# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 157 - نوفمبر 2020



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine



**تشريح الإسلاموفوبيا**

**الدفاع عن البيئة حربٌ بلا جبهة**

**الأزمات ونظريّات المُؤامرة**

**التعَب.. من العصور الوسطى إلى الآن**




**حوارات:**

عبد الكريم كاصد

خالد خليفة

مو يان

هاروكي موراكامي

## لويز غلوك

# تجاوز الخسارات


Year 13 - No. 157 Rabia I 1442 - November 2020 السنة 13 - العدد 157 - ربيع الأول 1442 - نوفمبر 2020 AL-DOHA MAGAZINE الدوحة 157

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

# ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية




PDF
download

www.dohamagazine.qa

# الإسلاموفوبيا تتجدَّد في الغرب والمثل العليا يحملها اللاجئون فيه

تكرَّر هذا المُصطلح كثيراً وراجَ تداوله في الغرب بفعل فاعل أو فاعلين كثر، وهو بالحقيقة لا يعدو أن يكون شبحاً بعيداً عن حقيقة الإسلام الحنيف الذي يحتوي ولا يستبعد، ويتَّسع ولا يضيق، ويشمل الإنسانيّة والقيمَ العليا كبنود من بنوده، ولا تشتمل عليه حقوق الإنسان ضمن مبادئها، ولا تتَّسع له الديموقراطيّات في أحسن صورها.

وبتفكيك هذا المُصطلح الذي يضيف عنصر الرعب «الفوبيا» إلى الإسلام نَسْتبينُ تعريفه ونَسْتَرشدُ إلى معناه وهو الخوف من الإسلام! والعمومية هنا تقتضي الخوف من كلّ ما يمتُّ للإسلام بصلة، من المساجد وتسميتها بالأوكار الإرهابية أحياناً، ومن المُسلمين وتسميتهم الإرهابيين، ومن المرأة المُحجَّبة والتنمُّر ضدها ووسمها بالتخلُّف والرجعية. والحال أن الإسلاموفوبيا شبح ضخَّمه المُحافظون المُتطرِّفون من كلّ ملة ليصنعوا منه ما يُشبه جدار الفصل العنصري الذي يعزل الطوائف المُسلمة عن غيرها، ويضع برزخاً بينها وبين بقية الطوائف والملل والنحل، وهذا مغايِر لطبيعة الإسلام الاندماجيّة الامتزاجيّة التي تباشر الحياة مع الناس جميعاً تحت سقف الإنسانيّة والمُواطنة حتى لو لم يجتمعوا تحت سقف الدين، كيف استطاع المُتطرِّفون المُعادون للإسلام خلق شبح مخيف عنه، وكيف تمكَّنوا من تحويل وداعته إلى شراسة، ومن تشويه الصورة المُشرِّفة المُشرقة عنه ومسخها إلى أضغاثٍ شائهة مرعبة! في الحقيقة لم تكن هذه المُهمَّة لتتحقَّق لهم لولا اشتراك الكثير من أعلام المُسلمين في صنعها، فالإسلامُ انتشر في شعوب الأرض وتضوّع في بقاعها وأصقاعها كتضوُّع الأريج والنفح الطيب عندما روَّج لنفسه بالطريقة الحقيقيّة المُعبِّرة عنه، وإنما ينحسر وينزوي وتقشعر منه الجلود، وترتعب منه الشعوب، وتنفر منه القلوب إذا تمَّ ترويجه بالطريقة الشبحية التي يروّج له عبرها اليوم. فالناس عندما يرون تمثيلاً روحياً سيئاً عن الله وترتسم لهم صورة غاضبة قاطبة الجبين عن النبي المُصطفى (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، فإن هذه الصور ستتضارب مع مكوِّنات الإنسانيّة عندهم وتتخاصم مع الفطرة السليمة والجبلة الحسنة، وهذا ما دأب عليه دعاة الإسلاموفوبيا؛ تقديم صورة داعشية عن الإسلام، وتمثيله في أبشع صوره بتفجيرات هنا وهناك، وبشكليات يتبنّاها أصحاب التنظيمات التي تقوم بالخطف والقتل باسم الله وباسم الأحكام وتحكيم الشريعة ونصرة الدين واستعادة الخلافة وما شابه من الشعارات الزائفة التي تمثِّل أركان الإسلاموفوبيا ولا تمثِّل النسيج الإسلاميّ العام والأغلبية الساحقة التي تنبذ هذه الفئات المُتطرِّفة ولا تعترف بها وتعتبرها ألد خصوم الإسلام الذي يقتضي السلام.

وبالجهود الدؤوبة التي بذلها متطرِّفو الغرب، والمسافات الشاسعة التي قطعوها على طريق تمكين الإسلاموفوبيا وتجسيدها، فقد أصبح من شبه المحال تعديل الكفَّة بالتناظر والتحاور وشن المُناظرات والنقاشات والاتجاهات المُعاكسة، فالشعوب أشربت في قلوبها الإسلاموفوبيا بطريقة أكثر إقناعاً، وأدمغ دليلاً، وأثبت حُجة على الإسلام والمُسلمين بأفعال وأقوال وشهود من المُسلمين أنفسهم، وهذا ما سوَّقت له وروَّجت الآلة الإعلاميّة الغربيّة العتيدة. ولكن هناك طائفة مسلمة تستطيع تغيير هذه الفكرة ودحضها وتكذيب فقاعة الإسلاموفوبيا وتبديد جائِحتها. إنها الجاليات المُسلمة الموجودة هناك كعيِّنات على المُجتمع المُسلم البعيد الذي تُحاك ضده الألاعيب، ويُثار عليه غبار الإرهاب، وتُنسب إليه عجاجة من السادية والسوداوية. وليس مطلوباً من هؤلاء الجاليات أن يتجشموا الالتزام الأخلاقيّ بأقصى صوره، ولا أن يتكلَّفوا الفضيلة ويتقمَّصوا صورتها تصنُّعاً وتظاهراً، ولكن المطلوب أبسط من ذلك، وهو أن يعيشوا حياة المُجتمع المُسلم العادية بأوسط طريقتها وبسيرها المُعتدل ونهجها السليم الخالي من الإفراط والتفريط، عندما تستطيع الجاليات المُسلمة الاندماج في الكتلة البشريّة الغربيّة والذوبان فيها بدون مشاكسات مذهبية وبدون استدعاء للنعرات والتعصُّبات الدينيّة، عندما يدخلون في السِّلم كافة مع الناس تنهار دعاية الإسلاموفوبيا على رؤوس أصحابها وتدحض هذه الكذبة الكبيرة جملة واحدة، وذلك رهن طريقة الجاليات وتحقُّقهم بدينهم وانتمائهم لا تكلُّفهم وتصنُّعهم.

**رئيس التحرير**


رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)



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

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
157

السنة الثالثة عشرة - العدد مئة وسبعة وخمسون
ربيع الأول 1442 - نوفمبر 2020

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

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

## الاشتراكات السنوية

### داخل دولة قطر

| | |
|---|---|
| الأفراد | 120 ريالاً |
| الدوائر الرسمية | 240 ريالاً |

### خارج دولة قطر

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

## التوزيع والاشتراكات

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

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

## الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

## مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

## الموزعون

**وكيل التوزيع في دولة قطر:**

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

**وكلاء التوزيع في الخارج:**

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 009682464937/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

## الأسعار

| | | | |
|---|---|---|---|
| دولة قطر | 10 ريالات | المملكة المغربية | 15 درهماً |
| سلطنة عمان | 800 بيسة | الجمهورية اللبنانية | 3000 ليرة |
| جمهورية مصر العربية | 10 جنيهات | | |


الغلاف:





تقارير | قضايا



رفائيل ليوجيه
**الإسلاموفوبيا: بناؤُها وآثارُها**
(حوار: هاويس سينيغير)
4



التعليم المُختلط والجَائِحة وجسد المعرفة
**الاستحالة العربيّة!**
(صبري حافظ)
8



دروس كورونا لإدغار موران
**لنُغيِّر السبيل**
(محمد مروان)
12



برونو لاتور:
**الدفاع عن البيئة حربٌ بلا جبهة**
(حوار: سفين أورتولي - ت: طارق غرماوي)
16



«الأسوأ ليس مؤكّداً»
**علماء الانهيار يثبطون مساعي النضال الجماعي**
(حوار: ريمي نويون - ت: عزيز الصاميدي)
20




مايكل بوتر،
**الأزمات ونظريّات المُؤامرة**
(حوار: كاتيا تيم - ت: شيرين ماهر)
24



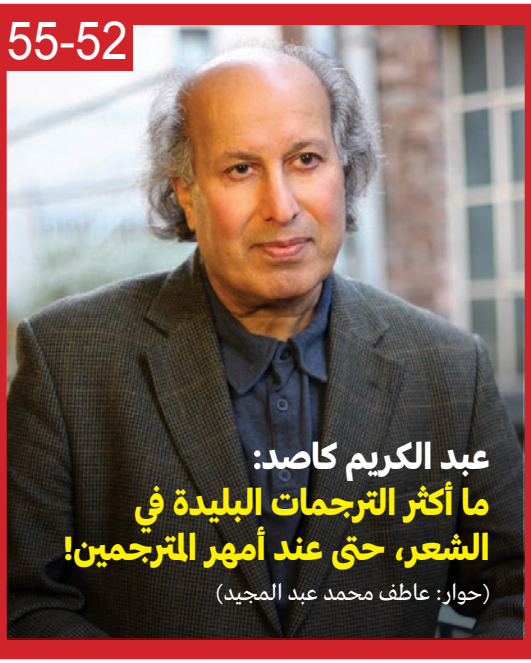
نسيم نيكولاس طالب:
**نحن بحاجة إلى صدماتٍ محدودة لمنع الهشاشة**
(حوار: ليتيتيا ستراوخ بونارت - ت: مروى بن مسعود)
27



48-32

# لويز غلوك
# تجاوز الخسارات

-لماذا منحت جائزة «نوبل» في الأدب للشاعرة الأميركية غلوك، ولم تُمنح لهاروكي موراكامي، أو مارغريت آتوود؟
- لويز غلوك.. عن الشعر، والشيخوخة، ومفاجأة «نوبل» - القليل من الشعر في عالم المتنمرين
- لويز غلوك.. قصائد مختارة



55-52

## عبد الكريم كاصد:
## ما أكثر الترجمات البليدة في الشعر، حتى عند أمهر المترجمين!

(حوار: عاطف محمد عبد المجيد)




هل عجز الكِتابُ الرقميّ عن قيادة قطاع النشر حالياً؟ (محمد الإدريسي) 14

كيف نقرأ المقالات العلمية؟ (كارل زيمر - ت: عزيز الصاميدي) 22

بـاريس 2002 (محمد برادة) 30

سينما: «في انتظار البرابرة» الشخصيّة الكولونياليّة في عُزلتها وتمرُّدها (أحمد ثامر جهاد) 88

ميكيل بارسيلو قوارب الموت (أثير محمد علي) 98

ثقافة الإلغاء.. كيف نعدم شخصاً دون تفكير على الشبكات الاجتماعيّة؟ (يانيك شاتلين - ت: حياة لغليمي) 102

تذكِرة الأولياء (اختيار وترجمة: مريم حيدري) 106

بين غواية حَرْق المراحل وغواية تأثيث الانتظار بالانتظار.. تغريبةُ الإنسان المحتار (آدم فتحي) 110







56

خالد خليفة:

**كُتّاب يعتبرون الوصول إلى الشهرة قضيّة حياة أو موت**

(حوار: عماد الدين موسى)





60

مويان: «العمّ فوكنر، كيف حالك؟»

**الذكرى الـ 123 لميلاد «وليام فوكنر»**

(ت: مي ممدوح)





75

إيف بونفوا

**ترجمة الشِّعر**

( ت: خالد الريسوني)





78

الشاعر التركي تورغوت أوياز:

**«حبي يؤلمني من التعاسة المتكاملة لبني البشر»**

(تقديم وترجمة: صفوان الشلبي)





97

بولين كايل:

**دافعت عن السينما التافهة فصارت الناقِدة الأهم في عصرها**

( أمجد جمال)





100

كريستوفر نولان:

**لا أريد ترك هذه المُهمّة للبرامج الرقميّة**

(حوار: لارس أولاف باير - ت: شيرين ماهر)

رفائيل ليوجيه[1]

# الإسلاموفوبيا: بناؤُها وآثارُها[2]

**في هذا الحوار الذي خصَّ به مجلة «Confluences Méditerranée - ملتقيات البحر المُتوسط»، يعود «رفائيل ليوجيه» للأسباب التي قادته إلى التساؤل حول المخيال الغربيّ وبناء نظرة سلبية للإسلام والمسلمين، على الرغم من أنه لم يكن في البداية من الباحثين المتخصِّصين في الإسلام، تلك النظرة التي نتج عنها في فرنسا انعدام احترام مبادئ الحرّيّة والمساواة والأُخُوَّة بشكلٍ متكافئ، إلى جانب مقاربة للعلمانية مقاربةً يغلب عليها الطابع الأيديولوجيّ بدرجةٍ أكبر. والأسطورة المؤَثِّرة عنْ أَسْلَمَة مُهَدِّدَة يلزم تقويضها وهدمها، أسطورة تمَّ بناؤها بالاستناد أوّلاً إلى المعطيات الديموغرافيّة، دون أن نسقط من الاعتبار أصولها التاريخيّة العائدة إلى الصِدامات الناتجة عن التحرُّر من الاستعمار، والثورة الإسلامية في إيران...، لتظهر مع الأجيال الشابة من أبناء المهاجرين الأكثر وعياً بحقوقها، فكرة تذهب إلى الاعتقاد في وجود تهديد يُخدِقُ بالهويّة الفرنسيّة؛ فكان أن نجم عن ذلك، من بين أشياءٍ أخرى، «علمانيّة تراثيّة» تعزَّزت بالدفاع عنها. والإسلاموفوبيا، مع أنها حاصِلة بالفعل، يتمُّ نفْيُها، بل يتمُّ حتى انتقاد المُصطلح ذاته. فهل يعود الأمر لكونه (المصطلح) يقلب بكيفية مزعجة تعابير المُشكل (وحدوده)، بشكلٍ يصير معه أولئك الذين يشعرون بأن الوجود الإسلاميّ قد اعتدى عليهم وجهاً لوجه مع ما يمارسون من اعتداءاتٍ تنِمُّ عن عنصريّة ثقافيّة؟ ومع ذلك فالمُشكل لا ينحصر في مجرَّد شجب أكثر حركية وحيويّة للإسلاموفوبيا؛ بل إن العوامل الأخرى من عوامل اقتصاديّة واجتماعيّة لم يتم إسقاطها من الاعتبار.**

**مرَّت الآن سنوات كثيرة منذ أن شرعت في الاشتغال على الواقعة الإسلاميّة (le fait musulman)، وما أنجزته من أعمالٍ حول المُشكل صار ذا سلطة لا مراء فيها، هل يمكنكم أن تذكروا لنا بإيجاز الظروف التي قادتكم إلى الاهتمام بهذه الواقعة بكيفية أعمق؟**

- بداية لم أكن متخصِّصاً في الإسلام، وفضلاً عن ذلك لازلت غير متخصِّص فيه ولم يسبق لي أبداً أن زعمت كوني متخصِّصاً باحثاً في الإسلام (islamologue). وإن جاز لي التعبير، لقلت أنا متخصِّص بالسَّلْب، في المخيال الأوروبيّ كما لو كان الإسلام يمثِّل نوعاً من الظِّل الذي يلقي بثقله عليه. والحقّ أني أعددت رسالتي لنيل شهادة الدكتوراه عن الديانة البوذية كما يتمُّ إدراكها واعتناقها في الغرب (bou-dhisme occidentalisé)، وكان السؤال المركزي الذي تمحور حوله اشتغالي هو التالي: كيف أمكن لدين ينتمي إلى الشرق الأدنى أن يكون موضوعاً لمخيالٍ إيجابيّ جدّاً، على عكس ما هو حاصل بالنسبة للمخيال المُركِّز على الإسلام، لكن هذا المخيال يظل هو ذاته مخترقاً بالنحو الفكري للغرب وبالرغبات الغربيّة. فما تمَّ افتراضه في الديانة البوذية هو أنها ديانة مسالمة ومتسامحة ومنفتحة ومتحرِّرة سواء من وجهة النظر السياسيّة، أو الديموقراطيّة، بل وحتى من زاويةِ العوائد والآداب ووجهة النظر الجنسيّة... وما حاولته هو أن أُبرِزَ خطأ ذلك، وأن الأمر وصل إلى حدِّ تبرير أشكال من الديكتاتوريّة في الأزمنة القديمة باستعمال الديانة البوذيّة، كما أوضحت أيضاً أن نزعة وطنيّة بوذيّة، يمكنها أن تعزِّز التصلب على المستوى الأخلاقي، وعلى صعيد العوائد والآداب. وبالتالي فكلّ ما يتمُّ إلصاقه بالبوذيّة ما هو إلّا هَوامَات من قبيل: الديانة البوذيّة تعتمد النظام الغذائيّ النباتي بينما الواقع يؤكِّد غير ذلك، وأنها ديانة تنْبُذ العنف بشكلٍ مطلق وهو بدوره تأكيد خاطئ أيضاً، والدليل هو أن «رهبان الزن» (moines zen) مثلاً كانوا يبذلون المواعظ لحثِّ الجنود الشباب على الارتطام بطائراتهم بحاملات الطائرات الأميركيّة طيلة الحرب العالمية الثانية. لكلّ ذلك حاولت إبراز وجود عملية إعادة بناء للديانة البوذيّة وإضفاء الطابع الغربيّ عليها، بل إن هذه العملية الأخيرة صارت تتَحقَّق حتى في آسيا. بمعنى أن الآسيويين أنفسهم لمَّا عرفوا أن الغربيين يُثمِّنُون هذا الطابع التحرُّري، صاروا يصْهَرُون أنفسَهم في القوالب التي رمَّمَها الإسقاط الخاص بالغربيّين. وعند نهاية مناقشتي لرسالة الدكتوراه، قال لي «جون بوبيرو»





الباحث المُتخصِّص في العلمانية، وقد كان عضواً في لجنة المُناقشة، بأنه سيكون من المُهمّ جدّاً لو قُمتُ بنفس الأمر بخصوص المخيال المُتعلِّق بالإسلام. لكن ما يبقى ذا دلالة هو أن يكون الإدراك متعارضاً بشكلٍ كلي؛ أي أن الإسلام دين «سيئ» بنفس الدرجة التي تشكِّل فيها البوذيّة ديانة «جيّدة» (داخل المخيال الغربيّ). فكان أن شرعت وفقاً لهذه الكيفية في الاهتمام بالإسلام، فوقفت على أن التمثّلات الغربيّة للإسلام لا تختلف في أصلها اختلافاً كبيراً، بل يوجد افتتانٌ حقيقيٌّ بالإسلام. فعند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر نجد أن الشرق الأقصى والشرق قد تمَّ إدراجهما تحت نفس العَجائبي والمُلغز، لكن الأمور صارت تتغيَّر تدريجيّاً. وهكذا بدأت أفهم كيف أن هذين المخياليْن، على الرغم من تقاطعهما في البداية، انفصلا عند لحظة بعينها، إلى الحدِّ الذي صار معه الإسلام ديانة سيئة. غير أن الأمر لم يكن بهذه البساطة؛ فهناك العلاقة بالاستعمار، كما أن الشباب المُنحدر (كما نقول باحتشام) من الهجرة أدرك أنه من «أصل إسلاميّ» وطرح مشاكل اجتماعيّة واقتصاديّة بالنظر إلى ما رفعه من مطالب ورفضه لتلك النظرة كان يُنْظر بها إلى آبائه في الثمانينيّات من القرن العشرين.... بهذا الشكل صِرْت أهتم ليس بالإسلام من جهة ما هو كذلك، أي من حيث هو هيئة لعقيدة، بل وحتى بوصفه هيئة أو كياناً من المُمارسات الدينيّة تحديداً، بل اهتمامي صار مُنصبّاً على الصورة التي يَبْنِيها المخيال الغربيّ للإسلام، وبشكلٍ أخص المخيال الأوروبيّ وبصورةٍ أكثر تخصيصاً وتفرُّداً المخيال الفرنسيّ.

**هل يمكننا القول حسب تعبيركم، والذي أطلب منكم بالمُناسبة إيضاحه لقُرَّائنا، أن العلمانية «المحيِّدة» قد تجلَّت على الخصوص أمام محك قابلية الإسلام المُتزايدة للرؤية؟ وبالتالي يمكننا أن نفسِّر والحالة هذه، الانزلاق من علمانية تضمن في الأصل حيادية المسؤولين العموميين، إلى علمانية تنطبق، أو صارت من الآن تتجه إلى أن تنطبق على مستعملي الخدمات العمومية؟**

- بخصوص موضوع الحياد هذا، أريد أن أضع تمييزاً صغيراً، لاعتقادي بأن هذا المفهوم قد أسيء استخدامه اليوم، فالعلمانية لا تفرض الحياد على الجميع، بل هي تفرضه فقط على المسؤولين العموميين لأجل ضمان حرّيّة العموم. يوجد إلزام بالحياد نابع من الاجتهاد القضائي الذي يبقى لاحقاً لقانون 1905، وهو القانون الذي لا يستدعي الحياد بالمُطلق. ذلك أن مبدأ هذا القانون يتمثل في الحرّيّة. والواقع أن قانون 1905 من أقصاه إلى أقصاه هو نقل للمبادئ المُكوِّنَة للجمهورية الفرنسيّة، والتي تبدو مُجرَّدة، لكنها ليست كذلك إلى الحدِّ الذي نعتقد: حرّيّة، مساواة، أُخوة. كما لا يجب أن نغفل عن أن هذه المبادئ تمَّ وضعها على هذا المنوال، لأنها خاضعة لنظام تراتبي. إن ثورة 1789 هي الاعتراف بالذاتية المُتعالية، وكما يقول كانط: ما دام اختياري لا يعتدي على حرّيّة الآخرين، يمكنني أن أبيحه بشكلٍ كلي لنفسي؛ فالذاتية هي التي تتصف بالتعالي وليس إلهاً خارجياً هو المُتعالي الذي يفرض نفسه على ذاتيتي. من هنا ينبع كلّ شيء بإطلاق، وبالتالي فما يحظى بالأولوية هو مبدأ الحرّيّة.

وبالنتيجة فالأمر يتعلَّق بالحرّيّة بوصفها مبدأ أوّلاً، لهذا السبب قال ماركس بأن هذه الثورة ثورة بورجوازيّة؛ فهي كذلك بحكم الواقع؛ لأنه لم يكن في إمكانها أن تتحقَّق إلّا عن طريق القسم الأوسط من المُجتمع الذي كان يشعر بالإحباط، والذي كان يمتلك في نفس الوقت من الوسائل الفكريّة والاقتصاديّة ما يُمَكِّنُه من التعبير عن تمرُّده، غير أنها لم تكن ثورة بورجوازيّة بالنظر إلى ما تمخَّضَ عنها من نتائج، لأن الأسبقية كانت لفكرة الذاتية تحديداً؛ فالحرّيّة الفرديّة لا تعاني أي فَرْض خارجيّ: لسنا نبلاء لأننا وُلدنا في مثل هذا الوسط، إلخ، من هنا مفهوم الحقوق الصوريّة، التي لا تتحدَّد بموقع المرء أو مكانته في المُجتمع، بل هي مُحَدَّدة بحكم ذاتِيَّتِه مهما كان الموقع الذي يشغله داخل المُجتمع. أمّا المبدأ الثاني فهو مبدأ المُساواة والذي يعني أننا لا نستطيع التعبير عن ذاتيتنا إن نحن لم نضمن الحدَّ الأدنى من المُساواة الصوريّة، فلكي تكون لحرّيّتنا قدرة التعبير عن نفسها لابد من ألَّا يُوقِعَنَا وجودنا البيولوجيّ وجوعنا في الاستيلاب.... من هنا إعادة التوزيع الاجتماعيّ، ومن هنا المُساواة الاجتماعيّة الصوريّة، نعني المُساواة في حدِّها الأدنى.

وفي الأخير نجد ما أسمّيه مُتغيِّر الضبط أو التعديل (la variable d'ajustement)؛ أعني الأُخُوَّة. فالحقوق الصوريّة لا تكون كافية إطلاقاً عند مستوى بعينه من أجل ضمان هذه المُساواة التي تُؤمِّنُ إمكانية الحرّيّة. لأن أفراداً بعينهم سيشكِّلُون في الواقع أقليَّة، ويوجدون في وضعية أصعب مقارنة بالآخرين، وبالتالي فحتى مع الاعتراف بالمُساواة الصوريّة، نجد ميكانزمات وآليات ملموسة تحول دون تطبيق المبادئ، لهذا السبب نحن بحاجة إلى متغيِّر الضبط أو التعديل (la variable d'ajustement) المُتمثِّل في الأُخُوَّة لأجل فسح المجال أمام المُساواة كي تكون مساواة فعلية، وبالتالي يكون بإمكان الحرّيّة أن تُمارَس فعلاً. إن قانون سنة 1905 يستعيد هذا الأمر في مجال التعبير عن العبادة تحديداً؛ فهو يشكل التطبيق الملموس لهذه المبادئ. والمادة الأولى منه تتمحور حول الاعتراف بحرّيّة العبادة، لكن ما هو العائق الأساسي أمام هذه الحرّيّة، وعلى الخصوص منها الحرّيّة الخاصّة بالتعبير الدينيّ؟

لدينا تاريخيّاً، تنظيمٌ دينيٌّ، هو الكنيسة الكاثوليكيّة التي تهيمن على مجموع الحقل لتوفُّرها على ما منحتها الدولة من امتيازات. وإذن، المبدأ الثاني لأجل وضع العبادات المُختلفة على قدم المُساواة، وجعل الحرّيّة فعلية، هو أنه لابد من الفصل بين الدولة والكنيسة، وليس فصل الدينيّ عن السياسيّ. ويتمثَّل المُشكل في أن هذه المُساواة لا تَشْتَغل بكيفية آلية لمجرَّد أننا قرَّرنا فصلاً صوريّاً بين الكنيسة والدولة، بمعنى أن العطالة التاريخيّة جعلت الكنيسة الكاثوليكيّة ذات امتيازات ملموسة حتى وإن كانت دون امتيازات صوريّة، وعند هذا المُستوى تحديداً يتدخَّل متغيِّر الضبط أو التعديل، أي الأُخُوَّة التي يُقرُّها قانون سنة 1905، الذي ينص بوضوح على أن الدولة من واجبها إتاحة ممارسة العبادة في أفضل الظروف.

فيما بعد، ولأننا بداخل ميدان بغاية الحساسية[3] (خصوصاً في السياق الفرنسيّ)، كنّا في أمسّ الحاجة إلى مبدأ آخر غائب من قانون 1905. يتعلَّق الأمر بالحياد (la neutralité) النابع من الاجتهاد القضائي لمجلس الدولة (la jurisprudence du Conseil d'Etat). لأننا وقفنا على أنه رغم الضبط أوالتعديل الأخوي وفصل الدولة عن الكنائس، فإن هذه الحرّيّة ظلَّت مُعاقة، نظراً لوجود عمليات التفاف، وجماعات دينيّة أكثر حُظوة من الجماعات الأخرى. وبالتالي كانت هناك فكرة مفادها أن المسؤولين العموميين، أولئك الذين يمثِّلون الدولة، والجمهوريّة في مجملها (مادامت هذه الأخيرة تضم كاليدونيا الجديدة أيضاً (Nouvelle Calédonie) على سبيل المثال) قد رأوا أن هذا المبدأ ينطبق، لكن ذلك ليس لأجل أن يكون العموم محايداً، بل العكس هو الذي ينبغي أن يحصل. فما هي الإجابة التي تمَّ إيجادها لكي يتمكَّن (عموم المُواطنين) من التعبير عن هذه الحرّيّة، وهذه الذاتية في

ميدان العبادات؟

يجب على مسؤولي الدولة ألّا يحملوا شارات تؤثِّر في عموم المُواطنين، وبالتالي يمكن أن تمارس ضغطاً عليهم حتى ولو بكيفية غير مباشرة. ليس معنى الحياد هو تحييد التعبير الخاص بعموم المُواطنين (neutraliser l'expression des publics)، بل إتاحة هذا التعبير بأكبر قدر من الحرّيّة. ذلك هو الاختلاف الواقعي عن العَلْمنة في وجهها الأنجلوساكسونيّ، التي تبقى، على العكس ممّا نعتقد، أقلّ انشغالاً بهذه الذاتيّة الفرديّة. فإذا استطاع مسؤول عمومي أن يطالب بارتداء التربان السيخي في المملكة المُتحدة، فلأن هناك انشغالاً أقلّ بالضغط الذي يمكن أن يمارسه هذا الأخير على عموم المُواطنين الذين يتوجّه إليهم بخطابه في الشارع. لكن ما يُراد لنا أن نؤمن به اليوم هو أن عموم المُواطنين هم مَنْ يتوجَّب عليهم أن يكونوا محايدين، وأنه من اللازم توسيع نطاق الحياد ليشمل مجموع الفضاء العمومي، بما في ذلك تلك الفضاءات العمومية التي يتمُّ ضبطها والسهر عليها من طرف القطاع الخاص (على سبيل المثال الفضاء العمومي للمُقاولات الخاصّة كما هو حال المتاجر الكبرى)، بل سمعنا رجال سياسة يؤكِّدون على أن الحياد لا يجب أن يتوقَّف إلّا عند فضاء الحميمية. وهو ما يقف على الطرف النقيض من احترام الذاتية، ما دام الفضاء العمومي، أو ساحة الأغورا، ما وُجِدَ إلّا لأجل التمكّن من تقاسم الآراء. وبالتالي فالتأكيد ينصب على عملية عكْسِ وقلب، هي، بمعنى من المعاني، على ارتباط بالتقهقر والارتكاس.

**ألَّفتم كتاباً متميِّزاً صدر سنة 2012 عن دار النشر «سوي - Seuil»، يحمل عنوان أسطورة الأسْلمة. محاولة حول استحواذ جماعي (Le Mythe de l'islamisation. Essai sur une obsession collective) ما هي أطروحته الأساسيّة؟ وما هي «الأسطورة» التي تعملون على وصفها بين طيَّاته؟ هل تكون بمثابة عرض؟**

- ضمن الجزء اللاحق من بحثي عن الأسباب التي لأجلها صار الإسلام ديناً سيئاً، وقفت على أن ذروة هذا المخيال إنما تُفصح عن نفسها في كلمة تمَّ توظيفها داخل الفضاء الإعلاميّ (الأوروبيّ وعلى وجه الخصوص الفرنسيّ منه) ابتداءً من مطلع الألفية الثالثة؛ إنه لفظ الأسلمة (Islamisation).

يظهر أن هذا اللفظ يحيل إلى الإسلام؛ والواقع أنه يحيل بالسَّلب إلى قلق سيصير استحواذاً جماعيّاً يخترق المُجتمعات الأوروبيّة برمتها. وللأسْلمة طابع كمّي وآخر كيفي، فأمّا الطابع الكمّي فيتمثَّل في فكرة مؤداها أن الأمر يتعلَّق بظاهرة تستعصي على كلّ ضبط وتحكم، وهي ضرب من المَدِّ، بحيث سيكون هناك المزيد والمزيد من المُسلمين، لينتهي بهم الأمر تماماً مثل حركة مد بحرّيّة، إلى إغراقنا وإخراجنا من ديارنا والحلول محلنا. لهذا السبب تجدني أحيل إلى الشعبويّة (populisme) مادامت الأسلمة تعبِّرُ عن نفسها داخل فكرة أن «الشعب الحقيقي» -نوع من الشعب الكلي الحامل لثقافة ستكون على نحوٍ مطبوع بالمُفارقة بمثابة طبيعة له- سيصير عُرضة لخطر مُحدق. فالمُسلمون يتكاثرون بوتيرة أسرع، وهم يهاجرون بأعدادٍ أكبر، ومَنْ يدخلون الدين الإسلاميّ عددهم أكبر. وبخصوص هذه الأقطاب الثلاثة، أبرزت أن ذلك خاطئ جزئياً. صحيح أن هناك بالفعل حالات اعتناق للدين الإسلاميّ والدخول فيه، غير أنها تبقى ضعيفة جدّاً إنْ هي قُورنت على الصعيد العالميّ بحالات التحوّل إلى الإنجيلية الجديدة والخمسينيّة[4]. دون أن يعني انعدام ظواهر خاصّة بالتجديد الإسلاميّ، وتمتعه بالمزيد من القابلية للرؤية (في الفضاء العمومي). كما نجد شِدَّة أو كثافة مهمَّة في جِدتها لبعض المُؤمنين المُمارسين، لكنها تعني وتفيد شيئاً آخر. أمّا بخصوص الميلاد، فقد أبْرزتُ أن لها الحال نفسه على مستوى الظهور؛ بمعنى أن معدَّلات خصوبة النساء يتمُّ قياسها وترتيبها بالعلاقة مع معدَّلات تعلّم القراءة والكتابة، وبالتالي فالبلدان التي تعرف معدَّلات خصوبة مرتفعة في أوساط النساء، هي البلدان التي تكون فيها معدَّلات معرفة القراءة والكتابة أكثر ضعفاً. فلو أخذنا بلداً كإيران مثلاً، لوجدنا أن تطوُّر تعليم القراءة والكتابة، نتج عنه تراجع لمعدّل الولادة رغم سياسات الخميني الداعية إلى التوالد والتكاثر. أمّا بخصوص الهجرة، فنجد أن الأمر يتعلَّق بالهجرة الأولى التي تمَّت من خارج أوروبا، بيد أن الهجرات الأقوى هي هجرات تتمُّ داخل القارة الأوروبيّة، والآتية من رومانيا وبولونيا وبلدان أخرى من شرق أوروبا. أمّا البلد الذي يوجد خارج أوروبا ويحتل المرتبة الأولى كبلدٍ مصدِّر للهجرة فلازال هو المغرب، باستثناء أننا نجد في المرتبة الثانية الصين.

ثم هناك خاصية أخرى هي الخاصية الكيفية التي تمكننا من مزيد إضاءة للمشكل، فهذا المدُّ، على عكس الظواهر الطبيعيّة، هو ظاهرة قصدية، بمعنى أن وجود قصد إسلاميّ. والحال أن ما يظهره القول بوجود قصد هو أننا لا نوجد البتة داخل خطاطة رهابية (phobique)، بل نحن، من زاوية إكلينيكية، في مواجهة جنون العظمة (une paranoia)، لأن ما يميِّز البارانويا أو جنون العظمة هو ارتباطه المُباشر بأزمة نرجسيّة، أي عندما يكون لنا شعور بأن وجودنا، وهويّتنا صاراً عرضة للخطر، وأننا لم نعد بتاتاً ما كنّا إياه. وفي هذا السياق نجد الأوروبيّين قد أصيبوا منذ أواسط القرن العشرين تحديداً بما أسمِّيه «عقدة السويس - le complexe de Suez»، هذا ما يفسِّرُ حَمْلَ آخر كتبي لنفس العنوان. إنه الشعور بأنك مُطوَّق من كلِّ الجهات. صحيح أن الأوروبيّين ليسوا مركز ثقل العالم. وإن تحدَّثت عن «عقدة السويس»، فلأنّ تأميم جمال عبدالناصر للقناة سنة 1956، بوصفه زعيماً لدول عدم الانحياز، هجم من خلاله على ما شكَّل رمز الإمبرياليّة الغربيّة والأوروبيّة. وأقدم -فضلاً عن ذلك- على إغلاق الممر بين المُحيط الهنديّ وأوروبا، الذي يشكِّل تقريباً المعبر الوحيد المُمكن؛ كلّ ذلك جعل لهذا الحدث رهانات رمزيّة واقتصاديّة هائلة. وإذا كانت بريطانيا وفرنسا متبوعتان بإسرائيل قد استعادت القناة على الفور لأن جيوشها كانت أكثر قوة وأفضل تنظيماً، فإن تغييراً قد طال نظام العالم جرَّاء ذلك. فقد هدَّد الاتحاد السوفياتيّ باستعمال القنبلة النوويّة لكي يغري جمال عبد الناصر بالانضمام إلى معسكره، لكن الأميركيّين بوصفهم الحلفاء التقليديّين لبريطانيا وفرنسا، تخلوا عنهما مقدرين أنهما ليستا بالأهمِّية التي تدفعهم إلى ركوب خطر حرب نوويّة، طالبين منهما التراجع. بهذه المُناسبة أعلن «برنارد لويس - Bernard Lewis»، الذي كان صمويل هانتغتون «Huntington» واحداً من بين تلاميذه، لأوّل مرّة في ندوة عُقدت سنة 1957 عبارة «صدام الحضارات - choc des civilisations». فالفكرة التي صَارَ عليها هذا التصوُّر هي أن المُشكل ليس مشكلاً استراتيجيّاً، بينما كانت الحالة كذلك في واقع الأمر. غير أن الأوروبيّين سيقدمون على تأويل هذه الأزمة انطلاقاً من إحباطهم؛ بحيث سيسَلِّمُون برغبة الثقافة الإسلامية في تطويقهم ومحاصرتهم وسحقهم والسطو على مجالهم الترابيّ. إنها هزيمةٌ لأسباب استراتيجيّة تمَّ تأويلها وفقاً لاصطلاحات ثقافيّة فحسب. ورغم كلّ شيء كانت هناك «ثلاثون سنة ذهبيّة» ستتيح مكافأة هذا الإحباط بنوع من النجاح النسبي. لكن ابتداء من الثمانينيّات من القرن العشرين، وبعد الصدمات البترولية والثورة الإسلاميّة، ومع الإرهاب الدوليّ الذي يرتبط جزئياً بسيرورات التحرُّر من الاستعمار، خرج الإحباط من حالة الكمون وأُعِيدَ إيقاظه. فعلى مستوى الداخل ظهر جيل مكوَّن من الأفراد ذوي الأصول المغاربيّة لكنهم فرنسيون بشكلٍ كامل، يعيشون في كنف مجتمعنا ويرفضون النظرة التي ترى فيهم مجرَّد مواطنين من الدرجة الثانية. وقد عبَّروا عن ذلك في الشارع عبر «مسيرة بيرس - la Marche desBeurs» سنة 1983. وعشرون سنة بعد ذلك سنعاين ظهور «تقرير باروان - le Rapport Baroin» مع «فكرة» «العلمانية الجديدة» التي تزعم أننا نعيش في ظل حالة طوارئ، وبأنه في ظل هذه الشروط، مع نمو النزعة الجماعاتية، سيكون من اللازم تقريباً الاختيار بين حقوق الإنسان والعلمانية (بينما هي تاريخيّاً منتوج لحقوق الإنسان). فتحوَّلت العلمانية إلى ما أسمّيه بـ«العلمانية التراثية - une laïcité patrimoniale»، تراث هو لأجل الدفاع عنه، لكنه مُفرغ من محتواه ومضمونه، ما دام ما يُعْتَدُّ به ليس إلّا الهويّة الفرنسيّة التي من الواجب الدفاع عنها. ولا ينبغي لنا أن ننسى أن سنة 2003 هي كذلك سنة احتلال العراق وغزوه من طرف أميركا التي لم تنصت للاقتراحات الأوروبيّة، وبأن الأمر وصل انطلاقاً من ذلك إلى حدِّ مناقشة الاحتفاظ بفرنسا والمملكة المُتحدة كأعضاء في مجلس الأمن.

**على الرغم من العمل المُهمّ الذي أنجزته أنت وزملاء آخرون لك حول موضوع الإسلاموفوبيا (أفكر على الخصوص في المُؤلَّف المرجعي الذي تمَّ تأليفه بالتعاون بين «عبد العالي حجات Abdellali Hajjat» و«مروان محمد Marwan Mohammed»، والذي جاء بعنوان: «Islamophobie Comment les élites française fabriquent le problème musul-man», Paris, La découverte, (2013)» (الإسلاموفوبيا. كيف تبني النخب الفرنسيّة «المشكل الإسلاميّ»، باريس، لاديكوفيرت، 2013»)، لازالت الإسلاموفوبيا تشكِّل موضوعاً لسجالات لا تفتر وللإقصاء، خصوصاً من جانب الوزير الأول «مانويل فالس Manuel Valls»، ما هو التعريف الذين تقدِّمونه أنتم للإسلاموفوبيا وكيف تفسِّرون أشكال التردُّد والحيرة السياسيّة والصَّحافيّة أحياناً بخصوص استعمال هذا المُصطلح؟**

- هناك الكثير من الأسئلة، أولها سؤال واقع الإسلاموفوبيا، ثمَّ سؤال تعريفها. فأمّا الجزء الأوّل من السؤال فهو التأمُّل في ما يسميه بورديو بـ«التصنيف la taxinomie»، بمعنى بذل الجهد والصراع لأجل تسمية الأشياء، فعبر تسميتنا للواقع نتمَلَّكُه، ونعطيه وجوداً. والحال أن ما نراه جيّداً في هذه الحالة هو وجود نضال رمزيّ حتى داخل الحقل السياسيّ الفرنسيّ، بحيث بمقدورنا الحديث حتى عن «حقل إعلاميّ سياسيّ - champ médiatico-politique»، ما دام الحقلُ السياسيُّ، كما أبرز ذلك بيير بورديو، يتقاطع مع الحقل الإعلاميّ ويمكن أن يُهَيمِن عليه. فقد صارت الإسلاموفوبيا رهاناً اصطلاحيّاً مأخوذة بوصفها مِلْزَمَة بين الحقل الإعلاميّ السياسيّ وحقل العلوم الاجتماعيّة. وما يميِّز العلم هو بذْلُه مجهوداً وممارسته النقد الذاتيّ، ومعرفته بحدوده، حسب التعريف الذي يقدِّمه له «كارل بوبر Karl Popper».

وإذن لدينا من جهة العلم بوصفه حقلاً للنقد الذاتيّ المُتواصل، يحاول ملاحظة ما تكُونُه الظواهر الاجتماعيّة (والحال أن الإسلاموفوبيا هي ظاهرة اجتماعيّة لا يمكن نكرانها)، ومن جهةٍ أخرى لدينا الحقل الإعلاميّ السياسيّ الذي يستخدم الاصطلاحات العلمية لغاياتٍ سياسيّة ولأغراضٍ إعلاميّة. ويوجد صراع رمزيّ بين هذين الحقلين المُختلفين بخصوص مواضيع متباينة. وقد حدَّد الباحثون العلميّون ظاهرة اجتماعيّة، باعتبارها انتظاماً على مستوى الخطابات والمواقف يميل إلى إقصاء جزءٍ من السكّان بعد تقديمهم بوصفهم معتنقين للدين الإسلاميّ، مطلقاً اسم «إسلاموفوبيا» على هذه الظاهرة. لكن هناك رهانات سياسيّة واجتماعيّة كبرى مع الإسلاموفوبيا، ما دمنا داخل مسرح بارانوائي «un théâtre paranoïde - مسرح جنون العظمة»، كما سبق أن كتبنا في معرض الإجابة عن السؤال السابق. ما دام استحواذ التطويق والمُحاصرة قد تمَّ توظيفه كأداةٍ من قِبل السياسيّين. وهو ما أدَّى إلى ميلاد صورة جديدة للشعبويّة أسميها بـ«الشعبويّة السائلة». يتمُّ تقديم الشعب برمته في خطاباتها على أنه سيكون عُرْضةً للهجوم وبعض رجال السياسة هم مَنْ سيتولى مهمَّة الدفاع عنه. والحال أن الحديث عن الإسلاموفوبيا معناه المُشاركة بشكلٍ غير مباشر في نقد هذه الخطابات العدائية والقائمة على التخويف، لأن أصحاب النزعة الشعبويّة يشعرون بأنهم محاصرون بالمُسلمين، وبالتالي حتى باستعمالنا لكلمة «إسلاموفوبيا (أو الخوف من الإسلام)» نعمل على قلب اتجاه الاعتداء، بحيث يصير المُسلمون مُعتَدى عليهم أكثر من كونهم مُعتدِين. وبالتالي سيكون من مصلحة رجال السياسة ووسائل الإعلام التي تتغذَّى من هذه الشعبويّة رفض استعمال هذا المُصطلح.

لهذا السبب يركِّز رجال السياسة والصحافيّون على المُثقَّفين العضويّين باصطلاح غرامشي، مُضْفين القيمة على أفرادٍ بعينهم يتمُّ اعتبارهم من قِبل الجمهور أشباه باحثين علميّين، لكنهم في الواقع ليسوا كذلك، ويتمثَّل دورهم في بناء المشروعية وإضفائها على نظرة الأسملة ضد وجود الإسلاموفوبيا. وتبقى «كارولين فورست Caroline Fourest»، بنظري، نموذجاً مُمثِّلاً لهذا الصنف من المُثقَّفين العضويّين.

أنا شخصياً أستعمل مصطلح الإسلاموفوبيا بكيفية عامة وسوسيولوجيّة لوصف إقصاء فئة من السكّان بسبب خصائص لها ارتباط بانتمائهم للإسلام واقعياً كان هذا الانتماء أو مُفترضاً. وخلال الثمانينيّات من القرن العشرين، عارضتُ توظيف هذا المُصطلح، لأن إقصاء المُسلمين كان فئة فرعيّة من إقصاء العرب والسود، إلخ. لكن مع بداية الألفية الثالثة، عَبرْنا إلى بنية بارانوائية «بنية قائمة على جنون العظمة - une structure paranoïde»، حيث نسلم بقصد الآخر والأجنبيّ الموجود في الداخل. والإسلام هو ما يتيح توحيد هذه القصدية.

ومادام مَنْ يوجد في ألمانيا بشكلٍ أساسي هم الأتراك، وفي فرنسا المُهاجرون من المغرب العربيّ، وفي المملكة المُتحدة الباكستانيون، صار في إمكاننا أن نزعم، أن الأمر لا يتعلَّق بالنزعة العنصريّة، بل يرتبط فقط بانعدام التوافق الثقافيّ، مادام العربيّ والتركيّ والباكستانيّ لهم نفس الدين المُفترض. وانطلاقاً من هذا التطابق في الدين يكون في مقدورنا القيام بعملية إسقاط قصديتهم في القطع مع قيَّمِنا.

وإلى جانب ذلك يوجد صراع بين مَنْ يقولون «لا توجد إسلاموفوبيا»، لأن من مصلحتهم نفي الظاهرة من أجل تبرير العنصريّة الثقافيّة، وبين ما يقدرون على أن يجعلوا من الإسلاموفوبيا شبكةً عامّة للقراءة لا تترك مجالاً للعوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة. ولابدّ من محاولة اتقاء الانزلاق نحو الطرفين القَصيَّيْن معاً، ما دام العلم جهازاً نقديّاً وعدواً للمُغالاة والركون إلى الأطراف في اتخاذ المواقف. لذلك فإنّ استعمالي لمُصطلح الإسلاموفوبيا، على ما يبدو لي، هو غرار ما يستعمله الباحثان المذكوران، هو ليس عندي شبكة عامّة للقراءة، بل يدل على ظاهرة موضوعيّة ومحدَّدة اجتماعيّاً.

**ما نلاحظه أحياناً على مستوى أشكال التعبئة الاجتماعيّة ذات المرجعيّة الإسلاميّة، هو نشوب نزاعات بين السُّنَّة والشيعة يمكن أن تصل إلى حدِّ قيام تحريمات متبادَلة بينهما، هل يساهم هذا، في نظركم، كذلك في صورة للإسلاموفوبيا؟**

- لا أظن أن هذه النزاعات تساهم في الإسلاموفوبيا (أو الخوف من الإسلام) كما سبق لي وصفها، بل على العكس من ذلك، يمكن لها أن تشكِّل دليلاً لصالح أولئك الذين هم غارقون في هذا المناخ البارانوائي، الذي يفترض توحيد مجموع المُسلمين، بينما هذا الانسجام ما هو في الحقيقة إلّا محض خيال، لأنّ الإسلاموفوبيا بحاجةٍ إلى توحيد العالم الإسلاميّ حتى تخلق تعارضاً صدامياً بينه وبين عالمها الخاص. وتلك هي فكرة «حرب الحضارات» و«صدام الحضارات». بينما تُظْهر العلاقات المُضطربة بين الشيعة والسُّنَّة أن أشكال الإقصاء المُتبادَلة داخل الإسلام تكون أحياناً أقوى من الاختلاف القائم بين المُسلمين والمسيحيّين. ■ **أجرى الحوار: هاويس سينيغير**

---

**الهوامش:**

1 - «رفائيل ليوجيه» أستاذ العلوم السياسيّة بجامعة إيكس بروفانس/ شيربا، ومحاضر في الكوليج الدوليّ للفلسفة، الكتاب الذي نشره مؤخَّراً يحمل عنوان: Le complexe de Suez. Le vrai déclin français (et du continent européen), Ed. Le Bord de l'eau, 2015..(عقدة السويس. الانحطاط الفرنسيّ الحقيقيّ (والقارة الأوروبيّة)).

2- Raphaël Liogier ; ISLAMOPHOBIE : CONSTRUCTION ET IMPLICATIONS, Entretien conduit par Haouès Seniguer, « Confluences Méditerranée » 2015/4 N° 95 | pages 143 à 152

Article disponible en ligne à l'adresse :

https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2015-4-page-143.htm

3 - الصراع بين المُتمسكين بإقامة التوازن بين الاعتقادات أو القناعات الدينيّة وغير الدينيّة، وبالتوافق الاجتماعيّ في مواجهة العقلانيّين والوضعيّين والمُضادين لرجال الدين. ولابد لنا من أن نفهم بأن هذه النزعة الوضعيّة المُضادة لرجال الدين، ليست هي التي يعبِّر عنها قانون 1905. ومَنْ كسبوا في هذا الصراع هم المُدافعون عن القرن الثامن عشر، المُدافعون عن حرّيّة العبادة، وبالتالي عن احترام ذاتيّة الجماعات في حدود احترام السلامة الجسديّة والأخلاقيّة للآخرين.

4 - «الخمسينيّة» هي حركة دينيّة بروتستانتيّة ظهرت في الولايات المُتحدة الأميركيّة في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وتتميَّز هذه الحركة بالإيمان بأنّ جميع المسيحيّين بحاجة لأن يعيشوا اختباراً فريداً لكي يكونوا مسيحيّين فعلاً، ويُسمَّى هذا الاختبار بمعموديّة الروح القُدس.

## التعليم المُختلط والجَائِحة وجسد المعرفة

# الاستحالة العربيّة!

**تعامل المُؤسَّسة العربيّة مع الجَائِحة، وانتظار أن يجيء الحلّ -علاجاً أو لقاحاً- من الخارج، يكشف عن مدى ما يعيشه عالمنا العربيّ من تدهور وتبعية، نتيجة لتدني وضع المعرفة فيه، وتضعضع مؤسَّساته التعليميّة. لأنّ المُتابع لأخبار العلاجات أو اللقاحات المُحتملة، يجد أنها تصدر في المحلّ الأول عن المُختبرات الجامعية، سواء في بلاد الغرب أو الصين، أو في غيرها من البلاد التي تنفق بسخاء على التعليم والبحث والمعرفة.**



صبري حافظ

إذا كان شهر سبتمبر/ أيلول هو عادةً شهر العودة للمدارس والجامعات، فقد اتّسم هذا العام، وقد تزامن مع وفود الموجة الثانية من جائِحة الفيروس التاجي (كوفيد - 19) بعملية تفكير واسعة في موضوع التعليم ودوره في حياة الأفراد والمُجتمعات وأهمّيته لهما. وقد اهتمّت أغلب الدول -في المحلّ الأول- بالمُواجهة الصحيّة للجَائِحة، ورد عواديها عن سكّانها. وهو الأمر الذي كشف عن خلل جسيم في هذا المجال، حتى في أغنى الدول وأكثرها تقدُّماً[1]. فحينما انتشرت العدوى، وازدحمت المُستشفيات بضحايا الجَائِحة الأوائل، تتابعت الأسئلة عن مدى كفاءة الجهاز الصحيّ، وهل خصَّصت الدول ما يكفي من دخلها القومي له؟ ثم انشغلت معظم الدول بعد ذلك بعواقب ما استلزمته صدمتها المُفاجئة من إغلاق لمواقع العمل والتعليم والترفيه، وتباعد اجتماعيّ على اقتصادها، وعلى أنماط الحياة فيها.

وها هو الوقت قد حان -مع بداية العام الدراسيّ- لينصب اهتمامها على العملية التعليميّة؛ بعدما أخذ المُجتمع يدق أجراس الإنذار بشأن عواقب تعليقها بإغلاق المدارس والجامعات -بشكل تلقائي- حين اندلعت الجَائِحة، وأثر ذلك على الصحة النفسيّة والعقلية للمُجتمع ككلّ. ونادى الجميع بضرورة العودة إلى العملية التعليميّة وبدأ التفكير في وسائل تكييفها مع المُتغيِّرات التي فرضتها الجَائِحة على الجميع. وتصاعد اللغط في كلّ المُجتمعات الغربية منها والشرقية على السواء حول هذا الأمر، وكثر الحديث حول ما يعرف الآن بالتعليم عن بُعد (Distant Learning) والتعليم المُختلط (Blended Learning). وإذا كانت لغتنا قد عرفت المُصطلح الأخير في العقود الأولى من القرن الماضي، وكثر اللغط حوله حينما كان الاختلاط فيه يعني اختلاط الجنسين، سواء في مراحل التعليم الأولى أو في مراحله المُتقدِّمة؛ وكان التقليديّون يسوقون الحُجج المُتذرِّعة بالدين ضده، ويسوغه أنصاره بعوامل تربويّة واجتماعيّة[2]، فإن مفهوم الخلط أو المزج في المُصطلح الجديد قد تحوَّل عن جنس المُتلقي؛ لينصب على أسلوب تنفيذ العملية التعليميّة، وما تنطوي عليه من آليات.

فالخلط في هذا المفهوم الجديد، وهو أقرب إلى المزج، ابن المخاوف التي أشاعتها الجَائِحة من اجتماع البشر، وضرورة الحدّ من حركتهم. لأن العملية التعليميّة، وما تنطوي عليه من نقل معارف جيلٍ إلى آخر، تتطلَّب نوعاً من المُواجهة المُباشرة التي يتمُّ فيها النقل، والتيقن من تلقي الطالب تلك المعرفة على وجهها الصحيح، بمناقشته الفورية فيها، وإتاحة الفرصة له للتفكير فيما يتلقّاه وقبوله أو دحضه. كما أنها في مستوياتها المُتقدِّمة -أي الجامعيّة- تتطلَّب الجدل العقليّ الحرّ المفتوح بين مختلف الآراء، والوعي بمدى دقة ما يتلقّاه، وتمحيص ما ينطوي عليه من معلومات، كي يربي لدى المُتلقي ملكات العقل النقديّ والقناعة المنطقيّة. هو إذن مزج بين بعض أسس العملية التعليميّة التقليديّة وقد استحالت ممارستها بشكلها القديم -بسبب عمليات التباعُد الاجتماعيّ والعزل والإغلاق- والتعلّل بما وفَّرته الشبكة الإلكترونيّة من تواصل عن بُعد لأكثر من 90 % من الأفراد في المُجتمعات الغربية المُعاصِرة، لتحقيق التفاعل بين طرفي العملية التعليمية عن بُعد، وفي أمانٍ من نشر العدوى. حيث يمكن الآن توفير المُحاضرات في نفس أوقاتها التي اعتاد الطلاب تلقيها فيها، وحتى التفاعل بين المُحاضِر والطلاب، وبين الطلاب وبعضهم وكلّ منهم في بيته -يرى الآخر على شاشة كمبيوتره أو حتى هاتفه الذكيّ- ويطرح عليه أسئلته، ويناقشه فيها. مما يتيح لكلٍّ من القائم بعملية



التعليم ومتلقيها، أن يواصلا التفاعُل معاً عن بُعد، وبعيداً عما ينطوي عليه اللقاء المُباشر في الفصول أو قاعات المُحاضرات من مخاطر.

فهل يمكن توفير هذا النوع من التعليم المُختلط في وطننا العربي؟ يكشف التفكير فيما يتطلَّبه هذا النوع من التعليم من إمكانيات مادية عن مدى تخلُّف عالمنا العربيّ في هذا المجال. لسببٍ أساسي وجوهري: وهو تدنّي نسبة ما يُنفَق على التعليم والبحث العلميّ من الدخل القوميّ في جلّ البلدان العربيّة إلى أَقلّ كثيراً من 1 % حتى في بلدان النفط الغنية، باستثناء قطر 1.4 %[3]، وفقدان أغلب مؤسَّساتها التعليميّة إلى أبسط الإمكانيات الأولية، وهو المكان من ناحيةٍ أخرى. فعدد الدول التي تشكو من نقص المدارس، واكتظاظ الفصول فيها بالتلاميذ بطريقةٍ لا تتيح للتعليم التقليديّ الجيّد أن يتحقَّق فيها بكفاءة، يتجاوز نصف الدول العربيّة. وهو النصف الذي يعيش فيه أكثر من 80 % من سكّان العالَم العربيّ. بينما يحتاج التعليم المُختلط لتوفير إمكانيات مكانية وتقنية أكبر من تلك التي يحتاجها التعليم التقليديّ، ولا يمكن أن ينجح بدونها. إذ يتطلَّب فصولاً دراسيّة أوسع، وعدداً أَقلّ من التلاميذ والطلاب في كلّ فصل، وبالتالي عدداً أكبر من المُدرسين المُؤهلين، فضلاً عن توفير إمكانيات التباعُد في المكتبات والمُختبرات، وما يحتاجه ذلك من تكاليف إضافية تجعل استخدام هذه الأماكن آمناً.

وإذا ما انتقلنا إلى الجانب التقني تأكَّدت لنا هذه الاستحالة، لأن هذا النوع الجديد من التعليم يحتم أن يتوفَّر لجميع المُشاركين فيه -من صغار الأطفال حتى كبار الباحثين- لا الاتصال بالشبكة الإلكترونيّة المُستمر فحسب، وإنما توفير أحدث أدوات هذا الاتصال وأسرعها. فنسبة مَنْ تتوفَّر لهم خدمات الاتصال بالشبكة الإلكترونيّة في كثير من البلاد العربيّة أَقلّ من النصف -في مصر 44 %، وتونس 41 %، والأردن 41 %، وفلسطين 41 % - وفي كثير منها أَقلّ من الربع- سورية 24 %، والسودان 21 %، ليبيا 20 %، واليمن 17 %، والجزائر 16 %، والعراق 12 %، وموريتانيا 6 %. أمّا الدول التي يتجاوز فيها عدد مَنْ تتوفَّر لهم تلك الخدمات النصف فهي -باستثناء لبنان 62 % والمغرب 55 %- دول الجزيرة العربيّة والخليج النفطية التي يضاهي فيها المُعدَّل بلدان الغرب المُتقدِّمة: أي أكثر من 85 %. وإنْ كان هذا المُعدَّل في أكبرها: السعودية 54 % فقط.

إذن من الواضح أن التعليم المُختلط -وأهمّ جوانبه التعليم عن بُعد- لا يمكن أن يتحقَّق في واقعنا العربيّ لعدم توفُّر الوسائل الضرورية التي يمكن أن يتحقَّق عبرها- مكانياً وتقنياً على السواء. فقد فضح هذا الاتجاه الجديد في التعليم التفاوتات النوعية بين مجتمعاتنا العربيّة ومجتمعات العالَم المُتقدِّمة، بنفس الدرجة التي فضح فيها التفاوتات الطبقية المُجحفة في مجتمعات الغرب المُتقدِّمة. فسارعت الحكومة في بريطانيا مثلاً لتوفير الأجهزة اللوحية للتلاميذ الطالعين من طبقات دنيا، وهم عادةً من أبناء المُهاجرين. لكن الجدل يحتدم في مجتمعات الغرب المُتقدِّمة التي يمكن أن يتوفَّر فيها هذا النوع الجديد من التعليم -حتى وإنْ تمكَّن من توفير نفس المُحاضرة للتلميذ أو الطالب الجامعي- بشأن الجوانب الأعمق للعملية التعليميّة. هل يستطيع هذا التعليم المُختلط -وخاصّة في مستوياته الجامعية أو البحثية العليا- توفير كلّ ما تحقِّقه العملية التعليميّة من تفاعُل خلَّاق -على المُستويات العقليّة والنفسيّة والاجتماعيّة- مع ما يمكن دعوته بجسد المعرفة (Body of Knowledge)؟

هذا الجسد الذي يتطوَّر وينمو في المُؤسَّسة الاجتماعيّة الثانية -والتي تجيء بعد مؤسَّسة الأسرة مباشرة- في خلق كلٍّ من الفرد والمُجتمع على السواء، والتأكُّد من اندماجهما في كيانٍ متماسك يبلغ ذروته في الوطن: وهي المُؤسَّسة التعليميّة. في هذه المؤسَّسة بتجلياتها المكانية: المدرسة أو المكتبة أو المُختبر؛ والزمانية: مراحل التعليم المُختلفة؛ والاجتماعيّة: الخلق المُستمر لمُجتمعات صغيرة ذات أعمارٍ متماثلة، ومشارب متقاربة؛ تتبلور أولى عمليات الفرز والهيمنة والتنميط ويتمُّ معها ترتيب الأدوار والمكانات في المُستقبل.

فمنذ دخول الطفل إلى المدرسة -كما كشفت لنا دراسات ميشيل فوكو- يبدأ بث آليات خطاب الهيمنة والتحكُّم فيه: أنت لست في البيت! هكذا يبدأ تعليمه الفرز بين أنساق السلوك المقبول أو المرغوب فيه، ونقيضه



المرفوض والمُستهجن منذ خطوته الأولى في المدرسة، فما كان مقبولاً في البيت أصبح مستهجناً في المدرسة. ومع فرض الكوابح غير المرئية تتخلَّق آليات المُنافسة والثواب والعقاب وغيرها من جدليات العلاقة بين المعرفة والقوة. وقد فصَّل فوكو هذا كلّه في دراساته المُستفيضة لدور الخطاب في تخليق مؤسَّسات التحكُّم والرقابة من المدرسة إلى المستشفى وحتى المعسكر والمُؤسَّسة العقابية والعلاقات الشخصيّة. ولأنّ تلقي المعرفة -أي أسس خطابات الفرز والتحكُّم والهيمنة- لا ينفصل بأي حالٍ من الأحوال عن سياقات التفاعُل مع جسدها وآليات التفكير الحرّ فيها أخذ الجدل هنا يحتدم حول طبيعة أعراض بعد متلقي المعرفة عن جسدها، وكيف سيغيِّر هذا الأمر في منتج المعرفة نفسها، ويحدّ من فاعليتها، خاصّة وأنه إذا كان الهدف الأول للمؤسَّسة التعليميّة هو نقل المعرفة، وتقنين فرز الأدوار والمكانات في المُجتمع، فإن هدفها الثاني -والذي لا يقلّ عن الأول أهمِّية في المُجتمعات الحريصة على التقدُّم والتطوُّر- هو تطوير المعرفة وتنميتها والبناء على ما تقدَّم منها، والنهوض بالمُجتمع ككلّ في عملية تنافس محموم على التطوُّر وامتلاك أسباب التقدُّم وأدواته. لأنّ المعرفة هي محرك عملية النمو والتقدُّم، بل الحرّية أيضاً في أي مجتمع[4]. وما ترقب العالم وانتظاره لعلاج لتلك الجَائِحة، أو لقاح ضد فيروسها التاجي، ومتابعته لأخبار المراكز البحثية الغربية التي تعمل -أو بالأحرى تتنافس- بشكلٍ محموم للفوز في هذا السباق، إلّا الدليل الملموس على أن المعرفة بصورتها المُتجسِّدة في مراكز البحث هي المعيار الأساسيّ لقياس تقدُّم الأمم وتطوُّرها. وهو الأمر الذي يترجَم الآن في قدرتها على النجاة بمجتمعها -ناهيك عن البشريّة جمعاء- من براثن تلك الجَائِحة.

وقد ردّني هذا الجدل الواسع حول وضع المعرفة ودورها ومكانتها في عالمنا اليوم، إلى الوضع في عالمنا العربيّ. فقد وحّدت الجَائِحة بؤرة اهتمام العالَم، بل جعلت الحكم على شرعية ومكانة القيادات السياسيّة فيه، مرهوناً لا بمدى احترامهم للمعرفة وإلمامهم بما توفِّره من معلوماتٍ فحسب، ولكن بحرصهم على أن تصدر تصرُّفاتهم عن تلك المعرفة[5]، وعلى توفير الموارد اللازمة لتعزيزها وتمكينها من العمل على اكتشاف العلاج أو اللقاح المطلوبين. فأين نحن من هذا كلّه، برغم ما يتوفَّر في عالمنا العربيّ من إمكانيات اقتصاديّة وبشريّة هائلة؟ إنّ نظرةً سريعةً لتعامل المُؤسَّسة العربيّة مع الجَائِحة، وانتظار أن يجيء الحلّ -علاجاً أو لقاحاً- من الخارج، يكشف عن مدى ما يعيشه عالمنا العربيّ من تدهور وتبعية، نتيجة لتدني وضع المعرفة فيه، وتضعضع مؤسَّساته التعليميّة، لأن المُتابع لأخبار العلاجات أو اللقاحات المُحتملة، يجد أنها تصدر في المحلّ الأول عن المُختبرات الجامعيّة، سواء في بلاد الغرب أو الصين، أو في غيرها من البلاد التي تنفق بسخاء على التعليم والبحث والمعرفة.

---

**الهوامش:**

1 - حتى وقت كتابة هذا المقال كانت الولايات المُتحدة -الدولة الأغنى في العالم- هي أكبر الدول في عدد الإصابات، حيث تجاوز عدد الإصابات بها 7 ملايين من 30 مليوناً في العالم كلّه، واقترب عدد الوفيات فيها من ربع مليون، أي أن بها وحدها ما يقرب من ربع عدد الإصابات في العالم، على الرغم من أن عدد سكّانها (332 مليوناً) يشكّلون 4 % من عدد سكّان العالم، وهو أكثر من 7 مليارات نسمة.

2 - دخل هذا النقاش من أوسع أبوابه إلى رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، حيث يناقش أبطال الرواية دخول البنات لأول مرّة إلى الجامعة، فقد كان نجيب محفوظ من الجيل الأول الذي تعلَّم في الجامعة مع دخول البنات إليها.

3 - إذا كانت كوريا الجنوبية تنفق على التعليم والبحث العلمي 4.3 % من مجموع الناتج القومي المحلي، ودولة الاستيطان الصهيونيّ في فلسطين 4.1 %، واليابان 3.6 %، والسويد 3.2 %، وفنلندا 3.2 %، وتايوان والنمسا والدنمارك وسويسرا 3 % لكلّ منها، وألمانيا 2.8 % والولايات المُتحدة الأميركيّة 2.7 %، وفرنسا 2.3 %، والصين 2.1 %، وسنغافورة 2 %، والاتحاد الأوروبيّ 1.9 % وسأكتفي بهذا القدر الذي يعكس أيضاً مدى تقدُّم تلك الدول، فإنّ الدول العربيّة تأتي في ذيل القائمة: حيث المغرب 0.73 %، وتونس 0.68 % ومصر 0.68 %، والكويت 0.30 % والسعودية 0.25 %، والسودان 0.23 % وعمان 0.17 %، والجزائر 0.07 %، والبحرين 0.04 %.

4 - ثمّة تعبير إنجليزيّ دال وشائع في هذا المجال يقول إن التعليم هو أداة الحراك الاجتماعيّ Education is the engine of social mobility، ويقابله تعبير ألمانيّ شائعٍ هو أن التعليم يمنحك الحرّية Bildung macht frei وغيره من الشعارات السائدة التي تذكّرنا -بالقطع- بشعار طه حسين العظيم: (التعليم كالماء والهواء لابدّ من توفيره للجميع).

5 - راجع في هذا المجال كيف تدنَّت شعبيّة دونالد ترامب في أميركا حيال الأزمة، وأنه لا يملك معرفةً حقيقيّة عن طبيعة المرض، وإمكانيات الحَدّ من انتشاره. وكيف ترجم هذا الجهل إلى أكثر من مئتي ألف ضحية وأكثر من ثلاثة ملايين مصاب.

# كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

## دروس كورونا لإدغار موران

# لنُغيِّر السبيل

**يأبى إدغار موران، الذي يبلغ التاسعة والتسعين من العمر، إلّا أن يبقى وفيّاً لمهمّته الأساسيّة: التفكير والكتابة. فبعد أن أضاف العام الماضي إلى لائحة مؤلَّفاته سيرة ذاتية تحت عنوان «لقاء مع الذكريات»، ها هو يطالعنا هذا العام بمؤلَّف جديد، وُلِدَ من رحم اللحظة المُعاصرة الموبوءة بفعل «كوفيد - 19»، تحت عنوان «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، وذلك بالاشتراك مع الباحَثة صباح أبو إسلام، ليصبح عدد مؤلَّفاته في مجموعها، ستين مؤلَّفاً. هذه الغزارة في التأليف تشهد في الوقت نفسه على عمق ودقة التحليل من جهة، والرغبة في التغيير نحو الأفضل من جهةٍ أخرى. كما أنه واحد من المُفكِّرين الفرنسيّين القلائل اليوم، الذين يقومون بخطوة إلى الوراء، في الزمن طبعاً، ليس فقط من أجل فهم الماضي، وإنما أيضاً من أجل استيعاب الحاضر واستشراف المستقبل. هذا ما نلمسه بوضوح في مختلف مؤلَّفاته، وعلى رأسها الكتابان المُشار إليهما أعلاه.**

إن كتاب «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، موضوع هذه القراءة، يدل مبدئياً على ارتباط هذا المُفكِّر بالعصر وقضاياه وتحوُّلاته، مع البقاء وفيّاً كالعادة، لاستراتيجيّته الفكريّة والمنهجيّة القائمة على ضرورة اعتماد الفكر المُركَّب في دراستها. وطبقاً لهذه الاستراتيجيّة، فإنّ ظاهرة مثل فيروس كورونا لا يمكن دراستها بشكلٍ معزول، من وجهة نظر طبيّة أو صحيّة بشكلٍ عام، وإنما في ارتباط بأسبابها وامتداداتها السوسيو-اقتصاديّة والسياسيّة والعلميّة والتقنيّة والإيكولوجيّة والثقافيّة. ورغم حجم الكِتاب المُتواضع (حيث لا يتعدَّى عدد صفحاته مئة وستين صفحة من الحجم الصغير)، إلّا أنه متشعِّب وغني بالمُعطيات والأفكار المُتنوِّعة، كما تدل على ذلك عناوينه الفرعية، سواء في الديباجة والتقديم، أو في الفصول الثلاثة، أو حتى في الخاتمة. هذا التشعُّب يفرض على القارئ أيضاً أن يكون ذا حسٍ تركيبيّ، واعٍ تمام الوعي بتداخل الأسباب والنتائج في إنتاج الظواهر وتحديد امتداداتها؛ ولعلّ ظاهرة فيروس كورونا ودراستها من هذا المنظور هي اختبار حقيقيّ لاستراتيجيّة الفكر المُركَّب التي يتبنَّاها ويدعو إليها إدغار موران.

على غرار رائعة «غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez»، عَنونَ إدغار موران توطئة كتابه هذا بـ«مئة عام من التقلبات»، ليعود بنا إلى سنة 1921، تاريخ ولادته «حياً - ميتاً» على حدِّ تعبيره، وذلك في أَوْجِ انتشار وباء الأنفلوانزا الإسبانيّة، معتبراً نفسه ضحية غير مباشرة لهذا الوباء، ومدعوا اليوم لتجديد نفس الموعد مع فيروس كورونا، بعد مرور تسعة وتسعين عاماً. عنوان هذا الموعد هو «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، والذي يواجهنا بالتساؤلات التالية: «كيف تمكَّن فيروس غاية في الصغر في مدينة بعيدة جدّاً من مدن الصين من أن يقلب الأمور رأساً على عقب، في مختلف مجالات الحياة وفي سائر المُجتمعات؟ هل تكفي هذه الصدمة لحصول وعي لدى البشر بمصيرهم المُشترك؟ وكذا كبح جماح تسابقنا المحموم نحو التقدُّم التقنيّ والاقتصاديّ؟». كما تذكّرنا هذه التوطئة بتواريخ مرتبطة بأزمات وتقلبات شهدها القرن الماضي، بدءاً من الأزمة الاقتصاديّة العالمية لسنة 1929 وعواقبها الوخيمة على المجالين السياسيّ والاجتماعيّ، مروراً بالإعصار الذي تخلّل العلاقات الدولية بين 1930 و 1940 وما تلاه من حربٍ عالمية ثانية مدمِّرة وكارثية، وكذلك الأزمة الثقافيّة الكبرى لسنوات (1956 - 1958) وأحداث مايو/أيار 68، وصولاً إلى الأزمة الإيكولوجيّة خلال سبعينيّات القرن الماضي. يريد موران تأكيد أنه الابن الشرعي لهذه الأزمات، إلّا أن هذا لم يفقده الأمل في يقظة واستيقاظ الوعي لدى البشر «من أجل حماية الكوكب وأنسنة المُجتمع»، كما يشير في مقدِّمة الكتاب، معتبراً أن ما يميِّز «كوفيد - 19» عن غيره من الأوبئة التي عرفتها البشريّة، هو أنه يمثِّل أزمة شاملة (mégacrise)، تتداخل في تشكيلها عناصر الأزمة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والإيكولوجيّة، وتطال المُجتمعات على الصعيدين الوطنيّ والعالميّ، وهي مترابطة فيما بينها وتمثِّل مفهوم التركيب (complexus) خير تمثيل. في هذا السياق تأتي ضرورة تغيير البراديغم الحالي، وهي عملية طويلة المدى وشاقة وغير مضمومة النتائج. ومرحلة ما بعد كورونا لا تخلو هي الأخرى من الخطورة والتخوُّف: «هل ستؤدي الأزمة الصحيّة، الاقتصاديّة، السياسيّة والاجتماعيّة إلى تفكُّك المُجتمعات؟ وهل سنستخلص الدروس من هذه الجَائِحة التي كشفت عن الطابع المُشترك للمصير الإنسانيّ، في ارتباط مع المصير البيو إيكولوجيّ (bioécologique) للكوكب؟»، لقد أصبحنا اليوم في مواجهة لايقينيات كبرى ومستقبل مجهول، وهو ما لم تتهيأ له الإنسانيّة سلفاً: «حان الوقت لتغيير السبيل من أجل حماية الكوكب وأنسنة المُجتمع».

في الفصول الثلاثة لهذا الكتاب، «الدروس الخمسة عشر لفيروس كورونا، تحدّيات ما بعد كورونا، تغيير السبيل»، يبدأ إدغار موران بإحصاء الدروس والعبر المُستخلصة من أزمة «كوفيد - 19»، مشيراً بداية إلى الدرس المُتعلِّق بحياة





ووجود الناس في ظلّ تجربة الحَجْر الصحيّ، ومعاناة العديدين في الحصول على الحاجيات الإنسانيّة الضروريّة، ومؤكّداً أن الحَجْر الصحيّ يجب أن يفتح بشكلٍ خاصّ على ما هو أساسي في الوجود، والتمييز بين الضروريات والكماليات، وعلى إشاعة المحبة والصداقة بين الناس وتضامنهم من خلال صهر الذوات في النحن المُشترك والمصير المُوحّد للبشر الذي يعتبر كلّ واحد منّا جزءاً منه. وهذا يؤدّي إلى ضرورة إعادة النظر في الشرط الإنسانيّ أو الوضع البشريّ في العالم؛ فقوة الإنسان لا تنفي ضعفه، وتحكّمه في الطبيعة لا ينفي خضوعه لها، ومن ثَمَّ فإن عدم طرح السؤال: «ما الإنسان» من جديد هو تجاهل صارخ لهذا الشرط الإنسانيّ. تعلمنا من «كوفيد - 19» أيضاً أن حيواتنا مطبوعة بالجواز، لأن كلّ حياة هي مغامرة، نتائجها غير محدَّدة يقيناً: «نحن لا نعرف مسبقاً الحال الذي ستكون عليه حياتنا المهنية، صحتنا، تجاربنا في الحب، ولا متى ستحضرنا المنية، رغم أنها أمر يقيني حتماً». لقد عمل هذا الوباء العنيف وبشكلٍ مفاجئ، على إحداث تغيير في علاقتنا بالموت: «كانت الحداثة العلمانية قد كبتت جذرياً شبح الموت (...) وفجأة فرض فيروس كورونا انبثاقه من جديد كموتٍ شخصيّ، كان لحدِّ الآن مؤجّلاً في الحياة اليومية». يستعيد موران هذه الواقعة التي أثارها «فيليب أرييس Philippe Ariès»، والمُتعلّقة باختفاء الموت في الفضاء الحضري المُعاصِر. لكن، مع ذلك، «نحن نحصي الموتى يومياً، الشيء الذي عزَّز، وربَّما زاد من إمكانية حدوثه بشكلٍ فوري، في ظل هذا الوضع الصحيّ الرهيب والذي حظر الطقوس المُعتادة والضروريّة للتشييع اجتماعيّاً». أدَّى إلغاء مراسيم العزاء إلى إحساس الجميع، بمن فيهم العلمانيون، بالحاجة إلى الطقوس التي تجعلنا نحيي بقوة روح الميت في أنفسنا وتخفِّف من حدَّة ألم الفراق على شاكلة ما يحدث في (حفل) القُدّاس. «علمتنا تجربة الحَجْر الصحيّ أن هناك عالماً داخلياً تناسيناه بفعل قيام حضارتنا المُعاصِرة على «البرّانية» أو التوجُّه نحو الخارج، بدل «الجوّانية» أو التوجُّه نحو الذات، وكذلك سقوطنا ضحية أسلوب شنيع ومشوه في الاستهلاك. لذلك فإني أدعو إلى إصلاح أسلوب الاستهلاك لدينا، وأن نتعلَّق بما هو مستدام وليس بما هو عابر وسريع انتهاء الصلاحية»، وأن نعطي الأولوية للكيف (الجودة)، وليس للكمّ (الوفرة)، والتفكير في حضارة تتيح الاستهلاك السليم والمُتاح للجميع بدون تمييز. درس آخر استفدناه من هذا الاختبار غير المسبوق، ويتمثَّل في إيقاظ حِسّ التضامن بمختلف أشكاله ومن جهاتٍ متعدِّدة لمُحاربة الفردانيّة الأنانية، وفتح أعيننا أيضاً على التفاوتات الاجتماعيّة في ظلّ الحَجْر الصحيّ وما تكبَّدته الفئات المحرومة من معاناة ومآسٍ. من جانب آخر، كشفت هذه الأزمة عن اختلاف الأوضاع بين دول العالَم، وهو ما أثَّر بشكلٍ لافت على طرق مواجهتها للوباء، خاصّة بين دول الشمال والجنوب، حيث فُوجئ العالم بنجاح بعض دول الشرق الأقصى وشمال إفريقيا في احتواء الأزمة أو الحدِّ منها على الأقلّ. ولا شكّ أن هذه الأزمة قد لعبت دوراً في إثارة مشكلة اللايقينيات العلميّة، خاصّة في مجال الطب، كما فضحت أيضاً صراع المصالح بين لوبيات صناعة الأدوية والمُختبرات في سباقها نحو اكتشاف اللقاح وتسويقه. كلّ هذا يفرض رفع العديد من التحدّيات التي تواجه البشريّة: تحدّي عولمة مأزومة، تحدّي وجودي، سياسيّ، رقميّ، إيكولوجيّ واقتصاديّ. وإذا نحن لم نرفع هذه التحدّيات، فسيكون الخطر متمثِّلاً في انحطاط شامل: ثقافيّ فكريّ، أخلاقيّ وديموقراطيّ. لذلك يقترح موران سبيلاً بديلاً وليس ثورة، لأن («الثورات تسبِّبت، في الغالب، في قمع مضاد لمُهمَّتها التحريريّة»)، سبيلاً سياسيّاً-إيكولوجيّاً-اقتصاديّاً-اجتماعيّاً، كان قد أوضح خطوطه العريضة سلفاً في كتابه «السبيل، من أجل مستقبل الإنسانيّة»**. هذا السبيل يستلزم حكامة تشاورية (الدولة، المُجتمع، المُواطن)، ديموقراطيّة تشاركيّة، يقظة مواطنة، ولكن أيضاً وقبل كلّ شيء «سياسة تُزاوِج بين العولمة والمُواطنة، بين النمو والحَدِّ منه، بين التنمية والكفاف». هذه المُتناقضات ظاهريّاً، يجب أن تكون سبيلاً لبراديغم حضاريّ جديد في المُستقبل. يروق لـ«إدغار موران» مواجهة الثنائيّات الفكريّة والمفاهيميّة المُتعارضة بوضوح وبساطة وجعلها تنتهي إلى التكامل. نلاحظ ذلك في الطبيعة مثلاً، فبفضل التعاون والتشارك تتعايش الأنواع، وتنمو الكائنات الحيّة ويتحقَّق التوازن. يمكن القول، في الختام، يجب التفاؤل رغم كلّ شيء، والرهان على استيقاظ الوعي وتجدُّده، واستجابة الطاقات والهمم المُستنهضة. إننا أمام دعوة للأمل، يقدِّمها لنا موران مشفوعة بتحليله الدقيق لحالات إفلاسنا وإخفاقنا وبكلّ شجاعة. ولعلّ هذه الأخيرة هي ما نحتاجه اليوم كبشر من أجل الانخراط في هذا السبيل البديل والالتزام به، وفاءً للتفكير في موضوع مركَّب، يمثِّله وضعنا البشريّ في تطوُّره الفوق - طبيعيّ. ■ **محمد مروان**

---

**الهوامش:**

* Edgar Morin, avec la collaboration de Sabah Abouessalam, CHANGEONS DE VOIE, les leçons de coronavirus, DONËL ,2020.

