www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العـدد 99 - يناير 2016

مجّاناً مع العدد كتاب:
بين الجَزْر والمَدّ
مـي زيـادة

إدوار الخراط مستمراً

فاطمة المرنيسي والرقم «38»

الخروج من سورية

تركيا المشرقة فنياً

التعايُش
إلى أين؟



صدر في سلسلة كتاب الدوحة



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

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

التّعايُش السِّلمي بين الشعوب

أصبح العالم كلّه - في وقتنا الرّاهن - مهتمّاً بالتّطرّف والإرهاب، حيث تتابعت حوادثهما، وعظمت مآسيهما حتّى لم تسلم منها بقعة من هذا العالم: شرقه وغربه، شماله وجنوبه، وصار الحديث عن غيرهما تغريداً خارج السّرب، كما يقولون.

وإذا كان الحديث عنهما يُعَدّ تفاعلاً آنيّاً مع حوادث الزّمن الحاضر، واستجابةً ضروريّة لما يطلبه الواقع الرّاهن، فإن الحديث عن تطلّعات المستقبل وأمانيه يرسم لنا السّبل الكفيلة بصدّ التطرّف ومكافحة الإرهاب. وبذا يصبح الحديث حول «التّعايُش السِّلمي بين الشعوب» استشرافاً لمستقبل أكثر أمناً واستقراراً للشعوب كلّها.

قد يقول قائل: إن العالم شعوب وقبائل مختلفة، فهل يكوّن بينها تعايُش سِلمي؟ وكيف يتحقّق؟

والجواب أنّ هذا الاختلاف إرادة إلهيّة، وسنّة كونيّة، ولا يمكن إنكاره أو تجاهله، وأنّ التّعايُش السِّلمي ممكن، متى تعاملنا معه بوعي تامّ، وعلينا أن ندرك مقاصد كلّ منهما، على وجه الدّقّة والحقيقة. فحكمة الاختلاف هي التّعارف كما قال تعالى «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا...»، وهذا التّعارف يقتضي التّواصل مع الآخر وتبادل المعرفة، بشتّى صورها وأشكالها، وصولاً إلى تفاهم أفضل يوفّر لكلا الطّرفين حياةً آمنة مستقرّة، يسهم كلّ طرف، من خلالها، في عمارة الأرض التي استُخلِف فيها.

ولا بدّ أن يُبنى هذا التّعارف على أساس الاحترام المتبادل، وصون الحقوق، والصّدق في المعاملة، تمهيداً لبناء الثّقة ونشر ثقافة التّعايُش السِّلمي التي تعتمد على تعزيز القيم المشتركة، ونبذ التطرّف، ومحاربة الإرهاب، وعدم الإقصاء، وتشجيع الحوار البنّاء، واعتماد التّفاهم سبيلاً لحلّ المشكلات. والحكمة في إدارة التّعايُش تقضي بوجود قانون يحقّق العدل والمساواة، ويضمن الحقوق، ويمكّن من رعاية المصالح وتأمين السِّلم لكلّ الأطراف، بما يحقّق التّلاحم الدّاخلي والوئام العالمي.

وإذا كان التّعايُش السِّلمي ضرورة من ضرورات استقرار الأمن والأمان في أيّ مجتمع، فإن العمل على ترسيخ هذا المفهوم واجب أصيل، من خلال نشره ضمن مناهج التّعليم وعبر وسائل الإعلام، وتفعيل دور المؤسّسات والهيئات في دعمه وتوطيد أركانه ومبادئه.

ومن هذا المنطلق، يغدو التّمسّك بمبادئ التّعايُش السِّلمي شرطاً ضرورياً لبناء علاقات طيّبة، وإقامة تفاهم بنّاء وتعاون مثمر يسهمان - بكلّ إيجابيّة - في تماسك المجتمعات، واستقرار العالم وتنميته.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د. علي أحمد الكبيسي

هيئة التحرير

سعيد خطيبي - محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

رشا أبوشوشة

هند المنصوري

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

أ.د. محمد غانم الرميحي

د. علي فخرو

أ.د. رضوان السيد

أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

مدير المكتب: وحيد الطويلة

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 99

السنة التاسعة - العدد التاسع والتسعون
ربيع الأول 1437 - يناير 2016

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
المؤسسات الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

الموزعون

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

وكلاء التوزيع في الخارج:
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عمان - مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

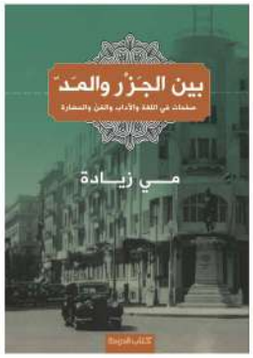
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني:
نثير اسماعيل - سورية

مجاناً مع العدد:



تأليف: مـي زيـادة

متابعات 4

الخروج من سورية ..... (اسطنبول - فاطمة ياسين)
جدارية «طفولة محاصرة» ..... (فلسطين – عبدالله عمر)
كُتّاب يروّجون لكُتبهم على جدرانهم الفيسبوكية (الجزائر: نوّارة لحرش)
النكتة في بيروت.. ضحك ونسيان ..... (بيروت: نسرين حمود)
نشر الكفاحي» مطلع 2016 .. هل تشعل الثورة من جديد؟ ..... (د. خالد طحطح)
يوم في متحف الأدب الحديث ببكين ..... (بكين: مي عاشور)
الشرخ الفرنسي .. عصر الأنوار في مواجهة نقيضه ..... (مارك وبترمتان)
«إسطنبول المعاصر» (10).. منصّة مشرقة عن الثقافة والفنّ في تركيا ..... (اسطنبول- رنا نجار)

اقتصاد 18

رياح الإرهاب تهزّ اقتصاد العالم ..... (جمال الموساوي)

حوار 28

صلاح ستيتية: «يقلقني مستقبل العالم العربي ويخيفني» ..... (حوار - أوراس زيباوي)



غياب



22

عبدالحق ميفراني

د.عبد الرحيم العطري

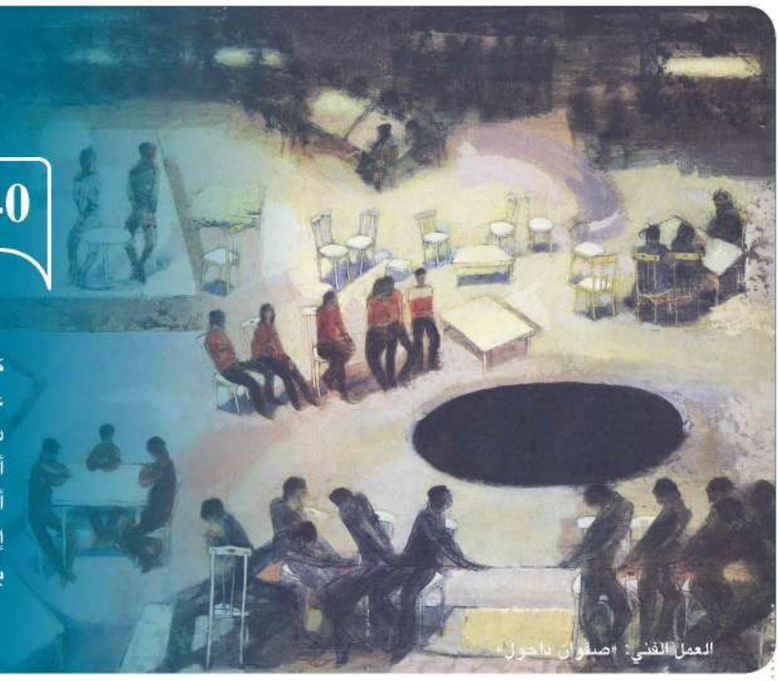
الحسن بنمونة

أسئلة فاطمة المرنيسي

ملف

التّعايُش إلى أين ؟

40



العمل الفني: «صفوان داحول»

كمال عبد اللطيف
عبد الله كرمون
د. حسين محمود
أ.د. محمد غانم الرميحي
أ.د / فؤاد الصلاحي
إيزابيللا كاميرا دافليتو
يوسف أحمد مكي

عبد السلام بنعبد العالي
أمير العزب
د. فتحي المسكيني
عبدالوهاب الأنصاري
ستفانو بيني
د. شاكر نوري

عمارة 80

في مديح مقاربة «تاداو أندو» المعمارية ..... (د. خالد السلطاني)

أدب 86

إدوار الخرّاط يتحدّث عن أزمة المثقّف العربي.. في أوّل حوار له لـ (مجلّة الوحة - سبتمبر 1983) ..... (حوار وتقديم ماجد يوسف)
الغصن الذهبي ..... (عبد المنعم رمضان)
محطّات إدوار التي لا تنتهي ..... (أحمد طه)
المتمرّد بالكتابة على الكتابة! ..... (محمد عيد إبراهيم)

حوار 98

يوناس لوشر: الغرب أسير أفكاره في ما يخصّ العرب ..... (حوار: نسرين البخشونجي)

ترجمات 104

ثلاثُ شَوْكاتٍ فقط .. مختارات شعرية لـ «غُونْزالو رُوخاس» ..... (ترجمة: المهدي أخريف)
رضا لن تطبخ اليوم ..... (ترجمة: محمد عيد إبراهيم)
دجـاجة ..... (ترجمة: ناديا الخليل)

نصوص 114

من ذاكرة رجل ظهر في الليل ..... (علي لطيف - ليبيا)

كتب 122

التاريخ والذاكرة الثقافية .. في الرواية الفكتورية الجديدة ..... (سعيد بوكرامي)
تحوُّلات مكّة المكرّمة .. عبر التاريخ والمجتمع والعمران ..... (د. محمد رضوان)
«بياض ساخن».. عبلة والقصام والثورة ..... (مهنة الحروب القذرة)
«التصوُّر الإسلامي للطبيعة» ..... (محمود الحلواني)
متخيّل البادية وفخاخ الأمكنة في «مرعى النّجوم» ..... (إبراهيم الحجري)

رحيل 132

التفكير في الثّقافة عند روني جيرار ..... (محمد مروان)

حوار



صلاح ستيتية: «يقلقني مستقبل العالم العربي ويخيفني»

28

بروفايل



سماح سليم.. أطروحاتها عن أصل الرواية

100

مقالات

الأسوار أم التعايُش ؟ ..... (إيزابيللا كاميرا) 57
الطب والأدب ..... (أمير تاج السر) 111
أيمكنُ للروائيّ أن يكون غزير الإنتاج؟ ..... (ستيفن كينغ) 116
ماتياس إينار.. شرق مختلف ..... (عبداللطيف القرشي) 118
الكاردينال والوزّان ..... (أمجد ناصر) 153
فرض القناعات ..... (مرزوق بشير بن مرزوق) 160

ذكرى 134

رولان بارث .. من الدرجة الصفر إلى لذة النص ..... (حسن بحراوي)

سينما 138

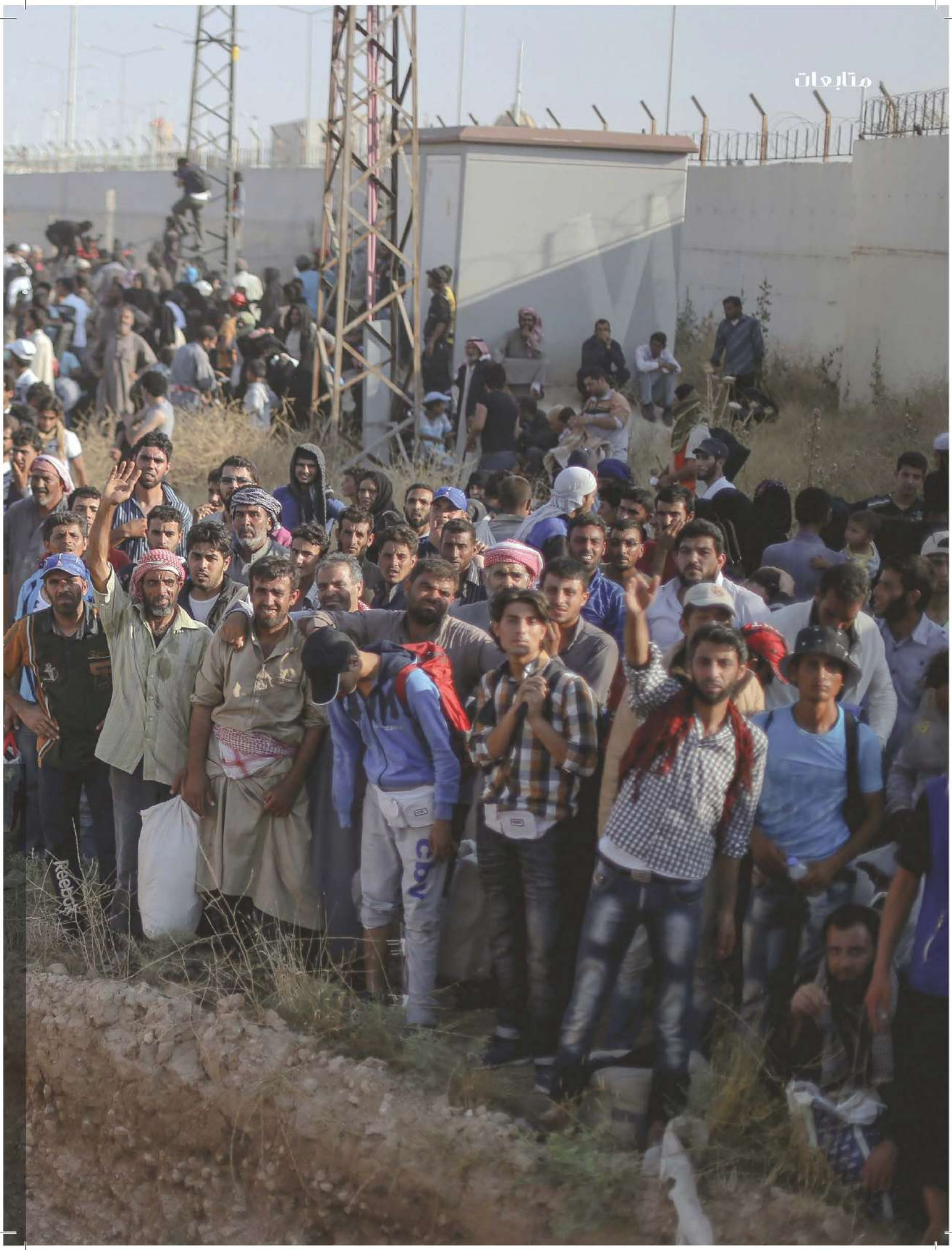
«على حلة عيني» .. الغناء .. رمزاً للتحرُّر ..... (محمد اشويكة)
«فيلم كتير كبير» مصالحة بين «السينيفيليين» ..... (بيروت: نسرين حمود)
تحت مظلة أفلام الربيع ..... (محمد هاشم عبد السلام)
الصورة تحمي الذاكرة من النسيان ..... (ناهد صلاح)
جيمس بوند .. أسطورة الشرّ من جديد ..... (د. رياض عصمت)
الليدي تشاترلي تخسر نبرتها ..... (أحمد ثامر جهاد)
«وحوشٌ بلا وطن» .. الطفل الوديع يصبح وحشاً ..... (علي التاجر)

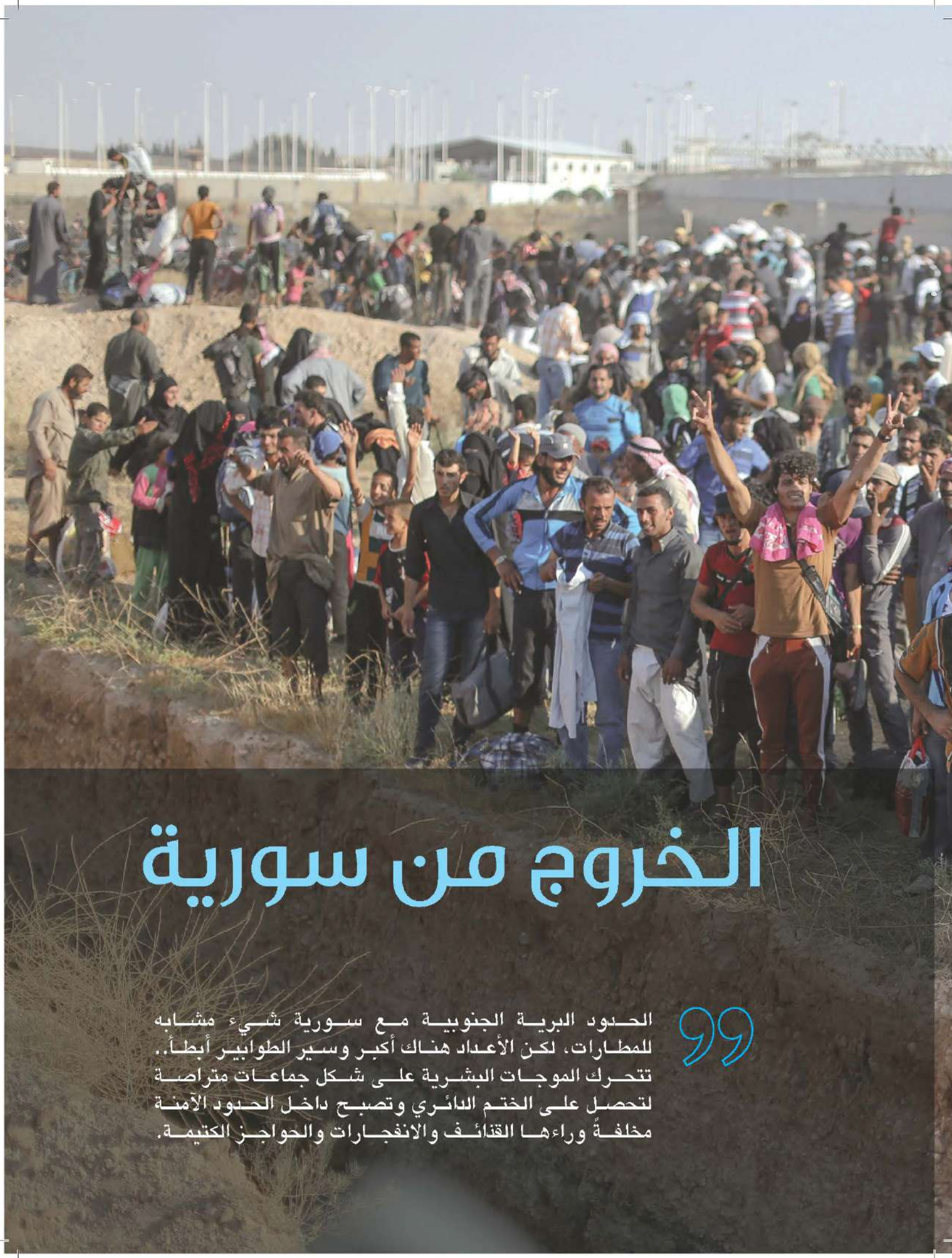
مسرح 156

«برج لوصيف» للمسرح الوطني التونسي .. حينما يغيب القط تلعب الفئران ..... (عواد علي)

علوم 158

النباتات الإلكترونية ..... (مروى بن مسعود)





الخروج من سورية

الحدود البرية الجنوبية مع سورية شيء مشابه للمطارات، لكن الأعداد هناك أكبر وسير الطوابير أبطأ.. تتحرك الموجات البشرية على شكل جماعات متراصة لتحصل على الختم الدائري وتصبح داخل الحدود الآمنة مخلفةً وراءها القنائف والانفجارات والحواجز الكتيمة.

اسطنبول - فاطمة ياسين

في مطار إسطنبول، حيث تزدحم الجنسيات واللّغات توجد لوحات كبيرة واضحة تحدّد أعلام الدول التي لا يطلب من حامليها سمة دخول، أعلام كثيرة عددها يكاد يقارب عدد دول الأمم المتحدة.. الطوابير الطويلة أمام موظفي المطار تسير بسرعة فلا يكاد موظف الجوازات يرفع رأسه أمام القادم الجديد، لكنه يمنحه من الأسفل نظرة سريعة كما يليق بموظف حكومي بيروقراطي، ويناوله الجواز ليتجاوز الخط الأحمر إلى الناحية الثانية من المطار..

تململ الطوابير الطويلة يقابله النفس العميق الذي يأخذه مَنْ يقف إلى الطرف الآخر، وكأنه نفسٌ خارجٌ من عملية غوص بحرية، والحدود البرية الجنوبية مع سورية شيء مشابه للمطارات، لكن الأعداد هناك أكبر وسير الطوابير أبطأ.. تتحرك الموجات البشرية على شكل جماعات متراصة لتحصل على الختم الدائري وتصبح داخل الحدود الآمنة مخلفةً وراءها القنائف والانفجارات والحواجز الكتيمة.

عبر «زهير» المطار الدولي منطلقاً من سورية بعد مرور مؤقت ببيروت قابل خلاله «ميساء» التي كانت تخطط، مثله، لإقامة سريعة في إسطنبول ثم الانتقال إلى أزمير ومحاولة مقابلة مهرب لخوض عباب البحر إلى الضفة الأوروبية ذات السمعة الحسنة.. ولكن التخطيط شيء والتنفيذ شيء آخر. أمضى زهير وقته مُتسكّعاً في محلات الشاورما السورية الكثيرة المنتشرة في حيي الفاتح وأكسراي في إسطنبول، وأحب الجلوس طويلاً إلى المقاهي زهيدة الثمن، حيث يقابل شباناً يشبهونه بأمور كثيرة كطريقة الخروج وأسبابه وانتظار معجزة المهرب الذي سيصل بهم إلى الضفة المقابلة.. بعد أن يحسّ بامتلاء معدته بقطع الشاورما وقد تناول لفافتين وكأساً مترعة بالعيران كان زهير يجلس وحيداً يراقب القطط المتجوّلة بين أرجل الجائعين وهي تبحث عن قطعة صغيرة ضائعة وسط حشائش الرصيف..

يأخذ زهير نفساً عميقاً من سيجارته ويتنكر أوراقه البيضاء قياس A4 التي يسجل عليها كل ما يخطر في باله.. كان يفضل أن يعبّر شعراً، فيكتب ويملأ الأوراق بسرعة بعد عودته من المشاركة الأسبوعية بالمظاهرات، لكنه فيما بعد تقاعس، وفضّل المتابعة على التليفزيون الممل قبل قراره الرحيل عندما تمدّدت قطعات الجيش خارج ثكناتها ووجدت لدباباتها موطئاً بين بيوت المدنيين..

الشوارع الحمراء والجثث الكثيرة على الشاشات أشعرته برعب ضاعف من إنتاجه الشعري، هربت فكرة الذهاب إلى أزمير ومعها فكرة الهروب إلى أوروبا من رأسه، في العامين اللذين قضاهما في إسطنبول، حيث لم يسأله أحد أين هويتك؟، ولم يصادف حاجزاً واحداً، وحتى الحوادث القليلة التي حدثت للسوريين هناك كانت بعيدة عنه، شعر بأمان بعد أن وجد موقعاً إلكترونياً ينشر قصائده لقاء مئة دولار للقصيدة الواحدة.. ووجد فتاة تشبهه وتعجب بقصائده، أحبها، وأصبحا يلتقيان دورياً، يقرأ لها وتضحك فيشعر أنه امتلك كل أوروبا.. أما ميساء التي رافقته في الطريق فكانت مُصمّمة على الخروج. خططت جيداً وبقيت في إسطنبول أسبوعين فقط، شاركت خلالهما برحلة برية مرّت على معالم إسطنبول، لم تستهوها المناظر ولا الأنهار، كانت ترمق الغابات والأشجار بنظرات عدائية مفضلة الشوارع المرصوفة والإشارات الضوئية..

ميساء تحب الضوضاء والجموع الكثيرة تخاف الوحدة وزادها خوفاً الأسبوع الذي قضته في أحد أقبية الأمن في الشام عندما أخذوا أخاها وأخذوها معه، خرجت من السجن كومة من الحطام، ورحلت بأول فرصة، كانت تتنكّر النافذة الحديدية العالية والأرضية الرطبة المتسخة ووجوه زميلاتها في المعتقل، فتصاب بقشعريرة شديدة وتنظر إلى ساعتها كأنها ترغب أن تركض العقارب بسرعة، لتصل إلى هدفها النهائي.. وجدت المهرب والقارب المناسب، وبرحلة بحرية سادها الهدوء، لم تواجه موجة واحدة، وخلال أقلّ من ساعة كانت على الشاطئ اليوناني، خلعت سترة نجاتها بثقة وقذفت بها إلى الكومة البلاستيكية الكبيرة واستقلت باص الأمم المتحدة إلى ألمانيا..

الخروج عادةً ليس سهلاً فقد يتكلّل بكثير من المصاعب والهروب عبر الحدود البرية، حيث عليك أن تتفادى رجال العصابات وقُطّاع الطرق والمهربين وحرس الحدود، لكن حظ ميساء كان جميلاً فقد أتت بعد مظاهرات ألمانية وأوروبية شعبية داعمة لحقوق اللاجئين فلم تضطر لقطع أي مسافة سيراً، أما دون ذلك فيجب أن ترقيك والتك وربما تُحمّلك حجاباً يحميك من كل شيء.. هكذا فعلت أم محمد، لم تقوَ على مغادرة سورية، ولكن ابنها محمود غادر مبكراً عبر الطريق البري متجهاً شمالاً صوب تركيا، عبْر الحدود الدولية وعندما تعرّض لإطلاق الرصاص من أحد الكتائب التي لم يعرف لمن تتبع في ولائها تمسّك بحجاب والدته أكثر، لم يدر أن الرصاص في الهواء بل أعتقد أن الحجاب فعل فعله السحري.

وصل قرية الريحانية جنوب تركيا مريضاً، تحلّق حوله السوريون والأتراك، أحضروا له طبيباً وصف له حبوباً وسوائل مُلوّنة يحضرها له زملاؤه ليشربها، ولكنه بقي مريضاً، تحسّس الحجاب السحري وشدّه على جسده فتنكّر رائحة أمه ودعواتها، غير المنمقة، فدبّت به حياة دفعته أن يهبّ على قدميه ويغادر الريحانية إلى مرسين، من هناك بدأ بالبحث عن المهرب، حيث ينهب الجميع.. لمْسُ



الحجاب وتَحَسُّسه أصبح عادة تلازمه قبل أن يُقْدِمَ على أي شي..

عرضت محطة تليفزيونية معارضة مركزها مدينة غازي عينتاب العمل على زهير كمعدٍ لبرنامج صغير فطار فرحاً قبل أن يفكّر بأنه لا يرغب بالخروج من إسطنبول وقد بدأت الجالية السورية بالتعرّف إليه شاعراً تجذب طريقة إلقائه الجمهور.. يضم يديه ويرفع رأسه عالياً ويأخذ نفساً عميقاً ويحلق بحُدائه الغنائي كشاعر جاهلي يصف رحلته وناقته ولا ينسى وقوفه على الأطلال، المحطة التليفزيونية المعارضة سخيّة وافقت أن يبقى حيث هو، يرى في كل شارع من شوارع إسطنبول توأماً لشارع في دمشق، رغم الاختلافات الكبيرة، وفي كل مقهى مقهى يشابهه، يستعين بمخيلته الشعرية لتكوين هذا التآلف العاطفي المريح، وتتكفل ابتسامة صديقته اللطيفة بالباقي، تعلّم الكثير من الكلمات التركية وأصبح يقيم المباريات اللغوية مع صديقته في لعبة الكلمات كان يربح دائماً، فيوقف المباراة ليلقي المزيد من الشعر:

ما بيننا ليل تضيء نجومه
وهياكل للمسرحية
بيننا السيّاف يشحذ سيفه
ويداه تحملان بندقية
ما بيننا درب تراقبه الكتائب
والحواجز طائفية

وصلت ميساء إلى ألمانيا وكساعة سويسرية فائقة الضبط نفذت الخطط المرسومة.. قدّمت طلب اللجوء، كان الألمان مضيافين، ليس كحاتم الطائي الذي قرأت عنه في الكتب المدرسية، بل الكرم الحضاري المرفق بأوراق ووثائق يجب كتابتها والتوقيع عليها مع غرفة تسلمتها مرفقة ببضع وصايا من المحامي.. كانت مرحلة المرور من تركيا سريعة وسهلة لم تذكر منها شيئاً ولم يستحوذ عليها إلّا الموجات الرقيقة التي عانقت قارب الهروب والرسو السلس على الشاطئ الصخري قليل العمق.. أرسلت رسائل طمأنة إلى أهلها وأسندت رأسها إلى مخدة مريحة.. كانت آثار النافذة الحديدية العالية تبخّرت من ذاكرتها وتبخّر كل شيء خلف الحدود الألمانية واعتبرت نفسها هنا ولدت من جديد.

لم يبقَ أمام محمود إلا ركوب القارب.. أخذ جولةً طويلةً مشياً على طول كورنيش مرسين العريض المليء بالمقاهي، توقّف قليلاً في وسط ساحة مُطلّة على البحر محاطةً بأعمدة تراثية، نظر إلى البحر الهادئ المسطّح كشرشف سرير، ابتسم وهو يقرأ كتابات بالعربية على العمود الأثري المحيط بالساحة «ذكرا شريف ومحي الدين»، لم يحاول تحويل الألف الممدودة إلى مقصورة ترك الخطأ العفوي الذي تمحوه قوة التعلّق بالمكان.. شدّ يده على حجاب والدته وانطلق إلى الميناء الصغير، حيث تجري مراسيم الهرب البحري.

وجد السوريون في تركيا مكاناً أنيساً وكأنه امتدادٌ طبيعي لا يتوقّف حتى يصل إلى الجزء الغربي من إسطنبول، ووجدت تركيا بمساعدة نظام سياسي فريد لم تشهد مثله سابقاً صنواً ديموغرافياً مكافئاً، لم يتأثر الاقتصاد التركي بملايين السوريين القاطنين والعابرين، ولم تتأثر مصالح الأحوال المدنية وازدادت حركة السوق، وحتى المخيمات التي انتشرت مع بدايات الثورة على الحدود كتوقّع سياسي لسلوكيات الديكتاتوريات.. تَمّ كل ذلك وفق تحرُّكٍ رصينٍ وإنساني من تركيا وتحمُّلٍ كاملٍ لمسؤوليةٍ إقليميّة أمام كارثة إنسانيةٍ تقع على مرمى السمع والبصر.

ازداد ضغط محمود على حجاب والدته وهو يتأرجح بقوة في وسط القارب المطاطي الصغير وصخب الأمواج يغطي على أصوات التضرُّع العالية، فيما كان زهير يحلّق بأمسيته الشعرية الأخيرة فيشد على يديه ويرفعهما وكأنه يتضرّع هو الآخر، ثم يسرق نظرة أخيرة من عيني حبيبته ويقول:

ما بيننا حدود ألف كتيبة
ودفاتر السفر الغبية
بيننا
كل العواصم والمطارات التي لا تنتهي
وقوارب التهريب والموت المسجّل
بالمياه الأجنبية..



جدارية «طفولة محاصرة»

غزّة ترفع سلاح الجرافيتي

فلسطين – عبدالله عمر

وسط غزّة، وعلى حائط أكبر أبراجها المرتفعة، أنجز مجموعة من الفنانين الفلسطينيين الشباب، أكبر جدارية في فلسطين، تحاكي واقع الطفولة فيها، بصورة ضخمة لطفلة بدت ملامحها حزينة مُحاصرة خلف قضبان حديدية تتوشّح الكوفيّة الفلسطينية.

لابد أن تستوقفك تلك الجدارية وأنت تتجوّل في شوارع المدينة، لو لم يكن لدلالتها الكبيرة، سيكون بسبب حجمها الضخم، فسكان القطاع الذين اعتادوا متابعة أعمال فناني الجرافيتي على الجدران، طوال السنوات الماضية لم يعتادوا هنا الحجم الضخم لتلك اللوحات.

لم يَخْتَجْ الفنانون المشاركون في رسم الجدارية للترويج لها كثيراً، فقد شدّت اللوحة على جدار برج الظافر وسط المدينة عدسات المصورين، وتناقلها روّاد مواقع التواصل الاجتماعي في فلسطين، بسرعة كبيرة وبشكل مكثّف، وأبدى كل المتابعين لها إعجابهم الشديد بالفكرة وبدقة التنفيذ، وبموقعها المتميّز الذي أُختير بعناية فائقة، والذي يحمل هذه الرسالة الكبيرة والمهمة.

«طفولة محاصرة»، هو الاسم الذي حملته أكبر لوحة جدارية في فلسطين، وهو الاسم الذي اختاره فنان الجرافيتي بلال خالد من سكان مدينة خانيونس جنوبي قطاع غزّة، وصاحب فكرة الجدارية، فيقول عنها: «هذه ليست



الجدارية الوحيدة التي نقوم برسمها وإنما هناك لوحة أخرى أصغر منها في الحجم، كلتاهما رسمتا بالتزامن كجزء من مشروع يحمل اسم «لما الحيطان تحكي»، والذي ينظّمه الاتحاد الأوروبي بالشراكة مع شبكة الاتحاد الأوروبي للمراكز الثّقافيّة EUNIC.

ويضيف خالد: لهذه اللوحة مدلولات ورمزية كبيرة، كونها الأكبر في فلسطين، وهو العمل الأول من نوعه والذي ترسم فيه جدارية بهذا الحجم، وتخصّص فكرتها للتعبير عن الأطفال ومعاناتهم خلال سنوات الحصار المفروض على قطاع غزّة، منذ ما يزيد على تسع سنوات كاملة، لم يروا فيها يوماً واحداً ينعمون فيه بطفولتهم كبقية أطفال العالم.

كما أنها تحمل رسائل متعدّدة أيضاً، فهذه الطفولة المحاصرة لا زالت تؤمن بعدالة قضيتها، وتلمح في عيونها النابلة نظرة تحدٍ وإصرار، حالمين بغدٍ أفضل رغم كل الظروف.

وهنا ما حاولنا عكسه كشبان طموحين نسعى إلى أن نثبت للعالم بأن غزّة بها الكثير من الطاقات والمواهب الفريدة، والتي يمكن لها أن تنجز أعمالاً قَلّ نظيرها في العالم وبأقلّ التكاليف وفي ظِلّ انعدام أبسط الإمكانات.

خالد، المؤمن بأن العمل الجماعي يُتيح فرصة أكبر للعمل بجد تحت روح الفريق، ويسمح بتبادل الأفكار، وأنجز مع زملاء له أكثر من 20 جدارية خلال السنوات الأربع الماضية، تحمل موضوعات متنوّعة يرى أن هذا العمل الفنّي هو الأهم في مسيرته الفنّيّة، مما يُعدّ نقلة نوعية له ولكل طاقم العمل المشارك، لما تمثله هذه الجدارية من أهمية فنّيّة لهم.

ماجد مقداد ومحمد زكريا ومحمد زكي، هم شركاء بلال خالد في رسم هذه الجدارية، ويقول محمد زكريا عن العمل: «كانت فكرة رائعة بذلنا في سبيل تحقيقها جهداً كبيراً، وقضينا ساعات عمل طويلة حتى خرجت إلى النور بهذا الشكل المشرف، وما نجده من كلمات شكر وثناء هو ثمره تعبنا وهو ما ينسينا ذلك الإرهاق الذي طالما عانيناه، ويثبت لنا أننا وصلنا إلى الناس البسطاء الذين يمرون من المكان يومياً ويبدون إعجابهم بما صنعناه».

وعن علاقة الفلسطيني بالجداريات يشير زكريا بالقول: «طالما عرف الفلسطينيون للجدار استخدامات كثيرة، بداية من انتفاضة الحجارة عام 1987، حيث كانت وسيلة إعلام مهمة، وتحوّلت الجدران آنذاك إلى جريدة يومية يخطّها المقاومون كوسيلة لتوعية وتوجيه المواطنين، وتابعوا تطوّر استخدامها مع الوقت، إلى شكل أكثر جمالاً، حيث احتوت على صور شهداء الانتفاضة، حتى بات مألوفاً أن تتابع رسوم الجرافيت على أغلب الحوائط، أينما أدرت رأسك تشاهد أعمالاً فنّيّة، يُعبّر فيها الموهوبون والمبدعون في شوارع القطاع الصغير المحاصر، عن معاناتهم وآلامهم وأحلامهم في أحيان كثيرة».

ومن هنا أصبحت الجدران الوسيلة الأكثر تواصلاً مع الجمهور، والتي تصل إليه فيها الرسالة بقوة وسرعة وعمق، وتعدّدت مستويات وأساليب الفنانين ما بين الأسلوب الواقعي المباشر الذي يفهمه ويقرؤه الجميع، إلى أساليب تعبيرية تنتمي إلى مدارس فنّيّة متعدّدة.

أما الفنان محمد زكي وأحد المشاركين بالعمل فيعبّر عن عشقه لهذا النوع من الفنون بالقول: «منذ بداياتي وأنا أنظر إلى أن العمل بالجداريات هو قيمة فنّيّة تضاف إلى صاحبها، فأنت تصل إلى الناس بشكل أسرع دائماً، فالجدارية هي معرض مجاني تعرض فيه اللوحات للناس في الشارع وترصد انطباعاتهم عليها في مواقع التواصل الاجتماعي». وعن عمله الفنّي الأضخم فيصف شعوره بالفخر لمشاركته ضمن هذا المشروع، ويتحدّث عن لوحتهم الأضخم في فلسطين قائلاً: «تعكس هذه اللوحة حجم الظلم والقهر الذي يعيشه الفلسطينيون في كل مكان وفي غزّة على وجه الخصوص، وعبّرنا عنه بالأطفال كونهم الأكثر تأثراً به».

ويشير إلى اعتماده مع زملائه على اللون الأسود، موضحاً أن هذا لم يكنْ عبثاً، وإنما جاء نتيجة تفكير ونقاشات مُطوّلة فيما بينهم، معتبراً أن الأسود هو لون يُعبّر عن واقع الحياة داخل الشريط الساحلي الضيق والمحاصر، وعندما يعيش أحد هذا الواقع لا بد أن يكون اللون الأسود هو المُعبّر عنه دون بقيّة الألوان.

من جهة أخرى يوضّح مسؤول الإعلام في مكتب الاتحاد الأوروبي شادي عثمان أن مشروع «لما الحيطان تحكي»، يسعى إلى خلق تواصل وتفاعل بين الفنانين الأوروبيين والفلسطينيين، من خلال التركيز على فعاليات وأنشطة مشتركة يتم تنفيذها في فلسطين.

وإن هذه اللوحة كانت نتاج تفكير كبير ومجهود أكبر، خصوصاً أننا نتحدّث عن لوحة بارتفاع 20 متراً، على جدار ضخم، وهو ما يبدو صعباً في البداية، ولكن بالعزيمة والإصرار يثبت هؤلاء المبدعون أن المستحيل ممكن.

كُتّاب وأدباء يروّجون لكُتبهم على جدرانهم الفيسبوكية

الجزائر: نوّارة لحرش

تحوّلت في الآونة الأخيرة، صفحات الكثير من الكُتّاب الجزائريين، على الفيسبوك إلى ما يشبه المنابر الإعلامية للترويج لكتبهم وإصداراتهم الأدبية، ففي وقت سابق كانت الملاحق والصفحات الثّقافيّة، تقوم بهذا الدور وتروّج للكتب والإصدارات في أركان وزوايا مخصّصة للعناوين الجديدة، وكانت هي المنبر الوحيد لعملية الترويج والإعلان عن أي كِتاب جديد. لكن ومع انتشار واكتساح مواقع التواصل الاجتماعي في فضاء وشبكات الإنترنت، أصبح الكُتّاب والأدباء، يروجون بأنفسهم لكتبهم وإصداراتهم الجديدة، ولا ينتظرون من الجرائد وصفحاتها أو ملاحقها الثّقافيّة، أن تقوم بدورها وأن تروّج أو تُعلن في مساحاتها عن العناوين الجديدة لكتبهم.. حول هذا الشأن، استطلعت «الدوحة» آراء مجموعة من الكُتّاب.

يرى الشاعر ميلود حكيم: «أن فضاءات التواصل الجديدة فتحت أفقاً أرحب للمبدعين ليتبادلوا إبداعاتهم ومشاغلهم، ويجدوا فسحة أوسع للحضور، والإحساس بأهمية ما يكتبون، خاصة حين يكون التفاعل كبيراً، والتعليقات غنيّة، والنقاش مثمراً. وقد ولّدت هذه الحالة ظاهرة جديدة يمكن تسميتها (كُتّاب الفيسبوك) الذين لم يسبق لهم نشر كِتاب ورقي، وكانوا مهمشين من دُور النشر والمؤسسات الوصيّة على الثّقافة، فوجدوا في هذا الفضاء الحرّ والديموقراطي المكان الذي منحهم قرّاء وأحياناً نقّاداً ومتابعين. وبذلك أصبح فعل الكتابة ذا جدوى بالنسبة إليهم، بل إن بعضهم قرّر أن لا ينشر إلّا في الفيسبوك بعد أن أصبح اسمه متداولاً ومعروفاً، نكاية في الوضع المؤسف للمشهد الثّقافي العربي».

صاحب «أكثر من قبر، أقلّ من أبدية» أضاف مستدركاً: «لكن يجب، مع ذلك، أن نتأمل هذه الظاهرة، ونحلّل أسبابها وما يترتب عنها، فإذا كانت وسائل التواصل الحديثة ضرورية لتسهيل وصول المبدع وانتشاره، ولتكوين جماعة تحتفي بالقسمة الجميلة للنصوص والأشياء الأخرى، إلّا أننا نعيب عليها اختلاط الحابل بالنابل، والغثّ بالسمين، والجيد بالرديء، لأن السهولة جعلت الكثير يركب الإبداع ويعتبر نفسه قادراً على الكتابة، ما ولّد رداءة أكبر، بحكم الرقعة الواسعة المتاحة للانتشار، كما رسخت هذه الوضعية ظاهرة الشفهية الجديدة، التي جعلت الأدب يخسر ذلك الحضور الرصين، الذي تصاحبه الممارسة النقدية الجادة، والتراكم الذي يسمح بتشكّل الظاهرة الأدبية ودراستها.

وخلُص ميلود حكيم إلى نتيجة قال فيها: «لا بأس أن يساهم الكاتب في الترويج لأعماله في فضاءات التواصل الجديدة، لكن هنا يجب ألّا يحجب عنا ضرورة أن يجد الكُتّاب مكانهم الطبيعي في المشهد الثّقافي وعند دور النشر، كما هو معمول به في الدول التي تحترم نفسها. يجب ألّا يتحول الفيسبوك إلى ملجأ لفشلنا في صناعة مؤسّسات ثقافيّة، وفضاءات هي المفترض فيها أن تتكفّل بالإبداع والمبدعين. لكن يبقى العالم الافتراضي أكثر إغراء وغواية، إذ يوفر على الأقلّ الحرّيّة التي تسمح للمبدع أن يتجاوز الرقابة، وينشر ما يحب».

أما الناقد والكاتب عبد الحفيظ بن جلولي، فيرى أن ترويج الكاتب لكتبه وأعماله عبر جداره على الفيسبوك لا يعني استغناءه عن الوسائل الإعلامية التقليدية من جرائد ومجلات، إنما هو وسيلة أخرى للترويج، ويقول بهذا الخصوص: «إنّ الكاتب منتج أفكار، والمنتِج كيفما كانت طبيعته لا بد له من الترويج لمنتجه، ومن هنا كانت شبكات العلاقات التواصلية جد ضرورية للكاتب، حتى يجعل الآخر على تواصل بما ينتجه».

وأضاف في السياق ذاته: «قد يكون ما يجعلنا نفكّر في الجانب الاستغنائي لدى الكاتب هو إعلان بعض الكُتّاب، ولهم مبرّراتهم وأسبابهم في ذلك، عن مقاطعتهم للتواصل مع وسائل الإعلام، وخصوصا الجرائد، لكنه لا يؤسّس لموقف عام يشمل الكافة، لأن الكاتب مازال له منبره الإعلامي وعموده الأسبوعي وحواراته الصحافية، وكلها تدخل ضمن العملية الترويجية لإنتاجيته وكينونته المعرفية والإبداعية».

أما الشاعر والناقد محمد الأمين سعيدي، فذهب إلى القول، بأن الكاتب اليوم، وقد دخل معترك العالم الافتراضي، يلغي، دون قصد، كثيراً من الحدود الضرورية. وفي نظره فقد انهارت المسافة بين زمن كتابة النص وزمن قراءته، ولهذا كثير من التبعات، لأنّ كثيراً من النصوص صارتْ تُنشر مباشرة بعد إتمامها، تنسخ من متصفّح Word لتلصق في متصفّح الفيسبوك، بينما الكتابة تمحيص ومراجعة وإعادة كتابة.

صاحب «مباهج الحيرة»، أضاف بهذا الصدد: «الكاتب اليوم يكتبُ النص وينشره ويروّج له ويتفاعل مع قارئه مباشرة وبردود سريعة جداً، بل ينشر النص ويقوم بدور الحارس الحريص على كماله الرافض لأيّ رأي مخالف لما تراه عنتريات المبدع في ذلك النص، وبهذا انهار النقد أيضاً. ووقع النص في مأزق كبير يتوهّمه البعض انعتاقة وتحرّراً وانطلاقاً».

سعيدي، قال بكثير من النقد: «لقد أنتج لنا الفيسبوك كاتباً «سوبرمان»، لا على طريقة نيتشه الكبيرة، بل على طريقة أفلام الكرتون والفانتازيا الهوليوودية. الكاتب الذي يفعل كل



كمال قرور



قلولي بن ساعد



ميلود حكيم



عبدالحفيظ بن جلولي



محمد الأمين سعيدي

شيء، ويفقه في كل شيء، ولا يخاف من شيء، وبإمكانه بضغطة زر أنْ يُميت من يشاء «فيسبوكياً» وأنْ يمنح الحياة لمن يشاء».

في حين يرى، الروائي كمال قرور، أن الكاتب وجد في (الفيسبوك) مناخاً لم يكن ليعثر عليه بيسر في الوسائل الإعلامية التقليدية: «كان الكاتب مغبوناً يعيش في عزلة أبديّة قاتلة، يستطيع أن يفكها بطبع كِتاب أو نشر مقال أو حوار في جريدة، لكن بعد انفجار وسائط التواصل الاجتماعي أصبح الكاتب أكثر راحة وأريحية وأوفر حظاً من سابقيه للترويج لأفكاره ومؤلفاته، وإثبات حضوره، لأن الانخراط في هذه الوسائط سهل وفعال، وغير مكلف».

صاحب «حضرة الجنرال»، أضاف في ذات المعطى: «يمكن للكاتب من بيته أو جهازه الآلي أو هاتفه الذكي أن يُدير صفحاته بسهولة في كل وقت ليكسب أعداداً كبيرة من المتابعين، كما بإمكانه أن ينشر ويحذف ويضيف ويُحين مادته دون الاستعانة بوسيط، ودون رقابة أو حواجز، أو وصاية من أحد أو جهة من الجهات. ومثلما ينشر نصوصه يمكن أن ينشر صوره وكل الفيديوهات المتعلّقة بنشاطه. وفي الوقت نفسه يمكن أن يتفاعل مع متابعيه موضحاً ومناقشاً. إنها نعمة التواصل محسود عليها كاتب هذا العصر».

أما الكاتب والناقد، قلولي بن ساعد، فيرى أن اللجوء إلى فضاءات النت والتواصل الاجتماعي ليست بديلاً عن وسائل الإعلام المكتوبة، ولكنها جزء من حَلّ لمعضلة الغياب الفادح للإعلام الأدبي المتخصّص، مضيفاً بهذا الخصوص: «لا يمكن بالطبع أن يستغني المبدع والمثقف عن الصحف ووسائل الإعلام المكتوبة على صعيد التواصل والكتابة والترويج لمنتوجه الإبداعي، ولكن عندما يلاحظ ضيق الأفق وتقلّص مساحات النشر وفضاءاته مع ما نعلم من الغياب الفادح للإعلام الأدبي المتمثل في المجلة، والصحافة الأدبية المتخصّصة، ليس عيباً أن يلجأ إلى فضاءات النت والتواصل الاجتماعي لتغطية هذا الغياب وتعويضه بغرض الترويج (لسلعته الأدبية) والتعبير عن آرائه».

قلولي، خلص في الأخير إلى نتيجة عكسية في ظلّ غياب سياسة ثقافيّة ناجعة، مُلحاً على ضرورة أن يتولّى الكاتب نفسه عملية الترويج لكتبه وأعماله، معتبراً هذا أفضل حلّ لمثل هذه المعضلة: «طالما أنه لا توجد سياسة ثقافيّة أو مشروع ثقافي وطني يضع ضمن أولوياته دعم الكِتاب والترويج له والبحث عن آليات التسويق الناجعة لوصول الكِتاب الأدبي إلى القارئ بثمن معقول تشجيعاً على الإقبال عليه فسيظل المبدع يبحث عن أيسر الطرق للوصول بمنتوجه الإبداعي إلى القارئ بما في ذلك فضاءات النت والتواصل الاجتماعي فهي ليست بديلاً عن المجلة الأدبية والصحف الثّقافيّة المتخصّصة الغائبة في مشهدنا الثّقافي، ولكنها جزء من حلّ لمعضلة الإعلام الأدبي المغيّب في واجهة ثقافيّة عارية إلّا من بعض المساحيق والموديلات المتروكة للعرض والاستعراض والسخرية، وهي أيضاً نافذة مهمة لإمكانية ترويج الكاتب لأعماله في ظِلّ غياب أو تقاعس الإعلام الثّقافي عن دوره تجاه الإبداع والأدباء».



صحيح أن كلاً من التوتر والعدوانية والأنا المنتفخة في الشخصية اللبنانية تحول دون جعل روح النكتة سمة أصيلة في ثقافتنا، أو ربط الظرف بهويّتنا، إلّا أن ما تقدّم لا ينفي أننا ننطلق من واقعنا المأزوم لنبلغ في ملحتنا مبلغاً غير متوقّع، وأننا نغطي عبر مبالغاتنا عجزنا عن حلّ أزماتنا، وأننا نسخر من الشعوب التي نتعايش وإياها سخرية لاذعة...

النكتة في بيروت.. ضحك ونسيان

بيروت: نسرين حمود

لا يستقيم تجاذب أطراف الحديث بين جمع لبناني بدون التنكيت في الكلام، في جعبتنا نكات تطال العلاقات في ما بيننا، وأخرى لا توفر ساسة البلاد، وثالثة تبالغ في رسم أوضاعنا الاقتصادية، ورابعة تقفز فوق هويّتنا لتلامس الجنسيات التي نتعايش وإياها...

في تشريح نكتنا، تحتل العنصرية بمفهومها الواسع (الجنسية والعرقية والجندرية والمذهبية) المساحة الأبرز فيها، إذ لا نجد ضيراً في قولبة سليلي بعض الجنسيات (السورية خصوصاً) لتبيان أفضليتنا عليهم، بدون أن نوفر الضحك على أنفسنا في فصول أخرى من هذه القصص الشفوية، علماً بأننا نتخذ هذا الموقف بصورة لاواعية، تلافياً لمثلا يفعل آخر كذلك في حقنا، مع الإشارة إلى أن مصطلح الآخر يعني طائفة أخرى أو جنسية أخرى...

تتحوّل تفاصيل يومياتنا، التي تبرز عجزنا عن حلّ الأزمات المتصلة بالنظام الطائفي الفاسد، إلى نكت هادفة إلى التخفيف من حدّة الواقع، أو تورية الفشل في إنتاج حال أفضل. مع تكرار هذه النكت وتناقلها، تنتفي فجاحة هذا الواقع، فيتحوّل إلى مألوف!

ما تقدّم يتّفق وإشارة الباحث والكاتب أنيس فريحة في كتابه «الضحك عند العرب» الصادر عن مكتبة رأس بيروت (1962)، إلى أن «الفكاهة في بواعثها محاولة لتحويل الألم والكبت إلى نوع من التعبير الذي يخفّف من وطأة البؤس (...)»، معتمداً أشكال الفكاهة بالقصة أو النادرة أو النكتة.

كانت وسائل الإعلام، وخصوصاً شاشات التلفزة، ساهمت في نشر التنكيت في المجتمع، بعد أن بارح المقاهي الشعبية واللقاءات الاجتماعية، التي كانت تحضنه، فزكت بعض الشخصيات المعروفة بإلقاء النكت، حتى تحوّلت الأخيرة إلى وجوه منتظرة جماهيرياً، على الرغم من انحصار مضامين ما تلقيه في إطاري الجنس والعنصرية بأنواعها. تناقصت برامج لبنانية بالجملة في كسر «تابوهات» الهواء، لكنها ما لبثت أن تراجعت، لتلعب وسائل التواصل الاجتماعي حالياً أمر نشر النكت، التي تسري من جوّال إلى آخر، على الرغم من أن التنكيت الرقمي، إنْ صح القول، ينسف بعض عناصر النكت الحيّة، كحركات اليدين والعينين والوجه ونبرة الصوت، ويقضي على خصوصية النكت ومحلّيتها...

في هذا الإطار، يعرّف الأستاذ في علم الاجتماع التربوي وعلم النفس الاجتماعي بالجامعة اللبنانية الدكتور طلال عتريسي النكتة بأنها «سرد مبالغ لفكرة أو ظاهرة، ومعبّر عن تناقضات أو أحداث غير متوقّعة، بحيث ينطلق هذا السرد من الواقع ويحلّق نحو مكان غير مألوف، بصيغته المضخمة». يجمع د. عتريسي مضامين النكت في العالم، تحت عناوين السياسة والاقتصاد والشعوب (العنصرية) والجنس، قبل أن يستعيد ابن خلدون لدى الحديث عن أثر المزاح في وصف شعب

ما بـ«صاحب نكتة»، كما هي حال المناخ الحار في مصر والسودان، على سبيل المثال، بالإضافة إلى دور قسوة أو طراوة الحياة في هذا المجال.

السخرية لتجاوز الأزمات

ويميّز د. عتريسي في حديثه إلى «الدوحة» بين روح النكتة الأصيلة، وتأليف أو إلقاء أو نشر النكتة، مفيداً «أن المرح سمة شعوب البلاد الحارة والمسالمة عموماً، حيث يشغل الظرف جزءاً من الثقافة. بالمقابل، من الملاحظ أن التنكيت لا يشكّل أس الثقافة اللبنانية، الثقافة التي تنطوي على السخرية في جزء بسيط منها حصراً». هو يتذكّر محطات من تاريخنا المعاصر، مُبرزاً كيف كان الناس يحاولون تجاوز أحوالهم الصعبة عبر السخرية، كما في الحرب الأهلية (1975 - 1990) حين كثرت النكت التي تناولت المقاتلين الحزبيين، وخطوط التماس، والسلطة الهشّة... بعدها، شهدت مرحلة الوجود المخابراتي السوري، على ارتفاع وتيرة التنكيت بطابعه العنصري المباشر بهدف تسليط ضوء فاقع على ممارسات السوري من جهة، وإبراز تفوّق لبناني عليه يتّفق مع صفة التشاوف التي تميّز الشخصية من جهة ثانية. في هذا الإطار، يلفت د. عتريسي إلى أن المكوّن العنصري في النكت مشترك في الجنسيات كافة، فعلى غرار الثنائية اللبنانية- السورية، نعرف أن المصري لا يوفر الهندي من نكته، وكذلك يفعل الفرنسي حين يحكي عن البلجيكي...

تجمعات الإناث مصانع النكات

بدوره، يعرّف الباحث في علم الإنسان والأستاذ الجامعي محب شانه ساز النكتة بـ«الصيغة الكلامية التي تقدّم صورة هادفة إلى كسر الرتابة»؛ انطلاقاً من هذا التعريف، وسرعة انتشار النكتة في السر والعلن، تخضع الأخيرة ذات المضمون السياسي إلى مراقبة السلطة، التي تحرص على ألّا يبارح الوقار مظهرها. ويتابع د. شانه ساز تشريح مضامين النكت عبر إثارة وظيفة الرقابة المجتمعية، التي تطال النكت الجنسية بصورة أكبر بالمقارنة بتلك السياسية. يشرح د. شانه ساز لـ«الدوحة» أن «على الرغم من أن الجرأة مكوّن رئيس في الثقافة اللبنانية وميزة عن محيطنا، وربما محطّ غيرة من الجوار، يبدو التنفيس في مجال النكتة السياسية مكلّفاً، وفي مجال النكتة الجنسية أو كسر «التابو» الجنسي غير محمود العواقب دائماً، ولو أنّه قائم، ممّا يجعل التنكيت على أنفسنا والأقوام الأخرى رائج بصورة أكبر». هو يتجاوز أمر مهارات الأفراد في إعداد النكت ونشرها، المهارات التي تحتاج إلى مجهر يوجه إلى نماذج مُحدّدة، مع متابعتها في يومياتها ورصد خلفياتها ونشأتها، شاكياً من إدارة بحوث علم الإنسان اللبنانية ظهرها لهذه المظاهر المجتمعية، على الرغم من أهميتها! ويرى أن من يبتكر النكتة، عموماً، امرؤ سريع البديهة وذو خيال خصب ومتحرّر من القيود.

> التنكيت لا يُشكّل أساس الثّقافة اللبنانية، التي تنطوي على السخرية حصراً في جزء بسيط منها



د. طلال عتريسي



د. محب شانه ساز

يتساءل د. شانه ساز عمّا إذا كان مصدر النكتة قيماً هو التجمّعات النسائية، ومن بينها الحمّامات، حيث تكشف مرتادات هذه الأماكن الشعبية عن أجسادهن وأرواحهن. يشرح فكرته من نقطة مفادها أن الذكور هم أكثر جبنية ومحافظة نتيجة الضوابط التي كان يفرضها خروجهم إلى العام عليهم، مقابل الإناث اللواتي لا يواجهن الخارج بمعناه الواسع، ومن ثَمّ هن متفلتات من هذه الضوابط. إذا انطلقنا من مسلّمة أن المرأة هي المشاركة الأبرز في بناء الثقافة (تربي، وتطبخ، وتدجن...)، وأنّها كانت وما تزال مضطهدة، يمكن أن نستنتج أن أصل النكتة معلّق على الإناث، بدون أن ينفي أن ما تقدّم يحتاج إلى بحوث دقيقة.

من جهة ثانية، يربط د. شانه ساز النكتة بوسائل الاتصال، «هي تقرّب الناس من بعضهم البعض، وتقصّر المسافات على المستوى الجماعي، وتبدو فاتحة لأمور تتجاوز مضامينها، إذ هي رسالة، أو إشارة قد تفتح نقاشاً، أو تجعل الناس تنفضّ عن بعضها البعض، لكنّها في كل الأحوال كاريكاتور كلامي موضع سخط ومراقبة من السلطة على اختلافها».

لأننا رعايا كيان مضطرب منذ نشأته، فليس مبالغة الخلاصة إلى أن عناوين نكتنا الراهنة لا تختلف تمام الاختلاف عن تلك العائدة إلى سنوات عشر خلت، إذ لم نجد حتى الساعة ترياقاً أو راقٍ لسمومنا. في انتظار أن يحين هذا الوقت، قد تجدي مشاركة بعض الفكاهة المركّبة من مصادر متفرّقة عبر جوالاتنا.



نشر «كفاحي» مطلع 2016

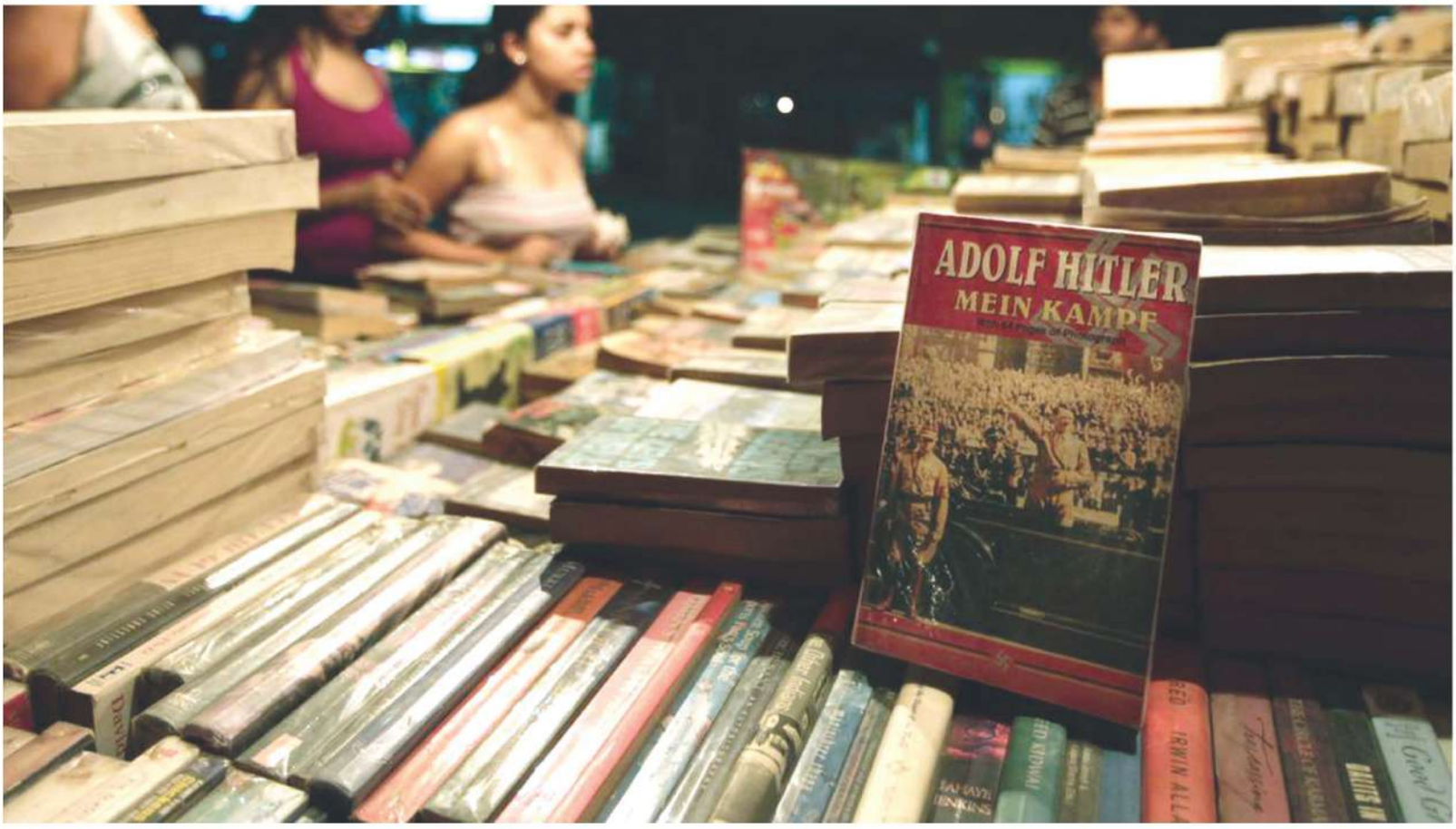
هل تنبعث النازية من جديد!

د. خالد طحطح

بالرغم من كل هذا الزخم المحيط بسيرة أدولف هتلر، فإن نقاشاً حاداً ما يزال قائماً في الأوساط الجامعية والإعلامية بألمانيا حول ما إذا كان نشر نسخة جديدة من كتابه مع بداية العام (2016) ينطوي على خطر استخدامه من قِبَل النازيين الجدد لأغراض تحريضية وعنصرية. فهذا الكتاب الذي دعمته الدولة النازية سنة 1933، وطبعت منه ملايين النسخ آنذاك، ووُزِّعَ بشكل واسع على أعضاء الحزب والأنصار، يعرف حظراً صارماً من قبل الدولة الألمانية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. كما تُمارس رقابة شديدة على كل ما يتعلّق بمراجعة الرواية الرسمية المتعلّقة بالمحرقة النازية، ليس في ألمانيا فقط، وإنما في غالبية الدول الأوروبية. فقد تبنّت الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي عقوبات جزائية موحّدة ضد من ينكر المحرقة. وتُعدّ إسبانيا من الدول الأوروبية التي بدأت تخفّف بها الرقابة اليوم، فقد قرّرت المحكمة الدستورية بها إلغاء عقوبة السجن المضمنة في القانون الجنائي لمن تتم إدانتهم بإنكار المحرقة ضد اليهود «الهولوكوست». وقد كان القانون الجنائي الإسباني يعاقب كل مَنْ ينفي أو يبرّر جرائم الإبادة الجماعية لليهود بالسجن من عام إلى عامين. وقد ارتبطت مسألة تأكيد محرقة الهولوكوست بصحوة الهويّة اليهودية التي تركز على تثبيت الإبادة الجماعية كمقوّم أساسي للذاكرة اليهودية. لكن نشهد اليوم عودة النقاشات والجدل في المجلات والدوريات حول النازية والمحرقة. وإذا كان «معهد التاريخ المعاصر» التابع لجامعة ميونيخ قد أبدى رغبة حثيثة في إتمام مشروع إصدار نسخة جديدة من كتاب كفاحي المحظور مصحوبة بتعليقات نقديّة، فإن حكومة ولاية بافاريا التي تُعدّ ثالث أكبر مدينة في جمهورية ألمانيا الاتحادية، عبرت عن معارضتها الشديدة، باعتبارها الجهة التي تحتفظ قانونياً بحقّ ملكية الكتاب إلى غاية نهاية سنة 2015، حيث تنتهي مهلة سبعين سنة الخاصة بحقوق الملكية الفكريّة، ومع ذلك فقد سارعت إلى إصدار قرار عاجل بوقف الدعم المالي للمشروع، بدعوى أن الكتاب «تحريضي»، ومليء بالكراهية والاحتقار ومعاداة السامية، وأن نشره حتى مع تعليقات نقديّة، لا يتفق مع مطلب حظر الحزب النازي المتطرّف.

يصطدم قرار حكومة بافاريا في ميونيخ بعمل تاريخي أكاديمي امتد لسنوات، قام به باحثون من المعهد المذكور، بهدف سد فجوة بحثية كبيرة في الأبحاث التاريخية المتعلّقة بالحقبة البغيضة من تاريخ بلادهم. ويتفق العلماء على ضرورة إخراج هذا العمل، خصوصاً أنه السيرة الذاتية الوحيدة التي خلفها الديكتاتور هتلر. ويتوخّى معهد التاريخ المعاصر من هذه الدراسة المنتظرة بعث نسخة تاريخية ناقدة، مهمتها توضيح البعد التاريخي لتمكين القارئ من فهم محتوى الكتاب ودوافعه، ومن المتوقّع بعد سقوط حق الملكية القانونية للكتاب الذي بحوزة حكومة بافاريا أن يصبح من حق دور النشر طبعه وتوزيعه، غير أن موافقة الدوائر العليا تبقى العقبة الرئيسية.

لقد أثار قرار وقف مشروع معهد التاريخ حالة من الامتعاض في صفوف الباحثين، خصوصاً أن الأحداث لم تعد بذلك القرب الشديد، فقد عبّر المؤرخ فولكر أولريش، عن رفضه لهذا القرار واصفاً إياه بالفضيحة، وساند في تصريحاته جهود زملائه المؤرخين في معهد ميونيخ، وثمّن رغبتهم فك لغز مصادر كتاب هتلر، فالتساؤل ملح بشأن الأفكار الواردة فيه هل هي مواقفه الخاصة أم أنه قام بتجميع معتقدات عصره؟ نافياً في نفس الوقت فكرة التحريض عن الكتاب بعد مرور عقود على الحرب والمحرقة، مؤكداً أن الكتاب لا يُشكّل أي خطورة في الراهن، وذلك رداً على من يتوجّس من طبعه. وقد وافقه في الرأي مدير معهد الأبحاث التاريخية بميونيخ، والذي اعتبر أن صدور نسخة جديدة من الكتاب الممنوع مصحوبة بتعليقات توضيحية قد ينهي الأسطورة التي تحوم حوله، فالتفهم يحتاج إلى البوح لا الصمت. وفي فرنسا تسعى دار فيار بدورها إلى إصدار طبعة جديدة منه مع حلول السنة المقبلة، وتعود أول طبعة للكتاب في هذا البلد إلى سنة 1934، وذلك قبل صدور قرار بتجريم نشره بعد نهاية



الحرب العالمية الثانية.

وإذا كان موقف المؤرخين والباحثين يتجه إلى البحث في التاريخ الراهن لبلادهم قصد فهم ما جرى، بدلاً من إصدار الأحكام، فإن السياسيين على العكس من ذلك، يتجنبون الخوض في الموضوع، خوفاً من رُهاب تهمة التعاطف مع النازية، فالمستشارة الألمانية انغيلا ميركل اعتبرت وبشكل مبالغ فيه أن في وصول هتلر إلى سُدّة الحكم قبل ثمانين سنة تهديداً مستمراً للحرّيّة والديموقراطية في ألمانيا، وأردفت في كلمة ألقتها على بعد أمتار من نصب المحرقة الشهير: «يجب أن يكون ذلك تحذيراً دائماً لنا معشر الألمان».

يسعى الباحثون في ألمانيا إلى فصل التاريخ عن الذاكرة في النقاشات اليوم، فطريقة اشتغال هذه الأخيرة تشبه بطريقة أو بأخرى طريقة اشتغال المجمد حسب تعبير الروائية الإيطالية سوزانا تامارو، فما الذي يحدث لما نقوم بانتزاع ما بداخل المجمد من طعام مكث بداخله مدة طويلة؟ إنه يبدأ تدريجياً في استعادة شكله ولونه، ويملأ المطبخ برائحته، هكذا تقبع الذكريات الحزينة لمدة طويلة في أحد الكهوف العميقة للذاكرة، تقبع هناك سنوات، بل عشرات

> الكتاب يعرف حظراً صارماً من قِبَل الدولة الألمانية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية

السنوات بأكملها، ثم يحدث يوماً ما أن تعود إلى السطح ويعود من جديد الألم الذي كان قد اصطحبها في يوم من الأيام يعود حالماً وحاداً كما كان منذ سنوات عديدة. وهنا ما يعرفه التاريخ الحاضر بألمانيا، إنه الخلط الذي يعيق بشكل أو بآخر تقدّم الأبحاث والدراسات. كما يتم التذرُّع بفكرة عدم انقضاء الوقت الكافي على وقوع الأحداث، باعتبار أن الوقائع الكبيرة لها ذيول ليست في الحسبان، وهذه الحُجّة لم تعد تقنع أحداً اليوم، وبالخصوص المؤرخون، فرواية الماضي نفسه محفوفة بالظنون، إذ حذّر المؤرّخ الصيني المعاصر لهيكاتيوس قائلاً: «بقدر ما نتوغّل في الزمن تحضر الروايات الزائفة»، وينكّر بمقترح تاريخي لكزوتسي «ينبغي أن نكون موجزين في تناول الماضي ومفصلين في الحديث عن الحاضر».



قاعة الندوات

يوم في متحف الأدب الحديث ببكين

بكين: مـــي عـاشـــور

إن ذهابك إلى نفس المكان مرّات عديدة، لا يعني أبداً اكتشافك له. كانت زيارتي الأخيرة للصين مختلفة بعض الشيء؛ فقد شعرت هذه المرّة أن دوري كمترجمة يجتاز صفحات الكتب ليشمل نقل كل ما ألمس فيه فائدة وإضافة جديدة للقارئ، بداية من زيارة أماكن مختلفة ومروراً بتجارب قرّبتني أكثر من الثّقافة الصينية. قبل سفري مباشرة كنت أبحث عن شيء ما على شبكة الإنترنت، حينما لاح أمامي عنوان «متحف الأدب الحديث»، دوّنت العنوان ووضعته على رأس الأماكن التي سأزورها عند وصولي إلى هناك.

عند نزولي إلى أقرب محطة مترو للمتحف، مشيت بما يقرب من عشرين دقيقة أو أكثر، وللتأكد من أنني أسير في الاتجاه الصحيح، سألت بعض المارة في الشارع، وكانوا يرشدونني جميعهم على المكان، والذي بدا لي أنه معروف جداً لعامة الناس. على باب المتحف، سألت الحارس عن ثمن التذكرة، ففوجئت به يقول لي إن الدخول مجاني، مما يعني أن أبوابه مفتوحة لاستقبال الجميع.

افتُتح متحف الأدب الحديث عام 1985، وجاءت فكرة إنشائه باقتراح من الكاتب باتجين وعدد من الكتاب الآخرين، ويُعدّ هنا المتحف واحداً من أكبر المتاحف الأدبية في العالم. يضم المتحف 6 قاعات عرض مختلفة، كما أن به قاعة للقراءة ومكتبة تضم عدداً ضخماً من الأعمال الأدبية المختلفة. يقوم المتحف بشكل عام بالتعريف بالأدباء، المترجمين والنقّاد المتخصصين في الأدب، ويضم نماذج حقيقية من أعمالهم وبعض مقتنياتهم الشخصية. يصل عدد المعروضات في المتحف إلى خمسين ألف قطعة مختلفة، بين صور، مخطوطات أصلية، رسائل خطية، كتب، صحف وغيرها. كما يُعَرّف المتحف الزائرين بعدد كبير من كُتّاب هونغ كونغ وتايوان.

تحتوي إحدى قاعات المتحف على الأعمال الأدبية للكاتب الكبير لوشون، والشاعر والكاتب جوه موه روه وغيرهما من الكتاب، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي ترجع إلى فترة حركة الرابع من مايو وما تلاها من أحداث. بعد ثورة 1911 التي أنهت الحكم الإقطاعي الذي دام قرابة 2000 عام في الصين، بدأت فترة تاريخية جديدة تطرق أبواب الصين. وقبل إعلان جمهورية الصين الشعبية عام 1949، توالت أحداث مختلفة على البلاد، وكان الأدب جزءاً مهماً فيها أثّر فيها وتأثّر بها. في الرابع من مايو /



حديقة المتحف

أيار عام 1919 اندلعت حركة في بكين قادها شباب من مختلف الجامعات، ثم انضمّت إلى هذه الحركة طوائف مختلفة من الشعب، وتعرف هذه الحركة بالرابع من مايو، وكانت عبارة عن مظاهرات طلابية حاشدة اجتاحت أنحاء بكين، اعتراضاً على موقف الحكومة من معاهدة فرساي، كما هدفت الحركة أيضاً إلى معارضة الإمبريالية والإقطاع.

أدت حركة الرابع من مايو/أيار 1919، إلى اندلاع حركة «الثّقافة الجديدة» بقيادة مجموعة من شباب المثقفين، تطلعوا إلى إحداث تغيير في المجتمع الصيني، وكانت مجلة «الشباب» التي كان تشين دو شيوه رئيس تحريرها، وتغير اسمها إلى «الشباب الجديد» عام 1916، هي الوقود المحرّك لها. فكل هذه الأحداث رأيتها رؤية العين من خلال الأعمال الأدبية المختلفة المعروضة، فضلاً عن الصور المختلفة.

وفي قاعة آخرى تُعرض الأعمال الأدبية من الفترة بين (1937 - 1949)، وهي فترة حرب اليابان مع الصين وحرب التحرير، إلى إعلان جمهورية الصين الشعبية. كما عرضت بعض الصور، وبعض التسجيلات الصوتية واللقطات الحيّة.

من دواعي سروري في هذا اليوم زيارة قاعة الأدب المعاصر، والتي كانت فكرتها مبتكرة للغاية؛ فحائط القاعة مُصمّم على شكل مكتبة كبيرة، وكل رف به مجموعة أعمال لكاتب بعينه بالإضافة إلى صورته وتعريف به. رأيت صوراً عديدة لكتّاب التقيت بهم وترجمت أعمالهم، وتعرفت إلى عدد أكبر من الكتّاب الذين لم أكن أعرفهم من قبل. يوجد ركن في القاعة نفسها، معروض فيه صور للأدباء الأجانب الحائزين على جائزة نوبل، والذين قاموا بزيارة الصين، من ضمنهم الكاتب التركي أورهان باموق. الذي تُوّجَ بالجائزة عام 2006.

بين قاعة وأخرى هناك قاعة صغيرة مُخصّصة للندوات الأدبية، والتي يُعلن عنها في مدخل المتحف. عرفت من العاملة في المتحف أن هذه الندوات



قاعة الأدب المعاصر

تُقام بشكل أسبوعي، وتكون الدعوة لعموم الناس.

«إن وجد الحب وجد كل شيء». هذه مقولة للكاتبة بينغ شين نُحتت أسفل تمثالها الموجود بحديقة المتحف؛ أكثر شيء ملفت هو تلك الباقة التي كانت بجانب تمثالها، رحلت بينغ شين منذ أمد بعيد، ولكن مازال الناس يتذكرونها ويهدونها الأزهار. إن حديقة المتحف رائعة جداً، مصممة على الطراز الصيني التقليدي، تتوسّط الحديقة بحيرة جميلة، تحيطها النباتات الصينية المختلفة، بالإضافة إلى تماثيل أدباء آخرين مصنوعة من البرونز والنحاس واليشم، مما يُضفي على المكان أجواء أدبية خالصة.



تمثال الكاتبة بينغ شين



يحاول هذا المقال، استناداً إلى أرقام وتحليلات وردت في تقارير ومقالات في الصحافة العالمية ووثائق رسميّة، أن يقدّم نظرة تمثيلية حول حجم الخسائر الاقتصادية الناجمة عن الأعمال الإرهابية التي عرفت تصاعداً خطيراً في السنوات الأخيرة وأسفرت، حسب آخر تقرير من المؤشر العالمي للإرهاب، عن قتل حوالي 33 ألف شخص سنة 2014 بارتفاع بلغت نسبته 80 في المئة مقارنة مع سنة 2013، فيما بلغت الخسائر التي تسببت فيها 52.9 مليار دولار.

رياح الإرهاب تهزّ اقتصاد العالم

جمال الموساوي

لم تعد الأعمال الإرهابية أعمالاً معزولة كما كان عليه الأمر في الماضي، وانتقلت أهدافها من الرغبة في إثارة الانتباه إلى قضية من القضايا أو الانتقام، إلى عمليات أكثر دموية تسعى لزرع الرعب كهدف أول. وكما تبدّلت الأهداف، فقد توسّعت رقعة الاستهداف، بحيث لم يبقَ هناك تقريباً بلد آمن بشكل كامل، بالرغم من أن نتائج المؤشر المذكور تشير إلى وجود 37 دولة تنعدم فيها مخاطر الإرهاب من بينها دولتان عربيتان هما قطر وعمان.

في هذا السياق، تبدو مشاهد القتل وجثث الضحايا هي النتائج الأولية المباشرة للإرهاب. خلال ذلك تكون للعواطف الكلمة العليا، حيث يسود التنديد والتضامن. فعند وقوع عملية إرهابية لا يستحضر الناس التبعات الاقتصادية، أولاً لأن الإرهابيين غير معنيين، في الغالب، بتحديد حجم الخسائر الاقتصادية(1)، لأن أكثر ما يهمهم هو إسقاط أكبر عدد من الضحايا، ومن الأفضل أن يكون هؤلاء من جنسيات مختلفة، بحيث ينتشر الرعب عبر العالم، كما حدث عند تفجير مقهى أركانة بمراكش في المغرب قبل أربع سنوات، وعملية سوسة في تونس، وصولاً إلى عمليات باريس واحتجاز



رهائن في فندق في باماكو خلال سنة 2015 كأمثلة للاستئناس. وثانياً لأن الدول المستهدفة لا تكون قد رتّبت أمورها بشكل يسمح بالتقدير الفوري للخسائر اعتباراً لكون الإرهاب أمراً عارضاً، وأن تداعياته ليست بالضرورة آنية، بل قد تحتاج لعدّة أشهر وربما سنوات لتصبح واضحة. بمعنى آخر، يحتاج الاقتصاد إلى وقت ليحصي خسائره وإلى وقت أطول ليتعافى، وبين الصدمة والتعافي ينبغي العمل على عِدّة واجهات، خاصة إذا كانت الفترةُ فترةَ ركود أو أزمة وليست فترة نمو وازدهار.

الولايات المتحدة الأميركية: تكاليف الحرب على الإرهاب نزيف متواصل منذ 2001

انطلاقاً من الوعي بهذه الحيثيات يمكن أن نفهم سبب إحجام الولايات المتحدة الأميركية عن الدخول في حرب برية مع إرهابيي داعش في سورية والعراق، والاكتفاء بالضربات الجوية، مع أن حربها على الإرهاب لم تتوقّف، عملياً، منذ أحداث سبتمبر 2001. إن خسائر الاقتصاد الأميركي لم تقف عند المخلفات المباشرة لتلك الأحداث التي بلغت حسب تقديرات متباينة ما بين 25 و80 مليار دولار، بل امتدت للسنوات التي تلتها من خلال الرفع من الميزانية المخصّصة للنفقات العسكرية، بما في ذلك إرسال جنودٍ إلى أفغانستان والعراق، بنحو 100 مليار دولار سنوياً بين 2001 و2011، بالإضافة إلى المتطلبات الأخرى للحرب التي رفعت مجموع النفقات إلى ما بين 3200 و4000 مليار دولار (أرقام غير نهائية) حسب دراسة أعدها لجامعة براون الأميركية حوالي عشرين من الباحثين الاقتصاديين والسياسيين والأنثربولوجيين ورجال



القانون، ونشرت سنة (2)2011. لقد تسبّبت عمليات 11 سبتمبر ودخول الولايات المتحدة في مستنقع حرب العراق وأفغانستان في رفع الدين العمومي الأميركي بشكل غير مسبوق، وفي ارتفاع عجز الميزانية ونقص الاستثمارات وارتفاع معدل البطالة وصولاً إلى استنتاجات بعض الاقتصاديين الذين يعتقدون أن الإجراءات التي اتخذتها الولايات المتحدة بعد 2001 تمثل أحد جذور الأزمة المالية التي بدأت في أواخر سنة 2007 وتطوّرت إلى أزمة اقتصادية عالمية.

فرنسا: 815 مليون أورو نفقات أمنية وعسكرية إضافية

لقد كانت أحداث 11 سبتمبر منعطفاً للإرهاب الذي تشظّى شرقاً وغرباً. وإذا كان الاقتصاد الأميركي قوياً ومرتكزاته متنوّعة وأذرعه من الشركات العملاقة تحقّق أداء عالياً في مختلف أنحاء العالم مما يؤهله للصمود والمقاومة، فإن عدداً من البلدان الأخرى الأضعف أو الأقلّ قوة، تكون الخسائر التي تتكبدها أشدّ وقعاً على اقتصادها(3) بما فيها دول أوروبية وعربية وإفريقية.

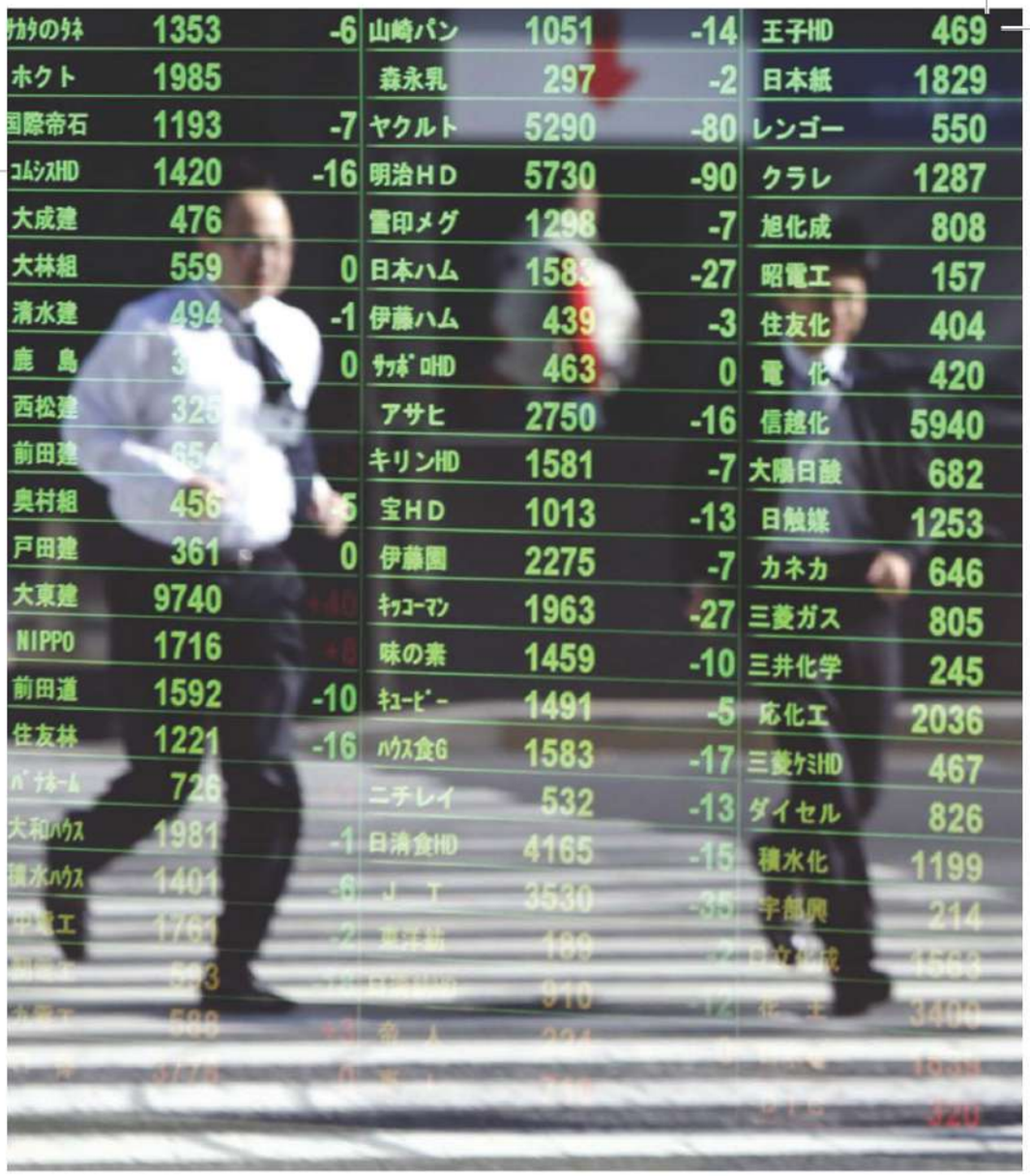
وتبدو فرنسا في هذا الخضم مثلاً في منطقة وسطى بين القوة والضعف. لقد شهدت في السابق عمليات إرهابية لكنها لم تكن بفداحة عمليات الجمعة 13 نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، لا على مستوى عدد الضحايا ولا على مستوى الخسائر الاقتصادية. ومن المحتمل أن تساهم هذه العمليات في انتكاس التوقّعات بانتعاش الاقتصاد الفرنسي بعد عِدّة سنوات من الأزمة. فبالرغم من النبرة التي تحاول التخفيف من حِدّة التخوّفات بالتأكيد على التوقعات بشأن نسبة النمو السنوي في حدود 1.2 في المئة برسم سنة 2015، كشف البنك المركزي الفرنسي في بلاغ أن نسبة النمو في الفصل الأخير من العام الجاري مرشح للتراجع بنقطة واحدة من 0.4 في المئة إلى 0.3 في المئة أي ما يعادل 500 مليون أورو كنتيجة على المدى القصير جداً.

إن ضربتين إرهابيتين في أقلّ من سنة(4)، ستدفعان فرنسا بلا شك إلى اتّخاذ إجراءات سيكون لها تأثير أكيد على حيوية اقتصادها. وكما فعلت الولايات المتحدة الأميركية بعد 11 سبتمبر، كان أول قرارات الدولة الفرنسية إعلان الحرب على الإرهاب وإرسال حاملة الطائرات شارل ديغول إلى الشرق الأوسط لتكثيف العمليات العسكرية ضد «داعش» في سورية، وهو ما ينبئ بالسيناريو ذاته، أي بارتفاع مهم في النفقات العسكرية في الميزانية العامة لتمويل هذه الحرب ابتداء من سنة 2016. الرئيس الفرنسي في خطاب ألقاه نهاية شهر إبريل/نيسان الماضي أشار إلى أن ميزانية وزارة الدفاع ستتعزّز بما قدره 3.8 مليار أورو على مدى أربع سنوات بدءاً من 2016 وذلك في أعقاب العملية الإرهابية ضد صحيفة شارلي إيبدو، إلّا أنه من الوارد بعد أحداث شهر نوفمبر/تشرين الثاني الأخير أن ترتفع هذه الاعتمادات أكثر في إطار ما أسمته الحكومة بـ«الميثاق الأمني»، حيث تَمّ رصد اعتمادات إضافية للإجراءات الأمنية موزّعة على وزارات الدفاع والداخلية والعدل والجمارك والمديرية العامة للأمن الخارجي بلغت 815 مليون أورو، وذلك في ميزانية سنة 2016 التي عرفت بالمقابل تخفيض الاعتمادات المرصودة للمساعدات العمومية للتنمية الموجهة للبلدان الفقيرة بمبلغ 170 مليون أورو مما أثار غضب المنظمات غير الحكومية العاملة في هذا المجال.

ومن المؤكّد أن الضغوط الناجمة عن هذه الوضعية ستزداد إيلاماً، إذ سيكون على فرنسا فرض قيود على تنقّل الأشخاص والسلع، خاصة في علاقتها بعدد من الدول العربية، التي يفترض أن العناصر الإرهابية تنحدر منها وتمثل في نفس الوقت شركاء على درجة كبيرة من الأهمية، وهو الأمر الذي سيؤثر على حركة المبادلات وعلى الميزان التجاري وعلى مردودية الملاحة الجوية، وعلى الحركة التجارية في فرنسا بشكل عام، خاصة أن باريس تستقبل خلال شهر يناير أعداداً كبيرة من المتسوقين الأجانب (منهم أعداد مهمة من العرب) للاستفادة من التخفيضات التي تعرفها هذه الفترة من السنة. في هذا السياق، جدير بالتذكير أنه في أعقاب حادثة شارلي إيبدو انخفض رقم معاملات المحلات التجارية الكبرى، حسب وزير الاقتصاد الفرنسي، بنسبة تراوحت بين 10 و 18 في المئة. وهذه الوضعية من شأنها أن تكون أكثر قسوة هذه السنة بالنظر إلى طبيعة الأماكن التي تَمّ استهدافها يوم 13 نوفمبر/تشرين الثاني (مطاعم ومقاهٍ وقاعة للعروض وملعب لكرة القدم،...).

تونس: الإرهاب يقوّض اقتصاد ما بعد الياسمين

بمقدور اقتصاد متماسك وقوي مثل الاقتصاد الأميركي، أو متماسك



تقريباً مثل الاقتصاد الفرنسي أن يقاوم التداعيات الوخيمة للعمليات الإرهابية وأن يبدأ في التعافي في وقت أقل نسبياً من اقتصاد هشّ مثل اقتصاد تونس. هذا البلد الذي أطلق شرارات «الربيع العربي» لم يشفع له ذلك ليكون في مأمن. فقد بلغ عدد الهجمات الإرهابية بين 2012 و2015 أزيد من 15 عملية أودت بحياة عشرات الضحايا محتلاً المركز 47 في المؤشر العالمي للإرهاب. من بين هذه الأحداث يظلّ حادث فندق سوسة خلال يونيو 2015 الأكثر عنفاً ودموية وتأثيراً أيضاً على الاقتصاد التونسي المعتمد كثيراً على القطاع السياحي (نحو 7 في المئة من الناتج الداخلي الإجمالي، ويُشغّل عدداً مهماً من التونسيين). وقد كلّفت هذه العملية التي خلّفت 38 قتيلاً من السياح خسائر اقتصادية مباشرة قُدّرت بنحو 450 مليون أورو.

بيد أن السياحة لن تكون القطاع الوحيد الذي سيتأثر. صحيح أن أرقاماً رسمية تشير إلى تراجع الحجوزات بعد العملية مباشرة بنحو 60 في المئة والإيرادات بنحو 33 في المئة خلال الأشهر العشرة الأولى من 2015، إلّا أن نظرة شاملة إلى الخسائر المحتملة لاقتصاد يحاول أن ينهض على أسس جديدة بعد أحداث سنة 2011 لن تقتصر على ذلك. فالحسابات الوطنية(5) للربع الثالث من هذه السنة تؤكّد تراجع الناتج الداخلي الإجمالي بنسبة 0.1 في المئة مقارنة بالفترة ذاتها من عام 2014، نتيجة النمو السلبي (5.2- في المئة) للقطاع الصناعي وتراجع نمو قطاع الخدمات (المسوقة) بما فيها الفنادق والمقاهي والنقل بنسبة 0.9 في المئة.

كما أن مشروع قانون المالية لسنة 2016، يستحضر هاجس محاربة الإرهاب بالتأكيد على «مقاومة الإرهاب، خاصة بعد عمليتي باردو وسوسة، بإعطاء الأولوية المطلقة للجانب الأمني وذلك بتدعيم قدرات وجاهزية الجيش الوطني وقوات الأمن والجمارك»(6)، وهو ما يعني، على غِرار ما قامت به فرنسا، الرفع من الاعتمادات المالية المخصّصة لهذه القطاعات على حساب القطاعات الاجتماعية والاستثمار التي من شأنها خلق الثروة والرفع من نسبة النمو وتوفير فرص الشغل.

ربما سيكون على الحكومات عبر العالم إعادة النظر في الكثير من المبادئ التي جاءت مع العولمة، خاصة ما يتعلّق بانتقال الأشخاص والسلع باتجاه فرض قيود صارمة. وستضطر، إذا أرادت الحدّ من خسائر الإرهاب، إلى تعزيز التعاون في مجال تبادل المعلومات بعيداً عن الحسابات والخلافات السياسية مادامت جميع الدول معنية ومستهدفة.

لكن المقاربة الأمنية لن تكون كافية وحدها لدفع الخطر. لذلك من المهم محاصرة منابع الإرهاب بسياسات اقتصادية تهدف إلى إدماج الفئات المقصية اجتماعياً، بحيث لا ينبغي أن يؤثر الرفع من الاعتمادات المالية المخصّصة للإجراءات الأمنية على قدرة هذه السياسات على تحقيق النمو، وخلق فرص الشغل، ومن ثَمّ توفير البديل للإغراءات التي تعرضها الجماعات الإرهابية على هذه الفئات.

هوامش:

1 - باستثناء أحداث 11 سبتمبر 2001 التي كانت أهدافها الاقتصادية واضحة باستهداف المركز التجاري العالمي في نيويورك.

2 - تمّ تحيينها سنة 2014... انظر موقع الجامعة http://watson.brown.edu/costsofwar/

3 - انظر عدد يونيو 2015 من نشرة «التمويل التنمية» للبنك الدولي، ص 26.

4 - في يناير 2015 تمّ الهجوم على مقرّ صحيفة شارلي إيبدو.

5 - المعهد الوطني التونسي للإحصاء http://www.ins.nat.tn/communiques/PIB_2015-T3.pdf .

6 - انظر مقدمة مشروع قانون المالية للحكومة التونسية برسم سنة 2016.



أسئلة

فاطمة المرنيسي

حظيت كتابات السوسيولوجية فاطمة المرنيسي بترجمات إلى لغات عديدة (أكثر من 30 لغة بما فيها الصينية)، كما نشرت دراساتها باللغتين الفرنسية والإنجليزية، إضافة إلى اللغة العربية، وتناولت من جوانب أنثروبولوجية وسوسيولوجية المرأة في العالم العربي والإسلامي، إلى جانب مقاربتها لمواضيع ظلت خطوطاً حمراء في التناول وسط الحقل العلمي والثقافي العربي.

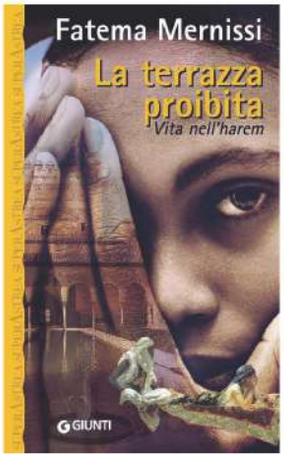
كانت قاهرة اليوتوبيات

عبدالحق ميفراني

الراحلة فاطمة المرنيسي من مواليد مدينة فاس العلمية (1940)، كانت محاضرة في جامعة محمد الخامس في الرباط، وباحثة في معهد الجامعة للبحث العلمي، تابعت دراستها في جامعة السربون (1957) في العلوم السياسية ونالت إجازة في علم الاجتماع من جامعة برنيز الأميركية، حيث حصلت على الدكتوراه. حيث أجرت العديد من المقابلات كناشطة وعالمة اجتماع، وساهمت مع بعض المنظمات الدولية (اليونسكو ومنظمة العمل الدولية..) في إعداد دراسات ميدانية تتحدّث عن النساء وظروف العمل وواقعهن المجتمعي.

