الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 152 - يونيو 2020



اثنا عشر مُفكِّراً..
حوارات ما بعد الوباء

«قصيدة المنبر»
نُقَّاد يطلقون رصاصة الرحمة!

الفَنّ التشكيليّ في موريتانيا
ولادة جديدة!

الضباب الصامت!

حول الضجر في زمن الحجر..

الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 152

السنة 13 - العدد 152 - شوال 1441 - يونيو 2020

Year 13 - No. 152 Shawwal 1441 - June 2020

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي
نور الهدى سعودي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

الإعلامُ في ظِل جَائِحة كورونا

لايزال العَالَمُ مندهِشاً أمام المُفترس الذي داهمه. ولا يزال الجدلُ الإعلاميّ ومعه الرأيُ العام يراوح مكانه دون معرفةٍ حاسمةٍ في أصل الوباء وطرق تطويقه. تعكس وسائل الإعلامِ ما يقوله الناسُ، ويعكس الناسُ ما تقوله وسائلُ الإعلامِ، ولا شَكّ أنّ الكثيرين يصيبهم الضجر والملل في حَجْرِهم المنزليّ قبل أن تتعب وسائلُ الإعلامِ من لعبة المرايا هاته!

تبقى وسائلُ الإعلامِ ضروريّة في حياة المُجتمعات الاستهلاكيّة المُعاصِرة، فبالإضافة إلى دوره الإخباريّ، فإنّ الإعلامَ ملاذُ الأغلبيّة المُتعطِّشة إلى الترفيه وقضاء الفائضِ من وقتِ فراغها. وفي أيامنا الصعبة داخل أماكن الحَجْرِ، باتت الحاجةُ إلى تزجيةِ الوقتِ بالترفيه والتسلية أكثر من أي وقتٍ مضى. وبتحصيلِ حاصل فقد استقطبت وسائلُ الإعلامِ الخاصّة والعامّة ومنصات الترفيه على الإنترنت نسَباً من المُتابَعة لم تحظَ بها قَبل الجَائحة، بما في ذلك عودةُ الروح إلى الإعلامِ الرسميّ الذي شكّل مرجعاً أوليّاً فيما يخصّ أرقام الحالة الوبائية، وكذا سريان الإجراءات الاحترازيّة المُتخَذة، وما يرتبط بذلك من نصائح وإرشادات وقائيّة. فكلُّ ما هو رسميّ ووطنيّ في زمنِ الجَائحة هو ملزم ومفند للشائعات أكثر من أي جهةٍ أخرى معلومة أو غير معلومة.

وباستعادة التلفزة لروحها المفقودة بعدما هجرها المُشاهِدون مُفضِّلين إغراءات الشبكة العنكبوتيّة، استعادت العائلة طقساً أصبح من الذكريات القديمة، فاجتماع الأسرة أمام شاشة التلفزة من العاداتِ الحميدة، وقد برزت هذه العادة في الحَجْرِ المنزليّ لترسم صورةً مفقودةً للتماسُك الأسريّ ولَمّ الشمل. وهي صورة بقدر أهميتها الاجتماعيّة والحميميّة، فإنها تقع في صلب العمليّة الإعلاميّة، التي تعتبر هذا النوع من التجمُّعات المُكثفة، فرصةً للاستهداف الثقافيّ، والإخباريّ والدعائيّ، ولكلّ ما يدخل ضمن مجالِ صناعة الرأي العام أو التأثير عليه، وفي أسوأ الحالات تعليبه والتلاعب به إذا كان قابلاً لذلك...

لقد تسلَّحت جائحة كورونا بعنصرِ المُفاجأة، وإذا كان من المُبكِّر الجزم بتأويلٍ حاسم في الجوانب السياسيّة والاقتصاديّة المُتعلِّقة بهذه الأزمة الوبائية، فإنه ليس كذلك حين يتعلَّق الأمر بالدروس الثقافيّة والاجتماعيّة، التي بات الجزم بها على لسان المُفكِّرين والمُثقَّفين على اختلاف مدارسهم وأفكارهم، كما تعكس ذلك حوارات هذا العدد. وفي المقابل نجد التنوير الفكريّ والثقافيّ بخصوص هذه الجَائحة شبه مُغيَّب في أجهزة الإعلام، كما هو الحال بالنسبة للكُتَّاب والأدباء، ففي عالم حيث المعلومات سلاح، تعمل الشائعاتُ عمل الفيروس فتدمِّر بذلك الدفاعات الثقافيّة لضحاياها من المُواطنين الذين لا يعرفون طرحَ أسئلةٍ حول أمورٍ لا يمكن لمسها باليد أو رؤيتها بالعين المُجرَّدة، وإنما هي أمور تُدرَك بالعقلِ والتفكير، وسبيل ذلك هو الثقافة، باعتبارها وصية على الذاكرة والهُويّة والانتماء، وبها تضيء، عبر العلماء والمُثقَّفين والمُفكِّرين، تعقيدات الأشياء، وتبسطها لوسائل الإعلام التي عادةً ما تكون لديها إجابةٌ سريعة لكلّ شيء، وفي أسوأ الحالات، فإنّه بقدر ما تكون هذه الإجاباتُ مغذيّةً لنسبِ المُشاهدة، فإنها مع الأسف تكون مغذيّةً للكارثةِ من خلال نشرِ الهلع والفتنة والتهافُت، دون أن يكون هناك في واقع الحال داعٍ لذلك...

لقد وصلت عولمة كلّ شيء إلى ذروتها مع وسائل الإعلامِ الإلكترونيّة. ووسط هذا الزخم من الصورِ والأخبار والتحليل والتحليل المضاد، فإن بوصلة الحقيقة تضيع بضياع الرغبةِ في امتلاكها. وإنّ الأمرَ سيبقى متروكاً لنا جميعاً، أفراداً وجماعاتٍ ومؤسَّساتٍ في تنوير الأجيال وتثقيفها لضمان بقاء مجتمعاتنا مجتمعاتٍ نفخر بها.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 152

السنة الثالثة عشرة - العدد مئة واثنان وخمسون
شوال 1441 - يونيو 2020

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

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

الغلاف:



لوحة الغلاف (Jess Rodrigues) إسبانيا

| تقارير | قضايا


10

فردريك كيك؛
لا نتوفّر على المخيال الذي يجعلنا نفهم
(حوار كاترين بواتفان - ترجمة: محمد بوتنبات)


14

ميشيل ويلبيك؛
لا أصدق: لا شيء أبداً سيعود كما كان في السابق
(ترجمة: عزيز الصاميدي)


18

أندريه كومت سبوفيل؛
دعونا نمت كما يحلو لنا!
(حوار: لور ليجون - ترجمة: رضا الأبيض)


20

مارسيل غوشي
كشفت لنا صدمة الأزمة عن عجزنا
(حوار: فيليب بوتي - ترجمة :عبد الرحيم نور الدين)


28

نيل فرغيسون؛
الحرب الباردة الجديدة والمنافسة الصحيّة
(ح: لاتيتيا ستراوخ بونارد وغبراييل بوشار - ت: عثمان عثمانية)


30

باتريك بوشرون؛
الإنسانيّة قادرة على نشر الفيروس وعلى احتوائه
(حوار: إيميلي لانيز - ترجمة: محمد مستعد)


32

كورونا جزء من عصر الأنثروبوسين!
ما قبل تاريخ الحَجْر
(حوار: سيمون بلان - ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل)





الكورونا.. ظاهرة إعلاميّة؟ (آدم فتحي) 4
إعلامُ الجَائِحة.. وسيط المعرفة أم سلاحٌ ذو حدين؟ (تـ : دينا البرديني) 6
حراس الأوبئة.. الباحثون عن الفيروسات (فؤاد بوعلي) 8
غلين ألبريشت: لم نتعلَّم من «جنون البقر» (ح: جولي رامبال - تـ: عبدالله بن محمد) 16
إدغار موران.. «أقوال حكيم» (ح: فاليري ترييرفيلور - تـ : يحيى بوافي) 22
أديلا كورتينا: استثمار المال العام... (بابلو بلازكيز - تـ : عبد الرحيم نور الدين) 25
دوائر العُزلة (فخري صالح) 36
لويس سِبّولْفِيدا.. أن تحكي يعني أن تقاوم (نبيل موميد) 66
فرانك شاتزينج: نحتاج الثقافة أكثر من أي وقت (ح: كلوديا فويجت - تـ : شيرين ماهر) 68
الفُرصة الضائعة.. حوار بين نجيب محفوظ وَكلود سيمونْ (محمد برادة) 70
«نهاية العَالَم» في رواية لاوروس! (نورة محمد فرج) 72
خوسيه ماريا ميرينو.. الهارب وقصص أخرى (تـ : خالد الريسوني) 78
شمس الدين التبريزي.. مختارات (تـ :: مريم حيدري) 82
طه حسين.. المُثقّف الحُرّ ضمير المُجتمع (صبري حافظ) 97
مجلّة 28: «بفريقنا الصغير نحاول ألّا نتوقّف» (مجد أبو عامر) 108
إلى أرواح الضحايا.. طبيعة العَالَم (إبراهيم سعيد) 110



الفَنّ التشكيليّ في موريتانيا
ولادة جديدة
(إبراهيم الخيْسن)
107-100



54
عبد الوهاب عيساوي:
جيلي لا يهتم بالتاريخ كثيراً
(حوار: نوّارة لحرش)



75
الجائحات
(يوسف فاضل)



89
هيلاري مانتل:
لماذا أصبحتُ روائية تاريخية
(ترجمة: أحمد لطفي أمان)



94
المستشرق الصينيّ هو يوي شيانغ:
بين حضارتين عالميتين..
(حوار : حسن الوزاني)

الكورونا...

ظاهرة إعلاميّة؟

استطاع فيروس كورونا في وقتٍ قياسيّ أن يُحقّق ما عجزت عنه أشرسُ الشموليّات: حثّ الناس على تكميم أفواههم بأنفسهم. دَفْعهم إلى إخلاء الشّوارع ولزوم البيوت. إيهامهم بضرورة الانعزال بعضهم عن بعض طلبًا للسلامة. إقناعهم بما ذهب إليه باسكال حين قال «إنّ كُلَّ شقاءِ البشر ناجمٌ عن كونهم لا يعرفون الركونَ إلى الراحةِ في غرفة».



آدم فتحي

تُقِرُّ الجهاتُ الرسميّة في فرنسا مثلاً بأنّ عدد الوفيات اليوميّة بسبب (كوفيد - 19) أقلّ بكثير من عدد الوفيات اليوميّة بسبب السرطان. كما تُذَكِّرُ اليونسكو بأنّ 25 ألفًا من البشر يموتون في العالم يوميًّا بسبب الجوع، من بينهم عشرة آلاف طفل. دون أن يرفَّ للعَالَمِ جفنٌ. دون أن تُفكّر «منظومةُ المال والسياسة» في إيقافِ عجلتها الشرسة ولو لثوانٍ.

ما الذي جَدَّ إذَنْ؟

أعتقد أنّ هذا الفيروس ما كان ليوقف عقارب الساعة العالميّة عن الدوران بهذه «القصوويّة»، لولا حضورُ الإعلام بشكلٍ غير مسبوق. أقصد ذلك الجانب من الإعلام الذي عرف كيف يتمرَّد على المثلّث الجهنّمي: مجتمع التعاليم، ومجتمع التعليمات، ومجتمع المعلومات. حيث «الأُغُورَا» سُوقٌ دَيْدَنُها الربح والكلُّ فيها سلعة، حتّى البشر، الذي يُراد له هو تحديدًا أن يكون بضاعةً قليلةَ العلَف سريعةَ التلف قابلةً للاستبدال.

لولا «تَفشِّي» فيروس الكورونا كمعلومةٍ لَمَا اختلفَ ردُّ الفعل تجاهَهُ عن ردّ الفعل تجاه ما سبقه من الفيروسات والأوبئة. الأمر الذي يجعلنا أمام «ظاهرة إعلاميّة» بالمعنى الإيجابي للعبارة. أي بالمعنى الذي ينحني خشوعًا أمام ضحاياها ولا يهوّن من شأن ما تسبّبت فيه (وما قد تتسبّب فيه) من كوارث، لكنّه يرفض التغافل عن الأبعاد الأخرى التي يُتَحاشَى الخوض فيها.

تلك هي قناعتي. لذلك علينا أن ندعم الجانب «المنفلت» من الإعلام. علينا أن نحميه عن طريق نقْدِهِ وتحصينه من أمراضه وفيروساته الكثيرة. بعيدًا عن غواية التوظيف أو الترويض. استعدادًا للمعارك القادمة. وهي قادمة لا محالة بعد أن امتصّت المنظومة الدوليّة الصدمة، وعثرت على «عناصر الخطاب» المناسبة لجَعْل رَفْع الحَجْر بلا ضماناتٍ حقيقيّة «مَطْلَبًا شعبيًّا»! ولم يبقَ إلّا أن يختفي الفيروس بضربة عصًا سحريّة، بينما المنظومةُ «تغسل يديها» أمامنا مثل بيلاطس، ولسان حالها يقول من على منابرها المطيعة الطيّعة: «أخفِي عنّي هذا الفيروس الذي لا أطيق رؤيته».

قد يكون رفْع الحُجب عن «كواليس» المنظومة إحدى هدايا الجائحة للمُستَغْفَلين أو للمحكومين في العالم، كي لا يسمحوا لأحد أن يحكمهم من جديد عن طريق إدارة الهلع من اللامرئيّ. ولعلّنا نكتشف قريبًا أنّ هذه «العيانيّة» (هكذا أرى ترجمة عبارة visibilité) كانت نقطة الضوء الأساسيّة في عتمة «اللحظة الكورونيّة». لا بسبب ما سبق فحسب، بل بسبب فعلها المُمكِن في الكثير من المفاهيم والمُسلّمات. قبولُ الناس بارتداء «الكمّامات» قد ينبّههم إلى أنّ «ثمّة شيئًا متعفّنًا في مملكة الدنمارك» لا يُراد لهم مُقاوَمتُه. إخلاءُ الشارع قد يلفت انتباههم إلى أنّ قبولهم اليوم بالعمل عن بُعْدٍ قد يفتح الطريق غدًا إلى قبولهم بالتظاهر عن بُعْدٍ. لُزُومهم البيت قد يُحفّزهم على مُساءلَةِ أسباب تفتُّتِ الأسرة، وقد يشجّعهم على اكتشاف خفايَا تحوُّل البيت من ملاذٍ إلى حَبْس. من مأمنٍ إلى عقوبة. من وطَنٍ إلى منْفًى. بعيدًا عن ذلك النوع من «الرحم» أو «الجسد الأموميّ» الذي تغنّى به باشلار، نشدانًا للسعادة، أو للإقامة «شعريًّا» في أرض البشر المتناهية، لا في ذلك الفضاء الهُولْدِرْلِينيّ اللامتناهي.

الاطّلاعُ اليوميّ على ما يَظهر من خفايا ظهور الفيروس أو «تصنيعه» قد يُنشّط التفكيرَ في خطل تأسيس القيمة على «الربح» و«القوّة» و«التوحُّش»، وقد يُرغِمُ الإنسانيّةَ على شيء من التواضع! فما الذي نختلف فيه عن الفيروسات؟

الفيروساتُ تحتاج إلى الخلايا المُضيفة كي تتكاثر وتتغوّل. لذلك لابدّ من استخدام فيروسات مضادّة (virostatika) تمنعها من دخول الخلايا المُضيفة. إنّها بمثابة الضيف الثقيل الذي يقتحم البيت ويسيطر عليه عن طريق التهام ما فيه من مؤونة. هذا يعني أنّ فيروس الكورونا ما كان لينجح لولا استعدادنا «لتسمينه». وليس من حلٍّ إلّا أن تُغلَقَ في وجهه مخازنُ التموين. لكن ما العمل إذا كانت المفاتيح في يد فيروسٍ أكبَر اسمُهُ الإنسان؟

«العزلُ» قد يغيّر علاقتنا بالمكان الذي خُيِّل إلينا أنّنا ننتشر فيه ونتمدّد فإذا نحن ننكمش ونتقوقع. إقفالُ المدارس (وفتْحُها لتمكين الأولياء من الذهاب إلى العمل) قد يكون فرصةً للانتباه إلى المكانة الدنيا التي آلت إليها التربية. وقد يتيح الانتباه إلى عواقب تضارُبِ الساعات (الأُسَريّة والمهنيّة والثقافيّة) ودوران عقاربها كلّ عكسَ اتّجاه الأخرى. الأمر الذي يحفر شرخًا متّسعًا بين التربية والتعليم من جهةٍ، وبينهما وبين الإعلام والثقافة من جهةٍ ثانية، مختزلاً فضاءاتها في أماكن لحراسة الصغار (garderies) من جهةٍ، وأماكن لقتْل الوقت وإعدام المعنى بدعوى تسلية الكبار من الجهةِ الأخرى.

أمّا إلغاء «التظاهرات» الثقافيّة وإغلاق المكتبات والمسارح ودُورِ الثقافة وقاعات السينما، فلعلّه يزيح ورقة التوت الأخيرة التي تُخفِي مُعاداةَ المنظومة واحتقارَها التامّ للشيء الثقافيّ، ورغبتَها في «حيْونَة» الإنسان عند أوّل فرصة، عن طريق اختزاله في إشباع غرائزه، وتجريده من «الحاجة إلى الثقافة» التي جعلت منه ما هو.

لقد برهنت طريقةُ إدارة «حرب الكورونا» المزعومة على أنّ معظم أصحاب القرار لا يخافون شيئًا كما يخافون الثقافة. «اللعبةُ» السياسيّة بالنسبة إليهم «طاقيةُ إخفاء» كي لا يراهم أحد. ولمّا كانوا يعلمون أنّ الثقافة هي المرآة الوحيدة القادرة على تحويل «اللامرئيّ» إلى مرئيٍّ لا تُحتَمل رؤيته ولابدّ من تغييره، فإنّهم ما انفكّوا يسعون إلى تصفيتها وإلغائها من المشهد. وليس من طريقةٍ أفتك من القمع والتجويع كالتشويه والاحتقار. بدايةً من اختزال الشيء الثقافيّ في التسلية والترفيه، وصولاً إلى إنتاج ما سمّاه فيليب موراي «الهومو فيستيفوس Homo Festivus» الذي يتمُّ تقديمه قربانًا لكلّ وحشٍ يظهر.

هكذا باتت الثقافة في نظر معظم أصحاب القرار: أوّل شيء يمكن الاستغناء عنه والتضحية به وآخر شيء يُفَكَّر في إسناده والدفاع عنه، بل إنّهم نجحوا حتى في إقناع «شُهُودٍ من أهلها» بأنّها ليست ضروريّة، وأنّ أهلها ليسوا من «جنود الصفّ الأوّل» في مثل هذه «الحروب»! متناسين أنّ المناعة ثقافة أو لا تكون. أنّ الأمنَ ثقافيٌّ، صحيًّا وغذائيًّا كانَ أم «قوميًّا». أنّ الثقافة هي التي تُرَسِّخُ في العقول والوجدان القيم التي تدور بفضلها عقارب كلّ الساعات وعلى رأسها الساعة الاقتصاديّة. تناسوا كلّ ذلك. وما إنْ قرّروا «الحَجْر» حتى حجروا على الثقافة. ما إنْ قرّروا «رفع الحَجْر» حتّى استثنوا كلّ فضاءٍ ثقافيّ. لقد خيّل إليهم أنّ أصغر مغازة أو مخبزة، في مثل هذه اللحظات الكارثيّة، أهمّ من أكبر مسرح أو مكتبة. لم يتركوا مكتبةً واحدة تشتغل. لم يفكّروا حتّى في تنظير «المكتبات» بدكاكين المُكَسَّرات!

قد تكون «اللحظة الكورونيّة» فرصةً لإعادة النظر في كلّ هذا. وقد تغتنم الإنسانيّة هذه الفرصة وقد لا تفعل. كلّ ذلك مشروط بإرادة البشر وإصرارهم على الدفاع عن حرّيّتهم. بقدرتهم على التفاؤل بلا سذاجة وحرصهم على ترجمة تفاؤلهم إلى واقعٍ ملموس. بانتباهم إلى أهميّة إزاحة اللثام ورفْع طاقيّة الإخفاء عن كلّ ما يُدارُ في الخفاء، وتحويله إلى «ظاهرة إعلاميّة» بالمعنى الذي حاولنا تشخيصه.

في انتظار ذلك أرى فصْلَ «رفع الحَجْر» يقترب، واثقًا من أنّه سيحلُّ بالضرورة قبل أوانه. أضربُ بيديّ وبالكلمات على جنبات «الخزّان». ليس لديّ غير يديّ وكلماتي. الصوتُ بَحَّ من النباح في البريّة. أشُمُّ رائحةَ أحلامٍ تحترق. أنحني لمظاهر التضامن ونكران الذات وأشمئزّ لأمارات الجشَعِ والاستثمار في الكارثة. أقفُ مشدوهًا أمام أرضٍ جريحة، نصفُها منخرطٌ في عرسٍ لا يَتمّ ونصفُها منغمسٌ في حدادٍ لا ينتهي.

أحاولُ التفكير على طريقتي في طبيعة ما يحدث.

رأيتُ في البداية أن أنأى بنفسي عمّا خيّل إليّ أنّه انخراطٌ في الجوقة. رفضتُ المَشْيَ على مخاوف الناس وآلامهم، لكنّها سرعان ما بدت مخاوفي وآلامي. استطاعَ الإعلام (ربّما للمرّة الأولى بهذا الشكل) أن يحشر الجميع في نفس المربّع، وأن يضع أقدام سكّان العالم كلّهم على الجمرة نفسها. فجأةً خُيّل إلينا أنّ «التباعُد» جعلنا نتقارب أكثر. كان ذلك وهمًا طبْعًا. ليس المحصورُ في فِيلّا بطوابق كساكنِ عُلبةِ صفيح، ولا صاحبُ الحِذاءِ الجِلْدِ كالحافي. لكن لا بأس. لم نَعُدْ مَخْفِيّين بعضُنا عن بعضٍ كالسابق. صنعتْ اللحظةُ قدْرًا أكبر من «المُشْتَرَك»، فإذا التراجيديا على الرغم من جوانبها الكرنفاليّة، أكثر جديّة وأشدّ وطأةً من أن تُتْرَكَ خارِجَ مجال «التفكير معًا».

التفكير والإبداع ليسا اثْنين في نظري. إنّهما اثنان في واحدٍ. قد يُضيءُ أحدُهما الطريق للآخر في ظرفٍ مُعيّن وقد يتمخّض أحدهما عن الثاني في ظرفٍ آخر. إنّهما يتطلّبان عادةً اتّخاذَ مسافةٍ من الوقائع والأحداث. لكنّها مسافةٌ تُقاسُ بالكثافة لا بالامتداد في الزمن. وهي نتيجةُ كيمياء خفيّة بين المزاج والموهبة والمعرفة لا يملك سرّها أحد. الامتداد في الزمن لا يمنع الرداءة والاستجابة الفوريّة لا تمنع الجودة. لذلك تتعدّد طرائق التفكير والإبداع تعدُّدَ المُفكّرين والمُبدعين.

كيفما كان الأمر: «المسافة» كتمهُّلٍ أو تَعَفُّفٍ تَرَفٌ لا يتوافق مع الحياة في فوهة بركان أو بين يدي جائحة. ليس في وسعي والمركب يحترق أن أطلب من النيران مسافةً للتفكير أو الإبداع. أحتاج إلى أن «أتوجّع فكريًّا أو إبداعيًّا» بالتوازي والتزامُن مع توجّعي الجسديّ والعاطفيّ، في انتظار أنّ «أفكّر في الوجع» بتأنٍّ حين يصبح الوقت مُتاحًا. أحتاج إلى نوعٍ من التفكير غيْرِ المُفَكّر فيه. لعلّه نوعٌ من التفكير الفوريّ، العفويّ، الحدْسيّ، كدتُ أقول الغريزيّ لولا علمي بأنّ أساتذتي وأصدقائي من الفلاسفة قد ينكرون عليّ هذا الخلط. وليت أحدهم يسعفني بترجمةٍ أجمَل لعبارة «Pensée réflexe». ذلك الفضاء المُستثنى من «بروتوكولات» التفكير وفق القواعد العلميّة أو الفلسفيّة، حيث تنبثق اللمعةُ مثلما ترْمشُ العينُ لمرور نحلة. حيث تُومضُ الفكرة مثلما تندّ الصرخةُ جرّاءَ عضّةٍ أو طعنة. حيث لا أحد يُنكِرُ عليّ أن أتوجّع بأفكاري وأن أفكّر بآهاتي.

ذاك ما أفعل. وبين الآهة والآهة أنفردُ بمدينتي ليلاً. أُنصِتُ إلى آهاتِ مَنْ أعرف فيها ولا أعرف. أجسّ نبضَها لأطمئنّ عليها وعليهم. أجوب شوارعها المنثورة في غابة النيون الذابلة. ألاحظ هنا وهناك بعض الأضواء الخافتة تنبعث من بعض النوافذ، تُرجِّحُ زُرْقَتُها الرماديّةُ أنّها أضواءُ تليفزيونات أو حواسيب مفتوحة على البحر الرَّقميّ، فأفرح لأنّ أحدهم ينتبه من جديد إلى «ظاهرةٍ إعلاميّة» بالمعنى الإيجابيّ للعبارة، أو «يبحث» عنها في هذه القناة أو تلك، في هذا الموقع أو ذاك. ثمّ تذكّرني جراحي الفاغرة بأنّ بعض التفاؤل سذاجة، فأستحضرُ بطلَ رواية جون إيرفينغ «العالمُ وفْقَ غارْب»، وأستأنفُ تِيهي مردّدًا عبارتَهُ التي حفظتُ عن ظهر قلبٍ منذ قرأتُ الروايةَ لأوّل مرّة: «حيثما لاحَ ضوءُ تليفزيون فثمّةَ سهرانٌ لا يَقرأ»

إعلامُ الجَائِحة..

وسيط المعرفة أم سلاحٌ ذو حدين؟

فيما يسعى مسؤولو القطاع الصحيّ إلى احتواء أزمة فيروس كورونا المُستجَد والتخفيف من آثاره على قطاع الصحّة العامّة حول العالم، يظهر في الأفق خطرٌ آخر لم يتحسَّب له هؤلاء، ألا وهو طريقة تعاطي الإعلام الدوليّ مع الأزمة.

جاء التقرير الذي نشرته مجلّة Health Psychology الصادرة عن الجمعية الأميركيّة لعلم النفس ليؤكّد على التداعيات المُرتقبة للتعرُّض المستمر لوسائل الإعلام خلال أوقات الأزمات، حيث تشمل تلك التداعيات ارتفاع مستويات التوتر والقلق لدى الأفراد، وتفاقم السلوكيات المتطلبة للدعم المستمر، والتي من شأنها خلق أعباء إضافية على مؤسَّسات ومرافق الرعاية الصحيّة.

يستند التقرير إلى أبحاث تمَّت الاستعانة بها خلال أزمات مشابهة، على سبيل المثال، خلال أزمة تفشي مرض الإيبولا وأنفلونزا الخنازير (H1N1)، وخلال أحداث مثلت كوارث جمعية، كالهجمات الإرهابية، حيث أشارت تلك الأبحاث إلى العواقب الوخيمة التي ساهمت في خلقها الكيفية التي تعاطت بها وسائل الإعلام مع تلك الأحداث، وتداعيات ذلك على القطاع الصحيّ.

في غضون أقلّ من شهر، كانت أعداد الحالات الإيجابيّة المُؤكَّدة لفيروس كورونا المُستجَد قد تخطّت ما سجله فيروس سارس (SARS-COV) من حالات إيجابيّة مؤكَّدة خلال تسعة أشهر كاملة، وعلى الفور، وفي يناير/كانون الثاني 2020، أعلنت منظَّمة الصحّة العالميّة حالة الطوارئ عالميّاً، وهو الإعلان الذي عكف العلماء على إثره على تحليل خصائص الفيروس، قابليته للانتشار، ومعدَّلات الوفاة الناجمة عنه، وبالتزامن مع ذلك، شرع مسؤولو القطاع الصحيّ في نقل المعلومات الحيويّة التي من شأنها مساعدة الأفراد على اتخاذ التدابير والاحتياطات المُثلى للوقاية من المرض، والحكومات على سرعة التخطيط والاستجابة لتفشي الوباء.

ولكن، وللمُفارقة، في الوقت الذي كان فيه صحافيون ومسؤولون بالقطاع الصحيّ يبذلون جهوداً مضنية من أجل نقل ما يلزم العامّة من معلومات حيويّة ونصائح وتوصيات للتعامل الأمثل مع أزمة تفشي الفيروس، برز خطرٌ آخر لم يكن في الحسبان، ألا وهو ظهور أزمات نفسيّة ناجمة عن التعرُّض المستمر لوسائل الإعلام التي تغطي مستجدات الجَائِحة، وهو الأمر الذي ينذر بتداعيات سلبية مباشرة، ليس فقط على الصعيد الاجتماعيّ والاقتصاديّ الذي يشهد تدهوراً غير مسبوق، ولكن أيضاً- وبمرور الوقت- على صعيد الصحّة النفسيّة والجسديّة للأفراد، وهو ما أكَّدته مجموعة من الاستطلاعات، والتي أشارت إلى أن مستويات القلق المُرتفعة أثناء وفي أعقاب الأزمات التي تشكّل تهديداً على الحياة، تؤدّي إلى عواقب سلبية على صعيد الصحّة النفسيّة والجسديّة، الأمر الذي تتبعه زيادة في السلوكيات المتطلبة للدعم المستمر، والتي تتسم بالمبالغة غير المتسقة مع حجم الحدث الفعلي، تلك السلوكيات من شأنها خلق أعباء إضافية على مرافق الرعاية الصحيّة وغيرها من الموارد الحيويّة، مثال على ذلك ما شهدناه مؤخَّراً من مظاهر هوس الشراء الن ابع من الإحساس بالذعر، والتي أدت- وبشكلٍ مباشر- إلى نقصٍ عالمي في بعض المواد الأساسيّة والتلاعب بأسعارها.

خلال أوقات الأزمات الصحيّة، يعتمد عامّة الناس على وسائل الإعلام من أجل الحصول على المعلومات الدقيقة لمساعدتهم على الوصول إلى قرارات مستنيرة تتعلَّق بما يتعيَّن عليهم اتباعه من سلوكيات وقائيّة، حينما تمتزج الأزمة مع مشاعر اللايقين والغموض والتخبُّط، تتعاظم تلك الاعتمادية بشكلٍ كبير، لذا فمن الضروري توفُّر مصادر معلوماتية موثوق بها لتزويد المُواطنين بما يحتاجون إليه من توصيات وأدوات لتقييم الأبعاد الحقيقية للأزمة. يؤكّد «علم اتخاذ القرار» أنه في حال توفُّر الحقائق والمعلومات الدقيقة مع توفُّر الوسائل الفعّالة لنقلها، تزداد قدرة العامّة على تقييم وإدراك الحجم الحقيقيّ للمخاطر، أمّا الالتباس الناجم عن عدم توفُّر تلك المعلومات لدى المسؤولين أو نقلها بشكلٍ لا يتسم بالفاعلية الكافية فيؤدّي إلى تقييم مبالغ فيه لحجم ما يتهدّدهم من مخاطر.

ولعَلّ من أكثر الأمثلة وضوحاً ما حدث خلال أزمة أنفلونزا الخنازير (H1N1) حينما أدّت مشاعر التخبُّط وفقدان السيطرة إلى تعزيز مشاعر القلق والخوف لدى العامّة بشكلٍ كبير، بل وأدّت إلى تفاقمها. مثالٌ آخر يمكن رؤيته خلال كوارث إطلاق النار على المدارس حينما أدّى تباطؤ المسؤولين في تزويد العامّة بالمعلومات الكافية وموافاتهم بالتحديثات اللازمة في حينها إلى انتشار الشائعات والمعلومات المغلوطة ممّا فاقم من مشاعر القلق والحزن. يمكن تطبيق كلّ ذلك على أزمة فيروس كورونا بشكلٍ خاص، إذ تؤكِّد الأبحاث العلميّة على ميل الناس إلى اعتبار الفيروسات الجديدة المجهولة أشدّ خطورة وفتكاً من الفيروسات المعلومة لهم، لذا فمن الضروري الحرص على موافاة العامّة بالحقائق والمعلومات المُحدَّثة باستمرار حول كلّ ما يخصُّ الفيروس المجهول، وإلّا فإننا نخاطر بنزع فتيل الشائعات وانتشار المعلومات المغلوطة التي ستُفاقم حتماً من مستويات الألم النفسيّ والجسديّ.

تقع وكالات إدارة الطوارئ في خطأ عدم استغلال وسائل التواصل الاجتماعيّ كمصدر للإبلاغ عن المخاطر، حيث يعدُّ الاستغلال الاستراتيجي



لمثل هذه الوسائل («الهاشتاج» على سبيل المثال) من الوسائل الفعّالة في نقل المعلومات الدقيقة للعامّة خلال أوقات الأزمات. يمكن توجيه السكّان إلى التواصل مع الهيئات الصحيّة وغيرها من مقدّمي الخدمات العامّة للحصول على المعلومات الأكثر دقة من الناحية الجغرافيّة، كما يمكن للباحثين استخدام «البيانات الضخمة» المُتاحة للجمهور عن طريق «التغريدات» المحلّية- على سبيل المثال- لقياس الجهود التي تبذلها الشركات والوكالات المحلّية في الإبلاغ عن المخاطر.

في مجتمعاتنا المُتشابكة، يمكن أن تمتد التهديدات الصحيّة العامّة إلى نقطة أبعد من المتوقع. ومع ذلك، فإن التعرُّض المستمر والواسع للأخبار التي تبثها وسائل الإعلام على مدار الساعة طيلة أيام الأسبوع يمكن أن يدفع المُشاهدين إلى تقدير حجم المخاطر على مجتمعاتهم بشكلٍ غير دقيق أو مبالغ فيه. على سبيل المثال، كان معدّل الإصابة بفيروس الإيبولا خلال موجة تفشيه عام 2014 منخفضاً للغاية في الولايات المتحدة، ومع ذلك، أظهرت نتائج الدراسات على عيّنة من المقيمين داخل الولايات المتحدة أن التعرُّض المُكثف للأخبار التي تبثها وسائل الإعلام حول الإيبولا أدّى إلى تزايد مشاعر الضيق وضعف الأداء لدى هؤلاء الأفراد.

قد يؤدّي القلق الناشئ من المتابعة المستمرة لوسائل الإعلام خلال الأزمات والكوارث الجمعية، إلى تداعيات طويلة الأمد على صعيد الصحّة الجسديّة للأفراد، ففي دراسة تناولت ردود أفعال الأميركيين تجاه هجمات 11 سبتمبر/أيلول الإرهابية، تبيَّن وجود علاقة بين قضاء ساعاتٍ طويلة في متابعة الأخبار التي تبثها وسائل الإعلام حول الكارثة وارتفاع معدلات ما يُسمَّى بـ«إجهاد ما بعد الصدمة» والأمراض الجسديّة التي بدأت في الظهور بعد مرور 2 أو 3 سنوات من الحدث الفعلي، وأهمّها أمراض اضطرابات القلب والأوعية الدمويّة، خاصّةً ضمن هؤلاء الذين كانوا الأكثر قلقاً إزاء تكرار تلك الهجمات في المستقبل.

في العقد الماضي، كشفت دراسات أن كلاً من نوع وسائل الإعلام، وكثافة متابعتها خلال أوقات الكوارث الجمعية، يؤثّران بشكلٍ قوي على الصحّة النفسيّة والجسديّة للأفراد، فعلى سبيل المثال، في أعقاب تفجيرات ماراثون بوسطن عام 2013، توصلت الأبحاث إلى وجود علاقة وثيقة بين كثافة متابعة وسائل الإعلام وازدياد أعراض التوتر الحاد، إذ زادت نسبة الأعراض لدى هؤلاء الذين كانوا الأكثر متابعة لوسائل الإعلام من نسبته لدى هؤلاء الذين تعرَّضوا بشكلٍ مباشر للتفجيرات. دائماً ما يلجأ هؤلاء الأكثر معاناة من أعراض التوتر والقلق إلى متابعة المزيد من الأخبار التي تغطي الحدث مما يخلق حلقةً لا متناهية من الألم النفسي.

وبخلاف الأثر النفس - جسدي، قد تشمل التبعات السلبية للتعرُّض المكثَّف لوسائل الإعلام خلال أوقات الأزمات، إرهاقاً لمرافق الرعاية الصحيّة التي حتماً ستعاني من تدفُّق في أعداد المرضى القلقين. وهو الأمر الذي حدث بالفعل خلال أزمات وبائية سابقة، حيث أدّت المتابعة المكثَّفة لوسائل الإعلام إلى تدفُّق المرضى لأقسام الطوارئ في مجتمعات لم تشهد تفشياً للمرض في الأساس. ونشهد ذلك الآن في إطار تفشي فيروس (Covid-19)، حيث أدّى تخزين الأقنعة من قِبَل المُستهلكين إلى نقصٍ عالميّ في الأقنعة والكمامات المانعة للاستنشاق الضرورية لحماية مقدّمي الرعاية الصحيّة. مثل هذا النقص يضر بالمجتمعات الأكثر عرضةً لمخاطر تفشي الفيروس، ويعرقل جهود القطاع الصحيّ لاحتواء الفيروس، كما يؤدّي تدفُّق المرضى الذين لا يعانون إلّا من أعراض مرضية طفيفة على أقسام الطوارئ، إلى إجهاد مرافق الرعاية الصحيّة المُثقَلة في الأساس.

على الرغم من أهمّية قيام الإعلام بنقل كافة المعلومات التي تمكّن العامّة من حماية أنفسهم، والمؤسَّسات من اتخاذ الإجراءات اللازمة، إلّا أنه من الضروري أن تحرص وسائل الإعلام على فعل ذلك بشكلٍ يخلو من الإثارة أو عرض الصور المؤثِّرة. وعلى الجانب الآخر، يجب توجيه العامّة إلى تجنُّب متابعة القصص الافتراضية، وتجنُّب التعرُّض المُتكرر لوسائل الإعلام التي لا تقدِّم الجديد، والتركيز- بدلاً من ذلك- على متابعة التحديثات المُهمّة للأحداث. كما نوصي أن يستقي العامّة معلوماتهم من مصادر رسميّة مثل منظَّمة الصحّة العالميّة ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها «Centers for Disease Control and Prevention». نظراً إلى أنه من المُستبعد أن تقوم وسائل الإعلام الاجتماعيّة، كتلك التابعة لـ Apple، تويتر وانستغرام، بعرض صورٍ ذات محتوى مثير، فتعتبر تلك الوسائل من أفضل الطرق للتزوُّد بالمعلومات اللازمة دون تعريض العامّة لمثيرات مقلقة. ولكن مع ذلك، من الضروري الانتباه إلى ضرورة استخدام تلك الوسائل بشكلٍ مسؤول، إذ تعدُّ إحدى الوسائل السهلة والسريعة لنقل المعلومات المغلوطة. وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لكلٍ من منظَّمة الصحّة العالميّة ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها، صفحاتٌ على مواقع التواصل الاجتماعيّ يمكن الاستعانة بها.

وفي النهاية، نحن نؤكِّد إنه من الضروري أن يتمَّ تزويد الجماهير، خلال أوقات الأزمات الصحيّة العامّة، بالمعلومات اللازمة في حينها، مع الأخذ في الاعتبار العمل على تقليل التعرُّض غير المرغوب فيه لوسائل الإعلام والذي من شأنه التسبُّب في أمراضٍ نفسيّة وجسديّة عِدّة. كما يلعب مقدِّمو خدمات الرعاية الصحيّة دوراً مهمّاً في نقل المعلومات اللازمة للمرضى وغيرهم من أفراد المجتمع. تلك النصائح العمليّة التي يمكن للعامّة تطبيقها لحمايتهم من الفيروسات المعدية (مثل غسل اليدين، تعقيم الأسطح، التخلص الفوري من المناديل الورقيّة المُلوَّثة، التباعُد الاجتماعيّ) قد تثبت فائدتها في الوقاية من أمراضٍ معدية أخرى مثل الأنفلونزا. إذاً، فقد تساعد مخاوف العامّة من الفيروس الجديد في «ترويج» سلوكيات وقائية تقي من فيروسات ومسببات أخرى للأمراض، كما يمكن أن تشكّل تلك المخاوف منصة انطلاق لنشر سلوكيات صحيّة أخرى لطالما تمَّ تجاهلها، كإعداد عدة طوارئ جاهزة للاستخدام في أي وقتٍ على سبيل المثال. علي مقدّمي الرعاية الصحيّة توفير المعلومات الضرورية ووضع الاستراتيجيات وإعطاء النصائح بالتزامن مع السعي إلى تهدئة حالة «الهيستيريا» التي من شأنها عرقلة كافة جهود قطاع الصحّة العامّة في محاربة تفشي فيروس (Covid-19).

■ د. اليسون هولمان، د. دانا روز جارفين، د. روكسانا كوهين سيلفر

□ **ترجمة: دينا البرديني**

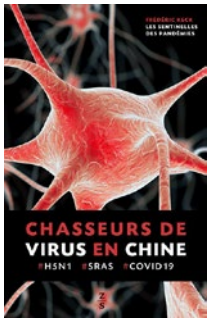
صيّادو الأوبئة..

الباحثون عن الفيروسات

صدر حديثا لـ«فريديريك كيك»، عالم الأنثروبولوجيا، والباحث بالمركز الوطني للبحث العلمي، ورئيس مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية في كوليج فرنسا، وأحد أبرز طلبة «ليفي ستراوس»، كتاب جديد بعنوان «الباحثون عن الفيروسات، ومراقبو الطيور على حدود الصين»، عن دار «Zones Sensibles Editions».

على الرغم من أن أوّل وباء عرفته البشرية، وذُكر في نصّ مدوَّن، لم يكن إلّا في سنة 430 قبل الميلاد، في أثينا، فقد قيل- في كثير من الأحيان- إن الميكروبات والأوبئة التي تسببها، قديمة قِدَم العالم. لكن، كيف استطاع العالم القضاء عليها، ومواجهتها؟ وما السبل التي مكّنت البشرية من استعادة حياتها الطبيعية، بعد مرحلة الوباء؟ هذه بعض الأسئلة التي توفّر لها دراسة الأوبئة، من وجهة نظر العلوم الاجتماعية، والأنتروبولوجية، بعض عناصر الإجابة. فالأوبئة ليست اختصاصاً حصريّاً لعلماء الأوبئة والمناعة، بل اقتحم المجال جغرافيون كبار، منهم بيتر هاجيت، و أندرو كليف، في رؤية تركّز على عمليات الانتشار «المكاني - spatiale». كما عمل علماء الاجتماع على رسم الخريطة التفاعلية للأوبئة داخل الجماعة الإنسانية، في حين حاول بعض الدارسين الجمع بين هذه الزوايا من خلال معالجة قدرات الدول على مواجهة الوباء، وعلاقة ذلك بالعولمة وقيمها التي بنيت عليها نظرياتها؛ إذ لا تتسبّب الأمراض الحيوانية في حدوث تغييرات في العلاقات بين البشر والحيوانات، فحسب، بل تجبر- أيضاً- أولئك الذين يرغبون في دراستها، اجتماعياً، على ممارسة الإثنوغرافيا بشكلٍ مختلف. فحين يقول «فريديريك كيك» إن «الإنفلونزا هي مرض العولمة» (ص 15) فهو يروم التأكيد على أن الإنفلونزا، كباقي الأوبئة، تنتشر بسهولة أكبر في سياق العولمة، لا سيما بسبب زيادة تحركات السكّان و«ثورة الثروة الحيوانية»، وإن نهايتها الطبيعية هي نهاية التبادل التجاري والاقتصادي؛ و - من ثم - توضح الإثنوغرافيا التحديات المنهجية والمعرفية لأنثروبولوجيا العولمة.

ففي الوقت الذي يعيش فيه العالم أجواء الحرب على «(فيروس كورونا- Coronavirus disease) كوفيد- 19»، بعد خروجه من معقل ظهوره في «ووهان» بالصين، وشموله مساحة جغرافية واسعة من الكوكب، أصدر «فريديريك كيك»، عالِم الأنثروبولوجيا، والباحث في المركز الوطني للبحث العلمي، ورئيس مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية في كوليج فرنسا، وأحد أبرز طلبة «ليفي ستراوس»، كتابه الجديد «حرّاس الأوبئة: الباحثون عن الفيروسات، ومراقبو الطيور على حدود الصين»، عن دار « Zones Sensibles Editions»، قبل أيام قليلة (الطبعة الأولى صدرت في 15 مايو 2020)، فالكتاب، الذي كان خروجه للسوق منتظراً في بداية أبريل/نيسان، زمن اجتياح كورونا لفرنسا، لم يغفل الحديث عن الجائحة الحالية حيث خصَّص لها الكاتب خاتمة المؤلّف تحت عنوان «الدروس الأولى من فيروس كورونا لووهان»، مؤكّداً القول: «تعيدنا جائحة الفيروس كورونا الحالية إلى إشكالية التوطين، حيث يمكن إعادة النظر في طبيعة العلاقات بين البشر والحيوانات». وقسّم الكتاب إلى قسمين: القسم الأوّل عَنْوَنَه بـ«الأمراض الحيوانية»، تناول فيه الإشكاليات المتعلقة بالسلامة الأحيائية وذبح الحيوانات المعدية وتطعيمها ومراقبتها من الصحَّة الشاملة إلى إيكولوجيا الحفظ، وفي القسم الثاني تناول تقنيات الاستعداد لمواجهة الوباء من خلال إشارات الإنذار المبكر وسيناريوهات المحاكاة وطبيعة مخزون المواجهة؛ حيث يحاول المؤلِّف من خلال كلّ هذه العناصر تسليط الضوء على مدى استعدادات الدول والأنظمة لمواجهة الأوبئة المنتشرة من خلال تجربته العلمية الخاصّة في بعض دول جنوب شرق آسيا؛ فبناءً على البحث الإثنوغرافي الذي أجراه الكاتب في هونغ كونغ، وتايوان، وسنغافورة بين عامي 2007 و2013، يبرز، في كتابه الجديد، استعدادات الأقاليم الثلاثة، التي تأثَّرت، سلفاً، بأزمة «السارس» في العام 2003، لوباء الإنفلونزا، في أثناء تحركها ضد فيروس أنفلونزا الطيور القادم من الصين، خاصَّةً مع تزايد أعداد الدواجن المحلّية بشكلٍ كبير، على مدى الأربعين عاماً الماضية. ويتوقَّف، على الخصوص، عند التغييرات التي عرفتها التقنيات المطبَّقة على علاقة الإنسان بالطيور، حيث قُضِي على مليارات الدواجن في جميع أنحاء العالم لمنع





مسببات الأمراض الوبائية المحتملة من عبور حدود الأنواع، كما تمّ رصد الطيور المهاجرة لفهم انتشار فيروسات الإنفلونزا خارج مكان ظهورها. ففيروسات الإنفلونزا، على وجه الخصوص، تتحوَّل وتتغيّر في الطيور، وخاصّة الطيور المائية، والخنازير، التي توصف بأنها «وسيطة»؛ لأن لديها مستقبلات في مجاريها الهوائية يمكن أن تلتصق بفيروسات الطيور والبشر، فعندما يتتبَّع علماء الأحياء، بدقة، مسبّبات الأمراض في مستودعات الحيوانات الخاصّة بهم، لاستباق ظهورها في البشر، فإنهم- بذلك- يدخلون الحيوانات في المجتمع.

لذا يدعونا الكاتب إلى التمييز بين طريقتين للتعامل مع التأثيرات الصحّية بين البشر والحيوان: «أسلوب الاستعداد في الحياة البرية» و«أسلوب وقاية القطيع»؛ إذ يعتمد البحث الإثنوغرافي على فهم السبل التي طورها الإنسان في علاقته بالحيوان، خلال الصيد، من خلال السؤال الاشكالي: هل يوافق الفريسة على القتل؟، وفي الرعي: هل سيقبل القطيع أن يتم التضحية بأحد أعضائه من أجل الخلاص الجماعي؟ لذا طوّر الكاتب في مؤلَّفه تقنيات الاستعداد في الحياة البرية التي تبناها علماء الفيروسات خلال ملاحقتهم المُمْرضات التي تنتقل من الحيوان إلى الإنسان، لأنها كانت أقلّ اعتماداً من تقنيات القطيع التي تبنَّاها علماء الأوبئة الذين يبنون نماذج افتراضية للتنبؤ بتأثير هذه المُمْرضات في السكّان، في حين أنها أكثر صلة بالتفكير في الأسئلة البيئية التي تثيرها الأوبئة. فاستناداً إلى تحليلات علماء الأنثروبولوجيا والتاريخ، يذهب المؤلّف إلى أن الاستعداد لمواجهة الأوبئة ليس جديداً، بل هو قديم يعتمد على القدرات البشرية التي تم تطويرها، بشكلٍ خاصّ، من قِبَل الشامان في سيبيريا والأمازون، لإدراك الكيانات غير المرئية الموجودة عند الحدود، بين الأنواع، وفي العصر الحالي بالاعتماد على نظام الوقاية الذي طوَّرته الإمبراطوريات والدول الحديثة، لتحقيق النظام في أوقات الأزمات، من خلال تصنيف الأفراد في فئات تستبعد اكتساح العدوى.

إذ يعتقد الكاتب بوجود خطاب مدعوم من الناحية العلمية في تناول الأمراض المعدية الناشئة، والذي يذهب إلى القول إن الطبيعة تنتقم بإرسال فيروسات جديدة إلينا. وصاحب هذا الخطاب هو الأميركي الفرنسي «رينيه دوبوس»، الذي يستعمل العبارة المشهورة التي يستعملها الكاتب كثيراً: «ضربات الطبيعة -nature strikes back»؛ بعبارة أخرى: نستخدم الأسلحة ضد الطبيعة مثل اللقاحات والأدوية المضادة للفيروسات، ومع ذلك، في كلّ مرّة، نخترع فيها سلاحاً، تخلق الطبيعة سلاحاً جديداً. ظهور فيروس الخفافيش هو سلاح اخترع بطبيعته للرد على إزالة الغابات. وأشار «دوبوس»، المتخصص في بكتيريا التربة، على سبيل المثال، إلى أن المضادات الحيوية التي قتلت 90 % من البكتيريا التي تم توزيعها منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ظهرت جرعات جديدة أكثر مقاومة(1).

ولعلّ اهتمام الكاتب بالأنفلونزا نابع- زيادة على انشغاله البحثي- من كون جائحة الإنفلونزا هي أحد الأحداث المحورية للتعبئة العالمية حولها، فقد أدت الطبيعة الدورية للأوبئة («الإنفلونزا الإسبانية»، عام 1918، و«الأنفلونزا الآسيوية»، عام 1957، و«إنفلونزا هونج كونج»، عام 1968) إلى اعتقاد الخبراء بأن وباءً جديداً وشيك الظهور، وأنه سيقتل ملايين الناس. فالسؤال، وفقاً لسلطات الصحّة العالمية، لم يكن هو: متى سيبدأ الوباء، أو أين سيبدأ؟، بل عمَّا إذا كنا مستعدين لعواقبه الكارثية. لذلك فالاستعداد- حسب الكاتب- لمواجهة الأوبئة ليس للحد من عدد الضحايا من البشر، فحسب، بل للحد من آثارها السياسية، والأخلاقية أيضاً؛ لذا يدعونا الكاتب، في مؤلَّفه الجديد، ومن خلال التجربة الشرق آسيوية، إلى عدم الاستسلام للخوف، بل إلى إعادة التفكير في العولمة وعلاقتنا بالطبيعة. فمن خلال قراءة إثنوغرافية اجتماعية يلاحظ الكاتب أن هونج كونج، وتايوان، وسنغافورة هي ثلاث نقاط لعبور العمال الصينيين المغادرين إلى الخارج، والتي يمكن أن تتطابق مع المسار نفسه للطيور المهاجرة المتهمة بنشر الأنفلونزا في جميع أنحاء العالم. ففي تعقبه للفيروس، استطاع عالم الأنثروبولوجيا «فريديريك كيك»، بعد كتابه السابق «عالم مصاب بالأنفلونزا - Un monde grippé» الصادر في سنة 2010، الكشفَ عن «أمراض العولمة»؛ إذ تخبر أوبئة الأنفلونزا والفيروسات عن ترابطنا المضطرب مع الحيوانات، وترسم عالماً يصعب التنبؤ به، إن لم نتوقَّع أحداثه. ■ **فؤاد بوعلي**

هامش:

1- https://legrandcontinent.eu/fr/2020/04/01/coronavirus-conversation-avec-francois-moutou-et-frederic-keck/

فردريك كيك:

لا نتوفّر على المخيال الذي يجعلنا نفهم ما يقع لنا

إن جَائِحة الأنفلونزا وكورونا هاته، تخبر عن التبعية المُتبادلة المُضطربة بيننا وبين الحيوانات، وترسم معالم عَالَمٍ كلي، يجب عليه أن يتعلّم توقّعَ مستقبل لا يمكن التنبؤ به.

يمتلك طريقةً خاصّة في تعقُّب الفيروسات. ويراقب، بما يتوفّر عليه من تجربةٍ في آسيا، «أمراضَ العولَمة». فردريك كيك مؤرِّخ الفلسفة وأنثروبولوجي ومدير الأبحاث في المركز الوطنيّ للبحث العلميّ (مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة) بفرنسا. يَدْرس، انطلاقاً من أبحاث أثنوغرافية، الأزمات الصحيّة المُتعلّقة بأمراض الحيوانات، فطوَّر نمطاً من التفكير حول معايير (الأمن الحيوي Biosécurité). نشر كتاب «عالم مزكوم» عند (فلاماريون 2010). أمّا كتابه الصادر هذا الشهر، وهو ثمرة عمل ميداني في كلّ من هونج كونج وتايوان وسنغافورة، وفي أَوْج فترة أنفلونزا الطيور، فإنه يلقي الضوء بقوة على الأزمة الحالية لـ«كوفيد - 19»، وعنوانه هو: «حراس الجَائِحات». صيادو الفيروسات، ومراقبو الطيور عند الحدود الصينية.

انتقل فيروس كورونا من خفاش إلى بانغولين في سوق بووهان، ثم إلى الإنسان في العالم كلّه: ماذا يعني هذا بالنسبة لك؟

- نحن في طريق تغيير العالم، وأوروبا التي أصابها «كوفيد - 19» تدرك ذلك. إن الصين والدول التي أُطلق عليها «حراس الجوائح» (تايوان، سنغافورة..) قد فهمت ذلك منذ زمن طويل. فبعد وباء «الأعراض التنفسيّة الحادة الخبيثة» (Sars)- الذي هو من نوع كورونا- في 2003، كانت الاستثمارات ضخمة في الأبحاث في علم الفيروسات، وفي تقنيات الكشف والفحص ومراقبة الساكنة، للاستعداد لظرفٍ من هذا النوع. كان الباحثون الصينيون يتوقّعون فيروساً من الخفاش يسبّب جائِحة مرض في التنفس. وبالرغم من ضياع ثلاثة أسابيع في الاختلالات السياسيّة ما بين ديسمبر/كانون الأول ومنتصف يناير/كانون الثاني، فإن السُّلطات المحلّيّة لووهان قد تحكّموا في الوباء؛ لقد فعلوا كلّ ما ينبغي فعله. أمّا من جانبنا، فإننا لم نكن نريد أن نرى شيئاً: نحن نشاهد الصينيين يشعرون بالخوف من أمراض الخفافيش، ونحن الآن عاجزون. لا نملك الأجهزة التي نواجه بها الجَائِحة، ولا المخيال لفهم ما يقع لنا. بعد أن تأثرنا قليلاً بـ(سارس Sars)- مرض أكثر فتكاً من «كوفيد - 19»، وأقلّ انتشاراً، وتسبَّب في عددٍ أقلّ من الوفيات عالميّاً- لم ندرك التحوُّل العالميّ الذي تسبَّب فيه. ويرجع هذا التغيير إلى حقيقة أن الصين سيطرت على الأوبئة على أراضيها، وكذلك على الصعيد العالمي، منذ 2006 تاريخ تعيين قيادة المنظَّمة العالميّة للصحَّة بدعم من بكين. تعتزم الصين ترسيخ مكانتها كرائدة في إدارة الكوارث الصحّيّة. وهذا ما جعل إيطاليا وسلوفينيا تتجهان إلى الصين عوضاً عن الاتجاه نحو أوروبا للتعامل مع حالة الطوارئ.

ما هو هذا المخيال المختلف الذي يمنع أوروبا من الفهم؟

- في أوروبا، تمَّ بناء الضمان الاجتماعيّ (بالمعنى الواسع) على الوقاية وليس على التحضير أو التهيئة. ترتبط الوقاية الصحّيّة بدولة وطنيّة في بلدٍ محدّد. وكمثال على ذلك، حملات التطعيم ضد مرض السِّل أو الجدري. الدولة تتحكَّم في تنقل الفيروسات- مع كلّ التفاوتات الاجتماعيّة التي تتكشف، بين الأغنياء والفقراء، بين الحضر والبوادي. في المقابل، يكون التحضير، عندما يتعلَّق الأمر بالأمراض المعدية الفيروسية، بالضرورة على مستوى عالميّ. ينبغي استشعار ظهور الفيروس بسرعة، وحصر المرض في البؤرة الأصلية. هذه الكيفية في فهم أن الخطر المحليّ يمكن أن تكون له انعكاسات عالميّة، قد ظهرت في الميدان الطبيّ خلال سنوات التسعينيات مع أنفلونزا الطيور. يتعلَّق الأمر بالتحضير لحدثٍ كارثي. كان التحضير الأميركيّ، في وقتٍ مضى، لاستباق هجوم نووي أحد النماذج. ويمكن أن نجد نماذج أخرى في التاريخ، وحسب الثقافات السياسيّة والفكريّة للبلدان. لليابان ثقافة الحدث المرتبط بالزلازل؛ وفي فرنسا ثقافة اجتماعيّة مرتبطة بالإضراب - وقد عشنا



إضرابات كثيرة في خريف 2019. وقد وجدت هذه الثقافة مثلاً في خطاب التضامن في نهاية القرن التاسع عشر: «ينبغي أن نحضِّر أنفسنا للإضراب» كما قال جوريس. في الواقع، الإضراب كالأنفلونزا يهددان الاقتصاد بالانهيار. يسمح التحضير للإضراب بالتفكير في التحضير للأنفلونزا! وأعتقد اليوم أن التحضير للجوائِح سيبني نظرتنا إلى العالم.

كيف نحضِّر أنفسنا؟

- لقد قمت بأبحاثي الأثنوغرافية في كلّ من هونج كونج وسنغافورة وتايوان، ما بين 2007 و2013. لقد عاشت هذه المناطق الثلاث جائِحة «سارس» في 2003، وكانوا مجندين ضد فيروس أنفلونزا الطيور الآتي من الصين. يمر التحضير من ثلاث عمليّات رئيسيّة. قبل كلّ شيء من «الحراس» الواقفين في المواقع الاستراتيجية - مثلاً في أسواق الحيوانات في وسط الصين. أو في ضيعة لتربية 70000 دجاجة معقمة ضد الأنفلونزا وبعض الدجاج غير معقم. إذا ما نفقت أو مرضت، فإن هذا يسمح باستشعار حضور فيروس في الضيعة، أو علامات مبكرة لمرض جديد. ثم بمحاكاة الكوارث، خاصّة بالتقنيات الرقميّة. بعد ذلك بتخزين اللقاح ضد الفيروسات، والكمامات. وأخيراً بتحسيس الشعب كلّه: يتعلّق الأمر بالتحضير لكارثة لا تعرف الحدود، وتُعْدي كلّ البشر، وحتى كلّ الكائنات الحيّة.

بصفتك عالماً في الأنثروبولوجيا، فإنك تربط منطق التحضير بنشاط الصيد - الالتقاط، ومنطق الوقاية بعالم الرعي. هل يمكن أن توضح هذا التمييز؟

- علماء الفيروسات «صيادون» للميكروبات أو للفيروسات. لهذا فهم يتفاهمون تفاهماً تامّاً مع مراقبي الطيور الذين يمارسون هم أيضاً التتبع. تمكنني أنثروبولوجيا مجتمعات الصيد والالتقاط من إعادة تقويم صورة الصياد. إن عالِم الفيروسات - الصياد ليس هو ذاك الذي يذهب إلى العالم البري ليلاحظ بالميكروسكوب الكائنات اللامرئية فحسب، بل هو قادر على التقاط وجهة نظر الطيور والخفافيش والقردة. الفيروس هو علامة إنذار يصيب الحيوان؛ و«الصياد» يمكنه تتبع تنقله من الطيور إلى الخنازير، ثم إلى البشر، أو من الخفافيش إلى البانغولين، ثم إلى البشر (كما هو الحال في كوفيد - 19). تلك هي الخطوات المتبعة في الصيد. إنها تقطع مع الشكّ في علاقاتنا مع الحيوانات، إذ إن ذاك الذي نصطاده يمكنه أن يقتل أيضاً. إن علاقات الاصطياد قابلة للانعكاس بكثرة. على العكس من ذلك، تشكل السلطة الرعوية جزءاً ممّا أسماه ميشيل فوكو السياسة الحيويّة. يتحكّم الراعي في قطيعه، ويمكنه أن يقرّر ما هي الحيوانات التي ينبغي أن تُعالَج، والتي ينبغي قتلها أو التضحية بها من أجل حماية الباقي من القطيع. وكما قال فوكو: إنها سلطة قرار «مَنْ نجعله يعيش ومَنْ يُترَك للموت». إنه مرتبط بالسلطة السياديّة «لجعل مَنْ يعيش وترك مَنْ يموت». إنه القرار الذي اتخذه بنوع ما بوريس جونسون في المملكة المتحدة، والذي بدأ يتخلّى عنه، إذ إنها سياسة لا يمكن الدفاع عنها: سنترك الفيروس ينتشر، وسيموت 400.000 شخص، غير أنهم سيكونون من الشيوخ والضعفاء والفقراء. وسيتم الحفاظ على تجار المدينة، وهذا سيكلفنا تكلفة أقلّ. لقد سمحت السلطة الرعوية ببناء الدولة الحديثة التي تقوم على الوقاية. وهكذا فإن علماء الأوبئة، والسلطات الصحيّة هم من جهة الرعاة.



فردريك كيك ▲

لكن، أليس من الضروري المرور من الرعاية عندما تكون الجَائِحة موجودة فعلاً؟

- المساحة البينية بين الصيد والرعي، بين التحضير والوقاية هي اتخاذ الحذر. إن الراعي الذي يسير إلى النهاية، يحمل على عاتقه التضحية، ووجود أشخاص سيموتون، والأهم هو أن يحافظ على صحّة الساكنة في عمومها. وعلى خلاف ذلك، لم تفرض تايوان وسنغافورة الحَجْر الصحيّ لأنهما قامتا بعملية الصيد، وسرعان ما تعقبتا الفيروس، وتعقبتا الأشخاص الذين كانوا على اتصال مع المرضى الأولين، بحيث لم تضعا في الحَجْر الصحيّ إلّا هؤلاء، وليس الساكنة بأكملها، تجنباً للتكلفة الاقتصاديّة. وإذا ما طبقنا تقنية الصيد بطريقةٍ سيئة أو بصورةٍ متأخرة، فلا يسعنا إلّا أن نتصرَّف بحذرٍ وقائي: نرفع من منسوب الخطر، ونغلق الجميع. هذا ما فعلناه منذ عشرين سنة مع جنون الأبقار والدجاج المزكوم، بالإجهاز على القطعان والمزارع، إذا ما كان أحد أفرادها قد أصيب بالعدوى. وهنا، نحن كلنا وُضعنا في الحَجْر الصحيّ.

أي شيء تكشفه هذه الجَائِحة عن اختلال التوازن في العلاقة بين الإنسان والحيوان؟

- ظهر تيار أيكولوجية الأمراض المعدية في سنوات 1970 مع اسمين كبيرين في البيولوجيا، وهما: «ماكفارلان بورني Macfarlane Burnet» أستراليّ من أصلٍ بريطانيّ، و«روني ديبوس René Dubos» أميركيّ من أصلٍ فرنسيّ، وهما أوّل مَنْ لاحظ ظهور فيروسات جديدة نتيجة التحوُّلات الأيكولوجية. هاتان الشخصيتان (أحدهما يشتغل على الأنفلونزا، والثاني على البكتيريا المُقاوِمة للمضادات الحيويّة) قد نبها معهد روكفلير والمنظَّمة العالميّة للصحّة، في الوقت الذي أعلنت فيه هذه الأخيرة عن نهاية الأمراض المعدية بسبب القضاء النهائي على الجدري. وقالا: أتظنون أنكم كسبتم المعركة ضد الطبيعة، غير أنها «سوف تنتقم».
- لقد تحقَّقت هذه النبوءة مع إيبولا في 1976 (خرج من خفافيش إفريقيا الوسطى)؛ والسيدا أو الأيدز في 1981 (من القردة)؛ وجنون البقر في 1996 (من الأبقار)؛ وأنفلونزا الطيور في 1997 (من الدجاج والطيور المهاجرة)؛ وسارس (Sars) في 2003 (من الخفافيش وقطط الزباد civettes)؛ وميرس-كوف Mers-Cov (كورونا الأعراض التنفسيّة الحادة للشرق الأوسط) في 2012 (من الإبل)... دون أن نتحدّث عما ينتظرنا من الحشرات: حمى الضنك dengue التي تنتقل عن طريق البعوض، وهي على أبواب أوروبا، وفي غضون خمس سنوات قد نتعرَّض ثانية للحَجْر الصحيّ ضد هذا المرض! هناك مرض جديد يأتي كلّ أربع أو خمس سنوات من الحيوانات، وليس لدينا مناعة أو لقاح ضده. لقد كانت الأخبار السيئة في سنوات السبعينيات.

كيف تؤولون فلسفيّاً فكرة أن الطبيعة تنتقم؟

- أجد فكرة «جاريد دايمون Jared Diamond» (جغرافي أميركي وُلد في 1937 ومنظر لـ«الانهيار») التي تتحدَّث عن أمراض المجتمع المدني، فكرة محفزة. لقد قامت «ثورة العصر الحجري الحديث» على تدجين الحيوانات. وبالمعنى الحرفي، فإنها دخلت إلى بيت الإنسان.
لقد منح البشر للحيوانات كلّ العناية- الرعاية، الطعام، العلاج- وفي المقابل تمنح للإنسان اللحم والحليب والبيض والجلد، وحتى وسائل التنقل. ولكنها أعطت أيضاً للإنسان أمراضاً جديدة. مثلاً طاعون الأبقار الذي اشتُق منه مرض الحصبة الذي أهلك المواشي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو مرض ناتج عن التدجين. ويعتبر دايموند أن سنوات 1970 تماثل ثورة أعمق من ثورة العصر الحجري الحديث: التربية الصناعيّة للمواشي وما يرتبط بها، عولمة التجارة. لقد اضطربت علاقة الإنسان بالحيوان اضطراباً كلّياً خلال الأربعين سنة الأخيرة. من هنا جاءت الأمراض.

لكن الخفاش والبانغولين حيوانات برية...

- هذا، على وجه التحديد، هو التحوُّل الإضافي الذي نعيشه. لم تعد الأمراض مرتبطة فقط بفضاءات التساكن بين البشر والحيوانات، كما كان في مرحلة التدجين الأولي، بل مرتبطة بتنقلات غير متوقَّعة، لها علاقات بالتربية الصناعيّة للمواشي، وكذلك باقتلاع الغابات، وفقدان التنوُّع الحيوي أو التغيُّر المناخي. لقد أزيحت الحيوانات البرية عن موطنها، فاضطرت للبحث عن مواطن أخرى بما فيها الفضاءات المدنية. لقد كنا رعاة صالحين، وقد ساعدنا هذا الرعي على مواجهة أمراض العصر الحجري الحديث. وعلينا الآن أن نتحوَّل من جديد إلى صيادين - جامعين.

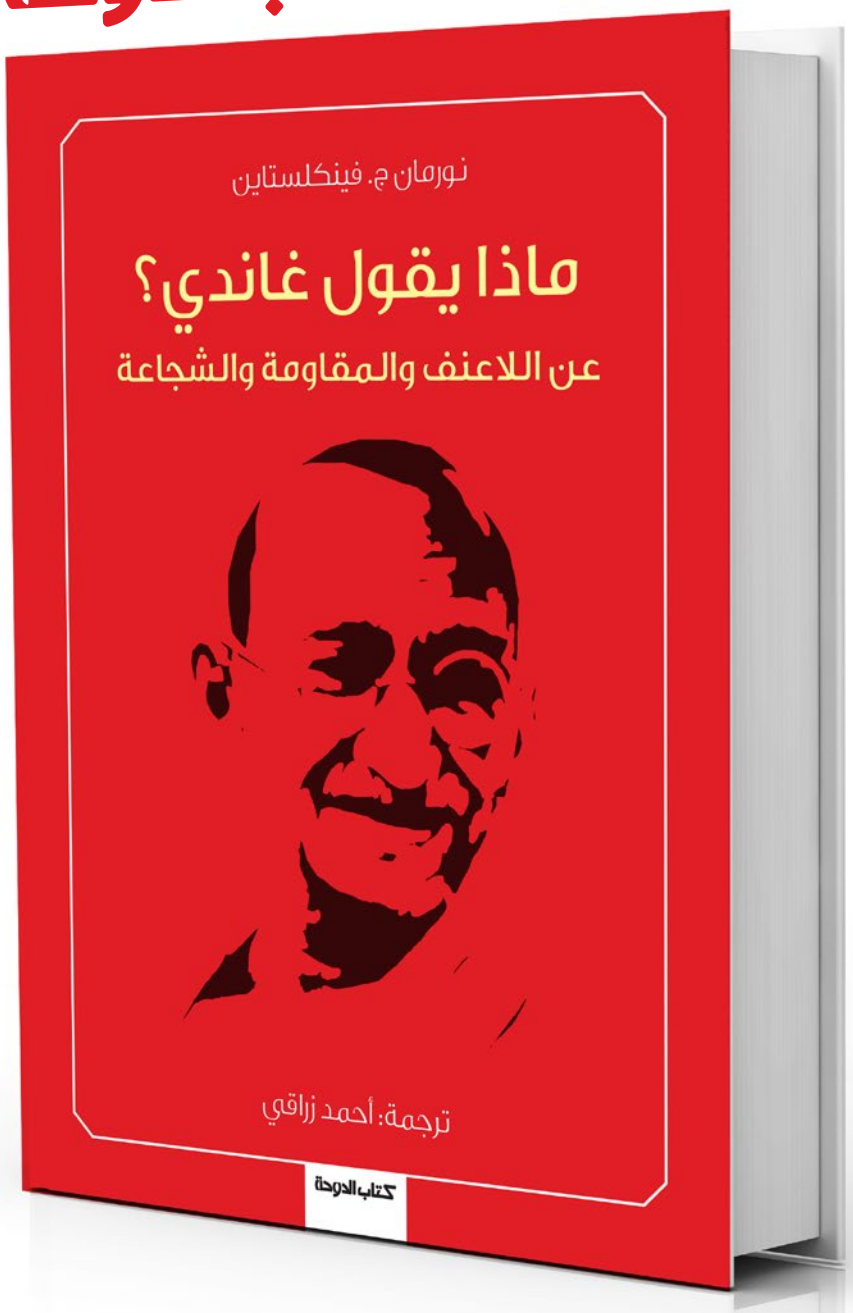
ما هو عالم ما بعد «كوفيد - 19»؟

- لا يمكن، ونحن في عزِّ الأزمة، التنبؤ- طبيّاً وصحيّاً وسياسيّاً واقتصاديّاً...- لازالت المسألة كبيرة جدّاً للحديث عنها. إن الشيء الوحيد الذي أنا متيقن منه في هذه المرحلة، هو أن الصين تتقدَّم علينا بمسافة. هذا واقع. لا يتعلَّق الأمر بالتبعية لسلطة تستطيع حجْر شعبها بالقوة ودون مقاومة، وإنما يتعلَّق، وببساطة، بالاعتراف بالتجربة الصينيّة والآسيويّة عموماً في الكارثة الصحّيّة. إن حجتي أنثروبولوجية. لدينا صعوبة في مواجهة خوفنا من الحيوانات الناقلة للأمراض، لأننا تربينا على القطيعة الطبيعيّة: الطبيعة/الثقافة - أستعير هنا أطروحة «فليب ديكولا P. Descola». لكن، من الممكن أن تضطر ليبراليتنا الطبيعيّة التي هي بدورها قد ألحقت الكثير من الضرر بكوكب الأرض، إلى التواضع بعض الشيء.

■ **حوار كاترين بواتفان □ ترجمة: محمد بوتنبات**

المرجع: «Philosophie Magazine» (مجلة الفلسفة) 2020/03/21.

