

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 181 ديسمبر 2022
www.dohamagazine.qa

أفكار في الضّيافة

الآخَر في الفكر العربي

ما أدركه الكندي ونسيناه

تاريخ الراحة

خاص بـ (الدوحة):

الحوار الأخير لأندري ميكيل

الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 181
السنة 15 - العدد 181 - جمادى الأولى 1444 - ديسمبر 2022
Year 15 - No. 181 - Jumada alawal 1444 - December 2022

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



بصمتنا الثقافية..

بمُناسبة التوهج العربي الذي صنعته دولة قطر باستضافتها المُبهرة للحدث الكروي العَالَمي، يمكن إعادة طرح بعض السياقات المُتصلة بالثقافة العربية بشكلٍ عام. ففي وقتٍ مبكّر، وعلى امتداد خرائط الثقافة العَالَمية، انخرطت الثقافة الإسلامية في إنتاج المعرفة قبل ظهور ما نسميه الآن بـ«السياسات الثقافية». ونحن نشعر في الكثير من الوقائع بأن العَالَم يعرف تاريخ العرب، لكنه يختزل ثقافة حاضرهم أو يجهلها.

اليوم، لا تنقصنا المشاريع النظرية أو بيانات جديدة تدق نواقيس الحاجة بإلحاح، وما دمنا قد اكتفينا أو مللنا من أحاديث السياسات الثقافية، فإنّ الخطوة الحاسمة في راهن ومستقبل الثقافة العربية بات من الواضح أنها تكمن في إيجاد السبل المُباشرة والخليقة بانتزاع الاعتراف في بورصة الثقافة العَالَمية، بالمُوازاة مع تحقيق المُعادلة المُتوازنة؛ شعوب تعترف بثقافة شعب يعترف بثقافة شعوب. على غرار ما حدث في خضم كأس العَالَم لكرة القدم المُقام لأول مرّة على أرض عربية.

في سياق الحديث عن النظام الثقافي العَالَمي، يمكن انتقاء إشارات هي غيضٌ من فيض: إدوارد سعيد، عبد الفتاح كيليطو، ومحمد الدكالي.

كتب إدوارد سعيد (1935 - 2003) مقالة مهمَّة بعنوان «السياسة الثقافية» نُشرت في (الأهرام ويكلي) بتاريخ 10 مايو/أيار 2000، وسجَّل فيها ملاحظتين: الأولى تنطلق من تأمل الإنتاج الأدبي خلال نصف القرن العشرين، حيث شهدت هذه المرحلة حراكاً فنياً مهمَّاً في العَالَم العربي. يقول إدوارد: «لم يكن هناك روائي عظيم غير واحد (نجيب محفوظ)، وإنما سلسلة كاملة في التأليف والدراما والسينما والنحت والرسم والمُوسيقى والإنتاج الفني الهائل...». والمُلاحظة الثانية، وهي استنتاجية عن الأولى، خلص فيها إلى أنه: «رغم ذلك يشعر المُثقّفون العرب بعدم وجود اعتراف كامل في هذا الواقع الثقافي العظيم في بقية العالم...». يبرِّر صاحب «الاستشراق.. المعرفة، السلطة، الإنشاء» بقوله: «يستخدم الغرب الأنجلوسكسوني والفرانكفوني ترجمات أغلبها رديئة وليس كلها، ومن الواضح (أنه لا يعرف) الكثير عن البيئة والتقاليد التي يعمل فيها الكُتَّاب والمُثقّفون العرب... هل يدرك العَالَم الغربي البيئة والتقاليد العربية بالشكل الذي يجعل تلقيه لثقافتنا بالفهم الدقيق والموضوعي؟»، وفي مقابل ذلك، وهو مبرِّر ثانٍ، يلخص إدوارد سعيد الحالة العربية في «العداء الثقافي والديني الموجود بين الغرب والعرب وتاريخ الاستشراق ومشكلة إسرائيل وغياب أي سياسة ثقافية جادة... والجهل المُتبادل الصاعق بين الثقافات الذي يؤدي بكل منها إلى العيش لوحدها. كانت النتائج بالنسبة للعرب أن فهمت ثقافتهم بشكل رديء وبخست قدرها، وهذا غير مقبول أبداً، آخذين بعين الاعتبار تلك الأعمال المُمتعة والأصيلة والهادفة التي أبدعها شعبنا في العصر الحديث».

وضعٌ مؤسف ولا تزال الثقافة عندنا تتخبَّط فيه. حالة من الانعزال والانبهار في الوقت الذي يشكِّل فيه العرب أكثر الشعوب تحدُّثاً باللُّغات الأجنبية، وأكثر قراءة واستهلاكاً للآداب والفنون العالمية. يذكر عبد الفتاح كيليطو في كتابه «أبو العلاء المعري أو متاهات القول» أنه عندما نشر «الكتابة والتناسخ»، وهو كتاب خصّص بعضاً من متنه للجاحظ، راسله أستاذ فرنسي يسأله: هل مؤلِّف البخلاء عاش فعلاً أم هو من ابتكاره ونسج خياله! ويعلِّق كيليطو: «لا أعتقد أنه كان يمزح تماماً، أو لنقل إن لهجة سؤاله يمتزج فيها الجد بالهزل. وأغلب الظن أنه قرأ اسم الجاحظ لأول مرّة في كتابي، وارتاب في وجوده بسبب حديثي المُطوّل عن الوضع والتزييف الأدبيين». بعد سنوات من توصله بهذه الرسالة، يخبرنا كيليطو بزيارة روائي ألماني المغرب، وعلى شرفه نظِّمت مائدة مستديرة، ساهم فيها كيليطو بورقة عن أبي العلاء المعري: «وعندما انفضّ الجمع، اقترب الروائي مني، وسألني بشيء من التردُّد هل المُؤلِّف الذي تحدَّثت عنه -فضلٍ عدم ذكر اسمه بسبب حرفي العين والراء- عاش فعلاً أم... لم يكمل سؤاله ونظر إليّ كالمُستغيث. أوضحت له، بنبرة بيداغوجية، أن المعري شاعر عربي عاش ما بين القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، في بلدة سورية اسمها معرة النعمان، وأنه صاحب مؤلَّفات في مواضيع أدبية ولغويّة مختلفة، وأن رسالة الغفران تُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية، وكذلك منتخبات من شعره، ولكي لا يبقى أي مجال للشك ودرءاً لكل شبهة، ختمت بالإحالة على المقالين اللذين خصصتهما موسوعة الإسلام وموسوعة أونيفير ساليس لشيخ المعرة».

ويذكر الفيلسوف المغربي المغمور محمد الدكالي في محاضرة له، أنه في بداية التسعينيات شارك في مؤتمر بـ(ستارسبورغ) وألقى كلمته التي تضمَّنت في سياقها قراءة بيت شعري للمتنبي، لكنه عوَضَ أن يذكر اسم الشاعر الحقيقي قال للحضور من الأجانب: سأقرأ لكم بيتاً لشيكسبير!، ولما فرغ من قول البيت، وكان «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبه وأسمعت كلماتي مَنْ به صمم» استدرك عمداً: إنه ليس لشيكسبير وإنما للمتنبي، ثم عَلَّقَ: خفت من ذكر اسم الشاعر صاحب البيت فلا يسمعون البيت الشعري لأنه لشاعر عربي. بهذا التحايل الظريف طلبوا من الدكالي ديوان المتنبي. وتحدث قصة واردة في حوارات صحافية عديدة فيما يشبه دغدغة للثقافة العربية، فما أن يسأل محاور عربي أديباً عالمياً: من تقرأ للكُتَّاب العرب؟ حتى يكون الجواب في غاية الخيبة؛ روائي يستلهم عملاً كاملاً من الثقافة العربية لا يستطيع ذكر اسمين أو ثلاثة في الغالب.

رئيس التحرير

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد
181

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وواحد وثمانون
جمادى الأولى 1444 - ديسمبر 2022

تصدر عن:
وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
الـدوحـة - قـطـر

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

رئيس التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسـن العـتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
فلوه الهاجري
هـنـد البنسعيد

للمراسلة والتواصل:
editor-mag@moc.gov.qa
finance-mag@moc.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



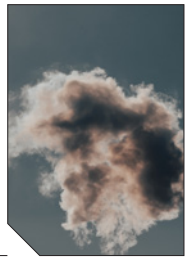
| تقارير | قضايا



4
أوليفييه روي:
تسطيح العالم
(إيلينا سكاباتيكي - ت: مروى بن مسعود)



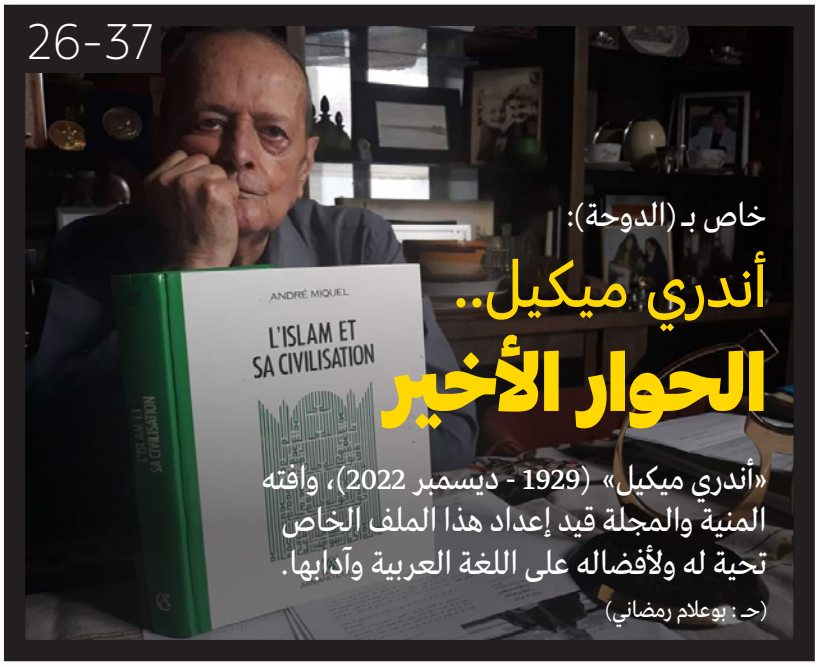
7
برونو لاتور
مستقبل الإيكولوجيا السياسية
(حـ: جان لويس ميسيكا - ت: يحيى بوافي)



14
أخيم فامباخ:
«تجارة الكربون».. حاسمة لحماية المناخ
(حـ: د.كولجيا روتسيو - مارك فيدمان - ت: شيرين ماهر)



18
إيلون ماسك يجب أن يقرأ هذا
حشود تويتر تحاكي أسراب الطيور
(نائان غاردلز - ت: مروى بن مسعود)





أميلي نوثومب.. حياتها رواية حقيقية (أنييس لوران - تـ: مونية فارس) 59
«أغنية البصلة» (ميجيل هرماندیث - تـ: الطاهر مكّي - تحقيق وتقديم: محمود محمد مكّي) 66
ألان كوربان.. تاريخ الراحة (حـ: ماريون روسيه - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل) 76
الملل؛ ظلّ الحداثة (غيوم بري - تـ: عبد الرحمان إكيدر) 79
في مهرجان أفينيون.. أضواء على دراما المرأة العربية (صبري حافظ) 83
جائزة الآغا خان للعمارة.. نظرة شمولية وتعدُّدية (محمد أدهم السيد) 86
كأس العَالَم.. موسم ازدهار العروبة (عماد عبد اللطيف) 90
بلاغة الجمهور الرياضي.. ما وراء الخطاب الاحتجاجي (حسين البعطاوي) 92
تصنيف الكوميكس.. أنثروبولوجيا الساندمان (محمد الإدريسي) 95
الرومانسية.. ما حقَّقتهُ، وتفرَّدت بِه (غنوة عباس) 98
اللّغة العربيّة .. تحدّيات الواقع والحركة الثّقافيّة المُعاصِرة (سميّة محمّد طليس) 102
رحلة الطهطاوي «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» صورة الآخَر في الفكر العربي الحديث (ابتسام الوسلاتي) 104
كان الكندي يدرك شيئًا نسيناه اليوم.. ترجمة الفلسفة اليونانية (بيتر أدامسون - تـ: مسلم غالب) 109
الطفل الذي لا يريد أن يكبر (آدم فتحي) 111



20
إغناطيوس غوتيريث دي تيران:
المدرسة الاستعرابية الإسبانية .. عند منعطف مصيري
(حـ: حسن الوزاني)



23
المُترجِم والمُستشرق الأميركي جوزيف لوري
الاستشراق الغربي ما زال محفوفاً بحضور النظرة الاستعمارية
(حـ: ح. و)



70
قلولي بن ساعد:
من المبكِّر الحديث عن سقف التلقّي العربي للدراسات الثّقافيّة
(حـ: نوّارة لحرش)



44-50
آني إرنو
كِتابة الألَم
(عبد الكريم الفرحي - يحيى بوافي)



52
هاروكي موراكامي
من أين تأتي شخصيّاتي؟
(تـ: عبدالله بن محمد)



63
رفائيل كاديناس
يكلِّل مساره بجائزة «سرفانتيس» للآداب
(تـ: خالد الريسوني)



73
الضّيافة العربيّة والفلسفة الغربيّة
خطة ماسينيون لإنقاذِ العالم!
(محمّد صلاح بوشتلّة)

أوليفييه روي:
تسطيح العالم

في الوقت الذي تدور فيه الحياة الفكرية الفرنسية، أكثر من أي وقت مضى، حول المعارك الثقافية، يدافع العالِم السياسي «أوليفييه روي»، في واحدةٍ من أكثر الأعمال الرائعة ضمن الدخول الأدبي لهذه السنة، «تسطيح العالم» (أكتوبر/تشرين الأول 2022)، عن الفكرة الأقل تشاؤماً بأن هذا الاستخدام الدائم لمفهوم الثقافة سيشكّل أحد أعراض.. الاجتثاث الثقافي الذي تقدَّم بالفعل إلى حدٍّ كبير في مجتمعاتنا. كيف نخرج من هذا المأزق الحضاري؟

ذكرت في مقالتك إننا نواجه أزمة ثقافية غير مسبوقة.. لنبدأ بالتعريف: ما المقصود بمصطلح «ثقافة»؟

- في مقالتي، أستخدم كلمة ثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي للمصطلح. الثقافة تتلخّص في فكرة أن كل مجتمع يقوم على خيالٍ مشترك، ولغةٍ مشتركة، ورموزٍ، وما إلى ذلك.

ما هي أعراض هذه الأزمة الثقافية؟

- العلامة الأولى لهذه الأزمة الثقافية، الأكثر وضوحاً، هي بالطبع الحنين السائد في كلِّ مكان: حنين نجده بين المحافظين وجزء من اليسار. في هذا الصدد، فإن إدانة ما بعد الاستعمار غامضة تماماً: نحن ننظر إلى الماضي ونقول «لقد دمرتم شيئاً ما»، لكننا لا نحمل منظورا إيجابياً لما سيكون عليه ما بعد الاستعمار الـ «حقيقي».

في الأساس، أولئك الذين أسميهم «المناهضون الجدد للاستعمار» يطلبون من المُستعمرين الاعتذار، ومن ثمَّ منحهم زمام المبادرة بقولهم «الأمر متروك لكم للإصلاح»: ولكن الإصلاح من أجل ماذا؟ نفس الشيء بالنسبة لتغير المناخ: تتم تعبئة الشباب بشكلٍ كبير حول هذا الموضوع، وهو أمرٌ مفهومٌ تماماً، لكن التغيّر المناخي ليس مكاناً مثاليّا باعتباره يتعلّق بالعودة إلى حالة سابقة، حيث كان الكوكب أقلّ استغلالاً. من ناحية الأفكار المُتطرفة، نحن أيضاً نشهد أفكاراً مستقبلية تتوقع نهاية العَالَم: سواء في الفكر المُتطرف لدى بعض المُسلمين أو في العديد من الكاثوليك والإنجيليين المُحافظين الذين يتنبؤون باقتراب نهاية العَالَم. هذه هي النقطة الأولى في تحليلي: الجميع يتحدَّث عن الثقافة، وباستمرار، لكنهم يتحدَّثون عنها وكأنها مفقودة.

لقد حدَّدتُم ظاهرة جديدة، مفادها أن «الجميع يعتبرون أنفسهم أقلية مضطهدة».

ما أفهمه من تحليلك، فإن عدم قدرتنا على إيجاد «مشترك ضمني» هو أصل هذه الظاهرة. لكن ما المقصود بعبارة «مشترك ضمني»؟

- المُشترك الضمني يختلف كليّاً عن الإجماع، لأنه لم يكن هناك أبداً مجتمعٌ توافقي. الضمني هو ما يجعل من المُمكن بدء النقاش انطلاقاً من عدد معيَّن من الافتراضات التي نتشاركها بشكلٍ جماعي، والتي تعني أنه ليس من الضروري، على وجه التحديد، قول كل شيء وشرح كل شيء. أزمة الضمني الحالية يمكن رؤيتها في الطلب الملح على الصريح المعياري. اسمحوا لي أن أشرح: لم يعد مجتمعنا، في شكله الحالي، يسمح للفرد بالتعبير عن الأفكار أو المشاعر ببساطة، بل يطلب منه أن يحدِّد موقعه - في معسكر الخير بالطبع. يجب تعريف جميع





السلوكيات على أنها جيدة ومحدَّدة بشكلٍ منهجي. هذا مدهش للغاية، لا سيما في مجال الجنسانية، حيث الجميع يجب أن يخضع لمعايير صريحة والتزامات.

بطريقةٍ ما، نحن إزاء نظرية ميشيل فوكو للحكم عبر إدارة سلوك الناس من خلال الوسائل الإيجابية بدلاً من السلطة السيادية لصياغة القانون.

- نعم، مع الاختلاف الملحوظ المُتمثل في أن الأشخاص أنفسهم هم مَنْ يفرضون هذا النظام من القواعد الصريحة على أنفسهم. في رأيي، لقد تحوَّلنا إلى نظام مكوَّن من تسلسلات معيارية صريحة يجب أن تُقال في جميع الأوقات.

القول بأنه لن يكون هناك عقدٌ ضمني هو فكرة جديدة. خُذ -على سبيل المثال- العقد الاجتماعي الذي صاغه جان جاك روسو. من الواضح أن روسو لم يعتقد أبداً أن الجميع قد اجتمعوا ذات صباح يوم جميل للتوقيع عليه، لكن العقد الاجتماعي نجح بفضلِ الجانب الضمني فيه. من الآن فصاعداً، يجب أن يكون العقد صريحاً بشكلٍ دائم، وهذا ما يضعف العلاقة تماماً لأن ما يختفي مع الضمني هو أيضاً خيال كامل مشترك بين جميع الأطراف.

أنت تنتقد «الإنترنت» بشدة، وتعتقد أنها ساهمت بشكلٍ كبير في الأزمة الثقافية التي ذكرتها في مقالتك.. لماذا؟

- بالتأكيد لأنه، في الحقيقة، لا أحد يعرض شخصيته الكاملة على الإنترنت، ولكنه لا يكشف في ما أسميه «مجموعة التقارب» إلّا ما يريد إظهاره وما سيعرّفه «كذات». «ذات» تحدّدها معايير دقيقة للغاية. إنه نوع من التعميم على نطاقٍ واسع لما يحدث أثناء المُواعدة السريعة: عليك أنْ تعرّف نفسك بأسرع ما يمكن، وهو، بحكم التعريف، نفي الغموض والمجهول. عليك أن تعطي الآخر رمز الدخول الخاص بشخصيتك. سيعمل نظام الترميز هذا مع الكلمات أو الإيماءات أو التعبيرات التي يفهمها الآخر على الفور، لأن الصمت يفسد السرعة، لأنه يدمِّر المنصات. لذلك فإننا نعطي -فقط- تعريفاً صريحاً لأنفسنا. ومن هنا جاء الاستخدام المُكثّف لمصطلح الهوية، حيث إن الهوية، بحكم التعريف، هي شيء ما يتلخص في عدد محدود من المعايير: المعايير الجنسية، والمعايير العرقية، وما إلى ذلك. هذا المنطق نجده في تدوينات «تويتر»: عندما يقدِّم الأشخاص أنفسهم، فإنهم يختارون ثلاثة أو أربعة تعبيرات من المُفترض أن تلخص مَنْ هم وليس هناك حاجة لمزيد من البحث، لأن التغريدة نفسها هي إجابة رسمية لمطلب الصراحة والحدود التي تميّز مجتمعاتنا.

ساندرين روسو، على سبيل المثال، تتصرّف وفق قيم معيَّنة، ويبدو من الصعب التشكيك في صدقها؟

- نعم، بالتأكيد، تتحدَّث ساندرين روسو، مثل النشطاء الآخرين، بعبارات أخلاقية، لكن عندما نسأل هؤلاء النشطاء، بغض النظر عن توجهاتهم، عن طبيعة الخيال الذي يدعم خطاباتهم، فإننا سرعان ما ندرك أنه غير موجود. قبل كل شيء، الأخلاق لا يمكن أن تقود المُجتمع! الاعتقاد بأنه إذا تصرَّف الجميع وفقاً للمعايير التي ندافع عنها، فإنّ المُجتمع سيكون مكاناً أفضل للعيش، فكرة خاطئة تماماً. تعلّم القواعد لا يصنع الثقافة. وهنا لدينا السؤال المركزي الذي أتركه مفتوحاً في كتابي: هل يمكن لما أسميه «التربية الاستبدادية» التي تفترض الدفاع عن هذه الأنظمة المعيارية الصريحة أن تولِّد ثقافة جديدة؟

لماذا لا تقدِّم محاولة على الأقلّ للإجابة عن هذا السؤال؟

- لأنني أعتقد أنه ليس لدينا بعد نظرة نقدية كافية بشأن هذا السؤال. حالياً هناك فكرة سائدة بين شقٍّ معيَّن من التيار النسوي ترى بأنه إذا تمكنا من تغيير معايير الذكورة، إذا قام الأولاد أخيراً بدمج الاحترام والسيولة الجنسية -بشكل أساسي، إذا تخلوا عن أحد مسببات أمراض الذكورة- فسنرى تلقائياً ثقافة جديدة تترسخ.

هذا هو الرهان الذي يقدِّمه جزءٌ كبير من النسويات. أنا لا أرفض هذه الفكرة بشكل مسبق. لكني أرى أن جميع المُجتمعات التي تقوم على نظام تربوي سلطوي لا تحقق النتائج المُتوقعة. لذلك، بالتأكيد، يشرح لنا عالِم الاجتماع نوربرت إلياس أننا اخترعنا الحضارة من خلال فرض نظام معياري ولكن من الصعب التمسك به: هذا يفترض وجود درجة صفرية من الثقافة قبل حلول هذا النظام، وهذا ما يجعل جميع المُؤرِّخين وعلماء الأنثروبولوجيا يحتجّون بأعلى صوتهم.

ذكرتم ثلاثة عوامل ساهمت في هذه الأزمة الثقافية: اللاوطنية، والتفرُّد، وقبل كل شيء، نزع الطابع المُجتمعي.. هل يمكنك شرح النقطة الأخيرة؟

- هناك بالفعل أزمة مجتمعات كما تمَّ تشكيلها منذ القرن التاسع عشر. في الأساس، الدولة القومية بأراضيها، ومؤسساتها، وقانونها، وحدودها: كل من منحنا فضاء متماسكاً جعل العيش المُشترك بيننا ممكناً. كما لاحظ العديد من الاقتصاديين اليساريين جيداً، فقد ساهمت النيوليبرالية إلى حدٍّ كبير في تفكيك الروابط الاجتماعية، لكن أسوأ شيء هو أن الناس أنفسهم يشاركون الآن في إزالة الانتماء الاجتماعي الخاص بهم. عندما ينضمون إلى مجموعات ذات اهتمام مشترك على الإنترنت، فهم ليسوا ضحايا لشكلٍ جديد من الرأسمالية، ولكنهم أصحاب مصلحة في عمليةٍ تفتيت المُجتمع. إنهم يضعون طواعية جزءاً واحداً -فقط- من أنفسهم في خدمة منطق الأقران. هذا لا يعني أن الناس ليسوا حساسين لمُستوى معيشة الآخرين، للتضخم، ولكن هناك نوع من الفصام المُذهل الذي رأيناه من خلال حركة «السترات الصفراء». شكّلت الحركة انفصالاً مفاجئاً عن الطابع المُجتمعي في المجال السياسي، دون أن يتمكّنوا أبداً من هيكلة أنفسهم، لأنه ببساطة، في رأيي، لم تعد هناك أي مساحة للهيكلة السياسية. ومع ذلك، عكست الحركة هذه الحاجة إلى الاعتراف وإعادة التوطين، ولكن في المُقابل، لم يرغب أي طرف في استعادة الحركة وكانت قبضة الشرطة شديدة. ما حدث كان لا يمكن تصوره في سبعينيات القرن الماضي، عندما اعترفت الدولة بوجود الطبقة العاملة وتركت الحزب الشيوعي يؤطِّر أتباعه في الضواحي.

في الوقت نفسه، لا يمكنك أن تتوقع من ليبرالي حازم مثل إيمانويل ماكرون أن يفعل الشيء نفسه...

- بالتأكيد، لكني ألومه، لأنه تمَّ القيام بكل شيء من أجل التقسيم الفعلي (أحياء الغيتو)، إنْ لم يكن ذلك بحكم القانون. منذ وقتٍ ليس ببعيد، أيّدت رأسمالية معيَّنة مستوحاة من الكينزية فكرة أن الصفقة مع النقابات كانت مفيدة للسلم الاجتماعي: كان ذلك منذ خمسين عاماً. لم تعد هذه الصفقة موجودة، لأن الرأسمالية نفسها قد شهدت تحوُّلات. اليوم، لم تعد الرأسمالية تراكماً لرأس المال، إنها: «تبذير للمال». نعبِّر عن سخطنا من رواتب الرؤساء، لكنها أصبحت علامة على نمط الاستهلاك التفاخري، في الشيء غير المُجدي، مثل الإنترنت غير الموجود، والذي هو افتراضي ويشتريه الناس.

رسالة أمل، رغم كل ذلك، في الختام؟

- أنا متشائم للغاية، لأن الجميع لن يكونوا سعداء في ميتافيرس، هذا أمرٌ مؤكّد، لكن النظام الاقتصادي والسياسي يضمن أن جميع أشكال التضامن الجديدة يتمُّ إجهاضها في مهدها، وللأسف، من الواضح أن قسماً كاملاً من التقدُّميين انخرطوا في هذه اللعبة بعقيدتهم المنهجية للاختلاف الصغير.

■ **إيلينا سكاباتيكي** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://usbeketrica.com/fr/article/le-moralisme-ne-suffit-pas-a-orienter-une-societe

برونو لاتور

مستقبل الإيكولوجيا السياسية

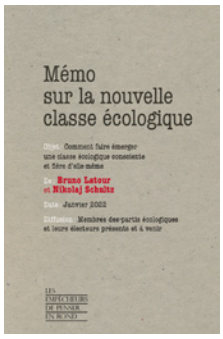
«أين نرسو؟»[1]... يتساءل «برونو لاتور» في كتاب سابق له، حتى يقدِّم صياغةً لسؤالٍ يفرض نفسه على جميع سكان الأرض وقد اصطدموا بالأزمة المناخية، ومؤخَّرا نشر بالتعاون مع عالِم الاجتماع «نيكولا شوتز Nikolaj Schultz» كتاباً جديداً بعنوان: «Mémo sur la nouvelle classe écologique»، (مذكرة حول الطبقة الإيكولوجية الجديدة[2])، وفيه يبحث البُعد السياسي لهذه الأزمة، وقد خصّ La Grande Conversation (المُقابلة الكبرى) بهذا الحوار حول الأطروحة التي يدافع عنها في هذا الكتاب، بمعنى الانبثاق أو الظهور الضروري لطبقة جديدة تتولى الحكم تكون على وعي برهان قابلية الكوكب للسُّكنى.

• لتكن بدايتنا بالتعريف، ما هي الطبقة الإيكولوجية الجديدة؟

- لابد من أخذ مفهوم الطبقة ضمن التقليد الذي اختطّهُ كارل ماركس، إنها على ارتباط بعلاقات الإنتاج كما تَعلَّمنا ذلك في شبابنا؛ فهي تنتظمُ الكثير من العقول والأذهان، ولا تنحصر فقط في اليسار. لقد أخذنا بمصطلح الطبقة نفسه، غير أننا طبقناه على مشكلةٍ أخرى، توجز وتلخِّص ما نطلق عليه اسم الأزمة الإيكولوجية؛ أي أزمة شروط قابلية الأرض للسُّكنى. فهي ليست بالأزمة التي تتعلَّق بموضوع ينضاف إلى المُشكلات المألوفة والمُعتادة، بل تحتل مركز المسألة السياسية الأساسية لزمننا، بمعنى كيف يُمْكِننا أن نعيد إنتاج أنفسنا، وأن نستمر وندوم في الزمن وأن نتكاثر ويكون لنا أطفال ما يتطلب عالَماً يكون قابلاً للسُّكنى؟ وإذا كان هذا السؤال قد صار مركزياً، فإنه يعرِّفُ ويحدِّدُ على نحوٍ مغاير انتظام المصالح واصطفافها، وبالتالي انتظام واصطفاف الطبقات. فهو يلتهم في شكل قطع صغيرة التعريفات المُقدَّمة لكل الطبقات، سواء بالمعنى الثقافي أو بالمعنى الاجتماعي. ويبدو لي أن هذه العملية الخاصة بإعادة التوزيع وإعادة خلق الانتظام وإعادة التصنيف والترتيب هي العملية الملائمة. إننا نوجد وسط سيرورة ليست بالقابلة للإدراك والرؤية، لكن طيب! إن نصّاً ألَّفه فيلسوف وعالِم اجتماع؛ فيلسوف مسن وعالِم اجتماع شاب، هو كتاب لا يروم أن يكون أمبريقيا، بل ما يتطلع إلى تحقيقه كرسالة هو أن يكون في الوقت نفسه مستفزا، ويقول تلك الأمور التي يمكنها أن تدفع إلى المضي قُدُماً.

• تقترحون في الكتاب، تحديدات مختلفة أحياناً لمفهوم الطبقة، وقد أتيت على استحضار بعد ثقافي وآخر اجتماعي، وغالباً ما تستعملون مفهوم الطبقة القطب (la notion de classe pivot)، كما أنكم غالبا ما تخلقون تعارضاً أيضاً بين الطبقة الإيكولوجية والطبقات الحالية التي تتولى الحكم واتخاذ القرار، وهو ما يشكِّل تعريفاً أكثر اتصافاً بالخاصية السياسية، فهل تستعملون هذا المفهوم للطبقة بمعنى استعاري؟

- كلا، إنها فوضى مأزقية ! تلك التي نوجد في خضمها، فمفهوم القابلية للسكنى يواجهنا أينما ولَّينا وجوهنا، إنه موجود في





برونو لاتور ▲

العلاقات بين بعضنا البعض، كما يوجد ضمن عواطفنا ومشاعرنا، وكل الأحزاب وجميع الفاعلين، يضيفون الإيكولوجيا إلى خطاباتهم الكلاسيكية. لذلك فإن هذه الطبقة، هي بمعنى من المعاني، لم يحن أوانها بعد [هي منذورة بالمجيء]، وبالتالي فهي غامضة وملتبسة إلى أقصى حد، مثلما أدركتكم ذلك بشكل جيد، إنها في ذاتها وبذاتها! إنها موجودة وكائنة هنا، لكنها لا تعرف كيف تنتقل إلى الحضور بالقوة، وذاك هو السبب الذي من أجله أقدمنا على تأليف الكتاب؛ لأجل محاولة نقل هذه الطبقة إلى درجة الوعي بذاتها ووضعها في مدار رؤيتها وإدراكها لذاتها. فضلاً عن أن ما شكّل مدار اهتمامنا هو لفظ إعادة الترتيب والتصنيف (le mot re-classement) أكثر من لفظ طبقة. ومادام الفرنسيون يشعرون أنهم تائهون نوعاً ما داخل متاهة التنظيم الاجتماعي الحالي، فإنّ هذه اللحظة ليست لحظة سيئة لطرح هذا السؤال: ما هي الكيفية التي اتبعتموها في إعادة ترتيب وتصنيف أنفسكم؟

نحن مدينون لعمل نوربرت إلياس[3]، فمفهوم الطبقة الإيكولوجية مفهوماً بمعنى الطبقة الحاكمة التي حلّت محل طبقة أخرى، على غرار ما حلَّت الطبقة البورجوازية محلّ الطبقة الأرستقراطية داخل السيناريو الذي وضعه واعتمده هو، طبعا تمَّ توجيه انتقادات إلى مقارَبة نوربرت إلياس، لكنني أعتقد أنها مقارَبة قوية جداً؛ لأنها تحيلنا إلى «معنى ومنحى التاريخ»؛ ذلك أن الطبقة الحاكمة تمتلك عقلانية أعلى وتنتقد في الآخرين لاعقلانيتهم؛ بهذا المعنى قالت البورجوازية للأرستقراطية: حكاياتك عن المعارك والغزوات، غير عقلانية تماماً بالمُقارَنة مع ما يمكننا فعله عبر الإنتاج وعبر التجارة. وبالتالي فمفهوم التنمية هو ما شكّل مبدأ العقلانية الذي تحكَّم في هيمنة البورجوازية والفكر الليبرالي. والفشل السياسي الحالي يجد تفسيرهُ في استنفاد التنمية لكل إمكاناتها بوصفها محرِّكا للتاريخ، وعجز الطبقة الحاكمة عن الاعتراف بذلك، إذ يشعر الجميع بوجود شيء فاسد وملوَّث داخل مملكة التنمية والليبرالية. ولا تعرف القوى السياسية أين ستتخذ لها موضعاً داخل هذا البراديغم الجديد. نعم لا زال عندنا قوة اليمين المُتطرِّف والقوى الليبرالية والقوة الاشتراكية، لكن ما هي هذه القوى داخل دولة ساء حالها؟

إنّ ما يمكن أن تعنيه الطبقة الإيكولوجية التي هي في طور الانبثاق بالنسبة للطبقات الحاكمة الحالية هو أن مشروع الحياة الخاص بها هو مشروع غير عقلاني. لماذا؟

لأنّ العَالَم الذي يريدون نقلنا إليه ليس له وجود، إنه غير قابل للسُّكنى، يمكنها أن تؤكد: «نحن نعمل من قلب ما كانت تمثله الأنثربولوجيا السياسية دائماً،

بمعنى سؤال الوجود داخل الجماعات التي اتخذت لها إقليماً ترابياً مستقرّاً، حيث نطرح على أنفسنا السؤال الجوهري لدوامها واستمرارها وإعادة إنتاجها لنفسها»، وهذا السؤال يخترق السياسة من ألفها إلى يائها، وفي أيامنا هذه جُل الأحزاب السياسية، من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين مروراً بالوسط، كلها تطرح على نفسها أسئلة حول التكاثر والاستمرارية والبقاء.

وسواء ارتبط الأمر باليمين المُتطرِّف مع موضوعته الهوامية التَّخيُّليَّة حول الاستبدال العظيم، وهوْسِه بالدفاع عن التراب الوطني، أو تعلَّق باليسار المُتطرِّف مع انطفاء التَّمرُّد أو المسألة النسوية ومسألة كراهية النساء، فإنَّ الجميع يحمل في ذهنه هذا السؤال: هل سيدوم وجودنا ونستمر فيه؟ والاكتئاب البيئي يربض بدوره في ثنايا هذا السؤال، ويتمثَّلُ دور الفلسفة في أن تعطي لهذه المُشكلة اسماً وأن تُبرز وجُودَها، لأنْ العقلانية التي شكَّلت أفق التاريخ قد عفا عنها الزمان وأكل عليها الدهر وشرب ولم تعد إلّا كابحاً للتاريخ.

• تتحدَّثون عن معنى واتجاه التاريخ وتستخدمون مفهوم صراع الطبقات، لكن كي يكون هناك صراع، يتعيَّن أن يقوم تعارُضٌ بين طبقة وطبقة أخرى، والحال أن انطباعاً يتكوَّن لدينا، ونحن نقرأ كتابكم، مفادُهُ أن هذه الطبقة الإيكولوجية، ليست إلّا الإنسانية قاطبة، مادامت هي التي يتعيَّن عليها في الواقع أن تحارب كي تواصل البقاء، هل يمكن، والحالة هذه، أن يكون لديها معنى ومنحى للتاريخ؟ وهل بالإمكان أن يكون هناك صراع للطبقات في حال وجود طبقة واحدة؟

- قال «جوزيف دو مايستر Joseph de Maistre»: «لا وجود للإنسان في العَالَم إطلاقاً...»، كي يشير إلى الاختلافات القائمة بين الثقافات والشعوب، وهذه الطبقة الإيكولوجية تجمع الكائنات الإنسانية التي تمتلك وعياً بأزمة القابلية للسُّكنى، فهي ليست الإنسانية قاطبة، بل طبقة قطب ومحور (classe pivot)، وأنا أستعير هذا المُصطلح من أعمال «برونو كارسنتي[4] Bruno Karsenti»، إذ لا وجود لصراع طبقي، بل ما يوجد هو تعدُّدية في النزاعات والخلافات، وهذه الوفرة هي ما يميِّز التعارضات حول القابلية للسُّكنى، وهذه الطبقة القطب هي التي تتولى إقامة علاقة، بشكل من الأشكال، بين قمة المُجتمع وقاعدته، بواسطة مشروع يتعارض مع مشروع التنمية عن طريق إنتاج الخيرات وتوزيعها.

إذن فالطبقة القطب الجديدة توجد في مَعمعانِ النضال، لكن نضالاتها نضالاتٌ مشتتة، فهي توجد تقريباً في كل مكان وتجتمع أحياناً، كما هو حاصل حول المناخ، إنها تجتمع بل وحتَّى تنتظم جيوسياسياً، وأحياناً أخرى تعاني التشتُّت التام. وحتى يصير ذلك صراعاً منظماً، لابد من أن ينتج الفاعلون توصيفات لوضعيات الصراع التي يوجدون فيها. ذلك ما مثَّل هوساً استَبَدَّ بي من زمن طويل. وفي الوقت الحالي، لا يتحقَّق جَمْعُ هذه الوضعيات وإضافةُ بعضها إلى بعض، كما أنها لا تجد منافذ وفرص سياسية مواتية لها، بل حتى أنت نفسك سبق لك أن نشرتَ في موقع الأرض الجديدة «Terra Nova» ملاحظة بعنوان المُفارقة الفرنسية، تُظهر فيه المسافة والبُعد الذي يفصل بين أنساق القيم الخاصة بالفرنسيين وبين تمثيلهم الإيديولوجي والإعلامي والسياسي، وهي المُلاحظة التي تسير في نفس اتجاه ما نريد قوله في كتابنا، بحيث لا وجود أبداً لانتظام بين الكيفية التي يعيش بها الناس الصراعات الراهنة وبين تَمثُّل هذه الصراعات كما يتمُّ نقلُها في وسائل الإعلام وإكسابها الخاصية السياسية، والصراع بين القناصين والإيكولوجيين يمثل أبلغ مثال على ذلك؛ فالرواية الإعلامية تجعل العلاقة بين مَنْ يمارسون هواية القنص وبين الخُضْر علاقة عداء، وهو ما يعتقده القناصون والإيكولوجيون على السواء. وإذا قرأتم كتاب «شار ستيبانوف[5] Charles Stepanoff» -«الحيوان والموت - L'animal et la mort»- الذي يقترح أنثربولوجيا للصيد انطلاقاً من بحث ميداني شامل امتدَّ لسنتين، ستعرفون أن هذا التعارض لا معنى له، نعم يوجد قناصون سيِّئون كما يوجد قناصون جيدون، وهؤلاء وأولئك، يدافعون مجتمعين عن الحيوانات، بصورة عامة لا يمكننا أن نكون مع القنص أو ضده، وكل الصراعات تبقى على هذه الشاكلة. وما يتعيَّن القيام به من عمل من أجل رؤية النضالات يرتبط بعضها ببعض، والصراعات تنتظم، إنما يتمثل في تسمية الأشياء والوصف الدقيق للوضعيات. والالتباس الذي يكتنف مفهوم الطبقة الإيكولوجية، التي هي تارةً طبقة شعبية وطوراً طبقة حاكمة وتارةً أخرى هي طبقة قطب ومحور، وطوراً آخر طبقة شاسعة وممتدة جداً، وطوراً طبقة صغيرة جداً، إنما مردُّه إلى عين الوضعية التي نعيشها.

• ذاك ما كتبتَهُ في وقتٍ ما عن صور التعارض بخصوص استهلاك اللحوم؟

- بخصوص اللحوم وحول التخطيط الحضري وحول التنقل، في كل مرّة نكون أمام مواضيع محل تنازع وتعارض، ولن نفلح في تغيير انتظامات المصالح والانتماء إلّا حين نشرع في وصف الوضعية التي نوجد بداخلها؛ ذاك ما نحاول القيام به عبر أوراش «أين نرسو» حيث نطلب من المُشاركين وصف وضعياتهم الحياتية، وقد أدركنا أن الشَّرط اللازم من أجل التوصل إلى تفعيل هذا العمل هو ألّا يعطي الناس آراءهم، لأن الآراء، كما أبرزتَ أنت بكيفية واضحة في كتابك «أعمال الكراهية[6] - Le business de la haine»، قد صارت دروعاً، فهي لا تقول شيئاً، لأن الآراء تعاني الاستيلاب، بحيث تمَّ امتصاص الجوهري فيها، لذلك من الواجب البدء بأن

نقول للناس: «لا نهتم بآرائكم، صِفُوا الارتباطات وأشكال التَّعَلّق التي توجدون فيها»، وعمليات الوصف التي تكون مُجرّدة من الآراء هي ما سيخلقُ أشكال انتسابٍ وانتماءٍ وعلاقاتٍ بين مختلف المصالح.

• تستخدمون بكثرة مفهوم العَالَم الذي نعيشُه ومفهوم العَالَم الذي نعيش داخله، وتقولون بأن الهدف هو النجاح في خلق تراكب بين هذين العَالَمين...

- ذلك مستوحى من هذا الكتاب المُثير لـ«بيير شاربونيه Pierre Charbonnier» بعنوان (الوفرة والحرية[7] - Abondance et liberté»، الذي له الكثير من المزايا، وقد استعرت هذه الصيغة لأن لها قوة خاصة؛ ففي العمق أن تفهم الإيكولوجيا هو أن يكون لك وعي بأن الخيرات التي تستفيد منها إنما هي آتيّة من الخارج، من مكانٍ آخر، وهذا المكان الآخر يمكن أن يكون هو المُستعمرات القديمة أو البلدان التي هي في طريق النمو، أو مكانٍ آخر، كما يمكن أن يكون قد تمَّ إنتاجها من قِبل الفئاتَ المُستَغَلَّة، مثلما نرى ذلك مع تشغيل الأطفال، ومع العمل الشاق. إنه مكانٌ آخر، وفيه لاوجود للحقوق نفسها. في العَالَم الذي نعيش فيه وداخله، تكون لنا حقوق وامتيازات، نعم هناك حدٌّ كما هو الحال بالنسبة للحدِّ الأوروبي، وهو حدٌّ يتمُّ الدفاع عنه بشكلٍ جيد، لكن من الواضح أن هذا الفضاء الذي نوجد فيه لاً يعيش حالة اكتفاء ذاتي، يمكننا أن نعيش فيه بفضل العَالَم الذي نعيشُه، حيث يوجد أناس لا يستفيدون من نفس أشكال الحماية القانونية والديموقراطية.

ما هي المسألة الإيكولوجية؟ إنها في العمق مسألة الولوج من هذا الخارج إلى داخل السياسة، و الذي يمكن أن يكون هو الغازات الدفيئة، أو الغابة أو الماء الذي نستعمله، إذ لابد من إخراج الإيكولوجيا من حديقتها الخلفية، لأن الأمور الخضراء التي تنضاف إلى المواضيع السياسية هي بحق على درجة كبيرة من الأهمية، وبالتالي فالمسألة الإيكولوجية هي الوعي بأن العَالَم حيث نعيش (monde où l'on vit)، يتوقف على عالَم نعيشه (un monde dont on vit)، والمفتقد للتمثيل السياسي، في هذا الإطار تكون كل المُشكلات الاجتماعية الخاصة بالعدالة وبالهيمنة رهاناتٍ إيكولوجيةً.

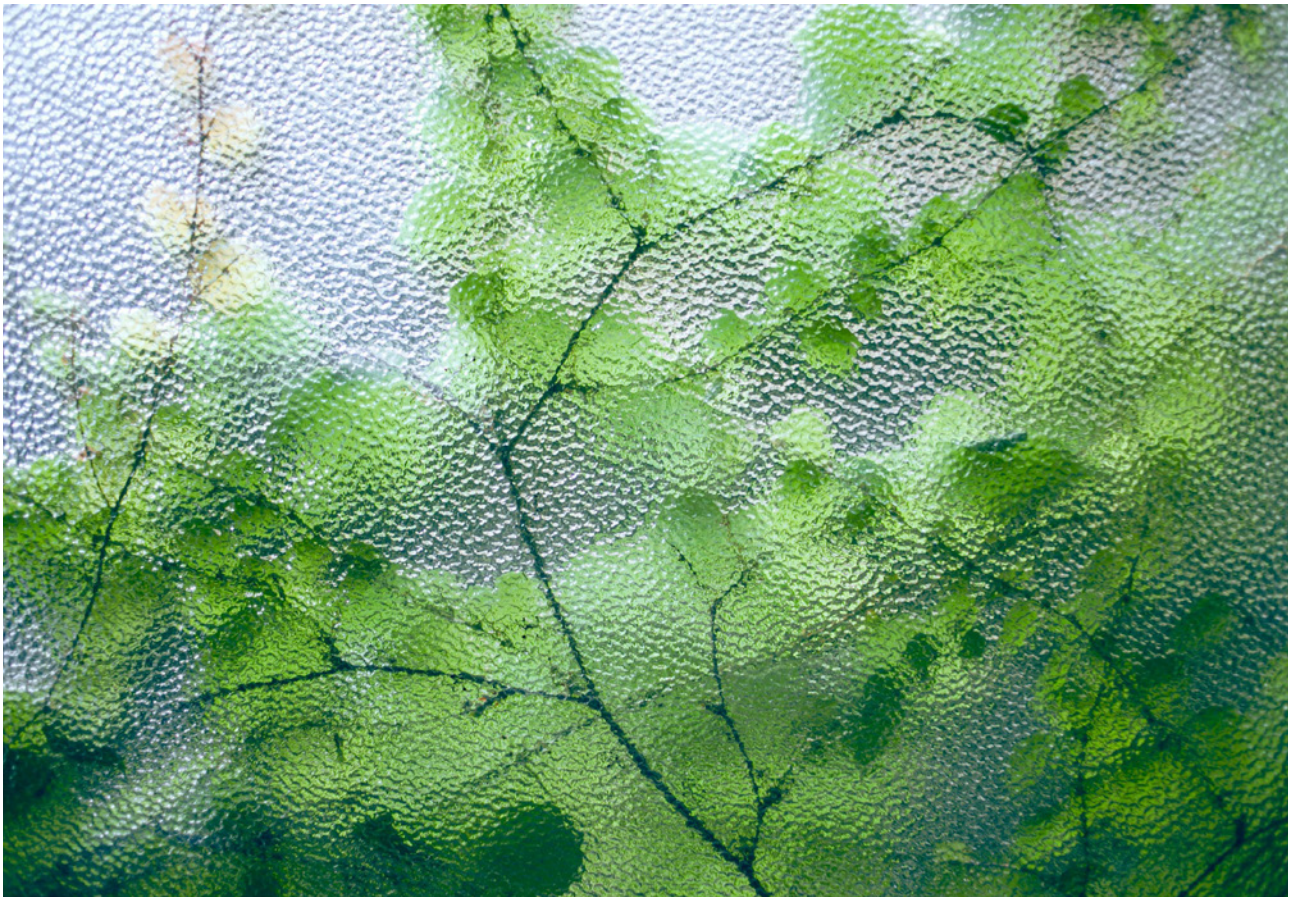
• تشيرون في كتابكم إلى أن الإيكولوجيين غفلوا عن معركة الأفكار وأنهم لم يُفلحوا في خلق اتحاد لهذه الطبقة.

- لقد اعتقدوا -عن خطأ- أن إدخال الطبيعة إلى السياسة لن يطرح مشكلات أساسية، غالباً ما يكون الإيكولوجيون علمويين جداً، لأن ذلك بالنسبة لهم بمثابة بداهة علمية. لقد كتبت منذ ما يقرب من خمس وعشرين سنة كتاب «سياسات الطبيعة[8]»، الذي عالج هذه المسألة بِبَيان التعقيد الذي يسمها ما الذات وما السياسة أو ما الدولة الوطنية، كيف يمكن لكل هذا أن يتناسب مع الطبيعة؟ لقد بلغْتُ كل هذه الأسئلة عبر سوسيولوجيا العلوم، وبالتالي بواسطة شك عميق في التمثل الذي نكوِّنه عن العلم، هل سبق لك أن شاهدت الشريط السينمائي (لا تنظر إلى الأعلى[9] - Don't look up)، فالإيكولوجيون هم تماماً مثل العالمين في هذا الفيلم السينمائي، إنهم يعتقدون أن الاختلالات المناخية مبهرة ومثيرة للرعب، وتمَّت البرهنة عليها علمياً، وبالتالي فهي كافية في العمق كي تمرِّنَ وتدرِّبَ الأذهان بالتفكير فيها، غير أن الأمور لا تسير على هذا النحو. سبق لي أنا نفسي أن برهنت في عملٍ سابق ألَّفته حول باستور -«باستور: حرب الميكروبات وسِلمها[10] - Pasteur: guerre et paix des microbes»- بأن باستور لو فكَّر بهذه الكيفية لظل مجهولاً أو رائداً في مجاله وحسب، فما يحدُّ من عرض النطاق التردُّدي للإيكولوجيا السياسية وتأثيرها هو هذا العجز عن فهم التاريخ والعلوم والثقافة والفنون والروايات مجتمعة في تفاعلها. إن عملاً كاملاً لم يتم إنجازه بعد، ويمكننا أن ننتقد أو نلوم على ذلك الإيكولوجيين.

أعترف بأنه من غير اللائق استدعاء هذه المسألة وهم في خضمّ الحملة الانتخابية[11]، لكني، أظن أنه من المُهمّ تَذكُّر كون النظرة العلموية للوقائع بخصوص الطبيعة والسياسة هي بمثابة مأزق أو طريق مسدود، لأن الوقائع العلمية لا تحدِّدُ القرار السياسي، والسياسة لا وجود لها دون جدال وتناظر.

• ما دمتَ قد أثرت أموراً سيئة، هناك جملة في كتابكم تواتر إيرادُها: «في الوقت الحالي نجحت الإيكولوجيا السياسية في أن تثير الذعر في الأذهان وجعلت أصحابها يتبرمون ويضجرون، من هنا منبع شلّ العمل الذي غالباً ما تكون هي سبباً فيه»، هل هذا تفسير لنجاحها الضعيف في أوساط الناخبين؟ فهي تولِّدُ القلق ولا تثير إلّا القليل من الرغبة والشغف.

- نعم غالباً ما أوردنا هذه الجملة وكرَّرنا الاستشهاد بها، بل تمَّ استخدامُها حتى من أجل مضايقة «جادو[12] Jadot» في أحد البرامج الإذاعية، وهو ما أزعجني وأثار حفيظتي كثيراً، نعم هي ليست بالجملة الودية، لكن تمَّت إساءة تأويلها، فالخطأ ليس خطأ الإيكولوجيين. كلاَّ، إنه خطأنا جميعاً، ومنبع الذُّعر هو إعلان الكارثة المناخية. فهي تولِّدُ قلقاً وجودياً لا يمكن تحمله؛ ذلك أن الكارثة خارجية بالنسبة لك، إنك تنظر إليها من نافذتك، وأنت لا توجد داخلها، ومن أجل الانفلات من الشعور بالعجز والتخلص منه، لا بد من أن نفهم أن شروط القابلية للسُّكنى هي ما يسمح لنا بالوجود وبالعيش الكريم، ولا بد من العمل على نقل النقاش من شروط الإنتاج إلى شروط القابلية للسُّكنى. وهذا ما يبرزه بصورة



جيدة شاربونييه في كتابه المذكور آنفاً. لقد مثلت هذه المسألة دائماً جزءاً من تعريف السياسة، لكنها كانت كذلك بكيفية غير مرئية، كانت واردة في حق الملكية وفي استغلال الموارد، لكنها كانت دائماً خفيّة ومستترة، وصارت الآن مطروحة بوضوح تام وهي توجد في قلب النقاش السياسي مُرْغِمةً الجميع على التحرُّك. لذلك سيكون من اللازم على علماء الاجتماع القبول بأن يغيِّروا قليلاً تعريفهم للاجتماعي، ورجال السياسة يلزمُهم القبول بتعديل يسير لتعريفهم للسياسة ولمسألة الأمة، وللدولة - الأمة كما أن مسألة الحدود تعدّلت نوعاً ما، وبالإجمال المسائل التي بلغ عددها (75) التي طرحناها في مذكرتنا، تريد أن تقول: هيا إلى العمل! من اللازم علينا الانكباب على هذه المسائل الواحدة تلو الأخرى على غرار ما فعل الاشتراكيون في منتصف القرن العشرين لما كان من اللازم التحرُّر من الليبرالية.

• بكل تأكيد، فأنتم تقدِّمون هذا المثال في كتابكم قائلين بأن هذه الرؤية الاشتراكية، لزمها قرابة نصف قرن حتَّى تتبلور، مقترحين لزوم الكثير من الوقت من أجل بناء نظرة إيكولوجية وإجراء هذا التغيير في البراديغم. وفي هذا الوقت يخبرنا خبراء الهيئة الحكومية الدولية المعنية بتغيُّر المناخ (GIEC) أننا لا نتوفَّر إلّا على مدة خمس عشرة سنة من أجل التصرُّف قبل أن يفوت أوان ذلك، أليس هذا التفاوت الزمني هو ما يفسر الإحساس بالعجز الذي يختبره الكثير منا؟ والناس على وعي بهذا التفاوت، وهم يشعرون بأن الكثير من الوقت هو ما يلزم من أجل جعل هذا المركبة الهائلة للاقتصاد القائم على استغلال موارد الأرض، تحيدُ عن مسارها الأول.

- يمكن أن يكون لهذا الصراع الزمني جانبٌ محبط، بيد أنني أعتقد من جهتي بضرورة العمل جدياً، كما هو الحال في التراجيديا فنحن ليس لدينا الوقت الكافي الذي كان في متناول الاشتراكيين للعبور من التعاطي مع المسألة الاجتماعية على أساس أبوي وإحساني عند نهاية القرن التاسع عشر إلى الجبهة الشعبية، لكن لو وجَّهْنا اهتمامنا إلى النموذج الإنتاجي، عندها سنجد أن الأمور حدثت بوتيرة سريعة، فالبنية التحتية للغاز والبترول وما نطلق عليه اسم التسارع الكبير، كل ذلك حصل بعد الحرب؛ بدءاً من الخمسينيات من القرن العشرين وصولاً إلى مطلع الألفية الثالثة. فما تمَّ القيام به لا يمكن أن يتمَّ التراجع عنه وإلغاؤه في وقتٍ وجيز، ذلك أن سرعة رد فعل الكائنات والمُجتمعات الإنسانية ليست بالأمر المُعطى سلفاً، بل أمر يتغيَّر، وهذا الصراع الزمني يحدِّدُ الوضعية ويعرِّفُها، إنها تراجيديا، لكنها وضعية تراجيدية لا تبعث على اليأس والإحباط، بل لابد

مـن القبـول بهـذا البُعـد المأسـاوي أو التراجيـدي؛ لأننـا فـي مواجهـة مشـكلة وجوديـة لا مجـرد مشـكلة هامشـية.

• يوجدُ في مذكِّراتكم أمرٌ لا مفكّر فيه بخصوص الطبقة الإيكولوجية الجديدة هو الصيغة الليبرالية للانتقال الإيكولوجي التي تراهن على السَّير بأسرع وتيرة من خلال الوعي الحاصل في صفوف المُستثمرين والمُقاولين والحكام، فالاقتصاد الرأسمالي هو في طور فهم أن بقاءَهُ واستمرارهُ يتوقف على الضرورة المُطلقة للتخلص من الكاربون والتخلص من الاقتصاد البُنِّي لصالح الاقتصاد الأخضر، أمَا كانت وتيرة الانتقال لتكون أسرع وأكثر فاعلية لو تمَّت قيادة هذا الانتقال عن تنظيمه في إطار الاقتصاد الليبرالي؟ كما نستشعر في «مذكِّرتكم» كذلك وجوداً ضمنياً لفكرة لُزُوم وجود ضرب من الثورة السياسية من أجل تفعيل وأجرأة هذا التغيير في الطبقة الحاكمة، إذ إن ضرورة انتظار حتى تفوز الأحزاب الإيكولوجية على الأغلبية في البرلمان تنطوي على خطر استغراق وقتٍ أطول، وأنا هنا لا أصدر حكماً مسبقاً على ما ستكونه نتيجة (13) «يانيك جادو Yannick Jadot» في الانتخابات، وحتى وإن كان الخضر الألمان، الذين نعتبرهم أقرب إلى ممارسة السلطة، قد تلقوا هزيمة من طرف حزبين تقليديين، وحتى لو شاركوا في السلطة، فإنهم يفتقرون إلى زعيم؛ ففي ألمانيا لم يحدث تغيير في الطبقة الحاكمة خلال الانتخابات التشريعية الأخيرة، بل ما حَصَل هو مجرد تغيير بسيط في الائتلاف، وبالتالي فالسؤال يطرح نفسه عمَّا إذا لم يكن النهج الإصلاحي هو المُفضَّل؟

- لا وجـود لمـا هـو ثـوري فـي مذكِّراتنـا، فنحـن ندعـو إلـى اتحـاد جديد، ونتحدَّث عـن إعادة الترتيـب والتصنيف؛ بحيـث سـيكون هنـاك صناعيـون ومسـتثمرون ومهندسـون داخـل الطبقـة الإيكولوجية، مما جعل سـؤالك يُوقعني في حيـرةٍ مـن أمـري، أظـن أنـه مـن الـلازم اللجـوء إلـى اعتمـاد تعدُّديـة فـي المُقاربـات لأجـل تفعيـل الانتقـال وأجرأتـه، لأن الأمـر يتعلَّـق بتغييـر فـي البراديغـم ومـن المُهـمّ جـداً التفكيـر فـي الانتقـال بوصفـه تغييـراً فـي البراديغـم. طبعاً سَـتحدُثُ عمليات إعادة ترتيب وتصنيف وستُثير صراعات، بحيـث سـنرى صراعـات مهمّة حـول الطاقة ووسـائل النقل وحـول الاسـتهلاك، إلـخ، كمـا كان عليه في سـنوات ما بعد الحـرب العالميـة الثانيـة. وبالتالـي فنحـن لابثـون داخـل السياسـة، بـل وحتـى داخل السياسـة الكلاسـيكية جداً مع عمليـة تنـاوب تأتي بالمُعارضـة، وهـو مـا يفيـد بمعنـى من المعانـي، وجُـوب تحقيـق الخـروج مـن تلـك الجذريـة كمـا هـي مُتخيَّلَـة في اليسـار، تلـك الفكرة القاضية بـأن خروجنا مـن الرأسـمالية لا يتحقَّـق إلّا عبـر القيام بالثـورة؛ إنها فكرة تتسـبب في شـلل اليسـار، ولابد لنا، في الوقت نفسـه، من تحمُّـل مسـؤولية كـون الإيكولوجيـا واليسـار كلاهمـا يمثـل معارضـةً لهـذه الصيغـة الليبراليـة التـي سـتكون مناصـرَةً للبيئـة فـي الظاهـر وبالأقـوال دون الأفعـال، ومناصـرة لاسـتمرار الأعمـال كالمُعتـاد وترتكـز علـى كل إمكانـات الهندسـة الجيولوجيـة، وبالتالـي سـتكون هنـاك صراعـات قاسـية جـداً، ومـن أجل قيـادة هـذه الصراعـات وتوجيهها، لابـد من بنـاء هذه الطبقـة الإيكولوجية، الحاملـة لعقلانية أسـمى وأعلـى ويكـون الحـق في صفِّهـا حول معنـى التاريخ ومنحـاه. ليسـت المُشـكلة الأساسـية هي الثـورة، ولابد من الإنهـاء مـع هـذا التصـوُّر العقـدي للسياسـة، ومـع الفكـرة التـي تقيـم رابطـة ضروريـة بيـن النقـاء السياسـي والتحول الجـذري، والمُشـكلة الإيكولوجيـة لا يمكننـا أن نختزلها في الثـورة، لأنهـا مشـتَّتة ومتعـدِّدة إلـى أبعد حد، فهـي تتوجّه إلـى الكثيـر مـن النـاس المُختلفيـن، ولذلـك فهـي صراعيـة جـداً و مـن المُتعـذَّر توحيدُهـا داخـل نـوعٍ مـن السـردية الثوريـة الكبـرى، رغـم أنهـا تبقى جذريـة جداً، لأنهـا تُحدِثُ تغَيُّـراً فـي البراديغم.

• لكنكم كتبتم أن الطبقة الإيكولوجية يلزمُها القبضُ على معنى التاريخ ومنحاه، وليس هناك من معنى ومنحى للتاريخ في غياب سردية تاريخية كبرى!

- إن السـردية التاريخيـة الكبـرى هـي أن الحداثـة التـي تأسسـت علـى مفهـوم التنمية الليبرالي والاشـتراكي، وعلى علاقـات الإنتـاج، قـد انتهـت وانقضـت، وبالتالـي صـارت الحداثـة تسـتندُ الآن إلـى قـدرة المُحافظـة علـى قابليـة الأرض للسُّـكنى، وهـو ما لا يفتـرض، فضلاً عن ذلك، معنى للتاريـخ وحسـب، بـل الكثيـر مـن معنـى التاريـخ ومنحـاه، لأن الأرْضَنـة la territorialisation، وتعدُّديـة الأقاليـم الترابيـة، والرُّسُـو كلُّهـا لا تتـمُّ فـي نفـس الزمـكان، وذاك هـو القسـم الكوسـمولوجي مـن قضيتنـا.

• استدعيتم مسألة التضحيات، ونحن نرى في مجموعة 50 الفرنسية وهي مجموعة صغيرة مواطنة كوَّنها منتدى (الأرض الجديدة) تكوَّنتُ بالتعاون مع (مجمع الدراسات والاستشارة) (BVA)، لتنشيط المُحاورة الكبرى(La Grande Conversation)، نرى هذا الإدراك للتضحيات التي يتعيَّن القيام حاضرا جدا عندما نتحدَّث عن الإيكولوجيا. لقد انتقلنا من الإنكار إلى الشعور بالذنب الذي يتمثل في قول: «لست مستعداً لتقديم تضحيات»، والنسبة الضعيفة من الأصوات الناخبة التي يحصل عليها الإيكولوجيون خلال الانتخابات في مجموع أوروبا تقريباً، إنما تجد تفسيرها أيضاً في هذا الشعور الذي ينتاب الناس إذا صوتوا لهم، بوجوب تقديم تضحيات، وبالتالي فهذا السؤال يوجد في قلب الفتور الذي نشعر به جميعاً، هل في الإمكان أن تكون لنا سردية تاريخية كبرى تتحدَّث

عن التقدُّم والسعادة والمُستقبل المُشرق مع قولها لنا في الوقت ذاته بأن ذلك لن يكون ممتعاً بصورة دائمة؟

- صحيح لكن في النظام الحالي للتدمير العام، ليس الأمر ممتعاً في كل الأيام.

• لكن الناس على معرفة بما لديهم اليوم وهم يستَبقون الحرمان من الراحة والحريّة الذي ستكون التضحيات سبباً فيه.

- نعم، لكنهم يعرفون أيضاً ما الذي سيفقدونه إنْ هم واصلوا النهج الحالي، إنها ليست بالوضعية البسيطة، بل هي وضعية يعمُّ فيها القلق الجميع؛ فالناس يقلقون من أجل أبنائهم وأحفادهم، وهذا القلق البيئي محبط إلى أقصى حد، فمَنْ هم في مثل عمري من الناس صاروا يقولون لأنفسهم فجأة: «إذا لم أضحِ اعتماداً على نفسي ستسوء الأمور أكثر وتزداد تفاقماً»، لهذا السبب لابد لنا من العودة دون توقف إلى هذه المُشكلة المركزية المُرتبطة بقابلية الكوكب للسُّكنى حتى تصير مُحرِّكا لمصالحنا. ولهذا السبب أيضاً من الواجب وصفُ هذه المصالح أيضاً، من أجل الوعي بما يتعيَّن علينا التمسك به أكثر من بين التنقل واللباس والغذاء والسكن والأطفال والتربية، إلخ. من الطبيعي تماماً أن ينتاب الناس الذعر ويصيبهم الجمود، لأن هذا الوضع بالفعل وضعٌ مُشِلّ، لكن ما الذي يتعيَّن علينا القيام به وفعله؟ لن نظل هكذا في وضعية عطب وذُعر، بل لابد لنا من العمل، والحال أن حقل القوى السياسية لا زال اليوم غير محَدَّد، ويكفي دليلاً على ذلك حديث الجميع عن الإيكولوجيا بمعنى مختلف.

• سؤال أخير، ما هو شعوركم بخصوص ما أصاب اليسار والإيكولوجيين من عجز عن تحقيق وحدتهم، وعن أن يفتحوا نقاشاً بينهم بغية إيجاد أرضية مشتركة؟ وحتى لو كان الأمر لا يتعلّق إلّا بنوايا التصويت فإن النسب المُعلن عنها تظهر أن الجمْع المُكوَّن من اليسار والإيكولوجيين بالكاد سيمثل الربع من مجموع أصوات الناخبين؟ يتعلّق الأمر بمشكلة فرنسية بشكل مخصوص ونوعي؟ لماذا ينهار اليسار دون أن يصل الإيكولوجيون إلى مستوى يضمن لهم الظهور؟

- إنّ انهيار السياسة أمرٌ عام وكوني (...) يظهر أن اليسار يَفْتقدُ لبرنامج، اللهم ما كان من بقائه يساراً على الشاكلة التي تَحدَّدَ بها منذ عهد فرانسوا ميتران في الثمانينيات من القرن العشرين، وهو عهد انصرم الآن عليه قرابة 50 سنة، لذلك فهو يستنفد طاقاته وإمكاناته في التمسك بكيفية غير محدَّدة بهذه الفكرة القاضية بلزوم إحداث قطيعة جذرية، باعتبارها فكرة ما عاد أحدٌ يؤمن بها. وفي مواجهة هذا الأمر، نجد أن الإيكولوجيين لم يعرِّفُوا مشروعَهم بوضوح تام، باعتباره مشروعاً مختلفاً لينطلقوا في اتجاه يكون بدوره مُختَلِفاً عن هذا البحث السَّرمدي عن الجذرية.

يمكننا القول إن محاولة المُحافظة على حياة هذا اليسار الموروث من 1981 هو من باب تمديد فترة الإنعاش بصورةٍ قاسية، وهنا أيضا يغيب العمل.

نعم لازال اليساريون يعيشون على فكرة اجتماعية عفا عنها الزمن وانتهت مدة صلاحيتها، بل هي فكرة خاطئة عن ماهية الفعل السياسي، وعند العلم بهذا سيكون من اللاّزم بذل الجهد بالعمل على تأسيس المجلات والقيام بعمل إيديولوجي، وإقدامنا على كتابة كتاب «مذكرة» كان نتيجةً لما اكتشفناه من غياب مدرسة للحزب في ائتلاف أوربا-البيئة- الخضر (EELV)، لذلك لابد من العمل والتكوين والنقل والتبليغ.