حظيت كتابات السوسيولوجية فاطمة المرنيسي بترجمات إلى لغات عديدة (أكثر من 30 لغة بما فيها الصينية)، كما نشرت دراساتها باللّغتين الفرنسية والإنجليزية، إضافة إلى اللّغة العربية، وتناولت من جوانب أنثروبولوجية وسوسيولوجية المرأة في العالم العربي والإسلامي، إلى جانب مقاربتها لمواضيع ظلّت خطوطاً حمراء في التناول وسط الحقل العلمي والثقافي العربي. وساهمت أفكارها التثويرية في ربط علاقة المرأة بالعديد من القضايا كمؤسسة الزواج والعمل والمجتمع... كما أعادت ربط العديد من القضايا بنصوصها ومرجعياتها الإسلامية وتناولتها من جوانب معاصرة.

انطلقت المرنيسي من فكرة مفادها أن مقولات التحديث لم تؤثر على التصوّرات السائدة والعتيقة التي ظلّت



وثيقة الارتباط بالفكر المضطهد للمرأة. وقد طرحت في كتبها الكثير من الحالات والقضايا المرتبطة بوضعية المرأة ضمن هنا المنظور التقليداني والذي ظلّ متحكّماً بمستويات الوعي ووضعية المرأة داخل المجتمع. فرغم حركة التغيير التي مسّت المجتمع ولامست العديد من المجالات، فإن المرنيسي ترى مأساة المرأة ظلّت حاضرة خصوصاً عندما يتعلّق الأمر بالمرأة البدوية، والتي تُعدّ نموذجاً للكفاءة والفاعلية في مجالها الاجتماعي.

تنسب الباحثة الأنثروبولوجية والسوسيولوجية فاطمة المرنيسي هذه الوضعية إلى تفسيرات وتأويلات النصوص.

واللافت في تجربة الراحلة أنها لم تُخصّص كتابتها ونصوصها ودراستها فقط للمجالات البحثية العلمية، بل لقد خصّصت لموضوع «الحب» كتاباً قدّمت من خلاله ارتباط قاموس تراثنا الثقافي العربي بهذه الكلمة التي أوجد لها 60 كلمة في قاموس لا مثيل له. وقد خصّصت كتابها الصادر بالفرنسية «الحب في الحضارة الإسلامية» لنصوص عن الحب لمجموعة من الأئمة كابن حزم وابن القيم والأنطاكي والسراج وبن حجلة... وذهبت المرنيسي إلى القول إن العلماء المسلمين قدّروا عالياً هذه القيمة مستشهدة بقولهم بإنه لا يمكن أن تغذّي عقلك إلّا بعاطفتك، ومن هنا رأت المرنيسي قوة الإسلام وجماليته.

عبر مسارها العلمي الطويل، ظلّت الباحثة السوسيولوجية فاطمة المرنيسي تنكب على تحليل أسباب هذا الحضور القوي للنزعة النكورية في المجتمع، في ظلّ وضعيات القهر التي تمارس على المرأة، ومن خلال مرجعيات نصوص تقوم على تأويل «مجانب» للصواب. وهكذا استطاعت أن تخوض، ومن خلال إضاءاتها المعرفية المتواصلة والبحث العلمي الصرف، في إبراز وتجاوز التمثلات الخاطئة التي حاولت أن تخضع المرأة لسلطتها. وقد ظلّت المرنيسي عبر كتاباتها الفكريّة والسوسيولوجية والأدبية، تُعيد قراءة الفكر الإسلامي بمقولات معاصرة تحديثية، محاولة في إعادة «أنسنة» بعضها وإبراز انفتاحها على وعي بوظيفة المرأة ودورها المجتمعي.



شهرزاد ترفض المقاس «38»

د.عبد الرحيم العطري

الإثنين 30 نوفمبر 2015.. الساعة العاشرة صباحاً... مُنشغلٌ بإدخال آخر اللّمسات على كتاب حول «قرابة الملح»، أُحاول ممارسة طقس الإهداء.. يرنّ الهاتف وتتقاطر الرسائل النصيّة القصيرة... قادمة من الأحبّة: إدريس بنسعيد، المختار الهراس، مصطفى محسن، عمر بنعياش، أحمد شراك، محمد مصباح، إدريس القري... الخبر فجائعي ومؤلم... الرائعة لـلا فاطمة المرنيسي في ذمة الله.. «إِنَّا لِلّه وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ».

تحضرني اللقاءات التأطيرية ببيتها الكائن بأكدال بالرباط.. اتصالاتها الهاتفية.. تشجيعاتها المتواصلة.. حضورها الوازن لحفل مناقشة أطروحتي لنيل الدكتوراه.. انتصارها الدائم لثقافة الاعتراف.. تضيق العبارةُ وتتسع الرؤيةُ.. رؤيةُ مُنجزٍ أصيلٍ لعالمةٍ اجتماع فوق العادة... فإليك أستاذتي الجليلةُ الدكتورة فاطمة المرنيسي، إلى روح طيبة واستثنائية، تمنن الحب وصناعة الخير والجمال.. شكراً لدروسك

> خلافاً لما يروّجه عنها أصحاب القراءات المُتسرّعة، لم تكنْ يوماً ضد الإسلام، إنها تناضل وتفكّر معرفياً من داخل النسق الثقافي الإسلامي، الذي تعتبر أنه أعطى المرأة مكانة مائزة

العميقة.. شكراً من شغاف القلب.. إليك أهدي عملاً عن «قرابة الملح» وأنت التي علّمتني «قرابة المعنى».

تحضرني حكايتها مع المقاس 38، والذي يبدو أنه يتسرّب من اللباس إلى المأكل وإلى باقي الفعاليات الاجتماعية، على درب التنميط وتعزيز ثقافة الحريم، تقول بكل امتلاء: «فجأة أضاء لي لغز الحريم الأوروبي، في ذلك الهيكل الاستهلاكي المتمثل في متجر نيويوركي كبير، عندما أعلنت البائعة أنها لا تملك لي تنورة مناسبة لأن كتفي عريضتان جدّاً.

في كل هذا المتجر، الذي يفوق بمئة مرّة بازار إسطنبول، لا توجد تنورة تناسبني؟ لا شك أنك تمزحين! شككت في أن تكون هذه الشخصية المتأنقة كسولة. هذا أمر يمكنني فهمه. ولكنها تابعت في إلحاح: أنت ضخمة جدّاً.. أجبتها وقد صوبت إليها نظراتي:

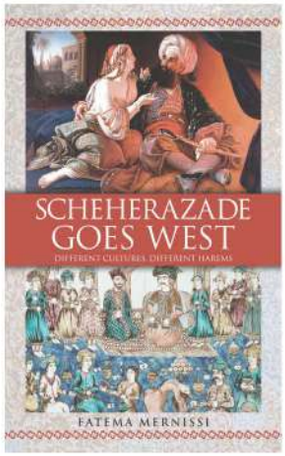
أنا ضخمة جدّاً قياساً إلى ماذا؟ لقد شعرت أن بيني وبينها خندقاً ثقافياً حقيقياً. وتابعت، متشجعة بنظراتي المتسائلة، وكأن صوتها يحمل فتوى: قياساً إلى المقاس 38. إن مقاس 36 و38 هو المقاس الأكثر تداولاً، أو لنقل إنه المقاس المثالي. المقاسات الخارجة عن النموذج، ولاسيّما مثل مقاسك، لا توجد إلّا في متاجر متخصّصة.

إنها المرّة الأولى التي أسمع فيها هراء كهذا. من قال إن الجميع يجب أن يكون مقاسه 38؟، قلت ذلك بشيء من السخرية، متعمدة تجاهل الرقم 36. نظرت إليّ البائعة في شيء من الاستغراب وتابعت قائلة: إن المقاس المثالي هو ما نجد في كل مكان، في المتاجر الكبرى، وفي التليفزيون، وفي الإشهارات... كل المتاجر تلتزم بالنموذج، ولو أنهم يبيعون المقاسات التي بين 48-46، إذن لأصابهم الإفلاس.

سألتني: من أي بلد أنت؟. في تلك اللحظة انتبهت إلى أنها في مثل عمري تقريباً، هي أقرب إلى الستين منها إلى الخمسين. غير أن لجسمها نحافة صبيّة في السادسة عشرة من عمرها.. كأنها تلميذة.. أجبتها: أنا من بلد ليس للثياب فيها مقاس مُحدّد. أشتري القماش، ثم إن الخياطة أو العاملة المجاورة تخيط لي التنورة أو الجلابة التي أريد. لا نعرف مقاسي، لا هي ولا أنا. في المغرب، لا أحد يهتم بذلك، ما دمت أدفع الضرائب. بالفعل، لا أستطيع أن أدلّك على مقاسي. إنني أجهل ذلك تماماً.

سألتني: أتريدين القول ببساطة إنك لا تزنين نفسك؟ هنا، فقد عدد من النساء عملهن بسبب ذلك. لقد كانت تمزح، ولكن ملاحظتها كانت تخفي حقيقة مرعبة. لقد كان سوط الحقيقة يجلدني: إن المقاس 38 يمثل قيداً أشرس من أثخن نقاب... إن الأسلحة التي يستعملها الرجال ضد النساء في الغرب غير مرئية.. إنهم لا يلزمون أي امرأة على التشكّل بالصورة المثالية، ولا أن تلبس المقاس 38».

شهرزاد ترحل إلى الغرب، هنا ما تشدّد عليه المرنيسي، فليس هناك من سجل ثقافي محصّن ضد ثقافة الحريم، لهذا آثرت أن تنافح عن كرامة تاء التأنيث من مدخل العلم بدل السياسة، وإن كان



الانتماء إلى هكنا صف، في مجتمع فائق النكورية، لابد وأن يكون له ثمن، يؤديه المرء، تهميشاً وتبخيساً ومنعاً وهدراً للدم، أو في أبسط الحالات «حقداً» أعمى من طرف زملاء الحرفة، لكن ما يجعل المرء ينتشي أخيراً، ويتحرّر من آلام «ضريبة النجاح» هو الاعتراف بصيغة «العالمية»، ولو جاء متأخراً، ومن توقيع «الآخر». ففي سنة 2003 سيأتي هنا الاعتراف من الضفة الأخرى، في صيغة جائزة أستورياس للآداب في إسبانيا، والتي أحرزتها المرنيسي مناصفة مع الكاتبة الأميركية سوزان سونتاغ.

لقد منحت الكلمة لنساء في الظِلّ، لأصوات من الهامش، لمن لا صوت له أصلاً، من القرية و«الموقف» والمعمل والرصيف والبيت، لمواطنات من الدرجة الثانية لم يسألن من قبل، عما يعتمل في أعماقهن، وما يرغبن أو لا يرغبن فيه، حينها ستكتشف فاطمة المرنيسي حيوات أخرى جديرة بالتأمل والتحليل السوسيولوجي.

لنقرأ حاصل هذه المقابلات في «نساء الغرب» و«المغرب عبر نسائه»، فيما ستتعرّض أعمال أخرى للمنع، بالمباشر وغير المباشر، تماماً كما هو الأمر مع «الحريم السياسي: النبي والنساء» و«الحجاب والنخبة النكورية»، فضلاً عن أطروحتها «الجنس كهندسة اجتماعية».

فاطمة المرنيسي، وخلافاً لما يروّجه عنها أصحاب القراءات المُتسرّعة، لم تكنْ يوماً ضد الإسلام، إنها تناضل وتفكّر معرفياً من داخل النسق الثقافي الإسلامي، الذي تعتبر أنه أعطى المرأة مكانة مائزة، يتوجّب العمل باستمرار على استعادتها، حتى لا تظلّ ثقافة الحريم والاستعباد هي المسيطرة مغربياً وعربياً. ذلك أن تفكيرها في قضايا المرأة هو احتجاج علمي على ذات القراءات والكتابات التي لا تتمثل المرأة ما بين المحيط والخليج، إلّا كحجاب وحريم وتحريم، فيما هي تاريخياً وواقعياً أكبر بكثير من هذه النظرة الاختزالية. فالنساء في العالم العربي برأيها هن «وقود لكثير من التداعيات السلبية في غالب القضايا المعاصرة، وهن طرف المعادلة الخاسر دائماً، بالرغم من التركة الأخلاقية الغابرة للمجتمعات العربية المسلمة».

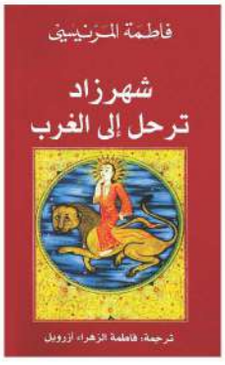
لهذا ما تنفك تؤكد أنه «لن يولد المجتمع العربي، كمجتمع معرفة، يتكيّف مع المجرات ودقائق التقنية الحديثة، ما لم يتح للمرأة أن تتعلّم، وتشارك في صنع القرار، وتنسج أفكارها حول شبكات البث الإلكتروني، مثلما كانت الجدات تحيك بتلقائية آلاف الأزهار الهندسية فوق السجاجيد».

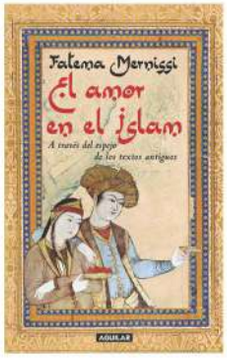
أي نعم.. رحلت فاطمة المرنيسي، لكن الأثر والرمز باق لا يموت، فالبقاء للأثر، ومن يترك أعمالاً دالة لا يرحل، إنه مستمر في الحضور، يخلخل الجاهز من أفكار، ويدعو باستمرار إلى الخروج من المقاسات المنطمة. إنها من خلال حكايتها مع المقاس 38، تدعونا إضماراً وإعلاناً إلى وجوب تثوير الفكر وإنتاج اليقظ من أسئلة بصدد الحال والمآل. فلا بد من الخروج من العلبة لاكتشاف ضوء العالم، وتلمُّس طريق المعرفة.

لا يهم أن نجني اعترافات وأرباحاً رمزية ومادية في الحياة قبل الممات، ما يهم هو ما نتركه وراءنا عندما نغادر هذا العالم، ما يهم فعلاً هو ما نكتبه من معنى في سياقات مُتعدّدة، إنه الشاهد على مرورنا من هذي الدروب، إنه الدليل الذي يُخلّد النوات ويُحيل الغياب حضوراً ضداً على الموت، هكذا كانت تؤسّس نظرتها إلى الكون وتقول كلمتها وتمضي، دون أن تكون عابرة، إنها فاطمة المرنيسي المغربية البسيطة والمعتقة، الرافضة لمقاس 38.

رحيل مزعج!

الحسن بنمونة







في الآونة الأخيرة رحل كثير من المفكرين والأدباء المغاربة، ووروا التراب ولكنهم باقون أحياء بفكرهم وتأثيرهم في الحياة الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة. هنا التأثير قد يكون رمزياً، ولكنه لا محالة قدّم لَبِنات لا تقدّر بثمن في إرساء ثقافة التغيير والنقد الذاتي وإعادة الاعتبار للروح المغربية التي يمكن لها أن تبني مجتمعاً متقدّماً ومنفتحاً وأصيلاً في الوقت عينه. واليوم ترحل فاطمة المرنيسي عالمة الاجتماع التي كرّست حياتها للبحث في مفهوم المرأة عبر التاريخ أو في اللحظة الراهنة، علماً بأن الكاتبة كان يقضّ مضجعها دور المعرفة في بناء شخصية المرأة وتكوينها على المستويين النفسي والاجتماعي لمجابهة التحدّيات الكبرى. وعندما نذكر المرأة لا شك أننا نكون أمام إشكالية اجتماعية وثقافيّة عويصة لم نستطع التخلّص منها بعد. الراحلة اشتغلت بحقل المرأة وما يرتبط بها من استقلالية توفر لها مرجعاً لتغيير وضعها ونيل حقوقها، فهي ليست مصدراً للذة والإنجاب بحسب نظرة العامة، هي مصدر للحضارة والعمران، وكأن الراحلة كانت تسعى إلى تأسيس راهن جديد للمرأة بعيداً عن راهن ثقافة الحريم.

كانت في أطاريحها مغرضة بطريقة محببة للنفس؛ لا تلوم إلّا السلطة بالمفهوم الواسع الذي أراد للإشكالية (الرجل والمرأة) أن يشتد الصراع حولها لأغراض سياسية. ولهنا كان من الضروري انتقاد وضع الجنسين معاً، على أساس أن تكون المساواة مرادفة لمفهوم التساوي في التعلّم والمعرفة وبناء المجتمع. كانت الموضوعات التي تدرسها تبدو غريبة في مجتمع يستمد مرجعياته المعرفية إما من التقاليد أو من الفقهاء. لم تكن تخشى ما يمكن لأفكارها أن تثيره من عداء وخصومات ونقاشات بخاصة عندما يقرؤها رجال الدين أو رجال السياسة اليمينيون. تتحدّث عن شهرزاد المرأة النموذج التي استطاعت بخيالها أن تنال حرّيتها (وهو ما ينعكس في ثقافتنا المعاصرة بتوفر الفكر والقراءة والتعلّم).

ما شدني إلى كثير مما كُتِبَ عن رحيل فاطمة المرنيسي عالمة الاجتماع التي درست حالة المرأة عبر التاريخ، أو في وضع قار ببلدها المغرب، دون أن ننسى ما دوّنته عن البيئة الغربية التي عاشت فيها ردحاً من الزمن، هو أن بعض المثقفين انشغلوا بتأبين الراحلة بما يليق بها من تعظيم وتقدير يليق بمثقفة أثّرت في الفكر المغربي وتوجهات الرأي العام، فهي في حَدّ ذاتها تمثل معادلة صعبة في الثقافة المغربية المعاصرة، بحكم تعاملها مع موضوع المرأة الذي يُثير دوماً إشكاليات مرفقة بموضوعات اللباس والمعرفة والمتعة، أما الصنف الثاني فقد شحذ السكين ليوجّه الطعنات، فيما انبرى الصنف الثالث ليوجّه اللوم والعتاب إلى من كتب عنها، وكأنه كان متابعاً نهماً لدراساتها.

لم تكن فاطمة المرنيسي مُرحّباً بها

في المحافل السياسية بالذات؛ سواء أكان هذا مرتبطاً بالأحزاب أم بالسلطة. هما معاً كانا يجاملان الباحثة التي دأبت على النبش في المسكوت عنه. كانت منشغلة بدراسة نظرة المجتمع التقليدي والمجتمع الحداثي للمرأة، وكيف أنهما معاً لا يريدان لها أن تتبوأ مكانة في هرميّة المجتمع كي تحقّق تفرّداً أو زعامة. ينطبق هذا على المجال السياسي ومجال الأسرة. وهي لم تكن تهدف إلّا لرؤية المرأة المغربية متعلّمة وحاصلة على قدر من المعرفة يحقق لها ذاتها ومقدرتها على مواجهة مصاعب الحياة. كانت تخاطب نخبة في المجتمع لأن كتاباتها كانت تنجز إما بالفرنسية أو بالإنجليزية، وهو ما أفرز بعد سنوات من الكدح والنضال مجتمعاً مدنياً، فقامت نساء كثيرات بتشكيل جمعيات للدفاع عن حقوقهن، ولكن مع ترجمتها إلى اللغة العربية أصبحت لفاطمة المرنيسي مكانة خاصة في المنظومة الثّقافيّة المغربية، يقرؤها السياسي والسلفي والحداثي والتقليدي ورجل السلطة حباً أو فضولاً أو استطلاعاً أو مجاراة لدُرْجَةِ العصر، ولهذا يمكن لنا تفسير غياب أيّ عضو من الحكومة الحالية في جنازة الراحلة دليلاً على موقف معارض أو دليلاً على حياد تام بالنظر لما يجري في الساحة العالمية. يمكن القول إن الصراع الدائر في الآونة الأخيرة حول المرأة وتقاسم الإرث والتعديلات المحدثة في المدونة (2004) دليل على نضج في الوعي المواكب للتحوّلات، وتكسير للصمت الذي فرضته السلطة على حركات وسكنات النخب النسائية زمناً طويلاً، وما الرضوخ لكوتا الاستوزار في الحكومة وفي البرلمان إلا تنام لهذا الوعي واشتداده بالنظر إلى مرجعيّاته الثورية، ولا أحد طبعاً يستطيع أن ينكر الدور الذي قامت به كتابات الراحلة في الدفع بمجال المرأة إلى أن يتبوأ هذه المكانة الحالية.

الأمر الثاني الذي بدا غريباً هو ما تنبهتُ إليه وأنا أقرأ مقالاً صدر في جريدة يومية مغربية، هو في الواقع تعبير عن عصاب ثقافي يُصيب عادة بعض المثقفين عندما يعتقدون أن الآخر لا يقرأ ما يجد في الساحة الفكريّة، ولهذا لا يحق له أن يدلي بدلوه في إرث تركته الراحلة. يمجد هذا الكاتب نفسه ويسخر من الآخر الذي صار متحدّثاً عن الراحلة وكأنه مُلمّ بكل مرجعياتها وأبحاثها، ذلك أنه بعد أن صَبّ جَامَ غضبه على هذا الآخر طفق يحدثنا عن فاطمة المرنيسي والدور الذي مثلته في تحديث المجتمع المغربي من جهة الدفاع عن حقوق المرأة. ولو قيّض لهذا الكاتب أن يتعرّف بدقة إلى جمهور الراحلة لأصيب بالدهشة؛ في جامعاتنا وفي الأوساط المهتمة. ونحن هنا لا ننكر أن هناك إجحافاً في حقها ساهمت في إنكائه أوساط ثقافيّة مختلفة اجتمعت كلها على تجاوز الراحلة الخطوط الحمر في البحث وكشف زيف كثير مما كان يُراد له أن يكون حقيقة مشاعة، مع العلم أن لها مكانة خاصة في الثّقافة الغربية.

والأمر الأخير هو ما صدر عن الشيخ محمد الفيزازي المثير للجدل عندما سُئل عن الراحلة (وإن كان السؤال في حَدّ ذاته مغرضاً بامتياز) إن كان دعا لها بالرحمة والمغفرة فردّ على ذلك بالقول إنه لا يدعو لها لا بالجنة ولا بجهنم، وعِلّة هذا العداء ما تضمنته آراؤها من جرأة فكرية. لَعلّ لهذا العداء أسباباً مختلفة يعود الرئيس منها إلى كونهما يشكلان منظومتين متناقضتين؛ ففاطمة المرنيسي باحثة في مجال علم الاجتماع، وهي مهتمة أكثر بدراسة المرأة في مجتمع لا يزال ينظر إليها باعتبارها مصدر لذة لا معرفة، فكانت تسعى إلى فضح ألاعيب السلطة على اختلاف أشكالها، فهي كلها ترى في المرأة مؤسسة تحتاج إلى ترويض، وما اختيار الراحلة الكتابة بلغات أجنبية إلّا إشارة إلى استحالة تقويض رؤيتها في الصراع الطبقي والفكري الذي وسم تحوّلات المجتمع المغربي.

> مع ترجمتها إلى اللغة العربية أصبحت لفاطمة المرنيسي مكانة خاصة في المنظومة الثّقافيّة المغربية، يقرؤها السياسي والسلفي والحداثي والتقليدي ورجل السلطة حباً أو فضولاً أو استطلاعاً أو مجاراة لدُرْجَةِ العصر



ينتمي الشاعر والباحث باللغة الفرنسية، اللبناني صلاح ستيتية، المقيم منذ عقود في فرنسا، والذي عمل في السلك الدبلوماسي لسنوات طويلة، إلى تلك الفئة من المثقّفين والكتّاب الذين يمثّلون، في الخارج، الوجه المشرق لبلدانهم الأصلية، وجسر تواصل وحوار بين الشرق والغرب، في ما وراء الثقافات والجنسيات والأديان المختلفة.

ستيتية غزير الإنتاج، له كتب كثيرة في الشعر والبحث، آخر إصداراته «رابعة النار والدموع»، وهو ترجمة لنصوص رابعة العدوية مع مقدمة طويلة لها. قبل هنا الإصدار، نشر مذكّراته تحت عنوان «حفلة جنون»، وتحتوي على سيرته الذاتية بين لبنان وفرنسا، وهي سيرة تلامس الذات والعامّ، وتختصر جوانب مهمّة من الحياة السياسية والحياة الثقافية للبلدين، بين منتصف القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين.

في باريس، التقته «الدوحة»، فكان هذا الحوار الشامل والراهني:

حوار - أوراس زيباوي

صلاح ستيتية:
«يقلقني مستقبل العالم العربي ويخيفني»

تحت عنوان «حفلة جنون»، صدرت مذكّراتك عن دار «روبير لافون»، في باريس، وقد استعرضت فيها المحطّات الأساسية في حياتك، منذ ولادتك في بيروت عام 1929، حتى اليوم. كذلك، بيّنتَ في الكتاب علاقتك بالثقافة الفرنسية، وهي علاقة بدأت منذ دراستك في بيروت. كيف نشأت هذه العلاقة؟ ولماذا اخترت الكتابة بالفرنسية؟

- مذكّراتي التي حازت على نجاح كبير في فرنسا، وحصلت على جائزة «سان سيمون» العريقة، تصدر ترجمتها العربية قريباً، في بيروت. أما لماذا كتبت نتاجي كلّه باللغة الفرنسية، حتى عندما أتحدّث عن العالم العربي، وأنا من وُلِد في كنف عائلة مسلمة في بيروت، أقول لِمَ لا؟ ما يجمع بين رجل ولغة كالذي يجمع بين رجل وامرأة: علاقة حبّ. أنا لا أتفحّص أبداً بطاقة هويّة امرأة قبل أن أهيم حبّاً بها. هكذا الأمر بالنسبة إليّ. أحبّ اللغة الفرنسية واللغة الفرنسية تحبّني، وهناك قرابة خمسين كاتباً، من الأكثر تمثيلاً للإبداع والثقافة العربيّين، يكتبون باللغة الفرنسية.

عرفتَ كُتّاباً فرنسيّين كباراً، وعايشت تحوّلات مدينة باريس منذ النصف الثاني من القرن العشرين، كيف تتذكّر، اليوم، هذه المرحلة؟ وبماذا تختلف باريس القرن الماضي عن باريس اليوم؟

- تغيّرت باريس بحسب نموّها الطبيعي. المدن كالأجسام الحيّة التي تتطوّر، تتغيّر، وأحياناً تموت. «شكل



صلاح ستيتية





المدينة يتغيّر، للأسف، بسرعة أكبر من قلب الإنسان الفاني»، هذا ما ورد على لسان الشاعر شارل بودلير في ديوانه «أزهار الشر». تعرّفت إلى باريس عام 1950، وكانت يومها تكاد تخرج من القرن التاسع عشر، بينما أراها، اليوم، في هذه اللحظة المحدّدة، وهي تجتاز القرن الأوّل من الألفية الثالثة. عرفت باريس سوداء (بعد الحرب)، وها هي تصبح بيضاء نظيفة، بأكملها، تلتمع، أحياناً، بواجهاتها المتجدّدة الآتية من المستقبل. عرفت- أيضاً- في أنحاء كثيرة من العالم، مدناً قتلها أهلها، كما يفعل بعض المجانين الذين يقتلون أمّهاتهم، بيروت هي واحدة من تلك المدن، حلب وتدمر أيضاً. لنبكِ، فنحن، لا نستطيع أن نفعل شيئاً ضدّ ما يسمّيه الشاعر بودلير «الحماقة بسُحنة ثور».

عملت لسنين طويلة في السلك الدبلوماسي، وكنت سفيراً لبلدك لبنان في عدد من الدول، ومنها هولندا والمغرب؛ مما أتاح لك اللقاء بالعديد من الرؤساء والسياسيين والكتّاب والشعراء والفنّانين. هل كان لعملك سفيراً أثر على نتاجك الشعري، ونتاجك الأدبي، عموماً؟

- فتحت لي الدبلوماسية الباب واسعاً على ثقافة الآخرين. أحببت الآخرين وثقافتهم، ومازلت كذلك. الآخر يغنيني باختلافه. أنا رجل موجود من أجل الحوار. في غياب الحوار، لا يعود الإنسان سوى جدار مقابل جدران أخرى، تلك الجدران الكئيبة التي تستهوي إسرائيل.

كيف عشت على المستوى الشخصي، بصفتك شاعراً ومثقّفاً عربياً ومسلماً مقيماً في فرنسا، الاعتداءات التي حصلت في باريس، العام الماضي؟

- أنا مقيم في فرنسا منذ حوالي ستّين عاماً؛ أي منذ سنواتي الدراسية. نتاجي الأدبي الذي بدأته في بيروت، في الخمسينيات من القرن الماضي، كتبته باللغة الفرنسية. ويتألّف، حتى الآن، من أكثر من ستّين كتاباً، يتطرّق بعضها مباشرةً إلى القضايا: السياسية والاجتماعية والمسائل: الثقافية، والروحية، للعالم الذي نشأت فيه وأقصد به العالم العربي. وقد عملت، أنا والكتّاب العرب الذين ينتمون إلى الجيل نفسه، على تحليل واقع ذلك العالم من أجل مساعدته على الخروج من حال الانغلاق، والدخول في الحداثة العالمية القائمة على الحوار بين الثقافات.

حَكَم العالم العربي حكّام لا يعيرون، في الغالب، اهتماماً للأخلاق، وليسوا أكفاء كما ينبغي، لا سياسياً ولا اقتصادياً. وعلى الرغم من ذلك، كان العالم العربي يحفل بشبيبة مثقّفة، طموحة، مصمّمة على الخروج من ماض متخلّف، أصبح- بالنسبة إليها- غير قابل للعيش، ولا يُحتمل. هذه الشبيبة كانت ترغب في أن يكون لها موقع في الزمن الراهن، هي التي ورثت ماضياً عريقاً، له أثر ثقافي واسع، سواء في حركة التقدّم التقني أو في معنى التاريخ نفسه. من هنا، كان الدافع للتغيّر وبلوغ منحى ديموقراطي ومشاركة فعليّة في القرارات المهمّة التي تعني كلّ شعب من الشعوب العربية على حدة، ووضع هذه الشعوب على طريق المستقبل. وهذا ما شهدت عليه، بطريقة بيّنة، الثورات التي عُرِفت بـ «الربيع العربي». لكنها ثورات تعرّضت هنا وهناك، وبسرعة، إلى الهتك والنبول، أو كما حدث في سورية، حيث قُمِعت بالنار والدم،


صلاح ستيتية

وهدّد قواها الحيّة عدوّ خارجي يدّعي الدفاع عن إيمانها، بينما هو، في رأي العالم أجمع، عدوّ الإنسانية، وأقصد بهذا العدوّ تنظيم داعش. نحن- العرب والمسلمين- مرضى بهذا المرض الرهيب، المرض الأدهى؛ ألا وهو «سرطان الروح».

> بائسون هم عرب فرنسا ومسلموها، ولست أدري كيف سيخرجون من الفخاخ التي نُصبت لهم أو التي نصبوها لأنفسهم!

كيف سينعكس هذا الواقع على الجاليات: العربية، والمسلمة في فرنسا، على المدَيَيْن: القريب، والبعيد؟

- بائسون هم عرب فرنسا ومسلموها، ولست أدري كيف سيخرجون من الفخاخ التي نُصبت لهم أو التي نصبوها لأنفسهم! فرنسا، البلد العريق، استقبلتهم ومنحتهم هويّة وسقف وضمانات وتعليم مجّاني، وكلها مشروعة؛ وما كان ذلك ليحدث لولا مسار طويل ومعقّد. غير أنّ هؤلاء المواطنين الجدد، وعلى الرغم من الخطابات الرسمية المسكّنة على العموم، والتي تتمظهر بمظهر إنساني، هي، الآن، بصدد خسارة شرعيتها في نظر نسبة كبيرة من الرأي العامّ الفرنسي، هنا بالإضافة إلى أنها تضع، في حالة من الخطر، على أرض فرنسا

هذه، الأسبابَ المشروعة لوجودهم. فهم، ومن خلال أفعال مجنونة، وحشية ومعيبة للبعض منهم، يغذّون أعداءهم الذين يقفون ضدّهم منذ البداية. وأعني، بذلك، اليمين المتطرّف وقسماً من الرأي العامّ الفرنسي.

المصابون بالضياع من المسلمين، اليوم، يشبهون من يهبونه بقرة، وبدلاً من أن يعتني بها، لأنه يعيش من حليبها، يعمل على ذبحها؛ وبذلك هو يذبح مستقبله نفسه. أشعر بالخجل حيال غباء هؤلاء الأفراد الغريبي الأطوار والمنفصلين عن الواقع، هؤلاء الأفراد المختلّين عقليّاً، والفاقدي التوازن؛ بسبب من لاإنسانيتهم ولاوعيهم. العارُ عليهم وعليّ في آن واحد. إنّ مستقبل الإسلام، هنا الإسلام على أيّ حال، والذي يلوّث الإسلام الآخر المسالم، مستقبل الإسلام هنا، يبدو لي، من الآن فصاعداً، معتماً ومظلماً في فرنسا، بل في أوروبا والعالم أجمع.

أنا من عاش في فرنسا منذ سنين طويلة، وعرف معظم المسؤولين: الفرنسيين، والأوروبيين: من شارل دوغول، وفرنسوا ميتران، وجورج بومبيدو إلى جاك شيراك، وفرنسوا هولاند، أنا من كتب، ودافع، وحذّر، أعترف، اليوم، بأنني أشعر بالعجز حيال ما يجري.

كيف بالإمكان أن ندافع أو - فقط- أن نفسّر تصرُّفات، هي على هذا المستوى من اللاعقلانية ومن السفالة، كتلك التي شاهدناها في شهر كانون الثاني/ يناير، من العام الماضي ضدّ مجلّة «شارلي إبدو»، وما شاهدناه- أيضاً- في الثالث عشر من تشرين الثاني/ نوفمبر من العام الماضي، مع مقتل نساء وشباب وأطفال ما كانوا يطلبون شيئاً إلا التمتّع بأبسط حقوقهم في العيش؟ نعم، كيف يمكن تبرير ذلك وإيجاد الأعذار، باسم من؟ وبماذا؟ هل باسم الله «الرحمن الرحيم»، وباسم مصالح بعيدة وغامضة غنّاها الحقد وغريزة الموت، أو باسم قضية ليس لها من نتائج فعلية إلاّ تدمير الكائنات والأملاك؟ أرفض الدفاع عمّا لا يدافَع عنه. أكسر قلمي.

■ يُعيب البعض على أبناء الجاليات: العربية، والمسلمة عدم انخراطهم في الحياة السياسية الفرنسية، وعدم قدرتهم على تشكيل تجمُّع فاعل قادر على التأثير على الرأي العام الفرنسي وعلى القرارات السياسية، ما رأيك؟

- هناك فرنسيون من أصول عربية موجودون في البرلمان الفرنسي، وهناك وزراء مهمّون من أصول عربية، تقلّدوا، مناصب مهمّة، ومايزالون يتقلّدونها. هناك رجال ونساء متحدّرين من أصول عربية يشغلون مناصب من الدرجة الأولى، في الحياة الاقتصادية: منهم- على سبيل المثال- رئيس شركة «رونو» للسيارات، وهو من أصل لبناني، وكذلك أحد مدراء شركة «لاغاردير» العالمية الكبيرة، وهو من أصل جزائري، وهما مثالان لمئات الأمثلة في هذا المجال. أخبريني: في أيّ بلد من بلداننا يوجد مسؤول واحد رفيع المستوى، من أصل فرنسي؟ العرب الذين يمتلكون مواهب وشهادات عليا، ويريدون العمل، يستطيعون ذلك في فرنسا، اليوم، بسهولة أكبر مما هو الحال في بلدانهم الأصلية. هناك عدد كبير من الأطبّاء والمتخصّصين، من أصول عربية، يحتلّون، اليوم، مسؤوليّات كبرى ومراكز رفيعة في المستشفيات الفرنسية. أنا، شخصياً، أعرف العشرات من هؤلاء. إنّ الاندماج في حضارة وثقافة لا يستقيم إلا إذا أردناه، وعملنا من أجله. أنا، نفسي، كنت أحد المسؤولين الأساسيين في «اللجنة الوطنية لمصطلحات اللغة الفرنسية» التي تعمل إلى جانب رئيس الوزراء. تقول الأناجيل: «اقرعوا يُفتح لكم»، وتقول الإدارة الفرنسية: «اقرعوا بشهاداتكم الملائمة نفتح لكم». إنّ كلّ قاعدة لتحقيق الذات تنطلق من المعادلة الآتية: «لكي نكون ينبغي أن نتحلّى بالإرادة؛ إرادة أن نكون». ثم إن الإدارة الفرنسية توفّر للفرنسيين: من أصول غير أوروبية، الحقوق نفسها التي توفّرها للفرنسيين «الأصليين»: مدرسة مجّانية، تعليماً عالياً، طبابة، حقّ العمل لأصحاب الكفاءات، حرّيّة ممارسة الشعائر الدينية وحرّيّة التعبير... أخبريني: ما هي الدول: العربية، والإسلامية، التي توفّر الحقوق ذاتها لمواطنيها، في بلدانهم الأصلية؟

■ ما كتبته في أشعارك الأخيرة يشبه الوصيّة، وصيّة إلى الكائنات الحيّة كلّها: بشر، ونباتات، وأزهار. ماذا أردتَ أن تقول فعلاً؟ هل أنت خائف، إلى هذا الحدّ، على مصير الإنسانية، من المخاطر التي تتهدّدها؟

- معك حقّ. الإنسانية التي طالما أحببتها، تبدو لي- أحياناً- على طريق الانحلال والتفكّك. وأحياناً أخرى، أُعوّل على التقدُّم العلمي الرائع الذي أُعجب به أيّما إعجاب، وأرجو أن ينجح في مدّ إنسان المستقبل بهذا «الملحق الروحي» الذي تحدّث عنه الفيلسوف الفرنسي هنري بيرغسون، والذي نحن في أشدّ الحاجة إليه. في انتظار اللحظة المرجوّة، أجد نفسي أتعهّد بكنزي الأثمن؛ أي الروح الضرورية التي أتحدّث عنها، إلى ما لا يزال يشكّل إشارة إليها، وما يطالعني في حديقتي، من خلال الشجرة والوردة والنحلة والأزهار والقمر الحالم.

> الاندماج في حضارة وثقافة لا يستقيم إلا إذا أردناه، وعملنا من أجله

نشرت المجلّة الأدبية الفرنسية، في عدد 560 أكتوبر 2015 هنا الملف ونقدّمه هنا للقارئ العربي كنموذج راهني للجدل الدائر في صفوف بعض المثقفين الفرنسيين، والذي تتضح في إطاره ردود الأفعال والآراء على ضوء الأحداث العنيفة المتلاحقة.

الشرخ الفرنسي

عصر الأنوار في مواجهة نقيضه

مارك ويتزمتان

تعيش فرنسا، نقاشاً محموماً، تَصْعُبُ معه مهمّة التمييز بين اليمين واليسار، التي أصبحت غامضة. السؤال المطروح اليوم هو: أيّ فكر يمكن أن يقود فرنسا أو أوروبا إلى برّ الأمان؟: النخبة تقاوم النزعات الشعبوية، ومع ذلك يبدو أن فرنسا، اليوم، تشهد عودة قويّة لتيار مضادّ لفكر عصر الأنوار. في خضمّ النقاشات بين المثقّفين والسياسيين حول إنجازات عصر الأنوار تشكّل فريقان: فريق المدافعين عن هذا الإرث بما يعنيه من إيمان بالقدرة الهائلة للعقل البشري، وفريق المعارضين لفكر الأنوار، الرافضين لفكرة الثقافة التي تدعم المساواة السياسية والمساواة الاجتماعية بين الثقافات والأجناس. فمن سيحدّد مستقبل فرنسا أو أوروبا انطلاقاً من العصور السابقة، وبالخصوص، القرن الثامن عشر والتاسع عشر؟

نقاش سيساهم فيه: الثوري، والمعتدل، والجذري، واللاثوري، والعقلاني، والغنوصي. ولاشكّ أنه نقاش مثمر، سيعيد النظر في الثوابت، ويحدّد رهانات العصر.

يقول آلان فنكلكروت «Alain Finkielkraut»، في مقدّمة كتابه الجديد «الدِقّة الوحيدة، La seule Exactitude»: «نعيش اليوم منعطفاً تاريخياً» منعطفاً تخفيه- بشكل مفارق- الإحالة الدائمة على التاريخ» بينما «حاضرنا ليس نسخاً للعالم القديم أكثر مما هو إعلان للتقاطع مستقبلاً». في هذا الكتاب، يقترح فنكلكروت (سليل عصر الأنوار)- كما يُعَرّف نفسه، وعلى أساس أحداث العامين المنصرمين- تخصيص زاوية صحّافية وجودية، تشمل كلاًّ من: بيكي «Péguy»، وليفيناس، وهيدجر. إذا كانت النتيجة لافتة للانتباه، فلأن المؤلّف - على العكس ممّا يقوم به أحياناً - يضع، هنا، معرفته في خدمة حساسيّته لا العكس. لا نجد، هنا، أثراً للغضب المتسرّع الذي قد يضعفه على منصّة التلفاز، بل حتى في بعض أعماله. إن الأمر يتعلّق، هنا، باشتغال أدبي أكثر ممّا هو فلسفي خالص؛ اشتغال مُرَكّز كلّه، ومأخوذ على- مايبدو- بوضعية استعجالية. الرؤية حادّة ودقيقة في الآن نفسه، رؤية تغنّيها سعادة الكتابة التي تترك ما يكفي من مساحة اللعب، للقرّاء، كي يعلنوا عن عدم موافقتهم.

يشمل هذا الكتاب حقبة 2013 إلى اليوم، ويتناول- بكلّ قوّة وصراحة- هجومات يناير. التمرين صعب، والسبب في ذلك، سياسي، مختزَل في كاريكاتوريّته، كما يفسّره أحد مستشاري فرانسوا هولاند، في ولايته الخامسة لجريدة «Libération»، بقوله: «إذا ارتفعت نسبة البطالة، فهذا يعني أنها ستنخفض». وهي جملة لم يتنكّر لها فلوبير، صاحب عمل «Bouvard et Pécuchet»، هنا من جهة، ومن جهة أخرى، الشبكات الاجتماعية، كسبب هنياني، دافعه القويّ الّلا إشباع والشعور بالانخداع. إذا ما صدّقنا كتاب «Le Systèmesoral»، الكتاب الأخير لروبين أنجيلو، وماتيو مولار، الصحافيّيْن المختصّيْن في قسم التحرّي والبحث والاستقصاء، فإن الموقع الإلكتروني، لهذا الأخير، قد جمع، منذ بداية سنة 2015، حوالي 7 ملايين زائر (في مقابل أن مواقع الأحزاب التقليدية لا تسجّل إلا 200 ألف زائر، بصعوبة). يقول فنكلكروت: «إنّ الحداثة هي هذه الحقبة من التاريخ، التي يصبح فيها الكائن قابلاً للتحوُّل والتأثّر. وحدها الوقائع، في المجتمعات الديموقراطية، تظلّ- بعناد- مع نفسها (....). لقد رفع الإنترنيت الحاجز، بوصفه ثورتنا التكنولوجية الأخيرة. لم تعد الأحداث صلبة، بل مرنة. بإمكاننا إعادة تشكيلها لفائدة الإيديولوجيات، بمنحها لهذه العملية، فضلاً عن ذلك المظهر المزيل للغموض المتعلّق بالبحث المضادّ».



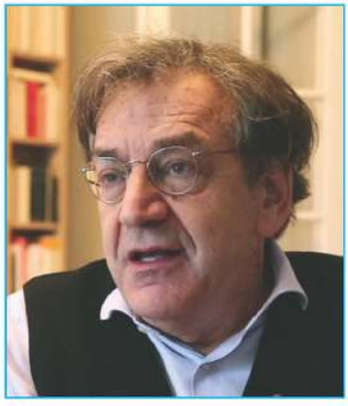
آلان باديو



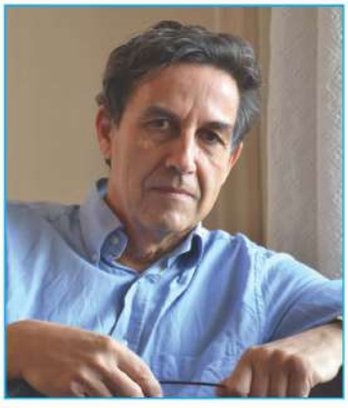
ميشل هولبيك



ميشيل أونفري



آلان فنكلكروت



مارسيل كوشي

عندما ينبثق الكاوس (السديم)، يصبح العقل استعجالياً، أليس العقل، هنا، هو أكثر عجزاً، كذلك؟ ما الذي سيقدر عليه العقل أمام اللاعقلاني؟

لا جديد في الشرق

من جانبه، يقول مارسيل كوشي «Marcel Gauchet»: «تفرض علينا الوضعية إعادة مساءلة موروث عصر الأنوار». أكيد، ولكن، كيف؟.

كما يذكر لنا ذلك رفائيل كليكسمان «Raphael Glucksman» في إحدى مقالاته، أنه تَمّ تجسيد تراث عصر الأنوار سياسياً بعد الحرب، في غرب الحرب الباردة، من طرف مَنْ كنّا نسمّيهم «المنشقّين»، وأغلبهم فلاسفة، أو كتّاب أو علماء، تربّوا في أحضان الثقافة الكلاسيكية والاشتراكية، ولكنها ثقافة معارضة للشيوعية التي كانوا يعانون قهرها اليومي، فبالإحالة إلى معاركهم، حيث تشكّل ما بدأنا نسمّيه، في فرنسا، في بداية سنوات الخمسينيات من القرن الماضي، «اليسار ضدّ الكلّياني». ففي فرنسا- كان كلٌّ من ألبيركامو، وكورنيليس كاستورياديس، وفرانسوا فيراي، وبعد ذلك «الفلاسفة الجدد» (أندري كليكسمان فنكلكروت، وبرنار هنري ليفي)، ثمّ بعد ذلك، في بريطانيا، كان هناك أرثير كوستلر «Arthur Koestler» والفيلسوف أسياه برلان «Isiaah Berlin»، وفيما بعد، في أميركا، صول بيلو «Saul Bellow» وفيليب روث «Philip Roth»، وسوزان سونتاج، ونورمان مايلر، من بين آخرين، كانوا كلّهم قد لعبوا دوراً في شبكة الدعم المقدّم لممثّلي البقاء على قيد الحياة، لثّقافة كوسموبوليتانية في قلب أوربا. ثم بعد ذلك، في سنة 1989، تحطّمَ جدار برلين أمام آلة كمان «Rostropovitch»، ففي براغ، وصل الدراماتورج والمنشقّ «Vaclav havel» إلى السلطة، وفي السنة نفسها (1990) عشنا انتخاب رئيس بولونيا النقابي المنشقّ «lech walesa».

تعود أوروبا إلى الإطار الأوّل، سيسود السلام في الشرق الأوسط، وستمتدّ الديموقراطية إلى حدود الصين... ألم يسقط نظام الميز العنصري (الأبارتايد)، تحت تأثيرها في إفريقيا الجنوبية؟ والبقيّة ستأتي بعد ذلك.

وماذا بعد ذلك؟ لاشيء يُذكَر؟ يتساءل مارسيل كوشي «لماذا؟ سؤال مشوّق، لم نتأمّله بما يكفي. لقد أدركنا أنه إذا كان للمنشقّين وضعية أخلاقية مثيرة للإعجاب، فلِمَ لَمْ يعد لديهم- ببساطة- أيّ شيء ليدلوا به حول صعوبة عمل الأنظمة الديموقراطية. فاكلاف هافل، إنسان محترم جدّاً، ظهر بوصفه سياسياً مبتذلاً، لم يصنع معجزات، ولم يجسّد أيّ شيء. وسياسة ليش فاليسا «Lech walesa»، في بولونيا، ظهرت بوصفها فشلاً مطلقاً، أدّى باليمين الأقصى إلى أبواب السلطة. حدثت، عند الجميع، خيبة ضربتْ- بقوّة- مسار الانتقال الديموقراطي. أما نحن، فمن كنّا نعتمد عليهم كي يجدّدوا الديموقراطيات الرخوة والفاسدة، لم يعرفوا كيف ينجزون ذلك، لقد ابتُذِلوا، ولم يعرفوا كيف يبعثون الحماس الذي كنّا نأمله»، وفي غضون ذلك، لم تتلقّ النخبة المثقّفة الدولية المجنّدة من أجل منشقّ آخر اسمه سلمان رشدي (الذي أصدر بحقّه الخميني فتوى

إهدار دمه في السنة نفسها التي سقط فيها الجدار) أيّ تضامن سياسي، هذه المرّة. وعلى العكس من ذلك، إذا كانت قيادات الغرب، في غالبيتها، تدين الفتوى، فإنّ غالبيتها- في المقابل- كانت تأمل، جيّداً، أن تدين، من جهة أخرى، «استفزاز» سلمان رشدي.

بينما ينتقل سؤال الانشقاق نحو العالم الإسلامي، سيختفي الإرث الثقافي لسولجستاين أندري ساخاروف «An-dré Sakharov»، وجوزيف برودسكي «Joseph Brodsky»، وجان باتوكا «Jan Patocka». ماذا بقي اليوم من عشرات هذه الأعمال، بل من التكهّنات الأكثر ظلامية؟ كتب جان باتوكا، من سجنه، منذ منتصف سنوات السبعينيات من القرن الماضي في مؤلّفه: «أوروبا بعد أوروبا، L'Europe après L'Europe»: «توجّه القوّات القيمة (الأوروبية) مجهوداتها نحو تشييداتها الخاصّة، وهي تبحث، في هذه الأوراش، بواسطة إقامة نظام للخدمات الاجتماعية لا مثيل له، عن نسيان حقارتها».

تنبّأت أرملة أندري ساخاروف، إلينا بونر «Elena Bonner»، في سنة 2007، وعلى أعمدة مجلّة «أفضل العوالم، Le meilleur des mondes»، عن القرن الواحد والعشرين الكابوسي، المركّب من «أردأ ما في الشيوعية والرّأسمالية».

يمكننا أن نؤرّخ لهذه الحقبة نفسها، حين دخلت فرنسا، بشكل منفتح، في حقبة القلق والأمراض العصابية الكامنة، التي لم تخرج منها منذئذ. ترعرع هنا المرض (إن صَحّ القول) منذ مدّة طويلة، وقد تكوّن خلال عشرات من السنين، كانت فيها «ثقافة اليسار» في السلطة حيث «التواصل»، والنشوة الإشهارية»، وإدارة الشركات، و«تضامن المواطنة»، ومحاربة العنصرية الباهتة، قد غَوّضت- شيئاً فشيئاً- كلّ شكل من أشكال الوضوح النقدي. تدهورت، في منتصف التسعينات من القرن الماضي، هذه الثّقافة: وبدأنا بالتعوُّد على تقرير خلاصة اليومي، في صحافة «القضايا» غير المفهومة، من جهة أخرى، ومن الفساد السياسي، وهكذا، فقد انتحر الوزير الأوّل والمستشار السياسي،



وفي الضواحي كنّا نشهد على الطلقات الأولى، للرّصاص، بينما تتأسّس الشبكات الإسلامية الأولى. في المقابل، بدأت الجبهة الوطنية في البروز السياسي، بينما الرئيس، بهذا المعنى الفوضوي للإثارة التي ستجعله لطيفاً لغاية ما، سيعمل على تحييث صداقاته مع المواطنين القدامى لحكومة فيشي.

هولبيك والفجوة التي سيفتحها

يقول بلزاك: «كلّما كانت الحياة مقزّزة، تشبّث بها الإنسان. إنها- إذاً- احتجاج، وانتقام من كلّ اللحظات». تُبرز هذه الجملة رؤية لميشل هولبيك «Michel Houellebecq»، في روايته «Plateforme، المنصّة»، كانت صالحة لرواية للكاتب نفسه، ظهرت في تلك الآونة، هي «Extension du do-maine de la lutte، تمدّد مجال الصراع»، المنشورة سنة 1994، عند موريس نادو، بغلاف رمادي تتعثّر معه قراءة عنوانه. وفي تجاهل ملحوظ جدّاً، لم يجد الكتاب طريقه نحو المكتبات. شنّ الكتاب ما كنّا نعرّفه، آنذاك، بـ«الهجوم الوحشي ضدّ الغرب الحالي»، كي نعيد تكرار كلمات المؤلّف؛ أي ضدّ الفدرالية، الليبرالية، والديموقراطية البرلمانية، وموروث عصر الأنوار، وبشكل علمي، كلّ ما كان يسمّيه ميشل هولبيك، في البداية، على غرار أوغست كونت، «العصر الميتافيزيقي» المفتوح، منذ خمسة قرون، مع عصر النهضة.

إن عدداً كبيراً من الذين انغمسوا في الفجوة، آنذاك، مدهش قطعاً: من ميشل أونفري، وهو يعيد الإكتشاف بمِضَخّته المألوفة، إلى سبنجلر وكتابه «سقوط الغرب». يصرّح ميشيل أونفري بقوله «حضارتنا تتبدّد. كانت لنا أوربا، بدأت في قسطنطينة، وبعد ذلك انهارت بعد سنوات (1914-1918). استفحلت العدمية، واليوم، حضارتنا في نهاية السباق، لأنها لا تنتج شيئاً. المركب يغرق، ولا فائدة من وضع الإطارات المطّاطية». وهو يخاطب ميشل مافيزولي، الذي يعلّق على رواية هولبيك «خضوع»، إذ يقترح عليه- بلطف- العودة إلى «Joseph de Maistre» في قوله: «لا شيء يصلح لإنكار ظاهرة، نصفها بـ(الخطيرة)، من الأحسن إدراكها والعمل على مصاحبتها. هذه هي الوضعية النسبية- بالضبط- التي يبلورها الرومانسي». هذا ما سيكتبه بخصوص اعتناق فرنسا الإسلام، المعروض في الرواية.

«مع الجمهورية، مع العلمانية ستخفق فلسفة عصر الأنوار؛ إذ أصبح عصر الأنوار ينذر بوميضها الخافت، وعلى كلّ حال، لا يضيء شيئاً ذا أهمّية، في العالم الكبير!، ولكن هولبيك لا يعبّر عن ذلك بعنف، إنه يدعو- بالأحرى- إلى حكمة شعبية، تلك التي قرّرها جوزيف دوميستر بقوله: «التفكير السليم والعقل السليم مجتمعان». إذا أمكننا الحديث عن التيّار بالمعنى الخاصّ، فمن المؤكّد أن اقتحام هولبيك المشهد قد كشف عن حداثة مضادّة غامضة (سديمية)، يمكننا، من خلالها إيجاد تصنيف، بمستويات مختلفة، ومواهب متنوّعة (لكنها جميعها تتّفق على نقد شرس للموضوع). كلّ من ريجيس دوبري، وريشارميّي، ورونو كامو، العزيز على فكلنكروت، وفيليب موراي بعد الوفاة، و- أيضاً- إيريك زامور، يُعَدّون من أفضل عقول هذا البلد، باستثناء البعض.

إن مقولات نهاية الجمهورية، ونهاية عصر الأنوار والغرب، هي بمثابة قبول راضٍ ونسبي لانهيار النّظام الجديد: حتّى ولو نكر لنا زيف ستيرنهيل «Zee Vsterhell» أن جزءاً مهمّاً من هذه المقولات الجوهرية وصلت إلى

أوجها تحت سلطة Vichy. وهي مقارنة ليست معقولة. ففي سنة 1940، لم تكن إسرائيل موجودة، ولم تعرف فرنسا بقوّة الحضور الإسلامي، ولا- طبعاً- انتشار الشبكات الاجتماعية، طبعاً. بعبارة أخرى: إن اختلاف السياق يجعل الوضعية جديدة تماماً.

على كلّ حال، يبقى السؤال مطروحاً: ما الذي يجعل فرنسا المؤهّلة، بصورة استثنائية، قادرة على صياغه تقديرات تهمّ هذه النقطة المريبة بطريقة منتظمة؟ لقد عاد مارسيل كوشي في مجلّة النّقاش «Le débat»، إلى حدود سنة 1970، فيما يسمّيه «أزمة المستقبل «التي تعبّر، في فرنسا، تحت وقع الصدمة البترولية، عن هذه الأزمة- كما يقول- بواسطة إزالة الإيمان بالمستقبلي، ونهاية الاقتصاد المخطّط له، وانهيار المنظور الثوري، لكن الظاهرة هي عالمية؛ ففي سنة 1979، و-بالخصوص- في الصين الشيوعية، قام دينك كسياوينغ «Deng Xiaoping»، بإدخال الإصلاحات الرأسمالية. وعرفت السنة نفسها وصول ريغان، وتاتشر، وبداية الحرب السوفياتية في أفغانستان وانتصار الإسلام السياسي في طهران مع الخميني، سلسلةً من الأحداث، جعلت من سنة 1979 سنة وصل، حيث ابتعد العالم- ببطء- عن النظام الموروث بعد الحرب، بالنسبة إلى السواحل المجهولة للقرن الواحد والعشرين. كيف يعيش العالم الثقافي الفرنسي هذا الزلزال اللامرئي؟ يستبق جان فرانسواليوتار الحقبة بمفهومه عن الوضعية ما بعد الحداثية «la condition postromoderne». يُعَدّ ميشيل فوكو، في روبورتاجَيْن ملتبسَيْن نشرَتْهما صحيفتا «Corriere della sera» و«Libération»، واحداً من القلائل الذين أدركوا أهمّيّة الثورة الإسلامية وقد كتب- عنها- قائلاً: «إنها ربّما التمرُّد الأوّل ضدّ الأنظمة الكونية، والشكل الأكثر حداثةً للثورة، والأكثر جنوناً»، وهنا كلّ شيء تقريباً.

ينغمس غالبية المثقّفين، كذلك، في الماركسية، ويظلّون أوفياء إلى حَدّ الغموض؛ ومن ثمّ دافع آلان باديو، أحد الأحياء الأكثر وجاهةً، والنّاجين من



غرق السّفينة في سنة 1979، في مقالة، ظلت شهيرة، عن الإبادة الجماعية التي يقودها «الخمير الحمر»، تَمّ تسنين مرسوم «الرعب باسم التطوُّر». سيفعل نعوم تشومسكي الشيء نفسه في السنة الموالية. سيؤدّي دعم منابح الماركسية بعيداً مادام قد لامس أحد المقاومين للمدّ الاستعماري، سيرج تيون «Serge Thion»، في هذه السنة، مسألة إنكار الهولوكوست عند فوريسون «Faurisson»، وقد جرّ وراءه المجموعة التحرُّرية «La vieille Taupe» (حركة ثورية). واليوم، باسم إرث عصر الأنوار الذي يلهب الأحرام الجامعية الغربية، في هذا الخليط من العالم الثّالثي والمعارضة للنّزعة الليبرالية، يظلّ باديو أحد أكبر مشاهيره، بدون منازع. يحلّل بيير أندري تاركيف «Pierre- André Targueff» ذلك، بقوله: «إنّ جزءاً مهمّاً من الفكر المعارض لليبرالية، الذي ينبثق من دوائر اليمين الجديد، قد ذاع في كلّ مكان، و-بالخصوص- بفضل اليسار المتطرّف، فاليوم، على مستوى القيم، إن الزاد الثقافي لليمين الجديد قابل للمقارنة مع ذلك المتعلّق بالحركة «L'action» الفرنسية، لسنوات 1930. نحافظ في خطابنا عن المؤلّفين «المنبوذين»، مثلاً، على نسبية معيّنة، لم نكن نفكّر فيها منذ ما يقرب من عشرين عاماً. يمكننا أن نرى فيها مخرجاً للمانوية (مذهب ديني قديم يقول بمبدأ النور والظلمة)، ولكن، توجد- أيضاً- سذاجة أكثر».

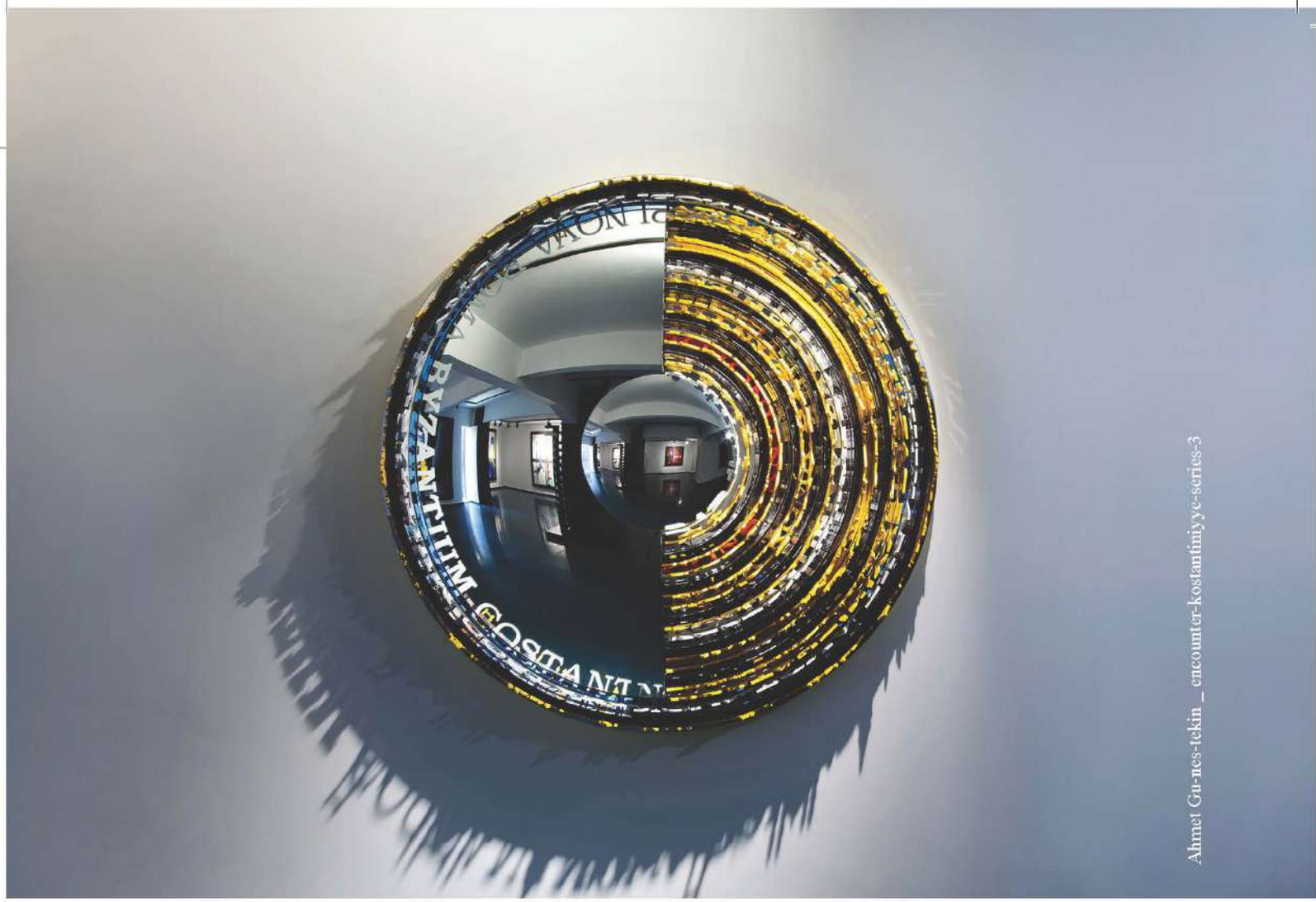
أما فنكلكروت، من جهته، فقد أعطى، في كتابه، بعض الأمثلة لما يمكن أن يؤدّي إليه هذا الخليط من التصحيح السياسي والارتداد: إن العريضة الجماعية التي أطلقها الروائي إدوارد لويس«Edouard Louis»، في مواجهة مارسيل كوشي، خلال المواعيد الأخيرة، وتضمنت «إيمانويل تود «Emmanuel todd»، وإيدوي بلينال «Edwy Plenel» وهما قد أصبحا، باسم الأنوار، «ضروريّين» للنزعة الإسلامية. إن وزيرة التربية الوطنية نجاة فالو بلقاسم في إصلاحها للتعليم، باسم المساواة، تضع نصب عينيها- كما يقول فنكلكروت- «الرداءة للجميع كهدف وحيد»، وماذا سنقول عن المدافعين عن العلمانية، هذا التوجُّه الآخر الذي نجد مُمَثّليه، حتى في اليمين الأقصى، وهم يطالبون- كذلك- بعصر الأنوار؟

يقول مارسيل كوشي: «إن مفارقة العقل، في العمق، لا تفهم إلا نفسها: انظروا إلى العلمانيين الذين يواجهون الظاهرة الدينية! الجواب الوحيد هو رفع الأكتاف. حتماً، هنا مختزل جدّاً، ولا يفسّر لماذا يعبّر تطوّر المستوى التّربوي في العالم عن رفع مستوى الجوهرانية «Fondamentalisme». يذكّرنا، من جهته، بيير أندري تاركيف بأن «الاعتقاد في مشروع اللانهائي لا علاقة له بعصر الأنوار» مُتَحدّثاً في هذا الموضوع عن «انهيار النزعة الفولتيرية (نسبة إلى المفكّر والفيلسوف فولتير)»، إنه يطالب جميع الناس بموروث عصر الأنوار، وبشكل مفارق، اليوم: «الرافضون» Déclinistes باسم الحضارة (وبعض الكاثوليكيين الذين يدعون إلى العلمانية، إلى فولتير)، و«التقدميون» باسم المستقبل «المتعدّد الأقطاب» (اكتشفوا تعاطفات اتّجاه النسبية الثقافية، وهو موضوع مرتبط، تقليدياً، بما هو نقيض عصر الأنوار). كلّ العالم يريد أن يكون متنوّراً، لكنه لم يكن- أبداً- قاتماً (معتماً) جدّاً، بهذا الشكل من القتامة التي هو عليها الآن.

المصدر

المجلّة الأدبية الفرنسية، عدد 560 أكتوبر 2015، الصفحات: 86/72

ترجمة: سعيد بن الهاني



Ahmet Gu-nes-tekin _ encounter-kostantiniyye-series-3

«إسطنبول المعاصر» (10)

منصّة مشرقة عن الثّقافة والفَنّ في تركيا

إسطنبول- رنا نجار

أقلّ من شهرين يفصلان بين أهم تظاهرتين تشكيليّتين تجاريتين في تركيا هما «آرت انترناشونال» و«إسطنبول المعاصر» «Contemporary Istan-bul»، رافقهما «بينالي إسطنبول» في دورته الرابعة عشرة، وهو الأبرز في الشرق الأوسط. ثلاث تظاهرات حملت في طيّاتها قضايا سياسية وإنسانية واجتماعية مختلفة.

في جولة سريعة في أرجاء معرض «Contemporary Istanbul»، الذي احتفل في نوفمبر الماضي بعشر سنوات على افتتاحه، والذي يركّز على أعمال الفنانين الأتراك، نرى كميّة لا بأس بها من الأعمال طرحت قضايا مُلحة أهمها الديموقراطية وحرّيّة التعبير. الفنان التركي الشهير بدري بايكام الذي يُلقّب بـ «آندي وارهول تركيا» يصرح لمجلة «الدوحة» بأن «مثل هذه المعارض هي المتنفّس الأكبر للفنانين الأتراك الذين يعملون تحت الرقابة ويقاتلون بأعمالهم من أجل حرّيّة التعبير». ويضيف: «هذه التظاهرات الثّقافيّة طوّرت السوق الفنّيّة في تركيا، ووسعت آفاق ثقافة المواطن التشكيلية العالمية. كما أنها لفتت نظر الجامعين الأتراك إلى أعمال مواطنيهم..».

الإيجابية هي سلاحنا

هذه الإيجابية التي تراها في عيون كثير من الفنانين الأتراك، تحدّث عنها علي غورلي رجل الأعمال ورئيس مجلس إدارة «Contemporary Istanbul» في حديثه لمجلة «الدوحة». لدى سؤالنا عما اذا كان معرضه يشكّل منصّة مشرقة عن الثّقافة والفنّ في تركيا: المعرض يقدّم لوحات جريئة، فكيف يُسمح لكم بهذا الهامش من الحرّيّة، ألا تخافون إقفاله؟ يجيب غورلي: «نحن مؤسسة خاصة وفنّيّة لا نتعاطى السياسة، ونحن نعرض أعمالاً فنّيّة من حول العالم في مركز خاص غير حكومي،


Serkan Yuksel - ciftlik


Bahadir baruter 2 - fatality


Bahadir baruter 3 - fatality

لنا يعطينا وضعنا هامشاً من الحرّيّة. وهنا المعرض الذي يجمع أعمالاً لكبار الفنانين حول العالم، هو بحدّ ذاته صورة إيجابية عن حرّيّة التعبير في تركيا مهما اختلف النقاد والمحللون حول حالتها. لذا فإن الحكومة لا تسألنا عن ماهية الأعمال المعروضة ولا تطلب أن تراها، هي توافق على عرضها باعتبارها أعمالاً فنّيّة وتشكيلية فقط. ثم إن هذه الأعمال هي أيضاً تجارية وتُدخل دخلاً مهماً على الاقتصاد، سواء من ناحية تشغيل الفنادق والأماكن السياحية من خلال زوار المعرض الذين وصل عددهم إلى 90 ألف زائر من تركيا والعالم، أم من ناحية تشغيل الغاليريهات والفنانين والعاملين في القطاع».

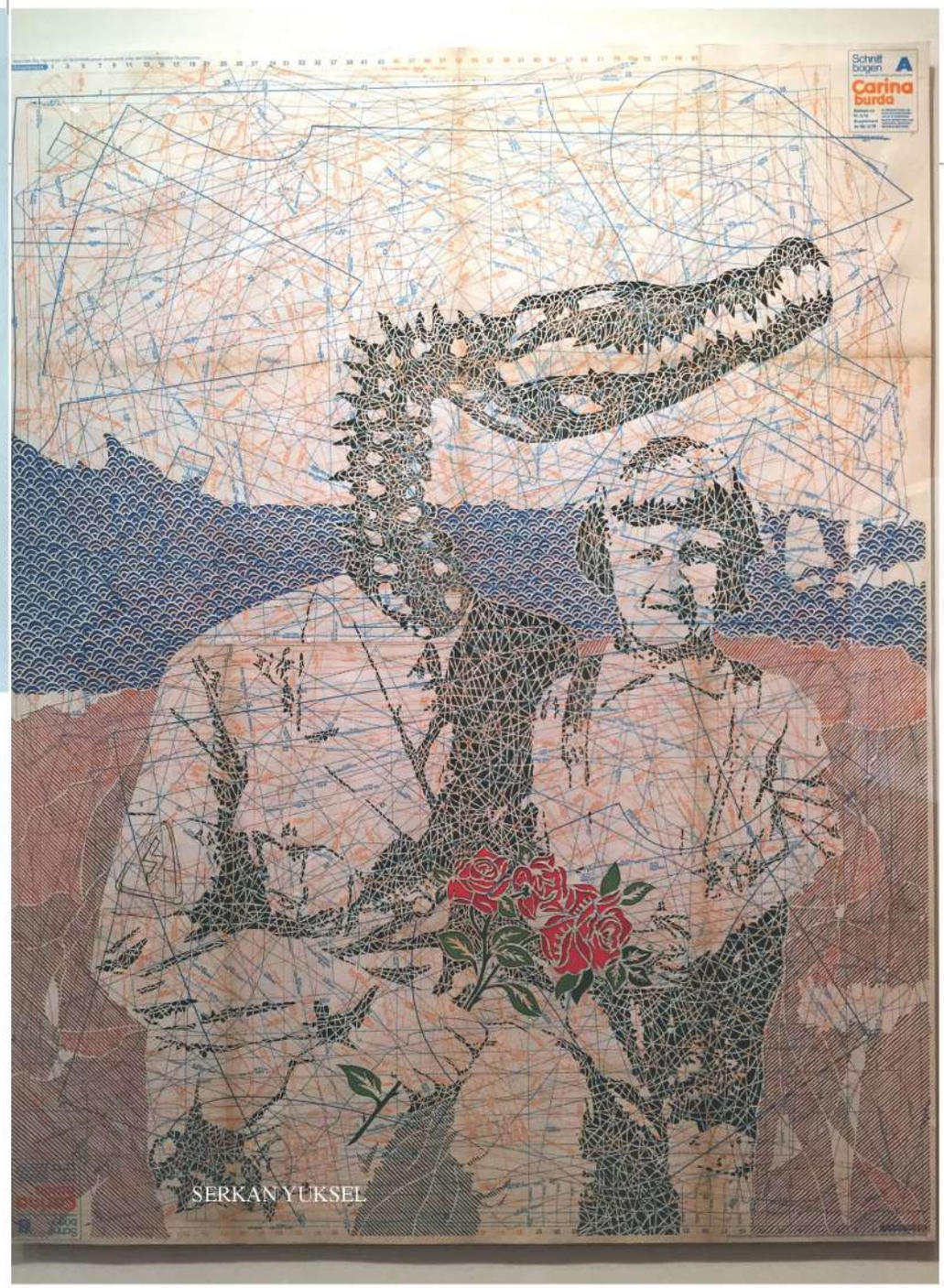
يمرّ العالم بظروف صعبة نظراً للأحداث السياسية المتلاحقة والمتسارعة في المنطقة، خصوصاً موجات الإرهاب، إضافة إلى الأزمة الاقتصادية وتشعّب قضية اللاجئين السوريين وقضية الأكراد. كيف تؤثّر كل هذه العناصر على الفَنّ التركي وعلى تنظيم معرض «إسطنبول المعاصر» تحديداً؟ يجيب غورلي: «تواجه غالبية دول العالم صعوبات مالية. وواجهت تركيا مثل هذه الصعوبات من قبل، حيث وصلت معدلات التضخم مستويات قياسية. نحن نمرّ بتحدٍّ كبير. ولكن نحن نفكّر كيف يمكننا استثمار الجوانب الإيجابية بدلاً من زيادة التحدّيات؟ وكيف يمكن الاستفادة من هذه التحدّيات لتحقيق نتائج مختلفة؟ أنا أتحدّث عن جعل الأمور إيجابية عن سابق إصرار وتصميم بعيداً عن ارتفاع معدلات التضخّم. و50 في المئة اعمال هذه المهمة المواجهة للسلبية، هي رياضية ومالية، ولكن الخمسين في المئة المتبقية هي نفسية وإدراكية. نحن الآن نحاول تحفيز البيئة وملؤها بالطاقة الإيجابية من خلال معرض «إسطنبول المعاصر»، الذي نجح على مدى عشر سنوات في بث روح إيجابية في البلد كما يقول لنا الناس».

لقد أتى المعرض مباشرة بعد الانتخابات الوطنية التي فاز بها مجدّداً حزب العدالة والتنمية الإسلامي، ومع ذلك كان عدد الزوار كبيراً جداً ونسبة البيع تخطت الـ 63 مليون يورو، وهنا ما يؤكد أن «الأتراك يتوقون إلى بيئة ثقافية مشرقة وإيجابية، وهنا ما آمله»، كما يقول غورلي. مُضيفاً: «آمل أن يدعم قادتنا الفَنّ ويجدون مساحات إضافية لهذه البيئات الثّقافيّة في البلد، كما تفعل دول مثل قطر والإمارات. هم يستثمرون في الفَنّ لأنهم يعون أنه يُعطي صورة إيجابية عن بلدانهم ويُنشئ جيلاً مثقفاً واعياً».

> المعرض الذي يجمع أعمالاً لكبار الفنانين حول العالم، هو بحدّ ذاته صورة إيجابية عن حرّيّة التعبير في تركيا مهما اختلف النقاد والمحللون حول حالتها

منصة تبتكر الفَنّ

ساهم «Contemporary Istan-bul» المعرض الفنّي التجاري الأول من نوعه في المدينة والذي تأسس في العام 2005، في ازدهار الفنون المعاصرة محليّاً، كما أسّس لشراكات مثمرة بين فنانين أتراك وهواة تجميع عالميين وغاليريهات دولية، ولكن هنا المعرض ليس وحده الذي أعاد إسطنبول إلى الخارطة الفنّيّة، خصوصاً المعاصرة. فهناك «بينالي إسطنبول»، الذي أسسه بيرال مادرا في العام 1987 وهو الرائد في تحريك عجلة الفَنّ المعاصر، والذي استقدم فنانين مشهورين إلى تركيا وقيّمين دوليين مثل دان كاميرون ورينيه بلوك. ولا ننسى تأثير مؤسستي «Ve-hbi KoÇ Foundation» (تأسست في العام 1969) و«Arter» (تأسست في العام 2010) الشقيقتين وغير الحكوميتين، في تطوير بنية تحتية مستدامة لإنتاج وعرض الفَنّ المعاصر.



اليوناني جانيس كونيلّيس الأعلى ثمناً

قد يشعر زائر المعرض الذي يأتي في المرتبة الخامسة عالمياً من حيث عدد الزوار، والذي شارك فيه 102 غاليري من 24 بلداً حول العالم، و790 فناناً، أن التنظيم وتوزيع الغاليريهات وطريقة العرض تحتاج إلى مزيد من الخبرة والدقة من ناحية اختيار الأعمال والغاليريهات العالمية. وعلى الرغم من ذلك، وصل المعرض إلى مبلغ قياسي في المبيعات في الشرق الأوسط وهو 63 مليون يورو، بمعدل مبيعات بلغ 64 في المئة من نسبة الأعمال المعروضة في هذه الدورة. ولكن المتابعين لسوق الفنّ المعاصر كانوا يتوقعون مبيع حوالي 70 إلى 80 في المئة من المعروضات، خصوصاً مع زيارة المعرض حوالي 600 هاوي تجميع من مختلف بلدان العالم. ولا ننسى أن المعرض نفسه وصلت نسبة مبيعاته العام الماضي، إلى 72 في المئة من نسبة المعروضات التي عرضها 190 غاليري (62 منها دولية).

وفي نظرة سريعة على الأعمال المباعة، احتلت منحوتة «بلا عنوان» الضخمة لليوناني جانيس كونيلّيس (ولد في العام 1936) المرتبة الأولى من حيث الأعمال الأعلى ثمناً في المعرض. المنحوتة التي عرضها غاليري «Art-ist» بيعت بمليون و40 ألف يورو. تلاها عمل لرسام الغرافيتي البريطاني Bank-sy عام 1974 بيع بـ 500 ألف باوند من غاليري «Lazarides». أما لوحة «Homage to Titan» للفنان التركي Mehmet güleryüz عام 1938، فبيعت من غاليري Marsyas بـ 175 ألف يورو. فيما بيعت منحوتة «كايت موس» للبريطاني مارك كوين (1964) من غاليري Krampf بـ 160 ألف دولار.

تطوّر ملحوظ

لقد تطوّر «Contemporary Is-tanbul» من مستضيف لـ 49 غاليري في السنة الأولى إلى 108 غاليري هذا العام. وقد أضيفت إلى برنامجه مشاريع كثيرة منها الحوارات الثّقافيّة الحيّة التي يشارك فيها فنانون وأمناء متاحف وقيّمون وغيرهم من خبراء، ومنصّة «Plugin» التي تستضيف أحدث الاتجاهات والنزعات في عالم وسائل الإعلام الجديدة للفنون. كما تختار لجنة مستشارين بلداً أو مدينة من العالم كل عام لتركّز على تطوّرات الفنّ المعاصر فيها، ومن ثمّ تستضيف أهم الغاليريهات والمؤسسات الفنّيّة فيها، وتحاول الاستقصاء حول الحركات الفنّيّة في البلد المختار من خلال النقاشات التي تديرها خلال المعرض. كما أضاف المعرض إلى برنامجه مشروع «X-change» الذي يستضيف فنانين شباباً محليين ومن العالم، ليسلط الضوء على أعمالهم وتحفيزهم من خلال عرض مشاريع فنّيّة خاصة بـ «إسطنبول المعاصر». فالشباب والمخضرمون هم الشريحة الأكبر التي يركّز عليها «CI»، في مشاريعه كافة كما يؤكد غورلي. «المعرض بهذه البرامج أصبح مبتكراً للفنّ وسياقاته»، كما يقول غورلي. ويضيف أن «إسطنبول المعاصر» الذي مهّد إليه الطريق «بينالي إسطنبول» الذي يُعدّ الشعلة بالنسبة لنا، استطاع أن يزيد من عدد الفنانين الأتراك والدوليين في السوق المحلية، خصوصاً أن المعرض يكشف سنوياً عن وجوه ومواهب جديدة. وقد زاد المشهد الإسطنبولي تنوّعاً وغنى منذ 10 سنوات



قنيفة - Ozgur korkmazgil

حتى الآن. وهو ما يصعّب تتبع وتعقّب كل هذا التدفق الهائل من الأعمال الفنّيّة من قِبَل الجامعين والخبراء، وهنا تكمن مهمّتنا كمنصة أو كدليل للعرض وليس للنصيحة، للجامعين وأمناء المتاحف».

منافسة محتدمة

اليوم أصبح لمعرض «إسطنبول المعاصر» منافس وهو «Artinter-national Istanbul» (AI) الذي يغمز غورلي إلى أنه يستغل نجاح «بينالي إسطنبول» وزواره والصحافة الدولية المدعوة إلى التظاهرة العريقة منذ العام 1987، من خلال تنظيم معرضه بالتزامن مع البينالي في سبتمبر/أيلول. لطالما أكد غورلي على أهمية التشبيك، لكن هل فكّر بالمنافسة؟ وهل يمكن القول إن «إسطنبول المعاصر» ساهم كمنصة في ولادة معرض جديد وهو «AI»؟ يرد غورلي: «يمكن لإسطنبول كمدينة مميّزة وجميلة ومعروفة تاريخياً بتشجيعها للفنّ والعمارة، أن تتسع لكل المساحات الفنّيّة. وهو أمر يساعد على إبراز الوجه المشرق لإسطنبول الذي تفتقده خصوصاً في الصحافة الدولية. ولكنني أعتمد مبدأ في حياتي المهنية وهو عدم تقليد أي مشروع أو نسخه وعدم تأسيس عمل مبني على نجاحات الآخرين. هذا خطأ». وهو ما فعله معرض «AI»، إذ استفاد مما أسسه «إسطنبول المعاصر» وحاول تقليده مع التركيز على الغاليريهات الدوليّة أكثر من المحليّة، على عكس ما يفعل معرض غورلي. وهنا يوضح غورلي: «الغرض والحاجة هما اللذان يحددان عملك. وعندما أسسنا «إسطنبول المعاصر» كانت هناك فجوة كبيرة واستطعنا سدّها. لكنني لا أعرف ما هي حاجة «Artinternational Istanbul» وما هي الفجوة التي يسدها في مدينتنا».

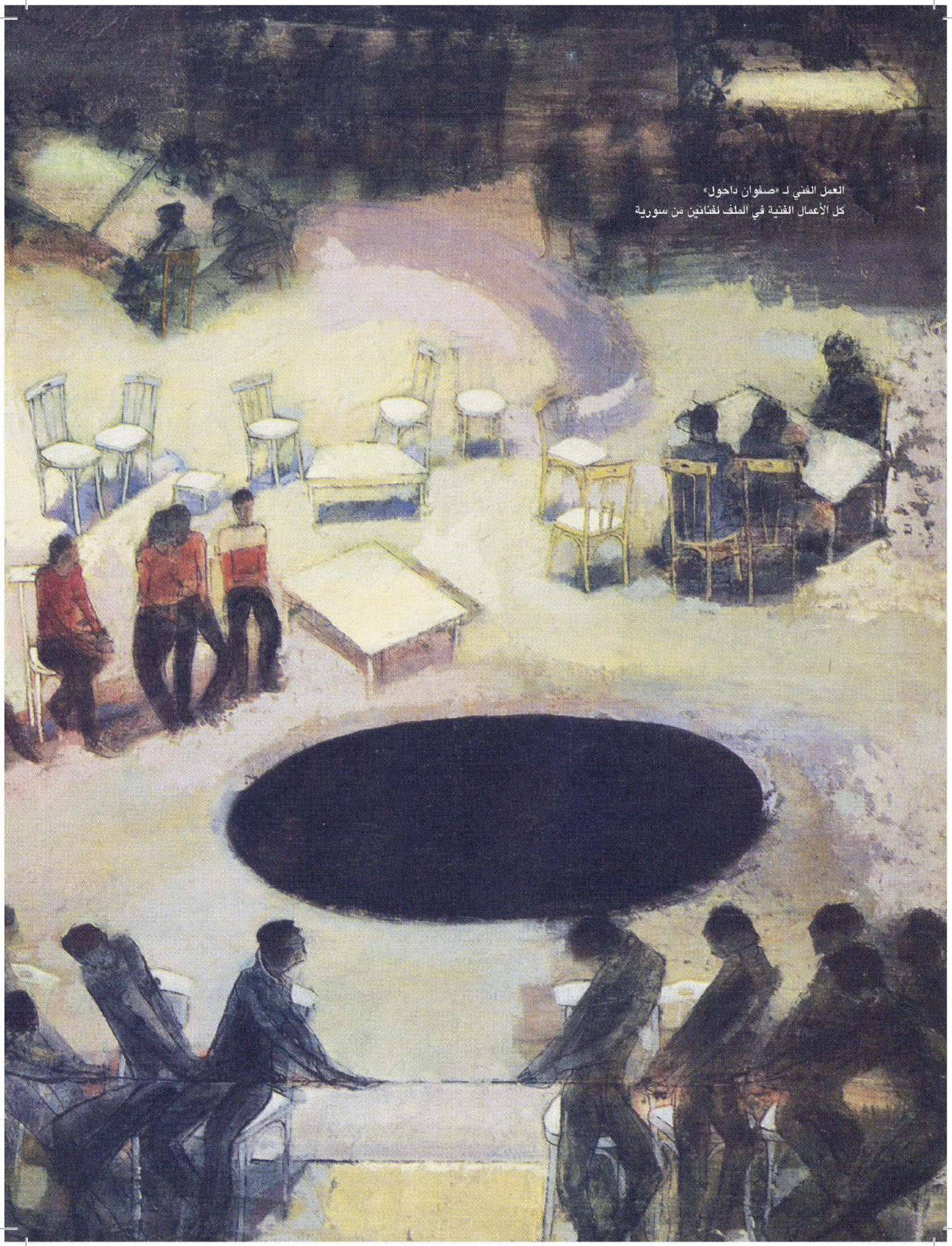
هل استفاد Contemporary Is-tanbul من «بينالي إسطنبول»؟ يجيب غورلي: «أبداً، لم نفكر بالأمر. وقد كنت من الداعمين لهذه التظاهرة الوطنية وأدعو دائماً إلى دعمها، ولا يمكن أن أقتنص نجاحاتها». وهنا يشرح أن أي معرض يجب أن تكون له شخصيته وتوقيته وزواره، لنا «نحن رفضنا أن يتزامن معرضنا مع البينالي، ولا نقبل بتقاسم الخبزة معه، لا مادياً ولا صحافياً». ثم أشار إلى أنه لا يمكن أن تنظّم معرضاً مثل «AI» في سبتمبر/أيلول، وتختفي طوال العام، عليك التواصل مع الناس والفنانين والزوار والمجتمع الفنّي عامة. أما بالنسبة إلى جدولة المعارض الزمنية، فقال إنه لا يجوز وليس مقنعاً أن يُنظّم معرضان في مدينة واحدة خلال مدّة زمنية لا تتعدّى الشهرين، فتنظيم تظاهرتين في الوقت نفسه يؤدي إلى منافسة سلبية أو غير شريفة. وهنا يؤكد أن إدارة «إسطنبول المعاصر» اتّخذت قرارها بمقاطعة كل الغاليريهات التي تتعامل مع «Artint-ernational Istanbul».



بدري بايكام



علي غورلي



العمل الفني لـ «صفوان داحول»
كل الأعمال الفنية في الملف لفنانين من سورية

ملف

التّعايُش..
إلى أين

لم تُعد مسألة التّعايُش اليوم قضيّة توزيع عادل للمُواطنة والهويّة بين الأقلّيات داخل البلد الواحد فقط، وإن كان هذا مطلباً لايزال البناء الدُّستوريّ فيه غير مُكتمل في الكثير من الجُغرافيّات، بل إنّها من حيث المبدأ والقيمة باتت مسألة كونيّة مطروحة بصُورة عاجلة كحل إقليميّ ودُولي للصراع القائم في مناطق النّزاع والهجرة. مُنذُ أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحاليّ ساهمت كُلٌ من التّجربتين الأميركية والأوروبية في ترسيخ نمُوذج للتّعايُش عبر سنّ سياسات تطبيقيّة من قبيل التّعدُّد الثّقافيّ والاندماج والمُواطنة المُكرّسة، لكُنّ مجرى الأحداث اليوم يُوقفُنا على مُلاحظة تبدُو فيها هذه التّجارُب وكأنّها قد استنفدت قدرتها على احتواء التّحوُّلات البُنيويّة داخل مُجتمعات الهجرة، وبشكل أكثرُ استفحالاً مع رُدود الفعل الّتي تلتّ الحربُ على الإرهاب إبانَ تفجيرات 11 سبتمبر 2001 إلى الآن. والحالُ أن هذا الاستنفاد إذا ما أضيفُ إليه تاريخ المُراوغة الدُّستوريّة داخل الدّولة الوطنيّة المُصدرة للعُمّال المُهاجرين وفشلها في تنزيل قوانين التّنوُّع الهويّاتي والعرقيّ محلياً، يبقى مفهومُ التّعايُش الكونيّ مُعلّقاً بين المحليّة والكونيّة، وبديهيّاً فإن فشل الاندماج محلّياً يُساوي نظيره في مُجتمعات الهجرة. نظريّاً، يبدُو الحلُ الدُّستوريُّ للتّعايُش المحليّ في هذه المُعادلة المُبسّطة مُقتصراً على الاثنيات الثّقافيّة الوارثة لتاريخ مُثقل سمّته الإقصاء والحرمان من التّمتُّع بالهويّة والذّاكرة الخاصّة، والتّجارب السّياسيّة الليبرالية في تلبية مطالب الحركات النّضاليّة الاثنية حقّقت مُكتسباتُ نمُوذجيّة ناجحة كما هو حال السُّكّان الأصليين: كالهنود الحُمر في أميركا وكندا، والأبوريجان في أستراليا، وسكّان المُوريُو في نيوزيلاندا، والسّامّ في إسكندنافيا، وكذلك بالنّسبة للأقاليم والمُقاطعات الوطنيّة كمُقاطعة الكيبيك في كندا، واسكتلندا والغال في بريطانيا، والقشتاليين والباسك في إسبانيا، والفلاموند في بلجيكا، وأيضاً تجربة الملايُو في ماليزيا وآتشيه في إندونيسيا... وعلى الرّغم من مخاضات هذه التّجارب وحُصُولها على الحُكم الذّاتيّ وإمكانية استمرار الصّراع مع الدّولة المركزيّة يصل في بعضها إلى المُطالبة بالاستقلال، فإن الآليّة البرلمانيّة الخاضعة لموازين القُوّة الحزبيّة تجعلُ من الصّراع السّياسيّ السلميّ ضامناً للمُكتسبات والمطالب الدُّستوريّة، وهو ما ينتفي في الكثير من مناطق الصّراع الّتي يستنزف فيها الطّرفان الثّروة الوطنيّة، كما يتمُ تعطيل المُشترك الثّقافيّ بينهما، وبالمآل نفسه باتت لشُعُوبها أسبقيّة تصدير الأفكار المُتطرّفة والمُهدّدة للسلم والتّعايُش.

في هذا الملفّ، الّذي تطرحُه «الدّوحة» على ضوء الأحداث التي يعيشها العالم، نسلّط الضّوء على مفهوم التّعايُش ومآلاته، وعلى الحاجة المُلحة له في تكريس السّلم الأهلي حاضراً ومُستقبلاً.

التعايُش والتواصُل في المساواة والتنوُّع

كمال عبد اللطيف

أعادت ظواهر الإرهاب والعنف في العالم المعاصر، سؤال التعايُش بين الأفراد والجماعات إلى دوائر الجدل السياسي والثقافي في العالم أجمع. ففي الأحداث الإرهابية التي تنفجر كل يوم في الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب، نتبيَّن ملامح التربُّص والتخندُق وقد عادا إلى الظهور بأشكال وصور مختلفة، الأمر الذي حوّل المجتمعات إلى مَعْقِل للخوف وعدم الأمان.

وإذا كان من المؤكد أن الحروب المتواصلة في العالم، تتخذ اليوم صوراً جديدة مختلفة عن أنماط الحروب التي مرّت في التاريخ، فإن من المؤكد أيضاً، أننا نعيش اليوم أنماطاً من المواجهات الحربية، تستعمل فيها وسائط عديدة أبرزها فزّاعة الإرهاب، حيث تُمارس انفجارات بالوكالة، مُخلّفةً عشرات القتلى ومئات الجرحى، إضافة إلى آلاف المهجّرين والخائفين والمغرّر بهم، الأمر الذي يُنتج أشكالاً من الحقد بين المجتمعات، يترتّب عنها استبعاد إمكانية التواصل والتعايُش. فينبعث التمييز العنصري والكراهية مُعزَّزَين بلغة القطع واليقين المعادية لمنطق التاريخ، لغة المواجهة بين الإسلام والغرب، بين الأعراق والألوان والهويّات، وهي لغات تستنجد بقيم وقواعد ومفردات مُعادية للتعايُش والحوار، ومُخاصمة لروح التعاون والتضامن، أي مُعادية لكل القيم الضامنة للاستقرار في المجتمع الواحد وبين المجتمعات.

لنتأمّل أوضاع ساكنة المدن الفرنسية اليوم من العرب المسلمين، وسط الوقائع الإرهابية التي عمّت مدناً فرنسية عديدة، ولنتأمّل أيضاً حالة المهجّرين من بؤر الحروب في الشرق العربي. ففي أوضاع من أشرنا إليهم على سبيل التمثيل تسود صُور من الريبة والخوف. ويصبح المجتمع بمثابة فضاء لتوقُّع أبشع أشكال القتل والحرق، بدل أن يكون إطاراً للتعارف والتعاون والتآزر.

يقتضي العيش المشترك في المجتمع الواحد الانتصار لقيم المجتمع المنفتح على التنوُّع والتعدُّد، تنوُّع الثقافات وتعدُّد العقائد، كما يقتضي ضرورة الإيمان بالمساواة رغم الاختلافات العديدة القائمة بين أفراد ومجموعات التنظيم الاجتماعي. ولا شك في أن مختلف المبادئ والقيم التي أشرنا إليها، تعبّر عن شكل من أشكال تطوُّر المجتمعات البشرية في العالم الحديث.

إذا كنا نعرف أن عمليات التّعوْلُم الجارية في عالم اليوم، تدعمها بصورة قوية آليات التطوُّر الحاصل في تقنيات التواصل الافتراضي بوسائطها التقنية الجديدة، أدركنا أهمية تطوير آليات وأنظمة الاندماج في عالم تتقلص المسافات بين فضاءاته، في الوقت الذي تتضاعف فيه بين مكوّناته أخلاق التّنافر والتّنابُذ. فكيف نعيد الاعتبار لمبدأ التعايُش الثقافي والحضاري دون إقصاء مبدأ الاختلاف والتنوُّع، أي دون جعل التنميط القسري بديلاً لمآثر التنوُّع والتعدُّد في المجال الثقافي؟

نُفكّر في موضوع التعايُش الثقافي انطلاقاً من

مقدّمة كبرى، نقرّ فيها بأنه لا حديث عن عيش مشترك وعن تواصل متفاعل مع الآخر والآخرين دون اختلاف وتعدُّد في وجهات النظر، في كل ما يجري بيننا وما يجري في العالم من حولنا، فنحن نفترض أن فهم وتعقُّل مختلف أوجه الحياة لا يمكن أن يحصل بطريقة واحدة. كما نفترض أن الحوار الناشئ في قلب المجتمعات، يتيح إمكانية تقريب وتجسير الفجوات والاختلافات التي تنشأ بين الذين يتقاسمون الحياة في المجتمع الواحد والكوكب الواحد.