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ميشيل ويلبيك:

لا أصدق من يقول: لا شيء أبداً سيعود كما كان في السابق

لابدّ لي من أن أعترف بأن الرسائل التي بعثتها أو استقبلتها خلال الأسابيع الماضية كان الهدف منها بالأساس الاطمئنان على أن مخاطبي لم يمت وليس على وشك أن يموت. وبعد ذلك فقط قد يتسنى لنا الخوض في مواضيع مثيرة للاهتمام. مع أن هذا لم يكن بالأمر الهين نظراً لأن الوباء قد نجح في خلق جوٍ مشحون بالقلق والملل في آنٍ واحد. إنه فيروس تافه، غالباً ما يُشبَّه بفيروسات الأنفلونزا التي يكتنفها هي الأخرى غموضٌ كبير، ولا يُعرف الكثير عنّ الظروف التي يبقى معها على قيد الحياة، كما أن خصائصه تبقى غير مُحدّدة، إذ يوصف بالحميد تارةً، وبالخبيث تارةً أخرى. إنه إذن فيروس يند عن الوصف. إنّ هذا الوباء، وإنْ كان يحصد آلاف الأرواح كلّ يوم إلّا أنه مع ذلك يخلف لدينا الانطباع على نحوٍ غريب بأن لا شيء يحدث حولنا بالفعل. لذلك فإنّ زملائي الكُتَّاب المحترمين (البعض منهم محترم على أية حال) لم يتكلّموا عنه كثيراً، وآثروا الحديث عن تجربة الحَجْر. وأنا أودُّ هنا أن أضيف إسهامي الشخصيّ في بعض ما جاؤوا به من ملاحظات.

يرى «فريديريك بيجبيدر Frédéric Beigbeder» بأن الكاتب في مطلق الأحوال لا يلتقي بالناس كثيراً، وأنه يحيا حياة النُسَّاك وسط كُتبه. لذلك فالحَجْر لا يغيِّر شيئاً بالنسبة له. أتفق معك تماماً، فريديريك، في أن الحَجْر لا يغيِّر شيئاً في حياة الكاتب الاجتماعيّة، إنما هناك نقطة سهوتَ عنها فيما يبدو، (وهذا راجع بلا شك لأنك تعيش في الريف، حيث إجراءات المنع أقلّ قساوة): إن الكاتب يحتاج لممارسة المشي. إن هذا الحَجْر يبدو لي مناسبةً سانحةً للحسم في سجالٍ قديم بين «فلوبير Flaubert» و«نيتشه Nietzsche». لقد قرأت في موضعٍ ما (لم أعد أذكره) نصّاً لفلوبير يؤكِّد فيه بأن المرء لا يمكن أن يفكّر وأن يكتب إلّا في وضعية الجلوس. وقرأت بعدها لنيتشه (في موضعٍ لا أذكره أيضاً) نصّاً يحتج فيه ويسخر من فلوبير، بل يذهب لحدِّ وصفه بالعدمي (لعلّ ذلك تزامن مع الفترة التي بدأ فيها نيتشه يستعمل هذه الكلمة حيثما اتفق). ثم يؤكِّد على أنه أبدع جميع مؤلَّفاته بينما كان يمارس المشي، وأن كلّ إبداع لا يولد أثناء المشي فهو والهباء سيان. ومع أنني شخصيّاً لا أكن كثير إعجاب لنيتشه فلابد لي من الاعتراف بأنه صاحب الرأي الأصوب في هذا المقام. إن مَنْ يحاول الكتابة دون أن يقوم خلال يومه بالمشي لساعاتٍ طويلة وبإيقاع سريع فمن الأجدى له أن يضرب صفحاً عن الكتابة. إذ يستحيل على الكاتب المسكين أن يتخلص مما يتراكم لديه من توترٍ عصبي ومن الأفكار والصور التي تظلّ تدور برأسه وتسبب له الآلام والأَوجاع فتزداد عصبيته وربَّما قاده ذلك إلى الجنون.

إن أهمّ شيء هنا هو الإيقاع الميكانيكي والآلي للسير على الأقدام، والذي لا يُرجى منه في المقام الأول انجلاء أفكار جديدة (وإنْ كان ذلك ممكناً في المقام الثاني)، وإنما يتوخَّى منه تهدئة الصراعات التي تنشأ عن اصطدام الأفكار بعضها ببعض عند جلوس الكاتب إلى منضدته. (هنا يبدو لنا بأن فلوبير ليس مخطئاً بشكلٍ كلي). أما حين يحدّثنا نيتشه عن الأفكار التي تشكّلت لديه وهو على المنحدرات الصخرية بأرياف مدينة «نيس Nice» بفرنسا أو في براري منطقة «الإنجادين l'Engadine» السويسرية فأعتقد أن في قوله هذا بعضاً من الهذيان. إن ما يكتشفه الكاتب في دواخله هو أهمّ بكثير من أي منظر خارجي يمكن أن يراه، اللهم إلّا إذا كان يهم بتحرير دليل سياحي.

فيما يتعلّق بالكاتبة «كاثرين ميبي Catherine Millet» (التي كانت عند انطلاق الحَجْر الصحيّ لحسن الحظ تتواجد بمنطقة «إستاجيل Estagel»

بالجهة الشرقية من جبال «البيرينيه Pyrénées» وإنْ كانت في العادة تقطن بباريس)، فالوضع الراهن يذكرها بالجزء «الاستباقي» من إحدى رواياتي: «احتمال جزيرة La possibilité d'une île». لقد قلت في نفسي بأن من الجيّد أن يكون لدي عددٌ من القُرَّاء. فأنا شخصيّاً لم أعقد هذه المُقارنة، وإنْ كان الشبه واضحاً تماماً. والآن حين أسترجع الأمر أتذكّر بأن هذا تماماً هو السيناريو الذي رُسم بذهني في ما يخص انتهاء البشريّة. سيناريو بعيد جدّاً عمّا تصوِّره الأفلام الضخمة: مشهد رتيب لأشخاص يعيشون في زنازين تعزلهم عن بعضهم البعض دون أن يكون بينهم أي اتصال جسديّ ما عدا بعض الرسائل التي تنتقل عبر الحواسيب. وجود بشريّ يستمر هكذا في الأفول شيئاً فشيئاً.

«إيمانويل كاريـر Emmanuel Carrère» (الذي يقضي فترة الحَجْر متنقّلاً بين باريس ومنطقة «رويان Royan» في الشمال، لابدّ إذن أن لديه سبباً وجيهاً للتنقّل هكذا في هذه الظروف) يتساءل جديّاً عمّا إذا كانت فترة الحَجْر ستتمخض عن ميلاد كُتب جيّدة بالفعل. وأنا أتساءل معه أيضاً. لقد طرحت السؤال على نفسي بالفعل، ولكنني لا أعتقد أن شيئاً من ذلك سيحدث. الطاعون شكّل موضوعاً لكتاباتٍ عديدة، وكان مصدر إلهام لمُؤلِّفين كثر على مدى قرون طويلة. وفيما يخص الوضع الراهن تراودني الكثير من الشكوك. أولاً أنا لا أميل إلى تصديق التصريحات من قبيل: «لا شيء أبداً سيعود كما كان عليه في السابق». على العكس تماماً، ستبقى الأمور على حالها. إن سيرورة الأحداث في هذه الجَائِحة عادية جدّاً ومتوقّعة لحد يلفت الانتباه. فالغرب لم يعد المنطقة الأغنى والأكثر تطوُّراً في العالم. انتهى كلّ ذلك منذ مدّة طويلة ولم يعد أمره يخفى على أحد. ونحن عندما ندرس سير الأحداث نجد أن فرنسا واجهت الجَائِحة بشكلٍ أفضل قليلاً من إسبانيا وإيطاليا، ولكن أسوأ بكثير من ألمانيا. هنا أيضاً لا ينطوي الأمر على مفاجأة تذكر.

إن أهمّ شيء ستخلفه هذه الجَائِحة سيكون بلا شك التسريع من وتيرة التحوُّلات التي تجري فعلياً في الوقت الراهن. فالطفرات التكنولوجيّة التي انطلقت منذ سنواتٍ عديدة، سواء الصغيرة منها (الأفلام حسب الطلب، الدفع دون استعمال النقود)، أو الكبرى (العمل عن بُعد، الشراء عبر الإنترنت، شبكات التواصل الاجتماعيّ) تفضي إلى النتيجة نفسها (أو ترمي إلى الغاية نفسها؟)، وهي التقليص من الاتصال المادي، وخاصّة الاتصال بين البشر. وهذا يذكرني بمقارنةٍ لامعة عثرت عليها في أحد النصوص المنشورة على الإنترنت، وهو من توقيع مجموعة من النشطاء المُناهضين لتكنولوجيا الإنجاب بالمساعدة الطبيّة يطلقون على أنفسهم «Les Chimpanzés du futur». تقول المُقارنة: «في المستقبل القريب، كلّ مَنْ يودُّ أن ينجب طفلاً بنفسه، مجاناً وعن طريق الصدفة سيبدو تصرُّفه هذا غير لائق ومستهجناً تماماً كمَنْ لا زال اليوم يحاول أن يستوقف سائقاً مجهولاً ويسافر معه دون أن يمر عبر المنصات الإلكترونية المُتخصِّصة في هذا المجال».

لعَلّ من الخطأ القول بأننا مع كورونا أعدنا اكتشاف البُعد التراجيديّ والفناء، وأعدنا اكتشاف الموت. إنّ التوجُّه العام خلال الخمسين سنة الأخيرة، على حسب ما جاءت به الدراسات الرصينة التي أنجزها «فيليب أرييس Philippe Ariès» في هذا المجال، ينحو نحو إخفاء الموت على قدر المستطاع. ولم يحدث أن تمَّ التكتم على الموت قدر ما حدث في الأسابيع الماضية. إذ ينازع الناس في عزلة تامة داخل غرف المستشفيات أو في دور العجزة، يدفنون فوراً أو يتمّ حرقهم (وقد زاد الإقبال على حرق الجثث في الآونة الأخيرة) في سرية تامة ودون دعوة أحد، إذ يصير الضحايا مجرَّد أرقام في الإحصائيات التي تصدر كلّ يوم. وهذا القلق الذي يزداد انتشاراً بين الناس قدر ما يرتفع العدد الإجمالي للضحايا ينطوي في نظري على بُعدٍ مجرَّد يصعب تفسيره.

رقم آخر اتخذ أيضاً أهمّيةً كبرى خلال الأسابيع الماضية: يتعلَّق الأمر بسنِّ المرضى. ما هي إذن السنّ التي يظل في حدودها للمريض الحق في أن يستفيد من العلاج ومن جهاز للإنعاش؟ 70، 75، 80؟ يتوقَّف



ميشيل ويلبيك ▲

الجواب فيما يبدو على البلد الذي يوجد به المريض. ولكن في مطلق الأحوال لم يسبق للبشريّة أن تحلّت بهذا القدر من الصفاقة الهادئة في الجهر بأن أرواح الناس ليست لها القيمة نفسها، وأن من بلغ سناً معيّنة (70، 75، 80) يعتبر نوعاً ما في عِدادِ الموتى.

هذه التوجُّهات كلّها هي، كما قلت، موجودة سلفاً، ولم يقم فيروس كورونا سوى بإضفاء نوعٍ من البداهة الجديدة عليها. نحن لن نستيقظ بعد الحَجْر على عَالَمٍ جديد، سيكون نفس العَالَم، إنما أسوأ بقليل.

□ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Michel Houellebecq, «Je ne crois pas aux déclarations du genre «rien ne sera plus jamais comme avant»

HYPERLINK «https://www.franceinter.fr%20-» \t «_blank» https://www. franceinter.fr

غلين ألبريشت:

كان ينبغي أن نتعلَّم من «جنون البقر»

بصفته مُفكِّراً وفيلسوفاً بيئياً، ابتكر «غلين ألبريشت Glenn Albrecht» كلمات جديدة لوصف فزع البشريّة في مواجهة الطبيعة المُشوَّهة. من مزرعته الأستراليّة، يتحدَّث عن أملهِ في أن يساهم الوباء في زيادة الوعي الجماعيّ.. التقينا معه في باريس في منتصف مارس، قبل اندلاع الوباء مباشرة، لمناقشة كتابه، الذي تُرجم إلى الفرنسية: «مشاعر الأرض، كلمات جديدة لعالم جديد». اتصلنا به مجدَّداً بهدف التفاعل أيضاً، وهو المُحتجَز في مزرعته الأستراليّة، حول الروابط بين هذا الفيروس الجديد وعلاقة الأفراد ببيئتهم.

في الخامسة والستين من عمره، قضى الفيلسوف الأستراليّ والمُحب للطبيعة «غلين ألبريشت»، حياته متنبهاً للعلاقة القاتلة بين الإنسان وبيئته ونتائجها. وهو أيضاً عاشق للكلمات، واقتناعاً منه بأن الكلام يحرِّر الفردَ، بل وقد يمكِّنه من السير نحو مستقبلٍ أفضل، يقترح الفيلسوف لغةً جديدة للتعبير عن المشاعر التي عشناها في مواجهة الكوارث البيئيّة، ولكن أيضاً في سبيل المصالحة بين البشر وبيئتهم. كلمات يمكن أن تساعد في بناء حقبة سلمية جديدة، يتمناها ويصفها بـ«التكافل».

لوصف الشعور بالضيق في وجه ويلات تغيُّر المناخ، قمت بصياغة مفهوم «السولاستالجيا» Solastalgia. هل يمكنك تلخيص ذلك؟

- صغت هذه الكلمة لوصف مشاعر الناس عندما تتعرَّض البيئة التي يشعرون بأنهم مرتبطون بها ارتباطاً وثيقاً لهجوم من قوى لا يسيطرون عليها. «سولاستالجيا» هو نوع من الحنين إلى الوطن، لكننا أصبحنا نعيشه ونحن داخل الوطن. إنها التجربة الوجوديّة للتغيير السلبي في بيئةٍ ما. من شعوب الإنويت، الذين يفقدون عالمهم، إلى الأستراليّين، الذين وجدوا أنفسهم عاجزين عن مواجهة حرائق الغابات، تمر جميع الشعوب في العالم بنفس التجربة.

«الإبادة البيئيّة»، «القلق البيئيّ»، «الشلل البيئيّ»: أنت تقترح في الواقع لغةً جديدة لوصف هذه المشاعر الجديدة...

- لقد تغيَّر العالم بشكلٍ سريع وعلى نطاقٍ واسع خلال القرن الماضي. لكن اللّغة التي تحدّد علاقتنا بكوكب الأرض لم تشهد تطوُّراً بنفس الوتيرة، ولا تزال الأفكار التي نستخدمها في علاقة بالهولوسين، التي تميَّزت بفترةٍ من العلاقات المستقرة مع البيئة طيلة 11 ألف سنة. لقد صغت هذه الكلمات الجديدة لأن علاقتنا بالبيئة لم تعد كما كانت. ورغم ذلك، نحن بحاجة إلى لغةٍ تتكيَّف مع ما نشعر به تجاه تغيُّر المناخ، واختفاء الأنواع، وما إلى ذلك.
حتى الآن، كنّا نأخذ دائماً علاقتنا الإيجابية مع البيئة ضمن المُسلّمات. كان جمال العالم موجوداً، وكان يكفي الخروج والاستماع إلى الطيور. الآن ونحن على وشك فقدان هذه العلاقة، هناك حاجة إلى كلمات جديدة.

لماذا الكلمات مُهمَّة للغاية؟

- كلّنا ملزمون بهذه التغييرات. نحن بحاجة إلى لغةٍ مشتركة لفهم العالم الذي يؤوينا. وبالتالي، فإن القدرة على الوصف تسمح لنا بالتحرُّك.

للخروج من الأنثروبوسين والتأثير السلبيّ للنشاط البشريّ على البيئة، تقترح مفهوم السمبيوسين. ما هو؟

- كان الأنثروبوسين عصراً للسيطرة البشريّة على جميع أنظمة الكوكب الأخرى، وكذلك بداية تدميرنا الذاتي. على النقيض من ذلك، يعتبر السمبيوسين إعادة دمج لذواتنا بشكل متناغم مع الأنظمة الحياتيّة الرئيسيّة. يقوم على مبدأ التعايش، أي أسلوب العيش في انسجام مع الأنواع الأخرى. لا يتعلَّق الأمر بالعودة إلى زمن ما قبل الثورة الصناعيّة لتحقيق المطلوب، بل بخلقِ شيءٍ جديد، من خلال تعبئة كلّ ذكائنا عن الإنسان العاقل. آمل أن تشكّل لحظة إبداعية للغاية.

لتغيير الحضارة جذرياً، هل سيكون العقل كافياً أم أننا بحاجة إلى المرور بتجربة الفوضى؟

- الاثنان معاً. الفوضى حافز مهمّ. انظر إلى الحرائق في أستراليا. لقد



أيقظت وعينا بأهمّية علاقتنا مع الطبيعة وبقيّة الأحياء. لم يعد بإمكاننا التظاهر بتجاهل عواقب حياتنا في المنازل والسيارات ودور السينما المكيَّفة. يمكن أن تساهم الفوضى في بلوغ درجةٍ من التعقّل إلى حدٍّ ما.

يقول بعض الباحثين أن جائِحة (كوفيد - 19) مرتبطة بتغيُّر المناخ وأسلوبنا في التعامل مع الحيوانات. ما موقفكم من ذلك؟

- نعم، هذا الوباء مرتبط بالعنف البشريّ المُسلّط على البيئة. توضّح لنا الأوبئة الحيوانيّة (من الحيوانات الأخرى) بطريقةٍ صارخة أننا أربكنا التوازن الطبيعيّ لدرجة أن مسبّبات الأمراض (البكتيريا، البريونات، الفيروسات) قادرة الآن على تخطّي الحواجز بين الأنواع، ونقل العدوى للبشر من خلال الأسواق والزراعة والأغذية الصناعيّة، إلخ. هذا الوباء بيّن لنا أننا سلكنا الطريق الخطأ. هذا درس علينا قبوله. لقد ألحقنا هذا الوباء بأنفسنا.
إن الضرر الذي لحقَ بالنظام الإيكولوجيّ قد دفع العديد من الأنواع إلى مناطق جغرافيّة جديدة حيث أصبحت تتلامس مع البشر والحيوانات الأخرى. وكذلك فيروساتهم. كما دفع الاحترار العالميّ البشر، والحيوانات على حدٍّ سواء، إلى أماكن جديدة أين يمكن أن تحدث النزاعات والتلوُّث بين الأنواع. كان ينبغي أن نتعلَّم من وباء «جنون البقر» أن الزراعة في المصانع هي أيضاً ناقل للأمراض الجديدة، أو أنها محفّزة لعودة الأمراض القديمة التي، على سبيل المثال، اكتسبت مقاومة للمضادات الحيويّة. لكننا تجاهلنا ذلك...

هل يمكن لهذه الصدمة تسريع السمبيوسين؟ منذ تطبيق الحَجْر المنزلي، شهدنا جميعاً انخفاضاً في انبعاثات غازات الاحتباس الحراريّ. لقد رأينا أيضاً إنعاشاً تلقائياً، حيث تغامر الحيوانات بالتجوُّل في مراكز المدن. لن ننسى هذه الصور...

- كم مرّة سمعنا أنه من المستحيل تغيير الوضع الحالي، وأنه حتى لو تمكنا من تغييره، فسوف يستغرق وقتاً طويلاً وغير محدَّد؟ كل هذه الافتراضات المزعومة انهارت الشهر الماضي. هذا يبرز قدرة البشر على التغيير بسرعة وأيضاً قدرة الطبيعة على الارتداد بقوّة.
إن إفلاس الركيزة الأساسيّة لعالم اليوم- الرأسماليّة، والصناعة المُعولمة، والخصخصة الشاملة- بات واضحاً للجميع. لقد دخلنا بالفعل إحدى تلك اللحظات، حيث لا شيء ثابتاً، وكلّ شيء قابل للتغيُّر.

حتى تكون صدمة (كوفيد - 19) مفيدة للبشريّة وللكوكب، كيف ترى المستقبل؟

- هناك درس بسيط يمكن تعلّمه من الفيروس. إن صحَّة الإنسان، العقليّة والبدنيّة، تقوم على صحَّة النظام البيئيّ. ويجب أن نستمدَّ معرفتنا في هذا المجال من العلم، لا السياسة أو الاقتصاد. لقد دمَّرَ الأنثروبوسين صحَّة النظام البيئيّ في جميع أنحاء العالم، عبر التشريع للإبادة الجماعية، والتلوُّث، وانقراض الأنواع، والاحترار العالمي، والمزيد... كما تسبَّب نظام الإنتاج الضخم اليوم في «تلويث» السلسلة الغذائيّة، ممّا أتاح فرصاً جديدة لتطوُّر الأمراض. مصير الإنسان العاقل يكمن في الاعتماد على ذكائه وحكمته ليمنح البشريّة فرصةً للعيش في وئام مع بقية الكائنات على هذا الكوكب المذهل. بعد كلّ شيء، نحن لم نغادر موطننا بعد.

■ **حوار: جولي رامبال □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
www.letemps.ch (مايو 2020)

أندريه كومت سبوفيل:

دعونا نمت كما يحلو لنا!

يُغرِّدُ الفيلسوفُ الفرنسيُّ «أندريه كومت سبوفيل Andre-Comtes Ponville»، مؤلِّفُ عشراتِ الكُتب، منها مقالة وجيزة في الفضائل العظيمة (منشورات ساي)، ومقالة في اليأس والنعيم (منشورات النشر الجامعيّ)، خارج السّمفونية التي تُعزَف حاليا حول الفيروس التاجيِّ (كورونا) والحَجْرِ الصحيِّ. ويرمي حَجَراً في البركة، إذْ يستنكر أنْ يُضَحَّي بالشبابِ من أجل المُسنّين، وأنْ تُقدَّم الحرّيّةِ قرباناً على مذبح الصحّة، ويتساءل عن علاقتنا بالموتِ...

لأوّلِ مرّةٍ في التاريخ تكون مُهمّةُ البشريّة إنقاذَ الجميع.. ألا يُعدُّ ذلك خبراً سارّاً؟

- لي شعوران متناقضان. فللوهلة الأولى يبدو الأمرُ ردَّ فعلٍ لطيفٍ. ولكنه أيضاً مشروعٌ عبثيٌّ فعلاً، لأنّه إذا كان أملُ الحياةِ قد ازداد بنسبةٍ عاليةٍ، وهذا جيّد على كلِّ حالٍ، فإنّ معدّلَ الوفياتِ الفرديّة لمْ يتغيَّر منذ 20 ألف سنة. إنه دائماً واحدٌ على واحدٍ، أيْ 100 %! باختصارٍ، عندي لكِ خبران واحدٌ جيّدٌ والآخرُ سيِّئ. السيِّئُ هو أننا كلنا سنموت. أمّا الجيّدُ فهو أنّ الغالبية العُظمى منّا ستموت بسببٍ آخر ليس (كوفيد - 19)!

أنت، سيد أندريه، في الثامنة والستين، ألا يجبُ أنْ تكون سعيداً بما اتّخذ من إجراءاتِ التوقّي؟

- أنا قلقٌ، ولكني لا أخشى الموتَ بسبب هذا الفيروس. إنه يخيفني أقلّ بكثيرٍ من مرض الزهايمر. وإذا أُصبت بعدواه فستكون عندي نسبة 95 % للشفاءِ منه. فلمَ عليّ أنْ أخافَ منه؟ إنّ ما يزعجني ليس صحّتي، بلْ مصيرُ الشباب. فبسبب الركودِ الاقتصاديِّ الناجم عن الحَجْرِ سيدفع الشبابُ الثمنَ الأكثر ثقلاً، سواءَ في شكلِ بطالة أو ديون. إنّ التضحية بالشبابِ من أجل صحّة المُسنين خطأ فادحٌ. هذا هو ما يجعلني أرغبُ في البكاءِ.

سوف تتهم بالدعوة إلى قتل الناس لغاية إنقاذ الاقتصاد!

-غيرُ صحيحٍ! الطبُّ مكلفٌ جدّا. ولذلك هو يحتاجُ إلى اقتصادٍ مزدهر. متى سنخرج من هذا الحَجْرِ؟ بطبيعة الحالِ يجبُ أنْ تُؤخذ الحقائقُ الصحيّة بعين الاعتبار. ولكنْ يجبُ أنْ نأخذَ بعين الاعتبار أيضاً الحقائقَ الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والإنسانيّة! ألا يجبُ أنْ نزيد من الإنفاقِ على الصحّة؟ جيّد! كيف يتمُّ ذلك إذا انهارَ الاقتصادُ؟ إنّ الاعتقادَ في أنّ المالَ اللازمَ سيتدفّق بحرّيّةٍ هو محضُ وهم. فأبناؤنا هم الذين سيدفعُون ديونَ مرض يجب أنْ نتذكّر أنَّ متوسط الوفاة بسببه هو 81 سنة.
أليس الآباء، تقليديّاً، هم مَنْ يضحّون من أجل أبنائهم؟ إننا الآن نقوم بعكس ذلك. من الناحية الأخلاقيّة لا أجدُ ذلك مُرْضِياً!

أليس الضغط الزائدُ على المستشفياتِ سبباً كافياً للحَجْرِ؟

- هذا في الواقع المُبرِّرُ الرئيسيُّ للحَجْرِ. وهو السببُ الرئيسيُّ لعدم معارضتي. ولكنْ، بمجرّد أنْ تجدَ المستشفياتُ هامشاً للمناورة يجبُ أن نتوقّفَ، أو على الأقلّ أنْ نخفّفَ من حدّةِ الحَجْرِ. أنا أخشى أنّ في فرنسا، حيثُ الاهتمام يتزايد بالصّحّةِ في مقابل تناقص الاهتمام بالحرّيّة (لاحظي أنّ فرنسَا ما تزال واحدة من الدول القليلة التي غالباً ما تكون فيها كلمة «ليبرالي» إهانة) سيتمُّ ذلك في وقتٍ متأخّر مقارنةً بمعظم الدّول التي تشبهُها. فهل عليَّ أنْ أستقرَّ في سويسرا لأتمكّن مِنْ أنْ أعيشَ بحرّيّة؟

هل تستنكر، سيد أندريه، عودةَ نعمة العلماء؟

- أنا أستنكر التطبيبَ الشّامل، هذه الأيديولوجيا التي تُعطي كلَّ السلطة إلى الطبِّ. ثمَّة حضارةٌ بصددِ التشكُّلِ تبوِّءُ الصحّة قيمةً عليَا. لنتأمَّل مزحة فولتير. يقول: «قرّرتُ أنْ أكون سعيداً، لأنّ ذلك جيّدٌ للصحّة». في السابق كانت الصحّةُ وسيلةً لتحقيق السّعادة، أمّا اليوم فإننا نجعلُ الصحّة هي الغايةُ القصوى والسعادةَ مجرَّد وسيلةٍ. ونتيجة لذلك نفوِّض



أندريه كومت سبوفيل ▲

للطبِّ ليس إدارة أمراضنا فحسبُ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ومعقولٌ، ولكنْ أيضاً حياتَنا ومجتمعَنا. وحالُنا يقولُ فليعش التأمينُ الصحّيُّ!
إنّ السياسيّين الآنَ يتحاشون المواضيعَ التي تزعجهم. إنهم لا يشتغلون بالسّياسة، ولا يهتمون إلّا بصحّةِ مواطنيهم وأمنِهم. ولكنْ، إذا عهدنا بالديموقراطيّة إلى الخبراء فإنها ستموت.

هل يرجع موقفنا من الوباءِ إلى كون الموت يقف عائقاً أمام شعورنا المُعاصرِ بالقوة المُطلقة؟

- إنَّ الموتَ يُعاش اليوم باعتباره فشلاً. يجب أنْ نُعيد قراءة مونتين الذي عَرَفَ وباءَ الطاعون الأكثرِ خطورة من الكورونا، والذي كتب في المحاولات: «إنّ الهدفَ من حياتنا هو الموتُ. إذا كان الموت يُخيفنا فكيف لنا أنْ نمضيَ خطوة إلى الأمامِ دون حمّى؟ إنّ العلاجَ المبتذل هو عدمُ التفكيرِ في ذلك [..]، ولكنْ عندما يصيبُ الناسَ المرضُ هم أو زوجاتهم أو أطفالَهم أو أصدقاؤهم، عندما يفاجئهم، نكتشفُ حجم العذابِ والبكاءِ والغضب واليأسِ الذي يطغى عليهم!».
إنّا ما نزال هنا! فنحن نُعيدُ اكتشافَ أنفسنا عندما نموتُ، بينما إذَا فكّرنا في الأمرِ أكثر فإننا سنعيشُ بشكلٍ أكثر قوةً وعُمْقاً.
دعونا إذَنْ نتوقف عن الحلم بالقوةِ المُطلقة والسعادةِ الدائمة. فالمحدودية والفشلُ والعقبَاتُ كلّها جزءٌ من الحالة الإنسانيّةِ حتّى قبلَ أنْ نموت. سنقف مذعورين أمام كلِّ وباءٍ ما لم نقبلْ حقيقةَ الموتِ.
لماذا لا نُبدي مثل هذا التعاطفِ المُبالغ فيه في مسألة (كوفيد19-)، في موضوعِ الحربِ في سورية، ومآسي المُهجّرين، وإزاءَ تسعة ملايين من البشر (من بينهم ثلاثة ملايين طفل) يموتون بسببِ سوءِ التغذية؟

إنّ هذا لا يُحْتَمَلُ أخلاقيّاً ونفسيّاً.

هل هو عدمُ اليقينِ الذي يُولِّد هذا الارتعاب الجماعيَّ؟

- إنّ عدمَ اليقين هو قدرنا الدائمُ. فالمعركة بين البشريّةِ والميكروبات ليست جديدةً. وهذا المرضُ لن يكون نهايةَ العالم. في العصور القديمةِ حدثَ ما هو أسوأ من هذا. وفي الأسابيعِ الماضيةِ، لحسن حظّي، لم أسمعْ أحداً يقول إنّ (كوفيد - 19) هو لعنة أصابتنا هذا تقدُّم! فأقلُّ خرافة يعني أكثر عقلانية!

أحقّاً؟ لقد نسيتَ، سيد أندريه، نظريّات المُؤامرة!

- بالفعل! ولكنَّ التفكيرَ الخرافيَّ تراجعَ. ولكنْ، مع الأسفِ، تظلّ نسبة الغباء ثابتةً.

ما هي حسب رأيك القيم التي تعلو على الصحّة؟

- الصحّةُ ليست قيمةً. إنها نعمةٌ. شيءٌ نُحْسَدُ عليه، وليست موضوعَ إعجابٍ! فأعظمُ القيم التي يعرفها الجميعُ هي العدالة والحبُّ والكرم والشجاعة والحرّيّة. أنا لست مستعدّاً لأنْ أقدِّمَ حرّيّتي قرباناً على مذبحِ الصحّة! لا يمكننا قبولُ الإقامةِ الجبريّة ، ألا وهي الحَجْرُ الصحيّ، إلّا متى كانت لوقتٍ قصيرٍ. أنا أخشى أنْ يحلّ النظامُ الصحيّ محلّ «النظام الأخلاقي»، كما كانوا يصفون زمنَ المكارثيّة. أخشَى أنْ نغرق في الحكمِ بأنَّ هذا «صحيح صحيّاً» مثل الصّحيح سياسيّاً.
أنا أحبُّ كثيراً الأطباءَ، ولكنني لا أقبلُ أنْ أخضعَ للإملاءاتِ الطبيّة. هل سنستمر إلى أجلٍ غيرِ مُسمًّى في الحَجْرِ على كبار السنّ، بدعوى حمايتِهم؟ بأيِّ حقٍّ حبْسي في بيتي؟ أنا أخافُ من العبودية أكثرَ من الموتِ. منذ أسبوعين أشعرُ بندم بسبب أنّني لم أكنْ سويديّاً. كنت سأكون أقلَّ حرماناً من التنقل، على الأقلِّ!

حتّى وإنْ كان ذلك على حسابِ الحياة؟

- ولكنْ، دعونا نمت كما يحلو لنا! فالزهايمر والسرطانُ يقضيان على عددٍ من النّاس أكثرَ من ضحايا الفيروس التاجيِّ. هل اهتممنا للأمر؟ نعم، نحن نحزن للموتَى في المُؤسَّساتِ الصحيّة والاجتماعيّةِ، ولكنْ أليس علينا أنْ نتذكَّر أننا نذهبُ إلى هناك، غالباً، لنموتَ؟
أنا آسف ألّا يكون هذا صحيحاً صحّياً! ولكنّي لمْ أعد أتحمّلُ هذا الغَمْرَ من المشاعرِ الطيّبة، وهذا الدّفق الإعلاميَّ الرحيمَ وأوْسِمَةَ البطولاتِ التي تُمنح إلى هذا وذاك.
إنّ البشرَ منقسمون بين أنانيٍّ وأثَرٍ. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ. فلا يجبُ أنْ نعوّلَ كثيراً على المشاعرِ الطيّبة لتحلَّ محلّ السياسةِ.

هل مِنَ الوهْمِ، سيد أندريه، الاعتقادُ في أنّ هذه الأزمة ستغيِّر المجتمعَ؟

- إنّ الذين يعتقدون أنها لنْ تغيِّرَ شيئاً مخطئون. كذلك الذين يعتقدون أنّها ستغيِّرُ كلَّ شيءٍ، هم أيضاً مخطئون. إنّ هذا الوباءَ يطرح علينَا جميعَ أنواعِ المشاكلِ، ولكنّه لا يحلُّ أيّا منها.
سيظلّ الاقتصادُ يطرح تحدّياتِه ومطالبَه. ربّما سيقع الترفيعُ في أجورِ بعضِ المهن ذاتِ المنفعة الاجتماعيّةِ. وهذا جيّدٌ على كلّ حالٍ! ولكنّ لاعبي كرة القدم سيستمرون في كسبِ الملايين، وهو الأمر الذي من المُرجَّحِ ألّا يحصل بالنسبةِ إلى المُمَرضاتِ.

■ **حوار: لور ليجون □ ترجمة: رضا الأبيض**

المصدر:

Le temps -laissez-nous-mourir- comme nous voulons? 2020/04/17

مارسيل غوشي:

كشفت لنا صدمة الأزمة عن عجزنا

في هذا اللقاء، يُعبِّر الفيلسوف والمُؤرِّخ ورئيس تحرير مجلّة «لوديبا» (le Débat)، مارسيل غوشي عن قلقه تجاه «عَالَم ما بعد» الأزمة الصحيّة، الذي قد يُشبه، وفقاً له، «عَالَم ما قبلها».

غالباً ما نددت بما تسميه «اللا تسييس الليبرالي». بالنظر إلى أحكامك السابقة، كيف تتخيَّل «العَالَم ما بعد»؟

- كلّ ما يمكن أن يُقال حتى الآن، من داخل الحَجْر الصحيّ، على «العَالَم ما بعد»، هو أنه سيكون مسرحاً لمعركة هائلة بين القوى الأغلبيّة، دعونا لا نغلط أنفسنا، ستدفع باتجاه العودة إلى «العَالَم ما قبل»، وقوى الأقليّة، التي ستحاول الاستفادة من دروس الأزمة لإحداث انعطاف في خط سير مجتمعاتنا. تتلخص هذه الدروس في بضع كلمات، لكنها بعيدة كلّ البعد عن الوضوح، حتى في أذهان أولئك الذين قد تكون لهم مصلحة كبيرة في الاعتماد عليها: عودة السياسيّ تحت المظهر المزدوج للأمم كإطار للقرار الجماعيّ وللدول كأدواتٍ للتوقع والكفاءة الاستراتيجيّة، ضد استيهام كوكب بلا حدود، ينظمه التشغيل الآلي للأسواق. باختصار، ضرورة السيادة كأساس للحياة الديموقراطيّة والتعاون المُتحكّم فيه بين الأمم. حتى ماكرون أدرك ذلك! ولا ينقصنا لاستخلاص استنتاجات عمليّة سوى خطوة. لن تتأخر الوصفات القديمة في الظهور مجدّداً. تبقى نتيجة المعركة مفتوحة.

«الاضطلاع بحالتنا التاريخيّة» هو من شعاراتك المُفضلة. ماذا سيعني بالنسبة لك، في ضوء ما يُعلن عنه، الاضطلاع بوضعنا التاريخيّ؟

- العودة إلى فكر سياسيّ حقيقيّ والعودة إلى فكر تاريخيّ تسيران معاً. لقد كشفت لنا صدمة الأزمة أننا أصبحنا عاجزين عن تشخيص وضعنا، وعن معرفة مكاننا السابق. كنا نندفع بشكلٍ عشوائيّ دون قلق بخصوص خط السير. والحال أن ذلك هو السؤال الأساسيّ للحياة الديموقراطيّة. كيف يمكننا أن نقرّر بشكلٍ صحيح ما ينبغي القيام به، دون أن تتوفّر لنا فكرة دقيقة قدر المستطاع، عن مكاننا؟ علينا أن نعيد ترسيخ أنفسنا في مسيرنا، بعيداً عن هذا النوع من الحاضر الدائم حيث نطفو، بدون فكرة عن الماضي الذي قدمنا منه، وبدون صورة للمستقبل حيث نودُّ الذهاب. لا بدّ من المزيد من المال، ومن المزيد من الوسائل التقنية، ومن المزيد من الحقوق: هل هذا يستنفد الموضوع؟

لطالما قلت إن لدينا الأدوات اللازمة لتغيير عالمنا. نحن نعلم ماذا يجب أن نفعل، لكننا لا نفعل ذلك. هل تعتقد أن الوباء يمكن أن يعالج هذا النقص؟

- يهز الوباء ضمائر الناس، هذا أمر مؤكَّد. إلى أي مدى وإلى متى؟ نحن نجهل ذلك، وسيكون من سوء الحكمة التعويل عليه. نعرف جيداً قوة النسيان المميزة لعمل مجتمعاتنا الإعلاميّة التي لا تعرف سوى الأخبار. يستهويني الاعتقاد بالأحرى، بأن الأزمة الاقتصاديّة الرهيبة التي نسير نحوها، هي التي ستفتح باب التساؤل. وستَطرح الإكراهات التي ستفرضها الأزمة علينا، كلّ البداهات الكاذبة التي اعتمدنا عليها لأكثر من ثلاثين عاماً، من جديد.

هل يمكن أن يُكبح انحلال السياسة في السوق العالميّة بسبب الوعي الناتج عن الأزمة الصحيّة؟

- لقد توقَّف انحلال السياسة في السوق العالميّة بالفعل، بسبب ضرورات مكافحة الوباء الملموسة للغاية. إنها تكشف عن الوهم الذي كانت تجسده إلى حدٍّ كبير. لكن قوة هذا الوهم ضخمة. ولها جذور قويّة جدّاً. إنها ما يعادل الوهم العكسي لقدرة السياسيّ الكلية التي هيمنت على عصر



مارسيل غوشي ▲

الأنظمة الكليانية في القرن الماضي. وهذا يعني أن الوعي البسيط بها، لن يكفي للتغلب عليها.

في عَالَم ما بعد، قد نشهد أيضاً طريقة جديدة للنظر إلى الاقتصاد، والإنتاجية، وقياس الناتج المحليّ الإجماليّ، غير طريقة النظر إلى مؤشّرات النمو. هل تصدِّق ذلك؟

- لا أصدِّق ذلك على الإطلاق. طالما أن هناك فقراء، والله يعلم أنهم كثيرون على هذا الكوكب، فإن الحاجة إلى زيادة إنتاج الثروة ستكون هائلة. إن الفقر هو أقوى عذر في نظامنا الإنتاجي الاستهلاكي. يفترض للخروج من هذا الأخير شيئان. أولاً، تغيير جذري في تطلعات الفقراء، ممّا يجعلهم يرغبون في شيء آخر غير الوصول إلى استهلاك الأغنياء، ثم تحوُّل عام لمجتمعاتنا إلى المثل الأعلى للمساواة. وسيتطلب تحديد إطار ستتم بداخله ممارسة هذه المساواة، والذي لا يمكنه أن يكون سوى إطارٍ وطنيّ، مع جهاز لإعادة التوزيع المُكثف. يكفي أن تذكر هذه الشروط لنعلم أننا بعيدون جداً عنه. أنا آسف، لكن هذا ما أعاينه.

قلت في يوم من الأيام، عندما استخدمت صيغة سارتر عن الماركسية، «الديموقراطيّة هي الأفق الذي لا يمكن تجاوزه في عصرنا». وماذا عن الجمهورية؟

- الديموقراطيّة هي الفكرة العامّة التي يمكن لكلّ واحدٍ أن يتعرَّف فيها إلى ذاته. الجمهورية، في الواقع، هي نسخة جذرية من هذه الفكرة العامّة التي دُفع الفرنسيّون إلى تنميتها، بسبب خصوصيات تاريخهم منذ الثورة الفرنسيّة. أعتقد أنها أيضاً أفق لا يمكن تجاوزه، ولكنه أفق بعيد. لذا دعونا نبدأ بتوطيد الديموقراطيّة كما هي، وسننتقل إلى الباقي على أسس جيدة، حتى في بلدنا، حيث لم يتم تحقيق هذا المثل الأعلى.

هل تعتقد أننا سنلج عصراً جديداً من التضامن؟

- بل نحن بداخله! إننا نعيش في المجتمعات الأولى في التاريخ، التي استطاعت التضحية باشتغالها الطبيعيّ، وخاصة إنتاجها للثروات، مع عواقب ستكون هائلة، من أجل عددٍ محدودٍ جدّاً من المرضى بالمُقارنة مع عدد سكّانها الإجماليّ. ويبيّن ذلك، إلى أي مدى صار مبدأ التضامن جزءاً من العقول والعادات. قد يؤدّي هذا إلى بعض التطوُّرات الإضافية، ولكن الأساسي بات مكتسباً بالفعل.

إن عدد أسرّة العناية المركزة في فرنسا أقلّ بكثير من عددها في ألمانيا. كما أن الدولة الفرنسيّة لا تزال ترفض إخضاع المرضى في مستشفيات الأمراض العقلية، والمعتقلين في سجوننا، للفحص الفيروسي. هل يحزنك إهمال الدولة وتردّدها في ما يخص مرحلة ما بعد 11 مايو؟

- إنّ تخفيض التصنيف الفرنسيّ الذي اكتشفناه في هذه المناسبة لا يحزنني فقط: إنه يقودني إلى اليأس. كيف أمكننا أن نسمح بخراب الدولة، وبمثل هذا الانعدام العام للكفاءة؟ والأسوأ من ذلك أنه لا وجود لعلاجات في الأفق المنظور.

■ **حوار: فيليب بوتي** □ **ترجمة :عبد الرحيم نور الدين**

المصدر: مجلّة «ماريان» عدد 1208، 8 مايو 2020.

إدغار موران..

«أقوال حكيم»

يحلّل إدغار موران الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسيّ الذي يبلغ من العمر 98 سنة، في هذا الحوار، انعكاسات فيروس كورونا على عالمنا الفكريّ والثقافيّ.

هل خطر على بالكم يوماً، بما لكم من حياةٍ حافلة، عيشُ وضعية من هذا القبيل؟

- إطلاقاً، كانت هناك أوبئة عالميّة، لكن لم يسبق أبداً أن كان هناك حجْرٌ صحيّ على النطاق العالميّ. كما كانت هناك اضطرابات وارتجاجات اجتماعيّة أثارتها الأوبئة، لكن لم يسبق أن كان هناك اضطرابٌ عالميّ. لقد كنت من بين أولئك الذين ذهبوا إلى أن المجرى المجنون الذي انجرفت في خضمه الإنسانيّة سيحمل معه كوارث، لكن مثل هذه الكارثة لم تكنْ تخطر لي على بال.

كيف تعيش الحَجْر الصحيّ؟

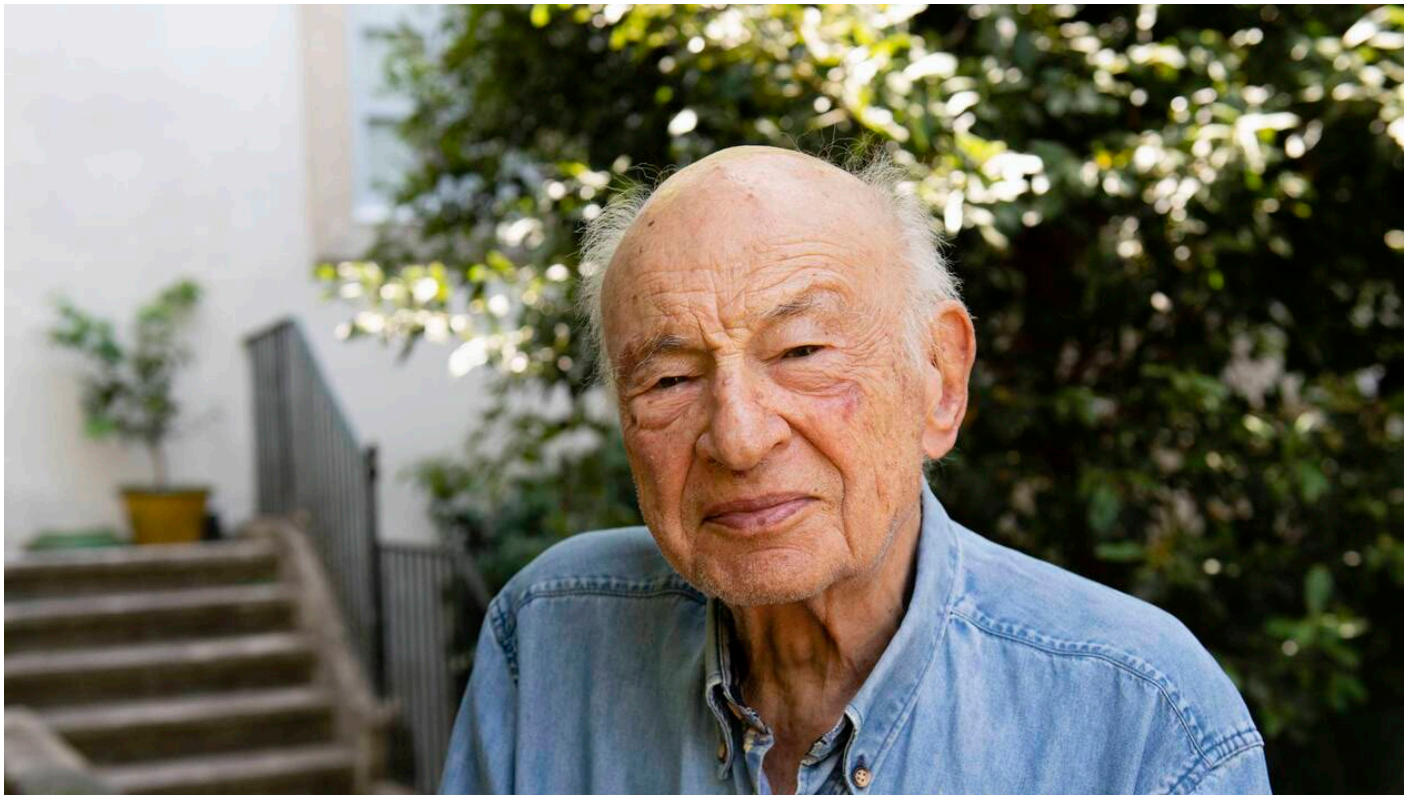
- أعتبر أن الحظ كان في صفي بأن جعلني أعيش في مثل هذه السن تجربة الحَجْر الصحيّ في منزلي بدلاً من عيشها في دار المسنين. ومحظوظ بعيشي للحَجْر الصحيّ إلى جانب زوجة تحبني وتعتني بي. وأن تكون لي حديقة تتيح لي الجلوس تحت شجرة الويستارية مستمتعاً ببداية فصل الربيع. وأن يكون لنا جيران طيبون يتسوّقون لنا. كما أن بناتي وأسرتي الرائعة وأصدقائي، القريبين والبعيدين، جميعهم حاضرون عبر الهاتف والسكايب. غير أنني أفكّر في كلّ المآسي الناتجة عن الحَجْر من الاكتظاظ في الإقامات الصغيرة إلى النساء المُعنَّفات والأطفال المُرتعبين. فالحَجْر الصحيّ يضاعف الاختلافات والخلافات في العلاقات الزوجية، وبالتالي قد يحطمها، مثلما يشجع تواصلاً وتفاهماً جيّداً جديداً كذلك. فقد صار لي مع زوجتي الكثير من الوقت لأجل التبادل والتواصل.
أيامي في ظلّ الحَجْر الصحيّ لا تعاني فراغاً وهي ممتلئة تماماً، فقد صِرْتُ أُباشِر أنشطتي من بيتي عبر السكايب والبريد الإلكتروني، إذ يلِجُ العالم بيُوتَنا عبر ما هو رقميّ، ليحُثَّنا دون توقف على مساءلتِه وليُسَائِلَنا، كما أن لي طقْساً يومياً رفقة زوجتي هو طقسُ التبادل حول معلومات التليفزيون والمذياع والجرائد لنبحث معاً عن مراجعتها وخلق تقاطع على نحو أفضل بين المعلومات التي تخص الوباء؛ في ما يتعلَّق بمساره، وعلاجاتِه، ووجهات النظر المُتنوّعة والمُتعارضة أحياناً للأطباء والبيولوجيين بخصوصه، إضافة إلى ما أحدثه الوباء من أزمات في الصين. أضف إلى ذلك ما صرنا نتوفّر عليه من إمكانية أكبر لأن نتشارك في كلّ ما أتوصل به من قبيل طلب إجراء حوارات أو تقديم مقالات، وهو ما تتعاون فيه معي صباح بآرائها وتأملاتها. فكلّ شيء يظل متحرّكاً وغير يقيني، وما نحاوله هو أن نضع تقييماً. ومن جهةٍ أخرى نحن نُثمِّنُ النكت وأشكال التصوير الكاريكاتوري والرسائل السَّاخرة التي أثارها الحَجْر الصحيّ باعتبارها أجساماً مضادة أو مضادات للاكتئاب. وعلى وجه الإجمال قد جنَّبنا التواصل من كلّ نوع الشعورَ بالحَجْر الصحيّ كما لو كان حبساً واحتجازاً.

هل تظن مثل كامو أن «الناس وسط المحن يكون ما يثير الإعجاب فيهم أكثر بكثير ممّا يدعو إلى الاحتقار والازدراء»؟

- إذا كانت هناك بعض الأفعال الدنيئة والخسيسة (عمليّات سرقة الأقنعة، عمليّات احتيال بخصوص الوعود الزائفة بتوفير أدوية مثلاً)، فإننا لم نعْدم تجليات مدهشة للتضامن الذي كان يشارف على التلاشي، انتشرت في صفوف المعالِجين بالدرجة الأولى، ثم عمَّت كلّ مكان تقريباً، على مستوى تقديم يد المساعدة بشكلٍ عفوي لمَنْ يعيشون في وضعية عزلة وللأشخاص المسنين، وللبؤساء، ولمَنْ لا مأوى لهم، وممّا يبعث على العزاء أيضاً أن نرى نكران الذات الذي أبَان عنه العديد من الشباب في الأحياء المُهمَّشة. فقد كانت هناك صحوة للتضامن الجمعي وجدت تعبيرها الرمزي عبر التصفيقات من شرفات المنازل.

أنت الذي عِشت الحرب، بماذا شعرتَ حين سمعت الرئيس يعلن عن «أننا في حالة حرب»؟

- لقد أحسست أن اجتياحنا قد تمّ فعلاً، لكن من طرف عدو ليس عدواً إنسانيّاً، وبأنه لا مناص لنا من المقاومة، وبإيجاز كان للفظ الحرب قيمة استثارة إجراءات الاحتراس (وتبرير الإجراءات التي اتخذتها السلطة)، ولم يكن لأجل تعريف الوضعية وتحديدها على الحقيقة. وهو ما يعني،



كما عليه كان الحال إبَّان حرب 1940، أن هناك الكثير من انعدام الإعداد وأشكال الضعف ومن الأخطاء.

لم يعد في مقدورنا إقامة طقوس تليق بوداع موتانا، ما هي آثار ذلك على علاقتنا بالموت، وعلاقتك أنت بالموت. ألا تقودنا الحياة بشكلٍ مفجع إلى نهايتنا؟

- ما يقتضيه موت قريب هو ضرورة مرافقته إلى أن يتم دفنه، بحيث تلزمنا طقوس ومأتم جماعي، لأن الأحياء يكونون بحاجة إلى التطهر من الألم داخل ضرب من المشاركة. بدون طقس دينيّ يكفل العزاء والمواساة، يشعر البعض وأنا منهم، بالحاجة إلى الطقوس التي تعمل بشكلٍ مكثف على إحياء الشخص الميت في أنفسنا وتُخمِد الألم بنوع من الأوخارستيا eucharistie أو القربان المُقدَّس.

مَثَّلت عمليّات الدفن المستعجلة أحد المظاهر الكارثية للحَجْر الصحيّ، بحيث يتم الاستشهاد بحالة في إيطاليا وصل فيها الأمر إلى حدِّ الإلقاء بجثة ميت في القمامة لغياب مكان لدفنه بالمقبرة.

- لقد انتظرت، من جهتي، أن أموت في الثمانين من عمري، وبعد أن تجاوزت التسعين تعودت على الاستمرار في الحياة، لذلك فقد الموت ما يُمكِّنه من إثارة ذهني حتى وإنْ كنت أعلم عِلْمَ اليقين بدنوه وقربه. وهنا كذلك، ما من شكٍّ في أن شباب زوجتي قد أثَّرَ علي بما يشبه العدوى. لأن صباح تجذبني نحو الحياة أكثر مما تجرني صوب الموت. لقد صارت التهديدات المميتة متعدّدة: تحلل الكوكب الأرضي وتكاثر الأسلحة النووية، وعودة صور البربرية، وفي الأخير هذا الفيروس المكتسح الذي فرض التخلي نهائياً عن أسطورة الإنسان سيِّدُ مصيره وسيِّدُ الطبيعة. فنحن في الوقت نفسه أقوياء جدّاً وواهنون إلى أقصى حدٍّ، ظافِرُون على صعيد تقنيَّاتِنا، عاجزون أمام الألم والموت. وعلى العكس من حلم أصحاب النزعة المابعد إنسانيّة، أقول بأن الإنسان إنْ كان في استطاعته تأخير موته الطبيعيّ، من الضروري أن يواجه دائماً الحوادث وأصناف البكتيريا والفيروسات التي تعرف كيف تتحوَّل كي تعيد إنتاج نفسها. لذلك فإن ما يلزم الاعتراف به هو أن كلّ شيء إلى زوال وموت بما في ذلك شمسنا وكوننا، ممّا يجعل من حيواتنا المؤقتة والظرفية هي خيراتنا الوحيدة التي لا ينبغي تبديدها وتبذيرها.

سبق لكم أن قلتم إن الحَجْر الصحيّ يمكن أن يكون ناجعاً لأجل تنقية نمط عيشنا ممّا علق به من سموم، لكن ألن نستأنف عاداتنا بأسرع ممّا يمكن أن نعتقد؟

- قبل الوباء تشكَّل بالتدريج ولكن ببطء اتجاه، وإن كان ممثلوه قلة، من أجل مواجهة النزعة الاستهلاكية، والجبروت الذي يمارسه الزمن المقاس بدقة، ولأجل محاولة العيش بشكلٍ أفضل، وما يقوم به الحَجْر الصحيّ هو أنه يساعدنا على أن نَعِي ما كنَّا نعرفه جميعاً على نحو غامض: أن الحب والصداقة وازدهار الذات داخل جماعة والتضامن هي القيم الحقيقيّة. وإمكانية الاستمتاع بالروائع من الأعمال في فراغ الحَجْر الصحيّ يمكنها إعانتنا على البحث بشكلٍ أفضل عن شعرية الحياة. ماذا تبقى منها؟ لست أدري ..؟

هل يمكن أن يكون هذا الوباء مناسبة لأجل تنمية التزام بيئي مستدام وكوني؟ هل تعتقدون في ميلاد «عالم جديد»، وأشكال جديدة من التضامن؟

- لقد تمّ إطلاق الإنذار البيئي العالميّ منذ خمسين سنة من طرف تقرير «Meadows ميدوز» (صدر سنة 1972)، لكن الوعي يبقى بطيئاً جدّاً وغير كافٍ بشكلٍ كبير أيضاً. أعتقد أن عالماً جديداً سيكون ممكناً لكنه لحدود الآنَ غير متمتع بالأرجحية. لأن القوى التي تحافظ على الوضع كما هو تبقى هائلة. ما يشهده الفكر السياسيّ من فراغ هائل، بحكم ارتفاع الطلب في كلّ مكان على الفكر التجزيئي الذي يختزل كلّ شيء إلى الحساب. كما أن الربح المنفلت من كلّ عقال يعمل على تقويض كلّ عملية للتضبيط والتنظيم. ولا ينبغي، فضلاً عن ذلك، نسيان التوجه التقدُّمي



للنزعة العالميّة خلال السنوات العشر الأخيرة. وأزمة الديموقراطيّات وما شهدته أمم عظيمة من انتصار وظفر للديماغوجيات، ثم الأزمة العامة للفكر السياسيّ. وما أنتظره هو حصول مُنعطف غير محتمل الوقوع يعمل على تعديل التطوُّر الجاري. لكن يمكنني أن أقول لكم بأن هذا التساؤل: هل تؤمنون بميلاد «عالم جديد» يشكّل جزءاً من الأسئلة التي غالباً ما أتحدّث مع زوجتي وأصدقائي حولها. ولقد حاولت أنا نفسي استخلاص طريق جديد (كتاب طريق la Voie 2012)، وهي الطريق التي تبدو مخلِّصة وناجعة.

هل سنخرج من الإغراء الذي يمارسه الانطواء على المستوى العالميّ والشخصيّ في نفس الوقت. وهل لازال بالإمكان التفكير في الحل الكوسموبوليتي؟

- لقد أدى الوباء إلى انطواء وانغلاق الدول الوطنيّة على نفسها. وإذا ما كانت هناك أزمة اقتصاديّة كبرى بعد الوباء، سيتفاقم الميل إلى النزعات الوطنيّة القائمة على كراهية الأجانب، بل وحتى نزعات وطنيّة عنيفة. تعرفون مسرحية اوجين يونسكو Ionesco «وحيد القرن»، حيث تتحوّل كائنات إنسانيّة بالتتالي إلى حيوانات وحيد القرن. وإذن فليحاول كلّ واحد منّا ألّا يتحوَّل إلى وحيد القرن! والحلّ الكوسموبوليتي لكونفدرالية عالميّة يبقى حلاً مأمولاً، وممكناً تقنياً، لكنه غير ممكن حالياً. لذلك فما يلزم كشرط مسبق هو الوعي القوي جداً بالمصير المشترك لجميع الكائنات الإنسانيّة.

هل سنفكر في علاقتنا بالآخر من منظور الإيثار والود أكثر من زاوية الجسد والمحبة؟

- لقد تعزَّزتْ الصداقات الحقيقيّة في ظلِّ الحَجْر الصحيّ على نفسها بأن ازدادت متانة، والعلاقات الزوجية تمّ اكتشافها وتعزُّزها بشكلٍ أفضل، غير أن الحَجْر الصحيّ يبقى رهيباً بالنسبة للعلاقات الزوجية المستعرة أو التي هي في طور الانحلال. لابد من التفكير في أن كلّ «أنا» هي حاجة إلى «أنت» وإلى «نحن».

ألا يبدو لكم أن الثقافة صارت أكثر قابلية لأن يتم الولوج إليها مع إمكانية الإطلاق المجاني على شبكة الإنترنت للأوبرا والمتاحف وبعض الكتب؟ أم أننا على العكس سنتجاوزها في المستقبل؟

- فعلاً الإطلاق المجاني على شبكة الإنترنت لأوبريهات ومتاحف وبعض الكتب، مبادرات مُهمّة من أجل فتح الثقافة على ثقافة أولئك الذين ليس لهم منفذ إليها. وهو ما سيولد دون شك صوراً من الافتتان الجمالي لدى أولئك الذين يكتشفون الأعمال المشهورة. أما بالنسبة لي فلا يسعني سوى الحث على قراءة الكُتَّاب الذين أحبهم بالدرجة الأولى دستويفسكي.

هل تعتقد أن تيارات فكريّة وفنيّة ستشهد ميلادها من رحم هذه الفترة؟

- لا أعلم، وفي كل الأحوال سيكون هناك فنٌ وسخرية من الحَجْر الصحيّ مع تزايد الطرائف والنكت ومقاطع فيديو قصيرة والمحاكاة الساخرة التي يتعين المحافظة على بعضها.

ما هو الشيء الذي تودُّ أن تفعله أو أن تراه عند نهاية هذا الحَجْر؟

- احتضان مَنْ أُكرِهْتُ على الانفصالِ عنهم.

■ **حوار: فاليري ترييرفيلور** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر: Paris Match بتاريخ 2020/04/16.

أديلا كورتينا:

يجب استثمار المال العام في التعليم والبحث العلميّ

إن الأزمات الكبرى لا تستدعي فقط الإتيقا المدنيّة والمسؤوليّة الفرديّة والجماعيّة. إنها تفيد في تمييز المتعالي عن الطارئ الملحق، والأساسيّ عن السطحيّ. في هذه المُقابلة، تحذّر الفيلسوفة أديلا كورتينا من الدوغمائيّات الأيديولوجيّة والقوميّات التي تبني الجدران الحائلة بين المُواطنين: «حان وقتُ التحالفات. الآن وأكثر من أي وقتٍ مضى، يجب علينا ممارسة الضيافة العالميّة».

من أقوال أرسطو «غاية الإنسان هي السعادة». هل من وصفةٍ لهذه الأيام الصعبة وللأيام القادمة؟

- يذكّرنا أرسطو أيضاً، مثله كمثل جميع الكلاسيكيّين، أن صوغ الشخصيّة هو أهمّ شيء لتحقيق السعادة. من الواضح أن الصدفة والحظ السعيد وما ليس بأيدينا، يتدخّلون أيضاً. ولم يكن الفيروس التاجي بين أيدينا، ولم نتوقّعه على الإطلاق. ولكن من الصحيح أنه عندما يتم تشكيل شخصيّة الأفراد والشعوب بشكلٍ جيّد، فإن التعامل مع هذه الوضعيات يكون بشكلٍ أفضل، والتي هي حقّاً وضعيات دراماتيكية. لذلك سأبدأ بالتذكير بأن بناء الشخصيّة أمرٌ أساسيٌ. وفي إطار هذا البناء، لا بدّ من استحضار الفضائل الشهيرة، وخاصّة الأكثر تقليديّة منها: الحصافة والعدالة والقوة والاعتدال. القوة مهمّة جدّاً؛ ولقد نسيناها كثيراً في هذه الأوقات. يجب تربية القوة. ولابدّ من القيام بذلك في التعليم، وفي المدرسة، ومنذ الطفولة. يجب على كلّ واحدٍ أن يحاول أن يكون قوياً في مواجهة هذا النوع من الشدائد، لكي نكون مسؤولين تجاه الآخرين وقادرين على مساعدتهم. يجب أن نحاول معالجة هذا الوضع الذي نحن فيه، بالاعتماد على قوتنا وتضامننا واعتدالنا. في هذا الوقت لا يمكننا الخروج، ولا يمكننا القيام بالعديد من الأشياء التي نرغب في القيام بها، لهذا السبب، فإن الاعتدال ضروري أيضاً. أعتقد أن الرسالة الرئيسيّة في الوقت الحالي هي أنه يتعيَّن علينا تشكيل شخصيّة الأفراد والشعوب من أجل مواجهة المحن. لقد ترك لنا الكلاسيكيّون نصيحة جيّدة جدّاً، وهم يحدّثوننا عن العدالة والقوة والحصافة والاعتدال. ولأن المحادثة ستستمر، سنتحدّث لاحقاً عن الأمل والحب، كجزءٍ لا يتجزأ من كلّ هذا.

أنتج المجتمع ردتي فعل: دافع الإنسانيّة والتضامن، ومن ناحيةٍ أخرى، خطاب الانقسام والكراهية والمواجهة المستمرة.

- ما يجب أن نبحث عنه الآن، في إسبانيا وفي العالم أجمع، هو ما يوحّدنا وليس ما يفصل بيننا. إن الأشخاص الذين يؤجّجون الصراع والاستقطاب يصنعون أضراراً هائلة وجسيمة، ليس فقط لأننا جميعاً في نفس القارب، وأولئك الذين يؤجّجون الصراع ينتهي بهم الأمر إلى إيذاء الجميع، ولكن لأن تعايشنا هشٌ للغاية، إضافة إلى كوننا بصدد تحويله إلى صراع للجميع ضد الجميع. الدرس الآخر الذي علينا أن

نتعلّمه، هذا إذا كنا نتعلَّم- لأنه في بعض الأحيان يبدو أننا لا نتعلَّم أي شيء من المصائب- هو كفى من النزاعات، كفى من الاستقطاب، ومن التفوُّق، ومن الصراعات الطائفية والأيديولوجيّة. من فضلكم، فلنبحث عمّا يوحّدنا، وهو كثير جدّاً، لأنني أعتقد أننا جميعاً نقدِّر الحرّيّة والمساواة والتضامن والحوار وبناء المستقبل. من فضلكم، يُرجى البحث عمّا أسماه أرسطو «الصداقة المدنية».

في الوقت نفسه، من المهمّ التأكيد في هذه اللحظات، على أن رؤية مسؤولة وناقدة للسلطة، تبقى أساسيّة لمواجهة هذه الحالة الطارئة وكذا لبناء الديموقراطية والمستقبل.

- أوافق تماماً. بما أننا نبحث عن ما يوحّدنا، فالأمر يعني على وجه التحديد أن نحاول أن نكون نقديين. وهو ما معناه أن نتسم بالتمييز. ممّا يوحدنا، يجب علينا أن نذكر كلّ فئة بتعهداتها وبواجباتها. أعتقد أن السياسيين نسوا ذلك بشكلٍ مفرط. لا يجب على السياسيين أن يكونوا أبطال الحياة الاجتماعيّة على الإطلاق، كما لا يجب عليهم أن يعطونا وصفات للسعادة. ما يجب عليهم فعله هو أن يكونوا مدبرين للحياة اليومية حتى يتمكّن الناس والمواطنون من تنفيذ خطط الحياة. ليس عليهم أن يأخذوا دورنا في الحياة. الديموقراطيّة هي بطولة المواطنين. بهذا المعنى، أعتقد أن على السياسيين أن يتعلموا. وبالفعل، علينا تذكُّر ذلك كلما استطعنا. أنا فعلت ذلك كلما كان بوسعي، ويجب علينا الاستمرار في القيام به. إنهم ليسوا أصحاب الأدوار البطولية، إنهم مجرَّد مدبّرين يتوجَّب عليهم إرساء أسس العدالة حتى يتمكَّن الناس من تنفيذ



أديلا كورتينا ▲

ما لديهم من خطط السعادة والحياة الجيّدة. النقد هو التمييز.

في هذا المجتمع المرتبط بالخاصية الوضعية، هل لرهاب الفقراء -أبوروفوبيا (aporofobia)- انعكاس أيضاً على رفض المريض والمصاب بالعدوى؟

- حالياً في إسبانيا، يتَّسم هذا الوضع بالكثير من الغموض. يعاني الأشخاص المتضامنون من عدم القدرة على الخروج، لمساعدة أولئك الذين تُركوا بمفردهم، والذين يموتون بمفردهم في الإقامات السكنية وفي المستشفيات. لكن الموجودين في الوضع الأسوأ، هم أولئك الذين يعانون من الأسوأ، كما هو الحال دائماً، لأننا نظمنا المجتمع ليس للضعفاء، ولكن للذين يعيشون وضعاً جيّداً. يستمر رهاب الفقراء في هذه اللا مساواة، التي نرى فيها أن البعض يعاني أكثر بكثير من البعض الآخر، لأنه موجود في الموضع الأكثر سوءاً. لكني قلقة للغاية في هذه الحالة الطارئة، من حقيقة كوننا نشعر بالعجز عن مساعدة أولئك الذين يعانون، تحديداً لأن أفضل مساعدة يمكننا تقديمها، هي تلك التي تقرِّبنا من بعضنا البعض. نحن على صلة وفي علاقة. إننا نتطلَّع إلى ربط علاقات بالآخرين.

تسبَّبت الأزمة المالية في موجة كبيرة من السخط: شعر المواطنون بأن النخب تخلّت عنهم، وتسبَّب ذلك في صعود الحركات الشعبويّة. هل تخشين أن يعود هذا التخلي- في سياقٍ عالميّ لتوطيد الشعبويّة- ليحدث مرّة أخرى؟ كيف يمكننا تجنُّب ذلك؟

- هذه نقطة مهمّة للغاية. سوف يتأثَّر عالم الأعمال بشدّة. من ناحية، بسبب إغلاق عددٍ كبيرٍ من الشركات الصغيرة والمتوسطة، ليس بسبب سوء النية، ولكن ببساطة لعدم وجود زبناء، ولأنها لا تستطيع البقاء على قيد الحياة. سيكون ذلك مقلقاً. وبعد ذلك، سيكون هناك أولئك الذين يستفيدون من الموقف لتحويل إجراء التنظيم المؤقَّت للشغل إلى إجراء تنظيم دائم ويجعلونه ضرورياً بشكلٍ متواصل. سيكون الوضع دراماتيكياً وعلينا أن نطالب تلك الشركات التي لديها قوة، ألّا تقوم بفصل المستخدمين إذا لم يكن ذلك ضرورياً، ولا تستغل الموقف. تكمن مسؤوليّة هذه الشركات الآن في محاولة الحفاظ على جميع الوظائف. حان الوقت لتذكُّر أخلاقيات الشركة والمسؤوليّة الاجتماعيّة للشركات بشكلٍ جيّد. في الأزمة السابقة، بقي الناس محبطين للغاية بسبب الشركات والبنوك، ولكن لم نستخلص أي درس من ذلك على الإطلاق، سوى الاستمرار في العمل بنفس الطريقة تماماً. في هذا الوقت، يجب تحمّل مسؤولية وأخلاقيات الشركة وليس إغلاق الشركات أكثر ممّا هو ضروري. لهذا، من اللازم الدفاع عن أهداف التنمية المُستدامة: لقد حان وقت التحالفات. إذا لم تضع السلط السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة اليد في اليد، فلن ننجح.

لقد تسبَّبت حالة الطوارئ (كوفيد - 19) في إطلاق جميع الإنذارات، وقد كنّا بالفعل نشهد حالة طوارئ مناخية يمكن أن تكون عواقبها مدمرة أيضاً. هل نحن بصدد وضع النظام تحت ضغط لا يمكن تحمله؟

- ذلك أمرٌ واضح. لقد كشفت حالة الطوارئ الأخيرة عن شيء بدا أننا نسيناه: يتم استثمار القليل جدّاً من المال في البحث العلميّ. يحتاج البحث العلميّ إلى تعزيز ودعم كبيرين. من فضلكم، دعونا لا نستثمر الكثير من المال العام في المعارك الأيديولوجيّة. دعونا نضع الموارد في خدمة البحث العلميّ والتعليم. هو ما يمكن أن يساعدنا في حالات الطوارئ هذه وما يمكن أن يجعلنا أقوياء. لا بدّ من الدعوة للاستثمار في البحث والتعليم.



إن التفكير في الهشاشة التي أصابت وضع الأطباء والعاملين الصحيّين في العقود الماضية، يدمي القلب.

- كان موقف الأطباء والممرضات وجميع العاملين في مجال الصحّة مثيراً للإعجاب ومثالياً تماماً. نأمل أن تعمل جميع الهيئات المهنية بنفس الاجتهاد. الحقيقة هي أنهم كانوا مثيرين بالنسبة لي- وهم كذلك- إذ بفضلهم أنقذ عدد كبير من الأرواح وتعافى أناس، ويشعر آخرون بالارتياح لأنهم يتلقَّون العلاج. لقد كان استثنائياً على وجه التحديد، وقد أسيئت معاملة هذه الهيئة، من وجهة نظر اقتصاديّة بموارد غير ضعيفة. ومن وجهة نظر المواطنين، العدوانية ضد العاملين الصحيّين، ورد فعلهم على المرض، كما لو كان هذا الأخير خطأ الأطباء والممرضات وأولئك الذين يعالجون الناس. يبدو لي أنه يجب تعويض هذا الوضع العدواني وهذه المعاملة السيئة بالكامل، ويجب أن يكون مفهوماً أنهم جسم مهني رائع. أتمنى أن يكون لدى جميع المهنيين هذا الشعور القوي بالمهنة. ودعونا أيضاً لا ننسى المزارعين ومربي الماشية الذين تركوا بيد الله، ومع ذلك وبفضلهم، ما زلنا على قيد الحياة.

جادل عالم الاجتماع الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» قائلاً بأن نظام إنتاج الثروة يقودنا إلى مجتمع المخاطر. ماذا يجب أن نغيِّر؟

- بالنظر إلى مجتمع المخاطر الذي كان أولريش بيك يتحدَّث عنه، أنا جدّ متفقة بخصوص ضرورة توفرنا على نظرة عالميّة. فالخطر لا يوجد في مجتمع واحد فقط، وعندما يتعلَّق الأمر بالتعامل مع المشكلات، لا يمكننا القيام بذلك فقط من وجهة نظر مجتمعنا المستقل أو أمتنا أو بلدنا، ولكن يجب علينا مقاربتها من وجهة نظر عالميّة. نحن كون، كلنا متشابكون ومتحدون. نحن- وهذا في ما يبدو لي تعلّم أساسيّ- مترابطون. نحن نعتمد على بعضنا البعض، وعندما سندرك ذلك في هذه الحالات الطارئة سيكون علينا اتخاذ تلك النظرة العالميّة التي أسميتها تبعاً لكانط، والتي ذهبت إليها قبل قليل، الضيافة العالميّة، وهي الآن أكثر ضرورة من أي وقتٍ مضى. ماذا حدث مع عدد المهاجرين الذين لقوا حتفهم في البحر الأبيض المتوسط؟ إن ما يظهره لنا مجتمع المخاطر بشكلٍ فعّال، هو إمّا أن نتحمَّل مسؤوليّة المخاطر في جميع أنحاء العالم، وإمّا أننا سنتركها دون مساس. إن النزعات الاستقلاليّة والقوميّة التي قطعت العلاقات مع بعضها البعض هي حقّاً حركات بائسة.