■ **حوار: جان لويس ميسيكا[14]** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

L'avenir de l'écologie politique Entretien avec Bruno Latour, PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN-LOUIS MISSIKA, Mars 2022 :
https://tnova.fr/ecologie/transition-energetique/lavenir-de-lecologie-politique-entretien-avec-bruno-latour/

هوامش:

1- Bruno Latour, Où atterrir ? Comment s'orienter en politique, La Découverte, Paris, octobre 2017.

2- Bruno Latour, Nikolaj Schultz, Mémo sur la nouvelle classe écologique : comment faireémerger une classe écologique consciente et fière d'elle-même, Les empêcheurs de penser en rond, Paris, janvier 2022.

3- Norbert Elias, Sur le processus de civilisation : recherches sociogénétique et psychogénétique, publié en allemand à Bâle en 1939, traduction française par Pierre Kamnitzer en deux volumes : La civilisation des mœurs, Calmann Lévy, collection Liberté de l'esprit, Paris, 1974. La dynamique de l'Occident, Calmann Lévy, collection Liberté de l'esprit, Paris, 1975.

4- Bruno Karsenti, Cyril Lemieux, Socialisme et sociologie, Editions EHESS, Paris, juillet 2019.

5- Charles Stepanoff, L'animal et la mort : chasses, modernité et crise du sauvage, La Découverte, sciences sociales du vivant, août 2021.

6- Jean-Louis Missika, Henri Verdier, Le business de la haine : Internet, la démocratie et les réseaux sociaux, Calmann Lévy, collection Liberté de l'esprit, Paris, février 2022.

7- Pierre Charbonnier, Abondance et liberté : une histoire environnementale des idées politiques, La Découverte, Paris, janvier 2020.

8- Bruno Latour, Politiques de la nature, La Découverte, Paris, 1999.

9- Karsenti Don't look up, Déni cosmique, comédie dramatique américaine écrite et réalisée par Adam McKay, diffusée sur Netflix en 2021.

10- Bruno Latour, Pasteur : guerre et paix des microbes, suivi de Irréductions, La Découverte, Paris, 1984.

11 - يقصد الحملة الانتخابية للانتخابات التشريعية التي جرت في 12 و19 يونيو/حزيران 2022، التي شارك فيها الإيكولوجيون أو أنصار البيئة ضمن تحالف من «الاتحاد الشعبي البيئي الاجتماعي الجديد» بزعامة اليساري الراديكالي «جان لوك ميلنشون» وحصلوا على 131 مقعداً في الجمعية الوطنية.

12 - المقصود «يانيك جادو»، مرشح حزب «البيئة والخضر، الذي خسر منذ الدور الأول من الانتخابات الفرنسية التي انتهت بإعادة انتخاب «إيمانويل ماكرون» رئيساً لفرنسا لولاية ثانية الأحد 24 أبريل/نيسان 2022 بنسبة 58,54 .

13 - لم يكن جرى بعد الدور الأول من الانتخابات الرئاسية.

14 - جون لوي ميسيكان ولد بالجزائر سنة 1951 رجل سياسة فرنسي وأستاذ علم اجتماع الميديا بمعهد العلوم السياسية بباريس، له العديد من الكتب في مجال علم اجتماع وسائل الإعلام وتقنيات التواصل ، منها «نهاية التليفزيون» وآخرها، كتاب ألفه بالتعاون «هنري فيرديه - Henri Verdier»:
«Le Business de la haine : Internet, la démocratie et les réseaux sociaux, Calmann-Lévy, Paris, 2022».

أخيم فامباخ:

«تجارة الكربون» حاسمة لحماية المناخ

«شراء الكهرباء الخضراء، تجنب الرحلات القصيرة، تركيب النظام الشمسي على الأسطح.. كل هذه التدابير الشخصية لا تساعد في خفض غاز ثاني أكسيد الكربون وتحسين البصمة البيئية للفرد».... هكذا يرى أخيم فامباخ»، خبير الاقتصاد الألماني البارز ورئيس مركز البحوث الاقتصادية الأوروبية «ZEW» في مانهايم، والعضو السابق في المجلس الاستشاري العلمي للوزارة الاتحادية للاقتصاد منذ عام 2006، إذ يرى تبني آليات أكثر فعالية من قِبل الدول مسألة أكثر أهمية من سلوكيات الأفراد، ويأتي على رأس هذه الآليات وضع ضوابط مُحدِّدة لما يُعرف بـ«تجارة الكربون»[1]، إذ تقوم هذه التجارة على مبدأ «مَنْ يلوِّث يدفع»، وهو أحد أهم مبادئ الإدارة البيئية لحث المنتجين والمستهلكين على استخدام منتجات صديقة للبيئة، إذ يرى «فامباخ» أن هذه التجارة، رغم ما تحمله من تعقيدات وغموض لحداثتها، إلّا أنها تحمل معها الطموح كأداة فاعلة لخفض التلوُّث وتحقيق عوائد مالية مباشرة تساعد الدول الأكثر تضرُّراً من تغيُّر المناخ، شريطة أن تخضع لضوابط رقابية دولية صارمة.

• سيد فامباخ.. لو تفضّلت أجب عن الأسئلة الثلاثة التالية بـ (نعم) أو (لا): هل أساعد المناخ إذا اشتريت الكهرباء الخضراء؟ هل أتسبَّب في المزيد من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون إذا سافرت، على سبيل المثال، إلى برشلونة لقضاء عطلة نهاية الأسبوع؟ هل أدعم حماية المناخ إذا قمت بتركيب نظامٍ شمسي على أسطح منزلي؟

- (لا)...

• لقد ألَّفت كتاباً عن حماية المناخ تضمَّن هذه الأمثلة. برجاء التوضيح لنا مرّة أخرى: لماذا ترى أنه لا علاقة بين ازدياد الانبعاثات الكربونية وسلوكيات الأفراد؛ كالسفر وغيرها من الأمور؟

- الأمر بسيط للغاية: لقد وضع الاتحاد الأوروبي قانوناً يَحدُّ من كمية ثاني أكسيد الكربون المسموح بها من جانب قطاعات اقتصادية معيَّنة، والمعروف بـ «ائتمانات الكربون». هذا ينطبق أيضاً على الحركة الجوية داخل أوروبا. فمن أجل السماح لشركة طيران باستخدام جزء من هذا الحد الإجمالي، يتعيَّن عليها شراء ما يُعرف بـ«شهادات الكربون أو الشهادات الخضراء». وهي شهادة تصريح لكل طن من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون. تصدر الدول الأعضاء هذه الشهادات للدول والجهات والشركات التي لديها التزامٌ دولي بخفض انبعاثاتها الكربونية. ولكونها لا تستطيع خفضها، تقوم بشراء هذه الشهادات وتلتزم بالأرقام المُحدَّدة فيها. إذن الأمر محدَّد سلفاً بموجب شهادات الكربون التي هي بالفعل بحوزة الدول الصناعية ويمكنها تداولها بحريّة. فإذا كنت لا تسافر أنت وبعض الأشخاص الآخرين.. فمن المنطقي، أنْ يقلَّ عدد الرحلات، ومن ثمَّة ستحتاج شركة الطيران إلى شراء شهادات أقل. ولكن ما أتحدَّث عنه، أن عدم سفر البعض لا يعني أنّ العدد الإجمالي للمُسافرين سينخفض فعلياً. أشخاصٌ آخرون سيقومون بشرائها، وبالتالي فإنّ كمية انبعاثات ثاني أكسيد الكربون التي يتمُّ إطلاقها في البيئة ستظلّ كما هي في النهاية بموجب الكميات المُحدَّدة بالشهادات التي لن يؤثر عليها سلوك الأفراد.. هذا ما أعنيه.





• لماذا أنت واثق أنّ شخصاً آخر سيشتري الشهادات؟

- شركات الطيران ومولِّدات الطاقة والشركات الصناعية بحاجة إلى بيعها. لا يُسمح لهذه القطاعات بانبعاث ثاني أكسيد الكربون في الاتحاد الأوروبي إلّا إذا اشترت شهادة لكل طن. في الوقت الحالي يتمُّ تداول هذه الشهادات بسعر (70 يورو) للطن الواحد. إذا احتاجت شركة طيران في ألمانيا الآن إلى عدد أقل من الشهادات، فإنها ستشتري عدداً أقل أو تبيع الشهادات الموجودة بالفعل في السوق. وكلا الأمرين يخفضان سعر التداول لهذه لشهادات، إذ يتحدَّد السعر بحسب العرض والطلب. يُشار إلى هذا أيضاً باسم تأثير «الأريكة المائية/ Wa-terbed Effect» وهي ظاهرة تفيد أنه في حال بذل جهود إضافية في إطار السياسات المناخية التكميلية، فلن يتغيَّر إجمالي الانبعاثات، لأن سقفها الإجمالي ثابت. تعمل هذه الظاهرة وفق قاعدة، وهي: هل يمكن ضغط الماء؟ بالطبع لا؛ فقط يتغيَّر شكل الماء بالضغط وليست كتلتها. الأمر نفسه ينطبق على عدد شهادات الكربون المُحدَّدة من قِبل الاتحاد الأوروبي، فالإجمالي ثابت على اختلاف توزيعه.

•وهل هذا منطقي؟

- بمرور الوقت ستنخفض «الأرصدة الكربونية» التي تحدِّدها الدولة، بما يتماشى مع أهداف المناخ الأوروبية. في الأصل، لم تكن هذه الأرقام ذاتها، بل، خفض الاتحاد الأوروبي عدد الشهادات الصادرة -أي مقدار انبعاثات ثاني أكسيد الكربون المسموح بها- بنسبة (2.2 %) كل عام. مع تشديد الأهداف المناخية، يجب أن تنخفض بنسبة (4.2 %) سنوياً. هذا ثابت حتى عام 2030. أما بالنسبة لانبعاثات ثاني أكسيد الكربون الناتجة عن الحركة الجوية ومولدات الطاقة والصناعة، والتي تشكل حوالي (40 %) من جميع الانبعاثات، فهناك آلية تضمن، بشكلٍ موثوق، استمرارها في الانخفاض.

• تقول إن تجارة الكربون، في حدِّ ذاتها، بمثابة أمر حاسم لحماية المناخ. ألا يعفي ذلك الفرد من كل مسؤولية؟

- أجد أنه من الغريب في سياسة المناخ أن نتحدَّث باستمرار عن البصمة البيئية التي يتركها كل فرد وراءه. هذا موجود فقط في مجال السياسة. الحُجج نفسها تُستخدم لحماية المناخ. يجب أن تعلم أن فكرة البصمة البيئية الفردية جاءت إلى العَالَم من خلال شركات الوقود الأحفوري لتغيير صورتها وتوزيع المسؤولية. بعض شركات النفط، مثل «بريتيش بيتروليوم»، دشّنت حملة وأنشأت موقعاً إلكترونياً يمكنك من خلاله حساب بصمة الكربون الشخصية. فقط بعد ذلك أصبحت هذه الفكرة شائعة. ومع ذلك، فإننا بذلك نرفع الضغط عن السياسيين والشركات ونلقي بالمسؤولية على عاتق الأفراد. نحتاج إلى التحدُّث أكثر عن مدى فعالية أداء الأدوات السياسية. فغالباً ما يكون الأفراد مرتبكين تماماً وغير قادرين على اتخاذ القرارات الصحيحة لافتقارهم إلى المعلومات الفارقة بين قرار وآخر: فكيف سيعرفون أنواع الغازات الدفيئة وحجم انبعاثاتها عند المُفاضلة



بين شراء منتجين؟ لا يمكن للمُستهلك رؤية كل شيء. ولكن إذا كان على جميع الشركات في سلاسل التوريد شراء شهادات كربون، فستؤدي البصمة الكربونية السيئة إلى ارتفاع الأسعار. وبسبب ارتفاع السعر، فمن المُرجح أن يختار المُستهلكون المُنتَج الصديق للمناخ.

• في رأيك، لماذا يدعو العديد من نشطاء البيئة إلى اتّباع جميع أنواع التدابير؛ مثل تعميم استخدام الأسطح الشمسية أو حظر السيارات ذات محركات الاحتراق، بينما لا يتحدَّثون، بالمرّة، عن تجارة الكربون التي أشرت إليها؟

- من ناحيةٍ، آلية عمل «تجارة الكربون» ليست مفهومة للآخرين بالدرجة الكافية، ولهذا من الصعب الجدال بشأنها. من ناحيةٍ أخرى، هناك عدم ثقة في أن السياسيين سيكونون قادرين على مواكبة ذلك. إذا أصبحت الشهادات «نادرة»، ثمَّ «باهظة الثمن»، وربما قرَّر الاتحاد الأوروبي إلغاءها مرّةً أخرى.

• قرَّرت الحكومة الفيدرالية مؤخراً أن سعر الكربون، الذي تحدِّده ألمانيا أيضاً بالنسبة للديزل والبنزين ، يجب ألّا يرتفع في العام المُقبل كما كان مخططاً له سابقاً. وهذا يسوق دلالة إنه عندما تحتدم الأمور، سيكون من الصعب رفع سقف الأسعار كوسيلة فاعلة للضغط من أجل حماية المناخ.. فهي آلية لا يمكن المُراهنة عليها ولن يمكنها الصمود طويلاً.

- نعم، هذا الخطر قائم. خاصة عندما لا يعبأ الجمهور. لهذا السبب أريد أن ألفت الانتباه إلى مدى أهمية هذه الأدوات. هناك الآن مطالب في تجارة الانبعاثات الأوروبية لإصدار شهادات إضافية خلال هذه الأزمة. أنبه إلى أن هذه الخطوة، إذا جرى اتخاذها، ستمثل خطأ فادحاً.. عندما يتعلَّق الأمر بحماية المناخ، نحتاج إلى أن نكون قادرين على التخطيط الجيد والمدروس، لأنها تدابير طويلة الأمد وتحتاج إلى مرونة وثبات في وجه تقلُّبات الأوضاع.

• إذا كان من المُمكن عكس الأمر، أليست الأدوات الأخرى أفضل، مثل تعميم الاستخدام الشمسي أو حظر سيارات الاحتراق؟ وإنْ لم تكن، فما البديل؟

- يمكن قلبها سياسياً أيضاً. ستكون هناك مقاومة سياسية لمثل هذا الحظر أكثر من تجارة الكربون، لأنها أقل فاعلية وأعلى تكلفة. الحظر المفروض على سيارات الاحتراق بمثابة تدخل أصعب بكثير من الزيادة التدريجية في سعر البنزين. بالإضافة إلى ذلك، إذا حظرت محرِّكات الاحتراق ودعمت السيارات الإلكترونية، فسيكون هناك التزام تقني لتوفير البنية التحتية اللازمة لذلك. لكننا لا نعرف على وجه اليقين إذا ما كان هذا هو الحل الأفضل؟ وإنْ كان عام 2030 هو بالضبط التاريخ الصحيح لنهاية استخدام محركات الاحتراق؟ ربما سيكون عام 2035 أفضل؟ أو حتى نقطة زمنية مبكِّرة، لأنّ الصناعة ستستغرق بعد ذلك فتراتٍ أطول مما نتوقعه اليوم؟ إذا كنا سندرج البنزين والديزل في تجارة الكربون التي



أقرها الاتحاد الأوروبي بدلاً من ثاني أكسيد الكربون، وهذا قيد التفاوض حالياً، فإن انبعاثات ثاني أكسيد الكربون المُقابلة ستنخفض حتماً، ولكن سيترك الأمر للمُستهلكين والمُصنِّعين للعثور على أفضل الحلول وأكثرها فعالية من حيث التكلفة.

• مبدئياً، تقول: «في أوروبا، وجدنا بالفعل الصيغة السحرية لتحقيق الحياد المناخي. ويمكن للسياسيين أن ينقذوا أنفسهم من الضغوط بإجراءات الحظر. عليهم فقط التأكد من تطبيق «شهادات الكربون» بصرامة؟

- الأمر ليس بهذه البساطة. نحتاج أيضاً إلى البنية التحتية اللازمة، وعلينا تعزيز أدوات البحث والتطوير. لكن النقطة الشائكة هي تجارة الكربون. وينبغي أن يتمَّ التعامل معها وفق تدابير إضافية فعَّالة. فالوضع لن يستمر على ذات الوتيرة التي هو عليها اليوم، فعلى سبيل المثال، إذا جعلنا وضع أنظمة الطاقة الشمسية على الأسطح إلزامياً، كما تفعل العديد من الولايات الفيدرالية أو تخطط للقيام بذلك، فهذا يعني أن محطات الطاقة الأحفورية في هذا البلد ستحتاج إلى شهادات كربون أقل. وهذا سيجعلها أرخص. ما يترتب عليه فيما بعد إمكانية تشغيل محطة طاقة تعمل بالفحم لفترات أطول. لذلك لابد من دراسة كل خطوة وتبعاتها بصورةٍ جيدة. من الجيد أن يكون الناس على دراية بتغيُّر المناخ. لكن إذا سعينا إلى حماية المناخ، في المقام الأول، وفق اعتبارات أخلاقية ودعوات للحظر، فلن نكون بذلك نقطع شوطاً طويلاً على طريق التخفيف من حدة الأزمة. ولن نكون نموذجاً يحتذى به أمام البلدان الأخرى. الاتحاد الأوروبي مسؤول فقط عن (10 %) من الانبعاثات العالمية. وإذا قللنا انبعاثات ثاني أكسيد الكربون لدينا فقط، فلن يكون لذلك فائدة تذكر. من الأهمية أن تشارك دول مثل الهند أو الصين أيضاً في تقليل انبعاثاتها. ومع ذلك، لا يزال ازدهارهما محدوداً لدرجة أنه لا يمكن توقع تبنيهما لسياسة الحظر. وبدلاً من ذلك، نحتاج إلى نموذج يحتذى به يطرح إمكانية تقليل الانبعاثات بطريقةٍ فعَّالة اقتصادياً يمكن تطبيقها على نطاقٍ دولي واسع.

• كـ«مواطن»، حَسن النية، هل لا يزال بإمكاني القيام بشيء مفيد لحماية المناخ؟

- بالطبع، هناك العديد من المجالات التي لا ينطبق عليها مبدأ «تداول الكربون». وهذا ينطبق على الرحلات الجوية العابرة للقارات كما لم تتم تغطية حركة مرور السيارات واستهلاك الطاقة داخل المباني، حتى الآن، من خلال لائحة «شهادات الكربون». وبالمثل في قطاع الزراعة. كما أن تناول كمياتٍ أقل من اللحوم من شأنه أيضاً أن يساعد المناخ.

■ حوار: د.كولجيا روتسيو - مارك فيدمان
□ ترجمة عن الألمانية: شيرين ماهر

المصدر:

https://www.zeit.de/2022/42/achim-wambach-klimaschutz-emission-shandel-klimapolitik

هوامش:

(1)- تجارة الكربون: هي منهجية تعتمد على السوق في تحقيق الأهداف البيئية، بما يتيح للذين يخفضون انبعاثات الغازات الدفيئة إلى ما دون المطلوب استخدام الفائض أو الإتجار به، سواء على المُستوى المحلي أو الدولي. وهو ما يعني قيام الدول التي لديها المزيد من انبعاثات الكربون بشراء الحق في انبعاث المزيد من البلاد التي لديها انبعاثات أقل.

إيلون ماسك يجب أن يقرأ هذا

حشود تويتر تحاكي أسراب الطيور

كتبت رينيه ديريستا في مجلة Noema: «في أسراب الطيور المُتنقّلة، كل طائر من المجموعة يرى، في المُتوسط، الطيور السبعة الأقرب إليه ويضبط سلوكه وفقاً لتحرُّكاتهم. إذا تحرَّك أقرب جيرانه إلى اليسار، فعادةً ما يتحرَّك الطائر إلى اليسار. وإذا تحرَّكوا إلى اليمين، يتحرَّك الطائر إلى اليمين. لا يعرف الطائر الواحد الوجهة النهائية للقطيع، ولا يمكنه إجراء تغيير جذري على الكل. لكن التغييرات الصغيرة لكل طير من هذه الطيور، عندما تكون متزامنة وتحدث في تسلسل سريع، تغيِّر مسار الجميع».

هل توجد طريقة أكثر دقّة لوصف الديناميكيات الفيروسية لتويتر من مقارنتها بالسلوك الجماعي للطيور المُختصرة في رموز صغيرة ضمن شعار المجموعة؟ ما يمكن أن نتعلّمه من أنماط التنظيم الذاتي لأسراب الطيور قد يساعدنا في اكتشاف كيف يمكن أن تحكمنا الشبكات الاجتماعية من نظير إلى نظير -سياسياً وخوارزميّاً على حدٍّ سواء- لتضخيم إمكاناتها كمساحةٍ مشتركة للتواصل مع التخفيف من الآثار التي ألحقت ضرراً بجودة الخطاب الديموقراطي.

كما طرح الفيلسوف بيونغ تشول هان التحدّي المطروح في مقالٍ سابق بالمجلّة نفسها: «الاتصال الرقمي يُعيد توجيه تدفُّقات الاتصال. المعلومات تنتشر دون تشكيل مجالٍ عام. يتمُّ إنتاجها في مساحاتٍ خاصة وتُوزَّع على المساحات الخاصة. الويب لا يُنشئ جمهوراً».

باستخدام استعارة أسراب الطيور، تشرح ديريستا الحركية السلبية التي تضعف كل إمكانية لتأطير واقع مشترك: «بالنسبة للبشر، يتمُّ تمرير الإشارات من شاشة إلى شاشة، ومن موجز الأخبار إلى موجز الأخبار، على طول بنية فوقية اصطناعية صمَّمها البشر، ولكن بواسطة خوارزميات غير متوقّعة بشكلٍ متزايد. إنّ خوارزميات التنظيم، على سبيل المثال، هي التي تختار المُحتوى أو المُستخدمين الذين يظهرون في خلاصتك؛ الخوارزمية تحدِّد لك الطيور السبعة الأقرب إليك، وأنت تتفاعل معها».

وتتابع قائلة: «الموضوعات الشائعة على تويتر، على سبيل المثال، ستُظهر «اتجاهاً» ناشئاً لشخص يميل إلى الاهتمام، أحياناً حتى إذا كان الاتجاه المزعوم، في ذلك الوقت، هزيلاً - أقل من 2000 تغريدة، على سبيل المثال. ولكن هذا العمل، الدفع بشيءٍ ما إلى مجال رؤية المُستخدم، له نتائجه: لا تكتفي ميزة «الموضوعات الشائعة» بإبراز الاتجاهات فحسب، بل تعمل أيضاً على تشكيلها. تصل الإثارة إلى مجموعة فرعية صغيرة من الأشخاص الذين يميلون إلى المُشاركة. ربما يقوم المُستخدم الذي يتلقى نقرات التنبيه بنشر مشاركاته الخاصة - مما يزيد من عدد المنشورات، ويشير إلى الخوارزمية بأن الطُعم قد تمَّ ابتلاعه، وأنه أبلغ متابعيه بالموضوع للمُتابعة. ويتمُّ تنسيق مشاركاته الآن في خلاصات أصدقائه؛ الذين هم واحد من الطيور السبعة في مجال رؤية أتباعهم».

غالباً ما تكون النتيجة النهائية مألوفة جداً: «تتشكّل النوبات المُتكرِّرة بين قطعان معيَّنة، مما يدفع المُشاركين إلى الجنون والغضب حتى مع وجود عدد قليل من الأشخاص خارج المجموعة لا يملكون أي فكرة عن ما يحدث في الواقع».

تصميم حيادي المحتوى

تستكشف ديريستا ما إذا كان «تعديل المُحتوى» الذي يهدف إلى فصل «الجيِّد» عن «السيِّئ» يمكن أن يكون مناسباً وفعَّالاً نظراً لطابع التوزيع لدى نظام المعلومات الإيكولوجي، حيث يمكن لتغريدة واحدة عابرة أن تفلت من القفص وتتحوَّل إلى همهمة فيروسية بين ملايين المُستخدمين المُستعدين لمشاركتها بالمثل. تغريدة إيلون ماسك لمُتابعيه البالغ عددهم 114 مليوناً بخصوص زوج



نانسي بيلوسي، والتي تمَّ حذفها لاحقاً بعد أن أحدثت ضرراً بالغاً، تتبادر إلى الأذهان باعتبارها أحد الأمثلة المُؤثِّرة.

علاوة على ذلك، كما يوضح البيان التحرُّري لأمين تويتر حول حريّة التعبير المُطلق، فإنّ تحديد كيفية تعريف المعلومات الخاطئة أو المعلومات المُضللة، ومصدرها، هو في حدِّ ذاته نقاشٌ مستقطب إلى ما لا نهاية.

ترى ديريستا أملاً متزايداً في «إعادة التفكير في التصميم» القادر «على تشكيل الانتشار من خلال التنظيم، أو التنبيهات، أو الاحتكاك».

وقدّمت في الغرض مقترحات محدَّدة: «قد يختار تويتر إلغاء ميزة «الأخبار الشائعة» تماماً، أو في مناطق جغرافية معيَّنة خلال فترات حساسة مثل الانتخابات - وقد يحدُّ، على الأقلّ، من التنبيهات لإبراز الاتجاهات الواقعية واسعة النطاق أو الإقليمية، وليس مجرد طُعم الغضب على نطاقٍ صغير. انستغرام قد يسن الحدَّ الأقصى لعددِ المُتابعين. وقد يقدِّم فيسبوك مزيداً من الاختلاف في مجموعاته، مما يسمح فقط لعدد محدود من المُستخدمين بالانضمام إلى مجموعة معيَّنة خلال فترة زمنية محدَّدة. هذه حيادية الجوهر وليست تفاعلية».

وتقرُّ ديريستا أن مثل هذا النهج يواجه هجوماً معاكساً من نموذج أعمال وسائل التواصل الاجتماعي، الذي يفضِّل الانتشار السريع على أي شيء آخر.

جمهورية رقمية

يتّبع جيمي سسكيند منطق ديناميكية السوق هذه إلى ذروتها في الملكية المركّزة لاقتصاد الاهتمام ويقترح حلولاً لمُعالجته. تتجلّى القوة غير الخاضعة للمُساءلة للتكنولوجيا الرقمية في أوضح صورها عندما يشتري رجلٌ واحد منصة وسائط اجتماعية ضخمة لأغراض سياسية صريحة. لكن التحدّي لا يقتصر على إيلون ماسك، أو حتى على وسائل التواصل الاجتماعي. لقد كتب في موقع Noe-ma في وقتٍ سابق من هذا العام أن هناك «شيئاً أكبر يحدث». «التداعيات السياسية واضحة لأي شخص يرغب في رؤيتها: أولئك الذين يمتلكون ويتحكّمون في أقوى التقنيات الرقمية سيكتبون بشكلٍ متزايد قواعد المُجتمع نفسه». إذا كانت «الرقمية سياسية»، فإنها تحتاج أيضاً إلى ضبط القيود المُؤسّسية التي تحكم الأنظمة السياسية للمُجتمعات المفتوحة. باختصار، «جمهورية رقمية».

في الجمهورية الرقمية، يجادل سسكيند، «ستكون هناك ضوابط وتوازنات مناسبة على ممارسة القوة الرقمية. قد تتخذ هذه الأشكال المألوفة: أنظمة إصدار الشهادات للتقنيات القوية؛ المؤهلات والواجبات المهنية للأفراد الأقوياء؛ طرق الطعن في قرارات الخوارزمية المُهمّة؛ أنظمة التفتيش والرقابة على المُنتجات والمُنصات عالية الخطورة. في الصناعات الأخرى، هذه الأنواع من التدابير شائعة. في التكنولوجيا، يُنظر إليها على أنها هرطقة».

ما يقترحه كل من ديريستا وسسكيند يُشير على الأقلّ إلى الطريق نحو بعض التصحيحات لنظام اتصال مدفوع حتى الآن بضرورة جذب انتباه أكبر سوق للأفراد ذوي التفكير المُماثل وربطهم بالصوامع القَبَلِيّة التي تؤكّد الطابع الحصري لرؤيتهم الكونية. على حدِّ تعبير الفيلسوف هان، فإنّ الشبكات الرقمية المُصمَّمة بهذه الطريقة ترقى إلى مستوى «الاتصال بدون مجتمع».

تتعلَّق الديموقراطية في شكلها الجمهوري في الأساس بمدى تنوُّع المُواطنين داخل مجتمع ما مع بعضهم البعض من خلال مؤسّسات الحكم الذّاتي. وحيث توجد علاقات شخصية، توجد أخلاقيات الاتصال التي من خلالها يشكِّل محتوى المعلومات الحقيقي والجدير بالثقة الأرضية السردية التي يمكن على أساسها التعايش المدني.

وعلى غرار الثورات السياسية، تميل الثورات التكنولوجية إلى الظهور على مراحل. يأتي أولاً الاختراق التحرُّري من النظام القديم المصقول بمُثُلٍ طوباوية. تأتي بعد ذلك ردّة الفعل على الانتهاكات التي تنشأ حتماً من الشروع في مسارٍ جديد لا قواعد له، خاصة بالنسبة للمُحرِّكين الأوائل الذين أصبحوا سادةً جُدد. وأخيراً، يتمُّ إنشاء نظام حكم جديد يفرز الأخطاء والتجاوزات من فوائد التغيير التحويلي ويزيل أو يضعف الأول.

يبدو أن هذه المرحلة الأخيرة -دعونا نأمل- هي المكان الذي نتجه إليه قريباً.

■ **ناثان غاردلز** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.noemamag.com/musk-must-read-this/

إغناطيوس غوتيريث دي تيران:

المدرسة الاستعرابية الإسبانية عند منعطف مصيري

يُعَدُّ المُترجِم والمُستشرِق الإسباني «إغناطيوس غوتيريث» أحد أبرز المُستشرقين الذين اختاروا الاقتراب من الثقافة العربية عبر المقاربة العاشقة. ركّز مسيرته العلمية على دراسة الهويّات الجماعية والطائفية والسياسية والاجتماعية للمُجتمعات في الشرق الأوسط والمغرب العربي والقرن الإفريقي. من أعماله المنشورة في مجال البحث: «الصومال» والسرد بالعربية والدين واللّغة في الجزائر المعاصرة. كما ترجم عدداً من النصوص العربية، من بينها «همس النجوم» لنجيب محفوظ، و«واحة الغروب» لبهاء طاهر، و«رأيت رام الله» للكاتب الفلسطيني مريد البرغوثي و«نكات للمسلحين» لمازن معروف. يشتغل أستاذاً للأدب العربي في جامعة «أوتونوما»، بمدريد.

• كان اتصالك باللّغة العربيّة ناتجاً عن المُصادفة. كيف تمَّ ذلك؟

- بالفعل، لم أفكِّر قط في دراسة اللّغة العربية، ولم أنتبه إلى الحضارة العربية والإسلامية إلّا بعد التحاقي بكلية الآداب في جامعة «أوتونوما» بمدريد، حيث وددتُ تعلم فقه اللّغة الإنجليزية فإذا بي أفاجأ بأن هذا الاختصاص غير متوفّر ضمن مخططات الدراسة ومقرراتها هناك، فاتجهتُ إلى العربية. التي كانت من اللُّغات القليلة المُتاحة حينذاك في شعبة الدراسات اللُّغويّة إلى جانب الإسبانية واللاتينية، وبما أنني لم أجد في أي منهما ما يثير اهتمامي فانصرفت إلى العربية التي لم أكن أعرف شيئاً عنها. أقر بأنها ليست قصة مثيرة حافلة بالعناصر الرومانسية الأسطورية التي يُسوقها الكثير من زملائي المُستعربين إذا سُئلوا هذا السؤال، ولكنها محض الحقيقة. على كل حال، سرعان ما توغلت في بحار العربية، وهنا أسمح لنفسي بالقول: إنني فتنت بها ووقعت في غرامها أسيراً متيماً بجمالها.



• هل غيَّر هذا الاختيار حياتك؟

- بالطبع، غيَّرتْ علاقتي بالعربية مسرى حياتي بصورةٍ كاملة، فبالإضافة إلى الاحتكاك بالعرب والانفتاح على حضارتهم فقد سافرت إلى عدد من الدول العربية بدءاً بالمغرب، حيث أجريت بواكر حديثي بالعربية، ثمَّ مصر فسورية، حيث أقمت بضع سنوات. لذلك، لا أبالغ إنْ قلت إن دراسة العربية ليست مجرد مهنة، بل إنها نمط جديد للحياة بالنسبة لي، وقد أثرتني بكثير من التجارب والاكتشافات والرؤى.

• ترجمتَ عدداً كبيراً من النصوص العربية، من بينها: «همس النجوم» لنجيب محفوظ، و«واحة الغروب» لبهاء طاهر. كيف تجد تأثير ترجمة هذه الأعمال الأدبية على القارئ الإسباني؟



- كلاهما ذو أهمية وتأثير بالنسبة إلى القارئ الإسباني، خصوصاً «همس النجوم»، وذلك لأن مؤلّفات نجيب محفوظ حظيت دائماً بشعبية ملحوظة في إسبانيا لدرجة أن الكثير من القُرَّاء الذين لا علاقة لهم بالعربية والحضارة الإسلامية أكّدوا لي أكثر من مرة أنهم وجدوا فيها، مع الفارق الزمني والمكاني، قواسمَ مشتركة مع واقعهم المعيش في ديارهم الإسبانية، وهو أمر قد ينطبق أيضاً على القُرَّاء في أميركا اللاتينية.

• ترجمت عملين لكاتبين فلسطينيْن وهما «رأيت رام الله» للكاتب الفلسطيني مريد البرغوثي و«نكات للمسلحين» لمازن معروف. ماذا تمثله لك مغامرةُ الاقتراب من متنٍ شعري قد يبدو مُعَرضاً للتناسي خصوصاً من طرف الغرب؟



- الكتابان مختلفان جداً من حيث الشكل والمضمون، مريد البرغوثي شاعر بالمرتبة الأولى، ولذلك تجد «رأيت رام الله» يوميات تحفل بالشعرية والمدلولات الرمزية، أما مازن معروف صاحب «نكات للمسلحين» فهو قاص شاب يعتمد على السخرية والسردية السوريالية وسيرة اللا معقول، وأعتقد أن العملين يضمان مقومات عدّة لا تسمح للقارئ غربياً كان أو من أي بلادٍ أخرى بتناسيهما، وبذلك يتسنى لنا العثور على طريقين لا يختلفان كثيراً بعضهما عن بعض للتعبير عن المأساة الفلسطينية وما ألحق بالفلسطينيين من ظلم وتهميش وتمييز عرقي على يد نظام عنصري يعمل على محو التاريخ أو مسخه.

• ما الذي يقودك في اختياراتك على مستوى ما تترجمه؟

- أنا مترجم محترف أُقدم على نقل أعمال مختارة من دور نشر ومؤسَّسات معيَّنة، وهذا جزء من مهامي المهنية، إلّا أن هناك روايات ودواوين شعر ومسرحيات أنتقيها أنا، ثمَّ أعرضها على الناشرين عَلَّهم يوافقون على نشرها، وتتوقف معايير عملية

الانتخاب هذه على محورين أساسيين، أولهما استحساني لهذه الأعمال، أما المحور الثاني فهو أن أجد فيها ما قد يجذب القُرَّاء الناطقين بالإسبانية.

• هل أنت راضٍ عن وضعية الترجمة بين اللّغتين العربية والإسبانية؟

- أعتقد أننا ما زلنا نتخبَّط فيما يتعلّق بمقاييس انتخاب الأعمال الأدبية المنقولة من العربية إلى الإسبانية، والحقيقة أن هذه الترجمات تلقى رواجاً محدوداً وانتشاراً نسبياً لدى مَنْ يعشق القراءة، وإنْ كانت هناك استثناءات، وأظن أن دور النشر تميل في غالب الأحيان إلى تلك المُؤلَّفات التي تحتوي على ما يمت بصلة إلى «الصورة النمطية لما هو عربي أو إسلامي»، ولا نعطي الأولوية في كثير من الأحيان للأعمال التي لها قيمة فنية أو تقدِّم أشياء جديدة من ناحية المضمون أو الإبداع أو الأسلوب.

• كيف ترى، من موقعك، خصوصيات ومتغيِّرات المدرسة الاستعرابية الإسبانية في الوقت الراهن؟

- المدرسة الاستعرابية الإسبانية عند منعطف مصيري في الوقت الراهن. وقد ولَّى عهد المُستعربين الكبار الرواد الذين فتحوا طرقاً جديدة في سيرة الدراسات العربية والإسلامية في بلادنا: واليوم يقف الكثير من الزملاء المُعاصرين أمام مفترق لا نعرف بأي اتجاه نواصل السير، هناك تحسن ملموس على مستوى إجادة اللّغة العربية حديثاً وكتابة، بالقياس إلى الأجيال السابقة التي كانت تختص بالمخطوطات والدراسات العلمية دون الحديث باللّغة، ولكننا، ربما، تنقصنا رؤية واضحة للمُستقبل المنظور، فقد لا نحسن فحص عصرنا الحديث الخاضع للتكنولوجيات الحديثة والإتيان بسبل مغايرة للتعامل مع وقائع ثقافية وحضارية تختلف اختلافاً كبيراً عمّا ألفه أسلافنا.

• كيف تجد مآل الحوار بين الثقافتين العربية والإسبانية؟

- للأسف وباستثناء الخطابات الرنانة المعهودة عن الأندلس والأواصر والعروة الثقافية الوثقى بيننا وبين العرب، وكذلك التشديد على ضرورة التفاهم والمثاقفة فلا أرى هناك الكثير من المُبادرات الفعالة، ما عدا اجتهادات فردية هنا أو هناك.

• ما الذي يمكن أن تقدِّمه الترجمة والثقافة بشكلٍ عام لتجاوز مظاهر سوء الفهم التي تطبع العلاقة بين العالم الإسلامي والغرب؟

- سوء الفهم بين الحضارات مصدره الأساسي هو الخطاب السياسي والأيديولوجي، ولا يمكن أن تكون هناك مغالطة في الإدراك والاستيعاب إذا كانت الثقافة هي همزة الوصل بين المجتمعات، فالثقافة بحد ذاتها تصبو دائما إلى التفاعل الإيجابي مع الغير عن طريق إيجاد الجسور. وبذلك فإن الجهود المبذولة في سبيل التقارب بين العالمين لا بد أن تبدأ من أرضية الثقافة الخصبة، والترجمة جزء لا يتجزأ من هذا المشروع. وجميل إذا كان هناك وعي بخصوص الأعمال التي يجدر ترجمتها إلى ومن العربية على أساس فائدتها ونزاهتها وقدرتها على إعطاء صورة حقيقية عن العرب وأوضاعهم، ويتطلب الأمر تكاتف المؤسَّسات الحكومية والخاصة من كلا الجانبين.

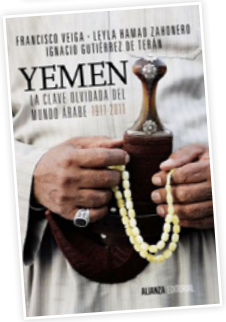
• هل يمكن للثقافة أن تكون رهاننا على البقاء في زمن الأوبئة؟

- الثقافة لها أدوات كثيرة للرفع من معنويات الناس والحفاظ على العلاقة الطيبة بين الشعوب وكذلك التأكيد على أن المرحلة المتأزمة وإنْ كانت خطيرة فإنها ستزول بدون شك؛ والحقيقة أن الثقافة ساعدت الكثير من الأشخاص على مواجهة قيودِ الحجر والإغلاق وآثارِ إبعادهم عن أهلهم وأصدقائهم وأحبائهم وإجبارهم على تغيير عاداتهم وسلوكياتهم. ولا يمكن أن يقتصر الأدب باعتباره أحد أركان بنيان الثقافة على تسلية الناس في زمن الكورونا (ولنذكر هنا دور الديكاميرون لبوكاشيو بصفته آلية لإلهاء مَنْ احتمى بالمباني المعزولة هرباً من وباء الطاعون)، بل يتوجب عليه أن يبحث عن الأسئلة ويطوِّرها ويهديها إلى الناس أجمعين.

■ **حوار: حسن الوزاني**







المُترجِم والمُستشرق الأميركي جوزيف لوري

الاستشراق الغربي ما زال محفوفاً بحضور النظرة الاستعمارية

يُعَدُّ «جوزيف لوري» أحد أكبر المُتخصِّصين في القانون الإسلامي. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا، ويشتغل أستاذاً مساعداً في قسم لغات الشرق الأدنى وحضاراته في الجامعة نفسها. من أهم كتبه: «النظرية القانونية الإسلامية المبكرة: الرسالة لمحمد بن إدريس الشافعي»، وترجمته لـ«رسالة» الشافعي، بالإضافة إلى تحقيقها. تولّى تحرير كتاب «القانون والتعليم في إسلام العصور الوسطى: دراسات في ذكرى جورج مقدسي» رفقة د. ستيوارت وشوكت توراوا، وكتاب «مقالات في السيرة الأدبية العربية الثانية: 1350 - 1850»، رفقة د.ستيوارت، بالإضافة إلى كتاب «الآداب العربية الجميلة»، رفقة شوكت توراوا. وهو عضو تحرير مجلتي «القانون الإسلامي والمُجتمع الإسلامي» و«الدراسات العباسية» الصادرتين عن دار النشر (بريل للنشر) التي يعود تأسيسها إلى القرن السابع عشر.

• زرتَ المغرب في مرحلة شبابك. هل كانت هذه اللحظة بداية قصتك مع اللّغة العربية التي ستختارها لغةً للبحث والترجمة؟

- بالفعل، لما كنت في المدرسة الثانوية حصل والداي -وكانا مدرّسين في مدارس ثانوية- على منحة عطلة دراسية لمدة سنة، فانتقلت للدراسة في مدينة لندن خلال السنة الخريفية (1977 - 1978)، وبعد ذلك رحلنا إلى عددٍ من البلدان الأوروبية. ولما كنّا في جنوب إسبانيا، قرّرنا أن نزور المغرب، وكان ذلك، بالنسبة لي، أول سفر إلى بلدٍ عربي. وقد ترك المغرب وثقافته وعمرانه انطباعاً كبيراً لديّ، ولذلك قرّرتُ دراسة اللّغة العربيّة عندما انضممت إلى جامعة واشنطن في مدينة سياتل. وقد نجحتُ الى حدٍّ ما في دراسة العربيّة، وكنت أدْرسها إلى جانب الأدب الألماني.

• تهتم كثيراً بالأدب العربي والقرآن الكريم والشريعة الإسلامية. وكنت قد أصدرت في هذا الإطار كتاب «النظرية الفقهية الإسلامية المبكرة: رسالة محمد بن إدريس الشافعي». ما هي المعايير التي تستند إليها في اختياراتك على مستوى البحث؟

- أختار المواضيع التي تهمّني كباحث، والتي تحتاج إلى إعادة نظر. وعلى سبيل المثال، فقد أخترت رسالة الشافعيّ لأنّني شعرت بأنّ البحوث السابقة في الغرب لم تتناول أهمّ مفاهيم ذلك الكتاب، ومن بينها مصطلحات أساسيّة مثل العامّ والخاصّ والنصّ والمُجمل. وكذلك شعرت بعد قراءتي لكتب الشافعيّ بأنّ مَنْ زعم أن نظريته الفقهيّة تتكوَّن من أربعة أصول لم يصل إلّا إلى فكرة سطحيّة جدّا.

• ترجمتَ عدداً من النصوص الأدبية العربيّة التراثية والحديثة إلى الإنجليزية، من بينها «رسالة» محمد بن إدريس الشافعي المُشار إليها سابقاً. كما حققتها، في إطار مشروع «المكتبة العربية». هل استطعتَ تقريبَ القارئ الناطق بالإنجليزية من معالم التراث العربيّ؟

- من أوضح نقاط سوء فهم الغرب تجاه الحضارة الإسلاميّة سوء فهمه للفقه الإسلاميّ. فتمنّيت أن ترسم ترجمة كتاب «الرسالة»، الذي يُعتبر أقدم عمل عربي وصلنا عن نظرية القانون الإسلامي، صورةً أكثر



جوزيف لوري ▲

دقّة عن الفكر الشرعيّ بالنسبة إلى القارئ الناطق بالإنجليزية. فقد واجه الإمام الشافعيّ نفس المشاكل الصعبة والعميقة والمُستمرّة التي يواجهها المحامون والقضاة في نظامنا القانونيّ: كيف يعتبرون النصوص القانونيّة (وهي عندنا الدستور والقوانين واللوائح، وعند الشافعيّ القرآن والأحاديث) من حيث اللّغة، والمنطق والسياسة والأخلاق؟ هذه مجموعة من القضايا التي تشكّل جانباً مشتركاً بين كلّ الأنظمة القانونية. كما أن الأدوات المطلوبة لحلّ هذه المشاكل هي أيضاً مشتركة، وتتجلى أهم هذه الأدوات في القياس بوجوهه المُختلفة.

• هل تفرض عليك ترجمة النصوص العربية طقوساً معيَّنة؟

- طبعاً، عليّ، في الأول، أنْ أفهم النصّ العربيّ ومقصود المُؤلِّف وأهدافه وعباراته الخاصّة والسياق الذي ينتج عنه عمله. وبعد القراءة الدقيقة للنصّ العربيّ لا بدّ من استخدام اللّغة والمُصطلحات المُناسبة في النص الإنجليزي. ومن اللازم أن تكون هذه المُصطلحات الإنجليزية كلمات جارية في المجال العلميّ المُوافق لتخصّص المُؤلِّف للأصل العربي، فإذا كان فقيهاً متخصصاً في الفكر الشرعيّ مثلاً فلا بدّ من استعمال عبارات إنجليزية يستخدمها ويفهمها المحامون في النظام القانوني الأميركي.

• برأيك، ما هي المشاكل التي يمكن أن تحيط بترجمة النصوص المكتوبة باللّغة العربيّة، وخصوصاً التراثية منها؟

- هناك مشكلتان: مشكلة تاريخيّة ومشكلة لغويّة. تكمن الأولى في كون مؤلِّفي الكتب القديمة والمُنتمين إلى العصور الوسطى قد عاشوا في عالَم يختلف عن عالمنا بشكلٍ كبير. ويفرض ذلك على المُترجِم مساعدة القارئ عَلى الاستمتاع بهذا العَالَم الماضي، مع الوعي بأن هناك معالم خاصّة به. وأمّا المشكلة اللّغويّة فترتبط بشكلٍ خاص بالنحو العربي الذي لا يوافق النحو الإنجليزي من حيث الترتيب الطبيعي للكلمات في الجملة. وبذلك، فإنّ من أكبر الأخطاء في الترجمة استعمال ترتيب الجملة العربية عند



ترجمتها إلى جملة إنجليزية، وهو ما يؤدّي إلى ركاكة في أسلوب النصّ الإنجليزي. وعلى المُترجم أن يستثمر، في هذه الحالة، ثروات اللّغة المُترجَم إليها لكي ينقل جمالية النص الأصلي.

• عرفت المدرسة الاستشراقية الأميركية كثيراً من التحوُّلات. كيف ترى خصوصياتها الراهنة؟

- منذ صدور «الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق» للأستاذ الأميركي-الفلسطيني إدوارد سعيد عام 1978، أصبح الاستشراق يشكّل جانباً حسّاساً بالنسبة إلى الباحثين الغربيين في مجال الدراسات الإسلامية. ولكن تدريجيّاً، أصبحت البحوث في هذا الحقل العلمي ترتقي إلى مستوى موضوعي، مع أنّه ثمّة بقايا من التحيُّز ووجهة نظر استعمارية لا تُنكر. وبشكلٍ عامّ، فأغلب الباحثين في الغرب في مجال تاريخ الفكر الشرعي في دين الإسلام يعملون على أساس أنّ النظام الشرعي الإسلامي نظام في غاية التطوُّر والتعقيد والفعّاليّة، وهذا خلافاً لما كان افتراضاً عامّاً في الماضي.

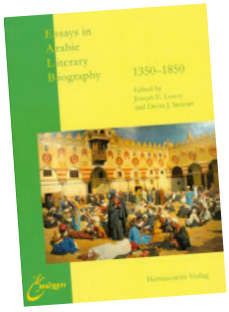
• شكّلت الولايات المُتحدة الأميركية مقصداً لعدد من الكُتّاب والباحثين العرب، ومن بينهم خالد مطاوع، ليلى العلمي، ورندة جرّار، وربيع علم الدين، وأهداف سويف، ومنهم مَنْ تحوَّل إلى الكتابة باللّغة الإنجليزية. ما الذي يمكن أن يحمله هؤلاء إلى الولايات المُتحدة الأميركية؟

- كثيراً ما يقول الناس إنّ الولايات المُتحدة بلد مهاجرين، وهذه الصفة صفة صحيحة ولا تزال قائمة حتّى الآن، وذلك بصرف النظر عن التيّارات السياسية التي تدعو إلى إغلاق حدودنا. ونحن نعرف أنّ المُهاجرين العرب بدأوا يصلون إلى أميركا الجنوبية وأميركا المركزية وأميركا الشمالية منذ نهاية القرن التاسع عشر، بل إنّ عدداً من الرحّالة العرب وصلوا إلى أميركا وخلفوا نصوصاً هامة تدوِّن رحلاتهم، ومن بينهم عبد الرحمن البغدادي، ورحلته «مسلية الغريب.. رحلة إلى أميركا الجنوبية.. 1864»، والتي حققها الجزائري عبد الناصر خلاف، والمسرحي خليل القباني، الذي قام برحلة إلى معرض شيكاغو، مع فرقته المسرحية «مسرح العادات الشرقية»، سنة 1893، والذي دوَّن رحلته تيسير خلف تحت عنوان «من دمشق إلى شيكاغو: رحلة أبي خليل القباني إلى أميركا». فكما لعب المهاجرون السابقون دوراً مهمّاً في مجتمعنا، شرع المهاجرون العرب الآن ومنذ زمنٍ طويل في أداء دورٍ هام في كلّ أبعاد الحياة، ومن ضمنها الحياة الفنية والأدبية مع أبعادٍ ثقافية أخرى كثيرة.

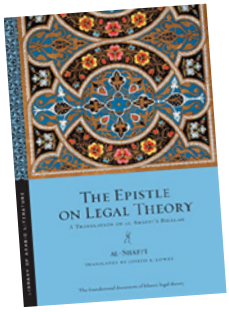
• ما الدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في زمن الحرب؟

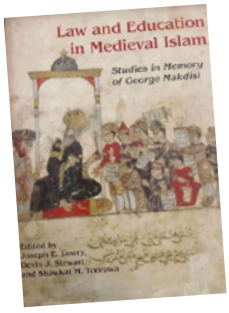
- جاء في سورة الحجرات (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا). أظن أن بإمكان الثقافة أن تساعدنا على الوصول إلى عالم تتلاشى فيه الصراعات والحروب وتلوث البيئة وسوء الفهم بين الشعوب. هذا ما أتمنّاه.

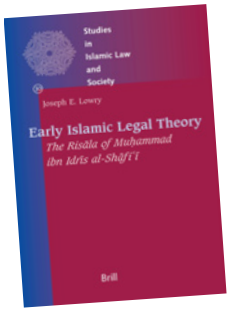
■ **حوار: حسن الوزاني**











رحيل



مستعرب قل نظيره، عشق اللّغة العربية، وافتتن بشعرها وبحضارتها وبأدبها كما لم يفعل فرنسي أو أوروبي قبله. «أندري ميكيل» (1929 - ديسمبر 2022)، وافته المنية والمجلة قيد إعداد هذا الملف الخاص تحية له ولأفضاله على اللغة العربية وآدابها.

أندري ميكيل

الحوار الأخير

كان «أندري ميكيل» قد استقبلني مرتدياً الكمامة في أوج «كورونا» لقرابة ستة أشهر لإجراء حوار شامل يسلِّط الضوء على مساره الطويل. وكنت قد سألت عنه الكثير من طلبة الأدب ومن الكُتّاب والصحافيين العرب، وغير العرب، فخاب ظنّي، وتساءلت: «هل يعقل أن يجهل أناس، وخاصّة إذا كانوا من أهل اختصاصه، مبدعاً مثل «أندري ميكيل»؟ هل يعقل ألاّ يستضيفه «برنار بيفو»، صاحب أشهر برنامج أدبي في فرنسا؟

■ **حوار: بوعلام رمضاني**

ماذا يمثِّل كتاب «كليلة ودمنة»، الكتاب الأوَّل في مسار أعمالكم الشهيرة، والذي يحيلنا على لافونتين بحكم تأثُّره بابن المقفَّع، بحسب البعض؟ وكذلك «مجنون ليلى»، و«ألف ليلة وليلة»، ماذا تمثل، هي الأخرى، في مسار علاقتكم بالأدب العربي، شعراً ونثراً، وانبهاركم بخصوصيّاته العديدة؟

- في البداية، جرفني تراث بلادي الأدبي (كما أشرت إلى ذلك في سؤالك). ولافونتين[1] وظَّف الحيوانات بعد قرون من تاريخ صدور «كليلة ودمنة»، وعند ترجمتها، حاولت معرفة المدى الذي وصل إليه لافونتين في مقاربته الحيوانات، مقارنةً بابن المقفَّع.

كيف؟

- لافونتين، اكتشف الحيوانات متأخِّراً، لتوظيفها أدبيّاً، مقارنة بابن المقفَّع كما تعرفون. «ألف ليلة وليلة» عصارة حضارة إسلامية وعربية كاملة، وتاريخ يبدأ في القرن الثامن، وينتهي في بداية القرن السادس عشر، انطلاقاً من مصدرها الهندي الفارسي المجهول الهويّة مروراً بتلقُّفها في بغداد، وانتشارها عربياً وأوربياً وعالمياً لاحقاً، بكلّ ما تحمله من عِبَر اجتماعية وأخلاقية وتاريخية وسيكولوجية وثقافية. عن «مجنون ليلى»، أقول: لولا اختياري للُّغة العربية، وعشقي لها لأصبحت جرمانياً؛ أي متخصِّصاً في الأدب الألماني الذي سحرني هو الآخر، واللّغة الألمانية هي التي قادتني إلى قصّة «ترستان وإيزول»[2] كما جاءت في إبداع «فاغنر»، وإلى يومنا هذا مازال البحث مستمرّاً حول أصل القصّة، رغم أن معظم الباحثين يجمعون على أنها وُلِدت في أوروبا الغربية. هذه القصّة العاطفية البديعة والاستثنائية، دفعت البعض الآخر إلى ربط العلاقة بينها وبين قصّة مجنون ليلى، بحكم تقاطعهما حول مفهوم الحبّ الحقيقي المستحيل، أيّ الحبّ الذي لم يجمع بين الحبيبَيْن العاشقَيْن في القصَّتَيْن، كما تعرفون، والحبّ المستحيل هو الحبّ الحقيقي والكامل، والحبّ الحقيقي والكامل هو حبّ مستحيل. اسمح لي أن أذكر بهذا السطر الشعري الذي ترجمته عن لسان مجنون ليلى، لتأكيد صحّة ذلك: «ماذا لو بعد موتنا، أرواحنا تلتقي؟».

هيامكم باللّغة العربية تبرِّره دراستكم للشعر الكلاسيكي، بوجه عامّ، وإعجابكم ببعض الشعراء أكثر من آخرين، بوجه خاصّ. هل المتنبي هو الذي سحركم، باعتباره أكبر الشعراء العرب كما يتداول في كلّ الدراسات، تقريباً، أم أن سحره لا يرقى إلى مستوى (أبو العتاهية) الذي حدَّثتموني عنه قبل شروعنا في التسجيل؟ ما السبب، إن كان الحال كذلك؟

- أبو العتاهية، الذي فضَّلته عن الآخرين، لا يقارَن بالمتنبي، وفضَّلته (ضاحكاً) لأنه كان الأسهل للترجمة من العربية إلى الفرنسية، من بين الشعراء الآخرين،



ولم ألجأ إلى القواميس وأنا أترجم أشعاره. من منظور إبداعي وفلسفي، أضمّ صوتي إلى صوت الأغلبية التي سحرها المتنبي، بطبيعة الحال، والمتنبي هو الشاعر الأوَّل بامتياز، ويمثِّل العربية والعرب، ويجسّد مغامرة شعرية غير مسبوقة بحثاً عمّا وراء الخلق. المتنبي، راح يغامر، شعريّاً، مثله مثل أدونيس اليوم (يضحك مجدَّداً)، بغضِّ النظر عن ارتباطه بالحكم، وهو الذي قال: «حينما أكتب الشعر، يصبح حبر قلمي أبيض اللون»، وهذا من باب التأكيد على سحر شعره، وقوَّته.

علاقتكم باللّغة العربية تستند إلى تاريخ شروعكم في تعلُّمها، وترجمة الشعر العربي القديم، وانبهاركم به من خلال القرآن الكريم..أليس كذلك ؟

- ضحك قائلاً: «أو ليس الأمر، عندكم، كذلك؟

ونحن نتحدَّث عن علاقتكم باللّغة العربية، التي عشقتموها وترجتموها إلى اللّغة الفرنسية في أكثر من كتاب، وكتبتم بها شعراً. ما رأيكم في عنوَنة «جاك لانغ»[3] كتابه الأخير «اللّغة العربية كنز فرنسي».

- بصراحة، لم أ سمع به، ولم أقرأه.

يعتبر «جاك لانغ»، اللّغة العربية، في كتابه، جزءاً من تاريخ فرنسا، منطلقاً من دعوة فرنسوا الأوَّل[4] إلى تدريس اللّغة العربية في فرنسا. «إريك زمور»[5]، المعروف بمناهضته لهذا النوع من التعابير، رَدَّ على «لانغ»، في مقابلة تلفزيونية، أن فرنسوا الأوَّل دعا إلى تدريس اللّغة العربي؛ لا حبّاً فيها، بل لسبب إيديولوجي. ما تعليقكم، مادمتم من عشّاقها قولاً وفعلاً، خلافاً للانغ، وعرفتم أسرارها، ودرستم تجلّياتها؟

- أفضِّل التحدُّث عن كنز، استفادت منه أوروبا كاملة، فلولا العلماء والفلاسفة العرب ما أصبحت علومنا وفلسفاتنا على ما هي عليه اليوم.

«جان بروفو»[6] يمجِّد هو الآخر اللّغةَ العربية في كتابه «أجدادنا الغوليون[7]».. فضل اللّغة العربية على اللّغة الفرنسية». في كتابه، استعان بمقولة «ألبير جاكار»[8]: «كنت أتحدَّث اللّغة العربية وأنا أتفوَّه بكلمات فرنسية دون علمي»؛ وقصَد بذلك احتواء اللّغات: الإيطالية،



والفرنسية، والإنجليزية على الكثير من الكلمات العربيّة. ما تعليقكم مجدَّداً؟

- في كلّ الأحوال.. أنا أحذر من تعبير أو كليشيه (فرنسا الغوليين)، وتهمّني فرنسا اليوم، أوّلاً وأخيراً. فرنسا خليط من مهاجرين عرب وغير عرب كثُر، جاؤوا من عدّة بقاع من العالم، وأنا، شخصيّاً، حفيد إسبانية تزوَّجت من فلّاح فرنسي ينتمي إلى منطقة لانغدوك[9] التي وُلِدت فيها كما تعرفون. أنا لا أحبّ التصنيف العرقي، ويهمّني إنتاج الرجال في المجالات: العلمية، والأدبية، والفكرية، والفنيّة، واللّغوية، ولا أهتم بنَسَبهم الجيني.

أنهى حياته مسلماً، في اعتقادي..

- نعم. هذا ما يقال. «بيرك» ليس هو الأوّل أو الوحيد الذي أكَّد لي أن الأدب هو مفتاح فهم المجتمع، ومقاربته العالم فكرياً؛ وعليه، نستنتج -حتماً- أنه كان منفتحاً على العالم أكثر من «ماسينيون» الذي عاش تجربة دينية خاصّة به، كما ذكرت سابقاً.

لكن جمعهما الاستشراق الذي ترفضون أن ينطبق عليكم،لأنكم تعتبرون نفسكم مستعرباً، علماً أن الاستشراق محسوب على الاستعمار في نظر المفكِّر الكبير الراحل إدوارد سعيد[10]. أليس كذلك؟

- بلى.. بلى.. وبصراحة، أنا مللت من قصص خلفيات الاستشراق، والاستشراق هو ابن عصره، وصحيح أن أوروبا قاربت الشرق يومها، من منظور الألوان التي كنّا نوظِّفها لاختزاله بصورة خاطئة، وضيّقة، وغير حقيقية. هذا الاستشراق ليس وليد اليوم كما قلت، ويعود إلى القرن الثامن عشر عبر شخص اسمه «غالون»[11]، وهو من الأوائل الذين حاولوا تقديم الشرق من خلال نصوص، كما كان يريد أهله.

لكن، لا يمكنكم -أستاذ «ميكيل»- تجاوز المقاربة الاستعمارية لمعظم المستشرقين في مجالات أدبية، وفنيّة كثيرة، وقف عندها إدوارد سعيد كما لم يفعل أحد قبله.. و«ماسينيون» نفسه، قال إن السلطات الاستعمارية وظَّفته مخبراً غير مباشر في شكل باحث متخصِّص في الإسلام؛ لمعرفة ذهنية المسلمين، وكان، أيضاً، مؤيِّداً لاستقلال الجزائر؛ الأمر الذي يفسِّر محاولة اغتياله في حدود معرفتي المتواضعة، ممّا قرأت عنه. «لورنس العرب»، أحبّ العرب، لكنه تجسَّس لصالح الإنجليز أيضاً..

- نعم.. نعم.. لا أنكر ذلك، استناداً إلى ما تقولون على لسان «ماسينيون»، الذي اعترف بذلك.

ما رأيكم لو نربط بين اعتقالكم في القاهرة عام (1961)، حينما كنتم تعملون ملحقاً ثقافياً، من منطلق توظيف «ماسينيون»، و«لورنس العرب»، علماً أنكم خرجت بريئاً من السجن، وبين الشكّ المنهجي -إن صَحَّ التعبير- في المستشرقين الذين خدموا بلدانهم، بشكل أو بآخر...؟

- أنت حرّ في تأويل ما تشاء ممّا قلته، ومن الطبيعي طرح الموضوع من هذا المنظور؛ كوني مستشرقاً لدى الكثيرين مثل «ماسينيون»، و«بيرك»، علماً أن حقيقتي غير ذلك. أنا لم تكن لي علاقة، يومها، بذلك، ورحت ضحيّة أزمة سياسية دولية، كانت فرنسا جزءاً منها كما تعرف. وللأسف الشديد، ظنَّ الجلّادون الذين نكَّلوا بي، أنني أُعَدّ -حتماً- جاسوساً في شكل مستشار ثقافي، لأنهم عرفوا أنني أقرأ باللغة العربية، وأكتب بها.

نعود إلى مسار شروعكم في تعلُّم اللّغة العربية، التي أدَّت بكم إلى التخصُّص في الأدب العربي الكلاسيكي، أساساً، بعد تعلُّمكم عدّة لغات، وآداب أخرى بما فيها الألمانية، كما أعتقد.. فهل هذا ما تَمَّ فعلاً؟

- هذا ما تَمَّ فعلاً، حينما نصحني أبي بتعلُّم الألمانية؛ لغة العدوّ، بحسب تعبيره. حبيّ للأدب وللّغات، أدى بي إلى تجاوز الآداب الكلاسيكية: الفرنسية، واللاتينية، واليونانية، والتخصُّص في الآداب المقارنة؛ الأمر الذي يقتضي -بالضرورة- السيطرة على عدّة لغات. عند شروعي في تعلُّم اللّغات، كنت متردِّداً بين اختيار اللّغة الإنجليزية ولغات أخرى. سنوات بعد ذلك، فعل الله ما لم يكن في الحسبان، وحينما وصلت إلى باريس، أدركت أنني في حاجة إلى اللّغات الشرقية لاستكمال مسيرة شغفي بالآداب الإنسانية، مثل الفارسية أو العربية. الأستاذ «ماسيه»، الذي كان يدير المعهد الوطني للّغات الشرقية[12]، هو الذي نصحني، عند وصولي إلى باريس، في مطلع الخمسينيات، أن أتعلَّم اللّغة العربية بدل الفارسية التي سبقني إليها الزميل «جيليير لازار». كان في تقديره، يومها، أن اللّغة العربية، هي اللّغة التي كنت في حاجة إليها؛ انطلاقاً من الضرورة الموضوعية، والمطلوبة علميّاً ومهنيّاً في حالتي، وهي ما كانت تنقصني، يومها، فعلاً، كما تبيَّن لاحقاً، وتحمَّست للّغة العربية دون تردُّد (...)، وعلاقتي الحقيقية بها لم تبدأ بقراءة القرآن الكريم باللّغة الفرنسية، بل بقراءة كتاب «ابن حوقل»، الجغرافي الأوَّل، باللّغة العربية، والذي أبهرني هو الآخر، وتسبَّب في تعميق معرفتي بالعالم الإسلامي في أثناء تأليفي أربعة أجزاء عن جغرافية العالم الإسلامي، وقد تطلَّبت مني عشرة أعوام من البحث والكتابة، وأعتبرها أهمّ ما كتبت في حياتي (كرَّر ذلك تحت وطأة السنّ). لاحقاً،سعدت أكثر بعد أن أكَّد لي المؤرِّخ الكبير «ريجيس بلاشير»[13] سلامة اختياري تعلُّم اللّغة العربية (هو نفسه من أحد أشهر مترجمي القرآن الكريم) لدراسة جغرافيا عالم إسلامي غير معروف أوروبيّاً، رغم كلّ ما قدَّمه من علماء ومفكِّرين ورحَّالة درسوا الطبيعة بكلّ جوانبها، بعيداً عن الأفكار المسبقة التي تُرَوِّج عن الإسلام، وهو ما قمت بكشفه في الأجزاء الأربعة من كتاب «جغرافيا العالم الإسلامي».

كيف تمَّت عملية دراستكم جغرافيا العالم الإسلامي، عمليّاً، بخصوص علاقتها بدراستكم اللّغة العربية، في الوقت نفسه ؟

- شكراً على طرح هذا السؤال. سياق الدراسة العليا طرح، يومها، مشكلة عملية لدراسة جغرافيا العالم الإسلامي والآداب الكلاسيكية، باللّغة العربية، لأن تدريس اللّغات في التعليم العالي، كان مقتصراً على اللّغات: الفرنسية، واللاتينية، واليونانية. لحسن حظّي، استطعت أن أعوِّض اللّغة اليونانية باللّغة العربية، بمساعدة البروفيسور المستعرب الكبير «ريجيس بلاشير»، وكان عمري، حينئذٍ، لا يتجاوز الواحد والعشرين عاماً، وذلك عام (1950).

كيف بدأتم تعلمُّ اللّغة العربية عمليّاً؟ وما الذي لفت انتباهكم في هذه اللّغة، لأوَّل وهلة، مقارنة باللّغات الأخرى؟

- بدأت بدراسة النحو، والخضوع لتمرينات تحت إشراف البروفيسور «بلاشير»، وبمساعدة طالب مغربي كان يراقب عملي بتوجيه من «بلاشير» نفسه. أوَّل عملي، في الترجمة من اللّغة العربية إلى اللّغة الفرنسية، كان حول منهجية عمل الجغرافي «المقدسي»، وبدأت، آنئذٍ، بالعراق. الشيء الذي شَدَّ انتباهي وسحرني في اللّغة العربية، فور شروعي في استعمالها، هو تقاطعها مع لغتي الفرنسية من منطلق الأخوّة الإنسانية، أوَّلاً، والتباعد، في الوقت نفسه. لماذا المنطلق الأخوي الإنساني؟ لأنها تتطلَّع الى تمرير مضمون إنساني، ككلّ اللّغات، والاختلاف كبير على صعيد البنية كما تعلمون. لقد اكتشفت، في اللّغة العربية، قدرتها على تكريس المعنى الذي تريد قوله، وتمريره في الذاكرة، وعبْرَها، من خلال نظام الحروف الساكنة، وأنا شخصياً، أعتبر هذه الميزة اكتشافاً مبهراً.