ينتج عن المقدّمة السابقة مقدّمة أخرى مفادها، أنه لا تعايُش ولا تواصُل دون تسليم بالنديّة والتكافؤ بين من يجمعهم مصير مشترك، والمقدمتان معاً تعتبران من القواعد الكبرى المؤسّسة لروح الفكر والثّقافة في المجتمعات الحديثة. صحيح أن الاختلاف بين البشر قديم، وأن منظومات الفكر والثّقافة والتعاون في التاريخ رُكّبت في إطاره، وصحيح أيضاً أن أفق المساواة شكّل ويشكّل بؤرة ناظمة لتطلعات وأحلام البشر في التاريخ، إلّا أن حديثنا هنا عن هذه المقدمات يرتبط بفضاء التحديث السياسي والثقافي المطلوبين في مجتمعاتنا، حيث أصبح مبدأ الاختلاف ومبدأ التكافؤ بمثابة الأسس الناظمين لكل مشروع ثقافي، وأصبحت قوة النماذج الثّقافيّة تستند أولاً وقبل كل شيء، إلى الجدارة المعرفية والتاريخية التي تؤهلها لتكون مقنعة وفاعلة داخل المجتمع، دون إغفال فضائل منتوج التفاعل الحاصل بفعل التساكن ومقتضيات العيش المشترك.

العيش المشترك وضرورة الاعتراف المتبادل

لو اتّجهنا للبحث في مبرّرات أزمة التعايُش الثقافي القائمة داخل المجتمعات، لاكتشفنا أن وراءها سلاسل من الأوهام المعادية للاعتراف المتبادل، الاعتراف التاريخي والموضوعي الذي يُشكل في نظرنا الخطوة الأساس في كل حوار يُمهّد لإنجاز التوافقات المساعدة على حسن التصرُّف، أي المساعدة على بناء الخيارات المطابقة لواقع الحال في تعدُّده وتناقضه، في توتُّره واختلافه، من أجل إنتاج ما يساعد على تخطي العناصر التي تعوق بناء حاضر ومستقبل مشترك، حاضر يستند إلى الطموحات الجامعة بين كل الأطراف التي يهمها مصير الإنسانية في التاريخ.

تقف في نظرنا، ثلاثة أوهام كبرى وراء المفاهيم المؤجّجة اليوم في العالم، أوهام عقائديّة وأوهام نفسيّة وثالثة سياسيّة. تتمثّل الأوهام العقائدية في التصوُّرات والأفكار التي تحوّل المذاهب والعقائد إلى دوغمائيات صنمية، حيث يتم استبعاد التاريخ وتحويل الأفكار إلى نماذج نظرية مُغلقة، نماذج تُخاصِم العالم بواسطتها وانطلاقاً منها، وهذا الموقف يحوّل العقائد من أدوات مساعدة على الفهم والإدراك والتعقُّل، إلى أدوات مُرْبِكَة لآليات الفهم والتواصل والتعايُش؛ حيث نُصبح أمام مواقف تستبعد كما قلنا لغة التاريخ، لمصلحة لغات أخرى تحتفي بالمطلقات وتُعادي التاريخ. يعني استبعاد لغة التاريخ والفكر التاريخي استبعاد لغة النقد والنسبية، وهما من أكبر مكاسب التاريخ الحديث والمعاصر.

نتعلّم من دروس الفكر المعاصر في الفلسفة والعلم، أن التعايُش الثّقافي المؤسّس في إطار العيش المشترك يُساهم في تطوير منظومات الفكر كما يساهم في تطوّر المجتمعات البشرية. كما نتعلّم من الدروس المذكورة، أن مشروع الثّقافة الكونية التي يتطلّع إليها الجميع عبارة عن مشروع في التعدُّد والاختلاف، مشروع في احتضان النقد والفكر النقدي وبصورة متواصلة، وتُعَدُّ مكاسبها ومنجزاتها محصلةً لتاريخ من التعايُش المشترك، وأن مستقبلها مرهونٌ بانخراط الجميع في إعادة تأسيسها في ضوء ما يعرفه العالم من تحوُّلات ومآزق.

إن كل حديث عن ثقافة غربية تخصّ مجموعة بشريّة بعينها يُعَدُّ في نظرنا مجرد حديث في الأعراق والأصول الأسطورية، أي مجرد حديث لا علاقة له بالتاريخ الفعلي، وهو تاريخ مفتوح ومتعدّد. كما أن الحديث عن الإسلام والحضارة الإسلامية بلغة الدوغما المغلقة والنص المعياري المطلق يندرج ضمن الأفق نفسه، أفق اليقينيات القطعية والنقية، وهو الأمر الذي تكذبه شواهد التاريخ، حيث لا يشكل الإسلام المعياري أكثر من يوتوبيا موازية في التاريخ للإسلام التاريخي، الإسلام كما نشأ وتطوّر وما فتئ يتطوّر في التاريخ. ومقابل التقليص من حضور المطلقات العقائدية أثناء الحديث في المجال الثقافي، ينبغي أن نُولي عناية كبيرة بمفهوم المثاقفة وأدوارها في التاريخ وفي التقدُّم.

أما الأوهام النفسيّة فتتمثّل في نظرنا في المحن والأزمات المرتبطة بوعي الفارق، وعي الأقوياء بقوتهم ووعي المتأخرين بتأخرهم، وهذا الأمر يولّد في النفوس كثيراً من الضغائن والأحقاد المتبادلة. إلّا أننا نرى أن الإدراك الموضوعي والتاريخي لمظاهر القوة والتأخر،

> لا تعايُش ولا تواصُل دون تسليم بالنديّة والتكافؤ بين من يجمعهم مصير مشترك


سعد يكن

يتيح لنا إمكانية التفكير في كيفيات تقليص درجات التوتر، وبناء ما يسعف بترتيب علاقات تاريخية أكثر توازناً، وفي هذه الحالة تكون الأطراف المعنية بالعيش المشترك مطالبة باستحضار مطلب التفكير بالقيم والمفاهيم النسبية والتاريخية، أي المفاهيم القادرة على بناء توافقات يكون بإمكانها بلورة خيارات ومواثيق مساعدة على تقليل حدّة التوترات، وتقليص درجات الغليان المولّد لأشكال من الانفجار بعضها حصل وبعضها الآخر ممكن الحصول، وهو ما يعني المزيد من المساهمة في تكريس التنافر والتباعد القائمين.

أما الأوهام النفسيّة فيترتّب عنها مجموعة من الضغوط التي لا تسمح بالتعايُش الثقافي، ولن نتمكّن من تفتيت الضغوط السائدة إلّا بتركيب مفاهيم قادرة على إنجاز التواصل المساعد على بلورة ممكنات التوافق التاريخي، الذي يجعل الجميع يشتركون في صناعة ثقافة المستقبل.

يُمكن تعيين الأوهام السياسيّة القائمة في الخلط بين مستويات الاختلاف والتناقُض، المنتشرة بين المجموعات الثّقافيّة والسياسيّة في العالم المعاصر، وهي المجموعات التي تندرج جميعها في فضاء التعايُش المطلوب في عالمنا، وهو اختلاف مشروع ومُبرّر، بين إرادة في الهيمنة تروم تنميط العالم وفق تصوُّر واحد، دون مراعاة القيمة التاريخيّة للتنوُّع والتعدُّد الثقافي في التاريخ. فإذا كان من المؤكد تاريخياً وجود صراعات ومعارك سياسيّة متعدّدة في العالم، صراعات في أكثر من جبهة وجهة، فإن هذه المعارك ينبغي ألّا تتحوّل إلى معارك متجاوزة لحدود معطياتها التاريخية المحدّدة لتصنع أعداء مفترضين لثقافة وحضارات يملكها الجميع.

نعم هناك خلافات سياسية عنيفة بيننا وبين الغرب الأوروبي والأميركي، وهي خلافات ترتبط بقضايا مُحدّدة في الجغرافيا والتاريخ والاقتصاد وتدبير العلاقات والمصالح المشتركة، إلّا أنه لا ينبغي التفكير في هذه الخلافات خارج سقفها العياني والمحدّد، وهو السقف الذي تُعيّن معاييره الضابطة آليات المنافع والمصالح التاريخية والمادية. أما المساعي التي تتجه لابتكار أسماء ومفاهيم لا علاقة لها بمسارات الصراع القائمة، فإنها تساهم كما قلنا في كثير من الأحيان في صناعة أعداء بمقاسات أخطر مما يتصوّر المساهمون في تركيب هذه الصوَر، فقد تنطلي الصور المركّبة على مبتكريها وعلى المنسوبة إليهم، فتتحوّل السيناريوهات المفترضة إلى وقائع، حيث يصبح الاختلاط سيد المواقف والمواقع. وقد يترتب عن هذا الأمر جملة من الأمور غير المتوقّعة، لهذا السبب يكون من الضروري في خطابات فهم وتعقُّل الظواهر السياسيّة والتاريخيّة، التمييز في المعارك بين المعطيات في مستوياتها القريبة والبعيدة، حتى لا تنفلت الوقائع واللّغات، وتتحوّل المفاهيم إلى أدوات حربية، يصعب الحدّ من مفعولها في المدى الزمني القريب، وهو الأمر الذي يقتضي مزيداً من الحذر عند محاولة فهم معطيات التاريخ في أبعادها المختلفة.

مأزق التعايُش في فرنسا

عبد الله كرمون

كان مفهوم صراع الحضارات، سابقاً، هو الشائع في النقاشات، وفي شتى الأقطار، كلما تعلّق الأمر بصراع سياسي مغلّف باختلافات مبدئية في الرأي أو في المنبت الحضاري العام. وقد استُبدل اليوم بمفهوم آخر هو التعايُش؛ بينما راحت الآراء تتضارب باستمرار حول ضرورته أو حول استحالة تحقّقه، في حين أن المفهوم الأول لم يضمحل نهائياً من حلقة التداول. ففي الوقت الذي توصف فيه صراعات سياسية، يكون مبعثها الأساسي، في الغالب، اقتصادياً أو استراتيجياً بأنها صراعات حضارية ودينية، فإن مفهوم التعايُش، يبرز بعد انفجار أزمة تحمل أحد ألوان قطبي اختلاف، سواء كان دينياً أم عرقياً أم وطنياً.

كان إميل دوركهايم (1858 - 1917) وهو أحد آباء علم الاجتماع الحديث، يؤسّس في أبحاثه السوسيولوجية للتعايُش الاجتماعي والثقافي من خلال التركيز على أسس التربية، وإلزاميتها لتشرُّب القيم المجتمعية، فخلص إلى أنه بدون مراعاة قيم مشتركة، كما كتب، فلا وجود لتعايُش ممكن.

واليوم، بل ومنذ عقد ونصف العقد، صار «التعايُش» هو اللازمة التي تتكرر في كل محفل وناد، في كل أرجاء الغرب. ما هو التعايُش؟ مع مَنْ نتعايش؟ كيف نتعايش؟ وهل يمكن أن نتعايش؟

يتفق الجميع على أن التعايُش يتم على قاعدة احترام عناصر الاختلاف، التي لا تشكّل بأي حال أدنى عرقلة، لتحقّق الائتلاف، بين أفراد مجتمع يؤلّف بينهم قانون يحمي الجميع بدون ميز.

ولم تُطرح معضلة التعايُش في فرنسا (المثال الذي سنتناوله بين دول أوروبا) مثلما أضحت عليه اليوم. ذلك أن المجتمع الفرنسي بات يقف على حقيقة أنه يعيش بالفعل أزمة مجتمعية ما فتئت تستفحل حولاً بعد حول. من أهم مظاهرها ما تعرفه الغالبية الساحقة من أبناء الضواحي، وأبناء الأحياء الفقيرة، من أزمة هوّية، يشوبهم إحساس بالضياع، ميل إلى الجريمة، ومقت للأواصر التي تصلهم بأمهم: فرنسا، أو بالأحرى الجمهورية التي رأوا النور فوق أرضها. الشيء الذي يبرهن عليه الكثير من الوقائع، ويقلق سكينة المتتبعين الفرنسيين قلقاً.

وأكثر مَنْ يقضّ هنا الأمر مضجعهم هم بالدرجة الأولى المثقفون والمفكرون قبل السياسيين الذين لا يكادون يجدون فيه سوى بركة عفنة يصطادون فيها.

فبعدما شخّص الجميع بأن المجتمع يعيش تفكّكاً وتنافراً بين فئات من أفراده مع سائر المواطنين الذين ينتمون إلى الفضاء الجمهوري نفسه، باندلاع أحداث هنا وهناك، وبروز ألوان من السلوك لم تُعهد من قبل، صارت الدعوات إلى شدّ عرى الالتئام والالتحام أكثر ورواداً.

راح الناس في البدء يعتقدون أن سبب التصدُّع المجتمعي مردّه الصراع بين الديانات التوحيدية الثلاث السائدة في فرنسا، فعمدوا إلى استنفار أصحاب هذه الديانات، وتوجيههم إلى أشكال متنوّعة من التعايُش الديني، خاصّة أن العنصرية المرتبطة باختلاف المِلّة لم تُستبعد مما يعتور

> التعايُش يتم على قاعدة احترام عناصر الاختلاف، التي لا تشكّل بأي حال أدنى عرقلة، لتحقّق الائتلاف، بين أفراد مجتمع



المجتمع من انقسام.

فمن المفكرين من يربط التعايُش بالعلمانية، ومنهم من يعدّد بين أسباب تحققه الأخرى عناصر مخالفة لها علاقة بسياسات المدينة، أما الفئة الأخرى فترى أن التعايُش مستحيل ولا يمكن أن يتحقّق أبداً.

يطرح المفكر ألان تورين، أستاذ علم الاجتماع بالمدرسة العليا للعلوم الاجتماعية بباريس، كعنوان لأحد كتبه، سؤالاً جوهرياً: «هل نستطيع أن نتعايش؟ متساوين ومختلفين؟». يرى فيه أن الأمر يتعلّق في نهاية المطاف بمجهود فرد لأن يصير فاعلاً، ولن يتم ذلك إلّا بالاعتراف بالآخر، لأنه بدون ذلك لن تتحقق أية حياة اجتماعية بالمعنى السليم.

كما يؤكد كذلك، في نفس المنحى على تغيير المؤسّسات، يقول: «لا يمكننا أن نتعايش، أي أن ندمج وحدة مجتمع مع تعدّدية الأشخاص والثقافات، إلّا بجعلنا فكرة المواطن الفاعل في صميم تفكيرنا وعملنا».

أما إدغار موران هو فيتحدّث عن أزمة الثوابت الأخلاقية في مجتمعاتنا الحالية، إذ يشير إلى أنه: «في المجتمعات القديمة والتقليدية، كان الأفراد متشبعين بالواجبات والنواهي، وكانوا يدركون ما يلزم إتيانه، وما لا يجب فعله». لذا لاحظ أن الحضارة الغربية اليوم، تجنح أشدّ ما تجنح إلى الفردانية، وهشاشة الأواصر الاجتماعية. فهو يدعو إذن إلى أخلاقيات التفهم والتفاهم مع الآخر، وهي، برأيه، الكفيلة لوحدها، بأن تمكننا من التعايُش.

شرط التعايُش برأي جان لو أمسيل، أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بالمدرسة العليا للعلوم الاجتماعية، التي كان رئيساً لها لزمن، يكمن في محاربة العنصرية التي تنبت في أرض معاداة السامية وكراهية المسلمين. غير أنه لم يلبث أن أضاف: «أعتقد أن مسألة الهويّة تحجب عنا حقيقة الصراعات الاجتماعية التي تحدث في فرنسا».

يبدو جان بول دروا، صاحب المقالات الرصينة في جريدة لوموند، منشغلاً أكثر من أي شخص آخر بهَمّ التعايُش، فهو يرى بأن مسألة التعايُش بزغت مثل تساؤل أساسي منذ سنوات قليلة فقط: «فليس التعايُش إذن هو الذي يُشكّل أمراً حديث العهد بنا، ولكن الجديد، هو أن هذا التعايُش، يلوح منذ الآن مثل إشكال، ومصدر تساؤلات، وكحيّز يستدعي تفكيراً، ويستلزم تحليلاً ونقاشاً».

يواصل قوله بأن «الجِدة تكمن في أن هذا (التعايُش) قد فقد بداهته، حضوره المفترض. فلم يعد معطى ولا متتالية إكراهات مفروضة، إنه بناء يلزم تشييده، عالم معقد يلزم استكشافه، من أجل حسن جبْله».

يخلص الرجل، بحنكته المعتادة، إلى أن الأسباب التي أدت إلى هذه الوضعية مُتعدّدة، وقد ذكر بعضاً من العوامل التي أصابت وتصيب التعايُش اليوم، من بينها، الاحتقانات اللاقتصادية والمالية، المصاعب الاجتماعية، أنمطة التواصل التي تيسر، ولكنها، تجمد أيضاً، جزءاً من علاقاتنا، والتي يُضاف إليها، كما يعلم الجميع، التوترات المتعلقة بالهويّة، والصراعات الأيديولوجية، الدينية أو الطائفية، ثم الفقدان النسبي للمُثل الجماعية، ولكن أيضاً، ما لا يجب إغفاله، نظرا لأهميته، ألا وهو: «انتصارا الفردانية والعولمة».

أما سيغيل أوزيرات صاحب مسار مهني غني، إذ بعد تكوين فلسفي، تحوّل إلى العمل في تخطيط المدن. من هذا المنطلق أثار اهتمامنا رأيه في التعايُش، إذ رأى بأنه لابد أن يمرّ عبر ثورة في المجال الحضري، وفي سياسة تخطيط المدن. فلا يمكن أن نتحدّث في نظره عن تعايُش ممكن في الحال التي توجد عليها مدينة كباريس مثلاً، من جهة نسيجها الحضري الذي يستتبع نسيجاً اجتماعياً معيناً. ففي الوقت الذي تتواجد فيه أحياء راقية من جانب وأحياء بالية من جانب آخر، ليس هناك من سبيل للحديث عن احتمالات مُعيّنة للتعايُش. كما أن المضاربات العقارية التي بلغت أشدّها في باريس، والتي تمنع موظفاً بسيطاً من اكتراء شقة متوسطة فيها، ناهيك عن شرائها، تقف هي أيضاً حجر عثرة أمام تحقّق لأبسط أشكال التعايُش بين فئات اجتماعية منفصلة. لذا بدون هذا التقارب في الرقعة الجغرافية، واتصال أبناء الفقراء بأبناء الأغنياء في مدارس الجمهورية، فلا داعي للتبجُّح بالمناداة بالتعايُش. من هنا يرى سيغيل هذا أن هذه الثورة الحضرية ضرورية، ضداً على تحويل المدن إلى متاحف، «حتى يصير الاختلاط الاجتماعي حقيقة، والتعايُش شيئاً آخر أكثر من شعار انتخابي».

يبدو التعايُش إذن في حَدّ ذاته فكرة عصيّة على التطبيق حيال ما يحيط بعالمنا الأوروبي اليوم من رعود وبروق. فقراءة كتاب صاحبنا فريديريك بوييه الصادر مؤخراً، حول ما سماه بـ«الهلع الذي في نفوسنا»، تؤكّد مرّة أخرى أن الخوف والانكفاء على الذات هما أقوى من كل نية أو رغبة أو قدرة على التعايُش أو الاندماج.

فريديريك بوييه هذا كان قد ساهم، بل أشرف على ترجمة للكتاب المقدس، مثلما أنجز ترجمة جديدة ورائعة لكتاب القديس أغسطين منذ سنوات. أما في كتابه الحديث العهد بالنشر، فحاول أن يكسر من شوكة الخوف من الغريب القادم من بعيد، مُشدّداً على ضرورة التسربل برداء حفاوة الضيافة وفتح الباب لعابري السبيل وإيوائهم.

وفي الكتاب مبثوثة اعتراضات المعترضين على أفكاره، وحجج المحتجين ضده. يقول في واحدة منها: «أجل، أعرف أنهم ليسوا مثلنا، لا يأبهون بنا، لا يفكّرون مثلنا، لا يصلّون مثلنا، لا يتعاملون مثلنا...» إلى غير ذلك. على كل فالكتاب عبارة عن خطاب طويل يحض فيه بوييه فكرة نقاوة الجمهورية وخطر الغريب الآخر. تلك هي رؤيته ومفهومه عن التعايُش الذي يرى أنه السبيل إلى بناء مجتمع الند للند.

استعرضنا حتى الآن آراء المفكرين والمثقفين الذين يرون في التعايُش إمكانية للسلام الاجتماعي، ورأينا كيف كانت اقتراحاتهم من أجل تحقيق التعايُش في المجتمع الفرنسي. مهما كانت أطروحة كل واحد من الذين ذكرناهم، على سبيل المثال وليس الحصر، فإنهم يتفقون جميعهم على كون التعايُش ممكن التحقّق متى سُلكت السبل المؤدّية إليه.

غير ذلك هناك معسكر آخر من السجاليين، ومن أشباه المثقفين، ومن بعض رجال الدين مثل الأسقف ليك رافيل الذين يرون بأن سماء فرنسا ملبدة بالغيوم الداكنة وأن العاصفة سوف تقصف المدن، والخطر آتٍ من المهاجر والغريب، والحرب معلنة على الغرب في عرفهم. فتراهم ينكرون التعايُش، بل يقولون باستحالته. من بين هؤلاء ريشار ميبه مثلاً، الذي يرفض رفضاً باتاً التعدّد الثقافي، ويحسّ بخطر الآخر، ما يجعله يقول بالاستحالة التامة لإمكانية التعايُش.

أو إريك زيمور المشهور بعدائه لتواجد الأجانب على أرض فرنسا، والذي لا ينى يردّد في كل مكان يقين فشل التعايُش مع الأجنبي المختلف، ويرفض بشكل أو بآخر التعدّدية الثقافية وغيرها في فرنسا.

كُثر اليوم الذين ينشرون ثقافة الخوف في المجتمع الفرنسي، الخوف من المختلف في المعتقد، اللون، اللغة والمنشأ. فتشتد أصوات الذين يرون مسالك الجمهورية غير آمنة، وقد نفخوا في نفس القرن منذ عقد ونصف العقد كل ذلك من أجل مكاسب سياسية وأرباح انتخابية. فمن قبل كان الشعار: «ها قد جاء الغريب ليأكل خبزنا»، واليوم صار: «إنه قد أتى ليستأصلنا كي يستحوذ على أرضنا».

لا بد أن الحيثيات العالمية مقلقة، ولابد أن تُفجّر أكثر التناقضات المختبئة تحت قشرة التأزم الاجتماعي في فرنسا، ما يجعل فكرة التعايُش مُعرّضة أكثر فأكثر للتصدُّع. وقد لا يخطئ المؤرّخ الأميركي ثيموتي سنيدر الذي تنبأ بمستقبل للبشرية قد يعرف إبادات جديدة مثل تلك التي حدثت في الماضي، والتي يكون سببها بالدرجة الأولى: الاقتصاد، الأرض والغذاء!

> الخوف والانكفاء على الذات هما أقوى من كل نية أو رغبة أو قدرة على التعايُش أو الاندماج

صدام التعايُش الحضاري

د. حسين محمود

لم تنقطع قنوات الاتصال بين الشرق العربي والجنوب الأوروبي على مَرّ التاريخ. ذلك التاريخ الذي يحكي سير البطولات والمعارك الطاحنة بين الطرفين، كما يحكي بالقدر نفسه من الحماس العلاقات التجارية والإنسانية بينهما. ومن هنا فإن إحدى هذه القنوات كانت بلا شك الحرب. وكما يقول ابن جبير في رحلته «أهل الحرب مشغولون بحربهم والناس في دِعة»، وهو يصف حال سكان عكا التي زارها إبان الاحتلال الصليبي لها، فوجد العرب والصليبيين يختلفون إلى المقاهي نفسها ويشربون معاً، ويتزاوجون فيما بينهم. هذه الحرب الغاشمة، وكل الحروب غاشمة، كانت لها جوانب إيجابية كثيرة على العرب وعلى الغرب في الآن نفسه. يحكي أسامة بن منقذ قصصاً كثيرة عن العلاقات التي أقامها مع الصليبيين إبان احتلالهم لتلك الأراضي، وكانت


عبداللطيف الصمودي

كلها علاقات تعايُش ثقافي بينه وبين أعدائه، انتقلت من خلالها فنون أدبيّة في الشعر والقصّة، كما انتقلت معارف كثيرة من الشرق إلى الغرب، وانتقلت زراعات، وعلوم، وتطوّرت في ظِلّ الحرب صناعات، وخاصّة الصناعات الحربية، كما كان هناك جهد فكري وفلسفي دفع الصليبيين إلى التماس أسباب النهضة في الشرق، وأن ينهلوا من منابع العلم الإسلامي الموجود بين جنبيهم، في الأندلس وصقلية، ويبدؤون عصر النزعة الإنسانية التي نهلت من منابع العلم الشرقي بلا حدود. وقصة القديس فرانشيسكو مشهورة، ففي زمن الحروب الصليبية جاء إلى مصر وانضمّ إلى الصليبيين، ويقال إنه جاء معهم لتحميسهم ضد «مغتصبي» القدس من العرب، ولكنه عندما التقى بالملك الكامل الأيوبي، وجرى بينهما حوار ثقافي انتهى به الحال إلى العودة إلى بلده إيطاليا زاهداً مُتقشّفاً نابذاً للحرب داعياً للتعايُش بين المسلمين والمسيحيين، وتقول باقي الأسطورة في الغرب إن فرانشيسكو أقنع الملك العادل باعتناق المسيحية، فيما تُشير المصادر الإسلامية إلى أن الملك الكامل هو الذي أقنع فرانشيسكو باعتناق الإسلام، ولكن هنا كله لا ينفي أنهما التقيا وأنهما تحاورا وأن حوارهما كانت له نتيجة إيجابية، بل إن وجود العرب في صقلية وفي الأندلس لقرون طويلة بدأ باحتلال تلك الأصقاع ثم بإقامة أسس الدول الحديثة بها. وتطوّرت هذه الدولة وازدهر فيها العلم والأدب، وكانت هي البنية الأساسية التي بنى عليها الإيطاليون عصر النهضة بما يحمل من تطوّر وتقدّم في جميع المجالات.

الآن وقد أفل نجم هذه الدول ولم يعد لها أثر سياسي على أرض الواقع، لم يتبقَ منها إلّا آثار خالدة تدل على وجود عربي ثقافي حضاري في المرتبة الأولى. بلاط الملوك تزول منه حوارات شن الحروب بما تحمل من كلمات كبيرة وقاسية، وتبقّى منها فقط مخطوطاتها وكتبها النادرة وتماثيلها الفاتنة ولوحاتها الباهرة، وتصبح قبلة للزائرين والسائحين.

كنت سائحاً في بريطانيا في بداية أعوام الثمانينيات، واستوقفني رجل إنجليزي مُسن في الشارع عندما سمعني أحادث زميلاً باللّغة العربية. قال لي باللغة العربية بلكنة قاهرية: انتو من مصر؟ قلنا له نعم. وكان هذا هو كل ما قلناه، والباقي قاله كله هو، كيف أنه عاش في مصر طويلاً، وأنه كان جندياً في الجيش الإنجليزي، وأنه تعلّم العربية هناك، واعتنق الإسلام، وأحب فتاة لم يرضَ أهلها أن يزوجوها له «حتى لا تتغرّب» إذا سافرت معه، ولكنه لا يزال يحبها رغم مرور السنين ورغم أنه لا يعرف إن كانت حيّة أو ميتة، وكيف أنه يشتاق لأكل طبق كشري. كان الحنين الدافق الذي يتحدّث به الرجل ينمّ عن تعايُش عميق مع الجماعة التي جاءها غازياً وخرج منها عاشقاً لها ولأهلها، ولثقافتها.

يضمحل النفوذ السياسي الذي يعكس موازين القوة، ويستمر النفوذ الثقافي قوياً، لأن قدرته على العيش بين الناس والتعايُش معهم أقوى كثيراً من أي قوة حربية، تزول إذا ضعف الغازي المغتر بقوته. يكفي أن ننكر نابليون وحملته العسكرية على مصر في أواخر القرن الثامن عشر، والتي حملت معها إلى مصر حملة أخرى علمية درست مصر بكل تفاصيلها ودوّنت دراساتها في سِفْرٍ كبير لا يزال مرجعاً أساسياً في الشأن المصريّ هو «وصف مصر»، الذي ساعد على دخول مصر إلى العصر الحديث وبداية النهضة التي قادها محمد علي، اعتباراً من أوائل القرن التاسع عشر، بعد الحملة الفرنسية بسنوات قليلة.

ففي الوقت الذي لم يكنْ حوار المدافع والبنادق والسيوف ينقطع كانت هناك علاقات إنسانية بين الطرفين المتحاربين، بما في ذلك علاقات الحب والزواج واعتناق كل منها دين الآخر. قصة حب أنطونيو وكليوباترا كانت ذروة أحداث حرب طاحنة بين مصر البطلمية وروما القيصرية انتهت باحتلال مصر.

لا نذهب بعيداً، إذا قرّرنا أيضاً أننا نتعايش ثقافياً مع ألد أعدائنا الحربيين، ففي عِزّ الاحتلال الإنجليزي لمصر كان الأدب الإنجليزي من الروافد المهمة لنهضة الأدب فيها هي نفسها. كما اعتمدت حركة الترجمة المزدهرة في القرن التاسع عشر على مصادر معرفيّة وأدبيّة لا تخرج عن لغتين هما لغتا المستعمرين الكبيرين اللذين تقاسما العالم العربي بمعاهدة سايكس بيكو، وهما اللّغة الإنجليزية، لغة الإنجليز المحتلين. أليس هؤلاء هم الإنجليز الذين كان المصريون يهددونهم دائماً بالموت رفضاً لاحتلالهم؟ لا زلنا ننكر الشعار الخالد لثورة 1919 وما بعدها من فترات النضال المصري ضد المستعمر «الجلاء التام أو الموت الزؤام». ولم يمنع وعد بلفور الذي أعطاه الإنجليز للصهاينة لكي يغتصبوا فلسطين بموجبه، لم يمنع هذا المثقفين العرب من قراءة وترجمة الإنتاج الأدبي والفلسفي للإنجليز.

واللّغة الأخرى هي اللّغة الفرنسية، لغة الفرنسيين الذين احتلّوا قطعاً واسعة في المشرق والمغرب، وأذاقوا أهلها صنوف العذاب والإهانة، والقتل والتطهير، والاستيلاء على مقدرات الشعوب المحتلة.

ولا يزال الأمر على حاله في العصر الحديث، فالهجوم الإرهابي على العاصمة الفرنسية باريس، ومن قبله على نيويورك، ودائماً في أصقاع كثيرة من العالم الإسلامي، من أفغانستان حتى سوريا وليبيا وقطاع من إفريقيا، لا ينفي أن هناك كُتّاباً سوريين وعراقيين ومصريين وليبيين وسودانيين وغيرهم من أبناء العالمين العربي والإسلامي، ممن يعيشون ويبدعون ويتألقون في سماء الأدب والفنّ والثقافة داخل المجتمعات الأوروبية التي يضربها بنو جلدتهم، وأن هناك كُتّاباً غربيين يختلفون على بلادنا ويكتبون فيها وعنها ما يُشبه الشعر، في مدح خصالها وطبيعتها وكرمها. هؤلاء هم المهاجرون، الذين يحملون على ظهورهم أفكار أممهم، جنباً إلى جنب مع حقائب السفر، ويتعايشون ثقافياً رغم الاضطهاد السياسي والاقتصادي والمطاردات البحرية والبريّة، والاستقبال في مراكز هي أقرب للسجون. حتى هؤلاء المهاجرين «غير الشرعيين» يجدون دائماً من بين أهل لامبيدوزا، حيث ترميهم الأمواج، من يؤويهم من أهلها، ويأخذ بأيديهم حتى تستقر بهم الأحوال.

ربما كانت المعادلة في غاية البساطة، وربما كانت شديدة التعقيد، ولكن الثابت في تاريخ الأدب أنه لم يُعنَ كثيراً بتاريخ الحرب، حتى كُتّاب العصور الوسطى الذين وصفوا الصراعات بين الشعوب الأوروبية والشعوب العربية كانوا يضمّنون وصفهم للمعارك، ربما من باب الحلية والزينة الأدبية، قصص حب بسيطة وخلّابة بين المتحاربين.

الثابت أيضاً أن الشعوب لم تكن تتحارب أبداً، ولم يعرف التاريخ كثيراً من الحوادث التي تصادم فيها شعبان، أو ثقافتان، وإنما تتحارب الأنظمة فيما بينها، أو يتحارب الباحثون عن السلطة، أو يتباغض الطامعون في ثروات غيرهم. ولكن الشعوب على خلاف هذا كانت تعرف كيف تتعايش معاً، حتى وإن احتمل هذا التعايُش أن تتشاجر أحياناً، أن تدرك أن بينها اختلافاً، ولكنه الاختلاف الذي لا يُفسد للودّ قضيّة.

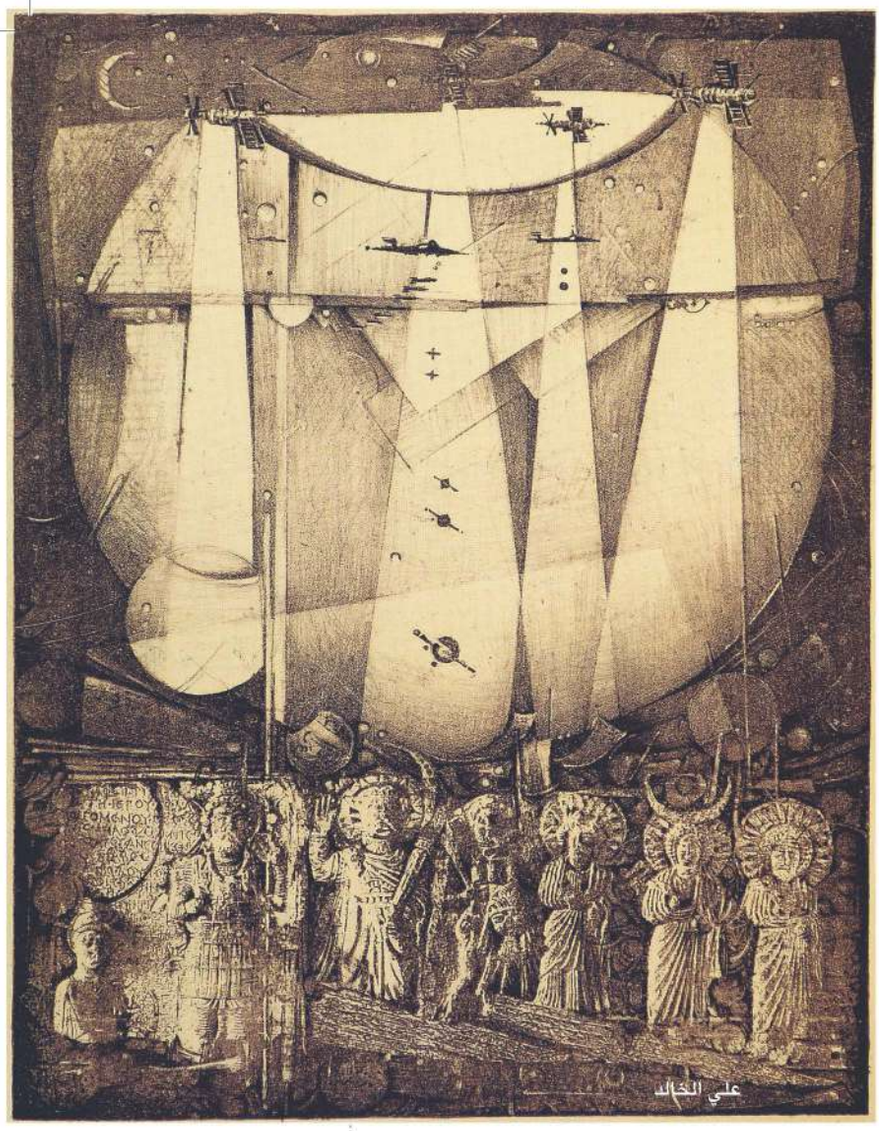
الشعوب لم تكن تتحارب أبداً، ولم يعرف التاريخ كثيراً من الحوادث التي تصادم فيها شعبان، أو ثقافتان، وإنما تتحارب الأنظمة فيما بينها

التعايُش في فضاء عالمي مضطرب

أ.د. محمد غانم الرميحي

في محاضرة ألقاها المفكّر الاستراتيجي الأميركي السيد زبينغيو برزجنسكي، قال إن العالم اليوم به ثلاث قوى عظمى، هي الولايات المتحدة وروسيا والصين، ولكن أي منهما لا يقدّم قيادة فعالة للعالم، أي أن العالم اليوم فاقد القيادة، ولهذا الفقدان أسباب عديدة على رأسها صيرورة التاريخ، حيث تقوى الأمم وتتقدّم للقيادة، ثم تضعف تدريجياً وتتراجع، نحن الآن في عصر تراجع القوة الأميركية التي صعدت بسرعة لقيادة العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وفي مرحلة تنافس بين قوى تقليدية لم تبرز إحداها حتى الساعة للقيادة. البعض قد لا يلحظ هذا التراجع، لأنه تدريجي ويأخذ فترة من الزمن، ولكن هكذا كان مع قوى في التاريخ آخرها بالطبع الإمبرواطورية البريطانية التي كانت تُوصف أن (ممتلكاتها لا تغيب عنها الشمس) بعد الحرب العالمية الثانية كانت الإمبراطورية البريطانية تعتقد، أو على الأقلّ سياسيوها، أنهم بصدد إنعاش تفوّقهم، في الحقيقة أخذ الانحدار حتى التلاشي في التأثير العالمي حوالي ثلاثة عقود لا غير، وما أن جاء منتصف عقد السبعينيات من القرن الماضي حتى أصبحت بريطانيا دولة مثلها مثل الدول الأخرى تعصف بها الأزمات الاقتصادية وتتوزّع بين الاجتهادات السياسية في الداخل. الأمر بالضبط يحدث في الولايات المتحدة اليوم، وما نشهد من (استجداء) لأصوات الناخبين من قِبَل المتنافسين للوصول إلى البيت الأبيض، عن طريق إرسال رسائل (عنصرية) مليئة بالكراهية ضد الآخر المختلف، يعني الإفلاس الحضاري والتراجع القيمي للقوة الكبرى، كما يفعل المرشح الجمهوري دونالد ترامب، مؤشر إلى الانحدار، يعني ضمن ما يعنيه إثارة الاضطراب الاجتماعي في الداخل والخارج. من جانب آخر يبدو أن السيد فلاديمير بوتين يحنُ إلى الإمبراطورية الروسية التي تحوّلت إلى سوفياتية، ثم انتهت في بداية تسعينيات القرن الماضي إلى دولة، ترغب أن تُعيد الماضي، والماضي للشعوب كما هو للإنسان الفرد لا يعود من جديد لتدخل في مغامرات تُثير من جديد الكراهية والمشاعر السلبية. في هذا الجو المضطرب نشهد الصين، التي تقف على خط التماس متفرّجة، وربما متشوّقة، أن تعلب دوراً عالمياً، إلّا أن قدرتها التي حصلت عليها في الاقتصاد لا تماثلها قدرات سياسية، لأن النموذج الذي تقدّمه لا يحمل أية إغراءات للآخرين للسير في مساره.

العالم إذاً في مرحلة صعبة من التحوّل الكبير، الذي لا بوصلة له حتى الآن، ولا فكر أو رجال يقودونه. يرى بعض معلّقي الثقافة أننا أمام مشهد يشابه إلى حَدٍّ ما في عمومه مشهد العالم قبل الحرب العالمية الثانية (وحتى الأولى) من انشطار كامل وتضارب عميق في المصالح وغياب التوافق، وتوقع أن القوة هي التي يمكن أن تحلّ المشكلات، وهي لن تفعل هذه المرّة، بسبب التغيّرات الهيكلية دائمة الحركة على النطاق العالمي، خاصة


علي الخالد

في العُدّة العسكرية. وحتى مجلس الأمن الأداة التي اخترعها المنتصرون بعد الحرب العالمية الثانية لحلّ النزاعات، لم تعد قادرة على وضع حلول للصراعات التي تنتشر في العالم، وجلّها صراعات يغنيها التنافس بين القوى الكبرى التي تفقد قدرتها على الحسم أو على الانتصار، فتحارب بعضها من خلال وكلاء مختلفي المشارب أو من خلال أدوات ضغط مثل الحصار والمقاطعة، بل وحتى العمل مع شبكات الجماعات السريّة!!

يجري الإخلال بالتعايُش بمعناه العام على المستوى العالمي وعلى مستوى المجتمعات المحلية من خلال أربعة متغيّرات هي الأكثر بروزاً في إحداث خلل في التعايُش الحضاري في هذا الزمن وتفعل فعلها في العلاقات الدولية وفي العلاقات البينية بين شرائح المجتمع الواحد على حَدٍّ سواء، ويعتمد عمق تأثيرها على ظروف محلية وإقليمية تغنّيها سلباً أو إيجاباً.

المتغيّر الأول

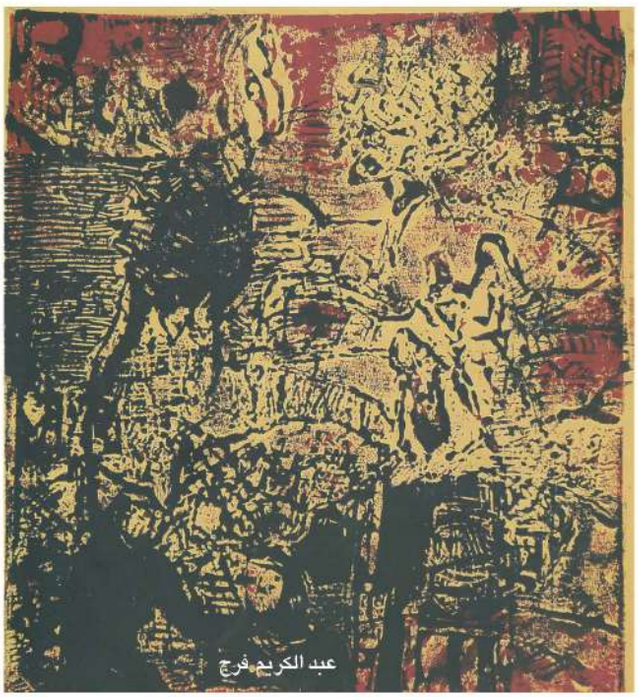
الصراع الدولي المحتدم الذي سبّبه فقدان القيادة الدولية الفاعلة، وانهيار الإمبروطريات التي سادت إبان القرن العشرين، فقد بدا ذلك القرن وكأن الصراع قد انتهى من الساحة العالمية، وما هي إلّا عشرون عاماً حتى حصدت حرباً ضروساً سُميت الحرب العالمية الأولى أرواح ملايين البشر، واختفت إمبراطوريات عاشت مئات السنين، مثل الإمبراطورية العثمانية أو النمساوية / الهنجارية، أو القيصرية الروسية، وبرزت دول جديدة قوية على سطح العالم سمت نفسها (إمبراطورية) وبعد عقدين من الزمان بقليل اضطرب العالم من جديد، واكتسحت النازية الألمانية التي خرجت مهزومة قبل عشرين عاماً العالم بقوة جحافل الرايخ الثالث (رايخ الألف عام كما كانت تقول الدعاية الألمانية)!، إلّا أن تحالف الفاشيست الإيطالي مع النازية الألمانية سرعان ما انهار أمام تحالف سوفياتي / أميركي غربي (بريطانيا وفرنسا) وصعدت دول وقوى حيثة، هذه المرّة استمر بعضها إلى أكثر من ثلاثة عقود، ثم انتهى الصراع بين المنتصرين بخروج الاتحاد السوفياتي وانتهاء صيته المدوي. هذه الفترة، أي بعد الحرب العالمية الثانية والسنوات التي تلت تفتق ذهن المتصارعين على حروب جديدة، هي الحروب بالوكالة (حيث امتنع تقنياً شن الحروب الكبرى بسبب تطوّر أسلحة الدمار الشامل التي يمكن أن تمحي الأرض ومن عليها) لا زالت هذه المرحلة تفعل فعلها حولنا وقد

> لم تعد هناك (بوابة) حكومية محلية أو دولية تمنع وصول الأفكار والمعلومات أو تقلّل من التشابك والتجنيد

مرّت بمرحلتين: الأولى مرحلة الحرب الباردة، وتقسيم العالم إلى معسكرين، والمرحلة الثانية التي نعيش وهي مرحلة الحروب بالوكالة، مع إضافة جديدة هي ضعف القوى الكبرى، وصعود قوى أقلّ ولكنها تملك الخلطة السحرية (القوة النووية المدمرة) وجلّها من دول العالم الثالث، ومن هنا فإن البشرية تغادر مكاناً في التاريخ لتدخل آخر، أصبح له لاعبون جدد يستطيعون أن يعطلوا هيكلية التعايُش، سواء في داخل الأوطان أم بين الشعوب، هؤلاء اللاعبون الجدد هم قوى ما دون الدولة، أو دول تسمى مارقة.

المتغيّر الثاني

في هذه الأثناء (أي مرحلة ما بعد الحرب العظمى الثانية)(1) بدأ ظهور الدول الصغيرة والمتوسطة في كل من آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية، واستُقطبت هذه الدول أو معظمها إلى المعسكرين اللذين تقابلا في خصومة بعد الحرب الثانية، وهما (الدول الرأسمالية) والأخرى معسكر الدول (الاشتراكية)، على اختلاف الأشكال التي اتخذتها تلك الدول الجديدة في الممارسة في أي من الرأسمالية أو الاشتراكية!، وأصبح كثير من هذه الدول الجديدة في مكان قريب أو بعيد لطرف خصيم للآخر، إلّا أن ما يجمع معظم تلك الدول (التي سميت نامية) خلل في الحوكمة عند معظمها، تقلبت فيه مجتمعاتها من حكومات عسكرية ديكتاتورية، أو حكومات مدنية أيضاً ديكتاتورية، أو شبه ديموقراطيات هشّة، شابها ضمور الحوكمة الرشيدة (المشاركة والشفافية والحكم بالقانون) وزيادة جرعة الفساد، كل تلك العوامل جعلت ما يمكن تسميته بمرض الانحباس الديموقراطي يتفشى في معظم تلك الدول، الأمر الذي نتج عنه إما حروب أهلية أو حروب بينية أو حركات إرهاب، مما دفع قطاعات كبيرة من هذه الشعوب إلى نبذ الآخر (المستعمر) الداخلي، كما في جنوب إفريقيا وفلسطين، أو الخارجي، كما في حروب التخلّص من الاستعمار. إلّا أن انحباس الديموقراطية والتدخل الخارجي، كان لهما أثر كبير في فشل الدول الصغيرة وانهيارها تحت الضغوط، خاصة ضغوط التنافس بين القوى الكبرى والحروب بالوكالة. وظهر شيء اسمه (الإرهاب) وتفشى، وكان ظهوره الأكبر في أفغانستان، المكان الذي أصبح أولاً حاضنة للحروب بالوكالة ثم حاضناً للإرهاب. كان تشجيع حركات (المقاومة) للمعسكر الآخر مكاناً لتفريخ (الإرهاب) بعد ذلك.



المتغيّر الثالث

زاد من سرعة الاستقطاب والصراع وانحسار التعايُش ثورة وسائل الاتصال الاجتماعي في العقدين الأخيرين، والتي هي الآن في كل ما نعرف (جنينية) ويرى الخبراء أنها سوف تزداد سرعة وانتشاراً، فلم تعد هناك (بوابة) حكومية محلية أو دولية تمنع وصول الأفكار والمعلومات أو تقلّل من التشابك والتجنيد. يقول الكاتب الأميركي توماس فريدمان في مقال نُشِرَ له الأسبوع الثاني من ديسمر/كانون الأول 2015 بعنوان (لست أميركياً) إنه كان في الكويت في أواخر نوفمبر/تشرين الثاني 2015 وسأله أحدهم عن تصريحات دونالد ترامب، بعد ساعات من إطلاقها في أميركا عن (وجوب قفل المساجد)(2) هكذا هي وسائل الإعلام الجديدة التي تنقل الأخبار بسرعة غير مسبوقة، وهي تحمل الكثير من المخاطر من جهة، والفرص من جهة أخرى، ولكنها بالتأكيد تنحى نحو إشاعة سريعة للضرر بين المكونات البشرية، وتقلّل من فرص التعايُش الحضاري والانسجام الإنساني، لأن البشر جُبِلَ بطبعه على ما يمكن أن يُسمى (حب الدم) أو (الأخبار السلبية والمؤججة للعاطفة) هذه الوسائل في أيدى العامة من الناس، تساعد إلى حَدٍّ كبير في إشاعة مساحة من عدم التسامح بين الثقافات المختلفة وبين الدول وبين الجماعات في الدولة الواحدة، بل وتستخدم لتلميع وتسويق الأفكار المتطرّفة الدينية والمذهبية والعرقية والاقتصادية،

وتشويه سمعة آخرين مختلفين في الاجتهاد السياسي أو الديني أو المذهبي، وتزداد سرعة انتشار تلك الوسائل حتى غدت (ميدان) معركة للأفكار والرؤى وترويج السياسات.

المتغيّر الرابع

الإرهاب بأشكاله المختلفة هو المحك هنا، ولكن يجب أن نتوقف مليّاً للنظر إلى المفهوم علمياً، فقد كان دائماً هناك خط رفيع بين الحركات التي تنادي بالتحرّر الوطني وبين الإرهاب، هنا الخط الرفيع يتلاشى عند تغيير المناخ السياسي، ولو أن الفروقات بين حركات التحرّر وبين الإرهاب (اي استخدام العنف) فروقات معيارية، فإن حركات التحرّر لها (أجندة أو منافستو فكري)، في الوقت الذي لا تحمل حركات الإرهاب العنفية الأخرى أجندة سياسية أو أن تلك الأجندة غير مرغوب فيها أو معترف بها أو خارجة عن سياق التاريخ! مثال: فحتى سنوات قليلة مضت كانت منظمة التحرير الفلسطينية تُسمى (إرهابية) إلى درجة أن مندوب الولايات المتحدة في الأمم المتحدة انرو ينج، عندما جمعه السيد عبد الله بشارة، مندوب الكويت في أواخر السبعينيات من القرن الماضي (1979) في تلك المؤسّسة، على غداء مع مندوب مراقب لفلسطين زهير الطرزي، وعلمت الصحافة بذلك، شنّت حملة ضد المندوب الأميركي اضطرته للاستقالة(3)، والآن نرى منظمة مثل طالبان حتى الأمس القريب كانت تُصنّف بأنها إرهابية، اليوم تُجري مباحثات بينها وبين الحكومة الأفغانية، من أجل المشاركة في الحكم، وكنا ينطبق على حزب الله اللبناني الموكول إليه من إيران، حمل الكثير من المهمات غير السويّة سياسياً، يشارك في الحكم اللبناني، أما حزب الدعوة العراقي الذي قام بأعمال إرهاب في الثمانينيات من القرن الماضي في عدد من البلدان من بينها الكويت، فيشارك اليوم، وحتى بأشخاص متهمين بالقيام بأفعال إرهابية ارتكبت بأيديهم، في الحكم القائم في بغداد(4).

إلّا أن شكلاً من الإرهاب تقوم به الدول أيضاً، وخاصة الفاشلة، فمفهوم إرهاب الدولة أمر متداول، أي استخدام العنف عشوائياً ضد المواطنين، وهو أمر يُرتكب اليوم من قبل النظام السوري على نطاق واسع. ضد شعب أعزل، إلّا أن الجماعات ما دون الدولة هي الأكثر خطورة لأن إرهابها مباغت لا يعرف أحداً متى يضرب أو أين يضرب، فأحداث باريس 13 نوفمبر 2015 أحدثت صدمة اتّسقت مع التهجير الضخم للسوريين باتجاه أوروبا، ففاصت أوروبا في مشكلة لم تألفها قط، بين شعارات التسامح والمساعدة والقبول، وبين الخوف والريبة من القادمين الجدد، إلى درجة أخذ احتياطات متشدّدة عند عبورهم إلى الأراضي الأوروبية، علاوة على ما يكلّف اقتصادات تلك الدول من خسائر. ولأن الإرهاب كمفوهم لا زال مختلفاً عليه وغير مُقنّن في القانون الدولي، فإن الموقف منه يعيدنا إلى المقولة المعروفة إن (حركة تحرير للبعض، هي إرهاب للبعض الآخر، والعكس صحيح)، ولكن بالنتيجة فإن الضحية الأولى لكل أشكال الإرهاب هو التسامح والقدرة على التعايش وقبول الآخر.

الاستنتاج

إن التعايش والتسامح الحضاري في هذه الفسحة من الزمن (العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين) يمران بأزمة أخلاقية طاحنة تختلط فيها الألوان وتتضارب الاجتهادات، والخاسر الأكبر فيها هو قيم حضارية أساسية ناضل الإنسان في أماكن مختلفة وبأشكال شتى للوصول إليها، ومن هنا فإن الاعتراف أولاً بأهمية القضية وتأثيرها العميق على حضارة الإنسان، هو أول الطريق للبحث عن حلول عقلانية لها، تبدأ بعدم الانجرار وراء التعميم أو تعظيم المخاوف من الآخر والنظر إلى الظاهرة نظرة علمية ومحاولة بيان أسبابها العميقة ودوافعها وتاريخ صيرورتها، واقتلاع جذور تلك الأسباب، وتبقى الحلول على المدى المتوسط في إقامة الدولة الوطنيّة المدنية العادلة والمؤسّسية القابلة بالتعدّدية على قاعدة المواطنة المتساوية.

> الضحية الأولى لكل أشكال الإرهاب هو التسامح والقدرة على التعايش وقبول الآخر

هوامش:

1 - بدأت الأمم المتحدة بخمسين دولة فقط هي التي وقّعت على وثيقة الإنشاء.. هي خمسون دولة (بولندا وقعت لاحقاً)، والآن عدد الدول المنضمة للأمم المتحدة 193 دولة عدا المنظمات المراقبة!

2 - نقل المقال بالعربية في جريدة الشرق الأوسط بتاريخ الخميس 10 ديسمبر 2015، في الوقت الذي صرح ترامب من جديد بوجوب منع المسلمين من دخول الولايات المتحدة.

3 - كان ذلك في ولاية السيد كارتر كرئيس للولايات المتحدة!

4 - أحدهم جعفر محمد علي الإبراهيمي المحكوم بتهم الإرهاب في الكويت هو المعروف بـ«أبو مهدي المهندس»، الآن نائب رئيس الحشد الشعبي العراقي!!!

السلم الأهلي والتعايُش

أ.د / فـؤاد الصلاحي

مـن أهـم مظاهـر الدولـة المدنيّـة تعزيـز قيـم التعايُـش والسـلم الأهلـي وإدماجهـا فـي منظومـة الثّقافـة، بـل وفـي المنهـج التعليمـي والخطـاب الدينـي، حتـى يتـم إكسـاب المجتمعـات فكـراً جديداً حـول أسـلوب الحيـاة ضمـن تعـدُّد وتنـوُّع الجماعـات واختـلاف مشاربهـا وهويّاتهـا، وأعتبـار هـذا التعـدُّد والتنـوّع مصـدر ثـراء للمجتمـع وللحضـارات. وهنـا يكـون مفهـوم السـلم الأهلـي والتعايُـش مـن أهـم مفاهيـم العمـران البشـري التـي تُقـرّ بهـا جميـع الحضـارات.. وهـذا المفهـوم يتضمّـن إقـرار الجميـع بالحفـاظ علـى سـلام دائـم يرفـض كل أشـكال الاقتتـال أو الدعـوة إليـه، ويرفـض حتميـة التصـادم مـع الآخـر المختلـف فـي الثّقافـة والديـن والمذهـب، كمـا يرفـض تحويـل مفهـوم الحـقّ بالاختـلاف إلـى أيديولوجيـة صداميـة.

ومعنـى ذلـك أن أي مجتمـع يرغـب فـي الوصـول إلـى حالـة مـن السـلم الأهلـي والاسـتقرار المجتمعي، لا بـدوأن يـدرك الأفـراد -المواطنـون- أنهـم فـي حالـة مـن المسـاواة مـع أقرانهـم، وبإمكانهـم الحصـول علـى احتياجاتهـم الضروريـة مـن مسـتلزمات المعيشـة، الأمـر الـذي يعـزّز مـن قناعـة الجميـع بأهميـة التوافـق المجتمعـي والاسـتقرار، طالمـا أنهـم متسـاوون فـي الحقـوق والواجبـات. والإخـلال بهـذه الحقـوق أو إقصـاء البعـض منهـا وظهـور تمييـز لصالـح أقليّـة، إنمـا يشـكل مدخـلاً لإنتـاج الصـراع الـذي يـؤدي إلـى اقتتـال أهلـي وعـدم الاسـتقرار، وهنـا يكـون التشـكيك فـي جوهـر البنـاء الدسـتوري والقانونـي وظهـور حـالات الاغتـراب عـن النظـام ومؤسّسـاته، لإدراك البعـض أن هـذا النظـام لا يُعبّـر عنهـم طالمـا وهـو يقـرّ بتمايـز فـي أسـاليب المعيشـة أو يهمـل إقـرار المسـاواة وفـق مبـدأ المواطنـة.

والعيـش المشـترك هـو أمـر يتـم اكتسـابه فـي إطـار تعلُّـم مسـتمر مـن مؤسسـات الدولـة المدنيّـة، وهنـاك مؤسسـات أهليـة تحـرص علـى إكسـاب الأفـراد ثقافـة وقيـم تبلـور فـي وعيهـم أهميـة التعايُـش والسـلم الأهلـي فـي إطـار تعـدُّد وتنـوُّع ثقافـي وديني. ومـع ذلـك فهـذا أمـر يشـكّل فـي واقعنـا المعاصـر أهـم التحدّيـات للـدول والمجتمعـات، خاصّـة أن الحـروب الأهليـة ومختلـف بـؤر النـزاع علـى خلفيـات عصبويـة متعـدّدة فـي أكثـر مـن مكان، وأن إدراك قـادة العالـم لهـذا الأمـر يدفـع بهـم نحـو التأكيـد علـى قيـم التعايُـش والسـلم الأهلـي فـي أكثـر مـن قمـة عالميـة، ناهيـك عـن الدعـوة إلـى الإقـرار بالمواثيـق الأمميـة الداعيـة للتعايُـش والسـلم الأهلـي والإقـرار بالتنـوّع والتعـدُّد الحضـاري والديني. فالتعايُـش كمفهـوم يتـم إدراكـه فـي وجـود الآخـر المختلـف والمغايـر فـي هويّتـه وثقافتـه. ووفقـاً للمقولـة الفلسـفية بإنـه مـن التعـدُّد والمختلـف يخـرج أجمـل مؤتلـف، وهكـذا يكـون حـال المجتمعـات المعاصـرة ذات البنـاء الدولـي بمظاهـره المدنيّـة، حيـث الائتـلاف العـام بيـن مجموعـات متعـدّدة ومتنوّعـة وفـق إقرارهـا الواعـي بالسـلم الأهلـي والتعايُـش فـي إطـار مكانـي ووفـق نظـام يُعـزّز المواطنيـة المتساوية.

فـي هـذا السـياق يمكـن القـول: إن السـلم الأهلـي والتعايُـش نحتـاج إلـى تأسيسـهما فـي وعـي الأفـراد والجماعـات، وإلـى تأسيسـهما فـي منظومـة الثّقافـة


عبد الكريم فرج

السائدة وأساليب وطرق التنشئة الاجتماعية ومؤسّسات التعليم والإعلام والتثقيف الحزبي، بما يحولهما إلى قناعة راسخة، وهنا يتم تأصيلهما في السلوك اليومي لجميع الأفراد في المجتمع.

إن تنمية الوعي بمفهومي السلم الأهلي والتعايُش أصبحت من أهم مجالات البحث والدراسة في علم الاجتماع السياسي، علاوة على كونهما من أهم مجالات التنمية والتحديث في أي مجتمع من المجتمعات خاصّة مجتمعاتنا العربية، التي تتصف بارتفاع معدلات العنف والتطرّف والفقر وبروز فاعلية الجهويات العصبوية، مقابل ارتفاع معدلات الأمية وتدني مستويات التعليم والثّقافة، ويعد السلم الأهلي والتعايش من أهم مجالات الاهتمام لدى مؤسّسات المجتمع المدني ومحل إدراك ووعي كوني، شكّل خطاباً جيداً للنخبة السياسية وللمنظمات الدولية.

ولتعزيز مفهوم التعايُش يكون الربط بين ارتفاع مستويات التعليم وتحسين المعيشة، وبين رسوخ فكرة احترام القانون ورسوخ ثقافة التسامح ونبذ العنف، فجميعها متطلبات أساسية لتحقيق الاستقرار والسلم الأهلي، وهو مدخل أساسي للتعايُش المشترك.. لكن الواقع الراهن في أكثر من مجتمع ومنها بعض المجتمعات العربية، يظهر لنا وجود جماعات تعمل على التوظيف السياسي للعصبيات التقليدية والنزعات المذهبية، من أجل تحويلها إلى آلية لتنظيم مصالحها الخاصّة، ولنجاحها في ذلك تعتمد أسلوب الإقصاء والعنف وتكفير الآخر أو تخوينه، هنا يغيب أسلوب الحوار والتسامح وتظهر عوامل التفرقة والنزاع، وهو أمر يعكس توجهات ممنهجة لتغييب الركائز الأساسية التي تنهض عليها الدولة الحديثة، وأهمها التعايُش وفق محددات السلم الأهلي.

والفكر الذي يشعل الفرقة والانقسام وصولاً إلى الاقتتال الأهلي هو الذي يعتمد مرجعية عصبوية تغيب معه العقلانية والمنهجية العلمية، لذلك هو ممارسة ارتجالية تخاطب غرائز الناس ومشاعرهم (التي يتم التلاعب بها) هذا الفكر أيديولوجياً هو فكر دوغمائي، وسياسياً هو نظام عصبوي لا ديموقراطي يعتمد كل السبل الممكنة لفرض استمراره ضمن مفهوم التغلّب والأمر الواقع.

وهنا يمكن القول إن تحقيق السلم الأهلي والتعايُش يكون في إطار دولة بمظاهرها المدنيّة التي تتسع فيها فضاءات الحرّيّة واحترام حقوق الإنسان وبروز فاعلية المجتمع المدني كمؤسسات تنتج حياة الأفراد ضمن نسق ثقافي وسياسي يعزز من المدنيّة ومنظومتها الحقوقية والمؤسسية. ومفهوما التعايُش والسلم الأهلي من أهم مظاهر الثّقافة المدنيّة، وأهم مظاهر الحياة الحضرية.

إن تزايد حجم وعمق التفاوتات والفروقات الاجتماعية داخل المجتمع يرتبط به تفاوت في طبيعة المشاركة المجتمعية، فتولد توجهات نحو مزيد من تكسير مقوّمات السلم الأهلي، والكثير

> تحقيق السلم الأهلي والتعايُش يكون في إطار دولة بمظاهرها المدنيّة التي تتسع فيها فضاءات الحرّيّة واحترام حقوق الإنسان

من الدول لا تهتم مباشرة بتأمين الحدّ الأدنى من مستلزمات المعيشة للمواطن، وما يعنيه ذلك من تحقيق بعض التوازن الاجتماعي الاقتصادي، هنا يمكن القول إن تحقيق العدالة الاجتماعية وتأمين حد أدنى لمعيشة غالبية المواطنين جميعها عناصر ومحكّات على أساسها فقط يتحدّد مدى اقتراب أي مجتمع من السلم الأهلي والتعايُش. أو اقترابه من عمليات الإقصاء والعنف. فما قيمة السلم الأهلي إذا كان الوجود الاجتماعي اليومي للإنسان باعتباره سجين الضرورة القاسية التي تربطه بالدولة والنظام الحاكم)، إذا لم يجد أدنى متطلباته وحقوقه في إطار من المساواة مع الآخرين داخل المجتمع.

في هذا السياق يمكن القول إن السلم الأهلي والتعايُش يعبران عن مسيرة تحوّل تدريجي متواصل، وليست مفهومات جاهزة ومكتملة يتم نقلها من مكان إلى آخر، فالتعايُش المشترك تجربة إنسانية تتطوّر باستمرار في إطار المحافظة على كرامة الإنسان وحقوقه، وهي وليدة تحوّل اجتماعي اقتصادي سياسي يتبلور في نظام سياسي مدني يعبّر عن عامّة المجتمع.

والسلم الأهلي والتعايُش هما ثنائية تعكس عملية التداخل والترابط بين مكونات المجتمع المختلف في هويّاته الفرعية، وهما يقابلان ثنائية العالمية والخصوصية التي تبرز من خلال تمفصل العلاقات والتفاعلات بين مختلف الحضارات والثقافات. فالتداخل والترابط والتشابك السائد بين مختلف الحضارات والثقافات معناه عدم القدرة على أن ينعزل أي مجتمع عن المتغيرات العالمية، وستظل قيم التعايُش والسلم الأهلي وحتى الاختراعات المادية قابلة للاقتباس الفردي والجماعي التطوعي، وفق محددات الوعي والحاجة ووفق مُتغيّر الزمان والمكان وتحظى بوعي إنساني يتّجه لتعزيز الاستقرار والتعايُش المشترك.

فالعالمية تتضمّن العام المشترك بين البشر والمجتمعات والحضارات، وتعبّر عن خلاصة تجربة الإنسانية، وهي نزعة إنسانية وتوجّه نحو التفاعل بين الحضارات والتلاقح بينها وتقوم في مرتكزاتها على مفاهيم وقيم: التعدّدية/التباين والمغايرة/التنوّع الثقافي، النسبية الثّقافيّة/الحق في التماثل والاختلاف، التعايُش. وهذا يعني أن مُحدّدات الإنسانية البشرية واحدة، فالعدل والمساواة والحرّيّة والتعايُش قيم إنسانيه عالمية مشتركة بين جميع البشر أينما كانوا. والعالمية تعني الانفتاح على الآخر، هنا يمكن القول إن خصوصية كل مجتمع تقتات على عمومية الكل وتسهم فيها، فعالمية أي فكرة تنبع من كونها تلبي حاجات الناس وتحلّ مشكلاتهم أينما كانوا، والخصوصية وإن ترتبط بالبيئة الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والثّقافيّة إلّا أنها تتقبل العالمية وتنمج معها في إطار تحقيق مصلحة الإنسان في التعايُش والاستقرار.

إن جوهر النضال لحركات حقوق الإنسان والمجتمع المدني هو تحقيق وعي كوني بمفاهيم التعايُش السلمي، هنا تتم أنسنة النظم السياسية، بل وأنسنة الرأسمالية الباحثة عن الربح فقط لتكون داعمة في نشاطها لمفاهيم التعايُش والسلم الأهلي. بل وأنسنة العولمة ذاتها وترويضها لتكون إطاراً عاماً يعزز من ما هو مشترك بين الحضارات والثقافات والديانات، وتوسيع نطاقه باستمرار من خلال مزيد من الحوار والنهج العقلاني في إقرار فنون التعايُش وتحقيق السلم الأهلي.

صفوة القول.. إن الاهتمام بقضية التعايُش والسلم الأهلي ليس من قبيل الترف الفكري، بل نحن أمام قضية ذات أهمية كبرى في حاضر ومستقبل مجتمعاتنا، بل وحضارتنا الإنسانية بوجه عام، والاهتمام بها ينبع من اعتبارها ضرورة إنسانية وثّقافيّة وسياسية، بل إنمائيّة في آن واحد.. ولم يعد بالإمكان تجاهلها أو تأجيلها فهي قضية ملحة في حاضرنا الراهن وواحدة من أهم المعالجات للخروج من نفق الأزمات والاحتراب الجهوي والمذهبي، بل والخروج من نفق العبث السياسي الذي تعيشه كثير من المجتمعات على سطح الكوكب. في هذا السياق لابد من الإقرار من الجميع بأن التنوُّع والاختلاف في ذاتيهما شرطان أساسيين من شروط وجود الحياة الاجتماعية وضمان اطرادها الينامي ففي التنوُّع والتعدُّد والاختلاف حياة الإنسانية وارتقاؤها.

ومن هنا فإن الثّقافات الحية والمجتمعات الناشطة والينامية هي التي تعرف مفهوم التعايُش وفق تعدّد الثقافات والمذاهب.. والفكر المتطرّف الرافض للتعدُّد والتنوُّع، هو مأزوم باستمرار لأنه نتاج لبنى ماضوية، يعجز عن إدراك العلاقة الجلية بين التاريخي والبنائي المتحوّل والثابت في خصوصية تقبل العالمي وتضيف إليه.. فالأصل أن كل حضارة كي تبقى قائمة لابد وأن تكون قادرة على تقديم الإجابة عن التساؤلات المتجدّدة وتلبية الاحتياجات المتطوّرة للإنسان، والتعايُش المشترك والسلم الأهلي من أهم أسئلة الوجود الاجتماعي والسياسي في عالمنا المعاصر، وفي مجتمعاتنا العربية بوجه خاص، هنا يكون من اللازم الإقرار بالتعايُش والسلم الأهلي باعتبارهما من أهم ممكنات تحقيق الاستقرار وبناء الحياة المدنيّة.



إيزابيللا كاميرا

الأسوار أم التعايُش ؟

من الصعب أن نتحدّث عن التعايُش وروح التضامن في عصر كالذي نعيش فيه. فلا تكفّ قنوات التليفزيون لدينا عن أن ترسل صوراً للكراهية والتعصُّب، من جميع أنحاء العالم. ولكن في الآونة الأخيرة لم يعد هناك بالنسبة لكثير من الناس في بعض المناطق الجغرافية، سلام ولا أمل في حياة أفضل أبداً. والبابا فرانشيسكو، الذي هو بالتأكيد شخصية جديدة غير معتادة على الكنيسة الكاثوليكية، وربما على العالم كله، يقول لنا باستمرار: إن الله لا يحب الأسوار، وأننا يجب ألا نبني أسواراً على الإطلاق. ومع ذلك، فإن الأسوار: لا تفتأ تزيد في كل مكان. في عصرنا، ومنذ سقوط سور برلين حتى اليوم، لم نفعل سوى المشاركة في تشييد مجموعة من الأسوار الأخرى، وكلها أعلى من سور برلين وأكثر حصانة منه. هي أسوار من الخرسانة والحجارة والأسلاك الشائكة، يواكبها للأسف العديد من الأسوار الثقافيّة التي هي أكثر منعة وأشقّ على التحطيم. المثال الصارخ على هذه الأسوار الشائهة هو ذلك الذي يفصل إسرائيل عن فلسطين التي يزيد امتهانها أكثر وأكثر. لا يقلّ عنه عاراً ذلك السور الذي بنته في أوروبا الحكومة المجرية، لمنع اللاجئين الفارين من النزاعات في الشرق الأوسط جديدها وقديمها، للعبور من ذلك البلد. مجرد عبور فقط. لم يتم السماح لعائلات بأكملها عبور أراضي المجر للذهاب نحو الأمل في حياة أفضل، بعد الكثير من المعاناة والعذابات التي تحملوها في أوطانهم وفي رحلة هروبهم. والمعنى أنه حتى في أوروبا الحرّة، تتزايد الأسوار، وليس فقط أسوار الأسلاك الشائكة، فيكفي أن نرى العديد من المناطق الأوروبية التي تنمو فيها الأحزاب اليمينية والحركات العنصرية وجماعات بث الذعر من الإسلام.. يبدو العالم ماضياً كل يوم في اتجاه التعصُّب والخوف والشك. ورغم هذا تظلّ في عصرنا أيضاً أمثلة على التسامح الكبير وعلى التحضُّر. وفي هذا الصدد أريد أن أتذكر «المعجزة» التي قام بها صديقنا العزيز الأب باولو دالوليو الذي غادر في سِنٍّ مُبكّرة إلى سوريا، التي أصبحت وطنه الجديد، حيث أعاد هيكلة دير مار موسى الحبشي التاريخي، بالقرب من بلدة النبك شمال دمشق، بمساعدة العديد من المتطوعين، ذلك الدير القديم الذي يعود بناؤه إلى القرن الحادي عشر (1058)، وأسّس فيه جماعة من المسيحيين وغير المسيحيين، وفتحه أمام حوار الأديان والتعايُش السلمي الإنساني والتعاون الثقافي بين الناس. أبونا باولو، كما يدعونه ببساطة كل الناس الذين عرفوه، لا يكلّ أبداً عن الترحيب بأي شخص يستقبله في ذلك الدير ممن يحتاجون إلى السلام والسكينة. فيرحّب بمن يخرج من السجن، والرحالة الذين يسافرون بحثاً عن أنفسهم، وكان يدعو المسلمين والمسيحيين دون تمييز للتجمُّع في هذه الواحة وأداء الصلوات معاً. وعندما تَمّ طرده من سوريا عام 2012 عاد إلى إيطاليا، وطنه الأم، حيث عانى فيها معاناة المهاجرين، فقد أحسّ فيها بالغربة التي تعذّب كل من يقيم في المنفى، لأنه كان إيطالياً بجواز سفره سوري الروح والهوى. وعلى الرغم من كثرة الحديث عنه منذ اختفائه واختطافه في سورية، حيث عاد إليها مرة أخرى في عام 2013، لم يعد أحد يتحدّث عنه اليوم، مما حدا بمجموعة من أصدقائه ومؤيديه، إلى تأسيس جمعية سموها «أصدقاء الأب دالوليو». وتسعى الجمعية لنشر أفكاره الإنسانية العظيمة عن التعايُش، وتُنظّم لقاءات بين شخصيات مسلمة ومسيحية تسعى للحوار. وعقد مؤخراً في روما لقاء بعنوان «مسيحيون ومسلمون من أجل الرحمة»، بمشاركة بعض كبار الشخصيات الإيطالية والعربية. حاول الجميع شرح المعنى الحقيقي للتضامن والتعايُش، على أمل أن تقع هذه الكلمات على آذان ليس بها صمم. فهل من الممكن العيش معاً باسم الحب والتسامح كما كان يعتقد ويحلم أبونا باولو؟ أم أنها مدينة فاضلة يحلم بها بعض الناس الطيبين ؟ أحب أن أعتقد أن كل هذا ليس حلماً، وأن واقعاً مختلفاً قد يكون ممكناً، انطلاقاً من هؤلاء الناس الطيبين الذين لا يتوانون في عالمهم الصغير عن الاعتقاد في التعايُش الاجتماعي والسياسي والثقافي، وأنه لا يصح أن يكون هذا هدفاً نسعى إلى تحقيقه قدر ما هو حقّ للبشرية جمعاء.

أبعاد العيش المشترك

يوسف أحمد مكي*

أصبحت مسألة التعدُّدية من المسائل البارزة في الخطاب السياسي خصوصاً والخطاب الثّقافي بوجه عام. كما ارتبط بروز الحديث عنها ببروز ظاهرة العولمة من جهة، والسقوط المدوي للاشتراكية بنسختها السوفياتية والأنظمة الشمولية من جهة ثانية وتفكُّك بعض الدول الاشتراكية من جهة ثالثة إلى إثنيات وأعراق كيوغسلافيا سابقاً، حيث شهدت صراعاً إثنياً وعرقياً إلى حَدّ الوصول إلى التطهير العرقي المتمثل في قيام الصرب بقتل وتشريد عشرات الآلاف من المسلمين من كرواتيا.

ولا نعرف مدى منطقية هذا الارتباط، لكننا نعرف مدى موضوعية هذا الارتباط. بمعنى الارتباط الزمني بين هذه الظواهر الثلاث، سقوط الاشتراكية وتفكُّك بعض دولها، وظهور العولمة، وبروز قضية التعدُّدية الثّقافيّة على الساحة الدولية.

ومع ذلك لابد من التمييز في هذا الشأن بين أمرين مهمين فيما يتعلّق بالتعدُّدية، والمقصود هنا التعدُّدية الثّقافيّة بكل أشكالها. أما الأمران فهما: أن الحديث عن التعدُّدية شيء، والتعدُّدية كظاهرة أو ظواهر ذات أبعاد اجتماعية تاريخية وثقافية شيء آخر.

فبالنسبة للأمر الأول لا يتجاوز الحديث عن ظواهر التعدُّدية على مختلف أشكالها وتجلّياتها أبعد من نهاية عقد الثمانينيات من القرن الماضي، بحيث أصبحت بعد طول نسيان من القضايا المثارة محلياً وإقليمياً ودولياً وجاء الحديث عنها مباشرة في أعقاب سقوط حائط برلين وما يمثله من أفول مرحلة تاريخية من تاريخ العالم وليس أوروبا فقط، وبدء مرحلة تاريخية أخرى يكون شعارها التعدُّدية الثّقافيّة. أي التنوّع بدلاً من الشمولية والإقصاء والتطهير.

أما بالنسبة للأمر الثاني فإن قضية التعدُّدية الثّقافيّة هي قضية قديمة قِدَم المجتمعات، بمعنى أنها تاريخية وكانت دائماً موجودة بهذا الشكل أو ذاك وفي كل مكان على وجه الأرض. فهي بهذا المعنى ذات بعد تاريخي، وهي أيضاً في الوقت نفسه تعيش في الحاضر وستظل في المستقبل قضية قائمة. كما أن لها تلوينات ومظاهر عديدة حسب الظروف والحيثيات وأساليب المعالجة.

ولكن التعدُّدية التي تُلحق بها صفة الثّقافيّة، ليست مسألة ثقافية دائماً، وليست دائماً سياسية. فهناك في التعدُّد ما هو ثقافي كالإثنية وما هو غير ثقافي من قبيل العنصر أو العرق وهي مسألة ذات طابع بيولوجي، واقتصادية من قبيل الطبقة، أو جغرافية، من الإقليم أو الجهة على سبيل المثال، ولغوية من قبيل تصنيف المجموعات على أساس اللّغة أو الدينية والطائفية أو حتى مسألة المهاجرين. ولكنها في كل الأحوال والتجلّيات مسألة اجتماعية أو سوسيولوجية تتخذ تعابير أو تجلّيات شتى،



وذلك حسب الظروف الملموسة.

وبهذا المعنى فإن ما نطلق عليه الآن تعدُّدية ثقافيّة هو بالأصل تعدُّد اجتماعي يمثل تباينات فيما بين مكوّن اجتماعي وآخر يتم التعبير عنه في كثير من الأحيان بتعابير ورموز وممارسات ثقافية وعادات وتقاليد تميّز مجموعة سوسيولوجية عن أخرى كما أن المجموعات الأخرى تعرفها بهذا التميّز أو السلوك الثّقافي. وقد تكرّست عبر الزمان والمكان، وباتت تشكّل نوعاً من الهويّة الجمعية قبالة الهويّات الجمعية الأخرى.

فعندما نقول إن هذا المجتمع يتكوّن من تعدُّدية ثقافيّة فإن معنى ذلك أن هذا المجتمع قوامه مجموعات اجتماعية ثقافية مختلفة، وأن هذا المجتمع على أقلّ تقدير يتكوّن من مجموعتين ثقافيتين: مثلاً من مجموعتين اثنيتين كالتاميل والسينهال في سريلانكا، أو مجموعتين تنتسبان إلى دينين مختلفين كالمسيحيين والمسلمين في لبنان، أو من أقليّة وأكثريّة عرقيّة أو دينيّة أو لغويّة فما فوق وهكذا.

ومن ثَمّ فإن التعدُّدية الثّقافيّة هي في حَدّ ذاتها إنما تعبر عن ميول مجتمعية تدلل على أن هذا المجتمع بالإضافة إلى المكوّن الرئيسي فيه، وكذلك ما يبدو عليه من انسجام ووحدة فإن فيه أيضاً تباينات واختلافات ذات طابع سوسيولوجي (أقليّات لغويّة أو دينيّة أو عرقيّة مثلاً) تتمظهر في تجلّيات عديدة ومختلفة عن الميل العام في المجتمع المعني، الميل الظاهر الذي تشكّله الأغلبية، أو الثّقافة العامة للمجتمع بحيث نجد إلى جانب ذلك ثقافات خاصة أو فرعية تمثل مجموعات من بين السكان.

أما بروز التعدُّدية الثّقافيّة الآن على أكثر من صعيد، وخاصة فيما يتعلّق بالبعد السياسي واكتسابها بعداً حقوقياً وكذلك ارتباطها بمبادئ العدالة والمساواة إنما يعود إلى التاريخ المثقل بنكران واستبعاد وإقصاء كل ما لا يتناسب والتفكير الشمولي أو ثقافة الأغلبية. أي عدم الاعتراف بالتنوّع الاجتماعي والحضاري والثّقافي وكل أنواع التنوّعات بحجة الحفاظ على وحدة واقعية أو مفترضة وإلغاء ما عداها حتى لو تطلّب الأمر قمعها، وهذا ما يحدث بالضبط في أكثر من مكان، وخاصة في الوطن العربي ذي التنوّع الفسيفسائي. هذا التنوّع الذي خضع لكثير من أشكال القمع في ظِلّ أنظمة شمولية بحجة الحفاظ على الوحدة العربية أو بناء الدولة الأمة.

إن التعدُّدية أياً كان نوعها إذا ما تَمّ التعامل معها من منظور اجتماعي وسياسي واقعي ورشيد فهي تُعدّ مصدر ثراء بحكم طبيعة مبدأ التنوّع وفائدته كما في الطبيعة كذلك في الاجتماع البشري. فالمجتمع المتنوّع أو المتعدّد في مكوناته السوسيولوجية ومن ثَمّ الثّقافيّة يمثل سبباً وجيهاً ومفيداً لمزيد من التقدّم ومزيد من التكامل

> ما هو غير موجود هو التعايُش في الغالب، هو غياب التعايُش فيما بين المكونات، وهذا في الحقيقة من صنعنا



والتفاعل الخلّاق وليس التشرذم كما يعتقد أصحاب الفكر الشمولي الإلغائي والإقصائي. لأن الأصل هو التفاعل والتعايُش والاختلاف فيما بين القاطنين في مكان وزمان معينين بالرغم من اختلافهم كتجمعات عرقية أو دينية أو طائفية، وليس الإلغاء، أي التعدُّد والتسامح مع المختلف في إطار من الوحدة البناءة التي تسهم في نمو الكل والجزء على حَدٍّ سواء..

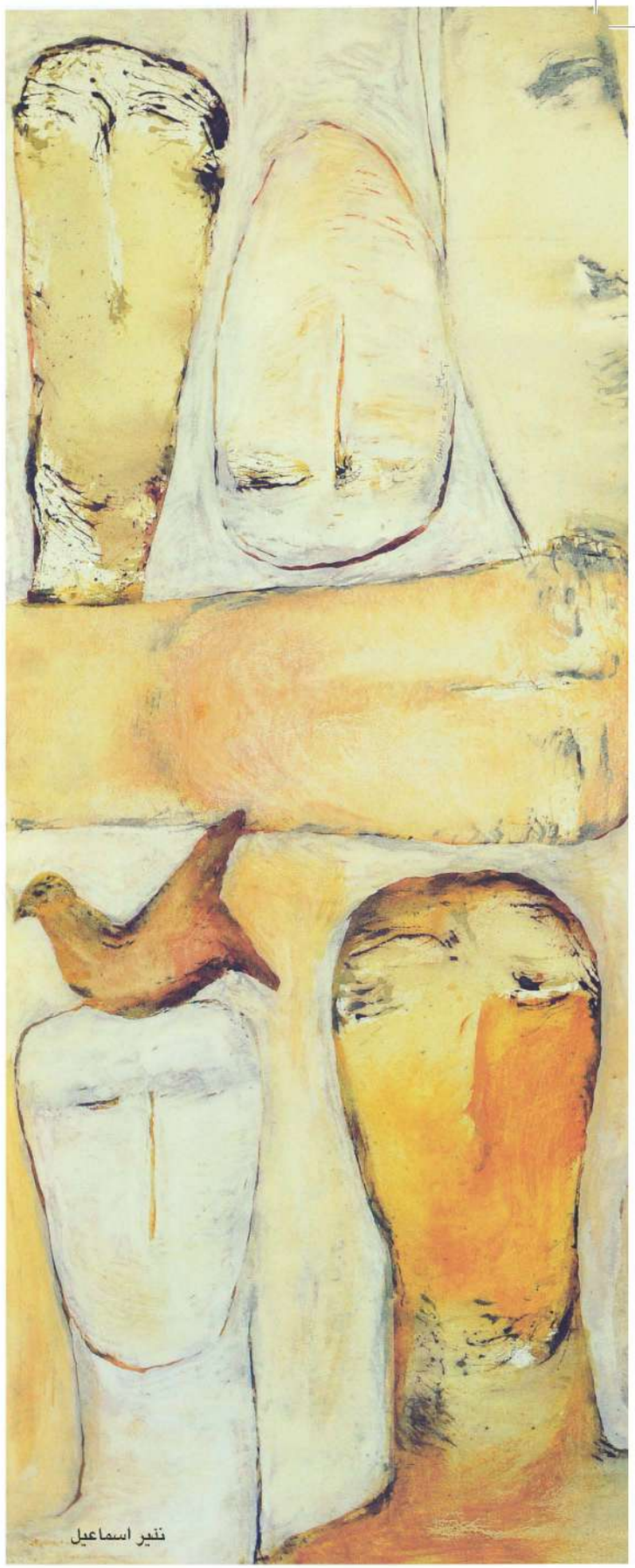
وإذا كان منطق الإقصاء الاجتماعي والثّقافي والسياسي قد مثل الخط العام في كيفية التعامل مع التنوّع الثّقافي على امتداد سحابة القرن العشرين وتحت ذرائع شتى بطبيعة الحال، مما تسبب في الكثير من الخسائر والنزاعات والضحايا البشرية، يصبح من الأهمية بمكان سواء على صعيد منطقتنا العربية، وفيها من التعدُّدية الثقافيّة المقموعة الكثير، أم في مختلف مناطق العالم، أن تتم الاستفادة من المحاولات الدؤوبة التي قطعت شوطاً في هذا المجال وغيّرت من تكتيكاتها واستراتيجياتها لصالح منطق التعايُش مع التعدُّدية الثّقافيّة بغض النظر عن تجلّياتها والاعتراف بها ضمن ضوابط مُحدّدة حسب الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية الملموسة، التي يتم الاتفاق بشأنها.

بمعنى آخر توجد حلول لمسألة التعدُّدية الثّقافيّة، لكن لا توجد وصفة واحدة سحرية لحلّ مشكلة التعدُّدية، فلكل مجتمع ولكل دولة ظروفها وكيفياتها التي تناسبها في حلّ إشكالية التنوّع الثّقافي والاجتماعي.

فعلى سبيل المثال قد تحتاج قضية التنوّع إلى حلول سياسية، كما حدث مثلاً في أيرلندا، أي تقاسم السلطة بين الكاثوليك والبروتستانت وضمن ضوابط يتفق عليها الفرقاء. وقد تكون المسألة أقلّ من ذلك من قبيل حقوق ثقافية للأقليّات الصغيرة التي تعيش في بلدان فيها أكثرية كبيرة كاسحة من باب التمييز الإيجابي لهذه الأقليّات لكي لا تذوب في بحر الأكثرية، كما بالنسبة للمسلمين في الهند مثلا. أو الاعتراف للأقليّات ضمن ثقافة المجتمع بحق الممارسات الثّقافيّة ووفقاً للقانون العام، وكنوع من الحفاظ على هويّة ما مهدّدة بالزوال، ولا تتعارض مع أسس الوحدة الوطنية..

بتقديري التنوّع أو التعدُّد الثّقافي هائل جداً، ومن ثَمّ فإن حلوله ليست واحدة وإنما متعدّدة ومتباينة، فما يصلح لهذا البلد قد لا يصلح لبلد آخر، وذلك وفقاً للوضع الملموس والتاريخ الخاص لذلك البلد وتنوّعاته الثّقافيّة / الاجتماعية.

وإذا كان التنوّع الثّقافي ظاهرة قائمة في كل المجتمعات ودون استثناء، ومن ضمنها كما أسلفت القول البلدان العربية وتمثل في الوقت نفسه إحدى المشكلات المزمنة والمعلّقة دون حلول تذكر، فإن الخطوة الأولى في سبيل إيجاد


نتير اسماعيل

الحلول العقلانية، هي الاعتراف بها أولاً والكفّ ثانياً عن التعامل بمنطق الأكثرية المهيمنة أو المركزية الإثنية بإزاء الأقليّة أو الأقليّات من أي نوع واعتماد مبدأ التعايُش السلمي بين مختلف المكونات الاجتماعية التي يتكوّن منها المجتمع ككل وبغض النظر عن حجمها.

لأن مبدأ التعايُش أو العيش المشترك أو الاعتراف المتبادل مهما بدا أنه شاق وطويل فهو أقلّ كلفة من مبدأ الصراع المميت، وفي نفس الوقت أكثر فائدة وجدوى من النواحي الاجتماعية، حيث الوئام والسلام هو الذي يسود، ومن الناحية السياسية حيث الشعور بالإقصاء لدى المجموعات الثّقافيّة يكون في أدنى درجاته ويكون الأمان في أعلى درجاته، ومن الناحية الثّقافيّة، حيث يكون شعور المجموعات بأنها تمارس ثقافتها في جو من الوئام والمحبة وعدم الرفض، بل القبول من الآخر، وبأن الآخر الشريك معها في الوطن يعترف لها بحقوقها وكافة ممارساتها الثّقافيّة والاجتماعية. وهي بالمقابل تعترف له بهويّته.

بالنتيجة نخلص إلى القول إن التعدُّدية الثّقافيّة هي ظاهرة قائمة دائماً ولا يخلو منها مجتمع من المجتمعات. لكن ما هو غير موجود هو التعايُش في الغالب، هو غياب التعايُش فيما بين المكونات، وهنا في الحقيقة من صنعنا. فنحن نستطيع أن نغلّب مبدأ التعايُش ضمن التعدُّدية الثّقافيّة أو نغلب مبدأ الصراع والإقصاء وحتى الاقتتال كما هو واقع الحال محليّاً وعالميّاً.

أما على الصعيد العربي فقد حان الوقت لانتهاج سياسات رشيدة إزاء التعدُّدية الثّقافيّة مهما يكن نوع ومكونات هذه التعدُّدية، ذلك أن الأصل في المجتمعات هو التنوّع والتعدُّد والتعايُش والحوار في إطار من الوحدة ولكن الطوعية وليس القسرية. فالتعايُش يحافظ على كينونة ووحدة المجتمع ويساهم في التفاعل البنّاء فيما بين المكوّنات الاجتماعية، ويجنّب المجتمعات الكثير من الصراعات الخفيّة أو المعلنة، والتعايُش بهذا المعنى يمثل الاعتراف المتبادل والاحترام المتبادل والجهد المتبادل والمسؤولية المتبادلة بين مختلف المكوّنات والتعدُّديات في الانتقال بالمجتمعات من حال المواجهة إلى حال أرقى من حيث النوع والحضارة والسلام، ومن شأن ذلك أن يحافظ على استقرار المجتمعات من الهزات الاجتماعية والسياسية. فالمجتمعات التي تسوس تعدُّدياتها الثّقافيّة بسياسات رشيدة واعتراف متبادل، هي أكثر استقراراً ووحدة. فهل يعي العرب هذه الوصفة الذهبية؟.

> مبدأ التعايُش أو العيش المشترك أو الاعتراف المتبادل مهما بدا أنه شاق وطويل فهو أقلّ كلفة من مبدأ الصراع المميت

* سوسيولوجي وناقد أدبي بحريني

«لنـدْعُ هذا الانفصال الزائف الـذي يرمي بالآخر في خارج مطلق «اختلافاً متوحشـاً». إن هذا الاختلاف لا بد وأن يضيع في متاهات الهويّات الحمقاء».

ع. الخطيبي

من مفهوم الكثرة إلى مفهوم التعدُّد

عبد السلام بنعبد العالي

هل ما يهمّ النظام الديموقراطي هو أن تتكاثر الأحـزاب وتتوالـد، أم أن يكـون فيـه الحـزب من الحيويّـة بحيـث يسـتطيع أن يسـتوعب تعـدُّد الأصـوات واختـلاف الآراء؟ هـل تعدّديـة الحـزب هـو أن يدفعـك إلـى أن تقـف خارجـه منافسـاً، أم أن يمكّنك من أن تُقيم «فيه» مخالفاً؟ هل مفهوم الهويّـة هـو الاسـم الموحّـد لـكثرة من العناصـر، أم أنّـه الحركـة التـي تربـط فيمـا بيـن مكوّنـات متعدّدة؟ هل يتمّ الاختلاف بين كثرة من الهويّات «المتخارجـة»، التـي لا يبالـي أحدهـا بالآخـر in-différentes ، أم أنّه ذاك الذي ينخر الهويّة ويعدّد أطرافهـا ويفتحهـا علـى الآخـر؟ هـل مـا يجمعنـا، وما يمكّننا من العيش-معاً، هـو الاختـلاف حيث تمتد التفرّدات في خـط أفقي متباينـة مترابطـة، أم هـو التميّز الذي ينتظم فيـه الأفراد وفق سلّم عمـودي منفصليـن متفاضليـن؟

القاسـم المشـترك بيـن هـذه الأسـئلة جميعهـا هـو الثنائـي: كثرة/تعـدُّد، ولا شـك أن الإجابـة عنهـا تتوقّـف علـى مـا نعنيـه بهذيـن المفهوميـن، ومـا نفترضـه مـن اختـلاف بينهمـا.

نعلـم أن المدّ الفلسفي الذي طوّر مفهوم التعدُّد هـو المـدّ التجريبـي، وخصوصـاً عنـد الفيلسـوف دافيـد هيـوم، كمـا أوضـح ذلـك جيـل دولـوز في كتابـه الأسـاس «التجريبيـة والذاتيـة». في المنظور التجريبـي الكائنـات علائـق و«بِنْيَـات»، والوجـود الفعلي هـو للروابـط، مـا كان جـان فـال يُعبّر عنه بقولـه: «الوجـود للمعيـات et وليـس للماهيـات est». العلاقـة هـي الأصـل فـي الـذات، وليـس العكس. العلائـق هـي مـا يُوَلّـد العناصر، وليست هـي مـا يتولّـد بيْـن العناصـر. فـلا شـيء يتحقـق بذاتـه، كل عنصـر يتولّـد عمـا يتجـاوزه. ولا وجـود لـكل موحّـد. كل مـا يوجـد هـو الانفتـاح اللانهائـي وحركـة التداخـل والتعدُّد التـي لا تنقطـع. هنا يغدو الكائـن ترابطـاً ظرفيـاً حركيـاً لا يخضـع لأيّ مبـدأ قـار، وتصبـح الهويّـة مفهومـاً ثانويـاً، أعنـي يأتـي ثانيـة، مـا دامـت توليفـاً بيـن أطـراف. لـن يعـود الاختيـار مطروحـاً بيـن الهويّـة ونفيهـا، وإنمـا بيـن هويّـة مفتوحـة علـى إمكانـات متعـدّدة، وأخـرى محـدّدة تحديـداً أزليـاً. سـتغدو الهويّـة هنـا جمعـاً يُقـال علـى المفـرد. إنهـا، علـى حَـدّ قـول دولـوز، تركيـب جغرافي، وليست نشـأة تاريخيـة. لن تعود المسـألة الأساسـية إذاً تحرير المتعدّد، وإنما توجيه


نذير اسماعيل

الفكر نحو مفهوم متجدّد للواحد. كما لن يعود التعدُّد هو ما يقابل الوحدة، وإنما ما يقابل الكثرة.

الكثرة multiplicité هي تعدّدية «الكم المنفصل»، وهي تعدّدية حسابية لكونها تقوم أساساً على آلية توليد مجموعة الأعداد الطبيعية نفسها، وأعني عن طريق إضافة وحَدة إلى الوحَدات، إضافة صوت إلى الأصوات، لغة إلى اللّغات، رأي إلى الآراء، حزب إلى الأحزاب، عنصر إلى العناصر، فرد إلى الأفراد.

على عكس الكثرة التي تنحل إلى «تعداد»، فإن التعدّدية pluralisme تروم خلخلة مفهوم الوحُدة ذاته، وتفكيك الثنائي وحدة/تعدّد. الكثرة كثرة «خارجية»، أما التعدّدية فتقيم «داخل» الوحُدة، فتجعل الاتصال ينطوي على انفصال، والوحدة تشمل حركة وتضم أطرافاً. فليست علاقة الوحُدة بالتعدّد كعلاقة الكل بالأجزاء، أو المجموع بمكوّناته، وإنما كعلاقة الهويّة بالاختلاف.