■ **بابلو بلازكيز** □ **ترجمة: عبد الرحيم نور الدين**

المصدر:

ethic.es/2020/03/coronavirus-adela-cortina/

نيل فرغيسون:

الحرب الباردة الجديدة ستشجع المنافسة الصحيّة

عادةً ما تُولِّدُ الحروب الأوبئة، كما في سنة 1918 مع الأنفلونزا الإسبانيّة. لكن جائِحة (كوفيد - 19) قد تكشف عن نوعٍ آخر من الصراع، بل وتسرعه: «الحرب الباردة الجديدة» بين أميركا والصين، حسب تعبير المُؤرِّخ ذي الأصل الإسكتلنديّ «نيل فرغيسون Niall Ferguson».

ماذا سيكون دور العِلم في هذه الحرب الباردة الجديدة؟

- أحد الأسباب التي تجعلني أؤيد هذه الحرب الباردة الجديدة، طالما أننا نتجنَّب الأزمات النوويّة والحروب بالوكالة، هو أنها ستشجع على المنافسة الصحيّة. مثلاً، كما كان السوفيات جيدين بما يكفي في الفيزياء، فإن الصينيّين جيّدون جدّاً في الذكاء الاصطناعيّ. تحتاج أميركا لهذا التنافس العِلميّ والتكنولوجيّ. لقد كنا راضين جدّاً عن قدرتنا على قيادة الرقص في العلوم الدقيقة، لمجرَّد أننا عرفنا كيفية إنشاء برمجيات. لقد أدركنا، جزئيّاً بسبب الجَائِحة، أننا لم نعد القادة، على الأقلّ في عدد المقالاتِ العلميّة المنشورة في عِدّة مجالات بحث، وهي ليست علامة جيّدة. ستكون هذه المنافسة مفيدة للجميع، لأنها ستسمح، من بين أمورٍ أخرى، بإيجاد لقاح ضد (كوفيد - 19). وبعكس الصين، يمكن لأميركا استيراد العلماء من جميع أنحاء العالم، بينما يعتمد الصينيّون على السكّان المحلّيين. وطالما بقي الأميركيّون مغناطيس المواهب الذي كانوا عليه دائماً، فسيحافظون على ميزتهم.

ما رأيك في الحجة التي طوَّرها «كاي-فو لي - Kai-Fu Lee» بأن الصين ستمضي بعيداً في تطوير الذكاء الاصطناعيّ، لأنها تتمتع بإمكانية الوصول إلى البيانات من مئات الملايين من الناس على عكس أميركا، التي تحمي بيانات الأفراد بسبب تقاليدهم الليبراليّة؟

- يتعلّق الأمر بحجة زائفة. أعتقد أنه توجد حلول تكنولوجيّة جيّدة توازن بين الحاجة إلى تجميع البيانات مع حماية الأفراد. تايوان تفعل ذلك بشكلٍ جيّد! هنالك، هاتفكم الذكي يخزن بياناتكم الشخصيّة في «بلوكتشين blockchain»، حيث لا يمكن الوصول إليها لا من قِبَل أحد.. لقد سمحنا لمنصات مثل غوغل أو فيسبوك بالحصول على بياناتنا الشخصيّة، وهو ما تفعله الحكومة الصينيّة مع علي بابا وتنسنت. هذا يجعل ادعاءاتنا بأننا حماة البيانات أقلّ إقناعاً! يجب على أميركا أن تحلَّ مشكلة فرط سلطة المنصات، وأن تعيد البيانات لأصحابها. هذا تحدٍ مركزي، تحدَّثت عنه في كتاب الساحة والبرج، وقد مرَّت سنوات ونحن لم نحلّه بعد. هذا أحد الأسباب التي تفسّر سوء استجابة الأميركيّين لهذه الجَائِحة: لدينا البيانات، لكنها بين أيدي غافا Gafa (غوغل، آبل، فيسبوك وأمازون). لم يكن هناك أي استخدامٍ ذي صلة للبيانات من أجل تتبع الأشخاص المُعرَّضين للخطر، والذي يعدُّ جزءاً أساسيّاً من حلِّ الأزمة. فقول «احذروا من هواوي Huawei، ولكن ليس من فيسبوك» ليست فيه مصداقيّة، لأنه غير متسقٍ بعمق.

ماذا عن الاتحاد الأوروبيّ في كلّ هذا؟ هل هو محكوم عليه باتباع مصير الولايات المتحدة؟

- يلعب الاتحاد الأوروبيّ فعلاً دوراً خاصّاً كمنظم في النظام الغربيّ. مع عدم قدرة الكونغرس الأميركيّ على ضبط وادي السيليكون، فقد أخذ هو هذا الدور، على الرغم من أنه لا يمتلك مؤسَّسات تكنولوجيّة كبرى، إلّا أنه لديه مصلحة في خلق قواعد للشركات الأميركيّة. تتمتع أوروبا بميزة أيضاً بالنسبة للجيل الخامس 5G، لأن الشركات المنافسة لـ«هواوي»، وهي «إريكسون ونوكيا»، هي شركات أوروبيّة. العديد من المُعلِّقين الذين أعلنوا عن نهاية الاتحاد الأوروبيّ في عام 2012، في ذروة الأزمة اليونانيّة كانوا سلبيين حيال ذلك. لطالما كنت متشكّكاً بخصوص الاتحاد النقديّ، الذي أراه خطأً كبيراً، ولكن من وجهة نظر جيوسياسيّة، لا تزال أوروبا قادرة على الحياة، والمُفارقة أن تلك القدرة تعزَّزت بخروج بريطانيا منها، التي كانت العقبة أمام إمكانية تحقيق الفيدراليّة. لو بقيت جزءاً منه، لما استطاع الاتحاد الأوروبيّ الاستجابة للجَائِحة كما يفعل اليوم، لأن الحكومة البريطانيّة كانت ستمنعه. لقد اعترفت ميركل بالفعل، تحت ضغط من إيمانويل ماكرون، بالحاجة إلى حدٍّ أدنى من المساعدة المالية الأوروبيّة لإصلاح الأضرار الناجمة عن الأزمة.

ألا تعتقد أنه على العكس، كشف الوباء عن أنانية وطنيّة قويّة، على الأقلّ في البداية؟

- في الواقع، في البداية، كان الأمر إنقاذ مَنْ يستطيع! وذلك سيترك آثاراً، خاصّةً في إيطاليا. وتجدر ملاحظة أيضاً أن ألمانيا لم تبدأ في الحديث عن «Schicksals gemeinschaft» أي «مجتمع المصير» قبل أن يستقر الوضع في البلاد. لم تستخدم ميركل قط تعبير «ألمانيا أولاً»، لكن تصرُّفاتها تشير إلى أن أولويتها هي المصلحة الوطنيّة لألمانيا. لحسن الحظ لا توجد عبارة «ألمانيا أولاً» في السياسة الألمانيّة، لأنها تترجم إلى Deutschland uber alles التي تذكّر ببعض الذكريات المُقلقة! (ضحك)، لكن معك حق، جاء التضامن بين الدول الأوروبيّة متأخراً جدّاً، بعد جدل محرج حول

إرسال التجهيزات الطبيّة وإدارة الحدود. وهذا يذكّرنا بأنه في أوروبا لا تزال الحدود الوطنيّة موجودة. نجد نفس الظاهرة المتجلية التي تحدَّثت عنها سابقاً: الجَائِحة بيَّنت أن الاتحاد الأوروبيّ ليس دولة فيدراليّة، وأنه يمكن إلغاء جميع عمليات الاندماج المشروطة من حيث حرّيّة التنقل. مثلما حدث في 2015 - 2016 عندما تصرَّف الألمان من جانبٍ واحد تجاه أزمة اللاجئين. في أميركا على العكس من ذلك، من المستحيل إدارة الحدود بين الولايات بينما تتبع ولايات مختلفة إستراتيجيّات مختلفة، وبالتالي ستكون النتيجة بالضرورة فوضويّة، حيث لا يمكنها منع التنقل بين أولئك الذين يطبقون تباعداً اجتماعيّاً والآخرين.

ألا تعتقد أن هذه الجَائِحة تكشف عن أزمة الخبرة؟

- في هذه الأزمة، يلعب علماءُ الأوبئة دوراً مُهمَّاً، في حين أن نماذجهم ليست معفية من الأخطاء، في المقابل لاحظت أنهم لم يستدعوا المُؤرِّخين الذين يعرفون جيّداً كيفية عمل الوباء. في الساحة والبرج أوضح أنه لفهم العدوى، يجب أولاً دراسة خصائص الفيروس، ثم خصوصيّات الشبكات الاجتماعيّة، وخصائص النظام السياسيّ المعني. لذلك يجب على صُنَّاع القرار السياسيّ ألّا يتناقشوا فقط مع علماءِ الأوبئة، بل مع المُؤرِّخين أيضاً. لم يحدث شيء من هذا القبيل، إنها ليست المرّة الأولى التي قرّرنا فيها تجاهل التاريخ واتخاذ قرارات على أساس نماذج نظريّة، والتي ستكون حسب تعريفها، تبسيطاً للواقع. وبالتالي ليست المشكلة في الخبراء، ولكن في واقع الاستناد إلى نوعٍ واحدٍ فقط من الخبرة.

أليس من الصعب على المُؤرِّخ أن يجد مقارنةً مناسبةً مع الوضع الحالي؟

- بعد حدوث الأنفلونزا الإسبانيّة في نهاية الحرب العالميّة الأولى، كان من الصعب التمييز بين نتائج نهاية الحرب ونتائج الأنفلونزا. مثال 1918 يشكّل إشكالية لسببٍ آخر: ذلك الوباء كان أكثر فتكاً من (كوفيد - 19)،



وتكنولوجيّاتنا الطبيّة كانت أقلّ فاعليّة في علاج الالتهاب الرئويّ. أنا أفضل المقارنة مع «الأنفلونزا الآسيويّة» لـ (1957 - 1958)، الجَائِحة التي تمَّ إهمالها تماماً. وهي أيضاً أنفلونزا بدأت في آسيا الشرقيّة، وفرضت نفس نوع التهديد لسكّان العالم، مع معدل ضراوة وفتك مكافئ لـ (كوفيد - 19) بدون شكّ. في (1957 - 1958)، استجابت الحكومات بشكلٍ مختلف تماماً عن اليوم، لأنها لم تفعل شيئاً كلية! بعض إجراءات التباعُدِ الاجتماعيّ على المستوى الوطنيّ ولا وجود للحَجْر. الجَائِحة تسبَّبت إذن في قتل عددٍ غير قليل من الناس، لكنها أحدثت اضطرابات اقتصاديّة قليلة فقط. الدرس الذي يمكن استخلاصه هو أنه في سنوات 1950، كان للناس موقفٌ أكثر جديّة تجاه الأمراض المُعدية. كان الجيل الذي عرف الحرب العالميّة الثانية والحرب الكوريّة على دراية بأوبئة الأنفلونزا وشلل الأطفال والجدري. إذا ذهبنا للبحث عن «أيزنهاور Eisenhower» باستخدام آلة زمن وإعادته إلى سنة 2020، فسوف يستنتج أننا أصبحنا مجانين جماعيّاً، ولا شك أنه سيقول إنه لضمان الصحّة العامّة، قد ألحقنا ضرراً أكبر من اللازم بالاقتصاد.

كوننا مختلفين تماماً عن رجال سنوات 1950، هل هو علامة عن الانحطاط؟

- في إدارتنا للأزمة، تشير بعض العناصر إلى الانحطاط. موقفنا من الموت أكثر غرابةً مما كان عليه عندما كتبت «إيفلين وو Evelyn Waugh» «المفقود العزيز - Le Cher disparu». وهو هجاء حول صناعة الجنازة الأميركيّة. أعتقد أننا في الغرب، نواجه صعوباتٍ كثيرة في فهم أننا نموت في كلّ سنة وبأعدادٍ كبيرة، بسبب وباء أم لا، وأن مشكلة الوباء هي زيادة معدَّل الوفيات وليس الوفيات. عندما يقتل مرضٌ ما بشكلٍ غير متناسب أشخاصاً تزيد أعمارهم على 60، 70 أو 80 سنة، يكون أقلّ فظاعة بكثير من جائِحة تقليديّة، حيث يكون أبناؤنا معرَّضين للخطر مثل والدينا. هذا كان مصيرنا خلال الجزء الأكبر من تاريخ البشريّة. يبدو الأمر كما لو أننا نحاول أن نحصل على «صفر من الموتى»، إنه أمر سخيف. في المملكة المتحدة، من الواضح أنه كان أسوأ شهر أبريل/نيسان مقارنةً بالسنوات الخمس الماضية، لكن مقارنةً بكلّ شهر أبريل منذ سنة 1970، لم يكن هذا الشهر مميتاً بشكلٍ خاص، لم يكن حتى في قائمة العشرين الأعلى. لدينا الآن توقُّعات غير واقعية تجاه الموت، ما ساهم في إرباك الاستجابة السياسيّة، كما لو كنا قادرين على الوصول إلى هذا الهدف «صفر ميت». لكن في رأيي الانحطاط الحقيقيّ- وهو ما يقلقني فعلاً- هو في مكانٍ آخر، إنه موجود في قلب العَالَم الجامعيّ. هذا الأخير شوهته الأولوياتُ الأيديولوجيّة والسياسيّة بشكلٍ متزايد. «التنوُّع» الآن أكثر أهمّيّة من التميُّز الفكريّ. بالنسبة لي هذا يفسّر لماذا الخبرة، عند اختبارها بأزمة لا تكون على قدرها، لأنه لإجراء بحث جيّد، يجب أن تكون قادراً على طرح أسئلة سيئة دون أن يشعر أي شخصٍ بالإهانة. الآن، أولئك الذين يطرحون هذه الأسئلة يتعرَّضون للتمييز، ويطردون من العَالَم الأكاديميّ من قِبَل اللجان المسؤولة عن تعزيز ما هو صائب سياسيّاً.

هل جرَّبت ذلك بنفسك؟

- لنقلْ إنه من الصعب عدم ملاحظة كيف تمَّ فرض هذا التحيُّز بمرور الوقت، فقد تغيَّرت القيم. عندما بدأت مسيرتي، بحثت عن الصرامة والشجاعة الفكريّة، واليوم تتحلل هذه الأفكار في نوعٍ من الأيديولوجيّة الغامضة، الفاترة والسياسيّة. ومن هنا يأتي تدهور البَحث والتعليم.

■ **حوار: لاتيتيا ستراوخ بونارد وغبراييل بوشار □ ترجمة: عثمان عثمانية**

المصدر:

Niall Ferguson, «La nouvelle guerre froide encouragera une saine compétition.» Le Point N° 2489, 7 Mai 2020, pp.32-35.

باتريك بوشرون:

الإنسانيّة قادرة على نشر الفيروس وعلى احتوائه

في هذا الحوار يتناول المُؤرِّخ الفرنسيّ باتريك بوشرون المُتخصِّص في العصر الوسيط وعضو «كوليج دو فرانس» علاقة الجَائِحات بالتحوُّلات الفكريّة والسياسيّة والمجتمعيّة، حيث يتوقَّف عند الدروس الممكن استخلاصها من تاريخ الجَائِحات اليوم، ومدى تأثيرها على الحضارات البشريّة وقيمها كما حصل عند انهيار الإمبراطورية الرومانيّة وغيرها. وهو يرى أن «التاريخ كنز من التجارُب، لكنه لا يعطي دروساً للحاضر». ويتوقَّف أيضاً عند الدور المنوط بالمُثقَّفين وتجاربهم مع الظواهر الوبائيّة.

يكشف لنا الوباء إلى أي حدٍّ نحن بشر فانون وضعفاء ومترابطون فيما بيننا. فهل يغيِّر ذلك مجتمعاتنا؟

- لم يسبق لنا أن واجهنا وعشنا التاريخ إلى هذه الدرجة من الحميميّة، أي أن نجرب واقع تسلل العالم إلى أجسادنا. يقول لنا العلماء إنه في سوق ووهان في الصين، حيث يُباع لحم حيوان البنغول المُستورد من إفريقيا، والذي يعشقه الصينيّون، وقع انتقال لفيروس جديدٍ من الحيوان إلى البشر، وهذا الانتقال بين الأجناس يتسبَّب دائماً في ظهور الأوبئة. وهكذا أدركنا بشكلٍ مفاجئ أن حدثاً بعيداً كانت له عواقب ملموسة على حيواتنا وعلى المكان الذي نعيش فيه. فهذا العبء الثقيل الذي نشعر بأنه يجثم على صدورنا أتى من مكانٍ بعيد. في الوقت نفسه، نكتشف أن بإمكاننا أن نبطئ من انتشاره واحتوائه عبر قيامنا بحركاتٍ جسديّة بسيطة جدّاً. وكما يوضح ذلك فيليب سانسونيتي الأخصائيّ الكبير في علم الفيروسات، فإن مستقبل العالم يوجد بين أيدينا. فنحن لسنا فقط ضحايا للعولمة، ولكننا أيضاً الفاعلون الرئيسيّون فيها، لأن الإنسانيّة أصبحت قوة طبيعيّة قادرة على نشر الفيروس وعلى احتوائه. هذا هو ما يجعل وباء (كوفيد - 19) مرضاً يرتبط بعصر الأنثروبوسين أو العصر الجيولوجيّ البشريّ. إنها المرّة الأولى التي تتاح أمامنا الفرصة لنعي ذلك بشكلٍ ملموسٍ جدّاً.

باعتباركم مؤرِّخاً للعصور الوسطى، هل ترون في هذا الوباء أوجه شبه مع الأوبئة التي سبق أن ظهرت في الماضي؟

- التاريخ كنز من التجارُب لكنه لا يعطي الدروس للحاضر، والمُؤرِّخون هم أقلّ مَنْ يعطي دروساً في هذا الباب. فأنا أبقى حذراً من تلك المُمارسة الانتهازية، في كثير من الأحيان، والتي تتمثَّل في الإحالة على وجود تطابق وتوافق بين الأزمنة التاريخيّة. فتعقُّد عالمنا الذي صار مترابطاً اليوم يجعل هذه المُقارنة صعبة. ومع ذلك، دعونا نتذكّر أن إيطاليا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، عقب انتشار الطاعون الأسود، عرفت ظهور مفهوم الصحَّة العموميّة لأوّل مرّة، أي فكرة أن صحّة الجميع هي ملكية مشتركة يمكنها أن تتأثَّر بقرارات أي واحدٍ منا. وهو ما يسمح للسلطات العموميّة بأن تقوم بمراقبة الناس، وخاصّة عبر تقييد حرّيّتهم في التنقل. هذه الفكرة تختبر وتمتحن اليوم تلك الحدود الصارمة التي تفصل بين السلوكيات الفرديّة والمسؤوليّة الجماعيّة، والتي ما زال من الصعب تفهمها: فالكثيرون مازالوا لا يعترفون بأنه إذا ما طلبنا منهم حماية أنفسهم، فإن الهدف هو أيضاً عدم تعريض الآخرين للخطر. في 2009، وأمام معارضة السكّان للخضوع للتلقيح الإجباريّ ضد أنفلونزا الخنازير (H1N1)، تذكَّر بعض الباحثين أن عصر الأنوار كان قد عرف نفس المشكل في القرن 18، حيث إن العَالِم المساح «شارل ماري لاكوندامين» الذي كان يطالب الآباء بتلقيح أبنائهم ضد الجدري كان ينـدِّد في 1750 بـ«الأشخاص الطائشين» الذين يرون أن «كلّ شيء يمكن علاجه فقط بالكلام».

أليس هذا تقريباً ما يحدث لنا اليوم، حيث إن الكلام صار يجري بيننا عبر الإنترنت؟

- إن أكثر شيء مُعدٍ هو جهل أشباه العلماء! يجب علينا أن نعلم أنه من غير المجدي دائماً تقديم الكثير من الحُجج ذات المرجعية عندما يكون الرأي العام أصم ولا يسمع لكلام الخبراء. شخصيّاً، ما يسائلني أكثر حالياً هو الامتحان الذي تمرّ منه ظرفيتنا التاريخيّة. لقد وُلدت في 1965، بعد وقوع كوارث كبرى، وكان يُقال لي إنني وُلدت بعد وقوع أحداث تاريخيّة كبرى. لكنني، عاصرت انهيار جدار برلين، وهجمات 11 سبتمبر/أيلول في 2001، وموجة الإرهاب في 2015... أمّا الأجيال السابقة فقد

عاصروا الحرب والحَجْرَ الصحيّ والهجرة القروية. فآباؤنا خائفون اليوم، ولكنهم ربّما هم مندهشون بصورةٍ أقلّ ممّا نحن عليه. وما ألاحظه هو أن المُثقَّفين يكونون دائماً قليلي الحيلة، حيث إنهم يكونون بصدد الاستعداد لأحداثٍ كبيرة يأملونها أو يخشونها- مثل حدوث ثورة عالميّة، أو كارثة مناخيّة- ولكن يحدث شيء آخر لم يكونوا يفكّرون فيه.

هذا يعني إذن أننا لم نتعلَّم أي شيء من الأوبئة الماضية؟

- المفروض أن علينا أن نتعلَّم منها. لقد سبق لي أن قلت إن التاريخ هو كنزٌ من التجارب التي يجب أن تلهمنا كيفية الاحتياط. والاحتياط يعني أن تُعدَّ نفسك لمواجهة الكوارث الكبرى، أو على الأقلّ أن تكون أكثر مراعاة لأولئك الذين تهددهم الكوارث. لنأخذ كمثال الوباء الذي عرفناه في زمنٍ قريب منا، وهو مرض الإيدز في الثمانينيات. على المستوى الطبيّ، لا علاقة له بكورونا، لأننا احتجنا إلى عِدّة سنوات لعزل فيروس الإيدز، في حين أن التقدُّم الهائل اليوم في مجال علم الأحياء الجزيئيّ سمح لنا بتشخيص فيروس كورونا خلال بضعة أيام. ورغم ذلك، فإن العاملين اليوم في مجال الصحّة العموميّة تمَّ تكوينهم بشكلٍ كبير نتيجة هذا الامتحان، وهم يعرفون أن المرضى يمكن أن يكونوا أفضل الخبراء في ما يتعلَّق بمرضهم. كما يعرفون استمرار وجود بعض أشكال الإنكار عند



ظهور المرض: ومن أمثلة ذلك أن يُقال مع مرض الإيدز، إنه يصيب فقط المثليين جنسياً، أو أن يُقال إن فيروس كورونا لا يصيب إلّا كبار السنّ. وهذا غير صحيح في كلتا الحالتين، كما أنها مسألة مشينة. لقد قام العديد من الفرنسيّين بتخزين الدقيق والمعكرونة وورق المرحاض في منازلهم كما لو أن ذكرياتنا مسكونة بماضٍ لم نعشه... من الصعب فعلاً ألّا نتعرّف في هذا الصدد على وجود نزعةٍ إلى تقليد ما هو قديم وماضٍ. بمعنى أنه خوف قديم جدّاً، ولكنه لا يزال نشطاً، ومخبأ في ذاكراتنا، ولا زال يحكمنا. فالمخاوف القديمة تسكننا. وأنا كمُؤرِّخ متخصِّص في القرون الوسطى لا يمكنني أن أغضب من مثل هذه السلوكيات، ولكنني ببساطة أتعرَّف عليها بوصفها كذلك. ويمكن أن نجد مواقف أخرى سابقة كما يشهد على ذلك كتاب «الديكاميرون»، وهي مجموعة قصص كُتبت في 1350 بنفس الإحساس بالمناعة والحصانة الذي يحرّكها. فهو يظن أن الخوف لن يمسه، ويعتقد أنه لا ينتمي إلى نفس فصيلة البشر التي عُولجت في المستشفى. ولكنه بعد بضعة أيام، سيموت بما كان يُسمَّى «الخوف الأزرق». وأنا اليوم ألاحظ كم لزمنا من الوقت لنستخلص دروساً حميميّة أمام آفة (كوفيد - 19). إن قدرتنا على الإنكار تبقى هائلة، فنحن نفهم على مراحل، بحيث إننا علمنا بظهور هذا الفيروس في الصين، وفي المراحل الأولى كنا قلقين فقط من انعكاساته على تباطؤ الاقتصاد العالميّ. هل يمكنك أن تتخيّل إلى أي حدٍّ كانت إيطاليا تتعرَّض لكارثة، لكننا لم نفعل شيئاً يذكر، أو بالكاد تحرَّكنا في إيطاليا؟! فالعدد اليومي للوفيات في مدينة برغامو كان يشبه حصيلة بلدٍ في حالة حرب.

هل يبشر تجاوز الأوبئة، عند تجاوز هذا الوباء، بتقدُّم ثقافيّ وبانطلاقات فنيّة وتطوُّرات على مستوى الوعي السياسيّ؟ هل يمكننا أن نأمل في حدوث تغييرات إيجابيّة؟

- يجب علينا أن نؤمن بهذا، لكنني أشكّ في ذلك. لقد عرفنا منذ 2017 أن نفس الجرثومة التي اكتشفها العَالِم ألكسندر يرسين في هونغ كونغ في 1894، هي المسؤولة عن كلّ موجات الطاعون التي شهدتها أوروبا منذ القرن السادس إلى غاية الطاعون الذي ضرب مارسيليا في 1720. ففي كلّ مرّة، تتكرَّر نفس القصّة: يحدث ترابُط وتشابُك على مستوى العالم، ويقوم الإنسان بالتعدِّي على المساكن الطبيعيّة فتخرج العوامل المُسبّبة للمرض من مساكنها البيئيّة. لكن كلّ عودة للطاعون تكون لها عواقب اجتماعيّة وسياسيّة مختلفة. يعتقد بعض المُؤرِّخين اليوم أن وباء جاستينيان في القرن السادس أدّى إلى السقوط النهائيّ للإمبراطوريّة الرومانيّة، لكن الطاعون الأسود الذي تسبَّب من 1347 إلى 1352 في أكبر كارثة ديموغرافيّة في التاريخ- أي وفاة ما بين نصف وثلثي السكّان في عِدّة مدن أوروبيّة- لم يؤدِ إلى حدوث أي تغيير تقريباً، فلم تتغيَّر منظومة الطاعة ولا منظومة الفكر، ولم يتغيَّر أي ملك ولا أي سياسة. لماذا؟ هذه القدرة على المرونة لدى المجتمعات مسألة تفاجئني. إن أكثر وباء يشبه الوباء الذي نعيشه حالياً هو الأنفلونزا الإسبانيّة التي قتلت ما بين 50 و 100 مليون شخص عبر العالم، والتي انمحت ذاكرتها بسبب الحرب العالميّة الأولى، حيث إنها انتشرت مباشرةً بعد الحرب في 1919. إن وباء (كوفيد - 19) هو وريث الأنفلونزا الإسبانيّة رغم أننا نعيش حالياً في الزمن الأنثروبوسيني، وهو ما يشكّل اختباراً كبيراً وبالحجم الحقيقيّ لعالمنا متعدِّد الأقطاب الذي ندرك أننا لا يمكن معالجته بأنانياتنا المُتميِّزة. علينا أن نمرَّ بعِدّة مراحل بدءاً من غسل اليدين إلى غاية تغيير العالم، لكن هل نريد فعلاً أن نمرَّ بهذه المراحل؟ إن السياسة تبدأ من أجسادنا، ثمَّ تمتد إلى جيراننا وأحيائنا وقُرانا وبلداننا. ليست هناك أي حركة أقوم بها تعنيني أنا وحدي فقط، وإذا ما كنا نعيش منعزلين في أزمنة الأوبئة، فلأن ما هو عموميّ يعودُ ويرتدُّ إلى ما هو خصوصيّ. من الآن فصاعداً، صار كلّ ما نقوم به يومياً له طابعٌ سياسيٌّ. فإلى أين سنذهب جميعاً؟

■ **حوار: إيميلي لانيز** □ **ترجمة: محمد مستعد**

المصدر: مجلة «باريس ماتش» 31 مارس 2020

كورونا جزء من عصر الأنثروبوسين!

ما قبل تاريخ الحَجْر

«يُشكّل الحَجْرُ المنزلي امتداداً منطقيّاً في تاريخ البشريّة». هذه هي الأطروحة التي يسعى إلى إثباتها عَالِم الآثار والمُؤرِّخ جان-بول دومول في كتابه المعنون بـ«ما قبل تاريخ الحَجْر»، وهو الكتاب الذي أصدره مؤخَّراً عن دار نشر غاليمار، أبريل/نيسان 2020. بالنسبة لهذا الباحث المُتخصِّص في التاريخ القديم، والأستاذ بجامعة باريس 1 بالسوربون - فرنسا، فإن ما يشهده العالم من حجْرٍ في البيوت بسبب وباء (كوفيد - 19) ليس هو «الحدث الأهم» كما يُراد لنا ربّما أن نعتقد، بل على العكس من ذلك تماماً، فقد كُتب هذا الحدث منذ آلاف السنين. وعلى وجه التحديد عندما قام الإنسان العاقل الأول بالتخلّي عن القوس والساطور ليشرع في زراعة الحقول وبناء المدن. وعلى مرِّ القرون استُبدلت حضارة القنّاصين-قاطفي الثمار بحضارة العاملين عن بُعد، والمُكدَّسين في المنازل التي نقيم بها حالياً بشكلٍ مستمر. وتبعاً لما سبق يوضح جان-بول دومول أن هذا الحَجْر لا يمثل ربَّما إلّا آخر أشكال العيش المُستقر على كُوكبنا الفاني، وذلك على الرغم من الحركية الظاهرة للعولمة.



بالنسبة إليكم، فإن تاريخ البشريّة هو تاريخ حجْرها التدريجي، أليس كذلك؟

- كانت البشريّة في عهد القناصين-قاطفي الثمار تتكوَّن بالضرورة من البَدْوِ الرُّحَّلِ. وكان الإنسان العاقل الأول يعتمد على الموارد الموسمية. وبحسب الحيوانات التي يقتنصها، والأسماك التي يصطادها، والنباتات التي يلتقطها، فمن النادر أن يظل إنسانٌ تلك الفترة مُقِيمًا في المكان نفسه طوال السنة. وفي الوقت نفسه الذي تتشكّل فيه مجموعات صغيرة من الرجال، وتستمر في التنقل داخل مساحة شاسعة نسبياً، فإن الإنسان العاقل الأول قد أنجز حركةَ غَزْوٍ شاملة للكوكب بأكمله، امتدتْ لعشرات الآلاف من السنين. وما أن استوطن البشرُ مجموع الكرة الأرضية حتى بدأوا في التوقف عن التنقل تدريجيّاً. أمّا في أيامنا هذه، فإن الأغلبية الساحقة من سكّان العالم مستقرة. إلى أن جاءت فترة الحَجْر الحالي، الذي بيَّن أن كثيراً من المهن والوظائف يمكن ممارستها عن بُعد. فنحن في الظروف العادية لا نعمل بالضرورة عن بُعد، ولكننا مع ذلك نَتَنَقَّلُ محبوسين في صندوق، أو سيارة، أو داخل عربة من عربات المترو، لنلتحق بأحد المكاتب، حيث لا يمكننا التحرُّك أبداً، جالسين أمام شاشة ثابتة. وهكذا، فإننا لم نعد نعيش في منازل متباعدة، ولكن الغالبية منا تعيش الآن وبأعدادٍ متزايدة داخل شقق يتكدَّس بعضها فوق بعض.

ما الذي يحدِّد حجْر النوع البشريّ؟

- عرف حجْر الإنسان تسارُعاً بفضل اختراع الزراعة المستقرة والمعروفة بالعصرِ الحَجَري الحديث، وهو الاختراع الذي أتاح للطعام أن يكون في متناول اليد. وتعدُّ هذه الممارسة حديثة نسبيّاً في تاريخ البشريّة. ففيما يرجع تاريخ الأشكال البشريّة القديمة إلى حوالي 7 ملايين سنة، وتاريخ ظهور الإنسان العاقل الأول إلى 300000 سنة، فإن الزراعة وتربية المواشي لا يتجاوز تاريخهما بالكاد10000 سنة، وهو ما يربو قليلاً على 3 % من وجود الإنسان العاقل الأول. وكلما ازدادت الحاجة إلى الزراعة إلّا وتضاءلت حياة الترحال لتقتصر على مناطق نادرةٍ من العالم، تتصل بالرعي أو بظروف معيشية قاسية، كما هو الحال في الصحارى. وفي العصرِ الحَجَري الحديث سيظهر لنا المنزل ذو «الجدران الصلبة»، سواء أكان من الخشب أو من التراب أو من الحجارة، وهو المكان الذي يُكرِّس حجْر الأشخاص داخل صندوق ثابت، حوله يتم تنظيم فضاءات أليفة متمركزة: المنازل الأخرى، ثم الحقول والمراعي المحيطة بالقرية، وأخيراً: المساحات البرية التي ستتضاءل رويداً رويداً إلى أن تصبح محدودة جدّاً. ومما لا شكَّ فيه أن التاريخ لم يشهد في أية فترة من فتراته غياباً تاماً لحركات الهجرة، ولكن هذه الحركات لم تكن تهدف إلّا الى الاستقرار من جديد في مناطق تتوفَّر فيها ظروف معيشية أفضل، منذ تلك التي كانت في العصور الوسطى مروراً بالاستعمار الأوروبيّ للأميركيّتين، ووصولاً إلى الحركات المُعاصِرة.



جان-بول دومول ▲

هل يشكّل اقتراب الإنسان من الحيوان اقتراباً من المرض؟

- إنها المرّة الأولى التي يؤثّر فيها البشر تأثيراً حقيقيّاً ومتزايداً في النظام الإيكولوجيّ الأرضيّ. فالقرية والمدينة تثيران العديد من المشاكل المُتعلّقة بالنظافة الصحيّة. إذ إن المنازل والمباني الملحقة بهما تعيش إلى جانب مجموعة متنوّعة من الحيوانات الأليفة، وذلك تبعاً لمناطق المعمورة (خنزير، لاما، دجاج، إلخ...). كما تعيش أيضاً إلى جانب الحيوانات المُسمّاة رفيقة السكن مثل: الصراصير والجرذان، وما يعيش فوقها من براغيث، وفي الآونة الأخيرة: الحَمَام. فهذه الحيوانات ناقلة للأمراض. فالطاعون مثلاً نُقل بواسطة برغوث جرذ أسود. وللحيوانات البريّة أيضاً أمراضها، فحينما يقلص الإنسان من المساحة الطبيعيّة لهذه الحيوانات، فإنه يقترب منها بالقوة. وفي الفترة الأخيرة، عزّزت الأنشطة البشريّة على التنوُّع البيولوجيّ انتقال الفيروس، الذي ربما انتقل إلينا عبر أحد الخفافيش، أو سنور الزباد أو البنغول. ومن وجهة النظر هاته، يمكننا القول إن وباء كورونا الحالي هو إذن جزء من التاريخ الطويل لعصر الأنثروبوسين.

هل صارت التجمعات البشريّة أيضاً تمثل بيئةً ملائمةً لتفشي الأمراض؟

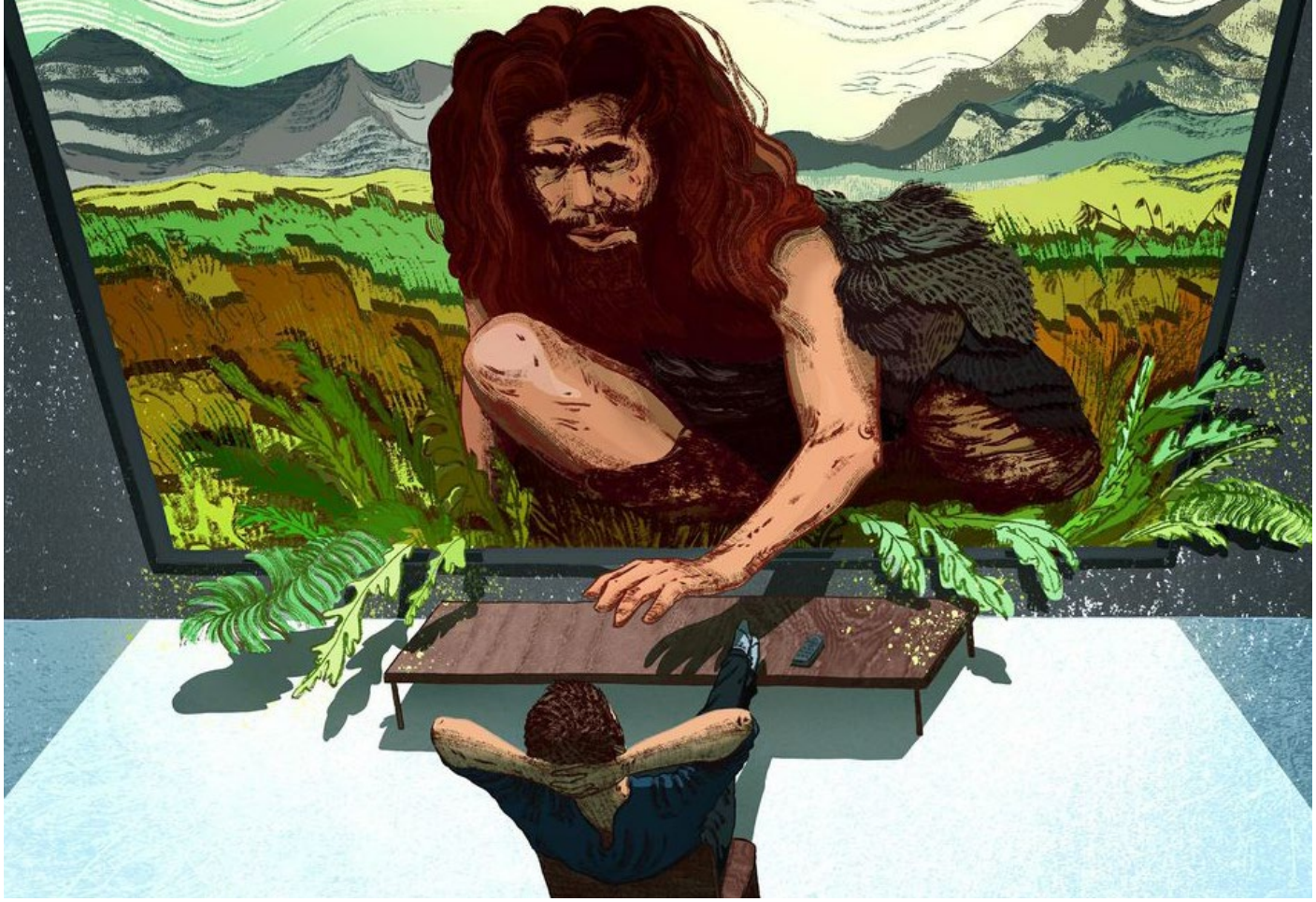
- تشير كلٌ من الأنثروبولوجيا البيولوجيّة والأركيولوجيا وعلم الوراثة إلى أن عدداً من الأمراض كانت موجودة بالفعل عند القناصين-قاطفي الثمار، ولكنها كانت منتشرة في مجموعات محدودة جدّاً، بحيث لم تتطوَّر على نطاقٍ واسع. وفي تلك الحقبة لم تكن البشريّة تتجاوز مليون أو مليونَيْ شخص ينتشرون في جميع أنحاء الأرض ضمن مجموعات من عشرات الأفراد. وعلى سبيل المثال، تشير التقديرات إلى أن داء الحصبة لا يمكن أن يستمر بشكلٍ دائم إلّا في مجتمع يضم 300000 شخص. والحال أننا لم نبلغ هذا الرقم إلّا مع ظهور المدن والدول.

متى حدثت الطفرة الديموغرافيّة؟

- مع تطوُّر الزراعة، تحقَّق استقرار الموارد الغذائية، كما استقرَّ معدل إنجاب الأطفال عند المزارعات المُستقرات بمعدل طفلٍ كل سنة. ويعدُّ ذلك أكثر خصوبة بثلاث إلى أربع مرّات بالمُقارنة معَ ما كانت عليه القناصات-قاطفات الثمار المُتنقّلات. وهكذا فقد انتقلت المجتمعات البشريّة من عشرات إلى مئات الأفراد، ثم إلى الآلاف ثم إلى الملايين. وخلال 10000 سنة فقط، انتقلت البشريّة من مليون أو مليونَيْ كائن بشري إلى 7 ملايير الآن. وهذه التجمعات البشريّة المُتزايدة سمحت بانتشار الأوبئة. وإذا كان التقدُّم الطبيّ قد ساعد في السيطرة على عددٍ من الأمراض، فإن التلوث والمبيدات الحشرية والاكتظاظ في المناطق الحضرية قد أدت إلى ظهور أمراض جديدة، ناهيك عن آثار المضادات الحيويّة، بل وربّما حتى الإفراط في النظافة.

في ظلِّ العولمة، ألم تدخل الحضارة الحديثة في عصر التنقل الدائم؟

- على النقيض من ذلك فإن منطق التاريخ البشريّ يميل إلى الحدِّ من كلّ تنقل على كوكب فانٍ. إذ بإمكاننا أن ننجز المزيد من الأشياء دون الحاجة إلى التنقل. يكفي أن يملك الواحد منا شاشة حاسوب أمامه. ففي القرن التاسع عشر، كان 80 % من سكّان فرنسا ما يزالون يعيشون في الأرياف. وخلال الخمسينيات من القرن الماضي، لم يعد المزارعون



يمثلون أكثر من 30 % مقابل 1 % اليوم. والأمر نفسه ينطبق على قطاع الصناعة الذي تقلَّص أيضاً إلى حدٍّ كبير. بقي أن نتحدَّث عن القطاع الثالث، وهو قطاع الخدمات، والذي يجري نشاطه الرئيس على شاشاتنا - التي تقف وراء تطوُّر العديد من الاضطرابات العضلية-الهيكلية المتصلة بوضعية الجلوس وعدم الحركة. ومن المتوقَّع أن تتناقص حاجة الإنسان إلى التنقل للمتاجر لاقتناء مشترياته، والتي سيتوصل بها منذ الآن وهو في منزله. وقريباً عبر الطائرات المُسيَّرة (Drones)، وليس حتى عبر الكائنات البشريّة.

إذن فحركة السلع الاستهلاكيّة هاته تعدُّ مسألةً حقيقيّة!

- تتميَّز عولمة تبادل السلع بشكلٍ خاص، بالبحث عن عمالة منخفضة التكلفة، وهي الخاصية التي يتميَّز بها النظام الرأسماليّ، بما في ذلك رأسماليّة الدولة، كما هو الحال في الصين. نحن نضع في الاعتبار المشكلات الخطيرة التي تطرحها الرأسماليّة اليوم في ظلِّ نقص الأقنعة الواقية التي فوضت الدولُ الغربيّة إنتاجَها لدولٍ أخرى، هناك، حيث يمكن العثور على يدٍ عامله بأقلّ تكلفة. وهكذا، فإننا نتّهم الهند والصين بأنهما من البلدان المُلوِّثة، في حين أن البلدان الأوروبيّة أيضاً تلوِّث عن طريقِ وسطائها عندما تدفعهم إلى تصنيع منتجاتها وأشيائها الأرخص سعراً قدر الإمكان.

وماذا عن حركة الأفراد من قبيل السياحة الجماعيّة؟

- يطرح تنقل الأشخاص كذلك مشكلة لأسباب واضحة تتعلّق أساساً بالحفاظ على البيئة. ومن الصعب أن نتصوَّر كيف سيتمكن الملايين من الأشخاص- دون رسوم أو حصص- من الاستمرار في زيارة المواقع السياحيّة في العالم، كلّ سنة، بل وحتى ما يمكن أن يبدو شبيهاً بهجراتٍ كبيرة مثل الرحلات المنظمة، سواء أكانت برية أم بحرية، وذات حركيةٍ محدودة نوعاً ما: ففي رحلة سياحيّة بحرية مثلاً، نحن في وضعية حجْر داخل سفينة، حيث نغادرها لفتراتٍ منتظمة، لنعاود الدخول في الحَجْر داخل إحدى الحافلات، والتي لا ننزل منها إلّا لكي نخطو بضع خطوات في مكانٍ يفترض أن يكون جديراً بالاهتمام، لكي نشتري بعض الهدايا التذكارية المتصلة بهذا المكان.

ألم يكن من الممكن إذن تجنُّب كلّ ما سبق؟

- إن الاتجاه نحو زيادة التدفُّقات سواء بالنسبة للأشخاص أو السلع لا يمكن أن يكون مجرَّد نتيجة للنمو غير المحدود للبشر على كوكب الأرض. ولا يمثِّل هذا الاتجاه أمراً طبيعيّاً لا نستطيع أن نفعل ضده أي شيء. فالمجتمعات لا تحصد غير ما تزرع. كما ينبغي ألّا ننظر إلى عصر الأنثروبوسين على أنه مصيرٌ محتومٌ، وإنما بوصفه نتيجةً لخياراتٍ سياسيّة واجتماعيّة متواصلة تفضي إلى التسارع الحالي في ظلّ هيمنة الوقود الأحفوريّ، والانقراض الجماعيّ السادس للأنواع، والاحتباس الحراريّ، والتزايد المستمر للتفاوتات الطبقيّة، فضلاً عن أنّ رفض عدد من الدول واللوبيات مقاومة هذه الآلية الجهنمية يمثل خياراً سياسيّاً واضحاً هو خيار المجموعات المُهيمنة التي تفضِّل عدم إعادة النظر في نمط حياتها- طالما أن متوسط أعمار صانعي القرار في هذه المجموعات قد يجعلهم يعتقدون بأنهم لن يتأثَّروا بالكوارث المُستقبليّة. وفي الواقع، توجد خيارات وتنظيمات اجتماعيّة واقتصاديّة بديلة، كما يبيِّن لنا التاريخ، حيث استطاع عددٌ من المجتمعات التي تقلّ فيها كثيراً التفاوتات الطبقية ودرجات القمع، من إثبات وجودها في الماضي بشكلٍ منتظم. كما يُظهر التاريخ أيضاً أن عدداً من الأنظمة التي عرفت ارتفاعاً في تفاوتاتها الطبقية، لم تتمكن أبداً من الاستمرار في البقاء لفترة طويلة جدّاً. ولهذا وذاك، يمكن للجَائِحة الحالية أن تكون مفيدة، لأنها تجدِّد النقاشات حول نموذج المجتمع المرغوب فيه من حيث إنها تسمح، على سبيل المثال، بأن تدفعنا إلى التساؤل عن مفاهيم النمو والسوق الحرّة.

■ **حوار: سيمون بلان □ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

Libération, samedi 2 et dimanche 3 Mai 2020, pp. 18-19.

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

دوائر العُزلة

بعد شهورٍ عِدّة من حظرِ التجوُّل الكامِل، أو الجزئي؛ من طلب الحكومات من مواطنيها أن يلزموا بيوتهم فلا يغادرونها إلّا للضرورةِ القصوى؛ وبعد أن دخل تعبير «التباعُد الاجتماعيّ - social distancing» قواميس اللّغات المُختلفة، وصار البشرُ يتجنَّبون بعضهم بعضاً، ويُصابون بالهلع إذا اصطدم واحدهم بالآخر في المتجر أو في الشارع، فإن علينا أن نفكّر مليّاً بالمنحنى الذي سيُشكّل حياتنا في الشهورِ أو السنواتِ المُقبلة.



فخري صالح

لا شيء يُشبه ما نعيشه الآن على صعيد الذاتِ والعَالَم؛ الفردِ والمجتمع؛ الكياناتِ السياسيّة ممثّلةً في الدولةِ القوميّة والمجتمعِ الدوليّ الأوسع الذي تُقيم معه هذه الدولةُ علاقاتٍ سياسيّة وتجاريّة وثقافيّة ورياضيّة. فالكوكب كلّه يجد نفسه يتجه من الخارج إلى الداخل، من المساحات المفتوحة إلى الأماكن المُغلقة، من صخب القرية الكونيّة التي تتخذ من الاتصال والتشبيك والحركة، والسياسة والاقتصاد المُعولمين، والسفر الدائم، والهجرة، واختيار المنفى كحالة وجودية، وزوال الحدود، وضعف الدولة القوميّة وحلول أشكال معولمة من العلاقات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، إلى العودة إلى الحدود القوميّة وانغلاق الدول والمجتمعات على نفسها. لقد حلَّ الشكُّ والحذر والتحسُّب من الاتصال بالآخرين، ومَنْ هم خارج الحدود (حتى المدن داخل الكيان الواحد أصبحت معزولة عن بعضها بعضاً، كما القرى والأطراف عن مراكزها المدينيَّة)، محلَّ التواصل والانفتاح والتبادُلِ والقرب، في عزلةٍ إجباريّة تفرضها البشريّة على نفسها خوفاً من المرض والموت، الفرديّ والجماعيّ. هكذا، وبمعنى من المعاني، انهارت العولمة بضربةٍ واحدة من فيروس كورونا الذي فرض على البشريّة نمطاً من العيش المُتوحِّد، المنعزل، الذي يلوذ بذاته خائفاً من الآخرين الذين صاروا همّ الجحيمَ بالمعنى الحرفيّ لا الوجوديّ الرمزيّ، كما قال فيلسوف الوجوديّة الأشهر جان بول سارتر.

بعد شهورٍ عِدّة من حظر التجوُّل الكامل، أو الجزئي؛ من طلب الحكومات من مواطنيها أن يلزموا بيوتهم فلا يغادرونها إلّا للضرورة القصوى؛ وبعد أن دخل تعبير «التباعُد الاجتماعيّ - social distancing» قواميس اللّغات المختلفة، وصار البشرُ يتجنَّبون بعضهم بعضاً، ويُصابون بالهلع إذا اصطدم واحدهم بالآخر في المتجر أو في الشارع، فإنّ علينا أن نفكّر مليّاً بالمنحنى الذي سيُشكِّل حياتنا في الشهورِ أو السنواتِ المقبلة. لا مقاهي، لا مطاعم، لا دور سينما أو مسرح، لا مهرجانات أو احتفالات أو مدرجات محتشدة بمَنْ يريدون أن يحضروا عرضاً موسيقيّاً في الهواء الطلق، أو مباراة رياضيّة يشاهدها عشرات الآلاف من البشر الذين يتدافعون بالمناكب، ويحتضنون بعضهم بعضاً إذا ما هزَّ الشباك هدفٌ لناديهم الذي يحبون. كلّ هذه الأنواع من النشاط والاجتماع الإنسانيين متوقّفة، الآن على الأقلّ، أو يجري التعامل معها بحذر، وضمن استراتيجيّات التباعُد وعدم التجمهر. لقد فُرضت علينا عزلة إجباريّة مفتوحة، قد تطول أو تقصر، وقد يتغيَّر معها شكل الاجتماع الإنسانيّ، وأشكال التجارة والاقتصاد والمعرفة، والعلاقات السياسيّة، والتعاون في مجالات الصحّة والغذاء واحتياجات البشر الضروريّة الأخرى. نحن مقبلون، إذاً، على تغيير في طبيعة العلاقات والتحالفات، التي سوف يرسم فيروس كورونا حدودها، كما حصل بعد الحروب الكبرى، وانتشار الأوبئة التي قوَّضت حضارات وإمبراطوريّات وأحلَّت محلها أخرى.

في هذا السياق من العُزلة، والعودة إلى ألفة البيت (أو ربَّما وحشته وجدرانه التي تفصلنا عن العَالَم الخارجيّ وأفراد المجتمع الآخرين، بمَنْ فيهم آباؤنا وأمهاتنا وإخوتنا وأبناؤنا وأصدقاؤنا الأقربون)، والعائلة الصغيرة، أو البقاء وحيدين لا نتصل أو نتواصل مع الآخرين إلّا من خلال الشبكة العنكبوتيّة أو الهواتف النقَّالة، تبدو العُزلة حالةً كونيّة مُعمَّمة. فلا فضل للدول المُتقدِّمة فيها على الدول غير المُتقدِّمة، أو للغني على الفقير. ملايين من البشر مضطرون للتباعُد عن بعضهم البعض والانسحاب إلى الداخل، إلى حيِّز ضيق مهما بدا، في زمن التكنولوجيا فائقة التقدُّم، رحيباً.

وبصرف النظر عن العواقب النفسيّة والسياسيّة والاجتماعيّة

والاقتصاديّة، التي سيخلفها هذا العزل الإجباري للبشر، من أجل الحفاظ على صحتهم الجسديّة ومنع انتشار الوباء القاتل، فإن تأمُّل معنى العُزلة، في الأدب والثقافة، في نصوص من الأدب العالميّ والعربيّ، التي انشغلت بتصوير عودة الفرد إلى مساحته الشخصيّة؛ ذاته أو بيته، وتحصُّنه بعيداً عن الجموع الحاشدة في الخارج، والركون إلى الصمت للتأمُّل أو التعبُّد أو الإبداع، يُشير في بعض منه إلى لحظاتٍ فارقة في تاريخ البشر، على رأسها الأوبئة التي حصدت أرواح الملايين عبر التاريخ. وما يفعله أهل القرن الحادي والعشرين، في مواجهة جائِحة كورونا، هو الشيء نفسه الذي فعله البشر عندما تفشت الأنفلونزا الإسبانيّة عامي 1918 - 1919 وحصدت منهم ما يقترب من مئة مليون إنسان، كما أنه لا يختلف عمّا فعلوه أثناء تفشي الطاعون، وأوبئة عديدة أخرى في عصورٍ سابقة تركت أثرها على حيواتهم، كما على منجزهم الأدبيّ أو الفكريّ أو الفَنّيّ. لقد طبعت الأوبئة، كما الحروب، بطابعها شكلَ الحياة التي صمدت بعد أن وضعت الحرب أوزارها، واختفت الأوبئة أو تغلَّب عليها العِلمُ والطبُ.

تختلف هذه العُزلة الإجباريّة، التي تفرضها أحكام وظروف قاهرة، عن العُزلة المُختارة التي يلجأ فيها الأنبياء والرسل والقديسون إلى الابتعاد عن الجموع للتأمُّل والعبادة؛ أو يلجأ فيها المُبدعون من شعراء وكُتَّاب وفنَّانين وباحثين إلى الابتعاد عن صحبة الآخرين لكي يستطيعوا التأمُّل والكتابة والإبداع. فالنوع الأخير يفتح الآفاق، ويوسِّع الخيال، ويطل على بئر الأعماق، ويهدي إلى حكمة العيش والوجود. فيما النوع الأول يفتح النفس على هاوية عميقة، ويجعل البشر يتصوَّرون اقتراب نهاياتهم والموت يترصدهم في زوايا الطرقات.

تمثيلاً للعُزلة المُختارة يمكن أن نشير إلى تجربة الرومانسيّين الإنجليز الذين تطوَّرت تصوُّراتُهم النظريّة لمعنى الشعر والإبداع، وكذلك منجزُهم الشعري، انطلاقاً من التأمُّل والعُزلة، بوصف الإبداع الشعريّ نتاجاً لتواصل الشاعر مع الطبيعة، التي تمثل البراءة ومصدر الخلق، وانفصاله عن جموع البشر. هكذا يهيم الشاعر الإنجليزيّ «وليم ووردسوورث» (1770 - 1850) على وجهه «مثل غيمة تطفو فوق الوديان والتلال»، كما يقول في قصيدته الشهيرة، مستعيضاً عن صحبة البشر بصحبة «أجمات النرجس البري الذهبيّة قرب البحيرة وتحت الأشجار، وهي ترقص في مهب النسيم». وقد كان «ووردسوورث» يمشي وحيداً في ربوع الريف الإنجليزيّ، مفكِّراً بالقصائد التي يرغب في تأليفها، وبنعيم العُزلة التي عدَّها رحم الخلق الفَنيّ. ويُقال إنه مشى في حياته ما يزيد على مئة وثمانين ألف ميل.

في السياق نفسه تعرِّف الفيلسوفة الألمانيّة حنة آرندت في كتابها «أصول التوتاليتاريّة» (1951) الإنسان المُنعزل solitary بأنه ذلك الكائن الوحيد «الذي يستطيع أن يكون مع نفسه»، لأن لدى البشر «القدرة على الحديث مع أنفسهم». فحسب أرندت، فأنا كإنسان «أستطيع أن أكون مع نفسي»، و«بنفسي»، وفي هذه الحالة «أكون اثنين في واحد».

أمّا القاموس العربيّ فيعرف العُزلة بأنها: الميل إلى الانزواء، والابتعاد عن الآخرين، والتنحي، والانقطاع، والمجانبة، والانفصال، والبقاء وحيداً، والتخلّي، والانصراف، والانفراد عن الجماعة وتجنُّبها. (وقد اعتزل واصل بن عطاء (700م - 748م) حلقة الحسن البصري، لخلافهما حول مرتكب الكبيرة، فقال البصري: اعتزلنا واصل، فنشأ بذلك مذهب المُعتزلة في علم الكلام الإسلاميّ). وهي معانٍ في معظمها سلبيّة، على عكس ما هو في اللّغة الإنجليزيّة مثلاً، حيث يتسم تعريف كلمة solitude بالإيجابيّة، لأن العُزلة طريق الحكمة، والقرب من الله، والتأمُّل والخلق والابتكار والإبداع، على عكس كلمة loneliness التي يضفي عليها القاموس معنى سلبيّاً.

انطلاقاً من هذه التأمُّلات، سوف أسعى، في مقالاتٍ لاحقة، إلى محاولة تبصُّر معنى العُزلة في أعمالٍ أدبيّة عالميّة وعربيّة كبيرة، وتفسير العلاقة التي تربط هذه الأعمال بسياقاتها التاريخيّة وشروط إنتاجها والمعاني الكامنة للعزلة في هذه النصوص، في زمن تبدو فيه العُزلة والانفراد عن الآخرين قدراً يصعب تجنُّبه، ولو كان مؤقَّتاً ونسبيّاً.



حول الضجر في زمن الحجر

الضباب الصامت!



صور لملف (shutterstock)

«ولّدَت الجائحة، فَجأة، فائضاً مِن الزّمن، لمْ يكُن الفردُ مُؤهَّلاً لتصريفه، إذ لمْ يَعرف كيْف يَعملُ على مَلْئه، ولا بما يُمْكنُهُ أنْ يَملأه. فجأةً وَجدَ الإنسانُ الحديث، الذي كان يَشكو ضيقَ الوقت وضَغطَ إيقاع الحياة السريع، نفسَهُ أمام وَضْعٍ مُناقض تماماً، لأنه صارَ في مُواجهةِ فائض مِنَ الزمن. فبَعد أنْ خفَّ الشعورُ بالرّعب الذي رافقَ الاجتياحَ الأوّل للجائحة، بحُكم طبيعةِ مُعظم الأحاسيس البَشريّة التي تبدأ قويّةً ثم تأخذُ في الفُتور، وبَعدَ أنْ تحوّلَ المَوتُ إلى مُجرّد أرقام حتى صارَت بعضُ القنوات «تُبشِّرُ» بمَوت أقلّ، كما لو أنّ فداحةَ المَوت لم تعُد في ذاته بل في عدَد المَوتى وحسب، بَعْد هذا كلّه حلَّ محلَّ الرُّعب الأوّل ضَجرٌ مُمتدٌّ، وضَعَ الفردَ وَجهاً لوَجْهٍ مع الزّمن»

ضجرٌ لا كالضجر

◄◄◄ ليس الضَّجرُ شعوراً مَقيتاً في ذاته، إنّهُ جُزءٌ مِنَ الحياة، إذ يَتمنّعُ تصوّرُها بدُونه، ما دامت حقيقةُ الحياة في تناقُضاتها، وما دامت هذه الحقيقةُ وُجوهاً مُتناقضةً لا وَجْهاً ثابتاً بمَلامحَ جامدة. الضَّجرُ شعورٌ إنسانيّ عامّ، لكنّ صيَغَهُ وحِدّتَهُ وعواملَهُ ونتائجَهُ تختلفُ باختلاف انشغالات الذوات، وباختلاف ما يُحدِّدُ رَغباتها ومُيولَها، إذ لا حدَّ لتبايُن الصيَغ التي بها يَحصلُ الضجَر. ولا حدّ- أيضاً- لوَشائج هذا الشعور بمَشاعرَ أخرى، كفُتور الرّغبة، والخمول، والانعزال، والنفور، والتقزّز، والتبرّم، والضّيق، والقنوط، واليأس، وغيرها، وهي جميعُها جُزءٌ مِنَ الحياة ومِنْ سلسلة المشاعر البَشريّة القائمة، في أساسها الطبيعيّ السليم، على التناقُض، ما دام لكلّ شُعور ضدّه الذي به يَتحدَّدُ، ويتجدَّد.

لربّما الوَعيُ بأنّ الضجَر شُعورٌ مِنْ صُلب الحياة؛ هو ما يُفسِّرُ حِرْصَ الأديان على تأمين صِيَغٍ للتعامُل مَعه وَفقَ تصوُّرها الخاصّ للفَرد وللحياة بوَجْه عامّ، وحِرْصَ الصوفية على مُواجَهته رُوحيّاً لمَنْع تسلُّله إلى القلوب والاستئثار بها، وحِرصَ علم النفس على إدماج هذا الشعور في بناءِ شخصيّةِ الطفل، سَعْياً إلى تمْكين الطفل- لاحقاً- مِن مُواجَهةِ الضّجر، ومَنْع تحوُّله إلى اكتئاب أو إلى نُزوعٍ نحو الانكماش، والانغلاق، ورَفض الحياة. استثمارُ الضجَر والمَلل في بناء شخصيّةِ النّشْء وتقويتها هو تصدٍّ مُبكّرٌ لِما يُمْكنُ أنْ يقودَ إلى انهيار الفَرد أمام لحظاتِ هشاشته، التي يُعدُّ الضجَرُ أحدَ رَوافدها. فالضَّجرُ، بهذا المعنى، حَيَويّ، لأنّ مُواجَهتَهُ استقواءٌ على الوَجْه الرّتيب في الحياة، ولأنّ هذه المُواجَهة تُقوّي، فضْلاً عن ذلك، إدراكَ وَجهِ الحياة المُمتع، وأحقّيّتِها بأنْ تُعاشَ بمَحبّة مُتجدِّدَةٍ، بما يتولّدُ عن الضّجَر نَفْسِه. كما أنّ المَوضوعَ، المُثيرَ للضّجر، ذو أهمّية بالغة في تقييم هذا الشّعور، لأنّ الضَّجرَ، مِنَ الرداءة، مثلاً، أمرٌ بنّاء، لأنّه يَغدو، في هذه الحالة، مُنطوياً على حسٍّ نقديّ، بما يُؤكّدُ أنّ التبرُّمَ والضيقَ والملَلَ مشاعرٌ تَعْني، مِنْ بين ما تَعنيه في بَعض الحالات، يَقظةَ حواسٍّ، وتحصيناً للرّغبة والمُيول مِنَ الابتذال. فأن يكونَ المَرءُ ضَجوراً مِنَ البلاهة وملولاً من التفاهة؛ يعني أنّهُ مُتفاعلٌ معَ الحياة بحسٍّ رفيع، ومُتمسّكٌ بما يُؤمِّنُ المَعنى لهذه الحياة.

بالجُملة، يَصعُبُ تصوّرُ الحياة بدُون ضجَر، وإلاّ ستكونُ بلا طعْم. فحتى السعادةُ المُطلقة، إنْ وُجدَتْ، لا يُمْكنُ إلّا أنْ تكون مُضْجرَةً في ذاتها، إذ لابدّ لها أنْ تغتذيَ مِن نقيضها لتحيَا، لأنّ ما لا يَغتذي مِنْ نقيضه مَنذورٌ للمَوت، كما يقول إميل سيوران. فالرّغبة، وَفق هذا المَعنى، تستمدُّ حَيويّتَها حتّى مِن الضّجَر نفسِه، إذ هو ما يُغذّي، مثلاً، الرّغبة في التجدّد، وفي المُغامَرة، واكتشاف المجهول؛ لذلك يُعَدّ الضّجر، متى تمَّ توجيهُه في مَنحى بنّاء، مِن الأحاسيس التي تُعْطي طَعماً للحياة، به يُدْركُ المَرءُ قيمةَ التجدُّد، والسَّفر، وخَرْق العادة، وغيرها مِنَ الأمُور التي تَكشفُ عن اتّساع الحياة وتعدُّد هِبَاتها، مادامتْ (بأضْدادها تُعرَفُ الأشياء).

لكن، عندما يكونُ الضجرُ بلا خَارج، وعندما تضيقُ السُّبُل التي كانت مُتاحة في التصدِّي له، كما هي الحال في زَمن جائحة (كورونا)، فإنّه يَغدو بطَعم آخَر، ويتطلّبُ مُواجهةً مُضاعَفة. عندما يَطولُ الضّجرُ، ويتغذّى مِنْ نَفْسه، وتضيقُ إمكاناتُ تكسيره، يَصيرُ ضاغطاً، ومُهدِّداً للتوازُن النفسيّ ولفاعليّة الفَرد، ومُرْبكاً حتى لمَفهُوم الحياة ذاتِها. لا يتعلّقُ الأمْرُ، إذاً، في ما يَعيشهُ العالَمُ اليَوم تحت سَطوة الفيروس القاتل، بلحَظاتِ ضَجَر تتخلّلُ الحياة، بل بضَجر كاسحٍ مُتحكِّم في تفاصيلِ اليَوميّ، ومُوجِّهٍ لها، على نحو جعلَ الحياةَ، في حالةِ الحَجْر الصّحيّ، الذي لا تنفكُّ المجتمعاتُ تُمدِّدُ أمَدَه تحت ضَغط انفلاتِ التحكّم في الجائحة، شَبيهةً بسجْن كبير، وهو ما خلقَ تَغيّراً، ليس في علاقةِ الفَرد بالمَكان، الذي غَدا ضيّقاً وتسلّلَ ضيقُهُ إلى النُّفوس، فحسب، بل في علاقةِ الفرد بالزّمن، الذي تغيّرَ مفهومُهُ بَعْد أنْ صارَ رَتيباً، مُنتجاً للضّجَر ومُحمَّلاً به، أيضاً. لقد تسلّلَ الضجرُ إلى اليَوميّ وتحوّلَ إلى شعورٍ طاغٍ، بل أصبحَ مَوضوعاً طاغياً حتى في التواصُل بين الناس وفي حواراتِهم، التي صارَت تتِمُّ عن بُعد، كما هي حالُ العَديد من المُمارَسات التي تخلّت عن القُرب، حتى غدا البُعدُ بانياً للاجتماع، على نحو ما يُفهمُ من مُصطلح «التباعُد الاجتماعيّ»، الذي



يَنطوي في صيغَته على مُفارَقة غريبة.
للضّجَر، بغضِّ النظر عَن صِلَته بالمَكان، صلةٌ قويّة بالزَّمن، بل هُو، بمَعنى ما، صيغةٌ مِن صيَغ تحقّق الزّمن، الذي ليس، في حقيقته، مُجرّدَ ثوانٍ ودقائقَ وساعاتٍ وأيّام وشهور وغيْرها مِنَ التقسيمات المُعتمَدَة في حسابه. يتحدَّدُ الزّمنُ، مِن بَين ما به يتحدّدُ، بحَمولته الاجتماعيّة والنفسيّة والثقافيّة. ليس الزّمن مُنفصلاً عمَّن يَعيشهُ، إنّهُ، تبعاً لذلك، صيغةُ وُجود. ما به يُمْلأ الزّمنُ هو ما يُحدِّدُهُ، ويُحدِّدُ في الآن ذاته إيقاعَهُ وطرائقَ تفاعُل الفَرد مَعه. ما به يُمْلأ الزَّمنُ هو أحدُ الأمُور الحاسمة في العلاقة التي تُنْسَجُ معهُ. لكن، عندما يَمتلئُ الزّمنُ بالفَراغ، فإنّه يَغدو عِبئاً يَدعو إلى التخلّص منه، وليس ثمّة أقسى ولا أشدّ وطأةً مِنْ أنْ يَسْعَى المَرءُ إلى التخلّص مِن الزّمن باستعجال انقضائه كما لو أنّهُ عَدوّ حقيقيّ. لعلّ جانباً مِنْ هذا المَعنى هو ما تَنطوي عليه الاستعارةُ الدّالة التي تُجسِّدُها عبارةُ «قتْل الوقت»، التي غدَتْ مُوَجِّهاً للتعامُل مع الزّمن في العديد من الأمُور اليوميّة التي إليها يَلجأ الناسُ، راهناً، في عُزلتهم الاضطراريّة المُترتّبة على الجَائحة وعلى فرْض الحَجْر الصحّيّ.
قد يتولّدُ الضجرُ مِن انشغالٍ ضاغط، على نحو ما كان يَفرضهُ إيقاعُ الحياة قبْل الجائحة، لكنّ هذا الضّجرَ، المُترتِّب أساساً على الانشغال المُكثَّف والمُطّرد لا على الفراغ، كان فيما مَضى يَسمحُ بتجاوُزه، أو على الأقلّ التَّخفيفَ مِن وَطأته، مِن زاويتيْن؛ الأولى مُتعلِّقة بإمكان تجاوُزه مِنْ داخله، وذلك بمُزاوَلة ما ينشغلُ به الفردُ بعزيمة ومَحبّة، أي حرْصه على التصالُح مع مَوضوع انشغاله بمَنأى عن التأفّف والنفور، على نحو ما يُمْكنُ أنْ يتحقّقَ في علاقة الفرد بالعَمل الذي يُزاوله، لأنّ هذه المحبّة هي ما يُعطي مَعنى لِما يقومُ به الفرد، وهي ما يُهيّئُ تحويلَ الضّجر إلى رَغبة، أي بنَسْخ الضّجَر مِنْ داخله. الزاوية الثانية مُتعلّقة بتَكسير ضغْط إيقاع العمل، وخلْق فُرَص للسّفر أو غيره مِنْ سُبُل الترفيه. لكن، عندما يتولّدُ الضجرُ مِن اكتساح الفراغ وعندما تضيقُ العلاقة بالمكان لأمَدٍ غير مُحدَّد، مثلما هي الحال في اليَوميّ المُرتبط بالجائحة، يكونُ هذا الضَّجرُ أقسى، لأنّ الفردَ لمْ يَسبق أنْ تمرَّسَ عليه ولا أنْ تعوّد على العُزلة بوَجْه عامّ، ناهيك عن العُزلة الطويلة الأمد، خلافاً للفئة التي خبرَتْ تحويلَ العُزلة إلى فضاء لإنتاج الرّغبة وتجديد العزيمة، لمّا جعلتْها جُزءاً مِنَ اليوميّ وبنَتْ عليها تصوُّرها للحياة. صحيحٌ أنّ العُزلة الإراديّة هي غيرُ العُزلة الاضطراريّة في الحَجْر الصحّيّ، لكنّ مَن خَبروا الأولى ووعَوها لا يَبدو أنّ الثانيّة ستُثيرُ فيهم ما ستُثيرُه لدى مَنْ لا يُطيقون العُزلة، أي مَن يتأفّفون منها، وتُسبِّبُ ضَجَرهم. فالعُزلة الإراديّة، بالنسبة إلى مَن خَبرُوها وسَعَوا إليها حتى تحوّلت لديْهم إلى ضرورة حياتيّة، هي عندهُم لقاءٌ، أي أنّها مأهولة، ومُحتشدة بالسّلالة الرّوحيّة التي إليها يَنتمي مُحبّو العزلة، فهي، ليست انفصالاً في منظورهم، إنّها اتّصالٌ مأهولٌ بمَن تَستَدعيهم هذه العُزلة مِنَ الأموات ومن الأحياء، على سواء. عُموماً يُمْكنُ التمييز، بناءً على ما يُوَلِّدُ الضجَر، بين نَوعيْن؛ ضَجر الانشغال الضّاغط، وضَجَر الفراغ الضاغط الذي فيه يَصيرُ الفردُ عدُوَّ الزمن.
لقد ولّدَت الجائحة، فَجأة، فائضاً مِن الزّمن، لمْ يكُن الفردُ مُؤهَّلاً لتصريفه، إذ لمْ يَعرف كيْف يَعملُ على مَلْئه، ولا بما يُمْكنُهُ أنْ يَملأه. فجأةً وَجدَ الإنسانُ الحديث، الذي كان يَشكو ضيقَ الوقت وضَغطَ

إيقاع الحياة السريع، نفسَهُ أمام وَضْعٍ مُناقض تماماً، لأنه صارَ في مُواجهةِ فائض مِنَ الزمن. فبَعد أنْ خفَّ الشعورُ بالرّعب الذي رافقَ الاجتياحَ الأوّل للجائحة، بحُكم طبيعةِ مُعظم الأحاسيس البَشريّة التي تبدأ قويّةً ثم تأخذُ في الفُتور، وبَعدَ أنْ تحوّلَ المَوتُ إلى مُجرّد أرقام حتى صارَت بعضُ القنوات «تُبشِّرُ» بمَوت أقلّ، كما لو أنّ فداحةَ المَوت لم تعُد في ذاته بل في عدَد المَوتى وحسب، بَعْد هذا كلّه حلَّ محلَّ الرُّعب الأوّل ضَجرٌ مُمتدٌّ، وضَعَ الفردَ وَجهاً لوَجْهٍ مع الزّمن. إنّ الضجرَ، الذي ولّدَتْهُ حالةُ الحجْر الصّحيّ المُترتّبة على الجائحة، جعلَ الزمنَ مُعلّقاً بين ماضٍ ولّى، ومُستقبلٍ مُرتقَبٍ بتوَجّس وارتياب، على نحو خلقَ لدى الفَرد رَغبةً في تخطّي الحاضر الذي اختلَّت العلاقةُ معهُ؛ وهذا وَجْهٌ مِنْ وُجوه خُطورَةِ هذا الضّجر، الذي يَعملُ على فَصْل الفَرد عَن حاضره؛ إمّا بأنْ يَصيرَ أسيرَ ذاكرته، لا يَنفكّ يَستعيدُ، مُتحسِّراً، تفاصيلَ مِنْ حياته قبْل الجائحة، تفاصيل لمْ تكُن تبدو لهُ بالقيمة التي غدَتْ لها في زَمن الضَّجر، وإمّا بأنْ يترقّبَ ما بَعْد الجائحة، مُستعجِلاً انقضاءَ الوَقت. بَيْن الحنين إلى ما قبْل الجائحة وترقّب ما بَعْدها، يَنجرُّ الفردُ إلى الإجهاز، لا على الحاضر وحسب، بل على الحياة نَفسها، التي تقتضي أنْ تُعاشَ لا بحسٍّ ماضويّ، ولا - أيْضاً - بما لمْ يَأْتِ بَعد، لأنّ الفرد، في الحالتيْن، يبتعدُ عن «الهُنا» و«الآن» اللذيْن عليهما تقومُ الحياة، ويقومُ تدبيرُ العلاقة معها. سُئلَ الصوفيّ أبو علي الدّقاق، قديماً، عن الوَقت، فأجابَ بقوله: «الوقتُ ما أنتَ فيه»، مُشدِّداً على ضرورةِ أنْ يَعيشَ المَرءُ تجرِبَتَهُ بامتلاء تامّ، أي بانخراطه الكامل في «الآن» بقُوّة باطنيّة. عندما يكونُ «ما نحنُ فيه» مَحدوداً، أي لا يُتيحُ احتمالات عديدة، كما هي الحال في زَمن الجائحة، فإنّه يتطلّبُ مُقاوَمةً تقومُ على بناءِ الرَّغبة وتجديدها ومَنْعِ تآكُلها، وتقومُ، أساساً، على تمْكين الذات مِنَ التعايُش مع ما يُوَجِّهُ حاضرَها، لئلّا يَقضي المَرءُ وقتَهُ في التحسُّر عمّا كان قبْلَ الجائحة، ولا في انتظار ما بَعدها.