** Edgar Morin, La Voie, pour l'avenir de l'humanité, Fayard, 2011.

هل عجز الكِتابُ الرقميّ عن قيادة قطاع النشر حالياً؟

# تحدّيات الدخول الأدبيّ الفرنسيّ

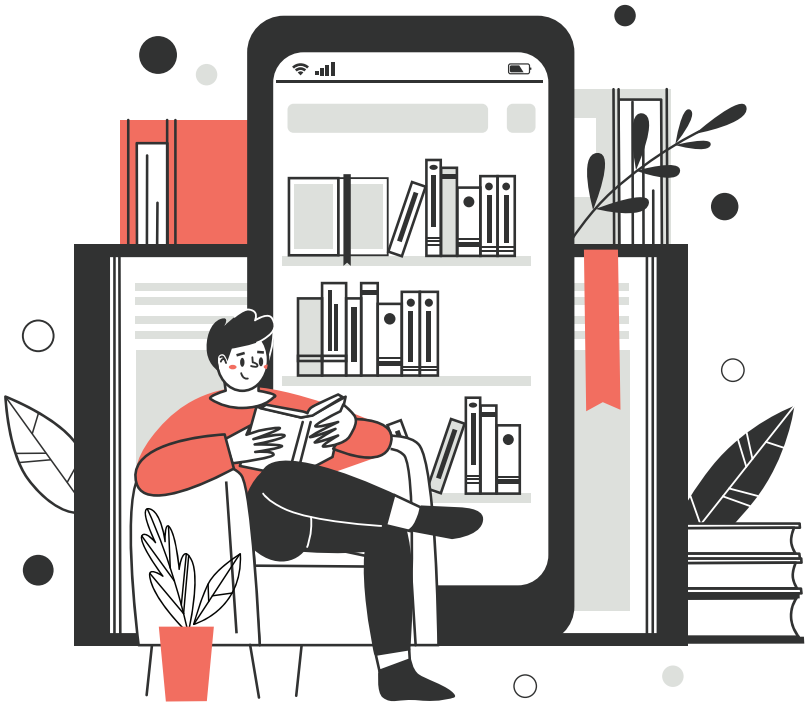
**عقب إعلان حالة الطوارئ والحَجْر الصحيّ بفرنسا خلال شهر مارس/آذار الماضي، تمَّ إغلاق المكتبات، المطابع، دور النشر ودور الثقافة وتوقيف الحركة الثقافيّة المحليّة والدوليّة، الأمر الذي خلق شللاً تاماً في قطاع النشر وحالة من اللايقين في صفوف المهنيين بخصوص وضع الكَاتِب والكِتَاب ونحن على مشارف الدخول الأدبيّ لسنة 2020. تبعاً لذلك، سيتمُّ الرهان على الكتب الرقميّة والدعم الحكوميّ من أجل الخروج من الأزمة والبحث عن موقع جديد لثقافة القراءة ضمن سيرورة الـ«عن بُعد» التي فرضتها صدمة الجَائِحة. لهذا، كان واضحاً أن سيناريو «الدخول الأدبيّ عن بُعد» ليس ببعيد... مع ذلك، سيكون للدعم الحكومي لقطاع الثقافة والنشر الفرنسي دورٌ محوريٌّ في الحفاظ على «طقس» الدخول الأدبيّ في صورته الكلاسيكيّة من خلال خفض نسبة الإنتاجات السنويّة (خاصّة الروايات المُترجَمة وروايات الكُتَّاب الجدد)، التركيز على الكُتَّاب الكبار والمُخضرمين واستمرارية نفس القضايا والثيمات المُعتادة (الهجرة، المرأة، الخيال العلميّ...) ومحاولة اختبار فرضية تعويض الكتب الرقميّة للكتب الورقيّة بشكلٍ جذري في السنوات القادمة.**

شكَّل الدخول الأدبيّ الفرنسيّ خلال العقود الثلاثة الأخيرة تقليداً أدبيّاً رفيعاً معزِّزاً للثقافة الروائيّة الفرنكوفونيّة على نطاقٍ واسع، ومشكِّلاً خطّ دفاع رئيس أمام هيمنة المُحتويات الترفيهيّة الرقميَّة على الأذواق العامّة في خضم تحوُّلات الثورة الصناعيّة الرابعة من خلال ربط الفعاليات الإبداعيّة بالقضايا الاجتماعيّة والثقافيّة للمُجتمع الفرنسيّ. بين قضايا الهجرة واللجوء وتحوُّلات المُجتمع الفرنسيّ، نجح هذا التقليد الأدبيّ العريق في الحفاظ على دينامية قويّة للحركة الثقافيّة والأدبيّة الفرنسيّة ورفع رقم معاملات النشر الأدبيّ (أزيد من نصف مليار دولار سنوياً) والعام (ما يقارب 3 ملايير دولار سنوياً) وكيّف الأدب والكتاب مع تحوُّلات العصر الرقميّ عبر الاستثمار أكثر في المُحتويات الرقميّة. نتيجة لذلك، لم يعد الأمرُ يتعلَّق بدخول أدبيّ فرنسيّ بقدر ما أصبحنا أمام دخول أدبيّ باللغة الفرنسيّة يحركه كُتَّاب عرب وأفارقة بالأساس ويطال امتداده الجغرافيّ نحو كندا، سويسرا، بلجيكا والمنطقة العربيّة والإفريقيّة. لكن، وبالنسبة لهذه السنة، نعايش دخولاً أدبيّاً بألوان الجَائِحة والرقمنة أسهم في تغيير مجموعة من المُقوِّمات الشكليّة والكميّة لهذا التقليد العريق دون أن يغيّر الشيء الكثير من جوهر القضايا الشائكة والروح التعدُّدية والإبداعيّة للدخول الأدبيّ باللّغة الفرنسيّة.

ترافق إعلان الحَجْر الصحيّ العالميّ مع البدايات الأولى للدخول الأدبيّ الفرنسيّ، حيث ترتفع أرقام معاملات قطاع النشر المحليّ عموماً، ومبيعات الروايات والمُؤلَّفات الأدبيّة خصوصاً. وبما أن دور النشر تراهن على هذه الفترة (بين شهري أبريل/نيسان وأكتوبر/تشرين الأول) لتعزيز المبيعات الورقيّة والرقميّة، تقديم الكتب والكُتَّاب الجدد، التنافس حول الجوائز الأدبيّة المُختلفة وفتح مجالات جغرافيّة وثقافيّة جديدة، فقد شكَّل تعليق أنشطة القطاع «صدمة» تتجاوز صدمة الجَائِحة نفسها.

بالإضافة إلى ذلك، دخل الكتاب فيما يشبه «العطالة القصرية» نظراً لتوقف الحركة الثقافيّة، وضعف عائدات المبيعات الورقيّة، وغياب استراتيجيات واضحة لتوفير عائدات مادية من منصات البث وتداول المُحتويات الأدبيّة الرقميّة (نفس الأمر بالنسبة لعالَم المُوسيقى خلال فترة الحَجْر الصحيّ). نتيجة لكلّ هذا، ساد تخوُّف كبير بين مختلف الفاعلين في قطاع النشر الفرنسيّ من تعليق أو إلغاء الدخول الأدبيّ لهذه السنة قبل أن تتدخَّل الجهات الوصية لدعم القطاع والحفاظ على هذا العُرف التاريخيّ العريق في منحى جعل الأدب، عموماً، علاجاً لضجر الحَجْر الصحيّ المُلازم لسنة 2020.

وفقاً لتقرير موقع (France Inter)، تراجعت أرقام معاملات قطاع النشر بفرنسا خلال فترة الحَجْر الصحيّ بأزيد من 80%، إلى درجة دفعت أزيد من 600 ناشر إلى مناشدة رئاسة الجمهورية من أجل التدخُّل العاجل وإنقاذ القطاع من الإفلاس الوشيك. صحيح أن القارئ الفرنسيّ قد أصبح يُقبل بشكلٍ ملحوظ خلال السنوات الأخيرة على الكتب الرقميّة، إلّا أن الجَائِحة أظهرت أنه لا يمكن الرهان على الكِتاب الرقميّ لقيادة قطاع النشر خلال اللحظة الراهنة، مقارنة بالولايات المُتحدة الأميركيّة، على سبيل المثال، حيث يزاحم الرقميّ الورقيّ في أفق أن يتجاوزه خلال السنوات المُقبلة. تبعاً لذلك، ستقدِّم الحكومة الفرنسيّة دعماً يقارب 300 مليون دولار للناشرين وقطاع الثقافة وصناعة الكِتاب. لكن، من جديد، يتعلَّق الأمر بدعم دور النشر الكبرى بالأساس، كما تؤكِّد الناقدة الأدبيّة «إيلانا مريوسف Ilana Moryoussef»، وغياب شبه كُليّ لأي دعم يخصُّ الكُتَّاب والمُبدعين الأكثر تضرُّراً من الجَائِحة بفعل تراجع المبيعات، الإصدارات الجديدة وتعليق الأنشطة الثقافيّة المُتنوِّعة. نتيجة لهذا، وإذا كانت منصة سبوتيفاي (spotify) قد فتحت المجال أمام مستهلكي المُحتوى المُوسيقي



قصد «التبرُّع» لفائدة الفنّانين الذين تعلّقت عروضهم المُوسيقيّة في ظِلّ انتشار فيروس كورونا، فإن التداعيات الاقتصاديّة المُستقبليّة للجَائِحة ستفرض نهج نفس السيناريو من قِبل الناشرين، في مشهد يجعلنا نُعيد تفكير العديد من مدخلات ومخرجات سيرورة مهننة القطاع الثقافيّ والفنّيّ خلال عصر الأنفوسفير.

يعايش القارئ الفرنسيّ هذه السنة دخولاً أدبيّاً لم يسبق له مثيل منذ أزيد من عقدين من الزمن وذلك لثلاثة أسباب: أولاً، صدمة الجَائِحة وانتشار اللايقين والضجر المُرافق للحَجْر الصحيّ بالشكل الذي عزَّز الخوف من المُستقبل أكثر من البحث عن تدبير الحَجْر نفسه. ثانياً، ضعف عدد الإصدارات، الترجمات ومؤلَّفات الكُتَّاب الجدد. ثالثاً، تأجيل العديد من الإصدارات التي كان مقرَّراً أن تُنشر بين شهري مارس/آذار وأبريل/نيسان إلى شهري سبتمبر/أيلول وأكتوبر/تشرين الأول. لهذا، بُذلت العديد من الجهود من قِبل مختلف الفاعلين لتفادي إلغاء طقس الدخول الأدبيّ أو حتى التقليل من الإصدارات والمُؤلَّفات المعروضة، إلّا أنها لم تمنع من خفض الناشرين لأعداد النسخ المُوزَّعة، ضعف الإقبال على الكُتَّاب الجدد والمُؤلَّفات المُترجَمة.

تبعاً لمجلة (Livres Hebdo)، يُعَدُّ الدخول الأدبيّ الفرنسيّ لسنة 2020 الأضعف من حيث عدد الإصدارات منذ سنة 1999. في الواقع، يستقبل المجال التداوليّ الفرنسيّ 511 عملاً إبداعيّاً هذه السنة مقارنة بـ 524 سنة 2019، 567 سنة 2018 و581 سنة 2017. تتوزَّع هذه الأعمال على 366 رواية فرنسيّة (مقارنة بـ 363 سنة 2019)، 65 رواية لكُتَّاب جدد (مقارنة بـ 82 خلال السنة الماضية) من بينها 37 عملاً إبداعيّاً بأقلام نسائيّة. بالإضافة إلى ذلك، انخفضت الروايات والأعمال الأجنبيّة والمُترجَمة من 188 خلال السنة الماضية إلى 145 هذه السنة.

إذا ما استثنينا الانخفاض الكبير في حجم الأعمال الأجنبيّة والمُترجَمة وضعف الإقبال على الأقلام الشابة والجديدة؛ والذي يجد مبرره في مخاوف الناشرين من ركود سوق النشر الفرنكفونيّ خلال ما تبقّى من السنة الجارية، بفعل تبعات الحَجْر الصحيّ ورغبتهم في ضمان حجم مبيعات ثابت ومستقر باسم النُخب والكُتَّاب والمُخضرمين، فسيلاحظ المُتتبِّع لسيرورة الدخول الأدبيّ الفرنسيّ أن لغة الأرقام تبيِّن أن نسبة التراجع في الأعمال المنشورة لا تتجاوز 2.5% مقارنةً بالسنة الماضية. لكن الأمر ليس بهذه البساطة. للمرّة الثالثة على التوالي، نعايش انخفاضاً خطيّاً في حجم الإصدارات السنويّة من المُتوقَّع أن يجعل الدخول الأدبيّ خلال السنوات المقبلة تحت عتبة 400 إصدارٍ أدبيّ. بطبيعة الحال، لا يراهن قطاع النشر على حجم الإصدارات كمعيارٍ رئيس لنجاح الدخول الأدبيّ بقدر ما يركّز على تداول النسخ المعروضة على نطاقٍ واسع، إلّا أن التشبُّث بالكُتَّاب الكبار وحصر النسخ المنشورة دليلٌ قويٌّ على أن جُلّ الفاعلين في القطاع يُمنّون النفس بإنجاح الدخول الأدبيّ في زمن الجَائِحة أكثر من البحث عن تحقيق عائدات مهمَّة مثل باقي السنوات السالفة. إذا كان المجال التداوليّ الفرنسيّ والفرنكفونيّ يستهلك ما يقارب 4 ملايين رواية وعملٍ إبداعيّ سنويّاً، فمن المُتوقَّع ألّا يتجاوز العدد هذه السنة 2.5 إلى 3 ملايين رواية فقط. ولا ننسى الجهود التي بُذلت لإنجاح الدخول الأدبيّ في صيغته الرقميّة...

عُقِدَتْ طيلة فترة الحَجْر الصحيّ العديد من الندوات الرقميّة بين الكُتَّاب والنُقَّاد والقُرَّاء حول الدخول الأدبيّ والعرض الإبداعيّ لهذه السنة. هدفت هذه الندوات إلى التعريف بجديد الأعمال الأدبيّة والحفاظ على الموقع الريادي للرواية ضمن نسق المجال التداوليّ الفرنسيّ خلال السنوات الأخيرة. فيما وراء هذه المُبادرة المُبتكرة لتكييف الأدب والأدباء مع تحوُّلات عصر الجَائِحة، حاولت دور النشر الاستثمار في الفضاء الرقميّ لاستمالة القُرَّاء -الشباب أساساً- نحو استهلاك المزيد من الكتب الرقميّة وفتح المجال أمام النشر الرقميّ كي يكون صوت المُستقبل. ضمن مجال تداوليّ ينحصر رقم معاملات الكتب الرقميّ في أقلّ من 10% من حجم المبيعات، جُلّها من الروايات والكتب الأدبيّة، شكّلت صدمة الجَائِحة الفرصة المثالية لتعزيز ثقافة «الستريمنج الأدبيّ» في أفق يقارب أو يتجاوز النشر الورقيّ... وحدها السنوات القادمة ستظهر أن ثقافة الستريمنج ستغزو جميع القطاعات بشكلٍ لا مَفرّ منه مع تطوُّر سيرورة العصر الرقميّ.

من أبرز الأعمال الأدبيّة المُنتظرة خلال هذه السنة نجد: «الأيروستاتس» (Les aérostats) لـ«إيميلي نوثومب Amélie Nothomb»، «ملح جل المنسيات - Le sel de tous les oublis» لـ«ياسمينا خضرا»، «يوجا - Yoga» لـ«إيمانويل كاريير Emmanuel Carrère»، «الطبيعة البشرية - Nature humaine» لـ«سيرج جونكور Serge Joncour»، «كوكب القطط - La planète des chats» لـ«برنارد ويبر Bernard Werber»، «نافذات الصبر - Les impatientes» لـ«دجايلي أدامو أمال djaili amadou amal»، «إخوة الظل - Frères de l'ombre)» لـ«نادية الحثروبي-صفصاف Nadia Hathroubi-Safsaf»، وغيرها. فيما يخصُّ القضايا والثيمات المعالجة، لا نجد اختلافاً كبيراً عن سيناريوهات السنوات الثلاث الأخيرة. بين تحوُّلات المُجتمع الفرنسيّ، الأبوة والعلاقات الأسريّة، المرأة، المُثاقَفة، التاريخ والهوية، لازال الكُتَّاب العرب، الأفارقة والأجانب يُمثِّلون القلب النابض للدخول الأدبيّ بالشكل الذي يجعل من الهجرة والمُثاقَفة ووضع الأجانب بمجتمع الاستقبال قضايا «خالدة» ضمن نسق الأدب الفرنسيّ. بالإضافة إلى ذلك، تعرف هذه السنة طفرةً ملحوظة في أدب الخيال العلميّ، المُهمَّش لسنوات، وتأثير فيروس كورونا في جعل الكَاتِب والأديب صوت مجتمعه من خلال هيمنة أدب الجَائِحة على إبداعات العديد من الكُتَّاب.

قصارى القول، نجح الدخول الأدبيّ الفرنسيّ لسنة 2020 في مجاوزة الجَائِحة والحفاظ على راهنية أحد أهم الطقوس والتقاليد الأدبيّة العالميّة. أظهرت ظرفية الحَجْر الصحيّ أهمّية الأدب في حياة الشعوب بالشكل الذي قد تتعطَّل معه الأنشطة الاقتصاديّة والصناعية، لكن من الصعب التخلي عن طقوس الكتابة والقراءة. بالإمكان تغيير الطقوس الشكلية للدخول الأدبيّ وتكييفها مع تحوُّلات العصر الرقميّ، لكن من الصعب تعويض نشوة الورقيّ بالصيغ الرقميّة... على الأقلّ ضمن تمثُّلات المُخضرمين. من جديد، من الضروري التفكير في اعتماد توصيف «الدخول الأدبيّ باللغة الفرنسيّة» من أجل ردّ الاعتبار الرمزيّ لصُنَّاع الأدب الفرنسيّ المُعاصِر والجديد (الكُتَّاب المغاربة، العرب والأفارقة). ■ **محمد الإدريسي**

## برونو لاتور:

# الدفاع عن البيئة حربٌ بلا جبهة

**«لقد دخل تاريخ الأرض في مجال التاريخ البشريّ». فأنشطة البشر تُفسِد أكثر من أي وقتٍ مضى، وبوتيرةٍ سريعة، وبشكلٍ عميق ودائم المحيط البيئيّ الذي يُفسِد بدوره، بفعلٍ ارتداديّ، ظروف عيش الكائنات. وقضية المُستقبل الأساسيّة لم تعد تُطرح، مطلقاً، بالمفهوم الزمنيّ، بل بمفهوم المكان. على أيِّ أرضٍ سنعيش؟ بما أننا لا نملك أي ملجأ نلوذ به، فإنه يقع على عاتقنا التفكير في الحاضر المهدَّد. وفي هذا الصدد كرَّس عالِم الاجتماع والأنثروبولوجيّ والفيلسوف الفرنسيّ «برونو لاتور Bruno Latour» اهتمامه بقضية المناخ التي يضعها في قلب حربٍ جيوسياسيّة عالميّة هي نتيجة لصراع «طبقات جيو اجتماعيّة».**

### هل أنتم قلقون بشأن المُستقبل؟

- برونو لاتور: سأقول في بداية الأمر إنَّ نظرتنا إلى المُستقبل قد تغيَّرت جذرياً، حيث انتقلنا من نسخةٍ زمنيّة إلى نسخة مكانيّة. لقد كان المُستقبل في الأدبيّات الطلائعيّة خالياً من المكان. أمَّا اليوم، فأصبح كلُّ مشروعٍ مستقبليّ يُتدارك بتحديد المكان الذي سيحتضن مستقبلنا. وهذا يُغيِّر من المُعطيات، ومن الأفكار المُتعلِّقة بالتقدُّم، ومن الأمل. وقد طَرَح «بيير شاربونيي Pierre Charbonnier» هذا السؤال، بدقةٍ عالية، في مؤلَّفه: «الوفرة والحرّية - Abondance et liberté» (صدر ضمن منشورات لديكوفيرت 2019): ما هو الفضاء الذي نكون فيه أحراراً؟ وقد سبق لـ«بيتر سلوتريديك Peter Sloterdijk» في ثلاثيته المُعنونة بـ«مناطق - Sphères» أن طرح السؤال حول المكان، من دون أن يُعنى مباشرةً بمسألة الاحتباس الحراري: ما هي الشروط المادية لنكون «هنا»، لكي نكون الحضور (-Da sein)؟ يجب أن نكون قادرين على التنفس، وأن نحصل على الأكسجين، والاستمتاع بقدرٍ من الحرارة، وهلُم جرّاً. أين سنعيش؟ ومع مَنْ؟ هذا هو السؤال الأساسيّ...

### هذا يترافق مع خطاب نهاية العالَم...

- برونو لاتور: في الأدبيّات الطلائعيّة كان المُستقبل يمثِّل، بكلّ ما يتضمَّن من تقدُّم علميّ وتقنيّ، الخلاص المأمول. ولكن يبدو اليوم أن هذا المُستقبل قد حُسِم مُقَدَّماً. يأتي القلق المشعور به من أنه كان ينبغي التحرُّك مُسبقاً. ومن هنا، يمكن أن نكون قادرين على تغيير المُعطيات وإيجاد الحلول. والانقلاب حصل مابين انهيار الاتحاد السوفياتيّ (1991)، وبدايات الألفية الجديدة . لقد انفكَّت كلّ الفرامل في اللحظة التي كان يتوجَّب علينا التفكير، وكنا قادرين على ذلك. أمّا اليوم، فنحن لا نقدر إلّا على مجرَّد التقليص من المخاطر، وأن نتكيَّف مع كارثة لا محيد عنها. ولهذا أصبح المُستقبل موصوماً بخطاب نهاية العالم. ومثلما كان الحال في زمن القنبلة النووية، فإن الأمر لم يعد مرتبطاً بالتفكير في المُستقبل، بقدر ما يرتبط بالتفكير في الحاضر المُهَدَّد. وبالنتيجة، لم تعد القضية قضية الاختيار بين التفاؤل والتشاؤم، ولكن بأنْ نستوعب الوضعية الجديدة دون أن نفقد الأمل، ودون أن تكون لدينا الفكرة بأننا لو شمَّرنا عن سواعدنا، والتأمنا حول هدفٍ واحد، سيكون بإمكاننا تسوية الأزمة. وهي، بالأحرى، ليست أزمة، ولكن وضعية جديدة لا مناص منها في أغلب الأحوال.

### إنَّ المسألة المناخية هي، كذلك، مسألة أجيال؟

- برونو لاتور: ليس على كلّ الأجيال المسؤولية نفسها في هذه الوضعية. من هنا جاء هذا الانقلاب في ترتيب الأجيال الذي تجسده «غريتا تنبرغ Greta Thunberg» (مناضلة إيكولوجيّة سويديّة وُلدتْ في العام 2003)، والتي حازت على إعجابي، فقد قالت لأفراد جيلي الذين كانوا قادرين على التصرُّف: «نحن الشباب ناضجون وأنتم لستم كذلك، أنتم الأطفال غير الناضجين». لقد استوعبت «غريتا تنبرغ» الوضعية المناخية الجديدة. إنها، في نهاية الأمر، وجهٌ رسوليّ. والرسول، لا يهتمُّ، في الواقع، بالمُستقبل ولكن بالحاضر؛ وذلك بخلاف الناس الآخرين الذين يهتمّون بالمُستقبل لأنهم يفكِّرون في النجاة بأنفسهم، والرسول يؤكِّد أنه ليس هناك من نجاة. أنصار نهاية العالَم يشعرون بهذه الوضعية الجديدة التي ترتبط بما أسميه أزمة التوليد (engendrement).



برونو لاتور ▲

### كيف تُعرِّفون هذه الأزمة؟

- برونو لاتور: الجميع يشعر، من اليسار المُتطرّف إلى اليمين المُتطرّف، أن هناك مشكلة لتوليد وإعادة إنتاج الوضعية التي نوجد فيها. يتجلّى هذا، فيما يخصُّ اليمين المُتطرّف، من خلال هوية تسلطية إثنية وحتى عرقية، أو من خلال تركيز تسلطي على دراسات حول النوع. ويتمثّل هذا فيما يخصُّ اليسار المُتطرّف في حركة «تمرُّد ضد الانقراض - Extinction Rébellion» التي تعبِّر من خلال تسميتها البسيطة عن موقفها. وبين الاثنين يتساءل العديد من الناس: ماذا سأُعلِّم أبنائي؟ هل بإمكانهم الحصول على شروط الحياة نفسها؟ وهل سأحصل على التقاعد؟ وهل سيحصل أبنائي على التقاعد؟ كلّ هذه الأسئلة تحظى باهتمام الحقل السياسيّ، وتسبق «النظام المناخي الجديد». أناس مختلفون، لا يتفقون على شيء، ويلاحظون وضعية خسارة مشتركة.

### هذا القلق يتجاوز الجنس البشريّ...

- برونو لاتور: نحن، في واقع الأمر، على وعي بانقراض الحشرات، ووحيش المناطق الجليدية، إلخ. كيف نستوعب هذه الصدمة؟ وما التأثير النفسي لذلك؟ يجب علينا أن نستوعب وضعية فريدة في تاريخ الأرض. تقريباً فريدة: فعلماء الأركيولوجيا يهتمون كثيراً بالدرياس (Dryas) الحديث (تُميِّز نهاية المرحلة الجليديّة الأخيرة حوالي عشرة آلاف سنة قبل الميلاد) التي عاش فيها البشر في مرحلة من تنوُّع في الحرارة قابلة للمُقارنة بما سنعيشه من حرارة أو برودة. والمُقارنة مهمَّة للغاية، ولكنها ليست دقيقة فيما يتعلَّق بنا . فالأمرُ يتعلَّق بمجموعات بشريّة صغيرة لا يُؤبَهُ لجهودها. تعدادنا يصل اليوم إلى نحو ثمانية مليارات نسمة. لا شيء هَيَّأنا لدخول تاريخ الأرض بهذه الكيفية في التاريخ البشريّ. وقد جُنَّ جنون السياسة لهذا السبب. ليس لدينا المُعدات المعرفية كي نستوعب أن سلوكاتنا تثير ردوداً سريعة من الأرض. فقد أقامت الحضارات علاقات متينة بين العالَم الاجتماعيّ والفضاء. وقد أصبح هذا الرابط اليوم حَرْفيّاً. أعتقد أن بعض الأعمال الفنّيّة، والأعمال المسرحيّة، والمُبادرات «الروحية»، مثل المنشور البابوي لوداتوسي (Si Laudato ) (المنشور البابوي للأب فرانسوا (François) للعام 2015 حول: «حماية البيت المُشترك» المُكرِّس للقضية البيئيّة والاجتماعيّة بشكلٍ خاصّ، ولحماية المخلوقات بشكلٍ عام)، إلخ، يمكن أن تساعدنا على قَلب الوضعية الجديدة.

### تفضلون الحديث عن غايا (Gaia) الطبيعة. لماذا؟

- برونو لاتور: إنَّ الطبيعة، بمفهومها الواسِع، تدلُّ على الكون بمجموعه، وعلى المادة منذ مرحلة البينغ بونغ. لا حيلة لنا إزاء مفهوم بهذا الاتساع. فـ«غايا» لا تشمل الفضاء في مجموعه، وإنَّما تضمُّ، فقط، الكيلومترات القليلة بين الحدود الخارجيّة للجو، وطبقات الأرض التي تغيَّرت بفعل الحياة. إنَّ «غايا»، في المُجمَل، هي الحياة والبيئة المُناسبة للحياة: الهواء، الأرض، إلخ، على نحوٍ ما تغيَّرت من طرف الكائنات منذ الباكتيريا الأولى. فـ«غايا» لا تمتدُّ إلى ما بعد الجو، ولا إلى التحت، أي إلى وشاح الأرض الذي لم ينل منه فعلُ الحياة. هذه الطبقة الرقيقة هي ما أدعوه، أيضاً، «المنطقة الخطرة» الأكثر حياداً من «غايا» الذي يُثير، دائماً، الكثير من الخلاف... إنَّ «غايا» مصطلح مناسب لكائن فريد. لا تمثِّل «غايا» أشكالاً أخرى من الحياة، ولا تمثِّل كواكب أخرى. وهذه الفكرة تمكِّن من تجاوز عجز علماء البيولوجيا عن الاهتمام بشروط الوجود التي غيَّرها البشر، وتجاوز، أيضاً، عجز علماء الجيولوجيا عن اعتبار البشر مُغيِّرين لبيئتهم. إنه توسُّع كبير في مفهوم العُش.

### ما الفرق مع «غايا» لوفلوك «Lovelock»؟

- برونو لاتور: يعود أصل السؤال الذي طرحه جيمس لوفلوك (مفكِّر وعالِم يهتم بالبيئة من بريطانيا، وُلد في العام: 1919) إلى السبرنطيقا؛ أي ما مصدر انعدام التوازن في غاز الجو؟ وقد طرح «لين مارغيليس Lynn Margulis»، (عالم أميركيّ في الميكرو بيولوجيا 1938 - 2011) مهتمّ بالبكتيريا، السؤال معكوساً على نحوٍ ما: أين يذهب الميتان الذي تنتجه الكائنات الصغيرة التي أدْرُسها؟ ومن هذين السؤالين تنبثق فرضية «غايا» التي استأثرت بها حركة العصر الجديد (New Age) ، والتي اختصرها لوفلوك نفسه في شكلٍ من السبرنطيقا. لم يهتم لوفلوك، حقيقة، بواقعة فناء البشر، ولكن كان يفكِّر في التاريخ الطويل للأرض. وفي هذه الحالة تمثل فكرة «غايا» بوصفها تغييراً جذرياً شبيهاً بفكرة «غاليلي Glilée» في زمنه.

### قال غاليلي: «إنها تدور»، «إنها تدور»، أضيفوا أنتم...

- برونو لاتور: إنَّه، في الحقيقة، تعبير لـ«ميشيل سير Michel Serres» الذي أثار انتباهي في كتابه «العقد الطبيعيّ Le contrat naturel» سنة (1990). أجل الأرض تدور متأثِّرة بحركتنا. ماهي المؤسَّسات السياسيّة التي تناسب هذا التداخل الجديد؟ نحن لا ندري. إنَّ «غايا» مفهوم علمي لا يملك سياسته. على المستوى القضائي، على سبيل المثال، من الصعب أن نتصوَّر شكل سلطته. ولكن، على النقيض، الجميع يستوعب فكرة «غايا» التي تُوجد في الجو نوعاً من الضابط (thermostat) الذي يُعدِّل نفسَه ذاتياً، وهذه السلطة تفرض نفسها على القرار السياسيّ. والدليل أننا نبحث كي نبقى تحت عتبة معيَّنة من الحرارة.

لقد أدرج ميشيل سير هذه القضية ولكنَّه جعلها، كما أعتقد، غير قابلة كثيراً للاستعمال بسبب مفهوم العقد. لسنا في وضعية الحديث لـ«غايا»، ولن تحفل هي بنا. ولكن، نحن معنيون بردود الفعل، غير المُتوقعة



والسريعة على نحو أشد سرعة مما نعتقد، لنظام الأرض تجاه حركتنا. لهذا صار البشر يعيشون في وضعية حرب للحدِّ من تصرُّفات البعض الذين ينالون من الآخرين عبر وساطة غير الآدميين. فالأمر يتعلَّق، أخيراً، من وجهة النظر هذه، بالجيوبوليتيك الكلاسيكيّة.

**على أيِّ مستوى ينبغي التدخل؟**

- برونو لاتور: على جميع المُستويات! ولهذا يقع العالَم في حيرةٍ كبيرة. فالتنظيم السياسيّ للدولة الوطنيّة ليس، في جميع الأحوال، مهيأً لاستيعاب شروط الأرض. إنَّه عائق كليّ عاجز عن فهم المُستويات المُتعدِّدة، حيث يتمُّ حسم مصالح غير البشر.

**ينبغي، إذاً، توطين هذا في أرضٍ ما؟**

- برونو لاتور: ينبغي أنْ نُقدِّم جواباً مُختلفاً للسؤال الذي طرحه الاشتراكيّون في القرن التاسع عشر: كيف نحافظ، اليوم، على مبادئ العدالة في وضعية جديدة، بالكامل، كانت متأثِّرة بظهور الصِّناعة، وبالتوسُّع الحضري، واليوم هي متأثِّرة بالتغيُّر المناخي. كيف نصنع عقلاً مُكيَّفاً مع الوضعية الجديدة؟ فالوضعيات متناظرة.

**لهذا تتحدَّثون عن طبقة «جيو اجتماعيّة»؟**

- برونو لاتور: يجب أن نحدِّد في كلّ صراعٍ طبقيّ المنطقة المُحتَلَّة والمنطقة التي يجب أن ندافع عنها ومَنْ سنحاربهم. توجد القضية المناخية في قلب حرب جيوسياسيّة عالميّة. فالولايات المُتحدة، أكثر من أي دولة غيرها، تعيش خارج أرضها، وتوجد في وضعية عصيان، وفي منطق انفصامي. فقد انسحبت من اتفاقية باريس (اتفاقية عالمية حول المناخ والاحتباس الحراري مصادق عليها من 195 مندوباً، دخلت حيز التنفيذ 04 نوفمبر/تشرين الثاني 2016). ومع ذلك، يؤثِّر فينا سلوكها، وانبعاث ثاني أكسيد الكربون الصادر عنها. نحن نعيش هنا وضعية صراع طبقات الجيو اجتماعيّة.
ومع ذلك، لم تُحدَّد، بعد، وبوضوح الطبقات المعنية. وهذا ما يوقع السياسة في الحيرة. لسنا واعين بالحرب التي تجري رحاها حاليّاً في الدول الغنية. إنَّها «حرب عجيبة» بلا جبهة. ففكرة أزمة أساسيّة كانت مكشوفة أكثر في القرن التاسع عشر، وكلّ العُمَّال كانوا قادرين على الإحساس بأنهم معنيون بها. والوضعية، اليوم، هي، بلا شكّ، أكثر دراماتيكيّة، ولكنها أقلّ وضوحاً، خصوصاً أن الفاعلين المعنيين في معظمهم غير آدميين. وما نسمّيه «الوعي الطبقيّ»، الذي يربط العُمَّال في زيمبابوي وفرنسا لا يوجد في أوساط الطبقات الجديدة. ويبذل النشطاء مجهودات لبناء هذا الشعور، ولكن النتائج ما تزال متواضعة.

**إنَّ القدرة على تحديد الأعداء ضرورية في فلسفة «كارل شميث - Carl Schmitt». ولهذا السبب تنعتونه بـ«السام، ولكنه مع ذلك ضروري»؟**

- برونو لاتور: «كارل شميث» (عالم قانون وفيلسوف ألمانيّ، 1888 - 1985) يُثير اهتمامي لأنه مؤلِّف كتاب «نوموس الأرض - Nomos de la terre» عام (1950) الذي كان، ولأمدٍ طويل، النصّ الفلسفيّ الوحيد والعميق حول فلسفة الأرض. بكلّ تأكيد هو لا يتعرَّض للقضايا المناخية، ولكنه فهِم أن المكان أهم من الزمن. وفي حوارٍ عجيب وطريف للغاية (حوار حول المكان الجديد في العام 1954) يبيِّن بشكل وافٍ استحالة أن نكون بشراً في مكان «سيئ». هذه المواضيع التي يمكن أن تبدو رجعية ستصبح طلائعيّة. ليس الزمن زمن تحليق وتطوُّر، ولكن زمن هبوط على الأرض.

**أنتم تفضلون الحديث عن مذهب الإنكار بدلاً من الشكوكية، للدلالة على مَنْ يرفض الاعتراف بهذا التغيير الحتميّ. لماذا؟**

- برونو لاتور: من باب الاحترام للأدبيّات الشكوكية ! لعلّه قد وقر في علمكم أنه منذ شهرين فقط قلبت الأكاديميّة العلميّة الفرنسيّة صفحة الشكوكية المناخية. فهؤلاء المُنكرون ليسوا، دائماً، فاسدين قد باعوا ذممهم. فهم، كما اعتقد، «حداثيون» حقيقيون يعتبرون أنه ليس هناك مخرج إذا تخلينا عن مشروع الحداثة، والتقدُّم، والتنمية. فكيف نفهم التقدُّم البيئيّ؟ إنه أمر يكاد يكون مستحيلاً ضمن هذا المنطق. يقود التخلي عن مشروع الحداثة، بالنسبة لبعض هؤلاء، إلى نهاية الحضارة. وهم ليسوا مخطئين تماماً!

**ولكن الأمر يتعلَّق بفرصة لإيجاد طريقة جديدة للعيش؟**

- برونو لاتور: أجل. إنَّها فرصة. ولكن، من الصعب أن نقرِّر أنها فرصة.

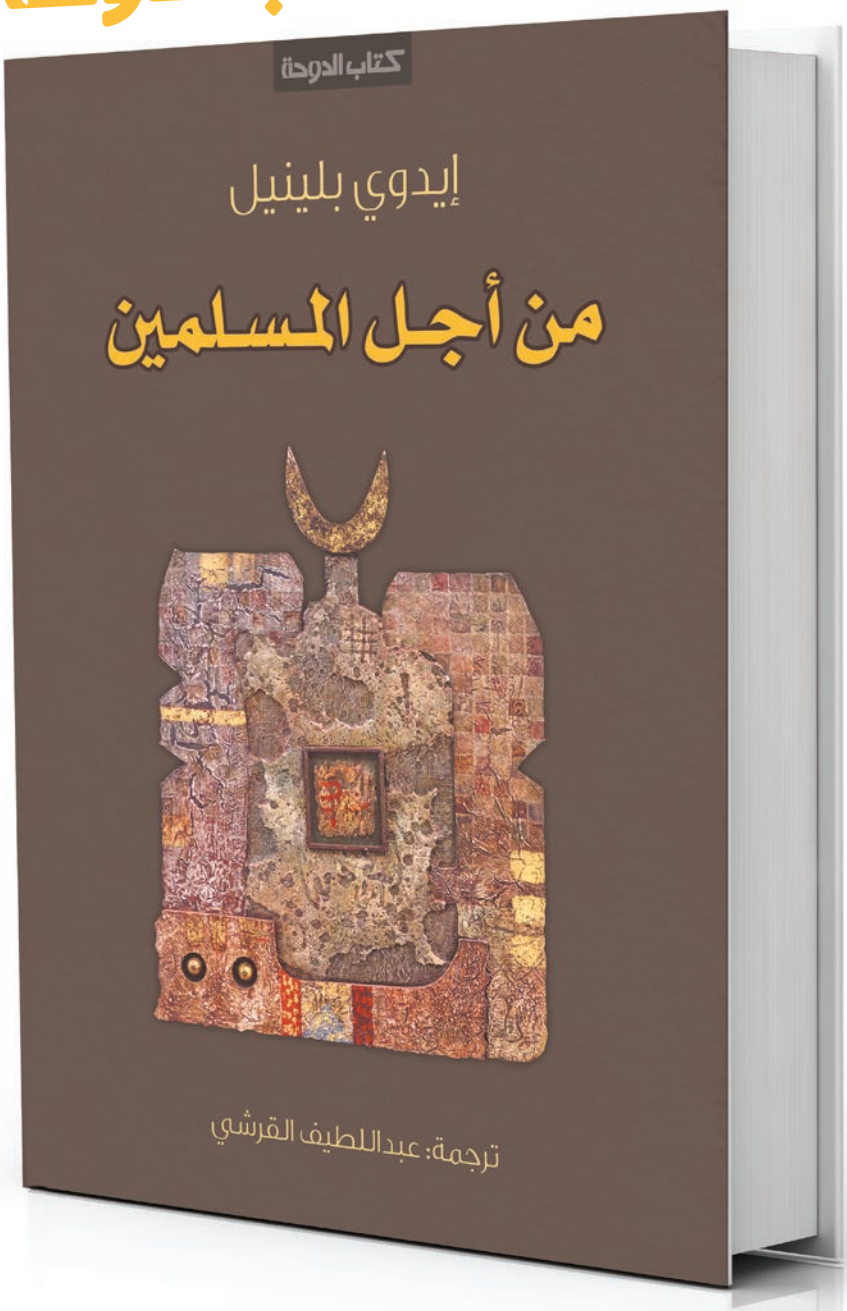
■ **حوار: سفين أورتولي □ ترجمة: طارق غرماوي**

---

المصدر:

PHILOSOPGHIE MAGAZINE, HORS SERIE, ETE 2020 ,P :16-19.

# كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

«الأسوأ ليس مؤكَّداً»

# علماء الانهيار يثبطون مساعي النضال الجماعي

**في كتاب «الأسوأ ليس مؤكَّداً» يقوم كلٌّ من (كاثرين ورافائيل لارير - Catherine et Raphaël Larrère)، وهما من أوائل مَنْ بحث في فلسفة البيئة بفرنسا، بتوجيه النقد للطروحات التي جاء بها علم الانهيار..**

**ما الذي حفَّزكما على كتابة نقد لعلم الانهيار؟**

- إن نظريّة الانهيار منتشرة على نطاقٍ واسع بين جمهور المُناضلين، ولكن أيضاً بين الباحثين ممّنْ نشتغل معهم، وهذا ما أثار قلقنا. ففي إحدى الندوات التي عُقِدَتْ سنة 2015، أوضح لنا أحد الأساتذة بأن تحفُّظاتنا حول نظريّة الكارثة غير مُبرَّرة، لأن الكارثة قد بدأت بالفعل. وفي أثناء حديثه كان يقوم بالنقر على الطاولة لكي يفهمنا جيّداً ما معنى الانهيار: حقيقة ضخمة ولا يمكن إنكارها تماماً كقطعة الأثاث تلك.

**هل تطرح هذه الفكرة إشكالية في نظركم؟**

- نعم، لأنها تغلق الباب أمام جميع الاحتمالات الأخرى. إن نظريّة الانهيار -والتي يمكن أن نعرفها بأنها اليقين الذي يزعم أنه مثبت علمياً، من حدوث انهيار عالمي وموحَّد ومتزامن لـ«الحضارة الصناعية الحرارية»- تشكِّل ثقباً أسود بالنسبة للعلوم الاجتماعيّة وللنضال، من حيث إنها تحاول أن تمتص كمّاً هائلاً من التيارات والتجارب، وتفرغها من حمولة الصراع السياسيّ لتجعلها مسالمةً تماماً.

فأصحاب هذا التيار ينظرون مثلاً إلى النضال البيئيّ النسويّ بوصفه ترقيعاً لطيفاً: إذ يتحوَّل هذا المفهوم في كتاباتهم إلى مجرَّد دعوة للقبول بالبُعد الأنثويّ فينا. وهم يستندون كذلك بكثرة إلى فكر الفيلسوف الفرنسيّ «جان بيير دوبوي -Jean Pierre Dupuy»، منظِّر «الكارثية المُستنيرة»، مع أن دوبوي نفسه انتقد ادعاءهم بالعلمية. وينطبق الشيء نفسه على الجغرافيّ الأميركيّ «جاريد دايموند»، الذي كثيراً ما يتمُّ الاستشهاد بكتابه الموسوم بـ«الانهيار» على الرغم من أن هذا الكتاب لا يصف السقوط القاتل، بل الطريق التي استجابت المُجتمعات عبرها للأزمات البيئيّة التي واجهتها. إنه سلوك طفيلي.

**لا يحاول علماء الانهيار ضمّ هذه الحركات بقدر ما يسعون إلى تسليط الضوء عليها بشكلٍ أكبر. فما العيب في ذلك؟**

- لقد ابتدع علماء الانهيار سردية عظيمة أعطوا من خلالها معنى جديداً لمعارك موجودة سلفاً. والمشكلة هي أن هذه السردية تخلِّف لدى المُتلقي الذهول واليأس وتشجعه على الانطواء والتراجع إلى فضائه الخاص: فإذا كانت المُؤسَّسات غير قابلة للإصلاح، وإذا كان الانحدار حتمياً فأي معنى يكون للنضال إذن؟ وسواء قصدوا ذلك أم لا، فإن علماء الانهيار يشجِّعون على الانسحاب من النضالات الجماعية. يتمثَّل الحلّ الذي يقترحه هؤلاء العلماء في الاستعداد لمرحلة المابعد: الاستعداد عبر تحقيق الاكتفاء الذاتيّ من الطعام والطاقة، وربط أواصر التكافل بين أعضاء العائلة أو القرية الواحدة سعياً إلى هدفهم المُتمثِّل في البقاء بمنأى عن الكارثة وقت حدوثها وتأسيس بذور إعادة البناء في المُستقبل. كلّ ذلك وهم يتحرَّكون على هامش الدولة والاقتصاد. ثم لا يجب أن ننسى بأنه تصوُّر خاص بالطبقات الميسورة: لأنّ مَنْ يودُّ أن يزرع حديقته في البادية لا بدّ أولاً أن يمتلك واحدةً... وفي الآونة الأخيرة، اتّخذ الانهيار منعطفاً روحانياً، يكاد ينتمي لفكر العصر الجديد: يتعلَّق الأمر بضرورة إجراء الفرد لتغيير داخلي قبل سعيه إلى تغيير العالَم. وهذا أمرٌ يبعدنا أكثر عن فهم موازين القوة والرهانات المادية للانتقال الإيكولوجيّ.




**ربَّما يكون الانهيار قد منح بعض الأسلحة الفكرية لجزءٍ من الشباب الذين يتظاهرون ويقودون عمليات عصيان مدني. إنه ليس انسحاباً إذن!**

- لقد نجح علماء الانهيار بالفعل في لفت انتباه عامّة الجمهور إلى التغيُّرات المناخية، وإلى خطر التدمير الذي يتهدَّد البيئة. لكن هذه التحذيرات يفترض فيها أن تسفر عن شيءٍ آخر غير اليأس... لقد قمنا في كتابٍ سابق، تحت عنوان «l'Emphase» بدراسة سلوك حراس غابات فرنسيّين كانوا في القرن التاسع عشر يتنبأون بأفول حضارات بسبب قطع الأشجار. لقد قاموا بتحسيس الناس بأخطار ما كانوا ليحسوا بوجودها آنذاك. لقد كان في تعليقاتهم قدرٌ من المُبالغة، لكنها دفعت الدولة إلى اتخاذ تدابير للحدِّ من إزالة الغابات وإعادة تشجير



كاثرين ورافائيل لارير ▲

المُنحدرات الجبلية.

**إنه إذن نموذج مثالي «للكارثية المُستنيرة»: أن تخلق صورة مفزعة عن المُستقبل مع ما يكفي من المصداقية لتجعل الناس يشرعون فعلاً في اتخاذ تدابير وقائية...**

- نعم، ولكن علماء الانهيار لا يسلكون هذا المسلك. إنهم يعلنون عن عجزنا ولا ينتظرون شيئاً من الدولة التي يعتبرون أنها واقعة في فخِّ السياسات قصيرة الأمد والعمى الأيديولوجيّ (النمو!) واقتصاد السوق ذي الصبغة المالية. نحن لا ننفي بأن الدول متورِّطة في استعمال الوقود الأحفوري، ولكن هل يكفي ذلك لكي نتمنَّى انهيارها؟ في الواقع، يتحرَّك علماء الانهيار وفق مبادئ أناركية، ولا يدركون ذلك (أليسوا يستشهدون بأفكار كروبوتكين Kropotkine؟): فجوهر طروحاتهم يمكن أن يتلخَّص كالتالي: «إنّ ما فشلت في تحقيقه الحركات العُمَّالية سيتكفَّل به الكوكب، هو مَنْ سيخلصنا من عدونا العتيد». ونحن من جهتنا نعتقد أن الدولة هي الكفيلة بإبقائنا مجتمعين وبحماية الضعفاء، رغم أن ذلك لن يتحقَّق بشكل كامل إلّا إذا أعدنا إليها مكانتها وضمنا اشتغالها وفق أسس الديموقراطيّة. وهو ما لن يتحقَّق دون كفاح.

**أنتما تنتقدان العلمية المزعومة لحركة الانهيار، رغم أنها تعتمد على أرقام وإحصائيات تقرير[1] (Giec) مثلاً.**

- يقدِّم الانهيار نفسه كعلم. ولكن لا وجود لعلم لا يقبل النقد: العلم لا يزعم التنبؤ بالمصير الحتمي. فعلماء الانهيار يقفون منبهرين أمام المُنحنيات المُتصاعِدة، التي تجسِّد «التسارع العظيم»؛ تسارع النمو الديموغرافي والاستهلاك وارتفاع انبعاثات غازات الدفيئة. وهم ينسون الاكتشاف الرئيس الذي أتت به دراسة الأنظمة المُعقَّدة وهو أننا غارقون في بحور من عدم اليقين. فالظواهر البيولوجيّة والجيولوجيّة والفيزيائيّة هي من التعقيد، بحيث يستحيل علينا أن نتنبأ بها على وجه اليقين أو نستبق الشكل الذي ستكون عليه ردود فعل البشر في المُستقبل. بطبيعة الحال، فإنّ أي سياسة عقلانية لا بد وأن تتأسس على معطيات معزَّزة بالأرقام، وعلى استنتاجات يأتي بها المُختصون مع كونها تبقى مؤقَّتة دائماً. المُشكل يظهر حينما نحوِّل الأرقام إلى سلطة أو حينما يغيب علينا أنها «تختزل» التعقيد الذي توجد عليه الوقائع الاجتماعيّة. إن منظري الانهيار، مثل مقدِّسي التكنولوجيا، ينظرون إلى التقنية وإلى السوق بوصفهما قوتين مستقلّتين لا سلطة لنا عليهما. الأسوأ ليس مؤكَّداً. فلذلك، وحتى لا نستسلم لليأس يجب علينا أن نبتعد عن أي رؤية إدارية وعلمية وحتمية تجمع بيانات «نظام الأرض» لتخلص إلى أنه سائر نحو نهايته.

**ولكن مسار النضال من أجل البيئة في مجمله ظلّ دائماً ينحو نحو إثبات أن «نظام كوكب الأرض» لا بد وأن يُدرَس كما هو، كما تنحو أيضاً نحو التأكيد على أن التغيُّرات المناخية تعتبر مشكلةً شاملة...**

- صحيح، وقد ترجمت هذه الحركة بإنشاء (Giec) ونظيره في مجال التنوُّع الإحيائي[2] (IPBES) وهذا الزخم ضروري لفهم الموضوع ككلّ، ولكننا استسلمنا للانبهار بما هو شامل. فالأرقام تمحو خصوصية الوضعيات المُختلفة، والحال أن المشكل المطروح يرتبط دائماً بهذه الخصوصية. إن (Giec) حين يتناول مشكلة التغيُّرات المناخية في شموليتها لا يمكنه سوى أن يطلق تحذيرات ويحاول يائساً أن يؤثِّر في المفاوضات بين الدول: وحتى إنْ حصلت اتفاقية لصالح ما يدعو إليه، كتلك التي وقعت في باريس سنة 2015، فإنها تظلّ حبراً على ورق. وأمام هذا النظام العالميّ العاجز عن التغيير، هناك تخوُّف من حدوث «انفصام في الواقع»، حسب العبارة التي أتى بها كلّ من الباحثين (إيمي داهان وستيفان أيكوت Amy Dahan Stephan Aykut): من جهة المشهد شبه المُطمئن للمُؤتمرات العالميّة التي تزعم أنها تقوم بدورٍ تنظيمي رغم أن الواقع يقول عكس ذلك، ومن جهةٍ أخرى الهروب نحو الأمام لعالَم يستمر في استغلال الوقود الأحفوري بكامل الشراسة. ولا يشكِّل علم الانهيار سوى الوجه الآخر لهذه الرؤية العالميّة والإدارية. فتحذيراته من وشك حدوث كارثة شاملة، والتي يكرِّرها حدَّ الغثيان، تُغيِّب انتباهنا عن وجود كوارث عالميّة متعدِّدة.

**ألستما أنتما مَنْ يهرب من الواقع؟ بما أن العالَم عاجز عن تغيير المسار الشامل، فإنكما تدعوان إلى التركيز على معارك محلّية.**

- بل على العكس من ذلك، إننا ندعو إلى إعادة ربط الصلة بواقع الكوارث. علم الانهيار لا يعرف شيئاً عن تنوُّع الكوارث، لأنه لا يحاول فهمها إلّا من خلال الخراب الكلي. قبل بضعة شهور خلت، كنّا قد شاركنا في نقاش مع «إيف كوشي Yves Cochet»، وكانت حرائق مهولة تجتاح أستراليا آنذاك. كنا نعتقد أن الرجل لن يتكلَّم سوى عن ذلك الموضوع، ولكنه لم يتطرَّق إليه بتاتاً! إن فكرة الانهيار العظيم إذن تأخذنا بعيداً عن الانهيارات التي تحدث أمام أعيننا بالفعل.

والذين يرون أن المُستقبل مفتوح قد يقبلون بما يقوله علماء الانهيار عن خطورة الوضع، ولكن ليست لديهم، على سبيل المثال، معارضة مبدئية للابتكارات التقنية، كما أنهم لم يفقدوا الأمل مطلقاً في السلطات العمومية. فما زالت هناك إذن فجوة بين المُتفائلين الهائمين والمُتشائمين الأكثر شراسة.

■ **حوار: ريمي نويون □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

---

المصدر:

L'OBS, 2916, 17/09/2020

Raphaël et Catherine Larrère, LE PIRE N'EST PAS CERTAIN, essai sur l'aveuglement catastrophiste, Ed. Premier Parallèle, Septembre 2020. رافاييل وكاثرين لارير، (الأسوأ ليس مؤكَّداً)، مقالة عن عمى دعاة وشوك الكارثة، منشورات بروميي باراليل، سبتمبر 2020.

**الهوامش:**

1 - اللجنة الدوليّة للتغيُّرات المناخية.

2 - المنبر الحكوميّ الدوليّ للعلوم والسياسات في مجال التنوُّع البيولوجيّ وخدمات النظم الإيكولوجيّة.

# كيف نقرأ المقالات العلمية؟

**مع ظهور وباء «كوفيد- 19» تولَّدت لدى الكثيرين رغبةٌ قويّة في الاطلاع على المقالات العلمية بغية استكناه هذا الوباء واكتشاف خباياه. ولكن علينا أن نتحلّى بالحيطة والحذر لأنّ لهذا النوعِ من الكتابات قواعده وشيفراته التي لا مناص من معرفتها.**

في الآونةِ الأخيرة، أقبل الكثيرُ من الناس على قراءة الأوراق العلمية للمرّة الأولى في حياتهم على أمل فهم وباء كورونا المُستجَد. وإذا كنت واحداً من هؤلاء، فاعلم أن الأمر يتعلَّق بنوعٍ خاص جدّاً من الكتابات يستغرق منّا في بعض الأحيان وقتاً طويلاً قَبل أن نألفه ونعتاد عليه. ولتعْلم أيضاً أن الفترة الحالية هي فترة جد استثنائيّة في ما يتعلَّق بالنشر العلميّ. إذ نادراً ما انكب هذا العدد الهائل من الباحثين على الموضوع نفسه بهذه السرعة. فقد نشرت الدراسات الأولى عن الفيروس التاجي الجديد في منتصف يناير/كانون الثاني. وبعد انقضاء خمسة عشر يوماً فقط على هذا التاريخ، كانت مجلة «Nature» تعبِّر عن اندهاشها لكون عدد المواد العلمية المنشورة في الموضوع قد بلغ الخمسين مقالاً. وتضاعف هذا العدد في الأشهر الأخيرة وفق إيقاع مطرد لا تضاهي سرعته سوى سرعة انتشار الفيروس نفسه.

في أوائل يونيو/حزيران، كانت قاعدة بيانات الكتب بالمكتبة الوطنيّة الأميركيّة للطب تحتوي على أكثر من 17.000 منشور عن «كوفيد- 19» (أكثر من 30000 في منتصف يوليو/تموز). في نفس الوقت، نُشر أكثر من 4.000 منشور (6254 منشوراً في منتصف تموز/يوليو) على موقع (bi-oRvix) الذي يستضيف مقالات لم يتم بعد تقييمها من قبل من الأقران. في العادة، يطلع المُختصون وحدهم على هذه المواد. إذ يمكنهم مطالعتها بعد أشهر أو بعد سنوات من تحريرها من خلال مجلّات ورقية مرتَّبة على رفوف المكتبات. أمّا اليوم، فبمقدور الجميع أن يتصفَّح الكَمَّ الهائل من المقالات المُخصَّصة لفيروس كورونا المُستجَد والمعروض أغلبها بشكلٍ مجاني على الشبكة العنكبوتية.

ولكن سهولةَ الوصول إلى هذه المواد لا تعني بأي حالٍ من الأحوال سهولة فهمها. فقراءتها يمكن أن تكون صعبة للغاية بالنسبة لغير المُتخصِّص حتى وإن كان لديه تكوينٌ علمي. والسبب في ذلك لا يرجع فقط للمُصطلحات التي يستخدمها الباحثون للتعبير عن الكثير من النتائج باستخدام عدد محدود من الكلمات.

فكما هو الشأن بالنسبة لقصيدة السونيت أو الملحمة أو القصّة القصيرة، يُعَدُّ المقال العلمي جنساً له قواعده المُضمرة، وهي قواعد تطوَّرت عبر الأجيال. في البداية، كانت هذه المقالات عبارة عن رسائل يتبادلها العلماء، فيسردون من خلالها هواياتهم ويصفون فيها بعض الظواهر المدهشة. وقد خصص العدد الأول من مجلة «Transactions Philosophical» الصادرة عن «Royal Society» في لندن والذي نُشر في مارس/آذار (1665) لمجموعة من الورقات المُوجزة بعنوان «عرض الاكتشافات في مجال العدسات البصرية» أو «وصف عجل بالغ الغرابة وفظيع الشكل».

وفي القرن السابع عشر، كان ناشرو المجلّات همّ أول شرع في تقرير ما إذا كانت رسائل العلماء تستحق النشر أم لا. ولكن بعد مضي قرنين من الزمان أحرزت فيها العلوم الكثير من التقدُّم، لم يعد بإمكان العلماء أن يكونوا خبراء في كلِّ شيء، بحيث بدأ الناشرون يُخضعون المقالات لإعادة القراءة من قِبل أشخاص مستقلّين متخصِّصين في المجال العلمي الذي ينتمي إليه المقال المذكور. وأدَّى ذلك -في خمسينيّات القرن الماضي- إلى ما يُسمَّى بمُراجعة الأقران. ومنذ ذلك الحين، لم تعد المجلّات تنشر أي مقال إلّا بعد أن يوافق عليه خبراء مستقلّون. فأحياناً يرفض المُراجعون المقال جملةً وتفصيلاً، وأحياناً أخرى يطلبون من المُؤلِّف تصحيح ما ورد فيه من أوجه القصور، إمّا بتعديل المقال أو بإجراء بحوثٍ إضافية.

ومع مرور الوقت، استُحدثت للأبحاث العلمية بنية دقيقة. فما كانت تنشره «Transactions Philosophica» لم يعد يعتبر مجرَّد رسائل، بل صار عروضاً منظمة في أربعة أجزاء. في الجزء الأول، يقوم الكُتَّاب عموماً بوصف للمعارف المُتوافرة حول الموضوع ويشرحون الأسباب التي حفَّزتهم للقيام ببحث معيَّن. بعد ذلك يوضحون بتفصيل المنهجية التي اتبعوها - كيف قاموا بملاحظة الأسود، أو كيف حلَّلوا التركيب الكيميائيّ لغبار المريخ. ثم بعد ذلك يستعرضون النتائج التي توصَّلوا إليها مع إبرازهم لأهمِّيتها العلمية. كما يشيرون عموماً إلى حدود البحث المُنجز والنقاط التي تتطلَّب مزيداً من الدراسة.

وبصفتي صحافياً مختصاً في الميدان العلمي، فأنا أعمل على هذا النوع من الكتابات منذ ثلاثين عاماً، قرأت خلالها عشرات الآلاف من المنشورات في أثناء محاولاتي العثور على مواضيع لمقالاتي أو بغرض الحصول على بعض الوثائق. وعلى الرغم من أنني شخصيّاً لا أنتمي لصفوف الباحثين، إلّا أنني قد تعلَّمت كيف أشقُّ طريقي في هذا المجال. ومن بين الدروس التي تعلَّمتها هو أن من الصعب في بعض الأحيان أن تكتشف الحكاية الكامنة وراء مقالٍ ما. فحينما أتصل بالباحثين وأطلب منهم أن يحدِّثوني عن أبحاثهم، فإنهم غالباً ما ينسجون لي قصصاً آسرة. ولكننا عندما نواجه النصّ مباشرة، فإننا غالباً ما نضطر إلى إعادة بناء الحكاية بأنفسنا. وقد يعود السبب في ذلك جزئياً إلى أن العديد من العلماء لم يتلقَّوا تدريباً فعلياً على الكتابة. ونتيجة لذلك، فنحن لا نفهم بالضبط الغاية التي يروم الباحث بلوغها، ولا كيف تجيب النتائج التي أتى بها عن السؤال المطروح، ولا مدى أهمِّية هذه النتائج.

إنّ القيود التي تفرضها مراجعة الأقران -حيث يفرض على صاحب المقال



الاستجابة لمُتطلَّبات
خبراء مختلفين- تجعل
قراءة المقالات أكثر صعوبة.
وتعقِّد المجلّات الأمور أكثر وأكثر من
خلال مطالبة الباحثين بتقسيم مقالاتهم إلى
أجزاء يتم إرسال بعضها في ملفٍ إضافي. إنّ مَنْ
يقرأ مقالاً علمياً يشبه في بعض الأحيان مَنْ يقرأ رواية ولا يلاحظ إلّا
في نهايتها بأنّ الفصول 14 و30 و41 نُشرت بشكلٍ منفصل.
ويطرح وباء «كوفيد- 19» مشكلةً إضافية: إذ يفوق عدد المقالات المنشورة
في هذا الموضوع بكثير القدر الذي يمكننا قراءته. ويتيح محرِّك بحث
مثل جوجل سكولار (Google Scholar) إمكانية التركيز على المقالات
التي تمَّ اقتباسها في منشوراتٍ أخرى. وهذه الطريقة تمكِّننا من تكوين
فكرة عن تطوُّر حالة المعرفة في الأشهر الأخيرة في ما يتعلَّق باكتشاف
الفيروس التاجي الجديد، وتسلسل جينومه، وحقيقة أنه يكون معدياً
حتى قبل ظهور الأعراض. وسوف تستشهد الأجيال القادمة من الباحثين
بمقالاتٍ مثل هذه.
بيد أن معظم المقالات ستعرف مصيراً مغايراً. فعندما تقرأ مقالاً علمياً،
يحسن بك أن تتسلَّح بقدرٍ من الشكِّ المُبرَّر. ففي تلك الكمية من المقالات
التي لم يتم بعد تقييمها من قِبل الأقران -ما يسمَّى بنسخة ما قبل
النشر (preprint)- هناك الكثير من الأعمال الرديئة والاكتشافات المُزيَّفة.
وبعض هذه المقالات سيتمُّ سحبها من قِبل أصحابها أنفسهم. وكثير
منها لن يتجاوز أبداً عقبة النشر في مجلة من المجلّات. والبعض الآخر
سوف يتصدَّر عناوين الصحف لفترةٍ معيَّنة قبل الوقوع في (طي) النسيان.
وبهذا الصدد، قدَّم باحثون من جامعة ستانفورد في أبريل/نيسان 2020
مقالاً في نسخة ما قبل النشر يزعمون فيه أن معدَّل الوفيات من جرَّاء
«كوفيد- 19» كان أقلّ بكثير من المُعدَّل الذي قدَّره خبراء آخرون. وقد
أبدى «أندرو جيلمان Andrew Gelman»، وهو خبير إحصائي في جامعة
كولومبيا، غضبه الشديد بعد قراءة المقال لدرجة أنه طالب أصحابه
باعتذارٍ علني، حيث كتب جيلمان على مدوَّنته ما يلي: «لقد أهدرنا الوقت
والطاقة في مناقشة هذا المقال الذي كانت حجته الرئيسة تستند إلى
بعض الأرقام التي كانت في الأساس نتاج خطأ إحصائي».
ولا يعني تجاوز مقالٍ علمي ما لعقبة التقييم عن طريق الأقران أنه يسمو
بالضرورة فوق مستوى الشبهات. فعندما
نشر فريق بحث فرنسيّ في أبريل/نيسان دراسة
خلصت إلى فعالية مُركَّب الهيدروكسي كلوروكين في
معالجة «كوفيد- 19»، اعترض عليها بعض الباحثين متحججين
في ذلك بأنها لا تغطي سوى عدد قليل من المرضى، وأنها لم تنجز
على نحوٍ دقيق وصارم. وفي مايو/أيار، نشرت المجلة الطبية البريطانيّة
«لانسيت - The Lancet» دراسة أكثر شمولية تشير إلى أن هذا العلاج
قد يرفع من إمكانية خطر الوفاة. ثم كتب حوالي 100 باحث بارز رسالة
مفتوحة تشكِّك في صحة البيانات التي استندت إليها الدراسة.
عندما تكون بصدد قراءة ورقة علمية، فحاول أن تتناولها بالطريقة التي
يسلكها العلماء في ذلك. جابه نفسك ببعض الأسئلة الأساسيّة لتتمكن
من الحكم على قيمتها: هل تشمل الدراسة عدداً قليلاً من المرضى أم
أنها تشمل الآلاف؟ هل تخلط بين علاقة الترابط والعلاقة السببية؟ هل
يقدِّم المُؤلِّفون فعلاً الأدلة اللازمة للوصول إلى استنتاجاتهم؟
هناك طريقة جيّدة لكي نتعلَّم كيف نقرأ المقالات مثلما يقرأها العلماء،
ويكون ذلك بالاستعمال الرشيد لشبكات التواصُل الاجتماعيّ. إذ يقوم
بعض علماء الأوبئة وعلماء الفيروسات المرموقين على صفحاتهم في
موقع تويتر بعرض شروحات حول الأسباب التي تحفِّزهم على الاعتقاد
بأن هذا المقال أو ذاك يسير على الطريق الصحيح أم لا. ولكن تأكَّدوا
من أنكم تتابعون مختصِّين معروفين وليس مجرَّد برمجيات تلقائية أو
بعض عملاء التضليل الإعلاميّ الذين يروِّجون لنظريّات المُؤامرة.
لطالما اتبع العلم مساراً ملتوياً. وهو اليوم في سباق مع الزمن، لأنّ
الجميع عبر العالَم يتفحَّصون أي مقال جديد على أمل أن يجدوا فيه بداية
حلّ من شأنه أن ينقذ الملايين من الأرواح. والوضع الصحيّ الحالي لا
يغيِّر شيئاً في طبيعة المقالات العلمية. فهي لا تكشف الحقيقة المُطلقة.
إنما تمثِّل في أحسن الأحوال تحيينا لما نعرفه عن أسرار الطبيعة.

■ **كارل زيمر** □ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

---

المصدر:

Books, N° 110, Septembre 2020, p.p. 46-47.

مايكل بوتر..

# الأزمات ونظريّات المُؤامرة

**تزدهر نظريّات المُؤامرة وقت الكوارث والأزمات، ربّما لأسباب نفسيّة وثقافيّة، فهي ظاهرة معتادة في مثل هذه الأوضاع وحيلة سياسيّة كلاسيكيّة يتمُّ استخدامها لتحويل دفة الأمور عبر مسارات بعينها، بغض النظر إذا ما كانت هذه المسارات تُفاقِم الخسائر أو تزيد الوضع سوءاً، لكنها دائماً ما تنتصر لمفهوم «النُخبويّة» والمصالح الفرديّة.. في ضوء هذه الإشكالية أجرى موقع «شبيجل أونلاين» لقاءً مع «مايكل بوتر»، خبير علم «نظريّات المُؤامرة» وأستاذ الأدب الأميركيّ وتاريخ الحضارة بجامعة «توبنغن» الألمانيّة، لاستقراء رؤيته حول أسباب انتعاش نظريّات المُؤامرة في ظلّ ما نحياه من أزمات راهنة وما يرافقها من احتجاجات وموجات غضب تؤجِّجها، على الأرجح، هذه النظريّات، وقوفاً على الأبعاد العلميةً والسيكولوجيّة خلف ذلك الحراك المجتمعي المتشظي الذي يشهده العالَم مؤخَّراً.**



**سيد «بوتر» .. أنت تعتبر غالبية الأشخاص الذين يتظاهرون ضدّ الإجراءات المُتبعة بشأن الكورونا من أنصار نظريّات المُؤامرة.. لماذا تظن ذلك؟**

- في الواقع إذا ما بحثنا عن حُجج منطقية لإثبات الفرضيات التي تدفع هؤلاء للاحتجاج، لن نجد ردوداً مقنعة.. لا يمكننا الوصول إلى قرائن مؤكَّدة تثبت أن «كورونا» -كما يزعمون- مجرَّد اختراع أو خطر مبالغ فيه بصورةٍ مفرطة. هم يرفضون ارتداء الأقنعة ويتجاهلون قواعد التباعُد الاجتماعيّ استناداً إلى خيالات لا حقائق، بل ويؤمنون بالأحاديث المُرسلة التي لا منطق لها.

## أي أحاديث تقصد؟!

- أحاديث النُخَب الذين يدعمون سيناريو التهديد من أجل تأمين امتيازاتهم الخاصّة. لقد سادت أحاديث من نوعٍ آخر في البلدان التي ارتفعت بها معدَّلات الوفيات جرَّاء الوباء، حيثُ تسيَّد الموقف نظريّة «الأسلحة البيولوجيّة»، وصار يتردَّد بقوة أن «كورونا» سلاحٌ سياسيٌّ تمَّ إطلاقه من قِبل قوة دولية مجهولة. هذه النظريّة كانت هي الأكثر شيوعاً في بداية الأزمة، لكن الأمر -في العادة- لا يقتصر على ترويج نظريّة واحدة، وإنما يتطوَّر بفعل الوقت والمُلابسات التي تستجد من آنٍ لآخر.

**هل تعتقد أن نظريّات المُؤامرة التي تطفو على السطح من آنٍ لآخر تعتمد، في الأساس، على الظروف والمُلابسات..؟**

- ليس بالضبط.. يتعلَّق الأمر، بالأكثر، بالدوافع النفسيّة والاحتياج إلى خلق شعور محدّد يحقِّق للبعض الانسجام مع ظروف الحياة الآنية.




لنعتبره احتياجاً إنسانيّاً يشبه إحدى وسائل التكيُّف مع البيئة المحيطة، وإنْ كان، في الغالب، يفتقر إلى الواقعية والوعي الكامل بحجم المُشكلات. ففي عصر الإنترنت، صارت القدرة على الترويج لهذه النظريّات أشدّ تكثيفاً وقوة من ذي قبل، حيث ظهر ما يُعرَف بـ«الجموع المُناهِضة»، واكتسب هؤلاء الأشخاص الذين يتبنون آراءً مضادة مساحةً من الشهرة والالتفاف.يمكن ملاحظة ذلك في العديد من القضايا الجدلية. فعلى سبيل الاستشهاد لا الحصر، أتذكَّر أزمة اللاجئين ومحاولات تشكيل مواقف موحَّدة تجاه هذا الملف عبر الحشد الإلكتروني.. الأمر نفسه يتمُّ ممارسته بنفس الكيفية في ملفاتٍ أخرى عديدة.

**أثناء المُظاهرات التي شهدتها ألمانيا في الأيام والأسابيع القليلة الماضية، لم يحتج متظاهرو «كورونا» فحسب، وإنما شارك أيضاً في الاحتجات أشخاصٌ مناهضون لقضايا أخرى.. ما تفسيرك لذلك؟**

- هناك عامل مشترك يربط هؤلاء جميعاً، وهو كونهم يرون أنفسهم ضحايا لمُؤامرة واحدة، ومن ثَمَّ يشعرون أن لديهم قاسماً مشتركاً يوحِّدهم تحت راية الاعتراض.. لقد حدَّدوا نفس الجُناة، وراحوا يهتفون ضدّ السلطة السياسيّة، مُعلنين رغبتهم في إلغاء الديموقراطيّة التمثيليّة التي لا يشارك فيها الناس بشكلٍ مباشر في صُنع القرار، لقد جعلوا كلّ الدوافع تقبل القسمة على نفسها لتمنحهم نفس الجاني .

**رأينا في مظاهرة وقعت في برلين قبيل أسبوعين، أمهات يحملن أعلام حركة «السلام» ويقفن بجانب المُواطنين المُتطرِّفين اليمينيين أمام الرايخستاغ، فيما تعالت هناك أيضاً هتافات باللغة العبريّة مُذكِّرة بوحشية النازية.. كانت هناك حالة من الحشد الجماعيّ اللافت على كافة المسارات.. كيف يتواءم كلّ هذا، من وجهة نظرك؟**

- في الواقع لا شيء يتواءم كما يبدو في الظاهر، وليس هناك ضرورة لذلك من الأساس. هؤلاء الناس لا يوحدهم سوى فعل الاحتجاج نفسه بغض النظر عن الدوافع. يرون أنفسهم من خلال اعتبارية واحدة، ألا وهي، كونهم «كتلة مضادة». وبالمُقارنة مع المُظاهرات التي وقعت في شهر مايو/أيار الماضي، فقد تكشفت هذه السمة الجديدة للاحتجاجات، حيث تظاهر، في ذلك الوقت، العديد من المُواطنين المُستنيرين الذين حذَّروا من الإهمال في التعامل مع الحرّيات المدنية دون أن يؤمنوا في ذلك الحين بوجود مؤامرة بعينها.. إنها قوة التعبير عن «الرفض» التي أخذت تهيمن على المشهد دون أن تحرِّكها نظريّات بعينها.

**أتتفق معي أنه يجب على أي شخص يرفع علم رموز حركة «السلام» أن يعرف أن المُتطرِّفين اليمينيين ليسوا شركاء مناسبين في أي وقفة احتجاجية، حتى لو كانوا، يؤمنون مثلهم، بمُؤامرة النُخب...؟!**

- نادراً ما تكون هناك معرفة حقيقيّة بتلك الرموز وتوجُّهات هذه الحركات. ولكنني أستثني من ذلك، أولئك الذين لديهم أفكارٌ صحيحة، فهم يرفعون أعلامَهم بوعي حقيقيّ يجعلهم يمارسون الاحتجاج بثقة وسط الفئات الأخرى المُحتجة، إلّا أن العديد من المُشاركين في هذه الوقفات ليس لديهم، في أحسن الأحوال، سوى وعي غامض بالماضي الذي تمَّ تشويشه، بصورةٍ ما، في الحاضر. هم يتصرَّفون وفق ذلك الإدراك فحسب. على سبيل المثال، يشرح البعض أن حرب الإمبراطوريّة الألمانيّة قد جاءت ضدّ النازيين فقط، بينما يعتبر آخرون أن إجراءات الحكومة لمُواجهة كورونا هي بمثابة عودة للحقبة النازية واستيلاء على السلطة كما حدث في عام 1933، بل ويطالبون بعزل الحكومة حتى لا يُحرَم الألمان من

حرّيتهم كما كان الحال في عهد هتلر.. هنا يتجلّى الوعي المبتور، كما شرحت، لأن الربط سطحي ولا ينفذ إلى حقائق وأسانيد واقعية.. الارتكاز على الماضي واستدعاؤه للحاضر، بصورةٍ خاطئة، يَخلِق مغالطات فادحة.

**هناك إحصائيات تفيد بأن ما يقرب من 25 % إلى 35 % من الألمان مُعرَّضون للوقوع في براثن نظريّات المُؤامرة.. في رأيك ما مدى خطورة هذه الأقلّيات على مستقبل الديموقراطيّة؟**

- من الصعب تقييم ذلك، لأنه وفقاً للاستطلاعات، هناك أيضاً 17 % من الألمان يميلون إلى الاعتقاد في أمور لاعقلانية تجنح إلى ما هو أبعد من نظريّات المُؤامرة. ومع ذلك، على المرء أن يفترض أن الأشخاص الذين يميلون إلى تصديق نظريّات المُؤامرة هم أيضاً عُرضة أن يصبحوا ضحايا اللاعقلانية. وبالتالي فإن التظاهرات الحالية تنطوي على إمكانات تفعيل هائلة وفق مسارات متوازية. وبهذه الطريقة، منحنى الخطورة لا يخضع إلى معايير واضحة. كما أنني أميل أكثر لفرضية عدم قدرة الجماعات اليمينية على اختطاف المشهد والصعود عليه.

**لمَ تثق بهذا الشكل في أنهم لن يفعلوا.. أقصد «اليمينيين»؟**

- يرجع ذلك في الأساس إلى تاريخ مثل هذه الوقفات الاحتجاجية. لقد بدأت في عام 2014 عندما حذَّر أشخاص من مختلف المُعسكرات السياسيّة من تصعيد الصراع في أوكرانيا. انضم في ذلك الحين للمُتظاهرين أطياف متباينة من الفصائل السياسيّة ومروجي نظريّات المُؤامرة وغيرهم، لكن الكثيرين شعروا بالخيانة من قِبل اليمينيين، ولم يستطيعوا الوثوق في نواياهم. يمكنني الآن أيضاً تَتبُّع نفس مؤشرات الانهيار التي وقعت مسبقاً، وذلك من خلال الجدل والاتهامات المُتبادلة على منصات المُشككين في أزمة «كورونا»، والتي تُعَدُّ بمثابة علامة منذرة على وقوع انقسام في صفوف هؤلاء المُحتجين.

**هناك فيلم وثائقي جرى بثه مؤخَّراً، يتحدَّث عن الاعتقاد الجاد فيما يعرف بـ«مؤامرة كيو» وهي نظريّة مؤامرة تزعم أن هناك قوى تخطف الأطفال وتعذِّبهم وتقتلهم في معسكرات تحت الأرض لتستخرج منهم «إكسير الحياة» الذي يعيد إلى «النُخبة» شبابهم.. في رأيك ما الذي يدفع الناس إلى تصديق مثل هذه الأفكار اللامنطقية؟**

- في الواقع أن هذه الأفكار أَقلّ إثارة للدهشة ممّا تبدو عليه للوهلة الأولى. في المُجتمع المُستنير، يتعيَّن على المرء أن يستوعب التناقضات ويقبل فكرة أنه قد لا تكون هناك حلول للعديد من المُشكلات، إلّا أن مثل هذه الشكوك لا تناسب الجميع.. «كورونا»، على سبيل المثال، عزّزت مثل هذه التناقضات بدءاً من توصيات العلماء التي تتغيَّر باستمرار، وانتهاءً بقرارات الفيدرالية المُتضاربة التي عزَّزت نفس الشعور.. كذلك تسبَّبت مشاعر عدم الثقة في «النُخب» إلى رؤيتهم كـ«مصاصي دماء» من قِبل العامّة، الأمر الذي مهَّد الطريق للأفكار المُستحيلة وجعلها قابلة للتصديق تدريجياً بدافع قناعات معيَّنة.. اللامنطق والإحباط كفيلان بإنعاش نظريّات المُؤامرة مهما كانت درجة الجنوح.

**هل يشعر حالياً مروِّجو نظريّات المُؤامرة بالارتياح؟**

في الأغلب تجسِّد هذه النظريّات التفسيرات الخاصّة لأصحابها حول ماهية العالم ومعطياته، ومن ثَمَّ تحرِّرهم من المسؤولية وتمنحهم شعوراً مصطنعاً بالارتياح يعفيهم من الالتزام بما هو متفق عليه من جانب الجموع. من يعتبر الخطر الذي تشكله «كورونا» أمراً مبالغاً فيه، سيرى أنه لا داعي للالتزام بالقواعد الجديدة أو الخوف على صحته وسلامة أقاربه. وبما أنه يمكن النظر إلى أي شخص قلق باعتباره أحد جنود المُؤامرة المُعادية، فلن يكون هناك اضطرار لشعورهم بالأسف حيال حقوق هؤلاء.

**هناك ارتباط وثيق بين نظريّات المُؤامرة والسياسة منذ القِدم. ما الدروس المُستفادة من ذلك؟**

- لا شيء يمكن تعميمه، ولكلّ حالة ظروفها الخاصّة. فعلى سبيل المثال، في جمهورية فايمار، كان هناك القوميّون الذين يؤمنون بنظريّة «الطعن من الخلف»، والشيوعيّون أصحاب نظريّة «مؤامرة رأس المال» ضدّ الطبقة العاملة، فضلاً عن أنصار «الهولوكوست» ومروجي ادعاءات اليهود. لكن يمكنني القول إنه حتى ستينيّات القرن الماضي لم تنتقل هذه النظريّات التآمرية في ألمانيا إلى الواقع المُجتمعيّ، بل إنها غيَّرت توجُّهها بشكل جذري. وحتى تلك اللحظة، لم يتم دمج هؤلاء، بشكل أساسي، من قِبَل عناصر فاعلة لوصم أعداء كلاسيكيّين، لكنهم تطوَّروا بعد ذلك، ليصبحوا أداة شعبية تعبِّر عن الفئات المُجتمعية المُهمَّشة والأكثر غضباً، أي على غرار ما نشهده حالياً. ومنذ سبعينيّات القرن الماضي، سعى أصحاب نظريّات المُؤامرة إلى استثمار المزيد من الوقت، فكانوا يروِّجون لأفكارهم عبر نَسخ الكتب وتوزيع المنشورات.. أمّا الآن فيستخدمون جوجل والبريد الإلكتروني. فكلما كانت المعلومات أكثر تفصيلاً، كان ذلك أفضل. وبقدر ما يتجاهل أصحاب نظريّات المُؤامرة مبادئ التنوير، إلّا أنهم يحترمون آلياته بنفس القدر.