(دون أن أطلب منه.. راح «ميكيل» يعطي أمثلة باللّغة العربية متفوِّهاً بـ: كتب، وشارف، وقبل) مضيفاً: «كنت أكتشف، في كلّ مرّة، وأنا أتعلَّم اللّغة العربية، فروقات شاسعة بينها وبين لغتي» التي لا تعرف -مثلاً- التأنيث الذي تعرفه اللّغة العربية، والتاء المربوطة حيَّرتني للوهلة الأولى؛ لأنني كنت أعتقد أنها مرتبطة بالتأنيث،

فقط. استمرَّ الاكتشاف، يوماً بعد يوم، على النحو الذي مكَّنني من الوقوف عند ثراء اللّغة العربية، إلى أن أصبحت أتحدَّث بها، وأكتبها. للعلم، إن ثراء اللّغة العربية يعتبره البعض صعوبة كبيرة مقارنةً باللّغة الفرنسية. كما أن اكتشاف اللّغة العربية، كان، في الوقت نفسه، نهاية اكتشافاتي، لأنني اكتشفت، قبلها، الفروقات الهائلة بين اللّغات: الفرنسية، واللاتينية، واليونانية، والألمانية.

هل وُلد «أندري ميكيل» (المستعرب)، عمليًّاً، بعد تعلُّمه اللّغة العربية، وترجمة كتاب الجغرافي العربيّ الأوَّل؟

- عمليّاً، عام (1962)، إثر حسمي مسألة مستقبلي المهني. اخترت التعليم، كما تعرفون، بدل الديبلوماسية، إثر عودتي من القاهرة التي سُجِنت فيها عام (1961)، وتحدُّثي اللّغة العربية، في السجن، مع جلّادي.

كان، أيضاً، وأنا أكتشف كتابة اللّغة العربية مقارنةً باللّغات التي تعلَّمتها من قبل، وقد أخذت المفاجأة طابعاً خاصّاً لحظة الشروع في نطقها، والكتابة بها. الصعوبة المبدئية التي واجهتني كانت متعة وصعوبة في الوقت نفسه، بالإضافة إلى الحروف التي كنت أعرفها؛ لأنها كانت موجودة في بعض اللّغات كالألمانية، مثل الخاء، والحاء، والقاف، والعين، والغين التي طرحت أمامي صعوبة في البداية (نطقَ هذه الحروف بشكل سليم، وأنا، بدوري، كنت أستمتع وهو ينطق بها بسرعة، أيضاً، وكأنه تعلَّمها أمس). كنت أتمتَّع وأنا أكتشف اللّغة العربية، رغم الصعوبة التي واجهتها وأنا أتعلَّم جوانب أخرى من قوَّتها مقارنةً باللّغة الفرنسية. اللّغة العربية حافظت على معاني جذورها، وأصولها خلافاً للّغة الفرنسية، كما أنها اللّغة التي تعبِّر عن معنىً ما بثلاثة حروف، وهي كذلك قويّة باختصارها، واشتقاقاتها، وبوضوح جذورها في الوقت نفسه؛ الأمر الذي يفسِّر الثراء الذي تنفرد به.

لا يمكن التحدُّث عن علاقتكم التاريخية، وعلاقتكم العاطفية باللّغة العربية، دون معرفة رأيكم في الكثير من المثقّفين الفرنسيِّين الذين أصبحوا، اليوم، يتحسَّسون مسدَّساتهم عند سماع عبارة (اللّغة العربية)، ولا أدلَّ على ذلك من الشتم الذي قوبل به «جاك لانغ» بعد نشر كتابه «اللّغة العربية كنز فرنسي»: شتمه عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ووصف أصحاب اللّغة العربية بالإرهابيين، في خلط واضح بين سحرها الذي كنتم شهوداً عليه، وبين تطرُّف الذين يدَّعون تمثيل الإسلام، علماً أن أغلبية المسلمين، في العالم، غير عرب. «إريك زمور» واحد من أبرز المثقّفين الذين يروِّجون للخلط المذكور. ما تعليقكم؟

- الغريب في الأمر أن كتابي «عربيّ من قرن إلى قرن» الذي صدر لي، مؤخَّراً، يردّ على سؤالكم. فقط، مَنْ يدرس تاريخ اللّغة العربية، والإنجازات العلمية، والفكرية، والفنيّة التي تمَّت بها، يعرف قيمة هذه اللّغة، والدورالحضاري العالمي الذي لعبته عالمياً، وأوروبياً. الخطاب الإيديولوجي لبعض المثقّفين لا قيمة له، إذا استندنا إلى ما قلته. الخلط بين اللّغة العربية والإسلام، وبين عظمتها، وثرائها وبين موظِّفيها، باسْم الإيديولوجيا، من هذا الطرف أو ذاك، خلط منهجيّ رهيب.

للأسف الشديد، ما يُرَوَّج عن اللّغة العربية اليوم، في فرنسا، والتخويف باسمها، يتعارض، تماماً، مع ما تقولون. أليس كذلك؟

- تماماً.. تماماً. أنا معكم إلى النهاية. كتابي الصغير «عربيّ من قرن إلى قرن»، وكلّ كتبي الأخرى، هدفت إلى تفنيد هذه الصورة المشوَّهة عن اللّغة العربية، لعدَّة عقود من حياتي؛ بغرض ردّ الاعتبار لها.

ألا تعرفون، أو تشعرون بأنكم غير معروفين بالقدر الكافي في فرنسا، رغم كلّ ما قدَّمتموه لها؛ بسبب تخصُّصكم في مجال محسوب على الأفكار المسبقة، كما مَرَّ معنا؟ أطرح هذا السؤال لأنني تأكَّدت أن شهرتكم الحقيقية هي في الأوساط المتخصِّصة، والجامعية، لكنها لم تمتدّ إلى مواطنين متعلِّمين أو حتى إلى مثقّفين، وكثيرة هي المكتبات التي لا نجد فيها كتبكم. وأنا، شخصيّاً، أنوي التركيز على ذلك في مقدِّمة كتابي، مذكِّراً بأصحاب المكتبات الذين لا يعرفون اسمكم. ما تعليقكم، علماً أن الإعلام مسؤول عن عدم شهرة عالِم ألّفَ قرابة مئة كتاب؟

- نعم. نعم، هذا ممكن.. ممكن جدّاً. لا أعرف.كلّ ما أعرفه، هو أنني قمت بعملي على أكمل وجه، وبجدِّية علمية قصوى، مقتنعاً بأهمِّيّة كتبي بعيداً عن اعتبارات أخرى، ولم أعِرْ اهتماماً، يوماً ما، بالإعلام، ولم تكن الشهرة هدفي، أيضاً، ولم أطلب اعترافاً ما. هل الأمر يؤلمني؟ نعم؛ لأنني غير معروف بالقدر الكافي كما تقولون؟ نعم.. قليلاً.

أتحسَّر، شخصيّاً، لأنني لم أشاهدكم ضيفاً في برنامج «أبوستروف»[14] الشهير، الذي اشتُهِر به «برنار بيفو» لمدّة عشرين سنة، وكتبكم لا تُقَدَّم في التلفزيون الفرنسي بالقدر الكافي كما تُقَدَّم كتب آخرين، حينما يتعلَّق الأمر بكلّ ما يشوِّه العرب والمسلمين، ويتاجر بهما أدبيّاً.

- ماذا تريدينني أن أضيف؟ كنت سأقبل دعوة «برنار بيفو»، لو دعاني. لكني رجل حرّ، وصاحب أنفة، ولا أطلب شيئاً من أحد.



في كتابكم الأخير «عربيّ من قرن إلى قرن»، (أقصد الأخير لحظة محاورتكم قبل عامَيْن)، خاطبتم العالم بصفتكم متخصِّصاً في تاريخ اللّغة العربية، وفي جغرافية العرب والمسلمين، وفي حضارتهم؛ ديناً وعلماً، وأكّدتم إضافاتها النوعية، وقدرتها على رفع التحدِّيات المستجدّة. بماذا تردّون على الذين يشككون في صحّة كلامكم من غير أهل اللّغة العربية، ومن الكثير من المغاربيين، والجزائريين، بوجه خاصّ، والذين يتعالون عليها، ويعتبونها لغة ميِّتة أو لغة مسجد وعبادات، فحسب؟

- القضيّة قديمة، وهي تعبير عن فكرة مسبقة، مازلنا نكرِّرها تحت وطأة الحسّ الاستعماري، وما أسمِّيه (استشراق الواجهة) الذي تمحور حول الحدائق الغنّاء، والحريم كما تجسَّد في لوحة (نساء الجزائر) لأوجين دولاكروا، أساساً، وفي رسومات فنّانين آخرين، وكُتّاب معروفين. أنا معكم في طرح الإشكال الذي يعكس قبحاً حقيقياً، وكما ذكر ت، لا يمكن فصل هذا الأمر عن التاريخ، وأقصد التاريخ الاستعماري الغربي.

هل أُحرجكم إذا قلت لكم أن عداء الكثير من الفرنكفونيين للُّغة العربية التي مجَّدتموها، وعشقتموها، هو أمر إيديولوجي، يتعدّى اللّغة، وهم الذين نطلق عليهم تسمية (الفرنكوفيليّون) الذين يجدون مصلحتهم الوجودية في اللّغة الفرنسية، ولا يتساوى، في تقديري، كلّ الفرنكوفونيين حيال الأمر، ولا يمكن وضعهم كلّهم في الكفّة نفسها؟

- (أجاب، بعد أن ضَحِك) :«أترك لكم حريّة تحمُّل مسؤولية ما جاء في السؤال. كلّ ما يمكنني قوله، هو أنه من الطبيعي أن يدافع هؤلاء عن لغة تكوَّنوا بها، ويعملون بها اليوم، ولا أعرف، أنا -الفرنسي- الفروقات التي تتحدَّثون عنها. اللّغة العربية التي عشقتها ليست هي اللّغة التي يحتقرها بعضهم، ويتحدَّث عنها بعضهم الآخر بطريقة غير سليمة كما فهمت من سؤالكم. لقد قضيت حياتي أعمل بهذه اللّغة الرائعة مدرِّساً، وباحثاً، وشاعراً، ومترجماً، وكاتباً، وأشهد أنني كنت أكتشف غناها المبهر في كلّ مرّة، ومن يوم إلى آخر.

بالمناسبة، ماذا لو تكرِّمون الراحل جمال الدين بن شيخ، اللّغوي والمترجم الكبير الذي عرفتموه عن قرب، وترجم معكم «ألف ليلة وليلة» قبل رحيله، هذا الرجل الكبير الذي أحببته، لم يقل أن اللّغة العربية لغة ميِّتة، ولم يشوِّهها كما فعل من تحدَّثت عنهم، من قبل، بل أعطاها القيمة التي تستحقّها كما فعلتم أنتم؟

- بالضبط، بالضبط.. أنا سعيد بطرح هذا السؤال عن رجل كبير فعلاً. وللأسف، رحل قبل أن نكمل معاً

ترجمة «ألف ليلة وليلة». الراحل جمال الدين بن شيخ، كان أستاذاً للأدب العربي، ومترجماً، وشاعراً باللّغة الفرنسية. بالنسبة إليّ، هذا الرجل يُعَدّ أنموذجاً جديراً بالاحتذاء.

لكن جمال الدين بن شيخ لم يخلط بين الإيديولوجيا واللّغة العربية كما فعل الإيديولوجيون من الروائيين الذين تحدَّثت عنهم (ومايزالون)، وأعرف أنه كان ضدّ المتطرِّفين دينيّاً، أيضاً.

- تماماً.. تماماً، وكان رائعاً في اللّغتَيْن: العربية، والفرنسية.

اللّغة العربية، التي أعدتم الاعتبار لها عبر العشرات من الكتب، وكتبتم شعراً بها، هي اللّغة التي بدأ التدريس بها في مؤسَّسة «كوليج دو فرانس» الشهير. في كتابه «اللّغة العربية كنز فرنسي»، عاد «لانغ» إلى عهد فرانسوا الأول (القرن السادس عشر) الذي طلب تدريسها إلى جانب لغات أخرى. من يذكر «كوليج دو فرانس» يذكر «أندري ميكيل»، أيضاً؛ أليس كذلك؟

- أنتم تعطوني أكثر ممّا أستحقّ. عملت مدرّساً فيه مدّة واحدٍ وعشرين عاماً، ومديراً لستّة أعوام. سؤالكم يبرز مدى تجذر لغة في التاريخ، كانت حيّة، وستبقى حيّة. لم تكن من اللّغات الأولى التي بدأ التدريس بها، لكنها برُمجت لاحقاً، وعبدكم الضعيف كان له شرف تدريسها في هذه المؤسَّسة الشهيرة؛ ليس فرنسياً، فقط، كما تعرفون. لا أريد أن أتحدَّث عن نفسي، لكن دفاعكم عن اللّغة العربية في شكل مقاوم -إن صَحَّ التعبير- يجرُّني عنوةً إلى ذلك، دون أن أشعر (يضحك مجدَّداً). اللّغة التي لها تاريخ يضرب في الذاكرة الإنسانية، لا يمكن أن تموت، والعيب ليس في كونها لغة في حد ذاتها، إذا تأخَّرت عن الركب العلمي، لاحقاً، وسبق لي أن تحدَّثت عن الإنجازات التي تمّت بها قبل قرون عدّة. عدم تدريس هذه اللّغة العظيمة، والتاريخية في المنظومة التعليمية الفرنسية، خطأ حكومي فادح، ليس له ما يبرِّره.

معكم الحقّ في قول ذلك، ولا أعتقد أن محاورة «أندري ميكيل»، الذي أفنى حياته مكرِّساً اللّغة العربية، تصحّ دون طرح ذلك بهذه الطريقة المنهجية المفيدة. هدفي من الكتاب، لم يكن ذلك، بالدرجة الأولى، بل كان ضمن تصوُّري لمقاربة أدَّعي أنها كانت متوازنة الجوانب، انطلاقاً من ثراء هويَّتكم العلمية، والأدبية الاستثنائية. «لانغ» نفسه، لا يعتقد أن عدم تدريس اللّغة العربية غير مرتبط بلون إيديولوجي معيَّن، رغم سيطرة اليسار، سياسياً، وثقافياً، لعقود، وهو يؤمن أن الذاكرة الاستعمارية وراء ذلك، سواء أتعلَّق الأمر باليسار أم باليمين أم باليمين المتطرِّف، والحمقى (بحسب قوله) موجودون في صفوف كلّ التوجُّهات. ما رأيكم ؟

- نعم.. معه حقّ. الصديق «لانغ» قدَّم الكثير لمعهد العالم العربي، ومعرض «مسيحيّو الشرق» الذي نظَّمه دليل آخر على خطأ ربْط اللّغة العربية بالإسلام، فقط، كما يفعل المتطرِّفون. الذاكرة الاستعمارية تتجاوز الصراع (يمين - يسار)، وتخترقه. إذا سمحتم لي، أنا أضيف زيادةً على ما قاله «لانغ» الذي ردَّ الاعتبار للّغة العربية من أن «اللّغة الفرنسية كنز فرنسي فقط»: إنها كنز إنساني في تقديري، وهذا ما سعيت لإبرازه في كتابي «عربيّ.. من قرن إلى قرن»، ومن خلال تناولي مجنون ليلى أيضاً. الحبّ المستحيل هو الحبّ الحقيقي، كان موضوع «مجنون ليلى»، في قلب الصحراء العربية، باللّغة العربية. شيء رائع (قال ميكيل بالفرنسية: «سي فانتستيك»). الإيرانيون وظّفوا القصّة الأسطورية، لاحقاً، من منطلق الحبّ الصوفي عند المسلم. الشاعر الفرنسي الكبير «أراغون» وظَّف الحبّ المستحيل في «مجنون إلزا». الحبّ المستحيل هو، أيضاً، الاشتراكية، والشيوعية المستحيلة التطبيق، تحديداً.

هل كان شروعكم في الترجمة مرتبطاً بمصلحة نفعية غير معيبة، حتماً، بسبب حداثة تعلُّمكم اللّغة العربية، أم كان استناداً لخيارات تعكس أهمِّيّة كتب مثل «كليلة ودمنة»، و«ألف ليلة وليلة» لاحقاً، بالتعاون مع الراحل جمال الدين بن شيخ؟

- تماماً. ولأنني نزيه بطبعي، أؤكِّد صحّة ما فكرتم فيه. فعلاً، كانت الانطلاقة ذات صبغة منفعية، وبدأت بالسهل الذي تمثَّلَ في ترجمة شرح منهجية الجغرافي المقدسي عام (1951). لاحقاً، وفي سنة (1953)، تحديداً، ترجمت، بنصيحة من الباحث الكبير «ريجيس بلاشير»، أستاذي ومَثَلي الأعلى، وأنا في دمشق، كتاب «كليلة ودمنة» الكتاب الذي اعتبره «ريجيس» نثراً عربياً واضحاً، وغير صعب؛ الأمر الذي يسهِّل عمل مترجم جديد.

هل ترجمتكم لقصائد الشاعر أبي العتاهية، الذي جسّد، أيضاً، تلك المصلحة النفعية، بدل ترجمة المتنبي، الذي يُعَدّ الأصعب في الترجمة من أبي العتاهية؟

- نعم. هذا صحيح، وأعترف بذلك، فشعره بدا لي سهلاً للترجمة مقارنةً بالمتنبي؛ وهذا لا يقلِّل من أهمِّيّة شعره الذي تناول، هو الآخر، الحياة والموت والإيمان بشكل نموذجي، ومواضيعه هي مواضيع إنسانية وخالدة، بامتياز. المتنبي شاعر عظيم، وفيلسوف، لاشَكَّ في ذلك. نعم. أعترف أن ترجمة المتنبي أصعب. أبو العتاهية جذبني وسحرني، من البداية، كما جذبني كتاب «كليلة ودمنة».

شهرتك ارتبطت أكثر بأعمالك؛ بصفتك مترجماً للشعر العربي القديم، وبأعمال مهمّة يتصدّرها كتابا «ألف ليلة وليلة»، و«مجنون ليلى». هل تتأسَّف لعدم حدوث الوقع الذي كنتم تنتظرونه من عملكم الجبار المتمثِّل في أجزاء كتاب «الجغرافيا الإنسانية للعالم الإسلامي»؟

- لا أتأسَّف على ذلك، إذا حدث هذا فعلاً، وكتاب «الجغرافيا الإنسانية للعالم الإسلامي» تُرجم إلى عدّة لغات، ولاقى رواجاً كبيراً في العالم العربي كما أعتقد. في الوقت نفسه، أنا معروف أكثر بهويَّتي الأدبية: مترجماً وشاعراً وباحثاً وأستاذاً. هذا صحيح، ولكن لا شيء يغطّي على أهمِّيّة كتاب «الجغرافيا الإنسانية للعالم الإسلامي» الذي رحت أبحث فيه عن مدى قرب الجغرافيين العرب من مفهوم الكتّاب.

وماذا كانت النتيجة؟

- لا.. لا لم يكونوا كتّاباً. كانوا رجال آداب، والفرق بينهما كبير. لقد مرَّروا معرفة مهمّة بأشكال بسيطة، لكي تندمج في ثقافة تاريخ عصرهم.

إنهم جغرافيّو القرنيْن التاسع والعاشر، وخاصّة العاشر، وعلى رأسهم المقدسي الذي فضَّلته عن الآخرين بحكم تحدُّثه بضمير المتكلِّم (رأيت هذا، ورأيت ذلك.. إلى غير ذلك..)

يستحق «ألف ليلة وليلة» وقفة خاصّة لرمزيَّته في مساركم الإبداعي، من ناحية، ولعلاقته بالمترجم الجزائري الكبير الراحل جمال الدين بن شيخ[15]، من ناحية أخرى. هل لكم أن تحدِّثوني عن قصّة ترجمته؟

- أوَّلاً، وتكريماً للرجل المبدع الذي كان أكثر من صديق، يجب أن أقول إنه هو الذي استدرجني نحو هذا العمل الذي صدر في سلسلة «البلييـاد»[16] الشهيرة، التي تصدرها (دار غاليمار) الأشهر في فرنسا. لقد اتَّفقنا أن نترجم استناداً لمبدأي الحريّة المطلقة، والإحساس المطلق عند مقاربة تحفة أدبية تاريخية مثل «ألف ليلة وليلة»؛ الأمر الذي ترك كلّ واحد فينا يضع لمسته الخاصّة. اتَّفقنا، فقط، على صيغ البداية والنهاية، وبطبيعة الحال، كنا نتشاور، من حين إلى آخر، في ظلّ ثقة متبادلة، وكانت التجربة رائعة على كافّة المستويات. نسيت أن أشير إلى أن رحيله شكَّل صدمة شخصية في حياتي الخاصّة، لا المهنية، وفقدت، برحيله، صديقاً حميمياً، لا مترجماً عادياً كان يشاركني الترجمة. لحسن الحظّ، ترجم جمال، قبل رحيله، ما كان كافياً؛ أي النصف تقريباً، وأكملت أنا النصف الآخر. لقد اشتغل على الترجمة وهو مريض، وأوّد أن تطمئن قرّاء الكتاب أنه كان واعياً تمام الوعي وهو يترجم، ولم يتوقَّف إلّا قبل موته بقليل.

كيف استُقبلت ترجمتكم «ألف ليلة وليلة» في فرنسا؛ أدبياً وتجارياً؟

- كما كان متوقَّعاً، استُقبلت الترجمة بشكل جيّد، ولم أصبح غنيّاً بعد نشرها (ضحك مجدَّداً) وكذلك الراحل جمال الدين بن شيخ. التجاوب كان طبيعياً بحكم الأهمِّيّة، التاريخية، والرمزية لهذا العمل الخارق العابر للأزمان والأمكنة، كما أسلفت.

وربَّما، بسبب السعي لاكتشاف لمسة كلّ منكما الخاصّة من ناحية تكريس المقاربة التي عرفتها، تاريخياً، في الغرب، تحت وطأة استشراق لم تكن من أتباعه؟

- هناك بعض المبالغة في هذا القول؛ «ألف ليلة وليلة» ليست مرادفة للاستشراق في كلّ الحالات. عن الجديد الذي عكسته لمستي ولمسة جمال الدين بن الشيخ، يجب طرح السؤال على الاختصاصيين. لديَّ تحفُّظ مبدئي على الصعيد الأخلاقي، يتمثَّل في عدم نسيان الفضل الكبير الذي يعود لأنطوان غالون، مترجمها الأوَّل، ومهما بلغت قيمة لمسة أيّ مترجم جديد، نبقى مدينين جميعاً لغالون الكبير، الذي أطلق الشرارة الأولى.

أذكّركم بما قاله صديقكم، ورفيق دربكم الراحل (بن شيخ) عن «ألف ليلة وليلة»: «رغم لغتها الفقيرة، والأسلوب المكرَّر، والنحو التقريبي، تبقى تحفة أدبية ناطقة بجماليّات عديدة».

- لا أختلف مع صديقي الراحل جمال الدين بن شيخ، وأضيف، من جهتي، أن التحفة الجميلة التي تحدَّث عنها، هي التحفة التي قامت على الجمع، بشكل غير مسبوق، بين أنواع الأدب الممكنة: تضمَّنت هذه التحفة تخيُّلاً مطلقاً، وواقعية جافّة في الوقت نفسه. إنها التحفة التي مازلنا لم نكتشف، حتى يومنا هذا، صنّاعها كما جرت العادة مع صنّاع التحف الأدبية الشهيرة عالمياً. الشيء المبهر في «ألف ليلة وليلة»[17]، يكمن في كتابتها المجفَّفة والمبنية للمجهول، وهي ليست لكتّاب وأدباء معروفين، وليست كتابة فلكلورية في الوقت نفسه؛ لذلك تفلت من كلّ محاولة تصنيف جاهز. ننتقل، في «ألف ليلة وليلة»، من الرواية والشعر والقصّة إلى الحكاية الصغيرة والرعب والملحمة التاريخية والرواية العاطفية الاجتماعية والوقائع اليومية... ومن أدب الرحلة إلى النكتة والأخبار والتخيُّل الذاتي كما حدث في الليلة (602). إنها الحكاية الأكثر سحراً في نظر خورخي بورجس[18]، وهي الحكاية التي يسمع فيها شهريار حكاية شهرزاد الشخصية، المحكوم عليها بالموت حتى إشعار جديد.

في زمن وباء (كورونا)، هناك من نَبَّه إلى الترويج



لرواية «الطاعون» لألبير كامو التي عالجت وباء الطاعون في الجزائر، وتناسوا «ألف ليلة وليلة» التي تُعَدّ هي الأخرى، أنموذجاً أدبياً خارقاً، حينما يتعلَّق الأمر بالموت. باعتبارها أنموذجاً أدبيّاً، كانت الليالي جديرة بالقراءة في أوج الوباء، لمواجهة العزلة، ومحاربة الوقت كما حاربته شهرزاد..

- إننا ننسى شهرزاد، ونحن نقرأ «ألف ليلة وليلة» إلّا في البداية وفي النهاية، ورغم ذلك تبقى رمزية محاربة الوقت قائمة، بقوّة، من خلالها؛ لأنها كانت تحارب الوقت بالحكي البديع لتفادي القتل، ليلةً بعد ليلة، وإذا لم تخنّي الذاكرة، فإنها أنهت حكايتها مرَّتَيْن أو ثلاث مرّات فقط. رمزية الوقت قائمة من جانب آخر، وهي الرمزية التي يمثّلها «ألف ليلة وليلة» بوصفه عملاً إبداعيّاً، نجهل مؤلّفه حتى يومنا هذا، ورغم مرور قرون من تاريخ بروزه، قبل ظهوره في أثناء الخلافة العباسية في بغداد، في حدود القرن التاسع الميلادي، واكتشاف حكايات جديدة في القرن السادس عشر، مازالت هذه التحفة تأسر العالم في سابقة تاريخية غير مسبوقة. حكايات «ألف ليلة وليلة»، حكايات فريدة من نوعها، وخاصّةً في مجال الحبّ. هناك قصص إبداع أدبي وعربي كبير ومعروف يتعلَّق به ، وسابق لظهور الإسلام ،ناهيك عن قصص تمثِّل بانوراما اجتماعية ومهنية، مثلما عكسها السندباد البحري مثلاً، ودليلة الداهية، واللصوص الذين يُعَيَّنون من طرف الخليفة، لاحقاً، مسؤولين في الشرطة، للسهر على المدينة. هارون الرشيد وحده يكفي كرمز كبير لصيق بهذه الحكايات البديعة فضلاً عن الدروس الأخلاقية المرتبطة بالدين، وحتى بالتصوف..

يقال أنكم استلهمتم مقاربتكم لترجمة «ألف ليلة وليلة» من ترجمة بولاق[19] العربية المصرية، التي يعود تاريخها إلى عام (1835)، والتي تبنّاها المترجم رونيه رزق خوام في الستينيات، والأقلّ استشراقية من نسختَيْ أنطوان غالون (1704 - 1717)، وجوزيف شارل مردروس (1899 - 1904).

- سبق أن قلت لكم أن مفهوم الاستشراق عامّ، وقابل للنقاش، وأنا لا أعتبر نفسي مستشرقاً، بالمفهوم الذي تناوله أدوار سعيد في كتابه الشهير «الاستشراق».

أدان موقف الراحل إدوار سعيد[20] الاستشراق، في كتابه الشهير «الاستشراق»، وقد قلتم لي: «أنا مستعرب، ولست مستشرقاً». هل هذا يعني أن رأيكم في الاستشراق يتراوح بين الموافقة والتحفُّظ حتماً؟

- موافق ومتحفِّظ في الوقت نفسه. وكما تعرفون جيّداً، أنا رجل توازنات، ولا أحبّ الشطط والتسرُّع والأحكام المطلقة. سعيد، لم يكن منصفاً مع الذين قاربوا الاستشراق بالشكل الذي يريده، كما كان قاسياً معهم. انطلاقاً من هذا المعطى، يمكنني القول أنني لست الوحيد الذي عمل على تحطيم الصورة النمطية السلبية، التي راجت في الغرب، عن الحضارة العربية، والإسلامية، وكتبي تثبت ذلك. لم يخطئ سعيد، في الوقت نفسه، حينما أكَّد على خطورة التناول السلبي الحافل بالأفكار المسبقة من خلال استشراق، كان مرآة

للقرن الذي برز فيه. أضيف أن هناك من كان يشتغل على الصورة الإيجابية للاستشراق، حينما يكتب مؤلّفه الشهير. مونتسكيو، حينما كتب «رسائل فارسية»، راح يبحث عن الحكمة (الحكمة السياسية، تحديداً) في الشرق، بعيداً عن الغرب . باحثون مثل لاووست[21]، وغاستون فييت[22]، وآخرون، عملوا على التعريف بالفنون والتشريع عند العرب، وخاصّةً بالفنّ التشكيلي؛ وعليه لا ينبغي النظر، فقط، للجانب الفارغ من الكأس. أتأسَّف لصرف سعيد عن هذه الحقيقة، وأعتقد أنني أقول هذا الكلام لأوَّل مرّة. أنا لا أحاكمه، وكما أسلفت، أحترم كلّ الآراء، وهذا الاحترام نتيجة للاختلاف، وخاصّةً إذا كان المختلف معه صادقاً .أنا أرفض أن أردّ بنعم أو لا، لأن الحقيقة تحضر عادةً بينهما.

ألا ترون أن الاستشراق المتخيَّل (كما سمّاه إدوارد سعيد) يبقى حاضراً، حتى اليوم، بأثره السلبي المرادف لمقاربة غارقة في السلبية عن الشرق، لاسيّما أن الخلط أصبح متعمَّداً بينه وبين الإسلام، والشرق ليس هو الإسلام، فقط؟

- هذا صحيح، وأنا متأسِّف جدّاً لذلك، وشخصياً، لا أعرف معنى الاستشراق بهذا الشكل، وهو لا يعنيني من منظور المفهوم الذي تطرحونه. أنا درست لأصبح مستعرباً لا مستشرقاً. أنا مستعرب، وسأبقى مستعرباً، وتعلَّمت اللّغة العربية، وسُحِرت بالأدب العربي الذي قمت بتدريسه في «كوليج دو فرانس» في اختصاص «اللّغة والأدب العربي الكلاسيكي».

أعرف أن الاستشراق ارتبط، تاريخياً، في أوساط أدبيّة وفنيّة، بالاستعمار، وعلى رأسها الفنّ التشكيلي، ومن الطبيعي أن نذكر رسّامين مثل:أنغر1، ودولاكورا 2، وآخرين في هذا السياق.. بيكاسو رسَم لوحة «نساء الجزائر»، لكن ليس من منظور دولاكروا الاستشراقي الاستعماري؟

- بالضبط. وما كتبه فيكتور هيغو عن الشرق، بصيغة غير مقبولة، لم يكن كالصيغ التي تحدَّث بها لا مارتين، وجيرار دو نرفال عن الشرق الذي زاراه، حين كتبا عمّا أعجباهما فيه؛ الأمر الذي لم يقم به هيغو، حينما كنت على رأس المكتبة الوطنيّة، نظّمنا معرضاً عن هيغو بوصفه رسّاماً كبيراً، وهو الأمر الذي لم ينتبه إليه المتخصّصون تحت وطأة الأثر الأدبي العظيم الذي تركه. في المحصّلة، يمكن الحديث عن استشراق بوصفه ابناً للاستعمار، واستشراق تنويري لا يمكن نكران ما قدَّمه بوصفه بحثاً معرفيّاً. الإنسان شرّ، وخير كما تعلمون.

ما منظوركم للترجمة التي يقال عنها أنها خيانة، في كلّ الأحوال؟

- كلّ شيء يتوقَّف على المعنى الذي نعطيه للخيانة المفتوحة على أكثر من تأويل، وهي واردة في الترجمة. ليس من الممكن إيجاد الكلمة الدقيقة في كلّ مرّة، عند ترجمة نصٍّ ما، بغضّ النظر عن طبيعته اللّغوية... شخصيّاً، أقارب الترجمة من خلال البحث عن التطابق الأقصى بين الكلمة الأصلية والكلمة الأخرى، منطلق التكييف، المترجَمة (adaptation)، وترجمة الشعر تتطلَّب الحذر من العاطفة قدر الإمكان؛ الأمر الذي لا يعني مقاربته عقلانيا، تماماً، كما هو الحال عند ترجمة أصناف الكتابة غير الشعرية. الحذر من العاطفة أمر ضروري لتجنُّب التسرُّع؛ تفادياً لترجمة لا يأخذ صاحبها المسافة الكافية بين الكلمة الأصلية والكلمة المترجمة، سعياً وراء دقّة جيِّدة نسبياً.كلامي ليس صحيحاً في المطلق، وليست لي شرعية كافية للبتّ في الأمر أو الجزم فيه، رغم تجربتي الطويلة في الترجمة، بوجه عامّ، وفي ترجمة الشعر، بوجه خاصّ.

ما المصاعب التي واجهتكم في ضوء هذه التجربة، علماً أنه يقال، أيضاً: أن الشعر لا يُتَرجَم مادام الإحساس لا يُتَرجَم؟

- بكلّ تواضع، لا أستطيع التحدُّث عن مصاعب كبيرة، لأنني تسلَّحت بالقدر الكافي قبل الشروع في الترجمة. تَمَّ ذلك عبر بحث مضنٍ، وقراءات عميقة وطويلة لكتابات مختلفة الطبيعة، وقبل أن أبدأ في ترجمة الشعر، عملت لسنوات على ترجمة نصوص بحث في أثناء تأليفي كتاب «جغرافيا العالم الإسلامي الإنسانية»، كما ترجمت النثر من خلال «كليلة ودمنة»، تحديداً. انطلاقاً ممّا قلت، أستطيع القول أنني لم أكن مترجماً عذرياً، حينما بدأت في ترجمة الشعر (إن صح التعبير)؛ فالترجمة تحتاج إلى عمل، ونَفَس، ومواظبة.

كتبتم عن تجربتكم في السجن بالقاهرة، عام (1961)، «وجبة المساء»[23]. في الكتاب، لا نقرأ ظروف إطلاق سراحكم عشيّة استقلال الجزائر، وقرأت أنه تَمَّ اتِّهامكم بالجوسسة، علماً بأنكم كنتم تعملون ملحقاً ثقافياً. ما الذي حدث؟ وكيف تَمَّ إطلاق سراحكم بعد قضاء شهور قليلة، على ما أعتقد؟ وألا تعتقدون أن سياق التحالف المصري الجزائري، يومها، كان -حتماً- ضدّكم، بغضّ النظر عن التهمة التي وُجِّهت إليكم؟

- تَمَّ اعتقالي مع عدد من الزملاء، في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني من عام (1961)، أي بعد شهر من نهاية الوحدة السورية المصريّة. يؤسفني أن أخذلكم، لأن ما كان لديَّ من معلومات قرأته في الكتاب الذي أهديتكم إيّاه في بيتي مع كتب أخرى. كلّ ما كنت أعرفه قلته للصحافة، وفي كتابي «وجبة المساء».

في أي سياق تَمَّ تعيينكم ملحقاً ثقافياً، أو مكلَّفاً بمهمّة ثقافيّة في مصر؟

- تَـمَّ تعيينـي مباشـرةً فـي سـياق عـودة العلاقـات المصريّـة الفرنسـية، بشـكل جزئي، للاهتمام بالمؤسَّسـات الثّقافيّـة، وتحديداً بفتـح الثانويـات في دمشـق، والقاهرة، والإسـكندرية، عـلاوةً علـى معهـد الآثـار، والسـهر علـى مِنَـح الطلبـة المصرييـن الراغبيـن فـي الدراسـة بفرنسـا. لَـم أعمـل إلَّا قرابـة الشـهرين. وصلـت فـي نهايـة سـبتمبر/أيلـول، واعتقلـت فـي نهايـة نوفمبر/تشـرين الثانـي، وعليـه لَـم يكـن لـديَّ الوقـت للقيـام بعمـل كبيـر.

كتبتـم فـي «وجبـة المسـاء» أن جلّاديكـم عرفـوا أنكـم تتحدَّثـون اللّغـة العربيـة. كيـف تَـمَّ ذلـك؟

- تَـمَّ خـلال الاسـتنطاق، خـلال عشـرة أيّـام، قبـل تطـوُّر الأمـر إلـى ضغـط نفسـي رهيـب، ووجـودي فـي زنزانـة مـع زمـلاء فرنسـيين آخريـن، لـم أكن أعـرف أنهم اعتُقِلـوا أيضاً مـع مصريّيـن. أعـود إلـى خلفيّـة تهمـة التجسُّـس، لأضيف أن اسـتعرابي لـم يكـن فـي صالحـي، فـي تقديـر السـلطات المصريّـة المعنّيـة (ضحـك هـذه المـرّة، أيضـاً). أفهـم تشـكيكهم باعتبـاري مستعرباً يفهـم اللّغـة العربيـة، لكـن تهمـة التجسُّـس لا تُبَـرَّر بهـذا الاعتبار، ولم يكن التجسُّـس حقيقيـاً، وإلَّا لما أفُرِج عني. فعـلاً، تحدَّثت بعض الكلمات العربيـة، بعـد أن سـئِلت: «هـل تعـرف اللّغـة العربيـة»؟..

كتبتـم مخاطبيـن جلّاديكـم: «أخذتـم منـي الإنجيـل، والقـرآن الكريـم، وروايـة. أنتـم -فعـلاً- حمقـى، وسـوف أتوقَّـف عـن الكتابـة عـن حضارتكـم». خرجتـم مـن السـجن، واستمرَّيتـم فـي نهجكـم، ولـم يدخـل الحقـد قلبكـم. مـا هـو تعليقكـم؟

- ببسـاطة شـديدة، لأننـي فرَّقـت بيـن النظـام السياسـي والشـعب. رغـم انقضـاء أقـلّ مـن شـهرين، تأكَّـت مـن أن الشـعب المصـري طيِّـب، ومـن أهـمّ شـعوب الأرض. بعـد إطلاق سـراحي، تَمَّ تعييني على رأس قسـم اللّغة العربية، فـي جامعة أكـس أوبروفنـس[24].

أتذكَّـر أنكـم قلتـم لـي، فـي بدايـة الحـوار، أنكـم كنتـم تتمنّـون التخصُّـص فـي الديبلوماسـية، قبـل حسـمكم الأمـر باختيـار التدريـس. التدريـس أضحـى، لاحقـاً، أجمـل بكثيـر مـن الديبلوماسـية التـي أدخلتكـم السـجن..

- (انفجـر ضاحـكاً، ومتحدّثـاً بصعوبـة): فعـلاً.. فعـلاً. لا أدَلَّ علـى ذلـك مـن طلبـي لتعييني مدرِّسـاً، مباشـرةً، بعـد إطـلاق سـراحي، وعودتـي إلـى وطنـي.

هل تَمَّ تعذيبكم؟

- ليـس بالمعنـى الحقيقي للكلمـة، لكني تعرَّضت لعنف نفسـي رهيب، ولبعض الضرب.

تَـمَّ اعتقالكـم -كمـا أعتقـد- مـن منطلـق التشـكيك فـي هويَّتكـم الاستشـراقية. ولوييـه ماسـينيون، تَـمَّ اتّهامـه هـو الآخـر بالجوسسـة كمـا جـاء فـي كتـاب مذكِّـرات الشـاعر الراحـل اللبنانـي الكبيـر صلاح سـتيتية[25]. ألا يحرجكـم الأمـر حينمـا تعتبرون جاسوسـاً أتوماتيكيـاً، وأنتـم تقومـون بمهمّـة ثقافيـة لصالـح بلدكـم؟ أعتقـد أن دو نرفـال اتُّهِـم بالشـيء نفسـه، بحسـب إدوار سـعيد، كمـا اتُّهِـم ماسـينيون بتزويـد الجيـش الفرنسـي بمعلومـات عـن الأهالـي الجزائرييـن.

- عرفـت ماسـينيون شـخصياً، لكـن علاقتي معـه لم تبلغ درجـة تسـمح بمعرفـة أسـرار ماضيـه، لكننـي أعـرف أنـه كان مـع اسـتقلال كلّ الـدول العربيـة، ويقـال، أيضـاً، أنـه أسـلم. إذا سـمحتم (وللتاريـخ)، أضيـف أننـي، بعـد عودتـي مـن القاهـرة، قمـت بزيارتـه فـي بيته لأشـكره على التوسُّـط رفقـةَ جـاك بيـرك، وريجيـس بلاشـير، أسـتاذي الكبيـر، من أجـل إطلاق سـراحي، مادمـت كنت مُتَّهماً دون سـند دامغ. يومهـا، راسـلوا الرئيـس اليوغسـلافي تيتـو للتدخُّـل؛ بحكم تحالفـه مـع الرئيس جمال عبـد الناصر. بعد إنتهـاء اللقاء الـذي كان قصيـراً، رافقنـي حتـى بـاب الخـروج، وقـال لـي -حرفيّـاً- بصوتـه الجهـوري، مثـل خطيـب ماهـر، واضعـاً يـده علـى كتفـي: «يـا ابنـي.. الفكر يجلـب، دائمـاً، المتاعب لصاحبـه». سـأحتفظ بهـذه الذكـرى حتـى آخـر نَفَـس مـن حياتـي، لأنهـا، فعـلاً، حقيقـة، بـكلّ المعانـي الممكنـة.

هوامش:

(1) لافونتين.
(2) إليزو.
(3) جاك لانغ.
(4) فرانسوا الأول.
(5) إيريك زمور.
(6) بروفو.
(7) الغوليون.
(8) جاكار.
(9) لانغدوك.
(10) إدوارد سعيد.
(11) غالون.
(12) مدير المعهد الوطني للغات الشرقية.
(13) باشلار.
(14) برنامج أبوستروف.
(15) جمال الدين بن الشيخ.
(16) البلبياد.
(17) ألف ليلة وليلة.
(18) بورجس.
(19) ترجمة بولاق.
(20) إدوارد سعيد.
(21) لاووست.
(22) غاستون فييت.
(23) وجبة المساء.
(24) جامعة أكس أوبروفنس.
(25) مذكِّرات الشاعر صلاح ستيتية.

صدر في

كتاب الدوحة













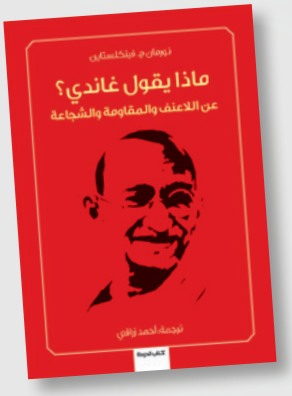














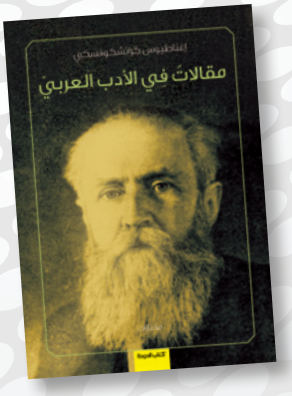














بريجيت جيرو، في العيش سريعاً

أمام تَصاريف القَدَر

مرّة أخرى، تخلق لجنة تحكيم جائزة «غونكور» الحدثَ، بعد أن كانت، السنة الفارطة، قد منحت الجائزة للروائي السينغالي الشابّ «محمد مبوغار سار - Mohamed Mbougar Sarr» عن روايته «ذاكرة الرجال الأكثر سرِّيَّة»، التي لم تصدر عن دار نشر فرنسية معروفة أو عريقة من قَبيل غاليمار أو سُوي، أو غْراسي...، بل صدرت عن داريْ نشر متواضعتَيْن بنظام نشر ثنائي/ مزدوج: فرنسي (دار فيليب راي)، وسنيغالي (دار جيمْسان)؛ وفي هذا إشارة إلى ما لهذه الجائزة من مصداقية، وحياد. ففي هذه النسخة من الجائزة، فازت الروائية «بريجيت جيرو - Brigitte Giraud» عن روايتها «العيش سريعاً - Vivre vite»، رغم أنها معروفة، في الأوساط الأدبية الفرنسية، بالكاتبة غير الجماهيرية لعدم تحقيق كتبها مبيعات مهمّة.

تحكي هذه الرواية المغرقة في الذاتية والحميمية قصّة وفاة زوج الكاتبة في حادثة درّاجة نارية أليمة، سنة (1999)، عندما كان في طريقه لإحضار ابنهما من المدرسة. وفي هذا السياق، تقول «جيرو»: «كنت أعرف، منذ زمن طويل، أنه من اللازم أن أكتب كتاباً يكون في مستوى «كلود»؛ في مستوى قصّة حبِّنا. كتاب يحكي كلّ هذا، ويبحث عن الحقيقة، بل عن كلّ الحقائق. بيد أنني لم أستطع كتابته إلّا بعد مرور عقدَيْن من الزمان؛ لأنني كنت في حاجة ماسّة إلى فسحة من الزمن لأتعافى من المأساة».

ترسم هذه الرواية المسار المحزن لكارثة ضياع شريك الحياة في أوج شبابه؛ فقد كان «كلود» مفعماً بالحياة، محبّاً للفنّ، و -بشكل خاصّ- العزف على القيثارة، وممارسة نقد موسيقى الروك؛ وبذلك كان الزوجان هائميْن في عوالم الموسيقى والأدب، مقبلَيْن على الحياة بكلّ وعودها وآمالها، غير أن القدر كانت له كلمة أخرى؛ ولهذا السبب قال رئيس لجنة تحكيم «غونكور» في كلمته: «إن بريجيت جيرو تناقش، بكثير من البساطة والمصداقية، إشكالية القدَر».



ولاشكّ في أن قارئ هذه الرواية سينتبه إلى تركيزها على تقنية/ لازمة «ماذا لو...» (Si... - What if...) التي يمكن رصدها في أكثر من عشرين موقعاً (23 موقعاً/ فصلاً، بالتحديد)؛ والتي تضفي على أجوائها أبعاداً احتمالية تتيح ولوجاً سلساً إلى العالم النفسي للكاتبة، وفهماً لمختلف الحيثيات التي أحاطت بحياتها بعد الحادثة، وتحديداً واضحاً لانعكاسات ذلك على وضعها الاجتماعي، ووضعها الأدبي؛ فهي تستهلّ بسلسلة من الأسئلة التي تتمحور كلّها حول: هل سيكون «كلود» حيّاً، الآن، إذا ما قد أتيح لها أن تقوم بغير ما قامت به، فعلاً، في حياتها؟ ماذا لو لم تكن قد عبَّرت عن رغبتها في تغيير شقَّتهم إلى منزل أكبر محاطٍ بحديقة؟ ماذا لو أنها لم تكن في باريس على موعد مع ناشرتها، لتناقش معها موعد صدور روايتها المقبلة، في الوقت نفسه الذي حدثت فيه الحادثة؟ بل ماذا لو أن المهندس الياباني الذي صنع هذا الطِّراز من الدرّاجات الناريّة لم يقم بهذا العمل، أبداً؟ وماذا لو أن «ستيفن كينغ - Stephen King» مات يوم (19) يونيو/ حزيران (1999)، قبل ثلاثة أيّام من حادثة «كلود»؟ ماذا لو...؟ وماذا لو...؟...



أحياناً، يلمس القارئ، بين ثنايا الرواية، بحثاً بوليسياً حقيقيّاً عن المسبِّبات والدوافع؛ حيث اكتشفت - على سبيل المثال، لا الحصر - مجموعة من الحقائق حول الدرّاجة الناريّة التي كانت سبباً في مقتل زوجها:

هي، في الأصل، درّاجة أخيها لا درّاجة زوجها، ولو لم يكن قد ترك مفاتيحها لزوجها ما وقع ما وقع؛

لو أنها لم تنتقل من شقَّتها إلى منزل أرحب، ما فكَّر أخوها في ترك درَّاجته لديها؛

والأهمّ أنها اكتشفت أن هذا الطراز من الدرّاجات النارية اليابانية الكبيرة كان ممنوعاً من السير والجولان في شوارع اليابان؛ بالنظر إلى خطورتها على المارّة، وعلى راكبيها أيضاً...

وقد أتاحت هذه التساؤلات الوجودية، وتلك الاحتمالات المستحيلة حَفْراً عميقاً في الماضي، وإعادة تقييم له، من منظورِ ذاتٍ حزينة تتمنّى لو كانت قادرة على تغيير القدَر، ولكن هيهات. غير أن الأمر لا يتعلَّق بفلاش باك، فحسب، بل إنه استبطانٍ حقيقي، ومُساءَلة للذات، وغوص في غوامضها بحثاً عن الحقيقة، وهي، في هذا، إنما ترغب - كما تقول - في «فهم كيف يتحوَّل الإنسان، بعد وقوع حادثة ما، إلى رقم في إحصائية، أو مجرّد فاصلة في لائحة طويلة، بينما كنّا نظنّ أنفسنا متميِّزين وخالدين».

جدير بالذكر أن «بريجيت جيرو» من أصول جزائرية، ولدت سنة (1966) -على الأرجح- وعاشت حياتها، بأكملها، في فرنسا. ابتدأت مغامرةَ النشر الأدبي سنة (1997)، بروايتها «غرفة الوالدين - Chambre de Parents»، تلتها العديد من الأعمال الأدبية التي استحقَّت عليها جائزة «غونكور» للقصّة القصيرة، سنة (2007)، وجائزة لجنة تحكيم «جون جيونو» سنة (2009)، قبل أن تنتزع الشهر الماضي - شهر نوفمبر/تشرين الثاني (2022) جائزة «غونكور».

لقيت أعمالها الأدبية نجاحاً كبيراً داخل فرنسا، وخارجها؛ حيث ترجمت إلى عدد من اللّغات، كما تَمَّ تحويل روايتها «لا داعي للقلق - Pas d'inquiètude» إلى فيلم تلفزيّ، وجُسِّدت مسرحيَّتها «اليوم الذي قفز فيه مود - Le jours où Maud a sauté» على مسارح فرنسا، واستُلْهِمَت من بعض رواياتها عدد من الكوميديّات الموسيقية.

وقد جاء فوزها بهذه الجائزة بفارق صوت واحد، فقط، عن منافس حصل، مؤخَّراً، على الجائزة الكبرى للأكاديمية الفرنسية، وهو «جيوليانو دا أومبولي - Giuliano da Empoli»، صاحب رواية «ساحر الكريملين - Le Mage du Kremlin» التي حقَّقت مبيعاتها أرقاماً قياسية بالمقارنة مع رواية «Vivre vite»، التي لم يُبَعْ منها سوى (8000) نسخة؛ وقد حصلا معاً على عدد الأصوات نفسه: خمسة لكلّ واحد منهما، وبقي القرار بيد رئيس لجنة التحكيم الذي رجَّح كفَّة «جيرو».

■ **نبيل موميد**

بريجيت جيرو:

كلمة «لو» تتيح لنا التحدُّث عن الحياة

في روايتها «العيش سريعاً - Vivre vite»، تقوم الكاتبة «بريجيت جيرو - Brigitte Giraud»، بمحاولة تشريح للأشهر القليلة التي سبقت حادث الدرّاجة المأساوي الذي أودى بحياة زوجها، فتتوقَّف بالسؤال أمام كلّ تفصيل أدَّى إلى هذه المأساة: «ماذا لو لم يحدث ذلك؟، وماذا لو لم أكن قد...؟». وهي بذلك، تصوغ، من خلال هذا الاستقصاء غير المألوف، قصّة عن الحياة الأسرية، والحياة الزوجية وعن عالم معاصر، نحن جميعاً -لكثرة ما نشترك في الخضوع لوطأته- نقرأ هذه الحكاية كما لو كانت حكاية كلّ واحد منّا.

معلوم أن كلمة «لو» لا تفيد، ولا تغيِّر من الواقع شيئاً، ولكن عندما يكون اسمك «بريجيت جيرو»، تأخذ الكلمة، وتحُسِن استعمالها لتنحت، من خلالها، درَّة من الدرر الروائية، تمكَّنت بفضل ما تأتَّى لها من جودة الصياغة، وسلامة المعاني، واستكمال عناصر النجاح كلّها، من الفوز يوم الخميس (3) نوفمبر/تشرين الثاني، بجائزة «غونكور»، الجائزة الأرفع في المشهد الأدبي الفرنسي.

احتفلت الكاتبة بهذا الإنجاز في منطقة الكوريز، التي حلَّت بها لحضور معرض «بريف» للكتاب الذي يقام، سنويّاً، بالمنطقة نفسها. التقينا بها هناك، فتحدَّثت إلينا بصوتها الناعم والهادئ جدّاً، واصفةً هذا التحوُّل بـ«ذي الأثر الفوري»، وهي التي لطالما وصلت إلى القوائم النهائية لكبريات الجوائز، دون أن تنال التتويج بأيّة واحدة منها.

لقد أصبحتِ، الآن، ومنذ الخميس الفارط، ضمن الكُتّاب الحائزين على جائزة «غونكور»، بفضل روايتك «العيش سريعاً». ما التغيير الذي أحدثه، في حياتك، هذا الأمر؟

- لا يزال من السابق لأوانه التحدُّث عن ذلك، لكنني أشعر بأن وقت فراغي سيتقلَّص كثيراً (تبتسم). ما يتغيَّر هو أنك تنتقل من حالة الكاتب المغمور إلى حالة أخرى حيث يتعرَّف إليك الناس، ويعترفون بك. ما يثير الدهشة، هنا، هو عامل الفوريَّة؛ ففي يوم الجمعة الذي تلا يوم فوزي بالجائزة، كنت في محطَّة المترو «أوسترليتز»، في باريس، وتقدَّم مني بعض الناس ليسألوني: «هل أنت هي بريجيت جيرو؟» من قبل، لم يكن يحدث معي مثل هذا إلّا في «ليون» (المدينة التي تقطنها). هذا التحوُّل السريع يكاد يكون مقلقاً، بالنسبة إليّ...

بعض الأعضاء في لجنة «غونكور»، يعتقدون أن الجائزة، هذه السنة، قد أغفلت رواية عظيمة، وهي رواية منافسك «جوليانو دا أمبولي - Giuliano da Empoli»، «ساحر الكرملين Le mage du Kremlin». ألا يجرحك ذلك؟

- لا. من الصحّي أن يكون الناس مستعدِّين، إلى هذا الحدّ، للدخول في صراع من أجل الحديث عن الروايات، والدفاع عمّا يرون أنه الأجود بينها. هذا لا يصدمني. من الصعب مقارنة الأعمال الإبداعية، لا سيّما إن كان الأمر يتعلَّق بروايتَيْن مختلفتَيْن تماماً. من ناحية، إن «ساحر الكرملين»، التي لم أقرأها بعد، وهي -بالتأكيد- رواية عظيمة، تتطرَّق لأحداث تاريخية كبرى، وتحكي قصّة بالغة الراهنية، و-من جهة أخرى- روايتي أنا حميمية، على الرغم من كونها تتطرَّق لموضوع يهمُّنا جميعاً.

من المفارقات أنك مدينة بهذا الفرحة الكبرى لكتاب يتناول حدثاً مأساوياً، وهو حدث فقدانك لرفيقك في حادث درَّاجة ناريّة؟

- الكتاب نفسه تتخلَّله مفارقات عديدة. على سبيل



المثال، شراء منزل بغية الحصول على الأمان، والتعرُّض -مع ذلك- للخطر من خلال مزيج من الظروف الغريبة. إننا إذا نظرنا إلى حياتنا، عن قرب، فسنجدها مليئة بالتناقضات الصارخة.

يقول رئيس لجنة «غونكور»، ديديي دوكوان، إن هذا الكتاب يسائل القدَر. ما رأيك؟

- القدَر هو العنوان الذي اخترته لهذه الرواية، طيلة الفترة التي كنت أعمل عليها، وهي كلمة عظيمة جدّاً، وطنّانة جدّاً إلى درجة حالت دون استخدامي لها. إنما أنا أوافقك الرأي، إذ يحاول الكتاب التساؤل عمّا إذا كنّا نمتلك أي تحكُّم في وجودنا، أو عمّا إذا كان هذا القدَر الذي نتحدَّث عنه مدوَّناً، بالفعل، علماً أننا لا نتحكَّم في وجودنا إلّا في أشياء قليلة جدّاً. ولحسن الحظّ، نحن ننسى ذلك، على الدوام، وننسى بأن العيش يعني التعرُّض للخطر، باستمرار!

هل ينتابك الخوف من أن تصبحي مؤلّفة الرواية الواحدة؟

- لا. إنها رواية سوف تُقرَأ من قِبَل عدد كبير من القرّاء، وهذا الأمر يغيِّر كلّ شيء. إنه يتيح لي أن أتحلّى بالهدوء. وبالفعل، منذ أن صدر الكتاب، وجدت نفسي هادئة تماماً.

أصعب شيء، ربَّما، كان هو كتابة هذه الرواية؛ لأنها تتحدَّث عن ذكريات دفينة، وغائرة جدّاً... أنا محظوظة لأن جائزة «غونكور» أتتني بعد أن كوَّنت لنفسي حصيلة أدبية مهمّة، فقد كتبت ما يربو على الاثنتي عشرة رواية، ولطالما تمتَّعت بالحريّة الكاملة في كتابة ما أريد. واليوم (السبت، 5 نوفمبر)، في معرض «بريف» للكتاب، كلّ رواياتي، في طبعة الجيب، قد بيعت! هذا أمر غير متوقَّع، بتاتاً، بل إنه معجزة!.

في الرواية، نقرأ: «كلّ من كان ينعتني بالأرملة، كنت أسحقه بقاذفة اللهب». يشعر المرء بالابتهاج لقراءة مثل هذه الجملة ...

- شكراً لك! في الواقع، أصبحت أرملة وعمري لم يكن يتجاوز الستّة والثلاثين عاماً، وكانت عقوبة مزدوجة بعض الشيء: حالة الترمُّل تتحوَّل لدى المرأة إلى ما يشبه الهويّة، فالنساء الأرامل يحملن الموت على أكتافهن. كما أنهن مخيفات؛ لأنهن نساء متاحات؛ فعندما مات زوجي لم يعد هناك أيّ شخص يحول بين الرجال الآخرين وبيني. إنما معك حقّ: يستغرق الأمر بعض الوقت لكتابة هاتَيْن الجملتَيْن البسطتَيْن: «كلّ من كان ينعتني بالأرملة، كنت أسحقه بقاذفة اللهب».

مكلومة؟ نعم. أرملة؟ لا». هناك شيء أشعر به، لكن يجب أن أنجح في التعبير عنه بالدقّة الكافية: إنه بحث عن التوازن.

أنت تصفين عمل رفيقك الراحل، وهو ناقد موسيقي، بالقول: «كان دائم الحرص على إيجاد الزاوية الملائمة». هل تعتقدين أن اعتمادك على عبارة «ماذا لو... »، التي تستخدمينها في الرواية، يمثّل الزاوية المناسبة لإيجاد معنى لهذه الكارثة؟

- هذه واحدة من الزوايا الممكنة: وضع فرضيات لمحاولة إعطاء معنى لما لا معنى له، ومحاولة لفهم ما ليس قابلاً للفهم، وجعل ما لا يحتمل قابلاً للاحتمال، مع العلم أن ذلك، في النهاية، لن يغيِّر من الوضع شيئاً ... فكلمة «لو» تتيح للمرء أن يتحدَّث عن الحياة. وهناك شيء آخر، لم أفكّر به، لفَتَ انتباهي إليه شابّ يبلغ من



العمر سبعة عشر عاماً، التقيت به من خلال ترويجي للرواية، فنبَّهني إلى أن «لو» (Si بالفرنسية) هي، أيضاً، نوتة موسيقية. غريب جدّاً أنني لم أتنبَّه لهذا الأمر!.

أنت تبحثين عن معنى ما، لكنه غير موجود؛ لأن كلود قتل نفسه بنفسه...

- أحاول أن أفسِّر ما لا يمكن تفسيره. أنا أبحث عن شيء مستحيل، من شأنه أن يكون قادراً على منع الحادث. الكتاب هو وسيلة لتحويل مسار الأحداث، وسيلة لخلق شيء ما من شأنه ألا يسمح بحدوث ما حدث. أعلم بأن ذلك مجرد عبث، وأنه غير مجدٍ، لكن المجدي هو قوّة الأدب؛ لأنها مكنتني من أن أدرك أن كلّ الأشياء متّصلة فيما بينها، وأن الحميمي وثيق الارتباط بالجماعي. الحميمي لا يهمني إذا كان منفصلاً عن الجماعي. في أثناء بحثي عن المعنى، صادفت، في طريقي، شخصيات عظيمة قرأت عنها، أو لها: الملكة أستريد، وأحد علماء الطبيعة، وإميل جيني، والمهندس الياباني تاداو بابا، وستيفن كينغ، وإيلي كاكو. لقد خفَّف هؤلاء من شعور الوحدة لديَّ في أثناء اجتيازي للكارثة؛ وهذا انتصار صغير، لا يقوى على تحقيقه إلّا الأدب.

هل تعافيتِ في نهاية الأمر؟

- بالطبع، لكن الأمر استغرق مني بعض الوقت لأخذ المسافة الكافية لأتسلَّح بطاقة الكتابة، وأدوِّن هذه الرواية؛ لا بصفتها رواية عن الحداد، بل بصفتها رواية عن الحبّ، وعن الحياة.

منذ انطلاق «غونكور»، في سنة (1903) حتى اليوم، لم تُمنَح هذه الجائزة إلّا لثلاث عشرة كاتبة، فقط، والباقي كلّهم رجال. وهذا العام، حصلت آني إرنو، التي تحظى بعظيم إعجابك، على جائزة «نوبل». ما رأيك في كون البعض يُسَرّون لفوز امرأتَيْن بهذا التتويج؟

- لا أعرف مَنْ هم هؤلاء «البعض». أعتقد أن حصول «آني إرنو» على جائزة «نوبل»، وحصولي أنا على جائزة «غونكور»، لا يسرّ الجميع، ربَّما (تبتسم). آمل ألّا أكون قد حصلت على الجائزة لأنني امرأة فحسب. الآن، وعلى عكس ما كان عليه الوضع في أوائل القرن العشرين، عدد النساء اللواتي يكتبن، لا يقلّ عن عدد الرجال، وكلَّما تقدَّمت بنا السنون تجاوزنا سؤال (النوع) في مجال الكتابة...

■ **حوار: بوم لا بروس و فلورنس بيتار □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:

https://www.lamontagne.fr/brive-la-gaillarde-19100/loisirs/le-si-permet-de-parler-de-la-vie-entretien-avec-brigitte-giraud-laureate-du-prix-goncourt_14212426/

آنّي إرنو

ذاكِرة فونيس وكِتابة الأَلَم

استكشفت «إرنو» طريقاً لتصريف آلام الذات وتفريغ العواطف، فقرَّرت أن تتخلَّص من «سطوة الذاكرة»، أن تقول كلَّ شيء «كما هو»، ببلاغة «تهزأ من البلاغة»[1] -بحسب ما ذكر «بليز باسكال - Blaise Pascal»- بعيداً عن كلّ «الجمالات الكاذبة»[2]، أن تُلْقِيَ «بكل الثّقل الذي بداخلها»؛ ليس من أجْل طمْسِ جرحٍ أو علاجه، بل من أجل إعطائه «معنًى وقيمة، وجعله، في النهاية، لا يُنسى»[3].

لا يكاد يشاكلُ ذاكرة الروائية الفرنسية «آني إرنو - Annie Ernaux» (الفائزة بجائزة «نوبل» للآداب، 2022) إلّا ذاكرةُ «إرينيو فونيس - Ireneo Funes»، ذاك الذي كتب عنه بورخيس: «كان بإمكانه إعادة تكوين كلّ حلم رآه، وكلّ خيالٍ خامَره. ولمرَّتَيْن أو ثلاث، استطاع أن يعِيد تكوين [ذاكرة] يوم بأكمله، ولم يخطئ، ولم يتلعثم قَطّ(...) قال لي: لديَّ وحدي، من الذكريات، أكثر ممّا للجنس البشري برمَّته، منذ بداية التاريخ»، وقال أيضاً: «أحلامي مثل ساعاتِ صَحْوِ الآخرين»[4]. في العالم الزاخر لذاكرتَيْ «فونيس»، و«إرنو»، ليس هناك «سوى التفاصيل؛ تفاصيل مباشرة، بالفعل». لكن، مهلاً! ثمّة تَمَايُزٌ جَليّ؛ كان فونيس يعتقِد أنه ليس في أَمَسّ الحاجةِ إلى أن يكتُب، «لأن ما يُفَكرُ فيه مرّة واحدة لا ينمحي من ذاكرته». وفي المقابل من ذلك، ما كانتْ ذاكرةُ «آني إرنو» لتحيا إلّا من خلال الكتابة.

مات «فونيس» - وفق ما كتبه بورخيس في مختتم الحكاية- بـ«احتقان في الرئة». يساورني إحساس بأن ذاكرته المحتشدة بالتفاصيل منعته من التنفُّس. ويا للحسرة! كانت قد دُفِنَتْ معه كلّ الروايات التي لم يكتبها... أمّا «آني إرنو» فتدرك أن في كتابة مذكّراتها ويوميّاتها، وَعْداً بالتحرّر والحياة. كتبتْ في سردية «الاحتلال»: «هذه الكلمات التي تلزمني كي أتحرَّر، وما من سواها. خشيتُ أن تهرب مني. طالما أنها لم تُكتَب، فسأبقى أسيرة جنوني»[5]. سبيل كتابة الذاكرة أهْوَن -لا شكّ- من مآل الاختناق الذي آل إليه «فونيس». اقتبست «إرنو» من الكاتبة الدومينيكانية «جين ريس» ما يأتي: «لو امتلكت الشجاعة كي أذهب إلى أقصى ما كنت أشعر به، لانتهى بي الأمر إلى اكتشاف حقيقتي الذاتية، وحقيقة الكون، حقيقة كلّ هذه الأشياء التي ما فتئت تدهشنا، وتسبِّب لنا الألم»[6]. ومع كلّ هذا الإصرار، ثمّة عقبة ما تزال تواجهنا في هذا السبيل؛ هل يمكن «تفريغ الذاكرة» من أسرارها؟

بخصوص متعلّقات هذا السؤال، يجدر بنا أن نذكر أن «فونيس» صاحب «الذاكرة الإعجازية»، كان قد عزم -ذات مرّة- على أن يُوجِزَ كلَّ يومٍ من ماضيه، في «حوالي سبعة آلاف ذكرى، فيعطي لكلٍّ منها رقماً». ولكنه عدل عن ذلك لأمرَيْن: لإدراكه -أوَّلاً- أن «المهمّة لن تصل إلى نهايتها أبداً»، ثم لِيَقِينِه -ثانياً- بأن الأجل -مهما أَمْهَلَهُ- سيُوَافِيهِ قبل أن ينتهي حتى من تصنيف ما تَرَاكَمَ من «ذكريات طفولته، فقط»؛ فكيف يفعل بالبقية الباقية من حياته؟ أمّا «آني إرنو» فقد كان عزمها أشدّ رسوخاً، ونسجت، على منوال «كتابة الذاكّرة والمذكرات»، ما يناهز أربعةً وعشرين مؤلَّفاً، ومداد الكتابة ما يزال موصولاً، ما دامت تَمُدُّهُ -من بحرِ الذاكرةِ الخِضَمِّ ومن مَعينِ «يومياتها الحميمية»، بقيّةٌ من أسرارٍ مطمورة.