ليس التعايُش مع فائض الزّمن، الذي تولّدَ مع الحجْر الصّحيّ، أمراً مُوَحَّداً ولا هو قابلٌ لأنْ يكون كذلك، لأنّه مُرتبطٌ برُؤيةِ كلِّ واحدٍ لِمَا يَمْنَحُ الحياةَ معنى في نظره. لعلّ ما يتعيّنُ التمسُّك به، في اختلاف صيَغ هذا التعايُش، هو الإصْرار على الاحتفاظ للحياة بالمَعنى، وعلى تجديد العلاقة مع الأشياء، وعلى جَعْل اليوميّ مُنتجاً وقابلاً لأنْ يُعاشَ بمَحبّة، لا بالتأفّف منه واستعجال انقضائه. يتوقّفُ التعايُشُ مع فائض الزّمن، إذاً، على تصوّر الفَرد للرّغبة وعلى مَا يُعطي مَعنى للحياة في نظره، أي يتوَقّفُ على مفهوم الفرد للحياة بوَجْه عامّ. ثمّة، من الناس، مَن يشعُر بالعُزلة وَسط الحُشود، لأنّ هذه الفئة عوّدَت الذاتَ على أنْ تَبنيَ مُتعتَها مِنْ العُزلة الخصيبة، بَعْد أن تمكّنَت مِن تحويلها إلى لقاءٍ مأهول بالأصوات والرّؤى، أي تحويلها لا إلى علاقة مع الذات وحسب، بل إلى علاقة مع الآخَر. لعلّ هذا ما تحقّقَ، مثلاً، إلى مَنْ تحوّلت القراءةُ لديْهم إلى ضَرورة حياتيّة، ولِمَنْ جعلوا الكتابة هي الحياة الحقيقيّة، بحيثُ لم يعُد بإمكانهم تصوُّر حياتهم خارجَهما. ولكن هذا الأمر يَبقى محصوراً في فئة مُعيَّنة، فالقراءة المُولِّدة لمُتعةِ هذه الفئة قد تكونُ مَوضوعَ ضَجر بالنسبة لمَنْ استنفدَهُم اليَوميّ قبْل الجائحة، واجتاحَهُم إيقاعُهُ حتى صاروا جُزءاً من هذا اليَوميّ، لذلك قد تكونُ العزلةُ، تبعاً لما اعتاد عليه هؤلاء، ضجراً ضاغطاً.

لقد غدَت الجائحة، اليَوم، واقعاً عالميّاً، لذلك لا يُمْكنُ التعامُل مع هذا الواقع، الذي رَسمَ المَلامحَ الجديدة لليَوميّ، وفرَضَ الحَجْر الصّحيّ بما استَتْبَعهُ مِنْ عُزلة إجباريّة ومِن مُلازمةٍ للبُيوت، بزُدُود فِعلٍ قائمةٍ على الضَّجر والمَلل والتبرّم، لأنّ سيادةَ هذه الأحاسيس، على امتداد اليَوم، سيكونُ هو الجائحة ذاتَها. المُمكنُ، راهناً، تُجاه الجائحة، بناءً على التوقّعات بأنّ أمدَها قد يَطول وبأنّ ما بَعدها لن يكون، إطلاقاً، مُماثلاً لما قبْلها، هو التعايُش البنّاء معَها، بإدماجها في اليَوميّ، مَع الحرْص على تغيير السلوكات، وعلى تغذيةِ الرّغبة، وتقوية العزيمة، ومَلء الوقت بما يُولِّدُ التصالُح معه بمَحبّة ومُتعة. وإذا كان مِنْ داعٍ لاستحضار ما قبْل الجائحة، فلْيَكُن مِنْ أجْل تقويّة الشُّعور بالحياة، وبتَمْكين الذات مِن رُؤيةِ ما لمْ تكُن تراهُ مِن معانٍ في التفاصيل الصُّغرى للحياة؛ بغاية استثمار هذه الرؤية في تدبير فائض الزّمن الذي هاجمَ الإنسانَ بغتةً في الجائحة. لن يكونَ هذا الفائضُ نَتوجاً ما لمْ يُستثمَر في إعطاء مَعنى للحياة من داخل الوَضع الجديد الذي باغتَ العالَمَ بأسْره. ومادامت الحياةُ واسعةً ولا حدّ لتجلّياتها، فإنّ إعطاءَ معنى لها يَفتحُ هو - أيْضاً - أفقاً واسعاً لإمكاناتٍ لا حدَّ لها. ■ **خالد بلقاسم**



في انتظار قطار مجهول

مع استمرار جائحة (كورونا) في حصْد أرواح البشر، وخبْطها في أصقاع العالم خبط عشواء، حسب عبارة الشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى، ومع استمرار الحجْر المنزلي آخذاً بخناق المواطن الكوني، وجاثماً على صدره لأيام كثُرن عدداً، بدأ احتياطي الصبر لدى هذا المواطن ينفذ تدريجياً، وأخذ يضيق ذرْعاً بهذه الإقامة الجبرية خلف الجدران والأبواب؛ معتقلاً بلا ذنب أو تهمة، معتقلاً بالنيابة عن هذا الفيروس الجاني الطليق في الأرض، الذي لا يبقي ولا يذر.

وأضحى المواطن الكوني الذي كان يمشي في الأرض مرحاً، ويذرع العالم وكأنه في قرية صغيرة، وفق توصيف ماكلوهان، محشوراً حشراً في عُقر منزله مغلوباً على أمره، يجترّ أياماً مكرورة بلا طعم أو جدّة، ويتحرّق شوقاً إلى الشوارع والمقاهي والأصدقاء، ولسان الحال يقول:

أعطني حريتي أطلق يديّا / إنني أعطيت ما استبقيت شيّا

والحرّيّة، كما هو بدَيهي، جِبلّة مغروسة في الإنسان، وفطرة فُطر عليها. ومن أجل ضمانها والدفاع عنها سالت دماء، وقامت وما تزال حروب وملاحم:

وللحرية الحمراء باب / بكل يدّ مضرّجة يُدق

كما شكّلت باستمرار سؤالاً فلسفياً، وقانونياً، وسياسياً مثيراً للجدل والاهتمام. وهكذا عادت غريزة الحرّيّة، في أبسط تجلّياتها وممارساتها، تطلّ برأسها محْتقنة محترسة في زمن كورونا، ومن وراء نوافذ وكُوى منازل الحجْر والعزل التي لا تكاد تختلف إلّا شكلاً عن الزنازن والسجون. ومع هذه الحرّيّة المقصوصة الجناح وبسببها، جثمت ظاهرة المَلل والضّجر والسأم على المواطن الكوني الذي أضحى يدور في حلقة مُفْرغة مُراوحاً في مكانه وزمانه، منذ استيقاظه صباحاً إلى أن يتداركه النوم في نهاية هذا المطاف الدائري بإغماض جفنيه، وتسكين مللّه وقلقه وبلْبَاله، إلى حين. ليُصبح على مَلل وسأم جديدين، أو بالأحرى، مستأنفاً دورته ومراوحته الروتينية (tahaasophobia) على الخوف من الملل، وما ترانا نعيد إلّا مكروراً من الأمر مُستعاداً.

ومن المؤكّد أن الثقافة والفنون معزّزة بوسائط التواصل الاجتماعي، سلاح راقٍ وجيّد لمقاومة الملل والالتفاف عليه وكسْر شوكته. والحَجْر بلا شك يتيح خلوة أو عزلة سانحة ورحْبة للقراءة، والتأمّل، والكتابة، والرسم، والاستماع إلى الموسيقى، ومشاهدة الأفلام، وتنمية القدرات الثقافية والمعرفية.. أي استعادة الزمن الثقافي الجميل.

كما أنه فرصة مناسبة، كما قال المفكّر إدغار موران: «للتخلّص من كلّ هذه الثقافة الاصطناعية التي نعرف عيوبها. إنه الوقت المناسب للتخلص من الإدمان. وهي مناسبة سانحة لكي ندرك هذه الحقائق الإنسانية التي نعرفها جميعاً، والتي توارتْ في لا وعينا، ألا وهي الحب والصداقة والتضامن، وهي التي تمنح للحياة معنى» / (من حوار مع إدغار موران حول جائحة كورونا).

وقد لوحظ ثقافياً، حسب استطلاع الخبراء، ارتفاع وتائر القراءة، والتحصيل، والمشاهدة، والاستماع، والتواصل عن بعد، في سياق زمن الحجْر الموصول.

و«كلّ مِحْنَة تنطوي على مِنْحَة»، و«كلّ ضارة نافعة».

ولكن ليس كلّ الناس، فوق هذا المعمور، متعلّمين ومثقّفين. بل إن السواد الأعظم منهم لا تدور الثقافة بخَلده، ولا يدخل الكتاب في دائرة اهتمامه، وسقف أفقه المعرفي - التواصلي، هو هاتف محمول، يتواصل من خلاله مع «عالمه»، حتى لا أقول مع «العالم».

والسواد الأعظم هذا من المجتمع المدني الخالي البال إلّا من هموم العيش وإكراهاته، هو الأكثر عُرضة للملل والضجر، والأكثر ضيقاً وبرَماً بقيود الحجْر المنزلي وإلزاماته، وبالتالي هو الأكثر خرْقاً لهذه القيود والإلزامات، واجْتراءً عليها.

وضمن السواد الأعظم بلا مراء، قنابل اجتماعية موقوتة قابلة للانفجار في أية لحظة، إذا اشتدّ عليها خناق الحجْر. والضغط- دائماً- كما هو معلوم، يُولد الانفجار، غير آبه بالقيود والسدود...

والملاحظ أن النخبة المثقّفة في المجتمع- أيضاً- أو شرائح من هذه النخبة، طالها الملل والضجر- أيضاً- وعيل صبرها. فلم تعد تُغريها وتؤنسها كتبها وسجلاّتها الثقافية وأقلامها، كما كان الأمر في الأيام العادية، واكتفت بالسّياحة عبر حواسيبها، ودخلت في ما يشبه «الكآبة الثقافية». علماً بأن المثقّف يمتلك فائضاً زائداً من الحساسية، يمتلك حساسية خاصّة مع المكان والزمان والحرّيّة.

وهكذا أصبح للمَلل كرونولوجية - زمنية موصولة ومضبوطة على إيقاع كورونا، تفعل أفاعيلها هي- أيضاً- وفي صمت مريب في السيكولوجيات الاجتماعية.

وللمفكّر الألماني مارتن هيدجر استعارة فكرية وشعرية عميقة في وصف الملل، وهي (الضّباب الصامت).

وكذلك هو الملل يتنزّل ضباباً صامتاً، وثقيلاً على النفس، فيكدّر مزاجها،

وصفاءها، ويخنق حيويتها. والمفارقة أو الموافقة اللطيفة هنا، إن هذا (الضباب الصامت) في سياق حديثنا، ناتج عن هذا (الفيروس الصامت) فيروس كورونا، الذي داهم البشرية على حين غرّة.

ولا نعدم في المعجم العربي تقارباً صوتياً ودلالياً بين لفظ (المَلل) ولفظ (المُلال) بضم الميم. فالملل هو الضيق بالأشياء المتشابهة المكرورة. و(المُلال) هو التقلّب مرضاً أو وجعاً، وفي الملل تقلّب من وجع نفسي ضاغط وصامت.

كما أن لفظ (الملل) في العربيّة يأتي مجانساً للفظ (الكَلل)، وهو التعب والارتخاء. وليس هناك تعب أقسى من تعب الروح، وهي تجترّ مللها وسأمها وراء جدران الحجْر المنزلي.

ولنلاحظ لغوياً- أيضاً- أن الفرق بين (الحجر) بالرّاء و (الحجز) بالزّاي، نقطة فوق الحرف.

والملل ظاهرة حضارية - ووجودية ملازمة للإنسان في كلّ زمان ومكان. فقد كان الملل، تاريخياً، أحد حوافز الحضارة لأجل التجديد، والابتكار، والاكتشاف، والتحرّر من قيود العادة والاجترار والتكرار.

كما كان في المقابل، أحد نواتج وثمار الحضارة، وبخاصة الحضارة



الرأسمالية - الليبرالية التي أسّست مجتمع الرفاه والإشباع. فكان «السأم» عنواناً سيكولوجياً لمجتمعات الحضارة الغربية، وتياراً أدبياً وفنّياً مُهيمناً على المشهد الثقافي الأوروبي، وبخاصّة في مرحلة الستينيات من القرن الفارط. وأستحضر، هنا، تمثيل الرواية الشهيرة لكولن ولسون «ضياع في سوهو»، التي صوّر فيها ملل وسأم العصر، وتمرّد الشبيبة الأوروبية.

لقد كان الملل والسأم موضوعاً حساساً للأدب، وسؤالاً شاغلاً للمفكّرين. ولعلّ الآداب والفنون في حدّ ذاتها وفي عمق مقصديتها، مقاومة راقية للملل والسأم، ومجابهة رمزية للموت والفناء. ولا شك أن ملل الإنسان تعبير طبيعي عن ضيقه وبرمه بالثبات والجمود. والطبيعة ذاتها تكره الفراغ.

ويهمّني أن أعود هنا إلى هيدجر، وهو أحد المفكّرين المعاصرين الذين فكّروا فلسفياً في الملل المعاصر الذي ناء بوطأته على الإنسان الأوروبي المعاصر. ففي فترة مبكرة من حياته ولمّاً يتجاوز الثلاثين في العام 1920، كتب نصاً مشهدياً قصيراً قريباً من الصورة القصصية أو الشّذرة القصصية، يصف فيه بدقة حركات وسكنات شخص محاصر بالملل:

«أنت تجلس، الآن، في محطة قطار قديمة صغيرة فارغة. أمامك أربع ساعات حتى يصل قطارك القادم. لا شيء في محيطك يلهمك بفعل شيء. معك كتاب. وتفكر هل تقرأه؟ لا ليس لك مزاج للقراءة. هل تستطيع مراجعة أمر ما في رأسك، وإثارة بعض التساؤلات حوله ربّما؟ لا. ليس لديك القدرة على فعل ذلك، أيضاً. تذهب لقراءة جدول وصول القطارات، وتحسب مسافات افتراضية لوصولك من هذه المحطة إلى أماكن لا تعرفها حتى. تنظر إلى ساعتك. أووووه!. لقد مرّت نصف ساعة فقط. تخرج إلى الطريق تتمشّى جيئة وذهاباً. فقط ليكون لك شيء تفعله، لكن لا فائدة. تبدأ بِعدّ الأشجار الموزعة على طول الطريق. تنظر إلى ساعتك مرّة أخرى ...». (من ملف حول ظاهرة الملل - جوجل).

هذه صورة معبّرة عن الملل العَرضي أو المؤقت، رصدها فيلسوف فنّان يغوص جيّداً في سيكولوجيا الملل، ويرصد جيّداً مظاهره وأماراته.

وفي حالة كورونا، وهي حالة نشاز وفريدة من نوعها في التاريخ، يتفاقم الملل داخل المنازل، وتطول عشرته، ويصير ملالاً مُزمناً ومُضنياً، كما يصير إيقاعاً كرونولوجياً كونياً ملازماً للعالم، في انتظار قطار مجهول وبعيد، قد يأتي أو قد لا يأتي.

في كتابه «نهاية التاريخ» الذي كتبه فرانسيس فوكويوما بعد انهيار جدار برلين، ونهاية الحرب الباردة، وتفكيك أوصال الاتحاد السوفياتي، خلص فوكويوما إلى خلاصة مؤدّاها: أنه بهيمنة القطبية الواحدة، واستقواء الليبرالية الغربية - الأميركية، سينتهي زمن الأيديولوجيا، ويصل التاريخ إلى نهايته، بالمفهوم السياسي، ويدخل العالم في نهاية المطاف، حسب رأيه، في «حضارة الملل».

وبعد هيمنة العولمة بعُجَرها وبُجَرها، أصبحنا- الآن- نواجه حضارة الملل بصيغة تراجيدية وبَائية - وبيلة، خالية- تماماً- من الحضارة. وأستحضر هنا، كمسك ختام لهذه السطور، كلمات رثائية عميقة للمفكّر الفرنسي ألان تورين، وهو يطلّ من عزلته ومحْجره على زمن كورونا: «نحن في عمق اللّاشيء، في انتقال عنيف ومفاجيء، لم نستعد له. إنني هنا أقدم وجهة نظر سجين. أنا نفسي لا أعرف أين أنا، ما دمت لا أملك حقّ الخروج إلى الشارع. إننا نعيش في إطار اللّامعنى. وأعتقد أن الكثير من الناس سيصبحون مجانين بسبب هذا اللّامعنى». (من حوار مع ألان تورين حول جائحة كورونا).

وفي انتظار الذي يأتي ولا يأتي.. يغدو اللقاح المتاح لمواجهة الجائحة النازلة على العالم، هو معايشتها على مضَض ومَلل وسأم، ومضاعفة جرعات الصبر داخل سجون المنازل. والدّهر يومان؛ يوم لك، ويوم عليك، فإن كان لك فلا تبْطر، وإن كان عليك فاصبر. ■ **نجيب العوفي**

بليز باسكال: «لا يمكن للمرء أن يبقى في المنزل بسرور»

هل يكون الحَجْر تجربة فلسفية؟

اضطرّت، هذه الجائحة، مئات الملايين من الناس إلى المكوث في المنازل، ممّا جعل العديد منهم أمام صدمة نفسية وثقافية حقيقية، حيث انقلبت حياتهم اليومية بين عشية وضحاها إلى ما يشبه حجز وحبس في المنزل دون قدرة على تحمّل الوضعية الجديدة. وحتى لا نعمّم الحكم بخصوص هذه المسألة، فإنّ البعض استطاع فعلاً أن يعتبر الحَجْر الصحّي فرصة كبيرة لأخذ قسط من الراحة والتخلص من روتين العمل، بينما منح للبعض الآخر وقتاً كافياً للتمكّن من بدء أيّ نشاط منزلي يحبونه، مثل: كتابة رواية، أو تأليف أغنية، أو قراءة الكتب، أو حتى تعلّم الطبخ. فهل حياة العزلة في الحَجْر الصحي بديهية وعادية؟ أم إنها فِعلاً حياة ملل وضجر واكتئاب؟

واقع الأمر يشي بأنّ قلق هذه الجائحة العالمية ناجم عن كون هذه العدوى الوبائية غير مسبوقة في تاريخنا البشري، حيث تبدو كما لو أنّها لغز محير. فالأمر يتعلّق بكائن مجهري غير حيّ ولا مرئي، لكنه بِمُجرَّد أن يتسرّب إلى جسم الإنسان ينشط ليخنق أنفاس المريض حتى الموت، وهذا ما يثير الهلع الشامل. لعلّ ما يزيد خطورة هذا الفيروس الفتّاك أنّه يحتمل أن يكون في كلّ مكان، لكنّه لا يُرى ولا يُحَسّ به إلّا بعد أن تشتدّ عدواه، وينتقل إلى الآخرين بسرعة خارقة. لقد حوّل حياتنا في مدّة وجيزة إلى سجن، فأصبحت الأشياء والأماكن جحيماً، ممّا جعل درجة الحياة تصل إلى ما يُقارب الصفر، كما قال المفكّر المغربي محمد المصباحي؛ إذ لم نفقد فقط حريتنا في التنقل والعيش المشترك، بل أصبحنا تحت طائلة الرقابة والحجز والمنع.

هذه الوضعية كافية لكي تخلق القلق والوسواس في أنفس الناس، بالتالي ضرورة اعتزال بعضهم البعض وعدم المخالطة كحلّ وقائي. في سياق هذه الوضعية الوبائية، وجد البشر أنفسهم بين خيارين، كلاهما مرّ: إمّا الجلوس في المنزل، وتحمّل سأم وقنوط جدران البيت، أو المغامرة بالخروج حيث العدوى الوبائية محتملة. لكنّ البشر الحاليين لم يعودوا يألفون حياة العزلة التي تفرضها هذه الجائحة، بل كثيراً ما اشتكى الناس من سأم لزوم البيوت؛ والتصريح بعدم القدرة على تحمّل وحدتهم وعزلتهم. ما كشف عنه هذا الوضع الجديد، ليس جديداً من الناحية النفسية والاجتماعية، وإنّما هو معروف للإنسان. فقساوة الوحدة وملل الجلوس الطويل في غرف المنزل أمر لا يستطيع البشر تحمّله لمدّة طويلة، حيث الضجر والقلق سيّدا الموقف. فهل أعطى الحَجْر الصحي للبشرية المعاصرة درساً بليغاً في التواضع من خلال الشعور بالملل؟.

تجلّت قسوة هذه الجائحة في معاناة أولئك الذين نشؤوا وترعرعوا في كنف الحياة المعاصرة المليئة بالمظاهر البرّاقة، حيث فقدان العلاقة الأصلية مع الذّات، ومن ثَمَّ غرابة حياة الوحدة والعزلة الناجمة عن تلاشي الكينونة في صخب الأشياء المعتادة. وحسب الفيلسوف المعاصر «روجير بول دروا - Roger-Pol Droit» يلزم الناس التفكير بجدّية- الآن- في الرابطة الإنسانية، لأنّها هي المُمْتَحَنة في مثل هذه الظروف أكثر من أيّ شيء آخر. فما لا يطاق، زيادة على الشعور بالوحدة، هو عدم مبالاة الناس بترك بعضهم البعض يواجهون مصيرهم في هذه العزلة التي فرضها (كوفيد - 19). في الهند تُذَكّرنا حكمة «ماهابهاراتا - Mahabharata» بمفارقتنا الإنسانية المروّعة، إذ في «كلّ يوم يحوم الموت من حولنا؛ بينما نتصرّف كما لو كنّا سنعيش خالدين». فهل يجبرنا هذا الوباء على إدراك محدودية حياتنا اليومية؟.

يكمن تفرّد الإنسان الأساسي في أنّه يَعِي محدودية حياته؛ لكن بمعرفته تلك، ظلّ يفكّر في أشياء أخرى تُنْسِيه هذه الحقيقة. إنّه يُفَكّر في اللحظي متناسياً مصيره المحتوم بوضع هذه الفكرة تحت السجادة. يذكّرنا الفيلسوف «مونطين Montaigne»، أنّه «يجب أن يكون لديك طعم الموت في الفم»، فلتقدير طعم الأشياء والحياة بشكل أفضل؛ لا ينبغي الانغماس في تفاصيلها أكثر من اللازم، بل باستيعاب مكامن ضعفنا وهشاشتنا من خلالها. نتيجة لذلك، لا يكفي الاهتمام بالجوانب الاستهلاكية والترفيه المبالغ فيه، وإنّما بتقدير الحياة قدرها الحقيقي؛ المتمثِّل فلسفياً في وضع أنفسنا في الحاضر الحيّ وتحمّل مسؤوليتنا فيه. الظاهر أنّ تقييم الناس لحياتهم فيه لَبس، وعدم فهم بعمقه التراجيدي، لذلك تراهم لا يُقَدّرون غير جوانب الراحة والفرح والمتعة فيها، كما لو أنّها وعد هناء وموضوع رغبات لا حدود لها. فلذلك، ترى البشر عند كلّ محنة وكارثة يتباكون ويحزنون ويشتكون طلباً لتيسير الأمور، وعودة هذه الحياة إلى سابق عهدها، أي إلى حياة النّعَم والمسرّات.

خلافاً لهذه الوضعية البئيسة في مواجهة الأحداث الجِسام، يقدّم الموقف الفلسفي نمطاً مغايراً من التصرّف حيال المواقف الصعبة التي تجتازها الإنسانية في أوقات الشدّة. فمثلاً في حالة الشعور بالملل، في ظلّ هذه الجائحة، يمكن أن تكون التمارين الفلسفية نموذجاً لا لتجزية الوقت في المنازل، وإنّما كي لا نخاف من التمزق الذي يفرضه الحبس والعزلة. ليس هناك داعٍ للخوف من الشعور بالملل لأنّه، كما يقول «بول فاليري - Paul Valéry»: «حياة عارية». فالكينونة عندما تنظر إلى نفسها تكون دائماً مُمِلة إلى حدّ ما. غير أنّه عندما نمرّ بزمن الملل، سرعان ما يبدو أنّ هناك الكثير من الأشياء التي يحملها. يجب ألا نخاف من الشعور بالملل، لأنّ في هذا الملل تُوجَد أشياء خصبة تتخمر، وستظهر في وقت تالٍ، عندما نحاول أن نجد فكرة جديدة في خضم هذا الملل.

بدوره يصوّر الفيلسوف المعاصر «نيكولاس جريمالدي - Nicolas Gri-



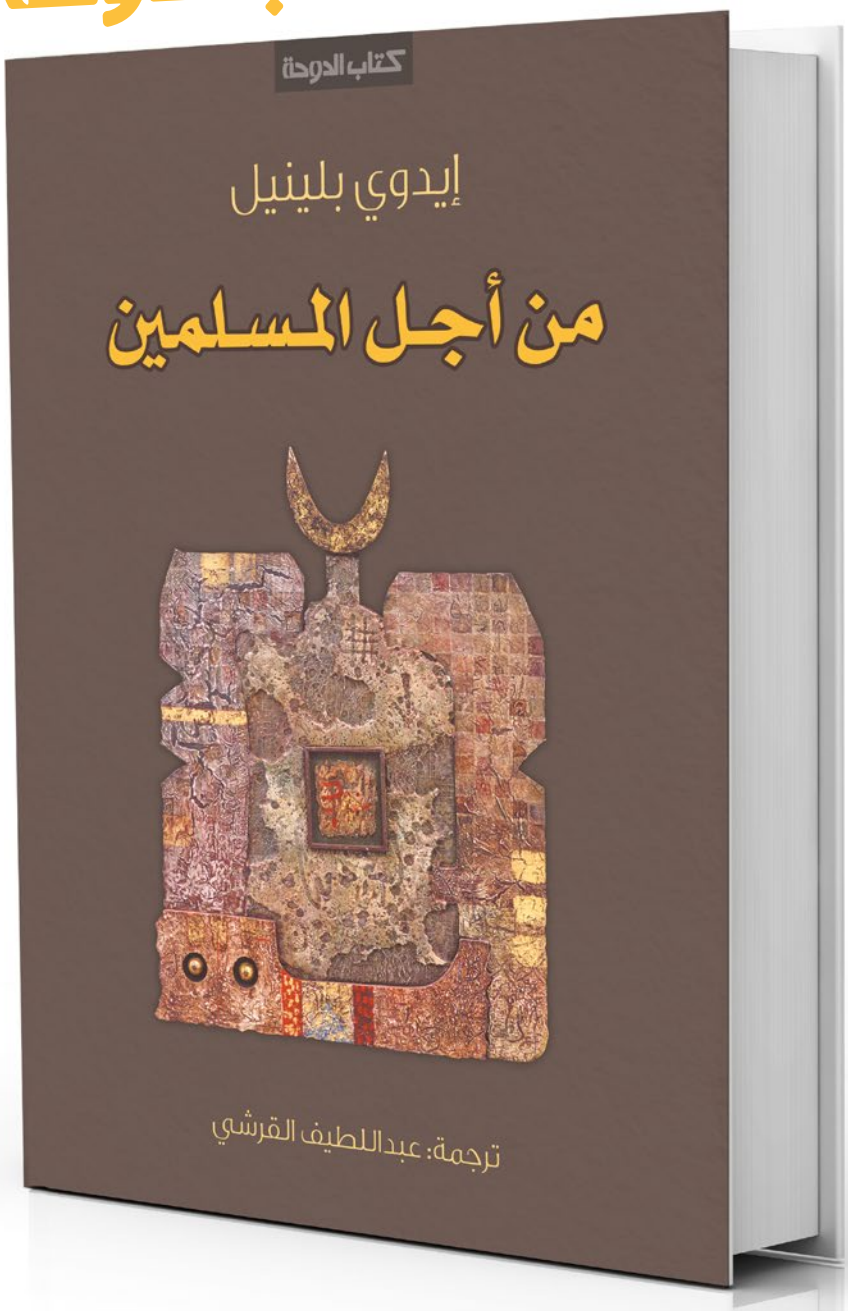
maldi» هذا الوضع بكونه يمثّل جانباً عفا عليه الزمن، حيث نسينا أن الأوبئة يمكن أن تكون عنيفة ومُعْدية، فتجعل الحياة هشّة للغاية. لكن عندما اتخذنا حالة المجتمع الراهن ببداهة يقينية، بدا لنا نظامه شبه طبيعي للتبادل، حيث لم يعد الناس يتصوّرون حالة البقاء في البيت لمدّة طويلة كهذه. لكن الآن، وفجأة في لحظة قصيرة، حوّلت جائحة (كوفيد - 19) هذا المجتمع إلى حالة إغلاق تام، فبدت الأمور الاعتيادية صعبة المنال. لقد نَسِي الناس- فعلاً- أنّ ما يجعل الترفيه ضرورياً، كما كان يقول الفيلسوف «بليز باسكال - Blaise Pascal»، هو أنّه يحوّلنا من الاضطرار إلى التفكير في حياتنا الخاصّة، حتى لا نضطر للتفكير في موتنا ونهايتنا. ولمّا مُنِع الناس من الخروج من البيت، حيث العودة إلى الذّات أمر يصعب تحمّله لمن لا يمارس التفكير ولا التأمُّل، شعر الناس بضيق الإقامة في مساكنهم، فأحسّوا بالملل من أنفسهم وبالتالي قلق الوجود.

حالة القلق هذه ليس سببها الملل، فقط، وإنّما عدم تمكّن البشر من تحمُّل وحدتهم في غرفهم المنزلية. هذه الحالة تقتضي، لمن يريد تجاوزها، الخروج عن طور الحياة المعتادة، والدخول في نمط تواجد آخر، فلسفي؛ أي حالة العزلة باعتبارها تجربة وجودية، وتمريناً تأمُّلياً. إنّ لحظة الأزمة هذه، وبالنظر إلى ما يَسِمُها من انسحاب وعزلة وتحصن، تجعلنا نعيش حقيقة ما وصفه «باسكال» بالوضعية الإنسانية الهشّة، فالملل من الغرف المنعزلة يفرضه ضعف تحمّل البشر لأنفسهم، وهم في وهن وذعر من أنفسهم. نحن نعيش من لحظة إلى لحظة، ومن تحفيز إلى تحفيز، كطريقة لإضفاء المعنى على الحياة، لكنّنا ننسى أن جوهر هذه الحياة هو هذه الدينامية والاستمرارية والجهد، وهي في ذلك لا تضمن السعادة لأحد، بل يبقى القلق ملازماً لها، حتى وإن تجاهله الإنسان بفعل الانغماس في الملذات والترفيه.

لكن، بمجرَّد ما يظهر المرض، فجأة، أو جائحة، يبدأ الجميع بالشعور بعدم الاستقرار وهشاشة الحياة، والملل حين ملازمة مكان الإقامة. يظهر في ظلّ هذا الحَجْر الصحي أنّ لا أحد يستفيد من هذه الحياة التي انتهت للتو. لكن الاكتشاف العظيم، الذي يظهره هذا الموقف، هو أننا بالفعل لا نعيش لأنفسنا، فقط، بل من أجل الآخرين، أيضاً، وهنا نكتشف أن حياتنا في البيت تساوي لا شيء تقريباً، ما دمنا لا نتمكّن من تحقيق هذا الأمر. هكذا، تساهم العزلة القسرية في زيادة الإحساس بالملل والضجر لأنّ «مصيبة كلّ الناس تأتي من شيء واحد، هو عدم معرفة كيفية البقاء في راحة داخل غرفة» كما قال «باسكال»، (Blaise Pascal، Pensées، B 139، 1670). مقابل ضياع التسلية وحرّيّة التصرّف المتاحين خارج المنزل، يمكن للتمارين الفلسفية التأمُّلية أن تعطي الناس بعض الوصفات الفكرية لتجاوز هذا الضجر والقلق الناجمين عن ملل البقاء بالمنازل لمدّة طويلة. فكيف ذلك؟.

تقدّم الفلسفة، باعتبارها ممارسة عقلانية تأمُّلية، تمارين تهدف إلى تعديل السلوك وتنوير الفكر نحو الأفضل، وبالتالي إيجاد نوع من التوازن في النفس والانسجام في العقل. إنّها نوع من العمل على الذّات الإنسانية لتأهيلها والاهتمام بها على حدّ قول «مشيل فوكو - Michel Foucault». ومن شأن التمارين الفلسفية التأمُّلية أن تُحدث تحوّلاً معنوياً في ذاتية الإنسان. إلّا أنّه ينبغي أن لا تُؤخذ عبارة تمارين روحية على أنّها طقوس دينية، وإنّما- فقط- استنهاض همّة العقل، كي يتولى مأمورية قيادة النفس والجسد نحو الأفعال والتصرفات المعتدلة والفاضلة بدلاً من الاستسلام للهواجس والمخاوف والغرائز. يمكن التغلّب على ملل الحَجْر الصحّي وقلق الخوف من عدوى هذه الجائحة- فقط- بجعل التمارين الفلسفية طريقة في العيش بمنازلنا، وذلك بممارسة التأمُّل والقراءة والاستبطان وغيره، كتجارب تجعل التفكير في الحياة اليومية تمريناً فلسفياً تأمُّلياً. ■ **الحسين أخدوش**

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ما من ساعات ولا أيام

لا أمتلك ساعةً في منزلي، ومن ثَمَّ يضطلع المساعد الذّكي «جوجل هوم» بمهمة الميقاتي في الغالب. لا تخرج وظيفة المساعد عادة عن مؤقتات الطهي، لكن مؤخّراً- ورغماً عنّي- أصبحتُ أتجوّل بين جنبات المنزل وأسأل «جوجل» بين الحين والآخر عن الوقت، أو الأسوأ، في أي الأيام نحن. وأحياناً، بعد أن أرى الوقت على هاتفي، أصيح كأنّي أنتظر رأياً آخر يُفسِّر لي كيف تبخّرت ساعات كاملة من النهار، أو كيف عاد يوم الخميس مرّة أخرى فجأة. إلى أن صادفت منذ وقت قريب رسم كاريكاتور في «النيويوركر» يلخّص تجربتي، وفيه نرى رجلاً مِمن لا يبارحون الأريكة يُلاحقه شبحه الخاص، هاتفاً: «أنا أنت في المستقبل! أو الماضي! إذْ فقدت الإحساس بالزمن».

كان الفيلسوف أرسطو يصف الزمن بأنّه «مقياس التغير»؛ فهو لا يتواجد من تلقاء نفسه كأنّه حاوية نحشوها كيفما اتفق، بل هو يعتمد على ما يتبدّل أو يتشكّل مرّة أخرى أو يظل على حاله. الزّمن هو مراعاة ما قد مضى وما سيأتي، الفينة تلو الأخرى، البداية والنهاية. وفي العام 2020، صار فيروس كورونا هو نقطة ارتكاز التغيير، وألمّ بالزمن شيءُ ما. ذلك أنّ مسيرته إلى الأمام لا تُقاس بالأيام، بل بعدد الإصابات المؤكّدة بفيروس «كوفيد- 19» وبعدد الوفيات. لم تعد «ميلان» تسبق «نيويورك» بخمس ساعات، بل عِدّة أسابيع. استحدث الفيروس ساعته الخاصّة، وبات ما يفصل بين اليوم والأسبوع، وبين أيام العمل وعطلة نهاية الأسبوع، وبين الصباح والمساء، وبين الحاضر والماضي القريب، قليلاً في زمن الكورونا. تمتزج الأيام وتترنح الشهور، وفي حين يتفاوت تأثير الوباء بحسب الجغرافيا والعرق والطبقة الاجتماعية، تبدو هذه التشوهات في الزمن عامّة خلافاً للعادة. كتب «ديفيد فيسل» وهو باحث متخصّص في الاقتصاد على «تويتر»: «2020 سنة كبيسة فريدة؛ ففيها يتألف شهر فبراير/شباط من 29 يوماً، وشهر مارس/آذار من ثلاثمئة يوم، وشهر أبريل/نيسان من خمسة أعوام».

يميل الفلاسفة للتفكير في الزمن بلغة ما ورائيّة. ويفضِّل العلماء النفسانيون فهمه من خلال الدماغ؛ إذْ يعتقدون أنّه في داخل جماجمنا يقبع بندول إيقاع داخلي، بندول أصابه الخلل بالفترة الأخيرة. تقول «روث أوجدن»؛ عالمة النفس بجامعة «جون مورس ليفربول» بالمملكة المتحدة، أنّ: «الزّمن يتبدّى كأنّه يتمدّد وينحسر». تُركِّز «أوجدن» في عملها على سيكولوجيا إدراك الزّمن، حيثُ تقدِّم للمفحوصين في مُختبرها صوراً مُختلفة وتطلب منهم تقدير عدد الثواني التي مرّت عليهم: «يدّعون في حال تعرضهم لمنبه يُثير الذّعر- كصورة جسد مشوه، أو صورة شخص تعرّض لصدمة كهربائية- أنّ الثواني التي مرّت عليهم أطول من تلك التي مرّت أثناء رؤية مشهد مُحايد، كصورة هرة صغيرة مثلاً».

حوّلت «أوجدن» انتباهها بالفترة الأخيرة إلى دراسة إدراك الزمن خلال تفشّي وباء ما. تُرى هل يشعر الناس أثناء الإغلاق الكامل بأن يومهم أطول أم أقصر؟ وماذا عن إحساسهم بالأسابيع؟ وأطلق مُختبرها دراسة مسحية مستمرة حول العلاقة بين تلك التجارب الخاصّة بالزمن القائمة على الإبلاغ الذّاتي، وبين أشياء مثل المزاج والنشاط البدني ومستويات التواصل الاجتماعي والقلق والاكتئاب. ولحد الآن، انضم ما يزيد على ثمانمئة شخص لتلك الدراسة. تقول «أوجدن»: «ألقيت نظرة مختلسة على البيانات، وما أراه بالفعل هو أنّ إدراك الناس للزمن يختلف من فرد لآخر. فنصفهم يقول أنّ الزمن يمرّ بسرعة، والنصف الآخر يقول أنّه يمرّ ببطء».

ظلّت مرونة الزمن تُحير الفلاسفة لآلاف السنين، كما ألهمت كُتّاباً طوال قرون. وفي الآونة الأخيرة، استرعت انتباه علماء النفس مثل «أوجدن» التي أعدّت تجارب لفهم حالات إدراك الزمن؛ بمعنى ما إذا كان هذا الإدراك يختلف عند الإحساس بارتفاع درجة الحرارة عنه عند الإحساس بالبرد، عند الإحساس بالتوتر أو هدوء البال، عند مراقبة الساعة أو التركيز في شيء آخر. يُمكن للزمن أن يختفي حين ننغمس في عمل ممتع، وتُشير دراسات أخرى إلى أنّ الخوف والقلق يشكِّلان إحساسنا بالزمن بنفس القوة. يقول «كيفين لابار»؛ وهو مُتخصّص في علم الأعصاب المعرفي بمعهد «ديوك» لعلوم الدماغ: «يُصاب إدراكنا للزمن بالتشوه حين نتعرّض لتهديد ما».

وكذلك الأمر في حالة الضجر الشديد؛ إذْ يُصبح إحساسنا بالزمن بطيئاً لدرجة لا تُطاق حين لا يتغيّر شيء. وقد وجدت دراسة فرضت على 110 من الطلاب الجامعيين رسم دوائر حول الأرقام الموجودة في عدد من الصفحات، أنّ الذين أفصحوا عن إحساسهم بالملل بالغوا في تقديرهم للوقت الذي أمضوه في المهمة بشكلٍ فادح.

هذه الدراسات تقيس إدراك الزمن بالثّواني أو الساعات، في حين يتسع نطاق الوباء لمدى أكبر يمتد لأسابيع وشهور على الأقلّ. ففي الولايات المتحدة، لزم سكّان بعض الولايات منازلهم طوال شهرين تقريباً، وهي فترة قد تتبدى وكأنّها لن تنتهي أبداً، أو مرّت كلمح بالبصر. يقول «لابار» أنّ فهمنا للزمن مُخادع ومُراوغ، لاسيما لو كنا لا نَبرح المنزل يوماً تلو الآخر، ويُتابع: «يميل الدماغ إلى الشيء المُبتكر، ويُفرز هرمون الدوبامين في كلّ مرّة يجري فيها حدث جديد، والدوبامين يُساعد في تعيين بدء توقيت هذه الأحداث». في هذا النموذج، يقوم الدماغ بتعيين وقت هذه التجارب الجديدة ويُخفيها بعيداً باعتبارها ذكريات، ثمّ يُعيد سردها من جديد في وقت لاحق كي يقوم بتقدير ما مرّ من وقت. وهكذا، إذْ لم يكن ثمّة شيء جديد، فلا دوبامين- ومن ثَمَّ: «لا تعبأ النظم الإدراكية



بتشفير ما يمر عليها» كما يقول «لابار».

تُطلق «كلوديا هاموند»؛ وهي صحافية ومؤلّفة كتاب «زمن مشوّه: فكّ طلاسم إدراك الزمن»، على هذه الظاهرة وصف «مفارقة الإجازة»، وتقول: «يقول الناس عندما ينطلقون لقضاء أسبوع إجازة أنّه يمضي سريعاً. وهكذا يتوقف المرء مِنّا بغتة ويفكّر حين يصل إلى منتصف الأسبوع، «لا أصدِّق أنّ نصف الإجازة قد مضى». لكن حين نعود إلى العمل نشعر وكأنّنا ابتعدنا عن العمل دهراً». ذلك أنّ هذه العطلات تمتلئ في الغالب بتجارب جديدة، كما أنّها فترة راحة من الروتين المُعتاد. وحتّى العطلات التي نمكث خلالها بالمنزل قد تشمل زيارة متحف محلي ما لم تسنح لنا الفرصة من قبل قطّ لزيارته. مثل هذه المغامرات توفر مستودعاً كاملاً من الذكريات الجديدة التي يُمكن العودة إليها - أكثر ممّا نحظى به خلال أسبوع عادي.

نفس المنطق يسري على «مفارقة الحجر الصحّي». فالأيام التي نمضيها خلف أبواب المنزل قد تبدو طويلة، لكنّ لأنّها لا تضيف إلّا القليل جِدّاً من الذكريات، فهي تجعل الشهور التي تشهد روتيناً مكروراً تتبدى شديدة القصر. ربّما يشعر الذين يتصدون للأزمة بأنفسهم أنّ أيامهم تمرّ بسرعة فائقة، وفي الوقت نفسه، يشعرون أنّ كلّ شهر يمر عليهم أطول من الشهر الذي سبقه؛ لأنّ الذكريات تتراكم فوق بعضها البعض. ومن ثَمَّ يبدو الزمن مرناً حين ينفك ارتباطه بالإيقاع المعتاد للحياة اليومية، فيتمدد إلى ما لا نهاية ثم ينكمش دون سابق إنذار.

تروي «هاموند» في كتابها «زمن مشوّه»، قصّة الصحافي البريطاني بهيئة الإذاعة البريطانية «ألان جونستون»، الذي أسرته المقاومة الفلسطينية لمدة أربعة أشهر. إذْ كان يستطيع أن يُحصي الأذان للصلوات الخمس يوميّاً، لكنه فقد القدرة على حساب الفترة التي أمضاها في الأسر. عن ذلك يحكي «جونستون»: «يُصبح الزمن فجأة كأنّه كائن حي، ويُضطر المرء لتحمّل وزنه الثقيل. ويغدو بلا نهاية، حيثُ تجهل موعد إطلاق سراحك، إن كان سيُطلق سراحك بالأساس».

ملازمة المنازل ليست سجناً- لا من قريب ولا من بعيد- رغم مزاعم بعض المحتجين. لكن لا يزال لكلمات «جونستون» بعض الصدى. إذْ تقترن بهذا الوباء حالة من عدم اليقين؛ بدءاً من سلوك الفيروس أثناء الصيف إلى موعد التوصل إلى لقاح، ونحن عالقون في قلب هذه الشكوك، أو ربّما لا نزال في البداية، أو لعل النهاية تقترب. ما من أحد يعلم متى سينتهي، أو كيف سيتراءى العالم على الجانب الآخر. إنّ إحساسنا بالزمن لا يختلف لأنّنا نشعر بالخوف أو الضجر، ومُحاصرون داخل المنازل أو أرهقنا العمل. بل تغيّر لأنّنا لم نعرف بعد الوحدة التي نقيسه به؛ إذْ ما من مقياس في زمنِ الكورونا.

لقد أصبح الزمن بديلاً عن كلّ ما فقدنا السيطرة عليه. فهو السرعة الفائقة التي تتبدّل بها الأشياء، والعبء الذي نتحمّله عندما نبقى على حالنا. لشدّ ما نخاف أن يستمر هذا إلى الأبد، ولشدّ ما نخاف أن ينتهي قريباً جِدّاً. ■ **آرييل باردس** □ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

المصدر: مجلة Wired، بتاريخ 8 مايو 2020.

كتلة من ظلام تعاند الحياة

يثير هذا المرض الذي يجبر الناس على ملازمة بيوتهم، سؤالاً فردياً وجماعياً واجتماعياً عنوانه: الملل سؤال قديم يمزّق الزمن، وقد يمزّق الإنسان الملول، ويرسل بشظايا قاتلة إلى اتجاهات متعدِّدة. ونقيض الزمن الممزّق زمن مرتّب، يشرف عليه عقل فاعل، يحسن استعمال الوقت، ويستولد منه نتائج بصيرة.

يقود الإنسان العاقل حياته بوسائل عاقلة تقيه الأذى، ويتصرَّف العقل اللامسؤول بطرائق مغايرة تلحق به ما لا يريد. ويغدو استعمال العقل سؤالاً ضرورياً في أوقات الأزمات حال ما نعيشه اليوم، ويأخذ اسم: (كورونا).

تعطي حكاية «حي بن يقظان» للأندلسي ابن طفيل، التي تُعتبر من بدايات القصّ العربي، درساً في الاستعمال الحكيم للعقل والزمن معاً. فقد وجد بطل الحكاية ذاته في جزيرة منعزلة، لا بشر فيها، ولا لغة إنسانية إلّا من عالم محدود معمور بالنبات والحيوان. ما جعل من تسرية الوقت سؤالاً باهظاً، يرتدّ على الإنسان المهجور ويمزّقه، أو يتوجه إلى الطبيعة ويسائل أسرارها، ويدرك، تالياً، عظمة الخالق وجمال المخلوق. برهن «حي بن يقظان» الذي تأمل الطبيعة، وأدرك معنى الخالق بلا كتاب، عن نتائج ثلاث، تقول الأولى: يساوي الإنسان جملة الوقائع النافعة التي أنجزها، الموّحدة بين العقل والزمن ومعرفة متوالدة لا سبيل إلى استكمالها. ولكن قد نسأل: ماذا لو استسلم بطل الحكاية إلى الفراغ، أي الملل الممضْ؟ ينوس الجواب بين طرفين: تدمير الذات، إذ في الوحدة ما يفضي إلى الجنون، أو تدمير الطبيعة المحيطة به، ذلك أن الإنسان المستقيل من الفعل العاقل، ينجز أشياءً فاسدة.

وقد نذهب إلى سؤالنا مباشرة: ما الذي يمكن أن يفعله إنسان فقير المبادرات ألزمه مرض الكورونا بالبقاء في بيته مع آخرين؟ ينطوي الفقر في المبادرة على الاحتفاء بالغريزة، التي لا تستثير العقل ولا تتعامل معه، ذاهبة مباشرة إلى جملة من الأفعال العمياء مرجعها الأول: العنف الذي يلحق الأذى بالآخرين، فإنْ وسّع مجاله غدا عنفاً أسرياً، يقوض أسس الحوار والتكامل الاجتماعيين. وبداهة فإن العنف الغريزي الذي يطرد الحوار، يفكك الجهود العاقلة التي يحتاجها الناس المحاصرون في زمن يثير الخوف والقلق. ففي زمن الأزمات يلجأ المأزومون إلى الخبرات المتراكمة، التي تتضمَّن الحوار والمسؤولية والتسامح والغفران، وكلّ ما يستعيض عن زمن ضيّق بآخر أكثر دفئاً واتساعاً. وبقدر ما أتاحت الإشارة إلى «حي بن يقظان» التمييز بين العقل الفاعل الذي يطرد الفراغ والعقل المستقيل المسكون بالسأم؛ فإن في العودة إلى اليوناني القديم «أفلاطون» ما يفصل بين أجزاء الروح غير العقلانية التي تُسلّم قيادة الحياة إلى غرائز مدمرة، وتلك المغايرة لها، المحتفية بحياة الإنسان والحفاظ عليها، وبذل الجهود الفردية والجماعية لحماية مجتمع يتهدّده الأذى. وهناك التمسك بالقوانين العقلانية، كما البحث العاقل المتناتج الذي يفصل بين الاستخفاف بالمرض، الذي هو امتهان لحياة الآخرين، ومواجهته بشكل إبداعي، فللإبداع مكان في الفنّ والأدب ومحاربة الأمراض، أيضاً.

تُحيل الملاحظات السابقة إلى فضيلة التضامن، النافية للملل والسأم، ومبدأ: «الواحد الأناني المكتفي بذاته»، ذلك أن الفردية الأخلاقية، في زمن الأزمات، ترى المجموع قبل الأفراد، والفعل قبل اللامبالاة والنجاة قبل الهلاك. فمن لا يرى إلّا ذاته يطلق النار، فعلياً أو مجازياً، على الآخرين، حال بطل «البير كامو» في رواية «الغريب»، الذي بدّده الملل في يوم قائظ، وأراد أن يبدّد الملل، ووجد الحل في إطلاق النار على إنسان عربي بريء، لا يعرفه ولم يلتقِ به.

يستدعي العالم الانفعالي للإنسان المبدأ الأكثر فاعلية في الحياة الإنسانية: التحكم بالذّات، ما يعني طرد الأهواء والمشاعر النافرة والمنفرة، التي تلبي رغبات لا يعترف بها المجموع. تحدث الفيلسوف



«سبينوزا»، وهو يهجو الطغيان، عن «التحصين العقلاني للإرادة»، التي تسيطر على الدوافع غير المشروعة، ومنها الملل، مؤكّداً أن «العقل أداة موائمة لصقل الأقوال والأفعال»، فطرد العقل هو طرد حياة الإنسان كما يجب أن تكون. كان أفلاطون في كتابه «الجمهورية» قد ذكر: «أن العواطف الكريمة تخضع إلى العقل، كما تخضع الكلاب إلى الرعاة». لن يكون الملل، والحال هذه، الذي يقلق الإنسان الملول ومن حوله، إلّا «كلباً ضالاً»، يُلحق الضرر «بالقطيع كلّه»، يبدّد الزمن في مواضيع فاسدة ومفسدة. ذلك أن «الروح العاقلة» تأخذ بزمن متصاعد، ينتقل من خير إلى آخر، بينما زمن الملل تكراري، يومه كأمسه، وغده لا معنى له، ما يرمي بالإنسان إلى حلقة مفرغة جامدة الشكل ميتة المضمون. إن زمن الشدة، إن أُحسن استثماره، يجلو العقل بأسئلة جديدة، ويرتقي بالروح، ويفتح لها أبواباً لتأمل السماء والأرض، بل إن في غرابة وباء «كورونا» ومكره ما يحض على مساءلة أوضاع الإنسان والوجود، و«مواساتها» بالعودة إلى عالم الثقافة والفنون، وتعاليم الأديان.

تحرّض العزلة القسرية التي يفرضها «كورونا» على فعلين، أولهما: أن يمتحن الإنسان ذاته، وأن يستنطق عالمه الداخلي، وأن يروّض ذاته، وأن يوسّع حدود احتماله، وأن يمرّ على أحوال الروح المختلفة: الخوف، القلق، التشاؤم، التفاؤل، العزيمة.... وعلى جميع الأحوال التي لا تقبل «بالملل»، ولا يقبل بها، إذ في الخوف سؤال، وفي القلق هاجس، وفي التشاؤم والتفاؤل حوار مع الإرادة، وفي العزيمة استنهاض للعقل والروح والخبرة معاً. بهذا المعنى، يمكن الحديث عن: ثقافة الأزمة، وثقافة مواجهة الأزمة.

أمّا الفعل الثاني فعنوانه: الصبر، لا بمعنى الاستسلام بل القدرة على تحمّل ظرف صعب قابل للرحيل. نقرأ باللّغة العربيّة: «تجمّل بالصبر»، كما لو كان الصبر فعلاً جميلاً، ينقذ الصابر والصابرين، وهو ما لا يستطيع فعله إنسان ملول مسكون بالنقمة والتطلّب، لا يسأل الآخرين المعونة والصبر، إنما يقتل وقته بمسليّات مبتذلة.

أنتج السوق، كما هو الحال دائماً، بضاعة تعالج الملل، مثل: الأفلام الرديئة، والروايات الهابطة وما يشتق منها، تعيد إنتاج الملل بأكثر من شكل. فالملل لا علاج له، فهو أقرب إلى الموت، على خلاف «ثقافة الحياة» التي أدركت في الأزمنة جميعها، أن الإنسان يذهب إلى نجاته، ولا تأتي نجاته إليه، حتى لو كانت طرق النجاة صعبة وطويلة.

وسواء استقدم الملل ثقافة مبتذلة وعادات أكثر ابتذالاً، فإن معنى الإنسان يقوم في خياره، في التصرّف بكمّ الزمن المعطى له، أكان ذلك بحرية واسعة أو محدودة، ذلك أن القول بخيار حر أو منقوص الحرية؛ يتعيّن ببعد أكثر أهمّية عنوانه: المسؤولية، فخيار حر رشيد يفضي إلى مصلحة الفرد والمجموع، أما خيار بائس فيعود على الطرفين ببؤس جديد.

من المحقق أن زمن «كورونا» بدّل دلالة التصورات القائمة والموروثة، فقد تغيّر مصدر الخوف، وقواعد العلاج والوقاية، وتراجع اليقين القائل بأن الإنسان يعرف كلّ شيء، وأنه قادر على ترويض ما يؤرق حياته. بيد أن من المحقق -أيضاً- أن «الإيمان» عنصر لازم لقيادة الحياة وتحملها، على اعتبار أن الأمل هو الوجه الآخر للإيمان.

في زمن غير هذا، كانت مقولة الملل، وهي تُحيل إلى مفردة أدبية وفلسفية ونفسية، على خلاف اليوم، حيث تبدو جزءاً، لا يقبل به المجموع المتفائل الذي يواجه الخوف وينشد الأمل. ■ **فيصل درّاج**

من الحجْر إلى الضجر

لا أدري لماذا تحضرني واقعة سقوط جدار برلين، كلما أمعنت التفكير في جائحة كورونا، فهل من تناصٍ محتمل بين الواقعتين، ولو في مستوى السقوط المادي والرمزي؟ ألا تشكل الجائحة واقعة خراب وانهيار لجدران اليقين والارتياح المبالغ فيه؟ ألم تُفْضِ إلى إحداث هزات ورجات في منظومة القيم والمعتقدات والانتماءات؟ ذلكم ما أحدثه سقوط جدار برلين قبل ثلاثة عقود، وذلك ما تفعله فينا الجائحة، الآن، في ظلّ شموخ اللايقين واللامعنى. فما الذي سقط فينا، وانهدم بسبب هذا الفيروس التاجي؟ وما الذي انهار في أعماقنا واستحال خراباً ويباباً، في زمنية الحجْر الصحي؟ وهل من إمكان لإعادة الترميم أو استئناف البناء في سياق الـ«ما بعد» والـ«عن بعد»؟

حتماً هناك تناصات للمعنى والمبنى بين جدار برلين الذي هدّته الإرادة السياسية، ومؤديات الحرب الباردة، وبين جدار اليقين الذي أهدتنا إياه العولمة السعيدة والحداثة المفرطة، والذي حطّمته جائحة كورونا، مؤكّدةً بأن النبوءات لم تصدق، وأن السقوط، والخراب، واللاجدوى كلّها باتت ممكنات للتفاوض مع واقع قاسٍ ومؤلم، حيث الترقب أفقاً والضجر احتمالاً. طبعاً لا شيء أقسى من الضجر، لا شيء أكثر وخزاً وإيلاماً من الخضوع لسلطان العادة، حيث التكرارية متناً للحضور والامتداد، وتحت مسمى جديد/قديم اسمه «الحجْر الصحي»، حيث يكون على «إنسان الجائحة»، تدوير كلّ مفاهيم الحرّيّة والإرادة والفعل والألم والمعاناة.

في ظلّ هذه «الإقامة الجبرية» التي ترتهن إلى المنع والتضبيط والمراقبة والعقاب، يختبر الإنسان معنى الحرمان من كثيرٍ من الحقوق والطقوس والممارسات، ويتوجب عليه، تحت طائلة الجبر والإكراه، ألا يغادر رقعة جغرافية محدودة، وألا يمارس فعاليات كثيرة، وأن يتخلص من أجندة اليومي الموزعة بين العمل والترفيه وباقي الطقوس الحياتية، ما يقوده في النهاية، إلى الانحشار في زاوية ضيقة، تتكرَّر فيها الوقائع والأفعال، بنمطية وروتينية مثيرة للسأم. ذلك أن أصعب ما نعيشه اليوم، في ظلّ الجائحة، هو الخوف من فقدان شغف الحياة، والانتهاء إلى سجل «اللاّآين» و«اللاّمتى»، وفي جحيم مأزق «اللاّمخرج» من ورطتنا الجماعية الكبرى.

عندما ننسجن في الرف الأرضي للفجيعة، ننتظر خلاصاً أو مهدياً، نحاور أشياءنا المكرورة، ونقترف الوقائع ذاتها، وبنفس تفاصيل الأداء والترتيب، ما نفعله اليوم، نفعله غداً، وتحت السقف ذاته المُحاصر والمُهدّد بالوباء القاتل، حينها نتجرع مرارة الضجر، نُحِسُّهُ جرحاً ينكأ الجرح، في تأشير دال على انتصار العنصر الخامس، أي العدم والفراغ. ذلك أن مفكّري الإغريق الأوائل كانوا يعتقدون أن أصل العالم موزَّع بين التراب والماء والهواء والنار، وهناك من أضاف العدم كعنصر خامس، نتلظى به آنا، في مواجهة الوباء السائل. فكيف للإنسان أن ينتصر على الفراغ؟ أنّى له أن يتحرَّر من سطوة العدم؟ هناك حيث لا شيء يوحي بالامتلاء، هناك حيث الزمن ينسال بطيئاً، ويندلق مؤلماً نحو اللانهائي، ففي عز الفراغ تصير الدقيقة بألف جرح وجرح، تغدو الحقيقة وهماً، والوهم دمعاً، ينساب مالحاً من القلب قبل العين.

الفراغ قاسٍ ومبعثر، والضجر الذي يتحدّر منه، أكثر قسوة وإرباكاً، إنه يعيدنا إلى الحيرة الكبرى، حيث اللايقين أفقاً، واللاجدوى موئلاً. ولهذا لم يكن الضجر لينسحب من نقاشات الفلاسفة والأدباء، فقد شكّل على الدوام «مسلكاً» للتفكير والتخييل، باعتباره حالة وجودية مُولّدة للقلق والتوتر. فقد اعتبره «هيدغر» على أنه الضباب الصامت، الذي يغتال الرؤية، ويفتح كلّ الاحتمالات، مثلما وصفه «كيركغارد» بأنه جذر كلّ الشرور، وأنه منتهى اللا طمأنينة برأي الشاعر «بيسوا» الذي عمل على تكثيف دلالة الضجر في هكذا تعبير: «أحس بأني لست أكثر من ظل لشكل، لا أقدر على رؤيته، إنني أعيش في اللا شيء مثل الظلام البارد، حيث لا يوجد هنا إلّا حائط الضجر، الذي تعلوه كسور الغضب الكبيرة».

إن فقدان معنى الأشياء، انتماءً وإرادة وفاعلية، يُدخل الإنسان في دوامة المبتذل والعابر والروتيني، حيث الفراغ المطلق والتدوير المكرور، ولما يغيب الحافز، وترتبك مسارات التجديد والتغيير، تتعطّل دورة الحياة في بعدها الأنطولوجي المشبع بالفعل والتردّد والمغامرة والشغف، فلا تصير الحياة جديرة بالحياة، ما دامت الساعات القادمة مجرَّد نسخ مكرورة لزمن بطيء، عنوانه الانتظار والرعب والقلق. هنا بالضبط، وكما يقول «شوبنهاور»: «تتذبذب الحياة مثل رقاص ساعة، يميناً وشمالاً، من الألم إلى الضجر، باعتبارهما عنصرين مؤسّسين للحياة».

وفي هذا الصدد، أثبتت إحدى الدراسات الحديثة التي أنجزتها المندوبية السامية للتخطيط، بالمغرب، (هيئة حكومية للإحصاء) عن التداعيات النفسية والاجتماعية لجائحة كورونا، أن أزْيد من 40 بالمئة من الأسر التي شملتها الدراسة، عانت، وبسبب الجائحة، القلق والخوف، ورهاب الأماكن المغلقة، واضطرابات النوم، وفرط الحساسية، والتوتر العصبي، والملل. كما كشفت الدراسة ذاتها أن 70 بالمئة من المبحوثين أبدوا قلقاً، متراوحاً بين المتوسط والشديد، بشأن الخوف من الإصابة بالعدوى، وفقدان العمل، والوفاة بسبب الجائحة، وعدم القدرة على تموين الأسرة، والخوف على المستقبل الدراسي للأبناء، وعدم استثمار وقت الفراغ. وبين هذا وذاك، كان الملل والضجر، من سلطان التكرارية والاعتيادية، يلقيان بظلالهما على المعيش اليومي للمبحوثين، و«يُثْمر» مَزيداً من التوتر والعنف والألم.

لقد أنتجت الجائحة خطابات تتوزَّع بين «التديين» و«التسييس» و«الدولنة» و«التهوين والتهويل»، وفي الآن ذاته، أنتجت خطاباً آخر يمكن توصيفه بـ«الهندسة الأخلاقية للجائحة»، والذي يُعنى بـ«النصائح التدبيرية» للتعاطي مع الحجْر الصحي، ليس فقط في مستوى الاحترازات الصحّية، ولكن في مستوى التفاوض مع فائض الزمن الذي تراكم لدى الأفراد والجماعات بسبب العودة القسرية إلى المساكن، وكذا في مستوى الإرشاد النفسي والاستماع والتوجيه التربوي. وهو خطاب يستعير عُدَّته المصطلحية من علم النفس والتنمية الذاتية، لدفع الناس إلى تقدير الذات، والتفكير الإيجابي، وإدارة الوقت، وتدبير الآثار النفسية للجائحة بفائق الاقتدار والاتزان.



إلّا أن هذه الهندسة الأخلاقية لتداعيات الجائحة، لم تمنع من بروز فروق فردية في التعاطي مع تبعات الحجْر الصحي، ولم تُلْغِ الاتساع الكمّي والكيفي لمساحات الإحساس بالعجز والملل والضجر، وهو أمر طبيعي بالنظر إلى ما تُخَلّفه الصدمات من خلخلة للبناء النفسي. فالجوائح والأوبئة والحروب والثورات والانقلابات والزلازل والأعاصير هي صدمات مربكة لمسار الحياة الإنسانية، وإن اختلفت شروط بنائها الأولية، ما بين الصحي والسياسي والمجتمعي والطبيعي، فإنها تشترك جميعها، في إنتاج حالات من الهلع والخوف على الأحوال والمصائر، والتي تربي اليأس والملل اتصالاً بغياب الحلول المُرْضِية، وتراكم الخسائر الفادحة. يفيدنا علم النفس كثيراً في فهم العلاقة مع الصدمات، ففي البدء يلجأ المرء إلى الإنكار، وهو ما لاحظناه بقوة في الخطابات الأولى التي رافقت الإعلان عن ضحايا هذا الوباء، ما أنتج نظرية المؤامرة بصدد من أنتج الفيروس التاجي ومن يستفيد من شيوعه في ربوع العالم، وأنتج، في الآن ذاته، كثيراً من القراءات والتحليلات المُنكرة لكلّ ما حدث ويحدث. بعدها تأتي مرحلة التفاوض أو المساومة مع الصدمة/الجائحة، وهنا بالضبط ينتعش، خطاب التهوين أو التهويل، وذلك في شكل إبداع نُكت عن الجائحة، أو ترويج للشك والشائعات والأخبار الزائفة، وهي ذات المرحلة التي لم تتحرر من سجل الإنكار الأولي.

بعدئذ تأتي مرحلة الإقبال على الصدمة باستدماجها والإفراط في الانشغال بها، حديثاً ومساءلةً، وهنا سنلاحظ كيف لاحت أساسيات هذه العتبة في مستوى إنعاش الخطابات المشار إليها قبلاً، حيث نلحظ «سعاراً» و«إسهالاً» في الحديث عن الصدمة، في تأكيد لتجاوز عتبات الدهشة والإنكار والمساومة. ليصل المرء في النهاية إلى مرحلة التقبل والالتزام، حيث تصير الواقعة قضيته الوجودية، التي يتفاوض معها ويتقبلها، ويلتزم ببروتوكولات التعايش معها، وهو ما نلاحظه في شأن تقعيد «العادات الصحية الاحترازية» الجديدة، من قبيل وضع الكمامات، واستعمال المطهر، واحترام مسافة التباعد الاجتماعي.

طبعاً لا يمكن القول بأن كلّ الصدمات التي يختبرها الإنسان، تفترض هذا المسار الانتقالي، من الإنكار إلى التقبُّل، فقد تكون هناك انتكاسات وتراجعات وصدمات أخرى غير متوقَّعة، تعيد كلّ شيء إلى ما قبل الصفر، فقد ينتصر العنصر الخامس في كلّ العتبات، وقد يغدو سيد الموقف، برفقة الضجر، والذي يعتبره «إميل سيوران» بأنه العثور على الذات، لكن بإدراك بطلانها وانتفاء صلاحيتها. يحدث ذلك، تحديداً، عندما تطول الصدمة، وتصير واقعاً يرفض الارتفاع، عندما تصير «خبزاً يومياً» يصبح ويمسي عليه الفرد، ولا حقّ له في تغيير نمط العيش ولا رقعة المعيش. إن الضجر، والحالة هذه، هو انحسار للمعنى وانتهاء من إدراك الفارق، إنه انتفاء للإرادة وغرق مباشر في التشابه الفج، فلا اختلاف بين السابق واللاحق، ولا إحساس بالأثر أو الإثارة، ولا انشغال بالأمل أو الفضول، فقط، هي الرتابة التي تحرك بندول الزمن الضائع، بلا ماهية ولا شغف. أليس الموت المقنع بالحياة، ما يحيل عليه كلّ هذا الضجر؟ لنعترف بأن ثمّة جوائح اقتصادية ونفسية واجتماعية تترتب عن جائحة كورونا، فأي لقاح كفيل بمداواة جائحة الضجر، التي تجتاح العالم في صمت، وخلف الأبواب الموصدة، وتُخلّف وراءها عنفاً وقلقاً ويأساً معتقاً؟ وأي ترياق نحتاجه، آنا، لصناعة الحياة ومقاومة اللامعنى؟.

آل الهندسة الأخلاقية للجائحة، يقترحون التداوي بالحرف والسؤال لرتق الرقع وتلافي السقوط، وهناك من يقترح الهجرة إلى السماء ضداً على السأم، فيما آل «التسييس»، يريدونها لحظة للمصالحة مع «السياسي» والوقوع في غرام «التكنوقراط»، فيما الدولة موزَّعة بين دواء «الدولة الحارسة» وترياق «الدولة الرعاية»، في حين ينتصر آل «التهوين والتهويل» والذين يُحتمل أن يكونوا- أيضاً- من أصحاب الخطابات الفائتة، ينتصرون للرعب المعمم أو الوهم المعمم، عبر وسائط الميديا التي تَفَاقَمَ «النزوح الإلكتروني» نحو منتجاتها ومجالاتها التداولية الافتراضية والواقعية، وبين هذا وذاك، يبقى الضجر والتنميط والملل واقعاً يبحث لنفسه عن لقاح آمن، في انتصار، نتمناه مؤقتاً، للعنصر الخامس.

لا بأس أن نكتب ختاماً مع الفيلسوف «سلافوي جيجك»، مديحاً للملل، عَلَّهُ يعيدنا إلى سجل الأمل، فالملل عنده هو مطلع كلّ فعل أصيل، وأنه ما يفسح المجال لانشغالات جديدة، إذ بغياب الملل يغيب الإبداع، وإن لم تشعر بالملل، يقول «سلافوي»: «فإنك مستمتع، وبغباء، بوضعك الراهن». فالملل سؤال يقظ، يدعوك إلى رفض الكسل وبحث آفاق أخرى لكتابة الحيوات.. ■ **عبد الرحيم العطري**



PDF
download

www.dohamagazine.qa

عبد الوهاب عيساوي:

أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيراً

عبد الوهاب عيساوي، روائي جزائري (مواليد 1985)، مهندس دولة الكتروميكانيك، يعمل بمهنة مهندس صيانة. فازت روايته الأولى «سينما جاكوب» بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية، العام 2012. وفي العام 2015، حصل على جائزة آسيا جبار للرواية التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر، عن رواية «سييرا دي مويرتي». وفي العام 2016، شارك في «ندوة» الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع للكُتّاب الشباب الموهوبين). فازت روايته «الدوائر والأبواب» بجائزة سعاد الصباح للرواية (2017). كما فاز بجائزة «كتارا» للرواية غير المنشورة، العام 2017، عن عمله «سفر أعمال المنسيين». وفي 14 أبريل 2020، فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية في طبعتها الثالثة عشرة، عن روايته «الديوان الإسبرطي» الصادرة عام 2018، عن «دار ميم» بالجزائر، قبل أن تصدر في عدة طبعات عربية، ليكون أوّل جزائري يفوز بالجائزة. في هذا الحوار، يتحدث عيساوي، إلى مجلة «الدوحة»، عن روايته المتوجة بالبوكر، وعن النقاط التي أثارتها، وعن تجربته في كتابة الرواية التاريخية، وأسباب اهتمامه بالتاريخ واستحضاره وتوظيفه سردياً، مؤكداً، في هذا السياق، أنّ راهنَ الإنسان العربي يُجبرنا على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته، وأنّ الرواية تجيدُ وبشكلٍ كبير، هذه القراءة.



أوّل كاتب جزائري يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية، «بوكر» دورة 2020، عن روايتك «الديوان الإسبرطي»، كما فزتَ -سابقاً- بجوائز أدبية مُهمة، سواء على المستوى المحلي أو العربي. لكن جائزة البوكر جاءت لتتوّج تجربتك. كيف استقبلت هذا التتويج؟ وكيف تنظر إلى الجوائز؟، وما الّذي تُضيفه هذه الأخيرة إلى مسار الكاتب؟

- كما هي التتويجات، دائماً. بكثير من الفرح، هذه المرّة، استقبلتُ تتويجي الأفضل بجائزة «بوكر»؛ لقيمتها الأدبية، ولكونها إضافة مختلفة تَمنح الروائي قدراً مُهماً من الانبثاق والتألق، وتُثمّن المشروع الروائي للكاتب، بعد سنوات من المُمارسة والاشتغال والبحث.. الأكثر من ذلك، هي تُقدّمك للقارئ العربي والقارئ العالمي على أحسن صورة، من خلال التوظيف الإعلامي المُمنهج، والمُتابعة المُستمرّة التي لا تنتهي بانتهاء حفل التتويج لأنّها تفتح باباً فعلياً لقراءة النّص بلغات مُختلفة، من خلال الترجمة الاحترافية للعمل الفائز مستهدفةً قارئاً مُختلف الثقافة والرؤية، ومُجسِّدة صورةً مُثلى عن محمولاتنا الثقافيّة لدى الآخر، بكلّ تمثلاته.

