الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 171 - يناير 2022

www.dohamagazine.qa

الأدب في أمازون

تقسيمات فوق الخيال!

الروايةُ القطريّة..

المَخاضُ وغيابُ المرجعيات

حوارات

يورغن هابرماس
باتريك موديانو
أورهان باموق

ألبير كامو..
الكتابات الأولى

الدوحة 171 AL-DOHA MAGAZINE السنة 15 - العدد 171 - جمادى الأولى 1443 - يناير 2022 Year 15 - No. 171 - Jumada alawal 1443 - January 2022

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

نَحنُ والتنوُّع الثقافيّ

من الثوابت البديهية أننا لسنا مختلفين جوهرياً عن بقية شعوب العَالَم وحضاراته، وكذلك القول بعدم وجود تناقض بين الثقافة الإسلاميّة والتنمية والحكم الرشيد وحقوق الإنسان. ومن هنا كان لنا ذلك الاعتزاز بحضارتنا وثقافتنا في إطار تمسكنا بإنسانيتنا وقيمنا الكونية، في سياق حكم رشيد وسياسة تنموية تعتبر أن: الثقةَ بالهويّة الوطنيّة والتمسك بالقيم الأخلاقيّة والدين الإسلامي الحنيف، ينسجمان مع العقلانيّة في التخطيط الاجتماعي والاقتصادي، والانفتاح على العَالَم، والنظرة الكونيّة الإنسانيّة في قضايا العدالة وحقوق الإنسان.

ومن الثوابت كذلك، صورة الانفتاح على العَالَم التي تشكَّلت عبْر التاريخ لتضع التنوُّع الثقافيّ ضمن رهانات تدبير الخصوصيات الثقافيّة باعتبارها رافداً أساسياً للثراء الإنساني، حيث يندرج في سياق هذا التدبير إدراك أهمية التوازن المطلوب والأمثل لوضع التعدُّد الثقافيّ في قلب التنمية الشاملة. ولدينا في دولة قطر نموذجٌ لهذا الإدراك؛ إذ يشكِّل التحديث مع المُحافظة على التقاليد واحداً من التحدّيات الخمسة في الرؤية الوطنيّة - قطر 2030، وهو ما يترجم الحرص على ترسيخ الهويّة الوطنيّة وجعلها سمة ثقافيّة وذهنية ملموسة وفعَّالة في كافة المجالات والقنوات التي من شأنها أن تشكِّل جسراً مع دول وشعوب العَالَم، بمنطلق ثابت آخر يعتبر أن الحفاظ على الهويّة لا يتأتى إلّا من خلال الاستثمار في المُقدرات الوطنيّة؛ الثقافية والتراثية والرياضية والسياحية والبيئية...

وبمنح قطاع الثقافة في استراتيجية التحديث مع المُحافظة على التقاليد، أهمية كبيرة وأدواراً مؤسساتية جلية ينعكس ذلك سواء على مستوى حفظ العادات والتقاليد الموروثة، أو على مستوى تعزيز قيم التفاعل مع المُجتمعات والثقافات الأخرى. ولا شك أن واسطة العِقْد في معادلة الأصالة والحداثة، تتعلّق بمقوِّمات مؤسساتية بالدرجة الأولى، وفي هذا الصدد فقد كان لاستحداث المتاحف العامة والمُتخصِّصة، تحت إشراف هيئة متاحف قطر، وتوسيع وتطوير البنى التحتية الثقافيّة من معارض ومسارح ومكتبات... مفعول مباشر على المُجتمع، وعلى صون التراث الثقافي، كما كان لذلك تأثيرٌ إيجابيٌّ ومحفِّز على مستوى وتيرة الفعاليات والتفاعل في مجالات الإبداع داخلياً وخارجياً.

بذلك قد أمكن العبور إلى الزمن الحضاري برؤية وطنية أولت اهتماماً خاصاً بمسألة التنوُّع الثقافيّ وآفاقه المُتمثلة في: تكثيف وتعزيز التبادل الثقافيّ مع الشعوب العربية خاصة، والشعوب الأخرى عامة. ورعاية ودعم حوار الحضارات والتعايش بين الأديان والثقافات المُختلفة. إلى جانب دعم التنوُّع الثقافيّ باعتباره السبيل إلى إحلال السلام في العَالَم. وفي هذا الصدد يبرز دور دولة قطر في تعزيز التنوُّع الثقافيّ من خلال استضافتها للعديد من المُؤتمرات والمُنتديات والمهرجانات، والتي تؤكِّد فيها على دور الحوار الثقافيّ، في مكافحة ظاهرة الإساءة إلى الحضارات والثقافات والأديان، وعلى أهمية تقوية أواصر الصداقة ودعم العلاقات الثنائية، وجعل العمل الثقافيّ قاطرةً للتنمية البشرية. وكذلك من خلال مجوعةً من اتفاقيات التعاون الثقافيّ، ومذكرات تفاهم للتعاون في مجال الثقافة وتنمية وتيسير التبادل الثقافيّ والفنيّ والفكريّ.

وإذا كان هذا النموذج التنموي قد جعل المُواطن محوراً للتنمية البشرية، المُتكاملة والمُتوازنة، باعتبارها السبيل إلى إقامة الدولة الحديثة التي تستجيب لمُتطلّبات العصر دون التخلّي عن الانتماء العربيّ الأصيل والعقيدة الإسلامية السمحاء، فإنه إلى جانب هذه المكانة المركزية للمُواطن، التي شملت مواصلة بنائه، وتكوينه قيمياً وثقافيّاً، ليكون قادراً على المُشاركة الفعَّالة في الحياة الثقافيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة للبلاد، فإنها استوعبت كذلك حلقاتٍ أوسع؛ باعتبار دولة قطر جزءاً من منطقة الخليج العربيّ، ومن العَالَم العربيّ، والعَالَم الإسلاميّ، وجزءاً من الإنسانيةِ والمُجتمعِ الدوليّ. وهي حلقات متجذِّرة تعكس قيمة اللقاءِ التاريخيّ بالآخر، على أرض، كانت وستبقى أرضاً للحوار، وملتقى للثقافات، والانفتاح على الحضارات، وملمحاً جوهرياً من ملامح التشكّل والانتماء.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
171

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وواحد وسبعون
جمادى الأولى 1443 - يناير 2022

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة
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.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

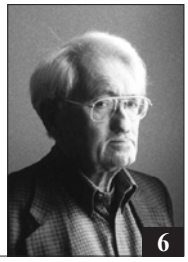
الغلاف:



| تقارير | قضايا



فرنسا والقائد المُلهَم
التخلص من الضّرر النابوليوني
(محمد برادة)
4



يورغن هابرماس:
على الفلسفة أن تواصل التخصُّص دون توقف
(ت: يحيى بوافي)
6

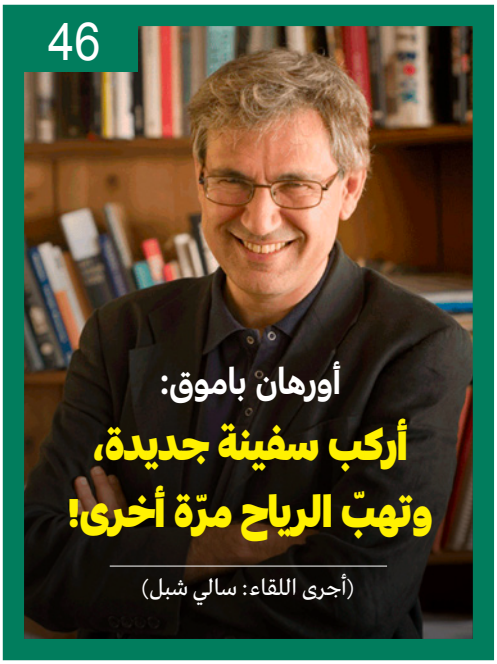


الأدب وتغيُّر المناخ
إجابات مفقودة عن زحف الكارثة
(بيرند أولريش - ت: شيرين ماهر)
15

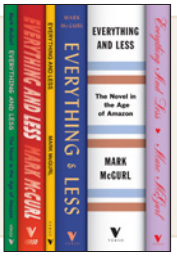


العُملات الرّقمية
طريق النجاة من الفقر!
(جمال الموساوي)
18





إدغار موران: أصفُ نفسي باليقظ وحتى بالحَذِر وليس بالمُتشائم (حـ: هوغو ألبندیا - تـ: يحيى بوافي) 21
الرواية القطرية.. المَخاضُ وغيابُ المرجعيات (أحمد عبدالملك) 26
عبد الرزاق قرنح.. خطاب نوبل (تـ: د. علاء عبد المنعم إبراهيم) 28
عبد الرزاق قرنح: سيظل الماضي يَسكُن الحاضر! (حـ: شين جريفي - تـ: شيرين ماهر) 31
«حيوات تالية».. قراءة في رواية عبدالرزاق قُرنح الأخيرة (صبري حافظ) 34
باتريشيا هايسميث: لا أختار مواضيعي بناءً على ذوق الجمهور (حـ: جون-لوي كوفر - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل) 49
أنطوان كامبانيون: ما يستطيعه الأدب (حـ: صوفي فيغيي-فانسون- تـ: إبراهيم أولحيان) 55
اللُّغَةُ العَربيّة والوَعْي بمُسْتَقْبَلِها (رشيد طلبي) 83
التقويم في النقوش العربية الجنوبية (ربيع ردمان) 86
«هيجل» أكثر من ليبرالي استبدادي نموذجي! (حـ: أمير علي مالكي- تـ: إسماعيل الموساوي) 90
صموئيل غروف.. فكرة داروين المُتردِّدة (حـ: روبرتو نافاريتي - تـ: أحمد إسماعيل عبد الكريم) 94
مَلِكاتٌ إفريقيات.. نساءٌ في السلطة تمَّ محوهنّ من التاريخ (حـ: فيش آي- تـ: رضا الأبيض) 98
عشر سنوات على رحيل «ثيو أنجيلوبولوس» (منير أولاد الجيلالي) 101
لماذا يحتاج الأطفال إلى القصص؟ (ميشيل بوتي - تـ: أسماء كريم) 111



10
مارك ماكجورل:
«أمازون» ابتكرت طرقاً لا حصر لها لتقسيم الرواية
(حوار: أدريان ويستنفيلد - تـ: عبدالله بن محمد)



52
باتريك موديانو:
يمكن حذف عناوين رواياتي للحصول على كتاب واحد
(حوار: إيلانا ماريوسف - تـ: مونية فارس)

38
منصف الوهايبي:
جدل «قصيدة النثر» بدأ قبل «قصيدة التفعيلة»
(حـ: السيد حسين)



42
أسطورة التّابوت الفارغ، وتعويذة البعث المُرتَجى
البلاغة العربيّة.. هل مِن جديد؟
(علاء عبدالمنعم إبراهيم)



103
ريوسوكي هاموغوتشي:
أرتدي قناعاً لقول الحقيقة
(حـ: إسحاق فيلدبريج - تـ: شيرين ماهر)



107
كاميلو خوسيه ثيلا
مذكرات التيس «أسمث»
(تـ: مراد حسن عباس)



فرنسا والقائد المُلهَم

التخلص من الضّرر النابوليوني

لا يكفي أن نحلل عناصر الأزمة التي تعرفها فرنسا في السنوات الأخيرة استناداً فقط إلى اختلاف فصائل اليسار وصعود أقصى اليمين وتضخُّم تفاوت الطبقات... بل لا مناص من النبش في التاريخ السياسي والفكري الذي يختزنُ عناصر قد تضيء بعض التحوُّلات المفاجئة.



محمد برادة

لم تعدْ تفصلنا عن الانتخابات الرئاسية بفرنسا سوى بضعة أشهر (أبريل/نيسان 2022)، وهذا ما جعل وطيس الجِدال يحمَى بين المُرشحين، ومناقشات التليفزيون تنقلبُ -غالباً- إلى خصومات لا تخلو من عنف. وعلى الرغم من أن رئيس الجمهورية الحالي لم يُعلن بوضوح عن ترشحه لولايةٍ جديدة، فإنّ الأشخاص الذين أعلنوا عن دخولهم سباق الرئاسة باسم أقصى اليسار وأقصى اليمين والدفاع عن البيئة وأيضاً اليمين التقليدي، كلهم شرعوا في شحذ السكاكين وتحضير البرامج لإقناع المُصوِّتين المُحتَملين في هذه الدورة التي ستجري ضمن أزمة متعدِّدة الوجوه. ولعلّ ذلك ما جعل الرئيس الحالي إيمانويل ماكرون يعقد جلسة حوار تليفزيوني استغرقتْ ساعتيْن ليلة الأربعاء 15 ديسمبر/كانون الأول. وإذا كان هذا الحوار يستعرض أساساً منجزات ولاية «ماكرون» خلال خمس سنوات، ويتوقفُ عند بعض الأخطاء، فإن كفاءة الرئيس وقدرته على التحليل والإقناع، حوَّلتْ الحوار إلى تدشين إيجابي لترشيحه الذي اضطر إلى إعلانه في نهاية الحوار.

ما يميِّز هذه الانتخابات الرئاسية المُقبلة، هو بروز مُرشح له خطابٌ يستمدّ عناصره وخلفيته الأيديولوجية من مفكري أقصى اليمين، وفي الآن نفسه يُحاول أن يتخفَّى تحت عباءة قائدٍ ورئيس مُلهَم هو «شارل ديغول» الذي برز أثناء احتلال جيوش «هتلر» النازية لفرنسا، وقاد المُقاومة من لندن، وحرَّر بلاده من الاحتلال، وأعاد الاعتبار لفرنسا ضمن الدول العظمى بعد الحرب العالمية الثانية. ومن ثمَّ، أضحى الشعب الفرنسي يعتبر «ديغول» بمثابة نابوليون الأول (1769 - 1821) الذي أنقذ فرنسا من موجة العنف والتقاتُل عقب ثورة 1789، ونشر مبادئ الثورة في أوروبا، وشيَّد معالم الإمبراطورية التي امتدّت إلى مصر، ووضع القانون المدني، وأصلح التعليم... ولأن «نابوليون» اقترن في المُتخيَّل الاجتماعي والسياسي الفرنسي بصفة المُنقذ والمُحقق للأمجاد، فقد تمّ التغاضي عن أخطائه، وأصبحت ذكراه مقترنة بصفة «رجُل العناية الإلهية -l'homme providen tiel» الذي تتطلعُ إلى ظهوره أفئدةُ الفرنسيين

كلما اشتدّت الأزماتُ واختلّتْ خُطى السياسيين. وهذا ما جعل أحد المُؤرِّخين الفرنسيين يُبدي المُلاحظة التالية بعد الاحتفالات الباذخة التي أقيمتْ السنة المُنصرمة بمُناسبة مرور مئتي سنة على وفاة «نابوليون»: «كأنّ تاريخ فرنسا المُعاصِر يشبه بحثاً طويل الأمدِ، بحثاً نُوستالجياً، عن ذلك المرجع النابوليوني».

لا يكفي أن نحلل عناصر الأزمة التي تعرفها فرنسا في السنوات الأخيرة استناداً فقط إلى اختلاف فصائل اليسار وصعود أقصى اليمين وتضخُّم تفاوت الطبقات... بل لا مناص من النبش في التاريخ السياسي والفكري الذي يختزنُ عناصر قد تضيء بعض التحوُّلات المُفاجئة التي تُربك المُجتمعَ وتُضاعف تناقضاته. ولعلّ في مقدِّمة تلك العناصر التي يتمّ التغاضي عنها، أوْ محاولة تناسيها، الماضي والحاضر الاستِعمَاريَان لفرنسا. ذلك أنها على رأس الدول التي استفادتْ من التحوُّلات الاقتصادية والصناعية في القرن التاسع عشر، وبادرتْ إلى حيازة نصيب واسع من المُستعمرات في إفريقيا وآسيا وجزر أرخبيل أميركا الوسطى، مُعتمدة على ما أفتى به بعضُ المُفكرين الفرنسيين العنصريين، وعلى رأسهم «إرنستْ رونان» (1823 - 1892) الذي برّر الاستعمار في كتابه «ما معنى أمّة؟» على هذا النحو: «الاستعمار في معناه العامّ، هو ضرورة سياسية من الدرجة الأولى (...) وغزوُ بلادٍ تنتمي إلى جنسٍ أدنى من لدُن جنسٍ أرقى يرومُ فرضَ حُكمه، أمرٌ لا يبعث على الاستنكار (...) إنها مسألة تندرجُ ضمن نظام العناية الإلهية للإنسانية». مثل هذه الفتاوَى الصادرة عَن أحفاد زعماء ثورة 1789 هو ما أدخل الخلل إلى المبادئ والقيم التي تبلورتْ على يد فلاسفة عصر الأنوار ومهّدَ لظهور أمثال «إريك زمّور» الذي بات يشغل وسائط الإعلام وشاشات التليفزيون الفرنسي، داعياً إلى طرد العرب والأفارقة الذين يعتنقون الإسلام لأن دينهم لا يتلاءم مع مبادئ الجمهورية الفرنسية ويهدّد أمْنَ واستقرار المُواطنين. وهو يتفوَّهُ بمثل هذه الترَّهات وكأنه ينتمي إلى فصيلة رجال «العِناية الربانية» الذين أنقذوا فرنسا من الفتَن والأزمات، مُستشهداً بقوْلةٍ للجنرال «ديغول»، ختمَ بها إعلان ترشّحه للانتخابات الرئاسية المُقبلة. إن «زمّور»، أو «الكلاكسون»، كما وصَفتْه الصديقة «دومنيك إدّه» في مقالٍ نشرته بجريدة «لوموند»، يُحدث جلبة وضوضاء ليُوهِم الناسَ البسطاء أنه هو الرئيس القادر على حلّ مُشكلاتٍ مُزمنة تتهدَّد استقرار المُجتمع الفرنسي، ولم يستطع مَنْ سبقوه ولا مَنْ يتنافسون معه أن يهتدوا إلى مثل الحلول التي يدافع عنها. والواقع أن ما يقترحه هذا المُرشح، هو إشعالُ نيران الفتنة والحرب بين المُواطنين الفرنسيين. وفي الآن نفسه يكشف عن اضطراب الوعي السياسي لدى فئاتٍ لا يُستهانُ بها من الرأي العام، نتيجة لغياب دور الأحزاب في التأطير ومقاومة العنصرية، والتقاعس عن تصفية الآثار السلبية التي خلفتْها فترة الإمبراطورية الاستعمارية، وأيضاً ما تبقّى منها إلى اليوم.

والواقع أن هناك مفارقة لافِتة في المشهد السياسي الفرنسي تتمثلُ في جُرأة المُؤرِّخين والمُفكرين والصحافيين على طرح مثل هذه القضايا الحيوية التي تتعدَّى المُمارسات السياسية اليومية والحكومية، لتُلامِس مُكوِّنات المُتخيّل الوطني وحمولاته التاريخية ومُرتكزاته الأيديولوجية. إلّا أن معارك الأحزاب والانتخابات تنْجَرّ أكثر إلى القضايا الآنية المُتصلة بالاقتصاد والصحة والتعليم وتأمين التقاعد... وهذا ما التقطه أحدُ المُؤرِّخين الذي أورد عبارات وشعارات واعِدة ردّدها رؤساءُ الجمهورية الخامسة، ليكشف عن طبيعة المُتخيّل الذي تصدر عنه: قال «شارل ديغول»: «لا يمكن لفرنسا أن تكون فرنسا من دون العظمة». وقال «بومبيدو»: «فرنسا العزيزة العجوز! الطبخ اللذيذ وحماقات المراقص؛ وباريس الضحوك، وخياطة الملابس الأنيقة (...) كل ذلك انتهى. فقد شرعتْ فرنسا في ثورة صناعية». وقال الرئيس «جيسكار»: «ليست فرنسا بلد الإصلاحات، إنها بلد التجديدات». وردَّد «ميتيرانْ»: «عندما تعانق فرنسا فكرة عظيمة، معاً تُنجزان طوافاً حول العالم». وقال «شيراك»: «فرنسا بلدٌ عريق، ولكنها أيضا أمّة فتيّة، متحمِّسة، قادرة على إعطاء أفضل ما عندها، إذا ما دُلتْ على الأفق». وقال «ساركوزي»: «لا تكون فرنسا على استعدادٍ للنهوض إلّا عندما يُظنُّ أنها في انحدار». وقال «هولاندْ»: «تتمثلُ مسؤوليتي في أن أعمل لكيْ تشعّ فرنسا وتتألق عبْر العالَم بفضل ثقافتها». وقال «ماكرون»: «قليلة هي الأقطار، مثل فرنسا، حيث يتمُّ الزّعْمُ بأنها تفكِّر في العالَم بأكمله».

فعلاً، عندما نتأمل في هذه الشعارات التي ردَّدها ثمانية رؤساء للجمهورية الخامسة، نلاحظ أنّ مناسبة الانتخابات الرئاسية في فرنسا تكتسي هالة خاصة، وكأنها فرصة نادرة للقاء «رَجُلِ العناية الرّبّانية» ببلادٍ مُتخيّلة سيحمل إليها الحلّ السحري المُقترن دوماً بالعظمة والتفوق. وقد يصل هذا الحرص على تشبُّث المرشحين بالانتساب إلى عقدة «القائد المُلهَم» إلى أنْ يختار المرشحُ «زمّور»، العنصري، زارع الفتنة، الانتسابَ إلى القائديْن الملهميْن «بونابرتْ» و«شارل ديغول» على الرغم من انعدام القرابة السياسية والأيديولوجية. لأجل ذلك، لا مناص من أن تواجه فرنسا الإرث الاستعماري الذي ما يزال يثقل ذاكرتها ويُفجِّرُ تناقضاتِ مواقفها تجاه القضايا المُتصلة بالدفاع عن القيم الكونية المُتحيّزة لحقوق الإنسان. وباتصالٍ مع هذه المسألة، تُطرَح ضرورة التخلص من عُقدة «الرّجل الرباني» القادر على تخليص فرنسا من ورطتها وتجديد «عظمتها»! وفي هذا الصدد، نُشير إلى المحاولة التاريخية التي نشرها «ليونيل جوسبان»، الوزير الأول السابق، تحت عنوان «الضّرر النابوليوني» (2014)، أبرز فيه الأخطاء التي ارتكبها «نابوليون» في حق مبادئ ثورة 1789، وأكّدَ على ضرورة التخفيف من وطأته على المُتخيّل الوطني الفرنسي. وكل هذا يرتبط بضرورة وضع حدّ للسيطرة على ما تبقّى لديْها من مستعمرات، والعمل على إدماج أبناء تلك الشعوب المُقيمين فيها ضِمْنَ المُجتمع الفرنسي المُكوَّن تاريخياً من تعدُّد الأجناس والثقافات. لقد أوضح التاريخ والوقائع الملموسة، أنه لا يمكنُ للدول القوية أن تُرغمَ الشعوب «الضعيفة» على اعتناق اختيارات يفرضها الإرغامُ العسكري.

يورغن هابرماس:

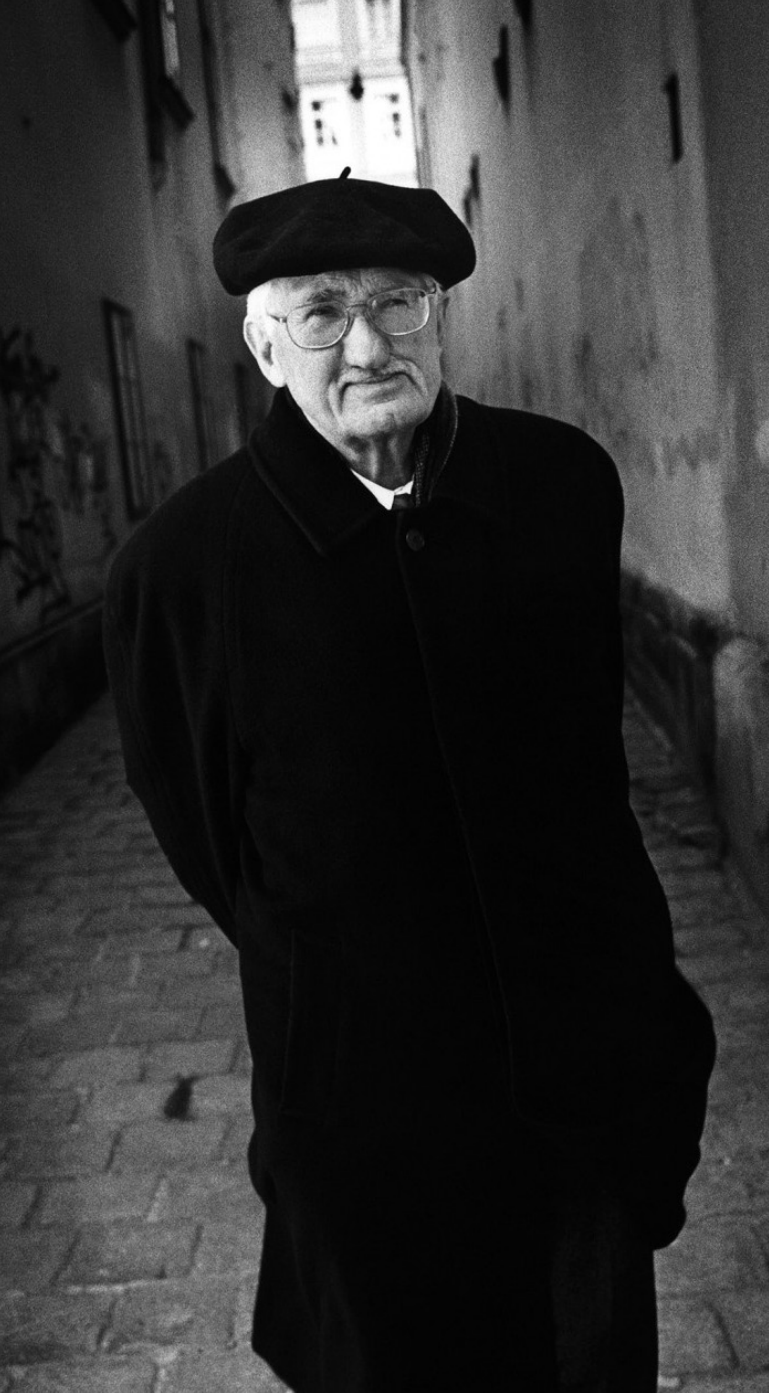
على الفلسفة أن تواصل التخصُّص دون توقف

إنّه أحدُ أكثر الفلاسفة الأحياء الذين تخلقُ كلمتُهم صدى وتَجاوباً، لكنه أيضاً أحد أكثرهم استعصاءً على مستوى قراءة أعماله، في سنِّ الثانية والتسعين تحدَّث «يورغن هابرماس» إلى طاقم تحرير المجلة (مجلة فلسفة الفرنسية) باللّغة الألمانية بكيفية مفهومة على نحو استثنائي، مباشرةً بعد صدور الجزء الأول من كتابته لتاريخ الفلسفة، حيث يعيد رسم مسار حياة كرَّسها للمثال الديموقراطي، حياة تشْهَدُ على مشروع فلسفي لا تضاهيه في دقة تحديده إلّا سَعة طموحِه؛ إنه مشروع إنقاذ الاستخدام العمومي للعقل.

يُلَقّبُ في ألمانيا بـ«هيغل الجمهورية الاتحادية»، وبالفعل فلـ«يورغن هابرماس» من شموخ القامة ما لإرثٍ تاريخي، فهو من بين أكثر الفلاسفة المُعاصِرين الذين يحظَون بدرجة كبيرة من الاحترام، إنْ لم نقل أنه أكثرهم حظاً من المُتابعة والقراءة. وُلِدَ «هابرماس» سنة 1929، وقد مثَّل المُفكِّر لعَمليةِ إعادة البناء التي أعْقبت الحرب العالمية الثانية، ولازال يمثِّل وريثاً لتقليد فكري مزدوج؛ تقليد مدرسة فرانكفورت والتقليد الفكري لنظرية اللّغة، احتفظ من التقليد الأول بـ«النظرية النقدية» للمُجتمع الرأسمالي، التي صاغها بمعهد البحث الاجتماعي بمدينة فرانكفورت مع مُرشديه وبإشراف منهم: «ماكس هوركايمر» و«ثيودور أدورنو» و«هربرت ماركيوز»، وباستلهامه لـ«ماركس» سيدخُل في حوار مع فلسفة الأنوار لاسيما مع الفيلسوف «إيمانويل كانط»، أمَّا التأثير الكبير الثاني في فكره فهو الذي مارسه المُفكِّر الأميركي «جون ديوي» والتيار البراغماتي، الذي يَعتبِرُ الديموقراطيّةَ سيرورةً تشاركيَّةً أكثر من كونها حالةً، ويُعَدُّ الفيلسوف «كارل أتو أبل Karl-Otto Apel» أبرز ممثليه الألمان، وقد التقى به «يورغن هابرماس» في بداية الخمسينيات من القرن العشرين، ليبلْورا معاً «أخلاقيات المُناقشة»، التي تتمثل في إرساء الشُّروط الكونية لإمكانات قيام مناقشة وتتيح التأسيس العقلاني للمعايير داخل فهم حواري للأخلاق.

عبْر المزج بين هذه الإسهامات المُختلفة -«كانط»، «ماركس وديوي»- منح «يورغن هابرماس» انعطافةً «تواصلية» للنظرية الاجتماعية لمدرسة فرانكفورت، وهو ما يؤكِّدُه بقوله: «لقد انطلقت من السَّواد المُطلق للنظرية النقدية في بداياتها والتي تعاملت مع تجربة الفاشية وتجربة الشيوعية، وحتى لو كانت الوضعية، التي هي وضعيتنا بعد 1945، مختلِفةً، فقد مثَّلت نظرة مجرَّدة من الأوهام تمَّ إلقاؤها على القوى المُحرِّكة لدينامية اجتماعية ذاتية الهدم، لتقودني بالدرجة الأولى إلى الانطلاق في البحث عن مصادر تضامن الفرد مع الأفراد الآخرين؛ تضامُنٌ لازال لم يتم إطماره بَعْدُ بصورة كلية».

يدافع الفيلسوف «يورغن هابرماس» عن المُواطنة الدستورية باعتبارها تِرْياقاً لما تنطوي عليه النزعة الوطنية من مخاطر؛ فهو ينافح عن التَّعلُّق بالمُؤسسات الديموقراطية بديلاً عن التَّعلُّق بالحيِّز الترابي، كما أنه لازال إلى اليوم مُلتزماً من أجل تجاوز الدولة الأمة ومناصراً متحمساً للبناء الأوروبي. وأن يكون الفيلسوف مؤلِّفاً لعمل ضخم حول المُناقشة الناجحة فهو أمرٌ لا يعدمُ صِلَةً مع كونِهِ شخصاً عانى الإعاقة؛ إذ خضع «يورغن هابرماس» وهو في طفولته لعملية جراحية لتجاوز تشوُّه خِلْقي يُعرَف بالشفة الأرنبية، خرج منها بصعوبات على مستوى النطق، كانت كافية لإقناعه بسُمُوّ الكتابي على الشفهي، فكان أن انتهى به الأمر إلى صياغة أسلوب جزل بقدر ما هو دقيق، إنْ لم يكن أسلوباً جافاً، لكن في بَوْحِه لفريق تحرير «مجلة فلسفة» في ألمانيا، كانت نبرته مشحُونةً بارتياحٍ غير معتاد، وفي الوقت الذي صدر فيه الجزء الأول من آخر عمل كبير له -كتاب ضخم



يحمل عنوان «تاريخ الفلسفة - histoire de la philosophie» (عن دار غاليمار)- اختار «هابرماس» أن يُفضي لنا وهو في سن الثانية والتسعين من العُمر بذكرياته وما يحمله من آمال لفئة الشباب، إلى جانب حافز طموحه الفلسفي الذي لم يصبه العياء.

تمَّ مؤخَّرا نشر الجزء الأول من كتابك الضخم «تاريخ الفلسفة»، حيث نجد فيه على الخصوص سؤال دور الفلسفة، فما هو هذا الدور؟

- إنّ العلوم تتقدَّم وتزداد تخصُّصاً أكثر فأكثر، دون أن تفقد خاصيتها العلمية، بل تجِدُها تنحو بالأحرى إلى تقويَّتِها، وهو ما يعني أن على الفلسفة أن تواصل بدورها التخصص دون توقف، باعتبارها تتأمل وتفَكّر في أشكال التقدُّم التي تحققها هذه المعرفة، لكنها ستكُفُّ عن أن تكون فلسفة إنْ هي فقدت «الكُلَّ» من مجال نظرها، وأنا لا أقصد بـ«الكل» هنا «العالم في مجموعه»، بل الخلفية المقدمة بكيفية ضمنية فحسب، أي خلفية عالم العيش، الذي نتساءل في مواجهته عمّا يعنيه التّقدُّم العلمي بالنسبة لنا، وهذه الإحالة إلى أشخاصنا بوصفنا أفراداً معاصِرين وكائنات إنسانية عموماً، تقيم تمييزاً بين الفهم الفلسفي للذات وبين العلوم التي تتجه منهجياً نحو ميادين الموضوعات الخاصة بكل واحد منها، وبكتابي الأخير أردت أيضاً أن أبرز الكيفية التي تشعَّب بها، مع «كانط» وهيوم، خطان فكريَّان صار يبتعد أحدهما عن الآخر مثل قارتين من غير هدى وبلا هدف؛ أحدهما يتصوَّر الفلسفة تخصُّصاً علمياً من بين التخصُّصات العلمية الأخرى التي تزداد تخصصاً -وهو الأمر الذي ليس بالخاطئ في شيء- في عملية إعادة تشكيل عقلانية لـ«تعرّف» محدَّد وحدسي فقط، وتتخصَّصُ في الكيفية التي بها ندرك أو نحس بشيء ما، ونفعل فيه أو نتحدَّث عنه، والكيفية التي بها نمارس العلم أو نقول بها الحق، أما الاتجاه الآخر فيستخدم هذه المعرفة التي أُعيدَ بناؤُها كي يقدم، مع نظرة على المُشكلات الضاغطة للراهن، مساهمةً في الفهم العقلاني للعالم وللذات عيْنِها من قِبل الأجيال المُعاصِرة، وفضلاً عن ذلك يبقى كلا التوجهين المُتعاكسين فيما بينهما عُرضة لخطرين متكاملين، هما خطر النزعة العلموية وخطر السقوط في مجرَّد الهواية.

إنّ نظريتكم حول الفعل التواصلي (1981) تدعو إلى مِثَال المُناقشة العقلانية بين جميع المُواطنات والمُواطنين، فهل لا زالت شروط الحوار الهادئ مُجتمعة؟

- لقد لامستم بسؤالكم هذا موضوعةً عميقة جداً هي المُتمثلة في كون الشبكات الاجتماعية تفكك حتى شروط تنظيم مناقشة سياسية وبأن التواصل العمومي لم يعدْ بتاتاً ذاك الفضاء الذي يقوم فيه التمييز بين «الصحيح» و«الخاطئ»، والواقع أن المُناظرة العمومية من اللازم أن تتمَّ هيكلتها بكيفية تكون فيها الآراء المُتنافسة معبِّرَة عن الأسئلة (والمُشكلات) التي يتمُّ تحديدها وتعيينها من قِبل جميع الأطراف باعتبارها أسئلة ملائمة ومشتركة، لكن ما تقوم به المنصات الرَّقميّة هو تكوين كمٍّ من جزر التواصل تدور حول نفسها وتميل إلى فصل وعزل المُشاركين عن تدفُّقات المعلومات التي تكون موضوعاً للفحص والتحرير، فبحُكم ذلك يكون العالم الرَّقميّ مُقسّماً للآراء العمومية الوطنية إلى حَدٍّ لا يتواجَهُ فيه المُواطنون إطلاقاً حول نفس الموضوعات، وفي أقصى الحالات هم لا يعيشون بتاتاً حتى في نفس العالم السياسي.

غالباً ما نؤاخذ اليسار على ارتباكه وحيرته داخل خطابات نخبوية حول سياسة الهوية وعن تَحمُّله لجزء من المسؤولية في نجاح اليمين المُتطرِّف، فهل من أساس لذلك بنظركم؟

- بخصوص العلاقة بالمُهاجرين أو، بصورة أعم، العلاقة بالأشخاص من أصل إثني أو ثقافي أجنبي، تبقى المُبادرات الصادرة عن ممثلي الدراسات المابعد كولونيالية مرحَّباً بها؛ فنقد الأحكام المسبقة والجرائم العنصرية يستند دائماً إلى مبدأ ذي نزعة كونية للاحترام المُتماثل الذي يكون واجباً علينا تجاه كل شخص. ذاك هو السبب الذي من أجله يتعيَّن علينا ألّا نزيد في إضفاء الخاصية الطبيعية على الاختلافات الثقافية، فليس صحيحاً أن الآخر الذي ننتَقِدُه هو، بشكلٍ من الأشكال،

أسيرُ ثقافته أو سجين داخل السياق الخاص بأصله وتنشئته الاجتماعية، ذلك أن الثقافات المُختلفة لا تشكّل عوالم مقطوعٌ بعضها عن البعض بسدُود لا يمكن عبورها، كما أنها لا تتميَّز أبداً بـ«هويات» جامدة وغير متحرِّكة في علاقة بعضها ببعض.

لقد أظهرت أزمة (كوفيد) للعيان وجود توترات هائلة بين الحرّية الفردية والتنظيم والضبط الذي مارسته الدولة باسم الصحة، ما حُكمكُم على فعل الدولة خلال الجَائِحة؟

- إنّ النقاش حول السبيل الأفضل الذي يتعيَّن اتباعُه في مواجهة الجَائِحة قد هيمن عليه إلى حدود تاريخ قريب الخلاف بين المُدافعين عن الإجراءات الوقائية الصارمة وأنصار خط إزالة العوائق والانفتاح التحرُّري، وفي هذا السياق، لدينا نقطة عمياء مهمَّة مع سؤال خاص بفلسفة الحق هي المُتمثلة في معرفة ما إذا كان بإمكان دولة الحق الديموقراطية اتباع سياسات تَتلاءَم عبْرها مع أرقام انتشار العدوى والوفيات التي يمكننا تفاديها من حيث المبدأ. ففي ظل الأزمة اعتمدت الدولة على تعاون غير عادي من قِبل السكان، وهو ما فرض قيوداً صارمة على جميع المُواطنين، بل وفرض عليهم حتى تقديم خدمات شخصية بارزة، بمَنْ فيهم مختلف المجموعات التي لا تتحمل التكاليف على قدم المُساواة، ولم تكن الدولة مرغمة على فرض المزايا التضامنية عبر الطريق القانوني إلّا لأسبابٍ وظيفية، والإحراج الحاصل بين الإكراه أو القسر القانوني والتضامن إنما هو ناجم عن انفجار توتر إبَّان الجَائِحة، وهو التوتر الذي يبقى داخلياً بالنسبة لدستورنا ذاته وملازماً له، بين مبدأين حاملين، ذاك الذي يوجد من جهة بين السلطة الديموقراطية التي تبسُط ولايتها على المُواطنين بغرض متابعة مجمل الأهداف الجماعية، ومن جهةٍ أخرى، الضمان المُؤكَّد من قِبل الدولة للحرّيات الذاتية، والعنصران معاً يتكاملان فيما بينهما كلما كان الأمر متعلّقاً في وضعية عادية وبإعادة الانتاج الداخلي للمُجتمع، لكنهما يفتقدان التوازن كلما كان الجهد الجماعي الاستثنائي الهادف إلى صدّ خطر طبيعي يهدِّد «من الخارج» حياة المُواطنين مُسْتَلْزِماً أفعالاً تضامنية منهم تتجاوز المُستوى المُتواضع الذي يطبع التوجُّه نحو الخير المُشترك والذي ننتظره منهم في الحالة العادية. أعتقد بأن هذا الالتماس غير المُتَقَايس لتضامن المُواطنين على حساب حرّياتهم الذاتية المضمونة بدورها، إنما يجد تبريره في ما تطرحهُ على كاهلنا الوضعية الاستثنائية من تحدّيات، لكن الأكيد هو أنها لا تكون لها مشروعية سوى لفترةٍ محدودة.

لقد ظهر بفضل الأزمة الصحية، نوعٌ جديد من الاحتجاج الشعبي يؤكّد نفسه على المشهد السياسي، فكيف تصفونه؟

- عندما نعكف على حالة وعي هؤلاء الناس، فإننا نصطدم في واقع الأمر بتناقض غريب، فمن جهةٍ هم يستخدمون نظريات المُؤامرة كي يسقطوا ألوان قلقهم المكبوتة حول القوى الظلامية التي يُفْتَرَض أنها تستعمل سلطة المُؤسسات القائمة؛ فالعنصر أو المُكوِّن السلطوي لهذه التصوُّرات المُنغلقة للعالَم والمُتأثرة في الأغلب بنزعة معاداة السامية تكشف عن جذور اليمين المُتطرِّف لهذا الإمكان، ومن جهةٍ أخرى نجد أن استنكار النظام الذي تمَّ وضعه قد أتاح للمُشككين في كورونا تقديم أنفسهم بلباس النزعة المُضادة للتسلط Anti-autoritarisme؛ بحيث تعطي مواكبهم الاحتجاجية المظهر التحرُّري للحركات الاحتجاجية للشباب، بهذا الشكل أمكن للمُحتجين أن يتظاهروا ويعملوا على تقديم أنفسهم باعتبارهم المُدافعين الديموقراطيين «الحقيقيين» عن الدستور الذي تمَّ انتهاكه من قِبل حكومة يَتَمُّ الزَّعم بأنها متسلطة. والواقع أن الشيء الوحيد الذي يرشح من هذه الوضعية التحرُّرية، هو الدفاع الخالص والمحض عن المصالح الشخصية الذي يتوقع المرءُ أن يجده عادةً عند ممثلي الليبرالية الاقتصادية الجذرية، لكن ما يوجد في هذه الحالة، هو نزعةُ التمركز حول الأنا الخاصة بالضّعفاء والمُهمشين، لا تلك الخاصة بالأقوياء. ولو وَثِقْتُ في انطباعي، لَقُلت بأن إمْكَانَ الاحتجاج هذا لازال سيشغلنا لفترة أطول، وبكيفية مستقلة تماماً عن العامل الذي أطلَقَهُ المُتمثل في الجَائِحة وأفترض أنه يعبِّر عن هذا النوع من عدم الاندماج الاجتماعي ذي الأصل النسقي والذي أجاد الرئيس الأميركي «جو بايدن»، دون أدنى شك، في تشخيص مُسبِّباته بعد الهجوم على الكابيتول الأميركي وهو يحاول لحدود الآن محْوَهُ من خلال محاولته العودة إلى برامج «روزفلت».

ما رأيك في الاستجابة الأوروبية للأزمة الصحية؟

لا شيء يبعث على الاندهاش في ما أبانت عنه الدول الأمم، أثناء جائِحة «كوفيد - 19»، من قدرة على التصرُّف ككيانات بشكل فعلي وحقيقي، على الرغم من نشاط التنسيق الذي قامت به المُنظمات الدولية لاسيما منظمة الصحة العالمية، ومع ذلك لازالت المفوضية الأوروبية مسؤولة، نيابة عن الدول الأعضاء، عن اقتناء اللقاحات النادرة وتوزيعها، فبذلك استطاعت أن تتجنَّب، في نطاق مجالها التراتبي المُتميِّز عالمياً من زاوية اقتصادية، تفاوتات قوية في التزوُّد بالأدوية الحيوية، كانت ستظهر بين الدول الأعضاء المُتفاوتة في قوتها، لكن تزامن الكارثة التي عصفت بإيطاليا في بداية الجَائِحة مع المُشاورات حول الميزانية هو ما دفع على الخصوص كلا من «ماكرون» و«أنجيلا ميركل» إلى فرض مبادرتهما من أجل برنامج مشترك للمُساعدة على الصعيد الأوروبي وإذا كانت خطة الإنعاش لافتة في تميُّزها، فلأنها أتاحت للمفوضية تحمُّل الدُّيون الأوروبية المُشتركة، حتى وإنْ لم يكن ذلك في لحظة أولى إلّا بهدف التّحكُّم في ما نجم عن الوباء من عواقب، لكن منذ تاريخ توقيع اتفاقية «ماستريخت» إلى الآن، يبقى قرار تحمُّل الدَّين بصورةٍ مشتركة هو الخطوة الجدية الأولى نحو توحيدٍ أكثر تقدُّماً.

تخيَّل لو أنَّ شاباً في غمار طرحه لأسئلة على نفسه بخصوص العَالَم، حَصل أن التقى بك، ما هو المُؤَلَّف الفلسفي الذي ستنصَحُه بقراءته أولاً؟

- لن أوصيه بأي واحدة من تلك الطلقات (وعمليات القصف) الاندفاعية التي نُسْلم أنفسَنا لها عندما يكون الأمر متعلّقاً بتقديم صور تشخيصية للحقبة التاريخية، بل سأنصحه، من باب تحفيزه من أجل الاطلاع على الفلسفة، بقراءة صفحتين ونصف وصَلتَا إلينا من كتابة «هيغل»، تحت عنوانٍ به شيء من الخداع: «أقْدَمُ برنامج نسقي للمثالية الألمانية»، وحتى لو سارع أحدهم إلى القول بأن طالبة شابة في قسم البكالوريا لا يمكنها فهمُ سياق هذه الأسطر، فإن ما ستشعر به هو تلك القوة

المُتعالية لفكر شعري فلسفي (péotico-philosophique) التي كان يحملها الأصدقاءُ الثلاثة: «هيغل» و«شلينغ» و«هولدرلين» في تلك الحقبة، أي سنوات بعد الثورة الفرنسية، لأن هذه الأسطر هي التي انحدرت منها أعمال فلسفية وأدبية هزَّت العالَم ولا زالت تُحرِّكُهُ إلى يومنا هذا، وإذا تعلَّمت هذه الشرارة الفلسفية، سأنصحُها عندئذ، هي أو صديقها المهْتم، بقراءة «كتابات الشباب» لـ«هيغل»، نعم هي نصوص محيِّرَةٌ، لكنها أيضاً الخُطى تقود على الطريق الصحيح، وفي نهاية المطاف سيكون الاثنان قد اكتشفا معاً مفهوم الحرّية ومفهوم «الحب»، أي سيكونان قد اكتشفا التبادلية التي تطبع العلاقات البينذاتية بوجه عام، وهما مفهومان لن يغيبا عن ذهنهما أبداً، مهما كانت الوِجهة التي يأخذهما صوبها فِكرُهما الخاص.

أنت أحد آخر المُفكِّرين الذين عرفوا الفيلسوف «ثيودور لودفيغ فايسنغرند أدورنو» شخصياً، هل تتذكرون هذا اللقاء؟

- عند أول لقاء بيننا في يناير/كانون الثاني 1955 لم يكن «أدورنو» قد صار بعد «أدورنو» كما هو في أعين الجمهور، أتذكره شخصاً بحركات رشيقة، عميقاً في تفهُّمِهِ لكنه يحمي، في ذات الوقت، نفسَه من الخارج، هذا الشخص الذي رأيته فيما بعد، استقبلني بمكتب «هوركايمر» بتودد ملحٍّ بقدر ما هو مستعص على كلِّ اختراق، لقد صارت الذهنية الشفافة، طبيعة ثانية لهُ، فمن لغته وخَطَابَته اللاَّذعة ينكشف، ربما عنصر أو مكوِّن مصطنع يسبب اندهاش الزائر غير المُستعد. لم يكن بمقدروي في تلك الحقبة التكهُّن بما الذي كانت ستعنيه بالنسبة لي السنوات الأربع ونصف السنة الموالية من العلاقة شبه اليومية مع هذا الذهن العظيم والهش، الأعزل من كل دفاع والفائق الحساسية تجاه المؤسسات؛ بمعنى ما الذي كانت ستعنيه تلك السنوات في تطوُّري الفلسفي وبصورة أعمّ في تطوُّري الذهني. لقد كان «أدورنو» شخصاً لا يمكنه إلَّا أن يفكِّر، إذْ كان أقربَ ما يكون إلى العيش تحت وطأة التوتر بشكل يومي، وهو ما كان ينطوي تقريباً على شيء من الألم، وفي الأمسيات التي كانت تجتمع فيها حلقة الوُد المُصغَّرة كان يبذُل لنا فيها ما هو أكثر من واجب الضيافة، ولما كان يشعر صاحب البيت بالأمان، كانت تلك الليالي تطول أكثر، لقد كان «أدورنو» يعيش حياة بورجوازية، فعند منتصف النهار يدخل لتناول غدائه في بيته، ثمَّ يعود إلى المعهد عند الساعة الثالثة زوالاً تماماً، من شارع «كيليتنبرغ» القريبة جداً، رفقة زوجته «جريتيل».

عندما تتذكرون هذه الحقبة التاريخية هل تجدون فيها بعضاً من صور التوازي مع حقبتنا نحن؟ أم تُرانا أمام عالَم مختلف تماماً؟

- بكيفية تطبعها المُفارقة سأجيب بنعم عن سؤالِك معاً؛ فالناس وحاجاتهم وصور قلقهم وآمالهم وتطلعاتهم لا تتغير بشكل سريع جداً، اللهم إلّا إذا كان ذلك بكيفية سطحية جداً على غرار ما تتغير أشكال الموضة. وبالمُقابل نجد أن شروط الحياة والظروف السياسية قد شهدت تحوُّلاً ظاهرياً في أعقاب تسارُع التغيُّر التكنولوجي والاجتماعي. أكيد أن وعي السكان الذين ينتمون إلى نفس الوطن في تلك الحقبة كان غارقاً في الإطار الوطني وكان رجعياً إلى حدٍّ ما، لكنه كان وعياً متّجهاً نحو المُستقل. ومع الدفعة المُواتية التي حملتها الانطلاقة الاقتصادية، وعلى الرغم من صور الاتصال والاستمرارية على صعيد الذهني والشخصي كانت ضاغطة مع حقبة الوطنية الاشتراكية، على الرغم من ذلك كنا نشعر بأن شيئاً ما في طور التحسُّن. أما اليوم فنجد الوعي قد اهتز وارتجَّ من مدة طويلة وسقط في حالة دفاعية، والجَائحة ما هي، بالأحرى، إلّا عَرَضٌ لذلك؛ إنّ عولمة التهريب والإنتاج وَرقْمَنةَ علاقات العمل والتَّواصُل، والآثار القاسية والمُدمرة للأزمة المناخية تحديداً لا تبعث على الأمل؛ فما أبرزته الإيكولوجيا تحديداً هو أن أشكال المنافذ التحليلية تتغير في ذات الوقت الذي تتغير فيه الظواهر. ومن جانب آخر نجد أن المُشكل القديم هو المُتمثل في معرفة الكيفيّة التي يمكن بها، لضبط وتنظيم تتولّاه الدولة، تدبيرَ المُشكلات التي أفرزتها الرأسمالية، إلى جانب التفاوتات وعدم المُساواة الاجتماعية المُتزايدة التي لم تختفِ، بل ازدادت حدَّةً وخطورةً في أعقاب العولمة الاقتصادية والأزمة المناخية، ومع أن هذا المُشكل لم يتم التَّحكُّم فيه دائماً وضبطه، فإنّ إدراكه يتمُّ باعتباره مشكلاً تافهاً ومبتذلاً داخل مجتمع صار أكثر غِنى في المُتوسط، ليتم تركه في ذيل الخطة ووضعه على آخر سلم الأولويات، كما أن السياسة قد تخلَّت عن التوجيه وعن الإرادة الخلّاقة والمُبدعة وعن المنظور أو الأفق المُستقبلي، وصارت تتكيَّف بانتهازية مع التَّعقيد المُتزايد الذي صار يَسمُ الوضعيات المُقلقة، دون أن تمتلك بالبث والمطلق أيَّ إرادة واضحة.

قدَّم «برتراند راسل» نصيحتين للأجيال المُستقبلية؛ إحداهما فكرية والأخرى أخلاقية؛ فأما الإشارة الفكرية فمضمونها وُجُوب التَّركيز على الوقائع وحدها وما تنطوي عليه من حقائق. وأما الإشارة الأخلاقية فتتمثل في أننا نعيش في عالَم يصير أكثر فأكثر تعولماً (globalisé) مما يستوجب تكويناً جماعياً على التعاطف والتسامح، فما النصائح التي تقدِّمها أنت؟

- أوافق «راسل» على كلتا النقطتين، لكنني أَسْند إشارته الأخلاقية بوقائع: الوقائع التاريخية، مثل إلغاء العبودية وتجاوز الهيمنة الاستعمارية وإدانة التعذيب وإلغاء عقوبة الإعدام وضمان التسامح الديني وحرّية الرأي أو المُساواة في الحقوق بين الجنسين، فهذه الوقائع كلُّها تمَّ التّرحيب بها بصورةٍ واضحة باعتبارها صور تقدُّمٍ على طريق مَأْسَسة الحُرّيات، وهو أمرٌ حاصلٌ ليس داخل منظورنا الغربي المحدود. وإلى جانب ذلك لا أحد يشكك في ما حقَّق العلم من تقدُّم، كما أننا راكمنا تقدُّماً أيضاً على صعيد استخدام العقل العملي؛ غير أن ذلك لا يمكِّننا من ضمانة مؤكَّدة على أننا سنحُلُّ المُشكلات الراهنة، التي تبدو، بصورة خالصة وبكامل البساطة، عقباتٍ يتعذَّر تذليلُها، لكن يمكنها على أقل تقدير تشجيعنا على المضي في اتجاه «تعلم الأمل» (Docta Espoir)، واستخدام عقلنا العملي من أجل تحسين العالَم، ولو كان ذلك بالأقل، واليوم لا زال بإمكان الفلسفة أن تقدِّم أدواتٍ جيدةً لدعم وإسناد هذا الفكر الذي يُفصِح عن نفسه في أعمال «كانط» أكثر من أي فيلسوفٍ آخر. ■ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Philosophie Magine,N°155, decembre2021 / janvier2022.

حوار: ليزا فرايدريش. تقديم: سيدريك انجالبرت. الترجمة الأصلية: أوليفييه مانوني

مارك ماكجورل:

«أمازون» ابتكرت طرقاً لا حصر لها لتقسيم الرواية

بفضل حصتها المُذهلة في السوق الأميركية التي بلغت 50 % من الكتب المطبوعة وما يزيد على 75 % من الكتب الإلكترونية، غيَّرت «أمازون» الحياة الأدبية كما نعرفها. لكن متجر «كل شيء» لم يغيِّر فقط كيفية شراء الكتب: وفقاً لـ«ماكجورل»، أستاذ الأدب في «جامعة ستانفورد»، فقد غيَّر نظرتنا للكتب التي نقتنيها أو نقرأها أو نكتبها. في كتابه «كل شيء وأقل»، يكشف «ماكجورل» نموذج توزيع «أمازون» وذوبان الحدود بين الأنواع، مجادلاً بأن خوارزمية «أمازون» قد حوَّلت فعليّاً كل الخيال إلى خيال النوع. بأفكاره الواضحة، يستكشف «ماكجورل» الأنواع العديدة التي شكّلها المنطق الاستهلاكي لـ«أمازون».

في كتابه الأخير «كل شيء وأقل»، يناقش «مارك ماكجورل» تحوُّلات الخيال في عصر «أمازون»، من ذوبان الحدود بين الأنواع إلى الدور المُتغيِّر للمُؤلِّف.

خلال مقابلتي مع المُؤرِّخ الأدبي «مارك ماكجورل»، ألقيت نظرة خاطفة من النافذة فوقعت عيناي على شاحنة «أمازون» وقعقعة عجلاتها على الإسفلت أسفل العمارة، حيث أسكن. كانت استعارة مناسبة لمحادثتنا حول كتاب «كل شيء وأقل»، التاريخ الأدبي الجديد المُثير لـ«ماكجورل» حول دور «أمازون» في إعادة تنظيم عالم الخيال. كتب «ماكجورل»: «لقد تسلّلت «أمازون» في كل بُعد من أبعاد التجربة الجماعية للأدب في الولايات المُتحدة. فأصبحت المنصة الجديدة للحياة الأدبية المُعاصِرة بشكلٍ متزايد».

يثير كتاب «كل شيء وأقل» أسئلة منطقية حول ماضي الخيال وحاضره ومستقبله. تحدَّثت مع «ماكجورل» عبر (زووم) لمُناقشة عصر «أمازون» وتبعاته: تفكيك حدود النوع، الدور المُتغيِّر للمُؤلِّف، ودواعي التفاؤل رغم كل ذلك.



مارك ماكجورل ▲



من أين جاءت فكرة هذا الكتاب؟

- في يوم من الأيام، أدركت أنني أصبحت عميلاً راسخاً في «أمازون». ثمَّ، كمُؤرِّخ أدبي، فكَّرت في بعض الحقائق الأساسية عن الشركة. بدأت «أمازون» كمحل لبيع الكتب، وهو أمر رائع بحدِّ ذاته. قبل 25 عاماً، لم تكن «أمازون» موجودة؛ الآن، هي بحكم الواقع قوة مهيمنة في صناعة نشر الكتب. يبدو أن هذا يستدعي بعض التحليل لما يعنيه صعود هذه الشركة. ليس بالمعنى البسيط، مثل أن تقول: ««أمازون» الآن تملي علينا تصوُّرها لشكل الأدب المُفترض». ليس الأمر بهذه البساطة أبداً، لكن «أمازون» تنير عالم القراءة. يتعايش الأدب الآن مع الكثير من الأشياء الأخرى في العالم التي لم تكن موجودة في الماضي؛ أما «أمازون» فهو المصباح الساطع الذي ينير هذه الحقيقة.

كيف تصف خصائص الرواية في عصر «أمازون»؟ ما هو نمط رواية «أمازون»؟

- هناك تنوُّع هائل في الخيال، لذا فإنّ المُهمَّة ليست تبسيط هذا التنوُّع. إنه سيركٌ بالخارج. من منظور «أمازون»، كل الخيال هو خيال النوع. في أوائل القرن العشرين، كان الأدب مقسَّماً بشكلٍ منهجي بين ما يسمَّى بخيال النوع -الخيال الترفيهي، وخيال الهروب، والخيال العلمي، والرومانسية، والغرب، وأفلام الإثارة، وما إلى ذلك- والخيال الأدبي. ما تقوم به «أمازون» هو إلقاء نظرة على المجال الأدبي والقول، «كل هذا يشكِّل نوعاً الآن». النوع هو القاعدة المُهيمنة للأدب في عصرنا.

عندما تقول إن «أمازون» تضع كل الخيال في سلّة خيال النوع، فهل تقصد أن رؤية «أمازون»



بهذه الطريقة تقوم على الخوارزميات؟

- نعم فعلاً. أحد الأشياء المُدهشة في «أمازون» هو عدد فئات الأنواع الموجودة في المنصة. إنها بالآلاف حرفياً. هناك قوائم أكثر الكتب مبيعاً من النوع التقليدي، ولكن عندما تنظر إلى أسفل كل قائمة كتب على «أمازون»، سترى أنها مرتّبة في عدد معين ضمن فئات متنوّعة بشكلٍ كبير، من روايات النساء المُطلقات إلى الخيال السويدي. ابتكرت «أمازون» طرقاً لا حصر لها لتقسيم الرواية لإنتاج شكلٍ جنيس. وهذا بالطبع مستمر مع التسويق. ظاهرة السوق الأوسع التي نتحدَّث عنها هي تمايز المُنتجات وتجزئة السوق. تدرك جميع الأسواق الكبيرة أن بعض المنتجات سوف تروق لجماهير معيَّنة. في الأدب، النوع يقوم على تسويق هذا العالم من الفوارق.

في بداية الكتاب، كتبت عن قصة بعنوان «صُوف» كتبها «هيو هاوي»، والتي بدأت في 58 صفحة قبل أن تصل إلى 1500 صفحة، بناءً على طلب القارئ. يمكنك استخدامها كمثال عن دور القُرَّاء المُتحمسين في تشكيل حياة عمل الخيال بشكلٍ مستمر. في هذا السياق، تذكّرت «شارل ديكنز» الذي ينشر روايات متسلسلة. عندما تدفع «أمازون» لمُؤلِّف ذاتي النشر على منصتها مقابل عدد الصفحات المقروءة، كيف يختلف ذلك كثيراً عن تقليد الدفع للمُؤلِّفين مقابل عدد الكلمات؟

- إنه استمرار لنفس التقليد. يمكن القول إن الفجوة الغريبة كانت في أوائل القرن العشرين حتى منتصف القرن العشرين، بالتزامن مع ظهور الحداثة الأدبية والافتراض السائد بأن الأدب يجب أن ينأى بنفسه عن السوق. ولكن على المدى الطويل من تاريخ النشر، كانت الكتابة للسوق هي القاعدة منذ القرن الثامن عشر. قصة «أمازون» في بعض النواحي مرتبطة بذلك، رغم اختلاف الآليات إلى حدٍّ ما. نحن لا نتحدَّث عن النشر المُتسلسل، حيث تنتظر شهراً للحصول على الدفعة التالية، ولكن هذا يعيدنا إلى ذلك الإحساس بالإنتاج التسلسلي. في بعض الجوانب، إنها حقّاً العودة الصاخبة لزمن «ديكنز» في التاريخ الأدبي. إذا كنت تريد أن تصنِّفه كاتباً وناشراً ذاتياً، فإن كتابة عمل واحد لن تفي بالغرض. حتى لو كان كتاباً عظيماً. الرهان يكمن في كسب بعض الجمهور من خلال كتاب جيّد حقّاً، ثمَّ الاستمرار في خدمة ذلك الجمهور. هذا ما حدث مع «هيو هاوي». لقد كتب قصة قصيرة رائعة، نجحت حقّاً. ثمَّ، لخدمة هذا الجمهور، كان عليه أن يستمر في كتابة المزيد من الأجزاء. حتى ألّف هذه الملحمة الضخمة، والتي يتم عرضها الآن على الشاشة. بالتأكيد لقد عادت روح «ديكنز»، برعاية «أمازون».

يبدو أن ذلك يلخّص دورة الحياة الكاملة للكتابة هذه الأيام. من النشر الذاتي، إلى النجاح الجامح، إلى العرض على الشاشة.

- يجب أن نفكِّر في التليفزيون. يمكن تحويل عدد قليل جداً من الروايات إلى سلاسل تليفزيونية، لكنها مع ذلك تكتسب شهرة حقيقية. يمكن أن تكون قناة (HBO) وجهة نهائية محتملة لعملك، والتي ستفجِّر شعبيته. نحن نعيش في عالم تسوده ثقافة الصورة، سواء كان ذلك عبر البث التليفزيوني أو الإنترنت. يجب أن يرتبط الأدب بذلك فقط كلما كان ذلك ممكناً. صحيح، أعتقد أن الكُتَّاب سعداء إلى حدٍّ

كبير بهذا الأمر. بصفتك روائياً، يمكنك أن تطمح كثيراً إلى رؤية أو مشاركة عرض جيّد لقصتك.

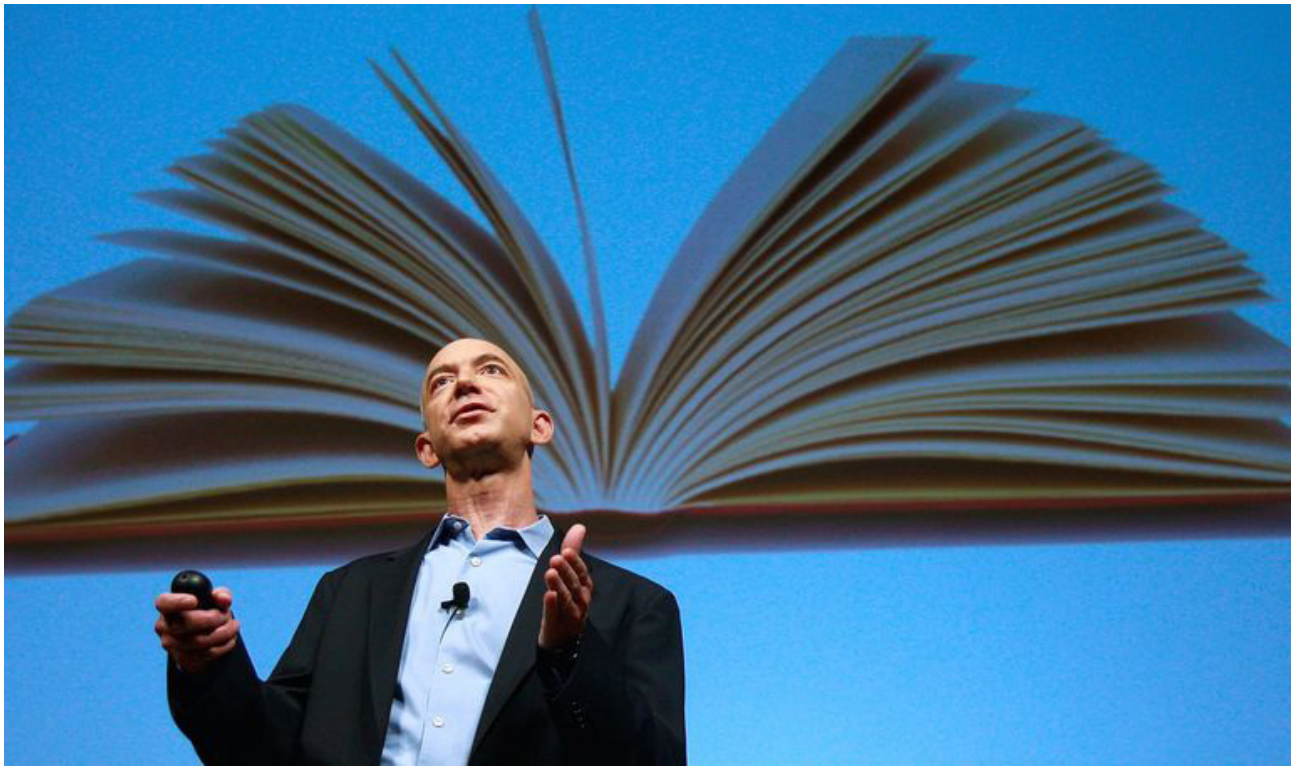
بالحديث عن كونك مؤلِّفاً اليوم، فإنك تستخدم مصطلحاً جديداً: «مؤلِّف - رائد أعمال». ثمَّ تكتب: «في عصر «أمازون»، للكاتب مهمَّتان، كتابة الروايات وتسويقها». هل يمكنك أن تشرح الطرق التي توسّع بها دور الكاتب، وكيف استوعب المُهمَّة التي كان يقوم به الآخرون تقليدياً؟

- في العقود السابقة، كان من المُفترض أن يكتفي الكاتب بالكتابة، وتتكفل دار النشر بالباقي. يمكنك أن تظلّ بعيداً عن كل الأعمال الإضافية، إلّا عندما يُطلب منك القيام بالقراءات. لا يتمتّع الكُتَّاب الذين ينشرون ذاتياً بهذه الرفاهية على الإطلاق. الأشخاص الذين يكسبون رزقهم من النشر الذاتي يعرفون الكثير من الأشياء عن تسويق الكتب أكثر من الكُتَّاب المُتميِّزين. بصرف النظر عن تأليف الكتاب، هناك الكثير من الأعمال الإضافية التي يتعيَّن عليهم القيام بها. يجب أن يعرفوا استراتيجيات التسعير، وتحضير قائمة البريد الإلكتروني، وتصميم الغلاف. كل هذه الأعمال مرهقة للغاية، ولهذا السبب يعمل النشر الذاتي مثل نظام المزرعة. الكاتب يستقطب جمهوراً، فيلاحظ محرِّر في دار نشر كبرى ذلك، وبعد ذلك سيقنع الكاتب بالعمل معهم. ما يستفيد منه هذا الكاتب هو التخلّص من أعباء كل الأعمال الإضافية. هذه هي الحُجة التي يتمُّ تقديمها لهؤلاء الأشخاص: «إنك تقضي كل هذه الساعات في تطوير قائمة بريدك الإلكتروني. هل تريد حقّاً القيام بذلك، بدلاً من التفرُّغ للكتابة؟» إن مستوى المعرفة الذي يجب أن يدركه الكاتب الذي ينشر ذاتياً يتجاوز الكاتب التقليدي بكثير.

بالنسبة للكُتَّاب الذين ينشرون بأنفسهم، أزالت «أمازون» الحواجز التقليدية أمام النشر. إذا كنت ناشراً ذاتياً، فأنت لست بحاجة إلى وكيل أو ناشر. ماذا يعني ذلك للعالم الأدبي؟ هل نتحرَّر بذلك من حرَّاس البوابة، أم أن المرور عبْر مرشّح الوكلاء والناشرين مهمٌّ؟

- في مرحلةٍ ما من الكتابة، في منتصف هذا الكتاب، أدركت أنني لن أحلَّ هذا اللّغز. أنا شعبوي بما فيه الكفاية، وديموقراطي بما فيه الكفاية، بحيث لا يسعني إلّا أن أشجّع على تجربة هذه المحاولة. من ناحيةٍ أخرى، لا أحد ينكر أن مراقبة الجودة مشكلة حقيقية. هناك الكثير من الهراء في الأعمال. هل تعيق الأشياء السيئة تقدُّمك نحو الأشياء الجيدة؟ هل تثق بخوارزميات التوصيات والمُراجعات لتوجيهك إلى أشياء جيدة بالفعل؟ توقفت في النهاية عن التفكير في حلِّ هذه المُعضلة. الجودة مهمَّة، ولا يجب أن نكترث لحقيقة أن الكثير من الكتب السيئة تجد طريقها للنشر، رغم تشجيعي لكل مَنْ يحاول الكتابة. الطريقة التي نفكِّر بها في النشر الذاتي الآن تشبه نهاية العالم للزومبي، حيث تأتينا العديد من الكتب في مجموعات زومبي، بما في ذلك العديد من روايات الزومبي! لا يمكنني القضاء على كل الزومبي. أعتقد أنها على قدرٍ كبير من الطاقة الإبداعية، على الرغم من أن الوقت الذي نوليه للأعمال المُتواضعة يكون محدوداً بالتأكيد، أو هكذا يجب أن يكون.

هذا السيل العرم من الكتب هل هو علامة على المزيد من الكتب السيئة في العالم، أم هو ببساطة مؤشِّر على الكمِّ الهائل من الكتب في المجموع، لذلك هناك المزيد من الكتب الجيدة والسيئة؟



- هناك المزيد من الأعمال السيئة والجيدة في العالم. وهناك المزيد من الكتب في العالم، وبعض الكتب الجيدة تأتي من موهبة مغمورة أتيحت لها الآن وسيلة أخرى لإثبات جدارتها. من المُؤكَّد أن تقليص البوابات يشجِّع الكثير من الأشخاص الذين لا يقدِّرون حجم موهبتهم، ولكن ما إذا كان ينبغي علينا القلق بشأن ذلك وإلى أي درجة فهذا سؤال معقَّد. لكن ما الغاية في ذلك؟ دع هؤلاء الناس يحصلون على فرصة. ما زلت أقرأ ما أرغب في قراءته. لديّ فضول لمعرفة ما تعنيه كل هذه الوفرة الأدبية.

يتوق العديد من الكُتَّاب إلى انهيار الحواجز بين الخيال الأدبي وخيال النوع لبعض الوقت. هل لـ«أمازون» فضل في «تراجع مراقبة الحدود»؟

- منح الائتمان ليس بالأمر الهيّن. تركِّز «أمازون» على ضرورات التسويق، وهو ما يعني فعلياً أن الحدود بين خيال النوع والخيال الأدبي أصبحت أكثر مسامية. مثال، «كولسون وايتهيد»، أحد أشهر الكُتَّاب في عصرنا، الذي كتب رواية بوليسية، ورواية زومبي، وأخيراً، رواية سرقة. لن يخطئ أحد في كونه كاتباً لخيال النوع المحض. ومع ذلك، من الواضح أن تقارباً ما قد حدث مع أشكال النوع في عمله. أو «سالي روني»: إنها لا تنكر أن أعمالها هي روايات رومانسية من نوع معيَّن. وتحمل دائماً حكايات رومانسية في جوهرها، لذلك فهي تمتص بعضاً من تلك الطاقة لكن دون أن يتمَّ الخلط بينها وبين رواية «خمسين ظل من غراي». لا أعرف ما إذا كنت سأنسب الفضل لـ«أمازون» في تراجع تلك الحدود. من المُؤكَّد أننا أمام ظاهرة أدبية في عصرنا بعد أن تحوَّلت «أمازون» إلى منارة الأدب الخاضع لاختبار قوة السّوق.

تقول بأن الخيال الأدبي هو نوعٌ خاص - أن كل الخيال هو خيال النوع في عصر الأمازون. ما هو الجنيس أو الصيغي بخصوص الخيال الأدبي؟ ما هي ثوابته؟

- من ناحية، ما نسميه الخيال الأدبي سيكون عموماً عملاً من أعمال الخيال الواقعي. هذا ليس هو الحال دائماً. هناك استثناءات للأعمال السحرية الواقعية، والتي لها صفة أدبية معيَّنة. خذ «جوناثان فرانزين» كمثال مهيمن على ما نسميه الخيال الأدبي اليوم. مهارته الكبيرة ككاتب تكمن في مراقبة أسلوب تصرُّف الناس في الظروف العادية. أعتقد أنها لا تزال ملاحظة رئيسية في ما يُعرف بالخيال الأدبي، رغم بعض الاستثناءات لهذه القاعدة. ختاماً، أعتقد أن الخيال الأدبي أقلّ تحديداً من النوع الأدبي. خيال النوع مؤثث جزئياً. رواية الجريمة سوف تنطوي على جريمة قتل. الرواية الرومانسية ستكون حول زوجين. هذه الأشياء غير قابلة للتفاوض، أو لن تكون ضمن هذا النوع. عندما تسمي شيئاً ما خيالاً أدبياً، فأنت تقول عنه أقلّ مما تقوله عندما تسمي شيئاً ما رواية جريمة. المُفارقة أن الموضوع غير محدَّد نسبياً. الخيال الأدبي هو النوع الذي يحاول ألّا يكون عاماً، حتى لو كان لا يسعه إلّا أن يكون كذلك، في جميع الأحوال. كل ما في الأمر أن الأساليب ليست واضحة مثل، على سبيل المثال، الإثارة الجيوسياسية. ولكن من وجهة نظر «أمازون»، الفكرة هي، «هل تريد شراء رواية بقدر معيَّن من المكانة، تتضمَّن أشخاصاً عاديين يقومون بأشياء عادية؟ سيكون هذا خيالاً أدبياً، وهذا يخدم سوقاً معيَّناً، تماماً كما تروق الأنواع الأخرى لأسواقٍ أخرى».

يمكنك أيضاً طرح بعض النقاط المُثيرة للاهتمام حول الإمكانات العلاجية للكتب في عصر «أمازون». ما الدور الذي لعبته «أمازون» في إيصالنا إلى هذا المكان، حيث غالباً ما يُنظر إلى الكتب كمجالٍ للهرب أو الرعاية الذاتية أو تحسين الذات؟

- كمُؤرِّخ أدبي، لا يسعني إلّا أن ألاحظ مدى اختلاف الخطاب المُحيط بالقراءة اليوم عما كان عليه في القرنين التاسع عشر والثامن عشر، حيث كانت قراءة الروايات محفوفة بالمخاطر. «يا إلهي، هؤلاء الفتيات يقرأن الروايات! إنهن فاجرات!» هذا الشعور، على حدٍّ علمي، بالكاد موجود في عالمنا. اليوم، للقراءة فضيلة ضمنية، لأنها تتطلب مجهوداً أكبر بكثير من مشاهدة الترفيه عبر الفيديو. القول بأن الأدب من منظور «أمازون» هو مادة علاجية يعني فقط القول بأنه سلعة من سلع «أمازون» اللانهائية في متجر «أمازون» والتي قد تجعلك تشعر بتحسُّن. وقد تحسِّن علاقتك بالعالم. الخيال تقنية معزّزة تضفي على عالمنا معنى أكبر.