التوحيد في الكثرة توحيد اختزالي، يُرجع العناصر جميعها إلى عنصر أساس، ويردّها إليه و«يختزلها» فيه (كما تختزل الكسور في الحساب)، بحيث لا تغدو العناصر الأخرى تفرّدات تقوم جنباً إلى جنب، وإنما مشتقات تنبع من مصدر، وفروع تتفرّع عن منبع، ونسخ تُقاس على أصل. هذا التوحيد اختزال لأنه يميّز في الكثير بين أصل وفروع، بين مرتبة أساس ومراتب ثانوية، بين «هويّة حقيقية» و«هويّات مستنسخة» فيردّ هذه إلى تلك ويقيسها عليها.

أما التعدّدية فإنها «تمتد» في فضاء يترك لكل عنصر نصيبه من التميّز، ويسمح للتفرّدات بنصيبها في الوجود. ها هنا تكون الوحدة من الحيويّة، بحيث تستطيع أن تستوعب التعدّد، ويصبح التعدّد مفهوماً باطنياً «يصدّع الوحدة ويضمّ أطرافها»، فيغدو إنسان التعدّدية ليس ذاك الذي يحمل عِدّة جوازات، ويتكلّم عِدّة لغات، وإنما ذلك الكائن السندبادي الذي «يوجد» بين لغات، وبين ثقافات، والذي لا ينفك ينفصل عن ذاته فينظر إلى الآخر على أنه المجال المفتوح للانفصال والالتقاء اللامتناهيين، ويرى إلى العيش- معاً شرطاً لوجوده.

> التعدّدية فإنها «تمتد» في فضاء يترك لكل عنصر نصيبه من التميّز، ويسمح للتفرّدات بنصيبها في الوجود

- كَثُرَ مِنْ البشر مَنْ يبنون حوائط صد منيعة، وَقَلّ مَنْ يبنون جسور التواصل.

(إسحاق نيوتن)

- الكون كتاب مفتوح، فمَنْ لم يتواصل مع الآخرين، فيكون قد قرأ صفحته الحزينة فقط.

(بارلي هوب)

بانوراما في التعايُش

أمير العزب

التعايُش لغةً لفظ مشتق من العيش، والعيش هو الحياة بما يتنافى مع الهدم والتدمير. والتعايُش اصطلاحاً هو العيش المتبادل مع المخالفين والأضداد، وهو قائم استناداً إلى المسالمة والمهادنة. ويعجّ الجذر اللّغوي لمفهوم التعايُش وظلال معانيه الرحبة بالكثير من الإيحاءات الدفيئة التي تبعث الأمل والتفاؤل في قلوب متذوقي اللّغات جميعاً بشتى طوائفهم المختلفة. ومن هذه المعاني الخصبة السكينة والتساكن والألفة والمودة والتوافُق والاتفاق والمصالحة والوئام والتشارُك والمعاينة والمعايشة.. إلخ. وهو مصطلح بيني ذات قاسم مشترك يربط كثيراً من العلوم البشرية ببعضها البعض.

التعايُش مفهوم ضاربة جذوره في القِدم والعتاقة، حيث تفوح نسائم عبقه على مَرّ العصور والحقب دعا الإسلام الحنيف إلى التعايُش واحترام حقوق الآخر، على الرغم من اختلاف الأيديولوجيات الفكريّة المتصارعة.

فمفهوم الأخوة يتسع حتى تستحكم حلقاته متجلّية في أقوى صورها لتكون رابطة الأخوة في الإنسانية أحياناً أقوى من رابطة الدم بين الأشقاء. فهناك مساحة تكفل العيش في سلام وأمان تامين دائمين. وفقراء الثّقافة والأدب هم من يحاولون دوماً تمير جسور التواصل والتعايُش بإنكاء فتيل الأزمات، وعلينا التصدّي جميعاً لأعداء النجاح من هذا الصنف.

من متطلبات الانفتاح على الحضارات الأخرى أن تُمتطَى صهوة جواد التعايُش، حيث اتساع مؤثرات العولمة، وتوافر إمكانية حوار الحضارات وتلاقح الثقافات بشكل أكثر وضوحاً وإشراقاً ودون ضبابيات رمادية. ويهدف التعايُش إلى إصلاح النفوس وإفراغها من الكراهيّة والعنصريّة والتعصُّب، فضلاً عن بث بذور التسامح والإيثار والطمأنينة المبنيّة على إنسانية الرحمة والاحترام المتبادل.

وليس من الشرّ في شيء أن يختلف الناس. فالاختلاف بين البشر كاختلاف الألوان واللّغات،


باسم دحدوح

فضلاً عن اختلاف الأعراق والقوميّات المتعدّدة والصراعات المختلفة من زمن لآخر، ولكنّ مكمن الشر أن يمزّقوا جسور التّعايُش بينهم، فيضلوا الطريق الصحيح ويُصِرُّوا على ذلك، أما إنّ اختلافهم ليس من الشر، فذلك لأنّ كُلّ ما في داخل نفوس النّاس وكل ما يحيط بهم من ظروف الحياة يدعو إلى اختلافهم، فاختلافهم إذاً ليس غريباً؛ ولكنه ينبع من طبيعة تكوينهم ومن أحوال معيشتهم وتنوُّع مواهبهم وقدراتهم واختلاف ذائقتهم.

ولا يقتصر التعايُش على الإنسان وحده، بل يشمل الحيوانات والنباتات المختلفة وهنا يصبغه بالعالمية ويضفي عليه مسحة ساحرة خلّابة. وفيه تبادل مصلحة وتكافل في العلاقات الثنائية بين الزوجين. وكثيرة حقاً الشواهد الدامغة النّاصة على تبادل المنفعة والتكافل بين أجناس مختلفة من الكائنات الحيّة. ومنها التعايُش التنظيفي والغذائي والحمائي والوقائي؛ حيث توجد نباتات وحيوانات وطيور وأسماك تعمل على تنظيف بقايا غذاء شريكها بما يخالف فكرة الصراع من أجل البقاء، ويفند الكثير من النظريّات السائدة، فالكون يعزف سيمفونية أنغام رائعة متجانسة وعذبة الألحان.

يُجسّد التعايُش شعار «لا ضرر ولا ضِرار» على أرض الواقع. فالجدير بالذكر أنه أثبتت الأبحاث والدراسات أنه ينمو بجانب أشجار الصنوبر في الغابات نبات متسلّق، يتسلّق على ساق نبات الصنوبر كي يصل إلى الضوء ويستفيد النبات المتسلّق من شجرة الصنوبر في الوصول إلى ضوء الشمس بينما لا يتضرّر نبات الصنوبر من جرّاء ذلك. فالحياة تعايُش ومعايشة، فلا تكن نغمة نشاز في هذا الكون البديع!

ومن صور التعايُش الخلّابة صورة التعايُش الداخلي للإنسان بشقيها المعنوي والملموس المادي: فالإنسان يتعايش مع ذاته الداخلية ويطوّع كافة السبل لإسعادها وتذليل صعابها. ومن الناحية الأخرى، فإنه توجد بالفعل متعايشات داخلية داخل جسم الإنسان لا تسبّب أمراضاً في حَدّ ذاتها، فمثلاً تحتوي القناة الهضمية للإنسان على أنواع من البكتيريا والحيوانات الأوليّة بأعداد هائلة بما يعود بالنفع على صحة الإنسان ويكفل بقاءه كسبب من الأسباب.

ومن آداب التعايُش العمل على سبر أغوار واستكشاف ما لدى الطرف الآخر من حقائق وإيجابيات والاعتراف بها وقبولها والاستفادة منها؛ فالحكمة ضالة المثقف أنّى وجدها فهو أَوْلى بها؛ لأنّ غياب التعايُش أو رفضه يعني زيادة في التخبُّط والتخلُّف عن مواكبة ما يدُورُ في العالَم بأسره.

ويُعدّ الحوار ثمرة من ثمار التعايُش البنّاء فهو القاسم المشترك الذي يجمع شعوب الأرض قاطبة، وهو اللّغة الوحيدة والوسيلة الفريدة التي تجمع ولا تفرّق، حيث يبقى ويظلّ لكل شعب خصوصيته وماهيته المميّزة التي تُشكّل هويّته ومنظوره العالمي الخاص. فمنطلق منظومة الحوار وجوهره الحقيقي هو فهم الآخر وإيجاد مساحة من الحوار البنّاء، فضلاً عن تشريح القضية المختلف عليها بموضوعية وحيادية، حيث يلعب «العقل» دوراً فاعلاً في كشف حقائق الأمور وتجليتها على أرض الواقع. فهذه الروائع المنتقاة من الأقوال هي مصابيح فكريّة تُنير الطريق لمن يريد الهداية، دون تعصُّب أو تحجُّر أو مغالاة. فلا تحرم نفسك متعة التجوُّل في بستان الحكمة الماتع للبشرية جمعاء، فهذه رحلة سياحية داخل عقول الآخرين تأصيلاً لـ«حق التعايُش: الأخوة في الإنسانية» الذي لا يختلف عليه اثنان من العقلاء.

> توجد نباتات وحيوانات وطيور وأسماك تعمل على تنظيف بقايا غذاء شريكها بما يخالف فكرة الصراع من أجل البقاء

ما هو «التعايُش» ؟

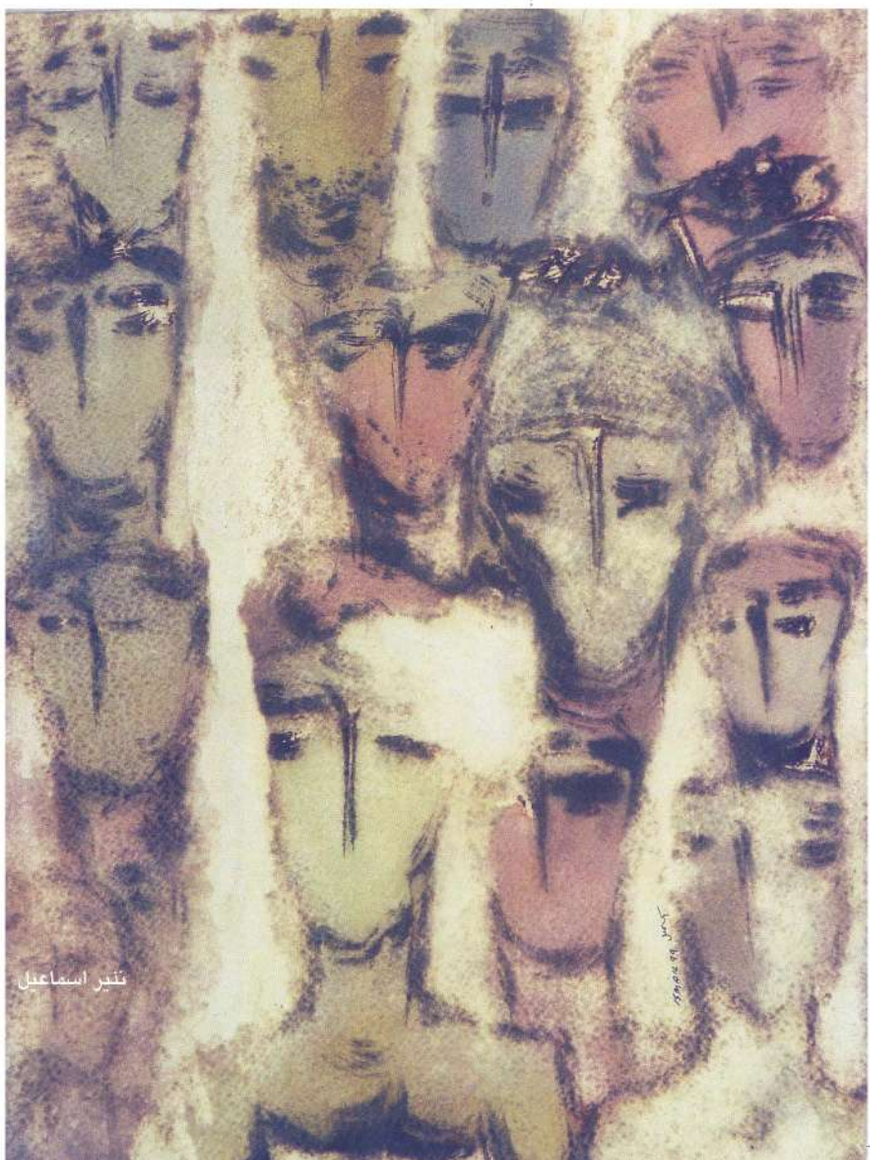
إجابة الفلاسفة

د. فتحي المسكيني

يقول شوبنهاور: «لا يمكن أن يكون المرء نفسه حقّاً إلاّ متى كان وحيداً؛ ومن ثمّ فمن لا يحبّ الوحدة لا يحبّ الحرّية، لأنّ المرء لا يكون حرّاً إلاّ حين يكون وحيداً». هنا الربط المزعج بين الحرّيّة والوحدة هو الافتراض الأخلاقي العنيد الذي حاول الفلاسفة منذ نيتشه وإلى اليوم أن يتغلّبوا عليه بشتّى الطرق من التفكير. إنّ القصد هو تبرير الحرّيّة مع الغير باعتبارها جزءاً لا يتجزّأ من هويّتنا الأصيلة. وحدها حرية مشتركة يحقّ لها أن تدّعي فضيلة التعايُش. ولكن كيف ذلك؟

بدأت هذه المغامرة بشكل خجول مع نيتشه. وذلك في الفقرة 9 من استهلال كتاب هكذا تكلّم زرادشت(1). هناك، هو قد علّم المعاصرين أنّ العقل الحرّ لا ينبغي أن يخفي حاجته إلى «رفاق». والرفاق ليسوا «أتباعاً». وحدهم الأتباع يحتاجون إلى «راع»؛ لأنّ جملة الأتباع ليست شيئاً آخر سوى «القطيع». ولذلك يوضّح زرادشت بشدّة: «إنّني بحاجة إلى رفاق، وإلى أحياء-... رفاق يتبعونني لأنّهم يريدون أن يتبعوا أنفسهم- وإلى هناك حيث أريد». إنّ المفارقة في أيّ رفقة هي هذه: تدمير القطيع باختراع رفقة حرّة. قال: «رفاق إبداع يريد المبدع، يخطّون قيماً جديدة على ألواح جديدة».

يمكن إضاءة هذا النوع الصعب من تعايش المبدعين بواسطة الاستشكال الرشيق الذي طوّره هيدغر في الفقرتين 26 - 27 من كتاب الكينونة والزمان(2): وهو استشكال يريد أن يكون وريثاً عميقاً للصعوبة التي ورثها نيتشه عن شوبنهاور وحاول أن يحلّها على طريقة الشعراء: إنّها صعوبة الحرّيّة من دون وحدة، ومن ثمّ صعوبة التعايُش مع آخر بلا وحدة ومن ثمّ بلا حرية. ينطلق هيدغر من تعريف قريب من شوبنهاور: «إنّ النّازين هو الكائن الذي هو نفسي في كل مرّة، الذي كينونته هي لي في كل مرّة». ولكن بدلاً من الاحتفاء الكلبي بأنانة مستغلقة على نفسها، مثل شوبنهاور، أو يكتفي باصطفاء رفقة مبدعة تنوب عن أيّ «قطيع» آخر، مثل نيتشه، يطمح هيدغر إلى أمر أكثر خطورة: لماذا لا يكون النّازين الذي لي في كل مرة هو «العلّة في أنّ النّازين ليس هو ذاته بادئ الأمر وغالب الأمر» ؟ لماذا لا تكون «أنانتنا» هي العائق أمام اكتشاف «أنفسنا» على حقيقتها؟ ذلك



منير اسماعيل

بأنّ ثمّة معطى لا يمكننا أن ننكره: «ليس ثمّة لأوّل وهلة أنا معزول معطى بلا آخرين». إنّ الآخرين هم «يكونون هناك بعدُ معنا في كل مرّة». ومن ثمّ فإنّ مهمّة الفلسفة الأكيدة هي أن نجعل هذا «النّازين-معاً» مكشوفاً لنا حتى نتبيّن إلى أيّ ضرب من التعايُش هو مدعوّ في أفق الكينونة. إنّ التعايُش هنا هو أفق السؤال عن «من نكون؟» بعامة من حيث نحن كائنات تتميّز بالسؤال عن معنى كينونتها في العالم. كي ندخل في باحة التعايُش علينا أن ننتقل من السؤال «ماذا» (الخاص بالأشياء) إلى السؤال «من» (الخاص بالكائن الذي من جنسنا). هذا الخروج هو شروط ظهور نمط مخصوص من الكينونة هو الذي يميّز البشر، وهو ما يسمّيه هيدغر باسم «الوجود». الأشياء من حولنا «تكون»، لكنّها لا «توجد». ولذلك ليس ثمّة مشكلة «تعايش» بين الأشياء. وحدهم البشر قادرون على «التعايُش» أي على «الوجود».

نحن نلتقي بالآخرين في الكيان اليومي لأنفسنا. ولذلك كلّ «دازين» هو بالضرورة وسلفاً «دازين-معاً» صحبة الآخرين. لا يمكن لأحد أن يعيش من دون حياة يومية. والحياة اليومية غير ممكنة التصوّر من دون آخرين. ثمّة إذا صحبةٌ سابقة على اكتشافنا لأنفسنا الخاصة، ألا وهي صحبة «الآخرين»؛ وهم آخرون لأنّهم جزء من إجابتنا عن السؤال «من نحن» أنفسنا: هم شركاء في تحديد من نكون، وليسوا ضيوفاً ثقلاء على حدود عالمنا أو هويّتنا. أمّا نمط وجود الآخرين فهو ما يسمّيه هيدغر «اللقاء» داخل العالم: هم هنا أولاً في «عالم العمل»، حيث هم «يلاقوننا مع الأداة» التي نستعملها. كل أداة تشير سلفاً إلى آخر كان هنا من أجلنا. لذلك هم ليسوا «أشياء» (قائمة في الطبيعة) ولا هم «أدوات» (تحت اليد)، بل هم «آخرون». وهذا ما يميّزهم. إنّهم «مثلنا»، أي «هناك»(في العالم) ومعنا (يشاركوننا اللقاء بأنفسنا). ومن ثمّ ينبّهنا هيدغر إلى أنّ «الآخرين» لا نعني بهم «كلّ البقية الباقية خارج نفسي»: التعايُش لا يتمّ خارج حدود أنفسنا، بل داخلها. بل الآخرون هم بالحقيقة «الذين لا يميّز المرء نفسه عنهم». كلّ من يطمع في فصل نفسه فصلاً مطلقاً عن الغير، كل من يطمع في التحلّي بماهية أو هويّة تفصله عن بقية الإنسانية، هو غير قادر على أيّ تعايش. وذلك أنّ ما نتقاسمه ليس أيّ شيء اتفق: بل هو العالم. وبتعبير هيدغر: الآخرون ليسوا فقط يكونون «أيضاً»، بل هم يوجدون «معنا». وهكذا فإنّه ليس ثمّة فاصل أنطولوجي بين «العناية بأنفسنا»، وهو معنى الكينونة في العالم، وبين «رعاية» الدازين الآخر بوصفه جزءاً من ماهية عالمي.

ولكن على الرغم من الطرافة الشيّقة التي بلور فيها هيدغر نمط «الكينونة- معاً» باعتباره هو معنى «العالم» الذي يجعل التعايُش ممكناً، فإنّه لم يجد طريقاً مناسباً لبلورة معنى «أخلاقي» للتعايش بين أنواع الدازين. ومن ثمّ هو اضطرّ إلى رسم فاصل مزعج بين «الكينونة اليومية لأنفسنا» وبين «الآخرين» باعتبارهم ضرباً من «الهُمْ» العمومي الذي لا يقبل بحريتنا، بل يعمل على التكلّم باسمنا وعلى إلغائنا في كل مرّة. لم يَرَ هيدغر في ما هو «عمومي» غير «دكتاتورية الهُمْ» على كياننا الخاص والذي يفشل غالباً في البلوغ إلى أصالته العميقة من دون معركة مع «الهُمْ».

إلاّ أنّ هنا التخريج لمعنى «الآخرين» باعتبارهم يهدّدوننا دوماً بالتحوّل إلى «هُمْ» قاهر هو قد فتح الطريق أمام استشكالات فلسفية جدّ طريفة لمعنى التعايُش تمتدّ من حنّا أرندت وليفناس إلى ريكور ودريدا ونغري وأغمبن وجوديث بتلر وغيرهم.

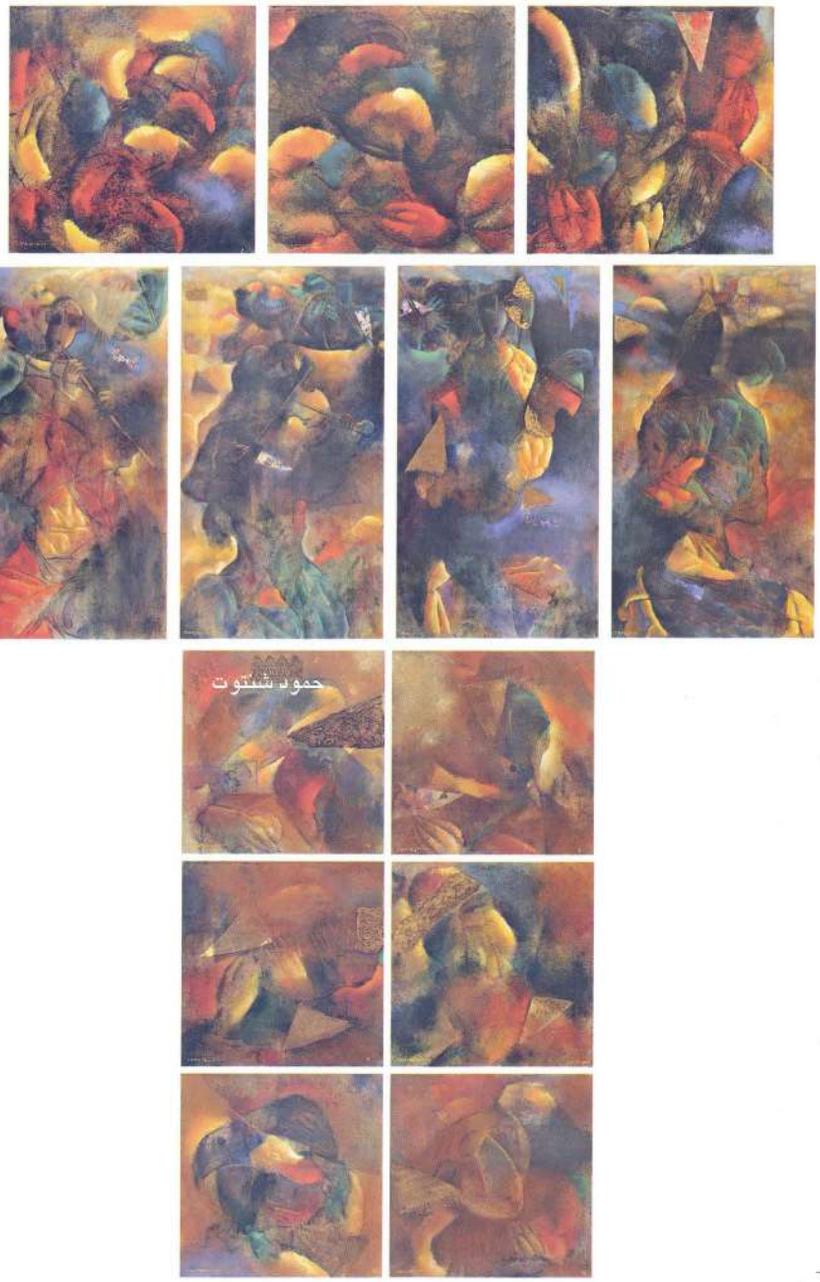
وإنّ أوّل نصر فلسفي خطير حقّقته حنّا أرندت (تلميذة هيدغر) في هذا الصدد هو إعادة تعريف مفهوم «العمومي»، وذلك ما قامت به في الفصل الثاني من كتابها الشيّق الوضع البشري(3). وتميّز أرندت بين معنيين لما هو عمومي: أ- ما يمكن أن يُرى وأن يُسمع من قِبل أيّ كان؛ وحيث يكون «حضور الآخرين» ضمانة على «واقعيّة العالم» وعلى «أنفسنا».ب- هو يعني «العالم نفسه، من حيث هو مشترك لجميعنا ومميّز عن مكاننا الذي نحوزه بشكل خصوصي داخله». في الحالة الأولى، يعاني العمومي من كونه لا يمكنه أن يبلغ إلى حياتنا الخاصة. وتأخذ أرندت مثال «الألم»: إنّ آلامنا شخصية بلا رجعة. ثمّة «ذاتية جذرية» لا يمكن لما هو عمومي أن يبلغ إليها. وحيثما يقف العمومي يقف «الآخرون»: إنّهم كائنات عمومية بإطلاق. ومن ثمّ لا يوجد ألمٌ عمومي أي ألمٌ مع الآخرين إلّا على مستوى الحياة الخاصة، أي بشكل غير عمومي. أمّا في الحالة الثانية فإنّ أرندت تبلغ إلى التعريف الفلسفي الخطير الذي يهمّنا في هذا البحث، ألا وهو تعريف «التعايُش» (to live together). تقول: «أن نعيش معاً في العالم إنّما يعني بشكل جوهريّ أنّ عالماً من الأشياء يوجد بين أولئك الذين يتخذونه عالمهم بشكل مشترك، مثلما

> لا يمكن لأحد أن يعيش من دون حياة يومية. والحياة اليومية غير ممكنة التصوّر من دون آخرين

تقع مائدة بين أولئك الذين يوجدون حولها؛ إنّ العالم، مثل أيّ بينيّة (in-between)، هو يربط ويفصل بين الناس في نفس الوقت».

هذا القول، على وضوحه الأدبي، هو يثير مصاعب جمّة: إنّ أرندت لا تميّز بين «العمومي» و«المشترك»(4)، ومن ثمّ فإنّ «الميدان العمومي» عندها هو «العالم المشترك»؛ وذلك أنّها تفهم العمومي في معنى «المدني» عند القدماء؛ والحال أنّ الوضع «الحديث» هو «اجتماعي» صرف، ومن ثمّ هو قد أفرغ الحياة العملية من أيّ فعل «سياسي». المحدثون لا يفعلون؛ بل عليهم أن ينصرفوا إلى حياتهم «الخاصة» أي الحياة الممنوعة من «الشأن العمومي»(res publica). والسؤال هو: كيف نعيد للناس قدرتهم القديمة (اليونانية-الرومانية، حسب توصيف أرندت) على «الفعل السياسي». إنّ الشرط هو «التعايُش» أي القدرة على «العيش سويّة» في «عالم عمومي» مأخوذاً في معنى أنّه «عالم مشترك».

من هنا انطلقت مجموعة واسعة من التساؤلات عن معضلة التعايُش مع الغير. ويمكن اعتبار ليفناس هو من وضع في كتابه الكلّية واللامتناهي(5) حجر البداية لإشكال فلسفي لا يزال حيّاً: إنّه علينا البحث عن ذاتيّة تخلّصت من وهم معرفة الآخر انطلاقاً من الذات. وبما أنّ مفهوم الذات مؤسّس في فلسفة الغربيين على العلاقة بين الهوهو والغير والتي لا منفذ منها إلّا إرادة الهويّة أو التطابق، وهذا منذ أفلاطون إلى هيغل، وأبعد، فإنّ مهمّة الفلسفة حسب ليفناس هي أن تبني مسؤوليّة من نوع جديد تماماً إزاء الغير: مسؤولية تعترف بدئيّاً بأنّ الآخر يوجد «خارج» أفقنا، وأنّه يتمتّع بنوع غير مفكّر فيه من «التعالي» أو «الماورائيّة» بالنسبة إلى عقولنا القائمة على فكرة «الأنا». وبدلاً من إقامة التعايُش على الطمع المنهجي في تأسيس «كلّية» (totalité) هوويّة تستوعب الآخر في اللحظة التي تلغي فيها «آخريّته» عنّا، وهو ما فعلته التقاليد الغربية بشكل صارم، يجدر بنا الإقرار بأنّ «وجه الآخر» ينتمي إلى مستوى من الكينونة لا يمكن لأيّ فكر أن يستوعبه أو أن يختزله في مقولاته(6). إنّ اللقاء بالآخر هو ضرب من اللقاء مع «اللامتناهي» الذي يوجد في نفسي دون أن أمتلكه أو أن أعرفه، ولا يسعني إلّا أن «أتشوّق» إليه. ثمّة أمر أخلاقي يسبق وجودنا، وهو حضور الآخر. وبهذا الصدد ينبّه ليفناس إلى أنّ هيدغر رغم كونه يطرح «التعايُش» (coexistence) بوصفه «علاقة مع الغير، لا يمكن ردّها إلى المعرفة الموضوعيّة» للآخر بوصفه «شيئاً»، فهو يظلّ سجين «العلاقة مع الكينونة بعامة» أي أسير «الأنطولوجيا»(7)، وهو لا يزال يطمع في بناء «معرفة» هوويّة عن «الآخر». والحال أنّ «ذات المعرفة» ليست هي النمط الوحيد من ذاتيتنا؛ ثمّة نوع آخر من الذاتيّة يجدر بنا أن نبحث فيه. هاهنا يمكن للتعايش أن يأخذ أشكالاً غير مسبوقة فلسفيّاً: من قبيل «وجهيّة» الوجه البشري، التي تسبق معرفتنا له كموضوع، حيث نفهم أنّ «حضور الآخر هو تعبير» محض؛ الوجه البشري لا



«يظهر» بل «يعبّر»، وهكذا يجد «التعايُش» مقامه المناسب: هو «أن نتلقّى الغير فيما أبعد من قدرة الأنا»(8) من منطلق أنّ حضور الآخر لا يمرّ حرّيتي بل «يستثمرها»(9). إنّ التعايُش في جوهره هو نوع عميق من «الأخوّة» بين البشر: أي هو محض علاقة مع «وجه الغير» ليس بوصفه شيئاً يضاف إلينا من خارج، بل باعتباره علاقة «تشكّلنا» من الداخل(10). إنّ معنى التعايُش غير ممكن من دون الإقرار بنوع ما من «أوّلية الآخر» علينا.

لكنّ وجه الصعوبة الفلسفية هنا- وهو ما تعرّض له بالمناقشة تفكيكيون كبار من حجم دريدا(11) وجوديث بتلر(12) - أنّ «اللقاء» مع الغير، كما قدّمه ليفناس»، هو نمط من الحضور الذي يستعصي على الفلسفة: لا يمكن بناء «مفهوم» نظري عن هذا اللقاء: إنّه لقاء «بلا رجعة»، بلا مفهوم، بلا أفق، بلا هويّة، غير متوقّع(13). ولكن ما هو هنا النوع من اللقاء الذي يعلّق العلاقة مع المجتمع والتاريخ ويضعنا «وجها لوجه مع الغير»؟ يقول دريدا: «هنا التواجد أو الكيان-معاً (être-ensemble) من حيث هو انفصال، هو يسبق أو يتخطّى المجتمع والمجموعة والجماعة. إنّه هو ما يسمّيه ليفناس باسم الدين. الدين هو الذي يفتح الإتيقا... ليس ديناً ما، بل الدين، دينيّة الدين»(14). ولكن كيف نتعايش مع آخر لا يمكننا أن نعرفه؟ آخر يمتنع علينا سلفاً؟ ماذا تفعل الفلسفة حين تقرّ بأنّ المفهوم لا يمكن أن ينفذ إلى «وجود الغير» بإطلاق؟ ثمّ ماذا يمكن لمصطلح الغير أن يعني من دون الاستعانة بالتحديد اليوناني للغير أو بالتحديد اليهودي-المسيحي للآخر؟(15)

لابدّ للفلسفة أن تغيّر من نفسها كثيراً حتى يمكنها أن تحتمل أوّلية الغير على الأنا، كما طالب بها ليفناس. ذلك ما حاولت جوديث بتلر أن تتصدّى له من طريق «آخر»: أجل، إنّ «الذات» يهمّها الشرط الذي وضعه ليفناس في كتابه على نحو مغاير للكينونة والقاضي بأنّ الكلام على الذات يقتضي أوّلاً أن تؤرّخ لنفسها كيف تشكّلت. لكنّ تاريخ الذات ربما يختلف عن تاريخ الغير. ومن هنا فإنّ التعايُش بينهما ينبغي أن يتمّ على صعيد آخر غير «الاضطهاد» أو «التهمة»(16). تعترض بتلر على افتراض ليفناس بأنّ اللقاء مع الغير هو يتمّ دوماً في شكل «صدمة» و«اضطهاد» لأنّه يتمّ في مجال قبل-أنطولوجي لا يمكنه أن يعثر على «شكل سرديّ» مناسب لوصفه. بالطبع، إنّ بتلر تعترف بأنّ ليفناس قد غيّر طريقتنا في طرح مسألة المسؤولية تجاه الآخر: إنّ المسؤولية قد صارت «مطلباً يقع على عاتق من يتعرّض للاضطهاد»(17). وهنا بالتحديد تعطي بتلر لجدالها، مع تصوّر ليفناس عن المسؤولية، هالته العليا: إنّ لفيناس قد زعم أنّ الاضطهاد هو جوهر اليهودية ومنه أنّ إسرائيل هي شعب المضطهدين الوحيد ومن ثمّ بالضرورة هي لا يمكن أن تضطهد أحداً. (18) والسؤال هو: أيّ معنى فلسفي للتعايُش متى تمّ تأسيس ماهيته على الاضطهاد؟

> إنّ معنى التعايُش غير ممكن من دون الإقرار بنوع ما من «أوّلية الآخر» علينا

هوامش:

1 - فريدريش نيتشه، هكذا تكلّم زرادشت. كتاب للجميع ولغير واحد. ترجمة علي مصباح (بيروت: دار الجمل، 2007)، ص 56 - 58.

2 - مارتن هيدغر، الكينونة والزمان. ترجمة فتحي المسكيني (بيروت: الدار العربية للكتاب، 2012)، ص 238 وما بعدها.

3 - Hannah Arendt, The Human Condition. Second Edition (Chcago & London: The University of Chicago Press, 1958), pp. 50 sqq.

4 - قارن: فتحي المسكيني، «الكوني والكلّي. أو في هشاشة المشترك»، في: الهويّة والحرّيّة. نحو أنوار جديدة (بيروت: دار جداول، 2011)، الفصل 6، ص 159 وما بعدها.

5 - Emmanuel Levinas, Totalité et infini. Essai sur l'extériorité (La Haye : M. Nijhoff, 1961).

6 - Ibid. p. 78 sq.

7 - Ibid. p. 63.

8 - Ibid. p. 43.

9 - Ibid. p. 88.

10 - Ibid. p. 312.

11 - Cf. J. Derrida, «Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas», in : L'écriture et la différence (Paris : Editions du Seuil, 1967), pp. 117 sqq.

12 - Judith Butler, Giving an Account of Oneself (Fordham University Press, 2005). Chap. 3, (responsibility), pp. 83 sqq.

13 - J. Derrida, op. cit. p. 141.

14 - Ibid. p. 142.

15 - Ibid. p. 154, 155.

16 - جوديث بتلر، الذات تصف نفسها. ترجمة فلاح رحيم (بيروت: دار التنوير، 2015)، ص 163 وما بعدها.

17 - نفسه، ص 169 وما بعدها.

18 - نفسه، ص 171 وما بعدها.

لنا مالهم

عبدالوهاب الأنصاري

بعد حادثة هجوم سان برناردينو في كاليفورنيا في مطلع ديسمبر 2015، تصاعدت النبرة في أجواء السياسة الأميركية بالدعوة إلى التضييق على المسلمين وحصرهم ومراقبة مساجدهم ومنع دخولهم إلى البلاد. وهنا وإن كان مستبعداً أن يتجاوز مرحلة الكلام، إلّا أن إمكانية الحديث عنه والتصريح به فحسب لم تكنْ في تصوّر أحد. لكن، كما يقول محمد الماغوط: كل شيءٍ ممكنٌ ومحتملٌ ومتوقّع. ومثل ذلك قد حصل، تحديداً بعد القصف الياباني لبيرل هاربر إبان مطلع الحرب العالمية الثانية حين تَمّ حجز المواطنين الأميركيين من أصل ياباني في مستعمرات عبر الساحل الغربي للوِلايات المتحدة. أذكر هنا لأذكّر القارئ بطبيعة التعايُش بين الفئات في مجتمع نفترض أنه في التقدّم والرقي آية. فالأمر حينَ يتعلّق بالتعايُش يبقى متأرجحاً على كف عفريت، كما يقول المثل العربي.

وحينما نستعرض التاريخ العربي الإسلامي وما ضمّه من أجناس مختلفة وسجله الممتد للألف وخمسمئة عام في التعايُش بين هذه الأجناس فالأمر ليس مختلفاً. ومجمل الأمر، أنه لا يمكن التعميم على أن وضع أقليةٍ ما كانت أو ما تزال كنا. فذلك رهنٌ بالزمانِ والمكان وبالأوضاع وتطوّراتها. وقد قِيل الكثير مما لا طائل في تكراره عن التسامح وقبول الآخر في مقابل التضييق وحكر الآخر. ولا ينبغي النظر إلى الماضي بمنظار الحاضر إذ إن المقاييس مختلفة. وإنني هنا معنيٌ بالنظر في الفترة الأندلسية التي بدأت مطلع العهد الأموي في الأندلس المعروفة بالإسبانية باسم La Convivencia، أو التعايُش بين المسلمين والمسيحيين واليهود، أو ما يُسمى أيضاً بالعهد الذهبي كنموذج مثالي للتعايُش.

تبدأ القصّة مُن تولّي قبائل القوط الغربيين السيطرة على شبه الجزيرة الآيبيرية (الأندلس)، حيث لم يعنهم بدءاً أمر اليهود هناك؛ حيث كانوا يعيشون بسلام إلى عام 581 ميلادية. في تلك الأعوام الأخيرة للقرن السادس الميلادي انضمّ القوط الغربيون إلى الكنيسة الكاثوليكية، وبدأ حينئذٍ التضييق على اليهود بدءاً في معايشهم ومن ثَمّ اضطهادهم بعنف، الأمر الذي يفسر ترحيب اليهود بالفتح الإسلامي في القرن الثامن الميلادي (عام 711 م، طارق بن زياد) وتقديمهم العون للمسلمين لنصرتهم ضد أعدائهم الكاثوليك.

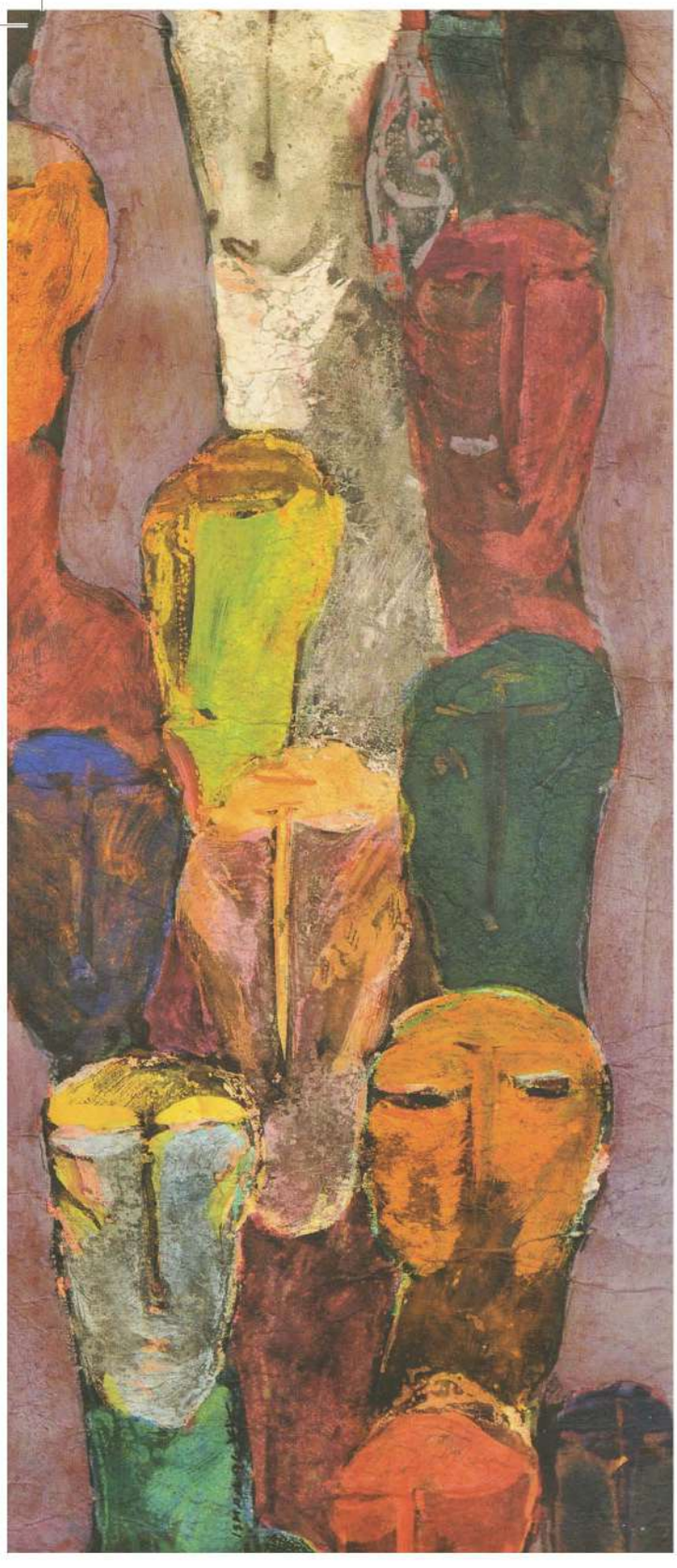
عاش اليهود في كنف المسلمين كأهل ذِمّة في وئام وتدفّقت هجرات اليهود من أوروبا بالدرجة الأولى، ومن الأقطار الإسلامية إلى الأندلس وتعاظمت أواصر الصلة بين يهود الأندلس، وأولئك الذين بقوا حيث هم. تلك كانت بدايات العهد الذهبي الخصب دينياً وثقافياً وفكرياً. تلاقحت الأفكار: العربية الإسلامية، والعبرية اليهودية والمسيحية وما تَمّ نقله من آثار الحضارة الإغريقية، رأياً في مقابل رأيٍ آخر، وفكرة في مقابل فكرة مضادة، بسلام.



علي الخالد

أتاحت الاكتشافات العلمية لعلماء المسلمين وبحوثهم الفلسفية الفرصة للمثقفين المسلمين واليهود على وجهٍ سواء من المضي في مضمار التقدّم الحضاري كما استفاد اليهود من اعتناء علماء العربية بالنحو وعلوم فقه اللّغة بتطبيق البحوث اللّغوية على العبرية، مثلما استفاد المثقفون عموماً من المناظرات والمواضيع الجدلية المُثارة في الأوساط الثقافية. وإذ كانت العربية هي لغة الثّقافة السائدة، فلقد أتاح تبنّي اليهود لها في تجارتهم وعلومهم وفلسفاتهم انماجهم في المجتمع بشكلٍ متكامل.

تلك هي الصورة السائدة للعصر الذهبي. اتخذ عبدالرحمن الثالث (الناصر لدين الله، ت 961 م)، ثامن الخلفاء الأمويين في الأندلس، من الطبيب اليهودي حسداي بن شبروط (أبو يوسف بن اسحق بن عزرا) سفيراً ومبعوثاً خاصاً ومفاوضاً لدى الدول الأجنبية بأعلى مقام. ولكن بوفاة ابنه الحكم الثاني بن

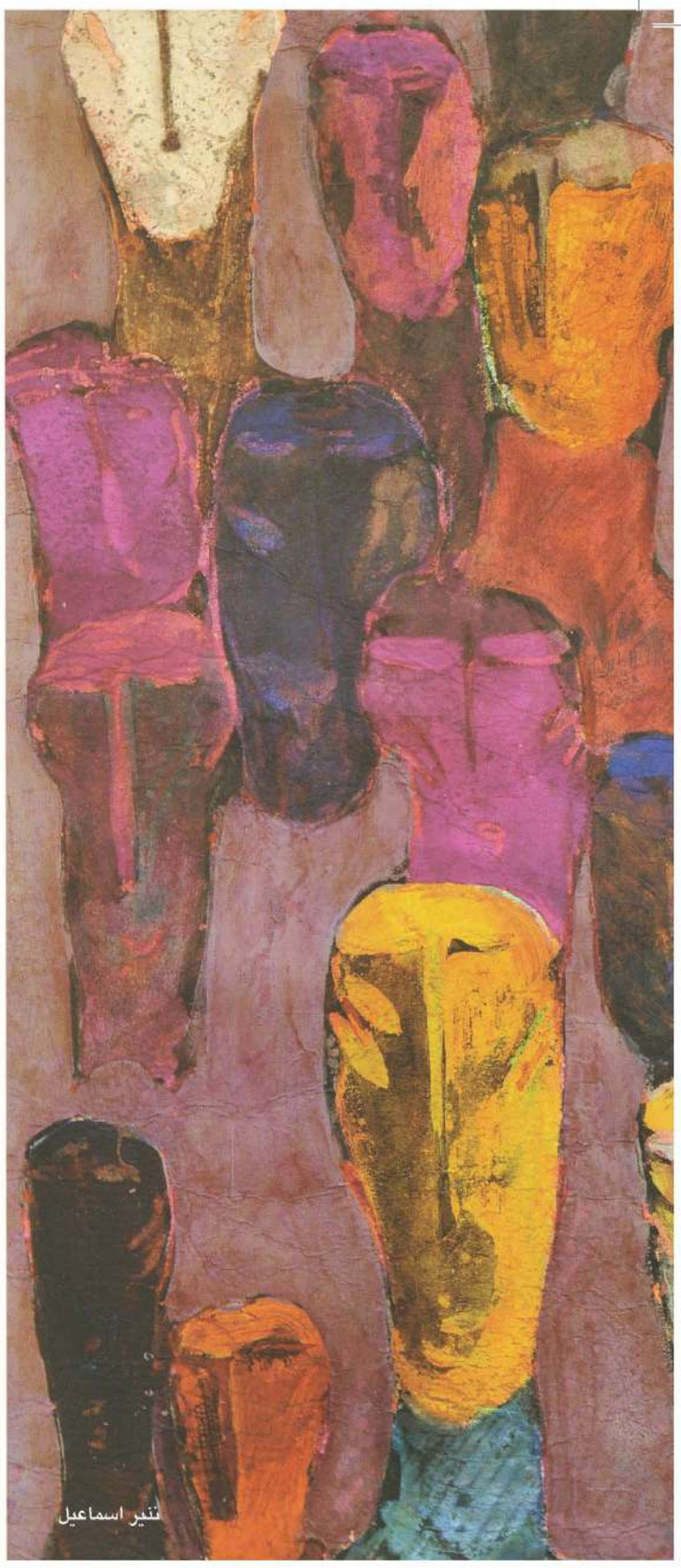


عبدالرحمن (المستنصر بالله، ت 976 م) الذي تولّى الخلافة من بعده وسار على منواله، بدأت النكسة لليهود. ففي عام 1066 م. وقعت مذبحة غرناطة حينما اجتاحت الجموع قصر باديس بن حبوس (المظفر بالله، ت 1073 م)، وقتلت ثم صلبت وزيره اليهودي يوسف بن نغريلة. وكان لقصيدة أبي إسحق التجيبي (الألبيري) دورٌ كبيرٌ في تحريض مشاعر السخط العام. يقول أبو إسحق مشيراً إلى باديس بن حبوس:

ألا قل لصنهاجة أجمعين
بدور الندي وأسد العرين
لقد زل سيدكم زلة
تقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافرا
ولو شاء كان من المسلمين
فعز اليهود به وانتخوا
وتاهوا وكانوا من الأرذلين
ونالوا مناهم وجازوا المدى
فحان الهلاك وما يشعرون
فكم مسلم فاضل قانت
لأرذل قرد من المشركين

هذه لمحات للحظات تاريخية. الذين ينظرون إلى تلك الفترة بوصفها نموذجاً للتعدّدية والتعايُش إنما يقيسون بمنظار الحاضر. التمييز ليس سمةً للتعدّدية وفي الأندلس، بالرغم من الجانب المشرق للتعايُش، تميّز المسلمون على الآخرين كما نعلم. لكن الذين يقيسون ما آلت إليه الأحوال، لليهود والمسلمين على وجهٍ سواء، بعد تولّي المسيحيين الحكم مجدداً (1492)، ومحاكم التفتيش والمطالبة قسراً باعتناق المسيحية أو الموت، يحق لهم دعوة الفترة الإسلامية التي سبقت تلك الأحداث بالعهد الذهبي، شاملاً فترة حكم ملوك الطوائف. الذين ينظرون إلى التراث بعين التسامُح يجدون متسعاً من الأمر بالإحسان إلى الآخرين من كل مِلّة. والذين لا يطيقون سوى النقاء الثوري خشية نجاسة الآخرين ودنس معتقدهم يجدون في التراث ما يبرر موقفهم. ذلك أن التعايُش الذي يُقرّه الإسلام هو فيما بين الدول (قول الرسول فيما يتعلّق بحلف الفضول «لو دعيت لمثله لأجبت»). وعلى ذلك المنوال كان موقف الاتحاد السوفياتي سابقاً والصين أيضاً، مثلاً. لكن تحت سماءٍ واحدة يظلّ التعايُش ضمن درجات من المساواة. فلا يحق للنمي مثلاً الدعوة إلى دينه أو قد يطالب بالتميّز في لبسه وتبقى الأولوية للمسلم.

وحتى ضمن إطار الدين الواحد نفسه يظلّ التباين سيد الموقف، الأمر الذي أدى إلى جهود التقريب بين المذاهب، وهي جهود قديمة (دار التقريب بين المذاهب الإسلامية تأسست في القاهرة عام 1947) إلّا أنها، من حيث قيمتها التعايُشية، تأخذ دوراً هامشياً تطغى عليها الأمور السياسية (الحذر من إيران يساوي الحذر


منير اسماعيل

من المذهب الشيعي مثلاً) وفي إيران مجمع آخر للتقريب بين المذاهب أسّس عام 1990.

لا يمكننا أن نقف على حقيقة مفهوم التعايُش إلّا بمعرفة الحدود القصوى لتقبل الآخر. في الولايات المتحدة تَمّ انتخاب أول رئيس «أسود». كان العرق حدّاً أقصى تَمّ الآن تجاوزه.. ولنتذكر الممارسات العنصرية التي كان «البيض» في أميركا يمارسونها ضد «السود» إلى عهد قريب. وقبل ذلك، عام 1960 تحديداً، تَمّ انتخاب الرئيس الكاثوليكي الأوحد للولايات المتحدة، جون كيندي، تجربة لم تتكرر منذئذٍ. ويومها شكّل ذلك حدّاً أقصى وموضوعاً جدلياً يتداوله الناس. في العقد الأخير في الولايات المتحدة شكّل زواج المثليين (الاعتراف به قانوناً) حدّاً تم الآن تجاوزه. والموقف المسيحي تجاه مسؤولية اليهود عن دم المسيح «دَمُهُ عَلَيْنَا وَعَلَى أَوْلَادِنَا»، وهو موقف قديم قِدم المسيحية، تَمّ تجاوزه بإعلان بابا الفاتيكان (10 ديسمبر 2015) بأن لا داعي لدعوة اليهود لاعتناق المسيحية للخلاص إذ إن اليهودية تشكّل جنور المسيحية أصلاً.

أذكر هذه الأمثلة لسببين، أولهما أن التعايُش يستدعي تقبُّل أمور قد لا يستسيغها أولئك الذين لا يتقبلون الاختلاف، فكراً أو معتقداً أو ديناً أو جنساً؛ فضلاً عن أن التعايُش يستدعي المساواة. وثانيهما، أن مجمل توجّه عجلة التاريخ هو نحو تجاوز الحدود القصوى للقبول بالرغم من حالات النكوص والتراجع الوقتية. من ذلك مثلاً قانون إقصاء الصينيين Chinese Exclusion Act عام 1882 في الولايات المتحدة التي منعت دخول المهاجرين الصينيين إليها، وهي لطالما تشدّقت بأنها أرض الحرّيّة، وظلّت قانوناً إلى عام 1943.

التعايُش السلمي والحرّيّات القانونية وجهان لعملة واحدة. حرّيّة الدين والمعتقد، المساواة في الحقوق، الحق في العيش في أمن.. إلخ. أما في مجتمعات تدين بدين رسمي لأتباعه الأولوية فالتعايُش السلمي رهن بقبول الآخر (الدونية). أما ما ورد في الأثر مثل «لهم ما لنا وعليهم ما علينا» فهو على الأرجح متعلّقٌ بالذين أسلموا من أهل الكتاب والمشركين وليس بأهل الذمة أو هو متعلّق بالبيوع عموماً.. والله أعلم. وما بايات الحركة الشعوبية التي نشأت في العهد الأموي إلّا ردة فعل العناصر المغلوبة ضد قبول الدونية، أو المواطنة من الدرجة الثانية بالتعبير العصري.

إذن فالنظرة الواقعية إلى ما كان من تسامح تجاه الآخر وتقبُّله والتعايُش في وئام أو العهد الذهبي وهو ما هو كائن الآن في الشرق أو في الغرب تعكس صورةً واحدة في كل الاتجاهات: رضوخ الأقليّات للأعراف والتقاليد السائدة. ففي فرنسا، مثلاً، يمكننا أن نطيل الحديث عن الحرّيّات وتجلّياتها الناصعة لساعات طويلة إلى نصل إلى تجريم لبس النقاب، ثم يمكننا بعد ذلك أن نعيش في سلام.

> لا يمكننا أن نقف على حقيقة مفهوم التعايُش إلّا بمعرفة الحدود القصوى لتقبل الآخر

الطعام والتعايُش

ستفانو بيني

أعتقد جازماً، كما هو الحال في هذه الأيام التي يبدو فيها التعايُش صعباً أو مستحيلاً، أنه مهما جرى من تنظير وحديث ومحاولة الوصول إلى حلول، فالاختيار يقع دائماً على تصادُم الأفكار. وليس لديّ في هذه اللحظة كثير من اليقين يمكنني أن أعرضه، وإنما أعود أدراجي إلى الماضي، إلى مثال وُلِدَ فيه التعايُش، في إحدى بلدات الجبل الصغيرة. ومن هذه القصة البسيطة يمكن أن تتولّد أفكار.

كنا نعيش في بيت على حافة الغابة. كانت بلدتنا صغيرة معزولة، وأقرب مدينة إلينا كانت تقع على بعد خمسة عشر كيلومتراً. وحولنا بضعة بيوت صغيرة تسكنها عائلات أخرى، مثلنا، وحتى وإن لم نكنْ نتزاور كثيراً، توطّدت بيننا أواصر الصداقة، فقد كنا نلتقي في الأسواق، وفي المخبز العمومي، وفي جمع الكروم.

وذات يوم جاء إلى داخل الغابة بعض قاطعي الأخشاب، وعاشوا فيها. جاءوا من الشمال، وكانوا يتحدّثون لهجة غريبة علينا، لرجالهم لحى طويلة، ولنسائهم ملابس داكنة، وأطفالهم شاحبون واجمون. كانوا منطوين، على الأقلّ في مظهرهم، لا يلقون التحية ولا يستأنسون بغيرهم.

كنا نعرف أنهم جاءوا لأن الغابات التي وُلدوا فيها قد تَمّ تدميرها لبناء مساكن وشق طرق، وأن مهنتهم كانت شاقة، وأنهم حاولوا دون جدوى الاستقرار في أماكن أخرى. وبآخر ما معهم من مال حصلوا على ترخيص بقطع الأشجار وبيع الأخشاب في جزء من الغابة.

وفي وقت قصير كانوا قد بنوا ثلاثة عنابر كبيرة، ونحن من ناحيتنا أسميناهم جماعة اللحى السوداء.

عندما كُنّا نمرّ من الشِعاب الجبلية بين أشجار الصنوبر كُنّا نسمع ضربات فؤوسهم، ولكن لم نكنْ نراهم أبداً. في الفجر فقط كان ينزل إلى المدينة رجلان وامرأتان وعلى رؤوسهم مقاطف ثقيلة من القش، يبيعون فيها الحطب للتجار. كُنّا نحن نجلس في المقهى نحتسي شيئاً من الشراب، ومعنا الأموال القليلة التي نتسوّق بها على عجل لنعود إلى قريتنا المخبأة.

لم يكنْ لديهم لا كهرباء ولا غاز، وكانوا يحصلون على الماء من جدول ماء صغير. لم يكونوا يظهرون تقريباً، فحامت حولهم الأقاويل والشبهات.

فكان مما يُحكى عنهم أنهم فرّوا بعد أن قتلوا حاكمهم، وأنهم يمارسون العنف مع المرأة، ويرغمون أطفالهم على العمل متى بلغوا السادسة من العمر. لم يكونوا يعرفون لغتنا، ولم يكونوا يعرفون الصيد، وإنما فقط ينصبون الشِراك، ولم يكونوا يعرفون كيف يُزرع البستان، فكانوا يأكلون مما في الأرض من جذور، ولم نكنْ نعرف إن كانوا فيما بينهم يشكّلون عائلات فيها زوج وزوجة وأطفال.

وفي نهاية الأمر انطلقت آلية الاستبعاد تلقائياً، فكنا نحن الصغار نخاف منهم، ونتحاشى صغارهم، وما بين الفينة والأخرى كنا نرميهم بحجر.

جدي هو فقط الذي حاول أن يفهم شيئاً عن قبيلة اللحى السوداء الغامضة هذه.



ادوار شهدا

ذهب ذات مرة للصيد في الغابة، وفي طريق عودته شَمّ رائحة شهية. خارج العنبر كانت هناك امرأة تطهو على موقد حجري حساءً ساخناً. لم تكنْ جنور الأرض، بل حساء لنيذ يفتح الشهية. توقّف جدي وألقى التحية: كان قد اصطاد لتوه طاووسين. نظرت إليه المرأة بدهشة، وسألت بلغة إيطالية صعبة عن هذه الطيور، ثم أضافت: نحن لا نأكل اللحم أبداً تقريباً. تذوّق جدي الحساء وترك لها الطاووسين، وهو يحيي المرأة المندهشة.

وفي المساء التالي هبط رجل بلحية ومعه سلّة تحت أبطه ووصل حتى بيتنا. شممنا من نوافذنا رائحة أرانب وعصيدة. كان الرجل واقفاً في الفناء أمام البيت ولم يجرؤ على الدخول.

خرج له جدي وبدأ معه النقاش. فيما تحدّثا؟ ليس عن الأنظمة السياسية العليا، ولكن عن الطعام. كان الرجل ذو اللحية يستخدم قليلاً من الكلام وكثيراً من الإشارات والإيماءات. شرح أنهم لا يجيدون مهارة صيد الحيوانات البريّة، وليست لديهم بنادق. ولم يكن من السهل أن تنمو الخضراوات في أرضهم. ولهذا ظلّ نظامهم الغذائي بسيطاً. ولكنهم كانوا يعرفون جيداً كيف يعثرون على الطعام في الغابة. ولهذا أهدى والدي سلة من فطر عش الغراب.

ومنذ ذلك اليوم أصبحت مجموعة منا تصعد كل يوم أحد إلى عنابرهم، لنأكل في مطبخ أصحاب اللحى السوداء، حساءهم وفراولاتهم وكستناءهم. وفي الأحد التالي كانوا يأتون هم إلينا. كنا نتبادل وصفات الطعام، وكانت النساء يتضاحكن فيما بينهن في المطبخ.

عندما نجلس حول مائدة الطعام لا تكون هناك حاجة لكثير من الشرح. هذا هو ما كان جدي يقوله.

بعدها بوقت قصير صار صغارهم يلعبون الكرة معنا، وصرنا نحن نذهب لنجمع التوت البري من قلب الغابة معهم. هكذا صار سهلاً تجاوز الشكوك والشبهات. بطائر بري وسلة من فطر عش الغراب.

إننا إذا نجحنا في أن نشمّ رائحة مطبخ الآخرين، وأن نعرف شيئاً عن جوعهم، وبؤسهم، وتراثهم، فقد تمضي الأمور على نحو أفضل

"إذا نجحنا في أن نشمّ رائحة مطبخ الآخرين، وأن نعرف شيئاً عن جوعهم، وبؤسهم، وتراثهم، فقد تمضي الأمور على نحو أفضل"

هجمات باريس الإرهابية في 20 نوفمبر الأخيرة أعادت تنظيرات كبار الفلاسفة الفرنسيين إلى نقطة الصفر في مسألتي الانمماج والتعدّدية

أن تعيش في المجتمعات المستنيرة

د. شاكر نوري

منذ آلاف السنين كان الرجل يجمع الحطب ويُوقد النار، وهنا يترك أثراً رومانسياً جميلاً عند المرأة حتى يومنا هذا. وحتى لو كان الموقد الحالي لا يحتاج إلى قدرات تكورية مهمة، المهمّ أن يفعل الرجل ذلك بنفسه موفراً للمرأة جواً رومانسياً يعطيها شعوراً بأنه يهتم بتحقيق حاجياتها. هكذا يرى الباحثان آلان وباربارا بيز في كتابهما «لماذا لا يصغي الرجال ولا تجيد النساء قراءة الخرائط؟».

هذه الفكرة تفسّر موضوعة التعايش بين الرجل والمرأة منذ القِدم، وهناك علاقة جدلية بين الاستماع والخرائط.. لكننا يجب أن نتوغّل في الأفكار لكي نكتشف النتائج، وخاصة في المجتمع المعاصر القائم على فكرة التعايش. والسؤال الجوهري الذي يطرح نفسه هو:

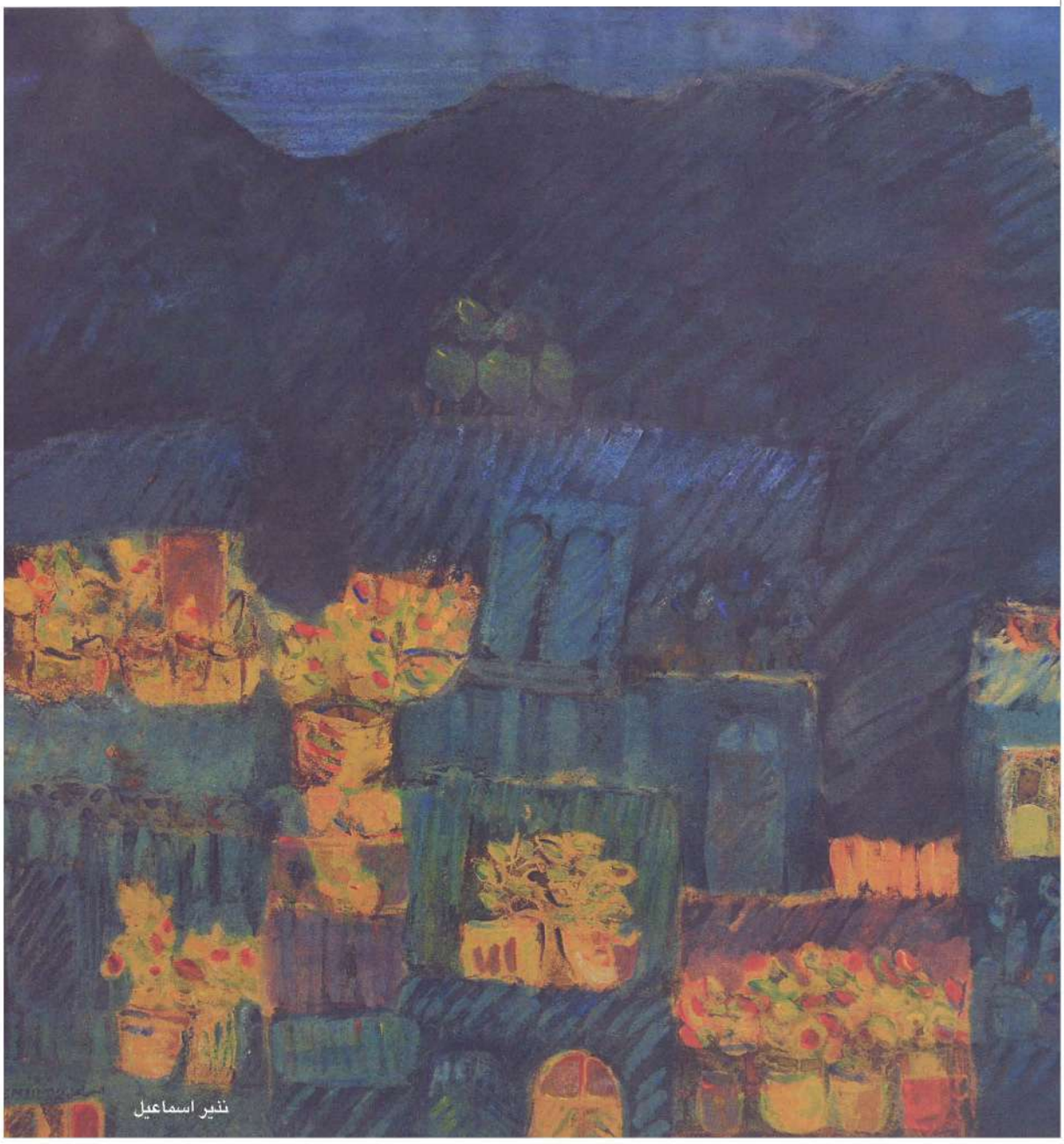
هل بناء المدن الحالية يتعارض مع الجو الرومانسي الذي تحتاجه الأنثى لكي تُسعد الرجل؟

المدن تقضي على الطبيعة

إن عملية المرور إلى التمدّن جلبت علينا الكثير من الكوارث، وأصبحنا يوماً بعد آخر لا نعانق مدننا، بل نصّد عنها ونديرُ لها ظهورنا لكي نهرب نحو الصحارى والجبال والبحار، أي أننا كلما تمدّنا، اتّجهت أرواحنا نحو الطبيعة التي لا نجدها في مدننا. وجاءت الخرافات لكي تلمّ ما تبقّى من هذا الحضن الدافئ للإنسان. المهندسون يتحدّثون عن الضرورة المعمارية، والشعراء يتحدثُون عن الضرورة الجمالية، والمستثمرون يبحثون عن الأرباح.

يتصوّر المهندسون أن خلاص البشر يكمن في الكتل الأسمنتية الضخمة، وفي تلك الأبراج التي قزّمت الإنسان وجعلته يتضاءل يوماً بعد آخر في مدن يرغب أن يرى فيها المصابيح الزيتية لكنه لا يعثر عليها، بل يعثر على أشكال مصابيح غريبة لا تبعث السرور في نفسه لأنها اصطناعية. لقد توصّل البشر أن يعمل من لهيب الشمعة شيئاً اصطناعياً كما المواقد التي تبعث الدفء المزرف.

حاول الإنسان المعاصر أن يحاكي رشاقة الطبيعة ولكنه فشل فشلاً ذريعاً، لأنه لم يتمكّن من خلق ذلك الجمال المفقود. بعض علماء البيئة يصرخون أن البشر يغتصبون الطبيعة كل يوم، وتتنادى الأمم في عقد المؤتمرات تلو الأخرى حول المناخ، لأن كل إنجاز معماري


منير اسماعيل

يتطلّب هدم جزء من روح الطبيعة.

إن صعوبة تعايُش البشر مع الأمكنة التي يُفترض فيها أن تكون أليفة، تؤدي بالضرورة إلى استحالة التعايُش مع الآخر، لأنه كفّ عن استيحاء الابتكارات من الطبيعة. ولَعلّ أجمل ما في قصر فيرساي ليس الخنادق التي شيّدها لويس السادس عشر من أجل رّد الأعداء، رغم أنهم تخطوها في الثورة عليه، بل تلك النافورات التي كان يقدّم بها منظراً بصرياً متألقاً للملكة وزائريها.

من المعروف، أن انسجام الإنسان مع العمران يعمل على إنتاج الثّقافة التي تجعل التعايُش مع الآخر ممكناً، وكلما افتقدنا إلى ذلك أصبح التعايُش صعباً ومستحيلاً. فالتعمّق في النظر إلى العمران الذي نعيش فيه، يجعلنا نتنزه في متاهة صخرية. وتجعلنا طرقات المدينة نضيع في دروبها، بل تؤدي إلى اللامكان، ربما فقط إلى الدوران حول أنفسنا في حلقة معمارية مُفرَغة.

كيف حصل ذلك؟.. لا أحد يدري.

لكن الجميع أراد أن يقلّد الجميع، فوجد نفسه غارقاً في متاهة صخرية تتوسع يوماً بعد آخر. وأصبحت مهمة هذه المدن هي البحث عن الهواء النقي والشمس الباهرة والمطر الخصب. ويعود السبب في ذلك إلى ما يمكن أن نطلق عليه ديكتاتورية المهندسين والمصممين والمعماريين، فهم ليسوا بعلماء اجتماع ولا بمحللين نفسيين ولا بشعراء. ومن هنا تبدأ المشكلة الجوهرية. شراسة المدن، كما يبدو، خرجت من يد البشر كالعفريت الذي خرج من القمقم، ولم نعد نسيطر عليه أو فقدنا سيطرتنا عليه. تشتاق المدن إلى البشر، وتسعى إلى استعادة ذاتها في الغابات

> هجمات باريس الإرهابية في 20 نوفمبر الأخيرة أعادت تنظيرات كبار الفلاسفة الفرنسيين إلى نقطة الصفر في مسألتي الاندماج والتعدّدية

والأحجار والرمال والقرميد وجداول الماء، التي راحت تنأى عنه بالتدريج.

إن عدم قدرة المدن الحديثة على إيجاد التوازن النفسي والهدوء الداخلي يؤدي بالضرورة إلى زيادة التوتر بين الناس، وتهشّم النسيج الاجتماعي الضروري لحياة إنسانية. فالغرض هو تطمين البشر على حاضرهم ومستقبلهم. مما لا شك فيه أن فلسفة العمارة لم تحاكِ آمال الإنسان، بل زادت من إحباطه وخيبته، وتقلّصت أماكن التأمل والراحة النفسية بعد أن أغلق المهندسون الآفاق أمامه لأنها فشلت في إيجاد التوازن بين النسيج العمراني والنسيج الاجتماعي، من هنا بدأت معضلة التعايُش مع الآخر.

السؤال المطروح هنا: هل نحتاج إلى منظومة فكرية جديدة في أذهاننا لكي نحيا التعايُش؟ هل يمكن أن نتفاعل مع مدننا الحالية؟

ذلك يعني، بلا شك، قبول رأي وسلوك الآخر القائم على مبدأ الاختلاف واحترام حرّيّته، وطرق سلوكه وآرائه السياسية والدينية، وهو يقف على الضد من التسلط والأحادية والقهر والعنف. نحن نفتقد إلى العلاقة التفاعلية حتى لو كنا نعيش في بيئة واحدة، لأن معمار مدننا لا يسمح بذلك. ومتى ما شعرنا أن هذه البيئة مشتركة فيما بيننا، حتى لو اختلفنا، فإننا نستسلم إلى القيم المشتركة. نحن نتعايش إذاً في ثلاث حلقات: اللّغة والطبيعة وعلم الاجتماع، حيث يكمن معنى التعايُش في هذه العناصر الثلاثة.

لماذا فشلت أوروبا في هضم الآخر؟

لا يزال الأوروبي يتنكّر، وخاصّة الأجيال المخضرمة، أن أوروبا فشلت في التعايُش السلمي منذ القرن السابع عشر. فبعد حربين عالميتين مدمرتين، أيقنت هذه الأجيال أن مصلحتهم المشتركة تقتضي تجنّب الدمار، جرّبوا صيغاً متعدّدة للعلاقات التي تجمع بين قومياتهم المختلفة، وهي صيغة الاتحاد، لكن ما أعاق ذلك هو ظهور أشكال عديدة من الخوف عرفتها البشرية في القرون الوسطى، وعادت لتجرّبها في مطلع القرن الحادي والعشرين.

إن الاعتراف بالتنوّع الثقافي ظاهرة برزت مع الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا في آن واحد، أي أن القرن العشرين شهد الطبيعة الإنسانية الشمولية، والكائن البشري هو ثقافي في جوهره، فلا توجد ثقافة غربية شاملة تقف بوجه البربرية والتوحّش، بل هناك مئات الثقافات التي تحتوي على قيمها الخاصّة. هنا القرن هو أيضاً قرن العولمة بامتياز سمح في لقاء الثقافات المتنوّعة وهجرة البشر بكل حرّيّة، ومن هنا تفتت فكرة هانتغتون في تصادم الثقافات.

من المعروف جيداً أن لكل مجتمع إنساني ثقافته، نحن نتحدّث عن الثّقافة الأوروبية أو الغربية بمعنى أوسع، لأنها ببساطة أصبحت مجتمعات الاستهلاك، والعلوم والتقنيات، والتأثيرات اليهودية المسيحية والإغريقية واللاتينية والثّقافة الكردية وثقافة الأبورجين وغيرها. وهنا ما أثقل كاهلها.

وهنا ننتقل إلى إشكاليات تعايُش الثقافات. وهو موضوعنا الجوهري، وهذه المجتمعات المستنيرة واجهت شبح العنصرية، كما كتب كلود ليف شتراوس، إن القانون الطاغي هو امتلاك الأفراد لسمات فكرية وأخلاقية معيّنة، وهو متأتي من تراث جينيولوجي عام. فالعنصرية بهذا المعنى هي الأثنوغرافيا المريضة التي تركز على ذاتها، وتتمحور حولها، وتبتعد عن الإنسانية. لكن البشرية نحَتْ نحو تحمّل الآخر، ولم تكنْ لهذا الفيلسوف علاقة وطيدة مع الإسلام، وقد اعترف أنه التقى بالإسلام من أجل أن يحدّد الخطر الذي يهدّد الفكر الفرنسي، في كتابه الشهير «مدارات حزينة» Tristes Tropiques لكنه في الوقت نفسه، يدافع عن الهويّات الثّقافيّة في وجه أية دعوة توحيدية.

إن الخطر الأكبر الذي يتهدّد ثقافتنا الإنسانية في الوقت الحاضر هو «شيطنة» الآخر، كما حصل في الحرب العراقية- الأميركية، ودعوات بوش إلى «شيطنة» الثّقافة الإسلامية برمتها. وكذلك الحال فيما يقوم به اليمين المتطرّف في أميركا وفرنسا في الوقت الحاضر من خلال رموزه السيئة. إنها الدعوات التي تطالب بـ


عبد القادر عزوز

«شيطنة» الإسلام ورموزه وخلطه بالإرهاب من أجل تحقيق مآرب سياسية معروفة. ومن جهة ثانية، استخدام أطروحة المؤامرة، وهي الفكرة المفضلة لدى العنصريين التقليديين. ومن خلال السببين الآنفين، تبرز الفكرة الجهنمية القائلة «دعونا نعيش بصورة منفصلة مع اختلافاتنا» فيما يقابلها من طرف دعاة محاربة العنصرية معادلة «أن نعيش مع بعضنا مع اختلافاتنا».

يبقى الخيار الأفضل هو: نموذج المجتمع المتعدّد الثقافات. وهنا برزت فكرة دمج المهاجرين في بلدان أوروبا الغربية لكن البعض نظر إلى هذا الاندماج على أنه إهانة كبيرة، لأن المهاجرين يفقدون الكرامة والشرف لأنهم فقدوا جزءاً من خصوصيات ثقافاتهم رغم إيمان المجتمعات المستنيرة بمسألة التعدّدية الثقافية Multiculture هذا المصطلح العزيز على نفوس الغربيين والفرنسيين خاصّة.

العمارة.. تهدّد التعايُش

لا بد من العودة إلى موضوع العمارة، وهنا نأخذ فرنسا مثلاً ونموذجاً: فقد أجهض اليسار الفرنسي الحاكم حالياً مشروعاً كبيراً كانت حكومة ساركوزي تريد تنفيذه، وهو إنشاء باريس الكبرى. ماذا يعني ذلك؟

إنه ببساطة إزالة الحدود بين قلب باريس والضواحي، المعزولة بحزامين La petie centure والـ Perifirique أي الأسوار الدائرية (شوارع عريضة) تفصل بين القلب والأطراف الأخرى. وليس عن طريق المصادفة أن يخرج الإرهاب من هذه الضواحي لأن الطبقة الثريّة عملت على تشييد المعمار البشري في قلب باريس، طارداً منه الطبقات الفقيرة إلى الضواحي، بحيث تحوّلت تلك الأسوار إلى أذهانهم، ولا يمكن نزعها عن مخيّلتهم.

فكيف يتم التعايُش؟ وماذا كانت النتيجة؟

ظهرت الفكرة المتناقضة أن تحوّل شعار «المساواة في الاختلاف» إلى «المساواة والاختلاف». إن فكرة الامتزاج تعادي العنصرية، وتنحو نحو الإنسانية، وهي تسمح بنوبان الثقافات وانصهارها في بوتقة واحدة وظهور الإنسان الجديد Un homme nouveau يعيش في عالم واحد يؤمن بقيم الاختلاف والامتزاج. وهذا ما يناقض مبدأ الحفاظ على الهويّة. وهجمات باريس الإرهابية في 20 نوفمبر الأخيرة أعادت تنظيرات كبار الفلاسفة الفرنسيين إلى نقطة الصفر في مسألتي الاندماج والتعدّدية.

وهنا ظهرت القوى اليمينية المتطرّفة، وكشفت عن أنيابها النتنة، وعاد السياسيون إلى مقولة دينيس ديدرو القائلة: إن عودة شعب مستنير إلى البربرية أسهل بكثير من أن يتقدّم شعب بربري خطوة واحدة نحو الحضارة.

العصر الذي نعيش فيه، يُنبّهنا، بل ويُحذّرنا من أن التعايُش الذي تحلم به البشرية يمرّ بانتكاسات كبيرة. إننا نشهد حالياً نوعاً من الحرب الباردة والتجارب النووية على الصعيد الإنساني. هل هو قرن الخوف الذي نعيش فيه؟

هل معمارنا الإنساني هو الآخر مهدّد؟ هل نعود، نحن أبناء القرن الحادي والعشرين، إلى القرون الوسطى؟

على المهندسين والمعماريين إعادة النظر في بناء المدن الجديدة لأن الأبراج الحالية تلقي بظلالها القاتمة على نفوس السّكان، وتجعلهم عرضة للانهيارات النفسية. والتعافي من الإرهاب ليس سهلاً، فقد احتاج المجتمع الفرنسي للقرن التاسع عشر بأكلمه كي يتعافى من آثار أعمال العنف التي طبعت الثورة الفرنسية. فالخشية أن يتحوّل الشعب المستنير إلى البربرية لأن هناك تهديدات قد ترمي بأوزارها على أمن الناس تتعلّق من خلال الفقر والتلوّث والإرهاب والمدن الصحّرية وهي لا تشجّع على التعايُش المنشود بين الثقافات المختلفة.

لا نريد، في نهاية المطاف، أن نُردّد مع الشاعر ألكسندر بلوك: «آهٍ لو تعلمون أيها الأولاد أي برد أو أية ظلمات بانتظارنا في الأيام المقبلة!».

> العصر الذي نعيش فيه، يُنبّهنا، بل ويُحذّرنا من أن التعايُش الذي تحلم به البشرية يمرّ بانتكاسات كبيرة

مصادر

Levi - strauss, claude: Tristes Tropiques, seuil Paris 1955, Pease, allam and Barbara: why men don 't listen and womwn can 't read maps, econ ullstien list verlag gmbh and com. KG, Munchen, 2000.

Delpech, Therese: L 'enssauvagement Le retour de la barbarie au XX1 e siècle, Grasset and Fasquelle, 2008.

غاليري لافيرن، المعماري تاداو آندو، اسلم الخارجي

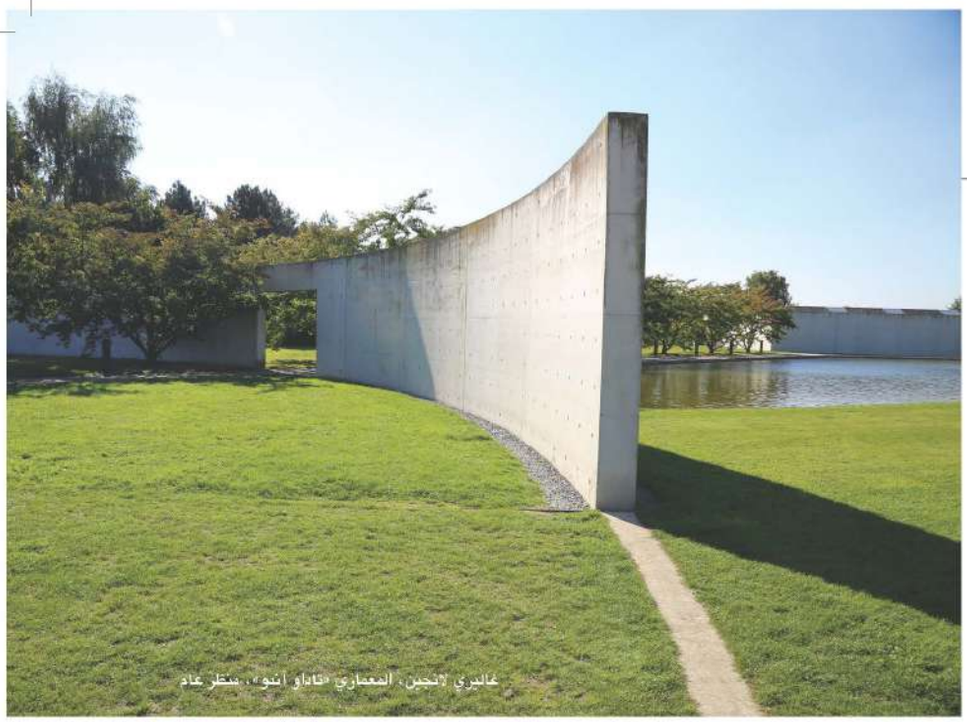
في مديح مقاربة «تاداو أندو» المعمارية



«تاداو آندو»

د. خالد السلطاني*

بماذا يمكن أن تؤوّل الاستعدادات العسكرية «الحربية» فيما إذا حلّ السلام، وانتشرت مبادئه وقيمه بين الناس والدول: حلم البشرية الدائم؟ إلامَ تُحَوّل تلك الآلات الضخمة والمكلفة مادّياً، بعد أن تكون «خارج الخدمة»؟ ماذا، يا ترى، يُعمل بتلك الأمكنة والمساحات المسوّرة، التي لطالما أعتُبِرت محتوياتها جزءاً من أسرار الدولة، غير القابلة للإفشاء والبوح والاطلاع؟



غاليري لانجين، المعماري «تاداو آندو»، منظر عام

مناسبة طرح هذه الأسئلة هنا، تأتي بباعث مشاهدتي «لقاعدة الصواريخ» المهملة، العائدة إلى حلف الناتو، في زيارتي الأخيرة لمدينة نويس «Neuss» الألمانية؛ هذه القاعدة، التي كانت صواريخها موجّهة نحو «الاتّحاد السوفياتي» السابق، وباتت «خارج الخدمة» بسبب المتغيّرات السياسية الكبرى التي طرأت على أوروبا والعالم في الفترة الأخيرة، وبقيت «قواعدها» الفولاذية المنصوبة، «كومة» حديد عرضة للصدأ. لكن فكرة استخدام هذه القاعدة وفضاءاتها الواسعة بـ «ضدّها النوعي»، كانت، فيما يبدو، من أنجع العروض التي اقترحتها مدينة «نويس» لأهلها ولزوارها العديدين، بمنحها، لتكون موقعاً لمعرض فنّي فريد.

إنه متحف جزيرة هامبرو «Muse-umsinsel Hombroich»، الواقع في الجهة اليسرى من نُهَير «ايرفت» أحد روافد نهر «الراين» الذي تقع مدينة «نويس» على جهته اليمنى (الغربية)، في مقابل مدينة «دوسلدورف» الواقعة في الجهة الأخرى (الشرقية) من النهر الشهير. ووفقاً لبعض المعلومات، فإن «نويس» قد تأسّست عام 16 قبل الميلاد، حصناً عسكرياً رومانياً، إلا أن المدينة تطوّرت في العصور الوسطى، بفضل موقعها الجغرافي على نهر الراين. واحتُلّت من قِبَل الفرنسيين إبّان حقبة الملك لويس الرابع عشر، وبعد أن استردّتها مملكة «بروسيا» من النفوذ النابليوني، انضمّت، في الوقت الأخير، بعد تفكُّك المملكة، إلى ألمانيا لتصبح جزءاً من مقاطعة «شمال الراين-وستفاليا». أما المتحف، فهو عبارة عن (بارك) حديقة واسعة، تغطّي حوالي 62 هكتاراً من الأراضي المرجية التي كانت تشغلها، سابقاً، قاعدة صواريخ تابعة إلى حلف الناتو.

يهدف المتحف إلى تحقيق انسجام بين العمارة والفنّ والبيئة المحيطة، وتعود فكرة تأسيسه إلى «كارل مولر» وكيل بيع عقارات وجامع تحف فنّية. على أن فكرة المتحف تطوّرت سريعاً، وأخذت على عاتقها إعادة إعمار القاعدة وتطويرها ضمن الرؤى الفنّية الجديدة التي سعى المتحف إلى تحقيقها. وقد تمّ تصميم وإنشاء 11 جناحاً من المعارض الفنّية، دعاها، «مولر» بـ (جوقات التراتيل في الهواء الطلق). وبالإضافة إلى مواقع الأجنحة، ثمّة قطع نحتية مبثوثة في أرض المعرض، فضلاً على توقيع أبنية ذات وظائف مختلفة. وقد صمّم المعماري البرتغالي المعروف «ألفار سيزا»، جناحاً خاصّاً لمتحف العمارة، ذا لغة تصميمية مميّزة، تشي بخصائص أسلوب المعمار العالمي المعروف به.

جناح (غاليري) «مؤسّسة لانجين، Langen Foundation»، أحد الأجنحة الفريدة في الموقع، وقد صمّمه المعماري الياباني «تاداو آندو، Tadao Ando» عام (1941)، ضمن مقاربته الخاصّة، المعروفة بـ«الاختزالية، Minimalism». وفيما يلي، تعرض هذه المقالة تجربة آندو الهندسية.

عندما شاهدت «تاداو آندو»، لأوّل مرّة، في أثناء محاضرة له في «مدرستنا» المعمارية في كوبنهاغن، وبدعوة خاصّة له منها، خريف عام 2011، لم أكن أصدّق أن هذا الشخص الذي مرّ أمامي متوجّهاً نحو المنصّة، ذا القامة غير الطويلة، والنحيلة و«الضعيفة» نوعاً ما، هو ذاته الشخص «الملاكم» و«الحمّال» وسائق التاكسي السابق؛ وكل هذه المهن مارسها «تاداو» في مطلع حياته، قبل أن يقرّر- فجأة- أن يكون «معمارياً». وتثير السيرة الذاتية الخاصّة به اهتماماً عالمياً من قِبَل كثر، وقد ترتقي بإثارتها وأحداثها التي تبدو، أحياناً، غير واقعية وقريبة من الخيال، إلى أن تكون مكافئة لأهمّيّة الحدث التصميمي المجترح، أو، بالأحرى، لخصوصية المقاربة المعمارية التي اختارها، وعمل على أن تكون جزءاً من شخصيّته وعنواناً لمنتجه التصميمي.

وُلِد «تاداو» قبل ولادة أخيه التوأم بدقائق، سنة (1941) في مدينة أوسكا، (جنوب وسط اليابان)، وفي عمر السنتين، سعت عائلته إلى التفريق بينهما، وعاش «تاداو» عند جدّته لأمّه، وعندما أصبح في العشرينات مارس تلك المهن المتنوّعة والمتناقضة التي ذكرناها سابقاً. وفي تلك السنين، قرّر أن يكون مهندساً معمارياً، رغم أنه لم يدرس العمارة في أيّة مؤسّسة تعليمية، سابقاً، وقد سحرته، وأثارت دهشته عمارة «الفندق الإمبرطوري» في طوكيو، المصمّم من قِبَل «فرنك لويد رايت»، في العشرينات من القرن الماضي، وذلك في إحدى سفراته إلى العاصمة، عندما كان طالباً في السنة الثانية في مدرسته الثانوية.

قرّر «تاداو»، بصورة مفاجئة، أن ينهي مسار حياته في الملاكمة، بعد سنتين من تخرُّجه في المدرسة الثانوية، وأن يكرّس حياته للعمارة؛ ومن أجل ذلك سجّلَ في دوام مدارس مسائية لتعلُّم الرسم الهندسي، وواصل- في الوقت عينه- أخذ دروس في التصميم الداخلي، ثم قرّر أن يقوم بزيارات ميدانية لأبنية



غاليري لانجين، المعماري «تاداو آندو»، منظر داخلي

مصمّمة من قِبَل معماريين عالميّين، أمثال «لو كوربوزيه»، و«ميس فان دير روّ»، وطبعاً، مباني «فرنك لويد رايت»، بالإضافة إلى زيارة مواقع تصاميم «لويس كان»، وغيرهم من المعماريّين المشهورين، هذا عدا زياراته الميدانية إلى دول أوروبية وإفريقية وأميركية، لفهم خصوصية النماذج المختلفة لعمارة تلك المباني، وإدراك فلسفتها التصميمية، معتبراً أن الزيارات الميدانية للمباني المختلفة التي قام بها، هي بمثابة «جامعاته» الحقيقية، التي نهل منها معلوماته المعمارية. وينكر «تاداو» أنه، لكثرة إعادة تخطيطات مباني لو كوربوزيه، فإن صفحات كتابه عن مباني المعمار الشهير باتت سوداء لفرط إعادة الرسوم ذاتها من قِبَله!

عند رجوعه إلى بلده، سنة 1969، أسّس مكتب «تاداو آندو ومشاركوه المعماريّون»، وبدأ في عمل تصاميم ذات لغة ساحرة ومعبّرة، تَشِي بنوعية الثقافة اليابانية البنائية التقليدية الفريدة، وقد تكرس اسمه وعمارته، كأحد ممثّلي ما يعرف بـ «الاختزالية، Minimalism»، التي ظهرت، كما ظهرت غيرها من المقاربات، غداة «الانقلاب» المعماري والانقلاب الثقافي اللذين بدأت تظهر إرهاصاتهما اعتباراً من منتصف الستينيات، واللذين أفضيا إلى تيّارات ما يعرف بـ«عمارة ما بعد الحداثة، Post-Modern Architecture».

اختزالية «آندو» مبنيّة على مزج التقاليد البنائية اليابانية، مع مفهوم عمارة الحداثة وقِيَمها ومسارها. إنها- بالأساس- معنيّة بنقل «روحية» تلك التقاليد إلى جوهر أعماله، فتصاميمه تتعاطى مع خواص الموادّ، ومع الهندسية الصافية ومع الطبيعة. وهو- عادةً- يستعمل الخرسانة، أو الخشب الطبيعي، والأشكال الإنشائية الأساسية، مبتدعاً تلك الاختزالية «المتقشّفة»، المترعة ببهاء الضوء وومِيضه في الفضاء المصمّم! إنه أيضاً، معنيّ- أيضاً- بإرساء حوار ما بين الموقع والطبيعة، لاجتراح منظومة بعلاقات خاصّة مع الأبنية. لقد أثرت مقاربة «آندو» الاختزالية، ومسعاه في نقل «ماهيّة» التقاليد اليابانية التقليدية، وإدراكها تأثيراً قويّاً على العمارة اليابانية الحداثية، وعلى محمل مسار العمارة العالمية.

في عمارة جناح «مؤسّسة لانجين، Langen Foundation»، في الموقع ذاته، تبدو القيم والمبادئ التصميمية الخاصّة لدى «تاداو آندو»، حاضرةً بقوّة. فالمبنى المتكوّن من ثلاثة أقسام، بمساحة تُقَدّر بـ 1300 متر مربّع، يقع القسم الأول منه بمستوى الطابق الأرضي وبسقف خرساني، يُدعى «الحجرة اليابانية»، وهي عبارة عن فضاء طويل وضيّق، وهو- وفقاً لتصوّرات المعمار- خاصة بالسكون «Tranquility»، ويمثّل هنا



بقايا قواعد الصواريخ الموجّهة



غاليري لانجين، المعماري «تاداو آندو»، منظر عام

القسم (الجزء الياباني) من مجموعة «غاليري لانجين». أما القسمان الآخران فهما موقعان تحت مستوى الأرضية، وفضاءاتهما ذات سقف عالٍ علوّاً غير عاديّ (يصل ارتفاعه إلى حوالي ثمانية أمتار!)، فهما مصمّمان لإيواء مقتنيات الجزء الحديث من مجموعة الغاليري.

وقد تمّ افتتاح الغاليري في اليوم الثاني من شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2003. يعالج المعمار هيئة «الغاليري»، بكتلة واضحة المعالم، ذات «قشرة» مزدوجة: الداخلية منها مشغولة بالخرسانة المسلّحة، والخارجية معمولة من الزجاج وقواطع الألمنيوم، ويثير هنا «التراتب» القشري المختار، انتباه مُتَلقّي العمارة، ودهشتهم؛ ذلك لأن القشرة الخارجية المعرّضة للأنواء المتنوّعة ولظروف «الخارج» المتباينة، كانت (أولى) أن تكون قشرتها صلدة وثابتة وراسخة، لا أن تكون، بمثل مقترح المعماري، هشّة وخفيفة وقابلة ...للكسر! بيد أن فكرة المعمار، التي يسعى إلى تكريسها آندو في التصميم المقترح، تنبئنا بأننا أمام «لحظة» من التأمّل والتفكير، تدعونا لاستدعاء مفهوم «الطبيعة الثانية» للأشياء، كما يدعوها الفلاسفة، والتي تفترض الشيء ونقيضه! فالتأمّل والسكون والهدوء والاسترخاء والهجوع، التي يسعى وراءها المعمار، تتطلّب كلّها نوعاً من «الحصر» و«القصر» والتحديد الصارم للفضاء المصمّم. في الحلّ التكويني الناجز، يستعير «آندو» من معماريّة المفضّل «لويس كان، .L Kahn» ثيمة (مبنى.. داخل مبنى). لكنها، هنا، في غاليري لانجين، تبدو فريدة، بامتياز.

ما يثير في جناح «غاليري لانجين» ليست العمارة ولغتها «الاختزالية» المعبّرة فحسب، بل تلك «التشاركية» ما بين «البنّاء» و«المعماري»، وعملهما معاً لاجتراح عمارة مميّزة؛ فمجموع معارفهما، هما الاثنان، تدعم تحقيق العمارة الناجزة، وتكشف ملامحها الخاصّة. في غاليري لانجين، تغدو مثل تلك «التشاركية» ذات أثر فعّال، عندما يرى المرء إتقان التفاصيل، ورهافتها والتي لا يمكن تصوُّر بلوغ كمالها إلا من خلال «الدقّة» الألمانية المشهورة!

ينكر «تاداو آندو» أن مسعاه في عمارة جناح «غاليري لانجين» كان بلوغ هدف، يمكن، بواسطته، تغطية الموقع الفسيح بكتل تصميمية، على ألّا تكون متعارضة و«متصادمة» مع خصوصية الفضاء الخارجي. فاختيار شكل هندسي بسيط كان أمراً ضرورياً هنا، كي يمكن أن يتألّف مع مجاوراته، ويتوافق معها. تشعر، وأنت تشاهد عمارة «غاليري لانجين»، في موقع «موزيمزينزه هامبرو»، بمفرداتها المميّزة، وما يحيط بها من منظومة سلالم تربط الخارج مع الداخل، كما تربط مستوياتها المتباينة، فضلاً على نظام الترتيب الحدائقي، وبركة الماء الاصطناعية الواسعة والمجاورة لها، والتي تذكّر كلّها بأنك أمام منجز معماري غير عادي، وأمام حدث تصميمي نادر، لكن الأهمّ في ذلك هو أن أسلوب العمارة المصطفاة ومقاربتها التصميمية، وكما أرادها المعمار، قادرة أن توحي لك بالتأمّل، وتثير لديك التفكير، بجدارة المنجز التصميمي المرئي، وما يمكن له أن يضفي قيماً جمالية على العمارة المشيّدة، وعلى بيئة الفضاء المحيط.