الرواية ركزت على الحيز الزمني المُمتد من 1815 إلى غاية 1833، مُتكئةً على وجهات نظر لخمس شخصيات روائية مختلفة ومتعدّدة في انتماءاتها وأفكارها، وفي مواقفها وقراءاتها وقناعاتها. هل يمكن القول إنّ هذا الحيز الزمني تناول حقبة إشكالية، غفل عنها السرد أو المتن الروائي الجزائري، ولهذا واجهتْ الرواية بعض الانتقاد؟

- لم تحظَ الفترة الأخيرة من حُكم العثمانيين، في الجزائر، وبدايات الاستعمار الفرنسي، بقراءات روائية عربية (على



عبد الوهاب عيساوي ▲

الأقلّ، فيما أعرفه)؛ من هنا، تُعتبر الفترة أرضية خصبة يتكئ عليها أي روائي من أجل قراءتها قراءةً روائية تخييلية، مُستعيناً بالتاريخ، لكنّه لا يقوله، ولا يقدم حُكماً نهائياً وإلاّ فسيصير مُؤرخاً! بالتأكيد، سيكون هناك تباين في المواقف، عند تلقّي النّص، بين مؤيد ومعارض، غير أنّ الموضوعة التاريخية -بوصفها معاملاً فنّياً- تُتيح للسارد مُمارسة فِعل التخييل، والتأثيث، والمناورة، بعيداً عن التقيّيد التاريخي الصارم.

إنّ طبيعة الموضوع حساسة، خصوصاً في المُتخيل العربي، لكنّ تسليط الضوء على هكذا أحداث، من منظور فنّي، يجعل العمل محطّ الأنظار، ومن الطبيعي أن يُثير كثيراً من الأسئلة، وكثيراً من «التجنّي»، أيضاً، لكنّه يبقى -في النهاية- عملاً فنّياً بعيداً عن «الأدلجة» والأحكام المُسبقة، فالرواية عملٌ حكائي يُحرض على فتح الأسئلة، وكشف «المسكوت عنه»، وتقديم وجهات النظر كلّها دون تحيُّز إلى جهة، فليست الرواية كِتاب تاريخ.

وجهات نظر مختلفة طرحتها شخصيات الرِواية. بعضها تمّ اِلتقاطها أكثر، ووظّفتْ بشكل مُساءلة أو بشكل إدانة لك، بصفتك كاتباً. كيف تُفسر هذا الاِلتقاط، وهذا التوظيف المُدين، والمُسائِل؟

- تُروى رواية «الديوان الإسبرطي» على لسان خمس شخصيات: شخصيتان فرنسيتان، وثلاث شخصيات جزائرية، من بينهم اِمرأة مغلوب على أمرها، عبّرت عن شهادتها اِنطلاقاً من ثقافتها الشعبية البسيطة، بينما عبرّ (ابن ميار) عن رؤيته التي تتبنى وجهة النظر العثمانية، بوصفه رجلاً من الأعيان مُقرباً من البلاط، بالإضافة إلى الشخصية الثالثة لشاب من الوسط الشعبي، يرفض أن يحكمه حاكم غير جزائري، سواء أكان عثمانياً أم كان فرنسياً. كلّ شخصية، في الرواية، عبّرت عن وجهة نظرها بِاقتناع، إذ يجد القارئ نفسه مُقتنعاً بوجهة نظره الشخصية، فيتعاطف معه، ويتبنى رأيه إلى غاية اِنتقاله إلى الشخصية التي تليها. هذه الطريقة في البناء، الّذي يَقترب أكثر من المحاورات، تُعطي الفن مصداقية (وجهة نظري، على الأقل) في طرح كلّ الأفكار، سواء التي نتفق لها أو نختلف؛ هناك، دائماً، تقاطب مبنيّ على: مع أو ضد، أو -ربَّما- القول تضادات أو توافقات مفاهيمية بين الشخصيات. كُتبَ النصّ قصداً، بهذه البنية الكورالية أو البوليفونية، ليحتمل الحدث أكثر من رواية، ويُنظر إليه من زوايا مُتعددة، فالحقيقة ليست واحدة، ومفهوم الشيء يختلف من المنظور الّذي يُرى منه؛ ومن هنا يكون الروائي، في هذا البناء، مثل «مايسترو» يُنسق بين أصوات الكورال، دون السماح بالنشاز، أو أن يتجاوز أي صوت حجمه الّذي يخلق الاِنسجام الكلي للنصّ. الكثير من القُراء لديهم لَبْس بين الروائي والشخصية الروائية، ويقرأون الرواية مثل الكِتاب التاريخي، فيضعون الكل في كفة واحدة، بالإضافة إلى سيطرة الكثير من الأيديولوجيات، كلٌّ يحاول أن يُؤدلج الرواية، مُؤوِّلاً إياها حسب وجهة نظره، رغم أنّ الرواية اِنفتحت على جميع وجهات النظر، ولم تُغفل أي جهة؛ هي رواية تستوعب الكل مثل الحياة، ولم تغلِّب جهة على أخرى، حتى وجهات النظر الغربية، كانت متقاطبة، بين شخصيتين لا تكادان تتفقان حول نقطة واحدة، في علاقتهما بموضوع الرواية. أظن أنّ التضييق السياسي أسهم، أيضاً، في جعل الكثير من الشعوب تعتقد (لا شعورياً) بالرؤية الواحدة، وأصبح الاِختلاف مثار شك، أو حالة سوء فهم دائم.

هل بناء شخصيات مُتخيلة، في عمل روائي، أسهل من توظيف شخصيات حقيقية، خاصةً أنّ توظيف شخصيات حقيقية، في أعمال روائية، كثيراً ما يُقابَل ببعض الجدل؟

- قبل أن تُبنى الشخصية الروائية، يُفصل في المفهوم الّذي تحمله، ورأيها في الأحداث التي سترويها في الرواية؛ من هنا، اِنطلاقاً من هذا المفهوم، يبدأ الروائي في بناء هذه الشخصية، باحثاً عن أخرى حقيقية تُوازيها، أو تتبنى موقفها، ومن عديد الشخصيات الحقيقية تتشكل الشخصية التخييلية. بالتأكيد، ستبقى هناك فراغات، يملؤها الروائي بِمَا يُناسب رؤيتها، اِنطلاقاً من أبحاثه أو توثيقه حول طبيعة المرحلة التي يكتب عنها، والناس الذين عايشوها، والظروف الاِجتماعية، والسياسية لتلك المرحلة. أمّا الكتابة عن شخصية حقيقية، فهذا أمرٌ مُختلف، إذ يكون الروائي أقل حريّةً، وستواجهه الكثير من الحدود التي يصعب عليه تجاوزها، مثلما لم تسلم رواية كُتبت عن شخصية حقيقية،

من النقد.

في «الديوان الإسبرطي»، كما في رواياتك السابقة، تُعيد تحيين الأسئلة من خلال التاريخ. إلى أي حد يمكن للكاتب أن يُوَفّق في هذا التحيين، وفي إسقاطه على الراهن؟

- الرواية تُرهِّن المفاهيم لا الأحداث، وفي الأخير يبقى التاريخ مُتكأً؛ وذلك للعلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ (كلاهما سرد يقدم معرفة)، غير أنّ الرواية تختلف عنه في النظرة المُتعددة، فهي لا تؤمن بيقين واحد، بينما يُكتب التاريخ وفق وجهة نظر تكاد تكون أحادية، وتستفز الرواية على القراءة المتعددة، لأنّها تؤمن بالاختلاف. نحن نفتقر إلى الكثير من الحرية السياسية والفكرية في الحياة، والرواية تحاول الاشتغال على بثّ هذا المفهوم في القارئ، بوصفه حالة قابلة للتلقّي والتفاعل، الأمر كله منوط بحرية القراءة والتفكير بعيداً عن الأدلجة.

اعتمدت الرواية على تجميع مصادر وأرشيف وخرائط ومذكرات الوجود العثماني في الجزائر، لكن عنصر التخييل حاسم في سرد حكاية. كيف كان الاتصال والانفصال بين ما هو توثيقي وما هو تخييلي، في أثناء الاشتغال على هذا العمل؟

- يستدعي بناء عالم حكائي مُقنع الاستعانة بالوثائق والخرائط، فالمفاهيم لا تتجول، بحرية، في النصّ، بل تحملها شخصيات مُتخيلة، يجب أن تكون أكثر إقناعاً لدى القارئ، وكلما كانت الشخصية مُقنعة في علاقتها بالزمن الّذي تعيشه، وحيّة في المكان الّذي تملؤه، وحقيقية تجاه الأحداث التي تشهدها، يكون خطابها مُبرراً، ووجهة نظرها معقولة لدى القارئ، ويبقى الخيال للتوليف بينها وبين خطاباتها، وملء الفراغات التي لا يمكن للتاريخ الرسمي أن يشملها؛ أقصد تلك التفاصيل الهامشية، والاجتماعية، والنفسية من حياة الناس، أو ما يمكن تسميته (التاريخ الاجتماعي للإنسان).



هل يمكن إعادة الوهج للتاريخ، من خلال السرد؟

- يصوغ الروائي العالم حسب وجهة نظر شخصياته، ولا يكتب تاريخه الرسمي، بل رؤية أخرى موازية، وهو إمكانٌ قد يتحقق أو لا يتحقق، هي فكرة أقرب منها إلى الفلسفة، يمكن قراءة رواية «الحرافيش» لنجيب محفوظ كتاريخ اجتماعي لشخصياته البسيطة، وليس كتاريخ رسمي. في الأخير، ذلك ليس بحثاً عن مجد يبتغيه الروائي، بل هو محاولة لإبراز المُغيّب من الحقائق التاريخية، خصوصاً الانتصارات الوهمية، والهزائم المفبركة.. لأنّ تاريخنا العربي، في كثير من محطاته، كَتبه المستشرقون، أو -بعبارة أخرى- المنتصرون.. وقد تكون الرواية تاريخاً للمهزومين.

ما الّذي يدفع الجيل الجديد للاشتغال على التاريخ وتوظيفه، واستحضاره، واستثماره في الرواية؟

- ربّما، لأنّنا لم نفصل، بعدُ، في علاقتنا بالتاريخ، أو -بالأحرى- لم نُحدد علاقتنا به، واعتقدنا أنّ كلّ أسئلتنا الراهنة هي راهنة بالفعل، بالرغم من أنّها قد طُرحت قبل مئات السنين، ولم تُحسم، بعدُ، الإجابة عنها، يضطر الروائي، حينئذٍ، إلى العودة إليها، في الزمن الّذي تولدت فيها، يفلسفها في فضائها الأوّل، محاولاً إيجاد قراءات مختلفة لما يحدث اليوم.

المُلاحظ، في تجاربك الروائية، أنّها تتكئ على التاريخ. لماذا هذا الاستنطاق، وهذا النبش من كاتب شاب ينتمي إلى جيل (الميديا)، بكلّ حمولاتها وطفراتها؟

- ربّما، أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيراً، ولكني -بصفتي روائياً- أرى أنّ الأمر يختلف؛ لأنّ راهنَ الإنسان العربي يُجبرك على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته. أشياء كثيرة بقيت على حالها، وأسئلة راهنة عميقة تتعلق بالكثير من الصراعات الهوياتية، واللغوية، والحضارية (خاصة في الجزائر) تطفو كلّ يوم، ويُعاد تحيينها، ولكن في شكل جدالات متواصلة. الأمر ليس اختياراً، بل هو انسياق معرفي/سوسيولوجي، وربّما وجداني، أيضاً، فقد علمتني الرواية الحفر في المُضمر والمُغيّب، مهما كانت الموضوعة؛ فما بالك إذا تعلق الأمر بالتاريخ؟ إنّ الفضول «الروائي» -إن صحَّ التعبير- يدفعني، دائماً، إلى البحث عن أجوبة لكثير من الأسئلة العالقة، الأسئلة التي لا يمكن مناقشتها إلاّ في نصّ روائي منفتح على رؤى متعددة، ومُستوعب للكل، دون تحيّز.

هل من مهام الروائي مُساءلة التاريخ واستنطاقه؟

- ليس من مهام أحد مُساءلة التاريخ أو «محاكمته»، طبعاً. حتّى المؤرخ له مناهج تحكمه، ووثائق لا ينبغي له تجاوزها أو القفز عليها، إلاّ أنّ الرواية هي التي تتّسم بها بالمرونة كما الفنون الأخرى، بوصفها عملاً تخييلياً يتمتّع بهامش أكبر للحرية، يمنحها مساحةً أوسع للإيغال في هكذا نقاط ظلّ. فالرواية التاريخية -بتعبير المغربي عبد اللطيف محفوظ- لا تحفل كثيراً بإبعاد شُبهة المزج بين الواقعي والتخييلي، ولا تحفل بالتزام الأمانة، لأنّ طبيعتها تفرض المراوحة بين الواقعي والمُحتمل..؛ من هنا يمكنني القول إنّ النقاط التي أثارتها روايتي «الديوان الإسبرطي» لا ينبغي أن تخرج عن هذا الإطار الفنّي، بعيداً عن الشحن الإيديولوجي، والإعلامي، فالفنّ معادلٌ للحرية، وليس من شأنه أن «يتأدلج» أو «يتسيّس» أو«يحاكِم» التاريخ إلاّ بمَا تقتضيه العملية الفنّية، فحسب.. والروائي في هذا «الزّخم» يُمثل عنصر الحياد، بعيداً عن كلّ تأويل. ■ **حوار: نوّارة لحرش**



الصورة:
shutterstock

نقّاد يطلقون رصاصة الرحمة!

«قصيدة المنبر»

في الوقت الذي يبحث فيه شعراء القصيدة العربية عن مسارات أخرى تواكب رهانات التلقي الجديدة، نجد في المقابل، انبعاثاً جديداً لظاهرة شعراء المنبر. لتقصي هذا الانتشار الملحوظ على وسائط الميديا، وتأثيره على قضايا الشعر العربي، أعدّ الصحفي السوري عماد الدين موسى هذا الاستطلاع المستفيض مع نقاد وشعراء من العالم العربي، تعكس وجهات نظرهم الجدل المستمر حول شكل القصيدة ومضمونها..



شربل داغر
(شاعر وناقد لبناني)

وظيفة القصيدة

قد يعتقد البعض أن العودة إلى الخطابية والمنبرية عودةٌ إلى التقليدية القديمة في الشعر، فيما ترقى، في حسابي، إلى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والعقود الأولى من القرن العشرين. ترقى إلى ما كان يتشكل في الفضاء العمومي، من دَور، من وظيفة ممكنة للقصيدة: في الجريدة، في احتفال أحد النوادي أو إحدى الجمعيات، في التظاهرة، وفي غيرها... وهو ما ظهرَ في التشكلات الأولى للسياسات العربية، إذ أضحت نخبٌ عربية (وقبل قيام الأحزاب الوشيك) تعمل وتنشط في استيلاد مقومات السياسة والحكم ابتداءً من "الجمهور"؛ وهو ما طلبَه شعراء، بين حافظ إبراهيم وسعيد عقل ومحمد مهدي الجواهري وغيرهم، إذ أرادوا الفعل والتأثير والإسهام في بناء كيان للوطن في القصيدة.

أما القصيدة القديمة فقد انبنت وفق بناء إرسالي، تحاوري، مختلف، إذ قام على التوجه المحسوب إلى خليفة، أو إلى حبيبة، وعلى توليد المعاني، ابتداءً من هذه التخاطبية، ووفقها.

هذا يرسم أفقَين ممكنَين وقديمَين للقصيدة: أفق الحوارية البلاطية، وأفق الفعالية الجماهيرية. وهما، في ذلك، قد أعادا صلةً كانت أسبابُها قد انقطعت مع الشفوية، فهذه تفترض في الحوار وجود الطرف الثاني، المرسَل إليه، وأمامه. كما تفترض أكثر: أن يكون المعنى ومتعلقاته متعيناً سلفاً في ما يجري بين الشاعر والمتلقي.

فالشفوية تُسقط الكتاب والكتابة، من جهة، كما أنها تجعل القصيدة خادمة لغيرها، من جهة ثانية. وفي هذا، وفي غيره، ما يجعل القصيدة إرسالاً، لا بناءً، ويحولها إلى شعار، أو إعلان، يتم بهما إنزال القصيدة في الإيديولوجية والسياسة.

أما في شعر اليوم، فلا أعتقد أن المنبرية والخطابية تستعيدان دور الأمس القريب...

تَظهر قصائد وقصائد تنحو أو تستعيد تلك العلاقة السابقة، لكنها ليست، بأي حال، نموذجاً للقصيدة، اليوم، مثلما كانت عليه في سابق العقود.

فالمنبرية مثل الخطابية كلتاهما تتراجعان، حتى إننا لا نجد شعراء مكرسين أو مرموقين يتجهون صوب هذه الوجهة، في التأليف والإلقاء. يضاف إلى ذلك، أن الإيديولوجيات يتراجع وهجُها وفاعليتها العلنية، كما أن السياسات العربية مضطربة ومتعثرة، على الرغم من الحديث، المأمول، في الثورة.

فمن أين للقصيدة الحالية، -من ثمَّ- أن تستمد نسغها الخطابي والمنبري؟ وكيف للقصيدة الحالية أن تأمل في جمهورٍ، وهو لا يجد قاعاتِ استماعٍ له في الهشيم العنفي العربي الحالي؟.

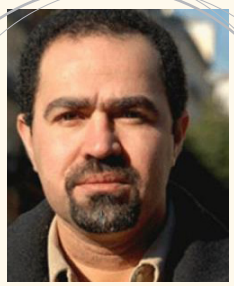


عبد الفتاح بن حمودة
(شاعر تونسي)

انتهى عصر "القصيدة"

رغم التّطورات التي شهدها الشّعر العربيّ منذ الأربعينيات إلى اليوم، ظلّت "القصيدة" مسكونة بالخطابيّة والمنبريّة حتى مع الكثير من الشعراء الرّواد، وخاصة روّاد الحداثة الشعريّة الأولى؛ وذلك لأنها تحمل في جيناتها ارتباطاً وثيقاً بثقافة الأذن، وبالشفاهيّة والحماسة والخطابيّة، فلم تخرج

"القصيدة" عن عمود الشعر في جوهرها.
إن إرث الشّعر العربيّ القائم على الأغراض متواصل، حتى اليوم، من خلال رصد جوائز للعكاظيات، ولمدح الرسول الأكرم، ومن خلال بيوت الشعر العربي التي أسّسها صقر القاسمي ومهرجانات سعود البابطين، وغيرها من الملتقيات في الوطن العربيّ، ولم يخرج الشّعر العربي من الخطابة والحماسة (في القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وقصيدة الومضة) فلا يذهبنّ، في نظر البعض، إلى أن الخطابة مرتبطة بالقصيدة العمودية فقط، بل هي حاضرة في الكثير مما كُتب في الشّعر العربي منذ الأربعينيات إلى اليوم. وليس مردّ ذلك إلى الملتقيات والمهرجانات وبيوت الشعر والجوائز فقط وإنما الأمر مرتبط، أيضا، برؤية الشعراء إلى العالم والأشياء واللغة والإيقاع وإيقاع الذّات تحديداً كما ذهب إلى ذلك الشاعر والمترجم التونسيّ أشرف القرقني. وتظلّ اللّحظات المضيئة قليلة ونادرة وهي التي خرجت من فضاء "القصيدة" إلى فضاء "النّص الشّعريّ" ومن ثَمَّ بدأت لحظات التوهّج في مسارات الشّعر العربيّ والأمل الوحيد متعلّق، اليوم، على الحركات الشعريّة الجديدة وعلى الشّعراء الجدد في كلّ بلد عربيّ.
لقد آن للنصّ الشّعريّ أن يبدأ حركته، فقد انتهى عصر "القصيدة" حتى لو منحوها جميع دروع بيوت الشّعر وخصصوا عشرات الملتقيات والجوائز...



عبدالهادي سعدون
(مُترجم عراقي)

المنبرية صنعة

الشعر والشعرية تبقى سمة الفصل عبر النص والكتاب، ولا يمكن أن تنجر إلى مجالات أخرى لا تمت بصلة لها. لكن هذه (الخطابية والمنبرية الفجة) لا تثير الاستغراب، خاصة لدى من هم مثلي، ممن شاركوا في العديد من المهرجانات والملتقيات الشعرية في عالمنا العربي أو في دول أوروبية ولاتينية مختلفة، والتي تكتشف عبرها أن الاستعراضية والمنبرية والخطابية هي جوهر أغلب تلك الملتقيات الشعرية، بل أن قصب السبق -عادة- يحظى به ذلك المنبري الصارخ والزاعق والمستعرض دون انتباه لنصه ومحتوى قصيدته وشعريتها من لا شعريتها!.
أقول هذا، ولا فرق بين مهرجان بالعربية مباشرة أو بلغات أخرى تتوجب الترجمة، لأن الصنف ذاته من بين الشعراء العرب أو الأجانب من وجدَ فيها جوازاً للدخول، والحق يقال: إنني رأيته، ولمسته بنفسي ليس في شعريتنا العربية أو المشرقية التي لم تتخلّ عن المنبرية كثيراً، بل وكأنها صنعة وبداهة الشعرية الجديدة بلغات أخرى كالإسبانية أو الإنكليزية أو الفرنسية، ولو دققنا الشيء القليل بما نراه من تسجيلات فيديوهات، عبر الإنترنت، لرأينا العجب فيه لمن لم يتسنَّ له الخروج والمشاركة الخارجية. ما أراه، وأحيله لرواج الظاهرة، أن الشعر لم يعد يتحمل جدران صفحات الكتاب، أي لم نعد نشير لقيمة الشاعر وقصيدته عبر القراءة الهادئة والواعية والمريحة، بل صار الجمهور ينتظر من الشاعر ان يكون مؤدياً وممثلاً وناقل صور مؤثراً، مثل مروّج لسلعة أو فكرة أو خطاب. الجمهور يتخيل ذلك ويطلبه أو يرغب به، ولكن الطامة الكبرى أن يلبي الشاعر ذلك لأنها سلعة العصر وتوقيتاته وقوانينه الجديدة، وعبرها يتمتع بتلك الشهرة المؤقتة.
ربما، هناك نوع من الشعر يتعدى ذلك، ولا يقبل إلا أن يكون منبرياً واستعراضياً، لكن الأدهى أن تجد شعراء يجرون قماشة شعرهم إلى استعراضية صراخية وتمثيلية ليست فيه، وكلها من أجل أن يقتنع بأن الجمهور ينتظر منه ذلك. وللأسف، وجدتها في مهرجانات عديدة، ومن أصوات شعرية كنت أحبها وأحب نصوصها، قبل أن أستمع لأصحابها الزاعقين المهللين، فاكتفيت بأن أبقى على قراءتي الشخصية (للمعيدي)، وهذا خير من أن أراه (في تلك الرؤية الزاعقة النافرة).
ربما، علينا مراجعة قيمة القصيدة وأسبابها المعاصرة. هناك أجيال تتربى على هذه القاعدة غير المنصفة للنص وغير الواقعية، ولكنها قاعدة متداولة ويروَّج لها كثيراً. تربية السمع، والمتعة الشعرية تتطلب جهداً خارقاً من القارئ المستمع، ومن الشاعر نفسه.



صلاح بوسريف
(ناقد مغربي)

البرامج الشعرية جزء من هذا النكوص

أرجو أن ندرك أن «القصيدة»؛ هذا المفهوم الذي لا علاقة له بما نكتبه اليوم، كانت هي الخلل الجوهري في الشعر المعاصر. فمن ادَّعَوْا أنهم جدَّدوا في «الشكل»، وحتَّى في «المضمون»، بقيت «القصيدة»، هي ما يحكم وعيهم، وثقافتهم، وفهمهم لمعنى الشعر، وكتابتهم له. فـ «القصيدة»، في أصل بنيتها، هي شفاهية إنشادية، في لغتها، في إيقاعاتها، وفي ما تنتقيه من عبارات ومفردات وتعابير، يغلب عليها النطق، ولفظ الكلام، وإلقاؤه، بعكس الكتابة التي كانت بين أكبر الثورات في الوجود البشري، لأنها لم تغير عقل وفكر وخيال الإنسان، بل غيرت الإنسان نفسه، وغيرت الثقافات والحضارات، لكن هذا لم يحدث في الثقافة العربية، إلى اليوم، لأنها بقيت ثقافة شفاهة، وتعبيرات لفظية تقوم على «الكلام» لا على الكتابة. بهذا المعنى، أفهم معنى أن يبقى الشعر العربي المعاصر، حتَّى عند أدونيس نفسه، شعراً شفاهيّاً يُلْقَى ويُنْشَد، وتتحكم في جمله وتراكيبه وصوره الأذُن، رغم أنه مكتوب على الورق، فما هو مكتوب على الورق، هو رسم للسان، وليس كتابة تستجيب لما أصبحت تفرضه الكتابة من توظيف لفضاءات الصفحة. حتى في «الكتاب أمس، المكان الآن»، رغم وجود توزيعات على الصفحة قد تدهشنا وتُثيرنا، وتشدنا إليها، هي -في أغلبها- شفاهية إنشادية، في بنيتها الشعرية، وأدونيس- بعكس أنسي الحاج، مثلاً- يستطيع إنشاد شعره بسهولة، كونه مبنياً على هذا النظام الإنشادي.
إذن، فهذه البنية تسمح بتسرب الخطابة، وتسرب الشعارات إلى الشعر، وتحوله إلى كلام جماهيري، كما كنا نجد عند محمد مهدي الجواهري، الذي كان يستنفر الجماهير ويستنهضها. ولعل البرامج الشعرية التي تُصْرَف عليها أموال طائلة، هي جزء من هذه البنية، ومن هذا النكوص الذي نراه في الشعر العربي.
قليلون هم شعراء الحداثة الذين يكتبون، لا تستهويهم «القصيدة»، بل يذهبون إلى مفهوم «الكتاب»، ليس بمعناه الشكلي كما عند أدونيس، بل بمعناه الكتابي، أو معنى العمل الشعري المكتوب، وهؤلاء يمكن أن أمثّل لبعضهم بسليم بركات، وقاسم حداد، وعبد المنعم رمضان، ورفعت سلام، ومحمد السرغيني، وعبد الله زريقة، ومحمد زكريا، وهذا ما أعمل عليه كأفق شعري، منذ أكثر من عقدين من الزمن. بقي القليل ممن لم

أذكرهم، وهؤلاء نصوصهم تستعصي على القارئ، لأنها خرجت عن النسق القديم لـ «القصيدة»، ووسعت دَوَال الشعر، وشرعت تستعمل، إلى جانب اللغة، الكثير من الرموز والدوالّ الأخرى، مثل الرسوم والأشكال الهندسية والفراغات، وطريقة توزيع الأسطر والكلمات والحروف، وما تحتمله من تنويعات، ناهيك عن انتهاكها للحدود الأجناسية للكتابة؛ لذلك حين أدرك القصائديون أن جمهور الشعر تقلّص، عادوا إلى الخطبة والشعارات، وهؤلاء لم يخرجوا من ماضي «القصيدة»، التي هي قفص في ما يكتبونه.



سامي داوود
(ناقد سوري)

الأدب ليس مرافعة بلاغية

بادئ ذي بدء: ألا ينسحب سؤالك على بقية الفنون، أيضاً؟ نعم. إنها إحدى إفرازات الهيمنة المؤسساتية على الصيغ التعبيرية. والتفضيل الخطابي الذي يعيد قول الشيء ذاته، ويجتر قضايا الواقع كما هي في سطحيتها وفجاجتها المختلطة بكل شيء، تحصل على التوزيع الأسهل. فالإنتاج السينمائي والإنتاج التشكيلي، والأكثر سذاجةً هو الأكثر رواجاً، والقصائد التي تثير حفيظة الناس هي الأكثر مبيعاً. إنها حالة بضائعية في مجال تشترط طبيعته التأملية، أن يكون على النقيض من القانون الجماهيري. أحيل، في هذا الصدد، إلى دراسة قدمها أوكتافيو باث عن الشعر وجمهوره. علماً بأن هذه القضية التي تستفهم عن العلاقة بين الإبداع والواقع، هي من أساسيات التفكير في ماهية المادة التعبيرية؛ لذلك لا أشعر بالحرج من تكرار الإشارة إلى المادة التي قدمها بول فاليري سنة 1917، في الجمعية الفلسفية الفرنسية، والتي تناول فيها أسئلة تتقاطع مع اسئلة هذا المحور، ثم أعاد صياغتها في دراسته حول مكانة بودلير في الشعر الفرنسي. ويمكنني أن أعيد تشكيل تلك الرؤية في الآتي: إن حدث وتأملت المادة الإبداعية في ذاتها؛ أيُّ صورة يمكنك أن تستخلصها من ذاتها.

إنه تجريد يتطلب صراحة قاسية. وإن كشفنا، على غرار ما فعله بورخيس، في القول بأن كل كاتب، في لحظة الكتابة، يعرف، تماماً، إن كان كاتباً رديئاً أم جيداً، فسنحصل على منخل معياري، لن يحتفظ بداخله إلا على "القلة الهائلة"، وفقاً لصياغة الشاعر المكسيكي الذي استعان به باث.

لدينا مثال مكتمل الرداءة تجلّى في تجربة آندي وارهول، الذي كان -باستمرار- يأخذ موضوعاته من القضايا التي تشغل الصحافة، ولأن مرجعيته الفكرية كانت أسئلة الصحافة، كان رواجه ممهداً مسبقاً، رغم أن وجود أعماله في بعض المتاحف لا يتعدى كونه مجرد إهانة بصرية للمتلقي، لكنه استحوذ، عبر الذائقة الفاسدة، على المكانة التي يجب ألاّ تكون له. غير أن المتلقي لا يمكنه أن يكون حراً في المجال التداولي للعالم المعاصر. إنه محكوم بإكراهات تكبل تفضيلاته، سواء في مجال القراءة أو في السوبرماركت. وفكرة القارئ الشبح، الذي يجعل النص، عبر القراءة، نصاً أكثر فصاحة، هي حالة ممكنة في أطر ضيقة جداً. في روايته "اسم الوردة"، قام آمبرتو أيكو بتصحيح معالجته لفكرة العجالة والإله، بناءً على رسالة صغيرة قدمها له أحد القراء. وبما أن القراءة في أزمة، فلن يكون النص في معزل عن هذه الأزمة، بل ستكون النصوص التي يحيل إليها سؤالك، تمثيلاً لهذه العلاقة المتبادلة بين الجمهور والنص: أيهما يكون حاملاً للآخر؟.

"النصوص التي تمشي مع النمط الذهني" وأنا لا أستسيغ عبارة النمط، المتطابق مع الموضة، تكون جزءاً من الذهنية الجماهيرية التي يندمج فيها الفرد في المجموع، ولا تبقى بذلك مادة إبداعية؛ فالأدب ليس مجرد مرافعة بلاغية لاستحقاق الملكيات العقارية وفقاً للصيغة التي قدمها رولان بارت في مؤلفه "البلاغة الجديدة"، كي لا يُختزل التعبير إلى مُركب تقني لإجراءات بنائه كمادة إبداعية. وإلا تحوّل كل خطاب مكتوب من قبل خبراء تقنيين إلى مادة إبداعية. بالرغم من أن البلاغة ظلت لفترة طويلة تتداخل بالفلسفة، إلا أن الشكل التعبيري يمكنه أن يكون فارغاً، أو محشواً بمادة تقريرية تستعير محتواها من مجالات أخرى، كالتوثيق التاريخي أو التوثيق الجنائي.

إن كل مادة إبداعية هي قنديل يقظة، وإثارة للدهشة بما هي نباهة شاملة، تحمل الوعي والحس إلى مستوى تأملي -من ثمّ- إدراكي أعمق.



هاتف الجنابي
(مترجم عراقي)

هناك إرث منبري دامغ

عندما كنتُ طالباً في قسم الأدب العربي، في جامعة بغداد، أواخر الستينيات، كان علينا نحن- الشعراء الشباب- آنذاك، أن نفعل شيئاً يثبت تمكننا من اللغة والوزن وإلا فنظرة الوسط الأدبي- الشعري، على وجه الخصوص، ستكون مشككة بنا وبقدراتنا، وعلى أقل تقدير لم يُعتَرَف بنا كما نستحق؛ بمعنى أنه كان ينبغي علينا، قبل، الخروج على الأعراف الشعرية السيطرة على الأوزان الشعرية التي سنّها الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثامن الميلادي. لقد واجهنا صعوبات جمة حينما حاول بعضنا كسر تلك القيود والخروج عليها كما فعلتُ، شخصياً. يمكن رسم مقاربة ما بين هكذا حالة في البلدان العربية وبين فتاة تلتقي برفيق دربها المفترض قبل الزواج، لأنه ليس من حقها فعل ذلك حتى لو كانت تنوي التعرف إلى مشروع المستقبل لا غير.

الشعر والفنون، على وجه الخصوص، أحياناً، تسبق عصرها من حيث الرؤيا وتطوير اللغة والأساليب والشكل، وكلّ من يقوم بذلك يكون له قصب السبق، ويخلده التاريخ الإبداعي. كلما كان المجتمع غير منغلق وقابلاً للتطور، وجدت الأشكال الجديدة مناخاً مشجعاً مؤاتياً. حتى وإن لم يتفاعل المجتمع، بسرعة، مع الجديد إلّا أنه لا يقف حائلاً، بشكل مؤثر، أو كابحاً للولادات الجديدة. هكذا كانت الحال (وما تزال) في أوروبا وأمريكا، عموماً. والأمر لا يشمل الشعر وحده بل باقي الفنون الأخرى، بما فيها المسرح والموسيقى، ولديَّ مثالان عشتهما: كان المجتمع البولندي المحب للمسرح لا يستسيغ مسرح غروتوفسكي التجريبي الذي أثّر كثيراً في المسرح العالمي فيما بعد. والشيء نفسه جرى مع الموسيقار البولندي العالمي بَنْدَرتسكي، لكن بعد مرور فترة صار الحصول على بطاقة لأحد عروض غروتوفسكي المسرحية أو الاستماع لبندرتسكي ضرباً من الحظ.

مشكلة المجتمعات الشرقية ذات الغالبية العربية، على وجه الخصوص، أنها مجتمعات تقليدية شفاهية، وهي مرتبطة بماضيها وما يختزنه من قصص وحكايات وطرائف، وأشعار اعتادت عليها الأذن إيقاعاً وأسلوباً؛ بحيث يسهل على المرء أن يحفظ ما شاء من الأبيات الشعرية أو القصائد الموزونة المقفّاة كي يرددها على مسامع الناس فتجلب الانتباه، وبذلك يسيطر على مسامع المتلقي أكثر من عقله. أما فرز القصيدة الجيّدة عن السيئة فهو من مهام الدارسين والأدباء والنخب المثقّفة وما يدور في

مجالسهم. غالبية المجتمع لا يعنيها، من بعيد أو قريب، تقنية القصيدة وإنجازات الشعراء على صعيد الشكل والرمز والتقنية، بقدر اهتمامها بما يؤثر فيها ويدخل أسماعها.
كانت (وما تزال) كتابات شعراء موهوبين يكتبون بالعربية، مشكوكاً فيها؛ لأنها تبتعد عن التقاليد الشعرية الموروثة. نلاحظ، حتى اليوم، عزوفاً وعدم اكتراث بـ«قصيدة النثر» و«الشعر الحر»؛ ظنّاً من العقلية النقدية المهيمنة، وكذا الذائقة الشعرية التقليدية، بأنها نثر لا غير، وأنها من صنيع الغرب وهي تبتعد عن الأصول والتقاليد الشعرية المتوارثة...
لو نظرنا إلى اللغة وتجديدها، لألفينا أن معظم اللغات الأوروبية تتطور، وتتجدد قواعدها. أمّا اللغة العربية فتطورت في الشارع من خلال اللغة المحكية أكثر مما جرى على صعيد الخطاب بالفصحى. إذا احتاج الغرب من عشر سنوات إلى عشرين سنة كي يتقبل ما هو جديد في الفنون والثقافة والتحديث فمجتمعاتنا تحتاج إلى قرن، أو قرنين على أقل تقدير، فيما لو سارت الأمور بشكلها الطبيعي. مجتمعاتنا الشرقية لا تلحق بوتيرة التطور في كافة المجالات، ومنها الفنون والأدب والموسيقى وتفعيل العقل والبحث والتقصي.



هشام محمود
(شاعر مصري)

يصفق لها جمهور لا علاقة له بالشعر!

شهدت القصيدة العربية تطورات كبيرة، جماليّاً وموضوعيّاً، وأصبح اشتغال الشاعر على اللغة والرمز والصورة والسرد والتشكيل أمراً لا تخطئه عين القارئ المتأمل لما آلت إليه الشعرية الجديدة. ورغم أن تحديات التجديد والعصرنة تحديات لها منطقيتها وضروريتها، عموماً، وفي الفن والكتابة، خصوصاً، ما يزال الخطاب الماضوي يحاول أن يسيطر على المشهد، كالعادة، ويتصور أصحابه أنهم ينافحون عن تقاليد القصيدة العربية، متناسين أن أهمّية الفن تكمن في أن يشق طرقاً جديدة، لا أن يسير في طرق، سبق أن مضى فيها الآخرون. وأتصور أن نهر الإبداع الحقيقي لا يحفل إلا بالتجارب المختلفة التي تحمل من الجدة والحداثة ما يبقيها في ذاكرة الإبداع الإنساني، ويبدو «أبو نواس» مثالاً صارخاً للشاعر الذي ضاق بتقاليد رآها غير مناسبة لشاعريته، فيما يعدّ درساً ما أحوج سدنة القديم إلى استيعابه! لقد ضاق ذرعاً بأن يكتب حياة لم يعشها، فيبكي ويستبكي، ويقف ويستوقف على الأطلال، في حين أنه يعيش في بيئة بَعُدَ عهدها عن عهود الأطلال، ومن يبكونها، ويسخر أبو نواس، ويناقش مناقشة عقلية، كما يطرح بديله الجمالي الذي يخصه: هو درس قديم يعيد نفسه اليوم، على يد من يدعون امتلاك ناصية الفن، لمجرد أنهم يكتبون ما يستلب جمهوراً متوهماً، باتت بينه وبين الشعر مسافة شاسعة، وقد يتصور شعراء الخطاب الماضوي، ممن يركنون إلى الخطابية والمنبرية، ولم يصلوا بكتابتهم إلى مستوى فني مقبول، أن هذا الخطاب ما يزال قادراً على أن يجتذب جمهوراً ما لهذه الكتابة، وفي الحقيقة هو يجتذب، فقط، جمهوراً لم يعد الشعر- أصلاً- في دائرة اهتمامه، وبات الأمر يمثل نوعاً من الابتذال والرخص، ولست مع من يلخصون القضية في مسألة الشكل الشعري، فحسب، رغم كونه مجالاً تتحرك فيه الفكرة، ووعاء لها. وربّما نستطيع القول إن الشكل جزء مهم من سؤال التجديد، فقد كان الشكل الخليلي البيتي ملائماً لشاعر ما، في عصر ما، وأبدعت الشعرية العربية في استغلال هذا الشكل على مدى قرون طويلة، وبات التحدي، على شعراء اليوم ممن يزعمون أن هذا هو الشعر وكفى، أن يقدموا جديداً يخصهم عبر هذا الشكل، لا أن يعيدوا إنتاج ما سبق، بتهافت وترخُّص واضحَين، وإلا فالخروج عنه وعليه أمر ضروري ولازم، مع أهمّية ألّا يحول هذا دون فهم إمكانات الإيقاع بمختلف أشكاله، في النص الشعري، وأن مفهوم الإيقاع أوسع وأهم من أن يختزل في الوزن.
أما من ناحية المضمون، فلا خلاف على أن القصيدة الراهنة ذهبت مذاهب شتى، فكراً وفلسفة وتاريخاً، وامتدت تقاطعاتها، فوق هذا، إلى سائر الفنون والعلوم، ولم تعد مجالاً للتطريب وتشنيف الآذان، ومحاولة اللعب على الفجوة الحاصلة بين الإبداع والتلقي عموماً، ومردّها إلى مشكلات كثيرة، منها التعليم ومناهجه، ووسائل الإعلام ووضع الشعر فيها، إضافة إلى مشكلات مجتمعية وفكرية وسياسية، وضعت حوائط سميكة بين المتلقي وكل ما هو ثقافي، على نحو لا يمكن أن يتحمله الشعر ولا الشاعر، مهما ردّد بعض النقَّاد الكذبة، من أن زمن الشعر قد انتهى؛ فالشعر الحقيقي الجميل والمختلف باقٍ ببقاء الحياة، وهو أبقى من تلك الكتابات المتهافتة التي يصفق لها جمهور لا علاقة له بالشعر.



سمير درويش
(ناقد مصري)

الشعر ابن زمنه

الشعر جزء من السياق العام الذي يعيشه العرب على المستويات كافة، لأن الشعراء يعيشون لحظتهم التاريخية والحضارية والثقافية في النهاية، ولا يمكن أن ينفصلوا عنها بالكامل. طبعاً، يستطيع بعض الشعراء- حسب موهبتهم وثقافتهم- أن يكونوا جزءاً من الثقافة السائدة في العالم، لكن هؤلاء قليلون دائماً، يثبتون قاعدة التراجع، ولا ينفونها.
منذ بداية القرن التاسع عشر، شهدت الدول القديمة، في الوطن العربي، بداية نهضة حضارية: (مصر والعراق وسورية، خصوصاً)، ولأن الظروف في مصر كانت الأفضل، بحكم احتكاكها بأوروبا في زمن محمد علي وأبنائه، هاجر النابهون من تلك الدول إليها، وأحدثوا نهضة في المسرح والصحافة والطباعة.. وغيرها، فشهد الشعر تطوُّراً متسارعاً كذلك، بدأ بالإحياء على يد البارودي وشوقي وحافظ، ثم بدأت النزعة الرومانسية على يد جماعة أبوللو، وحركة الشعر الحر، وصولاً إلى قصيدة النثر.
إن من يفهم ضرورة قصيدة النثر ومنطلقاتها الجمالية، يدرك أنها رأس الحربة في عملية التنوير، حيث تتغيّا التحرر من القيود القديمة، ومن مسحة القداسة التي لازمت الشعر العربي الكلاسيكي، كما أنها- وهذا في غاية الأهمية، كذلك- تهدف إلى كشف الذات وتعريتها حد الفضائحية، والاستغناء، كليّاً عن الأغراض الشعرية القديمة: الفخر والمدح والذم والحماسة.. وغيرها، ومن شأن هذا أن يتخلى عن منظومة (القيم) القديمة، إلى منظومة حياتية بديلة، ترى الإنسان هشّاً ضعيفاً، له سقطاته التي يجب أن يتعامل معها باعتبارها جزءاً من تكوينه، لا أن يكذب ويقول ما ليس حقيقيّاً.
هل يمكن أن نقول إن ثمة ردة لمصلحة القصيدة الكلاسيكية؟ أنا أشك في هذا، وإن كنت أرى وجوداً معقولاً لهذا الشكل القديم لدى شعراء مجيدين بين الشباب، ربّما لأنها أسهل من حيث التشكيل الجمالي، وأكثر جذباً

للمستمع الذي تأسره الموسيقى الصاخبة، ولأن «قصيدة النثر» لم تستقر بعد، ولم تخلق دوائرها في النقد والتلقي والإعلام.. وغير ذلك، لكني ألاحظ- كذلك- أن كثيرين ممن بدأوا بالشعر الكلاسيكي انتقلوا بالتدريج إلى قصيدة النثر، سواء استقروا فيها أم تنقَّلوا بين الشكلين.

الصراع (الجمالي) بين قصيدة النثر العربية والقصيدة الكلاسيكية لا ينحصر في الشكل الفني، فقط؛ بمعنى أن الشعراء يجربون وينحازون للشكل الذي يوصل رسالتهم، بل يتعدى ذلك كي يكون صراعاً حضاريّاً.. في النهاية، سيسود الشعر الذي يلبي حاجات لحظته التي يُكتب فيها، لأن الشعر ابن زمنه.



حسّان عزّت
(شاعر سوري)

كتبت القصيدة العامّية ولم استغن فيها عن الرؤيا

يحيلنا السؤال حول قصيدة المنبر، إلى المشهد الراهن، وما يجري فيه من حروب وكوارث وأحداث كبرى، رغم أن ما نشهده كثيراً ما يبدو خادعاً بتحولاته وعنف ما يجري فيه، فالحرب وكوارثها، من قتل وتدمير وترويع وإرهاب لا تستحضر صور الجمال والفن العالي، بقدر ما تستحضر الحَمِيّة والاستنفار والخطابة، أو تحيل شاعر الرؤيا إلى الصمت والبهت.

فعنف المشهد، وجبروته، وماديته، تجعل كلّ قوى الشاعر في السخونة والمباشرة. وهنا، غالباً ما سينحسر كلّ ما عرفنا من فنيات ونظريات ونماذج، وصلت بالشعر إلى آفاق بعيدة، إضافة إلى أن مسابقات الشعر ومهرجاناته هنا وهناك، تشجع هذا النمط من الشعر، الذي يحمل موضوعات الحماس والوطن والأمجاد بعيداً عن عين الشعر المبدع.

وتبقى فئة من الشعراء تستطيع أن تعزل نفسها بقدرة فريدة عن هول ما يجري، فتكتب قصائدها، ليس للآن، وللإعلام المحرّض، بل لزمن آخر يأتي بعد الحرب وقد وضعت أوزارها.

والسؤال الآخر الذي يفرض نفسه على المبدع، الآن: هل تترك الحرب للمبدع المنضفر في شعبه وتطلعاته خياراً ومنجى مما يجري؟

ليس بين أيدينا، الآن، الهدأة التي تجمع وتستقصي وتحلل بعين الناقد وأدواته الموضوعية والأكاديمية. وحكماً، ثمّة قصائد كبرى تكتب الآن، يصل بعضها إلينا، ولا يصل عمومها.

غالباً يكون هذا الشعر تقليدياً، لأن أدواته معروفة وسهلة، ونماذجه متاحة للجميع، بينما شعر الإبداع والرؤيا، بغض النظر عن اختلاف شكله، يكاد يكون شوارد في التاريخ الأدبي تقتضي البحث والتنقيب عنها.

موقع الآداب ينشر قصائد لشعراء النثر والرؤيا، وقصائد الخطابة والتفعيلة، إضافة إلى ما ينشر من مجموعات، وعلى مواقع التواصل الاجتماعي والتي تستوقفنا، فهي كالكمأ، وأذكر منها شعراء نثر وتفعيلة، كتبوا قصائد لافتة على قدر ذواتهم وتجاربهم، منهم شعراء وروائيون وقصاصون: تمّام التلاوي، فاتن حمودي، ندى منزلجي، فهر الشامي، رشا عمران، أحمد الرفاعي، أحمد بغدادي، نجم الدين السمان أيمن ماردينى مرام مصري منذر مصري، سليم بركات، آفين إبراهيم، آلاء حسانين، محمد خير الحلبي، مازن أكثم سليمان، نعمان رزوق، وغسان جباعي، وبشار العيسى، وغيرهم كثيرون.

من تجربتي، كتبت القصيدة العامية القريبة من الناس والتي تحافظ على جماليات القصيدة العامية، وكتبت بالفصحى: معلَّقة حلب- داريا- مضايا، وشرفات الخلق، وبوليرو الحب والحرب، كما كتبت قصائد تفعيلة، ونثر، وعامية، لم استغنِ فيها عن الرؤيا والفلسفة وجماليات الصورة واللغة..



كه يلان محمد
(كاتب عراقي)

عمرها قصير جدّاً

لا يمكن المراهنة على القوالب الجاهزة والعبارات السائدة لبناء العمل الإبداعي؛ من هنا فإنَّ الأزمة ليست في الشعر بقدر ما تكمنُ في المنتسبين إلى مظلته، وما يحتاجُ إليه الواقع الإبداعي هو تسمية الأشياء بأسمائها، فالعمل الذي لا يضيفُ شيئاً يجبُ ألّا يتمَ تضخيمه، ويدبَّجُ بشأنه أوصاف فذلك يسيء إلى المشهد الأدبي ولا يخدمُ التطور الإبداعي.

أما بالنسبة إلى القصيدة الإنشادية وشعر المناسبات، فلا بدّ من التأكيد على أنَّ هذا النمط لا يستجيبُ لروح العصر. ربّما يتصاعدُ التفاعلُ مع القصائد التبجلية التي تداعب المشاعر مباشرة، بشكل مؤقت، غير أنَّ القصيدة التي لا تتسربُ إلى كلماتها أسئلة وجودية عميقة، ولا تتجذرُ في تربتها رؤى إنسانية يكون عمرها قصيراً جدّاً، ولا تعبرُ إلى الجيل القادم.

وما تجبُ الإشارة إليه أنَّ الجمهور لا يتابعُ النصوص الإبداعية بناءً على انتماءات صاحبها الحزبية والقومية بل يريدُ نصاً يعبرُ عن هواجسه بلغة غير متخشبة ولا متقعرة، أكثر من ذلك فإنَّ ما يشدُ القارئ إلى النص الإبداعي هو المجال الذي يوفّره لسد فجواته وفك أحاجيه. ومن الواضح أنَّ القصائد المنبرية تعوزها هذه المواصفات، فالشعر الحديث يعتمدُ على القناع والمراوغة والمكر اللغوي... ومن المؤكد أنَّ هذا المستوى من التعبير الإبداعي يفرضُ مناخاً جديداً لناحية التعاطي مع المضمون والعناصر المكونة لتشكيلته.



ممدوح رزق
(كاتب مصري)

كل قصيدة مستقلة بذاتها

لا يفترض دائماً أن تقدم الخطابية، في حد ذاتها، مبرراً لإزاحة الشعرية

التي تتضمنها، وإنما عليها كأسلوب فني يمتلك دوافعه البشرية أن تبقى خارج التصنيفات الطبقية للغة؛ بذلك يمكن لمفردات التنحية والعزل الشعري كـ«التطور»، و«المستوى»، و«القيمة» أن تُستبدل بمفردات المقاومة كـ«التعددية»، و«الملائمة»، و«التجاور».. الاستبدال الذي يمكن اعتباره تقويضاً لإرادة الهيمنة الكامنة في تحوّل الانحياز الذاتي إلى قانون مطلق للفن...

فالشعراء الذين ينجذبون إلى ما يُطلق عليه «الشعر الخطابي» ينتمون إلى أنساق عامة من الأفكار والرؤى التي تدعي قدرتها على تفسير الوجود في ظل المتغيرات كافة؛ الأمر الذي يكلفهم انفصالاً عن واقع يحكمه الشك والإنكار والسخرية من المُثل القديمة، وهو ما يتجسّد في ظواهر القصيدة المعاصرة.. لكن هذه الإجابة السهلة أشبه بالفخ؛ فهي تقترح- في حقيقتها- استفهاماً جوهرياً حول ما إذا كان يجب اعتبارها شرطاً أو معادلة للشعر؛ بتعبير آخر: هل يقتصر «التعبير الخطابي» على ما هو أيديولوجي بأقصى ما تسمح به حدود المصطلح، أم أن القصيدة الحديثة، كما يُشار إليها بناءً على جماليات انتقائية، يمكنها أن تُكتب استناداً إلى مفهوم كلّيّ؟.. كلّ قصيدة، وليس كلّ شاعر، تعطي احتمالاً للإجابة، وليس الإجابة نفسها، وفقاً لما يمكن أن تعنيه الكلمات المستخدمة في هذا السياق عند لحظة معينة؛ ذلك لأن كل قصيدة هي محاولة مستقلة للتفكير في اللغة والشعر والتاريخ، لا تتطابق مع المحاولات الأخرى.



هاني نديم
(شاعر سوري)

كُتّاب قصيدة النثر الرديئون

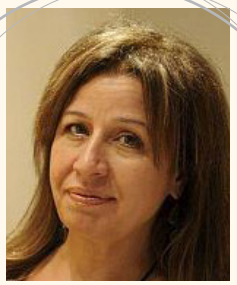
يعمل الشعر بمثابة جهاز مناعي لجسد اللغة، ويضطر هذا الجهاز إلى التبدّل والتحول لمواجهة أزمات الجسد اللغوي الناتجة عن الانهزامات والحروب والبؤس الإنساني، بل الفخر والحماسة وغيرها مما قد يعلق من «بكتيريا» وجودية.

ولا شك في أنك تذكر الفعل المقاوم الذي أبداه الإبداع بعد الحرب العالمية، إن كان الدادائية في التشكيل، وتقدم «الروك» لاحقاً إلى واجهة الموسيقا، مثلما استلهم الشعراء في أمريكا وأوروبا، حينها، الجاز والتجريد في أشعارهم، وظهرت فكرة البوهيمية الشعرية. والمفاجئ أنهم أعادوا «الإيقاع» والوزن احتجاجاً على فشل الشعر في إيقاف الحروب، فبحثت قصائدهم عن قيم جديدة بجرأة صادمة، في كثير من الأحيان، حتى أنهم عادوا للأساطير، ونبشوا في الحضارات القديمة كالفرعونية والهندية. ولكن المدهش أن المدرسة التي كانت هي الأكثر بقاءً وتأثيراً في الموجة الجديدة بالشعر الأمريكي هي مدرسة الإيقاع، فقد ظهر شعراء الإيقاع «Beat Poets» في الخمسينيات من القرن العشرين، وتجمعوا بشكل كثيف في سان فرانسيسكو، حيث كانت مدرسة سان فرانسيسكو للشعر لافتة، آنذاك. ومن أشهرهم: «آلان غينسبيرغ - Allen Ginsberg» و«جاك كرواك - Jack Kerouac» و«وليام بوروز- William Burroughs». وكانت قصيدتهم تعتمد على التكرار الصوتي واللفظي، وتركّزت مضامينها على مناهضة التوحش الإنساني بحيث يقول الكثير من النقّاد أن فن «الراب»، الذي ظهر لاحقاً، هو وليد تلك التجارب وامتداد لها. أعتقد أن هذا هو ما حصل في العالم العربي، بشكلٍ أو بآخر.

إذن، الشكل هو احتجاج على النسق دوماً. النسق الذي فشل وانهار على حد زعم الاحتجاج الجديد، سواء للنثر أم للوزن.

سيظل هنالك قصائد للمنبر والبلاغة والبحور، تُكتب وتُقال وتُقام لها مهرجانات، بكلّ تأكيد؛ إذ إن لم نعتبره احتجاجاً على ترهّل ونكتة ما يجري في قصيدة النثر، حسب زعم كاتبيها، فعلينا أن نتذكّر إرثنا الشعري الهائل الذي لا يمكن، أبداً، إغفاله من شاعر نثر كبير؛ ذلك الإرث الذي بُني على عجينة اللغة العربية القابلة بأحرفها وألفاظها للمنبر والتقطيع بما يلهب الأنفس، ويستثير الحواس.

دعني أسأل السؤال، هكذا: كيف يجرؤ كتّاب قصيدة النثر الرديئون على الظهور بنتاجهم، والتباهي به بين شعراء هضموا تاريخ الشعر العربي، وأبدعوا في كلّ الأشكال؟



فاتن حمودي
(شاعرة سورية)

كيف تنجو اللغة لتروي؟

لأن الشاعر هو المسافر الأبدي؛ مسافرٌ نحو الذات، ونحو الآخر، يقف قلقاً ملفتاً حوله، في مكان مشتعل بالكوارث، وأمام شعوب تعيش تراجيديا عاتية، في عالم لم يعد يتحرك للمآسي والشتات ولا لموت آلاف الأطفال، وكأن ضميره وعاطفته الإنسانية انتهت، وكأننا صرنا أمام عالم آلي، غير بشري، وهو ما أوصلتنا إليه أنظمة عربية فاشلة قادت الشعوب للكوارث، فما بالك ونحن السوريين نعيش تحت سماء الموت. وهنا، أستحضر مقولة أبيقور «الموت ليس هو المؤلم، وإنما توقعه هو المؤلم».

في هذا الواقع، لا أستغرب أن يمضي بعض الشعراء إلى قصائد منبرية، انفعالية، تعتمد الوزن والقافية، والشعارات، بعيداً عن العمق الثقافي الحقيقي للمكان. وثمّة شعر عامي أحياناً قريب من الروح، نظراً لقربه من لغة المواطن العادي، سجّل بعض قائليه تفاصيل الحياة في بداية الثورة، في اثناء هذه الحرب الطويلة، فكان الشعر حاضراً خارج دواوين الشعراء، في هتافات الثورة وساحات الاعتصام.

الأنظمة تدمّر المدن التاريخية، تدمّر ما بقي من جمال. وطبيعي في دول مشوهة لم تكتمل علاقتها بالحداثة، ولم يكتمل فيها الفكر بالعمل، أن تذهب أجيال إلى الفراغ والضياع، أن نرى ونسمع ما هبَّ ودبَّ، ندرك أن الشعر يحتاج إلى مسافة زمنيّة تبعده عن انفعاليّة الحدث، كي يستطيع الشاعر تمثّله فنّياً، وندرك قدرة الشاعر على خلق المسافة تأويليّاً، شعراء كثيرون كتبوا عن مذبحة تل الزعتر، لكن محمود درويش استطاع أن يحوّل الفاجعة إلى نص خالد، حين كتب «أحمد الزعتر»، والذي كان نشيداً حقيقيّاً، غنيّاً بالأسطوري والتراجيدي معاً. على طرف آخر، لا ننسى قصيدته «سجّل أنا عربي»، تلك القصيدة المنبرية التي قالها وهو مقابل عدو يريد أن يطمس هويته..

ورغم أنّ كلّ شيء يدعو إلى اليأس، يأتي الشعر الحقيقي مثل شمعة

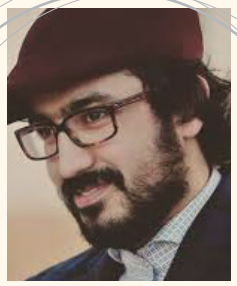
الأمل، في صورته الكونية والرؤيوية، وتحضر قصائد الحرب والحب، تحضر المدن، يحضر كلّ شيء، في زمن الغبار، فنردد: «وسوى الروم خلف ظهرك روم..» كما يقول المتنبي. وأسأل: ما هذا العالم الذي يهدم؟ وكيف تنجو اللّغة لتروي؟



حمدان طاهر المالكي
(شاعر عراقي)

أملنا في أقلية نادرة

القصيدة المنبرية هي قصيدة مهرجانات وأغلب الذين يتجهون بسبب هذه الملتقيات، أي إنها قصائد مهرجان أو مناسبة أو لقاء عبر التلفاز، هناك من يبحث عن التصفيق وكلمات التشجيع وكأنه طفل في مدرسة ابتدائية، تسكره كلمات الإطراء، رغم معرفته الأكيدة أن قصيدته لن تتجاوز جدران القاعة، وإن هذه القصيدة ستنسى بعد جلسة الاستراحة. ولعلّ أكبر حافز للسير في هذا المنزلق الذي لا يفضي إلى روح الشعر هو ظاهرة البرامج المموَّلة من قبيل مهرجان «أمير الشعراء»، وغيره من المهرجانات التي تكون الغلبة فيها لتصويت الجمهور، والجمهور معروف أمره (مع احترامي لمن يفهمون كينونة الشعر). إلى هنا، وانظر كم هي عظيمة مصيبة الشعر في هكذا مواقف!: بلدان عربية تنفق الملايين من الدولارات على مثل هذه النشاطات التي تخرب ذائقة المستمع والقارئ معاً، بلدان حديثة وعصرية بكلّ شيء إلّا في موضوعة الشعر. ومن طبيعة الشاعر المشغول بالشعر أن يكون في مستوى اقتصادي صعب، تهمه الجوائز لما تقدمه من مال ومن عطايا يستطيع أن يعيش بها، ويسد بها حاجاته. المستمع العربي للشعر (وهو اليوم نادر) مايزال يهتم بالموسيقى والجرس العالي للقصيدة على حساب المستوى والقيمة الفنية، وهذه مشكلة بحد ذاتها؛ لأنها تجبر البعض حتى من يمتلكون الأدوات الفنية ولديهم منجز محترم، على النزول لما يريده من يجلس في القاعة. بطبيعة الحال، هي مشكلة تخص القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، ولا شأن لقصيدة النثر بها. فيما يخص العراق ليس هناك رواج للقصيدة التقليدية، وصحيح أن الشعر العربي، بجميع أشكاله، يعاني من أزمة قراءة وسيادة للسرد، لكن المشكلة تكون أعمق وأكبر حين يجري الحديث عن مطبوع للشعر العمودي. وهنا، يحق لنا أن نطرح السؤال الذي طرحه الشاعر العراقي الراحل فوزي كريم: لماذا لا توجد ترجمات للشعر العربي القديم في مكتبات العالم؟ ولماذا لم يهتم أحد من الأوروبيين بشعرنا القديم؛ ترجمة ودراسة وقراءة، وفي المقابل، هناك ترجمات للشعر الفارسي والتركي في مكتبات أوروبا؟ يقول الشاعر الراحل فوزي كريم: الشعر الفارسي والشعر التركي كمثال أهتمَّ بما هو إنساني، وطرحَ أسئلة الوجود العميقة، فيما انشغل شعرنا بالفخر والمثاليات وطبائع الفروسية التي لا يمكن- بأي حال- أن تنسجم مع الحقيقة الإنسانية. بالتأكيد، ليس الشعر العربي كلّه على هذه الشاكلة، لكن المجمل يقول ذلك. لا يمكن نسيان أبي العلاء المعري أو أبو نواس في تجلّيات الصحو. وعلى أية حال، رغم كلّ هذه الأصوات المنبرية التي تهجم على أسماعنا في المهرجانات والمحطات المسموعة، والمرئية، أملنا في أقلية نادرة من الشعراء تعيد للشعر مكانته.



محمد يويو
(شاعر مغربي)

الشعر للجميع

أتى على الشعر زمن، كان يقوم فيه بدور الإعلام البديل؛ بتسجيل البيانات، ورصد الأحداث السياسية بكلّ تقاطيعها، وتلقف الآثار الوجدانية، حتّى تمكّنت نماذجه من ذائقة القرّاء، ما جعلها مستعصية على الاستبدال. هذه النماذج المعيارية الراسخة حتى الآن؛ أسمعت حتى أصمّت الأسماع بالنزعة الخطابية. فمتى ما قرّر، بعد ذلك، الشاعر منهم الانكفاء، ترتّب على ذلك انقطاع الاستجابة، تبعًا لقدرته على المناورة والتمويه. إذ يبدو أنّ المتحكم الأوحد، هنا هو الارتباط بالسماع الجماهيري وغواية إشباع توقّعاته؛ ما يعتبر توقيع شيك على بياض في مقابل التخلّي عن ركوب الموجات الشعرية المتلاحقة، والوقوع في مأزق الإمارة المتوهّم، في ضياع وطمس لمعالم الشاعريّة، وهو- بالأحرى- وقوع في منطقة التشتّت التي لا يعرف لها هدف سوى تكرار شلّال هادر في ذاكرة القارئ وانزلاق وراء صوره ومقاطعه الآمنة.. استعاضة عن ضجر التفكيك والتخليق بالمخزون التراكمي النمطيّ.

دون أن ننكر أنّ المدّ الحداثي و«المابعده» في الشعر، وتوظيف ما ذكرت، وغيرها من جماليات فنية وأسلوبية، كل ذلك حدا بالشعر إلى الانحسار والتقوقع داخل شرنقة الصفوة والنخبة؛ إذ إنّ هذا الإمعان في تسريع التحولات الشعرية الخلاقة والمتعالية، فاجأ القارئ حتى أخذ يسبقه بمراحل، ما أدّى إلى حدوث قطيعة بين الشعر وبين عامة القرّاء، ما يتطلبّ من الشاعر المعاصر اجتراح مسالك جديدة وجريئة، تعيد فتح قنوات التواصل الجماليّ مع الجمهور، وتضيّق الهوة القائمة، بل تحدّ منها. فالشعر، في نهاية الأمر للجميع.



محمود عثمان
(شاعر لبناني)

أكتب كما ينصحني «ملاك الشعر!»

إذا كانت القصيدة النثرية قد حققت تطوراً فنياً ملحوظاً في عالمنا العربي، فهي، في الوقت نفسه، كما حال القصيدة الكلاسيكية، تزخر بالكتابات الرديئة التي تدعي الانتساب إليها. وأظن أنّ النقاش حول شكل القصيدة قد تجاوزه الزمن؛ إذ إنّ الأهم، أولاً وأخيراً، مستوى القصيدة وجودتها، وما فيها من لهب شعري، وليس تصنيفها من حيث شكلها الخارجي.

وقد أثبتت التجارب أنّ الجمهور العربي ما يزال يطرب للإيقاع، ويأنس بوحدة الروي والقافية، ولا يمكن التعميم في القول إنّ الكلاسيكية تعني المنبرية، فحسب، فلا يجوز إطلاق النعوت عشوائياً.



إنّ تطور القصيدة العربية ليس محض إسقاط خارجي، تقليداً للنماذج الغربية، بل ينبغي أن يكون هذا التطور من داخل تراثنا، وفي صيرورة تلائم حاجاتنا وتطورنا الفكري، والاجتماعي.



كمال أخلاقي
(شاعر مغربي)

تعليب الشعر

يستمر بعض الشعراء العرب في كتابة قصائد خطابية وحماسية، تفوح منها رائحة الخطابات السياسية القادمة من أيديولوجيات قديمة ومتجاوزة، تاريخياً، في حقلها السياسي، وهم بذلك يحاولون عبثاً ضخّ هواء في صدر ميت..

مستقبل الشعر العربي رهين بانخراطه في الشعريات الآتية من كلّ قارة في هذا العالم، العالم الذي أصبح كقطعة شطرنج صغيرة، وعلينا أن نلعب في مضماره، منفتحين على ما يصنعه كلّ شعراء العالم الآن..

إن سيرة محمود درويش الشعرية، وحدها، كافية لتؤكّد أن الشعر الذي يبقى وينتصر ليس هو شعر الخطاب الواضح بل شعر الوخز بالموسيقى وبالخيال وبالرؤية اللامتناهية للعالم، وهذا ما يحاول قلة من شعراء العربية القيام به بعيداً عن البهرجة الإعلامية المتخصصة في تهميش الشعراء الحقيقيين وتلميع صور شعراء الخطابة المدافعين عن فردوسهم المفقود، يتبعهم قرّاء يحنّون إلى عصور شعرية لن تعود.



ريم غنايم
(مُترجمة فلسطينية)

هي حالة صحيّة أيضاً

استحضار القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة، شكلاً، في بيانها ونغمها وخطابيّتها، ونفث أنفاس حيّة في شيخوختها هو جزءٌ من اضطراب الفَقد وإنكار المَوت والانكماش في وضعية جنينيّة؛ دفاعاً عن النّفس من الإحساس بالذّنب تجاه الخسارة أو الهزيمة لصالح كلّ ثقافةٍ أخرى غَزت أو اغتصبت أو مسخت أو أثّرت في كيان القصيدة العربيّة، ففكّكت معماريّتها وزخرف بيانها. وهي تعويضٌ ثقافيّ عن إثم مصاهرة الآخر والتحسس من خطر الانقراض أو الانبلاع في أوهام الآخرين..

القصيدةُ جرحٌ، وهذه الكتابة الموقتة الغائرة في جُرحها هي رفض للتطابق بين وهم الأنا ووهم الآخر، وإعلانٌ بريء وبدئيّ، جنينيّ، ربّما، بأنّ الآخر ليس «أنا». وهي، في حدّ ذاتها، حنين مفرِط في قسوته إلى القصيدة، تُشدّ تلابيبها، عبثاً، إلى الوراء.. حنين إلى «جلبة» اللسان، وضوضاء الإطناب وسلطة المنبر ونرجسيّة العربيّ الجريح المغتَصَب، العربيّ الذي يهوى لغته إلى حدّ التقديس، ووحده القادر على السموّ بها إلى مستوى بيانها الرفيع، وحده. أما الباقي فهم أعاجم، بحسب قول الجابري.

هذه الظّاهرة التي لا تزال قائمة، وتمدّ خيوطها باستماتة هنا وهناك، هي حالة صحيّة أيضاً، وجزء من بيت القصيدة العربيّة الذي يُعاد إنتاجه وتعريفه، على الدوام، وإن كانَت ظاهرة يشوبها الوَهن في بحر الشّعر.

لقد ماتت، منذ زمن، القصيدة العربيّة في ردائها المنبريّ، لكنّ وجودها بصرياً، أمامنا، لا بدّ منه تعبيراً شرعياً عن حالة فقدٍ وتكوّر واضطراب، قبل الإعلان الأخير عن تقبّل الخسارة لصالح العالَم. ووجودها يذكّرنا، ونحنُ نعبرُ إلى ضفافٍ أخرى، بأنّ أثر الميّت ما يزال هنا، وكما هو شرعيٌّ الاحتفاء بالتجاوز، شرعيّ هو، أيضاً، تأبينُ الميّت والتبسّم بصَمتٍ للمؤبن.

■ **استطلاع: عماد الدين موسى**

لويس سِبّولْفِيدا

أن تحكي يعني أن تقاوم

في الـ 16 من أبريل عام 2020، أسلم «لويس سبولفيدا» الروح في مدينة «أوفييدو» الإسبانية، متأثراً بتداعيات إصابته بفيروس كورونا (كوفيد - 19) عن سن تناهز السبعين؛ قضى سحابتها في النضال دفاعاً عن القضايا التي يؤمن بها، مرتحلاً من مكان إلى آخر لا يكاد القلم يفارق يُمناه، ولا الكراسة يُسراه، لاعتقاده الراسخ بقوة الكلمة ودورها المحوري في النضال.. لقد كان يؤمن، حتى النخاع، بقولة «غيماراز روزا» التي أوردها في كتابه «جنون بينوشيه»: «أن تحكي يعني أن تقاوم»؛ وهذا ما ظل يقوم به طيلة سنوات حياته.

عرفت سنة 1992 حدثاً أدبياً مهمّاً على المستوى العالمي، تمثلَ في صدور الترجمة الفرنسية لرواية «العجوز الذي كان يقرأ الروايات الغرامية»، للروائي الشيلي «لويس سبولفيدا - Luis Sepulveda» (صدرت، بالإسبانية، سنة 1989، ونقلها الدكتور «عفيف دمشقية» إلى اللغة العربية، سنة 1993). بفضل هذه الرواية، أصبح اسم كاتبها رائجاً متداولاً بين قراء الأرض؛ بوصفه الشيلي الغريب ذي الأسلوب البسيط الساحر الجذاب، الملتزم بقضايا عصره، لاسيما تفرده بتناول القضايا الإيكولوجية سرديّاً (إعادة النظر في علاقتنا مع الطبيعة)، وانتقاده للأنظمة الشمولية الديكتاتورية (نظام «أوغيستو بينوشي - Augusto Pinochet»، بالخصوص). كانت روايته تلك تحكي قصة الإكوادوري «أنطونيو خوسيه بوليفار - Antonio José Bolivar»، العجوز الذي انزوى لعيش ما تبقى له من حياة في إحدى القرى الأمازونية الصغيرة المأهولة بالهنود الشُّواريين (Shuars)، مكتشفاً متعة الروايات الغرامية التي كانت، بالنسبة إليه، المتنفس الذي -بانغماسه فيه- ينسى بربرية الإنسان، وتجرده من إنسانيته. غير أن حادث مقتل أحد المغامرين البيض ممن يبحثون عن الذهب، ويطاردون الحيوانات والسلالات النادرة، جعله -لظروف معينة- يضطر إلى مغادرة متعته للقيام ببحث شبه بوليسي، ليكتشف، في النهاية، الجاني: أنثى نمر غاضبة تثأر، لا شك في ذلك، ممن حرمها صغارها. وقبل أن يجدها، يسبقه الصيادون إليها، ويردونها قتيلة، ليبكيها «بوليفار» بحرقةِ من عاين، بالملموس، وحشية الإنسان ولامبالاته حتى بالقيم الإنسانية السامية في سبيل تحقيق مآربه.

وُلد «لويس سبولفيدا» في الرابع من أكتوبر، سنة 1949، بمدينة «أوفال» في الشيلي. انخرط مبكراً في مسيرة النضال، قبل أن يَزج به نظام «بينوشي» في السجن، سنة 1973؛ وقد استعاد «سبولفيدا» هذه الفترة المظلمة القاتمة من حياته في كتابه «جنون بينوشيه» الصادر سنة 2003. وبعد صراعات مريرة مع النظام الحاكم، سيغادر ليمضي فترة من الزمن متنقلاً بين عدة مناطق في أمريكا الجنوبية. وقد مكنته مشاركته في بعثة لليونسكو للبحث في آثار الاستعمار الإسباني والبرتغالي للسكان الأصليين/ الهنود الحمر، من فهم الإنسان الأمريكي الجنوبي متعدد الثقافات، بصفة خاصة، والإنسانية جمعاء، بصفة عامة؛ وهو ما تجلّى واضحاً في نِتاجه الأدبي، قبل أن يهاجر إلى ألمانيا ممارساً مهنة الصحافة (عمل مراسلاً في عدة مناطق في العالم)، ومناضلاً في منظمة «السَّلام الأخضر - Greenpeace»، لينتقل بعدها إلى الاستقرار في إسبانيا.