كان في مقدور «فونيس» إعادةُ استحضار ذكرياتِ يوم بكلّ تفاصيله، وكان من اللازم أن يستغرق هذا الاستحضارُ «يوماً، أيضاً، بمجمله»، كما لو أنه يحياه من جديد، دون أن يتخلّى عن أيّ تفصيل. في هذه الجزئيّة، يبدو أن ثمّة شيئاً من التوافق مع «آني إرنو»، إذ كتبت، في سياق سردّيتها عن الغيرة: «أكتب الغيرةَ مثلما أحياها، وأنا ألاحق الرغبات، وأراكمها، والأحاسيس والأفعال التي كانت أحاسيسي وأفعالي في تلك الفترة. إنها الطريقة الوحيدة أمامي كي أعطي مادّة ما لهذا



الهوَس. وكنت أخشى، دائماً أن أترك شيئاً أساسيّاً»[7]. كانت «آني إرنو» تستفرغ كامل الجهد كي تقول «كل شيء»، كما هو، بلغة مباشرة، فما تقوله «الكِتَابَةُ المسطحة»[8] (L'écriture plate) أو الكتابة البيضاء (L'écriture blanche) هو ما تعنيه الكَاتِبةُ، بالضبط. الكتابة، بالنسبة إليها، حياةٌ رديفةٌ للحياة، من خلالها يصير «الحدث مكتوباً، والمكتوب حدثاً» وفق ما تَنَبَّأ، ذاتَ مرَّة، «ميشيل ليريس - Michel Leiris». أو -فلنقل- إن الكتابة، من منظور سيميائيات الأهواء، «غيرة من الواقع»[9]، بكل ما تعنيه الغيرة من آلام وآثام.

هل يمكن كتابة الآلام؟ نستدعي، هنا، ما كتبه «ميشيل دو مونتيني Michel de Montaigne» عن ذلك الرسّام القديم الذي أراد تمثيل مقادير الآلام على أوجه الأشخاص الذين شهدوا واقعة تقديم «إيفيجينا - Iphigénie» (إحدى شخصيات هوميروس) قرباناً»، بتقاسيمَ تتفاوت بتفاوت القدر الذي يكتسيه مشهدُ التضحية بتلك الفتاة الجميلة البريئة، بالنسبة إلى كلّ واحد منهم، فاستفرغ الفنّانُ، في رسم تجلّيات الألم، كلَّ جهْدِهِ وحَذْقِهِ ومهاراتِ فَنِّه، حتى إذا جاء إلى والد الفتاة «رسم له وجهاً مغطًّى»[10]. وكأني به يلمّح إلى ما معناه: ليس ثمّة من تعبير فنّي بإمكانه استيفاءُ مقدار الألم الذي كان، بلاشّك، يعتصرُ قلبَ الأب المكلوم. أرجّح أن الأمرَ نفسَه يكاد ينطبق على مسألة «كتابة الألم». تستمدّ «آني إرنو» كلَّ كلماتها من المنجم ذاتِه، المكتنز بالأسرار والآلام، تلوذ بكهوف أَنَاها الغائرة، تنتقي حَدثاً ما من أحداث حياتها المحمومة، تستعيد زمَناً ينبثق من المحفور في ذاكرتها، أو من الشذرات المخبوءة في أوراقِ مذكّراتِها الحميمية، وسيرتها الذاتية والأسرية، فتمزجُ صَيرورةَ الأحداث بصدى الكلمات، حتى يخيَّلَ للقارئ أن الذكريات التي طالما كانت مُسْتَكَنَّةً في كهوف الذاكرة، أو مُسْتَسَرَّةً في أَطْواءِ المذكّرات، قد صارت مُسْتَعَادَةً في حياة رديفة. تكتب كما «لو أنها ما تزال هناك» في الحياة المنفلتة. وصلاً بهذا النسق، تَذْكُرُ «إرنو» في سردية «الحدث»، ما يلي: «التذكّر عبر الخيال أو عبر الذاكرة هو قدَر الكتابة. ولكن عبارة «أنا أتذكّر» تتمثّل في تخليد هذه اللحظة التي ينتابني فيها شعور بانضمامي إلى الحياة الأخرى، الحياة الماضية والضائعة»[11]. إذا كانت الذاكرة انتقائية، ولم تُناظر الدقّةَ الإعجازية لذاكرة «فونيس»، أكاد أجزم أنه ليس في مقدور الكتابة إلّا أن تستعيد بقيّةً من حياة، لا الحياة كلّها.

سوف نُمَحِّصُ هذه الجزئيّة في مسألة ألم فقدان الأمّ، كما وردت في سرديّة «لم أخرج من ليلي». تقول الكاتبة في سياق توصيف المكتوب في يوميّاتِ زياراتِها لأمِّها في دار المسنين: «لا يمكن، بأيّة حال، أن تُقْرَأ تلك الصفحاتُ بوصفها شهادةً موضوعية عن الرحلة الطويلة في منزل المسنّين، ولا بوصفها تشهيراً(...)، وإنما بقيّة من ألم»[12]. عندما كانتْ تكتبُ عن ملاقاة









أمّها بعد الزيارات، ألم يكن ذلك مجرَّدَ «استبقاءٍ للحياة»؟ كانت كَمَنْ يمدُّ يديه إلى الأمام ليتشبَّث ببقيّة من حياة، مع إحساس بالعجز المخجل عن فعل أي شيء بإزاء انفلات الزمن، الشيخوخة، ومرض الألزهايمر الذي داهم الأمّ، الموت الزاحف دون اكتراث... الألم هائل لرؤية حياة الأمّ تنتهي على هذا النحو. تقول الكاتبة: «الآن، هي ابنتي الصغيرة، لكنني لا أستطيع أن أكونَ أمَّهَا»[13]. في يوميةِ «الأجل المحتوم»، نقرأ: «لقد ماتتْ. أشعرُ بألم هائل. منذ الصباح، وأنا أبكي. لا أعرف ماذا يحدث(...) توقفت الحسابات. أجل، لا يمكننا أن نتنبَّأ بالألم.. تلك الرغبة في أن أراها مرّةً أخرى. جاءت تلك اللحظة دون أن أكون قد تخيَّلتُها، أو تَنَبَّأتُ بها. كنتُ سأفضِّلها مجنونة عنها ميِّتة»[14]. ثمّة «حُمَّى بلاغية» تسري في هذه المقاطع. كلّ الآلام التي عاشتها الكاتبة «لم تكن سوى تكرار لهذا الألم»[15]. هل يمكن للكِتَابة أن تستنقذَ المحمومَ من حُمَيَّا الألم؟ من المستصعب جدّاً أن نكتب، حرفيّاً، ما نشعر به. لا سيَّما إذا ما تعلق الأمرُ بألم فقدان الأمّ؛ ذلك أن «الكتابة عن أمّك تطرح، بالضرورة، مشكلة الكتابة»[16]. ليس ثمّة من سبيل إلى ذلك إلّا أن نحوم حول الموضوع. ما نفعله، حينذاك، ليس «كتابة الألم»، إنما كتابة بلاغيّة عن الألم.

تَتَوَارَدُ إلى الذهن شخصيةُ «هاينريش الحديدي - Iron Heinrich» في «حكايات الأخوَيْن غريم»، حين اضطرّ إلى «وَضْعِ ثلاثةِ أطواقٍ حديديةٍ حول قلبه، كي لا ينفجرَ من الحزن»[17]. تبدو الحكايةُ ملهمة... كان من الممكن لـ«إرينيو فونيس - Ireneo Funes» صاحب «بورخيس»، أن يفعل الشيءَ نفسَه مع «ذاكرته المحتشدة». أمّا «آني إرنو» فقد استكشفت طريقاً لتصريف آلام الذات وتفريغ العواطف، فقرَّرت أن تتخلَّص من «سطوة الذاكرة»، أن تقول كلَّ شيء «كما هو»، ببلاغة «تهزأ من البلاغة»[18] -على وفق ما ذكر «بليز باسكال - Blaise Pascal»- بعيداً عن كلّ «الجمالات الكاذبة»[19]، أن تُلْقِيَ «بكلّ الثّقل الذي بداخلها»؛ ليس من أَجْل طمْسِ جرحٍ أو علاجه، إنما من أجل إعطائه «معنًى وقيمةً، وجعله، في النهاية، لا ينسى»[20]. ■ **عبد الكريم الفرحي**

الهوامش:

(1) بليز باسكال، خواطر، ترجمة: إدوار البستاني، منشورات اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، ط1، 1972، ص10.
(2) المرجع السابق نفسه، ص18.
(3) آني إرنو، المكان، ترجمة: أمينة رشيد وسيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص10.
(4) قصّة «فونيس الذَّكُور» أو قويّ الذاكرة، بالإسبانية (Funes, el memorioso) ضمن: خورخي لويس بورخيس، سداسيات بابل، ترجمة: حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، ط1، 2013، من ص132إلى ص136.
(5) آني إرنو، الاحتلال، ترجمة إسكندر حبش، دار الجمل، بيروت، ط1، 2011، ص66.
(6) المرجع السابق نفسه، ص13.
(7) المرجع نفسه، ص40.
(8) المرجع نفسه، ص19.
(9) المرجع نفسه، ص40.
(10) ميشيل دو مونتيني، المقالات، ترجمة: فريد الزاهي، دار معنى للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2021، ج1، ص76.
(11) آني إرنو، الحدث، ترجمة: سحر ستالة، دار الجمل، بيروت، ط1، 2019، ص49.
(12) آني إرنو، لم أخرج من ليلي، ترجمة: نورا أمين، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص8.
(13) المرجع السابق نفسه، ص20.
(14) المرجع نفسه، ص73 و 74.
(15) المرجع نفسه، ص78.
(16) المرجع نفسه، ص34.
(17) جاكوب غريم وفيلهيلم غريم، حكايات الأخوين غريم، ترجمة: نبيل الحفار، دار المدى، بيروت، ط1، 2016، ص24.
(18) بليز باسكال، خواطر، ترجمة إدوار البستاني، منشورات اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، ط1، 1972، ص10.
(19) المرجع السابق نفسه، ص18.
(20) آني إرنو، المكان، ترجمة: أمينة رشيد وسيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص10.

آنّي إرنو

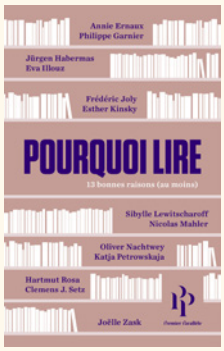
لماذا القراءة؟

إحياءً منها للذكرى السبعين لتأسيسها، بادرت دار النشر الألمانية «سوركامب -Suhrkamp»، بالتوجُّه إلى نخبة من الكتّاب ممَّن نُشِرَتْ أعمالهم فيها، بالسؤال عمّا يدفعهم إلى القراءة، فكانت الحصيلة ثلاث عشرة، نُشِرت إجابة ضمن كتاب بعنوان: «لماذا نقرأ؟ وقد كانت فاتحة الإجابات الثلاث عشرة، التي ضَمَّها الكتاب، إجابة الروائية الفرنسية «آنّي إرنو» التي توِّجت بجائزة «نوبل» للآداب لهذه السنة.

من سنوات عديدة، جاء ابن عمّي الذي لم أرَه، منذ أن كنتُ مراهقة، لعيادة أمّي المريضة التي كانت نزيلة في مستشفى المدينة نفسها التي أقطن بها، فاغتنم الفرصة لزيارتي في منزلي. وعند عتبة غرفة الجلوس، توقَّف مذْهُولاً، وعيناه لا تفارقان رُفوف الكتب التي غطت الجدّار الخلفي بالكامل، ثم توجّه إليّ بالسؤال، والريبة تملؤه: هل قرأتِ كلّ هذا؟ قلتُ: نعم، قرأتُها كلّها تقريباً. أومأ برأسه في صمت، كما لو كان ذلك إنجازاً عظيماً تطلَّبَ مني جهداً ومعاناة، إنجازاً كان من المفروض بذله في العلاقة بالشهادات التي تحصَّلت عليها، والكتب التي شرعت في كتابتها. ابن عمّي انقطع عن الدراسة وغادر المدرسة في سنّ الرابعة عشرة، ليعمل هنا وهناك، دون أن يكون له عمل قارّ، وأسرته لم يكن في حوزَتِها كتبٌ. لا تعلق بذاكرتي من تلك الأيّام إلّا قصّة طرزان المصوَّرة، ملقاةً على الطاولة. ومع أن كتباً أخرى أضيفت، فيما بعد، إلى غرفة الجلوس، لم يطرح عليَّ أيّ شخص من الأشخاص الذين ولجوها السؤال نفسه؛ لأنه سؤال غير جدير بأن يُطرَحَ في نظرهم، فمن الأمور البَيِّنة بذاتها في نظر القُرَّاء الذين يدأبون، بدرجات متفاوتة، على القراءة، أن أكون قد قرأت الجزء الأكبر من هذه المؤلَّفات، خصوصاً أنها تحيط بي كمكوِّن طبيعي، ومن بين هؤلاء الزوّار كان صحافيون ونقّاد وطلبة، ممَّن أتصوَّر أنهم -لابدَّ- قد وجدوا أنه يلزمني، بوصفي كاتبة، امتلاك المزيد منها.

غالباً ما تعاودني ذكرى هذا المشهد، وأنا برفقة ابن عمّي، فينتابني القلق، لأنها تخفي ذكرى مشهدٍ آخر عنيف: كان عمري بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة، عندما اضطررت اضطراراً إلى مؤاخذة أبي على «عدمه اهتمامه بأيّ شيء»، وأنه لا يقرأ إلا جريدة الإقليم «باريس- نورماندي - Paris Normandie-»، فما كان منه، وهو الهادئ جدّاً والمتصالح، تماماً، مع وقاحات ابنته الوحيدة، إلّا أن أجابني بقسوة، قائلاً: «الكتب جيّدة ومفيدة لك، أمّا أنا فلست بحاجة إليها لأعيش».

اخترق هذا الكلام الزمن، ولبث منغرساً في داخلي كمعاناة وواقع غير مقبولَيْن. لقد فهمت، تماماً، ما كان يقصده أبي، فما كان يريد قوله هو أن قراءة «ألكسندر دوماس - Alexandre Dumas»، و«فلوبير - Flau-bert»، و«كامو - Camus»، لا فائدة عملية تُذكَر لها في ميزان ما يزاوله من عمل،





بوصفه صاحب مقهى، ولا في العلاقات التي تجمعه بزبنائه.

في المقابل، هو يعرف حتى وإن لم يكن يتبيَّن ذلك بوضوح، أن للكتب أهمِّيّة في المستقبل الذي يرنو إليه، أو -بالأحرى- يأمله لي، وأنها تشكِّل جزءاً من المجموعة - «الحقيبة» الشهيرة- التي تعرِّف وتُحَدّدُ، إلى جانب المسرح والأوبرا والرياضات الشتوية، عالماً اجتماعياً أعلى وأسمى. لقد فهمت كلّ هذا، وكان أمراً غير مقبول، لذلك رفضْتُ أن يظلّ عالم الكتب مغلقاً إلى الأبد، في وجه الكائن الذي كان، إلى جانب والدتي، الأقرب إليّ. لقد كان ذلك الكلام علامةً أحدثتْ انفصالاً بيننا، لا أعرف كيف أسمِّيه؛ هو صبيّ المزرعة بعمر الاثنتي عشرة سنة، وأنا التي تابعتُ دراستي. كان الأمر كما لو أنه أدار لي ظهْرهُ، فلم يفعل، ببساطة، سوى أن قد أعاد إليَّ الجرح الذي سبق لي أن ألحقته به، فكانت القراءة بيني وبينه جرحاً متبادلاً.

في لحظة استدعاء أسباب القراءة، واستحضارها، تُلِحُّ كلمات أبي هذه في العودة إلى ذهني كإحراج شخصي يتعذَّر تجاوزه. كلاَّ، ليست القراءة هي الحياة، ومع ذلك أنا أعيش، دوماً، برفقة الكتب. أقيس، والشكّ يساورني، والتَّصديق يُجافيني، تلك الفجوة الفاصلة بين كلّ ما عَنتْهُ القراءة، وماتزال تعنيه بالنسبة إلي، وبين غياب دلالتها، بل حتى بُطلانُها المطلق في حيوات أخرى، لا أقوى على أن أضِع نفسي مكان شخصية غير قارئة، ولا أقدر على أن أحلّ محلَّها؛ وحتى عند تأجيلها إبَّانَ ما شهدته حياتي من فترات مظلمة، سواء أكانت فترة حداد أم كانت فترة انفصال، حيثُ كلّ الكلمات تصيرُ تافهة وسخيفة، أو -على العكس- في أثناء تلك الفترات المُترَعة بعاطفة وبسعادة تجعلان كلّ قراءة دون طعم، وتضعانها في مرتبة أدنى من الخَفْقِ الذي يعمّرُ راهن اللَّحْظة.

مذْ عرفت القراءة وأنا بنت السادسة، انجذبتُ إلى كلّ ما هو مكتوبٌ وفي متناول فهمي؛ من القاموس إلى كتب المكتبة الخضراء، تلك المنتخبات من كتب كُتَّاب بعد تكييفها لتُناسب سنّ الشّباب، والتي كانت أمّي تمنحني إيّاها، بانتظام، وهي التي كانت تحبّ القراءة. كانت الكتب، آنداك، غالية الثمن، وما كنت أملك منها الكثير، وحتى تكون في حوزتي المئات منها، راودني حلم أن أصير بائعة كتب. لقد كانت لذّة القراءة واضحة بيّنة وضوح بداهة لذّة اللعب التي ساهمت فيها الكتب، أيضاً، ما دامت ألعابي، في الغالب، تتمثَّل في تخيُّلي لنفسي شخصيةً من الشَّخصيات؛ هكذا كنت، على التوالي: «جان إير - Jane Eyre»، و«أوليفر تويست - Oliver Twist»، و«ديفيد كوبرفيلد - David Cop-perfield»، و«الفتاة حافية القدمين - fille aux pieds nus» الغربية، وقد خرجت من بين دفَّتَيْ رواية ألمانية لبرتولد بريشت (Berthold Auerbach)، حسب إفادة الإنترنت، وشخصيات عديدة أخرى. وحده، ضَرْبٌ من الرَّقابة اللاوعية يتعيَّن أن يكون قد منعني من تذكُّر أيّ سنّ متقدِّمة توقَّفت فيها عن صيرُورتي بطلةَ كتابٍ

من الكتب، في غمار قراءته، وأنا أخطو خطواتي على الطريق إلى المدرسة، بيد أنني أعرف يقيناً الدور لعبته الكتب؛ بقوّة جَلْبها للذكريات، وفي إيقاظ رغباتي؛ وتلك قصّة كاملة كانت بدايتها لماَّ بلغتُ سنّ الثانية عشرة، مع رواية «الشيطان في الجسد - Le Diable au corps» لريموند راديجيه - Radiguet التي حصلت عليها سرّاً، فقد انجذبت إلى عنوانها الواعد. لقد جعلت الكتب الحقَّ في صفّ المؤسسة الدينية التي كنت أذهب إليها، والتي كانت ترى في القراءة باباً مفتوحاً للرذيلة في أوساط الفتيات. وماتزال الكلمات إلى اليوم، تبدو لي أكثر إثارةً من الصُّور، ونصّ «قصّة أو - Histoire d'O»، أكثر إزعاجاً من نسخته السينمائية، بعد أن تَمَّ تحويله إلى فيلم.

إذا كانت جملة أبي، في سنّ مراهقتي، دفعتني إلى التمرُّد، ومزَّقتني بعنف، فلأن القراءة صارت، بالنسبة إليَّ، بحثاً عن بدائل للخطابات المؤسّسة الخاصّة بالمدرسة الداخلية الدينية حيث كنت أتابع دراستي، وخطابات وسطي الاجتماعي الشعبي بمعتقداته وقواعده، واحترامه للنظام القائم.، فكنت أبْحَثُ، بغموض وحيرة، عن كتاب يرُجُّني، ويقدِّم لي أفكاراً جديدة، فكانت كتبٌ لأنها محاطةٌ بهالة المنع، صارت مرغوبةً أكثر ولها



سحرُ عناوين من مثل «اللاأخلاقي» لـ«أندري جيد - L'Immoraliste Gide»،و«الإنسان المتمرِّد» لألبير كامو، وكذلك تلك الكتب التي تُعلن بحثاً، ليس عن الزمن المفقود إذ لا وجود له في سنّ الخامسة عشرة، لأن موعد بروست سيأتي لاحقاً، بل عن معنى للحياة، كما هو الحال بالنسبة إلى «البحث عن المطلق» لبالزاك، و«دروب الحريّة» لجون بول سارتر، أو «صعوبة الوجود» لجون كوكتو. بحثتُ، فوجدت في الروايات المعاصرة صُوَر حياةٍ ألقتْ بي في المستقبل، لأن القراءة، في هذه اللحظة من الوجود، تلعب دوراً مُتقدِّماً على الحياة (وربَّما تكون كذلك، دائماً، حتى في سنّ متأخِّرة بوصفها نضالاً ضدّ الموت)، وقد دفعتني معرفة ما تعنيه إرادةُ قولِ أنكِ امرأة، وأن تعيش بوصفك كذلك نحو الكاتِبتَيْن: سيمون دو بوفوار، وفيرجينيا وولف، تلك هي حقبة الاقتباسات المنقولة في دفتر حميمي وسرّي، بوصفها تمثُّل حقيقة للذات، ومن أجل الذات، وتمثّل دليلاً عملياً.

واليقين بأنك لست وحيداً في تجربتك للأشياء نفسها، ومتعة أن تكونا -على الأقلّ- شخصين يتقاسمان إحساساً أو/ عزاءَ مواساةٍ عن صعوبة الحياة وقساوتها. ومن هذه المسافة الزمنية، ماأزال أرى حركةَ نقلي للجمل كتأكيد على أنني منغمسة في القراءة، وفي كلّ اقتباس أضيفه، كان هناك احتجاج على جملة أبي، كحال هذا الاقتباس المسجَّل في دفتر ملاحظات نجا، بأعجوبة، من أثر كلّ التحرُّكات والانتقالات، والمأخوذ من «الجريمة والعقاب»: «هل يعيش ليوجد؟ لكنه كان مستعدّاً، في كلّ وقت، أن يبذُل وجودَهُ لأجل فكرة، ومن أجل أمل، بل حتى من أجل هَوام أو تخيُّل. دائماً، كانت له القليل من حالات الوجود الخالص والبسيط، ودائماً كان يريد المزيد منها». لكن، كيف كان بإمكاني، في هذه المرحلة، النفاذ إلى العالم الداخلي لمجرم في مكان آخر غير رواية دستويفسكي؟ وأين سيكون ذلك؟.

في هذه الفترة من حياتي، كنتُ، دون أن أعلم، في قلب التناقض الذي تُمثِّله القراءة: لقد فصلتني عن أهلي، وعن لغتهم، بل فصلتي حتى عن ذاتي التي شرعتْ تقول نفسها بكلمات أخرى غير كلماتهم، لكنها وَصلَتْني، أيضاً، بضمائر أخرى عبر الشخصيات التي تماهيت معها، ووصلتني بعوالم أخرى توجد خارج تجربتي. إن فعل القراءة يفصلُ، ويصلُ. إنه -أوَّلاً، وقبل كلّ شيء- انفصال ملموس: القراءة تفترض القطيعة عن كلّ تواصل لفظي، فهي انعزال عن المحيط. وهي كذلك انفصال ذهني؛ فأن نقرأ هو أن ننتقل إلى داخل عالم جديد، سواء أكان خيالياً، بشكل خالص، كما هو حال عالم هاري بوتر، أم كان يحيلُ، على العكس، إلى الواقع، سوسيولوجيّاً كان أم تاريخيّاً، كما هو حال «يوم في حياة إيفان - Une Journée d'Ivan Denissovitch».

أن نقرأ هو أن نصير، لحظياً ومؤقّتاً، منفصلين عن الذات وأن نترك كائناً خيالياً، أو «أنا» الكاتب تحتلّ وتَشْغَلُ تماماً فضاءنا الداخلي، لتحرّكنا وتقودنا نحو مصيرها؛

أن نقرأ هو أن نقبل بأن يُحدِثَ صوتٌ انكساراً في وعينا، ويقوم مقام صوتنا نحن، كثيراً ما آويت إلى سريري في ساعة مبكّرة[1]؛ أن نقرأ هو أن نقبل، أيضاً، أن يتمَّ إزعاجنا، ورجُّنا، ليتحقَّقَ تحوُّلُنا في نهاية المطاف. لكن القراءة، داخل الحركة نفسها، تقرِّبُ من الآخرين، وبها نتَّخذ موقعاً داخل رأس المجرم راسكولينكوف، ورأس المنشقّ عن طبقته مارتن إيدن، ونوجد وسط سيل أفكار السيِّدة دلاواي وهي تسير في لندن. إن القراءة تفتَحُ مسام الحساسية تجاه ما يعيشه الناس، وما عرفوه وما تحمّلوه وكابدُوه. لقد عرفت، منذ الطفولة، بوجود معسكرات الإبادة النازية، غير أن «بريمو ليفي - Primo Levi»، و«روبير أنتيلم - Robert Antelme»، وفيما بعد كُتُب «إيمري كيرتس - Imre Kertés» هي التي جعلت المحسوس والواقعي واللامفكر فيه منها في متناولي، على حين جعلني كتاب «كريستا وولف - Christa Wolf» «إطار الطفولة- Trame d’enfance» أفهم الكيفية التي استطاعت بها النازية القيام والازدهار في الثلاثينات من القرن العشرين. إن القراءة تُنمّي قدرات فهم العالم، وفهم تنوُّعه وتعقيده (في اللسان الفرنسي، يحتوي فعل القراءة (lire)، وفعل الربط (lier) على الحروف نفسها).

أنا على وعي بأن القراءة مَا عادت كما كانت، بالنسبة إليَّ، وإلى آخرين، في الماضي، مصدراً لكلّ المعارف، وأنا، مثل غيري، ما عدت أستشير القواميس بل الإنترنت، وأشاهد على شاشة التلفزيون البرامج حول الصراعات وموضوعات المجتمع، أشاهد الأفلام في السينما والأفلام الوثائقية، ومنها أنهل المعرفة، وأجد الملاذ والمتعة والعاطفة، على غرار ما يحصل لي حين قراءة كتاب. لكن ما مصدر استحالة تعويض الكتاب بحسب ما يبدو لي؟ مصدر ذلك، أوّلاً، كامنٌ في يسر استعماله، ومرونته؛ يمكننا أن نتصفَّحه ونقلِّب أوراقَهُ، وأن نشرع في قراءته من بدايته، من أي موضع أردنا، ويمكننا أن نسرع في قراءة النصّ، كما يمكننا نبطئ الوتيرة، ويمكننا أن نتوقَّف عن القراءة لنرفع رؤوسنا لأجل تأمُّل جملة، وفي مقدورنا ترك الكتاب لأسابيع، لنعاود تناوله من جديد، واستئناف قراءته.

إن القراءة لا تندرج في مدّة زمنية محدودة. إنها الفعل الثقافي الأكثر اتصافاً بالحرِّيّة؛ فالعلاقة التي نعقدها مع الكتاب هي من طبيعة حميمية جدّاً، وغالباً ما تكون مسجَّلة ومنغرسة، بكامل الدقّة، في الزمن والمكان، وعلى ارتباط بلحظات من الحياة وبأمكنة لها؛ بمدينة معيَّنة، وبغرفة في فندق، أو بقطار يتحرَّك صوب إيطاليا.

إن القراءة تجربة تُشرِكُ مجموع الوجود بشكل غير مرئي؛ ففيها يستدعي الخيال كلّ الحواسّ، وفيها يبقى مرابطاً ما لا يمكن تعريفُه أو تحديدُه؛ إنه صوت الكتاب، هو ما ينقص ويُفْتَقَدُ حين نقل الرواية وتحويلها إلى فيلم سينمائي، إنه صوتٌ، يظلّ جرسُه، ولونه، ونعومتُه أو عنفه، صامداً وحيّاً في الذاكرة.

من بين المشاهد الأكثر ازعاجاً التي شاهدتها في السينما، مشهد نهاية فيلم فرنسوا تروفو: «فهرنهايت 451»؛ حيثُ منعُ كلِّ الكتب، وحرقُها ليعمل كلّ واحد من اللاجئين، رجالاً ونساء، على حفظ كتاب عن ظهر قلب، وبصوت مرتفع.

كتبت، منذ سنوات عديدة، في مذكِّرتي، ما يأتي: اليأس كما يلوح لي، هو الاعتقاد بأنّه لا وجود لكتاب يكون قادراً على مساعدتي على فهم ما أعيشه، والإيمان بعجزي عن كتابة كتاب من هذا القبيل.

في صغري، رافقني والدي بعد القُدّاس إلى مكتبة البلدية الواقعة في مبنى البلدية، والتي لا تفتح أبوابها إلّا صبيحة الأحد، وقد كانت تلك هي المرّة الأولى التي نلج فيها إليها؛ كان المكان مهيباً ومهجوراً بأرضية خشبية مصقولة، ومنضدة يقفُ خلفها رجل توجَّه إلينا بالسؤال عن الكتب التي نريدها، ولم نكن نعرف عنها أيّ شيء، فاختار الرجل لي رواية «كولومبا - Colomba» لـ«بروسبير ميريميه - Mérimée»، واختار لوالدي كتاب «Le Rosier de Madame Husson» لـ«دوموباسون - Maupassant»، وهو الكتاب الوحيد الذي رأيته يقرؤه على طاولة المطبخ.

كانت بدايتي مع الكتابة في سنّ العشرين، حين أرسلت مخطوط رواية لأحد الناشرين، فرفضه. أصيبت أمّي بخيبة أمل، أمَّا أبي فلا، بل كان مرتاحاً، تقريباً. خمس سنوات قبل موعد نشري لأوَّل كتاب، توفي والدي. واليوم، أتساءل مع نفسي عمّا إذا لم تكن الغاية العميقة لكتابتي أو الزخم الدافع لها، هو أن تُقرأ من قِبَل مَنْ لا يقرؤون في العادة!.

□ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Annie Ernaux SÉPARER, RELIER, in « Pourquoi lire - 13 bonnes raisons (au moins), (Premier Parallèle, (2021).

https://fr.scribd.com/document/508169762/Annie-Ernaux-Philippe-Garnier-Collectif-Pourquoi-Lire-13-Bonnes-Raisons-Au-Moins

1 - إحالة من «آنّي إيرنو» إلى الجملة الشهيرة من رواية «بحثاً عن الزمن المفقود»، وهي الجملة التي يذهب بعض النقّاد إلى أنها توجز الرواية بأجزائها السبعة، وهذه تتمّة المطلع الذي يؤكّدُ فكرة الروائية حول القراءة: «كثيراً ما آويت إلى سريري في ساعة مبكّرة، وكانت عيناي، أحياناً، حالما أطفئ شمعتي، تغتمضان بسرعة لا تدع لي متَّسعاً من الوقت لأقول فيه: «إنني أنام». وبعد نصف ساعة، توقظني فكرة أن الوقت حان للبحث عن النوم، فأبتغي وضع المجلّد الذي أظنّ أنه لا يزال بين يدي، وإطفاء شمعتي، إذ إني ما كففت، في نومي، عن التفكير فيما قرأت منذ قليل، ولكن هذه الأفكار أخذت مجرًى خاصّاً بعض الشيء، فبدا لي أنني نفسي ما يتحدَّث عنه الكتاب»، ولابدَّ من الإشارة إلى أن التذكُّر هو النفَس البروستي الذي يؤسِّس الكتابة حتى عند «آني إيرنو». بخصوص بروست، انظر الملفّ الذي خصَّصته مجلة «الدوحة» لبروست بمناسبة مئويَّته «مارسيل بروست ملاك الليل» (العدد 172، فبراير، 2022، ص: 30 و52،...، أعدَّه جمال شحيد الذي فازت ترجمته لكتاب (المسرّات والأيّام) لمارسيل بروست بالمركز الثاني لجائزة حمد للترجمة، سنة (2017).



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

هاروكي موراكامي

من أين تأتي شخصيّاتي؟

كثيراً ما يُطرح عليّ سؤال، بإلحاح، حول ما إذا كانت أيّ من الشخصيات، في رواياتي، تستند إلى أناس حقيقيّين. على العموم، الجواب هو: لا. لقد كتبت الكثير من الروايات، لكني في مناسبتين أو ثلاث مناسبات، فقط، اخترت، عن قصد، ومنذ البداية، شخصاً حقيقيّاً عندما أنشأت شخصية (في كلّ الأحوال كانت شخصية ثانوية)، وعندما قمت بذلك، كنت متوتّراً بعض الشيء خوفاً من أن يكتشف القارئ أن الشخصية قد تم تشكيلها على قياس شخص ما، خاصّةً إذا كان هو الطرف الذي تستند إليه الشخصية. لكن، لحسن الحظّ، لم يكتشفني أحد، ولو مرّة واحدة. قد أقوم بنمذجة شخصية على شكل شخص حقيقي، لكنني، دائماً، أعيد صياغة الشخصية بعناية وجدِّيّة حتى لا يتعرَّف الناس إلى الأصل. ربَّما الشخص نفسه لا يفعل ذلك، أيضاً.

ما يحدث، في كثير من الأحيان، هو أن الناس يدّعون أن الشخصيّات التي قمت بتشكيلها، بالكامل، تستند إلى أشخاص حقيقيِّين. في بعض الحالات، يُقسِم الناس أن هناك شخصية معيّنة قد شُكّلت على مقاسهم. تَمَّ تهديد «سومرست موغام» بدعوى قضائية من قِبَل مسؤول حكومي لم يقابله، ولم يسمع به من قَبْل، ادّعى أن إحدى شخصيات «موغام» كانت تمثّله، وكان «موغام» يصوِّر علاقة زنا، حتى إن المسؤول شعر أن سمعته في خطر.

في معظم الأحيان، الشخصيات التي تظهر في رواياتي تتشكّل، طبيعياً، وفق تطوُّر الأحداث. أنا لا أقرِّر، مسبقاً، أنني سأقدِّم نوعاً معيَّناً من الشخصيّات. في أثناء كتابتي، هناك ما يشبه المَحاور التي تمكّن من ظهور شخصيات معيَّنة، ثم أمضي قدمُاً، وأضع التفاصيل الملائمة، الواحدة تلو الأخرى، في مكانها، مثل قصاصات حديدية متَّصلة بمغناطيس، وبهذه الطريقة، تتجسّد الصورة العامّة للشخص. بعد ذلك، غالباً ما أعتقد أن بعض التفاصيل تتوافق مع شخص حقيقي، لكن ذلك يحدث تلقائياً. أعتقد أنني أسحب المعلومات والأجزاء المختلفة من الخزّانات الموجودة في عقلي، تقريباً، دون وعي، ثم أنسجها معاً.

لديَّ اسم خاصّ بهذه العملية: الأقزام الأوتوماتيكية. كنت أقود، دائماً، سيارات ذات ناقل حركة عصيّ، وفي المرّة الأولى التي أقود فيها سيارة أوتوماتيكية، كان لديَّ شعور بأن الأقزام يعيشون داخل علبة التروس، كلّ واحد منها مسؤول عن تشغيل ترس منفصل. شعرت، أيضاً، بقلق خافت من أن هؤلاء الأقزام، يوماً ما، سيدركون أن لديهم ما يكفي من العبودية لشخص آخر، وسيضربون عن العمل، وستتوقَّف سيارتي، فجأة، في منتصف الطريق السريع.

أعلم أنك ستضحك من حديثي عن الشخصيات، لكن يبدو الأمر كما لو أن هؤلاء الأقزام الأوتوماتيكيين الذين يعيشون في عقلي، رغم بعض التذمّر، تمكّنوا، بطريقة ما، من العمل بجدّ. كلّ ما أفعله هو نسخ جهدهم بعناية. بطبيعة الحال، ما أكتبه ليس منظّماً جيّداً، إنه رواية جاهزة، لذلك أعيد صياغتها، لاحقاً، مرّات عديدة، وأغيّر شكلها. عملية إعادة الكتابة هذه أكثر وعياً ومنطقيّةً، لكن إنشاء الأنموذج الأوَّلي عملية غير واعية، وبديهية. لا يوجد خيار في ذلك، حقّاً. يجب أن أقوم به على هذا النحو، وإلّا ستصبح شخصياتي غير طبيعية، وميِّتة؛ لهذا السبب، في المرحلة الأولى من العملية، أترك كلّ شيء للأقزام الأوتوماتيكية.

وكما أن كتابة الروايات تتطلَّب قراءة الكثير من الكتب، تحتاج الكتابة عن الأشخاص إلى معرفة الكثير عنهم. بكلمة «معرفة»، لا أعني أنه يجب أن تفهمهم،

حقّاً، في أعماقهم، بل كلّ ما عليك فعله هو إلقاء نظرة على مظهرهم، وأن تلاحظ كيف يتحدَّثون ويتصرَّفون، وما هي خصائصهم المميّزة. الأشخاص الذين تحبّهم؛ الأشخاص الذين لست مغرماً بهم؛ الأشخاص الذين لا تحبَّهم صراحة - من المهمّ مراقبة الأشخاص قدر الإمكان دون اختيار من تريد مشاهدته. ما أعنيه هو: إذا كنت لا تضع في رواياتك سوى الأشخاص الذين تحبّهم أو تهتمّ بهم أو الذين يمكن للقرّاء فهمهم بسهولة، فستفتقر رواياتك، في النهاية، إلى بعض التوسيع. أنت تريد كلّ أنواع الأشخاص المختلفين، الذين يقومون بكلّ الأعمال المختلفة، ومن خلال صدام الاختلافات هذا، تتحرَّك الأشياء، فتدفع بالقصّة إلى الأمام؛ لذلك لا ينبغي أن تُسقِط من عينيك شخصاً ما، فقط لأنك لم تستطع تقبُّله؛ وبدلاً من ذلك، اسأل نفسك: «ما الذي لا يعجبني فيه؟» و«لماذا لا يعجبني ذلك؟»

منذ زمن بعيد (أعتقد أنني كنت في منتصف الثلاثينيات من عمري)، قال لي أحدهم: «لا يوجد، أبداً، أشخاص سيّئون في رواياتك». (علمت، لاحقاً، أن كورت فونيغوت قد سمع الشيء نفسه قبل وفاة والده مباشرةً). منذ ذلك الحين، حاولت، بوعي، تضمين المزيد من الشخصيات السلبية، لكني، في تلك المرحلة، كنت أكثر ميلاً لإنشاء عالم خاصّ (عالم متناغم) بدلاً من كتابة أعمال واسعة النطاق تعتمد على السرد. كان عليَّ أن أبني مملكتي الصغيرة الأنيقة كمأوى من الحقائق القاسية للعالم الأكبر من حولي.

ولكن، مع مرور الوقت، تطوّرت ونضجت (يمكن القول) شخصاً وكاتباً، وتمكّنت، تدريجياً، من تضمين المزيد من الشخصيات السلبية في القصص التي أكتبها، والشخصيات التي تقدّم عنصر الخلاف. ولأن العالم الروائي الذي أنشأته اتَّخذ شكلاً أوضح، وعمل بشكل جيِّد، إلى حدٍّ ما، كانت خطوتي التالية هي جعل هذا العالم أوسع وأعمق وأكثر ديناميكية من ذي قبل؛ والقيام بذلك يعني إضافة المزيد من التنوّع إلى شخصياتي، وتوسيع نطاق أفعالهم. شعرت، بشدّة، بالحاجة إلى القيام بذلك.

بحلول ذلك الوقت، كنت قد مررت بالعديد من الأشياء، في حياتي، أيضاً. في الثلاثين من عمري، أصبحت كاتباً محترفاً، ولديَّ حضور عامّ، وكان عليَّ أن أواجه الكثير من الضغوط، سواء أأحببت ذلك أم لم أحبّه. لا أنجذب، بشكل طبيعي، إلى دائرة الضوء، ولكن كانت هناك أوقات اضطررت فيها، على مضض، إلى وضع نفسي هناك. في بعض الأحيان، كان عليَّ أن أفعل أشياء لم أكن أرغب في القيام بها، أو شعرت بخيبة أمل كبيرة عندما يهاجمني شخص ما مقرَّب منّي. كان بعض الناس يمتدحونني بكلمات لم يشعروا بها حقاً، بينما سخر مني آخرون - بلا جدوى، بقدر ما أستطيع فهمه، لايزال آخرون يتحدَّثون عن أنصاف الحقائق عنّي. لقد مررت، أيضاً، بتجارب لا يمكنني وصفها إلّا بأنها خارجة عن المألوف.

وفي كلّ مرّة، كنت ألاحظ، بالتفصيل، شكل هؤلاء الأشخاص، وأسلوبهم في الحديث والتصرُّف. فكَّرت في نفسي، وقلت: إذا كنت سأضطرّ إلى المرور بكلّ هذا، يجب أن أحصل على شيء مفيد منه، على الأقلّ. بطبيعة الحال، هذه التجارب تؤذيني، بل تجعلني أشعر بالاكتئاب، أحياناً، لكني الآن، أشعر أنها وفّرت لي الكثير من الغذاء بصفتي روائياً. بالطبع، كان لديَّ الكثير من التجارب الرائعة والممتعة أيضاً، ولكن، لسبب من الأسباب، تبقى سوى الذكريات غير السارّة، تلك الذكريات التي لا أريد أن أتذكَّرها. ربما، هناك المزيد لنتعلَّمه منها.

عندما أفكّر في الروايات التي أستمتع بها أكثر، أدرك أن لديها الكثير من الشخصيات الداعمة والرائعة. يقفز إلى ذهني، الآن، رواية «الشياطين» لدوستويفسكي. الرواية طويلة لكنها تأسر اهتمامي حتى النهاية. تظهر شخصيات ثانوية وغريبة ملوَّنة، الواحدة تلو الأخرى؛ ما يجعلني أتساءل: لماذا هذا النوع من الأشخاص؟ لا بدّ أن دوستويفسكي كان يمتلك خزانة عقلية ضخمة، يعمل بها.

تمتلئ روايات «ناتسومي سوسيكي»، أيضاً، بالشخصيات الجذّابة، حتى أولئك الذين يظهرون، لفترة وجيزة، فقط يتمّ تصويرهم بشكل واضح، وفريد من نوعه. إن الجمل التي ينطقون بها، أو تعبيراتهم أو أفعالهم، سوف تظلّ راسخة في ذهني، بشكل غريب. ما يثير إعجابي في خيال سوسيكي هو أنه لا يكاد يقوم على أيٍّ من الشخصيات المؤقّتة، والشخصيات موجودة هناك لأن المؤلّف قرّر أنه بحاجة إلى هذا النوع من الأشخاص، في تلك المرحلة. هذه روايات لم يخلقها العقل، بل الإحساس، والخبرة.

من أكثر الأشياء التي أستمتع بها في كتابة الروايات، هو الشعور أنه بإمكاني أن أصبح أيّ شخص أريد. بدأت في كتابة الروايات بضمير المتكلّم، باستخدام ضمير المتكلّم المذكّر، وحافظت على المنوال نفسه لمدّة 20 عاماً، وأحياناً أكتب، فقط، قصصاً بضمير الغائب. بطبيعة الحال، هذه الـ «أنا» لا تشبهني، أنا «هاروكي موراكامي» (تماماً، كما «فيليب مارلو» لا يشبه «ريموند تشاندلر»)، وفي كلّ رواية تتغيّر صورة بطل الرواية من منظور الشخص الأوَّل. لكن بينما واصلت الكتابة بصيغة المتكلِّم، كان الحدّ الفاصل بين الحياة الواقعية، وأبطال رواياتي متداخلاً، بالتأكيد، إلى حَدّ ما، بالنسبة إليَّ، وإلى القارئ، على

حَدّ سواء.

لم يطرح ذلك مشكلة، في البداية، لأن إنشاء عالم روائي، وتوسيعه باستخدام نسخة خيالية من «أنا» هو هدفي الأصلي، لكني، بمرور الوقت، شعرت أنني بحاجة إلى المزيد، خاصّة، أن رواياتي نمت لفترة أطول، وشعرت بأن الاكتفاء بالسرد باستخدام ضمير المتكلِّم، فقط، يشعرني بالحبس والاختناق. في «بلاد العجائب المسلوقة ونهاية العالم» (1985)، استخدمت نسختَيْن من الـ «أنا» (باستخدام ضميرَيْ (boku) و(watashi)، بطابعهما الرسمي، في فصول متناوبة)، والتي أعتقد أنها كانت محاولة لاختراق الحدود الوظيفية للسرد بضمير المتكلّم.

كانت «مذكِّرات الطائر الميكانيكي» (نُشرت في اليابان في ثلاثة مجلَّدات، في عامَيْ 1994 و 1995) آخر رواية كتبتها بضمير المتكلِّم، فقط، حتى ظهور «قتل القائد» بعد عقدين من الزمن. طوال تلك الرواية السابقة الطويلة جدّاً، لم أستطع الاكتفاء بوجهة نظر «أنا»، فقط؛ لذلك قدّمت عدّة تقنيات من السرد، مثل قصص الأشخاص الآخرين والرسائل الطويلة. وعلى الرغم من كلّ ذلك، شعرت بأنني لا أستطيع تطوير السرد بضمير المتكلِّم إلى أبعد من ذلك؛ لذلك، في روايتي «كافكا على الشاطئ» (2002)، كانت الفصول تتحدّث عن الصبي كافكا، بضمير الـ «أنا» المعتاد، بينما الفصول المتبقية كانت في صيغة الغائب. يمكن اعتبارها شكلاً من التسوية، ولكن حتى مجرَّد إدخال صوت الشخص الثالث في نصف الكتاب ساهم في توسيع عالمي الروائي إلى حَدّ كبير. شعرت، على المستوى التقني، بحرّيّة أكبر بكثير ممّا شعرت به عندما كتبت «مذكِّرات الطائر الميكانيكي».

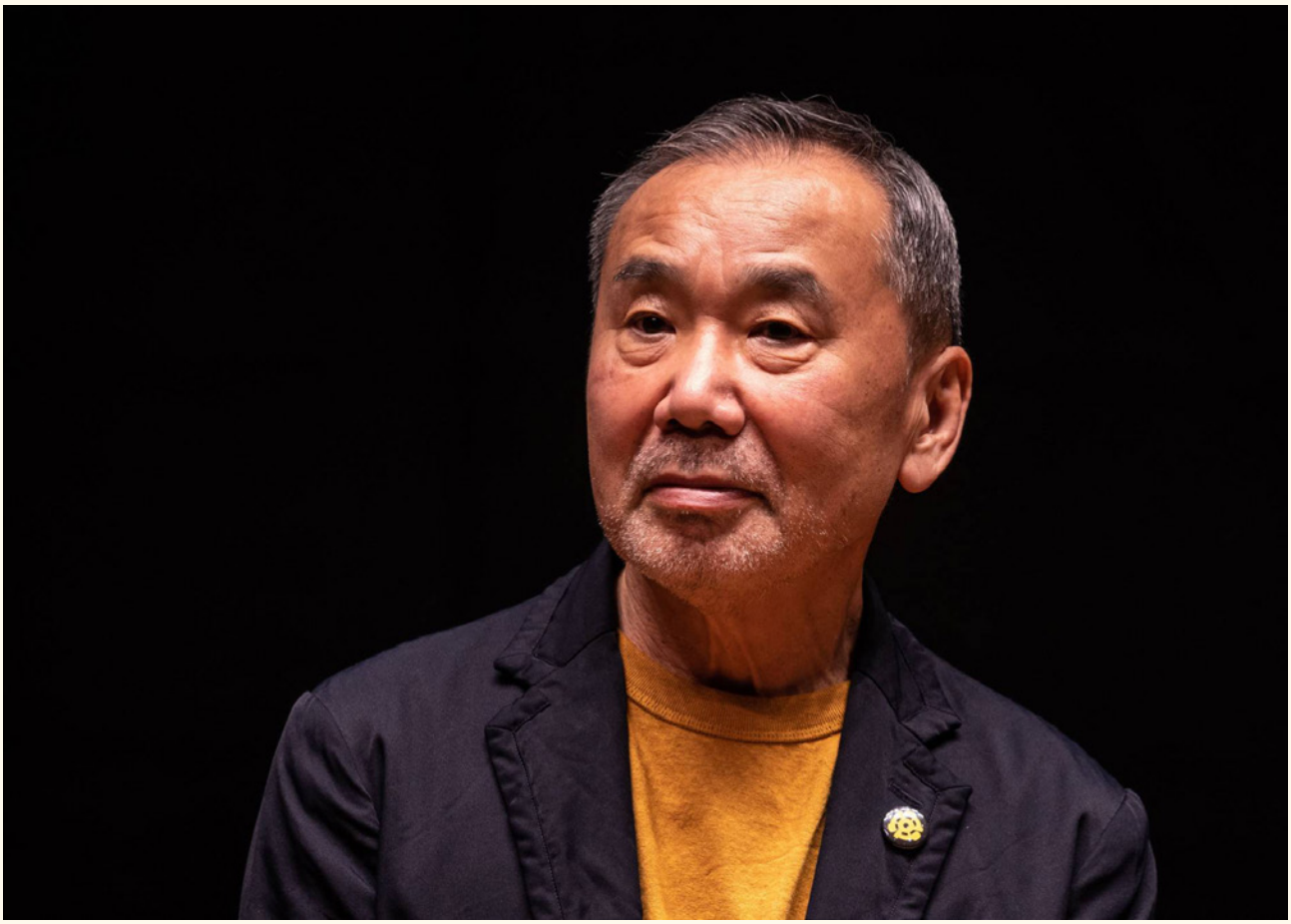
ثم جاءت مجموعة القصّة القصيرة «طوكيو كيتان ساكي» (2005) والرواية المتوسِّطة الطول «بعد حلول الظلام»(2004)، حصرياً، تقريباً، في صيغة الغائب. كان الأمر كما لو كنت أتأكَّد من قدرتي، ضمن هذه الأشكال، على القيام بعمل قويّ في هذا النمط السردي الجديد - مثل تجربة سيارة رياضية اشتريتها، للتوّ، على طريق جبلي لمعرفة مدى تحمّلها. بعد عقدين من بدايتي، كنت على استعداد للانتقال من منظور الشخص الأوَّل.

لماذا استغرق الأمر وقتاً طويلاً لتغيير الصوت الذي كتبت به؟ لا أعرف السبب، تحديداً. يمكن القول إن جسدي ونفسي قد اعتادا، تماماً، على كتابة الروايات بصيغة الـ «أنا»؛ لذلك استغرق الأمر بعض الوقت ليحدث هذا التغيير. بالنسبة إليَّ، لم يكن الأمر مجرَّد خروج عن السرد من منظور الشخص الأوَّل، بل كان قريباً من تحوّل جذري في وجهة نظري بصفتي كاتباً، وأنا من النوع الذي يحتاج إلى وقت لتغيير أسلوبي في القيام بالأشياء. لسنوات، لم أستطع إعطاء أسماء حقيقية لشخصياتي. كانت الألقاب مثل «الجرذ» أو «ي» جيّدة، لكنني استخدمت أحرفاً بدون أسماء، وكتبت بصيغة المتكلّم. لماذا لا يمكنني إعطاءهم أسماء حقيقية؟ لا أعرف. كلّ ما يمكنني قوله هو أنني شعرت بالحرج من تسمية الأشخاص بأسمائهم. شعرت أن مَنْح الآخرين (حتى الشخصيات التي اخترعتها) أسماء، هو نوع من الزيف. ربَّما في البداية، شعرت بالحرج، أيضاً، من تجربة كتابة الروايات؛ كان الأمر أشبه بإلقاء قلبي العاري ليراه الجميع.

أخيراً، أمكن لي تسمية الشخصيات الرئيسية بأسمائها، بدءاً من رواية «الغابة النرويجية» (1987). حتى ذلك الحين، كنت قد فرضت على نفسي نظاماً دائرياً مقيّداً للغاية، لكن، في ذلك الوقت لم يزعجني الأمر كثيراً. لقد فكّرت، وقلت لنفسي: هكذا هو الأمر. لكن، عندما أصبحت رواياتي أطول وأكثر تعقيداً، بدأت أشعر بالإزعاج. إذا كان لديك الكثير من الشخصيات دون أسماء، فقد يتسبَّب ذلك في كلّ أنواع الالتباس؛ لذلك استسلمت للأمر، واتَّخذت القرار، في أثناء كتابتي «الغابة النرويجية»، بأنني سأسمّي الشخصيات. أغمضت عينيّ، وعزمت على القيام بذلك، وبعدها، لم يعد تسمية شخصياتي بهذا القدر من الصعوبة. في الوقت الحاضر، يمكنني الوصول إلى ذلك بسهولة، بل إن رواية «عديم اللون تسوكورو تازاكي وسنوات الحج» (2013) تحمل اسم شخصية في عنوانها. ومع رواية «1Q84 - إيتشي كيو هاتشي يون»، بدأت القصّة في الظهور عندما وجدت اسماً لبطلة الرواية الأنثوية: أومامي - Aomame؛ بهذا المعنى، أصبحت الأسماء عنصراً مهمّاً في كتاباتي.

في كلّ مرّة أكتب فيها رواية جديدة، أقول لنفسي: حسناً، هذا ما سأحاول تحقيقه، وأضع أهدافاً ملموسة لنفسي، هي، في أغلب الأحيان، أهداف فنيّة ومرئية. أنا أستمتع بالكتابة بهذه الطريقة. عندما أزيل عقبة جديدة، وأنجز شيئاً مختلفاً، يصبح لديَّ إحساس حقيقي بأنني كبرت، ولو قليلاً، على الكتابة. إنه مثل تسلّق السلَّم خطوةً بخطوة. الشيء الرائع في كونك روائياً، هو أنه حتى في الخمسينيات والستينيات من العمر، هذا النوع من النموّ والابتكار ممكن. لا يوجد حدّ لعمر الروائي، وهذا لا ينطبق على الرياضي.

عندما بدأت في استخدام صيغة الغائب، وزيادة عدد الشخصيات، ومنحهم أسماء، اتّسعت إمكانات رواياتي. يمكنني تضمين جميع أنواع الأشخاص الذين لديهم جميع أنواع الآراء، ووجهات النظر العالمية، وتصوير التشابك المتنوّع بينهم. والأكثر روعةً، على الإطلاق، هو أنني أستطيع أن أكون أيّ شخص أريده.



حتى عندما كنت أكتب بصيغة المتكلِّم، عشت هذا الشعور، لكن الخيارات أكبر بكثير مع الشخص الثالث.

عندما أكتب بصيغة المتكلّم، عادة ما أعتبر البطل (أو الراوي) على أنه يمثّلني بالمعنى الواسع. هذا ليس حقيقتي، كما قلت، لكن مع تغيّر الوضع والظروف قد يكون كذلك. ومن خلال التفرّع، أنا قادر على تقسيم نفسي، ومن خلال تقسيم نفسي وإلقائها في السرد، يمكنني التحقّق من هويَّتي، وتحديد نقطة الاتِّصال بيني وبين الآخرين، أو بيني وبين العالم. في البداية، كانت تلك الطريقة في الكتابة مناسبة لي حقّاً، كما أن معظم الروايات التي أحببتها كانت مكتوبة بصيغة المتكلِّم.

على سبيل المثال، «غاتسبي العظيم»: بطل الرواية هو غاي غاتسبي، لكن الراوي، من منظور الشخص الأوَّل، هو الشاب «نيك كارواي». من خلال التفاعل الخفيّ بين «نيك»، و«غاتسبي»، ومن خلال التطوّرات الدرامية في القصّة، يروي «فيتزجيرالد» حقيقة نفسه. هذا المنظور يضفي عمقاً على القصّة، ومع ذلك، فإن حقيقة أن القصّة يتمّ سردها من وجهة نظر «نيك» تفرض قيوداً معيَّنة على الرواية. من الصعب على القصّة أن تعكس الأشياء التي تحدث في مجال، يصعب فيه على «نيك» إدراكها. حشد «فيتزجيرالد» تقنيات روائية أخرى، رائعة في حَدّ ذاتها، للتغلّب -بمهارة- على تلك القيود. ولكن، حتى تلك الأدوات التقنية لها حدودها الخاصّة. وفي الواقع، لم يكتب «فيتزجيرالد»، مرّة أخرى، رواية تشبه، في تركيبتها، «غاتسبي العظيم».

رواية «الحارس في حقل الشوفان»، كتبها «جيروم ديفيد سالينجر» بمهارة عالية، أيضاً، وهي رواية رائعة من منظور الشخص الأوَّل، لكنه، أيضاً، لم يكتب رواية أخرى بهذا الأسلوب. أظنّ أن كلا المؤلّفَيْن كانا خائفَيْن من أن القيود المفروضة على هذه التركيبة قد تعني أنهما سينتهيان بكتابة الرواية نفسها مرّة أخرى، وأعتقد أن قرارهما، ربَّما، كان صحيحاً.

ومع السلسلة، مثل روايات «مارلو» لـ«ريموند تشاندلر»، يمكن استخدام هذه القيود - على العكس - لإضفاء نوع من القدرة على التنبُّؤ (ربما كان لقصص «الجرذ» المبكّرة لمسة من هذا القبيل). ولكن، مع وجود العديد من الروايات المستقلّة، يمكن للجدار المقيّد، الذي يبنيه السرد بضمير المتكلّم، أن يخنق الكاتب؛ وهذا هو، بالضبط، سبب محاولتي، من عدّة زوايا، تغيير نمط السرد من أجل اقتطاع منطقة جديدة.

عندما قدّمت، في «كافكا على الشاطئ»، رواية بضمير الغائب، وجدت، في نصف القصّة، ارتياحاً حقيقياً في كتابة القصّة التي توازي «كافكا»، عن الرجل العجوز الغريب ناكاتا، وهوشينو، سائق الشاحنة، الشابّ الغريب نوعاً ما. في كتابة هذا القسم، كنت أقسّم نفسي بطريقة جديدة حتى أتمكّن من إسقاط نفسي على الآخرين، بشكل أكثر دقّة، حتى أتمكّن من تكليف الآخرين بنفسي المنقسمة؛ ونتيجة لذلك، يمكن أن ينقسم السرد بشكل معقّد، وينفتح في جميع أنواع الاتّجاهات.

يمكنني سماع الناس يقولون: «إذا كان هذا صحيحاً، كان يتوجّب عليك أن تتحوّل إلى شخص ثالث منذ فترة طويلة؛ حتّى تتحسّن بشكل أسرع»، لكنني لم أستطع حلّ الأمور بهذه البساطة؛ فمن حيث الشخصية، أنا لست قادراً على التكيّف، ثم إن تغيير وجهة نظري الروائية ينطوي على إجراء تغيير هيكلي كبير في عملي، ولدعم هذا التحوّل، كنت بحاجة إلى اكتساب بعض التقنيات الروائية القويّة، والقدرة الجسدية الأساسية على التحمّل؛ وهذا هو السبب في أنني قمت بهذا التحوُّل، تدريجياً، على مراحل، لأرى كيف سارت الأمور. على أيّ حال، بحلول أوائل العقد الأوَّل من القرن الحادي والعشرين، عندما تمكّنت من التحكّم في السيارة الجديدة، والعبور إلى منطقة مجهولة في رواياتي، شعرت بالتحرّر، كما لو أن حاجزاً كان يصدّني قد اختفى فجأةً.

يجب أن تبدو الشخصيات، في الرواية، حقيقية ومقنعة، وتتحدَّث، وتتصرَّف بطرق لا يمكن التنبُّؤ بها إلى حَدٍّ ما. لن تجذب روايةٌ، بشخصياتٍ يمكن التنبُّؤ بأفعالها وتصرُّفاتها، الكثيرَ من القرّاء. بطبيعة الحال، هناك أشخاص يعتبرون أن الروايات التي تقوم فيها الشخصيات العادية بأشياء عادية، هي روايات رائعة حقّاً، لكن لا يمكنني الاهتمام بهذه الأنواع من الكتب.

بالإضافة إلى كونها حقيقية ومقنعة وغير متوقَّعة إلى حَدّ ما، أعتقد أن الأهمَّ من ذلك هو مدى التقدّم الذي تمنحه الشخصيات للقصّة. بالطبع، يخلق الكاتب الشخصيات، لكن الشخصيات التي هي (بالمعنى الأدبي) على قيد الحياة ستتحرّر، في النهاية، من سيطرة الكاتب وتبدأ في التصرُّف بشكل مستقلّ. أنا لست كاتب الخيال الوحيد الذي يفكّر بهذه الطريقة. في الواقع، ما لم يحدث ذلك، ستصبح كتابة الرواية عملية مرهقة ومؤلمة. عندما تكون الرواية على المسار الصحيح، تتَّخذ الشخصيات حياة خاصَّة بها، وتتقدَّم القصّة من تلقاء نفسها، وينتهي الأمر، بالروائيّ، في موقف سعيد للغاية، فيكتب، فقط، ما يحدث أمامه، وأحياناً، تأخذ شخصيةٌ ما الروائيَّ، بيدها، إلى وجهة غير متوقَّعة.

سأستشهد بمثال من رواية، افترضتُ أنها ستكون على مدى (60) صفحة، فقط، بتنسيق مخطوطة يابانية، وهي «عديم اللون تسوكورو تازاكي وسنوات الحجّ» (2013)، والتي تحمل شخصية تدعى «سارة كيموتو». ألخِّص القصّة:، كان، لتسوكورو تازاكي، الشخصية الرئيسية) أربعة أصدقاء جيِّدين، من المدرسة الثانوية، في ناغويا، لكنهم أخبروه فجأةً أنهم لا يريدون رؤيته أو سماعه مرّة أخرى. بلا سبب. أكمل تسوكورو دراسته الجامعية في طوكيو، وحصل على وظيفة في شركة للسكك الحديدية، وقد بلغ من العمر (36) عاماً في الوقت الحاضر من القصّة. تصرّفات أصدقائه خلّفت له جرحاً عميقاً، لكنه أخفى هذا الألم، وعاش حياة عادية. كان عمله يسير على ما يرام، وهو منسجم مع الأشخاص من حوله، ولديه العديد من الصديقات، ضمن علاقة سطحية، فقط. في هذه المرحلة، يلتقي بسارة، التي تكبره بعامين، وتترسّخ العلاقة بينهما، تدريجيّاً.

في نزوة من نزواته، يخبر سارة عن أصدقائه الأربعة في المدرسة الثانوية، فتفكّر في الأمر، ثم ترى أن عليه العودة إلى ناغويا لمعرفة ما حدث قبل (16) عاماً، لتفهُّم سبب هذا الصدع: «لا ترَ ما تريد أنت أن تراه، ولكن ما يجب عليك أن تراه».

بصراحة، حتى اللحظة التي طلبت فيها سارة ذلك، كانت عودة تسوكورو لرؤية أصدقائه الأربعة هي آخر ما يتبادر إلى ذهني. كنت أخطّط لكتابة قصّة قصيرة إلى حَدٍّ ما، يعيش فيها تسوكورو حياة هادئة وغامضة، ولا أعرف، أبداً، سبب رفضه، لكنها ما إن قالت ذلك (وكتبت، فقط، ما قالته له)، حتى توجَّب عليَّ أن أدفع بتسوكورو للذهاب إلى ناغويا، لكني، في النهاية، أرسلته إلى فنلندا، وكنت بحاجة، بعد ذلك، إلى استكشاف تلك الشخصيات: أصدقاء تسوكورو السابقين، مرّة أخرى، لأُظهر أيَّ نوع من الأشخاص هم، وتفاصيل الحياة التي عاشوها حتى تلك اللحظة.

في لحظة، تقريباً، غيّرتْ كلمات سارة، تماماً، مسار القصّة وطبيعتها ونطاقها وبنيتها. كانت هذه مفاجأة كاملة بالنسبة إليَّ. إذا فكّرت في الأمر، فهي لم تخاطب بطل الرواية، بل كنت أنا المقصود. كانت تقول: «عليك أن تكتب المزيد عن هذا». «لقد دخلت إلى هذا العالم، واكتسبت القوّة الكافية للقيام بذلك»؛ لذا، ربَّما، كانت سارة، مرّة أخرى، انعكاساً لذاتي المتغيّرة، أو جزءاً من وعيي يخبرني ألّا أتوقَّف عند المكان الذي كنت أنوي التوقّف فيه؛ بهذا المعنى، لا تحمل رواية «تسوكورو تازاكي عديم اللون وسنوات الحجّ» أهمِّيَّة كبيرة بالنسبة إليّ. على المستوى الرسمي، إنها رواية واقعية، ومع ذلك أجد أن كلّ أنواع

الأشياء المعقّدة، والمجازية تحدث تحت السطح.

تحثّني الشخصيات، في رواياتي (بصفتي أنا الكاتب)، على المضيّ قدُماً. شعرت بهذا، بشدّة، عندما كنت أكتب كلمات وأفعال أوامامي في «1Q84 -إيتشي كيو هاتشي يون»: لقد كان الأمر أشبه بتوسيع شيء ما بداخلي، بالقوّة. بالنظر إلى الوراء، أذهل من أن الشخصيات المؤنَّثة، وليس المذكَّرة، هي التي تقودني وتحفّزني في معظم الأحيان. ما السبب؟ لا أعلم تحديداً.

ما أريد أن أقوله هو أن الروائي، في أثناء كتابته لروايته، يخضع -بدوره- لعملية تطويع وتشكيل في الوقت نفسه بواسطة الرواية.

يسألوني، أحياناً، «لماذا لا تكتب روايات بشخصيات في عمرك نفسه؟» لقد تجاوزت منتصف العمر الآن؛ لذا فإن السؤال هو، حقّاً: لماذا لا تكتب عن حياة كبار السنّ؟ لكن الشيء الوحيد الذي لا أفهمه، هو لماذا من الضروري أن يكتب الروائي عن أناس في عمره نفسه؟، ولماذا هي وظيفة طبيعية؟ كما قلت، من قبل: إن أحد أكثر الأشياء التي أستمتع بها، في كتابة الروايات، هي القدرة على أن أصبح أيّ شخص أريده، فلماذا يريدوني أن أتخلّى عن هذا الحقّ الرائع؟

عندما كتبت «كافكا على الشاطئ»، كان عمري قد تجاوز الخمسين عاماً بقليل، ومع ذلك اخترت للشخصية الرئيسية صبيّاً يبلغ من العمر (15) عاماً. وطوال الوقت الذي كنت أكتب فيه، كنت أشعر وكأنني في الخامسة عشرة من عمري. بالطبع، لم تكن هذه هي المشاعر التي يشعر بها صبيّ يبلغ من العمر (15) عاماً. بدلاً من ذلك، قمت بنقل المشاعر التي عشتها عندما كان عمري (15) عاماً إلى «حاضر» خياليّ. ومع ذلك، في أثناء كتابتي للرواية، كنت قادراً على استعادتها، مرّة أخرى، بشكل واضح، في شكلها الأصلي، تقريباً: الهواء الذي استنشقته، بالفعل، في سنّ الخامسة عشرة، والضوء الذي رأيته، بالفعل. من خلال قوّة الكتابة، تمكّنت من معرفة الأحاسيس والمشاعر التي كانت مخبّأة في أعماقي، لفترة طويلة. لقد كانت تجربة رائعة حقّاً؛ وذلك شعور لا يمكن أن يتذوَّقه إلّا الروائي.

لكن مجرّد الاستمتاع بمفردي، لن يخلق عملاً أدبياً، إذ يجب أن أضعه في شكل يتيح للقرّاء مشاركة المتعة؛ لهذا السبب قمت بتضمين شخصية ناكاتا، وهو في الستينيات من عمره. كان ناكاتا، نوعاً ما، كبريائي المتغيّر، وإسقاطاً لي. ومع حضور كافكا، وناكاتا، بالتوازي، واستجابة كلّ منهما للآخر، اكتسبت الرواية توازناً سليماً. على الأقلّ، شعرت بهذه الطريقة وأنا أكتب، وانا أشعر بها حتى الآن.