الجزء الأكبر من كتابك يدور حول التغييرات التي شهدتها الرواية من خلال ديناميكيات منصة «أمازون». لكني أريد أن أستكشف كيف تأثّرت الرواية بأسلوب «أمازون» في تجارة الأعمال. لقد حاربت «أمازون» الناشرين وبائعي الكتب، وقللت من أرباحهم، بل ودفعت بعضهم إلى الإفلاس. هذا العام فقط، رفع الناشرون الخمسة الكبار دعوى قضائية بدعوى أن «أمازون» تعمل على تحديد أسعار الكتب الإلكترونية. كيف غيَّرت ممارسات «أمازون» التجارية الرواية والنظام الأدبي؟

- من الجدير بالذكر أن توحيد صناعة النشر، بعيداً عن «أمازون»، تعتبر سمة مهمَّة في التاريخ الأدبي الحديث. أشار العديد من الأشخاص إلى أن إضفاء الطابع المُؤسسي على النشر السائد قد أدخل مجموعة من القيم على قطاع النشر لم تكن موجودة في العقود السابقة. إن التركيز على أفضل الكتب مبيعاً وتراجع القائمة المُتوسطة إلى لا شيء تقريباً، هذا ليس من عمل «أمازون». إنها الرأسمالية المُطبقة على النشر، بغض النظر عن «أمازون». دخلت «أمازون» إلى المشهد كقوة أخرى مؤثرة للغاية ولها قوتها الخاصة. وقد دخلت في صراع مع تكتلات النشر للخمسة الكبار.

الآن، كان هناك وقت لتاريخ معقَّد لهذه العلاقة. تعود الخلافات المُتعلِّقة بتسعير الكتب الإلكترونية إلى الماضي، كل ذلك لأن «جيف بيزوس» اشترط، دون سببٍ واضح، أن تكون تكلفة الكتب الإلكترونية في الغالب 9.99 دولار. وقال الناشرون، «لا يمكننا تحصيل أي فائدة من بيع هذا الكتاب إذا كانت تكلفته 9.99 دولار. أنت تسرق الأعمال من الكتب الورقية». نجمت عن ذلك نزاعات قانونية ضخمة، مما أدى إلى تنازل «أمازون». يُسمح الآن للناشرين بفرض رسوم على ما يريدون من الكتب الإلكترونية. ومع ذلك، هذه ليست نهاية القصة، بسبب قدرة «أمازون» على القيام بكل شيء. «أمازون» تتحمل خسارة المال عندما تريد. من بعض النواحي، قصة



«أمازون» بأكملها تتلخص في قصة شركة قادرة على خسارة المال لمدة عشرين عاماً حتى ينهار منافسوها. لتستيقظ بعد بضع سنوات وقد أحكمت قبضتها على السوق، ويمكنها الآن التحكّم في السوق وجني الأرباح.

يشعر الكثير من الناس باليأس حيال «أمازون» والمخاطر التي تشكّلها. بالنسبة للمُستهلك، قد يشعر أنه أمام مشهد لداوود في مواجهة جالوت. وبالنسبة للذين يشترون الكتب من «أمازون»، هناك تنافر بين فائض الروايات المُتوافرة لهم وتقلص زمن القراءة المُتاح: «إنّ القارئ الإلكتروني المُتخم لـ(كندل) أو (آي باد) يُعَدُّ في نفس الوقت تكثيفاً قوياً للتجربة الأدبية المُحتمَلة، وقبراً صغيراً يتنبأ بدنوّ أجلنا». ما أملنا نحن كقرَّاء عصر «أمازون»؟ ثمَّ أن تكون حيّاً كقارئ، لماذا يُعَدُّ ذلك وقتاً فريداً أو ممتعاً؟

- هناك الكثير من الأسباب للقلق على أسس تقليدية حول مصير الأدب في عالمنا. مساحته التقليدية تتقلص باستمرار. تتضاءل السلطة التي كان يتمتع بها الأدب في المشهد الثقافي الأوسع.. من ناحية أخرى، حجم الرغبة في القراءة وإنتاج الأدب مذهل للغاية. إن المُقابل لهذا الشعور بالكآبة والعذاب هو مدى قوة الرغبة في القصة، مدى وجود هذه الرغبة في حياة مئات الملايين من الناس. نحن نعلم أن هناك الكثير من الأشخاص الذين لم يقرؤوا كتاباً أبداً، لكن هناك الكثير من محبي القراءة. هناك مئات الملايين من الأشخاص الذين يعتبرون القراءة جزءاً أساسياً لتجربة حياة مُرضية. إنها مكمِّل ضروري للغاية لوجودهم اليومي. ذلك المكان الذي يصنعه عقلك عندما يحوّل الكلمات إلى قصة. هذا عظيم أيضاً. أعتقد أن الاستمتاع بالوفرة المعروضة أمامك كقارئ هو أكثر الأشياء أملاً التي تستحق الذكر.

إنّ سلطة الأدب في العالم الأوسع تتضاءل بلا شك. هذا مهمٌّ لشخصٍ مثلي، أستاذ اللّغة الإنجليزية - يتعلَّق الأمر بالتسجيل وعدد تخصُّصات اللّغة الإنجليزية وكل هذه الأشياء. كل هذه القضايا تتعلَّق بمسألة ذات معنى أعمق حول سلطة الأدب في عالمنا. لكن إذا لجأت إلى الأدب باعتباره وسيلة الملايين من الناس للحصول على المال، ولجعل حياتهم أفضل قليلاً، فهذا لا يزال عظيماً جداً، وحيوياً للغاية.

دمقرطة الأدب يمكن أن تثلج صدورنا أيضاً. منذ وقتٍ ليس ببعيد في مقياس التاريخ البشري، لم تكن القدرة على القراءة والكتابة والنشر منتشرة.

- كان هناك تقدُّم ديموقراطي في عالم الأدب. مجرد إلقاء نظرة على تكلفة النصوص، من عالم الكتب ذات الطبقات الثلاثية في القرن التاسع عشر إلى الوقت الحاضر، حيث غالباً ما تكون النصوص الإلكترونية مجانية بشكلٍ أساسي. كانت معدلات القراءة والكتابة تتوسع باستمرار من القرن التاسع عشر فصاعداً. عدد الأشخاص المنخرطين في عالم الأدب أكبر بكثير مما كان عليه في الماضي. أجد هذا مثيراً للاهتمام، حتى لو كان يتعلَّق بمسائل الجودة والقيمة الأدبية. ما مصير نموذج الأدب الذي قدَّمه «هنري جيمس» أو «جيمس جويس»؟ الكُتَّاب الذين قالوا: «إذا كنت تريد معرفة ما لدي، أيها القارئ، فسوف يتعيَّن عليك القيام ببعض الأعمال»؟ أعتقد أنه من الصعب جداً العثور على المشاعر في العالم الأدبي اليوم. أشعر بالتناقض حول اختفاء ذلك لأنني، على سبيل المثال، كانت لدي تجارب قيِّمة للغاية في العمل الجاد للحصول على ما يحاول المُؤلِّف تقديمه لي. أعتقد أن نموذج «أمازون» يتحرَّك بعيداً عن مطالبة القارئ بفعل أي شيء. إنه يتجه نحو التفكير في المُؤلِّف كخادم للقُرَّاء، يمنحهم ما يريدون.

■ **حوار: أدريان ويستنفيلد □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
https://www.esquire.com/entertainment/books/a37989860/how-amazon-changed-fiction-mark-mcgurl-everything-and-less/#sidepanel

الأدب وتغيُّر المناخ

إجابات مفقودة عن زحف الكارثة

نعيش أزمة بيئية، بكلّ ما تحمله من كواليس مستقبلية مُعتمة. وعلى الرغم من تعاظُم الكارثة، يتركُنا الأدب وشأننا، ونحن في أمسّ الحاجة إليه أكثر من أيّ وقت مضى.. ترى، لماذا يتجاهل الأدب المعاصر أكثر قضايانا الحياتية إلحاحاً وخطورة؟! ولماذا لا ينغمس الأدباء في اللحظات الراهنة، ومحاكاة الواقع الحالي؟ الخيال العلمي والاستشراف أو حتى العودة إلى الماضي، ليسوا ما نحتاجه، فحسب، بل تشريح الواقع، والتجوُّل داخل ثقوبه، والتفتيش في زواياه، هو ما لم ينخرط فيه أدباء عصرنا، حتى الآن، فيما يخصّ أزمة المناخ، وهي الأزمة الأخطر على الإطلاق في تاريخ البشرية، التي تشبه الحكُم المؤجَّل، لكنه واجب النفاذ. نستهين بالعواقب لكونها لا تتفجَّر دفعة واحدة في وجوهنا.. لكنه الفناء الذي صنعته البشرية بأيديها، ولم يَنتفِض لأجله الأدب، رغم كلّ المقدّمات الصادمة.

طاردني ذلك التساؤل في العام الماضي، في أثناء الإغلاق الأوَّل، وأزمة (كورونا - 19). كنت أتابع الركض خلال إحدى مرّات التجوال المحدودة التي كان يُسمَح لنا بها، والتقيت -مصادفةً- بأحد الكُتّاب والناشرين ممَّن أعرفهم، والذي قد عانى من الجائحة التي اتَّكأت، بقوّة، على الحياة الورقية، فأخبرني أن الأدب الحقيقي لا يسطُع، ويقرأه العامّة بهذه السرعة، وإذا فعل، فمن الجائز ألّا نسمِّيه أدباً. كلماته جعلتني أتذكَّر مقولة «توماس مان»، وهي أن صفة «الماضي» تعتمد على حجم الحدث الذي يقع ما بين اليوم والأمس. كان «مان» يقصد، آنذاك، الحرب العالمية الأولى باعتبارها الحدث الأهمّ، والأطول أثراً خلال هذه الفترة.. ولكن، ماذا عن حدث يفوق جائحة (كورونا - 19)، والحرب العالمية الأولى، أيضاً؟! حدث جلل ينمو في المستقبل.. «أزمة المناخ» التي لا ندرك حجم خطورتها وأبعادها الدرامية، والوجودية التي ستلقي بظلالها الثقيلة على علاقة الانسان بالطبيعة.

أطروحتي حول هذا الأمر بسيطة للغاية. هي، في الواقع، ليست أطروحة بالمعنى المفهوم، بل مجرَّد تساؤلات طاردتني، وألحَّت عليّ؛ ألا وهي: لماذا لا تنعكس ظلال هذه الأزمة الحرجة، في الأدب، بشكل يتناسب مع خطورتها وأهمِّيَّتها؟ لماذا نهتمّ بالقصص المفقودة، سواء أكانت في الماضي أم كانت في المستقبل، ونهمل الحاضر؟ لماذا نتناسى الأزمات التي تغزو حياتنا في صورة كارثة نامية؟ لقد بدأت، بالفعل، في الماضي، وتنمو في الحاضر، ولا أحد يعلم كيف ستكون نهايتها في المستقبل. لا يوجد، تقريباً، روايات تحاكي الكارثة البيئية التي تداهمنا والتي كشَّرت عن أنيابها دون رادع، بطريقة تفكِّك تفاصيلها الراهنة، لا بطريقة استشرافية تخيُّلية.. ألا يدرك الأدباء وقع هذا الحدث الكوني الذي سيغيّر - بطريقة أو بأخرى - حياة البشر، على نحو لا هوادة فيه؟ والواقع أنه سيغيِّرها لفترات طويلة، وغير معلومة، أيضاً.

في الوقت الذي كنت أبحث فيه عن إجابات عن تساؤلاتي طوال الشهرَيْن الماضيَيْن، بعد أن أصبح المناخ يتجشَّأ زفيره الحارق في وجه الكوكب، قرَّرت طرحها على عدد من الناشرين والنقّاد الأدبيين والشعراء والقرّاء والأشخاص العاديِّين، في محاولة للوصول إلى ردود مقنعة.. سأتشاركها معكم:

«هناك الكثير من الروايات البائسة عن الكوكب، والخيال العلمي، أسهبت في خلق عوالم مُدمَرة إيكولوجيًا، وهذا النوع له اسمه الخاصّ أدبياً، والمعروف بـ«الخيال المناخي».. كيف تعتقد أن الأدب لم يتناول الأزمة؟».

- نعم. هذا صحيح. فهناك، على سبيل المثال، رواية «وزارة المستقبل» الصادرة في (2020)، للكاتب «كيم روبنسون»، والتي تدور أحداثها في عام (2025). لكنني، في واقع الأمر، لم أتساءل عن الروايات التي وضعت تصوُّرات للشكل الذي قد يبدو عليه المستقبل الكارثي. ممّا لاشكّ فيه أنه موضوع مثير للفضول، لكن ما يشغلني، في المقام الأوَّل، ملامح هذه الأزمة وتأثيرها في وقتنا الراهن، أكثر من التجسيد الاستشرافي للمستقبل، إذ يبقى الحاضر، دائماً، الأكثر إثارةً واستنفاراً للمتلقّي، لكونه يثير قلقه، ويُشعِره بالتهديد الفعلي.



«عادةً ما تدور الروايات العظيمة والمؤثِّرة حول عصور أو أحداث وقعت قبل عقود لا في الحاضر المعيش؛ حتى الشعراء يحتاجون، دائماً، إلى مسافة لخلق ما هو أكثر عمقاً من مجرَّد نظم ما يُعرف بـ «الأدب اليومي».

- في الواقع، يمكنني قول الكثير في هذا الصدد. الأزمة البيئية ليست حدثاً وليد اللحظة، وكان لهذه الأزمة، دائماً، حضور في الوعي العامّ المجتمعي، على مدار بضعة عقود مضت، حتى أنه تَمَّ تداولها إعلامياً، دون انقطاع، في حياتنا اليومية.. أي أن الحدث أخذ، بالفعل، مساحة من الماضي، واحتلَّ الحاضر، ويراهن على المستقبل.. هناك، أيضاً، الكثير من الأعمال الأدبية التي تتناول الحاضر المطلق، ولا يمكن وصفها بأنها «ركيكة» أو أنها لم تضف جديداً للساحة الأدبية.. كذلك، لا أناقش فكرة المجد الأدبي للأدباء، وكيف يصنعون روايات شهيرة وعظيمة بقدر ما ينجحون في ملامسة الحقائق والواقع.. أتحدَّث عن «روح الأدب» التي تُطوِّع الشواغل الأدبية لخدمة اللحظات الآنيّة الحرجة.

«يجب ألّا يكون الأدب سياسيّاً، ولا ينبغي أن يجعل من نفسه أداةً لتمرير الرسائل، هذا بالاضافة إلى ضرورة أن يكون له تأثير توعَوي؛ فأزمة المناخ لها أبعاد سياسية، شئنا أم أبينا».

- هذا صحيح بلا شكّ. وأيّ شخص مثلي، أمضى من حياته بضع مئات من الساعات في قراءة الروايات والقصائد السياسية، لا يسعه إلّا أن يوافق على هذا الرأي ويتضامن معه. مع ذلك، لم يكن هذا بيت القصيد، فالأمر لا يتعلَّق بالسياسة أو بالرسائل، بل بكيفية تأثير الأزمة القادمة والقائمة، بالفعل، في حياتنا الراهنة. بالمناسبة، أزمة المناخ ليست مجرَّد قضية سياسية فحسب، بل هي، أيضًا، قضية ثقافية وتقنية ومعمارية، وما إلى ذلك. ففي النهاية، لا يمكن النظر إلى «المناخ» باعتباره «قضية» على الإطلاق، بل هو حالة حياتية جديدة تعيد صياغة وجودنا، ومع ذلك لا يرصدها الأدب بدقّة، ولا يراقبها عن كثب، بالقدر الكافي.

«هذا اللون الأدبي موجود بالفعل، ويوجد العديد من الروايات التي أُلِّفت مؤخرًا، في هذا الصدد.. يمكنك أن تقرأ لـ «فرانك شاتزنج» و«كيم ستانل روبنسون» و«ديرك روسمان»، وآخرين.. اقرأ كتاب «جوديث هيرمان» الجديد «في المنزل».

- حسنًا، لقد قرأته، بالفعل. في الواقع، بدأت أزمة المناخ، في هذه الرواية، منذ بضع سنوات، وأخذت تشتدّ على مدار بضع سنوات أخرى في أثناء الأحداث. هكذا كان يعيش أبطال الرواية فيها، ويتحدَّثون عنها. لكنها لم تؤثِّر فيهم بشكل فعليّ؛ لذا لم تؤثِّر، أيضاً، في المتلقّي.. في الرواية، تتزامن أزمة المناخ مع شخوص يعانون، منذ فترة طويلة، من منغِّصات أخرى في حياتهم، حيث لا يشكِّل العالم، بالنسبة إليهم، سوى حيِّز يقطنوه، لتبدو الأزمة البيئية، في سياق الرواية، كما لو كانت ترسم حدوداً لفراغ معيَّن..بل، على العكس، استخدمت الكاتبة العديد من الصور البيئية؛ مثل ارتفاع منسوب مياه البحر بوصفه استعارة شعورية. والتعامل مع المناخ، بصورة بحتة، باعتباره غلافاً جوّيّاً، والطبيعة الخارجية بوصفها انعكاساً للحالات الداخلية للعقل..كلّها إحالات لغرض أدبي ووظيفة سردية.. وفي نهاية المطاف، لا أحد يصفع الحقيقة بصورة مباشرة، ويضع المشكلة الرئيسية نصب الأعين.. أزمة المناخ، هنا، كانت مجرَّد عنصر من

عناصر بناء السرد، وليست الغاية التي خُلِقت من أجلها الأحداث، والفارق كبير.

تحدَّثت، أيضاً، في إحدى الفاعليّات، مع بعض المهتمِّين، من بينهم طالبة تدرس الهندسة المعمارية، وطرحت عليها سؤالاً يتعلَّق بالبناء البيئي، وكان ردُّها مثيراً للغاية. سألتها: هل تريدين بناء منازل كهذه، في المستقبل؟ فأجابت: «لا، لا يوجد لدينا بناء بيئي، على الإطلاق، بينما عدم البناء هو فعل بيئي للغاية».استوقفتني، بشدّة، إجابتها. ها هي طالبة الهندسة المعمارية تأبى البناء، بل ترى في البناء أحد أشكال الهدم البيئي. قابلت، أيضاً، مصمّم أزياء، أخبرني أنه يريد صنع أقلّ قدر ممكن من الملابس، حيث يرى أن الحياة لم تعد تحتمل حراكاً غير ذي جدوى.. يبدو أن الأحلام والشواغل تتغيَّر. وأخيراً، وجَّهت سؤالي إلى ناشط في علم المناخ، قائلاً له : «ماذا تريد أن تفعل بعد هذا الحراك الذي تقوم به فيما يخصّ الأزمة المناخية؟ فأجابني قائلاً : «من الصعب توضيح ما تعنيه كلمة «بعد»، إذ لا يمكنك تجاوز الموضوع، والخروج منه بهذه البساطة، ويبدو أن مصائد القدر قد أُغلِقَت في وقت مبكِّر جدًا.. ولكن، ربما أمكننا كسر ذلك بواسطة تمرُّدات جديدة».

إنه أمر غريب حقّاً! هناك الكثير من الإجابات المتباينة، لكن لا شيء يسوق ردّاً شافياً على تساؤلي.. لقد غيّر الشرُّ شكله، ولم يعد نتاجاً، فقط، للآثام والأخطاء، بل أصبح وليداً للتقاعس عن العمل دون تفكير أو وعي؛ اليوم ننسلخ عن الطبيعة التي لم تعد تحمينا من بلوغ أقصى درجات التدهور. لم تعد كارثة الماضي وحدها هي التي تتغلغل في الحياة اليومية، بل أصبحت الحياة اليومية نفسها هي طامة المستقبل. تُرى، كيف تتفاعل كوارث الماضي والمستقبل؟ وهل يمكن للمرء أن يتعلم من الماضي دروساً من أجل المستقبل؟ مع الأسف، صار حديثنا العامّ، وحديثنا الخاصّ عن الأزمة، يفتقر إلى القدرة على التدوين والتوثيق اللحظي، وشرح دورنا في ذلك..، كما يفتقر، بشكل صارخ، إلى الأصوات الوسطية، وإلى تعبيد خلافات الرأي وبناء الجسور، حتى ولو بصورة مؤقَّتة، كي نحتوي الأزمة التي تكاد تلتهمنا جميعاً .

بالمناسبة، يمكننا قلب كلّ عوامل التهديد، ربَّما بالقليل من الوعود. يمكننا أن نتخيَّل إلى أيّ مدى ستكون الحياة اليومية مختلفة، وجميلة، ولطيفة، إذا تجنَّبنا تفاقم الأزمة، وتمكَّن بعضنا من النظر في عيون بعضنا الآخر، دون الشعور بذلك الذنب. ماذا لو فعلنا ذلك؟ ماذا لو بدأنا بالفعل؟ هل سيكون اتِّباع أسلوب حياة أقلّ تدميراً للبيئة مثيراً للقلق أكثر من شبح التمرُّد البيئي اللعين الذي يركض خلفنا؟ على أيّة حال، نحن بحاجة، أوّلاً، إلى فكّ ألغاز البشرية التي ذهبت، طواعيةً، إلى حافّة الهاوية حتى يتسنّى لنا، بالتبعيّة، إنقاذ البيئة.

مع الأسف، إن الأزمة في العلاقة بين الإنسان والطبيعة مأساوية ووجودية، فهي لا تنطوي على اضطراب مؤجَّل، بل على خلل كائن، بالفعل، منذ وقت مضى، حتى باتت التداعيات تؤثِّر في شتّى مناحي الحياة، فهي ليست أزمة بيئية، فحسب، بل أزمة حسِّيّة، مثيرة للاهتمام، ولها طبيعة أدبية، أيضاً. وفي الوقت نفسه، إن جميع الوسائل الثقافية والتقنية التي يمكنها التخفيف من تداعيات الأزمة، في متناول اليد؛ وإذا تَمَّ تطبيقها بسرعة ودقّة، فسيمكننا تحجيم المخاطر. ولكن، على الرغم من ذلك، يزداد العالم إمعاناً في تعميق الأزمة. كلّ ما نفعله أننا نقوم بإنكار الأزمة، وقمعها، ونكتفي بالحديث عنها، فقط.. إذا كان هذا هو كلّ ما نملك، فسيكون ذلك أكثر نشاط إنسانيّ شاقّ وعبثيّ، على الإطلاق. وعلينا، إذن، أن نتساءل عن دور الأدب في هذه العملية القمعية؛ من أجل تعرية الحقيقة، وفكّ حصار المسكوت عنه، وجعل الأخطاء تتلو نفسها دون كلمات.

مَن يقُلْ لي إن هناك روايات، مؤخراً، تحاكي التغيُّرات المناخية في الوقت الحاضر، فهو لم يقرأ بعناية، لأن أبطال هذه الروايات لم يتأثَّروا بذلك الرعب الذي يهدِّدنا جميعاً، بشكل منطقي وغرائبي، على حدّ السواء. ذلك العدّو الملثَّم الذي لا يثير الفزع اللائق في قلوب مَنْ يواجهونه على الورق، لن يمكنه إثارة المتلقّي؛ لذا لن تصل درجة الانفعال بالأزمة، والتعريف بها، بالطريقة الصحيحة والمطلوبة. نحن بحاجة إلى أقلام أدبية تطرح سؤالاً جديداً يتعلَّق بالذنب والمسؤولية حيال ما وصلنا إليه، وطرح أنواع جديدة من المؤثِّرات والمحفِّزات الشعورية لدى القرّاء.. كأن نقول : كيف يمكننا ترك العالم، على هذه النحو المفزع، لأطفالنا؟ أيمكننا أن نحبّ ونحن لا نضمن القادم، ولا نقوى على توفير بيئة آمنة تحتضن هذا الحبّ؟ كيف نشعر بالموت، وقد بدا أكثر سطوعاً واقتراباً من ذي قبل؟ أنمضي في حياتنا ونحن لا نرغب في أن يأتي إلى هذه الدنيا مزيد من الأجيال التعيسة التي ستواجه مجهولاً، نحن صانعوه، ولا ذنب لهم في ذلك؟ كيف نقهر ذلك الخطر الذي يتربَّص بنا، ولن تحدَّد، بعد، ساعة الصفر لتقع المواجهة الأخيرة؟

لا أجد هذا الأدب الذي أتوق إليه، والذي يؤجِّج لدينا هاجس الندم، ويستنفر ما لدينا من بقيّة باقية لإيقاف زحف هذه الكارثة.. يتعلَّق الأمر بإنقاذ العالم، وسبل المعالجة الأخلاقية، والعاطفية لخطر حقيقي يختمر في الأفق. في النهاية، يبدو لي أنه من غير المعقول أن الكُتاب والأدباء، من أمثال «إيفا ميناس»، ما زالوا يرغبون في الكتابة عن الاشتراكية القومية، بينما يعزفون عن التعاطي مع كارثة حياتية فجّة كأزمة المناخ : «فهل ينبغي للانشغال الدائم بالماضي أن يقمع المستقبل؟!». يتبادر إلى ذهني، الآن، مقطع شهير من قصيدة «برتولت بريخت - To the Later Born»، إحدى أهمّ قصائد أدب المنفى، يصف فيها الحديث عن الأشجار بوصفه «جريمة»، في أثناء الحقبة النازية، حيث ينطوي ذلك على إغفال العديد من الجرائم الجديرة بالتحدُّث عنها آنذاك. بمنطق «بريخت» نفسه أقول اليوم: «أيّ التفاصيل تبدو جديرة بالتوقُّف عندها، والاستغراق فيها، بالمقارنة مع كارثة المناخ الزاحفة؟!»

■ **بيرند أولريش** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.zeit.de/2021/43/literatur-klimawandel-corona-klimakrise-kultur-zukunft-science-fiction.

العُملات الرّقميّة

طريق النجاة من الفقر!

ستكون حالة السلفادور، كأول تجربة في ما يتعلّق بالتعامل رسمياً بالعُملات الرّقمية المُشفرة، محدّداً أساسياً بشأن ما إذا كانت هذه العُملات مجرد فقاعة سيتلاشى بريقها سريعاً، أم حلاً من الحلول المُبتكرَة في مواجهة الفقر كما يرى «بيل غيتس» وكثير من المُتحمّسين الذين يدافعون عن مزاياها في تطوير الأنظمة البنكية وفي تحريك الاقتصاد، وأيضاً في إعادة ترتيب العلاقات بين الدول، وبين الدول وسكّانها.

الفقر والغِنى متلازمان في حياة الناس، وفي حياة الدول. لا يمكن استحضار أحدهما دون التفكير في الآخر. ولأنّ الغِنى لا يحتاجُ إلى الحديث عنه إلّا بقدر الفقر الموجود بالقرب منهُ، ما فتئ العالَم يبحث في أموال الأغنياء عن ذلك الحق المعلوم للفقراء في محاولة لتلطيف الفجوة بين الفئتين. الأمم المُتحدة من خلال منظماتها الإنسانية، والمُنظمات غير الحكومية والكثير من المُؤسسات الخاصة اشتغلت طويلاً، كل واحدة في نطاق إمكانياتها ومجالات تدخلها، لتقليص الفقر في العالَم. الحصيلة في نهاية الأمر، ملايير الدولارات من المُساعدات تمَّ توزيعها يميناً ويساراً دون أن تتمكّن من بناء ذلك الجدار الذي يمكنه وقف زحف الفقر: التنمية.

تدور محارَبة الفقر في حلقةٍ مفرَغة، وإلّا لماذا لا تزال هناك بلدانٌ فقيرة، على الرغم من حجم المُساعدات التي تلقتها؟ في الغالب لا تكون المُساعدات بدون ثمن، أحياناً يكون هذا الثمن جزءاً من السيادة الاقتصادية أو السياسية، أي فتح المجال أمام الدول والمُنظمات والمُؤسسات المانحة للتحكُّم في القرار السياسي أو الاقتصادي، بدعوى المُواكبة في طريق التنمية، والواقع أنها مواكبة لتأهيل هذه البلدان لتكون تلميذاً جيداً في خدمة الاقتصاد المانح أو السياسة الخارجية لهذا الأخير عندما يقتضي الأمر.

لهذه الأسباب تحتاج استراتيجيات محاربة الفقر إلى ابتكار طرق جديدة. ربما إلغاء أو تجاوز الوساطة بين المانح والفقير متلقي المُساعدة يحلُّ جزءاً من المُشكل. إن المُساعدات المُوجَّهة إلى الفقراء في العالَم عبر حكوماتهم أو منظماتهم الأهلية قد لا تبلغ وجهتها المُحدَّدة، أو قد تصل جزئياً فقط. وفي كل الحالات تنتهي إلى إحدى نهايتين، إما الاستهلاك المُباشر مما يحكم عليها بالنفاد السريع، وإما باستثمار جزء ضئيل منها في مشاريع صغيرة مدرَّة للدخل، لكنها في غياب المُواكبة، وهذا ما يحدث في الغالب، تؤول إلى الإفلاس،



مما يكرِّس مرةً أخرى حلقة الفقر المُفرَغة!

هذه الحلقة يمكن العثور عليها، مثلاً، في الجدل الذي حصل بين «إيلون ماسك» مؤسس شركة «تيسلا» للسيارات الكهربائية و«ديفيد بيزلي»، المدير التنفيذي لبرنامج الأغذية العالمي حول محاربة الجوع. ذلك أن جواب الثاني على تحدي الأول بخصوص تحديد كيف سيتم صرف ستة ملايير دولار للقضاء على الفقر، يتضمن إنفاق ثلاثة ملايير ونصف، أي أكثر من نصف المبلغ، لشراء الطعام للجائعين عبر العالَم خاصة في إفريقيا والشرق الأوسط، إفريقيا المعروفة بأزمات الغذاء وشبح المجاعات، والشرق الأوسط الذي حطّمت حروب ما بعد الربيع العربي ومخلّفات حروب الخليج المُتعاقِبة قدراتها الفلاحية والتموينية بالغذاء. لكن إذا تمَّ استثناء 400 مليون دولار فقط من المبلغ المُتبقي الذي سيخصَّص لتعزيز البنيات اللوجستية لسلسلة التموين بالغذاء، وخلق نظام لتتبُّع تطوُّر الجوع في العالَم، فإنّ مجموع الستة ملايير تقريباً سيخصَّص للاستهلاك المُباشر لفائدة 42 مليون شخص يعانون الجوع، وذلك خلال سنة 2022، بما يعني أن هؤلاء، أو أغلبهم سيظلون في حاجة كل عام لمُساعدة مماثلة، بل إنه بالنظر للتطوُّرات القاسية في الحياة البشرية المُعاصِرة (التغيُّرات المناخية وتوابعها، والأزمات الاقتصادية واحتمال تعاقب الأزمات الصحيّة) فمن غير المُحتمل أن يتقلص عدد الجائعين، لأن كل هذه العوامل تساهم في تفاقم الفقر الذي يمكن اعتباره الباب الأكبر المُؤدي مباشرةً إلى الجوع. بمعنى آخر، لا تشتغل المُنظمات الدولية بما فيها المُتفرِّعة عن الأمم المُتحدة بمنطق التفكير في المُستقبل كما يتجسد في الحكمة الصينية «علّمني كيف أصطاد سمكة، ولا تعطني سمكة كل يوم»، وإنما بمنطق آني، كمَنْ يحاول فقط كسب الوقت لغايةٍ ما.

لقد استنفدت الاستراتيجيات التقليدية القائمة على توفير الوجبات الغذائية أدوارها المُفترَضة، دون أن تتمكَّن من التقليص الفعلي للفقر والجوع، ومهما كانت النوايا حسنة، فإنه لا يمكن لمُبادرات إنسانية أن تنجح في محيط غير مساعد محكوم بشروط سياسية واقتصادية وعسكرية ومصالح، معلنَة وغير معلنَة، يتحتم على الفقير الخضوع لها مقابل المُساعَدة. كما أن الحملات الشبيهة بـ«التسوُّل» التي تطلقها منظمات وشخصيات، منها برنامج الأغذية العالمي نفسه، تجاه الدول الغنية محكومة في مداخيلها بمزاج القادة الذين تأتي بهم الانتخابات إلى السلطة، وقد كان ثمّة في السنوات الأخيرة الكثير من الشدِّ والجذب في هذا الشأن نتيجة موجة الشعبوية وصعود نجم اليمين بسبب الأزمات المُتعاقِبة.

لا يمكن الدفع، بشكلٍ قطعي، بعدم أهمية المُبادرات التقليدية لمُحارَبة الجوع والفقر في العالَم، إلّا أنه لا بد من التفكير في حلول جديدة مبتكرَة، إنْ لم تكن بديلة بالكامل، فعلى الأقلّ يمكنها المُساهمة بقسطٍ وافر في تخفيف هاتين الآفتين اللتين زادت جائحة كورونا من وطأتهما. وبالعودة قليلاً في الزمن، كتب «بيل غيتس»، قبل ربع قرن، في كتابه «المعلوماتية بعد الإنترنت» (1995): «أجدني أميل إلى الاعتقاد بأن هناك العديد من الموهوبين الذين أُحبطت طموحاتهم وتحقّق إمكاناتهم الظروفُ الاقتصادية وافتقارهم إلى الأدوات. وسوف تقدِّم لهم التكنولوجيا الجديدة وسيلة مبتكرة يعبِّرون عن أنفسهم من خلالها. وسيفسح طريق المعلومات السريع المجال أمام فرص فنيّة وعلمية تفوق الخيال لجيل جديد من النابغين». وقد فتحت تكنولوجيا المعلومات والإنترنت هذا المجال واسعاً لـ(اليوتوبيرز) والمُدوِّنين ومصممي المواقع الإلكترونية وصُنَّاع المُحتوى الرّقمي عموماً، بالإضافة إلى العديد من المُشتغلين بأعمالٍ مرتبطة بكل ذلك، لتحقيق مداخيل انتشلت كثيراً منهم من قيعان الفقر المُدقع. إن هذه النبوءة، يمكن اعتبارها كذلك، واحدة من الحلول الجديدة التي لا تخفى نتائجها، وهي، بقدرٍ ما، من شأنها أن تمنح مصداقية لحلٍّ آخر يتشبث به الرجل. يتعلّق الأمر بالعُملات الرّقمية المشفرة، التي تبقى (البتكوين) أشهرها وأعلاها قيمة سوقية.

بالنسبة لـ«بيل غيتس» ينبغي التفكير في مساعدة الفقراء من خلال هذه العُملات تحديداً لكثير من المزايا التي تغطي عن عدد من المحاذير. فهذه التكنولوجيا تضمن توجيه الأموال بشكلٍ مباشر إلى المُستفيدين منها دون المرور على القنوات التقليدية الثقيلة ببيروقراطيتها والمكلفة فيما يتعلّق بنقل الأموال من عملةٍ إلى أخرى أو بتحويلها من بلدٍ إلى آخر. إن محارَبة الفقر، والجوع الذي يتبعه، لا يمكنها الانتظار، فعامل الزمن حاسم، كما أن عملية التحويل تعمل على تقزيم المبالغ المعنية بسبب العمولات البنكية لقاء الوساطة.

لهذا، عندما تبنَّت السلفادور، كأول دولة في العالَم، البتكوين عملةً رسمية إلى جانب الدولار الأميركي، كان ضمن التبريرات التي قدَّمتها الحكومة أن هذا الإجراء سيوفر حوالي 400 مليون دولار تبتلعها شركات تحويل الأموال لقاء التحويلات التي يقوم بها المُهاجرون السلفادوريون، خاصةً من الولايات المُتحدة الأميركيّة نحو بلادهم. وعلى الرغم من أنه يمكن فهم التحفُّظ الذي أبدته مؤسسات مالية دولية





كالبنك وصندوق النقد الدوليين على هذا الإجراء، ربما لأنه يتجاوز مجالات مراقبتهم للتدفُّقات المالية بين الدول، يظلّ موقف سكّان البلاد مستعصياً، ذلك أن ثلثيهم لا يرون أي فائدة في عملة «غير موجودة» بشكلٍ فعلي، علماً أنهم على الأقلّ سيستفيدون من 400 مليون دولار إضافية على مبلغ تحويلات المُهاجرين سنوياً، كما سيتخفَّفون من تعقيدات الأنظمة البنكية التجارية، حيث يتطلّب فتح الحسابات أوراقاً وتوقيعات وامتثالاً لعِدّة إجراءات، الأمر الذي يفسر عدم توفُّر نحو 70 في المئة من السكّان على حساب بنكي، وبالتالي غير مؤهلين للاستفادة من الخدمات المالية الأولية كتلقي مبلغ مالي في شكل مساعدة بشكلٍ سريع وآمن! في وقتٍ لا يتطلب فيه التعامل بالعملة الجديدة سوى هاتف واتصال بالإنترنت.

إنّ حالة السلفادور في ما يتعلّق بتحويلات المُهاجرين يمكن إسقاطها على الكثير من البلدان المُصدِّرة للهجرة بكثافة، ومن بينها الدول الإفريقية وأغلب دول شمال إفريقيا والشرق الأوسط، لكن الفوائد المُحتملة للتوجه نحو العُملات الرّقمية المشفرة لا تتوقف فقط على التحويلات، بل أيضاً على المُساعدات سواء المُوجهة للجمعيات أو الأفراد الذين هُم في حاجة إليها، وكذلك على الاستثمارات التي من شأنها المُساهمة في تحريك سوق الشغل وتقليص البطالة، وبالتالي تخفيف حدة الفقر وحالات العوز.

ولعلّ المُفارَقة التي يمكن استخلاصها من المُقارَنة في هذا الشأن، هي أنه في الوقت الذي تمنع فيه العديد من الحكومات التعامل بالعُملات الرّقمية المشفرة إلى حدِّ تجريم ذلك في بعض الحالات، فإن السلفادور تعيش الأمر بشكلٍ معكوس، حيث أغلبية الشعب هم مَنْ يرفضون اعتماد التعامل بهذه العُملات، ويطالبون بالعودة للاكتفاء بالدولار الأميركي. ويظلُّ الوقت وحده الكفيل بتحديد أي الفريقين على حق. هل تتغلب مخاوف الحكومات من سوء استعمال هذه التكنولوجيا ومن احتمال توجيهها لتمويل جمعيات ومنظمات إرهابية على سبيل المثال أو أداء عمولات التجارة غير المشروعة وتبييض الأموال بدل توجيهها للجمعيات العاملة فعلاً في مجالات التنمية الاجتماعية ومحاربة الفقر ومساعدة السكّان على إنشاء مشاريع مدرَّة للدخل وضمان الكرامة؟ أم أن ينتهي سكّان السلفادور إلى الاقتناع بأن هذا الإجراء السياسي المُغلّف بالاقتصاد هو في صالحهم فعلاً وأن مناهضته لن تساعدهم في تطوير النظام البنكي في بلادهم والاستفادة من خدماتٍ أصبحت عادية بالنسبة لأغلب سكّان العالَم؟

إنّ حالة السلفادور كأول تجربة في ما يتعلّق بالتعامل رسمياً بالعُملات الرّقمية المشفرة ستكون محدّداً أساسياً بشأن ما إذا كانت هذه العُملات مجرد فقاعة سيتلاشى بريقها سريعاً، أم حلاً من الحلول المُبتكرة في مواجهة الفقر كما يرى «بيل غيتس» وكثير من المُتحمّسين الذين يدافعون عن مزاياها في تطوير الأنظمة البنكية وفي تحريك الاقتصاد، وأيضاً في إعادة ترتيب العلاقات بين الدول، وبين الدول وسكّانها. ■ **جمال الموساوي**

إدغار موران:

أصفُ نفسي باليقظ وحتى بالحَذِر وليس بالمُتشائم

الربط بين المعارف من أجل التفكير في التعقيد الإنساني، ذاك هو البرنامج الذي وضع «إدغار موران» تَحقِيقَهُ نُصب عينيه، وها هو الآن بعد أن بلغ عمرُهُ قرناً من الزمن يحكي لمجلة «علوم إنسانية» مساره ومعاركه وانشغالاته وما يعقده من آمال على المُستقبل.

في شهر سبتمبر/أيلول عاد «إدغار موران» للتو من «الدوامة الإعلامية» الخاصة بعيد ميلاده المئة، بعد أن قام بجولة على بلاتوهات التليفزيون والإذاعة مستجيباً دون توقف لزميلاتنا الصحافيات وزملائنا الصحافيين، كان استقباله لنا عبر تقنية التناظر الرّقمي، حيث يخلد إلى الراحة منذ بضعة أسابيع. وآخر كُتبه الصادر في أوائل هذه السنة والذي يحمل عنوان: «دروس قرن من الحياة»(2021). وهو الكتاب الذي سبق له أن أثار الكثير من الدعوات، فَضَّل المُفكِّر وَصْلها بـ«احتفاليات» إتمامه سن المئة سنة، وهو الآن يتفادى كل طلب لإجراء حوار معه، لكنه وافق على استثناء دعوة مجلة «العلوم الإنسانية»؛ لأن الروابط بينه وبين هيئتها قوية جداً، إذْ كانت صورته على غلاف عددها الأول سنة 1990، ليصير فيما بعد «جون فرنسوا دورتييه»، مؤسِّسُ المجلة، صديقاً له، و قد رافقنا «إدغار موران» لأكثر من ثلاثين سنة.

«ليكن مفهوماً بأنني لا أعطي دروساً لأحد» بهذه العبارة يفتتح «موران» الدروس التي استفادها من حياة غطت مساحة قرن من الزمن. وهي بدورها دروسٌ لا وجود لشيء قطعي فيها؛ فهو يعيد في هذا الكتاب رسم الملامح الكبرى لمغامرته الفكرية، مقدِّماً لنا ما استخلصه من وجود بلغ قرناً من الزمان في هذه الدنيا موجزاً آفاق مستقبلية لأجل الإنسانية.

احتفلت ببلوغك مئة سنة من العمر، ونشرت كتباً عددُها بعدد هذه السنوات تقريباً، فما الذي تود أن نحتفظ به منك؟

- لقد كانت هناك الكثير من التسميات التي عُرفت بها طيلة وجودي، أولها كان عالم أنثروبولوجيا، وأنا كذلك فعلاً، لكن ليس بالمعنى الذي حمله هذا اللفظ مؤَخَّراً، حيث صار محصوراً ومقيَّداً؛ إذ كان ينحصر معناه في القرن العشرين في دراسة الشعوب التي لم تعرف الكتابة، والتي نسميها بالشعوب الأصلية، لكن على الرغم من ذلك كان هذا اللفظ يشير في القرن التاسع عشر، خصوصاً في ألمانيا، إلى تخصُّص جامع لمُختلف المعارف حول الكائن الإنساني، وأنا أرى نفسي في هذا الصنف من علماء الأنثروبولوجيا. إن سؤال إنتاج المعارف يحتل القلب من عملي. وحتى أوجز القول، أؤكدُ بأنه يشكِّل حَلقَة تربط بين الإبيستيمولوجيا (دراسة المعرفة) والأنثروبولوجيا؛ أي معرفة الكائنات الإنسانية، فقد كنت أرغب في الإجابة عن سؤال «كانط»: ما الإنسان؟ ومن أجل القيام بذلك كان لزاماً علي الإجابة عن سؤال آخر: ما الذي يمكنني أن أعرف؟ فإصلاح المعرفة والفكر يمثل بالنسبة لي رهاناً أولياً، لأن النقد الذاتي هو نظافة نفسية أساسية؛ وأنا أنحاز إلى التعقيد الذي يطرح السؤال على كل شيء وأفضِّلُهُ في مقابل المذهب أو العقيدة التي تجد جواباً عن كل شيء، تلك هي الفكرة التي أحب أن يتمَّ الاحتفاظ بها مني، وصياغتُها قُدِّمَت في كتاب «المنهج»، وعلى الخصوص في الجزء الثالث منه، الذي يحمل عنوان «معرفة المعرفة» (1986) وفي جزئه الرابع: الأفكار، موطنها وحياتها، عاداتها وتنظيمها (1991).

لقد حدَّثوني مؤخراً عن وصفي بالسوسيولوجي، وإنه لَأمْرٌ غريب أن يتمَّ الاحتفاظ بهذا الجانب لأعمالي الذي كان هامشياً وتم انتقاده في إبَّانه؛ فهو لا يمثل، بالنسبة لي، النَّواةَ لمغامرتي الفكرية التي اكتملت مع تحرير كتاب المنهج (1977 - 2004)، كما أنني لست فيلسوفاً بالمعنى الذي يُفْهَمُ



من هذا اللفظ اليوم، فأنا، بمعنى من المعاني، فيلسوف برِّي؛ لأن الفلسفة بالنسبة لي هي الانعكاسية أو التأملية، إنها تلك الرؤية الثانية التي نجدها لدى جميع الفلاسفة الكبار، وقد انخرطتُ، من جهتي، في هذا النهج، باحثاً عن تحقيق عُلُو على المعارف التي ينتجها زملائي، ولذلك فإن فلسفتي ليست بالفلسفة الأكاديمية.

ويتمُّ وصفي أيضاً بصاحب النزعة الإنسانية، وكل تصوُّراتي هي تصورات تنطوي على تركيب وثيق بين البعد الأنثروبولوجي والحيوي والبيئي والسياسي، فهي تنم عن الفكر المُركب ولكنها تكشف أيضاً عمّا أسميه بالنزعة الإنسانية المُتجدِّدة، والتي عرضتها في كتاب «لنُغيِّر السبيل changeons de voie» عام (2002)؛ فأن يكون المرءُ صاحب نزعة إنسانية ليس معناه إقراره بالتشابهات والاختلافات القائمة بين الكائنات الإنسانية فحسب، ولا أن تُحرِّكَهُ إرادة تجنُّب الكوارث والتطلع إلى عالَم أفضل، بل يعني أيضاً الشعور من أعمق أعماق الذات بأن كل واحد من الكائنات الإنسانية يشكل جزءاً من الجماعة الإنسانية ويمكنه أن يكون فاعلاً داخلها.

منذ مدة طويلة وأنتم تدعون إلى الربط بين المعارف حول الكائن الإنساني، فهل تطوَّرت العلوم في هذا الاتجاه بنظركم؟

- سنة (1951) لم يحفل النقد بكتابي الأول المُهم: «الإنسان والموت - l'homme et la mort»، حيث دشَّنت نمطاً للمعرفة عابراً للتخصُّصات، إذ لا أحد كان قد عالج لحدود ذلك التاريخ المواقف الإنسانية قبالة الموت من خلال الربط بين السيكولوجيا والسوسيولوجيا؛ وعند اشتغالي على هذا الكتاب ربطت بتلقائية بين الدين والتحليل النفسي والبيولوجيا... وما أعانني على ذلك بشكل كبير في تلك الحقبة هو إرث الفلسفة الديالكتيكية، الذي أتاح لي مواجهة التناقضات الظاهرية لمُختلف ميادين المعرفة، وذاك هو ما أسميه الفكر المُركَّب. فيما بعد، لمَّا انطلقتُ، بالمُقابل، في تأليف كتاب المنهج، غالباً ما كان يُنْظَرُ إليّ بغير قليل من الارتياح من طرف بعض ممتلكي ميادين المعارف؛ فقد استنكروا ما أقوم به بحجة انعدام كفاءتي أو كوني مُبسِّطاً بصورة مفرطة في التَّعميم، بينما كنت في واقع الأمر أعيدُ تأويل المعارف المُشتَّتة والربط بينها بَانياً منهجاً لأجل دراسة صور التعقيد وأوجه التركيب، وهو ما يُظهِرُهُ الاتجاه الذي تطوَّر فيه إنتاج المعرفة، ومما يُؤْسفُ له هو أننا في الوقت الذي حاولنا فيه تطوير التفاعل بين التخصُّصات، تطوَّر أيضاً الاتجاه نحو المزيد من التخصُّص الفائق، بحيث أنجب كل تخصُّص من رحِمِه تخصُّصاتٍ فرعيةً أخرى، إلى حد صارت معه ميادين البحث العلمي دقيقة

جداً، لذلك فإن التفاعل بين التَّخصُّصات يظل اليوم سطحياً، مع انغلاق هذه التخصُّصات على نفسها، لكن كل إجابة عن مشكلة مهمّة، يتعذَّر بلوغُها، بنظري، ما لم يتم الربط بين المعارف المُجزَّأة والمُتشدِّرة، ولأن الظواهر تترابط فيما بينها بما لا عَدَّ له ولا حصْرَ من التفاعلات والإرجاعات، فإنّ تجزئة المعارف تحول دون إدراك هذه الروابط؛ لأن معرفة الكل تعود إلى معرفة أجزائه وعناصره المُكوِّنة، فضلاً عن أن الكائن الحي لا يمكن فصلُهُ عن سياقه، لأنه تابع لبيئته ومتوقف عليها، لذلك فإن معرفة الكائن الإنسان بصورة أفضل تقتضي ضرورةَ ربط العلوم الإنسانية والبيولوجيا، وحتى الكوسمولوجيا ما دمنا نتكوَّنُ من المادة الفيزيائية، فالكائن الإنساني، بنظري، يتَحدَّد ويُعرَّفُ بثلاثة أبعادَ يتعذَّر الفصل بينها: النوع، المُجتمع والفرد، وهي الأبعاد التي يجبُ فهمُها مجتمعةً! أمَّا إخفاء صور التعقيد فلا يمكنه إلّا أن يقود إلى الخطأ رأساً.

ما يميِّز الفكر المُركَّب أيضاً هو خاصية اللَّايقين التي تطبع المعرفة العلمية، وقد وضع وباء (كوفيد) هذا اللَّايقين في قلب المُجتمع، فما هي نظرتكم إلى هذه الأزمة؟

- لقد أدى وباء (كوفيد) إلى أزمة عالمية متعدّدة الأبعاد؛ إذ شكّل عاملاً جديداً للهشاشة واللَّايقين والقلق، بحيث كنا نحصي موتانا كل يوم، وما يسود اليوم من أفكار يحاول وضع مستقبل الإنسانية داخل حدود واضحة، مع إزاحته في نفس الوقت للايقينيات، غير أن أزمة (كوفيد) عملت على كشف تموجات الحياة بصور أكثر وضوحاً، ما جعل استقرارنا يختل ويرتج، فكيف يمكننا العيش مع تنبؤات لا يتعدَّى مداها أسبوعان أو ثلاثة أسابيع؟ كيف نعيش فزعين خائفين من حَجْرٍ صحيّ مفاجئ؟ هل يلزمنا التفكير في حدوث تحسُّن أم على العكس من ذلك في وقوع تراجع وارتكاس في الأمد المنظور؟

لقد كرَّستُ خمسين سنة من عمري لبلورة سبيلٍ في الأجزاء السّتة المُكوِّنة لكتاب المنهج، غير أن ضرورة إحداث التغيير لم تفهمها الغالبية العظمى من السياسيين والاقتصاديين والتقنوقراطيين والمقاولين، فما الذي نجده في مواجهة رأسمالية نَزَّاعة إلى الهيمنة ازدادت قوّتُها حدّةً خلال الوباء؟ إن ما نجده هو أشْكالُ وعي مشتَّتة وصورُ تمرُّدٍ يتمُّ قمعها وجمعيات تضامنية، والقليل من الاقتصاد الاجتماعي والتضامني، لكننا لا نعثر على أي ثورةٍ سياسية متماسكة ممتلكة لفكر مُوجِّه.

إن الفكر المُركَّب يواجه اللَّايَقين باستمرار، فلمَّا تمَّ سؤالي عن موضوع الوباء، حاولت أن أجيب عن أشكال القلق وصوره، معيداً التأكيد بأن المُغامرة الإنسانية، فردية كانت أو جماعية، هي دائماً مغامرةُ يشوبُها اللَّايقين وتحفُّها المخاطر، وفضلاً عن ذلك نجدُ أن الخاصية العالمية لهذه الأزمة قد قوَّت من فكرة وحدة المصير، التي لا نكون على وعي بها دائماً، لكنها حقيقية بكل تأكيد، كما أن لنا حاجةً هائلةً للأمل، لأنها تشكِّل ثابتاً إنسانياً، لا سيما في تلك الفترات التي يعصف بها عدم الاستقرار؛ فعندما كنت في صفوف المُقاومة، كنا نعتقد بأنّ عالماً جديداً سيُولد لا محالة من جوف كل تلك الأهوال المُخيفة، قد تكون تلك الآمال مجرَّد أوهام، لكنها لا تنفكّ تولد من جديد وتنْبعثُ لدى الكائنات الإنسانية، ومعها يولد أملُنا في مستقبل أفضل.

مقاوم وشيوعي ومعارض للستالينية ومدافع عن القضية الفلسطينية ومن أنصار البيئة.... لقد اقترنت تباعاً بالعديد من القضايا السياسية، فأي نظرة تلقيها استرجاعياً على مسارك السياسي؟

- لقد انبثقت السياسة في فكري وأنا لا زالت في الثالثة عشرة من عمري، عقب المظاهرة المناهضة للبرلمان بتاريخ 6 فبراير/شباط 1934، حيث رأيت زملائي في الصف الدراسي يعارض بعضهم بعضاً بعنف، ولأنني لم أكن أمتلك أي قناعة مسبقة بخصوص هذا الموضوع، فقد تبنَّيْت موقفاً شكّياً وأنا أعاينُ الانقسامات التي أحدثها الحدث، ثم كوَّنْتُ بعد ذلك ثقافتي الخاصة التي تدمج من جهة الثقافة الفرنسية التقليدية ذات النزعة الإنسانية، «مونتاني» و«رومان رولان Ro-main Rolland»، ومن جهةٍ أخرى النزعة الإنسانية الروسية لـ«ليون تولستوي»، وعلى الخصوص لـ«فيودور دوستويفسكي»، كما أن حياتي تبقى موسومة بنوع من الاستمرارية، فمرحلتي الشيوعية هي فترة بين قوسين مكوَّنة من سنوات تلت مراهقة منفتحة إلى أقصى حدّ ومأساوية، فقد انخرطت في أيديولوجيا الكفاح وفي ضرب من الإيمان والدين المُتمحور حول الخلاص الأرضي. وعلى إثر غزو الاتحاد السوفياتي من قِبل «فيرماخت Wehrmacht» (القوات المسلحة المُوحَّدَة لألمانيا)، انتقلت من كوني معارضاً لستالين إلى كوني شيوعياً. وبعدما كنت داعية سِلم صرتُ مقاوماً، وقد كان ذلك بمدينة «تولوز». يمكنني القول بأن المُقاومة قد تخطّت الإيمان الشيوعي والحركية الديجولية لتشكِّل فرصة أمامنا كي نعيش بصورة مكثَّفة. ولئن كنتُ قد ندمت تماماً عن ما كان بي من عَمَى بخصوص طبيعة الشيوعية السوفياتية، فلا يمكنني القول بأن المرحلة الشيوعية من تطوُّري قد مثّلت حظاً سيئاً لأنها أتاحت لي فيما بعد فَهم التوتاليتارية، ثمَّ مع صديقين فيلسوفين، هما «كلود لوفور» و«كورنيليوس كاستور ياديس»، اجترحنا مسارنا الخاص فيما وراء الماركسية، وما تعلّمته من ذلك هو أننا عبثاً نؤمن بأننا مسلَّحُون باليقينيات والبرامج، وأنه من الواجب علينا، في المُقابل، أن نتعلَّم بأن كل حياة هي إبحار وسط محيط من اللَّايقينيات، تتخلَّلُهُ بعض الجزر والأرخبيلات التي تمثلها اليقينيات، حيث نَتزَود بما يقوِّينا على المزيد من المسير. وأريد في هذا المقام الإشارةَ إلى أن أحد الدروس الكبرى التي استفدْتُها من حياتي هو توقُّفي عن الاعتقاد في ديمومة الحاضر واتصالية الصيرورة وقابلية المُستقبل لأن يكون موضوع تنبؤ.

منذ أن غادرت الحزب الشيوعي صِرتُ مستقلاً عن كلّ منطق حزبي في السياسة؛ فأنا دائم التّلْمذة، أستدمجُ معارف جديدة داخل فكر يزداد تعقيداً وتركيباً، دون أن يفقد تماسكه. إن الفكر المُركَّب فكر تكاملي يضيف الأفكار وفي نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين، عندما كنت أغوص بصورة مثمرة في عالم الهيبيز بكاليفورنيا، اكتشفت المُشكلة الإيكولوجية، ولم أجد أدنى مشكل في أن أدمجها داخل تصوُّري للكائن الإنساني، فمنذئذ كنت أفكر في نوعنا بوصفه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً ببيئته، وهي الموضوعة التي



صارت تحتل اليوم مركز الانشغالات، بحيث صار مستقبل النوع الإنساني يمثل رهاناً سياسياً أساسياً لحقبتنا، أعتقد أن سبيلاً آخر ممكن فيما وراء الليبرالية الجديدة لكي يتمَّ إدماج البيئة بصورة أفضل. وما يوجد من منظورات، كما هو الحال بالنسبة للنزعة التقنية العلمية والنزعة المابعد إنسانية، ليس كافياً بحدِّ ذاته كي يجيب عن التساؤلات المطروحة، لأن الكائن الإنساني المُزيَّد سيكون دائماً في حاجة إلى ربط علاقات، وإلى المُشاركة الاجتماعية والأخوة.

هل أنت متشائم بخصوص مستقبل الإنسانية؟

- الأحرى أن أصف نفسي باليقظ وحتى بالحذر وليس بالمُتشائم؛ ذلك أن الفكر يذهب إلى ماوراء التعارض بين متشائم ومتفائل، أعتقد أن التيارات السائدة، تلك التي نسمعها في وسائل الإعلام أو نقرأها في آخر ما نُشر من كتب، تجنح نحو النزعة التشاؤمية. فما عاينته هو تلاشي الوُد الذي كان سائداً إبان فترة مراهقتي في السنوات التي سبقت الحرب؛ أقصدُ علاقات الود الحارة بين الجيران، والمحادثات في المقاهي الصغيرة وعلى مَتن الميترو كما أن حشود المُتفرّجين قد تقلّصت إلى أقصى الحدود، إن تدهور جودة العيش يعود إلى أولوية الكمي في تنظيم مجتمعنا وقيادته، حيث صرْنَا نحسب ونقيس كل ما هو إنساني؛ فلكي نَحكُم صرنا نثمِّنُ ونعطي قيمة أكبر للناتج الداخلي الخام (PIB) وللإحصائيات ولاستطلاعات الرأي، مما جَعل بَصرنا ينقلب إلينا خاسئاً وهو حسير حين يرتبط الأمر بكل ما هو فردي، ذاتي وشخصي. إن عقلاً محضاً وبارداً هو في ذات الوقت عقل لا إنساني ولا عقلاني؛ لأن العيش فنٌّ صعب وعسير يجب أن يراقب فيه العقل كل انفعال حتى لا نستسلم للحيرة والضلال ولكن فيه كل عقل تحرِّكُهُ وتُنَشِّطُه العاطفة والشغف، وهو ما يميل عالمنا التقنوقراطي إلى نسيانه، لكن بالرغم من كل شيء تبقى هناك إمكانية لتغيير السبيل. إن الكثير من الاحتجاجات الراهنة كما هو الشأن بالنسبة لحركة السترات الصفراء ينطوي على حاجة ماسة لمَنْ يشاركون فيها إلى أن يتمَّ الاعتراف بهم بكل ما تَسَعُه خاصيَّتهم بوصفهم كائنات إنسانية من معنى. أعتقد في أثر «إيفان إيلتش»، أن الودَّ وحُسن المُعاملة عنصرٌ أساسي في جودة الحياة، وسبيل خصب للإنسانية، لأنه يسمح بالاستجابة يومياً لحاجتنا إلى الاعتراف.

كيف ترى مستقبلك الخاص؟

- لقد عثرت على سبيلي منذ سن الثامنة عشرة، بألّا أنقطع عن البحث في الأسئلة الكبرى التي طرحها «كانط»: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ما الذي يجب عليّ فعله؟ ما المتاح لي أن آمله؟ وحتّى الآن سرت في هذه الوجهة، وأنا في عمر المئة عام، مستقبلي هو أن أعيش لأسبوع! حينما يُطلب إليّ إلقاء محاضرة أو إجراء مقابلة، أرفض أن ألتزم مسبقاً لأكثر من أسبوعين أو ثلاثة أسابيع؛ ففي هذه السن لم تعد لي مشاريع كبيرة. اعتباراً لذلك أواصل التفكير والتأمل ومحاولة الإجابة عن أسئلتي الكبرى، آخذاً نقطاً ورؤوس أقلام، كما أكتب شذرات أنشرها أحياناً على حسابي على موقع تويتر، وأنا لا زلت أظن بأنني سأكتب على الورق تأملات قصيرة... ففي هذه اللحظة مثلاً، ألهمتني موضوعة الأمة. إن أنشطتي الفكرية تتواصل بصورة طبيعية، غير أنني ما عدت أخطّط بتاتاً لكتابة كتاب؛ فكتاب «دروس قرن من الحياة» هو آخر كتاب من كتبي الكبيرة الحجم.

احتفلت مجلة العلوم الإنسانية مؤخراً بمرور 30 سنة على تأسيسها وقد رافقْتَها منذ صدور عددها الأول وصُورَتُك على غلافه، كيف تنظرون إلى هذه المُغامرة الفكرية؟

- ما زلت أغذِّي فكري من مجلة العلوم الإنسانية، التي أجدها مجلة غنية جداً، فأنا أستدمج الكثير مما أقرأه على صفحاتها، فضلاً عن أنني أجد نفسي في مفهوم «علم الإنسانية humanologie» الذي تمَّ تطويره مؤخراً من طرف «جون فرنسوا دورتييه» (مؤسس المجلة)؛ لأنني أقوم بالربط بين المعارف الإنسانية بحثاً عن فهم تعقيد الكائنات الإنسانية.

■ **حوار: هوغو ألبنديا** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

العنوان الأصلي والمصدر:

EDGAR MORIN. « NOUS DEVONS APPRENDRE À NAVIGUER DANS UN OCÉAN D'INCERTITUDES, propos recueillis par Hugo Albandea ,Sciences humaines (N°342S, décembre 2021).



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

الروايةُ القطريّة..
المَخاضُ وغيابُ المرجعيات

شَكَّلَ غيابُ المرجعياتِ، في بعض الروايات القطرية، نقطةً تُعَدُّ محلَّ سؤالٍ كبير، حولَ مسارِ الرواية القطرية؟! ولقد لاحظنا -في بعض الروايات- ضعفاً واضحاً في لغةِ السرد، وبعضُها خَلطَ بين العاميَّةِ والفصحى في السرد، وبعضُها كُتِبَ بلغةٍ ركيكة، جافاها الخيالُ والبديعُ اللفظي، نظراً لحداثةِ تجربةِ البعض في الكتابة عموماً. وإذا ما اعتمدنا أنَّ الروايةَ فنٌّ إبداعيٌّ، فإنَّ تكرارَ القوالبِ السابقة، وضعفَ اللُّغةِ، ومحدوديةَ الوصفِ والخيال، كلُّ ذلك لا يُقرِّبُ الروايةَ من روحِ الإبداع، بل يجعلها لافتةً على هيئةِ «تقريرٍ اجتماعيّ»، قد يصلحُ لأنْ يكون مقالاً، أو صنفاً آخرَ غير صنفِ الرواية.



أحمد عبدالملك

سجّلت روايةُ «العبور إلى الحقيقة» للكاتبة شعاع خليفة أولَ ولادةٍ تامةٍ للرواية القطرية، وذلك عام 1993، تبعتها أختها دلال خليفة برواية «أشجار البراري البعيدة» في العام نفسه. كما أصدرت شعاع خليفة رواية «أحلام البحر القديمة» في العام ذاته، وأصدرت دلال خليفة رواية «أسطورة الإنسان والبحيرة» عام 1994. وتوالت إصدارات دلال خليفة عام 1995 برواية «من البحّار القديم إليك»، و«دنيانا.. مهرجان الأيام والليالي» عام 2000، كما أصدرت شعاع خليفة رواية «في انتظار الصافرة» عام 1994.

ومنذ العام 2005 بدأت مرحلة جديدة في إصدارات الرواية، حيث أصدر كاتبُ هذه السطور روايةَ «أحضان المنافي» كروايةٍ شبهِ سيريَّة، أتبَعَها بروايةِ «القنبلة» عام 2006، ثمَّ روايةِ «فازع.. شهيد الإصلاح في الخليج» عام 2009.

وبدخول عام 2007 بروايةِ «تداعي الفصول» لـ«مريم آل سعد»، أخذت الروايةُ القطريةُ شكلاً جديداً، اقتربَ من رُدهاتِ السياسة، وتجسَّدَ ذلك أيضاً في رواية «العريضة» لـ«نورة آل سعد».

كما قاربت الروايةُ القطريةُ التاريخَ بروايتي عبدالعزيز المحمود «القرصان» عام 2011، و«الشراع المقدّس» عام 2014، وكانت نقلةً كبيرةً بالنسبةِ للرواية القطرية.

وفي الحقبةِ ذاتِها، ظهرت بعضُ روايات (الفانتازيا)، تمثَّلت في روايتي «كنز سازيران» عام 2013، و «بوابة كتارا.. وألغاز دلمون» عام 2014 للكاتب عيسى عبدالله.

ثمَّ عادت الروايةُ القطريةُ إلى الشكل التقليدي (المنهج الاجتماعي)، كما ظهرَ في روايات كلٍّ من: زكية مال الله، مريم النعيمي، نورة محمد فرج، هاشم السيد، جمال فايز، شمة الكواري، أمل السويدي، وتبعتهم مجموعةٌ من الشباب أمثال: عبدالله الفخرو، إيمان حمد، حنان الفياض، ظافر الهاجري، عمر المير، كمام المعاضيد، مي النصف.. وغيرهم، حتى وصل عدد الروايات إلى 132 رواية حتى بداية عام 2020، كما ظهرت رواياتٌ اجتماعيةٌ بعد هذا التاريخ.

لن يكون هذا المقال تأريخاً (كرونولوجياً) للرواية القطرية، وإنْ كانت هذه المُقدِّمة ضروريةً لإيضاح طبيعة المخاض.

ونظراً لعدم وجودِ مرجعياتٍ أو أرضياتٍ لكتابةِ الروايةِ في قطر، واعتمادِ أغلبِ الكُتَّاب على النقل الشفاهي للحكايا والقصص التي تناولها المُجتمع، فقد عادت الروايةُ القطريةُ بعد عام 2015 إلى حضن (المنهج الاجتماعي)، حيثُ استمدَّ معظمُ الكُتَّابِ مادةَ رواياتهم من أنماطِ الحياةِ السائدةِ وشخوصِها، مثل: الطلاق، الخيانة، الموقف من الآخر، بعض قصص الغوص، الانتقال من القرية إلى المدينة، وغيرها من الموضوعات المطروقة، وقد نستثني رواياتِ الكاتب عبدالرحيم الصديقي «40,000 قدم» و«مدينة.. وثيقة عشق» عام 2019، حيث

خرجت الروايتان عن المألوف الاجتماعي، واقتربت من (التابو الاجتماعي)، خصوصاً الرواية الثانية، والتي عالجت موضوع (غير محدّدي الجنسية)، ونستثني كذلك رواية محمد علي عبدالله «فرج.. قصة الحب والعبودية» عام 2018، من التصوُّر المألوف، حيثُ اعتمدت الروايةُ على الخيال الواسع، وجمال الوَصفِ، ولبُّها كان عن تجارة العبيد في الماضي. كما أنَّ الكاتبين التزما بالخصائص السرديةِ لكتابة الرواية، والتي تُشكِّل حجرَ الأساسِ لأي عملٍ روائي.

غيابُ المرجعيات

شَكَّلَ غيابُ المرجعياتِ، في بعض الروايات القطرية، نقطةً تُعَدُّ محلَّ سؤالٍ كبير، حول مسارِ الرواية القطرية؟! ولقد لاحظنا -في بعض الروايات- ضعفاً واضحاً في لغةِ السرد، وبعضُها خَلطَ بين العاميَّةِ والفصحى في السرد، وبعضُها كُتِبَ بلغةٍ ركيكةٍ، جافاها الخيالُ والبديعُ اللفظي، نظراً لحداثةِ تجربةِ البعض في الكتابة عموماً. وإذا ما اعتمدنا أنَّ الرواية فنٌّ إبداعيٌّ، فإنَّ تكرارَ القوالبِ السابقة، وضعفَ اللّغةِ، ومحدوديةَ الوصفِ والخيال، كلُّ ذلك لا يُقرِّبُ الروايةَ من روحِ الإبداع، بل يجعلها لافتةً على هيئةِ «تقريرٍ اجتماعيّ»، قد يصلُحُ لأنْ يكون مقالاً، أو صنفاً آخرَ غيرَ صنفِ الروايةِ.

كما ظهرَ «غيابُ المرجعيات» -في بعض الروايات القطرية- في عدمِ انتباهِ بعض الكُتَّاب للضمائر في السرد، كأن يخلطَ الكاتبُ بين المُثنى والجمع، أو يخلطَ بين الجمع المُؤنَّث والجمعِ المُذكَّر، وهذا ما يُشوِّهُ المعنى.

وبرزَ «غيابُ المرجعيات» في كثرةِ الوعظِ المُباشرِ في بعضِ الروايات، واسترسالِ بعضِ الكُتَّابِ في سردِ رسائلَ وعظيّةٍ مُباشرة دونما الانتباهِ لمفهومِ الروايةِ. كما تَشكَّلَ «غيابُ المرجعيات» في إهمالِ بعضِ الكُتَّابِ للمُساعدات السردية، التي تُعتبرُ عناصرَ مُهمَّةً في السرد الروائي، من: رسائل، منولوجات داخلية، مُذكِّرات، استرجاع الماضي، التنبؤ بالمُستقبل، وغيرها.

وشكَّلَ ضعفُ الانتقالات من مكانٍ إلى آخر مُخالفةً واضحة للمرجعيات السردية، ما أربك القارئ، وحرَمهُ من مُتعةِ الاندماجِ مع النصِّ، حيث لجأ بعضُ الكُتَّابِ إلى الإعلان عن المكان في أول السطر، وهذا مخالفٌ لأُصول السرد، الذي لا بدَّ وأنْ يجعلَ القارئَ يتفاعلُ مع المكانِ وشخوصه، ويستنتجُ -بنفسه- المعنى أو القيمة السردية، دونَ حاجةٍ لتعريفه بالمكان، كما هو الحال في السيناريو التليفزيوني؟!

كما ظهر «غيابُ المرجعيات» الأدبية في بعضِ الروايات القطرية، في عدمِ إلمامِ بعضِ الكُتَّابِ بالمفاهيمِ والأسماء الشعبيةِ المتوارثةَ، خصوصاً في حياة الأولين، مثلَ مهنةِ الغوص، التي لها مفرداتٌ وقاموسٌ خاص، لا يجوز تحريفهُ أو تحويرُ مقاصدِ الكلمةِ فيه، ما يُمكنُ أنْ يُدخلَ القارئَ في متاهاتٍ بعيدةٍ عن الواقع، ويمسَّ التراثَ القطريَّ والخليجيَّ عامة.

تحتاجُ الروايةُ القطريةُ إلى الإلمامِ والالتزامِ بالخصائص السردية، والخروج إلى فضاءاتٍ جديدةٍ بعيداً عن التراث والمنهج الاجتماعي المحدود، وإدخالِ القارئ في عوالم الدهشةِ والإمتاع، دونما تكرارٍ للقصص والمَشاهدِ الاجتماعيةِ المعروفة، وهذا يتطلبُ من الجميع، تنويع القراءات، والاطلاع على الآداب الأخرى، في عالم الرواية، واستنباط أفكارٍ جديدةٍ وخدمتها بروح وثّابةٍ وإبداعٍ جديد، سواء من ناحيةِ الحبكةِ أو الزمانِ أو المكانِ أو الشخوص أو لغة السرد. كما لا بدَّ من الإشارة إلى عُمقِ الفكر ودلالاته في حياة المُجتمع، والمقاصدِ البعيدة التي تُمتِّع القارئَ وتجعلهُ يتفاعلُ من هذا المُنتج الأدبي.

الكِتابَة

عبد الرزاق قرنح

في السابع من ديسمبر/كانون الأوَّل (2021)، ألقى عبد الرزاق قرنح هذا الخطاب بمناسبة فوزه بجائزة «نوبل» في الأدب، وفيما يلي نصّ الترجمة:

«طالما كانتْ الكتابةُ مصدرَ سعادتي. حتى عندما كنتُ طفلاً في المدرسة، كنتُ أتشوّق إلى درس الكتابة أكثر من أيّ درس آخر في الجدول الدراسي؛ ففيه كنّا نكتب القصّة أو أيّ شيء آخر، يعتقد معلّمونا أنه سيثير اهتمامنا، ما إن يبدأ يغرق الجميع يغرقون في غياهب الصمت، ينكبّون على طاولاتهم، محاولين استدعاء ما يستحقّ السّرد من الذاكرة والخيال. في هذه المحاولات المُبكِّرة، لم تكن ثمّة رغبة في قول شيء ما، على وجه الخصوص، أو تذكُّر تجربة غير قابلة للنسيان، أو تعبير عن قناعات راسخة، أو بوح بشكوى حارقة. أيضاً، لم تتطلّب هذه المحاولات أيَّ قارئ سوى المعلِّم الذي نظر إلى هذه الكتابات بوصفها تمريناً سيحسِّن مهاراتنا الخطابية. لقد كتبتُ لأنه قد طُلب مني أن أكتب، ولأنني وجدتُ متعةً في هذا التمرين.

بعد سنوات، عندما صرت مُعلِّماً، كان مكتوباً عليّ أن أمرَّ بالتجربة نفسها، ولكن من منظور عكسي، حيث أجلس في فصل يطبق عليه الصمتُ، بينما ينكبّ التلاميذ على عملهم. لقد ذكَّرني ذلك بقصيدة «أفضل ما في المدرسة» التي كتبها «دي إتش لورانس»، والتي سأقتبس منها، الآن، بضعة أسطر:

بينما أجلس على ضفاف الفصل، وحدي
أشاهد الأطفال، في ستراتهم الصيفية،
يواصلون الكتابة، وقد انحنت رؤوسهم المستديرة على أوراقهم..
يستيقظ رأس تلو الآخر..
وجهه يحدّق فيَّ
يتأمَّلني بهدوء شديد..
يقلّب عينيه دون أن يرى شيئاً،
ثم يستدير مرّةً أخرى، بقليل من السعادة.
لقد استمدَّ تشويق عمله مني مجدَّداً.
لقد وجد مبتغاه. لقد حصل على ما كان ينبغي أن يحصل عليه.

الكتابةُ التي كنت أتحدَّث عنها، والتي تستدعيها هذه القصيدة، لم تكن الكتابةُ التي سأتبيّنها لاحقاً. إنها كتابةٌ غير مُقادة أو موجَّهة، أو مُحسّنة، أو خاضعة لإعادة التنظيم مرَّات ومرَّات، في هذه المحاولات المبكِّرة، كتبتُ على خطّ مستقيم، إذا جاز التعبير، دون تردُّد أو كثير من التصحيح، بهذه البراءة. قرأتُ، أيضاً، بنوع من النهم، وبالمثل، دون أيّ توجيه، لم أكن أعرف، في ذلك الوقت، حدود الوشائج الوثيقة بين هاتَيْن المهارتَيْن. في بعض الأحيان، عندما لم أكن مُضطّراً للاستيقاظ مبكّراً للذهاب إلى المدرسة، كنت أظلّ أقرأ إلى وقت متأخِّر جدّاً من الليل، حتى أن والدي، الذي كان يعاني من الأرق، كان يضطرّ إلى القدوم إلى غرفتي، ليطلب مني إطفاء الضوء. لا يمكنك أن تقول له -حتى لو تجرّأتَ-: أنت لا تزال مُستيقظاً، أو تسأله: لماذا لا تنام أنت، أيضاً؟؛ فليست هذه الطريقة التي يمكن أن تخاطب بها والدك، على أيّ حال، لقد كان يعاني من أرقه في الظلام، فيطفئ الضوء حتى لا يزعج والدتي، لذا فإن تعليمات إطفاء الضوء كانت ستظلّ قائمة.