*معماري وأكاديمي

حوار

يوناس لوشر:

الغرب أسير أفكاره في ما يخصّ العرب

98



«يوناس لوشر» كاتب سويسري، رفْضُ نشر روايته الأولى لم يحبطه، فكتب «ربيع البربر» التي نال عنها عدّة جوائز، منها جائزة الكتاب الألماني، وجائزة «بيرنر».

نقرأ، في مقطع من رسالة كتبها يوناس لوشر، في النسخة العربية من روايته، التي صدرت، مؤخّراً، في القاهرة، عن دار العربي للنشر، العبارة التالية: «هناك أمر أودّ أن أصرّح به: هذا الكتاب ليس كتاباً عن العالم العربي، كيف يتأتّى ذلك، والعالم العربي كبير للغاية ومتنوّع، بدرجة لا تسمح لكتاب واحد بتناوله؟، كما أنه ليس كتاباً عن شمال أفريقيا، وليس عن تونس، بل هو كتاب يتناول نظرة غريبة وخاصّة عن تونس.. نظرة السائح».

بروفايل

سماح سليم.. أطروحاتها عن أصل الرواية



ستيفن كينغ.. أيمكنُ للروائيّ أن يكون غزير الإنتاج؟



ماتياس إينار.. شرق مختلف



ترجمات

«ثلاثُ شَوْكاتٍ فقط»

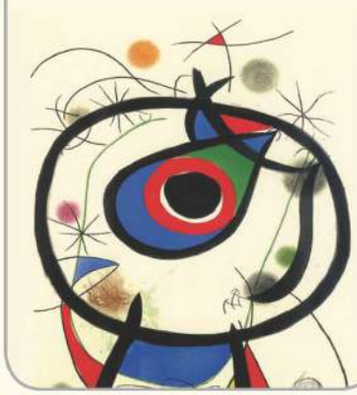
مختارات شعرية لـ «غُونْزَالو رُوخَاسْ» (الشيلي)

«رضا لن تطبخ اليوم»

بورابي داسو (بنجلاديش)

«دجاجة»

كلاريس ليسبيكتور (البرزيل)



86

ملف

إدوار الخرّاط:

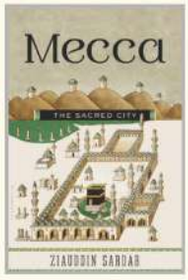
- يتحدّث عن أزمة المثقّف العربي
- غصن ذهبي
- محطّاته التي لا تنتهي
- تمرد بالكتابة على الكتابة!



كتب



التاريخ والذاكرة الثقافية
في الرواية الفكتورية الجديدة



تحوُّلات مكّة المكرَّمة
عبر التاريخ والمجتمع والعمران

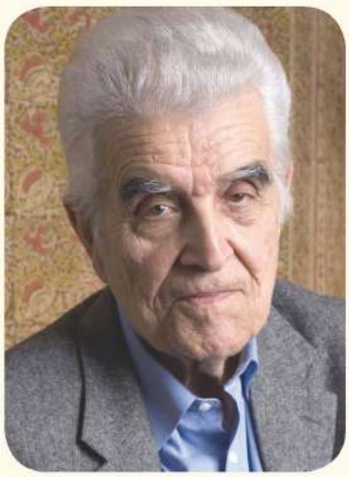


«مَرّة أخرى»
هاكان جونداي في مهنة الحروب

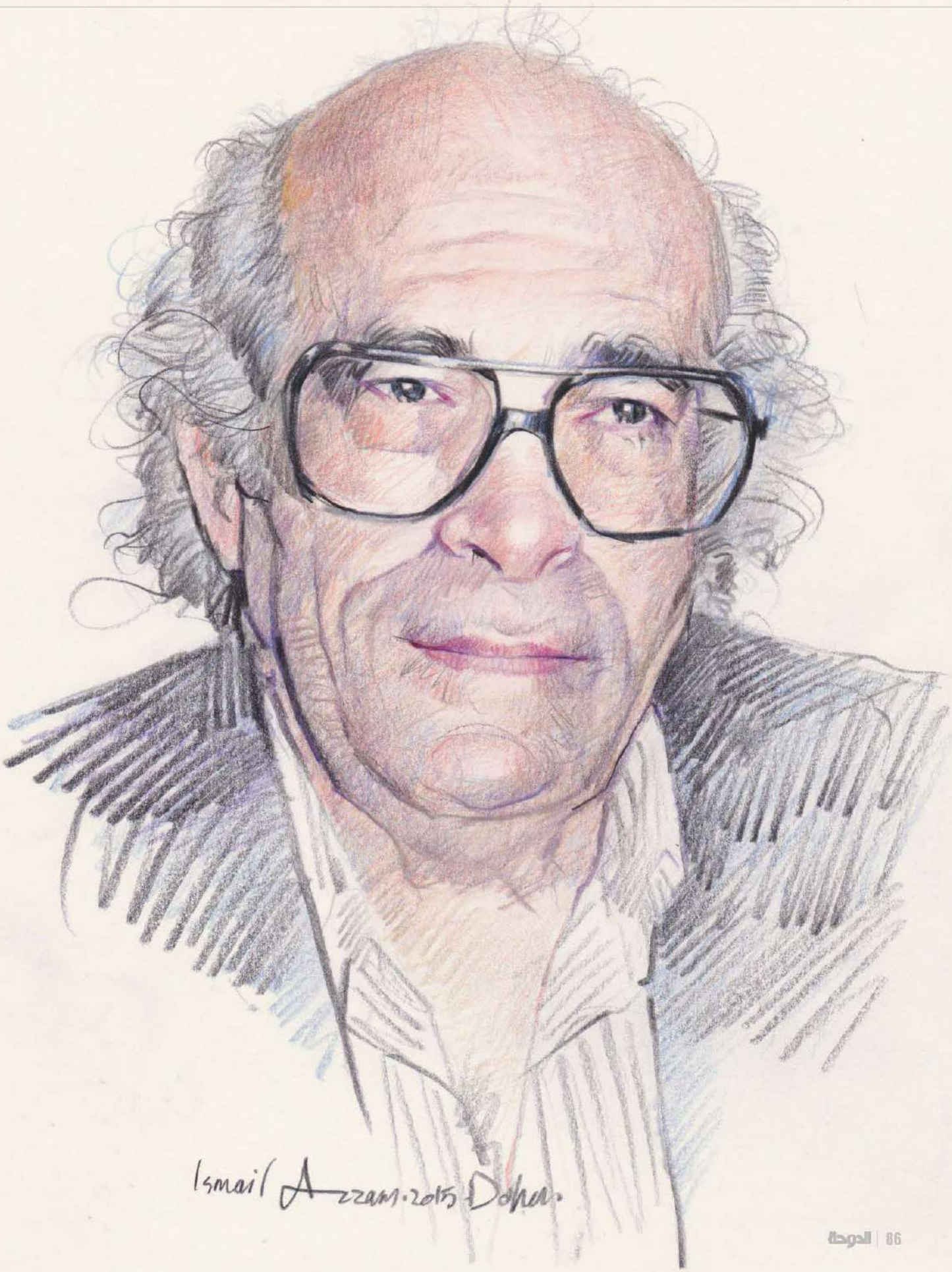
غياب

132

التفكير في الثّقافة عند روني جيرار



الرغبة القائمة على المحاكاة والعنف القائم على التضحية، يمثّلان حجر الزاوية في الإسهامات الأنثروبولوجية التي قدّمها روني جيرار، René Girard، قبل أن يودّعنا في الرابع من نوفمبر من العام المنصرم، وهو في الحادية والتسعين من العمر، في مدينة ستامفورد بالولايات المتحدة الأميركية. أعماله التي انتشرت على نطاق واسع في مختلف أرجاء العالم، تمثّل مراحل مترابطة في عملية بحث طويلة وشاملة عن حقيقة الرغبة الإنسانية والعنف وما يترتب عنهما من قضايا، عالجتها المجتمعات، حسب خصوصياتها الثّقافيّة في عملية التنظيم الاجتماعي.


Ismail Azzam. 2015 Doha.

إدوار الخرّاط يتحدّث عن أزمة المثقَّف العربي

في أوّل حوار له لـ (مجلّة الدوحة – سبتمبر 1983)

تتمثّل، في الحوار مع الفنّان الرائد والمثقّف العربي المعروف إدوار الخرّاط (ولو كان حواراً جافّاً حول «أزمة العقل العربي»)، تلك الخصائص والسمات التي يستشفّها المرء من حواره الحميم والخاصّ مع أعماله الإبداعية، في القصة والرواية. فهو من هذا النوع النادر من المثقّفين والفنّانين والمفكّرين الذين تتبلور، في كافّة ما يصدر عنهم من إبداعات وتصريحات وحوارات وكتابات نقدية.. وحدة موقفية شديدة الاتّساق، تنجم، بدورها، عن رؤية واضحة ومحدّدة، ولا لبس فيها من أيّ نوع. وهذه الرؤية المحدّدة لا تعكس جموداً ما - كما قد يبدو لوهلة - بقدر ما تشي بقدرة هائلة على الإحاطة الواسعة بآفاق هذه الرؤية حتى آخر نقاطها البعيدة. ولذلك، فأنت حين تقرأ له قصّة أو رواية تحاوره حواراً اكتشافياً، يمتلئ بالجدّة والخصوبة والإمتاع، وحينما تحاوره، فعلاً، حول أيّ موضوع يعنّ لك، حواراً حيّاً مباشراً، فأنت تدخل - وبدون أن تترك ذلك تماماً- في مناخ إبداعي لا شكّ فيه.

وهنا، لابدّ أن تتساءل: هل ثمّة علاقة بين «إبداع الحوار» في لقائك الشخصي به، و«حوار الإبداع» في لقائك بعمله الفني؟ وأظنّ أن الإجابة تتلخّص في أن إدوار الخرّاط ذو قوام فكري شديد الانضباط، مع نفسه أوّلاً، ومع الآخرين، بالضرورة. هذا القوام يعتمد الدقّة في العبارة، والأناة في اختيار اللفظة، والتكثيف الذي ينأى عن خبث التزيُّد، والتحديد الصارم المبتعد عن ميوعة ترهُّل العبارة، والخلق النؤوب للغة جديدة، لا للفنّ فقط، وإنما للفكر أيضاً، ولذلك فإدوار الخرّاط يبدع محاوراً (حينما يتكلّم)، ويحاور مبدعاً (حينما يكتب). هي حالات متنوّعة لحضور واحد، وربّما يكون السبب الثاني لهذا الحضور المتّسق والشديد التناغم عند إدوار الخرّاط - محاوراً ومبدعاً وناقداً.. إلخ - حضور «الآخر» دائماً في مقدّمة وعيه، وهو يعطي هنا «الآخر» (كموضوع أساسي لتجلّيات «الذات»)، فنّاً وفكراً، مكان الصدارة في إبداعاته جميعها. ومع أنه من المستحيل، في هذه العجالة، الإحاطة بعالم فنّان كبير ومثقّف ضخم كإدوار الخرّاط، فهذا كتاب وحده، ومهمّة صعبة، ليس من السهل أن ينبري لها ناقد واحد، بالإضافة إلى أنه ليس موضوع حوارنا معه، إلا أنه يبقى، من الأهمّية بمكان، الإشارة- مجرّد الاشارة- إلى بعض الخصائص والسمات التي ألمحنا إلى وجودها، في بدء هذه المقدّمة، كمقوّمات محاور تحكم رؤيته الفكرية والفنّية في أعماله الإبداعية، وكتاباته النقدية، وحواراته الفكرية جميعاً.

وأهمّيّة هذه الإشارة تنبع من مسألتين: أولاهما أنها تؤكّد على عامل الوحدة في الرؤية والنظر في كلّ ما يصدر عنه من فنّ وفكر، وثانيتهما أنها تحدّد لنا آفاقاً مبدئية لحوارنا معه. فإدوار الخرّاط- فنّاً وفكراً- حالة مستمرّة من التوق المحموم إلى «الاقتراب من روح العصر».. «الاقتراب من خصائص المكان والزمان الذي نعيش فيه»، ونشدان لايَني للحرّية، الحرّية المتحقّقة والمحبطة معاً، وسعي لاعج دائب لا يتوقّف أبداً، نحو «الحقيقة». وهذا السعي هو مناط الصدق الفنّي عنده. كما يرتبط الخرّاط ارتباطاً حميماً «بما هو مقوّم للإنسان: حرّيته التي لا يمكن أن تهدر، وتوقه إلى العدالة وإلى الجمال، ومأساته الكونية المحتومة، بوصفه إنساناً.. وقدره المجيد في مجابهتها».

حوار وتقديم ماجد يوسف

عزلة المفكّر العربي..و الدور المنوط به إزاء الواقع

هناك تساؤل مبدئي يلحّ عليّ، في بداية حواري معك، وربّما تربّصت طبقات هذا السؤال من مجموعة الحوارات السابقة التي خضتها مع مفكّرين آخرين حول هذا الموضوع، وهو سؤال حول «الجدوى» من أمثال هذه الحوارات. هل تعتقد- مع الوضع المعزول للمفكّر في عالمنا العربي، نتيجة لعدّة عوامل، نعرفها جيّداً- أن إفرازات هذا المفكّر أو ذاك، وتشخيصه لأزمات الواقع، وتحليله لأمراض مجتمعنا، سيكون له صدى ما- ناهيك عن التأثير- في تغيير هذا الواقع المتردّي، نحو الأفضل والأحسن!

أنت في هذا السؤال تمسّ القضية أو المشكلة التي ما فتئت تراودني، وتلحّ على أذهان- لا أقول المفكّرين، فقط، بل أقول المثقّفين، بصفة عامّة، منذ فترة طويلة، وربّما عبر التاريخ؛ أي تاريخ الوعي الإنساني كلّه، وماتزال قضية ملحّة، بل شديدة الإلحاح، في العصر الذي نعيشه، سواء أكان ذلك في الغرب أم كان- بصفة خاصّة- في الشرق، والقضية: ما هو دور المفكّر، أو- بعبارة أوسع: ما دور المثقّف في المجتمع؟ ما مهمّته؟ ما فاعليّته؟

هي قضيّة- بلا شكّ- تؤرّق ضمائر قطاعات كبيرة جدّاً من المثقّفين والمفكّرين، في مصر، وفي العالم العربي والعالم الغربي على السواء. لست أزعم أن عندي إجابة جاهزة، حتى لما تحدّثنا فيه، من قبل، في هذا الموضوع. كنت أميل إلى التكلّم بلسان القصّاص والروائي، وبلسان المهموم بالوسائل الفنّية، عندما قلت لك إنه يخامرني شكّ كبير في أن الفنّان الحقّ، الفنّان الأصيل، يستطيع أن يصل إلى جمهور عريض، دعك من استطاعته أن يؤثّر فيه، على الأقلّ، في المرحلة الراهنة التي تعيش فيها جماهيرنا العريضة في

> لاشكّ في أن خبرتنا في التاريخ تشير إلى نوع من الدور الفعّال يقوم به ذلك الذي اصطلحنا على تسميته (المثقّف)

مصر، أو في سائر البلاد العربية، وأن دور الإعلام، والصحافة، والسياسة، وفنون «بيع» المنتجات «الفنّية» التي تتّخذ- زوراً وبهتاناً- شكل الفنّ، هذه كلّها تلعب الدور الأساسي، أما الخبرة الفنّية الأصيلة فما زالت على هامش حياتنا الاجتماعية، لكن هذا لا يعني أنه من المقبول، أو حتى من الممكن أن تنفي، من البداية، دور المثقّف. لاشكّ أن خبرتنا في التاريخ تشير إلى نوع من الدور الفعّال يقوم به ذلك الذي اصطلحنا على تسميته (المثقّف). بصفة عامّة كانت هناك حقب تاريخية أو مراحل اجتماعية كاملة، وجد فيها هذا التكامل بين المثقّف والمجتمع، وكان المثقّف أو الفنّان يقوم بدور عضوي في المجتمع، إنني أشير، بالطبع، إلى الفترات التي ازدهرت فيها أنواع من «الميثولوجيا» الكاملة، تكامل فيها دور الفنّان والمجتمع، أشير إلى فترة مرّت بها المجتمعات البدائية، كان، للفنّان أو «للكاهن» أو «للساحر» فيها، دور عضوي؛ أشير إلى الفترة التي كان فيها المثّال أو النحّات أو الفنّان.. مجهول الاسم: نحن لا نعرف من هم أصحاب التماثيل الرائعة في مصر القديمة، ومن هم بناة الكاتدرائيات الشامخة، ومن هم أصحاب الموسيقات والتمثيليات الدينية الوسطية.

لم يكن للفرد، في تلك المراحل، الدور الذي أصبح له فيما بعد. وهو موضوع طويل، لا أريد أن استطرد فيه، بحيث أبعد عن القضية الآن. المهمّ أنه، عقب نموّ النهضة الصناعية، عقب عصر الاستكشافات الجغرافية، عقب ظهور ما يسمّى «العصر البرجوازي» عقب تأكّد الفرد، بشكل حاسم، بعد النهضة الأوروبية، ظهر نوع من الانشقاق، وتأدّى بين الفرد والمجتمع، ومن ثمّ تضاعفت الأزمة وتفاقمت إلى أن وصفت إلى مرحلتها الحالية التي يحسّ فيها المثقّف الفرد، أو المفكّر الفرد بأنه معزول عن المجتمع، وبأنه كمّ مهمل، وأنه ليست له فاعلية، وليست له سلطة، أو ليست له فرصة المشاركة في اتّخاذ القرار الذي يهمّه كما يهمّ مجتمعه. صورة تبدو قائمة حقّاً، ولكن، يجب أن نفكّر قليلاً: هل- حقيقةً- اختفى دور المثقّف في المجتمع؟ ألا يمكن للمفكّر أو المثقّف أن يجد لنفسه دوراً وسط أجهزة الثّقافة أو أجهزة الإعلام.. مع ما يبدو من تناقض أساسي بين كلمة «أجهزة» وكلمة «ثقافة»؟ هل أصبحت المؤسّسات والأجهزة، من القوّة، بحيث لا يملك الفرد إلا أن يكون مجرّد ترس دوّار فيها؟ أظنّ لا.. أظنّ أن استقراء الواقع يشير إلى الإجابة، في ناحية الأمل لا في ناحية اليأس، ولكن هنا يتوقّف على عوامل كثيرة جدّاً. من البداية لست أقطع بأنه لن يكون للمفكّر دور حاسم واجتماعي، على الأقل، كما أنني لست أقطع بأنه سيكون له دور.

الاحتمالان مطروحان، والإجابة تتوقّف على عديد من العوامل، هناك إيمان ما، عند المثقّفين والفنّانين، بصفة عامّة، يتجاوز معطيات الواقع، يستمدّ من الواقع عناصر، ولكنه لا يسلّم لها بكلّ الحتمية التي تبدو أنها تومئ إليها، بمعنى ما. يبدو لي، من مجرّد إثارة المشكلة والإلحاح عليها وتقليب أوجهها وتحوّلها إلى همّ مقيم ومضنٍ، أنها تعكس عاملاً واقعياً. لو أننا نسمّيه «ذاتية بحتة» لما كان لها هذا التردّد، وهذا الصوت، وهذا الإلحاح؛ إذاً، فهنا كلّه يشير إلى وجود احتياج يعبّر عن ذاته، احتياج يبحث عن المنطلق. هناك تمرّد أساسي ما في الإنسان يستمدّه من الاستقراء الواقعي للتاريخ، التمرّد على قمع الأجهزة، وعلى قمع المؤسّسات، بل أضيف إلى هذا أنه التمرّد على قمع الواقع نفسه؛ سواء أكان هذا اجتماعياً أم كان كونياً حتى. هذه الحاجة الإنسانية

الأساسية تكاد تبدو ثابتة كأنها خالدة وسط الظاهرة العرضية أساساً، ظاهره الإنسان. هذا كلّه يشير إلى منطق هذه الحاجة الإنسانية، منطق هذا المتطلّب الإنساني الذي يبدو مستعصياً على الزمن، وعلى التقلّبات والتطوّرات الاجتماعية، وخالداً: إنه يجب أن يكون للمثقّف دور، وللمفكّر دور.

حرّيّة المفكّر العربي.. بين المنح والمنع .. عقل عربي.. أم إنساني؟!

■ قد أسلّم مع سيادتكم بأن هذه المشكلة قد توجد في الغرب، كما هي موجودة في الشرق؛ أقصد مشكلة «إبعاد المثقّف أو المفكّر عن لعب دوره المفترض الذي تؤهّله له قدراته الطبيعية ووعيه المكتسب». ولكن، ثمّة فارق مهمّ بين المفكّر في أوروبا والمفكّر في عالمنا العربي، أو في العالم الثالث برمّته؛ وهو ما يعنيني رصده هنا، وهو ما عنيته بسؤالي أو- على الأقلّ- في بعد من أبعاد هذا السؤال. فالمفكّر في أوروبا، أو المثقّف، قد «يغترب»، أحياناً، نتيجة لظروف معيّنة، ولكن المفكّر أو المثقّف عندنا «معزول»، من البداية، وفي كلّ الأحوال.

لا.. تعال، تعال نرتّب أفكارنا، ونتحدّث في محاولة التلمُّس للإحاطة بموضوع معقّد كلّ التعقيد وشامل وواسع جدّاً، ولا يكفي حوار واحد، ولا عشرة، للإحاطة به. لكن، نحاول أن نضع أيدينا على المحاور الرئيسة. دعك من مسألة الرصد والتوصيف، فقد شبعنا وأُتخِمنا من الرصد والتوصيف، ونكاد نتفّق، جميعاً، على المظاهر الملموسة الآن.. تمزّق المثقّف وغربته وعزلته، وانعدام الحرّية، وسيادة القيم الاستهلاكية، ومشكلة الأمّية، وقصور التعليم، وهجرة العقول، ونزيف دم الحياة للمثقّفين والفنّانين في مجاري العمل الإداري والمكتبي، وطغيان التسلية السهلة التي تحمل تدميراً خفيّاً للقيم الثقافية، وسيطرة أجهزة الدولة، وتسخير مؤسّسات الثقافة لخدمة المؤسّسات غير الثقافية، وأكثر وأكثر.. أفاض الكثير من مثقّفينا في رصد هذه الظاهرة بما يكفي وزيادة.

هل جرؤنا على أن نرجع هذه الظاهرة إلى أسبابها؟

يمكن أن تكون الأسباب اجتماعية إذا أخذنا بالتفسير الاجتماعي، ويمكن أن تكون تاريخية، بل هي- قطعاً- كذلك، إلى حدّ معيّن، وبمعايير معيّنة، وحتى لو أخذنا بالأسباب «الثقافية- الحضارية» فيمكن أن يندرج هذا الفهم في سياق التفسير «الاجتماعي - التاريخي»، ويمكن أن تكون الأسباب خلقية أو ميتافيزيقية، إذا شئت. علينا أن نطرح، من البداية، سؤالاً: هل في «العالم الثالث» كما قلت، بصفة عامّة، أو في «العالم العربي»؛ أي في مصر، أو في العراق، أو سوريا، أو الخليج أو المغرب، أو الجزائر.. إلخ، خصائص متميّزة «للعقل» في هذه المنطقة من العالم، لا توجد في غيرها من المناطق؟ هل هناك عناصر خَلْقيّة؟.

هل هناك أسباب جُبِلت عليها هذه الشعوب؟ وما يسمّى «العقل العربي» أو «العقل الإفريقي» أو «العقل الصيني»، هل له خصائص تختلف جذرياً، وخلقياً، وتكوينياً، وعرقياً.. عن غيره من العقول؟ أظنّ أننا، من البداية، نستطيع أن نتّفق على «العقل الإنساني»، في كلّ مكان، وفي كل زمان

ما يسمّى «العقل العربي» أو «العقل الإفريقي» أو «العقل الصيني»، هل له خصائص تختلف جذرياً، وخلقياً، وتكوينياً، وعرقياً.. عن غيره من العقول؟ أظنّ أننا، من البداية، نستطيع أن نتّفق على «العقل الإنساني»، في كلّ مكان، وفي كل زمان

وخلقياً، وتكوينياً، وعرقياً.. عن غيره من العقول؟ أظنّ أننا، من البداية، نستطيع أن نتّفق على أنه ليس هناك ما يمكن أن نسمّيه «العقل العربي»، كما لو كان هناك شيء عرقي خاصّ. هو «العقل الإنساني»، في كلّ مكان، وفي كل زمان. ولا ينفي هذا وجود خصائص ومقوّمات للثقافة، لكلّ ثقافة على حدة، ترجع- بوضوح- إلى تراثها وعناصرها التاريخية والحضارية. أريد أن أهدف بهذا إلى ما يمكن أن يسمّى «التعدُّد داخل الوحدة». هل يمكن أن نضع أيدينا لنتلمّس العلل والأسباب في هذه الموروثات التي أصبحت مقوّماً للثقافة العربية؟ أريد أن ننفي- أوّلاً- حتى الاصطلاح الذي يسمّى «العقل العربي»، الذي لا أستريح إليه كثيراً؛ لأنه يكاد يوحي، من بعيد، بأن فيه تفرقة عنصرية ما.

ثقافة عربية.. أم ثقافات عربية؟

■ أقصد باستخدامي لمصطلح «العقل العربي» الإشارة إلى «ثقافة» معيّنة، وطريقة تفكير، وطبيعة رؤية، وتراث له ملامح وسمات بعينها، وأنماط سلوكية، وعادات اجتماعية، وخبرة خاصّة بالحياة، وأقنوم قِيَمي متميّز، ومجموعة من العقائد والأديان والقناعات.. إلخ، ولم أقصد أيّ امتياز خَلْقي أو عضوي أو بيولوجي.. إلخ!.

إذا تحدّثنا- إذاً- عن الثقافة العربية فسوف ندخل، على الفور، إلى ظاهرة عريقة، ولها مقوّمات غنية وطويلة المدى، ولها أثرها أو عواملها الفاعلة الآن.. أقصد عوامل فاعلة ناتجة عن التراث.

■ إن سلباً أو إيجاباً!

نعم.. فاعلة في الاتّجاهين. أوّلاً: أريد أن أخلص من وهم الوحدة المصمتة التي تريد أن تصبّ كلّ روافد الثقافة

ومكوّناتها في هنا «العالم» العربي العريض، في قالب واحد: لست أظن أن هناك ما يسمّى الوحدة المغلقة للثقافة العربية، بمعناها المصمت القالبي الحجري، الذي يكون قالباً واحداً ليس فيه اختلاف. أريد أن أؤكّد على فكرة الاختلاف في داخل الثقافة العربية، وأريد أن أوكّد أن هذا الاختلاف عنصر إثراء وغنى، وليس عنصر تفرقة وتشتيت، وبالعكس، هناك أشياء عامّة توحّد بين الثقافات العربية. وها أنت تلاحظ أنني استخدمت، كما ينبغي لي - إذا صحّ لي منطقي - عبارة «الثقافات» العربية بدلاً من «الثقافة» العربية، ولكني لم أتخلّ عن وصفها، جميعاً، بأنها عربية، في النهاية، وإن كانت تصدر عن منابع لها قوامها، وتكوينها، وتراثها الخاصّ بكلّ منها. هناك عوامل عامّة توحّد بين الثقافات، وتوحّد بينها وبين الثقافة الإنسانية العامّة كلها، لا خلاف في هذا. لست أدعو إلى انفصالية مصطنعة، ولكن، أدعو إلى تأكيد، أو أريد أن نتنبّه إلى تأكيد الاختلافات، بين هذه الثقافات المتعدّدة التي توحّد بينها قنوات اتّصال عريضة ومشتركة وتاريخية، لكي تثرى، وتستفيد من تلاقح بعضها بالبعض الآخر، ومن تراقد بعضها لبعض. نتجاوز - إذاً - مسألة الرصد والتوصيف الأولى إلى الأسباب.

أظن أن هناك ثلاث أو أربع نقاط، أحبّ أن أركّز عليها: النقطة الأولى، ليست مسألة اختلاف الثقافات بين شعوب المنطقة العربية مع اشتراكها العريض الذي أشرت إليه، بل ازدواجية أو تعدّد الثقافة داخل الشعب الواحد. عندما نتحدّث عن هموم المثقّفين ودورهم، وأزمة الثقافة التي يعانونها، نريد أن نتلمّس - حقّاً - صلة المثقّف أو المفكّر المصري أو العراقي أو المغربي بالطبقة العريضة التحتية التي تمنحه ماء الحياة نفسه. ما الصلة التي تربط، الآن، بين المثقّف في مصر أو المغرب وبين شعبه؟ سنلاحظ على الفور، من مجرّد إثارة السؤال، أن هناك أكثر من حضارة، أو أكثر من ثقافة، على الأقلّ، داخل كلّ شعب، وأن القنوات بينها ليست موصولة كما ينبغي أن تكون، ولا وسائل التفاعل متوافرة كما يجب أن تكون، بين القاعدة العريضة من الثقافة الشعبية التي نعيشها في مصر، مثلاً، وهي ثقافة أرفض أن أسمّيها متخلّفة. إنني أرفض فكرة «التخلّف» الثقافي في هذا السياق، وأزعم أن الشعب أو الفلّاحين أو الجماهير العريضة ليست متخلّفة ثقافياً، قد تكون متخلّفة، هنا، بمعنى من المعاني، بمقياس أنها لا تملك ثقافة كاملة متفاعلة مع العصر الذي نعيش فيه، هل هذه الثقافة أو (الثقافات التي يعيشها الشعب) هي الثقافة الصحيحة أو السليمة أو الإيجابية، أو ما شئت من الأوصاف؟ يبدو أن هذه المنطقة لم يُتطرّق إليها كثيراً! ما هي الثقافة التي يعيش الناس بها، ولها، في بلادنا؟

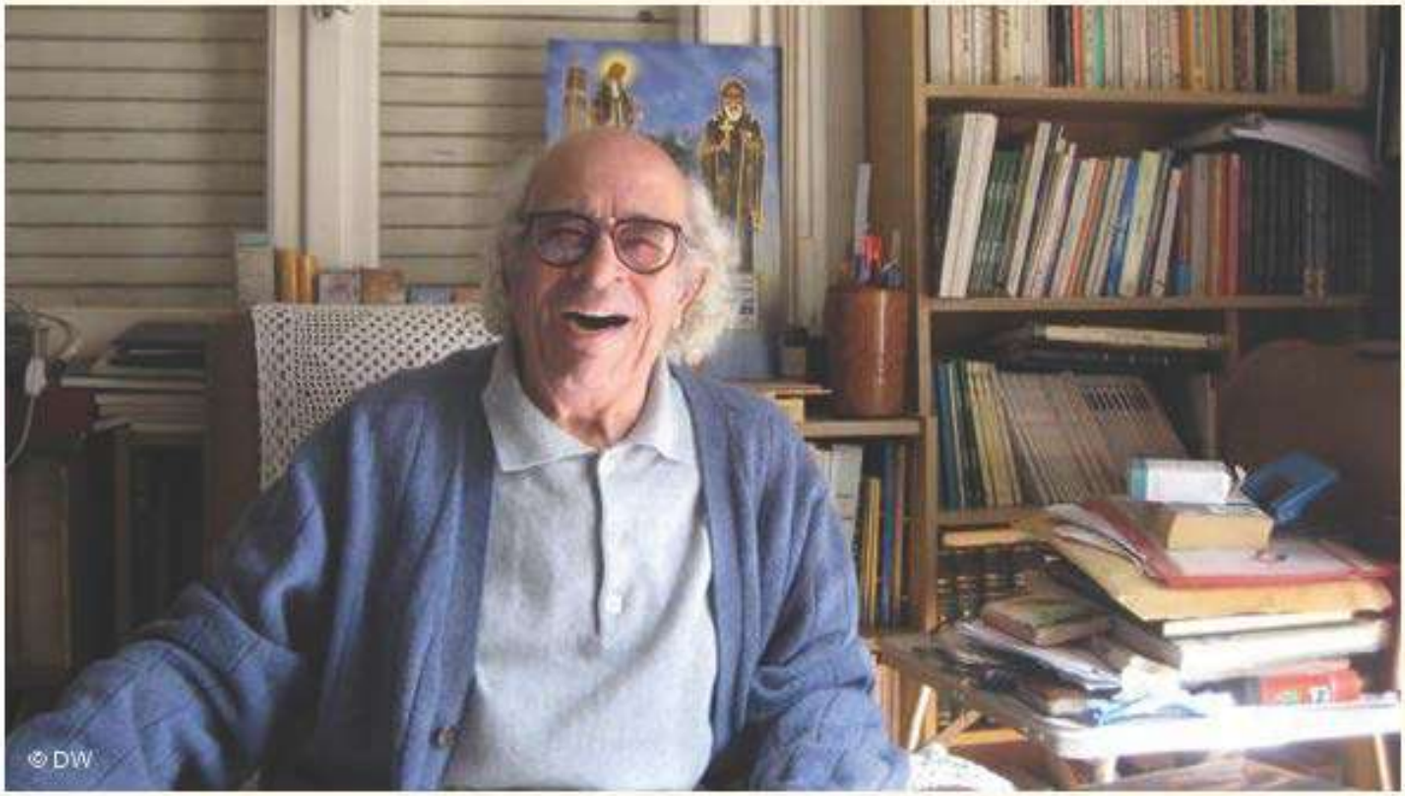
أليس هنا من أسرار أو أسباب التمزّق الذي يعيشه المثقّف في العالم الثالث، بصفة عامّة؟ إحساسه بالاغتراب عن ثقافة شعبه؟ إحساسه بانتمائه إلى ثقافة لا يعرفها هنا الشعب؟. في ثقافة الشعب- بلاشكّ- هناك الثقافة التحتية العريضة والسليمة، رواسب تاريخية ماتزال تعيش في وجدان الناس، وهي مؤثّرة، سلباً أو إيجاباً. وصحيح- أيضاً- أن التراث القديم، وبالتحديد، التراث المحكي، والتراث الموسيقي، وما اصطلحنا على تسميته (الفنون الشعبية)، قد أضاف إليه الشعب، أو الفنّان الذي لا اسم له من بين صفوف الناس، كما كان دأبه في المراحل التي تكامل فيها الفنّان مع المجتمع، مما جعل هذا التراث حيّاً ومَرِناً، إلى فترة قليلة خلت، ولكن من الصحيح، كذلك، أن هنا كلّه يندثر بسرعة، ويسير- بشكل يكاد يكون حتمياً- إلى الانقراض إزاء التقنية الكاسحة، ونحن نشرف على نهاية القرن العشرين، وندخل- بلا شكّ- إلى عالم التقنية الجارفة التي لا يقف في سبيلها شيء والتي تتسلّل إلى أبعد الكفور، وأصغر القرى، وأظلم الغابات، وأفسح السهوب.. تتسلّل بدون عائق، وتؤدّي إلى التسطّح، وتؤدّي إلى نوع من التوحيد في حدود القاسم المشترك الأصغر، كما تؤدّي إلى تغريب الإنسان عن نفسه وعن ثقافته. كل هذا يحدث بسرعة! أظن، أن هنا، أزمة حقيقية، وأن هذه الغربة بين المثقّف أو المفكّر و«ذاته الأخرى»، التي هي شعبه، يجب أن تنمحي، ممّا يعود بنا إلى فكرة المثقّف، بوصفه مكوّناً عضوياً في المجتمع، التي بدأت بها الحديث.

المثقّف عندما يكون متكاملاً مع المجتمع وعنصراً عضوياً فيه يؤدّي وظيفة، ليست اجتماعية فقط، بل اجتماعية وحضارية، وتؤدي إلى تحقيق ذاتي- أيضاً- للمثقّف. وهنا، تنتهي الأزمة.

كيف يمكن أن ننفي هذه الازدواجية بين المفكّر والناس، أو بين ثقافة النخبة- إذا شئت- وثقافة الشعب، هذه هي القضية الاجتماعية: قضيّة إثارتها مهمّة، والوعي بها مهمّ جداً.

دور المفكّر هو أن يحاول أن يرى صورة واضحة، وأن يريها الناس. مجرّد إثارة الوعي هو البدء بالتحرّك، البدء بالحركة، وهنا دور المثقّف، على الأقلّ في المرحلة الحالية، ودوره هو إثارة الوعي، لأنه البدء بالحركة.

> لست أظنّ أن هناك ما يسمّى الوحدة المغلقة للثقافة العربية. أريد أن أؤكّد على فكرة الاختلاف في الثقافة العربية، وهذا الاختلاف عنصر إثراء وغنى، وليس عنصر تفرقة وتشتيت



الغصن الذهبي

عبد المنعم رمضان

فيما إدوار ينظر إلى أعلى، ويرتّب على كتف الزمان، خُيِّل إليّ أنه الطريقة والحلم، أكثر منه الرسالة والواقع، ولمّا، في أواخر أيامه، أصابه النسيان، ثم أصابه الرحيل، فهمت لماذا حرموه أوسمة وداعه المستحقّة، لكنه فاجأهم، بالتحديد، يوم جنازته، ونال وسامه الخاص، وسام الشرف الرفيع، فالأنظمة التي لا تكرّم إلا منشديها الخصوصيين أو مراسليها الحربيّين، منعت جنرالاتها وجنودها وأدوات زينتها ومرائيها من التهليل له، كي تتركه لما تظنّه العدم. في آخر مرة رأيت فيها إدوار، كنا نحتفي بإعادة إصدار بعض أعماله، أحاطته جورجيت وإيهاب؛ زوجته، وابنه، كأنهما يحرسانه، وأحاطه المحبّون، كأنهم يغيطونه، وبعد أن اتحلّت الحراسة والغيطة، أصبحنا نواجهه كما اعتدنا، منذ عرفناه، لكن عينيه، هذه المرة، ظلّتا تلمعان وتحدّقان فينا، وتستفهمان، كأنهما تجهلاننا. وعلى الرغم من تلك كانتا تبتهجان بمجهول يحيطه ويشمله، لا نراه معه. أحسب أن وجهه في ذلك الليلة كان وجه نبيّ، فيما كنت أتمنّى أن أرى الوجهين اللذين كنت أراهما معاً عندما أقابله: وجه النبيّ، ووجه الجنّي. أعترف أنني أسفت لغياب الوجه الثاني، الذي لم أتوقّف، فيما مضى، عن استثارته ومشاغبته، فتكّرت بنايتنا معه أواخر

السبعينات وأوائل الثمانينات، كنّا نلهث وراء رغباتنا في تحطيم الهواء الثابت فينا، والثابت حولنا، كنّا نلهث، ويشغف، وراء البنية الثقافية السائدة، نطاردها لتختفي وتحلّ محلّها آداب الاختلاف وفنون التعدُّد، لم نكن نكره نجيب محفوظ ويوسف إدريس، كنا نحبّهما، ونحبّ معهما صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي، وإبراهيم المازني وطه حسين، والجاحظ، وأبا نواس، وأحمد شوقي والجواهري، وجبران وبدوي الجبل، ونزار قباني وسعيد عقل. كنّا نحبّهم، لكننا، هكذا كنّا، نستريب في أهمّيّة أن نعاصرهم، أن نجعل زمننا تحت أقدام زمنهم، نستريب في وجودنا، إذا فعلنا ذلك، كنّا- على الأرجح- نرغب: إمّا في تعريتهم، والكشف عن تآكل أعضائهم، (بعضها أو كلّها)، أو في تغطيتهم وإلباسهم تلك الجلابيب الواسعة، جلابيب التراث، بعد أن نبخّرهم، وندعو لهم: كونوا تراثاً، كونوا تراثاً. ولأننا، منذ يفاعتنا، كنّا ندرك أننا لانعرف الحقيقة كلّها، ولن نعرفها، لأننا كنّا كذلك، بحثنا عن مرشدين محمومين قلقين، وتفرّقنا: بعضنا لجأ إلى الشاطئ الآخر، الشاطئ الأزرق العينين، وبعضنا آوى إلى بهو الشياطين، وبعضنا انتبه إلى أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وتروتسكي، وبعضنا هرب إلى المتاهة، غير أننا التقينا جميعاً، وكنّا عصبة واحدة.

في منزل إدوار الخرّاط، في الزمالك، دخلنا غرفته بعيون عنيفة وحائرة، وخرجنا منها بقلوب أكثر عنفاً وأشدّ حيرةً. في كلّ مرّة، كنّا نجد إدوار على الصورة ذاتها: راديو السبعينات بصوته الخفيض، يدلّ مؤشّره على البرنامج الموسيقي أو على البرنامج الثقافي، وكتب الأزمنة كلّها تحجب حيطان الغرفة، ولاتترك له، ولنا، إلا كرسيّه أمام مكتبه، الذي- في جهته الأخرى- تتلاصق مؤخّراتنا المحشورة في حيّز، يجبرنا على الخشوع أو التمرُّد، وكنا لا نخشع أكثر من دقائق معدودة، بعدها نتسابق- وهو أوّلنا- لنمارس شهوة العصيان. ذات مرّة، صادفنا، في غرفته، أحد القساوسة، أو الرهبان، بلباسه الأسود الفضفاض، كانت قامته قامة شابّ نقي، ووجهه يوحي بالنبل والغفران، ورغبته في الكلام أمام الضيوف الشعراء تعادل رغبتنا في الصمت أمام راهب، فاجأناه بإنصاتنا، وفاجأنا باعترافاته عن غرامه المحموم بشعر نزار قباني. لحظة اعترافه، رأينا احمرار وجهه ولسانه، أشكّ أنني ظننتها- أوّلاً- حمرة الخجل، ثم عللت عن ظنّي وتصوّرتها حمرة الشهوات المكبوتة، وتلكّرت راهب هرمان هسه. آنذاك، كان إدوار يراقبنا، ويفحص ردود أفعالنا، كأننا شعبه الذي، ذات يوم، قد يطيح به، ومن الحائط كانت صورة البابا هي الأخرى تراقبنا، قبل زيارتنا الأولى لإدوار، كنّا قد قرأنا



مجموعته «حيطان عالية»، بغلافها الذي يشبه نحتاً على جدار، كلّنا اشتريناها من سور الكتب القديمة، سور الأزبكية. كان تاريخ صدورها عام 1959، يسبق تاريخ بلوغ أيّ واحد منّا، في سنة 1972 اشترينا «ساعات الكبرياء»، من مكتبة الكتب الجديدة، مكتبة مدبولي، الوحيدة التي فتحت عيوننا على مطبوعات بيروت، بهرتنا المجموعتان، بهرتنا اللغة التي جنح إليها، وجنح بها، والنظرة المائلة التي اندهشت وهي ترى الأشياء والموجودات والبشر، مازلت أذكر كيف احتفى يحيى حقي بالحيطان العالية، مازلت أذكر كيف وثقت بحفاوته، واعتبرتها شاهداً على مزاجي. محمد خلاف شاركني هذه المشاعر..

كانت الكتابة القصصية، قبل إدوار، كلّها في جانب، وحيطانه وساعات كبريائه في الجانب الآخر، حيث القصّاصون غيره، يحكون بشفاههم، في الأغلب، وهو، في الأغلب- أيضاً- يحفر بلسانه، هم ينزلون إلى النهر أكثر من مرّة ولايسأمون، وهو يشقّ نهره، ولا ينزله إلا مرّة واحدة، لغاتهم عابرة تؤدّي واجباتها وتنصرف وتأفل، ولغته حاضرة بغير واجبات إلا أن تحافظ على استمرار إقامتها. منذ 1959 حتى 1972، كانت الحيطان والساعات هما إنجاز إدوار الإبداعي، كأن إدوار الذي احتفل في صحّة ليون تروتسكي،

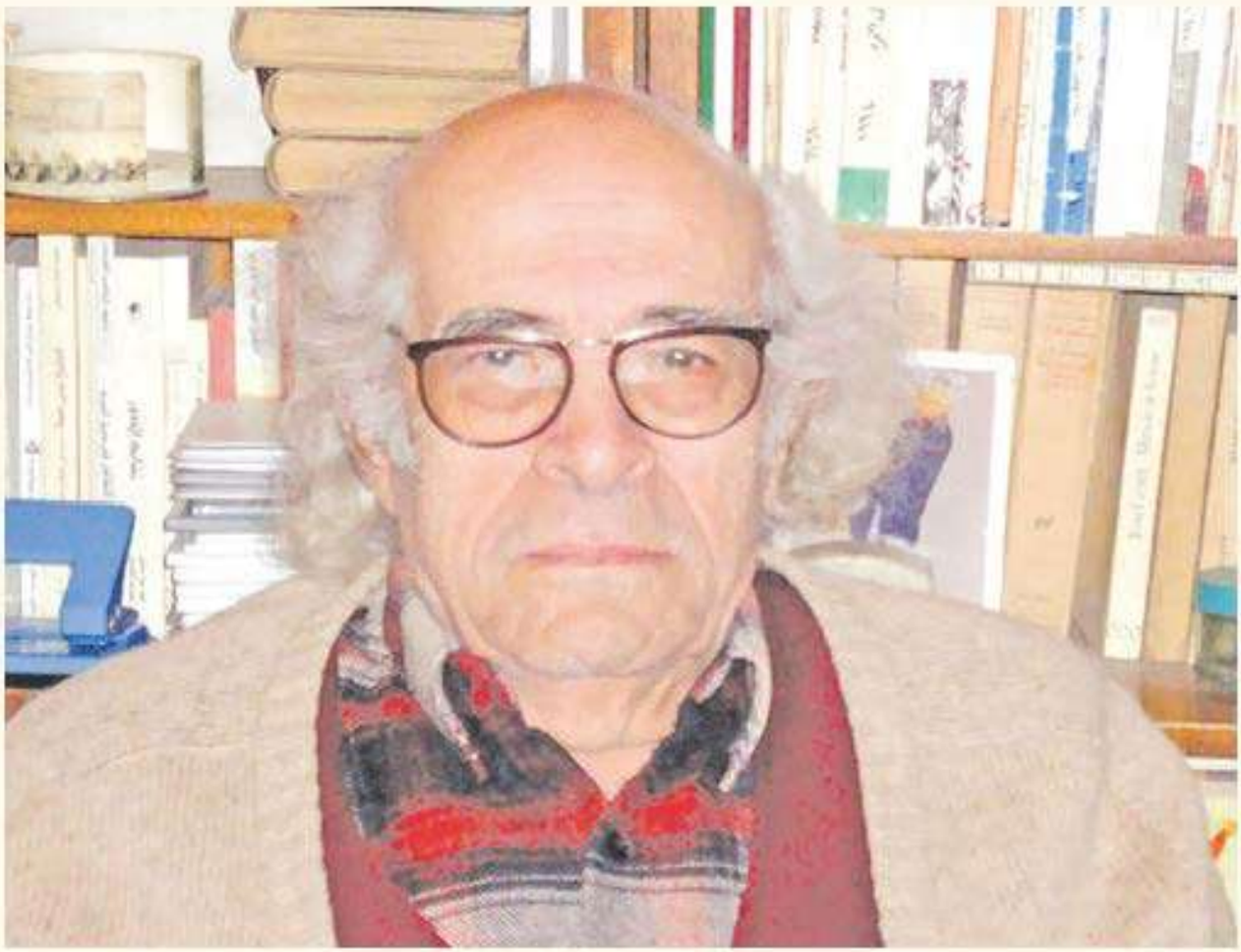
والذي سُجِن في صحّة نظريّاته ورؤاه، كان يشعر بأنه مقموع تحت سماء عصر عبد الناصر العظيم، السماء التي لم تسمح لأحد بالطيران بعيداً. لذا هرب إدوار، في فترة القمع، من الكتابة إلى الترجمة: أحد عشر كتاباً، بينها «الحرب والسلام» لتولستوي، وبينها- أيضاً- رواية «الشوارع العارية» لفاسكو براتوليني، الإيطالي الذي مازلت أطارده، وبينها، كذلك، «مشروع الحياة» لفرانسيس جانسون...

أتذكّر، الآن، جيداً، أن زيارتنا الأولى لإدوار كانت سنة 1978، قرأنا عليه شعرنا، واغتبطنا عندما احتفظ بصورة ممّا قرأناه، واغتبطنا أكثر عندما أهدى كلّ واحد منا نسخة تجريبية من روايته «رامة والتنّين» التي ستصدر بعد ذلك، بعام واحد، وكما انشغلنا بـ«رامة» كنصّ أدبي، انشغلنا بها، وبسبب حماقتنا، كسيرة أكيدة جعلتنا نغتاظ من محمود درويش، الذي ظننّاه الشاعر الذي سيخطف «رامة» من إدوار، المهمّ أنه منذ «رامة والتنّين»، انتقل إدوار من الترجمة إلى التأليف، سواء التأليف بنفسه أو التبشير بتآليف بعض الآخرين، والجامع بينهما هو ذلك الإلحاح على مفارقة المتن، وتعمير الهامش، هامشه الذي ظلّ يحمل تسميات تتوالى، أوّلها «الحساسية الجديدة» التي انطلقت، وحلّقت، وشاعت، واستخفّها النقّاد الإيديولوجيون، وبعد استخفافهم تهيّبوها، وبعد التهيُّب حاولوا أن يحاصروها، وفيما التسمية تتعثّل، تصبح الكتابة عبر النوعية، ثم تصبح ما وراء الواقع، وشاهداها الدائمان هما روايات إدوار وقصصه، وشعر السبعينات وقصصه، يضاف إليهما شواهد متناثرة أخرى، فعلى الرغم من أن إدوار كان شريكاً في صناعة «غاليري 68»: الجماعة، والمجلّة، والتي عَنّها البعض مرآة جيل الستينات، إلا أن إنجاز إدوار الراسخ كان في تقديمه لجيل السبعينات، وأكثر الذين خانوه كانوا- أيضاً- من أبناء ذلك الجيل، فلحظة إدوار الذهبية وافقت- بالضبط- لحظة جيل السبعينيات، كأنهما، معاً، أصل ومرآة، وإدوار صاحب مرايا، والسبعينيون أصحاب مرايا.

ذات مساء، اصطحبت السيدة مها بيرقدار الخال، زوجة الشاعر يوسف الخال، إلى منزل إدوار، غير أنها أحسّت بانقباض وضيق، فانصرفنا، واستأجرنا قارباً في النيل، أعاد إلى وجهها بشاشته، ولمّا سألتها: لماذا ضاق صدرك؟ غمغمت وهمهمت وصمتت، فأدركتُ أنها لم تستطع أن ترى وجهها في مرآة إدوار، الأصحّ: في إحدى مراياه..

في منزل إدوار، صادفت كثيرين، وأحببت، وكرهت كثيرين: أحببت توفيق حنا، والقس العاشق، ولم أحتمل بدر الديب. وعلى لسان إدوار صادفت كثيرين، وأحببت، وكرهت كثيرين: أحببت علي رزق الله وأحمد مرسي، واعتدال عثمان، وسعيد الكفراوي، ونبيل نعوم، ورؤوف مسعد، وابراهيم أصلان، وكرهت يوسف السباعي، ولم أستطع أن أتعاطف معه، أقصد مع إدوار، عندما، ذات ليلة، حكى- بشجَن- كيف نجا من الموت ساعة اغتيال يوسف، ولم أستطع أن أخفي فرحتي، عندما، ذات ليلة أخرى، بشّرَنا بأن رواية جيدة وأولى لإبراهيم أصلان، اسمها «إمبابة مبينة مفتوحة»، سوف تزيح ثلاثية نجيب محفوظ، ولمّا نشر إبراهيم روايته بعنوان آخر: «مالك الحزين»، قرأناها، وأحببناها، لكننا لم نستطع أن ندّعي أن «مالك الحزين» أزاح الثلاثية، عرفنا أنه- فقط- استطاع أن يقف على أحد أسوارها القريبة، بعد أن فقأ عينَي الحارس، وطبع أغنيته على لسان إدوار. شغل إدوار الخرّاط العالم الأدبي طوال زمنه الذهبي، لكنه، قرب نهاية زمنه، حاول أن يفعل كلّ أفعال الإنسان الكامل: كتب الشعر، ورسم اللوحات، وبشّرَ بالقصّة القصيدة، فجاء شعره، مثل شعر بدر الديب، خالياً من التراب والماء والهواء، وجاء رسمه مثل رسم شخص لا أعرفه، وأصبح أبطال قصّته مجهولين منسيّين، ولم تعد لهذه الأفعال أهمّيّة سوى أنها تعيننا على النظر والسفر داخل قصصه وروياته، التي أنشأها أيّام عصره الذهبي.

أنكر أنه، بعد أن أصاب إدوار مرض النسيان، اتّصلت به تليفونياً، وفور أن سمعت صوته، سمعت صوت جورجيت، كانت على السماعة الأخرى، تحاول أن تعينه على التذكُّر، وأن تعينني على الفهم. بعدها، لم أجرؤ على تكرار التجربة، ولمّا قرأت خبر نعيه، رأيته أمامي: في يده سيجارة، وضحكته تجلجل، وذكرياته عن السرياليين المصريين تملأ فمه، فتخيّلته يراوغني بالموت، وآثرت أن أصدّق اللعبة، وطلبت منه أن يمنحني بعض الوقت كي أقرأ ترجمته لبول إيلوار، التي كنا ننوي أن ننشرها في مطبوعاتنا، لكنه ابتسم ابتسامته الماكرة، وهمس في أذني: اعذرني، إنهم ينتظرونني، سألته: من؟، أجابني: السيد المسيح، وألبيركامي، وأمّي، ثم أضاف: وسوف أنتظرك. وبعد أن خطا خطوة، بعيداً عن الزمن، عاد وقال لي: أنصحك أن تتأخّر، تشبّث بوقتك، أيها المغفّل، ثم قفز إلى أعلى، فجلست أسأل نفسي: ما هذا الشيء الذي يجمعهم في قلبي: جورج حنين، ومحمد عبد الوهاب، وفيروز، وأنسي الحاج، وإدوار الخرّاط؟ ولمّا لم أعرف الإجابة، انكفأت على وجهي، وحلمت ببحيرة من العرق، سبحت فيها، وسمعتهم يقولون، وهم يشيرون إليها: بحيرة الدقت، بحيرة الوقت، ثم انصرفوا إلى الجنازة، كأنهم يحتفلون.



محطّات إدوار التي لا تنتهي

أحمد طه

هناك محطّات في رحلة إبداع إدوار الخرّاط لم تثر اهتمام معظم نقّاده، وهم كثر، رغم اعتقادنا بأهميتها وتميزها، ليس، فقط، لتفرّدها من حيث زمن الكتابة الطويل، وإنما لأنها تلقي الضوء الكاشف على جوانب جوّانية من حياة إدوار الخرّاط، لم يكشف عنها، سواء في أحاديثه الصحافية، أم فيما كتبه عن سيرته الذاتية. وأهمّ هذه المحطّات هي المتتالية القصصية، التي نشرها عام (1985م)، بوصفها روايته الرابعة بعد «أصلاع الصحراء»، و«رامة والتنين»، و«الزمن الآخر».
والواقع أن هذه المتتالية/الرواية بدأها الخرّاط كقصّة قصيرة في مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية»، والتي اصدرها عام (1959م)، على نفقته الخاصة، وكان عنوان القصة «محطّات السكّة الحديد» وترتيبها، في المجموعة، جاء بعد القصّة الأولى «حيطان عالية»، ثم الثانية «الشيخ عيسى»، وكانت هي الثالثة في الترتيب، فإنا اعتمدنا تصريح إدوار بأن «حيطان عالية» هي أوّل قصّة كتبها، وإنا افترضنا أنه رتّب أقاصيصه، في المجموعة الأولى، طبقاً لترتيب كتابتها، فذلك يعود- في الغالب- إلى أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، أي بعد تجربة اعتقاله وسجنه بسنوات

معدودة، حيث تمّ اعتقاله في عام (1948 م)، وأمضى في المعتقل سنتين، متنقلاً بين معتقلات: (أبو قير - هايكستيب - الطور).

وما يجعلنا نهتمّ بتاريخ كتابة «محطّات السكّة الحديد»، هو ذلك الجوّ الكابوسي المهمين على القصّة، والذي ظلّ مهيمناً على ما كتبه بعدها، تحت العنوان نفسه، والذي صدر بعد أكثر من ثلاثين عاماً من كتابته للقصّة الأولى، كرواية تضمّ خمس قصص، تمّ ترقيمها بالأرقام من (واحد) إلى (خمسة)، وكأنها فصول من عمل واحد، استغرقت كتابته زمناً قياسياً، في طوله، ربّما لم يتكرّر، في تاريخ الكتابة السردية العربية، في العصر الحديث.

وبالطبع، لا يعني احتواء قصّة ما على أجواء كابوسية أن يكون كاتبها قد عانى مرارة الاعتقال، بسبب انتماءاته السياسية والفكرية. ولكن هناك إشارات عديدة في هذه المتتالية القصصية، تكاد تؤكّد ما ننهب إليه، فالبطل في القصّة الأولى يسافر في عربة قطار مغلقة، يحيط به الركّاب الذين تنبعث منهم الروائح المتباينة والمقزّزة، وهناك العسكري الضخم الذي تكوّمَ أمامه في سترته السوداء، ويتنخّم في منديله الأحمر الباهت، ثم الأفندي الرثّ الذي يجلس إلى جانبه مع حقيبته المربوطة بوبارة، وفي القصّة الثانية يظهر العسكري جالساً عند مكاتب المحطّة، منتفخاً في بدلته الصفراء، وأشرطته العريضة الداكنة الحمرة، على كتفه، وهي صور، توحي كلّها بعربات ترحيل المعتقلين، من المعتقل، وإليه.

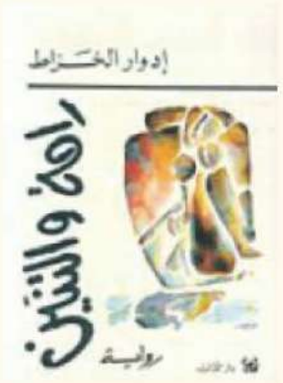
حتى بعد وصول القطار إلى محطّته، ودخوله إلى النفق الأرضي للخروج إلى المدينة، يشعر أن شيئاً وراءه؛ خطوة خفيفة مسترّقة، شيئاً يرقبه وينتظر أن يوقع به كي يطبق عليه؛ لذا فهو في حالة هلع دائم من أن تثبت إدانته، وتقترب لحظة الحكم عليه.

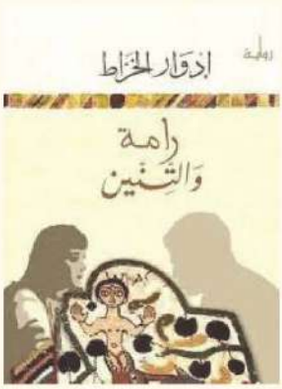
ويتميّز «الخرّاط» بلغته الشعرية، فهو، في قصصه، شاعر وقاصّ في آن واحد؛ لذا فقد عقد صداقة وطيدة مع شعراء جيل السبعينيات وقصّاصيه، أستاذاً لهم، بل كان يرى نفسه واحداً منهم، وأذكر أنه أعطاني وأصدقائي من جماعة أصوات الشعرية التي تكوّنت في السبعينيات، روايته الفذّة «رامة والتنّين» قبل أن ينشرها، وكانت مخطوطة ضخمة، فقمنا بتصويرها عدّة نسخ، وأقمت ثلاث ندوات لقراءة الرواية ومناقشتها في بيتي، حيث كنا نقيم ندوة خميسية أسبوعية، وكان البيت يزدحم ذلك اليوم بشباب الشعراء والكتّاب والمثقّفين، الذين أدهشتهم الرواية بلغتها ذات الحساسية المرهفة للكلمة، وبنبرتها وإيقاعها، وصياغتها المتحرّرة من التركيب التقليدي للجملة، وهذه الرواية وضعت «الخرّاط» في موقعه الذي يستحقّه، عند هذا الجيل، وعند الأجيال اللاحقة له.

مثّلت هذه الرواية طعنة قاتلة لأنماط كتابية سردية كانت تعتمد الواقعية الستينية التي حاولت المؤسّسة الثقافية الناصرية ترسيخها في التربة المصرية، وفتحت آفاقاً واسعة للكتّاب الذين تحدّوا هذا النمط الواقعي، وذلك قبل أن يقرأ المثقّفون الأعمال الحديثة لروّاد الواقعية السحرية اللاتينية، التي أجهزت على تلك الواقعية المثخنة بالجراح القاتلة، التي أحدثتها كتابات «إدوار الخرّاط» ومدرسته، والتي كانت تكسب









أرضاً جديدة، كلّما بزغ كاتب جديد- سواء في الشّعر أو في السرد- يمثّل امتداداً أو إضافة للجسر الذي وضعه «إدوار الخرّاط» باتّجاه الحداثة.

لم يكتفِ «إدوار الخرّاط» بدوره الطليعي، قصّاصاً وروائياً، بل شارك- بمجرّد تخلّصه من أعباء وظيفته نائباً لـ«يوسف السباعي»، في منظّمة (التضامن الأفرو آسيوي)- مشاركةً فعّالة في الحراك الثقافي الطليعي، فشارك في تأسيس مجلّة «جاليري 68» عقب هزيمة النظام الناصري في عام (1967م)، وهي المجلّة المستقلّة الأولى الفاعلة في العصر الشمولي الناصري، والتي كانت رأس حربة لميلاد حركات ثقافية مستقلّة في السبعينيات، تلك الحركات التي أجهزت على ثقافة الدولة الشمولية المهترئة.

ينكّرني «إدوار الخرّاط» برائد آخر من جيله، تقريباً، هو المثقّف الرائد «أنور كامل»، الذي التحم بشباب المثقّفين والكتّاب، وهما، معاً، قاما بوصل ما انقطع بين الثّقافة المصرية فيما قبل عام (1952م) والثّقافة المصرية الناهضة، بعد سقوط النظام الشمولي الناصري في عام (1967م) ثقافياً، رغم بقائه كمؤسّسة مهترئة، تمثّل نظاماً سياسياً مهترئاً.

كلّهم يمثّلون محطّات في رحلتنا الطويلة والشاقّة، ممّن عاصرناهم ورأيناهم وعايشناهم، ومن لم نرهم، مثل «جورج حنين»، و«كامل التلمساني»، و«رمسيس يونا». وحتى لو كان «إدوار الخرّاط» آخر هذه الحلقة الرائدة والطليعة، فإن غيابه لا يعدّ نهاية لهذه الرحلة، وغيابه ليس المحطّة الأخيرة، فمازال هناك طريق طويل، ومحطّات عديدة، لن تنتهي أبداً.

المتمرِّد بالكتابة على الكتابة!

محمد عيد إبراهيم

يُعدّ إدوار الخرّاط مثالاً نموذجيّاً على تلك العلاقة المركّبة ما بين العشق والكتابة، فهو صريع الكتابة، والكتابة صريعة الكاتب، وكلاهما صريع العشق الكامن بينهما، بين موجب وموجب، لا بين موجب وسالب، كما في معظم علاقات العشق العادية، فكلّما ازدان الكاتب للكتابة ازّيّنَت له، فمنحته من نفسها الكثير، فهو يراودها تارةً، فتراوده تارةً، في دائرة لا تكتمل أبداً: الكاتب يشتدّ ويتكثّف، والكتابة تُقبل وتروغ من دون إدبار، بل تدعو وتُبحر، وهو يغوص في البحر، لا يهمّه الغرق، بل ينشُد الغرق، ففي ظلّ اسفكسيا الغرق، تنتشله الكتابة ليستروح أنفاسه من جديد، حتى تستمتع بما لدى المريد من طاقة، عليها وإليها.

لا يملك الخرّاط ناصية اللغة فحسب، بل ناصية السرد أيضاً، فهو يلعب بالرؤية محلّ الموضوع، بصورة لم يملكها إلا قليل، وهو كان، دائماً، على يسار الكتابة، مع أنه ظلّ شطراً كبيراً من حياته على يمين السلطة، لم يكن يوائم، لكنه لم يكن يناهض، بل يلعب لعبة فنّيّة رائقة، حيث يكتب، ويخزّن ما يكتب، إلى حين، فقد أصدر مجموعته الأولى «حيطان عالية» أواخر الخمسينيات، وبعدها، بسنين، مجموعته الثانية «ساعات الكبرياء»، حيث لم يكن يرى أن الوقت موات لطرح ما يطرح، فقد كان السرد الواضح، ومثاله المعلّم الأكبر «نجيب محفوظ»، مسيطراً، على الرغم من اضطهاد صاحبه أيضاً؛ فقد كان الزمن- ظاهرياً- لليسار، مع صمته وسكوته البليغ عن يمينية السلطة غالباً، بل وقهرها لكلّ من يملك الرأي المناهض.

لم يصدر الخرّاط أولى أعماله الفارقة «رامة والتنّين» إلا في أواخر السبعينيات، حيث ظهرت جماعات أدبية متمرّدة نسبياً: (إضاءة)، و(أصوات)، فوجد الوقت مواتياً لطرح ما قد يبلغ كثيراً من السرد الروائيّ حينها، وكان في قمّة سعادته، فعليّاً، حين نجحت الرواية في تلقّي الثناء، عليه وعليها، وأنا رأيته وقتها، وكان عرّاباً لجيل السبعينات، يراه، ويكلّمه، وينتقده، ويجلس معه، بل يوجّهه، أحياناً، في درب قد خَبِره من قبل، ويشجّع بعضاً منا على الخوض فيه إلى ما لا نهاية.

حلّ زمان، كان الخرّاط فيه السيّدَ في الرواية، والقصص، والترجمة، والنقد أيضاً، لكن الدروب تشعّبت فيما بعد، ولم يعد وحده مَنْ ينتهك اللغة والسرد والرؤية، بل صارت ثمّة أجنحة كثيرة، ضدّه، وهي دورة الزمن البليغة التي لا ينبغي أن نغفل عنها، لكلّ فترة سيدٌ يصول ويجول في الأدب، ثم تدور الدوائر، ويعود الأمر لمن يتجرّأ أكثر، ويغامر أبعد، ويطرح صروفاً من الإبداع مختلفة، ووسائل للخلق مبتدَعة وخليقة بأن تستمرّ إلى حين، حتى تغلبها إبداعات أخرى، وطرائق جدّ مختلفة، مختلقة عمّا سبق أن أقرّه المجتمع الأدبيّ السائد.

يقول الخرّاط في كتابه المهمّ «الحساسية الجديدة»: «الكتابة الإبداعية اختراق لا تقليد، استشكال لا مطابقة، إثارة للسؤال لا تقديم أجوبة، مهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان»، لكنها، في طرح تقنيات «الحساسية الجديدة»، نراه يستوعب عدّة تقنيات شاعت في أوروبا وأميركا، من أواخر الخمسينات حتى الثمانينات، سواء من جماعة «الرواية الجديدة» في فرنسا، أو «البيت جينيريشن» في أميركا، أو السيرة الفاضحة أو الإيروسية، كما عند هنري ميللر وغيره، أو الكتابات المتشاعرة لدى بارت، وباتاي (وكان رائداً في الكتابة عنه والترجمة له عربياً، أواخر الخمسينيات، قبل أن يتوفّى باتاي)، ومَن بعدهما من نقّاد فرنسا وألمانيا، أو طروحات الناقد الأميركيّ من أصل مصريّ إيهاب حسن، في كتبه التي أنشأت ما أطلق عليه «ما بعد الحداثة».. إلخ. لقد كان واسع الثّقافة فعليّاً، لا أقول إنه كان مجرّد «ناقل»، بل هو مستوعب هاضم ومتمثّل، بدرجة عالية، بل مضيف- أيضاً- من (عنديّاته)



الكثير، وقد أحدث هذا الكتاب دورات ورقرقات وتجليات في الوسطين الثقافيين: المصري، والعربي، فترةً، كعادة الزمن في تقليب كل شيء، ثم قلبه على وجهه، بعد حين.

لا ينبغي أن نغفل دور الفنون الجميلة كافة في أعمال الخراط، سواء الإبداعية أو النقدية، فقد كتب في كل شيء، من واقع استيعابه لدور هذه الفنون في صناعة جملته أو (جميلته) الرشيقة، المنيرة، الحسية، العالية، المشحونة بالخطاب المعرفي العليم، أو تقنيات الإيروسية غالباً، حتى لتجدك تستطعمها في فمك، أحياناً، بمذاق لا يروح سهلاً، أو الكتابة من روح مصرية خالصة، قبطية أحياناً، لكن، من دون طائفية.

كتب الخراط في الموسيقى وفي المسرح وفي التاليه و- طبعاً- في الفن التشكيلي، كأنه يرد الروح التي يكتب بها إلى أصولها، استمع إليه يقول: «تعصف الوحشة، ثقيلة مع تلك، ولها وطأة، فهل تضمحل أبداً»، ويقول «هنا الصمت خيانة، أنت وحلك لا صوت لك، لا حب لك، وفي بؤرة هذا الحب نواة الخيانة المحتومة»، ثم يقول: «كنا نخدع قلوبنا بالرؤى حول الصخر الوحشي، الطالع من أجواء الأنواء البحرية، وزبد الروح المتقلب»!

من غمرة الشعرية الموسوعة في كتابات الخراط، قام، أواخر سنين إبداعه، بنصّ المقاطع الشعرية من رواياته، وأفردها قصائد، نشرها في دواوين، بعد غلبة قصيدة النثر على الأوساط الثقافية، لا، بل تسيّدها غالباً، مهما رأينا من تهافت بعض ممن يكتبونها، إلا أن ثمة مجيدين يرونها صنعاً جميلاً، يزدانون به. كذلك، كتب الخراط كتابين عن سيرته الشخصية، والإبداعية، في آن واحد، فلم يكن «غوركي»- مثلاً- ذا حياة شخصية خارقة، بل هو مبدع كبير، حياته من أدبه، وأدبه من حياته، والعشق للكتابة يتراوح، هنا مرّة، وهناك مرّة، بينه وبين المستحيل: كتب «مراودة المستحيل»، ثم نشر «مهاجمة المستحيل»، وكلاهما تمطلان من السيرة الفكرية لصاحبها، كما رسم، في أواخر سنيّه الإبداعية، أو أبدع في فنّ الكولاج الذي لم يكن بعيداً عن طرائقه الإبداعية.

ثمة أشكال وإشكاليات عدّة، في الكتابة عن إدوار الخراط، فقد ضرب بجناحيه في كلّ شيء: روايةً وشعراً وقصصاً وترجمةً ومسرحاً وتشكيلاً وسيرةً.. إلخ. كان عماده تلك الثقافة المتنوعة الكثيفة، والتي تتبدى في كلّ عمل، بل في كلّ كلمة راح يكتبها. يقول في سيرته: «كيف انطلقت، دون توزع، مع جُماح هذا التمرد؟ فالتمرد، وهو أحد سمات الأدب الحداثي، أفضى بي إلى البحث عن حقيقة ملتبسة، ما زالت مطروحة للسعي، وللاكتشاف، ولمزيد من التمرد».

حوار: نسرين البخشونجي

«يوناس لوشر» كاتب سويسري، وُلِد عام 1976 في مدينة «برن»، يعدّ عمله في مكتبة، وهو في الثالثة عشرة، سبباً رئيساً في تكون موهبته الأدبية. يكتب المقال الصحافي، ويدرّس علم الأخلاق لطلبة الجامعة. رَفْضُ نشرِ روايته الأولى لم يحبطه، فكتب «ربيع البربر» التي نال عنها عدّة جوائز، منها جائزة الكتاب الألماني، وجائزة «بيرنر».

نقرأ، في مقطع من رسالة كتبها يوناس لوشر، في النسخة العربية من روايته، التي صدرت، مؤخّراً، في القاهرة، عن دار العربي للنشر، العبارة التالية: «هناك أمر أودّ أن أصرّح به: هذا الكتاب ليس كتاباً عن العالم العربي، كيف يتأتّى ذلك، والعالم العربي كبير للغاية ومتنوّع، بدرجة لا تسمح لكتاب واحد بتناوله؟، كما أنه ليس كتاباً عن شمال أفريقيا، وليس عن تونس، بل هو كتاب يتناول نظرة غريبة وخاصّة عن تونس.. نظرة السائح».

للتعمُّق أكثر في تفاصيل هذه النظرة كان لـ«الدوحة» هذا الحوار:

يوناس لوشر:

الغرب أسير أفكاره في ما يخصّ العرب

اعتمدت، في سرد روايتك «ربيع البربر»، على ثلاثة أصوات: «برايزنج» بطل الرواية، والرجل الذي يتحدّث، والراوي العليم، ألم تخش أن يتوه القارئ في أثناء القراءة؟

- في الحقيقة بطل الرواية «برايزنج» شخص ممل ومزعج، لأنه لا يستطيع اتّخاذ أيّ قرار، كما أنه، طوال الوقت، يحاول أن يتباهى بمعلوماته العامّة؛ لذلك شعرت- وأنا أكتب الرواية- أن وجوده، راوياً وحيداً للأحداث، سيجعل القارئ يشعر بالملل، وربما لا يكمل القراءة أساساً؛ لهذا فكّرت أن يكون السرد على ثلاثة مستويات: «برايزنج يحكي بصيغة الحاضر»، والصوت الذي يتحدّث معه هو يحكي الحدث بصيغة «الماضي»، ويعلّق على ما يجري من أحداث، بل، في بعض المقاطع، يسخر من «برايزنج». أما الراوي العليم فهو يحكي لنا كلّ ما يدور، وبالطبع، يحدّثنا عن باقي شخصيّات الرواية. عموماً: أفضل تعدُّد الأصوات في الكتابة، لأنها تساعدني على السرد وطرح أكثر من وجهة نظر للأحداث.



روايتك استشرفت ثورات الربيع العربي، هل كونك كاتباً سياسياً مكّنك من تحليل الأوضاع في المنطقة؟

- في الحقيقة، نعم؛ فمهنتي منحتني القدرة على تحليل الموقف السياسي وقراءة الأحداث قبل وقوعها. في العالم العربي، ثمة حركة خفيّة كانت تحدُث، تنذر بالثورة، الشعوب كانت تغلي، فبدا الأمر واضحاً بالنسبة إليّ.

سعيدة، السيدة التونسية، ظلّت تتباهى بالكرم العربي الأصيل، لكنها حين علمت بشأن إفلاس سكّان فندقها الأثرياء، طردتهم على الفور دون لحظة تفكير. إلى أي مدى يتطابق ردّ فعل الشخصية مع الواقع؟

- أوّلاً، سعيدة سيّدة أعمال، وتتصرّف وتفكّر على هذا الأساس، كما أنها شخصية صعبة. ثانياً: في عالم السياحة، تكون العلاقة بين الضيف والمضيف علاقة تبادل مصالح: أنت تدفع، أنا لطيف معك، والعكس صحيح، هذه نظريّة العمل. ما أردت أن أقوله- حرفيّاً- إنها بوصفها سيّدة عربية، تملك هذا الكرم



بشكل فطري، لكنها، على الجانب الآخر، تفكّر كسيدة أعمال غربية.

رفض البطل برايزنج إعطاء التوكيل لشركة لأنها تستخدم الأطفال كعمّال، ولكنه حين رآهم أمام عينه، في مصنع والد «سعيدة»، لم يفعل شيئاً!.

- عمالة الأطفال من الموضوعات الشائكة جدّاً في التناول، فبين معارض لها، وآخر مؤيّد، يقع الناس في حيرة من أمرهم. معظم ماركات الملابس العالمية، حاليّاً، لديها مصانع في الصين وفيتنام وغيرها من دول آسيا، نحن نرتدي الملابس، ونحن نعلم أن من صَنَعها أطفال، لكننا سعداء لكون ملابسنا «ماركة»، ورخيصة الثمن. بالنسبة إلى برايزنج، هو شخص غير قادر على اتّخاذ القرارات، وبدلاً من مواجهة نفسه بهذه الحقيقة، (خاصّةً بعدما رأى الأطفال يعملون كالعبيد وحالتهم مزرية)، وبدلاً من أن يعترف بمسؤوليّته، كونه صاحب الشركة- عن هؤلاء الأطفال، أعطى لنفسه مبرّرات، أحدها، هذه المرّة، أن هؤلاء الأطفال ليس لديهم عائل، وبدلاً من أن يموتوا جوعاً فليعملوا كي يعيشوا حياة بسيطة، لكنها- على الأقلّ- حياة.

ولماذا قدّم «عبد المنصف» بناته إلى برايزنج، وكأنه يعرض عليه جواري؟

- نعم، العالم الغربي أسير بعض الأفكار في ما يخصّ حياة العرب. مازال عدد لا بأس به، يظنّ أن تونس مثلاً عبارة عن صحراء وخيول وخيام، لذلك- أيضاً- استخدمت اسم «ألف ليلة وليلة» للمنتجع الذي تقع فيه الأحداث. أردت أن أجذب القارئ إلى عالم الرواية، مستخدماً تلك الفكرة، ثم أعمل على تغييرها، ببطء، من خلال السرد؛ ولهذا قمت، خلال زيارتي للقاهرة، بكتابة موضوع صحافي عن الحياة في القاهرة، لكي أساهم في تغيير تلك النظرة المحدودة.

حين يتعلّق الأمر بحياة الإنسان فإنه يتحوّل إلى حيوان همجي، هنا لبّ موضوع روايتك، والذي ظهر جلياً في تحوُّل أبناء الطبقة الراقية، في منتجع «ألف ليلة وليلة» إلى «بربر»، حين شعروا بالجوع...

- هذا، تماماً، ما أردت أن أوضّحه: إن الإنسان قد يفعل أي شيء من أجل أن يبقى على قيد الحياة. أذكر أن هنا المقطع- تحديداً- كان مثار جدل بيني وبين زوجتي التي تقرأ أعمالي قبل نشرها، حيث قالت لي: أنا موافقة على كلّ ما جاء في النصّ إلا الطريقة التي قُتل بها «رشيد». وأنا أعرف أن ما كتبته كان قاسياً، ولكن هذه القسوة تمثّل الحياة.

حقّقت روايتك الأولى «ربيع البربر» نجاحاً كبيراً، ونلت عنها عدّة جوائز، هل يضعك هنا تحت ضغط، حين تفكّر في كتابة رواية جديدة؟

- أكتب، حالياً، روايتي الجديدة، وأعتقد أن الأمور تسير بشكل جيّد، أو هكذا أظنّ، في بعض الأيام، وأحياناً أشعر أني غير قادر على كتابة العمل الثاني، ولكني أظن أني وجدت موضوعاً شائقاً ومختلفاً للكتابة عنه؛ وهذا ما يجعلني أشعر بأن الرواية ستُنشر حين أنتهي من كتابتها، أتمنّى ذلك، لكني أعترف بأن نجاح الكتاب الأوّل يشكّل ضغطاً كبيراً، لكن أصل الضغوط تلك تأتي من داخل الكاتب، خاصّة بالنسبة إليّ، حيث إنني أتمكّن من التخلّص من الضغوط الخارجية التي أتعرّض لها. لكن الأمر المشجّع- بالنسبة إليّ- أن أشعر أن هناك قرّاءً ينتظرون كتابي الثاني.

هل كان لديك مشاكل في نشر «ربيع البربر»، بوصفها رواية أولى لك؟

- حسناً، «ربيع البربر» هي روايتي الأولى، بوصفها نصّا منشوراً، حيث كتبت رواية أخرى لم تُنشر، ولا أفكّر، حالياً، في نشرها. كانت رواية طويلة جدّاً، كتبتها على مدار سبع سنوات، لكني لم أجد ناشراً يتحمّس لها. النشر في ألمانيا ليس سهلاً أبداً، لكن هذا لم يحبطني أبداً، فأنا أكتب لمتعتي الشخصية؛ لذلك كتبت «ربيع البربر»، حتى وإن كانت لن تُنشَر، هي الأخرى.

سماح سليم..
أطروحاتها عن أصل الرواية

ممدوح فرّاج النابي

سماح سليم(1) ناقدة ومترجمة وأكاديمية مصرية، تعيش في الغرب منذ زمن طويل، منذ أن هاجرت من مصر مع أسرتها، وهي ابنة العاشرة، حيث عاشت في المملكة المتّحدة، وليبيا، وفرنسا، وألمانيا. وهي مقيمة، الآن، في الولايات المتّحدة الأميركية، حصلت على درجتها الجامعية الأولى من كلّيّة برنار، في عام 1986، وعلى درجة الدكتوراه من قسم اللغات والثقافات الشرقية والآسيوية من جامعة كولمبيا، في عام 1997. وقد سبق لها أن درّست في جامعة كولمبيا، وجامعة برنستيون، وجامعة بروفينس (الواقعة جنوب فرنسا على حدود إيطاليا). وهي، الآن، تُدَرِّسُ الأدب العربيّ في جامعة روتجرز في الولايات المتحدة الأميركية، تتركّز أبحاثها- بشكلٍ أساسي- على الأدب العربيّ الحديث، خاصّة منه أدب القرنَيْن: التاسع عشر، والعشرين، في مصر وبلاد الشام، كما تُشرف على وحدة الأدب لبرنامج الدراسات التمهيدية لأبحاث الدكتوراه، الذي يحمل عنوان (أوروبا في الشرق الأوسط) و(الشرق الأوسط في أوروبا)، مع اهتمام أكثر بالأنواع السّردية، مثل الرواية والقصّة القصيرة ونظريات المقارنة في الرواية والخطابات الثقافية عن الحداثة، وسياسة الترجمة في السياقات الكولونيالية (الاستعمارية) وما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمارية)، كما تمارس الترجمة؛ حيث نقلت العديد من النصوص العربية إلى الإنجليزية، ومن أهمّها ترجمتها رواية يحيى الطاهر عبد الله «الطوق والإسورة»، وقد حصلت بها على جائزة سيف غباش؛ في نيبال، عام 2009 (2)، وجاءت الترجمة بعنوان: «The Collar and the Bracelet». كما قامت بترجمة رواية ميرال الطحاوي «بروكلين هايتس»، بعد فوزها بجائزة نجيب محفوظ (2010)، التي يمنحها قسم النشر في الجامعة الأميركية.

نشأة الرواية

أطروحاتها عن نشأة الرواية وأصولها، تبدأ من رسالتها للدكتوراه، وقد صدرت في كتاب بعنوان «الرواية والمتخيّل الريفيّ في مصر 1880 - 1952»، وهو صادر باللغة الإنجليزية عام 2004، عن دار النشر «Routledge Curzon»، وهنا الكتاب يُعدُّ مِن أهمّ كتبها التي أصّلَتْ فيها لفكرة أصول الرواية العربيّة المُنبثقة من الرواية الشعبيّة، وقد نشرت مقدّمة الكتاب في مجلّة «الكرمل»، في عدد 87 ربيع 2006، بعنوان «الفلّاح والرواية الحديثة في مصر»(3). والكتاب محاولة لتجاوز المعيار الأنموذجي السّائد، المُصاغ من جانب نُقّاد ومؤرّخين أدبيّين للرواية العربية، وهنا الأنموذج (كما تراه) غائيّ؛ لذا سعت إلى «استكشاف تشكيل الجنس الروائي كعملية تكمن في صميم تجارب وإيديولوجيات اجتماعية معقّدة، ومتصارَع عليها» مرتكزة على جهود باختين، وريموند ويليامز، ولينارد ديفيز، التي رأت أهمّيّة في العلاقات العضوية بين الثقافات والإيديولوجيا، بوصفها الفضاء الأساسي الذي تُنْتج فيه الأجناس الأدبية، وتوزّع كسرديات اجتماعية مهيمنة (أو ضدّ الهيمنة)، وترى أنه من المهمّ، في العناصر الأساسية للرواية، كاللغة والشخصيات ووجهة النظر، أن تصاغ من خلالها الهيمنات الاجتماعية الحديثة، والجنس الروائي، وهو الأمر الذي يتيح للرواية، بشكل عامّ، قراءة تاريخ الرواية كتاريخ لحوار وصراع بين الطبقات والخطابات والإيديولوجيات.

في دراستها الأخيرة «وسائل تسلية الشعب: الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر»(4)، عادت سماح سليم، بشيء من التفصيل، مع ذكر الأمثلة والنماذج، إلى ما طرحته، من قبل، في كتاباها «الرواية والمتخيّل الريفي في



مصـر»، عن الأصول الأولى للرواية، حيث تذهب إلى أن ثمّة نصوصاً أخرى تتقاطع في دائرة النتاجات الأولى للرواية، فترى «أن الجذور الأصيلة لفنّ الرواية تعود إلى ما قبل ذلك، مع مترجمين وكُتّاب، كانت أعمالهم الأكثر مبيعاً، وناشرين، كخليل صابق، عملوا لسنوات في سبيل تأسيس ما سمّوه (سوق عُكاظ) لفنّ الرواية، وحروب شرسة، خاضها هنا الفنّ الجديد مع مؤسّسات النشر والتيّارات السياسية والفكرية السّائدة في مصر، في بداية القرن العشرين، حيث خسرت الروايات الشّعبية معاركها أمام الرّواية القومية التي أعدّ نُقّادها كتابة التاريخ الأدبي بما يتناسب مع طرحهم».

وهي، بذلك، ترى أن النتاجات الأولى للرّواية تذهب بعيداً عن فكرة التأثّر الغربي، أو الترجمة والتعريب، التي أقرّ بها الكثير من الباحثين، كما أنها تعود باللائمة على التعريب ذاته في أنّه نزع الشرعيّة عن هذا النتاج الأدبي (أي الأعمال الشعبية) وأدّى إلى تهميشه، بل نجح في إعاقة أيّة دراسة جادّة لجنس الرواية الأدبي، باللغة العربية، بخلاف قالبه البرجوازي السائد والقومي بحقّ»(5). وترى الكاتبة أن النظرية الأدبية، في العالم، اتّجهت إلى دراسة الروايات الشعبية، كروايات البِنت المرعبة (Penny Dreadful) وروايات السلاسل (Roman de feuilleton) - على سبيل المثال- بوصفها مجالات مهمّة في البحث الأدبي، في مختلف التقاليد القومية الأوروبية. وعلى غرار هذه المنهج تقول:

«فلِمَ لا نُولي الرواية الشّعبية، في مصر، القدر نفسه، من الأهمّيّة الأدبية التاريخية والاهتمام النظري المتواصل نفسه، كما أُولي لمثيلتها في إنجلترا وإيطاليا وفرنسا؟ لا تكتفي بهذه العوة، وإنما تنكر الأسباب التي آلت إلى نزع الشرعية عن الرواية الشّعبية باللغة العربية، وتُجملها في: الوضع الاجتماعيّ، والوضع الثقافي التخصّصي لكلّ من الحداثة والقومية، ثمّ هيمنة مفهوم الذّات، الليبرالي القانوني الأوروبي، وما يتّصل بها من مؤسّسات التأليف وحقوق النشر في الميدان الأدبي، وأخيراً، في القالب الجدلي للحداثة العربية نفسها، بتحويلها «المضمون» أو الهويّة إلى صنم يُعبَد.

الرّواية الشّعبية والانحدار الأخلاقي

أهمّيّة محاولة سماح سليم ليست في أنّها تُعيد الاعتبار لهذه الرّوايات الشعبية فحسب، بل لأنّها تضعها على خريطة الأصول الروائية الأولى، بتعزيز دورها في النتاجات الأولى. العجيب أن هذه النتاجات الأولى، إلى جانب ما لاقته من تهميش، تعرّضت إلى السخرية والتقليل من قيمتها، كما فعل عبد المحسن طه بدر، وقد أرجع سبب الرواج الذي حقّقته، في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، إلى «نمو التعليم الجماهيري وصعود جمهور من القرّاء شبه

لمَ لا نُولي الرواية الشّعبية في مصر القدر نفسه من الأهمّيّة الأدبية التاريخية، والاهتمام النظري المتواصل نفسه، كما أُولِيَ لمثيلتها، في إنجلترا وإيطاليا وفرنسا؟



المتعلّمين الذين اضطرّوا إلى الهروب من واقع الاستعمار السياسي والاستعمار الاجتماعي المرير». ومع الأسف، إن هنا الجمهور الذي تشكّل على الروايات المربحة تجاريّاً، وقصص المغامرات، وروايات الجريمة، والذي عُرف بـ«الجمهور الشّعبي»- كما وصفه صبري حافظ- كان عند عبد المحسن طه بدر «أنصاف مثقّفين». مرجع هنا الازدراء للرواية الشعبية إلى تراث عريض من الخطاب النقدي الحداثي والقومي، باعتبار أن هؤلاء المثقّفين الذين حظوا بفرصة تعليم، وهو ما أهّلهم لتحسين وضعهم الاجتماعي داخل الدولة، قد عدّوا السردية الشعبية هي النقيض للسرد الحديث، وفي هجومهم عليها نسبوا إليها سبب حالة الفساد، المصابة بها تلك الجماهير، وعَدّوها عَرَضاً لها. لكن الإدانة الحقيقية لهذه الروايات هي أنهم نسبوا إليها تكريس الكسل وانتشار الرذيلة، كما عَزّز ذلك الحكواتي في المقاهي الشعبية، بينما أسهمت- على حَدّ قول سماح سليم-: «تيمات السّير الشعبية والحدوتة الشّعبية العجائبيّة في إيمانهم بالخرافة واتّصافهم بالسذاجة والعفوية»(6). وهو الأمر الذي عُدّ موقفاً مجحفاً ضدّ هذه الأجناس الأدبية المتعلّقة بالثقافة الشّعبية، والأغرب أنّها مثّلتْ جزءاً كبيراً من الخطاب النقدي في أوائل القرن العشرين، وقد تبلور هذا الخطاب في كتابات أحمد فتحي زغلول، حين ربط بين مشروع النهضة الاجتماعي ومشروعها السياسي وتشين ثقافة أدبية منضبة أو سليمة. وحين عزا تخلُّف مصر إلى الانتشار الواسع لـ«القصص والخرافات» و«التافه من المطبوعات» و«كتب التهريج والروايات».

تواصل الدكتورة سماح سرد هذا التاريخ المجحف في حقّ الروايات الشعبية، الذي وصل- كما تقول- إلى أن مجلّة «المقتطف»، في عام 1882، تبرّر عدم نشر هذه الرواية، في كلمة للمحرّر، بالخوف من «الآثار الأخلاقية الخطيرة على عقول الشباب سريع التأثر، من الجنسين». وقد أخذ التحقير جانباً آخر، وإن كان أكثر تطرُّفاً، حيث ألقى بعض النقّاد- كما تقول المؤلّفة- باللوم على الرواية الشعبية، فبسببها «وقعت مصر تحت السيطرة الاستعمارية لفرنسا وبريطانيا». علاوةً على الأوصاف التي ألصقها بها كبار المثقّفين، الذين ارتبطوا بمشروع النهضة والحداثة، بدايات القرن العشرين، كمحمود تيمور الذي ربط بين الرواية الشعبية و«الطبقات الدنيا»، أما زكي مبارك فقد وصف مؤلّفيها بأنهم ينتمون إلى «الطبقة الأدنى من كُتّاب الأدب»؛ وهو ما قاد هؤلاء الكتّاب الذين كانوا يمهّدون لمفهوم نقدي جديد عن الأدب القومي، إلى تحديد سمات الرواية القومية في ثلاث خصائص، هي البيئة، والشخصية، والزمن، وحددت البيئة المصرية، والشخصية المصرية، سواء من الحضر ومن الريف، مع إدراك للتاريخ القومي. وبما أن الرواية الشعبية قد تملّصت من المفاهيم القومية الخاصّة بالذاتية والزمن والموقع، فقد أدرج الكتّاب والنقّاد الرواية الشعبية نقيضاً للرواية الحديثة، فإن أحداثها تقع، في أغلب الأحيان، في صالونات البرجوازية الأوروبية وشوارع الإجرام، في المدن الكبيرة الحديثة (باريس ولندن ونيويورك وبومباي والقاهرة). لكن الخطيئة الكبرى التي ارتكبتها الرواية الشعبية، هي تجنُّب الجدلية الاستعمارية تماماً، وسرد حكايات الهروب من


محمد يوسف نجم


العقاد


محمد تيمور


طه حسين


زكي مبارك

الواقع المصري، وهو - وفق التصنيف الأدبي «النهضوي» - مصدر الانحدار الأصيل(7).

الترجمة الكاذبة

ومع الأهمّيّة الكبرى التي عَوّلت فيها الناقدة على الروايات الشعبية، بوصفها مصدراً لنشأة الرواية، إلا أن هنا لا يمنع من أن ترى، مع هذه الأهمّيّة، أنها أسهمت، إلى حدٍّ كبير، في شيوع السّرقة الأدبيّة والتزوير، و- أيضاً- ظهور ما يُسمّى الترجمة الكاذبة؛ فمثلاً: مصطفى لطفي المنفلوطي، الذي لم يكن يعرف أيّة لغات أوروبية، قدّم ترجمات أصدقائه العامّة للروايات الفرنسيّة، في نثر عربيّ طليّ متناغم، على حدّ قولها، إلى جانب أحمد حسن الزيات وخليل مطران، وقد وصل الأمر بطانوس عبده إلى أن يترجم من الذاكرة، ووفقاً لما أورده معاصره سليم سركيس «يحمل معه أوراقاً في أحد جيوبه، ورواية فرنسية في الجيب الآخر، ثم يشرع، بعد ذلك، في قراءة بضعة سطور، ويعيد الرواية مَرّةً أخرى إلى جيبه، ويبدأ في الكتابة، بخطّ أنيق، لما استطاع أن يتذكّره من بضعة الأسطر التي قرأها، ويظل يكتب طول اليوم، من دون أن يشطب كلمة واحدة، أو يعيد قراءة سطر»(8).

الشيء الثاني الذي تأخذه سماح سليم على الروايات الشعبية، إلى جانب ظهور الترجمة الكاذبة، هو كسر هؤلاء المترجمين للقواعد المعجمية والنحوية للغة العربية الكلاسيكية؛ وهو الأمر الذي جعل كباراً، أمثال طه حسين والعقّاد، وصولاً إلى محمد يوسف نجم وعبد المحسن طه بدر، يشعرون بالأسى والرثاء إزاء ما رأوا أنه حرّيّات متجاوزة للحدّ الذي تعامل به هؤلاء المترجمون والروائيون الشعبيون مع اللغة العربية.

تنتهي الكاتبة في مناقشتها للترجمة إلى أن الغالبية العظمى من الأعمال التي تدّعي أنها ترجمات ضمن مجموع الروايات الشعبية المصرية، في مطلع القرن (الماضي)، هي روايات مزيّفة بهذا المعنى المحدّد، كما ترى أنه لو تمّ الأخذ بـ«أدب الجماهير» في حَدّ ذاته، بوصفه مصدراً خصباً من مصادر الخيال الروائي، فإن هذا يشير إلى أن تاريخاً أدبياً دقيقاً ومعقّداً من النظرة للرواية الشعبية العربية يغدو أمراً أساسيّاً بالنسبة إلى إعادة قراءة بنّاءة لـ «النهضة» كلّها؛ وهو ما يفضي، حتماً، إلى نزع المركزية عن تفسيرات النهضة التخصُّصية، التي أدّت إلى طريق تاريخي مسدود بالإضافة إلى إثارة تساؤلات حتمية حول مفاهيم الثقافة القومية التقليدية، أو حول أنواع التشكُّل المعقّدة، والانتشار الاجتماعي للأجناس الأدبية.

> ربط محمود تيمور بين الرواية الشعبية و«الطبقات الدنيا»، أمّا زكي مبارك فوصف مؤلّفيها بأنهم ينتمون إلى «الطبقة الأدنى من كُتّاب الأدب»

هامش:

1 - المعلومات الواردة عن الدكتورة مترجمة عمّا نُشِر عنها في موقع الجامعة.
http://www.amesall.rutgers.edu

2 - جريدة «الحياة»، العدد 17089، بتاريخ 2010/17/01.

3 - مجلّة «الكرمل» التي كان يصدرها إدوارد سعيد، العدد 87، ربيع 2006، بعنوان «الفلّاح والرواية الحديثة في مصر».