تنوعت كتاباته -عبر ما يناهز الثلاثين مُؤَلَّفا- بين الرواية، والمقالة الصحافية، والقصة القصيرة، والقصة الموجهة للأطفال. ومن أهم ما عُرف به، عالميّاً، بالإضافة إلى الرواية الآنف ذكرها (العجوز الذي...)، رواية «عالم أقاصي الأرض»، والرواية القصيرة «خط ساخن» (نقلها إلى العربية «محمود عبد الغني» سنة 2008)، والرواية القصيرة «قطار باتاغونيا السريع» (نقلها إلى العربية «إلياس فركوح» سنة 2008)، والرواية القصيرة «مذكرات قاتل عاطفي» (نقلها إلى العربية «إسكندر حبش» سنة 2002)، والقصة الموجهة للأطفال «قصة النورس والقط الذي علَّمه الطيران» (نقلها إلى العربية «رفعت عطفة « سنة 1999)...



لويس سِبّولفِيدا (shutterstock)▲

ملتزماً فيها، بأكملها تقريباً بالأسلوب نفسه الذي يجمع البساطة، بالبحث شبه البوليسي، بهاجس الارتحال الدائم، وبالالتزام بالقضايا الإيكولوجية، وبالتشويق.

تأثر «سبولفيدا»، في حياته، بمجموعة من الأدباء العالميين؛ منهم: «جول فيرن»، و«جاك لندن»، و«إرنيست هيمنجواي»، و«روبرت لويس ستيفنسون»... مؤكّداً، في أحد حواراته؛ أن الفضل يعود، أساساً، إلى جده الذي كان مولعاً بالقراءة، فنقل شرارتها، من ثَمَّ، إليه، وبفضله تعرَّف بالكاتب الشيلي «فرانسيسكو كولوانا» (1910 - 2002) الذي ترك فيه وفي أعماله عظيم الأثر. وبالنظر إلى ممارسته للأدب الملتزم، فهو يجاهد من خلال أعماله الإبداعية إلى أن يصل قراؤه إلى الخلاصات نفسها التي تتوصل إليها شخصياته الحكائية، دون أن يكون في ذلك مصادرة لحرياتهم أو فرض وجهة نظر الكاتب عليهم، بل هي مناسبة، بالنسبة إليهم، لاكتشاف ثقافات جديدة، وعلاقات بمعايير مخصوصة، ودفعهم -من ثَمَّ- إلى إعادة التفكير في شرطهم الإنساني. لكلّ هذه الأسباب، ولغيرها، تُرجمت أعماله إلى عدد كبير من اللغات فاق الأربعين لغة.

لم يكن نشاط «سبولفيدا» مقتصراً على الأدب، فحسب، بل إنه شارك -بشكل واسع- في مجال إغناء الثقافة البصرية، من خلال إخراجه لأربعة أفلام، على رأسها فيلم «لا مكان»، الذي نال، بفضله، جائزة الجمهور في مهرجان مارسيليا، سنة 2002. كما كتب خمسة سيناريوهات، أهمها مشاركته في كتابة سيناريو فيلم «أرض النار»، سنة 2000. ولم يكتف «سبولفيدا» بهذا، بل إنه أنتج، وصوَّر، ومثَّل، كذلك، مذكّراً إيّانا بمواطنه «أليخاندرو جودوروفسكي»، عملاق التجريب الموسوعي.■ **نبيل موميد**

فرانك شاتزينج:

نحتاج الثقافة أكثر من أي وقت مضى

عندما تُصبح الكارثة حقيقة مكتملة الأركان، وليست خيالاً ينمو في وجدان الكاتب.. عندما تُصبح فاجعة تُلهِب أسواطها العقل، وتستنفد ركلاتها قدرته على الاحتمال.. كيف يمكن للخيال الإبداعي الذي غزل المجهول، أن يقترب من فك شيفرات ذلك الارتباك القابع بين ثنايا يقين يأبى المغادرة؟! في محاولة للبحث عن إجابات، كان هذا الحوار المترجم مع الروائي الألماني «فرانك شاتزينج»، صاحب المؤلفات الأكثر مبيعاً في ألمانيا، سعياً لاستشراف منطقة التماس بين تعاطي الجماهير مع مفهوم الكوارث عبر سطور الروايات، وتفاعلهم معها، عندما تجسدت على أرض الواقع، فضلاً عن استعراض رؤاه حول التحديات الجديدة التي باتت تفرضها جائحة «كورونا» على العالم.

تصنَع الكوارث، في رواياتك، وصولاً إلى الذروة.. وما نعيشه، الآن، تناولته سياقات سينمائية وأدبية سابقة.. في رأيك، هل هذه المعالجات كان يمكنها تأهيلنا، بصورة أفضل، لمواجهة أزمة «كورونا» التي تهاونا بخطورتها فترة ليست قليلة؟ وكيف تنظر، الآن، إلى وضعنا الكارثي بعد أن تحول الخيال إلى حقيقة؟

-لا يمكنني، في الوقت الحالي، الجمع بين الحالتين. لم تعد لديّ رفاهية الخيال. أهتم، الآن، فقط، بالواقع الذي لا أملك سواه. الكوارث، في روايات الخيال العلمي، لا تستغرق سوى بضع ساعات لقراءتها أو مشاهدتها سينمائياً. كذلك، يصنع المؤلف نهايتها حسبما تراءى له. أما الواقع، فهو اختبار مُجهِد لفترة غير معلومة من الوقت ونتائجه مجهولة. الحقيقة أغرب كثيراً من الخيال، وغموضها لا يَتبدد سريعاً، لكن هذا لا ينفي قدرة الخيال الإيجابي على تعزيز فهمنا للواقع.. عن نفسي، لا استغرق في سيناريوهاتي المُتخيلَة إلا في أثناء الكتابة، لكنني أثق في احتفاظ إدراكي غير المباشر بجزء مهم منها، عملاً بفكرة «وسائد الهواء» التي تمتص الصدمات.. وفيما يخص عدم استعدادنا، بالشكل اللائق، لما يحدث، فمع الأسف، نحن مسؤولون بقدر ليس بهيّن عن وضع الافتراضات الأسوأ والتعامل معها، وليس رسم خارطة للسيناريوهات على أرض الواقع؛ من هنا كان يتوجب التأهب الجيد في ضوء ذلك الدور المحدود الذي لا نملك سواه في مثل هذه الأزمات التي يصعب إدارة سيناريوهاتها المستقبلية.

هل هناك سمات مميزة لردود الأفعال، حالَ وقوع كارثة؟ وكيف أدرْت دفة هذه المشاعر على أرض الواقع؟

- الأمر يشبه التعرُض المفاجىء لصفعة قوية تطفو، على أثرها، كلّ المشاعر المتضاربة، وأولها الذعر والقلق، ثم الصدمة والانهيار، وصولاً إلى الإنكار والاستهزاء. يلي ذلك الفهم والاستيعاب، وما يرادفهما من شعور بالعجز والخوف. وبعد أن يتخلص المرء من كافة مشاعره الهشة، يتمكن من تعضيد نفسه ذاتياً، والتكيُف مع ما يحدث بصورة أفضل. وعن المشاعر التي اعترتني، يمكنني تلخيصها في كلمتين، هما: «التعاطُف، والشعور بالأخر». فمنذ أن تشكلت الأزمة، بدأ عهد جديد من الإيماءات: الصغيرة، والكبيرة، في الظهور. وبعد أن أصبحنا عالقين داخل ذلك الاختبار الاضطراري، صار لدينا الوقت للتفكير فيما سقط من جعبتنا الاجتماعية؛ مثل «الاطمئنان» على أحوال الجيران والأصدقاء الذين -ربَّما- لم نتفقد أحوالهم لشهور طويلة. وفي ظل الإفلاس الذي طال كثيرين جراء فقد العمل وإغلاق المتاجر والشركات، صرنا نبحث عن سُبل يشدّ بها بعضنا أزرَ البعض الآخر. نصطَف جميعاً على حافة حفرة واحدة، وربما يوشك أحدنا على الانزلاق في أي لحظة. من هنا، تتجلى قيمة الفهم العميق لمشاعر الفئة الأكثر تضرراً. علينا استيعاب المأزق النفسي الذي يمُر به ضحايا الواقع. علينا أن نُبادر بمد يد العون لمن تحولوا إلى ضحايا حقيقيين، وليسوا افتراضيين.

هناك بعض الفئات لا تستشعر الأزمة، بل تستغلها مثل «المحتالين، ومصاصي الدماء». ما تفسيرك لذلك؟

- كلّ أزمة لها ضحاياها. وعلى الجانب الأخر، هناك -أيضاً- مستفيدون، وهُم حفنة من الأنانيين. كلّ من يقومون باستغلال الأخرين تحت ستار «كورونا»، لا يمتلكون، في الواقع، إحساساً طبيعياً بالخطر، بل تعطلت استجابتهم الفطرية بفعل اللهاث البشري الشره. مع الأسف، هناك آلية تُفاقِم من توحُش تلك الأنماط؛ ألا وهي متلازمة «الخوف والاحتياج المُفرِط». بالطبع، هناك من يجيدون استغلال الأمرين؛ فعلى سبيل المثال، لا أجد مسمّى لظاهرة التسوق الهيستيري الذي قام بها البعض، في بداية الأزمة، إلا بكونها «عملية سطو مدفوعة الأجر»، وخاصة أنها كشفت عن شعور مخيف بالأنانية وعدم التضامن بين الأفراد؛ من ثم، لن يُمكننا هزيمة مُستَغلي الأزمات، إلا بتهذيب وتحجيم مشاعر الخوف والأنانية داخلنا.

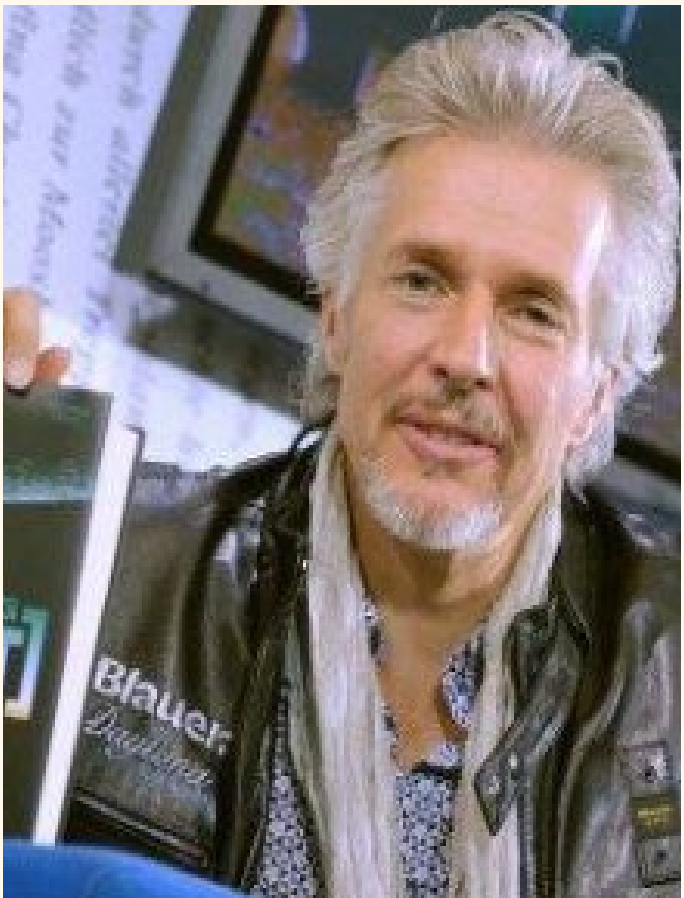
ما الدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في مثل هذا الوضع؟ وهل يحتاج القطاع الثقافي إلى دعم حكومي، على غرار نظيره الاقتصادي؟

-صرنا نحتاج الثقافة أكثر من أي وقت مضى؛ فهي صوت الروح الحرة ونبض الآراء المتنوعة، الحصن ضد الشعبوية وحظر الفكر والإقصاء، هي الراحة

وسط هذا العناء والمنظور الذي نُعيد، من خلاله، قراءة الأحداث. بالطبع، يحتاج قطاع الثقافة إلى دعم عاجل في ظل الأوضاع الراهنة، فهو من أكثر القطاعات تضرراً خلال أزمة «كورونا»، إذ ينص الدستور الاتحادي على ضرورة تعزيز الثقافة والفن والعلوم من قِبَل الدولة والبلديات. وعلى الرغم من ذلك، يتم، في العادة، التضحية بميزانية هذا القطاع في وقت الأزمات، واعتبارها احد أشكال الرفاهية التي يمكن الاستغناء عنها. وبالنظر إلى متضرري قطاع الثقافة، نجد عشرات الفنانين المجهولين العاطلين عن العمل، حتى إشعار آخر، وكذلك المنتجين والمخرجين وفنيّي الصوت والإضاءة، إلى جانب خسائر رُعاة الفاعليات الثقافية التي تم إلغاؤها نظراً للظروف الراهنة. كلّ هذه الصراعات يجب وضعها في الاعتبار. يمكن -أيضاً، للمجتمع المدني- أن يُسهم، إلى جانب الحكومات، في حماية هذا القطاع من الانهيار، عن طريق الاحتفاظ بتذاكر الفاعليات الثقافية الملغاة بدلاً من استرداد قيمتها، في حال سمحت أوضاع البعض بذلك. «الثقافة» هي أكثر من مجرد أمسية جميلة، إنها حجر الزاوية لحرية التعبير، فإذا تضررت، فسيدفع الجميع فاتورة ذلك.

يشعر كثيرون بالعجز في ظل مواصلة زحف هذا الفيروس، وحصاده للأرواح، دون التوصل للقاح.. في رأيك، هل ستهز أزمة «كورونا» قناعاتنا العلمية بشأن العالم؟

-سأجيب بسؤال أخر: هل اهتزت هذه الثقة في عام 2014، عندما ضرب وباء «إيبولا» أفريقيا، وأودى بحياة ما يقرب من 12000 شخص؟ يبدو أن رؤيتنا للعلم تهتز، فقط، عندما تتعرض منطقتنا الآمنة للخطر. الحقيقة هي أن علماء الفيروسات يتمتعون بوضع مثالي، وهم يقومون بعمل ممتاز. لدينا امتياز الحياة في بلد تُطبق أعلى المعايير الطبية. ربَّما نما لدينا هاجس عدم الثقة في الدور المنوط بعلماء الفيروسات، لأننا لا نُدرك حقيقة كونهم في عملية بحث مستمرة، بطبيعة عملهم. لكنها الأزمات التي تتحكم في خلق واقع جديد، بتقنيات جديدة وعلاجات جديدة. نحن نمتلك كلّ المقومات التي تجعلنا نثق بقوة في دور العلم، لكنه ليس زرّاً ذاتيّ التشغيل، يعمل وقت وقوع الكوارث.



ما الأفكار التي يمكن استخلاصها من القصص الخيالية في ظل الأزمة الحالية؟ العالم يبدو خارج نطاق السيطرة؛ هكذا كشفت لنا أزمة «كورونا»..!!

-إذا ما تساءلنا عن ماهية المستقبل، فكيف سيكون الجواب؟ في الواقع، الجواب: «لا شيء»، لأن المستقبل افتراض غير موجود على أرض الواقع. مجرد مساحة فارغة نملؤها بالخطط والاحتمالات. هنا، يأتي دور الخيال، وبما أن المستقبل غير موجود، فالخيال يقوم باختراعه؛ وهذا هو بيت القصيد. نحن جميعاً نبتكر ما سوف يكون، وفقاً لمحدودية ما هو كائن بالفعل، فكلَّما زاد وعي الجماهير بأدوارهم المنوطة، أمكننا التعامل مع الأزمات بشكل أفضل. ربَّما لا يمكننا صنع لقاح، ولكن يمكننا تحسين أوضاع الأخرين باتباع إجراءات الحماية اللازمة. من المهم، للغاية، لصحتنا النفسية أن نستوعب ماهية دور الضحية، بل نسعى لعدم سقوط المزيد منهم. يمكنني، هنا، تشبيه التفكير الإيجابي بـ«الكهرباء»، لكونه يمد المرء بالطاقة. يحضرني -أيضاً- السيناريو الذي طرحه عالِم المستقبل «ماتياس هوركس» حول الحياة ما بعد «كورونا»، إذ يتوقع أن كلّ شيء سيكون أفضل مما كان. وعلينا، بالفعل، أن نصدق ذلك. هو لا يَستشرِف نبوءة، إنما يُصمِم اقتراحاً يمكننا تبنّيه، ومع الوقت، سيتحقق بصورة تلقائية. من المؤكد أن «كورونا» سوف تمُرّ، ولكن السؤال: في أي عالم نريد أن نحيا بعد ذلك؟ يجب علينا، الآن، تَصور ذلك بطريقة متواضعة للغاية، وأن نتشارك في حياكة الواقع الجديد، دون تكرار أخطاء الماضي.

إذن، دعنا نفكر .. من أين نبدأ؟

- بإصلاح النظام العالمي. منظومة الاقتصاد هي عربة القطار الأولى التي قررنا استقلالها، لكنها هرعت بنا، وتناسينا -مع الوقت- كيف يمكننا إبطاؤها حتى لا نسقط جميعاً، بعد أن صارت سرعتها جنونية. نتفق أنه، في لحظة ما، لن يصبح متاحاً لأحد النزول من قطار هائج. ولكن، دون توقُّع، أجبر فيروس مجهري متناهي الصِغر، القطار على تهدئة سرعته، وربَّما على التوقف.. الفيروسات لا تتفاوض؛ لذا نحن مضطرون لتغيير النظام، وهي فرصة لابدَّ من استغلالها، خاصة، لكوننا لا نملك خياراً أخر.

يرى البعض أن التدمير الذاتي للاقتصاد والثقافة في مواجهة وباء، أغلب ضحاياه من كبار السن، هو أمر غير لائق.. ماذا تقول للأشخاص الذين لا يتواكبون مع مفاهيم اليوتوبيا؟

-اِحذَروا «الداروينية الاجتماعية». لا يمكن للتعايُش العالمي أن ينجح إلا بالتخلي عن تلك النزعة التحيزية. يمكن للمجتمع المدني الحفاظ على تماسكه وقت الأزمات، حال توقفَ عن تقسيم المواطنين إلى شرائح ذات أولويات متفاوتة..حياة الجميع جديرة بالحماية. أرى أن المأساة، في العادة، لا يمكن حصر أبعادها.. لا أريد -حقاً- التصديق بأن معاناة الناس لها أبعاد إيجابية انعكست على الطبيعة، فالهواء صار أقل تلوثاً، عندما انعزلت البشرية في الداخل. وإذا ما واصلت الانبعاثات الكربونية انخفاضها كما هو الآن، فستكون لدينا فرصة جيدة لتحقيق هدفنا المناخي الذي عجزنا عن تحقيقة، فيما قبل، «كورونا».. هنا، تكمن المفارقة المُبكية لمفهوم الكارثة بوجهَيْها «السلبي، والايجابي»؛ فعلى ما يبدو نحن، دائماً، بحاجة إلى كارثة حتى نستيقظ، ونكسب بعض الوقت، كي نعيد ترتيب أوراقنا. ما يشهده العالم، حالياً، سيخلق مفاهيم جذرية جديدة للتواصل، سيحمي المناخ والحياة، وسيُحدِث نقلة ضخمة في التعليم والخدمات الاجتماعية، سوف تُولَد عولمة أكثر عدالة.. أولئك الذين يساعدون المجتمع والأخرين على الخروج من الأزمة، هم الناجون الحقيقيون. أما الباحثون عن نجاة فردية، فسيكون التحدي الأكبر لهم بعد انتهاء الأزمة. لقد هرعنا كثيراً نحو الأفق، دون تأنٍّ، وقد حان الوقت كي نتبنى رؤية متوازنة لـ «عصر ما بعد كورونا».

■ **حوار: كلوديا فويجت □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر: Spiegel Online، أبريل، 2020

حوار بين نجيب محفوظ وَكلود سيمونْ

الفُرصة الضائعة

خلال معرض الكتاب في القاهرة لسنةِ 1990، بادرتْ اللجنة الثقافيّة المُشرفة على نشاطات المعرض إلى استدعاء الروائي الفرنسي كلود سيمونْ الحائز على جائزة نوبل (1985)، ليُحاور زميله في ضيافة نوبل نجيب محفوظ (1988). ومنذ أسبوعيْن، عثرتُ على تسجيل لوقائع هذه الندوة ضمن الفيديوهات المُتداولة عبْر وسائط الإعلام.



محمد برادة

قلتُ مع نفسي وأنا أستعدُّ للاستماع إلى الشريط: هذه فرصة نادرة لإنصاف الرواية العربيّة على لسان أحد أعمدة صْرحِها المُتنامي، وتجلية تفاعلها المخصب مع تراث الرواية العالميّة، بما فيها تجربة تيار الرواية الجديدة بفرنسا خلال منتصف القرن العشرين. لكن وقائع الندوة كانت مخالفة لما توقعتُ، ودون ما أمّلتُ، نتيجة لطريقة تأطير الحوار وعدم حرص محفوظ على إنصاف مَنْ حملوا المشعل بعده، وغامروا على طريق الإبداع ليُضيفوا لبناتٍ مُجدّدة وأشكالاً تتصادى مع منجزات الرواية عالميّاً. لأجل ذلك، أودُّ أن أعرض أهمّ ما قرأه سيمونْ في مداخلته المكتوبة، وما تفوَّه به نجيب في ردوده المُرتجلة.

انطلق كلود سيمونْ من مفهومه للكتابة وصوْغ الرواية، مؤكّداً على التباعد الملحوظ بين الواقع والنصّ المكتوب، ومن ثَمَّ الشكّ في قدرة الكتابة الإبداعية على تغيير الواقع كما ذهب إلى ذلك أنصار نظريّة الالتزام السارتري التي اكتسحتْ الساحة الأدبيّة في فرنسا عقب الحرب العالميّة الثانية. وهذا التحوُّل في مفهوم الأدب والرواية والذي نادى به تيار الرواية الجديدة، دون أن يتشابه أعضاؤه في شكل ومُحتوى ما يكتبون، يعودُ إلى اختلاف عميق بين الروائيين الفرنسيّين الجُدد وروائيي القرن التاسع عشر، وعلى رأسهم بلزاك وزولا وستاندال. ويعود أساس الخلاف بين كلود وزملائه من جهةٍ، وأسلافهم وبعض مُعاصِريهم من جهةٍ ثانية، إلى عنصريْن اثنين: أحدهما تلخصه قولةٌ للشاعر باسترناك: «لا أحد يصنع التاريخ، فنحنُ لا نراه، مثلما أننا لا نرى العُشبَ ينبُت». وهذا ما جعل سيمونْ ينحو صوْب اسْتبار النفس البشريّة في تفاصيل المشاعر واضطرابها وشكوكها، وملامسة أسئلتها الميتافيزيقيّة النابعة من واقع محفوف بالالتباس والتناقضات... بعبارةٍ أخرى، هو لا يرى الواقع في تجليّاته المادية البادية للعيان فقط، وإنما يهمه أكثر ذلك الواقعُ المُتخفي، المراوغ الذي يتحكّم في السلوك وردود الفعل والتعاطي مع الحياة. والعنصر الثاني الذي يميّز تيار الرواية الجديدة، هو أن ما يُصنّف ضمن الرواية الواقعيّة والطبيعيّة درَجَ على فصل الرواية عن بقية الفنون الأخرى وتجليّاتها الشكلية، ليجعل منها أداة لنَقلِ المعرفة واستخلاص العِبَر الأخلاقيّة والاجتماعيّة، ومن ثَمَّ يُحوّلها إلى حكاية خرافية (fable) تختزل الواقع والشكوك المحيطة بإدراكه. وهذا هو ما جعل، في نظر كلود سيمونْ، مجموعة من الروائيين في العالم يُجددون شكل الرواية ومضمونها، مشيراً إلى كلٍّ من دوستويفسكي وبروستْ وَجُويْس وبيراندللو. وبالنسبة له، يحرص على الاهتمام بالشكل واللّغة، لأنه لا يعتقد أن المعنى يمكن أن يوجد خارج الكتابة وقبْلَ إنجازها. ذلك أن العلائق المُعقدة، المستعصية على التحديد التي توجد بين الإنسان وتاريخه، لا يمكن القبضُ عليها إلّا من خلال الكتابة وطرائق السرد وتشكيل الفضاء على نحوٍ يُجسّد الصراع اليائس بين النظام والفوضى، ويوضح الالتباس القائم بين الإنسان وتاريخه. من ثَمَّ، يحرص كلود سيمونْ على أن تكون رواياته ذات بنيةٍ مفتوحة، لا بنية مغلقة حسب المصطلح الذي استعمله أمبرتو إيكو.

أمّا نجيب محفوظ الذي لمْ يُعِدّ ورقة مكتوبة، فقد اكتفى بتعليقات قصيرة، تؤكّد على أهمّية المعنى في الكتابة، وعلى استيحاء الروائي للمشاكل والأحداث التي يعيشها

مجتمعه. وأشار إلى أنه في مطلع علاقته بكتابة الرواية، بذل جهداً كبيراً لاستيعاب الاتجاهات الروائية الحديثة في أوروبا، لكنه لم يقتنع بأنها صالحة لتجسيد الهموم والمشكلات التي كانت تشغل المجتمع المصري آنذاك. وهذا الرأي سبق لنجيب محفوظ أن ردّدهُ في حواراتٍ صحافية كنتُ قد قرأتُها خلال سبعينيات القرن الماضي. بعبارةٍ ثانية، لم يكلف محفوظ نفسه عناء التعريف بالتحوُّلات التي عرفها خلال تجربته الطويلة. وكلّ مَنْ تابع إنتاج محفوظ، يعرف أنه تفاعل بشكلٍ أو بآخر، مع طرائق السرد والأشكال الحديثة، العالميّة، خاصّةً في «اللّصّ والكلاب» وَ«أولاد حارتنا» وصولاً إلى كتابته الشذرية في «أصداء السيرة الذاتية».

غير أن ما افتقدتُه في ذلك الحوار التاريخيّ بين روائيَيْن بارزيْن ينتميان إلى مُجتمعيْن مُتغايريْن، هو المقارنة بين الوضع الاعتباري للرواية داخل مجتمعيْن لهما مساران تاريخيّان وحضاريّان مختلفان، ما جعل دور الرواية يتبايـنُ، وكذلك علاقتها بالتاريخ والأيديولوجيا. ذلك أن مصر والفضاء العربيّ لم يعيشا القرنيْن الثامن والتاسع عشر بنفس الوعي والتركيبة الاجتماعيّة اللذيْن عرفتْهما أوروبا من خلال المشروع التنويري والصراع لإقرار النظام الديموقراطي... وهي حقبة ثريّة وجدت انعكاساتٍ لها في الرواية الواقعيّة والطبيعيّة لدرجة أن البعض اقترح اعتمادَها عند التأريخ لتلك المرحلة... بينما استِنْباتُ الواقعيّة في الأدب العربيّ الوليد منذ نهاية القرن 19 إلى منتصف القرن العشرين، تحققَ ضمن بنياتٍ وتركيبات اجتماعيّة أبعد ما تكون عن وضوح قيم وعلائق مجتمعات تَقُودها البورجوازية والرأسمالُ الاستعماريّ. لأجل ذلك، كان مشروع نجيب محفوظ الأوّلي مُبرراً ومفيداً، إذْ وظّف عدداً لا بأس به من رواياته لتقديم صورة «واقعيّة» عن مجتمعه الساعي إلى الاستقلال والتحديث والتحرُّر، إلّا أن ذلك الشكل الروائي سُرعان ما تبدَّى غير كافٍ ومُفارق للتعقيدات التي طرأتْ على مجتمعات الفضاء العربيّ، خاصّة بعد هزيمة 1967، واتّضاح أن التاريخ يسلك في مجراه دروباً شائكة ومتداخلة، تتعدّى الظاهر لتغوص في أعماق الفرد وَلا وعْيه وتُسائل المسكوت عنه في وثائق التاريخ والسياسة... وهذا المنحى الجديد في الرواية العربيّة هو ما اضطلع به جيلُ الستينيات في مصر، ثم في بقية أقطار الفضاء العربيّ بِدرجاتٍ متفاوتة. وما افتقدتُه في هذه الندوة هو الإشارة من لدُن محفوظ إلى دور ذلك الجيل، لأنه كان يعرف إنتاجه، وله صداقاتٌ مع بعضٍ من مبدعيه. صحيح أن تجديدات جيل ستينيات القرن الماضي والأجيال التالية له لم تكن مطابقة لتنظيرات روبْ كرييه أوْ نتالي ساروت صاحبة «زمنُ الشكّ»، إلّا أنها فتحتْ باب التجريب والتجديد على مصراعيْه متفاعلةً مع مجموع الاجتهادات الفنّيّة التي كانت تتحقَّق عالميّاً من الهند إلى أميركا اللاتينية. جهودُ هذه الأجيال في مصر وفي بقية الأقطار العربيّة هي التي غابَ صوتُها عن تلك الندوة التاريخيّة التي كان من الممكن أن تلقي أضواء على أهمّية الرواية اليوم عندنا، رغْم ما تعانيه من حصارٍ وتناقُصٍ في عدد القُرَّاء. لكنها أثبتت قدرتها على التغلغل في الدهاليز الخلفيةً للمجتمع وفي أعماق الفرد العربيّ المسحوق تحت أنظمةٍ مُتسلّطة تُصرّ على أن تعيش حاضرَ التاريخ مِنْ منظورٍ ماضَويّ. ما نبّه إليه جيلُ الستينيات والأجيال التي توالتْ بعده، على امتداد الفضاء العربيّ، هو أن الأدب والرواية بصفةٍ خاصّة، لا تكتسب مُبرراً لوجودها إلّا إذا استطاعت أن تنأى عن خطابات جَوْقةِ المادحين ومُزيفي الواقع والتاريخ. الرواية التي نقصدها هي التي أصبحت، عالميّاً، تجسِّد مغامرة فكريّة وشعوريّة وفنّيّة لاستكشاف المخبوء، ومحاورة المجهول في الكون وفي أعماق النفوس، ومن ثَمَّ ضرورة التجدُّد والتفاعل بين الروايات على اختلاف انتماءاتها اللّغويّة والحضاريّة، لأن «قانون» المُثاقفة يفرض على جميع الثقافات أن تتفاعل لتُسهم في بلورة القيم الفنّيّة والإبداعيّة الجديرة بالبقاء والاعتبار.

«نهاية العَالَم»

في رواية لاوروس!

ثيمةُ آخر الزمان أو نهاية العالم هي ثيمةٌ مشتركة بين الديستوبيا والخيال العلميّ، والأعمال التاريخيّة كذلك. تستدعي جائِحة كورونا هذه الثيمة في المتخيَّل الشعبيّ الذي يعتبر كلّ جائِحة أو وباء أو طامة كبرى هي دلالة على اقتراب الساعة. لا يتعلَّق الأمر بقومٍ دون آخرين.

في قصص تان تان (النجم الغامض)، قبل اصطدام النجم بالأرض نجد كاهناً عصبيّاً وبغيضاً يدعو الناس إلى التوبة، لأن الهلاك قريب (بعد بضع ساعات)، وهو هلاكٌ تامٌ ونهائيٌّ. لكن ذلك لا يحدث، ولا يهلك أحد، فما حدث هو قليل من ارتفاع الحرارة، وسقوط جزء من النجم في المياه. كلّ هذا سيسبب الكآبة للكاهن الملتاث، لأن هذه النبوءة كانت خاطئة.

في فيلم «الجمال الخطر Dangerous Beauty» الذي أُنتج عام 1998، ستعاني مدينة البندقية من الطاعون، الذي سترجعه السلطة الدينيّة إلى تفشي الخطايا، وتأمر بطرد العاهرات من المدينة في سعي إلى التوبة قبل حلول النهاية.

رواية «لاوروس» لـ«يفغيني فودولازكين Evgueni Vodolazkine» الفائزة بجائزة الكتاب الكبير في روسيا عام 2013، قام بترجمتها تحسين عزيز رزاق، وصدرت ترجمتها عن دار المدى 2018. هي رواية تاريخيّة صوفيّة رومانسيّة، تقع أحداثها بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهي الفترة التي، حسبما يشير الغلاف الخلفي للرواية، كان تدوين الأحداث التاريخيّة قد بدأ فيها، ومن هنا تبنى مفارقة أن يتم التدوين في الفترة نفسها التي كانت يعتقد بأنها ستكون نهاية العالم، وهي سنة تمام سبعة آلاف سنة للخلق.



تتحدَّث هذه الرواية عن سيرة حياة القديسين في المتخيّل الشعبيّ الروسيّ، من خلال شخصيّة معالج بالطب الشعبيّ وشبه مجذوب، يؤمن الناس ليس بقدراته الطبيّة وحسب، وإنما بيده ذات القدرات الشفائيّة الخوارقيّة. يخوض لاوروس تجربته الشخصيّة المريرة، حين يفقد فتاته وابنه، ومن هنا تحدث شبه القطيعة الذهنيّة عن العَالَم، فهو يعيش فيه ومنفصل عنه في الوقت نفسه.

تأتي الرواية في أربعة فصول: (المعرفة - الجحود - الدرب - الطمأنينة). في كلّ فصلٍ يحصل لاوروس على اسم مختلف وعمل/حال مختلف.

في الفصل الأول: المعرفة، اسمه أرسيني، الاسم الذي سُمي به عند ولادته، وسيتعلّم الطبابة بالأعشاب من جده كريستوفر.

في الفصل الثاني: الجحود، سيُسمي نفسه أوستين، نسبة إلى فتاتِه التي قتلها بجهله الطبيّ، وسيتحوَّل إلى مجذوب.

في الفصل الثالث: الدرب، سيحصل على اسم أمفروسي، وسيذهب حاجاً إلى القُدس.

في الفصل الرابع: الطمأنينة، سيُسمَّى لاوروس، وسيصبح ناسكاً مرسّماً.

تبدأ الرواية بقصّة ميلاده لتنتهي بقصّة موته. لقد وُلِدَ في «8 مايو/أيار عام 6948 من خلق العالم، 1440 من ميلاد المسيح»، وتوفي في «18 أغسطس/آب عام 7028 من الخليقة، عام 1520». أي بعد 28 سنة من الموعد المُتوقع لنهاية العالم.

إن فكرة آخر الزمان غير المشكوك فيها لا تصيب لاوروس بالفزع، بل تهيمن الطمأنينة على الروح الذاهبة باتجاه مصيرها الذي لا فرار منه. لقد كانت تفاصيل حياة لاوروس



كلها تأخذ طابعاً هامشيّاً، لأنه وُلِدَ مع اقتراب نهاية العالم، ولأن كلّ شيء يتخذ صفة اللاجدوى، وطبيعة الفناء، حين يسير في خطٍ واحدٍ نحو نقطة النهاية، غير أن حوادث الموت التي عبر بها لا يمكن إلّا أن تغيّره على نحوٍ جذري، بل وتمنحه حالة الزهد، ومن بعدها الطمأنينة، حالات وفاة والِده ووالدته وجده، إلى لحظة وفاة حبيبته، لتخلق حاجزاً دائماً بينه وبين الواقع، فهو مرتبط بالحياة ومنفصل عنها في الوقت نفسه، كما أنه مرتبط بالبشر ومستغنٍ عنهم في آنٍ واحد، بل هم الذين سيحتاجون إليه بوصفه العارف، بالمعنى الطبيّ والصوفيّ في آنٍ واحد. يبقي لاوروس على خيال حبيبته المُتوفاة قريباً منه ومصاحباً له في حياته ليحاوره ويناجيه ويطلب منه العون والمساندة.

سيذهب لاوروس في رحلة حج إلى القُدس، برفقة صديقه أميروجو الفلورنسيّ، ومن المفارقة أن سنة النهاية، ستكون هي سنة 1492، وهي السنة التي يكتشف فيها كريستوفر كولومبوس العالم الجديد، فهي نهاية العَالَم في روسيا، بينما سنة الكشف الجغرافيّ في أوروبا، ولذا يسعى أميروجو إلى البحث عن ارتباط حدود الزمان بالمكان، فهو سيذهب لاكتشاف فكرة آخر الزمان في المكان الذي اعتُبر في المتخيّل الإيطاليّ آخر مكان معروف، أي روسيا: «ذهب أميروجو إلى مانيانوي وأخبر والده بخططه.

- لكن هناك حدود نهاية المكان المأهول بالسكّان (قال فليكيا الأب) لماذا تذهب إلى هناك؟

- في حدود نهاية المكان، أجاب أميروجو، ربَّما، سأعرف شيئاً عن حدود نهاية الزمان».

يمثِّل أميروجو من خلال رؤاه (Visions) الصوت الغيبيّ مقابل النزعة العلميّة والثقافيّة التي سادت آنذاك، «غادر أميروجو فلورنسا بحزنٍ وحسرة. ففي تلك الأيام، كان يقيم فيها العديد من الأشخاص الجديرين بالاحترام (ساندرو بوتيتشيلي، وليوناردو دافنشي، ورافائيل سانتي، ومايكل أنجلو بوناروتي) الذين كان دورهم في تاريخ الثقافة واضحاً له بالفعل في ذلك الوقت. بيد أن أياً منهم لم يستطع تقديم أدنى قدر من التوضيح لمسألة نهاية العالم - التي هي المسألة الوحيدة المهمّة بالنسبة لأميروجو. فهذه القضية لا تقض مضجعهم، قال أميروجو في نفسه، لأنهم يبدعون من أجل الخلود».

لكن لحظة نهاية العَالَم لا تأتي، «في يوم عيد الفصح من سنة سبعة آلاف، دقت أجراس دير كيريل كلّها. تدفق هذا الرنين على أرض بيلوزيرسك، معلناً أن الرب أظهر رحمته اللامحدودة للبشر وأعطاهم الوقت الكافي للتوبة. وتقرّر استئناف مراسم عيد الفصح، لأن قبل هذا اليوم ما كان أحد يعرف أيأتي عيد الفصح في سنة سبعة آلاف هذه أم لا؟».

بعد استقرار العَالَم مرّةً أخرى، على تاريخ مجهول للنهاية، وفي «18 أغسطس/آب من سنة سبعة آلاف لخلق العالم ردّد أمفروسي قَسَم التنسك ولبس المسوح في كنيسة رفع السيدة العذراء».

لقد بدأت تحوُّلات لاوروس عندما فشل في توليد زوجته، فماتت ومات معها طفله، ثم مات هو بعدما نجح في توليد أنستاسيا، فيما يشكّل تبادلية للحياة والموت.

إنّ فكرة نهاية العَالَم كما تصدرها الرواية لا تُعنَى بالجزع ولا بالخوف، وإنما بحالة تشابه عبارة (لا بأس)، فكلّ ما سيحدث لا بأس به، ويمكن التعايُش معه، لأن كلّ شيء سينتهي قريباً. ■ **نورة محمد فرج**



الصورة:
shutterstock

الجائحات

يوسف فاضل



1

المرّة الأخيرة التي شغلت فيها ذهني فكرة الموت، كانت في المقبرة، عند دفن صديقنا جبران. وحتى في المقبرة، سرعان ما تخلصت من الفكرة ما إن وصلت بوابة المقبرة، ورميت صدقة في كفّ أوّل متسوّلة. أمّا الآن، وأنا أغادر البيت، فلا سبيل للتخلص منها. الموت مرسوم على خشب الباب الذي فتحتُ، وأنا أخفي يدي في كمّي حتى لا تلامس أصابعي المقبض. على السلَّم، أنزل مهرولًا؛ مخافة أن تُفتح أبواب الشقق. في الزنقة، أبتعد عن العربات التي تمر، والجدران التي تبدو قريبة جدًّا. أسرع الخطو بلا سبب، مبتعدًا عن القطط والكلاب التي تتمطّى في تكاسل. أعبر إلى الرصيف الآخر حتى لا ألتقي بجاري القادم من قاع الزنقة؛ لأنه قد يلقي علي التحية، وأردُّ على تحيته، ويسألني عن العائلة، وأسأله عن العائلة، وكلّ الأسئلة التي لا تضر ولا تنفع. ثم إنه قد يكون حاملًا للموت، وهو - بدوره - لا يرى في هروبي أي حرج، لأنه يعتقد أنني أحمل البلاء نفسه. وكان سيفعل الشيء نفسه لو لم أسبقه وأعبر إلى الضفة الأخرى، ناجيًا بجلدي، وناجيًا بجلده. في الساحة، تحاشيت الاختلاط بالناس. الجائحة ضربتنا جميعًا. على وجوههم كمامات مسودة من كثرة الأيدي التي تداولتها. لقد أخذوها من ذويهم أو انتزعوها من جيرانهم، وسيردونها إليهم عندما يعودون إلى البيت. بالكمامة أو بدونها، كلٌّ يحمل نصيبه من التهديد. بقيت أنصت من بعيد. أسمع ما يتداوله البائعون والمشترون عن المصيبة. يطرحون السؤال نفسه: من أين جاءنا هذا

العجب؟ الجواب حاضر في أذهانهم، حتى قبل أن يطرحوه: هذا العجب جاءنا من الصين. هؤلاء الصينيون يأكلون كلّ شيء يتحرّك: القطط، والكلاب، والدود، والصراصير، والفئران، والخفافيش مصاصة الدماء. هؤلاء الصينيون يأكلون حتى الأجنَّة. أمّا الصيدلي فيقول: إن خفاشًا هرب من أحد المختبرات الصينية وهو الذي وزَّع الوباء على سكّان العالم. أعود متحاشيًا الاقتراب من البشر، متحاشيًا الاقتراب من كلّ شيء: من التراب، والماء، والهواء.

2

في نفسي غضب مستعر، فحتى وأنا أتحاشى الاختلاط بهم أو الاقتراب منهم، أفكر منذ الآن، عندما أعود إلى البيت، بأن علي أن أغسل يدي بالماء والصابون ثلاثين ثانية على الأقل، وأنشر ثيابي في السطح حتى تتهوّى. هذه فكرة تبعث على الارتياح، لن أعود بحاجة إلى أن أعانق كلّ شخص أقابله، ويربّت بدوره على كتفي، ويضغط على أصابعي، ثم أطبع على وجهه أربع بوسات. انتهى ذلك العهد يا ولدي. في السابق، كانت بوسة واحدة كافية. أمّا الآن فلا تكفي اثنتين ولا حتى ثلاث بوسات. علاش؟ كما لو أن الواحد مجبر على أن يثبت، في كلّ مرّة، صدق مشاعره وحسن نواياه. ارتحت وأنا أجد نفسي في السطح مرّة أخرى. نجوتُ. أطلُّ من هذا العلو، وأنا أفكر في كلّ هذه الأمور الجديدة علي. لن أسلّم على أحد، ثم هل أنا بحاجة إلى كلّ تلك الأسئلة التي سيلقيها علي جاري حول صحّتي وصحَّة أولادي؟ انتهى ذلك العهد يا ولدي. تصوّر، كلمة (السلام) وحدها، لم تعد كافية، وهي على أيّة حال لم تكن ذات مصداقية في يوم من الأيام؛ لأنك لا تعرف لِم تطلب السلام من واحد لا تريد أن تتحارب معه. بدل أن تشهر مديتك، تقول له: السلام عليكم. فكرتي هي أنك عندما تلقي السلام فإنك تفكر في الحرب، إنما تؤجلها إلى ما بعد. والآخر عندما يرد السلام فليقول لك إنه هو الآخر ترك مديته في البيت. هذه هي فكرتي. وما لنا على هذا الشي؟ حتى ذلك الإحساس الذي يسمّونه الشفقة، أو الحنان الذي كان يجتاحني بين الفينة والأخرى، لم يعد يغريني. منذ الآن، لن أفتح بابًا لشيخ أو عليل أو امرأة مسنّة. سأسير مرتابًا من كلّ شخص، ومن كلّ شيء. لن أمسك مقبضًا أو أضغط على زر. ارتخت عضلاتي المشدودة، نزعت ثيابي ونشرتها على حبل الغسيل.

3

أُطلّ من السطح، ليس بالإحساس السابق، اليومي نفسه؛ إحساس شخص يطل من أعلى سطحه فحسب. أنظر، الآن، إلى الخارج بنوع من الريبة، كما لو تكون المرّة الأولى. كما لو تقول: أطل على عالم لا أعرفه، وهل عرفته في يوم من الأيام؟ أنشغل بالتفكير في أشياء أخرى. أفكر في كلّ هذا الوقت الذي ما يزال أمامي. أنتبه، بنوع من الاستغراب، إلى أن هناك شيئًا اسمه الوقت، وعلي أن أنشغل به قليلًا، وأرى كيف يمر؛ ولهذه الغاية علي - أولًا - أن أمتنع عن مشاهدة التليفزيون، سأكون وصلت إلى نتيجة حسنة إن أمضيت بعض الوقت، دون التفكير في التليفزيون، كما أفعل، الآن، وأنا أطل على الدنيا بشكلٍ مخالف لعاداتي القديمة، وأتعامل مع الوقت، ليس من خلال عقارب الساعة، إنما من خلال النبضات المحيطة التي تمضي دون أن تمضي: اليمامة المتربّعة على عمود الالتقاط الهوائي، أو الحمامة التي تبدأ هديلها في وقت ما من الظهيرة، أو هذا الحلزون المنكمش في أصيص الأزهار.

4

أتصوَّر أنني نجوت، وأنا أعود إلى البيت وأغلق الباب، وأنا أخفي يدي في كمّي حتى لا تلامس أصابعي المقبض، وأتصوّر أنني لم أنجُ تمامًا، رغم كلّ الاحتياطات. أعدُّ الوجوه التي اقتربت منها إلى هذا الحد أو ذاك، والحركات التي قمت بها منذ أن غادرت البيت، المقابض التي لمست يدي، من مقبض الباب حتى مقبض باب الحافلة أو الترام أو البنك أو التاكسي. لم أنتبه، من قبل، إلى كلّ هذا العدد من المقابض: مقبض باب البيت وباب العمارة وباب السيارة وأبواب البقالة والصيدلية والبنك، والأزرار التي ضغطت عليها. أزرار الهواتف،

وأزرار الأبواب والشبابيك الأوتوماتيكية، والأوراق المالية والمطبوعات والأكياس والفواتير. لن أعرف، أبدًا، عدد الأبواب التي فتحت يدي لأنها كثيرة، كثيرة بشكلٍ مدوّخ، ولا الجدران التي لمست، ولا القذارات التي وطئت قدماي، والنقود التي عددت قبل أن أخرجها أو أدخلها إلى جيبي. أنهض وأغسل يدي للمرّة الثالثة، ثم أتصوّر أنني مهما فعلت فلن أنجو من البشر.

5

رؤية الحلزون، وكلّ الأفكار حول عبوره النهار، دون مجهود، أضحكتني. ماذا يفعل الحلزون بوقته؟ يطل من قوقعته، ويعبر العشرة أمتار التي هي طول السطح، ويكون نهاره قد انقضى. هل أستطيع أن أفعل مثله، إن أنا تدرّبت جيّدًا، وتعلمت كيف أقضي يومًا كاملًا في إنجاز هذا المشروع الهائل؛ عبور السطح من هذا الجدار إلى ذاك الجدار؟ رحت أذرع الغرفة، وأعد خطواتي وأنا أقهقه. ولم أعد أنظر- مرتابًا- إلى البشر. هدأت، كأنما أفرغت على رأسي سطل ماء. لم أكن لأتصور أن الاقتراب من الموت سيهزني إلى هذا الحد، كما حدث لي قبل قليل، وأنا في الساحة، وأتحاشى التحديق في الوجوه، معتقدًا أن هذا كافٍ لأنجو. بالعكس، الوجوه كانت زاهية، وقد تألقت عليها فكرة الموت، كما لو تقول إنها تأنْسنتْ. نعم، والأجساد تتحرّك أكثر حيوية من الأيام التي سبقت. كلّ هذا لم أنتبه إليه في حينه، وأنا أنتبه إليه، الآن، بتركيز أكبر. كنّا نسير، في تلك اللحظات الاستثنائية. لأوّل مرّة نسير معًا، ترشدنا الفكرة نفسها، اليد في اليد، على السفينة نفسها، نحو الموت. لأوّل مرّة، وأنا بينهم، متذكّرًا كلّ الميتات التي أفلتنا منها. كلّ الآخرين الذين ماتوا بالمجّان، الذي سقطت عليه سلحفاة رماها طفل من نافذة غرفته وهو يلعب، والذي وقع في حفرة تركها عامل البلدية فاغرة فاها ريثما يشرب قهوته. والتي اختنقت بعنبة أو بجرعة ماء، أو بقبلة. كلّ الميتات مضحكة إلّا هذه التي جمعتنا لأوّل مرّة. مستمرّ في قهقهتي، وأنا أذرع الغرفة. قد أحتاج إلى وقت أطول للتفكير في كلّ هذه الأمور الجديدة علي. وأفكر أنني مهما فعلت فلن أنجو من الناس أبدًا. لم أعد قلقًا. هواء السطح أنعشني، وطرد الأفكار السوداء التي اجتاحتني وأنا أغادر البيت. قد نموت قبل أن نصل إلى بيوتنا، وقد نبقى على قيد الحياة. اليقين الوحيد هو الطريق الباقية. كيفما كان الحال، وكيفما كان طولها فسنعبرها معًا. لا داعي للقلق. فكرة الموت تشدني إلى الحياة أكثر من أي وقت آخر. أرى من هذا العلو، ونشيد المساء يملأ رأسي، أننا نسير نحو الحياة. شعور بالقلق يقودنا. نعم، إنما هو قلق بسبب الطريق التي نعبر، متسائلين عن طولها ونوعيتها. نقيس حياتنا على ضوء وعورتها. هذا كلّ ما هنالك. لأوّل مرّة، أرى المستقبل بعين متفائلة. هل سيكفينا الوقت؟

6

أفكر في حكاية الخفاش التي سمعت عند الصيدلي. أين هو هذا الطائر المسكين؟ لقد فرَّ ناجيًا بجلده من بين أصابع العلماء. إنه يطل علينا من داخل مغارته، متأسفًا، ويرى أننا حيوانات نشبهه. حيوانات مثله، نموت في مختبرات الأسلحة الفتاكة والأدوية الكيماوية. أين اختفى الخفاش؟ لا وجود لخفاش يا ولدي. الخفافيش هي المختبرات العملاقة التي تزرع الدمار على كلّ أرض تقع عليها. إنها الشركات العابرة للقارات، والبنوك التي تقتل البشر بدون حاجة إلى وباء؛ لأنها هي الوباء. إنها سجون الديكتاتوريات من كلّ نوع. وهذه الجائحات ستبقى، كما ستبقى الرأسمالية العمياء تهددنا إلى الأبد. لكن الخبر الجديد الذي جاء به الخفاش، يا ولدي، هو انتعاش الأنظمة المستبدة التي بدأت تظهر، على قشرتها، الكثير من الشروخ. هذه فرصة لم تكن تحلم بها لترمّم الصدع. لتتغوّل وتجتاحنا من جديد. ها هي هذه الأنظمة المستبدة، بعد أن ظهرت ثقوب معيبة على وجهها، تعود لتشدِّد الرقابة على البلاد والعباد. المراقبة، والتوقيف، والتفتيش، والغرامة، وحبس الضحية بدل المجرم، والإسراع في سَنّ قوانين طوارئ جديدة توسع صلاحيات الاستبداد، وتزيد من صفاقته وشراسته. لا أدري كيف غدر بي فكري، وتوغل بي في هذه الدهاليز الأكثر سوداوية. نهضت وغسلت يدي للمرّة الرابعة. أعود إلى الجلوس، وأفكر بأنني لست حلزونًا، وأشعل التلفاز لأمحو بعض الساعات من حياتي.

خوسيه ماريا ميرينو

الهارب وقصص أخرى

الهارب

الحبّ شيء مميَّز للغاية، لذلك، حين رأى الظل بجوار الباب، تحت جلاء القمر الذي أضفى عليه، خفوت ضوئه، تحديداً، مظهراً ضبابياً مسطحاً ومشؤوماً. لم يكن يحس بالخوف.. عرف أنه قد عاد إلى البيت عذوبة ليلة سان خوان، السماء الصافية، ورائحة العشب المنعش، وخرير الماء وأغنية العنادل، كانت تتناغم- فجأة- مع الإيقاعات الأشدّ منفعة من الحضور المستعاد لطبيعته.

كانت الحياة الزوجية قد دامت خمسة أشهر، فقط، حين اندلعت الحرب. طالبوه بالالتحاق بصفوف الجندية، وكانت هي، تتعرَّف من بين السطور، في تلك الرسائل القصيرة والمليئة بالشطوب، تقلّبات الأحوال في الجبهة. لكن الرسائل، التي كانت تشير، في البداية، وإن بشكلٍ ملتبس، إلى الأحداث والأماكن، صارت تضيق أكثر، في كلّ مرّة، لتنحصر في سرد اليوميات البسيطة للحنين وللرغبة في العودة. كانت تأتي، بالفعل، بدون شطب، وكانت مشبعة بشوق محكي بوضوح شديد، بلا تمويه، إلى درجة أنها تجعلها لا تتمالك نفسها، فتبكي كلّما قرأتها.

حينئذ، لم تكن وحيدة. كانت والدته لا تزال تعيش في البيت، والمرأة العجوز، رغم أنها جدّ مريضة، كانت ترافقها بحضورها البسيط، أو منشغلة في أعمال صغيرة، أو في الأحاديث اليومية والتعليقات على رسائله، وعلى الأخبار المظلمة عن الحرب، وفي غضون عام، ماتت. بقيت ميتة على المقعد ذاته في المطبخ، بعنقود على حضنها، وحبّة عنب بين أصابع يدها اليمنى. علمت هي- لاحقاً- من رسالة أخرى له أنه لما وصله خبر موت أمّه، لم يعتبر القادة أن الأمر يستوجب أي إجازة، مادامت مراسيم الدفن قد تمت منذ فترة طويلة.

وبقيت، حينها، وحيدة في البيت، صامتة معظم اليوم، إلّا عندما كانت تدنو من مكان وجود أختها لأجل حديث قصير في بلدة كانت صامتة أيضاً، حيث يُفتقد وجود الفتيان والمتزوّجين من الشبان، والتي كانت تعيش هذا الغياب بنفسية منذهلة.

لقد كانت تستغرق ذاتها في الأشغال المنزلية، بإرادة قوية بلنسيان. وهكذا، بصرامة شديدة في تنظيم الزمن، كانت تقوم بالمهام اليومية للتنظيف والطبخ، وللغسيل وترتيب الغرف، وبرنامج متواصل للأشغال في الحقل، وهي تحشُّ العشب، وتنقله، وتزيل الأعشاب الضارة عن الخضار، وتحفر لأشجار الفاكهة، وتطحن السلت. كانت منهمكة في شَغْل اللحظة، التي ربَّما كانت تتطلَّب منها، بالإضافة إلى الجهد الجسدي، إيقاعاً خاصّاً، وكان الأمر يبلغ بها حدّ التفكير بأن غيابه أشبه بمرأى أحلام مبهم، وهو غير حقيقي على الإطلاق، وسوف تخرج منه في يقظة فورية ما. لكن الوقت كان يمر، ولم تكن الحرب تنتهي. هي لا تعرف جيّداً أسباب الحرب. من منبر الوعظ، كان القسُّ يتحدَّث إليهم عن العدو، باعتباره شراً شيطانياً ومخيفاً، معدياً مثل جائحة. في نهاية المطاف، توقَّفت الحربُ والعدو عن تقديم إحالة مرجعية حقيقية، وكان الأمر كما لو أن المجهود الحربي كان هدفه الدفاع، مهما كلّف الأمر، ضد غزو كائنات فظيعة، قادمة من بلاد ما بعيدة وقاتلة. إلى درجة أنه في إحدى المرَّات، لما مرّت قافلة مع السجناء عبر القرية، وخرج الجيران لرؤيتهم بفضول مُصِرٍّ، أعربت امرأة عن تعجبها المستغرب، وعن المفاجأة المخيبة للآمال عندما وجدت أن الأعداء لم يكونوا يُظهِرون الملامح، التي جعلتهم خطب القس التشهيرية وأخبار أخرى يتخيَّلونها، كما لو أن لديهم ذيولاً!.

لم يكن لديهم ذيول ولا حوافر ولا قرون. كانوا رجالاً حزانى، معتمون، يرتدون معاطف وسخة، وسترات رثّة.



خوسيه ماريا ميرينو▲

يضعون على رؤوسهم، المجرَّدة من الشعر، أقنعة الوقاية من البرد، وقبعات عسكرية. كانوا جميعهم- تقريباً- بلحى قد نمت، واستطالت على وجوههم الهزيلة، رغم أنه كانت تبدو- أيضاً- بعض الذقون الجرداء لبعض الفتيان. وفجأة، أعاد منظر أولئك الجنود المنكسرين، إلى الذهن، خيال زوجها، الذي- ربَّما، في ذلك الوقت- كان يتم نقله هو- أيضاً- في شاحنة ملطَّخة بالأوحال، منكمشاً في معطف داكن، بل لقد اعتقدت أنها تعرفت، في عدة وجوه، إلى الوجه المحبوب، مغمورة بارتباك مفاجئ ملأها غمّاً.

مرّ الوقت. سنة أخرى مرّت. استمرت القرية في فقدان ساكنتها، وبقي، في النهاية، الأطفال والنساء والشيوخ فقط. كانت الأمسيات قد كفّت عن أن تكون مناسبة مبهجة لحكي الخرافات واستعادة الأحداث؛ هي، الآن، مجرَّد باعث لإقامة الصلوات. احتلت السبحات والابتهالات والتاسوعيات والقداديس، كلّ ساعات الاتصال الجماعي. حين وصلت ليلة القديس يوحنا، لم يعودوا يعتقدون أنهم يتذكَّرون الوقت الذي أشعل فيه الفتيان، مع ملكهم، نيران الشعلة التقليدية العظيمة في أعلى قمة التل. كان الأطفال هم الذين بعثوا ذاكرة الاحتفال القديم، مشعلين ناراً هائلة في الساحة. اجتذبت النار الناس الذين تجمعوا حولها. لقد كانت ليلة ساطعة ودافئة، دون أي هبّة من الريح.

كان الأطفال يصرخون حول النار، على حافة الانعكاس الملتهب. وتذكر الكبار الليالي الأخرى للقديس يوحنا، وفتيانهم يملؤونها جلبةً وفوضى، وهو ما كان يتم قبوله كان الفتيان موجودين، مع ذلك المزيج الإلزامي من التسامح والضجر الذي كان يؤدّي إلى الخضوع لطقوس لا مفر منها. تلك الليلة، يكون الاشتياق إليها كجزء مبتور من حياتهم.

في ذلك العام، ومثل العام الماضي، لم تكن هناك حاجة لحراسة البيض والذبائح والغلايات، فلا أحد كان سيتسلل، ليلاً، لسرقتها، كما أنه لن يمحو أي شخص المسارات أو يدنس جمر البيوت.

لقد بقيت القرية دون فتوة الشباب، وأنفاس الليل العذبة تمنح تلك الحقيقة، الأكثر إيلاماً، بسبب الظروف التي كانت تتسبَّب فيها، كآبة محدّدة.

عندما تم إخماد شعلة النار الهائلة، تفرق اللقاء المرتجل. ومرّت هي ببيت أختها، وحيّت العائلة، ثم عادت إلى بيتها. حينها، رأت الظل جنب الباب، وللتو تعرفت إليه، وشرعت في الركض، وعانقته بكلّ قوتها.

كان قد تغير. كان قد صار أكثر نحولاً، وأكثر شحوباً، وفي إيماءاته كانت قد استشفت نوعاً من المماطلة المتأمّلة. علمت أنه كان قد فرَّ من الجندية. كان قد أصيب بشظية قنبلة يدوية، وتم إدخاله المستشفى. ولما كُتِبَ له الشفاء، وتعافى، قرّر الفرار والعودة إلى البيت. لقد كانت رحلة هروب مؤلمة استمرت لأسابيع، لكنه كان هنالك، بالفعل، صامتاً ومبتسماً.

كان المطلوب التكتم الأشمل. أخفت فرحتها، واستمرت في مواصلة الحياة المعتادة. وبقي هو متخفياً في مكان ما، في البيت، خلال ساعات النهار. وفي الليل، لما كان الظلام يحجب كلّ شيء، كانا يخرجان إلى الحديقة ويجلسان متجاورَيْن، وهما يُحسَّان بأن النجوم المتلألئة تخفق، وبالنهر الذي يهمسُ، وبالطيور التي كانت تطالب بالأغصان اللامرئية.

استعاد بين ذراعيه طعم تلك الأزمنة الأولى للزواج، وكيف أن الحب هو شيء جد فريد، فكلُّ مشاكل الحرب، وجهده المنفرد الذي كان يجب أن يتضاعف في العديد من المهام، والتبادلات المعقَّدة للحصول على كلّ ما هو ضروري لمعيش عادي، انتقلت لتصير اعتبارات جد ثانوية.

كان انشغاله الوحيد أنه لم يتم اكتشافه. ذات يوم، لما كان عائداً، وهو يحملُ الحطب، وجد الحرّاس في بيته، حاملو الشكوى التي تسببت في الفرار والتي تم الإعلان عن غايتها، على ما يبدو، بين الكوابيس المحمومة في المستشفى. قام الحراس بتفتيش البيت، ورغم أنهم لم يتمكَّنوا من العثور عليه، إلّا أن تلك الزيارة اللامتوقعة ملأته غمّاً، وهو يفكِّرُ في أنهم يستطيعون أن يفاجئوه يوماً ما، ويأخذوه من جديد، لكي يتعقّبوا، لربّما، رحلته مع الموت.

وهكذا، بين عذوبة أن تجده قريباً منها في البيت، وترويعات مخاوفها، انقضى الصيف. في بعض الأحيان، كانت تشرع في الغناء، دون أن تدرك أنه في القرية الصامتة والحزينة، كان يتم تلقي سلوكها بمفاجأة مرتبكة. مع ذلك، ثمّة شعور غريب كان يجعلها تستيقظ في منتصف الليل. ورغم إحساسها بجسده إلى جانبها، فإن حشداً مضطرباً من المخاوف المظلمة كانت تعبر خيالها، مثلما لو كان المستقبل مرسوماً، بالفعل، وتتحقَّق فيه جميع أشكال التكهنات المشؤومة.

في اليوم ذاته، الذي كان قد بدأ فيه سبتمبر، حين استيقظت، لم يكن بجانبها. كان يوماً رمادياً يعبق برائحة النداوة. بحثت عنه في البيت، وفي الحظيرة، لكنها لم تتمكن من العثور عليه. أثار ذلك الغياب الذي كان قد أعاد لها صورة العزلة الطويلة حدساً مخيفاً.

في ساعة صلاة التبشير الملائكي، رأت الحراس يقتربون، فقد بدأ المطر يهطلُ بقوة أكبر، غطّت معاطفهم المصنوعة من القماش المشمع مبللة بالماء.

لقد وجدوه. كان في أعلى قمة التل، ما بين الصخور، وهو يمد أطرافه ليطلَّ برأسه إلى أقصى حدّ ممكن، نحو القرية. لا شك في أن الجرح قد انفتح، من جديد، على امتداد الطريق الطويل للهروب. كان الجسد نحيفاً جدّاً مثل أفعى خرساء. كان الحراس يقولون إنه قد قضى ميتاً، على الأقلّ، منذ ليلة القديس يوحنا.

اليد التي تكتب

قبل أن يُجْروا له عملية زرع عضو، كان هو يُذكّر أصدقاءه، مازحاً، بأفلام الأيدي المُرعبة التي كانت تُجبر أصحابها الجُدد على ارتكاب فظاعات. مع ذلك، إنّ إمكان أن يصير المرءُ مبتور اليد، ثم يعود إلى الوقت السابق على الحادثة التي قد سلبته يده، والرغبة في أن يحسَّها، مرّة أخرى، مُثَّجِدَة بجسده، وإن أتت من جسد مُختلف عن جسده، يُلغي لديه أيّ تَحَفُّظٍ يُمكن أن تثيره تلك القصص العجيبة. بعد عملية زرع العضو، وضع كلّ آماله في نجاح العمليّة. وبدأت تتنامى بهجتُه، عندما بدأت الأصابع، ببُطء شديد، تتحرّك، واحداً تلو الآخر، ووجد في الفراغ، الذي كان، قبلُ، شبحيّاً ذلك الجزء من جسده، الوجود المألوف لليد القادرة، يوماً بعد يوم، على إنجاز مهارة أكبر.

كان يعرف جيّداً خطر أنّ جسدَه لم ينته، بعد، إلى الاستجابة للأنسجة الجديدة، لكنّه كان على استعداد، في أعماق إرادته، أن تبقى اليد

الجديدة معه، إلى الأبد.
لكن المشكلة بدأت، أيضاً، شيئاً فشيئاً، على شكل ارتباك، مع الإحساس بأنه قد مضى يُهيمن عليه، ليس غرابته تجاه اليد، ولكن غرابة اليد تجاه الجسد الذي كان قد تمّ ربطها به. الأطباء لم يستطيعوا أن يفهموا تماماً ما كان يحدث، فأنسجة اليد كانت، في كلّ حين، سليمة وقوية أكثر من ذي قبل، ولكن بقية الجسد كان يكشفُ انخفاضاً في مناعته الدفاعيّة؛ وهو ما كان يُهدّد بعدم انتظامات خطيرة.
مضى المريضُ يسقط في فتور همّة تدريجيّ، نحو نوع من اللامبالاة العامّة التي يبدو أنّ يده الجديدة، وحدها، هي التي سلِمَت منها. مُضطجعاً على سريره في المستشفى، وهو يخضع لعلاجات كانت تحاولُ أن تمنع الإبادة التدريجيّة لباقي أعضاء الجسم وأجزائه جميعها. وحدها اليد الجديدة، كانت تكشفُ عن حَيويّة.
حين مات، قرّرَ الجرّاح، وقد لاحظ النجاحَ النسبيّ للعملية، أن يحتفظ بتلك اليد لعمليّة زرْع مُحتمَلة.
في حالتي، يبدو أنّها مع باقي جسدي قد حقّقت تناغماً، بشكل رائع، رغم أنّها تكتب، أحياناً، لحسابها الخاصّ، نصوصاً مثل هذا النصّ ذاته الذي يبدو، الآن، أنّها بصدد إنهائه؛ نصوصاً تملؤني إعجاباً ودهشة.

من أجل حكاية سريّةٍ للنجاح

في البداية، كنتُ أكتفي بأن يُعْجَبَ بإبداعاتي الكتابيّة بعضُ أصدقاء المدرسة. بعد ذلك، كنتُ أتوق لنشر كتاب، فقط، لك، وأحسستُ بأني سعيد لمّا وجدت بين يدي النسخة الأولى من النسخ الثلاثمئة التي طبعَها ذلك الناشر المتواضع. في روايتي التالية، كنتُ قد صرتُ متخوّفاً ألاّ أحصل على رقم مبيعات يتجاوزُ ألفيْ نسخة، وأن تبدوَ المُتابعات النقديّة، رغم أنها مُرْضية، قليلة وتافهة. كنتُ، للتوّ، قد فزتُ بجائزة النشر الأكثر أهمّية في البلاد، وبدأت أتمنّى، بفارغ الصبر، نيل جائزة النقد، ولمّا حصلتُ عليها، شعرتُ أنّ ما سيجعلني راضياً، حقّاً، هو أن أحصل على الجائزة الوطنيّة. منحوني الجائزة الوطنيّة، لكني أدركتُ أنّ عملي لم يَنل الصدى الذي كان يَستحقّه في الأوساط الأميركية، بل إنهم وحتى اللحظة التي لم يُكافئوني فيها، بعدُ، بجائزة «روملو غاييغوس» وجدتُ نفسي مكروباً جدّاً. لم يكن قلقي ليتوقّف، لأنه يبدو لي أنّ كُتبي قد تُرْجِمَتْ بشكل واسع، وعندما تكاثرَت الطبعات الأجنبية، لم يكن عدد النسخ، أبداً، ليستجيبَ، البتة، لانتظاراتي في التوزيع.
وقدِّمَت عنها أطروحات في العديد من الجامعات في العالم، رغم أنني كنت أشعِرُ ذاتي بالخزي لأنّها، في العديد من الجامعات الأخرى، لم تنَلْ القيمة التي تستحقّها. حينئذ، كنتُ أتمنّى، بقوة، أن ألتحق بالأكاديمية الملكيّة. تمّ تعييني عضواً في الأكاديمية، وبدأتُ أشعر بأني سيّئ الحظ، لأن اسمي لا يتردَّد، بقوة، لنيل جائزة «سربانتيس». منحوني جائزة «سربانتيس»، لكن فرحتي لم تدُم طويلاً، لأنّني كنتُ مقتنعاً بأن أعمالاً بحجم أعمالي تستحقّ جائزة «نوبل». ولمّا حصلتُ، أخيراً، على جائزة نوبل، خيّب أملي ألاّ يكون ذلك خبراً مدوياً في كلّ صُحف العالم. كلّ هذه اللاطمأنينة، حول أهميتي الأدبيّة، بدأت تُضعف قلبي كثيراً. متُّ بشكل مُباغت، وأنا بعدُ لم أصِرْ شيخاً، بعد.
عند خروجي من حفل تكريم على شرفي، لم تحضر فيه كلّ الشخصيات التي كان يجب أن تقوم بذلك. والآن، في قاعة اجتماعات البارناسوس، أتأكّد، بخيبة أمل لا تُحتمَلُ، من أنّ آخرين كثيرين، هُم الذين يشغلون المقاعد المُفضّلة.

الفنجان الصغير

سكبتُ القهوة في فنجان صغير، وأضفتُ السّكّرين، وحرّكت بالملعقة الصغيرة، ولمّا أخرجتُها، لاحظتُ على سطح السائل الساخن دوامة صغيرة تتّسع فيها رغوة المادّة المُحلّية في شكل إهليلجي، بينما كانت تذوب. تُذكّرني بهذا الشكل، صورةُ مجرّة في الثواني الأربع أو الخمس التي تستغرقها لتختفي، أتخيّل أنها كانت، حقّاً، بنجومها وكواكبها. مَن يُمْكنه أن يعرف ذلك؟ أحمل، الآن، الفنجان الصغير إلى شفتيَّ، وأفكّر أنني سوف أشرب ثقباً أسود. من المؤكّد أن ديمومة الثواني، عندنا، لديها سُلّمٌ آخر. ولكن ربّما يتشكّل الكون الذي ننتمي إليه من عدّة قطرات من مادّة في طور الذوبان، في سائلٍ ما، قبل أن يشرَبَه حلقوم عملاق.

ذكرى من البحر

لمّا مرّت أكثر من ساعة، وصارت نارُ المدخنة مُنطفئة، تقريباً، وبدأ صمتُ العزلة الجبليّة يُسرِّبُ صوتاً إيقاعيّاً مُلتبساً، مضَى يتّضح شيئاً فشيئاً، وسحبَه من فتنته، كان صدى البحر. في غضون دقائق، استحال الصوتُ قويّاً جدّاً، ودوَّى عنيفاً تحته، كما لو أنَّ بحراً حقيقيّاً يسحَب أمواجَه المُتعاقبة إلى صالون البيت الكبير ويخبط جدرانه، في الطابق السُّفلي. مُنذهلاً، نهض مُتوجِّهاً إلى الدرج ونزل حتى وجدَ نفسَه وسط تلك الارتجاجات الإيقاعيّة التي كانت مسموعة، فقط.
لكن الانكسار اللامرئيّ للمَوجات التي كانت تتردّد أصداؤها في الصالون، جلبَت له ذكرى كثيفة للبحر، فأحسَّ ذاتَه معضَّداً بالمياه، وعلمَ أنه غريبٌ، حقّاً عن جسده الإنسانيّ المصنوع من أعضاءَ مُتناثرة، واكتشفَ ذاته وهو يحرّكُ، بفرح، زعانفَ وذيلاً للصيد بين أسراب السمك الهاربة. ماذا أفعل أنا هُنا؟ ماذا حدَث؟ فكّر بينما كان صدى البحر يتوقّف فجأةً.

الصوت الصغير

هل تتحدَّثون عن الكون؟ الذرّة هي الكون! هل تتحدَّثون عن الحياة؟ الخليّة هي الحياة! هل تتحدَّثون عن الفضاء؟ الفضاء كُلّه يتّسع في راحة الكفّ! هل تتحدَّثون عن الزمن؟ هذه اللحظة ذاتها هي الأبديَّة، لكن صَوتها كان صغيراً جدّاً، ولا أحد انتبهَ إليه!.

عن الكُتب وعن الورود

«في بتلات الكُتب، وفي صفحات الورود، كانت قد كُتِبَتْ أفضلُ الحكايات التي أمكنَ أن يتخيَّلها الكائنُ الإنساني»، كان يُفكّر حين لمْ تعُد توجد الكُتب، ولا الوُرود.

□ **ترجمة خالد الريسوني**

---

* خوسيه ماريا ميرينو: روائي وقاصّ إسباني من مواليد «لاكورونيا»، عام 1941. أصدر قرابة خمسين كتاباً، توزَّعت بين البحث الأدبي والأعمال السردية، والترجمة، من بينها ثلاثيَّتاه الشهيرتان: «ثلاثية الأسطورة»، وثلاثيته الأخرى عن اكتشاف أميركا المُعَنونة بـ: «يوميات خلاسية». ترجم كتاب «كليلة ودمنة»، لابن المقفع، إلى الإسبانية.