على الرغم من أن الكتابة والقراءة اللتين مارستهما لاحقاً، كانتا أكثر تنظيماً، مُقارنةً بتجربة الشباب العشوائية، لم تتوقّفا عن كونهما متعةً لم ينتابني خلالها أيّ شعور بالمعاناة. تدريجيّاً، أصبح لتلك المتعة معنًى جديداً؛ معنًى لم أدركه تماماً حتى ذهبتُ للعيش في إنجلترا. هناك، في غربتي، ووسط مُكابدات حياة الغرباء، بدأت أتفكّر في الكثير ممّا لم أفكِّر فيه من قبل. في تلك الفترة الطويلة من الفقر والعُزلة، بدأتُ نوعاً مُختلفاً من الكتابة. لقد اتَّضح لي أن هناك شيئاً يجب أن أقوله، وأن ثمّة مَهمّة عليّ القيام بها، وأن هناك مآسيَ ومظالم يجب استخلاصها وإعادة النظر فيها.

في المقام الأوَّل، فكّرتُ فيما خلّفته ورائي في رحلتي المتهوّرة من وطني. حلّت فوضى عميقة في حياتنا في منتصف الستينيات من القرن المُنصرم، وانعدم التمييز بين الصحيح



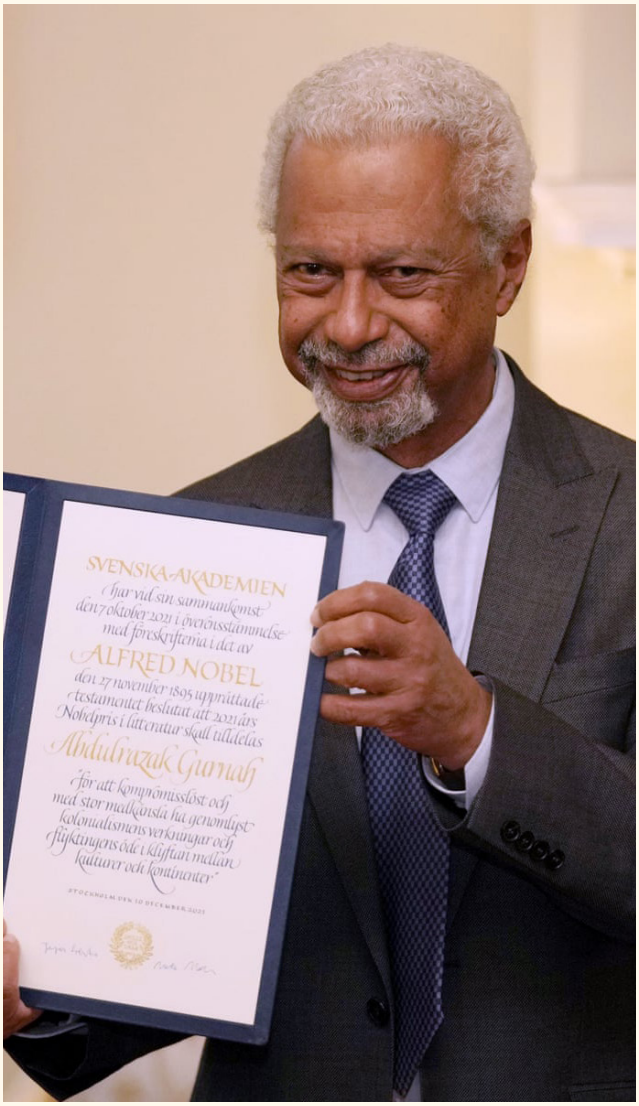
والخطأ بسبب الأعمال الوحشية التي صاحبت التغييرات التي أحدثتها ثورة عام (1964م): الاعتقالات، والإعدامات، والطرد، والقمع، والإهانات؛ الصغيرة والكبيرة التي لا تنتهي. في خضمّ هذه الأحداث، وبعقلية مُراهق، كان من المستحيل التفكير بصفاء في الآثار التاريخية، والمستقبلية لما كان يحدث.

لم أتمكّن من تدبُّر مثل هذه الأمور إلّا في السنوات الأولى التي عشتُ فيها في إنجلترا، فقد أدركت، حينها، قُبحَ ما كان بعضنا قادراً على إلحاقه ببعضنا الآخر، وأعدتُ النظر في الأكاذيب والأوهام التي طمأنّا بها أنفسنا.. كان تاريخنا متحيّزاً وصامتاً عن العديد من الأعمال الوحشية. كانت سياستنا عنصرية، وأدَّت مباشرةً إلى الاضطهاد الذي أعقب الثورة، عندما ذُبح الآباء أمام أبنائهم، وتعرَّضت البنات للاعتداء عليهنّ أمام أمَّهاتهم. العيش في إنجلترا، بعيداً عن هذه الأحداث، لم يجنِّب ذهني الشعور العميق بالانزعاج والقلق. ربّما كنتُ أقلّ قدرةً على مقاومة سطوة مثل هذه الذكريات ممّا لو كنتُ بين الناس الذين ما زالوا يعيشون عواقبها، لكنني كنتُ مضطرباً ومنزعجاً، أيضاً، من ذكريات أخرى لا علاقة لها بهذه الأحداث: القسوة التي يمارسها الآباء على أطفالهم، والطريقة التي يُحرِّم بها الناسُ التعبيرَ الحُرّ بسبب العقيدة الاجتماعية، أو الجندرية، والتفاوتات التي تتسامح مع الفقر والتبعية. هذه أمور موجودة في حياة البشر جميعاً، وليست استثنائية بالنسبة إلينا، لكنها ليست، دائماً، في ذهنك حتى تتطلَّب الظروفُ أن تكون على دراية بها. أظنّ أن هذا هو أحد الأعباء التي تثقل كاهل الأشخاص الذين فرّوا من الصدمة، ووجدوا أنفسهم يعيشون بأمان، بعيداً عن أولئك الذين خلّفوهم وراءهم. في النهاية، بدأتُ الكتابة عن بعض هذه التأمُّلات، ليس بطريقة مُنتظمة أو مُنظَّمة، بل من أجل استيضاح بعض الالتباسات والشكوك التي تعتمل في ذهني، فحسب.

مع مرور الوقت، أصبح من الواضح أن أمراً دُبِّر بِلَيْل، كان يحدث. فثمّة تاريخ جديد أكثر سذاجةً يُبنى، تاريخ يحوِّل ما حدث، بل يطمسه، تاريخ تُعاد هيكلته ليناسب حقائق اللحظة الراهنة. لم يكن هذا التاريخ الجديد والمختزل، فقط، ممارسةً لا مفرَّ منها للمنتصرين الذين يتمتَّعون، دائماً، بحرِّيّة بناء سرديّات من اختيارهم، بل كان، أيضاً، ممارسة مناسبة للمعلّقين، والعلماء، وحتى الكُتَّاب الذين لم يكن لديهم اهتمام حقيقي بنا، أو كانوا يشاهدوننا من خلال إطار يتَّفق مع وجهة نظرهم للعالم، وكذلك لأولئك الذين يتغيّون سرداً مألوفاً عن التحرُّر العنصري، والتقدُّم.

أصبح من الضروري، إذن، رفض مثل هذا التاريخ، الذي يتجاهل الوقائع المادِّيّة التي تشهد على مرحلة سابقة، والمباني والإنجازات والعواطف الهادرة التي جعلت الحياة ممكنة.

بعد سنوات عديدة، مشيتُ في شوارع البلدة التي نشأتُ فيها، ورأيت التدهور الذي أصاب الحجر، والبشر الذين يعيشون في فقر مدقع، ويكابدون الحياة، ويخشون طمس



ذاكرة الماضي، لقد أصبح من الضروري بذل الجهد للحفاظ على تلك الذاكرة، والكتابة عمّا كان هناك، واستعادة اللحظات والقصص التي عاشها الناس، والتي بها، ومن خلالها، فهموا أنفسهم. كان من الحتميّ أن نكتب عن الاضطهادات والقسوة التي تبادل حُكَّامنا التهاني بالنجاح في محوها من ذاكرتنا.

كان هناك، أيضاً، فهم آخر للتاريخ ينبغي تناوله، فهمٌ صار أكثر وضوحاً لي عندما عشتُ بالقرب من مصدره، هنا، في إنجلترا.. صار أوضح ممّا كان عليه عندما كنت أتلقّى تعليمي الاستعماري في زنجبار. كنّا، نحن -أبناء جيلنا- أبناء للاستعمار، بطريقة لم يكنها آباؤنا، ولم يكنها كذلك أولئك الذين جاؤوا من بعدنا، أو -على الأقلّ- ليسوا بالدرجة نفسها. لا أعني بذلك أننا نبذنا الأشياء التي حظيتْ بتقدير آبائنا، أو أن الذين جاؤوا بعدنا قد تحرَّروا من التأثير الاستعماري، بل أعني أننا نشأنا وتعلّمنا، في تلك الفترة، من الثقة الاستبدادية القويّة، على الأقلّ في هذا الجزء من العالم. في تلك الفترة، كانت الرغبة في الهيمنة والسيطرة تتقنَّع بتعبيرات لطيفة، وقد وافقنا -بإرادتنا- على قبول هذه الحيلة. أشير إلى الفترة التي سبقت الخطوات التي حقّقتها حملات إنهاء الاستعمار في المنطقة، وكان من فضلها لفت انتباهنا إلى مفاسد الحكم الاستعماري. أولئك الذين جاؤوا بعدنا، كانت لديهم إحباطات مرحلة ما بعد الاستعمار، ووجدوا السلوى في أوهامهم الذاتية، وربّما لم يروا، بوضوح، أو بعمق كافٍ، الطريقة التي غيرت بها المواجهة الاستعمارية حياتنا، وأن فسادنا، وسوء الحكم -إلى حدٍّ ما- لم يكونا سوى جزء من هذا الإرث الاستعماري.

أصبحت بعض هذه الأمور أكثر جلاءً لي في إنجلترا؛ لا لأنني التقيتُ أشخاصاً أوضحوها لي في محادثتنا أو في داخل القاعات، بل لأنني اكتسبتُ فهماً أفضل للكيفية التي يُظهِرون بها شخصاً مثلي في بعض قصصهم عن أنفسهم، في كتاباتهم أو في خطابهم غير الرسمي، وفي المرح الذي استقبلتُ به النكات العنصرية في التليفزيون وفي أماكن أخرى، وفي العداء غير القسري الذي واجهته في اللقاءات اليومية في المتاجر والمكاتب والحافلات. لم يكن بإمكاني فعل أيّ شيء حيال هذا الأمر. ولكن، كما تعلَّمتُ القراءة بفهم أعمق، نمتْ داخلي الرغبةُ في الكتابة لرفض مثل هذه الصور المختزلة من قِبَل أناس يحتقروننا، ويقلّلون من شأننا.

لكن الكتابة لا يمكن أن تكون مجرَّد سرود عن الصراعات والجدالات، مهما كان ذلك مُحفِّزاً ومُريحاً؛ فالكتابة لا تتعلَّق بشيء واحد، ولا تدور حول هذا الموضوع أو ذاك، أو هذه المخاوف أو تلك، وبما أن اهتمامها هو حياة الإنسان، بطريقة أو بأخرى، فإن القسوة، والحبّ، والضعف هي موضوعاتها، عاجلاً أم آجلاً.

أعتقد أن الكتابة يجب أن تُظهر، أيضاً، ما يمكن أن يكون مسكوتاً عنه، وما لا تستطيع العينُ المستبدّة القاسية رؤيته، وما يجعل الناس، الذين يبدون مهمّشين، يشعرون بالثقة في أنفسهم، بغضّ النظر عن ازدراء الآخرين؛ لذلك وجدتُ أنه من الضروري أن أكتب عن ذلك، أيضاً، وأن أفعل ذلك بصدق، حتى يظهر كلّ من القبح والفضيلة، ويظهر الإنسان بعيداً عن التبسيط والقوالب النمطية. عندما ينجح ذلك، عندها، فقط، سينبثق من الكتابة نوعٌ من الجمال.

تفسح هذه الطريقة في التعاطي مع الكتابة، المجالَ للهشاشة والضعف، للحنان وسط القسوة، للقدرة على العطف في مصادر غير مطروقة؛ لهذه الأسباب كلّها كانت الكتابة، بالنسبة إليَّ، جزءاً ممتعاً وجديراً بالاهتمام من حياتي (بالطبع، هناك أجزاء أخرى، ولكن ليس مقام ذكرها في هذه المناسبة)، والعجيب في الأمر أن متعة الكتابة الشبابية تلك التي تحدَّثت عنها في البداية، لا تزال متوهّجة بعد كلّ هذه العقود.

في الختام، اسمحوا لي بالتعبير عن عميق امتناني للأكاديمية السويدية، لمنحها هذا الشرف العظيم لي ولعملي. ممتنٌّ لكم بشدّة».

□ **ترجمة: د. علاء عبد المنعم إبراهيم**

المصدر:

https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2021/gurnah/lecture/

عبد الرزاق قرنح:

سيظل الماضي يَسكُن الحاضر!

جاء فوز الأديب التنزاني «عبد الرزاق قرنح»، بجائزة نوبل العام المُنصرم، في وقتٍ يشهد فيه العَالَم توترات حول الهجرة، حيث يفرُّ ملايين الأشخاص من العنف والفقر، فضلاً عن تدفُّق النازحين بسبب تغيُّرات المناخ، وما يتعرَّضون له من مخاطر جسيمة أثناء محاولات النزوح، إذ تميَّزت أعمال «قرنح» بالإيغال العاطفي والإنساني في تأثيرات الاستعمار ومصائر اللاجئين، فضلاً عن توثيقها ذاكرة اللجوء ومغادرة الوطن. في هذا الحوار الذي أجرته مجلة «Magill» الإيرلندية، استعرض قرنح محطات مشروعه الأدبي كـ«روائي إفريقي» كرَّس جميع أعماله لقضايا اللجوء وما بَعد الاستعمار.

دكتور «قرنح»، لقد وصلت رواياتك إلى القوائم الطويلة والقصيرة لجائزة البوكر، بالإضافة إلى عدد من الجوائز المرموقة الأخرى. هل تجد في ذلك تقديراً مثيراً للاهتمام أم أنك تتحاشى مثل هذه الترشيحات؟

- بالطبع هذه الترشيحات هامة للغاية، لكونها تجلب المزيد من القُرَّاء الجدد. هناك أيضاً قُرَّاء ربما لم يسمعوا عنك من قبل، ومثل هذه الترشيحات تلفت انتباههم، ومن ثمَّ يشرعون في قراءة أعمالك، والاهتمام بالطرح الذي تقدّمه. أهم ما يميِّز الوصول لمثل هذه الترشيحات هو أن تجد الكثير من الأشخاص باتوا يسمعون عنك ويهتمون بكتاباتك. لذلك أرى الجوائز مثيرة للاهتمام لهذا السبب، وليس لأي سببٍ آخر، لكونها أحداثاً عامة، تستأثر باهتمام الناس وتحثهم على القراءة، خاصة وأن وقت البعض قد لا يتسع لقراءة المُؤلَّفات فور صدورها.. ذلك الزخم الذي تخلقه الجوائز الأدبية يسمح لهم بالاطلاع على الكتب الشيقة التي لم يسمعوا عنها من قَبل، ويعيدها إلى الواجهة مرةً أخرى.

هذا يقودني إلى سؤالي التالي حول الدور المنوط بالروائي. من المُؤلِّفين مَن يفضّل الابتعاد عن الأضواء والشهرة، فيما يفضّل آخرون الاضطلاع بدورٍ بارز في الحياة العامة. في رأيك، ما هو الدور الذي يلائم الكاتب في الحياة العامة؟

- في الواقع ليس لديّ إجابة محدَّدة. فأنا أرى أن الروائي يمكنه القيام بالعديد من الأدوار المُختلفة. أسعد كثيراً بالروائيين الذين يختارون ما يناسبهم من أدوارٍ تتماشى مع أفكارهم. بالطبع لدينا جميعاً آراءٌ متباينة. لكن أهم ما يميِّز الروائي قدرته على التفاوض مع قرَّاءه ومجتمعه واختياره نمط الكتابة الذي يناسبه، دون أن يفرض آراء بعينها، رافضاً ما دونها، بل عليه تقبُّل كل الاختلافات وتطويعها.

بصفتك أستاذاً جامعياً، هل تجد تعارضاً بين عملك الأكاديمي والأدبي، أم يمكن الجمع بينهما بسهولة؟

- من الناحية الفكرية، لا أجد أي تعارض بين كوني أكاديمياً وأديباً في الوقت نفسه، فلا يوجد تقاطع في دائرة الأفكار، بل على العكس ثمّة تكامل بين الدورين. نقاشاتي مع طلابي حول كتابٍ ما أو كاتبٍ ما واستماعي لوجهات نظرهم يفيدني كثيراً عندما أعكف، بعد ذلك، على الكتابة. كما أنني أستفيد من البحث الأكاديمي في دراسة تجارب روائيين ناجحين والوقوف على أسباب نجاحاتهم وهو ما ينعكس، بصورةٍ تلقائية، على فعل الكتابة ذاته. ربما تكمن المُشكلة الوحيدة -خاصة عند التدرُّج في الحياة المهنية وبلوغ مكانة أعلى- أنه يتعيَّن عليك القيام بمزيد من المهام التي لا علاقة لها بالتدريس أو بالكتابة، بل تتعلّق بالعمل المُؤسسي ذاته. ومن ثمَّ تجد رأسك مزدحماً بأمورٍ أخرى، مما يقلص فرصة العثور على مساحة لما تريد أن تنجزه بالفعل على صعيد الكتابة والإبداع، لكنني في النهاية أحب عملي الأكاديمي وأجده ممتعاً جداً، بل أجد متعة وأنا مضطر إلى توليد الأفكار وتنظيم الأقسام وبحث كيفية القيام بهذا وذاك. كل ما في الأمر، أنه كلما تقدّمت في مسيرتك الأكاديمية، زادت



صعوبات إيجاد الوقت الكافي للاستغراق في التفكير فيما يخص الكتابة.

عندما تشرع في كتابة رواية، هل تخطط لكل شيء بشكلٍ منهجي؛ فيما يخصُّ الحبكة والأحداث؟ أيمكنك القيام بذلك مسبقاً؟ أم أنك تكتب فحسب وتترك القلم يُملي عليك وحيه، تاركاً القصة تروي نفسها؟

- حسناً، أثق أنه يمكن التخطيط كثيراً قبيل الشروع في الكتابة. أعني أن الأمر يعتمد، في الأساس، على نوع الكتابة التي يمارسها المُؤلِّف. فإذا كنت بحاجة إلى صُنع حبكة في النص الذي تكتبه، ينبغي الإعداد لذلك مسبقاً وإلّا شعرت بالارتباك أو فقدت القصة أو شيئاً من هذا القبيل. والواقع أنني لا يمكنني الجزم بشأن ذلك، حيث إنني لا أكتب بهذه الطريقة، لأن نصوصي ليست مبنية على وجود حبكة، لكن عادةً ما أجد نفسي بحاجة إلى قدرٍ من التخطيط المسبق، فقد يستغرق الأمر بعض الوقت للتفكير بصورةٍ مكثفة، حتى تتراكم الأفكار وتصل إلى النقطة التي يمكنني معها البدء وتدوين المُلاحظات، ثمَّ أشرع فعلياً في الكتابة. يمكن كتابة مسودة أولى وثانية، إذ تتوالد المزيد من التفاصيل مع الوقت وربما يلوح خط جديد في مسار الرواية لم يكن واضحاً لك من قبل. لذا، هناك درجة مبدئية من التخطيط الذي يسبق الكتابة، لكنك تترك هذه المساحة الحرّة ما بين الفعلين، لتتمكّن من اتخاذ خيارات بديلة أثناء تقدّمك في مراحل الكتابة.

في روايتك «الإعجاب بالصمت» يقول الراوي الافتراضي: «أحب أن أتامل الفوارق».. يبدو كما لو كنت متأثراً بالفيلسوف الفرنسي «Jacques Derrida» في أغلب أعمالك، أليس كذلك؟ وهل هناك مؤثراتٌ أخرى انعكست على خطك الروائي؟

- نعم، هذا صحيح. أمرٌ طبيعي أن تكون لك باقتك المُفضّلة من الكُتّاب الذين أثّروا فيك، وهو ما ينعكس بتلقائية على ما تكتب فيما بعد. هناك أيضاً الكثير من المُؤثرات التي تؤثر في فعل الكتابة مثل؛ النشأة، الوطن، الدين، والقصص التي تربينا عليها منذ الصغر. كل هذه الأشياء انعكست، بالطبع، على ما أكتب. إنها التجربة -ليست تجربتي الخاصة فحسب؛ كوجودي هناك في تلك الجزيرة ثمّ انتقالي إلى بريطانيا وكل الأشياء المُتباينة التي وقعت معي- لكنها أيضاً تجارب الآخرين؛ سواء ممَّن اتفقوا معي أو اختلفوا. كل ذلك ينصهر في بوتقة واحدة، ليولد نهجك الخاص. حينما أقول إنني أحب تأمل الفوارق والاختلافات، هذا يعني امتلاك القدرة على التمييز، ومعرفة مكامن الاختلاف وفهم طبيعتها وسردها.. آنذاك يمكنك الاحتفاء بها أو رفضها من منطلق الفهم وليس الانسياق والتبعية.

في هذه الرواية تحديداً، بدا الراوي شخصية غريبة الأطوار إلى حدٍّ ما، حيث روى قصصاً خيالية مبالغ فيها عن السيد ويلوبي وإيما. أما في روايتك «الهجران»، فيثير الراوي حفيظة القارئ وينتزعه من مساحته الآمنة عندما يكتشف القارئ أن «رشيد» كان يروي ما يقرب من نصف الرواية تقريباً. تُرى، هل تتعمَّد إثارة شكوك القارئ حول القصص التي يرغب في

تصديقها؟ وما الغاية الأدبية التي تنشدها من الإبقاء على ذلك الطرف الثالث «الراوي» -المُلِم بكلِّ شيءٍ حوله- داخل نطاق السرد؟ أهي إسقاطات دالة على مشكلات عدم الاستقرار ؟

- نعم بالطبع. وإنْ كنت لا أقوم بذلك -كغاية في حدِّ ذاتها- وإنما أوظفه بطريقةٍ ما لإعطاء الأولوية للقصص التي نقرأها، ليس لأنها مهمَّة، ولكن لأنه من الضروري عندما نستمع إلى قصة، أن نعرف مَن يكتبها؟ وماذا يقول؟ ولماذا؟ وهل نصدقه أو نتعاطف معه؟ وهل ذلك مهماً من الأساس؟ ما أقوم به من توظيفات خلال بنية السرد الروائي يُشكِّل طريقة تقييمنا للأحداث وتحليلها وفهمها من خلال تفكيكها ثمّ إعادة بنائها. تتمثّل الحكمة التي أسوقها من وراء القصة في القدرة على الوصول إلى إجابات للأسئلة السابقة.. ليس من أجل فك شفرات القصة أو كشف ألغازها، ولكن لنتمكّن من طرح هذه الأسئلة مرةً أخرى على أنفسنا بدرجةٍ من الوعي الحقيقي.. فهل نصدق هذا بالفعل؟ وهل هناك طريقةٌ أخرى للتفكير فيما تمّ طرحه؟ أريد خلق سلاسل من الأسئلة لدى القارئ كي ينخرط في الأحداث. هذه العملية من الانغماس داخل العمل، ثمّ أخذ مسافة منه، هي التي تشحذ إعمال العقل والتدبُّر فيما نُطالع، فلا تكون الرواية مجرد كلمات على الأوراق.

في كتابك «عن طريق البحر» يقول لطيف محمود: «هذا هو المنزل الذي أعيش فيه.. لغة تصفعني وتسخر مني خلف كل زاوية».. لقد اخترت أن تكتب رواياتك باللّغة الإنجليزية، لكنك لا تتخلى عن تعشيقها بمقتطفات من اللّغات الأخرى،



بما في ذلك اللّغة السواحلية. هل يعني ذلك أنك تنحاز إلى «تشينوا أتشيبي» في مواجهة «نغوجي وا ثيونغو» فيما يتعلّق بوجهة نظرهما المُتضاربة حول مسألة توظيف اللّغة أدبياً، وأن لغة المُستعمر يجب أن تُخترق من الداخل؟

- لا، لست منحازاً لأحد على حساب الآخر. لا أعتقد أنني أريد أن أكون في أيٍّ من المُعسكرين فيما يخصُّ هذا الجدل. كلاهما يمتلكان حججاً تختلف عن الحُجة التي أتبناها. يرى «أتشيبي» أن اللّغة الإنجليزية يمكن تكييفها بطريقةٍ ما، لتعمل من أجل مكافحة الاستعمار، فيما يرى «وا ثيونغو» أنه لا يمكن تحقيق ذلك على أرض الواقع، لأن اللّغة تسكن كل شيء، إذ تتغلغل في طريقة التفسير والتأويل، ونظرتنا للقيم والمعايير. لذلك لا أعتقد أنني أنتصر لأيٍّ منهما.. أو بالأحرى، لا أشاركهما وجهة النظر نفسها فيما يخصُّ الآلية التي تعمل بها اللّغة، خاصة بالنسبة للكاتب. لا أؤمن بأن هذه هي الطريقة التي يجب أن يتعامل بها الكاتب مع اللّغة. والواقع أن الدافع الرئيسي وراء اختياري الكتابة باللّغة الإنجليزية، يتعلّق في الأساس بالاستعمار -لولاه ما تعلّمت اللّغة الإنجليزية- الأمر يتعلّق أيضاً بما قرأته وتعلّمته، والذي كان أغلبه باللّغة الإنجليزية. كذلك للمكان دورٌ في ذلك. لقد وجدت نفسي أكتب في عِقدي الثاني، عندما انتقلت إلى إنجلترا، وأنا في عمق المحنة. لم يخطر ببالي، في ذلك الوقت، أن أتساءل: «ما هي اللّغة التي يجب أن أستخدمها؟». اللّغة التي كنت أجيدها آنذاك، الإنجليزية، علاوة على أن شبكة اتصالاتي النصية لم تكن متاحة لي بأي لغةٍ أخرى. هذا كل ما في الأمر. لكن بالطبع، لديّ بعض المعرفة بأشياءٍ أخرى لا تتعلّق بالضرورة بالكتابة. أكتب بلغة واحدة، وهي الإنجليزية، لكنني أستطيع أن أضيف لها ملمحاً إبداعياً مُستلهَماً من ثقافة أخرى ولغاتٍ أخرى، وهو ما يخلق مزيجاً حيوياً مثيراً للاهتمام.

يُحادث صالح عمر نفسه، قائلاً: «أريد أن أتطلع إلى الأمام، لكنني أجد نفسي دائماً أنظر إلى الوراء».. تتأرجح رواياتك -زمنياً- ما بين الماضي والحاضر .. أترى الماضي ليس «عالماً مفقوداً» مثلما يراه «سلمان رشدي» في روايته؟

- لا أظن أن رشدي يرى الماضي بالفعل عالماً ضائعاً بالكامل. أظنه يعني أنها مسألة مُهيجة للآلام كالذي يُطالع نفسه في مرآة التشظي. إنه لا يقصد أن الماضي مفقود. ولكنه يراه مسؤولاً عن استجلاب الألم وإثارة الشجون. في هذا الصدد، لا أتمادى كثيراً. «أنيتا ديساي» تقول في إحدى رواياتها -على لسان إحدى بطلاتها- عبارة راقتني كثيراً وقمت باستعارتها في روايتي «الإعجاب بالصمت»، وهي: «لا شيء ينتهي بصورةٍ مطلقة». هكذا أرى الماضي أيضاً.. لا يموت أبداً، حتى لو انتهى بالفعل، إذ تظل لديه قدرة عجيبة على التمدُّد مرةً أخرى في محيطنا المعيش. سيظل الماضي يسكن الحاضر، لأننا نعيش في تخيُّلاتنا كما في الحياة الواقعية. الماضي، شئنا أم أبينا، جزءٌ من خيالنا الذي لا يزال حياً.. لذا لم ولن ينتهي أبداً.

■ **حوار: شين جريفي □ ترجمة: شيرين ماهر**

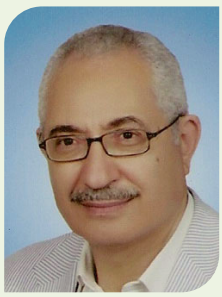
المصدر:

https://magill.ie/society/interview-abdulrazak-gurnah

قراءة في رواية عبدالرزاق قُرنح الأخيرة

«حيوات تالية» مثقلة بعبء التجربة الاستعمارية

تُعَدّ «حيوات تالية» من أكثر روايات ما بعد الاستعمار عمقاً وتأثيراً. نتعرَّف فيها إلى ما جنته تلك التجربة الاستعمارية على كلّ شخصية من شخصيات الرواية؛ سواء تلك التي تنتمي إلى المنطقة التي يعرفها عبدالرزاق قُرنح جيّداً، وهي منطقة زنجبار وشرق إفريقيا، التي تنحدر منها أغلب شخصيات الرواية، أو حتى تلك التي تنتمي إلى الغرب، وهي ألمانيا في تلك الحالة.



صبري حافظ

ظلّ عنوان رواية عبدالرزاق قرنح الأخيرة «After Lives» عام (2020) -والعنوان هو عتبة النصّ الأولى- يناوشني بحثاً عن ترجمة موفَّقة له طوال عملية قراءتي لتلك الرواية الجميلة، رغم بساطته الشديدة. فالكلمة الإنجليزية الشائعة ترد، عادةً، مفردة (Afterlife)، وكلمة واحدة، وتعني الآخرة/ العالم الآخر، أو الحياة بعد الموت. لكن عبدالرزاق قرنح آثر أن يوردها بصيغة الجمع، وأن يكتبها في عنوان الرواية ككلمة واحدة (Afterlives) كما هو الحال في كتابتها بمعناها الشائع، وهو الآخرة، وإن كان المعنى الذي يقترب كثيراً ممّا يسعى الكاتب إلى توصيله لقارئه بعنوان الرواية، هو ذلك الذي يستخدمه العلم حينما يتعامل مع المعادن المشعّة، حينما يفقد إشعاعها قوّته القصوى، ويظلّ قادراً على بثّ إشعاعات؛ ضارّةً كانت أم نافعةً في مرحلة ما يعرف علميّاً، بالنسبة إلى تلك المعادن، بـ(Afterlife) . وربّما كان هذا المعنى العلمي للكلمة هو الذي دفع مصمّم غلاف الرواية «جريج هاينيمان - Greg Heinimenn» لأن يفصل بين قسمَيْها (After) ما بعد/ أو التالي، و(Lives) حيوات. مقدّماً، بذلك، تأويله الذكي للرواية أو قراءته لها، والتي تطرح على أيّة قراءة سلطتها، بوصفها عتبة نصّية مهمّة هي الأخرى، سرعان ما يشاكسها العنوان الداخلي المكتوب على هيئة كلمة واحدة. في عملية مراوغة من الشدّ والجذب بين المحورَيْن، تغني القراءة، وتدفع القارئ للتفكير في هذا العنوان الذكيّ البسيط الثريّ معاً.

والواقع أنني، وبعد الفراغ من قراءة الرواية، أميل إلى ما فعله مصمّم الغلاف؛ ولهذا آثرت أن أترجم العنوان بـ«حيوات تالية» حتى لا يتسرَّب إلى الترجمة المعنى الشائع الذي يربطها بالآخرة. فليس لعالمها أيّة علاقة بالآخرة من قريب أو بعيد، بل العكس إذ ثمّة تشبُّث قويّ بالحياة الدنيا، رغم صعوبتها، وما بها من محن. كما أنها تعلي من قيمة هذا التشبُّث بالحياة، والحفر في الصخر (الفعلي، والاستعاري معاً) كي تعيش جلّ شخصياتها الرئيسية حياة جديرة بالحدّ الأدنى من الحياة الإنسانية الكريمة، سواء تلك التي تنتمي إلى منطقة عالم عبدالرزاق قرنح الأثيرة -وهي زنجبار وساحل شرق إفريقيا المواجه لها- أو تلك التي وفدت إلى هذه المنطقة من أوروبا، ومن ألمانيا، خاصّة، في هذه الرواية. فالرواية، في قراءتي لها، هي رواية عن تلك «الحيوات التالية» التي يرتّق فيها المستعمَر حياته الأولى التي هلهلها المستعمِر، وملأها بالقهر والهوان، ودمّر فيها الكثير ممّا كان يعمر هذه الحيوات من ألق وعنفوان. إنها الحياة أو (الحيوات التالية) لما جرّه الاستعمار على جلّ شخصيات

الرواية، من هوان، وما زرعه، في كثير منها، من قبول بالخنوع والألم والقهر.

وهي، بذلك، رواية مابعد الاستعمار، بامتياز، وربّما تكون من أكثر روايات ما بعد الاستعمار، التي قرأتها، عمقاً وتأثيراً، نتعرَّف فيها على ما جنته تلك التجربة الاستعمارية -غير الإنسانية بطبيعة غاياتها ووسائلها معاً- إلى كلّ شخصية من شخصيات الرواية؛ سواء تلك التي تنتمي إلى المنطقة التي يعرفها الكاتب جيّداً، وهي منطقة زنجبار وشرق إفريقيا، والتي تنحدر منها أغلب شخصيات الرواية، أو حتى تلك التي تنتمي إلى الغرب، وهي ألمانيا في تلك الحالة، بصورة يكشف فيها عن الوجه الاستعماري لألمانيا، والذي لم يتناوله أدب ما بعد الاستعمار كثيراً؛ بسبب انشغاله بالتجارب الاستعمارية الأكبر والأطوَل، والتي كان المستعمِر فيها بريطانيا أو فرنسا أو حتى إسبانيا والبرتغال وهولندا. لأن الرواية، في مستواها المباشر، تبدو كأن شاغلها الأصلي هو تلك الشخصيات التي تنحدر من منطقة عبدالرزاق قرنح الأثيرة، وهي -بالفعل- الشخصيات الأساسية في الرواية؛ رجالاً ونساءً. لكنها، في مستوى آخر من مستويات انشغالاتها العميقة بالتجربة الاستعمارية، تقدّم لنا من خلال الشخصيات الألمانية فيها، رؤيتها، أو -بالأحرى- دراساتها الثريّة والمعقَّدة لما يميِّز تلك التجربة، من ناحية، وللتفاعل بينها وبين كثير ممّا تسم به الشخصية الألمانية من خصائص إنسانية، من ناحية أخرى.

كما أنها جعلتني أشعر بأنها أكثر نضجاً وثراءً من روايته الأشهر «الفردوس» (قدّمتها للقرّاء في العدد الماضي من «الدوحة»)، وأخصب تجربةً، وأزعم أن الذي يقرأ «الفردوس» بعد قراءته لهذه الرواية، يزداد فهمه لها، وتتفتَّح أحداثها بكثير من الدلالات الجديدة، خاصّة أن الروايتَيْن تغطِّيان الفترة الزمنية نفسها، تلك الواقعة بين بدايات الغزو الألماني لزنجبار وشرق إفريقيا، أواخر القرن التاسع عشر، وما بعد نهاية الحرب العالمية الأولى. ولأن هذه الرواية الجديدة تأخذنا إلى تجربة ألمانيا الاستعمارية في شرق إفريقيا، هي تأخذنا، أيضاً، إلى زمن هذه التجربة، قبيل الحرب العالمية الأولى وفي إثنائها، وإن امتدَّ الزمن السردي فيها حتى الحرب العالمية الثانية وما بعدها. ولأن روايات عبد الرزاق قُرنح تصدر عن خبرة عميقة بموضوعه وشخصيّاته؛ ما يمنحها زخماً إنسانياً ثريّاً؛ تنحدر شخصياتها الرئيسية من الأقلِّيّة الهندية في شرق إفريقيا، والأقلّيّة ذات الأصول العربية في زنجبار، وهي الشخصيات التي منحها الكاتب سلطة السرد، بعدما جرَّدها الاستعمار من كلّ سلطة، والأهمّ من ذلك تجريدها من كلّ ثقة بالنفس، وبقدرتها على التحكُّم في مصيرها، واعتزازها بثقافتها الموروثة، وبقيمة تلك الثقافة وما خلَّفته من قيم وعادات وتقاليد؛ لأن إحدى التقنيات المهمّة في هذه الرواية -بل في جلّ روايات عبدالرزاق قرنح- هي أنه يمنح ضحايا التجربة الاستعمارية السلطة السردية، في عالم، انتزعت فيه قوى الاستعمار منهم كلّ سلطة، وتغلغل عنفها في كلّ مناحي حياتهم، وسعت، باستمرار، إلى فرض رؤيتها عليهم.

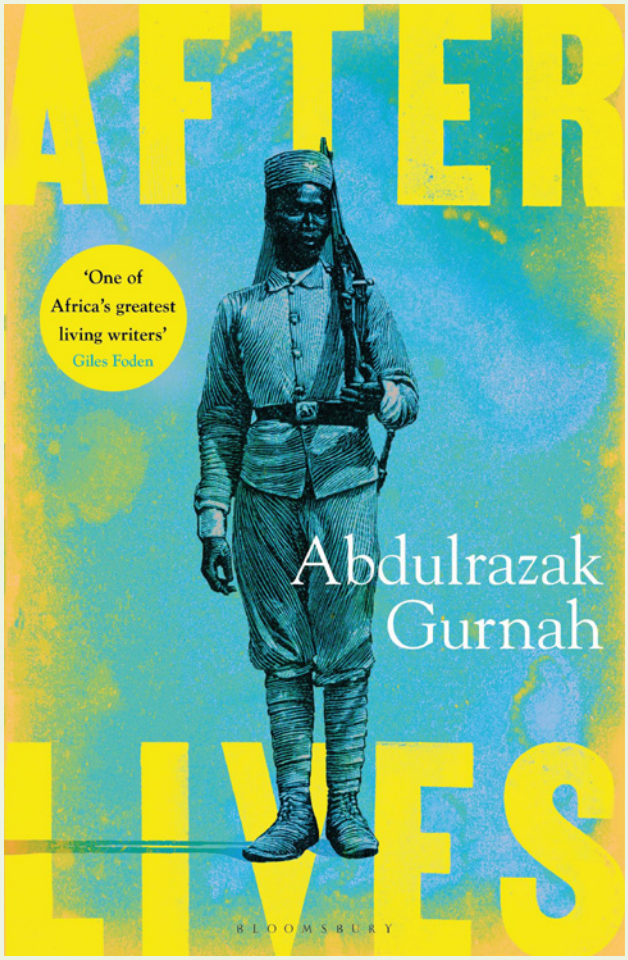
لذلك، تبدأ الرواية بأكثر شخصيّاتها نضجاً، وأكثرها وعياً بأخطار التجربة الاستعمارية، وهو «خليفة قاسم»، وبالمدينة الصغيرة التي وفد إليها، وبنى حياته فيها، بعدما مكَّنته تضحيات أبيه من إكمال دراسته، والحصول على عمل جيّد في أحد مصارفها. ويجلب خليفة معه قضية الهويّة المتشابكة في تلك المنطقة من العالم، فهو ينحدر من أب هندي مسلم «قاسم» وَفَد إلى الساحل الإفريقي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، من منطقة «جوجارات - Gujarat»، فاستقرَّ بها، وتزوَّج من إفريقية، كما شهد قدوم الألمان وفترة ما يعرف بالتمرّد البوشيري (Al-Bushiri Revolt) الذي قاده العرب والتجّار الهنود، في زنجبار، ضدّ منح سلطانها، عام (1888)، المنطقة للألمان، فوفَدَ جيشهم، وأحبط التمرّد بعنف، وفرض سيطرته على زنجبار وساحل تنجانيقا المواجه لها. في هذه الفترة الحافلة من تاريخ الساحل الإفريقي، نشأ ابنه «خليفة»، وعاش صباه بصورة حفرت في أغواره تفاصيل العنف الاستعماري في بداياته، وكانت أمّه الإفريقية قد منحته الكثير من ملامحها؛ ما مَكَّن «خليفة» -الذي أراد أبوه أن يحقِّق ما حلم هو بتحقيقه- من أن يختار الهويّة التي تناسب الموقف متى شاء، فحينما يناسبه أن يعلن هويّته الهندية، يخبر من يريد بأن أباه هندياً من مسلمِي (جوجارات)، برغم مظهره الإفريقي؛ وحينما يناسبه أن يتصوّر محدِّثه أنه إفريقي قُحّ، فإن لونه وتقاطيع وجهه كافيان للتعبير عن ذلك.

ولأن والده أراد أن يحقّق ابنُه ما أخفق في تحقيقه، فقد وفَّر له تعليماً جيّداً - والتعليم هو رافعة/ آلة الحراك الاجتماعي- تمكّن، عبره، من إجادة اللغتَيْن: السواحيلية، والإنجليزية، بالإضافة إلى بعض العربية، إلى جانب مبادئ المحاسبة؛ ما أهَّلَه للحصول على وظيفة في مصرف يملكه أَخَوان مسلمان من (جوجارات)، حيث عمل لعشر سنوات، عرض عليه، بعدها، أحد كبار التجّار في المدينة، وهو «عامر بشارة»، الذي كان له حساب في المصرف، وكان أمِّيّاً في الأبجدية اللاتينية التي كان يجيدها «خليفة»، أن يعمل لديه، بعدما تأكَّد من مهاراته، وبعدما مرَّر له «خليفة» بعض المعلومات التي حقّق، بسببها، مكاسب واضحة، خاصّة حينما قرَّر الأخوان أن ينقلا مصرفهما إلى (مُمباسا). هكذا، يصبح «خليفة» -بعد رحلة تجسِّد لنا رحلة صعود الأَقلّية الهندية، عادةً، للإمساك بدفاتر تلك المنطقة من العالم- إحدى الشخصيات الأساسية في تلك المدينة. يتبنَّاه واحد من أبرز تجّارها، وإن حرص، دائماً، على أن يبقيه على مسافة مأمونة من أغلب أسرار تجارته. وبعد سنوات من العمل مع «عامر» (مات في أثنائها أبواه من المرض (الملاريا) والفاقة، زوّجه «عامر» من ابنة أخته «عائشة» التي كانت في

العشرين من عمرها، وكان عليه أن يجد لها زوجاً يسترها، بينما بلغ هو الحادية والثلاثين، وكان ذلك في عام (1907). وفي هذا الوقت، كانت قوّة الحماية العسكرية (Schutz-truppe Askari)، وهو الاسم الذي أطلقه الألمان على الجيش الذي كوَّنوه لتوطيد استعمارهم في شرق إفريقيا، مشغولةً في القضاء، بعنف، على تمرُّد الـ (Maji Maji) الذي انتشر في (تنجانيقا)؛ تحرق قرى كاملةً، وتُدمّر الحقول، وتجوّع السكّان حتى الموت، وتعلّق جثثهم على مشانق على طول الطريق بين الحقول المحروقة. فالرواية لا يغيب عنها العنف الاستعماري الذي تحرص على أن تجسّد حضوره، على الدوام، وأن تقدّم لنا أفعال هذا الجيش الاستعماري، قبل أن تأخذنا إليه من الداخل، وتعرض علينا بعض الذين تطوّعوا للالتحاق به من أبناء المنطقة.

وكان «خليفة» مشغولاً بالتأقلم مع حياته الجديدة مع زوجته، التي لم تنجح في إقناع خالها -الذي كثيراً ما كان يدعوه «خليفة» بالقرصان الجشع- بردّ ملكية بيتهم إليها بعد موت أبيها، الذي يقول خالها أنه قد رهنه له، ولم يستعدْه منه، لأنه لم يسدِّد دينه ربّما؛ وإن سمح لها بأن تعيش فيه، حتى بعد زواجها من «خليفة»؛ الأمر الذي أجَّج التوتُّر المضمر بين «خليفه»، و«عامر»، الذي حرص الاثنان على ألّا يطفو على السطح أبداً، أو يؤثّر في علاقتهما العملية، وهو الأمر نفسه الذي حرص «خليفة» على ألّا يؤثّر في حياته الزوجية مع عائشة، برغم انبثاق بعض التوتُّر فيها بينهما، فقد كانت عائشة قويّة الشخصية، عنيدة، تتشبَّث برأيها في كلّ الأمور، ولا تأبه كثيراً بآراء زوجها المغايرة، فهي لم تستجب، أبداً، لرغبته في أن يأخذها لزيارة البعثة الطبِّية الألمانية، أو حتى إحضار الطبيب الهندي للكشف عليها في البيت، بعدما أُجهضت ثلاث مرّات في سنوات زواجهما الثلاثة الأولى، واكتفت بالطبّ الشعبي الذي لم ينفعها بشيء، وأبقاهما بلا أبناء.

والواقع أن «خليفة» قد انشغل بضبط تجارة «عامر»، على الرغم من حرص «عامر» على استبعاده من جلّ صفقاته المهمّة، التي كانت تعتمد على الشفاهية، والثقة المتبادلة، بل عدم إطلاعه على كثير من وثائقها. حتى ابنه «ناصر» الذي كان في التاسعة من عمره، وقتها، لم يرسله لتعلُّم التجارة أو اللّغة الجديدة، بل لتعلُّم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب، والتدريب على مهنة ما (كالنجارة أو الحدادة أو البناء) في المدارس الجديدة التي أنشأها الألمان، وقتها، لتوفير الحرفيِّين القادرين على تسيير آلة مشروع التحديث الألماني. وقد شغف ناصر بالنجارة، فلما انتهى من المدرسة في الخامسة عشرة من عمره، طلب من أبيه أن يمنحه بعض المال ليفتح لنفسه ورشة، ويتاجر بالأخشاب. ووجد الأب أنها فرصة لتدريبه على التعامل في السوق، من ناحية، ولإبعاده عن المشاركة في أسرار تجارته إلى أن يحين الوقت الملائم، من ناحية أخرى. لكن هذا الوقت الملائم لم يحِن؛ إذ اختطفه الموت سريعاً، خلال خمسة أيّام، في أحد الأوبئة التي كانت تلمّ بالمنطقة بين الفينة والأخرى، دون أن يتيح له



الكشف عن أيٍّ من أسرار صفقاته، لا لخليفة، ولا حتى لابنه الذي كان مراهقاً في ذلك الوقت، ووجد نفسه، فجأةً، وريثاً لتجارة أبيه وممتلكاته وديونه معاً. وبالرغم من أن «خليفة» يعرفه منذ أن كان صبيّاً إلّا أنه كشف عن وراثته، عن أبيه، استغلاله وعناده معاً، وعن أنه هو الآخر قرصان جشع مثله، فلم يستجب لدعوة ابنة عمَّته «عائشة» للاعتراف بأن البيت بيتها لا بيت أبيه. وأخذ يسيطر، بعناده التدريجي، على أمور التجارة وورشة النجارة معاً، دون أن يلجأ للصدام مع «خليفة»، أو للتخلّي عن خدماته في الوقت نفسه.

ويضفر الكاتب مصائر عدد من الشخصيات المماثلة، ببراعة، منذ بداية الرواية، لأننا إذا كنّا قد عرفنا «خليفة» وقصَّته، في الفصل الأول من الرواية، فإن فصلها الثاني يقدّم لنا شخصية أساسية أخرى هي شخصية «إلياس» التي لا تقلّ عن شخصية «خليفة» إثارةً لمسألة الهويّة، لأنه يجسّد لنا عملية الشدّ والجذب بين الهويّة المحلّية وما يسعى الألمان إلى تنميته، بين أبناء المنطقة، من ثقافتهم ورؤاهم. إذ يفد «إلياس» إلى المدينة بخطاب توصية ألماني، لمالك مزرعة الجوت/ الليف الضخمة على أطراف المدينة، وهو ألماني، أيضاً، كي يمنحه وظيفة في مصنع الجوت الملحق بها،

ويطلب من مساعده «حبيب» أن يعاونه على الاستقرار فيها، فيوجّهه، بدوره، إلى ناظر المدرسة «المعلّم عبدالله» الذي يوفّر له غرفة للسكن عند «عمر حمداني»، ويصحبه في جولة، عرَّفه فيها إلى كثير من شخصيّات المدينة، وانتهت في مجلس «خليفة» الذي كان «المعلّم عبدالله» ينهي الأصيل عنده. وسرعان ما أصبح «إلياس» من روّاد مجلس «خليفة» الدائمين، توطّدت الصداقة بينهما، وحكى له عن قصَّته، وكيف هرب من بيت أبويه، بعدما ضاق بشظف العيش فيه، وهامَ على وجهه في الطرقات، فاختطفته قوّة الحماية العسكرية من محطّة القطار في مدينة قريبة من قريته، وأخذته إلى الجبل، وتركته قرب إحدى مزارع البن التي يملكها أحد الألمان. وما إن علم مالكها بقصَّته حتى ثار، وأعلن أنهم -أي الألمان- لم يفدوا إلى هنا لخطف أبناء الناس، بل لتعليمهم وتحضيرهم، فأبقاه في المزرعة، وأرسله إلى مدرسة من مدارس الإرساليات الألمانية، حيث تعلَّم الكتابة والقراءة واللغة الألمانية والحساب، وكان صاحب المزرعة يعامله بطيبة، ويحرص على أن يواصل تعليمه، بينما يكسب قوته بالعمل في المزرعة، حتى أصبح مؤهَّلاً للعمل في المدينة، فأرسله إلى هذه المدينة بخطاب توصية إلى صاحب مصنع الجوت الذي عيَّنه فيه.

هكذا، انتهى «إلياس» إلى هذه المدينة الصغيرة على الساحل الشرقي لإفريقيا، وأصبح، لعام أو أكثر، من روّاد مقاهيها الدائمين، ومن المدافعين عن الوجه الطيّب للألمان في مواجهة الكثيرين الذين لم يعرفوا منهم، طوال أكثر من ثلاثين عاماً، هذا غير القسوة والقتل والتنكيل. يقول له أحد روّاد المقهى: «اسمعني! لا يكفي أن يكون ثمّة ألماني عاملَك برحمة، لأن هذا لا يغيِّر حقيقة ما جرى هنا عبر السنوات. ففي السنوات الثلاثين التي استعمروا، طوالها، هذه البلاد، قتل الألمان الكثيرين حتى امتلأت الأرض بالجماجم وعظام البشر، وارتوت الحقول والطرقات بالدماء حَدّ التشبُّع، وأنا لا أبالغ حين أقول لك ذلك!» (ص 41). وتتيح لنا تلك النقاشات التي كانت تدور في المقهى، قدراً كبيراً ممّا يمكن دعوته بالخطاب الشعبي لتفاصيل التجربة الاستعمارية، خاصّة حينما كانت تتناهى، إلى روّاد المقهى، أو روّاد مجلس «خليفة»، أنباء الجولات القتالية بين الألمان والإنجليز الذين كانوا يريدون وراثة نصيبهم من شرق إفريقيا. واستعر هذا الخلاف عقب اندلاع الحرب العالمية الأولى، ورغبة «إلياس» في التطوُّع للانضمام إلى الـ«Schutztruppe»، أو الجيش الذي لا يُقهر، كما كان يقول عنه؛ ما أجَّج نيران الجدل بينه وبين «خليفة» الذي واجهه صارخاً: «هل أصبت بالجنون؟ ما دخلك أنت بهذا الأمر؟ إنه نزاع بين غازيَيْن عنيفَيْن وشرّيرَيْن: أحدهما بيننا، والآخر في الشمال. إنهما يتحاربان على مَنْ فيهما يحقّ له أن يبتلعنا، فما دخلك أنت بهذا؟ إنك ستنضمّ، بذلك، لجيش من المرتزقة، مشهور بالقسوة والوحشية والعنف. هل سمعت ما قاله كلّ من بالمقهى؟ سيلحق بك الضرر، وربّما أسوأ. هل تفكر بطريقة سويّة/ عاقلة، يا صديقي؟» (ص42).

لكن قرار «إلياس» الجنوني -في نظر «خليفة»، ونظر كثير من رجال المدينة- لم يؤثِّر فيه، فقط، كما سنعرف فيما بعد، بل وقع عبؤه الأكبر على شقيقته الصغيرة «عافية» التي كانت في العاشرة من عمرها تقريباً. ولأن «خليفة» كان يشعر بشيء من الندم لإهماله لوالديه؛ إذ لم يزرهما منذ غادرهما في القرية إلّا حينما ماتت أمّه، ووجد أن أباه يعاني من المرض والفقر، ومات هو الآخر في أثناء زيارته القصيرة، حَفَّز «إلياس» على الذهاب لقريته التي هجرها صبيّاً، واختطفه أحد عساكر «Schutztruppe» الألمان في محطّة قطار المدينة المجاورة، بحثاً عن مصير والديه. خاصّة وقد مضى على اختفائه عنهما أكثر من عشر سنوات، قضى معظمها في مزرعة البنّ الألمانية، وحينما فعل اكتشف هو الآخر أن والدته -التي كانت حبلى حينما ترك القرية صغيراً- قد أنجبت له أختاً سمَّياها «عافية» لعلّها تكون فأل صحّة على والدتها المريضة، فلا يختطفها الموت مبكّراً كأختَيْها السابقتَيْن. ولكن الأمّ ماتت و«عافية» ماتزال طفلة، ولم يستطع الأب رعايتها لفقره ومرضه معاً، فتخلّى عنها لأسرة في قرية مجاورة. يذهب «إلياس» للبحث عن أخته تلك، ليجد أن تلك الأسرة قد استعبدتها منذ أخذتها من أبيها، الذي تُوفّي بعد ذلك بعامَيْن، فأخذها لتعيش معه في المدينة، ودفع للأسرة مبلغاً مقابل رعايتها إيّاها.

والواقع أن العام -أو أكثر قليلاً من عام- الذي عاشته «عافية» مع أخيها «إلياس» كان أسعد أعوام حياتها، كما تعترف بعدما تركها واختفى، إلى غير رجعة، من حياتها، لأننا سنعرف من قابل الأحداث، ما عانته منذ أن تركها، كي يشارك في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل، ولأنه فتح عينيها على وضعها القديم في تلك الأسرة، التي كانت تظن أنها قريبة لها، حيث كانت تنادي ربّة الأسرة بالعمّة، وربَّها بالعمّ، رغم سوء معاملتهما لها. كما كشف لها أخوها، بغضب، كلَّما عرف بتفاصيل حياتها هناك، عن أن تلك الأسرة كانت تعاملها لا كخادمة، فحسب، تشتغل لدى كلّ أفراد الأسرة ليل نهار وبالمجّان، بل كعبدة، تتركها تنام على الأرض في الممرّ، بينما ينام كلّ أفرادها (بما في ذلك الابن «عيسى»، والابنة «زوادي» وهما في عمر مقارب لعمرها) على أسِرّة، وتحت «ناموسية» تقيهم من أثر البعوض، وما يجلبه من ملاريا شهيرة في تلك المنطقة من العالم. إن حياتها معه فتحت عينيها على كثير ممّا كان غائباً عنها؛ فما إن عاد أخوها بها إلى غرفته في المدينة، حتى هيَّأ لها سريراً بناموسية، لأوَّل مرّة في حياتها، وأخذها إلى العيادة الألمانية لتطعيمها، وفحصها، فاكتشف إصابتها بالبلهارسيا، ثم عالجها. وأخذ يعتني بها، كما كانت تعتني هي بشؤون غرفته وطعامه، بل أصرّ على ضرورة أن يعلّمها القراءة والكتابة، وبدأ، على الفور، في شراء أدواتها، من لوح الإردواز الشهير حتى الأوراق التي جلبها إليها من العمل، لتمارس تدريباتها في الكتابة. ((2/1))

منصف الوهايبي:

السجال حول «قصيدة النثر» بدأ قبل ظهور «قصيدة التفعيلة»

يُعَدّ الشاعر والأكاديمي التونسي منصف الوهايبي (1949، القيروان) واحداً من شعراء الحداثة في تونس والعالم العربي. هو أستاذ بكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، في سوسة. من أعماله الشعرية: «ألواح» - «من البحر تأتي الجبال» - «مخطوط تمبكتو» - «ميتافيزيقا وردة الرمل تونس» - «فهرست الحيوان» - «كتاب العصا» - «الصيد البحري»، بالإضافة إلى أعماله السردية...

في هذا الحوار، يتحدَّث منصف الوهايبي عن أعماله في الشعر، والسرد، والترجمة، في سياق خلفيَّاته الفكرية، وقناعاته الإبداعية.

أنت شاعر، وروائي، ومترجم. ما المجال الأقرب إليك؟

- كتبت سيناريوهَيْن لفيلمَيْن قصيرَيْن: الأوَّل «يا بلداً يشبهني»، وقد مثّلت فيه، أيضاً، والثاني «في انتظار أرويس/ ابن رشد»، كما نشرت ثلاث محاولات روائيّة هي: «عشيقة آدم»، وقد فازت بالكومار الذهبي (2012)، وأصدرها أستاذنا الراحل توفيق بكّار، في سلسلة «عيون المعاصرة». وقد كتبتها بين (2009) و(2010)، ووظّفت فيها التقنيات الفيسبوكيّة، والثانية هي «هل كان بورقيبة يخشى حقّاً معيوفة بنت الضاوي»، وقد حاولت فيها أن أرسم صورة الزعيم الحبيب بورقيبة، باني دولة الاستقلال، في المخيال الشعبي، لا من منظور تاريخي أو سياسي، والثالثة هي «ليلة الإفك»، وهي تعالج ما حدث في تونس من عام (2010) إلى (2014)، وجلّ شخصيّاتها بأسمائهم الحقيقيّة. ولديّ محاولة رابعة بعنوان «جمهوريّة جربة»، الجزيرة التونسيّة الشهيرة، تخيّلتها وقد انفصلت عن تونس؛ وساحت في البحر؛ وأخذت تقترب من مالطة، وأرجو أن أنهيها هذا العام. للحقّ، أنا لست روائيّاً، ولا أدّعي ذلك. إنّما أنا قارئ للرواية، ولا يكاد يفوتني منها شيء؛ عربيّاً وعالميّاً. لأقلّ إنّي قارئ يكتب الرواية، أو ما يفيض عن الشعر. ولكن بلغة الرواية. فأنا -على ما أظنّ- أعرف، بحكم قراءتي للروائيّين العالميّين الكبار، وعلى رأسهم جيمس جويس، كيف أكفّ عن كوني شاعراً؛ ما إن أشرع في كتابة هذا النوع من السرد الروائي، وأدرك كيف ينهض القول السردي برواية قصّة أو مغامرة تنتظمها حبكة، يقوم بها شخوص يتحرّكون في فضاء وزمان مخصوصَيْن. وهم يؤدّون القصّة في ضوء الممكنات السرديّة، وما يتعلّق منها بالتغييرات الزمنيّة، وإدارة فنّ الدخول إلى العالم المحكيّ، سواء أقيّدته وجهة نظر داخليّة أم لم تقيّده، وهذا لا يتسنّى في النصّ الشعري، إلاّ نادراً؛ بالرغم من أن لي قصائد مركّبة ذات منحى سرديّ؛ ولكن شتّان بين السرد الشعري المكثّف والسرد الروائي المفصّل.

فزت، في العام الماضي، بجائزة الشيخ زايد للآداب، عن ديوانك «بالكأس ما قبل الأخيرة»، وهي المرّة الأولى التي تمنح فيها هذه الجائزة للشعر .ماذا يعني ذلك لك، وللشعر؟

- هذا يعني لي الكثير؛ من ذلك إعادة الاعتبار إلى الشعر العربي في «جنس» منه، هو ما نصطلح عليه «قصيدة التفعيلة» (على قلق العبارة)، وهو لا يزال الأقدر، فنيّاً وإيقاعيّاً، على تمثّل مختلف تحوّلات القصيدة العربيّة الحديثة؛ فهذا الشكل يمكن، بحكم إيقاعه، وهو إيقاع العربيّة نفسها، ومن كنهها؛ أن يستوعب -إلى جانب شعريّته- شعريّة قصيدة النثر، بل شعريّة «قصيدة البيت» أو ما يسمّى خطأً «القصيدة العموديّة». كما أنّ الجائزة هي تكريم للشعر العربي المغاربي «المهمّش»، عادةً، في دراسات المشارقة أو «المنسيّ»، لما ترسّخ في ذاكرتنا من شدّ وجذب بين «المركز» و«الهامش»؛ لاعتبارات تاريخيّة، بعضها قديم، وبعضها يرجع إلى القرن التاسع عشر والنصف الأوّل من القرن العشرين. في القرن الماضي، كان أبو القاسم الشابي الوحيد الذي حظي بحفاوة المشارقة، وخاصّةً في مصر، مع مجلّة «أبولو». وقد سعدت، شخصيّاً، عام (1996)، عندما شاركت في مهرجان القاهرة الشعري، وقرأت في الأمسيّة الأولى مع شعراء مشهورين، منهم أحمد عبد المعطي حجازي، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، وسامي مهدي، وعبد اللطيف اللعبي... وكان لقصيدتي صدًى، فقد كتب عنّي الراحل الكبير فاروق شوشة مقالاً في «الأهرام»، عنوانه «الوهايبي شاعريّة ما بعد الشابي». ونبّه إلى أنّ هناك شعراً في المغرب العربي، يُعتَدّ به.



يحضر المكان، بشكل لافت، في هذا الديوان. هل يمكن أن تحدّثنا أكثر عن نشأة هذه التجربة الشعرية؟

- هو من منشورات «دار مسكيلياني» للنشر والتوزيع، تونس (2019)، بإدارة الأستاذ شوقي العنيزي، الناشر المثقّف حقّاً. و«الكأس ما قبل الأخيرة» عبارة اقتبستها من حوار مع الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، ووظّفتها في سياق الإحالة على نصّ محمود درويش «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، ولعلّ رمزيّتها تكمن في أنّ تمام الأشياء أو كمالها هو في نقصها، والنقص هو الأمل في ما يمكن أن يأتي.. يقع هذا الكتاب الشعري في أكثر من (420) صفحة؛ وهو يضمّ قصائد كلّها موزونة (شعر تفعيلة)، وهذه القصائد جلّها قصائد مركّبة «طويلة» تستنطق المكان العربي في الجزيرة العربيّة، واليمن، وعالم الفينيقيّين، من خلال استحضار المحنة السوريّة، والشمال الإفريقي والغربي (شبه الجزيرة الأيبيريّة، وعالم الأندلس والموريسكيّين، وجنوب البرتغال، ولنبدوزا وجنوة في ايطاليا، وسيت، وباريس في فرنسا)؛ أي هو «جغرافيا» شعريّة، حيث المكان يحضر في علاقته الملتبسة بالماضي والحاضر معاً؛ أي «الحال» كما كان يسمّيه نحاة العرب، وليس في سياق الزمنيّة الخطّية التي لا تناسب الزمنيّة الشعريّة، وهي حضور الحاضر.

بعد الدعوات الصارخة بالحداثة والتجريب الشعري، منذ السياب ونازك والبياتي، مروراً بما يسمّى الشعر الستّيني وحتى الآن... كيف تنظر إلى حضور القصيدة العمودية في المشهد الشعري المعاصر؟

- الحقّ أنني أقرأ هذا السجال في سياق مختلف: في ضوئه، يمكن أن نميّز بين نظامَيْن في الكتابة، يكشفان عن خطّتَيْ تلفُّظ مختلفتَيْن الأول: هو نظام كتابة متجرّدة من كلّ جسمانيّة سواء أكانت أيقونيّة أم كانت قوليّة، كلّما جرت المسموعات من الأسماع مجرى المرئيّات من البصر، بعبارة حازم القرطاجنّي، وهذا ليس مخصوصاً بالقديم أي «قصيدة البيت» أو«القصيدة العموديّة»، وإنّما يشمل، أيضاً، القصيدة المعاصرة وهو النظام الثاني في الكتابة، التي أستعير لها هذه الكناية اللطيفة «باب بدفّتَيْن»، وقد تلقّفتها من محمود درويش في لقاء بالقاهرة؛ وهو يسألني عن شاعر صديق عاد، بقوّة، إلى قصيدة الشطرَيْن: صدر، وعجز. وأنا، أتبنّى رأي هنري ميشونيك: إذا كان القصيد الذي يُكتب ينظر إلى شعر الماضي، فهو ليس بالقصيد، وإنّما هو «تشعير»؛ وعليه فالقصيد «مغشوش» ونسج على منوال، وليس تجربة.

هناك من يعتبر قصيدة النثر خواطر شخصية، لا غير. في رأيك، ماذا قدّمت قصيدة النثر للشعر العربي؟

- لا أدري ما إذا كان بعضنا على دراية بأنّ السجال حول «قصيدة النثر» و«الشعر المنثور» بدأ منذ أوائل القرن الماضي؛ أي قبل ظهور «قصيدة التفعيلة» بأكثر من ثلاثة أو أربعة عقود. كان ذلك مع أمين الريحاني عام (1905)، مترسّماً والت ويتمان في «أوراق العشب»، وهو لا ينكر هذا التأثير، ويرى أنّ ويتمان خلّص الشعر من قيود العروض والأوزان. وكتب التونسي زين العابدين السنوسي، عام (1928)، مقالاً وسمه بـ«الشعر المنثور»، نبَّهَ فيه إلى أنّ هذا النمط «يشارك الشعر في خياله، وحذلقته (الحذق والمهارة) الرائعة الرقراقة، وإن كان لا يتقيّد بوزن، ولا يتسلسل على نظام مخصوص». ويؤاخذ بعض كتّاب المشرق الذين يمزجون مزجاً غريباً بين «الشعر المنثور» والسجع العربي المعروف وبين «الأبيات الحرّة»، وهي غير النثر الشعري، إذ أنّها تمتاز عليه بالاتّزان؛ وإن اشترط فيها عدم التقيّد بوزن معيَّن.

تُتَّهَم قصيدة النثر بكونها انقطاعاً عن التراث، وخلعاً للجذور والهويّة.. كيف ترى ذلك؟

- أحبّ أن أنظر إلى المسألة بمنأى عن هذه «التهم»، وهذا النمط من الشعر يقرأ في سياق التحوّل الذي نعيشه، فقد أخذت الصّورة تتحوّل من «مسموع» إلى «مكتوب»، ولم يعد العالم هو نفسه؛ إذ لم يعد له الفضاء نفسه؛ بدأنا نشهد ولادة نوع من الكتابة تُعالج فيها الإشارة بمعزل عن وظيفتها الدّلاليّة التّواضعيّة أو المرجعيّة أو التّوصيليّة. فهي دليل لغويّ ينبتّ عن الصّورة، بالمعنى الذي استتبّ لها عند المتقبّلين عامّة، ويخون رابطة العقد بين المنشئ الكاتب والسّامع/القارئ. على أنّه دليل فاعل في نسيج النصّ المكتوب؛ الأمر الذي يجعله أشبه بـ«الباب الدوّار» أو بـ«الإيديوغرام» (رسم الفكرة)، فالرّمز فيه متحرّك غير ثابت، يصعب أن نحدّه استئناساً بمدلوله كما هو الشّأن في الكلمة التي هي تمثُّل قبل كلّ شيء، وإنّما في ظهوره المباشر الذي يَنشدُّ إحداث أثر ما، يمكن أن نسمّيه «أثر الرّمز» كما هو الشّأن في «الأيقونة» التي تتميّز بطابعها الذي يجعل منها دالّاً، حتّى إن كان موضوعه غير موجود؛ أي بالقدرة على استدعاء حقيقة غير متوقّعة. إنّ الكتابة، من حيث هي تسجيل للكلام أو تقييد، «تصلّب» الكلمة، شأنها شأن كلّ كلمة خطّية، وتخصّها بوضع مستقلّ، وتقيّد الزّمن في هذا الدّال «شعر» الذي يندّ عن الحدّ، ويستعصي عليه. ويتوضّح ذلك في قصائد غير قليلة، من حيث هي عدول، من جهة، ومن حيث هي



تعاقد، من جهة أخرى.

الكتابة لا تعني الخطّ ضرورة، فكلّما كانت مفاضلة بين الكلمات أو موازنة كانت هناك كتابةٌ، إذ يمكن أن تشطب الكلمة، ما إن تُدَوَّن، وتطرح، وتُستَبدل بأخرى. وهذا صنيع لا يتسنّى إلاّ في الكتابة؛ وليس له مقابل في الأداء الشّفهيّ إلاّ إذا دُوِّن. أمّا الكتابة «الخالصة» فهي صناعة. ولا يمكن لمن يكتب إلاّ أن يصنع ويصحّح ويزيل ويمحو... لكن ما يعنينا من قصيدة «الباب الدوّار» أنّ الشّاعر ليس مطلق الحرّيّة في انتقاء الكلمات، وتخيّرها، وتركيبها، كما يوهم بذلك إدلاله بقدرته، وفرط تدلّهه بنفسه؛ فهذا من مقتضيات الفخر أو «مركزيّة الذات» ونرجسيّتها، وولعها بنفسها، ليس إلاّ.

من هم أهمّ الشعراء؛ العرب والعالميين الذين تأثّرت بهم؟

- أحبّ القصيدة الجاهليّة، وهي -في تقديري- تراث شعري إنساني عظيم، تتمثّل عالم الأشياء ومفردات البيئة والحياة، وليست نسجاً على منوال. وأحبّ القصيدة الأجنبيّة، وبخاصّة الإنجليزيّة كما هو الشأن عند ت.س. اليوت. باختصار، أنا أحبّ القصيدة لا الشعر. والشعر فنّ لا وجود له؛ إنّما الذي يوجد هو «القصيدة». الشعر مفهوم مجرّد، والقصيدة حدث... تماماً، مثلما لا يوجد مرض، بل مرضى.. ما يوجد هو الفرديّات لا الكلّيّات.

في ظلّ انحسار جمهور الشعر، وتكاثر الشعراء كمّاً لا كيفاً، على ماذا تراهن قصيدتك؟

- راهنت (وما أزال) على القارئ المثقّف أو الخبير بالشعر. وتقديري أنّ الشعر ليس فنّاً جماهيرياً حتى في غابر العصور عندنا؛ وإلاّ كيف نفسّر وفرة شروح الدواوين؟

ما هي طقوس الكتابة التي تتبعها في كتابة قصائدك؟

- أكتب فجراً. وأستعدّ للقصيدة جيّداً، حيث الكتابة عندي قراءة أو أنّ النصّ ينشأ «قرائيّاً»؛ أي وهو يقرأ خاماته وكل ما يتردّد فيه من أصداء ومن أصوات. الكتابة، كما أفهمها وأحاولها، استئناف لإنشائيّة الأثر.

كيف تتعامل مع النقد؟ وإلى أيّ مدى ترى أن الساحة النقدية مواكبة للإبداع الشعري، ومنصفة له؟

- أكثرنا لا يفرّق، عادةً، بين البحث والنقد، فالبحث الجامعي ليس نقداً، إذ هو يعدّ بمباشرة أستاذ مشرف، ويُعرَض على لجنة علميّة مخصوصة، وهناك النقد وهو قليل اليوم، ويكاد لا يواكب الإبداع الشعري، وأكثره انطباعيّ أو ارتساميّ أو مجرّد عرض للكتاب.

حصدت العديد من الجوائز الأدبية، فما تأثير الجوائز في إثراء تجربة الشاعر، وتطويرها؟

- هي -لاشكّ- اعتراف وحافز عند كلّ الذين يفوزون بها، أو هكذا يتهيّأ لي.

لكلّ شاعر حلمه، بالتأكيد.. فما حلم الشاعر منصف الوهايبي؟

- أن أتمكّن من إتمام أكثر من عمل إبداعي عالق، مثل محاولتي الروائية «جمهوريّة جربة» حيث تنساح هذه الجزيرة في البحر، وتقترب من مالطا، وهو عمل مضنٍ، أوثّق له منذ بضع سنوات، وأكتبه بتأنٍّ كبير. أحلم، أيضاً، بمجلّة سنوية أو نصف سنويّة للشعر، في أكثر ما يمكن من بقاع العالم.

■ **حوار: السيد حسين**

صدر في

كتاب الدوحة









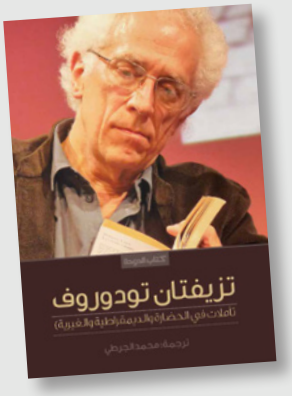
































أسطورة التَّابوت الفارغ، وتعويذة البعث المُرتَجى

البلاغة العربيّة.. هل مِن جديد؟

كثُر من ينعون البلاغة، ويقيمون لها سرادقات العزاء. فلا يكاد ينقضي عام حتى نقرأ أو نسمع سرديّات «موت البلاغة»، و«اندثارها». تتكوَّن كتيبة نائحي البلاغة من خليط من المنذِرين، والوائدين. يخشى المنذرون على البلاغة من علامات قرب الأجل، وحتم المصير. أمّا الوائدون، فيحفِرون -لأسباب شتّى- قبرها، على أمل أن يواروها -حيّةً- في قبر التاريخ. فريق يبكي البلاغة بوصفها علماً؛ بأن ينفي عنها مبرِّر وجودها، وضرورتها، وفريق ينعى البلاغة بوصفها نصوصاً وكلاماً؛ متحسِّراً على انتهاء زمن الكلام البليغ.

بهذه الافتتاحية المُتذرِّعة بمُعطيات البلاغة السردية، التي لا مكان فيها للتكلّس العاطفي أو الاستطراد الشعوري، يستهلّ عماد عبد اللطيف كتابه «البلاغة العربيّة الجديدة.. مسارات ومُقاربات»، ويبدو عبد اللطيف معنيّاً، منذ عتبة كتابه، بتوريط المتلقّي في الفهم، من خلال استثمار قابليّة البنية التشفيرية والإيحائية لافتتاحيَّته، لتفجير طاقات المُراجعات في ذهنيّة المتلقّي، وهي خطوة ضرورية لتهيئة أفق المتلقّي للتعاطي، بانفتاح وحافزيّة، مع مفهوم البلاغة الجديدة كما يتغيّا العمل.

وإذا كان إدراك المُفارقة لا يتمّ إلّا بإدراك التعارضات، فإن القيمة الوظيفية لمفارقة الحديث عن التجديد (تجديد البلاغة)، عبر هذا المفتتح الجنائزي (عن موت البلاغة)، يحول الافتتاحية إلى تعويذة إقناعية تنفي أسطورة موت البلاغة، وتثبت أن تابوتها فارغ بلا جسد، وتقوّض حجج الداعين إلى موتها عبر مسار زمني طويل يبدأ بأفلاطون، ويمرّ بجين ستون، وبصمويل يسلنج، وبول ريكور، وتيري إيجلتون.

تخضع الحجج لعملية بَسْتَرة تحليلية، لا تكثّف حضورها أمام عين المتلقّي، فحسب، بل تيسّر عملية تفنيدها، أيضاً، ليجد المتلقّي نفسه، في نهاية هذه الممارسة التفنيدية، مدفوعاً إلى الهتاف أن البلاغة حيّةٌ -وفقاً لتعبير الكاتب- تراها وأنت تسير في الطرقات، في شكل لافتات إعلانية ملتصقة بحائط قديم، أو رموز وأيقونات دعائية مشدودة بين عمودَيْ إنارة الطريق، أو أصوات وعظ تتدفّق من مكبِّرات صوت مسجد صغير. فإن أدركك التعب ووقفتَ لتستريح، فستستمع إليها في شكل جدال بين بائع متجوّل ومشترٍ مساوم، أو حوار بين عابر طريق ومتسوِّل لحوح... فإن عُدتَ إلى بيتك فستجد البلاغة تنتظرك في شكل سرديّات أفراد الأسرة عن يومهم الطويل، أو تقنيات حجاج معقَّدة تستعملها أمّ تقنع طفلها بإنهاء طعامه، أو أنواع استمالة بارعة يستعملها الأبناء لحمل والديهم على تلبية ما يريدون. حتى في نومك، ستتوالى الصور على مخيِّلتك لتصنع توجُّهك نحو يومك التالي، ونحو الآخرين. باختصار، حيثما وجد بشر يتواصلون، يمكنك رؤية البلاغة حيّة بينهم؛ كلاماً، وعلماً.