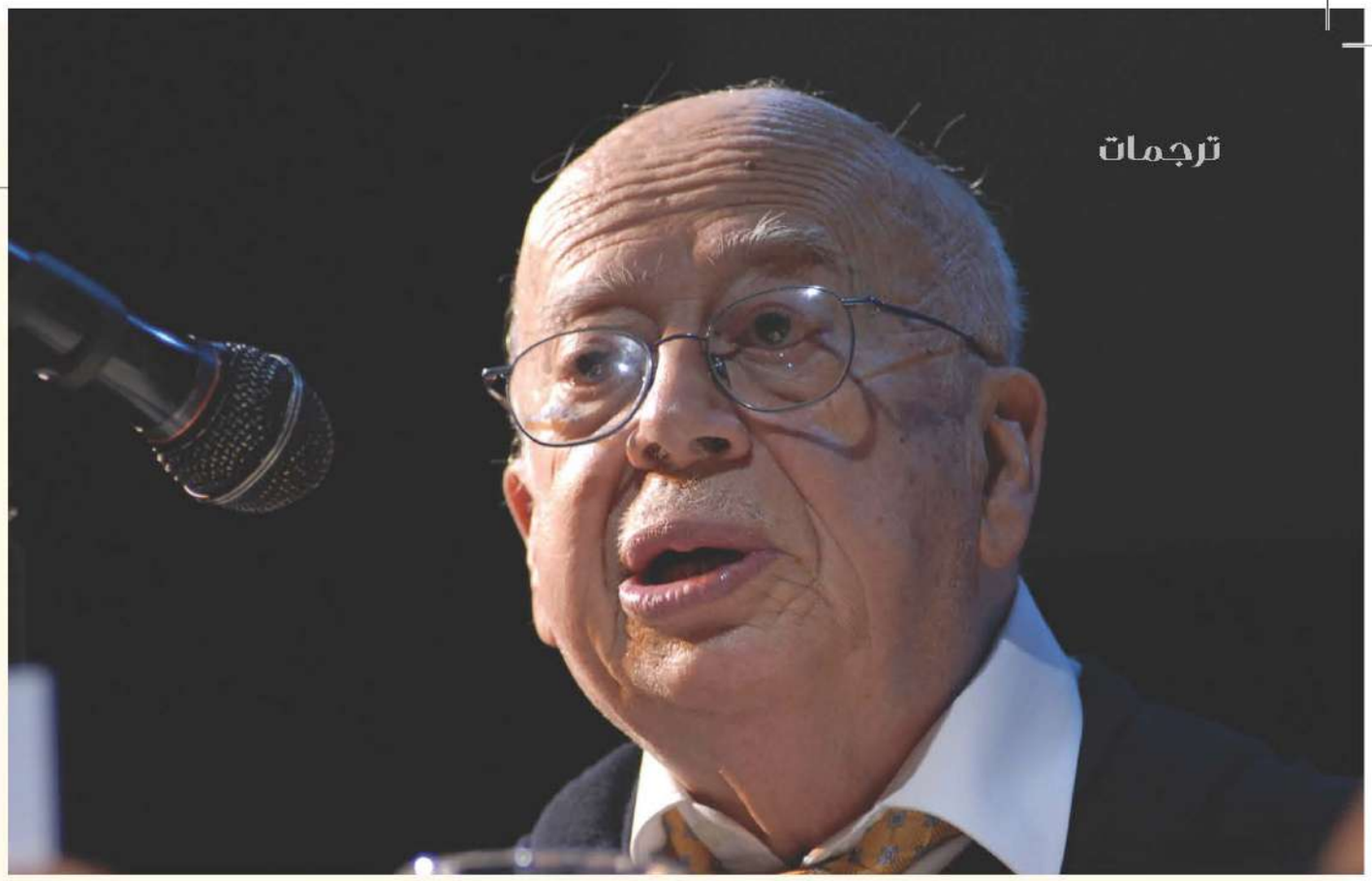
4 - جاءت الدراسة وفق كتاب جماعي بعنوان «عصور نهضة جديد إلى الأدب العالمي»، بتحرير كلّ من: بريندا دين شيلدجن، غانغ تشو وساندر غيلمان، وبترجمة من قِبل الدكتور علاء الدين محمود، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، رقم 417، أكتوبر 2014، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، واحتلت دراسة الدكتورة سماح الفصل الثاني من الكتاب: من الصفحة 51 إلى الصفحة 76.

5 - المرجع السابق: ص (63).

6 - المرجع السابق: ص (66).

7 - المرجع السابق: ص (69).

8 - في الأصل نقلاً عن: لطيف زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص (125)، وسماح سليم، ص 70.



ثلاثُ شَوْكاتٍ فقط

مختارات شعرية لـ «غُونْزالُو رُوخَاسْ»

ترجمة: المهدي أخريف

غونزالو روخاس (1917 - 2011)، أحد كبار شعراء الشيلي واللغة الإسبانية، صُنّف ضمن جيل الـ38، بجانب نيكَنُورْ بَارّا، وآخرين، تأثّر- في البداية- بالسوريالية، حَيْث كان واحداً مِنْ مجموعة «ماندراغورا» مع براويليو أريناس، وتيُوفيليو سيد، خورخي كاسيريس، وكذلك بيسنتي ويدبرو، لفترة محدودة.

بصفته ابناً لعائلة من عمّال المناجم، واجه حياة صعبةً في البداية ثم نجح في تخطّيها، حين أصبح أستاذاً جامعياً، بالإضافة إلى تقلّده مناصب دبلوماسية في بلدان مختلفة، دُون أنْ يفرّط في مهمّته الرئيسة، شاعراً مبدعاً، على الدوام.

عاش في جمهورية ألمانيا الديموقراطية، ولم يَرُق له الوضع فيها، فاستقرّ، لفترة، مِن بَعْدُ، في كاراكاس، حيث عمل أستاذاً جامعياً في جامعة سيمون بوليفار.

أخيراً، عَاد إلى وطنه الشيلي عام 1979، واستقرّ في مدينه شيجان، بعدما أصبح شاعراً مشهوراً.

حتى 1973، لم يَكُن قد نَشَر سوى عملين شعريين، هما: «بؤس الإنسان» (1948)، و«ضدّ الموت» (1964)، غير أنّ غزارة إنتاجه الشعري لم تتوقّف بعدهما، طوال العقود اللاحقة، علماً بأن أغلب أعماله كُتبت خارج الشيلي.

ومن أبرز أعماله: «ماذا نُحِبّ عندما نحبّ»، «المُنوّر»، «الكلمة»، «ضِدّكم نُولَد»، «لِنلْعَب اللعب الأكبر»، «فحم» «كلمات، غير منتهية»..

حَصَل على جائزة الملكة صوفيا للشعر الأميركي اللاتيني (1992)، والجائزة الوطنية للآداب في الشيلي، (1992)، وجائزة أوكتافيو باث للشعر والمقالة (مكسيكو)، 1998، وجائزة سربانتيس للآداب، (2003).

غونزالو روخاس، عَدّ نفسه مديناً للكلاسيكيين الإسبان الكبار، في تكوينه وانتسابه الشعريّيْن.

لنستحضر بعض ما قاله في خطاب تسلّمه جائزة سربانتيس، في مدريد:

«... مازلت أراني أقرأ- بلا توقُّف- «المختارات الكاملة لـ«Revadeneira»، التي تعلّم منها رُوبِنْدَارِيُوا- أيضاً- أن يَقْرَأ إسبانيا بعُمْق. هناك، لا يزال علينا أنْ نمشي وسط الرفوف العالية، ليولد بَعْضُنا من البعض الآخر: سرفانتينيون، كيفيديون، غونغوريون، تيريزيون. (لِمَ لا؟) على خُطى خُوان يبيس «Juan Yepes»، سُلْطان اللغة. لكن ليس، فقط، على نهج الكلاسيكية الذهبية، وإنما- أيضاً- متابعةً لأولئك الأخباريين الذين كتبوا عن العالم الجديد، في تلك الأيام ذاتها، فيما وَرَاء البحار والصحاري والمهاوي، في زمن الاكتشاف وزمن ما قبل الاكتشاف، حينما لم يَكُن الغزو واللحظة الكولونيالية عُبوديّةً بل مَشْروعَ وُجُود. هنالك، أراني أقرأ- للمرّة الأولى- مجلة «الشرق»، ويومية الشمس المدريدية، أقرأ لوركا صاحب «الأغاني الغجرية»، ومعه شعراء جيل الـ27...»

قال عنه خوليو كورتازار: «إنني أقرأ غونزالو روخاس الذي أعاد إلى الشعر أشياء كثيرة، انتزعها منه آخرون»

ومن أبرز هذه «الأشياء» الإيقاع والموسيقية معاً، عبر إبداع متجدّد، من عمل إلى آخر، وَمَعَهما التعميق الدائم لوَسْاوس وتأمُّلات: جديدة، قديمة، تتّصل بقضايا وموضوعات: ثابتة متبدّلة، كما تتصل بالزمن، وبالحبّ، وبالمعرفة، وبالموت. لكن، دائماً، بتوطيد مستمرّ، للنبرة الغونزالية المُعلية من شأن السخرية، والحرّية، والتواضع.

إلى الصَّمْت

أيُّها الصوت، الصوت الأوحد،
كُلّ تجويف البَحْر
لا يكفي،
كُلّ التجويف السماويّ،
كُلُّ ما في الجمال مِن تجاويف
لا يَكفي لاحْتِوائك
وحتّى لو صَمَت الإنسانُ
وغَرق كُلّ هذا العالم
آهِ يا ذا الجَلالِ،
فأنت لن تتوقّف أبداً
عن الحضور في الجهاتِ كُلِّها،
لأنَّ الزَّمن والكينونة يفضلان لديك،
أيها الصَّوْتُ الأوْحَدُ،
لأنَّك موجودٌ وغَيْرُ موجود
لكأنَّك إلهيّ،
لكأنَّك وَالِدَي حين يغمرني الظلام.

سريعةً، تَمرُّ الأيام

سريعةً، تَمرُّ الأيام
في التيّار الغامض الذي، بالكاد،
يختزل خَلاصي،
في التنفُّس بِعُمقٍ
حتى يمكُث الهواء في رئَتيَّ أسبوعاً إضافيّاً.

سريعةً، تمرُّ الأيّام أَمَام أنظار المحيط اللامرئيّ
الذي مَا عدْتُ أملك دَماً لأسْبَح فِيهِ بأمان.
هكذا أمضي، متحوّلاً إلى سمكة إضافيةٍ بأشواكي
أَعُود إلى مسقط رأسي. لا أَحَد ينتظرني هناك،
راكضاً أمضي إلى الحِضْنِ الأمومي
حَيْث يَنْتهي العَظْم، أمضي إلى بذْرتي،
لأنَّه مكتوبٌ أن ينتهيَ هذا كُلُّه في النجوم،
وفي الدُّودَة الفقيرة التي أنا إيَّاها.
بأسابيعي وشُهوري الممتعة التي مَازِلت أنتظرها
هنا يُوجد الوَاحِدُ منَّا

ولا يعرف أنَّه لم يَعُدْ موجوداً
تنتابني الرغبة في الضَّحك
مِنْ توزُّطي في هذه اللعبة الهذيانيّة،
لَكِنَّ المرآة المرعبةَ سَـوْفَ تَحُلُّ لَكَ رُمُوزها ذَاتَ يوم.
بينما أنتَ مُمتَقِع، وتتظاهر بِعَدَمِ إيمانك بذلك
كما لو أنَّك لا تَسْمَعُه، يا أخي
فيما بُكَاؤك هنالك، من الأعماق يأتي.
إذا كنتَ امرأةً ستضَع القناع
الأَجْمَل لِكَيْ تخدع نَفْسَك،
إذا كُنْتَ رَجُلاً ستجعل الهَيْكَل العظميَّ
أكثر صلابةً، لكنْ، من الداخِلِ، الأمْرُ مختلف،
وليس ثَمّة شيءٌ، لا أحَدَ هناك،
بَلْ وَحْدَك أنت مع وَرْطَتِك
هكذا يَحْسُن بك أنْ ترى الخَطَر بوضوح.
لِنَكُنْ مستعدّين، لِنَبْقَ عراةً بما لدينا.
لَكِن، لنُحرقْ بَدَلاً مِن أنْ نُنْتِنَ مَا نَحْنُ إيّاه.
لِنتَّقِدْ. ولنتَنفَّس بلا خوف.
وَلْنَصْحُ، تماماً، إزاء الواقع الأكبر
لِكوننا نولَدُ الآن، وفي الساعة الأخيرة.

الحجر

بِسَبب لا أَحَدَ، بَكَى هذا الحجر.
لَعَلَّه نَامَ في شُؤْم أُمِّه
هذا الحَجَر الهاويةُ
بفعل الالتئام الدماغيّ
على الإيقاع الذي منه أتى مُتوهّجاً ومنطفئاً،
لَعَلَّه رَأَى مَا لَمْ يُرَ بالعَيْنَيْن الأُخْرَيَيْن للموسيقى،
وهكذا، وبوداعةٍ، اضْطَجَع في هَشَاشةِ ما لا شَكْلَ له
مع الدُّكْنَة الجافّة لَيْلاً وبِلا صَوْتٍ
للبطريق فِي وَجْه الظَّلْمة...
وَلَعلَّه لم يترنَّحْ لنُقصان هيئته التي،
بسبب عَتَمتها، لَمْ تَرَ أَحداً قَطّ.
إذْ لا أَحَد يَرى تِلْك الأحجار التي لَيْسَتْ لِأَحَدٍ
في دُكْنةٍ تَجْعَلُها باردةً، بالأَحْرى
هُنَاك عِنْد اللَّمْس مِثْل غيوم مُحايِدةٍ
لَا بِلَّوْرِيّةٍ، بِدُون حَتَّى أناقَةِ المَرْمَر
ولا أُبّهةِ الفَيْروز، لَكَمْ هي غامضةً إن شِئْتَ!
وكم هي قريبةٌ بسبب ذلك!

لا، غير مُترنّح، أبداً...
لَقَد بَرز عِلاوة، غَيْرَ ممسوسٍ
بِسِمَتِهِ الحديدية، وسماويّاً، بَدَا،
ولَرُبَّما، عَلَى أَبْعد تَقْديرٍ، قال للشجرة:
وداعاً أيّتها الشجرة التي مَنَحَتْنِي الظّلَّ،
وللنَّهْر: وداعاً، لأنَّك بَلَّلْتَنِي،
وداعاً، أيّتها الفراشة البَيْضاء.
بسبب لا أَحَد،
حَقّاً،
بَكَى هذا الحجر.

اِخْرَس

تَقَوْقَعْ أيُّها الجسدُ

داخل قَوْقَعتك، مُتَنَبِّهاً إلى شَأْنِكَ وَحْده:
الماءُ وَحْدَهُ هُوَ ما سيكونُ نادراً
في تلك الجُمعة السِّرِّيّة:
الماءُ، وليس الهواءَ، الماءُ
الماءُ، المَاءُ، الماءُ
الذي لَنْ يَنْطِقَ بِهَدْهَدَةِ الأَصْل،
وَلَنْ يَغسلك، لَنْ يُقَبِّلكَ، لا من داخلٍ
وَلَا مِنْ خارج، والأرض يابسةً سَتصيرُ،
مُفرغةً مِنْ كينونتها، هي التي
كَانَتْ أَكْثَرَ أموميّة لكَ مِنْ أُمِّك مُذْ كنت جنيناً،
وَمِنْ قَبْلُ، ومِنْ قَبْلِ القَبْل.

مِنْ السَّمكة التي، لِثَمانِينَ مرَّةً، لم تَكُنْها
سَتَبْقى ثلاثُ شوكاتٍ فقط:
شوكةُ التفكير، وشوكة الحبِّ الدمويّة،
ثم الشوكة السامّة: شَوْكَةُ كَوْنِك مَوْلُوداً.



العمل الفني: Joan Miro - إسبانيا

كُونْسِرْتُو

مِن بَيْن جميع الذين كتبوا الكِتَاب،
رَسَم رامبُو طنين الأصواتِ،
لا أَحَد عَرَفَ ما خَطَّهُ يسُوع هذه المرّةَ
على الرمل! لُوتريامون صَرَخَ طويلاً،
كَافْكَا توهَّجَ مِثل محطبة مَعَ أوراقِهِ:
ما هو مِن النَّار إلى النار يَعُودُ.
بَابِّيخو لَمْ يَمُتْ، فالهاوية كانَتْ مُمْتلِئةً
به امْتلاءِ الطاوِ بالقَطَارِب؛
آخَرُون كانوا لا مرئيين؛ شكسبير
صَنَع الفُرجة بعشرة آلاف فراشة،
أمَّا مَنْ مَرَّ عبر الحديقة، الآن،
مُكلِّماً نَفْسه فهو باوند يُناقشُ رُموزَ
لغةٍ مع الملائكة، شابلين يُصوِّر فيلماً
عن نيتشه، مِن إسبانيا أتى في ليلة
مُظْلمة القدِّيس خوان عَبْر الأثير،
غويا، بِيكاسُو مُرْتدياً ثَوْب مُهرِّج،
كافافيس من الإسكندرية..
آخرون، مثل هيروقليطس، تَحْتَ الشمس نَامُوا،
ومن الجذور غَطَّوا في الشخير،
صَادْ، بَاطايَ، بريتون نفسه؛
سويدنبرغ، آرتو، هولدرلين
وَجَّهُوا تحيّةً حزينة إلى الجمهور
قَبْلَ الكُونْسِرتْ:
ماذا يَفْعل سيلين هناك
نَازفاً دماً في هذه الساعة؟

في عالم المرأة تفاصيل ومنمنمات ودواخل وهموم وتقلّبات، لا يعرفها الرجل، وخاصّة لو كانت هذه المرأة من بلد ضعيف مثل بنجلاديش. وقد تصحو المرأة فيعنّ لها- فجأةً- أن لا تطبخ، وهو إحساس لا يعرفه الرجل الكاتب، فأنّى له أن يحسّ بهنا، وهو الرجل الذي يدّعي القوّة والتفوّق والعزّة والمنَعة والكبرياء.. إلخ؟

وحسناً، عرفنا بعضاً من عالم المرأة، في العصر الحديث، حينما بادرت بعض منهنّ في الكتابة بجرأة كالسكّين، ورهافة كالحرير، وغواية كالحيّة، وألفة كخطوط اليد، وغرابة كوجود شيطان في حديقة صغار.

ومصداقاً لهنا، تأتي ترجمة هذه القصة من بنجلاديش، والتي تشيع بين ثناياها شاعرية الموقف واللغة والرؤية وتفاصيل ما يدور حولها، كون المرأة (بمثل هذه العوالم البنائية) تُعدّ العمود الفِقريّ الذي تقوم عليه الأسرة، كما تُعدّ- في الوقت نفسه- أحَطّ ما في العالم، هناك: نذكرها طالما ننتفع بها، وننساها طالما قضّينا حاجتنا منها. لكن الكاتبة الأديبة، بورابي باسو، هنا، تحتال على هنا الوجود، كعدمه، فتقرّر، ذات يوم، أنها لن تطبخ، فيختلّ العالم الذي كان لا يدور إلا بأمر منها، مع أنهم ينكرون هنا عليها، فتقرّر أن تُريهم عيّنة منه، فيما لو تخلّت عنهم، فهل يضيعون؟

رضا .. لن تطبخ اليوم

بورابي داسو (بنجلاديش)
ترجمة: محمد عيد إبراهيم

يحوّم الصبح على حوافّ الليل. نسيم بارد يسري ناعماً في الفجر. تضطجع رضا على السرير، تتنفّس شذا براعم أزهار شيفالي البرتقالية والبيضاء.

كانت الليلة الماضية هادئة، خالية من المشاجرات المألوفة مع الزوج والحماة وأخت الزوج.

درجة حرارة جسمها عادية، لم تُصبها حُمّى. لا يوجد بها مرض من أيّ نوع، ولا هي تَعِبة.

لا تمطر في الخارج. السماءُ صافية، زرقاء، بديعة.

ليس الجوّ بارداً ولا حارّاً. سازان، طفل رضا الوحيد، في تمام الصحّة والعافية.

لا يزال زوجها وابنها نائمين بعمق، جنبها.

عموماً، تقرّر رضا- فجأةً- أنها لنْ تطبخ اليوم.

رضا لن تطبخ اليوم.

تنادي رضا الشمس، وتقول: «لا تشرقي اليوم، سأظلّ في الفِراش مدّة طويلة».

لم تسنح لها الفرصة بأن تخاطب الليل، فقد انسلّ بعيداً قبل أن تتّخذ قرارها.

تنادي رضا الطيور، وتقول: «واصلي ترديد أغنيات صبحكِ المبكّر. أودّ اليوم البقاء في فِراشي، وسماعكم تغرّدون».

تنادي رضا الغيوم، وتقول: «أعينوا الشمس. أخفوها بأطراف ساريكم».

تنادي أزهار شيفالي، وتقول: «لا تظلّلي براعمكِ. فاليوم لم يشرق بعد».

وإلى الندى تقول: «واصل تساقطكَ بقطراتِ صغار على العشب، من تحتكَ».

تنصت الشمس إلى رضا، فلا تظهر في السماء طويلاً.

تفرشُ الغيوم نفسها لتغطّي السماء الزرقاء.

تواصل الطيور تغريدها دون انقطاع.

تتشبّث براعم أزهار شيفالي، بقوّة أكثر، بالسيقان، لتزيين الفروع.

تواصل قطرات الندى تساقطها، فتعانق العُشب ببللها الحنون.

تتثاءب رضا، وهي تتمطّى في السرير.

تحدث في المنزل، في هذه الأثناء، جلبة، فقد استيقظ الجميع متأخّرين، اليوم.



العمل الفني: Quamrul Hassan - بنجلادش

نسي سازان جداوله الحسابية، وحفظه للكلمات، وراح يحدّق في الخارج.
أوشك آيان، زوج رضا، أن يذهب إلى السوق.
أوشكت أخت زوج رضا أن تذهب إلى المدرسة.
وأكملت حماة رضا طقوسها الصباحية وتنتظر أولى وجباتها اليوم.
لكن رضا لا تزال في الفِراش.
رضا لن تطبخ اليوم.
لن تطبخ، لا، لن تطبخ.
رضا لن تطبخ اليوم.
«ماذا حصل؟ ماذا جرى؟»
«هل سيجوع الجميع اليوم؟»
«لا أفهم ما الحكاية».
دُهش الجميع: الحماة، أخت الزوج، والزوج.
ورضا لا تبالي.
تغادر سريرها ببطء.
تلتقط جرّة الماء من ركنها، وتتحرّك خليّةَ البال، نحو البِركة.

«هل سينهب ابني إلى شُغله اليوم جوعان؟»
ولا تردّ رضا.
تتبرّم حماتها. «أسألكِ: من أين تعلّمتِ هنا التعالي والجبروت؟ ما الحكاية؟»
ولا تردّ رضا. زوجها محتار.
أخت الزوج: «أوشكتُ أن أذهب إلى المدرسة».
ولا تردّ رضا. أخت زوجها حزينة ومندهشة.
تجلس رضا، بهدوء، جنب البِركة، وتغمر قدميها في الماء.
خلفها جلَبة. بعويلها العالي، تجمع الحماة الخلقَ حولها، ورضا لا تبالي. تجلس وهي تحدّق في الماء.
يأتي السمك الصغير (بوتي، بوجوري، خولسا، كاجالي) قطعاناً، فيتجمّع عند قدمَي رضا.
«رُح بعيداً، اتركني. لم أجلب لكَ اليومَ طعاماً».
لكن السمك يواصل الدوران في تقلُّب مَرِح. فحضور رضا يكفيه، ولا يريد سواه.
ترفع رضا ناظريها نحو السماء، فتضحك لها الشمس.
تسألها الشمس: «أنت مغتاظة؟»

«لـمَ لمْ تنتظـري أطول قليلاً؟»، سـألت رضا، وهـي مجروحة وغاضبة.
«لـو نظرتِ إلـى الحقـول، لأدركتِ مـاذا قد يحصل لـو تأخّرتُ أطول قليلاً؟»
تحـدّق رضا، حيـث تجلس جنـب البِركة، في الحقـول النابلة.
رضا قلقة: «هل ستعيش؟»
«لو ابتسمتِ، ستُردّ جميعاً للحياة».
تقف رضا، تدور حولها، تتابع الضحك. وتمدّ ذراعيها.
تضحك رضا، تضحك، وتضحك.
تبـدو عيـدان الحبوب- فجـأةً- كمن يسـتيقظ من سُـباته، تهزّ نفسها، قليلاً، ثم تقف متطاولة.
تجد رضا زوجها- فجأةً- يهزّها من كتفيها.
تحدجُها حماتها في سُخط، وهي مهتاجة، وتسبّها بمرارة.
تقف أخت زوجها باكيةً في قنوط.
لكن رضا تضحك، تضحك. لا تزالُ رضا تضحك.
تخشخش الريح ورق الشجر، في تناغم مع رضا.
تترقرق مياه البِركة مستمتعة بالضحك.
ترنّم الطيور بصوت رخيم في انسجام.
تتراقص الأسماك، وهي تطفو وتغطس.
تومـئ الأزهـار، فـي نعومة، بأرؤسـها، فـي تآلف مـع ورق الشجر.
تضحك رضا. تضحك، وتضحك.
يحطّم زوجها الغاضب آنية الرزّ الفارغة، ويغادر إلى السـوق جوعان.
تواصل حماتها العويل والسباب بأعلى صوتها.
تخطف أخت زوجها خطوات رقيقة إلى منزل الجارة.
يأتي سازان ابن رضا، في بطء، إلى البِركة، ويقف جنبها.
لكن رضا لن تطبخ.
لن تطبخ، لن، لن تطبخ.
رضا لن تطبخ اليوم.
رضا تدير رأسها طفيفاً.
تلوّح لوهلة، ثم تُصلّب نفسها.
تجلـس رضـا علـى الأرض، ثم تنهض فـوراً. تعي أنها ليسـت مريضة، تدرك، لوهلة، أن أكثر الأشياء اعتياديةً في الحياة قد تُمرض المرء، وهي، لذلك، لا تخاف.
«ماما، جوعان».
تتكرّر الصرخة، كأنها من بعيد. «ماما، جوعان».
يضطـرب قلب رضا. بحر رخيٌّ تعتّبـه- فجأةً- عاصفة، فتضمّ إليها ابنها، وتواصل التحديق في الماء.
ثم ترفع بصرها إلى السماء، وأعلى إلى الشمس.
ترفع بصرها إلى الأشجار، إلى الطيور، إلى الأزهار، إلى ورق الشجر.
تنظر رضا، بشغف، إلى كلّ ما حولها.
يهلّ غـراب صغير مـن غير مـكان محـدّد، وينقر ثمـرة بابـاي ناضجة، يطرحها في حِجر رضا. ترفعها رضا بيديها، تقشّرها وتُطعم ابنها. لكن، لم يخفّ جوع سازان.
تنـادي رضا طير الرفراف، وتقول: «هاتِ لي قرنة اللوتس من عنقود اللوتس، وسط البِركة».
الثمـرة ضخمة، تكفي لإشـباع أيّ جوع. لكـن ابن رضا لا يأكل منها إلا نتفاً.
«ماما، جوعان. ألن تطبخي؟»
سـازان، ذو الأربع سنوات، يحسّ بالجوع الشديد. فأنّى لثمرة صغيرة أن تشبع جوعه؟»
«ماما، ألن تطبخي؟»
يودّ قلبها أن ينفجر. توشك أن تخضع.
لكن رضا لا تزال تحاول أن تقول: «لا».
رضا لن تطبخ.
لن تطبخ، لا، لن تطبخ.
رضا لن تطبخ اليوم.
تحضـن رضا سـازان إلـى صدرها، وتسير صوب البسـتان.
تجلس مربّعة الساقين على العُشب، وتضع سازان في حِجرها.
تتطلّـع حولهـا في حـذرٍ. لا أحـد قريب فـي أيّ مـكان. يتحرّك بالنسـيم تفّاح الصنوبر وشـجر الكاكاي في نعومة، مما يخلق مظلّة ناعمة على رضا. تكشـف ثييها رويداً. ثياها المنوّران الراسـخان يتوهّجان في نور الشـمس، تحت السماء المفتوحة.
ترفـع رضـا ثديها الأيسـر وتدفـع الحلمة في فم ابنهـا، وبيدها اليمنى تلاطف رأس سازان، شَعره، جبهته، عينيه. للحظات، يرتبك سـازان من هذا الحدث الطارئ الغريب. ثم يروح ببطء، ببـطء شـديد، يمتـصّ برعم حلمـة ثدي أمـه: راح فـي البداية يمتـصّ بنعومة، ثم بدأ المصّ عنيفاً، حتى حاول- في النهاية- أن يمتصّ، بكلّ ما أوتي من قوّةٍ، هذا الرحيقَ، من جسم أمه.
رضا مسـتغرقة. رضا متشـوّقة. لكن، لم يحدث شـيء، فماذا تفعل؟ فردّت رضا عمودها الفِقريّ، مدّت ساقيها أمامها، جلست، براحة أكبر، تحدّق في كلّ ما حولها. تكزّ على أسـنانها، تعضّ شـفتيها، تطلب شـيئاً، تضرع لنيلِ شـيءٍ. وقد حدث ساعتَها: توالى كشـلاّل، فائضاً من الجانبين، كأنه نهرٌ زادَ عن ضفتَيه، مسـبّباً رِعـدة عنيفة، شـملَت جسـمها، ثـم انفجر شـيء، إلى الأمام، من ثديَيْ رضا.
تتطلّع رضا إلى وجه ابنها.
يطفح سازان بالضحك.
من جانبَي فمه النَشِط، يُرغي الحليـبُ الأبيض بقطراتٍ صغار على الأرض، فتضحك رضا.
يضحك سازان.
تهلّ الغيمة، فتغطّي وجه الشمس.
يرتاح طير الشليك على ساقٍ واحدة. يدوّم نسيم بارد بنعومة، فتضحك رضا.
يضحك سازان.
قرّرت رضا أنها لن تطبخ اليوم.
لن تطبخ، لا، لن تطبخ.
رضا لن تطبخ اليوم.



أمير تاج السر

الطب والأدب

كلما واجهت جمهوراً في ندوة، أو في معظم الحوارات التي تصلني من صحافيين عن تجربتي المتواضعة في الكتابة السردية، ثمّة سؤال يتكرّر: ما علاقة الطبّ بالأدب؟

الحقيقة أنني أجبت عن هذا السؤال كثيراً، وفي مناسبات مُتعدّدة، وأوضحت أن لا علاقة توجد بين النشاطين، فأحدهما يمكن تعلُّمه في الجامعات، بينما الآخر شيء مبثوث في الجينات، خُلِقَ به الإنسان، لكن الإجابة هذه- في نظر الكثيرين- غير مُقنعة، ولا بدّ من علاقة ما، تجعل شخصاً يُمارس مهنة علمية بحتة، وتخلو من الرومانسية، يلجأ في الوقت نفسه إلى ممارسة هواية أو مهنة في بلاد الغرب، مليئة باللّغة السلسة المنسابة، والتعابير الإنسانية.. وهكذا. سأجيب- وبإصرار- بأن العلاقة ليست موجودة على الإطلاق، وفقط، قد نجد تأثيراً من مهنة الطبّ على الكاتب، وتأثيراً من حرفة الكتابة على الطبيب، فالمريض الذي يأتي مستشفياً، له حكاية أو حكايات، قد تلهم الطبيب الكاتب بالاستفادة منها. نعم، ثمّة استفادة قصوى في الاحتكاك بالإنسان في كلّ صور حياته اليومية، في الجد والهزل، في الصحة والمرض، وفي السفر والاستقرار، فكل حالة من تلك الحالات، تملك مقوّماتها الخاصّة، ولا يكون السلوك الإنساني داخلها واحداً، ومن ثَمّ ما توحيه للكاتب الذي يحتكّ بها، يكون دائماً مختلفاً.

بناءً على ذلك، فالكاتب الحدّاد أو الكاتب النجّار أو الذي يعمل في مصنع لإنتاج الألبسة، له جوّ خاصّ ومحيطون خاصّون، بحكايات خاصة يحملونها، وإنْ كتب فلن يكتب عن الوردة والعبير، ونظرات العيون الجارحة، وإنما عن حكايات ثريّة، أو حتى غبية، يحملها زملاء المهنة، والمتردّدون للاستفادة من تلك المهنة، ويحكونها دائماً في أيّة فرصة سانحة، وأعرف عمّالاً في مصانع، وموظفين في دوائر حكومية وبنوك، كتبوا قصصاً وروايات من وحي مِهَنهم تلك، ولم يسألهم أحد عن علاقة المهنة بالكتابة، ولم يستغرب أحدهم من كونهم كتّاباً يعملون. والآن، لو نظرنا إلى من يكتب في الوطن العربي، من كلّ الأجيال، لوجدنا مهندسين ومحامين، وصحافيين، كلّهم يكتبون روايات، وفي وسط هؤلاء، يوجد أطبّاء لكنهم محدودو العدد بشكل كبير، ولذلك لا نستطيع أن نقول إن مهنة الطبّ تشجّع على الكتابة، وتساعد عليها، فما زال ملايين الأطباء، ينهبون إلى المستشفيات، والعيادات الخاصّة بهم، وربّما شاهدوا المسلسلات التليفزيونية، أو انغمسوا في تشجيع كرة القدم، أو سافروا في عطلات، ثم عادوا، ودخلوا دوراً للسينما، ولو سألتهم عن الأدب لما وجدت لديهم ميلاً إليه، أو معرفة بما تعني كلمة (أدب) حتى.

لقد سألني أحد الزملاء مرّة، بعد أن سمع بأنني أكتب الرواية، عن معنى كلمة رواية، ولم أستغرب ذلك بالتأكيد، ومرّة أهديت أحدهم كتاباً لي بناءً على إلحاح منه، فقرأ صفحات بسيطة، وعاد ليسألني عن بطل القصّة، وهل هذا اسمه الحقيقي أم لا؟

لقد افترض الطبيب هنا، أن بطل القصّة شخص حقيقي، ينبغي أن يكون موجوداً، ولم تكن له دراية بعلم الخيال الذي يستوعب كلّ شيء ويمكن مزجه بالواقع في كتابة الأعمال القصصية.

إذن، وللمرّة الثالثة، لا علاقة لأية مهنة بما في ذلك مهنة الطب، بالكتابة الإبداعية. يوجد مبدعون في كلّ مهنة، ولهم أجواؤهم الخاصّة التي توفّرها لهم تلك المهنة، وحين يكتبون، سنسمّيهم كتّاباً، فقط، بلا ألقاب، تسبق أسماءهم.



كلاريس ليسبيكتور (1920 - 1977) كاتبة برازيلية، من أصل أوكراني، هاجرت مع أبويها إلى البرازيل، بعد سنة من ميلادها. تُعَدّ من أبرز كتّاب جيل الـ (45) البرازيليين. وعلى الرغم من معاناتها من داء السرطان ووفاتها المبكّرة، إلا أنها تُصَنَّف واحدة من أهمّ كاتبات أميركا اللاتينية، في القرن العشرين. من الصعب تحديد أسلوبها، لاسيّما أنها، هي نفسها، تقول إن أسلوبها هو «اللا أسلوب».

تميّزت كلاريس بقصصها القصيرة ذات الأجواء الكافكوية، وخلفت إرثاً بالغ الأهمّيّة في الرواية، أيضاً، فضلاً عن عدد من كتب الأطفال، والأشعار، والرسوم.

دجاجة

كلاريس ليسبيكتور
ترجمة: ناديا الخليل

إنها دجاجة مخصّصة ليوم الأحد، وكانت لا تزال حيّة، لأن الساعة لمّا تتجاوز التاسعة صباحاً بعد. كانت تبدو هادئة، فقد انزوت، منذ يوم السبت، في ركن من المطبخ. لم تكن تنظر إلى أحد، ولم يكن أحدٌ ينظر إليها، وحتى عندما اختاروها متلمّسين أجزاءها الحميمة، بلا مبالاة، لم يستطيعوا إن يحدّدوا إذا ما كانت سمينة أم نحيلة. ولم تُلمَح فيها، قطّ، أيّة لهفة.

لهنا، كانت المفاجأة كبيرة حين رأوها تفتح جناحيها في تحليق قصير، ثم تنفخ صدرها. وبعد محاولتين أو ثلاث محاولات تحليق، وصلتْ إلى جدار الشرفة الحاجز، لكنها تردّدت هناك لحظة (ما يكفي من الوقت لأن تطلق الطاهية صرخة)، وخلال برهة قصيرة كانت قد حطّت على شرفة البيت المجاور، ومن هناك، في تحليق مضطرب آخر، بلغت السطح، حيث وقفت مثل دمية زينة موضوعة بصورة غير مناسبة، ترفع في كلّ لحظة إحدى قائمتيها، بتردُّد.

استُدعيت الأسرة على عجل، ورأتْ، بذهول، أن وجبةَ الغداءِ صارت إلى جانب إحدى المداخن. وفي تنكُّرٍ من ربّ البيت للحاجة المزدوجة إلى الغذاء وإلى ممارسة رياضة، بين حين وآخر، ارتدى- وهو مشرق- ملابسَ السباحة مصمّماً على اقتفاء أثر الدجاجة. وبقفزات حذرة، وصل إلى السطح الذي كانت عليه، متردّدة ومرتعشة، حينئذ، اتّخذت وجهة أخرى على عجل، فصارت المطاردة أكثر زخماً. ومن سطح إلى سطح، جابتْ الدجاجة سطوح أكثر من كتلة أبنية في الشارع. ولأنها قليلة الميل إلى الصراعات الوحشية من أجل الحياة، فقد كان على الدجاجة أن تقرّر بنفسها الدروب التي عليها اتّخاذها، دون أيّة مساعدة من بنات جنسها. أما الشابّ، بالمقابل، فكان صياداً هادئاً، وعلى الرغم من تفاهة الطريدة، إلا أن صرخة الغزو كانت قد استحوذت عليه.

وحيدة في الدنيا، بلا أب ولا أم، كانت تركض، تلهث، مضطربة، صامتة، مركّزة. وفي هروبها، كانت تطير، أحياناً، بجَزَع، فوق عالم من السطوح، وبينما الشابّ يتسلّق، صاعداً إلى سطوح أخرى. بمشقّة، كانت تجد الوقت لتستردّ أنفاسها

للحظات، وعندئذ، تبدو أكثر حرّيّة!
لقد كانت بلهاء، خائفة، حرّة، وليست ظافرة مثلما سيكون عليه الحال لو أن الهارب كان ديكاً. ما الذي في أحشائها ليجعل منها كائناً؟ الدجاجة كائن، وصحيح أنه لا يمكن الاعتماد عليها في أيّ شيء، بل إنها هي نفسها لا تؤمن بنفسها، بالطريقة التي يؤمن بها الديك في عُرفه. مزيتها الوحيدة هي أن هناك دجاجات كثيرة، وحتى لو ماتت فسوف تظهر، في اللحظة نفسها، واحدةٌ أخرى شبيهة بها، حتى لتبدو كما لو أنها هي نفسها.
أخيراً، في واحدة من توقُّفاتها للاستمتاع بهروبها، أدركها الشابّ، ووسط صراخ وتطاير ريش، قُبِض عليها. ونُقِلت، في الحال، محمولةً، بظَفَر، من أحد جناحيها، عبر السطوح، ووُضِعت على أرض المطبخ، بشيء من العنف. وبينما هي لا تزال مشوّشة، نفضت نفسها قليلاً، وسط قوقأة مبحوحة ومتردّدة.
وكان أن حدثت، عندئذ، الواقعة؛ قد وضعت الدجاجة بيضة! بدت متفاجئة ومنهوكة، ربّما هي بيضتها البكر. ولكنها، بعد دخولها تجربة الأمومة، بدت مثل أمّ قديمة معتادة على الأمر. وبينما هي راقدة على البيضة، راحت تتنفّس، وتفتح عينيها وتغمضهما، وكان قلبها الصغير جدّاً يرفع الريش ويُنزله. الطفلة، وحدها، كانت قريبة، وتراقب كلّ شيء بذعر، وما إن تمكّنت من التخلُّص من استحواذ الحدث عليها حتى نهضت عن الأرض، وأفلتت العنان لصرخاتها:
ماما، ماما، لا تنبحي الدجاجة، لقد وضعتْ بيضة! إنها تريد لنا الخير!
هُرِع الجميع مجدّداً إلى المطبخ، وأحاطوا بالولّادة الفتيّة، بصمت. وحينما كانت تدفئ وليدها، لم تكن رقيقة ولا شرسة، لا فرحة ولا حزينة، لم تكن أيّ شيء، مجرّد دجاجة فحسب، ممّا لا يوحي بأيّة مشاعر خاصّة. ظلّ الأب والأم والابنة ينظرون إليها وقتاً لا بأس به، دون أن يساورهم أيّ شعو محدّد. فلم يحدث أن داعب أحدٌ رأس دجاجة. وأخيراً، قرّر الأب، بشيء من الصرامة:
إذا ما أمرتِ بذبح هذه الدجاجة، فلن أعود إلى أكل الدجاج، أبداً، في حياتي!
ـ وأنا أيضاً. أقسمت الطفلة، بحرقة.
فهزّت الأمّ المتعبة كتفيها.
بدأت الدجاجة تعيش مع الأسرة، دون أن تعي الحياة التي مُنِحت لها. وكانت الطفلة، كلّما عادت من المدرسة، ترمي محفظتها جانباً، دون أن تكبح جريها باتّجاه المطبخ. وكان الأب يتنكّر، بين حين وآخر: «كيف أجبرتُها على الركض، وهي في تلك الحالة!». تحوّلت الدجاجة إلى سيّدة البيت. الجميع يعرفون ذلك، باستثنائها هي. واصلت حياتها ما بين المطبخ وسور البيت، مستخدمةً قدرتها على شيئين: اللامبالاة، والجفول.
ولكن، حين يكون الجميع هادئين في البيت، ويبدون كما لو



أنهم قد نسوها، كانت تمتلئ بقدر ضئيل من الشجاعة، بقيّة من آثار ذلك الهروب الكبير، وتتجوّل على قطع الآجر، رافعةً جسمها وراء الرأس بصورة متقطّعة، كما لو أنها في الريف، بالرغم من أن الرأس الصغير يخونها: تتحرّك، مسرعةً ومهتزّةً بذلك الخوف الآليّ القديم لبنات جنسها.
بين حين وآخر، وهو ما صار نادراً، في النهاية، كانت الدجاجة تتنكّر أنها قد وقفت، ذات مَرّة، في مواجهة الفضاء على حافّة سطح، قبيل استسلامها. وفي هذه اللحظات تملأ رئتيها بهواء المطبخ الملوّث، وإذا كان من عادة الإناث أن يغنّين؛ فإنها ـ هي التي لا تحسن الغناء ـ تكون، حينئذ، في أكثر حالاتها سعادة، مع أنه لم يكن يطرأ، في تلك اللحظات، أيّ تبدُّل على رأسها الفارغ؛ لأن رأسها- سواء في الهرب أو في الراحة أو حين أنجبت أو في أثناء نقرها الذرة- يظلّ رأس دجاجة، الرأس نفسه الذي صُمّم منذ بداية العصور.
إلى أن ذبحوها ذات يوم، وأكلوها... وتوالت السنوات.

من ذاكرة رجل ظهر في الليل

علي لطيف - ليبيا

ذلك الذباب الأسود على يديه المجعّدتين، ما تبقّى من أسنانه البنيّة، زيّه التقليدي الرّث، وقبّعته التقليدية الباهتة مثل لون رمال الصحراء، كيس الخبز القماشي المرقّع الذي كان يحمله. كان ينظر إلى الفراغ أمامه كأنه تمثال بشع نُحِتَ على عجل، ومتّكئ على جَهنّمية ميّتة بحديقة مهجورة.

كان الرجل العجوز جالساً أمام المخبز، على عكسنا نحن، الرجال القلقون الواقفون في طابور غير منتظم. «بعد نصف ساعة يخرج الخبز»، سمعت أحد الرجال يقول. لا أعرف لِمَ!، لكن ذلك العجوز ذكّرني بالسلالم الحمراء الصدئة خارج بيت عائلة صغيرة في طرابلس. السلالم كانت تقود مباشرة لسطح البيت. وكنا في يوم ما نتسكّع هناك كل ليلة. أربعة رجال يظهرون في الليل عندما تنقطع الكهرباء. كنا نسكن في منطقة واحدة، أحدنا ليس بعيداً عن الآخر.

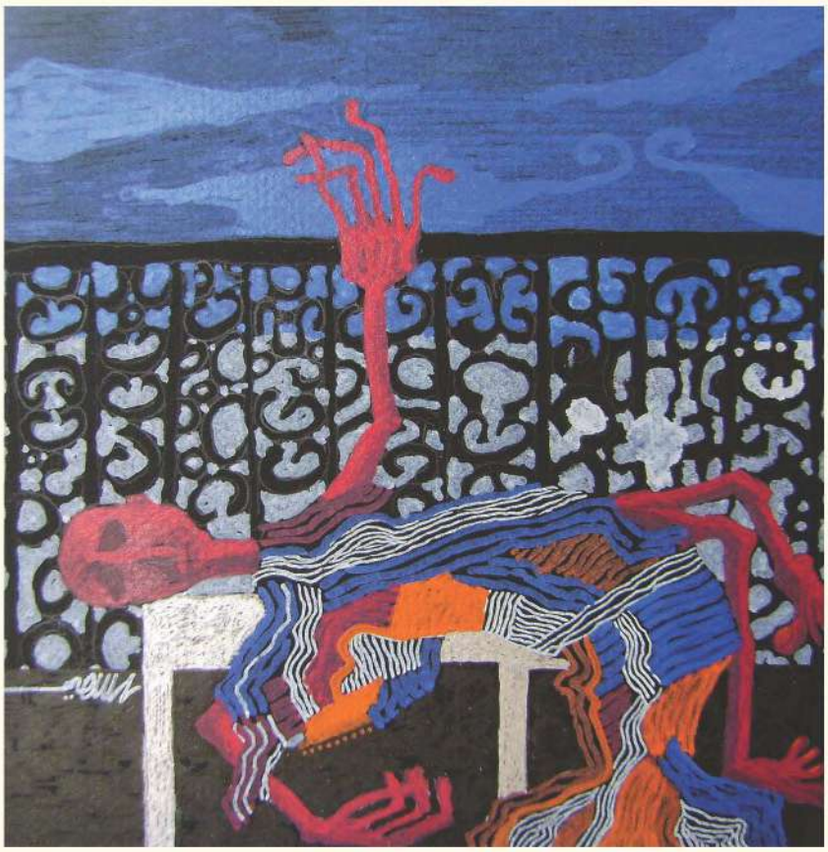
التقينا خلال الحرب، أغسطس/آب عام 2011. كنت أبحث عن محلّ سجائر، في شارعنا الصغير، لم أجد وكوني من ذلك النوع من الأشخاص المنطوين، فلم أكن أعرف أيّ أحد من رجال شارعنا المدخّنين.

كنت أقف أمام باب بيتنا، فرأيته. الكهرباء كانت منقطعة لثلاثة أيام، ولا أحد يعلم ما الذي يحصل في طرابلس، لكن صوت الرصاص والانفجارات كانت مستمرّة، إلّا أنهم كانوا يقولون إننا انتصرنا. وقف أمامي وابتسم. وأجل، المياه كانت مقطوعة أيضاً. سألني إن كنت أحمل قدّاحة. كنت أحمل واحدة ولا أعلم السبب. أشعل السيجارة وأعطاني أخرى. «لقد انتصرنا»، فكّرت في نفسي.

تحدّثنا قليلاً. كان انطوائياً أكثر مني. نحن- الانطوائيين- يشعر البعض منا بما يحسّه البعض الآخر. بعد مدّة التقيت به مجدّداً، تحدّثنا أكثر، كان حديثاً جيّداً، وهذا يعني الكثير لانطوائيّين: أخبرني أنه يقضي معظم وقته فوق سطح بيتهم في غرفة صغيرة بناها بيديه. أخبرني أنه يرسم ودعاني لرؤية لوحاته متى أردت. اتّفقنا على ليلة الغد، وسألته إن كان بإمكاني إحضار صديق معي. لم يمانع.

بعد أسابيع، أصبح سطح بيتهم مستوطنتنا نحن الأربعة. الشخص الرابع كان صديق طفولته الذي عاد إلى البلد من إحدى دول أوروبا الغربية نهاية عام 2011. كنا- الأربعة- ننحدر من مناطق مختلفة، قبائل معادية، وإرثنا العائلي السياسي والثّقافي كان متضاداً حدّ العداء، أيضاً.

كان يجدر بنا أن يقتل أحدنا الآخر إن احتكمنا إلى المنطق السائد اليوم. إلّا



على سعيد محمد حجازى - مصر

أننا قرّرنا، ذات ليلة، أننا- وأبداً- لن نحمل السلاح، في حياتنا كلّها، ولو دفاعاً عن أنفسنا حتى. «إن ذلك عبث»، فكّرنا، وأن مقابلة الموت بابتسامة هي أمثل ما يمكن فعله.

كنّا مختلفين وافتخرنا بذلك، فهمنا الكثير من الأشياء وحدنا، شعرنا بالأسف لحال البلد في البداية، ثم باللاجدوى، ثم باللامبالاة. الحرب الثانية كانت قاسية على الجميع، وخاصّة علينا.

«الجميع تورّط»، قال أحدنا، بينما كنا جالسين فوق السطح في ظلام ليلة، دون كهرباء، ولا ضوء يُنيرنا إلّا نور جمرات سجائرنا الأحمر. «الجميع تورّط، أثبتت الحرب الأخيرة أن الشعب العظيم متورّط أيضاً، أنا لا أفهم الأمر، أعني: كيف يمكن لنا أن نعود إلى عصر الصحراء في الألفية الثانية»؟

«لهذا، نحن عدميّون»، قال صاحب السطح.

«نحن وُلدنا في وقت سيّئ جدّاً من تاريخ البشرية»!. أجابه.

ضحكنا، ولم نتحدّث عن الأمر مجدّداً. لكن، الحياة تفاجئك دائماً، تتوقّع كلّ شيء، لكن، ليس كل شيء، هنالك، دائماً قطعة مفقودة يتسلّل منها القدر إليك، ليغدر بك.

حاولنا التأقلم على قدر الإمكان. كل واحد منا شغل نفسه بشيء، إمّا عمل أو دراسة. لكن الحرب الأهلية لديها طريقة معقّدة في تفريق الناس، ولو كانوا بعيدين عنها ولا يمثّل أي طرف من أطراف الحرب أحداً منهم. أعتقد أن الحروب لا تجعل الإنسان سيّئاً، إنها فقط، تُظهر مساوئه إلى العلن. في النهاية، هزمتنا الحرب مثلما هزمت الجميع وجعلتهم متورّطين، بشكل أو بآخر. تورّط أوّل رجل فينا، الحالة المادّية السيّئة ومرض والدته وغلاء سعر الأدوية، جعلته يلتحق بأسرع طريق للكسب: وجد نفسه يُمسك سلاحاً.

ثاني رجل بدأ يعمل مع إحدى الجماعات السياسية، عائلته كلّها، تقريباً، في الجماعة، كان الأمر حتمياً.

ثالث رجل انطوى على نفسه، انعزل تماماً عن الجميع بعد مقتل أخيه في أحد الاشتباكات القبلية، خارج العاصمة. لا أحد تجرّأ منّا أن يتواصل معه بعد العزاء. كان ذلك آخر يوم يرى فيه أحدنا الآخر. وقفنا أمام المقبرة في طابور المُعزّين. «البقيّة في حياتك»، لم يسمع منا أكثر من تلك الجملة.

البقيّة في حياتك، ما معنى ذلك على أيّة حال؟ إنها مجرّد كلمة تعلّمنا أن نقولها في كلّ عزاء، ولا تعني أيّ شيء، وليس لها أيّة قيمة.

الحرب، الكِبر، أوّل شَيْبة في الرأس، المال، العائلة، القبيلة، الأعراف والتقاليد، النجاح، الفشل..، وهكذا تنسى ذاتك تحت ضغط كل تلك القوى، والوحدة التي تضعك على المسار العام: القبيح والتعيس والمكتظّ برجال عجائز مجعّدين، يعلو أياديهم ذباب أسود، جالسين أمام المخابز منتظرين خروج الخبز بعد نصف ساعة.

وكلّ وعودنا تلك: أن نكون نحن، أن نحافظ على إنسانيتنا، أن لا نتورّط أبداً مهما حدث.. إلخ.. كانت مجرّد بيانات حالمة، بين رجال ظهروا في الليل وتكلّموا في الظلام، ولم يتمكّنوا من مواجهة الشمس والنظر إليها مباشرةً والقول: نحن شيءٌ آخر!

رجال أعطوا ظهورهم للشمس، وردّدوا بائسين:

أليس من ذلك بُدّ؟

ليس من ذلك بُدّ. *

* ثيمة الرباعية الوترية السادسة عشرة، الحركة الرابعة، للودفيج فان بيتهوفن.. استعمل الروّائي ميلان كونديرا هذه الثيمة في روايته «كائن لا تحتمل خفّته». ترجمة ماري طوق، دار نشر المركز الثّقافي العربي.

أيمكنُ للروائي أن يكون غزير الإنتاج؟

ستيفن كينغ

ثمّة عديد من المُسلّمات في النّقد الأدبيّ، لا يتمُّ التحدُّث بشأنها: إحداها أنّه كُلّما كان المرءُ كثير الكتابة كان عملُه أقلّ عُرضةً للفت الانتباه.

جويس كارول أوتس، المؤلّفةُ لأكثر من خمسين روايةً (لن نُحصي الإحدى عشرة روايةً التي قد كُتبت تحت أسماء مُستعارة: روزاموند سمث، لورين كيلي) تتفهّمُ- بشكلٍ كامل- كم هو قليلٌ ما يملكُه النُّقادُ لأجل الكُتّاب غزيري الإنتاج. في إحدى تدويناتها كتبت تقول، يبدو أنّها كانت تخلقُ إبداعاً «أكثر حقيقةً مما يسمحُ به العالمُ الأدبي لـ «كاتب جادّ»».

حيثُ في كُلّ الافتراضات التي تتعاملُ، بإدراكٍ موضوعيٍّ للحقيقة، ثمّة فكرة أنّ الكتابة، بشكلٍ غزير، تُساوي، في قيمتها، الكتابة السّيّئة. هي فكرة لابدَّ أن يتمّ التعاملُ معها بحذر. في الغالب، يبدو أنّ هذا صحيح. لا أحد -بالتّأكيد- سينْصّبُ كاتبَ روايات الغموض جون كريسي- مؤلّف (564) رواية، تحت أحد عشر اسماً مُستعاراً مختلفين- ملكاً داخل قصر أبطال الأدب الأُسطوريّين، فكلاهُما: شخصُه وإبداعاتُه قد طواهُما النّسيانُ، إلى حَدّ كبير. الأمرُ نفسُه هو حقيقةُ الروائية البريطانية أورسولا بلوم (نحو 500 عمل، منشور تحت عدّة أسماء مُستعارة)، وباربارا كارتلاند (نحو 700 عمل)، وحشد من آخرين.

ذلك يُذكّر المرء بتُكتة «ترومان كابُت» الشهيرة عن جاك كيروك:

«هذه ليست كتابة، هذا نقرٌ على آلة كتابة».

إلى الآن، بعضٌ من الكُتّاب غزيري الإنتاج قد تركوا انطباعاً على الوعي الجماهيريّ. لنُفكّر، مليّاً، في آجاثا كرستي، التي يُزعمُ أنّها أكثرُ كُتّاب القرن العشرين شعبيّة، والتي مازالت أعمالُها الكاملةُ تُطبَع.

هي كتبت (91) كتاباً: (82) منها باسمها، و(9) تحت اسم مُستعار: ماري وستماكُت، أو اسمها بعد الزّواج: آجاثا كرستي مالوان. هذه الرواياتُ، لربّما ليست ذات طابع أدبي، لكنها مُنزّهةٌ عن العصيدة التي قد صُنعت بواسطة جون كريسي، وبعضٌ منها جيدٌ لافتٌ للنّظر. كرستي قد وهبتنا شخصيتين: مسز ماربل، وهيركل بويرت، وقد حقّقت ضرباً من الخُلود. أضف، إلى هذا، الوحدة في الأسلوب والأفكار، في روايات كرستي، (الحميميّة الباعثةُ على الرّاحة في بنائية العمل، والقوالب البريطانيّة المُدرجة في سياق تقديرها الفاتر للطبيعة البشرية، بشكلٍ مُدهش) لابدّ للمرء من أن يُعاين تلك الكُتُب العديدة، من وجهات نظرٍ مُختلفة.

الشيء نفسه، باستطاعتنا أن نقوله عن الكاتب الخصيب «جون د.ماكدونلد»، وهو كاتبٌ من أواسط القرن العشرين، شخصيتُه الكتابية المُخترعة «Travis McGee» تبدو، الآن، قديمة الطّراز، بشكلٍ مُحرج، وكثيرٌ من رواياته الفريدة، التي تربو على الأربعين، هي مزيجٌ بين إرنست همنغواي، وجون أوهارا، لكن، حين تناسى ماكدونلد أبطاله الأدبيّين، وكتب لأجل ذاته- بشكلٍ قاطع- أنجز أعمالاً مدهشة، منها: «The Last One Left»، «The End of the Night»، وهي ترتقي إلى المستوى التصنيفيّ الأعجم، من تغيير الشكل الذي نُطلق عليه الأدب الأميركي. ليس ثمة عاقل أو عاقلة، سيُجادلُ بأنّ الكمّ يضمنُ الجودة، لكن، إن افترضتُ أنّ الكمّ لا يُسفرُ أبداً عن جودةٍ فستُهاجمني بأنّي مغرورٌ وفارغٌ، وأنّي كاذبٌ بكُلّ الدلائل.

ثُمّ، لنأخُذ في الحسبان الطرف الآخر من السّلسلة: «دُونَا تارت»، واحدةٌ من أفضل الرّوائيّين الأميركيّين الّذين قد ظهروا خلال الخمسين عاماً الأخيرة، قد نشرت ثلاث رواياتٍ فحسب، مُنذُ 1992، و«جوناثان فرانزن»، الروائيُّ الأميركيُّ الوحيدُ الذي يُضاهيها في القيمة، قد نشر خمس روايات.

من السّهل أن تُلقي نظرةً على تلك الكُتب القليلة، جميعها كُتبٌ استثنائيّة، وستستنتج أنّه، كُلّما كان العدد أقلّ كان ذلك أفضل. لربّما .. المُتقاعدُ- مُؤخّراً- «فيليب روث»، الذي كتب أضعاف ما كتبهُ كلاهُما مُجتمعَيْن، روايتُه «Our Gang» كانت شنيعةً، بشكلٍ واضح. على الجانب الآخر إن رواية «American Pastoral» تبدو لي أفضل من رواية الآنسة تارت «The Goldfinch»، أو رواية السّيد فرانزن «Freedom».

أنا قد تعافيتُ من الكحول، لم أتناول شراباً تقريباً طوال سبعة وعشرين عاماً. وفي هذه الأيّام، من النّادر أن يُداخل عقلي أنّ أشرب. حتى الآن، حين أُفكّرُ بالرّوايات الثّماني تلك للآنسة تارت، والسيد فرانزن، والتي لا تكفي حتى أن تملأ رُبع رفّ في مكتبة، أتذكّرُ غداءً تناولتُه بصُحبة زوجتي بعد أن توقّفتُ عن الشّراب، وصرتُ مُتّزناً. كان هُناك سيّدتان إلى طاولةٍ بقُربنا. كانتا تتحاوران بحيويّةٍ عظيمة، وهما تُنهيان وجبتيهما، بينما كاساتُ النّبيذ الأبيض، التي قد فرغت أنصافُها، تقبعُ منسيّةً وسط الطّاولة. أحسستُ بدافعٍ شديد لأن أنهض من مكاني وأتحدّث إليهما. هذا ليس صحيحاً! فقط، أحسستُ بدافعٍ لأن


جون كريسي

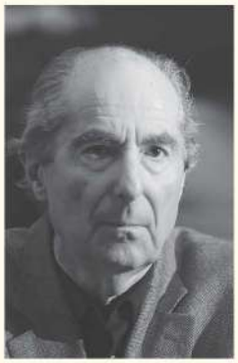

جون د.ماكدونلد


جوناثان فرانزن


باربارا كارتلاند


آجاثا كرستي


أورسولا بلوم


فيليب روث


دُونّا تارت

أُفزعهُما؛ أن أقول:
«لماذا لا تشربان نبيذكُما؟ إنهُ يقبعُ هاهُنا، اللعنة! بعضنا لا يستطيعُ شُرب النّبيذ، ليس لدينا هنا الامتياز، لكن أنتما تستطيعان، فلماذا، بحقّ الجحيم، لا تفعلان هنا؟».
الفجواتُ المديدة بين الكُتب، لمثل هؤلاء الكُتّاب الموهوبين، تُصيبُني بالجنون. على نحوٍ مُماثل، أُدركُ أنّ كلّ واحد منّا يعمل بسرعة متفاوتة، ولديه عمليةٌ مُختلفةٌ قليلاً. أتفهّمُ أنّ هؤلاء الكُتّاب يُجاهدون في أثناء كتابة كُلّ جُملة- كُلّ كلمة، كي تتضمّن ثقلاً (أو أن يستعير أحدهم عُنوان إحدى أفضل روايات جوناثان فرانزن، كي يكون لديه وقعٌ عظيم). أعلمُ أنّ هنا ليس كسلاً، لكنّه احترامٌ للعمل، وأفهمُ، من مُنطلق عملي الخاصّ، أنّ العجلة تتسبّبُ في الخراب.
لكن، أنا أتفهّمُ أنّ الحياة قصيرة، وأنّه، في النّهاية، لا أحد منّا غزير الإنتاج. الألقُ الإبداعيُ يخبو، ومن ثمّ، يُخمدُه الموت. وليام شيكسبير، على سبيل المثال، لم يُنتج أيّة مسرحيّة جديدة طوال أربعمئة عام. وبهذا فإنّ أصدقائي هم تعويذةٌ ناضبةٌ، مُنذ عهدٍ بعيد. ليس هنا احتيالاً كي أبرّر به خصوبة ما كتبت. نعم؛ أنا نشرتُ أكثر من خمس وخمسين روايةً. نعم، أنا قد استخدمتُ اسماً مُستعاراً (ريتشارد باتشمان). نعم نشرتُ، ذات مرّةٍ، أربعة كُتُب في عام واحد، كظلالٍ من سلسلة: (James Patterson)، (باستثناءً أن رواياتي كانت أطول، وكُتبت دون مساعدة مُعاون). ونعم، كتبتُ، ذات مرّة روايةً في أسبوع واحد «The Running Man». لكن بإمكاني أن أقول، بأمانة، تماماً: أبداً، لم يكُن لديّ أيُّ خيار. وبوصفي شابّاً، كانت رأسي مثل صالة عرض أفلام مُكتظّة، حيث أحدهم قد صرخ: «أطلق النّار»، والجميعُ يتدافعون نحو المخارج، في الوقت نفسه.
كانت لديّ ألفُ فكرة، لكن، لديّ عشرة أصابع فقط، وآلةُ كتابة واحدة. كانت هناك أيامٌ (أنا لا أمزحُ بخصوص هنا، أو أُبالغ)، كنتُ أظنُّ أنّ كلّ الأصوات الصّاخبة داخل رأسي ستقودني نحو الجنون.

عودةً- إذاً- إلى فترتيَ العشرينات، وأوائل الثلاثينات، غالباً ما كنتُ أُفكّرُ بقصيدة جون كيتس التي تبدأ بقولها:
«حين كانت لديّ مخاوف، ممّا قد أكونه
قبل أن جلّى قلمي .. ما في عقلي من ازدحام ..»
أتصوّرُ أنّ الأمور قد جرت هكذا مع فريدرك شيللر فاوست، المعروف أكثر بـ«ماكس براند» (و المشهور بأنّه مُخترعُ شخصية «Dr. Kildare»). كتب- على الأقل- 450 رواية، وصار إنجازُه الفذُّ ملحوظاً أكثر، باعتلال صحته وموته المبكّر، في الواحد والخمسين من عُمره.
ألكسندر دوماس كتب «The Count of Monte Cristo» و«The Three Musketeer»، و250 رواية أُخرى، وهُناك إسحاق عظيموف، الذي باع قصّتهُ القصيرة الأولى في سنّ التاسعة عشرة، قد أنجز، بالمثابرة، أكثر من 500 كتاب، وأحدث ثورةً في أدب الخيال العلمي. أُطروحتي، هُنا، هيَ طرحٌ مُتواضع: غزارةُ الإنتاج، أحياناً، أمرٌ حتميّ، ولديها مكانتها. التعريف المقبولُ القائل: "أن تُنتج ثماراً أكثر أو أوراقاً، أو ذُريّةً، عدداً من المرّات، لهُ رنّةُ تفاؤليّة، على الأقل، بالنسبة لأُذني».
ليس كلُّ شخص يتحسّسُ الأمر بهذه الطريقة. أتذكّرُ حفلاً، كان فيه أشخاصٌ قد نصّبوا أنفسهم حُكّاماً أدبيّين، كانوا يُلقون النّكات، حتّى أن «جويس كارول أوتس» كانت، كما السّيدة العجوز، تعيش في بيتٍ، وحولها الكثيرُ من الأطفال، ولم تكن تدري ما يجب أن تفعل. في الحقيقة، هي تدري ماذا تفعل، ولماذا تفعل ما تفعل.
كتبت في إحدى تدويناتها: «لديّ الكثيرُ من القصص، الكثيرُ من الروايات».
وأنا سعيدٌ بهذا، لأني أُريدُ أن أقرأها.

المصدر:
http://www.nytimes.com 2015/08/31
ترجمة: باسم محمود



ماتياس إينار.. شرق مختلف

عبداللطيف القرشي

عَشِقَ الشرق، وهامَ به، فتعلّم لغاته، وعاش بين أهله وفي جغرافيته، ليكتشف شرقاً مختلفاً عمّا تعلّمه في الكتب. وُلِد سنة 1972 في مدينة نيور، وسط غرب فرنسا، التي لا غرو أن الغافقي عبدالرحمن حطّ رحاله غير بعيد عنها، وهو في طريقه لمواجهة مارتيل شارل، على أبواب حصن بواتييه ذات أكتوبر من سنة 732، على رأس جيش من عرب الأندلس وأمازيغها. ولعل هذا الماضي البعيد هو الذي تفاعل في خيال الفتى ماتياس وهو يتصوّر «رماح الموريّين تلمع في حديقة بيت والديه»، ويقوده، بضع سنوات بعد ذلك، إلى دراسة الفنّ الإسلامي في مدرسة اللوفر، ثم العربية والفارسية في معهد اللغات الشرقية في باريس، ليكتشف شرقاً آخر غير ما كان يعرفه عنه إلى ذلك الحين، من خلال اطّلاعه المحدود على «ألف ليلة وليلة».

قاده حبّه للشرق وثقافاته، إلى جولات طويلة في مدنه وقراه، حيث انتهز فرصة إقامة طويلة في بلاد فارس ليدخل جامعة طهران، حيث أتقن لغة الفردوسي، وتعمّق في دراسة رباعيات الخيّام ومنظومات السعدي. ومن طهران إلى قاهرة نجيب محفوظ، وبيروت، فدمشق، ثم تونس. تجمّعت للشاب إينار، من خلال أسفاره في عوالم الشرق، مادّة أدبية ثريّة ومتنوّعة من الحكايات والقصائد والرحلات وأخبار الحروب والمعارك، من زمن السيف والرمح إلى عصر الدبابات والكيمياوي. هذه المادّة التي وظّفها، وهو يطلّ على المتوسّط، بشرقه وغربه، من شرفته في مستقرّه الراهن، منذ الألفين، في برشلونة، لينظمها في عقد من

الأسفار الأدبية التي حازت غير ما تقدير واحتفاء من قِبَل القرّاء والنقّاد من مختلف الأجيال والجغرافيات، بدءاً بجائزة القارات الخمس سنة 2004، وصولاً إلى جائزة غونكور سنة 2015، مروراً بجائزة كانيد سنة 2008، وغونكور طلبة المرحلة الثانوية سنة 2010.

نلمس في جلّ أعمال ما تياس إينار حضوراً لفصول من حياته وتجاربه الشخصية وأسفاره الطويلة التي حاول توظيفها من خلالها إعادة تركيب التاريخ الطويل والممتدّ للمنطقة، حافزه في ذلك حبّ الشرق والشغف به. من بين هذه الأعمال: «إتقان الرماية» عن دار أكت سود في باريس سنة 2003، «منطقة (زون)»، عن أكت سود سنة 2008، «حدّثهم عن المعارك والملوك والفيلة» سنة 2010، «شارع اللصوص»، أكت سود 2012، وأخيراً «بوصلة»، سنة 2015 عن أكت سود، والتي توّجتها أكاديمية غونكور بأعلى جائزة أدبية في فرنسا.

من أعماله الأخرى نذكر: «صعود الأورينوك» سنة 2005، «أدعية الألعاب النارية»، 2007، «كحول ونوستالجيا»، سنة 2011، «الكلّ سينمى»، سنة 2013.

بين الشرق الملهم والشرق المؤلم

شكّل الشرق، دائماً، بالنسبة إلى مؤسّسي الاستشراق الأوروبي، عالماً ساحراً وفاتناً، فقدّموه- كما تخيّلوه- شرقاً عجائبياً وغرائبياً، لكنّ في كتابات إينار المستعرب، حضوراً قويّاً ومختلفاً واحتفاءً عميقاً بالشرق، كما يعيش، وكما يحيا، اليوم: بأوجاعه ومآسيه، بأشخاص من دم ولحم، يأكلون الطعام، ويمشون في الأسواق، ويصارعون الزمن كما في أيّة بقعة من العالم، فتحضر التناقضات الاجتماعية والتناقضات السياسية وقضايا الحرّيّة، والهجرة والتطرّف الديني، وغيرها من القضايا والوقائع.

تجري أحداث روايته الأولى «إتقان الرماية»، الصادرة سنة 2003، والتي نالت جائزة القارّات الخمس، في مكان ما، بدون اسم وبدون عنوان، حيث يستيقظ النهار على إيقاع الحرب، وينام على إيقاع الحبّ. عناصر كثيرة، في هذا النصّ، توحي بأن أحداثه تجري في بيروت زمن الحرب الأهلية، وهي مدينة عاش فيها الكاتب مدّة من الزمن، وخَبِرَ تفاصيل الحياة فيها، وجمع عنها- كما عن باقي مدن المتوسّط- وثائق وشهادات كثيرة، بما في ذلك شهادات عن تفاصيل الوقائع والأحداث والمعارك التي عاشها المقاتلون في فترة الصراعات الطائفية.

يقدّم لنا إينار شخصية فريدة، شخصية قنّاص، تتمحور حياته حول إتقان الرماية، ويصبح سلاحه جزءاً من حياته، بل عضواً من أعضائه أو- بالأحرى- امتداداً لجسده، حتى لا يكاد ينفصل عنه في أية لحظة من لحظات النهار أوالليل، ويدخل معه في علاقة جوّانية، كما يدخل هو في علاقة روحية وجثمانية مع ضحاياه المفترضين. وكان يجب انتظار دخول ميرنا، الفتاة المراهقة ذات الخمسة عشر ربيعاً، حياةَ القنّاص، ليكتشف في ذاته افتتاناً أخر غير الافتتان بالرماية، ويقوده هذا الاكتشاف الكامن في دواخله إلى تقمُّص الآخر المختلف.

وفي عمله الأدبي الرابع الموسوم بـ«منطقة» يوظّف إينار الكمّ الكبير من الشهادات والنكريات التي جمعها من تجواله في عوالم الشرق الأوسط والبحر المتوسّط، ليقدّم سرداً طويلاً ومسترسلاً من جملة واحدة، تستغرق حوالي 500 صفحة، هي مونولوج مضطرب ومتوتّر، تقوم به الشخصية المحورية في الرواية في أثناء رحلتها من مدينة ميلانو إلى روما، وتحديداً صوب إمارة الفاتيكان، حيث تعتزم تفويت ما جمعته من وثائق سرّيّة حول عدد من صراعات «المنطقة»، خلال اشتغالها عميلاً للمخابرات الفرنسية في عدد من المدن، منذ الحرب العالمية الثانية، وذلك مقابل مبلغ مالي كبير، فيكون المونولوج هو الصيغة الفنّية التي اختارها ماتياس إينار ليحكي، من خلالها، على لسان شخصيّته المحورية، أزمات وحروب وصراعات عالم المتوسّط، منذ الحرب العالمية الثانية التي تعرّف إليها، سواء بالمعايشة الواقعية أو من خلال الوثائق والأرشيفات.

وفي «حدّثهم عن المعارك والملوك والفيلة» المتحصّلة على جائزة غونكور طلبة المرحلة الثانوية سنة 2010، وهي رواية قصيرة (153 ص)، بالنظر إلى حجم الأعمال السابقة والأعمال اللاحقة للكاتب، يحكي ما تياس إينار- بأسلوبه الجميل والشائق- سفر ميكائيل أنجلو، أحد أشهر رجالات النهضة الإيطالية، إلى اسطنبول العثمانية، في بداية القرن السادس عشر، بدعوة من السلطان بايزيد، الذي استضافه ليناقش معه مشروع بناء جسر على القرن الذهبي، وهو ما جرّ على الفنان المهندس غضبَ البابا يوليوس الثاني. وبين اكتشاف ميكائيل أنجلو لخبايا العاصمة العثمانية، والوقوع في غرام راقصة أندلسية متغنّجة ومتمنّعة، في الآن ذاته، تحضر في النصّ، من خلال مونولوجات، تتكرّر فيها العبارة التي تشكّل عنوان الرواية أكثر من مرّة، تارة في صيغة حوار، وتارةً في شكل مونولوج، كما هو الحال في إحدى اللحظات الحميمية: «أدرك أن الرجال هم أطفال يطردون خيبة أملهم بالغضب، والخوف بالحبّ. وفي مواجهة الفراغ يبنون قصوراً ومعابد، يتشبّثون بالحكايات، ويقدّمونها أمامهم كبيارق حربية. كلّ واحد يصنع لنفسه قصّة تربطه بالجماعة التي تتقاسمها معه. نكتسحهم عندما نحدّثهم عن المعارك والملوك والفيلة والكائنات العجيبة».

نتساءل عن دلالات الرموز المستعملة في هذا العمل: اسطنبول، جسر على القرن الذهبي، راقصة أندلسية تتحدّث

الإسبانية، وهل هي صيغة أخرى للدعوة إلى حوار بين الشرق والغرب، عن طريق الرواية والتخييل؟

اتّخذ ماتياس إينار من برزخ جبل طارق فضاءً لروايته الفائزة بجائزة «غونكور الشرق» المُعَنْوَنة بـ«شارع اللصوص»، والتي ترجمتها إلى العربية ماري طوق، ونشرتها دار الجمل سنة 2013. وفيها يتطرّق إلى آلام الشرق، كالعطالة والتطرُّف والثورات والكبت الاجتماعي. تجري معظم أحداث شارع اللصوص في أدنى شرق من أوروبا؛ في طنجة، في أثناء عنفوان ربيع الشعوب، حيث نصادف لخضر، الفتى الطنجاوي الذي تعلّم اللغة الفرنسية، فانفتحت أمامه عوالم الرواية البوليسية التي أصبح مهووساً بقراءتها، لأنها تفتح أمامه مغالق وألغاز لعوالم يجهلها، وتُحرّره من ضيق المكان؛ فالقراءة وسيلته لمواجهة الظلام: أليست القراءة عمليّة تحرير، كما يقول إدوارد غليسان؟، كما يرطن لخضر بلغة إسبانية، يستطيع، من خلالها، تجاذب أطراف الحديث مع السائحين الإسبان، حيث يقضي مساءاته، رفقة صديقه بسام، في مغازلة الإسبانيات اللواتي تزخر بهن شوارع المدينة القديمة ودرباتها. وتلك هي طريقة أخرى للتحرُّر من الضغط الاجتماعي، لكن وقوعه في الخطيئة والمحظور، مع قريبته مريم، سيدفع أباه إلى طرده وإبعاده عن دفء بيت الأسرة، ليتيه «من سجن إلى سجن»: مابين دهاليزالجماعات المتطرّفة، وذكريات مريم، والحنين إلى حضن الأم، والحلم بالهجرة إلى شمال المتوسّط للُحاق بـ«جوديث» طالبة الأدب العربي في جامعة برشلونة، التي تعرّف إليها في أزقّة طنجة.

في الواقع، لا يشكّل الربيع العربي سوى خلفية محدودة لشارع اللصوص؛ فحين طُرح سؤال على ماتياس إينار حول هذه المسألة، ردّ بأنه كان يرغب في «راوٍ بعيد عن الأحداث، يعبر ساحة المعركة، دون أن يشارك فيها»، وأنه- في الأصل- كان يريد أن يكتب رواية عن سوريا التي عاش فيها خمس سنوات دون الكتابة عنها ! قبل أن يضيف بأن شارع اللصوص كتاب سياسي وفلسفي وروحي، وهو، قبل كل شيء، طريقة لعدم الكتابة عن سوريا.

«بوصلة» أو الاتّجاه نحو العشق

يحضر الشرق، في «بوصلة» ماتياس إينار، بشكّل مختلف عن أعماله السابقة، حيث أراد أن تكون روايته الأخيرة احتفاءً بجيل المستشرقين الأوائل: دولاكروا، وبيير لوتي، غوتييه لا مارتين... الذين يعتزّ بهم، ويسخر منهم، في الآن ذاته. هؤلاء المستشرقون الذين اخترعوا شرقاً يلائم ما كانوا يتوقون إلى رؤيته فيه، شرقاً مضمّخاً بالعطر ورائحة الصندل، شرق الفتنة والسحر والجمال، شرقاً روحانياً ومقبلاً على الملذّات، في آن معاً. لكن هذا الشرق لم يكن مطابقاً لواقعه: «فالشرق ليس سوى بناء ذهني ومجموعة من التمثُّلات، كلّ واحد يشكّلها بحسب موقعه، ويغرف منها على هواه» ص 276.

لقد طرّز ماتياس إينار هذا العمل، الصادر بمناسبة الدخول الثقافي الفرنسي لسنة 2015، عن دار لاديكوفيرت، كحكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة»، لكنها تجري في ليلة واحدة ومختلفة، ليلة بيضاء تستغرق 400 صفحة. وهنا يذكّرنا بالتمرين الذي قام به الكاتب في رواية «زون»، حيث يطابق عدد صفحات الكتاب عدد الكيلومترات التي يقطعها القطار، من ميلانو إلى روما.

يسافر بنا إينار على خطى فرانتز ريتر: موسيقي نمساوي ذي ثقافة واسعة، يعاني من الوحدة والمالنخوليا، ومصاب بالأرق، يعدّ الساعات: 23:10 - 23:58 - 0:53... إلى انقشاع الليل، في بياض اليوم التالي، منبهر بالشرق وفنونه، مهووس بالبحث عن التأثيرات الشرقية في الموسيقى الغربية التي «قبل أن تكتشف الشرق كانت تقتصر على التراتيل والألحان الحزينة للقدّاسات الكنَسيّة». وإذا كانت الرواية هي التي حرّرت لخضر من ضيق المكان والأفق في رواية شارع اللصوص، فإن الموسيقى في «بوصلة» هي أداة تحرير فرانتز ريترز من فساد العالم.

من خلال «بوصلة»، نقطع آلاف الكيلومترات مع رحّالة منعزل ومنزوٍ في بيته في فيينا: «باب الشرق، Porta orientis»، بتعبير سارة، الشخصية الثانية في الرواية، والتي تستعيره من الكاتب النمساوي هوفمانشتال«Hofmannsthal». ومن غرفة ريتر المقفلة نخرج -إذاً- من باب الشرق لنسافر في رحلة ذهنية إلى اسطنبول ودمشق وحلب وتدمر وطهران، عبر منعرجات الروح الحزينة والمتعبة للراوي، في عملية بوح بأفكاره وأحلامه ومخزون أرشيفاته، حيث يُظهِر دراية واسعة بالشرق، وقدرةً مبهرة على الفكاهة والإضحاك. دليله في هذه السّفر خزّان ذكرياته الذي لا ينضب، وبوصلته التي هي نسخة، طبق الأصل، من بوصلة بيتهوفن التي لا تحدّد سوى الشرق.

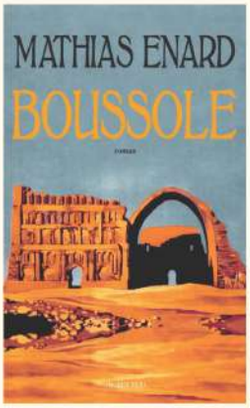
خلال هذا الرحلة الطويلة يصبح الشرق هو الاتّجاه الوحيد الممكن والأساسي: «المهمّ هو أن لا يضيع منك الشرق». السفر إلى الشرق، مع ريتر، هو سفر متعدّد، يستعيد الماضي بصيغ مركبة، ومن خلاله ينظر- أيضاً- إلى الحاضر. وفي هذه الرحلة / الرواية يُظهِر الكاتب تمكّنا كبيراً من صنعته، فرغم أن العمل مشحون بالمعارف التاريخية والفنّية الدقيقة، إذ يبرز إينار، من خلاله، معرفة واسعة بالموسيقى: شرقيّها وغربيّها، فإنه يستعرضها بلغة جميلة، وبطريقة تكيّة حَدّ الإبهار، تشدّ القارئ، وتقيه من الملل ومن الشعور بالنقص المتولّد عن الجهل.

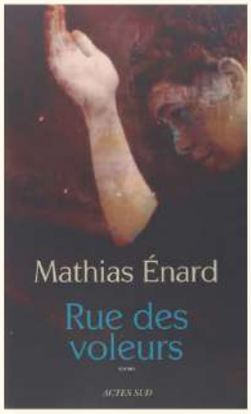
لكن «بوصلة» ليست رحلة ذهنية فقط، بل هي- أيضاً- رواية غرام، بامتياز، ومن جهتين: غرام إينار بالشرق،



وهو ما عكسه في هذه الرواية وفي غيرها (زون - تحدّث لهم عن الملوك والفيلة...)، لكنه أبدع في هذه، وأبهر حتى استحقّ أعلى تتويج أدبي فرنسي، وغرام ريتر بسارة، الباحثة الجامعية الفرنسية الفاتنة والمثقّفة، التي تعرف عدّة لغات، والمتخصّصة في الدراسات الشرقية، حيث تدرس السحر الذي مارسه الشرق على الفنّانين والأدباء والرحّالة والمغامرين: العملاء منهم كما العلماء؛ كلّ يبحث عن شرقه، ومنهم من «يبحث عن شرق شرق الشرق»، كما يقول فرناندو بيسوا على لسان ألفارو دي كامبو.

تقع «بوصلة» إينار في منتصف المسافة بين الرواية والتخييل، اللذين يسمحان للكاتب باختراع شخصياته والنفخ فيها من إبداعه، والموسوعة العلمية التي تتغيّا المعارف الدقيقة. ولكن عبقريته مكّنته من المزاوجة بين التحدّيين، ببراعة، قَلّ نظيرها، كما أظهر عبر (بوصلته) أن الشرق - رغم نكباته ومآسيه وأوجاعه - مازال قادراً على ممارسة فتنته وسحره على كلّ مَنْ يدنو منه. فحتى هو الذي حاول الهروب من الكتابة عن سوريا الأوجاع والخراب الحاليّيْن، في «شارع اللصوص»، وجد نفسه متورّطاً فيها في هذه الرواية؛ وهذا ما يشرحه في اللقاء الذي نظّمته،





على شرفه، مكتبة الشرق في باريس، حين رأى أنه إذا كان الصحافي يهتمّ بالألم والوجع والموت، فالكاتب أو الأديب يهتمّ بشيء مختلف. وفعلاً، جاءت (بوصلته) مختلفة، فهي مثل سجّاد سحري، يرحل بالقارئ عبر عوالم الشرق الخفيّة التي مارست تأثيراً على الغرب وثقافته، ومازالت تمارسه؛ الشيء الذي نجح إينار في إبرازه في روايته «بوصلة».

التاريخ والذاكرة الثقافية

في الرواية الفكتورية الجديدة

سعيد بوكرامي

يأتي كتاب كيت ميتشل، «Kate Michelle» «التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة، -His tory and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction»، الصادر عن دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، 2015، ليكون حلقة جديدة ضمن المحاولات الأكاديمية الرصينة التي تعمل الكاتبة والمترجمة الفلسطينية الدكتورة أماني أبو رحمة، من خلالها على رصد الانحراف والتحوُّل في الأنموذج الفكري الإنساني في السياق الغربي، والذي بدأته في كتابها «نهايات ما بعد الحداثة: ارهاصات عهد جديد»، أدرجت فيه الكاتبة ما يقرب من ثلاثة عشر مصطلحاً، يرصد كلٌّ منها الانعطاف بعيداً عن سياقات ما بعد الحداثة كل في مجال معين، ويؤسّس لألفية جديدة فكرياً وحضارياً. ثم تلاه كتاب «أفق يتباعد: من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة»، الذي ضمَّنَته جملة مفاهيم، ورصدت به كيف تغيّرت دلالاتها في الحداثة، ثم ما بعد الحداثة، ثم ما بعدها.

تقلب كيت ميتشل، في هذه الدراسة الهرمية التقليدية للتاريخ والذاكرة، التي كانت فيها الأخيرة مشاركة في / وخاضعة للتأريخ، بوصفه الضابط المصحِّح للذاكرة غير المعصومة من الخطأ. بدلاً من ذلك، تعيد ميتشل في هذه الدراسة موضعة الذاكرة، بوصفها تأسيسية، لا على أنها تظهر من خلال الوسيط التاريخي فقط، بل لأنها تشكّل الخطاب التاريخي ذاته؛ كونها مكوّناً مهمّاً



وأساسياً فيه، إضافةً إلى أشكال تذكارية أخرى وكتابات وتسجيلات كانت خاصّة حين كتبها أصحابها، فتحوّلت إلى عامّة، مثل اليوميات، والصور، والأدب، بحيث أصبحت الذاكرة هي ما يحدد ما يمكن، من الماضي، أن يصبح «التاريخ»، كما نعرفه. وبصورة ضمنية، فإن وسائط التذكُّر و(وسائط النسيان الانتقائي، أيضاً) هي التي تنتج الخيالية التاريخية التي يستقي منها «التاريخ»، لا العكس. وتبعاً لذلك كما تقول ميتشل- فإن «الرغبة الملحّة في المعرفة التاريخية، وفعل التذكُّر يتفوّقان على المعرفة التاريخية ذاتها؛ بحيث يكون الماضي مفتوحاً دائماً، من أجل إعادة تشكيل المستقبل من فعل التذكُّر. وبحسب ميتشل: يوفّر التخييل فضاء خصباً على نحو خاصّ لإظهار التحوُّلات المعقّدة التي جرت من أجل تحويل الذاكرة الشخصية والجماعية المؤقّتة إلى الذاكرة الثقافية الدائمة.

ركّزت ميتشل في هذا الكتاب على أعمال معاصرة أصبحت- بالفعل- جزءاً من كلاسيكيات (الفكتورية الجديدة) التي طفت، على نحو تصاعدي، في الدوائر الأكاديمية والخطب السياسية والإعلام والمناهج الدراسية الجامعية والبحوث المتقدّمة منذ ثمانينات القرن الماضي.

اختارت ميتشل روايات: «أرض المياة» لغراهام سويفت (1983)، و«امتلاك» لأنطونيا سوزان بيات (1990) وروايتيّ سارة ووترز: «النشال»(2003)، و«انجناب» (1999)، ثم روايتين أقلّ شهرة: «أضواء ستون» لغيل جونز (2004)، «وصورة تلوية» لهيلين همفريز (2001).

في مقدّمة الكتاب تتحدّث المترجمة عمّا يعرضه الكتاب من تحليل للتغيُّر، الذي يتعلّق بمفهوم التاريخ والرواية وعلاقة كلّ منهما بالآخر، ثم دور الذاكرة الذي كان مغبوناً على مَرّ العصور، ومنظوراً إليه بالازدراء، بوصفه غير موضوعي وغير قابل للقياس أو التحقيق، وكيف تطوّرت هذه الثلاثية، منذ القرن السادس عشر حتى ما بعد الألفية الثانية. يطبّق الكتاب نظريّته على عدد من الروايات المعاصرة التي نالت احتفاءً خاصّاً في الدوائر الأكاديمية والثقافية الغربية؛ لأنها كانت الأولى في رصد التحوُّل إلى مفهوم جديد للتاريخ والرواية التاريخية. تظهر فيه الذاكرة، بوصفها عنصراً فاعلاً، وذا صلة مهمّة.

تزعم ميتشل، في كتابها، أن العودة إلى الماضي الفكتوري، نهاية القرن

العشرين، ومطلع الألفية الثالثة، أبعد بكثير من مجرّد (لعبة تلبيس القرن التاسع عشر لغرض استهلاكي بحت)؛ ذلك أن روايات الخيال الفكتوري الجديدة تنخرط، نقدياً، مع الماضي، من خلال تحويل التركيز من مشْكلة ما بعد الحداثة لكلّ، لأيّ معرفة تاريخية، إلى أهمّيّة الاستمرار في السعي إلى مثل هذه المعرفة (حتى المتنازَع عليها)، بوسائل جديدة لتسهيل العثور على المعرفة.

وبينما تطرح تلك الروايات وعياً ساطعاً بالاشكاليات المتضمّنة في تقصّي المعرفة التاريخية وتحقيقها، إلا أنها تبقى ملتزمةً بإمكانية وقيمة السعي وراء تلك المعرفة، وقيمته. وأشدّ ما يشغل تلك الروايات هي الطرق التي يمكن بها للرواية أن تزعم معرفة الماضي، جزئياً ومؤقتاً، بدلاً من الطرق التي تزعم عدم إمكانية ذلك. تشكّل هذه النقطة خروجاً عن الكثير من أطروحات الرواية التاريخية المعاصرة والتي تركّز، تبعاً لأنموذج ما وراء القصّ التاريخي المؤثّر لليندا هتشيون، على قضايا، مثل الطرق التي تُمشْكِل بها تلك الروايات تمثيل الماضي، وتبرز إلى الواجهة صعوبات تحقيق المعرفة التاريخية. وهكذا، فإن هذه الدراسة تسعى إلى رسم إطار أوسع من ما وراء القصّ التاريخي ذاته، وتتناول- أيضاً- بعض جوانب الفيكتورية الجديدة التي ساهمت في تعزيز، ثم توسيع وتحويل هذا الجنس الأدبي الفرعي، وتعيد مقاربة الرواية الفكتورية الجديدة، بوصفها جنساً فرعياً من الرواية التاريخية، يربط الرواية المعاصرة بالرواية التاريخية التقليدية، النوع الذي عارضته ليندا هتشيون في ما وراء القصّ التاريخي.

لذلك، فإن ميتشل تلخّص تصوُّرها النقدي لروايات الفكتورية الجديدة بقولها، في الفصل الأول: إن روايات الفكتورية الجديدة يجب أن تُقرأ بوصفها «نصوص ذاكرة»؛ بمعنى أنها تشْكل، بفاعليّة، أفعال الذاكرة الثقافية بدلاً من كونها مجرّد روايات أو بديلاً منافساً لصيغة السرد التاريخي في ما بعد الحداثة. وهكذا فإن ما هو على المحكّ ليس صحّة تمثيل القرن التاسع عشر، أو عدم صحّة ذلك، ولكن الطرق، والأغراض، التي يجري بها تذكُّر الفترة من قبل الكتّاب والقرّاء، بل شخصيات الروايات ذاتها.

وبناءً عليه، فإن الدراسة تؤسّس الإطار النظري لفهم طبيعة المطاردة بين الماضي والحاضر، وتتناول، في هذا الاطار، عمل دريدا في «أشباح ماركس»، حيث يطلب دريدا التحدُّث إلى الأشباح، تماماً كما يفعل أبطال الروايات قيد المناقشة، وكما يجب أن نفعل نحن مع الماضي. وتعتبر المترجمة أنه: «على الرغم من الجهد المبذول في الدراسة فإنها تنتهي بنا إلى قضية شائكة أخرى، حين تفتح الباب على مصراعيه أمام سؤال: هل رمزية الشبح والطيف والمطاردة هي الأمثل لوصف حضور الماضي في الحاضر؟ وهل هي استعارة مفيدة، بغضّ النظر عن تكلفتها؟ سؤال تحتاج الإجابة عليه إلى دراسات تالية تستند إلى دراسة كيت ميتشل لأنها من أوائل الدراسات التي تطرّقت لعلاقات التاريخ والذاكرة والرواية الإشكالية والمعقّدة، على الدوام).

يشار إلى أن أماني أبو رحمة باحثة ومترجمة فلسطينية، صدر لها «نهايات ما بعد الحداثة: إرهاصات عهد جديد»، وزارة الثّقافة العراقية، 2013، و«الفضاءات القادمة: الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة»، تقديم معن الطائي، 2012، كما ترجمت «علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد»، تأليف يان مانفريد، 2010، و«جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة»، لمجموعة مؤلفين 2010. و«نهاية ما بعد الحداثة: الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفنّ» لراؤول إيشلمان، 2013.

كما شاركت الدكتورة أبو رحمة في العديد من الدراسات في عدد من الموسوعات العلمية، منها: موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة: صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج، وموسوعة الفلسفة والنسوية، وموسوعة خطابات الما بعد في استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية، وموسوعة «الفعل السياسي بوصفه ثورة: دراسات في جدل السلطة والعنف عند حنه أرندت. وصدرت هذه الموسوعات بالاشتراك مع عدد من الأكاديميين العرب، عن منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف، 2013، بالإضافة إلى كتاب «أفق يتباعد.. من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة»، 2014، عن دار نينوى.

تحوُّلات مكّة المكرَّمة

عبر التاريخ والمجتمع والعمران

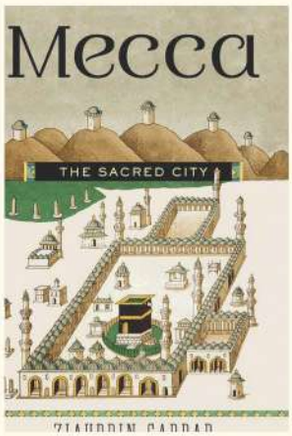
د. محمد رضوان

حرصت إحدى دور النشر في باريس، وهي «بايو، Payot»، على أن يتزامن إصدار الترجمة الفرنسية لكتاب «تاريخ مكّة، من النشأة الإبراهيمية إلى القرن الواحد والعشرين»(1)، للكاتب البريطاني، من أصل باكستاني، ضياء الدين سردار «Ziauddin Sardar»، مع موسم حجّ هذه السنة، الذي شهد حدثَيْن مأساويَّيْن، بسبب تدافع الحجّاج في منى، وقبله سقوط الرافعة الحديدية المستعملة في أشغال عملية توسعة الحرم المكّي، التي شكّلت جانباً من موضوع هذا الكتاب.

ويُعَدّ سردار (1951م)، من الكتّاب الأنجلوساكسونيين غزيري الإنتاج في القضايا التي تهمّ العالم الإسلامي، في مجالات: الفكر، والسياسة، والاجتماع.

وإلى جانب كتب عدّة وضعها في هذه القضايا، يطرح سردار رؤية نقدية لواقع الحياة الإسلامية: الفكرية، والثقافية، وينشر مقالاته بهذا الخصوص في منابر إعلامية أوروبية بارزة، كالأوبزرفر، والأندبندنت البريطانيتين، ولوموند الفرنسية، التي تتيح مساحات عريضة للمهتمّين بقضايا المسلمين وواقعهم وتاريخهم، وخاصّة من المستشرقين الغربيين المعاصرين، الذين يبدو سردار قريباً منهم، في رؤيتهم المختلفة عن العالم الإسلامي؛ ولذلك، يظهر جزء كبير من كتاب «تاريخ مكّة، من النشأة الإبراهيمية إلى القرن الواحد والعشرين»، صنو المؤلّفات والكتابات الاستشراقية التي تتناول جوانب من تاريخ أمّ القرى، وحياة الناس فيها، وشعائر الحجّ حول الكعبة المشرّفة، فضلاً عن أن الكتاب يعرض لقضية جديدة، إلى حَدّ ما، تتعلّق بالتحوّلات التي تعرفها العمارة المكّية في مخطّطات التوسعة الحديثة.

كان من فرط فضول الرحّالة



والمستكشفين والمغامرين الأجانب تجاه ما كانوا يعنّونه «قلب العالم الإسلامي» أن سلكوا مختلف الحيل للوصول إلى مكّة وملامسة بيتها العتيق.