**تتحدَّث إذن عن حزمة من المعلومات التفصيليّة ذات الرسوم البيانية والجداول..!!**

- يلجأ مؤيِّدو الأطروحات غير العقلانية إلى خلق لغط معلوماتي والإسهاب في تقديم المُعطيات والمعلومات والبيانات لإثبات أنهم يمتلكون الحقيقة. فعلى الرغم من أنه يَسهُل دحض هذه البيانات، إلّا أنه نظراً لجهل البعض بالمعلومات الكافية عن القضايا محلّ النقاش، تنجح مثل هذه المُعطيات في ترك انطباعٍ أوَّلي يوحي بـ«الدقة العلمية» بغض النظر عن مدى المصداقية.

**في رأيك.. ما الذي يمكن أن يفعله السياسيّون لاستعادة ثقة هؤلاء الأشخاص؟ وكيف ترى القادم؟**

- مع الأسف، ليس لديهم سوى القليل من الآليات.. يجب أن نتساءل لماذا يؤمِن البعض بكلِّ هذه الأشياء، ولكن دون تبني موقف مؤيد أو معارض.. هذا الانفتاح على فكرِ الآخر يؤدِّي إلى تعضيد بنية التفكير الذاتي. هي عملية مطوَّلة، وغالباً لا تنطوي على فرص نجاح كبيرة، ولكن ينبغي دعم المُبادرات من أجل تعلم مثل هذه الاستراتيجيات، خاصّة وأن الوضع يحتاج إلى محاكاة جديدة لدرءِ ما هو أسوأ.. فإذ اما نظرنا الآن إلى متظاهري «كورونا»، سنجدهم يشكِّلون، على المدى المتوسط، خطراً حقيقيّاً. فإذا ما نشأت حركة شعبويّة ممنهجة من الاحتجاجات، يتحالف خلالها مروِّجو نظريّات المُؤامرة مع كتلةٍ شعبيّة غاضبة، ستتطوَّر الأمور على نحوٍ أكثر خطورة. هذا المزيج المُشتعل من اللاعقلانية والإحباط من شأنه أن يتحوَّل إلى قنبلةٍ موقوتة تُنذر بالانفجار في أي لحظة، لأنه سيمثِّل بيئة خصبة لمآرب الفصائل المُناهضة للديموقراطيّة، فيما ستزيح الاحتجاجات الستار عن القضايا الخلافيّة المُهمَّة التي ينقسم حولها المُجتمع، الأمر الذي يفاقِم من خطورة القادم ما لم تتم السيطرة على الوضع الراهن.

■ **حوار: كاتيا تيم □ ترجمة: شيرين ماهر**

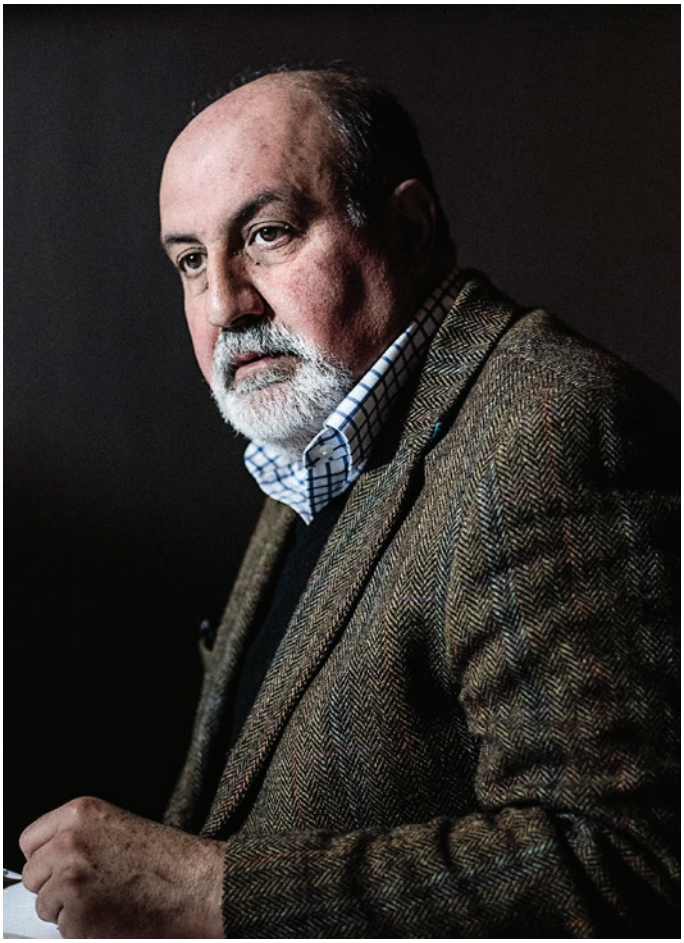
---

المصدر:
موقع «شبيجل أونلاين/ Spiegel Online»
تاريخ النشر: 2020/9/11

## نسيم نيكولاس طالب:

# نحن بحاجة إلى صدماتٍ محدودة لمنع الهشاشة

**مثقَّف لا يُحب المُثقَّفين، وتاجر سابق ينتقدُ المال، رجل عجوز يرتدي ملابس عصريّة، باحِث متمرِّد، إنّه الفيلسوف اللبنانيّ-الأميركيّ وأستاذ هندسة المخاطر، نسيم نيكولاس طالب، وهو بلا شكّ من أهمّ المُفكِّرين. ومع ذلك، ورغم أن كتبه قد بيعت بالملايين حول العالم، أصبحت فرنسا استثناءً مرة أخرى، لأن الفرنسيّين لا يقرؤونها إلّا قليلاً. ظهور ترجمةَ أعماله في سبتمبر/أيلول الماضي في مجموعة واحدة بعنوان «Incerto» (تتضمَّن «الفرصة الجامحة» و«البجعة السوداء» و«سرير بروكرست» و«مقاومة الهشاشة»،..) قد تكون مناسبة لسدّ هذه الفجوة. لأن هذا المُفكِّر، بعبارةٍ ملطفة، قادر على تغيير حياة الكثيرين. بورتريه شخصيّ ومقابلة لعقلٍ نقديّ قويّ يقدِّم فلسفة رائعة لحالة عدم اليقين في عالَم لا يمكن التنبؤ به.**



**أنت تعتبر «مقاومة الهشاشة» الخيط المُشترك في عملك. يحتوي المُصطلح الآن على عِدّة آلاف من الاستشهادات العلميّة في الفيزياء وعلم الأحياء والتخطيط الحضريّ والتمويل والطب وعلم النفس وحتى الفلسفة. أكثر من عشرة كتب مخصَّصة له، من المالية إلى... كرة السّلة! هل يمكن أن توضِّح لنا ذلك؟**

- للتقلُّبات فوائد ضمن حدود معيَّنة. بصفتي متداولاً رياضيّاً، تخصَّصت في الترتيبات المالية التي تستفيد من «مجموعة الاضطرابات»: التقلُّبات والصدمات والأزمات والاضطرابات والذعر «مثل الذي رأيناه في بداية انتشار (كوفيد - 19)». ليس من نوع «القوي» أو «المرن»، بل هي أبعد من ذلك. إذا حدّدت «الهشاشة» على أنه شيء لا يحب الفوضى، فيمكنك عندئذٍ تقديم تعريف دقيق لنقيضه: مضاد الهشاشة. لقد بحثت في كلّ لغة، من الفارسية إلى المنغولية، ولم أجد كلمة تشير إلى هذا المفهوم، لذلك اضطررت إلى ابتكار العبارة. شعرت أن هذه الخاصية يجب أن تمتدَّ خارج نطاق الماليّة، وتحقّقت منها لاحقاً عندما قمت بتعريف الهشاشة رياضيّاً.

**ماذا عن هذه «المجموعة» التي تحب مقاومة الهشاشة؟**

- إلى جانب التقلُّبات والصدمات والأزمات والاضطرابات والذعر، يمكننا إضافة الأخطاء والوقت. لقد تبيَّنت أنه إذا كنت تحب واحداً منهم، فأنت تحبهم جميعاً. كأس القهوة هذا يكرههم جميعاً: إنه يريد السلام والهدوء. يكره الزمن لأنه سينهار في النهاية. ولكن هناك أشياء لا تحب الفوضى فحسب، بل تحتاجها - حتّى لا تُصاب بالهشاشة.

**هل يمكنك أن تعطينا بعض الأمثلة؟**

- مثال بسيط: إذا لم تُعرِّض جسمك للضغوط، فسوف يلين ويشيخ قبل

الأوان. كلّ ما هو عضوي يتواصل مع بيئته من خلال الضغوطات. رفع الأثقال يجعلني أقوى. يجد الاقتصاديّون صعوبةً في فهم أن الاقتصاد عضويّ، لذلك فهو يحتاج إلى القليل من الصدمات: إذا حُرمت الغابة من حرائق الغابات، سوف تتراكم المواد القابلة للاشتعال وسيتصاعد الحريق الكبير القادم. وإذا تمَّ القضاء على الأزمات الصغيرة من خلال الإفراط في الاستقرار النقديّ، فلن يكون لدى الشركات «السيئة» فرصة للإصلاح، ممّا يجعلها هشّة. بالإضافة إلى ذلك، تميل الشركات التي لديها دخلٌ ثابت للغاية إلى الإفلاس. مثال آخر: المُؤشّر الجيّد للوفاة هو معدَّل ضربات القلب المُنتظم! يمتلك الأطباء، في بعض المناطق، هذه الأنواع من الأفكار، لكنهم لم ينظموها أبداً - فهم لا يفهمون أن مرض السّكري لا يتعلّق بالإفراط في الأكل بقدر ما يتعلّق بالانتظام، على سبيل المثال. تظهر البيانات أنك بحاجة إلى الشعور بالجوع والعطش من حينٍ لآخر، الصدمات ضرورية، ولكن يجب أن تكون محدودة.

### ماذا تقصد بـ«محدودة»؟

- خارج مجال المالية، لا شيء يحب الفوضى اللامحدودة. هناك مجموعة من الضغوطات التي نحتاجها: ليس كثيراً وليس قليلاً جداً. إذا أمضيت عامين في السرير فسوف تضعف عظامي. وإذا حملت الأوزان على ظهري فسيصبح أقوى، لكن الوزن الزائد سيكسره. إذا قفزت 50 سم، سيصبح جسدي أقوى، لكن خمسة أمتار ستقتلني. التطوُّر يحب الأخطاء الجينيّة الصغيرة (كما رآها مونود)، لكن إذا كان سريعاً جداً، ينتهي بك الأمر بخسارة المكاسب السابقة.




### كيف تترجمون كل هذا للمنظمات؟

- أترجمها بمبدأ «كلّ صغير جميل»! انطلاقاً من مستوى معيَّن، يصبح كلّ كبير هشاً ولا يتحمَّل الصدمات. سيكون الفيل أكثر هشاشة من الفأر: على الرغم من كونه أكثر كفاءة ويعيش لفترةٍ أطول، إلّا أنه أكثر عرضة للانقراض. أظهر بعض الباحثين أن تجاوزات التكلفة في المملكة المُتحدة لمشاريع الدولة تبلغ 30 % في المُتوسط عندما يكون المشروع 100 مليون يورو، لكنها تنخفض عندما يكون حوالي 5 ملايين. بدون دعم الدولة، تموت الشركات الكبيرة لأنه، تجريبياً، لا توجد عوائد قياسيّة. الشركات التي تبقى على قيد الحياة عادةً ما تكون متوسطة الحجم. يشهد على ذلك النجاح الاقتصاديّ لألمانيا، من خلال الشركات الصغيرة والمُتوسطة.

### معنى ذلك هل ستلغي كلّ الشركات الكبرى؟

- لا، لأنَّ كلَّ نوعٍ من أنواع الأعمال له مقياسه المثاليّ. بالنسبة للمطعم، فإن وجود 50 طاولة قد يكون مرتفعاً جدّاً؛ لكن بالنسبة إلى صانع سيارات، قد لا يكون توظيف 30000 شخص كافياً.

### من الناحية الفنّية، ما خصوصية مقاومة الهشاشة؟

- هذا بُعد مهمّ جدّاً. الفكرة الرئيسيّة لعملي كلّ ما هو هش ومضاد للهشاشة يجب أن يظهر تسارعاً (مفاجئاً أحياناً)، وبالتالي عدم تناسق. إذا قمت بتحطيم سيارة تجري بسرعة 200 كم / ساعة على جدار، سيكون الضرر أكثر من 200 ضعف الضرر الناجم عن حادث تصادم بسرعة 1 كم / ساعة. إلقاء حجرٍ كبير على رأسي سيؤذيني أكثر من رمي 1000 حجر صغير على التوالي. هذه اللاخطيّة ضرورية للهشاشة، كما أثبتت أنا وعالم الرياضيّات رفائيل دوادي. في الواقع، عندما بدأت التعاون مع دوادي، كان مسؤولاً عن الرياضيّات وكنت مسؤولاً عن الأفكار. والآن عكسنا الأدوار.

### ما علاقة كلّ هذا برواية «البجعة السوداء»؟

- كلّ ما هو مضاد للهشاشة يكون أكثر مقاومة لهذه الصدمات الكبيرة وغير المُتوقَّعة التي تسمَّى «البجعات السوداء». يجب أن نفصل بين المخاطر الصغيرة الضروريّة التي تساعدنا على النمو وتقوية أنفسنا عن المخاطر الشديدة والكبيرة التي يجب أن نحمي أنفسنا منها: وبالتالي جنون العظمة مقابل المخاطر الشديدة، ولكن حب المُغامرات الصغيرة المفيدة - بينما تدعو الحداثة البيروقراطيّة إلى عكس ذلك.

### الكتاب الذي تعكف على كتابته حالياً بعنوان «Principia Politica». ما هي أهمّ مبادئك السياسيّة؟

- تطبّق التحوّلات الكبيرة -الفكرة الكامنة وراء منع الهشاشة- بشكلٍ جيّد على الاقتصاد السياسيّ. المنطقة الحضريّة الكبيرة ليست قرية موسَّعة، وتصبح أكثر هشاشة في مواجهة الصدمات غير المُؤكَّدة. يمكن للاشتراكيّة أن تعمل في «كيبوتس» (تجمُّع)، لكن ليس في دولة مركزيّة عملاقة. من خلال تغيير المقياس، لا نضيف السلوكيّات الفرديّة فحسب، بل يجب أيضاً أن نأخذ في الاعتبار التفاعُلات بينها: الكلّ أكثر من مجموع أجزائه. بالإضافة إلى ذلك، المركزيّة تُضعف الأنظمة. يمكن للمرء أن يتحمَّل المركزيّة في فرنسا، عندما كانت الدولة تسيطر فقط على عُشر الناتج المحليّ الإجماليّ، كما كان الحال خلال الجمهوريّة الثالثة. لكن ليس اليوم، عندما تجاوزت ملكيتها النصف! مبدأ آخر أعتز به: يجب أن يكون للمُؤسَّسات تاريخ انتهاء صلاحية - حتى تكون مضادة للهشاشة.

### معذرة؟

- نعم! الشركات لديها تاريخ نهاية، يحدِّده السوق. حسناً، لنفرض على



جميع المُؤسَّسات -الوزارات والجامعات...- تاريخاً لتقييمها ومعرفة ما إذا كانت لا تزال ضروريّة. يتمُّ تقييمها لمعرفة إن كانت هناك حاجة إليها. إذا كنّا بحاجة إليها، فسوف نجدِّد نشاطها.

كنت من أوائل المُفكِّرين الذين حذَّروا من خطر (كوفيد - 19). أخبرنا بذلك.

في نهاية شهر يناير/كانون الثاني، أصدرت المجموعة التي أعمل معها مذكِّرة لتنبيه السلطات إلى خطورة الوباء. كذلك رواية «البجعة السوداء» تبيِّن أنَّ الأوبئة ستزداد بسبب الاتصال الحديث. لاحظنا عدم فهم الخبراء لما يُسمَّى بالظواهر «المُضاعفة» نظراً لأنَّ كلَّ مريض يمكن أن يُصيب الآخرين، وتصبح العدوى متسارِعة. يختلف هذا السلوك غير البديهيّ اختلافاً كبيراً عن ما يُسمَّى بالظواهر المُضافة، والتي يكون تطوُّرها خطّياً، مثل إجمالي عدد حوادث الطرق في السنة. بمعنى آخر، لا يمكن مقارنة فيروس كورونا بالسقوط في حمامات السباحة أو الحوادث، لأنها ليست معدية.

أخبرني عالم الرياضيّات العظيم بينوا ماندلبروت ذات مرّة إنه يعتقد أنَّ الأوبئة تندرج في فئة أحداث «التوزيع الكثيف». من الناحية الإحصائيّة، هذا يعني أن هذه الظواهر نادرة، ولكن عندما تحدث تكون متطرِّفة - مثل بعض الأزمات الماليّة، كما تطرَّقت إلى ذلك في «البجعة السوداء». منذ ظهور فيروس كورونا الجديد، تمكَّنا من تأكيد حدس ماندلبروت رسميّاً.

**لقد خضت حرباً مع أشهر علماء الأوبئة في العالم، جون إيوانيديس ونيل فيرجسون.**

- لفهم الوباء، ليس المُهمّ معرفة الخصائص المحليّة للأمراض، ولكن الخصائص الإحصائيّة لأقصى درجات العدوى - الذي نستخدمه للمخاطر. لكن علم الأوبئة، بسبب تجاهله لذلك، مازال متأخِّراً جداً. كما سبق للبحث في علم النفس: انظر إلى كلّ علماء النفس الذين شرحوا، في بداية الوباء، أن حالة الذعر كانت «غير منطقيّة»، بينما أدركت جدتك أنه من الضروري أن تشعر بالذعر! أصدر فيرغسون النتائج، حيث حاول تقدير عدد الوفيات المُحتمَلة بسبب الوباء. ولكن عندما يقتل الوباء أكثر من 1000 شخص، فلا داعي للتنبؤ، بل عليك فقط القضاء عليه في مهده. أمّا بالنسبة لإيوانيديس، فهو، مثل كثيرين غيره، قد قارن بين فيروس كورونا وحوادث السيارات، وهذا أمرٌ سخيف. هذه هي مشكلة الخبراء الذين يعملون مع الاحتمالات دون فهمها.

**لا تتردَّد في مهاجَمة المُثقَّفين الذين تختلف معهم. لماذا؟**

-لقد تعلّمت الاحتمالات والإحصائيّات المُتعلِّقة بالوظيفة، كتاجر وليس في الكلية: لا يمكنك ابتلاع النظريّات السيئة دون الإفلاس على المدى الطويل. لقد جعلني ذلك غير متسامِح للغاية مع الهراء الأكاديميّ العلميّ الزائف، والافتقار إلى الدقة العمليّة. هناك شيءٌ ما حول أولئك الذين أسميهم «مثقَّفين لكن مع ذلك أغبياء» يزعجني بشكلٍ خاص، وهو ميلهم إلى أن يكونوا أبويين، ويريدون إخبار الناس كيف يعيشون. إنهم لا يفهمون مبدأ مكافحة الهشاشة. الشيء الآخر الذي يزعجني هو الدجل. القليل الذي «اكتشفه» علم النفس الحديث، والذي ليس خطأ، كان معروفاً بالفعل لمونتين وإيراسموس وبائعي الأحذية والمُعلنين.

**أنتم المُتشكِّكون في التدخل الجيوسياسيّ، ما رأيك في رحلة إيمانويل ماكرون إلى لبنان؟**

- أنا مُمتن له! يحاول أن يلعب دورَ الحكم. أنا متأكِّد من أن ماكرون سيفهم فكرة مكافحة الهشاشة في اثنتين وعشرين ثانية.

**هل هذا هو الجانب الجيّد لفرنسا، هذا الإغراء الكونيّ؟**

- نعم، لأنه في لبنان ليس لدى فرنسا ما تكسبه: ليس لدينا نفط! ومن ثَمَّ، فإنَّ العلاقة بين فرنسا ولبنان مميَّزة للغاية: لم يكن لبنان مُستعمَرة. بقي الفرنسيّون هناك لمدّة اثنين وعشرين عاماً، لكن تأثيرهم الثقافيّ كان قويّاً جدّاً قبل ذلك بوقتٍ طويل. المسيحيّون الشرقيّون -على وجه الخصوص- كانوا من عُشَّاق الفرنكوفونيّة. درس جدّي القانون في جامعة السوربون، وجدّي لأمي في مونبلييه. في الواقع، كانت الفرنسيّة حتى وقتٍ قريب هي اللّغة الثقافيّة المُشتركة لشرق البحر الأبيض المُتوسط، لتحلَّ محلّ اللاتينيّة. أهدف بشكلٍ خاص إلى تحرير بلاد الشام من المفهوم الضيِّق لـ«الشرق الأوسط» (مصطلح ومفهوم استعماريّ واستشراقيّ) من أجل إدماجها ثقافيّاً في منطقة الأناضول المُتوسطيّة، وبالتالي الفضاء التركيّ واليونانيّ والرومانيّ.

■ **حوار: ليتيتيا ستراوخ بونارت □ ترجمة: مروى بن مسعود**

---

المصدر:
مجلة Le Point 27 أغسطس 2020

# بـاريس 2002



محمد برادة

## (1)

صباح مشرق. ضوئيّتُه كاسحة رغم انتشار نُتفٍ من سحاب أبيض. تتغيَّر باريس تماماً من سحنة الرماد إلى البياض الناصع؛ أو هكذا يُخيّل إليّ. تأخذ أشجار الدُلب حجمها الحقيقيّ وتحتلّ الخضرةُ موقعها المُتناغِم مع لون العمارات المُتراوح بين البُنّي الفاتح والرمادي الأدكن على الواجهاتِ الزجاجيّة المُتلألئة تحت الأشعّة...كأنّ المعمار يبرز فجأة من وراء أستارٍ كان الغيْمُ والطقسُ المُكفهرّ يُسدلانها.

أمشي في نفس الشارع الذي مشيتُ به أمس.لكن حركة المرور أكثر كثافة قليلاً والناس على مقاعد المقاهي ينشدون حرارة شمسٍ مُتلكئة. الفواكه معروضة بكثرة: مِشمش، تفاح، عنبٍ، خوخ، فراولة، كَرَز، بطيخ، كِيوي وعناوين صحفٍ ألمحُها مُعلّقة في الأكشاك تؤكّد أن اللاعب زيدان لن يشارك في المُباراتيْن الأوليْن لكأس العالم؛ والرئيس بوشْ يُنهي جولته الأوروبيّة بزيارةِ الفاتيكان...

وأنا أستقرُّ على الكرسي داخل مكتبة «راسبّايْ» عاوَدَتْني فكرةُ «ذاكرة المكان» التي سجلتُ أمس ملاحظات عنها. في الآن نفسه بدأتُ أفكِّر في علائق المكان بالكتابة الإبداعية، ثم المكانِ في فنّ الرسم. استبعدتُ أن يتمَّ الحديث عن المكانِ معزولاً عن بقية مُكوِّنات النصّ التي تضفي عليه تخصّصاً، مثل الزمان، اللغة، الشخوص. لا بُدّ أن نمرّ عبْر تلك العناصر لنقترب من «نكهة» المكان؛ وعندئذٍ لا يبقى مجرَّد مكانٍ يستوحيه الكَاتِب أو يستحضره، بل يغدو «فضاءً»، أيْ حيّزاً مُبتدَعاً، له وجود يتميَّز بتلك العناصر الأخرى التي نَقلتْه من «واقعيّته» إلى عالَم التخييل.

في اللوحة (أتحدَّث هنا عن تجربة الصديق الفنَّان عبد الحيّ الديوري، الذي رسم سلسلة من اللوحاتِ يستحضر فيها أمكنةً من مدينة فاس القديمة: منازل، أزقة، حيطان...) يمكنُ للمكان أن يحضر بكثافة، خاصّة إذا لم تكن هناك ملامح بشريّة تزاحمه. إلّا أنه سيكون مكاناً من نوعٍ خاص: سيصبح فضاء لأن صديقنا يستحضره من ذاكرته، ذاكرة الطفولة، أو ذاكرة عبَرَتْها سنواتٌ لم يزر خلالها المدينة الأثيرة لديْه... هذا الحُضور الكاسح «الأحادي» لتفاصيل من أمكنةٍ تُحيلُ على بيوت وأزقة فاس القديمة، يغدو كأنه إحالة على شيءٍ آخر ليس مكاناً، بل تجريد لانفعالات وتذكراتٍ تتعالى على مكانها. كأنّ تلك الحيطان والدرجات والأبواب والأقواس هي جلْدُ حُباب يتقلص، يتلاشى، ليفسح المجال أمام حركاتِ الذاكرة الباحِثة عن امتداداتِ تلك الأمكنة في مخزونِ الانفعالات والمشاعر وفي حيواتٍ تنبعث أطيافُها من الماضي. كأنما تتلاشى الأمكنة وتتعالى أصواتُ مَنْ سكنوا تلك المنازل في أعراسهم ومآتمِهم؛ ولطشاتُ الجير على أرض دكناء بها كوّة تتحوَّل إلى فوْح عطنٍ صادر عن دورة مياهٍ عتيقة... أين تنتهي الأمكنة وأين تبدأ ديمومة الأزمنة المُمتلئة دوْماً في دواخلنا؟

## (2)

غيوم تحمل لونها الرمادي إلى باريس هذا الصباح. مطر مُتقطِّع وريح باردة بين الفيْنة والأخرى. الشوارع أقلّ ازدحاماً ومن بَعيدٍ تتناهى أصوات تهتف وطبول تدقّ وإنشاد جماعيّ ينبعث من مُظاهَرة متجهة صوْبَ شارع «سيفر» في المُقاطعة السادسة. كلّما خطوتُ باتجاه المُتظاهرين تبيَّنتُ ملامحهم المُلوَّنة الغامقة السمرة والسوداء أحياناً. بين الصفوف المُتراصة اثنان أو ثلاثة بشرتُهم بيضاء. بعضهم يحملون لافتاتٍ تعلن انتماءهم إلى نقابة «س.د.ت». لم أتبيَّن ما يطالبون به عبر أغانيهم وهتافاتهم. عددهم محدود وأنا منشغلٌ بِلوْن المُتظاهرين وشعاراتهم غير المألوفة. سألتُ امرأة واقفة تتطلَّع إليهم مِنْ على الرصيف فابتسمت وقالت إنها أيضاً أثار انتباهَها أن معظم المُتظاهرين مُلوَّنون، لكنها لا تعرف أصلهم وهل هم فرنسيون أم مجرَّد لاجئين.أضافتْ

ضاحكة: أنت تعلم أن فرنسا مناصِرة للمظلومين. قُلت مع نفسي سأعرف ذلك خلال نشرة أخبار المساء. تابعتُ طريقي.
على الرصيف في نهاية الشارع، شابّ مُلتحٍ، مُشعث الشعَر، يرتدي جينزاً وقميصاً كُحلياً ويخفي رأسه من حين لآخر بين ساقيْه. أمامه قطعة كرتون كتب عليها «أنا جائع».المارّة لا يُعيرونه اهتماماً. أغلب المشاة نساء يتبضعْنَ من سوق «بومارشيه»، أو من دكاكين الملابس الفاخرة . في هذا الطقس المُتلبّد، اللزِج، تبدو مُعظم الوجوه بلا ملامح مُتميِّزة. أحثّ الخُطى نحو المكتبة وقد تعلَّق بصري بمُلصقٍ يُعلن عن فيلم عنوانه «Une femme infidèle» لم أجد ما يُعادل النعت بالعربيّة... عبارات كثيرة مرّتْ أمام عينيّ أو سمعتُها منذ غادرتُ المنزل هذا الصباح. مُعظمها يتلاشى مع رَفاتِ الجفون ويتوارى عن سطح الذاكرة. البردُ الذي تحرّكه الريح يجعلني أحثّ الخطى نحو المكتبة التي أفترض أنها ستكون دافئة... عندما استقررتُ على الكرسيّ في القاعة الدافئة أحسستُ أن قدميّ شبه مُثلجتيْن. أماماً، على يميني، تجلس امرأة سمراء مُنشغلة بتقليب صفحات كتابٍ غلافه أبيض لم ألتقط عنوانه. قَصَّةُ شَعرِها غُلامية، ترفع عينيْها من حينٍ لآخر عن الكتاب فتتلامسُ نظْرتانا خطفاً وأحسّ بما يشبه الدفء يسري في الأوصال. ربّما لِمَى الشفتيْن بالصّبْغةِ القرمزية الغامقة؟ ربّما عيناها السّوداوتان الضاحكتان؟ ربّما هو الجسد المتناسق ذو الحضور الوافر...؟ سرعان ما بدأتُ أحسّ جسدي يتمدَّد ويُرخي قلاعَه ويتوطدُ على الكرسيّ داخل قاعة المُطالعة الفسيحة التي خيِّل إليّ الآن أنها تستمدّ دفئها من دفء تلك المرأة ذات الشفتيْن القرمزيتيْن المُطبَقتيْن على فتونٍ غامضٍ أو أنني لم أستطع توصيفه بدقة؟

## (3)

توصلتُ اليوم برسالة من الصديق إبراهيم السولامي تحتوي على قُصاصة من صحيفة «الأحداث المغربية»، يتحدَّث فيها «ولد عريشة» (كنية شخصيةٍ روائية استعملتُها في روايتي «امرأة النسيان»، واسمه الحقيقيّ: أحمد الأشهب) أمضى 18 سنة في السجن لأنه تزعَّم مجموعة من الشبان في مدينة تازة كانت تتصدَّى لأصحاب السيارات الفخمة الذين يأتون بعشيقاتهم إلى المغارة الشهيرة. ويشرح الأشهب في هذا الحوار الصحافي أنّ إقدامه على تكوين تلك العصابة جاء ردّ فعلٍ على اعتداء أحد رجال الشرطة عليه وعلى خطيبته عندما كانا يتردَّدان على المغارة للنزهة، بينما أصحاب الجاه لا يتعرَّضون لأيّ مراقبة. عندما استحضرتُه في روايتي، كنتُ أستوحي بعض ما وردَ في دفاعه عن نفسه أمام المحكمة سنة 1984، حيث فضح الحيف الذي كان الشباب في تازة يتعرَّضون له، ما جعلهم يلجؤون إلى العنف والبحث عن أشكالٍ للانتقام من المُوسرين المُتواطئين... وأذكر أن الصحافة تحدَّثت آنذاك عن الرقابة التي مَنعتْ نقلَ مجموع الانتقادات التي تفوَّه بها ولد عريشة أثناء المُحاكمة. المُفاجأة بالنسبة لي في هذا الحديث الصحافي الذي أجراه أحمد الأشهب بعد مرور 18 سنة وهو في السجن، هو تصريحه بأنه قرأ «امرأة النسيان» خلال اعتقاله، وأن من حقّ كاتبها أن يوظّف الأحداث التي تقع في المُجتمع حسب ما تقتضيه رؤيته إلى الأشياء من حذفٍ أو إضافة؛ لكنه لا يغفر للصحافيين أن يحرِّفوا الحقائق بإيعاز من ذوي النفوذ. الواقع أنني لم أكن أتصوَّر أن هذا الشاب سيقرأ الرواية وسيعلّق عليها بكلام يكشف عن وعيٍ لافِتٍ للنظر. ومن خلال حديثه الصحافي وتبريره لما أقْدم عليه هو وأصدقاؤه وجدتُ أنّ آراءه تسير باتجاهِ التأويلات التي حاولتُ في الرواية أن أعلل بها ظاهرة العنف المُتولِّدة عن غياب العَدْل...
هذه الحادثة تطرح من جهةٍ ثانية، علاقة الواقع بالتخييل. عندما استثمرتُ واقعة مَغارة تازة، كنتُ أريدُ أنْ أقدِّم نموذجاً يفضح إهمال الشباب الذي يدفعهم إلى التمرُّد ورفض أخلاق النفاق والسلوك المُزدوج؛ ووجدتُ في ما قاله ولد عريشة خلال محاكمته عيّنة من الكلامِ الجريء الذي لا يريد المُجتمع التقليديّ أنْ يسمعه من أفواه الشباب...وبطبيعة الحال لجأتُ إلى التخييل لإدراج المشهد ضمن بنيةٍ روائيّة لها أبعادٌ أوسع. لكنْ، ها هُو «الواقع» يستعيد وجودَه من الخيال الروائيّ ويُصرّ على الاقتراب من الواقع الواسع ليفضحه رغم التحايُل الذي تلجأ إليه مؤسّساتُ حُرّاس المَعبَد. أليس من الظلم أنْ يُحكمَ على أحمد الأشهب بعشرين سنة سجناً لأنه أراد وأصدقاؤه أن يصحِّحوا سلوكاً يُدين مرتكبيه ويُدين مَنْ يتسترون عليه؟



# لويز غلوك تجاوز الخسارات

في الثامن من أكتوبر/تشرين الأول)، أعلنت الأكاديمية السويدية منح الشاعرة الأميركية «لويز غلوك» جائزة «نوبل» في الأدب، وأوضحت الأكاديمية السويدية للعلوم في حيثيات قرارها أن «غلوك» مُنِحت الجائزة «لصوتها الشاعري المميَّز الذي يحمل جمالاً مجرَّداً يضفي، بجماله، طابعاً عالمياً على الوجود الفردي»، وهي الشاعرة الأميركية الثانية التي تحصل على «نوبل» في الأدب بعد بوب ديلان خلال القرن الحالي. ◀◀◀



# لماذا مُنحت جائزة «نوبل» في الأدب، للشاعرة الأميركية لويز غلوك، ولم تُمنَح لهاروكي موراكامي، أو مارغريت آتوود؟

«أريد أن أخبرك بشيء: كلّ يوم، الناس يموتون، وهذه ليست سوى البداية».
**«لويز غلوك»**

**من هي لويز غلوك؟ لماذا تمكّنت من الحصول على «نوبل» فى الأدب؟ من خلال هذا المقال، سنلقي نظرة فاحصة على ألمع الشعراء الأميركيين المعاصرين، لتكون نقطة الانطلاق للتعرّف إلى الماضي، والواقع المتعلّق بجائزة «نوبل» في الأدب.**

**من هي لويز غلوك؟ هي أعظم شاعرة أميركية بعد ديكنسون، وبيشوب**

كشفت لويز غلوك عن فلسفتها الشعرية قائلة: «أقع دائماً في حيرة، بسبب الحذف والإيجاز، وعدم الإفصاح، والإيحاءات، والبلاغة، والصمت الهادئ». وبالنسبة إلى القرّاء الصينيين ليس اسم الشاعرة لويز غلوك مألوفاً بينهم، بينما في الولايات المتَّحدة الأميركية، هي إحدى النجوم المبهرة في عالم الشعر، في الوقت الراهن، وهي الأكثر شهرةً بعد ديكنسون، وماريان مور، وبيشوب، وقد كرَّست قصائدها لإعادة بناء العلاقة مع الحياة، واستكشاف الأصوات النسائية الثريّة، مع الاحتفاظ بالتجارب اليومية، كما تفتح قصائدها آفاقاً شعرية جديدة، يتسربل بها الثراء والعمق والغموض، وقد بلغت أعلى درجات الإتقان والإجادة في مجموعتها «حياة الريف». حتى الآن (الثامن من أكتوبر/ تشرين الأول، 2020) صدرت ثلاثة أعمال لها داخل الصين؛ «حتى يعكس العالم أعمق احتياجات الروح» الصادر عن مجموعة شنغهاي سينشري للنشر/ دار الشعب في شنغهاي، و«سبائك القمر»، و«مختارات لويز غلوك»، التي صدرت عن جمعية يتشانغ للشعر الحديث، في عام 2015.

يُعَدّ وجود لويز غلوك في عالم الشعر الأميركي أشبه بالكلاسيكيات الحيّة. ولدت في عام 1943 في عائلة مجرية يهودية الديانة، وفي السابعة عشرة تركت المدرسة بسبب فقدان الشهية، وبدأت تتلقّى العلاج النفسي لمدّة سبع سنوات، ثم درست الشعر في رابطة الشعر، في جامعة كولومبيا، وفي عام 1968، نشرت ديوانها الأوَّل «الوليد الأوَّل»، ثم انطلق مشوارها الشعري. في طفولتها، كان العالم يعاني ويلات الحرب العالمية الثانية، وكان، وقتها، «روزفلت» الشهير، رئيس الولايات المتَّحدة الأميركية، لكنها حصلت، الآن، على جائزة الشاعر الأميركي، وجائزة بوليتزر، وجائزة الكتاب المتميز، وجائزة النقَّاد الوطنية، وجائزة بولينجن، فلا شيء يبقى على حاله، وخارج النافذة تتغيّر، دائماً، صورة العالم، فظهرت أمامها أميركا المستقطبة، لكنها لم تتعامل مع الأمورالسياسية بشكل مباشر، بل كانت تتعامل مع مشاعر إنسانية لتجارب أعمق وأكثر سرِّيّةً تسكن حنايا القلب. لويز غلوك، شاعرة غنائية من طراز أصيل، وينقسم إبداعها الشعري إلى مرحلتَيْن؛ المرحلة الأولى هي مرحلة تدريب الشاعر، وكان معظم نتاجها الشعري نابعاً من تجارب حياتية ممثّلة في ديوانها «صورة متداعية» (1980)، وقد أدرجت موادّ لتجاربها الذاتية في كلمات الأغاني المنطوقة، وغذَّت حساسيّتها المرهفة وروحانيَّتها العالية قصائدها، وأضحى التردُّد والتشوُّق إلى الحبّ موضوعات مشتركة تتجسَّد في قصائدها.

على سبيل المثال، في ديوان «الصيف»، قالت: «ضعنا أنا وأنت، ألا تشعر؟»، وفي «إيثاكا»: «المحبوب ليس في حاجة إلى الحياة.. المحبوب يحيا في عقل الحبيب»، وفي «انتصارات أخيل» وصفت الحزن الذي انغمس به «أخيل»، وتفهُّم الآلهة لحالته: «هو، بالفعل، شخص ميِّت، والجزء الذي سيحبّ، هو ذات الجزء الذي سيموت».




وفيما يتعلَّق بالإبداع الشعري، أقرَّت لويز غلوك قائلة: «أنا على يقين تامّ بأنني أتعلّم كتابة الشعر، فليس ضرورياً أن تكون الصور الشعرية انعكاساً لصور ذاتية تمور داخلي، دون السماح بتوليد صور حيّة بسيطة، دون تعقيد.. توليد الصور دون أن تقف الروح عائقاً أمامها، بل لابدّ من استخدام الروح لاستكشاف الأثر الشعري، والفصل بين الضحالة والعمق، وانتقاء أشياء على قدر من العمق».

ويمكن أن نتَّخذ من مجموعتها «الزنبقة البرِّيّة» الحاصلة على جائزة «بوليتزر» للشعر، مثالاً على أنها تسير على درب من النضج، فلم تجسِّد قصائد المجموعة علم النفس البشري الدقيق، فحسب، بل كان لها السبق في استخدام الإحالات الأسطورية، والتزاوج بين الأساطير والخرافات والشعر، للكشف عن المشاكل الأساسية للوجود البشري؛ مثال ذلك في ديوان «عتاب» الذي يتحدَّث فيه الشاعر مع إله الحبّ «إيروس» في الأساطير اليونانية، وفي «مقتطفات أسطورية» اقتبست قصّة إله الشمس «أبوللو» وهو يلاحق «دافني»، ابنة إله النهر «بينيوس»، وأكثر ما أثنت عليه غلوك التمازج بين الأساطير وأسرار الحياة، فنجدها تقول في «أسطورة الوفاء»:

انتظر سنوات طوال
وخلق عالماً، وراح يراقب بيرسيفوني.
راحت بيرسيفوني تتشمَّم وتتذوَّق
الأشياء من حولها.
وفكَّر: آهٍ، لو كنت تمتلكين شهية جيّدة
لتتمتعي بكلّ ما هو موجود
ألا يشتهي كلّ حبيب أن يلمس؟
البوصلة ونجمة الشمال.
استمعي إلى الأنفاس وهي تردِّد:
«أنا على قيد الحياة»؛
وهذا يعني أنك على قيد الحياة؛
لأنك لحديثي تستمعين.

حطَّمت غلوك عمود الأنماط التعبيرية التقليدية التي وضعها الشعراء الرجال، وخلقت صوتاً خاصّاً بالمرأة، ومن خلال كتابات شعرية دقيقة بالغة الحساسية، وغير مألوفة، جسَّدت التجربة الحياتية النسائية، وحاولت المزج بين الشعر الحديث واللاهوت الكلاسيكي، لفتح آفاق أكثر رحابة وعمقاً أمام معاني القصيدة.

في الكتابات الأدبية التقليدية، عادة ما يُقمع الصوت النسائي، وتتعلم النساء المزيد من الصبر والتسامح، وقد شجَّعت كتابات «صافو» المرأة على الحديث عن تجربتها العاطفية الحقيقية، والتعبير، بشجاعة، عن «لحظة عدم الاحتمال». وقد سارت غلوك على نهج ديكنسوت، وسيمون ويل، وسارت، ورغم نتاجها الشعري الكبير ومكانتها في الحركة الشعرية الأميركية، لا تزال محدودة الانتشار، وما زالت معروفة على نطاق ضيِّق جدّاً في الصين.

وفي ديوانها «زنبقة برِّيّة» الحاصل على جائزة «بوليتزر»، لم تعد لويز غلوك راضية عن الدور الوصفي للقصيدة، بل راحت تستخدم الاستعارات لتضفي روحانية إلى كلّ الأشياء، من خلال الصور اليوميّة، و- من ثَمَّ- يتسنّى لها أن تنقل المعاني الفلسفية. في مجموعتها «جليد الربيع»، استعارت جليد الربيع، ونظمت قصيدة على غرار «الشعر الطائفي»، قائلة:

انظر إلى سماء الليل.
أمتلك ذاتَيْن،
وأملك قوَّتَيْن.
أنا هنا معك، بجوار الشرفة،

وأراقب ردّة فعلك.
بالأمس، ارتفع القمر فوق الأرض الرطبة،
وهوى داخل بستاني.
في هذي اللحظة، أضاءت الأرض كقمر منير
مثل شيء ميّت مغطّى بشعاع نور.
في هذي اللحظة، فتحت عينيك
وسمعت صرختك المدوّيّة،
وصرخات ملتاعة من أمامك،
وغاية تبغاها..
وأريتك ما تتلهّف لكي تراه
ليس ثقةً فيك،
بل هو استسلام،
استسلام للطغيان.

لويز غلوك، شاعرة تتّخذ من الحياة والموت نواة أساسية لقصائدها، وتضجّ كتاباتها بالنقاش حول الموت، على سبيل المثال: «هدوء يقابل هدوء، لا مبالاة تقابل لامبالاة، البقاء على قيد الحياة، الحياة تحت الأرض، الموت، من يموت، يموت بلا معاناة». تبدو قصائد لويز غلوك كسكاكين صغيرة تضيء، وسط العتمة الجامحة، بضوء فضّي، فهي لا تتجنَّب تناول الموضوعات الدسمة، فالموت، بالنسبة إليها، ليس أمراً مؤقَّتاً، بل عمليّة بطئية ومتكرّرة، فنجدها تقول: «الميلاد وليس الموت، هو خسارة لا تحتمل، أريد أن أخبرك بشيء: كلّ يوم، الناس يموتون، وهذه ليست سوى البداية».
ومن منظور علم الأنساب الشعرية، تقترب لويز غلوك من إيميلي ديكنسون، وماريان مور، بيشوب، وكاتولوس. وبالعودة إلى الشعر الكلاسيكي، نجدها الأقرب إلى الشاعرة اليونانية القديمة صافو، فهؤلاء الشعراء يولون اهتماماً بالتجربة الحسّيّة للجسد، ويجمعون بين التجارب الروحية، والاستكشافات الفنّيّة الشعرية، كما ابتكروا قوالب شعرية جديدة، وتناولت قصائدهم موضوعات افتراضية خلود العالم البشري، مثل الخسارة والفقد والحبّ والوحدة والموت والحياة، حتى هذه العلاقة بين الواقع والخيال. وداخل الأوساط الأدبية الأميركية، التي تنخرط في السياسة على نحو كبير، نجد أن لويز غلوك تسلك منحى آخر، فهي تعود إلى الصمت، وتبحث، في الكتابة والصمت، عن «لحظة الوعي»، وهذا لا يعني أن الشاعر لا يولي عناية بالسياسة، لكنه يعي أن البداية المتلهِّفة قد تكون غير مناسبة، ووسط خضمّ الضجيج، يكون للتراجع إلى الوراء قيمة كبيرة.

## لماذا حصلت على جائزة «نوبل في الأدب»؟
## الاهتمام بالإنجازات الأدبية وتحقيق التوازن الجنسي والجغرافي

**على الرغم من أن لويز غلوك تحظى بمكانة أدبية، لا يمكن لغيرها أن يشغلها، لكن الشعراء العظماء في عالمنا ليسوا قليلين، فلماذا، إذن، فضَّلتها الأكاديمية السويدية عمَّن سواها من الشعراء؟**

في ظاهرة مثيرة للاهتمام، في يوم إعلان نتيجة جائزة «نوبل» في الأدب، ارتفعت احتمالات فوزها، رغم أنها لم تكن، فيما قبل، من المرشَّحين الأقوياء لنيل الجائزة. وإستناداً إلى المعلومات بشأن الاحتمالات السابقة، والإنجازات الأدبية، والطبيعة الجغرافية، يتسنّى إعداد قائمة بالمرشّحين، ولم تكن لويز غلوك واحدة المرشّحين، ومنهم آنا كارسون ، ونغوجي، وغروسمان، ولازلو، وآخرون، وجميعهم يفوقونها في عدد الجوائز، وخاصّةً



بعد تتويج بوب ميلان، في عام 2016، بالجائزة، فكان احتمالية حصول شاعر أميركي آخر، على المدى القصير، منخفضةً إلى حدٍّ ما.
ورغم ذلك، حصولها على الجائزة أمر معقول، لأنها شاعرة لا يمكن إغفال وجودها في المنطقة الناطقة باللغة الإنجليزية، والمنطقة غير الأوروبية، وبعد حادث الاعتداء الجنسي، كان من المنطق أن تفكِّر بها لجنة التحكيم؛ لتحقيق توازن جنسي وجغرافي. وكما هو معروف لدى الجميع، أن جائزة «نوبل» في الأدب تُمنح إلى أكثر كاتب تتمتَّع أعماله بالمثالية في المجال الأدبي، لكن بعد حادث الاعتداء الجنسي في عام 2018، باتت جائزة «نوبل» في الأدب تعاني أزمة ثقة.
وفي عام 2019، تَمَّ استبدال الحكّام في لجنة التحكيم، وإضافة أكاديميين نساء جدد، تختلف ذائقتهم الأدبية عن الحكّام السابقين، و- من ثَمَّ، وبكلّ واقعيّة- لم تساعد نتائج الجائزة، قبل عام 2018، في التنبُّؤ بجائزة هذا العام، لكن ما مكَّننا حقّاً، من وضع أيدينا على الأدلّة، هو بيان لجنة التحكيم، والجوائز المرجعية لجائزة «نوبل» في 2019. وقد جاء في هذا البيان تعهُّد الحكّام ببذل الجهود لتحقيق المساواة بين الجنسين، وكذلك التوزان الجغرافي، ومنحت توكار تشوك الجائزة في عام 2018، وهذا برهان ساطع على حُسن اتِّجاه سير جائزة «نوبل»، وفي المستقبل ستتضمَّن قائمة الترشيحات المزيد من الكاتبات.
تغيُّر طفيف قد طرأ على الجائزة، هو أن «نوبل»، في السنوات الأخيرة، صارت أكثر ارتباطاً بجائزة «بوكر» العالمية، و«جائزة الأكاديمية الجديدة»؛ فجائزة «بوكر» جائزة موثوقة في المجال الأدبي، وتثني على الكتّاب الجادّين والمعنيِّين بالقضايا العامّة. على سبيل المثال، قبل حصول توكار تشوك على «نوبل»، صارت المفضَّلة الجديدة لدى جائزة «بوكر» العالمية، والأمر المثير للاهتمام، هو أن رواية الكاتبة «تسان شويه» «حكاية حب القرن الجديد» قد أُدرجت ضمن قائمة «بوكر» الطويلة، وذلك لأن تسان شويه، في العام الفائت، كانت ضمن أعلى خمسة احتمالات

في قائمة «Nicer Odds» قبيل إعلان نتيجة جائزة «نوبل»، مع الأخذ في الاعتبار أن الكاتب الياباني «كازوو إيشيغورو» كان ضمن هؤلاء الخمسة المرشَّحين، فضلاً على أن الجائزة، لمدّة ثلاث سنوات متتالية، مُنحت لأدباء من أوروبا، وحُرِم من التتويج بها، منذ أمد طويل، كتَّاب من أسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية وأستراليا، و- من ثَمَّ- كان الهدف، هذا العام، هو حصول كاتب يحظى باحترام كبير من منطقة غير أوروبية، لاستعادة جائزة «نوبل» لسمعتها، وانطلاقاً من هذا المنطق، إن حصول لويز غلوك على الجائزة، هذا العام، أمر معقول جدّاً!

## لماذا ظلَّ هاروكي موراكامي وآخرون، في مضمار سباق «نوبل»، فترات طويلة؟

وعند الحديث عن ترشيحات «نوبل»، سنتطرَّق إلى سؤال، وهو: لماذا ظلَّت أسماء، منها هاروكي موراكامي، وأدونيس، ونغوجي، وآتوود في مضمار سباق «نوبل» فترات طويلة؟

في البداية، ينبغي توضيح أمر، هو أن لجنة تحكيم جائزة «نوبل» لا تعلن عن قائمة الترشيحات، وكلّ ما نطالعه على شبكة الإنترنت هو ترشيحات وكلاء شركات المراهنات. على سبيل المثال، تضع شركات الألعاب الرياضية الشهيرة وشركات أخرى، على قوائمها، هاروكي موراكامي، على قائمة الاحتمالات كلّ عام، وذات مرّة، في العام الماضي، وضعت تسان شويه على قائمة الاحتمالات، مما أحدثَ ضجّة كبيرة في وسائل الإعلام الصينية، لكن هذا، في الواقع، ليس له علاقة بلجنة تحكيم الجائزة. لا تعلن اللجنة عن قائمة الترشيحات، لكنها تعلن عن قائمة المرشَّحين قبل خمسين عاماً؛ وذلك بسبب الحفاظ على مبدأ السرِّيّة لمدّة خمسين عاماً، وكلّ ما نراه متداول على شبكة الإنترنت، هو ترشيحات عام 1969 (بينما ترشيحات عام 1970 سيتمّ الكشف عنها في الأوَّل من يناير/ كانون الثاني، عام 2021)، وما يتسنّى مطالعته، الآن، هي الأسماء قبل عام 1970. واللافت للانتباه، أن قائمة الترشيحات تتضمَّن اسم تولستوي ستَّة عشر مرّة (يمكن ترشيح الاسم الواحد من قِبَل محكِّمين مختلفين، عدة مرَّات، خلال العام الواحد) كما تَمَّ ترشيح مولرو، وغراهام جرين، وماغام ، وأودن، لكنهم لم يحصلوا على الجائزة، ولم يتمّ ترشيح أساتذة الأدب اللامعين مثل تشيخوف، وبروست، وكافكا.

بينما، في الصين، كان من الكتَّاب الذين ترشَّحوا، بالفعل، هم: هو شي، ولين يي تانغ، أمّا بالنسبة إلى ترشيح لاو شيه، ولوشون، فهذه مجرَّد شائعات لا أساس لها من الصحّة، وفي السنوات الأخيرة، بالإضافة إلى مويان، ومن بين الكتَّاب المؤثِّرين على المستوى العالمي، الذي تتردّد شائعات عن احتمالية حصولهم على «نوبل»: يوهوا، وجيا بينغ وا، وتسان شويه، ووانغ آني، ويان ليان كه، ولي روي، ووتساو ناي تشيان. أمّا بالنسبة إلى مشاركة هاروكي موراكامي وغيره في مضمار السباق، فلا شكَّ في أن لجنة تحكيم «نوبل» لن تفصح عن الأسباب، لكن، بسبب طبيعة جائزة «نوبل» ذاتها، وسمات الكتاب، ما زالت أسباب الترشُّح قائمة.

ولتحرّي الصدق، لا يُعَدّ أدب هاروكي موراكامي جديداً بالنسبة إلى لجنة تحكيم جائزة «نوبل»، فمن المحتمل أن الطرق التعبيرية تبدو قديمة بعض الشيء، حتى صارت قوالب وتقاليد لا تلبّي توقّعات لجنة التحكيم إزاء الابتكارات الأدبية، فروايات هاروكي موراكامي متوارثة من التراث الأدبي لدوستويفسكي، وسكوت فيتسجيرالد ، وريموند تشاندلر. وعلى الرغم من أنه ياباني الجنسية، هو يميل إلى أسلوب كتابة الأدب الأميركي في القرن العشرين، وهو الوريث الياباني للكتابات السردية خلال عصر الجاز، وبعد الألفية. لم يعد حكّام لجنة تحكيم «نوبل» يولون اهتماماً بالأدب الأميركي، وعلى الرغم من أن الولايات المتَّحدة بلدٌ أدبي كبير، فاز، في السنوات العشر الماضية، بوب ديلان، فقط، بجائزة «نوبل» في الأدب، وكتّاب عظماء مثل دون ديليلو، وروبرت روس، وجيمس أوتس، وكورماك مكارثي، وبول أوستر، بينما غيرهم آخرون فاتتهم جميعاً جائزة «نوبل»، وحتى الكتّاب العظماء، مثل فيليب روز، لم يعتدّ بهم من قِبَل حكام جائزة «نوبل»، فضلاً عن هاروكي موراكامي.

وبعد حصول الكاتب كازوو إيشيغورو على الجائزة، باعتباره كاتباً بريطانياً ويابانياً في آن معاً، تقلَّصت فرصة حصول هاروكي موراكامي على «نوبل»، والأقرب للترشيح من هاروكي موراكامي، الكاتبة اليابانية يوكو تاوادا، وهي متخصِّصة في كتابة الشعر والروايات، وتتبع طريقة الكتابة التجريبية، وتمتلك حسّاً بالتطوُّر الأدبي، وتعيش، حاليّاً، في ألمانيا

لم يتمكَّن أدونيس، ونغوجي، وبيتر كاري، وغيرهم من الحصول على «نوبل» لأسباب مماثلة، وجميعهم بارزون في مناطقهم الخاصّة، ويرمزون إلى قوّة أدبية في المناطق الهامشية للعالم الأدبي التقليدي، ومنها: سورية وإفريقيا وأستراليا، وحصولهم على «نوبل» لن يثار حوله الجدل أو اللغط، لكن، من منظور الابتكارات الأدبية، ما زال بشأنهم تحفّظات من قِبَل لجنة التحكيم.

ومن بين الكتّاب الصينيين المتوقَّع أن يتنافسوا على الترشيح للجائزة ؛ يان ليان كه، وتسان شويه، ولي روي، ويو هوا. ومن المرجح، نسبيّاً، أن يتنافس يان ليان كه، وتسان شويه، على الجائزة، لان أسلوبهما الأدبي يقترب من نكهة الجوائز الأوروبية الكبرى؛ فهما يسيران على خطى الأدب الحديث الذي ابتكره كافكا، وجويس، وفولكنر، وغيرهم آخرون. ومن حيث المحتوى الأدبي، تجسِّد أعمالهم مفهوم «الصين في عيون الغرب»، وهي أعمال ستلتمع أمام أعين حكّام الأدب الأوروبيين، ورغم هذا فإن احتمال فوزهم، في السنوات الأخيرة، كان ضئيلاً جدّاً، لأن أعمالهم الأدبية لا ترقى فوق مستوى كتَّاب آسيا وأوروبا، و- ربَّما- كتَّاب هذه المناطق هم في أمَسّ الحاجة لحصد الجائزة.

## تاريخ جائزة «نوبل» والجدل: المركزية الأوروبية وأدبيات التدخُّلات السياسية

بعد تغيير لجنة تحكيم الجائزة، بدأت تولي عناية أكبر من الناحية الجغرافية بالكتاب، حيث المناطق غير الناطقة بالإنجليزية، لكن- بشكل عام- ما زال أدب المناطق الناطقة بالإنجليزية هو محور اهتمام جائزة «نوبل»، وعلى مدار التاريخ، كانت المركزية الأوروبية أمراً واضحاً. قبل الحرب العالمية الثانية، كانت جائزة «نوبل»، في الأساس، لعبة أوروبية، قبل عام 1939 - باستثناء طاغور، من الهند (فاز بالجائزة عام 1913)، وسيم لويس، من الولايات المتَّحدة (فاز بالجائزة في عام 1930) - كان بقيّة الفائزين من الأوروبيين، وتركَّزوا في أوروبا الغربية وشمال أوروبا. بين عامَيْ 1901 و 1939 ، مُنحت جائزة «نوبل» للفرنسيين، ست مرَّات (برودوم، وفردريك ميسترال، وموريس ماترلينك، ورومان رولان، وأناتول فرانس، وروجه مارتين دوغار)، تَمَّ منحها ثلاث مرّات للسويديين (لاغرلوف، وهايدنستام، وألفيلد)، كما مُنحت للنرويجيين (يورنستيارنه بيورنسون، وكنوت همسون، وسيغريد آوندست) ثلاث مرّات. والآن، راح هؤلاء الكتَّاب في غياهب النسيان، ولم يعد أحد يتذكَّرهم، وفي الوقت الذي فضَّلهم فيه حكام جائزة «نوبل»، كانوا قد نحّوا كلّاً من تشيخوف، وبروست، وكافكا، وجويس، وتولستوي، ولوشون، جانباً. منذ عام 1950، كانت أكثر الدول تفضيلاً لجائزة «نوبل» هي المملكة المتَّحدة (سبعة فائزين: راسل، وتشرشل، وكانيتي، ووليام جولدينج، ونايبول، وليسينج، وكازوو إيشيغورو)، ثم فرنسا (ثمانية فائزين: موراياك، وكامو، وسانت جوان بيس، وسارتر، وكلود سيمون، وجاو شينغ جيان، وكليزيو، ومودياتو)، ثم الولايات المتَّحدة الأميركية (همنغواي، وشتاينبك، وسول بيلو، وسينجر، وبرودسكي، وتوني موريسون، وبوب ديلان)، وبلدان أخرى تأتي في المرتبة الوسطى، بينما تأتي كلٌّ من إيطاليا وإسبانيا والسويد في المرتبة الثانية. ومن حيث المساواة بين الجنسين، تفوق الرجال على النساء، فقد انعكست معاناة المرأة في الأدب في تحكيم جائزة «نوبل»، وفي الأربعة عشرة سنة، الأخيرة، تبوَّأ الكتَّاب الرجال تسعة مقاعد من أصل أربعة عشر مقعداً، لكن الأمر



الذي يدعو إلى الأمل، هو أنه، خلال سبع سنوات، حصدت الجائزةَ ثلاثُ كاتبات، وهذا يشير إلى أن جائزة «نوبل» شرعت تولي اهتمامها بالمرأة. يطمح العديد من الكتَّاب إلى الحصول على جائزة «نوبل»، وفي الوقت نفسه هناك بعض الكتَّاب يجرؤون على رفض الجائزة أو الاستخفاف بها والتقليل من شأنها، فقد سبق أن رفض المفكِّر الفرنسي سارتر الجائزة، وبعد أن علم الكاتب الإفريقي كوتزي أنه حصل على الجائزة، قال في استخفاف: «هذا أمر غير متوقَّع، على الإطلاق. لم أكن أعلم حتى بأمر الإعلان عن الجائزة».

## في الذكرى المئة والعشرون لجائزة «نوبل»، ماذا تعني «نوبل» للكُتّاب، ودور النشر، والقرّاء العاديِّين؟

تصادف، هذا العام، الذكرى المئة والعشرون لجائزة «نوبل». ولكونها جائزة أدبية عريقة، وعلى الرغم من الجدل الواسع الذي شهدته، ما زالت، حتى اليوم، أكثر مؤشِّر أدبي يتمتَّع بقوّة تأثير عالمية. أمّا بالنسبة إلى الكتَّاب الجادّين، فهي فرصة ذهبية لزيادة مبيعاتهم، وبالنسبة إلى القرّاء العاديِّين، تجعلهم يتعرَّفون، بصورة أكبر، على أعمال أدبية شائقة، وبالنسبة إلى دور النشر، ليست فرصة لبيع الكتب، فحسب، بل هي فرصة لتقديم الأدب الجيّد، والترويج للكتَّاب الكلاسيكيِّين. وعلى الرغم من أن الكاتب النرويجي لازلو بولغار يتمتَّع بشهرة عالية، داخل أوروبا، ويُعَدّ رائداً من روّاد الأدب الكلاسيكي، لم تترجَم، حتى الآن، سوى ثلاث روايات، فقط، من أعماله، وتَمَّ نشرها في الصين، بينما الكاتب كازوو إيشيغورو، الحاصل على «نوبل»، في 2017، تُرجِمت روايته من سنوات، ونشرتها دار نشر (ييلين). لكنها لم تحقِّق مبيعات مُرضِية، وعندما حصل على «نوبل»، تساءل الكثير من الصينيين: «من هو كازوو إيشيغورو؟»؛ ما يفسِّر أن الطريق أمام الترويج للأدب العالمي ما زال طويلاً، أمّا بالنسبة إلى المحرِّرين التسويقيِّين والمحرّرين المسؤولين، فتقع على عاتقهم مسؤولية بيع الكتب الجيّدة، والترويج لها بين القرّاء، ولأن جائزة «نوبل» تأتي، مرّة واحدةً، كلّ عام، من الصعب أن يفوّتوا هذه الفرصة.

وبعد جائزة «نوبل»، عمل محرّرو دور النشر على الترويج لبوب ديلان، وتوكار تشوك، وبيترهانديك؛ لأن هذا هو الوقت الذي يمكن أن ترى أعمالهم في يد العديد من القرّاء خارج دور النشر، والأوساط العلمية، ووسائل الإعلام. قبل فوز توكار تشوك بـ«نوبل»، لم تتخطَّ المبيعات، داخل الصين، سوى بضعة آلاف نسخة، لكن نسبة البيع قد تضاعفت بعد حصولها على الجائزة، وفجأةً قفزت إلى عدّة أضعاف، وخلف هذه المبيعات، ربَّما، هناك عشرات الآلاف من الأشخاص لم يقرأوا أعمالها، طيلة حياتهم، لكن، في النهاية، سيتسنّى لهم قراءتها، بينما لا يولون اهتماماً بالكتّاب الذين لم يحالفهم الحظّ، وحصلوا على الجائزة. العالم، بأسره، يهتمّ بالجوائز، خاصّة الجوائز الرسمية المعترف بها على المستوى العالمي، وإذا فكَّرنا في الأمر، بعض الشيء، فسنجد أن حصول الكاتب على جائزة أمرٌ يدعو إلى الفخر، ويمكن التباهي به، فربَّما لم يختلف المستوى الأدبي للكاتب، هذا العام، عن العام الفائت، لكن- بسبب حصوله على الجائزة- ينظر إليه العالم بعيون مغايرة. وهناك البعض يروِّجون الشائعات حول دخول بعض الكتَّاب الصينيين إلى قائمة الترشيحات لـ«نوبل»، ليثيروا فرحة الشعب الصيني، لكن إذا تَمَّ الكشف عن حقيقة هذه الشائعات، فسيصاب المتابعون بخيبة أمل كبيرة، وكأن الكاتب قد فقد شيئاً، لأنه خيَّب توقّعاته. وعلى الرغم من أن الكتَّاب العظماء مثل كافكا، وجيمس جويس، وبروست، وهيرمان بلوخ، لم يحصلوا على جائزة «نوبل»، لم يضرّ هذا بأدبهم، بل- على العكس- قد أظهر حيويّة أعمالهم، وقوَّتها. بعد مئة عام، بعضٌ ممّن نالوا الجائزة قد خبا نجمهم الساطع، لكن أعمالهم ظلَّت باقية تسطع وتنير للأجيال اللاحقة، وصاروا أفضل بكثير من أقرانهم الذين تجاوزوهم شهرةً، وطغت قوَّتهم في تلك السنوات المنقضية، وعندما نفكِّر في الأمر، سنجد أن التقدير الذي يمنحه الزمن للكاتب، هو أغلى ثناء يحظى به. ■ **(تحرير: لي مو ياو)**

«لم أكن مهيَّأة لتلقّي الخبر»

# لويز غلوك.. عن الشعر، والشيخوخة، ومفاجأة «نوبل»

**«إنني اجتماعية للغاية، وكوني أكره إجراء الحوارات لا يعني، بالضرورة، أنني شخص انطوائي». «لويز غلوك»، قبل إجراء الحوار.**

**في صباح يوم الثلاثاء، الثامن من أكتوبر/تشرين الأول، 2020، فازت «لويز غلوك» بجائزة «نوبل» للآداب. اصطفَّ الصحافيون في الشارع حول منزلها، في كامبريدج، بماساتشوستس، ولم يتوقَّف هاتفها لحظةً عن الرنين. كان الأمر أشبه بهجوم ضارٍ، وقدٍ وصفته «غلوك» بأنه «كابوس».**

**ولكن، من الآن فصاعداً، يجب أن تعتاد على الإشادة بها. ففي مسيرتها، التي استمرَّت لأكثر من خمسة عقود، نشرت أكثر من عشرة مجلَّدات شعرية، وحصلت، تقريباً، على كلّ جائزة أدبية مرموقة، من بينها جائزة «بوليترز» عن مجموعتها «القزحية المتوحِّشة» عام 1992، وجائزة «ناشيونال بوك كريتيك سيركل» عن مجموعة «انتصار آخيل» عام 1985، بالإضافة إلى جائزة الكتاب الوطنية، والوسام الوطني للعلوم الإنسانية، وجوائز أخرى.**

**يقول «جوناثان جالاسي»، صديقها المقرَّب ومحرِّر أعمالها، ورئيس شركة «فارار وستراوس وجيرو» للنشر: «شِعرها يشبه حواراً داخليّاً- ربّما- يجري بينها وبين نفسها، وربّما بينها وبيننا، وهناك مفارقة في هذا الأمر. أمّا الشيء الوحيد الثابت، في كلّ أعمالها، فهو وجود ذلك الصوت داخلها».**

**كانت الأشهر القليلة الماضية، في حياة، «غلوك» عصيبة، فهي المُطلَّقة التي تعيش بمفردها، والتي كانت معتادة- قبل الوباء- أن تتناول عشاءها، مع أصدقائها، ستّ ليال في الأسبوع. وقد حاولت، عبثاً، أن تكتب خلال أشهر الربيع، ثمّ عادت لكتابة القصائد، مرّة أخرى، في أواخر الصيف، فكانت النتيجة مجموعة شعرية جديدة تحت عنوان «Winter Recipes From the Collective»، والتي تخطِّط شركة «فارار وستراوس وجيرو» لإصدارها في العام المقبل.**

**«كلّ ما آمله هو أن يُختَم شقاؤنا بمعنًى جميل يرضينا ويُسعدنا». - لويز غلوك**

**تحدَّثت «غلوك» إلى صحيفة «التايمز» بعد ساعات قليلة من إعلان فوزها بجائزة «نوبل». وفيما يلي مقتطفات من الحوار:**

**كيف كان وقع الخبر عليك، في أوَّل الأمر؟**

- في هذا اليوم، تلقَّيت مكالمة هاتفية في حوالي السابعة إلّا ربعاً، صباحاً، وكنت قد استيقظت للتوّ. وعندما رفعت سمّاعة الهاتف، قدَّم المتَّصل نفسه قائلاً إنه أمين عام الأكاديمية السويدية التي تمنح جائزة «نوبل»، وأردف قائلاً: «أهاتفك لأخبرك بأنك، اليوم، فزتِ بجائزة «نوبل» للآداب». لا أتذكَّر، بالضبط، ماذا قلت له، لكنني شككتُ في الأمر، برمَّته. أظنّ أنني لم أكن مهيَّأة لتلقّي خبر كهذا.

**كيف كان شعورك بعد إدراكك أن الأمر حقيقي؟**

- شعرت باندهاش تامّ؛ ذلك أنهم اختاروا كاتبة شعر غنائي، أميركية، وبيضاء، أيضاً! هذا غير منطقي. والآن، يعجّ الشارع الذي أقطن فيه بالصحافيين، ويستمرّ الناس في إخباري بأنني متواضعة، لكنني، في حقيقة الأمر، لستُ كذلك؛ فأنا، فقط، أنتمي إلى دولة مرموقة، لا يسعني أن أفكِّر فيها بطريقة حميمية، الآن، كما أنني امرأة بيضاء، ونحن- البيض- نحصل على غالبية الجوائز غالباً، ومع ذلك، فقد ظننت أن فُرصتي للفوز بمثل هذه الجائزة ضعيفة، للغاية.

**كيف كانت حياتك طيلة هذه الأوقات العصيبة، والعزلة التي دامت، لشهور، في ظلّ الجائحة؟ هل تمكَّنت من الكتابة خلالها؟**

- إنني أكتب على نحو متقطِّع، في العموم؛ لذلك ليست الكتابة عندي نظاماً ثابتاً. فقد استغرق مني كتاب واحد ما يقرب من أربع سنوات، وقد أرّقني هذا الأمر. ثم في أواخر يوليو/تموز، وأغسطس/آب، تدفَّق مني سيل من القصائد، بشكلٍ غير متوقَّع، وتراءى لي، فجأةً، كيف يمكنني تهيئة هذه المخطوطة وإنهاؤها. كان الأمر أشبه بمعجزة!، ولكن «كوفيد» أودى بشعوري بالنشوة والارتياح؛ حيث كنت أخوض معارك يوميّة مع الخوف والقيود اللازمة التي فُرضت على حياتي اليوميّة.

**ما موضوع المجموعة الشعرية الجديدة؟**

- موضوعها هو الانهيار. هناك الكثير من الرثاء في هذا الكتاب، والكثير من الهزل، أيضاً، والقصائد نفسها سريالية، للغاية.
منذ عهدي بالكتابة وأنا أكتب عن الموت؛ فبالرغم من أني كنت طفلة مفعمة بالحياة، كنت كثيراً ما أكتب عن الموت منذ بلوغي سنّ العاشرة. أمّا عن الشيخوخة، فهي أكثر تعقيداً؛ إنها ليست مجرَّد حقيقة، مفادها أنك أصبحت قاب قوسين أو أدنى من الموت، بل مفادها أن جميع الملكات العقلية التي اعتمدت، دوماً، على صحّة الجسد والعقل أصبحت، الآن، عرضةً للخطر والتهديد، ومجرَّد التفكير في هذا الأمر والكتابة عنه يثير اهتمامي، بشكلٍ كبير.

**تستمدِّين الإلهام من الأساطير الكلاسيكية في الكثير من أعمالك، وتنسجين، في قصائدك، شخصيات أسطورية مع القصائد الحميمة التي تدور حول الروابط العائلية والعلاقات العاطفية. ما الذي يجذبك إلى تلك الشخصيات الأسطورية؟ وكيف يمكن لهذه القصص أن تعزّز ما تحاولين استكشافه، والتواصل معه، من خلال شعرك؟**

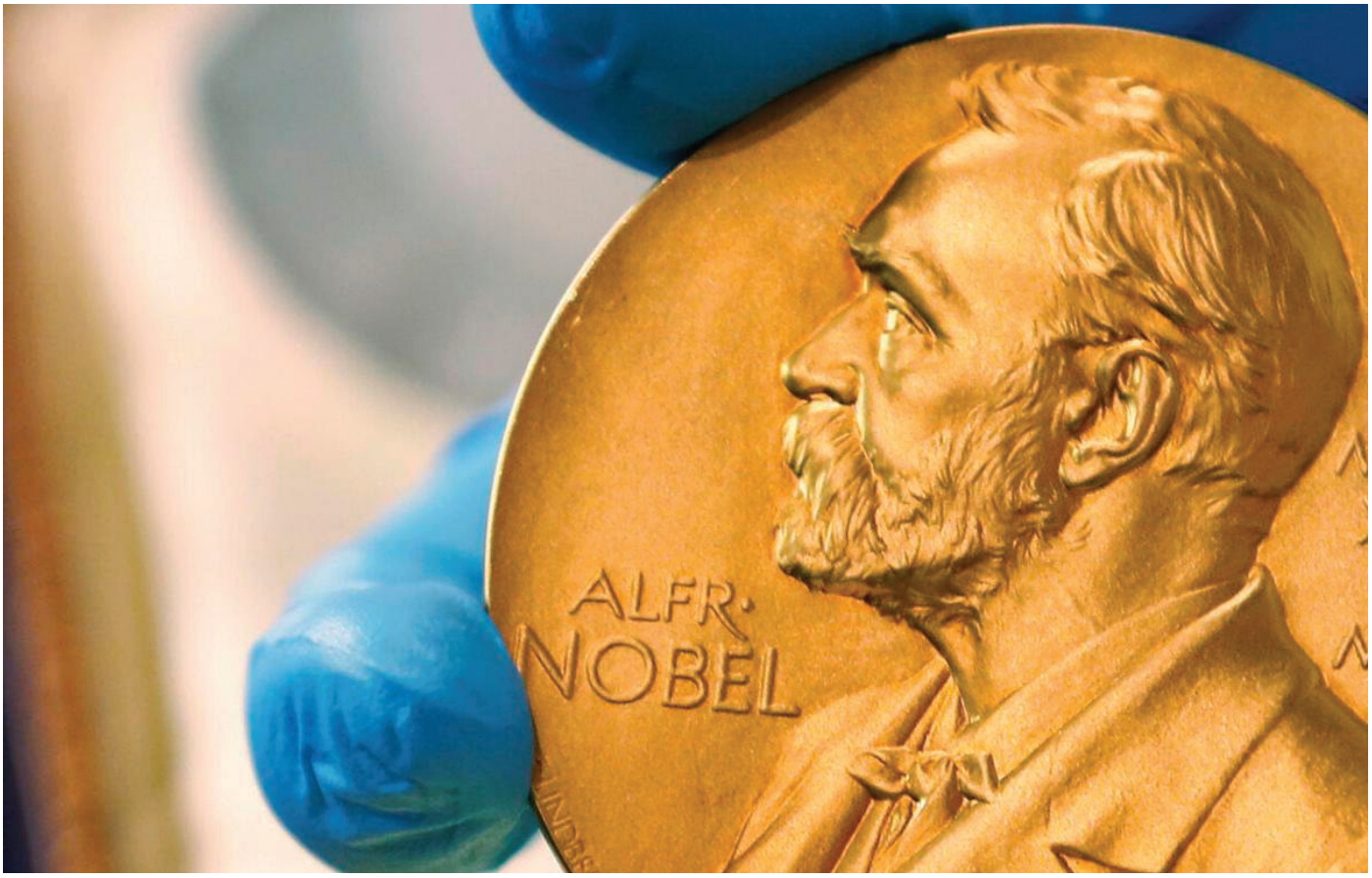
- يقتات كلّ كاتب على ذكرياته القديمة، كالأشياء التي دفعته نحو التغيير، أو لمست قلبه، أو غمرته بالسعادة العارمة. أمّا عن طفولتي، أنا (شخصياً)، فقد تركت الأساطير الكلاسيكية، التي قرأها لي والدي، بصماتها، في وقت مبكّر، فكنت أقرأ الأساطير اليونانية بأعين والديَّ، وواصلت قراءتها، بمفردي، بعدما تعلَّمت القراءة. كانت شخصيات الآلهة والأبطال أكثر وضوحاً، بالنسبة إليّ، منها بالنسبة إلى الأطفال الصغار الآخرين الذين يقطنون جزيرة «لونغ آيلاند»؛ أي أن الأمر لا يعني أنني مشدوهة لأمور اكتشفتها مؤخَّراً وأردت إدراجها في أعمالي، لأمنح قصائدي نوعاً من الصقل؛ إنما كانت تلك الأساطير هي القصص التي تُروى لي قبل النوم في طفولتي. وبعض من هذه القصص كان لها تأثيرها الخاصّ، لا سيَّما قصّة «بيرسيفون»[1]، فأصبحت أكتب عنها، من آن إلى آخر، على مدار خمسين عاماً. وكنت كثيرة الشجار مع والدتي، شأني في ذلك شأن كلّ الفتيات الطموحات. وأعتقد أن هذه الأسطورة، بالذات، أضافت جانباً جديداً إلى تلك المشاجرات؛ فكنت، عندما أكتب، لا أشكو من والدتي، إنما أشكو من «ديميتري»[2].

**البعض يقارن أعمالك بأعمال «سيلفيا بلاث»، كما يصفون أشعارك بأنها طائفية وحميمة. إلى أيّ مدى أوردت تجاربك الشخصية في أعمالك؟ وإلى أيّ مدى تستقصين القضايا الإنسانية العالمية؟**

- غالباً ما يعتمد المرء على تجاربه الشخصية، بدءاً من مرحلة الطفولة، لأنها هي جوهر الحياة. أمّا أنا، فأنقّب في التجارب التوراتية، وأعتقد أن معاناتي وسعادتي ليستا فريدتَيْن من نوعهما، كما أنني لست مهتمّة بتسليط الضوء على نفسي أو على حياتي الشخصية، بل على معاناة البشرية، وسعادتها جمعاء؛ حيث يجيء المرء إلى الحياة بغير إرادته، ويخرج منها بغير إرادته أيضاً. أعتقد أنني أكتب كثيراً عن الفناء، ربَّما، لأن وقع الصدمة عليَّ كان رهيباً عندما أدركت، في طفولتي، أن هذا كلّه لا يدوم إلى الأبد، ولن يدوم.

**لقد جرَّبت أنماطاً شعرية مختلفة خلال مسيرتك المهنية، ومع ذلك يظلّ صوتك الشعري متميّزاً، ولا لبس فيه. فهل كان هذا الجهد متعمَّداً وبوعيٍ منكِ، لتحفيز نفسك عن طريق تجربة أنماط**






**شعرية مختلفة؟**

- نعم. أفعل هذا دائماً؛ فالمرء يكتب ليصبح مغامراً، وأنا أعشقُ الترحال إلى أماكن لا أعرف عنها شيئاً، وأرغب في أن أكون غريبة على أرض غريبة. ومن الأشياء الجيّدة القليلة التي أودّ قولها، عن الشيخوخة، أنها تمنحك تجربة جديدة. رغم أن التضاؤل ليس بالأمر الممتع الذي يترقَّبه الجميع، إلّا أن هناك أموراً جديدة تحدث خلال هذه المرحلة، وهذه الأمور، بالنسبة إلى الشاعر أو الكاتب، لا تُقَدَّر بثمن. أعتقد أنه يجب عليَّ أن أكون متفاجئة، دائماً، وأن أكون- بطريقة ما- مبتدئَة، مرّة أخرى، وإلّا فسأنفجر باكية. وهناك أوقات، كما تعلم، أفكّر فيها في كتابة قصيدة ما، وبعد الانتهاء منها أدرك أن هذه القصيدة قد كتبتها من قبل.

**ما الطُّرق التي جعلتك تشعرين بأن الشيخوخة دفعتك لاستكشاف مناطق جديدة، بوصفك شاعرة؟**

- مثلاً، أن أجد نفسي، من حين إلى آخر، قد نسيت بعض الأسماء، وأن العبارات مليئة بالثغرات الشاسعة في منتصفها، وبذلك يتوجَّب عليَّ؛ إمّا إعادة هيكلة الجملة، أو إقصاؤها. ولكن بيت القصيد، هنا، هو خوض هذه التجربة، فمثل هذه الأمور لم تكن تحدث لي من قبل. وعلى الرغم من أنها تجربة كئيبة ومزعجة ولا تُبشِّر بالخير، إلا أنها لا تزال مثيرة وجديدة من وجهة نظر كلّ فنَّان.

**غالباً ما يوصف أسلوبك بأنه متقطِّع أو مختصر. هل هذا هو الصوت الداخلي الذي يأتي إليك، بشكل طبيعي، في أوقات الكتابة، أم أنها مهارة طوَّرتِها وشذَّبتِها بنفسكِ؟**

- قد تكون أشعاري مختصرة، في بعض الأحيان، وهذا صحيح؛ لأنني، أحياناً، أكتب بشكل تحاوري، ولكن هذا الصوت الداخلي لا يمكنني مجاراته دائماً؛ ولذلك تجد الجملة لنفسها طريقة ما للتحدُّث عن نفسها، ومن الصعب مناقشة هذه المسألة المتعلِّقة بالصوت؛ ذلك أن هذا الصوت، غالباً ما يكون مبهماً، للغاية. أظنّ أنني شغوفة بالأساليب الشعرية، وأشعر، دائماً، بمتانتها؛ فالقصائد التي هزَّتني، كليّاً، لم تكن الأثرى بألفاظها، وهذا تمثَّل بشعراء، منهم «بلايك»، و«ميلتون»، ممَّن برعوا بأسلوبهم، وهذا ماكان سبباً لانتشار أساليبهم الشعرية.