البلاغة تتجدَّد. تلك حقيقة ساطعة. ربَّما



كان الفشل في إدراكها سبباً للحكم على البلاغة بالموت؛ فالجديد يُخفي القديم، ويوهم بأنه لم يعد حيّاً، لكن نظرةً ثاقبةً تكشف أن القديم حيٌّ في جديده، ولا ينفصلان. ينطلق الكتاب من هذه المسَلَّمة، بهدف استكشاف مسارات وآفاق ومقاربات متنوّعة لتجديد البلاغة، تُسهم في الوصول إلى بلاغة جديدة.

المألوفية المتوهَّمة وإعادة الإدهاش

دُمِغ مصطلح «البلاغة الجديدة»، في سياقنا العربي، بمألوفية تداولية عبّدت الطريق لإنشاء عراقيل استقبالية متوهَّمة بينه وبين المتلقّي، وقد يكون السبب وراء ذلك أمرَيْن؛ أوَّلهما السيولة التوظيفية التي حوَّلت المصطلح إلى مطية مجَّانية لقول كلّ شيء، وأي شيء عن البلاغة، وإن تجرّد من الجدة، وثانيهما تضيق أفق الممارسة الإجرائية لهذا الجهاز المفهومي، وحصره في دراسات الحجاج بتأثير عمل بيرلمان، الذي يعترف عبد اللطيف بالدور المحوري الذي أدّاه في إثراء أحد موضوعات البحث البلاغي، لكنه يلحّ في الآن ذاته- على أن البلاغة الجديدة لا تقتصر على دراسة الحجاج وحده، وهو أمر يبدو تأكيده بالغ الأهمِّيّة حتى يزول الوهم الذي يؤدّي إلى الخلط بين اسم كتاب بعينه، يهدف إلى تطوير موضوع بعينه من موضوعات البلاغة، وبين تغيُّرات جذرية شملت كلّ ما يمكن أن يكون بلاغياً، سواء أكان مادة بلاغية أم كان علماً يدرسها.

لقد أسهمت العقود الأخيرة في إنشاء بلاغات جديدة، تتَّسم بخصائص مختلفة. فقد أدَّت وسائل التواصل العمومية الافتراضية إلى ظهور بلاغات هجينة، تجمع علامات متنوِّعةً في حدث تواصلي واحد مثل اللون، والصورة، والحركة، والكلمة، والرمز، وتدشين صيغ جديدة للعلاقة بين أطراف الموقف البلاغي، يحظى الجمهور فيها بقدرات غير تقليدية، وابتكار أنواع بلاغية فرضتها تقنيات جديدة، مثل التغريدات، والمنشورات، والتعليقات، وشرائط الأخبار، وغيرها. ومن هذه الزاوية، إن البلاغة الجديدة تعبير يصف أنواعاً، وخطابات، وخصائص، وسياقات بلاغيةً معاصرةً متنوِّعة.

من ناحية أخرى، يُستعمَل تعبير البلاغة الجديدة وصفاً لمنجز معرفيّ هائل، يمتدّ عبر عقود طويلة، أسهم في إنجازه مئات الباحثين متنوِّعي المشارب والثقافات؛ إذ يوصف بالبلاغة الجديدة حشد كبير من التوجُّهات البلاغية، أصبح يُشكِّل حقولاً معرفية فرعيّة في إطار علم البلاغة؛ مثل البلاغة المقارنة، والبلاغة الرقمية، والبلاغة الإدراكية، وبلاغة المرئي، والبلاغة الفاحصة، والبلاغة عبر الثقافات، والبلاغة النقدية، وبلاغة الجمهور، وغيرها.

يتَّكئ هذا الكتاب على أرضية الثراء الدلالي لتعبير البلاغة الجديدة، منطلقاً من هدف محدَّد هو تقديم إجابة تفصيلية عن سؤال: كيف يمكن الوصول إلى بلاغة عربيّة جديدة؟ يطوف الكتاب، عبر ثمانية عشر فصلاً، في أرجاء البلاغات القديمة، والحديثة، والمعاصرة بهدف استكشاف مسارات، وابتكار توجُّهات، واقتراح رؤًى وأفكار تُسهم في تجديد بلاغتنا العربيّة.

مسارات البلاغات المعاصرة

ينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام ترتبط كلُّها بالسؤال المحوري: (كيف يمكن الوصول إلى بلاغة عربيّة جديدة؟). تتحرَّك الأقسام الأربعة، زمنيّاً، من الماضي إلى المستقبل على مستوى الموضوعات المدروسة. فالقسم الأوَّل يستكشف مقاربات غير تقليدية للنظر إلى بلاغات الماضي القديم والقريب؛ بهدف تأسيس مسارات جديدة للدرس البلاغي العربي. ويواصل القسم الثاني المهمّة نفسها مقدِّماً فحصاً شاملاً للمقاربات والمنهجيات البلاغية الممتدّة عبر سبعة عقود منذ النصف الثاني للقرن العشرين؛ بهدف رسم خريطة نقدية لمسارات الدرس البلاغي الراهن، وتقديم مقترحات لتطويره، وتطوير تدريسه. أمّا القسم الثالث فقد خُصص لتقديم توجُّه بلاغي، لا يزيد عمره على عقد ونصف العقد من الزمان، يُمثِّل أحد مسارات التجديد البلاغي الممكنة.

هذه الحركة الأفقية من الماضي إلى المستقبل على مستوى الموضوعات والتوجُّهات البلاغية، تقابلها حالة امتزاج دائم بين الماضي والحاضر والمستقبل في كلّ صفحة من صفحات هذا الكتاب. فالكتاب يوفِّر خارطة طريق لاستكشاف ما يمكن للبلاغة العربيّة الجديدة أن تكونه. وحين يُعرِّج على بلاغات الماضي أو الحاضر، فإن الوصول إلى بلاغة المستقبل يظلّ هدفه الرئيس.

يُجيب القسم الأوَّل، «تجديد التراث البلاغي، وإرث البلاغة الجديدة»، عن سؤالين محدَّدين يتفرَّعان عن السؤال المحوري؛ هما: كيف يمكن للتراث البلاغي أن يكون رافداً من روافد تجديد البلاغة العربيّة؟ وما العمليات المعرفيّة التي يجب إجراؤها لتحقيق هذا الهدف؟ يحوي القسم الأوَّل ستّة فصول. هي «نقد تاريخ البلاغة: البلاغات الملوَّنة وتفنيد مركزية البلاغة الغربية»، و«نقد مركزية بلاغة أرسطو: أفلاطون عربيّاً»، و«نحو مقاربة نقدية للبلاغة: استثمار إرث العداء الأفلاطوني»، و«كيف نُجدِّد التراث البلاغي؟ مفهوم أركان البلاغة مثالاً»، و«بواكير البلاغة العربيّة الجديدة: إسهامات ما قبل منتصف القرن العشرين»، و«بلاغة (كانت) جديدة: كيف تنبتُ مشاريع تجديد البلاغة؟».

يتكوَّن القسم الثاني من أربعة فصول، تقدِّم إطلالة على البلاغات المعاصرة بهدف استثمارها في تأسيس بلاغة للمستقبل. يهدف الفصل السابع إلى الإجابة عن سؤالين هما: ما أهمّ البلاغات المعاصرة، عربيّاً وغربيّاً؟ وكيف نفيد منها، ونطورها؟، ويقدِّم الفصل الثامن «إطلالة خاصّة على البلاغة النقدية» معالجةً تفصيليةً لبلاغة غربية معاصرة، بوصفها أنموذجاً لمشاريع تجديد البلاغة الغربيّة في وقتنا الراهن، ويحمل الفصل التاسع عنوان «البلاغات العربيّة المعاصرة: إطلالة عامّة»، ويفحص أبرز مقاربات البلاغة العربيّة المعاصرة، ومساراتها، يهدف إلى رسم خريطة للاهتمامات البلاغية العربيّة الراهنة، وتحديد المشكلات التي تنطوي عليها، واقتراح سبل لتجاوز بعض منها.

يحمل الفصل العاشر عنوان «البلاغات العربيّة: إطلالة خاصّة على مشروع البلاغة العامّة»، ويقدِّم معالجةً تفصيلية لمشروع بلاغي عربي معاصر، بوصفه أنموذجاً لمشاريع تجديد البلاغة العربيّة في وقتنا الراهن، هو

مشروع البلاغة العامّة عند محمَّد العُمري. أمّا الفصل الحادي عشر المُعَنْون بـ«كيف نُدرِّس البلاغة الجديدة؟»، فيعالج واقع تدريس علم البلاغة في العالم العربي، قديماً وحديثاً، ويسعى إلى اقتراح مقاربة جديدة تسدّ الفجوة القائمة بين تطوُّر البحث البلاغي، من جهة، وجمود طرق تدريسها في المقابل.

بلاغة الجمهور: النظريّة والممارسة

بعد وقفة متأنِّية أمام مقاربَتَي البلاغة النقدية، والبلاغة العامّة، ينتقل الكتاب إلى القسم الثالث المخصّص لارتياد أحد آفاق تجديد البلاغة العربيّة المعاصرة، وهو «بلاغة الجمهور»، الذي يحتلّ حوالي 40% من مساحة الكتاب ويتكوَّن هذا القسم من ثمانية فصول تجمع بين النظرية والتطبيق.

يعكس هذا التضخُّم الكمي القيمة المعرفية، والاعتبارية، والإنجازية لبلاغة الجمهور لدى مُؤسِّسها (عماد عبد اللطيف) بكلّ ما أثارته من جدالات حول أسسها المعرفية، وأجهزتها المفاهيمية، وأدواتها التطبيقية، وتداخلها مع حقول معرفية أخرى، وجدارتها بالانتماء المستقلّ إلى/عن البلاغة، ويبدو عبد اللطيف معنيّاً بالردّ على كلّ هذه الجدالات، وإعادة موضعة التحدِّيات في دائرة الممكن بتفكيك هياكلها التصوُّرية عبر ممارسات تنظيرية وتطبيقية تطال انتقادات مثل مدى رسوخ الأسس النظرية للمشروع، وحدود هوَّيته، وتشكُّلها حتى الآن، والتنازع المعرفي بينه وبين الدراسات الثقافية والإعلامية وعلم نفس الجماهير...وغير ذلك.

في الفصل الثاني عشر المعنون بـ «بلاغة المخاطَب: التأسيس»، يقدِّم عبد اللطيف جذور نشأة بلاغة الجمهور، محتفظاً بالتسمية الأولى لهذا التوجُّه المعرفي في نشرته الصادرة قبل عام (2005)، تحت عنوان «بلاغة المخاطَب»، فيعرض الفصل سياق نشأة بلاغة المخاطَب، وأهمِّيَّتها، ووظيفتها، وأسئلتها البحثية، وعلاقاتها المعرفية.

يحمل الفصل الثالث عشر عنوان «بلاغة الجمهور: الهويّة والإسهام»، ويرصد واقع دراسات بلاغة الجمهور بعد ما يزيد على عقد من تدشينها، وبعد أن انتقلتَ من دعوى فردية إلى مشروع يعمل فيه عدد من الباحثين العرب، من خلفيّات ثقافية ومعرفية متباينة. يناقش الفصل الهويّة المعرفيّة لبلاغة الجمهور، ويقدِّم مناقشة تفصيلية للنقد الذي وجِّه، أو يمكن أن يوجّه إليها، ويقدِّم مقترحات لسدّ بعض الفجوات التي تحتاج إلى تجسير.

يسعى الفصل الرابع عشر «منهجيات دراسة الجمهور: نقاط التلاقي والافتراق» إلى الإجابة عن أسئلة تتَّصل بحدود العلاقة بين بلاغة الجمهور والحقول المعرفية وثيقة الصلة بدراسة الجمهور في الخريطة المعرفية المعاصرة؛ بهدف تحديد ملامح التمايز والاستقلال، من ناحية، واستكشاف الروابط والعلاقات، من ناحية أخرى، فيستكشف الفصل مناطق التقاطع والتمايز بين بلاغة الجمهور وثلاث منهجيات هي: نظريات القراءة والتلقّي ونقد استجابة القارئ، ودراسات البلاغة الكلاسيكية والمعاصرة، ودراسات التواصل الجماهيري.

يستكشف الفصل الخامس عشر خصوصيّات بلاغة الجمهور، مركِّزاً على هويّة النقد الذي تمارسه، مقارنةً بحقول معرفية نقدية راسخة مثل التحليل الناقد للخطاب، والعلوم النقدية. يهدف الفصل إلى بلورة تصوُّر للنقد يربطه بفعل الاستجابة البليغة، تحديداً، ويعزِّز من إدراك النقد بوصفه فضيلة.

أمّا الفصل السادس عشر، فيُقدم مقترحاً لحقل بحثيّ فرعيّ يُعنى بدراسة بلاغة الجمهور في الأدب، ويُعنى بدراسة الاستجابات التي يُنتجها الجمهور المتخيَّل في الخطاب الأدبي السردي بأنواعه المختلفة مثل القصّة والرواية والمسرحية والملحمة والسيرة الشعبية، وغيرها.

يفحص الفصل السابع عشر «بلاغة جمهور الخطاب السياسي: حالة الربيع العربي» خصوصيّات بلاغة الربيع العربي، والتحدِّيات التي تواجهها بلاغة الجمهور في دراستها، ويواصل ترسيخ مشروعية بلاغة الجمهور، بوصفها توجُّهاً بلاغياً، من خلال تفنيد الانتقادات التي توجَّه إلى جدارة استجابات الجماهير العادية بالدراسة الأكاديمية.

تقدِّم الفصول الثلاثة التالية لما سبق، ممارسات تحليلية لبلاغة الجمهور. يتناول الفصل الثامن عشر «بلاغة جمهور كرة القدم: حالة أناشيد الملاعب» خطاباً شعبياً واسع الانتشار، هو أناشيد الملاعب، ويحلِّل نشيداً ذائع الصيت هو «في بلادي ظلموني»، مستكشفاً كيفية إنتاج الجماهير خطابها المقاوم للسلطة عبر استراتيجيات خطابية متنوّعة. ولأن هذا الفصل قُصد منه أن يكون مقدِّمة لدراسة بلاغة جمهور كرة القدم، افتُتح بمقدِّمة نظرية مطوَّلة تُعَدّ مدخلاً لتحليلها.

يدرس الفصل التاسع عشر «ببلاغة جمهور (اليوتيوب): الحجاج والبذاءة» ظاهرة بارزة في التواصل الكتابي في الفضاءات الافتراضية الراهنة، هي ظاهرة البذاءة، فيُقدِّم مقاربةً بلاغيةً تداولية للُّغة البذيئة المتضمَّنة في استجابات الجمهور على اليوتيوب، بهدف دراسة العوامل المؤثِّرة في إنتاجها، والآثار التي تُحدثها. أمّا الفصل العشرون «بلاغة جمهور (الفيسبوك): من المقايضة إلى الاستجابة البليغة»، فيدرس أنشطة الأكاديميين على (الفيسبوك)، ويضع يده على تجلِّيات «مفارقة باحثي (الفيسبوك)»، التي تشير إلى احتمال وجود علاقة عكسية بين درجة انخراط الأفراد في وسائل التواصل الاجتماعي، وجودة البحوث العلمية التي يقدِّمونها، ثم يقدِّم مقترحاً لحلّ هذه المفارقة عن طريق مقاومة قانون تبادل الإعجاب، وإحلال مبدأ الاستجابة البليغة محلّه.

وفي النهاية، يبقى أن نؤكِّد أن التشابك القرائي مع كتاب «البلاغة العربيّة الجديدة..مسارات ومُقاربات» وما قد يولِّده من اختلافات وتعارضات مع بعض ما ورد فيه، لا يمكن أن يقلِّل من رصانة العمل، وأصالته، ولا يمكن أن يتجاهل الجهد الكبير الذي قد بُذِل لهيكلته على هذا النحو المُحكم، ولا يمكن أن يغضّ الطرف عمّا يعكسه من وعي عميق بأهمِّيّة تجديد البلاغة، واستشرافها لآفاق مستقبلية تخدم أهدافها النبيلة كما يراها مؤلِّفه، الذي يعبِّر عن رؤاه بطريقة ناعمة، وعبر لغة مُهادِنة تضمر تبديداً لشبه يقينيات، وتقوّض التمركز حول مواضعات، طالما اكتسبت رسوخها من سلطة الألفة والاعتياد. ■ **د. علاء عبدالمنعم إبراهيم**



أورهان باموق:

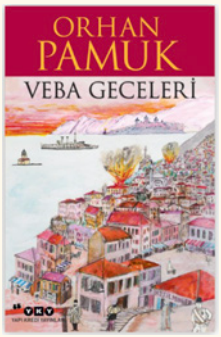
أركب سفينة جديدة، وتهبّ الرياح مرّة أخرى!

وُلِد «أورهان باموق» سنة (1952) بمدينة إسطنبول، وفيها درس المرحلة الثانوية، ثم الجامعية بكلِّيّة العِمارة، في الجامعة التقنية بإسطنبول، ثم بكلِّيّة الصحافة. ومنذ سنة (1975)، تفرَّغ للكتابة، إلّا أن مسيرته الأَدبية ستنطلق برواية «جودت بيك وأبناؤه» (1982)، و«البيت الصامت»، ثم جاءت روايته «القلعة البيضاء» التي ترجمت إلى لغات متعدّدة بعد صدورها، لتكون البوّابة التي سيخرج، عبرها، باموق، نحو العالمية إلى أن تُوِّج بجائزة «نوبل» للآداب سنة (2006). وبصفته كاتباً ذا شعبية كبيرة، تحقّق أعماله انتشاراً واسعاً عبر العالم.

في هذه الدردشة الخاصّة، والحصرية، يحكي «أورهان باموق» لمجلّة (الدوحة) عن روايته الجديدة «ليالي الطاعون» التي تزامن صدورها، بالصدفة، مع ظهور «فيروس كورونا - 19»، كما يتحدَّث عن طقوس الكتابة، وجوانب من علاقته بالقراءة والحياة اليوميّة.

كيف كان شعورك عندما تصادفت روايتك التي تحكي عن وباء الطاعون في أوائل القرن العشرين، مع اجتياح «فيروس كورونا - 19» العالم؟

- في البداية، شعرت بالقليل من الدهشة، وقلت لنفسي: ما هذا؟ ما الذي يحدث؟ هل ستصبح روايتي حقيقة؟ وكنت أعتقد، عندما بدأت بكتابة روايتي، أنها من نوع خاصّ وفريد، ولن يهتمّ بها الكثيرون، لكن الأمر كان مختلفاً، وعلى عكس ما تخيَّلت وتوقَّعت تماماً، ولا أنكر أنني شعرت بالغيرة من أن العالم توقَّع الأوبئة، وكشف أسرارها بالتزامن مع روايتي. كنت أتخيَّل أنني سأفاجئ العالم والقرّاء، ثم جاءت جائحة «كورونا - 19»، فغيَّرت كلّ توقعاتي.



بينما كنت تضع اللمسات الأخيرة على روايتك، انتشر «فيروس كورونا - 19». أين كنت؟ وكيف استقبلت الخبر؟

- لقد كنت خارج تركيا (تحديداً، في الولايات المتَّحدة الأمريكية)، أقوم بالتدريس في إحدى الجامعات، وعرفت أن هناك فيروس جديد يستمرّ بالانتشار والتنقُّل، وأن تركيا بدأت في تنفيذ الحَجْر الصحي، خاصّةً فيما يتعلَّق بالعائدين من الحجّ. ووجدت أن كلّ ما يحدث مشابه جدّاً لما كتبت في روايتي «ليالي الوباء»، لكن أحداث روايتي كانت قاسية قليلاً، ثم كتبت، بعد ذلك، مقالاً في جريدة «نيويورك تايمز»، وشرحت فيه كيف أعكف على كتابة روايتي منذ أربع سنوات، قبل ظهور «فيروس كورونا - 19»، ثم بعد ذلك تَمَّ طباعة روايتي في خمسين دولة، وكنت قد قمت بإنهائها خلال عام واحد، وأصبحت جاهزة للنشر.

هل تعتقد أن روايتك أحدثت فارقاً في الخيال الذي صنعته، والواقع الذي نعيشه؟

- نعم. لقد حدث فارق، بالفعل؛ فعندما كنت أكتب روايتي، اطَّلعت على كلّ الاحتياطات التي كان الأطبّاء يتَّخذونها زمن انتشار وباء الطاعون والكوليرا، كما درست التقارير العلمية التي كتبت، في ذلك الوقت، حول الهند والصين وبريطانيا. لكن الأمر الصعب تمثَّل، بالنسبة إليّ، في كيفية إقناع القرّاء بخطورة الوباء، وكيفية تجنُّبه. في هذه الأثناء، ظهر «فيروس كورونا-19»، فجأةً، وشيئاً فشيئاً استوعب الجميع ضرورة الخضوع للحَجْر الصحّي، وهنا انتقلت المسؤولية، التي كانت ملقاةً على عاتقي، وأنا اكتب الرواية، إلى الجمهور والناس، فأصبحت مهمَّتي أسهل ممّا كانت، بحكم المفاهيم والمصطلحات المرتبطة



بالوباء، والتي كانت تنتشر ليعرفها الجميع؛ وهذا جعل روايتي تصل إلى القرّاء بشكل أفضل وأسهل، وفي هذه الأثناء أُصبت بـ«فيروس كورونا - 19».

كيف واجهت إصابتك بـ«فيروس كورونا - 19»؟، وما علاقة ذلك بروايتك؟

- كنت أترك ما يرسل إليَّ خارج المنزل، بعض الوقت، وأغسل كلّ شيء، باستمرار. لقد كانت العزلة ضرورية لوقاية الناس من خطر العدوى. في هذا الوقت، فقط، شعرت أنني لم أشرح التجربة بالشكل المطلوب في روايتي. لقد كان الخوف، في الواقع، أكبر بكثير ممّا كتبته بين سطور روايتي، التي كتبتها في ثلاث سنوات ونصف السنة. أظنّ أنه كان لابدَّ من أن يشعر أبطال الرواية بما أشعر به اليوم، وأن الحَجْر الصحي، وكيفية التعامل مع الوباء، أمران في غاية الصعوبة.

كيف نشأت عندك فكرة كتابة رواية تتحدَّث عن وباء؟

- يُعَدّ الموت في الرواية، الموضوع الأكثر تأثيراً وجذباً للقرّاء وللكُتّاب معاً، وأستطيع أن أؤكّد أن كلّ الكُتّاب تجذبهم الكتابة عن الموت، وعن التحدِّيات والعقبات التي تمرّ بها الشخصيات في مشوار حياتها، وصولاً إلى لحظة الموت...؛ لذلك، عندما بدأت في التفكير بكتابة رواية عن الوباء، شعرت أنها ستكون أكثر حماسةً وتأثيراً من أيّة رواية أخرى تتناول العلاقات بين الشخوص في سياق مجتمعي وخطوط درامية. كان أوَّل ما خطر في مخيِّلتي، هو نظرة الغرب إلى الشرق، التي تصوّرهم في إطار قَدَري يحدِّد سلوكهم تجاه الأوبئة والأمراض.

هل تشرع في كتابة رواية جديدة، فور انتهائك من رواية سابقة؟

- بالطبع. يحدث ذلك بشكل تلقائي كما هو الحال في جميع الكتب والروايات التي كتبتها؛ فالشروع في كتابة أولى صفحات رواية جديدة، يُعَدّ سعادة كبيرة بالنسبة إليَّ. ودعني أخبرك سراً: عندما ابدأ بكتابة رواية، أكون متعاطفاً مع شخصية معيَّنة، أشعر بها وأعتاد على رؤيتها في مخيّلتي وفي منزلي، طوال الوقت، ولكن، بعد مرور الوقت، يحدث أن أبتعد عن تلك الشخصية، وأقع في قبضة شخصية أخرى، ويظلّ الحال هكذا حتى الانتهاء من كتابة الرواية. كما يمكن أن أقوم برسم إحدى الشخصيات على الصفحات، طوال اليوم، محاولاً إخراج صورة له على الورق؛ لذلك تجد أن بطل روايتي الجديدة يشبهني في الكثير من التفاصيل، إلى درجة أنني أشعر، أحياناً، كأنه أنا!، لكن هذا ليس الرأي الأخير، فلا أحد يعلم (حتى أنا) إلى أين سيصل شعوري به، في منتصف الرواية.

كيف يكون شعورك في نهاية الكتابة؟

- شعور معقَّد جدّاً: أتخيَّل نفسي على ظهر سفينة تقترب



من الميناء، بعد مغامرة إبحار طويلة وشاقّة. إنه شعور بالأمان، و-في الوقت نفسه- أعرف أنني سأبحر من جديد، وأركب سفينة جديدة، وستهبّ الرياح مرّة أخرى.

ما الأماكن التي تلهمك -بصفتك روائياً- أكثر من غيرها؟

- في الحقيقة، تلهمني العديد من الأشياء والأماكن، ولكن أكثر ما يلهمني هي الجزُر، وخاصّة الجزر اليونانية، وتلهمني جزيرة كريت، تحديداً، كما تلهمني المنازل الصوفية وزيّ الدراويش. في إسطنبول، المكان المفضَّل لي هو «برج الفتاة»، فعندما أذهب إلى هناك يأتيني الكثير من الإلهام، وأحبّ، أيضاً، مشاهدة الخيل كثيراً، إذ تمنحني الكثير من التأمُّل والإلهام.

هل كان من أحلامك أن تكون كاتباً مشهوراً؟

- نعم. كنت أحلم بالشهرة كثيراً، وحصلت على ما حلمت به وأكثر. كان لديَّ شعور بأنني سأكون مشهوراً، وعندما حدث ذلك لا أنكر أنه كان الشعور الأفضل على الإطلاق، لكنني لا أهتمّ بأن أثير إعجاب الأخرين؛ فهذا شيء غير ضروري، الأهمّ لي هو أن أكون معروفاً بين الناس، وفي المجتمع، وقد حدث ذلك.

كيف تنظر إلى رواياتك؟

- لن أقول إنني أعشقها، لكني، بالتأكيد، أحبُّها كلُّها؛ فقد عشت مع كلّ واحدة من تلك الروايات، الكثير من أيّام عمري، وتعبت من أجل كتابتها مثلما يتعب الآباء من أجل الأبناء. لقد عشت مع رواياتي أيّاماً صعبة، لا يمكن نسيانها، كما جعلتني أقرأ في موضوعات ومجالات لم أكن أظنّ أنني سأتطرَّق إليها يوماً. والآن، تعيش رواياتي بمفردها على الأرفف، ولا أريد أن أعيش معها مجدَّداً؛ فقد أخذت من عمري ما يكفي.

ما الذي تمثِّله القراءة بالنسبة إلى الروائي؟

- لا يمكنني اختصار فائدة القراءة في بضع كلمات، فهي تساعد في تغيير العالم من حولك، وإيجاد بدائل وحلول للمشكلات، ولطالما كانت القراءة، بالنسبة إليَّ، هي السعادة؛ تشغل وقتي وتمنحني الكثير من التفكير والآفاق الجديدة، بالإضافة إلى أنها تغذّي جنوني، وتجعلني أقضي وقتي مستمتعاً، وناسياً كلّ ما هو سيِّئ في العالم الحقيقي.

كما أن القراءة جعلت مني كاتباً، فهي مصدر الكتابة، وبدونها أستطيع الوصول إلى عمق وذكاء المؤلّفين الذين تأثّرت بهم، وإن كنت، أحياناً، أشعر بوجوب نسيان كلّ مصادر التأثير تلك، كي أكون على طبيعتي. من خلاصة تجربتي، أقول إن أفضل الكتب التي ستكتبها هي التي ستنسى فيها كلّ ما قرأته، وتضعه وراءك، تماماً.

هل صحيح أنك ماتزال تكتب رواياتك بالطريقة التقليدية، ولا تستخدم الكمبيوتر؟

- نعم. هذا صحيح. لازلت أكتب بخطّ اليد. إنها عادتي الخاصّة، والمحبَّبة إلى قلبي، فأنا عاشق للورقة، والقلم، ورائحة الحبر؛ يعطيني ذلك دفعة قويّة للكتابة، ويلهمني كثيراً.

هل هناك أجواء معيَّنة تحبّ أن تكتب فيها؟

- أغلق هاتفي، وأبتعد عنه تماماً، وتكون القهوة، والسجائر، والصمت شركائي في الكتابة. وعادتي، التي قد تكون غريبة، هي أن أسير حول مكتبي طوال اليوم، وأنا أفكِّر وأكتب.

هل نستطيع أن نقول إنك تعيش في عزلة عن العالم الخارجي؟

- نعم. أنا لست متحمِّساً للحياة في الخارج كثيراً، ومشاركاتي الاجتماعية قليلة للغاية. كلّ ما أحبّه في الخارج هو الركض، ولا أشعر بغرابة في ذلك. أحبّ حياتي كثيراً، وأنا راضٍ عمّا أعيشه.

يقال إن الكتابة عمليّة صعبة جدّاً، ولا يستطيع السعداء أن يكونوا كُتّاباً، فما رأيك؟

- هذا غير صحيح، على الإطلاق، فالأشخاص السعداء هم، فقط، من يستطيعون الكتابة، بل يكتبون بشكل أفضل، لأن الكتابة والمشاعر المركَّبة التي يمرّ بها الكاتب تكون مؤلمة للروح. ولكن نستطيع أن نقول إن الفنّ يُصنَع من الألم، وكلَّما مررت بمعاناة، ظهر ذلك في كتاباتك. كما أن القرّاء يتوقَّعون منا نحن -الكُتّاب- أن نعاني الكثير من الآلام التي لا يتحمَّلوها هم، أو أن نزعم ذلك، كي نعوِّض النقص في أرواحهم. لست من هذا النوع من الكُتّاب، فأنا أحاول أن أعوض ما يحتاجون إليه بمهاراتي، وحِيَلي في الكتابة.

■ **أجرى اللقاء: سالي شبل**

باتريشيا هايسميث:

لا أختار مواضيعي بناءً على ذوق الجمهور

تتميَّز الذكرى المئوية لميلاد ملكة التشويق باتريشيا هايسميث (1921-1995) بصدور مذكِّراتها، ودفاترها المعنونة بـ: «الكتابات الحميمة»، الشفّافة والصريحة، والتي تشكّل نصف قرن، قضَتْه الكاتبة بين الإبداع الأدبي والبحث عن السعادة.

في ما يأتي حوار مع رائدة الأدب البوليسي وروايات التشويق، أجراه معها، سابقاً، الصحافي جون-لوي كوفر، في قرية أوريجينو، بسويسرا.

في ظلّ أيّة ظروف بدأتم الكتابة؟

- في سنّ الخامسة عشرة، كتبت قصيدة طويلة، بلهجة رومانسية جدّاً، لكنها لم تلقَ أيّة ردّة فعل، ثم بدأت، في السادسة عشرة، في كتابة قصص قصيرة، بشيء من الخجل، في مجلّة المدرسة الإعدادية. كان الأمر يتعلَّق بنوع القصص نفسها التي أكتبها اليوم. وتروي إحداها قصّة رجل يقلّ فتاةً صغيرة على قارعة الطريق، بعد أن طلبتْ منه ذلك. لم يحدث أيّ شيء سيِّئ في النهاية، لكن الكتابة كانت، في الواقع، قائمة على «التشويق»، كما يقال. وقد أعدْتُ بعض هذه القصص القصيرة نفسها كما هو الحال في المجموعة القصصية «عاشق الحلزون - L'Amateur d'escargots»، وقصّة «دموع الحبّ - Les larmes d'amour»، التي تتناول المشاحنات الشرسة بين سيَّدتَيْن مُسِنَّتَيْن. كتبتُ هذه القصة عندما كنت في السابعة عشرة من عمري، وفي ذلك الوقت، كانت عائلتي تعيش في حيّ غرامرسي بارك، بنيويورك، وكانت تعيش هناك نساء مُسِنّات جميلات وثريّات جدّاً، يعود إليهنّ الفضل في منحي فكرة الكتابة هذه. وفي سنّ التاسعة عشرة، كتبت قصّة «البطلة»، وتحكي قصّة مربِّية شابّة، تعمد، لكي تُظهر تفانيها من خلال تحمُّل مسؤوليَّتها في إنقاذ الأطفال الذين يوجدون تحت رعايتها، إلى إضرام النار في منزل مشغّليها. بيد أن مجلّة المدرسة الإعدادية رفضت نشر هذه القصّة، لأنها وجدتها عنيفة للغاية.

هل كان والداكِ ينظران إلى توجّهك الأدبي نظرة إيجابية؟

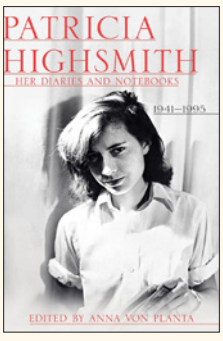
- ليس بشكل خاصّ. ولكن، بما أنهما كانا مستقلَّيْن جدّاً (كانت أمّي مصمِّمة أزياء)، فقد سمحا لي بأن أمارس هواياتي كيفما شئت.

هل تأثَّرْتم، على مستوى الكتابة، بكُتّاب كِبار؟، أو هل كان هناك عدد من الكُتاب الذين أثّروا فيكم، بطريقة أو بأخرى؟

- لم أَخلُف أيّ كاتب في أسلوب كتابته، ولم أتطبّعْ بأيّ أحد. في قراءاتي المبكِّرة، أحببت كثيراً ديكنز، ودوستويفسكي، وكذلك هنري جيمس، لكني كنت أميل، بدرجة أكبر، إلى طريقتهم في التفكير أكثر ممّا أميل إلى أسلوبهم في الكتابة.

كيف تَمَّ تلقّي كتابكم الأوَّل «غرباء على القطار» ؟

- كنت محظوظة. بدايةً، لم تكن لديَّ أيّة مشكلة في العثور على ناشر، ثم، بعد أن عرضته مجلّة «النيويوركر» في إحدى صفحاتها، حصل ألفريد هيتشكوك، مباشرةً، على حقوقه، ليَصنع منه فيلمه عام (1951)، بعد عامَيْن من صدور الكتاب.





هل أنتم راضون عن تحويل مؤلَّفاتكم إلى أفلام سينيمائية؟

- حُوِّلتْ بعض مؤلَّفاتي إلى أفلام سينيمائية ممتازة؛ مثل الفيلمَيْن اللذين تولّى إخراجهما التلفزيون الألماني؛ على ضوء كتابيَّ: «صرخة البومة» و«المياه العميقة». وبالمقابل، هناك أفلام أخرى خيَّبت أملي، مثل تحويل رواية «المياه العميقة» نفسها إلى فيلم، على يد ميشيل ديفيل، وهو الفيلم الذي لم أفهم نهايته. وأنا، منذ ذلك الحين، أطلب الاطّلاع على ملخَّص الفيلم.

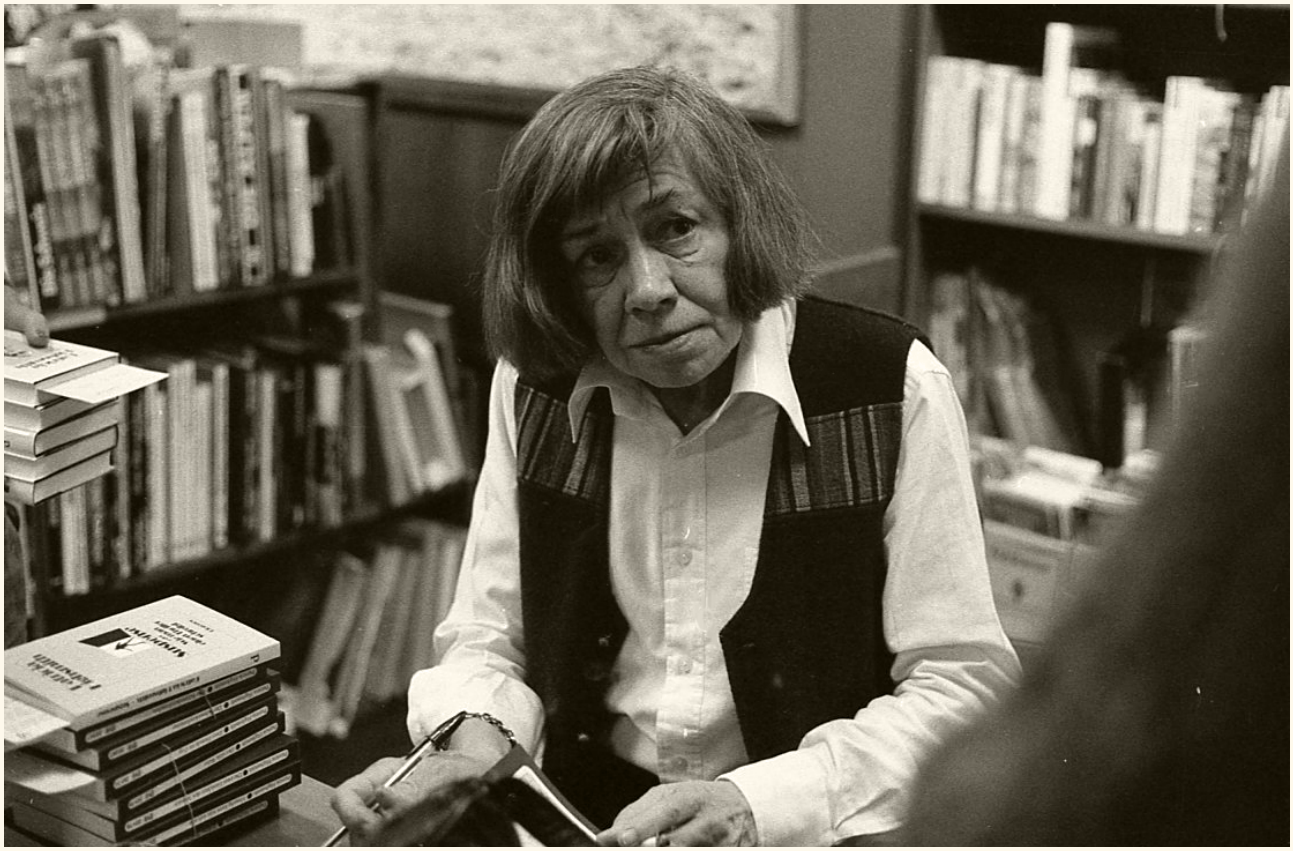
هل تعتقدون -بصفة عامّة- أن النقد الذي وُجّه لأعمالكم هو نقد منصف؟

- لقد تلقَّيتُ تلك المفاجأة السارّة جدّاً، في الطرد البريدي الذي تسلَّمتُه في يناير (1988)، المشتمل على صحيفة «النيويوركر»، والتي نقرأ فيها عرضاً تقديمياً لمجمل أعمالي، أنجزَهُ تيرونس رافرتي، وهو عرض يشغل ثلاث صفحات كاملة، وهذه هي المرّة الأولى التي يحدث فيها أمر كهذا، خلال أربعين عاماً. إذ عليَّ أن أعترف بأنني أعاني من ردّ فعل عنيف من هذا الهوس الملحوظ (بخاصَّة في الولايات المتَّحدة) بتصنيف الأشياء، ووسمها. وبالنسبة إليَّ، لم أقرِّر، أبداً، كتابة قصص «إجرامية»، كما أنني لا أختار مواضيعي بناءً على ذوق الجمهور، ولم يكن لديّ، أبداً، أيّ اهتمام بالأدب البوليسي الذي تكتبه، مثلاً، أغاثا كريستي. إنني، ببساطة، أكتب ما أشعر به، وما يحدِّد حاجتي للتعبير عنه، وبالإضافة إلى ذلك، ستلاحظون أن كتباً مثل «مذكِّرات إديث»، و«بصمة الخطأ» أو «مخلوق من حلم» لا علاقة لها بهذا النوع البوليسي.

بخصوص روايتكم «مذكّرات إديث»، على وجه التحديد، ما نقطة البداية فيها؟ وهل كان لديكم فكرة واضحة عمّا كنتم تودّون قوله فيها، عندما بدأتم بكتابتها؟

- نعم. كنت أريد أن أعرف إلى أين سأتوجَّه، حتى لو ابتعدتُ، بالتأكيد، عن هذا التصميم الأوَّلي للكتابة، أو ذاك. أمّا فيما يخصّ رواية «مذكِّرات إديث»، فقد كانت هناك، أيضاً، حاجة إلى توثيق الأحداث السياسية في ذلك الوقت. أمّا بالنسبة إلى المواضيع التي كنت أنوي تناولها، فقد كانت هناك ثلاثة مواضيع: الصدمة التي مثلَتْها الحرب في فيتنام؛ وانحراف كليفي، ابن إديث، الذي يجسد أوَّلاً كلّ آمال هذه الأخيرة، لينتهي به المطاف إلى الانحراف مثل الكثير من المراهقين الذين ينغمسون في الكحول أو المخدِّرات أو المواقف المتطرِّفة؛ وأخيراً حالة إديث نفسها، المخدوعة والمستغلَّة، شأنها شأن الكثير من النساء، على الرغم من الخطب الجميلة حول الحرِّيّة، والتي كانت تُلقى في الأوساط الأكثر «تنويراً».

يبدو كأنكم تعيشون بعيداً عن كلّ شيء، ومع ذلك تتناولون، في مجموعتكم القصصية «حكايات من الكوارث الطبيعية وغير الطبيعية»، أكثر من أيّ وقت مضى، مواضيع راهنية للغاية؛ لذا تظلّون حريصين على متابعة ما يحدث في العالم عن كثب...



- صحيح أنني نادراً ما أتردَّد على الأماكن التي ينبغي للمرء أن يكون حاضراً فيها، بدءاً من الوسط الأدبي الذي لا أملك فيه سوى عدد قليل من الأصدقاء الناشرين. وفي الواقع، أفضِّل رفقة الرسّامين على مجالسة الكتاب، و-مع ذلك- أتابع الأخبار، من خلال الصحف والإذاعة، ولكن ليس لديَّ تلفزيون في المنزل، بسبب ضيق الوقت، وخوفاً من رؤية مشاهد القتل. وفي الوقت الراهن، أشعر بالاشمئزاز ممّا يحدث في العالم.. أمّا بالنسبة إلى مجموعتي القصصية «حكايات من الكوارث الطبيعية وغير الطبيعية»، فمن الواضح أن بعضها قد تطلّب، أيضاً، توثيقاً دقيقاً؛ لذلك أعددت ملفّات تضمَّنتْ قصاصات صحافية، أفدتُ من استخدامها بشكل جيّد. ومن الأمثلة على ذلك قصّة الفضيحة المرتبطة بالتخلُّص من النفايات النووية، أو القصّة التي تتحدَّث عن سوء التدبير الإداري في بعض البلدان الأفريقية.

ما الأشياء التي تودّون تقديمها لقارئكم؟

- آمل أن أمنحه بعض المتعة، و-ربَّما- طريقة جديدة لرؤية الأشياء. من يدري؟ وربَّما أمنحه الدعم والسعادة هنا وهناك، وهي أشياء لا يُستهان بها، على ما أعتقد، بالمقارنة مع الحياة المرهِقة، للغاية، في بعض الأحيان.

من جانبكم، ما الذي تتوقَّعونه من القارئ؟

- لا أعتقد أنني أملك الحقّ في مطالبته بأيّ شيء. وإذا لم أكن قادرة على إثارة اهتمامه، فهذا خطئي. وآمل، مع ذلك، ألّا يقفز قرّائي على فقرة من فقرات مؤلّفاتي...

هل تعتقدون أن بإمكان الأدب أن يكون ملتزماً؟

- يجب أن يكون ملتزماً، لكنني أصرّ على نسبية الالتزام في الأدب. ربَّما نجح ألبير كامو في القيام بذلك، لكن، بالنسبة إلي، لا يهمُّني الأمر في الواقع، أنا أشكّ في ذلك. لنقل إن هذا يمكن أن يتحقَّق، على نحو فعّال، من خلال السخرية...

ما الصفات البشرية المفضَّلة لديكم؟

- الصبر، والصدق.

من يقرأ العديد من قصصكم، قد يتصوَّر أنكم شخصية قاسية ومتشائمة. ماذا يعني ذلك؟

- لا أعتقد أنني قاسية. أحاول ألّا أكون عاطفية جدّاً. أعتقد أنني موزَّعة بين التشاؤم وبعض الأمل. ولكن الأهمّ هو معرفة أيُّهما يسيطر على الآخر...

إذا عُرِضَ عليكم إعادة تجسيد شكل حيواني، فأيّ شكل ستقومون باختياره ؟

- أودّ أن أكون فِيلاً، في بيئته الطبيعية، أو سمكة صغيرة في الشعاب المرجانية. لكنني أفضِّل، على العموم، فكرة إعادة تجسيد الفيل بسبب ذكائه وحياته المديدة...

■ **حوار: جون-لوي كوفر** □ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

https://www.revuelepassemuraille.ch/patricia-highsmith-en-eaux-profondes/

باتريك موديانو:

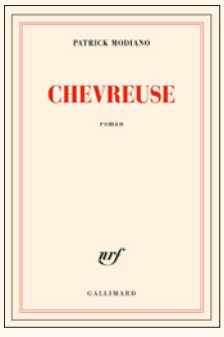
يمكن حذف عناوين رواياتي للحصول على كتاب واحد

أصدر باتريك موديانو، الكاتب الذي تحصَّلَ على جائزة «نوبل» للآداب، لعام (2014)، روايته الثلاثين الموسومة بـ «شيفروز - Chevreuse». ونجد فيها الظلال المتداخلة والملتبسة نفسها، والأماكن نفسها، والشابّ نفسه الذي يتطلَّع ليصير كاتباً، وهي العناصر نفسها التي نجدها في العديد من رواياته الأخرى. موديانو، المتحفِّظ الذي نادراً ما يتحدَّث إلى وسائل الإعلام، كان لطيفاً بما فيه الكفاية لإجراء هذه المقابلة معنا.

يستقبل باتريك موديانو زوّاره في بيته الذي هو شقّة مشرقة، ذات سقف عالٍ، بالقرب من حديقة لوكسمبورغ. وقد كانت الموظفة المسؤولة عن لقاءاته مع الصحافة قد حذَّرتنا قائلة: «سأكون حاضرة معكم في البداية، لأنه يفضِّل ذلك». اللقاءات الصحافية ليست بالممارسة الأثيرة لدى كاتبنا، لذلك هو لا يقبل عليها إلّا متردِّداً. ووجود شخص من معارفه يمنحه شيئاً من الطمأنينة. ثم إن الموظَّفة، في الحقيقة، انسحبت فور جلوسنا.

ها نحن، إذن، في مكتب موديانو: جدران مكسوّة بالكتب، وطاولة للكتابة، وأريكة حمراء واسعة؛ للحديث عن روايته الجديدة «شيفروز»، التي نلتقي فيها ببعض الشخصيات التي سبق أن صادفناها في بعض رواياته الأخرى، وبشوارع مألوفة، وبالمنزل الكائن في إحدى ضواحي باريس، المنزل نفسه الذي سبق للكاتب أن عاش فيه لبضع سنوات، عندما كان طفلاً، مع بالغين، تركه والداه عندهم.

عالم أصبح، الآن، معروفاً لدى قرّائه المخلصين. يقول موديانو: «أدركت أنني أكتب الكتاب نفسه في كلّ مرّة، تقريباً». «كلّ رواية من رواياتي تحمل عنواناً مختلفاً، ولكن يمكنك إزالة العناوين لتحصل في النهاية، على كتاب واحد. الأمر يشبه، نوعاً ما، موسيقى تتكرَّر فيها بعض الجمل لتشكِّل كلّاً متكاملاً».



«الماضي كتلة من النسيان تنفلت منها بعض الشظايا»

في رواية «شيفروز»، تتذكَّر الشخصية الرئيسية جان بوسمان، وبعض الأشخاص غير المألوفين، ومجموعة ملغزة من الأسماء (المودیانية) جدّاً (ميشيل دو غاما، مارتين هايوارد، روز ماري كراويل، رينيه ماركو هيريفورد، وغيرهم)، والتي كان يخالطها عندما كان شابّاً في الستّينات. ما حقيقة هؤلاء الناس؟ لماذا يعطونه انطباعاً بأنهم يعرفون أشياء من ماضيه؟ لماذا يجرّونه، دون أن يدري، إلى الأماكن التي عاش طفولته فيها؟

يوجد لدى موديانو سمت زمني دُفِنت الذاكرة بين ثناياه: «لطالما اعتقدت أن الماضي، أو الزمن الذي يتوارى، هو كتلة من النسيان، تظهر، بين طيّاتها، بعض الشظايا الصغيرة. ما يهيمن على الذاكرة هو سحابة من النسيان. ومن الواضح أنه، من وقت إلى آخر، تظهر شظايا صغيرة، شظايا تطفو على السطح، على أن المادّة الرئيسية تظلّ هي النسيان، دائماً».

يمكن أن تأتي شظايا الذاكرة هذه في شكل أشياء (ساعة، مذكِّرة، بوصلة) أو نبرة اسم معيَّن، أو أماكن محدَّدة. ورغم أن الراوي يقف على حافّة الواقع والحلم، كمن «يسير في نومه»، كما جاء على لسان موديانو في الرواية، إلا أن تحرِّيه للدقّة لا ينقص، مع ذلك: «الأماكن



التي أستحضرها، عرفتها كلّها: وادي شيفروز، وهي قرية ليست بعيدة عن باريس، وشقّة كائنة بحيّ بورت دوتويل. ولكن مع مرور السنين، يتحوَّل كلّ ذلك إلى ما يشبه بلداً شاهدته في الأحلام. لطالما اعتقدت أن المرء إذا أراد أن ينقل إلى قرّائه الإحساس بأجواء روائية معيَّنة، تكاد تكون خيالية، لا بدَّ له من الارتكاز على تفاصيل دقيقة جدّاً. كما هو الحال في بعض اللوحات السريالية. نحن نأخذ شارعاً قد يبدو عاديّاً، ومن خلال الإمعان في النظر إليه، يصبح سريالياً، تقريباً».

«أردت أن أترجم ما يعتمل داخل شخص يقوم بالكتابة»

عادةً، تظهر الشخصيات والوضعيات، لدى موديانو، بمظهر مألوف في البداية، ولكنها سرعان ما تصير محاطة بالغموض، بل تتَّخذ صبغة مقلقة. في كثير من الأحيان، هذا الضيق العائم، وهذا الخوف، يعودان بنا إلى سنوات الطفولة: «أردت أن أترجم ما يحدث في نفس شخص يكتب، ويستلهم من شخصيات، ربَّما، خالطها في الماضي، وكلّ الناس الذين تسبَّبوا له في الشعور بالقلق أو الخوف في طفولته، فالكاتب يُحيِّدهم عندما يستخدمهم كشخصيات في رواية، حيث يتحوَّلون إلى مجرَّد أشباح، كما لو أنهم انتقلوا إلى عالم موازٍ».

ولكن، هناك، أيضاً، موديانو مبتهج، يستمتع بالكتابة، وبدأ، منذ بضع سنوات، يسكب في رواياته جرعة سخرية من الذات. فرواية «شيفروز» تأخذ، في بعض الأحيان، طابع روايات الجريمة بحثاً عن ذاكرة من الطفولة تَمَّ نسيانها، إلى درجة أن الكاتب يسترسل في ارتجال سلسلة من العناوين المحتملة للرواية التي يحملها القارئ بين يديه: «مواعيد سان لازار»، «أسرار فندق شاتام»، «الحياة السرِّيّة لروبني-ماركو هيريفورد»... «أحياناً، تسخر من نفسك قليلاً، مثل شخص لديه وجهة نظر ساخرة حول فعل الكتابة».

هل كان سينزلق إلى مصير سيِّئ لو لم يصبح كاتباً؟ يفكِّر، للحظة، قبل أن يجيب: «بما أنني لم أكن أتابع دراسات محدَّدة جدّاً، ولم يكن لديَّ بيئة عائلية محدَّدة، فقد كنت في حالة من عدم اليقين. شعرت بأنني لا بدّ من أن أبدأ شيئاً، وإلا ظلَّت تتقاذفني الأمواج. ولكن، في الوقت نفسه، كان أمراً ساذجاً جدّاً، لأننا نكتب، ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحدّ. إذ من الضروري أن يجد الكتاب الرضا لدى القرّاء، ويجد طريقه للنشر. إنها لعبة حظّ».

في رواية «شيفروز»، كما هو الحال في رواية



«حبر ودود»، يُدخِل موديانو القارئ إلى ورشة الكتابة الخاصّة به. ويضع بين صفحاتها -وهذا ليس بالأمر المفاجئ- مديحاً للصمت: «لقد كنت دائما منجذباً إلى حذف أشياء عديدة من كتاباتي، لأترك، بعد ذلك نوعاً من ثقوب الصمت. قد يكون لدى بعض الكتاب أسلوب مزخرف. أمّا أنا فميولي الطبيعي ينحو نحو إزالة الكثير من الأشياء، باعتماد تقنية الحذف. في الأدب، يجب على الكاتب أن يترك فجوات من الصمت؛ فعندما تكون هناك الكثير من الأشياء، قد يشعر القارئ بالاختناق. لا بدَّ من ترك مساحة أمامه؛ لأنه هو من يكمل الكتاب، في الواقع».

حول هؤلاء الذين يسعون إلى ردّ الاعتبار للمارشال بيتان - Pétain، يقول: «إنهم لا يعرفون عن أيّ شيء هم يتحدَّثون»

الوقت يتقدَّم، وقد تحدَّث إلينا لمدّة أربعين دقيقة، وبدأنا نخشى أن نشقّ عليه؛ لذا خطر لنا أن نطرح عليه سؤالاً حول القضايا الراهنة، ننهي به المقابلة: كيف يمكن لمؤلِّف رواية «دورا برودر»، الذي كافأته لجنة تحكيم جائزة «نوبل» عن امتلاكه «لفنّ الذاكرة الذي مكَّنَه من تناول أكثر مصائر الإنسان مراوغةً، وكشف النقاب عن عالم الاحتلال»، أن يتفاعل مع محاولات إعادة الاعتبار لنظام فيشي - Vichy، ولو جزئياً، على الأقلّ؟، ففي رواية «دورا برودر»، أدرج مقتطفات من رسائل بعث بها، إلى السلطات، بعض أقاربه يعبِّرون فيها عن قلقهم بعدما عاينوا أشخاصاً يُعتَقلون لأنهم يهود. «كانت رسائل مفجعة»، يعلّق موديانو، برصانة.

«بُعثت هذه الرسائل إلى مقاطعة الشرطة، وإلى المارشال بيتان نفسه، ولم يتلقَّ أصحابها أيّ ردّ. لقد أدرجت بعضاً منها، ولكن إذا ضممنا الرسائل كلّها، بعضها إلى بعض، فسنرى...». يصمت، ثم يقول: «إنهم لا يعرفون عن أيّ شيء هم يتحدَّثون. لا بدَّ أنهم لا يعرفون جيّداً تاريخ سنوات الاحتلال، أو أنهم سياسيون، يفعلون ذلك بخلفيّات سياسية، ولكن يكفي أن نقرأ الوثائق، لأن الأرشيف مفتوح الآن. سيرون ما كان عليه الأمر حقّاً، فلم يعد هناك أيّ غموض في هذا الشأن».

قبل إغلاق الميكروفون، أشرنا إليه بملاحظتنا غياب أيّة معطيات حول سيرته على ظهر الغلاف، فلا تاريخ ميلاد، ولا إشارة إلى نيله جائزة «نوبل»؛ كما لو كان يميل، مثل بعض شخصياته، إلى الانمحاء والاختفاء، وكما لو أن كلّ جوائزه، وأوسمته، تشكِّل عبئاً ثقيلاً جدّاً بالنسبة إليه. يضحك. يوافقني الرأي: «هذا صحيح!»، ثم يردّ مبتهجاً: «صحيح ما تقوله! كلّما كبرت في السنّ، يصبح هذا الأمر أثقل وأثقل. هذا (يشير إلى حذف عناصر السيرة الذاتية) يزوِّد المرء بقليل من الشجاعة، لكي يستمرّ، بشيء من الخفّة».

في حقيقة الأمر، باتريك موديانو ليس هو ذلك الكاتب البالغ من العمر ستَّة وسبعين عاماً، والذي يمتلئ سجلُّه بجوائز تقديرية لا حصر لها، بل هو هذا الشابّ الوسيم في العشرينات من عمره، الذي يهيم في شوارع باريس. وسيبقى كذلك...

■ **حوار: إيلانا ماريوسف □ ترجمة: مونية فارس**

العنوان الأصلي، والمصدر:

Mes romans changent de titres, mais on pourrait les supprimer et cela ferait un seul livre.

https://www.franceinter.fr/livres/patrick-modiano-mes-romans-changent-de-titre-mais-on-pourrait-les-supprimer-et-cela-ferait-un-seul-livre.

أنطوان كامبانيون

ما يستطيعه الأدب

نسرع الخطو إلى (الكوليج دو فرانس)، للإنصات إلى دروس «أنطوان كامبانيون» طيلة خمس عشرة سنة، بعد انتخابه عام (2006)، لكرسي «الأدب الفرنسي الحديث والمعاصر: التاريخ، النقد، النظرية»، وصولاً إلى درسه الختامي في 12 يناير/كانون الأول (2021). كانت القاعة دائماً مزدحمة. ونجد في برنامجه: مونتاني، وستاندال، وبودلير، وبروست... من منظور الأخلاق والذاكرة، والحرب... هي دروس تأسر المستمع ومستخدمي الإنترنت، وهم بالآلاف، ويُعَدّ مدرّساً ناجحاً، فهو، أيضاً، أستاذ بجامعة كولومبيا، في نيويورك، ومحاضر في الجهات الأربع للكوكب. «أنطوان كامبانيون»، هو، أيضاً، مؤلّف لأكثر من عشرين كتاباً، من بينها «صيف مع مونتاني» الصادر سنة (2013)، الذي بيعت منه (140000) نسخة.

مايزال «أنطوان كامبانيون» من الأعمدة الكبرى للمعرفة. وضع رِجْلاً في الآداب، وأخرى في العلوم، من خلال تكوينه الأوّلي في التكنولوجيا متعدّدة التخصُّصات، وفي هندسة الجسور والطرق، وكذلك بتفتُّنه بالأستيطيقا الرياضية التي أثرت في الأدبي الذي صاره. اختار السرد قبل أن يكرِّس نفسه للنقد، دون أن يتخلَّى عن المحكي الأدبي الشخصي. فـ«رولان بارت»، الذي كان «كامبانيون» أحد آخر مريديه، قد درَّبه على هذه المقاربة المزدوجة. وهذه التعدّدية في وجهات النظر، التي نحسّها دائماً عنده، هي التي تسمح له بالاقتراب من الحروف، والإقلاع من النصّ، لقول ما يستطيعه الأدب بشكل عامّ، بالنسبة إلى كلّ واحد منّا، بشكل جيِّد، وهذا هو موضوع درسه الافتتاحي في (الكوليج دو فرانس): «الأدب، لماذا»؟.

من بين الأوجه المتعدِّدة في مساركم، ما الوجه الذي تعتبرونه الأحسن، في نظركم؟

- بكلّ تأكيد، الأستاذ. لقد درَّست قرابة أربعين سنة، وبالمتعة ذاتها. لم أكن أعرف أنني خُلقت لما ذهبت إليه، وأنا في الخامسة والعشرين، مباشرةً، في الجامعة، لأنني لم أتبع المنهج الدراسي لأكون مدرِّساً في الإعدادي. لم أسأم أبداً، حتى ولو كان عبء الدروس -ربّما- ثقيلاً، حين يكون عدد الطلبة كثيراً؛ لأنه نشاط يدفع، دائماً، إلى تجديد ما نعرفه عن الفكر. هذا الالتزام حدَّد كلّ ما تبقى: فالكتابة الأدبية لا تنفصل عن الكتابة العالمة، رغم أن المهنة جعلتني أتحوَّل إلى هذه الأخيرة، من خلال المنشورات المتنوّعة، من مقالات وأبحاث. لقد دفعني ذلك إلى التخلِّي عن التخصُّص الذي اتَّبعه بعض الباحثين بالاشتغال في مجال معرفي ضيِّق. بالنسبة إليّ، اخترت اكتشاف مؤلّفين وأجناس أدبية مختلفة، تستجيب لاختياري. وقد بدا لي أساسياً الاعتمادُ على التاريخ، والنقد، بقدر الاعتماد على النظرية (هي النقطة التي اعتمدتها للتأهيل لكرسيِّي في (الكوليج دو فرانس)، وتجاوز الجدالات القديمة التي عارضت هذه المقاربات. وهذا الطابع التكاملي يوجد في الاختصاصات الكبرى (الآداب، والعلوم الإنسانية، والعلوم الحقّة) التي نجحت كلّها في مَدّ الجسور فيما بينها. إذن، أنا أحضر في هذه الكوكبة من المعارف، ومن الأدوات النقدية، أكثر من حضوري في مجال محدَّد.

هل سمح لكم التدريس بإيصال كلّ ما منحه لكم الأدب، على المستوى الشخصي؟

ربَّما، أنقذت نفسي بالقراءة، بعدما فقدت أمّي وأنا ما زلت شابّاً، والأصدقاء الذين أبقيتهم من تلك المرحلة أسهموا في توعيتي، فحين يروني أقرأ، أنا، بالنسبة إليهم، أفكِّر، وهذا -بالتأكيد- ما ساعدني على الحفاظ على مسافة

سليمة مع اليومي الانضباطي، لكنه جعلني، أيضاً، أقبل العزلة بخروجي من مؤسَّسة قطيعية، لكي أتواجه مع ذاتي. إذن، أن أدّرس الأدب يمكن أن يكون -فعلاً- طريقة لتنبيه الآخرين لسُلَط الأدب التي بَنَتْني.

ما طبيعة سُلَط الأدب؟

- هذه السُّلَط متنوّعة جدّاً. فـ«أرسطو» قد ردَّ الاعتبار للشعر في إطار الحياة الجميلة، بينما «فرانسيس بايكون» استطاع أن يقول إن «القراءة تجعل الإنسان كاملاً»، لكنها، أيضاً، وببساطة، تجعله أحسن؛ و«لافونتين» أكّد على القيم التي تركّز على القدوة في الحكايات الخرافية، من أجل التنبيه إلى المعنى الأخلاقي. أمّا مونتيني، وبروست، وبرغسون، فقد طرحوا، بدلاً من ذلك، معرفة العالم والغير، وبالخصوص معرفة الذات، التي يحقّقها الأدب للقارئ. لقد تمكّنا، في لحظة ما،من مقابلة مجّانية الأدب، باعتباره فنّاً لا جدوى منه، أمام مهمَّته الاجتماعية، و مهمَّته السياسية، وهو قوّة تحريرية احتجاجية، وأداة للعقل النقدي. لكن، بما أنها مجّانية، يمكنه أن يقوم مقام الرابط الاجتماعي، ويضع مسافة أمام حداثة نفعيّة. كلّ أوجه سُلَط الأدب هذه، ليست متعارضة، وأنا مقتنع بأن غاياته ستبدو منطقية بالتعاقب، بحسب لحظات الحياة.

فلاسفة أمثال «مارتا نوسبوم» أو «جاك بوفيريس» يلحّون على الفضائل الأخلاقية للأدب، الذي -بتدريبنا على معرفة الآخر والتعاطف معه- سيجعلنا أحسن، لكن القرّاء الضعاف، هل سيكونون أقلّ الناس روعة؟

- لا أدَّعي أن للأدب وحده خاصّية إيقاظ الوعي الأخلاقي، لضبط أفعالنا، وجعلنا كائنات جيّدة. القرّاء الضعاف ليسوا -بالضرورة- أقلّ الناس روعةً، بطبيعة الحال. هناك أشكال فنّيّة؛ من إنتاجات سينيمائية، وخطابات، وتوجيهات، وغيرها، تسهم، أيضاً، في التربية الإنسانية. لكن الأدب لديه ذلك بشكل لا يمكن استبداله، حيث يسهم في الإيتيقا التطبيقية من خلال التجربة المحدثة عند القارئ، الذي يلج عالماً جديداً، وغريباً في اتّجاه اكتشاف الآخر. الأدب يجعلنا، أساساً، أكثر شساعةً. أتفهَّم، على أيّ حال، أولئك الذين لا يقرؤون، إنهم خائفون، على ما أظنّ. مقلق أن تفتح كتاباً، وتغطس هكذا في المجهول، وتعيش، شيئاً ما، حياة الغير، وتخرج -بالتأكيد- في شكل آخر. أنا نفسي، غالباً ما أتردَّد! الأميركيون لا يخطئون في ذلك بمضاعفة (les tigger warnings)، هذه التحذيرات التي ينبغي على كلّ أستاذ أن يقدّمها، للتنبيه إلى الخطر الذي يمكن أن تحدثه بعض الكتب، مثل صفحات حول الانتحار في رواية «مادام بوفاري»، مثلاً. لكن، في الحدّ الأقصى، كلّ قراءة يمكنها أن تزعج، وينبغي عليها أن تفعل ذلك؛ وإلّا ماجدوى القراءة؟ من هنا، أخطأ البيداغوجيون الأميركيون حين أرادوا تنقيح التعليم من كلّ خطر. والشيء الأكثر قلقاً، في الأدب، أنه لا يقترح حلولاً، ولايقدّم معاني نهائية، ولا طريقة لاستعمال الحياة، لكنه، بتأثيره فينا، يقوم ببنائنا، حتى نعيش، ونقوم باختيارات بكامل الحرّيّة.

تقدّمون الأدب باعتباره «ترياقاً للفلسفة، مضاداً للنظام أو ضدّ الفلسفة». لمَ التعارض؟

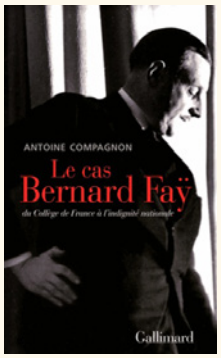
- لأن النصوص الأدبية هي، دائماً، مفتوحة. لا تقترح نظاماً (systeme) مفكّراً فيه من أجل تقديم حقيقة عامّة لحياة فرديّة، وهذا لا يمنع الأدب من أن يكون مخترقاً بالخطاب الفلسفي (مع تغذيته) أو مخترقاً، أيضاً، بخطاب العلوم الاجتماعية، إلّا أن طريقته معكوسة، حيث يحلّ محلّ المشخص المجرَّد. وللقارئ أن يقدِّم فرضيّات، وأن يكون سيِّد المعاني، إذا استطاع ذلك، مثلما تجعله القراءة سيِّد الزمن، وهذا تفوُّق آخر على الصورة، وعلى الأفلام. بالمناسبة، هي تجمِّد المتخيّل في زمن محدَّد، فمفتاح «stope» لأجهزة الفيديو الأولى، هو -بطبيعة الحال- أحسن اختراع سينمائي، لأنه يعطي للمتفرّج السلطة لإيقاف الزمن. ولكن لاشيء يضاهي تمدّد القراءة التي تضمن نضج المعنى، والإدماج، والتحوُّل الداخلي، بعيداً عن المستوى الحرفيّ للنصّ.

فيمَ يصبح الأدب، أيضاً، ضدّ الحداثة، كما تقدّمون ذلك في بحثكم حول المضادّين للحداثة؟

- لقد درست، أوّلاً، هذا المفهوم من خلال بعض مؤلِّفي القرنَيْن: التاسع عشر، والعشرين؛ أمثال: جوزيف دو ميستر، وشاتوبريان، وبودلير، وفلوبير، وبوغاي، وبروست، وبندا، وغراك... وكلّهم كانوا يشعرون بخيبة أمل نحو الحداثة، ورغم ذلك، هم حداثيّون بالرغم منهم، «متأخّرو الطلائعيّين»، كما يحدّد «رولان بارت» نفسه. خصوصاً أنهم لم يكونوا مغفَّلين، مثل «بودلير» الذي ابتدع مفهوم الحداثة، مقاوماً إيّاه، ومجدَّداً، في الآن ذاته، الشكل الأدبي، من خلال قصيدة النثر، مع تمكُّنه من الشكل الإسكندري التقليدي، وفنّ السوناتة. لم يكونوا، إذن، تقليديّين بالمعنى الرجعي











للكلمة، بل كانوا حداثيِّين حقيقيِّين في أشكالهم التعبيرية، يحاربون الفكر الواحد لزمنهم. وإذا كانوا، في الماضي، قد عارضوا، وعلى نطاق واسع الأنوار، هاته الأفكار التي كانت موضوع سخرية من معاصريها، كمرجعية وحيدة للتقدُّم، فبإمكانهم، اليوم، الادعاء بالانتماء إليها، وإلى الإنسانية المدنية، وإلى المعاصرة الديموقراطية، ضدّ الدوكسا الأصولية الصاعدة. نجد، دائماً، عند المضادِّين للحداثة، الشكّ، والتناقض، والحنين... لكن، أليس هذا ما تدفعنا إليه كلّ قراءة مهمّة؛ وذلك بزحزحتنا، وتركنا متعطِّشين؟ ضدّ غزو الصورة، والحياة الرقمية، وزمنيَّتها الأكثر ضيقاً دائماً، والتي أصبحت لا مناص منها، إلّا أنه يمكن تأمُّلها بشيء من السخرية، بالرجوع إلى النصّ؛ وبذلك يمكن للأدب أن يمتلك شيئاً، في هيكله، ضدّ حداثيّ، فهو يقوّي المقاومة، والتعارض، وعلى القارئ أن يكون هو، أيضاً، كائناً مضادّاً للحداثيّ.

لقد أشرتم، فيما مضى، إلى أن الفضاء الأدبي ينزع إلى التقيُّد. ما الذي يمكنه فعله من أجل حمايته؟ والرواية، هل مازال عندها مستقبل؟

- أن تكتب، و -ربّما- أن تقرأ هما، وقبل كلّ شيء، فعلان من أفعال مقاومة اللا تفكير، وغياب الحكم، والحداثة العمياء. إذن، أن نقرأ هو أحسن ما يمكن فعله لضمان مكانة الأدب في حياتنا، وفي المجتمع. لا أعتقد بموت الأدب المصرَّح به عند كلّ دخول أدبي، والشيء نفسه بالنسبة إلى اختفاء المكتوب، أو إلى أفول الرواية. نعم. أكيد أنه سيبقى لنا القليل من روائع الأعمال في مرحلتنا المعاصرة، وهذا ما يقع في كلّ عصر. كثير من الأعمال طواها النسيان قبلنا! الأعمال العظيمة ستُقرَأ دائماً، ولدينا حصَّتنا في المؤلِّفين النبغاء، أفكِّر، خصوصاً، في «باتريك موديانو» الحائز على جائزة «نوبل» للآداب المستحقّة سنة (2014). وأسجِّل -رغم كلّ شيء- مسألة تتمثَّل في عدم تجديد الشكل الأدبي، في حين أن الأدب المعاصر قد بُنِي على الابتكار الشكلي، حتى الرواية الجديدة، وإلى التجرُّد الأقصى، أبعد ممّا نرى أننا غير قادرين على الذهاب إليه. لم يعد الأدب يؤمن بتقدُّمه. هل نتأسَّف على ذلك، نتحرَّك لفعل شيء ما؟ لا أدري! ربّما لن يكون هذا سوى مرحلة عبور، وما أقوم به لا يتجاوز إثبات حالة. على أيّة حال، أرى -باطمئنان- أن المكتوب سيكون حاضراً كذلك، اليوم، وقد تَمَّ الإعلان عن ضياعه مع الرقمي وغزو الصورة، لكننا سنتبادل، دائماً، المزيد من الرسائل بالبريد الإلكتروني. سنقرأ، إذن، الكثير والكثير!.

■ **حوار: صوفي فيغيي-فانسون □ ترجمة: إبراهيم أولحيان**

المصدر:

Sciences Humaines : juin/juillet 2021, p 14/19

ترجمات



ألبير كامو
الظلّ والضياء

تمثِّل هذه المقالات المنشورة تحت عنوان «L’envers et l’endroit»، والتي تتفرد مجلّة (الدوحة) في إعادة إحيائها، بترجمة جديدة ضمن ملفِّها الخاصّ، محاولةَ ألبير كامو الأولى في صياغة رؤية فكرية تجاه العالم، والذات، والفنّ، والحياة. وهي محاولة -وإن كانت «تفتقد إلى المهارة» كما وصفها كامو- اعتُبرت، من قِبَل الكثيرين، إعلاناً عن ميلاد مبدع كبير.

نُشِر الكتيِّب أوَّل مرّة في مدينة الجزائر، سنة (1937)، ثم في طبعة ثانية، مع تقديم مطوَّل قيَّم فيه الكاتب كلّ مسيرته الأدبية، سنة (1958). ولم تلقَ الطبعة المحدودة النسخ، في البداية، أيَّ إقبال، وكادت تسقط في النسيان، قبل أن يقرِّر كامو إعادة نشرها بعد طول إلحاح من أصدقائه، وطول عناد منه، كما يقول في مقدِّمته.

□ ترجمة: محمد جاتم

لماذا «الظلّ والضياء»، وليس «القفا والوجه»؟

فيما يلي ترجمة لكتاب «L'envers et l'endroit»[1]، وقد دأب القارئ والمترجم العربي، في تعامله مع هذا الكتاب، على ترجمة العنوان بـ«القفا والوجه»[2]. هذه الترجمة -وإن كانت تبدو دقيقة، من جهة معنى العنوان، مجرَّداً- لا تفي، مع ذلك، بالغرض، من جهة مضمون الكتاب.

فقد استقرَّ التداول العربي لهاتَيْن المفردتَيْن (القفا-الوجه) كتعبير عن تلك الحالة التي يتعيَّن فيها اختيار جهة واحدة من العملة، فقط، وتوقُّع وانتظار ما سيحقِّقه هذا الاختيار الوحيد من مكاسب، مع رفض ما قد ينتج عن الاحتمال الآخر من نتائج.

لكن الأمر، هنا، لا يتعلَّق بالاختيار بل بكلّ تجربة إنسانية ترفض الفصل بين ما تعيشه من متاعب، وما تحصِّله من متعة. يلخّص كامو موقفه بقوله: «...عند هذه النقطة القصوى من الوعي الأقصى، أخذ كلّ شيء يلتئم، وحياتي تظهر لي ككتلة عليَّ رفضها كاملةً أو تقبُّلها كاملةً». ويضيف، كلما تعلَّق الأمر بما قد نسمِّيه نحن، وضعيَّتَيْن متناقضتَيْن أو وجهتَيْن متضاربتَيْن: «كنت في حاجة للتسامي، وجدته في اصطدام عميق يأسي باللامبالاة الصامتة لواحدٍ من أجمل المناظر الطبيعية في العالم»، ثم يحسم في موضع آخر: «الخطأ هو الاعتقاد بوجوب الاختيار».

لذلك، ارتأيت ترجمة العنوان بـ«الظلّ والضياء»، باعتبارهما -بحسب الكاتب- نهجاً لاصدفة أو هروباً. «الظلّ»، هنا، ليس اختياراً سيّئاً في ذاته، لكنه يظلّ اختيار أولئك الذين لا يتوقون إلى الشمس، خصوصاً، وإلى الحياة، عموماً؛ ويفضِّلون التواري في الخلف «الظلّ». أمّا «الضياء»، فهو سبيل من يتطلّعون إلى النور والقمم، كلّما أتيحت لهم فرصة الاختيار.

قبل نشر هذا الكتاب، كتب كامو لأقرب أصدقائه رسالةً مؤثِّرة، قال فيها: «أنا أفتقر للصنعة. بدا لي أنني طالما كنت مدركاً لهذا النقص، يمكنني تحمُّل قول كلّ شيء، بكلّ شغفي؛ أي الذهاب إلى أبعد مدى. لقد اشتغلت كثيراً على هذه الأشياء. فيما بعد، سأكتب كتاباً، وسيكون تحفة فنّيّة. أقصد، طبعاً، خلقاً جديداً. لكنني سأقول فيه نفس الشيء وأظن ان كلّ تقدمي سيكون في الشكل الذي أريده اكثر انفتاحاً».