ويضمّ التراث الأوروبي، الفرنسي والإنجليزي منه، خاصّة، صنوفاً من المؤلّفات التي دَوّنها رحّالة ومستكشفون ومستشرقون، لا سيّما في القرنين الماضيين، منها مذكّرات الفرنسي ليون روش (2)«Leon Roches»، الذي تخفّى في زيّ المسلمين لزيارة المدينة المنوّرة ومكّة المكرّمة عام 1841م، ولولا تدخُّل شريف مكّة، آنذاك، لَفَتَك به المسلمون بعد افتضاح أمرتسلُّله وسط الحجيج، إلا أنه نال مراده بما شاهده ودوّنه عن هذه الأماكن المحظورة على غير المسلمين.

ولا بدّ، في هذا السياق، من الإشارة إلى المستكشف البريطاني المثير للجدل ريتشارد فرانسيس بورتون «Richard Francis Burton»، الذي زار الحجاز عام 1853م، وانخرط وسط الحجّاج، متلبّساً بمظهر المسلمين الذين خالطهم في الهند، وحركاتهم. وبلغ من تصميمه على هذه المغامرة أن أخضع نفسه لعملية ختان على عادة المسلمين، بل يقال إنه ارتكب جريمة قتل لأحد الأشخاص في طريقه إلى مكّة، حتى لا يفضح سريرته، بعد أن اكتشف القتيل، بالصدفة، خديعته للمسلمين، فتمّ لهذا المغامر ما أراد من زيارة الحجّاج ومشاركتهم مناسكهم، ونُوِدِي بعد ذلك بـ(الحاج)، وأعدّ كتاباً لبني قومه في موضوع الحجّ بعنوان «الحجّ إلى المدينة ومكّة» (1855م)(3)، فمُنِح، من أجل مغامراته وخدماته للتاج البريطاني، لقب «فارس»، من الملكة فكتوريا، عام 1886م.

وسواء أتعلّق الأمر بـ«روش» أو «بورتون» أم تعلّق بغيرهما من دون المسلمين، الذين زاروا مكّة، بدافع الفضول الشخصي أو العلمي، أو بدافع الواجب المهني أو الوطني تجاه بلدانهم، فإن ما تركوه من أعمال، لا يخلو من قيمة حقيقية، بالنسبة إلى الدارسين والمؤرّخين والمعماريين وعلماء الإنسية أو الاجتماع.

ولذلك، فإن هذه الأعمال كثيراً ما تضمّنت صوراً مخطوطة وخرائط وبيانات، إلى جانب الحكايات السردية، عن أجواء الرحلة، كما هو الحال عند الفرنسي جيرفي كورتيلمون، (1863 - 1931) (Gervais-Courtellemont Jules)، الذي وضع كتاباً بعنوان «رحلتي إلى مكّة» (4)، تضمّن 34 تصويراً، يعكس جزء مهمّ منها مشاهد من مكّة وتضاريسها وأحوال الوافدين إليها، من الزوّار، في تلك الفترة.

ويبدو أن مشاهد مكّة وصورها لا تجذب الغرباء عنها من المسلمين وغيرهم، وإنما تغري حتى أبناءها، ممّن يجيدون استعمال عدسات التصوير، كما هو الحال بالنسبة إلى المصوّرة السعودية الفوتوغرافية «سوازان إسكندر»، التي أخرجت كتاباً ضمّنته صوراً جميلة للحرمين الشريفين ومناسك الحجّ، التُقِطَ بعضها من الجوّ،

وبأبعاد تعكس عنوان الكتاب «أطياف الحرمين».

التحديث العمراني والصورة التاريخية

ضياء الدين سردار، فلا هو من ساكنة مكّة، ولا هو من الذين وفدوا إليها متسلّلين، إذ سبق له أن أقام، في المملكة العربية السعودية، خمس سنوات (1975 - 1980م)، في إطار مهمّة كُلّف بها، وأتاحت له التعرُّف إلى مواقع عديدة وآثار إسلامية مهمّة، لم يتردّد في توثيقها بالصور قبل إزاحة كثير منها، وهدْمِها، وتلك تجربة شخصيّة للمؤلّف تؤهّله للخوض في جوانب من هذا الموضوع.

ويضمّ الكتاب، الذي يقع في حوالي 480 صفحة من الحجم الكبير، معلومات مختلفة عن مكّة وواقعها وعمارتها وتاريخها، منذ إرساء قواعد البيت العتيق في العهد الإبراهيمي، وما تلا ذلك من أحداث وتطوّرات امتدّت إلى القرن الحالي، وهو، بذلك، تأليف يتناول الجوانب التاريخية، والدينية، والاجتماعية، والثقافية، والعمرانية لمنطقة مهمّة لدى حوالي مليار و57 مليون مسلم عبر العالم.

ويبدو أن مؤلّف الكتاب يميّز بين عنصرين أساسيين، في ماضي مكّة وفي حاضرها: يتعلّق الأوّل بالمكان الذي تمّ تشريفه بمقام درّيّة نبيّ الله إبراهيم، من جهة ولده إسماعيل (عليهما السلام)، وما تخلّل ذلك من تأسيس قواعد البيت المحرّم وظهور كرامة ماء زمزم، وانطلاق دعوة الإسلام الحنفية وامتدادها خارج محيط مكّة، نحو الآفاق البعيدة، في فترة وجيزة من عمر الديانات والثقافات والحضارات، وتاريخها، فنالت مكّة، بذلك، تشريفاً عظيماً عند المسلمين.

أما العنصر الثاني، الذي يحاول الكاتب تسليط الضوء عليه، فيرتبط ببعض الأحداث التي عرفتها منطقة مكّة، والتي تتعارض - في رأيه - مع قداسة المكان، بسبب طابعها الدموي العنيف، وخاصّة عندما كانت مسرحاً وهدفاً لصراع حكّام وأمراء وجماعات من المسلمين، من أجل السيطرة عليها والحصول على مزايا إمارتها، فضلاً عن الممارسات البعيدة عن سماحة الإسلام، التي عُرفت عن بعض قبائلها أو المنتمين إليها تجاه أقوام وأجناس أخرى من الحجّاج أو من المسلمين، بصفة عامّة.

وفي هذا الجانب يمكن القول إن الكاتب لم يسلم من التأثير الاستشراقي الغربي ونظرته السلبية إلى العرب والمسلمين، من خلال التركيز على فصول الصراع السياسي والصراع المذهبي، بين بعض جماعات المسلمين ودولهم وطوائفهم، إذ ينهب إلى أن مكّة ظلت رهاناً، تتسابق من أجله الكيانات السياسية، وتتعارك عليه، كذلك، الكيانات الدينية، لأن من يسيطر عليها يتحقّق له النفوذ الديني والهيمنة السياسية على العالم الإسلامي.

وفي الجانب الفكري، يعتقد سردار أن المجال الثقافي والفكر الديني في مكّة كان له تأثير كبير على العالم الإسلامي، موضّحاً أن هذا المجال، برغم أنه لم يخل من أفكار تنويرية لعلماء وفقهاء ومفكّرين مجدّدين، إلا أن الغلبة، في النهاية، كانت دائماً، للاتّجاهات الأصولية المحافظة، التي كانت تحتكر تفسير النصوص وتأطير فهمها، بحسب رأيه.

غير أن الكتاب لا يتعرّض، فقط، إلى التاريخ الديني، والسياسي، والاجتماعي، والثقافي لمكّة، ضمن مقاربة نقدية و«غير انتقائية» كما يزعم مؤلّفه، وإنما يعنى، وبالمقاربة نفسها أيضاً، بالتحوُّلات: العمرانية، والمدنيّة المطّردة التي شهدتها منطقة مكّة في العقود والسنوات الأخيرة.

فبالنسبة إليه، فإن التحديث العمراني وأعمال التوسعة في منطقة مكّة، تسبّبت في ضياع معالم تاريخية وثقافية ذات قيمة أثرية عالية، لا يمكن تعويضها، كمسجد بلال، الذي قد يعود بناؤه إلى صدر الإسلام، وهو مسجد كان على قمّة جبل أبي قبيس المطلّ على الكعبة المشرّفة، من الناحية الجنوبية الشرقية.

وأضاف أن جرّافات التوسعة والتحديث لم تسلم منها أحياء قديمة جدّاً في المدينة المنوّرة، مرتبطة بجوانب عديدة من السيرة النبوية العطرة، وحياة الصحابة الأطهار، وتاريخ المسلمين الناصع في تلك المرحلة المتقدّمة من دولة الإسلام وحضارته.

والحقيقة أن قضية هدم الآثار الإسلامية، في مكّة، من أجل التوسعة، ليست جديدة، بل سبق أن كانت في صلب اهتمام مؤرّخين ومفكّرين وعلماء آثار في العالم الإسلامي، حتى داخل العربية السعودية.

فقد كان موقف هؤلاء من هدم الآثار الإسلامية، في سياق مشاريع توسعة الحرمين: المكّي والنبوي، متنوّعاً ما بين التحفّظ، والرفض أو القبول.

فبينما يرى البعض أن مشاريع التوسعة والتحديث العمراني، وخاصّة في مكّة المكرّمة، لا ضير فيها مادامت تهدف إلى توفير فضاءات تتناسب مع زيادة أعداد الحجّاج والمصلّين، حتى وإن كانت هذه المشاريع تأتي على آثار أو أماكن لها رمزية تاريخية أو دينية، بحكم أن لا قداسة للأمكنة أو الأشخاص في الإسلام، يتحفّظ البعض الآخر على إزالة تلك الآثار التي أخذت تتناقص بوتيرة سريعة، جعلت ما تبقّى منها في المدينة المنوّرة، لا يعدو 10 في المئة مما كان موجوداً قبل عمليّة التوسعة.

ويقترح المتحفّظون والرافضون لهدم تلك الآثار الاجتهاد في إيجاد حلول بديلة للتغلّب على المشاكل المطروحة، كما يرفضون دعوى إزالتها لقطع الطريق على المبتدعة والمتبرّكين بهذه المواقع والآثار الدينية، مثلما حدث في عام 1925 عند تجريف جميع الأضرحة في مقبرة البقيع، التي كانت تضمّ مدافن زوجات النبي (عليه السلام) وبعض صحابته وقرابته، وكذلك هدم بيت يعود إلى أمّ المؤمنين خديجة، رضي الله عنها.

غير أن مؤلّف الكتاب يطرح بُعداً آخر للمشكلة، يتعلّق بتغيير صورة مكّة، بجسورها العالية، وأبراجها العملاقة، وعماراتها السامقة الشبيهة بناطحات السحاب في المدن الأوروبية والأميركية، كلندن أو هوستن، وهو ما يُخشى معه أن تهيمن تلك التشييدات العصرية على أهمّ مَعْلَم إسلامي في مكّة المكرّمة، وهو الكعبة المشرّفة.

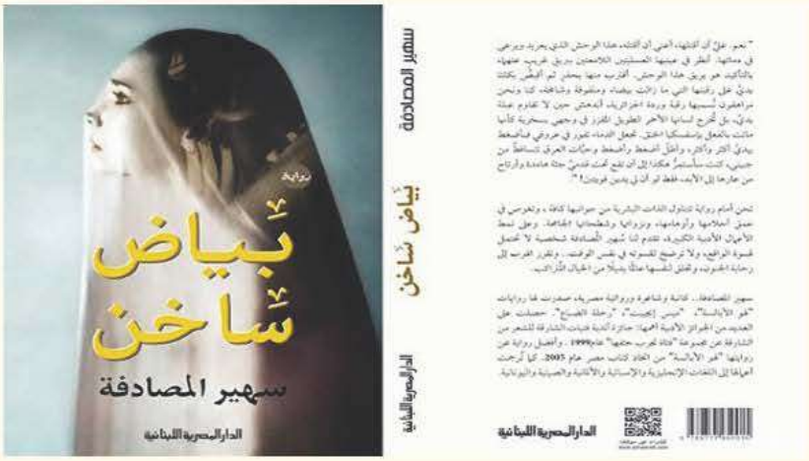
1- Ziauddin Sardar: Histoire de la Mecque ; De la naissance d'Abraham au XXIe siècle. Traduit de l'anglais par Tilman Chazal et Prune le Bourdon- Brécourt, Editions Payot, Paris, Septembre 2015.

2- Leon Roches : Trente- deux ans à travers l'Islam (1832- 1864). Librairie de Firmin- Didot et Cie. Paris, 1884.

3- Sir Richard F. Burton : Personal narrative of a pilgimage to Al- Madinah and Meccah. Dover Publications, New edition (June 1, 1964).

4-Jules Gervais- Courtellemont : Mon voyage à la Mecque. Librairie Hachette et Cie. Paris, 1897.

«بياض ساخن».. عبلة والفصام والثورة



«لا تحزن يا أخي المختلف، فالرسوم الموجودة على أجنحة فراشة لا تتكرّر عند غيرها من الفراشات». بهذا المقطع تبدأ الكاتبة المصرية سهير المصادفة أولى صفحات روايتها «بياض ساخن»، بإهداء تناشد فيه المختلفين، وتطلب منهم الصبر ومقاومة الأحزان التي تخلّفها نظرة المجتمع إليهم، ردّاً على هذا الاختلاف. الرواية صادرة عن الدار المصرية اللبنانية (2015)، وأحداثها تدور في أجواء جحيمية على المستويين: العائلي، والنفسي، إبان ثورة 25 يناير 2011، وما تلاها من أحداث سياسية مريرة.

عبلة- بطلة الرواية- شخصية غير مستقرّة نفسياً بسبب حالة الفصام: تظهر عارية في ميدان التحرير، دون أن يتطوع أحد لمساعدتها وستر جسدها، ترشق المارّة بألفاظها البذيئة وحركات يدها وأصابعها الأكثر بذاءة من ألفاظها، بينما تتعالى ضحكات المارّة الذين تجمّعوا من حولها، للقيام بتصويرها، بوصفها مجنونة، لا ثمن لها.

اختارت عبلة الجنون حيلةً نفسيّة دفاعية للانفصال عن العيش في واقع لا تريده، فضلاً عن وراثتها لهذا المرض عن جدّها لأمّها، الذي انتحر، لتنتهي حياته بفضيحة، تُضاف إلى رصيد العائلة من الفضائح، وتطال الأبناء والأحفاد بعده؛ وهو ما يتّضح من خلال جنون عبلة، التي قام والدها بتسميتها باسم والدتها الجميلة، التي قدّمتها الكاتبة في شخصية الأمّ القاسية المتغطرسة، بجرَفيّة شديدة، تدلّ على مدى براعتها في كشف أغوار الذات البشرية.

تولّت العمّة فاطمة رعاية عبلة منذ ولادتها، بعد أن تخلّت أمّها عنها، بسبب الشبه المتطابق بينها وبين والدها، ذي الأنف الكبير. تحكي العمّة أساطير مُسَلّية لعبلة، وتشاركها أدقّ تفاصيل حياتها. تستند عبلة على حكايات العمّة فاطمة، التي تحيط بشخصيّتها الكثير من علامات التعجُّب، فكيف تعرف تلك المرأة كلّ شيء، عن أيّ شيء؟، فالتعليم المتواضع الذي نالت قسطاً قليلاً منه لا يؤهّلها لمعرفة معلومات قيّمة تفوق قدراتها، بوصفها سيّدة من محافظة المنيا، لم تغادرها إلا بعد حادث فقء عينها من قِبَل زوجها.

«لولّا» الشخصية المقابلة لعبلة، وكلاهما وجهان لعملة واحدة: «لولّا» ذات المنصب المهني المرموق التي تتقن عدّة لغات وتتشبّث ببيت عائلتها القديم، تكره «عبلة»، وتتمنّى قتلها كي تتخلّص من عارها، و«عبلة» الهائمة على وجهها في شوارع القاهرة والإسكندرية والتي تصطدم في رحلتها بعمّال مقهى، وبسائقي سيّارات الأجرة.

يشتدّ الصراع بين عبلة ولولّا لتبدوا وكأنهما- بالفعل- شخصيّتان منفصلتان، حيث تَمّ تقسيم الرواية إلى فصول، تحمل اسمين فقط: «لولّا» التي تروي قصّة عبلة، و«عبلة» التي تروي قصّتها مع اللون الأبيض، الذي يجتاح عقلها، ويمنعها من التفكير في التراجع عن جنونها.

سهير المصادفة كاتبة وشاعرة وروائية مصرية، صدرت لها روايات: لهو الأبالسة»، التي نالت جائزة أفضل رواية من اتّحاد كتّاب مصر، و«مس ايجيبت»، و«رحلة الضباع»، وقد حصلت على جائزة أنثية فتيات الشارقة للشعر، عن مجموعة «فتاة تجرّب حتفها». وبعملها الروائي الجديد، نجحت في تقديم نصّ بطعم الروائح الشعبية العتيقة المنبعثة من بين ثنايا أحجار منطقة الأزهر، ومنطقة مصر القديمة.

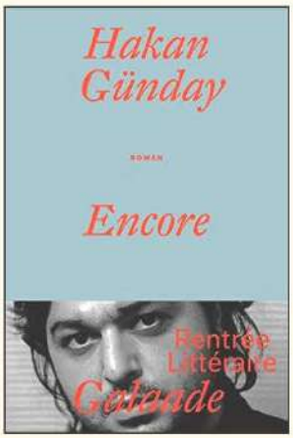
مهنة الحروب القذرة

ترصد رواية «مَرّة أخرى» للروائي التركي الشاب هاكان جوندايّ، الصادرة- مؤخّراً- عن دار جلعاد، في فرنسا، حياة مهرّبي البشر. راويها يسرد، بشكل لافت واستثنائي، حياة أحد المهرّبين المتخصّصين في الاتّجار بمآسي الشعوب. اختار الكاتب وجهة نظر مهرّب، من الذين يسهّلون حركة اللاجئين والمهاجرين إلى الفردوس الأوروبي. تكمن أهمّيّة الرواية في أنها اختارت تسليط الضوء على حلقة مفقودة في مأساة الهجرة، في البحر الأبيض المتوسّط.

الرواية المتوّجة بجائزة «ميديسيس» 2015 للرواية الأجنبية، حكاية مدهشة ومثيرة، تمزج الأجناس الأدبية، بحيث تتحوّل، في أغلب فصولها، إلى سرد رحلي أو سرد شطاري، ترافق من خلاله مغامرة بطلها «غزع»، وهي رواية ساخرة تعالج موضوعات مثيرة للقلق في عصرنا، رواية لن تترك القارئ بمعزل عن قضيّتها، على الرغم من أنه يمكن، بسهولة، الانزياح عن موضوعها، نتيجة المنعطفات التي تتّخذنها الحكاية.

«غزع»، بطل الرواية، نشأ في قرية تركيّة، على شاطئ بحر إيجه، توفيت والدته عند الولادة، ورغم ذلك، عاش حياة عادية، لكنه، في يوم من الأيام، سيكتشف الطريقة التي يكسب بها والده رزقه. كان غزع، حينها، في التاسعة، وابتداء من هذه المرحلة، سوف تتغيّر حياته كلّيّاً، ولن تعود كما كانت عليه. انطلاقاً من هنا، سيهيّئ غزع مصيره، دون حتى أن يستوعبه.

«أحد»، والد الطفل، يشتغل مهرّباً، وليس أي مهرّب! إنه مهرّب للبشر: يتكفّل بالنساء والرجال والشيوخ والأطفال، الذين فروا من أوطانهم، أملاً في حياة أفضل، قد تنتظرهم في أماكن أخرى من أوروبا. ومن الضروري أن تمرّ رحلة هؤلاء عبر تركيا، حيث يستضيفهم «أحد» فترة من الوقت، قبل أن يقودهم إلى أحد الموانئ النائية عن المراقبة، حيث



يُشحَنون داخل مراكب، ويُكَدّسون كما تُكَدّس البضائع المهرّبة.

وما إن علم غزع بمهنة والده حتى أصبح مساعده. الوالد- أيضاً- تعلّم هذه المهنة القذرة، وهو، بعد، في العاشرة من عمره. يعترف الوالد أنه تعلّمها بصبر، وأدرك أسرارها كلّها، واستطاع أن يجيد معرفة، ليس طرق الهجرة السرّيّة فحسب، بل أن يحصل منها-أيضاً- على أكبر قدر من الاستفادة المالية.

ظهر، مع مرور الوقت، أن غزع موهوب جدّاً، وسيعمل على تطوير مؤسّسة الهجرة العائلية، ويقفز بها إلى القرن الواحد والعشرين، وذلك من خلال إدخال تكنولوجيا المعلومات، كما سيسهر على تنفيذ مخطّطاته الجهنّمية، مستغلاً النساء وتقسيم المهاجرين إلى مجموعات صغيرة، تفادياً لأيّ تمرّد أو عصيان.

أصبح غزع وحشاً صغيراً، موظّفاً ذكاءه الحادّ في سبيل تحقيق مشاريعه ومشاريع والده الإجرامية والمربحة، واعياً أن هذه الأعمال غير قانونية وغير أخلاقية، لكن هذا لن يستمر طويلاً، فقد تسبّبَ غزع في مقتل أحد الأشخاص المرشّحين للهجرة، يدعى «كوما»، وهو أفغاني. الموت كان عَرَضياً، لكن إهمال غزع هو ما تسبّب فيه. دَفَن غزع المهاجر في مكان سريّ، لكن شبحه أخذ يلاحقه في كلّ مكان، وصوت داهم يقضّ مضجعه حدّ الجنون، لكن صحوة الضمير هذه لن تستمرّ طويلاً؛ ففوائد العمل المالية الكثيرة لا تزال كافية لإخماد تأنيب الضمير. يبدو، في بعض الأحيان، أنه يصارع نفسه، ولكن، ليس بما يكفي لوضع وجوده ونشاطه في وضع المساءلة والانتقاد.

غزع هو نتيجة التربية التي تلقّاها من والده: أب قاس أو خارج عن القانون، لا يهمّه إلا المال الذي يجنيه. ومن الصعب، في هذه الظروف، أن نتخيّل طفلاً ملاكاً، وحتى وإن كان، في الأصل، ملاكاً، إلا أنه، في جحيم هذه المغامرة، سيتحوّل إلى شيطان، عن سبق إصرار وترصُّد.

بطل الرواية يشبه، كثيراً، ماكسيميليان أوي بطل رواية جوناثان ليتل «المتسامحات» الفائزة بجائزة الغونكور، فهما يتقاسمان، معاً، طباع التوحُّش المكتسَب وأعراضاً عصابية وعيشاً على حافّة الجنون، وهما لا يجسّدان التوحُّش البشري فحسب، بل يجسّدان، معاً، عصراً مريباً ومرعباً.

اختار الراوي سرداً قريباً من الحكايات الفلسفية لعصر الأنوار، وكأن غزع نشأ في عصر الكوارث! بطل فُرض عليه أن يعيش في رعب، يصنعه بنفسه أو يبحث عنه، رغم أنه يعلم أن طريقه لن تقوده إلا إلى خسارة محقّقة. لكن، من خلال هذه الرحلة الفوضوية، والمكتظّة بالأصوات والغضب والجنون واللامعقول، قام هاكان جونداي بدوره المنوط به، وهو أن يقود القارئ في متاهة هذا العالم المريب الذي نعيش فيه؛ عالم وجدت فيه تركيا نفسها منطقة وسيطة، لا غنى عنها، بين الشرق والغرب.

وُلد هاكان جونداي في 29 مايو (1976)، في «روديس». كاتب تركي متألّق، نال عام 2011 جائزة أفضل رواية تركيّة عن روايته «من جهة إلى جهة أخرى».

«التصوُّر الإسلامي للطبيعة»

محمود الحلواني

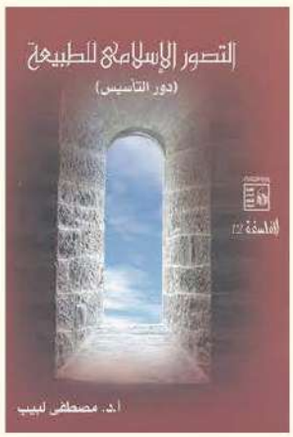
«التصوُّر الإسلامي للطبيعة- دور التأسيس» كتاب جديد، في فرع الفلسفة الإسلامية، صدر، مؤخّراً، ضمن سلسلة «الفلسفة» التي تصدرها الهيئة العامّة لقصور الثقافة، في القاهرة، لمؤلّفه د. مصطفى لبيب، أستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة.

يسعى مؤلّف الكتاب إلى الكشف عن معالم النظرة الإسلامية إلى الطبيعة، كما تجلّت في كتابات عدد من روّاد الفكر الإسلامي الأوائل، مثل علي بن أبي طالب، وجابر بن حيان، وأبي بكر الرازي، وقد عُني الكاتب بتتبع تلك النظرة، في مراحلها المبكرة، قبل أن تتأثّر هذه النظرة بروافد أجنبية وافدة، في عصر الترجمة.

ويستهدف الكاتب، كذلك، بيان تفرُّد الرؤية الإسلامية للوجود وتمايزها الأصيل عن تلك الرؤى الأخرى التي تشكّلت عبر مراحل الفكر الإنساني، سواء ما ارتبط منها بدين ما، وما ظهر مستقلاً عن أيّ دين.

قسم د. مصطفى لبيب كتابه إلى بابين كبيرين، يضمّ كلّ منهما ثلاثة فصول، إضافةً إلى توطئة، وتقديم، ومقدّمة منهجية، وخاتمة.

في مقدّمته للكتاب يؤكّد الكاتب أن تناوله للفكر الإسلامي، لا يفصل بين كونه متّصلاً بالدين، وكونه متّصلاً بالعقل أيضاً، حيث يرى أن من الضروري، في دراسة هذا الفكر، «أن نولي المعطيات الدينية الأساسية: القرآن، وصحيح الحديث النبوي، وما قدّمه الأئمّة الأعلام من تفسير لهما» أهمّية خاصّة، بما هي مصادر للإلهام العقلي، كما يرى الكاتب أن



افتراض قدرة العقل الخالص على التحرُّر من ملابسات الواقع العميقة يُعَدّ خطأً منهجياً، مع تسليمه- في الوقت ذاته- بأن أساس الحكم على قيمة أيّ فكر هو في قدرته على الوفاء بحقوق العقل الخالص؛ الأمر الذي لا يتحقّق له، بالفعل، لمجرّد انتسابه إلى الدين، مع افتقاد المفكّر روح النقّد وشمول الرؤية.

في مقدّمته المنهجية التي تسبق البحث، يحدّد الكاتب جملة من المبادئ العامّة التي يعدّها القاعدة الموضوعية لفهم مشكلات الفلسفة الإسلامية، وتقديرها، لعل من أهمّ هذه المبادئ تأكيده على أن «الفلاسفة المسلمين كانوا على وعي بأن الفلسفة، في جوهرها، فاعلية عقلية ومنهج في التساؤل يستهدف فضّ حجب الوجود وكشف أستاره، وأن هذه الفلسفة، بما هي كذلك، لا تستنفدها رؤية عقلية بعينها أو مجموعة من الرؤى، وأن أيّ تغنيد لصورة ما من صور التفلسف لا ينبغي أن يتمّ إلا بمنهج الفلسفة ولحسابها». كذلك، يرفض د. مصطفى لبيب تصوُّرات من يتعاملون مع تراثنا العقلي بأسره، في ضوء التسليم بما جاء في النصّ المأثور «خير القرون»، والذي يجعلهم يوسّعون مجاله ليشمل الدين والدنيا، موضّحاً أن ذلك يتناقض مع منطق العقيدة التي تعلي من شأن المنهج التاريخي، وتسلّم بالتطوُّر؛ بمعنى التقدُّم الذي يتأسّس على الرصيد المختزن عبر الزمان، منوّهاً إلى أنه، برغم الدعوات الجامدة المحافظة، كان هناك، دائماً، الوعي بمفهوم التقدُّم في الزمان، حتى في عصر التراجع، ويستشهد في ذلك بما يثبته جلال الدين السيوطي في العصر المملوكي، إذ يقول في مقدّمة كتابه «الإتقان في علوم القرآن»: «إن العلوم، وإن كثر عددها، وانتشر في الخافقين عددها، فغايتها بحر لا يُدرك، ونهايتها طود شامخ لا يُستطاع إلى ذروته أن يُسلك، وهذا يفتح، لعالم بعد آخر، من الأبواب ما لم يتطرّق إليه المتقدّمون»، كذلك ينقل عن السيوطي، عن أبي السعادات ابن الأثير، قوله في مقدّمة كتابه «النهاية»: «كلّ مبتدئ لشيء لم يُسبق إليه ومبتدع أمراً لم يُتقدّم فيه عليه، فإنه يكون قليلاً ثم يكثر، وصغيراً ثم يكبر».

يناقش الكاتب، في الباب الأوّل من كتابه، وعبر فصوله الثلاثة، مصدر التصوُّر الإسلامي للطبيعة، مشيراً إلى أن القرآن هو مصدر الإلهام المتجدّد للنظر العقلي عند المسلمين، ومصدر بناء تصوُّرهم الفكري للطبيعة، مؤكّداً على أن موقف المسلمين من

التصوُّرات الأجنبية حكمته، أيضاً، بصيرةٌ استنارت بنور القرآن الكريم، وهو لا يرى في ذلك قيداً على العقل الإسلامي، بل إنه ينهب إلى أن روح الثقافة الإسلامية التي تستحقّ هذا الاسم تبتعد عن كلّ نزعة جامدة، مغلقة، تزعم امتلاك الحقيقة؛ حيث يبقى صحيحاً، دوماً، أن الكلمة الأخيرة لا يستطيع أن ينطق بها أحد، وأن رحلة العقل إلى هنا المنتهى الأخير رحلة طويلة وشاقّة ولا نهاية لها.

هكذا، يكشف الكاتب عن رؤية الإسلام التي تناقض الجمود، والدعوة إلى الاكتفاء بالماضي، معتبراً ذلك «مصادم لما تقضي به طبيعة الكون وطبيعة كلّ حَيّ من النموّ والتوليد... ولو وقف التناسل الفكري لارتطم الإنسان في حياته بكثرة ما تلد الطبيعيات التي هو منها، وعندئذ، يعجز عن تدبير الحياة النامية، ويتحقّق فشله في القيام بمهمّة الخلافة التي اختير لها». كذلك يناقش الكاتب، في هذا الباب، جذور التصوُّر الإسلامي للطبيعة، سواء أكانت الطبيعة المادّية المسخّرة والتي لا تملك عصياناً لقوانين مبدعها، أم كانت الطبيعة الإنسانية المتجاوزة لذاتها والتي لا تلتزم- من حيث المبدأ- بالطاعة، التزاماً ضرورياً، وتتشكّل ماهيّتها في السعي الدائم إلى إدراك كمال وجود لا يكتمل أبداً، وتتجلّى أخصّ خصائصه في اكتشاف الحرّيّة الممكنة له، حتى في العصيان أو في الجهالة حين تتنكّر لفاعليّتها العاقلة، كما يناقش الكاتب، في آخر فصول هذا الباب، قضيّة «المعجزة» وعلاقتها بقدرة الله المطلقة، من ناحية، وثبات السنن الكونية، من ناحية أخرى، ومدى مشروعية التسليم بالمعجزة في النسق الديني والنسق الفلسفي.

خصّص المؤلّف الباب الثاني من كتابه لعرض ما سمّاه «معالم في الطريق»، مستعرضاً، في الفصول الثلاثة التي يحتويها هذا الباب، تصوُّرَ الطبيعة عند الإمام علي بن أبي طالب (ت: 20 هـ) في مرحلة بزوغ العقل الفلسفي في الإسلام؛ حيث قدّم قراءة أوّلية في كتاب الإمام «نهج البلاغة»، كما عرض لتصوُّر الطبيعة عند جابر بن حيّان (ت: 200 هـ)، وهو الفصل الذي أطلق عليه المؤلّف «جهاد العقل»، وختم المؤلّف باستعراض تصوُّر الطبيعة عند أبي بكر الرازي (ت: 313 هـ، 925 م) وهو التصوُّر الذي أطلق عليه (فتوّة العقل).

ويصل د. مصطفى لبيب، عبر بحثه الشائق في تصوُّر الفكر الإسلامي للطبيعة، وتقصّيه أبرز ما توصّلت إليه البشرية، خلال تاريخها الطويل، من رؤى غير إسلامية للطبيعة والوجود، إلى عدّة نتائج مهمّة، وقد أجملها في تباين النظرة الإسلامية لكلّ ما عداها من رؤى، مؤكّداً أن هذه النظرة الإسلامية الرشيدة تأسّست على استلهام العقل الإنساني لدلالات الوحي السامية، وموالاة الفطرة السليمة التي تنشد البداهة والوضوح؛ حيث تخلّصت النظرة الإسلامية للطبيعة من كلّ دلالة سحرية، يختلط فيها «المقدّس» والمفارق بالطبيعي والمشهود، كما تخلّصت من كلّ نزعة تشبيهية تختلط فيها العاطفة بالعقل، فلا ترى فاصلاً بين الإنسان والطبيعة، كما تخلّصت من كلّ أثر للاتّجاهات العلمية التي ترى الواقع وهماً، لا حقيقة له.

وقد رأى الكاتب أن محور هذه النظرة الإسلامية عقيدة التنزيه الخالص، ووعي المسلم بأن الله- سبحانه، وتعالى- واحدٌ أحد «ليس كمثله شيء»، وإدراكه، كذلك، بأن الطبيعة، في ثباتها وعظمتها، ليست سوى لحظة من لحظات الخلق الإلهي، وأنها معلّقة على كلمة الله وإبداعه المستمرّ، وعنايته التي لاتفارق الوجود طرفة عين، وأن الكون الطبيعي كلّه، بما فيه، وبمن فيه، أثر من آثار الإرادة الإلهية، ومراتب الوجود ودرجاته رهن بما أودعته فيها المشيئة السامية من أقدار الفاعلية والعقل «لله الأمر من قبل ومن بعد».

«التصوُّر الإسلامي للطبيعة» كتاب مهمّ، ليس، فقط، لاستجلائه تلك الرؤية الفكرية الإسلامية للطبيعة، وتأكيده على تمايزها، وقدرته على إثبات تفوّقها- عقلياً، ومنطقياً- على ماعداها من رؤى وتصوُّرات، إنما- أيضاً- لتأكيده على أن دعوات الجمود والانغلاق على الماضي، والاكتفاء بما قاله السلف، تصادم نصوص الإسلام، وتتناقض مع منطق العقيدة التي تعلي من شأن المنهج التاريخي، وتسلّم بالتطوُّر؛ بمعنى التقدُّم الذي يتأسّس على الرصيد المختزن عبر الزمان، وهي المعركة التي ينبغي أن يلتفت إليها العقل المسلم الآن، ذلك العقل المحتجَز في الماضي، والرافض للاجتهاد، والمتّهم، الآن، بالظلامية والجمود، دون قدرة منه على إثبات العكس.

متخيّل البادية وفخاخ الأمكنة في «مرعى النّجوم»

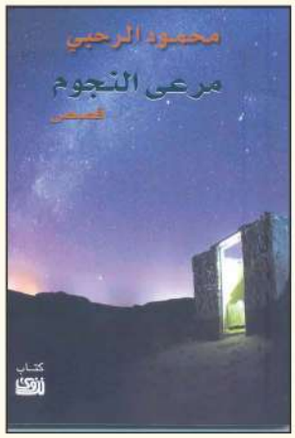
إبراهيم الحجري

يبثّر السّرد القصصيّ، في مجموعة «مرعى النّجوم» (مجلّة نزوى، 2015)، للكاتب العمّاني محمود الرّحبي، حياة البداوة وقساوتها على الفرد، معمّقا سؤال الفضاء الملغوم، الذي تعتمره الفخاخ والمطبّات، ومرهّناً فداحة اللّعبة، لعبة الصّراع اليوميّ بين الحياة والموت، التي تشكّل مسار العامل- الذات، في أغلب انتقالاته وتحوّلاته، مخترقاً الأمكنة والأزمنة وسط فسحة تضيق برغم اتساع أطراف الصحراء، وتزداد فيها غربة الفرد الذي تحاصره المنزلقات المميتة، من كلّ المناحي، وتُصبح كلّ حياته أسيرة تخطي هاته التّحدّيات المضروبة حوله مثل المنادف الحادّة المترصّدة لكلّ حركة يقوم بها، أو خطوة يخطوها.

تغدو الكتابة، في هذا المنجز القصصيّ، مرفأً لممارسة الحياة، نكايةً في النّسيان، معبراً إلى برّ أمان، لا يوجد في مساحة الحكي إلا على سبيل التّخيُّل. تصير الكتابة معادلاً للعيش، ونقيضاً للتّلاشي في زحمة المخاطر المتربّصة. كلّ الرواة- الشّخوص يمارسون حكيهم للإعلان، عبر قناة السّرد، عن أنهم ما يزالون على قيد الحياة، وأنهم ما ينفكّون يقاومون شراسة الأفضية والمصائر الصّعبة التي يكتبها عليهم فعل السّرد، على الأقلّ، على مستوى حكاية النّص.

الذات والمجال: الصّراع غير المتكافئ

تعكس مرآة المجموعة القصصيّة صراعاً قويّاً غير مُتكافئ، بين قوى



الطبيعة وساكنة القرية الذين يعيشون، بالكاد، على معطيات المجال الصعب الذي يتحرّكون فيه. إذ يبدو الرّاوي- الشّخصيّة مهوُوساً بمضايق المجال الجُغرافيّ الوعر، واشتراطاته، بوصفه فضاءً ممتدّاً ومقيّداً بعتمة التّفاصيل، وبما يعتمره من وحوش ومتاعب ومخاطر تتهدّد حياة الكائن. وبقدر ما يمتدّ هذا المجال، تغرق ذوات الشّخوص في وحل المعاناة، وتتعفّن في وحشة اغترابها المتعدّد. يقول الراوي واصفاً هذا المجال الممتدّ: «كان السرح ممتداً، وتلتقي نهاياته الواضحة بالأفق، وباستثناء الأشجار الشوكية التي تنتصب معزولة عن بعضها، تنبطح تحتها ظلال قصيرة ونثار بعر يابس، فلا يوجد أثاث يُنكر؛ حيث تنبو الصخور ذات الأغلفة الصفراء القاسية، وينام الغبار الذي لا يلبث أن يصاعد ثائراً، إثر أدنى لمسة من قدم أو حافر، وتسمق الجبال برؤوسها المسنّنة التي أضاءتها شمس الصباح، وفي صورها تنفتح جروف أزليّة، كأنما هي مخابئ للظلال، حيث ترى أعماقها مظلمة حتى في قيظ الظهيرة» (ص. 24).

يصوّر المتن ضياع الكائن البشريّ، برغم ما حقّقته له التّكنولوجيا من إمكانات تساعده على ارتياد الجغرافيات وقهر المسافات وترويض قوى الطبيعة، بنوع من السخرية القاتمة التي تعود، بالأذهان، إلى أزمنة غابرة، وتحيل هذه العملية الارتدادية الذاكرة إلى الزمن الأوّل؛ زمن سيادة المجال بشتّى طقوسه، على نكسة الإنسان الحالية التي تبدو أشدّ قتامة من كلّ النكسات التي عرفها تاريخه: فقد تلاشت قيم الإنسان، وما عادت التكنولوجيات المتطوّرة ووسائل المواصلات والترف والرفاه سوى أدوات بشعة لتعميق غربة هذا الكائن الاجتماعي، بامتياز؛ فكلّما تقدّمت الاقتصاديات والآليات وسبل العيش، وتيسّرت إمكانات التحكّم في الطبيعة وقواها، ارتدّت الرساميل الرمزية خطواتٍ إلى الخلف، وتقهقرت آفاق التواصل والاحتكاك الإيجابيين، ونكصت سبل التعاون والتكتّل والتحالف ضدّ مخاطر التوتُّر والتباعد والأنانية والبرغماتية وغيرها من القيم البديلة، التي تولّدت مع عولمة حارقة، تتّسع بشكل رهيب.

لقد ذهب التصوير القصصيّ، في مجموعة «مرعى النجوم» الصّادرة عن منشورات مجلّة «نزوى»، في عددها الجديد (83)، إلى التّصوير الإيحائي البليغ الّذي يرُوم قراءة المؤشّرات في ظلّ سيّادة معكوسها، فبينما هناك مجتمعات ترفُل في ترف النّعم، نلفي مجتمعات، ما تزال تعيش عزلتها وسط

مجالات ممتدّة، تغالب القهر، وتصارع اليوميّ من أجل أن تستمرّ في الحياة، ساعيّة إلى ممارسة طقوسها الحياتيّة المتوارثة وَفق نظام بيئيّ وثقافيّ معقّد جدّاً، وبإمكانيات ووسائل تقليدية متواضعة، محاصَرين بتكالب الموت والمرض والشدائد المضروبة حولهم من كلّ المناحي، يقول السّارد- الشخصية: «في قريتنا، لم تصل خطوط الكهرباء بعد؛ لذلك فإن أوّل ما نفعله مع قدوم العصير الباردة، هو أن نتحسّس درجة برودتها. وإذا كان الطقس حارّاً، فإن أوّل ما نفعله هو الاستفادة، قدر الإمكان، من تلك البرودة أو ما تبقّى منها؛ فأخفت زوجة أخي العلبة- بعد أن أفرغتها- تحت لفاعها، حيث صدرها المعروق، وألصقت ما تبقّى من برودتها بقلبها الخافق. وأنا ملّست، بالعلبة الباردة، جبهتي ورقبتي المعروقة قبل أن أقذف بها» (ص. 32).

القصصي، والسّيَري، والرّوائي

يتداخل في «مرعى النّجوم» مواد سردية تجمع البعدين: السّيَري، والقصصي، بالروائي، بما أن الكاتب يمارس كلّ هذه الأنواع الأدبية بالتوازي، فهو قاصّ وروائي، ويفتح، داخل متونه، كوّاتٍ لعبور السّيَري والإثنوّغرافي، وكلّ ما يتعلّق بمتخيّل الإنسان العماني، في علاقاته بالمكان (الصّحراء والجبال)، وبتحوُّلات أنماط الحياة في زمن لا يُساير وتيرة تطوّره.

تنطلق الكتابة السردية، في هاته المجموعة، ممّا هو جوّانيّ، حيث تَسلُّط الأمكنة وجبروتُها، وتجذّر حالة اليتم القاسية على الذات، إلى ما هو مجاليّ متعلّق بالطبيعة الجغرافيّة الممتدّة، والملتفّة على الإنسان العمانيّ، طارحةً إشكال الصراع الأبديّ الحادّ الذي سوف يظلّ قائماً بين الإنسان والقوى المجالية، لينتقل الردّ، بعد ذلك، إلى معالجة قضايا كونيّة إنسانيّة تهمّ الأسئلة الملحاحة الّتي تواجه الخصوصيّة الإنسانيّة وهويّتها.

واستناداً إلى تضافر هذه المعطيات كلّها، داخل الذات، يجد السارد نفسه متحرّراً من إشكال الهويّة الأجناسية، فتارةً يفرض عليه السّيَري ذاته فرضاً، فيجنحُ إلى مقوّمات الكتابة الأوتوبيوغرافية، وتارةً تتماشى خصوصيّة المعالجة مع طبيعة السّرد القصصيّ، من حيث كثافته وشعريّته وعمقه، وتارة ثالثة، ينساقُ الحكيُ خلف ظلال العالم الرّوائي، وما يتيحُه من آفاق شاسعة لاستدماج التفاصيل، واستدراج الشخوص نحو بوح أعمق، واستنفار لكل الإمكانات الناتية، من أجل تغنية النصّ وإرواء عطشه. لقد كانت الأجناسُ السّرديّة، هُنا، تتحالفُ لخدمة طبيعة النصوص، بحسب حاجاتها التي تمليها الخصوصية وأسس المعالجة.

السّرد واحتمالية الرّؤيا

تستضمرُ الكتابة السّردية في «مرعى النّجوم» استعاراتٍ كبرى، تختبئ وراءها قلق الذات، بما هو انشغال وجوديّ، وبما هو مطويّات جماليّة، تلفّ في بواطنها الخبيئة أسئلة الإنسان في علاقته بالكون، وتلك هي الرّؤيا المستبطنة لفعل الكتابة، حيث يعمد السّارد- انبثاقاً عن تبصّره الدّقيق بمتغيّرات الحياة، وتحوّلاتها، وصراعاتها الخفيّة والظّاهرة- إلى تمرير خطاب إلى المُتقبّل، وتجسير سبُل تصريف أسئلة الكينونة الّتي تثقل كاهل الذات، وتقضّ مضجعها، في بحث عمّا يقاسمها لوعتها، وهمّها اليوميّ.

ونلمسُ، في جوهر هاته الرّسالة المستضمرة، نقداً ناعماً ممزوجاً بمرارة وخيبة، لكلّ المظاهر السلبية التي يطفح بها الكون، خاصّة تلك المفارقات الصّارخة، والفوارق الطبقيّة، والتّهافت غير المبرّر تجاه المادّيّات، والإقبال على استِعمال مُبتكرات التّكنولوجيا المُغرية، في غير محلّها، ممّا يعمّق تراجع القيم الأصيلة والعوائد التّقليديّة المشكّلة للرّأسمال الرّمزي للإنسان، ومُكتسباته القيميّة التي تراكمت عبر التّاريخ الحضاري الممتدّ.

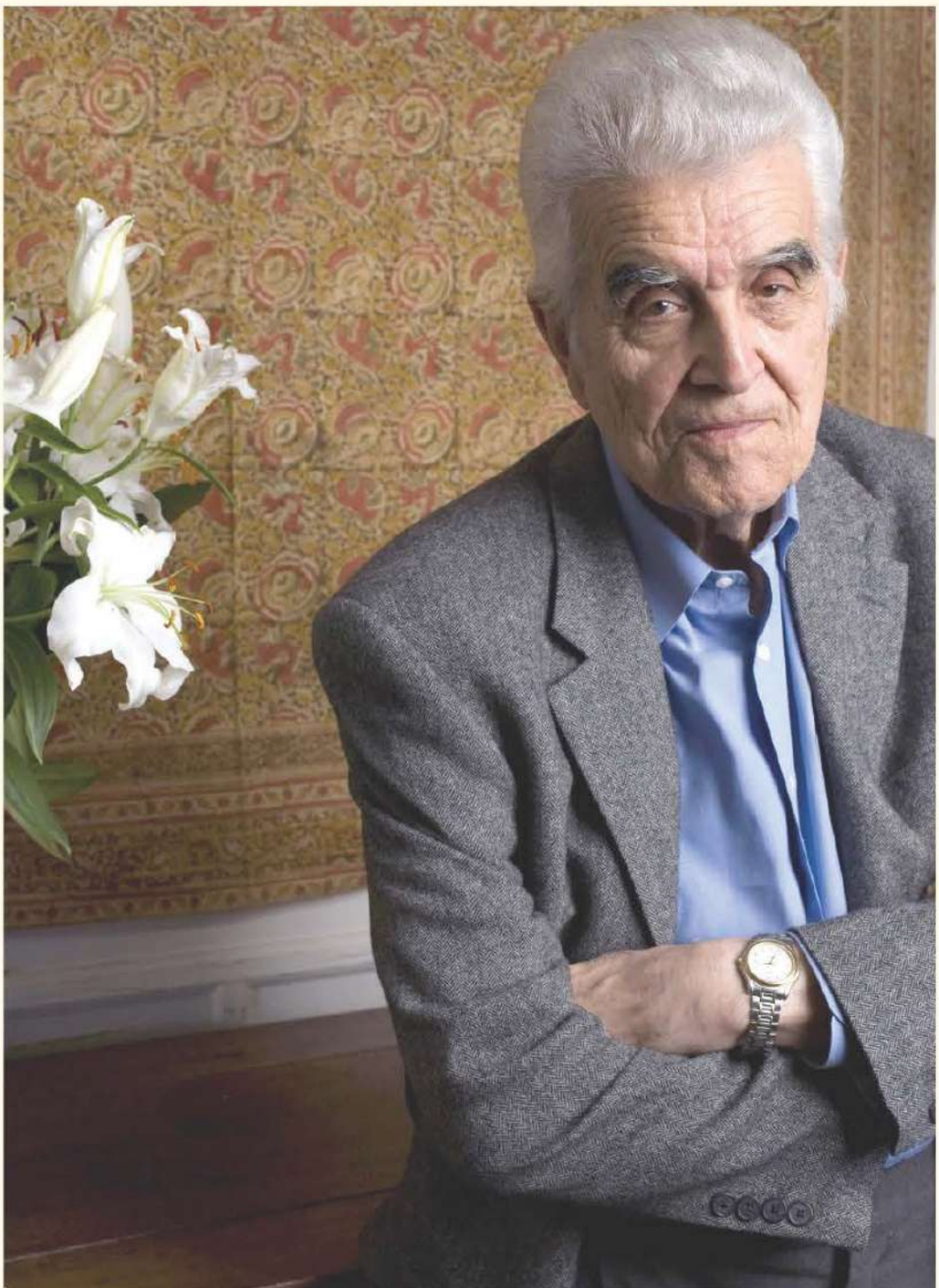
وقد عبّر السّارد عن رُؤاه، بشكلٍ غير مُباشر، من خلال العودة إلى عمق الصحراء، لتوصيف طقوسها الراسخة، التي تظلّ قائمة رغم أنف التكنولوجيا، وشراسة الزحف العمراني والإسمنتي، وعنف الإنسان وبدائيّته المستخلصَين من ميولاته الجانحة إلى الأنانية وإرضاء الرغبات الحيوانية الأوّلية. يقول الراوي في هذا الصدد: «لأنه اعتاد، في حياته السابقة، على مسافات شاسعة، فإنه كان يشعر بالجدران الإسمنتية ووجومها القاسي أمام عينيه، وكأنها أقرب، بكثير، من مسافاتها الواضحة تلك، بل كان يهجسها، بكلّ ما تحضنه من حديد وصلابة، تلتصق جميعها حدبةً بين كاهليْه، وعليه أن يحملها وحيداً شارد الذهن، طوال ما تبقّى من حياته» (ص. 49).

التفكير في الثّقافة عند روني جيرار

محمد مروان

الرغبة القائمة على المحاكاة، والعنف القائم على التضحية، يمثّلان حجر الزاوية في الإسهامات الأنثروبولوجية التي قدّمها روني جيرار، René Girard، قبل أن يودّعنا في الرابع من نوفمبر من العام المنصرم، وهو في الحادية والتسعين من العمر، في مدينة ستامفورد بالولايات المتحدة الأميركية. أعماله التي انتشرت على نطاق واسع، في مختلف أرجاء العالم، تمثّل مراحل مترابطة في عملية بحث طويلة وشاملة عن حقيقة الرغبة الإنسانية والعنف، وما يترتّب عنهما من قضايا، عالجتها المجتمعات حسب خصوصيّاتها الثّقافيّة في عملية التنظيم الاجتماعي.

روني جيرار، عضو الأكاديمية الفرنسية منذ 2005، رأى النور في الخامس والعشرين من ديسمبر/كانون الأول لسنة 1923 بمدينة أفينيون Avignon الفرنسية. لم يكن مساره الدراسي متميّزاً، فقد طُرِدَ من الثانوية التي كان يتابع فيها دراسته، بسبب «السلوك السيّئ»، لكنه استطاع، مع ذلك، الحصول على شهادة البكالوريا، وقصد مدينة ليون بهدف الالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة دون أن يتمكّن من ذلك بسبب التكاليف المادية الباهظة. لذلك توجّه إلى مدرسة شارت بباريس حيث تَمّ قبوله، غير أنه مرّ بظروف عصيبة هناك بين سنتي 1943 و1947، ليقرّر في نفس السنة، الهجرة إلى الولايات المتحدة الأميركية، وهناك ستبدأ مغامرته الفكرية التي لن تنتهي إلّا بوفاته. في بداية تكليفه بتدريس الأدب الفرنسي هناك، كان يشرح ويناقش مع طلبته المؤلفات الروائية التي قرأها وتأثر بها وهو لا يزال في مرحلة الشباب، خاصّة روايات ميغيل دو سرفانتيس، فيودور دوستويفسكي، وفلوبير، ومارسيل بروست، مقارناً بينها، وموضّحاً كيف أنها تعالج القضايا نفسها من منظورات مختلفة، وهي قضايا ذات ارتباط وثيق بالمشاعر الإنسانية ومصيرها. ومن هنا- بالضبط- سينبثق المشروع الفكري الأكبر في حياته: تعقّب مصير الرغبة الإنسانية، من خلال هذه المؤلّفات الأدبية. أما التحوُّل الذي سينفع، ثُمّاً، هنا المشروع الفكري، فقد تمثّل في التحاقه بجامعة جون هوبكينز، خلال العام 1957، والتحوُّل من التاريخ إلى الأدب، ثم إلى



الأنثروبولوجيا الدينية. لذلك، وابتداءً من سنة 1959، كما يقول هو نفسه، أصبح مجال الاشتغال المناسب والأساسي بالنسبة إليه، هو هذه العلاقة بين التجربة الدينية والكتابة الروائية. وبعد سنتين من تجميع المعلومات والمعطيات اللازمة سيصدر سنة 1961 مؤلفه «الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية»، «Le mensonge romantique et la vérité romanesque»، وفيه سيعرض- لأوّل مرّة- نظريته في المحاكاة، والتي هي، في الواقع، وصف لحالات إنسانية خالصة. قيمة هذه النظرية تكمن في ضرورتها من أجل فهم ما يحدث في مجتمعاتنا، وكيف تشتغل، وهو ما يفرض الانطلاق من الرغبة الإنسانية ومن طبيعتها المرضية العميقة جدّاً، في الوعي والتاريخ. ويعني هذا أن محاكاة الرغبة، تجعلنا نرغب في ما يرغب فيه الغير، نفسه، وهذا الأمر وحده يكفي- بحسب جيرار- لنشأة الصراع والتنازع والعنف بين البشر. وعندما يُصاب المجتمع كلّه بهذا المرض، فإن الحلّ الوحيد، كما يشهد التاريخ على ذلك، هو البحث عن «كبش فداء» «Le bouc émissaire»، وهو عنوان الكتاب الذي أصدره سنة 1982، ويعني تحميل الوزر لشخص تحدّده الجماعة، حتى ولو كان بريئاً، وهو- في الغالب- كذلك. لنتذكر، مثلاً حالة أوديب أو لوكريس، وقضيّة دريفوس أو غير ذلك من الحالات العديدة التي وقف عليها جيرار. عن طريق هذه التضحية، تتصالح الجماعة مع نفسها وتستعيد لُحمتها، وتبدأ حياة جديدة. في هذا السياق، بالضبط، لاحظ جيرار أن هناك فرقاً جوهرياً بين الديانات القديمة والتقليد المسيحي. فإذا كانت الديانات القديمة، ومعها المجتمعات الحديثة، توقع الاتّهام على كبش الفداء، وتضحّي به، قصد استعادة التماسك والوحدة والتوازن، فإن المسيحية، في نظره، تعلن عكس ذلك، بصراحة ووضوح، براءة الضحية. فعن طريق التضحية بالمسيح تركّز العنف كله في شخص واحد ككبش فداء، من أجل فسح المجال أمام التراحم واللاعنف. هكذا يُعدّ تدبير العنف من طرف البشر، وطرق احتوائه والحدّ من طاقته التدميرية، المفهوم



الأساسي والمركزي في فكر روني جيرار، الذي لا يسعى إلى البحث في العلل الأولى للعنف، بقدر ما يُفكّر في كيفية مواجهة قوته التي يمكن أن تهدم كلّ شيء.

إن الإعدام التعسُّفي Lynchage، الذي يُعيد للجماعة تماسكها وهدوءها، هو جوهر كلّ ثقافة إنسانية. وفكر جيرار يتأصّل في تحليل آليّة العنف الذي يؤسّس الثّقافة، ويرافق باستمرار تاريخ البشر. وتعني الثقافة، في هذا السياق، وعلى وجه التحديد، ذلك التنظيم الرمزي لجماعة ما، وكيف يتحوّل، وتتحوّل معه القيم التي تتبناها الجماعة، وتنظم على ضوئها علاقاتها بالمجموعات أو المجتمعات الأخرى، وكذلك علاقاتها بالطبيعة. والتفكير في الثّقافة مع جيرار، هو تفكير في المنافسة المحاكاتية، بوصفها بعداً أساسياً من أبعاد الوجود في العالم، تلك المنافسة التي تنشأ عن محاكاة الرغبة؛ أي أن نرغب فيما يرغب فيه الآخر، أن نراقب حركات هذا الآخر، وأين يتجه، حتى نحقّق سبقاً إلى الموضوع الذي يرغب فيه. محاكاة الرغبة هذه، هي التي تؤسّس العلاقات الإنسانية، منذ نشأتها إلى اليوم. ولَعلّ هذا ما يفسّر استمرار العنف في ظلّ المرحلة التي توصف بالحداثة وما بعد الحداثة، حيث يأخذ العنف أشكالاً بشعة وفظيعة جدّاً. لذلك تمثّل الحداثة، في نظره، مرادفاً لأزمة ثقافية. يتحدّث جيرار في هذا السياق، عن «لغز وضعية تاريخية لا سابق لها، يتمثّل في موت جميع الثقافات». فالرغبة المحاكاتية تسمح، ليس، فقط، بالكشف عن تشكّل الرغبة الإنسانية وجينيالوجيا الأساطير، وإنما- أيضاً -عن العنف القائم، ودوّامة الغضب والحقد اللانهائية، وباختصار، عن بشاعة في حجم نهاية العالم المنتظرة. إلّا أنه، مع ذلك، لم يفقد أمله وتفاؤله، حيث يقول في كتاب «العنف والمقدّس»: «إن إنسانية جديدة هي قيد التكوين والتشكّل، وهي، في الوقت نفسه، مشابهة ومباينة لتلك التي حلمت بها يوتوبياتنا المحتضرة». كما أنه يميل إلى إقرار البراءة المطلقة للإنسان، والاستقلالية التامّة للأفراد، والإيمان بأن مسألة الشرّ والعنف هي في طريقها إلى الحلّ من خلال الحكامة الجيدة. وإذا كان جيرار يُلحّ على إبراز دور العنف في تاريخ المجتمعات البشرية، فذلك لأنه يعدّ ذلك شرطاً أساسياً لتجاوز محاكاة العنف والشرّ وتأسيس محاكاة إيجابية، أساسها الخير والتسامح المتبادل. ولَعلّ هنا ما جعله يدخل في حوارات نقدية حادة مع مجموعة من المفكّرين، من أبرزهم الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس، Claude Lévy Strauss، ومؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد، Sigmund Freud، حيث اعترض على تصوّر الأوّل لنظام القرابة، وعلى فكرة الثاني عن عقدة أوديب.

صحيح أن جيرار الذي يجمع في تحليلاته بين الأدب والتحليل النفسي واللاهوت، كان مُتحرّراً من التقاليد الأكاديمية التي يفرضها التخصّص الجامعي، وهو ما يفسّر النقد الذي تعرّض له من طرف الأكاديميين الذين رأوا أن تفسيراته النظرية وتصوّراته أقرب إلى الحسّ المشترك منها إلى الوسط العلمي، خاصّة أن العمل الأنثروبولوجي يقوم، في نظرهم، على البحث الميداني.

عناصر بيبليوغرافية :

-La violence et le sacré, Grasset, 1972.
-Des choses cachées depuis la fondation du monde, Grasset, 1978.
-Le bouc émissaire, Grasset, 1982.
-Shakespeare, les feux de l'envie, Grasset, 1990.
-Je vois Satan tomber comme l'éclair, Grasset, 1999.

في الثاني عشر من نوفمبر/تشرين الثاني الماضي حلّت الذكرى المئوية لميلاد رولان بارث «1915 - 1980» أحد أكبر القامات الأدبيّة والنقديّة الفرنسية والعالمية في القرن العشرين.. «الدوحة تابعت الحدث في حينه»، وفي ما يلي عودة مفصلة نقدّم من خلالها مجموعة من الملاحظات بصدد تجربة بارث الأدبيّة والنقديّة على أن نتبع ذلك بكرونولوجيا موجزة بأهم المحطات التي تخلّلت حياته إنساناً ومفكّراً وأستاذاً عاش عصره بكامل الامتلاء والصميمية.



رولان بارث

من الدرجة الصفر.. إلى لذة النص

حسن بحراوي

تستوقفنا في تجربة رولان بارث جملة من الثوابت لا يتغيّر سوى مظهرها الخارجي بينما تحافظ على نسقها العام وعمقها المحوري.. وأولها ما كان قد دعا إليه في وقت مبكر من موت للمؤلّف مقابل إحياء الاهتمام بالنصّ.. وقد قصد بهذه الدعوة إلى الانتفاض على التقاليد النقديّة الرائجة في الأوساط الأكاديمية من اتخاذ المؤلّف المفتاح الأول والأخير للعمل الأدبي.. وبالنسبة لبارث فالعكس هو الصحيح، ذلك أن العمل هو الذي ينبغي أن يقودنا إلى المؤلّف ويضيء لنا جوانب فكره وسيرته.. على أن هذا الموقف آتياً من بارث لا يمثل عقيدة ثابتة لا تتغيّر وإنها هو على الأرجح وسيلة إلى زعزعة اليقينيات على نحو

متواصل حتى لا نسقط في ميتافيزيقا جديدة لا تفيد النظر الأدبي في شيء..

هناك أيضاً ما نلاحظه على بارث من تعدُّد مفرط في الاهتمامات واختلاف في الانشغالات الفكريّة والأكاديمية.. وانعكاس ذلك بالتالي على إنتاجاته في تنوّعها وتباين مجالاتها. فهو في نفس الوقت أستاذ جامعي وناقد أدبي وعالم سيميولوجي وفيلسوف ومثقف ملتزم وهلم جرا.. وبالفعل فرولان بارث كان مسكوناً على الدوام بهاجس عدم الانحصار في نطاق محدود من التفكير والتعبير.. وهو الهاجس الذي كان يشترك معه فيه مجايلوه مثل سارتر وفوكو ودولوز الذين وسّعوا باستمرار من دوائر انشغالهم حتى بات من الصعب تصنيفهم في خانة مُحدّدة دون السقوط في التعميم المخل.. وقد كان بارث واعياً بأهمية قهر الحدود والحواجز بين التخصّصات والاهتمامات ويرى بأن بوسع الكاتب في النصف الثاني من القرن العشرين أن يكون في نفس الوقت أستاذاً ومثقفاً وفيلسوفاً ومناضلاً ضد التقاليد البالية في الجامعة والصحافة والأوساط المثقفة.. إلخ. وقد زاد بارث على ذلك بأنه كان أيضاً موسيقياً ورساماً وناقداً مسرحياً..

من الأسئلة الأخرى التي تصادفنا في أثناء الحديث عن بارث سؤال الالتزام السياسي.. فهل كان الرجل منتمياً إلى تيار أيديولوجي معلوم؟ أم أنه كان يقتصر على التعاطف والمؤازرة البعيدة..؟ لقد تشبّع بارث في شبابه بالماركسية ذات المنزع التروتسكي عبر صديقه الكاتب اليساري المعروف موريس نادو.. غير أنها ماركسية ذات أبعاد ثقافية وأدبية في المقام الأول أي نوع من الأرستقراطية الماركسية الطليعية.. النخبوية بالضرورة.. ومن ثَمّ البعيدة عن المجال السياسي المباشر كما مارسها سارتر مثلاً من خلال انتمائه للحزب الشيوعي.

أما السؤال الأساسي لبارث فيتمركز حول الكتابة.. ليس من حيث جدواها أو الفائدة المتوخاة منها، كما طرح ذلك سارتر في كتابه «ما الأدب»؟.. بل من جهة إمكانية الكتابة ذاتها.. ذلك أنه ظلّ يعتقد، على الأقلّ منذ «درجة الصفر في الكتابة 1953»، بأن الأدب قد مات وأننا بحاجة إلى مرحلة جذرية من الحداد أو على الأقلّ من تفكيك ميكانيزماته القائمة من أجل التمكن من ولوج مرحلة الكتابة بمعناها الخاص.. ولعلّ هذا التوتر بين الحاجة إلى الكتابة وثقل الاعتقاد بموت الأدب هو ما يحدّد مشروع بارث على نحو أفضل. وربما لهذه الغاية كرّس السنتين الأخيرتين من حياته لإعطاء درس في الكوليج دو فرانس في موضوع «كيفية إعداد رواية».. حيث أمضى بارث الأسبوع تلو الآخر في تقريب الطلاب من خلق الوسائل غير المباشرة القادرة على إنتاج الرواية.. أي وضعهم عملياً على الطريق الصحيح لاجتراح مسافة الكتابة.

كرونولوجيا

كان بارث قد رأى النور قبل مئة عام في إحدى الإقامات العسكرية بمنطقة شيربورغ من أب اسمه لويس يعمل ضابطاً في البحرية التجارية سيموت في السنة الموالية في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى ببحر الشمال، ووالدة ربة بيت اسمها هنرييت سوف تتولّى تربيته بمساعدة أختها التي ستعلّمه العزف على البيانو.. بانتقاله سنة 1924 إلى الإقامة في باريس سيلتحق رولان الصغير بثانوية مونتان ليتلقى تعليمه الإعدادي ثم الثانوي، حيث سيشكّل مع رفاق دراسته في قسم الباكالوريا «المجموعة الجمهورية لمقاومة الفاشية».. وقبل أن يبلغ العشرين من عمره ستبدأ رحلته مع مرض التهاب الرئة التعفني الذي سيلازمه طوال حياته.. في سنة 1935 سيلتحق بجامعة السوربون لدراسة الآداب الكلاسيكية القديمة وهناك سينشئ مع بعض أصدقائه فرقة السوربون للمسرح القديم التي سيقوم معها برحلة إلى اليونان في صيف 1938 للوقوف على آثار الإغريق الذين كانوا يمثلون مسرحياتهم..

مع بداية الحرب العالمية الثانية سيعيّن رولان بارث أستاذاً للثانوي في مدينة بياريتز ثم في باريس وسيواصل عشقه القديم للموسيقى بالانتظام في معهد لتعلّم الغناء الأوبرالي.. وخلال سنة 1941 سيدافع في جامعة السوربون عن أطروحته لنيل دبلوم الدراسات العليا في موضوع التراجيديا اليونانية.. لكن فرحته لن تطول لأن المرض سيعاوده من جديد وسيخضع لعلاج طويل المدى في مصحات خارج باريس، حيث كان السل ينال في كل مرّة من إحدى رئتيه الضعيفتين.. وخلال فترة النقاهة الطويلة تلك سيتفرغ بارث لقراءة أعمال المؤرخ والكاتب الفرنسي جول ميشلي مما سيحفّزه على تسجيل أطروحته للدكتوراه في السوربون في موضوع يخصّ هذا الكاتب العملاق..

النصف الثاني من الأربعينيات سوف يشهد مجموعة من الوقائع المهمة في



حياة بارث أهمها لقاؤه بالكاتب موريس نادو، الذي سيفتح له صفحات مجلته «كومبا» ويدعوه إلى مواظبة الكتابة فيها.. كما سيتمّ تعيينه قيّماً على مكتبة المعهد الفرنسي ببوخارست ثم أستاذاً فيه.. بعد ذلك سيصير ملحقاً ثقافياً في العاصمة الرومانية..وابتداء من 1949 سيعيّن في منصب معيد بجامعة الإسكندرية، حيث سيرتبط بصداقة مع عالم اللغة الأشهر ألجرداس جوليان غريماس، الذي كان يقضي فترة زمالة في مصر.. وهناك على ضفاف البحر الأبيض المتوسط سيواصل العمل على كتابه الأول وباكورة إنتاجه «درجة الصفر في الكتابة» الذي سيظهر في منشورات لوسوي سنة 1953.. وفي هذا الكتاب ينظر بارث للأدب ككائن مُحايد مُهدّد على الدوام بعودة المعنى كشيء قدري..وفيه يطرح لأول مرّة مسألة الكتابة التي ستلازم تفكيره من الآن فصاعداً ويقوم بتحليل نُظمها وتفكيك مكوّناتها..

بداية الخمسينيات ستشهد إلحاقه بإدارة العلاقات الثقافية في وزارة الشؤون الخارجية الفرنسية ويقوم بنشر دراسته المهمة «ميشلي: تاريخه ومماته» في عدد إبريل/نيسان 1951 من مجلة «إسبري»، كما سيواصل نشر بحوثه



في مجلة كومبا.. بعد ذلك سيلتحق بالعمل كمتدرّب في قسم المعجميات بالمركز الوطني للبحث العلمي بباريس وهو أعلى هيئة أكاديمية في فرنسا.. وتنشر له مجلة إسبري الفصول الأولى من كتابه «أسطوريات» ومجلة «الآداب الجديدة» دراساته النقدية حول المسرح قبل أن يقوم في ربيع 1953 بإنشاء مجلة «المسرح الشعبي» برفقة زميله روبير فوزان..

في سنة 1955 سينشر مقالة حول رواية «الطاعون» لألبير كامو تحت عنوان «حوليات وباء: رواية للعزلة»، لكنها لم تعجب الروائي فدخل معه في نقاش أدبي طويل.. وفي السنة نفسها سيتعرّف على الفيلسوف ميشيل فوكو.. ويعيّن كباحث ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي في مادة السوسيولوجيا.. ويؤسس مجلة فكرية بصحبة الفيلسوف إدغار موران.. سنة 1957 ستظهر الطبعة الأولى لكتابه «أسطوريات»، الذي سيضع مؤلفه بغير رجعة في مصاف المثقفين الانقلابيين الذين يكشفون المخبوء ويفضحون المستور في الذاكرة البشرية الماكرة..

سنة 1960 ستشهد تعيينه مديراً للأبحاث ثم رئيساً للدراسات في سوسيولوجيا العلامات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا.. وسينشر في 1963 عمله المثير للجدل «حول راسين» الذي ستقوم في أعقاب صدوره قائمة طائفة الجامعيين الكلاسيكيين الذين سيتصدّون لنقده، بل لتجريحه ويظهر في الردّ عليه كتاب لرايمون بيكار تحت عنوان «نقد جديد أم خداع جديد 1965».. وكان موضع الخلاف بين الطرفين أن بارث في رأيهم قد ألّف كتاباً له مظهر النقد الجامعي من دون أن يقدّم أقلّ معرفة للقارئ حول تراجيديات راسين..

وخلال هذه الحقبة ستربطه صداقة مع الروائيين الفرنسيين الطليعيين كلود سيمون وفيليب سوليرس.. وهذا الأخير سيحتضنه في مجلته نائعة الصيت المسماة «تيل كيل» ويقوم بتكريمه وإصدار عدد خاص حول تجربته الاستثنائية.. ثم في السنة الموالية سينشر بارث كتابه «مقالات نقدية 1964» الذي سيكون بدوره علامة فارقة في النقد الفرنسي خلال الستينيات وما تلاها.. وبنشره هذا الكتاب الذي يضمّ نصوصاً نشرها بارث في عِدّة مجلات سيزيد من تأليب الجامعيين ضد مشروعه لتجديد المقاربة النقديّة للعمل الأدبي، خاصة عن طريق تمييزه بين مفهومي «الكِتاب» و«الكَتبة» وتحمّسه لبعض تصوّرات الألماني بريشت حول المسرح..

في سنة 1966 سيصدر كتابه «النقد والحقيقة» كمساهمة منه في النقد الجديد.. وهو الكتاب الذي طالما اُعتُبر بمثابة بيان لهذا التيار النقدي الذي تولّى بارث الردّ فيه على الهجومات التي ظلّ يتعرّض لها منذ صدور كتابه «حول





راسين» سنة 1963..وفيه يدافع كذلك عن فكرته حول الأدب بوصفه «علماً» مما زاد في ابتعاده عن روح الجامعة التقليدية.

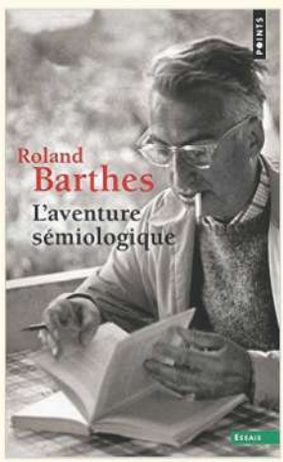
وفي السنة الموالية سيسافر بارث إلى إيطاليا ويتعرّف إلى الروائيين كالفينو وموراڤيا والسينمائي بازوليني.. ومنها يسافر إلى اليابان في رحلة تاريخية أولى ستتلوها أخريات ستؤثر على مساره الأدبي وتثمر كتاباً في السيميائيات بعنوان «نظام الموضة 1967».. ثم يُنشئ مجلة «لاكانزين ليتيرير» إلى جانب الكاتب المكرّس أدبياً وأيديولوجياً: موريس نادو.. غير أنه في سنة 1968 سيتابع من بعيد، ولكن بتعاطف ملحوظ المظاهرات الطلابية لماي 68..

سيقضي الموسم الدراسي لسنة 1969 أستاذاً زائراً في جامعة محمد الخامس بالرباط بالمغرب.. وستشهد سنة 1970 نشره لكتابين أساسيين هما «Z/S» في نقد السرد الأدبي و«إمبراطورية العلامات» في البحث السيميائي.. وقد ألّف هنا الكتاب الأخير في أعقاب رحلة ثانية قام بها لليابان الذي افتتن بحضارته واعتبره بلد الكتابة بامتياز وهو يتوقّف فيه بإعجاب متزايد أمام فن الهايكو الشعري الذي أذهله ببساطته وغموضه في نفس الوقت.

وستكون سنة 1973 موعد صدور كتابه الاستثنائي «لذة النص»، حيث سيأخذ بارث على عاتقه بيان الطاقة الرمزية اللانهائية للنص وهو يحرّر نفسه من القيود والإكراهات، وحيث تصير قراءة النص عنده بمثابة نشاط لغوي في المقام الأول وتكون غايتها هي العثور على المعاني.. كما سينخرط خلال هذه الحقبة في فنّي الرسم والتصوير اللذين ظلّ حتى الآن يمارسهما بطريقة محتشمة..

كما سيقوم بزيارة استكشافية للصين الخارجة لتوها من الثورة الثقافية ستثمر مقالاً مثيراً ستنشره له جريدة لوموند الفرنسية.. وسنة 1975 سيصدر كتاب «رولان بارث بقلمه» ضمن سلسلة «كُتّاب خالدون» يقدّم فيه الكاتب نفسه بطريقة فريدة للقرّاء عبر استعراض عناصر فكره الأدبي ومنجزاته النقدية التي تلتقي عند الحلم بعالم معفى من المعنى وغياب الدلالات التي يروّج لها المثقفون مع أنها في رأيه تتعارض مع الواقع، بل وتناهضه.

وفي بحر سنة 1976 سيقوم الفيلسوف ميشيل فوكو باقتراحه لكرسي الأستاذية في الكوليج دو فرانس في مادة «السيميولوجيا الأدبية» وهي المادة الحداثية، بل الانقلابية التي ستقتحم هذه القلعة الأكاديمية الشامخة ضداً على الأصوات المحافظة والرجعية التي ظلّت تناصبه العداء في الحلّ والترحال.. وهناك سيُلقي في مستهل السنة الجامعية 1977 درساً افتتاحياً غير مسبوق تحت عنوان «كيف نعيش



سوية: الرواية في الفضاء اليومي».. كما ستنشر دار لوسوي عمله المتحفي «شذرات من خطاب عاشق» الذي مثّل مدخلاً لبارث إلى الحصول على الاعتراف الإعلامي الواسع والنجاح الأدبي الساحق، حيث جاوزت مبيعاته في وقت وجيز المئة ألف نسخة.. ولَعلّ السر في ذلك هو نوعية الموضوع الطريف الذي عالجه وهو ما يشبه المعجم الألفبائي للحب ومنغّصاته حتى اعتبره البعض بمثابة مساهمة روائية منه.

وخلال هذه الفترة سترحل والدته عن عالمنا فيتأثر لذلك كثيراً ويشرع في تدوين يومياته الحزينة التي ستنشر بعد وفاته.. وستكون آخر الأعمال التي سيتولى نشرها قيد حياته كتابه الصغير، ولكن المركزي حول فن التصوير الفوتغرافي الذي أطلق عليه عنوان «الغرفة المنيرة».. وكانت مناسبة تأليفه هو أنه عاد بعد وفاة والدته التي ارتبط بها أشدّ الارتباط لتأمل صور ألبوم عائلته فأثار لديه ذلك مشاعر متناقضة حول الموت والحياة ودور التصوير الفوتوغرافي في تنسيب نظرتنا للذات وللآخر..

في يوم 25 فبراير/تشرين الثاني 1980 ستدهسه عربة أمام مقرّ الكوليج دو فرانس وسيرحل عن عالمنا يوم 26 مارس/آذار بعد إقامة قصيرة في المستشفى..



«على حلة عيني»

الغناء.. رمزاً للتحرُّر

محمد اشويكة

اختارت المخرجة التونسية الشابة ليلى بوزيد في فيلمها الروائي الطويل الأول أسلوباً سينمائياً يستلهم الطابع الكلاسيكي ويحاول الابتعاد عنه في آنٍ واحد، والظاهر أن ذلك الاختيار قد أملته ظروف الاشتغال على موضوعة الصراع بين جيلين متباينين، وعقليتين مختلفتين، فالشابة «فرح» (بية مخلفر)، الطالبة الحيوية التي اختارت الغناء ضمن فرقة «روك» ملتزمة، والدخول في علاقة عاطفية مفتوحة مع مؤطّر المجموعة «برهان» (منتصر العياري) وملحنها وكاتب كلمات أغانيها، لم يكنْ طريقها سهلاً بالنظر إلى رفض أمها التي تعرف جيداً مكائد النظام القديم، إلّا أن ذلك لم يؤت بأية نتيجة ملموسة؛ إذ تتحدّى الفتاة أمها الراغبة في أن تتابع ابنتها الوحيدة

لدراستها بكلية الطب رغم أن الأب يحاول مسايرة رغبة البنت في تعلّم الموسيقى دون إجبارها على ما لا تريد.

تنتمي الشابة إلى الجيل الجديد من أبناء تونس الذي خَبِرَ القمع وظَلّ يترصده إلى أن ثار على مدبريه، بينما تقاسي الأم «حياة» (غالية بن علي) مرارة الخوف على ابنتها، المندفعة، من مصير معروف طال كل من سوّلت له نفسه الوقوف في طريقه. ستغضب الوالدة التي تحاول البنت إرضاءها إلّا أن محاولة الأم منعها من المشاركة في حفل مفصلي في مسيرتها الفنيّة سيجعلها تثور ضد المؤسسة الأسرية مُفَضِّلَةً الالتحاق بزملائها بالفرقة، خاصة أنها مطربتهم الرئيسية. يُشكّل ذلك التحدي كسراً رمزياً لذلك الخوف الذي يبدأ بتطويق الفرد داخل الأسرة التي ما تفتأ تربّي في الأبناء قيم الخوف بدعوى المصلحة الشخصية والخوف من ضياع المستقبل، ولكن طيبوبة الآباء سرعان ما تتحوّل إلى نوع من التنشئة الاجتماعية التي ترعى ذلك الخوف الأبدي الذي سرعان ما يعوق تحرُّر الكائن، وتحفيزه على الارتكان إلى القناعة والكسل والتواكل وتشجيع الفساد.

تُشكّل المادة الغنائية في الفيلم عصب الدراما لكن التحكُّم في آلياتها لم يتم بالشكل الذي يرقى بها إلى مستوى المقطوعات الفنيّة الراسخة في الذهن كما هو الحال في بعض الأفلام العربية، وننكر منها على سبيل المثال لا الحصر أغنية «عَلّي صوتك» للفنان محمد منير ضمن فيلم «المصير» للمخرج الراحل يوسف شاهين وغيرها. لقد كانت أغاني فيلم «على حلة عيني» متواضعة مقارنة مع ثيمة الفيلم رغم المجهود الفنّي المبذول فيها، وكان صوت المغنية ضعيفاً وإن كان يعبّر عن الأزمة الفظيعة التي تعيشها الأغنية العربية اليوم، والتي باتت تقدّم الأجساد عوض الأصوات. فطموح المجموعة مقبول، والهدف واضح، لكن ذلك لا يبرّر الضعف الذي بدا جليّاً على مستوى طريقة



إخراج تلك المقطوعات ذاتها، والذي نلمس غياب رؤية بصرية ناظمة له، ولتوضيح ذلك أكثر نحيل على فيلم «ضد الجدار» (Head on) للمخرج التركي «فاتح أكين» الذي تنسجم فيه المادة الغنائية شكلاً ومضموناً مع الأحداث والوقائع الفيلمية.

حاول الفيلم الذي حصل على مصادر تمويل مختلفة (شرقية عربية وغربية فرنكفونية) معالجة شمولية القمع في تونس ما قبل الثورة، والذي طال شتى مناحي الحياة بما فيها الفن إلّا أن عُمق القضية يستند إلى الصراع بين الأم كرمز أيقوني في المجتمع الشرقي، والبنت المتحرّرة أو الطامحة إلى تكسير هيمنتها وسطوتها. لقد صارت تلك الموضوعة أثيرة لدى صنّاع بعض الأفلام الجديدة، وهي لا تخلو في عمقها من نظرة استشراقية؛ إذ باتت بعض المخرجات العربيات والشرقيات يتناولنها في الآونة الأخيرة بشكل متواتر، ونشير هنا إلى فيلم «وجدة» للمخرجة السعودية هيفاء المنصور، وفيلم «الحِصن» (Mustang) للمخرجة التركية «جيمز إيركيفن»، حيث تعيش المرأة المقموعة تناقضاً بين ما تتلقاه في المدرسة من قيم المساواة والاختلاف والتعدّد، وما تتعرّض إليه في المجتمع من ضغوطات، وهو الأمر الذي يجعل الشابة «فرح» تجد في الغناء والموسيقى وما يرتبط بهما من مُتع، نوعاً من التطهير، وهروباً من كل ما تدعو إليه قيم الإخضاع الاجتماعية والسياسية.

سعت المخرجة ليلى بوزيد إلى معالجة هذه البنية المتناقضة عبر تسخير أسلوب سينمائي يلتزم بقواعد التأطير الكلاسيكي الذي يجعل التقنيات السينمائية خاضعة للموضوع، ورؤية سينمائية أخرى تسعى إلى تكسير التأطير للتحرّر من الأسلوب، وذلك بغرض المزج بين موضوعية الكاميرا وبعدها الذاتي، بل وفسح المجال لِتَبْيُهِهَا أيضاً، وتتجلّى تلك الرؤية أثناء بحث الأم عن ابنتها بعد «اختفائها - اختطافها» في محطة الحافلات حين كانت ترافقها للسفر والابتعاد مؤقتاً عن الأعين بعد ملاحقة الأجهزة لها. فقد كانت الكاميرا تمسح المكان وكأنها عين الأم الحائرة، وتدرع مختلف مرافقه للدلالة على الشرود الذي يتخبّط فيه الفرد في مجتمع ما قبل الحِراك، والذي يتربص به خطر خفي يحوله إلى كائن خائف يمكن أن يختفي في أيّة لحظة. إنها كاميرا مفزوعة تعبّر عن الحالة النفسية لذلك الإنسان المضطهد الذي استضمر الخوف وينتظر الفرصة التي سيفجر فيها ذلك الكبت الثقيل الذي يملأ دواخله.

يظهر أن اختيار الممثلين في الفيلم قد كان منسجماً بالنظر إلى تفاوت المستويات النفسية والاجتماعية للشخصيات، فالأم منشطرة بين ضغط المجتمع، وكنا خوفها الأمومي على مستقبل ابنتها؛ وبين الفراغ الذي تركه غياب الأب المتسامح مما جعل مزاجها يتأرجح بين الليونة والشدة، الحزم والاستسلام، التقرب والمقاطعة، أما البنت فوضعيتها مختلفة لأنها تسير وفقاً لما تمليه عليها قناعاتها الشبابية الحالمة بمعيّة رفاقها بغدٍ أفضل. لقد حاول «على حلة عيني» أن يوظف جُلّ المفارقات التي وسمت المجتمع التونسي قبل الثورة، وإنْ كانت المقاربة السيناريستية والسينمائية قد ظلّت بعيدة عن جوهر الأشياء واكتفت ببعض العوارض التي صَيَّرَهَا الفيلم مهمة (أمكنة وأحداث) على حساب أخرى قد ظَلّ حضورها شبحياً، فالمَشَاهِد الخاصة بالأجهزة القمعية لم تأتِ بأي جديد شكلاً ومضموناً بالرغم من إدانتها واستفظاعها.

«فيلم كتير كبير»

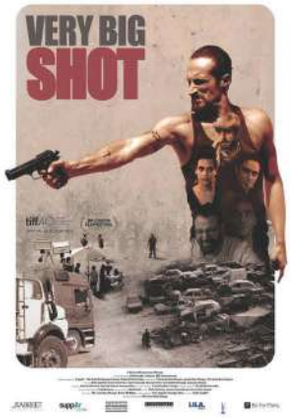
مصالحة بين «السينيفيليين»

بيروت: نسرين حمود

محمّلين بنتفة من المعلومات، مفادها أن «فيلم كتير كبير» باكورة المخرج مير-جان بو شعيا (مواليد 1989)، كان قد شارك في مهرجانات سينمائية دولية، هي: «تورونتو» و«لندن» و«تسالونيكي» و«تالين بلاك نايتس للأفلام» الاستوني. دخلنا العرض الجماهيري الأول له ببيروت، ممنين النفس بألّا تلحقنا في إثره خيبة «إضافية»، نظراً إلى أن كَمّ الإنتاج المحلّي التجاري الذي يغزو الصالات، أخيراً، يبير ظهره لأدنى مقومات «الفنّ السابع». ولكنّا غادرنا «الصالة المظلمة» مقتنعين بأن اسم مير- جان بو شعيا، يستحق الحفظ والتتبع!

الفيلم (115 دقيقة) من إنتاج لبناني-قطري مشترك، وكتابة بو شعيا وألان سعادة، فيما كان شارك المخرج سيمون الهبر بو شعيا تحرير «السيناريو»، والأخير استعان بخبرات اللبناني القدير جورج نصر والسينمائي الفرنسي إيف أنجلو لتقييم عمله على هذا النحو.

عشية خروج جاد الحداد (وسام فارس) من السجن، نتيجة جريمة قتل كان أخوه البكر زياد (ألان سعادة) ارتكبها، ورضي الأول أن يتحمّل تبعاتها لأنّها تنقضي بسنوات خمس لقصر سنّه، فيما تمتد إلى سجن مؤبد في حال الثاني، يُقرّر «زياد» أن يهجر حياة الجريمة وتجارة المخدرات، وأن يفتتح برفقة أخويه (الثالث هو «جو» الذي يؤدي طارق يعقوب دوره) مطعماً. نية التطهر من أدران العصابات، لم تتفق



مع إرادة «ملك الكبتاغون» المسمّى بـ«أبو علي»، الذي يعمل الأخوة لحسابه. إذ يُلزم «زياد» بأن يقوم بعملية «أخيرة» تقضي بإيصال شحنة من حبوب «الكبتاغون» إلى الشام براً، مقابل مساهمة «أبو علي» في جزء من ثمن المطعم، فيقبل بكر آل الحداد تنفيذ المهمة ظاهرياً، ولو أنّه يشتمّ رائحة تصفيته الجسدية تفوح في الأجواء! يقطع «زياد» الحدود اللبنانية-السورية ويتخلّص من مرافقيه عبر قتلهما، ويعود أدراجه محملاً بـ«بضاعة» تساوي ملايين الدولارات! أمام إلحاح «جاد»، على الرغم من خروجه من السجن حديثاً، بالتصرّف في «البضاعة وقلب عيشة الأخوة الثلاثة، النين كانوا ورثوا فرن «بيتزا» عن والدهم، إلى ثانية أكثر ترفاً، وإصرار «جو» الأخ الأوسط على إعادة خاصية «أبو علي» له خشية من انتقامه منهم، يصرّ «زياد» على أن «الملايين الموعودة» من حقه، ويفكّر بطريقة لتمريرها جواً إلى إربيل عن طريق «مطار بيروت الدولي».

في أثناء إيصال زياد «طلبية» بيتزا لمنزل شربل (فؤاد يمّين)، وهو مخرج مبتدئ، وفي مواجهة لم تخلُ من تعنيف الأول للثاني لفظياً وبدنياً من جراء عدم دفع «شربل» الدين المتراكم عليه، والعائد إلى استهلاك حبات «الكبتاغون»، يطلع «زياد» صدفةً على مشهد من وثائقي يتحدّث فيه المخرج القدير جورج نصر كيف هرّبت عصابة إيطالية المخدرات في عبوات «نيغاتيف» الأفلام (البوبينات) التي لا تخضع لمسح آلة الكشف في المطار، نظراً إلى أن أشعتها تحرق محتوى الأفلام. عندئذ، «يتفتق» ذهن «زياد» عن إنتاج فيلم سينمائي يعهد إلى «شربل» إخراجه، في إطار تمويه مروره في مطار بيروت محملاً بـ«الكبتاغون». ينجم عن هذه الفكرة ابتداع المخرج «الأضحوكة» شربل قصّة غرام تجمع بين فتاة مسيحية وشاب مسلم يواجهان رفض المجتمع المحيط وخصوصاً أهلهما، بالتماهي مع «الكليشيهات» الواردة في الأفلام اللبنانية التجارية. وهنا، تبرز فطنة بو شعيا الذي يُعدّ فيلماً في داخل فيلم، ويمحو الفوارق بين الأول «الحقيقي» والثاني «المبتدع» لغرض تمويه المخدرات. ففي الفيلم «الحقيقي» مثلاً، يرفض «جاد» الذي يضطلع بدور البطولة في الفيلم «المموه» لعب دور شاب مسلم حتى لو تمثيلاً،



الممثل ألان سعادة، في لقطة من الفيلم



ألكسندرا قهوجي ووسام فارس في مشهد من الفيلم «المبتدع» لتهريب «الكبتاغون»

فيقلب المخرج «شربل» الخانع للمنتج «زياد» أجزاءً كبيرة من «السيناريو» بناء على طلب الأخير، ليمسي «جاد» على الإثر شخصية مسيحية بالاتساق مع هويّته! كما يجعل المخرج من البطلة الأنثى (ألكسندرا قهوجي)، وهي صديقته الحميمة في الفيلم الأول، شابة مسلمةً. وتتوالى التداخلات لحدّ صعق فريق عمل «الفيلم الغرامي الرديء» بنوي انفجار «فعلي» في مكان التصوير، ما يجعل المنتج/تاجر المخدرات ضيفاً على «كلام الناس»، البرنامج الحواري الأبرز في لبنان، ليردّ على أسئلة الإعلامي مارسيل غانم (ضيف الشرف في فيلم كتير كبير) حول الواقعة، فلا يقنع المشاهدين بعد المقابلة بحقيقة ما حصل، في غمز على دور الإعلام الجماهيري في تجهيل العامّة! ينتهي الفيلم «الأساسي» بمقابلة «أبو علي» و«زياد» وجهاً لوجه في مطار بيروت، وعودة الطرفين إلى التعاون مُجدّداً في «التجارة المشبوهة»، كما يدخل «زياد» نتيجة نجاح «الفيلم الغرامي» عالم السياسة، ويعلن ترشيحه انطلاقاً من «كلام الناس»!

بخلاف النبرة المباشرة المسيطرة على غالبية مشاهد «فيلم كتير كبير»، كان المخرج بو شعيا، الحائز على «ماستر» في السينما من جامعة الـ«ألبا» اللبنانية في سنة 2012، بليغاً، حين استعار في «باكورته» فرن البيتزا، استعارة مكنية للدلالة على لبنان. هو جعل من مكان خلط الدقيق والماء والزيت بهدف إعداد العجينة «اللنيزة»، مخبأً لحبات «الكبتاغون»، ومركزاً لتوزيع بعضها بالمفرق ضمن أكياس الملح من خلال خدمة «الدليفري» للبيتزا، وموقع تصوير الفيلم «المموه» لغرض تسهيل أمر تهريب كيلوغرامات المخدرات الوازنة من مطار بيروت، بعد أن استحال النقل البري نتيجة الحرب في سورية، ومنطلقاً للهنات (الطائفية، والإرهاب). «عجن» أبي شعيا بعضاً من مقومات الفساد اللبناني، ليصنع منها فيلماً يصالح «السينيفيليين» اللبنانيين مع الإنتاج المحلّي التجاري، مستعملاً «لغة الشارع» الحقيقية والمثقلة بالشتائم...

لناحية «الكاستينغ»، فغالبية الممثلين (باستثناء يمّين وماهر أبي سمرا الذي يظهر في دور ثانوي كمساعد لملك الكبتاغون) هم من الوجوه الجديدة، مع التشديد على أن أداء سعادة مبهر!

من جهة ثانية، كان من الواضح أن دور الإناث في الفيلم «الرئيس» مهمّش إلى حَدّ الاقتصار على تفريغ شهوات الذكور، وأن «كادرات» الفيلم غائمة اللون، والواشية بمناخ غير مريح، توحي بالجو اللبناني السياسي والاجتماعي الحالي، ولا توفّر التشويق و«الكوميديا» و«الأكشن»، وذلك على إيقاع موسيقى ميشال ألفتريادس غير التقليدية والمُحبّبة. ولم يفوت تواتر الأحداث، حيث الحبكة محكمة والنروة «صادمة» الحديث العرضي عن أزمة الأفلام اللبنانية، في مشهد الحفل الذي ينظّمه «زياد» احتفاء بخروج أخيه من السجن، وكيف أن مواهب عِدّة تقبع في الظلّ، وأن أزمة الإنتاج تثقل كاهل هؤلاء، وأن أهواء الجمهور محبطة للسينمائيين، إذ يسأل أحد الجالسين المخرج «شربل»: هل من ممثل لبناني من «قماشة» سيلفستر ستالون؟!



تحت مظلة أفلام الربيع

محمد هاشم عبد السلام

ثمّة فكرة قديمة شائعة في مجال الفنّ مفادها، أن الأحداث الكبرى تصعب مواكبتها فنّياً على نحو عميق في حينها، وأنه من المفترض الانتظار فترات طويلة حتى تمرّ الأحداث وتهدأ وتتضح كل الحقائق، ومن ثمّ يتم التعامل معها فنّياً على نحو يمكنه رصدها من بعيد، بشكل لائق، يتسم بالدقة والفنّية والإنصاف. تلك الفكرة المرتبطة شرطياً بمرور الزمن، لا تصمد في الواقع، سواء بعد فترة زمنية قصيرة أم طويلة، إن لم يوجد حقاً الفنان الذي يتمتع بعمق التفكير والرؤية الثقابة المتأملة، وقبل كل شيء، معرفته تحديداً لما يودّ طرحه ومعالجته من زاوية بعينها، ولحدث بعينه، دون أن يطمح في تناول بانورامي كامل وشامل لا يترك كبيرة أو صغيرة.

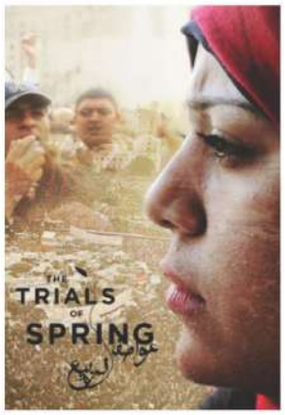
كان من الطبيعي ومع اندلاع ثورات الربيع العربي أن ينفعل ويتحمّس جميع المؤيدين للمشاركة فيها بأي طريقة، وأن يكون المبدعون هم الأكثر تورطاً في المشاركة. وكان من المفترض أن يكونوا هم الأكثر ثورية بين الجميع، والمقصود بالثورة هنا، تمرّد الفنان على ذاته وطريقة تفكيره، وإيجاد طرق تعبير مغايرة تواكب سخونة الأحداث وتتفاعل وتتشابك مع الحالة السائدة، وتخلق أشكالاً تعبيرية جديدة. لكن، الغالبية العظمى من المبدعين السينمائيين، وقعوا في فخ السرعة والتشوش بين فكرة وأخرى، وانتفاء التماسك البنائي أو التناغم أو الوحدة الموضوعية، إلى جانب الافتقار إلى وجود بؤرة أو خيط واضح تتركز حوله أحداث ومشاهد الأفلام، ناهيك عن المستوى الفنّي الخالي من الإبداع والتجديد والابتكار، والثورية بالأساس. ومن ثم، فقد جاءت

أغلب الأعمال مواكبة لهذه الأحداث المفاجئة وغير التقليدية، لكن بأساليب ومفردات جامدة وشديدة التقليدية.