**قمتِ بالتدريس في جامعة «ييل»، وتحدَّثتِ عن دور التدريس في مساعدتك للتغلُّب على الصعوبات التي واجهتِها في أثناء كتاباتك. حدِّثيني عن دور التدريس في حياتك، بوصفك شاعرة؟**

- يجب أن ينصبّ تفكير المُعلم، باستمرار، على ما هو جديد وغير متوقَّع، كما يجب عليه إعادة ترتيب أفكاره حتى يتمكَّن من استخلاص ما يثير اهتمام الطلّاب. كان طلّابي يُدهشونني، بل يُبهروننني!، وعلى الرغم من أنني لم أستطيع الكتابة، بشكل دائم، لكنني قادرة، دوماً، على قراءة كتابات الآخرين.

**شكراً جزيلاً على وقتك. هل تودِّين إضافة المزيد؟**

- أردتُ ألّا أنبس بكلمة، ولكنكِ جئتِ وجعلتِني أفيض بما كتمت، ولم يُكفِك هذا، بل تريدين المزيد! لا مزيد عندي. وإذا كانت هناك حاجة ملحّة لقول شيء ما، فإنه يخرج مني في شكل قصائد. أمّا البقيّة، فما هو إلّا مجرَّد ترفيه.

■ **حوار: «ألكسندرا ألتر»** □ **ترجمة: قمر عبدالحكيم**

---

**المصدر:** صحيفة ذا نيويورك تايمز

**هوامش:**

1 - «بيرسيفون»، هي ابنة «زيوس»، و«ديميتري» في الأساطير الإغريقية.

2 - «ديميتري»، إلهة الطبيعة والنبات والفلاحة عند الإغريق.

جائزة «نوبل» في الأدب:

# القليل من الشّعر في عالم المتنمّرين

**عندما فاز «شاول بيلو» بجائزة «نوبل» في الأدب، عام 1976، قال: «بداخلي طفل مسرور، وراشد متشكّك». واعتبرها «إهانة خفيّة لبعض كتّاب القرن العظماء الذين لم يحصلوا عليها». ولطالما كانت «لويز غلوك»، التي فازت بالجائزة، هذه السنة، متشكّكة، منذ فترة طويلة، من كلّ الثناء على أعمالها. في مقابلة، عام 2009، قالت: «عندما قيل لي إن عدد قرّائي كبير، قلت في نفسي: هذا رائع ، سأصبح «هنري وادزورث لونغفيلو» الجديد: شخص يسهل فهمه، يسهل الإعجاب به، من نوع التجربة المخفّفة المتاحة للكثيرين. لكنني لا أريد أن أكون «هنري وادزورث لونغفيلو». آسفة، يا هنري، لكنني لست كذلك، فقد اعتقدت أن الثناء على عملي، ربّما، كان بسبب عيب فيه».**

بعد خمس سنوات صاخبة اتّسمت بالجدل والفضائح الأخلاقية، تكافئ أكاديمية «نوبل»، هذه السنة، «لويز غلوك»، الشاعرة التي نالت استحساناً، بالإجماع، وهي- بذلك- أوّل شاعرة تفوز بجائزة «نوبل» في الأدب، منذ فوز السويدي «توماس ترانسترومر» بها عام 2011، وأوّل أميركية تفوز منذ فوز «توني موريسون» عام 1993. ويتّفق الجميع على أنه كان من الصعب، للغاية، توقّع اسم صاحب الجائزة هذا العام، وسط تخمينات واحتمالات شتّى. هل ستختار الأكاديمية السويدية، التي أزعجها النقّاد، شخصية أكثر توافقيَّة، أكثر أصالة، أم أنها ستواصل في نهجها، حيث التمثيل الزائد للكتّاب الأوروبيِّين (خمسة من أصل جوائزها الأخيرة الستة)؟ في الأخير، اختارت الأكاديمية المرشَّحين الغامضين بالنسبة إلى المشاهير، رغم تداول أسماء كبيرة مثل «موراكامي» أو «ميلان كونديرا» الفرنسي- التشيكي، دون جدوى.

## الشاعرة الأقلّ إزعاجاً على (انستغرام)

لا يمكن أن تسبِّب «لويز غلوك» ضجّة، بالحجم نفسه الذي كان للمتوَّجين في السنوات القليلة الماضية؛ فهذه الشاعرة الأميركية المعاصرة قد حصلت، بالفعل، على العديد من الجوائز المرموقة، بما في ذلك جائزة «بوليتسر»، في عام 1993، عن مجموعتها «L'Iris sauvage». وفي تعليقه على الحدث، كتب الناقد الأميركي «أليكس شيبارد»، بأسلوبه الناعم، عن «لويز غلوك»: «لقد كانت أقلّ الشعراء، الذين يتمّ الاستشهاد بهم على (انستغرام)، إزعاجاً».

وُلِدَت «لويز غلوك» عام 1943، في «نيويورك»، لعائلة يهودية مجريّة، ونشأت في «لونغ آيلاند». وفي سنوات المراهقة، عانت من فقدان الشهية، لفترة طويلة، وهي تجربة صعبة عطّلت دراستها طويلاً، لكنها أثرت كتاباتها. وفي عام 1968، ظهرت على الساحة الأدبية، بمجموعة أولى، عنوانها «البكر».

وفي غضون 50 عاماً، نشرت «لويز غلوك» عشرات المجموعات، بما في ذلك «أفيرنو» (2006) ، وهي تفسير رؤيوي لأسطورة «بيرسفوني»، ونزولها إلى الجحيم بعد أن يأسرها «هاديس» إله الموت، وكذلك «الليل الصادق والفاضل». تتميّز قصائدها بطابعها الشخصي، للغاية، وغالباً ما تكون بضمير المتكلّم، وتميل إلى التحليل النفسي بقدر ما تتأثّر بأبيات «إميلي ديكنسون» أو «ريلكه»، بموضوع الخسارة، وكذلك بدوافع كلٍّ من الطبيعة، والأنوثة، بأسلوب واضح وبعيد عن التكلّف. الطفولة، والأسرة، والعلاقة الوثيقة مع الوالدين والأشقّاء، هي أفكار رئيسية في أعمال «لويز غلوك». ركّزت «غلوك»، في عملها، على إلقاء الضوء على جوانب الصدمة، والرغبة، والطبيعة، واشتهر شعرها بتعبيراته الصريحة عن الحزن والعزلة. وركّز النقّاد، أيضاً، على بنائها للشخصيات الشعرية، والعلاقة في قصائدها بين السيرة الذاتية والأسطورة الكلاسيكية.

ويمكن أن نرى تشابهاً كبيراً وارتباطاً واسعاً بين «غلوك» والسويدي «توماس ترانسترومر»، الحائز على جائزة «نوبل» في الأدب، عام 2011، بتركيزهما على مشاكل الحياة اليومية بدل المشاركة المباشرة في القضايا السياسية، والقضايا الاجتماعية. في الظاهر، رغم ذلك، لا يبدو «موريسون» و«غلوك» أكثر اختلافاً، حيث يكشف عمل «موريسون» عن الندوب الدائمة والطابع الراسخ للصدمة الأميركية، في حين يتميّز عمل «غلوك» بالهدوء والمحلِّيّة، ويفتقر- على ما يبدو- إلى تلك اللوحة الواسعة، والمشاركة الاجتماعية، والمشاركة السياسية.

لكننا، بالنظر إلى ما وراء السطح، نتبيّن صلات بين الكاتبَيْن، ونقاط تشابه كثيرة. منذ بدايات قصائدها، اهتمَّت «غلوك» برسم ما يعنيه أن تعيش، بوصفك فرداً، في أميركا. إنه شكل دقيق ومحكوم من الشعر الغنائي، يهتمّ بما لم يكن من الممكن قوله مثل ما قيل، وبالطرق التي يطارد بها الأخير الأوّل، ويشكّله. تكتب «غلوك»: «لا أحبّ أن أكون محكومة باليقين». نحن نعيش في عصر، يسود فيه اليقين على أيّ شيء آخر، تقريباً. يبدو أننا نرغب، على سبيل المثال، في التأكُّد من وجود لقاح ضدّ «كوفيد 19»، واليقين بأن الوباء سينتهي، واليقين بأننا لن نموت.. على الأقلّ، ليس الآن، وليس هكذا.لكن هناك شيئاً مهمّاً للغاية: عندما



نتذكّر أن الحياة، بكلّ أشكالها: الاجتماعية، والسياسية، والشخصية، تظلّ غير مكتملة، وغير مؤكَّدة، ومعدّلة إلى ما لا نهاية. في «حكاية البجع»، ضمن مجموعتها، لعام 1996، «Meadowlands - ميدولاندز»، تعيش بجعة وزوجها «على بحيرة صغيرة خارج / خريطة العالم». يقضي زوج البجع الكثير من الوقت في تأمُّل ذاتيّ، وأحياناً يتأمَّل أحدهما الآخر. بعد عشر سنوات «هاجما / الماء اللزج».

وتكمل:

عاجلاً أم آجلاً، في فترة طويلة
من الحياة معاً، يواجه كلّ زوجَيْن
بعض الطوارئ كهذه: شكل
من الدراما التي توقعنا
في أذى.

إنها حكاية عن الحياة الأسريّة، مدمِّرة في صراحتها، وأكثر دماراً عندما نعلم بوجود مثل هذه الحالات الدرامية خلف معظم الأبواب المغلقة، والتي لا تظهر إلّا عند فتح الباب، فقط، لنظهر بوجه عامّ لا يعرض سوى التملُّك والاطمئنان.

## الفرد المَعولم

بعد إعلان تتويجها، رحّبت لجنة «نوبل» بالشاعرة «غلوك»، وأشادت «بصوتها الشعري المميَّز، والذي يُضفي- بجماله المجرَّد- طابعاً كونيّاً على الوجود الفردي»، وهو توصيف شامل، يمكن قوله عن الكثير من الشعر الغنائي. ولكن اهتمام «غلوك» بالتجربة الفردية كان مميّزاً، على مَرّ السنين، فهي تؤكّد أن كلّ شيء، حتى في حياتنا الخاصّة، يتأثَّر (ويتشكّل) بالمجال العامّ. وبغضّ النظر عمّا قد يدَّعيه البعض من أفكار عكس ذلك، فنحن جميعاً نتاج العالم من حولنا.

وتسلّط «لويز غلوك» هذا الضوء على مثل هذه التأثيرات والعواقب؛ لا بدافع إخبارنا، فحسب، بل لتكشف لنا عن كيفية القيام بذلك. إنه تصحيح متواضع لخطابات السّلطة، التي غالباً ما تكون ذكورية، والتي تصبغ أشياء كبيرة ممّا يتم تشجيعنا على اعتبارها مهمّة، وتفسدها. كلّ فرد من المجتمع مسؤول عن الطريقة التي يختار العيش بها، أو كما قالت الشاعرة في «حكاية البجع»: «الحبّ هو عمل المرء».

## بعيداً عن الجدل

ويبدو أن جائزة «نوبل» تسعى إلى ترميم صورتها، بعد الكثير من الانتقادات التي وُجِّهت لها على خلفيّة اتّهامها بالتمييز والتحيُّز؛ ما طرح الكثير من التساؤل حول مدى التزام المؤسَّسة بالشفافية والنزاهة والمساواة. وبعد عامين من الخلافات الداخلية، والقرارات غير المفهومة، اختارت لجنة «نوبل» أن تسند الجائزة، هذه المرّة، إلى شاعرة، لم تكن مثيرة للجدل. وفي جانبٍ آخر، اختارت اللجنة، عن قصد، تجنُّب ما كان يمكن أن يكون تدخُّلاً مباشراً مؤثّراً في المناقشات الضرورية حول التنوُّع والشمولية - مناقشات قد لا تتمّ بسبب رغبة بعض السياسيين المؤثّرين، على اعتبارهم يشنّون حرباً ضدّ الوباء.

لا شكّ في أن هذه الحجج ستجد صدى من هذا الجانب أو ذاك، لكن انتقاد الجائزة، على كلتا الجبهتين، يعني، أيضاً، إهمال الصفات، والصدى الخاصّ بعمل «لويز غلوك». إن تميّزها في الشعر الغنائي، يكشف عن جانب محدّد، للغاية، لطبيعة الحياة التي نختار أن نعيشها.

تكتب الشاعرة في السطور الأخيرة من قصيدة «الفجر»، عام 2008:

تصل إلى المنزل، فتلاحظ العفن.
بعبارة أخرى، فات الأوان.

وبكشفها المستور، تسمح لنا «غلوك» برؤية ما يتمّ تجاهله في كثير من الأحيان، والعواقب التي تنشأ من التهوّر، بسبب عدم الاهتمام بأنفسنا، والطريقة التي نعيش بها في هذا العالم.

■ **نيكولاي دافي** □ **ترجمة مروى بن مسعود**

---

المصدر:

2020/10/9 - theconversation.com

## لويز غلوك:

# خسارة مُتجاوَزَة

**يكتنفها الضوء والظلام في الوقت نفسه، الفائزة الأخيرة بجائزة «نوبل» في الأدب، تطلق صوتها دون صخب. لا تفرض يأسها الداخلي. قصائدها مضبوطة وصريحة، لكنها ليست أقلّ حدّةً وسرِّيّة. الوضوح مجرَّد مظهر. الصُّور تتسلّق، وتسمو، وترتقي مثل فصل الربيع الذي ينبع من الأرض، والذي لا يمكننا فهمه، أحياناً.**

الحبّ في قصائد «لويز غلوك» (نيويورك، 1943)، لا يتجاهل نهايته أبداً، حتى عندما يكون كلّ شيء في بدايته. ما يمكن حبّه ينتهي به الأمر إلى التدمير على يد الإنسان. لا شيء ينجو. العلاقات الأسريّة، كما في ديوانها «أرارات»، مشحونة بالحزن؛ ربّما لأنها مليئة بالرغبات التي لم تتحقَّق، والموت الذي طرق أبواب المنزل في وقت مبكِّر جدّاً، وأحرق بمروره كلّ أحلام البراءة. قصائدها تصدح؛ «حيثُ يوجَدُ الانْشِقاق، يوجَدُ انْكِسار». نساء مجروحات أصبحن قويَّات من خلال الاستيعاب في ذواتهن، وخاصّةً المرأة التي تحمل فراغ والدها، والتي تنظر إلى جمال والدتها، الذي يتحدَّث عنه الجميع.

الحسد موجود، أيضاً، في هذه العلاقات، مثل علاقة أختَيْن لم تتفاهما مُطلَقاً، أو الحسد الحتميّ للغضب، مقابل سعادة البشر، كما نجدها في تلك القصيدة المسمّاة «اعتراف». ديوان «أرارات» هو تأريخ لعائلة «متخصِّصة في لزوم الصمت»؛ هي متخصِّصة في تمثيل الأدوار الزائفة التي تنتهي بانقراض اللغة، أيضاً. هذا الطَّبع قد تَمَّ ارتداؤه منذ وقت مبكِّر، منذ أصبحت الذاكرة تعمل، و- ربَّما- أضحى ضروريّاً إنشاءُ لغة جديدة تقول «لويز غلوك»:

«الذي يَعود /
يَعودُ مِنَ النِّسْيان /
لِلعُثورِ على صَوْت».

بأسلوب أكثر تركيزاً على السمة السردية لأبياتها، على الرغم من أنه في الخطّ التأمُّلي العميق نفسه، هناك ديوان آخر يسمّى «ريّاض»، حيث يحضر النشوز نتيجة زواج غير متكافئ، والشعور بالوحدة لتلك «القِوى المتعارضة» تحت أنظار الابن، في تجسُّد «تلماك»، الذي يترك العلاقة بين والدَيْه: «أوديسيوس»، و«بينيلوب» مُصاغةً ببعض الشفقة؛ والديه اللذين- بدورهما- يتناولان الكلمة للمُرافعة.

الرّوح، الجسد، الأشواك، الخطيئة، الذنب، المغفرة.. هي السِّمات، والفُتات الذي يبقى على طريق القراءة، علامات تربطها بعالم الدين وكلّ ما يعنيه فقدان الإيمان أو ما يتطلَّب ذلك. تفاهة الوجود. تظهر السماء التي يتمّ النظر إليها، دائماً، بحثاً عن شيء ما، «الأنت» التي لا تنتهي، أبداً، من الظهور، أو تفعل ذلك بصوتها الذي لا يرحم:

«كَمْ مَرَّةٍ يَجِبُ أَنْ أُدَمِّرَ خَلْقي
لِأُعَلِّمَكَ
أنَّ عِقابك هذا هو:
إيماءَةٌ واحِدَةٌ تَكْفيني أنْ تَسْتَقِرّ
في الزَّمان وفي الجَنَّة»!

حُبٌّ قاسٍ وحَنون مثل كلّ حبٍّ إلهي، والذي يتطلَّب، حتى يكونَ مُتَبادَلاً،
«تَعَلُّم الحُبّ،
والظَّلام، والصَّمْت»

«لويز غلوك»، مؤلِّفة أحد عشر كتاباً؛ سبعة منها مترجمة إلى الإسبانية من قِبَل دار النشر «Pre-Textos»، كما أنها أستاذة جامعية، تُعيد كتابة الأساطير وقراءة التقاليد التي كانت تتأمَّلها منذ أن كانت صغيرة، وتستلزم ملاحظة حادّة لجوانب وتفاصيل معيَّنة لشخصيَّاتها. كما لو أن هذه الأشكال التي أدخلتها، في كتاباتها، كانت- بطريقة ما- الأصوات التي تجسِّد المناطق الغامضة للذات، وترجمها. تُظهِر الحياة اليوميّة للحبّ، والطفولة المُصابة بالضَّرر، ولكن من منظور جديد يتضمّن صوّراً أخرى، هي صور حاضرها. يمرّ الوقت في قصائدها :

«من الفِعْلِ إلى الدَّافِع /
وإلى الأَمام، اتِّجاه قَرارٍ عادِل».

من الدواوين الأخرى التي تستخدم الأساطير للتحدُّث عن الحبّ والرغبة في الذات المنكسِرة، على سبيل المثال،«حياة جديدة أو أفيرنو»، التي نجد فيها قصائد تتحدَّث عن الكارثة، ومن خلالها تحاول الشّاعرة تخليد آثار الحبّ؛ وتسمو كتابة هذه الأبيات كشكل من أشكال مقاومة القلب الذي تَصَلَّبَ بحكم الضرورة، من أجل الاحتِماء من الضَّرَر، كما نجده، أيضاً. الحاجة إلى خداع النفس والاعتقاد بأن هذا الخداع، غالباً ما يُشكِّل سعادة، هي فكرة تتجاوز هذه الدواوين وغيرها؛ حاجة لحضور الحبّ، للاستمرار فترةً، ربَّما، بدافع الرغبة، بسبب الجزَع، قبل أن يُدَمَّر كلّ شيء. ومع ذلك، تحيا الأشياء، ولا شيء يمنع ظهور ومضات معيَّنة في الظلام «الخلفية الثابتة للقلب».



«غلوك»، باللغة الألمانية، تعني السعادة. ففي نهاية المطاف، الحبّ هو خطوة عبر النار التي تلتهم كلّ شيء، ومع ذلك، لا يمكنك أن تكون غافلاً، يمكنُك المشي بمفردك. دائماً، الصوت مفرد، وملفوف بالنور والظلام، في الوقت نفسه، تُخرجه الشاعرة لأنه من الضروري القيام بذلك، لبناء:

«كلّ شَيء، شَيْءٌ جَميل، صورَة /
قادِرَةٌ عَلى العَيْشِ بِمُفْرَدِها».

«لويز غلوك»، التي يقال عنها إنها تميل إلى الوحدة و الانطواء، تطلق صوتها دون صخب، لا تفرض يأسها الداخلي. قصائدها مضبوطة وصريحة، لكنها ليست قليلة الحدّة والسرِّيَّة؛ كما لو كنّا، في قراءة أبياتها، نتعمَّق أكثر في حياتها أو في انعكاس حياتها على حياتنا، فهي تتوالى حتى يظهر (واحد أو اثنان أو ثلاثة) ليكسر التسلسل السردي بغرابته، ويكشف الصورة التي تحتويه، ويحمل معنى القصيدة بأكملها. الوضوح مجرَّد مظهر. الصُّور تتسلَّق، وتسمو، وترتقي مثل فصل الربيع الذي ينبع من الأرض، والذي لا يمكننا فكّ رموزه مرّات عديدة، و- مع ذلك- يمكننا أن نقدِّر روعته. مثل ذلك الحبّ الآخر أو نقص الحبّ، بالقدر نفسه من الشدَّة، ولكن الأكثر غموضاً، يحضر «الأنتَ» الذي يغطّي كلّ شيء، في خفائه إيمانٌ، و- ربُّما- ألوهية غير مسمّاة، ولكنها محسوسة في أبيات أحد دواوينها الأكثر أهمِّيةً وقوّةً، الذي جعلها فازت بجائزة «بوليتزر»، عام 1993، وهو «السوسن البرّي».

الطبيعَة، كانت، دائماً، شيئاً جوهريّاً في شعرها، ففي ديوان «السوسن البرّي» لا تبدو الطبيعة أجمل، ولا حياديّةً أكثر من مواجهة الألم البشري. الفُقدان الذي يخترق الصفحات يزيد من لمعان الأوراق، والأنهار، وتغريد، الطيور وزهور السوسن؛ ولكننا، في الوقت نفسه، يمكننا- بالفعل- أن نُسقِط ذلك على بقية أعمالها.

كما بالنسبة إلى «إميلي ديكنسون - Emily Dickinson»، التي كانت حديقتها، قبل كلّ شيء، هي عالمها وعالم شِعرها، ومن هذا التأمُّل كانت ترى الباقي، وكلّ شيء؛ في قصائد «لويز غلوك»، الشيء الوحيد الذي يبقى، ويضيء عالمها هو رؤية الطبيعة التي نراها تتحوَّل وتزدهر وتذبل في دورة حياتها. وبطريقة ما، يُبقى الأمل، لدى الشاعرة، أمل الإبداع، ربَّما، هو الشيء نفسه الذي يترسَّب في الأحلام، ذلك العالم حيث لا حاجة فيه إلى أكثر من جسد الحالم، وروحه.

قصائد مختارة:

## - الرِّداء

جَفَّت روحي..
مِثْلَ روحٍ أُلْقِيَتْ في النّار
ولَكِنْ لَيْسَ تَماماً..
لَيْسَ حَدّ الفَناء. مُتَعَطِّشَة
مَضَتْ قُدُماً. مُتَشَنِّجَة،
ليسَ بِسَبَبِ الوَحْدَة، ولَكِن بسبب عَدَمِ الثِّقَة،



نَتيجَةَ العُنْف.
الرُّوحُ، مَدْعُوَّة لِمُغادَرَة الجَسَد،
لِتَبْقى مَكْشوفَة، لِلَحْظَة،
تَرْتَعِشُ، كما كانَتْ مِن قبل...
تَمَّت غِوايَةُ الرُّوحِ، بسَبب وَحْدَتها،
بِوَعْدِ الصَّفْح.
كَيْفَ يُمْكِنُك أَنْ تَثِقَ، مَرَّةً، أُخْرى،
في حُبٍّ كائِنٍ آخَرَ؟
ذَبُلَتْ روحي وتَقَلَّصَت.
أَصْبَحَ الجَسَدُ رِداءً، أيضاً،
كبيراً
لها.
وعِندَما اِسْتَعادَت الأَمَل،
كان أَمَلاً مُخْتَلِفاً تماماً.

من ديوان «حياة جديدة» 1999، الذي حصلت به الشاعرة على الجائزة الأولى التي منحها إيّاها قرّاء «نيويوركر» ، بالإضافة إلى جائزة «بولينجن».

## - السوسن البرّي

في نهاية المُعاناة
باب في انتظاري.
اسمعني جيّداً: ما تسمّيه الموت
أتذكّره.
هناك، في الأعلى، ضوضاء، وأغصان الصنوبر تقشعرّ،
ثم لا شيء. الشمس الضعيفة
ترتجف على السطح الجافّ.
رهيب هو البقاء على قيد الحياة،
كضمير
مدفون تحت أرض مظلمة.
ثم انتهى كلّ شيء: ما كنتَ تخشاه:
أن تصير روحاً غير قادرة على الكلام،
ينتهي فجأةً. الأرض الصلبة
تنحني قليلاً، وما خِلتَه طيوراً
تغرق مثل أسهم في الشجيرات الواطئة.
أنت الذي لا تتذكّر
مرور عالم آخر، أقول لك:
يمكن أن يتكلّم، مرّةً أخرى، ما يأتي
من النسيان يعودُ
للعثور على صوت:
من وسط حياتي نبتَ
ربيع طريّ، وظلال زرقاء
وعميقة في زبرجد أزرق.

(من ديوان «السوسن البرّيّ»)

## - اعتِراف

القَولُ بِعدَمِ الخوفِ مِن أيّ شَيء
استِهانة بالحَقيقَة.
المَرَض، الذُّلّ،
يُخيفانَني.
لديَّ أحْلام، مِثْلَ أيِّ شَخصٍ آخَر.
لكِنَّني تَعَلَّمتُ إخْفاءها
لِحِمايَتي
من الكَمال: السَّعادَة
تَجذِب الغضَب.
إنَّهُنَّ أخَوات مُتَوَحِّشات،
أؤلئك اللّاتي ليْسَ لَدَيهنَّ مَشاعِر،
إلّا الحَسَد.

■ **ميلاغروس أبالو - Milagros Abalo**، 2020/10/11

□ **ترجمة: عبد اللطيف شهيد/ إسبانيا**

---

**المصدر:**

http://revistasantiago.cl/literatura/louise-gluck-la-perdida-que-traspasa/?fbclid=IwAR2n6QEmeLBI7pFweP0TK6D7CCzUj7vgf4mO4AQCNfKCL3Bxlfp8oXvYNEk.

# كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

































لويز غلوك

# قصائد مختارة

## قوّة كيركي[1]

لم أُحوّل أي شخص إلى خنزير.
بعض البشر خنازير؛ أجعلهم
يبدون مثل الخنازير.
سئمتُ من عالمك
الذي يجعل الخارج يتنكَّر للداخل. رجالك لم يكونوا أشراراً؛
حياة غير منضبطة
فعلت ذلك بهم، كما تفعل بالخنازير.
تحت رعايتي
ورعاية سيَّداتي
تَمَّ تحويلهم الى سيرتهم الأولى.
ثم قلبتُ السحر، متجلّيةً بأصالتي
علاوةً على قوَّتي. رأيتُ.
بإمكاننا أن نكون سعداء هنا،
كحال الرجال والنساء،
حينما تكون حاجاتهم بسيطة. في نفس اللحظة،
تنبّأتُ برحيلك..
رجالك، بعوني، واجهوا
الصراخ والبحر المتلاطمة أمواجه. هكذا تظنّ.
دموع قليلة تضايقني؟ صديقي،
كلّ ساحرة هي براجماتية حتى النخاع؛ لا أحد يرى روح
أولئك الذين
لا يجابهون الحشر. لو أنني رغبتُ في أن أحتويك.
بإمكاني أن أحتويك، أيُّها السجين.

## آلام سيرسي

ندمتُ، بشدّة،
على سنوات حبّك، في
حضورك وغيابك. ندمتُ على
الميثاق، الوظيفة
التي حرَّمت عليّ الاحتفاظ بك، البحر
لوح الزجاج، آثار الشمس
جمال السفن الإغريقية: كيف
يتسنّى لي أن
أتمتَّع بالقوّة، لو لم
يكن لديَّ رغبة
في أن أمسخك: كما
أحببت جسدي،
كما وجدت هناك
العاطفة التي تنعَّمنا بها،
كلّ المِنح الأخرى، في تلك اللحظة الوحيدة،
عن الشرف والأمل، عن



الإخلاص، باسم تلك الرابطة
أرفضك.

## اعتراف

أن أقول أنني لا ينتابني الخوف...
فلن أكون مُحقّة
أخشى المرض، والهوان.
ككلّ البشر، لديَّ أحلامي.
لكنني تعلَّمت أن أخفيها،
لكي أحمي نفسي من العهد: كلّ سعادة
تجذب غضب الأقدار.
إنهن شقيقات، متوحّشات...
في النهاية، لا يمتلكن عاطفة سوى الحسد.

## ظلام مبكر

كيف يمكنك أن تقول
إن الدنيا يجب أن تمنحني السعادة؟ كلّ شيء
مولود هو عبء عليّ؛ لا يمكن أن أنجح
بكم جميعاً.
وتريد أن تفرض عليّ،
ما ترغب في أن تقوله لي؛
إن من حولك هم أعظم قيمةً،
هم أشدّ شبهاً بي.
وتمنع، على سبيل المثال،
الحياة النقيّة، العزلة
التي تناضل لتحقيقها...
كيف يمكنك أن تفهمني،
حينما لا تستطيعون أن تفهموا أنفسكم؟
ذاكرتك ليست
كافية، تماماً. لن
تبلغ الماضي، تماماً...
لن أنسى أنكم أبنائي.
لن تعانوا لأنكم مترابطون،
لكن لأنكم وُلِدتم،
لأنكم تبغون حياة
منفصلة عني.

**لويز غلوك: شاعرة أميركية (1943 ..) حَصَّلت على جائزة «نوبل» للآداب، عام 2020. درست الأدب على أيدي شعراء أثَّروا في تجربتها الشعرية مثل «ستانلي كونيتز»، وحصلت على جائزة «بوليتزر»، عن مجموعتها «القزحية المتوحِّشة»، كما حصلت على جائزة «ناشيونال بوك كريتيك سيركل» عن ديوان «انتصار أخيل». من أهمّ أعمالها ديوان «أفيرنو». قالت اللجنة السويدية المانحة للجائزة إن الفوز جاء لصوتها الشعري الفريد الذي يضفي، بجماله البسيط، طابعاً عالمياً على الوجود الفردي. كما أكَّدت أن «في قصائدها، تستمع النفس لما تبقّى من أحلامها وأوهامها، ولا يمكن أن يكون هناك ما هو أشدّ منها في مواجهة أوهام الذات»، وكان أوَّل إصدار شعري لـ«غلوك» عام 1968، مجموعتها الشعرية «فيرستبورن -البِكر»، كما نشرت 12 مجموعة شعرية، بالإضافة الى مجلَّدات حول الشعر. تعمل «لويز غلوك» أستاذة للُّغة الإنجليزية في جامعة «بيل» في «كامبريدج»، بولاية «ماساشوستس». ■ ترجمة: عبد السلام إبراهيم**

---

**هامش:**
1- عرّافة في الأساطير اليونانية.

# نوستوس

في الحديقة، قبل أربعين عاماً،
ثمّة شجرة تفّاح،
خلفها مروج شاسعة
وزعفران عالق في العشب النديّ..
في تلك النافذة، كنت أقف
في آواخر نيسان..
وزهور الربيع في حديقة الجار..
كم مرّةً أثمرت في ذكرى ميلادي!
كم مرة أثمرت في اليوم نفسه..
لا قبله..
ولا بعده!
استبدال المتغيّر بالثابت،
و الأرض القاسية بالخيال.
هذا ما أعرفه عن المكان،
كانت هناك شجرة «بونساي» لعقود،
أصوات تتصاعد من ملاعب التنس ، حقول ،
رائحة العشب الطويل حين قصّه...
كما هو متوقّع من شاعرة غنائية:
نحن ننظر إلى العالم مرّةً واحدة، في طفولتنا، وما عدا ذلك هو مابقي في الذاكرة..

*نوستوس : كلمة يونانية قديمة، استُخدمت في الأدب الميثولوجي اليوناني، وتعني العودة إلى الديار، عن طريق البحر، بالنصر والبطولة.

## أمٌّ وطفل

جميعنا حالمون، لا نعلم من نكون
صنعتنا ماكينة العالم والأسرة المتسلّطة،
ثم أعادتنا، مرّةً أخرى بسوط ناعم..
حالمين.. لا نتذكّر..
ماكينة الأسرة: فروٌ داكن اللون ، غابات جسد الأمّ..
ماكينة الأم: بداخلها مدينة بيضاء..
وقبل ذلك، الأرض والماء..
طحالب بين الصخور، عشب وأوراق شجر متناثرة.
وقبلها، خلايا في ظلام دامس.
وقبل ذلك، العالم الخفيّ..
لهذا، وُلدت خلايا أمّي وأبي؛ لتخرسني، لكي تصبح الأكثر هيمنةً .
أتيت بطريقة ارتجالية، لا أتذكّر أبداً..
جئت، بدوري، لأُقاد.
أنت من طلبت المعرفة:
لماذا أعاني؟، لماذا أنا جاهل؟
خلايا في ظلام دامس. ماكينة قامت بصنعنا..
جئت، بدورك، لتعود للسؤال، مرّة أخرى: لماذا أنا هنا؟
لماذا أنا هنا؟
******

## هروب

**.1**

كنت الرجل.. فقط ؛ لأنني كنت الأطول..
وكانت أختي هي من تقرّر مواعيد الطعام.
ومن حين إلى آخر، تتمنّى أن يصبح لديها طفل..

**.2**

حين تجسّدت روحي،
قلت: من أنت؟
أنا روحك الغريبة الفاتنة، قالت..

**.3**

أختنا الميّتة،
ظلّت مختبئة في رأس أمّي.
أختنا الميّتة،
لم تكن امراةً ولا رجلاً؛ كانت مجرّد روح..

**.4**

تعلّقت روحي برجل،
ليس رجلاً حقيقيّاً..
هو الرجل الذي كنت ألعب دوره، حين نلعب أنا وأختي..

**.5**

عودته مستلقياً على الأريكة، أنعشت ذاكرتي.
ذاكرتي مثل قبو مليء بالأوراق القديمة..
لم يتغيّر أيّ شيء..

**.6**

رأيت، في الحلم، أن أمّي سقطت من شجرة..
وبعدها، ماتت الشجرة.
كانت أمّي سالمة..اختفت سهامها، وتحوّلت أجنحتها إلى أذرع..

وجدت نفسها مخلوقاً ناريّاً في حديقة نائية، ثم عادت وانبعثت فيّ..

.7

وضعت الكتاب جانباً، متسائلةً: ماهي الروح؟
إنها راية ترفرف عالياً على سارية..
أمّا الجسد، فينكمش كالشجيرات، فيما يشبه الحلم.

.8

«حسناً، سنفعل شيئاً حيال ذلك» (بلكنة ألمانية)

.9

في الحلم، رأيت أننا في الحرب.
تركت أمّي قوسها بين العشب..
لطالما انغلقت علي طفولتي، متحوّلةً إلى اللون الذهبي..
كحديقة في الخريف مغطّاة بطبقة سميكة من القشّ..

.10

قوسٌ ذهبيٌّ، الهديّة الأكثر نفعاً وقت الحروب..
كم هو ثقيل على أن يحمله أيّ طفل!.
باستثنائي.. أستطيع فأنا حمله..

.11

بعدها، سقطت جريحة.
أصبح القوس قيثارة، تقطّعت أوتارها في أعماق كفوفي..
في الحلم، يمكن لكليهما إحداث جرح أو إشفاؤه..

.12

كانت طفولتي عصيّة عليّ.
أو كانت تحت طبقة القشّ متخفّية..
لكنها مظلمة جدّاً..

.13

في الظلام «أنا روحك..
لا أحد يستطيع رؤيتي.. فقط، أنت»،
قالت روحي..

.14

قالت: عليك أن تثقي بي،
إذا حرّكتِ القيثارة فسوف تنزفين حتى الموت..

.15

لما لا أستطيع البكاء؟
عليّ أن أكتب: «يدي تنزف، أشعر بالألم والذعر».
أن أكتب ما شعرت به في الحلم، كجريحة حرب..

.16

يعود إليّ الشعور ثانيةً..
شجرة الكمثرى.
شجرة التفّاح.
كنت أجلس هنا، وأنتزع السهام من قلبي..

.17

ثم ظهرت روحي، قالت:
لا يستطيع أحد أن يراني ، ولا أن يرى دمائي، ولا القيثارة أيضاً..
أستطيع إنقاذك.. كان اختباراً..

.18

من منّا المتعَب من الألم الخفيّ؟

.19

كطائر صغير محروم من ضوء النهار،
هكذا كانت طفولتي..

.20

كنت الرجل، لأنني كنت الأطول..
و لكني لم أكن طويلة القامة..
هل نظرت إلى المرآة، قطّ؟

.21

الصمت في مدرسة الحضانة،
الحديقة.
ثم،
القيثارة..

.22

أعرف ما تريد..
تريد «أورفيوس»، تريد الموت.
«أورفيوس» الذي قال: «ساعدوني لإرجاع إيروديس».*
ثم،
بدأت الموسيقى بعزف مرثيّة الروح، وهي تشاهد تلاشي الجسد..

*من الميثولوجيا اليونانية القديمة: ظلّ أورفيوس يعزف بيقثارته بعد موت زوجته إيروديس، لاستعطاف الحيوانات والآلهة لمساعدته في إرجاعها إلى عالم الأحياء، وبعد محاولات لم تنجح، مات هو، أيضاً.

## عبد الكريم كاصد:

# ما أكثر الترجمات البليدة في الشعر، حتى عند أمهر المترجمين!

**عبد الكريم كاصد، شاعر ومترجم عراقي كبير، وُلِد في مدينة البصرة في العام 1946، يقيم، منذ سنوات طويلة، في لندن. له العديد من الأعمال الشعرية، منها: رقعة شطرنج -ولائم الحداد- حذام، الفصول ليست أربعة. ومن ترجماته: البحث عن سيرة هيجل -كلمات- أناباز- عن الملائكة.**
**يرى كاصد أن الترجمة إبداع موازٍ للنصّ الأصلي. مؤخَّراً، صدرت له أعماله الكاملة عن مؤسّسة أروقة للنشر والتوزيع)، وفي هذا الحوار نعرف آراءه في الشعر والترجمة، ورؤيته لكلّ من الثقافتَيْن العربيّة، والغربية، والفرق بينهما.**

**أنت شاعر يعيش في المنفى، منذ سنوات.. حدّثني عن آلام هذه الرحلة، وكيف تتحمَّل عذابات المنفى؟**

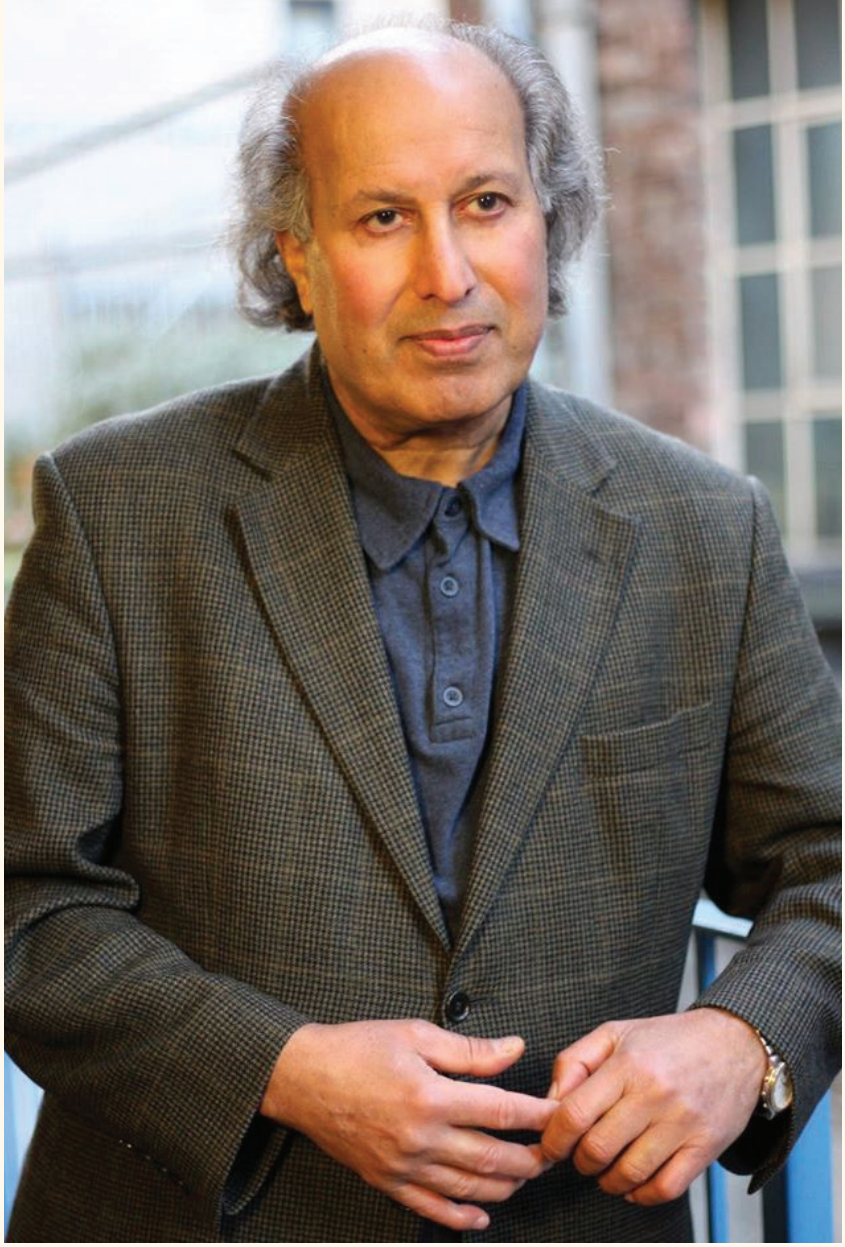
- المنفى هو الحاضر المربك، أبداً، في علاقاته وعاداته ولغته، وقد يظلّ نائياً حتى وأنت تقيم فيه، لكنه سرعان ما يصبح ماضياً، ما إن يكون لك فيه قبر لأعزّ الناس إليك، وأطفال يتكلَّمون لغته، ويجهلون لغتهم، ليكتشفوا بأنفسهم اختلاف ما لم يفطنوا إليه، وقد أخفته اللّغة، وأظهره الواقع. غير أن ما يعمّق المأساة أن الوطن لم يعد هو الحلم، وقد أصبح منفًى آخر، منفًى ليس فيه من سمات الوطن غير ماضيه الذي تحمله معك منفرداً، والذي لم يبقَ منه سوى آثارٍ، من الصعب أن تتبيَّنها، ووجوهٍ حائلة ما زالت تحتفظ بتلك النضارة التي تلوح أطيافاً في مخيِّلتك. إنه الفقدان حقّاً. ومع ذلك، يا للإصرار، ويا للمتعة الغريبة التي يشعرها المنفيّ وهو يعود إلى آثاره المتخفِّية، بحنين الشاعر الجاهليّ المؤرّق، وإن لم يعد يخاطب آثاره بـ«ياخليليّ»، لأن الخليليَّين لم يكونا غير نفسه المشطورة إلى أكثر من شخص! أتساءل، أحياناً: ما الذي يشدّني للذهاب إلى آثاري، شهرين كلّ عام، لأعذب نفسي بما هو غائب، وحتى بما هو حاضر من تردٍّ للحياة، عموماً؟ أجل. ثمّة ضوء، ولكن أين هو الضوء في هذه الظلمة التي أخوضها بعينَيْن كليلتَيْن؟

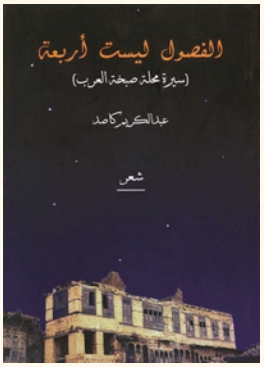
**في أشعارك، تبدو النافذة بديلاً عن الحرّيّة.. أريد أن أعرف منك: هل ينال العربي المهاجر حرِّيَّته في المنفى، أم هي قيود الحرّيّة توجد في كلّ الأماكن؟**

- لم تبقَ لي غير هذه النافذة، وها هو «كورونا» يجيبك نيابةً عني. ما الفرق بين نافذة في الوطن، وأخرى في المنفى؟

**في قصائدك تحضر ثنائيات كثيرة، منها الأبيض والأسود، الضوء والظلام، الحضور والغياب.. هل لابدَّ من وجود الشيء ونقيضه؟**

- الديالكتيك هو جوهر كلّ شيء، مادِّيّاً كان أم روحياً. لدى «هيغل» أو «ماركس»، لا فرق في ذلك، على الرغم من الهوّة التي تفصل بينهما. وحين يكون للبعض مأساة، ربّما تكون ملهاة لدى البعض الآخر. أتذكر كم كان مرهقاً منطق «هيغل» الذي درّسَنا إيّاه في قسم الفلسفة، في جامعة دمشق، الراحل الأستاذ أنطون مقدسي، حتى لدى الطلبة الأذكياء، بتناقضاته وتركيباته!، ولكنه كان لدى شاعر عظيم مثل «بريشت»، ملهاة باعثة على الضحك. إنه الكرنفال حقّاً، ولكنه الكرنفال، الذي نسي «باختين»، وربَّما «بريشت»، أن يذكرَ أن خاتمته لا تنتهي بالفرح دائماً، بل بالعذابات، أيضاً، ففيه تختلط المأساة بالملهاة مثلما تختلط الكرنفالات،















تسان شيوي▲

في ماضي البلدان الأوروبية، لتنتهي بالشجارات والاعتداءات على كلّ أولئك الذين يعيشون في هامش المجتمع، كما تذكر ذلك مصادر عديدة في الردّ على «باختين». يمكنك البدء معي بثنائيّة الوطن والمنفى، مروراً بثنائيّات الحياة التي لا حصر لها، وقد تنتهي (أو لا تنتهي) بثنائيّات أخرى ساكنة في أغوار النفس واللاوعي، لأختفي عنك، فلا تراني أبداً.أمّا الديالكتيك في أوطاننا، فهو مأساة صرف، حتى وإن تخلّلتها الملهاة.

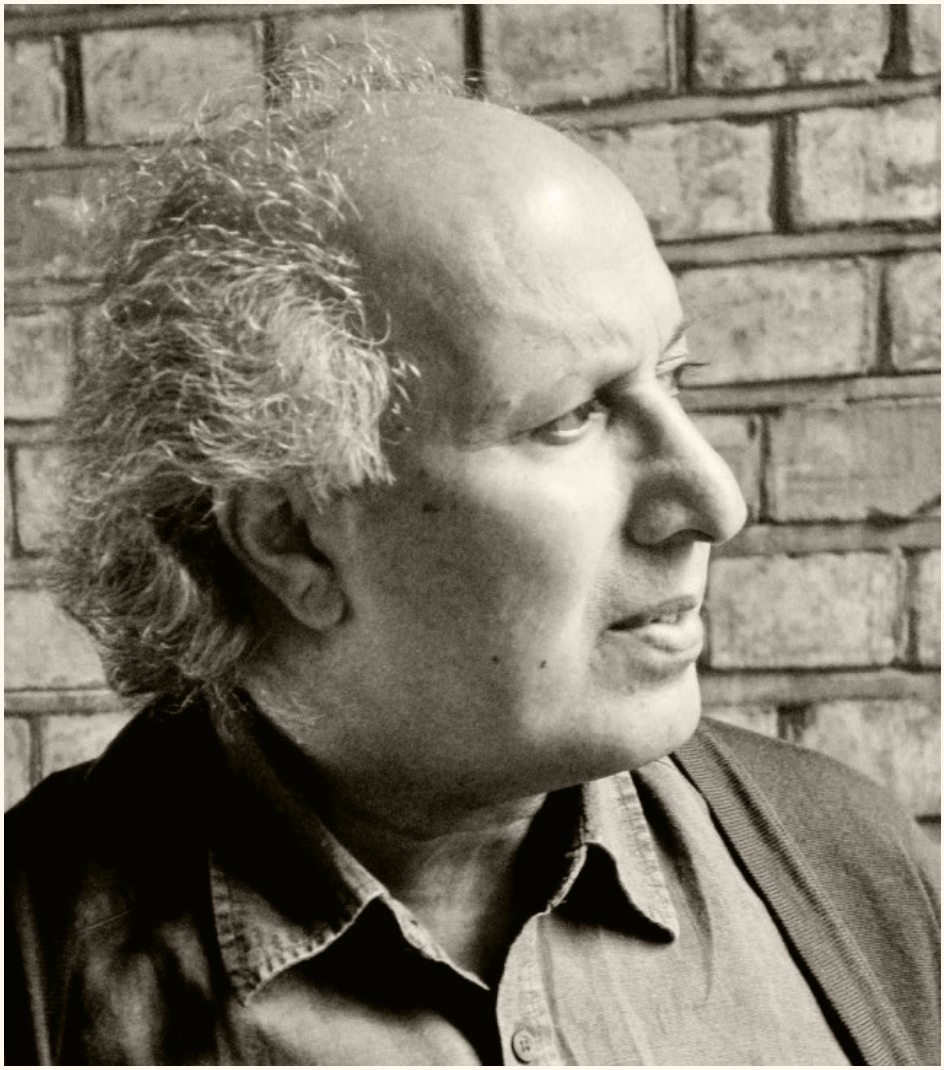
**في ديوانك «رقعة شطرنج»، تحتفي بالنوافذ..لِمَ هذا الاحتفاء؟**

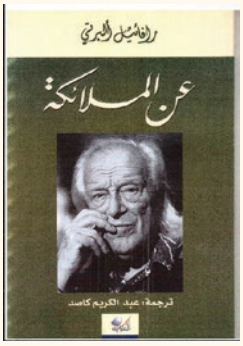
- لعلَّ إجابتي، يلخِّصها هذا البيت الوارد في خاتمة قصيدتي «نوافذ»، الذي ينفي هذا الاحتفاء:
«أنا عبدالكريم كاصد
أتبرَّأ من نافذتي».

**عبد الكريم كاصد ليس شاعراً، فحسب، بل هو مترجم أيضاً.. حدِّثني عن هذه الثنائية، وعن دافع الترجمة.**

- هذه الثنائية هي جزء في صميم ثنائيّات حياتنا التي تحدَّثنا عنها، فأنا أعيش هذا العالم المترامي الأطراف، أتحسَّس أشياءه وتفاصيله وأفراده، أعراسه ومآتمه، وأتأثَّر بها، وأتمثَّلها صوراً وأخيلةً ليست مفارقة، بل هي جزء من واقع حيّ في هذا العالم المسمّى شعراً.وفي هذا العالم، مثل أيّ عالم آخر، هناك الحقيقيون وهناك الزائفون، وهناك الممثِّلون والمتفرِّجون، ومن تنتسب إليهم وينتسبون إليك، في عزلتك وفي اجتماعك، بلا طقوس أو مواثيق.إنها الرابطة السرِّية المعلنة، لاعبر الاحتفالات المبهرجة، بل عبر ما هو حميميّ من علاقة تعلن عن نفسها، بصورة أخرى؛ تتشكَّل بها روح النصّ الأصلي الذي هو نصُّك ونصّ الشاعر الآخر الذي تترجم له، وتقدِّمه عليك، معلناً عنه، مثلما تعلن عمَّن تحبّه وتؤثره، وتقدّمه، قبلك، للقارئ.هناك من يمحو أيّ أثر للمؤلِّف ليعلن، في لافتة كبيرة، عن نفسه، وهو، في فعله هذا، يمحو نفسه والمؤلِّف والنصّ معاً.الترجمة لا تحتمل «الفهلوة»، مثلها مثل أيّ عمل إبداعيّ آخر، بل تهوى التواضع.لا أقوم بالترجمة عن تصميم، بل عن محبّة ووَجْد، فإن كان ثمّة تصميم فهو لاحق؛ لذلك كثيراً ما أقوم بالترجمة على الكتاب الذي اقرأه، لينتظم، بعد ذلك، في ما يسمّى (كتاباً مترجماً)، هو ليس بمترجم لأنه كتابي أيضاً. ما أكثر الترجمات البليدة في الشعر، حتى عند أمهر المترجمين!

**الغربة جعلتك تشعر كما لو أنك وحيدٌ في الصحراء..أخبرني: أيُّهما أفضل: أن تكون وحيداً تتمتَّع بحرِّيتك في مكان بعيد، أم أن تضحّي بحرِّيَّتك لتظلّ في وطنك؟**









- الحرّيّة لن يُضحّى بها، أبداً. والعبد لن يكون جديراً بالوطن. كذلك إن المكان البعيد لن يهبك، بالضرورة، الحرّيّة. الحرّيّة لا تعني العزلة التي قد تكون اضطراراً، له دوافعه العديدة، وهي، أي الحرّيّة، قد تكون مع المجموع في منعطفات تاريخية معيَّنة؛ وهذا شكل مَنْ أشكال مفارقات الواقع. ثمّة من يتحدَّث عن المجموع، ويعني نفسه، مثلما هناك من يتحدَّث عن نفسه، ويعني المجموع، وهذا ما كان يردّده «ما ياكوفسكي» الشاعر الروسي، في دفاعه عن شعره، بل إن هناك من يتشدَّق في حديثه عن الأنا المتفردة المتعالية، وهي صورة باهتة للمجموع الشائع. الشعر الحقيقي النابع من تجربة حيّة هو شعر الفرد والمجموع معاً، حتى لو لم يكن لهذا المجموع علاقة بهذا الشعر، كما يطرح «إليوت» ذلك في مقال له، عن شاعر الأمّة.

**تقول في إحدى قصائدك: «أنا الطائر في الهواء، أبداً / ولا مستقرّ هناك».. تُرى، متى يجد الشاعر مستقرّه؟ وأين يجده؟**

- لا أعتقد أنّ ثمّة مستقرّاً للشاعر وسط هذا العالم المضطرب، بل إن الشاعر لن يستقرّ حتى لو عاش في أعظم أنظمة العالم كمالاً. سيظلّ الرافض، أبداً، إنْ كان شاعراً حقيقياً؛ لأنّ للبشر تاريخاً من الهمجية، لا يدعو للاطمئنان، حتى في أفضل الأنظمة وأكثرها رقيّاً، وهذا ما لم نرَه أو نعثر عليه، حتى في بطون الكتب. ما أكثر المثاليّين والثوريّين ومعتنقي السرديّات الكبرى، الذين التقينا بهم لنكتشف أنهم من أسوأ البشر. ولعلّني أجد نفسي، هنا، أقرب إلى منطق «هيجل» مني إلى ماركس، لأن النقائض فيه لا تنتهي أبداً، فهي تتعانق في أبسط الأشياء وأعقدها: حتى في أرقى النظم التي ستتوصَّل إليها البشرية، لن نعدم وجود اللا نظام، أي أن النظام واللا نظام سيتلازمان أبداً. وما دام الأمر كذلك، فإنّ قَدَر الشاعر هو الرفض والكشف عن اللا نظام المتمثّل في الكثير من بشاعات الواقع التي نراها تتراكم، يوماً بعد آخر.

**منذ سنوات، أصدرت كتابك «غبار الترجمة»، تتحدَّث فيه عن قضايا وإشكاليات الترجمة..في رأيك، هل سيتمّ الوصول إلى اتِّفاق ما حول كلّ ما اُختُلف فيه، وحوله، من هذه القضايا؟**

- ولماذا الاتِّفاق والبشر مختلفون، ثقافة وذوقاً؟ وكيف يكون الاتِّفاق إن كان الحدس عنصراً أساسيّاً في الترجمة، كما يشير إلى ذلك بعض الباحثين مثل «إمبرتو إيكو» في أحد كتبه. وحتى لو كان هناك اتّفاق، فهو قد يكون في ما هو عامّ من مصطلحات وتعابير، وليس في ما هو جوهريّ في العمل الأدبيّ. وحين أتكلَّم على الشعر يصبح الاتِّفاق محالاً. الترجمة ليست نقلاً، فحسب، بل هي إبداع له من الخصائص، مثلما للعمل الفنّي، في الأصل. أليست الترجمة قراءة؟ إذن، لا بدّ من فسحة للإضافة والإبداع، بديلاً مكافئاً للحَرْفية، وليس الحِرَفية، والفقد.

**دعني أسألك: «من أين يأتي غبار الترجمة»؟**

- لغبار الترجمة أسبابه العديدة: ثقافة المترجم، ظرفه الخاصّ، زمنه

الخاصّ، التطوُّر الحضاريّ الذي يعيشه، ذائقته، حدسه، تجربته الطويلة أو المستجدّة، ثم روحه قبل كلّ شيء.ثمّة ترجمات تكاد تكون أمينة في مظهرها، ولكنها تولد ميِّتة، محنَّطة، لا رواء لها، حتى وإن حافظت على المعنى.

**وماذا عن خيانات الترجمة؟**

- لست مع هذا التعبير، الذي أراه لا يعكس حقيقة الترجمة.ثمّة ترجمات تضاهي الأصل، وقد تمنح الأصل روحاً، هي ليست بأقلّ حيويَّة من روح الأصل، إن لم تكن تفوقها.إذا كان ثمّة ديالكتيك، حقّاً، في كلّ شيء، فهو يتجسَّد في الترجمة؛ لما تحتويه من تناقضات شتّى: خسارة وربح، إضافة وفقدان، حدس وتمثّل لما هو مباشر حَيّ، إلى غير ذلك من تناقضات أخرى، يدركها جيِّداً مَنْ خبروا الترجمة ومتاعبها. وحين تكون ثمّة خيانة فهي ليست خيانة، للأصل وحده، بل هي خيانة للغة الهدف، لأن النصّ الذي أترجمه -كما قلت في إجابة سابقة- هو نصّي أيضاً، وحين يكون غير مفهوم أو بلا معنى، كما يحدث في الكثير من الترجمات، فهو خيانة للغتي أنا، أيضاً. إنه لا يسيء إلى النصّ الأصلي الذي يمكن أن يقوم بترجمته آخرون، بقدر ما هو يسيء إلى النصّ مترجَماً، ولي أنا بصفتي مترجماً، وكاتباً.هنا، تفقد الترجمة هويَّتها لتحلّ محلَّها هويّة المترجم التي هي: اللا فهم.بعبارة أخرى أكثر وضوحاً: إننا لسنا هنا، إزاء ترجمة، بل إزاء اقتراف خطأ، لا علاقة له بأصل ولا نسخ؛ لأنه بلا نسق ولا تفاعل مع أجزاء النصّ الأخرى.وحين تكون الترجمة بلا معنى فلا تنطبق عليها حتى لفظة خيانة أو أمانة، أبداً؛ لأن الخيانة مدْرَكَةٌ، وهي هنا غير مدْرِكة للخطأ، وينتفي فيها، أيضاً، الحديث عن التأويل، لأن التأويل لا ينبثق إلّا من الفهم، ومن غنى النصّ.

**عاش عبد الكريم كاصد في العراق، لسنوات، ويقيم، منذ سنوات طويلة، في أوروبا..لو سألتك عن الفرق بين الإنسان العربي والإنسان الأوروبي، فماذا تقول؟**

- لم يعد العرب بعيدين عن الغرب في هجراتهم الكبيرة، في أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن، مثلما لم تعد سلطات الغرب بعيدة عن أغلب سلطات العرب، في خططها وصراعاتها وعودتها،من جديد، بهيئة محتلّ، عبر جيوشها وأساطيلها وقواعدها.ثمّة شعوبٌ هاربة من سلطاتها إلى الغرب، وثمّة سلطات غربية متحالفة مع هذه السلطات التي كانت سبباً في هذه الهجرات الكبيرة، أو متحاربة معها؛ وهي، في كلتا الحالتين، الطرف الأقوى الذي يسهم في تقرير مصير المنطقة المختلفة بتراثها، كليّاً، عن التراث الغربيّ، وهذا ما يتجلّى، خاصّة، في مجتمعنا العربيّ الذي ما زال محافظاً في تقاليده وممارساته وشعائره التي لا تتعارض مع تراث الغرب وحده؛ بل مع العديد من تقاليد السلطات العربيّة وممارساتها وإعلامها الذي هو نسخة أخرى، مشوَّهة، في الكثير من الأحيان، من الإعلام الغربيّ ذي التأثير الساحق في العالم؛ لما يملكه من كفاءات عالية في تزييف الوقائع والأحداث.هذه التناقضات والتناظرات تجعل العلاقات بين الغرب والعرب الذين يخوضون حروباً في أكثر من منطقة، بالغة التعقيد والتداخل، لا سيّما أنّ للغرب دوره المباشر فيها، ويجعل الافتراق هو العامل الحاسم في العلاقة بين الاثنين. ولعلّ هذا الافتراق سيكون عاملاً آخر، في المستقبل، في توجُّه العرب باتّجاه ما يسمّى بلدان الشرق.

**حدثني، أيضاً، عن الاختلاف في التعاطي مع أهمِّيّة الثّقافة والإبداع والفنّ، بيننا، بصفتنا عرباً، وبينهم، بصفتهم غرباً؟**

- حين نتحدَّث عن الثّقافة، يصبح الافتراق أشدّ وضوحاً.شتّان ما بين مجتمعات مستقرّة تشهد ثقافتها تطوُّراً، هو -على نقيض ما لدينا- وليد تناقضاتها ذاتها؛ ثقافة تحكمها ثوابتها وأصولها وتسعى مؤسّساتُها للحفاظ على استقلاليَّتها، رغم من كلّ محاولات السلطات في اختراقها، عبر شرائح هذه المؤسّسات نفسها، بينما نشهد أنّ مجتمعاتنا معرضةٌ للتهديد، لا بثقافتها، فحسب، بل بوجودها أيضاً، أو للارتداد إلى مرحلة سابقة قد تمتدّ إلى ألف سنة في التاريخ أو أكثر، عبر العودة إلى شرائع هي متخلِّفة، أصلاً، حتى بالقياس إلى زمنها، وهذا ما شهدناه في أكثر من بلد عربيّ اُحتلَّت نصف أراضيه أو ما يزيد على النصف، من قِبَل ميليشيات وتنظيمات أصولية متطرِّفة، ليس الغرب بعيداً عن نشأتها وتسليحها وبعثها من جديد، في أماكن أخرى، إن اُستنفدت فاعليَّتها في المكان التي نشأت أو أُنشئت فيه. هنا، نجد أن الافتراق لا الاختلاف هو ما يهيمن في علاقتنا بالغرب، وما يعمِّق الهوَّة بين الثقافتَيْن.لكن علينا ألّا نذهب بعيداً في تقييمنا لثقافة الغرب فهي، من جهة أخرى، تعاني، أيضاً، من تشويهات وتناقضات، هي صورة أخرى للأنظمة السائدة هناك، والصراع الدائر بينها وما تحتويه من إثنيات وقوميّات وطوائف، هي -بدورها- تعاني من تناقضاتها وصراعاتها المستمرّة في تلك البلدان. التقيت مرة، عند بداية إقامتي في لندن، بقسّ، وتحدَّثت معه، باعتباره إنجليزياً، فأنكر ذلك وصحَّح لي أنه (ويلزيّ)، وله لغته الويلزيّة، ودعاني لأرى فيلماً ويلزيّاً مترجماً إلى الإنجليزية، لا يتحدث شخوصه إلّا باللّغة الويلزية.الغريب أن الفيلم يحمل في عنوانه اسم «لينين»، ويتحدَّث عن وفد من الحزب الشيوعيّ يضمّ رفاقاً من أعمار مختلفة، يزور «موسكو» في زمن البريسترويكا، ثم يصف لنا ردود أفعالهم المتنوِّعة، وانسحاب بعضهم ساخطين على التجربة، بينما فضّل البعض منهم البقاء هناك، ولاسيّما الشبان منهم؛ ولكن ردّ الفعل الوحيد الجامع بينهم هو احتجاجهم حين يظنّهم الروس إنجليزاً.كان القسّ فخوراً بالفيلم، ولم يضرّه أنه عن شيوعيِّين، أو أن عنوانه يحتوي اسم «لينين»، ولعلّ من المصادفات الغريبة أن من بين كتبي المترجمة عن الإنجليزية، كتاباً لشاعر ويلزيّ هو قسٌّ، أيضاً، كان مرشحاً لجائزة «نوبل»، وحاز جوائز عديدة، يمقت الإنجليز مقتاً شديداً، ولا يجد حرجاً في التصريح عن مقته هذا، في مقابلاته في أهمّ المجلّات والصحف البريطانية مثل «الغارديان».حاز جوائز عديدة كما تقلَّد أوسمة، بعضها بحضور ملكة بريطانيا، لكنه -مع ذلك- يعبِّر عن ندمه لأنه لا يستطيع كتابة الشعر باللّغة الويلزية، لكنه كتب سيرته باللّغة الويلزية التي تعلَّمها أواخر حياته، لأن كتابة النثر -كما يرى- أقلّ صعوبةً.وفي الديوان الذي ترجمته ثمّة قصائد في هجاء الإنجليز، باعتبارهم محتلِّين عاثوا فساداً في بلاده الجميلة.الشاعر هو: «آر. إس. توماس»، والمختارات التي صدرت هي بعنوان: «ربّة الشعر هي الكمبيوتر» ويمكن إيراد الكثير من المشاهد الحياتية من واقع الحياة اليومية بالنسبة إلى الإيرلنديين والإسكتلنديين وإلى آخرين أيضاً. وليس أَدلّ على ما أقول من النُّصُب التي لا تِّزال تزين الساحات، في العديد من المدن، لقادة عنصريين وطغاة وقراصنة، تشير إلى ثقافة هي السائدة وسط ثقافات أخرى، هي ليست في موضع تجاور أو تحاور، إن لم تكن متناحرة، أصلاً، أو مهيّأة للتناحر مستقبلاً.الصراع القائم، الآن، في فرنسا أو في الولايات المتحدة، دليل آخر على هيمنة هذه الثّقافة حتى وقتنا الحاضر، وما رافقها من صراع، هو امتداد -بشكل ما- لحروب أهليّة سابقة.ولعلّ ما رأيته في إنجلترا، وفي لندن، بالذات، من أحداث وتظاهرات، وتعامل شرس مع المتظاهرين، هو وراء كتابتي قصيدتي القصيرة «ما يحدث في المنفى أيضاً»، المنشورة في مجموعتي الأخيرة «من يعرف الأرض؟ من يعرف السماء؟». ما أردت قوله إن الاختلاف ليس مقتصراً على ما بيننا وبينهم من فروقات جمّة، فحسب، بل هو في صميم ثقافتهم التي تعيش، الآن، أزمتها الحقيقية، لأن التناقضات لم يعد معزولاً بعضها عن بعض، في أيّ بقعةٍ في العالم. وقد ينطبق هذا، إلى حدّ ما، على ثقافتنا التي أضحت أو ستضحي ثقافات مختلفة؛ بسبب التناقضات الحادّة في المواقف والصراعات التي رافقت هذه المواقف، إن لم نقل الحروب والكوارث المتتالية التي ألمَّت ببلداننا. ■ **حوار: عاطف محمد عبد المجيد**

خالد خليفة:

# كُتّاب وكاتبات يعتبرون الوصول إلى الشهرة قضيّة حياة أو موت

**خالد خليفة: كاتب سيناريو، وروائي سوري، من مواليد مدينة حلب، سنة 1964، تُرجمت أعماله إلى الكثير من اللغات. في رصيده- حتى الآن- ستّ روايات، هي: «حارس الخديعة» (1993)، و«دفاتر القرباط» (2000)، و«مديح الكراهية» (2006) التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» العربيّة، و«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» (2013) التي وصلت، أيضاً، إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، وحازت جائزة نجيب محفوظ لعام 2013، و«الموت عمل شاقّ» (2016)، و«لم يُصَلِّ عليهم أحد» (2019) التي أُدرجت على القائمة الطويلة لجائزة «بوكر».**
**للكاتب، أيضاً، عدد من المسلسلات التلفزيونيّة، منها «سيرة آل الجلالي» (1999)، ومسلسل «هدوء نسبي» (2009).**
**أجري هذا الحوار بالتزامن مع صدور أعماله الروائية الكاملة:**




**فازت، مؤخَّراً، الترجمة الإيطالية لروايتك «الموت عمل شاقّ» بجائزة PremioLattesTraduzione الإيطالية المرموقة، التي تمنحها Fondazione Bottari Lattes، ماذا تعني لك هذه الجائزة؟**

- الحقيقة أني كنت سعيداً جدّاً لفوز مترجمة كتبي «ماريا أفينو» بهذه الجائزة المرموقة، عن ترجمتها لكتابي «الموت عمل شاقّ» الذي لم يتوقَّف، منذ بدء صدوره باللغات الأجنبية، خاصّةً الإنجليزية، عن الحضور في قوائم كثيرة، والفوز والمنافسة على كبرى جوائز العالم كما حصل لدى وصوله إلى نهائي جائزة الكتاب الوطني في الولايات المتَّحدة. هذه جائزة مهمّة وتستحقّها «ماريا».

**هل من كتب أخرى لك مترجمة إلى لغات عالمية حيّة، وحصلت على جوائز؟ حبّذا لو تحدِّثنا عن حيثيات هذ الاحتفاء الغربي بالأدب السوري، من خلال تجربتك والاحتفاء بكتبك؟**

- تقريباً، أغلب كتبي مترجمة إلى الكثير من اللغات. كما تعلم، إن رواياتي: «مديح الكراهية» و«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة»، و«الموت عمل شاقّ» تُرجمت إلى عدد كبير من اللغات. والآن، أنتظر ترجمة «لم يُصَلِّ عليهم أحد» بأربع لغات. هناك حركة دائمة، وتبنٍّ لكتبي من قِبَل دور نشر أجنبية، ومن قِبَل المترجمين. وهذا ليس احتفاء بشخصي وكتبي، إنما هو اعتراف باللّغة العربيّة وبأدب جيلي. هناك، اليوم، رغبة كبيرة جدّاً بترجمة الأدب العربي، وبدأنا نحضر وننافس على كبرى جوائز العالم. هذا جيّد، لكنه ليس كافياً لاختراق الأسواق العالمية، والبقاء فيها.

**صدرت أعمالك الروائيّة الكاملة في طبعة جديدة، عن (دار نوفل) في بيروت. من أين أتت الفكرة؟**

- لا توجد أيّة فكرة، انتهت عقودي مع (دار الآداب)، ويجب أن تكون كتبي في السوق، فجرى الاتِّفاق مع (دار هاتشيت أنطون) للنشر، والأمور تجري بسلاسة كما ترى. أحبّ أن أرى كلّ كتبي قادرة على المقاومة، وفي طبعات جديدة.

**أغلب مؤلَّفاتك تصدر في طبعتين؛ واحدة في بيروت، وأخرى في القاهرة. ما السبب في ذلك؟**

- الموضوع، ببساطة، له علاقة بالتسويق، الكتاب اللبناني



خالد خليفة ▲

غالي الثمن، ويجب أن توجد كتب أي كاتب في مصر التي مازالت تعتبر الأمّ الكبرى للقراءة والكتابة. وبالنسبة إليَّ، شغفي بالقاهرة وعلاقتي بها جعلاني مصمِّماً على رؤية كتبي في واجهات المكتبات المصرية، يتداولها القرّاء أي بالأسعار المصريّة التي أصبحت، اليوم غالية -أيضاً- نتيجة التضخُّم.

**كيف تنظر إلى واقع القراءة في العالم العربي؟، وهل غدت الرواية -حقّاً- ديوان العرب، والأكثر مبيعاً وقراءة، في ظلّ انحسار الاهتمام بالشِعر وبقية الفنون الكتابية الأخرى؟**

- واقع القراءة لم يتغيَّر، لأن سياسات التعليم لم تتغيَّر منذ خمسين سنة. هناك مبادرات فردية هنا وهناك، لا تكفي ليصبح الكتاب جزءاً من حياة البشر، لن ينعم العرب بالحياة الحقيقية دون الوصول إلى الديموقراطية والحرِّيّة، ومازالت الرواية تحتلّ مكانة أهمّ في جدول اهتمامات القرّاء، والموضوع له علاقة بانتشار الرواية عالمياً، لا عربياً فقط.

**المُلاحظ، في رواياتك، أنك لا تركّز على شخصيّة معيّنة، بقدر اهتمامك بكلّ الشخصيّات. هل يمكننا القول إن البطل، لديك، هم جميع الشخصيّات؟**

- دوماً، هناك سؤال تقني لديّ، بداية كتابة أيّة رواية: كيف سأكتب الرواية؟، وعبر أيّة شخصيات؟. وصيرورة الشخصية، عموماً، تخضع لتطوُّرات معقَّدة في أثناء الكتابة، ولا أعرف إلى أين ستنتهي. لذلك، دوماً هناك شغف حقيقي للعمل على عدّة شخصيات، لا على شخصية واحدة، إنها لعبة أحبُّها، وتقنية تتيح لي تجريب أشكال كثيرة لبناء الشخصيات ومراقبة تطوُّر علاقاتها بينها وبين ذاتها، وبينها وبين الشخصيات الأخرى.

**ثيمة الموت، تكاد لا تفارق رواياتك؛ وكأنها صفة باتت تلازمك. ولعلّ رواية «الموت عمل شاقّ» خير مثال على ذلك. ما الرابط الخفي الذي يجمعك بالموت؟**

- دوماً، أفكِّر: لماذا أصبح الموت تيمة رئيسية في كلّ كتبي؟ حقيقةً، لا إجابة لديّ، لكن هناك جاذبية في الكتابة عن الموت والحبّ، وأنا متورِّط في التفكير والعيش والكتابة عن هذه المتلازمة.

**في رواياتك، تعود إلى حقبات زمنية مختلفة، كالثمانينات «مديح الكراهية»، والسبعينات «لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة»، والقرن التاسع عشر وبداية العشرين «لم يُصَلِّ عليهم أحد». هذا الشغف بالبحث التاريخي لديك، كيف تتحدّث عنه؟**

- فقط، في «لم يُصَلِّ عليهم أحد» عدت إلى التاريخ، وكان يجب أن أجيب عن عدّة أسئلة بدأت التفكير فيها منذ عام 2006، حين بدأت أفكِّر في كتابة هذه الرواية، وعام 2008، حين بدأت بكتابة الملاحظات، كانت النتيجة التي أعرفها، مسبقاً، هي أن التاريخ لم يتوقَّف عن إعادة إنتاج نفسه. «مديح الكراهية»، و«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» من الأعمال المعاصرة، مازلنا نرى شخوصهما بيننا، لذلك لا أعتبرهما من روايات عن التاريخ، ولي عودة إلى التاريخ لكن ليس الآن، قد يكون بعد سنتين أو ثلاث. لديَّ، أيضاً، حكاية كبيرة أعمل عليها منذ سنوات. نعم، هناك جاذبية كبيرة في أسئلة التاريخ.

**تبدو مُقلّاً في الكتابة، إلى حدّ ما، بعيداً عن الغزارة التي نعهدها من كُتّاب متفرّغين للكتابة، إذْ ثمّة فترة زمنية لا بأس بها بين إصدار رواية وأخرى؟**

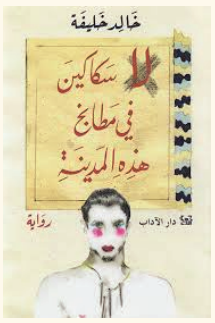

















- الكتابة، عندي، ليس معناها النشر. غالباً، أعيد كتابة روايتي بمسوَّدات كثيرة: في «لم يُصَلّ عليهم أحد» أعدت كتابة الرواية 19 مرّة، وحين انتهت نسختها الكاملة، سنة 2017، كنت في المسوَّدة التاسعة أو العاشرة، لكن ذلك اقتضى مني قرابة سنة ونصف، والعمل لمدّة عام مع صديقتي المحرِّرة في (دار هاتشيت أنطوان) رنا حايك، وفيما بعد مع المحرِّرة في (دار العين) أريج جمال، رغم أن رنا كانت تتابع أوائل المسوَّدات، ونتحدَّث، مطوَّلاً، عن النسخ المقبلة. أحبّ هذه الطريقة في العمل، فحين يذهب الكتاب إلى المطبعة أفقد أيّة علاقة معه، وللأبد.

**نلت، في مسيرتك الممتدة لأكثر من ثلاثة عقود، جوائز عدّة، أبرزها جائزة نجيب محفوظ. كذلك ترجمت أعمالك إلى العديد من اللغات. ترى، كيف تنظر إلى تجربتك، وهل نلت الحفاوة المرجوّة؟**

- الشيء المؤكَّد أن أعمالي استطاعت أن تدافع عن نفسها، ولم تستعمل وسائل الغشّ والنفاق والكذب والحسد، و(طقّ البراغي)، والاتّكاء على شهرة كُتّاب آخرين للترويج، ولم تدخل في فلك العلاقات الاجتماعية، فكما ترى هناك أساليب جديدة للترويج، خاصّةً بالنسبة إلى كُتّاب وكاتبات يعتبرون الوصول إلى الشهرة قضيّة حياة أو موت، وهنّ مستعدّات لفعل أيّ شيء من أجل الوصول إلى الجوائز والشهرة التي أعتقد بأنها أسوأ ما يمكن أن يحدث لكاتب أو كاتبة. ليس لديَّ مظلومية، فكتبي تدافع عن نفسها، وتكسب قرّاء جدداً، كلّ يوم، ولغات أجنبية بشكل دائم، وتغري بعض الحاسدين والحاسدات ليتمسَّحوا بها من أجل أن يصيبهم نتف من شهرة.

**برأيك، إلى أيّ مدى استطاعت الرواية السورية أن توثّق الألم السوري الراهن؟**

- حاولت، وتحاول، وستبقى تحاول. قضيّة الكتابة عن الألم السوري الراهن لن تتوقَّف؛ لذلك هي ليست حكاية واحدة سنكتبها وننتهي منها، سيبقى السوريون، والعالم معهم، يكتبون وينتجون أفلاماً لأكثر من خمسمئة سنة عمّا حدث خلال السنوات العشر الماضية؛ لذلك، إن العمل مستمرّ.

**إلى جانب أعمالك الروائية، كتبت عدداً من المسلسلات التلفزيونيّة المهمّة، إلى أي مدى يستفيد الروائي من كتابة السيناريو؟**

- الروائي يجب أن يستفيد من كلّ شيء. أفادتني الدراما كثيراً، خاصّة في الموضوع المالي، والتقني. أعتبر ما كتبته للدراما كان تجربة أولى للّعب وكيفية البناء والتعاطي مع عدد كبير من الشخصيات.

**هل هي الرغبة في التنوُّع والانتقال من مجال إبداعي إلى آخر، أم ماذا؟**

- الموضوع كان في غاية البساطة. حاجتي للمال هي التي أوصلتني إلى الدراما التي فتحت لي ذراعيها، وجعلتني لاعباً أساسياً في أثناء سنوات الإنتاج، وأقصد: من عام 2000 حتى 2010.

**في السنوات الأخيرة من المأساة السورية، أصبح قسم كبير من السوريين خارج بلدهم، حيثُ ظهر ما يسمّى (ظاهرة الأدب السوري في المهجر). هل من الممكن أن يؤدِّي ذلك إلى تشكيل ثقافتين سوريَّتين؛ واحدة في الداخل، وواحدة في المهجر؟**

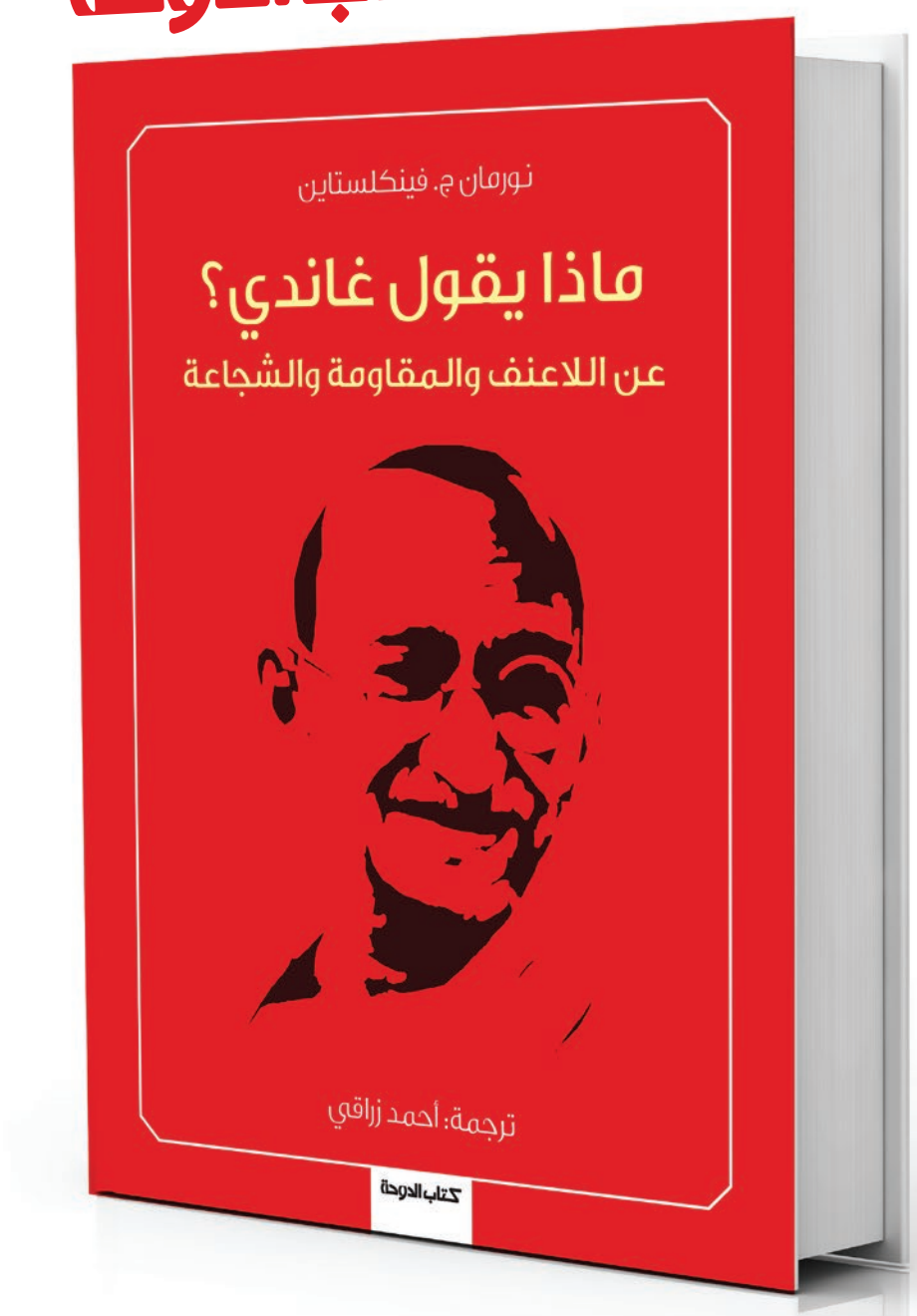
- سيكون لدينا كُتّاب مهاجرون لا أدب سوري في المهجر، ولن يختلف ما سيكتبه هؤلاء الكُتّاب عن أدب الداخل، ما داموا يكتبون باللّغة العربيّة عن مواضيع الحياة السورية.