لم يكتفِ كامو بالموافقة على إصدار طبعة جديدة من كتاب البدايات هذا، لكنه قدَّم له، بعدما أصبح مرموقاً ومتربِّعاً على قمّة الأدب العالمي، بصفته أصغر أديب يحصل على جائزة «نوبل» للآداب، بكلّ ما يلزم من تقدير وتبجيل. قَدَّم له، باعتباره ذلك النبع الذي لم يتوقَّف عن ريّ مسيرته الفنّيّة، ومصدر إلهام لكلّ ما كتبه بعد ذلك، أو كما يقول: «أمّا أنا، فأعرف أن منبعي يوجد في «الظلّ والضياء»».

ويبدو، من خلال الاطّلاع على أعمال كامو الموالية، صِدق ما قاله؛ إذ من الواضح أنه، في مشاريعه، كان يسترجع أفكاراً أو فقرات من كتابات الشباب تلك، فيدرجها في عمل جديد. يقول في التقديم: «...أردت، فقط، أن أشير إلى أنني -وإن كنت قد قطعت مسافات طويلة منذ هذا الكتاب- لم أتقدَّم بما فيه الكفاية. غالباً ما كنت أتقهقر كلَّما اعتقدت أنني في تقدُّم، ومع ذلك، كانت أخطائي وسذاجتي وأمانتي، دائماً، تعيدني إلى ذلك المسار الذي دشَّنته مع الظلّ والضياء، والذي يمكن تتبُّعه في كلّ ما نشرت فيما بعد، ومازلت أتنعَّم به، أحياناً، في بعض صباحات مدينة الجزائر».

فأفكار من قَبيل العزلة، والسخرية، والانتحار، والاعدام، والأصول المتوسِّطية، والبؤس، والفرح، والحزن، والفراغ، والتمرُّد...، وصور الشمس، والبحر (الأبيض المتوسِّط)، والمناظر الطبيعية الخلّابة، والسماء، والأشجار، والفقر، والمقابر... تظهر، إذا ما أخذت منعزلة في هذا الكتاب، بكلّ ما كانت تحمله من معانٍ في سنّ شباب الكاتب. أمّا إذا نُظر إليها في سياق أعماله الأدبية الكاملة، فهي تبدو مثل توطئة لا أكثر لما جاء، لاحقاً، في هذه الأعمال.

بعد عشرين سنة، كتب كامو في تقديمه لنصوص الشباب: «... ثم يأتي، دائماً، وقت في حياة الفنّان يتوجَّب عليه فيه تقييم ذاته، والتقرُّب أكثر من مركزها؛ لكي يحاول، فيما بعد، التشبُّث به... فإذا لم أتوفَّق، رغم كلّ هذه الجهود، في بناء لغة خاصّة، وبعث الحياة في الأساطير؛ أي في إعادة كتابة «الظلّ والضياء»، فلن أكون قد وُفِّقت في أيّ شيء».

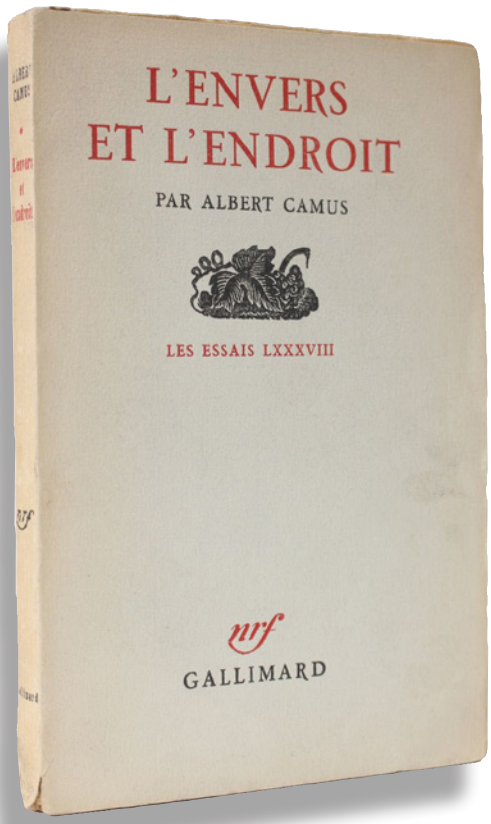
محتوى هذا الكتاب، يلخِّصه كامو في إحدى حواراته الصحافية: «نعم للسعادة، لكن دون أيِّ استثناء... إذا كنّا نبحث عن السعادة، فقط، فسينتهي بنا الأمر إلى الاستسهال. إذا لم نزرع غير التعاسة، فسينتهي بنا الأمر إلى الرضا عن النفس. في كلتا الحالتَيْن، نفقد قيمتنا. كان الإغريق يعلمون أن هناك قسماً مظلَّلاً، وقسماً مضيئاً... ووظيفة أولئك الذين لا يريدون اليأس هو أن يُذَكِّروا بالنور؛ أي عنفوان الحياة».

■ **محمد جاتم**

الهوامش

1 - نشر الكتاب، أوَّل مرّة، في مدينة الجزائر، سنة (1937)، ثم في طبعة ثانية، مع تقديم مطوَّل، قيَّم فيه الكاتب كلّ مسيرته الأدبية، سنة (1958). هذه الطبعة الأخيرة هي المعتمدة في هذه الترجمة. (المترجم)

2 - ورد هذا العنوان في مجموعة من المقالات على النت، وفي ترجمة نجوى بركات لدفاتر ألبير كامو.



مقدّمة ألبير كامو

النصوص المتضمّنة في هذا الكتاب، كُتبت بين سنتَيْ (1935) و(1936)، كنت، حينها، في الثانية والعشرين من عمري. ثم نُشِرت، سنةً بعد ذلك، في الجزائر، في عدد محدود من النسخ. هذه الطبعة لم تعد متوفّرة، ولطالما رفضت نشر طبعة جديدة.

لم تكن لهذا الرفض أسباب خفيّة، فأنا لم أتراجع عن أيّ شيء ممّا عبَّرت عنه في هذه النصوص، لكن شكلها بدا لي، دائماً، غير موفّق. الأحكام التي تكوَّنت لديَّ، حينها، رغماً عني، عن الفنّ (وسأشرح ذلك فيما بعد)، منعتني طويلاً من تصوُّر إعادة النشر هذه. غرور، ربما، هذا الذي يجعلني أفترض أن كتاباتي الأخرى كانت موفقة. هل من الضروري أن أوضّح أن المسألة ليست كذلك؟ إنما أنا أكثر حساسية بخصوص هفوات «الظلّ والضياء»، مقارنةً بغيره من أعمالي الأخرى، والتي لا تخفى عني. كيف يمكنني تفسير ذلك إن لم يكن بالاعتراف بأن الأولى تعني وتفضح، بعض الشيء، الموضوعَ الأهمّ عندي؟ بما أن القيمة الأدبية لهذا العمل صارت محسومة، يمكنني الاعتراف، الآن، بأن قيمة الشهادة التي يحملها هذا الكتيّب مهمّة بالنسبة إليَّ. بالنسبة إليَّ؛ لكوني الوحيد المسؤول عمّا يتضمَّنه، ولأنني الملزم، أمامه، بنوع من الوفاء، أنا وحدي أقدِّر عمقه وصعوبته. بودِّي أن أوضِّح السبب. يدّعي بريس باران[1]، دائماً، أن هذا الكتاب هو أحسن ما كتبت. باران مخطئ، لا أقولها -وأنا أعلم مدى صدقه- بسبب ردّ الفعل المتسرِّع الصادر عن كلّ فنّان في مواجهة تطاول أولئك الذين يفضّلون ما كان على ما هو كائن، بل هو مخطئ لأننا، في سنّ الثانية والعشرين، ماعدا حالة الموهبة الخارقة، لا نكاد نعرف الكتابة. لكني أتفهَّم ما أراد العدوّ العارف للفنّ، وفيلسوف التعاطف، باران، قوله. كان يقصد -وهو محقّ- أن في هذه الصفحات، المفتقدة للمهارة، من الحبّ الصادق، أكثر ممّا في كلّ الأعمال التي تلتها.

كلّ فنّان يحتفظ، في جوهره، بنبع فريد يغذّي، طيلة حياته، ماهيَّته، وما يصدر عنه. حين يجفّ هذا النبع تتصلَّب العبقرية، تدريجيّاً، وتتشقّق. إنها البقاع القاحلة من الفنّ، التي توقَّف ذلك المجرى الخفيّ عن ريّها. حين يصير الشَّعر نادراً، عاصياً، ويغطّيه الشيب، يصير الفنّان ناضجاً من أجل الصمت أو المجالس الأدبية، وهما سيّان. أمّا أنا، فأعرف أن منبعي يوجد في «الظلّ والضياء»، في عالم الحاجة والنور الذي عشت فيه طويلاً، والذي تحميني ذكراه من الخطرَيْن المتعارضَيْن المحدقَيْن بالفنّان[2]: النفور، والإشباع. بداية، الفقر لم يكن، أبداً، محنة في حياتي؛ فالنور كان يشملها بنعمه. تمرُّدي، نفسه، كان متبصِّراً بفضله. كان، في معظمه (يمكنني التصريح بذلك دون خداع)، تمرُّداً من أجل الجميع، ومن أجل أن تقوم حياة الجميع في النور. ربَّما، لم يكن قلبي مهيَّئاً، بشكلٍ تلقائي، لهذا النوع من الحبّ. لكن الظروف أهَّلتني لذلك. لتصحيح لامبالاة طبيعية، وجدتني على مسافة متساوية بين الفاقة والشمس. الحاجة منعتني من الاعتقاد الخاطئ أن كلّ شيء في التاريخ، يسير على ما يرام تحت الشمس. فيما علَّمتني الشمس أن التاريخ ليس كلّ شيء. أن أغيّر حياتي، نعم، لا العالم الذي جعلت منه عقيدتي. هكذا، بدون شكّ، افتتحت هذا المسار المتعب الذي أنا عليه اليوم، حيث انطلقت، ببراءة، على خطّ توازن، أتقدَّم فيه بصعوبة، دون التأكُّد من بلوغ الهدف؛ بعبارة أخرى، أصبحت فنّاناً، إذا كان صحيحاً أنّ «لا فنّ بدون رفض، وبدون موافقة».

في جميع الحالات، إن الدفء الذي ساد طفولتي منعني من كلّ إحساس بالاستياء. عِشت في ضيق، لكن في نوع من المتعة، أيضاً. كان لديَّ إحساس بقوى لامتناهية؛ توجب عليَّ، فقط، أن أحسن توظيفها. لم يكن الفقر هو العائق أمام هذه القوى. ففي إفريقيا، البحر والشمس مجّانيّان. إنما كان العائق في الأحكام الجاهزة أو في الغباوة؛ إذ كانت أمامي كلّ شروط تطوُّر طبيعتي القشتالية التي تسبَّبت لي بالكثير من الضرر، والتي سخر منها، عن صواب، أستاذي وصديقي جان كرونييه[3]، وحاولت تقويمها بلا جدوى، حتى اللحظة التي أدركت فيها أن الطباع، أيضاً، حتمية. كان من الأفضل، إذن، تقبُّل الكبرياء الشخصي، واستغلاله بدلاً من اتِّخاذ مبادئ أقوى من شخصية المرء، كما يقول شامفورت[4]. لكن، وبعد مساءلة ذاتي، يمكنني أن أؤكِّد أنه من بين عيوبي الكثيرة، لا يوجد العيب الأكثر انتشاراً بيننا؛ أعني الرغبة، السرطان الحقيقي الذي ينخر المجتمعات والمذاهب.

الفضل في هذه الحصانة الممتعة، لا يرجع إليَّ. أنا مدين في ذلك، أوّلاً، لمحيطي الذي كان يفتقد كلّ شيء، تقريباً، دون أن يشتهي أيّ شيء، تقريباً. هذه الأسرة التي لم تكن تعرف حتى القراءة، أعطتني من خلال صمتها، وتحفُّظها، وكبريائها الطبيعي الهادئ، أسمى الدروس التي حصلتُ عليها،

والتي يستمرّ مفعولها إلى اليوم. إلى جانب كلّ هذا، كنت منشغلاً، بالاستمتاع بهذه الأشياء، عن الحلم بشيء آخر.

مازلت إلى اليوم، عندما أرى حياة عائلة ثريّة، في باريس، أشعر بالشفقة حيال العزلة التي توحي لي بها هذه الحياة. هناك الكثير من الحيف في هذا العالم، لكنّ هناك نوعاً منه لا يُطرق أبداً، وهو المرتبط بالمناخ. وقد، كنت، دون علمي، ولمدّة طويلة، أحد المستمتعين به. تصلني، حيث أنا، مؤاخذات الخيّرين الشرسين. فأنا أبدو كأنني أريد تصوير العمّال الفقراء كأغنياء، والبورجوازيّين كفقراء، من أجل الحفاظ، لمدّة أطول، على العبودية السعيدة للبعض، وعلى السيطرة للبعض الآخر. لا، ليس هذا قصدي. على العكس من ذلك، عندما يقترن الفقر بحياة بلا أفق ولا أمل، والتي اكتشفتها في الضواحي الرهيبة لمدننا، عند بلوغي سنّ النضج، فإن هذا الإجحاف، الأكثر إثارةً للاشمئزاز، يصبح مستنفذاً. ينبغي القيام بأيّ شيء حتى يمكن لهؤلاء الإفلات من الإذلال المزدوج للبؤس والقبح معاً. ومع أني وُلدت فقيراً في حيّ عمّالي، لم أعرف معنى البؤس قبل التعرُّف إلى ضواحينا الباردة.

البؤس العربي الشديد نفسه، لا يمكن مقارنته بهذا الوضع، مع مراعاة اختلاف الأجواء. لكن، بمجرد التعرُّف على الضواحي الصناعية، أظنّ أن الإنسان يشعر بأنه مدنَّس إلى الأبد، وأنه مسؤول عن وجودها.

ألتقي، في بعض المناسبات، أصحاب ثروات لا يمكنني حتى تخيُّلها. لكن الأمر يتطلَّب مني جهداً كبيراً لفهم كيف يمكن للمرء أن يحسد هؤلاء الأثرياء. منذ زمن بعيد، عشت ثمانية أيّام مغموراً بنعَم هذا العالم؛ نمنا على شاطئ تحت أديم السماء، كنت أتغذّى على الفواكه، وأقضي نصف يومي في مياه خالية من البشر. تعلَّمت، في ذلك الوقت، حقيقة جعلتني أتلقّى، دائماً، مظاهر الرفاهية أو الاستقرار، باستهزاء، ونفاد صبر، وأحياناً بغضب. على الرغم من أنني أعيش، الآن، بلا قلق على المستقبل، أي في حظوة، لكنني لا أعرف كيف أتملَّك. ما أملكه، والذي يقدَّم لي، دائماً، دون سعي مني، لا أحتفظ منه بأيّ شيء. وهذا فيما يبدو ليس بسبب البذخ بقدر ما هو ناتج عن شكلٍ آخر من البخل؛ أنا بخيل بهذه الحرّيّة التي تندثر عندما تبدأ المبالغة في التملُّك. أعظم الكماليات لم تتوقَّف، بالنسبة إليَّ، عن التوافق مع نوع معيَّن من العوز. أحبّ المنازل العربية[5]، والإسبانية الخالية من أيّ اثاث. فالمكان الذي أفضِّل العيش، والعمل فيه، حيث لا أكترث للموت (وهذا شيء نادر) هو غرفة الفندق. لم أتمكَّن، أبداً، من الاستسلام لما يسمّى الحياة البيتية، التي غالباً ما تناقض الحياة الداخلية للشخص؛ السعادة المسمّاة (بورجوازية) تضجرني، وترعبني. هذا العجز عن التكيُّف لا يشكِّل أيّ مدعاة للفخر، فقد ساهم بقسط وافر في تغذية نقائصي. أنا لا أشتهي أيّ شيء، علماً أن هذا الاشتهاء من حقّي، لكنني لا أحفل كثيراً برغبات الآخرين، وهو ما يفقدني بعض الخيال؛ أي اللطف. صحيح أني اتَّخذت حكمة لاستخدامي الشخصي: «ينبغي إعمال المبادئ في القضايا الكبرى، أمّا بالنسبة إلى الصغرى فالرفق يكفي». مع الأسف، نتَّخذ لنا حِكماً لسدّ الثقوب التي تعتري طبيعتنا الشخصية. الرفق الذي أتحدَّث عنه يسمّى اللامبالاة، وآثاره،



فيما يبدو، ليست أقلّ روعة.

أريد التأكيد، فقط، على أن الفقر لا يفترض الرغبة، بالضرورة؛ ففي وقت لاحق، حين سلبني مرض خطير، مؤقَّتاً، قوّةَ الحياة التي كانت تحوّل كلّ شيء بداخلي، وعلى الرغم من الأعطاب الخفيّة والوهن الذي كنت أشعر به، عرفت الخوف والفتور، لكني لم أشعر، قطّ، بالمرارة. هذه العلّة أضافت، بلا شكّ، عقبات أخرى أشدّ خطورة، إلى تلك التي كانت متأصّلة فيَّ، لكنها، في النهاية، زكَّت الترفُّع، تلك المسافة الضئيلة عن الامتيازات الإنسانية التي وقَتْني من الغيظ. هذا الامتياز، عرفت، منذ مجيئي إلى باريس، أنه غير متاح للجميع. ومع ذلك استمتعت به بلا حدود، ولا ندم، وقد أضاء كلّ حياتي، حتى الآن، على الأقلّ. بصفتي فنّاناً، مثلاً، بدأت أعيش في افتتان؛ أي -بمعنى من المعاني- الجنة فوق الأرض. الكلّ يعلم أن العادة في فرنسا، اليوم، تقتضي من كلّ من أراد أن يدشِّن مسيرة أدبية أو أن ينهيها، اتِّخاذ فنّان موضوعاً للسخرية. من جهتي، لم تكن رغباتي الإنسانية، أبداً، «ضدّ ذلك».

الأشخاص الذين أحببتهم كانوا، دائماً، أفضل مني، وأسمى. الفقر -كما عرفته- لم يعلِّمني الكراهية، بل علَّمني نوعاً من الإخلاص، ومن المثابرة الصامتة. وإذا حدث أن نسيت ذلك، فأنا وحدي، مع نقائصي الكثيرة نتحمَّل المسؤولية لا العالم الذي ولدت فيه.

ولعلّها، أيضاً، ذكريات تلك السنوات هي التي منعتني من أن أكون مكتفياً، أبداً، بممارسة مهنتي. هنا، أودّ التحدُّث، بأكبر قدر من البساطة، عمّا يسكت عنه الكُتّاب عموماً؛ فأنا لا أثير، أبداً، الرضا الذي يبدو أن الكاتب يشعر به أمام الورقة أو الكتاب الناجحَيْن. لا أعلم ما إذا كان الكثيرون يعرفون هذا الإحساس. بالنسبة إليَّ، لا أظنّ أنه سبق لي أن شعرت بأيّ نشوة من قراءة صفحة منتهية. بل سأعترف، بكلّ جدِّيّة، بأن النجاح الذي لاقته بعض كتبي، لطالما فاجأني. طبعاً، نعتاد على ذلك، فيما بعد، وبطريقة سيِّئة للغاية. مع ذلك، لازلت أشعر، إلى حدود اليوم، بأني مجرَّد متدرِّب

لدى كُتّاب، أضعهم في المكانة الحقيقية التي يستحقّونها، وعلى رأسهم الكاتب الذي أهديته هذه المقالات منذ عشرين سنة. للكاتب، طبعاً، أفراحه التي يعيش من أجلها، والتي تكفي لتغمره سعادةً. أمّا بالنسبة إليَّ، فهذه السعادة أجدها حين أضع التصوُّر الأوَّلي؛ أي اللحظة التي ينكشف فيها أمامي الموضوع، عندما تتشكّل مفاصل العمل أمام حسّ يصير، فجأةً، متبصرِّاً، في تلك اللحظات الجميلة التي يندمج فيها الخيال، تماماً، مع الذكاء. هذه اللحظات تمرّ كما وُلدَت، ويبقى التنفيذ؛ أي العذابات الطويلة.

على مستوًى آخر، تعتري الفنّان بعض مباهج الغرور. فمهنة الكاتب، لاسيّما في المجتمع الفرنسي، هي، إلى حَدّ كبير، مهنة الغرور. أصرّح بهذا بلا ازدراء، مع بعض الأسف قليلاً. في هذه النقطة، أتشابه مع الآخرين؛ فمن يمكنه ادِّعاء خلوَّه من هذه العاهة المثيرة للاستهزاء؟ في نهاية المطاف، في مجتمع محكوم عليه بالحسد وبالسخافة، يأتي يوم يدفع فيه هؤلاء الكُتّاب، بعد أن يكونوا قد صاروا موضوعاً للسخرية، ثمن هذه الأفراح البائسة. لكن، وبصراحة، خلال عشرين سنة من الحياة الأدبية، لم تجلب لي مهنتي إلّا القليل من الأفراح المماثلة، والتي كانت تتناقص مع مرور الزمن.

أليست آثار الحقائق الواردة في «الظلّ والضياء» هي التي منعتني من الاستكانة في الممارسة العلنيّة لمهنتي، والتي دفعتني إلى كثير من حالات الرفض، ولم تسعفني، دائماً، في اكتساب الأصدقاء؟ عندما نتجاهل المجاملة أو التكريم، نعطي لصاحبها انطباعاً بازدرائه، في حين أننا، فقط، نشكّ في ذواتنا. بالمقابل، لو كنت أظهرت ذلك المزيج من الحدّة والمحاباة اللذين يطبعان المسيرة الأدبية، ولو أني بالغت، حينها، في التباهي، لكنت تلقّيت المزيد من الودّ، لأنني،



في النهاية، سأكون قد قبلت المشاركة في اللعبة. لكن، ما العمل؟ هذه اللعبة لا تثيرني! طموح ريبومبري[6]، أو جوليان سوريل[7]، غالباً ما يحيِّرني بسبب سذاجته وتواضعه. في حين أن طموح نيتشه، أو تولستوي، أو ميلفيل[8]، هو ما يشغل بالي، بسبب إخفاقاتهم، دون غيره.

لا أشعر، في أعماق قلبي، بالتواضع إلّا أمام أشكال الحياة الأكثر بؤساً، أو أمام المغامرات الكبرى للعقل البشري. بين الاثنين يكمن، اليوم، مجتمع مثير للضحك.

أحياناً، خلال افتتاح العروض المسرحية، وهي المكان الوحيد الذي ألتقي فيه بما يسمّى، بوقاحة، علية المجتمع الباريسي، أشعر وكأن القاعة ستختفي، وأن هذا العالم، في الحالة التي يبدو عليها، غير موجود. الآخرون، تلك الشخصيات العظيمة التي تصرخ فوق الخشبة، هم من يبدون حقيقيِّين. ولمواجهة الموقف، لابدَّ، إذن، من تذكُّر أن كلّ واحد من هذا النوع من الجمهور له، أيضاً، موعد مع ذاته؛ أنه يعرف ذلك، وأنه، بلا شكّ، سيتوجَّه إلى موعده بعد قليل. بعدها، على الفور، سيصير أكثر ألفةً. فالوحدة توحِّد أولئك الذين يشتِّتهم المجتمع. مع أخذ هذا بعين الاعتبار، كيف يمكن تملُّق هذا العالم، السعي وراء الامتيازات السخيفة التي يمنحها، والقبول بتهنئة كلّ الكُتّاب على كلّ كتبهم، والشكر العلني للناقد المحابي؟ لماذا محاولة إغراء الخصم؟ وعلى أيّ وجه، بالخصوص، ينبغي استقبال هذه المجاملات، وهذا الإعجاب اللذين يستهلكهما المجتمع الفرنسي - بمشاركة الكاتب، أيضاً، لأنه طرف- كما يُستهلَك شراب بيرنو، والمجلّات العاطفية؟ لا أستطيع القيام بأيّ شيء من كلّ ذلك، وهذه حقيقة. ربَّما يكون في هذا الكثير من الكبرياء السلبي الذي أعرف مداه وقوَّته في نفسي، لكن لو كان هذا وحده؛ أي لو تعلَّق الأمر بغروري، فقط، لكنت -على العكس من ذلك- أظهرت الاستمتاع بالمجاملات عوض أن أجد فيها انزعاجاً متواصلاً. لا، الغرور الذي أشترك فيه مع العاملين في مهنتي، أشعر أنه يتفاعل، بشكل خاصّ، مع انتقادات معيَّنة تحتوي على قدر كبير من الحقيقة. أمام المجاملة، ليس الكبرياء هو ما يمنحني ذلك المظهر الشحيح والجاحد الذي أعرفه جيّداً، ولكنه -علاوةً على اللامبالاة المترسِّخة فيَّ كعجز خِلقي- إحساس خاصّ ينتابني: «ليس هذا ما أريده...» لا، ليس هذا. لذلك فإن السمعة، كما يقال، يصعب، في بعض الأحيان، تقبُّلها إلى درجة أننا نجد نوعاً من الفرح المتصنَّع في القيام بما قد يؤدِّي إلى فقدانها.

في المقابل، من خلال إعادة قراءة «الظلّ والضياء»، بعد كلّ هذه السنوات، أعلم، بشكل غريزي، أمام بعض الصفحات، ورغم نقص المهارة، حينها، أن هذا هو ما كنت أريده. تلك المرأة العجوز، والفقر، والضوء على أشجار الزيتون في إيطاليا، الحبّ المتوحِّد والمعمور، كلّ هذا يشهد، في نظري، على الحقيقة.

تقدَّمت كثيراً في العمر، منذ الوقت الذي كتبت فيه هذه الصفحات، وعرفت الكثير من الأشياء، تعرَّفت إلى ماهيتي، وعرفت حدودي، وتقريباً كلّ نقاط ضعفي، لكني عرفت القليل عن الناس لأن فضولي انصبَّ على مصائرهم أكثر منه على انفعالاتهم، كما أن المصائر كثيراً ما تتكرَّر. عرفت، على كلّ حال، أنهم موجودون، وأن الأنانية -إذا لم يكن بالإمكان



التخلُّص منها- عليها أن تحاول أن تكون متبصِّرة. أن يستمتع المرء بذاته، أمر مستحيل؛ أعلم هذا، رغم المواهب الكثيرة المتوفِّرة لديَّ للقيام بهذا التمرين. إذا كانت الخلوة ممكنة (وهو ما أجهله) فسيكون لنا الحقّ في أن نحلم بها كفردوس. أنا، أيضاً، أحلم بها، أحياناً، لكن ملاكَيْن وديعَيْن منعاني، دائماً، من الدخول؛ أحدهما يُظهر وجه الصديق، فيما الآخر على هيئة العدوّ. نعم. أعرف كلّ هذا، كما تعلَّمت ما يكفي، أو يكاد، ما يكلِّفه الحبّ. لكن، بخصوص الحياة نفسها، لم أتعلَّم أكثر ممّا قيل، بتعثُّر، في «الظلّ والضياء».

كتبت بغير قليل من التشديد، في تلك الصفحات، أن «لا حبّ للحياة دون يأس من الحياة». لم أكن أعرف في ذلك الوقت إلى أيّ حَدّ كان ما قلته صائباً. لم أكن قد عبرت، بعد، أزمنة الإحباط الحقيقي. حلَّت، فعلاً، هذه الأزمنة، ودمَّرت كلّ شيء بداخلي، باستثناء، شهية فوضوية للحياة، خصوصاً. ما زلت أعاني من هذا الشغف الخصب والمدمِّر معاً، والذي يسطع حتى في أحلك صفحات «الظلّ والضياء».

نحن، في الحقيقة، لا نحيا إلّا ساعات قليلة، فقط، من حياتنا، كما يقال. هذا صحيح من ناحية، وخاطئ من ناحية أخرى. فالحماسة التوّاقة، في هذه المقالات، لم تنقطع عني أبداً. وخلاصة القول: إنها الحياة في أسوأ حالاتها، وأحسنها. ربَّما رغبت في تقويم أسوأ ما خلَّفته بداخلي. كما عموم الناس، حاولت، قدر المستطاع، تهديب طبيعتي من خلال الأخلاق؛ وهو ما كلَّفني، مع الأسف، الثمن الباهظ. مع العزيمة، كتلك المتوفِّرة لديّ، قد ننجح، أحياناً، في التصرُّف وفقاً للأخلاق، لكن دون أن نتمكَّن من جعلها أسلوباً في الحياة. عندما يكون المرء رجل شغف، فالحلم بالأخلاق يكون بمنزلة تعريض الذات للظلم في الوقت الذي يُتَحدَّث فيه عن العدالة. أحياناً، يظهر لي الإنسان كأنه آلة للظلم؛ وأفكر في نفسي. فإذا كان لديَّ الانطباع، في هذه اللحظة، بأني أخطأت أو كذبت فيما كنت أكتبه، أحياناً، فذلك لأني لا أعرف كيف أفسِّر، بصدق، ما عرّضت له نفسي من ظلم. بكلّ تأكيد، لم أقل، أبداً، إني كنت عادلاً، بل سبق وقلت إنه ينبغي لي، فقط، أن أحاول، وإن ذلك كان مشقَّة وشقاءً. لكن، هل الإختلاف بين القولَيْن كبير إلى هذا الحَدّ؟، وهل يمكن، فعلاً، لمَن لم يُحَكِّم العدل في حياته الشخصية، أن يبشِّر به؟ لو أمكن للمرء، على الأقلّ، أن يعيش، وفقاً للشرف، فضيلة الظالم، لكن عالمنا يعتبر هذه الكلمة داعرة؛ تعتبر كلمة (أرستقراطي) من الشتائم الأدبية، والفلسفية. أنا لست أرستقراطياً، الجواب يوجد في ثنايا هذا الكتاب. ها هم أهلي، وأساتذتي، ونسبي؛ ففيهم ما يوحِّدني معهم جميعاً. مع ذلك، نعم، أنا محتاج للشرف، لأنني لم أسمُ بما يكفي لأستغني عنه.

لا يهمّ! أردت، فقط، أن أشير إلى أني -وإن كنت قد قطعت مسافات طويلة منذ هذا الكتاب- لم أتقدَّم بما فيه الكفاية. غالباً ما كنت أتقهقر كلَّما اعتقدت أني في تقدُّم. مع ذلك، كانت أخطائي، وسذاجتي، وأمانتي، دائماً، تعيدني إلى ذلك المسار الذي دشَّنته مع «الظلّ والضياء»، والذي يمكن تتبُّعه في كلّ ما نشرت فيما بعد، ومازلت أتنعَّم به،

أحياناً، في بعض صباحات مدينة الجزائر. لكن، إذا كان الأمر كما أقول، فلماذا رفضت، طيلة هذه المدّة، الإدلاء بهذه الشهادة البسيطة؟ بدايةً، لأن هناك في داخلي مقاومات فنّيّة كما في دواخل الآخرين مقاومات أخلاقية أو دينية. المنع، أو فكرة «لا ينبغي القيام بذلك» الغريبة عني كثيراً، بصفتي شخصاً طُبِع على الحرّيّة، تحضرني كأسير، أسير مفتتن بتقليد فنّيّ صارم. ربَّما، أيضاً، هذا الحذر يحدّ من فوضويَّتي المتجذِّرة، لكنه -من ثَمَّ- يظلّ مفيداً. فأنا أعرف اضطرابي، وعنف بعض غرائزي، والإهمال الذي لا هوادة فيه، حيث يمكن أن أرتمي. لكي يسمو العمل الفنّي، عليه أن يستنفد، أوَّلاً، هذه القوى الغامضة للروح، لكن ليس دون توجيهها، وإحاطتها بالحواجز حتى يرتفع منسوبها بما يكفي. وحواجزي، ربَّما، ما تزال عالية، للغاية، إلى حدود اليوم. من هنا، تأتي، في بعض الأحيان، هذه الحدّة... بكلّ بساطة، في اليوم الذي يتحقَّق فيه التوازن بين ما أنا عليه وما أكتبه، يومها، ربَّما، أجرؤ على قول هذا، سأتمكَّن من بناء العمل الذي أحلم به، ما أريد قوله، هنا، هو أنه سيكون مشابهاً، بطريقة أو بأخرى، لـ «الظلّ والضياء»، وأنه سيتطرَّق إلى شكل من أشكال الحبّ. يمكن أن نفهم، إذن، السبب الثاني الذي جعلني أحتفظ بمقالاتي الشبابية هذه، لنفسي. الأسرار الأغلى نفشيها بشكل أخرق وفوضوي، كما نخونها تحت قناع متكلّف جدّاً، في حين يستحسن انتظار اكتساب ما يكفي من المهارة لإعطائها شكلاً واضحاً، دون التوقُّف عن إسماع صوتها، وتعلُّم كيفية إدماج السجية والفنّ بنسَب متساوية، تقريباً؛ أي، في النهاية، أن نكون. هذا يعني القدرة على تحقيق كلّ شيء في الوقت نفسه. في الفنّ، إمّا أن يأتي كلّ شيء في وقت واحد، تقريباً، أو لا شيء يأتي على الإطلاق، فلا نار بدون لهب. وقد صرخ ستاندال، ذات يوم: « لكن روحي نار تتألَّم، إذا لم تلتهب». أولئك الذين يشبهونه في هذه النقطة، لا ينبغي لهم أن يبدعوا إلّا من داخل هذا الاضطرام. من اللهب، تخرج الصرخة فوراً، مخلِّفةً كلمات تردِّد، بدورها، صدى هذه الصرخة. أتحدَّث، هنا، عمّا ننتظره نحن جميعاً. الفنّانون غير واثقين ممّا إذا كنّا كذلك، لكنهم واثقون من أننا لسنا شيئاً آخر غير ذلك، يوماً بعد يوم، لنقبل بدخول معترك الحياة.

لماذا -بما أن الأمر يتعلَّق بهذا الانتظار غير المجدي، ربَّما- الموافقة، إذن، على هذه الطبعة؟ أوَّلاً، لأن بعض القرّاء وجدوا ما يكفي من المبرِّرات لإقناعي بذلك[9]. ثم يأتي، دائماً، وقت في حياة الفنّان يتوجَّب عليه فيه تقييم ذاته، والتقرُّب أكثر من مركزها، لكي يحاول، فيما بعد، التشبُّث به.

الأمر كذلك، اليوم، ولست في حاجة لشرح المزيد. فإذا لم أُوَفَّق، رغم كلّ هذه الجهود، في بناء لغة خاصّة، وبعث الحياة في الأساطير، وفي إعادة كتابة «الظلّ والضياء»، فلن أكون قد وُفِّقت في أيّ شيء؛ هذه هي قناعتي الغامضة. وعلى أيّ حال، لا شيء يمنعني من الحلم بأنني سأنجح، ومن تخيُّل أني سأجعل في قلب هذا العمل، الصمت الرائع لأمّ، ومجهود رجل، محاولاً إيجاد الإنصاف أو الحبّ اللازم لتوازن هذا الصمت. هذا هو الرجل الذي يجد في حلم الحياة حقائقه، ثم يفقدها على أرض الموت، كي يعود، أخيراً، عبر الحروب، والصرخات، وجنون العدالة، والحبّ، والألم، إلى هذا الوطن الهادئ، حيث الموت نفسه صمت سعيد. هنا، أيضاً... نعم. لا شيء يمنع من الحلم، ولو في الغربة، بما أنني، على الأقلّ، أعلم علم اليقين، أن عمل أيّ إنسان ليس إلّا هذا المسار الطويل لاسترجاع، عبر مدارات الفنّ، الصورتَيْن أو الثلاث صور؛ البسيطة، والكبيرة التي تفتَّح عليها القلب أوَّل مرّة.

لهذا، ربَّما، وبعد عشرين سنة من العمل والعطاء، لازلت أحيا على فكرة أن عملي لم يبدأ بعد. هذا هو، بالضبط، ما وددت تسجيله هنا، منذ اللحظة التي عدت فيها إلى الصفحات الأولى التي كُتِبت بغرض إعادة نشرها.



الهوامش

1 - روائي وفيلسوف فرنسي (1897 - 1971). (المترجم)

2 - في كلّ كتاباته وحواراته، كان كامو يتحدَّث عن نفسه باعتباره فنّاناً. (المترجم)

3 - كاتب وفيلسوف فرنسي. صديق الكاتب ومدِّرسه لمادّة الفلسفة خلال المرحلة الثانوية. (المترجم)

4 - شاعر، وصحافي، وفيلسوف أخلاقي فرنسي، عاش خلال القرن الثامن عشر. نُشر عمله الوحيد والأكثر شهرة، بعد وفاته، عام (1795)، تحت عنوان: «أقوال وأفكار، طبائع ونوادر»، مأخوذة من الملاحظات التي تركها مكتوبة بخطّ اليد. (المترجم)

5 - في كلّ كتاباته، يقصد كامو بـ «العربي» كلّ (من) و(ما) هو جزائري، دون تدقيق في أصوله. (المترجم)

6 - شخصية رئيسية في عدّة أجزاء من الكوميديا الإنسانية لـ«أونوغي دو بالزاك». (المترجم)

7 - بطل «الأحمر والأسود» لـ «ستاندال». (المترجم)

8 - هيرمان ملفيل، روائي وكاتب مقالات، وشاعر أمريكي من القرن التاسع عشر. سقط في النسيان بعد وفاته، قبل أن يعاد اكتشافه من خلال تحفته وروايته الأشهر «موبي ديك». (المترجم)

9 - المسألة بسيطة «هذا الكتاب موجود، لكن في نسخ محدودة، تباع بأثمنة باهظة. لماذا من حقّ القرّاء الميسورين، وحدهم، قراءته؟» فعلاً، لماذا؟ (الكاتب).



سخرية

قبل سنتَيْن تعرفت إلى سيِّدة عجوز، مصابة بشلل نصفيّ، اعتقدت أنها ستموت منه. لم يكن لها في هذه الدنيا غير نصفها السليم، فيما أصبح النصف الآخر غريباً عنها. هرمة، مضطربة وثرثارة، أُجبرت على الصمت والسكون. تظلّ وحيدة لأيَّام طوال. أمِّيّة وضعيفة التفاعل، وهبت كلّ حياتها للربّ. مؤمنة، بدليل أن لها سبحة ومسيح من الرصاص، والقدِّيس يوسف يحمل الطفل يسوع، من الجص. مع عدم يقينها من أن مرضها عضال، كانت تلحّ على ذلك استدراراً للاهتمام، مفوّضة الباقي للربّ الذي كانت مقصِّرة في حبِّه.

في ذلك اليوم، اهتمَّ بها شخص ما. كان شاباً؛ اعتقد أن هناك حقيقة خفيّة ما، وأن هذه المرأة ستموت، دون أن يشغل نفسه بمحاولة فهم هذا التناقض. لقد اهتمَّ، فعلاً، بغمّ هذه العجوز. هي، من جهتها، أحسَّت بذلك، وكان هذا الاهتمام مكسباً مفاجئاً لها. حدَّثته، بحماس، عن أحزانها، وأنها اقتربت من نهايتها، وأنه يجب إفساح المجال للشباب. هل كانت تشعر بالملل؟ هذا أكيد؛ فلا أحد كان يكلِّمها. كانت، في ركنها، مثل كلب، تفضِّل الموت على أن تكون عالة على أحد ما.

صوتها صار مماحكاً. صوت دَلَّال ومساومة. تفهَّم الشابّ حالتها، لكنه كان يرى أن الاعتماد على الآخرين أفضل من الموت؛ وهذا لا يعني إلّا شيئاً واحداً، ربَّما، هو نفسه لم يكن، أبداً، على مسؤولية شخص ما. فكان يقول لها، بما أنه يرى السبحة بين يديها: «لك الله». لقد صدق، لكنها على هذا المستوى، أيضاً، كانت تتضايق أكثر. فإذا صادف وأطالت في صلاتها، أو إذا تاه بصرها في بعض زخارف النجود، تقول ابنتها: «ها هي ذي تصَلِّي من جديد!. فيمَ يعنيكِ هذا؟ كانت تردّ. فتردّ الابنة: هذا لا يعنيني في شيء، لكنه يثير أعصابي»، فتصمت العجوز، صابّةً على ابنتها نظرات ملؤها العتاب.

كان الشابّ ينصت إلى كلّ هذا بغمّ شديد وغريب، يضيق به صدره. فتهمهم العجوز: «سترى، عندما تتقدَّم في السنّ، أنها سوف تحتاج هي، أيضاً، لهذا!»

جلس الجميع إلى مائدة العشاء الذي كان الشابّ مدعوّاً إليه. العجوز لا تأكل؛ فالأكلّ عسير على الهضم في المساء. ظلَّت في ركنها، خلف ظهر الشابّ الوحيد الذي أنصت إليها. ولعلمه أنه كان مراقباً، لم يأكل على هواه. كان الوقت يمرّ، ولتمديد هذا اللقاء تقرَّر الذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم مَرِح. قَبِل الشابّ الدعوة دون التفكير في الكائن الكامن وراء ظهره.

قام الجميع إلى المغسلة قبل الخروج. طبعاً، لا مجال لأن ترافقهم العجوز، فإذا لم تمنعها الزمانة وحدها من ذلك، فجهلها سيحول بينها وبين فهم الفيلم. كانت تدَّعي بأنها لا تحبّ السينما. في الحقيقة، هي لا تفهمها. كانت في ركنها مهتمّة بخرزات سبحتها التي تضع فيها كلّ يقينها. الأشياء الثلاثة التي تحتفظ بها تشير إلى النقطة الملموسة حيث يبدأ، عندها، الإيمان. انطلاقاً من السبحة، ومن المسيح أو من يوسف القدِّيس، ومن خلالهم، فتحت فراغاً عميقاً وضعت فيه كلّ أملها.

صار الجميع جاهزين. هاهم يقبِّلون العجوز، ويتمنّون لها أمسيّة طيِّبة. أمّا هي فقد فهمت كلّ شيء، وزمَّت سبحتها، في حركة تِنِمّ عن يأس أكثر ممّا تنمّ عن ورع. قبَّلها الجميع. لم يبق غير الشابّ. صافح المرأة بمودّة، واستدار. فيما هي تتابع حركة رحيل الشخص الوحيد الذي حفل لها. لم تكن تريد أن تبقى وحيدة. بدأت، بالفعل، تشعر بهول الوحدة، والأرق الطويل، والخلوة المحبطة. كانت خائفة، معتمدة على الشابّ وحده، ومتعلِّقة به، هو الذي أحاطها ببعض الاهتمام. لم تترك يده، ضغطت عليها، وشكرته بارتباك كي تبرِّر إصرارها. صار الشابّ محرجاً، فيما الباقون بدؤوا، فعلاً، في استعجاله. ينطلق العرض على الساعة التاسعة، وينبغي الوصول باكراً لتجنُّب الانتظار عند شبّاك التذاكر.

أمّا هو، فكان يشعر بأنه أمام أفظع محنة عاشها؛ محنة سيِّدة عاجزة يُتخلَّى عنها من أجل السينما. أراد أن يتوارى، لا يريد أن يفهم، حاول سحب يده. لمدّة ثانية، شعر بكراهية شديدة نحو هذه العجوز، وفكَّر في صفعها بكلّ ما أوتي من قوّة.

تمكَّن، في النهاية، من الانسحاب والمغادرة فيما المريضة، وهي تحاول القيام، معتمدةً على كرسيها، ترى، برعب، تلاشي اليقين الوحيد الذي ارتاحت له، فلا شيء صار يحميها ساعتها. في استسلامها المطلق لفكرة موتها، لم تكن تعلم، بالضبط، ما الذي يخيفها، لكنها كانت تشعر بأنها لا تريد أن تبقى وحيدة، فنَذْر النفس للربّ عَزَلها عن الناس، وجعلها وحيدة. لم تكن تريد هذه العزلة؛ لذلك أجهشت بالبكاء.

كان الآخرون قد وصلوا إلى الشارع. استحوذ على الشابّ ندم شديد. رفع عينيه نحو النافذة المضاءة.. عين كبيرة جامدة في المنزل الصامت، أنامت العين. قالت ابنتها: « تطفئ النور، دائماً، عندما تكون وحيدة. تحبّ أن تبقى في العتمة».

***

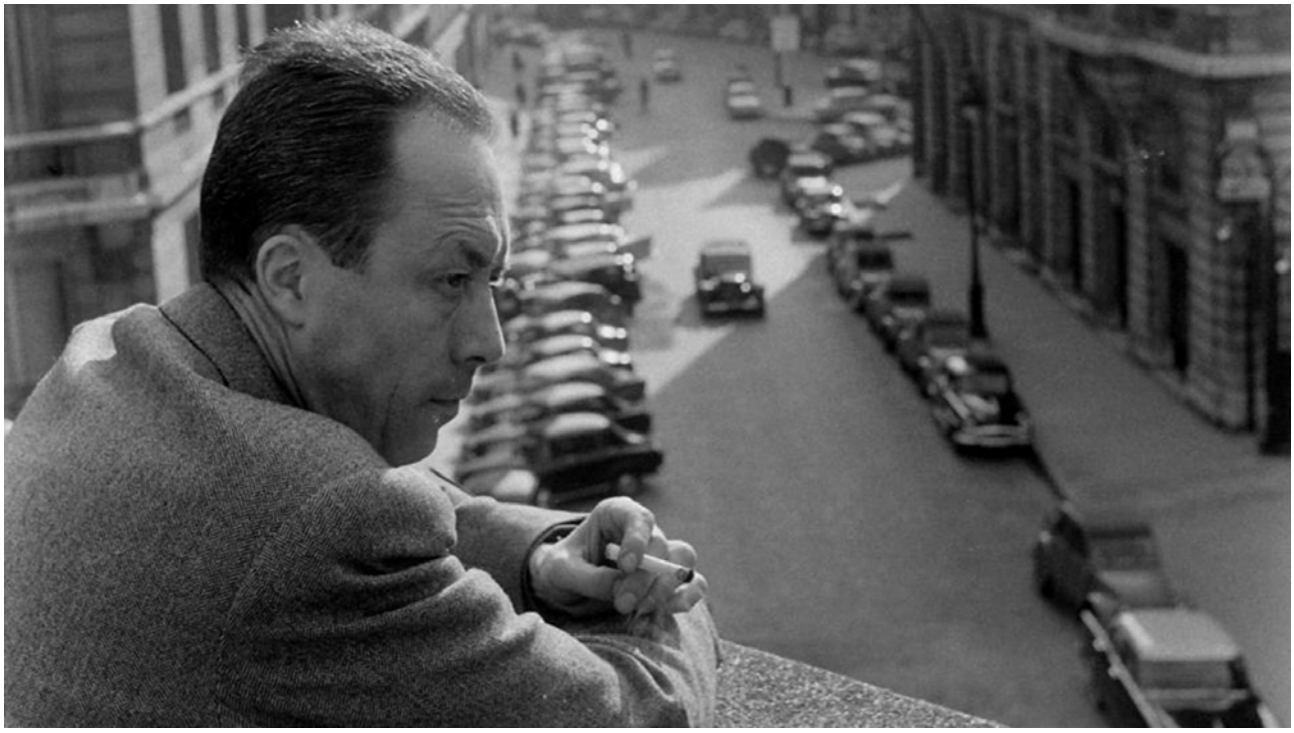
كان العجوز مزهوّاً، يقطِّب جبينه. يتصنَّع الحكمة، رافعاً سبّابته، ويقول: « أنا، كان أبي يعطيني خمس فرنكات في الأسبوع، لأستمتع بها حتى السبت الموالي. ومع ذلك، كنت أجد سبيلاً لادّخار بعض المال. فلزيارة خطيبتي كنت أتمشّى في الريف أربع كيلومترات، ذهاباً وإياباً. نعم، أنا أقولها لكم: شباب اليوم لا يعرف كيف يستمتع». كانوا متحلِّقين حول مائدة مستديرة؛ ثلاثة شبّان، وهو العجوز. كان يروي مغامراته البائسة؛ تفاهات يرتقي بها، وإحباطات يمجِّدها. لا يترك أيّ مجال للصمت في حديثه، ويتعجَّل في قول كلّ ما لديه قبل أن ينفض الجمع من حوله. يحتفظ من ماضيه بما يظنّه قد يمسّ مستمعيه. عيبه الوحيد أنه يحبّ أن يجد من يستمع إليه؛ كان يتجنَّب ملاحظة النظرات المتهكِّمة والتعاليق الساخرة. هو، بالنسبة إليهم، العجوز، الذي كان كلّ شيء على ما يرام في زمانه، فيما هو يعتقد أنه الجدّ المحترم الذي تزيده التجربة أهمِّيَّةً. الشباب لا يعلم أن التجربة إخفاق، وأنه يجب فَقْد الكثير من أجل فهم القليل. الشيخ عانى كثيراً، لكنه لا يتحدَّث عن ذلك. بالنسبة إليه، من الأفضل الظهور بمظهر سعيد، وإذا كان هذا التصرُّف خاطئاً، فإن خطأه سيكون أكبر لو حاول التقرُّب إلى الناس من خلال مآسيه. ما أهمِّيّة مآسي رجل عجوز إذا كانت الحياة تأخذك بالكامل؟ كان يتكلَّم ويتكلَّم، ويتيه بتلذُّذ في بُحّة صوته المكتوم، لكن هذا لا يمكنه أن يستمرّ. فسعادته

تنذر بنهايتها، وانتباه متتبعيه في تراجع. لم يعد مسلّياً البتة؛ صار عجوزاً فحسب، فيما الشباب يفضلون البليار، وألعاب الورق التي لا تشبه العمل الغبي لكلّ يوم.

سرعان ما أصبح وحيداً، رغم مجهوداته وأكاذيبه ليجعل حكاياته أكثر جاذبيّةً. تفرَّقَ الشباب من حوله دون أيّة مراعاة لعواطفه. المريع في الشيخوخة هو أن يكون المرء وحيداً، لا يجد من يستمع إليه، يُحكَم عليه بالصمت والعزلة. وبهذه الطريقة، يتمّ إخباره أن أجله قريب. عجوز على حافّة الموت، هو عديم الجدوى. إنه مكَدَّر ومخاتل، فليرحل، أو ليصمت، على أقلّ اعتبار. أمّا هو فيتألَّم لأن صمته يجعله يتذكّر شيخوخته. مع ذلك، نهض ورحل مبتسماً لكلّ من حوله، لكنه لم يصادف غير وجوه لامبالية، يهزّها مرح، لا حَظَّ له منه. قال أحدهم ساخراً: «لا أنكر أنها عجوز، لكننا، أحياناً، في القدور البالية، نحضِّر ألذَّ حساء». عقَّبَ آخر بنبرة أكثر جدّيّة:«نحن لسنا أغنياء، لكننا نأكل جيّداً. حفيدي يأكل أكثر من والده؛ فإذا كان الوالد يلزمه رطل من الخبز، فالحفيد يلزمه كيلوغرام كامل، الشيء نفسه بالنسبة إلى النقانق وجبنة الكاممبير. أحياناً، حين ينتهي، يردِّد: «هام! هام». ثم يستمرّ في الأكل». يبتعد العجوز. بخطوات بطيئة وصغيرة كحمار العمل الشاقّ، سار على طول الأرصفة الغاصّة بالناس، معكّر المزاج، دون رغبة في الرجوع إلى المنزل. عادةً، كان يحبّ العودة إلى المائدة ومصباح الغاز والصحون التي تتلمّسها أنامله، وتتعرَّفها، كما كان يحبّ العشاء الصامت، وزوجته الهرمة جالسة أمامه، ولقيمات الطعام الملوكة ببطء شديد. رأس فارغة، وعينان مثبَّتتان وباردتان. الليلة، لن يعود إلى البيت إلا متأخِّراً. سيجد عشاءه في مكانه بارداً، والعجوز قد نامت، دون قلق، بما أنها متعوِّدة على سهراته الطارئة. كانت تقول: «إنه غريب الأطوار»، فكأنها قالت كلّ شيء.

يسير بإصرار خفيف، عجوزاً وحيداً. في نهاية العمر، تتمظهر الشيخوخة كحالة غثيان. كلّ شيء يفضي إلى عدم الانتباه له. يتمشّى، يلفّ عند زاوية زقاق، يتعثَّر فيوشك على السقوط. الأمر سخيف، لكن، ما العمل؟ على الرغم من كلّ شيء، هو يحبّ الخارج، بدل تلك الساعات التي يقضيها في البيت، وقد حجبت عنه الحمّى زوجته في غرفة النوم. في بعض الأحيان، حين يكون وحيداً في البيت ينفتح الباب ببطء، يبقى مواربا للحظة. يدلف رجل بملابس، يجلس مقابلاً له، في صمت، لدقائق طويلة، بدون حراك، كما الباب، من حيث دخل. من وقت إلى آخر، يمرّر يداً على شعره، يتنهَّد بهدوء. يحدّق إليه زمنا طويلاً بالنظرة المثقلة بالحزن نفسها، ثم يغادر في صمت. خلفه، يتردَّد صوت المزلاج. العجوز، ظلّ هناك مرعوباً، وفي جوفه خوف بطعم المرارة والألم. أمّا في الشارع، فلا يكون وحيداً، رغم قلّة من يقابلهم. حرارته تطربه، خطوه الصغير يتسارع، يخاطب نفسه: «غداً سيتغيَّر كلّ شيء، غداً. قبل أن يكتشف، فجأةً، أن الغد يشبه اليوم، وكذلك بعد الغد، وكلّ يوم. حقيقة لا رجعة فيها تسحقه. مثل هذه الأفكار هي ما يقتل، وإذا لم يتمكَّن الإنسان من تحمُّلها ينتحر، أمّا إذا كان في سنّ الشباب، فإنه يصنع منها نصوصاً.

عجوز، مجنون، نشوان، ستكون نهايته وقورة، منتحبة، باهرة. ستكون ميِّتة ناجحة، أعني في معاناة. سيكون هذا بمنزلة عزاء له. لكن، أين المفرّ؟ لقد شاخ بلا رجعة. الناس يبنون للشيخوخة القادمة. لهذه الشيخوخة التي يتكالب عليها كلّ ما هو عضال، يقدِّمون فراغاً يجعلهم عُزّلاً. كلّ واحد منهم يريد أن يشغل منصب رئيس عمّال من أجل تقاعد في فيلا صغيرة. لكن، حين يتقدَّم بهم العمر، يكتشفون أنهم قاموا بالاختيار الخطأ؛ فهم في حاجة إلى الناس لحماية أنفسهم. أمّا هو فلم يكن في حاجة إلّا لمن ينصت إليه؛ حتى يستيقن من استمراره على قيد الحياة. الطرقات صارت أكثر ظلمة، وأقلّ حركة. فيما أصوات المارّة لازالت تتردَّد، لتصبح أكثر



وضوحاً في هدوء المساء. خلف الروابي التي تسيِّج المدينة، ما تزال هناك بقايا من شفق. خلف القمم المُحرَّجة، ينهض دخان كثيف مجهول المصدر، متثاقلاً ومدرّجاً. أغمض الشيخ عينيه، وحيداً، حائراً، ومجرّداً إزاء الحياة التي تجرف من المدينة هديراً، ومن السماء ابتسامة لا مبالية. بدا كأنه قد مات.

هل من الضروري الحديث عن الوجه القبيح لهذه اللوحة الجميلة؟ يمكننا أن نتخيَّل أن العشاء كان جاهزاً، والمرأة العجوز تحضِّر المائدة في غرفة قذرة ومظلمة، جلست، ثم نظرت إلى الساعة، انتظرت قليلاً، بدأت في تناول الطعام بشهيّة. كانت تفكِّر: «إنه غريب الأطوار»، فبدت كأنها قالت كلّ شيء.

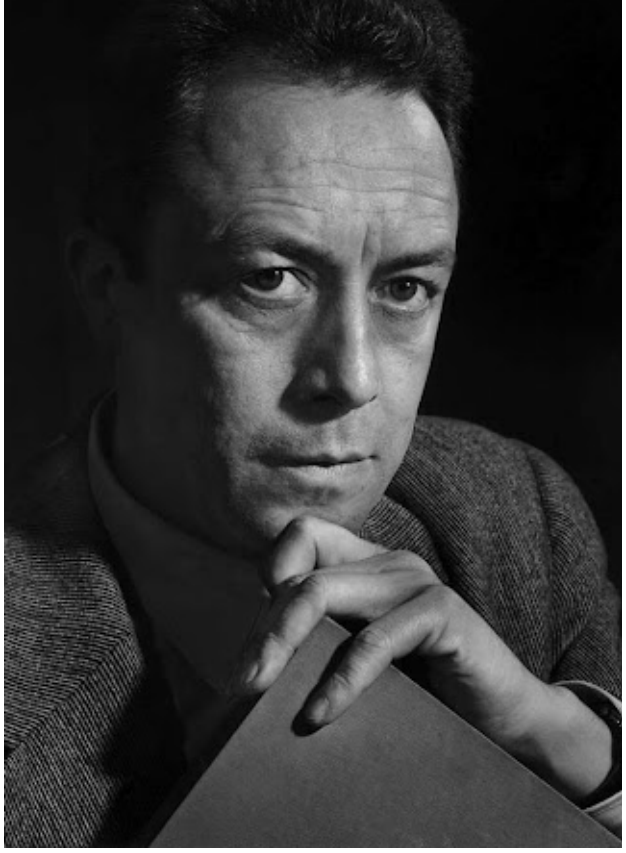
***

كانوا خمسة أفراد يعيشون مجتمعين؛ الجدّة، وابنها الأصغر، وابنتها الكبرى، وابنيها. الابن أبكم، والبنت معوَّقة، تفكِّر بصعوبة. أحد الابنين يعمل في شركة تأمين فيما الأصغر يتابع دراسته. في سنّ السبعين، مازالت الجدّة تهيمن على كلّ شيء. فوق سريرها يمكن رؤية صورة لها، حيث تظهر أصغر بخمس سنوات، منتصبةً في فستان أسود جُمِع طوقه برصيعة، من دون أيّ غضن، بعينين كبيرتَيْن، صافيتَيْن وباردتَيْن. كانت على تلك الهيئة المهيبة التي لم تتخلَّ عنها إلّا بفعل التقدُّم في السنّ، والتي كانت تحاول تداركها، أحياناً، في الخارج.

لهاتَيْن العينَيْن الصافيتَيْن، عند حفيدها، ذكرى لا يزال يخجل منها. كانت الجدّة تنتظر زيارة الأقارب لتسأله، بنظرة شاخصة وقاسية: «من تحبّ أكثر؛ أمّك أم جدَّتك؟». تصبح اللعبة أكثر تعقيداً في وجود الأمّ نفسها، ففي جميع الحالات، يردّ الابن: «جدَّتي»، وفي قلبه دفق حبّ كبير لهذه الأمّ الصموت، التي كانت تردّ على استغراب الزوّار: «يفضِّلها؛ لأنها هي التي ربَّته». لكن، أيضاً، لأن العجوز تعتقد أن الحبّ شعور قسري. إحساسها بكونها ربّة أسرة فاضلة كان يجعلها صلبة وغير متسامحة، فهي لم تخنْ زوجها، قطّ، وأنجبت له تسعة أبناء، وبعد وفاته رعت أسرتها الصغيرة بهمّة. حين تركوا مزرعتهم في الضاحية، جنحوا إلى حَيّ قديم وفقير، عاشوا فيه لفترة طويلة.

في الواقع، هذه المرأة لم تعدم بعض المزايا. أمّا بالنسبة إلى حفيدَيْها اللذين كانا في سنّ الأحكام المطلقة، فلم تكن أكثر من ممثِّلة، فقد عرفوا، عن طريق أحد أخوالهم، قصّة مثيرة. إذ عند قدومه لزيارة حماته، ذات يوم، رآها من الشارع ساكنة عند النافذة، لكنها استقبلته وفي يدها خرقة النظافة، واعتذرت من أجل مواصلة عملها، بسبب ضيق الوقت الذي تسبِّبه لها أشغال البيت. في الواقع، كان كلّ شيء عندها كذلك، بالفعل، فقد كانت تفقد وعيها عقب كلّ نقاش عائلي، بسهولة بالغة. تعاني من تقيُّؤ مؤلم ناتج عن مرض في الكبد، ولم تراعِ أيَّ تكتُّم في ممارسة ذلك، فعوضاً عن الانعزال والتستُّر، كانت تتقيَّأ بصخب في صفيحة نفايات المطبخ، قبل أن تعود شاحبة، دامعة العينين من الإجهاد. كلَّما ترجَّوها لأخذ قسط من الراحة، تذكِّرهم بما ينتظرها في المطبخ، وبالمكانة التي تحتلّها في تدبير أمور البيت: «أنا من أقوم بكلّ شيء هنا». وتضيف: «كيف سيكون حالكم من دوني!».

اعتاد الأطفال على عدم الاكتراث لتقيُّئها، «نوباتها» كما كانت تقول، ولا لتبرُّمها. في يوم من الأيّام، لزمت الفراش،



وطلبت عيادة طبيب. أتوا به لمحاباتها، فحسب. في اليوم الأوَّل، شخص الطبيب تعباً عاديّاً، وفي اليوم الثاني قال إنه سرطان كبد، وفي اليوم الثالث، قال إنه يرقان متقدّم. لكن الطفل الأصغر ظلّ يصرّ على أن الأمر يتعلَّق بتمثيلية جديدة، محاكاة متقنة. لم يقلق حيالها نهائيّاً. هذه المرأة اضطهدته بما يكفي لجعله غير متشائم، بخصوص ما يستجدّ أمامه. هناك نوع من الشجاعة اليائسة في الوضوح، ورفض حبّ أحد ما. لكن أن تتصنَّع المرض، هذا ما لا يمكن إخفاؤه. دفعت الجدّة بالمحاكاة حَدّ الموت. في اليوم الأخير، وبمساعدة أبنائها، تحرَّرت من التخمُّر المعوي. خاطبت حفيدها بتودُّد: «أرأيت؟ تخرج الغازات مني كخنزير صغير». بعدها بساعة، فارقت الحياة.

بالنسبة إلى حفيدها، أصبح واضحاً أنه لم يستوعب ولو جزءاً بسيطاً من المسألة. لم يستطع التخلُّص من فكرة أن هذه المرأة قد قامت أمامه بآخر تمثيلياتها، وأقطعها. إذا تساءل عمّا شعر به، حينها، من ألم، فلن يجد أيّ شيء منه. في يوم الجنازة، فقط، بكى، لكن بسبب فورة الدموع الجماعية، وخشية ألّا يكون صادقاً أمام الفقيدة. كان ذلك في يوم شتوي جميل، تخترقه أشعة الشمس. في زرقة السماء، يمكن تخيُّل درجة القَرَس المنمَّق بلون أصفر. كانت المقبرة تشرف على المدينة، ويمكن رؤية الشمس الجميلة الشفافة تأفل، عند الخليج المترنّح من الضوء، كشفة نديّة.

***

كلّ هذا لا يستقيم؟ الحقيقة المرّة: سيّدة يُتخلَّى عنها من أجل سهرة سينمائية، رجل عجوز لا أحد يريد أن ينصت إليه، وموت لا يكفِّر عن أيٍّ من الخطايا. على الجهة الأخرى، كلّ ضوء العالم. ماذا سيحدث لو قبلنا بكلّ شيء؟ هذه ثلاثة أقدار متشابهة، لكنها -مع ذلك- مختلفة. الموت للجميع، لكن لكلّ واحد ميتته. على كلّ حال، لا تزال الشمس تدفئ عظامنا.



بين (نعم) و(لا)

إذا كان صحيحاً أن الجنان الممكنة، هي تلك التي فقدناها، فإني أدرك حقيقة هذا الشيء الناعم والخارق الذي يسكنني اليوم. الغريب يعود إلى وطنه، وأنا إلى ذكرياتي. سخرية، توتّر، صمت يعلو كلّ شيء، وهأنذا قد عدت إلى الأصل. لا أريد أن أجترّ الحديث عن السعادة. هذا أخفّ وأيسر بكثير؛ لأنني، من تلك اللحظات التي أستلّ من أعماق النسيان، احتفظت، على وجه الخصوص، بذكرى بكر لمشاعر خالصة، للحظة معلّقة في الخلود. حقيقتي الوحيدة، تلك الحقيقة التي لا أتذكّرها إلا متأخّراً دائماً. نحن نحبّ التصرُّفات المهذَّبة، ومتعة الشجرة في مجالها. ولكي نعيد خلق كلّ هذا الحبّ، قد لا نملك إلّا أمراً واحداً، لكنه يكفي. رائحة غرفة ظلّت مغلقة منذ زمن بعيد، الصوت المتفرِّد لخطى على الطريق. هذا ما جرى معي، وماذا لو بحبِّي لذاتي صرت، فعلاً أنا، بما أن الحبّ وحده الكفيل بأن يعيدنا إلى ذواتنا؟

تعود تلك اللحظات قويّة بقدر بطئها، ومؤثِّرة بقدر هدوئها وجدِّيَّتها. المساء يوحي بالكآبة، وبرغبة غامضة في السماء المعتمة. كلّ حركة أستعيدها تكشفني أكثر أمام ذاتي. قيل لي، ذات يوم: «الحياة صعبة للغاية.» وأذكر جيِّداً النبرة التي قيل لي بها ذلك. في وقت آخر، همس لي أحدهم: « أسوأ الخطايا هي أن تكون السبب في معاناة أحد ما». حين ينتهي كلّ شيء، يرتوي ظمأ الحياة. هل هذا هو ما نسمِّيه السعادة؟



بينما نسير على طول هذه الذكريات، نغُمُّ كلّ شيء تحت ثوب متكتِّم، فيظهر لنا الموت كخلفيّة من ألوان ذابلة. نعود أدراجنا، نشعر بضيقنا، فنحبّ ذواتنا أكثر. نعم، ربَّما كانت هذه هي السعادة، الإحساس الرئيف بشقائنا.

ذاك المساء، في المقهى العربي، عند أقصى المدينة العربية، أتذكَّر.. لم تكن لحظة سعادة مضت بل شعوراً غريباً. كان الليل قد حَلّ. على الحائط، أُسُود صفراء تجري خلف شيوخ بملابس خضراء، بين نخل ذي خمسة سعوف. مصباح غازي يصدر ضوءاً متقطِّعاً في أحد أركان المقهى، فيما الضوء الحقيقي يصدر من الموقد، أسفل فرن صغير تزيّنه مينا من الأخضر والأصفر. اللهب ينير وسط الغرفة، تلفح ومضاته وجهي. أمامي الباب المطلّ على الخليج. صاحب المقهى رابض في ركن، يرمق كأسي الفارغة، وورقة نعناع في قاعها. القاعة خالية، ضوضاء المدينة تصل من أسفلها، وأضواء الخليج تظهر من بعيد. أسمع العربي يتنفَّس بصعوبة بالغة، وعيناه تلمعان في الضوء الخافت. هل هو صوت البحر يأتي من بعيد؟ العالم يتنهَّد في وجهي، بإيقاع طويل، ويجلب لي اللامبالاة والسكينة الخالدة، انعكاسات حمراء كبيرة تحرِّك الأُسُود على الجدران. يصبح الهواء منعشاً. صوت صفارة من الشاطئ. المنارات بدأت في الدوران؛ ضوء أخضر، وآخر أحمر، وآخر أبيض. يستمرّ العالم في تنهُّداته الطويلة. نوع من الغناء الخفيّ يولد من هذه اللامبالاة. وهأنذا قد أُعِدت إلى الوطن. أفكِّر في طفل عاش في حَيّ فقير. ذلك الحيّ، تلك الدار، لم يكن فيها غير طابق واحد وسلالم غير مضاءة. إلى حدود الآن، بعد سنوات طوال، مازال بإمكان الطفل العودة إلى هناك، ولو ليلاً. يعلم أن بإمكانه صعود الدرج بأقصى سرعة، دون أن يتعثَّر ولو مرّة واحدة. جسده هو الآخر مشبع بهذا البيت. ساقاه تحتفظان بالقياس الدقيق لارتفاع السلالم. يده تحتفظ برعب غريزي من الدرابزين، لم يتمكَّن، أبداً، من هزمه؛ كان ذلك بسبب الصراصير.

في مساءات الصيف، يخرج العمّال إلى الشرفات. أمّا الطفل فلم تكن له غير نافذة صغيرة جدّاً. لذلك كانوا يُخرِجون الكراسي أمام البيت لتنشُّم المساء؛ الشارع، وبائعو المبرّدات، والمقاهي المقابلة، وضوضاء الأطفال وهم يركضون من باب إلى آخر، والسماء التي كانت تظهر بين أشجار اللبخ العملاقة، بشكل خاصّ. في الفقر عزلة، لكنها تلك العزلة التي تعطي كلّ شيء ما يستحقّه من قيمة. عند درجة معيَّنة من الثراء، تصبح السماء نفسها، والليالي المرصَّعة ممتلكات عاديّة. أمّا عند أسفل السلم، فتسترجع السماء كلّ معانيها؛ نعمة لا تقدَّر بثمن. ليالي الصيف ألغاز تكتنفها النجوم! خلف الطفل ممرّ نتن، وكرسيه الصغير المهترئ، يغرق تحته، لكنه كان يشرب من قلب الليل النقي كلَّما رفع عينيه. أحياناً، يمرّ ترام كبير وسريع، ثم يدندن سكِّير ثَمِل في ركن زقاق، دون تشويش على الصمت السائد.

أمّ الطفل كانت تظلّ صامتة، هي، أيضاً، ذات ظروف معيَّنة، يسألونها: « فيمَ تفكِّرين؟». «في لا شيء»، كانت تجيب، وهي صادقة. هذا كلّ شيء، ولا شيء. حياتها، اهتماماتها، وأبناؤها يكتفون بالحضور، حضور عادي لاتكاد تشعر به. كانت عاجزة، تجد صعوبة في التفكير. لها أمّ فظّة ومهيمنة، تضحّي بكلّ شيء من أجل كبرياء غريزي هشّ، هيمَنَ، لمدّة طويلة،



على نفسية ابنتها المهزوزة. بعد أن حرَّرها الزواج، عادت طيّعة، عقب وفاة زوجها الذي مات في ميدان الشرف، كما يقال. في مكان بارز يظهر، في إطار مذهبَّ، صليب الحرب، والوسام العسكري. كما تحتفظ الأرملة، التي تخلَّصت من حزنها منذ مدّة طويلة، بشظيّة من القذيفة، عُثِر عليها في أشلائه، وبعثها إليها المستشفى. نسيت زوجها، لكنها مازالت تتحدَّث عن والد أبنائها. لتربيتهم، تعمل وتمنح أجرتها لأمِّها، التي تربِّيهم بوحشية. حين تضرب الجدّة بقوّة، تخاطبها ابنتها: «لا تضربي على الرأس»؛ لأنهم أطفالها، وهي تحبُّهم كثيراً. تحبُّهم بشكل لم ينكشف لهم، أبداً. أحياناً، كما في تلك المساءات التي يتذكَّرها، بعد عودتها منهكة من العمل (كانت تقوم بالأعمال المنزلية)، تجد البيت خالياً. العجوز في مشاويرها، والأطفال في المدرسة. تتكوَّم على كرسي، عيناها تائهتان، تهيم في ملاحقة الخطوط المتداخلة على أرضية الغرفة الخشبية. حولها، تتمدَّد العتمة، حيث الصمت كدر لا نهاية له. لحظتها، دخل الطفل، مَيَّز الظلَّ النحيف ذا الكتفَيْن الضامرَيْن، ثم توقَّف؛ إنه خائف. بدأ يستشعر الكثير من الأشياء. بصعوبة، شعر بوجوده هو نفسه، تتملَّكه رغبة في البكاء أمام هذا الصمت البهيم. هل كونه يشفق على أمِّه يعني أنه يحبُّها؟ لم يسبق لها أن داعبته، بما أنها لم تعرف ذلك أبداً، ثم تأمَّلها لدقائق طويلة. من شعوره بالغربة عنها، أدرك مدى الألم الذي يحسّ به. لم تشعر بوجوده لأنها كانت صمّاء. بعد قليل، ستعود الجدّة، وستنبعث الحياة؛ الضوء الدائري لمصباح الكيروزين، ومفرش الطاولة المشمَّع، والصراخ والكلمات البذيئة. لكن هذا الصمت يمثِّل، الآن، هدنة، لحظة يصعب قياسها. ولأن الطفل يرى ما حوله غامضاً، يعتقد أن في هذا الاندفاع الذي يسكنه حبّاً لأمِّه. طبعاً، يجب أن يشعر بهذا الحبّ؛ فهي في نهاية الأمر أمّه.

هي لا تفكِّر في أيّ شيء. في الخارج، الضوء والضوضاء، وهنا صمت الليل. الطفل سوف يكبر ويتعلَّم، سيعتنون به، وعليه أن يكون ممتنّاً، كما لو أنهم كانوا يحمونه من الألم. أمّا أمّه فستبقى، دائماً، على صمتها. هو سوف ينمو في ألم، وأن يكون رجلاً هذا هو الأهمّ؛ فجدَّته ستموت ثم أمَّه، ثم هو.

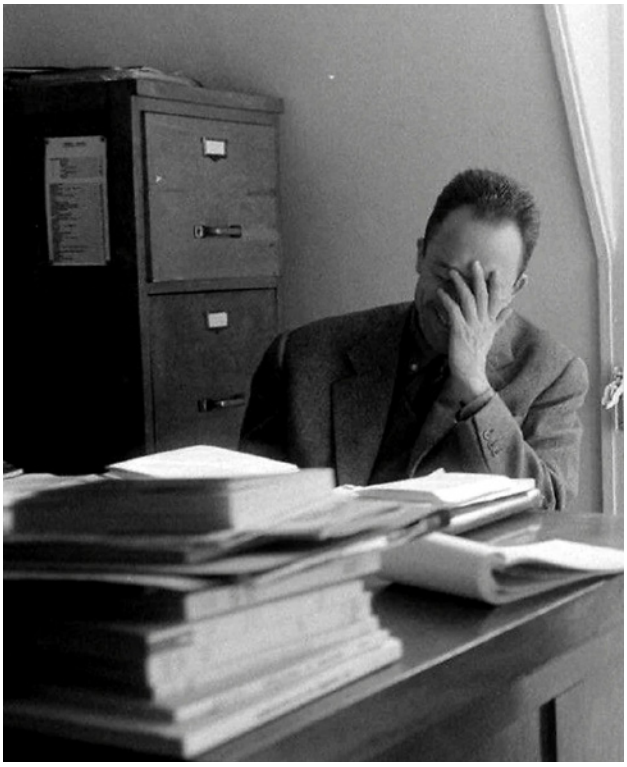
انتفضت الأمّ في مكانها. كانت خائفة. بدا كأبله وهو يراها على هذه الحالة. عليه الانصراف، الآن، لإنجاز تمارينه. قام، وهو طفل، بواجباته. هو اليوم في مقهى حقير. لقد صار رجلاً. أليس هذا ما يهمّ؟ لا ينبغي تصديق ذلك، بما أن تحمُّل الالتزامات، وتقبُّل بلوغ سنّ الرجولة لا يقود إلَّا إلى الشيخوخة.

العربي، لا يزال مقعيّاً في ركنه، يلفّ ذراعيه حول ركبتيه. رائحة البنّ المحمّص المصحوبة بثرثرة حادّة من الشباب، تتصاعد من الأرصفة. قاطرة تصدر صوتها الخفيض والهادئ. هنا، كما كلّ يوم، ينتهي العالم، ومن كلّ آلامه التي لا حدود لها، لا يبقى أيّ شيء، الآن، غير هذا الوعد بالوئام.