الصورة:
shutterstock

شمس الدين التبريزي

مختارات

التقى شمس الدين محمد التبريزي (582 - 645هـ) بجلال الدين البلخي عام 642هـ، ثمّ حدث ما حدث. الشيخ الزّاهد والفقيه الذي كان يدرّس في أربع مدارس في قونية، آنذاك، ألقى الدّرسَ جانباً، وغدا ذلك الهائمَ المجذوب الذي نعرفه، ومن صرّح بنفسه: «زاهداً كنتُ، فجعلتَني أغنّي/ وجاثماً وقوراً على سجادة الصلاة، فَلَهواً لأطفال الحيّ». ماذا قال شمسُ لجلال الدين، وما كشف له من أسرار؟ سؤال شغل الباحثين في حياة كليهما سنواتٍ طويلة، دون جدوى. مكث شمسُ في قونية ستة عشر شهراً، ثمّ رحل إلى الشّام. لم يحتمل جلال الدين فراقَه، فأرسل ابنه إلى الشّام ليأتي به. أتى شمسُ إلّا أنه لم يُطِل المكوث هذه المرّة، فرحل موصياً ألا تتبّعوا أثري هذه المرّة. تذكُر كثيرٌ من كتُب السّيَر أن الله توفّاه في مدينة «خوي» الإيرانية القريبة من تبريز، حيث مسقط رأسه، والواقعة شمال غرب البلاد، وهناك مرقده.. اختيرت هذه المقاطع من كتاب «مقالات شمس» الذي دوّنه مريدوه من أحاديث وخُطب ألقاها هنا وهناك، وفق ما تذكر الدّراسات؛ فلم يكن شمسُ يكتب أو يدوّن أحاديثه كما يؤكّد حضرتُه: «الكتابةُ؛ تلك لم تكنْ عادتي أبداً. الكلامُ يبقى فيّ إذْ لا أكتبُه؛ يهبُني، كلَّ لحظةٍ، وجهاً آخر».

1

قالت رابعةُ:
«أرسلتُ القلبَ إلى الدنيا،
وقلتُ: شاهدْها!
ثم أرسلتُه،
وقلتُ: شاهِدِ العُقبى!
ثمّ أرسلتُه،
وقلتُ: شاهِد الآن عالمَ المعنى!
ذهبَ،
ولم يعدْ إليّ».

2

أقوى على ألّا أدعَ حُزنيَ يذهبُ إليهم.
إن ذَهبَ، فلن يُطيقوه،
ويهلكون.
إنهم لا يطيقون فرحي،
فكيف لهم أن يطيقوا حزني؟

3

نحن نملأ البطنَ محبّةً.
وليس لنا هاجسٌ آخر.
أمّا الإشارة، فهي شيءٌ لطيف،
وتعرفُ أين تُقيم.
ثمّ تبقى الرّوحُ،
وهي لها أن تَكونَ،
وإن لم تشأ،
فلَترْحلْ.

4

لا ترضَ أن تبقى فقيهاً.
قلْ: أريدُ الأكثرَ!
أكثرَ من التصّوف..
أكثرَ من العرفان.
كلُّ ما يأتيك، اطلبْ ما هو أكثرَ منه.
اطلُبْ شيئاً أكثرَ من السَّماء.

5
ساحةُ الكلامِ ضيّقةٌ جدّاً.
ساحةُ المعنى هي الواسعة.
تجاوَزِ الكلامَ لترى السّعةَ،
وترى السّاحة!
وانظرْ إن كنتَ البعيدَ القريبَ،
أم القريبَ البعيد.

6
أين «أنا»؟
لا أعرف.
إن وجدتَني،
بلّغْ سلامي إليّ.

7
ثمّة من هو كاتبُ السرّ
وثمّة محلُّ السر.
اسعَ لتكون الاثنيْن -
محلّ السر،
وكاتبَ السر؛
لتكونَ أنت!

9
ذلك الخطّاطُ
كتب ثلاثةً من الخطوط:
واحدٌ قرأه هو، لا الغيرُ.
واحدٌ قرأه هو، والغير.
واحدٌ، لا هو قرأه، ولا غيره.
ذلك (الخطُّ الثالثُ) أنا،
إذْ أتحدّث؛
فلا أنا أعرفُ،
ولا غيري.

10
سألَ البوّابُ:
«من أنتَ؟»
قلتُ:
«عسيرٌ عليّ أن أفكّر!»
سأقول فيما بعد:
«كان في ما مضى رجلٌ جليلٌ،
اسمُه (آدَم).
أنا من أبنائِه».

11
أنا ذلك الطائرُ الذي وصَفوه:
«يتعلّق بكلتا قدمَيه!»
نعم، أنا أتعلّق،
ولكن
في فخِّ الحبيب.

12
ليس لي إلّا أن أتحدّث مع نفسي
أو من أرى نفسيَ فيه،
فأبوح له.

13
في باطني
بشارةٌ.
ولي عجبٌ: كيف لهؤلاءِ أن يَسعدوا،
دون البشارة تلك؟

14
العبارةُ ضيّقة.
اللغةُ ضيّقة.
هذه الجهودُ كلّها
من أجلِ أن ينجوا من اللّغة،
ويدخلوا عالمَ الصّفات.

15
باللّطف أنطقُ،
وبالهناء.
مُضيءٌ ومشعٌّ في طيّاتِ نفسي.
كنتُ ماءً،
أتقلّب غلياناً
وأستنقِعُ.
إلى أن مسّتْني ريحُ «مولانا»،
فانطلَقَ.
والآن، يجري
جذِلاً،
نضِراً،
هانئاً.

16
سأَل: «كم المسافةُ من العَبدِ إلى الله؟»
قال: «كتِلك التي من اللهِ إلى العَبد».

17
التعلّم، أيضاً،
حجابٌ كبيرٌ.
يغوصُ النّاسُ فيه
كما في بئرٍ
أو خندقٍ.

18
لطيفٌ رقصُ رجالِ الله،
وخفيفٌ.
كما لو ورقةٌ تسير على وجهِ الماء؛
القلوبُ، جبالٌ
والقوالبُ كالقشّ.

19
يقولُ الصوفيُّ الأكبرُ لمريدِه:
«فليَخرُجِ الذّكْرُ من سُرّتك!»
قلتُ: «الذّكْرُ، لا تُخرِجْه من السُّرّةِ،
بل من ثنايا الرّوحِ!».

20
الكتابةُ؛
تلك لم تكنْ عادتي أبداً.
الكلامُيبقى فيّ
إذْ لا أكتبُه؛
يهبُني كلَّ لحظةٍ
وَجهاً آخر.

21
طويلاً وبعيداً،
حتى يلتقي اثنانِ مِثلنا:
ظاهرانِ، أشدّ الظهورِ
وخفيّانِ، أشدَّ الخفاء.

22
يا لَلنّزهات التي كانت لكَ
في العالَم
معنا،
وتكون.
تعالَ، قلْ: أيّ نزهاتٍ قضيتَها هناك؟.

23
ومن الحديثِ ما لا أقوى على قولِه.
لم أقُل
إلّا
ثُلثاً.

24
مِن عالَم المعنى
خرجَ «ألِفٌ».
من فَهمَ ذلك الألفَ،
فَهمَ الكلّ،
ومن لم يَفهمْهُ،
لم يفهمْ بتاتاً.

25
وإنْ بعد ألف عامٍ،
سوف يصل هذا الكلامُ
إلى مَن أشاء.

26
وللبعضِ
لا أرى أملاً
أفضلَ من أنْ
يستيقظوا
قبلَ النّدم.

27
سعيدٌ أنا ..
سعيدٌ ..
ومن فرطِ السّعادةِ
لا يسعُني العالَمُ هذا
وذاك.

28
كان قد كُتب على قبرٍ:
«ما كان العمرُ،
إلّا الساعةَ ذي».

□ **ترجمة: مريم حيدري**



محمد أبو الوفا (مصر) ▲

عندما يُصبح الأدَب عِلاجاً

هل من الممكن أن يكون الأدب علاجاً؟ هل يمكن، في يوم من الأيام، أن نجد وصفة طبِّية تحدد مقاطع من رواية، مثلاً، على المريض أن يقرأها في أفق التعافي من مرضه؟ أسئلة من الغرابة بمكان، بَيْد أن الأكثر إدهاشاً منها هو أن الإجابة عنها هي: نعم.

بالإمكان أن نعتمد على الكتب؛ فسواء أكانت روايات (من الماضي أو من الحاضر)، أم كانت دووايـن شعرية، من المسلم به أن بعضاً منها تمد لنا يد العون في عدد من محطات وجودنا. ولا نقصد تلك الكتب التي تقدم نصائح ووصفات جاهزة، بل -على العكس من ذلك- يتعلق الأمر بالكتب التي تُسائل العالم بطريقة خلَّاقة؛ فانطلاقاً من قوتها الإنسانية، وتأثير بلاغتها، ترعانا في كل آن، وكل حين.

للكتب قوة خفية تشيع في النفس الإنسانية سكينة عامة، من خلال نظام تركيبها، وإيقاع موسيقية جُملها، بل حتى من خلال ملمس أوراقها، وهي بفضل الحكايات التي تقدِّمها، تمتلك سلطة مذهلة قادرة على انتزاعنا من واقعنا، بل من ذواتنا، لتسافر بنا نحو عوالم جديدة غير متوقعة.

من أين تكتسب الكتب هذه القوة الطاغية التي تسمح لها بالتأثير فينا؟ بادئ ذي بدء، تهبنا الكتب تربية شديدة الحساسية؛ ذلك أنها تشحذ انتباهنا إلى محطات معينة من الحياة، مانحةً إياها كل المعاني ووافر الاهتمام. تقودنا الكتب إلى العناية بكل شيء؛ بالتفاصيل الدقيقة لليومي، وللطبيعة، وللجسد، وبالتجارب الإنسانية العظيمة كفنّ الحبّ، مثلاً. وكما قال «لاروشفوكو - La Rochefoucauld» منذ القرن السابع عشر: «يوجد أناس لم يسبق لهم أن خَبِروا معنى الحب، بل إنهم لم يسمعوا عنه إطلاقاً»، حتى إن المحللة النفسية الشهيرة «كاثرين ميو - Catherine Millot» أعلنت أنه لم يكن من الممكن لها - ربما- أن تتعرف ماهية الحب، إذا لم تكن قد قرأت رائعة «مارسيل بروست - Marcel Proust» «في البحث عن الزمن الضائع - A la recherche du temps perdu». ورغم أن غير القراء قد يَخْبَرون الحب، ويتعرفون إليه، إلا أن ثقافته المتينة الحقة لا تكمن إلَّا في تلك الحكايات العظيمة التي تنتقل من جيل إلى جيل، بل إنها تُدرَّس، وتُحفظ، أحياناً، عن ظهر قلب. وهكذا، تجد أن كل تجربة إنسانية، أساسها الحقيقي في نص حكائي.

التجربة الجُوَّانية

وعلى صعيد آخر، لاحظ «أندري جيد - André Gide»، إبان الحرب العالمية الثانية، أن الصحافيين الذين لم يلتحقوا بالجبهة، كانوا -رغم ذلك- يكتبون مقالات تتضمن العبارات والوحدات اللغوية نفسها التي يستعملها الجنود، عندما يعودون، في سردهم، لما كابدوه في الحرب، وفي هذا إشارات إلى أننا نفكر ونتكلم ونحكي، تقريباً، بتوظيف المفردات والعبارات نفسها التي وظفها آخرون قبلنا؛ وعلى هذا الأساس، لا يمكن، بأيّ حال من الأحوال، أن نفصل التجربة الجوانية عن صورها اللغوية المعبِّرة عنها؛ ذلك أنها تقدم لأحاسيسنا ومشاعرنا الأكثر حميمية، النموذجَ اللغوي الممكن الممثِّل لها.

ولا شك في أن القراءة تسمح لكل واحد منَّا، بتشييد «مساحته الخاصة»، وبالدخول في حوارات حميمية مع ذاته، في رحلة نحو إعادة اكتشاف دواخلنا. ومن هنا، يمارس النص ما يسمّى بـ الحركة العلاجية، التي تحرر الشخص من سِياج ذاته، وتفتحه على آفاق إبداعية متعالية، تجعله ينفلت (ولو مؤقَّتاً)، من سلطان الواقع.

الأدب علاجاً

لكل هذه الأسباب، بمقدور الأدب أن يكون علاجاً. والحقيقة أن استعمال الكلمات من منظور علاجي ليس جديداً؛ ذلك أن نشأة هذه الممارسة تعود إلى آلاف السنوات، عندما أخذ أحد المتحلِّقين حول أول جذوة من نار الكلمة، بسرد حكاية كنصّ أو قصة دينية... ولا ننسى أن المؤرخ اليوناني (القرن الأول قبل الميلاد) «ديودور Diodore»، اعتبر الكتب بمنزلة «دواء للروح». ومنذ تلك اللحظة، لم تنفك العلاقة بين الجسد والأدب والعلاج، تنمو وتتشعب وتتشابك، يوماً بعد آخر(1).

في سنة 1961، ظهر مصطلح العلاج المكتباتي، والذي يعني: «استعمال مجموعة من القراءات المختارة بوصفها علاجاً في الطب العام، والطب النفسي، وباعتبارها وسيلة لحل المشاكل الشخصية عبر وساطة قراءة مؤطَّرة وموجَّهَة». غير أن هذه الممارسة تعود إلى سنة 1916، عندما قامت «سادي بيترسن دولاني - Sadie Peterson Delaney» بإجراء تجاربها الإكلينيكية الأولى، في الولايات المتحدة الأمريكية، على مجموعة من الجنود العائدين من جحيم الحرب العالمية الأولى؛ وذلك بهدف التخفيف من اضطراباتهم النفسية الناتجة عمّا عايشوه، هناك، من أهوال وفظاعات. وفي سنة 1946، في فرنسا، انطلقت المعالجة النفسية «لوسي غيي Lucie Guillet» في تجربة قراءة الشعر بصوت مرتفع في عيادتها؛ مؤكدةً أنه يجمع ثلاث سُلَط هي (الإيقاع، والموسيقية، والفكر) قادرة على التعامل، بنجاح، مع أنواع الرُّهاب، والقلق، وانعدام الثقة في النفس، والاكتئاب، فضلاً عن نجاعته في التخفيف من الصدمات الأخلاقية، والصدمات العاطفية.

على العموم، انتشرت في العالم تيارات عدة من العلاج المكتباتي، من قبيل التدريب المكتباتي الذي يستفيد من موجة الانتشار الكاسح لمؤلفات التنمية الذاتية، وهو يكتفي، في الغالب، بإرشاد المريض إلى بعض العناوين الملائمة لمشكلته. وهناك، أيضاً، العلاج الفني الذي يزاوج بين القراءة وورشات الكتابة أو الفنون التشكيلية، وهو يركن، في الغالب، إلى القراءة الجهْرية؛ بالنظر إلى أنها تمنح النص دفئاً حسّيّاً،



وتتيح للمرضى تقاسم انطباعاتهم حول النص المقروء. وابتداءً من سنة 2000، أصبح العالم، لاسيَّما الناطقون بالإنجليزية، يعترفون بأهميتها، ويدمجونها في بعض العلاجات النفسية لدى بعض المرضى الذين يعانون من اضطرابات التركيز، أو بعض أنواع الرُّهاب الاجتماعي، كما أصبحت نتائجها ملموسة في علاج الحزن، والعزلة، والأفكار العبثية، واليأس، وغيرها كثير.

وصفة روائية لعلاج اليأس

تعتبر الرواية الشهيرة «روبنسون كروزوي - Robinso Crusoé»، للأديب البريطاني «دانييل ديفو - Daniel Defoe»، والتي كتبت منذ ثلاثمئة سنة، واحدة من أهم العلاجات الموظفة في العلاج المكتابي، أساساً، فيما يرتبط بالتشبث بالحياة؛ حيث تتيح للمعالَج بها جرعة أمل تقضي على الاكتئاب واليأس. وتكمن قوة هذه الرواية في وضعها لكلمات مخصوصة للدلالة على الأحاسيس المادية للبطل، الذي حكمت عليه الظروف بالانعزال -قسراً- في جزيرة نائية. لم يكتف «كروزوي» بالنواح والبكاء، واستقبال البحر ملوِّحاً بكلتا يديه، أملاً في أن ترصده سفينة مارة، بل إنه انخرط، والقارئ معه، في مجموعة من الحركات العلاجية البسيطة في البداية (جمع الحجارة من أجل إضرام النار، وقام بتقطيع الخشب)، ثم المُرَكَّبة بعد ذلك (زرع شجرة، نجر قطعة خشبية، وصقلها، وقام بتربية حيوان)؛ من هنا، كل الحركات المؤشرة على العودة إلى الحياة ماثلة أمامنا. لذلك، عندما يضع القارئ نفسه مكان البطل، يحاول، هو الآخر، أن يجد لنفسه مخرجاً من الهوة النفسية التي لا تنفك تبتلعه.

وبتتبعنا لما يقوم به البطل، ولاسيّما عندما ينتقل من المبيت في العراء إلى صنع خيمة بدائية، وغيرها من الأفعال التي قام بها، نلمس استعادته لذاته، شيئاً فشيئاً. وثمّة إحساسٌ بالفرح يشيع في حياته الجديدة، بفضل هذه الحركات العلاجية التي يمكن للقارئ/ المريض الاقتداء بها في حياته الخاصة؛ قصد الخروج من اليأس، وإحداث تعديلات على طرائق التفكير، في أفق تحقيق السلام الداخلي. كل هذا تحت تأطير مُعالج مكتباتي، بالطبع.

الإنسان كائن حكائي

بغضّ النظر عن الاختلافات بين هذه التيارات، تُجمع كلُّها على قوة الحكاية، وسلطتها. وإذا كان من الطَّبَعِيِّ أن نسرد حكايات للأطفال، فنحن ننسى أن الراشدين والشيوخ أيضاً هم في أمس الحاجة إلى هذه الممارسة، كذلك. مهما كان سنّنا، أو وضعيتنا، نفتقر، دائماً، إلى القراءة، إلى الحكاية؛ لذلك اعتبرت الكاتبة «نانسي هيوستن - Nancy Huston» الإنسان كائناً حكائيّاً لا مندوحة له عن الحكي؛ سواء بالنسبة إلى الآخرين أو إلى أنفسنا، وحتى في أشدّ لحظات حيواتنا سوءًا.

يحتاج الإنسان، إذن، إلى التفكير من خلال الكلمات، وإلى تمثُّل الحياة على شكل جمل ومشاهد؛ فيسهل -من هنا- استخلاص الدروس والعِبَر، والفكاك من الاضطرابات النفسية، واستعادة النفس السوِيَّة... كل هذا بفضل الأدب. ■ **ريجين دوتومبيل** □ **ترجمة: نبيل موميد**

الهوامش

1 - لاحظت الروائية الإنجليزية «فرجينيا وولف - Virginia Woolf»، في كتابها «حول المرض De la maladie»، بدهشة عارمة، أن المرض لا يشكِّل موضوعة من الموضوعات الأساسية في الأدب، مثلما هو الأمر بالنسبة إلى الحب مثلاً، رغم أنه (أي المرض/ الألم) يرافقنا في حياتنا، بل إنه قد يقلبها رأساً على عقب. كما سجلت أن الكتابة/ الكلام عن المرض يقتضي ابتكار لغة جديدة قادرة على التعبير عن المعاناة.

العنوان الأصلي والمصدر:

Régine Detambel, «La littérature remède à nos douleurs», in Sciences Humaines, n° 321s, Janvier,2020, p: 54-55-56.



هيلاري مانتل:

لماذا أصبحتُ روائية تاريخية

«هل هذه القصّة حقيقية؟». القرّاء، لا محالة، يسألون. في أولى محاضراتها، من سلسلة محاضرات «ريث-Reith» التي تقدمها هيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي»، تستكشف المؤلِّفة الحائزة، مرتين، على جائزة «مان بوكر» العلاقة المعقَّدة بين التاريخ، والحقيقة، والخيال.

يقول القديس أوغسطين: الموتى غير مرئيين. إنهم ليسوا غائبين. لستَ بحاجة لأن تؤمن بالأشباح حتى ترى أن هذا صحيح. إننا نحمل جينات أسلافنا وثقافاتهم، وما نعتقده بحقِّهم يشكِّل الطريقة التي نرى بها أنفسنا، والطريقة التي نستوعب بها زماننا ومكاننا. أهذه عصور طيّبة، أم عصور سيئة، أم عصور شائقة؟ نعتمد على التاريخ ليخبرنا. التاريخ والعلم، كذلك، يساعدانا على أن نضع حيواتنا الصغيرة في سياق، لكن إن أردنا لقاء الموتى، وهم في هيئة الأحياء، فإننا نتجه إلى الفنّ. هناك قصيدة لـ «و.ه. أودن» تدعى «بينما تمشيتُ ذات مساء»:

تدقُّ كتلةُ الجليدِ بالدولاب،
تتنهدُ الصحراءُ في السرير،
والشرخُ في فنجان الشاي يشقُّ
ممرّاً نحو أرض الموتى

هذه المحاضرة غرضها السؤال عمَّا إن كان هذا الممر هو شارعٌ ذو اتجاهين. إننا، في المخيلة نطارد الموتى صارخين: «عودوا!». قد تشتبه الأصوات التي نسمعها بصدى لصوتنا، وتشتبه الحركة التي نراها بظلنا، لكننا نستشعر قوةً حيويةً، ما يزال الموتى يمتلكوها. إن لديهم شيئاً ليخبروننا به، شيئاً نحتاج لفهمه. مستخدمين الأدب والدراما، نحاول اكتساب ذلك الفهم.

في هذه المحاضرات، آمل أن أبيّن أنه توجد أساليب نستطيع استخدامها. أنا لا أدعي أنه يمكننا سماع الماضي أو رؤيته، إنما أقول: بإمكاننا الإنصات والنظر.

هَمّي- بصفتي كاتبة- هو الذاكرة، الذاكرة الفردية والجماعية: الأموات المؤرِّقون بتفنيد ادعاءاتهم. عائلتي تاريخها شحيح. ذات مرّة، قال لي واحدٌ من الجمهور: «أنا آتٍ من سلالة طويلة من النَكِرات». ففكرت: نعم، وأنا أيضاً. إنني لا أستطيع العودة إلى أبعد من أُمّ جدتي، من ناحية الأم. لكني أود أن أعرّفكم بها، كمثال، لأنها اجتازت الزمن من نهاية القرن التاسع عشر، كي تكوّن وعيي بذاتي، في هذه اللحظة من القرن الحادي والعشرين، حتى النكرات يمكنهم فعل ذلك.

كانت أم جدتي ابنةً لباتريك، وزوجةً لباتريك، وأُمّاً لباتريك. لا جوائز لأجل تخمين أصولها، إذاً[1]. كان اسمها كاثرين أوشيه، وحياتها المبكرة أمضتها في بورتلو-Portlaw ، قرية قائمة حول مطحنٍ قرب «ووترفورد-Waterford» في جنوب أيرلندا. كانت بورتلو مكاناً اصطناعيّاً، أُنشئ لغرض من قِبل عائلة تتبع جمعية الأصدقاء الدينية[2]، وتدعى عائلة مالكولمسون، أفرادها يعملون في الشحن والذرة والقطن والكتان. افتُتح المطحن عام 1826. في وقت من الأوقات، كانت بورتلو نشطة جدّاً، حتى أنها استقدمت عمالة من لندن.

كان آل مالكولمسون رأسماليين أخلاقيين، ومولعين بالتحكّم في الحياة الاجتماعية. أعدَّت قريتهم وفق تخطيطٍ كان مثاليّاً للمراقبة، فبُنيت بحيث يمكن لشرطي واحد متمركز في الميدان، أن يرصد الشوارع الخمسة جميعها. أسس آل مالكولمسون مجتمع ادّخار[3]، ومجتمع إمساك عن الخمر، وصرفوا لعمالهم الأجور، جزئيّاً، في هيئة إيصالات من ورق مقوى، قابلة للاستبدال عند متجر الشركة. حين لمّحت جريدة محلّية إلى أن هذا نوعٌ من العبودية، فقاضاها آل مالكولمسون، وربحوا.

ما إن انقضى القرن التاسع عشر، حتى تراجعت المنسوجات، وخسر آل مالكولمسون أموالهم. وفي عام 1904، أُغلق المطحن؛ الوقت الذي- بحلوله- كانت عائلتي، مثل كثيرين آخرين، قد بدأت هجرةً متثاقلةً، على مراحل.

اثنان من إخوة كاثرين رحلا إلى أميركا، وعلى الطريقة العريقة لم يأتِ منهما نبأٌ، بعد ذلك، مطلقاً. كاثرين كانت شابة متزوّجة، عندما جاءت إلى إنجلترا، إلى قرية أخرى تقوم حول مطحن، هي «هادفيلد - Hadfield». كانت مثل بورتلو، خضراء رطبة ومظلَّلة بالتلال. بقدر ما أعرف، لم تغادرها أبداً؛ لذا لا بدّ من أنها تساءلت: هل العالم كلّه على هذه الشاكلة؟.

بيتها الأوّل كان في شارع يدعى «ووترسايد - Waterside»، لسنوات عديدة، مسرحاً لمعارك طقوسية في ليالي الجُمعات، بين عصابات المحلّيين والوافدين. إنني لا أعرف أي شيء عن حياة كاثرين، تقريباً. أظن أنه عندما يكون لدى امرأة عشرة أطفال، فإنها تقضي على احتفاظها بحياة خاصة. صورة واحدة تبقى لها. تقف عند عتبة منزل مرصوص بجوار غيره، ومبنيّ بالحجارة، تغطيها تنورتها من الخصر إلى الكاحل، شالها الممزق يغطي البقية. لا أستطيع أن أقرأ وجهها أو أن أجد له صلةً بوجهي.

أتصور أنني أعرف أين التُقطت الصورة. كان هناك صف من المنازل المطلة على ووترسايد، ظهرها ضِمن أسوار المطحن. في وقتٍ ما هُدمت المنازل، لكن توجَّب بقاء الواجهات قائمةً؛ لأنها كانت جزءاً من جدار المطحن. سُدَّت النوافذ والأبواب بقوالب من الحجارة؛ وبمرور الوقت، لأكون على قيد الحياة وأراها، كانت هذه الحجارة الجديدة بلون المطحن نفسه: أسود. لكن، كان بإمكانك أن ترى أين كانت الأبواب والنوافذ. عندما كنت طفلة، صعقتني تلك المنازل كنذير شؤم: صورة للخداع والفقدان.

بابُ منزلٍ ما ينبغي أن يؤدّي إلى بيت. لكن، وراء هذا الباب كان الحيّز العام لباحة المطحن. عن طريق دراسة التاريخ- لنقُل تجربة الهجرة، أو تجارة المنسوجات- يمكنني أن أحدد مكانَ كاثرين على المستوى العام، لكني عاجزة عن الوصول إلى أفكارها. أمّ جدتي لم تكن تستطيع القراءة أو الكتابة. بقي قولٌ من أقوالها: «جُعل النهار للأحياء، وجُعل الليل للأموات».

أفترض أن هذا ما كانت تقوله لتحافظ على الأطفال العشرة منضبطين، بعد حلول الظلام. بعد سنواتها الأولى، حسبما أفهم، لم تعد كاثرين تعمل في المطحن، لكن بلغني أنه كان لديها دور محدد في محيطها: كانت المرأة التي تجهّز الموتى قبل الدفن.

لمَ نفعل هذا، أو نعيّن أحداً لفعله؟ لماذا نغسل وجوههم ونلبسهم ثياباً مألوفة؟ إننا نفعل هذا كرمى للأحياء. حتى إن لم يكن لدينا معتقد، فلا نزال نؤمن بأن من هو إنسان يجب أن يظل يُعامل كإنسان. لاحظ السخط إذا دُنّس جثمان، وعذاب أولئك الذين لا أجساد بحوزتهم ليدفنوها. إنه- تقريباً- تعريف أن نكون بشراً: نحن الحيوانات التي تقيم الجِداد. واحد من أهوال الإبادة العنصرية هو المقابر الجماعية، مراكمة الإنسان المحبّ الحييّ مع شيء مشاع ملتبس مجرَّد من الاسم.

التأبين عملية حيوية، وكثيراً ما تكون محل جدال. عندما نخلّد ذكرى الأموات، إنما نكون تواقين، أحياناً، للحقيقة، وأحياناً لوهم مُعَزٍّ. نحن نتذكر بطريقة فردية، بدعوى الأسى والحاجة. نتذكر، كمجتَمع، بأجندة سياسية؛ ننقب في الماضي عن الأساطير المؤسِّسة لعشيرتنا، لأمتنا، ونرسخها بالفخر أو نرسخها بالمظلومية، لكن قلّما نرسخها على حقائق فاترة.

إن الأمم تُبنى على نُسخٍ طموحةٍ من أصولها: قصص من نوعٍ أو آخر، كان أسلافنا فيها عمالقة. هكذا، نعيش في العالم: رومانسيين. يوماً ما، كانت الرومانسية، في معارف أرستقراطيين وهيئةٍ سرّية، هوى أن تكون جزءاً من صفوة. الآن، الرومانسية في الحرمان، والاغتراب، في المسافة الممتدة بين هناك وهنا: أو- لنقُل- بين أم جدتي وأينما أكون أنا، اليوم. إن للحقائق رواجاً أقل، وتأثيراً أقلّ على ما نكونه وما نفعله، ممّا لدى الخيالات التي نصنعها لأنفسنا.

حالما نموت، نصير ضمن عالم الخيال. فقط، اطلبْ من فردَي عائلةٍ، مختلفين، أن يحكيا لك عن أحدٍ توفي مؤخَّراً، وستفهم ما أقصد. ما إن نفقد قدرة التعبير عن أنفسنا، حتى نُؤوَّل. وحين نتذكّر- مثلما يخبرنا كثيراً علماء النفس- أننا لا نعيد إنتاج الماضي، بل نبتكره. بالطبع، قد تقول: بعض الحقائق غير قابلة للفصال، وقائع التاريخ ترشدنا، والوثائق- بالفعل- تأتي ببعض الوقائع والشخصيات التي لا تقبل الخلاف. لكن المؤرِّخ «باتريك كولينسون - Patrick Collinson» كتب: «إنه لمن الممكن أن يصل مؤرِّخون أكفاء إلى استنتاجات مختلفة جذريّاً، استناداً إلى الدليل نفسه. لأن، 99 % من الأدلة، وعلى رأسها الكلام غير المسجَّل، ليست متاحة لنا، بطبيعة الحال».

الأدلة، دائماً، جزئية. الوقائع لا تمثِّل الحقيقة، وإن كانت جزءاً منها؛ فالمعلومات ليست هي المعرفة. والتاريخ ليس الماضي؛ إنه النمط الذي طورناه لتنظيم جهلنا بالماضي. إنه سِجلّ ما تبقّى مسجَّلاً. إنه مخطَّط المواقع المتخَذة في أثناء الرقص، عندما نوقف الرقصة لندوّنهم. إنه ما يبقى في الغربال حين تكون قد نفذت، خلاله، القرون: القليل من الأحجار، قصاصات من كتابة، قصاصات قماش. إنه ليس «الماضي» إلّا إنْ كانت شهادة الميلاد بمثابة ميلاد، أو أن نَصّاً هو بمنزلة أداء، أو أن خريطة هي بمنزلة رحلة. إنه التضاعف لأدلة شهود متحيزين وغير معصومين من الخطأ، مخلوطة مع سرديات ناقصة، لأفعال لم تُفهم كليّاً من قِبل مَن قاموا بها. إنه لا يعدو أن يكون أقصى ما بوسعنا، وفي كثير من الأحيان نعجز عن الوفاء بذلك.

المؤرّخون، أحياناً، مدقّقون وواعون بأنفسهم، أحياناً مهملون أو متحيّزون. مع هذا، في كلتا الحالتين، لا نكاد نتبين إحداهما من الأخرى، إننا نتنازل لهم عن المسؤولية الأخلاقية. همّ لا يختلقون عن عمد، ونحن نصدّق أنهم يحاولون تبليغ الحقيقة، لكن الروائيين التاريخيين يواجهون أسئلةً- كما هو متوقَّع- عمّا إذا كان عملهم شرعيّاً. ما من نوع آخر من الكتّاب عليه أن يوضح حرفته مراراً، هكذا، فالقارئ يسأل: أهذه القصّة حقيقية؟.

ذلك يبدو سؤالاً بسيطاً، لكن يجب علينا أن نكشف عنه غطاءه. في كثير من الأحيان، يسأل القارئ: هل بإمكاني أن أتأكد من هذا في كتاب تاريخ؟ هل يتوافق مع سرديات أخرى؟ هل كان سيقرّه معلمي القديم للتاريخ؟

قد تكون الفكرة المحرّكة للروائي هي تفكيك النسخة السائدة، لكن القرّاء مخلصون، بشكلٍ يثير الشفقة، لأوّل تاريخ تعلّموه، وإنْ أنت طعنتَ فيه، فكأنك تسلب منهم طفولتهم. بالنسبة إلى شخص ينشد السلامة والصلاحية الرسمية، فإن التاريخ هو المكان الخطأ لإعمال النظر. أي تاريخٍ ذي شأن يكون في حالة دائمة من المساءلة الذاتية، تماماً، مثلما هو أي أدبٍ ذي شأن. القارئ، إذا سأل الكاتب: «هل لديك أدلة تدعم قصتك؟»، ينبغي أن يكون الجواب: نعم. لكنك تأمل أن القارئ سيكون متفطناً للأنواع العديدة الموجودة من الأدلة، وكيف يمكن استخدامها.

من غير الممكن وضع قاعدة أو معيار للممارسة القويمة، لأنه توجد أنواع عديدة للغاية من الرواية التاريخية. لدى البعض الطابع الوثائقي، آخرون أقرب إلى الخيال. لا يُشغِل كلُّ كاتبٍ نفسَه بالأشخاص الحقيقيين والأحداث الحقيقية. في سلسلة رواياتي الحالية عن أسرة تيودور[4]، أتتبّع- بدقة- السجل التاريخي حتى يتسنى لي تقديم العالم الخارجي بأمانة، رغم هذا، أخبر قارئي بالشائعات، وألمّح إلى أنّ الأخبار، أحياناً، تكون مفبركة.

لكن انشغالي الأساسي يكون بالدراما الداخلية في حيوات شخصياتي. من التاريخ، أعرف ماذا هم فاعلون، لكن لا يمكنني- بأي تأكُّد- معرفة ما يفكرون به أو يشعرون. أية رواية، ما إن تنتهِ منها حتى تعجز عن فصل الواقع عن الخيال. إنها أشبه بمحاولة إرجاع المايونيز للزيت وصفارِ بيض. إن أردتَ أن تعرف كيف أُنشئتْ، سطراً بسطر، فإن ما أخشاه هو أن يكون أملك الوحيد أن تسأل المؤلف.

لهذا السبب، بعض القراء مرتابون- بشدة- من الرواية التاريخية. يقولون: إنها، بطبيعتها، مضللة. لكنني أزعم أن القارئ يعلم طبيعة العقد. عندما تختار روايةً لتحكي لك عن الماضي، فإنك تضع، بين قوسين، السرديات التاريخية، التي قد يتوافق بعضها مع بعضٍ أو لا يتوافق، وتطلب، عازماً، تأويلاً شخصياً. أنت لا تشتري مستنسَخاً، ولا حتى نسخةً مصوَّرة أمينة[5]. أنت تشتري لوحة فيها ضربات باقية من الفرشاة. للمؤرّخ، يقول القارئ: «خذ هذه الوثيقة، القطعة، الشخص. أخبرني ماذا يعنون؟». للروائي، يقول: «الآن، أخبرني ماذا يعنون أيضاً؟». تعرف الروائية موقعها. إنها تمضي في عملها عند نقطة تلاقي ما هو قائم بما هو حلم، عند تلاقي السياسة بعلم النفس، وحيثما يلتقي الخاص بالعام. إنني أقف بصحبة أم جدتي عند العتبة. أقتحم السور الزائف. على الجانب الآخر، أربط قصتي الشخصية بالقصّة الجماعية. أتحرك خلال الحيّز المنزلي، وأخرج نحو الحيز التجاري الجامح لباحة المطحن: السوق، ومحل تداول النميمة، والشارع، ومبنى البرلمان.

بدأتُ كتابة الروايات في السبعينيات، عند النقطة التي اكتشفت فيها- للمفارقة- أنني أريد أن أكون مؤرّخة. فكرت أنني بسبب حماقتي، وأنا في عمر السادسة عشرة، لم أكن أعرف ما أكتبه في استمارة تقديمي للجامعة، فقد ضيعت فرصتي؛ لذلك إن كنت أريد العمل مع الماضي، يتعيَّن علي أن أصير روائية، وهو الأمر الذي يمكن، بالطبع، لأي أحمق، أن يفعله.

خلال السنة الأولى أو السنتين الأوليَيْن، تعرضت لشعورٍ بالدونية الحضارية. شعرت بأنني- أخلاقيّاً- أدنى من المؤرخين، وأدنَى- فنيّاً- من الروائيين الحقيقيين الذين بوسعهم نسج الحبكات، في حين كان عليَّ، فقط، أن أعرف ماذا حدث.

في تلك الأيام، لم تكن الرواية التاريخية محترمةً أو جديرة بالاحترام. كانت تعني رومانسية تاريخية. لو قرأتَ رواية عبقرية كرواية «أنا، كلوديوس - I, Claudius»، التي تدور أحداثها في روما القديمة، فإنك لا تصمها بالنوع الأدبي؛ تنظر إليها باعتبارها أدباً فحسب؛ لذا كنتُ أخجل من تسمية ما أفعله. على أي حال، لقد بدأت. أردت أن أجد رواية تستهويني عن الثورة الفرنسية. فلم أجد، فشرعت بكتابة واحدة. لم أكن في سعيٍ لنتائج سريعة. كنت مستعدة للنظر في جميع المواد التي يمكنني العثور عليها، حتى مع علمي أن ذلك قد يستغرق سنوات. لكن الذي لم أكن مستعدة له، كان الفجوات، والمحو، ولحظات الصمت حيث كان ينبغي وجود أدلة.

هذه اللحظات من الصمت والمحو جعلت مني روائية، لكني، في أول الأمر، وجدتها- ببساطة- مربكة. لم أحب أن أختلق أشياء؛ ما سبَّب لي نقطة ضعف. في النهاية، هرعت نحو وضعٍ انتقالي أرضاني. لسوف أختلق لرجلٍ عذاباته الداخلية، لكن ليس، مثلاً، لون ورق الحائط في حجرة الرسم الخاصة به؛ لأن أفكاره يمكن، فقط، تخمينها، حتى إن كان مدوّناً لليوميات أو كاتب اعترافات، فقد يكون ممن يُخضِعون أنفسهم للرقابة الذاتية. أمّا ورق الحائط، فشخصٌ ما، في مكانٍ ما، قد يعلم الشكل واللون، وقد أعرف إذا واصلتُ السعي إليه. وحينها، عندما يعود ثائري إلى بيته مرهقاً، بعد مناظرة دامت 24 ساعة في المؤتمر الوطني[6]، ويرمي بحقيبته في أحد الأركان، سيكون بوسعي أن أدير النظر في الحجرة، من خلال عينيه. حينما صدر كتابي، في نهاية المطاف، بعد سنوات عديدة، إذا بناقدٍ خبيث- وكان يُلزِمني حدودي بوصفي امرأة تكتب عن رجال يخوضون في شؤون سياسية جادة - يشتكي أن في الكتاب الكثيرَ عن ورق الحائط. صدقوني، كنت أعتقد- بكلّ أمانة- أنه أقل كثيراً مما يكفي.

في الوقت المناسب، فهمت أمراً، هو أنك لا تصير روائيّاً لكي تغزل أكاذيبَ مسلية، إنك تصير روائيّاً لتتمكن من قول الحقيقة. أنا أبدأ في ممارسة حرفتي عند النقطة التي تنهار فيها القَناعات تجاه الرواية الرسمية. إن بعض القصص تحتمل أن يعاد حكيها. إنها تفرض إعادة حكيها فرضاً. خذ، مثلاً، الأيام الأخيرة في حياة آن بولين - Anne

Boleyn: تستطيع أن تحكي تلك القصّة تم تحكيها مرات عديدة. أن تُخضِعها لمئات التعديلات، ولكن يظل بادياً أن هناك قطعة مفقودة من الأحجية. تقول: «أنا واثقٌ من أنني أستطيع أن أبلي بلاءً أفضل، المرة القادمة»، يم تبدأ من جديد. تنظر إلى النتيجة، فتدرك، مرةً أخرى، أنه بينما كنتَ توثّق وثاق جزءٍ من الحقيقة، فرَّ جزءٌ آخر إلى البرّية. مع هذا، تطلَّب الأمر مني وقتاً كي أصل إلى أسرة تيودور. خلال غالبية مسيرتي المهنية، كتبتُ عن أناسٍ غريبين وهامشيين: وسطاء روحيين، أو متدينين، أو من ذوي الاحتياجات الخاصة، ونزلاء المصحّات والإصلاحيات ودور الرعاية، أو أخصائيين اجتماعيين، أو فرنسيين. قرّائي كانوا عُصبةً صغيرةً ومنتقاة، إلى أن قررت التقدم نحو منتصف ساحة التاريخ الإنجليزي، وغرستُ راية.

الحقبة التيودورية، بالنسبة إلى الباحثين، لا تزال بؤرةً لجدلٍ محتدم، أمّا بالنسبة إلى العامّة فهي تسلية سائغة. وهناك رفوف كانت ملأى بروايات عن هنري الثامن وزوجاته. لكن لا يمكن لروائي أن يقاوم زاوية غير مستكشَفة. غيّرْ زاوية الرؤية، وستكون القصّة جديدة. من بين كُتاب الأدب القصصي، لم ينازعني أحدٌ على هذه المنطقة. الكل كان مشغولاً، يزرع لنفسه مكانةً كدخيل.

سنوات عديدة، ونحن مهمومون بنزع المركزية عن «سرديتنا الكبرى grand narrative». قد أصبحنا عاطفيين حيال المقطوعين من شجرة، المكسورين، أولئك الذين بلا صوت، ومتشككين حيال الرجال العظماء، مستخفين بالأبطال. هكذا، تطوّر تقصّينا للدراما البشرية: بدايةً تذهب الآلهة، ثم يذهب الأبطال، ثم إذا بنا متروكون صحبة أنفسنا المدنَّسة المفضوحة.

فيما تكتسب معرفةً وتقنيةً بصفتك كاتباً.. فيما تكتسب وعياً ذاتيّاً ضروريّاً بخصوص حرفتك، تفقد بعضاً من متانة علاقتك بالماضي النابعة من الطفولة. حين كنت طفلة، كان الماضي يبدو لي أنه قريب، وكان يبدو لي أنه أمر شخصي. تحت كلّ تاريخ، يوجد تاريخ آخر، يوجد- على الأقلّ- حياة المؤرِّخ. لهذا دعوتُ أمّ جدتي لهذه المحاضرة، لأنني أعرف أن حياتي تؤثِّر في عملي. بإمكانك اعتبار الروايات جميعها تعويضاً نفسيّاً عن حيواتٍ لم تُعَش؛ فالرواية التاريخية تَنتُج عن نهم في خوض التجارب. فضول عنيف يدفعنا، يأخذنا بعيداً عن زمننا، بعيداً عن شاطئنا، وكثيراً ما يكون خارج نطاق بوصلتنا.

يجعلك السعي وراء الماضي، سواء أكنت روائيّاً أم مؤرخاً، تعي مخاطر لامعصوميتك وتحيُّزك المتأصّل. إن كاتب التاريخ هو أثرٌ يمشي على قدمين، هو شخصٌ مغترب، يستخدم أساليب اليوم ليحاول معرفة أشياء عن الأمس لم يعرفها الأمسُ عن نفسه. يجب عليه أن يحاول العمل متثبّتاً، مستمعاً إلى كلمات الماضي، متواصلاً لكن بلغةٍ يفهمها الحاضر. المؤرِّخ وكاتب السير وكاتب الروايات يعملون ضمن حدود مختلفة، لكن على نحو مكمِّل، لا متضاد. حرفة الروائي ليست اختلاق الأشياء، فحسب، إطلاقاً.. وحرفة المؤرِّخ ليست تكديس الوقائع، ببساطة، إطلاقاً؛ فحتى أكثر الأبحاث جموداً واعتماداً على البيانات، تتضمّن عامل تأويل. إن بحثاً عميقاً داخل الأرشيفات يمكن تأديته في هيئة جداول أو قوائم، بواسطة مؤرخين فيما يخاطب بعضهم بعضاً. لكنهمّ، لمخاطبة جمهورهم، يستخدمون الأدوات نفسها التي يستخدمها الحكّاءون: الانتقاء، والدمج، والتنسيق الخلاق. قال مؤرِّخ القرن التاسع عشر، «اللورد ماكولي - Lord Macaulay»: «التاريخ يجب أن ينطبع في المخيلة، قبل أن يمكن تلقّيه بالعقل». إذاً، كيف نعلّم التاريخ؟ هل الأمر عبارة عن مجموعة من القصص، أم مجموعة من المهارات؟ كلاهما، أعتقد. نحتاج أن ننقل القصص، وأن نمنح المهارات- أيضاً- لكي نفسِّخ القصص، ونصنع قصصاً جديدة.

لنستعيد التاريخ، نحتاج إلى صرامة، ونزاهة، وإخلاص سخي، ونزوع إلى الشك. لنستعيد الماضي، يُتطلَّب منا كل تلك الفضائل، وشيءٌ زيادة. إن أردنا قيمةً إضافية (أن نتخيل ليس، فقط، كيف كان الماضي، بل كيف بدا من الداخل) فإننا نختار رواية. المؤرِّخ وكاتب السير يقتفيان آثاراً من أدلة، آثاراً ورقية، عادةً. يفعل الروائي هذا، أيضاً، ثم يؤدّي عملاً آخر: يعيد الماضي إلى سيرورته، إلى الحركة، يحرّر الناس من الأرشيف، ويتركهم يهيمون، يجهلون مصائرهم، حيث كلّ أخطائهم لم تقع.

ليس بوسعنا أن ننحّي التنظير جانباً. إنه لمن المستحيل، الآن، كتابة رواية تاريخية ذكية، دون أن تكون رواية تأريخية، رواية تأخذ في الحسبان طريقةَ عملٍ خاصّة بها. لكنني حاولت أن أجد سبيلاً للتحدث عن الماضي دون أن أستعمل، يوميّاً، مصطلحات مثل «التأريخ». لقد أصبحت روائية لأختبر الفضيلة بكلمات، كانت لتتعرف عليها أمّ جدتي، من تلك الرحلة التي قطعتها من أيرلندا إلى إنجلترا، من مكان أخضر رطب إلى آخر: كلماتٍ مثل: خيط، ونول، ولُحمة، وسَداة[7].. كلماتٍ مثل: رصيف الميناء، وسفينة، وبحر، وحجر، وطريق، وبيت.

□ **ترجمة: أحمد لطفي أمان**

المصدر:
أذيعت عبر راديو بي بي سي، ونُشرت في الغارديان البريطانية، بتاريخ: 3 يونيو، 2017.

الهوامش:
(1) اسم «باتريك - Patrick» يعتبر أكثر شيوعاً في أيرلندا حيث نشأ، ويُنسب إلى القديس باتريك.
(2) جمعية الأصدقاء الدينية «الكويكرز» هي حركة مسيحية تأسَّست حوالي عام 1650، انتصرت لـ«النور الداخلي»، ورفضت كل أشكال الشعائر والكهانة.
(3) مجتمع يشجع على التقشف والتوفير بحجة استثمار المدخرات لصالح أصحابها.
(4) أسرة تولّت عرش إنجلترا، منذ عام 1485 حتى 1603.
(5) المستنسخ - replica، يكون نسخة مرسومة لتُطابق اللوحة الأصلية. أما النسخة المصورة - photographic reproduction، فتكون صورة فوتوغرافية ملتقطة للوحة الأصلية، ذات جودة عالية، وتُطبع على خامات خاصّة.
(6) المؤتمر الوطني يُعتبر أوّل حكومة بعد الثورة الفرنسية. تأسس في 1792، واستمر حتى 1795.
(7) السداة: الخيوط الطولية في النسيج، عند الحياكة بالنول. اللحمة: الخيوط العرضية في الحياكة.



الصورة:
shutterstock

المستشرق الصينيّ هو يوي شيانغ:

حوار بين حضارتين عالميتين..

يُعتبر هو يوي شيانغ أحد أهمّ الأسماء التي تشكل الجيل الجديد من المستشرقين الصينيّين الذين يهتمون بالثقافة وباللّغة العربيّتين، والذين تسبقهم رغبتهم العاشقة في فهم هذه الثقافة. حصل على الماجستير في قسم اللّغة العربيّة بجامعة الدراسات الدوليّة ببكين، ثم الدكتوراه من جامعة الدراسات الدولية بشانغهاي. يشتغل عميداً لكلية الدراسات الشرق أوسطية بجامعة الدراسات الدوليّة ببكين، كما يرأس مركز الدراسات العربيّة التابع لوزارة التربية والتعليم الصينيّة، بالإضافة إلى تولّيه رئاسة تحرير «دورية الدراسات العلميّة».

ما هي المحدّدات التي كانت وراء اختيارك للغة العربيّة وآدابها مجالاً للدراسة والبحث؟

- أشير أوّلاً إلى أنه في الفترة الأولى لتعلّم اللّغة العربيّة، يجد الطالب الصينيّ دائماً صعوبة بالغة في فهم ودراسة لغة الضاد التي تُعتبر إحدى أصعب اللّغات تعلّماً في الذهن الجمعي الصينيّ بسبب الفروقات والاختلافات الثقافيّة الهائلة بين الثقافتين. لكن التحلي بالصبر والتسلح بالاجتهاد، يجعلان من دراسة اللّغة العربيّة خياراً جيّداً لأي متعلّم. فاللّغة العربيّة لغة سامية قديمة مازالت إلى الآن تحافظ على سماتها. كما أنها اللّغة الرسميّة للدولة العباسية المزدهرة التي ورّثت كمّاً هائلاً من المعارف القيمة للعصور الوسطى. فبينما كانت الدولة العباسية تعيش أَوْجَ ازدهارها الشامل، كانت أوروبا تركن في غياهب الظلام والجهالة، لكنها استفادت في وقتٍ لاحق بشكلٍ كبير من الإنتاج العلميّ والثقافيّ المتداول. وبذلك فإن دراسة اللّغة العربيّة هي الطريق الأفضل لمعرفة التاريخ العربيّ ودراسته، وأيضاً الممر أمام معرفة الدول العربيّة سياسيّاً واقتصاديّاً وثقافيّاً واجتماعيّاً، خصوصا لكون اللّغة العربيّة هي واحدة من بين اللّغات الرسميّة المعتمدة في الأمم المتحدة واللّغة الرسميّة للعالم العربيّ برمته، كما أن وضعها بوصفها لغةً للقرآن الكريم، يجعل إتقانها بداية وطريقة مهمّة لمعرفة دين الإسلام بشكلٍ صحيح. واعتباراً لكلّ ذلك، أواصل البحث في اللّغة العربيّة مدفوعاً بالرّغبة العميقة في ملامسة قلوب العرب وفي التعرّف على معالم الثقافة العربيّة.

تشتغل عميداً لكلية الدراسات الشرق أوسطية بجامعة الدراسات الدوليّة ببكين. كما أنك ترأس مركز الدراسات العربيّة التابع لوزارة التربية والتعليم الصينيّة، بالإضافة إلى توليك رئاسة تحرير «دورية الدراسات العلميّة». إلى أي حدّ يساهم الجانب الأكاديميّ في تجسير الحوار الصينيّ - العربيّ؟

- أظن أن وجود الدول العربيّة مهمّ جدّاً في بناء مبادرة الحزام والطريق، والتي من بين أهمّ أهدافها تعزيز التواصل بين الشعبين الصينيّ والعربيّ. والأكيد أن الجانب الأكاديمي يلعب دوراً مهمّاً في تعميق التفاهم الشعبي وتمتين الحوار الصينيّ - العربيّ. وأشير في هذا الإطار إلى أننا ننظم سنوياً منتدى الدراسات العربيّة وندوة التبادل الثقافيّ والتعليميّ بين الصين والمغرب، وهاتان الفعاليتان تعدان منصتين مهمّتين لتحليل الأوضاع الصينيّة والعربيّة واستكشاف الحلول وتعزيز التبادل الإنساني بين الجانبين. إضافة إلى ذلك، تعوّدت كلية الدراسات الشرق الأوسطية على استضافة العديد من الخبراء العرب قصد تعميق التفاعل والتواصل المباشرين. وذلك بالإضافة إلى اشتغال أساتذة الكلية على ترجمة عدد من الأعمال المهمّة، من بينها الرواية الكلاسيكيّة الصينيّة الشهيرة «الزهرات الذابلات الثلاث»، الصادرة في أربعة أجزاء، والتي عربتها تشانغ هونغ يي، ومؤلف «حول الحكم والإدارة»، وذلك مع إطلاق مشروع كبير لترجمة «الكامل في التاريخ» لابن الأثير إلى الصينيّة.

تتميّز المدرسة الاستشراقيّة الصينيّة بانتصارها على مستوى أدواتها وطرقها في التحليل، للعالم الثالث وللشرق، ضد هيمنة التصوُّرات الغربيّة التي لم تستطع كثيرٌ من دراساتها التخلص من التصوُّرات الاستعماريّة. كيف تتصوَّر من موقعك دواعي هذا الاختيار الذي يطبع الاستشراق الصينيّ؟

- الاستشراق هو من صنيع الدول الغربيّة، وهو يقوم على الأيديولوجيا والاختلافات السياسيّة ومن سماته، بالتالي، افتقاره إلى الموضوعية وإلى العدالة والحيادية.. لقد ظهر مصطلح الاستشراق في وقتٍ متأخر نسبياً في الأوساط الأكاديمية الصينيّة، لكن أبحاث الصين حول العالم الشرقي لها تاريخ طويل. وتقوم المدرسة الاستشراقيّة الصينيّة، إنْ صحت هذه التسمية، على التواصل والتبادل بين الحضارات، من خلال التركيز على السلام والتعاون والانفتاح والحوار والاندماج، وهذه القيم تتطابق مع الثقافة الصينيّة التقليديّة والأفكار الجديدة حول التفاعل بين الصين وبين الدول الأخرى. بمعنى آخر، تهدف دراسات الاستشراق الصينيّة إلى فهم أفضل لجميع جوانب العالم الشرقي، وذلك للتواصل والتعاون بشكلٍ أكثر سلاسة مع الدول الأخرى بدلاً من الهيمنة والاستعمار، وذلك أيضاً لتسليط الضوء على صورة الصين كقوةٍ مسؤولة.

ما هي إذن في نظرك أهمّ منجزات الاستشراق الصينيّ؟

- بعد الجهود الكبيرة المبذولة من قِبَل الأسلاف، وضعت المدرسة الاستشراقيّة الصينيّة طريقة وفكراً واضحين، وعملت على نشر عدد من الأعمال. وكان أهمّ أهدافها هو التخلص من قيود الدوائر الأكاديميّة الغربية، ووضع أساس أكاديميّ يسهل عمليات البحث المستمرة. الآن، يستند الباحثون الصينيّون في الدراسات الشرقيّة إلى ما تركه السلف، ويواصلون العمل على تحسين النظام النظريّ. وأعتقد أن المدرسة الاستشراقيّة الصينيّة ستحقّق تطوراً كبيراً في المستقبل.

تعرف الصين حركية على مستوى الترجمة، خصوصاً انطلاقاً من اللّغة العربيّة. كيف ترى مستوى هذه الحركية؟ ثم كيف ترى اهتمام المُثقَّفين والقُرَّاء الصينيّين بأعمال ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة؟

- بالفعل، تمَّت ترجمة الكثير من الكتب العربيّة إلى الصينيّة في الماضي القريب والماضي البعيد، ولا سيما بعد إطلاق مبادرة الحزام والطريق. وأعتقد أن مثل هذه الحركية في مجال الترجمة هي أمرٌ إيجابيٌ للتبادل الثقافيّ. وأشير في هذا الإطار إلى أهمّية بعض الجوائز الأدبيّة الكبرى في التعريف بالأعمال العربيّة لدى القُرَّاء الصينيّين. أمّا فيما يخص اهتمامات المثقَّفين الصينيّين فهو يتجه بشكلٍ خاصّ نحو الأعمال الروائية المترجمة. وأعتقد أن هذا الاهتمام يجسِّد التبادل الأدبيّ المكثف بين الصين وبين الدول العربيّة. فمن خلال الأدب نعرف الحياة العربيّة الحقيقيّة، ونعرف ماذا يفعل العرب، وبماذا يفكر العرب، وماذا يحدث في العالم العربيّ. إضافة إلى ذلك، في ظلّ مبادرة الحزام والطريق، نحافظ على تواصل أكثر كثافة وعمقاً من أي وقتٍ مضى مع الدول العربيّة. ومع الأعداد المتزايدة من الصينيّين الذين يسافرون إلى البلدان العربيّة والذين يهتمون بالعالم العربيّ، باتت صناعات السينما والتليفزيون ونشر الكتب تشهد ازدهاراً ملحوظاً، وهذا العنصر الاقتصاديّ يعزِّز ويسرع اهتمام المُثقَّفين والقُرَّاء الصينيّين بأعمال ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة.

كيف تجد وضعية الحوار بين الثقافتين العربيّة والصينيّة؟

- الحوار بين الثقافتين العربيّة والصينيّة هو حوار بين حضارتين عالميتين قديمتين، وهو يلعب دوراً مهمّاً في تعزيز تواصل الحضارات المختلفة وترابطها واندماجها، وهو أيضاً نموذج للتبادلات الوديّة بين الحضارات المختلفة في العالم. تاريخيّاً، ميّزت الصداقة والسلام الحوارَ بين



المستشرق الصينيّ هو يوي شيانغ ▲

الثقافتين الصينيّة والعربيّة، وغاب عنه الصراع والحرب، وهذا يقدِّم أساساً تاريخيّاً جيّداً للتبادلات الحالية بين الثقافتين العربيّة والصينيّة. إن العالم العربيّ هو منطقة مهمّة في البناء المشترك لمبادرة الحزام والطريق، لذلك فإن الحوار الوديّ بين الصين والدول العربيّة يساهم في تعزيز التعاون الاقتصاديّ الصينيّ - العربيّ، وتحقيق المنفعة المتبادلة والفوز المشترك، ويرسي مثالاً للتواصل بين الصين والمناطق الأخرى.

اخترت اسم «منصور» كاسم موازٍ. هل تلك طريقتك للتعبير عن التماهي مع الثقافة العربيّة؟

- نعم، يعجبني كثيراً اسم «منصور». فهو يحمل معنى جميلاً، «من يحقِّق النصر في الحياة والعمل»، وأنا أتمنى أن أكون كذلك. «منصور» هو أيضاً اسم أحد الخلفاء في العصر العباسي ممّنْ كان لهم باعٌ وذراعٌ في تاريخ الدولة حينها. وهو الذي قاد الفتوحات وهدأ الصراعات الأهلية ووحَّد البلاد ووضع الأساس لرخاء الدولة العباسيّة.

■ **حوار : حسن الوزاني**



طه حسين في صورة مع زوجته سوزان بريسو ▲

طه حسين:

المُثقّف الحُرّ ضمير المُجتمع

أنهيت حديث الذكريات في مقال الشهر الماضي بالكشف عن أن قراءتي المُتأخرة لكتاب محمود أمين العالم (فلسفة المُصادفة) قادتني إلى تمحيص معنى تلك المُصادفة التي غيَّرت حياتي، حينما أتاحت لي السفر إلى أوروبا. ذلك لأن تعريفه للمُصادفة باعتبارها «التقاء غير متوقع بين سلسلتين مستقلتين من الظواهر، يولد حادثاً قد يبدو وكأنه مصادفة عشوائيّة»، هو الذي قادني لاكتشاف أن هذا السفر كان ابن تلك السلسلة المُستقلة، ونمط توقعاتها العقليّة النزيهة، التي أرساها طه حسين وجيل الاستنارة المصريّ الأول، في ممارسات الدولة من ناحيةٍ، وفي أفق توقعات المواطن من ناحيةٍ أخرى.



صبري حافظ

لأن تأمُل عجائب تلك السفرة يدفعني لتأمُل العلاقة المأساوية بين تلك السلسلة العقلانية التي أسسها طه حسين وجيله، وأنتجت لنا الكثير من علامات الاستنارة، وكان هو نفسه أحد أبرز نتائجها؛ وتلك السلسلة الشائهة المُختلة التي وطد أركانها الفاسدة حكم العسكر، منذ زمن عبدالناصر، رغم أهمِّية إنجازاته في مجالاتٍ أخرى، ودمّر عبرها كلّ ما حقّقته مصر في مسيرتها مع العقل والعدل والحرّيّة.

والواقع أن حديث تلك المُصادفة التي تبدو الآن على ضوء هذا الفهم العميق للمُصادفة واقعة موضوعية تضيء لنا الكثير مما جرى من مياه تحت جسر التجربة التي عشتها في مصر. فقد كان جيل طه حسين، والجيل الذي تتلمذ على يديه- ولنسمه جيل توفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ- والجيل التالي لذلك - جيل يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس وعبدالرحمن الشرقاوي- وصولاً إلى جيل الخمسينيّات- جيل صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي ورجاء النقاش وسليمان فياض وصبري موسى وغيرهم-؛ كانت هذه الأجيال جميعاً قد تربّت في نظام التعليم المصريّ الذي كانت تقع على رأسه جامعة القاهرة (1908) واكتمل بتأسيس جامعة الإسكندرية التي أنشأها وأدارها طه حسين عام 1942. وحينما وفد جيلنا إلى الساحة الثقافيّة مع مطالع الستينيّات، كانت القيم الثقافيّة والفكريّة والضميريّة التي أرستها هذه الأجيال المتتالية -قيم الاستقلال الوطنيّ، والاستنارة والعدل والحرّيّة- هي القيم السائدة.

وكان شعار طه حسين عن ضرورة أن يكون حقّ الإنسان في التعليم كحقّه في الماء والهواء، أمراً مُسلَّماً به. فقد وضعه بنفسه على سُلَّم التنفيذ، حينما دفع حكومة الوفد في بداية الأربعينيّات لإصدار قانون التعليم الإلزاميّ حتى عمر 12 سنة، ثم سَنَّ هو قانون مجانيّة التعليم الثانويّ، حينما أصبح وزيراً للمعارف في حكومة الوفد الأخيرة عام 1950. وكان أبناء جيلي- وخاصة الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى وما دونها من فلاحين أو عمال- من الذين استفادوا من قانون مجانية التعليم الثانويّ الذي سنَّه طه حسين عام 1951. حينما كان التعليم الثانويّ على مستوى عالٍ من الجودة والكفاءة العلميّة، ولم يكن سرطان ما يُسمَّى بـ«الدروس الخصوصيّة» قد التهم كل الخلايا السليمة في بنيته.

والواقع أن نظام التعليم المصريّ الحديث الذي أرست قواعده النخبة التي يمثّلها جيل طه حسين هو ابن رؤية عقليّة ليبراليّة للعالم، تؤمن بحقِّ الإنسان في الحرّيّة والعدل والفرص المُتكافئة. وهي الرؤية التي رَادَت عملية التحديث المصريّة منذ الثورة العرابية 1881 وحتى ثورة 25 يناير 2011. وكان محمد عبده (1849 - 1905) وأحمد لطفي السيد (1872 - 1963) وطه حسين من بعدهما من أعمدة هذه الرؤية،

خاصّة وأن لطفي السيد كان أوّل مدير حقيقيّ للجامعة المصريّة، ومن أعمدة سياستها التعليميّة التي كان الابتعاث إلى فرنسا، ثم إنجلترا من بعدها من أسس تكوين طاقمها التدريسيّ. وقد اكتسبت هذه الرؤية زخماً تاريخيّاً عبر التأكيد على الجذور الفرعونيّة لمصر كمكوِّن أساسيّ من مكوِّنات متخيَّل مصر الوطنيّ، ثم بلور طه حسين جُلَّ أبعاد تصوُّر هذا الجيل لمستقبلها في التقرير الشهير الذي كتبه عقب معاهدة 1936؛ والذي أصبح فيما بعد كتابه العلامة (مستقبل الثقافة في مصر) 1938، وهو كتاب يطرح على شباب مصر في المحلِّ الأوّل صورة هذا المستقبل، ويؤكِّد من البداية على ضرورة أن يرتبط بالانفتاح على كلّ ما جادت به ثقافات الضفة الأخرى للبحر المتوسط من اليونان وحتى فرنسا المُعاصِرة. ولا غرو فقد كان هو نفسه ابن الحوار الخصب بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة من ناحيةٍ، والثقافة الغربيّة من ناحيةٍ أخرى. وكانت سلسلة التوقعات التي بنتها مسيرة ترسيخ ثقافة هذا الحوار في المُتخيَّل الوطنيّ المصريّ هي التي جعلتني في مطالع الشباب أحلم بالسفر إلى أوروبا، بل هي التي رقشت عدداً من تضاريس أوروبا وجغرافيّاها على خريطة معارفي الثقافيّة، منذ أن بدأ رفاعة رافع الطهطاوي ومحمد عياد الطنطاوي وأحمد فارس الشدياق كتابة تلك التضاريس في ذاكرتنا الثقافيّة في القرن التاسع عشر، واستمرّ من بعده في القرن العشرين محمد المويلحي وطه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقي وسهيل إدريس وفتحي غانم ويوسف إدريس، وصولاً إلى الطيب صالح وسليمان فياض. ولم يكن هذا الحلم حلماً فرديّاً، وإنما جزءٌ أساسيٌ من المُتخيَّل الثقافيّ السائد وقتها. فقد سبقني إلى السفر إلى أوروبا كثيرٌ من أبناء شباب جيلي من وحيد النقاش وعبدالرشيد المحمودي وجلال أمين، ولحق بي بهاء طاهر، ثم عبدالحكيم قاسم.

إذن كان سفري للغرب ابن تلك المسيرة التي كرستها في المُتخيَّل الوطنيّ والثقافيّ المصريّ أجيالُ الاستنارة المصريّة المُتتابعة، رغم أن تطوُّر السياسة المصريّة في ظلِّ حكم العسكر- الذي أمضيت فيه سنوات الصبا والشباب- كان قد أخذ مصر في طريقٍ آخر. وربّما تكون هذه المسيرة، وخاصّة في دربها اليساريّ والنقديّ، هي التي دفعت الكثيرين من أبناء جيلي- جيل الستينيّات المصريّ- للتحفُّظ مبكراً على توجُّهات حكم العسكر، والنضال ضد قمعه للحرّيّات واستبداده. وهي التي جعلتنا نفرُّ بأعمالنا للمنافي العربيّة في مطالع الشباب، حينما كان الخوف ينتشر مع الهواء في كلّ موقع، وكان كلّ شيء يخضع للرقابة العسكريّة الصارمة.

وهي نفسها القيم التي دفعت محمد مصطفى بدوي لأن يفعل ما يقرب من المُستحيل لتوفير سفرة لي لأوروبا، بعدما أخذ العبارة التي بعثت بها له في خطاب صديقه إدوار الخراط على محمل الجد، وانتهز فرصة اعتزام جامعة لندن تنظيم أول مؤتمر عن الأدب العربيّ الحديث، لدعوتي لهذا المؤتمر كممثل للجيل الجديد من النُقَّاد، فوفَّرت لي الجامعة تذكرة السفر. وقد أقنع مركز الشرق الأوسط بجامعته- جامعة أوكسفورد- بأن يستضيفني لفصلٍ دراسي، وهو ما وفَّر لي غرفة للإقامة فيها، ووجبات الطعام في الكليةً، حيث لايزال النظام في تلك الجامعة، ومعها جامعة كامبريدج وحدهما، أقرب لنظام حياة الرهبان التقليديّة في العصور الوسطى؛ أو نظام الأروقة والجراية الذي كان متبعاً في الأزهر، حتى وفود حكم العسكر لمصر. كما طلب من «المجلس البريطانيّ» في مصر أن يرعى الزيارة، وأن يوفِّر لي مبلغاً رمزيّاً للنثريّات (pocket money). ووفَّر وقتها مئتين وخمسين جنيهاً للمصروفات النثريّة طوال الفصل الدراسيّ بأكمله.

هكذا وفَّر لي محمد مصطفى بدوي، ومن ثلاثة مصادر مختلفة، تلك الدعوة التي اعتبرتها فرصةً نادرةً لن تعوَّض، وربّما لن تتكرَّر، فأخذت من عملي في مصر وقتها- وكنت أعمل في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب- إجازة للحدِّ الأقصى الذي كان متاحاً وقتها، وهي ستة أشهر- ثلاثة أشهر بأجر، وثلاثة أشهر بلا أجر- كي أمضي أكبر وقتٍ ممكن في أوروبا، وخططت لزيارة كلٍّ من ألمانيا وفرنسا عقب انتهاء الفصل الدراسيّ في أوكسفورد.

وأثناء الشهور الثلاثة التي قضيتها في أوكسفورد ضيفاً على مركز الشرق الأوسط في «كلية سانت أنتوني» دعتني كلية الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة بجامعة لندن لإلقاء محاضرة عن الرواية المصريّة في الستينيّات، كان لها وقعٌ طيب على دارسي المنطقة والمُهتمين بها فيها. ولما علم أحد الأساتذة- أثناء حديثنا على الغداء بعد المُحاضرة- برغبتي في الاستمرار في بريطانيا، ومواصلة الدراسة فيها، أخبرني أن هناك عدداً محدوداً من المنح الدراسيّة، تقدِّمها الكلية لطلاب ما وراء البحار، وهذا ينطبق عليَّ، لكن موعد التقدُّم لهذه المنح قد انتهى من أسبوعين. فقلت يا ليتني علمت قبل مجيئي بها، لكنت تقدَّمت لها، فقد أعددت ملفاً كاملاً للتقدُّم للدراسة للدكتوراه هنا قبل مجيئي، وكان بإمكاني أن أبعث به لكم في الموعد لو علمت.

وكنت قد أعددت بالفعل قبل مغادرتي مصر ملفاً، لا يحتوي على مؤهلاتي الدراسيّة فحسب، ولكنه يضم أيضاً عدداً من خطابات التزكية من أساتذتي الذين درست عليهم في معهد الفنون المسرحيّة؛ وفي مقدِّمتهم لطيفة الزيات وشكري عياد وسامية أسعد. فسألني هل معك هذا الملف؟ فقلت نعم! فقال أعرف أن لجنة فحص الطلبات لم تبدأ عملها بعد، فتقدَّم به اليوم على الفور، وقلْ إنه نسخة من الملف الذي بعثت به من مصر قبل قدومك، ولم يصل، وسوف أرفق تأكيداً مني على رداءة البريد في مصر، وضياع الكثير من الرسائل فيه، كي يُدرَج مع غيره من الطلبات، وهو يردف ذلك بتعبيرٍ إنجليزي شهير (no harm in trying) لا ضرر من المُحاولة، صار نبراساً لحركتي في بريطانيا فيما بعد، ففعلت! وعندما انصرفت من عنده كان شاغلي الأول كيف أن كلَّ من التقيت بهم في بريطانيا لا يدَّخرون الجهد في مساعدتي على الدرس والتقدُّم، بينما كان الكثيرون في مصر يحرصون على عرقلة كلّ جهدٍ من أجل التقدُّم.

وفعلاً وأثناء إقامتي في أوكسفورد استُدعيت للقاء لجنة الاختيار، وبعد أسابيع قليلة جاءتني رسالة مفرحة بأنني حصلت على منحة مجلس إدارة الكلية، هكذا كان اسمها، للدراسة للدكتوراه لمدة ثلاث سنوات، وقيمتها تسعة وخمسون جنيهاً في الشهر، فضلاً عن إعفائي من مصاريف الدراسة بالكلية. وبدلاً من الشهور الستة التي خططت لأن تكون هي كلّ رحلتي إلى أوروبا، لم أعد لمصر إلّا بعد سنوات ست ونيف.