**لمن يقرأ خالد خليفة؟ وهل من مشاريع جديدة لديك؟**

- أعيد قراءة الكلاسيكيات، وأقرأ كلّ كتاب أستطيع تجاوز ربعه الأوَّل. نعم، هناك مشاريع أعمل عليها. أنا لا أتوقَّف عن العمل.

■ **حوار: عماد الدين موسى**

# كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

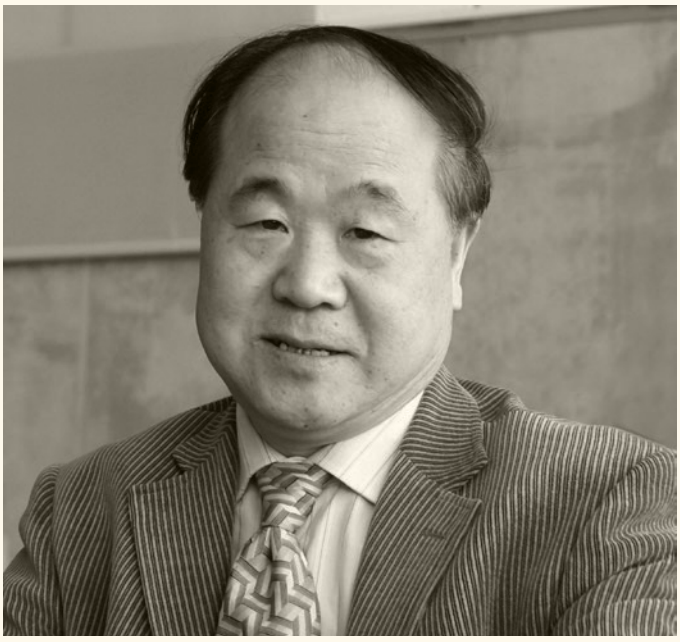
الذكرى الـ 123 لميلاد «وليام فوكنر»

# مويان: «العمّ فوكنر، كيف حالك؟»

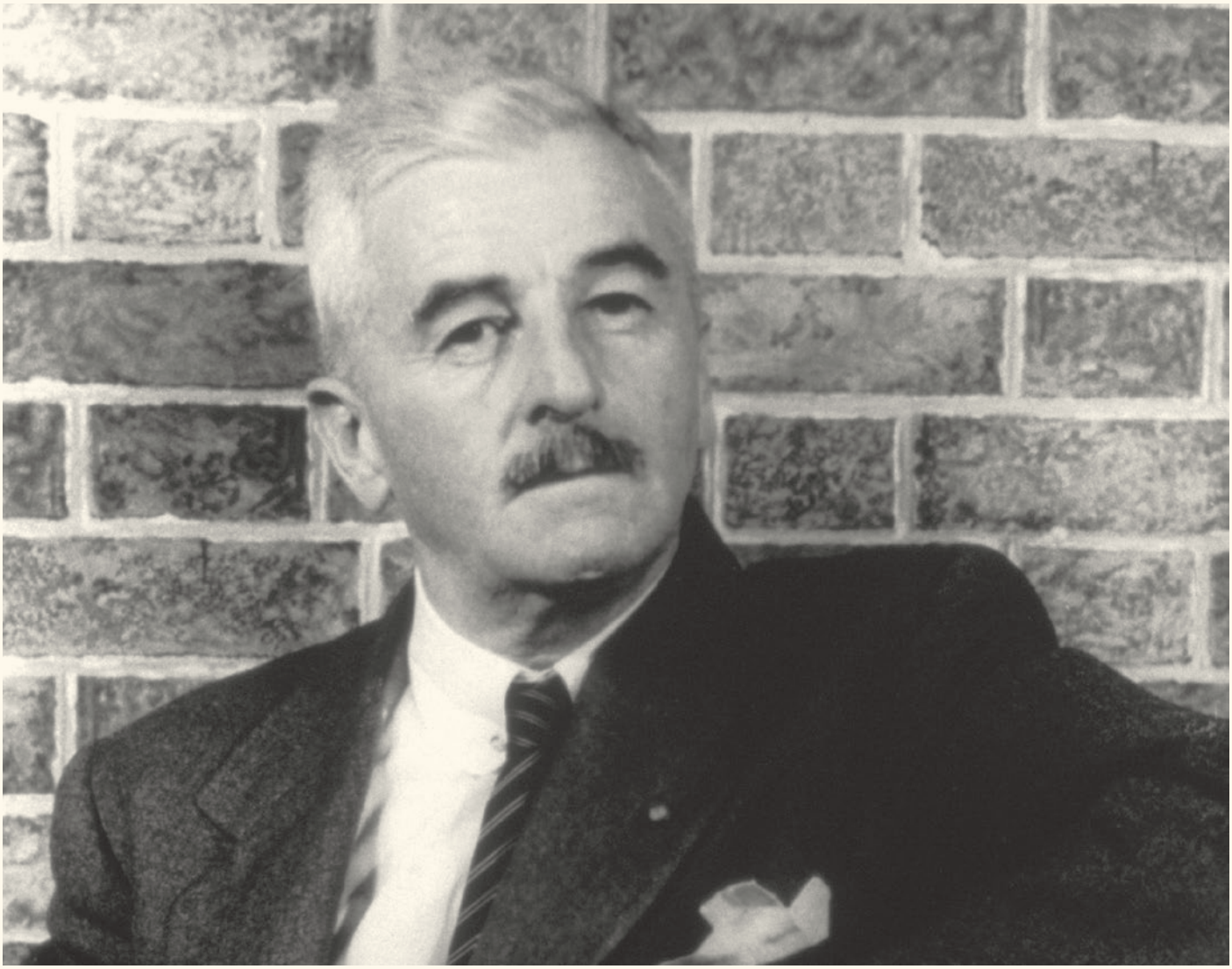
**يصادف، اليوم، الذكرى الـ 123 لميلاد الكاتب الأميركي «ويليام فوكنر» (1897-9-25 /1962-7-6). ويعتبر «فوكنر» الشخصية التمثيلية لتيّار أدب الوعي في الولايات المتّحدة، فقد حاز على جائزة «نوبل» في الآداب عام 1949، وتمثّل رائعته «الصخب والعنف» أشهر أعماله.**
**ذكر «مويان» «فوكنر» عدَّة مرّات، في خطاباته ومقالاته، ويمكن القول إن «فوكنر» كان معلِّماً مهمّاً، للغاية، في مسيرة «مويان» الإبداعية، يتذكّر «مويان»، بوضوح، لقاءهما الأوَّل، قائلاً: «كان عصر يوم، تتساقط فيه نُتف الثلج بغزارة في كانون الأوَّل/ ديسمبر، من عام 1984، حيث استعرت من زميل لي كتاب «الصخب والعنف» لـ«فوكنر».**
**وفي مارس، عام 2000، ألقى «مويان» كلمة في جامعة «كاليفورنيا» بعنوان «أيُّها العمّ «فوكنر»، كيف حالك؟». وفي تلك الأثناء، لم يكن المعلِّم «مويان» حتماً، يتوقّع أنه سيحصل على جائزة «نوبل» في الآداب، بعدها باثنَيْ عشر عاماً.**

أيُّها العمّ «فوكنر»، كيف حالك؟
خطاب أُلقِي في جامعة« كاليفورنيا»، في «بيركلي»

**مويان**


مويان ▲

عندما كنت ألقي خطاباً في جامعة «ستانفورد»، قبل بضعة أيّام، قلت إن قراءة كاتب لأعمال كاتب آخر، هي في الواقع بمنزلة محادثة، حتى أنها قد ترتقي إلى عاطفة حبّ، فلو نجحت المحادثة لغدا من المرجح أن يصبحا رفيقَيْن، مدى الحياة، ولو كانت محادثة مزعجة، فسيمضي كلٌّ منهما في دربه الخاصّ.
واليوم، سأتحدَّث، على وجه التحديد، عن محادثاتي مع الكُتّاب من جميع أنحاء العالم، حيث يمكن الحديث، أيضاً، عن مسيرة الحبّ التي جمعتني بهم. في رأيي، الكاتب الجيّد خالد أبداً، وسيتحوَّل جسده، بالطبع، إلى تراب كما الأشخاص العاديِّين، تماماً، إن عاجلاً أم آجلاً، بينما تبقى روحه خالدة، ما انتشرت أعماله.
من الواضح أنه من غير المناسب قول مثل هذه الكلمات في مجتمع اليوم، الغارق في البذخ والترف، ذلك أن ثمّة الكثير من المغريات التي تطغى على القراءة، بينما تدفعني رغبتي في طمأنة ذاتي، وحثِّها على مواصلة مسيرة الإبداع، حتماً، لقول ذلك.
بدأت مسيرتي في القراءة قبل عدّة عقود، عندما كنت طفلاً مشاكساً أرعى الأغنام والماشية في الأراضي العشبية، في مسقط رأسي. وفي موضعنا النائي المتخلِّف، آنذاك، كانت الكتب من الكماليّات شديدة الندرة. كنت على دراية تامّة بكلّ أسرة لديها أيّ نوع من الكتب، في محيط يضمّ عشرات القرى، في بلدة «شمال شرق قاومي».



ويليام فوكنر ▲

ومن أجل الحصول على الحقّ في قراءة هذه الكتب، غالباً ما كنت أعمل لدى هؤلاء الأشخاص ممَّن لديهم الكتب. وفي منزل حجّار من جيراننا، بدت مجموعة «تنصيب الآلهة» المصوّرة، كأنها تحكي تاريخ الصين قبل ثلاثة آلاف عام، لكنها كانت تحكي -في الواقع- قصصَ العديد من الأشخاص الخارقين. على سبيل المثال، القول بأن عينَيْ شخصٍ قد اقتلعتا بفعل آخر، فنَمَت في محجرَيْ عينيه يدان، وقد تبرعمت بهاتَيْن اليدَيْن عينان، يمكن لهاتَيْن العينين رؤية الأشياء على بعد ثلاثة أقدام تحت سطح الأرض؛ ثمّة آخر، يمكنه عزل رأسه عن رقبته ليغنّي في الهواء، حدث أن تحوَّل عدوُّه إلى نسر، فأعاد وضع رأسه على رقبته، بشكل معكوس، ونتيجة ذلك أنَّ ركْضَ هذا الرجل، إلى الأمام، كان، في الواقع، تحرُّكاً للخلف، وركضه إلى الخلف كان يدفع به، في الواقع إلى الأمام.

مثل هذه الكتب لها جاذبية لا تُقاوم، لأطفال مثلي، منغمسين في الخيال طوال اليوم. ومن أجل قراءة هذه المجموعة، كنت أطحن له الدقيق بدفع الرحى، في منزله، طوال فترة الصباح، لأتمكَّن من قراءتها لمدَّة ساعتَيْن، على أن أقرأها في ممرّ الطاحونة، بمنزله.

وعند القراءة، كانت بنت الحجّار تقف خلفي لتراقبني، وبانقضاء الوقت، تأخذها على الفور. ولو كانت لديَّ الرغبة في مواصلة القراءة، فعليَّ الاستمرار في دفع الرحى. لم يكن هناك ساعات في ذلك المكان، آنذاك، فكانت مدّة الساعتَيْن تعتمد على مزاج ابنة الحجّار، فإذا كانت حالتها المزاجية جيِّدة، مَرَّ الوقت متباطئاً، بينما لو كانت في مزاج سيِّئ، فسيمرّ خاطفاً.

ومن أجل إبقاء هذه الفتاة الصغيرة في مزاج سعيد، كان عليّ أن أرتقي شجرة المشمش لدى الجيران، لأسرق ثمارها وأطعمها إيّاها. إن منح شبح جشع مثلي الآخرين مشمشاً مسروقاً، لهو أشبه ما يكون بدفع قطّة جشعة لبصق السمك من فمها، لكنني ظللت أعطي المشمش، الذي أناله بشقّ النفس، للفتاة، وبالطبع، كان جمال ابنة الحجّار الفاتن سبباً مهمّاً، كذلك.

باختصار، لقد دفعت ثمناً باهظاً، في طفولتي، لقراءة كلّ الكتب في عشرات القرى من حولنا. كانت ذاكرتي جيّدة جدّاً آنذاك، إذ لم تكن سرعة القراءة مذهلة، فحسب، بل كنت موهوباً بذاكرة استثنائية. أمّا بالنسبة إلى فكرة التواصل بين المؤلِّف والقارئ، فلم تكن قد تبرعمت آنذاك. في ذلك الوقت، كان الأمر متعلّقاً بشكل محض بقراءة القصّة، فحسب، فقد كنت غارقاً في ثناياها، وغالباً ما أبكي، بحرقة، لمعاناة شخصيات القصّة، بل أقع، في كثير من الأحيان، في حبّ أولئك النسوة الجميلات اللاتي يضمهن نسيجها.

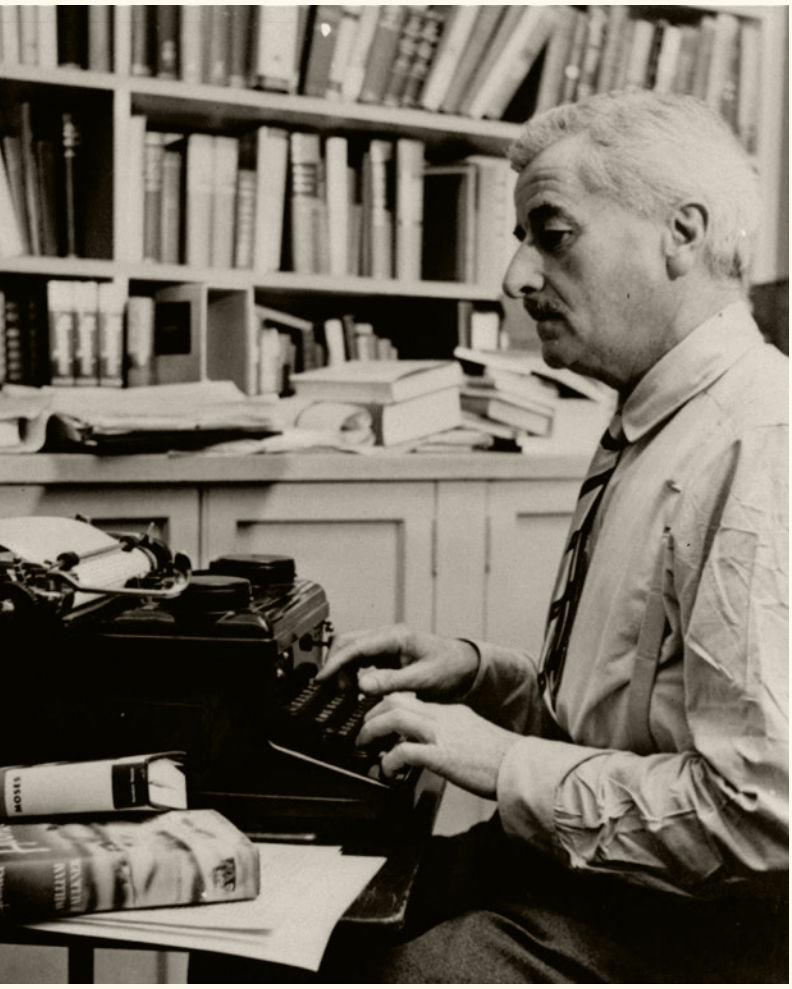
وبعد الانتهاء من قراءة عشرات الكتب في القرى المجاورة، لم أقرأ كتباً، تقريباً، لعدّة عقود. فقد اعتقدت أن تلك العشرات من الكتب هي

كلّ ما في العالم من كتب، وإنجاز قراءتها يعادل الانتهاء من قراءة كتب العالم كافّةً. وخلال هذه الفترة، كنت أعمل في الريف، فكان تواصلي مع الأغنام والماشية أكثر كثيراً من تواصلي مع الناس، حتى كدت أنسى تلك الكلمات التي تعلّمتها في المدرسة. بيد أن قلبي كان مفعماً بالخيال، وتمنّيت أن أكون كاتباً، أحيا حياة ملؤها السعادة.

عندما كنت في الخامسة عشرة من عمري، كبرت ابنة الحجّار، فصارت فتاة بالغة، فائقة الجمال، تعقد جديلة كبيرة تتدلّى حتى ردفها، ولها عينان برموش كثيفة، تنبعث منهما نظراتها الناعسة المبهمة. كنت مفتوناً بها، للغاية، وكنت غالباً ما أشتري لها الحلوى، بنقودي الزهيدة التي أجنيها من عملي الدؤوب. كانت حديقتا بيتَيْنا متجاورتَيْن، فكنّا نذهب، عند الغسق، إلى النهر، لجلب الماء وسقي الخضروات. وعندما كنت أراها تحمل دلو الماء، وقد أطلقت لجديلتها العنان لتتراقص خلفها، وتهفو في سبيلها من أعلى ضفّة النهر، تجيش في صدري شتّى الأحاسيس، ويخالجني شعور بأنها أجمل مخلوق على وجه الأرض. كنت أسير خلفها، فأطأ بقدميَّ العاريتَيْن ما تخلّفه خطواتها من آثار على شاطئ النهر، فيبدو وكأن تيّاراً يسري، عابراً بدني من أخمص قدميَّ وحتى أعلى رأسي، فيفيض قلبي بالسعادة. استجمعت شجاعتي، ذات غسق، وقلت لها إنني أحبها، وأتمنّى أن تصير زوجة لي. اعترتها الدهشة، ثم انفجرت بالضحك. قالت: «أنت، ببساطة، ضفدع يشتهي لحم بجعة!» شعرت بجرح كبير قد أصاب كرامتي، غير أن افتتاني بها لم يتبدَّل؛ لذا طلبت من زوجة أخي الذهاب إلى منزلها، وعرض الزواج عليها. حملت زوجة أخي رسالة لي؛ فحواها أنها ستتزوَّجني، طالما أمكنني كتابة عمل مثل «تنصيب الآلهة». ذهبت إلى منزلها لأعبّر لها عن تطلُّعاتي السامية، وأهدافي العظيمة، فلم تخرج لرؤيتي، بل هرع إليَّ كلبهم المتوحِّش الضخم مندفعاً كالنمر.

قلت، قبل بضعة أيّام، في محاضرتي في «ستانفورد»، إنني تحمَّست للكتابة؛ رغبةً في عيش حياة سعيدة، أتناول فيها (الجياوتسي) ثلاث مرّات في اليوم، وفي حقيقة الأمر، وباستثناء (الجياوتسي)، لقد ألهمتني تلك الفتاة في منزل الحجَّار، بعينيها الناعستَيْن. لم أتمكَّن، حتى اليوم، من كتابة مثل هذا الكتاب المشابه لـ «تنصيب الآلهة». وبالفعل تزوَّجت ابنة الحجّار من ابن الحدّاد، وغدت أمّاً لثلاثة أطفال. كانت معظم قراءاتي عندما كنت أدرس في قسم الآداب بالجامعة، وقد كتبت، آنذاك، الكثير من القصص الرديئة، للغاية. شُدهت عند دخولي الأوَّل إلى مكتبة الجامعة، لم أتوقَّع، حتى في أحلامي، أن العالم -بالفعل- زاخر بالكُتّاب، وملآن بكتبهم. لكنني كنت قد تجاوزت سنّ القراءة في ذلك الوقت، حيث وجدت أنني ما عدت قادراً -بالفعل- على الصبر لقراءة كتاب من أوَّله حتى آخره، وقد انتابني شعور بأن أيّاً من القصص التي تضمُّها هذه الكتب لم تتجاوز مخيِّلتي. فقد كنت أرى المؤلِّف بتصفُّح ما يربو عشر صفحات من الكتاب.

اعترف أن الكثير من الكُتّاب رائعين جدّاً، لكن ليس ثمّة الكثير من اللّغات المشتركة تجمعنا معاً، و-من ثَمَّ- لا تحمل كتبهم لي الكثير من الفائدة، فقراءة كتبهم أشبه ما يكون بتعاملي مع ضيف بشكل مهذَّب وراقٍ، كان ذلك هو الحال حتى وصلت بقراءاتي إلى «فوكنر». أتذكَّر، بوضوح، أنه كان عصر يوم، تتساقط فيه نُتف الثلج بغزارة في كانون الأول/ ديسمبر، من عام 1984، حيث استعرت من زميل لي كتاب «الصخب والعنف» لـ«فوكنر»، وأمعنت النظر في صفحة الغلاف، فكان ثمّة رجلٌ عجوزٌ يرتدي زيّاً غربيّ الطراز، يُحكِم عليه برابطة عنق، ويقبض بفمه على غليون، لم ترُقْ لي الصورة. ثم بدأت في قراءة تلك المقدِّمة المطوَّلة التي خطَّها مترجم مشهور في الصين. كنت أقرأ فيغمرني الفرح، وتفهَّمت، بشدّة الكثير من سلوكات هذا العجوز الأميركي غير المواكبة للعصر، كما شعرت بالودّ الشديد حيالها، منها -على سبيل المثال- أنه كان لا يقرأ الكتب بجدِّيّة، منذ



أن كان طفلاً، وكذلك أنه كان محبّاً للتفوُّه بالترّهات، كما كان يحبّ الكذب، حيث لم يُخض الحرب، بينما ادّعى أنه كان يقود الطائرة ويشتبك مع العدو في السماء، وقد أصيب، جرّاء ذلك، بشظيَّة كبيرة جدّاً في رأسه، وأن هذه الشظيّة، التي اقتحمت دماغه، قد تمخَّضَ عنها أسلوبه اللّغوي المبهم والمتحذلق.

كان مخموراً حينما ذهب لتسلُّم جائزة «نوبل»، حتى أنه ألقى بالميدالية الذهبية في سلّة المهملات؛ ولمّا دعاه الرئيس «كيندي» إلى مأدبة عشاء في البيت الأبيض، قال إن تناول وجبة لا يستحقّ الهرولة إلى البيت الأبيض. لم يكن يعتبر نفسه، في الأساس، كاتباً، بل اعتبر نفسه مزارعاً، بينما فتنتني «مقاطعة يوكناباتوفا» وليدة مخيِّلته. داخلني شعور بأن «فوكنر» يشبه المزارعين القدامى في مسقط رأسي، فقد علَّمني، بنبرة نافذة الصبر، كيف ألجم المِهار بالرسن.

ثم بدأت في قراءة كتبه. اعتقد كثير من الناس أن كتبه غامضة، يصعب فهمها، بينما قرأتها بسهولة بالغة. أشعر أن كُتبه دافئة لطيفة مثل أحاديث أولئك المزارعين القدامى غريبي الأطوار في مسقط رأسي، فلا يهمّني القصص التي يرويها لي، لأن قدرتي على تأليف القصص ليست دون قدرته، لكنّ ما أعجبني هو تلك النبرة، وتلك الطريقة التي يسرد بها القصص.

كان يتصرَّف كما لم يكن، في الساحة، غيره، فيتحدَّث عن ذاته، فحسب، تماماً، مثلما كنت أفعل عندما أرعى الماشية في مراعي مسقط رأسي، حيث أتحدَّث إلى الماشية وطيور السماء، فحسب. قبل ذلك، كنت، دائماً، أكتب الرواية وفقاً للأسلوب المتَّبع في مناهجنا لتعليم الرواية، والتي كانت، حقّاً، عملاً شاقّاً. شعرت بافتقاري لما

أودّ كتابته، وفقاً لمناهجنا التعليمية، وإذا انتابني هذا الشعور، فإنه ينبغي عليَّ مواصلة خوض غمار الحياة والتعمُّق فيها.

بعد قراءة «فوكنر»، شعرت كأنني قد استيقظت من حلم، ليتَّضح أمامي أن الروايات يمكن أن تتناول التَّرهات هكذا، وأن الأشياء التافهة التي تحدث في الريف، يمكن أن تنسج خيوط رواية بشكل رائع، فالكاتب لا يمكنه أن يختلق الشخصيّات، ويبتكر القصص، فحسب، بل يمكنه، أيضاً، أن يختلق الجغرافيا.

لذا، ألقيت كُتبه جانباً، والتقطت قلماً لكتابة روايتي الخاصّة. وقد كتبت، بجرأة، على الورقة: «بلدة شمال شرق (قاومي)»، مستوحياً إيّاها من اختلاقه الجغرافي «مقاطعة يوكناباتوفا». إن مقاطعة «يوكناباتوفا» خاصّته هي اختلاق خياليّ محضّ، بينما بلدة «شمال شرق قاومي»، خاصَّتي، هي مكان حقيقيّ. لقد اتَّخذت قراراً بالكتابة عن مسقط رأسي، تلك الرقعة من الأرض التي تشبه، في حجمها، حجم طابع بريد.

كان ذلك، ببساطة، أشبه ما يكون بفتح هوس الذاكرة المتدفّقة، حيث أنعش حياة الطفولة كاملة، فتذكَّرت ما قلته في تلك السنوات الخوالي، وأنا مستلقٍ على العشب، قبالة الأبقار، والسحائب، والأشجار وطيور السماء، ثم كتبته في رواياتي، كما هو تماماً. ومنذ ذلك الحين، تبدَّد قلقي بشأن عدم العثور على ما أودّ كتابته، وانحصر حول عدم قدرتي على الكتابة. غالباً ما يحدث ذلك، فعندما أكتب رواية، تصرخ في عقلي الكثير من الأفكار الجديدة، كما لو كانت كلباً ينبح خلفي.

وفي وقت لاحق، تعرَّفت إلى أستاذ جامعي أميركي في ندوة «فوكنر» الدولية التي عُقدت في جامعة «بكين»، وكان يدرِّس في جامعة قريبة من مسقط رأس «فوكنر». وقد دعاني هو ورئيس الجامعة لزيارتهما، لكنني لم أذهب، فأرسل إليَّ ألبوم صور لـ«فوكنر»، يحتوي الكثير من الصور الثمينة، من بينها صورة لـ«فوكنر» وهو يقف أمام إسطبل للخيل، مرتدياً ملابس مهترئة، وحذاءً طويل الساق، بالياً. أعادتني صورته هذه، على الفور، إلى بلدة «شمال شرق قاومي»، فذكَّرني بجدّي، وبأبي، وبالكثير من القرويِّين القدامى.

في ذلك الحين، تفكَّكت صورة «فوكنر» بعقلي، باعتباره كاتباً عظيماً تماماً، لأشعر بتلاشي المسافة بيني وبينه. وقد انتابني شعور بأننا قلبان متناغمان، وصديقان حميمان من جيلَيْن مختلفَيْن، لا تنطوي علاقتنا على أسرار. فقد تحدَّثنا معاً عن الطقس، والمحاصيل الزراعية، والماشية، كما دخَّنّا التبغ سويّاً، واحتسينا الخمر، وسمعته يوبِّخ النقّاد الأميركيين أمامي، ويسخر من «همنغواي».

كما سمح لي بتلمُّس تلك الندبة برأسه، وقال إنها نتيجة عضّة فرس أبقع، لكن بالنسبة إلى هؤلاء الحمقى، لابدَّ من القول إنها كانت جرّاء انفجار طائرة ألمانية. ثم انفجر بالضحك منتشياً، وقد علت وجهه ابتسامة مشاكسة وممازحة. أخبرني أن الكاتب يجب أن يكذب بجرأة، ودونما خجل، ليس لإبداع الروايات، فحسب، بل لابتكار تجارب شخصية، أيضاً.

علَّمني، أيضاً، أن الكاتب يجب أن يتجنَّب المدينة المزدهرة، ويستقرَّ في مسقط رأسه، تماماً، مثلما يجب أن تتجذَّر الشجرة في الأرض.

وأنا أرغب، حقّاً، في السير على هداه. لكن، في مسقط رأسي، غالباً ما ينقطع التيّار الكهربي، كما يفتقر إلى وسائل التدفئة في الشتاء، علاوةً على مرارة المياه، وطعمها القابض، وأنا أخشى المصاعب؛ لذا، لم أعُد إليها حتى اليوم.

ينبغي أن أعترف، بصراحة، أنني لم أنتهِ من قراءة رواية «فوكنر» «الصخب والعنف» حتى الآن، لكنني أضع ألبوم صوره، الذي أهداني إيّاه ذلك الأستاذ الجامعي الأميركي، على مكتبي، حيث أتحدَّث إليه، حينما أفقد الثقة بنفسي.

أعترف أنه معلِّمي، لكنني قلت له، ذات مرّة، دون خجل: «مرحباً، أيُّها العجوز، ثمّة موضع قد تجاوزتك فيه!»، فرأيت ابتسامة ملؤها السخرية، قد فاض بها وجهه، وعقَّب قائلاً: «قل لي: ما المواضع التي تفوَّقت عليّ فيها؟».

قلت: «مقاطعة يوكناباتوفا، خاصَّتك، هي مقاطعة من البداية وحتى النهاية، بينما بلدة «شمال شرق قاومي»، خاصَّتي، قد حوَّلتها إلى مدينة حديثة، للغاية، في غضون أقلّ من عشر سنوات. ففي عملي «الصدور المرتفعة والأرداف العريضة» جعلت بلدة «شمال شرق قاومي» تشيِّد العديد من المباني الشاهقة، وتضيف المرافق الترفيهية الحديثة. بالإضافة إلى ذلك، أنا أكثر شجاعة منك، فما كتبته أنت كان قاصراً على حدود ذلك المكان، بينما تجرَّأت أنا على نقل أشياء من جميع أنحاء العالم، وتغيير وجهها، وضمّها إلى بلدة «شمال شرق قاومي»، وكأن هذه الأشياء قد حدثت فيها، بالفعل.

لا توجد جبال في بلدة «شمال شرق قاومي» الحقيقية، لكنني حرَّكت جبلاً إليها، بالقوّة، كما أنها لا تضمّ أرضها صحراء، فخلقت لها، بالقوّة، صحراء، ولا يوجد فيها المستنقعات، فجلبت إليها مستنقعاً، علاوةً على الغابات، والبحيرات، والأسود والنمور... وكلّ تلك الأشياء صنعتها من أجلها. وفي السنوات الأخيرة، توالى ذهاب بعض الطلّاب الأجانب والمترجمين إلى بلدة «شمال شرق قاومي»، لرؤية الأشياء التي وصفتها في رواياتي، وعندما وصلوا إلى هناك، أصيبوا جميعاً بخيبة أمل، فما من شيء هنالك، إلّا سهل مقفر، وعلى السهل بعض القرى عديمة الملامح».

قاطعني «فوكنر»، وقال ببرود: «اللصوص الصاعدون، غالباً ما يكونون أكثر جرأةً من اللصوص القدامى!».

تُعَدّ بلدة «شمال شرق قاومي» جمهورية أدبيّة من اختراعي، فهي مملكة، أنا مَلِكها. وكلَّما أُمسك بالقلم، وأكتب قصّة بلدتي «شمال شرق قاومي»، أتذوَّق سعادة الإمساك بتلابيب السلطة؛ فعلى هذه الأرض، يمكنني تحريك الجبال، وملء البحور، وتسيير الرياح، واستدعاء المطر، أُميت من أودّ موته، وأُحيي من أشاء له الحياة. بطبيعة الحال، ثمّة بعض اللصوص الجريئين، أوجدتهم لمعارضتي، بينما يجب عليَّ أن أستسلم لهم.

وبعد ظهور سلسلة رواياتي، التي تدور أحداثها في بلدة شمال «شرق قاومي»، احتجَّ ضدِّي بعض السكّان المحلِّيّين، ووصفوني بالخائن لبلدتي؛ وهو ما دعاني لكتابة عدّة مقالات لشرح الأمر. قلت لهم: بلدة «شمال شرق قاومي» هي مفهوم أدبي، وليست مفهوماً جغرافياً، وهي مفهوم منفتح وغير منغلق، يعتمد على تجربة طفولتي لبناء صرح أدبي خيالي؛ عملت جاهداً لتكون صورة مصغَّرة للصين، واجتهدت لصياغة الفرح والألم هناك، بما يتماشى مع الفرح والألم للبشرية جمعاء، واجتهدت لتؤثِّر القصص التي أنسج أحداثها في بلدة «شمال شرق قاومي»، في القرّاء من جميع البلدان، وسيكون هذا هدفي مدى الحياة.

والآن، وطئت قدماي، أخيراً، أرض معلِّمي، العمّ «فوكنر»، وأتمنّى أن ألمح طيفه في الشارع الصاخب، فأنا أعرف ملابسه المهترئة تلك، وغليونه الكبير ذاك، كما أعرف، جيّداً، رائحة روث الحصان المختلطة برائحة التبغ، التي تفوح منه، وأنا على دراية بخطواته المترنِّحة على إثر سكره.

فلو وجدته، سأصرخ خلفه قائلاً: «أيُّها العمّ «فوكنر»، هأنذا!»

■ **ترجمة عن الصينية: مي ممدوح**

---

تَمَّ تضمين هذا المقال كتاب «راوي القصص» بـ (المجموعة الكاملة لخطابات مويان) المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/3KjMaF6Tc7M6CH-Bv65f8w

هاروكي موراكامي

# «الكتابة والموسيقى شيء واحد»

**نادراً ما يتحدّث الكاتب الياباني «هاروكي موراكامي» في وسائل الإعلام؛ لذلك مثَّلت المقابلة التي أجراها، هذا الصيف مع «ماينيتشي شيمبون» حدثاً، بالفعل. «موراكامي»، الذي يتشارك حبّه للموسيقى مع المستمعين، في برنامج إذاعي على إذاعة «طوكيو إف إم»، منذ عام 2018، يؤمن بأهمِّيّة موسيقى (البوب) والدور الذي يمكن أن تقوم به في أوقات الأزمات الصحِّيّة.**

**برنامجك، «راديو موراكامي»، الذي بدأ في أغسطس، 2018، بلغ حلقته الخامسة عشرة. يتمّ التسجيل، عادةً، في استوديوهات «طوكيو إف إم»، في مقاطعة «شيودا» (في قلب العاصمة اليابانية). شاهدنا الحلقة 16، وكنت في انسجام تامّ مع الفريق. شاهدناكم تهتزّون على إيقاع الموسيقى، وتردّدون بعض المقاطع.**

- لا يزال الفريق كما هو، ونحن نتعايش، بشكل جيّد. في المنوَّعتَيْن السابقتَيْن، عملنا عن بُعد؛ بسبب قيود الخروج التي فرضها (فيروس كورونا). سجّلت الحصّة وحدي في المنزل. هذه المرّة، عدنا إلى التنسيق المعتاد.

**عندما كنت طالباً، غالباً ما كنت تتابع برنامج موسيقى «راديو كانساي»، حيث يستمع المتابعون إلى أغانٍ من اختيارهم. رأينا ذلك، أيضاً، في مشهد رئيسي في روايتك الأولى «استمع إلى أغنية الريح».**

- لقد نشأت مع الراديو، نوعاً ما. كما شاهدت التلفزيون، بالطبع، لكنني أحببت الموسيقى، وكان الراديو أكثر خصوصيّةً بالنسبة إليّ. في البداية، كان لديَّ جهاز راديو صغير، في السنة الأخيرة لي من المدرسة الابتدائية. كان ذلك حوالي عام 1959، أي قبل ستِّين عاماً. كنت أستمع، بالفعل، إلى موسيقى (البوب). لا شيء سوى الموسيقى الغربية، منذ البداية. ولأنه كان راديو AM، لم يكن الصوت جيّداً جدّاً. لكن في ذلك الوقت، كانت السّجلات باهظة الثمن، لا نستطيع أن نشتريها كلّها، أليس كذلك؟ كانت الطريقة الوحيدة هي الاستماع إلى الراديو؛ لذلك كنت أستمع بكلّ انتباه.

**الأسطوانة الأولى، في سنّ الثانية عشرة، كانت White Christmas، للمغنّي «بينغ كروسبي»، كما كشفت في برنامجك.**

- هذا التسجيل، حصل عليه والدي كهديّة، عندما اشترى نظام «هاي فاي». أوَّل ما اشتريته لنفسي كان «Gene Pitney». عندما كنت في المدرسة الإعدادية، في الصف الرابع، وهذه هي القطعة الأولى في مجموعتي القياسية. حتى الخامسة عشرة من عمري، كنت أستمع إلى موسيقى (البوب)، فقط، ثم موسيقى (الجاز) التي أحببتها، وفي الوقت نفسه كنت أسمع الموسيقى الكلاسيكية، أيضاً.

**عرضوا عليك وظيفة «DJ»، باقتراح من ناشرك.**

- لو كان ذلك للتلفزيون، فلم أكن لأقبل، لكن، بالنسبة إلى الراديو، قلت لنفسي: لم لا؟ لديَّ جبل من التسجيلات والأقراص المدمجة، والتي أستمع إليها -عادةً- بمفردي. الاستماع إلى الموسيقى بمفردك، في المنزل، ليس مسليّاً كثيراً. كنت أرغب في الدردشة، ومشاركتها مع شخص ما، يمكنك تجربة ذلك على الراديو، أليس كذلك؟ لذلك، بما أنها تسمح لي بتشغيل الموسيقى التي أحبُّها، والتطرُّق للموضوعات التي أحبُّها، فقد قبلت.

**هذا تصوُّر واضح جدّاً للمنوّعة، وجدير بالذكر أنه لمدّة سبع سنوات، بدءاً من عام 1974، كنت تدير مقهى (جاز)، وأنت لا تزال طالباً في جامعة «واسيدا».**

- منذ البداية، كنت أختار التسجيلات بنفسي، وأعدّ قائمة في المواضيع التي أريد الخوض فيها، وأقرّر الموضوع والشكل. التسجيلات والأقراص المدمجة كلُّها من مجموعتي، أعرض كلّ ما أريد أن أعرضه. من المثير للدهشة أنه لا يوجد العديد من هذه البرامج على الراديو، في الوقت الحالي.
في الواقع، أودّ تقديم عرض واحد في الشهر «الإيقاع غير منتظم، نصف شهريّ، إلى حَدّ ما». لديَّ مواضيع جاهزة لمدّة عام أو عامين، وسيكون ذلك ممكناً. الإذاعة تجربة جديدة ومثيرة. الآن، كلّ شيء يدور حول الإنترنت، وكلّ الحديث عن (زووم) و(سكايب)، لكن لا يمكنني فعل ذلك. ما يهمّني هو التواصل من خلال الموسيقى والصوت، نوع من كتابة المقالات المنطوقة، إن صحَّ التعبير.

**بالإضافة إلى الخيارات الأصلية التي تتجاهل الأنواع الموسيقية، من موسيقى (البوب)، إلى موسيقى (الجاز)، إلى الكلاسيكية، تتناول مجموعة متنوّعة من المواضيع المتعلّقة بالأغاني والفنانين، بطابع فكاهي. في يونيو 2019، قمت، أيضاً، بتقديم منوّعة بعنوان «Mu-rakami Jam»، تركّز فيها عن الإجابة عن أسئلة المستمعين.**

- يجب أن يعرف الناس أنهم يتابعون مَنْ يُسمِعهم موسيقى من اختياره؛ لذلك من الضروري منحهم الثقة، في رأيي. غالباً ما تكون ردود الفعل من المستمعين، إيجابية. بالمقارنة مع التلفزيون، يصل الراديو إلى عدد أقلّ من الناس، لكنك تشعر بالقرب أكثر.
أصبحت كاتباً في الثلاثين. فتحت حانتي الخاصّة، قبل أن أخصّص وقتي،



مو يان▲

بالكامل، للكتابة، بعد عامين. في تلك المرحلة، عاهدت على نفسي أن أكتفي بالكتابة؛ لهذا السبب لم أظهر في وسائل الإعلام، ولم أتباهَ كثيراً، ولم أُلقِ محاضرات. لقد قطعت علاقتي بالأنشطة الجانبية، ولم أكتب إلّا في سنّ الأربعين، حتى بلغت السبعين، تقريباً. الآن، بعد أن تجاوزت هذا العمر، قلت لنفسي: يمكنني التخلّي عن الكتابة. ربَّما يمكنني خوض تجارب مختلفة؛ لنقل إنني انفتحت أكثر من قبل، بقليل.

**في مواجهة وباء الفيروس التاجي، عبّرت، في بداية برنامج أبريل، عن انشغالك، من بين أمور أخرى، بالتجّار الذين أجبروا على الإغلاق مؤقَّتاً. وفي شهر مايو، قدَّمت عرضاً لساعتَيْن بعنوان «حجر منزلي مميّز» خصّصته للأغاني الدافئة والمهدِّئة.**

- أعتقد أن الموسيقى تمنحنا الكثير من القوّة. أنا لست خبيراً في موضوع «فيروس كورونا»، لكن حصّتي استمرَّت ساعتَيْن، وبرمجتها المتنوِّعة استقطبت الكثير من التعليقات من أشخاص شعروا بهدوء أكثر، ومنحتهم الروح المعنوية أو الشجاعة. أنا، أيضاً، عندما كنت أتحدَّث، وأعزف الموسيقى، شعرت بتحسُّن. بالطبع، هذا إحساس نفسيّ، لا شيء تغيّر، في الواقع، لكنّ للموسيقى الجيّدة تأثيراً مهمّاً. أصدّق ذلك. أنا لا أثق، حقّاً، في التصريحات الكبيرة. قد تُحرّك بعض الناس، لكن تأثيرها، بالنسبة إليّ، ليس دائماً أو عميقاً؛ لأنها مجرَّد كلمات، ومنطق. من ناحية أخرى، الموسيقى تتجاوز المنطق، وتحمل تأثيراً قويّاً من التعاطف. الشيء نفسه مع الروايات. يمكنك محاولة شرح شيء ما بالمنطق، لكنه لا يمس القلب. من ناحية أخرى، لسرد القصص تأثير يتّخذ مسارات غير مباشرة وربَّما تكون أبطأ، لكنها تلهم التعاطف. لذا، فإن تأليف الموسيقى أو كتابة الرواية شيء واحد في رأيي.

**في هذه المنوّعة الخاصّة، عبّرت عن قلقك من انطواء الناس وانغلاقهم في بلدانهم ومناطقهم.**

- اليوم، أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي التي يتمّ، من خلالها، مهاجمة تصريحات عدد من الشخصيات، مثل تغريدات «دونالد ترامب»، من أهمّ أشكال التعبير. مع ذلك، لا أعتقد أنه يمكنك التعبير عن أفكارك بكلمات قليلة جدّاً؛ لهذا السبب أريد إرسال رسالة مختلفة، وبشكل مختلف.

**عبّرت، في آخر منوَّعة، عن امتعاضك من أولئك الذين يستشهدون بـ«أدولف هتلر»، ويستغلّون العاطفة لا العقل.**

- أريد، إلى حَدٍّ ما، أن أنقل رسالتي. لا يتعلّق الأمر بالإكراه أو الفرض، لكنني أعتقد أنني أفعل الشيء الصحيح لأقول ما أعتقد. لقد عشت الثورة الطلابية في الستّينيات والسبعينيات من القرن الماضي، عندما انتشرت الشعارات والعبارات المقطوعة من سياقها. لا أحبّ الجمل القويّة بدون سياق، بل أكره ذلك.. إنها تخيفني. في النهاية، بمجرَّد انتهاء تلك الفترة، تختفي الكلمات والعبارات.
لا أحد يتحمَّل المسؤولية عن ذلك. لقد عشت التجربة؛ وهذا يجعلني أدقُّ ناقوس الخطر بشأن هذا النوع من الصيغ، سواء أكان يميناً أم يساراً. في حالة الأزمات، بشكل خاصّ، يمكن أن ينجذب الناس في اتّجاهات مقلقة، نذكر، على سبيل المثال، مذبحة الكوريِّين بعد زلزال «كانتو» العظيم (قُتِل عدّة مئات من الكوريِّين المقيمين في اليابان، في عام 1923، بسبب إشاعة تقول إنهم سيستفيدون من زلزال عنيف هزّ سهل «كانتو»؛ لبثّ الفوضى والاستفادة من الثروة). تهدئة هذه الديناميّات، هو دور وسائل الإعلام، في رأيي.

**ما الدور الذي يلعبه الأدب والموسيقى، في أوقات الحرب أو الكوارث الطبيعية أو الأوبئة؟**

- لها دور محدَّد. لكن الموسيقى، مثل الأدب، لا يمكن أن يكون لها تأثير مباشر. أعتقد أن هناك معنًى في الروايات المكتوبة، أو الموسيقى التي يتمّ تأليفها في مثل هذه السياقات، أبعد من تأثيرها أو ترابطها، ما يهمني هو أن أرى الأعمال التي تظهر في هذه السياقات. من الجيّد، أيضاً، أن تكون قادراً على إبداء رأيك في الراديو..

■ **حوار: ماينيتشي شيمبون □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

**المصدر:**

( Courrier international-P: 10-16، 2020 (سبتمبر،

# محاولة لاكتشاف قوانين الأدب

**أسهم عمل «موريتي» في تحويل «النقد الحاسوبي» والعلوم الإنسانية الرقمية، بشكل عامّ، إلى حركة فكرية فعلية. فعندما أعلنت جامعة «ستانفورد»، عام 2014، أنه سيكون بوسع الطلاب الجامعيين اللّالتحاق بـ «تخصُّصات مشتركة» تجمع بين علوم الكمبيوتر والأدب الإنجليزي والموسيقى، كان من الصعب ألّا نراها كعلامة على تأثير «موريتي». ومع ذلك، لم يعدم «موريتي» من وجود منتقدين لمشروعه.**

هل ينبغي على النقد الأدبي أن يكون فنّاً أو علماً؟ قد يتولّد قدر هائل من الجدل عند الإجابة عن هذا السؤال. فإذا كنت تود التخصُّص في الأدب الإنجليزي، فما الذي يتوجَّب عليك أن تدرسه: المجموعة المعتمدة من الكُتَّاب الذين سبق أن أثاروا اهتمامك (الفنّ)، أم التاريخ الأدبي والنظرية (العلم)؟ وإذا كنت أستاذاً في الأدب الإنجليزي، فكيف يتعيَّن أن تنصرف جهودك ووقتك؟: هل في إنتاج «قراءات للأعمال الأدبيّة» التي تهتمّ بها (الفنّ)، أم في البحث عن الأنماط التي تشكِّل الأشكال الأدبيّة أو العصور الأدبيّة، بالكامل(العلم)؟ عند مواجهة هذا السؤال، يحاول معظم الناس تجزئة الاختلاف؛ إذا كنتَ تتعامل مع النقد بوصفه فنّاً، فلن يستغرق الأمر منك سوى بعض دروس في النظرية. أمّا إذا كنت تتعامل مع النقد بوصفه علماً، فإنك ستضع ادّعاءات القراءات الفاحصة جانباً. وفي غضون ذلك، لا أحد، تقريباً، يرغب في الإجابة عن السؤال بشكلٍ قاطع؛ فالتناوب بين المزاج الفنّي والعلمي أمر ممتع بالنسبة إلى المرء؛ إنه أشبه بالتبديل بين السباحة في البحر والتشمُّس على الشاطئ.

«فرانكو موريتي»، أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة «ستانفورد»، الذي فاز كتابه «القراءة البعيدة» (2013) بجائزة «رابطة نقّاد الكُتّاب الوطنيّة» في النقد الأدبي، عام 2014، يثير إعجاب النقّاد إلى حدٍّ كبير؛ لأنه يسعى إلى حسم الإجابة عن السؤال، بشكلٍ نهائي. يعتقد «موريتي» أنه يتعيَّن أن يكون النقد الأدبي علماً. ففي عام 2005، نشر كتاباً بعنوان «مخطَّطات وخرائط وأشجار: نماذج مجرَّدة لتاريخ الأدب»، واستخدم التصوُّرات التي تَمَّ إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر لرسم خرائط لعدد من الأمور، من بينها ظهور الأنواع الأدبيّة الجديدة. وفي عام 2010، أسَّس مختبر ستانفورد الأدبي، والذي يكرِّس لتحليل الأدب باستخدام البرمجيات. والفكرة الأساسية، في عمل «موريتي»، هي أنك إذا أردت -بالفعل- فهم الأدب، فلن يكون ذلك، فقط، عن طريق قراءة بعض المسرحيات أو الروايات أو القصائد مراراً وتكراراً: («هملت» -«آنا كارنينا»- «الأرض اليباب»)، بل يتعيَّن عليك، بدلاً من ذلك، أن تتعامل مع مئات أو حتى آلاف النصوص دفعةً واحدة. فعند تحويل هذه النصوص إلى بيانات، وتحليل هذه البيانات، يصبح بوسعك أن تكتشف حقائق عن الأدب بشكلٍ عامّ؛ حقائق دقيقة ليست مستخلصة، فقط، من عدد محدود من النصوص الأدبيّة المعتمدة، بل ممَّا أطلقت عليه الناقدة «مارغريت كوهين» وصف النصوص «الكثيرة، غير المقروءة»، أيضاً. فعلى سبيل المثال، يشارك «موريتي» في مختبر الأدب، في مشروع لرسم خريطة للعلاقات بين الشخصيّات في مئات المسرحيات، من زمن اليونان القديمة حتى القرن التاسع عشر. ويمكن مقارنة هذه الخرائط، التي تبدو كأنها شبكات العنكبوت، لا القوائم الهيكلية التنظيمية؛ فمن الناحية النظرية، يمكن أن تكشف المقارنات شيئاً عن الكيفية التي تغيَّرت بها العلاقات بين الشخصيات، مع مرور الوقت، أو مدى اختلافها من نوعٍ أدبي إلى آخر. يعتقد «موريتي» أن بمقدور هذ النوع من التحليل أن يسلِّط الضوء على ما سمّاه «انتظام المجال الأدبي» وأنماطه ومسارات تباطئه، وبإمكانه أن يظهر لنا الغابة لا الأشجار.

لقد أسهم عمل «موريتي» في تحويل «النقد الحاسوبي» والعلوم الإنسانية الرقمية، بشكلٍ عامّ، إلى حركة فكرية فعليّة؛ فعندما أعلنت جامعة «ستانفورد»، عام 2014، أنه سيكون بوسع الطلّاب الجامعيين اللالتحاق بـ «تخصُّصات مشتركة» تجمع بين علوم الكمبيوتر والأدب الإنجليزي والموسيقى، كان من الصعب ألّا نراها كعلامة على تأثير «موريتي». مع ذلك، لم يعدم «موريتي» وجود منتقدين لمشروعه. ويذهب هؤلاء المنتقدون إلى أن نتائج أبحاثه، حتى الآن، إمّا خاطئة أو مخيِّبة للآمال. (من بين النتائج النموذجية التي توصَّل إليها «موريتي» أن عناوين الروايات، في بريطانيا، في القرن الثامن عشر، على سبيل المثال، أصبحت أقصر مع تزايد حجم سوق الروايات، وتلك حقيقة لا تثير الاهتمام إلّا بين علامات الاقتباس)، رغم هذا، لم يخفِّف هذا النوع من الاعتراضات من حدّة الحماس الذي قوبل به عمل «موريتي»؛ وهذا لأن منهجه، في حَدّ ذاته، بعيداً عن ظهور المشاريع البحثية الفردية التي يقوم بها «موريتي»، يقدِّم بياناً مفيداً؛ فهو يدفع النقّاد إلى إعادة التفكير فيما يقومون به من أعمال (لا سيَّما النقّاد الذين ينظرون إلى أنفسهم بوصفهم أشخاصاً واسعي الاطِّلاع). ففي مقالة بعنوان «تخمينات حول الأدب العالمي»، نُشِرت عام 2000، وتمَّ ضمُّها في كتاب «القراءة البعيدة»، يضع «موريتي»


فرانكو موريتي ▲

الأمر على هذا النحو:
«ما الذي تعنيه دراسة الأدب العالمي؟ وكيف نقوم بهذه الدراسة؟
أعمل على دراسة السرد الأوروبي الغربي بين عامَيْ 1790 و1930، وأشعر -بالفعل- كأنني أشبَه بالمشعوذ خارج بريطانيا وفرنسا. الأدب العالمي؟ وبالطبع، لقد قرأ الكثير من الناس أكثر وأفضل ممّا قرأته، لكن الحديث يدور، هنا، حول مئات اللغات والآداب؛ ولذلك يبدو من الصعب اعتبار قراءة المزيد من الكتب حلاً مناسباً....أنا أعمل على السرد الأوروبي الغربي، إلخ...». ليس صحيحاً، فأنا أعمل على الجزء المعتمد منه، والذي لا يمثّل سوى واحد في المئة من الروايات المنشورة...هناك ثلاثون ألف رواية بريطانية من القرن التاسع عشر، وربَّما أربعون، أو خمسون، أو ستون ألفاً، ولا أحد يعلم -بالفعل- عددها، ولم يسبق لأحد قراءتها، ولن يكون بوسعه فعل ذلك. ثم هناك روايات فرنسية، صينية، أرجنتينية، وأمريكية..»
وإذا نحَّينا تحليلات «موريتي» جانباً؛ فإن الأرقام ذاتها تجعلك ترى الأدب بشكلٍ مختلف؛ تراه باعتباره شيئاً واسعاً واجتماعياً وغير شخصيّ، ولعلّ أفضل طريقة لمقاربته هي تناوله على نحو إحصائي. ففي عام 2005 كان «موريتي» قد حدّد هذه الأرقام، ورسم إنتاج الروايات على مَرِّ تاريخها الحديث. ويمكنك رؤية بعض النتائج في كتابه «مخطَّطات وخرائط وأشجار». وإنه لمن المؤسف ألّا يتمّ تضمين هذه النتائج في كتاب «القراءة البعيدة»؛ وذلك لأنها من بين أفضل الأشياء التي قام بها «موريتي». فالمخطَّطات التي تتبُّع فيها الروايات المنشورة، سنويّاً، ذات سمة شعرية، تقريباً، فتحدّد الطموح والجهد على المحور (ص)، في مقابل اضمحلال الزمن على المحور (س). وهناك رسم بياني استثنائي تحت عنوان «أنواع روائية بريطانية» (1740 - 1900)، يعرض ما يسمِّيه «موريتي» «تغيير منتظم للحرس»، باعتبارها أنواعاً كانت، ذات يوم، بالغة الأهمِّيّة ازدهرت، ثم اختفت كـ «رواية التحوّل»، و«رواية الرحلة»، و«رواية الطبقة المخملية».
إن عظمة هذا النطاق الموسَّع تضفي على عمل «موريتي» طاقة جمالية (أظن أن هذا النطاق يلعب دوراً أكبر في جاذبيَّته، مقارنةً بأغلب المعجبين بعمل «موريتي» الذين يرغبون في الاعتراف به). والواقع أن مقاربة «موريتي» تتمتَّع، أيضاً، ببعض القوّة الأخلاقية. ومن بين المتع التي يقدِّمها كتابه «القراءة البعيدة» أنه يضمّ العديد من المقالات المنشورة على مدى فترة طويلة من الزمن، وتحويلها إلى نوع من السيرة الفكرية؛ وهذا من شأنه أن يقودنا إلى التأكيد على الجذور الماركسية لـ«موريتي». إن ميول «موريتي» شمولية وطوبائية؛ فهو يريد من النقّاد أن يعترفوا بكلّ الكتب التي لا يدرسونها. إنه معجب بالتطبيق العملي القائم على التشارك في الأعمال العلمية. وإذا ما نظرنا إلى الأمر من قمّة جبل «موريتي» الإحصائية، فإن النقد الأدبي التقليدي، بما يشتمل عليه من تركيز شخصي على الأعمال الفردية، قد يبدو منغلقاً على ذاته، بل قد يبدو عبثياً، ويبدو أن مخطَّطاته هذه تسأل عن المغزى من الاستمرار في تفسير الكتب الفردية، خاصّةً تلك الكتب التي تَمَّ تفسيرها مراراً وتكراراً، يكتب «موريتي» مفسِّراً: «لقد سبق أن قالوا ما كان يجب عليهم قوله». ومن الأفضل التركيز على «قوانين التاريخ الأدبي»؛ أعني التركيز على توضيح هذه القوانين، بدلاً من تأويلها.
كلّ هذا يبدو صارماً ورصيناً ذاتيّاً، لكنه ليس كذلك. إن «القراءة البعيدة» كتابٌ ممتعٌ للقراءة. و«موريتي» كاتب ذكيّ، ويحظى بالقبول، وإذا كانت أفكاره، في بعض الأحيان، تشعرك بأنها ذات مسلك وعر، فهي قلَّما تكون سلسة من فرط الاستخدام. وبطبيعة الحال، لديَّ عدد من الاعتراضات: أنا أشكّ، على سبيل المثال، في فكرة وجود «قوانين التاريخ الأدبي»؛ ذلك أن «موريتي» قد يبدو كأنه مصمّم على الطراز القديم في اكتشاف أنماط وأبنية مخفيّة داخل الثّقافة، وذلك على الرغم ممّا يمثِّله من مستقبل تقنيّ. لكن «موريتي» ليس مدَّعياً. إنه صبور ومتمرِّس وذو عقل متفتِّح. ومن الواضح أنه يعتزم الاستمرار في جمع البيانات، واستبدال الإجابات بالتكهُّنات حيثما كان ذلك ممكناً. إن تلقّي كتابه لجائزة يعكس، بطريقة ما، الدور الذي لعبه في تأمين مقعد دائم على طاولة البحث لأنموذج جديد بالغ الأهمِّيّة، وهو أمر نادر الحدوث.
مع ذلك، أعتقد -رغم إعجاب العديد من النقّاد بـ«موريتي»- أن قلّة قليلة، نسبيّاً، سوف تحذو حذوه. فالمهارات التقنية قابلة للتعلُّم، ويمكن للمتخصِّصين في اللّغة الإنجليزية أخذ دورات في علوم الكمبيوتر، لكن التضحيات (إن جاز التعبير) كبيرة للغاية من الناحية الفكرية والناحية الفنِّيّة. يبدو لي أن «موريتي» بدأ في مهمّة في اتِّجاه واحد. ففي النقد الأدبي المألوف - وهو النوع الذي ينطلق من التمييز بين الفنّ والعلم - هناك أخذ وعطاء بين العامّ والخاصّ، فيمكنك العودة من النظرية إلى النصّ؛ وأنت، بهذا، تضمن العلم أو ترتقي بالفنّ. لكن النقد الأدبي عند «موريتي» لا يسير بتلك الطريقة؛ فالعمومية هي بيت القصيد عنده. قد يكون قادراً على رؤية كلّ الأدب، في نهاية المطاف، لكنه سيراه مثل رائد فضاء يقف على سطح المرّيخ، وينظر إلى الأرض، يراه من بعيد، من دون وسيلة عودة إلى الديار. في عام 2006، استضاف موقع الويب الأدبي «The Valve» ندوة عبر الإنترنت حول كتاب «مخطَّطات وخرائط وأشجار»، شارك فيها «موريتي»، وفي أحد ردوده، تساءل عمّا إذا كانت مقاربته «تلغي متعة قراءة الأدب»، فأجاب: لا. وهذا يعني، فقط، أن ثمّة فرقاً بين المتعة ومعرفة الأدب (أو جزء كبير من المعرفة، على الأقلّ)؛ فالمعرفة ليست هي القراءة.
ربّما، كان من الغريب أن نشعر بالامتنان لعمل الناقد الذي لا نتَّفق معه بانتظام، لكنني أشعر بالامتنان لـ«موريتي». وبصفتنا قرَّاء، نجد أنفسنا، الآن، مستفيدين من تقسيم العمل النقدي، وبوسعنا أن نستمرّ في قراءة الطريقة القديمة، وسوف يخبرنا «موريتي» بما يتعلَّمه، من بعيد.

■ جاشوا روثمان □ ترجمة: ربيع ردمان

**المصدر:**

**https://www.newyorker.com/books/page-turner/an-at-tempt-to-discover-the-laws-of-literature**

# أنا في انتظارك

هناك من يكذب لكي يتجنَّب الانتظار، وهناك من ينتظر حتى يتجنَّب الكذب؛ لأنه يثق بالوقت، وبقدرته، أكثر مما يثق بالتجربة. هناك من يجلس عندما ينتظر فيأخذ كرسيّاً خشبيّاً من المطبخ، ويبقى وحيداً هناك، بساقه على الساق الأخرى. وهناك من يفضّل الانتظار واقفاً على قدميه، أحياناً، في المطبخ، وحيداً، أو بصحبة الآخرين الذين قد لا يعرفون أنه في حالة انتظار. هناك من ينتظر اتّصالاً هاتفياً ممَّن يحبّ، فتصير الدقائق قروناً ثقيلة لا يمكن ملؤُها بأيّ شيء إلّا بزمن الانتظار. هناك من ينتظر دوره للحديث، وبسبب ذلك لا يسمع ما يقوله الآخر ؛ لأنه ينتظر، فقط، انتهاء صوت المتكلِّم. هناك من يقول إنه لا ينتظر شيئاً، ولكنه، في الحقيقة، ينتظر دوره للكلام كالمنتظِر في طابور من الناس عند المخبز لشراء الحلويات، يوم الأحد، أو المنتظِر في إشارة المرور بلونها الأخضر الذي سيخبره عن نهاية انتظاره. هناك من ينتظر يوميّاً، وعدّة مرّات، وهناك من ينتظر، فقط، نهاية الأسبوع أو إجازته السنوية، وهناك من ينتظر التقاعد...

هناك من يعتقد أن الانتظار هو الحلّ، وهناك من يشعر بأن المشكلة هي الانتظار بذاته. هناك من يحبّ الانتظار وحتى يستمتع به يُخيَّل إليه أن بعده لا مكان للأمل، وهناك من يكره أيّ نوع من الانتظار الممكن، ويبذل جهوده ليمضي بسرعة حتى يقدّم الوقت نفسه، ويجلس -أخيراً- للاسترخاء في أثناء انتظار وصول الآخرين. بلا شكّ، هناك، في هذه اللحظة، تحديداً، مَن ينتظر نتيجة تحليل دم أو صورة أشعّة تخبره أنه مازال أمامه الكثير من الانتظار، و-مِنْ ثَمَّ- يبتسم ابتسامة صامتة، أو يحتفل كما يستحقّ الخبر.

كلُّنا قد رأينا تلك اللوحة معلقةً على الجدار، بجانب باب الغرفة أو فوق بابها مباشرةً كُتِبَ فيها، بحروف واضحة، ما يسمّونه «صالة الانتظار»، نراها في المستشفيات الكبيرة و المستشفيات الصغيرة، وفي العيادات، وفي المستوصفات.

هناك من ينتظر نهاية الحرب، لا ينتظر إلّا مجرَّد نهاية حرب ما، والكثيرون، بعدد المليون، كانوا ينتظرون ذلك، تاريخياً، منذ اندلاعها، ولهدف عظيم هو استرداد حياتهم العاديّة، ومعها الانتظارات البسيطة والمقدَّسة: دورهم للكلام، والطابور عند باب المخبز، والإشارة الضوئية، واتّصال الحبيب هاتفيّاً. هناك من يثرثر وهو ينتظر، فلا يعرف ما هو السكون إلّا على شكل دائرة فارغة على الكلمات، وهناك من يصمت، أيضاً، لأنّ الحروف والكلمات تجمّدت تحت جلد حلقه، حينما كان ينتظر. هناك من ينتظر الإلهام قبل الفعل، وهناك من يفعل قبل الإلهام حتى لا يحسّ بأنه في حالة انتظار له.

لدينا، كذلك، مَنْ ينتظر المطر اللطيف على أرضه الجافّة حتى يأكل، وعلى مسافة بضعة كيلومترات، وبالتوقيت نفسه، هناك من ينتظر أشعّة الشمس بفارغ الصبر حتى يُدفِّئ عظامه، وروحه المعطّلة. هناك من ينتظرنا في المطار، أو -على الأقل- «ننتظر» ذلك عند الوصول إلى مطار ما بعد رحلة منتظرة. هناك من ينتظر الكهرباء بعد ساعات طويلة تحت الظلام، في شقّة مزدحمة أو في عزلة غرفته، وثمَّة من ينتظر، أيضاً، نهاية الضوء للاختفاء خلال عدّة ساعات في عالم أحلامه التي نريدها كلُّنا أجمل من الواقع. لا أحد ينتظر الكوابيس، أو هذا ما يعتقد به معظمنا حتى الآن. هناك من ينتظر فرصة واحدة، وهناك من لا تُمنَح له أبداً، بل ولن تُعطي له، مهما طال الانتظار. هناك من يلعب بانتظار الآخرين، ويلهو بصبرهم ووقتهم.

هل هناك من ينتظر التسامح في أيّامنا هذه؟ وهل هناك من ينتظر الاحترام؟ هل يمكن أن ننتظر مفاهيم كبيرة مثل الجمال؟ هل يمكن للجمال أن يكون في صالة الانتظار، في انتظارنا ونحن ننتظر، فقط، أن تبرد القهوة حتى نشرب فنجاناً في الصباح؟

إن الحيوانات تنتظر أيضاً، ولكن ليس لطعامها في البيت أو لفريستها في الغابة، فحسب، بل تنتظر صاحبها، وهناك مَنْ تنتظر في المطبخ، وحيدةً، لا تحتاج إلى مقعد، وهي تنتظر عودة صاحبها الى البيت بعد دوام عمله الطويل.

إننا ننتظر تسعة أشهر، تقريباً، لنرى وجه المولود الجديد، وننتظر، أيضاً، تجاوز عمر معيَّن لنقوم بأشياء لا يسمحون لنا أن نقوم بها قبل

ذلك. ننتظر الرقّة من يد الأم، والحكم من القاضي، وموجز الأخبار الجديدة لنعرف كيف تطوَّر الحرب في تلك البلدان التي تقع في قلوبنا، وتسكنها. إننا ننتظر أن يتذكَّرنا، من نحبُّه، في بعض الأحيان، حتى لا نشعر بالوحدة والعزلة الرهيبة. إننا ننتظر قوّة الإرادة، وضربة حظّ، وراتباً شهريّاً، وزهور الربيع، ونُدَف الثلج في الشتاء، من خلف النافذة. هناك من ينتظر افتتاح معارض الكتب أو معرض العطور أو السيّارات، ومن ينتظر الأعياد الدينية، وأخرى كذلك غير دينية. هناك من ينتظر مباراة كرة القدم يوم الأربعاء، ومن ينتظر صناديق الاقتراع، ومن ينتظر طَوال يومه كلمةً جميلة قبل النوم أو بعد الظهر. إننا ننتظر، أيضاً، أن يأتي النوم وقد يتأخَّر، أحياناً، وننتظر يوم الجمعة للقاءات الأصدقاء، وننتظر موعداً مهمّاً ؛ لذلك نُعدّ الأيّام في التقويم حتى نضع علامة (X) فوق الأيّام التي مَضَتْ قبل التأريخ المحدَّد.

هناك، بيننا، من ليس متأكِّداً ممّا ينتظره في الحقيقة، لكنه يلاحظ ويدرك أنه ينتظر، وهي حالة نفسية مزعجة ومضايقة، بالطبع.

إننا ننتظر المصعد للصعود إلى مكتب المدير (أو المديرة)، وننتظر، أيضاً، سيَّاراتنا وهي داخل ورشة التصليح، وننتظر علامات الاختبارات ونحن في المدرسة أو في المعهد أوفي الجامعة.

في بعض اللّغات، وبينها اللّغة الإسبانية، نستخدم الفعل «انتظر» بالمعنى «تمنّى» وبناءً على ذلك نقول: «أنتظر القطار وهو يتأخَّر»، و«أنتظر أن تمطر» لأننا نتمنّى ذلك. صحيحٌ أنّ ذلك المعنى، في حالات وأوضاع متعدِّدة في حياتنا اليومية، ليس واضحاً، إذ إنّ للانتظار نوعاً، من التمنِّيات، وقليلاً من النظر أو بالعكس، لكن ممّا لا شكَّ فيه أنّ معظمنا، وقبل عدة أشهر من الانتظار، لم يكن لديه الطعم نفسه واللون نفسه، والوزن نفسه الذي كان لديه العام الماضي. بل أبعد من ذلك، يمكن القول إنه يبدو أننا قد نسينا كيف تعلّمنا الانتظار ونحن صغار، وكيف كان هو يتعايش معنا في الصيف وفي الشتاء. يبدو كذلك أننا نسينا قيمة الانتظار حين كان هناك أمل، وإذا نظرنا قليلاً إلى الوراء نعتقد أننا دخلنا، حاليّاً، في مرحلة انتظار غريبة كما لو أننا بدأنا ننتظر للمرّة الأولى أو لمرّة جديدة. يمكن أن يكون النسيان هو نفسه نوعاً آخر لرفض الانتظار؛ فإذا لم نخطّط للخطوة القادمة، أو نسينا ماذا كانت، فقد نشعر -للحظات- بأننا في الزمن الحاضر أو المستقبل، ولا يكون في اعتقادنا إلّا هذا المفهوم الغامض الذي قالوا عنه لنا، تكراراً، أنه سيكون أفضل.

وبعد أن ندور وندور حول فكرة الانتظار، فلا مشاحة في أنّه مِن المحتمل جدّاً أننا لن نجد عبارة أجمل لآذاننا من: أنا في انتظارك..

■ **نويمي فيرّو**



من أعمال الفنان FRANCIS BACON ▲

# ترجمة الشِّعْر

**ليست الترجمة نسخة ولا تقنية بل هي مساءلةٌ وتجربةٌ، لا يمكنها أن تُسَجَّلَ- (تُكْتَبَ) إلا في ديمومةِ حياةٍ، ومنها ستكتسب كلّ ملامحها، وكلّ أفعالها، وذلك لا يقتضي، من جانبٍ آخر، أن يكون المترجمُ «شاعراً»، لكن يترتَّبُ عنه، وبشكلٍ مؤكَّدٍ، إن كان هو الآخرُ ينظم الشعر، ألّا يستطيعَ فصْلَ ترجماتِهِ عن أعماله الشَّخصيَّةِ.**

الترجمة ممكنة مع قصدية بسيطة. وعلى سبيل المثال، كان «فلاديمير وِيْدْلِي» يقول لي، بلهجة دعابة، إنَّ قصيدةَ «بودلير» «لمْ أنْسَ بِجِوَارِ المدينة...» هي قصيدةٌ تعيدُ إنتاجَ أصوات «بوشكين»، ولها شفافيَّتها، وهي أفضل «الترجمات». لكن، هل يمكن اختزالُ قصيدةٍ في شفافيَّتها؟ وعن السؤال: هل ثمّة إمكانٌ لترجمةِ قصيدةٍ ما؟، الجواب هو: لا. إذ تُطرَحُ تعارضات عديدة لا يمكن توضيحُها، إذ يجب التخلّي عن أشياء عدَّة. المثال (يتعلَّق الأمر للشاعر بحادثٍ من التجربة الشخصية) هو قصيدة: «Sailing to Bizantium» للشاعر «ييتس»، كمدخل ذاك العنوان «الإبحار نحو بيزنطة». هل يصحّ («أن تبحر نحو بيزنطة»)؟ هذا مستحيلٌ. سيتداخل مع «واطو - Watteau»، فضلاً عن ذلك، فإن كلمة «Sailing» لها دينامية الفعل. ويمكننا، أيضاً، أن نفكّر في هذه العبارة «À Honfleur! Le plus tôt possible avant de tomber plus bas» وترجمتها: «إلى هونفلور! في أقصى وقتٍ مُبكِّر ممكنٍ قبل السقوط إلى الأسفل» لـ«بودلير»، لكن: (في بيزنطة!) «À Bizance!» سيكون مثيراً للسخرية: الأسطورة تقصي تلك الاختزالات... وأخيراً، «to sail» تعبّر، بالإضافة إلى ذلك، عن فكرة الرحيل، فكرة البحر الذي يجب عبوره، وهو صعبٌ وهائج مثل الهوى، وفكرة الميناء في البعيد: تجارةٌ وأشغالٌ وأعمالٌ وطبيعةٌ تمّ التغلبُ عليها، والروحُ، لا شيءَ ممّا يمكن أن تتمّ إعادة إنتاجه من خلال [إبحارنا] «notre appareiller»، وها هو يصير قديماً «faire voile» [استعمال الشراع]، لأجل هذه المسافات. اكتفيت بـ «بيزنطة-الضفة الأخرى - Bizance-l'autre rive» فلربَّما يتمّ إنقاذ توتُّر ما، لكن ليس الطاقة والاجتثاث (المحلوم به، على الأقلّ) والذي يعبِّر عنه الفعل. ومثلما يحدث عادةً، انطلاقاً من لغة «شكسبير» نحو تلك اللّغة التي ما تزال تعاني من استبداد «فرانسوا ماليرب - Malherbe»، يغدو المعيشُ لازمنيّاً، واللاعقلانيُّ يصير مدَركاً بالعقل. الحلّ الآخر: أن يتمّ تفسير العنوان بتلك الجملة لـ«بودلير»، كان يجبُ التجريبُ عبر ترجماتٍ مُعالَجَةٍ يتعايشُ فيها الجمع بين الأفكار التي يستدعيها العمل كلّها في صفحة مماثلة لصفحة «رمية نرد» «Coup de dés»، لكن «ييتس» يتحدَّث ضمن وحدانية اللحظة واستعجالها، وذاك هو ما يجب أن يتمّ الوفاء له، أوّلاً، وقبل كلّ شيء. تنازل اضطراريّ آخر في تلك القصيدة ذاتها: [«سَمكٌ ولحمٌ ودجاجٌ»] «fish, flesh and fowl»، مع ما يجمعه «ييتس» في ثلاث كلمات من تنوُّع للحياة، (بما في ذلك - على وجه الخصوص -الجناس)، اندفاعه وغايته الظاهرة، لذاته وحده، صعب! لكن الأسوأ، أيضاً، هذه العبارة المسكوكة التي تجعلنا نقْدِرُ على أن نحلم بأن اللّغة المشتركة تحفظ، بذلك، صلاحية اللّغة الآدمية التي يحنّ إليها كثير من الشعراء. «Sailing to Bizantium»، «الإبحار إلى بيزنطة» تقتضي أن تتمّ مساءلة الحكمة الشعبية والأمّة والهُنا، في الآن ذاته الذي يستلزم فيه الأمر التنازل عنها لأجل الروح الخالصة. تناقضٌ عميقٌ عند «ييتس» جِدُّ ثابتٍ مثلما هو مُخصِبٌ على امتداد أعماله، لكنه لا يملك إلّا أن يضيع في الفرنسية التي لا تقدِّمُ لتلك الكلماتِ أيَّ إيجاز مُمَاثِلٍ: اللّغات لا تمتلك «انتصاراتها» في النقط ذاتها. لقد ترجمتُ «كلّ ما يسبحُ، ويطيرُ، ويندفعُ» [«tout ce qui nage, vole, s'élance»] ممّا يجعل الاندفاعَ يستمرُّ بمدلولٍ واحدٍ، فقط، لافي الجوهر الفعلي. ومن جهة أخرى، للمرّة الأخيرة، الفعل أقلّ من الاسم: ذاك الـ: «fish» ...إلى غير ذلك، الذي يبدو أنه يكرِّر الفعل الأوّل والإلهي، للتسمية. هنالك حيث يمتلكُ نصٌّ ما فُرَصَهُ وعُقَدَهُ وكَثافتَه، و(لاشعوره)، الترجمة يجب أن تنتقل إلى سطح ما، وإن كانت تستطيع أن تمتلك عُقَدَهَا الخاصَّةَ في مكانٍ آخرَ.

لا يمكن ترجمة القصيدة.

نِعْمَ الحَدثُ، لأن قصيدةً مَا، هي أقلُّ من الشِّعر. ومن الأفضل لنا أن نستغني عنها، إنها حافز. إن قصيدةً مَا (عددٌ محدود من الكلمات وفق نظامٍ معيَّنٍ فوق الصَّفحة) هي شكل يتمّ فيه إلغاء العلاقة مع الآخر ومع المتناهي: ما هو حقيقي. والمؤلِّف يستطيع أن يستمتع به، إنه مُطْمئنٌّ ومِنَ المُمتع أن يخلق المرء أشياء تستديم، لكن سرعان ما يظهر الندم من خلال الدخول في تناقض مع مكانٍ وزمنِ التبادل الحقيقي. نِصْفٌ، ذاك هو القصيدة، فرضية من الذهن وليس نهاية. نشرُها إثبات، زمنٌ لإمعانِ الفكرِ يمنحُهُ المَرْءُ لذاتِه، لكنَّه لا يعني قبوله، وجعله مطلقاً. والقارئ الأمثل هو على النحو ذاته، ذاك الذي يعشقُ القصيدة. أجل.. مع أنه ليس ممكناً عِشْقُ كائنٍ، فقط، بالأخذ بعينِ الاعتبارِ القِيَمَ التي يُبديها والمعاني التي يحملها؛ فعبادة الأوثان لا تجد متَّسعاً لها في المكتوب، لكن -بالمثل- لا يمكن قبولُ الكراهيةِ المُحطِّمَةِ للأيقونات، بل إن الشفقة شكلٌ من أشكال الوجودِ المتقاسم. لكن، حينئذ، يا لها من كارثة! كلّ ذلك «الثراء» النصّي: التباساتُه، وتنغيماتُه، وتعدُّدُ معانيهِ اللفظيةِ... إلى غير ذلك، يُحْرَمُ من الحقّ في أن يفرض علينا كلماته المتقاطعة.

لكننا -للتعويض عن ذلك- نمتلك ما لا نستطيع الإمساك به والقبض عليه: شعر لغات أخرى.

فلنعرف كيف ننظر، بالفعل، إلى ما يُبَرِّرُ القصيدةَ، ولنعرف كيف نبعثُ الفعل الذي، في الآن نفسه، قد أنتجه، والذي فيه يغرق، منفصلين عن ذلك الشكل الثابت الذي ليس إلا أثراً للقصيدة، القصدُ والحدسُ الأولان

(لِنَقُلْ تَطلُّعٌ وهاجسٌ، شيْءٌ كونيٌّ) يمكنهما، مجدَّداً، أن يُجَرَّبا في لغة أخرى، وبشكلٍ ما يزالُ أكثر أصالةً، مع بروز الصعوبة نفسها فيها: لغة الترجمة تشلُّ مثل اللّغة الأولى، تلك المُساءلة التي هي كلام. إذا كانت صعوبة الشعر تكمن في أن اللّغة نظامٌ، فإن الكلمة الشعرية حضورٌ، لكن فهمَ ذلك هو لقاءٌ مع المُؤلِّفِ الذي نترجمه ونحن نتلقّى، بشكلٍ أفضلَ، الاستبداداتِ التي يعانيها، وحركاتِ فكرِهِ التي تُصارعُ ضدّها، والوفاء الذي نحن مدينون به إليه، لأن الكلمات ستحاول أن تخدعنا، أن ترهننا إلى طريقتها في أن تكون. من مساعدين على الترجمة الجيِّدة التي بدأتْ، يتحوَّلونَ إلى مُدافعين عن القصيدةِ السَّيِّئةِ التي صَارَتْ إليها، سيختزلون التجربة لفائدةِ نصٍّ ما. يجب الارتيابُ، ثم التحقُّق من الحاجة الوجودية لصورنا الجديدة، بعيداً عن تشابُهها، كلمةً كلمةً (خارجيَّة، إذن)، مع صورِ القصيدة الأصلية. وهذه مهمّة شاقّة، فلأُغَيِّرْ: هل يساعدنا ذلك المؤلِّفُ الذي نحن بصدد ترجمته حينما يكون اسمه «بيتس»، أو حينما يكون اسمه «جون دان»، أو «شكسبير»؟ وبدل أن نكون كالسابق، أمام كتلة النصّ، نحن -مجدَّداً- في الأصل، هنالك حيث يفيضُ كلّ ما هو ممكنٌ. ونحن على استعدادٍ لعبور ثانٍ، ولدينا الحقُّ في أنْ نكونَ فيه نحنُ أنفسنا. حَدَثٌ، في الأخير! كُنَّا نُفلِتُ من بحيراتِ النَّصِّ، وكنّا نقوم بإصلاحٍ مُرَمَّقٍ «bricolage»، كما يُقال في وقتنا الرَّاهنِ، والآن نبتعِثُ محدوديةَ الآخَر، وفي الآن نفسه نستمع إلى ما كان هو قادراً على تعلُّمِه، حيث يجبُ على المرءِ أن يحقِّق وجوده، أوَّلاً، قبل أن يكتب. فليُعْلَمْ أنَّ القصيدة ليست شيئاً، وأن الترجمة ممكنة، وهو لا يعني أنها سهلة. إنها ليستْ سوى الشِّعْرِ الذي يعودُ إلى البداية. أتكون البدايةُ، من جديدٍ، مع «بيتس»، انطلاقاً من الأضْلِ شططاً، و-من ثَمَّ- السَّعيُ إلى امتلاكِ سلطةِ إبداعٍ مماثلةٍ؟ لكنَّ اقتراحَ ذلك على أنفسنا لا يعني أن نكون متيقنين مِنْ تحقيق ذلك. وكلُّ شِعْرٍ يعني، دوماً، الطموحَ ذاتَه، الذي لا يكونُ، في الحالات الحقيقية، مرافَقاً باليقين. ليس ثمّة شعرٌ، بل هو المُستحيلُ. وبالجنوح إليه، بشكلٍ خاصٍّ، تتِمُّ المحافظة -على الأقلِّ- على حقلِ ذلك الانشغالِ بالوحدةِ والشَّفافيةِ والمصيرِ.