اللامبالاة الغريبة لهذه الأمّ! وحدها، العزلة الشديدة عن العالم، تعطيني مقياساً لها. ذات مساء، استُدعِي ابنها الذي أصبح راشداً ليبقى بجانبها. هلع تسبَّب لها في ارتجاج دماغي حادّ. كان من عادتها أن تجلس في الشرفة مساءً. جلست على كرسي، ووضعت فمها على حديد الشرفة البارد والمالح، تراقب مرور الناس. خلفها، تتمدَّد عتمة الليل رويداً رويداً. أمامها، تنوَّرت المتاجر فجأةً. عجَّت الطريق بالناس والأضواء.

كانت تائهة في استغراق بلا هدف. في تلك الليلة، برز رجل من خلفها، سحبها، عَنَّفها، ثم فَرَّ هارباً عندما سمع صراخاً. لم ترَ أيّ شيء ممّا حدث، ثم أغمي عليها. كانت ممدَّدة عندما وصل ابنها، الذي قرَّر -بناءً على رأي الطبيب- أن يقضي الليلة معها. تمدَّد على السرير، بجانبها، مفترشاً الأغطية، وكان الفصل صيفاً. ظلّ الخوف الناجم عن الحادث يتردَّد في الغرفة الدافئة. وقع أقدام، وصرير أبواب. في الهواء المثقل تطفو رائحة الخلّ الذي استُعمِل في إنعاشها. أمّا هي فكانت تتقلَّب، وتئنّ، وتفزّ فجأةً، في بعض الأحيان. تسحبه من غفواته القصيرة مبلَّلاً بالعرق. يلقي نظرة على الساعة حيث تتراقص شعلة المصباح ثلاث مرّات، ثم يسقط مجدَّداً في غفوته. لم يدرك كم كانا وحيدَيْن، في تلك الليلة، إلّا بعد ذلك بكثير. وحدهما في مواجهة الجميع. في الوقت الذي كانا يستنشقان فيه الحمّى كان «الآخرون» يغطّون في نومهم. في هذا البيت القديم، بدا كلّ شيء منخوراً. ترامات منتصف الليل تحمل معها، وهي تبتعد، كلّ الرجاء الذي يأتي من الناس، وكلّ اليقين الآتي من ضجيج المدن. يستمرّ الصدى في المنزل، ثم يخبو كلّ شيء، تدريجيّاً. لم يتبقَّ غير حقل كبير من الصمت حيث كان يتصاعد، في بعض الأحيان، الأنين المرعوب للمريضة. أمّا هو فلم يشعر، قطّ، بمثل هذا الضياع.

تلاشى العالم ومعه الوهم بأن الحياة تتجدَّد كلّ يوم. لا شيء عاد موجوداً؛ لا دراسات أو طموحاً، لا اختياراً لمطعم أو أفضليّةً لألوان. لا شيء غير المرض والموت حيث وجد نفسه غارقاً... مع ذلك، في الوقت الذي كان فيه كلّ شيء ينهار، استمرّ هو على قيد الحياة، بل تمكّن من النوم، لكن ليس دون أن يأخذ معه الصورة المحبطة والناعمة لشخصَيْن في عزلة. لاحقاً، بعد ذلك بمدّة طويلة، لابدَّ أن يتذكَّر هذه الرائحة؛ مزيج العرق والخلّ. ويتذكَّر اللحظة التي شعر فيها



بالمشاعر التي تربطه بوالدته. كأنها الشفقة الهائلة لقلبها، وقد انتشرت حوله، وتجسَّدت أمامه، تلعب، بجدِّيّة، ودون أدنى خداع، دورَ المرأة المسنّة الفقيرة ذات المصير المثير للشفقة.

النار تخبو تحت الرماد، في الموقد. تستمرّ الأرض في تنهُّدها. دربوكة تُسمِع دقّاتها المتقطِّعة. يرافقها صوت ضحكة مكتومة. الأضواء تتقدَّم نحو الخليج؛ مراكب الصيد تعود إلى المرفأ.

المثلَّث الذي يظهر من السماء، من موقعي، تخلَّص من غيوم النهار، مرصَّعاً بالنجوم، يرتجف تحت أنفاس صافية، وأجنحة الليل الصامتة ترفرف بهدوء حولي. إلى أيّ مدى ستمتدّ هذه الليلة، التي لم أعد فيها ملكاً لنفسي؟ هناك حكمة خطيرة في كلمة البساطة. والليلة، أتفهَّم أن المرء قد يرغب في الموت لأنه، في ضوء شفافية معيَّنة للحياة، لا شيء يهمّ. رجل يكابد ويتحمَّل مأساةً بعد أخرى، يصطبر عليها، يطمئنّ لمصيره. الكلّ يحترمه، ثم، ذات مساء، لا شيء؛ التقى صديقاً أحبَّه كثيراً، وهذا الأخير كلَّمه بشرود. عند عودته إلى المنزل، انتحر الرجل. ثم نتحدَّث عن الأحزان الحميمة والمآسي الخفيّة لا، وإذا كان لابدَّ من سبب ما، فقد انتحر لأن صديقاً تحدَّث إليه غير مكترث به؛ لذلك كلَّما ظننت أني أختبر المعنى العميق للعالم، وجدت أن بساطته هي ما يثيرني. أمّي.. ذاك المساء، ولامبالاتها الغريبة.

في وقت ما، عشت في (فيلا) في الضواحي، وحيداً، رفقةَ كلبٍ وزوج من القطط وصغارهما. لم تتمكَّن القطّة من إطعام صغارها. كانوا يموتون الواحد تلو الآخر. ملؤوا المكان بالقاذورات. كلّ مساء، عند عودتي إلى البيت، أجد أحدها متصلِّباً ومنقبض الشفتَيْن. في أحد المساءات، وجدت آخر الصغار وقد أكلت القطة الأم نصفه. بدأ بالتعفُّن. اختلطت رائحة الموت بالبول. جلست وسط هذا البؤس، يدي في القمامة، أستنشق رائحة العفن، أراقب الشرر المجنون والبرّاق في العينَيْن الخضراوَيْن للأمّ الجامدة في أحد الأركان. نعم، كان الأمر كذلك ذاك المساء. عند درجة معيَّنة من القفر، لاشيء يؤدِّي إلى أيّ شيء. لا الأمل ولا اليأس لهما ما يبرِّرهما. والحياة كلُّها تتلخَّص في صورة. لكن، لماذا تتوقَّف عند هذه النقطة بالذات؟ الأمر بسيط، كلّ شيء بسيط، في أضواء المنارات، أخضر وأحمر وأبيض؛ في نداوة الليل والروائح المتصاعدة نحوي، من المدينة، ومن القاذورات.

إذا كنت أسترجع صورة من هذه الطفولة، هذا المساء، فكيف لا أستوعب درس الحبّ والفقر الذي يمكن أن أستخلصه منها؟ بما أن هذه اللحظة هي بمنزلة فسحة بين (نعم) و(لا)، فإني أترك، لساعة، أخرى، الاختيار بين حبّ الحياة، والنفور منها. أجل، تحصيل صفاء وبساطة الجنان المفقودة، لا غير؛ في صورة واحدة. هكذا، ومنذ زمن غير بعيد، في منزل بحيٍّ قديم، ذهب ابنٌ لزيارة والدته. جلسا متقابلَيْن، في صمت، لكن حين تلتقي نظراتهما:

- ماذا هناك أمّي؟

- لا شيء.

- هل تشعرين بالملل؟ ألا أتكلَّم بما يكفي؟

- « لم تكن، أبداً، كثير الكلام». تقولها وابتسامة جميلة وصادقة تذوب على وجهها. كان ما قالته صحيحاً، فهو لم يحادثها أبداً. لكن، في الحقيقة، ما الحاجة إلى ذلك؟ في



الصمت، تصبح الصورة أكثر وضوحاً. هو ابنها، وهي أمّه. يمكنها أن تقول له: «أنت تعلم هذا». تجلس على حافّة الأريكة، جامعةً رجلَيْها، ويداها مثبَّتتان عند ركبتَيْها. هو، على كرسيِّه، قلَّما ينظر إليها، يدخِّن بلا انقطاع. يحفّ بهما الصمت.

- لا ينبغي أن تدخِّن بهذا الشكل.

- فعلاً.

كلّ ما يقع في الحيّ يصل عبر النافذة: صوت الأكورديون القادم من المقهى المجاور، حركة المرور التي تتسارع في المساء، رائحة أسياخ الشواء التي تُقَدَّم رفقة خبز متمغّط، طفل يبكي في الشارع. تنهض الأمّ وتستأنف الحياكة. أصابعها متيبِّسة بسبب التهاب المفاصل. تعمل ببطء، تعيد الغرزة نفسها ثلاث مرّات، أو تفتق صفاً كاملاً في خشخشة مكتومة.

إنها صدرية صغيرة، سأرتديها مع ياقة بيضاء، وستكونان رفقة معطفي الأسود؛ ردائي الشتوي.

ثم قامت لتشعل النور.

«الليل يقبل باكراً الآن»، كان الفصل بين ما بعد الصيف وما قبل الخريف. صوت طائر السمام يتردَّد في السماء الهادئة.

- هل ستعود عمّا قريب؟

- لكني لم أرحل بعد. لماذا تطرحين هذا السؤال؟

- لا شيء. فقط، كي أكسر الصمت. (يمرّ ترام، ثم سيارة).

- هل صحيح أني أشبه والدي؟

- أوه جدّاً. طبعاً، أنت لم تعرفه. كنت في شهرك السادس حين توفِّي. فقط، لو كان لك شارب صغير!

تكلَّم عن والده لأجل الكلام فحسب. لا ذكرى ولا عاطفة تربطه به. رجل كغيره من الرجال، من دون شكّ، رحل وهو متحمِّس جدّاً. أصيب في لامارن، شُجَّ رأسه. قضى أسبوعاً يحتضر، في حالة عمًى، ثم دُوِّن اسمه على نصب الموتى في بلدته.

- في الحقيقة، موته أفضل. كان سيعيش كفيفاً أو مجنوناً؛ لذا، المسكين...

- أجل هذا صحيح.

ما الذي يبقيه، إذن، في هذه الغرفة؟ إن لم يكن اليقين من أن الواقع هو، دائماً، الأفضل، الإحساس بأن كلّ بساطة العالم العبثية قد التجأت إلى هذه الحجرة.

- هل ستعود؟ أعرف أنك منشغل. أقصد، من وقت إلى آخر... ولكن، في هذه اللحظة، بالذات، أين أنا؟ وكيف أفصل هذا المقهى المهجور عن غرفة الذكريات تلك؟ لا أعرف، بالضبط، إن كنت أحيا تلك اللحظات أم أتذكَّرها! أضواء المنارات تظهر من هنا، والعربي ينتصب أمامي، ويخبرني أنه سيغلق المقهى. عليَّ الانصراف. لا أريد النزول عبر هذا المنحدر الخطير بعد الآن. صحيح أنني أنظر، للمرّة الأخيرة، إلى الخليج وأضوائه، لكن ما أشعر به ليس الأمل في أيّام أفضل، بل لامبالاة هادئة وفطرية نحو كلّ شيء، ونحو نفسي أيضاً. يجب كسر هذا المنحنى الرخو والبسيط جدّاً، وأنا بحاجة إلى صفائي الذهني. نعم، الحياة بسيطة. الناس هم من يجعلونها معقَّدة؛ لذلك دعهم يتوقَّفوا عن اختلاق القصص، لا ليقولوا عن محكوم بالإعدام: «بهذا الحكم، سيؤدّي ما عليه من ديون نحو المجتمع»، بل ليقولوا: «سنضرب عنقه». يبدو هذا الاختلاف تافهاً، لكنه يُحدث فرقاً طفيفاً، ثم إن هناك من الناس من يفضِّلون مواجهة مصائرهم.



بين القنوط والافتتان

وصلت إلى براغ عند الساعة السادسة مساءً. أخذت حقائبي إلى مستودع الأمتعة. أمامي ساعتان للبحث عن فندق. انتابني إحساس غريب بالحرِّيّة بعدما تخلَّصت يداي من عبء الحقائب. غادرت المحطّة، وتمشَّيت في الحدائق لأجد نفسي، فجأةً، وسط شارع وينسيسلاس، الذي كان مكتظّاً حينها. حولي مليون من البشر تقريباً، عاشوا حتى الآن، ويعيشون، دون أن يصلني أيّ صدى لوجودهم؛ فقد كنت بعيداً بآلاف الكيلومترات عن وطني المألوف، ولم أكن أفهم لغتهم. كلّهم يسيرون بسرعة. يتجاوزونني، ينفصلون عني. فأفقد توازني.

كان معي القليل من المال، يكفيني لستّة أيّام. يُفترض، بعدها، أن يلتحق بي أصدقائي. لكنني تشوَّشت من هذا الأمر أيضاً. بدأت بالبحث عن فندق متواضع. كنت في المدينة الجديدة، وكلّ الفنادق التي تظهر أمامي تتدفَّق أنواراً وضحكاً ونساءً. أسير بسرعة. شيء ما في هذه المشية المتسارعة يوحي لي بكوني في حالة فرار. وصلت منهكاً إلى المدينة العتيقة في الساعة الثامنة، حيث جذبني فندق متواضع المظهر، بمدخل صغير. دخلته، عبّأت ورقة المعلومات، ثم أخذت مفاتيح الغرفة رقم (34) في الطابق الثالث. فتحت الباب فوجدتني في غرفة فخمة للغاية. بحثت عن السعر، فكان ضعف ما ظننت. أصبحت مسألة المال شائكة. سأعيش في ضيق، في هذه المدينة الكبيرة. أخذ التشويش الغامض الذي انتابني قبل هذه اللحظة، يتحوَّل إلى قلق واضح. صرت



غير مرتاح. أشعر بالفراغ والتقوقع، ثم أستعيد بعض الصفاء، بما عُرف عني دائماً، عن خطأ أو عن صواب، من عدم اكتراثي بالأمور المتعلّقة بالمال. لكن، ما الداعي لهذا التخوُّف الأبله الآن؟ بدأت أفكّر فيما ينبغي عمله. أشعر بالجوع، وعليّ المشي مجدَّداً، بحثاً عن مطعم متواضع. لا يمكنني صرف أكثر من عشر كرونات للوجبة الواحدة. من بين كلّ المطاعم التي صادفت، كان أرخصها هو الأقلّ ترحيباً. استطلعته جيئةً وذهاباً، إلى أن انتبه مَنْ في الداخل لتصرُّفي. دخلت، وكان قبواً ضعيف الإنارة، تزيّنه جداريات مثيرة. الزبناء يجلسون في فوضى، فتيات يدخنّ، ويتجادلن بنبرة جادّة في أحد أركان المطعم، رجال، معظمهم شاحبون بلا ملامح عمريّة، يتناولون وجباتهم. النادل، رجل ضخم، ببدلة مدسّمة، يتقدَّم نحوي بوجه عظيم خالٍ من أيّ تعبير. بسرعة، وبلا تروٍّ، أشرت إلى طبق في القائمة غير المفهومة. لكن، يبدو أن الأمر يحتاج إلى مزيد من الشرح. يسألني النادل، بلغته التشيكية، فأجيبه بما توفَّر لي من لغة ألمانية. لا يفهمني. أشعر بالحنق. نادى على إحدى الفتيات، فتقدّمت نحوي بتلك المشية المعهودة؛ اليد اليسرى على الورك، وسيجارة في اليد اليمنى، وابتسامة إثارة. تجلس على مائدتي وتسألني، بلغة ألمانية أسوأ من تلك التي أتكلّمها أنا، على ضعفها. أصبح كلّ شيء واضحاً. كان النادل الماكر يريدني أن أختار طبق اليوم. فقبلت بذلك. تستمرّ الفتاة في التحدُّث إليّ، لا أفهم أيّ شيء ممّا تقول. وبتلقائية، سايرتها بنبرة جدّيّة، لكنني كنت غائباً عنها. كلّ شيء حولي يغيظني، يحيّرني، لم أعد أشعر بالجوع. يعاودني الألم في مكمنه، وانقباض في المعدة. أكتفي بكمّيّة صغيرة من الشراب، لأنني أعرف حدودي. وصلت طلبيَّتي، تذوَّقت الطعام؛ كان خليطاً من السميد واللحم الذي صار مقزّزاً بفعل كمّيّة ضخمة من الكمون، لكنني كنت أفكر في شيء آخر، أو -بالأحرى- لا أفكّر في شيء، مركزاً النظر في الفم الضخم والضاحك للمرأة المقابلة لي. هل تتوقَّع مني دعوتها؟ إنها قريبة جدّاً، تلتصق بي. صددتها بحركة تلقائية؛ كانت ذميمة، وقد اعتقدت، دائماً، أن تلك الفتاة لو كانت جميلة، لكنت نجوت من كلّ ما تلا ذلك.

كنت خائفاً من المرض بين أناس قد يستهزئون بي، وأكثر خوفاً من أن أبقى وحيداً في غرفتي، بلا مال ولا همّة، حبيس ذاتي وأفكاري البائسة. لا زلت، إلى اليوم، أتساءل، مع بعض الضيق: كيف أمكنني التخلُّص من ذلك الكائن المرعوب والجبان الذي كنته حينها؟. غادرت المطعم، تمشَّيت في المدينة العتيقة، لكني كنت عاجزاً عن الاستمرار في مواجهة ذاتي لمدّة أطول، فعدت مسرعاً إلى الفندق، واستلقيت مترقّباً نوماً لم يتأخَّر كثيراً.

البلد الذي لا أشعر فيه بالملل هو بلد لا يعلّمني أيّ شيء. بمثل هذه الأفكار كنت أحاول تحفيز معنوياتي. لكن، هل عليّ وصف الأيّام التي تلت، بالتفصيل؟: كنت أعود إلى مطعمي يوميّاً، صباح مساء، متحمّلاً الأكلة المقزِّزة نفسها، إذ كانت ترافقني طيلة النهار رغبة دائمة في التقيُّؤ، لكني لم أستسلم لها، آخذاً في الاعتبار ضرورة التغذّي. ثم ما أهمّيّة ذلك مقارنةً بما كان عليَّ تحمُّله في البحث عن مطعم آخر، وأكلة أخرى؟ هنا، على الأقلّ، صرت زبوناً، يتحدَّثون معي، ويبتسمون لي. من جهة أخرى، بدأ القلق يستبدّ بي. بالغت في التركيز في ذلك الإزعاج الحادّ في ذهني. قرَّرت وضع برنامج منظَّم لأيّامي، وتوزيع نقط ارتكاز فيها: البقاء في الفراش أطول مدّة ممكنة، لجعل يومي أقصر، ثم أستعدّ بعدها لاكتشاف المدينة بشكل معَدّ سلفاً. أتيهُ في الكنائس الباروكية الفخمة، محاولاً العثور فيها على ملاذ، لأخرج من هذا اللقاء المحبط مع ذاتي، أكثر فراغاً ويأساً. أسير على طول نهر الفلتافا، وسدوده المحتقنة. أقضي ساعات طوالاً في حيّ هرادشاني الكبير، الخالي والهادئ، تحت ظلّ كاتدرائيّته وقصوره، في وقت أخذت فيه الشمس في الانحناء. ذعرت



عند انتباهي لصدى خطوي المنفرد يتردَّد في الأزقّة. تناولت عشائي باكراً، وذهبت إلى الفراش في الثامنة والنصف. كانت الشمس تنازعني نومي.

كنائس، وقصور، ومتاحف. حاولت التخفيف من قلقي بزيارة الآثار الفنّيّة المنتشرة في المدينة. حيلة تقليدية، أردت بها، دون جدوى، تذويب ثورتي في الكآبة. وما إن أغادر الأمكنة حتى أعود غريباً كما كنت. مع ذلك، في إحدى المرّات، وأنا في دير باروكي، عند طرف المدينة، ساعةَ سكينة، الأجراس تُقرَع ببطء، وعناقيد الحمام ترحل عن البرج القديم، ثمّة شيء مثل رائحة العشب والعدم، أثار في نفسي صمتاً مسكوناً بالدموع، جعلني على مقربة من الخلاص. عقب عودتي إلى الفندق، مساءً، كتبت ما سيلي دفعةً واحدة، فأنا أنسخه هنا بأمانة؛ لأنني وجدت في تركيزه تعقيدات ما كنت أشعر به حينها: «وأيّة فوائد غير هذه يمكن تحصيلها من السفر؟! صرت دون أقنعة تسترني. مدينة لا أستطيع قراءة إشاراتها، حروف غريبة لا ترتبط بأيّ شيء اعتيادي، بلا أصدقاء، وبلا أيّة تسلية. أعرف أن لا شيء يمكنه أن ينتشلني من هذه الغرفة، حيث يصلني ضوضاء مدينة غريبة عني، ليأخذني نحو ضياء ناعم لبيت أو ملاذ محبوب. هل أستغيث، أصرخ؟ لن تستجيب غير وجوه غريبة. كنائس، ذهب وبخور، كلّ شيء يطوِّح بي نحو حياة يوميّة، يدفع قلقي ثمناً لكلّ شيء فيها. ثم تُرفَع الستارة، بهدوء، عن العادات، والتصفيف الوثير للتصرُّفات والكلمات التي يغفو عندها القلب، ينكشف، أخيراً، الوجه الكالح للتوتُّر. يصير الإنسان -وجهاً لوجه- مع ذاته؛ أتحدّاه أن يكون سعيداً، لحظتها... مع ذلك، فمن هذه الزاوية يلهمه السفر. تنافر كبير يُفتَعل بينه وبين محيطه. هذا القلب الهشّ تصله موسيقى العالم بيسر أكبر. في حالة الفراغ هذه، تصير الشجرةُ الأقلّ شأناً، الصورةَ الأكثر رقّةً ونعومة. أعمال فنّيّة، وابتسامات نسوة، أجناس من البشر منغرسة في أراضيها، ومعالم تختزل العصور، مشهد مؤثِّر وحسّاس ذاك الذي يشكِّله السفر. ثم، آخر اليوم، في غرفة الفندق، شيء ما ينقبض مجدَّداً، بداخلي، كأنه ظمأ الروح».

عليَّ أن أعترف بأن كلّ هذا لم يكن غير قصص للنوم. كما يمكنني أن أعترف، الآن، أنني لا أحتفظ، من براغ، إلّا برائحة الخيار المنقوع في الخلّ، الذي يباع في كلّ أركان المدينة، لتناوله في أثناء التنزُّه، والذي كانت رائحته الحادّة واللاسعة توقظ قلقي، وتعمِّقه كلَّما تجاوزت عتبة الفندق. احتفظت بهذا، وببعض نغمات الأكورديون. تحت نوافذ غرفتي، أعمى أكتع يجلس على آلته، يثبِّتها بردف، ويعزف باليد السليمة. دائماً، النغمة الطفولية الناعمة التي توقظني في الصباح ذاتها، لتضعني، فجأةً، أمام الواقع المرّ، حيث كنت أتخبَّط. مازلت أتذكَّر أنني كنت أتوقَّف، بشكل مفاجئ، على ضفاف نهر الفلاتفا، مأخوذاً بتلك الرائحة، وبذلك اللحن، منكفئاً في قعر ذاتي، أهمس لنفسي: «ماذا يعني هذا؟ ماذا يعني هذا؟» لكن، بلا شكّ، كنت لم أصل، بعد، إلى الأقاصي.

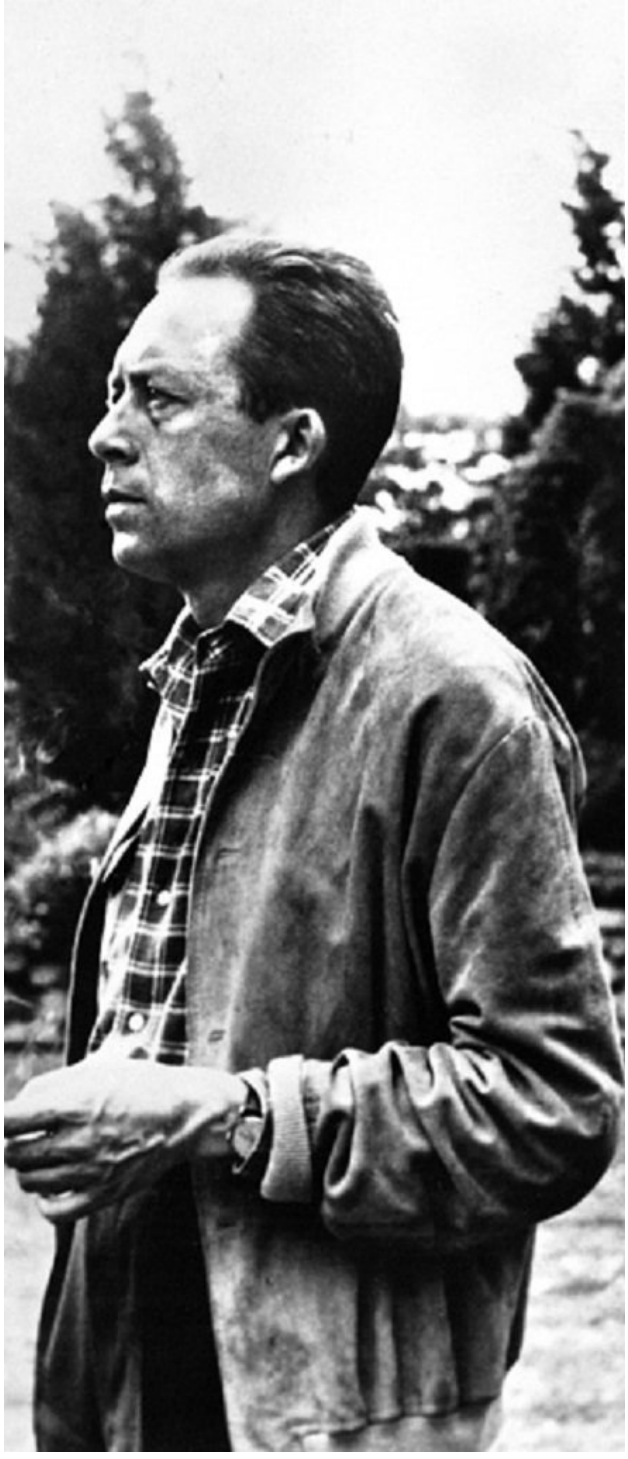
اليوم الرابع، العاشرة صباحاً، أستعدّ للخروج. وددت زيارة مقبرة يهودية، لم أتمكَّن من العثور عليها بالأمس. طرقٌ على باب غرفة مجاورة. لحظة صمت، ثم طرقٌ من جديد، لمدّة أطول، هذه المرّة، دون جدوى فيما يبدو. خطوات بطيئة تنزل السلَّم. دون إعارة انتباه للأمر، وبلا تفكير، قضيت بعض

الوقت في قراءة طريقة استعمال معجون الحلاقة، الذي بدأت استخدامه منذ شهر، تقريباً. كان يوماً كئيباً. ضوء نحاسيّ ينزل من السماء الملبَّدة على قباب المدينة العتيقة، وأبراجها. بائعو الصحف يعلنون، كما كلّ صباح، عن جريدة «بارودني بوليتيكا». أجاهد للتخلُّص من حالة الخدر التي كنت فيها. عندما هممت بالخروج، صادفت عامل خدمة الغرف مسلَّحاً بمجموعة من المفاتيح. توقَّفت. طَرَق باب الغرفة مجدَّداً. حاول فتحها دون أن يتمكَّن من ذلك. الغرفة مقفلة من الداخل. يطرق مجدَّداً، تبدو الغرفة خالية. كنت مغموماً إلى درجة الضيق. غادرت دون رغبة في معرفة ما وقع. في شوارع براغ، لاحقتني هواجس مؤلمة. كيف يمكنني نسيان الوجه السخيف للعامل، وحذائه الملمَّع والمثني بشكل غريب، وزرّ سترته الضائع؟ تناولت غذائي بامتعاض شديد. في حدود الثانية زوالاً، عدت إلى الفندق.

كان العمّال يتهامسون في البهو. صعدت الطوابق لأجد نفسي، بسرعة، أمام ما توقّعته، وكان فعلاً كذلك: باب الغرفة موارب بشكل لا يسمح برؤية أكثر من جدار كبير مطليّ بالأزرق، لكن الضوء الباهت الذي سبق أن تحدَّثت عنه، كان يعكس ظلّ جثّة ممدَّدة على السرير، بينما ظلّ شرطيٌّ يحرسها. الظلّان يتقاطعان عند الزاوية القائمة للجدار. ذلك الضوء هزَّني. كان ضوءاً صادقاً، ضوءاً حقيقيّاً للحياة في هذا الزوال، ضوءاً أثار انتباهي إلى كوني على قيد الحياة، فيما كان الرجل ميِّتاً، وحيداً في غرفته. كنت أعلم أنه ليس انتحاراً. دخلت غرفتي مسرعاً، واستلقيت على السرير. رجل ككثيرين سواه، إذا صدق الظلّ، قصير القامة، بدين. مات قبل مدّة طويلة بلا شكّ. واستمرَّت الحياة في الفندق، إلى أن فكَّرَ عامل الخدمة في السؤال عنه. جاء إلى هنا، دون أن يرتاب من أيّ شيء، ومات وحيداً. خلال ذلك، كنت أنا أقرأ غلاف علبة معجون الحلاقة. قضيت كلّ الزوال في حالة يصعب وصفها. كنت مستلقياً، رأسي فارغ، وقلبي منقبض بشكل غريب، أقلِّم أظافري ثم أعُدّ خطوط الأرضيّة الخشبية «أختبر ما إذا كان بإمكاني العدّ إلى الألف...». عند الخمسين أو الستين، يختلط عليّ الأمر. لا أتمكَّن من تخطّي هذا الرقم. أصوات الخارج لم تكن تصلني. لكن، في المجاز، صوت مكتوم لامرأة تقول باللغة الألمانية: «لقد كان رجلاً طيِّباً». فكَّرت، بأسًى، في مدينتي، على ضفاف الأبيض المتوسِّط، في مساءات الصيف التي أحبُّها، والتي كانت منعشةً وهادئةً، تحت ألوان الغروب، وحافلةً بالنساء الشابّات الجميلات.

لم أتفوَّه بأيّة كلمة منذ مدّة طويلة، وقلبي يتفجَّر صرخاتٍ وثوراتٍ مكبوتة. كنت سأبكي كصبيّ، لو فتح لي أحد ذراعيه وضمَّني. عند نهاية الزوال، منهوكاً، أحدّق، بجنون، في المزلاج، رأسي خالٍ من كلّ تفكير، أدندن نغمة آكورديون شعبية. حينها، لم يكن بإمكاني المضيّ بعيداً. لا وطن، لا مدينة، لا غرفة، ولا اسم، لا جنون، ولا مكاسب، لا خزي، ولا إلهام، هل سأتعلَّم أم سأنمحق؟ طَرْقٌ على بابي. لقد وصَلَ أصدقائي. وصلت النجدة، لكنها وجدتني محبطاً. أظنني قلت لهم: «سعدت بلقائكم مرّة أخرى»، لكنني على يقين من أن اعترافاتي توقَّفت عند هذا الحدّ، وأني بقيت في أعينهم الشخص الذي عرفوه من قبل.

غادرت براغ بعد فترة وجيزة. بالطبع، كنت مهتمّاً بما



رأيته بعد ذلك. يمكنني تذكُّر ساعة وجودي في المقبرة القوطية الصغيرة في بوتزن، والأحمر القاني لزهرة الجيرانيوم، والصباح الأزرق. يمكنني وصف سهول سيليزيا الشاسعة، القاسية والقاحلة. فقد عبرتها في الصباح الباكر. سرب كثيف من الطيور يمرّ خلال صباح مضبَّب، ولزج فوق أراضٍ موحلة. أحببت، أيضاً، مورافيا المعتدلة والهادئة، ومناظرها الصافية، ومساراتها المحفوفة بأشجار البرقوق ذي المذاق اللاذع. لكني أحتفظ، أيضاً، في أعماقي، بسدَر أولئك الذين أطالوا النظر في صدع، دون قرار. حللت في فيينا، ثم غادرتها بعد أسبوع، بقيت أسير ذاتي.

مع ذلك، وأنا على متن القطار من فيينا إلى البندقية، كنت أتوقَّع شيئاً ما. كنت كنقِهٍ يتغدّى الحساء فقط، ويفكِّر في شكل أوَّل لقمة خبز سيتناولها. ضوء ينبثق. أعلم ذلك

الآن؛ كنت، حينها، مستعدّاً للسعادة. سأقتصر على الأيّام الستّة التي قضيتها على رابية قرب فيتشينزا. ما زلت هناك، أو -على الأصح- ما زلت أجدني هناك في بعض الأحيان. غالباً ما أستعيد كلّ شيء معطّراً بالأزير.

وصلت إلى إيطاليا. أرض توافق روحي، تعرَّفت على أصواء اقترابي منها واحدةً تلو الأخرى: المنازل ذات القرميد المسنَّن، وأشجار الكرم المدعَّمة بجدارٍ ازرَقّ بفعل الكبريت. وخيوط الغسيل الممدودة في الأفنيّة، وفوضى الأشياء، وأزياء الرجال. وأوَّل صنوبرة، كانت دقيقة لكنها مستقيمة، وأوَّل زيتونة، وشجرة التين المعفَّرة، وساحات المدن الإيطالية الصغيرة المظلَّلة، والظهيرة حيث الحمام يبحث عن مأوى، بطء وخمول، وتستنفذ الروح فورات غضبها. ينحو الوجد، تدريجياً، نحو البكاء. أخيراً، تظهر فيتشينزا. هنا الأيّام تدور على نفسها، منذ طلوع النهار المترع بصياح الديَكة إلى مساء لا مثيل له، حلو ولطيف، ناعم خلف أشجار السرو، على إيقاع صوت الزيزان. هذا الصمت الداخلي الذي يلازمني، يولد من ذلك الانتقال البطيء، من اليوم نحو اليوم الموالي. ماذا عساني أتمنّى غير هذه الغرفة المفتوحة على السهل، بأثاثها العتيق، ودانتيل الكروشيه؟ كلّ السماء أمام ناظري، ودوران الأيّام، التي يبدو لي أني قادر على اتّباع حركتها بثبات، بلا توقّف. أستنشق السعادة الوحيدة المتاحة لي؛ شعور لطيف وودّي. أتجوَّل طوال اليوم؛ من الثلة أنزل متّجاً نحو فيتشينزا، أو أتقدَّم أكثر داخل الريف. كلّ كائن ألتقيه، وكلّ رائحة في هذا الطريق، وكلّ شيء هو ذريعة للحبّ بدون اعتدال. شابّات يحرسن مخيَّماً صيفيّاً، أبواق بائعي المثلّجات (عرباتهم عبارة عن جندول مثبَّت على عجلتَيْن، ومزَّود بمحمل)، وأكشاك الفاكهة، وبطيخ أحمر ببذوره السوداء، وعنب شفاني مدبّق. ما يكفي من سند لمن لم يعد يستطيع البقاء وحيداً[1]، لكن الناي الحادّ والرقيق للزيزان، وعطر الماء، ونجوم ليالي سبتمبر/أيلول، والممرّات العطرة بين أشجار الضِرو (البطم) والقصب، كلّها علامات على الحبّ لكلّ من أُجبِر على البقاء وحيداً[2]. هكذا تمرّ الأيّام. بعد وهج شمس منتصف النهار، يأتي المساء، في المشهد الزاهي الذي يضفيه الغروب الذهبي، وظلال شجر الصنوبر. أتمشّى على الطريق، في اتّجاه صوت الزيزان المسموع من بعيد، والتي تتوقّف عن الغناء بقدر تقدّمي نحوها، ثم تصمت نهائيّاً. أتقدَّم ببطء، ممتلئ الصدر من هذا الجمال المحتدم. خلفي، تنفخ الزيزان صدورها، ثم تشرع في الغناء؛ لغزاً في هذه السماء، من حيث تسقط اللامبالاة والجمال. وعلى ضوء آخر شعاع، أقرأ على واجهة (فيلا): «في روعة الطبيعة، تنبعث الروح مجدَّداً[3]». هنا ينبغي التوقُّف. سطع أوَّل نجم، ثم الأنوار على الربوة المقابلة، ثم حَلَّ الليل فجأةً، دون سابق مؤشِّر. حفيف ونسيم يأتيان من الأشجار خلفي.. انسلّ النهار، تاركاً لي عذوبته.

طبعاً، أنا لم أتغيّر، كلّ ما في الأمر أنني لم أعد وحيداً. في براغ، كنت أختنق بين الجدران. أمّا هنا، فأنا في مواجهة العالم، أتطاير حول ذاتي، فأعمُر الكون كائناتٍ تشبهني. لم أتحدّث، بعد، عن الشمس. فكما استغرقت وقتاً طويلاً لأستوعب تعلقي وحبّي لعالم الفقر الذي مررت به في طفولتي، وتعلُّقي به الآن، فقط، ألمح دروس الشمس والبلدان التي شهدت ولادتي. قبل الظهيرة بقليل، خرجت وتوجَّهت نحو مكان أعرفه، يشرف على سهل فيتشينزا الشاسع. كانت الشمس في كبد السماء، بأزرقها النيلي. كلّ الضوء المنحدر منها يغمر منحنيات التلال، ويكسو أشجار الصنوبر والزيتون، البيوت البيضاء والأسطح الحمراء بأدفأ الفساتين، ثم يتيه في السهل المحترق تحت الشمس. ودائماً، الشعور بالخصاص نفسه. في داخلي، ظلَّ الرجل القصير والثخين، ممدَّداً. ما تلمسه أصابعي من هذه السهول التي تحوم حول الشمس، ومن النقع، ومن هذه الروابي الملطاء المكسوّة بقشرة من العشب المحترق، كان شكلاً مجرَّداً وغير جذّاب لطعم العدم الذي أحمله بداخلي. هذه البلاد تعيدني إلى صميم ذاتي، وتضعني أمام قلقي الكامن. كان قلق براغ، ولم يكن هو. كيف أفسّر الأمر؟ أمام هذا البساط الإيطالي، المعمور بالأشجار والشمس والابتسامات، استوعبت، بشكل أفضل من أي مكان آخر، رائحة الموت والوحشة التي كانت تلاحقني منذ شهر. نعم. هذا الفيض الذي يغمرني من دون عبرات، وهذا السلام من دون فرح، كلّ هذا لم يكن غير إدراك واضح جدّاً للأشياء التي نسيتها؛ تنازل ولامبالاة. فالذي هو على عتبة الموت، ويعلم ذلك، لا يحفل بمصير زوجته، إلّا في الروايات، وهو -بذلك- يحقّق ميل الإنسان نحو الأنانية، أي اليأس. لا شيء يعدني بالخلود في هذه البلاد. ما الذي كان سيضيرني لو استحضرت، في روحي، ذكرى فيتشينزا، بلا عيون، لرؤيتها، ولا أيدٍ لجَنْيِ عنبها، أو بشرة للشعور بمداعبة الليل على الطريق بين معبد مونتي بيريكو، وفيلا فالمارانا؟

أجل. كلّ ذلك كان حقيقيّاً. لكن في الوقت نفسه، مع أشعة الشمس، تسرّب إلى نفسي شيء يصعب وصفه. عند هذه النقطة القصوى من الوعي الأقصى، أخذ كلّ شيء يلتئم، وحياتي تظهر لي ككتلة، علَيَ رفضها كاملةً، أو تقبُّلها كاملةً. كنت في حاجة إلى التسامي. وجدته في اصطدام عميقٍ يأسي باللامبالاة الصامتة لواحد من أجمل المناظر الطبيعية في العالم. منه استمددت قوّةً لشجاعتي، والوعي بها في الآن نفسه. كان ذلك كفايتي من شيء صعب جدّاً، ومتناقض جدّاً. لكن، لربَّما قد داريت ما كان شعوراً صادقاً. عدا ذلك، ما زلت أسترجع كثيراً براغ، وأيّامها القاتلة. عدت إلى مدينتي. أحياناً، فقط، توقظ رائحة الخيار والخلّ قلقي. تضطرّني للتفكير في فيتشينزا. أحببتهما معاً، وأجد صعوبة في فصل حبّي للنور وللحياة عن ارتباطي السرّيّ بالتجربة المحبطة التي حاولت وصفها. الأمر واضح، فأنا لا أريد البتّ في الاختيار بينهما. في ضواحي مدينة الجزائر، توجد مقبرة صغيرة ذات بوابات حديدية سوداء. عند نهاية المقبرة، وادٍ مع خليج في العمق. يمكنك الحلم مطوَّلاً عند هذا القربان الذي يتنهَّد بحراً. لكن، حين تعود أدراجك ستجد لوحة على قبر مهمَل كُتِب عليها: «حسرة أبديّة». لحسن الحظّ، هناك أشخاص مثاليون لتصحيح هذا الوضع.

الهوامش:

1 - أي كلّ الناس. (المؤلِّف)

2 - أي كلّ الناس. (المؤلِّف)

3 - «In magnificentia naturae, resurgit spiritus»، في النصّ الأصلي.

الظلّ والضياء

كانت امرأة فريدة ووحيدة. تربطها علاقات وثيقة مع الأرواح، تهتمّ كثيراً بمشاكلهم وتعتزل بعض أفراد عائلتها غير المرغوب فيهم في عالمها.

انتهى إليها إرث صغير من أختها، هو خمسة آلاف فرنك. في نهاية العمر، يبدو هذا المبلغ مزعجاً، ويجب توظيفه. إذا كان في إمكان الجميع التصرُّف بمبالغ مالية ضخمة، فإن الصعوبة تبدأ حين يكون المبلغ صغيراً. بقيت هذه السيِّدة وفيّة لنفسها. وهي تقترب من نهايتها، كانت ترغب في مكان تؤوي إليه عظامها البالية، فتوفّرت لها فرصة حقيقية: في مقبرة المدينة، حُكرة أرض استوفت أجلها، للتوّ، وكان مُلّاك البقعة قد أقاموا فيها حجرة فاخرة للدفن، على نمط متَّزن من المرمر الأسود. كنز حقيقي، بالفعل، فُوِّت لها مقابل مبلغ أربعة آلاف فرنك. اشترت السرداب، وكان استثماراً حقيقياً، بعيداً عن تقلُّبات البورصة والأحداث السياسية. أعدَّت الحفرة الداخلية، وجعلتها مهيَّأة لاستقبال جسدها. عند الانتهاء من ذلك، نقشت اسمها بحروف بارزة، من ذهب.

هذه الصفقة أسعدتها، إلى درجة أن وقعت في غرام قبرها. في البداية، كانت تزور المكان لمراقبة سير الأشغال، ثم انتهت إلى زيارته كلّ أحد، زوالاً. كانت هذه خرجتها الوحيدة، وتسليتها الفريدة. عند الثانية زوالاً، تأخذ المسار الطويل نحو أبواب البلدة حيث تقع المقبرة. تدخل إلى الغرفة الصغيرة، وتغلق الباب بعناية، ثم تجثو عند المركع. هكذا، وبحضورها الجسدي، بمواجهة ما كانت عليه، وما ينبغي عليها أن تكون، وبعدما وجدت الحلقة المفقودة من سلسلة ظلَّت، على الدوام، مقطوعة، اخترقت من غير مجهود مقادير العناية الربّانية. ومن خلال إشارة خاصّة، أدركت، ذات يوم، أنها ماتت في أعين العالم. في عيد القدِّيسين الذي جاء متأخِّراً عن موعده، وجدت عتبة الباب وقد زُيِّنت، بشكل مقتدر، بأزهار البنفسج. غرباء لطيفون رقّوا لحال هذا القبر الذي تُرِك بدون أزهار، فتقاسموا معه ورودهم تكريماً لذاكرة الميِّت المهمل.

ثم هأنذا أعود إلى الأشياء. تلك الحديقة على الجهة الأخرى من النافذة، لا أرى منها غير الجدران، وبعض أغصان الشجر التي يتدفَّق منها الضوء. أعلى من ذلك، الأغصان دائماً، ثم أعلى من ذلك، الشمس. من كلّ هذا الابتهاج بالهواء الذي يشعر به المرء في الخارج، من كلّ هذا الفرح الذي يكسو العالم، لا يصلني غير ظِلال الأغصان وهي تتلاعب بستائر غرفتي البيضاء. خمس أشعّة تصبّ، بأناة، عطر الأعشاب المجفَّفة في غرفتي. هبَّت ريح خفيفة بعثت الحياة في الظلال، على الستارة. سحابة تغطّي الشمس، ثم تكشفها، ومن الظلّ يشعّ اللون الأصفر اللامع لأشجار الميموزا. تكفي بارقة نور لأصير مفعماً بسعادة غامضة ومذهلة. كان ذلك زوالَ أحد أيّام يناير، ما جعلني في مواجهة قفا العالم، ومع ذلك، بقي الهواء بارداً. في كلّ مكان طبقة دقيقة من أشعّة الشمس، قد تصدِّعها أدنى لمسة، لكنها تكسو كلّ شيء ببسمة خالدة. من أنا؟ وماذا بإمكاني القيام به، غير الدخول في لعبة الأغصان والضوء؟. أكون ذلك الشعاع الذي تستنفذ عنده سيجارتي. تلك العذوبة وهذا الهوى الكتوم الذي يتنفَّس في الهواء. إذا أردت إدراك ذاتي، فسيكون في قرار هذا الضوء، وإذا حاولت فهم وتذوُّق النكهة الرقيقة التي تبوح بسرّ العالم، فما أجده في باطن الكون هو ذاتي؛ أي ذلك الانفعال الشديد الذي يخلِّصني من المشهد العامّ.

بعد قليل، أشياء أخرى، الناس وما يشترونه من قبور. لكن دعوني أقتطع هذه اللحظة من نسيج الوقت. آخرون يتركون زهرة بين صفحات كتاب، يحبسون عندها نزهة، أو الحبّ الذي داعبهم. أنا، أيضاً، أتنزَّه، لكن القدر يداعبني. الحياة قصيرة، وإهدار الوقت خطيئة. «أنا مُكِدّ»، يقول البعض. لكن هذا، أيضاً، يعني أنك تهدر وقتك، بقدر ما تضيِّع في هذا الكَدّ. أنا اليوم في راحة، وقلبي خرج للقاء نفسه. إذا كان ثمّة قلق مايزال يضيِّق عليّ، فلإحساسي بهذه اللحظة الدقيقة جدّاً تنفلت من بين أصابعي كلآلئ من الزئبق. دعوا عنكم، إذن، أولئك الذين يديرون ظهورهم للعالم. أنا لا أرثي لحالي بما أنني أشهد ولادتي. في هذه اللحظة، كلّ مملكتي من هذا العالم. هذه الشمس وهذه الظلال، هذا الدفء، وهذه البرودة المتأتِّية من عمق الهواء؛ سأسأل ذاتي: هل مات شيء ما؟، أو: هل كان الناس يعانون؟. مادام كلّ شيء مكتوب على تلك النافذة، حيث تصبّ السماء فيضها لملاقاة شفقتي، أستطيع القول وسأعيد، بعد قليل، أن الأهمّ هو أن نكون أناساً حقيقيِّين وبسطاء. لا، بل الأهمّ هو أن نكون صادقين، وكلّ شيء سيأتي بعد ذلك، الإنسانية، والبساطة... ومتى أكون أكثر صدقاً إلّا حين أكون أنا العالم؟ تغمرني العطايا قبل أن أشتهيها. هنا، يكمن الخلود، وقد كنت أتمنّاه. ليست السعادة ما أرغب فيه الآن، بل الإحساس بما يجري، فحسب.

رجل يستغرق في التأمُّل، وآخر يحفر قبره، كيف نميِّز بينهما؟ كيف نميِّز بين الناس، وسخافتهم؟ هي ذي ابتسامة السماء. الضوء يتمدَّد، والصيف على الأبواب! هذه هي أعين وأصوات من ينبغي لنا أن نحبِّهم. أتشبَّث بالعالم بكلّ حركاتي، وبالناس بكلّ شفقتي وامتناني. بين ظلّ العالم وضيائه، لا أريد أن أختار. لا أحبّ وضعيّة الاختيار. الناس لا يحبّون الصراحة، والسخرية.. يقولون: هذا يدلّ على أنك لست طيّباً». لا أرى أيّ ترابط بين المسألتَيْن. فإذا قيل لأحدهم إنه خليع، فإني أفهم أن عليه أن يتَّخذ له أخلاقاً، وإذا قيل لآخر إنه يزدري الذكاء، فأفهم بأنه لا يستطيع تحمُّل شكوكه. وبما أنني لا أحبّ الخداع، فالشجاعة الحقيقية هي أن تُبقي عينيك مفتوحتَيْن أمام الضوء كما أمام الموت. عدا ذلك، كيف يمكن تسمية الرابط الذي يُقِلّ من الحبّ الجارف للحياة إلى اليأس المكتوم؟ إذا استمعت إلى السخرية[1] الكامنة في عمق الأشياء، فإنها تتكشَّف بتأنٍّ. ترفّ بعينيها الصغيرة الصافية، وتقول: «عيشوا كما لو...». هنا تكمن كلّ معرفتي، رغم الكثير من البحث.

في نهاية المطاف، لست متأكِّداً من كوني على صواب. وليس المهمّ التفكير في تلك المرأة التي حكوا لي عنها. كانت ستموت، وابنتها ستجهِّزها للدفن وهي ماتزال على قيد الحياة. الأمر هكذا أسهل، قبل أن تتصلَّب الأطراف. لكن، ألا يبدو مثيراً للاستغراب كيف أننا نحيا بين أناس في عجلة من أمرهم؟.

الهوامش:

(1) تلك الحرِّيّة الكبيرة التي تطرق لها باريس. (المؤلِّف).

«حس السخرية ضمانة قويّة للحريّة». Maurice BARRES ، 1862 -1923 . (المترجم)



صدر في

كتاب الدوحة













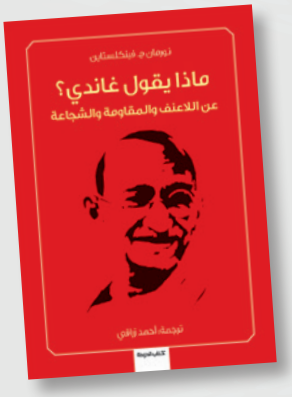














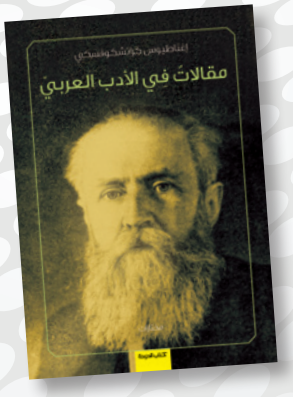














جبران خليل جبران

اللُّغَةُ العَربيّة والوَعْي بمُسْتقْبَلِها

حاول جبران خليل جبران من خلال مقاله، الإجابة عن جُملة من الأسئلة: ما هو مستقبل اللّغة العربيّة؟ وما مدى تأثير الروح الغربيّة فيها؟ ما علاقتها بالأنظمة السياسية؟ هل هي قابلة لتعلُّم جميع العلوم بالمدارس العليا والجامعات؟ هل يمكنُ أن تكون قادرة على توحيد اللهجات المُختلفة بالأقطار العربيّة؟ وما هي أهم وسائل إحيائها من جديد في ظلِّ التطوُّرات الحضارية الراهنة؟

لا غروَ أنّ «جبران خليل جبران» (1883 - 1931) قد كان مُبدعاً ومُجدِّداً فِي تعامله مع اللّغة العربيّة، من خلال نُصوصه وكتاباته وأشعاره. فلم يكن مُجدِّداً فقط، على مستوى الرابطة القلمية، وما تميَّزت به في علاقتها بالشعر الرومانسي، بل تجاوز ذلك، ليُعَدّ مِن روّاد عصر نهضة الأدب العربيّ الحديث، وقد دفعه إبداعه في الأدب والشعر إلى الخوض في فلسفة اللّغة؛ أي محاولة التفكير بالخروج بهذه اللّغة من ثقل الماضي نحو الحاضر والمُستقبل، تناسُباً مع تطوُّرات الحضارة العربيّة والإنسانيّة. وذلك من خلال مقاله المُهمّ في نهاية القرن التاسع عشر الموسوم بـ«مستقبل اللّغة العربيّة والعَالَم العربيّ»، وهو عبارة عن حوارٍ أجرته معه مجلة «الهلال» المصريّة، الصادر في (الجزء 6 السنة 28 بتاريخ 1 مارس/آذار، سنة 1920م، الموافق لـ10 جُمادى الآخرة 1328ه من الصفحة 489 إلى الصفحة 497).

قوة الابتكار

بداءةً، يحاول (جبران) أن يربط اللّغة بمفهوم (قوة الابتكار) الذي يُعَدُّ المُحرِّك الرئيس لتطوُّر اللّغة العربيّة، مادامت اللّغة عموماً مظهراً من مظاهر الابتكار، «فإذا هجعت قوة الابتكار توقَّفت اللّغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار»[1]. فقوة الابتكار والفكر المُبدع هو الضامنُ لمُستقبل العربيّة واستمراريتها في مواجهة تحوُّلات وتطوُّرات العصر.

ويقصِدُ (جبران) بهذا المفهوم؛ النبوغ الفردي والحماسة الجماعية في اقتفاء أثر التطوُّرات التي تعرفها الأمة العربيّة، في نطاق قدرة الفرد على ترجمة ميول الأمة الخفي على أرض الواقع الملموس. شأن ما عرفته الأمة العربيّة منذُ العصر الجاهلي حتى عصور الانحطاط، فقد ظلَّ الشاعر والعَالِم وغيرهما يتدرَّجون ويتصاعدون ويتلونون وَفق حالة الأمة من تطوُّر أو انحطاط تبعاً لقوة الابتكار في مجموع تلك الأمة التي تتكلَّم اللّغة العربيّة.

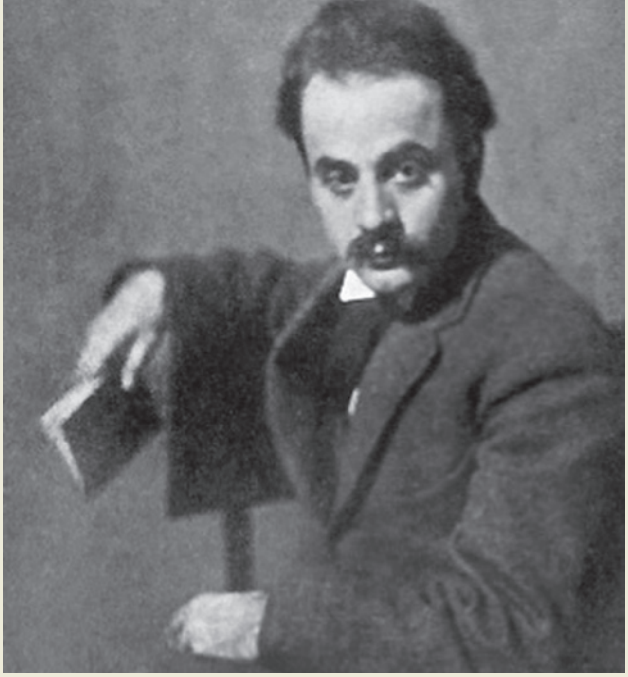
كما يُعَدُّ هذا المفهوم، من الإواليات القادرة على استيعاب تلاقح الثقافات والحضارات واللّغات، حيث يعتبره بمثابة (الأضراس) -في صورة استعارية- فاللّغة لا بُدّ أن تتناول من خارجها، لتحوِّل الصالح من ذلك لصالح كيانها الحي. وإلّا فما تتناوله يذهبُ سدى، بل يصبحُ بمثابة سمٍّ قاتل. ويقول وَفق هذا السياق: «مَن له يُعطَى ويُزاد، ومَن ليس له يُؤخذُ منهُ»[2].

وبذلك، يعود إلى الماضي، ليفسر أن تقدُّم الغرب، كان رهين هذا المفهوم الذي أسعفه في تحويل ما تلقاه من الثقافة العربيّة، في وقتٍ من الأوقات، لصالح كيانه، لتصبح مدنيته أكثر تأثيراً في لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا. ومن ثمَّة فالخوف كل الخوف، وهو ما يخشاه (جبران)؛ أن تكون الأمة العربيّة كعجوز فقد أضراسه، أو كطفل دون أضراس. أي دون إوالية (قوة الابتكار). وبذلك، فهذا المفهوم، بمثابة الطّين الذي يقدر الخَزَّاف أن يصنَعَ منه ما يُريد من الأواني، فمنه يصنع جرّة للخمْر أو للخلّ، لكنّهُ لا يستطيعُ أن «يصنع شيئاً من الرّمل والحصى»[3].

التطوُّر السياسي وقضية التعليم

انطلاقاً من هذا المفهوم المحوري، في بناء وعينا بمُستقبل اللّغة العربيّة، يحاولُ أن يضع الأصبع على مكمن الخلل الذي يتمثلُ في مدى تأثير التطوُّر السياسي في اللّغة العربيّة، في مقارنة بين مفهومي «التشويش والملل»، حيثُ اعتبر الملل ظاهرة سلبية، لأنها دالة على «نهاية كل أمّة وخاتمة كلّ شعب. الملل هو الاحتضارُ في صورة النعاس، والموت في شكلِ النّوْم»[4].

في حين، يعدّ «التشويش»؛ ظاهرةً صحية، مادامت تُظْهِرُ ما كان خفياً فِي روح الأمة. وبذلك، تتحوَّلُ من حالة الغيبوبة إلى حالة الصّحْو، حيثُ شبّهها (جبران) بمثابة «عاصفة تهزُّ بعزمها الأشجار لا لتقتلعها، بل لتكسر أغصانها اليابسة وتُبعْثِرَ أوراقها الصفراء»[5]. لهذا، فهذه الظاهرة في أمة لازالت تُحافظُ



على فطرتها، دليل على مدى وجود (قوة الابتكار) في الأفراد وعند مجموع الأمة.

وَفق هذا السياق، يحاول أن يربط بين الاستراتيجية السياسية للبلدان العربيّة وقضية التعليم باللّغة العربيّة وتعلم بها جميع العلوم. ولا يمكن أن يتحقق هذا، إلّا من خلال إرساء مدارس ذات طبيعة وطنيّة ومستقلّة، مادام التعليم، الذي يأتي عبْر الغرب، سيفاً ذا حدين؛ حدّه الأول فعلاً أيقظ عقولنا قليلاً، بينما الحدّ الآخر، أماتنا، لأنه سبَّبَ في بثّ التفرقة بين صفوف الأمة، وأضعف وحدتها، وقطع روابطها؛ لتُصبح الأمة عبارة عن مستعمرَات «صغيرة مختلفة الأذواق، متضاربة المشارب. كل مستعمرَة (بالمعنى الثقافي والرمزي) منها تُشَدُّ في حبل إحدى الأمم الغربية، وترفع لواءها وتترنَّمُ بمحاسنها وأمجادها»[6]. ويُردف، مفسراً هذا الاختلاف في الأذواق، والتضارب في المشارب بقوله: «فالذين درسوا بعض العلوم باللّغة الإنجليزيّة يريدون أميركا أو إنجلترا وصيّةً على بلادهم. والذين درسوها باللّغة الفرنسيّة يطلبون فرنسا أن تتولّى أمرهم. والذين لم يدرسوا بهذه اللّغة أو بتلك لا يريدون هذه الدولة ولا تلك، بل يتبعون سياسة أدنى إلى معارفهم وأقرب إلى مداركهم»[7].

وبذلك، لا يمكنُ انتشار اللّغة العربيّة بالمدارس التعليمية، وتعلم بها جميع العلوم حتى تتحقق الوحدة السياسية والقومية بين الدول أو داخل دولة بعينها؛ أي تصبح دولة وطنيّة و«يصير الواحد منا ابناً لوطن واحد بدلاً من وطنيتين متناقضتين أحدهما لجسده والآخر لروحه (بمعنى أن) نستبدل خبز الصَّدقة بخُبْزٍ مَعجُونٍ فِي بيتنا»[8].

في السياق نفسه؛ هل تَقدر اللّغة العربيّة أن تتغلّبَ على اللهجات العامية، أم هل العكس هو الصحيح، كما وقع مع اللهجات الأوروبيّة التي تحوَّلت إلى لغات رسمية وأصبحت اللّغة اللاتينية هيكلاً جامداً يُحمَلُ على أكتاف الرجعيين.

لكن، يظهر أن الأمر ليس بهذه السهولة، مع العلم «أن اللّغات تتبعُ مثل كل شيء آخر سُنَّةَ بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنّهُ أقرب إلى فكرة الأمة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة»[9].

ومع هذا، يستبعد (جبران) حدوث مثل هذا الأمر، لأن شروط البيئة العربيّة تختلف، بشكل أو بآخر، عن شروط البيئة الغربية، وأهمها سيادة المُحافظة والتشبُّث بالماضي أكثر من الحاضر والمُستقبل، ربما بوعي أو عن غير وعي، لكن الماضي واقتفاء أثر الأقدمين هو السبيل الأوحد لإظهار المواهب، «وما سبُل الأقدمين سوى أقصر الطرقات بين مهد الفكر ولحده»[10].

نهضة اللغة العربيّة

إنّ أهم وسيلة للنهوض باللّغة العربيّة، وجعلها منفتحة على مرامي مستقبل الأمة العربيّة، تتمثل في مدى تواجد (الشاعر)؛ باعتباره أبا اللّغة وأمها، الشاعر المُبدع، وليس المُقلِّد. الذي إذا قضى جلست اللّغة تنتحبُ على شاهد قبره، حتى يأتي شاعر آخر يأخذُ بيدها. أما المُقلِّد فهو المُعَجِّلُ بحتفها لا محالة.

ويقصد (جبران) بـ(الشاعر) «(...) كل مخترع كبيراً كان أو صغيراً، وكل مكتشف قوياً كان أو ضعيفاً، وكل مختلق عظيماً كان أو حقيراً، وكل مُحبٍّ للحياة المُجردة إماماً كان أو صعلوكاً، وكل مَنْ يقفُ متهيباً أمام الأيّام واللّيالي فيلسوفاً كان أو ناطوراً للكروم»[11].

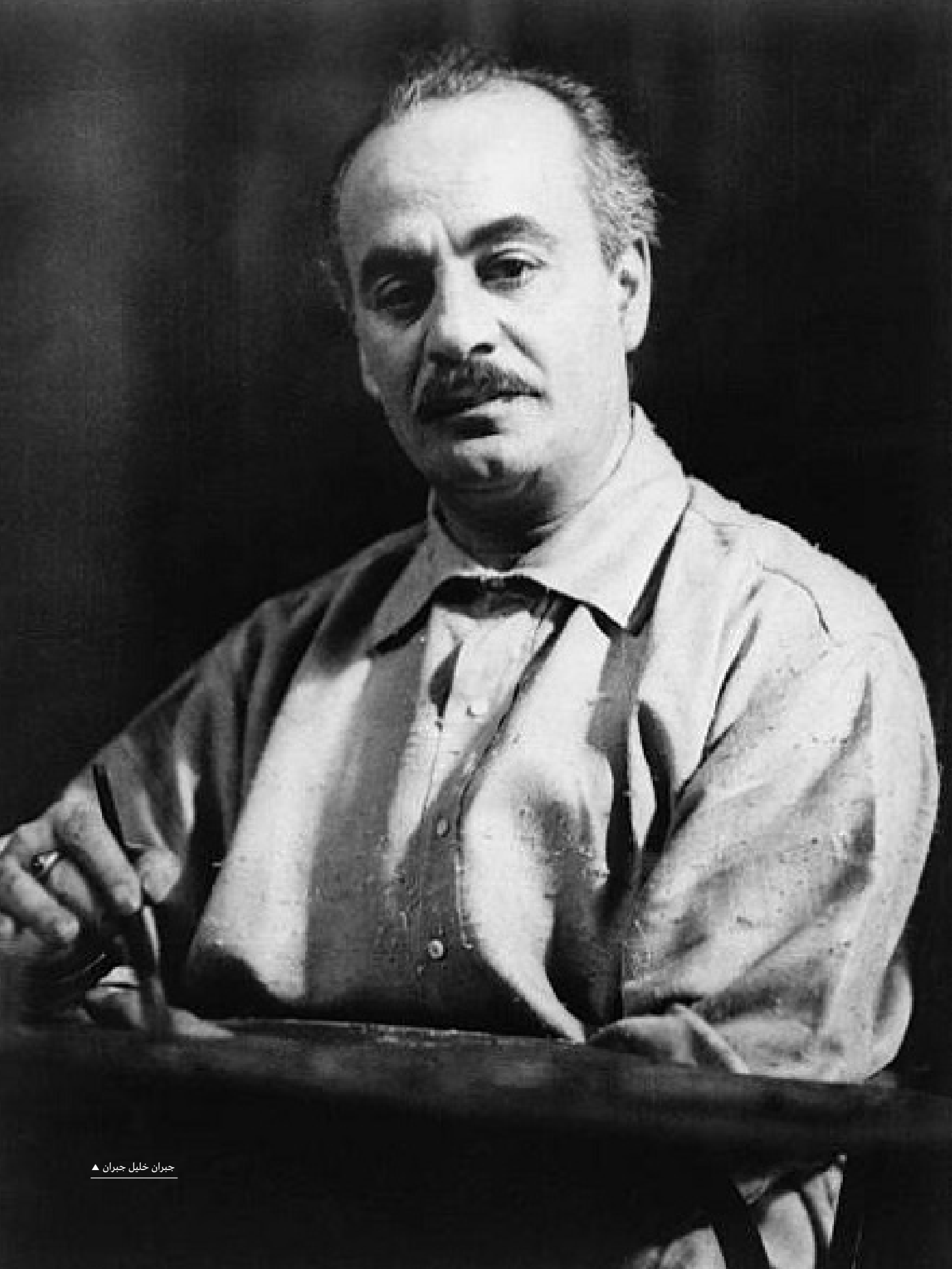
ويستفيض في هذه المُقارنة بين الشاعر والمُقلِّد؛ على أساس أن الفارق بينهما يكمنُ في الإبداع وقوة الابتكار. فالشاعر يُعَدُّ وسيطاً بين قوة الابتكار والبشر. أما بخصوص اللّغويين فمهمَّتهم نخلُ اللّغة، وهي وظيفة حسنة، لكن ما عساهم ينخلون «إذا كانت قوة الابتكار في اللّغة لا تزرع غير الزوان ولا تحصد إلّا الهشيم، ولا تجمع على بيادرها سوى الشوك والقطرب»[12]، وبذلك، فنهضة اللّغة العربيّة، وتطوُّرها رهين بمفهوم الشاعر -كما وصفه جبران- لكن يبقى السؤال الحقيقي هو: هل عندنا فعلاً شعراء؟

وصية أخيرة

«أما أولئك المُنصرفون إلى نظم مواهبهم ونثرها فلهم أقول: ليكن من مقاصدكم الخصوصية مانع عن اقتفاء أثر المُتقدِّمين، فخير لكم وللغة العربيّة أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضعيّة من أن تقيموا صرحاً شاهقاً من ذات مقتبسة. ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة، فخير لكم وللغة العربيّة أن تموتوا مُهمَلين مُحتقَرين، من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام. ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب وعجائب الفرح، فخير لكم وللغة العربيّة أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من أن تُعرِّبُوا أجلَّ وأجملَ ما كَتَبَهُ الغربيون»[13]. ■ **رشيد طلبي**

الهوامش:

1 - جبران خليل جبران. مجلة الهلال المصرية. الجزء 6. السنة 28. 1920. ص489.
2 - نفسه. ص490.
3 - نفسه. ص492.
4 - نفسه. ص491.
5 - نفسه.
6 - نفسه. ص492.
7 - نفسه.
8 - نفسه. 493 (بتصرف).
9 - نفسه. ص493-493.
10 - نفسه. 494.
11 - نفسه. 495.
12 - نفسه. ص497.
13 - نفسه. ص497.



جبران خليل جبران ▲

ألفرد بيستون

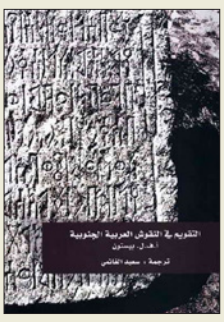
التقويم في النقوش العربية الجنوبية

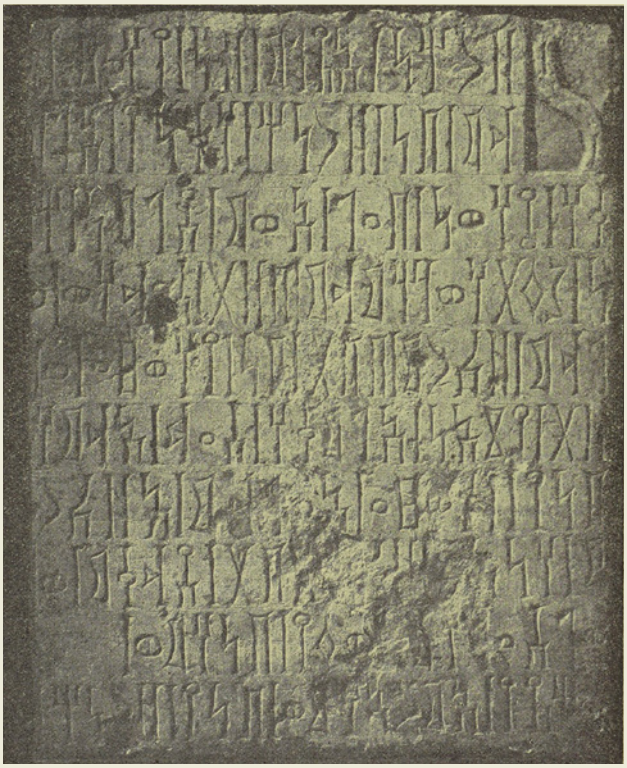
حظي تاريخ العربِ القديم بشكلٍ عام والجزيرة العربية بشكلٍ خاص بعناية كبيرة امتدَّت عبْر أكثر من جيلٍ من الباحثين المعاصرين، وقدْ شهد هذا الميدان مؤخّراً تزايُداً نوعياً تمثّل في اكتشاف نقوش جديدة من مناطق مختلفة وقراءة لمحتوياتها. لكن بعض هذه القراءات لا تتجاوز محتوى نصوصها ودون وصل بنتائج القراءات الأخرى ومضاهاتها بالمرويات الإسلامية وتقارير التنقيب الإركيولوجي وحوصلة كل ذلك لكشف الغموض الذي لا زال يكتنف مساحات واسعة من ذلك التاريخ.

فهذه الوفرة في النقوش قليلاً ما تحوَّلتْ إلى معطيات جديدة في إطار عمليات إعادة كتابة تاريخ هذه المنطقة وترميم حلقات تاريخها المفقودة. ومن هذه الحلقات تلك المُتعلِّقة بالتقويم وحساب الزمن في الممالك الحضرية العربية القديمة، ومن المُؤسف أن ما يتوافر لدينا من أعمال حول التقويم محدودٌ جداً مقارنةً بما تمَّ بسطه من جوانب ذلك التاريخ وقضاياه. ويبدو أن إحجام الدارسين عن معالجة هذا الجانب يعود إلى صعوبة مسالكه، والحق أن الإقدام على دراسة التقويم في النقوش مهمَّة شاقة وذلك بالنظر إلى ما تقتضيه من الاستقصاء والقراءة الفاحصة وإجراءات المُقارنة والترجيح بين أكوام من التفاصيل المبثوثة في آلاف النصوص، ومن المُرجح أن الرقم (10.000 نقش عربي جنوبي) الذي أثبته «روبان» عام 1985 قد تضاعف مرّات. فضلاً عن أن بعض النقوش وصلتنا مشوَّهة، إما لتعرُّضها للتخريب، أو نتيجة لعوامل التعرية، وهو ما يدفع الدارسين -أحياناً- إلى التخمين في أصل الحروف التالفة، فتختلف بذلك قراءاتهم للنصوص، ويكون الاهتداءُ إلى تفسير محدَّد أو ترجيح قراءة على أخرى مهمَّة في غاية الصعوبة.

لكن «ألفرد بيستون» تجشَّم عناء هذه المُهمَّة وأخرج لنا عملاً علمياً متميِّزاً هو «التقويم في النقوش العربية الجنوبية»، وسيظل هذا العمل فريداً في بابه لمدة من الزمن. وترجع أهمية هذا الكتاب إلى مادته بالطبع ومؤلِّفه، وكذلك مترجمه، فالمادة ذات تعلُّق شديد بالتحضُّر والتمدُّن في الممالك القديمة، فالتقويم كان ولا يزال أمراً حيوياً بالنسبة لأية تجمُّع بشري، ولا يمكن تصوُّر أن تسير مصالح مجتمع ما والعلاقة بين كياناته وأفراده دون توفره على تقويم معيَّن يقيِّد حركاته وتبادلاته وينظِّم مسارها. وإذا كان العلماء ينظرون إلى ظهور الكتابة كإحدى العلامات المائزة لميلاد الحضارة ويعتبرون هذا الظهور بداية لعصور التاريخ، فإنّ التقويم هو الذي يعطي لكتابة التاريخ معنى ولامتداده وتسلسله مظهر الاتساق والمعقولية، وبدونه تغدو صحائفه مجموعة حكايات وحوادث مفكّكة لا قيمة لها.

ينتمي «بيستون» إلى جيل المُستشرقين الإنجليز الكبار الذين اختصّوا بدراسة الآداب العربية القديمة الجنوبية والشمالية أمثال «روبرت سرجنت» و«توماس جونستون». غير أن أهم ما يميِّز «بيستون»، حسب مترجم كتابه، «أنه معني بالتعاطي مع المُشكلات التفصيلية في حقول دراسة العربية الجنوبية، أكثر من عنايته بالمُشكلات الإجمالية، كما هي عند سواه من الباحثين». وهذا النهج الذي اتبعه «بيستون» في دراسة آداب اللّغتين العربية الجنوبية والشمالية قد طبع طريقة معالجته لتلك المُشكلات، إذ تميل منشورات «بيستون»، كما يذكر تلميذه «آرثر إرفين»، «إلى أن تكون ذات حجم متواضع، وعادةً في شكل مقالات، حيث يتمُّ عرض أفكاره الرائدة وملاحظاته المُوجزة بشكلٍ واضح ومهذب





ومقنع». وبالإضافة إلى عشرات المقالات العلمية، فقد أصدر «بيستون» أربعة كتب؛ كتاب التقويم المذكور، و«قواعد النقوش العربية الجنوبية» (ترجمة رفعت هزيم، 1995) و«اللغة العربية الفصحى المُعاصِرة» (ترجمة محمد النوري، 2018)، و«المعجم السبئي» (1982) الذي ألّفه بالاشترك مع ثلاثة باحثين بلغاتٍ ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية.

قراءة النقوش الثمودية والسبئية

جاءت ترجمة الناقد والمُترجم العراقي سعيد الغانمي لكتاب «بيستون» في إطار اشتغاله فيما يسميه النصوص التأسيسية في الأدب العربي القديم، إذ ينظر الغانمي إلى تاريخ الممالك القديمة التي قامت في الجزيرة العربية بوصفها حقباً تأسيسية قامت على أساس العصبية القبلية، فكل حقبة منها سعت إلى نشر لهجتها ومعبوداتها ومنظومتها الثقافية والرمزية التي تحمل بصمتها الخاصة. والغاية التي يرمي إليها الغانمي من دراسة هذه الحقب القديمة هي محاولة ترميم السرديات المُنفصلة التي ظلت تتوالى في دورات وحقب تأسيسية متكرّرة وتجمَّعتْ شفوياً في حقبة الحيرة التأسيسية قبل مجيء الإسلام، لكن لم يتح لها أن تتحوَّل إلى الطور الكتابي. ففي الحقبة الإسلامية جرت عملية إعادة وصياغة شاملة للأدب العربي القديم وفق رؤية خاصة للعالم، وبفعل المنظور الإسلامي الجديد لم يكن بالإمكان السماح لسرديات تنتمي إلى حقب تأسيسية سابقة بالعبور، فانطوى بذلك جزءٌ كبير من السرديات القديمة. ويتصوَّر الغانمي أن اكتشاف آلاف النصوص النقشية التي تعود إلى تلك الحقب التأسيسية الغابرة ودراستها سيمكننا من استعادة جزء من تلك السرديات الضائعة، أو على الأقلّ ستكون النصوص المُكتشفة بمنزلة مفاتيح لإعادة قراءة وترميم تلك الشذرات التي تمكّنت من العبور والإفلات من غربال المنظور الإسلامي الجديد، واستقرّت في كتب التاريخ والمرويات الإسلامية أثناء حركة التدوين في القرون الهجرية الأولى.