ربَّما سأكتب، يوماً ما، رواية يكون بطلها رجلاً في سنّي، لكني، في هذه المرحلة، لا أشعر بأنها ضرورية تماماً. ما يظهر، أوّلاً، بالنسبة إلي هي فكرة الرواية، ثم تنبثق القصّة، بشكل عفوي وطبيعي، من الفكرة. كما قلت في البداية: القصّة هي التي تحدّد نوع الشخصيات التي ستظهر لاحقاً. بصفتي روائياً، أنا أتّبع التوجيهات، بصفتي كاتباً مخلصاً، فحسب.

قد أصبح، ذات مرّة، امرأة تبلغ من العمر 20 عاماً، وفي مرّة أخرى، سأكون زوجاً عاطلاً عن العمل في عقده الثالث. أنا أرتدي الحذاء الذي يُقدّم لي، وأجعل قدمي مناسبة لتلك الأحذية، ثم أبدأ في العمل؛ هذا كلّ ما في الأمر، فأنا لا أجعل الحذاء يناسب قدمي؛ هذا ليس شيئاً يمكنك القيام به في الواقع، ولكن إذا كنت تكدح لسنوات، بصفتك روائيّاً، فستجد أنك قادر على تحقيقه، لأن المشروع خيالي، ولأنه خيالي، هو مثل الأشياء التي تحدث في الأحلام. في الأحلام (سواء في أثناء نومك أو في يقظتك)، لن يكون لديك أيّ خيار بشأن ما يحدث. في الأساس أنا أساير التيّار، وطالما أنني أحاذي هذا التيّار، يمكنني القيام بكل أنواع الأشياء الصعبة؛ هذه، بالفعل، واحدة من أفراح كتابة الروايات.

هذه هي إجابتي، في كلّ مرّة، عن السؤال: «لماذا لا تكتب روايات بشخصيات في عمرك نفسه؟» لكن التفسير طويل جدّاً، وأشكّ في أن الناس سيفهمونه بسهولة؛ لذلك أقدّم، دائماً، إجابة غامضة بشكل مناسب. أبتسم وأقول شيئاً من قبيل: «سؤال جيّد. ربَّما سأفعل ذلك في يوم من الأيّام». وفي الحقيقة، من الصعب، جدّاً مراقبة نفسك بموضوعية ودقّة كما تفعل أنت الآن. ربَّما لهذا السبب، بالتحديد، أرتدي جميع أنواع الأحذية التي هي ملك غيري، فعند القيام بذلك، يمكنني اكتشاف نفسي بطريقة أشمل.

يبدو أنه لا يزال هناك الكثير لأتعلَّمه عن الشخصيات في رواياتي. في الوقت نفسه، يبدو أن هناك الكثير من الأشياء التي أحتاج إلى تعلُّمها من الشخصيات، في رواياتي. في المستقبل، أريد من خيالي أن يبثّ الحياة في جميع أنواع الشخصيات الغريبة، والملوّنة. وفي كلّ مرّة أكتب رواية جديدة، أشعر بالحماس، متسائلاً عن طبيعة الأشخاص الذين سألتقي بهم بعد ذلك.

□ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/12/haruki-murakami-book-novelist-as-a-vocation/671845/?utm_source=email&utm_medium=social&utm_campaign=share



▲ Illustration by Carey Wang

أميلي نوثومب..
حياتها رواية حقيقية

في يوم مشمس من شهر يونيو/حزيران الماضي، وفي مكان جميل على الضفّة اليسرى لنهر «السين»، في باريس، قدَّمت دار النشر (ألبان ميشيل) دخولها الأدبي أمام جمهور من بائعي الكتب والصحافيِّين. وبعد أن شارفت الصبيحة على نهايتها، وبدأ الشعور بالحَرّ يهيمن على الحاضرين، وفي الساعة الثانية عشرة والنصف ظهراً، بالضبط، انبعث في الصالون صوت موسيقى هادئة، دخلت على إيقاعه «أميلي نوثومب»، من الباب الجانبي...

بدأت الكاتبة، بوثوق واضح، في الترويج لآخر رواياتها: «كتاب الأخوات»، التي ستنشر في شهر أغسطس/آب. بضع كلمات رقيقة عن أختها «جولييت»، لمسة دعابة، خرجة جريئة أو خرجتان، ثم انتهى الأمر. بعد ذلك، انتشر الحضور في أركان الحديقة... إذاً، ما أبعد ذلك المساء من عام (1992)، عندما حلَّت الشابة «نوثومب» (ظاهرة الدخول الأدبي، آنذاك) ضيفةً على البرنامج الثقافي «سيركل دو مينوي - Cercle de Minuit»، للحديث عن روايتها «نظافة القاتل»!. ليلتها، كانت تبدو خائفة، وكانت تضغط، بقوّة، على مساند كرسيها، وتجلس على حافّة المقعد، ورجلاها مضمومتان في تَوَقٍّ واضح، كما لو أنها كانت ترغب في أمر واحد لا غير؛ أن تلوذ بالفرار عند أوَّل فرصة.

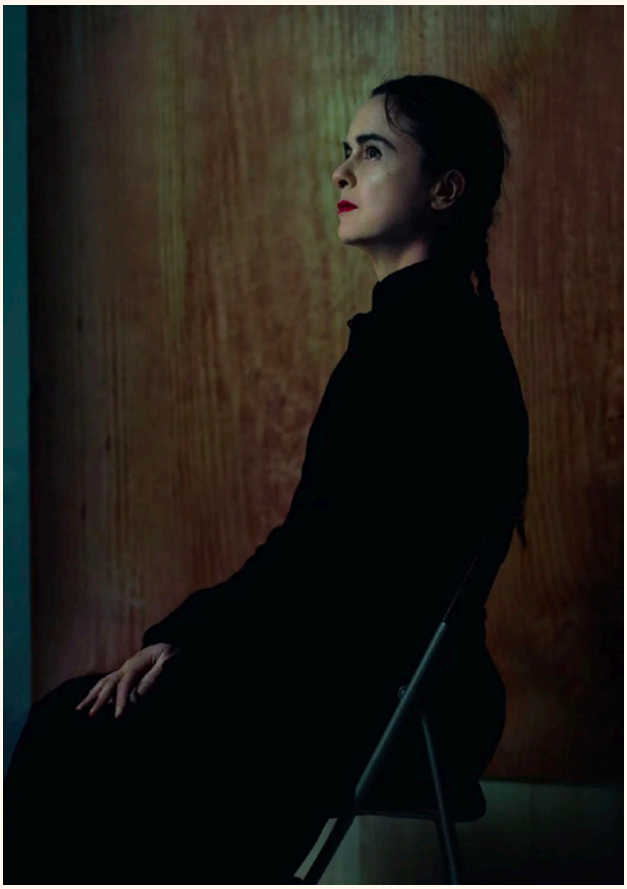
أسلوب عَصيّ على التقليد

ثلاثون سنة مرَّت، دأبت خلالها «أميلي نوثومب»، بانتظام مثاليّ، على إصدار رواية مع كلّ دخول أدبي. أقلّ من (200) صفحة، وعنوان مثير، وشخصيات بأسماء صادمة وغير متوقَّعة، وأسلوب - هو مزيج من البساطة وجمل تحدث ما يشبه الفرقعة، سرعان ما تَهتدي إلى صاحبته. وقرّاء أوفياء لا يسأمون. المبيعات، نادراً ما تنزل تحت حاجز (200.000) نسخة، بل تصل، أحياناً، إلى ما يفوق (300.000). ولكن، من تكون هذه الكاتبة؟ شخصية حزينة، وقبّعات غريبة، وأحمر شفاه أكثر حمرةً من الحمرة نفسها، وتفنُّن في الحكي الدائم عن الذات مع الكشف عن أقلّ القليل. موهبة في طمس الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال، والقول في كلّ مرّة: «ولكن، هذا الأمر، بالضبط، واقعي تماماً». على مدار ثلاثين عاماً، تحوَّلت «أميلي نوثومب» (الخجولة في بدايتها) إلى شخصية منحوتة، ومصنوعة بكامل العناية، شخصية يصعب الإمساك بتلابيبها؛ وهذا ما يدعونا إلى استكشافها.

منذ بداياتها، بدت الروائية، التي كانت تبلغ من العمر (25) عاماً، آنذاك، مثيرة للفضول وملغِزة. «كان كتابها شيئاً جديداً جدّاً. وبالنسبة إلى امرأة مثلها، في ريعان الشباب، لم يكن عالمها ورديّاً للغاية، حيث كانت مثل جسم غريب يصعب التعرُّف إليه»، تتذكّر الصحافية «باتريسيا مارتن»، التي كانت، في ذلك الوقت، تقدّم أحد أهمّ البرامج المتخصّصة في النقد الأدبي.

لم يأخذها الجميع على محمل الجدّ، بل إن البعض ذهب إلى حَدّ القول إنها ليست هي مَنْ كتبت تلك الرواية. وقد كانت قضية (رومان غاري/إميل أجار)، قبل ذلك، قد أثارت ضجّة كبرى في باريس، ولم يكن أحد يريد أن يقع ضحية للخداع، مرّة أخرى[1].

التقى بها «بونوا بيترز»، كاتب القصص المصوَّرة، ومؤلِّف السير الذاتية، لأوّل مرّة، عام (1993)، في معرض بروكسيل للكتاب. وفي نهاية العشاء التقليدي، الذي دأبت العادة فيه على أن يجمع المؤلّفين بهذه المناسبة، غادرا المطعم معاً. هنَّأ «بونوا بيترز» «أميلي نوثومب»، فمثل هذا النجاح، من الكتاب الأوَّل، شيء رائع، لكنه حذَّرها من أن مسار الكاتب، غالباً ما يعرف أوقات صعود، وأوقات هبوط، ويحدث أن يحظى الكتاب الثاني بحفاوة أقلّ بكثير ممّا حظي بها الأوّل، ولا ينبغي أن يثبِّط ذلك عزيمة الكاتب. «لقد تحلّيت، إزاءها، بحسّ أبوي بعض الشيء»، يقول اليوم. ونحن نتخيَّل المتصدِّرة المستقبلية لقوائم الكتب الأكثر مبيعاً (16) مليون نسخة



بيعت من كتبها حتى الآن، في فرنسا) تصوغ، حينها، بصوتها الرقيق، واحدة من تلك الإجابات المهذَّبة التي صنعت منها علامة مميَّزة.

في ذلك الوقت، كانت قد بدأت ترتدي ملابس سوداء بالكامل، وهو خيار تبنَّته في سنّ السابعة عشرة، عندما اتَّخذت لها سكناً منفصلاً عن والديها، وبدأت تشتري ملابسها بمفردها. تقول: «لقد حدث الأمر بشكل غريزي، إذ كانت علاقتي بجسدي سيّئة للغاية. هذا الجسد، أنا لم أحبّه يوماً. أعتقد أنها كانت رغبة مني في التواري والامِّحاء». لكنها، آنذاك، لم تكن تملك الثقة التي تتمتَّع بها اليوم، فكانت توافق أن تضع لها مصفّفات الشعر، في برامج التليفزيون، خصلات صغيرة تتدلّى على جبينها. ولم تتضايق من جواب طفل، عندما سألته عن رأيه في هذه الخصلات، فردّ عليها: «إنه أمر مثير للسخرية تماماً»، لكن ذلك لم يدم طويلاً، فسرعان ما اعتمدت طريقة نجوم هوليوود: بعض العلامات الصارخة التي يمكن التعرُّف إليها، بسهولة، في أثناء الظهور في الأماكن العامّة، وتُسَهّل لصاحبها، في ما تبقّى من الوقت، ألّا يجذب أيّ انتباه إليه.

منذ هذه اللحظة، ستتحول «نوثومب» إلى قبّعة، وقفازات، وأحمر شفاه لامع. «تكاد الشخصية التي ابتدعَتْها أن تصبح عملاً فنّياً آخر موازياً لأعمالها الروائية، وهي على هذا النحو قريبة من «ميشيل ويلبيك». فعندما نتناول مؤلّفات هذين الكاتبَيْن، نراهما بالداخل: قبعة «أميلي نوثومب» تعادل سترة «ميشيل ويلبيك»، «بونوا بيترز» ملخّصاً القصّة.

حياة يسودها الإبداع في كلّ شيء

«أميلي نوثومب»، هي أيضاً مجموعة من الخرافات والأساطير التي تتوارى الكاتبة خلفها. فحتى تاريخ ميلادها يبقى سرّاً تتكتَّم عليه بعناية تامّة. هل ولدت في يوليو/تموز (1966) في «إتربيك» (ضاحية كئيبة من ضواحي بروكسيل)، أم في أغسطس/آب (1967) في كوبي، باليابان؟ هويّتها الثانية خيالية، لكنها أكثر رومانسيّةً بكثير، كما أنها تتناسب، بشكل أفضل، مع القصص التي تصنعها عن طفولتها في الروايات والمقابلات. ألم تدَّعي، لفترة طويلة، بأنها يابانية؟، وعندما سألها صحافي كان يتحقَّق من المعلومات منها، لكي ينجز ورقة سيرة ذاتية، يرفق بها مقاله، أجابته الروائية: «هل ينبغي أن يكون التاريخ حقيقيّاً، بالفعل؟» وعندما سألناها نحن، راوغت، ولم تفدنا بأيّ جواب: «إنه مجرَّد تفصيل تافه في وثيقة رسمية، وأنا لا أحسُّني معنيّة به. الأمر ليس سيّئاً، فأنا أتلقّى تهنئة عيد الميلاد مرَّتَيْن في السنة». والغموض نفسه يلفّ اسمها الشخصي؛ ففي دفتر الحالة المدنية، اسمها «فابيان كلير»، وفي الأدب اسمها «أميلي»، وهي تقول إنها كانت تسمّى كذلك في أسرتها. يتذكَّر آخرون أن أساتذتها في الجامعة كانوا يستخدمون اسمها الشخصي المركَّب، وهو ما لم يكن يروق لها. «لم تكن لتكون هي نفسها بلا هذه الشخصية التي صنعتها»، يلاحظ «غابرييل رينجلي»، أحد أصدقائها البلجيكيين، وهو يعمل كاهناً وكاتباً. ويضيف: «إنها تضفي عليها لمسة من الحيوية والألق. إنها تستخدمها لصالحها، وتتوسَّل بها للابتعاد عن كلّ المواقف غير المريحة، وتتوارى خلفها لتحصل على شيء من العزلة اللازمة لها».

«أميلي نوثومب» قادرة على تحويل أيّ شيء إلى شيء استثنائي. إنها لا تكذب، لأنها تروي حياتها بحرّيّة، يحسدها عليها الجميع. ففي وقت يتعاطى فيه الكثيرون التخييل الذاتي دون الحفاظ على أدنى مسافة تذكر، تستمتع هي بالتلاعب بهذا الجنس الأدبي. وفي كتبها، «أميلي» حاضرة في كلّ مكان: تروي قصّتها الخاصّة «ذهول ورعدة - Stupeur et tremblements»، وقصّة عائلتها «الدم الأول - Premier sang»، وتحكي عن أصدقائها «بترونيي - Pétronille». ولكن، أين الحقيقة، وغير الحقيقة، في ذلك؟ إنها تعجن حياة الآخرين، ولا تلزم نفسها إلّا بحدّ وحيد هو عدم «إفشاء أسرارهم». وهي تحافظ، بعناية، على جانبها الملغز. فعندما تعرَّضت للسرقة، ولم يأخذ اللص سوى بعض علب الماكياج، تاركاً المخطوطات غير المنشورة المحفوظة في صناديق الأحذية، تخيَّلت أنه

لم يكن لصّاً عاديّاً... وهي لا تكتب إلّا في الصباح الباكر، بين الساعة الرابعة والساعة الثامنة صباحاً، بمعدَّل ألف وخمسمئة ساعة، وتكتب ثلاثة نصوص إلى أربعة في السنة، تنشر منها نصّاً واحداً، والباقي تحفظه في خزانتها. وهي لا تشرع في الكتابة إلّا بعد أن تشرب شاياً مركَّزاً جدّاً، إلى درجة أنه يسبِّب لها الغثيان. إنها لا تستعمل جهاز حاسوب أو هاتفاً محمولاً، وهذه طريقتها في إبقاء العالم بعيداً عنها. تقول إنها تتعرَّض لنوبات غضب عنيفة، وتصف ردّة فعلها في إحدى هذه النوبات، عندما اشتاطت غضباً من إحدى قريباتها بالقول: «لقد انفجرت جميع الأوعية الدموية على الجانب الأيسر من جسدي، بمقدوري أن أغضب من الأشخاص الذين أحبُّهم حقّاً، لكنني أودُّ أن أطمئنك، فذلك لا يحدث إلّا نادراً جدّاً، ولا يستمر لوقت طويل».

غريبة الأطوار، ومهذّبة جدّاً

«أميلي نوثومب»، مزيج مدهش من غرابة الأطوار والتأدُّب الرفيع. إنها تتحدَّث وتتصرّف بطريقة الفتيات ذوات النسب العالي- أليست تنحدر، بالمناسبة، من سلالة نبيلة في مملكة بلجيكا؟؛ فهي، مع زيغها الظاهر، تعيش حياة منضبطة جدّاً. كلّ يوم، تكتب في البيت، ثمّ تذهب إلى مكتبها في دار (ألبان ميشيل). هناك، تردّ على رسائل القرّاء أو الصحافيين التي تتلقّاها بلطف، وإن كانت تجدها نمطية، في الغالب. في فترة ما بعد الظهر، تنام، أحياناً، للتعويض عن ساعات نومها الليلية التي غالباً ما تكون قصيرة جدّاً، أو تذهب إلى السينما؛ شغفها الآخر. «أميلي نوثومب»، لا تظهر في الأماكن العامّة إلّا لماماً، ويكون ذلك لحضور بعض الأمسيّات مثل جائزة «لاكلوزلي دي ليلا - La Closerie des Lilas». وعندما تتمّ دعوتها إلى بيت أحد الأصدقاء، تحضر في ميعادها، بالضبط؛ ما يتسبّب، أحياناً، في إحراج مضيفيها، إذ يحدث ألّا يكونوا همّ أنفسهم مستعدين في الموعد المحدَّد، ولا تمكث طويلاً. أمّا جدولها السنوي فهو يخضع لتنظيم محكم: حصص الترويج لكتاب السنة، من سبتمبر/أيلول إلى ديسمبر/كانون الأول، وتسليم مخطوطة الدخول الأدبي الموالي، وعطلة عيد الميلاد، والعطلات الصيفية في بلجيكا، ورحلة إلى الأمازون في مايو/أيار، إذا سنحت الفرصة لذلك، والكتابة بشكل يوميّ.

الذين يعرفونها يرون في هذه العادات إطاراً تحصر داخله قلقها. «أعتقد أنها طقوس يراد منها تنظيم شكل من أشكال الفوضى الداخلية التي لا تزال تحسّ بها»، تقول صديقتها القديمة «لورلين أمانيو»، مخرجة الفيلم الوثائقي الذي أُنجِز عن عودة الروائية إلى اليابان. ويتذكَّر آخرون -وهم كثر- تلك اللحظات التي تستحيل فيها الكاتبة إلى كومة من القلق، عندما ترقب عقارب الساعة، وتستشعر أن إمكان تأخُّرها آخذ في الارتفاع، بينما هي مرتبطة بالتزام ما (برنامج إذاعي أو معرض كتاب أو رحلة طيران). «أميلي نوثومب، بالنسبة إليَّ، مثل محار جريح، سيستخرج منه اللؤلؤ»، يقول، بشكل جميل، «إيف نامور»، الشاعر، والسكرتير الدائم للأكاديمية الملكية للُّغة الفرنسية وآدابها في بلجيكا.

ولكثرة ما تكلَّمت «نوثومب» عن نفسها، دون أن ترسم الحدود بين ما هو حقيقي، وما هو أسطوري، تقع، في بعض الأحيان، ضحيّة لجروح مدمِّرة؛ ففي عام (2004)، نشرت كتابها «السيرة الذاتية للجوع» الذي تحكي فيه عن السنوات التي قضتها متنقِّلة من بلد إلى آخر، خلال طفولتها، بفعل اشتغال والدها بالسلك الدبلوماسي... غير أنها، فجأةً، في الصفحة (151)، بالضبط، وفي (25) سطراً، فقط، تروي الاعتداء الجنسي، الذي وقعت ضحيّة له، وهي في الثانية عشرة من عمرها. هنا، انبرى أحد النُّقَّاد البلجيكيين يقول: «إذا لم يكن هذا الأمر حقيقيّاً، فهو ينمّ عن مخيِّلة خصبة». قبل ذلك بفترة، في أثناء لقاء لها مع إحدى الصحافيات الشابّات، ولأنها شعرت بنوع من الألفة، تحدَّثت «أميلي نوثومب» عن هذا الحدث الصادم في حياتها. وهي، إلى اليوم، لا تزال نادمة على ذلك: «عند قراءتي للمقال، مع الطريقة التي تحدَّثت بها الصحافية عن الأمر، أتذكَّر أنني قلت لنفسي: لم أعتقد يوماً أننا يمكن أن نبلغ هذا الحدّ من القبح». قليلون هم الذين لاحظوا أن غلاف هذا الكتاب، لم يكتب عليه «رواية» كما جرت العادة. قليلون هم، أيضاً، الذين فهموا أن «أميلي نوثومب» قد باحت، في هذا الكتاب، بما لم تبُحْ به من قبل.

هذا الاعتداء، كانت له نتائج مصيرية على حياتها في السنوات التي تلته: فقدان الشهية، والعزلة، والكتابة، والحنين إلى سنوات الطفولة الأولى في اليابان، لكنها لا تشعر بأن لها الحقّ في تقديم أيّة نصائح، الآن، مع وجود حركة «مي تو - Me Too». «لقد ساعدت «مي تو» الضحايا بشكل كبير، ومع ذلك، أنا لا أعرف ما الذي يستحسن فعله. أيّ خيار هو الأفضل، بالنسبة إلى الضحايا؟ أن يلتزموا الصمت تماماً، كما فعلت أنا، أم أن يتكلَّموا بشكل مستفيض؟ لقد عانيت، عانيت كثيراً، لكنني تخلَّصت من كلّ ذلك، الآن. هل كان ذلك بسبب الصمت، أم بفضله، أم بالرغم منه؟ أفضِّل أن ألتزم بالكثير من الحذر؛ فأمام مأساة كهذه، لا أحد يعرف ما الذي يحسُن فعله».

■ **أنييس لوران** □ **ترجمة: مونية فارس**

هامش:

1 - رومان غاري، هو الكاتب الوحيد الذي حصل على جائزة «غونكور»، مرّتين، مع أن ذلك مستحيل، وفقاً لقواعد هذه المسابقة. فاز بجائزته الأولى، تحت اسمه المعتاد، عن روايته «Les Racines du ciel»، في عام (1956)، وبجائزته الثانية تحت اسم مستعار هو «إميل أجار»، عن روايته الأخرى «La Vie devant soi»، في عام (1975).

المصدر:

مجلّة «لكسبريس»، العدد (3706)، يوليو/تموز (2022).

صدر في

كتاب الدوحة









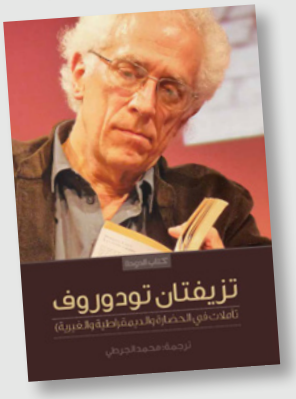
































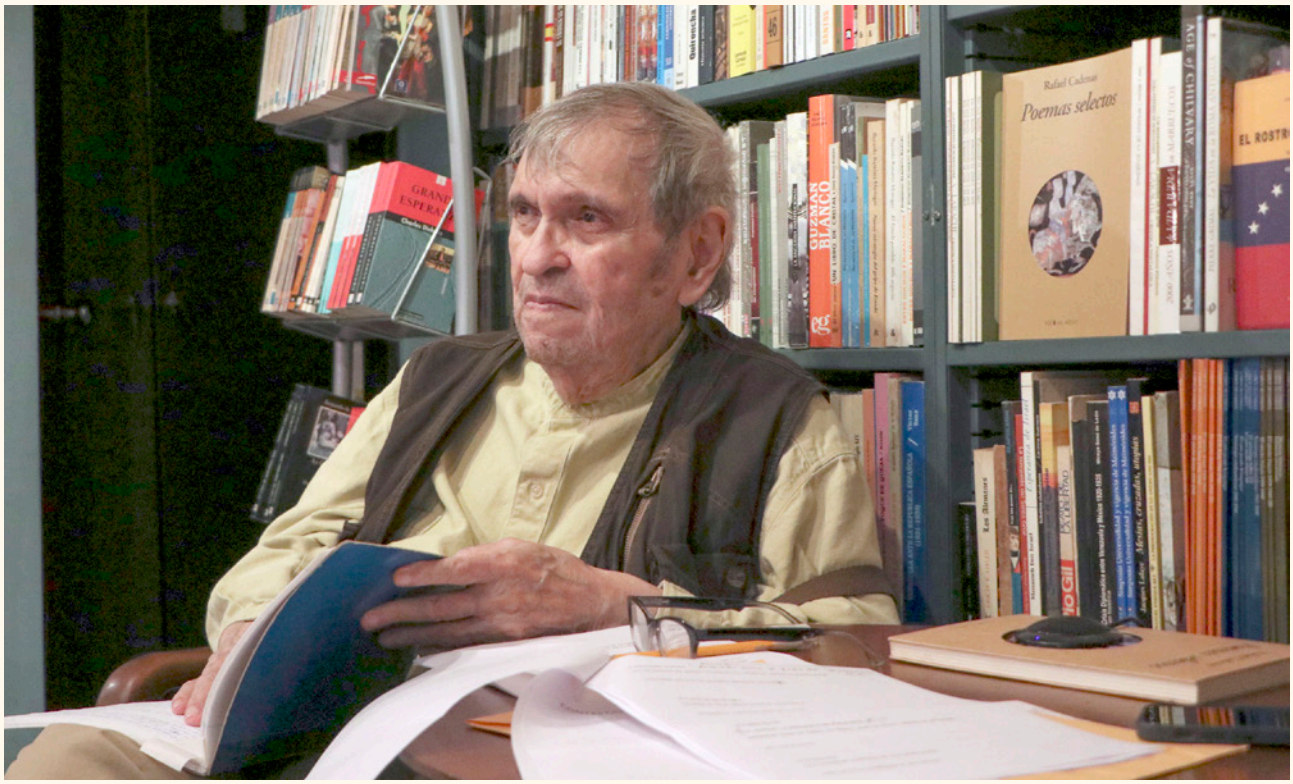
رفائيل كادِيناس

يكلِّل مساره الشعري بجائزة «سرفانتيس» للآداب

يتجنب الشاعر الفنزويلي «رفائيل كادِيناس»، دائماً، الحديث عن شعره، كما يتهرَّب من المقابلات الصحافية، ويقلّل من شأن كلّ الأمور المرتبطة بحياته... قد يبدو ذلك للذين يتابعون تجربته في الكتابة، نوعاً من التواضع المصطنع، لكن هذا الشاعر يكره، بطبعه، فعلاً، كلّ إفراط في الكلام، وتبجُّح بتمجيد الذات، وبروز تحت الأضواء. وبالإعلان عن حصوله على جائزة «سرفانتيس»، يكون «كادِيناس» قد جمع بين كلّ الجوائز الكبرى التي تُمنَح للشعر والأدب، في اللّغة الإسبانية».

فقد نال جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيرو أمريكي، سنة (2018)، وجائزة مدينة غرناطة فديريكو غارسيا لوركا العالمية للشعر، سنة (2015)، وجائزة الآداب باللّغات الرومانسية لمعرض غوادالاخارا الدولي للكتاب في المكسيك، سنة (2009)، هذا بالإضافة إلى جائزة أندريس بيُّو للآداب، التي تمنحها الأكاديمية الفنزويلية للُّغة، سنة (2015)، وقبل ذلك بكثير حصل على الجائزة الوطنية للآداب، عن مساره الأدبي؛ شعراً ودراسة، سنة (1985). لا يجادل اثنان حول المكانة التي يحظى بها الشاعر في فنزويلا، خاصّة بعد رحيل مواطنه وصديقه «أوخينيو مونتيخو»، كما صار «رفائيل»، بالفعل، عالميّاً، من أهمّ الأصوات المتميِّزة في مجال كتابة القصيدة بأمريكا اللاتينية، رفقةَ الشيلي «راوول زوريتا»، مع تميُّزه بقدرة هائلة على تَمَثُّلِ شعرية الصمت. تقول «أنَّا نونْيُو»، إحدى الدراسات لشعر «كاردِيناس»: «وبخلاف خوسيه أنخل بالينتي، الذي يعتبر البحث، لديه، عن الكلمة الجوهرية، أيضاً، مثالياً، إن كاردِيناس لا يحمي العري والسلب، الفقر الحميمي لميستر إيكهارت، لا يعلن الحاجة إلى الصحراء كشرط قبلي على انبثاق الكلمة الأشدِّ عمقاً. الأنا الشعري لأنخل بالينتي تنفي لكي تؤكِّد، وهي تعبير جذري لذلك الفهم غير المستوعب لنيكولاس دي كوسا، للقدرة السلبية، التي كان يتحدَّث عنها كيتس، «للفهم اللامُستوعب» لسان خوان دي لا كروث. عند بالينتي، الكلمة الشعرية هي ثمرة توتُّر أصلي مؤسّس، ما بين العدم القابل للإنبات، والكلمة اللا مسموعة للأصل. إن بحث الأنا الشعري لبالينتي بحث للـ(Vor-Schein)، ما لم يتحقَّق بعد ككينونة» بينما هي عند كادِيناس بشكل مغاير، تماماً، إذ الكلمة الشعرية تبحث عن إبراز الأنا الشعري ذاته فهي نقطة انعطاف نحو الأنت والهو، مكان للإقامة، وليس للشخصية الشعرية، ذلك القناع ما بين الأقنعة، بل تنوُّع في زوايا النظر التي تتعايش في الأنا الشعري، ولا يتعلَّق الأمر هنا بخلق تناغم بل بتجنُّب الخيانة. وهذه الأنا، بعيداً خلق أنموذج لشعرية الصمت، تنطلق من تأمُّل شتات الكائن من أجل رفض الفخاخ المغرية للتنوُّع والاختلاف وتشذيب مجالها الحيوي انطلاقاً من تلك الأنا، القادرة على التوجُّه نحو الآخر، وهكذا تتلاشى الأنا بتوالد لا متناهٍ من الأقنعة، دونما احتيال أو ادِّعاء زائف أو افتراء، وبناء تواصل خلّاق مع الآخر.

وُلِد رفائيل «كادِيناس» في باركيسيميتو، عام (1930)، وتعرَّض خلال ديكتاتورية «ماركوس بيريث خيمينيث» للسجن، والنفي إلى جزيرة ترينيداد أربع سنوات: من (1952) إلى 1956)، بسبب نضاله، لكنه، في تعليقاته، عادةً ما ينزع عن الحدث كلّ ملمح بطولي أو توتُّر، إذ يقول موضِّحاً: «ثمّة مسافة ثلاثين كيلومتراً، فقط، بين الجزيرة والساحل الفنزويلي». ويواصل: «إضافةً إلى ذلك، كانت مستعمرة بريطانية، وتتمتَّع بكثير من الحرِّيّة». حين نُفِي إلى ترينيداد، كان قد صدر ديوانه الأوَّل «أغاني أوَّلية» (1946)، لكن تجربة المنفى ستلهمه عملَيْن أساسيَّيْن هما: جزيرة (1958)، ودفاتر المنفى (1960). بعد مرور ستّ سنوات من المعاناة مع حالة اكتئاب مزمن ورهيب لازمَه بشكل قاسٍ، سينشر ديوانه



الشعري: «مناورات زائفة» المتضمِّن لأشهر قصائده: «هزيمة»، القصيدة التي تعتبر، بحقّ، أيقونة للشعر في أمريكا اللاتينية. بالطبع، وعلى عادته، يسعى دائماً إلى التقليل من شأن هذه القصيدة كلَّما تَمَّ تذكيره بشعبيَّتها، وقد كتبها حين كان عمره (32) عاماً، ولم يعد يتعرَّف إلى نفسه فيها، «أصل هذا الحجم من الشهرة، أجواء الستينيات، ونشوة الديمقراطية التي جلبها روموله بيتانكور إلى الحكومة. في القصيدة، يتمّ تقديم بورتريه ذاتي يعلن فيه الشاعر أنه أبله، ومهان، ومثير للسخرية، وبلا شخصية (ولا رغبة له، على الإطلاق، في امتلاكها)، تخجله أفعال لم يرتكبها. مع مضيِّ الزمن، سيقول إنه، فقط، يتماثل مع الصورة التي تؤكِّد أنه قلّما يتكلَّم. شاعر «متواضع وصامت ومتمرّد»؛ هكذا يقدّم ذاته في قصيدة أخرى. وقد انعكس ميله نحو الصمت إلى أن الكتابة، بالنسبة إليه، صارت أقلّ غزارة؛ وهو ما أكَّدت عليه لجنة تحكيم جائزة «سرفانتيس»، حين اعتبرت أعماله «تبرز القوّة التحويلية للكلمة، حين يتمّ نقل اللّغة إلى الحدود القصوى لإمكاناتها الإبداعية»، لقد جُمِعَتْ أعمال «رافائيل كادیناس» الكاملة، سنة (2007)، تحت عنوان «أعمال كاملة شعراً ونثراً (1958 - 1995)»، وصدرت في مجلَّد من (700) صفحة، نُشِرت منها طبعتان: إحداهما في إسبانيا، والثانية في المكسيك، وقد تلت تلك الأعمال عناوين أخرى: «ظرف مفتوح، و«حول باشو وشؤون أخرى» (2016)، و«ردود» (2018)، الذي يشتمل على قصائد شذرية.

رفائيل كادیناس

مختارات شعرية

وداع

نقوشنا كُنِسَتْ،
أماكننا التهمتها الرِّمَالُ،
أعيادنا تحوَّلت إلى نيران
تذرو منتصف نهارها الخادع.

نتأمَّلُ الخراب.
كلّ ما أبدعتْ أعينُنا
يغرقُ.
نتنفَّسُ
الانفصالَ. الانشقاقُ
مأوانا.
ليس ثمّة ضوءٌ يصِلُ
بيننا.
لكن، حينما
جرى الشَّرَابُ المهجُورُ،
قوى مجهولة للوصل
تدفّقت؛ لكي تسمَ بِمَيْسَمِ النَّار
الحياةَ بكامِلِهَا.
الآنَ،

أرغَبُ فِي أن أحِسَّ في ذاتي الحِلفَ
الذي هوى على وجوهنا كالصاعقة.
أعيدي لي الوهجَ
والعيونَ التي كانت له.

غياب

قد بحثت عنكَ، يا جناح البحر، الطفولي!
قد جرفتِ المياهُ الصَّفاء الأخضرَ.
أخذوا البيتَ الذي بنيْتُه وسطَ العَوزِ.
أتجوَّل في مدينةٍ، بلا وجهةٍ،
كما لو كنت أعيد ذاتي لذاتي.

يا سلالات العيونِ المفقودة!
عبرَ الشوارع القاسية أمضي.

اترك لي الطريق المُمَهَّدَ نحو مملكةِ
الجبين الممنوح قرباناً،
صوتي يضيعُ بين هذه المراكب الشراعية
التي تعرف كيف تكون صمّاء.
بهاءٌ، تخلطينه بالطفولة،
سوف أتنازل عن السطوع الذي شربته.
أعرف كيف أداعبُ النهار.
من سيصدِّقُ حديثيَ الجَافَّ؟
سوف أستمرُّ في المدينة، بلا فاعلية،
قرب البوابات المُهَانَةِ.
سأعود إليك، أيها الساحل المدهشُ،
لكن لا تنتظرْ عينيَّ.
الآن، أحتفل بمَجيءِ الخفّة.

يأسَفُ المنفيُّ

يأسفُ المنفيُّ للأوطان. يتجنَّبُ الانشقاقات.
يتَّجه نحو الهُنَيهَة.
يشْرَعُ في الرؤية. كلّ شيء من حوله يستعيد سطوته.
والأشياء يستعرُ أوارُها من يومٍ لآخرَ.
يتشبَّثُ بجسده، وهو يبحث عن النموذج القديم.
يتعرف إلى ذاته لغزاً. يُودِّعُ اللاحقيقة.
يرى وجهَهُ في البِرْكةِ، وينساها.
من: دفاتر المنفى
زرتُ أرضَ الضوء الخافت.

مشيتُ بين بطيخ وأعشاب بَحْريّة، وأكلت فاكهة جلبتها كاهناتٌ مراهقاتٌ، وتحسَّستُ أشجار النسغ الأحمر مثل طوبٍ، والتي تسكن جنب قبرِ أميرٍ، رأيت منصّات نعوش قديمة لحكّام يحرسها نخيل متمهِّلٌ. حول الحواف، كانت هناك جذور على شكل أحواضٍ حيث تروي القردة ظمأها.
قضيت يوماً قرب المكان الذي ينام فيه المشنوقون.
كان الزمن الذي قسم فيه السحرة حقول الأرز، وهم يدمِّرون كلّ التعويذات.
في الشوارع الزاهية، كانت عوانس معتمات يرقصن.
حينئذ، كان قادة السفن ينزلون من العيون لاستكشاف المدينة.
من هذه الرحلة أبعد من الحدود المفترضة،
احتفظت، فقط، بهذه أو تلك من نجمات البحر،
العديد من البورتريهات (هي وأنا)، وصندوق مرتحل عثرت عليه في المركب في أثناء العبور.
عن تلك اللّغة الغريبة، وخطواتي عبر الأرض المذكورة، لا توجد أيّة صورة قد تكون، اليوم، قد انقرضت. المراكب الشراعية تطرق أبواب الهواء حيث ألِحُّ. الضوء يجلب لي دلافين ميِّتة، ورائحتك تستعيد اجتياحها..

من «المناورات الزائفة»

منذ زمن ما، اعتدْتُ أن أوزِّعَ ذاتي إلى عدد لا يحصى من الأشخاص. مضيت، بالتدريج، ودون أن يعيق شيءٌ الآخر، قدّيس، رحّالة، بهلوان.
لإرضاء الآخرين وإرضاء ذاتي، احتفظت بصورة مزدوجة. قد كنت هنا، وفي أماكن أخرى، وخلقتُ أطيافاً مرضيَّةً.
في كلّ مرة، يكون لديَّ فيها لحظة استراحة، كانت تهاجمني صور تحوُّلاتي، وتأخذني إلى العزلة. كان التعدُّد يلقي بنفسه ضدّي، وأنا أدفعه بتعاويذي.
كان موكب السكّان المشتَّتين، وظلال ليست لأيّة منطقة.
ما كان قد حدث، في نهاية الأمر، أن الأشياء لم تكن كما كنت أنا أعتقدُها.
وعلى الأخصّ، كنت أفتقد من بين الأشباح، ذاك الذي يمشي دون أن أراه.
ربَّما يكون سرّ السكينة هناك، ما بين السطور، مثل وهج لا اسم له، أن يفسح كبريائي اللامبرَّر الطريقَ لسلام عظيمٍ، وفرح رصين، واستقامة فوريّة.
حتى ذلك الحين.

■ **تقديم وترجمة: خالد الريسوني**

«أغنية البصلة»

ميجيل هرماندیث
ترجمة: الطاهر مكّي

هذه ترجمة، تُنشَر، لأوَّل مرّة، لقصيدة كتبها «ميجيل هرماندیث» عام (1939)، وهو سجين، وقد أهداها إلى ابنه «مانويل» بعدما تلقّى رسالة من زوجته، تخبره فيها أنها ورضيعها لا يجدان ما يأكلانه إلّا البصل والخبز.. كان ردّ الشاعر على خطاب زوجته بهذه القصيدة البديعة، التي لم تُنشَر إلّا بعد وفاته في پوينوس أيرس في الأرجنتين، وهي الأخيرة في عدد من القصائد التي كتبها الشاعر السجين، على ورق الحمّام، في مدريد، في أثناء الحرب الأهليّة الإسبانية، ثم في بداية حكم «فرانكو».

يُعَدّ الشاعر الإسباني «ميجيل هرماندیث - Miguel Hernandez»ـ (1910 - 1942)، واحداً من أهمّ الشعراء الإسبان في النصف الأوَّل من القرن العشرين. وُلِد «هرناندیث» في قرية أريولة الريفية، في مقاطعة القونت، جنوب إسبانيا، التي تتميَّز ببقايا الحضارة العربية فيها، فقد أُجلِيَ عنها آخر المسلمين في بداية القرن السابع عشر. لم يحظَ «ميجيل هرماندیث» بتعليم نظاميّ عالٍ بسبب فقر عائلته، فعملَ راعي غنم مثل أبيه، نَال «ميجيل» شهرة عندما نشر المجلَّد الثاني من قصائده، الذي حمل عنوان «البرق الدائم - El rayo que no cesa» في عام (1936)، كما أنه كان واحداً ممَّن تردَّددوا على الصالون الأدبي في مدريد الذي انعقد حول «بابلو نيرودا». قاتل «ميجيل» في الحرب الأهليّة الإسبانية إلى جانب الموالين للجمهورية ضدّ القوميين والملكيين، ثم سُجِن وعُذّب بعد هزيمة الجمهوريين. وقد أطلق سراحه لفترة وجيزة ، ثم أعيد اعتقاله، وحُكِم عليه بالإعدام، لكن الحكم خُفِّف إلى السجن ثلاثين عاماً، وفي السجن أُصيب بالسلّ، ثم ما لبث أن تُوفِّي في (28) مارس، (1942).

نُشرت أعماله الكاملة في الأرجنتين، عام (1960)، ثم ظهرت نسختها المنقَّحة في إسبانيا في عام (1976) بعد وفاة «فرانكو».

مخطوطة ترجمة القصيدة، للطاهر مكّي

جاءت ترجمة القصيدة عن الإسبانية، التي أنجزها الدكتور الطاهر مكّي (1924 - 2017)، عالِم الأندلسيات والإسبانيات الشهير، وعميد الأدب المقارن، في مخطوطة من سبع صفحات، كُتبت بالحبر الأسود بقلم الباركر الشهير الذي كان يكتب به حتى أخر يوم في حياته، تفاوتت عدد الأسطر في كلّ صفحة، ولكن متوسِّطها حوالي (13) سطراً، فَصَلَ بين كلّ مقطوعة شعرية وأخرى، بثلاث نجوم. والقصيدة، في الترجمة، وفي الأصل، تتكون من (12) مقطوعة، كلّ مقطوعة تتكوَّن من سبعة أبيات، جاء عنوان القصيدة واسم المؤلّف في أعلى الصفحة الأولى، وقد كتب كلاهما بخطّ قلم الرصاص الدقيق، كالأتي:

أغنية البصلة

Miguel Hermandez

وكانت الأوراق السبع في ملّف من الورق المقوّى الضارب إلى الخضرة، كُتِب عليه بخطّ الحبر الذي كُتِبت به ترجمة القصيدة:

شعر إسباني.

ولكن المقطع السابع جاء في ثمانية أبيات، حيث أضاف المترجم البيت الثالث لتوضيح البيت الثاني:



الشاعر الإسباني ميجيل هرماندیث ▲



د. الطاهر مكي ▲

súbito el párpado

كالأتي:

«وجفن العين يرتعش

على حين غرّة»

وكان حقّهما أن يكونا بيتاً واحداً. وكذلك جاءت ترجمة المقطع الثامن، في ثمانية أبيات، وكان حقّه أن يكون سبعة مثل الأصل، كما جاءت ترجمة البيت الأوَّل:

Desperté de ser niño

في سطرين كالأتي:

«يا بنيّ:

أنا صحوت من الطفولة»

وحقّه أن يكون بيتاً واحدا كما في الأصل:

«يا بنيّ : أنا صحوت من الطفولة».

وفي كلا الحالتين، التزم المحقِّق بعدد الأبيات التي في الأصل، فضمَّ الأبيات أعلاه كما الأصل.

القصيدة: الشكل والمعنى

تتكوَّن القصيدة من (12) مقطعاً، كلّ مقطع يتكوَّن من سبعة أبيات، وهي واحدة من أجمل وأبدع قصائد الشعر الإسباني المعاصر، وأمتعها، وأشدّها أسًى وقتامة لصورة الفقر الذي رسمته للزوجة والطفل، حيث تحوَّل جسد الزوجة نفسه إلى رمز، وكأنه يرمز إلى شيئَيْن متناقضين من الفقر واليأس، والأمل الذي يجسِّده الرضيع رغم قسوة الواقع الحاضر.

تاريخ ترجمة القصيدة

لم يذكر الطاهر مكّي صراحةً تاريخ ترجمة القصيدة، ولكن يمكن تحديده من خلال قراءة ماكتبه عن هذا الشاعر في كتابه الشهير «بابلو نيرودا شاعر الحبّ والنضال»، فقد كتب عن «ميجيل هرماندیث» وصداقته القصيرة مع «بابلو نيرودا» في الصفحات: من (131) حتى (141)، دون أن يذكر شيئاً من شعر «ميجيل هرماندیث». وإذا عرفنا أن كتاب «بابلو نيرودا» قد صدر في يونيو (1974)،فقد نخمِّن أنه كُتِب في مطلع عام (1974) أو نهاية عام (1973)، وربَّما كان ينوي إدراج هذه القصيدة ضمن الكتاب. وتاريخ ترجمة القصيدة يقع بين يونيو (1974)، و(22) يوليو (1976)؛ وعلى ذلك نستطيع أن نقول إنه كان ينوي إضافتها إلى الكتاب في الطبعة الثانية التي نَوَّه عنها كثيراً، ولم تصدر حتى الآن.

نصّ ترجمة القصيدة:

أغنية البصلة

«أهداها إلى ابنه، على إثر رسالة تلقّاها من زوجته، تقول فيها إنها لا تجد ما تأكل غير الخبز والبصل»

1

البصلة صقيع
منغلق وغلبان.
صقيع كلّ أيّامك،
وكلّ لياليّ.
جوع وبصل،
جليد أسود، صقيع..
كبير مستدير.

2

في مهد الجوع
يعيش طفلي،
يرضع
دم البصل،
ولكنه دمك
مزركش بالسكّر،
والبصل، والجوع.

3

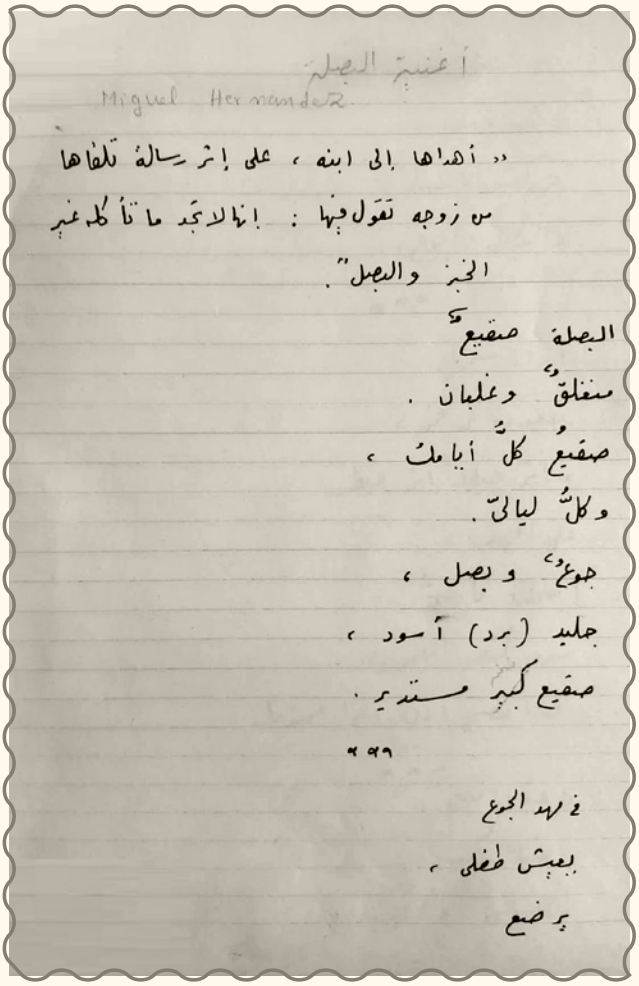
امرأة سمراء
معقودة في قمرٍ،
تناثَرَ خيطاً إثر خيط
على المهد.
اضحك يا بنيّ..
سوف تمتصّ القمر،
عندما يصبح ذلك أمراً محتوماً.

4

يا قبّرة بيتي،
اضحك كثيراً
فالبسمة في عينيك
ضياء العالم.
اضحك طويلاً..
وعندما تسمعك روحي،
ترفرف في الفضاء.

5

بسمتك تجعلني حرّاً،
تضع لي أجنحة،
تنزع مني وحدتي،
تقتلع سجني.
فم يطير،


أغنية البصلة
Miguel Hernandez
" أهداها إلى ابنه ، على إثر رسالة تلقاها
من زوجه تقول فيها : إنها لا تجد ما تأكل غير
الخبز والبصل".
البصلة صقيعٌ
منغلقٌ وغلبان .
صقيعُ كلّ أيامك ،
وكلّ ليالي .
جوعٌ وبصل ،
جليد (برد) أسود ،
صقيع كبير مستدير .
٢٩٩
في مهد الجوع
يعيش طفلي ،
يرضع

الصفحة الأولى من مخطوطة الترجمة ▲

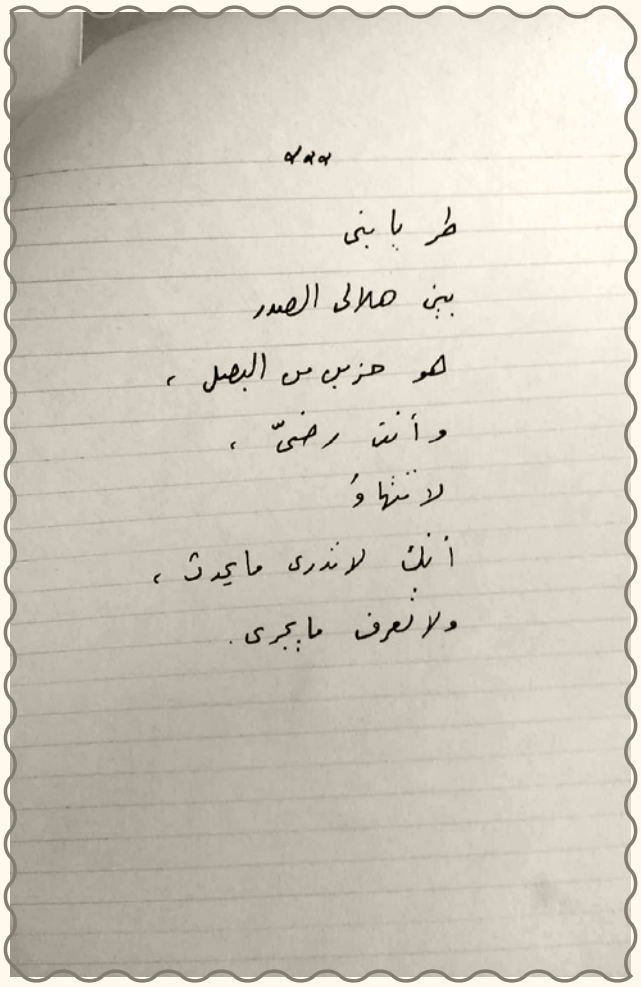
وقلب يبرق
على شفتيك.

6

بسمتك
السيف المنتصر،
تفوق الزهر
والعصافير،
وتنافس الشمس،
إنها مستقبل عظامي،
وحبّي!

7

اللحم يخفق
وجفن العين يرتعش، على حين غرّة..
والطفل كما لم يكن أبداً
مورّد الوجَنَات.
كم من كناريّ



صفحة من مخطوطة الترجمة ▲

تنطلق من جسمك،
ترتفع وترفرف!

8

يا بنيّ : أنا صحوت من الطفولة.
لا تصحُ أنت أبداً.
ثغري حزين، يا بنيّ!
اضحك أنت دائماً..
ابقَ في المهدِ،
ودافع عن البسمة،
ريشةً فريشة.

9

حلِّقْ عالياً،
وعلى مدى واسع،
كأن جسمك السماءُ
ولدت من قريب.
آه ، ليتني أستطيع
أن أعود
إلى مصدر انطلاقك.

10

اضحك في الشهر الثامن
مع خمس زهرات،
بخمسة أظافرَ صغيرةٍ
وجارحة،
بخمسة أسنانٍ
كخمسٍ من زهر الياسمين
الغضّ.

11

حدودَ القبل،
سأكون غداً،
حين تجسّ منبت أسنانك
بحدّ السكين،
وتحسّ بالنار
تسري تحت الجذور،
تبحث عن قرار.

12

طِرْ، يا بنيَّ،
بين هلالَي الصدر..
هو خزينٌ من البصل،
وأنت رضيّ.
لا تتهاوَ..
إنك لاتدري ما يحدث،
ولا تعرف ما يمكن.

■ **تحقيق وتقديم: محمود محمد مكّي**

قلولي بن ساعد:

من المبكِّر الحديث عن سقف التلقّي العربي للدراسات الثّقافيّة

في هذا الحوار، يتحدَّث الكاتب والناقد الجزائري قلولي بن ساعد عن حقل الدراسات الثّقافيّة والنقد الثّقافي في الفضاء الثّقافي العربي. ويرى أن النصّ الإبداعي العربي مازال بعيداً عن التناول النقدي من منظور النقد الثّقافي، وأنّ هذا الأخير يعمل للإعلاء من شأن نصوص الهامش أو النصوص غير المؤسّساتية، للكشف عن القيم الفنّيّة التي تحملها أو تُبشِّر بها.

أصدر قلولي بن ساعد مجموعة من الأبحاث في النقد الأدبي والثّقافي منها: «مقالات في حداثة النصّ الجزائري» (2005) - «اِستراتيجيات القراءة/المتخيل، الهويّة والاِختلاف في الإبداع والنقد» (2012) - «أسئلة النصّ وأسئلة الثّقافة: القراءة النصيّة والقراءة الثّقافيّة» (2020).

من المعروف أنّ الدّراسات الثّقافيّة تختلف عن التخصُّصات الأخرى كالأنثروبولوجيا الثّقافيّة مثلاً، لكنّها تحيط بهذا المجال، وتُساهم فيه بشكلٍ لافت. ما رأيك؟

- بالفعل، حقل الدراسات الثّقافيّة يختلف عن التخصُّصات الأخرى كالأنثروبولوجيا الثّقافيّة. لكن، في ظلّ اِنبثاق ما أصبح يُسمّى بالدراسات البينية العابرة لآفاق التخصُّص والخطابات البينية، لم يعد بعض هذه التخصُّصات في معزل عن بعضها الآخر، والدليل على ذلك أنّ أحد مداخل النقد الثّقافي، وهو مدرسة التاريخانية الجديدة التي أسّسها بجامعة بريكلي، في الولايات المتحدة الأميركية، الناقد الثّقافي الأميركي «ستيفن غرينبلات»، تُشكّل الأنتروبولوجيا الثّقافيّة فيها ركناً مُهمّاً من أركان نظرية «غرينبلات» في الشّعريّة الثّقافيّة التي تتّكئ على عدد من المفاهيم والأدوات الإجرائية السائدة كثيراً في حقل الأنتروبولوجيا الثّقافيّة في نسختها الأميركية، ويأتي على رأس هذه المفاهيم، مفهوم (التوصيف الكثيف) الّذي اِستعاره «ستيفن غرينبلات» من أبحاث الأنتروبولوجي الأميركي «كليفورد غيرتز» في كتابه «تأويل الثّقافات».

وفي عالمنا العربي، لم يتردّد، أبداً، صاحب كِتاب «الأنتروبولوجيا والسيمياء: مقاربات أنتروبولوجية تأويلية في ثلاث نصوص ثقافيّة اِجتماعيّة»، الباحث سعد سرحت، في أن يجمع بين الأنتروبولوجيا الثّقافيّة والسيمياء ليقدِّم، في الأخير، تركيبة نقدية تجمع بين عِلم السيمياء والأنتروبولوجيا والثّقافة؛ تركيبة هي التي تشكّل، فيما بعد، منهجاً هو المنهج الثّقافي الكفيل بتطبيقه على ثلاثة نصوص ثقافيّة، واِجتماعية في مزيجٍ آخر بين الثّقافة والمجتمع.

هذان مثالان بسيطان، وقد تعمَّدتُ أن يكون أحدهما من الفضاء الإبستيمي الغربي المُنتِج للنظرية النقديّة، والثاني من الفضاء العربي، الفضاء الّذي لا نريد أن يقع عليه ما حذّر منه إدوارد سعيد حين نبّهَ إلى عدم (إقصاء التابع أو اللاحق)، وهناك أمثلة أخرى كثيرة كلّها تُؤكدُ أنّ حقل الأنتروبولوجيا الثّقافيّة يتقاطع كثيراً مع أدبيّات النقد والدراسات الثّقافيّة، بل يحيط بهذا المجال، ويُساهم فيه بشكلٍ لافت كما ذكرتِ في نصّ السؤال، وليس هذان المثالان سوى بعض اِرتباط بين الأنتروبولوجيا الثّقافيّة والدراسات الثّقافيّة.

هل يمكن الحديث عن دراسات ثقافيّة يتّكئ عليها النقد الأدبي والنقد الثّقافي؟

- لا ينبغي أن ينسى القارئ أنّ حقل النقد الثّقافي لم ينبثق من فراغ، بل اِنبثق عن تيّار أوسع هو حقل الدراسات الثّقافيّة الّذي تأسَّس في بريطانيا من داخل مركز الدراسات الثّقافيّة «برانغهام»، سنة (1964)، بزعامة الناقد الثّقافي البريطاني «رايموند وليامز»،



عندما انفتح على أسئلة ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وغيرها من أشكال السيرورات المُتتالية التي جاءت بها الخطابات البعدية، بوصفها الحاضنة المعرفية التي اتّكأ عليها مؤسِّسو حقل الدراسات الثّقافيّة، وهي توجُّهاتٌ تصبّ في مصلحة المعقولية التي تحفظ للتعدّدية الثّقافيّة بأن تُدشِّنَ بعضِ أهدافها، بما في ذلك ثقافة الهوامش والأطراف، خاصّةً في العالم الثالث (النساء/السود/الأفارقة/الأسيويون)، والنصوص المُجاورة لها كالسينما والمسرح والفنون التشكيلية بوصفها روافد ثقافيّة لم تكن محلّ عنايةٍ من طرف النقد الأدبي النصوصي الّذي ركَزَ كلّ جهوده على النصّ الإبداعي المؤسّساتي، وعلى نصوص (الحداثة الرفيعة) بتعبير «ماري تيريز عبد المسيح»، بأثر يضمن للقراءة النصيّة امتثالها لفوقيّة المركزية الغربية، التي تلقّى النُقّاد العرب بعضَ مناهجها بنوع من الميكانيكية والشكلانية (حتّى لا أقول التبعيّة)؛ ومن هنا تنبع أهمّيّة نقد الأنساق الثّقافيّة المُهيمنة التي خصَّص لها الدكتور عبد الله الغذامي كتاباً مُهمّاً هو «النقد الثّقافي.. قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية»، للإعلاء من شأن نصوص الهامش أو النصوص غير المؤسّساتية.

ما القواسم المُشتركة بين النقد الثّقافي والدّراسات الثّقافيّة؟ وهل النقد الّذي تُمارسه الدراسات الثّقافيّة، هو نوعٌ من النقد الثّقافي؟

- من الطبيعي أن يكون النقد الّذي تُمارسه الدراسات الثّقافيّة نوعاً من النقد الثّقافي، ونظراً لأنّ حقل الدراسات الثّقافيّة أوسع من النقد الثّقافي، إنّ مهمة الدراسات الثّقافيّة تتجاوز النقد الثّقافي المكرَّس لدراسة النصوص الإبداعية، والكشف عن الأنساق الثّقافيّة المهيمنة فيها لتطال حقولاً ثقافيّة أخرى كالخطاب الإعلامي، والخطاب التاريخي، والخطاب الديني، والخطاب السياسي، وغيرها.. بينما النقد الثّقافي لا يتجاوز عمله دراسة النصّ والنصوص الإبداعية والثّقافيّة حتّى ولو كانا يستخدمان الجهاز المفاهيمي نفسه، والأدوات الإجرائية نفسها، المُستخدمة كثيراً في سرديّات الدراسات الثّقافيّة، والدراسات ما بعد الكولونيالية.

هل يمكن القول إنّ الدّراسات الثّقافيّة تُمارس، حقّاً، التحليل النقدي الكافي للمشهد الثّقافي، كما يجب؟

- لا. لم يحن الوقت، بعد، للقول إن الدراسات الثّقافيّة تُمارس التحليل النقدي الكافي للمشهد الثّقافي كما يجب؛ فأمام النُّخب الجامعية، والثّقافيّة المعنيّة بمستقبل الدراسات الثّقافيّة في الفضائَيْن الثّقافيَّيْن؛ الجزائري والعربي، عملٌ كبير يبدأ -أوّلاً- من (تبيئة) حقل الدارسات الثّقافيّة في الفضاء الجامعي، والثّقافي العربي، وخلق فرص للتكوين والتربُّص لربط الدراسات الثّقافيّة، عموماً، بالأدب المقارن؛ من أجل تحرير تخصُّص الأدب المقارن من الهيمنة النّصيّة لنصوص المركز، في علاقاتها بنصوص الهامش، وهذه (التبيئة) -بمفهوم محمّد عابد الجابري- لا يمكن أن تتمّ بسهولة، بل ينبغي أن تتمّ بنوع من (التعديل)، بحسب مفهوم الناقدة الهندية ما بعد الكولونيالية «غاياتري سبيفاك»، بما ينسجم والخصوصيات الثّقافيّة العربية التي تتطلّب منهجاً مرناً لا يفرض عنفه الإبستمولوجي المتواطئ مع العنف الإمبريالي على النصّ الثّقافي العربي، أو النصّ الثّقافي العالم ثالثي.

الرهان، داخل الدّراسات الثّقافيّة، يفتح، أيضاً، الكثير من الأسئلة المهمّة، والمُربكة في هذا الحقل. كيف تقرأ إشكالات الإرث النظري للدّراسات الثّقافيّة؟

- لا يمكن قراءة إشكالات الإرث النظري للدراسات الثّقافيّة في مقال أو لحظة نقدية، طالما أنّ هذا الإرث متنوّع ومتعدّد المشارب، ويتوزّع على أكثر من مذهب في بريطانيا، وفي أميركا، وفي حلقة مدرسة دراسات التابع في الهند، في حقبة ما بعد الاستعمار البريطاني للهند، فلكلّ مذهب من مذاهب الدراسات الثّقافيّة خصوصيّاته الثّقافيّة، وإشكالاته النظرية المُتحوِّلة بحسب السياق الثّقافي والمُمارسة النقديّة، فمذهب

المادّيّة الثّقافيّة، الّذي أسسه «رايمود وليامز» في بريطانيا، لا تتطابق إشكالاته النظرية تطابقاً كلّيّاً مع الإشكالات النظرية التي تختزنها مدرسة دراسات التابع في الهند، التي أسَّسها المُؤرخ الهندي «أناجيت جوها»، وعمل فيها معه «هومي بابا»، و«غاياتري سبيفاك»، و«ديبيش شاكابراتي»..، وغيرهم. وهو أمر، دُونهُ صعوباتٌ جمّة، وربّما كانت قراءة الإشكالات المفهومية لحقل الدراسات الثّقافيّة تحتاج إلى عمل جماعي يُقسَّم بين عدد من المختصِّين بحسب تنوُّع الإشكالات المفهومية لحقل الدراسات الثّقافيّة. وأتمنّى أن يتمّ ذلك تحت رعاية مؤسَّسة جامعية أو مختبر من مختبرات البحث العلمي، وهي كثيرة كما لا يخفى على أحد.

في السياق ذاته، ما مستوى أو سقف التلقّي العربي لحقل الدّراسات الثّقافيّة؟

- أعتقد أنّه لا زال الحديث مُبكّراً عن سقف التلقّي العربي للدراسات الثّقافيّة؛ وعليه أفضِّل أن يكون سقف التلقّي العربي مخصوصاً بالنقد الثّقافي، وهو المجال الّذي أشتغل فيه، وأعرف -نسبيّاً، على الصعيد الجغرافي- المساهمات النقدية المُشتغلة بضروب النقد الثّقافي تنظيريّاً وتطبيقيّاً، علماً أنّ هذا التلقّي يحتاج، هو الآخر، إلى دراسة خاصّة تَلِمُّ إلماماً شاملاً بالنصوص النقدية (التنظيرية منها والتطبيقية) لمساهمات عدد من النُقاد الثّقافيين، منهم: (أزراج عمر - وحيد بن بوعزيز - لونيس بن علي - آمنة بلعلى - عبد الرحمان وغليسي..، وآخرون). وحتّى هذا السقف، هو غير مُرضٍ حتى الآن، فجهود عدد من النُقاد الثّقافيين في الجزائر، وهم يُعَدّون على أصابع اليد الواحدة، لا يعني، أبداً، أنّه لدينا حركة نقدية تستمدّ جدواها المعرفية من الجذور الإبستمولوجية للدراسات الثّقافيّة والنقد الثّقافي، وربّما كان هذا التلقّي لا يزال في بداياته، وعلينا انتظار النتائج التي سيتمخَّض عنها، فبعدها يمكن الشروع في إنجاز دراسات تضع التلقّي النقدي للنقد الثّقافي، والدراسات الثّقافيّة، في الجزائر، موضع مُساءلات نقدية كما حدث للبنيوية والمناهج الكلاسيكية من مُساءلات جذريّة من طرف نُقّاد عرب.

ما أهمّ العراقيل التي تُواجه حقل الدّراسات الثّقافيّة؟

- لا أعرف إن كانت هناك عراقيل تُواجه حقل الدراسات الثّقافيّة، فكلّ ما أعرفه أنّه مازال الحديث مُبكّراً عن سقف التلقّي العربي للدراسات الثّقافيّة، هذا كلّ ما في الأمر من معنى يُستنبَط من عدم شيوع حقل الدراسات الثّقافيّة في أكثر من فضاء من الفضاءات الجامعية، والثّقافيّة. وينبغي أن نكون على عِلم بأنّنا لسنا في فضاء متخم بالمعرفة حتّى نتوقع الانتشار المُذهل لحقل الدراسات الثّقافيّة بهذه الوتيرة المُتسارعة.

هل وظيفة النقد الثّقافي هي اِستنطاق النصوص المقموعة والمُهمَّشة، (مثلاً)؟

- نعم. هذا جزء من وظائف النقد الثّقافي، وليست الوظيفة الوحيدة له هي اِستنطاق النصوص المقموعة والمُهمّشة، فالنقد الثّقافي، حتّى لو كان لا يتنكّر (لجماليّات الحداثة الرفيعة)، بحسب توصيف الدكتورة «ماري تيريز عبد المسيح»، أو (أسطورة الأدب الرفيع)، بتعبير عالم الاجتماع العراقي علي الوردي، لا يتردّد، أيضاً، في الكشف عن الأنساق الثّقافيّة المهيمنة للنصوص المؤسَّساتية أو نصوص (الحداثة الرفيعة) كما فعل الغذامي مع شِعر الفحولة العربي، في أطروحته عن نقد الأنساق الثّقافيّة، في كتابه المُهم «النقد الثّقافي.. قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربية»، وكما يفعل بعض النُقّاد الثّقافيين الذين ساروا على نهجه من أجيال ما بعد الغذامي، في الوقت الّذي يعمل فيه النقد الثّقافي على الإعلاء من شأن نصوص الهامش، أو النصوص غير المؤسّساتية، للكشف عن القيم الفنّيّة التي تحملها أو تُبشر بها.