عمليّاً، بالفعل، الترجمة ليست نسخة ولا تقنية، بل هي مساءلةٌ وتجربةٌ، لا يمكنها أن تُسَجَّلَ (تُكْتَبَ) إلّا في ديمومةِ حياةٍ، ومنها ستكتسب كلّ ملامحها، وكلّ أفعالها، وذلك لا يقتضي، من جانب آخر، أن يكون المترجمُ «شاعراً»، لكن يترتَّبُ عنه وبشكلٍ مؤكَّدٍ، إن كان هو الآخرُ يكتبُ ألّا يستطيعَ فصْلَ ترجماتِهِ عن أعماله الشَّخصيَّةِ. وبعض الأمثلة عن تلك التبعية الترابطية الشخصية، إذ إنها ليست -البتّة- من دواعي الكبرياء ولا المفاخرة بها (ولا القلق: وقائع تافهة لا تستحقّ إلّا أن تُؤخَذ كعلاماتٍ دالّةٍ). «هوراس»، وهو يتحدَّث إلى «هاملت»، عن رفاق الدورية، حينما برز الشبح، يقول: كانوا «distilled almost to jelly with the act of fear» أي: «وقد تقطَّرَتْ بشكلٍ شِبْهِ هُلامِيٍّ مفاصلُهُما بفعلِ الرُّعْب». المعنى واضح، لكن عبارة «the fact of fear» تُدخِل توتُّراً تراجيديّاً، تغدو معها «the jelly» (حرفيّاً جيلاتين أو هلام) المفردة الإنجليزية المحضة، وبالنسبة إليَّ: «حساء ليِّن» كان الأمر بالنسبة إليَّ مشكلاً، لماذا؟ إن بذاءات بداية «روميو» يمكن ترجمتها، لكنها دالّة وإن كانت، فقط، لذاتها، بينما «the jelly» هنا، هي لغة شعبية استُعمِلت دون عناية، ودون إضافة معنى. والآن، بما أنني فرنسيٍّ قحّ في هذا الجانب (وهذا ما أعتقده)، فإن لدَيَّ ميلٌ لأن تُشكِّلَ، تلك السياقاتُ التراجيدية، والمثالية، بسبب ذلك نفسه، معرفةً متناميةً، وأن تشكَّلَ بسبب ذلك، أيضاً، اقتصاداً في المعنى، وقاموساً، إن





لم يكن محدوداً فهو -على الأقلّ- مراجَعٌ ومُحَقَّقٌ. أمّا أن يستمرّ المبتذل، بالفعل، وهو عند «رابليه»، و«رامبو»، لكن كما هو، وحينها نكون مع «راسين»، أو «نرفال»، ومع ما نسمّيه (اللّغة النبيلة) أو الأدبيّة، لكنها ليست سوى لغة متوتِّرة. الإنجليزيون (قارن مع ميركوتيو) ينتظرون من اللّغة أقلّ من ذاك، هم يريدون المزيد من الملاحظة المباشرة، والمزيد من السيكولوجيا البسيطة (بإيجاز: إن «jelly» حين يقولها جنديٌّ،هكذا) بدلاً من إعادة البناء البطولي.

وأنا أتّفق معهم. لكن، هل من أجل ذلك يجب عليَّ أنا، ببساطة، وأنا أصارع ذاتي أن أواجه التحدّي، لا أقل ولا أكثر، وأن أتحدَّث عن «الحساء الليِّن» أو حتى عن «ماء الحِمْحِمْ»؟ بأقلّ وسيلة، كنت سأستعمل المعنى الحرفي. لكني، في الحقيقة، مازلت وإن بشكلٍ أقلّ، تلميذاً لـ«راسين»، ذلك الوفاء الظاهري سيُنتج، وبكلّ بساطة، شيئاً طريفاً، ذلك هو خطيئة الترجمات الرومانسية، المفتقدة للمَّساتِ الأخيرةِ لِلَفظيَّةِ الأزمنةِ القديمةِ. في كلّ الأحوال، سيخفِّفُ في داخلي المشكلة، لكن دون أن يحلّها. الأفضل، دوسي! من الأفضل أن أصغيَ إلى «شكسبير» حتى أستطيع أن أتجاوزه في كلّ كتابتي لا أن أعكسَه هُنا، فحسب. وفي أثناء ذلك، ومعرفةً بالأسبابِ، (سأضيفُ ملاحظة) إنَّ نَقْلَ تلك «jelly» بكلمةٍ مُتضَمَّنةٍ لي في سيرورات أخرى: رمادٌ... فقد فشلتِ الترجمة على المستوى المحلّي، لكن عملية الترجمة قد بدأت الآن، وستصل، لاحقاً، إلى مكان آخر، هنا، أيضاً.

والآن، مرّةً أخرى، نعود إلى «بيتس» في «The sorrow of love» (ألمُ العشق) حين يقول عن الفتاة ذات «red mournful lips» - «الشفاه الحمراء الحزينة»، والتي هي: «doomed like Odysseus and the la-bouring ships»، (محكوم عليها مثل عوليس وسفن الإبحار). إن كلمة «labouring» تستدعي الإبحارات الطويلة، والصعبة وتمايل السفينة الاضطراب العاطفي والحزن، أيضاً، دون أن ننسى أنَّ «to be in labour» هي الولادة والوضع، وأنَّ «to labour» حافظت -شعريّاً- على معناها القديم، وهو: «حرث» وتكاد تكون «بَذر». كلّ هذه المعاني جائزة هنا. ما العمل، إذن؟ لكني هذه المرّة لم أضع المسألة على بساط البحث، ترجمتُ بقوّة لا تقاوم «labouring»، بـ:«فلتَعْرَجْ/ في البعيد» مضيفاً، كمدخلٍ، الارتطام في الترجمة. وكان يمكنني أن أبرر أو أنتقد تلك الكلمات.

«عوليس» لم يكن يهرب، لكن أبناء «بْرِيَام» (الذي يموت في البيت الشعري الموالي) كانوا يهربون نحو طروادة أخرى.. إلى غير ذلك، لكن هذه ليست القضيّة الأساس، لأن تلك الكلمات لم أستحضرها عبر الدورة القصيرة، التي يُعتقَدُ أنها تمضي مع مترجم النصّ إلى الترجمة، بل عبر مسار لِماضيَّ برمَّته. مرّات عديدة، فكّرت في أن السفينة تعرج... ومرّةً، وأنا عائد من اليونان في 1961، وقلبي ممتلئٌ بذكرى أبي الهول لـ«ناكسوس» الذي تُعَبِّرُ ابتسامته عن السكينة والموسيقى، كنتُ أتخيَّلُ السفينة التي كانت تزحف هكذا، ليلاً، أمام الساحل الإيطالي، تهربُ أيضاً وتبحثُ، وأنا أفكّر في «فرلين» طبعاً، سَوَّدْتُ نوعاً من القصيدة التي كان الماء الذي يجري فيها إلى الأبد، يلعب دورَهُ «مثل الحديد في علبة مغلقة». القصيدة لم أتِمَّها قط (أنا نفسي مزّقتها هنا، اثنتي عشرة سنة بعد ذلك، في نهاية الأمر، لكي تحيا ترجمتي. العلاقة التي كان يتِمُّ البحثُ عنها هنالك، من خلال انشغالي بشعر «ييتس»، تحوَّلتْ إلى الشيء الأهمّ، الآتي الحقيقي. كان الشاعر الإنجليزي هو من فسَّرَ لي ذاتي، وكان مساري هو الذي رغب في ترجمته. هكذا، في توافقٍ مُتناغم، من مصيرٍ إلى مصيرٍ، وليس من جملةٍ إنجليزيةٍ إلى جملةٍ فرنسيةٍ توضعُ الترجماتُ، مع تمديدات لا يمكن توقُّعُها (تلك السفينة وعرجها كانا سيعودان للظهور في كتابي الأخير).

إنَّ التتمّة المنطقية لهذه التأمُّلات يجب أن تكون في مساءلتي لذاتي عمّا ساعدتني فيه ترجماتي، وكيف ساهم شعر اللّغات الأخرى في مستقبل شعرنا.

ولضيق الوقت، سأثير قضيّة أوَّلية أخرى، فقط: في أيِّ شروط لا يكون هذا النمط من الترجمة (ترجمة الشعر) مشروعاً أخرق؟ « ترجموا لقريبكم» اقترحتُ ذلك مرَّةً. لكن، من يستطيعُ أن يكون ذلك القريبُ، بشكلٍ كافٍ وشافٍ؟

سخرية «جون دان»، أو التَّأنِّي المضيء لـ:«إليوت» - أو «spleen» لـ:«بودلير»، «الخبث» (والأمل، دوماً) لـ «رامبو»: أليست -ربَّما- عوامل غير قابلة للاختراق؟ وبخصوص «ييتس»، التطلُّع إلى فكرة بيزنطة، لكن- بالمثل «blood and mire»، (الوحل والانخطاف)، بما في ذلك الغضب، من الهوى، و«أدونيس» مثله في ذلك مثل المسيح، هل يمكن تقاسمهم؟ لكن الفقر وسيلة في الشعر. التجربة التي لم نعشها هي، أيضاً؛ لأننا، أحياناً، قمعناها في دواخلنا، والترجمة التي يتحدَّثُ فيها شاعرٌ، ويمكن أن تفلتَ من الرقابةِ، هي شكلٌ من أشكال المساعدةِ التي أقولُ إنَّها تُقدِّمُ مسَاهمَة، وتُحرِّرُ طاقةً. إن افتتانَنا سيكون هو الذي قد قادنا، لكن يجب علينا، طبعاً، أن نتبعَهُ، فقط، فكلُّ عملٍ لا يُطالبُنا بشيءٍ هُوَ عملٌ غيرُ قابلٍ للترجمة.

## قصيدة «ويليام باتلر ييتس»:

**الإبحارُ إلى بيزنطة**
**(1927)**

I

ليستْ بلاداً للشُّيوخِ. الفتيانُ
يتعانقونَ فيما بينهم، وتغريدُ الطَّيْرِ
في الشَّجَرِ – أجيالٌ مخْتضرَةٌ-،
الأسْقمْرِيُّ في البَحْرِ، والسَّلَمونُ في قفْزَتِهِ،
الصَّيف بِكاملِهِ، سمكٌ ولحمٌ ودجاجٌ يعترَفُ
بكُلِّ ما ينْشَأ، ويولَدُ ويموتُ مُشْتَبِكاً
بِهذهِ الموسيقى الحِسِّيَّةِ، ولا أحدَ يلْتَفِتُ
لآثَارِ العبقريَّةِ التي لا تفنى.

II

شيخٌ ما، ليسَ أكثرَ مِنْ سقطٍ مبتذلٍ،
مِعْطفٌ مِنْ أسْمَالٍ على عمُودٍ منْ خَشَبٍ
عدا إذا مَا صَفَّقَ، وكلَّ مرَّةٍ تغنِّي الرُّوحُ
بشكلٍ أقوى لِكُلِّ قطْعَةٍ من الأسْمَالِ مِنْ زَيِّهِ الفانِي،
ليسَ ثمَّةَ مَدْرَسةٌ للغِناءِ: هنالكَ ينْفعُ
للتَّعَلُّمِ البهَاءُ الذَّاتِيُّ للآثَارِ.
ومعَ ذلكَ، فقدْ مخَرْتُ البِحارَ
حتى بلغْتُ مدينةَ بيزنْطة المقدَّسة.

III

أيُّهَا الحُكَماءُ الذين في النَّارِ المُقدَّسَةِ والسَّرْمَدِيَّةِ،
ترتفعون مثلما في الفُسَيْفِساءِ المُذَهَّبِ لجِدارٍ،
أُخْرُجُوا مِنَ النَّارِ المُقَدَّسَةِ، وكُونُوا المُعَلِّمِينَ المُغَنِّينَ
لروحي: اِلْتَفُّوا بِشَكْلٍ حَلزُونِيٍّ.
اسْتَنْفِدُوا قلبِي كلَّهُ، فهو سَقِيمٌ
مِنْ شِدَّةِ اشْتِهَائِي، مَشْدُوداً إلى حَيَوَانٍ
يَحْتَضِرُ لا يعْرِفُ حَتَّى ما يَكُونُ، دَعُوا
أنْ يحتفيَ بي في حِذْقِ الأبَدِيَّةِ.

IV

وخَارِجَ الطَّبيعَةِ، لا أتَّخِذُ لشَكْلِي الجَسَدِيِّ،
أبداً، شَكْلا مَا مِنْ شَيْءٍ طبِيعِيٍّ،
سيكُونُ شَكْلاً مثلَمَا مِنْ صَائِغٍ إغْرِيقِيٍّ، عملاً
مَصْنُوعاً مِنْ خُبْزٍ ذَهَبِيٍّ ومِنْ ذَهَبٍ الزُّخْرُفِ
لأجْلِ زَحْزَحَةِ إمْبرَاطُورٍ من سُبَاتِهِ،
أوْ جاثِماً على غصْنٍ مُذَهَّبٍ، أغنِّي
لأجْلِ سَادَةِ وسَيِّداتِ بيزَنْطَةَ..
ما سَيَحْدُثُ، ما يَحْدُثُ أو ما حَدَثَ.

■ **إيف بونفوا** □ **ترجمة: خالد الريسوني**

# الأدب في زمن الشَّاشة المُسطَّحة

**تذوب البرامج الأدبيّة على شاشات التّلفاز، مع زيادة الطَّلب عليها. هكذا، أعرب المُحرِّرون عن قلقهم في منتدى حديثٍ. لكن، هل يُمكننا إعادة ابتكار هذا النَّوع بِتجاوُز نَهْجِ حديثِ الكُتَّاب؟ دعونا نَحلم قليلاً.**

لذا وقَّع النَّاشرون الفرنسيّون منصّة جماعيّة في صحيفة «Le Monde» للتّعبير عن قلقهم من اختفاء البرامج الأدبيَّة على شاشات التّلفاز. إنَّه فِعلٌ نَقابيٌّ جيِّد. في الواقع، يمكن للمرء أنْ يَردَّ عليهم بأنَّ البرامج السِّينمائيَّة قد اختفت منذ فترة طويلة، وأنَّ البرامج الموسيقيَّة أصبحتْ أكثر نُدرةً، على الرّغم من عودة الخدمة العامَّة «رُقعة الشَّطرنج الكبير - Grand échiquier»، والتي، للأسف، لا مجال لمقارنتها بالمادَّة الأسطوريَّة لـ«جاك شانسل - Jacque Chancel». أمَّا الرَّسمُ (من الذي سيُعطينا «لوحات») أو الشعر أو حتى الفلسفة، فلا يمكننا الحديث عنها. باختصار، إنَّ الثّقافة -بأكملها- قد اختفتْ، تماماً، من الشَّاشة الصغيرة، وحلَّتْ محلَّها برامج عن الطبخ وعن الصحّة أو عن السياسة التي حلَّت اليوم محلَّ المُصارعة، كما هو مُوَضَّح في كتاب «رولان بارت - Les Mytholo-gies».

من المُؤكَّد أنَّ الناشرين صادقون، بما فيه الكفاية، في ملاحظة أنَّ الكِتاب لم يخْتَفِ تماماً، من الشاشات، لكنَّه يحظى، الآن، بـ «عَرْضٍ سيِّئ الإضاءة لا يُنصِف الأعمال الأدبيّة». إنَّ التَّعبير المجازي جميل، فالزّجاجة مهمّة، عندما يتعلَّق الأمر بالكُتب. يَرغب عالَم النَّشر في أنْ تُضيء أضواء النِّيون والأكاليل و«المحاكمات» التي ستَلْعَق كلَّ حرْف من كلمة الأدب بفرشاتها المُضيئة. ووسط هذا المَعرض المُلتبس جدّاً، يُعَدُّ اقتباسٌ من النَّاشِر العظيم «شلومبرجر - Schlumberger»، وهو ينتقد أقلَّ الأشياء، وإنْ كان غير مُعبِّر، تقنيّاً، تماماً، في مُجمله، وهي قولة تدافع عن هذا الموقف بشراسة كما يدافع البعض عن المِلْكيَّة أكثر من المَلِك: «العبقريَّة وحدها تصنع المجد، ولا تظهر إلّا في وقتها. ولكن الأمر مَتروك للجميع لتفسيرها، ولدعمها، ولإحاطتها بِهالَة من الإعجاب والذكاء». وليس هناك أفضل من قول: إنَّ العبقريّة -بلا شكٍّ- تحتاج إلى عناق استعداداً لمجيئها». مع ذلك، نقول لقُرَّاء هذا المنبر «إنَّ مُدراء القنوات؛ العامّة، والخاصّة، وكذلك جميع الجهات الفاعِلة في الإنتاج التلفزيوني» سيجدون صعوبة في العثور على بداية خَيْط فكرة أو مفهوم لبرنامج أدبي جدير بهذا الاسم، والذي سيُحقّق جمهوراً، بطبيعة الحال. وإذا كان على التلفزيون أن يجد «مَسار الكُتُب» أو الأدب (المِنْبر ليس واضحاً في هذا الموضوع)، فالأفْضَل أنْ يكون شارعاً مُضاءً بشكل جيّد، وليس مهْلَكة.

لذا، يُطرَح السؤال عن شكل البرنامج الأدبي المثالي اليوم. على سبيل المثال: هل من الضروري أن يأتي إلية الكُتَّاب، بأزياء حيوانات خياليَّة تجعلهم غير معروفين، ليَقرؤوا الصفحة الأولى من عملهم الجديد، بصوت يتلاعب بالمُصوِّر؟ سنطلق على هذا البرنامج اسم «Mask Writ-ers - قِناع الكُتَّاب»، وسيحاول ثلاثة نُقَّاد، وكذلك الجمهور، التَّخمين من كانت «أميلي نوتومب - Amilie Nothomb» أو «كريستين أنكوت - Christine Angot»، أو «كاترين تويل - Katrine Tuil»، أو «باتريك موديانو - Patrick Modiano»، أو «سلفيان تيسون - Sylvain Tessou»، أو «جون إشنوز - Jean Echenoz»؟ يجب العثور على الخطأ، وهذا -على الأقلّ- ستكون له ميزة وَضع النصّ في مُقدّمة المشهَد، وربَّما حتى ذلك المرتبط بالأسلوب، وهذا يكون، دائماً، سيِّئاً، ومُوجعاً قليلاً. سيكون لهذا ميزة أخرى تتمثَّل في إخفاء هذه «الهيئة» اللَّعينة للكاتِب، لتُصبح عادِلة كما هو الحال في الانتصار المُطلق لـ«سانت بوف Sainte-Beuve» على «بروست Proust»، وللرجل على العمل. لا ينبغي على الكَاتِب إضْمار الأدب، ولا حتى الكِتاب. لماذا لا يأتي مُتنكّراً في زيّ «مَانْغا»؛ الأسطورة العالمية الجديدة؛ مع شخصيات أبطال خارقين من «مارفيل - Marvel»؟ لماذا لا يقول مُدَراء القنوات؛ العموميَّة أو الخاصّة، وأصدقاؤهم في الإنتاج التلفزيوني، أنَّ هذا قابل للنقاش.

إنَّ المشكلة في هذا النظام الجديد هو الخنازير الثلاثة(1) للنقد الأدبي. والجميع يعلم أنَّ النُّقاد يتمتَّعون بفيزياء إذاعيَّة. يبدو جميعهم، تقريباً، مثل «أنطون إيجو -Anton Ego»، الناقد الغذائي لفيلم «Ratatouille»، الحزين والعجوز والبَشع. ولكن إذا ما اعترف المُنتجون فإن التَّصويت العامّ في هذا الرأي جيّد، لأنَّنا نتَّفق جميعاً على هذه النقطة، فهي تتعلَّق بإضفاء الطابع الديموقراطي على الوصول للأدب.



لقد كان إضفاء الطابع الديموقراطي على الأدب هو القضيّة الكبرى في الخمسينات والستينات. وأُطلق على البرنامج الأدبي، في ذلك الوقت، اسم «قراءات للجميع»، والعنوان يختصر كلّ شيء. يتحدَّث بيير «ديمييت - Pierre Dumayet» عن «مدام بوفاري - Madame Bovary»، مع فتاة فلّاحة نُورْمَنْديَّة لا تزيد غباءً عن غيرها، والتي لها من الأناقة ما يجعلها تُجسّد، بالنسبة إلى المشاهدين الأكثر ثقافةً، قلباً بسيطاً «Un cœur Simple»، وهذه لُعبةٌ مُزدوجة.

## سحبُ القُرعَة

سيتوقَّف العَرض، الذي أُنشئ سنة 1953، في الثامن من أيار/ مايو، 1968. هل هي صُدفة؟ هذه المَرَّة، أصبحت القراءةُ مُمتعةً وديموقراطيَّة، بالفعل، مع اختراع كِتاب الجَيْب. لقد ظهرت مجموعة «فُولْيُو - Folio»، عام 1972، عند «كَاليمَار - Gallimard». ولنتذكَّر، على وجه التأكيد، من الناحية العمليَّة، أنَّ ناشري «الأدب المُحافظ»، مثل «خوسيه كورتي - José Corti» أو «جيروم ليندون Jérôme Lindon»، عارضوا هذا الاختراع الشَّيطاني لفترة طويلة.

الأدبُ في متناول الجميع. يَا لها من فكرة! ويُثبتُ هذا القرن الجديد أنهم خسروا على نَحوٍ مُضاعف. ولم تكن القراءة وحدها ديموقراطية، فحسب (ربَّما على حساب الأدب المُحافظ، فهذا ممكن)، بل أصبحت الكتابة، الآن، ديموقراطيَّة في المقام الأوَّل (الكتابة لا الأدب). يكتب الجميع، اليوم، ويقول «بريتون - Breton»: «أولئك الذين يضحكون هم خنازير». ويمكننا القول إن الأدب المُعاصر يتَّبع مسارَيْن: فمن ناحية، أصبح أكثر مهنيَّةً، وأصبح الكُتَّاب أكثر إلماماً بالتقنيات السرديَّة المُنْبثقة عن السينما والمسلسلات التلفزيونيَّة، كما لو كانوا يكتبون لهذه القطاعات، أوَّلاً، وقبل كلّ شيء، وهو، من ناحية أخرى، يستمتع بنفسه مع الناس الذين يرغبون، بالتأكيد، في رواية قصصهم أو قصّة شقيق أو قطّة أو صديق لهم جرفته مَوْجة. أحياناً، تنبعثُ حقيقة من هذه الكتابات، وبعضها يكون مؤثِّراً، بالفعل.

كان هناك 83 روائيّاً، لأوَّل مرّة، في الموسم الأدبي (أصبحت الرّواية الأولى نوعاً أدبيّاً في حدِّ ذاته)، وهذا الرقم يُمثّل معدَّل ولادة الأدب الفرنسي. إنَّه معدَّل مُهمّ، ولا ينبغي أنْ يتراجع، لسنوات عديدة؛ لهذا يبدو أن على التلفزيون، اليوم، لكي يجد «مَسار الكِتاب» الشهير، ألَّا يسلك طريق القراءة، سواء أكان ذلك بالنسبة إلى الجميع، أم كان نقديّاً أو أكثر مجاملةً للطبيعة، مثل المُذيع الذي يُفكّر، أوَّلاً، في التحدُّث مع مُؤلِّف واحد أو أكثر بشكل وِدّي، أم لم يكن.

بدايةً، إنَّ برنامجاً أدبيّاً (حديثاً، قطعاً) سوف يُجري قُرعَة للكُتب التي سيتحدَّث عنها. وهو لن يتحدَّث عنها لكي يُصدِر حُكماً بأنها جيّدة أو سيّئة، بل لكي يشرح كيف بُنِيت هذه الكُتُب التي تَمَّ اختيارها عشوائيّاً. إنّه نوع من «رواية شبه مثاليّة - Roman presque parfait» على طِراز «عشاء شبه مثالي - Un diner presque parfait» على M6. لماذا؟، «دعونا نتحدَّث عن العَمل - Parlons travail»، لإعادة استخدام هذا العنوان الرائع لـ«فليب روث Philip Roth». هل تَمَّ تصوير ورشة عمل كِتابيَّة في مُؤلَّف؟ لِمَ لا؟. إذا اتَّفقنا بشكل عام، بين الأدباء، على أنَّ الكتابة ليس مِهْنة، لكنها، من ناحية أخرى، حِرفة، فسوف يُظهر كيفيّة الكتابة. أمّا بالنسبة إلينا، فسنتحقّق، فقط، من أنّها مُوضَّحة بشكل جيّد.

■ **أرنود فيفيون** □ **ترجمة: أسماء كريم**

---

**الهوامش**

1 - قصّة (الخنازير الثلاثة) تحيل على مستويات الصلابة في النقد الأدبي؛ نقد متسرِّع، ونقد انطباعي، ونقد عميق ومنهجي؛ تماماً كمساكن الخنازير الثلاثة في الحكاية؛ واحدة مبنيَّة بالتبن، والثانية بالأخشاب، والثالثة بالآجرّ، وهي التي تصمد أمام الذئاب.

**المصدر:**

المجلّة الأدبيّة الجديدة (Nouveau Magazine Littéraire)، العدد 25، يناير، 2020، (ص:12-14).

الشاعر التركي تورغوت أويار:

# «حبّي يؤلمني من التعاسة المتكاملة لبني البشر»

**ينتمي الشاعر «تورغوت أويار» إلى حركة شعرية طليعية بدأت في الخمسينات من القرن الماضي، وعُرِفت باسم (الحداثة الثانية) أو (الجيل الثاني)، أضفت ملامح جديدة على الشعر التركي، فأدرجت التعدُّدية في الشكل، والمعنى، والصورة، ورفضت التعبير عن المواقف السياسية المباشرة في الشعر، ونزعت إلى الرغبة في الحياة الفردية دون تدخل سياسي، والتوق إلى عالم آخر كما تصوِّره أبياتهم الشعرية السوريالية، وما زال لهذه الحركة تأثير عميق في الشعر التركي، حتى يومنا هذا.**

كتب «أورهان باموك» في مجلَّة «دي زايت الألمانية»:... كنت في صباي أُمضي جُلَّ وقتي في قراءة الكتب المختلفة، ومنها لشعراء «الحداثة الثانية» مثل «تورغوت أويار»، وآخرين، ورغم أن شعرهم عصيٌّ على الفهم، لكنه مؤثِّر وبليغ. كنت أحاول كتابة الشعر مثلهم، فأجلس إلى الطاولة، وبعد أن أكتب بعض الأبيات الشعرية، أُدرك سذاجة من يشاهد لوحة تجريدية، فيذهب به الظنّ إلى أنه قادر على رسم لوحة مشابهة...»

وُلِد «تورغوت أويار» في أغسطس، 1927، في أنقرة. كان الطفل الخامس بين ستّة أطفال. نشأ في أجواء عسكرية، فوالده كان ضابطاً، وحياته الدراسية أمضاها في المدارس العسكرية الداخلية أيضاً، وخدم بصفة عسكرية في الوظيفة الحكومية، لمدّة ست سنوات، بعد أن أنهى خدمته العسكرية الإلزامية. رغم كلّ تلك الأجواء العسكرية التي نشأ وترعرع فيها، لم يقتفِ أثر أسلافه في كتابة الشعر الملحمي، والوطني، والسياسي الذي كان مهيمناً على شعر مَنْ سبقوه من كبار الشعراء الأتراك، بل فتح آفاقاً جديدة في الشعر التركي، واستخدم أحاديث النفس الداخلية، وتخلَّص من الوزن والقافية، وأكسب الشعر سرعة جديدة، ووجَّه شعره نحو مجالات غير مسبوقة، وساهم، بشكل كبير، في تطويره.

يعكس «تورغوت أويار»، في معظم قصائده، وطأة ضغوط معايير التحضّر وأنماط الحياة العصرية، وعزلة الفرد في المدينة، وتأثير نمط المعيشة فيها في تشكيل حياة الفرد، والشوق والحنين إلى حياة الريف والطبيعة رغم صعوبتها؛ لما تمثِّله من حريّة غير مقيَّدة، وانفتاح للعلاقات الاجتماعية بين أفرادها، فيقول في قصيدته «تلك القرية لا تزال في أحلامه»:

على جبال آرسيان المُهيبة، ذات يوم
أُنهكتُ، وأُنهِكَ حصاني.
عاصفٌ وصاعقٌ ذاتَ عصرِ يوم،
حين أطلقتُ العنانَ لحصاني، تحتَ المطر
ونزلتُ في قرية «بَنارْهيف»..

في غرفةِ المختارِ، أنا وغربيانِ اثنان،
كأنّنا نَعرِفُ بعضَنا منذُ سنوات!
جفّفنا ثِيابَنا، وشرِبنا الشايَ، وتسامرنا.
بعيداً عن الذئابِ، والطيورِ، والضباب..
كإنسانٍ، في قرارةِ نفسي،
كمْ فرِحتُ، وشَعرتُ بالحبور!.

ما إنْ وَرَدتْ سيرةُ المرأةِ في حديثِنا،
حتى انتابني شعورٌ غريب.
قدْ لا تصدّقونَ ما أسمعُه في الظلام!
أسمع أصواتاً في البعيدِ البعيد.
دخلتُ السريرَ، وتَلحّفت
في قريةِ «بَنارْهيف»، في غرفةِ المختار
إلى جوارِ أحلامي، والناس..
استغرقتُ في النّومِ حتى الصّباح..
في دفءِ أجواءِ تِلكَ القرية،
أعلمُ أنْ لا شيءَ قدْ تغيّر مذ ذهبت.
ليهنأوا جميعُهم بالمياهِ وأسماكِ السَلَمون.



تورغوت أويار▲

تلكَ القريةُ لا تَزالُ في أحلامِه.

**ويصف القرية، في قصيدته «إحياء ذكرى»، بأنها أرض الحكايات الخيالية الجميلة، ويحنّ إلى الحياة فيها، رغم صعوبتها، بأمطارها الممتعة، وهي أقرب إلى نفسه من حياة المدينة:**

كانتْ لِيَ أيامٌ مُمْتِعةٌ مبلّلةٌ بالمَطر،
وليالٍ لي جميلةٌ ومليئَةٌ بالحِكايات.
كلُّ شيءٍ، كلُّ شيءٍ كانَ جميلاً: الدموعُ والدنيا والزمان،
وما التقطْتُه مِنْ توتِ العلّيق، في طريقِ القريةِ المُغْبَرّ، المُقْفِر،
كانتْ لِيَ أيامٌ مُمْتِعةٌ مبلّلةٌ بالمَطر.

كنتُ أُتابِعُ القَمَرَ يكبَرُ، كلَّ يومٍ، في السّماء،
والمقابِر الدارِسة مِنْ جِدارِ القَلْعَة،
والصّخرَةَ التي أخالُها عملاقاً مخيفاً،
وما تشبِكَه أمّي منْ تمائِمَ زرْقاء.
كنتُ أُتابِعُ القَمَرَ يكبرُ كلَّ يومٍ، في السّماء.

مصباحُ الكيروسينِ مُضاءٌ في وَسَطِ الغُرْفَة..
وأحياناً، بِوهجِ الصواعِق، تُضاءُ الليالي.
عشُّ اللقلقِ المُقامُ أعلى مِدخَنَتِنا،
كمْ كانَ جميلاً! وكمْ هي جميلةٌ الحكاياتُ والأحاجي!
مصباحُ الكيروسينِ مُضاءٌ في وَسَطِ الغُرْفَة.
ولّتْ بهجةُ أيّامي الماضِية..
كانتْ لِيَ أيامٌ مُمْتِعةٌ مبلّلةٌ بالمَطر،
حيثُ وُلِدتُ في بلادٍ مُقْفِرة،
احترقتْ في مصابيحِ الحكاياتِ لا في مصابيح الكيروسين،
ولّتْ بهجةُ أيّامي الماضِية...

**ويعرض «تورغوت أويار»، في قصيدته «عن الأقدار البعيدة»، صوراً من الهروب والتشاؤم والموت، والحاجة إلى المحبّة، لكن الحبّ والآلام متلازمان، وبُعْدَ أفراد مجتمع القرن العشرين عن أنفسهم، والاضطراب الداخلي، والشعور بالوحدة يلازمهم باستمرار. الحياة في المدينة وهمية كزيف أضواء النيون. والخلاص من الشعور بالوحدة، والعزلة بالجلوس في حانة على شاطئ البحر والبكاء، ليسا سوى تخدير للقلب والروح، بانتظار مغادرة الدنيا إلى مكان مجهول:**

ذاتَ يومٍ ماطرٍ،
سأغادرُ عائلتي، دون رغبةٍ منّي.
بقلبٍ لم يملَّ الحبّ،
أعرفُ أنّي سأغادرُ وحيداً.

القرنُ، هو القرنُ العشرون، آمنّا.

أحملُ محبّتي إلى جانبي، وأحملُ وجعي إلى جانبي الآخر،
أضواءُ النيونِ تُضفي العتمةَ على لياليا..
البعيدُ يزداد بعداً،
كدفينةٍ تخرجُ من بين الصخورِ، منذ عهد آدم..
أنا بحاجةٍ إلى محبّةٍ دافِئة.

سأغادرُ ذاتَ يومٍ، وحيداً..
لتلمع النجومُ، لتخلُ الطرقات، الطرقات..
ليلفَّ وسطي شالٌ دافئٌ، أزرق
بعدَ نهايةٍ حزينةٍ، بلا أُغنيات،
لتنحنِ أحلامي في نُزُلٍ منسيّة،
أمام شفتَيْنِ مفعمتَيْنِ بالعاطفة، ولامستا الكثير.

ما عادَ يطيق حالَه عمري،
ليتني أعيشُ قَدَرَ كلّ إنسان على حدة،
عشقٌ دمويٌ في بلادِ الغربة،
طفولةٌ تعيسة في إحدى القرى النائية،
في الفجرِ الأكثرِ بعداً،
في العصرِ الأكثرِ قرباً،
ومساءٌ عاطفيٌّ في حانةٍ على شاطئ البحر،
ليتني أبكي، ولا أتوقفُ عن الشراب..

كيف يمكنُ اختزاله؟ لا أدري!
بينما الكلُّ يريدُ حصَّتَه من المتاعب.
مياهُ الأقدارِ البعيدةِ تُخرخرُ الآن،
والنجومُ تتساقطُ إلى ما لانهايةٍ، من داخلنا.

ذاتَ يومٍ، بينما كنت أجلسُ في الحديقة،
عرفت أن يداً ستلمس كَتفي مع المطر،
وزوجاً من الأعين، ودعوةَ ضيافةٍ، وقلباً،
سأتخلّى عن عائلتي.

أوراقُ الشجرِ ستتساقط، والأزهارُ ستذبل،
ذاتَ ربيعٍ، وذاتَ صباحٍ، ومطرٌ سيهطُل،
عابقاً برائحة الإنسانِ والتُراب.
في حالةِ ثَمَلٍ مصحوبٍ بالعويلِ، منذ سنوات،
سأغادرُ وحيداً.

استسلمتُ لعاصفةٍ وتجاوزْتُها،
خارج أنقرة واستانبول.
أتقولون: كمجنونِ ليلى، أو لبنى
يسعى خلفَ كركيّ ذي ريش؟

آه، أيُّها الكركيّ! ليتني ريشةً من جناحِيك.
فلا تتركني هائماً في الطّرقات.
احملني كأحدِ همومِكَ، كأحدِ فِراخِك.
آه، أيُّها الكركيّ! ليتني ريشةً من جناحِيك...

في عمقِ دغلٍ، على قمّةِ جبل،
أنامُ القيلولة.
يا أيُّها الكركيّ! يا روحي أيُّها الكركيّ! يا سيِّدي أيُّها الكركي!
تعلمُ أنّي غريبٌ، أنّي ضعيف...

لا غابت عنّي ظِلالُك، ولا عَصْفُك.
تلكَ الأيامُ، كانت ناراً تستعِرُ في داخلي.
حينَ كنّا نهبطُ من قريةِ «صاكالْتوتان»، عندَ الصّباح،
كانت بلدةُ «قارْص» قد استفاقت للتّو...

إلى أيّ مكان كان، أستودعكم الله،
بلدنا تلك تأخذ بالأبصار، أيُّها الكركي!
الطريقُ سالكٌ، بعد أن أزيلت قرية «داغدفيران» بالتسوية،
والذهاب إلى قرية «باسينْلِر» بِلَيرَتَيْن ونصف، يا الله!

في نَزل علي أفندي في «باسينْلِر»،
استغْرقتُ في نومٍ عميق.
على الحصيرِ، كمْ شعرتُ بالراحةِ، دون قلق،
إلى جانبِ القَرَويّ مصطفى!.
لو أجلسُ وأبكي حتى الصّباح،
طرقاتٌ تَمورُ في داخلي.. طرقاتٌ قريبةٌ، وبعيدة.
يا حسرتي، لم أكْتفِ بعد، لم أكْتفِ، لم أكْتفِ.
ألا ليتَ، أيُّها الكركي.. ألا ليتَه لا يكون حُلماً..

لِمَ أنا حزينٌ هكذا؟، لستُ أدري!
آلاف النجوم تجري في دمي.
أهيمُ منذ سنواتٍ، منذ قرون،
حرّاً، سيراً على الأقدامِ، زائغَ النّظرِ، في وطني..
يا ليتني ريشةً من جناحَيك ، أيُّها الكركي
اخطفني، خذني معكَ ولا تتركني.

**ويخاطب «أويار» طائر الكركي في عدد من قصائده، إذ يمثِّل، بالنسبة إليه، رمزاً للحريّة والانعتاق من كلّ قيد، والانطلاق بلا حدود، ويصل به الأمر إلى أن يتمنّى أن يكون ريشة في جناحه كي يطير معه وينطلق بلا قيود، في قصيدته «معك يا طائري الكركي» :**

خذني إلى بلدةِ «قارْص»، أو «سيفاسْ»، أو «أَدِرْنَةّ»
لا يعنيني من طبيعَتِها الخضراءَ شيئاً، ولا من محيطِها.
احملني.. ليتني قملةً، ليتني عبداً لك،
مِثلَ حبّةَ شعيرٍ في حوصَلَتِك...

**لا ينسى، أيضاً، مدى تأثير حياة المدينة على المرأة، من خلال كونها زوجةً لموظَّف بسيط في إحدى الدوائر الحكومية، فكتب قصيدة بعنوان «زوجة الموظَّف»، وأهداها إلى زوجته:**

ترتدينَ من الحريرِ أَسوأَه.
أنتِ زوجةُ موظَّفٍ من الدَّرجةِ العاشِرة..
امرأةٌ مكابِدةٌ، وفيّةٌ، ونِصفُ قلبي....
سعياً وراءَ نظرةٍ، أو وعد،
راضيةً بالنَّصيبِ، أحنَيْتِ رأسَكِ خضوعاً.
سيّدتي، أصبحَت امرأةً في الخامِسةِ عشرة...

لا تُلمّين كثيراً بالمؤضَة..
لمْ تَطْلي أظافرَكِ منذُ زفافك،
وتَلِفتْ يداكِ من مساحيقِ الغسيل.

لا أحلامٌ كبيرةٌ، كبيرةٌ، لديكِ،
تجمعين القرشَ على القرش،
تأملين بعلاوةٍ أو مكافأة...

هدرتِ عمرَكِ على قِممِ الجبال.
أصبحتِ أُمّاً قبلَ بلوغكِ الثلاثين.
خمسةُ أطفالٍ لديكِ، في الثامنةِ من عمرهم...

تذهبين مرّةً في السنة،
إلى مدينة الملاهي، أو الجزُر، أو البحر..
تُمضين السنة كلّها بجوربٍ وفستانٍ واحد...

أنتِ زوجةُ موظَّفٍ من الدرجةِ العاشرة..
امرأةٌ مكابدةٌ، وفيّةٌ، ونصفُ قلبي.
مهما قلتُ، فلن أوفيكِ حقّك.

ويلجأ، في قصيدته «يؤلم»، إلى غير المألوف في التعبير عن شدّة تعاسة البشر، فيصفها بالرأسية والأفقية والمتكاملة، بينما يعبّر عن حبّه لبني البشر، ومدى ألمه من تعاستهم بـ«حبّي يؤلمني»، فيقول:

أريدُ التّحدّثَ عن التعاسة
عن التعاسةِ الرأسيةِ والأفقية
عن التعاسةِ المتكاملة لبني البشر.
حبّي يُؤلِمني!
لقد عِشنا أشياءَ مليئةً بالغموض،
وهم عاشوا هناك، أيضاً.
يخطئون حينَ يظنّونَ أنّ تعرُّج الجبلِ
ابتهاج.
التعاسةُ، قبلَ كلّ شيء،
تُشبِه حانةً في بلدةٍ صغيرةٍ، لا ريب،
تضرِبُ ضحكتُها ضوءَ النهارِ،
دونَ انعكاسٍ هنا وهناك..
أي أنَّ امرأً قد أصابَه الزُّهريُّ مِنْ وردةٍ ذابلةٍ،
وآخرَ قد أصابَه السُّلُّ من امرأةٍ أخرى.
بتأريخ كلّ المباني
وتأريخ كلّ الوعود،
حبّي يُؤلِمني.
«أشفق على حبّي»، يقول أحدهم.
حتى الطفلُ ذو العيون الجميلة،
لا صيفَ محميٌّ له.
ليسَ لديَّ أيّ فكرةٍ عمّا ينبغي قولَه.
حبّي يُؤلِمني.
السفنُ لا تزالُ تمرُّ وتمضي،
والجبالُ ستُظلِمُ وتُضيء..
وهذا هو كلُّ شيء.
شأوي هو العثورُ على شيءٍ، ومِنْ ثَمّ الابتهاج.
حلَّ الخريفُ أيُّها الحزنُ..
وحلَّ الشتاءُ، أيُّها الحزنُ الأسود
يا أذكى إنسانٍ في الدنيا!
حبّي يُؤلمني،
في وضحِ النهارِ في عزِّ الصيفِ، أحياناً.
لا يَهُمُّني مَنْ أحبّ،
ولا يَهُمُّني من يحبُّني.
ها قد حزم أيلول حقائبه، وذهب..
وتشرين وغيره، سيذهبون على النحو ذاته.
الخيول الضخمة الغارقة في التاريخ..
والغرق في التاريخ، هذا هو كلّ شيء.

**توفِّي «تورغوت أويار» في اغسطس، 1986، تاركاً خلفه 14 كتاب شعر. وكانت وصيَّته لزوجته الكاتبة «تومريس أويار» أن تمزِّق كلّ ما كتبه بخطّ يده، ولم يُنشر من أشعاره، وقد نَفَّذت وصيَّته كما أراد.**

■ **تقديم وترجمة: صفوان الشلبي**

# آوسلاندر بيك[1] والجدران العالية

مفردةٌ واحدة، تلك التي غيّرت حياته، تلك الكلمة كانت «آوسلاندر»[2]

ما إن حطَّت به الرحال في ألمانيا، حتى بدأ يتعلَّم الألمانية. لم يكن يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره، لذا لم يجد صعوبة كبيرة في مصاحبة امرأة تناسبه. هذه المرأة لم تكن سوى «يوليا»، الطالبة في قسم علم الاجتماع. كانت مستاءةً من طريقة تعامل والدتها مع أبيها العاجز المريض. تودّ الاعتناء بوالدها الرقيق المشاعر، وحدها، وعدم الاعتماد على والدتها متحجِّرة القلب؛ هكذا كانت تنعت والدتها، إلّا أن اقتحام «آوسلاندر بيك» حياة العائلة، قلَبَ الأمور رأساً على عَقِب، وخُلِطت كلّ الأوراق؛ فمن جهةٍ، طال انتظاره لقبول طلب اللجوء الذي تقدَّم به منذ زمنٍ، ومن جهةٍ أخرى، لم يكن لديه حقّ العمل أو حق التنقُّل الحرّ من مكانٍ الى آخر، فقوانين اللجوء لا تبيح له الذهاب أبعد من ثلاثين كيلو متراً، دونما حصول على ترخيص رسمي من السلطات المعنيَّة بأمور اللاجئين. والأنكى من كلّ ذلك هي العاصفة التي أثارتها علاقته مع «يوليا»، والصعوبات التي بات في مواجهتها بعد تعمُّق تلك العلاقة، فقد رافق «يوليا» مرّةً واحدة، فحسب، عندما زارت أهلها، دون أن تكرِّر المحاولة. ازداد توجّس «آوسلاندر بيك» من سلوك «يوليا» تجاهه، وبدأ السؤال ذاته يقضّ مضجعه:

**- لمَ تتهرَّب «يوليا» من أخذي معها الى بيت أهلها، يا ترى؟**

في تلك الزيارة اليتيمة، رحَّب به والد «يوليا» المُقعَد، بابتسامةٍ مهذَّبة، على النقيض من والدتها التي ظلَّت صامتة وعابسة الوجه طوال مدَّة المكوث. بعد مغادرته المنزل، حاولت «يوليا» تبرير البرود المزمن الذي غطَّى على استقبال والدتها له:

**- لم يحالفك الحظّ اليوم، فماعدا مرض والدي، كانت والدتي، أيضاً، معتلَّة، ولم تقم بواجب الترحيب بك كما يجب أن يكون الأمر.**

رغم تأكُّده من إخفاء «يوليا» بعض الأشياء عنه، لم يلتفت الى عمق الأزمة التي خلقتها علاقته معها إلّا مؤخَّراً. حيث باشرت البحث عن سكنٍ جديد لها، دون أن يكون بمقدورها التخلّي عن والدها في ذلك الوضع المزري، وقد وضعت والدتها أمام خيارين لا ثالث لهما: إمّا أن تتخلّى عن ذلك الـ «آوسلاندر» المُشعر الجسم، أو أن تترك السكن معها في المنزل نفسه.

وقد صارحته «يوليا» بالموضوع، بعد تلكُّؤ:

**- مُذ بدأت علاقتي معك وأمّي تعيش حالة استنفارٍ قصوى، الى أبعد حد. لاتتحمَّل أن تكون لابنتها علاقة مع «آوسلاندر»، وقد خيرتني بينهم وبينك.**

سالت دموع الحزن والغضب من عينَيْ «يوليا» المدهشتَيْن، وهي تضع الحقائق عاريةً أمام «آوسلاندر بيك»، وتبسطها على الطاولة:

**- لأني أعرف والدتي القاسية حقّ المعرفة، لا يمكنني ترك والدي وحيداً تحت رحمتها.**

أصاخ «آوسلاندر بيك» السمع إلى «يوليا» بانتباه شديد. يمسح دموعها برؤوس أصابعه تارةً، ويهز رأسه، ويهمهم مفكِّراً، بعمق، فيما تقول، تارةً أخرى. كان عليه أن يصعد القطار ذلك اليوم، مسافراً إلى حيث معسكر اللجوء المترامي على أطراف بلدة صغيرة، بغية إثبات حضوره الإجباري مرةً كلّ شهر، على الأقلّ.

في درب الذهاب، راقب -خلسةً- عيون المسافرين، بحثاً عن حقد شبيه بالحقد الذي كان يلمع في عينَيْ والدة «يوليا» الصارمتَيْن. كان يبحث عن حبّ ما، أو -ربَّما- عن تعاطف يحتاجه كلّ انسان في الغربة.

في معسكر اللجوء، وقَّع، بسرعة، كما يفعل كلّ شهر، على أوراق لايعرف الكثير عن مضمونها، عائداً إلى المحطّة، صاعداً قطار العودة. جال بعينيه، بحثاً عن كرسي فارغ ليجلس وحيداً، ويغرق، فيما بعد، في أحلام اليقظة المتزاحمة في مخيَّلته المشتعلة. أيقظه صوت امرأة، تدعو زوجها الى الجلوس في المقعدَيْن الخاليَيْن إلى جانبه. كان صوت المرأة مرتفعاً جدّاً وهي تخاطب (كنزها) الذي كان يتعقَّبها ببطء:

- تعال «كنزي»، يوجد هنا مكان للجلوس.

راقب «آوسلاندر بيك» المشهد كلّه بعينَيْن خاملتَيْن، فيهما الكثير من اللامبالاة. تقدَّم الزوج السمين المتراخي باتِّجاه زوجته، ونظر إلى المقعدَيْن الخاليَيْن بجانب «آوسلاندر بيك». قلّب شفتيه امتعاضاً مُصدراً صوتاً يماثلُ صوت من يتقيَّأ:

**- واااع...«آوسلاندر»!**

أمسك الرجل يد زوجته، ساحباً إيَّاها خلفه، مبتعداً عن مكان جلوس «آوسلاندر بيك» مُتمتِماً في سخَط:
- ألم تجدي مكاناً أفضلَ من هذا المكان الذي يجلس فيه هذا الـ«آوسلاندر»؟!
كان وقع كلمات الرجل الأخيرة عليه، شبيهاً بطلقات قاتلة مصوَّبَة نحو جثّة قديمة. إلّا أنها -مع ذلك- دفعته إلى اتِّخاذ قرارٍ لا إيابَ فيه، قرار كان أوَّلُه وآخره سؤالاً، طالما راود مخيِّلته:

**- ماذا أفعل في بلاد لا تتقبَّلني.. بلاد لاتوافق سلطاتها الرسمية على إقامتي فيها، ووالدة المرأة الوحيدة التي أحبُّها لا تريد رؤيتي في بيتها، ورجل لايعرفني، ولا يعرف شيئاً عن الصدفة التي رمتني إلى بلاده، لا يودّ الجلوس إلى جانبي أو حتَّى النظر إلى وجهي الحزين، عن قرب. أهذه بلاد أم جدرانٌ عالية؟**

منذ ذلك اليوم، الذي طُرِح فيه هذا السؤال الصعب، اختفت، تماماً، آثار «آوسلاندر بيك» عن تلك البلاد، ولم يُعثَر له على أثر.
كان لـ «يوليا» أمرٌ واحدٌ تستطيع فعله؛ هو السؤال عنه في مكان سكنه الرسمي، ضمن معسكر اللجوء. أتى الجواب قاطعاً وواضحاً:

**- لايقيم في المعسكر، ولانعلم عن مكان وجوده الحالي شيئاً!.**

كانت «يوليا» الوحيدة في العالم، التي أراد أن يتواصل معها. وحتى لا تكتشف مكان وجوده تجنَّب الاتِّصال بها عبر الهاتف، واكتفى بالكتابة إليها عبر البريد الإلكتروني:

**- اعذريني «يوليا». لا أودُّ أن تديري ظهرك لوالدك المريض من أجلي. لأنك جميلة وصادقة في علاقاتك مع الآخرين، أتوقّع أن يعود الهدوء، قريباً إلى حياتك، وأن تعود المياه الى مجاريها بينك وبين أهلك. لا تُرهقي نفسك بالبحث عني، لأنني أكتب لك، الآن، من خارج ألمانيا.**

عند الانتهاء من قراءة الرسالة، اجتاحت أعماق «يوليا» عاصفةَ حزنٍ وغضب.
توجَّهت، ساخطةً، إلى والدتها التي بقيت باردة الأعصاب، معلِّقةً على اختفاء «آوسلاندر بيك» المفاجئ:

**- مافَعَله عمل رائع من ناحيتَيْن: الأولى أنه أنقص أعداد (الآوسلاندر) الموجودين في بلادنا، وهذا جيِّد لنا، والأخرى أنه قد يحصل، في مكانه الجديد، على حقّ الإقامة، ليعيش كالبكوات، وهذا جيِّد له.**

في هذه الأثناء، كان «آوسلاندر بيك» في إحدى سجون بريطانيا، يضع رجلاً على أخرى، بانتظار قُدوم رجال الشرطة البريطانيين ليُصار تسليمه إلى رجال الشرطة في ألمانيا، موطن لجوئه الأوَّل، بحسب قوانين اللجوء المعمول بها، أوروبيّاً.
في اليوم التالي، استلم رجال الشرطة المعنيِّين بشؤون معسكر اللجوء، الذي كان يسكن فيه «آوسلاندربيك»، تبليغاً تضمَّن خبر استلام «آوسلاندربيك» من الشرطة البريطانية، وإرساله، فوراً، إلى مكانه المعتاد في معسكر اللجوء، حيث كان يقيم، ويجب أن يلتزم بالبقاء هناك.
والآن، بعد مرور سنتين على ذلك التبليغ، وحتى لحظات كتابة هذه الأسطر، لم يعد «آوسلاندربيك»، بعد، الى مكانه المعتاد ذاك.

■ **قصة: حليم يوسف □ترجمة عن الكرديَّة: جوان تتر**

---

**هوامش**

1 - آوسلاندر بيك: عنوان المجموعة القصصية التي صدرت للكاتب، بالكردية، عن منشورات «ليس» في دياربكر، في نهاية العام 2011. وتحتوي المجموعة على ثلاثين قصّة قصيرة تتمحور جميعها حول تجارب حياتية في الغربة، يعايشها «آوسلاندربيك» الشخصية الرئيسية والمشتركة بين جميع قصص المجموعة.

2 - آوسلاندر: كلمة ألمانية، تُطلَق على الأجانب والغرباء في ألمانيا. ونظراً لكثرة تداول هذه الكلمة، فقد تسلَّلت إلى جميع اللغات التي يتحدَّث بها الأجانب المقيمين في ألمانيا، كتسميةٍ وصفةٍ للشخص الأجنبي المقيم في ألمانيا.

*حليم يوسف: روائي وقاصّ كردي سوري، يعتبر من أبرز المحدّثين في الرواية الكرديَّة، يكتب باللغتين: العربيَّة، والكرديَّة. من أبرز رواياته: حينَ تعطش الأسماك، -نساء الطوابق العليا- سوبارتو، 99 خرزة مُبعثرة.

العبور إلى ضفة الحداثة:

# البدايات الشعريّة وقلق التأثُّر

**يبدو النُصح بالحفظ والنسيان معادلةً ذكيّة تحقّق نوعاً من التواصُل والانقطاع؛ السيرِ على دروب الآخرين السابقين واختطاطِ دروب وبدايات جديدة كذلك. وهو الأمر الذي يقيم خيوط تواصُل مع نظَريّة عالِم النفس النمساويّ سيغموند فرويد (1856 - 1939) في قتل الأب (الشعري في هذه الحالة)، وتقليده في الآن نفسه؛ كما أنه يتقاطع أكثر مع نظريّة «قلق التأثُّر» التي ابتدعها الناقِدُ الأميركيّ الراحل هارولد بلوم...**



فخري صالح

لربّما يكون الشعر أصعبَ الأنواع الأدبيّة، وأحوجَها إلى الدُربة والمُراجعة والاختبار والتجريب، وإعادة القراءة، والإضافة والحذف، والاهتمام بالبدايات، والنسج على غير منوال، لأسبابٍ تتعلَّق بكثافة هذا النوع وحاجته إلى القدرة على الاختزال والتكثيف وقول الكثير في كلامٍ قليل. ولهذا السبب نُصِح الشعراءُ في موروثنا العربيّ أن يحفظوا ألف بيتٍ من الشعر ثم ينسوها، حتى يتدرَّب الراغبُ في أن يكون شاعراً على التواصُل مع آبائه الشعريّين، أي مع الموروث والذاكرة الشعريّة، وفي الوقت نفسه يختطّ له درباً مغايرة، وتكون له بدايته الشعريّة الخاصّة وبصمته التي تميِّزه في عالَم القول الشعريّ. ومن هنا يبدو النُصح بالحفظ والنسيان معادلةً ذكيّة تحقّق نوعاً من التواصُل والانقطاع؛ السيرِ على دروب الآخرين السابقين واختطاطِ دروب وبدايات جديدة كذلك. وهو الأمر الذي يقيم خيوط تواصل مع نظريّة عالِم النفس النمساويّ سيغموند فرويد (1856 - 1939) في قتل الأب (الشعري في هذه الحالة)، وتقليده في الآن نفسه؛ كما أنه يتقاطع أكثر مع نظريّة «قلق التأثُّر» التي ابتدعها الناقِدُ الأميركيّ الراحل «هارولد بلوم 1930-2019) «Harold Bloom) في كتابه الشهير قلق التأثُّر «1973) «The Anxiety of Influence) الذي شرح فيه كيف يسعى الشعراء المُتميِّزون الجدد إلى إساءة قراءة الشعراء الذين سبقوهم كي يخلقوا لهم حيِّزاً شعريّاً مختلفاً، ومنطقة جديدة من المُتخيَّل، ويعيدوا صنع الذاكرة الشعريّة، بطرقٍ عديدة، كخطأ القراءة misreading (المُتعمَّد بالطبع)، والتواصل والمُعارضة في الوقت نفسه، والانقطاع عن الشعراء العظام السابقين، وتطهير الذات self-purgation، وإحياء الميت والمهجور في الذاكرة الشعريّة. ويقيم هذا التصوُّر، لجدل القديم والجديد في عملية الخلق الأدبيّ، في أساس ما سمّاه بلوم، فيما بعد، بالمُعتَمَد الأدبيّ، أو القانون الضابط الكبير، في كتابه المُعتَمَد (الأدبيّ الغربيّ: الكتب ومدرسة العصور The Western Canon: The Books And School of The 1994) (Ages) الذي رتَّب فيه المُنجزَ الأدبيّ في الغرب وفقاً للتفاعُلات والديناميّات التي طبعت الحضارة الغربيّة عبر العصور، وجعلت من نصوص بعينها أعمالاً عظيمة تمثِّل علامات في عصرها، وكذلك في العصور الغربيّة اللاحقة. ورغم أنّني لا أنطلق في تصوُّري لِديناميّات البدايات الشعريّة من نظريّة بلوم في قلق التأثُّر الذي ينتاب الشاعر، أو المُبدع عموماً، ويدفعه إلى سلوك دروب جديدة تبعده عن المطروق في دروب الكتابة، إلّا أنني أردت التأكيد على أن هذا النوع من القلق الذي يدفع الشعراء للخروج من جلباب آبائهم الشعريّين يوجِّه في العادة القانون الذي يحكم بداياتهم الشعريّة.

في حوارٍ أجراه الشاعرُ والناقِدُ اللبنانيّ عبده وازن مع الشاعر الفلسطينيّ الراحل محمود درويش (1941 - 2008)، ونشره في كتاب «محمود درويش: الغريب يقع على نفسه» (رياض الريس للكتب والنشر، 2006)، يقول درويش: «الشعراء يُولدون في طريقتين: بعضهم يولد دفعةً واحدة، ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك. ففي التراث العربيّ مثلاً عندنا طرفة بن العبد، وفي التراث العالميّ هناك رامبو، ثم هناك

شعراء يولدون بـ«التقسيط»، وأنا من هؤلاء الشعراء. ولادتي لم تتم مرّةً واحدة. وأرى أن مشكلة الولادة في دفعةٍ واحدة عمرها قصير».

الفقرة السابقة شديدة الكشف، لا بخصوص شعر محمود درويش وحده، بل بخصوص المُنجَز الشعريّ العربيّ الحديث والمُعاصِر كلّه، فهي تلقي الضوء على مُعضلة النظر إلى ما أنجزه شعراء بارزون في تطوير الكتابة الشعريّة، ثم انطفأوا أو تراجعت كتاباتهم وبدأوا يكرِّرون أنفسهم على مدار عقود من الزمن، ولم نعد نتذكَّر من قصائدهم ومجموعاتهم الشعريّة سوى ما كان في البدايات. فالبداياتُ الشعريّة (على صعيد المرحلة الزمنيّة أو على مستوى الشاعر الفرد) إمّا أن تكون لافتةً متفرِّدةً، خارقةً للعادة أو الدارج والمألوف، أو أنها تبدأ متواضعة وتبقى كذلك، أو تتدرَّج لتنمو وتتطوَّر تبعاً لتطوُّر التجربة والنضج والقراءات. لكننا اعتدنا أن ننوِّه بالبدايات اللافتة ونغدق عليها المديح، رغم أنها قد تكون مجرَّد برقٍ خُلَّبٍ لا يُبشِّر بمطرٍ غزير. تلك البدايات القويَّة عادةً ما يفسدها المديح، أو أنها تميل إلى الغروب والدخول في عالَم النسيان، أو تركن لما حقّقته وأنجزته في سنوات الشباب فتستسلم للرتابة واجترار تجاربها الأولى.

في المُقابل ثمَّة أصواتٌ شابّة تنمو وتتفتح على إيقاع الزمن المُتدرِّج. إنها تُنضج تجربتها الشعريّة على نار المعرفة الهادئة بقراءة الموروث الشعريّ العربيّ والإنسانيّ، ومن خلال الاحتكاك بالتجارب الشعريّة الكبيرة المُعاصِرة. هكذا تتقاطع هذه التجارب الشابّة مع صدى الأصوات الشعريّة المُكرّسة، خصوصاً ما هو سائرٌ ومؤثِّرٌ ومتداولٌ في تجارب هذه الأصوات التي تطبع جيلاً بأكمله، وما يسري كالنار في الهشيم في شعر جيل أو تيار شعريّ أو حقبة زمنيّة معيَّنة. ولا يفلت من هذه التأثيرات إلّا أصواتٌ شابة قليلة، معدودة على الأصابع في العادة، تسعى إلى تكريس بصمتها الخاصّة، أو أنها تكون واعيةً تماماً بما يسميه هارولد بلوم «قلق التأثُّر»، فتعمل على قتل الأب الشعري، في نوعٍ من إعادة استنساب نظريّة فرويد وملاءمتها لعملية الخلق الشعريّ.

لكن اللافت للانتباه أحياناً أن بعض هذه الأصوات الشعريّة الجديدة تجنح إلى ترجيع صدى أصواتٍ شعريّة هامَّة ومؤثرة، لكنها هامشيةٌ تنتهك القيمَ السائدة في شعر مرحلتها الزمنيّة، بحيث تبدو الأصواتُ الشابة الجديدة مخالفةً للسائد، ثائرةً على ما ترفع الذائقة الشعريّة المُكرّسة من شأنه، ومنتميةً في الحساسية الجماليّة، ورؤية العالم، إلى الضدّ والمنتهِك، وما يسعى إلى قلب نظام الذائقة الجماليّة في حقبة زمنيّة بعينها. ما أقصده هو أن الشاعر العربيّ الشاب يسعى إلى الانتماء إلى عائلة سعدي يوسف، أو محمد الماغوط، أو أنسي الحاج، أو توفيق صايغ الشعريّة، لا إلى عائلة السياب، أو نزار قباني، أو حتى أدونيس، أو محمود درويش الشعريّة، مع ما بين هذه العلامات الشعريّة العربيّة المُعاصِرة الكبرى من اختلافات وتباينات وتقاطعات في الوقت نفسه. إنّ الشاعر الشاب في هذه الحالة يختار أن يكون أقرب إلى روح المُستقبل، وما يشكّل قلباً لنظام القيم الجماليّة والمعرفيّة السائدة في زمنه. وعادةً ما ينجح بعض هؤلاء الشعراء الشباب، في عقود تالية، في تكريس أنفسهم كأسماءٍ مُجدِّدة وفاعلة في الحركة الشعريّة بسبب وعيهم الحاد بضرورة انتهاك الشكل الشعريّ، وقلب نظام القيمة الشعريّة السائدة، والبحث عمّا هو سريٌّ وعميقٌ ونابضٌ في حياة عصرهم.

بين هذين النوعين من تجربة البدايات الشعريّة، أي تلك اللافتة المُتفرِّدة، التي تختطُّ لها طريقاً خاصّاً بها، وتلك التي تقلِّد وتتأثَّر على نحوٍ شديد الوضوح، نضجت تجربة الشعر العربيّ المُعاصِر وترسَّخ حضورها، وتنوعَّت أصواتها، وصار في إمكان القصيدة العربيّة أن تتطوَّر ضدَّ التقليد الذي طبعها قروناً عديدة، وأن تنتقل إلى ضفة الحداثة.

تان توان إنغ

# الحديقة الماليزيَّة

**استطاع المحامي الماليزي «تان توان إنغ» أن يفتتح باب العالمية للأدب الماليزي المعاصر، عبر روايَتْيه «هبة المطر»، و«ضباب المساء». والرواية الأخيرة منهما نالت جائزة «بوكر» الآسيوية عام 2012، وترشَّحت، في العام نفسه، للقائمة القصيرة لـ «مأن بوكر» العالمية، وهي الرواية التي نقلها، إلى قرّاء العربيّة، المترجم أحمد حسن المعيني، ونُشِرت عن «دار سؤال»، عام 2019م، تحت عنوان «حديقة الضباب».**

يأتي عنوان الرواية الأصلي «ضباب المساء» من حديقة يابانية، على طراز فنّ تصميم الحدائق اسمها يوغيري، تقع على بعد سبعة أميال غرب «تانه راتا»؛ ثاني أكبر قرية على طريق مرتفعات الكاميرون. (ص21)
«يوغيري» هو اسم ياباني للحديقة، ومعناه ضباب المساء، فالاسم ليس اسماً للضباب بل للحديقة، وهو في الوقت نفسه، مستلهم من اسم ابن بطل رواية «الأمير جينجي»، وهي أقدم رواية يابانية تعود إلى القرن العاشر، ترجمها إلى العربيّة أحمد فتحي، عام 2004م، وكامل يوسف حسين، عام 2011، فغدا ذلك الاسم نفسه اسماً لهذه الرواية.
ينطلق نسيج الرواية من شخصية جنائني الإمبراطور الياباني المنفيّ إلى جزر «ملايو أريتومو»، ومن بطلة الرواية، القاضية المتقاعدة «تيوه يون لنغ»، تلميذة «أريتومو»، وأسيرة اليابانيين أيّام الاحتلال، و«ماغنوس بريتوريس» ابن الكيب الجنوب أفريقي الذي أنشأ مزرعة «ماجوبا» للشاي في «تانه راتا»، وهو صديق الاثنين، و«فردريك» ابن أخيه، وارث المزرعة بعد وفاة العمّ، والعسكري السابق في الجيش البريطاني والمتشدِّد في إيمانه بالطبيعة، والمؤرِّخ الياباني في تاريخ الفنون «يوشيكاوا تاتسوجي» الرامي إلى التقاعد بعد إنجاز كتاب عن الفنّان «أريتومو»، بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية. وعبر هذه الشخصيات المتفرِّقة المشارق، جاء بناء الرواية الزمني عبر الانطلاق من الزمن المعاصر لماليزيا، لاستطلاع الماضي الذي يكشف عن أزمنة مختلفة في جزر الملايو، من ماضي الانتداب البريطاني على جزر الملايو إلى اجتياح اليابان للجزر وما حولها في الحرب العالمية الثانية، إلى الحرب الأهليّة والتمرُّد الشيوعي الساعي للحكم ما بعد الاستقلال.
تشكِّل الرواية تطوافاً واسعاً بالزمن المؤسّس لماليزيا المعاصرة التي هي موشور من الإثنيات، والكاتب، وبطلة الرواية، بين الطيف الذي يعود إلى الأصول الصينية، ولعله ليس من المصادفة أن يكون مولد الشخصية الرئيسية في الرواية «تيوه يون لنغ» في «بينانغ»، وهو مكان ميلاد الروائي «تان توان إنغ» نفسه.
ربَّما يلاحظ قارئ الرواية حضوراً أسطوريّاً للسكّان الأصليين، من خلال تقديمهم في إطار الكهوف أو الغابات الكثيفة، وحضوراً عدوانيّاً في بعض الأحيان، مثلما نجده في مشهد شراء أعشاش الطيور للحديقة.
قال «بيرانغ»: «مرّة واحدة فقط. أنتِ لا تأتين مرّة أخرى. فُهِم؟»
فقلت، وأنا أهزّ رأسي: «فُهِم». ص (283)
مع أن السكّان الأصليين هم الذي تمكَّنوا من إنقاذ «تيوه» إثر هربها من معسكر الاعتقال الياباني الذي كانت فيه، حيث تمَّت تصفية جميع الأسرى. ومع أن الرواية لا تجامل في ما يتعلّق بالاحتلال الياباني للملايو، إلّا أنها في الوقت نفسه، تبدي احتراماً عميقاً للفنون والآداب اليابانية، بل تقدِّمها للقرّاء من موقع خبرة، ومردّ ذلك إلى افتتان المؤلِّف نفسه بالتراث الياباني، لكن ذلك -بالتحديد- هو ما يقدِّم للقارئ توازناً كافياً لإبصار التناقضات الإنسانيّة الحادّة، فمقابل ما خلَّفه الاحتلال الياباني، هناك، أيضاً، ما خلفته الحرب الأهليّة وفظائع المتمرِّدين، ومقابل احترام الإنجليز، بوصفهم أمّة منتصرة، هناك نقد ساخر:
«حين تناول الإنجليز أوَّل كوب من الشاي، كانوا بذلك يشربون نخب سقوط الإمبراطورية الصينية». ص290
فإذا كان اليابانيون أجرموا في الدول التي احتلّوها، فإن الإنجليز فعلوا المثل، كان حكمهم للجزُر قد بلغ، أحياناً، حَدّ تطرُّف المحكومين وتماهيهم مع المنتصرين:
«كان أبي يقول لنا، دائماً، إننا لسنا في حاجة إلى معرفة لغةٍ أخرى غير الإنجليزية، فالبريطانيون سوف يحكمون الملايو إلى الأبد». (ص367).
كما تحيل الرواية، أيضاً، إلى تاريخ الجنوب أفريقي «ماغنوس»، وأحداث حرب «البوير» ضدّ الإنجليز ومعسكرات الاعتقال، وذلك ما يشير إلى استفادة الروائي من تجربته إبّان إكماله دراسته العليا في جامعة «كيب تاون»، ومن الواضح أن الرواية تسعى إلى الزاوية الواسعة التي تتيح فهماً أوسع آفاقاً للإنسان.
وبجانب التاريخ العامّ المعاصر، هناك التاريخ الشخصي للشخصيّات الروائية، حيث تعرِّفنا الرواية ببطلتها، القاضية «تيوه»، وتاريخها منذ الطفولة، بصفتها ابنة تاجر ثريّ أيّام الانتداب البريطاني، إلى وقوعها وأختَها الأثيرة أسيرتَيْن بأيدي اليابانيين، في معسكرات (متعة الجنود)، إلى هربها ونجاتها:
«جميع السجناء الآخرين قتلوا، صحيح؟ كيف يمكن أن تكوني أنت الوحيدة التي نجوت؟
همستُ: «هل سمعتَ عن ذلك المعسكر؟»
مجرَّد شائعات. كيف تقولون شائعات بالملاوية؟
خبر أنغين
أخبار مكتوبة في الريح. نعم». ص (302)

حتى تحوِّلها، بعد الاستقلال، إلى العمل محقِّقةً في الجرائم اليابانية، وبحثها المحموم عن أختها والمعسكر المجهول الذي اختفى أثره، إلى حلمها بتحقيق مشروع أختها في تصميم حديقة يابانية، والذي قادها



تان توان إنغ ▲

للعلاقة مع جنائني الإمبراطور المنفي من اليابان، «أريتومو»، تلك العلاقة التي تقدِّمها الرواية بطريقة شاعرية، ففي اللقاء الأوَّل بين «تيوه» و«أريتومو» نقرأ:

«وقف هناك، بقوسه المشدود، فيما ارتسم على وجهه تعبير عن السلام الكامل. هنا، توقَّف الزمن. لم تكن ثمّة بداية، ولم تكن ثمّة نهاية». (ص75).

ومن جهة أخرى، نجد «أريتومو» وتاريخه الغامض نوعاً ما، والذي يتكشَّف عبر التنقيب المحموم للمؤرِّخ الفنّي «تاتسوجي» الذي ينبش كأنه يبحث عن سُرة الحديقة اليابانية ويعثر عليها أخيراً، إضافةً إلى تاريخ صاحب مزرعة «ماجوبا» للشاي، «ماغنوس»، والأجواء المصاحبة للحياة في كلّ تلك المراحل، وكلّ ذلك يأتي في نسيج بديع مطعَّم بالفنّ والأشعار الصينية واليابانية، من «لاو تسه» إلى أقدم كتاب ياباني يعود إلى القرن الحادي عشر في فنّ الحدائق وتعاليمها:

«ما النصيحة الأولى المكتوبة في ساكوتيكي؟

فكَّرت لحظة: «أطيعوا مطلب الحجر»

قال وهو يهزّ رأسه: «إنها فاتحة الكتاب. هذا المكان الذي تجلسين فيه، هو البداية. من هنا، ينظر الزائر إلى الحديقة: كلّ شيء مزروع ومصنوع في «يوغيري»، له بعده الخاصّ... هذا هو المكان الذي تكسر فيه الحصاة الأولى سطح الماء.. ستكون الأحجار سعيدة إن أنتِ اتَّبعتِ رغباتها». ص141.

كما أن الرواية لا تخلو من القصص الرمزية القصيرة:

«معلِّم في حقل شاي، أفزع تلاميذه حين زرع سياجاً في حديقته، فحجب منظر البحر الذي اشتُهرت به مدرسته، غير أنه ترك فجوة في السياج، وأنشأ حوضاً أمامها، من أراد أن يغترف منه سيضطرّ إلى الانحناء، ورؤية البحر من خلال الفجوة». (ص86).

تتقاطع العناصر الروائية في رواية «حديقة الضباب»، وتعود إلى الحديقة الأصلية، ثمّ تنشأ من تلك الحديقة وتحت ظلالها، علاقات إنسانية صادقة، تتجاوز الأسيجة المضروبة عليها بفعل السياسة والحرب، عبر الفنّ والأشعار المختلفة والحكمة والأمثال، صاعدةً إلى السحاب، حيث مشهد آلاف الفراشات الذي يراه «أريتومو»، و«تيوه»:

«اختلجت أجنحة الفراشات، ثم أخذت تتصافق بسرعة. ارتفعت في مجموعات صغيرة، ولبثت في الضوء بضع لحظات قبل أن تنتشر في الغابة، مثل طوابع بريدية». (ص360).

وفي معبد السحاب، تحديداً، يهلّ مطر ذكريات الأسيرة السابقة والقاضية اللاحقة وتلميذة حديقة الضباب ووريثتها الشرعية الوحيدة، بعد أن اختفى عالم بأكمله، وعاد الناس ليسألوا عن ذلك العالم الذي تمتدّ جذورهم فيه، فوجدوا تلك الحديقة وقد غدت مهملة مثل امرأة عجوز متقاعدة غيَّرت تقاسيم وجهها الجميل أصابعُ الأيّام العابثة، لكنّ لمرور الأيّام والحوادث جروحاً ووشوماً، ولفنّ الوشم الياباني، في هذه الرواية، مكانة مميِّزة، حيث تستخدمه الرواية بوصفه الخيط السرّي لها، وحيث الوشم، بشكل ما، تذكير بوشوم الجروح، لكن بطريقة فنِّيّة تصنع من الوشم تذكاراً فنيّاً بديلاً للجرح الغائر.

هكذا، في المحصِّلة، تشكِّل الرواية من عناصرها حديقة كتابية موازية من الكلمات والشخصيات التي هي أشجارها وأحجارها وبركها المائية، لكاتب مفتون بالثّقافة اليابانية، وقد تمكَّن المترجم أحمد المعيني -باقتدار- من إضفاء طلاوة وحيوية على الرواية بخبرته وترجماته السابقة، وأشهرها: «ملوك النفط» لـ«أندرو سكوت كوبر»، و«الفرس» لـ«هوما كاتوزيان»، و«علي شريعتي» لـ«علي رهمنا»، و«براهمة العالم ومنبوذوه»، للمفكِّر الراحل «علي المزروعي».

لا شكّ في أن هذه الرواية نوع من حديقة كتابية تحفظ الذكرى المندثرة، كما يأتي فيها هذا الاستشهاد:

«أكثر الأحبار شحوباً يفوق ذاكرة البشر». (ص223) ■ **إبراهيم سعيد**

# الأدب الياباني في الساحة العالمية

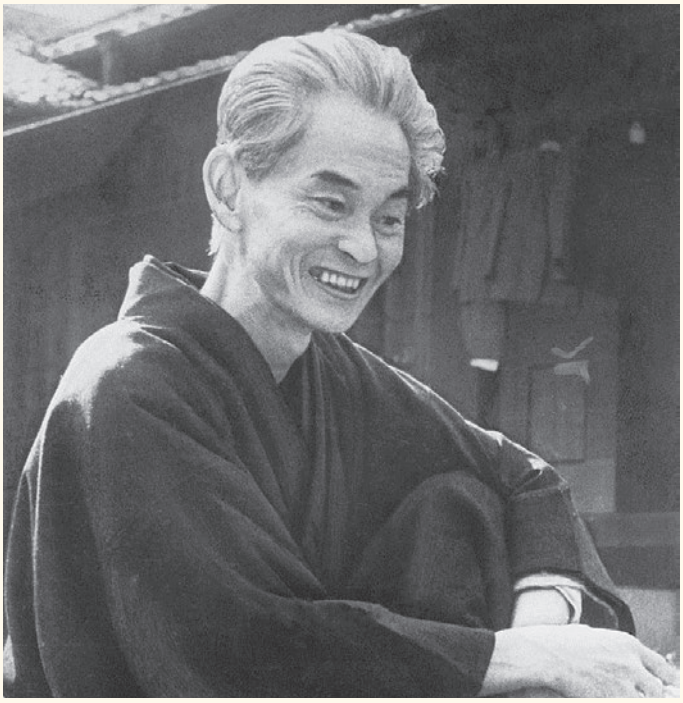
**بعد الحرب الثانية، بدأ الأدبُ الياباني يشهد توسُّعاً عالمياً. وفي 1968، كان «كواباتا ياسوناري - Kawabata Yasunari»، أوّل ياباني يفوز بجائزة «نوبل» للآداب. لقد أنهت معاهدة فارنسيسكو للسلام، الموقّعة في 1951، الاحتلال الأميركيَّ بعد الحرب، وسمحت لليابان بأنْ تستعيد سيادتها السنة الموالية. ومنذ ذلك الحين، حتّى نهاية عهد «شوا Shôwa». (1926 - 1989)، عرفت البلادُ نموّاً سريعاً جعلها تحتلّ المرتبة الثانية في مجموعة الدول الاقتصادية الكبرى. واقتحم أدبها، في الوقتِ نفسه، السّاحة العالمية، عبر سلسلة من الترجماتِ، ونافسَ كبارُ كُتّابِها على الفوز بجائزة «نوبل».**

لقد برزت، في تلك المرحلة، اتّجاهاتٌ في الكتابة. يمكن الإشارة، مثلاً، إلى الموجة الثانية من التأثيراتِ الغربية، وانهيار الحواجز بين الأجناسِ الأدبيّة..

## مرشّحو نوبل:

من بين الكتّابِ الثلاثة الذين صنعوا سمعةً دولية من خلال الترجمات: «كواباتا ياسوناري» (1899 - 1972)، وهو أوّل من تحصّل على «نوبل» للآداب، سنة 1968.

في روايته «طنين الجبل - Yama no oto»، تحفة ما بعد الحرب، التي



كواباتا ياسوناري▲

نُشرت على أجزاء بين عامَيْ 1949 و1954، تتخيَّل شخصية البطريرك، الذي تقدَّم في السنّ وكان مشغولاً بالموت، وهو يسمع الموتَ في طنين جبل قريبٍ.

ومن خلال السجلّات الرسمية، نعلم أن «تانيزاكي جونيتشيرو - Tanizaki Jun'ichirô» (1886 - 1965)، كان، أيضاً، مرشّحاً جادّاً لجائزة «نوبل» قبل وفاته، سنة 1965.

أمّا ثالث الثلاثة فكان «ميشيما يوكيو - Mishima Yukio» (1925 - 1970)، الذي كان هو، أيضاً، مرشّحاً لـ«نوبل». في روايته «الجناح الذهبي - Kinkakuji» التي صدرت سنة 1956، وقدّم «ميشيما» حكاية متخيَّلة عن الحريق الإجرامي الذي أتى على معبد «كيوتو - Kyoto».

وفي رباعيَّته «بحر الخصوبة - Hôjô no umi»، التي نُشِرت من عام 1969 إلى عام 1971، رسم صورة لليابان طوال العقود السبعة الأولى للقرن العشرين، من خلال قصّة أربع شخصياتٍ تحمل (وَحْمَة) منذ الولادة.

في سنة 1970، تصدّر «ميشيما» وسائل الإعلام العالمية، بعد محاولة فاشلة لكسب أفراد من قوّة الدفاع الذاتي لقضيَّته، من خلال الإقدام على الانتحارِ بطريقة السيبوكو «قطع الأحشاء - seppuku»، وهو طقسُ انتحارٍ لدى السّاموراي.

واعتُبِرت روايات «آبي كوبو - Abe Kôbô» (1924 - 1993)، من الروايات الطليعيّة التي تمتلئ بالمهمَّشين، الشبيهة بكتابات «فرانز كافكا».