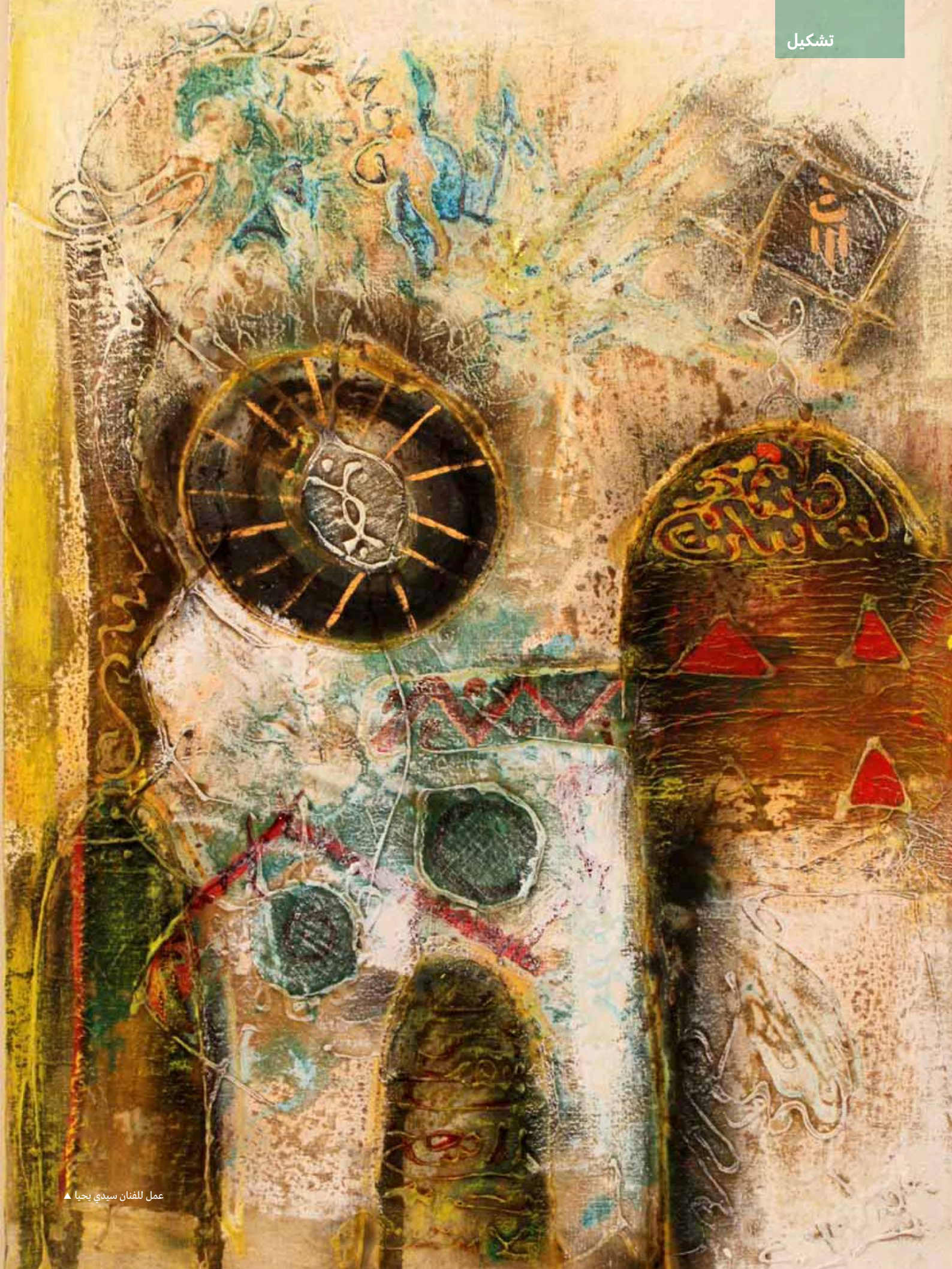
لذلك حينما حلَّ الخريف التالي، موعدي السنوي لزيارة بيت طه حسين، كنت لازلت في بريطانيا، أبدأ الدراسة للدكتوراه في جامعة لندن، جاء خبر رحيل طه حسين في 28 أكتوبر/تشرين الأول 1973، وهو الرحيل الذي يبدو أنه جاء في موعده الدقيق مع الزمن، بعد أن حقّقت الأجيال التي كرّس طه حسين حقها في التعليم معجزة العبور الضخمة في الأيام الأولى لحرب أكتوبر، وقبل أن تتكشف الثغرة عمّا تكشفت عنه من مآسٍ جرَّت مصر بعدها إلى الهوان، وتكريس الهزيمة، والتفريط، في كامبّ ديفيد، فيما تحقّق من استقلالها الوطنيّ. فقد كان الجنود الذين حقّقوا معجزة العبور هم خريجو الجامعات الذين تعلّموا فيها بسبب شعار طه حسين «التعليم كالماء والهواء»، ثم دخلت دفعاتهم المُتتالية الجيش عقب النكسة، وقامت على أكتافهم عملية إعادة بناء جيشٍ حقيقي بكوادر قادرة على التعامل مع التكنولوجيا الحديثة، بعدما كان عبدالحكيم عامر قد خرّبه من الداخل فانهزم في ساعاتٍ، وأضاع سيناء وبقية فلسطين.

أقول جاء رحيل طه حسين في موعده مع القدر. وطلب مني مركز الشرق الأوسط في جامعة أوكسفورد أن أتحدَّث عنه في سيمنار الجمعة الأسبوعي الشهير. ولبيت الدعوة بسعادةٍ غامرة، وبدأتها بقولي إنه لولا طه حسين، ولولا الدور الذي لعبه في تحرير التعليم في مصر، لما كنت أنا هنا اليوم أتحدَّث إليكم عنه. واستعرضت بعد الحديث عن دوره في جعل التعليم حقاً لكلّ مصريّ، الجوانب المُختلفة لمشروعه الكبير بروافده المُتعدِّدة. فإلى جانب الرافد التعليميّ الذي تحدَّثت عنه،



هناك جوانب عديدة تستحق أن تُكتَب فيها كُتبٌ، أولها مشروع تحرير الخطاب الإسلاميّ من الرؤية التقليديّة القديمة، وتناوله بطريقةٍ عقليّة نقديّة في إسلاميّاته المُختلفة من (على هامش السيرة) مروراً بـ(الفتنة الكبرى) و(مرآة الإسلام) و(الوعد الحق) وحتى (الشيخان). وثانيها: مشروع ترجمة التراث الغربيّ من عيون الأدب اليونانيّ القديم وحتى شكسبير وراسين، وثالثها: مشروعه الإبداعيّ الذي جذَّر السرد العربيّ مبكراً في ميراث شهرزاد في (القصر المسحور) و(أحلام شهرزاد)، ثم انطلق به في (دعاء الكروان) و(شجرة البؤس) وصولاً إلى تأسيس السرد الواقعيّ في (المعذبون في الأرض). ورابعها مشروعه الأدبيّ النقديّ الذي بدأ بـ(في الشعر الجاهليّ) واستمرّ في دراساته المُتعدِّدة للأدب العربيّ القديم منه والحديث. وخامسها: مشروع تأسيس مجلّة أدبيّة عصريّة من طرازٍ رفيع من خلال (الكاتب المصري) وما أصدر معها من ترجمات ومطبوعات. وغيرها من مشروعات كتأسيس السيرة الذاتية في (الأيام) أو رسم خطة للمستقبل في (مستقبل الثقافة) أو الاهتمام بوحدة الثقافة العربيّة وتقديم ما يراه مُهمّاً في إنتاج كُتّابها من مختلف البلدان العربيّة، وغيرها.

لكن أهمّ ما أرساه، بالإضافة إلى كلّ هذه المشروعات الضخمة التي يكفي أيٌّ منها لتوطيد مكانة أي كَاتِب أو مُثقَّف، والذي حرص على تكراره أثناء الجلسات الثلاث التي أتيحت لي عنده، هو النمط الذي قدَّمه لاستقلال المُثقَّف ونزاهته واعتصامه بما يدعوه أستاذنا الكبير يحيى حقي بالأنفة. ذلك الأمر الذي يهتدي فيه المُثقَّف ببوصلة داخليّة راقية تحرِّك سلوكه ومشاريعه الثقافيّة. ولن أذكِّر القُرَّاء هنا باستقالته من الجامعة حينما طلبت منه المُؤسَّسة السياسيّة أن يوطئ استقلالها لخدمة مصالحها السياسيّة في ثلاثينيّات القرن الماضي، لأنه كان يعي من البداية أن المُثقَّف الحُرّ ضمير مجتمعه، وأنه مَنْ يعلي مكانة القيم الأخلاقيّة والمعنويّة في شتى مناحي الحياة وفي كلّ ممارساتها اليوميّة، ويجعلها نبراساً يهتدي به المجتمع كله. وأننا كلما أوهنا دور المُثقَّف وسلطة الضمير الفكريّ المُستقل، تعثَّر المجتمع وتدنَّت مكانة القيم فيه، وهو المُقدِّمة التي تفتح أبواب الشر والفساد على مصاريعها. والواقع أن كلماته في آخر لقاءٍ لي به مازالت ترن في أذنيّ حتى الآن وهي: أن على جيلنا أن يخوض من جديد تلك المعركة التي خاضها وجيله، ولكن في ظروفٍ أصعب، فقد بلغ التردِّي والفساد حضيضاً غير مسبوق في تاريخ مصر الحديث. وها هي مصر كلها تدفع ثمن الحط من قيمة المُثقَّف/ قيمة الضمير، وتتحوَّل إلى ما يقرب من جسدٍ ميت، لأنه جسدٌ بلا ضمير.



عمل للفنان سيدي يحيا ▲

الفَنّ التشكيليّ في موريتانيا

تجاوز التأسيس

لا تنفصل البواكير الأولى للفَنِّ التشكيليّ في موريتانيا عن الظروف التي مرَّت منها خلال الفترة الكولونياليّة، حيث تمَّ احتضان فنون الأهالي Arts indigènes وإدماج الفَنّ في التلقين المحليّ تحت الوصاية البرَّانيّة، وذلك ضمن برامج المركز الثقافيّ الفرنسيّ سانت إكزيبيري في العاصمة نواكشوط الذي كانت تديره الرسّامة «ماري فرانسواز دولاغوزيير Marie-Françoise Delarozière» لمدة ثماني عشرة سنة (1965 - 1983)، والتي يعود لها الفضل في إعداد وتكوين مجموعة من الرسّامين العصاميّين الذين تتلمذوا على أيديها واكتسبوا خلال الورشات التي أطرتها مبادئ الرسم والتصوير الزيتيّ والمائيّ. وقد نمت هذه التجربة الفَنّيّة وامتدَّت لاحقاً وتباعاً بفضل جهود مجموعة من الفَنَّانين الموريتانيّين المُؤسِّسين والمُجدِّدين الذين رسموا السمات الأساسيّة للمُمارسة التشكيليّة في البلد، تنوَّعت فيها المواضيع والمواد والخامات وصيغ المُعالجة..

معارض وميلاد مؤسّسات

يعود أوّل معرض تشكيليّ أقيم في موريتانيا إلى سنة 1978 وقد نُظم برواق الثقافة بالعاصمة نواكشوط. شارك في هذا المعرض الفَنَّانان المختار سيدي محمد المكنّى بـ«موخيس» ومامادو آن، حيث قدَّما مجموعة من الأعمال التصويريّة والتلوينات الورقيّة (لَوْنَمَة، باستيل، أقلام لبذية..) التي تؤسِّس لبداية الرسم والتشكيل في موريتانيا من منظورٍ مُعاصِر.

عقب ذلك بسنةٍ واحدة، احتضنت قاعة المتحف الوطنيّ في نواكشوط أيضاً معرضاً جماعيّاً أقامته وزارة الثقافة سُمِّي أنذاك بـ«معرض الانطلاقة»، وقد ضمَّ أعمال أربعة فنَّانين محليّين، هم: عبد الودود الجيلاني الملقب بأبي المعتز، موخيس، إبراهيم فال ومامادو آن.

وبعد مرحلة اتّسمت بنوعٍ من التذبذب، نظم الفَنَّانان سيدي يحيى ومحمذن ولد امَّيْنْ معرضاً مشتركاً سنة 2002 بالمركز الثقافيّ الفرنسيّ والمركز الثقافيّ المغربيّ في نواكشوط تناولا فيه تجربتهما الصباغيّة وقد أطلقا عليه اسم «أعمال ورشة»، إلى جانب إقامة معارض ثنائية متفرِّقة ببعض فنادق المدينة..

على مستوى المؤسَّسات الجمعويّة ذات الاهتمام بالإبداع التشكيليّ، توجد بموريتانيا الجمعية الموريتانيّة للفَنّانين التشكيليّين AMAP واتحاد الفَنَّانين الموريتانيّين الذي يوجد على رأسه في الوقت الحالي الفَنَّان عبد الودود الجيلاني، أنشئ سنة 1998 وكان أوّل من ترأسه الفَنَّان موخيس. أمّا من حيث البنيات الثقافيّة التحتيّة، فتتوفّر نواكشوط على دار الفَنَّانين التشكيليّين التي شيِّدت سنة 2004، وهي مؤسّسة فنّيّة تابعة للاتحاد المذكور، يعمل بها مبدعون موريتانيّون وآخرون أجانب أغلبهم من فرنسا.

وزيادة على المعارض المُنتظمة، تحتضن دار الفَنَّانين التشكيليّين ورشات تكوينية في الرسم والصباغة يستفيد منها الفَنَّانون المُنخرطون بالاتحاد، ويشرف عليها مبدعون محترفون أجانب، منها مثالاً الورشة التي أطرها الفَنَّان الفرنسيّ وأستاذ الفَنّ بمدرسة الفنون الجميلة في تولون باتريك سيروت، وذلك في سنة 2011 بدعم من المعهد الفرنسيّ في موريتانيا.

فضلاً عن المتحف الوطنيّ الموريتانيّ التابع لوزارة الثقافة والاتصال والذي تمَّ إحداثه منذ بداية ستينيّات القرن الماضي. محافظ هذه المؤسّسة هو السيد هَدْيا كَنْ، وتضمُّ قاعة للعروض المُتجدِّدة ومكتبة تراثية خاصّة بالدراسات والمخطوطات وفضاء لعرض النفائس والقطع الأثريّة، مع الإشارة كذلك إلى تجمُّع فنيّ ناشئ M-Art يعمل على إقامة مهرجان موريتانيّ للفنون التشكيليّة أطلق عليه اسم «الفَنّ - حر» Libre- Art، وذلك للمساهمة في تعميم الفَنّ ونشره وتداوله بالبلد.

كما تمَّ مؤخَّراً إنشاء «جمعية التشكيليّين الشباب» AJAM التي ترأسها الفَنَّانة سلم منت الرحيل، تأسَّست على خلفية دعم المُبدعين الشباب والتعريف بفنّهم وإبداعهم، وقد سبق لها تنظيم معرض جماعيّ بعنوان «موريتانيا في لوحة»، وذلك في فبراير/شباط 2019 ضمَّ مجموعة من اللوحات الصباغيّة المُجسِّدة للعادات والتقاليد الموريتانيّة، يوجد من بين مؤسّسي هذه الجمعية الفَنَّان محفوظ ولد ببوط.

على مستوى الأروقة الفَنّيّة، يُمكن ذكر دار العرض ZeinArt Concept التي تديرها الفَنَّانة البرتغاليّة «إيزابيل فياديرو Isa-bel Fiadeiro»، وقد سبق لها احتضان معارض نوعيّة، من بينها المعرض الجماعيّ الذي أقيم في أبريل/نيسان 2006 وقد ضمَّ تجارب أربعة فنَّانين موريتانيّين مُعاصِرين، هم: عمر بال، بشير معلوم، أمي صو وصالح لو، مثلما احتضن في مناسبات متنوِّعة أعمال فنَّانين آخرين، من بينهم موخيس،



البشير معلوم ▲



صالح لو ▲



عمر بال ▲



الرائد موخيص ▲

إدريس مشرفاً فنّياً على المدرسة التي تدرَّس بها مجموعة من التخصُّصات والمهن الفَنّيّة، كالتصوير Peinture والخط والمُعالجة الرقميّة والتصميم. وعقب سنة تكوينيّة واحدة، تمنح المدرسة للمُتدربين شهادات ودبلومات تؤهلهم لولوج المعاهد المتوسطة. وقد نظم المركز سنة 2018 معرضاً فنّياً جماعيّاً لأعمال الطلبة المُتدربين تضمَّن إنتاجات فنّية وجمالية عبَّرت عن نبذ العنف ضِدَّ المرأة والطفولة وظاهرة الطلاق، وكذا التسرُّب المدرسيّ عند الفتيات. وصلةً بالمُبادرات الفرديّة، وجبت الإشارة إلى ورشة الخط العربيّ التي أنشأها الفَنَّان موخيس بنواكشوط سنة 1984، حيث استفاد منها عددٌ مهمٌّ من الخطاطين المحليّين.

ومن أهمّ المشاركات الفَنّيّة الجماعيّة للتشكيليّين الموريتانيّين خارج بلدهم، نذكر مشاركة الفَنّانين سيدي يحيى، موخيس ومحمد فال في المعرض الجماعيّ «مقامات من الرسم المغاربيّ المُعاصِر» الذي نظمته مجموعة البنوك المغاربيّة بالدار البيضاء سنة 1990، ويمكن اعتبار هذا المعرض بمثابة الإقلاع الحقيقيّ للفَنّ التشكيليّ الموريتانيّ بالمفهوم المُعاصِر. مع التنويه بالعمل التوثيقيّ الجبَّار الذي قامت به دار السينمائيّين سنة 2009 والمتمثِّل في إنجاز مجموعة من الأشرطة الفَنّيّة خُصِّصت لتجارب أهم الرسامين والفَنَّانين التشكيليّين في موريتانيا، فضلاً عن النشاطات الفَنّيّة التي يحتضنها المعهد الفرنسيّ في موريتانيا (المركز الثقافيّ الفرنسيّ سابقاً)، من ذلك تنظيم الصالون الموريتانيّ للفنون التشكيليّة الذي انطلقت فعاليات نسخته الأولى منذ سنة 2013 تحت رعاية وزارة الثقافة والشباب بتنسيق مع اتحاد

مامادو آن، سيدي يحيى.. وغيرهم.

أمّا بخصوص الدرس الجماليّ، فإنّ المنظومة التربويّة والتعليميّة الرسميّة في موريتانيا لا تتضمَّن ديداكتيك مادة التربيّة الفَنيّة في مختلف أسلاك التعليم، ما يوجد فقط هو تدريس شعبة خاصّة بالتصاميم الغرافيكيّة «الأنفوغرافيا» التي درَّسها الفَنَّان سيدي يحيى منذ إحداثها سنة 2006 لتنضاف إلى مواد معلوماتيّة تخصُّصيّة، وذلك بالثانوية التجاريّة للتكوين المهنيّ والفَنيّ في العاصمة، وهي مؤسَّسة تابعة لإدارة التعليم المهنيّ بوزارة التعليم، إلى جانب بعض التجارُب التعليميّة الخاصّة المتصلة بمؤسَّسات ثقافيّة عربيّة بالعاصمة نواكشوط، أبرزها الورشة التدريبيّة الدائمة التي تقام بالمركز الثقافيّ المغربيّ، وكذلك إنشاء مدرسة للفنون التشكيليّة في أكتوبر/ تشرين الأول 2017 بمركز مصر للعلاقات الثقافيّة والتعليميّة في نواكشوط. وقد تمَّ تكليف الفَنَّان التشكيليّ الموريتانيّ ونقيب التشكيليّين الموريتانيّين خالد ولد مولاي


سيدي يحيى ▲


رواق زين آرت في نواكشوط ▲


من أعمال عمر بال ▲

الفَنَّانين التشكيليّين الموريتانيّين. تميَّزت هذه النسخة التأسيسيّة بتنظيم معرض تشكيليّ جماعيّ ضمَّ لوحات ورسوماً وصوراً فوتوغرافيّة لعشرين فنّاناً محليّاً تمَّ انتقاء مشاركتهم، إلى جانب استحداث جائزتين تقديريتّين هما: جائزة «وَانْ بُوكَارْ» (تُمنح بناءً على استقراء رأي الجمهور) وجائزة «ماري فرانسواز دولاروزيير» (تمنحها لجنة التحكيم)، فضلاً عن محاضرة ألقاها أستاذ تاريخ الفنون الناقد الفرنسيّ فيليب بيغي.

خرائط التجربة التشكيليّة

تظلّ السمة المميزة للمشهد التشكيليّ الموريتانيّ هي بروز مجموعة من التجارُب الجماليّة التي تستمد ملامحها ودعائمها من مدركات ومرجعيّات بصريّة محليّة متنوِّعة تأخذ بعين الاعتبار خصوصيّة الميراث الثقافيّ الموريتانيّ الضارب في أعماق التاريخ.

فمن العلامات والرموز الموجودة على الأفرشة والأردية التقليديّة والمشغولات الجلديّة والصنائع الخشبيّة والمعدنيّة والحناء وزخرفة الجدران، مروراً بالمسرودات الشعبية وحَكايا الشعر الحسّاني (لَغْنَ) وأساطير الصحراء وسرائرها الكثيرة والعجيبة.. من كلّ هذه المصادر المرجعيّة، البصريّة والأدبيّة، أبدعت مجموعة من التشكيليّين الموريتانيّين جُلُّهم شباب في إنتاج اللوحة مقدِّمين بذلك إبداعاً جماليّاً متفرِّداً جديراً بالمتابعة والانتباه، إلى جانب بعض التجارُب الجريئة القليلة التي اشتغلت على النحت الحديث وفنّ الإرساءات التشكيليّة Installations والفوتوغرافيا في غياب شبه تام لباقي التعبيرات التشكيليّة الأخرى، كالفيديو آرت والسيراميك والديزاين الفَنيّ وفنون الحفر والطباعة... عموماً، يظل الغالب على التجربة التشكيليّة في موريتانيا الأساليب والميولات الفَنيّة التالية:

التجريديّة الرمزيّة

يبرز ضمن هذا التوجُّه الفَنَّان التشكيليّ الرَّائد المختار سيدي محمد (موخيس) الذي يميل كثيراً إلى الرمزية في التعبير، سواء من خلال قماشاته وورقيّاته، أو من خلال تركيباته الخشبيّة التي يقوم بتحويل أجزاء منها إلى حوامل للاشتغال دون تغيير بنياتها، يتركها بخشونتها الطبيعيّة ويقوم بإكسائها رموزاً ومفردات هندسيّة مختزلة من وحي الثقافة الشعبيّة في بلاده. فنَّان متعدِّد يزاوج بين الرسم والتصوير والخط العربيّ إلى جانب المُجسَّمات الفَنّيّة التي يبدعها بحسٍّ تجريديّ يعكس انخراطه الإبداعيّ في الفَنّ التشكيليّ الحديث والمُعاصِر، وله رسومات إيضاحيّة أدرجت ضمن بعض الكرَّاسات والمُقرَّرات المدرسيّة في بلاده. وأيضاً الفَنَّان سيدي يحيى الذي سبق له إقامة عِدّة معارض ببلده وبالمغرب والسينغال وفرنسا، وشارك في أخرى جماعيّة بالجزائر وتونس وإسبانيا والإمارات العربيّة المتحدة. الفرصة كانت مواتية قبل سنواتٍ قليلة لزيارة الفَنَّان بمرسمه الكائن بالعاصمة، حيث يعيش ويشتغل، والاطلاع على عالمه الصباغيّ الموسوم بالاشتغال على العلامات والرموز المُستوحاة من تراث بلاده.. يتفرَّد الفَنَّان سيدي يحيى بمحاورة الرموز والعلامات المُستوحاة من الثقافة الشعبيّة الموريتانيّة يساعده في ذلك تفتحه وثقافته التشكيليّة والأدبيّة التي تجعله يدرك أهمِّية التراكيب والنتوءات اللونيّة والتوليفات الهندسيّة التي يستعين بها في معالجة لوحاته التي تحمل بصمات إحساسه وقدرته على التخييل، حيث يُداعب فرشاته من غير ضجيج أو تكلف أو ادِّعاء. ولكل لوحة من لوحاته منطقها البصريّ الخاص بها، فهي مشبعة بطراوة الألوان الطافحة والفيّاضة، وكثيراً ما تتفجَّر فيوضاتها اللونيّة والمشهديّة. وبقدر ما هي لوحات، هي أيضاً فضاءات تتداخل فيها خيالات وأطياف تلاحقنا من كلّ زوايا اللوحة، ما يجعل أعماله التصويريّة تغري بأكثر من قراءة وتأويل.

من الفَنَّانات، نذكر أمي صو التي تزاوج إبداعيّاً بين الرسم والتصوير الفوتوغرافيّ والكتابة، أعمالها الفَنّيّة تعكس اشتغالها على التكعيب والتعبير بالرموز والأيقونات المُختزلة على الطريقة الإفريقيّة. من الوجهة التيماتيّة، أمست هذه الفَنَّانة تهتم بقضايا سياسيّة واجتماعيّة تتعلّق بالعدالة الاجتماعيّة، والتمييز، وبأوضاع المرأة، والتحرُّش الجنسيّ، والعنف على النساء والأطفال..

وقد تمكّنت هذه الفَنَّانة الحالمة سنة 2012 بمعيَّة الفَنّانين منصور كيبي وحمادي ديالو من إنشاء مشروع فنّيّ أطلق عليه اسم «آر غال» Art Gallé (والتسمية ترمز إلى «الفَنّ بالمنزل»)، حيث جعلت منه فضاءً فنيّاً للقاء والتبادل والتواصل والتكوين في مجال الفَنّ التشكيليّ لفائدة الطلبة والشباب المُولعين بالرسم في موريتانيا.

وكذلك الفَنَّان البشير معلوم المعروف بتركيزه على التسطيح اللونيّ والميل كثيراً نحو الأزرق وألوان المغر Ocres، ولوحاته تتضمَّن مفردات مختزلة أقرب إلى الرسوم الصخريّة، بجانب مهاراته في الرسم السريع والإسكيزات التي ينفذها بخطوط تعبيريّة دقيقة وذات رهافة إبداعيّة جميلة، إلى جانب الفَنَّان محمذن ولد امَّيْنْ من خلال لوحاته التجريديّة القائمة على التوليف الزخرفيّ وإدماج الرسوم في اللوحة إدماجاً هندسيّاً.

إلى جانب ذلك، يبرز الفَنَّان حسين هيدارة الذي يعمل محترفاً داخل دار الفَنَّانين ويشارك ضمن معارض اتحاد الفَنَّانين. لوحاته عموماً مطبوعة بتقسيمات هندسيّة عموديّة موشاة برموز وإشارات غرافيكيّة مختزلة. فبفعل مدركاته البصريّة واستخدامه لمفردات تشكيليّة مبسطة، فإن اللوحات التي يرسمها الفَنَّان هيدارة تنساب داخل تكوينات هندسيّة، الأمر الذي يمنحها أنفاساً فنيّة تقود المُتلقيّ إلى استشفاف البنية الجماليّة لعناصر البناء والتكوين، وله أعمال تجسيميّة وإرساءات تشكيليّة مفعمة بدلالاتٍ رمزيّة متنوِّعة، فضلاً عن محمد ولد سيدي، وهو فنَّان أصم لم تمنعه إعاقة السمع من فرض فنّه وإبداعه الموسوم بلغةِ الإشارات التي تشغل أسلوب عمله بمعيَّة ابنه سيدي.. أعماله يغلب عليها الطابع الهندسيّ وتبسيط الأشكال والمفردات المعماريّة والوجوه المُختزلة ودمجها بشكلٍ فنّيّ يقوم على التراكب والتجاوز والتداخل..

الرسم الفطريّ

يتسم التصوير الفطريّ بالبساطة والتلقائيّة في الأداء، ويكشف في نواحٍ كثيرة عن تصويريّة Figuration مستقلة بخصوصيّاتها التعبيريّة. اتجاهٌ مليء بإبداعٍ صباغيّ خالص وخام Brut موسوم بحرارة الألوان وطراوتها.. مبسط وخالٍ من الادعاء والتعقيد، بل يرتكز على معرفة ذهنيّة لا تؤمن بالحقائق المرئيّة ولا تتقيّد بقواعد الرسم الأوقليدي وعلم المنظور.

في هذا، يبرز الفَنَّان حامد ولد عبد الله، الذي تتسم تجربته التصويريّة بالعفويّة والبساطة والتلقائيّة وعدم التقيُّد بالنظم الأكاديميّة والمنظور في الرسم والتلوين، وكذلك الفَنَّانة خديجة منت إسماعيل، رسامة عصاميّة تنفّذ لوحاتها بتلقائيّة موسومة بمهارة تلوينيّة تعبِّر بواسطتها عن جوانب من ثقافة وتراث بلادها. فهي تشتغل على تحوير المناظر والمشاهد الطبيعيّة وإعادة تجسيدها بطريقة تلوينيّة ذات مسحة ذاتية. سبق لها الحصول على عدَّة جوائز تحفيزيّة، أبرزها الجائزة الثانية بمناسبة مشاركتها في معرض فنّيّ جماعيّ أقامته ممثليّة الاتحاد الأوروبيّ بالعاصمة نواكشوط. كما نظمت خلال سنة 2014 معرضاً فنّيّاً بالمركز الثقافيّ المغربيّ قدَّمت خلاله عِدَّة لوحات صباغيّة عكست اهتمامها بأصالة الموريتانيّين ونمط عيشهم، وكذا خصوصيّتهم الثقافيّة من خلال رسم بعض المُكوِّنات التراثية المحليّة، كالخيمة الصحراويّة واللباس التقليديّ والحلي والوشم بالحنَّاء... تعمل بإحدى المدارس بنواكشوط ولها مشاركاتٌ متنوِّعة في معارض فنّيّة بموريتانيا وخراجها، من معرض جماعيٍ أقيم قبل سنوات بالصين.

وأيضاً الفَنَّانة سعيدة منت اتوينسي، وهي مبدعة عصاميّة شابة، خريجة ورشة الفَنّ التشكيليّ بالمركز الثقافيّ المغربيّ في نواكشوط، ولها معرض فرديّ جديد كانت أقامته خلال مارس/آذار 2018 بالمركز المذكور، حيث قدَّمت مجموعة من اللوحات الصباغيّة التي جسَّدت من خلالها اهتمامها بالتاريخ الثقافيّ لبلاد شنقيط، وبالمرأة الشنقيطيّة، والمسكن التقليديّ، وكذا الزخارف والشكول الحائطيّة الولاتيّة (نسبة لمدينة ولاتة)، إلى جانب الفَنَّانة أسماء إبراهيم التي أقامت هي الأخرى معرضاً فرديّاً بعنوان «هذا وطني»، وذلك في نوفمبر/تشرين الثاني السنة الماضية بالمتحف الوطنيّ في نواكشوط تزامناً مع تنظيم فعاليّات النسخة الثامنة لمهرجان المدن العتيقة في مدينة ولاتة. وقد كشفت اللوحات التي عرضتها الفَنَّانة أسماء تعلُّقها بثقافة بلدها وبمراحل نشأة وتطوُّر مجتمعها.

هذا إلى جانب الفَنَّانة عائشتو فال التي سبق لها الاستفادة من تكوين بسان لوي/السنغال في مجال الفنون التقليديّة (2002 - 2004) وترسم بأساليب متنوِّعة وغير مستقرة تعكس لديها شغف البداية والبحث عن أسلوبٍ شخصيّ يميِّزها، فضلاً عن فنّانات أخريات من بينهن الرسّامة بثينة منت الكتاب، الرسّامة ميّنة الديه، الرسّامة أميمة منت سيد، التي سبق لها تمثيل بلادها، رفقة فنَّانَين آخرين، ضمن المعرض الجماعيّ المُنظَم بمناسبة الأيام الثقافيّة الموريتانيّة بصنعاء (اليمن) التي احتضنت مهرجان الثقافة العربيّة سنة 2004..

التصوير الواقعيّ

برز اهتمام مجموعة من الفَنَّانين الموريتانيّين بالمدرسة الواقعيّة في الرسم والتصوير وشكّلت بالنسبة لهم محطة أساسيّة لتعلم أصول التصوير وتجاوز مشكلة اللون والضوء من منظور المجاورة البصريّة بينهما، وقد لعبت دوراً تسجيليّاً بارزاً في بداية الرسم في موريتانيا، لاسيما بعد تزايد الرغبة لدى الفَنَّانين بإعادة الاعتبار لموروثهم الثقافيّ عبر تصوير المشاهد المُستمَدة من البيئة الصحراويّة ومكوِّناتها الماديّة واللامادية. من بين هؤلاء، نذكر الفَنَّان صالح لو، الذي اتسمت بعض لوحاته بمحاكاة الواقع وتجسيد مواضيع مستوحاة من البيئة المحليّة بأسلوبٍ صباغيّ قائم على الأبعاد والنسب في الكتل والظلال والألوان، إلى جانب اختصاصه في رسم البورتريه



فوتوغرافيا: مليكة دياغانا ▲



منحوتة لعمر بال ▲

بالصباغة على القماش والورق، وكذلك الفَنَّان محمد فال محمد لمين، الذي توقّف منذ مدة عن مزاولة الرسم بعد ما كان يرسم المناظر الطبيعيّة ويلوِّنها بالصباغة المائيّة (الأكواريل). كما أن للفَنَّان عبد الله محمد لمين إمكانيات ملحوظة في الرسم ونقل الواقع بأسلوب يقوم على العمق والأبعاد واستعمال تقنية التهشير Hachures والتظليل بأقلام الرصاص.

مع الإشارة إلى إبداعات الرسّام عصام حتيتو والرسّامة فتحية الأحمدي التي أقامت قبل سنوات قليلة معرضاً فرديّاً ببهو بلدية نواكشوط ضمّ لوحاتٍ تعبيريّة وبورتريهات لمجموعة من شخصيّات ومشاهير المدينة.

التشخيصيّة الإيحائيّة

بخصوص هذا الاتجاه، تظهر عِدّة لوحات قدَّمت الرمز كمفرداتٍ أيقونيّة Iconiques ضمن أبعادٍ تاريخيّة تعكسها بعض الرسوم المُستوحاة من التراث الصخريّ المحليّ، إلى جانب أبعادٍ شبه سرياليّة قائمة على التبصيم والخدش وخلق الأثر الفَنّيّ بحسيّة لونيّة يتمركز الكائن البشريّ بؤرتها، وذلك ضمن أوضاعٍ تعبيريّة متباينة يكثر فيها الرمز والإيحاء..

نذكر على هذا المستوى الفَنّان مامادو آن الذي ينتمي إلى المدرسة الإفريقيّة في التصوير، بحيث إن أغلب رسوماته عبارة عن منمنمات ومشخصات إيجازيّة تسيطر عليها الألوان الحارة، والفَنَّان عباس سليمان (من أصلٍ زنجيّ) الذي يتفرَّد بإنجاز اللوحات الصوفيّة- من الصوف- والمنسوجات المُلوَّنة، إبراهيم فال، هو من أوائل الفَنَّانين الموريتانيّين استفاد من تكوين فنّيٍّ بالمدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة في دكار، وله علاقات فنيّة مع المهندسين المعماريّين ببلاده. جُل أعماله الفَنّيّة غرائبيّة وعجائبيّة Fantastiques، إلى جانب أخرى في هيئة تكوينات هندسيّة يكثر فيها التموُّج والتبسيط الشكليّ واللونيّ، خلافاً للفَنَّان عمر ولد الراجل الذي ينفذ لوحاتٍ تشخيصيّة رمزيّة مكسوة بالضبابيّة اللونيّة وخيالات الشخوص المرسومة بألوان شفيفة. وبأسلوب موسوم بنزعةٍ سرياليّة، تبرز لوحات الفَنَّان محمدو ولد احظانا التي يرسم فيها مشاهد تمثّل شخوصاً يُعيد تأويل بنياتهم الجسديّة بطريقةٍ تلوينيّة قائمة على



مامادو آن ▲



من أعمال حكيمة دريا ▲

الترميز، وقد عرض البعض منها بفرنسا خلال مشاركته ضمن إحدى التظاهرات الفَنّيّة، إلى جانب ما تقدِّمه الفَنَّانة آمال دريا من تعبيراتٍ لونيّة ورمزيّة أقرب إلى التجريد بخلاف أعمال أختها الفَنَّانة حكيمة دريا التي تظلّ في شموليتها متصلةً بعالم البيئة والتحسيس بها مع رسم الوجوه المُختزلة الموسومة بخطوط إحاطة سوداء، دون نسيان تجربة الفَنَّان المغترب ديان ألفا المولود سنة 1979 في موريتانيا التي غادرها في سنِّ الستة والعشرين حولاً نحو أوروبا، حيث تفرَّغ للرسم والشعر والكتابة القصصيّة قبل أن يؤسّس سنة 2012 مشروعه الفَنّيّ «البيت الأزرق» ومدرسته «الفَنّ والحِرف اليدويّة» وفي رصيده معارض فنّيّة متنوِّعة فرديّة وجماعيّة. أعماله عموماً تصاوير وتشخيصات تعبيريّة ذات مسحةٍ رمزيّة.

التعبيريّة اللونيّة

تتميَّز كلّ الأعمال الصباغيّة الموريتانيّة التي تندرج داخل خانة التجريديّة التعبيريّة بكونها جاءت مُفعمَة باستعمالاتٍ متنوِّعة لعناصر ومفرداتٍ جماليّة تعكس التحكُّم في التقنيّة التعبيريّة، وترسم حرّيّة الانتشار الخطيّ واللونيّ على مسطح اللوحة..

هذه الحرّيّة، تبرز كثيراً في شكل تعبيرات صباغيّة عفويّة متدفِّقة.. وغنائيّة متحوِّلة على إيقاع تراكيب مليئة بالمُقطعات المساحيّة.. والمساحات

المُقطعة والخطوط الرخوة المُنفلتة والمُتطايرة، فضلاً عن اللطخات والتبصيمات اللونيّة المُتعاقِبة على تضادٍ طيفيّ مقروء كثير التناغُم مع فنّ «الباتيك» الذي يتخذه الحِرفيّون في موريتانيا كتقنيّة تلوينيّة لطلاء ملابسهم التقليديّة المُتمثلة في الملاحف النسائيّة والدراريع الرجاليّة.. في هذا المجال، وبلوحاتٍ تجريديّة مادويّة يتناغم فيها الكولاج مع خاماتٍ مختلطة (خيش، خيوط..)، يبرز الفَنَّان منصور كيبي Kébé، سينغاليّ مقيم في نواكشوط منذ سنوات. كان يعمل بالاتحاد ودار الفَنَّانين قبل أن يؤسس لنفسه مرسماً خاصّاً، وله تجربة في تنشيط الورشات الفَنيّة لفائدة الأطفال والشباب بالمركز الثقافيّ المغربيّ.



لوحة لمحمذن ولد امَّين ▲



دار الفنانين ▲

الخط العربيّ والحروفيّة العربيّة

في المشهد التشكيليّ الموريتانيّ يظلّ الخطاط الباشا ولد شيخنا أوّل مَنْ مارس الخط العربيّ التقليديّ في بلاده، وله إنتاجاتٌ كثيرة محفوظة ببعض الصحف المحليّة والأجنبيّة. وصلةً بالتوظيف التشكيليّ لهذا الفَنّ الإسلاميّ البديع، يتضح نزوح مجموعة من الفَنَّانين نحو الحروفيّة العربيّة التي لعبت دوراً كبيراً في تأصيل الخطاب الجماليّ العربيّ رغم تأثيرات الفَنّ الغربيّ وادعاءاته الكثيرة..

على هذه الخلفيّة، وضمن هذا المنحى الكاليغرافي، اتّجهت أعمال بعض الفَنَّانين نحو إعطاء الحرف العربيّ والكتابة العربيّة معناهما التشكيليّ، بحيث يتمُّ تجريدهما من دلالاتهما اللّغويّة وتحويلهما إلى مفرداتٍ بصريّة ذات مدلولاتٍ فنّيّة أخرى.. ففيها يبرز الحرف داخل تقسيمات هندسيّة وتراكيب تشكيليّة ملوَّنة كخلفية صباغيّة تتفاعل داخلها أشكال الحروف بأهم بنياتها وإيقاعاتها البصريّة، وذلك وفق ما يميّزها من قوائم وبسائط وانحناءات وتنوُّع في السُمك والغلاظة.

من ذلك، نذكر تجربة الفَنَّان الرائد مامادو آن المعروف بتنفيذ لوحاتٍ مُعاصِرة يبرز من داخلها خيالات وأطياف هلاميّة تمتزج أحياناً مع حروفيّات عربيّة مجرَّدة من معانيها اللّغويّة. يشغل منصب كاتب عام للاتحاد ويعمل منذ سنوات بدار الفَنَّانين. وكذلك تجربة العصامي حامد ولد عبد الله مزداد بروسو، قبل أن يشرع في إنجاز لوحاتٍ تشخيصيّة تكثر فيها خطوط الإحاطة والتبسيط اللونيّ مع ميلٍ واضح نحو تجسيد مواضيع من البيئة والتراث المحليّ، مثلما نذكر تجربة الفَنَّان سليمان عباس من فنّانيّ الرعيل الأول وأحد مؤسّسي اتحاد الفَنَّانين، وُلِدَ بنواكشوط وترعرع في السينغال التي تعلَّم بها أصول الرسم والديكور، إلى جانب استفادته من دروسٍ تدريبيّة بالمدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة بدكار. أعماله الأولى واقعية تعبيريّة بملامح غير محدَّدة، لكنه سرعان ما تخصَّص في إبداع اللوحة الحروفيّة لاسيما عقب عودته إلى بلاده موريتانيا سنة 1987، حيث أنشأ مرسماً للخط العربيّ.

نضيف إلى ذلك تجربة الفَنَّان الشاب محمد علي الذي اهتم بفنِّ الخط العربيّ وساعده هذا الميل الفَنّيّ للعمل إلى جانب دور الفَنَّان موخيس في تحفيزه ومساعدته على ولوج دار الفَنَّانين منذ سنة 2005. يستقر الفَنّان علي بنواذيبو وله أعمال فنّيّة مُغايرة تطغى عليها الواقعيّة الرمزيّة بعناصر ومفردات تعبيريّة مستوحاة من البيئة الصحراوية، وأيضاً الخطاط الشاب محمد ديالو الملقب بـ«حمادي» الذي استفاد هو الآخر من دعم الفَنَّان موخيس وتوجيهه منذ سنة 2007، وله أعمالٌ فنيّة أخرى على شكل إنشاءات لونيّة تعبيريّة.

من الفَنَّانات الحروفيّات، نذكر الفَنَّانة زينبو منت الشيعة التي تبدع حروفيّة تجريديّة تذوب وسط تكوينات هندسيّة يكثر فيها التكوُّر والاستدارة، إلى جانب أخرى مندمجة مع تشكيلات لونيّة شفيفة، ولربما تعود هذه التوظيفات التجريديّة في لوحاتها إلى تأثرها ببعض ألوان واتجاهات الفَنّ الصينيّ، حيث تقيم هناك منذ سنوات.

المجسَّمات والنحت الجديد

في مجال النحت والتجسيم الفَنّيّ، يبرز بشكلٍ لافت للنظر الفَنَّان عمر بال الذي يزاوج بمهارةٍ عالية بين التصوير والنحت. فنَّان مبدع تتلمذ على يَدِ أبيه الفَنَّان النحَّات والفوتوغرافيّ عيسى بال، الذي شجعه على ولوج الفَنّ، وهو من مؤسّسيّ تجمع M-Art سبق له الاستفادة من إقاماتٍ فنيّة بأوروبا أبرزها إقامته بفضاء «فنون خضراء» في فرنسا سنة 2010، فضلاً عن مشاركته ضمن فعاليات ومعارض فنّيّة دوليّة بفرنسا وإسبانيا والسينغال، الأمر الذي مكّنه من ناصية الخَلق والإبداع، وأمسى ينجز منحوتات تعبيريّة أقرب إلى التكعيب في البنية والتكوين.

فهذا الفَنَّان المائز، الذي ترعرع بقرية جميلة Bababé جنوب موريتانيا بمحاذاة نهر السينغال، أضحى يُبدع منحوتات مُشخَّصة فائقة التعبير، مادته الأساسيّة الخيش، القش، السماد، والأسلاك الحديديّة الرفيعة،

والصفائح المعدنيّة الرقيقة سهلة التطويع، والتي يحوِّلها إلى مخلوقاتٍ حيوانيّة بصيغٍ تعبيريّة غير مألوفة مستمَدة من اليوميّ ومن العالم الرعويّ Pastoral، من عالم الإبل والماعز وبعض الحيوانات المُجنَّحة التي تعيش وتتعايش بودٍ مع الإنسان.. رؤوس ضخمة بعيونٍ جاحظة في مقابل أعضاء جسديّة أخرى متباينة الحجوم والبنيات، مُغرَّاةً بطريقة التدوير والتلحيم لتصبح متراكِبة ومتراصة سوى ناحية المفاصل لمنحها إمكانية التحريك.. هي، بلا شك، مخلوقاتٌ تعبيريّة تؤنسه في خلوته ووحشته داخل مرسم اشتغاله.. كائناتٌ شبه ميثية كأنها آتية من زمانٍ غير زماننا..

وإلى جانب النحت، يُبدع الفَنَّان عمر بال تصاويرَ تعبيريّة سريعة التنفيذ بصبغات الأكريليك وأحبار ومساحيق لونيّة محليّة تتداخل فيها النماذج المرسومة كمَنْ يضع الرسم فوق الرسم بألوانٍ رماديّة وبنيّة تبرز في عمقها زرقة كوبالتية مؤسرة بخطوط إحاطة ظلّيّة منسجمة مع سند اللوحة المُشكَّل في الغالب من القماش وأوراق الكرافت Kraft ذات اللون الأمغر والكاكي المفتوح أو المطبوع بصفرةٍ ساجية.. هكذا يشتغل بوعيٍّ بصريّ وبرؤية جماليّة تعكس التزامه بالفَنّ، فهو «يعيش من فنّه ويسعى لحمله إلى الحياة»، كما يقول.

والواقع أن التجربة النحتيّة للفَنَّان عمر بال تظهر جزءاً من انفتاح بعض الفَنَّانين الموريتانيّين على تعبيرات تشكيليّة جديدة تستنبت جذورها من فنون ما بعد الحداثة، غير أن هذا الانفتاح يبقى مشروطاً بضرورة الوعي بالظروف والمناخات الجماليّة والتاريخيّة التي أنتجت هذه الفنون. من ذلك فنُّ الإرساءات الفَنّيّة (الأنستليشن) الذي هو وليد التقاطعات والتحوُّلات والتقلبات المُتكرِّرة في الفَنّ المُعاصِر وفي علاقته بالمجتمعات التي تحتضنه، في محاولة لتحرير مفهوم الفَنّ من الدلالاتِ الفَنّيّة التقليديّة، إلى جانب تقاطعه مع كلٍّ من «فنّ البيئة» و«فنّ الحدث» (الهابيننغ) من حيث تشكيل الفراغ، بالإضافة إلى الجمع بين توظيفات عديدة للخامات بتنويعاتها مع الاستعانة بعناصر خالصة (خام) وعناصر سابقة الصُنع، وهي كثيرة ومتعدِّدة..

وفي تجربة مُغايرة، نذكر أعمال الفَنَّانة مكفولة منت احميادة- من مواليد سنة- 1974 التي تتفرَّد باستعمالها للمطرقة والإزميل عوضاً عن الريشة والفرشاة، وذلك لتطويع الخامات والمواد الصلبة، بحيث «ترسم بالحجارة» وتنجز أعمالاً وقطعاً تشكيليّة بديعة مستوحاة من البيئة المحليّة.

مع التنويه بالتجربة الفوتوغرافيّة المُتميِّزة للفَنَّانة مليكة دياغانا (بالأبيض والأسود) من خلال اهتمامها بشجاعةِ النساء في موريتانيا والسينغال، والفَنَّان ودودا كوريرا برصده للحياة ونمط العيش في بلده، وأيضاً بتجربة فنّ الكاريكاتير الذي برز في ساحته بشكلٍ مثير للجدل الرسّام والإعلامي عبد الودود الجيلاني الذي تعرَّض فنّه مرَّاتٍ عديدة للحظر والمنع والمصادرة بسبب مواضيعه السياسيّة الساخرة المُحرجة للسلطات في بلاده. ففضلاً عن المواضيع الاجتماعيّة، تطرَّق الرسام الجيلاني لمواضيع سياسيّة كثيرة عالجها بحسٍّ فنيّ توعويّ، في مقدِّمتها القضيّة الفلسطينيّة، والحرب على العراق، ووضعية السجناء بغوانتانامو، وأبو غريب، إلى جانب مواضيع أخرى متصلة بمعاناة الأفارقة مع الهجرة السريّة نحو أوروبا، وقد قدّم الكثير منها ضمن معرض فرديّ أقامه سنة 2010 بالعاصمة نواكشوط. نضيف إلى ذلك التجربة المُتميِّزة للرسّام بونا ولد الداف الذي كان يشتغل سابقاً بقوات الدرك الوطنيّ قبل أن يتفرَّغ لمُمارسة الكاريكاتير بصحيفة الشعب الحكوميّة التي يعمل بها. تعرَّضت إبداعات الرسّام بونا هو الآخر للمنع والمُصادرة في العهد السابق ببلاده بسبب نشره لرسوماتٍ سياسيّة وأخرى ساخرة من السلطة بجريدتي «أشْطاري» و«شِ يْلوحْ فْ شِ»، لكنه تمكّن لاحقاً من إصدار صحيفة «دنيا الكاريكاتير» التي سرعان ما توقّفت لانعدام الدعم الماديّ. وفي رصيده مشاركاتٌ فنّيّة مُهمَّة، أبرزها في معرض مونبلييه ودار الكاريكاتير في اجوابيز بفرنسا.

ويظلّ الاستنتاج العام يبرز أن المُمارسة التشكيليّة في بلاد موريتانيا قطعت في شموليّتها مرحلة التأسيس وإثبات الذات، وتتجه بخطواتٍ



من أعمال عمر بال ▲



آمي سو ▲

واثقة نحو تجاوز إنتاج لون إبداعيٍّ واحد هو التعبير الصباغيّ Peinture بفضل اجتهاداتٍ ملحوظة تسعى إلى مقاربة الأجناس التشكيليّة الأخرى التي أرسى دعائمها الوعي البصريّ الأوروبيّ على نحوٍ خلّاق ومبتكر منذ خمسينيّات القرن الماضي.

ورغم أنها لا تزال فتيّة وحديثة النشأة والميلاد، فإنّ التجربة التشكيليّة في موريتانيا أضحت جديرةً بالمُتابعة والانتباه، ويحتاج تطويرها إلى تعميق البحث والتجريب وخلق شروط التحفيز والدعم الماديّ واللوجستيّ للفَنَّانين التشكيليّين الموريتانيّين وتشييد البنيات الثقافيّة والفَنّيّة ذات العلاقة وإدماج الدرس الجماليّ في المنظومة التربويّة والتعليميّة بالبلد والانفتاح على الإعلام الفَنيّ وإشراكه بكلّ مُكوِّناته في التنمية الإبداعيّة، والهندسة الثقافيّة، وتعميق العلاقة بين التشكيليّين والأدباء والمُثقَّفين، ومأسسة قطاع الصناعات اليدويّة الذي يُعَدُّ أبرز روافد التراث البصريّ والجماليّ الموريتانيّ العريق والمُتأصِّل. ■ **إبراهيم الحَيْسن**


الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل


الدوحة
فنّ القول وسُلطته..


الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!


الدوحة
كرنڤال
الفاجعة!


الدوحة
ما فاز إلّا النُوَّم!


الدوحة


الدوحة
الحياة اللامتوقعة للأماكن


الدوحة
موتُ الموظَّف!


الدوحة
الفقدان الطوعي للحميمية!


الدوحة
مجتمع الوجـ ـه!


الدوحة
التذوّق الأدبي

مجلّة 28:
«بفريقنا الصغير نحاول ألّا نتوقّف»

بدأت المجلّة كمبادرة لمجموعة من الكُتّاب، تحديداً بعد أحداث الانقسام الفلسطينيّ عام 2007، نتيجةً لعدم وجود مجلّات أدبيّة وثقافيّة في قطاع غزّة، وغياب دور المؤسّسة الحكوميّة الرّسميّة، في توفير منصّة للمُبدعين -تحديداً فئة الشباب- تُحقّق لهم مساحةً للمُمارسات الإبداعيّة، والحرّيّة في التعبير عن الذات، دون الخضوع لأي قيودٍ مجتمعيّة أو أيديولوجيّة. وفي سبتمبر/أيلول 2013، بدأنا إصدار أعداد المجلّة. واستطعنا منذ سبتمبر 2013، إصدار خمسة عشر عدداً من المجلّة، وصلتْ إلى أكثر من مئة ألف قارئ في فلسطين وخارجها.

التراكم والتحدّيات

أكثر من مئة وخمسين نصّاً، وأكثر من مئتي مادّة مقالية نشرتها المجلّة، لكُتّاب شبابّ من داخل فلسطين وخارجها، بالإضافة لنشر أكثر من خمسمئة صورة ولوحة فنّيّة لمُصوّرين وفنّانين، من داخل فلسطين. كما قام فريق العمل، بتنظيم أكثر من خمسين فعاليةً/نشاطاً، استضاف خلالها كُتّاب وفنّانين من كلا الجنسين، وتنوّعت هذه الأنشطة، بين الأمسيات الأدبيّة والتثقيفيّة، وحلقات النقاش، وورش العمل، والحفلات الموسيقيّة، والمعارض الفنّيّة، وحضرها قُرابة ثلاثين ألف شخص، معظمهم من فئة الشباب. وبفعل ذلك، أصبحتْ مجلّة 28 من أبرز الفاعلين في المشهد الثقافيّ الفلسطينيّ، بقطاع غزّة على وجه الخصوص.

وهناك العديد من التحدّيات التي واجهناها -وما زلنا- في مجلّة 28، فهناك نوعٌ من الرقابة على أعداد ونشاطات المجلّة من قِبَل المُؤسّسة الحكوميّة، بطريقةٍ تحدُّ من حرّيّة الإبداع، وتجعلُ نشرَ القصيدة مرتهناً لمكتب السُّلطات مثل المعاملات الحكوميّة المُملة. والإشكالية الأبرز في عملنا، هي تحدّيات التمويل، فصحيحٌ أنّنا منذ انطلاقتنا نعملُ بالتعاون مع العديد من الشركاء ونتلقّى الدعم قصير الأمد، إلّا أنّ المنح الإنتاجية، التي تكون مدّتها ستة أشهر كحدٍّ أقصى، لا تُحقّق الاستدامة، كما لا تؤمّن مصاريف توفير مقرّ للمجلّة، فها نحنُ اليوم نعملُ في مجلّة 28 دون مقرّ، ونعقدُ اجتماعاتنا عبر «السكايب»، وبفريقنا الصغير نحاول ألّا يتعطّل استمرار المجلّة -مثلما انقطعنا عن العمل في فتراتٍ سابقة- وأصبحَ لزاماً أن يلعبَ عضو فريق العمل أكثر من دورٍ، فينتقلُ من كرسي التحرير إلى التدقيق، ومن ثَمَّ إلى التصميم والنشر.

الدعم والاستقلالية

ظهرتْ مجلّة 28 في البداية كصحافةٍ ورقيّة/ مطبوعة في قطاع غزّة، ومن ثَمَّ انتقلت إلى الصحافة الإلكترونية بالتوازي، استغلالاً لفضاءٍ موجود نصلُ من خلاله إلى شريحة أوسع من الجمهور، وحين تعذّر الموارد كانت تصدرُ الأعداد بنسخةٍ إلكترونية، خاصّةً أنّ مجتمع مجلّة 28 تَشكّل عبر منصّات التواصل الاجتماعيّ، ومن خلالها لاقت اهتمام الكُتّاب والقُرّاء، وبالذات الفلسطينيّون في شتّى أماكن تواجدهم، فكتبوا معنا من الضفّة الغربية والأراضي المُحتلّة ولبنان وسورية والأردن وأوروبا وغيرها، كما أن هناك العديد من المشاركات العربيّة والترجمات.

وبالإجابة عن سؤال تأثير الدعم على الخطّ التحريري، فلا أعتقدُ بظهور ذلك بنفسٍ وطأة العمل الصحافيّ السياسيّ، ففي المجال الثقافيّ لا توجد أجندة مباشرة، ولم يحصل مرّةً في تجربتنا أن اشترطَت جهةٌ ما علينا سياسة مُعيّنة، وربّما ذلك يرتبط بنوع الدعم الذي نتلقّاه، ففي شراكاتنا والدعم الذي تلقيناه من عِدّة مؤسّسات، مثل: مؤسّسة عبد المحسن القطان، معهد جوتا، مؤسّسة بال ثينك للدراسات الاستراتيجيّة، مؤسّسة تامر للتعليم المجتمعيّ، مؤسّسة بيت الصحافة، مؤسّسة إنقاذ المستقبل الشبابي، مؤسّسة تنظيم وحماية الأسرة الفلسطينيّة، فنوع الدعم لم يخرج عن دعم طباعة عددٍ من المجلّة، أو استضافة تنفيذ فعالية، أو التعاون في إطلاق مبادرة، والدعم كان في سياق الحدث، غير مُستدام. كما أنّنا لا نتوجّه إلّا لمَنْ نلتقي معهم في الأهداف، وإضافةً إلى ذلك، في الفترة الأخيرة قمنا بعقد مُذكّرات تعاون مع مؤسّسات أوروبيّة، ومنها المؤسّسة الأورو-متوسطيّة لحماية المدافعين عن حقوق الإنسان، ورغم التوجُّس المصاحب للدعم الأجنبيّ -خصوصاً فيما يتعلّقُ







بالقضية الفلسطينيّة- إلّا أنّه لم تقع أي اشتراطات، بل وفي الأعداد القادمة سننتقلُ بالمجلّة من الطابع الأدبيّ-الثقافيّ، إلى طابع يُركّز أكثر على إنتاج المعرفة والاشتباك النقدي مع قضايا ثقافيّة-اجتماعيّة، وفي ذلك، سنصدرُ على التوالي أعداداً تتناول ملفات خاصّة، حول: التفكير بالحرّيّة في فلسطين، عنف الضحية: قضية ذات وجهين، مقاومة الطغيان في سياقٍ استعماريّ. وربَّما هناك تشابهات وتقاطعات بين التجارُب المنشغلة في حقل الصحافة الثقافيّة، إلّا أننا نعتقدُ أنّ هناك ما يميِّز تجربتنا وبمنحها خصوصية، على مستويات المحتوى والإخراج والأنشطة، وشَغلنا لفراغٍ في المشهد الثقافيّ لقطاع غزّة، فيما يتعلّقُ بإفراد مساحة للكُتَّاب من جميع الأجيال، وخصوصاً الشباب.

الثقافيّ والسياسيّ

في السياق الفلسطينيّ، يرتبطُ أدب المقاومة بكلّ ما هو شكل تعبيري أدبيّ أو حتّى مقولة/ موقف ثقافيّ ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ، وقد برزَ بشكلٍ كبير مع الحدث النّكبوي عام 1948، ولمعَ في هذا الحقل أسماءٌ كثيرة، مثل غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، ومن ثَمَّ مع شعراء الأرض المُحتلّة؛ محمود درويش، توفيق زيّاد، وسميح القاسم. والأجيال الفلسطينيّة الأدبيّة اللاحقة، ظلّتْ عالقةً في هذا النموذج من الأدب الفلسطينيّ، كما أن هناك مَنْ حاول استعادة النموذج. ما هو سلبي في طرح «أدب المقاومة»، هو تبنِّي صورة مُسبقة عن الأدب الفلسطينيّ، وحصره في أدب الحرب والمعاناة والمقاومة والصمود -وهنا الحديث عن الأداة النقديّة في التعامل معه، وكذلك في فهم المُغايرة الجيلية في العمليّة الإبداعيّة- مثلما الحال في بلدان ما بعد الحروب/ الأزمات، (مثلاً: الأدب العراقيّ بعد 2003، الأدب السوريّ بعد ثورة 2011). ومن جهةٍ أخرى، غالباً في أي تسليط ضوء حول تجربة فلسطينيّة، لا تغفلُ علامة الاستفهام عن سؤال المقاومة، بالشكل الذي يُضفي السيولة عن اعتبار كلّ حركة/فعل فلسطينيّ هو مقاومة، بصرفِ النظر عن اتجاهه.

بالنسبة إلى الخطِّ التحريري لمجلّة 28، فهو متطوِّر على الدوام، ونرى من القصور الإبداعيّ أن نقيِّد منصّة من المفترض أنّها مشاعٌ مفتوح للكُتَّاب الشباب، لكن الاحتكام دائماً ما يكون للعناصر الفنّيّة والإضافة المعرفيّة والجماليّة. ولا ننشر مواد سياسيّة بالمعنى المُجرَّد، بل نتناول السياسة من خلال المُقاربات الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة. لكن -وبالعودة إلى سياق أدب المقاومة- فمن الصعوبةِ بمكان فصل الثقافيّ عن السياسيّ، فيما يتعلَّق بإنتاج المعرفة/ أو الممارسة النقديّة، لأنّ تناول أسئلة مثل الحرّيّة والهجرة والحقوق والمجتمع والاقتصاد وصناعة الفَنّ تحت الاحتلال و/أو حصار، تجمعُ بين الاثنين. في العدد الأخير (العدد 15، 2019) مثلاً، تناولنا ملفاً خاصّاً عن النكبة، وظهرَ فيه التناول النقديّ لحدث النكبة واستمراريتها، ونرى أنّ الأشياء قد وُسِمَتْ بأسمائها، فـ«إسرائيل» نظامٌ استعماريٌّ، ولا يمكن وصفها بـأَقلّ من ذلك لدينا، كما لا نتجاوز نقد الأجسام الفلسطينيّة التي ارتكبتْ -ولم تزل- الكثير من الحماقات بالمعنى الوطنيّ والسياسيّ.

ضمانات الاستمرارية

يبقى التحدّي الأبرز لمشروعنا الثقافيّ هو ضمان الاستدامة، فدائماً ما نعملُ مستشعرين أنّنا في خطر، وتُصبح عملية إنتاج عددٍ جديدٍ بمثابة نجاة المشروع من الموت، أو محاولة إطالة عمره، فمنذ بدأنا، لم نعش استقراراً بالمعنى الحقيقيّ، وما نحاوله إلى اليوم هو مأسسة المشروع، وبحث كيفية تطويره، سواء عن طريق شراكات أو تمويل دون حَرفِه عن أهدافه، أو حتّى إعادة هيكلة المشروع حتّى يملكُ تمويلاً ذاتياً، ليتمكَّن من توفير مقرّ وطباعة الأعداد وغيرها من الأمور الفنّيّة واللوجستيّة التي يحتاجها أي فعلٍ إنتاجيّ.. ما زال أمامنا الكثير من العمل، وما نتمنَّاه كفريق عملٍ أن يصبح مشروع مجلّة 28 هو عملنا الأساسيّ، وليس مسألة جانبيّة، نضطرُ إلى الانشغال عنها بحثاً عن منافذ أخرى في مهنةِ العيش. ■ **مجد أبو عامر**

إلى أرواح الضحايا..

طبيعة العَالَم

يعلن العَالَم أنه يريد الحفاظ على أرواح الناس، لكن كيف يمكن الحفاظ على أرواح الناس دون الحفاظ على روح الأرض، هل نصغي للأرض حقّاً؟، لنصمت لحظةً ونصغي، صوت الأرض يُشبه صوت الضمير؟ ها هي الأرض تجبر العَالَم كلّه على أن يتوقّف ويصغي، ويتأمَّل، كم بيننا مَنْ يعرف لغةَ الأرض، ماذا تقول الأرضُ في صمتها، بكائناتها التي بلا عدد، ماذا تقول الأرضُ للعالم بهذا الوباء الذي طال العَالَم كلّه؟

لو لم تكن الحرّيّة أساسيّة في وجود الإنسان لما كان السجن عقوبةً، هذا ليس سجناً لكنه أقرب للإقامة الجبريّة، وفي الإقامة الجبريّة والسجن يتذكَّر الرهين والسجين ماضيهما، فلنحاول أن نفعل ما يفعله الرهين والسجين.

يضع العَالَمُ رهانه على العِلم والعَالِم، لكن العَالِم غدا أجيراً لدى الشركات، والعِلم أصبح مادةً من المواد الخام، ها هو العِلمُ خائر القوى أمام هذا الفيروس، والفيروس يعيدنا لأزمنة الطواعين والأوبئة القديمة، الطائرات في مطاراتها تشبه السفن الموبوءة في موانئها القديمة، هذه لحظة مناسبة لنسأل العِلمَ عمّا فعل بنا، ولمَنْ رهن العِلم روحه، ومَنْ يخدم هذا العِلم؟ فإذا كان فاوست من أجل رغباته قد رهن روحه للشيطان في مسرحية غوته، فمن أين لنا أن نتيقن إن لم يكن علمنا الحديث أيضاً قد رهن روحه لمفستوفيلس، يقول المُخرج الروسي الكساندر سوخاروف في فيلمه المقتبس عن مسرحية فاوست، حيث يكون المال يكون الشيطان، فهل رهن العِلمُ روحه للشيطان؟

لم يقف العَالَم من تلقاء نفسه، الأرض هي من أوقفت العَالَم، كأنما تقول طبيعة الأرض شيئاً لطبيعة هذا العَالَم، طبيعة العَالَم التي تشتعل بنا وهي عاجزة عن الانطفاء ولو للحظة، ها هي انطفأت أو كادت، هذا العَالَم الذي أحرقته رغباته ومطامعه، أوقفته الطبيعة الأم هذه المرّة بقوة الموت، والموت ليس شيئاً من خارج الطبيعة.

لم نخرج من القرن العشرين دون أن تشتعل نيرانه في القرن الحادي والعشرين، وبعد عشرين عاماً ما زالت الحرائق مشتعلة، لكن هنا الآن، في ثلث المئوية الأولى من هذه الألفية، على هذه الضفة من نهر الزمن، أوقفتنا الأرض بالقوة، بالخوف، وبالموت، بإرهاب فيروسي، وما زال الإنسان يحاول الانشغال بما اعتاده: رمي التهم على الأعداء، لكن ستأتي لحظة يواجه فيها الإنسان نفسه، وحيداً أعزل، شبه سجين، تحت الإقامة الجبريّة، فلنفعل إذاً ما يفعله الرهين: مراجعة الخطايا، ومحاولة السؤال كيف وصلنا هنا.

هذا العام فاصلة فعلاً، فاصلة في روح العالم، وهذه الفاصلة الطبيعيّة حتى لو لم يستوعبها العقل المغرور بنفسه وقواه فإن الروح تفهمها، الروح التي تفهم وحدها لغة الأرض، نقف ونسأل أنفسنا هل ما زال سلام الأرض ووئامها بعيداً، أم ذلك حلم لا طريق إليه؟

نفهم الشر، ونعي أن الشر في باطنه خير، نفهم الحرب وأن الحرب تفضي إلى السلام، نفهم هذه الثنائية والتضاد الهائل، بوصفه من مفاعلات الحياة القوية، وأن ما نرفضه هو ما يُولِّد ما نحبه من مفاعلات الحياة، نفهم ذلك، وظننا أننا بذلك الفهم نسمو لمراد الحياة، ليست فكرة الصلاح والاستقامة هي ما تشغل بالنا، ليس النصر والهزيمة، بل الفضيلة الإنسانيّة، فبالفضيلة يمكن الارتقاء الروحي للأرض كلّها، دون استثناء، وليست أحلامنا للأرض أحلاماً جديدة، بل هي الأحلام نفسها مما قبل التاريخ، فما الأمر إذاً؟

المبادئ الأخلاقيّة الكبرى مبثوثة في كلّ الديانات، متأصّلة في كلّ الثقافات، كلّنا متقدِّمون في الأحلام، فلا تخلّف بيننا في الأحلام، حلم الإنسانيّة متقدِّم، ولكن أفعالها متخلّفة، تحاول الأحلام أن تقودنا لكننا نتمنَّع عليها، نكفر بأحلامنا، ونظن أننا سننجو!

بالنسبة للكاتِب والقارئ لا نعرف غير الكتابة كهفاً أو بحراً نلجأ إليه، نكتب مثلما نقرأ كي نفهم، لأنّ الكتابة قبل أن تكون كلمة هي طريقة تفكير، نحاول أن نفكِّر بالروح وندرك عجزنا نحن الذين تدرَّبنا أن نجعل العقل يفكِّر من أجلنا، وما عدنا قادرين على السيطرة عليه أمام أي فكرة، لكننا



نحاول. ها هو العَالَم ينحني أمام مرض مميت، حسناً يفعل العَالَمُ لأنه بذلك يعلن عجزه، يعلن ضعفه الكلي، أمام الطبيعة الهائلة، فالذين يشفون اليوم من هذا الوباء إنما يشفون بقوة الطبيعة فيهم، بطبيعة الجسد، لكني أريد الآن أن أقف أمام طبيعة هذا العَالَم وأتأمّلها. أتأمَّل ولا أغراض لي في طبيعة العَالَم، فليفعل العَالَمُ ما يشَاء فعله، وليسلك الطريق التي يظن أنها ستوصله، فهناك فوق إرادة العَالَم إرادة كونيّة أكبر تقودنا جميعاً وإليها سنعود، مهما ضل العَالَمُ طريقه، لا أقول شيئاً عن الأمراض والأدوية، سيحاول العِلمُ أن يستعيد مكانته ولو بعد حين، وسيحاول التجَّار أن يتاجروا حتى بالأزمة، والمُحللون الاقتصاديّون سيحاولون التنظير للأمر، والساسة اغتنام الحدث، لا يعنيني كلّ هذا، فالعَالَمُ سيجد طريقه، مهمّتي مختلفة، مهمّتي أن أفهم وأكتب ما أفهمه، لكن ما الذي أفهمه حقّاً من هذا الزمن، في هذه الفاصلة الزمنية؟

لعلي أستعجل النتائج، وذلك خطأ جسيم، فما يبدو غير مفهوم اليوم سيغدو مفهوماً في الوقت المناسب، فلماذا أستعجل استخلاص حدثٍ ما يزال يتنامى ويصعد إلى نهايته، وأي نهاية نؤمن بها لو لم يكن ذلك من ديدن الطبيعة التي علّمتنا أنه ما من بداية إلّا ولها نهاية، أنظر إلى أعداد الموتى وأتساءل عن الاكتظاظ المدينيّ الذي كان دوماً مرتعاً خصباً للأوبئة، أتراها عادت لملاعبها الأوبئة؟ وماذا بعد؟

لا شيء بعد، فكما أن العِلمَ عاجز فإن المعرفة عاجزة كذلك، لا معرفة يمكن تقديمها أمام الموت، ولا عِلم، هنا يتوقَّف العِلمُ والمعرفة، عند هذا الحدِّ الوجودي، حيث بعدها يتساوى العدم، بأي سبب كان ذلك العدم فهو عدم، على ماذا يعول الإنسان إذاً؟ على القلب والروح، لكن الإنسان حين يفعل ينسى قلبه وروحه ويتبع رغباته، لم يخضع للروح والقلب بكليته، لم يخلص بقلبه، ما زالت شوائبه تعيق تدفُّق ساقيته، فمتى أيتها الروح تتحدين حقاً بأجسادنا وتنقذيننا من المأزق الوجودي الذي نحن فيه.

في الإقامة الجبريّة نُعيد تأويل العَالَم من حولنا، الحياة الافتراضيّة أنشط من الحياة الواقعيّة بفضل الهواتف الكمبيوتريّة، الكمبيوترات الهاتفية، تشبه الحالة لمَنْ لم يقترب منه الوباء حالة وباء افتراضيّ، لكن أرقام الوفيات ليست افتراضيّة، موت حقيقيّ، والمصابون حقيقيّون، لكن الحالة نفسها تشبه حالة افتراضيّة رغم نكسة واقعيتها.

هذا العالم ينقصه شيء، فما عادت المعاناة البشريّة تحتاج إلى إثبات، وحالة الإنسانيّة تعبِّر عن مرض في طبيعة العَالَم، في نفس الوقت الذي تعبِّر فيه الأرض عن ربيع من الصحّة، وبين العَالَم والأرض شيء ما مفقود، نقص ما في المعادلة، وهذا الموت الطبيعيّ يعلن بجلاء أنه طبيعيّ وغير طبيعيّ في نفس الوقت.

عَالَمنا لديه فائض من الرغبة المحمومة، لكنها بلا حب، طبيعة العَالَم غارقة في شهواتها، أطماعها طغت على أحلامها، الحبّ والعشق مجرَّد جسور لجشع الملكيّة، الحبّ والعشق صارا مجرَّد رغبات جسديّة، وهذا فارق هائل عن العَالَم القديم، عندما كان الحبّ والعشق أمراً روحيّاً ونفسيّاً في الأصل، جشع العَالَم يلتهمه، عالَمٌ محكوم بالقوة، لأنه لم يتحرَّر بعد من قيد عضلاته، ومن عقال عقله، تخنقه يده، على الأرض محبون وعشاق، لكن هذا العَالَم لا محبين له ولا عشاق، وهذا ما ينقص العالم، أن نحبه.

ندرك أن هذا هو عَالَمنا الحقيقيّ، العَالَمُ الذي تدور فيه حياتنا، وإذا كانت حياتنا أثيرة لدينا فيفترض كذلك أن يكون العَالَمُ أثيراً لدينا، لو أننا أحببنا العَالَمَ لربَّما ما حدث فيه ما حدث، لو أحبّت الإنسانيّة العَالَم كما تحب نفسها لربَّما استطاعت أن ترتقي بإنسانيّتها إلى أحلامها القديمة، تذكَّر الإنسان نفسه ونسي عالمه، في البلاد الزراعيّة يؤمنون بتناسخ الأرواح وعودتها من الموت، لأنهم تعلَّموا ذلك من طبيعة النبات، والجسد بذرة، لذلك نغرسها في الأرض، إذا كان مثال الروح والجسد قائماً، والإنسان يحلم أنه الروح، وأن العَالَم جسده، فعلى الإنسان أن يحب جسده بالروح، أن يحبه لا أن يستغله، أن يهب نفسه له لا أن يستعبده، عندها ربَّما تكتمل طبيعة العَالَمِ والإنسان لتليق بطبيعةِ الأرض. ■ **إبراهيم سعيد**

كتاب الدوحة

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























الدوحة
152
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 13 - العدد 152 - شوال 1441 - يونيو 2020
Year 13 - No. 152 Shawwal 1441 - June 2020



www.dohamagazine.qa

605546182007