هل مازال النصّ الإبداعي العربي بعيداً عن التناول النقدي من منظور النقد الثّقافي، أم أنّ النقد الثّقافي لم يتشكّل، ولم يتأسَّس بِما يكفي في مخيال الناقد العربي؟

- نعم. النصّ الإبداعي العربي مازال بعيداً عن التناول النقدي، من منظور النقد الثّقافي؛ بسبب وجود مَنْ يتهيَّب، في أوساط النخبة، مِمَّا أبداه بعض النُقّاد الثّقافيِّين، من الدعوة إلى تمكين النقد الثّقافي، «وتبيئة» الأسئلة التي يُحاول إثارتها تحت دعاوي زائفة؛ كأن يقول لك أحدهم إنّ النقد الثّقافي يُساوي بين جميع النصوص، ولا يقول لك إنّ هذا النصّ جميلاً أم رديئاً من الناحية الجمالية، والبلاغية، فيُحاول إهمال بلاغة النصّ وجماليّاته، وهي فكرة قريبة جدّاً من روح النقد المعياري الّذي كان سائداً في أزمنة النصّ التقليدية؛ كونها تخفي وراءها خوف النصّ العربي من قدرة النقد الثّقافي على تعريته، والكشف عن أنساقه المهيمنة، الأنساق التي تتوارى خلف (ماكنة) الجماليات والحيل الأسلوبية التي تتّكئ على نوع من الحماية النقدية من طرف رموز النقد الأسلوبي، والنقد البنيوي والنقد البلاغي أو ما يُسمِّيه الغذامي (حكومة البلاغة). ■ **حوار: نوّارة لحرش**

الضّيافة العربيّة والفلسفة الغربيّة

احتلّ مفهوم الضّيافة (L'hospitalité) مكانةً بارزةً في الفلسفة الغربيّة، بدأ الأمر بشكلٍ بارز مع مستشرقٍ كبير هو لويس ماسينيون (1883-1962) Louis Masignion، وسرعان ما سيتداول هذا المفهوم بين فلاسفةٍ أوروبا الكبار، بدءًا بدريدا وليفيناس إلى فلاسفة آخرين. وقد طوّر ماسينيون مفهومه هذا جرّاء تجربته الطّويلة بين ظهرانَي العرب، حيث سيجعلُ منه أساسَ الحوار المُمْكن بين الأديان التوحيديّة، والوسيلةَ الكفيلة للقضاء على الكراهيّة المستشرية، وبالتالي إنقاذُ العالم.

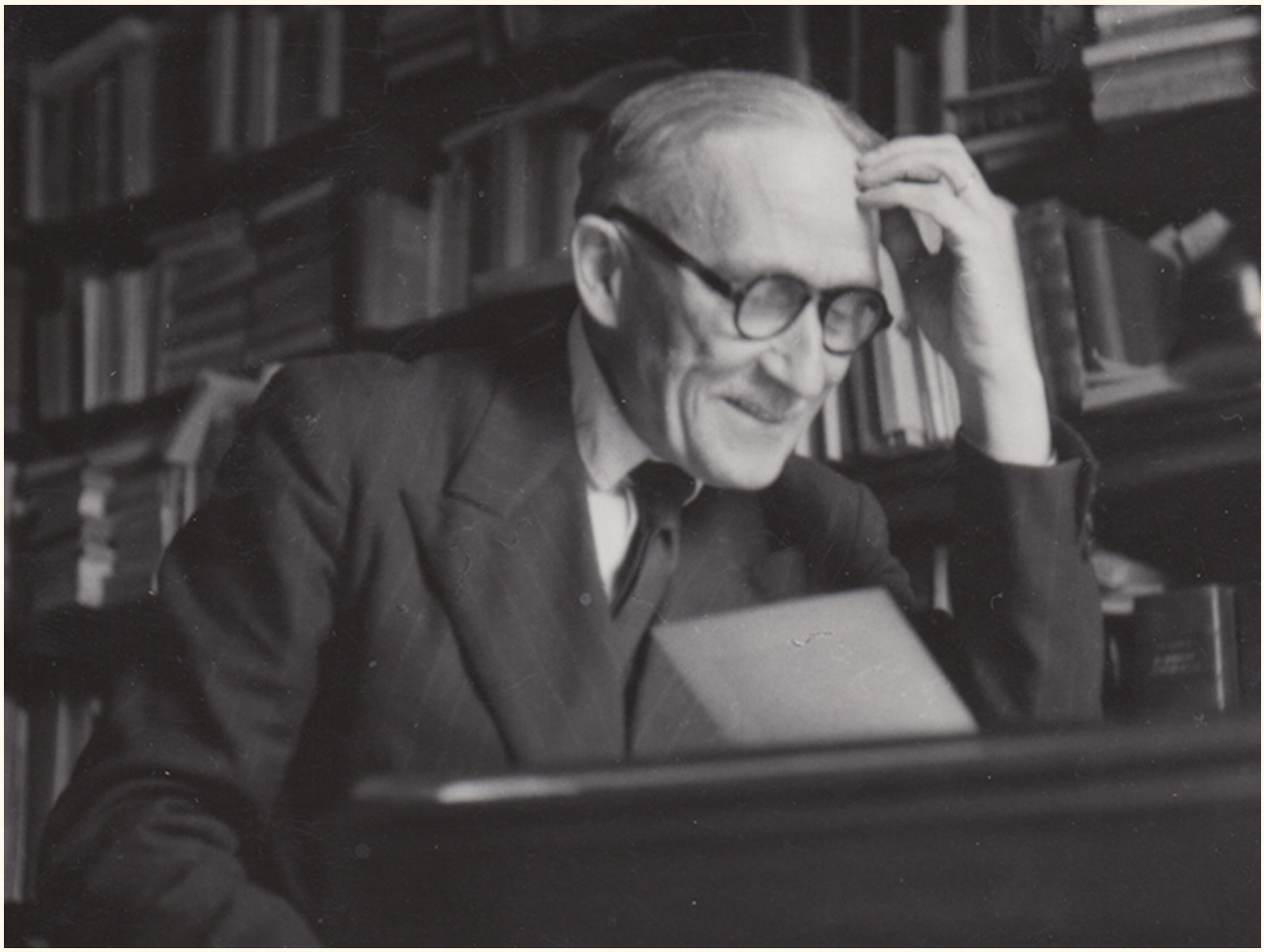
لقد قضى ماسينيون سنواتٍ طويلة بين العرب في مصر والمغرب والشّام والعراق والجزائر، وأقام لمددٍ طويلة مع عائلة الألوسي في العراق، وفي بيت الكَرملي، ومع أسرة الكتّاني في المغرب، فكان يحظى بكرم كبيرٍ في كلّ بيت يدخله، وفي كل مدينة ينزل بها، وهو يتعقّبُ آثار الحلّاج، وآثار الحسن الوزان، ويتتبّعُ ذكريات سلمان الفارسي، ومعها خُطى رابعة العدوية، الشّيء الذي سيجعله يعتبر الحضارة الإسلامية حضارةَ ضيافةٍ، وأنّ صفتَها الملازمة لها هي إيواءُ الغريب، وإجارةُ البعيد والمظلوم، ويقول ماسينيون في هذا الصّدد: «العربُ مَنْ علّموني دينَ الضّيافة هذا. لقد كنتُ ضيفًا وأُنقذتُ بعد ثلاثة أيام، وأفرجَ عنّي بفضل احترام الله؛ احترامَ الضّيف». وفي محاولته التّأكيدَ على أن الإسلام دينُ الضّيافة، يؤكّد على أن الإسلام نفسَه بدأ ضيفًا في المدينة، والنبيّ محمد لم يكن يتردَّدُ في طلب الضّيافة عند أهل يثرب، ثمَّ عند غيرِ المسلم حينما أرسَل أصحابه إلى النّجاشي.

كانت بداية علاقة ماسينيون بالإسلام وهو في العشرينات من عمره في مراكش، حينما أخذَ يقتفي آثارَ الفقيه المالكيّ الحسن الوزان المعروف عند الطّلْيان بيوحنا ليون دومديتشي أو ليون الإفريقي وهو رحّالة مغربي وقع أسيرًا بيد القراصنة الإيطاليّين، ليحلّ ضيفًا على بابا الفاتيكان، زُهاء 32 سنة، ورغم أنّه عاش ضيفًا في كنف البابا ليون العاشر، إلّا أنه بقي على دينه؛ وخلال رحلته هذه إلى مراكش، سيقطع ماسينيون على نفسه عهدًا بتعلُّم العربية، وعهدًا آخر بأن يقلع عن شرب الخمر، فدرس عند المغاربة، ثمَّ أكمل دراسته في الأزهر. لتصير دراساتُه ونتائجه عن العَالَم العربيّ مصدرًا فوق العادة للنّخبة الغربيّة.

بين كونِه غربيًّا وغريبًا في بلاد العرب، سيعيشُ ماسينيون أزمة وجوديةً سيُسميها بِـ «زيارة الغريب» La Visitation de l'Etranger، حينما سُجن في العراق بتُهم العَمالة والتجسّس، وسيفشل في الانتحار بطعنة من خنجره، وسيدخل في تجربة مرضٍ قاسية، ليجد أنَّ يد الضّيافة وكرمها هي مَنْ أنقذته من المرض والموت والإلحاد، لِيجعل من المُسلمين أصدقاءً أبديّين له، ولِيجعل من نفسه في أكثر من موقف مُرافِعًا عن قَضاياهم المصيريّة، كنوعٍ من الالتزام السّياسي اتّجاه مَنْ استضافوه ذات مرّة، فَهناك دومًا حقوقٌ دائمةٌ على كاهِل الضّيف للمُضيف، ولابدّ مهْما طال الزمن من أداء ما علينا من دَين لمَنْ شَرعوا أبواب منازلهم لنا، أيْ لابدّ من وفاءٍ للعهد.

عبْر الضّيافة سيُؤسِّس ماسينيون مفهومًا وصيغةً أخرى مِن التعامُلِ والتّحاور مع الآخر L'altérité، ونوعًا من العلاقة بين الأدْيان التوحيديّة، وهي «علاقة التضايف»؛ أي استضافة الآخر، فما يستوجَب في تعاملنا مع هذا الآخر هو تحقيقُ كلّ شروط الضّيافة الجيّدة له؛ بحيث يمكن النّظر إلى كل مجموعةٍ دينيّة باعتبارها جَماعةً تَسْتحقّ كَرمَنا الجيّد، لهذا سنجد ماسينيون يستعمِل كلمةَ «الضّيافة» وبجنْبها كلمة «المُقدَّسة»، ونجده كذلك يَتحدَّثُ عن تبعاتها في كلامِه عن: «حقّ الضّيفِ»، فمرّةً عن «واجبِ الضّيافةِ» أو «حقوقِ الضّيافة» ومرّةً عن «إكْرامِ الضّيف».

الضّيف عند ماسينيون ليسَ فردًا، وإنما عِرْق من النّاس، بل ويمكن أن يكونَ حضارةً بأكْملها. والضّيافة هي فعلُ الرّحمة الذي يُظهر كلّ أفعال الخيْر الأخرى. ففيها يُعطي المضيفُ الأمانَ للضّيف، أو هذا الغريب الذي لا نعرفه، والذي جاءنا أعزل طالبًا رحمتنا، وما علينا، من باب كوننا أناسًا وليس وحوشًا، هو أن نوفّر له الأمانَ وأن نرفع المُعاناة عنه، باعتبار هذا الضّيف تجلّيًا من تجليات الإله في هذا العَالَم. خاصّةً إذا علمنا



لويس ماسينيون ▲

أنَّ الإنسان هو مُسْتودعُ السّر الإلهي. ولابُد أن تتجاوز الضّيافة كل تحيُّز على أساسٍ دينيّ أو طبقيّ أو عِرقيّ أو ثَقافيّ، إذ لابدّ أن تحترم اختلافَ هذا الضّيف الغريب عنك.

يَعتبر ماسينيون العقيدةَ الإسلامية عقيدةَ الضّيافة بامْتياز، والإسلامَ دينًا مِضْيافًا، بل إنّه هو الدّينُ الوَحيد الّذي حافَظ عَلى التَّقاليدِ الإبْراهيميَّة في الضّيافةِ وحُبّ الغَريب، ومعهُ تَحقَّق المأمول والمرْغوب الإبراهيميّ. من هُنا يطلب ماسينيون من أتْباع الدّيانات الثّلاث أنْ يعودوا إلى سيرة أبيهم و«أب جميع المُؤمنين» وهو سيّدُنا إبراهيم خليلُ اللهِ، الذي يتَساوى في الانتساب إليه كُل أتْباع الأدْيان التوحيديّة، ففي سيرته أدبيّات وتقاليدُ الضّيافة الجيّدةِ أو المُقَدَّسة؛ وهذا هو حالُ العَرب والمُسلمين مع ضُيوفِهم، العربُ أبناء إسماعيل وأمّهِ هاجر، اللّذان عانَيا من الطّرد من الوَطن، وحلّا ضيْفين ببلادٍ بعيدَة وغريبة، وسُرعان ما صارا هما أرْباب المكانِ وسادتَه، وبقِيا مُحافظين على الرّوح الإبراهيميَّة ومعهما كلّ مَنْ سَيأتي من نسْلهما، ليصير إكرامُ وإجارةِ الضّيف من صميم خُلق العربيّ، وفي هذا يقول دِعْبلُ الخُزاعيّ:

اللهُ يَعلَمُ أَنَّني مَا سَرَّني .... شَيءٌ كَطارِقَةِ الضُّيوفِ النُزَّلِ
ما زِلْتُ بالتَّرْحِيبِ حَتّى خِلْتُني .... ضَيْفًا لَهُ وَالضّيْفَ رَبَّ المَنْزِلِ

يرى ماسينيون أن كُلًّا من سِفر التّكوين والقُرآنِ الكريم يتّفقان حوْل قصّة وُفود ضُيوفٍ «غُرباء» على أبِ الأنْبياءِ إبراهيم الذي لمْ يتردّد في اسْتِضافَتِهم وإكرامِهم، وكيف أنّه أحسن وَفادة هَؤلاء الغُرباء الثّلاثة، وأكْرمهم بِلا تحفُّظٍ، ودون حتّى أنْ يسْألهم عن دينهم ودَيدنهم، أو مذهبهم، أو أنْ يسألَهم عمّا يعبدون، سارَع لِيُقدِّم لهم عجْلا مشويّا، سيتّضِح فيما بعد أنّهم من الملائكة؛ لِيخرُج ماسينيون بنتيجة أنّنا حينما نسْتضيف أحدًا إنما نستضيف في حقيقةِ الأمْر الملائكةَ أنفسهم، فكلُّ ضيفٍ، وكلُّ غريبٍ عنّا هو مِلاكٌ نزلَ للتوّ من السماء وهو مبعوثُ اللّه إلَينا. كلُّ ضيفٍ قد يكون ملاكًا، غير أنه قد يكون مهاجِرا أو مُهَجَّرًا أو لاجئًا، واستضافةُ الغريب لا تأتي بعدها إلّا البِشارة بالحياة السَّعيدة، تمامًا كما بُشِّر سيّدُنا إبراهيم بالوَلَدِ وزوجتُه امرأةٌ عقيم.

سيذهب ماسينيون بالضّيافة لأبعد الحدود، وذلكَ انْطلاقًا من قيمةِ الضّيافة، ومن الأبعاد الرُّوحيَّة والاستشْرافاتِ الأخْلاقيَّة التي تنْطَوي عليها الضّيافة، وتنطوي عليها قصَّةُ سيّدِنا إبراهيم؛ بحيثُ يذهَب إلى أنّنا جميعًا، يهودًا ونصارى ومسلمين يجبُ أنْ نعودَ رأسًا إلى أبينا إبراهيم، فهو التجَلّي الأنصَع «للضّيافة المُقدَّسة»

L'Hospitalité sacrée، باعتبارها قُبولًا مطْلقًا بالآخَر أيًّا كان، حتّى وإنْ كان مُسيئًا أو خصْمًا. فسَيّدنا إبراهيم هو شخصيّته المفهوميَّة التي تُشكّل الحلّ لأزمات الكراهيّة، خاصّةً مع اسْتغفاره لأَهْل «مدينة لوط»، بالرّغم من ذَنبهم العظيم وهو «اللّواطة»، وعلى الرّغم من أنّهم نَقضوا واجبَ الضّيافة، بعدَما أرادوا شرًّا بضُيوف النّبي لوط، هذا الذي سارَ بدوره على النَّهج الإبْراهيميّ في الوَفاء بواجب الضّيافة حتّى وصلَ الأمْرَ به إلى «افْتداء» ضُيوفه ببناته.

الضّيافةُ عند ماسينيون يمكن أن تُنقذ العَالَم، أوْ تُقَلّل منْ نُزوعات الكَراهيَّة التي تَتملَّكه، وتَبْني لحياةٍ أخرى بين الأدْيان، الضّيافةُ بما هي فعلٌ ينبثق من محاولَة لإكْرام واستقبال وحماية للغريب والمُستجير وعابر السّبيل، نُقاسمه المأكلَ والمأوى والمشرب، وفي العُرف العربيّ، كانت الضّيافة تعني «الإجارةَ» التي تُفيد معنيَيْن: «الجوار» و«الحماية»، فالضّيفُ، وكَنتاج لفعل الاستقبال، لا يعودُ غريبًا، وإنّما شخصٌ مقرّبٌ تحت مسؤوليَّة وحماية المضيف. كما النبيُّ لوط في استماتَته حمايةً لضُيوفه من انحرافات قَوْمه لدَرجة «افتداء» ضُيوفه ببناته. فسَقف المنْزل الذي يَحْمي أهل البيت يجب أن يحميَ كلَّ مَنْ دَخل هذا البيت من ضيوف، والمائدَةُ التي يُطعَم منها أهْلُ البيت يجب أنْ يُطعَم منها الضّيف.

إنّه وبسبَب الضّيافة التي تَلقّاها ماسينيون في بلاد العَرب، وبسبب الحِوار المُوسَّع الذي أقَامهُ ماسينيون بينه وبين المسلمين من الأحياء والأموات، سَتَتغيَّرُ وجْهاتُ نظره الاستعماريَّة نحْوَ العرب، فالرَّجل رغم أنّهُ بدأ حياتَهُ عَسْكريًّا في صُفوف الجيْش، فإنَّ هذه الضِّيافَةُ وهذا الحِوارُ جَعلاه يُؤَسِّس لمفهوم الضّيافة باعتباره مسْؤوليَّةً إنْسانيَّةً تجاه الآخَر المُخْتَلف عنّا، ما جَعلَهُ يَتعاطَفُ مع قضايا الآخر المُسلم؛ لهذا ناضَلَ ماسينيون بشكل مبكّر جدًّا من أجْل تَحرير المغْرب والجَزائر والبلاد العَربيَّة، بَلْ وخَرج في مُظاهرات ضدّ ما يحصل في الجزائر، وضُرب في عينه، وضُرب مرّةً أخرى ضرباً مبرحاً في اجتماع عامّ لذات السَّبب، وكان يُضرَب وهو يُردِّد البيتَ الذي رَدَّده الحلّاجُ عند صُلبه:

أقتَلوني يا ثِقاتي .... إنَّ في قَتْلي حَياتي.

إدوارد سعيد في عمله المُؤسّس، عن الاستشراق، يتحدَّثُ مِراراً عن لُويس ماسينيون، وَيقف عند مكانته المعرفيَّة الكَبيرَة، ويُشيرُ إلى مُقارَبته المُنْفتحة والمُتعاطفة مع الشُّعوب الشَّرقية، وانخراطه الإنسانيّ الصّادق خاصّةً بعلاقته مع اللّاجئينَ الفلسطينيّين. ويُقرُّ بالتَّحوّل النَّوعيّ في سيرته، حيثُ انتقَلَ من المُهمّة الفيلولوجية التقليديّة إلى خبرةٍ روحيَّة تتجاوزُ البُعدَ المؤسّساتي؛ ليخلُص إدوارد سعيد إلى نتيجة أنَّ ماسينيون لم يكن يبتغي من وراء عَمله مُجرّد مُراكمَة معارفٍ ومعطياتٍ وثائقيَّة، بَل أراد العَيش مع أهْل الشَّرق ومُقاسمتهم جزءًا من مصيرهم. لقد أُغرم ماسينيون بأخلاق العرب والمسلمين، وبقي يحْملُ ضِيافتَهم في دَواخله.

أسهَم ماسينيون بشكلٍ كبير في إعادة تشكيل المنظور الأكاديميّ الغَرْبي، لا للرَّوحانيةِ فقط، ولكن لجدوى الحوار والانفتاح على الحضارة العربيّة الإسْلامية، فقد كان لماسينيون دورٌ في تجْديد وتطْوير المواقف الكاثوليكيّة من الدّين الإسْلاميّ، فقدْ كان أُستاذًا لفلاسفةٍ كُثر كان من بينهم: هنري كوربان، كما كان سببًا في تغيير وجهة الأخير من هايدغر إلى ابن عربي، كَما اسْتغلَّ كوْنهُ صديقًا مقرَّبًا لأهمّ رجال الدّين المسيحيّ وللفلاسفة الفرنسيّين مثلَ بول ريكور وروجيه غارودي والفيلسوفين اليهوديَين جاك دريدا وإيمانويل ليفيناس ليُعرّفهم أكثر على الوجه المُغَيَّب من وجوه العَرب والمسلمين، ولا شَكّ أنَّ مفهومَ الضّيافةِ الخالصَة أو اللّامشْروطة L'Hospitalité inconditionnelle عند دريدا قد تأثَّر فيه الأخير بماسينيون، حينما يرتَقي بها إلى كوْنها ضيافةً لا نهائيَّة أو لا مشروطةٍ تَتجاوزُ البنود القانونية والسياسية في كل دولة ديموقراطية، فإنْ كان من غير المُمكن أن تُصبحَ بندًا من بنودِ القانون أو السّياسة، فإنَّها ستَبقى شَرْطًا لكلّ ما هو سياسيٌّ وحقوقيّ؛ وقبلَهُ أسّس عليها كانط حالة السّلْم بين الدُّول، ففي مَشْروعه للسَّلام الدَّائم، جعل كانط حقَّ الضّيافة الحجرَ الأساسَ للْبناءِ القانونيّ للعالمية.

لَيجتمع فيه الشَّغف بالإسْلام والإيمان بالكَاثوليكيَّة، حتّى أنَّ البابا بيو الحادي عشر، أطْلَق عليه: «ماسينيون أو الكاثوليكي المُسلم»، فقد كان يُؤمن بأنَّ الإسْلام هو أحدُ تجَلّياتِ الرُّوح القُدس، وظَلَّ يُؤمن ويُصرّحُ بصحّة رِسالةِ النّبيّ محمد عليه الصّلاة والسّلام، كما هي رسالةُ عيسى عليه السّلام، ويُؤمن بالوَحي والقرآن حتّى أذاعَ عنه بَعض عارفيه أنّه اعْتنَقَ الإسلام، وقد يكون السَّبب في هذا هو ماسينيون نفسَه الذي ظَلَّ يوقّع ويخْتِمُ مقالاته وأوْراقه الإداريَّة بخاتم يحْمل اسْم: «محمد عبده ماسينيون»، وكان يُردِّد طوالَ حَياته الآيَتيْن الكَريمَتين مُتأثّرا بصديق حياته الروحيَّة الحلّاج: «لَنْ يُجيرَني من اللهِ أحدٌ»، و«يَسْتَعْجلُ بها الذينَ لا يُؤْمنُونَ بها»، وَظَلَّ بعضُ المُسلمين يُعدّون ماسينيون واحدًا منْهم، حتّى أنّه حينما مَرض في العراق كان أصْحابُه مثلَ الحاجّ علي الألوسي يَقرأُ عليه «يَس». الحاجّ علي الذي يَكتُب ماسينيون ممتدحًا استِضافَتُه لَه: «لقد جئتُ منْ بعيد كطائرٍ غريب، ونزلْتُ جِوارَ بَيْته، لَكنّه لم يُحاول أنْ يَقتَنصَني، بلْ أطْعَمني في وَقتٍ لم يَكُن عِندي مَكانٌ آخرُ أرْتَوي مِنهُ شَيْئًا أطْهَر منْ هذه العَقيدَةِ الإسلاميّة [الضّيافة] كَما فَهِمَها وآمَنَ بها بِمُنْتهى الإيمان».

■ **محمّد صلاح بوشتلّة**

ألان كوربان..

تاريخ الراحة

مِن اعتزال الناس باعتباره فنّاً للموت بشكلٍ لائق إلى التقاعد القانوني، يقدِّم المُؤرِّخ الفرنسي «ألان كوربان» تاريخاً آسراً للراحة، والذي يرسم تنويعاته منذ التمظهرات الأولى للمفهوم في الكتاب المقدَّس وصولاً إلى دلالاته الراهنة.

ماريون روسيه: عادت قضية الراحة مجدداً إلى الواجهة ضمن الاهتمامات الراهنة بالتزامن مع النقاش الدائر حول إصلاح أنظمة التقاعد.. فمتى برز هذا الاهتمام بالتقاعد؟

- ألان كوربان: التقاعد هو فنُّ الحصول على قسطٍ من الراحة في سنٍّ معيَّنة. لقد أثيرَ نقاشٌ واسع بشأن هذا الموضوع خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وكان الأمر يتعلّق أكثر بالرجال -وبدرجة أقلّ بالنساء- الذين عاشوا والذين يتوجّب عليهم أن «يهتموا بالوقت المتبقي لهم»، وفقاً لعبارة لاروشفوكو. وتتمحور الفكرة في حدِّ ذاتها في أن الشيخوخة هي مرحلة هامّة تتطلب الانسحاب استعداداً للرحيل. ومنذ نهاية القرن السادس عشر، حثَّ مونتين الفرد الذي «لطالما عاش من أجل الآخرين» على أن يعيش من أجل نفسه «على الأقلّ في هذا الجزء المتبقي من الحياة». وهذا قرار صعب يستلزم ضمنياً التوقف عن العمل، والهروب من العواطف التي تمنع هدوء الجسد والروح، والتخلي عن الطموح. عندما يبدأ جسدنا يضعف، فإنّ ذلك يقتضي منا أن ننكفئ على ذاتنا، ونكتفي بأنفسنا، ولا نفكِّر إلّا في ما يخصنا.

ويوصينا مونتين بمُزاولة أعمال غير شاقة: قراءة الكتب المُمتعة والسهلة، على سبيل المثال، كما ينصح بأن يُعهد إلى الآخرين بتدبير الشؤون المنزلية! وقد تناول العديد من علماء الأخلاق مفهوم الراحة المُرتبط بالتقاعد. فبالنسبة لـ لابروبير تعدّ الراحة مثاراً للرغبة، و«أفضل المتع على الإطلاق». وقد ظل جوزيف جوبير حتى مطلع القرن التاسع عشر، يتمنّى «الراحة للأخيار» في مذكّراته التي تتناول مسألة الشيخوخة. وهي شيخوخة «قريبة من الأبدية»، تُشْبِهُ بحسب رأيه «نوعاً من الكهنوت». ونظراً لارتباط التقاعد بفنِّ الموت بشكلٍ لائق عند علماء الدين، العلمانيين، فإنه، أي التقاعد، يعكس الراحة الأبدية، التي ما تزال تعطي معنى للمفهوم في القرن السابع عشر. فبالنسبة للوعاظ والرهبان والقساوسة، كان من الضروري أن يتمَّ التركيز على الخلاص الذي يسمح ببلوغ حالة من الاسترخاء إلى الأبد في القرب من الله والملائكة. وما تزال هناك فكرة مفادها أننا يجب ألّا نقلق «راحة الموتى»، والأسوأ في هذا الصدد هو تدنيس مكان دفنهم.

لننتقل الآن للحديث عن الأصول الإنجيلية الخاصة براحة الأحد. ما هو التعريف الذي يقدِّمه سِفر التكوين لراحة الأحد؟

- هناك سبت اليهود، وراحة يوم الأحد عند المسيحيين. وفي كلتا الحالتين، يُوصى بتخصيص يوم للاحتفال بالعهد مع الرب. وهذا الشرط الذي يلتزم به المُؤمنون في الحصول على قسطٍ من الراحة يجعل من اليوم السابع وقتاً مقدساً يؤدي إلى تقديس المُخلّص. وابتداءً من مجمع تْرَنْت، في منتصف القرن السادس عشر، أصبحت أنشطة يوم الأحد مقنّنة جداً: فمن الضروري الذهاب إلى القُدَّاس، والوقوف من أجل صلاة المساء، وإقامة الصلاة، وارتداء الملابس بعناية، والقيام بتلاوات خاشعة قَدْر الإمكان، والذهاب



ألان كوربان ▲

إلى المقبرة لتكريم الأسلاف... ولكن، مع بزوغ تقليد الزوجين العاشقيْن، ثُمَّ الاهتمام الذي يُمنح للأطفال والأسْرة في القرن التاسع عشر، أصبحت راحة الأحد راحة عائلية. فبَعد القُدَّاس، اعتدْنا الذهاب للحصول على كعكة، وكانت هناك وجبة، والذهاب في نزهة في فترة ما بعد الظهر. وقد صاحَبَ «إضفاء الطابع العائلي» هذا على راحة يوم الأحد مللٌ قاتل، اتخذتْ منه المغنية جولييت غريكو موضوعاً لإحدى أغنياتها: «أكره أيام الأحد»، وكذلك شارل ترونيه في أغنيته: «الأطفال يشعرون بالملل يوم الأحد». وابتداءً من القرن التاسع عشر، أعرب الشاعر الفلمنكي رودنباخ عن كراهيته ليوم الأحد هذا الذي وُصِفَ بأنه «يوم فارغ، يوم حزين، يوم شاحب، يوم عار، يوم طويل... حيث يشعر المرءُ بالملل».

ما هي أماكن الراحة بامتياز؟

- تُعَدُّ الغرفةُ مكاناً أساسياً للراحة، ولا شكّ أنّ الأدب هو الذي يتحدّث عنها بشكلٍ أفضل. ففي رواية كزافييه دو ميستر المعنونة بـ: «رحلة حول غرفتي»، يستحضر جندي رهن الاعتقال، في نهاية القرن الثامن عشر، حجْره لمدة اثنين وأربعين يوماً. وفي هذه الأوقات التي تتضاعف فيها جاذبية الحياة الخاصة، يُذكّرنا هذا النص بكتابات باسكال التي احتفتْ بالفعل بمزايا الراحة في الغرفة، والتي تشكّل حِصْناً أو ملجَأً ضد الإزعاج. وتُعَدُّ الطبيعة مكاناً رمزياً آخر للراحة. فمنذ عصر النهضة، ظهرت فكرة مفادها أنه يمكن للمرء أن يرغب في الراحة بعيداً عن الكنائس، دون أمل في الخلاص. وهذا هو الحال مع الشاعر رونسار -الذي كان لديه عشقٌ خاص للهواء المُنعش- يقول إنه استراح على العشب، عند جذوع الأشجار، بالقرب من النافورات.. وسوف يقوم روسو، في القرن الثامن عشر، بالتعمُّق في الموضوع. فبالنسبة له، سوف تصبح الطبيعة ملجَأً انفرادياً مرتبطاً بأحلام اليقظة وموضة عند النخب. وبدلاً من الشاطئ، فإن الطبيعة هي الحقل الذي نلجأ إليه. وعندما نتحدَّث عن الإجازات مدفوعة الأجر، نتخيَّل دائماً أن العمال قد انتهزوا هذه الفرصة للذهاب إلى البحر. وسيَصْدُق هذا بصفةٍ خاصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وفي عام 1936، سنذهب للحقول للحصول على قدرٍ من المُتعة.

في الواقع، ما المعنى الذي تنطوي عليه بالضبط فكرة الراحة عندما تفقد بُعدها المُقدَّس؟

- لقد ظلَّ الاضطراب لوقتٍ طويل يبدو بمثابة نقيض للراحة التي اعتُبرتْ بدورها مرادفاً للهدوء والسكينة. ولكن مع ظهور الحضارة الصناعية، ستصير الأسبقية للتعب الذي سيؤسِّسُ لفكرة الراحة التي لم تَعُدْ مرتبطة بالخلاص، ولكن صار يُنظر إليها بوصفها علاجاً. وحتى ذلك الحين، كان وقت عمل كل من الحِرَفِيّ والمزارع تتخلَّله انقطاعات جزئية في النشاط. لم نكن نحب الكسالى، فالكسل هو أحد الخطايا المُميتة، لكن يمكننا التوقف للتحدُّث لمدة عشر دقائق في الطريق. ويكفي أن نقول إننا في الحضارة التقليدية كنا نعرف كيف نغرس لحظاتٍ صغيرة من الراحة. لكن المصانع تفرض على العُمَّال ساعات عمل مضبوطة التوقيت تُفضي إلى إزالة هذه الفجوات التي يمكن أن تتسلل فيها الراحة مرّةً واحدة وتؤدي إلى حالة من الإرهاق أو إجهاد جديد يثير انتباه الأطباء.



▲ Lezioni d'Arte - Georges Seurat, il pittore che raggela l'emozione

ومنذ سبعينيات القرن الثامن عشر، شرع الناس في إدانة هذه الأفعال السيئة وفي الدعوة إلى الحد الأدنى من النوم والترفيه. ففَرضتْ عددٌ من القوانين إجازاتٍ مدفوعة الأجر والاستفادة من راحة يوم الأحد، والتي كان يُشار إليها أحياناً بأنها إجازاتٌ أسبوعية لإرضاء المُناهضين للكنيسة. لم يعد الأحد إذن وقتاً للهدوء، بل أصبح حيِّزاً قانونياً. ومع ذلك، فقد احتفظتِ الراحة، حتى في طفولتي، بطابعٍ مقدَّس. أَتَذَكَّرُ هذه الجملة التي كثيراً ما سمعتُها عندما كنت طفلاً: «لا تزعجْه، فإنه يستريح». إنها كلماتٌ كانتْ تُنطَق آنذاك بشكلٍ من أشكال الجدّية. وبالإضافة إلى ذلك، فنحن -غالباً- ما ننسى أنّه في القرن التاسع عشر كانت هناك راحة لا تخضع للإرهاق الصناعي بين صفوف الطبقات الميسورة. وتندرج هذه الراحة في إطار منظور يسعى إلى الترويح عن الذات بدلاً من استعادة قوة العمل. وبالنسبة للعديد من النخب، يمكننا إذن أن نتحدَّث عن عطالة يتمُّ التباهي بها.

هل تعتقدون أن الراحة قد فقدت أصالتها ومعناها الحقيقي بمرور الزمن؟

- نعم، بالتأكيد! فجأة، لم يعد هناك وقتٌ مناسب نختار فيه الراحة، للتأمّل في الذات.. وكانت جهود المُؤمنين للحفاظ على قدسية الراحة ونبلها وقدرتها على تطوير الطاقة الشخصية قد ذهبت سُدى. واليوم، أصبح مفهوم الاسترخاء هو المُهيمن. لقد حلَّ الترفيه محل الراحة، التي لم نعد تستفيد منها تقريباً من أجل التأمل والصلاة والتفكير. وبما أنني أعاني من نقص المناعة، فأنا معزولٍ تماماً، ولا يكلفني ذلك الكثير، لأنني تلقيت تعليماً دينياً للغاية. ولكن ذلك يُعَدُّ بالنسبة للشباب ضرباً من العذاب. يقول الفيلسوف آلان: إن الصمت في المدرسة مُعْدٍ، مثل الضحك. واليوم فإنّ الضحك هو الذي ينتصر، أليس كذلك؟ ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن أشكالاً جديدة من الراحة لأغراضٍ علاجية بدأت في الظهور لتخفيف جميع أنواع الأمراض، بما في ذلك الاحتراق المِهْنيّ. والآن: هل بوسعنا أن نعتبر هذه الأمور من الراحة؟ لست متأكداً. ومن ناحية أخرى، أعلم أن هذه التقنيات لم تقلل من الرغبة البسيطة في الاسترخاء في ركن من أركان المساحات الخضراء.

■ **حوار: ماريون روسيه □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:
https://www.temoignagechretien.fr/grand-entretien-avec-alain-corbin-du-repos/

الملل
ظلّ الحداثة

يقدِّم «ديدييه لابيروني» دراسة عميقة حول موضوع الملل؛ هذه الظاهرة الحديثة، التي يساعدنا الأدب، وعلم الاجتماع على فهمها بشكل أفضل.

يشكِّل عمل «ديدييه لابيروني» «الملل، ظلّ الحداثة - L'ombre de la mo-dernité، Ennui»، مشروعاً مفيداً، في وقت يتطلَّب منّا -أكثر من أيِّ وقت مضى، بلا شك- شبكة قراءة لا تقتصر على خبرة أحادية التخصُّص، أو تقنية لتجاربنا؛ الاجتماعية، والفردية. في الواقع، يقترح «لابيروني»، في كتابه هذا، علمَ اجتماع حقيقي للتجربة الحديثة، يجعلنا نفهم، بشكل مستفيض، المعاناة الإنسانية، من خلال جعل تفرُّد وجودنا واضحاً. هكذا، إن الملل -وهو التأثير المركزي الذي يفحصه المؤلِّف- يظهر كأداة فعّالة لفكّ رموز الحالة الحديثة. يقوم علم الاجتماع الخاصّ به بتعبئة وحشد مادّة تتكّون، أساساً، من الأدب والرسم بدل الاقتصار على علم الأمراض؛ هذا هو السبب في أن التحليلات والنتائج المتوصَّل إليها تقدِّم نَفَساً من الطاقة للعلوم الاجتماعية، من خلال إعادة تركيزها على التفرُّد الذي يتم تحليله، في كثير من الأحيان، بالأرقام والمفاهيم.

يثير الملل مسألة تشكُّل الذات في المجتمعات المعاصرة، كما يشير «فرانسوا دوبيت - François Dubet»، مقدِّم الكتاب، إلى أن «لابيروني» «يُظهر ذاتاً تكشف عن نفسها، مع عجزها عن أن تكون فاعلة». تتجلَّى تجربة الملل في حضور هذه الذات وراء الصور والمقولات، دون أن تجمّدها، أبداً، في قراءة حتمية ومستبعدة لوجودها.

تكمن قوّة الكتاب في إظهار أنه لكي تكون فاعلاً «يجب أن تتخطَّى الذات الملل، بطريقة ما». حيث لا توجد سلبية نهائية أو استقالة؛ إنها -بالأحرى- شكل من أشكال التخلّي النشِط والهَجْر، التي تشكِّل، على الجبهة المعكوسة، علم اجتماع عميق للوجود.

اختبار المفارقات

يقودنا المؤلِّف، عبر صفحات الكتاب، إلى فهم الملل بناءً على التوتُّرات المستمرّة: «في عالمنا الحديث، إن الظروف التي تسمح لنا بأن نكون فاعلين هي، أيضاً، تلك التي تمنعنا من القيام بذلك». يركِّز المؤلِّف على هذه النقطة، من خلال التأكيد على أن الملل «يكشف كذبة الحداثة الليبرالية التي تتنافى مع ما تدَّعي». هذا الجدل الوجودي (الذي طوَّره فلاسفة مثل «كيركيغارد - Kierkeg-aard») له ميزة تعليمنا قبول فنّ المفارقة في الحياة، أو -على أيّ حال- محاولة تصوُّرها كفنّ، لدعمها بشكل أفضل. ومع ذلك، لا يتبنّى «لابيروني» هذا المنظور الفلسفي مرّةً أخرى، لأنه يفضِّل، بدلاً من ذلك، أن ينشر، في كتابه، دراماتورجيا سياسية مكثَّفة للوجود الإنساني.


ديدييه لابيروني ▲





لا يَعدّ المؤلِّف الملل تأثيراً عالميّاً أو سمة من سمات الحالة الإنسانية، بل يؤكّد، بوضوح، على البعد الثّقافي، والبعد التاريخي اللذين يحدِّدانه؛ بعبارة أخرى، لا يشير الملل إلى «خروج من المجتمع»، كما يشير «فرانسوا دوبيت»، مرّة أخرى، في المقدّمة. في الواقع، وفي ظلّ الحداثة، يمتدّ الملل أو يتطوَّر عندما يتمّ فرض الترشيد الأداتي على جميع مجالات الحياة الاجتماعية. هكذا، يحدِّد المؤلِّف أماكن الملل الملموسة مثل المدرسة والعمل أو حتى المساحات الحضرية، ومناطق التسوُّق، وما إلى ذلك، باعتبارها أماكن تشوِّه فيها البيروقراطيةُ والعقلنةُ الفعلَ الحقيقي للأفراد (بحسب «سارتر - Sartre») من خلال منعهم من تأكيد حرّيَّتهم الخاصّة. إن ترشيد السلوك في هذه الأماكن المختلفة يتجسَّد من خلال الشخصية المشوّهة للبيروقراطية التي تتخطّى، أكثر من أيِّ شيء آخر، جميع المجالات الاجتماعية لفرض «الانضباط» الذي يؤدّي إلى تجزئة الأنشطة، وإفراغها من معناها؛ ما يحرم الأفراد من استقلاليَّتهم. يرسم «لابيروني»، مستعيناً بتحليل عالِم الاجتماع الأميركي «روبرت ميرتون - Robert Merton» للنظام الاجتماعي، صورةً لهذا الفرد «بشكل منتظم وفي امتثال كبير لاحترام القواعد والبروتوكولات»؛ ما يؤدّي إلى تجفيف أيّ شكل من أشكال الإبداع والابتكار؛ يبالغ البيروقراطي في تقدير القواعد، إلى حَدّ تبنّي طقوس انتقائية تحوِّله إلى خبير بيروقراطي موهوب.

يذكرنا هذا التحليل، بطريقة معيَّنة، بتحليل الأزمة الاجتماعية التي طوَّرها «إيفان إيليتش - Ivan Illich» حيث تنتج المدرسة المغفَّلين، وتنتج المستشفى المرضى، وتهدر وسائل النقل السريعة والمتطوِّرة الوقت؛ كلّ هذا يجري تحت نير المتخصِّصين الذين يحكمهم البيروقراطيون، ومع ذلك، لا يؤدّي مجتمع الملل الناتج عن عمليّات الترشيد، بحسب المؤلِّف، إلى أشكال من التلاعب بالأفراد أو عزلهم. ففي حالة التسويق، يفضل «لابيروني» التحدُّث عن «تغيير في الفعل»؛ ما يترك قدرة لدى الأفراد، لمحاولة حَلّ ما قد نميل إلى تسميته «الجمود النشط» (المتمثِّلة في التحريضات المستمرّة التي لا تؤدِّي إلى أيّ مكان، وتستنزفنا). وعلى الرغم من كلّ ذلك، نحن نشكّل أنفسنا -ولو جزئيّاً- كجهات فاعلة. وجهة النظر هذه، هي التي يكشف عنها الكتاب الذي يُبرز إلى أيِّ مدى تكون أعراض عالمنا المعاصر هي الأولويّة الممنوحة للعمل وقوّة الفعل. في ظلّ هذه الظروف، يؤكّد المؤلِّف أن «الملل يظهر على أنه النقيض الصارم لهذا التوقُّع المعياري، ويشكِّل المظهر السلبي وغير السارّ لتشويه الفرد».

حدود العلوم الاجتماعية

على الرغم من كلّ ما سبق، لا يمكن اختزال الملل في الحداثة البيروقراطية، وعملية ترشيدها. إذا كان الوضع يمتصّ الفرد من خلال القيد الذي يفرضه، فإن الفراغ - وبشكل أكثر تحديداً، وجود ملل الفراغ - يأتي، أيضاً، من «الفرد الذي يفشل في ربط نفسه بالموقف». يطرح المؤلّف - في منتصف الكتاب، تقريباً - وجهة نظره في استكشاف الملل، التي ترتكز على تتبُّعه من الداخل لا من الخارج، أي من خلال وجهة نظر الفرد. وفي هذا الصدد، يلجأ المؤلّف إلى الرواية والأدب لنقل ما يصعب قوله: الانزعاج الجسدي، والانزعاج النفسي من التأثير الذي يُفهم على أنه غير تطهيري، حرفيّاً.

هنا، يشير المؤلِّف، بشكل دقيق، إلى كلّ من حدود العلوم الاجتماعية، وأفق المعنى التي تحرمنا من استيعاب الملل. يوضِّح «لابيروني» أن «الرواية أثبتت نفسها على أنها النوع الرئيسي للحداثة، لأنها استكشاف فائض الداخلية، وعدم قدرة الذات على العيش في العالم بالكامل». هنا، مرّةً أخرى، يسلِّط الأدب الضوء على مفارقة كبيرة تتمثَّل في أنه كلَّما زاد تفرُّد الفرد، قلّتْ قدرته على أن يكون كذلك. يمرّ مسار اللجوء من خلال تفاقم الحساسية (أو الذاتية من خلال الحساسية)، التي، بحسب قول المؤلف، تفتقر إليها العلوم الاجتماعية، بقدر ما تقوم ببناء «رواية موازية، تلك التي تكون اجتماعية» من خلال تجسيد



آثارها على الفاعلين.

يواصل «لابيروني» البحث، وتعميق النظر في هذا الموضوع، من خلال الإشارة إلى أن العلوم الاجتماعية تستوعب الذات من الخارج، فحسب، وتلقي عليها «شكّاً مستمرّاً في استقلاليَّتها، ووحدتها». إذا كان الملل هو -أوَّلاً، وقبل كلّ شيء- اختبار لنفي الفعل، فمن المفارقات أن راديكالية هذا النفي نفسه هي التي تسمح بظهور الذاتية، أي أن نستخلص من أعماق الملل إمكان تأكيد الذات؛ لبيان ذلك نعود إلى «آلان تورين - Alain Touraine»، الذي يؤكِّد على أنه ينبغي الاستماع إلى صوت الذات، التي هي إرادة الفرد ليكون فاعلاً في حياته، حتى أولئك الذين يتماهون مع العقل، في كثير من الأحيان، يظهرون كمدافعين عن السلطة التعسُّفية. يوضِّح «لابيروني»، من خلال الرجوع إلى عدد من المراجع الأدبية، أن للرواية قدرة قويّة على استكشاف التفرُّد الذي تميل العلوم الاجتماعية، دائماً، إلى تفكيكه، عن طريق استحواذ التجربة الحيّة من خلال الحساب والقياس.

تخلَّصْ من نفسك

يكشف لابيروني، في الصفحات الأخيرة من الكتاب، أن الملل يتَّخذ شكل تعبير ملطّف خفيّ لفهم الحياة في أحلك وجوهها؛ أي في الآلام الوجودية والقاتلة التي تهمُّنا جميعاً. فعلى سبيل المثال، عندما يستحضر المؤلِّف شخصية «بارتيلبي - Bartelby» من قصّة «ملفيل - Mel-ville» القصيرة، يصف السلبية الراديكالية للشخصية، بالعبارات الآتية: «إنها ليست رفضاً؛ ما يفترض، مسبقاً، التعبير عن نوع من الإرادة. إنها ليست تنازلاً؛ إنها مثل إعلان عن الغياب». إن الموقف الذي تَمَّ تصويره على هذا النحو، سيكون، بشكل عامّ، قريباً من الاكتئاب (الاكتئاب الذي سيكون حكماً طبّيّاً على هذا الغياب).

ومع ذلك، قوّة التحليل تبعد القارئ عن التشخيص السريع. ينشأ التعقيد، على الفور, من المفارقة التي تفهم الملل على أنه عاطفة جذرية. وهكذا، يأخذنا «لابيروني» بعيداً عن الأساليب المبتكرة لبناء التجربة الإنسانية، وعن إعادة الصياغة العلمية، والصياغة النفسية، التي تكون سهلة للغاية، من أجل طرح الذات حيث لا نتوقَّعها على الأقلّ، أي «في قدرتها على إعادة تكوين عالم آخر، جمالي أو أخلاقي أو مفعم بالحساسية». يُنتج الملل تيّاراً مؤلماً وممزِّقاً، مثلما هو الحال مع هيجان الأمواج؛ هنا، يكون هذا الملل محرّراً: فإذا أخذ القارئ إلى توتُّراته الوجودية، فإنه يعيده، على الفور، تقريباً، إلى التجربة المحتملة لتخلِّيه وخيبة أمله «لصالح الوعي القلِق للذات، والرغبة في الحرِّيّة والمسؤولية»، بحسب قول «آلان تورين»؛ وهذه هي قوّة هذا الكتاب العظيم.

■ **غيوم بري** □ **ترجمة: عبد الرحمان إكيدر**

---

* غيوم بري - Guillaume Brie، عالم اجتماع، وباحث، ورئيس المركز متعدِّد التخصُّصات لأبحاث السجون التطبيقية (Cirap)،في المدرسة الوطنيّة لإدارة السجون (Énap). يركِّز بحثه، بشكل أساسي، على دراسة أسس تجريم بعض السلوكيات، لفهم آليّات التعامل معها.

العنوان الأصلي، والمصدر:

Comprendre l’ennui à l’ère de la modernité.

موقع: nonfiction.fr، بتاريخ: 7 سبتمبر, 2022.



















أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

في مهرجان أفينيون

أضواء على دراما المرأة العربية

حينما قدِمتُ إلى مهرجان أفينيون، هذا العام، وبعد أن كان المهرجان قد أرسل لي برنامجه لتأمّله، واستشراف زيارتي له، أدركت أن مسرح منطقتنا العربية يحتلّ مكاناً مرموقاً فيه، هذا العام. وكان أوّل ما شاهدت فيه هو مسرحية مدهشة للكاتب والمخرج الفلسطيني بشار مرقص، وعرض مسرحي للمسرحية اللبنانية حنان الحاج علي.



صبري حافظ

ويوشك العرضان أن يكونا، من حيث منهج العرض، وطبيعة الدراما فيهما، على طرفَيْ نقيض؛ فقد استغنى الأوَّل، كلّيّةً، عن اللّغة المنطوقة، لصالح لغات العرض الأخرى والمغايرة، ومع هذا، حافظ على جذب المشاهدين والاستئثار باهتمامهم طوال العرض. بينما يعتمد العرض الثاني (وهو عرض الممثِّلة الواحدة) على الكلمة، بشكل كامل، إلى الحدّ الذي كانت توزّع فيه الفرقة النصَّ بعد العرض باللّغتين: العربية التي تَمَّ الأداء بها، والفرنسية التي استُخدمت، إلى حَدٍّ ما، في بعض مشاهد العرض، وكانت تُعرَض، أعلى الخشبة، ترجمةٌ فرنسية لما تقوله الممثِّلة، بينما تمثِّل حنان الحاج علي فوقها.

والواقع أن استغناء العرض الأوَّل عن اللّغة، يبدأ من عنوانها (مِلك - Milk) الذي يرفض ترجمة العنوان حتى إلى اللّغة الفرنسية، وهو كلمة إنجليزية بمعنى (اللبن)، بل إن برنامج المسرحية المطبوع لا يترجمه حتى إلى اللّغة العربية، بل يكتبه بالحروف العربية بنطقه الإنجليزي نفسه؛ لأن اللبن الذي تمتلئ به المسرحية، وهو يتسرّب مدراراً، هو نوع فريد من اللبن، غير ذلك الذي تشير إليه اللّغة بالكلمة المعروفة: إنه الدم/ اللبن الذي يسري في عروق المأساة الفلسطينية، ويبقيها حيّة ومتّقدة، لا يخبو أوارها. لكن المدهش، في هذا العرض، هو مدى غنى ما استطاع أن يوصّله إلى جمهوره برغم تغييب اللّغة، أو -بالأحرى- بسبب هذا التغييب.

لأننا أمام عرض استطاع أن يجسِّد، أمامنا، طبيعة المأساة التي تعاني منها المرأة/ الأمّ الفلسطينية، دون استخدام كلمة واحدة، ولأنه عرض يوظِّف لغات العرض المسرحي الأخرى، وأوَّلها لغة الألوان والوعي برمزيَّتها، فكلّ شيء في المشهد المسرحي ملفَّع بالسواد أو اللون الرمادي الكامد: في ملابس الحداد المستمرّ التي ترتديها الأمّهات الفلسطينيات، وفي أرض المسرح، وجدرانه السوداء العارية والكابية. كما يهتمّ باللّغة المشهدية المرئية، والحركة، وتشكُّلات الفضاء المسرحي، وحركة الممثِّلين. فضلاً عن أننا بإزاء عرض يهتمّ بدور التكرار والمغايرة؛ فليس ثمّة تكرار بالمعنى المعروف، وإنما تغاير الدورات، برغم حفاظها على المعنى/ الجوهر نفسه، في التعويض عن اللّغة الغائبة. إنه يستخدم خمس نساء استطعن، بالفعل، بصبرهن ومواصلة الإنجاب، إطلاق الحياة في وجه الموت، فبرغم تشابه ما يدور لكلّ منهن، استطاعت كلّ واحدة أن تمنح قصَّتها



مشهد من مسرحية «مِلك» ▲

خصوصيَّتها التي تتفرَّد بها عن الأخريات. وفضلاً عن تلك التكرارات/ والمغايرات، تفقد كلٌّ منهن ابناً أو أكثر من ابن، في (كريشندو) يبلغ ذروته في مشهد دالّ، توشك فيه إحدى الأمَّهات أن تختفي وراء جثث أبنائها الموتى، وهم يتراكمون في حجرها. كما يستخدم العرض عنصراً يندر استخدامه كثيراً في المسرح، وهو الماء الذي تستحيل معه الخشبة، في القسم الأخير من العرض، إلى حوض من الماء/ اللبن. مخاضة، يبحر فيها الفلسطيني، بعدما اقتلع ألواح أرض الخشبة الفلّينية، وأحالها إلى أداة فعّالة من أدوات التعبير المسرحي، حيث تستحيل، مرّةً، إلى الجدار العازل، وأخرى إلى البيوت التي تدمّرها الجرافات، أو -ببساطة- إلى قدرة الفلسطيني على زعزعة الأرض تحت أقدام مغتصبيها.

وعلى العكس من هذا العرض الجميل الذي غابت عنه اللّغة المنطوقة تماماً، كان عرض حنان الحاج علي، الذي استخدم، هو الآخر، كلمة إنجليزية عنواناً له هي (جوغينغ - Jogging)، والتي تعني (الترِّيض جرياً)، أو الجري من أجل الجري كنوع من الرياضة، معتمداً اعتماداً كلّياً على اللّغة، برغم عنوانه، وإن استخدم، في البرنامج المطبوع، عنواناً فرعياً بالعربية، هو (مسرح قيد التطوير)، وهو -بالفعل- مسرح قيد التطوير، لأنه يسعى إلى تخليق عمل مسرحي مفتوح، يمكن التحوير فيه، وإدخال مفردات جديدة ممّا يدور في الواقع اللبناني، الذي يتمحور حول حاضره، ويتَّسع لاستيعاب الكثير من التنويعات والتغيّرات التي تطرأ عليه، وتتيح له أن يكون تعبيراً حيّاً عن اللحظة الحاضرة بمتغيِّراتها المتسارعة، وعن مشاكل المرأة اللبنانية مهما اختلفت تجلِّياتها، أو تنوّعت خلفيّاتها. ويعتمد هذا العرض، أيضاً، على المرأة: مؤلّفة له وممثّلة لكلّ أدواره، لأننا بإزاء مسرح الممثّل/ة الواحد/ة. حيث يقدّم لنا، هو الآخر، عدداً من النساء اللبنانيات في صراعهن مع الواقع الصعب الذي يعيشه لبنان.

فضلاً عن الممثِّلة التي تطمح إلى أن تقوم بدور ميديا، لما فيه من تحدِّيات لمن تقوم به من الممثّلات، وهو طموح الممثِّلة/ الكاتبة نفسها فيما يبدو، هناك المرأة التي انحدرت من حيّ الميدان بالنبطية، في الجنوب اللبناني، وتزوَّجت مارونيّاً من شماله، وانتهى بها الأمر إلى الإقامة في فرنسا، وتشتَّت أبناؤها منه بين مختلف المنافي. وهناك المرأة الأخرى، التي هجرها الزوج، وابنها الذي مات في سوريا. وهناك قصّة إيفون التي تنحدر من جبل لبنان، التي قامت بقتل بناتها الثلاث، ثم انتحرت، وغيرها من قصص الواقع اللبناني الأكثر تعقيداً ممّا



مشهد من مسرحية «إيفجينيا» ▲

جرى في زمن ميديا، حيث تكشف لنا كيف يتخلَّق في الواقع اللبناني -مع قتل الحريري، مرّة، ومع انفجار المرفأ أخرى - أكثر من أنموذج لما عاشته ميديا، ودفَعَها لقتل أبنائها.

إيفيجينيا تياجو رودريجيز، المغايرة

الكتابة عن قضايا المرأة، في المهرجان، لا تكتمل دون الحديث عن أحد أجمل العروض التي شاهدتها فيه، والذي يتناول قضايا المرأة الغربية من خلال تأويل نصّي، وإخراجي جميل لإحدى كلاسيكيات المسرح الإغريقي، وهي مسرحية «يوربيديز»، النصّ الذي أخذ المسرح الإغريقي إلى ذروة تألّقه (إيفجينيا). والمثير للاهتمام، هنا، برغم وجود أكثر من ترجمة فرنسية لـ(إيفيجينا)، بل نسخة فرنسية منها ضمن أعمال راسين، أن مخرجة العرض الفرنسية «آن تيرون - Anne Ther-on» اختارت أن تترجم عن البرتغالية نصّ المسرحية الذي أعدَّه «تياجو رودريجيز - Tiago Rodrigues» عن مسرحية «يوربيديس»، وهو النصّ الأكثر تعقيداً لهذا العمل الذي دار بالفرنسية. والذي يُعَدّ تقديماً غير مباشر لمدير مهرجان أفينيون الجديد، الذي عُيِّنَ ابتداءً من سبتمبر/أيلول (2022)، بعدما انبهر مهرجان عام (2021) بإخراجه المدهش لرائعة «تشيخوف» «بستان الكرز» في مسرح ساحة الشرف في القصر البابوي، فـ«رودريجيز» واحد من أبرز مخرجي المسرح الأوروبي المعاصرين، ومن أكثرهم انشغالاً بالجديد فيه.

وقد شاهدت (إيفجينيا) يوربيديز/ رودريجيز في مسرح الأوبرا المركزي، في مدينة أفينيون، والذي فُتِح -لأوّل مرّة- بعدما ظلّ مغلقاً للتجديد طوال السنوات الأربع الماضية. واستعاد المسرح المبنيّ على غرار مسرح الحائط الرابع الإيطالي التقليدي بهاءه، وكلّ ألوان جدرانه، وممرّاته الزاهية، كما جُدِّدت المقاعد التي أصبحت مريحة أكثر، واتّسعت المسافة بين الصفوف. كما بدا أن الخشبة، بستائرها التقليدية داكنة الحمرة، قد استفادت، هي الأخرى من هذا التجديد. قصّة (إيفجينيا)، وهي من القصص المستقاة من (الإلياذة) الهوميرية، المعروفة، تقع في «أوليس - Aulis» عندما احتشدت مراكب (أجاممنون) -الملك- وأخوه (مينيلاس)، كي تتوجَّه إلى طروادة، لاستعادة زوجة (مينيلاس) الهاربة (هيلين). لكن الرياح تعاند المراكب، فلا تستطيع الإبحار إلّا إذا تمَّت التضحية بإيفجينيا - ابنه الملك، وزوجته (كلتيمنسترا).

لكن «رودريجيز» ليس معنيّاً بتغيير النهاية، بل باحترام النصّ الذي يطوِّع لغته لرؤيته الفكرية، والموقفية؛ لأن ما شاق «رودريجيز»، في المسرحية، هو إمكان أن يقلب منطقها رأساً على عقب؛ خاصّةً في عصرنا الحاضر الذي يحتاج فيه الإنسان أكثر من أي وقت مضى، إلى التحكّم في مصيره، وأن يفعل ذلك دون أن يضحّي بالجانب المأساوي في المسرحية، أو أن يطرح في مواجهتها أيّ حقائق جديدة؛ إذ يحرص العمل على بَلْوَرة سؤال: ماذا ستكون عليه اختيارات الشخصيات لو اعتمد الأمر على حرِّيَّتهم الشخصية، وإرادتهم الفردية؟ كيف تستطيع التعامل مع الماضي الذي لا تكفّ أطيافه عن مناوشة الحاضر؛ بل توشك أن تغرق الشخصيات في فيوضه؟ وكيف تترنَّح الشخصيات تحت عبء تلك المسؤولية الجديدة الملقاة على عاتقها؛ مسؤولية أن تكون ذاتها، وأن تقرِّر مصيرها، بدلاً من الاستسلام لما يُقَرَّر لها؟.

جائزة الآغا خان للعمارة
نظرة شمولية وتعدُّدية

في ضوء التحدّيات التي تواجه المُجتمع العالمي اليوم، تحوَّلت مسألة الاهتمام بأهمية وعواقب التخطيط والبناء إلى مركز الصدارة. ضمن هذا السياق وفي إطار تكريم العمارة التي تلبّي احتياجات المُجتمعات، استضافت العاصمة العُمانية مسقط مؤخّراً حفل تكريم المشاريع الفائزة بواحدةٍ من أهم جوائز العمارة في العَالَم، وهي جائزة الآغا خان للعمارة في دورتها لعام 2022.

ستة مشاريع معمارية فازت بالجائزة في هذه الدورة من بين 20 مشروعاً تمَّ الإعلان عنها في وقتٍ سابق ضمن القائمة المُختصرة للمشاريع التي ترشّحت للجائزة. والمشاريع الفائزة بالجائزة هي مطار بانيوانجي الدولي في إندونيسيا، ومدرسة كامانار الثانوية في السنغال، ومتحف أرغو للفنّ المُعاصِر والمركز الثقافي في إيران،



متحف أرغو للفن المعاصر والمركز الثقافي في إيران ▲

ومشروع المساحات النهرية الحضرية في بنغلاديش، وتجديد دار نيماير للضيافة في مدينة طرابلس في لبنان، ومشروع المساحات المُجتمعية استجابة لأزمة اللاجئين «الروهينجا» في منطقة كوكس بازار في بنغلاديش.

تجسِّد المشاريع الستة الفائزة نظرة شمولية وتعدُّدية، بينما يملك كلُّ مشروع، كما يقول فرّخ درخشاني، مدير جائزة الآغا خان للعمارة «قصة -حول كيفية تصوُّره وبنائه واستخدامه- لا يمكن تفسيرها ببساطة من خلال الرسومات والصور». في هذا التقرير، ومن خلال تصريحات خاصة، نسلط الضوء على قصتين على وجه التحديد، يقدِّمهما كل من مشروع تجديد دار الضيافة في لبنان، ومشروع المساحات المُجتمعية في بنغلاديش، نظراً لأهميتهما الخاصة بالنسبة للقارئ العربي.

تحفة فنيّة غير مكتملة

يمثل مشروع تجديد دار نيماير للضيافة في مدينة طرابلس اللبنانية قصة ملهمة تؤكّد على قدرة العمارة على التجديد والإصلاح في وقتٍ يشهد فيه العَالَم أزمات متشابكة ومتفاقمة. ويمكن القَول إنّ عملية إعادة تأهيل جزء من المعرض، بعد أن فشلت المُخططات الضخمة السابقة في إعادة إحياء هذا الموقع، تقدِّم نموذجاً لكيفية القيام بإعادة إحياء الموقع كاملاً.

يقع دار الضيافة داخل معرض رشيد كرامي الدولي، الذي صممه المهندس المعماري البرازيلي أوسكار نيماير بين عامي 1964 و1975. وعلى الرغم من أن هذا المعرض غير مكتمل ومهمَل منذ توقُّف البناء فيه بسبب اندلاع الحرب الأهلية، إلّا أنه يعتبر، وفقاً لتقرير الجائزة، «أحد أروع الأمثلة على العمارة الحديثة في الشرق الأوسط».



مشروع تجديد دار نيماير للضيافة في مدينة طرابلس اللبنانية ▲



مطار بانيوانجي الدولي في إندونيسيا ▲

ويتألّف دار الضيافة من طابق واحد مغمور بالضوء من الداخل عبر ردهة مركزية وساحتي فناء، ويتواجد فيه قسم منعزل بدون نوافذ من الخارج، بينما يتكوّن نظامه الهيكلي من الجدران الحاملة وخط خرساني من العوارض العميقة التي تغطي أيضاً الردهة، ما يخلق ظلاً متغيِّراً طوال اليوم.

غير أن ما يثير الإعجاب، ليس الدقة والروعة في تنفيذ هذا المشروع من الناحية الهندسية والمعمارية فحسب، بل بالدور الذي يلعبه أيضاً في إحياء مهنة تراثية على وشك الانقراض، وهي مهنة النجارة التي لطالما اشتهرت بها مدينة طرابلس. وهذا ما يؤكّده المُهندس المعماري نقولا فياض من استوديو الشرق للهندسة المعمارية، وهي الجهة المُنفذة للمشروع، قائلاً «انطلقت شرارة هذا المشروع عندما كان أحد أفرع وكالة التنمية الفرنسية يبحث عن مكان لورشة (منجرة)، وهي مبادرة تهدف إلى إعادة تنشيط وإحياء صناعة الأخشاب الراسخة والرائدة في مدينة طرابلس بعد أن بدأت بالتراجع مؤخراً، من خلال توفير منصة تمكِّن النجارين من اللقاء وتبادل المهارات وتعلمها».

أما المُهندس شارل كتانة من استوديو الشرق للهندسة المعمارية، فيقول عن تصميم هذا المشروع: «كانت لدينا مهمّتان رئيستان، الأولى هي الاستجابة لاحتياجات الزبون، والثانية هي العمل في بناء نيماير نفسه، وهذه الأخيرة كانت هي المسؤولية الرئيسة بالنسبة لنا. ونظراً لغياب المُخططات والمواد الأرشيفية اللازمة، ما حاولنا القيام به هو النظر في هُوية البناء الرئيسة، بينما ساعدتنا عملية البحث والدراسة في تخيُّل كيف كان من المُمكن أن يكون شكل البناء فيما لو قام نيماير بتصميم هذا البناء بنفسه».

من ناحيةٍ أخرى، عمل المُصمّمون على إعادة إحياء الدار ووضع تصاميم ملهمة، تأخذ بعين الاعتبار فرص التوسع والاحتياجات المُستقبلية. وتؤكّد لجنة التحكيم العليا للجائزة في تقريرها على هذا الأمر، وتشير إلى أن المشروع نُفذ بدقة كبيرة وهذا يكشف جودة الأبحاث الشاملة والعالية التي قام بها المهندسون المعماريون. وتختم لجنة التحكيم تقريرها بالقول: «نأمل أن تحتفي هذه الجائزة بالعمل التعاوني والمُشترك الذي ساهم بإنجاز هذا المشروع، وأن تشجّع الخطوة الأولى على إعادة تأهيل نموذجي ودقيق وإعادة استخدام تكيفية لبقية موقع المعرض».

مساحات مجتمعية لدعم اللاجئين

في عام 2017 تعرَّض مئات الألوف من أبناء الروهينجا في ميانمار إلى واحدةٍ من أفظع جرائم الإبادة الجماعية في العصر الحديث، مما دفع أكثر من مليون شخص


مساحات مجتمعية لدعم اللاجئين الروهينجا ▲


مدرسة كامانار الثانوية في السنغال ▲

من الرجال والنساء إلى الهرب من موطنهم الأصلي، ميانمار، واللجوء إلى الجارة القريبة، بنغلاديش. أدت هذه المأساة الإنسانية إلى الكثير من النتائج الكارثية على كافة الأصعدة، حيث تطلب التعامل مع هذ الوضع الاستثنائي بناء أكبر مخيمات للاجئين في العَالَم، والذي فاق عدد قاطنيها عدد السكان المحليين. وما زاد الأمر سوءاً وفظاعة تعرض أكثر من 75 % من النساء أو الأطفال اللاجئين بشكلٍ خاص لسوء المُعاملة والاستغلال والعنف القائم عَلى النوع الاجتماعي.