في روايته «امرأة الرمال - Suna no onna» التي صدرت سنة 1962، يُجبَر أستاذٌ، أُسِر في إحدى القرى، على قضاء أيّامه يجرف الرمال. ويذهب «آبي» أبعدَ من ذلك، في العبثية، في رواية «الرجل الصندوق - Hako otoko»، التي صدرت سنة 1973، والتي يسعى فيها البطلُ إلى إخفاء هويَّته بدفن رأسه في صندوقٍ من الورق المقوّى.

وفي رواية «مسألة شخصية - Kojintekina taiken» التي صدرت سنة 1964، والتي استند «كينزابيرو - Ôe Kenzaburô» (1935 - ..) في كتابتها، إلى تجربته الخاصّة، يصوّر الصعوبات التي تعرّض لها الأبُ الشابُّ الذي كان عليه أنْ يعتنيَ بابنه الذي يعاني من إصابةٍ في الدماغِ.

وفي روايته الكلاسيكية «الصرخة الصامتة - The Silent Cry» الصادرة عام (1967)، تدور الأحداثُ في قرية «شيكوكو - Shikoku»، حيث يعود أَخَوان، ليواجه كلٌّ منهما الأزمة التي يمرّ بها، وأسرار العائلة التي يكتشفها.



## نطاق أوسع من القرّاء:

من بين الكتّابِ الكبار، في ذلك الوقت، تظهر «أونشي فيميكو ـ Enchi Fumiko» ـ (1905 - 1986)، التي تحكي روايتها «طريق النساء - On-nazaka»، التي صدرت في أجزاءَ، من عام 1949 إلى عام 1957، عن خيبة أملِ امرأة من القرنِ التاسع عشر، أُجبرت على توظيف عدد من «الخادمات» لإرضاء فجورِ زوجها.

وتهتمّ رواية «الصمت - Chinmoku» التي نشرها «أندو شيساكو - Endô Shûsaku»، سنة 1966، بالصعوبات التي واجهتها مبشّرَةٌ يسوعيّة في القرن السابع عشر، وهي مطارَدة من قِبَل السلطات.

بينما تحكي «Hikari no ryôbun» التي كتبها «تسوشيما يوكو ـ Tsu-shima Yûkô» ـ (1947 - 2016)، الصادرة سنة 1979، في سلسلة من الحلقات، حياةَ أمٍّ شابّة، لكنها عزباء (رسميّاً). وقد ترجم «جيرالدين هاركور - Geraldine Harcourt» هذه الرواية إلى الإنجليزية، وصدرت سنة 2019، تحت عنوان «أرض النور - Territory of Light».

وبملاحمه، ورواياته التاريخية، بما في ذلك «Saka no ue no kumo»، التي ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان: «غيوم فوق التلّ» والتي تتناول الحرب الروسية اليابانية عامَيْ في (1904) و(1905)، والمرحلة التي وقعت فيها في التاريخ الياباني، يدخل «شيبا ريوتارو ـ Shiba Ryôtarô» ـ (1996 - 1932)، نادي الكُتّابِ الأكثر مبيعاً، منذ نُشرت الروايةُ على شكلِ سلسلة بين عامَيْ 1968 و1972.

أمّا في ما يتعلّق بـ«ماتسوموتو سيشو ـ Matsumoto Seichô» ـ (1909 - 1992)، فقد أظهر، في رواياته البوليسية، انحيازاً إلى الواقعية، بما في ذلك روايته «Ten to sen»، التي تُرجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «النقاط والخطوط»، وهي منشورة عام 1958، وقد أثارت حماسَ القرّاء.

وأمّا الرواية الأكثر مبيعاً فهي «غَمْرُ اليابان - Nippon chinbotsu» التي أصدرها، سنة 1973، كاتب الخيال العلمي «كوماتسي ساكيو ـ Komatsu Sakyô» ـ (1931 - 2011)، وقد بيع منها أكثر من أربعة ملايين نسخة.

## وجوه جديدة:

وفي السبعينات والثمانينات، أدّى نجاحُ عددٍ من الكُتّاب إلى طمس الحدود الأدبيّة، سواء من حيث الأسلوب أو من حيث الأجناس.

وعُرف «موراكامي هاروكي ـ Murakami Haruki» ـ (1949 -.. )، على المستوى الوطني، منذ نجاح روايته الأكثر مبيعاً «الغابة النرويجية - Norway no mori».

وكانت رواية «أزرق شبه شفّاف - Kagirinaku tômei ni chikai blue»، أوّل رواية لـ«موراكامي روي ـ Murakami Ryû» ـ (1952 - .. ) ، وقد صدرت سنة 1976، وفيها عرض نماذج من شباب تائه في عالم الجنس والعنف والمخدِّرات، وقد أضفى على نهايتها منحًى عدميّاً.

أما «كيتشن - Kitchen»، فهي رواية قصيرة مسَّت شريحة واسعة من القرّاء، كتبتها «يوشيموتو بانانا ـ Yoshimoto Banana» ـ (1964 -..)، ونشرت سنة 1988،بطلتها امرأةٌ شابّة تتعافى من الحزن.

وفرضِ «تانيكاوا شونتارو ـ Tanikawa Shuntarô» ـ (1931 -..) نفسَه واحداً من شعراء اليابان الكبار، بعد الحرب. تحتوي مجموعته الشعرية «قصائد جديدة مختارة» (ترجمها إلى الإنجليزية «وليام إليوت - William I. Elliot») «قصائد أساسيّة، من بينها «Nijuôku kônen no kodoru»، (ترجمتها الإنجليزية هي: «مليارا سنة ضوئية من العزلة») مقتطفة من مجموعته الأولى المنشورة سنة (1952)، تحت العنوان نفسه.

وقامت «توارا ماشي ـ Tawara Machi» ـ (1962 -..)، بتحديث قصائد «التانكا - tanka» (قصائد قصيرة) استجابة للذائقة المعاصرة، من خلال تدخُّلاتها المختصرة التي قامت بها على هذا الشكل في مجموعتها «Sarada ki-nenbi - عيد ميلاد السلطة» الصادرة عام (1987).

■ **ريشار ميدهيرست (مترجم يقيم في طوكيو)** □ **ترجمة : رضا الأبيض**

---

المصدر:

https://www.nippon.com/fr/japan-topics/b09007/?fbclid=IwAR3ZYokWlEmmYPEBoTtabuTIGzJvkg30lbQusQE4BGkuF4bZ8s0HmSPq9MA

13.05.2020

«في انتظار البرابرة»

# الشخصيّة الكولونياليّة في عُزلتها وتمرُّدها

**في خاتمة فيلم «في انتظار البرابرة» الذي يحيل عنوانه إلى قصيدة شهيرة للشاعر اليوناني كافافي، يحلّ الطفل الصغير محلّ فَزّاعة الجندي المُرابِطة عند زاوية الحصن الذي يتوسّط ساحة البلدة. ما الذي تريد هذه الصورة السينمائيّة قوله؟ هناك في تلك الربوع الخالية قد سحب المُستعمرون آخر جنودهم بعد أن نهبوا ما استطاعوا نهبه، المكان مدمَّر والناس في هياج وغضب، أمّا عزيمة الطفل الذي يتسلّق جدار الحصن فإنها تلمِّح إلى أن بوسعنا كأناسٍ أحرار حماية أنفسنا من الأعداء ولا حاجة بنا إلى مَنْ يحمينا تحت أيّة ذريعة كانت.**

مع كلّ معالجة سينمائيّة لعملٍ روائي يحتدم الجدل بشأن مديات اقتراب الفيلم من حدود الرواية، ويتوالى طرح الأسئلة؛ إلى أي حدٍّ وُفِّقَ الفيلم في إيفاء النصّ الروائيّ حقّه؟ هل كان الفيلم السينمائيّ بمستوى النصّ الروائيّ؟ هل تمكّن المُمثِّلون من تجسيد الشخصيّات الروائية واستيعاب خواصها وأبعادها؟ مع متوالية تلك الأسئلة، وجلّها مسكونٌ بآلية المُقارنة التي تغفل في الغالب فرضية أساسيّة تقول إن لكلّ فنٍّ لغته وأسلوبه وجماليّاته الخاصّة، سنرى أن ثمَّة وجوهاً ومعطياتٍ أخرى يثيرها هذا النقاش من قبيل رؤية المُخرج للعمل الأدبيّ (الحذف والإضافة والاختصار) بمعنى قراءته الخاصّة للرواية، فمهما سعى الفيلمُ إلى أن يكون وفيّاً للرواية (أيّة رواية) فهو لا ينتج في نهاية الأمر سوى فهمه الخاص للرواية، وليس الرواية ذاتها.

بكلّ الأحوال سنضع جانباً هذا الجدل المُتناسِل، لاسيما أن كاتب الرواية (الروائي الجنوب إفريقي «ج. كوتزي» الحائز على جائزتي نوبل والبوكر) هو نفسه واضع سيناريو فيلم «في انتظار البرابرة» للمُخرج الكولومبي الشاب «تشيرو جيرا» وعليه فهو من تصدَّى لمسؤولية اختيار هذه المساحة النصّية من أحداث وشخصيّات روايته لتكون ملائمة للمُعالجة السينمائيّة على الشاشة. ولكن حتى لو كانت الكتابة السينمائيّة لفيلم «في انتظار البرابرة» الذي عُرض للمرّة الأولى في مهرجان فينيسيا 2019 هي مسؤولية كاتب الرواية، فذلك لن يعفيها من أن تكون عُرضةً لفحص جودتها وإمكاناتها الفنّية.




## الحدث والشخصيّة

إلى أي حدٍّ كان سيناريو «كوتزي» موفَّقاً في خلق عملٍ سينمائيّ متوازن يحكي قصّة عصرنا برمزية بيّنة؟ في الوقت الذي ظهر فيه السيناريو حريصاً على تقديم بدائل مرئية للسرد الأدبيّ هناك الكثير من الهنات التي تسرَّبت إليه وأضعفت الشريط السينمائيّ فجعلته مملاً، مساحات إطالة غير مبرَّرة أفقدت الفيلم إيقاعه المُرتجى، خاصّة الفصل الطويل نسبياً الذي يفرده الفيلم لعلاقة القاضي بالفتاة البربرية الكفيفة (كلمة برابرة في معناها الأوسع تشمل كلّ السكّان المحليّين)، رغم أن هذه العلاقة ستتسبب بالمصير المأساوي الذي يتعرَّض له القاضي المدني على يد ضباط الإمبراطوريّة.

الفيلم في المُحصِّلة غير ملزم بمخطَّطات الرواية وطريقة سردها للأحداث، فزمنه محدود، وعناصره تقتضي التماسك، وانتقالاته، وكذا رسم شخصيّاته يتطلَّبان الإقناع، وهو ما لم تتم مراعاته بشكلٍ جيّد في أحداث الربع الأخير من الفيلم، والتي جاءت -على عكس نصفه الأول- بوتيرة متسارعة خلقت نوعاً من عدم الرضا والإيجاز غير المُوفَّق، بشكلٍ يؤكِّد حقيقة أن الرواية والفيلم مهما تقاربا لا يرويان القصّة بطريقةٍ واحدة ولغة متطابقة. في المقابل أنقذت جهود المُصوِّر البريطاني المخضرم «كريس مينجيز» إيقاع الفيلم في الكثير من محطّاته وخفَّفت إلى حدٍّ ما شيئاً من قتامة الحكاية المأساوية بإظهارها في مشاهد عِدّة سحر البرية وصفاء الليالي المُقمرة وجماليات الصحراء بأسلوبٍ موحٍ خلق على مستوى الصورة عنصراً بصرياً مضاداً لشبح العُزلة الذي يهيمن على المكان ويضع شخصيّاته بمواجهة أقدارها المحتومة. ربّما يُعَدُّ مشهد العاصفة الرملية، التي تعرَّض لها القاضي وبعض مساعديه، وهم يعبرون الصحراء بمعية الفتاة البربرية، أكثر مشاهد الفيلم إتقاناً وتعبيراً عن قسوة الطبيعة وضعف الإنسان أمام سطوتها المهيبة وإنْ كان خبيراً استعمارياً!

المكان كعنصر بنائي متفرِّد هو البطل الحقيقيّ في هذه الرواية وهو ما يحيلنا لتذكر أعمال أخرى سابقة اشتغلت على نحوٍ مقارب على ثيمات من هذا النوع (إظهار عزلة الشخصيّات في أمكنة محصنة) كما في رواية «صحراء



التتار» للإيطالي «بوتزاتي» -تحوَّلت إلى فيلم سينمائي عام 1976 - التي بقيت شخصيّاها أسيرة القلعة النائية التي يمضي الرجال فيها أفضل سني حياتهم.

## أعداء الإمبراطوريّة ورجالاتها

تبقى الشخصيّة الإشكالية الأكثر إثارة في هذا (الفيلم-الرواية) هي شخصيّة القاضي (المُمثِّل مارك ريلانس) كونها صورة مكثّفة للعُقدة الروائيّة. الأهم من ذلك أنها الشخصيّة المُفضّلة في أدب ما بعد الكولونياليّة. الشخصيّة الماثلة أمامنا أمضت زمناً طويلاً في تعاطيها مع المُجتمع المحليّ (بلدة حدودية ما) الذي تديره الإمبراطوريّة فانسجمت تدريجياً مع تقاليد الناس وتفهَّمت طبيعة حيواتهم ومعتقداتهم، كلّ ذلك أفضى إلى أن تكون ببعديها النفسيّ والثقافيّ شخصيّةً إنسانيّةً مقبولةً ومرحَّباً بها أكثر من غيرها. لكنها أيضاً في معيار المصائر الروائيّة ضحية من ضحايا الإمبراطوريّة، بل يمكن القول إنها أسيرة حرب دائرة، وحكاية الأسرى هي جزءٌ لا يتجزأ من حكاية الحرب ذاتها. إلّا أن تلك الشخصيّة من ناحيةٍ أخرى يمكن اعتبارها أنموذجاً وجدانياً للرحّالة التائه، المهووس بـ«الآخر»، قُبَل المكتشف والباحث عن اطمئنان وتصالح داخلي في ربوع هذه الصحراء الشاسعة بغموضها وجلالها الآسر. وبسبب ذلك كلّه فالقاضي ليس الشخص المُناسب لتأدية مهمَّة استعماريّة.

منزل القاضي الآمن إلى حدٍّ ما -مع خدم وموظفين محليّين- يتحوَّل بمرور الوقت إلى ما يشبه المُتحف (كتابات قديمة وتماثيل ولُقى وأدوات مختلفة لها أسرارها وقيمتها التاريخيّة) لذا فهو العقل الشغوف بتراث هذه المدينة، الباحث عن معنى حضارتها (الآثار بوصفها ملتقى ثقافات وبوتقة هويّة إنسانيّة جامعة)، ولكن بحكم عمله كموظف في إدارة الإمبراطوريّة فإنه يحاول في المُقابل أن يخلق علاقة قُربى بين السكّان المحليّين والثقافة المُهيمنة عبر سُنن وشرائع يجدها فعّالة لحكم هؤلاء الناس وإدارة شؤونهم. من هذه الزاوية يبدو القاضي بقلبه المُلتاع عاطفياً رجل الإمبراطوريّة المُهادن ، الرجل الذي يغلب هوسه الشخصي-الثقافيّ على تحقيق مصالح الإمبراطوريّة التي ترى فيه خائناً يستحقّ العقاب.

على عكسه تماماً يبدو العقيد «جول» بنظارته الشمسيّة المُريبة وتعابيره القاسية شخصيّة مؤمنة بقيم الاستعمار وأحقية مشروعه في النهب القاري الذي يحتِّم السيطرة التامّة على هؤلاء الناس المُتخلّفين الذين يحتاجون مَنْ يحكمهم. شخصيّة باردة ومتغطرسة هي انعكاس شكلي لحكام الإمبراطوريّة (أيّة إمبراطوريّة). سلوك القاضي لا يروق للعقيد جول (المُمثِّل جوني ديب)، ويجده الأخير غير فعَّال، بل إنه مضر بمصالح الإمبراطوريّة التي تريد أن تحمي حدودها من هجمات محتمَلة للبرابرة. لا بد إذن من وضع خططٍ محكمة لترهيب الناس لكي لا يفكِّروا مطلقاً بالتعاون مع الأعداء، فضلاً عن استجواب السجناء بأشدّ الطرق قسوة لانتزاع المعلومات الأمنية منهم. السجناء أناس بسطاء تمَّ إيداعهم السجن لأسبابٍ تافهة ليست لها أدنى علاقة بالتمرُّد على سيطرة الإمبراطوريّة. بحكم عمله يفرض العقيد «جول» طرقاً جديدة للاستجواب وانتزاع الاعترافات من المساجين. لذا يعتبر أن الألم هو الحقيقة الوحيدة وأيّ شيء آخر هو موضع شكّ. من هذه الزاوية ستذكِّرنا شخصيّة «جول» بالكولونيل «ماثيو» في فيلم «معركة الجزائر» للمُخرج الإيطالي «بونتيكورفو»، والذي أوفدته الحكومة الفرنسيّة للقضاء على حركة التحرُّر الوطنيّ في الجزائر بعد عجز السلطات عن مواجهة هجمات الثوار المُتكرِّرة على المصالح الفرنسيّة. لكن عند التمعُّن بهذه المُقارنة سنكتشف أن «جول» رغم صلابته الظاهرة، شخصيّة هزيلة، انتهازية، تبحث عن مجدٍ شخصيٍّ ليس إلّا، فيما كان الكولونيل «ماثيو» الذي عاملته الكاميرا بسخاءٍ ملحوظ، رجل دولة يعرف ماذا يريد وكيف يصل إلى مبتغاه. يقول «إدوارد سعيد» في مقابلته الشهيرة مع «بونتيكورفو» إن ماثيو في فيلم «معركة الجزائر» ووليم ووكر في فيلم «احتراق» هما بالنسبة للمُخرج نمطان عقلانيان وجديان استوجبا التعامل معهما بمنطق واضح يقدرهما، وإن أفضى المسار الدراميّ في الفيلمين المذكورين إلى نبذهما واحتقارهما كشخصيّتين استعماريّتين بغيضتين.

من عزم الجنرال على تصفية القاضي إلى الاكتفاء بحبسه، تغيَّرت صورة الأخير وانقلبت رأساً على عقب لتصبح صورة عن شخصيّة هشّة منقادة لقدرها المحتوم بعد أن كانت متمرِّدة على سياسة الإمبراطوريّة



وأساليبها القمعية بوعي أخلاقيٍّ ملحوظ. القاضي في نهاية الأمر وبفعل الإذلال الذي تعرَّض له يصبح ضائعاً بلا ميزة أو مرتبة ذات شأن، ضحية أخرى من ضحايا الإمبراطوريّة. ونحن نقترب من نهايته يتصاعد إيقاع الفيلم تدريجياً بعد ورود أخبار عن هجوم محتمَل للبرابرة على حدود الإمبراطوريّة وهي مكان مقفر متخيَّل أريد له أن يكون غامضاً من دون ملامح زمنيّة أو جغرافيّة محدَّدة. على الإمبراطوريّة إذن أن تغيِّر قواعد اللعبة تحسباً لما قد يحصل على حدودها الصحراوية. وإنْ بظهورٍ محدود يصبح العقيد «جول» ومساعده ماندیل (المُمثِّل روبرت باتنسون) في قلب الأحداث الجارية، سعياً لمُعالجة الأمر الطارئ ووضع قواعد الحسم الأمنيّ للخطر المُحتمَل.

## رجل كويتزي وإله كونراد

يتساءل القاضي الذي يشكّك في ولائه للإمبراطوريّة: إذا كان كلّ شيء مستتب في ربوع الإمبراطوريّة لماذا لا تتركون الناس وشأنهم؟ لماذا تقسون عليهم وتنغصون حياتهم طالما أنهم لم يعترضوا على النظام الذي وضعتموه لتسيير شؤون الحياة في هذه البلدة الصحراوية؟ وبمواجهة العقيد «جول» تخف لهجة القاضي وتصبح أسئلته مثل رجاءٍ أخوي لموظف خبير في إدارة شؤون الناس وفهم أنماط تفكيرهم. ربما أراد «كويتزي» أن يعلمنا بحقيقة أنّ الخداع والمُخاتلة يسهمان في تدمير روح الإنسان ويجعلانه بعيداً عن إحراز أي نصرٍ شخصيّ. من هنا سيصعب على قارئ هذه الشخصيّة استبعاد كلّ ما لها من سمات الرجل الأبيض (صورة استشراقيّة نمطية)، كما لا يمكن إنقاذ هذه الشخصيّة المُثيرة والمُتقلِّبة من سمات الجبن اللصيقة بالمُثقَّف الذي يتمسَّك بلعب أدواره التقليديّة في ظروفٍ عصيبة.

تلك السمات الشخصيّة اللينة للقاضي (أدى المُمثِّل مارك ريلانس دوره ببراعة) ستدفعنا إلى تقدير دوافع القوة والأنانية والتمايُز الفردانيّ لدى شخصيّة أدبيّة وسينمائيّة أخرى تقف على مسافة ليست بعيدة هي شخصيّة «كورتز» في رواية قلب الظلام لكونراد (1857 - 1924) التي اقتبس روحها العميقة المُخرج «فرانسيس فورد كوبولا» في فيلمه ذائع الذكر (الرؤيا الآن 1979). كان كورتز شخصيّة إشكاليّة مثيرة (موظف في شركة للبحث عن العاج) انسلخت من جسد الإمبراطوريّة التي تسبَّبت عدوانيتها بالمزيد من المجازر بحقّ السكّان المحليّين.

كورتز الذي يعتقد أنه يخدم الحقيقة المُغيَّبة بفعل أضاليل المُستعمرين سيندغم مع الطابع الأسطوريّ لمُعتقدات السكّان المحليّين بعد انهيار الركائز الأخلاقيّة للإمبراطوريّة المُتوحّشة التي خدمها طويلاً، يقرِّر النأي بنفسه والعيش بين هؤلاء الذين تصوِّرهم الأدبيّات الكولونياليّة كأقوام من البدائيين السذج. وبحكم ذاتيته المُكرَّسة للقوة (الشيء الذي تفتقده شخصيّة القاضي) يشعر كورتز أنه إله مُطاع عند قومه المُسالمين وعليه أن يخلق مملكته الخاصّة مثل قدر أوروبيّ يمكث في لاوعي السكّان ويتحكَّم بعواطفهم وحاجاتهم. هل كان كورتز والحال كذلك نسخة مضللة لاستعمارٍ جديدٍ ناعم؟

كان القاضي راضياً بعمله وإنْ بدا مشكّكا في غاياته، لكن الأمر الذي أطفأ ثقته بصواب عمله هو مقدم الجنرال «جول» الذي يعرف تماماً قدرات القاضي ونقاط ضعفه. فهو بالنسبة إليه عشية التحقيق معه بتهمة التعاون مع البرابرة، ليس أكثر من شخصٍ حالم أجهزت أشباح الصحراء على صواب عقله. على العكس تماماً من قوة كورتز المُلهمة، كان القاضي الشخص الذي يمكن للإمبراطوريّة التخلّي عنه بسهولة لصالح رجل أمن بلا خبرة، لكنه أكثر ولاءً وقسوة، وذاك هو التعبير الأمثل عن حلم الإمبراطوريّة في بسط سيادتها على العالم.

## الإمبراطورية: صورة أخيرة

خلال التحقيق معه يسأل الضابط الشاب «ماندیل» القاضي العليم بشؤون المُستعمرة الصحراويّة، ما هو برأيك سبب نقمة البرابرة علينا؟ ما سبب كلّ هذه المشاكل؟ يحيلنا هذا السؤال الاستعماريّ القديم والمُتجدِّد إلى سؤالٍ مماثل طرحه الأميركيّون عشية أحداث 11 سبتمبر: لماذا يكرهوننا؟ يجيب القاضي أن لا مشاكل تُذكر هنا قبل أن يأتي الغرباء بآلاتهم المُزمجرة وضجيج أسلحتهم لاعتراض مصالح الناس البسطاء واستغلالهم. يوماً ما سيحقُّ لهؤلاء الناس الدفاع عن حياتهم ومصالحهم. ألم يشي النقش البربري النادر بكلمة «انتقام» وتعني إذا قلبت اللوح «العدالة» ولا ندري أيهما المعنى المقصود؟ إلّا أن كلّ ذلك لا يقنع بحالٍ من الأحوال عقلاً استعمارياً كعقل العقيد «جول» الذي يعتقد أن لا تاريخ هنا. هذا المكان هو لا شيء. نهاية لن يتذكّرها أحد.

أسوة بعقائد الإمبراطوريّات السالفة ليست أفكار العقيد «جول» صائبة دوماً وممكنة النجاح. في تاريخ الكولونياليّات بقيت العديد من الأسئلة غير مُجاب عنها. هذه الأفلام وتلك الروايات التي وثّقت بصيغٍ مختلفة مراحل واقعيّة أو متخيَّلة من عصر الإمبراطوريّات الكبرى سعت جاهدة «لإعادة الثقة بالمُستقبل بقدر طرحها للعديد من الأسئلة المُزعجة التي لا جواب لها» بتعبير إدوارد سعيد. ■ **أحمد ثامر جهاد**

دافعت عن السينما التافهة فصارت الناقِدة الأهم في عصرها

# بولين كايل.. ماذا قالت؟

**جمهور السينما في معظمه ما زال متطلّعاً لمعرفة آراء الآخرين في الأفلام، ولكن حدث تغيُّر طفيف. الآن ينتهي الجمهور من مشاهَدة فيلم فيبدأ بالبحث عن التقييم الرقميّ على موقع «Rottentomatoes»، بينما في الماضي كان الفيلم ينتهي ليبدأ معه التساؤل: «ماذا قالت عنه بولين كايل؟».**

في أحداث فيلمه الأخير «I'm Thinking of Ending Things» الذي بدأ عرضه الشهر الماضي على منصة «نتفليكس»، يقدِّم المُخرج والمُؤلِّف «تشارلي كوفمان» تحية درامية للناقِدة الأميركيّة الأكثر إثارة للجدل في القرن العشرين «بولين كايل»، ما تسبَّب في إعادة اسم هذه الناقِدة للأضواء مرّةً أخرى بعد ما يقرب من ثلاثة عقودٍ على اعتزالها وعقدين على وفاتها. وقد تكون التحية التي قدَّمها كوفمان هي الأولى من نوعها كي تقدِّمها السينما لناقِدة، ليس لـ«بولين كايل» وحدها، بل لنشاط النقد السينمائيّ بوجهٍ عام.

هناك سطورٌ تعريفيّة عديدة لـ«بولين كايل» (1919 - 2001)، وربّما لا يعرف عنها الجيل الأحدث من السينيفيل أكثر من كونها الناقِدة التي تتلمذ على كتاباتها ألمع المُخرجين المُعاصِرين من (كوينتن تارانتينو) لـ(ويس أندرسون). يُقال أيضاً إنها الناقِدة التي أنهت كارير المُخرج «ديفد لين» بمقالٍ لاذع في السبعينيّات، وهي الناقِدة التي فقدت وظيفتها بمجلة (مكالز) حين هاجمت فيلم «The Sound of Music» وقت كان يحطّم الأرقام القياسيّة، وهي الناقِدة التي امتلكت الشجاعة لتقول إنها لم تحب أفلام سينما الحداثة الأوروبيّة لأنطونيوني وفيللليني وآلان رينيه في وقت كانوا يُعبدون، ويمكن الجدل بأنها الناقِدة التي ألهمت موجة أفلام السبعينيّات التي غيَّرت شكل السينما الأميركيّة للأبد.

«ماذا قالت؟».. سؤالٌ كان دارجاً بين مهاويس الأفلام في أميركا من فترة الستينيّات وحتى التسعينيّات، لدرجة أن الفيلم الوثائقيّ الذي يعرض حياة «كايل» اختار نفس السؤال كعنوان له، وكثيراً منّا فكَّر في السؤال نفسه أثناء متابعة فيلم كوفمان الأخير، «ماذا كانت ستقول عنه كايل؟»، ربّما أحبته أو كرهته، لكنها كانت لتسعد مرّتين، أولاً بتحقُّق رسالتها أخيراً لتثبت أن النقد السينمائي قادر أن يصبح فنّاً، قطع خالدة يمكن اقتباسها وتداول مقتطفات منها، كالشعر والرواية بهذا الشكل الذي شاهدناه بالفيلم. وثانياً لأن «كايل» أصبحت -أخيراً- جزءاً من الأفلام التي كرَّست حياتها في الكتابة عنها، وأعني جزءاً من داخل الفيلم لا خارجه. للدقة، حاولت «كايل» مرّةً واحدة في حياتها أن تكون جزءاً من الأفلام، حين قبلت دعوة النجم «وارين بيتي» لتعمل استشارية في استوديوهات «بارامونت» في هوليوود بمطلع الثمانينيّات، لكن «كايل» سئمت هذه الحياة سريعاً، ولم تطل الوظيفة أكثر من بضعة أسابيع حتى استقالت وعادت لنيويورك لتكتب مقالاً بعنوان: «لماذا أصبحت الأفلام رديئة؟» مستلهم من تجربتها داخل مطبخ صناعة السينما في ذلك الوقت.

في فترة من حياتها كانت ترفض توصيفها بالناقِدة، تقول: «أنا كاتبة موضوع اهتمامها هو الأفلام». وفي مناسباتٍ أخرى كانت تدافع عن النقد ضد أشهر تهمة وهي «الطفيلية»، فتقول: «أعزائي كاتبي الخطابات غير الممضية، إذا كنتم تظنون أن من السهل على المرء أن يكون ناقداً، ومن الصعب أن يكون رساماً أو مخرجاً أو شاعراً، فأقترح عليكم أن تجرِّبوا الأمرين؟ حينئذ ستفهمون لماذا توجد قِلّة من النُقَّاد وكثرة من الشعراء». ذلك الطرح الذي لا يخلو من دهاء وخفة ظل كان معقولاً من «كايل» حين قالته منذ عقودٍ طويلة، تغيَّر الحال الآن في عصر الديجيتال والمُدوَّنات ومواقع التواصل، المعروف بعصر «الجميع أصبحوا نقَّاداً»، ربّما لم تكن «كايل» بحاجة لهذا الاستدلال لتثبت أن النقدَ فنٌ، فطالما أن هناك تفاوتاً في مستوى النقد واختلافاً في أذواق القُرَّاء، بمعنى القول إن هذا ناقد جيّد وذاك ناقد سيئ، يكون النقد فنّاً بالتعريف، وبخلاف العلم أو الحرفة التي تخضع للتجربة لا الذوق.





واحدة من أكبر المعارك الفكريّة التي خاضتها «كايل» كانت ضد نظرية سينما المُؤلِّف (Auteur Theory) لمُعاصِرها الناقِد الأميركي «أندرو ساريس»، وطالما تراشق الناقدان بالكتابات بسبب هذا الخلاف، «كايل» رفضت تلك النظريّة في مقالها الشهير «دوائر ومربعات» 1963، والرفض لثلاثة أسباب متعلِّقة بالفنّ: أولاً تتجاهل النظريّة أن العمل التعاونيّ هو جوهر الوسيط السينمائيّ. ثانياً أن نظريّة المُؤلِّف تضفي أهمِّية على اسم المُخرج تفوق العمل نفسه. ثالثاً أن التميُّز لدى شخص المُخرج يجب ألّا يكون معياراً للجودة، «فرائحة الظربان أسهل في تمييزها من رائحة الزهور، فهل يعني ذلك أن الأولى في مرتبة أفضل من الثانية؟!». لكن بجانب تلك الأسباب الفنّيّة لرفض نظريّة «ساريس» كان لدى «بولين كايل» سببٌ متعلِّقٌ بالنقد، هي رافضة لمبدأ أن يكون للفنّ أو النقد نظريّات من الأصل، لذا تقول: «يبدو أن هؤلاء النُقَّاد من أمثال «ساريس» الذين يطالبون بمعايير موضوعيّة لتقييم الأفلام، يريدون نظريّة في النقد تجعل الناقِد لا ضرورة له، وبالفعل يمكن الاستغناء عنه إذا أخذنا بالنظريّة مكان التجربة الذاتية».

كانت مدركة أن رؤيتها للأفلام من خلال ذاتها وتجربتها الشخصيّة هو ما ميَّزها عن معاصِريها من النُقَّاد.. في مراجعاتها للأفلام يمكنك أن تقرأ تعليقاً قاله متفرج يجلس بجوارها في الصالة، أو تفاصيل عن روتين يومها قبل وبعد مشاهدة الفيلم، أو قصصاً من حياتها الشخصيّة تتقاطع مع الأفلام التي تراجعها، لعلّ المثال الأبرز هو مراجعتها لفيلم «Shoe-shine» للإيطالي «فيتوريو دي سيكا»، إذ سبق المشاهدة خلافٌ غراميّ مع حبيبها، وخرجت من صالة العرض تبكي ولا تعرف إنْ كانت أحداث الفيلم الحزينة هي سبب دموعها أم خسارتها العاطفية، وعلمت بعدها أن حبيبها قد شاهد الفيلم في نفس الليلة وخرج يبكي كذلك، وتتابع: «رغم ذلك فالدموع التي ذرفناها من أجل الفيلم ومن أجل بعضنا البعض، لم تقرِّبنا من بعضنا، فالحياة كما يصوِّرها لنا فيلم «ماسح الأحذية» على درجة كبيرة من التعقيد ما لا يجعلها تنتهي النهاية السهلة البسيطة».

لم يكن ذلك الحال في كلّ المُراجعات التي كتبتها، اهتمَّت في بعضها على سبيل المثال بخلفيات العمل الاجتماعيّة، وأحياناً بالأمور التقنية والصورة والألوان، ذلك يظهر بوضوح في مراجعتها لفيلم «The God-father». والطريقة التي تناولت بها أعمال المُخرج «بريان دي بالما» تحديداً كان بها الكثير من نظريّة سينما المُؤلِّف التي رفضتها في السابق. ما يعني أن نقدها لم يخاصم النظريّات والمدارس المُختلفة تماماً كما تدعي لكنه كان تعدُّدياً، يفرض فيه الفيلم على الناقِد النظريّة أو النظريّات الأنسب لتناوله.

هذه التعدُّدية وُصفت من البعض بالانطباعية، لأن المبادئ بدت كثيراً متناقضة فيما بينها، «كايل» كانت تمقت كلمة انطباعية، تراه وصفاً متعلِّقاً بهويّتها الجنسيّة كسيدة، في وقت كان الوسط الثقافيّ لم يتحرّر بعد من نظرته للمرأة ككائن قاصر عقلياً، يشعر أكثر ممّا يفكر ويحلِّل، لذا كانت النساء يحظين بالتقدير الأدبيّ لو كتبن قصصاً وأشعاراً، إنما لا يُنظر لهن بجديّة لو كتبن نقداً. في النهاية كانت تعذر مَنْ يفكرون بتلك الطريقة، لأن النساء العاملات في هذا المجال وقتها كن دون المستوى بالفعل، تقول: معظمهن كان يُعيَّن في الصحف والمجلات بالمحسوبية والعلاقات، وكانت كتاباتهن فارغة أقرب لعواميد النميمة، لذا فحين يبرز اسمٌ نسائيٌّ جاد في مجال النقد يستسهلون وصفه بالانطباعية، وهي لم ترَ أن هناك فارقاً بين الفكرة والانطباع إن لم تكن الثانية نتيجة للأولى، فلا يوجد خط مرئي يفصل بين العقل كمصدر لفكرة والغريزة كمصدر انطباع.

«كايل» كانت واعية بمحاولات قولبتها كامرأة ناقدة، رغم ذلك أخرجت نفسها من ذلك القالب لتكون ناقِدة وحسب، ربما دون أن تشعر، فقد كانت كتاباتها قوية وحماسية ومؤثِّرة وشديدة الثقة لدرجة أن قالت عنها زميلتها مولي هاسكيل: «إن قلم بولين كايل فائض بالتستوستيرون رغم أنها امرأة». وفي نفس الفترة التي فرضت نظريّات النقد النسوي نفسها على الساحة الثقافيّة والأكاديميّة وظهرت مصطلحات من عيار «النظرة الذكورية» (male gaze)، وأخذ البعض ينتقد سيطرة الذكور على صناعة السينما وكيف ساهم ذلك في تشيؤ المرأة وحصرها بالجانب الجنسي،

لم تركب «بولين كايل» نفس الحافلة.
وأبرز صفعة منها لتلك النظريّات النسوية ما كتبته عن فيلم «The Last Tango in Paris» للمُخرج برناردو برتلوتشي. وهو الفيلم المُثير للجدل لمحتواه الإيروسي، استقبلت «كايل» الفيلم بنقدٍ بالغ الحفاوة، نقد احتوى على جرأة تتناسب مع محتوى الفيلم وبكلمات ربّما لو كتبها نقّاد ذكور لاتهموا بالشهوانية. وفي تلك النقطة كانت «بولين كايل» سبّاقة في خلع رداء الحياء قبل رداء النسوية منذ بدأت مشوارها الاحترافي. محبوها يتذكّرون دائماً مقالها عن فيلم «Nashville» للمُخرج «روبرت ألتمان»، حيث امتدحت الفيلم مدحاً هيستيرياً لدرجة أن افتتحت مقالها بوصفه كحفل مجون لمحبي السينما!
وبالنظر لعناوين الكتب التي أصدرتها نجد نمطاً واضحاً يربط بينها، كلّ العناوين مزدوجة المعنى وبها إيحاءات متجاوزة للسينما، كتابها الأول صدر عام 1965 بعنوان «فقدتها في الأفلام» (I Lost it At the Movie)، وفي تفسيرها لهذا العنوان تقول: «قدَّمت لناشري كلّ العناوين الجادة المتاحة ولم يعجبه أيٌّ منها، وبينما كنت متعبة وغارقة في عمل الفهرس أرسلت له عنوان «فقدتها في الأفلام» فوقع اختياره عليه، رغم أنني لا أعرف المعنى الذي يحمله، قد يكون الشيء الذي فقدته هو حياتي العادية. أمّا كتابها الثاني فحمل عنوان «قبّل قبّل اضغط اضغط» (Kiss Kiss Bang Bang)، وتقول إنها استلهمته من عبارة على ملصق دعائي لفيلم إيطالي، ترى «كايل» أن العبارة تختذل كلّ ما بفنّ السينما من سحر وجاذبية.
لها أيضاً كتب بعناوين «أترنح» (Reeling)، و«آخذه كله بداخلي» (Tak-ing it all in)، وكتاب بعنوان «عندما تطفأ الأنوار» (When Lights Go Down). ورغم أنها تفسّر تلك العناوين عادة ببراعة السينما والأفلام إلّا أن كاتب البيوغرافيا لحياة «كايل» «بريان كيلو» يرى أن «بولين» كانت تتعامل مع الأفلام بمنطق العلاقة الحميمية، لذا تظهر عناوين كتبها موحية بهذا الشكل، وهي تحاكي عناوين الأفلام التجارية في حقبتي العشرينيّات والثلاثينيّات، الفترة التي شكّلت بدايات معرفتها بالسينما. كيلو استلهم هذا النمط من العناوين في كتابه عن «كايل»، إذ أسماه «حياة في الظلام» (A Life in The Dark).
تتهم «كايل» بانحيازها ضد السينما الفنّيّة لصالح الجماهيرية، وتلك التهمة استناداً إلى آرائها السلبية في أفلام أنطونيوني، وبخاصة «The Night»، وكذلك فيللني بفيلم «La Dolce Vita»، وأفلام «آلان رينيه» مثل «Hiroshima Mon Amour» و «Last Year in Marienbad»، لكن المسكوت عنه أن «كايل» مثلما هاجمت تلك الأفلام واتهمتها بالفتور والادعاء، أشادت بالبعض الآخر لنفس المدرسة، مثل فيلم «L'Avventura» لأنطونيوني، والذي قالت عنه الفيلم الأفضل في سنة 1960. أيضاً علاقتها بغودار كانت مذبذبة، أحبت تمرُّده وتحطيمه للقواعد، لكن كرهت تفلسفه، وأشادت بفيلمه «The Weekend» قائلة: «إنه أعظم فيلم روحاني منذ «الختم السابع» لبيرغمان.. غودار حين يكون مرحاً يكون في أفضل أحواله، يحرز أهدافه ويضيء لنا الحلبة، لكن عندما يكون واعظاً نرى أنه عاجز عن معرفة إلى أين يريد الذهاب». والقول الفصل إن «كايل» تعاملت مع المدرسة الأوروبيّة بانتقائية، حلّلتها قطعة بقطعة وفيلماً بفيلم ولم تخضع لابتزاز الثقافة الرسميّة والحصافة العامّة بتقبُّل تلك الأفلام على بياض.
مقالها بعنوان «تفاهة وفن وسينما» يكشف الكثير عن منهجها الجريء فيما يتعلّق بقضية الفنّ الرفيع والفنّ الهابط، تقول: «إن رومانسيّة السينما ليست في القصص وهؤلاء الناس الذين يعرضون على الشاشة، ولكن في حلم المُراهق بأن يقابل آخرين يشعرون بما يشعر به تجاه ما يراه. وعندما يلقاهم يعرف كلٌّ منهم الآخر ببساطة، لأنهم يتحدَّثون عن الأفلام الجيّدة أقلّ مما يتحدَّثون عمّا أحبّوه في الأفلام السيئة. إننا نستمتع بالأفلام لأسبابٍ لا علاقة كبيرة لها بالفنّ. حقّاً إنّ أشدَّ ما يسعدنا في الأفلام قد يكون الشيء اللاجماليّ الذي يجعلنا نتهرَّب من مسؤولية الاستجابة المحمودة التي تمليها قيم البرجوازية في البيت والمدرسة. إن ذلك يساعدنا على أن ننمي في أنفسنا إحساساً جماليّاً، لأن الاضطرار للانتباه والتقدير يأتي أحياناً بنتيجة عكسية تجاه تلقي الفنّ، إذ يجعلنا متوترين فلا نحس بلذة التذوُّق. بينما تكون استجابتنا أكثر تحرُّراً وأكثر قدرة على النمو لو تحرَّرنا من الواجبات الثقافيّة والقيود».
وفي المقالة نفسها تتابع: «إنني لا أثق في شخص لا يقرُّ أنه في وقتٍ من حياته لم يستمتع بالأفلام الأميركيّة التافهة، لا أثق في أولئك الناس الذين وُلدوا بذوقٍ راقٍ، بحيث لم يحتاجوا أن يشقوا خلال التفاهات. لا تنتمي التفاهة للتراث الأكاديميّ، وهذا جزء من المُتعة المُصاحبة لها، لا تتطلَّب منك أن تأخذها بكثير من الجدية... نحن لسنا فقط أناساً متعلِّمين ذوي ذوق رفيع، بل إننا أيضاً أناس عاديون ذوو مشاعر عادية، ومشاعرنا العادية ليست كلها سيئة. إنك تتوق أن تجد في التفاهات بعض الحيويّة التي تفتقدها في «الأفلام الفنّيّة المُحترمة»».
تلك المقالة نُشرت عام 1969 وتُعَدُّ واحدةً من أهم القطع التي كتبتها «كايل»، لكنها خادعة بعض الشيء بوجهة النظر التي تخلفها عند القارئ بأن «كايل» محافظة وتقليديّة في ذوقها، على العكس، والبينة على ذلك مقالها الشهير عن فيلم «Bonnie and Clyde» الذي يعتبره الكثيرون نقطةً مفصلية للسينما والنقد الأميركيّ، وكان بمثابة بيان تدشين لموجة هوليوود الجديدة في السبعينيّات، بينما رفض معظم النُقَّاد هذا الفيلم لمحتواه العنيف وعدم التفريق بين الهزلي والجاد، كانت «كايل» من القلائل الذين تحمَّسوا للفيلم في مقالها الطويل بمجلة «نيويوركر» الذي كان سبباً في تعيينها بتلك المجلة العريقة.
«كايل» لم تدعم هذا الفيلم وحده، لكن تلك الموجة بوجهٍ عام، والتي أفرزت لنا أسماء من عيار «مارتن سكورسيزي» و«روبرت ألتمان» و«هال أشبي وكوبولا»، يُقال إن مقالها عن فيلم «M.A.S.H» لـ«ألتمان» كان سبباً رئيسيّاً في نجاح الفيلم، ليس ذلك وحسب، بل سبباً في خروج الفيلم بالرؤية التي أرادها مخرجه ودون التعديلات المُتوقعة من الجهة الإنتاجية، حيث شاهدت «كايل» الفيلم في عرضٍ خاص قبل طبعه بأسابيع، وكتبت عنه بولع شديد، ما اضطر الشركة لعرضه بنفس النسخة. كذلك كانت أول مَنْ تنبأ بموهبة «مارتن سكورسيزي» في مراجعتها لفيلمه «Mean Streets».
وعلى أية حال، لم تكمن أهمّية «بولين كايل» فيما أحبت ولم تحب، بل في كتاباتها وأسلوبها الحماسي، ونثرها الذي لا يقلُّ في جمالياته عن الأدب، طاقة عشق وولع صادقة لفنّ السينما تجعلك في أغلب الوقت تتغاضى عن تفضيلها لأفلام لا تحبها وإشعالها النيران بأفلامك المُفضلة. جمعتها علاقات صداقة مع بعض مخرجي السينما في عصرها، أبرزهم «ألتمان» و«سام باكنباه» و«وودي آلن»، واضطربت صداقاتها مع الثلاثة في وقتٍ ما حين كتبت بشكلٍ سلبي عن بعض أفلامهم، وصفت «وودي آلن» بأن «عقله صغير» لخصامها حين هاجمت أكثر فيلم يعتز به في مشواره «Stardust Memories»، رغم أنها عادت وكتبت أبيات غزل في فيلمه اللاحق «Hannah & Her Sisters». وفي المُقابل قال عنها آلن: «إنها تملك كلّ الملكات التي يتطلبها ناقدٌ عظيم، باستثناء الأحكام! لا أمزح، لديها شغف كبير، وحذق مخيف، وأسلوب كتابة مدهش، ومعرفة ضخمة بتاريخ السينما، لكن دائماً ما تختار أن تمجِّده أو تدمِّره من الأفلام يفاجئني».
قد يكون ذلك سرَّ التفوُّق الحقيقيّ لـ«بولين كايل»، إنها أبعد ناقِدة عن التوقُّعات، لذا اهتمَّ الجميع بمعرفة «ماذا قالت؟». ■ **أمجد جمال**

---


مصادر:
- Nine American Film Critics - Edward Murray
- The Age of Movies: Selected Writings By Pauline Kael
- Circles And Squares - Film Quarterly
- https://www.youtube.com/watch?v=3SUmUnLMWYQ
- https://www.youtube.com/watch?v=9DGEMBaOBSU

كريستوفر نولان:

# لا أريد ترك هذه المُهمّة للبرامج الرقميّة

**«كريستوفر نولان»، المُخرج البريطاني البالغ من العمر 50 عاماً، أحد المُخرجين الأكثر نجاحاً في هوليوود، الذي حقّقت أفلامه؛ (Inception - 2010)،(Patman-2005) و(Dunkirk - 2017)، ما تجاوز 4.5 مليار دولار، حيث اعتاد أن يتبنّى في أعماله حيلاً ذهنية معقّدة ومربِكة، ولهذا السبب أصبح أحد صانعي الأفلام القلائل الذين يقدِّمون أفلاماً فكرية ذات طبيعة جدلية.. وقد كان لموقع «شبيجل أونلاين» الألمانيّ هذا الحديث معه، تزامناً مع بدء عرض فيلمه الجديد «Tenet» عقب تخفيف إجراءات التباعُد الاجتماعيّ فيما بعد كورونا، فقد تأجَّل عرض الفيلم أكثر من مرّة لظروف إغلاق معظم دور السينما بسبب الجَائِحة.**

أثار «نولان» الكثير من الدهشة في الأوساط الفنّيّة، ففي الوقت الذي أجَّلَتْ فيه العديد من استوديوهات هوليوود أفلامها حتى العام المُقبل، وقامت بالتخلّي تماماً عن أي تعاقدات جديدة، مُكتفية بعرض إنتاجها عبر منصّات الفيديو والبث الرقميّ، قام «نولان» باستكمال تصوير فيلمه وإعداد حملة دعاية واسعة النطاق له، ليتصدَّر به الموسم الصيفي رغم الظروف المُربِكة التي يشهدها العالَم، إلّا أن العديد من النُقَّاد والمُشتغلين بالحقل الفنّي يَعقدون آمالهم على أن ينقذ فيلم «Tenet» قطاع السينما من الانهيار جرَّاء الخسائر الفادحة التي تكبَّدها خلال ذلك العام، فيما لا يزال «نولان» يراهن بقوة على قدرة القطاع السينمائيّ على التعافي، رغم كلّ ما لحق به من تبعات جرَّاء أزمة الفيروس التاجي.




**سيد نولان، صناعة السينما بأكملها تعقد آمالها على فيلمك الجديد «Tenet» في أن يمنع انهيارها اقتصادياً وماديّاً بسبب ظروف الجَائِحة.. والواقع أن التوقُّعات كبيرة للغاية.. خاصّة وأنه لا أحد غيرك أراد أن يخاطر بإنتاج سينمائيّ أو مسرحي ضخم في مثل هذه الظروف.. ترى ما الذي دفعك لهذه المُقامرة؟**

- في الواقع نحن معتادون في هذا المجال على مواجهة التحدّيات المُستمرة.. ولكن ما عايشناه مؤخَّراً كان غير متوقَّع ويصعب التنبؤ به، لكونه تحدٍ جديد لم نشهده من قبل.. لا أنكر أن الجَائِحة خلّفت وراءها مساحةً واسعة من الضبابية وعدم اليقين. فلايزال المجهول يكتنف مستقبل صناعة السينما. لكننا، بالفعل، حاولنا تقديم أفضل ما لدينا في ظروفٍ استثنائية للغاية.. وبداخلي ثقة كبيرة في مردود ذلك وإعطاء هذا القطاع الفنّي دفعة يستحقها.

**لقد تأجَّل عرض فيلم «Tenet» مراراً وتكراراً... ولكن أخيراً يجري عرضه في السينمات الأوروبيّة بدءاً من 26 أغسطس/آب، يليه بعد ذلك في الولايات المُتحدة الأميركيّة.. بالطبع كافحت بشدّة للوصول إلى ذلك.. فما العراقيل التي واجهتك؟ وهل اضطررت لإيقاف التصوير عند بداية الأزمة؟ وكم عدد الدول التي كان من المُقرَّر أن يتمَّ التصوير بها؟**

- لا يمكنني قول إن الأمر قد انتهى بعد، فمازلنا في خضم الأزمة. ولا أحد يعرف كيف ستستمر، لكنني سعيد لكوني انتهيت من الفيلم. كان ذلك صعباً بما يكفي.. اضطررت بالفعل لإيقاف التصوير عند بدء الأزمة، حيث كان من المُقرَّر التصوير في 7 دول. فأنا أحب التجوُّل في العالم بالكاميرا. هذا هو شغفي الحقيقيّ في أعمالي، خاصّة أنني لطالما حَلِمت أن أقدِّم من خلال هذا الفيلم سلسلة تشبه أفلام «جيمس بوند»، ولكن على طراز حداثي يتواكب مع ما نعايشه من تناقضات آنية.. فدائماً ما استحوذت عليّ صورة ذلك البطل الخارق الذي يجوب أنحاء العالَم ولا يتوقَّف أبداً عن الركض.. أردت أن أمنح الجمهور ذلك الشعور بالانغماس في عالم تترامى أطرافه إلى ما هو أبعد من الحياة ذاتها داخل سياج من الإثارة واستشراف المجهول.. وهي الرؤية التي اقتربت منها في فيلمي «Inception»، لكنني سعيت للذهاب إلى ما هو أبعد من ذلك في «Tenet».

**ما الذي يجذبك إلى هذه الدرجة في أفلام «بوند»؟**

- ضرورة مشاهدتها عبر الشاشات الكبيرة في قاعات العرض.. إنها تُلزِمك بأجواء مشاهدة شديدة الخصوصية، حيث تأخذك إلى أماكن لا يمكنك زيارتها بنفسك. ولا تستطيع الانتقال إليها بإحساسك من خلال المُشاهدة عبر شاشات «التلفاز».. تلك المُؤثِّرات التي تتيحها صالات العرض تُضاعِف، في وجهة




نظري، من ردّ فعل المُؤثِّرات الحسية التي تستثيرها الأحداث وتستولدها في ذهن المُتلقي في مثل هذه النوعية من الأفلام. فهي تصطحبك إلى ارتياد أمكِنة ليست متاحة سوى في خيالك فقط.

**برأيك.. هل تتجلَّى أهمِّية ذلك، في الوقت الحالي تحديداً، بعد أن صارت خيارات السفر محدودة للغاية بالنسبة للأشخاص؟**

- بالتأكيد..! إنه الهروب من القيود المفروضة حالياً على الواقع، حيث يأخذك الفيلم إلى عالم آخر. فلا بأس إذا ما أنكرنا الواقع لبعض الوقت، خاصّةً وإن كان مُربِكاً.. دائماً ما أرى أن قوة أفلام هوليوود تكمن في قدرتها على نقل المُتلقي من الواقع العام إلى واقعه الخاص. طوال مدّة عرض الفيلم، يتمُّ رأب الاختلافات بين الأشخاص وحياكة نسيج مجتمعيّ مغاير. في رأيي، السينما هي القادرة، في ظلّ هذا الواقع المُقيد، على كسر حواجز العزلة النفسيّة، لتجعلنا أكثر قُرباً من بعضنا البعض، وهذا تحديداً ما دفعني للإصرار على استكمال الفيلم رغم ضبابية الموقف.. كانت هذه هي الرسالة الأكثر حضوراً في ذهني وأنا أواصل العمل دون تراخٍ أو انهزامية لاستكمال العمل، وكأنني أصنع «ترياقاً» على طريقتي الخاصّة، كي أتعافى ممّا يخوضه العالم.

**فيلم « Tenet» مليء بالصور المُذهلة التي لم تشهدها الشاشة من قبل. حركة الزمن تبدو مطاطة في بعض اللقطات، التي يتحرَّك خلالها الأبطال ذهاباً وإياباً في حركة انسيابية، تُحرِّض على الاستغراق والتركيز طيلة زمن العرض وحتى بعد انقضائه... هل تعمَّدت ذلك؟**

- «أردت أن أعطي دفعةً جديدة للسينما من خلال هذا الفيلم، وكأنني ألقي تعويذة على الجمهور وهم يجلسون أمام شاشات العرض»... أريد أن أقدِّم لهم ما يتوقون إليه عندما يذهبون إلى السينما. ما يدفعهم إلى الذهاب لدور العرض، لاقتناص متعة حقيقيّة يشتاقون إليها.. أردت الإمساك بما يصعب الحصول عليه بطرقٍ أخرى بديلة.. إنها سطوة السينما كيفما أراها دائماً، وكيفما أردت إيصالها للمُتلقي.

**قد تُصبِح صناعة أفلام مثل «Tenet» أكثر صعوبة في المُستقبل، حيث يزداد خطر العدوى عند التَنقُّل بين مواقع التصوير المُتعدِّدة...**

- نعم، ولكن هذه الحركة الحيويّة والتَنقُّل بين مواقع التصوير المُتعدِّدة هما اللذان يجعلان الأفلام أكثر ثراءً وإثارة، حيث يسهم كلّ موقع وكلّ كادر تصوير في خلق الصور والأصوات الفريدة الخاصّة به. لا يمكن فعل ذلك داخل الاستوديوهات أو باستخدام المُؤثِّرات البصريّة مهما بلغت حداثتها.. تلك الحركة هى الروح الخفيّة التي تحلِّق داخل العمل.

**على الرغم ممّا تقول، يعتمد العديد من المُخرجين، بصورةٍ متزايدة، على التقنيات الرقميّة، عوضاً عن التصوير الخارجي.. كيف ترى ذلك؟**

- منذ أن دخلت غمار العمل السينمائيّ وأنا أهوى الأصعب. يمكنك القول إنني دائماً ما أسبح ضدّ التيار.. ومن المُفارقات، أن هذه النقلة التكنولوجية، قد تسبَّبت، على عكس ما هو متوقَّع، في تراجع السينما عدّة خطوات إلى الوراء.. لقد اعتاد مخرجو هوليوود التصوير، بشكلٍ حصري، داخل الاستوديوهات، فقد كان ذلك يوفِّر لهم مزيداً من السيطرة.. وحتى ستينيّات هذا القرن، لم يدرك الناس أنه من المُمكن التصوير داخل منازل حقيقية بدلاً من بناء الديكورات.. أمّا الآن، فأصبح يتمُّ عرض الأحداث من داخل أروقة المنازل والأبنية الرقميّة المُصمَّمة على أجهزة الكمبيوتر.. قد يبدو ذلك تقنياً أكثر، لكنه نال من روح المهنة نفسها، فلا تسائلني إلى أي شيء تنتصر هذه المُقارنة؟ لأنني أرى أن «المُحاكاة الواقعية» طالما كانت هي الظافر في مجالنا.

**هل تجنَح أفلام هوليوود، بشكلٍ متزايد، إلى عدم محاكاة الواقع؟**

- منذ أن صار متاحاً تدشين عوالم غير موجودة في الواقع على شاشات الكمبيوتر، أخذت السينما الخياليّة في الازدهار. ولكن بشكلٍ شخصيّ، أقول لك إنني أفضِّل أن أتعامل مع أفلامي مثل مُخرجي السبعينيّات، حيث

تؤسرني أضواء الكاميرات والتصوير في الهواء الطلق وسط الشوارع والميادين.. هذا هو عالمي الذي لا أبغي التخلّي عنه، ولن يجذبني غيره مهما بلغت التقنيات الحديثة.

**لماذا تحرص، في المقام الأول، على أن يستشعر المُتلقي الواقع المادي في أفلامك، بصورةٍ ملموسة؟**

- لابد أن يكون هناك خطٌ تماس بين الخيال الذي تريد تصميمه والواقع الذي تعيشه حتى تتحقَّق درجة الإبهار، وإلّا تحوَّل الأمر برمته لمجرَّد شطحات تفتقد المصداقية.. حرصي على هيمنة الواقع الملموس هو ضمانتي التي ارتكز عليها عندما أقرِّر تجاوز السياج الواقعيّ في بعض المواضع، ومن ثَمَّ إكسابه درجة مصداقية مؤثِّرة.. سأبسِّط لك ذلك. عندما سألنا، الشبابَ، عن رأيهم في العروض التجريبيّة لفيلم «Tenet»، قالوا إنهم شعروا بالذهول، لأنهم لم يروا صوراً كهذه من قبل. ومع ذلك، لم يشعروا أنها ليست حقيقيّة، فقد بدت لهم منطقيّة ومقنعة. وهذا يرجع إلى استخدامنا بعض الحيل السينمائيّة القديمة التي كان بعضها موجوداً بالفعل في عصر الأفلام الصامتة.. ففي بعض الأحيان يتعيَّن عليك الرجوع إلى التقنيات القديمة لإنشاء صور ابتكاريّة جديدة ومذهلة أيضاً، فليست الرقمنة وحدها القادرة على حياكة الإبهار..!!




**هل أنت من «المُحافظين المُتشدِّدين»؟**

- في عملي فقط.. يجب على كلّ مُخرج أن يجد النهج الصحيح لنفسه. ففي فيلم «Avatar»، ابتكر جيمس كاميرون عالماً ثلاثي الأبعاد بالصور الرقميّة، إذ لا يستطيع الكثير من المُخرجين فعل ذلك. بالنسبة لي، أفضِّل التصوير على أرض الواقع، وأريد أن أكون دائماً محاطاً به، كي أقرِّر بنفسي المكان والزاوية التي أضع فيها الكاميرا. لا أريد ترك هذه المُهمَّة للبرامج الرقميّة كي تفعله نيابةً عنِّي، ومهما بلغت دقة وبراعة الرقمنة، فمن المُؤكَّد أنها تعجز عن إدراك الواقع مثلما يستشعره الإدراكُ البشريّ.




**في الوقت الحاضر، هناك مخاطر جديدة تفرضها الجَائِحة، مثل ضرورة توقُّف التصوير إذا ما أصيب أحد أفراد العمل بمرض (Covid-19)، خاصّة وأن شركات التأمين لم تقم بعد بتغطية نفقات مثل هذه الأمور. ألا يمكن أن تساعد بعض البرامج التقنية في الاستبدال الرقميّ للمُمثِّلين بدلاً من إيقاف التصوير وتفادي الخسائر المادية الناجمة عن ذلك؟**

- لقد تحدَّثنا على مدار 30 عاماً عن فكرة استبدال المُمثِّلين بـ«نظرائهم» الرقميّين. بالتأكيد، تمنحنا التكنولوجيا خيارات محدَّدة. ومن المُؤكَّد أن تصميم حشود رقميّة على الكمبيوتر سيكون أقلّ تكلفة. ومع ذلك، أرى أن التصوير الرقميّ لا يحلّ محلّ التصوير الحي، ودخول الرقمنة في الأمر ربّما يفيد في مواضع محدَّدة، وليس في كلّ الأحوال يكون هو الخيار الأفضل، لكن بالطبع تطوُّر السينما تحدِّده المصالح التجارية في المقام الأول.




**كيف ترى مستقبل السينما؟.. يتوقَّع خبراء الصناعة أن تقتصر عروض السينما على الأفلام ذات الرواج الجماهيريّ، بينما سيتمُّ عرض الأفلام الشخصيّة على خدمات البث المُباشر.**

- أعتقد أن هذا الفصل بين الأفلام الرائجة والأفلام الشخصيّة بمثابة خطأ فادح.. أؤمن بأن مستقبل السينما يتوقَّف على المُخرجين الذين يقرِّرون تبنّي قصصاً قريبة من قلوبهم. ليس كافياً بالمرّة التركيز على صناعة منتج سينمائيّ يحقِّق الربحية فقط، فمع الوقت سيتمُّ تفريغ المنتج السينمائيّ من محتواه وقيمته، ليصبح الأمر مثله مثل أي سلعة تعتمد على مبدأ العرض والطلب وهو ما يخلُّ بالرسالة السينمائيّة في حدِّ ذاتها.

**في مثل هذه الأزمات، ألم تكن صناعة السينما بحاجة إلى تمويل غير مبالغ فيه، ليكون الأمر أكثر يسراً بدلاً من الإنتاجات الضخمة ذات المخاطر العالية؟**

- هذا موجود بالفعل!! وإليك النموذج الكوري كمثال.. مَنْ كان يتوقَّع أن الفيلم الكوري «Parasite/ طفيلي» -ذا الإنتاج المُتواضع- يحصد جائزة سينمائيّة كبرى مثل «أوسكار»، بل وتتجاوز عائداته أكثر من ربع مليار دولار؟ لقد أظهر فيلم «Parasite» أنه من المُمكن تجاوز التوقُّعات وكسر التابوهات. ففي كثير من الأحيان، لا يمكنك رؤية الاتجاهات بوضوح إلّا في وقتٍ لاحق.

**تبدو بعض الاتجاهات واضحة بالفعل. فعلى سبيل المثال، شهِدَت خدمات البث، التي اكتسبت عدداً كبيراً من المُشاهدين في السنوات الأخيرة، طفرة هائلة بسبب الظروف التي فرضتها الجَائِحة.. في رأيك، هل باتت السينما مهدَّدة بالانهيار في ظلّ هذه الاضطرابات؟**

- في الخمسينيّات من القرن الماضي، كان الكثير يخشون من تآكل جماهيريّة السينما لحساب مستقبل الشاشة الفضية «التليفزيون». وفي الثمانينيّات أصبحت أشرطة الفيديو شائعةً للغاية وذات رواج مخيف زادت معه التوقّعات بأن الناس، في المُستقبل، لن يذهبوا إلى دور العرض مادام مشاهدة الأفلام أصبحت متاحة في المنازل.. ولا هذا ولا ذاك حدث. فعلى الرغم من وجود الكثير من الوقائع التاريخيّة التي تنبَّأت بأفول نجم «السينما» عِدّة مرّات، إلّا أنها ما زالت تتعافى، بل وتعود، في الأغلب، أقوى من ذي قبل بفضل قدرتها على الاستفادة من مصادر دخل جديدة. ولهذا السبب، أقول إن صناعة السينما يمكنها حصاد الكثير من المال وتعويض خسارتها رغم أزمة الجَائِحة.

**وأخيراً... هل تعتقد أن خدمات البث المُباشر يمكنها أن تُحوِّل «المُنافسين» إلى «شركاء»؟**

- بالفعل هذا ما يحدث. الأموال التي نجنيها من حقوق بث أفلامنا عبر محطّات التليفزيون وخدمات البث تُمكِّننا من توسيع نطاق إنتاجاتنا السينمائيّة الجديدة.. السينما بارعة دائماً في تجاوز الأزمات..!!

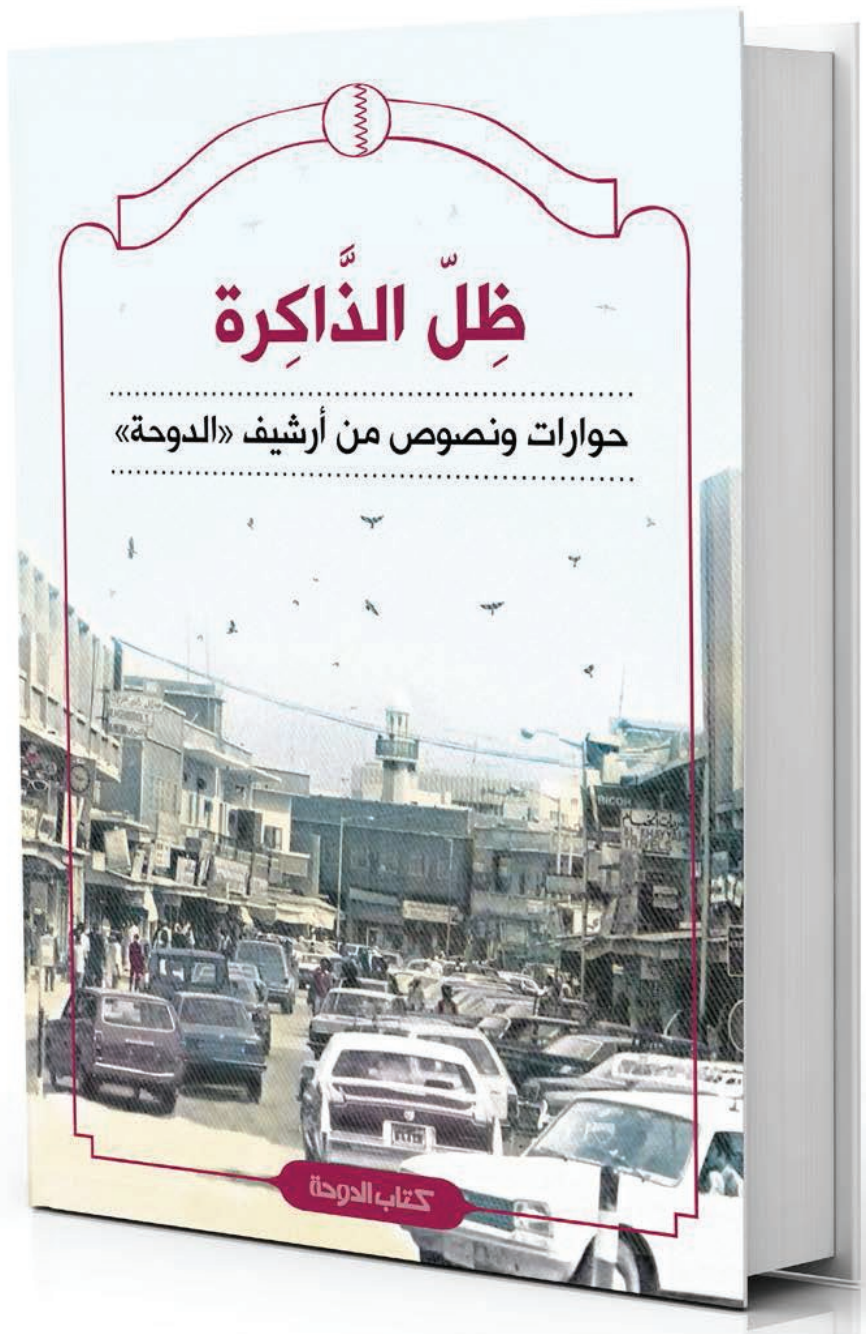
■ **حوار: لارس أولاف باير** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

---

المصدر: موقع «شبيجل أونلاين/ Spiegel Online».
تاريخ النشر: 2020/8/13

صدر في

**كتاب الدوحة**




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

## ميكيل بارسيلو

# قوارب الموت

**تتناول هذه المقالة منجز الفنّان الإسبانيّ «ميكيل بارسيلو (1957) Miquel Barceló»، وهي تتوسَّد المعرفة بسيرورة أعماله في المعارض المُختلفة، وتبدأ من الأيام الراهنة؛ فلا بدّ لأيّ متابع للحركة الفنّيّة في الفضاء الثقافيّ الأوروبيّ من التوقّف عند لوحات «قوارب الموت»، التي أنجزها مؤخراً. إنّها المراكب التي يغصُّ بها البحر المُتوسط، المحمَّلة بالمهاجرين الباحثين عن لُقمة النجاة، متهالكي الأوصال الفارّين من الحروبِ والمِحَن والاندِثار، حتى الهاربين من أنفسِهم، المُبحرين صوب أرضٍ موهومةٍ وشطآنٍ خلاصيّة.**

عامةً، آنَ يتوغَّل المرءُ في مخبّئات منجز بارسيلو لابدّ له طي خرائط التلقي المُعتادة، فالعينُ تلتقطُ كيفيةً مغايرةً لرسم الزمنِ، وأسلوباً مفرداً تلتمعُ منه مشاعر لاذة، وأفكار جريئة حتى المساءلة.

تحضرُ «زوارق الموت» إلى قرار اللوحة، لتقول إنّ الفنّ سياسيّ بامتياز، ولكن بأدواتِه الجماليّةِ الخاصّة، وحرصِه على التنائي عن المشيئة القسريّة، التي تَلوِي عُنُق الجميل لتنصر الخطاب المُسبق المُتعالي على المُتلقي والإبداع الحرّ.

تترنَّح القوارب كتابوت فوق التيار الغوليّ.. كقَشَّةٍ يَبِسَةٍ تتخبطُ بالمعنى الانتحاري فوق اللُّجَّة المُتَغَضِّنةِ. لا مَفرّ! فالموتُ المرسوم يصطخبُ في عبابِ الأزرق والموجِ الحليبيّ والعواصف السود على حدٍّ سواء. وتتكرَّر مقارعة المجهول في رقعة اللوحة، وتتخلَّلها بحراً رواية «الشيخ والبحر»، ويكتسحها الزمن المُتخثِّر على كاهلِ التلاوين والتشكيل. في إحداها، يطفو قاربٌ تائهٌ تقيأته القيعان دون بشر، ويُلخِّص حكايةً صامتة ابتلعتْها الأمواه وأغرقتْ ساردها معها. وفي لوحةٍ أخرى، مركبٌ محمَّل ببنيان بشريّ مرصوص، يعلو مع الموج بينما الأنواء المشوبةِ بالقتامةِ تترصَّدُه عند الأفقِ القريب. وفي لوحة ثالثة، ثمَّة غباشة كابية، تغلِّفُ زورقاً انحجرتْ فيه أجسادٌ مَقْرُورةٌ، تَتَلفَّعُ ما يقيها من صبارة البَرْدِ... مبحرون في زمنٍ إنسانيّ مُلَوَّث، يجرون لحظتهم، وروحاً هائمة تزمزم بعبارة «أنْ تكون أو لا تكون!» بعد أنْ انحطم سياقها الفلسفيّ، بفعل تهاويل برهة البحر، وأحابيل الزُرقة التي استحالات وحشاً. ومنْ كلِّ هذا الشُؤم، يتلامحُ المُتلقي شجباً مبثوثاً، وقولاً يرفض سكراتِ الرعب التي تساكن اليمّ؛ فالفنّان يستنكر إشاحة الوجه عمّا يجري، واللامبالاة تجاه الفواجع التي تختلي بالمُهاجرين.



وبمنجزه هذا يكون بارسيلو قد أضاف لمشهديّات المُتوسط، مرتسماتٍ تختلف عمّا سبقها؛ فقبل أنْ تشقَّ هذه الزوارق سبيلها إلى لوحته، كان الفنّان نفسه قد اختار ركوب البحر إلى شواطئ معرفيّةٍ متنوِّعة؛ وسافر، وما يزال، إلى بلدانٍ خاض في غَمْرِ مفارقاتِها الجماليّة، وارتشف بعينيه وبصيرته طبيعتها وناسوتها.

ولد ميكيل بارسيلو في جزيرة مايوركا المُتوسطيّة. وفيها كان مَنْسَكُه الجماليّ الأم، بكلّ غاباتها الآبدة الخضرة وأزرقها البحريّ. أقام معرضه الفرديّ الأول عام 1974، ثم بدأ بدراسة الفنون الجميلة في برشلونة، ولكنه تركها ليتابع كرسامٍ مستقلٍ عن الإملاءات الأكاديميّة. وسرعان ما اعتُرِف به بعد بينالي ساو باولو (1981)، ودوكومنتا السابع في كاسل (1982). ولقيمته التجديديّة المُبهرة يُعتبر من أهمّ الفنّانين الإسبان حاليّاً على الساحة الدوليّة، بل يُعَدُّ نموذجاً للفنّان المُعاصِر الذي يرتبط بتقاليد الفنون الأوروبيّة، دون أنْ تفوته الحساسيّة المُميّزة للرسوم الكهفيّة السحريّة، أو الطوطميّة، أو الإيماءات الجماليّة التي تَمرَعُ في المناطق البعيدةِ عن «المركز» الفنّيّ المُكرّس، والتي أقام فيها الفنّان، سواء كانت البقاع الإفريقيّة أم سفوح هيمالايا.

يُنسب بارسيلو عموماً إلى «التعبيريّة الجديدة»، ويرى البعض أنّه تأثَّر بالتعبيريّة التي ظهرتْ في ألمانيا في الثمانينيّات كردةِ فعلٍ على الفنِّ المفاهيمي الذي ساد في السبعينيّات. بكلّ الأحوال، هي تعبيريّة شخصيّة جدّاً، لا مثيل لها. بادئ ذي بدء، كانت تعبيريّةً متأثرةً بالمُتوسط والمطلات الساحليّة التي نشأ فيها، وتركتْ بصمتها على سيمياء لوحته. وكما كان يغطس في طفولته تحت الماء، تبدَّى له فعل الرسم غَوْصاً في بحارِ اللوحة، ومعالجة المواضيع المحليّة مثل مصارعة الثيران، والبيئة النباتيّة، والموائل السمكيّة على خلفية زرقاء تَحْتلُّ مساحة التصوير، بل تتخطّى الحافة لتعطي إحساساً بالحيويّة والحركة، وعدم القدرة على السيطرة. ولم يغفل عن رسم أشيائه اليوميّة مثل صحن الخضار وآنية الطبخ فوق الموقد... وأدرج في أعماله مواد عضويّة وأقمشة، وشدَّد على إظهار الأكسدة أو التشقق عليها؛ وبالتالي لم يحاول إيهام المُتلقي، بل كشف له خفايا مسار التصوير والزفرات التي تندَّت عنه. وأثارتْ ثخانة تلاوينه الانتباه، حيث تكاد تقترب من النقوش النافرة، بل المُندَلقة، إلى الحدِّ







الذي يُغري بمدّ الأنامل وجسّ تقاسيم اللوحة كما لو أنّها جسدٌ يتنفَّس... وروحٌ تُرى مطاويها المكنونة. وعليه، تجلّتْ لوحته المُتوسطيّة الأولى كأيقونةٍ بصريّة لا نظير لها في تاريخ الفنّ المُعاصِر.

ولم ينفكّ الفنَّان عن رسم الماء والهواء، والتلاعب على تنويعات الأبيض والأزرق، سعياً وراء المفارقة التي توحي بالنداوةِ المُترقرِقة فوق سطح صلبٍ جاف؛ والتلميح إلى سرعة زوال الضوء وفناء اللحظة. وأدّتْ هذه الكيفيّة إلى جعلِ الغلاف الجويّ والمائيّ في اللوحة رطباً دبقاً. كما أنّ معالجته لأحوال اليمّ والغيم المُتغيِّرة بلمسةٍ ناعمة أوعزتْ بالسديميّة؛ وصار البحر انعكاساً للسماء والعكس صحيح. أمّا في الأعمال التي عمد فيها إلى ضربات فرشاةٍ شرسة، فقد أشار بها إلى تهيُّج لحظةِ الرسم، فضلاً عن هيجان الموضوع وما يعصف به. وبالمُجمَل، تتعايش الأبعاد اللونيّة لتفيض بالوقت اليومي والزمان الأنطلوجيّ بآنٍ واحد.

ووسع الفنَّان من مواضيعه، لتشمل الحياة الساكنة في الأماكن المُغلقة؛ ومثالها رسوم الكتب والمكتبة؛ والتي تبدو كدراسة بصريّة دالّة، أسبق من بحث ألبرتو مانغويل حول «المكتبة في الليل». وهنا أشير إلى أنَّ بارسيلو قارئٌ نهمٌ؛ يتوخَّى أكل السطورِ بعينيه شوقاً، والنظر إلى ما وراءها كشفاً. يمتلكُ في دارته في مايوركا مكتبةً مُصمَّمة على هيئة حلزونيّة، تتَّكئ على جدارِ برجٍ قروسطي، أرففها مُقَوَّسة كأضلع الحوت (لعلّه الحوت الذي ابتلع النبي يونس)، وإليها انضمَّتْ كتب الأميركيّ بول بولز الذي استقرَّ في طنجة سنة 1947.

وتعكس هذه المكتبة جانباً يضيء شخصيّة الفنَّان، والديكور التأويليّ لسيرته من حيث علاقتها مع الكتاب. فقد صرّح بارسيلو: «المكتبة التي أرسمها هي مكتبتي. ولم أرسم أبداً كتاباً لم أقرأه». وأشار إلى أنّه لا يتقن الكتابة ولا الكلام، ولذلك يلجأ إلى التصوير؛ حتى أنّه يرسم نفسه في حالة إيروسيّة وهو يقرأ ليلاً، بينما الموج يفيض من النافذة بمدٍّ من الكتب، ومعها تفيض الأفكار والأحاسيس.

أخيراً، لا يمكن تجاهل مرحلته الإفريقيّة التي بدأتْ سنة 1983، وامتدَّت لخمسةٍ وعشرين عاماً، حيث عاش مُتنقِّلاً بين باريس ومايوركا ومالي؛ وفي هذه الأخيرة أقام في بلدات عِدّة، مُعاصِراً الظروف السياسيّة غير المُستقرّة، والتي راحت تتدهور شيئاً فشيئاً مع انتشار الجماعات المُتشدِّدة.

في الأجواء الإفريقيّة شيَّد مرسماً له، جاب المسارب الجغرافيّة، والقيعان



المعرفيّة والبصريّة، متابعاً العمل إلى أنْ عصف به اكتشاف الذات التراكميّ في بلدة غاو، على ضفاف نهر النيجر جنوب شرق تمبكتو؛ ووُلِدَ من جديد وهو يدعو المشهديّات الإثنيّة البليغة إلى ولوجِ مكانها في لوحته آمنةً غانمةً وفيّةً لعناصرها الأربعة: التراب والماء والهواء والنار. هكذا، غَذَّتْ الإقامة في اللحظةِ الإفريقيّة كيانَه بكلِّ أناسها ومرئياتِها المُوغِلة في جماليّات المُتناقضات. واكتنهتْ رسومه مناسك الرجال، وشعائر النساء، وابتهالات وِرْدِ الماء، والطقوس المأتميّة، واحتفاليّاتِ الأضاحي، وفَزَّاعاتِ العراء... وعمَّرتْ الطبيعة وأهلها الأفارقة لوحته، إلى الحَدِّ الذي يخوِّله لأنْ يكون إفريقيّاً إلى جانب إسبانيّته.

لكلِّ ذلك تفتح أهمّ الصالات العالميّة أبوابها لأعماله، وتحرص المتاحف، في أوروبا والولايات المُتحدة الأميركيّة، على اقتناء لوحاته؛ كما يحرص مهرجان أفنيون المسرحيّ على دعوته لتقديم عروض فنِّ الأداء Per-formance، التي تتواشج فيها الفنون التشكيليّة مع أداءِ الرسَّام في (الآن وهنا). وفي سنة 2008 أنجز قبّة «صالة حقوق الإنسان وتحالف الحضارات» في قصر الأمم المُتحدة في جنيف. ومن الجوائز التي حصل عليها «الجائزة الوطنيّة للفنون التشكيليّة» (1986)، و«جائزة أمير أستورياس للفنون التشكيليّة» (2003). ■ **أثير محمد علي**

جورج فيغاريلو

# «تاريخ التعَب، من العصور الوسطى إلى الآن»

**تَحَدَّثَ رُوّاد المدرسة الكلاسيكية عن «الإعياء»، واستسلم الرومانسيون لـ «الوهن العصبي» بينما نحن، اليوم، صرنا نخشى «الاحتراق المهْني». من هذا المنطلق يحلّل المؤرِّخ «جورج فيغاريلو - Georges Vigarello» مؤلّف كتاب : « تاريخ التعَب، من العصور الوسطى إلى الآن» (باريس، دار سوي، 2020)، التعبَ، بوصفه حالة جسدية تمكّن من تشخيص الحالة الصحِّيّة للمجتمعات، أيضاً.**




**ريمي نويون: لا يفتأ الناس يردِّدون، باستمرار، الفكرة القائلة بأن التعب قد التهم كلّ شيء، بما في ذلك نومنا الذي لم يعد يوفِّر لأجسادنا ما تحتاجه من الراحة. هل نحن، حقّاً، متعبون أكثر من أيَّ وقت مضى؟**

- جورج فيغاريلو: قد يكون من المستحيل مقارنةُ الأحاسيس نفسها في أزمنة مختلفة، مع ذلك، يمكن أن نقول إن التعب يشغل بال الناس، اليوم، أكثر من أيّ وقت مضى. وطبعاً يعدّ هذا واحداً من الحوافز لدراستي الاستقصائية التاريخية، التي تجسَّدت، بالمناسبة، في الغلاف الأخير من المجلّة الدورية «Philosophie Magazine»: في موضوع: «لماذا نحن متعبون جدّاً؟»

قبل الإجابة عن هذا السؤال، بشكل خاص، قطعتم مساراً بحثياً طويلاً، كان لتمثيلات الجسد فيه مكانة لافتة للنظر.