قبل إقدام الغانمي على ترجمة كتاب التقويم كان قد أفصح عن بعض هذه الأفكار في مقدّمة ترجمته لكتاب «ياروسلاف ستيتكيفيتش» «العرب والغصن الذهبي» (2005)، ثمّ ظهر قوام هذا المشروع في كتابه «ينابيع اللغة الأولى» (2009)، حيث خصص فصلين منه لدراسة النقوش الثمودية والسبئية وقراءة بعض نصوصها بوصفها نصوصاً شعرية، وفي مقدِّمتها النص السبئي الشهير «ترنيمة الشمس» الذي اكتشفه عالِم الآثار اليمني يوسف محمد عبدالله عام 1977 ونقل محتواه إلى العربية الفصحى، وقد قدّم الغانمي قراءة أدبية جديدة لهذا النقش في ضوء الأطروحة المُشار إليها آنفاً.

ومع أنه لم ترد كلمة «شِعْر» في النقوش العربية الجنوبية بمعنى الفنّ الأدبي، إلّا أن الغانمي يقترح أن النقوش السبئية والحميرية قد استخدمت كلمة أخرى للدلالة على فن الشعر، هي كلمة «متن» التي ترد في أحد نقوش مجموعة زيد عنان: (وسم/ متن) بمعنى: «كتابة القصيدة». ويذهب الغانمي إلى أن «آثار هذه الصيغة قد بقيت في الشعر الجاهلي؛ فكان يُقال «المُماتنة» بمعنى المُساجلة الشعرية، ويُقال «متون القصائد»... فإذا صحَّ هذا التأويل، وصحَّ أن سبأ في عهودها الوسطى أو المُتأخرة كانت تستخدم مفردة «متن» لوصف الشعر؛ فإن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن كل حقبة ثقافية عربية كانت تستخدم مصطلحاتها الأدبية الخاصة».

من الواضح أن توجُّه الغانمي ليس توجُّهاً تاريخياً ولا آثارياً، وإنما تحرّكه موجهات أدبية ونقدية، غير أن إنجاز القراءة الأدبية للنصوص العربية القديمة وإبراز أبعادها الرمزية أو الجمالية لا يمكن أن يتمَّ إلّا من خلال الاتكاء على المُعطيات التي يوفرها عمل الآثاري والمُؤرِّخ واللّغويّ، ومن هنا كان إقدامه على ترجمة هذا الكُتيب النفيس لـ«ألفرد بيستون».

حساب الزمن عند العرب الجنوبيين

تظهر النقوش أن العرب الجنوبيين لم يستخدموا أسماءً للأيام في كتاباتهم، ويبدو أنهم كانوا يؤرِّخون لليوم بالعدد فيكتبون خمسة أو ستة من شهر كذا لتعيين اليوم من الشهر، وإذا تمَّ تحديد اليوم في الشهر، فيكون العدد المُستخدَم عدداً أصلياً (واحد، اثنان... إلخ) وليس عدداً ترتيبياً (الأول، الثاني)، وعادةً ما ينتهي العدد بالتمييم، وإذا سبقته كلمة «يوم» فإنها تكون موصوفاً يتضح هذا في نقش (متن 18/601): (بيوم/ ثمنيم): «في يوم ثمانية».

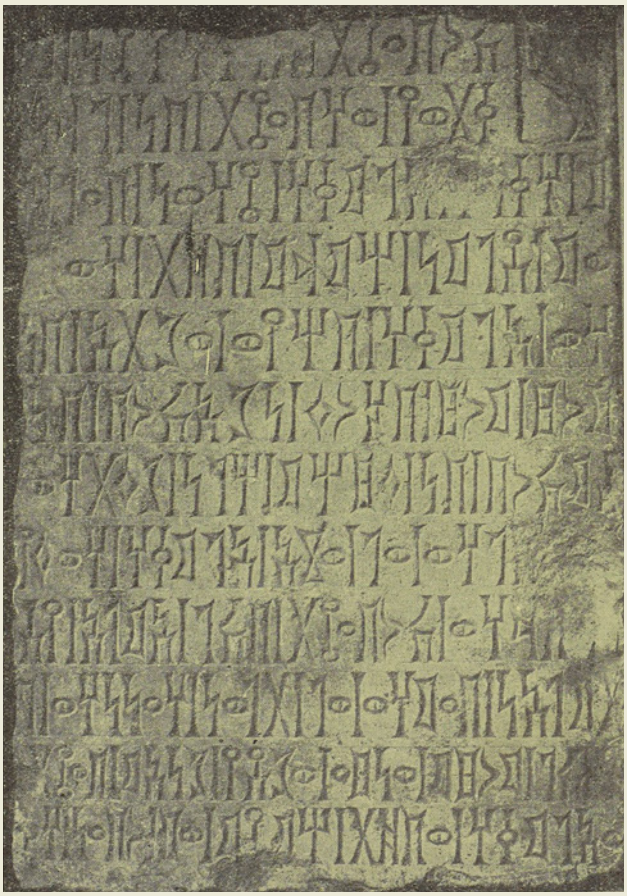
يذكر «بيستون» أنه من المشكوك فيه أن يكون تقسيم الأيام إلى أسبوع أمراً معروفاً في العربية الجنوبية القديمة، فلم يعثر الدارسون على أية مفردة تدل على معنى «أسبوع». والأقرب إلى الترجيح أن الشهر كان يقسَّم تقسيماً ثلاثياً وليس إلى أربعة أسابيع. وتستخدم النقوش اليمنية القديمة كلمة «ورخ» للدلالة على الشهر، وهي كلمة سامية قديمة مشتركة تعني القمر وفي البابلية «أرخو» وفي الآرامية «أرحا»، ومع مرور الزمن أصبحت الكلمة مرادفة لكلمة شهر، كما هو الحال مع كلمة شهر العربية، فقد سُمي الشهر شهراً لأنه كان «يُشهَر بالقمر».

وقد لاحظ «بيستون» أن النقوش اليمنية القديمة المُؤرّخة

تؤرّخ باليوم واحد واثنين وحتى عشرة، لكن لا يوجد أي نص من النصوص يحمل أية إشارة إلى أي يوم من أيام الشهر بدءاً من أحد عشر فما فوق. ويرى أن هذا قد يكون مجرد اتفاق بسبب افتقارنا إلى التوثيق الدقيق، ويقترح بناءً على ذلك إمكانية أن الشهر في النقوش العربية الجنوبية كان ينقسم إلى ثلاثة أعشار، فالعشرة الأولى كان يطلق عليها «ذ فرع» كما في نقش (متن 18/601) (بيوم/ ثمنيم/ ذ فرع) أي: (في يوم ثمانية فرع) ويقصد بالفرع الارتقاء والارتفاع. وتسمّى العشرة الثانية «ذ فقحو» نقش (تق 3/3854) وهي تشير إلى الجزء المنفتح أو الوسطي من الشهر. أما العشرة الأخيرة فتدعى «ذ أجبيو» كما في نقش (تق 22/ 3566) بمعنى عاد، وهي تشير إلى العشرة الأخيرة حين تعود دورة الشهر إلى انغلاقها.

السنة وترتيب الشهور

إن تقسيم الشهر إلى شكل ثلاثي واعتبار كل شهر مكوَّناً من ثلاثين يوماً يعني أن السنة عند العرب الجنوبيين كانت تتألف من 360 يوماً موزَّعة على اثني عشر شهراً قمرياً، غير أنهم كانوا يعمدون إلى تعديلها بالزيادة أو الكبس لكي تتماشى مع دورة الشمس بحيث يكون توالي الفصول فيها متوافقاً مع السنة الشمسية. ويتمُّ ذلك إما من خلال إضافة عدد من الأيام المزيدة في كل سنة، أو بإقحام شهر كبيس مرة واحدة كل ست سنوات تقريباً. ويفصِّل المُؤرِّخ العراقي جواد علي هذا الأمر بالقول إن العرب الجنوبيين كانوا يسيرون على



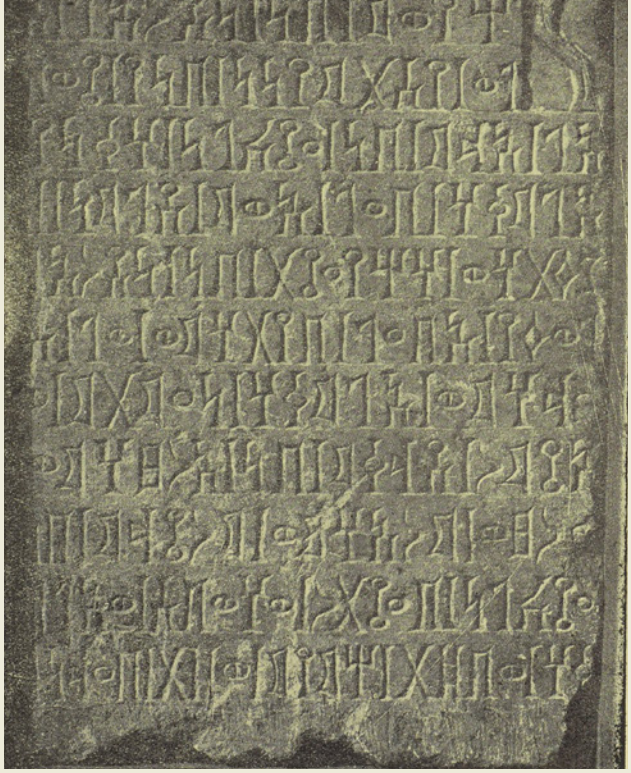
التقويمين الشمسي والقمري، فيعتمدون التقويم الشمسي في الزراعة وتربية الحيوان وفي دفع الغلات ودفع الضرائب لاتصالها بالمواسم والفصول، ويستخدمون التقويم القمري في الأمور الاعتيادية «كوفاء الديون وأخذ الديات، والبيع والشراء، والسفر، لوضوح الشهر القمري، وإمكان حساب الأهلة وضبط عددها بسهولة ويسر».

واللفظة الاعتيادية التي تستعمل للتعبير عن السنة ككل هي «خرف» (خريف)، وهي اتساع في لفظة «خريف» فتسمَّى السنة باسم أهم فصولها المناخية. أما لفظة «عوم» (عام) بمعنى السنة فتعبير استثنائي؛ لأنه يرد مرةً واحدة فقط في النقش (متن 8/ 575). وفي المعينية كثيراً ما تستعمل كلمة «كبر» (كبير) (أي سنة حكم كبير من الكبراء) فتأتي مرادفة لكلمة سنة كما في نقش (تق 8/2771).

ويأتي توثيق النقوش في العربية الجنوبية من خلال نسبة السنة إلى حكم ملك من الملوك أو كبير من الكبراء (المُوظفين الحكوميين) كما في نقش (تق 3/3608): (بورخ/ ذ طنفت/ ذ كبر/ أيتم/ ذ عرقن) أي: «في شهر ذ طنفت من حكم أيتم من (قبيلة) عرقن». ولا شكّ أن هذه الطريقة غير مجدية في تحديد الزمن وكتابة تاريخ تلك الممالك القديمة، ولكن في المرحلة الوسطى من تاريخ مملكة سبأ ظهر نمط من التاريخ الثابت الذي يحدّده بعض الدارسين بعام 115 قبل الميلاد بينما يجعله آخرون عام 110 ق.م ويعتبرونه بداية للتاريخ الحميري، حيث صار يؤرّخ بتقويم ثابت استمر إلى ما قبل ظهور الإسلام. ولا يعني ذلك أن كل النقوش التي كُتبت منذ تلك الفترة كانت تؤرّخ بالتقويم الثابت فهناك نقوش استمرّت تؤرّخ بأيام الملوك والكبراء. وأقدم نص وصلنا مؤرّخ وفق التقويم الثابت هو النص الموسوم بـ CIH 46، وتاريخه عام 385 حميرية يقابلها عام 270 ميلادية، ويعود إلى فترة حكم ياسر يهنعم وابنه شمر يهرعش ملكي سبأ وذي ريدان. وآخر هذه النصوص المُؤرّخة هو النص الموسوم بـ(CIH 525)، وتاريخه 669 حميرية/ 554 ميلادية.

ولعلّ العقبة التي تواجه الدارسين فيما يتصل بالتقويم في اليمن القديم هي معرفة كل شهور السنة وترتيبها في اللهجات السبئية والمعينية والقتبانية والحضرمية، وتجاوزها مرهون باكتشاف نقوش جديدة تتضمن أسماء شهور أخرى غير المعروفة أو نقوش ترد فيها أسماء الشهور مرتبة ترتيباً زمنياً. فعلى سبيل المثال لم يتم التعرُّف سوى على شهر واحد في اللهجة الحضرمية هو شهر «صيد»، بينما في القتبانية تمَّ التعرُّف على ثمانية أشهر، وفي المعينية على تسعة أشهر. أما في السبئية فكان الأمر مختلفاً حيث تمَّ التعرُّف على اثني عشر شهراً في المرحلتين المُبكرة والوسطى، وعشرة أشهر في المرحلة المُتأخرة، مع وجود تماثل واختلاف في أسماء الشهور ضمن هذه المراحل الثلاث من التاريخ السبئي. كما تختلف أسماء الشهور بين القتبانية والمعينية والسبئية، وهناك اسم واحد فقط تشترك فيه هو شهر «أبهو» القتباني الذي يرد في المعينية والسبئية بصيغة «أبهي».

لكن ترتيب الشهور في القتبانية والمعينية والسبئية في مرحلتيها المُبكرة والوسطى يظل أمراً متعذراً تماماً نتيجة لغياب الأدلة، وقد حاول «بيستون» ترتيب ستة أشهر من شهور السنة السبئية المُتأخرة بناءً على قياس الحوادث التي وردت في نقشين متأخرين هما (متن/540) و(متن/541) ومقارنتها بنقوش



أخرى تعود إلى الفترة نفسها:
ذ ثبتن/ مارس أو أبريل
ذ قَيْظن/ مايو أو يونيو
ذ خَرْفن/ يوليو
ذ مَذْرَأن/ سبتمبر
ذ دَأْوَن/ أكتوبر
ذ صَرْبَن/ نوفمبر
ذ معن / ديسمبر

الشهور الحميرية في قصيدة النُّعامي

ولعلّ من المُهمّ، في هذا السياق، الإشارة إلى قصيدة البحر النُّعَامي التي نشرها القاضي محمد بن علي الأكوع في مجلة «العرب»، وتتضمَّن القصيدة أسماء الشهور الاثني عشر السبئية الحميرية مرتبة في مقابل شهور السنة السريانية. ومؤلِّفها هو البحر النُّعامي من سكّان مدينة صنعاء، ويرجِّح القاضي الأكوع أن النُّعامي من أعيان القرنين الخامس والسادس الهجريين. كما يشير إلى أن العلَّامة الحسن بن أحمد الهمداني (280 - 360 هـ) في كتابه «الإكليل» لم يورد سوى اسم شهرين فقط من الأشهر الحميرية هما: «ذو الدباو/ كانون الثاني» و«ذو الخراف/ آب». ومع أن البحر النعامي متأخر عن الهمداني بأكثر من قرنين تقريباً، إلّا أن القاضي الأكوع يذهب إلى الاعتقاد أن استخدام هذه الشهور كان شائعاً في عصر النعامي. وقد خلت مقدَّمة الأكوع من أية إشارة إلى طبيعة السنة الحميرية، ولذلك لا يُعرَف ما إذا كانت السنة الحميرية تبدأ بشهر «ذو الصراب» الذي يقابله تشرين الأول أول شهور السنة السريانية أم أن الترتيب الذي اتّبعه مؤلِّف القصيدة كان لمجرد التوافق مع ترتيب السنة السريانية.

وما يلفت الانتباه في أسماء الشهور الحميرية التي أوردها النعامي أنها ذات دلالات مرتبطة بشكلٍ كلي بالزراعة وما يتصل بها من دورات ومواسم، وهذا الاتجاه في اقتران أسماء الشهور بالزراعة بدا واضحاً في نقوش المراحل المُتأخرة من تاريخ الممالك الجنوبية القديمة، إذ لاحظ «بيستون» وجود ميل متميِّز، بمرور الزمن، إلى الانتقال من أسماء الشهور ذات الاقترانات والتداعيات الدينية إلى أسماء الشهور ذات المعاني الزراعية - الموسمية، وخاصة في الفترة المُتأخرة من التاريخ السبئي فلا نجد إلّا ثلاثة أسماء من بين عشرة ذات اقترانات دينية، وهي : «(ذا ألئلت) و (ذ حجتن) و(ذ محجتن)». وإذا تأملنا أسماء الشهور في النقوش السبئية المتأخرة سنجد تماثلاً كبيراً بينها وبين ستة من أسماء الشهور التي تضمَّنتها قصيدة البحر النعامي: «ذ قيظن» و«ذ خرفن» و«ذ مذرأن» و«ذ صربن» و«ذ معن» و«ذ مبكرن».

تمثل قصيدة النعامي وثيقة تاريخية مهمَّة بالنسبة للدارسين، يمكن الاستناد إليها في توثيق أو تعديل المُقترح الذي قدّمه «بيستون» لترتيب شهور الحقبة السبئية المُتأخرة، خاصة مع اكتشاف آلاف النقوش والكتابات في العقود الأخيرة. أتصوَّر أن القصيدة بمنزلة حلقة وسطى بين النقوش اليمنية القديمة وما بقي في الموروث الشعبي من الثقافة الزراعية وأسماء الشهور الحميرية، وهي لا تقتصر على ذكر الشهور، بل تضمَّنت ذخيرة من المعلومات الزراعية وأنواع المحاصيل ومواسم زراعتها، بالإضافة إلى معلومات طبية شعبية تكشف عن إلمام مؤلِّفها بالطبابة. وفي حدود معرفتي، لم تحظَ القصيدة حتى الآن بالاهتمام الكافي من قِبل الدارسين، وبالرغم من ظهور عدد محدود من الدراسات العربية حول التقويم في النقوش العربية الجنوبية إلا أنها في الغالب لا تتجاوز أو بالأصح لا ترقى إلى نتائج الخطوة العظيمة التي اجترحها «بيستون» في كتابه المذكور.

شهور السنة الحميرية كما وردت في قصيدة البحر النعامي:
- ذو الصِّراب: تشرين الأول/ أكتوبر
- ذو المُهْلة: تشرين الثاني/ نوفمبر
- ذو الآل: كانون الأول/ ديسمبر
- ذو الدياو: كانون الثاني/ يناير
- ذو الحِلّة: شباط/ فبراير
- ذو معون: آذار/ مارس
- ذو الثّاية: نيسان/ أبريل
- ذو المَبْكَر: آيار/ مايو
- ذو القياظ: حزيران/ يونيو
- ذو مذران: تموز/ يوليو
- ذو الخراف: آب/ أغسطس
- ذو عَلّان: أيلول/ سبتمبر

■ **ربيع ردمان**

مراجع:
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قَبل الإسلام، المجلد الثامن، 1993.
- سعيد الغانمي، ينابيع اللّغة الأولى: مقدّمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2009.
- «كريستيان روبان»، آثار اليمن وتطوُّر دراستها، ضمن كتاب: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المُنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1985، ص 97 - 115.
- محمد بن علي الأكوع، قصيدة البحر النعامي في الشهور الحميرية، مجلة العرب، ج7 /8، س12، يناير/ فبراير 1978، ص 510 - 520.
- «ياروسلاف ستيتكيفيتش»، العرب والغصن الذهبي: إعادة بناء الأسطورة العربية، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص 9 - 24.
- يوسف محمد عبدالله، نقش القصيدة الحميرية أو ترنيمة الشمس: صورة من الأدب الديني في اليمن القديم، مجلة «ريدان»، العدد 5، 1988، ص 81 - 100.
A. K. Irvine, Professor Alfred Felix Landon Beeston 1911-1995, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 60, No. 1 (1997), p 117 - 123.

تيري بينكارد:

كان «هيجل» أكثر من ليبرالي استبدادي نموذجي!

«تيري بينكارد Terry Pinkard» من مواليد 1947 فيلسوف أميركي وأستاذ في جامعة «جورج تاون»، اشتهر بعمله في الفلسفة الألمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وخاصة في «ديالكتيك هيجل»، حصل على الدكتوراه من جامعة «ستوني بروك» في موضوع: «أسس المثالية المتعالية: كانط، هيجل، هوسرل».

يعيد «بينكارد» النظر في هذا الحوار الذي أجراه معه الباحث أمير علي مالكي في مجموعة من الأفكار والمفاهيم الشائعة والخاطئة التي ارتبطت بالفكر السياسي الهيجلي، كفكرة دفاع «هيجل» عن تحقيق «الروح الآرية»، وفكرة دفاعه أيضاً عن «العرق الألماني، وفكرة عدائه لـ«تحقيق الديموقراطية»»...

هل تعتقد أن «هيجل» (1770 - 1831) في فلسفته عن التاريخ أراد أن تتحقق فكرة «الروح الآرية»، وأن تكوين العرق الألماني كان ضرورياً لظهور الحقيقة المُطلقة في العَالَم؟

- لقد تمَّت صياغة هذا السؤال بشكلٍ سيئ، لم يتحدَّث «هيجل» عن فكرة «الروح الآرية» على الإطلاق، ناهيك عن كونه قد «أرادها أن تتحقق».

لم تأتِ فكرة الروح الآرية من «هيجل» نفسه، ولكن من «فريدريك شليغل Friedrich Schlegel»، أحد معارضي «هيجل»، الذي أدخل هذا المُصطلح في إحدى المنح حوالي عام 1819، وفكرة الجنس الآري بحدِّ ذاتها لم تُستعمل في واقع الأمر إلّا بعد فترة طويلة من وفاة «هيجل»، إن «شليغل» نفسه، مثل العديد من الرومانسيين الأوائل في ألمانيا حوالي عام 1800، قد استهوته فكرة «الشرق» المثالي الذي سيكون شيئاً مثل الجنة المفقودة، حيث اعتقد «شليغل»، مع آخرين، أنه قد وجدها في الهند، وليس في بلاد فارس، التي اعتقد كذلك أنها قد أفسدها الإسلام وأبعدها عن ثقافتها الأصلية، ففي التصوُّر المثالي لـ«شليغل»، كانت الهند مناهضة للعقلانية وتمتلك البصيرة الدينية الأصلية التي تفتقدها باقي الأديان الأخرى، باستثناء المسيحية الكاثوليكية، لقد افترض «شليغل» كذلك أن العرق «الآري» الأصلي قد هاجر في وقتٍ ما في فترة ما قبل التاريخ إلى ألمانيا، حيث أسقطت القبائل الجرمانية الإمبراطورية الرومانية في نهاية المطاف، على الرغم من أن «شليغل» لم يقدِّم القدر الكافي من هذا التفسير العرقي، إلّا أن الأجيال اللاحقة كانت تستخلص منه استنتاجات عرقية.



تيري بينكارد ▲

لم يكن لدى «هيجل» أي فكرة عرقية، لقد اعتبر عمل «شليغل» وأسطورة الأصل الآري للألمان بمثابة هراء، بالنسبة لأولئك القوميين الألمان الناشئين الذين أحبوا التظاهر بأن هناك شيئاً مميزاً حول «العرق» الألماني، والذي كان بحاجة إلى إعادة إحيائه في «جيرماندوم Germandom» جديد، لقد ردَّ «هيجل» عن هذا الأمر بأنهم كانوا فقط «ألمان أغبياء».

إنّ الفكرة القائلة بأن «هيجل» قد اعتقد أن «العرق الألماني» كان مُقدراً على الجميع، لا أساس لها من الصحة، فهي تعبِّر عن الالتباس البسيط الذي يشعر به الكثير من الناس الذين لم يطلعوا على فكر «هيجل»، وكل ما يُقبلون عليه فقط ينحسر في نظرهم في العناوين الموجودة في جدول المُحتويات في فلسفته عن التاريخ، يتحدَّث «هيجل»



هناك عن «الجرمانيين» وليس «الألمان»، حيث كان الجرمان قبائل الشمال التي لم يغزوها الرومان على الإطلاق، ولكنها تمكَّنت في القرنين الرابع والخامس الميلاديين من تفكيك الإمبراطورية الرومانية، فأصبحت مجموعة من هذه القبائل فيما بعد ألمانية، وأصبحت مجموعات أخرى جزءاً من الفرنسيين، والإسبان، واستقروا في مناطق واسعة من إيطاليا، وما إلى غير ذلك.

لقد حصل «هيجل» على هذه الأفكار حول الجرمانيين من المُؤرِّخ الروماني «تاسيتوس Tacitus»، الذي ألَّف في حوالي عام 98 م كتاباً قصيراً، جرمانياً، وصف فيه كيف أن هؤلاء البرابرة المُتواضعين يحبون الحرّية، كان «تاسيتوس» يُجري مقارنة غير مواتية مع زملائه الرومان، الذين شعر بأنهم قد أفسدهم الكثير من الثروة والسلطة، أخذ «هيجل» وصف «تاسيتوس» للألمان ليُظهر أنهم كانوا عن طريق الحظ، الخلفاء المثاليين للدولة الرومانية الفاشلة آنذاك، والتي نصرت نفسها، لكنها فشلت في فهم المعنى الحقيقي للحرّية، كما فشلت في خلق عالَم يكون فيه الجميع أحراراً.. لقد اعتقد الرومان أن البعض منهم فقط أحرار؛ أي الأرستقراطيين، وخصوصاً الذكور من الجنسية الرومانية، ولم يتمكَّنوا من تخليص أنفسهم من هذا الموقف. وهكذا، فإنّ البرابرة الجرمانيين، بحبهم للحرّية الفردية، كانوا في وضع مثالي لتحقيق الحرّية الرومانية. (أوضح «هيجل» كذلك أنه اعتبر هؤلاء البربر الألمان على أنهم «مملون» و«مرتبكون» و«غامضون»، ربما أحبّوا الحرّية، لكن من الواضح أنهم كانوا في أمس الحاجة إلى أكثر من ذلك). ففي الغزوات المُختلفة التي خاضها الجرمان (الذين قاموا أيضاً بتنصير أنفسهم إلى حدٍّ كبير)، كانت الظروف مهيأة بعد ذلك للتحقيق الكامل والمُطلق لما كان متضمناً فقط في الفكرة المسيحية لكرامة وحرّية جميع الناس، لقد كان من المُؤكّد أن تكون كرامة كونية لجميع الناس من جميع الأعراق والأجناس في جميع البلدان هي النتيجة المنطقية، على الرغم من أن هذا الاستنتاج قد استغرق ما يقرب من ألفي عام ليتمَّ استخلاصه بشكلٍ واضح ودقيق، ولا يزال غير حقيقي بالكامل في المُمارسة السياسية حول العَالَم.

ما رأيك في العلاقة القائمة بين نظرة «هيجل» إلى الدولة باعتبارها ظل الله على الأرض، والإيمان بالحرب كوسيلة لتوسيع الأخلاق في المُجتمع، بما في ذلك المعارك والصراعات الأيديولوجية؟

- لم يتحدَّث «هيجل» عن الدولة بوصفها «ظل الله»، أعتقد أنك تشير إلى المقطع الشهير في فلسفة الحق (1820)، والذي من المُفترض أن «هيجل» تحدَّث فيه عن الدولة باعتبارها «مسيرة الله» في العَالَم. أولاً، هذا المقطع لم يكتبه «هيجل» بنفسه، بل أضافه المُحرِّر الذي حصل عليه من ملاحظات الطلاب. ثانياً، يتحدَّث المقطع باللّغة الألمانية (Gang Gottes) التي تعني طريق الله في العَالَم، وليس «مسيرة» الله. لقد استخدم «كارل بوبر Karl Popper» ترجمة «مسيرة الله» في نقده لـ«هيجل»، التي يجدها معظم القُرَّاء إلى حدود الآن. ومع ذلك، فإنّ تعامل «بوبر» مع «هيجل» قد تمَّ دحضه من قِبل «والتر كوفمان Walter Kaufmann» في مقالته الشهيرة عام 1951، «أسطورة هيجل وطريقتها»، وأعاد «شلومو أفينيري Shlomo Avineri» دحضها مرةً أخرى في السبعينيات في كتبه ومقالاته، ولم تعد شيئاً بين علماء «هيجل» المُعاصِرين، ولكن الناس الذين ليست لديهم معرفة بـ«هيجل» يستمرون في الإشارة إليها كما لو كانت هذه الفكرة يجب أن تُؤخذ على محمل الجد، كما نجدهم يميلون إلى الأفكار التي تمَّ دحضها منذ فترةٍ طويلة، وذلك بمبرر أنه لا يزال هناك عددٌ كافٍ من الناس يرغبون بشدّة في أن تكون هذه الأفكار حقيقيةً.

لم يعتقد «هيجل» أن الحرب كانت مجرد «وسيلة لتوسيع الأخلاق في المُجتمع»، لن تعثر على أي نص يشير إلى هذا الأمر، لقد كان يعتقد أن الحرب لها عنصر أخلاقي، يتمثل حقيقة في أنه على بعض الدول أن تدعو بعض أعضائها للمُخاطرة بحياتهم من أجل الحفاظ على المُجتمع، وهذا ما يعطي للحرب لوناً أخلاقياً، لكن «هيجل» اعتقد أيضاً أنه في العصر الحديث، كان كل شيء غير عقلاني ما عدا الحرب الدفاعية، في الواقع، قال: إنه في عشرينيات القرن التاسع عشر إنه بالنظر إلى الكيفية التي أصبحت بها دول القرن التاسع عشر الأوروبية أكثر عقلانية في أعقاب الثورة الفرنسية، حيث كان مصيرها أن تكون ممالك دستورية توفر الحماية الكاملة لحقوق الإنسان ولكل أعضائها، لقد غدت الحرب بين الدول الأوروبية الآن مستحيلة، ولهذا كان من الواضح والسيئ أنه كان مخطئاً في ذلك، كما أظهر القرن العشرين.

من الواضح أن هذا لا علاقة له بأي «معركة أيديولوجية» مفترضة، في الواقع، بالنسبة لـ«هيجل»، انتهى عصر المعارك

الحقيقية، نحن نعيش الآن في مجتمع بيروقراطي موجَّه لتحقيق حقوق معيَّنة ومكرّس لسيادة القانون، على النقيض من ذلك، كان القانون في حدِّ ذاته، هو ما يكفل القوانين للآخرين، لكنه لم يكن هو نفسه خاضعاً لأي شيء سوى أهوائه، في عالمنا البيروقراطي نحن محاصرون من جميع الجوانب، ولا يمكن لأحد أن يكون متميِّزاً في الوقت الحاضر. عالمنا، كما قال «هيجل»، أكثر واقعية، قد لا يكون مختلفاً مثل المُجتمعات القديمة التي سبقته، لكنه أكثر عقلانية، وكما يعتقد أيضاً، فهو في النهاية أكثر إرضاءً للأفراد، شكَّل هذا الخط الفكري جزءاً كبيراً من مناقشاته حول الدور الذي يمكن أن يلعبه الفنّ في العصر الحديث، حيث لم يعد هناك أي احتمالات لملحمة جديدة تحملها الشخصيات البطولية، وفي أفضل الأحوال، كما اعتقد «هيجل» عصرنا هو عصر الشاعر الغنائي، الذي يغني من شخصٍ إلى آخر، ولا يقدِّم ادعاءات كبيرة للتحدُّث بشكلٍ موثوق عن المُجتمع بأسره.

هل يرتبط هذا بفكرة «هيجل» عن الشمولية؟

- إذا نظرنا في فكر «هيجل» لا نجد عنده أي فكرة عن «الشمولية» على الإطلاق، سأفترض أن الإجابة عن سؤالك يجب أن تكون لا. لقد كان «هيجل» يؤمن بسيادة القانون الدستوري، والأمر نفسه بالنسبة للحقوق الفردية، وكان دائماً واضحاً جداً بشأن ذلك، حتى القراءات البسيطة جداً لفلسفة الحق في عام 1820 تكشف عن هذا الأمر، ففي محاضراته حول الجماليات في عشرينيات القرن التاسع عشر، أوضح أيضاً أن الأفراد لا يستطيعون أن يكونوا راضين



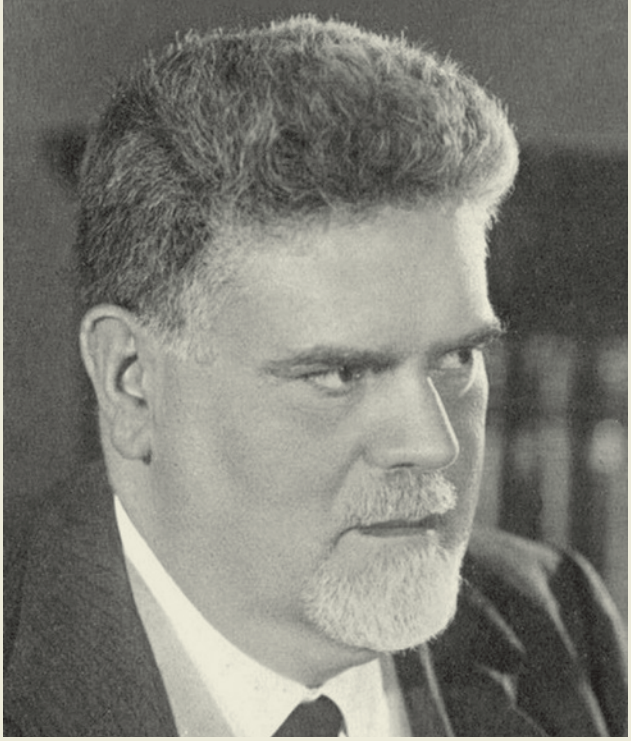
بالكامل كمُواطنين حتى في دولة عقلانية، لأن أي دولة تبقى محدودة ومرضية بشكلٍ خاص فقط، لهذا السبب، يتعيَّن على الناس أن يتجهوا إلى مجالات أعلى من الدولة لفهم الذات لدى الإنسان، أي الفنّ والدين والفلسفة. لذلك كان بعيداً عن كونه شمولياً بأي شكلٍ من الأشكال على الإطلاق.

هل كان «هيجل»، كما زعم «بوبر»، عدواً لتحقيق الديموقراطية؟

- لم يكن «هيجل» ديموقراطياً بالمعنى الحديث للكلمة، لقد كان يعتقد بالفعل أن الديموقراطية هي شكلٌ عظيمٌ من أشكال الحياة، لكنه اعتقد أيضاً أنه من المُمكن فقط في المُجتمعات الصغيرة وجود نوع من الحياة الأخلاقية المُشتركة التي تعطي أهمية أساسية للمُواطنين والأفراد، وهكذا، فإنّ الديموقراطية، مهما كانت جيدة، لم تكن ممكنة إلّا في سياق الحياة اليونانية القديمة، ومع ذلك، كانت الحياة اليونانية القديمة نفسها محكوماً عليها بالسقوط والانهيار، نظراً لتناقضاتها الداخلية الخاصة، نذكر منها على وجه الخصوص، تلك التي كانت بين متطلبات الدولة المدنية اليونانية ونوع الفردانية التي كانت في طور نموها، اعتقد «هيجل» -كما فعل «روسو»-، أن الدولة الحديثة التي يديرها البيروقراطيون المحنّكون ستكون غير متوافقة مع أي نوعٍ من الديموقراطية التمثيلية.

لقد كانت الديموقراطية بالنسبة لـ«هيجل» تعني الديموقراطية المُباشرة، أي تصويت الناس بأنفسهم على جميع الأمور السياسية ذات الأهمية بالنسبة لهم، وهذا يتطلب من الناس أن يكونوا مشاركين بشكلٍ كامل في القرارات السياسية التي يتخذها المُجتمع، ولكل شخص رأيه الخاص في النقاشات حول ما يجب على المُجتمع أن يلتزم به، لن ينجح هذا إلّا في الدول الصغيرة نسبياً، ويتطلب التزاماً منها يتمثل في خدمة مجتمعاتها، عالمنا الحديث لا يمكن أن يعمل بهذه الطريقة، بل يتطلب تنظيماً مركَّبا وأكثر دقة وبيروقراطية للعمل بشكلٍ جيد، لذلك لا يمكن للديموقراطيات الحديثة أن تكون بأي شكلٍ من الأشكال مثل الديموقراطية اليونانية القديمة، حيث كان الناس يحكمون أنفسهم، بل الأبعد من ذلك، سيكون الشعب هو الذي يختار مَنْ يحكمه، وهذا يعني أن الديموقراطيات الحديثة معرَّضة للإطاحة بها من طرف الأطراف السياسية المُتصارعة، أو قيادة يسيطر عليها الديماغوجيون، وبهذه الطريقة كما أوضح «جان فرانسوا كيرفيجان Jean-François Kervégan» كان «هيجل» أكثر من مجرد ليبرالي استبدادي نموذجي في القرن التاسع عشر: كان يؤمن ببعض الحقوق الأساسية التي يجب الدفاع عنها، لكنه لم يعتقد أن الديموقراطية التمثيلية مناسبة للقيام بذلك، إذا لم يكن هناك شيءٌ آخر، فإنّ مواقف الأقليات في الديموقراطيات الحديثة ستكون دائماً مهدَّدة من قِبل الأغلبية التي تحرِّكها عواطفها الخاصة وليست المصالح المُشتركة.

لذلك لم يكن «هيجل» عدواً لتحقيق مُثل الديموقراطية، بل كان متشككاً في إمكانية تطبيق الديموقراطية التمثيلية في العَالَم الحديث، وبالرجوع إلى الماضي، فقد وضع الكثير من الثقة في قدرة البيروقراطية المُحكمة في تدبيرها للمُجتمع، والتي نجد فيها الموظفون المدنيون يؤدون جميع



جيوفاني جنتيل ▲



هتلر ▲

مهامهم بحيادية، لكن هذا لا يعني بأنه كان يعادي تحقيق المُثُل الديموقراطية.

ألم تكن معتقدات «جيوفاني جنتيل Giovanni Gentile» «فيلسوف الفاشية» الذي فسَّر كل شيء في دائرة نفوذ الدولة بسبب تأثير «هيجل» عليه؟

- اعتبر «جنتيل» أنه عندما تحدَّث «هيجل» عن الدولة باعتبارها الغاية الكبرى في الحياة الأخلاقية الحديثة، فقد قصد أن الدولة لها سلطة مطلقة في جميع جوانب الحياة، كان هذا تفسيراً سيئاً بشكل كارثي لفكر «هيجل» في عدد كبير من الاعتراضات التي وُجِّهت له، رأى «هيجل» أن الدولة هي العنصر «الأعلى» في الحياة الأخلاقية الحديثة لأنه كان يعتقد أنه فقط في دولة منظمة دستورياً مكرّسة لسيادة القانون، يمكن لأشياء مثل الحياة الأسرية الحديثة، وأي شيء مثل السوق الحديثة، أن تعمل بطريقة ما تعطي للأشخاص قيمة حقيقية داخل المُجتمع الذي يعيشون فيه، لقد شرح هذه النقاط في محاضراته حول هذا الموضوع في عشرينيات القرن التاسع عشر، لقد خلط «جنتيل» ببساطة بين عالمية المُواطنة في الدولة، وهو ما أثار اهتمام «هيجل»، بفكرة أن للدولة سلطة مطلقة في جميع جوانب الحياة، بالنسبة إلى الأمم، حيث طمس «مطلق» «هيجل» كل الاختلاف في وحدة كبيرة وموثوقة، لكن «هيجل» نفسه أطلق على مثل هذا المفهوم المطلق «الليلة التي تكون فيها جميع الأبقار سوداء»، وعارض فلسفته الخاصة بهذه الفكرة، التوحيد هو وجهة نظر خاطئة عن المطلق يأتي مع عواقب وخيمة عندما يحاول شخص ما وضعها موضع التنفيذ.

إنّ الأشخاص الذين قالوا إنّ الدولة لا ينبغي أن تتدخل في السوق، حيث إن السوق سوف يصحح نفسه على المدى الطويل -مؤيدو عدم التدخل في الاقتصاد- ردّ «هيجل» بإظهار كيف أن فكرة أن كل شيء سوف ينجح ببساطة على المدى الطويل يجب التخلص منها إذا كان يجب التمسك بالمثل الأعلى للمُواطنة المُتساوية، تماماً كما قال «ج.م كينز J.M. Keynes» ساخراً في القرن العشرين من خبراء الاقتصاد في سياسة عدم التدخل «على المدى الطويل نحن جميعاً في عداد الأموات»، أخبر «هيجل» طلابه في عام 1824/25 أن الأمر أشبه بقول وباء «على المدى الطويل سيكون كل شيء» فقط اذهب بعيداً، عندما يكون الأمر يتعلَّق حقاً بما هو عملي وبالمُمارسة فـ«سيموت مئة ألف.. قبل أنْ يتمَّ إصلاح كل شيء مرّةً أخرى». وبالمثل، فإنّ عدم التدخل في الاقتصاد، يحكم ببساطة على «مئات الآلاف بالموت»، وقال إنّ الأمر متروك للسلطة للتدخل في هذه الأمور، لذلك كان «هيجل» أيضاً بعيداً عن أي شيء مثل ما نسميه الآن وجهة النظر الليبرالية الجديدة للعلاقة بين الدولة والاقتصاد.

كيف يرتبط إيمان «هتلر» بقوة وإرادة الفرد للحفاظ على الدولة بفكرة «هيجل» عن الدولة؟

- لم يحب النازيون «هيجل»، بل كانوا يعتقدون أن فلسفته كانت متأثرة «بالأفكار اليهودية»، كما لا توجد علاقة من أي نوع بين «هتلر» و«هيجل»، يكاد يكون من المُؤكَّد أن «هتلر» لم يقرأ الكثير من كل ما كتب «هيجل» على الإطلاق، المرّة الوحيدة التي ذكرها «هتلر» على الإطلاق كانت ليقول كيف وقف «هتلر» إلى جانب «شوبنهاور» الذي (كما قال هتلر) دمَّر تماماً ما يُسمَّى «البراغماتية الهيجلية»، وهذه مقارنة بسيطة، يقول «هيجل» في موسوعته للعلوم الفلسفية إن «الأصل لا يوفِّر أي أساس لمنح أو إنكار الحرّية والسيطرة على الإنسان، لأن هذا الأخير في نفسه عقلاني، وهنا تكمن إمكانية المُساواة في الحقوق لجميع الناس وعدم التمييز الصارم بين الأعراق التي لها حقوق وتلك التي لا تملك أي حقوق»، فـ«هتلر» والجهاز النازي كلهم وقفوا على العكس تماماً من ذلك.

■ **حوار: أمير علي مالكي □ ترجمة: إسماعيل الموساوي**

المصدر:
Philosophy now, a Magazine of Ideas, issue 146, October/November 2021

صموئيل غروف..

فكرة داروين المُتردِّدة

نشر «صموئيل غروف Samuel Grove» مؤخراً كتابه «استعادة فكرة داروين الثورية: الراديكالية المُتردِّدة»، في الاحتفالية المُقامة بمُناسبة الذكرى السنوية المئة والخمسين لانحدار الإنسان (1871)، حيث التقى «روبرتو نافاريتي[1] Roberto Navarrete» به لمُناقشة المُعضلات الفلسفية التي واجهها «داروين» في تطبيق نظريته في الانتقاء الطبيعي على الجنس البشري، وأجرى معه الحوار التالي:

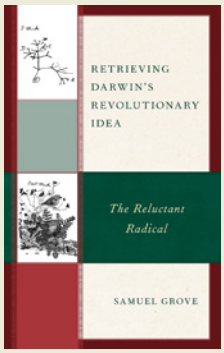
لم يُعرف «داروين» عموماً كفيلسوف. ألم يتجنَّب صراحة التكهنات الفلسفية الكبرى لصالح العلم؟

- هذا صحيح، لكن هذا لا يعني أنه لم يكن مهتمّاً بالقضايا الفلسفية. لقد كان يعتقد فقط أنه من الأفضل الاقتراب منهم -أي الفلاسفة- من زاوية علمية، فقد دوَّن في سجل ملاحظاته: «إن من يفهم أن السعادين[2] سيفعلون المزيد نحو الميتافيزيقيا أكثر مما ورد في (لوك)[3]. وفي موضع آخر كتب: «إن دراسة الميتافيزيقيا، كما هو متفق عليه في دراستها دائماً، تبدو لي وكأنها محيرة في علم الفلك من دون دينامية. فالتجربة تبين أن مشكلة العقل لا يمكن حلها بمُهاجمة القلعة ذاتها. والعقل يمثل وظيفة الجسد. ويتعيَّن علينا أن نحدّد بعض الأسس المُستقرة لكي نجادل بشأنها».

كان «داروين» مفتوناً بمسألة الإرادة الحرّة، على سبيل المثال. فمثله كمثل الفلاسفة، عُني بمسألة كيف تنشأ الحرّيّة، في عالم يبدو من منظورٍ علمي أنه يعمل على خطوط السبب والنتيجة الدينامية، بطريقة محدَّدة سلفاً. وقد كان حل «داروين» في المقام الأول واحداً من الأساليب المطروقة. وإذا كانت نقطة معالجتكم لها فلسفية، فسوف تترسخ بسرعة في مفارقة لا يمكن مقاومتها، ولكن إذا كانت نقطة معالجتكم لها بالوسائل العلمية -أي: إذا قمت بتخفيض المشكلة إلى الحجم والتركيز على مشكلات أكثر قابلية للتحكم- فقد تحصل على مكانٍ ما، حيث كتب: «كلياتنا مهيأة أكثر للتعرُّف على البنية الرائعة للخنفساء في هذا الكون».



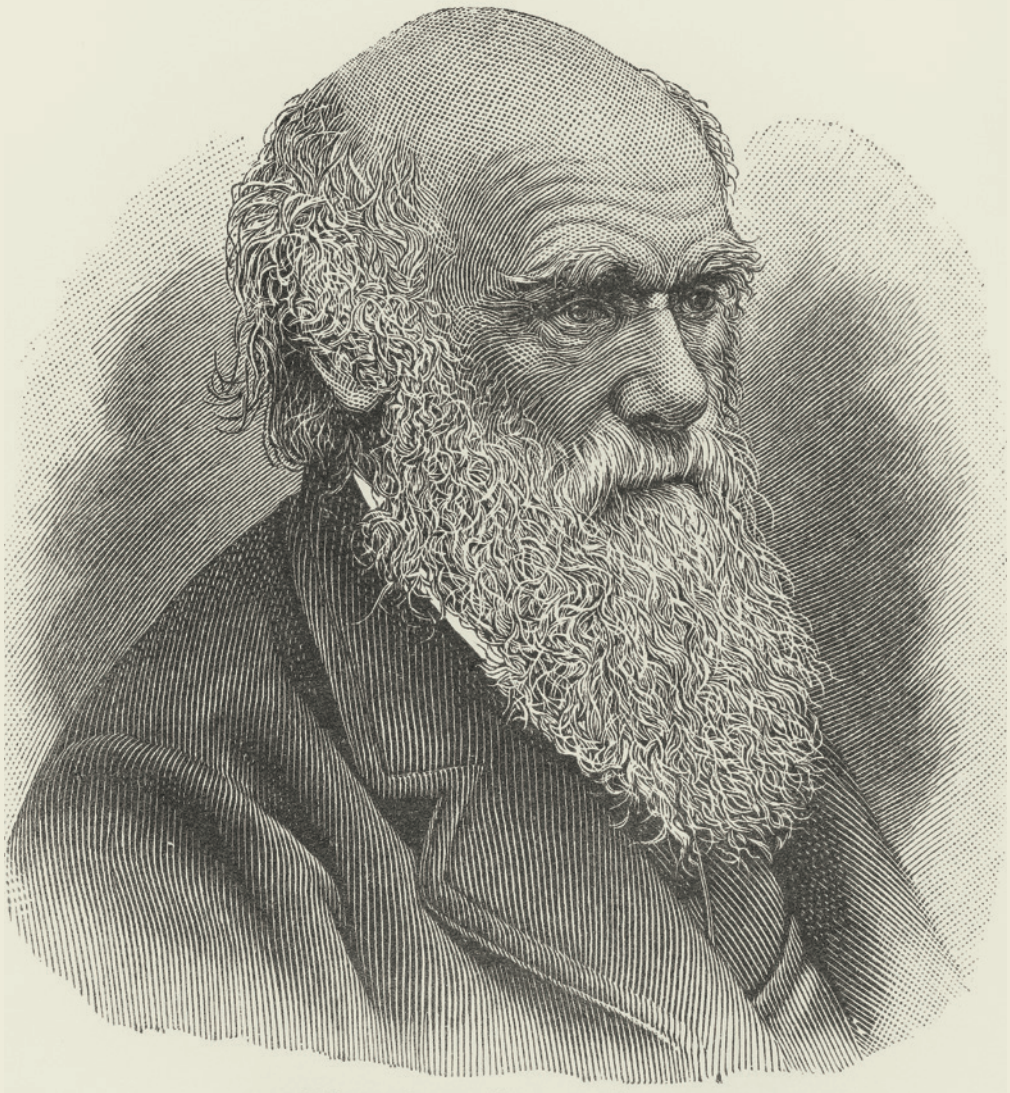
صموئيل غروف ▲



ماذا يعني هذا من الناحية العملية؟ في حالة الإرادة الحرّة، كان حدس «داروين» هو أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتباين في الطبيعة. تأكد من أصل التباين والقوانين المُصاحبة له، وسوف تحقق المزيد من التقدُّم فيما يتعلَّق بالإرادة الحرّة، بأكثر مما حققه الفلاسفة في مئات السنين. في الواقع، أمضى «داروين» الكثير من السنوات بين أصل الأنواع ونسب الإنسان في نطاق دراسة النباتات والحيوانات بشأن الاستئناس. ومن الواضح أن اهتماماته كانت منصبة على الناحية العلمية: فقد أراد أن يُؤَمِّنَ الأسس لنظريته في الانتقاء الطبيعي. ولكن كما كشف في الفقرة الأخيرة من دراسته الشاقة التي جاءت في مجلّدين، «تباين الحيوانات والنباتات تحت الإخصاب» (1868م) ، فقد كان يأمل أيضاً أن يلقي الضوء على أصل الإرادة الحرّة.

نشر «داروين» «أصل الأنواع» في العام 1859م. وقد استغرق الأمر اثني عشر عاماً أخرى لنشر تطبيق نظريته في الانتقاء الطبيعي على البشر في كتابه «أصل الإنسان» في العام 1871م. فما الذي أخره هذا الوقت الطويل؟

- حسناً! هناك إجابتان عن هذا السؤال، إحداهما مفصَّلة، والأخرى موجزَة، فالإجابة المُوجزَة هي أنه كان حائراً في أمر تأليف الكتاب ونشره، ومن ثمَّ ختم كتابه «أصل الأنواع» بالعبارة الشهيرة: «سيلقي الضوء على أصل الإنسان وتاريخه»، وكان يحدوه الأمل في أن يستخلص أقرانه العلميون الاستنتاجات الضرورية، وربما يتحملون حتى مسؤولية كتابة الكتاب بأنفسهم.



لم يفعلوا، حتى أقرب حلفائه لم يكونوا مستعدين للقيام بذلك، كـ: «تشارلز ليل Charles Lyell»، و«توماس هنري هكسلي Thomas Henry Huxley»، حتى «ألفريد روسيل والاس Alfred Russel Wallace» توقف عن تطبيق الانتقاء الطبيعي على البشر. ومن ثمَّ أدرك «داروين» أنه لا يستطيع بمفرده مجابَهة المُشكلة. ولذا كان يتحتم عليه أنْ يجد الحُجة الدامغة التي يستند إليها حين احتدام الجدل.

لماذا لم يرد كتابته؟

- التفسيرات الأكثر شيوعاً لتردُّد «داروين» بشأن نشر كتابه، تتمثل في ناحيتين: الناحية السياسية، والناحية العلمية. فمن حيث الناحية السياسية؛ فذلك لأن «داروين» لم يرغب في القضاء على الجدل الذي خاضه «روبرت تشامبرز Robert Chambers» -على سبيل المثال- بعد إطلاقه حملة مؤيِّدة للتطوُّر قبل سنوات بصورة موسَّعة. تذكر أن «داروين» كان قد تقاعس بالفعل على إطلاق نظريته في الانتقاء الطبيعي لبضعة عقود قبل أن يكتب له «ألفريد راسيل والاس» بنظرية شبه متطابقة في أواخر خمسينيات القرن التاسع عشر، والتي أجبرت «داروين» وشدَّت على أزره. كان «داروين» قلقاً بلا شك بشأن كيفية تلقي نظريته عن التطوُّر عن طريق الانتقاء الطبيعي، ولم يكن أقل قلقاً بشأن توضيح عواقب هذه النظرية على الجنس البشري. وقد أسهم تردُّد «داروين» السياسي في حذره العلمي. ويشير أنصار «داروين» من العلماء، إلى أنه لم يكن يرغب في تقديم حجة، أقلّ ما يمكن أن توصف به أنها حُجة متطرِّفة، وغير مقبولة أو غير مستساغة، حتى عكف على جمع كل الأدلة اللازمة للإجابة عن التساؤلات المُتوقعة، وحسم كل الانتقادات التي يمكن أن تُوجَّه ضده.

هل تجد هذه التفسيرات لتردُّد «داروين» مرضية؟

- أعتقد أنهم أسهموا في تردُّده، وفي نهاية المطاف الطريقة التي صاغ بها الحجة. ولكنني أعتقد أن التركيز على التحدّيات، السياسية والعلمية التي واجهها «داروين» ربما أسهمت في التقليل من تقدير العقبة التي كان يعتقد أنه موجود فيها. ومهما يكن من أمر فإنه في نهاية الأمر، لم تحُل النزعة السياسية بينه وبين تحقيق غايته من نشر كتابه: «أصل الأنواع»، والذي وضع بالفعل حجته الراديكالية بشأن الأصل المُشترك لكل الكائنات الحية. وهذه ليست تصرُّفات شخص يتوجَّس خيفة من الموقف السياسي. كما أنه لم يؤجل نشر كتابه هذا بسبب ضخامة مشكلة التطوُّر البشري. ففي وقتٍ مبكِّر من ثلاثينيات القرن التاسع عشر، كشفت مذكرات «داروين» أنه كان منكبّاً على دراسة عواقب التطوُّر على التاريخ البشري. ولم يثبت أنه تنصَّل عن التصدّي للمُشكلات العلمية الصعبة، بل إنه واجه أيضاً

بعض المُفارقات الفلسفية في تطبيق الانتقاء الطبيعي على الإنسان. وبمجرد أن نعرف ماهية تلك المُفارقات الفلسفية، فإننا نحصل على فكرة أفضل كثيراً بمدى التحريض السياسي، ومدى خطورة مهمّته من الناحية العلمية. والواقع أن هذه المُفارقات الفلسفية لا تزال قائمة.

ما هي المُفارقات الفلسفية؟

- وبقدر رغبة «داروين» في ابتعاده عن الفلاسفة القاريين، كانت مخاوفه تقليدية للغاية. ومنذ عهد «إيمانويل كانت» (1724 - 1804)، كانت الفلسفة مهتمّة بالكيفية التي قد يؤدي بها التاريخ الطبيعي -الذي كان يمثل تاريخاً من الأخطاء والخلل والإخفاقات والمُغالطات- إلى نشأة شخص قادر على معرفة الذات والحقيقة. حسناً، كانت هذه المُشكلة أيضاً تهم «داروين». فعلى سبيل المثال، كيف يمكن للتطوُّر، الذي أنتج مجموعة لا حصر لها من الكائنات الحية مع عدم وجود تصوُّر لتاريخها على الإطلاق، أن يولد نوعاً منفرداً يكون لديه في لحظة معيَّنة تصوُّر لتاريخه؟ لم يكن هذا شيئاً يمكن تفسيره ببساطة بعيداً من خلال الأحداث أو مصادفة. ويبدو أن كل شيء يتعلّق بنظرية الانتقاء الطبيعي يعارض كونها ممكنة. فلنضرب مثلاً بالقوانين. ويستند الانتقاء الطبيعي إلى ثلاثة قوانين: قانون الوراثة، وقانون التباين، وقانون الخصوبة الزائدة (حيث تنتج الكائنات الحية نسلاً أكثر مما يمكن أن يبقى على قيد الحياة). وتنتج هذه القوانين مجتمعة الاختيار، وعلى مرِّ الزمن، التطوُّر. حسناً، كان تساؤل «داروين»، مفاده كيف يمكن للتطوُّر أن ينتج موضوعاً قادراً على مسايرة هذه القوانين نفسها؟ أو لماذا يختار التطوُّر الإخلاص للحقيقة أو القوانين؟ الاختيار يفضِّل البقاء على قيد الحياة، وليس الحقيقة. ومن المؤكَّد أن التطوُّر من شأنه أن يحبِّذ أولئك الذين كانوا على استعداد للكذب والغش في خدمة بقائهم على قيد الحياة، بدلاً من أن يحبِّذ كائناً حياً ملتزماً بقوة بالقوانين والحقيقة؟

ماذا كانت إجابة «داروين»؟

- إجابة «داروين» -على ما أعتقد- تكشف عن مدى انزعاجه من المُشكلة. في الأصل كان مصراً على أن الانتقاء لا يتم إلّا على مستوى الفرد. لقد بذل قصارى جهده لإثبات أن هذا هو الحال. كما كشفت مخطوطته قبل الأصل، كتاب الأنواع الكبيرة، كان «داروين» على استعداد لتمديد الاستعارات إلى كسر نقطة حول هذه المسألة. ولم يكن مستعداً لإعطاء أرضية للاختيار الفردي. ولكن في وقت نشأة الإنسان (The Descent of Man)، كان على استعداد مفاجئ لتقديم استثناء: فالإخلاص للحقيقة لا يمكن أن يمنح مزية للأفراد، ولكنه من الناحية النظرية قد يمنح مزية للمجموعات. وهكذا صار من المُمكن لـ«داروين» أن يزعم بأن البشر طوّروا القدرة على التفكير بشكل قانوني من خلال اختيار الشجاعة التي تفضل بعض «القبائل» على غيرها. وكانت هذه هي المرّة الوحيدة في كتاباته المنشورة، التي سمح فيها بإمكانية اختيار المجموعة، ولم يكن ليلجأ إلى حجة اختيار جماعية ما لم يكن يعتقد أنها ضرورية للغاية.

هل تعامل مع المُفارقة بصورةٍ مُرضية؟

- كلّا، ولكن ليس لأنه لجأ إلى اختيار المجموعة. وكان التزام «داروين» بالاختيار الفردي دائماً سوء تقدير في رأيي، بل أعتقد أن حجته تبرز لكونها غير واقعية وبسيطة. إذا قرأت كتابات «داروين» الأخرى، فستلحظ أنه حذر للغاية بشأن الالتزام بأي عملية اختيار. والواقع أنه لا يلتزم في «الأصل» بأي عملية تاريخية للاختيار على الإطلاق، ويلتزم بدلاً من ذلك بالأمثلة الافتراضية التي كان يمكن أن يتمَّ فيها الاختيار بشرط وجود مقدِّمات معيَّنة.

فلماذا أدرج في كتابه «أصل الإنسان - The Descent of Man» هذه القصة التطوُّرية عن القبائل؟

- القراءة المتأنية من شأنها أن تمنح «داروين» المرونة فلا يحاول تقديم إجابة نهائية، ولكن مجرد اقتراح سيناريو افتراضي آخر؛ لإظهار أن التطوُّر في الحقيقة لم يكن يمثل تماماً المُفارقة التي يبدو عليها. أما القراءة الأقلّ تدبُّراً وإحساناً -فلربما هي التي أفضلها على الأرجح- لأنها بمثابة المثال الذي سمح له. بتقديم التطوُّر البشري بطريقةٍ مستساغة، ومحكمة للغاية، وهو ما كان يأمل أن يؤدي إلى تهدئة الجدل والغضب المُحتملَين.

فهل أدرجها لأنها كانت ملائمة سياسياً؟

- نعم بالفعل! لذلك كانت حجته أنه على مستوى المجموعات كان هناك بطءٌ، وكان «داروين» صريحاً جدّاً في هذا الشأن في كتابه: «أصل الإنسان». وكان الرجال الأنجلوسكسونيون أكثر المجموعات شجاعة وأصدقهم، وبسبب أمانتهم وشجاعتهم تمكَّنوا من السيطرة على العالَم. أعتقد أن «داروين» ربما يعتقد ذلك. ففي نهاية المطاف، كانت هذه العنصرية الشائعة بمثابة النبتة التي استغلظت فاستوت على سوقها في تلك الفترة. ومع ذلك، فمن المُؤكَّد أنه لم يضر أنه كان يغدق مثل هذا الثناء على وجه التحديد على فئة معيَّنة من الأشخاص الذين يحتاج لإقناعهم.

ويلاحظ أيضاً أن هذه هي المرّة الوحيدة تقريباً، التي يذكر فيها الرجال الأنجلوسكسونيين في كتابه «أصل الإنسان». وبالنسبة لبقية الكتاب، يراقب «داروين» أصول الحيوانات في المواد البشرية أسفل ترتيب النقر (the pecking order) في السكان الأصليين «المُتوحشين»، والعبيد، والنساء، والفقراء، والأيرلنديين، وهلم جرا. وهناك محاولة واعية للغاية في كتابه أصل الإنسان لعزل أشخاص مثله -أشخاص من المُفترض أن يكونوا مستعدين للترويج للحقيقة- عن تداعيات التطوُّر.

هل كان هذا الإطراء سمة من سمات كتاباته؟

- لا ! على الإطلاق. في كتابه «الأصل» بذل «داروين» جهوداً مضنية لمُحاولة إحساس الإنسان المُتواضع بالاستثناء. تذكر أنه بدأ الأصل بتشبيه للانتقاء الاصطناعي، أي: التربية البشرية الانتقائية للحيوانات. ثمَّ بعد ذلك يبدي قدراً كبيراً من الحقيقة القائلة بأن سلطات الإنسان في الانتقاء المُتمثلة في التكاثر غير كافية بالمُقارنة بقوة الانتقاء التي تكمن في الطبيعة وتتمتع بها. إنَّ إهمال «داروين» لـ«الرجل الضعيف»

هـو موضـوع متكـرّر علـى مـدار صفحـات الكتـاب. وفـي رأيـي أن هـذا أيضـاً يلهـم نثـر «داروين» الأكثـر إبداعـاً، حيـن يوجـه خطـاب هاملـت «يـا لـه مـن عمل رجـل»، ليقـول: «كم هـي عابرة رغباتـه وجهـوده! كـم هـو قصيـر وقتـه! وبالتالـي مـدى رداءة بضاعتـه مقارنـةً بتلـك التـي تراكمـت بطبيعتهـا خـلال الفتـرات الجيولوجيـة بأكملهـا. هـل يمكننـا أن نتسـاءل إذن، أن منتجـات الطبيعـة يجـب أن تكـون «أكثـر صحـة» فـي طبيعتهـا مـن إنتـاج الإنسـان، وأنـه ينبغـي أن تكـون أكثـر تكيُّفـاً بشـكلٍ أفضـل مـع أكثـر ظـروف الحيـاة تعقيـداً، وينبغـي أن تحمـل بوضـوح طابـع العمـل الأعلـى بكثيـر؟» (الأصـل: ص 84).

لمـاذا يقـول هـذا بينمـا لا يتـمُّ التعامـل مـع الانتقـاء الاصطناعـي إلّا فـي الفصـل الأول فقـط؟ حسنـاً، بطبيعـة الحال لا يتحـدَّث «داروين» عـن التربيـة الاصطناعيـة هنـا فحسـب، بل إنـه يوضـح النقطـة الأكثـر عموميـة، وهـي أن مقيـاس الانتقـاء الطبيعـي غيـر مفهـوم لنـا. ويحـدث ذلـك بدرجـة مـن التعقيـد، وعلـى مـدى فتـرة زمنيـة «لا يمكـن تصوُّرهـا» بالنسـبة لنـا. (ص 282). لـم يكـن فـي مقـدور «داروين» أن يكون أكثر تأكيداً بشـأن هـذه النقطـة. وهـو يشـير إلـى جهـل الإنسـان العميـق بالتاريـخ التطـوُّري عشـرات المـرّات فـي كتابـه «الأصـل».

لماذا كان شديد الإصرار على هذه النقطة؟

- لسـببٍ وجيـه جـداً. علـى الرغـم مـن إحجامـه عـن معالجـة التطـوُّر البَشـري مباشـرة فـي كتابـه «الأصـل»، إلّا أنـه كان علـى مسـتوى عـالٍ مـن الجديـة فـي تطبيـق نتائـج التطـوُّر. فـكان أحـد مبـادئ النظريـة أن الكائنـات الحيـة غيـر واعيـة تمامـاً بالعمليـات الانتقائيـة التـي تجـري حولهـا. ومـن الواضـح أن هـذا هـو الحـال مـع شـيءٍ بدائـي مثـل البكتيريـا، ولكـن بالنسـبة لـ«داروين» كان يجـب أن يكـون صحيحـاً أيضـاً بالنسـبة للحيوانـات الأكثـر تعقيـداً. وإذا فكـرت فـي ذلـك، فسـتجد أنـه علـى حـق. إذا سلّمنـا أن كل خصائـص الكائـن الحـي، بمـا فـي ذلـك سـلوكه، إمَّـا أن تكـون نتيجـة لجينـات وراثيـة أو تبايناً لهـذه الجينـات، فما هـي المسـاحة المُتاحـة للنظـر الواعـي؟ وكل ما يبدو وكأنه اتخـاذ قرارات واعية فـي صـراع الكائـن الحـي الطبيعـي مـن أجـل البقـاء هـو وهـم، بـل إن الانتقـاء الطبيعـي هـو ببسـاطة مزيـج مـن الغريـزة (مـن خـلال قانـون الوراثـة) والصدفـة البحتـة (قانـون التبايـن). فـي نظريتـه علـى الأقـلّ، ليـس هنـاك مجـالٌ لكـي يصبـح الكائـن الحـي واعيـاً للقـوى الانتقائيـة المُحيطـة بـه. وهـذا هـو السـبب فـي إصـرار «داروين» فـي كتابـه «الأصـل»، وبالفعـل مـن خـلال كتاباتـه، فـإنَّ هـذا الانتقـاء يكـون بـلا وعـي.

لكن البشر لديهم القدرة على التفكير.

- بالضبـط هـذه هـي المُفارقـة. كان حـل «داروين»، كمـا هـو الحـال مـع مسـألة الإرادة الحـرّة، هـو تقليـص المُشـكلة إلـى حجمهـا. وبـدلاً مـن التركيـز علـى العقل فـي أعلى صـوره -صنف البشـر- اسـتنبط «داروين» أنـه يجـب العثـور علـى آثـار لـه فـي الحيوانـات أقـلّ بكثيـر مـن نطـاق الطبيعـة. يتنـاول عملـه الأخيـر فصيلـة الديـدان، يعالـج هـذا السـؤال. ومـن خـلال تحليـل الديـدان فـي أحشـائها، تصـوَّر أن سـلوكها لا يمكـن اختزالـه ببسـاطة إلـى الغريـزة والصدفـة العشـوائية في الواقع، طـوَّرت الديـدان القدرة علـى إصـدار أحـكام بدائيـة. وكان هـذا المنظـور أيضـاً ينطـوي علـى سـمة مـن سـمات أعمالـه المُبكِّـرة. ففـي كتابـه «الأصـل» كتـب: «جرعـة صغيـرة مـن الحكـم أو العقـل غالبـاً مـا يلعـب دوره، حتـى فـي الحيوانـات المُنخفضـة جداً فـي مقيـاس الطبيعـة» (ص208). بطبيعـة الحـال، لمجـرد أن الديـدان قادرة علـى اسـتخدام الحكم فـي بنـاء وتأثيـث حفرهـا، لا يعنـي أن لديهـا القـدرة علـى التفكيـر فـي أي شـيء معقَّـد مثـل تطـوُّرها الخـاص! حسنـاً، فـي الحقيقـة، كان «داروين» يـرى البشـر بالطريقـة نفسـها. وقـد كان علـى اسـتعداد للافتـراض جـدلاً بـأن البشـر قـد طـوَّروا القـدرة علـى التفكيـر فـي الأسـباب والآثـار التاريخيـة، وفـي حـالات نـادرة قدَّم تخمينـات يمكـن قبولهـا عقليّـاً بشـأن كيفيـة تطـوُّر هـذا الكائـن الحـي أو ذاك، لكننـا لا نسـتطيع أبـداً أن نقول بشـكلٍ قاطع كيف تطـوَّر شـيءٌ مـا. وفـي حالـة تطـوُّرنا، فإننـا لسـنا أقـرب إلـى فهـم ذلـك ممـا يفهمـه أي كائـن حـي آخـر. كمـا كتـب فـي رسـالة جاء فيهـا: «قـد يتكهـن الكلـب أيضـاً بمـا يـدور فـي ذهـن نيوتـن».

حسناً! لكن يبدو هذا وكأن «داروين» يستسلم للمُشكلة من منظورها التجريبي: على اعتبارها مشكلة صعبة للغاية من الناحية التجريبية.

- لا شـكّ أن «داروين» اعتبـر مسـألة أصـل العقـل صعبـة للغايـة. ولكـن مـن الواضح أنـه اعتبر أنه من البدهي أن البشـر لا يمكـن أبـداً أن يصبحـوا واعيـن تمامـاً بالقوى الانتقائيـة المُحيطـة بهـم. وإذا فعلنـا ذلـك، فإنهـا لـن تكـون بعـد الآن عمليـة انتقـاء فاقـدة للوعـي، وبالتالـي فـإن الانتقـاء «الطبيعـي» لـن ينطبـق علينـا بعـد الآن، بـل إنهـا قـد تـؤدي إلـى ظهـور عمليـة تطـوُّريـة مختلفـة، عمليـة تطـوُّريـة موجَّهـة عـن وعـي. وهـذا مـن شـأنه -فـي الواقـع- أن يمنـح البشـر قـوة خارقـة -القـوة لتكـون سـبباً فـي حـدِّ ذاتهـا-. ومـع ذلـك إذا كان هنـاك مبـدأ واحـد، فـإن «داروين» لـم يكـن مسـتعداً أبـداً للاعتـراف بـه والتنـازل عنه، إذ إنَّ الإنسـان يمكن أن يمنح اسـتثناءً خاصاً من الانتقاء الطبيعي. كمـا دون فـي سـجلات ملاحظاته: «الإنسـان ليس إلهاً، فسـيلقى مصيـره لا محالـة فـي النهايـة قيـد الشـكل الحالـي». ومهمـا يكن مـن أمـر، فإنـه مـن المُفارقـات -حقيقـة- أن الانتقـاء الطبيعـي ينطبـق علينـا، بيـد أننـا لا نسـتطيع تطبيقـه علـى أنفسـنا فعليّـاً، أو أنـه سـيتوقف عـن أن يكـون طبيعيّـاً. وهـذه هـي المُفارقـة. وذلـك هـو المُرتكـز الـذي تنبنـي عليـه معضلـة «داروين». لـذا فـإن إحجـام «داروين»، أو المُماطلـة والتسـويف فـي نشـر كتابه «أصـل الإنسـان» كان - فـي الواقـع- مُبـرَّراً تمامـاً .

■ **حوار: روبرتو نافاريتي □ ترجمة: أحمد إسماعيل عبد الكريم**

المصدر:

https://philosophynow.org/issues/147/Samuel_Grove

الهوامش:

1 - حصل «روبرتو نافاريتي» على درجة الدكتوراه في علم الأعصاب من جامعة «كوليدج» لندن، ثمَّ كان محاضراً أول في «إمبريال كوليدج» لندن.

2 - baboons: نوع من القرود، قد تترجم بقرود البابون، أو السعادين، كما يعرف أيضاً بـ«رُبَّاح» أو «القُردوح»، وهو جنس من الحيوانات يتبع فصيلة سعادين العالَم القديم من رتبة الرئيسيات. وهو قرد من القرود الكبيرة في مملكة القرود البدائية. تكبره فقط في تلك الفصيلة قرود الماندريل والدريل. فهي قرود كبيرة ذات خطوم طويلة تشبه الكلاب، وتعيش حياةً بريةً.

3 - «Locke - لوك»: هو فيلم أميركي دراما هادئ، من إنتاج 2013 للمُخرج «ستيفين نايت».

مَلِكاتٌ إفريقيات..

نساءٌ في السلطة تمَّ محوهنّ من التاريخ

«إنّ إعادة استثمار التاريخ تشبه إلى حدٍّ ما ترويضَه. وبذلك يصبح أكثر شخصية وأكثر شاعريّة»، هذا ما قاله الفنّان البنيني «إيشولا أكبو Ishola Akpo»، الذي اختار الاحتفاءَ بالمِلكات الإفريقيات، شخصياتِ التاريخ المنسية، في «نساء أغبارا وآثار ملكة - Agbara Women et Traces d'une reine» التحقيق الذي أنجزه حول ماضٍ مُرَكَّبٍ كان فيه مفهومُ السلطة مرادفاً للمُقاومة فضلاً عن الهشاشة..

فنّانٌ تشكيلي، مصورٌ فوتوغرافي... أيُّ نوعٍ من الفنّانين أنت؟ وماذا يضيف التصوير لمُمارستك؟

- إيشولا أكبو: يمكن أنْ أعرِّف نفسي كفنّانٍ تشكيليٍّ يستخدم التصوير الفوتوغرافي وسيلةً رئيسية. في عملي، أنا لا أفصل بين التصوير الفوتوغرافيّ والوسائل الأخرى. الوسيلة تبقى دائماً وسيلة. لقد اهتممت بالتصوير الفوتوغرافيّ لأنه



يمنحني رؤية قبل محاولة الفهم أو التفكير. إنه وسيلةٌ للتجريب الذاتيّ. وهو يشهد على نظرتي الخاصة، النظرة التي تقع بين حساسيتي كفنّان وواقع العالم..

ومن خلال التصوير تحكي القصص.

- من خلال ممارستي الفنيّة، أحكي التاريخَ العظيم للشعوب، مثل تاريخ شعبي. أشير كثيراً إلى هذا المفهوم لألقيَ ضوءاً آخرَ على أحداثٍ بارزة من الماضي أو تلك التي لنْ يتذكّرها التاريخُ. هذه هي الطريقة التي أستعيد بها الحقائق. لقد تمكّنت بواسطة البحث من التعرُّف إلى ماضيَّ، أكثر بكثير ممّا تعلّمته في الجامعةِ أو المدرسة. إنّ إعادة استثمار التاريخ هو بمعنى ما ترويضُه، لجعله أكثر شخصيّة وأكثر شاعرية. لقد قادتني أبحاثي إلى التّساؤل عن ذكرياتنا الشفوية والبصرية، وإلى الحفْر في الأرشيفات أياماً عديدة. أنا أنظرُ وألاحظُ وأسمعُ. أحاول أنْ أفهمَ. ألتقطُ كلَّ التفاصيل، لأتحصّل على فكرةٍ أكثرَ دقّة من الصورة التي أضعها عليها..

كيف نشأت سلسلتك «نساء أغبارا وآثار ملكة»؟ هل هي نتيجة لبحثك حول الملكات الإفريقيات؟

- رغبت في أنْ أتحدَّث عن الملكات الإفريقيات اللواتي حظين بلحظةِ مَجْدٍ في مختلفِ ممالك القارة، ولكنّهن كُن في معظم الأحيان منسياتٍ. لقد كان ذلك طوعاً. هذه السلسلة «نساء أغبارا» توضِّح المكانة الحقيقية للنّساء الإفريقياتِ في مجتمعاتنا المُركّبة. ولقد ذكرت هذا بالفعلِ في سلسلتي السابقة المعنونة: «الأساسي لا تراه العيون - L'essentiel est invisible pour les yeux».