على هامش مشاركته في حفل توزيع الجائزة يشرح لنا المعماري سعد بن مصطفى، وهو أحد المُهندسين المسؤولين عن هذا المشروع الاستثنائي قائلاً: «عندما فرَّ ما يقارب من مليون لاجئ نحو بنغلاديش هاربين من عمليات الإبادة الجماعية في ميانمار، كان هذا الأمر كارثياً بالنسبة لبلدٍ محدود الإمكانيات والموارد مثل بنغلاديش، ولكنه كان يتطلّب في الوقت نفسه سرعة الاستجابة وضرورة حشد كافة الطاقات للتعامل معه بسرعة ومهنية. لذلك تطلب المشروع مشاركة المُجتمع المحلي والخبرات المحلية وحتى اللاجئين الروهينجا أنفسهم في عملية التصميم والبناء للوصول إلى أفضل النتائج».

تضمَّن المشروع بناء ست مساحات ضخمة لتقديم الخدمات الاجتماعية الأساسية لأعداد اللاجئين الروهينجا المُتزايدة مع إيلاء اهتمام خاص في المساحة الأولى بالاحتياجات والنشاطات التي تستهدف بشكلٍ مباشر النساء والأطفال، وخاصة فيما يتعلَّق بتقديم الإرشادات والنصائح لتنمية المهارات، وأنشطة الحماية المُجتمعية، وأنشطة الدعم النفسي والاجتماعي، وأقسام الرضاعة الطبيعية، ومساحة خاصة يمكن للنساء التحدُّث فيها بحريّة وللفتيات أن يلعبن بأمان.

ووفقاً لنموذج مماثل تمَّ تنفيذه في مخيم آخر، تمَّ توفير مساحة آمنة للنساء والفتيات تقدِّم خدماتها لكل من اللاجئين والسكان المحليين؛ في حين تقدِّم المساحة الثالثة، وهي مركز لإنتاج وعرض المنتجات، منصة محلية لتأمين سبل العيش لنساء الروهينجا من خلال الاهتمام بصناعة المنتجات الخاصة بثقافتهن، ومن ثمَّ بيعها للزوار. أخيراً، ثمَّة ثلاثة مراكز مجتمعية


مشروع المساحات النهرية الحضرية في بنغلاديش ▲

تقدِّم خدماتها للاجئين في مخيم الروهينجا الهندوس فيما يتعلَّق بقضايا العنف المنزلي وكيفية التعامل مع المُجتمع المضيف، وكذلك الدعم الاجتماعي والاقتصادي للمُجتمع المضيف.

واللافت في تصميم المشروع أن «كل مركز من هذه المراكز الستة يتمتع بميزات فريدة تربطه بسياقه»، على نحو ما وصفه لنا المعماري سعد بن مصطفى قائلاً: ثمَّة بوابة تقليدية ضمن المساحة الصديقة والمُخصَّصة للمرأة في المركز الأول، بينما توجد لوحات رسمها الحرفيون والفتيات في المركز الثاني، إضافة لوجود نقوش بورمية ترحيبية ولوحات أرضية، ومدخل مستوحى من منازل الروهينجا في مركز الإنتاج وعرض المنتجات، إلى جانب وجود الحصائر الطبيعية المحلية المصنوعة من الخيزران والموضوعة فوق ألواح النوافذ الفولاذية في المركز المُجتمعي الأول.

أما لجنة التحكيم العليا للجائزة فوصفت هذا المشروع بالقول: «في عالم تتزايد فيه أزمات اللاجئين، يوفّر نهج المشروع ومفهومه وتصميمه نموذجاً ناجحاً وقابلاً للتحويل يمكن أن يلهم بإجراء تغيير في طريقة التفكير لتلبية احتياجات اللاجئين والمُجتمعات المضيفة في بنغلاديش وأماكن أخرى. وهذا ما حدث في مخيم «تكناف» للاجئين، حيث اختارت العديد من المُنظمات خيارات التصميم والأساليب المُستوحاة من هذه المراكز المُجتمعية الستة». ■ **محمد أدهم السيد**



بطولة كأس العَالَم

هل تصبح موسم ازدهار العروبة؟

برهن كأس العَالَم في قطر 2022، أن العروبة هويَّة جامعة، متجذِّرة في نفوس العرب من المُحيط إلى الخليج، رغم كل الضربات التي تعرَّضت لها. فعسى أن تكون هذه البطولة، نقطة تحوُّل نحو مزيد من الوعي بضرورة العروبة، ومزيد من العمل الجماعي الجاد على تعزيزها.

ارتبطت بطولة كأس العَالَم لكرة القدم بالهُويَّة منذ تدشينها عام 1930. وبمرور الوقت تحوَّلت استادات مباريات كأس العَالَم، والفضاءات المُتصلة باللعبة إلى ساحة استعراض للهويات الوطنية وممارساتها. ولم يكن تحوُّل منتخبات كرة القدم إلى أيقونات تجسد الوطن بأكمله، ويلتف حولها أبناء الوطن بأكمله غريبًا على اللعبة. فقبل تدشين كأس العَالَم كانت كرة القدم قد تحوَّلت بالفعل إلى مركز لصناعة الهُويَّات على مستويات مختلفة. ففي الأحياء الصغيرة يدافع فريق الحي لكرة القدم عن مكانة الحي بين الأحياء المجاورة، وينحاز أبناء الحي إلى فريق حيهم، ويؤازرونه، ويصنعون لأنفسهم هويَّة مميزة، بواسطة الأسماء والأزياء وسرديات الانتصار الكروي. وتتسع دائرة الهُويَّة فتتجاوز الحي الصغير إلى القرية أو المدينة، حين يلتف المُشجعون حول فريق قريتهم أو مدينتهم، ويدعمونه لأنه «يمثلهم» بين الفرق الأخرى. فيصنعون هويَّة مائزة، تعبِّر عن خصوصياتهم وكينونتهم في مقابل «الآخرين». وبالمثل يلتف مشجعو المُنتخب الوطني للدولة حول فريقهم «الوطني»، ويصنعون هويات وطنية جامعة لأبناء الوطن، ومميزة لهم في مقابل «الآخرين». في كل ركن من أرجاء العَالَم، ترسم الجغرافيا حدود الانتماء الكروي، وتجسد الأندية الهُويَّات، ويتفنن الجمهور في صناعة هذه الهُويَّات، والتعبير عنها، والدفاع عنها في مواجهة «الآخرين».

يمارس مشجعو كرة القدم توسيعًا وتضييقًا لإدراكات الهُويَّة بحسب الفريق الذي ينتمون إليه في سياقٍ محدّد. وكأن تشجيع كرة القدم يشبه التشكيل الهندسي للبصلة التي تتكوَّن من طبقات مستقلة، كل طبقة تحتوي الأخرى، كما يحتوي فريق القرية فرق الأحياء، ويحتوي فريق المدينة فرق القرى، ويحتوي فريق الوطن فرق المدن. لا تحول طبقة دون وجود الأخرى، كما لا يحول تشجيع فريق الحي دون تشجيع فريق الوطن، ولا تتعارض هويَّة واحدة منهما مع هويات الطبقات الأخرى، بل تشتمل عليها، وتوسعها، وتغنيها.

***

قبل أربعة أعوام دُعيتُ لإلقاء بحث في مؤتمر «تحدي تجديد العروبة» في بيروت. شارك في المؤتمر سياسيون بارزون، ورؤساء مؤسسات مجتمع مدني، وفاعلون اجتماعيون، وأكاديميون معنيون بالخطاب. كان هدف المؤتمر هو دراسة التحديات التي تواجهها العروبة بوصفها هويَّة جامعة لدول العالم العربي من المُحيط إلى الخليج، في ظل تنامي الهُويَّات القُطرية، وتراجع العمل العربي المُشترك. كان لدى المُشاركين إدراك جلي بأن العروبة في أزمة، بقدر ما كانوا يدركون أن جزءًا من مشاكل العَالَم العربي يكمن حله في تجاوز هذه الأزمة، استنادًا إلى أن تكتل العَالَم العربي سيعطيه قوة إضافية في مواجهة تكتلات العَالَم الأخرى شرقًا وغربًا. وعلى الرغم من المشاعر الدافقة بشأن ضرورة تعزيز العمل العربي المُشترك، والوعي بالعروبة بوصفها هويَّة جامعة، فقد كانت لديّ مشاعر تشاؤم لم أفلح في إخفائها أثناء المؤتمر. وذلك استنادًا إلى إدراك أن

الطموح لتعزيز الهُويَّة العربية المُشتركة طريقه شائك في ظل الصراعات العربية-العربية، والتدخلات الأجنبية التي تسعى بكامل جهدها إلى تفتيت العرب، وازدهار النعرات الطائفية، والاستثمار الواسع في ترسيخ الهُويَّات القُطرية بمعزل عن الهُويَّة العربية الجامعة.

جاءت بطولة كأس العَالَم 2022، لتكشف أن العروبة بوصفها إيمانًا بالروابط المتينة والمصيرية بين الأشقاء العرب أشبه بجذوة نار أبدية، لا تخمد مهما علاها الرماد. وكان الخطاب الشائع على منصات التواصل الاجتماعي تجليًا لهذا الإدراك لعمق المُشترك العربي، سواء فيما يتعلّق بالاستضافة القطرية للبطولة أو بمساندة الفرق العربية المُشاركة في البطولة. فقد تداول كثيرون تعبير (الاستضافة العربية لكأس العَالَم)، لتأكيد البُعد العروبي للاستضافة، وهو ما انسجم مع الخطاب الرسمي لدولة قطر التي حرصت على تقديم الاستضافة بأنها «عربية»، لا قَطَرية فحسب. وتخلق إدراك عمومي واسع بأنّ البطولة تمثل العَالَم العربي بأسره، تجلّى عبر التغطيات الإعلامية للبطولة، والحوارات الشخصية، وغيرها.

عزَّز حفل الافتتاح من الحس العروبي للبطولة، فقد كان أول حفل افتتاح لبطولة كأس عالم يُتحدَّث فيه باللّغة العربيّة، وأول حفل افتتاح تُقرأ فيه آية قرآنية، وأول حفل افتتاح تُقدَّم فيه أغانٍ شعبية وأزياء محلية عربية، وأول حفل افتتاح تُقدَّم فيه قيم عربية مثل قيم حُسن الضيافة، وغيرها. وقد حرص الفاعلون على منصات التواصل، لا سيما الفيسبوك وتويتر، على مراكمة الرموز والإشارات الدالة على البُعد العروبي الجامع للبطولة، وتداولها.

كذلك، تجلّى الحس العروبي بوضوح في الالتفاف حول الفرق المُشاركة في البطولة. وكان الأداء الاستثنائي لمُنتخب المملكة العربية السعودية أمام منتخب الأرجنتين، والمنتخب المغربي أمام منتخب بلجيكا محفِّزًا على امتلاء الفضاء العمومي بتجليات حماسية لخطاب العروبة. فقد تعامل المُشجعون في أرجاء العَالَم العربي مع الفوز على أنه إنجاز «عربي»، وأنتجوا خطابًا تضامنيًا إدماجيًا تحوَّل فيه المنتخبان إلى ممثل العرب في المباراة، وامتلأت الفضاءات الافتراضية لغير السعوديين والمغاربة برموز الهُويَّة السعودية والمغربية، مثل العلم الوطني، في شكل من أشكال تطويع خطاب الهُويَّات المحلية ليكون خطابًا جامعًا. وكأن رفع العربي غير السعودي للعلم السعودي أو المغربي، شكل من أشكال التضامن والتوحد، يغير من مفهوم الرموز الوطنية بوصفها أدوات للتعبير عن الهُويَّات القُطرية لتصبح أدوات للتضامن العروبي.

تكرَّرت موجات إنتاج خطاب العروبة مع بقية مباريات الفرق العربية في كأس العَالَم. وفي كل مرّة تكتسب الرموز القُطرية هويَّة عروبية، تتجاوز بها دلالاتها المحلية.

فقد رفع المشجعون الأعلام التونسية والقطرية في عواصم البلدان العربية، وهتفوا لفرقها في أرجاء العَالَم العربي، وامتلأت الفضاءات العمومية الافتراضية بأشكال التضامن مع ممثلي العَالَم العربي في البطولة، حتى كادت البطولة في أيامها الأولى تصبح مناسبة عروبية بامتياز، وكاد كأس العَالَم 2022 يتحوَّل إلى رمز للعروبة.

كيف يمكن إذن استثمار هذا الازدهار الاستثنائي في خطاب العروبة لصالح المستقبل؟ وكيف يحافظ العربي على تدفقه، واستمراره؟ لعَلّ أول سبل ذلك هو تأكيد أن العروبة هويَّة جامعة لا تتعارض مع الهُويَّات القُطرية المحلية، بل يمكن أن تدعمها وتقويها. فليس هناك تعارض بين أن يكون المرءُ مصريًا أو تونسيًا أو عراقيًا أو ليبيًا أو عمانيًا... إلخ، وأن يكون عروبيًا. فالهُويَّات، كما ذكرنا، دوائر متلاحمة، تتسع وتضيق وتتماس وتتفاعل وتتعاون وتتلاقح. ويدفعنا ذلك، ثانيًا، إلى مواجهة أسباب صراع الهُويَّات واقتتالها في السياق العربي، انطلاقًا من مبدأ إمكانية تعايش الهُويَّات من ناحيةٍ، ومبدأ مقاومة التفتت من ناحيةٍ أخرى. لقد حرص الاستعمار على مدار عقود على إزكاء العداوات بين البلدان العربية، وبين أبناء البلد العربي الواحد، وسعى إلى تعزيز مشاعر الشوفينية، والمذهبية، والعنصرية، والتمييز؛ بهدف تفتيت الهُويَّات الجامعة. وللأسف ساهم البعض في إشعال نيران هذه النعرات والمذهبيات، وتحوَّلت صراعات الخطاب في بعض الأحيان إلى فتن وحروب طائفية. وقد رأينا كيف جعلتنا كأس العَالَم لكرة القدم نُدرك ما يجمعنا، ونحيد ما يفرقنا. ومن الضروري البناء على هذا الإدراك، والوعي به.

لعَلّ وجود وعي عمومي بالقضايا المُشتركة الأكثر مصيرية للعرب يكون داعمًا إضافيًا لتجديد خطاب العروبة، والحفاظ على وهجه. وتظل قضية تحرير فلسطين نقطة ارتكاز صلبة للعروبة. فلم يكن غريبًا أن تحضر رموز القضية الفلسطينية في كأس العَالَم 2022 على نحوٍ جلي في خطاب تشجيع المُنتخبات العربية. ولعَلّ اللوحة الفنية التي رسمها الفنّان رائد القطناني تجسيد لهذا الحس العام بمركزية القضية الفلسطينية في الوعي العربي، وصلة ذلك بكأس العَالَم. فقد رسم الفنّان أربعة أجساد قوية متضامة، على صدر كل واحد منهم علم وطنه، وعلى سواعدهم جميعًا يلتف علم فلسطين؛ ليرمز إلى مركزية القضية الفلسطينية لدى ممثلي العروبة في كأس العَالَم.

لقد برهن كأس العَالَم في قطر 2022، أن العروبة هويَّة جامعة، متجذرة في نفوس العرب من المُحيط إلى الخليج، رغم كل الضربات التي تعرَّضت لها. فعسى أن تكون هذه البطولة، نقطة تحوُّل نحو مزيد من الوعي بضرورة العروبة، ومزيد من العمل الجماعي الجاد على تعزيزها. ■ **عماد عبد اللطيف**

بلاغة الجمهور الرياضي

ما وراء الخطاب الاحتجاجي

لماذا نجعل الخطاب الرياضي لكرة القدم 2022 محور التحليل؟ هل يمكن أن تشكل الصورة في الملاعب الرياضية، واللافتات، والرموز الداعية لمُقاطعة الحدث الكروي بقطر خطاباً يستحق التحليل؟ ثمَّ ما الاستراتيجيات الخطابية الموظّفة لحملة المُقاطعة؟ هل الخطاب الرياضي خطاب للترفيه؟ أم خطاب مُسَرْبَل بولاء أيديولوجي؟ هل يمكن اعتبار الاستجابات التي رفعت في الملاعب، استجابات بليغة؟ ناقدة لخطاب سلطوي؟ أم أنها مجرد تكريس لثقافة شعبوية؟ وما سياق الخطاب الاحتجاجي؟ وما أشكاله واستراتيجياته الخِطابية؟ وما نوع الاستجابات الجماهيرية؟

تروم هذه الأسئلة الكشف عن الضرورة النقدية غير المنطقية للشعارات، والرسائل اللّغويّة وغير اللّغويّة التي حملها جمهور كرة القدم، في ملاعب أوروبية تدعو من خلالها الدول المُشاركة إلى مقاطعة كأس العَالَم، بدعوى أن الخطاب السلطوي يضيق على الحريّات العامة. ولأجل هذا الغرض كان الفضاء البلاغي (الملعب) موطناً للإفصاح عن الهُويَّة المفقودة. محملاً بمجموعة من الخطابات المُتصارعة أعدّت لغرض مقاطعة كأس العَالَم 2022.

بلاغة الجمهور الرياضي بين الإمتاع والإقناع

اهتمّت بلاغة الجمهور ومنذ التأسيس لها سنة 2009 بخطابات الحياة اليومية، التي يكون الجمهور طرفاً فاعلاً ومنتجاً للخطاب، لا مجرد مستهلك له فحسب. وقد فتح هذا التوجه البلاغي الجديد آفاقاً واسعة للبحث في البلاغة وتحليل الخطاب، إذ ربط فيها البحث بالإنسان وهمومه، وما يتعرَّض له من قمع للحريّات، وممارسة للسلطة، ولذلك عُنيت بلاغة الجمهور بدراسة مختلف الخطابات الإنسانية: سياسية، واجتماعية، ورياضية...

وما دام الخطاب الرياضي، جزءاً لا يتجزأ من خطابات الجماهير، فإنه يعَدُّ طرفاً فاعلاً فيه، عبر توظيف مجموعة من الأشكال الخطابية تزيد من حماس الجمهور، كما تدفع اللاعبين إلى بذل عطاء مضاعف، وتشحن هممهم، ومن بينها: خطابات التعليق الصوتي المُصاحبة للمباريات، والتحليلات المرئية أو المسموعة، والتغطيات المقروءة في الصحف والمجلات عنها... والعناصر الصوتية المُتعلّقة بخطاب التعليق... وطرق تمثيل لعبة كرة القدم والمُشاركين فيها في الخطابات العمومية... والعلامات اللُّغويّة كهتافات الجماهير، ولافتاتهم، وأناشيدهم، وشعاراتهم، وتعليقاتهم على الإنترنت، أو العلامات غير اللُّغويّة مثل التصفيق، والصفير، والصور التي يرفعونها[1] سواء أكان ذلك في فضاء حي كملاعب كرة القدم، أو افتراضي على المواقع الإلكترونية، عبر استجابات مشكّلة عقيدة رياضية أحياناً، تدافع عبرها عن فريقها، وأحايين أخرى بالاحتجاج وحمل رسائل سياسية؛ اجتماعية...

ونضيف إلى جانب العلامات اللُّغويّة، الرسائل غير اللُّغويّة مثل التصفيق، والهتافات، وأناشيد الألتراس، وأغانيهم الصاخبة، ويقصد بأناشيد الملاعب «نوع من الخطابات الجماعية التي يردِّدها مشجعو الملاعب، سواء أكانوا مجموعات عفوية، أو جماعات منظمة (ألتراس)»[2] كما يمكن أن تكون أغاني يبثها شخص من فضاء الملعب، ممَّن يناط له مَهمّة التعليق وتقديم اللاعبين.

وتتميز استجابات الجمهور الرياضي بمجموعة من الخصائص، منها:[3]

-الآنية: حيث تمكّن التطبيقات التكنولوجية الجمهور في الفضاءات الافتراضية من التفاعل الآني؛ وذلك بفعل التوزيع والاستهلاك في الوقت نفسه الذي توزع فيه الرسالة؛ بحيث تمكّن الجمهور الرياضي من متابعة

المباراة، وإبداء استجابته حولها.

-ضعف الخضوع للرقابة وإعادة المُعالجة: ويتجلى ذلك في التمتع بالحريّة والنفاذ، وضعف المُراقبة الصارمة والمضبوطة، كأن نجد تعاليق خاصة باللّغة العربيّة إلى جانب اللّغات الأخرى، أو توظيف العامية...

-ضخامة حجم الاستجابات وتعدُّد أنواعها: فقد تتعدَّد استجابات الجمهور الافتراضي حجم الرسائل الأصلية، لتأخذ أشكالاً متنوِّعة، مثل: رسائل لغويّة، أو تسجيلات صوتية، أو مرئية، أو بصرية. فبفضل سهولة التواصل التي توفرها التطبيقات التكنولوجية يمكن للجمهور أن يتفاعل مع المُباريات بشتّى أنواع الرسائل.

-قابلية تجهيل المصدر وصعوبة التتبع: بحيث أتاحت وسائل الاتصال الإلكترونية إمكانية عديدة لتجهيل مصدر استجابات الجمهور. فالأسماء المُستعارة والرموز، تجعل هويّة منتج الاستجابة أحياناً كثيرة مجهولة...

- سهولة القابلية للحصر والقياس: عن طريق سهولة قياس استجابات الجمهور وحصرها في الفضاء الافتراضي. فتعليقات الجمهور على الخطاب، وإعادة إرساله ووضعه أو حذفه... يمكن قياسها، وتفسير العلاقة بينها وبين الخطابات الأصلية[4].

وانطلاقاً من هذه الخصائص، تتحدَّد الأشكال الخطابية للجمهور الرياضي افتراضياً وواقعياً، بفعل مَسْرَحة الأحداث وتوزيع الأدوار في ما بين الجمهور حتى يتبنَّى المعنى الجماعي، ويشكل تفاعلات خطابية جماعية، متماهية مع بعضها البعض من خلال إبداع هاشتاغات وأغانٍ وشعارات[5] متفق حولها من لدن مؤلّفيها وكتَّابها، «فتتمُّ توزيع الرسائل الخطابية، وتتمُّ التعبئة لها افتراضياً تحت مسؤولية وتأطير مُسيّري المجموعات «الأدمين» ويتلقاها مجموع منخرطي الألتراس لتمثيلها وتجسيدها، وتخريجها كعمل مسرحي لمُفاجأة «الخصم المُفترض»، وكذلك كمُتنفس للتعبير عن دراما واحتقان الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية»[6]، بل وحتى العقائدية منها مثل: الدفاع عن العقيدة الرياضية la doctrine sportive لهذا الفريق أو ذاك الذي يذهب حدّ التعصُّب، أو الدفاع عن المُعتقدات الشعبية، والحركات الثقافية، والدفاع عن بلدٍ من البلدان[7] فضلاً عن الدفاع عن حقوق الأقليات، أو العنصرية[8].

وبهذا أصبح لهذه الشعارات سياقٌ تداولي آخر، يخرج به الشعار عبر استراتيجياته الخطابية، من فضاء الملعب إلى فضاء آخر لا يرتبط بالكرة، قد تكون ساحة عمومية، أو مسيرة احتجاجية، أو نادياً ترفيهياً... الأمر الذي يمنح قوة أكبر في التأثير والإقناع، وبذلك لا يمكن اعتبار خطابات جماهير كرة القدم، كلاماً تقريرياً عارياً من الجوانب الخطابية؛ إنها خطابات بلاغية[9].

أشكال الخطاب وتشكّلاته

يلعب الملعب قوة وسلطة في التأثير والإقناع، مستغلاً في ذلك رحابة الفضاء البلاغي، وما يتيحه من حريّات، وإمكانات. ولأجل هذا الغرض استغله الجمهور الرياضي بغية تمرير خطابات مرتبطة بحدث تنظيم كأس العالم 2022 لتوجيه مجموعة من الرسائل.

نبدأ تحليل الشعار انطلاقاً من طرح سؤال «هل يمكن للصورة أن تكون سنداً لخطاب ما»[10] لنجده يتضافر فيه الخطاب المكتوب باللّغة الألمانية (tote Für 15.000 5760 Minuten Fussball! schämt euch!)

[15.000 حالة وفاة مقابل 57500 دقيقة من كرة القدم! ألا تخجل من نفسك؟!]

يسعى الشعار هنا إلى إثبات الصورة الذهنية للخطاب عبر الخط وتموجاته، ووضوحه، بالإضافة إلى لغة الأرقام (15000/5760) باعتبارها دوالي تقابلية، والسبب في ذلك أنها عمدت إلى الخداع البصري القائم على إيراد الرقم السّلبي 15000 الذي يقوم على حمولة سلبية (عدد قتلى عمَّال بناء الملاعب المُحتضنة لكأس العالم قطر 2022)، مقابلاً للرقم 5760 الدال على عدد دقائق مباريات الكأس، وبه تكون الأرقام إشارة إلى سلبية اللعبة. إنّ اللعب بهذا المعنى ليس سوى حرب، يعمل الشعار على تحريك حرب اللعب رغم أنها لا «تندرج بالضرورة تحت إراقة الدماء»[11] ولا تسمح بمُمارسة العنف وفقاً لقواعدها وقوانينها[12].

إنّ تقابلات الأرقام وحجيّتها تنتقل من كونها عناصر جمالية ذات مسحة فنيّة إلى خزان للمعاني بتشكلاته المُختلفة، التي يدخل فيها الفضاء واللون، والخط، فضلاً عن السؤال الاستنكاري «ألا تخجل من نفسك» فحتى وإنْ كان لم يحدد مخاطَبه، إلّا أنه يسعى إلى إثارة اهتمام المُخاطِب والمُخاطَب قصد التعرُّف على حجم التناقض الذي يحمله خطاب (كرة القدم).

يرجع سياق الشعار إلى مقابلة جمعت المُنتخبين الألماني والإيطالي بمُناسبة دوري الأمم الأوروبية، بعدما قام جمهور محدَّد من رفع لافتة (ToTE FÜR 15.000 GROßE RULISON FIFA UND CO. OHNE GEWISSEN ¡ BoYCOTT QATAR) [بالألمانية] (15 ألف قتيل لمرحلة كبرى... الفيفا وشركاؤه ليس لديهم ضمير) [بالعربية]، واستناداً إلى الشعار يتبيَّن أن العنوان بالإضافة إلى هالة التصميم القائم على بعده الكاليغرافي (التشكيل، واللون، والفضاء)، اعتمد مضموناً لسانياً أساساً لتميّزه، مقدماً رقماً وإحصاء، أعقبه خطاب التخويف «الفيفا وشركاؤه ليس لديهم ضمير»، لأنه نتيجة غير مرغوبة فيها، ترتبت عن الرقم 15 ألف قتيل.

لكي يقنع الشعار بخطورة اللعبة، لجأ الشعار إلى اعتماد الإقناع العاطفي، والعقلي بناءً على توظيف أرقام مصحوبة بخطاب لتبيان حجم تناقض اللعبة، التي كرّست القتل، مع ربطها بقيمة إنسانية. تتمثل

هذه القيمة في استحضار الضمير الإنساني الذي يدافع عن الكرة بدل الإنسان، موظفاً هول الرقم 15000 قتيل وحجاجيته. فهل يسعى الرقم هنا إلى الإقناع أم إلى المُغالطة والتحريك العاطفي؟

يتخذ الشعار، الفعل البلاغي المُباشر (الفيفا وشركاؤه ليس لديهم ضمير) سبيلاً إلى قول «الحقيقة» عن حدث القتل، مزَكّيا معناه، بجملة من المظاهر: كالمظهر السردي، والمظهر التشخيصي[13] (تشخيص وضع الحدث بأنه مأساوي ويحتاج إلى استعمال المنطق والضمير في مقاطعة التظاهرة الكروية)، والمظهر الوصفي[14] (15 ألف قتيل لمرحلة كبرى) والتطابق بين اللفظ والمعنى الذي دعت إليه عبارة (BoYCOTT QATAR). فهذه المظاهر قد تكشف عن واقع، لكنها قد تنطوي على تضليل وخداع. وبالنظر إلى عبارة (الفيفا وشركاؤه) وعبارة (مقاطعة قطر)، وجدناهما يفصحان ويضمران في الوقت نفسه، فإذا كانت العبارة الأولى لم تحدّد من الشركاء، فإنّ الرسالة الثانية (مقاطعة قطر) أعلنت عنه، لكن هذه المرّة لم تربطها بمأساوية الحدث.

لا يقف خطاب المُقاطعة عند هذا الحد، بل ازداد انتشاراً واتساعاً، مستغلاً رحابة الفضاء، وما يتيحه من حريّة، في تمرير الادعاءات. لكن هذه المرّة معتمداً التشخيص باعتباره أسلوباً يستقي عناصره من معطيات ثقافية خارجية مؤدلجة. كما توضحه هذه اللوحة الجماهيرية.

تحوَّل الملعب عبر هذه اللوحة إلى فضاءٍ بلاغي، حينما أصبح عبارة عن نشاط تواصلي، ذي طابع نفعي وجمالي[15] غير أن جماليته هاته تحوَّلت إلى طابع نفعي بالدرجة الأولى، وذلك حينما استغل الجمهور جمالية الألوان (الأسود والأصفر) التي تعكس هويَّة الفريق (بروسيا دورتموند) والعقيدة الرياضية ليمرّر مجموعة من الشعارات المُشفّرة: (Qatar Abschalten) (بالألمانية) في إشارة إلى مقاطعة مشاهدة مباريات كأس العَالَم بقطر 2022 عبر قنوات التليفزيون. وقد أخذت مساحة أكبر في صورة بارزة وواضحة. ولا يمكن أن تفصح هذه اللافتة عن نفسها إلّا إذا ضُمّت إليها باقي اللافتات الأخرى، التي أتت موظفة أسلوباً مشخصاً تشخيصاً أيديولوجياً[16]، تفصح عن خطاب المُقاطعة بدعاوى مغالطة، لكنها تضمر هويَّات، وترتبط بثقافاتٍ راسخة عند مخاطبيها.

تحاول اللافتات الجماهيرية المرفوعة أن تبني خطاباً مأساوياً، مقدماً إحصاءات (TAUSENDE TOTE [بالألمانية] وترجمتها بالعربي: آلاف القتلى)؛ (AUF DEM RUCKEN TAUSENDER MENCHENLEBEN RIEN IN DEN NACHSTEN GELDREGEN- BOYCOTT QATAR [بالألمانية] وترجمتها بالعربي (على ظهر آلاف الأرواح البشرية مطر قادم من المال، مقاطعة قطر)، معتمدة على تكرار الرسالة الهدف (مقاطعة قطر)، لنقل صورة مشوهة عن الحدث (آلاف). فالرسائل التي يقدِّمها الجمهور للعَالَم عبر خطاب الشعارات المرفوعة ترتكز على أرضية صلبة ثابتة وهي الدعوة للمُقاطعة؛ لأنها حسب تصوُّرهم جوهر الوضع المأساوي، عرضت النفس الإنسانية للقتل. ويدعو بالمُقابل منظمات حقوق الإنسان HUMANRIGHTS للوقوف عند حجم الكارثة (KATARSTROPH). خالقاً تحويراً في كلمة catastro-phe بالفرنسية.

إنها خطابات تفصل الشعار عن ممارسته الأساسية، لذلك وجدناها وضعت بخطوط بارزة وكبيرة، لتحقيق تأثيرها، وإقناعها من حيث كونها خطابات تسعى نحو تحقيق التعايش الإنساني، عبر فضح ومقاومة سلطة خطاب الكرة، والانفتاح على ما هو إنساني إلى أبعد حدّ، وإصلاحه. فالجمهور حسب هذه الشعارات قد يبدو مدركاً لواقع خطاب الكره الذي يكرِّس القتل والدمار، ويهدف إلى الربح، لكنه في الوقت نفسه ممارس له، عبر الانتماء للعقيدة الكروية. في الخطاب إذن دعوة، لكنه لا يلتفت لتناقضاته، وحجم مغالطاته.

■ **حسين البعطاوي***

هوامش:

1 - عماد عبد اللطيف: «بلاغة جمهور كرة القدم تأسيس نظري ومثال تطبيقي» مجلة العمدة، العدد السادس، سنة 2019، ص: 14.

2 -نفسه، ص: 16.

3 - عماد عبد اللطيف: «تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية» مجلة فصول العدد 83/84 خريف/شتاء 2012/2013، الهيئة المصرية للكتاب، ص: 515.

4 - نفسه، ص: 515.

5 - مثله بالخصوص شعار حركة المثليين بأوروبا بعد حملة rainbow laces التي دعت إلى إقرار حقوقهم، رافعين شعارات ولافتات في الملاعب، وعلى قمصان اللاعبين.

6 - سعيد بنيس: «تمثلات الخطاب الاحتجاجي للألتراس في المغرب وتأثيراته السياسية» مجلة لباب للدراسات الاستراتيجية والإعلامية العدد الثاني مايو/أبريل 2019، ص: 152.

7 -بعد الغزو الذي تعرَّضت له أوكرانيا أواخر سنة 2021 حملت مجموعة من جماهير الدوريات الأوروبية لافتات في الملاعب، وشاشات التليفزيون تدعو فيها إلى وقف الحرب stop war

8 - مثّل مقتل الأميركي «جورج فلويد» على يد شرطي بمدينة مينابوليس الأميركية، حملة واسعة من التعاطف، والاحتجاج في ملاعب كرة القدم؛ جمهوراً ولاعبين. حاملين شعارات لا للعنصرية (الاحترام) no racism respect.

9 - عماد عبد اللطيف: «بلاغة جمهور كرة القدم» ص: 14.

10 - غي غوتيي: الصورة: المُكوّنات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، ص: 289.

11- HUIZINGA Johan, Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu, trad. C. Seresia, Paris, Gallimard, 1951, p: 150.

12- Ibid, P: 150.

13 - سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية، ص:60.

14 - نفسه، ص: 60.

15 - عماد عبد اللطيف: بلاغة الحريّة، ص: 116.

16 - التشخيص «مفهوم إيديولوجي أساسي لمُجتمع يهدف من وراء تشخيص الأشياء والمُعتقدات إدماج الفرد في نمط اجتماعي معيَّن» انظر: عمراني المصطفى: الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، العدد 34/2000، ص: 28.

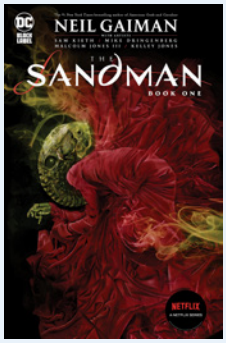
*باحث في البلاغة وتحليل الخطاب/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس سايس.

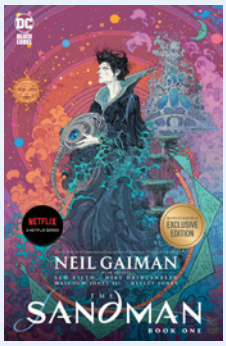
هل يمكن تصنيف الكوميكس نوعاً أدبياً؟

أنثروبولوجيا الساندمان

أصدرت منصة (نتفليكس) شهر أغسطس/آب الماضي الموسم الأول من مسلسل «الساندمان» (the Sandman)، المُقتبَس عن «سلسلة أدبية» تحمل نفس العنوان (1989 - 2015) للكاتب البريطاني «نيل غيمان». تقدِّم السلسلة عالماً أدبياً خاصاً، نسقاً استثنائياً في الكتابة، تطرح مفاهيم وقضايا أنطولوجية وأنثروبولوجية عميقة ومغايرة بشكلٍ جذري لكل مؤلَّفات الكوميكس المُوجَّهة للأطفال، وهي إذ تخترق الحدود التاريخية لعالم الأدب وآبائه المُؤسسين (خاصة شخصية ويليام شكسبير) وتنافس على أعرق الجوائز في الحقل الأدبي فإنها تفتح المجال لردِّ الاعتبار لجنسٍ أدبي هجين بالضرورة (الصورة والكلمة).

«أشعر بأن الساندمان إرثي الخاص [...] مولودي أو طفلي الصغير [...] وهو الآن ذاهب إلى المدرسة». بهذه العبارات يصف الكاتب الإنجليزي نيل غيمان الكيفية التي انتقلَت بموجبها سلسلة الساندمان من عالَم الكوميكس نحو الشاشة الصغيرة[1]. على امتداد ثلاثة عقود، لم تستطع السلسلة أن تجد طريقها نحو عالَم السنيما، نظراً لكونها مقاومة للتسليع التجاري للإبداع الأدبي وتسبح خارج دائرة ثنائية «البطل الشرير/البطل الخيِّر» التي تعجُّ بها الصناعة الأدبية والسينمائية اليوم، بتعبير غيمان. يتعلّق الأمر بعمل يمتد على أزيد من 3000 صفحة، يضمُّ واحدة من أكبر المسودات الإبداعية في تاريخ الأدب المُعاصِر بحجم يتجاوز 12 ألف صفحة وتطوُّر إبداعي فريد على مدار ثلاثة عقود. لذلك، ليس بغريب أن تراهن منصة نتفليكس على هذه السلسلة لتفادي خطر الانهيار وتعزيز القدرة على منافسة باقي المنصات (HBO Max, Disney+, Amazon Prime, Apple TV, Hulu) في سياق العصر الذهبي لرقمنة الكوميكس بامتياز. وكما كان متوقعاً، سيتصدَّر العمل لأسابيع «ترندات» الستريمنغ الرقمي وسيحظى بإشادة النُقَّاد والمُتابعين، وحتى قرّاء الكوميكس بالأساس.





يرجع نجاح واحدة من أعقد الأعمال الإبداعية للكوميكس، والتي ظلّت لسنوات غير قابلة للنقل إلى عالَم السينما، نظراً للخصوصية الفلسفية والإبداعية لعالَم الساندمان، إلى ثلاثة أسباب رئيسة: أولاً، صدورها في عقد تهيمن فيه أفلام الخيال العلمي والأبطال الخارقون على معظم إيرادات السينما، التليفزيون ومنصات البث الرقمي، بعد النجاح الذي حققته أفلام ومسلسلات شركتي (DC) و (Marvel) وانخراطهم في سيرورة إبداعية مبتكرة لبناء عوالم سينمائية وإبداعية جديدة سترسم معالم السينما العالمية خلال العقد القادم. ثانياً، مشاركة نيل غيمان في مختلف أطوار بناء العمل، وفقاً لرؤيته وتصوُّره للنسخة التليفزيونية من عالَم الساندمان. لطالما كان السبب الأساس الذي أخر انتقال العمل نحو السينما هو رفض غيمان لاختزال «عالمه» في فيلم سينمائي؛ كيف يعقل أن يتمَّ اختزال أزيد من 3000 صفحة من البناء، المفاهيم، التصوُّرات والترابطات والروح الفلسفية في ساعتين أو ثلاث؟ ثالثاً، قوة وأصالة الساندمان نفسها. لا يتعلَّق الأمر بكوميكس أو قصص مصوَّرة -فقط- وإنما بعمل إبداعي يتجاوز مركزية الفولكلور



الشمالي، ويشكِّل عالماً تخييلياً فريداً في ضوء تناسق مبتكر بين مختلف المرجعيات الثقافية والميثولوجيات الإنسانية ويقلب العديد من المفاهيم والتصوُّرات ضمن ثقافة الكوميكس[2]، بالشكل الذي جعله أحد «الخالدات» التي أنقذت الصناعة من شرط الأزمة. لذلك، يمكن القول بأننا أمام عمل تأسيسي رابط بين عالمين (الصورة والكلمة) ومكسر للحدود الوهمية بين مختلف أنماط الإبداع الأدبي بالضرورة.

تكمن أصالة الساندمان في كونها سردية فلسفية تغوص فيما وراء القيم والمفاهيم الأخلاقية والوجودية الكلاسيكية، ضمن مدخلات مختلفة ومعقَّدة. ففي الشرط الفلسفي، يندرج العمل في إطار ما بعد حداثي، ليس فقط من حيث غياب مركزية المركز ونقد الحداثة وأشكال الحياة الإنسانية الجديدة، ولكن نظراً لضبابية الحدود الفاصلة بين قيم الخير والشر؛ حتى شخصية «مورفيوس» (Morpheus) الرئيسة يصعب إصباغها بهوية، ثقافة أو حتى قيمة إنسانية بعينها، في تماهٍ سيكولوجي مع شرط تعقيد الحياة الجديدة في العصرين الصناعي والرقمي. من ناحية أنثروبولوجية، يعيد العمل تشكيل مختلف الأساطير والميثولوجيات الإنسانية في عالم واحد متناقض ومتصارع، إلّا أنه متكامل من حيث التمفصلات الثقافية. تسمح السلسلة بإعادة طرح الكثير من الأسئلة حول الشروط الجينالوجية والتاريخية للحديث عن الأساطير الأصل أو التداخل والتكامل بين الأساطير العابرة للثقافات والمُعتقدات المُختلفة. ففي نهاية المطاف، تعكس الميثولوجيا جزءاً من حقيقة الإنسان في سياقات وشروط تاريخية معيَّنة؛ وكأن جميع أساطير هذا البُعد من الوجود تغرف من نهرٍ واحد.

إضافة إلى ذلك، يعمل نيل غيمان على إخراج عالم القصص المُصوَّرة في طابعه الطفولي المُميّز لشرط النشأة والتطوُّر ويدفع به نحو عالَم الإبداع الأدبي المُوجَّهُ ليس فقط للكبار، وإنما لمُختلف الهويات والثقافات بالأساس. رغم العمق السريالي للعمل، ولعبه على الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي في الذات الإنسانية ومختلف تمفصلات الجانب العميق من النفس البشرية -بل الحدود بين الواقع والخيال- إلّا أنه يسير في اتجاهٍ مبتكر يعمل على التجسيد «التشخيصي» [المادي] للعديد من المشاعر والأفكار المُتناقضة التي يصعب وصفها قبل التفكير في تحليلها أو تجسيدها (الحلم، الموت، الرغبة، اليأس، القدر، الدمار والهذيان). لذلك، كان واضحاً التأثير الكبير للعمل في التوجُّهات الكبرى للكوميكس اليوم، أساليب الكتابة، القضايا المُعالجة وشروط إنتاج الصناعة، ورهانها على مستقبل تكون فيه جنساً أدبياً قائم الذات.

هل يمكن اعتبار الكوميكس الجديد أدباً؟ ربما لم يكن هذا السؤال ذا وجاهة منطقية في سياق المراحل الثلاث الأولى من تطوُّر ثقافة الكوميكس (بين نهاية الثلاثينيات إلى منتصف الثمانينيات) من منطلق أنها عبارة عن قصص مصوَّرة موجَّهة للأطفال، بحمولات، قيم، أفكار وأساليب كتابة خاصة بالأطفال. لكن، بعد شرط الأزمة الذي كاد يعصف بمُستقبل الصناعة ككل، ستفتح سلسلة قصص الساندمان توجُّهاً جديداً للكوميكس، يتأرجح بين السريالية، الظلامية والسوداوية، قائماً على سردٍ أدبي يتماهى مع القصص القصيرة -بين حدي الصورة والقصة نفسها- وينهل من التراكم الأدبي والتراث الفولكلوري للثقافات الإنسانية المُختلفة لتشكيل أحد أعقد العوالم، من حيث القيم، الثيمات، المفاهيم والقضايا المطروحة التي تتكامل مع «جبل الجليد» الغامض لما وراء المشاعر والأفعال الإنسانية. لذلك، كان واضحاً أن صناعة الكوميكس تسير في اتجاه الانفتاح على أسواق أوسع من جهة، تحرير أكبر لكُتَّاب ورسامي القصص المُصوَّرة من الأكسيوميات الكلاسيكية للثقافة -رغم تعزيز الخضوع لسلطة منطق السوق المفتوح فيما بعد- من ثانية، وتوسيع قاعدة القراءة بالتحوُّل نحو عالم الأدب من ثالثة. تتسم سلسلة الساندمان بلغةٍ خاصة وأسلوب كتابة فريد، لا بالمُركّب ولا بالبسيط، متشبِّع بروح الكوميكس ومنفتح على فلسفات الأدب المُعاصِر، وتضم عشرات القصص المُشكّلة لكونٍ مستقل على امتداد 3000 صفحة، فلا هي بالقصة ولا الرواية، تتداخل الميثولوجيات والأساطير والثقافات الإنسانية مع بعضها البعض وفقاً لخط زماني ومكاني يعيد كتابة تاريخ الحكايات والأساطير وفقاً لسرديات كبرى جديدة. إضافة إلى ذلك، تقدِّم السلسلة شخصيات مركَّبة، بوصف وعمق يتآلفان وطبيعتها الخاصة؛ هي بالأساس العناصر العميقة والدفينة وغير المفهومة في الذات الإنسانية، أو على الأقل تلك التي يتصوَّرها الإنسان كذلك. نتيجة لهذا، يمكن القول بأن الساندمان ليست مجرد عمل كوميكس كباقي أعمال عصرها، بل تبسط سردية إبداعية مركَّبة وهجينة بين أجناس مختلفة لتشكِّل في نهاية المطاف «تحفة كوميكسية بامتدادات فلسفية وأدبية» (الساندمان هي قصة عن قصة وقصة في قصة)[3].

تأتي خصوصية تحفة نيل غيمان في كونها كذلك سردية أدبية معقَّدة حول تعقيد تاريخ الأدب نفسه؛ أو على الأقل الكيفية التي أراد بموجبها غيمان استحضار تاريخ الأدب المُعاصِر. الأمر أشبه بقصة مركَّبة حول تركيب السردية الأدبية بالضرورة. يتعلّق الأمر بالجدل التاريخي حول أصل مؤلَّفات ومسرحيات شكسبير. حضر هذا السؤال في العديد من قصص الساندمان (13 - 19- 75) بطريقة يتمازج فيها الواقعي بالخيالي، من خلال ربط أصل الأعمال الإبداعية لشكسبير بعالم الأحلام[4]، وبشكلٍ يميل إلى الدفاع عن أصالة فعل الإبداع وصعوبته ومساعدة القارئ على طرح مزيد من الأسئلة حول شرط «لعنة الكتابة»[5]. تبعاً لذلك، أسهم هذا الطابع المُعقَّد في التعاطي الأدبي مع قضايا أدبية -بلغة أدبية كذلك- في حصول السلسلة على 26 جائزة، من بينها جائزة (World Fantasy Award) العريقة سنة 1991 لأفضل الروايات القصيرة في سابقة لم تتكرَّر إلى اليوم. والغريب في الأمر أن مختلف هذه الجوائز ظلّت تدرج الساندمان في أجناس مختلفة (القصة القصيرة، القصص المُصوَّرة، الرواية القصيرة، الكوميكس) وتجسِّد الموقف المركَّب للنُّقَّاد من التفكير خارج الشروط الكلاسيكية لتطوُّر الأدب المُعاصِر.

ختاماً، خلَّف فوز «بوب ديلان Bob Dylan» بجائزة نوبل سنة 2016 جدلاً تاريخياً بين النُّقَّاد والأدباء حول الوجاهة المنطقية لاعتبار كلمات الأغاني أدباً. لكنه، سيسهم في إعادة تفكير مفهوم الأدب على نطاقٍ واسع وردّ الاعتبار للعديد من المُمارسات الفنية المُهمّشة. ونظراً للقوة والأصالة الإبداعية لسلسلة الساندمان، بإجماع النُّقَّاد والمُختصّين، لن يكون من الغريب أن نجد قصص الكوميكس الجديدة ضمن لوائح وترشيحات الجوائز الأدبية العالمية، وتستطيع أخيراً كسب الاعتراف والشرعية النقدية لأحد أكثر الأجناس الإبداعية المُهمّشة في عالم النشر والكتابة. وبعد أن حظي الجزء الأول بإشادة كبيرة بالمنصات الرقمية، تكتمل المداخل الأولى للتحوُّل الرقمي للإبداع السينمائي العالمي. من خلال استمرار الصراع بين الكتاب الرقمي والورقي، تعزيز قوة منصات البث الرقمي، الاستثمار أكثر في التخييل وثقافة الكوميكس، تراجع مبيعات الكوميكس الورقي نفسه وظهور موجة النشر الفردي، يتمُّ الرهان على الثورة الرقمية الجديدة من أجل تسريع وتيرة الانتقال نحو عصر «الاقتصاد الرقمي للآداب والفنون». ربما يسهم اكتشاف الكوميكس من خلال المنصات الرقمية في حثِّ القُرَّاء الشباب على العودة إلى عالَم القراءة، كما يوجِّه «مورفيوس» البشر نحو عالَم الأحلام المنسية.

■ **محمد الإدريسي**

المراجع:

Neil Gaiman, et al., The Sandman Vol. 1: Preludes & Nocturnes 30th Anniversary Edition Broché, DC Comics, United States, 2018.

Neil Gaiman, et al., The Sandman Volume 3: Dream Country 30th Anniversary Edition (Paperback), DC Comics, United States, 2018.

الهوامش:

1 - https://www.bbc.com/culture/article/20220803-the-sandman-how-an-unfilmable-comic-made-it-to-netflix.

2 - https://www.youtube.com/watch?v=NO1V7k2xDCk&t=75s.

3 - ibid.

4 - https://www.youtube.com/watch?v=uASb7bgQ7Qg&t=76s.

5 - https://medium.com/meanwhile/the-sandman-franchise-s-exploration-of-the-shakespeare-authorship-debate-c4a9c2518ffd.

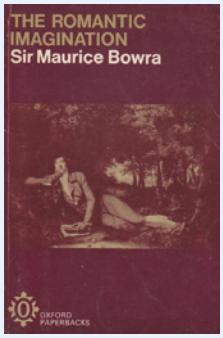
الرومانسية
ما حقَّقتهُ، وتفرَّدَت بِه

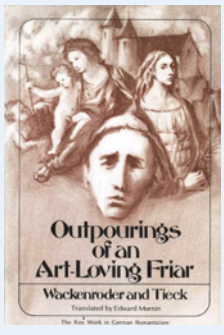
استُعملت كلمةُ (رومانسي) في مَواضِعَ كثيرةَ، حتّى أصبحَ من العَسيرِ تَحديدُها في مَعنىً مُتفرِّد، كما أصبحَ من العَسير، أيضاً، مُحاولةُ الإتيان بتحديدٍ جديد لها، لكن يكفي أنَّها تَنطبقُ على مَرحلة من مراحل الشِّعر، الذي انتشرَ في غَرب أوروبا، وحينها بدأ الشُّعراء في كتابة فَنٍ شِعريٍ حديث، يتعارض مع الفنِّ الشعري الكلاسيكي.

في عام (1797م)، تطوَّر مَفهوم فنِّ الشِّعر الرومانسي، وكان لكلمة (رُومانسي) أكثرُ من معنى، ويمكن أن نقول أنَّ بدايات الرومانسية في (ألمانيا)، كانت لدى «فلهلم فاكنرودر - Wilhelm Wackenror[1]» و«لودفيج تيك - Johann Tieck[2]»، وهُما أوَّل مَن تَحدَّدت بِهما بداية هذا العصر، وقد ألَّفَ «فاكنرودر» الجزءَ الأكبرَ من كِتاب «فيضان قلب راهب مُحبّ للفنّ»[3]، الذي يَتضمَّن عَدداً كبيراً من القِصص الرومانسية، وفي أواخِرهِ تصويرٌ لقَدَر الفنّان الذي يَنهزم في تجاربه، بسبب التناقُض الذي لا يُمكن تَجاوُزه، بين الفنِّ والحياة. وكذلك كانَ صَديقهُ «لودفيج»، الذي كتبَ «تَجوال فرانس سترنبالد»[4]، وجَعَلَ بِهِ المِحور الأساسي للرومانسية، حولَ موضوعِ السَفَر والتجوال، للشخصية الرئيسية (فرانس)، والذي يُسافر إلى إيطاليا وهولندا لزيارة فنَّانين مَعروفين. وعلى عكس الأنموذج الكلاسيكي للرواية التربوية، نجدُ أنَّ البطلَ، هُنا، لا يَمرُّ بأيّ تَطوُّر في شَخصيَّته، فيَظلُّ حَالماً، ونلاحظ في العَمَلَيْن السّابقِ ذِكرهما، تجسيداً حقيقياً «للملامح الأساسية للرومانسية»، كما وَصفها كِتاب «عصور الأدب الألماني»[5]، كالصداقة بين الأديبَيْن، والتوجُّه إلى استلهام أعمال العصر الألماني الوسيط، بدلاً من أعمال العَصر الإغريقي، بالإضافة إلى العلاقة الوثيقة بين الفنِّ والدِّين، والتجوال الذي لا يَهدأ، والأحلام التي تَحِنُّ إلى تَحقيقها.

وقد اهتمَّت مَقالات الرومانسيين، بالكتابة عَن المُفارقة الرومانسية، وعن فَنِّ الشِّعر الرومانسي بشكلٍ خاصّ، المُفارقة الرومانسية التي انبثقت مِن الوَعي بوجودِ الهُوّة، التي لا يمكن تجاوزها بين الواقع والمِثال، أو بين النهائي واللانهائي، والوعي بهذه الهُوّة، يعني، بالنسبة إلى الشعراء الرومانسيين، قُدرتهم على العُلو عليها في أعمالهم، مِن خلالِ المُفارقة، أي أنَّهم يُحافظون، في أعمالهم، على مسافة بينهم وبين الأوهام التي خَلقوها بأنفُسِهم، ويُمكن ملاحظة هذه المفارقة الرومانسية، والعُلوّ عليها، بوضوح، في الحكاية الخُرافية للأطفال، والتي كَتبها «تيك» بِعنوان «القطّ ذو الحذاء »[6].

كتب «فريدريش شليجل - Friedrich Schlegel» عن فنِّ البلاغة الرومانسية، الذي يأتي بمَفهوم جديد، يَمزجُ بينَ الأشكالِ الأدبية المُختلفةَ، وأوَّل إنتاج أدبي يُعبّر عَن هذهِ التأمُّلات، يَكمنُ في روايتهِ «لوسيندا»[7] (1799م)، التي تكلَّمت على موضوعٍ حسَّاس، بشكلٍ خيالي، وبدلاً من الحَبكَةَ المُتطورة المُمتدّة، يضعُ «شليجل» التشويق في مركزِ الأحداث، إذ تَنقسمُ الرواية إلى ستّة فُصول، مليئة بالخِطابات والقِصص والتأمُّلات،







تَدورُ كُلُّها حولَ الحُبِّ، الذي يَستشعِرهُ الكاتب تجاهَ (لوسيندا)، التي يجدُ في شَخصِها الحُبَّ الحقيقي. كما نَجحَ في ذلك «نوفاليس - Novalis»، في روايته «هاينريش فون أوفتر دينجن»[8]، وذلك بِربطِهِ بينَ البلاغةِ والفلسفة، وهذا ما كانَ يَطمحُ إليهِ الرومانسيون الأوائِل.

أمَّا عِند الإنجليز، فبدأت الرومانسية بديوان «أغاني البراءة والخبرة»[9] لصاحِبه «وليام بليك - William Blake» واستمرَّت على يَد العمالقة من الشعراء، منهم «جون كيتس - John Keats» و«بيرسي شيلي - percy Shelley»، وقد كان كُبراء الشُّعراء من هذه الفترة، قد اتَّفقوا على نقطة جَوهرية؛ مَفادها أنَّ «الخيالَ الإبداعي»[10] مُرتبط أشدَّ الارتباط بالبصيرة الخاصّة النافِذة، في نسقٍ غير مرئي، وتاريخ الشّعرِ الرومانسي، في إنجلترا، مُرتبط بحركة واحدة، تنبعثُ من حالة مُسيطرة من التشوُّق إلى شيءٍ أكثَرَ كَمالاً، وأكثرَ إشباعاً من العالم المَألوف، وتلك الظاهرة سَيطَرَت، في المرحلةِ الرَومانسية وما تلاها، على كثيرٍ من العقليّات الإبداعية، وقد كانَ لها نُفوذٌ بالغٌ على الشِّعر، لا سيَّما أنَّها أصبَحت «ظاهرة» أوروبية بِحقّ، انتشرت في فرنسا وألمانيا وروسيا وإسبانيا، ولكن في إنجلترا وحدها، تقريباً، نجدُ الشِّعر الصَادر مِنها مُرتبطاً ببصيرة نافذة إلى نسقٍ رفيع للكون، والحقُّ أنَّهُ لا يوجد مَنْ بين شعراء أوروبا مَنْ يشبه الشعراء الكبار (بليك، وكولردج، ووردزورث، وشيلي، وكيتس)، سوى الشاعر الألماني «فريدريش هولدرلين - Friedrich Hölderlin»، والشاعر الروسي «فيودور تيوتشيف- Fyodor Tyutchev»، إذ كان «هولدرلين» يبحث، داخل ألمانيا الحيّة، عن الرؤى الضائعة لآلهة الإغريق، و«تيوتشيف» يتمتَّع بِقُدرة تُشبهُ قُدرة و«وليام وردزورث - William Wordsworth» على الاستجابةِ لِما في الأشياء الطبيعية، من سحرٍ غير مَرئي، يرى وراءها عالماً آخرَ من القوى والمَخاطِر والصِّراعات.

وكذلك ظَهرت ثيمات واضحة، اتَّخذَت مَوضِع جِدال، فيما تُحدِثُه النَّظرة الرومانسية، وذلك في رَبطِها بمطالِبَ مُحدَّدة، فهي تُصرُّ على ضرورةِ ارتيادِ الإنسانِ، كلِّ ما يَتصلُ بِه وبذاته إلى أقصى الحدود، وخاصّةً رُؤياهُ الفردية، وإلهَامهُ الخاصّ، فالرومانسيون يَعتمدون، في أنفُسهم، على كلِّ ما يَختلفُ عن غيرهم اختلافاً شديداً، ويُركّزون على مواهِبهم الفردية

الخاصّة، ثم برزَ إشكالٌ، هدَّدَ الرومانسية، يَكمُنُ في مفهوم «الماوراء»[11] لذلكِ العَالَم الآخر، والذي وَجَدوه في الرُّؤى، عن طريق استخدام الخيال، وقد كانوا في تناولهم لهذا العَالم غامضين دائماً، ولغموضٍ كهذا مَخاطِرُه، فمِنَ الأمورِ التي تكون مثاراً للجدَل؛ ألّا يستطيع الشُّعراء، أن يكونوا مُحدَّدين إزاءَ أمورٍ تقعُ وراءَ إدراك العبارةِ الوصفية، وأن يكونُوا صادقين كُلَّ الصّدقِ في سَعيهم لطلبِ الوضوحِ فيها، وهو وضوحٌ لا يَملكونه، والمشكلةُ أنَّ الغُموضَ في الرومانسية، يبلغُ حدّاً قد لا تحملُ مَعهُ الرُّموز لنا سوى القليل، فنُعِدَّها قد فَشلت في وظيفتها الرئيسية، ولعلَّ هذهِ الثَّغرة قد نَشأت مُنذُ عهدٍ بعيد، استَخدمَ فيهِ الشُّعراء الأسطورةَ، أو ابتكروها لكي تناسبَ احتياجاتهم.

وقد أثَّرَ الرومانسيون في شعرِ الحُزن، وكتبوا أغاني تذوبُ رِقّةً وعذوبةً، تتزاوجُ فيها صُور الأسى، بموسيقى دائمة التَردُّد، وهذا ما وردَ لدى «إدوارد لير - Edward Lear»، الذي شبَّهَ عواطفهُ ومَنهجهُ، ببعض شعراءِ الرومانسية، وتميّزَ بابتكارهِ شَخصيَّات جذّابة من صُنع الوَهم، وغدا قادراً على امتلاكِ عين نافِذة في مشاكِله، بوَضعِها في منظورٍ غير مُتوقَّع، وهو إذ يُغيِّر في أنماطهِ الصَّارمة، إنّما يُغيِّر في غايتهِ، لا في وسَائلهِ، فوجدَ أنَّ الأسلوب الرومانسي مُلائم لذلك كُلَّ الملائمة، وبذلك تختفي أحزانهُ الخاصَّة الفِطريّة في ذلكَ الشيء المُقدَّس، الذي لا مَغزى له، فيُظهِرُ لنا الصِّلةَ الوثيقةَ بينَ الغُموضِ الرومانسي، العَبثِ الفارغِ في المعنى، ونتيجة هذا أن نتاجَهُ إعجازٌ وسِحر، وهناكَ لحظاتٌ اقتربَ فيها كلّ مِن «وردزورث»، و«كولردج» وغيرهما من هذه العبثية، حين حاولوا الإتيان بمعانٍ فوقَ ما تَحتملُ الكلمات، وعدا ذلك، كانوا يَحرصونَ على ألّا تختلطَ تلك المخاطر التي هدَّدت الرومانسيين، بالقيودِ التي كانوا يَعملون في إطارها، والحقُّ أنَّه لولا تلك القيود، ما كان هذا الشِّعرُ على ما هوَ عليه، فكلُّ مَطلبٍ ناجحٍ في الفنون، إنَّما يأتي من بعض القيودِ المَفروضة على عملِ الفنَّان، فهو مُطالب أن يُتمَّ شيئاً ما، وأن يتوقَّفَ عن غيره.

وفي فرنسا، سَطّرت الرومانسية الإبداعية، في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد، ازدهاراً واسعاً، بكلّ أنماطِ التعبير، من شِعر ومَسرح ورواية، وقد أصدرَ الشاعر الفرنسي «شارل بودلير - charles Baude-laire» ديوانهُ «أزهارِ الشرّ»[12] عام (1857م)، الذي كان مُتأرجحاً على هامش التيَّارين؛ الرومانسي، والبرناسي، فبدا رومانسياً في الاستسلام للأسى المُلوِّع، وبرناسياً في أُسلوبه، بانتقاء الكلمات والحروف وَصقلِها، حتى أنَّ «فيكتور هوغو - Victor Hugo» مُبتدع الرومانسية، ورائدها الأكبر، اعترفَ أنَّ «بودلير» أحدثَ في الشِّعر الفرنسي، رعشةً جديدة.

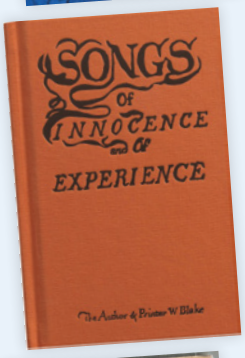
كذلك نجحَ الرومانسيون فيما حَقَّقوهُ، بِقَصْرِهم الفنَّ على مجالاتٍ مُعيّنة من التَجرُبَة، وباستبعادهم لكثيرٍ ممّا كان يتَّصل غالباً بالشِّعر، وعملية كهذه تبدو حتميّة في التَطوُّر، إذ لا بُدَّ للشاعرِ أن يأتي بشيءٍ جديد، ولن يأتي لهُ ذلك دونَ أن يَنبُذَ ما يَعتقد أنَّهُ بالٍ، وهذا ما فَعلهُ الرومانسيون، الذين أصرُّوا ألّا يكتبوا كسابقيهم من الشُّعراء، وقد كان المعيار الذي وضَعهُ الرومانسيون للجمال، هو مدى ما يُحدثهُ في أنفسهم من أثَر، وقد اعترفوا بهِ حينَ تغلَّبَ على حواسّهم، ورفَعَهم إلى رُؤى (الماوراء)، وكذلك لم يَقع الرومانسيون -كما فعلَ بَعضُ مَن جاؤوا بَعدَهم- في التفكيرِ الخاطئ، والذي يقول إنَّ الجمال يَنحَصِرُ في صنوفٍ مُحدّدة من التجربة، صنوف معروفة ومُعترف بها، بل كانوا يرون أنَّ الجمال خاصّية مُطلقة للحقيقة، تتكشَّف من خلال «المَرئيّات»، والحقُّ أنَّنا لا نستطيعُ إنكارَ ما حدَّدهُ الرومانسيون في مجال شِعرهم، ضِمن زاوية مُحدَّدة من التجربة، وهم -بالطبع- قد كَشفوا، في هذا المجال، عن آثارٍ عديدة مَجهولة، فالمنظرُ الطبيعي الذي فتنَ «وردزورث»، والسرُّ الذي يُقيمه ضوءُ القمر بين النوم واليقظة عند «كولردج»، وتأمُّل «شيلي» الحافل بالنشوة للمعاني، ومحاولة «كيتس» العثورَ على نعمةِ الإبداع الصافي، كُل هذه موضوعات لم يَذكرها أحدٌ من الشُّعراء سابقاً.

والثورة الجديدة على الرومانسية، إنَّما تَرجِع، في بعضِ أسبابها، إلى الاعتقاد بأنَّ شُعراءها لم يكتبوا -لإيمانهم بالوَحدة والاغتراب- شِعراً واقعياً عن العالم الذي شَهدوه، والحقُّ أنَّهُم ما كانوا يَستطيعون











ذلك، فقد ركّزوا، في الشّعر، على إدامة النَّظَر إلى داخِل أنفُسهم، وعَزْلِهم للتجارب غير العادية في سيَرهم الذاتية، فقد كانت الالتفاتة إلى الداخل، هي إجابَتُهم على الجيل السابق، الذي عاشَ مُصِرّاً على النَّظرِ في ظواهرِ الأشياء، مقتصراً إلى الإيمان بالذات، لا سيما أنَّ الرومانسيين وجدوا، في قُدرةِ تركيزهم داخِلَ النَّفس، جانباً مِن توفيقهم العظيم، ولكنَّ الثمنَ الذي اقتضاهُ ذلك، كان تجاهل كثيرٍ ممّا يُثيرُ عينَ البُسطاءِ مِن النّاس. ولكن، في الجهةِ الأُخرى، نَذَرَ الرومانسيون ولاءهم لاجتلاءِ أسرارِ الحياة، وقد ربطوا بين «رُؤى» ذات قُوّة غير عادية، وبين أرقِّ العواطف تجاهَ المنبوذين والمَقهورين، فقد كانت هُناك معتقدات تُحرّكُ الرومانسيين في محاولتهم لفهم الأعماقِ الإنسانية، ومنَحَت شِعرهم نبضاً إنسانياً خالصاً.

وبما أنَّ الشِّعرَ يَعيش على ما يُثير فينا مِن دهشة، وما تَبعَثه هي الأخيرة فينا مِن الإعلاء، كانَ الرومانسيون يُؤكّدون مَزايا الدهشة، ويُعطونها مكانةً خاصّة بارزة في إنتاجهم، وقد آمنَ أغلَبُهم بضرورةِ تحرير الرُّوح الإبداعية من قيودِ العادة، ومن الإطار التقليدي الذي يَخنِق قُدرةَ الإنسان؛ ومن هنا وجدوا أنَّ الأمرَ يُمكن إتمامه، من خِلال إيقاظِ الدَّهشةِ الفَرِحة، حتى بإزاء الأشياءِ الأليفة؛ وهذا يعني أن يعودَ الشّاعر إلى بساطتهِ الطبيعية، وما يَقولهُ «ويليام وردزورث» بذلكَ القَدْرِ الهائل مِن البلاغة، في أغنية الخُلود، إنّما يُفصِح عنه «صامويل كوليردج - Samuel Coleridge» في إحدى (محاضراته)[13]: «الشاعرُ هو الإنسانُ الذي يحملُ بَساطةَ الطفولة إلى قوّة الرجولة، هو الذي يتأمَّلُ الأشياءَ جميعها بدهشةِ الطّفل ونَضارتهِ، بروحٍ لا تَطمسها العادة، ولا تُغلُّها».

وقد كَوَّنَ (وردزورث) نظريَّتهُ عن الحاجة إلى الدهشة، وعن الدَّور الذي يَتحتَّمُ أن تقومَ بهِ في حياتنا، وهي تُشبه الإعجاب عِندهُ، فهو حين يتكلَّمُ عن الإعجاب، إنّما يعني تلك اليقظة المليئة بالحياة، والتي تُحرّرُنا من نظام العادة الميّت، وتُثير فينا تِلكَ الرَّهبة، التي هيَ بمنزلَة الباب إلى عالم الرُّؤى، وهذا ما يَمتدحهُ، في قصيدتهِ الذاتية، «مايكل -Michael[14]»، والتي قالَ فيها: «كانت في أفكارهِ غوامضِ/ دهشة، وإعجاب، وأشياء/ لم تَخلُق في قلبهِ شيئاً أقلَّ من روحِ الدين».