ولذلك وجدنا أن الغالبية العظمى مما أطلق عليه أو أُدرج تحت مظلة أفلام الربيع العربي هي في النهاية ليست سوى مجموعة من اللقطات المتكرّرة، بل والمستهلكة، وتقارير إخبارية مُجمّعة موضوعة معاً جنباً إلى جنب لتشكّل في النهاية ما يطلق عليه «فيلم» أو هي في أحسن تقدير لا تكاد ترتقي إلى مستوى الريبورتاجات الصحافية التي تعدّها القنوان الفضائية والتليفزيونية لمواكبة الأحداث الساخنة في العالم. ربما، جزء من هذا مرده لعامل السرعة والرغبة الحارقة في المواكبة والإنجاز، بصرف النظر عن الجودة. وربما أيضاً للاعتقاد الخاطئ بأن مجرد توافر مادة نادرة الحجم والقيمة أو غير مستهلكة يمكن أن يصنع منها فيلماً متميّزاً بصرف النظر عن أي شيء آخر. من ناحية أخرى، ربما يكون الأمر نتاج تشبُّع المخرجين بما تَمّ بثه على مدى شهور طويلة أثناء تلك الأحداث، ومن ثَمّ انطبعت في أذهانم بشكل واعٍ أو غير واعٍ نفس تقنيات السرد الإخباري التقريري التي بثت بها المحطات الأخبارية مادتها.

كذلك، يجب ألا ننسى أن الكثير من هذه الأفلام أنتجت بالأساس لصالح قنوات بعينها ترغب في بثها، ومعظم هذه القنوات يغلب عليها الطابع الإخباري، ومن ثم علينا أن نضع في الاعتبار أن المخرجين ربما راعوا تلك النقطة عند صناعتهم لأعمالهم. وأخيراً، وليس آخراً، قِلّة الخبرة التي جعلت الجميع يعتقد أنه نظراً للتطوّر التكنولوجي الرهيب في الآونة الأخيرة، فإن الإمساك ولو بكاميرا تليفون محمول بسيط تسمح لصاحبها، بعد أو بدون القليل من المونتاج أو التعليقات أو الموسيقى هنا وهناك، أن يمنح نفسه لقب مخرج وينعت ما صنعه بـ «الفيلم». قد يُعزى الأمر لكل هذه الأسباب وربما أخرى غيرها، لكن المحصلة النهائية، تفيدنا بأن الغالبية العظمى من الأفلام التسجيلية أو الروائية تشترك في نفس العيب القاتل.

هنا العيب يُعيدنا لما ذكرناه بأعلى، حيث غياب الرؤية والتخطيط والتركيز





والسرعة، وقبل كل شيء مُساءلة المخرج لنفسه، قبل الإقدام على خطوة الإمساك بالكاميرا والشروع في التصوير، عمّا يريد صناعته بالضبط وما الذي يرغب في إيصاله أو قوله. وهذا ما لا نراه، على سبيل المثال، في فيلم «ماء الفضة» للمخرج السوري المتميّز أسامة محمد، حيث جودة البناء وصلابته، ووجود الرؤية والهدف المُسبق وراء صناعته للفيلم، وطموحه في الخروج من وراء كل تلك الصور المفزعة برؤية شاعرية نجح بالفعل في تقنيمها، ناهيك عن معرفته التامة بما يرغب في قوله وإيصاله، وكيفية القيام بهذا على نحو فنّي شديد الجودة والتميّز والتكثيف.

ومن الأفلام الروائية الحديثة التي تناولت ثورات الربيع العربي، يأتي الفيلم الروائي التونسي «على حلة عيني» (2015).

وبرغم فرادة تجربة ليلى بو زيد الأولى واختيارها القالب الغنائي، إلّا أن الفيلم يعاني من مشاكل عديدة، ربما هي مشاكل التجربة الأولى، سواء على مستوى السيناريو أم حبكة الفيلم وكذلك رسم الشخصيات، الأمر الذي أدى لهبوط الإيقاع والدراما في فترات كثيرة بالفيلم، وكما توجد كذلك عيوب واضحة في المونتاج، إضافة للإكثار من الأغنيات وطولها، ومثل هذه العيوب لا يشفع لها أن الفيلم، في النهاية، يتناول أحد أسباب اندلاع الثورة.

ومن أهم وأحدث الأفلام التسجيلية عن الثورة المصرية، الفيلم الأميركي «عواصف الربيع» للمخرجة جيني ريتيكير. وهو آخر أفلامها التسجيلية، التي يتمحور معظمها بشكل أساسي حول المرأة ومعاناتها. يتلافى الفيلم معظم ما عاناته أفلام الربيع العربي، إذ يتسم بالعمق والحيادية والتركيز في طرح قضية اضطهاد المرأة المصرية بصفة عامّة، وذلك منذ اندلاع الثورة وسخونة الأحداث وتفجرها عام 2011، وحتى الشهور القليلة المنصرمة مع مطلع هذا العام. إن بناء فيلم «عواصف الربيع» يُعدّ من أهم نقاط قوته، حيث اتساق الشكل مع المضمون، والخط الرئيسي مع الخطوط الثانوية، وكلها بالنهاية تخدم الفكرة الرئيسية وتعمل على إيصالها على نحو شديد القوة.

يتركّز خيط الفيلم الرئيسي حول قصة الشابة هند نافع التي تسافر من قريتها للإسهام في إسقاط نظام مبارك، فيتم القبض عليها وضربها وتعذيبها على يد الأمن، ثم معاقبتها وحبسها لاحقاً على يد أسرتها، التي تتركها في النهاية للعيش بالقاهرة والدفاع عن قضيتها وحقها الطبيعي في إبداء رأيها. أما الخيوط الفرعية فتتناول على نحو مكثف ظواهر قهر وتعذيب وحرمان المرأة بصفة عامّة في المجتمع المصري وحتى التحرُّش بها في مختلف المجالات، وذلك على امتداد الفترة منذ بداية الحلم في يناير عام 2011 وحتى انهياره التام في مطلع عام 2015. وبالرغم من استضافة المخرجة لمجموعة من الناشطات والمساهمات في الثورة المصرية للإدلاء بآرائهن والتعليق على الأحداث، إلّا أنها لم تحدُ عن الخط الرئيسي وعن الرسالة التي أرادت توصيلها عبر فيلمها.



مشهد من فيلم «فرش وغطا»

أفلام الربيع العربي..

الصورة تحمي الذاكرة من النسيان

ناهد صلاح

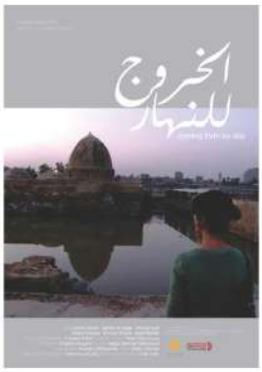
لَعلّ عام 2015 هو عام الحسم في السينما لما أُصطلح عليه في السنوات الأخيرة بـ«أفلام الربيع العربي» كأيقونة أُعدت بسرعة أو ببطء لتؤثث لصور لا تخصّ سواها وتكون صرخة البشر في براري السينما، حيث انسلت الصور من الواقع إلى الشاشات تنقل أثر الثوار والعابرين على جسور الجمر والنار، لكن هل حَثّ الزمان خطاهم، أم انكسر الأمس فوق «بلاط» الحاضر وتشظت الصور؛ وأصبح من يُعيد تركيبها كمن يطوّق نفسه بسياج الشوك؟ الإجابة ربما تحملها أفلام ظهرت في هذا العام الفاصل لتعلن موقفها من الربيع العربي بأشكال متباينة تحسم جدوى الثورات وما تبقّى منها، فقد عشنا منذ العام 2011؛ عام البداية مع أفلام انحسرت عن زمان مختلف في فضاء راح يؤكد لنا أن كل شيء يبدأ من جديد، ما أطلق عليه بعض السينمائيين «أفلام اللحظات القصوى» تعبيراً عن تطوّر الصورة والشغف بها لدرجة استخدام كل أدوات التكنولوجيا لنقلها، بما فيها أجهزة التليفون المحمولة التي استخدمها دون حذر لا يلائم فعل الثورة ذاته وإنما لكي تنقل أحاسيس اللحظة الحادة، حسب تعبير علماء الاجتماع، وتؤكد أن السينما شأنها تيار متدفق، متصل الظواهر، لا يمكن فصل لحظته الراهنة عن ماضيه أو مستقبله، ولذلك فإن أي ظاهرة جديدة تتفاعل مع مجمل العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية المحيطة، لتصوغ نفسها ببطء يصعب الانتباه إليه أو إدراكه في لحظة التشكّل والتغيّر، وعلى هذه الخلفية فإن أفلام اللحظات القصوى هذه، هي عادة أفلام تُصنع تحت ضغط الثورات والمراحل الانتقالية واللحظة الفارقة في التاريخ، وهي عوامل شكّلت إطاراً واضحاً لسينما خرجت من عباءة الثورات العربية وربيعها.

ولمّا تصبح الجغرافيا مدخلاً للتاريخ، وهو ما علّموه لنا على مدار عمرنا في المدارس وفي بقع الدماء على الخرائط،









نبدأ بالسينما التونسية، فالإجابة: «تونس» كما عرفنا، وتونس كانت أم ثورات الربيع العربية وبداية الخيط الذي تعلّق بين صخرتين، ليأتي فيلم جديد يحاول أن يُعيد تكوين المسافات، وهو فيلم «على حلة عيني» (تعبير تونسي يعني أول ما استيقظت من النوم، أو بالدارجة المصرية أول ما فتحت عيني)، الفيلم الحائز على جوائز عِدّة أحدثها الجوائز الأربع في الدورات الفائتة لمهرجان أيام قرطاج السينمائية، والذي تدور أحداثه خلال أشهر قليلة تسبق الثورة التونسية، وهو أيضاً الفيلم الروائي الأول لمخرجته ليلى بوزيد، فيلم يقدّم على طريقته شهادته عن الثورة وشخوصها وأحوال البلاد التي فاضت عن المعنى حتى سارت في معراج الثورة، (انظر تفاصيل عن الفيلم هي....):

وهو النَفَس ذاته، النَفَس الثوري، الذي اتخذه والدها المخرج الكبير نوري بوزيد في فيلمه «ما نموتش» أو «ميلفاي»، العنوان الفرنسي الذي يعني نوعاً من المخبوزات الشهيرة، ويُعدّ أول فيلم روائي طويل ينجز بعد الثورة التونسية، صحيح أن الثورة كموضوع مباشر وحدثي ليست هي محور أحداثه، لكنه وضع نقاطاً على حروف مجتمع يعيش على تناقضاته في صراعات أخلّت بتوازنه وثقلت على أفراد تَمّ قهرهم في سجون نظام «بن علي»، وبعد ثورة 14 يناير تحوّل السجين إلى سجّان مصاب برعشة حمى الإقصاء والتطرّف، يطارد المرأة بوحشية ليدجّنها في حظيرة أفكاره، جعل بوزيد المرأة محور فيلمه واستخدم كاميرته لترصد خيبات مجتمعه ومنعطفاته، وهو ما برع فيه خلال مشواره السينمائي الموشوم بأفلام «ريح السد»، «صفائح من ذهب»، «بزناس»، «بنت فاميليا» وغيرها.

ربما تكون مساحة الجرأة في «ما نموتش» أوسع ما تجعله فيلماً استفزازياً ومثيراً للجدل، خصوصاً حين يطرح قضية الحجاب وازدواجية الوجه المجتمعي والتلاعب بالنصوص الدينية بين الإسلاميين المتعصبين المستندين إلى العنف والبلطجة، ما يقدّم لنا إجابة عن السؤال الملح عن تزايد الشباب التونسي في انضمامهم إلى «داعش»، والليبراليين أو الذين يدعون انفتاحهم على الحياة وانشغالهم بتناول الخمور أكثر من الاهتمام بخراب مجتمع يتفكّك أمامهم، والمرأة التونسية بينهما تعاني من النظرة النكورية التي تستخدم الدين حجة لتمرير رغبات حسيّة تنمو في أحضان التطرّف. فتاة تقف في المسافة الوسط بين شقيقها السلفي العاطل عن العمل بعد خروجه من السجن رافضاً عدم حجابها وعملها كـ«جارسون» في أحد المقاهي وهي التي تعول أسرتها بعد تقاعد الأب المتعاطف مع ابنته لكن لا حول له ولا قوة، وبين خطيبها الخادع بوجهه المتفتح فيما يلح على خطيبتها ويمارس معها كافة الضغوط والحيل كي تتحجّب، وفتاة أخرى هي خطيبة الشقيق الذي يطاردها بهواجسه بالرغم من أنها محجبة في بلاد لاحقها العنف والقتل الذي طال عازف أوكورديون أعمى يعزف على الطرقات (لعب دوره نوري بوزيد)، ليتوالى المشهد البصري انعكاساً للفترة الحرجة التي مرّت بها تونس عقب ثورتها وتأكيداً على أنه مهما حدث من محاولات لمحو الحرّيّات فإنها تستعصي على ذلك كما يستعصي أن تموت البلاد.

بلدان متجاوران، تونس والجزائر؛ الأولى هي أم ثورات الربيع العربي وأخذت حصتها السينمائية المعقولة، والجزائر لم تمرّ بها ريح الثورات ولا ربيعها، تونس روائياً ووثائقياً روت أفلامها عن الثورة، وهناك فيلم وثائقي مهم هنا العام قدّمه المخرج التونسي الشاب أمين بوخريص في فيلمه الوثائقي القصير والأول «الحي يروّح»، عبارة شعبية تُقال عادة لتهنئة الخارجين من السجن أو «مراسل حرب» حسب ترجمته الحرفية عن الفرنسية، يُقدّم ستة من مراسلي النزاعات والحروب يحكون عن المخاطر التي يتعرّضون بها منذ بداية الربيع العربي وحتى العام 2013 في تونس ومصر وليبيا وسورية، ومن سورية أيضاً قدّم أسامة محمد قدّم فيلمه الوثائقي «ماء الفضة»، ولأنه يعيش في منفاه الإجباري بباريس اندلاع الثورة في سورية، فقد تعاون مع المخرجة سيماف وئام بدرخان التي صوّرت نسبة كبيرة من مشاهد الفيلم داخل مدينة حمص الذي يستعرض الفيلم حصارها، أما الجزائر فما زالت أفلامها تستدعي قضايا مثل الفقر والفساد وغياب العدالة الاجتماعية، وهي العناوين التي كانت تصوّبها السينما المصرية مثلاً نحو الثورة قبل اندلاعها، ففي فيلمها الأول «سينما شكوبي» تجرنا المخرجة بهية علواش، ابنة المخرج المعروف مرزاق علواش، نحو عالم يزخر بالاستعارات والمجازات تتقاطع فيه الإشارات السياسية الواضحة والمباشرة إلى أوضاع البلاد السياسية، مقتطعات من نشرات الأخبار حول الحالة الصحية للرئيس على خلفية من العلاقة بين جمال السينمائي الشاب المستقل الذي يطلب من ياسمين، زوجته السابقة، تخيّل سيناريو على خلفية الأحداث السياسية بالجزائر، وبدلاً من ذلك تكتب ياسمين قصة غريبة

لكي تصفيّ، بلؤم، حساباتها مع زوجها في إيقاع بطيء يجلب الملل كأنه إشارة أخرى على سوء الأحوال عموماً، وهي ربما طريقة تدربت عليها المخرجة من والدها المخرج المعروف مرزاق علواش الذي تصادف أيضاً أن قدّم في هذا العام فيلمه المثير للجدل «مدام كوراج»، الذي استعرض فيه قاع المجتمع الجزائري من خلال «عمر» المراهق المنطوي على نفسه، والذي يعاني من عدم الاستقرار النفسي ويتناول حبوب الهلوسة المسماة «مدام كوراج» ويعيش في بيت من الصفيح في أحد الأحياء القصديرية بضواحي مستغانم مع شقيقته التي تعمل بائعة للهوى ووالدته المنسحقة بالخطاب الديني لمشايخ السلفيين المصريين الذين يظهرون تكراراً على شاشات التليفزيون. ويتوغّل علواش في عالم المهمشين وأوجاعه ويرسم صورة شكلاً ومضموناً تبدو سوداوية، لكنها كاشفة لوحشية واقع من الصعب النجاة من فخاخه وهو ما عبّرت عنه نهاية الفيلم المفتوحة على الكل العناوين القديمة: الموت، والعنف والفساد.

فيما انقلب حال السينما المصرية التي استشرفت الثورة قبل حدوثها وتزامنت معها رواية وتوثيقاً، ليمرّ العام 2015 دون اقتراب من الثورة كأنها جرح وليعود الحال كما هو عليه قبل الثورة وينشغل الجميع بمناقشة موضوعات من نوعية: ندرة الإنتاج السينمائي، ضيق الخناق على السينما المستقلة، السبكي من المنافسة في ظِلّ نظام سينمائي احتكاري تديره تكتلات رأسمالية ضخمة وتحوّله إلى قوى احتكارية في حَدّ ذاتها، تسيد تيار أفلام الكوميديا والعنف والتنظير المطوّل حول الأسباب والدوافع، مع ظهور بعض التجارب الشاردة عن السرب مثل عودة المخرج هاني خليفة صاحب «سهر الليالي» بفيلمه الجديد «سكر مر»، أو استئناف المخرجة كاملة أبو ذكري لتصوير فيلمها «يوم الستات»، أو انتهاء المخرجة هالة خليل من فيلمها «نوارة»، وظهور فيلم جديد للمخرج محمد خان «قبل زحمة الصيف»، وعودة المخرج داود عبدالسيد بفيلم «قدرات غير عادية»، وهذا يبدو مناقضاً لفترة من قبل/عقب الثورة والتغيّرات السياسية التي لاحقتها وأفلام تزامنت وواكبت وتوالت بعدها، حيث وجدت السينما المستقلة سبيلاً للتواجد، فكانت الأكثر تناولاً للثورة المصرية وتعرضاً لها كموضوع حاسم سواء على مستوى الواقع أم السينما، وعلى هذا الأساس ظهرت أفلام عِدّة سواء كانت وثائقية أم روائية تنقل أو تحكي ما كان يحدث في الميدان، وكاميرات الديجيتال سهلت المهمة ورصدت يوميات الثورة في أفلام صنعت حالة استثنائية تشبه اللحظة الخاصة التي يمرّ بها الوطن، جميلة ومربكة وحماسية وعاطفية وعاقلة، كما في الأفلام الوثائقية مثل «الطيب والشرس والسياسي»، الذي تضمن ثلاث قصص من إخراج تامر عزت، أيتن أمين وعمرو سلامة، و«مولود في25 يناير» إخراج أحمد رشوان، و«نصف ثورة» إخراج عمر الشرقاوي وكريم الحكيم اللذان قدّما يوميات عن الثورة.

تباينت الأفلام الروائية لسينمائيين مستقلين في تناولها للثورة كحدث ثم كضرورة، ففيلم مثل «الشتا اللي فات» للمخرج إبراهيم البطوط الذي يحكي ثلاث قصص إنسانية وعلاقتها بالثورة، حيث يختار لحظات من تفاصيل الحياة اليومية لثلاث شخصيات (شاب له نشاط سياسي- إعلامية- ضابط بمباحث أمن الدولة)، يبرز القهر الذي كانت تمارسه السلطة من أجل قمع الناشطين السياسيين، ويُلمّح إلى زيادة الوعي لدى المواطن المصري عقب الثورة، في فيلمها (الخروج للنهار) صاغت المخرجة هالة لطفي حكايتها الإنسانية بما تحمله من قلق وبؤس يعيشه البشر في مجتمع لا يُعيرهم اهتمام فيصابون بالخيبة، والتي تسحقهم وتحاصرهم وتصنع الأسئلة المعلّقة والخراب الكبير، فلم يبقَ سوى الثورة أملاً في الخروج للنهار. وفي فيلم «فرش وغطا» للمخرج أحمد عبدالله تطالعنا المساحة الأكبر للجرح العميق في النفس والروح والجسد، في واقع صادم، هذا غير أفلام حاولت استثمار الثورة وألحقت بها بعض المشاهد المقتحمة للثورة كما حدث على سبيل المثال في فيلمي «الفاجومي» و«صرخة نملة»، وأفلام أخرى كثيرة بدءاً من «18 يوم» الذي شارك فيه سينمائيون ينتمون إلى الثورة، وحتى الأفلام التجارية «تك تك بوم» لمحمد سعد وإخراج أشرف فائق، و«حظ سعيد» لأحمد عيد من إخراج طارق عبد المعطي،إلى فيلم «بعد الموقعة» للمخرج يسري نصر الله و«قبل الربيع» لأحمد عاطف الذي يتطرّق إلى أحداث ثلاثة شهور قبل اندلاع الثورة، وكان عاطف قدّم قبله فيلم «باب شرقي» وقدّم فيه اللاجئين السوريين الذين لجأوا إلى القاهرة، وكذلك فيلم «الجزيرة 2» إخراج شريف عرفة، الذي هو محاكاة لمجتمع ما بعد الثورة، وأفلام أخرى تباينت في تناولها للثورة شكلاً وموضوعاً؛ وبالرغم من الانعطافات المتموّجة والصريحة لم تكتب السينما حتى الآن كلمة النهاية.


مشهد من فيلم «الخروج للنهار»



مشهد من الفيلم

جيمس بوند
أسطورة الشرّ من جديد

د. رياض عصمت

مَنْ منّا لا ينكر الموسيقى الشهيرة المرافقة لمغامرات بطل الجاسوسية البريطاني العميل 007 جيمس بوند منذ فيلمه الأول «الدكتور نو» (1962) وحتى فيلمه «Spectre سبكتر» (2015)؟ لم يتردّد المخرج سام منديس من استخدام ذلك اللحن بسخاء في فيلم جيمس بوند ذي الرقم 24، على النقيض من أول أفلام النجم دانيال كريغ في دور بوند، «كازينو رويال»، حيث استخدم اللحن مرّة واحدة في آخر الفيلم فقط. «سبكتر» اسم يتردّد في أكثر من فيلم لجيمس بوند. إنها المنظمة السريّة الرهيبة التي تسعى للهيمنة على العالم، وتختزل كل الشرور. في الواقع، يمكننا قياس نجاح أفلام جيمس بوند بنجاح مؤدي دور الشرير فيها، وهو معيار خفي غاب عن أذهان كثيرين ممن شغفوا بفتيات بوند أكثر من أشراره. تميّز فيلم «سكاي فول» (2012) لمخرج «سبكتر» نفسه سام منديس بسبب أداء الإسباني خافيير باردوم دور شرير غريب الأطوار. هنا، تصدّى الممثل النمساوي القدير كريستوف وولتز لدور رئيس منظمة سبكتر، وأضفى حضوره رهبة وإثارة مشابهين.

لا شك في أن جيمس بوند أضحى في أذهان كثيرين شخصية حقيقية عاشت في الواقع فعلاً، مثله في ذلك مثل أساطير عديدة في تاريخ الأدب والفنّ السينمائي، مثل: دون كيشوت، شرلوك هولمز، طرزان، زورو، رامبو، هركول بوارو، إنيانا جونز، ومؤخراً روبرت لانغدون بطل «شيفرة دافنشي». أول من جسّد شخصية بوند على الشاشة الفضية وأفضلهم في نظر كثيرين هو النجم الاسكتلندي شون كونري، الذي جسّد بوند في 6 + 1 من الأفلام، (إذ إن فيلمه الأخير والمتأخر «لا تقل أبداً مرّة أخرى» (1983) أنتج بصورة غير رسمية). تعتبر أفلام كونري «من روسيا مع حبي» (1963)، «الإصبع الذهبية» (1964)، «أنت تعيش مرّتين فقط» (1967) أفضل أفلامه في دور العميل 007، وقد غطّى حضوره الكوري الآسر على بطلات أفلامه العديدات من مختلف الأجناس والأعراق، فنسيهم الجمهور وتذكره وحده. أسند دور جيمس بوند بعده إلى ممثل يُدعى جورج ليزنبي في فيلم وحيد عنوانه «في الخدمة السريّة لصاحبة الجلالة» (1969)، لكن النجاح لم يحالفه. ثم جاء النجم روجر مور ليمثل دور العميل 007 في سبعة أفلام، ويصبح أكثر النجوم تجسيداً لشخصية جيمس بوند من ناحية الكم. لا شك في أن روجر مور طوّر سمات بوند باتجاه

أكثر مرحاً وخفة من كونري وصل إلى حَدّ الإضحاك، بحيث إن دعاباته طالت مارغريت تاتشر نفسها. لَعلّ أفضل أفلامه هي «عش ودع غيرك يموت» (1973) مع جين سيمور، «الجاسوسة التي أحبتني» (1977) مع باربارا باخ، «من أجل عينيك فقط» (1981) مع الفرنسية كارول بوكيت، و«أكتوبوسي» (1983) مع مود آدمز، التي ضربت رقماً قياسياً بأدائها دورين مختلفين في فيلمين من أفلام بوند. بدت علائم تقدُّم العمر على كل من مور وكونري معاً، فجيء بالممثل البريطاني الجاد تيموثي دالتون ليلعب دور بوند في فيلمين أولهما «نجوم النهار» (1987) مع الممثلة ميريام دابو، وأتبعه بفيلم «رخصة للقتل» قبل أن يُزاح عن الدور لصالح بيرس بروسنان، الذي رشحه روجر مور نفسه بعد أن وجده الأشبه بمقاربته المرحة لبوند عبر مسلسله «رمنغتون ستيل». مثل الآيرلندي بيرس بروسنان شخصية بوند في أربعة أفلام، أقواها فيلمه الأول «العين الذهبية» (1995) مع إيزابيللا سكوربوكو وشون بين، وإن كانت الثلاثة الباقية ممتعة أيضاً. ثم أعفي فجأة بعد فيلم «مت في يوم آخر»، وجيء بممثل جاد هو دانيال كريغ ليلعب دور بوند الجديد في «كازينو رويال» (2006) من إخراج مارتن كامبل، ويغير جذرياً من معالم الشخصية عن جميع من سبقه، فيجعلها أكثر عنفاً وغير مُنزّهة عن الأخطاء، بحيث صدم الجمهور حين تَمّ خداعه، وحين ألقى بجثة صديق قتيل في حاوية قمامة، وحين لم يأبه لخلطة شراب بوند المفضلة، وحين لم يتردّد لحظة في إطلاق النار على غريمته التي لعبت دورها الحسناء الفرنسية صوفي مارسو. في الواقع، لم تكن صورة بوند الجديدة تلك مفضلة عند عشاقه، فدانيال كريغ أشقر يشبه الرئيس الروسي بوتين، يوحي بالقسوة ولا يُجيد كثيراً المزاح والحب. كما أن مبدع الخدع العجوز «كيو» تَمّ استبداله بعبقري كمبيوتر شاب، واُستبدلت السكرتيرة المخضرمة «مونيبيني» بشابة سمراء فتية، أما رئيس بوند في الاستخبارات البريطانية «م» فسبق أن أسند منذ عهد بيرس بروسنان إلى امرأة لعبت دورها الممثلة الكبيرة جودي دنش، إلى أن توفاها الإنتاج في حبكة «سكاي فول» ليحل محلها في دور «م» الممثل القدير رالف فاينس في «سبكتر» (2015).

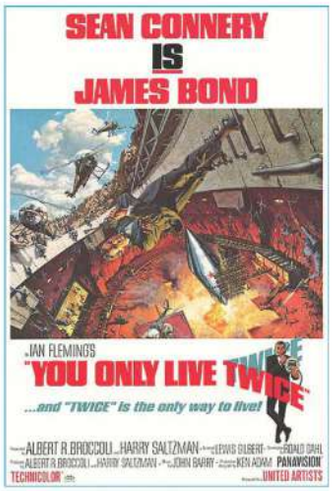
أما المخرجون الذين تعاقبوا على إخراج أفلام جيمس بوند، فكان أولهم تيرانس يونغ، الذي أخرج ثلاثة أفلام لشون كونري، أولها «الدكتور نو» وأفضلها «من روسيا مع حبي». ثم غاي هاميلتون، الذي أخرج فيلمين لشون كونري، أفضلهما «الإصبع الذهبية»، وفيلمين آخرين لروجر مور، هما «الرجل ذو المسدس الذهبي» و«عش ودع غيرك يموت». ثم لويس جيلبرت، الذي أخرج فيلماً واحداً لشون كونري هو «أنت تعيش فقط مرّتين»، وفيلمين لروجر مور، أفضلهما «الجاسوسة التي أحبتني». ثم نذكر أغزر مخرجي سلسلة أفلام جيمس بوند، جون غلين، الذي أخرج ثلاثة أفلام لروجر مور، أفضلها «أوكتيبوسي»، وفيلمي تيموثي دالتون الوحيدين. ثم مارتن كامبل، الذي أخرج «العين الذهبية» لبروسنان، و«كازينو رويال» لكريغ. هناك قائمة بمخرجين أخرج كل منهم فيلماً يتيماً فقط من سلسلة أفلام بوند: آرفين كيرشنر، روبرت ر. هانت، روجر سبوتيسوود، مايكل آبتيد، لي تاماهوري، ومارك فورستر مخرج فيلم «قدر من العزاء». أخيراً وليس آخراً، ها هو ذا سام مينديس يخرج فيلمين ناجحين جداً من أفلام جيمس بوند هما: «سكاي فول» و«سبكتر».



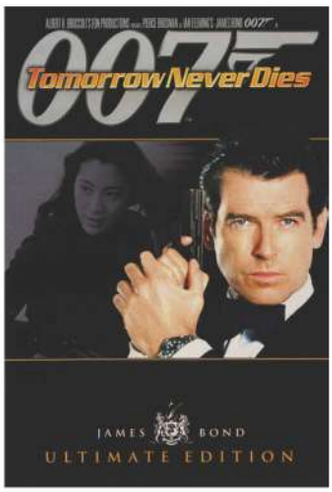








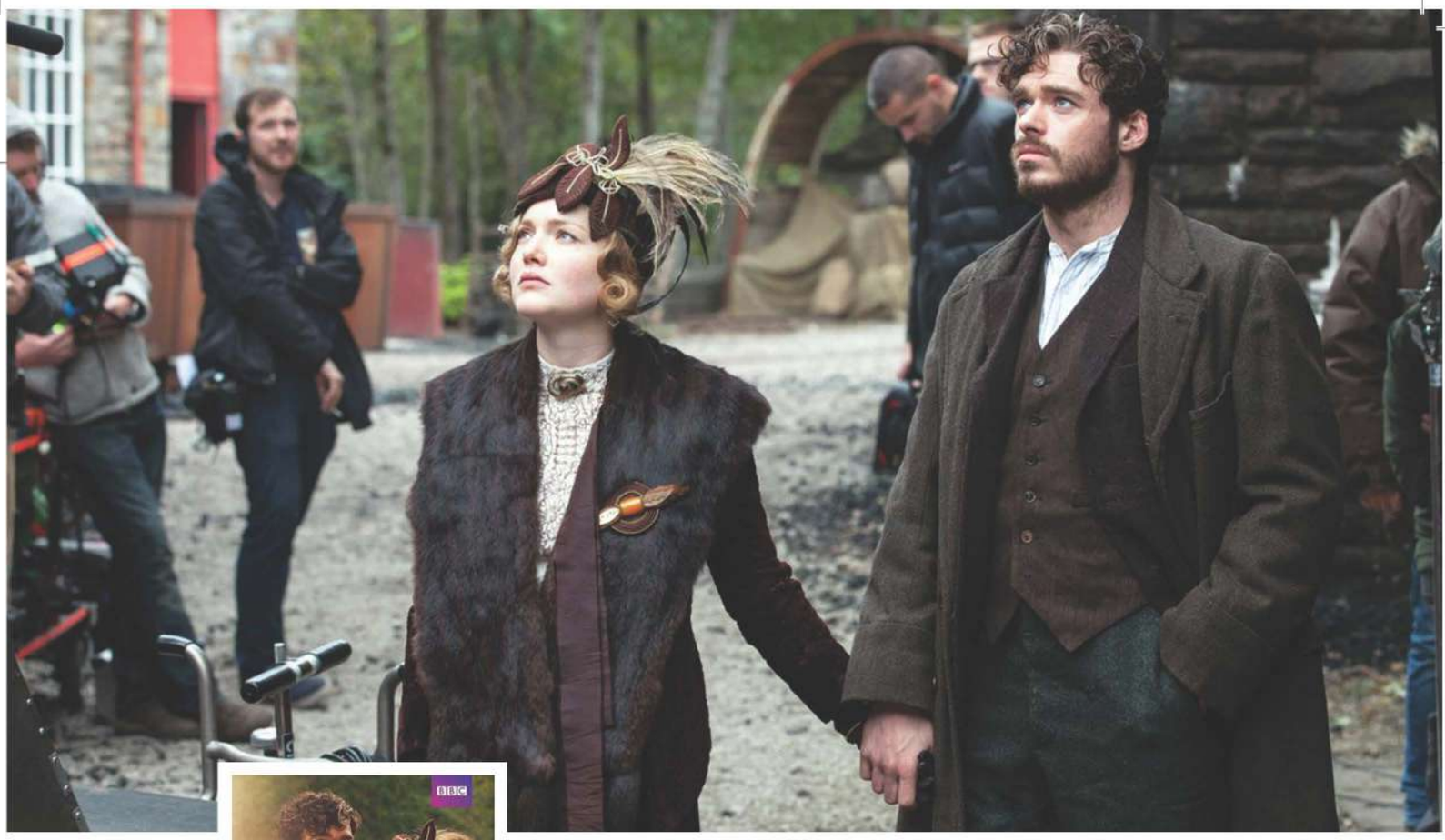






يُؤخذ على سلسلة أفلام جيمس بوند بشكلٍ عام أنها - رغم زعم براءتها من الغرض السياسي وتبريرها للإثارة الخالصة - فإنها تضمر نظرة لا تخلو من عنصرية تصوّر أغلب الأشرار والشريرات على أنهم من أغراب من أجناس غير العرق الأنغلوساكسوني النقي، فمنهم الروسي، والألماني، والإسباني، والياباني، والجنوب-أميركي، والإفريقي، والصيني، والتركي، والمغربي، والمصري، والكوري. بينما بالكاد نجد عبر 42 فيلماً مجرماً أميركياً أو بريطانياً إلّا في حالات نادرة، وفي دور مساعد، كما في «العين الذهبية» و«سبكتر». ما الذي ميّز فيلم «سبكتر» (2015) عن سواه، سلباً أم إيجاباً؟

يتضمن فيلم «سبكتر» (2015) معركة جسدية ربما كانت واحدة من الأعنف في جميع أفلام بوند، إذ إن الخصم فيها ليس سوى المصارع العملاق باتيستا. والفيلم استضاف أكبر امرأة عمراً بين حبيبات بوند، فالإيطالية مونيكا بلوشي تبلغ 50 عاماً. لَعلّ الأمر الذي أعطى فيلم منديس «سكاي فول» تقديراً أفضل هو كون حبكته الدرامية أشد وضوحاً وسلاسة من حبكة «سبكتر» المعقدة. هناك أمور غير مقنعة هنا، فليس من المنطقي أن يقتحم بوند وحيداً مقرّ اجتماع العصابة الدولية الرهيبة، معرّضاً نفسه للقتل. وليس من المبرر أن يغير ثيابه في أماكن نائية دون أن نراه يحمل حقيبة ثياب. ثم إن علاقته بأرملة الإرهابي (مونيكا بلوشي) علاقة عابرة جداً، ومن الغامض معرفة سبب استهداف القتلة لها. أما الإبر التي تُغرس في عنقه وهو مُقيّد إلى آلة، فلا نراها تركت تأثيراً ينكر عليه. بالمقابل، أجاد كريستوف وولتز تقمُّص الشرير، فهو يُخيف بهدوئه غير العادي، خاصة بعد أن ينجو من الموت بجرح غائر على وجهه. ذكرنا وولتز بفوزه المستحق بأوسكار أفضل ممثل مساعد عن فيلم «دجانغو طليقاً». يجد بوند نفسه هذه المرّة محاصراً ومنفياً. إذا كان هنا الوضع مألوفاً منذ بيرس بروسنان، فإنه هنا وصل إلى أقصاه، لأن جهاز المخابرات البريطانية يتخلّى رسمياً واضطرارياً عن بوند بسبب منس خائن (لعب دوره أندرو سكوت) يحاول إلغاء الجهاز من أساسه خدمة لمنظمة سبكتر الإرهابية. بالطبع، يحبط جيمس بوند المخطط منذ أن يكشف له العجوز (غاسبر كريستنسن) الذي انشق عن العصابة له أسرارها قبل أن ينتحر، موكلاً إياه حماية ابنته الوحيدة. لكن بوند (دانيال كريغ) لا يبقى وحيداً، بل يحظى بمساندة فعالة من رئيسه «م» (رالف فاينس)، من «كيو» (بن ويشو)، من «مونيبني» (ناعومي هاريس)، ومن الحسناء الفرنسية بطلة الفيلم (ليا سيدو). تبدأ أحداث الفيلم في المكسيك مع كرنفال عيد الموتى بمشاهد أخاذة، وتستمر في بريطانيا، ثم ينتقل بنا الفيلم إلى إيطاليا والنمسا، وأخيراً يستقرّ بنا طويلاً في المغرب قبل أن نصل إلى ختامه على جسر فوق نهر «التايمز» في لندن. مشاهد متنوّعة وآسرة ومحرّضة للخيال، لكنها أثقلت الفيلم بالنقلات من مكان إلى آخر، وبالمغامرة من أجل المغامرة. قصة فيلم «سبكتر» لم يكتبها مبتدع شخصية جيمس بوند الأصلي إيان فلمنغ، بل كل من جون لوغان ونيل بارفيس وآخرين. قام بتصوير الفيلم هويتي فان هويتما، وبمونتاجه لي سميث، وألّف موسيقاه البديعة توماس نيومان. هناك مئات الخبراء الذين وقفوا أيضاً وراء نجاح الفيلم، خاصة خدعه التقنيّة المبتكرة، وبدلاء المخاطر الذين بلغ عددهم 95 شخصاً، مما جعل «سبكتر» أحد أفلام بوند المميّزة، التي جعلت المشاهدين يترقبون جزأه الثاني بتشوق.





الليدي تشاترلي تخسر نبرتها

أحمد ثامر جهاد

بعد نحو تسعة عقود على صدور طبعتها الأولى، كتب المخرج البريطاني الشاب «جاد ميركوريو» نسخة مختصرة من رواية «عشيق الليدي تشاترلي» للروائي والشاعر (د.هـ.لورانس 1885 - 1930) حافلة بالمقاطع الإيروتيكية وأخرجها إذاعياً لصالح (بي بي سي) قبل أن يُقدّم نسخة فيلمية من الرواية ناتها عام 2015 ويسند أدوار البطولة فيها إلى: هوليدي غرانغر وريتشارد مادن وجيمس نورتن.

الرواية التي لها تجربة مريرة مع الرقابة منذ صدورها عام 1928 والتي طاردتها تهمة الإباحية لعقود، هي أعمق بكثير من أن يتم استخدامها واجهة للنشر الإيروتيكي الاستهلاكي، فهي على المستوى النقدي إيقونة كلاسيكية لفلسفة الأدب الحسي الذي أصبح في عقود لاحقة تياراً أدبياً ملهماً ترك تأثيره الملحوظ على أعمال جيل من الكتّاب والروائيين، بينهم (هنري ميللر وانايس نن)، ليس فقط لناحية اتسام تلك الأعمال بالصراحة والجرأة غير المسبوقة في التعاطي مع موضوعة الجنس أدبياً، وإنما لأنها قدّمت كشفاً جوانياً للإنسان. معظم روايات ذلك الجيل كانت - وباعتراف أصحابها أنفسهم- محاولات طموحة لم تتخلص من تأثير لورانس وبقيت أدنى من مستوى الحساسية الفنيّة التي قدّم بها صاحب (أبناء وعشاق ونساء عاشقات) العلاقات الإنسانية بلغة صافية خالية من التصنّع والهشاشة.

أفلمة الرواية

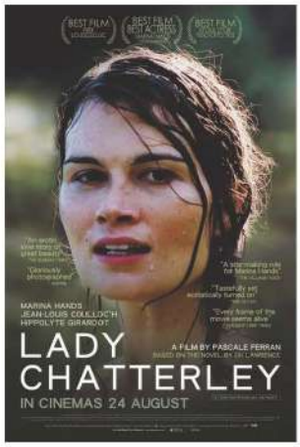
تناولت السينما في سنوات مختلفة أبرز أعمال لورانس (أبناء وعشاق، نساء عاشقات، الثعلب، الأفعى ذات الريش) مثلما قدّمت رواية (عشيق الليدي تشاترلي) غير مرّة من دون أن تفيها حقها، على غرار ما حصل مع روايات كثيرة من هذا النوع يزينها التشويق وتميزها الرؤية. في أغلب تلك المحاولات لم تذهب المعالجة السينمائية أبعد من التركيز على ثيمة الاشتهاء المتأجج لدى السيدة كونستانس، زوجة السير بيكفورد تشاترلي المعاق جراء إصابته في الحرب، والذي سيقودها فيما بعد لمطارحة الغرام مع حارس الغابة.

وهنا يغيب على نحو غير مألوف المغزى العميق الذي نحته لورانس في مفتتح روايته بالقول «عصرنا في جوهره تراجيدي ولذا نرفض أن نتعامل معه تراجيدياً» ليطفو المسار الدرامي على السطح من دون تحايثه مع التصوّرات النفسية والفكرية المصاحبة والمسوغة لرغبة العشيقين في الانعتاق. انعتاق يستدعي ولادة وعي جديد بوسعه أن يستوعب عبارة (وعي الدم) التي نحتها لورانس، فنهب إلى ما هو أبعد من مجرد الظن أن توافقاً عاطفياً يمكن له أن ينشأ بين سيدة ارستقراطية وعامل أجير سيكون ثمار نزوة عابرة.

يكتب أوليفر أو جون توماس لعشيقته «الحيازة سم والحرمان جوع وكلاهما موت». في الغضون ينعى لورانس نقاء الغابة التي تلاشى نسيمها وتلوّثت أشجارها الباسقة وياسمينها بفعل قدوم حضارة الفحم والحديد. يدرك لورانس بحسه الرؤيوي مغزى ارتباط الجنس بالموت. فإنجلترا المسكونة بنذر الحرب والخراب الروحي كانت ممثلة كلها في روايته هذه التي تعلن مخاوفها من ضياع الآمال في مستقبل تكبله المصالح المادية دون غيرها.

لقد غيّرت هذه الرواية قرّاءها بقدر ما غيّرت كاتبها وهو يُطيح بأخلاقيات الكتابة. ومثلما أُسيء التعامل مع الرواية جراء التبضيع التجاري لها من قِبَل دور النشر فإن أغلب النسخ السينمائية تعاملت بسطحية مع هذا العمل الروائي حينما ركزت على الجانب الإباحي الذي لم يعد يمثّل شيئاً فرياً، في سياق الثقافة الغربية وفورة حرّيّاتها الفردية، فيما تقتضي أية قراءة جديدة لعمل لورانس البحث عن معنى آخر خلاق وراهن، ربما التقطته الروائية (دوريس ليسنغ) حينما اعتبرت «عشيق الليدي تشاترلي» أهم رواية مناهضة للحرب كتبت حتى الآن.. قصيدة مؤسية عن شجاعة عاشقين يقفان ضد العالم.

في عدد غير قليل من الاقتباسات السينمائية للأعمال الأدبية جرى ابتسار القيمة الفنيّة لتلك الأعمال (الكلاسيكية وما بعدها) والاكتفاء بالتمسك بمسار





درامي مشحون عاطفياً يثير مشاعر المتلقي، وتغيب في ثناياه ملامح الشخصيات لتغدو أزماتها أقلّ تعقيداً مما هي عليه واقعاً، فيما تظهر أفعالها مرئية بشكل منمط. قد يجد البعض في قدرة الفيلم على التحريف والاستبدال براعة أسلوبية تستمد قوتها من خيال الكاتب إذا ما كان الغاية مقتصرة على جعل الجمهور ينتشي بالهراء الموصوف كخيال سينمائي.

مخرجون كبار من طراز (ستانلي كوبريك) يعون تماماً مناحي الاقتراب والافتراق بين الرواية والفيلم سواء في بنيتهما، لغتهما، أسلوبهما وجمالياتهما الخاصة، تعاملوا مع النص الروائي بشكل مغاير يقارب إعادة إنتاجها بالصورة، بشكل يعكس إلى حَدّ كبير فهمهم الخاص لحدود النص وممكناته السردية وتالياً فرادة رؤيتهم السينمائية لتلك الأعمال.

المفاضلة بين الفنين ليست الأساس هنا ولا مطابقة الأصل هي المعيار، وإنما كيف يتأتى إنتاج فيلم كبير عن نص عظيم. فالسينما في نهاية الأمر لا تتكلم إلّا لغتها الخاصة مهما حاولت الاقتراب من فضاء العمل الأدبي.

ومن بين أشهر المعالجات السينمائية لرواية «الليدي تشاترلي» التي تتعدّى الـ(400 صفحة)، نسخة المخرج الفرنسي مارك اليغريه- 1955، وفيلم جوست جيكن- 1981، والإيطالي لورنزو اونوراتا- 1989، وفيلم ألان روبرتز- 1977، والذي ألحقه بجزء آخر عام 1985، فضلاً عن نسخ تجارية غير ذات أهمية. ربما أفضل معالجة سينمائية اقتربت إلى حَدّ ما من أجواء الرواية من دون أن تتعكز جودتها على قوة السيناريو الأدبي هي تلك التي قدّمتها المخرجة الفرنسية «باسكال فيران» عام 2006 وأدت فيها الممثلة (مارينا هاندس) شخصية «الليدي تشاترلي» بتمكن، حيث حصد الفيلم والممثلة جائزتي سيزار عام 2007. كما لا بد من الإشارة إلى الدراما التليفزيونية التي قدّمها البريطاني كين راسل عام 1993 وأسند البطولة فيها إلى جولي ريتشاردسون وسين بن. وربما من المفارقة أن تكون أفضل المعالجات السينمائية للرواية ليست إنجليزية.

في حين أن أفضل ما في نسخة المخرج «جاد ميركوريو» - والتي تُعدّ الأحدث- هو قدرتها على اختصار المدونة الروائية في سرد سينمائي يجاهد للحفاظ على المنحى الدرامي الأساسي في الرواية بزمن عرض لا يتجاوز 90 دقيقة. وخلال الدقائق الأربع الأولى يقفز بنا الفيلم من حادثة انهيار جزء من منجم الفحم إلى واقعة زواج الليدي تشاترلي من كليفورد والذي سردته الرواية بعشرات الصفحات. الشيء الأجمل، كان اقتصاد اللغة السينمائية في الفيلم، تحديداً في بداياته، مشهد عقد قران الليدي تشاترلي في الكنيسة، إذ يجري اختصار زمن الأحداث في مونتاج متداخل يعرض مراسيم الزواج (حاضر الصورة وزمنها المتحرّك) مع لقطات سريعة توظّف لتصوير ذهاب كليفورد إلى الحرب ثم عودته إلى المنزل عقب تعرّضه

لإصابة بليغة جعلته عاجزاً. كما سنعرف في المشهد ذاته إصابة كليفورد خلال الحرب ونعي نظرة ميلرز التي ستنبئ عن لقاء مؤجّل بينهما، وهو الذي يشاركه الخنق كجندي ويصبح لاحقاً حارس طرائد الغابة. من شأن هذا الإيجاز في لغة الصورة أن يُعزّز خيارات المعالجة المرئية لما هو مكتوب، فضلاً عن بعث إشارات سريعة بوسعها توجيه المتلقي ولفت انتباهه لتتبع مسار الشخصيات الفاعلة ومصائرها المحتملة التي ستطبع الأحداث اللاحقة بخياراتها.

في الدقيقة 12 من الفيلم تنتهي الحرب. وبعد مشاهد قصيرة مشحونة بالتوقعات سيكون ميلرز حارساً أجيراً لدى السيد كليفورد، معزولاً في كوخه الخشبي الكائن على مسافة ليست بعيدة عن منزل الليدي تشاترلي. ويبدو أننا لن نحتاج إلى المزيد من الوقت لرؤية أول مشهد غرام بين ميلرز وتشاترلي، وإن كان تماساً جسدياً متقشفاً يخون عمل لورانس ثانية. فالتعامل بتحفظ مع لهيب كلمات لورانس ووصفه الجريء لمعاشرة تشاترلي وعشيقها هو حياد يماثل في خيانته التأكيد فقط على إباحية الرواية بمعزل عن أية قيمة أخرى. لكننا في السينما يمكن لنا المضي مع تطوّر الأحداث بمعزل عن تأملات الرواية وبراهينها الناجزة. كمشاهدين (لا نمتلك أية فكرة عن الرواية) ربما سنستمتع بفيلم عاطفي خالٍ من التعقيد يخاطبنا بلغة العصر ويبلّغنا رسالته الإنسانية ببساطة وجمال.

وجراء ما بدا أنه أصالة للعلاقة بين الرواية والفيلم والتي شاعت في العديد من الأدبيات السينمائية، بات من الصعب على المتلقي لدى مشاهدته فيلماً سينمائياً مقتبساً عن عمل أدبي التخلّص من رغبته الملحة في المقارنة بين النسختين الفنيتين للتوصل إلى حكم يتأسس غالباً على سؤال وحيد ومُحدّد يختزل بعجالة، تاريخاً نظرياً وفنيّاً متشعّباً: أيهما كان الأفضل بالنسبة لنا، الرواية أم الفيلم ؟ وكما السؤال قد لا يبدو الجواب موفقاً دائماً.

رسالة لورانس

كان هذا النص أكبر من مجرد مناسبة





لاستخلاص استنتاجات سطحية عن جنر الخطيئة وأسرار الخيانة. فما كان فعلاً منحطاً بمعايير أخلاقية سابقة بات بوحي دين الحضارة الصناعية الجديدة مواجهة صريحة مع عالم مملوك لقيم الرجولة التقليدية ومسخر في الوقت ذاته لاستشراف وعي نسوي لا يتردّد في إعلان ثورته. وجراء فشلها في أن تنال سعادتها لمجرد دخولها حلقة الرجال الميسورين، لا تتردّد الليدي تشاترلي في الانحياز لمشاعرها بتفضيل العشيق على الزوج الذي ليس أمامه سوى القول «لقد خالفت النظام المقدس للأشياء واخترت النوم مع قرد».

ومثلما كانت «ايما بوفاري» هي فلوبير، فإن كونستانس التي تخاطب زوجها قائلة «إن الجسد الذي قتله أفلاطون والمسيح، سيولد مجدداً» هي ناتها لسان لورانس الذي دعا بيأس إلى أن يتم تقبّل روايته كنوع من الحنان بدلاً عن وصمها بالبذاءة، فقد آن الأوان لأن نتكلّم عن الأشياء بلغتها الحقيقية، نغادر ما هو زائف ومهذب ومصطنع لكي نتوقف عن عادة التخلّي عن العاطفي لصالح العقلاني..».

يصعب على الفيلم تمثيل هذا العمق بالصورة، ولو حاول المخرج سرده بصوت الراوي الذي يسلسل الأحداث فإنه سيضعف خيارات الصورة لصالح أدبيتها. وهو ما فعلته المخرجة باسكال فيران في فيلمها الناطق بالفرنسية، والذي يُقارب زمنه الثلاث ساعات عبر إظهار لوحات بين مشهد وآخر تشير إلى بعض النقلات في أحداث الرواية، من قبيل: في ذلك اليوم كان الخادم الصغير مريضاً. وكان كليفورد يريد تبليغ أمر ما لخفير الصيد..». أو يسرد الآتي لتعجيل زمن الأحداث: من حينها أخذت كونستانس تذهب إلى الكوخ كل يوم تقريباً.. ثم يستكمل المشهد بوقائع لاحقة. في حين استهلت المخرجة فيلمها بمشهد له دلالته، وهو استقبال كليفورد لأصدقائه والثرثرة معهم حول ذكريات الحرب. ها هو يخبرهم كيف أن أحد الجنود صاح باسمه وأخذ يركض أمامه من دون رأس.

يمكننا القول إن المخرجة الفرنسية «فيران» بإدراكها صعوبة المهمة التي تنتظرها تمكّنت من ملامسة أجواء الرواية واختارت بذكاء أهم فصولها مع الحفاظ على مساحة صمت بليغة تقابل محطات الوصف الروائي، وهو ما لم يفعله المخرج البريطاني «جاد ميركوريو»، بحيث جاء فيلمها مُحتفياً في مشاهده الطويلة بالطبيعة كمكان بصري ساحر، تتجوّل الكاميرا فيه على خلفية أصوات الطيور المختلفة، فيما تتأمل الليدي بنظرات شغوفة وقلب جامح السحر من حولها، مستشعرة وحدتها مع زوج عاجز حوّلته الحرب إلى رجل بارد ومرتاب.

ستبقى السينما منجذبة للرواية الكلاسيكية بسبب دراميتها العالية وعوالمها السردية المحكمة ومصائرها الفريدة وحسها الرومانتيكي ونزعتها الإنسانية.



أمجد ناصر

الكاردينال والوزّان

زرت، مؤخراً، فيتربو التي تبعد نحو مئة كيلو متر إلى الشمال من روما، وفُوجئت بوجود «مدينة» قروسطية، كما كانت عليه عندما هرب الباباوات إليها، وتحوّلها مقرّاً لهم بعض الوقت. يبدو أن تحوّل فيتربو مقرّاً باباوياً، مؤقّتاً، سببه خوف زعماء الكنيسة الكاثوليكية من قيام العثمانيين باحتلال روما. هكذا صارت هذه البلدة، صعبة المسالك، التي تقع في إقليم توسكاني مقرّاً بديلاً للعاصمة البابوية التاريخية، الأمر الذي أعطاها أهمّيّة سياسيّة واقتصاديّة وثقافيّة، وبالطبع دينيّة، لم تكنْ تعرفها من قبل.

يكفي أن تزور مقرّ بلدية المدينة لترى آيات من عظمة فيتربو مرسومة على الجدران والسقوف. كان الباباوات، كما نعرف، يهتمون بالرسم. فهم أسهموا في رعاية إبداعات كبار الفنانين الإيطاليين أمثال: مايكل أنجلو، وليوناردو دافنشي، ورفاييل، وهؤلاء، إلى غيرهم، من أبناء منطقة توسكاني، مهد حركة النهضة الإيطالية، التي تبادل رعايتها، لأسباب تنافسية وأحياناً تصارعية، الباباوات والعائلات الارستقراطية الثريّة. أينما تلفّت في مقرّ بلدية فيتربو تجد رسومات تنكّرك بأعمال عصر النهضة.. أو القرون الوسطى، إذ لم يشع مصطلح «عصر النهضة» إلّا في القرن التاسع عشر ليصف تلك الفترة التي شهدت تناقضاً مذهلاً في حياة الإيطاليين: ثراء فاحش للباباوات والتجار وملّاك الأراضي، وفقر وجهل وجوع يرزح تحت وطأته عامة الناس. من فترة مظلمة، بالنسبة للغالبية العظمى من السكان، أشرقت شمس النهضة الفنيّة والأدبيّة. بالوسع رؤية الباباوات الذين تعاقبوا على فيتربو في اللوحات الجدارية التي تزيّن قاعات المقرّ البلدي. وبوسع المتجوّل في هذا المبنى البلدي أن يرى رسوماً وتماثيل أسود أينما تطلع. الأسد هو رمز المدينة لذلك تجد رسماً، نحتاً، نقشاً له في غير مكان، مرّة يحمل صليباً، ومرّة علماً، مرّة على حائط، ومرّة على نافورة لم تتوقّف المياه عن التدفّق فيها..

***

على جدار في القاعة الأولى بمبنى البلدية، هناك لوحة كبيرة تصوّر رجل دين ذا لحية شيباء طويلة وأمامه كتاب. هنا هو أحد أبناء فيتربو البسطاء الذي ارتقى في السُلّم الكنسي إلى مرتبة كاردينال وفي الدراسة العلمية إلى درجة الدكتوراه: أجديو دي فيتربو، الذي سيرتبط اسمه، دائماً، بحدثين، الأول رعايته للأسير السفير الحسن الوزّان (ليون الإفريقي)، الذي خطفه القراصنة الصقليّون و«أهدوه» إلى البابا، والثاني أمره ترجمة القرآن إلى اللاتينية وتعلّمه هو اللغة العربية على يد الوزّان، الذي قام، أيضاً، بمراجعة الترجمة الثانية للقرآن إلى اللاتينية. كان كاردينال مدينة فيتربو، التي بلغ عدد سكانها، أيام ازدهارها تلك، أكثر مما هو عليه عديدها اليوم، يريد أن يقرأ نصوص القابالا العبرية، فوجد أن الطريق إلى العبرية الميتة يمرُّ باللّغة العربية الحيّة. ويبدو أن هذا كان يحدث تلك الأيام ليس فقط للاستفادة من العربية في قراءة العبرية، ولكن أيضاً لفهم العثمانيين الذين اقتحموا قلب أوروبا باسم الإسلام، ومن ثَمّ، باسم القرآن، ما يعني باسم العربية.

المصادفات، أو الأقدار، هي التي جعلت اللقاء ممكناً بين هذين الرجلين- المسلم والمسيحي- على أرض المعرفة وتبادل الأفكار ولو من باب الحاجة والمصلحة، فأثمرت، هذه العلاقة، ترجمة لاتينية للقرآن وسجّلت باسم الوزّان سِفْرَه الشهير «وصف إفريقيا» الذي وضعه باللّغة الإيطالية التي أصبحت تشهد إقبالاً أدبيّاً، سيؤدي إلى تحوّلها لغة قائمة بذاتها، لتنزوي، بعد ذلك، اللاتينية في المكتبات والأديرة وأقسام اللّغات القديمة في الجامعات.

في هذه المدينة الصغيرة التي يصلها المرء في طرق فرعيّة ووعرة، بعض الشيء، من العاصمة روما، عاش الكاردينال فيتربو، الذي سيتّخذ من الوزّان أستاذاً له وسيحاول، من دون جدوى، أن يتتبع أخباره التي انقطعت إثر مغادرته إيطاليا إلى تونس. بعدما عاد الوزّان إلى عالمه العربي لم يقمْ بعمل ينكر، كما يبدو، ولم يُشرْ أحد إلى أنه التقاه. كأنه عاد إلى الرحم الذي خرج منه أول مرّة، واختفى هناك.

«وحوشٌ بلا وطن»

الطفل الوديع يصبح وحشاً

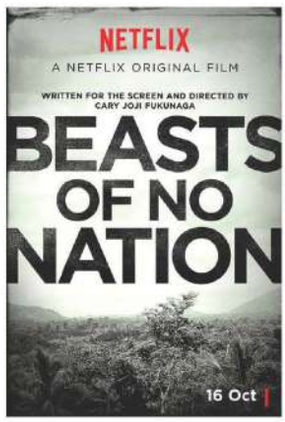
علي التاجر

أكلت الحرب في القارة الإفريقية من أجساد أبنائها تماماً مثلما فعل الجوع والجفاف. إفريقيا في المتخيّل الجمعي، تعني فيما تعني تاريخاً كولونيالياً وهيمنةً وسُخرةً طويلةً ما زالت آثارها حتى اليوم.

في فيلم «Beasts of no nations» أو «وحوشٌ بلا وطن»، كانت الحرب التي لم تضع أوزارها هي الأبرز من بين الأحداث التي أرهقت قلب الصغير «آغو» وحوّلتهُ من طفلٍ وديع ومدلل، إلى مقاتلٍ شرسٍ وقاسٍ، يقوم بكل الأعمال الوحشية والقذرة.

في بلدٍ يقع في غرب إفريقيا الغنية بالغابات والأدغال الاستوائية والغيوم المتلبدة تنطلق الأحداث من قريةٍ صغيرةٍ ووادعةٍ كان يحرسها جنود حفظ السلام النيجيريون، قبل أن يرحلوا عندما تكون القرية في مرمى قوى الانقلاب العسكري التي تباغتها ليقع آغو وأبوه وأخوه الأكبر في الأسر الذي أعقبه إعدامٌ جماعي، رغم تعذّر الرجال بأنهم ليسوا على علاقةٍ بالجماعات المتناحرة، فهم من أهل القرية الذين بقوا لحراسة بيوتهم وممتلكاتهم فقط.

قبل إعدام والدهم، يهرب آغو وأخوه نحو الغابات القريبة، لكنّ أخاه يُقتل برصاص الجنود الذين يلاحقونهم فيما



ينجو آغو ويتابع ركضه نحو الأدغال ليجد نفسه أسيراً مرّةً أخرى في قبضة مقاتلي الـ NDF، الميليشيات العسكرية التي يقودها الكومنانت أو القائد، في حشدٍ من الجنود الذين يشكّل عصبهم الأطفال واليافعون.

يؤخذ آغو إلى مخابئهم في أعالي التلال الخضراء، وبهذا يكون قد وضع قدميه على طريق اللاعودة في الانضمام للميليشيا، مدفوعاً بثأر أبيه وأخيه، فيمرّ في مراحل التجنيد الأوليّة التي تركز على غسيل الأدمغة والأدلجة بالشعارات والأفكار الثورية وصولاً إلى التدريب العسكري، مما يجعله مستعداً بدنياً ونفسياً للمعركة التي سيخوضونها عمّا قريب.

وحتى ذلك الوقت، يكتشف آغو أن بيئة المعسكر من الداخل يسودها الإدمان والشعوذة، مما يجعل جُلّ هؤلاء الأطفال الذين طلّقوا براءتهم منقادين بشكلٍ تام إلى الكومنانت الطامح لنيل ثمن تضحياتهِ بتعيينه جنرالاً بعد أن يقوم بتحرير العاصمة.

سرعان ما تتحطّم أحلام الكومنانت، بعد أن يتم استدعاؤه من قِبل رئيس الجناح السياسي للحركة، فيتجاهله حتى اليوم التالي بتركه في قاعة الانتظار، ثم إذا حان دوره، فإنه يصعق بخبر ترقية الجندي «توايسي» الذي كان حتى الأمس القريب تحت إمرته، في إظهارٍ لانتهازية السياسيين.

يرفض الكومنانت ذلك، فيرجعه رئيسه إلى حقيقته كجندي من واجبه الطاعة العمياء، كما يخبره بأن الحرب وفضائحها قد جلبت انتباه العالم، وأنه لا مفرّ من المحاسبة في يومٍ ما، ثم إنه من المدانين لا شك بجرائم الحرب، والسياسيون هم الأقدر على استثمار التقدُّم العسكري والميداني وتوجيهه إذا لزم الأمر.

ونتيجةً لذلك، يدبّر الكومنانت حيلةً لتوايسي تنتهي بقتله، ويتحوّل التنظيم الذي كان بالأمس يقاتل مدفوعاً بعقيدةٍ قتاليةٍ صلبةٍ على الظاهر إلى عصابةٍ يقودها الكومنانت الذي يُعمّم بأنه عاصٍ





للأوامر وتتم ملاحقته في كل مكانٍ بعد ذلك، حتى يصبح هو وجنوده ملاحَقين ومهددين بالجوع والأمراض القاتلة.

هنا الأمر، يدفع آغو والآخرين على التمرّد وترك المعسكر والاستسلام لجنود حفظ السلام، فيتم نقلهم إلى مركزٍ مختص بإعادة تأهيل الأحداث، يعمل المختصون فيه على إعادة بريق الطفولة الغائرة فيهم ليخرجوا من أنفسهم شبح المقاتل والجندي المتمرّد والمدمن على الكوكايين والبارود.

في هنا المركز، تسأل المرشدة النفسية آغو عما فعله سابقاً، فيعبّر لها عن خشيته من البوح لأنها ستجزم أن الجالس بإزائها وحشٌ فعلاً، لا طفلٌ صغيرٌ لم يبلغ الحلم، طفلٌ لكن يحب الموتى ورائحتهم ويشبّه جثثهم المتورّمة حين تظلّ من غير دفنٍ بالفاكهة المنتفخة، فينتهي الفيلم بهذه النهاية المفتوحة والمنطقية من غير أن نتعرّف إلى مستقبل آغو ولا الكومنانت، ولا مصير الحرب الأهلية في ذلك البلد.

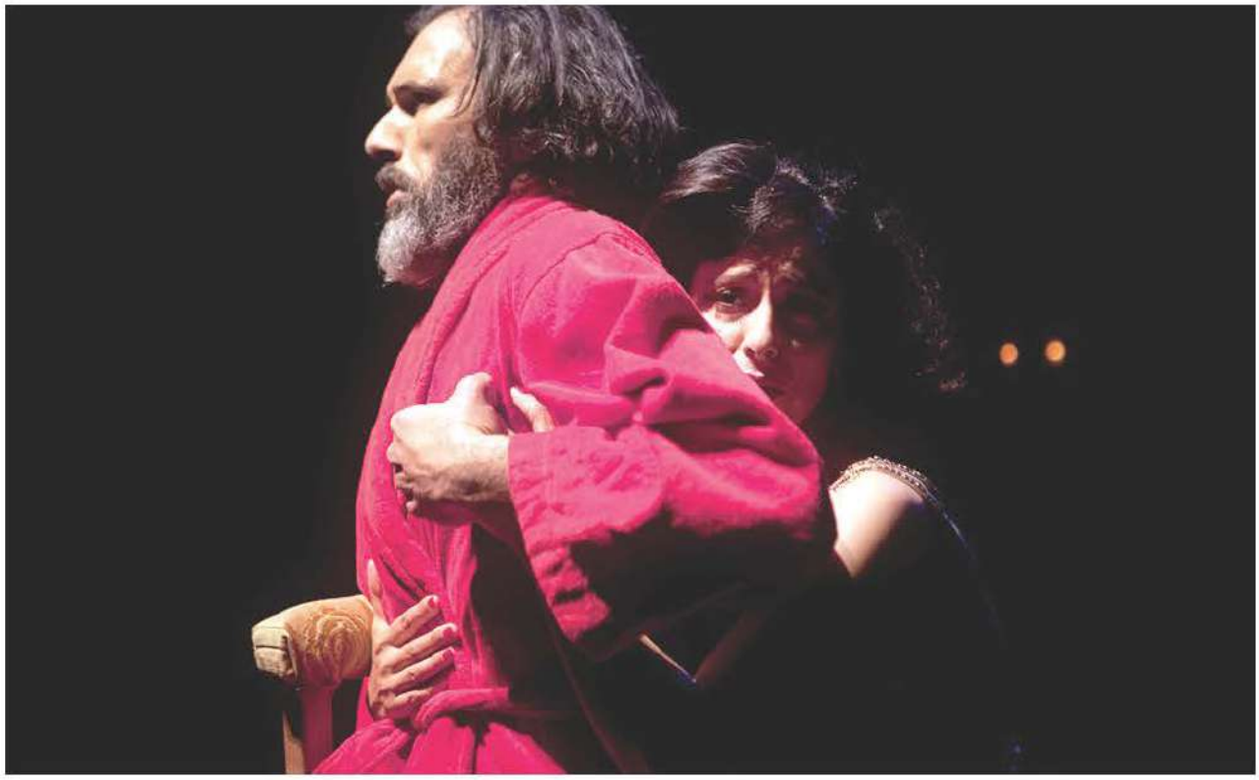
يُعدُّ هنا الفيلم الثالث للمخرج الأميركي «كاري جوجي» على التوالي، بعد فيلميه: Sin Nombre- م2009م» و«Jane Eyre - م2011م»، والأفلام الثلاثة تشترك جميعها في التصنيف السينمائي الدرامي، لكن فيلمه الأخير هو الأقرب إلى إنتاجه الأول «Sin Nombre» عام 2009 م، الذي يروي حكاية الهجرة اللاتينية نحو أميركا عبر حياة فتاةٍ مراهقة تلتقي بأبيها ثم تعبر بصحبة العصابات المكسيكية إلى الحدود، وهو فيلمٌ حصد أكثر من جائزةٍ كما هو الحال بالنسبة لفيلم «Jane Eyre» الذي كان مرشحاً لنيل جائزة الأوسكار.

الفيلم الحالي، نال جائزتين حتى الآن في مهرجان البندقية للأفلام في إيطاليا، كما رُشّح لنيل جائزة أفضل فيلم في مهرجان لندن لأفلام عام 2015 م، ومخرجه «جوجي» هو نفسه «سيناريست» الفيلم المُستوحَى من الرواية التي جاءت بنفس العنوان وصدرت في العام 2005 م للكاتب الأميركي من أصل نيجيري: أوزودينما آويالا الذي يُعدُّ من أفضل 20 روائياً أميركياً شاباً، كما أنه باكورة أفلام شركة «Net-Flix»، الرائدة في البث الشبكي في بداية مسيرتها الإنتاجية في هذه الصناعة.

ما تميّز به إخراج الفيلم بوجهٍ عام هو نقله للبيئة الحقيقية بفيزيائيتها وطبيعتها الخلّابة عبر تنويع المساحات التصويرية والبصرية؛ غاباتٌ خضراء وعنراء وناسٌ طيبون يكونون عرضةً للتدمير من قِبَل الطامعين والعسكر المتنفذ، وهم يعكسون صراعاتٍ ممتدةٍ من عصر الاستعمار الذي عقّد النسيج القبلي والإثني في القارة ليحصد خيراتها ويبعد الشر عن نفسه.

أبرز ممثل في طاقم الفيلم، هو «Id-ris Elba»، بطل الفيلم الشهير عن مانديلا «Long walk to Freedom»، وهو الذي أعطى بتقمصه لدور الكومنانت بعداً نفسياً وانفعالياً أجمع النقاد على صلابة أدائه في نجوميةٍ لا تقلّ عن نجوميته في دور مانديلا الذي أطلقه للعالمية وجعله في دائرة الضوء. وإلى جانبه يبرز «Abra-ham Attah» في دور آغو الذي حصد إحدى جوائز مهرجان البندقية لروعة أدائه الملفت في إظهار التحوّلات النفسية العميقة التي تتلاطم داخله كصبيّ، فقدّم صورةً أبلغ من الكلام عن تجنيد الأطفال وحرقهم في الصراعات الأهلية، وجعل المشاهد في كل لحظةٍ يتشوّق لما سيجري بينه وبين الكومنانت.

أما «آغو» الذي كان دائماً يعاتب فطرته بصوتٍ داخلي وهو يرى نفسه يتحوّل إلى وحشٍ كاسرٍ، فكان يرجو الشمس أن لا تشرق ثانيةً حتى يعمّ الظلام، فلا يرى الآخرون ما يجري هناك من فظائع، وهو في الحقيقة أضاء على ما يحدث في القارة من صراعاتٍ تحتاج إلى معالجةٍ فوريةٍ لا يبدو أنها ستلاقي أي عنايةٍ في عالمٍ غرق حتى أنفه في الحروب وتبعاتها الثقيلة.



«برج لوصيف» للمسرح الوطني التونسي

حينما يغيب القط تلعب الفئران

عواد علي

«برج لوصيف»، نص وإخراج الشاذلي العرفاوي (عن مسرحية «قطة على سطح من صفيح ساخن» للأميركي تنيسي وليامز)، عرض مسرحي جماعي من إنتاج المسرح الوطني التونسي، قُدّم في الدورة الأخيرة لأيام قرطاج المسرحية بتونس، ومهرجان الأردن المسرحي في دورته الثانية والعشرين. وهو من العروض المرشحة للدورة الثامنة من مهرجان المسرح العربي في الكويت.

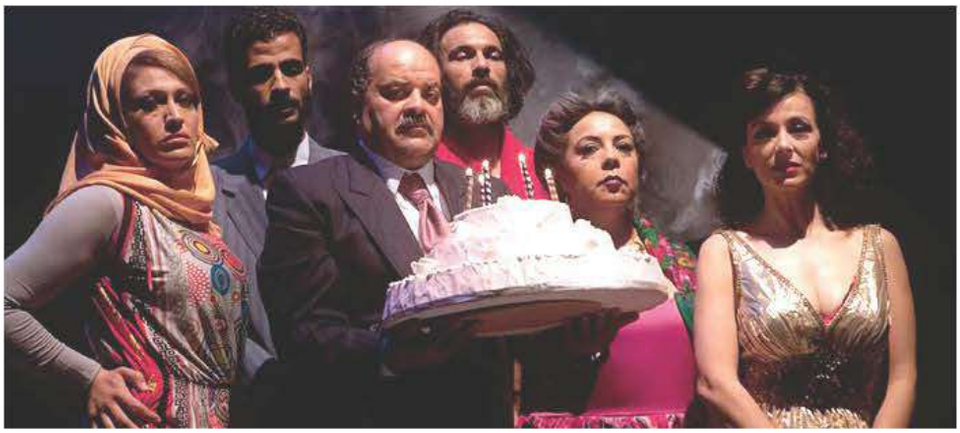
يدور العرض حول أسرة تونسية ثريّة تدخل في دوامة من المشاكل والخلافات. ويعمد بعض أفراد الأسرة إلى إخفاء خبر إصابة الأب «قارون»، وإيهامه بأن ما يعاني منه مجرد التهاب في القولون ليس أكثر بعد رحلة علاج في ألمانيا، طمعاً في تدهور حالته الصحية والاستيلاء على الثروة التي يمتلكها، وهي تتمثل بأرض واسعة من أجود الأراضي في الشمال الغربي من تونس، مساحتها 28 ألف هكتار، وتُسمى بـ «برج لوصيف». ونكتشف قبل نهاية العرض أن هذا الأب لم يكنْ ثرياً في الأصل، بل حفّار آبار، لكن من المؤكد أن الثروة هبطت عليه بوسائل غير نزيهة، من دون أن يشير النص إلى ذلك، وهو يعرف أن أغلب مَنْ حوله منافق وكذّاب.

يحمل العرض إسقاطات على الواقع السياسي التونسي، وتحديداً على التناحر بين الفرقاء من أجل الاستئثار بالكراسي والصراع حول النفوذ، ذلك أن القط حينما يغيب عن المنزل تلعب الفئران، كما يقول المثل، وهو الأمر الذي يحدث، ولا يزال يحدث، في جميع الدول العربية التي أسقطت أنظمتها بالقوة، أو أصابتها لوثة ما يسمى بـ«الربيع العربي»، على الرغم من أن الإدانة في النص الأصلي لتنيسي وليامز تُوجّه إلى القطط، بدلالتها الرمزية، التي تشحذ أنيابها لافتراس كل من يقف في وجه أطماعها الجامحة، في حين أنها تموء في داخلها بأنين خوفاً من آلامها الباطنية وقلقاً على مصيرها المجهول.

منذ المشهد الأول، الذي يُجرى فيه الاحتفال بعيد ميلاد الأب قارون، وعبر الإيماءات الجسدية للممثلين، يحيلنا العرض، أو يذكّرنا برائعة شكسبير «الملك لير» في إطارها العام، وليس في التفاصيل، وأعني النوايا المبيّتة المغلّفة

بالنفاق والرياء، ومن ثَمّ فإننا كمتلقين ينفتح أفق توقعنا على ما سيحدث لاحقاً كتحصيل حاصل لتلك النوايا، التي تمثّل أحطّ النوازع في نفوس البشر، النوازع التي تسحق القيم والأخلاق والفضيلة وتطلق العنان لعربدة العقوق والطمع والرذيلة. وهي النوازع ذاتها التي يمارسها العديد من السياسيين في العالم العربي، حيث يحاول كل واحد منهم امتلاك الوطن، ويدعي وصله بليلى وليلى مريضة بدائها.

في التفاصيل: تتباين شخصيات المسرحية، في أفكارها وهواجسها وتطلعاتها، لكن أمراً واحداً يجمعها هو القلق، فالأب الثري (الذي أدى دوره الفنان الكبير صلاح مصدّق) قلق ومفزوع على مصير ثروته الهائلة بعد موته، وقد مضى عمره سريعاً دون أن يشعر به، وطردته الحياة وهو لم يشبع منها، وسيرحل عنها وثمّة أشياء كثيرة لم يجربها، كل ذلك نفهمه من تساؤلاته الإنكارية التي يطرحها في حسرة شديدة. أما الابنان فلكل منهما منهب وعقيدة في الحياة، الكبير (الذي أدى دوره عبد القادر بن سعيد) يتظاهر بتديّنه وورعه، وسجادة الصلاة لديه علامة مفضوحة، قناع نفاق لتحقيق مآربه، ولا يتردّد عن كشف نواياه في الحَجْر على أملاك أبيه. بينما الصغير (الذي أدى دوره مهذب الرميلي)، المصاب بكسر في ساقه، نتيجةً لسقوطه من فوق حصانه، مدمن على الخمر كوسيلة لنسيان أحزانه، لكنه الأصدق والأنبل من أخيه، لذلك كان الأقرب إلى أبيه. الأم (التي أدت دورها الفنانة الكبيرة سهام مصدّق) امرأة سانجة، قلبها أبيض، محدودة الوعي، ضعيفة الإرادة أمام سلطة القدر وتشتت مطامع الأبناء. زوجة الابن الكبير (التي أدتها صالحة النصراوي) كانت نموذجاً للمرأة المنقادة إلى زوجها بلا اقتناع، والمنبوذة في العُرف الاجتماعي المتخلّف لأنها أنجبت خمس بنات ولم تخلّد اسم العائلة بإنجاب مولود ذكر، والحرباء في الوقت نفسه، حتى أنها تنزع عنها ثياب التقوى وتتحوّل إلى راقصة، في أحد المشاهد، كناية لانسلاخها عن برقع التديُّن الكاذب! وكشفها عن نوازعها الحقيقية. وأخيراً زوجة الابن الصغير (التي أدتها



شاكرة الرماح)، فهي مرأة مفجوعة بسبب عدم إنجابها، تعيش مرارة عُقد زوجها وأزماته النفسية، وتعدُّد خيباته في الفوز بسباق الفروسية ومعاناته بسبب عدم قدرته على زرع جنين في أحشائها وإشباع فلمئها الجسدي والعاطفي.

هذه الشخصيات الخمس، التي تتكوّن منها الأسرة، تشكّل لوحةً فسيفسائيةً تتجاور على سطحها الأحجار والألوان المتباينة، وتتقاطع وتتنابذ، بل تغدو، حسب المنظور السيميائي، آلةً تبث علامات الشتّت والتفسخ الاجتماعي والصراع السياسي، وكأنها تختزل المجتمع الكبير الذي أنتجها خلال تحوّلاته الدراماتيكية التي أفقدته التوازن.

في الإخراج صاغ الشاذلي العرفاوي عرضاً متقناً أميناً على التقاليد التي أرساها المسرح التونسي، والمتمثلة بالدقة والتنوّع الشديد والانضباط في مقاربة أداء الممثلين لشخصياتهم أداءً عميقاً ومدروساً، ورسم الحركات والتكوينات على الخشبة (أو الركح كما يسمونه عندهم)، والحفاظ على وتيرة الإيقاع الصارم الذي لا يشوبه خلل ولا تنتابه لحظات تراخٍ، لأن الميزان موجود في دواخل المؤدين الواعين الحساسين قبل أن يوجد على الخشبة. ولذلك كان سحر أدائهم كفيلاً بإزاحة الحاجة إلى سينوغرافيا ثقيلة أو تفصيلية، فالسرير كان عنصراً ديناميكياً كافياً لاحتضان دلالات العرض حينما يُشير إلى مهد الولادة ولحد الوفاة، ويُشكّل محراباً لقياس مدى نجاح العلاقة الزوجية أو فشلها، وما ينتج عن ذلك من تفكُّك أسري واجتماعي وحتى سياسي. أما الكرسي فقد كان، حسب تعبير الناقدة التونسية ليلى بورقعة، بمثابة انطولوجيا الإنسان المعاصر، حيث يلتصق به في حميمية شديدة، ولا يتنازل عنه إلّا في حالة مواجهة مصيرين مؤلمين: الموت أو المرض.

هاتان العلامتان السينوغرافيتان عززتهما الإضاءة المصممة والمنفذة بدقة، عبر إسقاطاتها العلوية والجانبية، إضافةً إلى الثريّات المتدلية وتلك التي على السايكوراما في محمولها السيميائي الذي يُشير إلى الثراء وفضاء القصر. وكذلك التعتيم المقصود، في قسم من المشاهد، الموحي إلى عتمة دخائل بعض الشخصيات.

ذلك عن العنصر البصري، أما العنصر السمعي فإنه آسر وأخّاذ بأغانيه ومؤثراته الصوتية وموسيقاه التونسية الشعبية أو الريفية المفعمة بالشجن والروح التراجيدية، والمنفذة بوضوح ودقة عاليين. ولكم بدت إيقاعاتها شبيهةً بإيقاعات الغناء الكردي الجبلي في العراق. كان توظيفها في مرحلة تصاعد الأزمة بالعرض ينم عن إدراك وحساسية وشاعرية، جمالياً ودلالياً، لدى المخرج المبدع الشاذلي العرفاوي، لتعميق العرض في مبناه ومغزاه، أو رسالته التي يمكن تأويلها بأن المال عاجز عن شراء سعادة المخلوق البشري، بل ينسحب كل عزه وسلطانه ليتركه مُجرّداً في مواجهة قدر الموت.

النباتات الإلكترونية

مروى بن مسعود

في النظام الطبيعي للنباتات، تعمل الجنور والسيقان والأوراق والأوعية على نقل الإشارات الكيميائية التي تنظّم نموّ النبتة، وتحدّد وظائفها الفيزيولوجية (كيفية قيام النباتات بإنتاج الغذاء واستغلاله، وطرق مساعدة الخلايا المتنوّعة للنباتات في نموّها وتكاثرها، وكيفية استجابة نبتة ما لعناصر العالم الخارجي). ويمكن اعتبار هذه الميزات موصلات أو ناقلات أو أجهزة وأسلاك دوائر إلكترونية منفصلة ومتكاملة. وعلى الرغم من المحاولات العديدة لزيادة وظيفة النبات عبر المواد الكهربائية النشيطة، إلا أن فكرة دمج «دوائر» النباتات مع الإلكترونيات مباشرة لم تتحقّق في الواقع.

وفي إنجاز علمي غير مسبوق تمكّن علماء من صنع دوائر وأجهزة إلكترونية عضوية تناظرية ورقمية، على حَدّ سواء، داخل النباتات الحَيّة. وقد تَمّ صنع المكوّنات الرئيسية للدائرة باستخدام الخشب وأوراق الشجر والجنور وإشارات النبتة، باعتبارها العناصر الأساسية التي تشكّل الدائرة ووظيفتها. ووفّرت الإلكترونيات المدمجة داخل النباتات مجموعة كبيرة من التطبيقات الممكنة، بما في ذلك تسجيل كلّ العمليات الدقيقة في النبتة وتنظيم علم وظائف الأعضاء وتحصيل الطاقة عبر عملية التمثيل الضوئي وخلق بدائل للتعديل الوراثي، بهدف تحسين النبات.

وباستخدام مادة البوليمرات شبه الناقلة، أصبح من الممكن صنع دوائر إلكترونية تناظرية ورقمية يمكن تضمينها في الأزهار والنباتات وحتى الأشجار. كان ذلك في بحث أجراه، مؤخّراً، فريق من العلماء في مختبر جامعة ينكوبينج للإلكترونيات العضوية، ونشرت نتائجه في مجلّة «التقدم العلمي» الأميركية، في عددها الأخير (20 نوفمبر/تشرين الثاني، 2015).

وبمساعدة القنوات التي توزّع الماء والعناصر الغذائية والكيمياوية الطبيعية في التربة أو عن طريق إضافتها من قبل الإنسان وسط النباتات، تمكّنَ فريق من الباحثين في مختبر الإلكترونيات العضوية، تحت إشراف الأستاذ ماغنوس بيرغرين، من خلق المكوّنات الأساسية للدوائر الإلكترونية. وفي البحث المنشور في مجلّة «التقدم العلمي» المتخصّصة، بيّنَ العلماء أن الأزهار قادرة على إنتاج دوائر إلكترونية تناظرية ورقمية على حَدّ سواء، يمكن استخدامها، على سبيل المثال، لتنظيم فيزيولوجيا النبات على المدى الطويل.

وتعمل الإلكترونيات التقليدية على إرسال الإشارات الإلكترونية ومعالجتها، بينما تنقل النباتات الأيونات وهرمونات النمو وتعالجها في مرحلة لاحقة. وفي مجال الإلكترونيات العضوية، القائم على



أساس البوليمرات شبه الموصلة، يمكن للأيونات والإلكترونات- على حَدّ سواء- أن تقوم بوظيفة ناقلات الإشارة. وبمساعدة الإلكترونيات العضوية، أصبح من الممكن الجمع بين الإشارات الكهربائية والإشارات الصادرة عن النباتات، كما لو كانت عملية ترجمة لإشارات النباتات إلى إلكترونيات تقليدية، ووفّرت هذه الإلكترونيات العضوية غير المكلفة، والتي يمكن تضمينها في سيقان وأوراق النباتات والأشجار، قائمةً طويلة من الإمكانات والفرص الجديدة - على غرار شحن خليّة الوقود بطاقة عمليّة التمثيل الضوئي، أو القدرة على قراءة بيانات نمو النبتة، وتنظيمها، ومعرفة وظائفها الداخلية الأخرى.

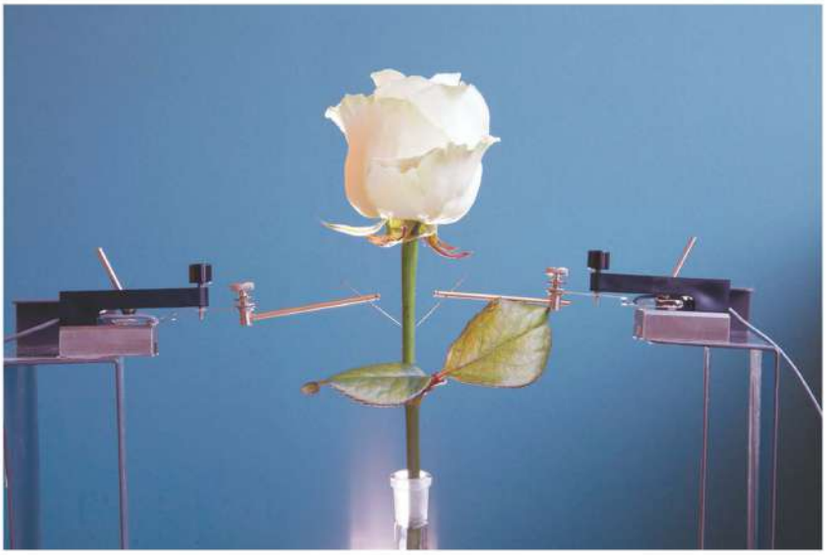
ويقول أوف نيلسون، أستاذ بيولوجيا تكاثر النبات في مركز أوميا لعلوم النبات، والمؤلّف المشارك في هذا البحث: «في السابق، لم تكن لدينا أدوات جيّدة لقياس تركيز مختلف الجزيئات في النباتات الحَيّة. الآن، أصبحنا قادرين على تعديل درجة تركيز المواد المختلفة في النباتات والتي تعمل على تنظيم مراحل نموها وتطورها. الآن أرى فرصة هائلة للتعلّم ومعرفة المزيد في هذا المجال».

منذ بداية سنوات التسعينيات، كان ماغنوس بيرغرين أستاذ الإلكترونيات العضوية في جامعة ينكوبينج، يعكف على دراسة الإلكترونيات المطبوعة على الورق، وبين الحين والآخر كانت تخامره فكرة وضع إلكترونيات في جسم النبات والأشجار، ولكن المموّلين لم يظهروا أيّ اهتمام أو دعم للبحث.

وبعد الحصول على تمويلات من مؤسّسة (كنوت أليس والنبرغ) المستقلّة، في نهاية عام 2012، تمكّن الأستاذ بيرغرين من توظيف ثلاثة باحثين آخرين من حاملي الدكتوراه حديثاً، وهم: روجر جابرلسن، وإيليني ستفرنودو، وإليوت غوميز. كانت مهمّتهم التحقيق - بمساعدة كبار الباحثين في جامعة ينكوبينج، ومركز أوميا لعلوم النبات - في إمكانية إدخال الإلكترونيات في النباتات أو إنتاجها طبيعياً. الجواب كان نعم. في غضون عامين فقط، نجح فريق البحث في الحصول على نباتات قادرة على إنتاج دوائر تناظرية ورقمية، على حَدّ سواء.

لقد أوجدت الباحثة جابرلسن مادة «البوليمر، PEDOT-S» (وهو مزيج من عنصرَي البوليمرات، ويعمل بمثابة مانح للإلكترونات تحت تأثير الإشعاع الكهرومغناطيسي)، ثم وضعت هذه المادّة القابلة للنوبان في ماء الحوض الذي توجد فيه نباتات الأزهار. وبعد امتصاصها، تتحوّل هذه المادّة، في الداخل، إلى هيدروجيل، الذي يكوّن، بدوره - وبشكل جيد للغاية - طبقة رقيقة على طول القناة التي تمتصّ من خلالها الزهرة الماء والعناصر الغنائية. وهكذا، نجحت الباحثة جابرلسن في دفع النباتات على إنتاج شرائح بطول عشر سنتيمترات وأغشية أو شرائط بسُمك خمسين سنتيمتراً من البوليمر الناقل، وقامت، بعد ذلك، بتركيز قطب على كلّ طرف، وشقّ فتحة أو بوّابة في وسطها، لتحصل، في النهاية، على ترانزستور تناظري.

وأضافت جابرلسن: «لقد أنتجنا أفضل قيم القياس، التي تظهر أننا تحصّلنا على ترانزستور فعلي في الواقع، ويعمل بكامل طاقته»، وقد عملت الباحثة على قياس قدرة البوليمر الموصلة من 0.13 سيمنز / سم، والتدرّج لتصل إلى 1



سيمنز / سم.

وفي جانب آخر، استخدم الباحث غوميز طريقة مغايرة، ولكنها معروفة في بيولوجيا النبات، تسمّى «تسرّب الفراغ»، لإرسال مزيج بديل من مادّة «PEDOT» مع ألياف نانو السليلوز، في أوراق الوردة. ويشكّل السليلوز هيكلاً ثلاثي الأبعاد يحمل تجاويف صغيرة، مثل الإسفنج، في أوراق الأزهار، ثم تمتلئ التجاويف بالبوليمر الناقل. وبهذه الطريقة، تُصنع الخلايا الكهروكيميائية مع عدد من البكسلات، وتُقسّم عبر الأوردة، وبعدها، تشكّل الكهرل أو «الإلكتروليت، Electrolyte» أي المادة التي تحتوي على أيونات حرة مادة ناقلة للكهرباء من السوائل في أوراق النبتة؛ وهو ما يعني أن الورقة تعمل - إلى حَدّ ما - بطريقة عرض حرف مطبوع على لفافة إلكترونية صُنّعت للغرض في مصنع لتكنولوجيا المعلومات والاتّصالات، في نورشوبينغ السويدية.

وقال غوميز: «يمكننا الحصول على نباتات كهربائية اللّون، تكون فيها الأوراق قادرة على تغيير لونها. هذا ممتاز، ولكنه قد لا يكون مفيداً جدّاً». ومن ناحية أخرى، أصبح من السهل التغلّب على عوامل ضعف الإلكترونيات العضوية، كالبرد أو الرطوبة، بواسطة النبتة ذاتها التي تقوم بتغليف البوليمر، وتحميه من الرياح والعوامل المناخية.

كما كشف العالم بيرغرين عن مجالات جديدة، بفضل هذا البحث: «الآن، يمكننا أن نبدأ الحديث عن (طاقة النباتات)، يمكننا أن نضع أجهزة الاستشعار في النباتات، ونستخدم الطاقة التي تشكّلت في الكلوروفيل وننتج هوائيات خضراء أو مواد جديدة. كل شيء يعمل بشكل طبيعي، ونحن نستخدم أنظمة النباتات الخاصّة والمتطوّرة جدّاً».

وأضاف بيرغرين: «على حَدّ علمنا، لا توجد نتائج بحث أخرى متعلّقة بالإلكترونيات المنتجة في النباتات، ونشرت من قبل. لم يتوصّل أيّ أحد إلى ذلك، في السابق».

صحيح، قد لا نتمكّن من رؤية أو شراء أيّ من هذه النباتات أو الأزهار السايبورغية أو الإلكترونية في محلّات بيع الزهور، ولكن نتائج البحث يمكن أن تكون مفيدة، للغاية، في مجال الزراعة، إذا ما أصبح بإمكان أوراق الأشجار والنباتات أن تُخبر عن مستوى النيتروجين أو الماء أو غيرهما من العناصر الغنائية، في التربة.



مرزوق بشير بن مرزوق

فرض القناعات

إحدى الإشكاليات التي يواجهها المتحاورون في أي مجال كان من مجالات الثّقافة والفكر هي فرض القناعات والمواقف على الآخرين، بمعنى، أن يفرض فرد أو مجموعة قراءاتها وتفسيراتها لفكر مُعيّن، سواء أكان فكراً تراثياً أم فكراً معاصراً، على كافة البشر القريبين والبعيدين، وتصل درجات الفرض إلى إلزامه قسرياً وبكافة الخيارات المتاحة، تطبيقاً لمقولة (مَنْ لم يتخذْ جانبنا وموقفنا، فهو ليس منّا)، وفي حالات اللين يصل الأمر إلى التكفير وإقامة الحدود بطريقة اعتباطية وانتقائية، واختيار الأعناق لقطعها، والأطراف لبترها، والأجساد لرجمها.

ينسى المتحاورون والمتجادلون حول فكر تاريخي أو فكر معاصر بأن ما يقوم الجدل عليه فكراً قابل للتفسير والجدل والفهم، وفكراً كتبه آخرون في عصر ما وموقف ما وثقافة ما، فالثّقافة والفكر في أغلبها نتاج نبت لتربتها التي بُذرت فيها، وسقيت فيها، ونمت فيها، وحتى الإنتاج الفكري المعاصر، هو أيضاً من جانبه انعكاس لظروفه، ومعطيات البيئة النفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، التي أنتجت هنا الفكر.

إن قراءتنا لفكر الآخرين وتفسيرنا لهذا الفكر يتنوّع بتنوّع طريقة تناولنا له، ويخضع أيضاً لثقافتنا ومستوى تعليمنا وإدراكنا الذي نستحضره معنا عند قراءة ذلك الفكر، ومن ثَمّ سوف يختلف التفسير بين قارئ وآخر، باختلاف مستوياته العلمية والثّقافيّة والاجتماعيّة، وباختلاف مقاصده ونواياه التي تمتزج مع تفسيره لتلك القراءة، بل أكثر من ذلك، عندما يحدث أن تختلف تفسيراتنا لنفس المصدر عند إعادة قراءته باختلاف الظروف أو بالمتغيّرات والمستجدات التي أحدثتها تراكمات الخبرة فينا، فلقد قرأنا في الماضي العديد من الكتب والروايات، وعندما أعدنا قراءتها بعد سنوات خرجنا بمفاهيم مختلفة، وربما متناقضة مع تفسيراتنا الأولى.

إن كان الأمر كذلك، فلماذا يحاولون- أفراداً أو مجموعات- فرض تفسيراتهم الخاصة، ورؤيتهم على الآخرين، وهي تفسيرات تصل إلى درجة التقديس والالتزام بها وعدم الخروج عليها، لماذا تفسيرك أنت في مطلقه هو التفسير الصحيح والجازم، وتفسيري لنفس الفكر هو الخاطئ والمتجاوز للحقائق؟! لماذا أنت تدعي إنك تملك الحقيقة المطلقة، وعلى الآخر أن يخضع لتفسيراتك وينقاد لها؟! لماذا لا يكون العكس، فأنا مَنْ أملك التفسير المناسب لذلك الفكر وأنت جاهل به؟!

بما أنه لا توجد قراءة واحدة، وإنما قراءات متعدّدة لنفس الفكر، فلا يحق لأحد الادعاء بأنه صاحب الحقّ والفضيلة والفرد الأوحد في تفسيره، ولكي نتعايش في هذا الكون، علينا أن نتوافق، ولكل فرد الحقّ في تفسيره لفكر الآخرين وتراثهم، وهنا لا يمنع من خوض الجدل حوله من كل الأطراف حسب فهمها ومستوى علمها وثقافتها، وفي نهاية الأمر سوف أستمع لتفسيرك وعليك أن تستمع لتفسيري، فلربما اقتنعت ببعض منه، ولربما رفضته وكذلك أنت، لكن ليمضي كل منا بقناعاته دون الضرر بقناعة الآخرين، ودون التشابك معهم وإلغاء وجودهم.

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي



www.aldohamagazine.com

www.twitter.com/aIDoha_Magazine

www.facebook.com/aIDoha.Magazine



العمل الفني: غسان جديد - سورية