ذلك لأن هذه التمثيلات تتغيَّر مع مرور الوقت، وتحدِّد، من بين جملة أمور أخرى، كيفيةَ تعريف التعب، مثلما تحدِّد الكيفية التي بها نحمي أنفسنا من التعب. هنا، على سبيل المثال، علامة شبه قديمة، هي أن الأمزجة هي التي تتحكَّم في الوظائف العضوية في الجسم القديم، فالتعب يقابل فقدان هذه الوظائف، وسيكون التعرّق إحدى العلامات الدالّة على التعب، فيما يمثِّل الماء الصالح للشرب وعداً بالتخلُّص منه. أمّا عصر الأنوار، فقد عرف اكتشاف شيء جديد، تماماً، هو أن أجسامنا تتكَّون من الألياف والأعصاب والتيّارات والكهرباء. يتطابق التعب مع نقص في التحفيز، الذي نقوم بتعويضه عن طريق «المنشّطات» و«المنبِّهات». وهناك رؤية أقرب إلينا، تنْظر إلى الجسم، في القرن التاسع عشر، على وجه الخصوص، بوصفه «جهازاً طاقيّاً»، حيث يجسِّد الاحتراقُ الكيميائيُّ قُوَّتَه، بينما يجسد احتياطيُ السعرات الحرارية مدى قدراته، ومن ثَمَّ تتغيَّر علامات التعب، إذن، لتُبرز «ديون» الأوكسجين، وانطفاء النار. كما تتغيَّر، أيضاً، استعادة الجسد لحالته السابقة، من خلال استدعاء عودة السعرات الحرارية، وكمِّيّة الطاقة، والتخلُّص من بقيّة الخبَث الذي خلّفته الكيمياء العضوية في الجسم. ونشهد اليوم، أيضاً، تغييراً جديداً، مع ظهور رؤية أكثر تعقيداً، حيث تهيمن فيها، بشكل أكبر، الظواهر العصبية، والصورة المُحَوْسَبة للموادّ العضوية، والدور الذي أُسنِدَ للتحفيز، والتوتُّر، والتعبئة النفسية.

**بالنسبة إليكم، يبدو أن المعايير الثقافية، والمعايير الاجتماعية، لها القدر نفسه من الأهمِّيّة.**

- يتطلَّب التعب إنجاز «تاريخ شامل» له. إنه يكشف عن طبيعة المجتمعات التي تختلف بين حقبة زمنية وأخرى؛ فعلى سبيل المثال، إن تعَب المقاتل الذي يدافع عن المدينة، هو ما كان يلفت الانتباه في العصور الوسطى، وكذلك تعب الصوفي، الذي «يفتدي»، بمعاناته، أخطاء الجميع. أمّا المجتمع الكلاسيكي فقد عرف أشكالاً جديدة، منها: تعب رجل الزيّ، الذي تفرضه المدينة، أو القصر، أو الحِرَف التي تعتبر مهمة، من التجارة إلى الإدارة، ومن ناحية أخرى،لن يُشرَع في التفكير في تعب العامل إلا بحلول القرن التاسع عشر، مع ظهور المجتمع الصناعي، . وهذه -بلا شك- خطوة عملية بحتة، تحرص على مضاعفة الأرقام، سعياً منها إلى تحقيق الكفاءة في العمل.

**متى كانت البدايات الأولى للتعب المعاصر؟**

- يتوافق ظهور الإرهاق ذي الطابع الجماعي، كما هو الحال، اليوم، مع نهاية القرن التاسع عشر. فيما كان التعب -لفترات زمنية طويلة- مُجَزَّأً، ومتفاوتاً، وفقاً للأفراد أو الأوساط المعنيّة. في نهاية هذا القرن، سيصير التعب موحّداً: أصبح هناك شعور واسع الانتشار، يفضح «تسارع» العالم. وهكذا تثير الاضطرابات



جورج فيغاريلو ▲

الصناعية، والعلمية، والتقنية، والحضرية، القلقَ مع ظهورها المفاجئ، وسوف تثير مسألةُ تكييفها مشكلةً. وعند هذا المدى، ستظهر كلمة واحدة، هي: « الإرهاق». وستنتشر عبارة « التوتُّر الأميركي»، التي ستشجب الجانب المظلم والغربي من التقدُّم، ومن شأن كلّ ما سبق أن يؤدّي إلى أنماط غير مسبوقة من الانهيار.

**هل نعيد، اليوم، تمثيل المشهد نفسه الذي شهدته نهاية القرن التاسع عشر، إذ حلّت التكنولوجيا الرقمية محلّ المحرِّك البخاري أو الكهرباء، باعتبارهما من الوسائل التي تضمن «تسارع» مجتمعاتنا؟**

- تشكِّك العديد من الأبحاث في استخدام الآلات الإعلامية الجديدة، وتستنكر الإغراءات الرقمية المستمرّة، التي من المفترض أن تؤدّي إلى إنهاك لا مفرّ منه. ومع ذلك، من الضروري أن نأخذ في الاعتبار أن الفرد يتمتَّع بالمرونة. إنه يتكيَّف، ويتفاعل، إلى درجة أن تسارع نهاية القرن التاسع عشر يبدو لنا، اليوم، تافهاً. انظر إلى الأطفال بلوحاتهم الإلكترونية... يستجيب التوسُّع في مجال التعب لتطوُّر أعمق. إنه يتموقع في مكان آخر، بل إنه يُعزى، بشكل أكبر، إلى المسافة المتزايدة في المجتمعات الغربية بين (أنا) متضخمة من جراء التحويل النفسي المتصاعد، والاستهلاك، وما تَعِدُ به الخيارات من وعود حقيقية أو كاذبة، والتقدُّم الديموقراطي، وبين استمرار وجود القيود، والتي يُحكم عليها، دائماً، بأنها أكثر عدداً، وأكثر مراوغة، في كثير من الأحيان، ممّا تبدو. إن الإحساس بالقيود التي يفرضها علينا الآخر أو يفرضها علينا وضع معيَّن، مع حقيقة أن ذواتنا فرضت نفسها بشكل لم يسبق له مثيل، يمثّل مفارقة عجيبة، وهذه المفارقة هي إحدى مصادر التعب الرئيسة، اليوم؛ وهذا ما يجب توضيحه، أيضاً.

**كيف اتَّسعت رقعة التعب، من المشقّة البدنية إلى المتاعب النفسية؟**

- إن «التعب النفسي»، وواقع أن المرء يشعر بأنه «متعب من جرّاء...» كلّها أمور ظهرت، بوضوح، في المجتمع الكلاسيكي. ففي هذه الحقبة، بدأ يترسَّخ فينا نوع من الكينونة الداخلية. واضطلع عصر الأنوار بدور أكثر حسماً، في هذا الصدد؛ حيث انطلقت، وقتذاك، دينامية بطيئة للاستقلال الذاتي، والتي تَوَلَّد عنها تأسيس مفهوم «المواطن». وهذه الدينامية انتهت، بالفرد، إلى طرح مزيد من الأسئلة حول ذاته؛ وبموجب ذلك صار التعب «حالة». إنه يثير الفضول؛ هذا ما تقوله المراسلات، وكذلك الأدب. وللمرّة الأولى، أصبح التعب يشكِّل موضوعاً لتقارير طويلة، حتى ظهر ما أسمِّيه «تعب-سرد». وينضاف إلى ذلك، مع توالي العقود، حصّة نفسية كبرى تأتي لتُضاعف من التعب الجسدي، وهذا الأمر واضح جدّاً في روايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر. مثلاً، عندما يصف «زولا»، في روايته «جرمينال»، هروباً سريعاً للعاملة «كاثرينا»، من المنجم، لا يتحدَّث الراوي عن «صلابة الساقين والذراعين» فقط، بل عن فشل الوعي، أيضاً، واجتياح الصور الذهنية، والعودة المزعجة لقصص الأطفال القديمة؛ يتعلّق الأمر، إذن، بمساحة داخلية جديدة آخذة في التشكُّل، يمثّل فيها التعب طرفاً فاعلاً.

**إذن، بالنسبة إليكم، نحن نعيش استكمالَ حركة بدأت مع عصر الأنوار: فتضخُّم الذات الذي يخلق انتظاراً مصحوباً بخيبة أمل، في الواقع، هو المسؤول، أصلاً، عن التعب الوجودي...**

- تتأرجح نقطة التحوُّل هاته بين (أنا) تؤكِّد وجودها وبين (أنا) تستنكر، على نحو متزايد، ما يهيمن عليها. وهنا، تأتي شهادة الكاتب «غابرييل شيفالييه» الذي أشار، في معرض حديثه عن حرب 1914، إلى «الإرهاق الجسدي الذي لا يترك للأحياء وقتاً للتفكير، والذي يحصر وجودهم في مجرَّد الإحساس بالاحتياجات الأساسية، فقط»، تلك الاحتياجات التي أصبحت، منذ ذلك الحين، «أنجع وسيلة للهيمنة». ياله من وعي آخذ في التزايد!، وهذا الوعي يوجد -على وجه التحديد- في قلب خطاب نسائيّ يندِّد اليوم، بـ«الجهد الذهني» الذي تعاني منه النساء، بشكل غير عادل. كما يوجد هذا الوعي، أخيراً، في قلب المفاهيم التي تبلورت مع حلول القرن العشرين، والقرن الواحد والعشرين، من قبيل: الإرهاق، والاحتراق المهْني، والتحرُّش؛ وهذا ما يفضي إلى التأكيد على تناقض متزايد، يرتبط -على وجه التحديد- بمجتمعات اليوم. ففي حين أن الإعلان، على سبيل المثال، يوهمنا بشأن ما يمكننا القيام به («لأنني أستحقّ ذلك»)، فإن أنظمة رسم الحدود صارت متنوِّعة، وخَفيّة، وضارّة أكثر فأكثر، حتى أنها تعمل على تعبئة نتيجة أخرى من التميُّز عن الآخرين، وهذه المرّة في مجال العمل، وذلك من خلال: نقل أنشطة الشركات، والنموّ الذي تشهده الوظائف غير المستقرّة، والنموّ في المراقبة الرقمية، وفي المبادئ التوجيهية مجهولة المصدر بعيدة المدى. وفجأةً، صار وجود التعب أمراً مزعجاً وغير مسبوق. وكأنه رديف لـ«كوجيتو»: «أنا متعب؛ إذن أنا موجود»، باستخدام اللعب بالكلمات الذي توظِّفه وسائل الإعلام. إن فكرة « الاحتراق المهْني «التي نظّر لها «هربرت فرويدنبرغر»، في عام 1980، تسلِّط الضوء على هذا التناقض؛ أي تلك المسافة التي لا يمكن تجاوزها بين «المثل العليا التي لا حدود لها»، واستحالة تحقيق هذه المثل؛ أي -بعبارة أخرى- صعوبة القبول بأيّة هيمنة، وصعوبة العيش تحت أيّة قيود.

**مع ذلك، إن التقدُّم يقوم على أساس الوعد بإنهاء التعب المهين...**

- من الواضح أنه ليس هذا، بالضبط، ما حدث... فقد جاء وباء «كوفيد19-» ليكشف عن مركزية التعب، من خلال ثلاث طرق: أوَّلها حضوره الكلِّيّ؛ إذ فقد صار الأفراد، دائماً، أكثر انتباها لما يشعرون به، وما يعيشونه، وما يفعلونه. وثانيها مدى تعقيد هذا الوباء، وهنا أفكِّر في «الجهد الذهني» الذي أرخى بثقله، بصفة خاصّة، على النساء، خلال هذه الفترة. وأخيراً، التناقض بين الاستقلال الذاتي والإكراهات؛ فالأطباء يتأسَّفون لأن كلامهم لم يؤخذ في الاعتبار، ولأنه تحطَّم تحت وطأة كلام الهيئات الإدارية. إن التعب صار، من الآن فصاعداً، هو المُرافق الأصمّ والمظلم، والملازم الدائم للحياة.

■ **حوار: ريمي نويون □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

**المصدر:**

.L'Obs, n° 2913, 27 août 2020, p: 63-64.

كيف نعدم شخصاً دون تفكير على الشبكات الاجتماعيَّة؟

# ثقافة الإلغاء

**سواء أكانت رقابة جديدة كما يعتبرها البعض أو إقفالاً لباب الحوار وجعله مستحيلاً كما يراها البعض الآخر فإنّ ثقافة الإلغاء (Cancel culture) تُحدث تخوُّفاً كبيراً.**

نشأت هذه الظاهرة في نفس السياق الذي أنتج ممارسات من قبيل «Call out» أو ثقافة الوشاية، الموجودة بكثرة في الولايات المُتحدة. هذه النزعة التي تعود أصولها، في رأي المُختص في علم السياسة جون إريك برانا، إلى ملصقات «مطلوب للعدالة Wanted» كثيرة الحضور في أفلام الويستيرن. إن ثقافة الإلغاء، المُستمَدة من الفعل الإنجليزي «Cancel» بمعنى «حذف»، «أقصى»، «أزال»... يمكن أن تترجم بثقافة الإقصاء المُوجَّه ضدّ شخصيات و/أو منظَّمات. هذه الممارسة كانت قائمة بالفعل قبل ظهور تسميتها «الرسميّة» بفترةٍ طويلة. ومن المُفارقات أنها تجسّدت بشكلٍ ملموس في العالم اللامادي لفضاء الإنترنت. يرجع تاريخ استخدام الفعل الإنجليزي (cancel) بمعنى ثقافة الإلغاء إلى عام 2015، ولكن استخدامه لم يصبح شائعاً، كما يشير إلى ذلك الصحافيّ الكنديّ جيسي كينوس جودين، إلّا في عام 2018 بعد الأحداث المُتعلِّقة بظاهرة «مي تو #MeToo» التي انطلقت سنة2017.

## ظاهرة تولّدت عن الحركات المجتمعيّة

شكّل العام 2017 نقطة تحوُّل، وذلك بفضل حركة مي تو «#Me Too» التي حرَّرت أصوات النساء من جهة، ثم قضية هارفي وينشتاين التي أدين من خلالها هذا المُنتج الهوليوودي بسبب اعتداءاته الجنسيّة من جهةٍ أخرى. غير أن هذه الحملات المشروعة ضدّ التحرُّش الجنسي استُخدِمت أيضاً كسلاح للهجوم والتنكيل المقصود به إذلال شخص بعينه أمام الملأ. وكمثال على ذلك، أدينت ساندرا مولر، المرأة الفرنسيّة التي أطلقت هاشتاغ «#Balancetonporc» (بَلّغي عن الخنزير الذي تحرَّش بِك) في عام 2019 بتهمة التشهير بالشخص الذي اتهمته بالتحرُّش. وخلصت المحكمة إلى أن مولر «لم تتوخَ الحذر» في تغريدتها، وأنها «تجاوزت الحدود المسموح بها لحرّية التعبير، فتحوَّلت كلماتها إلى هجومٍ شخصيّ».

## منطق الهجوم والمساندة القسرية

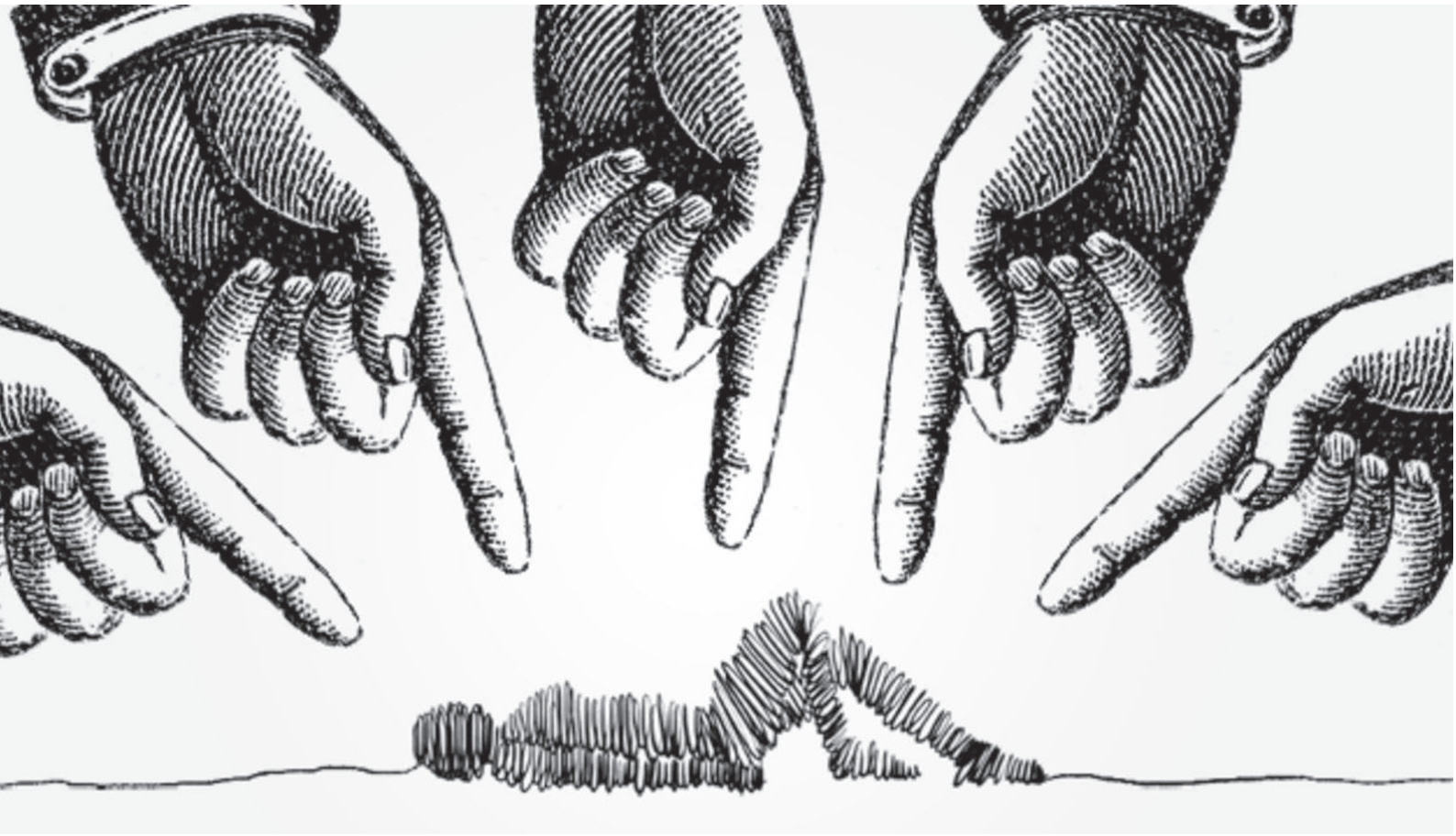
هذا المنطق بالذات، والقائم على الهجوم الشخصيّ والاستخدامات العشوائية للشبكات الاجتماعيّة، هو ما يشكِّل جوهر ثقافة الإلغاء. ومن المُفارقات أيضاً أن هذه الثقافة تبتعد عن حرّية التعبير من خلال سعيها إلى تحرير «حرّية الكلام». ثقافة لا تسمح بأي حوار، ولا تقبل سوى مَنْ يساندها فاتحةً الباب بذلك للوشاية والنبذ. وهكذا، فإن ممارسة ثقافة الإلغاء تهدف إلى حمل الأفراد على الانخراط في قضية ما وإلّا اشتبه في دعمهم أو حتى تواطؤهم في ما يتمُّ التنديد به.

ونجد ظاهرة المُساندة السلوكية «القسرية» هذه أيضاً في حركة «حياة السود مهمّة Black Lives Matter»، التي اتسع مداها مع قضية جورج فلويد. فعلى سبيل المثال، صرَّح لاعب التنس الفرنسيّ السابق يانيك نوا بأنّه يتأسَّف لصمت الرياضيين البيض: «من الجيّد أن الشباب يهتمّون بذلك، لكن ما يزعجني هو أنهم جميعاً من عرق مختلط أو من السود». هذا التصريح يدل على أنه يطلب ضمنياً من الرياضيين البيض المشهورين -ممنْ لهم كلمة مسموعة في وسائل الإعلام- أن يتخذوا موقفاً، بوصفهم «بيضاً»، مع الإيعاز بأنهم إن لم يفعلوا، فسيكون السبب في ذلك أنهم لا يبالون لأن لون بشرتهم مختلف.

وإذا كان تطوُّر ثقافة الإلغاء مقلقاً، ربّما، فلأنه يُعتقد أن الغاية تُبرر الوسيلة، أي أننا يجب أن نسعى إلى بناء عالم أفضل بشأن القضايا المُجتمعيّة الأكثر أهمّية، مهما كانت الوسائل المُستخدمة في ذلك ودون التفات للعواقب والتجاوزات المُحتمَلة. إن خطر ثقافة الإلغاء التي تتوارى خلف موقف الفضيلة هو أنها تحلّ محلّ العدالة مع منع أي شكلٍ من أشكال الخطاب المُضاد، أو على الأقلّ من خلال جعله محفوفاً بالمخاطر. وهي بهذا النحو يمكن أن تصير شكلاً من أشكال الإرهاب الفكريّ. إن «فلسفة الخير» التي تنبني عليها ثقافة الإلغاء تذكّرنا بعبارة رولان بارط: «ليست الفاشية أن تمنع شخصاً من الكلام، وإنما الفاشية هي أن تجبر شخصاً على الكلام».

## «الإلغاء» أو «الإعدام على الإنترنت»

إن أقرب تعريف لمفهوم الإلغاء يمكن أن نستقيه من قاموس «Urban Dictionary»، ويتعلَّق الأمر باستبعاد أو رفض فرد ما أو فكرة ما. وإذا كان الإلغاء يتهدّد في المقام الأول الشخصيّات العامّة، فلا أحد في مأمن من أن يُعدَم على الإنترنت أو تُدمَر حياته بسبب بضع كلمات، كما حدث مع جوستين ساكو. ففي سنة 2013، قامت محترفة الاتصالات هاته بكتابة تغريدة لمتابعيها الذين لا يتجاوز عددهم المئة وسبعين وقالت فيها «أنا ذاهبة لإفريقيا. أتمنّى ألّا أصاب بالإيدز. أمزح فقط. أنا بيضاء البشرة!» لم يلتفت أحد إلى أن الأمر مجرَّد مزحة، وقام روّاد إنترنت آخرون بقراءة التغريدة في المستوى الأول. وكان أن انتهى مشوار جوستين المهني بعد رحلة طيران دامت 11 ساعة فقط. إن ممارسي ثقافة الإلغاء على الشبكة العنكبوتيّة قد أصبحوا إذن جلادين أشدّ قسوة من



الأشخاص الذين يعلّقونهم على صليب الإنترنت.

## عبث المحاجَّة على شبكة الإنترنت

دعونا نستحضر بأن العديد من الشبكات الاجتماعيّة لا تتيح أية مُحاجَّة. كيف يمكننا أن نتجادل حول القضايا الاجتماعيّة الحساسة مثل «الدين»، «الحياة الجنسيّة»، «السياسة»، «العنصرية» في مئتي وثمانين علامة؟ إن الأمر مجرَّد عبث. وكما أشرت إلى ذلك في كتابي: «Dis, tu t'es vu quand tu tweet؟»، فإنّ موقع تواصل اجتماعيّ مثل تويتر لا ينقل في غالب الأحيان سوى «تأكيدات» وليس آراء مطروحة للنقاش. وهكذا فقد صرنا نشهد بانتظام اشتباكات على تويتر بين السياسيّين، وهم الذين يدعون باستمرار إلى استخدام الشبكات الاجتماعيّة بشكلٍ مسؤول. إنها إذن أرض خصبة لتطوُّر ثقافة الإلغاء. ومن أخطار هذه المُمارسة الارتفاع المضمر للرقابة الذاتية لدى المُستخدمين.

وإذا كانت بعض الشبكات الاجتماعيّة لا تشكّل أماكن مناسبة للنقاش، فقليلون هم مَنْ يملكون امتياز الولوج إلى وسائل الإعلام التقليديّة لكتابة مقال رأي مُهيكل ومبني ومعزَّز بالشواهد والأدلة. بيد أن لكلّ فرد كامل الحقّ في عدم الاتفاق مع الفكر و/أو السلوك الواحد الذي لا يقبل التعدُّد، كما له كامل الحقّ في التعبير عن موقفه هذا (باستثناء إذا كان هذا الموقف خارجاً عن نطاق القانون). ولكن التعبير عن رأي مركب، أو يراعي الفروق الطفيفة، أو حتى رأي مناقض للفكر و/أو السلوك السائد قد يبدو غير معقول بالنظر إلى المخاطر التي ينطوي عليها الأمر. بهذه الطريقة تساهم ثقافة الإلغاء في تنامي ظاهرة التنمُّر السيبراني، وفي القضاء على حياة الأفراد.

فبسبب تعليق غير مقبول، يمكن للمرء بين ليلةٍ وضحاها أن يجد نفسه ضحيةً للإلغاء. إذ سيتمُّ اعتباره كشخص إشكاليّ، وسيُجابَه بالمُقاطعة مهما قال. وسيكون بعد ذلك على المُستخدمين أن يختاروا في أي جانب سيصطفون: وهم غالباً ما يصطفون في الجانب الذي يُحدَّد لهم من قِبل «حرَّاس العدالة الجدد»...

## كيف السبيل إلى الحفاظ على حرّية الاختيار؟

هل يمكن لشخصٍ أو شركة تعرَّضت للإلغاء بفعل حركة جماهيريّة أن تحتفظ مع ذلك بالمُتابعين؟ قد يبدو للوهلة الأولى أن الأمر متروك للمُستخدم في أن «يقرِّر» ما هو فاعل، ولكن هل يحتفظ هذا المُستخدم حقّاً بإرادته الحرّة؟ ما هو هامش الفعل الذي يتوفَّر لديه ليعبِّر عن عدم اتفاقه دون أن يصبح مهدَّداً هو الآخر بالإلغاء؟

يمكننا في هذا الصدد أن نرحب بالفكرة التي جاءت بها صحيفة «Ouest France» من خلال إنشائها لفضاءٍ جديد ومبتكَر لمُمارسة النقاش أطلقت عليه اسم «Le drenche»: «سياق بسيط وواقعي ومختصر ودقيق لمعرفة موضوع الحديث. مقالا رأي متعارضان، كلّ منهما يكتبه شخصٌ كفؤ وملتزم ويتمتع بالشرعية». ما قد يبدو للوهلة الأولى وكأنه ميديا تقليديّة ليس كذلك بالضبط: يُطلَب من القارئ في البداية أن يحدِّد موقفه بالاعتماد على ما لديه من معارف حول الموضوع: «مع» أو «ضد» ... ثم يُطلَب منه، بعد قراءة مقالي الرأي، أن يحدِّد موقفه من جديد.

تبقى هذه طريقة جيّدة لمُحاربة ثقافة الإلغاء والتمكُّن من تناول مواضيع حساسة. لكن هناك أيضاً طريقة أخرى لمُكافحة هذا السلوك: وهي أن يمتنع كلّ مِنّا عن ممارسته.

■ **يانيك شاتلين** □ **ترجمة: حياة لغليمي**

---

المصدر:
https://theconversation.com/la-cancel-culture-ou-comment-lyncher-sans-reflechir-sur-les-reseaux-sociaux-144095.

## روجر بنروز في كتاب يصدر هذا الشهر:

# بعض أعظم الأفكار ثمار حدس غير عقلانيّ كُليّاً

**هذا العام، فاز الفيزيائي وعالم الرياضيات البريطاني «روجر بنروز» مُناصفةً، بجائزة «نوبل» للفيزياء، إلى جانب «راينهارد جنزيل» و«أندريا جيز»؛ وذلك لما قدَّموه من اكتشافات حول الظاهرة الأغرب في الكون، وهي الثقوب السوداء. هُنا، يكتب عالم الفيزياء النظرية، الإيطالي «كارلو روفيلي» عن «بنروز» وعن الثقوب السوداء، في كتاب يصدر هذا الشهر (نوفمبر/تشرين الثاني، 2020)، بعنوان «ثمّة أماكن في العالم تغدو فيها القواعد أقلّ أهمّيةً - There are Places in the World Where Rules are Less Important»، عن دار «آلن لين».**

سعدتُ بلقاء «روجر بنروز»؛ عالم الرياضيات الجليل، في جامعة «أوكسفورد»، في أثناء زيارته إلى إيطاليا لحضور مهرجان العلوم في «جنوا». «بنروز» مُفكِّر متعدِّد الأوجه، والقرّاء يعرفونه عبر عدد من الكُتب، من بينها كتابه الرائع والضّخم «الطريق إلى الواقع»؛ وهو استعراض بانورامي هائل للفيزياء والرياضيات المُعاصرتَيْن، وهو كتاب ليس سهلاً، رغم رواجه، تتألّق كلّ صفحة من صفحاته بالفطنة والعُمق.

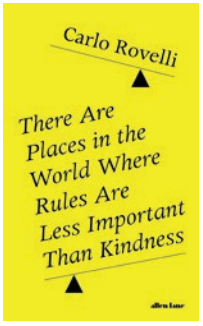
من بين إسهامات «بنروز» الرئيسة في معرفتنا المتعلِّقة بالكون، مُبرهنات تكشف أنّ نظرية «آينشتاين» تُشير إلى نشأة الكون الذي نراه من انفجار كبير وثقوب سوداء، تتشكّل على نحو شامل. كما أنّه يشتهر، في ميدان الرياضيات البحتة، بدراسته عن البِنى شبه الدوريّة ؛ وهي فسيفساء مكوَّنة من عدد قليل من العناصر، يُمكن تكرارها إلى ما لانهاية، لكّنها ليست دورية، رغم ذلك؛ إذْ لا تتكرَّر بشكل متطابق، أبداً. هذه البنى موجودة في الطبيعة، وتُعرف، أيضاً، باسم «أشباه البلّورات»، وهي تُستخدم على نطاق واسع، بدءاً من تصميم بلاط الأرضيّات، إلى إحدى لعب الأطفال التي صمَّمها «بنروز» نفسه.

مُعادلات «بنروز» قد تثير إعجابنا، أيضاً، حتّى في أحد المعارض الفنِّيّة، ذلك أنّ «بنروز» طوّر أسلوباً للحساب يقوم على متواليات فنِّيّة، كالتي يُبرزها الفنّان الإيطالي «لوكا بوزي - Luca Pozzi» في معرضه الفنّي المُكرّس للفنّ والعلم، في مدينة «جرونوبل» الفرنسيّة.

يتمتَّع «بنروز» بروح شابّة رغم بلوغه الثمانينيات من عُمره، كما أنّ عينيه لا تنيان مفتونتَيْن بالعالم. وهو يتندّر على الطريقة التي تعمل بها الذّاكرة، وعلى مفاتيح المنزل التي نسيها داخل المنزل، حين أغلق الباب هذا الصباح، قُبيل سفره إلى إيطاليا في وقتٍ مبكِّر. لكن عقله لا يزال صافياً، ويغلبه الحماس، حين يتحدّث عن أخر ما راوده من أفكار، أو في أثناء تقديم تلك الفكرة للقارئ غير المتخصِّص في أخر كُتبه «من الانفجار الكبير إلى الأبديّة».

مفاد هذه الفكرة أنّنا قد نرى، حين ننظر إلى السماء، أو- بالأحرى، ربَّما- نكون رأينا، آثار أحداثٍ وقعت قبل الانفجار الكبير. قد تكون هذه الآثار عبارة عن حلقات هائلة مُتَّحدة المركز في السماء، ويُمكن أن نُبصرها في «إشعاع الخلفية الكونية»؛ وهو الإشعاع المتبقّي الضعيف الذي يملأ الكون من الانفجار الكبير. فكِّر في الموجات التي تواصل الظهور داخل بركة ماء بعد إلقاء حجر بها، حيثُ تتشكّل حلقات متَّحدة المركز، يتزايد حجمها باستمرار. في هذه الحالة، بركة الماء هي الكون بأكمله، والحجر الذي سقط بها هو التصادم بين الثقوب السوداء العملاقة الذي وقع قبل الانفجار العظيم... لقد اكتشفنا، مؤخّراً، أنّ الكون يتمدَّد بسرعة مطَّردة. لكن، تُرى ماذا سيحدث في المستقبل البعيد؟ ستنحسر عناقيد المجرّات، مبتعداً بعضها عن بعض، بسرعات مُتزايدة، وستنطفئ النجوم، وسيتقلَّص كلّ شيء، ويتحوّل إلى ثقوب سوداء وموجات ضوئية تُسافر داخل فضاء جليدي لا حدود له. وسينتهي الحال بالثقوب السوداء نفسها إلى التبخّر بعد أن ينقضي زمن طويل، ولن يتبقّى إلّا كون يتألّف من موجات ضوئية تتسابق عبر الفراغ فيما بينها، إلى الأبد. هُنا، يقول «بنروز» مازحاً: «مشهد قاحل ومُضجر بصورة رهيبة، لكن الموجات الضوئية لن تملّ، لحسن الحظّ».

تبدو هذه مُزحة، أيضاً، لكنّها في الحقيقة، مُلاحظة ثاقبة. كان «آينشتاين» أوَّل من أدرك أنّ الزمن يتباطأ كلّما تحرَّكنا بسرعة أكبر، وأنّنا سنكتشف، عند عودتنا؛ في حال تمكَّنّا من السفر بسرعة فائقة، أنّ مُعاصرينا صاروا أكبر عُمراً منّا، وأنّ هذه النتيجة تزداد وضوحاً كُلّما اقتربنا من سرعة الضوء؛ بمعنى أنّ الزمن سيتوقَّف بالنسبة إلينا؛ يتوقَّف عن التدفُّق تماماً، إذا تمكَّنّا من السفر بسرعة الضوء. وما دام الضوء يتحرّك على نحو بيِّن، بسرعة الضوء؛ فإنّ الزمن، بالنسبة إلى الضوء، ثابت كُليّاً، وبهذا المعنى، إنّ الضوء «لن يملّ».





روجر بنروز ▲

سيُصبح الكون، الّذي لا شيء فيه إلّا الضوء، كوناً لا يستطيع أيّ شيء فيه أن «يفطن» لمرور الزمن، إذْ لن يعود للزمن وجود (حرفيّاً).. ليس هذا، فحسب، بل لن نتمكّن من قياس المسافات المكانيّة ما دام الضوء هو الشيء الوحيد الموجود؛ ذلك أنّ الكون في المستقبل البعيد؛ كما يُلاحظ «بنروز»، سيغدو مُعمّراً وشديد الاتّساع، لكنّه، في الواقع، كون يخلو من الديمومة والأبعاد.

لكن الكون في بداية الانفجار الكبير، في اللحظة التي سبقت البدء بالتمدُّد، كان في وضع مماثل؛ أي بلا ديمومة أو أبعاد. هٰهُنا يطرح «بنروز» فكرته المذهلة التي تقول: ألا يُمكن أنّ يشهد المستقبل الأبعد للكون، انفجاراً كبيراً يستهلّ دورة جديدة من دورات الكون؟

ما من ديمومة ولا مسافة في كلتا الحالتين؛ ذلك أنّ كوناً تمدَّد بشكل هائل، يتطابق، في الواقع، مع كون آخر متناهي الصغر. يُمكننا تخيُّل «إعادة تدوير» للكون، يتلاشى فيها مقياس المسافات، ويُعاد تعريفه، و- من ثَمَّ- قد لا يكون اتّساع الكون المستقبلي الهائل سوى صورة مُصغّرة من الكون لحظة ميلاده؛ لكن بمقياس مُختلف، وانفجارنا الكبير ليس إلّا المستقبل اللانهائي لكون سابق.

تُرى هل نستطيع السعي إلى إثبات صحّة هذه الفرضيات؟ يُنبهنا «بنروز» إلى أنّ التطوُّرات الأخيرة، قبل تفسُّخ الزمن، لابدّ أن تكون هي الاصطدامات الكُبرى الأخيرة بين الثقوب السوداء قبل تبخّرها النهائي. فهل من الممكن أن تكون تلك الاصطدامات قد تركت أثراً؟ ربّما يتألّف هذا الأثر من تموُّج خفيف ما، في بحر الضوء الختامي. حلقة ما ضخمة تتمدَّد عبر الكون، نشأت من تطوُّرات الكون الكُبرى الأخيرة.

هذه الحلقات الضخمة، ربّما تكون قد مرّت بالمرحلة التي أعاد خلالها الكون تدوير نفسه، مستأنفاً وجوده بانفجار كبير جديد، و- من ثَمَّ- ينبغي، إذا كان كوننا حقّاً ثمرة مثل هذا التطوُّر، أن نتمكّن، اليوم، من أن نرى في السماوات تلك الحلقات الضخمة التي نشأت قبل الانفجار الكبير. وهذه هي فرضية «بنروز» الجريئة.

كم تتمتَّع هذه الفرضية بنكهة خيالية! لكن، في العام الماضي، أعلن عالم الفيزياء الفلكية «فاه جورزاديان» من معهد «يريفان» للفيزياء، في أرمينيا، أنّه عثر على حلقات من هذا النوع في السماء، من خلال تحليل البيانات التي تراكمت على مدار سنوات، حول إشعاع الخلفية الكونية، التي جمعها «مسبار ويلكينسون لقياس التباين الميكروي» و«مرصد بوميرانج». الرصد ليس واضحاً، وتفسيره مثير للخلاف، ذلك أنّ ثمّة اعتراضات تتعلّق بقدرتنا على التعامل مع التقلُّبات العشوائية؛ فعلى أيّ حال، من السهل أن «نرى» أشكالاً في السحب؛ و- من ثَمَّ- يظلّ التساؤل مفتوحاً.

لا أدري إلامَ سيؤول الأمر. قد يتبيّن أنّ الحلقات خادعة، لكنّي لا أظنّ أنّ فكرة البحث عن دلائل تتعلَّق بتطوُّرات ما قبل الانفجار الكبير ستختفي. على أيّ حال، هناك درسان مهمّان يُمكن استنباطهما من تلك الفكرة: الدرس الأوَّل هو التأسيس المُحكم للفكرة، القائم على المُلاحظة، والذي لا يزال «بنروز» يفخر بإخلاصه له؛ إذْ لا يهم كيف تبدو الفكرة في الظّاهر، إنّما ما يهمّ هو ارتكازها على إمكان التحقُّق من صحّتها: نحنُ نبحث عن الحلقات في السماء؛ هذه هي العلوم المفيدة. يُوازن هذا الدرس، أيضاً، كثير من البرامج البحثية التي تستمرّ، لعقود، من دون أن تُسفر عن أيّ تنبُّؤات دقيقة، لتظلّ عالقة في لانهائية ذلك اليمبوس الموحش، حيثُ لا يُمكن التحقُّق من صحّة النظريات ولا إثبات خطئها.

أمّا الدرس الثاني، الذي يبدو متعارضاً مع الدرس الأوَّل، ظاهريّاً، فقد أبرزه «بنروز» بنفسه مُبتسماً ابتسامة ساحرة: «لا أطيق فكرة أنّ الكون يتردّى باتّجاه مستقبل لا نهائيّ يسوده الموت والتجمّد». تعكس هذه العبارات إحساساً ما؛ حدساً غامضاً، أو حاجة انفعالية. لكن العلم؛ بل أفضل العلوم، يُمكنه أن ينشأ عن أمور مماثلة- مثل الرفض الحارّ لمستقبل مضجر، لا يُمكن تقبّله. ولعلّ أفضل الأفكار تلك التي ترتكز على إمكان التحقُّق منها أو عدمه، بصورة ملموسة؛ بل هي- في أغلب الأحوال- ثمرة الحدس غير العقلاني، كُليّاً، الذي قد لا يتجاوز مُجرَّد تعاطف غامض مع طبيعة الأشياء.

وهكذا، يظلّ «روجر بنروز» ذو الثمانين عاماً ونيِّفاً، سيِّداً حقيقيّاً من سادة العلم.

■ **كارلو روفيلي** □ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

---

المصدر:

نُشر في «The Observer»، في الحادي عشر من أكتوبر، 2020.

# تذكِرة الأولياء




تـمَّ تأليـف كِتـاب «تذكِـرة الأوليـاء» علـى يـد الشـاعِر الصوفـيّ الإيرانـيّ فريـد الدّيـن العطّـار النيسـابوري (540 - 618 هـ)، صاحـبُ «منطـق الطّيـر» الـذي يُعَـدُّ بـدوره مـن أهـمّ الكتـب الاسـتعارية فـي التّـراث الصوفـيّ. يشـتمل «تذكـرة الأوليـاء» علـى مقدِّمـة و72 فصـلاً يختـصُّ كلّ واحـدٍ منهـا بحيـاة أحـد مشـايخ التصـوُّف وأحوالـه وأفكاره وأقواله، كما يذكـر العطّارُ كرامـاتٍ لبعضِهـم ومواعـظ وحِكَمـاً؛ متصوِّفـة يقيمـون ويرحلـون بيـن بَلـخ ومكّـة مـروراً بالقادسـية والشّـام، وفـي الإقامـات والرحـلات سُـمعت وشُـوهِدتْ منهـم أقـوال وأحوال كوَّنـت محتـوى هـذا الكتـاب الذي ليـس التأليـف الأول في هذا المجـال، بـل اسـتمدّ العطّار نفسـه -كما يرى الباحثـون- كثيراً مـن أقـوال وحكايـات كتابِـه مـن الكتـب الصوفيّـة الشـهيرة التـي كانـت قـد أُلِّفـتْ بيـن نهايـات القـرن الرّابـع ونهايـات القـرن السـادس للهجـرة، منهـا: «طبقـات الصوفيّـة» لأبـي عبـد الرّحمـن السـلمي، و«الرسـالة القُشـيرية» لأبـي القاسـم القُشـيري، و«كشـف المحجـوب» للهُجويـري.

يتعلَّـق الفصـل الأول مـن هـذا الكتـاب بسـيرة الإمـام جعفـر الصّـادق، والفصـل الأخيـر بذِكـرِ الحـلّاج، وبينهمـا هنـاك أبـو يزيـد البسـطاميّ، وحسـن البصري، ورابعـة العدويـة، وإبراهيم الأدهـم، وأبـو حنيفـة، وغيرهـم.

يذكـر أحـد محـرّري «تذكِـرة الأوليـاء»، محمّـد اسـتعلامي، الـذي اختيـرت هـذه المقاطـع مـن نسـخته، أنّ المخطوطـات المُعتبـرة لهـذا التأليـف كانـت تشـمل 72 فصـلاً حتـى القـرن العاشـر الهجـري، ثـمّ أضيفـت فصـولٌ أخـرى لـه تحـت عنـوان «ذكـر المُتأخِّريـن مـن المشـايخ الكِبـار»، وتشـمل هـذه الإضافة سِـيَرَ 25 متصوِّفـاً من القرنين الرابع والخامس الهجريين، بداية مـن إبراهيـم الخـوّاص، وختامـاً بإمـام محمّـد الباقـر.

تـمّ اختيـار هـذه الأقـوال والحكايـات المنسـوبة إلـى كلٍّ مـن المُتصوِّفـة وفـق تسلسـل أذكارهـم فـي «تذكِـرة الأوليـاء»، وكان التركيـز علـى الأقـوال، لمـا تحملـه مـن إيجـازٍ وتصعيـدٍ وكثافـةٍ فـي المعنـى.

## ذو النون المصري

(أبـو الفيـض ثوبـان بـن إبراهيـم، ذو النـون، مـن أهـل النوبـة المصريّـة. توفّـي عـام (245هـ). يُقـال عنـه إنـه كان ملمّـاً بعلـم الكيميـاء، ولـه تأليفـان: «الرّكـن الأكبر»، و«الثقة فـي الصنعة»، ولكـن لا نسـخة اليـوم لأيّ منهمـا).

- يُـروى أنّ ذا النـون قـال: رأيـت فـي بعـضِ مـن رحلاتـي امـرأةً، فسـألتُها عـن غايـة المحبـة.

قالت: «يا بطال! المحبة لا غاية لها».

قلتُ: «لماذا؟»

قالت: «لأن الحبيبَ لا غاية له».

- يُـروى أنّ ذا النـون قـال: «كان لـي صديـقٌ فقيـر، فتُوفّـي. رأيتُـه فـي المنـام.

قلتُ: «ماذا فعل اللهُ بك؟».

قـال: «غفـر لـي وقـال: غفـرتُ لـك لأنـك لـم تأخـذ مـن سـفلةِ العالَـم شـيئاً رغـم الحاجـة البالغـة».

- قال: «أشدّ الحجابِ رؤيةُ النفس».

- وقال: «لا تقع الحكمةُ في معدةٍ مليئة بالطّعام».

- سُئل: «مَنْ هو العارف؟».

قال: «رجلٌ منهم وبعيد عنهم».

- وقال: «قليلٌ من اليقينِ أكثرُ من العالَم».

***

## أبو يزيد البَسطامي

(أبـو يزيـد طيفـور بـن عيسـى البَسـطامي، الصوفيّ الشـهير الذي عـاش فـي القرن الثالث للهجرة. تُوفـي عام 261 هـ. عاش معظم حياتـه فـي مدينـة بَسـطام، شـمال شـرق إيـران، ودُفـن هنـاك. يُعتبـر أبـو يزيـد رائـد مدرسـة «السُّـكر» التـي تَعتبـر السـالكَ أو العـارفَ منتشـياً بحـبّ الحـقّ. لُقِّـبَ بـ«سـلطان العارفيـن»، وهـو لقـب كان يُطلـق عليـه فـي زمـن حياتـه أيضـاً).

- يُروى أنّه قال: «جاءني رجلٌ، فسألني إلى أين تذهب؟

قلتُ: إلى الحَجّ.

قال: ماذا لديك؟

قلت: مئتا درهم.

قال: أعطني إياها وطُف حولي سبع مرّات، فهذا هو حَجّك.

ففعلتُ كذلك، وعدت».

- يُروى أنْ قيل لزرادشتيّ: «أسلِمْ».

قال: «إنْ كان الإسلامُ ما يقوله أبو يزيد، فلا طاقة لي به ولستُ بقادرٍ على فعله.
وإنْ كان هذا الذي تفعلونه، فلا حاجة لي به بتاتاً».
- وقال: «نزلتُ إلى الصحراء. فكان قد هطلَ الحبُّ وقد ابتلّت الأرضُ.
كما لو القَدَمُ تغوصُ في الثلجِ، كانت تغوصُ في الحبّ».
- يُروى أنّ الشيخَ قال: «حين ذهبتُ إلى الحجّ أوّل مرّة، رأيتُ البيتَ.
في المرّة الثانية، حين ذهبتُ إلى البيتِ، رأيتُ ربَّ البيت.
في المرّة الثالثة، لم أرَ البيتَ ولا ربّ البيت».
- ذات مرّة قصدَ رجلٌ ما بيتَه. قال الشيخُ: «مَنْ تطلبُ؟».
قال: «أبا يزيد».
قال: «يا لَبُؤس أبي يزيد! أنا أطلب أبا يزيد منذ ثلاثين عاماً، ولم أعثر على أثرٍ منه».
***

## جُنيد البغدادي

(أبو القاسم جُنيد بن محمّد بن جُنيد، وُلِدَ ونشأ في بغداد وأصله من مدينة نهاوَند الإيرانيّة. يُعتبر جُنيد أحد القطبين في التصوُّف الإسلاميّ، وصاحب مدرسة «الصّحو» التي تقابلها مدرسة «السُّكر» لأبي يزيد البَسطامي. ترى مدرسة «الصّحو» أنّ الإنسانَ مسؤولٌ أمام ربّه وعليه أن يلتزم بالشريعة. تُوفي جُنيد عام 297 هـ. ودُفن في بغداد).
- يُروى أنّ جُنيداً كان يرتدي زيّ العلماء. قال له الأصحابُ: «يا شيخَ الطريقة! ماذا لو لبستَ الثوبَ المُرَّقع من أجل الأصحاب؟» .
قال: «إنْ كنتُ أعرف أن الأمر يصلح بلبسِ المُرقَّع، لأعددتُ لباساً من النّار والحديد وارتديتُه. إلّا أنّ ثمّة هاتفاً يصدح في الباطن كلّ ساعة: ليس الاعتبارُ بالخِرقةِ، إنّما الاعتبارُ بالحُرقة».
- يُروى أنّ جُنيداً خرج من الجامع بعد الصّلاة، فرأى عدداً غفيراً من الخليقة.
التفت نحو الأصحابِ، فقال: «هذا كلّه حشوُ الجنّة، لكنّ مصاحبة الحقّ لها قومٌ آخرون».
- وقال: «كان هناك رجالٌ يسيرون على الماء باليقين. أمّا الرّجال الذين كانوا يموتون من العطشِ، فيقينُهم هو الأفضل».
- وقال: «مثلُ الصّوفيّ كمثل الأرض؛ يلقون عليه كلَّ رِجسٍ، فيخرجون كلَّ ما هناك من جميل».
- وقال: «الوجدُ هلاكُ الوجد».
***

## أبو محمّد رُوَيم

(أبو محمّد رُوَيم بن أحمد بن رُوَيم. من أشهر علماء أهل السُّنَّة. من أهل بغداد، وجلّة مشايخهم، ومن كبار المُتصوِّفة في القرن الثالث الهجري. تُوفّي عام 303 هـ).
- يُروى أنّه قال: «منذُ عشرين سنة لا يخطر بقلبي أيُّ طعامٍ حتى يظهر أمامي ويحضر».
- قالوا: «ما هي آداب السّفر؟».
قال: «ألّا يتعدّى فكرُ المُسافرِ قَدَمَه، ولا يكون منزله إلّا حيث يطمئنّ قلبه».
- وقال: «اليقينُ مشاهدةٌ».
- قال جُنيد -رحمه الله-: «نحنُ العارفون الفارغون المُنشغلون، ورُوَيم، المُنشغلُ الفارغ».
***

## أبو محمّد المرتعش

(أبو محمّد عبد الله بن محمّد، من أهل قرية مَلقاباد التابعة لنَيسابور، ومن متصوِّفة القرن الثالث وبدايات القرن الرّابع للهجرة. تُوفّي عام 328 هـ).
- يُروى أنْ قيل له: «يسير فلانيٌّ على الماء». قال: «مَنْ يوفّقه الله -عزّ وجلّ- أن يخالف الهوى، أكبرُ من أن يسير في الماء والهواء».
- وقال: «التصوُّفُ حسنُ الخلق».
- طلبوا منه وصية، فقال: «اذهبوا إلى مَنْ هو أفضل منّي، واتركوني لمَنْ هو أفضل منكم».
***

## عبد الله المنازل

(أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن مُنازل، من متصوِّفة نهايات القرن الثالث وبدايات القرن الرّابع للهجرة. كان مريداً للصوفيّ حمدون القصّار. يُقال إنّه تُوفّي عام 328 أو 338 هـ).
- يُروى أنّ أبا علي الثقفي كان يتحدَّث. في أثناء حديثه قال عبد الله له: «تأهّب للموت، فلا بدّ منه». قال أبو علي: «تأهّبْ أنت».
مدّ عبدُ الله يدَه نحو الوسادة، فوضع رأسه عليها، وقال: «ها أنا قد متُّ». فمات.
- قال ذات يوم لأصحابه: «قد أُغرمتُم بأنفسِكم وبمَنْ قد أُغرِم بكم».
- وقال: «لا خير يُرجَى ممَّنْ لم يذُق ذُلَّ العبوديّة، وذلَّ السؤال، وذلَّ الرّفض».

- يُروى أنّ أحداً ما كان يدعو له: «ليقضِ اللهُ ما ترجوا!».
قال: «الرجاءُ بعد المعرفة؛ ولكن أين هي المعرفة؟».

***

## علي بن سهل الأصفهاني

(أبو الحسن عليّ بن سهل بن أزهر، من مشاهير المُتصوِّفة والزهّاد في القرن الثالث الهجري، تُوفّي عام 280 هـ في أصفهان ودُفِنَ هناك).
- قالوا: «قلْ كلاماً في معنى الوِجدان».
قال: «مَنْ يظنّ أنه أقربُ، فهو الأبعد عن الحقيقة. كما الشّمسُ إذ تسطع من الثغرة ويريد الأطفالُ أن يمسكوا بذرّات ضوئها. يمدّون أيديهم ويزعمون أنها في قبضاتهم. وحين يفتحونها، لا يجدون شيئاً».
- وقال: «الغافلون يعيشون في حُكم الله -تعالى-، والذّاكرون في رحمة الله، والعارفون في قربِه».
- وقال: «مَنْ يقرأ ويعلم، فيستكين بشيءٍ آخر؛ ذلك لَفعلُ حرام».
- وقال: «طلبتُ الغناءَ، فوجدتُه في العلم؛ وطلبتُ الفخرَ، فوجدتُه في الفقرِ؛ وطلبتُ العافيةَ، فوجدتُها في الزّهد؛ وطلبتُ قِلّة الحسابِ، فوجدتُها في الصمتِ؛ وطلبتُ الراحةَ، فوجدتُها في عدم الرّجاء».
- وقال: «من عهدِ آدم -عليه السّلام- حتى قيام الساعة، تحدَّث الناسُ عن القلبِ، ويتحدَّثون. أنا أريد أحداً يرشدني أن: ما هو القلب؟ أو كيف هو؟ ولا أجد».
- يُروى أنّه قال: «أتظنّون أن موتي سيكون مثل موتكم أن: تمرضوا، فيأتي النّاس لزيارتكم؟ أنا يناديونني، فألبّي». كان يسير ذات يوم، قال: «لبّيك!» فوضع رأسه أرضاً. قال الشيخ أبو الحسن المزيّن: قلتُ له آنذاك: «قلْ لا إله إلّا الله». فابتسَمَ، وقال: «تقول لي: انطقْ بالكلمة. وعزّته ليس بيني وبينه حجابٌ إلّا حجاب العِزّة»، فسلّم روحَه.

***

## حسين بن منصور الحلاج

(أبو المُغيث حسين بن منصور الحلّاج، من أهل البيضاء، وهناك خلاف حول هذه المدينة إنْ كانت البلدة التي ببلاد فارس، أم البلدة التي في جنوب العراق. من الشخصيّات البارزة في التصوُّف الإسلاميّ الذي وهبَ كيانَه لما كان مؤمن به، وقد ألّف المُستشرق الفرنسيّ لويس ماسينيون كتاباً فذّاً عنه. أعدم لـ«كشفِه الأسرارَ» كما قال عنه حافظ الشيرازي، واختلفت الأقوالُ والأحكامُ عنه عند حياتِه وبعدها. نشأ في مدينة واسط العراقيّة. وأقام في بغداد والأهواز ومكة، وكان له أتباع في الهند وخراسان وبغداد والبصرة. وكما يذكر العطّار، إن لقب «حلّاج الأسرار» قد أُطلق عليه من قِبل أهل الأهواز. اتُّهم بالزّندقة، وقُتل عام 303 هـ بعد أن طالت محاكمته سبع سنوات، واستتابه الخليفةُ فلم يرجع. بعد موته المأساويّ نُقلت كثير من الحكايات الغريبة عنه، التبس قسمٌ منها بالخرافة والغرائبيّة. حُرقت جثّته، وقد تمَّ دفن ما تبقّى منها في بغداد.
- يُروى أنّ جماعةً في الصحراء قالوا له: «نريدُ تيناً». فمدَّ يدَه في الهواء، ووضع لديهم طبقاً من التّين. ثمّ طلبوا الحلوى. فوضع لديهم طبقاً ساخناً من الحلوى السكّرية. قالوا: «هذه حلوى بابِ الطّاق في بغداد». فقال حسينٌ: «لا فرق عندي إن كانت الصحراء أم كانت بغداد!».
- قال: «المعرفةُ عبارة عن رؤية الأشياء وهلاك جميعها في المعنى».
- وقال: «في عالَم الرضا، ثمّة تنّين يُسمَّى اليقين؛ أفعالُ العوالم الثمانية عشرة ألف[1] في فمِه مثل ذرّةٍ في الصحراء».
- يُروى أنّه في الليلة الأولى من سَجنِه، أتوا، فلم يجدوه في السِّجن. بحثوا جميع أنحاء السّجن، ولم يعثروا على أحد. في الليلة الثانية، لم يروه ولم يروا السّجن. في الليلة الثالثة وجدوه في السّجن. سألوه: «أين كنتَ في الليلة الأولى؟ وأين كنتَ أنت والسّجن في الليلة الثانية؟».
قال: «في الليلة الأولى كنتُ في الحضرة، ولذلك لم أكن هنا؛ في الليلة الثانية، كانت الحضرةُ هنا، ولذلك كنّا غائبيْن أنا والسّجن؛ وفي الليلة الثالثة أُعدتُ إلى هنا لحفظِ الشّريعة. تعالوا وافعلوا ما عليكم».
- يُروى أنّ ثلاثمئة أحد كانوا في السّجن. لمّا حلّ الليلُ، قال: «أيها السُّجناء! سأخلِّصكم».
قالوا: «لمَ لا تخلِّص نفسَك؟».
قال: «نحنُ في قيدِ الله، ونحرس ذلك الأمان. إنْ كنّا نريد لفككنا كلَّ القيود». أشار عند ذلك بإصبعه، فانفسخت القيودُ جميعاً.
قالوا: «إلى أين نذهب الآن؟ فبابُ السّجن مغلق». فأشار، فبرزت فُرَجٌ.
قال: «اسلِموا برؤوسكم الآن».
قالوا: «ألا تأتي؟».
قال: «لنا سرٌّ معه، لا نستطيع البوحَ به إلّا فوق المشنقة».
- قال رجلٌ جليل: «تلك الليلة، صلّيتُ حتى مطلع النّهار تحت تلك المشنقة. عند النّهار، سمعتُ هاتفاً ينادي: «أطْلعناه على أسرارِنا، فأفشى سرّنا. فهذا جزاءُ من يُفشي سرَّ المُلوك».

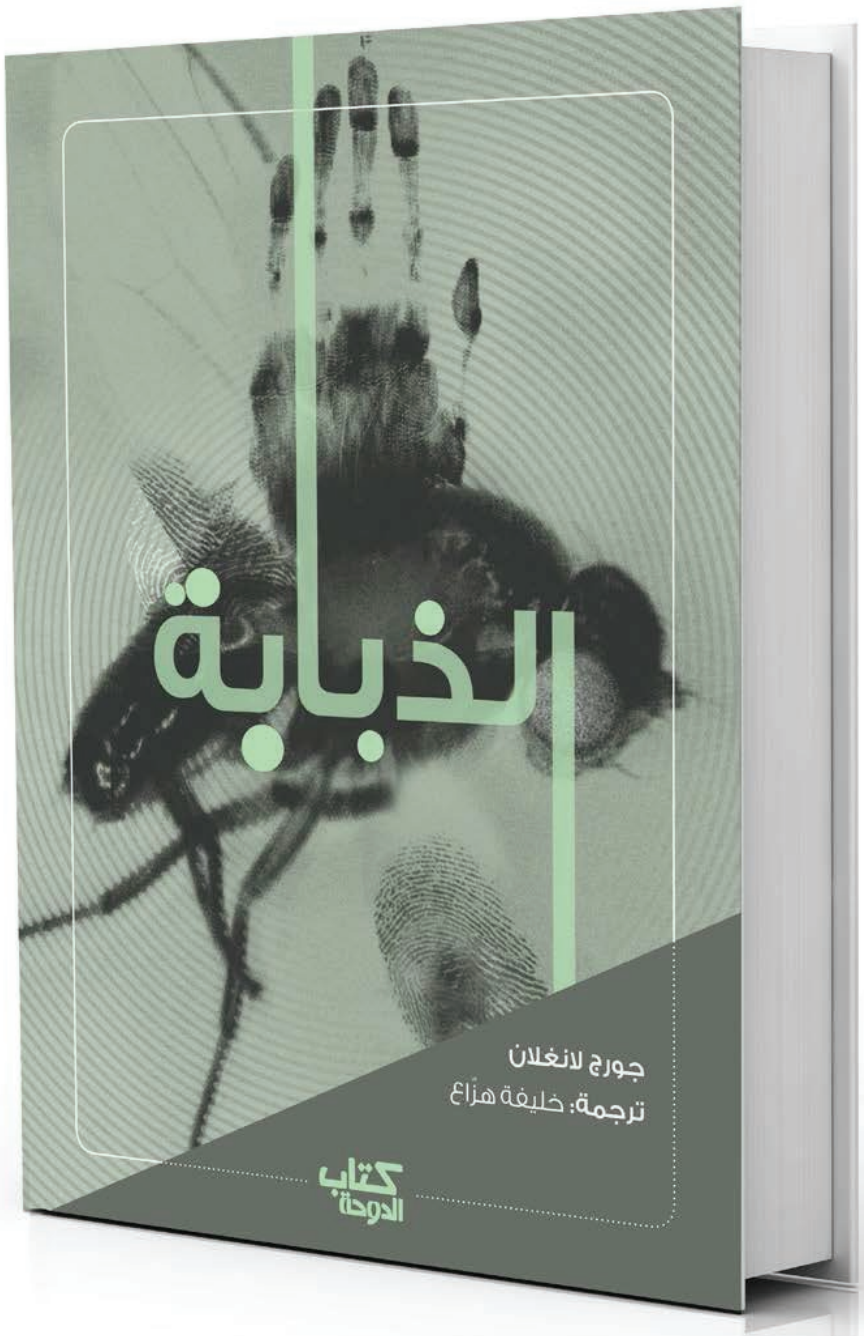
**اختيار وترجمة: مريم حيدري**

---

**الهامش:**
1 - «العوالِم الثمانية عشرة ألف» في خطاب المُتصوِّفة تعني الكونَ جميعاً.

صدر في

كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

## بين غواية حَرْق المراحل وغواية تأثيث الانتظار بالانتظار

# تغريبةُ الإنسان المحتار

**هل نقترب، هنا، من الانتظار في «طبْعَتِه العربيّة»، نحنِ الذين كدنا نحترفه ونبدع فيه، نحن الذين كدنا نخصّه بثلاثة أرباع الزمن الفاصل بين ابن خلدون، آخرِ عقلٍ كونيٍّ اقترحناه على العالم، ومعظم علامات تاريخنا الحديث؟ أيّ نوع من الانتظار هو انتظارنا؟ وفي أيّ النماذج «الانتظاريّة» الواقعيّة أو المُتَخيّلة، نعثر لانتظارنا على شبيه؟**



آدم فتحي

ليس من شكٍّ في أنّ ثلاثةَ أرباع حياتنا انتظار. أمّا الربع الباقي فلعلّه مُوزّعٌ بين الاستسلام للانتظار والاستعدادِ لهُ والضِّيقِ بهِ ومساءلةِ الإنسان نفسَهُ في المرآة:

ماذا تنتظر؟: نتيجةً؟ مفاجَأةً؟ نجاحاً؟ خيبةً؟ معجزةً؟ محنةً؟ خلاصاً؟، ومن تنتظر؟: ليلاك؟ قيسَك؟ بطلَكَ الضرورة؟ قائدَكَ المُلهَم؟ فردوسَكَ المفقود أو المنشود، أم كُلَّ ذلك وأكثر، بلا يقينٍ يُذكَر؛ لأنّ الانتظار موعدٌ مع ما قد يجيء وقد لا يجيء، مع ما قد يَفِي وقد يخون، سطوعٌ بين شهيق الرجاء وزفير اليأس، شبيهٌ بسطوع البرق بين شهيق العاصفة وزفيرها؟

وكيف تنتظر؟ تنتظر وحيداً، أم تنتظر كثيراً؟ مُختاراً أم مُرغَماً؟ لا مُبالياً أم متعجّلاً؟ ثبتَ الجنان أم متلفّتاً مذعوراً؟ متصالحاً مع إيقاع الزمن أم في خصومةٍ معه؟ محروساً أم شبيهاً بعوليس في كفّ الإعصار، مُحاطاً بسيرينات اللهفة والرغبة؟ على قلقٍ، كأنّ الريح تحتكَ، أم مطمئنّاً كأنّك ترى المستقبل؟ مُؤجّلاً للفعل أم فاعلاً منفعلاً، كالصيّاد الذي لا يعرف بماذا تعود إليه شباكه؟

وأين تنتظر؟ في كلّ لحظة. في كلّ مكان. في كلّ هاجس. «لو أتيح لنا أن نبني للسعادة بيتاً لكانت أكبر غُرَفِه قاعة الانتظار». هكذا، كتب «جول رونار». لم ينتبه إلى أنّ الانتظار ترحالٌ، تحديداً، وليس محضَ إقامة. الانتظارُ يعني أن تسافر بعيداً، في كلّ اتّجاه، مستقلًّا خيالك، وقد يستنفد ذلك السفر الافتراضي قُواك، فإذا بك لا تملك القدرة على عملِ شيءٍ آخرَ بَعْدَه.

لو كان الزمنُ «عُمْلةً» لكانَ الانتظارُ طريقةً من طُرُقِ تصريفه في المكان، وجهاً من وجوه إنفاقه مقابل جرعةٍ من الوهم أو الأمل، شكلاً من أشكال إهداره عجزاً عن استثماره. في الحالة الأولى، أنتَ تحاول أن «تُلْغِيَ» به المسافة. في الحالة الثانية، أنت تعتقد أنّكَ «تشتري» به ما تريد أو ما تتوقّع. في الحالة الثالثة أنت «تقتله» لأنّك تراهُ شهوةً بلا أُفُق، وأُفقاً لا يُطال.

هل نقترب، هنا، من الانتظار في «طبْعَتِه العربيّة»، نحن الذين كدنا نحترفه ونبدع فيه.. نحن الذين كدنا نخصّه بثلاثة أرباع الزمن الفاصل بين ابن خلدون، آخرِ عقلٍ كونيٍّ اقترحناه على العالم، ومعظم علامات تاريخنا الحديث؟ أيّ نوع من الانتظار هو انتظارنا؟ وفي أيّ النماذج «الانتظاريّة» الواقعيّة أو المُتَخيّلة نعثر لانتظارنا على شبيه؟

ثمّة الانتظار البنّاء، الذي يتيح لك أن تعمّق معارفك وتشحذ مواهبك. تعرف أنّكَ مخلوقٌ فانٍ أو أنّكَ لا تستطيع أن تلغي قانون الجاذبيّة. تعرف أنّك ذائقُ الموت أو عائدٌ إلى الأرض بعد كلّ قفزة، إلاّ أنّك لا تكتفي بانتظار الموت، ولا تكتفي بانتظار السقوط بعد القفز، بل تغتنم تلك الفسحة الزمنيّة لتقاوم الموت بالحياة، فتبدع ما يجوز معه قولُ درويش: «هَزمَتْكَ، يا موتُ، الفنون جميعُها»، أو تحلم ببساط الريح، ثمّ تترجم ذلك الحلم إلى معرفةٍ وإبداعٍ قادِرَيْن على ترويض الجاذبيّة بالمركبات الفضائيّة.

وثمّة الانتظار الهدّام الذي ينتجه فكرُ الهزيمة، ولا يُنتِجُ، بدوره، إلاّ فكرَ الهزيمة؛ انتظارٌ لا ينفكُّ يؤجّل عمَلَ اليوم إلى الغد، ثمّ إلى ما بعدَ الغد، انتظارٌ مُفْرَغ من كلّ معنًى، مُعادٍ لكلّ رغبة في التغيير ولكلّ اعتقادٍ في إمكانيّة التغيير، انتظارٌ يُؤلّفه فقرُ الجيب والروح، وتُراجِعُهُ النقمة، ويطبَعُه الجهل والضجر والعدميّة، ويوزّعه الاحتقان واليأس والقنوط والإحساس بالقهر، يغلب عليك فإذا أنتَ جسد بلا روح، أو «عبوّة ناسفة» سرعان ما تنفجر بعنفٍ أعمى لتدمّر صاحبَها والعالَمَ.

وثمّة الانتظار الفعّال: مزيج من «الانتظارين» السابِقَيْن، أنت فيه سهمٌ يطلقه الماضي في اتّجاه المستقبل. لا يكفيكَ أن تَرغبَ في عدم السقوط قبل أن تُصيب المرمى، بل عليك، في انتظار بلوغ الهدف، أن تُؤثّث الانتظارَ بالعمل، وأن تُنصت- بمقدارٍ- إلى الجانب الهدّام فيه، بما

يكفي كي تُسيطر على وساوسه، وكي لا تستسلم لها، وكي تُحوّلها إلى طاقةٍ محفّزة على الاستمرار.

الانتظارُ الفَعّال يعني تخصيص الوقت الضروريّ لبلوغ الغاية وتحقيق الرغبة أو لتكوين الذات وتمكينها من شروط الكفاءة والجدارة والاستحقاق؛ وهذا يعني الصبر على «المسافة» صبراً فاعلاً لا منفعلاً، صبراً لا يكتفي بتدخين عشبةٍ سحريّة والظهر مستند إلى جدار. لا يكتفي بالبحث عن مهرب وهميّ على متن أحد زوارق الموت. لا يكتفي بتدمير عشوائيّ لمكتسبات خاصّة أو عموميّة. لا يكتفي بالنظر من ثقْب الباب إلى نهايةِ حَرْبٍ أو انزياح جائحة، بل يعمل ما عليه، يساهم بما يستطيع، ويواجه الآفاق المسدودة، ويظلّ يناطحها حتى تنفتح أمامه. الصبر هو الاسم الحركيّ لهذا الانتظار.

إنّ من شأن التنكّر لقيمة الانتظار (بهذا المعنى) أن يمهّد لترسيخ ذهنيّتين: ذهنيّة التسوّل أو التواكل، وذهنيّة الاستسلام أو الهزيمة. وهما وجهان لعملةٍ واحدةٍ، لا يمكن تصريفها إلاّ في بَنْكِ الانتظار الفاسد. ومن مفسدات الانتظار التعويل على «الأسرة» أو «الدولة» والتعويل على «الحَرْقة» أو «الهجرة» وصولاً إلى التعويل على «الصُّدْفَة» أو الغِشّ و«تدبير الرأس».

وضعٌ لا يُنتِجُ إلاّ مجتمعاتٍ «عالةً» وشعوباً «قاصرة» وأفراداً عاجزين عن «الفطام»، قد يبلغون سنّ الشباب والكهولة وحتى الشيخوخة، لكنّهم يظلّون رُضَّعاً مُزمنين، يستنفدون «وقتهم» في انتظار «الحلول السحريّة»، أو في إنتاج «الردود الانفعاليّة»، أو في ممارسة التحيّل والمُضاربات اللا أخلاقيّة، بحثاً عن خلاص فرديّ أو جماعيٍّ موهوم؛ من ثمَّ يسهلُ «استغفالهم» وتنشئتهم على إدمان الفساد والتأبّد في مربّعه، عن طريق الوصفات المسمومة التي يتقن الترويج لها أحفادُ «بُوجَادْ».

أين نعثر على شقيقِ انتظارنا أو «قرينِه»، في مجاهيل هذا البحر المتلاطم من «الانتظارات»؟

لدى «بيكيت» في «في انتظار غودو» الذي لن يجيء؟ لدى «بوتزاتي» في «صحراء التتار» حيث انتظارُ المستقبل ستارٌ يحجب الحاضر؟ لدى غيلان المسعدي الذي عاش حياتَه بين قوسين من الانتظار: انتظار بناء «السدّ» وانتظار انهياره؟ لدى نجيب محفوظ في «الحرافيش» حيث نقرأ: «الانتظار محنة... في الانتظار يموت الزمن وهو يعي موتَه»؟ في رواية كمال الزغباني، حيث نرى اليوميَّ يتجرّد من أقنعته وزيفه، فإذا الناس يعيشون ضُروباً من الموت المؤجّل «في انتظار الحياة»؟ في سُباتِ المجموعة التي هربت من الاضطهاد في قصّة «أهل الكهف» كأنّها نامت (أو أنِيمَت) في انتظار أن يتغيّر العالم؟ هل كان سُباتُ أهل الكهف انتظاراً أم إنظاراً؟ وهَبْ أنّه كان انتظاراً، هل ظلّت أمامنا مبرّرات معقولة بعد كلّ هذه القرون من المراوحة في المكان والزمان، كي نرضَى بالانتظار «مهرَّباً»؟

في وسعنا، من ناحيةٍ أخرى، أن ننظر إلى «الموقف من الانتظار» بوصفه علامةً محوريّة، فاصلة، تشير إلى انتقالنا، نظريّاً وعمَليّاً، من زمنٍ إلى آخر: من زمن البطء إلى زمن السرعة. من زمن التأمُّل إلى زمن التعجُّل. من زمن العمق إلى زمن السطح. من زمن التحصيل إلى زمن الخَطْف. من زمن الحرص على مواكبة «الخطوة الموسيقيّة» إلى زمن «الجري أسرع من الموسيقى»، حتى لو آل ذلك إلى نَشاز. نحن، في هذا الزمن الجديد، محكومون بشروط الواقع الافتراضي وإيقاعه السيبراني. أوْهَمْتَنَا سماتُ هذا التحوّل بامِّحاء الفوارق بين الفضاء الواقعيّ ومخلوقاته، والفضاء الرقميّ وكائناته، حتى كاد يُخَيّلُ إلينا ألاَّ أحد يتحرّك، اليوم، إلاّ وفق «خوارزميّات»، وبات من الجائز الزعم، مع حفظ المقامات واحترام الاستثناءات، أنّنا انتقلنا من ثقافة الحفر في المعرفة والخبرة، إلى ثقافة النقر السطحيّ على العناوين أو الشذرات.

تأسّس «الزمن الأوّل» على منظومة قيميّة قريبةٍ من دعوةِ «سبينوزا» إلى أن «نحبّ الضرورة». منظومة محورُها «الإنتاج»، والإنتاج محكومٌ بمسافةٍ ضروريّة من الانتظار، ريثما يحصل ما لابدّ منه: هطول المطر بعد غياب. هدوء البحر بعد غضب. وفرة الحصاد بعد البذر. ثمرة التعلّم والعمل. تجلّي أمارات النضج واكتساب الخبرة. تأكيد ضمان الكفاءة والاستحقاق...

ثمّ انخرط «الزمن الثاني» في عقيدة «الاستهلاك السريع»، فلم يعد الانتظار قيمة، بل صار «حَجَرَ عثْرة» وعلامةً دالّة على «القدامة» وعلى

(has been). شيئاً فشيئاً، تمّ تدمير قِيَم العمل، والتعلّم، والكفاءة، وحلّت محلّها «ذهنيّةُ الغنيمة» وشعاراتُ «الوثوب» و«الركوب» و«اغتنام الفرصة» و«الإغارة» و«حرْق المراحل» و«تَعلُّم الحِجامة في رؤوس اليتامى»!!.

تمّ إيهام الشباب بأنّ كلّ شيء ممكنٌ فوراً و«توّاً» في تأويل رديء لقول الشاعر: «وفاز باللذّة الجسور»!

ولماذا تنتظرُ أن تَعْلَمَ أو أن تتعلّمَ، ما دامت «المعلومة» متاحةً سهلة المنال؟! لماذا تنتظر أن تعرف أو أن تفكّر، ما دمتَ تستطيع- بفضل «نقرة واحدة» على لوح المفاتيح- أن تعثر على من يفكّرُ لكَ أو يعرف عوضاً عنك؟! لِمَ الانتظار، ما دام في وسعك أن «تفتح صندوقاً» في برنامج تلفزيونيّ كي «تغنم» سيّارةً أو منزلاً، و كي «تربح المليون»؟! ولماذا تنتظر، وفي وسعك- بمجرّد الصراخ و«الديغاجيزم» والعنف- أن تحصل، بسرعة، على كلّ ما ترغب في ابتزازه: الثروة، والشهرة، والمنصب، والإعتراف؟!

ليس من شكٍّ، طبْعاً، في أنّ للكثير ممّا تحقّق في هذا الزمن الجديد منافع حقيقيّة وجوانب إيجابيّة. لقد أتاحت لنا التكنولوجيا الحديثة الكثير من أدوات اختزال المكان واختصار الزمن، وبات في وسعنا تسريع الإيقاع والتقليص من «مدّة الانتظار» في كلّ الاتّجاهات: عند السفر. عند التواصل. عند التعبير. عند البحث والتنقيب في مكتبات «بابل» المفتوحة.

لكن ليس من الهيّن إلغاء الانتظار من حياتنا، بشكل كامل، و- تحديداً- ذلك «الانتظار الفعّال» الذي لا تنضج من دونه ثمرة. ولعلّنا لا نبالغ حين نزعم أنّ كلّ محاولةٍ للالتفاف على هذا النوع من الانتظار، هي محاولة لإلغاء جزء جوهريّ من إنسانيّتنا، من خلال الرغبة في إرغام الحياة على «الاستجابة الفوريّة» لكلّ شهوة أو رغبة طارئة، وتلك سمة الأطفال الذين أفسدهم أولياؤهم، وأنشؤوهم على وضعيّة «العالَة المُدَلّل».

إنّ من شأن هذا النوع من الاستجابة أن يخرج بنا (غافلين أو متغافلين) من دائرة الوعي النقديّ والعقل المبدع إلى نوع من «الذهنيّة السحريّة» التي هي تنويعٌ على فكرة «عفريت المصباح» الذي يحقّق لك ما تتمنّى، ما إن تفرك نحاسه، بينما الزمن متجمّدٌ في المكان، فارغ مهما امتلأ، خالٍ في انتظار أن يعمّره «الشيء» أو «الشخص» أو «العفريت» المُنتَظر.

إنّ من شأن إلغاء الانتظار (بهذا المعنى) أن يقتُل فينا ما يُسمّيه برغسون «الديمومة الخلاّقة» (la durée créatrice)، تلك التي لا مناصَ منها إذا أردْنَا الإبداع. الانتظار هنا ليس «تأجيلاً»، بل هو عمل وإعداد، لابدّ منهما لتحقيق النجاح في كلّ مجال. نحن هنا أمام معادلةٍ خيميائيّة شديدة الدقّة، لأنّ من شأن كلّ انتظارٍ أطوَلَ ممّا يجب، وكلّ انتظارٍ أقلّ ممّا يجب، أن يؤدّيا إلى النتيجة نفسها: الفشل الذريع. وليس في وسعنا (أفراداً وجماعات) أن نصنع أيّ تغيير حقيقيّ على إثْر «ضغطة زرّ» أو وثبة خاطفة. علينا أن نتغيّر كي نغيّر. وهذا يتطلّب «إنضاجاً للذات» بالتوازي مع نضوج الظروف الموضوعيّة. ذاك هو «الانتظار الفعّال» الذي لا يحدثُ شيءٌ في غيابه، إلاّ كان «انفعالاً» غير محسوب العواقب، أو فقاعةً تاريخيّة، أي حدَثاً سطحيّاً عابراً سريعَ الزوال يسهلُ الانقلابُ عليه وتحويلُه إلى نقيضه.

لا نعدمُ صدًى لمثل هذا الإدراك في الوجدان الشعبيّ العامّ. تقول الحكمة الشعبيةُ التونسيّة، على سبيل المثال: «اللي يستنَّى خِيرْ من اللّي يتمنَّى»، في إشارة إلى تفضيل الانتظار على التمنّي. عبارةٌ دالّةٌ على أنّ العقل والوجدان «الشعبيَّيْن» يدركانِ أنّ الانتظار بناءً على جهْدٍ أو وَعْدٍ معلوم، خيرٌ من الانتظار بناءً على احتمالٍ مجهول، وأنّ المعلوم الممكن أقْرب من المجهول المحتمل. إلاّ أنّ هذا «الإدراك» لم يتحوّل، بعدُ، إلى «براكسيس».

لقد جرّبنا، طويلاً وعبثاً، تأجيل عمل اليوم إلى ما بعد الغد، وانتظار ضربة الحظّ والفرَج بعد الشدّة، وانتظار عودة الابن الضالّ وانبعاث الفينيق من رماده، وانتظار المخلّص المُختار، وعبّرنا، مِراراً وتكراراً، في مختلف مراحل تاريخنا، عن إدراكِنَا ضرورةَ تأثيث الانتظار بالعمل. فماذا ننتظر، حتّى الآن، لكي نترجم ذاك الإدراك إلى قولٍ وفِعْل، وكي ننهض، حقّاً، وكي نجرّب الانتظار الفعّال؛ أي كي نضع حدّاً لرحلة «إنساننا» المحتار، بين غواية حَرْق المراحل وغواية تأثيث الانتظار بالانتظار؟


































PDF download

**www.dohamagazine.qa**

Doha Magazine  aldoha_magazine  @aldoha_magazine

www.dohamagazine.qa