بينما كنت أستمع إلى جدّتي تحكي قصّتها الشخصية، عثرتُ على الكيفية التي كافحت بها لتربية أطفالِها، بمفردها تقريباً، وبشكل رائعٍ. ثمَّة شيءٌ ملكيّ في الإخلاصِ لهذه التقاليد.

هذا موضوعٌ قليلُ التوثيق، فكيف تطرَّقت إليه؟

- خلال بحثي أدركتُ أنَّ هناك عدداً قليلاً جدّاً من الوثائق والأرشيفاتِ المُتعلِّقة بالمِلكات الإفريقيات. لقد تمَّ حذفُ



بعض المعلومات عمداً. هكذا تشكَّلت لديَّ فكرةُ إعادة إنشاء الأرشيفاتِ من خلال التنقيب في تلك الخاصّة بمؤسسة «زينسو - Zinsou» (مؤسسة تهتم بالعمل الاجتماعي والثقافة، ومكرّسة للفنّ الإفريقي المُعاصِر) حول الملوك.

في بداية مرحلة البحث، كانت لديَّ فكرةٌ واضحة عمّا أريد دراسته، لكنني لم أُوقِفْ مسارَ عملي خاصة فيما يتعلَّق بالشخصيات أو المُلحقات أو الديكور. مثل رسّام أنجزتُ، على سبيل المثال، عدّة اختباراتٍ بخلفياتٍ مختلفةً، ثمَّ قمت بالتصوير مع عارضاتٍ يجسِّدن الملِكات. وانتهى الأمرُ بإضافة المُلحقاتِ لتجسيم هويّة كلِّ ملِكة.

ما هي مراجعك في عمليّة إعادة الإنشاءِ هذه؟

- استلهمتُ لوحاتٍ من القرنين السابع عشر والثامن عشر معروضةً على وجه الخصوص في «متحف اللوفر» في باريس وفي المتحف الوطني «ديل برادو del Prado» في مدريد. وقرأت أيضاً الكثير. كان الكتاب الذي لا يفارقني هو «نجينغا، تاريخ ملكة إفريقية - Njinga, Histoire d'une reine africaine» عام (1582 - 1663) (منشورات لاديكوفارت 2018، مقدّمة فرنسواز فيرجاس)، وكتابُ «خوسيه إدواردو أغوالوسا José Edouardo Agualusa» «جينغا وكيف اكتشف الأفارقةُ العالمَ - Ginga et comment les africains ont inventé le monde».

ثمَّة ملِكة على وجه الخصوص ألهمتني. هي الملكة «تاسي هانغبي Tassi Hangbè» التي حكمت مملكة «داهومي -Da homey» من 1708 إلى 1711، والتي أقامت عديدَ المشاريع. فمن بين أمورٍ أخرى كثيرةٍ، أنشأت جيشاً من المُحاربين (لُقِّبَ في وقتٍ


LE MONDE ILLUSTRÉ
JOURNAL HEBDOMADAIRE
ABONNEMENT POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
36e Année — N° 1852 — 21 Septembre 1892
DIRECTION ET ADMINISTRATION, 13, QUAI VOLTAIRE
Ce numéro contient un supplément sans augmentation de prix.
DAHOMEY. — LA REINE PUISSANTE DU ROYAUME



لاحق «أمازون داهومي») وطوَّرت برامجَ تعليم الحِرَفِ للرجال والنساء. ومع ذلك، فقد نُسِبَ كلُّ ذلك إلى أسلافها من الذكور.

هل توجد قصّة لملِكةٍ أخرى شدَّت انتباهك بصفةٍ خاصةٍ؟

- في أنغولا، طبعت «نينجا مافندي - Njinga Mbandi» عام (1581 - 1663)، ملكة «ندونغو Ndongo» و«ماتامبا -Matam ba»، تاريخَ القرن السابع عشر. لقد أثبتت نفسَها كحاكمة استثنائية. وقد سمحت لها تكتيكاتُها الحربيةُ والتجسّسية، ومهاراتُها الدبلوماسية، وقدرتها على إقامة تحالفاتٍ استراتيجية متعدِّدة، ومعرفتها بالرهانات التجارية والدّينيةً، بمُعارضة المشاريع الاستعمارية البرتغالية حتى وفاتِها.

هل كانت دراسة ملكاتِ التاريخ المنسيات ذريعةً لإثارة قضية مكانة المرأة في مجتمعاتنا المُعاصِرة؟

- المُهمُّ بالنسبة إليّ هو تسليطُ الضوء على بعض حقائق الماضي من أجل فهْم التاريخ المُعاصِر. إنّ النقاشَ حول المُساواة بين الجنسين ليس مقصدِي. ما يهمّني هو كيف تمكَّنت النساءُ من الوصول إلى السّلطة مع مرور الوقت. وأهتم أيضاً بمرور مآثرهن الاستثنائية في صمت. لماذا هذا الصمتُ؟ وهل ما تزال هناك ميكانيزماتٌ تاريخية قائمة من شأنها أنْ تسمحَ بنسيان أو عدم إثارة بعضِ حقائق اليوم، في المُستقبل؟

هل هناك صورةٌ تفخر بها بشكلٍ خاص وتودُّ التعليقَ عليها؟

- كل صورة لها قصّتها الخاصة، ولكنْ الصورة التي عنوانها «Iyami» (وتعني الأم في اليوروبا لغة غرب إفريقيا) هي حقّاً مميَّزة. هي أمي. كنت طلبت منها أنْ تقف وهي ترتدي ملابسَ تقليدية وعلى رأسها تاجٌ. كانت أمّي تعتقد أنّ كلّ شيءٍ يتعلّق بالتقاليد هو شرّ. أمي عُضْوٌ في الكنيسة الإنجيلية. لذلك استغرق الأمر بعضَ الوقت قبل أنْ توافق على التقاط الصور. كان الاجتماعُ قصيراً للغاية. لقد كان من الصّعبِ وضعها مكان ملِكة وهي التي يجري المسيحُ في دمها.

لكلِّ هذا علاقةٌ بالتاريخ الذي تمَّ غرسه فينا. لقد تمَّ فرضُ الدين الكاثوليكي في بعض الأحيانِ على بعض الملِكات شرطاً للوصول إلى السلطة.

«نساء أغبارا»، ماذا يعني هذا العنوانُ؟

- أردت الاحتفاظ باسم إفريقي أصليّ مع اقتراح انفتاح على العَالَم الحديث. «agbara» تعني السّلطة في اليوروبا و«women» تعني المرأة في اللّغة الإنجليزية.

تضع صورك في مواجهة وسائل أخرى مثل النحت أو الخياطة أو الكولاج، لماذا هذا الخلطُ؟

- إنها تجربةٌ جديدةٌ بالنسبة إليّ لاستكشافِ وسائلَ أخرى. كفنّان، أنا لا أقفُ عند حدّ. لقد استخدمت كلَّ وسيلة من هذه الوسائل لسرد قصصِ هذه الملِكات، المُركَّبة، بشكلٍ أفضل.
في البداية، كانت هناك هذه الفكرة الملموسة لتحقيق صورٍ فوتوغرافية. وبعد ذلك، في سياق بحثي، أدركت أنه عليّ أنْ أذهبَ إلى أبعدَ من ذلك. التساؤل عن بعضِ المُلحقات الملكيّة مثل النسيج على سبيل المثال، ثمَّ جاءت بعد ذلك فكرةُ النحت.

لمَنْ موجَّه هذا المشروع؟

- للطلاب والباحثين ولعامة النّاسِ.

ماذا عرفت عن نفسك، وعن عملك؟

- من المُمكن أنْ تهتم ببعض المواضيع غير المعروفة مسبقاً..

■ **حوار: فيش آي** □ **ترجمة: رضا الأبيض**

المصدر:
https://www.fisheyemagazine.fr/decouvertes/interview/les-reines-africaines-femmes-de-pouvoir-effacees-de-lhistoire/

عشر سنوات على رحيل «ثيو أنجيلوبولوس»

انتصارات الحياة

في بداية السنة الميلادية الجديدة (2022)، يكون قد مضى عشر سنوات على الرحيل المُفجع لواحد من كبار السينمائيين، الأكثر أصالة في تاريخ السينما اليونانية والعالمية المعاصرة على السواء. «ثيو أنجيلوبولوس» الذي ظلَّ منذ فيلمه الأول «إعادة بناء» (1970) حتى «غبار الزمن» (2009)، وفيَّاً لهموم وطنه الذي أتعبته الحرب العالمية الثانية، والحرب الأهلية، والشتات السياسي الذي عرفته منطقة البلقان، مناصِراً لحياة البسطاء.

رفقة المُؤلِّفة المُوسيقية «إيليني كاريندرو»، والكاتب «تونينو جويرا»، والمُصوِّر السينمائي «جورجوس أرفانيتيس»، وبلمسته الفنّية الفريدة، كما هو شأن أسماء سينمائية مرموقة، كـ:«أندريه تاركوفسكي»، «ميلوش يانكشو»، «بيلا تار»، و«شارونّاس بارتاس» وغيرهم، اعتبر «أنجيلوبولوس» المولود في أثينا، في 27 أبريل/نيسان 1935 والفائز بالجائزة الكبرى في مهرجان «كان» (51) عن فيلمه «الأبد ويوم واحد» (1998)، بأن السينما قادرة على خلاص العَالَم من مَدِّ الخراب القادم.

الأب السديمي!

في سينما «أنجيلوبولوس» هناك باستمرار رحلة بحث أسطورية وقدرية عن الأب. فرمزية الأب مهمَّة جداً، لا من حيث الماضي الخاص بهذا المُخرج الذي تمَّ اختطاف والده دون أن يعرف ما إذا كان حياً أم ميتاً، ولا من حيث إيحاءاتها التي تحيل على الأحلام والإيمان والانتصار على الذاكرة الأليمة. إنّ صورة الأب، في سينما «أنجيلوبولوس»، هي محاولة لبناء الهوية وتجاوز أعطاب الحياة. لذلك، تبدو رمزية الأب مركزية منذ أفلامه الأولى التي ابتدأت بعودة الأب، ثمَّ تحوَّلت فيما بعد، إلى ما يشبه مطاردة في السديم، بحثاً عن الطريق لبناء مصالحة بين الماضي والمُستقبل. فالأب هو الوطن والحقيقة، هو كل القيم الخالصة التي دمَّرتها الحرب والسياسة والحدود. إنه «يمثل ما نريده أو ما نؤمن به» على حدِّ تعبير «أنجيلوبولوس» نفسه.

مراثي المستقبل..

في ظلِّ الرقابة السياسية، حاول «أنجيلوبولوس» من خلال أفلامه «أيام 36» (1972)، «الممثلون الجوالون» (1975)، «الصيادون» (1977)... تناول التاريخ اليوناني، وكشف الوقائع السياسية والاجتماعية، منذ بدايات القرن العشرين إلى السبعينيات؛ كما يظهر في توظيف حادثة السجين المُتهم بقتل زعيم نقابي، والذي يستغل فرصة زيارة أحد البرلمانيين المُحافظين له ليتخذه رهينة مقابل الإفراج عنه. وبعد حالة الارتباك والفوضى، تقوم الجهات بإرسال قاتل لتصفية هذا السجين كما تمَّ تصوير ذلك بشكل شديد السخرية في فيلم «أيام 36». ويعود بعد ذلك المُخرج في فيلم «الممثلون الجوالون»، ليتساءل عن سلطة القانون مقتفياً ترحال فرقة مسرحية صغيرة، تجول حاملة حقائبها وأفراحها من بلدة إلى أخرى باحثةً عن هويتها المفقودة.

لم تقف تأملات «أنجيلوبولوس»، عند هذا الحدِّ الذي يكشف الاغتراب الجغرافي والسياسي، بل إنه يمتدُّ للحفر في لاوعي المُجتمع، محاولاً من خلال فيلم «الصيادون»، التساؤل عن الروح المُستسلِمة التي باتت تخيِّم على الطبقات السفلية للمُجتمع اليوناني، وكيف أنه، برغم البؤس العام، لا توجد أية بارقة أمل لصناعة التغيير كما كان ذلك في عهد الأسلاف. لكن فيما بعد تخلص تأملات «أنجيلوبولوس»، من خلال فيلم «الإسكندر»، إلى أن السلطة التي لا تُبنَى على الشرعية هي دائماً رديفة للديكتاتورية، حيث تبرز من خلال هذا الفيلم، مأساة بلد يقف عاجزاً منتظراً الخلاص، لكن ما إن يظهر المُخلِّص حتى يتحوَّل إلى متسلِّط وطاغية.

الصمت والرحيل

ليست سينما «أنجيلوبولوس» فقط سينما لتفكيك بنية السلطة وبشاعة الحرب، بل هي كذلك، سينما الرحيل والاغتراب. إن هذه السينما، وخلافاً للكثير من الأفلام اليونانية، تنبني في حدسها المركزي على ثيمة السفر بين الحدود، والأفكار، والأحلام، والأساطير. فشخصيات «أنجيلوبولوس» ممزَّقة ومنفية، وهي في بحث دائم عن الأبوة المفقودة والمُستقبل المجهول. ففي «رحلة إلى كيثيرا» (1983)، يعود العجوز «سبايروس» من منفاه ليجد نفسه، في منفى جديد داخل وطنه. يائساً ومخذولاً يكابد صعوبة العثور على ذاته



وماضيه. كذلك هو حال المُعلم المُتقاعد، في «مربي النحل» (1986) الذي يسافر من شمال اليونان إلى جنوبه، باحثاً عن ذكرياته الأولى في قريته التي تربَّى فيها وتعلَّم كيفية تربية النحل، لكن الرحلة تقوده إلى الموت بعدما فشل في إيجاد لغة مشتركة بين الماضي والحاضر، وعجزه عن حماية ذاكرته التي غمرها الظلام والسديم، كما غمر الرحلة المُوجعة لصغيرين يبحثان عن أبٍ لم يرياه أبداً، كما تناولها فيلم «منظر في السديم» (1988).

التخوم اللانهائية

كسينمائي ملتزم، لم يسخِّر أنجيلوبولوس أفلامه للدفاع عن قضايا وطنه فقط، بل جعلها، تسائل المصير الإنساني الغامض، والمُستقبل السياسي لدول البلقان، وتطرح سؤال الحدود بين الجغرافي والتاريخي، وبين الأخلاقي والأيديولوجي، وبين الحياة والعدم. ففي فيلم «خطوة اللقلق المعلقة» (1991) يتمُّ التطرُّق للتاريخ المُشتت لدول البلقان، ولتلك الرحلات المأساوية للاجئين المُحاصرين داخل الحدود المُتاخمة لأوطانهم، وداخل أوطانهم ذاتها. هكذا، يخرج شاب يعمل مراسلاً تليفزيونياً لإجراء تحقيق في قضية سياسية، فيجد نفسه عالقاً على الحدود بين اليونان وألبانيا. كما يحاول «أنجيلوبولوس»، الحفر أكثر في مسألة التخوم من شكلها الجغرافي إلى أشكالها السيكولوجية المُركَّبة. فيقدِّم من خلال «تحديقة يوليسيس» (1995) رحلة لمخرج يوناني- أميركي يعبُر الحدود بين دول البلقان للبحث عن فيلم الأخوين «ماناكي» باعتبار أنهما أول من حقَّق أفلاماً في دول البلقان، لكن الرحلة تغدو ذاتية أكثر، من خلال الغوص في الحاضر المُمزَّق، والبحث اللانهائي عن الحب والبراءة والهويات الضائعة بين الحدود. تماماً كما تمَّ تصوير ذلك في فيلم «الأبد ويوم واحد» (1998) الذي يحكي عن آخر يوم من حياة الشاعر «ألكسندر» الذي عاش وحيداً، لكنه في يومه الأخير، تقوده الصدفة، لمُرافقة طفل ألباني لاجئ ومساعدته على عبور الحدود والعودة إلى وطنه.

البكاء الأخير

«ثلاثية المرج الباكي» التي تضم «المرج الباكي» (2004) و«غبار الوقت» (2009)، هي الثلاثية الأخيرة التي كان «أنجيلوبولوس» بصدد إنجازها قبل أن يلقى حتفه في يناير/ كانون الثاني عام 2012 في موقع تصوير الفيلم الأخير من الثلاثية «البحر الآخر». في هذه الثلاثية يحاول المُخرج، إعادة التأمل، من وجهة نظر جماعية، في تاريخ اليونان الحديث. ويحكي فيلم «المرج الباكي» قصة عودة عائلة نازحة من روسيا عام 1919 إلى وطنها اليونان. تتبنَّى العائلة الطفلة اليتيمة «إليني» التي ترتبط بالابن «أليكسيس» وتنجب منه ولدين توأمين. وفي رحلة ميثولوجية مكسورة تجتمع «إليني» بزوجها وابنيها لكنها، وبسبب حماقات الأيديولوجيا والحرب، تفقدهما من جديد. ويمتدُّ هذا الزمن الفجائعي ليصير مع «غبار الوقت» امتداداً شاسعاً، يغطي فترة خمسين عاماً من السفر عبْر بلدان متعدِّدة من أوروبا إلى كندا وأميركا، ليروي قصة مخرج أميركي من أصول يونانية يحاول صناعة فيلم عن حياته وحياة والديه وصديقهما المُشترك الذين فرقتهم السجون والمنافي والحروب، لكن لا شيء ينجح بعد موت الوالدة.

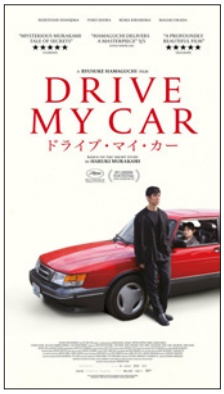
هكذا، وبعد مرور عشر سنوات على رحيله، تبقى سينما «أنجيلوبولوس» برمزيتها المُكثفة العالية، ومشاهدها الصامتة الطويلة وشخصياتها الدرامية الإنسانية، ظاهرة شديدة الخصوصية في تاريخ السينما المُعاصِرة. ليس فقط لأنها استطاعت أن تمتلك الجرأة الفنّية والمعرفية لفضح الفكر الفاشي، بل لأنها استطاعت، عبر فلسفتها الجمالية الخاصة، أن تقتحم التخوم اللامرئية بين البلدان، وبين التاريخ والأسطورة، وبين الماضي والحاضر، وبين الواقعي والعجائبي، وبين الصمت والعصيان، لتبقى مكرّسة كسينما عميقة فكرياً وملتزمة إنسانياً. ■ **منير أولاد الجيلالي**

ريوسوكي هاموغوتشي:

أرتدي قناعاً لقول الحقيقة

الدراما الإنسانية تعود بقوة، لتهيمن على الأعمال السينمائية، كي تهزم واقعاً امتلأ بالأكشن والخيال العلمي والإزاحة الضمنية للوجود البشري... يطرح الفيلم الياباني «قودي سيارتي/Drive my car» -المأخوذ عن قصّة قصيرة للأديب الشهير «هاروكي موراكامي» تحمل الاسم ذاته- تساؤلات قوية حول جدوى الحياة والتواصل الإنساني وعلاقتنا بالآخر كممر داخلي يمكننا الولوج عبره لفهم ذواتنا. يُعَدُّ الفيلم أحد أفضل الأفلام التي شاركت في مهرجان «كان 2021» وحصد جائزة أفضل سيناريو لكاتبه ومخرجه «Ryūsuke Hamaguchi /ريوسوكي هاموغوتشي». كما حقّق الفيلم تقييمات مرتفعة من جانب النُّقّاد والصحافيين وحاز على جائزة دائرة نقّاد الأفلام في نيويورك كأفضل فيلم لعام 2021، وكذلك جائزة «جوثام» المُستقلّة للأفلام كأفضل فيلمٍ دولي.

استطاع «هاموغوتشي» أن يقدِّم فيلمين مهمَّين في زمن الوباء، ليصبح حديث الأوساط الفنيّة، فقد حصد أيضاً فيلمه «Wheel of For-tune and Fantasy»، الذي عُرض في 2021، جائزة الدب الفضي لهيئة التحكيم في مهرجان «برلينالة». عُرف «هاموغوتشي» أيضاً بحبه للمُزاوجة بين الأدب والسينما، حيث تستند قصص أفلامه إلى روايات أدبية شهيرة، ما يضعه دائماً في مأزق التقييم فيما بين النص الأدبي والعمل السينمائي... في هذا الحوار يتحدَّث «هاموغوتشي» لموقع «Rogerebert» عن طقوسه في الكتابة والإخراج، بعد أن شكَّل فيلماه الأخيران نموذجاً جذّاباً للقصص القائمة على المُصادفة وإعادة قراءة الذات وإعلاء الفنون كقيمة «حياتية» بالغة الأثر في رأب صدوع النفس.





يتشارك كلا العملين السينمائيين اللذين قدمتهما هذا العام؛ «Drive My Car» و«Wheel of Fortune and Fantasy» في عنصري الإبهار وإعلاء قيمة الأداء التمثيلي وجودة توظيف الأدوار.. كيف جعلت من السيارات، رغم محدوديتها المكانية، فضاءات رحبة لحوارات ممتدة وكاشفة لدواخل أبطالها، فضلاً عن احتضانها لمُصادفات وحالات شعورية مليئة بالصدق والمُصارحة؟.. بأي صورة تحرَّرت من هذا القيد المكاني؟ وهل قمت بتوظيف عملٍ من داخل عمل، بحيث يخدمان بعضهما بعضاً في بلورة الفكرة؟

- خلال مراحل إنتاج الفيلمين، كان هناك القليل من التداخل فيما بينهما. بالنسبة لفيلم «Wheel of Fortune and Fantasy»، كانت لي بعض الاختيارات التي وضعتها ضمن تحضيراتي لتصوير فيلم «Drive My Car».. بالفعل هناك العديد من الأماكن المُتشابهة والتيمات المُشتركة -كما أشرت- بين الفيلمين. كلاهما كانا متصلين منذ البداية. أما عن التصوير داخل الحيّز المكاني المحدود للسيارة، على العكس لا أجده عقبة، لأن الكادر ينقسم إلى حيِّز وحركة، مما يكسب الزمن مطاطية تتحمَّل الأحداث المُكثفة ولا تجهد عين المُتلقي ولا تشعره بثبات المشهد. أما فيما يخص فيلم «Wheel of Fortune and Fantasy»، فقد قمنا بإعداد بروفات مكثفة وقضينا فترات تحضير طويلة جداً؛ ربما كانت كل فترة على حدة أطول من تلك الخاصة بفيلم «Drive My Car». ومن بين أهم المحطات المُؤثرة خلال الفترة التحضيرية للفيلم، كانت القراءات التي قمنا بها معاً كفريق عمل. الأمر مشابه لما رآه المُشاهدون بالفعل في إحدى لقطات فيلم «قودي سيارتي» وأداء بطله «كافوكو» -المخرج المسرحي الذي يخوض مع فريقه كواليس التحضير لإخراج مسرحية «العم فانيا» لـ«أنطون تشيخوف»-، حيث يقول: «عند تكرار المشهد وإعادته أكثر من مرّة في ظل القراءة الجماعية لنص الحوار، يولد شيء جديد وفرصة أكيدة للتعرُّف على



ريوسوكي هاموغوتشي ▲

الصوت الداخلي للشخصيات، وتحديد الطريقة التي يتغيَّر معها ذلك الصوت الداخلي بمرور الوقت طوال عملية الأداء. وإذا كنت تقوم بقراءة المشهد بصوتٍ أعلى، فهذا يعزز فرص أداء أقوى عند بدء التصوير الفعلي». والواقع أن الكثير من هذه التقنيات الأدائية التي اختبرتها بنفسي كمخرج في فيلم «Wheel of Fortune and Fantasy» آثرت دمجها وتنفيذها في فيلم «Drive My Car».

كانت تمارين الأداء مهمَّة جداً في فيلم «Drive My Car». انتابني شعور أن بروفات الفيلم نجحت في خلق طبقات درامية متعدِّدة تمثلت في أداء المُمثلين داخل الفيلم، وأدائهم شخصيات أبطال المسرحية التي يقدِّمونها داخل أحداث العمل.. كان هناك بالفعل أداء من داخل أداء، الأمر الذي كثف الإيقاع العاطفي والانفعالي داخل الأحداث. كل هذه الطبقات الأدائية خلقت مزيجاً من تقنيات المسرح والسينما جنباً إلى جنب، ليصبح العمل جهداً وثائقياً به توليفة خاصة تحافظ على هوية كل لون أدائي دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

- أقدِّر تعليقك على ذلك وتوقُّفك عند هذه المُلاحظة الهامة. بالطبع، كونه فيلماً له سرد معيَّن، فلا يمكنني تضمين جميع التدريبات الأدائية والبروفات، بل تمَّ عرض أجزاء محدودة فقط. بالنسبة لهذا الفيلم الذي بلغت مدة عرضه ثلاث ساعات، رغم أن نص «موراكامي» لا يتجاوز 50 صفحة، كان يتوجّب عليّ أن أخلق امتدادات جديدة للقصة لم تكن مكتوبة لكنها موجودة، لتصبح الأحداث مكثفة بدرجةٍ كافية تستوعب نقل جمال النص المضغوط، بصورة بصرية، للمُتلقي. بالطبع كان هناك الكثير من التجارب والإعادات التي تخللت التصوير، حتى وصلنا للشكل النهائي. لكن فيما يتعلَّق بدمج البروفات داخل الفيلم، أعتقد أن الأمر دائماً يخضع لسطوة التفاصيل، حيث نكتشف، في كثير من الأحيان، أن هناك إضافات يمكنها أن تخدم جوهر العمل المُراد تمريره وإيضاحه بصورة أفضل. أعتقد أن هذا شيء يمكن أن يستشعره الجمهور أيضاً في لقطات بعينها.. لم أتوصل إلى مثل هذه التوقفات إلّا على مدار رحلتي كمخرج. وبمرور الوقت شعرت حقاً أن التفاصيل والأجزاء الصغيرة مهمَّة للغاية للحكم على مجمل ما يحدث داخل القصة. والبروفات تتيح تحديد الطريقة الأنسب للأداء وتحديد خيارات المُفاضلة بين طريقةٍ وأخرى.

يتماهى أسلوب تدريب بطلك «كافوكو» مع أسلوبك، حيث يعكف المُمثلون، في البداية، على قراءة النص وتكراره دون انفعالات حتى يتمكنوا من قراءته تلقائياً، وبعدها تتولد الانفعالات المُصاحبة للنص بصورة عفوية. عند وصولهم لهذه المرحلة، يمكنهم استيعابه وإضفاء ملمح من شخصياتهم عليه.. هل كنت تقدِّم نفسك في عباءة بطلك «كافوكو» للمُشاهدين؟ ومتى اعتمدت هذا النهج لأول مرّة؟

- فيما يتعلّق بعملية التدريب الأدائي، لقد تنامى شعوري بمدى أهميتها، إلى حدٍّ ما، منذ عام 2015، عندما كنت أخرج فيلمي «Happy Hour». منذ ذلك الحين، كرّست هذه المنهجية كجزء من أسلوبي وهويتي في الإخراج. فكرة القراءة الجماعية للنص كانت، في الأساس، آلية لفهم النص واستكشاف إمكانات كل ممثل. أعتقد أن هذا يساعد بالفعل في إنتاج مشاهد قوية جداً بدرجات انفعال أكثر صدقاً. ومنذ أن رأيت بنفسي مردود هذه الطريقة على المُنتَج النهائي، قرّرت أن أمضي في استخدامها فصاعداً. ينبغي أيضاً التفريق بين (الحوار) المكتوب الذي يردّده المُمثلون وبين الطريقة التي يتحدّث بها الناس بالفعل. ففي كثيرٍ من الأحيان، يكون الأداء غير تلقائي، لأنهم لن يقولوا هذه الكلمات في الواقع بنفس الطريقة المكتوب بها الحوار. قراءة النص (الاسكريبت) بصورة جماعية، يخلق حالة من الاعتياد الجسدي والتنبيه الفطري على ترديدها واستشعار مدى ملاءمتها بحيث تبدو تلقائية. إنه أمر مفيد جداً لطاقم التمثيل، فعندما يحين وقت الأداء النهائي للمُشاهد، يكونون قادرين على قول هذه العبارات بسهولة أكبر وانفعال أصدق.

نقطة أخرى غاية في الأهمية، ألا وهي، عملية التفاعل الناشئة بين النصوص والكلمات نفسها وبين فنّاني الأداء. هذا شيء يمكن رؤيته بقوة في أعمال «تشيخوف»، وكذلك أعمال «موراكامي». وهو ما أطلق عليه (ملمح عالمي) دائم الحضور في كافة أعمالهم. إذا نظرنا إلى الأديب الروسي تشيخوف، وأعماله التي تعود إلى أكثر من 100 عام مضت، سنجد أن بروفات الأداء المُتكرّرة، تجعل كلماته ملكاً للفنّانين وكأنها تتلبسهم رغم عمرها الأدبي العتيق. يتولّد هذا الارتباط تدريجياً. أعتقد أنه يمكن انتزاع واستخلاص هذه المشاعر القوية من المُمثلين بفضل القوة الخبيئة داخل هذه النصوص التي يكون لطريقة قراءتها تأثيرٌ لا أحد يتخيله على خلق محاكاة تتسم بالمصداقية.

يعكس كلا الفيلمين اللذين قدمتهما أسلوبك الخاص في تصميم المشاهد الطويلة الساحرة وأخذ الكادرات القريبة واللقطات المليئة بالشغف، فضلاً عن قيامك أيضاً بكتابة السيناريو لهما، مما أظهر قواسم جمالية مشتركة بين العملين.. أخبرنا كيف يمكنك أن تظلّ متناغماً متدفّقاً مع إيقاع القصة لدرجة تسمح لك بالاستقرار على شكل وتفاصيل كل مشهد على حدة؟

- أعتقد أن العاملين الرئيسيين اللذين يتدخلان في ذلك ما هو كائن بالفعل داخل النص الأصلي، يليه ما يتولّد عندما يتمُّ تصويره، وعند قيام المُمثلين بأداء النصوص. بالطبع، عندما أكتب نصوصي، أحاول دمج أكبر قدر ممكن في ذلك. التصوير هو المكان الذي تتمُّ فيه الترجمة الأولى لفحوى النص. فأنا لا أخبر طاقمي عن تفسيري الخاص أو رؤيتي أو ما أريدهم أن يفعلوه. هكذا يمكنني الحصول على مفاجآت أدائية من المُمثلين عندما يؤدون على طريقتهم دون توجيه، ويمكنني أن أقول على الفور ما إذا كان هناك شيء جيد أو إذا كنت أريد استخدامه بصورة ما. وبعد ذلك أثناء عملية الكتابة وتحرير النص، يمكنني أيضاً الانتباه للأشياء التي قد تفاجئني وأنا أنظر إليها في سياق الصورة الأكبر في تلك المرحلة.. حتى يمكنني التحكُّم في الأمر، لابد من تحديد اختيارات فيما يتعلَّق بما سأقوم باستخدامه. معياري الأول هو مشاعر الشخصية وإذا ما كان يتمُّ نقلها من الورق إلى الاستوديو بصورة مُرضية. وهل يستغرق ذلك وقتاً كافياً لنقل هذه المشاعر؟ أيترك ذلك أثراً لفترة طويلة؟ هذا في الحقيقة هو معياري الرئيسي في الاختيار وفيما سأفعله.. ولا أنتقل للمشهد الذي يلي إلّا إذا تحقَّق هذا المعيار.

ناقش أيضاً «موراكامي» في قصته «قودي سيارتي»، مسرحية «العم فانيا»، لكنه قام بتفكيكها إلى مقاطع أثناء كتابة نثره الأدبي. أما في فيلم «Drive My Car»، فلم تسِر على درب «موراكامي»، بل نفذت عملية استنباط خاصة بك، بحيث كان الفيلم يغوص أكثر في الجمل الحوارية لمسرحية تشيخوف؛ كُنا نسمع ونرى المزيد عنها بصورة مباشرة. لقد جسَّد الفيلم العبارة القائلة بأن «الحياة هي عملية أداء لأدوارنا كما هو مكتوب، دون معرفة السبب». وأنه فقط عند الموت -كما تقول سونيا بطلة «العم فانيا»- سنجد ذلك الوضوح الذي



▲ مشهد من فيلم «Drive My Car»



▲ مشهد من فيلم «Wheel of Fortune and Fantasy»

نفتقده أثناء الحياة، المليئة بالمُعاناة.. ما يذهلني حقاً هو عملية التكيُّف التي صنعتها بين النصين، ونجاحك في أن تحتوي قصة، قصة أخرى، ما أسهم في خلق مساحة تحليل لقصة الفيلم نفسها. هذا أيضاً سمح للمُتلقي بأن يفحص مشاعره... أتتفق معي في أن الفنَّ على هذا النحو، يفسح المجال للتنفيس والتغلب على المُنغصات وضربات القدر بطريقةٍ أو بأخرى؟

- فيما يتعلَّق بمسرحية «العم فانيا» وتأثر «موراكامي» بها في قصته، أنت محق تماماً.. كذلك إذا تجاوزنا القصة القصيرة، سنجد مآلات كثيرة إلى تشيخوف في أعمال وروايات «موراكامي» الأخرى. لقد تأثر بوضوح بتجربة تشيخوف الإبداعية. وبالنظر إلى الرواية والفيلم نجد أن البطل «كافوكو» لديه رسائل غير مباشرة، لكنها قوية جداً، تربطه بعالم «العم فانيا». السطور التي قِيلت خلال أداء مسرحية «العم فانيا» عبَّرت حقاً عن مشاعر «كافوكو» وعواطفه ودواخله، حيث كان يعيش حياة لا يريدها، لكنها الحياة التي فُرضت عليه وقُدِّر له أن يعيشها. هكذا تتجانس تلك المشاعر المُشتركة بين «كافوكو» و«فانيا».. يحدث الشيء نفسه بين «ميساكي» بطلة «قودي سيارتي» و«سونيا» بطلة «العم فانيا». تتذكر «ميساكي» في الواقع بعض عبارات «سونيا»، وترددها في الفيلم أيضاً. مرّةً أخرى، هذا يجسِّد شكلاً من أشكال التلاقي الإبداعي. بطريقةٍ ما، نجد في جميع أحداث «Drive My Car»، أحداثاً موازية مع «العم فانيا». هذان العملان، بطريقةٍ أو بأخرى، يترجمان بعضهما البعض بصورةٍ متبادلة. كلاهما يؤثران في بعضهما البعض، لكنهما يقدِّمان لنا طريقة مختلفة للنظر إلى كلٍ منهما على حدة.

أما فيما يتعلَّق بالقصص المُوازية، فهذا شيء نراه في العديد من روايات «موراكامي» أيضاً. هذان العالمان المُختلفان داخل الفيلم يمكنهما أن يتوافقا ويتكيّفا بصورةٍ ليست مزعجة. وهذا هو دور الفنّ. فإذا نظرنا إلى «كافوكو» كشخصية، سنجد بعض المشاعر التي لا يستطيع التعبير عنها في الحياة الطبيعية، تحرَّرت وتهشمت أصفادها من خلال فنّه وعمله المسرحي. ولا أعتقد أن المسرح، وحده، الوسيلة الوحيدة للقيام بذلك. أي نوع من الفنون يجعل ذلك ممكناً. فيما يتعلّق بالحياة اليومية، نحن مقيدون ببعض الأشياء التي تمنعنا من التعبير عن أنفسنا بالقدر الذي نريده. لكن من خلال الفنّ، يمكنك إحراز هذه المساحة الصادقة من التعبير الإنساني التي يصعب الحصول عليها في الحياة الواقعية. هذا شيء خارج حدود الوعي الفعلي أيضاً. لن يمكنك مواجهة ماضيك، دون وعي، إلّا من خلال تفاعلك مع هذا الفنّ، أياً كانت ماهيته. في الفيلم، عندما ننظر إلى المسرحية التي يؤديها «كافوكو»، نجدها بمثابة طريقة للتعافي. طريقة لاستعادة الذات.

في مهرجان «نيويورك» السينمائي، قلت إن ما يجعل التمثيل مختلفاً عن الكذب هو أن الأول وسيلة لكشف الوجه الحقيقي للفرد، بينما الثاني يشبه ارتداء القناع. في هذا السياق، كيف تقيم مدى صدق أسلوبك في الإخراج؟ وبالنظر إلى تركيز أفلامك على ازدواجية الأداء، هل ترى أنك تكشف، بصورةٍ شخصية، عن حقائق داخلية، أم ترتدي قناعاً، أم مزيجاً من كليهما؟

- أعتقد أنني قلت شيئاً كهذا في المهرجان، لكنني أودُّ أن أوضح ذلك. لأنني لا أعتقد أن الأمر بهذه البساطة. الأداء التمثيلي يكشف الحقيقة، أما الكذب، فهو يشبه ارتداء قناع. ما أريد توضيحه هو أنه لا يزال بإمكانك قول الحقيقة وأنت ترتدي قناعاً. هناك فروقٌ دقيقة في ذلك. أعتقد أن الفنَّ يحقق هذا المزج أو شيئاً من هذا القبيل، حيث ترتدي قناعاً عبر الشخصيات. لكنك، رغم ذلك، تُفرج عن الحقائق -ما يعني أنك تعبِّر عن شيئين مختلفين في آنٍ واحد. ليس بالضرورة أن تقوم بنوعٍ من التحليل الذاتي. لكن ما يمكنني قوله فيما يتعلَّق بسؤالك عني كمخرج هو أن غايتي إبراز الحقيقة بواسطة الوصول لأصدق درجة أداء من المُمثلين. لابد أن أكون صادقاً بالقدر الكافي، حتى يمكنني الحصول على هذه الحقائق من الأشخاص الذين أعمل معهم.

■ **حوار: إسحاق فيلدبريج □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر :

https://www.rogerebert.com/interviews/wearing-a-mask-to-tell-the-truth-rysuke-hamaguchi-on-drive-my-car?fbclid=IwAR0dXyRMCNPqNUDhEQLGThY4sl0PFRjWJcIc4twcjyAMCIgYrd0G5AyIw1E

كاميلو خوسيه ثيلا

مذكرات التيس «اسمث»

التيس المشهور «اسمث» - تيسٌ متمرِّد أقام مباراة بالأسلحة فوق جبال منخفضة بجوار جبال «جريدوس» الشاهقة، ورتبوا لاصطياده والنتيجة حتى الآن غير مجدية...

(1)

اسمي روبرت اسمث وخبل (الخامس)[1]، مولود في فرسنديا دي لا أوليبا دي بلاسينسيا، مقاطعة في كاسيرس[2]، بلغت الخامسة من العُمر غير العام الذي أنا فيه، إنْ لم أكن نموذجاً جيداً، فلست كذلك واحداً من الأشرار، إنني ذلك الشخص الذي لا يعيش -تقريباً البتة- الحياة التي يريد، بل يعيش فقط الحياة التي يستطيع، مبدئي أن أعيش الحياة تيساً صادقاً، أقضي الساعات الفارغة تحت ظلال الأشجار المُثمرة، أجترُّ العشب الغض، أو التبن العطري، اعتدت أن أمرر غمامات الربيع في قراءة «فراي لويس» أو «جارسيلاسو»، لكن الحياة قد أخذتني بلا تفكير أو روية، واليوم أجد نفسي مدفوعاً إلى مباراة تخيفني، مع تيس المعركة.. كم أنا عظيم!

أبي السيد «ولتر اسمث»، كان مثلاً أعلى في جبال الألب، نشأ في «دفونشير» بإنجلترا، وأحضر في وقتٍ لاحق إلى «فرسنديا دي لا أوليبا» بوساطة شركة «أجابيتو لوبيث» وشركاه، مستوردي الماعز من المملكة المُتحدة.

رجال يصنعون الثروة الضخمة عن طريق إحضارنا ونقلنا من جانب إلى آخر.

أبي كان -دائماً- جَدياً واضحاً جاداً، كان موضع إعزاز من قبيلته، ومثالاً وقدوة في مصلحة الماعز، كانت ذكراه غير مصدر فخر، واستقامته ونبل أصله كانا دائماً مبعث الحب والاحترام.

أمي السيدة «ترستيسا خبل الخامس»، كانت بالفعل شيئاً آخر، عنزة متهورة، صديقة للمرآة والزينة، السيدة «ترستيسا» كانت امرأة خطرة، بكر والديها، وأصغر من زوجها سناً، ساقت الجميع إلى طريق الحسرة والمرارة، ليس لها شجرة عائلة معروفة، كانت أمي هكذا، كم هي ضالة!

كانت تُسمَّى (عنزة البلد)، تسمية غير واضحة تماماً، لكنها تدل على أنها كانت ذات دلال كثير، تتشمم أخبار زرائب الآخرين، عن طريق التحدُّث إلى نمامة أو قليلة الاحتفاظ بالأسرار أو محاورة زوجة خائنة أو غير جيِّدة.

كم يحزنني أن أدلي بهذه المعلومات عن أمي، ولكن صفحاتي الخاصة هذه، التي تشبه الوصية لا يتلاءم معها الزيف.

السيدة «ترستيسا» كي تبلغ الغاية في السوء أمضت أكثر من نصف عمرها تصيب بعدوى الحمى المالطية النصارى الفقراء الذين لم يرتكبوا في حقها جريمةً قط، سوى أنهم كانوا يستهلكون لبنها في الفطور والعشاء، و(لأن من يمشِ مشياً سيئاً ينتهِ إلى نهاية سيئة)[3]، فقد ماتت بطريقةٍ مأساويَة تماماً، لقد فعصتها ناقلة تحمل خمسة آلاف كيلوجرام من (عنب ثبريرو)، حمولة حلوة -بالتأكيد- لكنها ربما ثقيلة قليلاً فوق عنزة واحدة.

أصبحت مثل الرقاقة، وقليلون كان عليهم أن يتألّموا، لأن المجيء إلى مكان الحادث بعد لحظات يسيرة من الحدث، لا يدع لهم الوقت الكافي للتعبير عن الألم.

بالنسبة لي كانت مصيبة عنيفة، لم أرَ مثلها قط، في منتصف الطريق رأيتها تشبه رقاقة من الباكلاء.

ولكن بالنسبة لأبي الذي كان عاطفياً جداً، باعتباره جَدياً طيباً من الشمال، كان الأمر مختلفاً، لقد اتَّخذتْ هيئته مسحة مأساوية تقريباً، لقد كان يمضي الأيام وربما الأسابيع يبكي مخاطاً مديداً، ونظرته مليئة بالحزن، بينما ذقنه محنية مبللة.

آه ترستيسا - ترستيسا - كان يقول السيد «ولتر» من شدّة ألمه، كم كنت حمقاء طوال حياتك!

ومضى الزمان، وأصبحت كبيراً، وازددت صلابة، والصلابة هي طوق النجاة لكل التيوس، لأنه حين نبلغ عمراً معيَّناً، فعلينا أن نعتمد على أنفسنا.

وأبي الذي كان حزيناً، تزوَّج في زفافٍ ثانٍ من خالتي (كاوتلدي) خبل الخامس الأخت الصغرى لأمي، ومن هذه الزيجة الثانية أنجب خمسة تيوس كلهم ذكور، (نابليون) الذي هو نائب الآن، (ولتر) و(أدوليتو) و(سلفستر) و(فيكتوريانو) الأخ الأصغر، الذي كان حينما تركته تيساً أبيض مرحاً.

(2)

نزحت إلى الجبل، عندما قتلت (باولينو إليسوندو) من جراء مناطحة، إنه تيس شيخ كهل -وجدني قوياً جداً- بينما نشأ ليِّنا أكثر مما تخيلت، فجعلته مثل (الخبيزة) من المُناطحة الأولى.

في الجبل كنت واحداً وحيداً متشرِّداً، كنت كيفما سرت تضايقت وتململت كما لو كنت محارة.

ولقد سلاني أنني خصَّصت بعض الوقت للاعتداء على النعاج لسرقتهن، والنعاج عندما كنت أقترب من إحداها لسرقة أمتعتها كانت تكتم أنفاسها من الخوف، وتغلق عينيها



▲ كاريل دوجاردان (Dutch, Amsterdam 1622–1678)

الرخوتين، المليئتين بالمياه.

وفضّلت أن أقيم معاهدة مع الذئب، لأنه ولو أنه كان عندما يراني أجيء كان يعطيني وقتاً كي أثب فوق الأحجار العالية التي لا يستطيع صعودها، فإنه كان منتبهاً مستيقظاً، ولا أعرف لماذا لم يكن يأخذني على غرة مني! لقد كان شيئاً مقلقاً بالنسبة لي، جعلني خائفاً وقتاً طويلاً.

دنوت من معسكر الذئب، ومن فوق صخرة صحت به:

- سيدي الذئب: أنا -بالرغم من جرسي- لست جَدياً أليفاً (معزى) من زرائب القهر، ولست من دواجن الإنسان، كأصدقائك من بني جنسك.

لا.. إنني تيس متمرِّد، تيس ساخط، جئت إلى الجبل لأنني لم أحتمل العبودية، ولهذا فإنّ قروني صارت ملطخة بالدماء، ولأنك سيدي تملك أنياباً، فأنا سالم لأنني نباتي أعيش في الطبيعة عادياً كما تعيش سعادتك بعيداً عن القانون، ولهذا أريد أن أتناقش معك بخصوص مستعمرَتك الجبلية.

في الجبل عشت، كما تعيش حضرتك، وفي الجبل صنعت بيتي ومزرعتي.

- وماذا تريد مني؟ أيها التيس الأحمق؟ - سألني الذئب.

- إذن.. أريد المُعاهدة مع سيادتك، سيدي الذئب، ولهذا جئت، كم تظن مقدار الربح الذي سنخرج به لو أننا أقمنا معاهدة؟

- وماذا تهديني؟

- نعجة بيضاء في كل أسبوع، ليست عنزة، تبدو لي وكأنها خيانة أن أبيع إخواني.

- وماذا تطلب؟

- السلام مع حضرتك، ومع أمثالك، مع الذين يمكن أن يخلصوني من هذا الجرس، الذي أخضعني، وقلّل سطوتي، ومع جرس في الرقبة مَن يقبل أن يأخذني كي أصبح تيس المعركة؟

- وهل ستوفي الهدية.

- نعم سيدي الذئب -في الوقت المُفترض بالضبط- وفي الغد سأحضر لحضرتك الحمل الأول.

- إذن انزل من فوق الصخرة، لقد قبلت شروطك، وفي المساء سأحضر لك كل ذئاب الضواحي، وأعطيهم أمراً بأن يحترموك، إذا وفيت وامتثلت، أدنُ حتى أخلع لك هذا الجرس الذي تبدو به مضحكاً، وتظهر كما العبد.

- ونزلت من فوق الصخرة، ودخلت وكر الذئب، بينما قال لي في رصانة شديدة.

- لي سمعة سيئة، أنت تعرف ذلك، ولكن كلمة صادقة أقولها لك، كلمة واحدة من ذهب القانون.. «من هذه اللحظة نحن أصدقاء»، وصداقتنا يمكن أن تطول إلى نهاية الحياة، وإذا احتجت دفاعاً -في لحظة ما- أو حماية ما، فليس أكثر من أن تأتي وتراني، ولكن لا تنسَ أنه إذا أردت أن تخونني أو تحاول خداعي، فلن تبقى أكثر من تأخر العصفور عن الغناء في الصباح.

- أمهلني الوقت الذي اتفقنا عليه سيدي الذئب، لن أنسى أبداً.

- من الأفضل لك أن تمشي الآن، شد رقبتك إلى الأمام كي أقطع لك صوت هذا الجرس.

- ولكن هل تطلق سراحي من بين أسنانك؟

- لا يا عزيزي، لأنه بأسنانك قلت لي كلاماً مغرياً، ولا أحب أن أكون أنا الذي يكسر المُعاهدة، اهدأ ولا تخف، سأفرج عنك من بين أظافري، فما زال الوقت طويلاً.

- الذئب قطع لي الجرس، وبعدها أعطاني ضربة ترشيح بيده، وقال لي:

- ابقَ مسلحاً يا فارس الجبل -الآن ورأسك مرفوعة، وذقنك في موضعها تماماً، بالفعل تستطيع أن تفخر بنفسك، تفخر بقائد التيوس المُتمرِّدين - ما اسمك؟

- روبرت اسمث وخبل الخامس.

- ممتاز تيس اسمث - إنّ حياة الغابة مناسبة لك، وكم سيحافظ عليك الذئاب لمدة طويلة.

- كلمات الذئب أثّرت في كثيراً، تلك الحياة النبيلة، المليئة بالزهو كانت هي التي تستهويني كثيراً.

شكراً جزيلا سيدي الذئب، وسعادتك ما اسمك؟

- اسمي «وولف»، أنا -أضاف الذئب، كما لو كان اعتذاراً- ولو أنني أقوم بعملية في كاستيه، فأنا مولود في الغابة السوداء[4].

رأيت في عيون الذئب لمعاناً مثل بريق الحنين.

(3)

معاهدتي مع الذئب كانت نتائجها رائعة، نحن الاثنين امتثلنا للعهد كنبلاء، وأنا أشعر بزيادة اعتباري بين الجميع مثل الرغوة، ليس بين العنزات اللائي يبعدن أميالاً عنا، واللائي يتغنين باسمي، واللائي يعتززن بإقداماتي ومعاركي، بل بين الحيوانات الجبلية نفسها، الذئاب، والثعالب، والسمور، الذين يحترمونني وينظرون إليّ بافتخار.

ووقتئذ تصادف إقامة معركتي الأولى، عندها صنعت شيئاً من البروباغندا، بين قطعان الحيوانات في وادي راما، وسومسيبرا، وقمت بتوحيد بضعة وعشرين تيساً مختارين يمتازون بالشهامة والشجاعة، من الذين كانوا قد أطاعوني طاعةً عمياء، وكانوا لا يناقشون أوامري أبداً، ومعهم، مع هؤلاء -ما عدا اثنين منهم تركتهما بالقرب من الذئب «وولف» موكلين بالسهر على تنفيذ الإتاوة من النعاج- تفرّغت للنهب من (إيندلاينثيا) في (وادي الآخرة) إلى (كاندلاريو) في (سلامنكا) متبعاً خط الجبال.

وكوّنت ثراءً عظيماً، ولو أنه من كل الغنائم كان يجب عليّ أن أقاسم حاشيتي، ولكن لو أن تيوسي سلكوا سلوكاً صحيحاً، وغاية في البطولة، فكيف لا أكافئهم على سلوكهم هذا لجعلهم سعداء؟

في لوحة علم نفس السلطة مكتوب بحروف من ذهب، إنّ الحاكم لا ينبغي أن يبدو طامعاً.

ولكنني في ذلك الوقت كنت شاباً جداً، والشباب مفسدة، هذا ما جعلني أدفع الثمن غالياً، فقد أسكرتني السلطة، ولم تجعلني أتصرَّف بالشكل الجيّد، إذ أقدمت على معركة مع زوج من العسكر الأهليين، الاثنان كانا يعاملاننا بداية على أننا جماعة من الماعز الأليف، ولم يصيبانا بسوء أبداً، بل لم يعنيا بنا أصلاً، ولكن عندما بدأنا نزيح الغطاء، ونأخذ على عاتقنا عناء المُصادمة، جمعا الأسلحة، وأطلقا علينا أنواعاً من الذخيرة، ومن الجيد أن أقول لك إن ذلك كان ليلة (سان بارتولومي)، أي سرعة كانوا يطلقون بها النار؟ وأي هدف كان لهم؟

هذه كانت نهاية المباراة، لا أحب أن أذكر نفسي بأي مقدار كانت هزيمتنا موغلة في العمق، أصيلة في القاعدة، حتى إننا لم نستطع أن نسترجع جثث الموتى التي تبقت تحت سيطرة العدو، لقد كانت مقتلة عظيمة!

طليقاً كنت، لم يصبني أذى، -معجزة حقيقية- وحيداً، أحمل العار، ذهبت أجأر بالشكوى في عسكر الذئب «وولف»، أحببت أن أصبح عنزة أسطورية - شيئاً هكذا مثل عنزة (أمالتيا) التي أرضعت (جوبتر) - أغثني يا إلهي- كم كنت أحمق!

في هذه اللحظة أظن أنه قد بدأ عليّ لمعان هذا الدم الذي يستحق التصوير، وتلك السوداوية التي كانت تتمتع بها السيدة «ترستيسا خبل الخامس»، التي وإنْ كانت أمي، تماماً، فأنا أعترف أيضاً أنها كانت عنزة مجنونة.

الذئب «وولف» عندما قصصت عليه هذه المُغامرة المُخزية، زجرني زجراً أبوياً، كما لو كان يعنف ابناً له أو أخاً صغيراً.

- ولكن أيها التيس الغبي، قال لي:

- بأي منطق استطعت أن تقدم على معركة مع الإنسان؟ وهو الحيوان الوحيد الذي يكسب دائماً؟

إنْ كنت أنا الذئب أترقبه دائماً كي لا ألاقيه، فكيف بك أنت أيها التيس المُضحك؟ تدخل معركة معه في أرضه؟

لقد أصبحت طليقاً بمعجزة -ابني الصغير- بمعجزة حقيقية، والآن تستطيع أن تشكر الله، وسينفعك هذا في أخذ الحيطة والحذر بعد ذلك.

الحرب لا ينبغي لها أن تكون أكثر من احتياجنا أو قدراتنا.

إنني ذئب شيخ، وبإمكاني أن أؤكد لك أنه ليس هناك عدوٌ صغير، تفكّر .. مَن يهجم على رجلين مسلحين بالبنادق؟

معركتك سخيفة للغاية، معركة بلا قضية وبلا قيمة.

ولكن هذا ما يمكن أن نقوله نحن الاثنين هنا، ولا ينبغي أن نحدّث به الآخرين، لأنه لا أحد سيفهم هذا، ولكن يجب أن يفكّروا -في الوقت الذي كنت فيه أحمق- أنك كنت تحقق بطولة، وأنك كنت بطلاً.

- شكراً سيدي الذئب -رددت عليه- أشكرك سيدي شكراً جزيلاً.

- العفو -يا عزيزي- ولكن عدني ألّا تكون مجنوناً بعد ذلك، وألّا تضع جهدك فيما لا طائل من ورائه.

- أعدك سيدي الذئب، أعد بذلك.

الذئب «وولف» حنا عليّ كثيراً، وأنا امتثلت له، كل الذئاب

الذين تحالفوا معي لينون، عاطفيون، لهم محبتهم، وخفّة روحهم، كما أنهم ليسوا متوحشين -أبداً- كما يتصوَّر الآخرون.

(4)

ابتداءً من هزيمتي، عشت في سلام، وفي هدوء منزل الذئب أواناً طويلاً، دون أن أشغل بشيء أكثر من أن أستعيد قوتي، لأنه حتى إعطائه النعجة الأسبوعية كان من دائرة التيسين الوفيين، اللذين بقيا لي هناك بعد المعركة، واللذين كانا في أثناء وجود الفرقة التي كانت معي يقومان بالمأمورية العسكرية، بقرب عسكر الذئب «وولف».

ومع الهدوء، والإطعام حدّ التخمة، سريعاً سأشفى، وأرجع كما كنت، ولما لم أرد أن أكون ضيفاً ثقيلاً على الذئب، فقد طردت نفسي من عنده، لأصنع الحرب بطريقتي.

قاطع طريق في عزلة، وإنْ كان شيئاً ممتعاً، فنتيجته شاقة، وعرضة للأخطار.

تيس وحيد، صاعد، هابط للجبال فيما بعد ترف العيش والمُغامرات، لقد ابتعدت كثيراً قبل أن أصل إلى هذه الأخطار التي تترصد بي.

وفي ظهر يوم كنت في القيلولة في كهف صغير في حقل (بدرو برناردو) في قاعدة جبال جريدوس.

كنت بادياً لبعض العنزات اللائي يمشين في الوادي...

- مساء الخير -ألست (المعزى) اسمث، التيس المُتمرِّد، موضع فخر كل عنزات إسبانيا؟

- هذه المُعاملة ملأتني بالعزة.

- بلى، أنا هو، هل تردن شيئاً مني؟

تكلمت العنزات فيما بينهن برهة، وبرز جدي أشهب له منظر جميل من المجموعة.

- إذن -نعم- نريد أن نقول لك إنه يحزننا أن نراك وحيداً، بغير سلطة، نحب أن نقول لك أيضاً إننا شبعنا من العبودية، وإنك إذا أمرتنا فسنمضي معك إلى أي مكان تذهب بنا إليه.

في هذه اللحظة اكتشفت معركتي الثانية، المعركة التي وُلدت من أجل أن أقودها، فقط الله هو الذي فوق الكل، وهو الذي يستطيع معرفة ذلك.

ولكنني لا أستطيع أن أجعل تجار الدم يسمعون، إن الأبطال لا ينتمون لنا.

أعرف أنه في كل الصحف سعرٌ لرقبتي، وأنهم قد رتّبوا لمُطاردتي، وأسري، ولكن لا أحد يستطيع أن يظفر بي، لقد تعلّمت كثيراً.

تعليق على الحكاية

«كاميلو خوسيه ثيلا»، واحد من كُتَّاب «نوبل» الذين لم يترجموا بالقدر الكافي، وربما لم يشتهر من أعماله في العَالَم العربي سوى عمله المُبدع «عائلة باسكوال دوارتي»، حصل على «نوبل» بعد كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بسنة واحدة، فقد حصل محفوظ على «نوبل» في عام 1988، وحصل «ثيلا» على الجائزة في عام 1989، ولذا قد نجد تشابهاً في أسباب منح الجائزة، وربما وبشكل ما تمثل ثلاثية محفوظ عائلة «باسكوال دوارتي» في النسخة الإسبانية.

إننا نستطيع أن نقرأ الحكاية التي بين أيدينا على أنها حكاية للأطفال، فيها النماذج الأثيرة للحكاية الشعبية التقليدية، الذئب والماعز، وفيها العبرة والعظة.

ولكن أعمال «ثيلا» كلها لا تقف عند مستوى واحد من الأداء والتأويل، ولذلك يمكن أن نقرأ الحكاية باعتبارها حكاية تيس لا يعي ذاته، ولذا يختار اختيارات لا تناسب حياته، وقوته، فمن القص نستطيع أن نعرف أن هذا التيس لا يعرف مقدار قوته التي ظهرت من المُبارزة الأولى، حيث جعل التيس الآخر مثل الخبيزة، وأيضاً ظهرت في خوف الذئب نفسه منه، حيث كان يتركه يصعد إلى أعلى الجبال، دون أن يعرِّض نفسه لنطحاته، وربما عدم القدرة على اكتشاف الذات هي التي أفضت به إلى المُعاهدة التي لم يفد منها شيئاً كما كان يتصوَّر، لأن الذئب لم يقدِّم له شيئاً، بل العكس كان يأخذ منه نعجةً في كل أسبوع.

كما يمكن أن ننظر إلى الحكاية في مستوى آخر من التأويل، إذ يصبح الجَدي هو «فرانكو» الديكتاتور الإسباني ذاته الذي تحالف مع الذئب وولف (الألماني)، الذي يمكن أن يمثل في الحكاية «هتلر»، ولا يمكن أن ننسى أن «فرانكو» قد باع شعبه لـ«هتلر» دون مقابل، في حربه مع الألمان، ولا ننسى قرية «الجرنيكا» الإسبانية التي أراد أن يجرب «هتلر» بعض القنابل عليها قبل أن يلقيها على الحلفاء، فوافق «فرانكو» أن يكون تجريب القنابل فيها، فأصبحت أثراً بعد عين، وقد صوَّرها الفنّان الإسباني «بابلو بيكاسو»، لتكون صورةً خالدة شاهدة على فساد الديكتاتورية أينما وُجدت.

ولكن هذا ليس المُستوى الأخير للحكاية، فيمكن تفسير هذه الحكاية الرمزية على أنها مذكرات «كاميلو خوسيه ثيلا» نفسه، فـ«ثيلا» نفسه يمثل الجَدي في مستوى من المُستويات، لقد كان والده «كاميلو ثيلا إي فيرناندیز»، من كاليسية (من الجلالقة)، وكانت والدته، «كاميلا إمانويلا ترولوك إي بيرتوريني»، ذات أصول إنجليزية وإيطالية، بالإضافة إلى كونها كاليسية أيضاً، وكانت العائلة من الطبقة المُتوسطة، التي لا تميل إلى الثورة والتمرُّد، لذا تحالف مع أفكار الديكتاتور «فرانكو» في أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، بل حارب في صفوف قواته، وأصيب، وكأنه يمثل حكاية الجَدي الذي أراد أن يكون ثائراً فوقع في براثن الذئب، وقدَّم له أهله قرباناً دون أي فائدة، ولو أنه واجه الذئب لكان قد انتصر عليه، بدلاً من أن يقول له يا سيدي، ويعد إهانته له حنواً وكرامة.

لكن الحكاية تنتهي بما انتهت إليه قصة «ثيلا» نفسها، إذ أصبح من أشدّ منتقدي «فرانكو»، وأصبحت أعماله مراقَبة من قِبل «فرانكو» وأنصاره، وربما للسبب ذاته كانت أشد أعماله إبداعاً وتأثيراً تلك التي كُتبت في هذه الفترة، التي رُوقِبَت فيها كتاباته، ومن أهم هذه الأعمال روايته «خلية النحل» التي مُنِعَتْ في إسبانيا ونُشِرَتْ في «بوينس أيرس» عام 1951.

□ **ترجمة وتعليق: مراد حسن عباس***

---

* رئيس قسم اللّغة العربية - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - وأستاذ كرسي الأدب العربي - كلية اللّغات الأجنبية «جامعة نانكاي»، الصين.

الهوامش:

1 - فضلت أن أترجم الاسم بمعناه وليس بلفظه، للإفادة من دلالته، كما يلاحظ أن اسم الابن في الإسبانية لا يُنسب إلى الأب وحده، ولكن يُنسب إلى الأب والأم معاً.

2 - فرسنديا دي لا أوليبا مقاطعة في مدريد.

3 - مَثل إسباني.

4 - الغابة السوداء مكان في ألمانيا، سُميت بذلك لأنّ الأشجار الكثيفة تحجب الضوءَ عنها.

لماذا يحتاج الأطفال إلى القصص؟

تُلبّي قِصَّة المساء الاحتياجات الأساسيَّة للأطفال القلقين والفُضوليِّين والمرحين، والباحثين عن الثقة للعيش في العالم.

لماذا تُقرأ القصص للأطفال؟ عادةً ما تكون الحجج التي يتمّ طرحها «جَادَّة» و«مفيدة»: يشرح الإعلاميُّون والمُدرِّسون والباحثون والآباء أنَّ هذه الممارسة تُؤدّي إلى أداء أفضل في اكتساب اللّغة، كما أنها تُسهم في توسيع السِّجل المعجمي، وإثراء النحو، والقدرة على التعبير عن الذَّات، والرَّفع من الرأسمال الثقافي. باختصار، إنَّها تؤدّي إلى تكييف الأطفال والمراهقين مع مُتطلَّبات العالم المدرسي، ثم المهني. ويُصرُّ البعض الآخر على دورها في الممارسة المُستقبليَّة للمُواطنة، من خلال تشكيل الفكر النقدي، وتقاسم التراث المشتَرك أو معرفة العصور الأخرى، والثقافات الأخرى، وحتَّى الحماية من التَّعصُّب. في العقود الأخيرة، مع تطوُّر علم الأعصاب، قيل -باستفاضة- إنَّها ستُحفِّزُ القُدرات المعرفيَّة.

عالمٌ أوسَع وأكثر كثافة

مع ذلك، إنَّ أولئك الذين يستحضرون ذكريات النصوص المسموعة أو المقروءة في الطفولة، لا يقولون، أبداً: «حصلت على نتائج دراسيَّة أحسن بفضل القراءة، وكنت أكثر مهارةً في التَّعامل مع اللّغة، فقد ساعدتني في إنشاء قاموسي اللُّغوي»، كما أنَّهم لا يَدَّعون أنهم شاركوا ثقافة مشتركة أو أصبحوا مواطنين أكثر إنسانيّةً. لا، بل إن ما يتذكره الكثيرون، أي ما بدا لهم مُهمّاً، هو أنَّ هذه القراءة فتحت لهم بُعْداً آخر؛ تقول امرأة: «كلَّ مساء، يُولَد عالمٌ مُوازٍ في صوت أُمّي»، ويقول شابّ: «اكتشفت وجود شيء آخر، عالَم آخر»، أو «إنّه مشهدٌ مفتوح بأكمله؛ ممّا وسَّع، إلى حدٍّ كبير، المكان الذي عشْتُ فيه». من خلال النصوص التي كانت تُقرأ لهم، والرسوم التَّوضيحيَّة التي عُرِضَت عليهم، اكتشفوا كَوْناً مُوازياً وغير مرئيّ، كَوْناً أكثر شساعةً، وأكثر كثافةً، والذي، مع ذلك، يُثَبِّتُهم أكثر في العالم الحقيقي، كلَّما عادوا إليه.

يمنَحُ الاستماع إلى لغة أدبيَّة وشاعريّة وقليلة الغناء، الأطفال والمراهقين، إمكان الشعور بتحقيق رفاهيَّة خاصَّة جدّاً، والإحساس بالانتماء، وأنْ يكونوا هُم، ويجدوا المكان. إنه شعور مؤقَّت، شَرْط أنْ يلائم الجسم والعقل، ويترك آثاراً. يبدو الأمر كما لو أنَّهم منسجمون، بالمعنى الموسيقي للمصطلح، مع ما يحيط بهم؛ لا مع العائلة والأصدقاء والناس، فحسب، بل مع السماء والبحر والجبل والمدينة والحيوانات التي يشعرون بالارتباط بها، أيضاً. جُزءٌ من الكُلِّ، أو الكُلّ برُمَّته. إنَّهم يفهمون، بِفضْل نصٍّ، أنَّ أموراً كثيرة تَشغلُهم، ليس من خلال المنطق بل عَبْر نَوعٍ من فكِّ تَشْفير غير وَاعٍ.

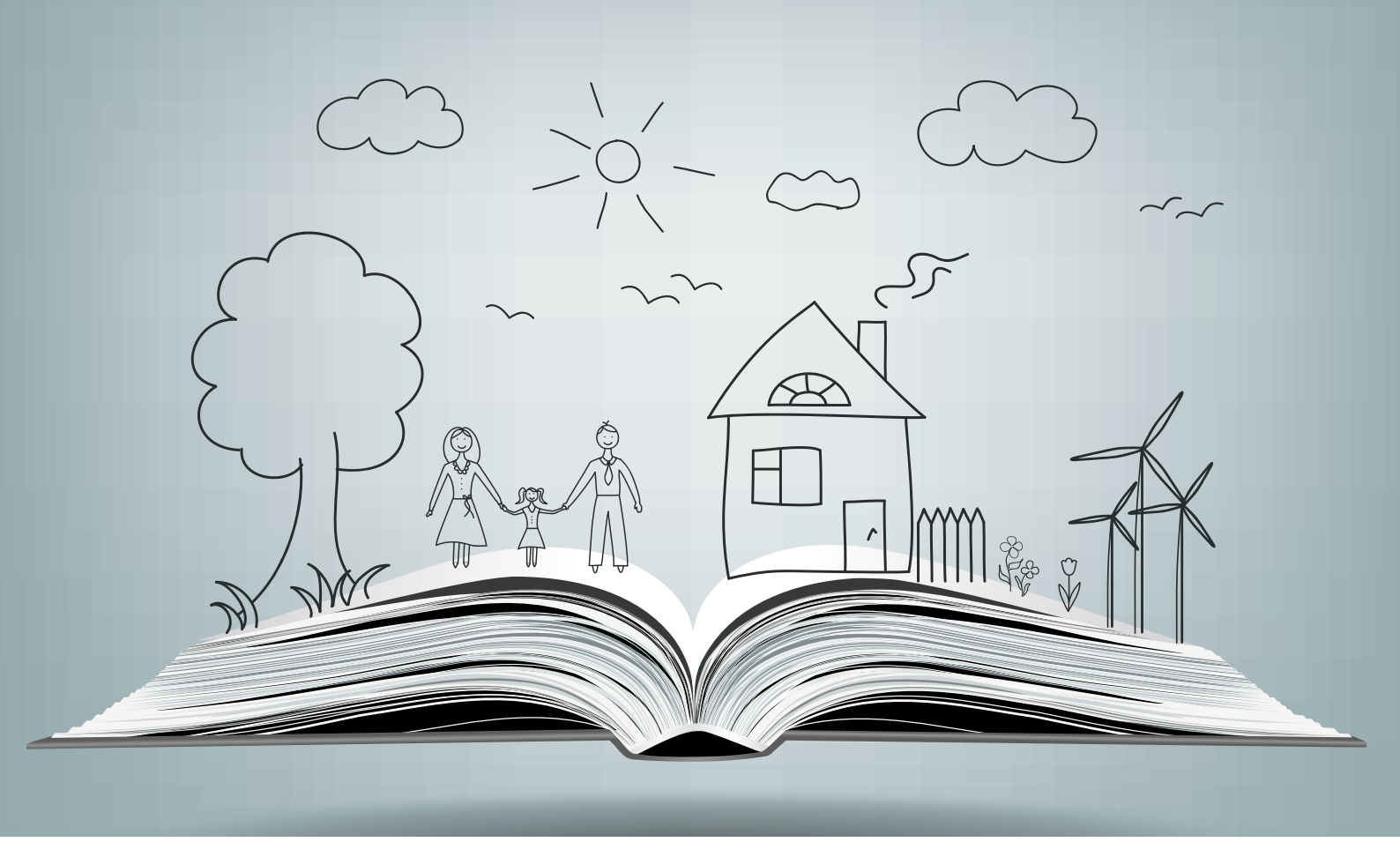
في الواقع، عندما نقرأ للأطفال، وعندما نَروي لهم قصصاً، رُبَّما يكون معنى حركاتنا، قبل كلّ شيء: أُقدّمُ لكَ عالماً تَجاوزَني فيه آخرون، وحصلتُ عليه، هو عالم اكتشفتُهُ، وبَنَيْتُه، وأحببتُه[1]. أقدّم لكَ ما يحيط بنا، وتنظر إليه مُندهشاً، مشيراً بإصبع إلى قطَّة أو نجمة أو طائرة. أقدّم لك السَّماء مُغنّياً:

Au clair de la lune, mon ami Pierrot, j'ai perdu ma plume pour écrire un mot...

(في ضوء القمر، صديقي بييرو، فقدتُ قلمي لكتابة كلمة...)، وطوال حياتك سيُرافقُكَ بييرو وقلمُه عندما سترى ضوء القمر. أقدّم لك البحر، وأغنّي لك: Bateau sur la mer [قارب على البحر]. أقرأ لك قصص القراصنة أو روبنسون - Robinson. أقدّم لك الجبل والغابة والصحراء والنَّهر بواسطة الخرافات والأعمال الفنّية. أُقدِّم لك المدينة لكي تستطيع العيش فيها.

فنُّ العيش

أُقدّمُ لكَ كذلك العالَمَ الذي جئتَ منه، وأُسجّلكَ في الأجيال القادمة. أقدّم لك أولئك الذين سبقوك، وأقدّم لك، أيضاً، عَوالِم أخرى حتى لا تكون خاضعاً لأسلافكَ أكثر ممَّا ينبغي. وسَأعطيك أغنيات وقصصاً لتُكرِّرها لنفسك حتى تتمكَّن من قضاء الليل، وتستَغني عنّي تدريجيّاً، ثم تَعدَّ حالات الانفصال المتعدّدة التي يجب أن تعيشها.



سوف أُسَلِّمك شذرات من المعرفة والخيال حتى تكون قادراً على مواجهة أسرار الحياة والموت، قدر الإمكان، واختلاف الجنسين، والحُبّ، والخوف من الهَجْر أو من المجهول، والتَّنافس. هكذا، يُمكنُك كتابة قصَّتكَ بين السطور المقروءة.

الاستماع للقراءة، ثم القراءة، وكذلك مشاهدة الأمثلة التوضيحيَّة أو الأفلام، والغناء والسَّرد والرَّسم والكتابة.. كلُّها أنشطة تسمح بالتَّداخُل بين الحقيقي والذَّات، بِنَسيج كامل من الكلمات والمعارف والقصص والتَّخيُّلات التي سيَظلُّ العالَم، بدونها، بارداً أو عدائيّاً، كما تسمح بتشكيل هذا الكَوْن الخَفيّ والحقيقي، تماماً، مثل العالَم الذي يُمكننا لمسُه، والمُكَمّل لهُ، وبتحويل المُزعج إلى مألوف، بل بجعل المألوف مُدهشاً، أيضاً، وبإعطاء ما يحيط بنا تلويناً رمزيّاً وخياليّاً وأسطوريّاً، وعُمقاً نَحلُم من خلاله، ونتَّحدُ، ونفكّرُ.

نحن حيواناتٌ شعريَّة

بهذا المعنى، يُعدُّ الأدب: الشفهي، والمكتوب، والممارسات الفنّية، من العناصر الأساسية لِفنّ الحياة، ولهذه الأنشطة التي تَتمثَّل، وفقاً للمهندس هنري كودان - Henri Gaudin، في: «إقامة صِلات بين جميع أنواع الأشياء المُحيطة بنا لتُصبح مألوفة، ونجعلها أقلّ اختلافاً. إنَّ العيش هو هذا التَّخلص من الأشياء في جوارنا، وتقليصُ المسافة مع غَرابَة كُلّ ما هو خارجي عنَّا»[2].

وغَنيٌّ عن القول إنَّنا لسنا مُتغيِّرات اقتصاديَّة، فحسب، كما أننا لا نحصر أنفسنا في أدوارنا الاجتماعيّة، مهما كانت جوهريّة. ربّما، نحن أيضاً، قبل كلّ شيء، حيوانات شعريّة وسرديَّة؛ فقد ابتكر البشر أعمالاً فنّيّة، وحَكوا قصصاً، أكثر تعقيداً أو أقلّ، ومتكرّرة وفقاً للسياقات الثقافيَّة، قبل فترة طويلة من اختراع النقود والزراعة. بعض الشعوب أكثر رَقصاً، وأكثر حَكياً، وأكثر رسماً، لكن هناك شعريّة دائماً، فالمَنْفَعة لا تكفينا أبداً.

من خلال تقديم مقاربة نَفعيّة وقَلقة للقراءة، قُمنا بجعل الاستثناء قاعدة روتينيّة. نحن لا نحكم على مزايا غِناء الأطفال بحقيقة أنهم سيصبحون موسيقيين. لماذا يُطرح، باستمرار، مستقبلهم المعرفي، والدّراسي، والمدني عندما يتعلَّق الأمر بالقراءة؟ عندما يستمعون إلى قصّة، وعندما يفتحون كُتباً، فإنَّهم يفعلون ذلك لأنَّهم يحتاجون إلى بُعدٍ آخر، ولأن يجعلوا الكلمات والقصص والاستعارات والصُّور وسيطاً بينهم وبين هذا العالَم الغريب الذي يُحيط بهم، ولأنهم فضوليُّون وقلقون، يبحثون عن أسرار مَرحة وشاعريّة، ولأنَّ الكُتب تمنح شكلاً للرَّغبات أو المخاوف التي يعتقدون أنَّهم الوحيدون الذين يعرفونها، كما تسمح لهم باستبدال الفوضى بقليل من النّظام والاستمراريَّة والجمال.

■ **ميشيل بوتي*** □ **ترجمة: أسماء كريم**

*عالمة أنثروبولوجيا، ومهندسةُ بحثٍ فخريَّة في المركز الوطني للبحث العلمي.

المصدر:

مجلّة «العلوم الإنسانية الفرنسية» (Sciences Humaines)، عدد خاصّ، يونيو، ويوليو، 2021،

الهوامش:

(1) انظر ميشيل بوتي:

Michèle Petit ,Lire le monde. Expériences de transmission culturelle aujourd'hui, Belin, 2014.

(2) Henri Gaudin «Embrasure», Villa Gillet, 1996.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