وقد اكتشفَ «وردزورث» في الدهشة، ما يُثيرَ الرَّهبةَ، فهوَ، كما الرومانسيون الآخرون، الذين لم يأتوا في الشِّعر بالمفاجأةِ والدهشةِ والرؤيا، فحسب، وإنَّما أتوا بشيءٍ آخرَ، هو أبرز سماتِهم، ولعلَّهُ يُعَدّ الخاصّية الجوهرية لفنِّهم، إذ كانوا، في إدراكهم الحي للحياة والمرئيّات، قادرين على إدراكِ رُؤى مختلفة عن العالم، حينَ يُلقونَ الضوءَ على الحِسّيَّات، كي يتَّخذوا مِنها نماذج لشيءٍ أكثرَ روعة، فقد آمن الرومانسيون بأنَّ ما يُقدِّرونه حقَّ قدره، هو هذا التداخل بينَ المشهدِ المَألوف، والوجودِ الدائم الذي يُفسّره؛ وهذا ما أكسبَ الشِّعر الرومانسي حَقيقتَه، ويرجع ذلك، فوقَ كلّ اعتبار، إلى إيمان الرومانسية بالخيال، الذي ينفذ، من الحواس، إلى شيءٍ يتجاوزها، ويسمو عليها.

ولم ينبذ الرومانسيوون عادات التعبير المُجرَّد، على الرَّغم من ثورتهم عليه، بيد أنَّهم لم يكونوا يَهبطون في الأسلوبِ السخيف الحافِل بالفَخفَخة، حين يتحدَّثون عن الأبدية واللانهاية؛ إذ إن هاتَيْن الكلمتَيْن، كانتا عندهما على قدرٍ من الأهمِّيّة، ولكن حدثَ، في بعضِ الأحيان، أن حاولَ «وردزورث» و«شيلي» تصويرَ بَعضِ المفاهيم العريضة، في تقريرية مُباشرة، على الرغمِ مِن أنَّ هذه المفاهيم كانت وَراءَ إدراكهما، وكان في وُسعِهما أن يُعبِّرا عنها بالرموز وَحدها تعبيراً كافياً، ولكنَّ النتيجة، أنَّهُ في بعض اللحظات ذات القيمة البالغة الواضحة، عند هذَيْن الشاعرَيْن، أن يَلفَّ أفكارهما الغموض، وأن يتبلَّدَ إحساسهما بالسِّرّ، إذ يعوزهما الفنُّ في نَقلِ مَغزاه الكامل. وإنَّا لنرى أنَّ شيئاً ما من المغزى الكامل في مُتناول اليد، وأنَّ الشاعر قد تحوَّل عن العادي في ذاتهِ، ولكنَّ العسيرَ علينا، أن نُدرك ما حَدَثَ له: تُفتحُ السماء لهُ، ويحلّقُ على جناحَي الإلهام، ارتياداً للمُطلق، لكنَّ غُموضاً كثيفاً، يُخفي عن أعيننا هَدَفَه. ■ **غنوة عباس**

الهوامش:

1- https://www.amazon.in/Romantic-Imagination-Oxford-Paperbacks/dp/0192810065

2- https://www.britannica.com/biography/Wilhelm-Heinrich-Wackenroder

3- https://www.britannica.com/biography/Ludwig-Tieck

4-https://abebook.com/978084469623/Outpourings- Art-Loving- Friar-English-German-0804469628/plp

5-https://www.devoir-de-philosophie.com/fiches-de-lecture/Peregrinations-de-Franz- Sternbald-resume-complet

6-https://www.amazon.com/Deutsche-Literatur-Epochen-Barbara-Baumann/dp/3190013993

7-https://www.amazon.com/chat-bott%C3%A9-entractes-prologue-%C3%A9pilogue/dp/274362373X

8-https://www.amazon.com/Lucinda-Spanish-Friedrich-Schlegel/dp/9682327350

9- https://www.amazon.com/Heinrich-von-ofterdingen-Roman-German/dp/3847821806

10-https://www.amazon.com/William-Bake-Song-Innocence-Experience-ebook/dp/B00QEGIWKE

11 - من البند رقم (1)

12-https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/TWC24043939?journalCode=twc

13-https://www.abebooks.com/first-edition/Fleurs-Mal-Baudelaire-charles-Aubry-Editeur/17726916641/bd

14- https://www.bartleby.com/333/496.html

اللّغة العربيّة

تحدّيات الواقع والحركة الثّقافيّة المُعاصِرة

تتوافد علينا الوقائعُ العلميّة مشكِّلة في كلِّ مرّة هزّة ومنعطفًا مفصليًّا جديدًا في مسار البشريّة. فيما منظومة الثّقافة العربيّة في حال ترنُّح شديد، وعلى وشك السّقوط بسبب جمود العقل العربيّ وأزمته الفكريّة الّتي كرّست تعطّله وتغيّبه عن المُشاركة في إنتاج ثقافة علميّة معاصِرة.

ينصبُّ اهتمام الباحثين على اللّغات الحيّة، وعلى وجوب العمل عليها في المرحلة المُعاصِرة، فهي الحياة، ويستوجب أن تظلّ كذلك، تعزّز وجود الإنسان، وتتماشى مع سلوكه المُنتمي إلى بيئة وُفِّقَ في التّأقلم معها، وتضاعف وعيه لتكون هي السّلطة التّشريعيّة، قانونها اللّسان، كما وجدها رولان بارت، فاللّغة، ما إنْ يُنطق بها، حتّى وإن ظلّت مجرّد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها، إذ لا بُدّ وأن تُرتسم فيها خانتان: نفوذ القول الجازم، وتبعيّة التّكرار والاجترار، واللّغة هي توجيه وإخضاع معمّمان، ولا يمكن أن تكون لسان العبث، أو لغة رجعيّة.

ففي زمن تسيطر عليه الثقافة الغربية، بات مفهوم المُثاقفة (التّأثير والتّأثّر) يحكمه داء الخلل، فاللّغة العربيّة، بكلّ ما تكنز من إرثٍ تاريخيّ وبناءٍ فكريّ، قد أُحكمت بالانطوائيّة والعُزلة والانغلاق، على الرّغم من المُحاولات الحثيثة لتهجينها وتلقيحها بشكلٍ غير متكافئ، وذلك بسبب استعارتنا لغة المُنتصر وثقافته بالمُطلق وبشتّى صعدها من أطر تربويّة ولغويّة وأدبيّة ونقديّة واجتماعيّة، وهو ما ساند في توجّه الرّؤى إلى الارتماء في أحضان الآخر، إلى حدّ التّهوُّر في تشكيل ملامحنا من نتف ثقافات أخرى وأشلائها، علمًا بأنَّ هذا الواقع يفترض ويُحتّم تحوُّلًا وتجدُّدًا في اللّغات لعصرنتها كي تجاري تحدّيات الحاضر، وتضمر روح المُستقبل، وإلّا حُكمت بمرحلة البدائيّة والجمود، وهو ما يعلن عن قصورها في مسايرة البيئة والجغرافيا اللّتين احتضنتا ولادتها، والمفطورتين على التّبدّل، لأنَّ الإنسان سيّدهما.

ولقد شهدت اللّغة العربيّة تحوُّلًا في أثناء انتقالها من العصر الجاهليّ بخصوصيّته ومعطياته إلى مرحلة تاريخيّة مغايرة، إذ شرّعت آفاقها مع حركة الفتح الإسلاميّ التي تركت تأثيرًا فاعلًا في حياة المُجتمع الإسلاميّ الّذي شهد توسّعًا بمظاهره العسكريّة والبشريّة والفكريّة لتكون المُحصّلة توسّعًا ثقافيًّا، وحركة علميّة كبرى نابعة من الإسلام. وكان للحركة العلميّة، في العصر الأمويّ، دورٌ فيصل في التّوطئة للنّهضة العلميّة الّتي سادت في العصر العبّاسي، بعد أن التقت انتفاضة اللّغة العربيّة وتفاعلت مع الثّقافات الفارسيّة واليونانيّة والهنديّة، فتأثّرت وأثّرت محتفظة بصفاتها وميزاتها، بمعزل عن الانصهار إلى حدّ الذّوبان بتلك الثّقافات ولغاتها. ومن أهمّ تجلّيات تلك النّهضة حركة التّعريب الّتي بلغت أشدّها في عهد المأمون الّذي حرص على نقل ما يتّفق مع العقليّة العربيّة الجديدة، وهو ما ساند في بلوغ التّمازج الثّقافيّ بين الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الجديدة وعلوم الأوّلين مصاف التّقدُّم بما يلفت التّنبّه. ولم يكن إقبال الشّعوب غير العربيّة على تعلّم العربيّة، وترك لغتهم الأصليّة إكراهًا أو إجبارًا، بل طوعًا وتوقًا، فالعربيّة وحّدت انتماءهم وشعورهم وأهدافهم، وعزّزت الأثر في إقبالهم على دخول الإسلام.

ولكن لكلّ مرحلة تاريخيّة وقفتها الخاصّة لإعادة التّقويم وتقدير مواطن الفوز أو الإخفاق، فكلّ جرأة نقديّة ذاتيّة تسهم في إعادة إنتاج اللّغة وفق تصوُّرات تتماشى وروح العصر، وتلبّي تطلّعات بنيها ورؤاهم وحاجاتهم عبر إنتاج مفردات ومصطلحات تنضح بأبعادٍ دلاليّة تتخطّى القصور، وتعيد هيكلة الثّقافة والإيديولوجيا لئلا يحكمهما التّقادم، وفق مبدأ أنَّ كلَّ حديثٍ سيمسي قديمًا عاجزًا. واذا قاربنا ما سلف بحركة اللّغة العربيّة منذ نشأتها نلحظ التّطابق والتّوافق، فإنّها بكلماتها وتراكيبها ومصطلحاتها وقابليّتها الاشتقاقيّة الفيّاضة

كانت تتماشى بانسيابيّة مع المُستجدّات والمُعطيات الّتي تفرضها كلّ مرحلة تاريخيّة مستحدثة، ما يعني أنَّ اللّغة قابلة لتعدُّد الولادات، مثلًا معنى كلمة «الأدب» تبدّل مع أوجه التّبدّل الحاصلة عبر الأزمنة، فقد طرأ عليها معانٍ متفاوتة، فكانت تحمل دلالة الدّعوة إلى الطّعام في العصر الجاهليّ، لتتبدّل الدّلالة إلى تهذيب النّفس، وتحصينها بالأخلاق في عصر صدر الإسلام، ومع المُتغيّرات والتّطوُّرات الثّقافيّة التي أصابت الحياة في العصر العبّاسيّ، أصبحت كلمة «الأدب» تشير إلى العلم والمعرفة، بينما تستثمر في الوقت الرّاهن بوصفها مصطلحًا علميًّا، يخزن معنين على طرفيّ نقيض، معنى الأدب بوصف الكلمة اسمًا لظاهرة اجتماعيّة، ومعنى الأدب بوصف الكلمة علمًا لفنّ من فنون الدّراسة.

مفاد القول، إنَّ حركة الفكر النّير والزّاخر بالعطاء والإنتاج المعرفيّ المُتواصل الّذي لا يهي منه عزم، في مجتمع خلّاق، لا تحكمه معضلة العجز عن ابتداع أفكار بروح عصريّة، مع الحيرة من أين سيتمّ الإتيان بالفكرة بمعزل عن التّبعيّة للآخر واستيرادها منه، وتقليده إلى حدّ التّلاشي مع خصوصيّته، تجزم بأنّ هذا المُجتمع كفيل بتنامي اللّغة واغتنائها بالكلمات والأفكار والمُصطلحات الجديدة المُحاورة تقلّبات العصر ومساراته، فتكون اللّغة بذلك مرآة التّفكير، لأنّها تكنز وجهيّ الدّال والمدلول. لكن اليوم، وللأسف، نحن العرب خارج دائرة التّاريخ، نحيا تجاذبًا نحو تحديد ذواتنا بين العروبة والقوميّات الأخرى ذات المرجعيّات التّاريخيّة، لذا نحن أحوج ما نكون إلى العديد من الاستراتيجيّات لرصد الخلل، ومداواة العقم الّذي نعاني منه، وتكون الانطلاقة من تحرير اللّغة العربيّة من حال التّغريب عن أبنائها، وتنمية الأسلحة الفكريّة المُتّصلة بها، فهي في نظر غالبيّة أبنائها لغة عاجزة عن مواكبة الحضارة العلميّة والتّكنولوجيّة المُعاصِرة، لأنّها -وفق رأيهم- تفتقر إلى الخصوبة العلميّة، وإلى مقدرة اكتساب المُصطلحات والمفاهيم العلميّة والحضاريّة الحديثة، مع التّسليم بعظمة اللّغات الأجنبيّة المُحتضنة الفكر العلميّ والنّاقلة له، فصار النّطق باللّغات الأجنبيّة دليل تفوّق حضاريّ، وإنْ لم يتخطَّ محدوديّة الشّكل الصّوتيّ، في معظم الأحيان، كلّ ذلك يستوجب على المُثقّف العربيّ طرح إشكاليّة: هل حقًّا افتقدت اللّغة العربيّة فاعليّتها التّواصليّة؟ وهل أمست قاصرة عن الإيفاء بمُتطلّبات العصر وبحركة العلم والتّكنولوجيا، بعد أنْ طُوِّعت في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ لتحتضن الثّقافات الهنديّة واليونانيّة والفارسيّة، وتأخذ منها وتضيف إلى الحضارة الإنسانيّة الكثير من المعرفة الّتي لم تفنَ في شتّى الميادين العلميّة، لتكون شريكًا فاعلًا في مضمار العلم؟

من المُؤكّد أنّنا لا نحيا أزمة لغة وثقافة عربيّتين، بل علّتنا كامنة في إنساننا العربيّ الّذي يحيا مرحلة انسحاق وانبهار وشعور بالدّونيّة والضِّعة من انتمائه العربيّ، فيتجرَّد من أصالته وهويّته طوعًا والمُتمثّلتين باللّغة القوميّة، بسبب معاناته من الصّراعات النّفسيّة والقلق والضّياع وخسارة المركزيّة، فنحن لا نزال نقف عند أعتاب الماضي، مع عدم السّعي لإنتاج ثقافة تشبهنا وتطلّعاتنا، في ظلّ تشبُّث الكثيرين من القيّمين على اللّغة العربيّة بقواعدها وأصولها المُعقّدة والمُحنّطة والمُسهمة في القوقعة والانطوائيّة. إلى جانب نفور أجيال برمّتها من الإقبال على العربيّة بسبب فقد الإيمان بمقدرتها على تلبية رغبات الشّباب وميولهم، فيحدوهم الموقف إلى تلقّف الجاهز المُعدّ لهم سلفًا، والمُتمثّل بحضارة عالميّة هائلة بدقّة علميّة، واختصاص مفعّل بالشّموليّة، يقدّمها الإعلام الاستهلاكيّ بتقنيّة إغرائيّة جاذبة، وهكذا يتحرَّر العربيّ من قدراته، ويكرِّس عجزه بالابتعاد عن لغته، مع قلّة الثّقة بها وبفاعليّتها الأدائيّة والحضوريّة اللّافتة، علمًا بأنَّ للعربيّة مقدرة نمائيّة هائلة، وهنا تستوقفنا مقولة للعالِم اللُّغويّ الإسبانيّ «فيلا سبازا» مفادها أنَّ العربيّة أرقى من لغات أوروبا لاشتمالها على أدوات التّعبير برمّتها من أصولها، في حين الفرنسيّة والإنجليزيّة والإيطاليّة وسواها متحدّرة من لغاتٍ ميّتة... وكان ذاكَ العالِم يستعجب من أبناء الشّرق العربيّ الّذين يتظاهرون بتفهّم الثّقافات الغربيّة، في حين يخادعون أنفسهم ليُقال عنهم متمدّنون...

وإنَّ تعلّم اللّغات الأجنبيّة حاجة ملحّة لتعزيز روح المُثاقفة بين الشّعوب، وللاستحصال على المعارف، التي ينتجها الآخر المُغاير، من أصولها اللُّغويّة، ليتحقّق التّلاقح في ميادين الحقول المعرفيّة العربيّة المُتباينة، ولكن قلّما نرصد هذه الغاية في مجتمعاتنا، إذ يربو عليها تغيّب الرّغبة في تنشيط قدرات اللّغة ومخزونها، وتحفيز العمل على تطويع علوم العصر ومنجزاته ومصطلحاته العلميّة، وإعادة إنتاجها بلغةٍ عربيّةٍ سليمة، مقتدين في ذلك بعلماء العرب الأوائل، وما تسلّحوا به من قيم وعلوم ومعارف وأساليب ارتبطت بأساليب المنطق الرّياضيّ الّتي كانت الخطوات الأساس في عمليّة الإبداع العربيّ، إلى جانب تشجيع حركتيّ التّرجمة والتّأليف المُرتبطتين باحترام اللّغة العربيّة، وحماية قوانينها، والكشف عن دقّة خصائصها، وطرح قضاياها بمنطق العلم الرّياضيّ، وباعتماد الطّرائق التّدريسيّة النّاشطة، بالإضافة إلى الكثير من الإجراءات الاستدراكيّة الّتي تسهم في كسر قيود جموديّة التّعقيد والتّلقين والتّحنيط في قوالب جاهزة، وتُقصي الاعتقادات الجازمة بإصابة العربيّة بالضّعف والوهن، وتساند العربيّة لتنضح بالحيويّة بين جدران المدارس، ويتلقّفها أبناؤنا بطيب ميول وتشوُّق، بمعزل عن النّفور والتّأفّف.

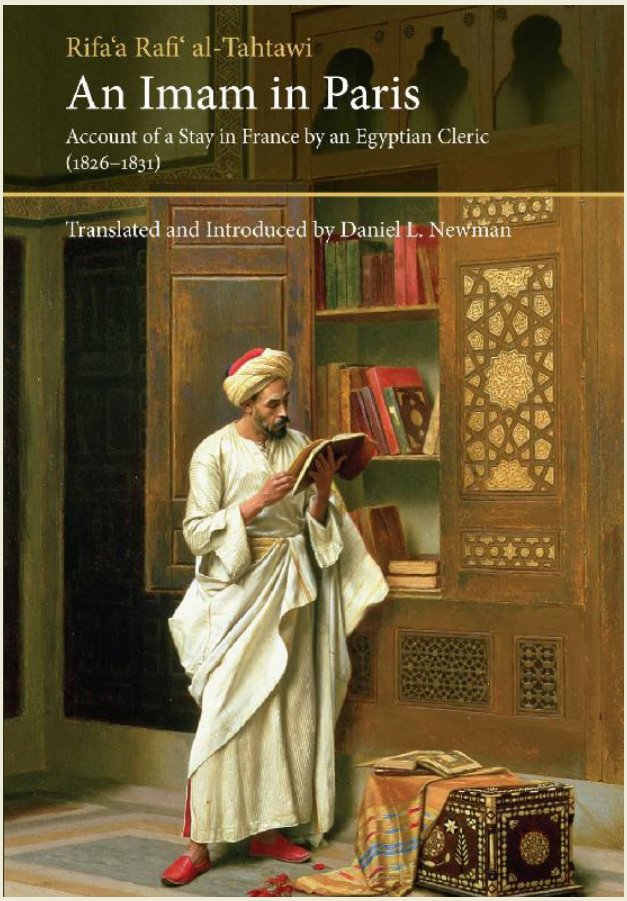
■ **سميّة محمّد طليس**



رحلة الطهطاوي
«تخليص الإبريز في تلخيص باريس»

صورة الآخَر في الفكر العربي الحديث

اكتست النّصوص الرحليّة مكانة مهمّة في التاريخ الثّقافيّ العربي؛ باعتبارها وسيطاً لاكتشاف الآخَر، والتعرّف إلى أنماط جديدة في الاجتماع البشري، وإلى رؤية مختلفة للعالم، بل عُدَّت آليّة ضرورية للتثاقف والتواصل مع الآخَر حضارياً، بغاية الاستفادة من خبراته ومهاراته ومبتكراته. وكانت مزية اكتشاف الآخَر، من خلال معاينته في موطنه، مناسبة للتعرّف إلى منظومة أفكاره وعاداته وتقاليده، ونمط عيشه، ونظرته إلى العالم، فرصةً مكّنت العرب من التنبُّه إلى الفجوة التي تفصل مجتمعاتهم عن المدنية الغربيّة.



بدأ اتّصال النخبة العربيّة بالحضارة الغربيّة مع تنامي مشهد النهضة العربية الحديثة، وما رافقها من تصدُّع داخل المجتمع، وتغيّر في صلب الذّهنيّة، فشكّلت منعطفاً في الوعي العربي الحديث، وحينها طُرح السؤال: لماذا تقدّم الغرب، وتأخّر العرب؟[1]، وبدأ (الأنا) في البحث عن معرفة الآخَر الذي احتلّ مكانة ضمن دائرة المفكّر فيه، تجسّد القلق المعرفي والقلق الوجداني اللذين أصابا النّخبة العربيّة[2]. وكانت الرحلات سبيلاً لذلك؛ إذ مهّدت لولادة مبحث الصورة في الفكر العربي الحديث، فظهر وعي جديد بالآخَر، في محاولة لاستكشاف التمدّن الأوروبيّ، ومعاينة مظاهر النّهضة في موطنها، بعيداً عن الصور النمطيّة التي ارتسمت في ذهن العرب عن الآخَر الغربي، ونسوق، هنا، على سبيل الذكر لا الحصر، رحلات من قبيل تلك التي قام بها أحمد فارس الشدياق إلى انجلترا، فألّف «الساق على الساق في ما هو الفارياق» ورحلة رفاعة رافع الطهطاوي إلى باريس، فكتب «تخليص الإبريز في تلخيص باريس»، وخير الدين التونسيّ ومؤلّفه «أقوَم المسالك في معرفة أحوال الممالك»، ومحمد بيرم الخامس وكتابه «صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار».

نظرة العرب إلى الآخَر

إنّ ثنائية الشّرق والغرب واحدة من الثنائيّات التي تعرف تقابلاً بين الأنا والآخَر؛ ذلك أنّ الأوّل يُعَدّ مكمِّلاً للثاني، ومرتبطاً به، بل إنّ الأنا (الشّرق) رهينة وجود الآخَر (الغرب)والعكس صحيح، فتكون العلاقة بينهما تلازمية شرطية وجدلية، «فكلّ منهما كيان جغرافي ثقافيّ ناهيك بكونه كياناً تاريخياً. وهكذا، إنّ الشّرق، شأنه في هذا شأن الغرب نفسه، يمثّل فكرة لها تاريخ وتقاليد فكريّة، وصور بلاغية، ومفردات جعلتها واقعاً له حضوره الخاصّ في الغرب، وأمام الغرب، وهكذا فإنّ الكيانَيْن الجغرافيَّيْن يدعم كلّ منهما الآخَر، كما يعكس - إلى حَدٍّ ما - صورته»[3].

وكانت الرّحلة أحد المنابع لاستجلاء صورة الآخَر، ومحاولة اكتشاف نظامه الاقتصاديّ، ونظامه السّياسيّ، ونظامه الاجتماعيّ، ومنظومته الفكريّة، والقيمية، وبوّابة تسهم في وضع تصوّرات، وجملة من الرؤى حوله بما أنّها تيسّر التواصل والحوار بين الأنا والآخَر، للكشف عن غموضه والتّوصّل إلى معرفة حقيقته؛ لذلك عمد العالم الإسلاميّ، فيما بين القرنَيْن: السابع والرابع عشر، إلى إرسال الرحّالة مبعوثين ومستكشفين ليأتوه بالمعرفة، بمختلف أصنافها؛ سياسيّاً وعسكريّاً، وبازدياد قوّة العرب، ازدادت كتب الرحلات في أدبهم[4]. وقد نشطت، منذ بداية عصر النّهضة[5]، البعثات؛ إذ سافر عدد من الأدباء والمفكّرين العرب إلى الغرب لأسباب مختلفة؛ وكانت ثمرة هذا الاتصال جملة من الآثار الأدبيّة، الجامع بينها هو الغرض الحضاريّ المتّصل بقضيّة الشّرق في علاقته بالغرب، وهي مسألة معقّدة كونها تنطوي على مشاكل النّهضة السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، وتحاول معالجتها.

ومن هذا المنظور، كانت الرّحلة وثيقة تاريخيّة تغني عن كتب التّاريخ والجغرافيا، وتكمن مزيتها في قدرتها على تقديم صورة دقيقة لطرائق الحياة التي يعيشها الآخَر، نابعة من طبيعة تفاعل الذّات مع ما شاهدته أو ما سمعت عنه. فالآخَر هو ذاك المختلف سياسيّاً واجتماعيّاً وجغرافيّاً وثقافيّاً وعرقيّاً ومذهبيّاً وقوميّاً؛ ومن هنا غدا مقياساً تتعرّف، من خلاله، الأنا إلى ذاتها، ومحاولة لقراءة الآخَر في مرآة الأنا[6].

وقد مثّلت باريس قِبلة رواد النّهضة العربيّة، ففضّلوها على العواصم الأوروبيّة الأخرى، وكانت محطّ أنظارهم؛ لما اجتمع فيها من معالم التحضّر والتّقدّم[7]، ومن أولى الرّحلات العربيّة إلى باريس، وأكثرها شهرةً، منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والتي قدّمت صورة من صور مواجهة العقل العربيّ للحضارة الغربيّة بعد طول الانفصال، هي التي قام بها رفاعة رافع الطهطاوي، وقد مثلت

نوعيّة جديدة في كتابة الرّحلات، إذ عكست نظرة الرحّالة العرب إلى ثقافة الغرب في تلك الفترة؛ وهو ما جعلها نقطة بداية لتحوّلات تلك النظرة، منذ ذلك الوقت وحتّى اليوم.

صورة الآخر من خلال رحلة الطهطاوي

سافر الطهطاوي إلى باريس، عندما قرر محمد علي باشا إرسال بعثة طلابيّة إلى فرنسا، فاقترح الشيخ حسن العطّار تلميذَه الطهطاوي حتّى يكون إماماً ومرشداً دينيّاً للبعثة التي انطلقت سنة (1826) لتعود سنة (1831)، وشجَّعه على التعرّف إلى الغرب في موطنه، ثم دفعه، فيما بعد، إلى كتابة مشاهداته ومعايناته في مؤلَّف، فكان «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» حصيلة هذه الرّحلة، خاصّة أنّ الطهطاوي لم يكتفِ بأنّ يضطلع بدوره، بصفته المرشد الروحيّ والمعنويّ للمجموعة، بل حاول أن يستفيد من مدّة إقامته في باريس ليطّلع، عن كثب، على المعارف والعلوم، ويتقن اللّغات الأجنبيّة؛ ما ساعده، فيما بعد، على ترجمة كتب التّاريخ والعلوم الإنسانيّة والفنون والكيمياء والفيزياء[8].

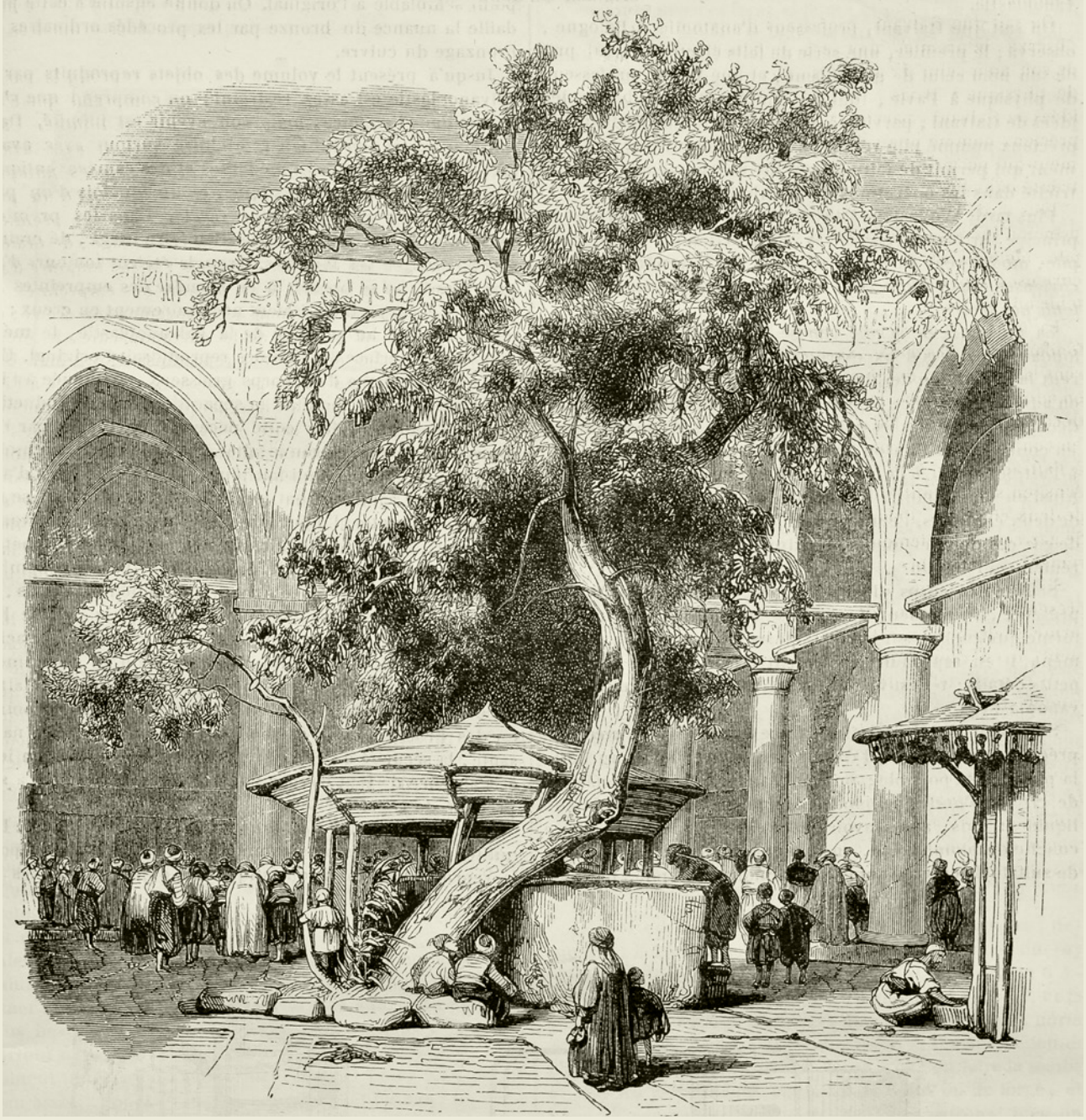
ينتمي هذا الكتاب إلى جنس الرّحلة، وبالنظر إلى أنواع الرّحلات المعروفة نجد أنّه ينتمي إلى رحلة المثاقفة، باعتبارها تشير إلى ظاهرة التأثير والتأثّر مع الثقافات البشريّة المتنوّعة، بشكل يسهم في التفاعل والتمازج؛ ما يؤدّي إلى حدوث تغييرات في الأنماط الثّقافيّة الأصليّة، فعملية المثاقفة تفترض وجود طرفَيْن؛ موجب وسالب، فاعل ومنفعل[9]، وبالعودة إلى مقدّمة كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» نجد الطهطاوي يحدّد غايته من الرّحلة بقوله: «فلّما رُسِم اسمي في جملة المسافرين، وعزمت على التوجّه، أشار عليّ بعض الأقارب والمحبّين، لاسيّما شيخنا العطّار، فإنّه مولع بسماع عجائب الأخبار، والاطّلاع على غرائب الآثار، أن أنبّه على ما يقع في هذه السفرة، وعلى ما أراه وما أصادفه من الأمور الغريبة، والأشياء العجيبة، وأن أقيّده ليكون نافعاً في كشف القناع عن محيّا هذه البقاع، التي يقال فيها: إنّها عرائس الأقطار، وليبقى دليلاً يهتدي به، إلى السفر إليها، طلّاب الأسفار، خصوصاً وأنّه، من أوّل الزّمن إلى الآن، لم يظهر، باللّغة العربيّة -على حسب ظنّي- شيء في تاريخ مدينة باريس، كرسي مملكة الفرنسيين. ولا في تعريف أحوالها وأحوال أهلها».[10]

من هنا، تحرَّك المثقّف العربي صوبَ تحقيق التثاقف الناجح الذي يرنو إلى الانفتاح على الآخَر، ومدّ جسور الحوار والتفاعل لإغناء الثّقافة المحليّة بعناصر جديدة،من شأنها إخراجها من التقوقع والانغلاق الذي يؤدّي، حتماً، إلى الجمود والعزلة والانكفاء على الذات، فتغدو الثّقافة الناظرة مهدَّدةً في وجودها؛ لأنّ الاحتماء بالماضي الحضاريّ، ومحاولة بعثه من جديد، ليس كافياً لتحقيق النّهضة المرجوة، وقد شكّل كتاب رفاعة رافع الطهطاوي حلقة من حلقات التّواصل بين الشّرق والغرب، إذ يُعَدّ مؤلِّفة من الروّاد الأوائل الذين عاينوا حضارة أوروبا عن كثب، قلّبَ النظر في المبادئ التي أقامت عليها هذه الحضارة تطوّرها، وأكّد ضرورة استلهامها لبناء تصوّر وأنموذج للتمدّن في الثّقافة العربيّة.

حاول الطهطاوي الاطّلاع على ثقافة الآخَر، والتفاعل معها، والبحث في الأسباب العميقة التي صنعت مجد الغرب، وتحليل المقوّمات التي انبنت عليها حداثته؛ الهدف من ذلك إعادة تشكيل صورة الأنا ضمن مقاربة مختلفة «الغاية، إذن، ليست وصف الآخَر بل قراءة الأنا في مرآة الآخَر. فليست الغاية قراءة باريس في ذاتها، بل قراءة مصر في مرآة أوروبا، وليست الغاية الذهاب إلى باريس بل العودة إلى مصر؛ وليست الغاية التعلُّم بل الإفادة بالعلم»[11]، والدليل على ذلك أنّ الطهطاوي قد خصَّص، في رحلته، مقالات عديدة للحديث عن باريس، ومقالات أخرى للحديث عن مصر وتشريح الأوضاع فيها، في ضوء ما رآه وعاينه في باريس، داعياً إلى ضرورة الاقتداء بالغرب ونقل خبرتهم في العلوم والفنون والصناعة والتجارة والحكم السّياسيّ، باستلهام مبادئ العدل والحريّة والمساواة والفصل بين السلَط، ووضع دستور يضمن الحقوق، وينصّ على الواجبات، وإيماناً منه بقيمة الدستور في إرساء نظام ديموقراطيّ، عمد إلى ترجمة موادّه لتعميم الفائدة. كما أعجب بالنظم السّياسيّة الفرنسيّة، «فوصف، مثلاً،ثورة الشّعب الفرنسيّ على الملك شارل العاشر، سنة (1830)، لأنّه خالف الدستور. وترجم موادّ هذا الدستور مبيّناً ما تنصّ عليه من تساوٍ للمواطنين جميعاً، إزاء القانون، وفي الحقوق، والوظائف والرتب وأوضح أنّها تكفل حريّة الفرد وحريّة الملكيّة الفرديّة، وحريّة العبادة والقول والكتابة والطبع والنشر»[12].

وقد دعا الطهطاوي إلى ضرورة الاقتباس عن الآخَر؛ ما يعود على الشّرقيين بالنفع في معاشهم وحياتهم عامّة، ونقل خبرة الغرب في مجالات عديدة مثل الصناعة والعلوم والفنون وطوال مدّة إقامته هناك دوّن مشاهداته في مختلف المجالات: السياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والعادات والتقاليد... ولاحظ تفوّق الغرب الحضاري في مقابل تأخُّر الأنا؛ وهو ما يُفسّر دعوته للمسلمين بضرورة الاستفادة من علوم الغرب لتحقيق التطوّر والتقدّم يقول: «الحقّ أحقّ أن يُتَّبع»[13].

علاوة على ذلك، عمد الطهطاوي إلى نقل جميع جزئيّات الحياة الباريسيّة، وتفاصيلها؛ بوصفها إشارات



حضاريّة، تحيل على منظومة فكريّة وقيمية وسلوكيّة، لتعريف المتلّقي العربيّ بالأسس التي بنت عليها حضارة الغرب مجدها وتقدّمها، مع الحرص على تحقيق المواءمة مع العقليّة الشّرقيّة: من ذلك، مثلاً، أنّ الطهطاوي قد بيّن إعجابه الشديد بطريقة تنظيم مائدة الطعام، والتنويع في الأطعمة، وانبهر بآداب الأكل، وفي ذلك يقول: «فآداب سفرتهم وترتيباتها عظيمة جدّاً، وابتداء المائدة عندهم (الشوربة)، واختتامها الحلويات والفواكه»[14]، ووصف بساطتهم في تزويق بيوتهم وتنظيمها وترتيبها، وفي لباسهم ومعاشهم، فذكر تفاصيل تزوُّق المرأة الباريسيّة وأناقتها، دون مبالغة ولا مغالاة. يقول: «ملابس النساء ببلاد الفرنسيين لطيفة، بها نوع من الخلاعة، خصوصاً إذا تزيّنَّ بأغلى ما عليهن، ولكن ليس لهنّ كثير من الحلي، فإنّ حليّهن هو الحلق المذهّب في آذانهن، ونوع من الأساور الذهب يلبسنه في أيديهنّ خارج الأكمام، وعقد خفيف في أجيادهن»[15].

اهتمّ الطهطاوي، أيضاً، ببعض مظاهر الحياة الثقافيّة، خاصّة المسرح والسيرك والأوبرا، ووصف قاعات التمثيل والديكور، وأكّد على ما في هذه الفنون من فائدة عظيمة في تربية النّفس والذّوق، كما اندهش ممّا اتّسمت به باريس من نظام وتناسق في معمارها، فوصف حدائقها وطرقاتها ومدارسها وجامعاتها ومتاحفها، ولم يغفل عن التعبير عن إعجابه بفنون المسرح والسيرك والأوبرا والرّقص، واعتبره معتبراً جليلاً: «يتعلّق بالرقص، في فرنسا، كلّ النّاس وكأنّه نوع من العياقة والشلبنة، لا من الفسق، فلذلك كان دائماً غير خارج عن قوانين الحياء، بخلاف الرقص في أرض مصر، فإنّه من خصوصيّات النساء، لأنّه لتهييج الشهوات. وأمّا في باريس فإنّه نمط مخصوص لا يُشَمّ منه رائحة العهر أبداً»[16].

ولئن كانت غاية الطهطاوي من هذا المصنّف الرحلي،

هو تحديد علاقة الأنا بالآخَر، ورؤية الأنا في مرآة الآخَر، ورؤية الآخَر في مرآة الأنا، وما ترتَّب عنها من انبهار بالغرب، باعتباره أنموذج التحديث، فتحوّل إلى المرآة المثالية التي تنعكس فيها عيوب الذات، فهو ليس موضوعاً للدراسة بل هو الظهر الأسود للمرآة التي لا تعكس شيئاً[17]، فإن هذا لا ينفي أنّ هذه المادّة التي قدّمها الطهطاوي محكومة بسياق تاريخيّ معيّن، وهي، بالاستناد إلى طبيعة رؤية هذا العالم الأزهري، يمكن أن تكون مدخلاً إلى علم دقيق تتمّ فيه دراسة الآخَر من منظور الأنا، فيكون الغرب موضوعاً، والشّرق (ونحن جزء منه) ذاتاً، في مقابل الاستشراق الذي كان فيه الغرب ذاتاً، والشّرق موضوعاً[18]، تماهياً مع التساؤل الذي طرحه حسن حنفي: ألا يمكن تحويل أدب الرحلات إلى استشراق معكوس؛ أي إلى استغراب إلى علم دقيق له أصوله وقواعده ومناهجه وافتراضاته ونتائجه براهينه وأدلّته، لا يقتصر على الانطباعات العامّة والأفكار الشائعة والتندُّر المستظرف على اختلاف عادات الشعوب وأعرافها، بل يصف أعمق أعماق الغرب، وهو الوعي الأوروبي في مصادره وتكوينه وبنيته ومصيره؟[19]

فيسهم، بذلك، أدب الرحلات، في فكّ عقد النّقص التّاريخيّة في علاقة الأنا المعرفيّ العربي بالآخَر، ودراسة الغرب، ومعرفة أنساقه الفكريّة، وتجاربه الحضاريّة، بهدف استيعاب تجربته التّاريخيّة؛ بمعنى: إذا كان الاستشراق قد اتَّخذنا موضوعاً للدراسة، فلماذا لا يكون من حقّنا أن تكون لنا السلطة المعرفيّة التي امتلكها الغرب نفسها؟

بناءً على ذلك، تندرج رحلة الطهطاوي في سياق جدل الأنا والآخَر، غايتها تحقيق التوازن، وتصحيح المفاهيم، وردّ الاعتبار، ومحاولة التخلُّص من داء التمركُز العرقي حول الذات، والتمركز الثقافيّ الذي رافق تكوين الوعي العربي، وأصبح جزءاً من بنيته؛ ما يقوده إلى مزيد من المثاقفة بين الحضارات الإنسانيّة، استناداً إلى التكافؤ والتفاعل، كما ذهب إلى ذلك حسن حنفي[20]، فهي مبادرة لدراسة الغرب ومعرفته معرفة علميّة موثّقة، دون انتظار أن يخبرنا الغرب عن نفسه، وعنّا، وذلك عبر التسلُّح بالمعرفة في مواجهة الاستلاب والغزو الثّقافيّيْن وفي هذا السياق، يمكن اعتبار «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» أنموذجاً مؤسّساً لعلم الاستغراب، شرط قراءته بوعي نقدي، وفي ضوء سياق فكريّ وآخر تاريخيّ، كُتِبت فيها أولى رحلات المثاقفة في الفكر العربي الحديث.

ما نخلص إليه، إذاً، أنّ هاجس رواد النّهضة منذ منتصف القرن التاسع عشر، تمثَّل في محاولة البحث عن السبل التي تمكّن المجتمع العربيّ من أن يكون نِدّاً للغرب. وكانت الرّحلة بوّابة للتعرّف إلى الآخَر في موطنه؛ وبموجب ذلك آمنت النخَب المثقّفة، حينها، بأنّ الغرب هو رمز الحضارة، امتدَّ أثره، لا إلى الحياة الثّقافيّة، وتصوُّراته للعالم، فحسب، بل إلى أساليب الحياة اليوميّة، ومظاهر الحياة العامّة، وإلى اللّغة، وفنّ العمارة. ومن المؤكَّد أنّ أزمة الأنا، وحاجته الملحّة للخروج من وضعية التبعية تجعله يبحث عن سبل تحقيق النهضة والتقدّم والتطوّر، ولن يكون ذلك بمعزل عمّا حقّقه الغرب في هذا السبيل.

وإنّ حديثنا عن رحلة الطهطاوي يعود إلى سببَيْن: أوَّلهما أنّها من أوّل الرحلات العربيّة إلى باريس، وثانيهما طبيعة رؤية الطهطاوي في مستوى التعامل مع حضارة الغرب، من منطلق عقلانيّ يقوم على رؤيّة موضوعيّة تؤمن بضرورة الانطلاق من الأنا للانفتاح على الآخَر، بل إنّ المطلب الأساسيّ يتمثَّل في محاولة تحديث البنى: الثّقافيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، مع الحفاظ على مقوّمات الهويّة العربيّة الإسلامية. وفي هذا السياق، وجدنا أنّ الطهطاوي كان يحرص حرصاً شديداً على الحفاظ على طبيعته الشّرقيّة، في هضمه لمظاهر التّطوّر والتّقدّم عند الغربيِّين حتّى لا يذوب في ثقافة الآخَر؛ فهو «يحرص -لا شعورياً، باستمرار- على أن يقيم بينه وبين الحضارة الغربيّة التي يعجب بها، مع ذلك، فاصلاً يحميه شرّ الاندماج فيها»[21]. ■ **ابتسام الوسلاتي**

الهوامش

1 - شكيب أرسلان، لماذا تأخَّر المسلمون؟ ولماذا تقدّم غيرهم؟، بيروت، دار مكتبة الحياة، ط 2، (د. ت).

2 - عبد الإله بن القزيز، العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2008، ص15.

3 - إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشّرق، ترجمة محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص 48.

4 - رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشّرق: لَفِّقْ تَسُد، ترجمة: صباح قباني، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 3، 1993، ص: 13 - 14.

5 - عصام بهى، طلائع المقارنة في الأدب العربيّ الحديث، القاهرة، دار النشر للجامعات، ط1، 1996، ص 24.

6 - حسن حنفي، «جدل الأنا والآخَر»: دراسة في «تلخيص الإبريز» للطهطاوي، ضمن كتاب جماعي، صورة الآخَر العربيّ ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الجمعية العربيّة لعلم الاجتماع، ط1، 1999، ص 286.

7 - خليل الشيخ، باريس في الأدب العربيّ الحديث، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1998، ص 19.

8 - أمينة رشيد، الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظريّة الأدب، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط 1، 2011، ص 159.

9 - جورج طرابيشي، شرق وغرب.. رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة، بيروت، دار الطليعة، ط4، 1997، ص 11.

10 - رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، القاهرة، وزارة الثّقافة، مطبعة الحلبي، 1988، ص 10.

11 - حسن حنفي، «جدل الأنا والآخَر» (سبق ذكره)، ص 285.

12 - أنور لوقا، رفاعة رافع الطهطاوي: الأزهري الذي أدهش علماء العرب، مجلّة «الهلال»، القاهرة، ديسمبر 1958، ص: 79 - 84.

13 - رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، (سبق ذكره)، ص9.

14 - المصدر السابق ذاته، ص 126.

15 - المصدر ذاته، ص 129.

16 - المصدر ذاته، ص 137.

17 - حسن حنفي، «جدل الأنا والآخَر» (سبق ذكره)، ص 307.

18 - المرجع السابق ذاته، ص 305.

19 - المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

20 - حسن حنفي، مقدّمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنّية للنشر والتوزيع، 1991.

21 - أنور عبد الملك، الفكر العربيّ في معركة النّهضة، ترجمة وإعداد: بدر الدين عردوكي، بيروت، دار الآداب، 1978، ص 45.

كان الكندي يدرك شيئًا نسيناه اليوم

ترجمة الفلسفة اليونانية

في الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، كان بإمكان البيزنطيين الناطقين باليونانية مواصلة قراءة أعمال أفلاطون وأرسطو باللّغة الأصلية. وقد تمتع الفلاسفة في العَالَم الإسلامي بشكل هائل بالنسبة للوصول إلى التراث الفكري اليوناني. في بغداد في القرن العاشر الميلادي، كان للقُرَّاء الناطقين بالعربيّة إمكانية الوصول إلى أعمال أرسطو، تقريبًا، مثل القُرَّاء الناطقين باللّغة الإنجليزية اليوم.

في العصور القديمة الأوروبية، كتب الفلاسفة غالبًا باللّغة اليونانية. حتى بعد الفتح الروماني لمناطق البحر الأبيض المُتوسط وزوال الوثنية، ارتبطت الفلسفة ارتباطًا وثيقًا بالثقافة اليونانية. كان المُفكِّرون الرومان الرواد مثل شيشرون وسينيكا، منغمسين في الأدب اليوناني. حتى أن شيشرون ذهب إلى أثينا لتكريم أبطاله الفلسفيين. تجدر الإشارة إلى أن الإمبراطور ماركوس أوريليوس، ذهب إلى حدّ كتابة تأملاته باللّغة اليونانية. حاول شيشرون، ولاحقًا بوثيوس، بدء تقليد فلسفي باللاتينية، ولكن خلال أوائل العصور الوسطى، كان معظم الفكر اليوناني متاحًا باللّغة اللاتينية جزئيًا وبشكلٍ غير مباشر فقط.

في أماكن أخرى، كان الوضع أفضل. في الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، كان بإمكان البيزنطيين الناطقين باليونانية مواصلة قراءة أعمال أفلاطون وأرسطو باللّغة الأصلية. وقد تمتَّع الفلاسفة في العَالَم الإسلامي بشكلٍ هائل بالنسبة للوصول إلى التراث الفكري اليوناني. في بغداد في القرن العاشر الميلادي، كان للقُرَّاء الناطقين بالعربيّة إمكانية الوصول إلى أعمال أرسطو، تقريبًا، مثل القُرَّاء الناطقين باللّغة الإنجليزية اليوم.

تحقَّق ذلك بفضل حركة الترجمة التي انطلقت بميزانية كبيرة في عهد الخلافة العباسية وكانت بدايتها في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي. برعاية على أعلى المُستويات، من قِبل الخلفاء وأبنائهم، سعت هذه الحركة إلى إدخال الفلسفة والعلوم اليونانية في الثقافة الإسلامية. امتلكت إمبراطوريتهم الموارد اللازمة للقيام بذلك، ليس فقط من الناحية المالية، ولكن أيضًا من الناحية الثقافية. من أواخر العصور القديمة إلى ظهور الإسلام، بقيت اليونانية كلغةٍ للنشاط الفكري بين المسيحيين، وخاصة في الشام. لذلك، عندما قرَّر الأرستقراطيون المُسلمون ترجمة العلوم والفلسفة اليونانية إلى العربيّة، اتجهوا إلى المسيحيين. في بعض الأحيان، كان يُترجم عمل يوناني أولًا إلى السريانية، ومن ثمَّ إلى العربيّة. كانت هذه إشكالية كبيرة. اليونانية ليست لغةً سامية، ولذلك قام المُترجمون بنقل النص من مجموعة لُغويّة إلى أخرى. كان الأمر أشبه بالترجمة من الفنلندية إلى الإنجليزية أكثر من الترجمة من اللاتينية إلى الإنجليزية. في البداية لم تكن هناك مصطلحات محدَّدة للتعبير عن الأفكار الفلسفية باللّغة العربيّة.

ما الذي دفع الطبقة السياسية في المُجتمع العباسي لدعم هذه المُهمّة الهائلة والصعبة؟ مما لا شكَّ فيه، أن بعض الأسباب يعود لتلبية احتياجات شرائحهم العلمية: النصوص المُهمّة في مجالات مثل الهندسة والطب لها تطبيقات عملية واضحة. لكن هذه النقطة لا تفسر سبب حصول المُترجمين على دعمٍ ماليٍّ ضخم لترجمة، على سبيل المثال، «ميتافيزيقيا» أرسطو أو «التاسوعات» لأفلوطين إلى العربيّة. تظهر الأبحاث الذي أجراها علماء رائدون في مجال دراسة حركة الترجمة اليونانية العربيّة، وخاصة ديمتري غوتاس في كتاب «الفكر اليوناني، الثقافة العربية» (1998) أن الدوافع الرئيسية لهذا العمل كانت في الواقع سياسية إلى حدٍّ كبير. أراد الخلفاء تأسيس هيمنتهم الثقافية الخاصة، في منافسة مع الثقافة الفارسية، وأيضًا في منافسة مع البيزنطيين المُجاورين. أراد الخلفاء العباسيون إظهار قدرتهم على الاستمرار في الثقافة اليونانية بشكلٍ أفضل من البيزنطيين الناطقين باليونانية، الذين كانوا في الظلام بسبب لاعقلانية اللاهوت المسيحي.

وجد المُفكِّرون المُسلمون أيضًا، مصادر في النصوص اليونانية للدفاع عن دينهم وفهمه بشكلٍ أفضل. كان الكندي، (المُتوفى حوالي 870 بَعد الميلاد)، والذي يُعتبر تقليديًا أول فيلسوف يكتب باللّغة العربيّة، من أوائل الذين استفادوا من هذه الإمكانية. كان الكندي مسلمًا ثريًا يتردَّد على دوائر البلاط، ويشرف على أنشطة مجموعة العلماء المسيحيين القائمين على ترجمة النصوص اليونانية إلى العربيّة. كانت النتائج مزيجًا؛ النسخة التي قدَّمتها هذه المجموعة من



سقراط وطلابه ، رسم توضيحي من «كتاب مختار الحكم ومحاسن الكلام» للمباشير ، المدرسة التركية ، (القرن الثالث عشر) ▲

ميتافيزيقيا أرسطو، كانت غير مفهومة في بعض الفقرات (لكي نكون منصفين، ينطبق هذا أيضًا على الميتافيزيقيا اليونانية نفسها)، بينما كانت «ترجمتها» لكتابات أفلوطين غالبًا ما تأخذ شكل إعادة صياغة حرّة مع إضافات جديدة.

هذا الأمر يظهر إشكالية الترجمات اليونانية إلى العربيّة بشكلٍ عام، وربما جميع الترجمات الفلسفية. مترجمو الفلسفة من لغةٍ أجنبية يعرفون جيدًا أن هذا العمل يتطلَّب مستوى عاليًا من استيعاب الموضوع. وفي الوقت نفسه، سيكون لديك خيارات صعبة حول كيفية ترجمة النص المصدر إلى النص الهدف، وسيترك القارئ، الذي قد لا يعرف أو لا يستطيع الوصول إلى النص الأصلي، بالكامل تحت رحمة قرارات المُترجِم.

المثال المُفضل لديّ يتعلّق بأرسطو. يستخدم أرسطو الكلمة اليونانية (Idos) للإشارة إلى كلٍّ من «الصورة» و«النوع»: الصورة تشبه عبارة «الجوهر، مصنوع من المادة والصورة»، والنوع مثل «الإنسان، هو نوع يوضع تحت جنس الحيوان». لكن هناك كلمتان مختلفتان في اللّغة العربيّة، وكذلك في اللّغة الإنجليزية: (form) للدلالة على الصورة، و(species) للدلالة على النوع. نتيجة لذلك، كلما صادف المُترجمون العرب كلمة (Idos)، كان عليهم أنْ يقرِّروا أيًّا من هذين المفهومين كان يدور في ذهن أرسطو، أحيانًا كان الأمر واضحًا، وأحيانًا لم يكن كذلك. لكن الترجمة العربيّة لأفلوطين لم تكن بحاجة إلى هذه القرارات الضرورية بشأن المُصطلحات. أدى هذا إلى تدخلات مثيرة في النص، مما ساعد على ملاءمة أفكار أفلوطين مع اللاهوت التوحيدي وإعادة صياغة فكرة «المبدأ الأول الأسمى والمطلق» في الفكر الأفلاطوني الحديث باعتباره «الخالق العظيم للأديان الإبراهيمية».

ماذا كان دور الكندي نفسه في كل هذا؟ في الواقع، لسنا متأكدين تمامًا. من الواضح أنه هو نفسه لم يترجم أي عمل، وربما لم يكن يعرف الكثير عن اللّغة اليونانية. ولكن وفقًا للمعلومات التاريخية، فقد «صحَّح وراجع» أفلوطين العربيّة، مضيفًا أفكاره الخاصة إلى النص. على ما يبدو، اعتقد الكندي وزملاؤه أن الترجمة «الصحيحة» هي الترجمة التي تنقل الحقيقة، وليست فقط الترجمة الوفيّة للنصِّ الأصلي.

لكن الكندي لم يكن راضيًا عن هذا العمل. ألَّف سلسلة من الأعمال المُستقلة، والتي كانت عادةً، في شكل رسائل موجَّهة إلى مؤيديه، بمَنْ في ذلك الخليفة نفسه. أوضحت هذه الرسائل أهمية الأفكار اليونانية وقوتها، وكيف يمكن لهذه الأفكار أن تتواصل مع اهتمامات الإسلام في القرن التاسع الميلادي. نتيجة لذلك، تصرَّف الكندي كمسؤول العلاقات العامة للفكر اليوناني. طبعًا هذا لا يعني أنه اتّبع بخنوع، القدماء الذين كتبوا باليونانية. على العكس من ذلك، كانت أصالة مجموعة الكندي في تبنيها للأفكار اليونانية وتكيفها معها.. كان الكندي يدرك شيئًا نسيناه اليوم: أن ترجمة الأعمال الفلسفية، يمكن أن تكون وسيلة قوية لمُمارسة الفلسفة.

■ **بيتر أدامسون** □ **ترجمة: مسلم غالب**

المصدر:

https://aeon.co/ideas/arabic-translators-did-far-more-than-just-preserve-greek-philosophy

الطفل الذي لا يريد أن يكبر

يملك الواحدُ منّا أُسْرَتين على الأقلّ: الأسرة التي تختاره والأسرة التي يختارها. أسرته الأولى من أب وأمّ وإخوة وأخوات وأقارب يجد معظمهم قبلهُ ولا خيار له في الانتماء إليهم. أمّا أسرته الثانية فهي تنشأ معه وهو ينتقي عناصرها وأفرادها بنفسه ويبنيها يومًا بعد يوم على أُسُس من الزمالة والصداقة والعِشرة. إلّا أنّي أعتقد أنّ ثمّة أسرة ثالثة قد لا نعرف أشخاصها لحمًا ودمًا، وقد لا نختلط بأفرادها على الإطلاق، لكنّنا نحبّها بشكلٍ عميق وحميم ونتعايش مع أفرادها الرمزيّين أو «الافتراضيّين» أكثر ممّا نتعايش مع «أهل الواقع».



آدم فتحي

هذه الأسرة هي تلك التي تتكوّن من الكُتّاب والمُبدعين والشخصيّات المُتخيَّلة في الروايات والمسرحيات والأفلام والتي ننتقيها من خلال المُطالعة والمُشاهدة والسفَر في الخيال المُبدع فإذا نحن نحبّها ونتعامل معها كأنّنا نتعامل مع أشخاص حقيقيّين. وسأتحدَّث هنا عن «فردين» من أفراد هذه الأسرة الثالثة.

***

أسّس الطاهر شريعة أيّامَ قرطاج السينمائيّة في 1966. اكتشفتُه عن بُعد في البداية، مع اكتشافي السينما، وبلغتني أصداءُ نضاله من أجل خصوصيّة سينمائية تونسية عربية إفريقية تحاور العَالَم وتنفتح عليه بندية. بعد ذلك تابعتُ عن كثب خطواته وهو يحلم ثمَّ وهو يرى حلمه يتحقَّق، ثمَّ وهو يراه يطير بعيدًا عنه، وأحيانًا في غير اتجاهه.

كان يبدو لي شخصية سينمائية جديرة بالتمثيل في أحد أفلام أورسن ويلز أو جون هيستون أو كوروزاوا. شَعرُ جون غابان في فيلم البؤساء. جبين براندو في فيلم القيامة الآن. عينا شاهين في باب الحديد. سحنة هوبكينز في صمت الخرفان. بسمة نيكولسون في طيران فوق عش الوقواق. حركات حامينة في وقائع سنوات الجمر. ضحكة أنطوني كوين في زوربا.

جلستُ إليه فيما بَعد في بيته واقتربت فيه من الأستاذ والشاعر والحكّاء والمُترجم والسندباد الذي لا يكلّ. فإذا أنا أمام ساخر مقبل على الحياة زاهد فيها وكأنّه خليط من الجاحظ ورابليه وأبي ذرّ. وإذا أنا مثلٍ مَنْ يرافق رحّالة يضرب في الآفاق منتقلًا من إفريقيا إلى أوروبا إلى آسيا، ومن الشعر إلى السينما إلى المُوسيقى، ومن الأدب إلى الفكر إلى الحكاية الشعبية، ومن حديث السياسة إلى حديث المائدة والأعشاب الطبية التي أخذ أسرارها من البحّارة وحكماء القبائل الإفريقية، وتعلم استخراج رحيقها مستعينًا بها على جسده.

كل ذلك في هيئة طفل لاعب هو في الوقت نفسه بحّارٌ محارب يذكّرك بآخاب وسانتياغو بطلي ملفيل وهمنغواي. ولعَلّ هذا «الطفل» هو الذي أوصى بأن يُوارى الثرى تحت شجرة زيتونة قرابة البحر. وذاك ما كان فعْلًا حين غادرنا سنة 2010. فإذا نحن لا نغفل لحظة عن أنّنا أمام تونسي من طينة أولئك الذين تعرف هذه الأرض كيف ترفد لديهم المجاديف بالجذور، والجذور بالأجنحة، فلا المجاديف تمنعهم من الإبحار في اتّجاه طفولة الجذور، ولا الجذور تمنعهم من امتلاك أجنحة عملاق، ولا أجنحةُ العملاق تمنعهم من الطيران.

وأذكر أنّي زرته في بيته في مدينة «الزهراء» ذات شتاء قبل أشهر من وفاته. كان البرد شديدًا وطال طرقي على الباب حتى كدت أعود على أعقابي قبل أن يُفتح في اللحظة الأخيرة. عندئذ كانت المُفاجأة. كان «سي الطاهر» في ملابس صيفيّة بالرغم عن البرد الشديد. ظلّ يضحك مستمتعًا بذهولي أمام المشهد الذي اقترحه عليّ مصرًّا على

بساطة الموضوع، فتلك كما يقول عادة بسيطة من عادات «طفل تونسيّ» اعتاد أن «يلعب مع الشتاء».

***

أمّا روبين ويليامز فقد التحق بأسرتي الثالثة منذ شاهدتُه أول مرّة في «حلقة الشعراء المفقودين» في دور الأستاذ جون كيتينغ (إخراج بيتر وير وموسيقى موريس جار سنة 1989). لذلك هزّني اختيارُه الموت بقدر ما رجّني فيلمه على عتبة شبابي وحلّق بي عاليًا وأخذني إلى مناطق مجهولة في أعماقي.

اختار روبين أن يغادر الحياة على إثر نوبة جديدة من الاكتئاب، هو الذي أتقن في أدواره (الكوميدية وخاصةً التراجيدية) تمجيد المرح مُلجًّا مرّةً أخرى على أن الابتسامة ليست سوى جرح متنكّر.

كان شبيهًا بشارلي شابلين من بعض النواحي، وتحديدًا بشخصية شارلو، أي مُهرّجًا من ذلك النوع النادر المُلغز الذي يعرف كيف يخفي شروخه الفاغرة تحت قناع الخفة.

مع «حلقة الشعراء المفقودين» انفتح أمام جيلي عالَمٌ يختلف فيه نموذجُ الأب والمُعلّم وتصبر فيه المجموعة على انشقاقيّة الفرد ويكفي فيه أن نقف على الطاولة كي نرى العَالَم مختلفًا.

فجأةً أصبحنا كلّنا تود أندرسن، ذلك الطالب الذي غيّر الأستاذ كيتينغ حياته وأخذ كلّ منا يردِّد في داخله تلك العبارة الذهبية التي تخلّلت الفيلم كله: Carpe diem. اقطف يومك الراهن. دون أن نعرف أيامها أن العبارة لشاعر تُوفي قبل ميلاد المسيح، هو هوراس.

كان الفيلم مليئًا بالنصوص الشعرية والأهم من ذلك كله أنه كان نصًّا شعريًّا في ذاته، تعانَقَ فيه الإخراجُ والمُوسيقى والأداء بشكلٍ زاده نجاحًا تصويرُ المَشاهد وفق تسلسل غير معهودٍ في ذلك الوقت.

لم أفوّت فيلمًا لروبين بعد ذلك. وكثيرًا ما أحسستُ بأنه لا يحسن أحيانًا اختيار أفلامه وإنْ كان قادرًا على إخفاء هناتها بمجرّد حضوره على الشاشة. إلّا أني لم أشك لحظة في أنّي أمام ممثل كبير لا يختار دائمًا أدوارًا في حجمه، لأنّه طفل لا يريد أن يكبر.

أمّا صفات المُمثل الكبير فأذكر من بينها: المهارة في إخفاء المهارة تحت قناع العفويّة. إضفاء المصداقية على أيّ دور مهما كان عصيًّا على التصديق. القدرة على منح أيّ شخصيّةٍ مقدارًا خاصًّا من الكثافة فإذا نحن هي بشكلٍ أو بآخر.

وأمّا الطفل الذي لا يريد أن يكبر فيكفي أن نعود بالذاكرة إلى عددٍ من أدواره الرئيسية:

دوره في فيلم «هوك» (سبيلبرغ 1991) وهو يُجسِّد لنا بيتر بان (الطفل المُزمن) وقد أصبح أربعينيًّا مترهّلًا ولم يستعد قدرته على الطيران إلّا حين تذكّر ما يمثّله أطفاله بالنسبة إليه.

دوره في فيلم «السيدة داوتفاير» (كولومبوس 1993) وهو المُهرّج المُزمن الذي يفقد عمله ويوشك على فقدان أسرته فيتنكّر في زيّ مربّية عجوز للاقتراب من أطفاله.

دوره في فيلم «جاك» (كوبولا 1996)، حيث يُولد بعد شهرين ونصف الشهر من الحمل ويكتشف الأطباء أنه ينمو بسرعة تفوق المُعدّل، ثمّ إذا هو في العاشرة من عمره، لكنّه في جسد رجل أربعيني.

دوره في فيلم «ويل هونتينغ» (غوس فان سانت 1997) وهو طبيب نفساني يكتشف نفسه فيما هو يُعالج عبقريًّا (يقوم بدوره مات دايمون) غير معني بالسير على السكك الجاهزة.

في كلّ هذه الأفلام كما في فيلم «صباح الخير فيتنام» (ليفنسون 1987) وفيلم «جومانجي» (جونستون 1995) وغيرهما، تحضر تيمة الطفولة بإلحاح لا يمكن أن ننسبه إلى المُصادفة، لأن وراءه ذاتًا تعبِّر عن هواجسها من خلال انتقاء السيناريوهات.

في كلّ هذه الأفلام يفصح روبين ويليامز بشكلٍ أو بآخر عن الطفل فيه وهو يحاول أنسنةَ الجد باللعب ويُصرّ على البقاء على الرغم من الشيخوخة والمرض والمُجتمع والحياة ذاتها.

تُرى ما الذي حدث لهذا الطفل كي ينتحر؟ البعض يُشير إلى لعنة المُهرجين! البعض يلحّ على تبعات الإدمان! البعض يُذكِّر بخيبات مهنيّة! البعض يتحدَّث عن مرض باركنسون!

لكنّ الأرجح أنّ الطفل فيه اكتشف أخيرًا أنّه كبر رغمًا عن أنفه ولم يعد يستطيع أن يلعب بعد انكسار القناع الضاحِك تحت ضربات الخذلان: خذلان الجسد، وخذلان المهنة، وخذلان المُجتمع.

فاختار اللاعبُ ملعبًا آخرَ بعيدًا عنّا، بعيدًا عن الخذلان، حيث يستطيع ربما أن يرقص فوق الطاولة ضاحكًا، مردِّدًا من جديد وإلى الأبد: Carpe Diem. اقطفوا يومكم الراهن.

***

ما الذي يجمع بين هذين العلَمين: «سي الطاهر» التونسيّ و«روبين» الأميركي؟

كلاهما ابن السينما. وكلاهما أب من آباء السينما. كلٌّ في مجاله. ليس من شكٍّ في ذلك.

إلّا أن «المُشترك» بينهما في نظري هو السينما كوسيطٍ يتيح للمُتفرّج إمكانيّة الدهشة، والطاقة على التفكير خارج القوالب، منقذًا طفولته من الهرم والشيخوخة.

ولعلّ السمة الأهمّ التي تجمع بينهما تتمثّل في قدرتهما معًا على كسر الجدار الفاصل بين الحياة والسينما. ورغبة كلّ منهما في أن يظلّ في السينما كما في الحياة، طفلًا يرفض أن يكبر. طفلًا يتحقّق فيه ما نحلم جميعنا بتحقيقه: أن نكون «أطفالًا لا يكبرون».



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock