# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

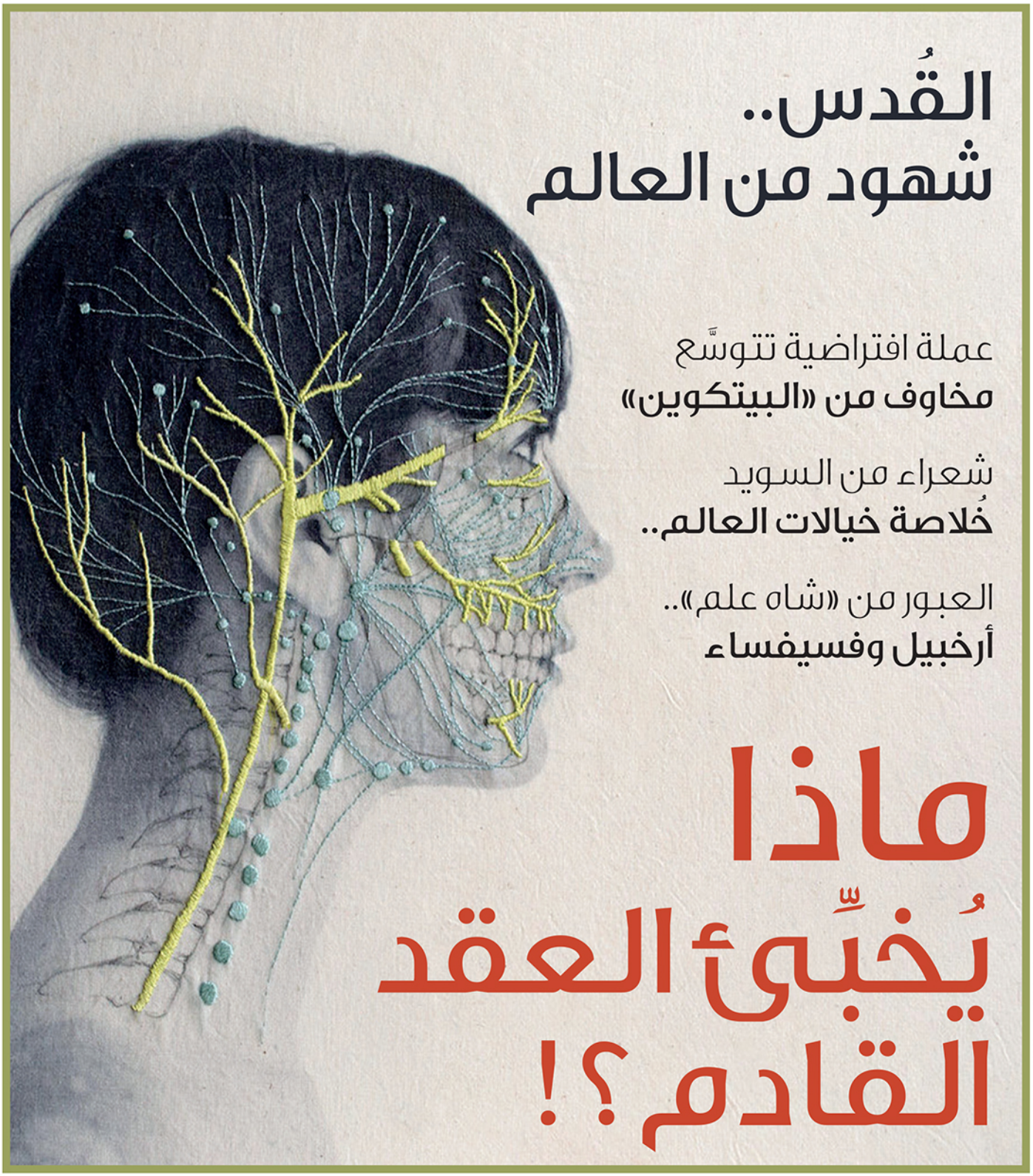
العدد 123 - يناير 2018


مجاناً مع العدد:

**مذكرات دجاجة**

إسحق موسى الحسيني

(رواية)



## القُدس.. شهود من العالم

عملة افتراضية تتوسّع

**مخاوف من «البيتكوين»**

شعراء من السويد

**خُلاصة خيالات العالم..**

العبور من «شاه علم»..

**أرخبيل وفسيفساء**

# ماذا يُخبِّئ العقد القادم؟!


twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

Al-doha Magazine Issue No: 123

# تكريم المُبدعين

الثّقافة هي ذلك الفضاء الرحب الذي يتّسع لغايات ومقاصد إنسانية مُختلفة، طبيعية كانت أم إبداعية. وتُحدِّد الثقافة اختلاف مستويات الرُّقي والإبداع الفردي من مجتمع لآخر. وفي هذا، لا يُجانب نصر حامد أبو زيد الصواب حين يقول: «الثقافة تحوُّل الكائن من مجرَّد الوجود الطبيعي إلى الوعي بهذا الوجود».

ومع تزايُد إهمال الإبداعات الثّقافيّة، في جوقة الأزمات السياسيّة والفكريّة المتتابعة التي تمرّ بها المنطقة العربيّة، سعت دولة قطر بجهود مدروسة إلى سدّ الفجوة الثقافيّة العربيّة، من خلال تشجيع الفكر الإبداعي الوطني والعربي، في مشروع يحمل نظرة تنمويّة واعية، تربط جسوراً عريقة متأصِّلة بحداثة عصريّة واعدة.

يأتي ذلك، انطلاقاً من توجيهات القيادة لتعزيز الحركة الثّقافيّة الإبداعيّة في قطر والعالم العربي، وانسجاماً مع جهود حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر في دعم الموهوبين من المُفكِّرين بما يُحقِّق رؤية الدولة المستقبليّة 2030. ولذلك شهدت الساحة الثّقافيّة القطريّة حِراكاً لتكريم المُبدعين في مختلف التخصُّصات العلميّة والأدبيّة والفَنّيّة. والتي أصبح لتلك الجوائز موعد دوريّ ثقافيّ للاحتفاء بالإبداعات الجديدة، والارتقاء بها قُدماً لتنافس في المحافل الثّقافيّة العالميّة.

كان نصيب المُبدعين في الشهر المنصرم (ديسمبر/كانون الأول) جوائز ذات قيمة رمزيّة وماديّة كبيرة، فقد كرَّمت وزارة الثّقافة والرياضة مُفكِّرَيْن اثنيْن فازا بجائزة الدولة التقديرية، وثلاثةَ باحثين نالوا الجائزة التشجيعية في العلوم والفنون والآداب، وخمسة آخرين في مجالات مختلفة في دورتهما الخامسة لعام 2015 - 2016. وهدف التكريم إلى خلق بيئة معرفيّة في قطر من خلال استثمار طاقات أبنائها المُبدعين، وإثراء المجتمع، وإبراز دور الفرد من خلال إضافات علميّة وأدبيّة وفنّيّة مُتميِّزة، والتعريف بهم محلِّيّاً وعربيّاً وعالميّاً.

وفي مطلع الشهر ذاته، جرى تكريم مجموعة من الأدباء بجائزة الدولة لأدب الطفل في دورتها السابعة على مسرح الفعاليات بمعرض الدوحة الدولي للكتاب الثامن والعشرين، حيث مُنِحَت جائزة الدولة لأدب الطفل لاثنيْن من الأدباء القطريين، إضافة لأدباء وشعراء وفنَّانين عرب من دول المغرب والجزائر ومصر وسورية، تقديراً للطاقات الإبداعية الأدبية في مجالات القصة والشعر والمسرح والفَنّ، وبهدف تشجيع الكوادر المُتخصِّصة، ونشر ثقافة الإبداع في المجتمع العربي، لخلق حِراك ثقافي تتردَّد أصداؤه في العالم العربي وخارجه، والسير في مضمار ربيع النموّ والازدهار.

يمكن القول: لم تكتفِ قطر بالتكريم المعنوي للثّقافة والإبداع، بل أولتْ التكريم المادي أهمِّيّة محورية، باعتباره جانباً مفقوداً في كثير من الجوائز في عالمنا العربي، التي خُصِّصَتْ للسياسيين والفَنَّانين والرياضيين وغيرهم، على خلاف الدول الغربيّة التي ارتقت بالفرد المُبدع إلى مستويات لا تُقارَن، فاهتمت دولة قطر بالثّقافة، على اعتبارها أرقى مظاهر الحضارة الإنسانيّة، وجانباً مُهمَّاً في ترسيخ البناء المجتمعي والقيمي، وتعبئة رأس المال البشري الثّقافي الذي تشهد اتّساعه وتنوُّعه يوماً بعد يوم.

**رئيس التحرير**


رئيس التحرير

**فالح بن حسين الهاجري**

مدير التحرير

**خالد العودة الفضلي**

التحرير

**محسن العتيقي**

التنفيذ والإخراج

**رشا أبوشوشة**

**هند البنسعيد**

**فلوه الهاجري**

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

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)



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

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 123

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثلاثة وعشرون
ربيع الآخر 1439 - يناير 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
**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 مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

## 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 |

## الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

## التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

## الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

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

## الموزعون

### وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

### وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809 / مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480080 - فاكس: 007317480819 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 - فاكس: 00963112128664

## الأسعار

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


الغلاف:




غلاف المجلة:
Juana Gomez (تشيلي)

مجاناً مع العدد:

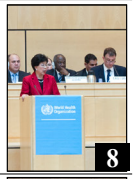



غلاف الكتاب:
غوستاف كليمت (النمسا)

## في هذا العدد:




«البيتكوين» عملة افتراضية تتوسَّع..
مخاوف من تقويض سيادة الدولة مالياً وأمنياً
جمال الموساوي
4



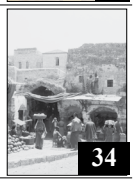
ما الذي يُمْرِضُ العرب؟
تحوُّلات الصِّحة والمرض خلال ربع القرن الأخير
خالد التركاوي
8



في بوركينا..
عزوف المُستعربين عن الكتابة
وليلي كندو
14



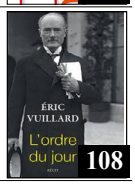
جوائز الدولة التقديرية
تُثمِّن عطاءات المُثقَّف القطري
خاص بالدوحة
20



ريتشارد فالك:
القدس ليست عاصمة إسرائيل
ترجمة: يوسف وقاص
34




«غوغل» يُغيِّر حياتنا..
حينما تصبح «البيانات» و«الخصوصية» مصدر قوة وسُلطة الذكاء الاصطناعي
محمد الإدريسي
76




كيف مرّ الموسم الأدبي الفرنسي (2017)؟
نازية، وبذاءة، وقليل من الرومانسية
أسماء مصطفى كمال
108

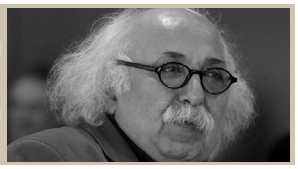






## اقرأ أيضاً:


| | |
|---|---|
| حصة كلا: البيئة القطريّة أضفت بريقها على أعمالي التشكيليّة... (حوار: طه عبدالرحمن ) | 18 |
| كيف تقرأ رواية التاريخ؟.....(أمير تاج السر) | 95 |
| مقتنيات مكّاوي سعيد.....(محمود فرغلي) | 96 |
| القصّة في قطر بين التقليد والتجريب.....(صدوق نورالدين) | 98 |
| أحمد بوزفور.. بيان القصّة الملوّثة!.....(مصطفى النحّال) | 102 |
| القراءة بوصفها حِرْفة..... (روبرت شولز -ت: ربيع ردمان) | 116 |
| الرواية المكتوبة بالفرنسية ..من يقرأ من؟! .....(عادل خالدي) | 119 |
| هل يُوجد تعريف مقبول للذّكاء؟.....(خالد طحطح) | 140 |
| هل بإمكاننا تدريس الحِسّ النقدي؟...(جيروم غروندو -ت: فيصل أبو الطُّفَيْل) | 146 |
| شيخ المحقّقين حسين نصّار يرحل في صمت..... (حوار: خالد بيومي) | 150 |
| عبدالعزيز ناصر: لا أعتقد أن هناك مدينة حزينة مثل القدس... (الدوحة، ديسمبر 1983) | 154 |
| عدن.. يغسلها البحر في اليوم مرّتين..... (عبدالعزيز المقالح) | 158 |


100 سليمان توفيق:
يوم من أيّام دمشق الاعتيادية



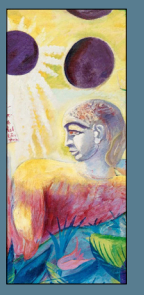


## أدب:

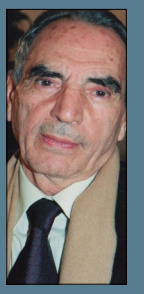

122 خُلاصة خيالات العالم..
مختارات من الشعر السويدي المعاصر
تقديم وترجمة: كاميران حرسان

112 حكاية الغابات في الأدب
جون مونتنو
ترجمة: د.عبد الرحمان إكيدر

90 عبد الملك مرتاض:
الكتابة عن الثورة تحتاج إلى خيال خصيب
حوار: نوّارة لحـــرش





الأزمة المالية التي بدأت سنة 2007، وانهيار الثِّقة في الأبناك، وفي النظام المالي العالمي القائم، كلّ ذلك فتح المجال للتفكير في بدائل أكثر استقراراً وتجاوباً مع تطلّعات الناس في المزيد من حرّيّة التصرُّف في أموالهم وممتلكاتهم، وأيضاً أكثر ضماناً لقيمة هذه الممتلكات إلى حَدّ ابتكار عملة افتراضية تعفيهم من كثير مما يمكن اعتباره إكراهات يفرضها التعامل بالعملات التقليدية. تلك كانت عملة (البيتكوين)، وعملات أخرى أقلّ أهمِّية منها.

## «البيتكوين» عملة افتراضية تتوسَّع..

# مخاوف من تقويض سيادة الدولة مالياً وأمنياً

**جمال الموساوي**

بالنسبة لشخص لا يريد أن يبذل مجهوداً كبيراً عندما يتحدَّث عن تكنولوجيا المعلومات والإنترنت بشكلٍ خاص، يكتفي بالقول إنها قلبت حياة الناس رأساً على عقب. وبالرغم من الحمولة القويّة التي تتضمَّنها كلمة «قلبت»، فربما لا تستوعب كلّ الانقلابات التي حدثت فعلاً في المجتمع الإنساني على امتداد القارات الخمس، وأقصى ما حدث، حتى الآن، أنه صارت هناك حياة موازية للحياة في الواقع، إذ لم تعد هذه التكنولوجيا وسيلة لتيسير التواصل فقط، بل أضحت فضاء اقتصادياً واجتماعياً يؤوي «مؤسَّسات» افتراضية تهتمّ بكافة مجالات الحياة. بمعنى آخر يمكن اختصار الأمر في كون التكنولوجيا حرَّرت الإنسان من قيود كثيرة تفرضها طبيعة الحياة في الواقع، بالرغم من بعض الآثار الجانبية التي لا يمكن تفاديها.

لقد باتت تكنولوجيا المعلومات والاتصال وسيلة للتحايل على السلطة التقليدية للدولة التي من طبعها إرادة التحكُّم في تفاصيل المجتمع، وتحديد توجُّهاته في الاقتصاد والسياسة والتعليم ونوع القيم التي ينبغي لها أن تسود، وبالإجمال فهي التي تضع خطاطة المشروع المجتمعي الذي يجب أن يتحقَّق في المستقبل. إن الإنترنت وسَّع الأفق، وأتاح للناس أن يكونوا فاعلينَ في رسم المستقبل، بل إنه مكَّنهم من الذهاب أبعد من ذلك أحياناً، من خلال تحدي مؤسَّسات الدولة بشكلٍ مباشر ومزاحمتها حتى في مهامها السيادية.

تُمثِّل العملة الافتراضية «البيتكوين» مثالاً على قدر كبير من الأهمِّية في هذا المجال. إنها عملة تقوُّض تحكُّم الدولة، من خلال البنك المركزي، في مفاصل الحركة الاقتصادية ورواج السلع والخدمات، وتحديد قدر السيولة اللازمة لتوازن السوق النقديّة، والتدخل في أسعار الصرف، وغير ذلك مما يرتبط بأسواق المال والأعمال. لقد كان الرواد الذين مهَّدوا الطريق لانتشار الإنترنت على وعي بالإمكانيات الكبيرة التي تتيحها التكنولوجيا لتجديد قواعد المعاملات الاجتماعية والاقتصادية وللتأثير في توجُّهات الأفراد والمجتمع والدولة معاً، وأنتجوا كثيراً من الأفكار التي كانت تبدو مجرَّد خيال بعيدٍ، لكنها أسفرت عن مجتمع موازٍ افتراضي صار جزءاً من الحياة اليومية. وكان طبيعياً أن يُطوِّر هذا المجتمع أدواته ليجد حلولاً لقيود القوانين والسلطة التي تجعل حرّيّته في الواقع أقلّ مما هي في العالم الافتراضي.

إن الأزمات هي مفتاح الابتكار. لهذا يذهب أغلب الذين تناولوا ظاهرة




> إنها عملة تقوُّض تحكُّم الدولة، من خلال البنك المركزي، في مفاصل الحركة الاقتصادية ورواج السلع والخدمات، وتحديد قدر السيولة اللازمة لتوازن السوق النقديّة، والتدخل في أسعار الصرف

البيتكوين، كعملة بدون وجود مادي ومحصور التعامل بها فقط على الإنترنت، بالإضافة إلى أن الأزمة التي قوَّضت أُسس الاقتصاد العالمي ابتداءً من سنة 2007 وألقت بظلال من الشكّ على المؤسَّسات المالية والمصرفية، كانت أحد الأسباب الرئيسية لإطلاق هذه العملة في العام 2009، وذلك نتيجةً لانهيار الثقة في البنوك على اعتبار أن الأزمة بدأت بإعلان إفلاس عدد من المصارف، يُضاف إلى ذلك سبب آخر هو تحكُّم البنوك المركزية في سوق السيولة، ومن ثَمَّ خضوع أسعار العملات لتقلبات قد تكون «غير طبيعية»، أي ناتجة عن تدخل من هذه البنوك المركزية لإغراق السوق أو «إفراغها» من عملاتها دعماً لاقتصاداتها. إن أكبر مظاهر «الإيجابية» التي تحظى بها البيتكوين، وعملات رقميّة أخرى أقلّ أهمّيّة بالمقارنة معها، يكمن في انتفاء التحكُّم في إصدارها، وأيضاً في تداولها، فإصدارها ليس مركزياً، بل جماعياً، وسعرها بدوره، والذي تخطَّى حاجز 15000 دولار خلال الأسابيع القليلة الماضية، خاضع بشكلٍ كامل لنظام حرّيّة السوق، ويتحقَّق هذا السعر بناءً على حجم العرض والطلب، يُضاف إلى ذلك أن القيام بعمليات التحويل والمبادلات بين المتعاملين يتم برسوم أقلّ ودون أي إجراءات تقليدية من أي نوع ودون وسيط. هذه الحرّيّة التي يتمتَّع المتعاملون بـ«البيتكوين»، والذين يمكنهم عدم الكشف عن هويّاتهم، قسَّمت العالم بين دول ترى فيها إضافة إلى الدورة الاقتصادية، بما في ذلك إمكانية فرض الضرائب على الأرباح المتأتّية للشركات من خلال التعامل بها كألمانيا، ودول تنظر إليها بنوعٍ من الحذر مُتوجِّسة منها دون منعها حتى الآن كالصين، وأخرى ترفضها بشكلٍ مطلق باعتبارها تنطوي على مخاطر أمنية على درجة كبيرة من الحساسية، ومنها دول عربية كلبنان والسعودية، وأخيراً المغرب.

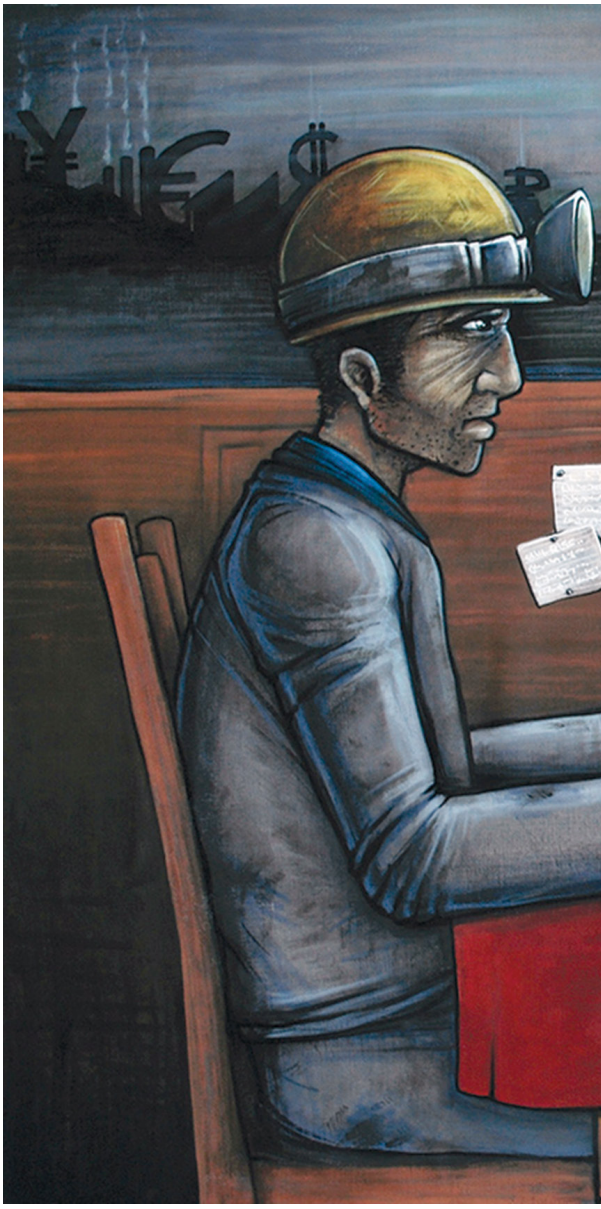
هذا الانقسام في المواقف من «البيتكوين» لم يمنعها من مواصلة صعودها متجاوزة «الإشاعات» التي تعتبرها مجرَّد فقاعة ستُخلِّف في المستقبل القريب الكثير من الضحايا الذين استثمروا فيها أموالهم بكثافة. أكثر من ذلك فقد دفع نجاحها وصمودها عدداً من الدول إلى التفكير بجديّة في إصدار عملات إلكترونية خاصة بها بالموازاة مع عملتها التقليدية. بيد أن أكبر دعم تلقته هذه العملة كان من كريستين لاغارد، مديرة صندوق النقد الدولي، معتبرة إياها عملةً للمستقبل بإمكانها حَلّ إشكاليات عدم استقرار عملة بلد ما أو صعوبة الحصول على أوراق

نقدية، خاصة «في المناطق النائية»، وأن قضية «التشفير»، وإخفاء هويّات المتعاملين بها وهويّات مستعملي تكنولوجيا «البلوكشين» (السجل الجماعي للمعاملات بالبيتكوين)، الذين يشاركون في إصدارها وفي التحقُّق من صحة التعاملات، يمكن أن يتمّ حَلّها شيئاً فشيئاً مع مرور الوقت لتصبح العمليات شفَّافة بشكلٍ كامل. كريستين لاغارد، من خلال موقفها هذا الذي هو في الواقع موقف المنظَّمة الساهرة على النظام النقدي العالمي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، ترى أن منع «البيتكوين»، أو أي عملة افتراضية أخرى، ليس إجراء جيداً، وأن على البنوك المركزية أن تكون منفتحة تجاه هذا «المستجد» التكنولوجي، وهي ترسم السياسات النقدية لبلدانها. بمعنى آخر، يبدو منع التعامل بهذه العملات إجراء غير ذي جدوى، وقد يُعمِّق من فقدان النظام المالي التقليدي لمزيد من مصداقيته كنظام مُقيِّد لحرّيّة الأفراد في التصرُّف في أموالهم، ولعملياتهم التجارية، ومصدراً لمصاريفِ التحويلاتِ المالية التي يمكن تفاديها أو تقليصها على الأقلّ، كما أن هذا المنع، لكي يكون فعَّالاً بشكلٍ مطلق، يقتضي، حسب البعض، قطع شبكة الإنترنت نهائياً عن الناس مع ما في ذلك من استحالة، لأنه ببساطة سيضع البلد المعني خارج سياق التطوُّر الذي يسير فيه العالم.

بالعودة إلى المواقف الرافضة للتعامل بعملة البيتكوين، فهي مبنيّة على افتراضات تتعلَّق بكون الغموض الذي يكتنف مصدرها، وعدم معرفة هويّات المتعاملين بها، وكونها عملة عابرة للحدود بشكلٍ مطلق لا يمكن اعتراضها أو وقف العمليات التي تتمّ بها، من شأنه أن ينطوي على مخاطر أمنية واقتصادية كبيرة يمكن إجمالها أولاً، وكما سبقت الإشارة، في اعتبارها فقاعة تكنولوجية ستنفجر آجلاً أم عاجلاً مُخلِّفة وراءها ضحايا وظَّفوا فيها جميع مدخراتهم وقد أغراهم الارتفاع المتسارع في قيمتها. هذا الارتفاع ساهم فيه، بشكلٍ أساسي، الشعور بالأمان الذي تُقدِّمه للمستثمرين على خلاف الأسواق المالية التقليدية المُتقلِّبة تجاوباً مع الظرفيات السياسية والاقتصادية المطبوعة بأزمات دورية باتت متقاربة في الزمن مقارنة مع الماضي. ثانياً، في النظر إليها كوسيلة محتملة للقيام بعمليات مشبوهة، كنقل وتحويل الأموال مقابل الأسلحة والمخدرات والاتجار في البشر، أو لتبييض هذه الأموال




العمل الفني: YoulDesign



في ملاذات آمنة، وذلك بالاستفادة من «التخفِّي» المُتاح للمتعاملين بها. كما أنه في ظلّ تنامي الإرهاب في العالم وسعي المجتمع الدولي إلى التضييق على الجماعات الإرهابية بمراقبة وتجميد ومصادرة أموال المشتبه في تمويلها، من الممكن، في نظر المناهضين للبتكوين، أن يلجأ المتعاطفون مع هذه الجماعات إلى هذه العملة للتحايل على الإجراءات التي تحدّ من نشاطهم عبر الطرق العادية الخاضعة لمساطر الأنظمة المالية الرسمية. هذه التهمة نفتها «اليوروبول» في تقرير لها في يناير 2016 بعد شهرين تقريباً على الهجمات الإرهابية التي عرفتها باريس في نوفمبر/تشرين الثاني 2015.



> أكبر دعم تلقته هذه العملة كان من كريستين لاغارد، مديرة صندوق النقد الدولي، معتبرة إياها عملةً للمستقبل بإمكانها حَلّ إشكاليات عدم استقرار عملة بلد ما أو صعوبة الحصول على أوراق نقدية، خاصة في المناطق النائية

إن الرأي المساند الذي قدَّمته منظَّمة «اليوروبول»، وبعدها كريستين لاغارد لن يضع حدّاً للجدل بشأن الشبهات الملتصقة بعملة البيتكوين وبالعملات الافتراضية الأخرى، وسيظلّ العالم منقسماً بشأنها، لأن مواقف مختلف الدول ليست مُؤسَّسة على المنطلقات نفسها، ومن ثَمَّ من الطبيعي أن تتباينَ وتتنافرَ، وإنْ كان ثمّة وعي متزايد بكونها إحدى نتائج تطوُّر تكنولوجيا المعلومات والاتصال، ولنزوع الإنسان المعاصر نحو الانفلات من القيود التي تحدّ من حرّيّته في التصرُّف في أمواله، ومنها قيودٌ، من حيث لم يكن ينتظر، نتجتْ عن التطوُّر التكنولوجي نفسه.

مهما يكن، وإلى أن تنفجر الفقاعة، كما يتوقَّع البعض، أو الوصول إلى إصدار الـ21 مليون «بتكوين» كسقف مُحدَّد في أفق العام 2140، يبقى الواقع الراهن في صالحها بالرغم من أن قيمتها الإجمالية المتداولة لا تتعدَّى 270 مليار دولار (2017/12/7)، لكن هذه القيمة مُرشَّحة للارتفاع أكثر في ضوء التحوُّلات التي تشهدها المواقف منها باتجاه دعمها والسماح بالتعامل بها كأمرٍ واقع، وأيضاً مع تزايد عدد المؤسَّسات والمنشآت التجارية التي تقبل بها كعملة للأداء الإلكتروني مقابل خدماتها. ينضاف هذا إلى الرأي الذي يعتبر أن العملات الافتراضية بشكلٍ عام هي عملات المستقبل، لأنها في متناول الجميع، جميع مستعملي الإنترنت في العالم، بحيث سيصل عدد المتعاملين بها في العام 2030 إلى 2 مليار شخص، وأنها ستساهم في توفير العديد من الخدمات للأشخاص الذين هم في حاجة إلى المساعدة حسب توقعات بيل غيتس.

تنشر المنظّمات الإقليمية والدولية بين الفينة والأخرى تقاريرَ مُطوَّلة عن تحوُّلات الصِّحة والمرض حول العالم، إلّا أنّ هذه التقارير – على الرغم من أهمِّيتها – تبقى حبيسة الأروقة الأكاديمية، أو منسيّة في الدوائر البيروقراطية، لأنها تُكتَب بلغة عسيرة الهضم إلّا على صاحب الاختصاص. وتُعَدُّ دراسة العبء العالمي للأمراض (GBD) مثالاً جيّداً للعمل العلمي المُتميِّز الذي يقبع بعيداً عن الأضواء في انتظار مَنْ ييسره للمهتمين، فهي دراسة دورية ترصد الواقع الصِّحي في العالم كلّه وتستشرف تحوُّلاته، وتمثِّل جهداً مشتركاً بالغ الاتساع في منظوره ونتائجه، إذ تستقي معلوماتها مما يربو على 65.000 مصدر للمعلومات، ويتعاون في إنجازها حوالي 2.400 من الباحثين ذوي المشارب والاهتمامات المختلفة وبإشراف كامل من معهد التقويم والقياسات الصِّحية في جامعة واشنطن، مما يجعلها بعيدة – إلى حَدٍّ ما – عن شبهة التحيُّز لمصادر التمويل التي تَسِمُ عمل بعض الهيئات الدولية، وتضعف الثِّقة فيما يصدر عنها من تقارير.

## ما الذي يُمْرِضُ العرب؟

# تحوُّلات الصِّحة والمرض خلال ربع القرن الأخير

**د. خالد التركاوي**

أفردت المجلة العالمية للصِّحة العامة في أغسطس/آب الفائت عدداً خاصاً للحديث عن الصِّحة في منطقة شرق المتوسط. وقد ضمّ هذا العدد خمسة عشر مقالاً تناولت جوانب مُتعدِّدة للحالة الصِّحية في عالمنا العربي وتحوُّلاتها خلال ربع القرن الأخير، وحاولت أن ترسم صورة واقعية لما تعانيه المنطقة من أدواء. اعتمدت هذه المقالات في مادتها على دراسة الـ (GBD) المذكورة آنفاً، وأخذت بتقسيم منظَّمة الصِّحة العالمية للعالم إلى ست مناطق جغرافية. وبحسب هذا التصنيف تُكَوِّن الدول العربية (عدا الجزائر وموريتانيا) مع دول أخرى (إيران وأفغانستان وباكستان) منطقة شرق المتوسط بكتلة بشريّة تجاوزت في العام الماضي 600 مليون نسمة، وقد شكّل سكان العالم العربي منهم قرابة الثلثين، يعيشون في أكثر من عشرين دولة تختلف في العديد من المؤشِّرات الاقتصادية والاجتماعية، كالناتج القومي الإجمالي ومستويات الأمية ونظام الرعاية الصِّحية السائد. إلّا أن من بين ما يجمعها تقاربٌ في مزيجها السكاني وتوزُّعهم العمري. جدير بالذكر أنّ معدَّل الزيادة السنوية في عدد سكان العالم العربي بلغ خلال هذه المدة 3.1% أي ضعفي معدل الزيادة العالمي البالغ 1.5%، وهذا ما أدى بدوره إلى زيادة مطردة في أعداد صغار السن واليافعين في المجتمعات العربية، حيث تجاوزت نسبة أطفال ما قبل سن المدرسة 12% من مجموع السكان.

### جردة حساب سريعة

أظهرت الدراسة ازدياداً في معدلات الأعمار لكلا الجنسين مع انخفاض ملحوظ لمعدل الوفيَّات، وخاصة عند الأطفال، إلّا أنّ نسبة هذا الانخفاض ظلّت أقلّ من مثيلاتها في مناطق أخرى من العالم، ويبدو أنّ معظم هذا التحسن يعود إلى انخفاض في معدَّل حدوث الأمراض الإنتانية (الناجمة عن العوامل الحيّة كالجراثيم والطفيليات) وإلى تحسن طرق الوقاية منها ومعالجتها، وارتفاع نسب التطعيم ضد الأمراض الوبائية كالحصبة وشلل الأطفال وارتقاء مستويات النظافة الشخصية والعامة، إضافة إلى عناية أفضل بصِّحة الحوامل والولدان، لكن الدراسة سجَّلت أيضاً زيادة انتشار الأمراض المزمنة (كآفات القلب والداء السكري) في تناغم مع ازدياد انتشارها على مستوى العالم. أمّا الإصابة بمرض الإيدز في شرق



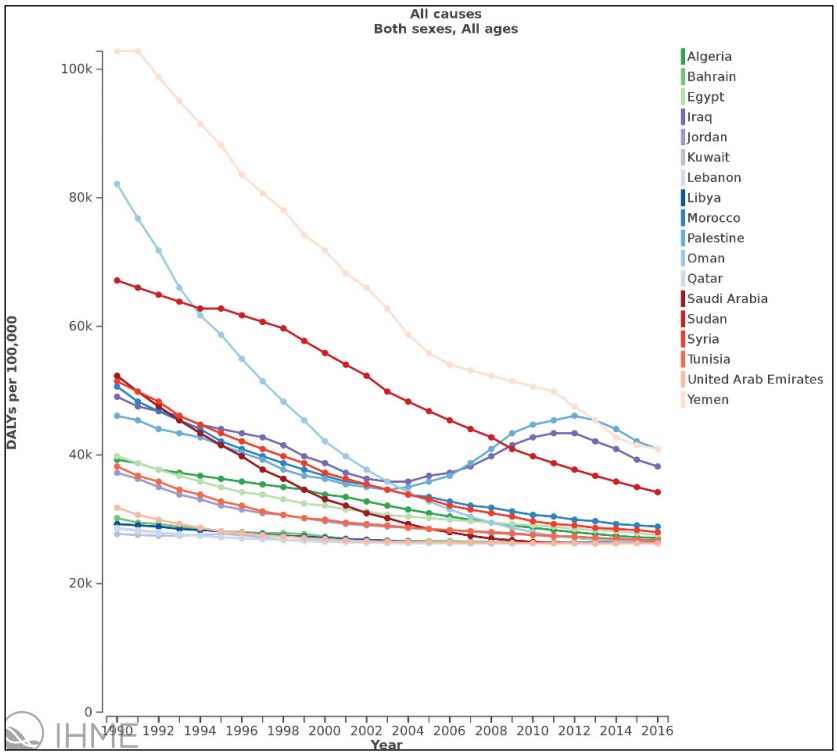
المتوسط فقد سَلَكت مسلكاً مغايراً لما هو عليه في مناطق العالم الأخرى التي سُجِّلَ فيها انحسارٌ للمرض وتراجعٌ في أرقام وفياته خلال العقدين الأخيرين، إذ ارتفع معدل الإصابة في منطقتنا على نحو متواصل حتى بلغ عشرة أضعاف ما كان عليه في عام 1990، ولكنه مع ذلك ظلّ في حدود 10% من المعدل العالمي، وتركَّز معظم عبئه في جيبوتي والصومال والسودان.

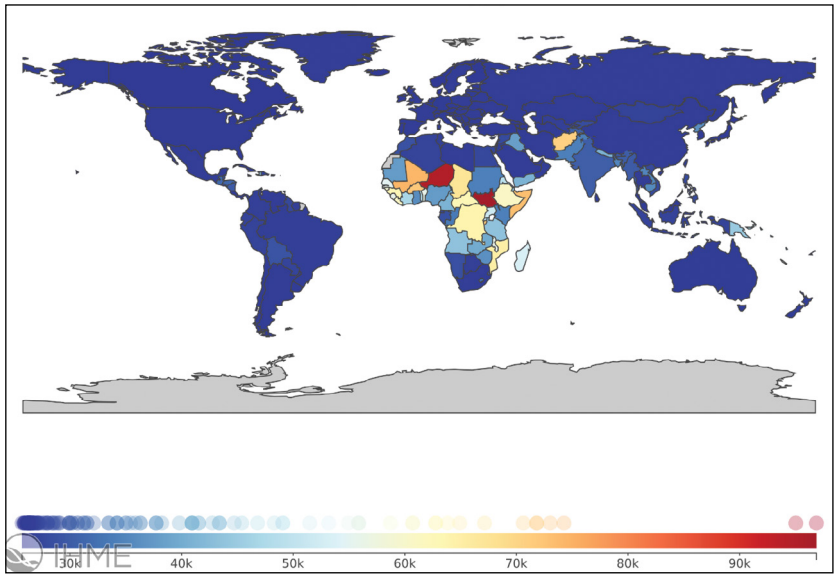
أمّا أنماط انتشار الأمراض النفسية في شرق المتوسط فلم تتغيَّر كثيراً، وظلَّ معدَّلها طوال هذه المدة أعلى من معدَّلها العالمي، وشكَّل القلق والكآبة مجتمعين قرابة ثلثي حالاتها. وتضاعفت حالات الانتحار حتى بلغ عددها في عام 2015 حوالي 30.000 حالة، وهذا أقلّ من نصف المعدَّل العالمي. كما تفاوت العبء الناجم عن إدمان الكحول بين دول المنطقة إلّا أنه ظلّ منخفضاً مقارنة بمناطق العالم الأخرى قاطبة، وتسبَّب بوفيَّات لم يتجاوز معدّلها ثلث المعدَّل العالمي بينما تجاوز معدَّل الوفيَّات الناتجة عن تعاطي المخدرات ثلاثة أرباع معدَّلها العالمي. وعلى ما يبدو فإنّ القوانين التي تجرِّم حيازة المخدرات وتعاطيها وتقيّد بيع المشروبات الكحولية، إضافة إلى العوامل الاجتماعية والثقافيّة التي تنفِّر من تناولها وتزدري مستهلكها أدّت دوراً مُهمّاً في انخفاض معدَّل الوفيّات هذا. وهناك ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام، وهي تفاوت نسب الأذيّات المرتبطة بتناول الكحول كـ(تشمع الكبد) تبعاً لحالة المجتمع من الغنى والفقر، إذ ازدادت هذه النسب في البلدان الأشدّ فقراً مقارنة بما هي عليه في البلدان ذوات الدخل المرتفع.

## الوفيّات والإعاقات

وأمّا عن أسباب الوفاة، فقد جاءت أمراض القلب والأوعية الدموية في طليعتها، ويعزى إليها ما يقرب من ثلث حالات الوفاة في المنطقة. وازدادت نسبة ما تسبَّب به الداء السكري ومضاعفاته بما يقرب من 40%، وكذا كان الحال مع سرطانات المعدة والرئة والثدي. يضاف إلى ما سبق الازدياد الحاد في معدلات العنف المسلَّح الذي أدّى في عام 2015 إلى أكثر من 200.000 حالة وفاة نتج معظمها عن الحروب، أي بزيادة تقرب من تسعة أضعاف ما كانت عليه في عام 1990، بينما

لـم تـزدد هـذه النسـبة على مسـتوى العالـم كلّـه بأكثـر مـن 19%، حيـث تسـبَّب العنـف بحوالـي 1.4 مليـون وفاة كان معظمهـا ناجماً عن الانتحار والعنـف بين الأشـخاص. وبينما حلَّت الحـروب وأعمـال العنـف الأخرى في العالـم العربـي فـي المركـز الخامس بين أسـباب الوفيّـات احتلَّـت حوادث الطـرق المركز الثامن وتسـبَّبت بأكثر مـن 150.000 وفـاة سـنوياً، متفوِّقة بذلك علـى عدد من الأمراض الشـائعة كالسـل والملاريـا والإيـدز مجتمعـة، ومما زاد من التأثير السـلبي لحوادث الطـرق ازدياد معدَّلاتهـا لدى اليافعين ومـن هم فـي سـن الكهولـة المُبكِّرة، وهـي أكثـر الفئـات العمريـة أهمِّيـة فـي سـوق العمـل والإنتـاج. ويقودنا هذا إلـى الحديث عن الإعاقـات البدنية (كالشـلل وبتـر الأطـراف وفقـدان الحـواس) التـي ازدادت نسـبها علـى وجه العموم، باسـتثناء آفة فقد البصر التـي انخفـض معـدَّل حدوثهـا حتى في أشـدّ دول المنطقة فقراً. وشـكَّلت أمراض العمـود الفقري وأعمال العنف وحـوادث الطرق أهمّ الأسـباب المُؤدِّية إليها.




## أين يكمن الخطر؟

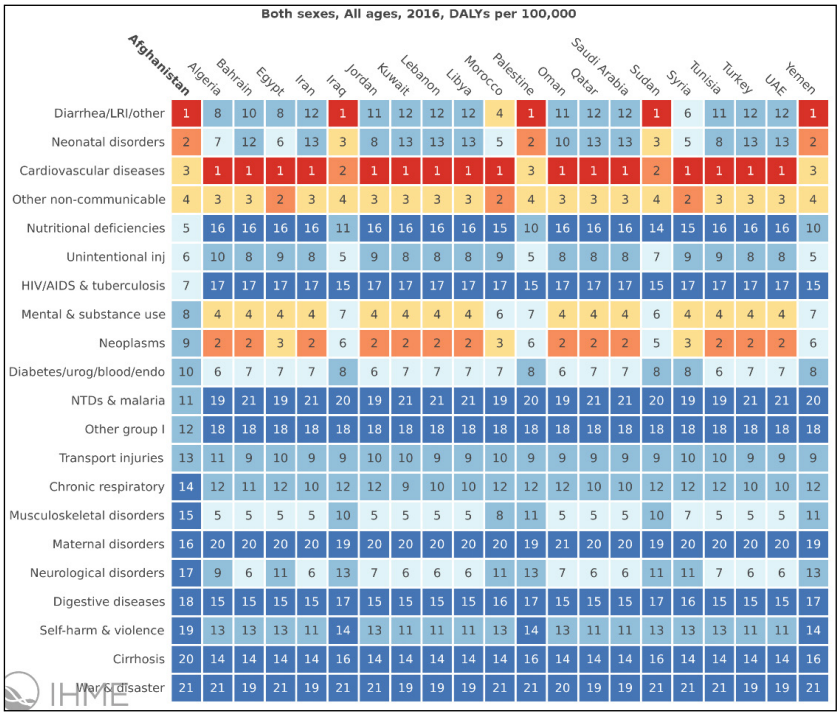
تتـوزَّع عوامـل الخطـورة - وهـي كلّ مـا يؤهِّـب لحـدوث الأمـراض أو يزيد مـن حدَّتها - بيـن عوامل سـلوكية أو مجتمعيـة أو بيئية، ويأتي في طليعتها التدخين وسـوء التَّغذيـة. ومن العوامل السـلوكية البـارزة أيضـاً تناقـص معدَّلات النشـاط البدنـي وتناول حمية عالية السـعرات مما ساعد على انتشار السمنة، خاصة بين اليافعين، وأوصلها إلـى حَـدّ الجائحـة في بعـض الدول. ومن العوامل البيئيـة ذات الصلة تلوث الهـواء الذي احتـلّ المرتبة الرابعة بين هـذه العوامـل، إضافة إلى اسـتفحال ظاهـرة التصحر والعواصـف الغبارية ممـا فاقم مـن حِدّة عدد مـن الأمراض التنفسـية كالربـو ورفـع مـن كلفـة علاجهـا. أمّـا نقـص الميـاه النظيفـة ومـا يتبعـه مـن مضاعفـات صحيـة فقـد مثَّـل مشـكلة مُلحَّـة فـي معظم دول المنطقـة وحتى فـي بعض دولها الغنيـة. ولـم تغفل الدراسـة الإشـارة إلـى إسـهام عوامـل مجتمعيـة أخرى كزيادة معـدَّلات الفقر وانتشـار الأمية - بصـورة مباشـرة أو غير مباشـرة - فـي تردِّي الحالـة الصِّحيـة، فمعدَّلات الفقـر العاليـة فـي أجزاء واسـعة من المنطقة تحرم الملايين من أساسـيات الرعايـة الصِّحيـة وتعيق أيّـة محاولة

جـادّة للتقـدُّم. كمـا أنّ الحـروب التي اجتاحـت دولاً عِدّة فـي المنطقة – وما تلاها من مآسٍ، ودمـار للبنى التحتية، وهجـرة غيـر مسـبوقة – ألقـت علـى عاتـق المؤسَّسـات الصِّحيـة القائمـة عبئـاً ثقيـلاً اسـتنزفها حتى شـارفت على الانكسـار.

## تنازع الأولويات

ولتكتمـل الصورة لا بد من الحديث عن العـبء الاقتصادي للمـرض، وما يُنفَق لتعزيـز الصِّحة، ومقارنـة ذلك بأوجه الإنفـاق العـام الأخـرى فـي المنطقة والعالم. ففي عام 2016، ووفقاً لأرقام البنـك الدولـي، أنفقـت البشـرية على العنايـة بالصِّحة ما نسـبته 9.9% من الناتـج العالمي الإجمالـي، كما أنفقت علـى التسـلُّح ونفقات الدفـاع 2.2% مـن هـذا الإجمالـي. أمّـا فـي العالـم العربـي وفـي العام نفسـه فقـد أنفق العـرب علـى صحتهم ما نسـبته 5% مـن ناتجهم الإجمالي (نصـف المعدَّل العالمـي تقريبـاً)، وأنفقـوا مجتمعين على شـؤون الدفاع ومشتريات السلاح قرابـة 6% مـن هـذا الناتـج، أي نحو ثلاثـة أضعـاف ما أنفقـه غيرهم!

ولتكون المقارنة عادلة تنبغي الإشـارة إلـى وجـود اختـلاف شاسـع بيـن ما تنفقه الـدول العربية – كل على حدة – على الصِّحة قياسـاً إلى دخلها القومي وإلـى أوجه الإنفاق الأخرى، فقد أنفقت أقـلّ الدول العربيـة إنفاقاً على الصِّحة حوالـي 50 دولاراً فـي السـنة للفـرد الواحـد، بينما خصَّصـت أكثرها إنفاقاً ما يزيد علـى 2.100 دولار للفرد. ومع ذلك، يظـلّ هذا المبلغ أقـلّ مما أنفقته دول أخـرى تتمتَّع بدخل قومي مماثل، كدول منطقة اليـورو (4.135 دولاراً) أو الولايـات المتحـدة (9.400 دولار). ومما يفاقـم مـن هـذا الاختـلال أنّ نسبة المسـاهمة الحكومية في الإنفاق علـى الصِّحـة في الـدول الفقيـرة أقلّ بكثيـر من نسـبتها في الـدول الغنية، فمثلاً، قاربت هذه المسـاهمة في قطر وعمـان 90% بينما لـم تتجاوز 25% مـن إجمالـي الإنفاق علـى الصِّحة في دول أخـرى. وإذا أضفنـا إلـى هذا كلّه ما يعانيه قطاع واسـع من مؤسَّسـاتنا الصِّحيـة مـن سـوء الإدارة وانخفاض الكفاءة وضعف التأهيل أدركنا اتسـاع الخرق الـذي يتعيَّن علينـا أن نرتقه.




## وماذا بعد؟

نخلـص ممـا سـبق إلـى أنّ العالـم العربـي قـد أحـرز تقدُّماً علـى بعض الصُعُـد، لكـن الكثيـر لا يـزال بحاجة للإنجـاز. فالارتقـاء بالواقـع الصّحي شـرط لابـد منـه لأيّـة خطـة تنمويـة متوازنـة، وهـو يتطلَّـب ابتـداءً إرادة صادقـة للتطويـر، ورؤيـة سـليمة للواقـع، وخططاً بعيدة عـن الارتجال، وترتيبـاً أفضـل للأولويـات، وتركيـزاً علـى حاجـات الشـرائح الأضعف في المجتمع، وتخصيص الموارد البشـرية والماليـة اللازمـة، ومكافحـة الترهُّـل والفسـاد ضمـن المنظومـة الصِّحية، كما يجب أيضاً إيـلاء التثقيف الصّحي – وخاصـة في أعمـارٍ مُبكِّرة – اهتماماً أكبـر، إضافـة إلـى سَـنّ التشـريعات المناسـبة للحَـدّ من عوامـل الخطورة المعروفـة، كالتدخيـن وسـوء التَّغذية وتلـوُّث الهـواء. وربما كان مـن أهم ما يجـب العمل عليه، وبأسـرع ما يمكن، هو لجـم دوامـة العنف التـي تعصف بمجتمعاتنـا وتـكاد تذهب بمـا حقَّقنا مـن تحسـن خـلال العقـود الماضية. وأخيـراً، لا بـد مـن التذكيـر بضرورة تنسـيق جهـود المُؤسَّسـات المعنيـة بالصِّحـة علـى نحـوٍ أفضـل واعتماد برامج وقائية تشـمل المنطقة بأسرها، فالكـوارث والأمراض لا تقـرأ الخرائط ولا تعتـرف بالحدود.

---

**هوامش:**

تـمّ اقتباس معظم الأرقـام الواردة في هـذه المقالة من دراسـة الـ GBD، لكـن بعضها جاء من قواعـد بيانات البنـك الدولي ومنظمتي اليونسـكو والصِّحـة العالمية. ولمعرفة المزيد عن دراسـة الـ GBD يمكن زيارة موقع معهد التقويم والقياسـات الصِّحية في جامعة واشـنطن على العنوان التالي: http://www.healthdata.org

بتتبُّع الأرقام التي تصدرها بعض الهيئات الإعلامية الرسميّة، نلاحظ أنه وقع تطوُّر نوعي في عدد القنوات الدينية من سنة 2010 إلى سنة 2015، حيث انتقل عددها من (54) قناة إلى (95) قناة، تعود النسبة الأكبر (86) للقطاع الخاص، بينما لا يملك القطاع العام سوى (9 قنوات).

# في الإعلام الديني..
# الربح والنجومية واللامألوف!

**رشيد جرموني**

يشهد الحقل الديني مجموعة من التحوُّلات والتغيُّرات والانتقالات، والتي تمس مجموعة من العناصر المُكوِّنة لهذا الحقل، ولَعلّ أهمها- في المرحلة الأخيرة المُمتدَّة من مرحلة التسعينيات من القرن الماضي إلى الآن- التحوُّل الذي طال مسألة إنتاج وإعادة إنتاج المعارف والممارسات والمعتقدات والمسلكيات والاتجاهات والقيم والمفاهيم والرؤى وغيرها. وقد كان لظهور ما يُسمَّى اليوم في الأدبيات السوسيولوجية «الإعلام الديني»، الأثر البالغ في ترسيخ مجموعة من هذه التحوُّلات. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة لا تمس- فقط- المجتمعات العربيّة - الإسلامية، بل هي ظاهرة عالمية ارتبطت بسياقات مُركَّبة ومُتداخلة، جرَّاء التحوُّلات الكبرى التي عرفها الحقل الديني. رغبةً في تقاسم جزء من المعطيات التحليلية لهذه الظاهرة الجديدة، سنعمل على تأطيرها بمجموعة من الأسئلة: ماهي مروفولوجية هذا الإعلام؟ وما هي الأسباب العميقة التي كانت وراء ظهور هذا الإعلام؟ وماهي بعض التداعيات التي انعكست على تديُّن الأفراد والجماعات، بعد بروز هذا النوع من الإعلام؟

عندما نتحدَّث عن الإعلام الديني، فإننا نقصد بذلك «أي الإعلام الذي يُركِّز في برامجه ومنتوجه ومحمولاته على البرامج الدينية، سواء كانت، عبارة عن دروس أو مواعظ أو فتاوى أو أناشيد أو حوارات أو نصائح أو نقل للطقوس الدينية، أو بثّ للقرآن الكريم، وبصفة عامة كلّ ما يتعلَّق بالمنظومة الدينية، سواء عند المسلمين السُّنَّة أو المسلمين الشّيعة، وكذلك الأمر بالنسبة للتواجد الإعلامي المسيحي في المنطقة العربيّة، والذي ارتبط بمرحلة التسعينيات من القرن الماضي».

أما بخصوص واقع الإعلام الديني في المنطقة العربيّة، فإنه بتتبُّع الأرقام التي تصدرها بعض الهيئات الإعلامية الرسميّة، نلاحظ أنه وقع تطوُّر نوعي في عدد القنوات الدينية من سنة 2010 إلى سنة 2015، حيث انتقل عددها من (54) قناة إلى (95) قناة، تعود النسبة الأكبر (86) للقطاع الخاص، بينما لا يملك القطاع العام سوى (9 قنوات). ولَعلّ في هذا المُؤشِّر ما يُنبئ بالبحث عن الربح السهل والسريع من طرف الخواص، وأيضاً تُحدِّثنا هذه الأرقام عن واقع آخر أهمّ، وهو بداية نهاية احتكار الحقل الديني من طرف الدول. فكون (86 قناة) مملوكة للخواص يعني أنها تشتغل في إطار أجندتها الخاصة. (انظر تقرير، اتحاد إذاعات العالم العربي، 2014).

وقراءة أكثر شمولية، يمكن مقارنة ترتيب القنوات الدينية مع بقية القنوات الأخرى، فالقنوات الرياضية في الصدارة بـ (170 قناة)، تليها قنوات الدراما بـ (152)، وفي المرتبة الثالثة، نجد القنوات المُتخصِّصة في الغناء والموسيقى بـ (123)، وفي المرتبة الرابعة القنوات الدينية بـ(95). وهذا يعني أنه لفهم عقلية الإنسان العربي، يمكن تفكيك هذه العوالم الأربعة: الرياضة (وخصوصاً مباريات كرة القدم)، ثمّ الأفلام، ثمّ



> الفضائيات العربيّة بدت عاجزة عن ولوج مرحلة البناء الثّقافي البديل، لأسباب موضوعية لها علاقة بطبيعة الإعلام الأحادي النمط الذي كان سائداً في العديد من الدول العربيّة

الموسيقى، وبعدها تأتي القنوات الدينية التي تُشكِّل هي الأخرى، ملجأً للهروب من الواقع المرير المُثقل بالإكراهات الاقتصادية والإحباطات السيكولوجية والقمع السياسي وانتشار الفكر العشوائي والتسطيحي وما إلى ذلك.

يمكن القول إن هذه المورفولوجية تتوزَّع عبر أربعة أقطاب كبرى، القنوات الدينية السُّنية، والقنوات الشّيعية، والقنوات الدينية التبشيرية، وأخيراً هناك قنوات أخرى مُتعدِّدة ومختلفة. وأخيراً وبالرغم من كون هذه الأرقام والمعطيات- سواء كانت دقيقة أو غير دقيقة، لأن هذا المجال يتغيَّر باستمرار-، فإنها تعكس حالة من التدفُّق الإعلامي في الحقل الديني، الذي لم يكن معهوداً من قبل. ومن ثَمَّ سيفرز لا محالة، أنماطاً مُتعدِّدة من التديُّن «وتنوُّعاً في أشكال الخطاب الديني والمرجعيات الفقهية والمذهبية، وسيدفع بإمكانية الحديث عن ظاهرة التديُّن الجديد، مثل ظهور أشكال جديدة من الممارسات لا يمكن معرفة إلى أي مرجعية تستند، ولا في أي خانة تُصنَّف، من قبيل «حجاب الموضة»، و«ملابس البحر الإسلامية» (مايو حلال)، والمهرجانات الإسلامية، والأغنية الإسلامية، والأفلام الإسلامية، وحتى مشروبات إسلامية، (اشرب وأنت مسلماً، مكة كولا ....)».

هكذا، يظهر أن بروز الإعلام الديني، سيُولِّد نمطاً جديداً من التديُّن يُشكِّل شبه قطيعة مع النمط الديني «الحركي»، ويُؤسِّس لمرحلة يتفاعل فيها الدين مع مختلف الثّقافات والهويّات والمسلكيات، إلى الحَدّ الذي يمكن القول إننا أمام حالة من تحيُّر المتابع.

لم يكنْ لهذا النوع من الإعلام الديني، أن ينتشر في الفضاء العربي والإسلامي، لولا التحوُّلات التي طالت- كما قلنا سابقاً- المشهد الديني برمَّته، والتي لم تأتِ في سياق مُخطَّط له ومُفكَّر فيه بشكلٍ استراتيجي واستباقي، بل إنها جاءت نتيجة التحوُّلات القسرية التي عرفتها المنطقة العربيّة. ذلك أن المنطقة العربيّة لم تكن مُهيأة على مستوى النسق الثّقافي السائد، للتفاعل الصحيح مع هذه الطفرة الفضائية التي حدثت في هذه الحقبة. ولهذا فإن هذه الفورة الإعلامية، ممثَّلةً في أن الفضائيات العربيّة بدت عاجزة عن ولوج مرحلة البناء الثّقافي البديل، لأسباب موضوعية لها علاقة بطبيعة الإعلام الأحادي النمط الذي كان سائداً في العديد من الدول العربيّة، وبأوضاع المجتمعات العربيّة القلقة، وأسباب ذاتية لها علاقة بتركيبة هذه الفضائيات الهجينة ورؤيتها الضبابية لدورها ووظيفتها. وانضاف لهذه العوامل، بروز عناصر السرعة والآنية، الربح السريع والسهل، والمرح والتّسلية والتّرفيه، والنجومية الإعلامية، كأبرز العناصر المُكوِّنة للثّقافة الإعلامية الرائجة، سواء على الصعيد العالمي أو على صعيد الفضائيات العربيّة، مما دفع بالعديد من الهيئات والحساسيات والتنظيمات الإسلامية إلى الاستثمار في هذا القطاع المُدر لأرباح طائلة، وأكثر من ذلك لرساميل بالغة التأثير والنفاذ لعمق البناء الثّقافي للأفراد والمجتمعات.

إذا سلّمنا بأن التّعليم لا يخلو من أن يكون إجراء لرؤية حدسيّة أو لنظريّة منجزة محكمة فلنا أن نتساءل عن مَحلّ التعليم العربي الإسلاميّ في بلادنا من هذا الاحتمال التربوي. وإذا فرضنا- بناءً على ذلك- أنّ لكلّ نظام تربوي مدخلات ومخرجات تكون معطيات متماسكة مع نتائج استقراء الواقع الاجتماعي؛ مُعاينةً لعلله واقتراحاً لسبل علاجها، فالسؤال الوارد حينئذ: ما هو الأساس الذي قام عليه مشروع تعليمنا العربي الإسلاميّ؟ وما صلة مخرجاته بمطالب الواقع ومُقوِّمات حياتهم؟ وما محلّهم من جدليّة المجتمع والتعليم؟

## في بوركينا..

# عزوف المُستعربين عن الكتابة

**د. وليلاي كندو**

في تقديرنا أنّ مُعالجة هذه القضايا مدخل ضروريّ إلى فهم ما يخفى وراء سلوك المُستعربين من عوامل وأسباب. وقد يُعزى بعضها إلى ما يتّصل بعلاقات التّعاون الثّقافي بين طائفة المسلمين في بلادنا وشركائهم في العالم العربي الإسلاميّ. وقد تتداعى العوامل وتسترسل حتى تطال قضيّة السّياسة اللُّغويّة والثّقافيّة التي صارت من حلبات صراع الأمم من أجل الغلبة والطّغيان.

لكن، قبل الدخول في لُباب الموضوع يحسن أن نُبرِّر تفضيلنا عبارة المُستعربين على المُعرّبين. وهما عبارتان متداولتان في ربوعنا لدى المُثقَّفين بقناة العربيّة. ولا أعلم أنّ هناك مَنْ وقف لعقلنة اختياره وصياغته في عمل علميّ.

إذا استقرأنا أهمّ المعاجم العربيّة لاستبيان دلالة هاتين الصيغتين المشتركتين في الجذر (ع.ر.ب)، توصّلنا إلى أنّ الجامع بينهما الإفصاح والانضمام إلى العرب والالتحاق بأعرابهم. وذلك بتعلُّم لسانهم أو إخضاع الكلمة المقترضة لمقاييسه أو ترجمة عبارة ما أو نصٍّ ما من لسانٍ ما إلى العربيّة. أمّا الفارق الأساسي بين العبارتين فهو أنّ المُعرَّب على صيغة اسم المفعول وأنّ المُستعرِب على صيغة اسم الفاعل. إذن، ألا يكفينا ما في المفعوليّة من سلبيّة لننصرف عن عبارة المُعرّبين ونمسك بعبارة المُستعرب لما فيها من إيجابيّة الفعل واستقلاليّة الإرادة؟

لئن ثبت أنّ مشروع التعليم الشرقي في منطقة السّودان الغربي أيّام الاستعمار الغربي مشروع يقوم في أصله على خيار دينيّ ثقافيّ في تحقيق الذّات، وإعلاء كلمة الإسلام، وكسر شوكة الاستعمار، فما يمتاز به على مشروع الكُتَّاب أنّه خطّة جماعيّة وضعتها جمعيّة إقليميّة واسعة النّطاق، ألا وهي «الاتّحاد الثّقافي الإسلاميّ»، الذي أسّسه مثقّفون بمنطقة السنغال تخرّجوا في بلاد المغرب العربي ليصلحوا التّعليم الإسلاميّ في المنطقة بما اكتسبوه من وعي تاريخيّ وسياسيّ ويرقوا به من حال الرّؤية الفرديّة المرتجلة التّليدة إلى مستوى التفاعل الجماعيّ في الرّؤية والصّياغة العصريّة الطّريفة.

ولْنفهم أنّ استبدال مشروع الكُتَّاب بـ«المدرسة الشّرقية» ليس حكماً على ذات الأوّل بالضّعف والفساد، وإنّما هو فعل الزّمن والواقع الاجتماعيّ والثّقافي لا يدعان نظريّة ولا مشروعاً على حال، بل يجاوزانه إن لم يواكبا




التّحـوُّل والتّجديد.

ويكفي هذا الاسـتخلاص لنـدرك أنّ ما أُصلح بـه التّعليم في سـتّينيات القرن الماضـي قـد صار في أيّامنـا في مقام مفعـول لفاعـل ممكن، فمـن يكون، يا تُرى؟ أيكون من صفوف المُسـتعربين أم مـن جانـب الحكومـة؟ وهـي التي تنشـد العلمانيّـة بآلة الفرنسـيّة، وهل يخفـى مـا بيـن المشـروع العربـيّ الإسـلاميّ ومطامـع الغرب المسـيحيّ مـن تعـارض تاريخـيّ واختـلاف في الرّؤيـة والغايات؟!

إذا كان نظـام الكُتّـاب ينشـد تلقيـن مبادئ الإسلام بتعليم أبجديّات العربيّة ليُسـتعان بها في قراءة القرآن وشـيء مـن كتـب الفقـه والتّفسـير والحديث، فقد استشـرف روّاد المدرسـة الشّرقية ما يجاوز تحصيل مـا تصلح به الحياة الآخـرة، فجمعـوا إليـه مـا يصلـح في توفير مُقوِّمـات الحياة الأولى. وقد بات مـن نافلـة القول إنّ الآخـرة لا تُدرَك إلّا بأسـباب الأولـى. ولسـببٍ مـا انصرف مسـتعربو جيـل التّابعيـن عـن رؤيـة الروّاد، وانسـاقوا إلى ممارسات تربويّة مرتجلة، فأفرغـوا المجال، وهم غافلون أو متغافلـون، لغلبـة الفرنسـيّة علـى العربيّة ولاستحواذ القائمين عليها على جميـع المصالـح الإداريّـة والحكوميّة، فأنّـى للعربيّـة أن تسـود وقـد رضـي رجالها بالهوان! وأنّـى لدينهم أن تعلو كلمتـه وقـد أتـاه الوهن مـن انحطاط التّعليم العربيّ الفرنسـيّ؟!

لئـن كان التّعاون الثّقافـي بين جماعة المسـلمين فـي بلادنا وشـركائهم في العالم العربي الإسـلاميّ من ضروريات نشـر اللّغة ودعم الدّعوة الإسـلاميّة في البـلاد؛ لأنّه يفتـح للمُسـتعربين موارد التّوسُّـع والتّعمُّـق فـي التّحصيل، فإنّ قَصْرَ أهداف هـذا التّعاون وغاياته على نشـر العربيّة وممارسـة الدّعوة عند أيّ مـن الطّرفين بمثابـة مخادعة وانخداع وتنـازع مغلوبَيـن على النّزر اليسـير، ومـا أمتعها للغالـب فرجة!.

صحيح أنّ الحضارة العربيّة الإسـلاميّة قـد ضعفـت شـوكتها، لكـنّ الوعـي التّاريخـي لـدى كثيـر مـن علمائهـا وزعمائهـا لا يـزال حيّـاً مُتوقِّداً؛ لـذا نجـد فـي جميـع البلـدان العربيّـة والإسـلاميّة مؤسَّسـات مخصوصـة لعلـوم المعاد، وأخـرى مُختصَّة بعلوم المعـاش. وما ذلك إلّا توخيّـاً لمقتضى الحكمة والشّـريعة على حدٍّ سـواء، فلِمَ وقفـت جُـلّ المُؤسَّسـات التّعليميّة في العالـم العربـيّ الإسـلاميّ مـن طلاب بلادنـا موقفـاً واحـداً؟ إنّه غلـق أبواب المُؤسَّسـات التعليميّـة العلميّـة دونهم وقد أقبلـوا على العالـم العربي بتفاؤل

وحماس بالغين، حاملين أحلام إخوانهم المسلمين في تحديد وجهتهم ومسيرتهم الحضاريّة؟

إنّ مؤسَّسات التعليم في البلدان العربيّة مؤسَّسات تتمايز باختلاف مناهجها التّعليميّة وأهدافها وغاياتها التّربويّة، لكنّ غلق باب الاجتهاد في مجال الفقه وطغيان الاعتقاد باستحالة الإتيان بما لم يسبق إليه السّلف الصّالح عاملٌ أطلق حشداً من الألقاب والأحكام على العربيّ المسلم إذا تجرَّأ للاجتهاد، فما يكون حكم المجتهد من ربوعنا، يا تُرى! وإذا كان للمسلم العربيّ مفرّ يكون في صورة تيّار دينيّ يستجيب لرؤيته، فما مصير المجتهد عندنا وقد ارتضى بالتهميش عن مناصب الدّولة والاستبداد بخياره المذهبيّ واستعباد النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحراراً؟! يبدو أنّ كثيراً من الجامعات الإسلاميّة المنفتحة لطلاب بلادنا لا تكوِّنهم ليفكِّروا ويبدعوا في العلم والفَنّ، بل تعدّهم لمهمّة التبليغ والنّشر دون عناية كافية بظروف عملهم وبما ينبغي أن يكون لهم في الدّنيا من نصيب، فكيف لا يعزفون عمّا لم يعدّوا له؟! ولذا يرسلون إثر تخرُّجهم إلى بلدانهم طوعاً أو كرهاً.

وممّا يُؤكِّد استدلالنا أنّ إخوان المُستعربين من الفرانكفونيّين يتكوّنون ليتأهّلوا للاندماج المهني والاجتماعيّ في الغرب، وقد اندمج كثير منهم؛ وللقيادة في بلدانهم، وللبحث العلمي والتّكنولوجي والفَنّي حيثما يكونون. ولنا في سوق الكتاب المحليّة كثير من منجزاتهم الأدبيّة والفَنّيّة، ولنا في مكتبات الجامعات الوطنيّة والمسيحيّة الخاصّة ذخائر من أعمالهم الفكريّة والعلميّة، ولنا في شعاب المركز الوطني للبحث العلمي والتكنولوجي كثير من المبتكرات، فكيف تأتّى لهم ما استعصى علينا وكلّنا من تربة واحدة وبيئة مُشتركة؟! بأعمالهم يرقى المُدرّسون والباحثون الفرانكفونيّون في الرّتب العلمية ويجنون ثمارها وأُكلها، فيزدادون عزيمة وحماساً. أمّا مؤسَّساتنا الخاصّة، فهل تملك سياسة البحث ووقودها وأهدافها وغاياتها؟! وهل تنفق ما تنفقه مثيلاتها الفرانكفونيّة على الباحثين؟!

وهل من شكٍّ أنّ الكتابة حركة مرتبطة بدور الطباعة والنّشر والتّوزيع؟ إذن، فباستثناء مطبعة الأحمديّة، لا أعلم أنّ في بلادنا مطبعة مُختصَّة في طبع الكتب العربيّة ونشرها. ولئن تيسّر الطّبع بفضل وسائل التّكنولوجيا الحديثة، فمن هم المُشترون؟ ومن هم القُرَّاء؟ أهم من لا يتقاضون من تدريسهم سوى رواتب رمزيّة وزهّدتهم ظروف المعاش في التّطلُّع والتّفاؤل؟ أم هم إخواننا في العالم العربيّ الإسلاميّ الذين لا يتوقَّعون منّا سوى تبليغ رسالتهم؟

لا يخفى أنّ الكتابة نشاط يقتضي رعاية أهلها وتشجيعهم، ويستلزم تجهيزات صناعيّة محلّيّة وخارجيّة وسوقاً نافقة تتوقَّف على المقدرة الشرائية لدى المستهدفين. ولنا في بوركينا نماذج من الباحثين المُستعربين، لكن سَلْهم: هل نجحوا في النشر؟ وماذا عانوا في ذلك؟ وماذا كُتِبَ لسلعتهم في السّوق؟ تسمعْ منهم ما يُضارع حكايات ألف ليلة وليلة من الغرائب والطّرائف. وقد غامر العبد لله بترجمة كتاب في تراثنا الأدبي المحلّي وعَنونه بـ«حكايات من بلاد السّودان»، ونشره بتضحيّات جسيمة، لكن، لا تزال نسخه في كراتين مُغبرّة، إذ المُستعرب، فضلاً عمّا سلف ذكره، قد اعتاد أن يُهدى له الكتاب لا أن يقتنيه. ولَعلّ ما يتّصل بموضوع هذه المحاضرة ممّا ذكره في هذا الكتاب ما يلي:

«ولئن ظَلّ الإسلام يتغلغل في مختلف جهات البلاد، فتكاثرت الكتاتيب ودور القرآن وتعاظمت المدارس العربيّة الفرنسيّة عدداً وتزايد الخريجون من مختلف الجامعات والأقطار العربيّة والإسلاميّة فإنّ العربيّة ظَلّت إلى اليوم عند كثير من المُستعربين وفي عقليّة البوركينابيّين لغة دين وتديُّن إسلاميّين. وهل هذا إلّا نتيجة قصور في الرّؤية واقتصار في التّحصيل من مضامين غزيرة وكنوز أخرى عديدة أخصبت فيها العربيّة إخصاباً قلّما يضارعها فيه إلى اليوم غيرها من الألسنة في المعمورة. ومن سوء الحظّ أنّ المُؤسَّسات التعليميّة العربيّة الفرنسيّة في بلدنا تعاني منذ فترة من الزّمان عِللا ونقائص تنقض كثيراً ممّا أحسنت وتنهض بلسان الحال بدعوة مُضادّة تنفّر الأصيل والقريب والبعيد، فأنّى للمُستعربين في هذه الحال أن يرتقوا بما أسماه روّاد «المدرسة الشّرقيّة» إلى درجة الإنتاج الأدبي والإخصاب الفكريّ والمشاركة في سوق العربيّة ضمن حركة البناء الحضاري؟!».

إنّ حال المُستعرب في ربوعنا أشبه ما تكون بكنديد فولتير ومتشائل إيميل حبيبي؛ لم يختر العزوف عن البحث، بل كبّلت إرادته ظروف الواقع وانسدّت عنه آفاق الخلاص. ومأتى الحلّ في تقديرنا حُسن إعداد الطّلاب لتحقيق الاندماج في سوق الشّغل العامّة فالخاصّة؛ وحسن الإنفاق على الباحثين وتوفير التّجهيزات اللازمة للطّباعة والنّشر وانفتاح دور النّشر وسوق الكتاب في العالم العربيّ الإسلاميّ لأعمالهم.

ولا شكّ أنّ للعزوف عوامل أخرى لا يسع المجال لنفض الغبار عنها، لكنّا نَعِد رغم استحكام الدّاء وعداء الواقع بألّا ندعه يظلّ في حيّز الكمون.



العمل الفني: يوسف أحمد (قطر)

للفَنَّانة القطريّة حصة كلا، تجربة تشكيليّة خاصّة استطاعت أن تُحقِّق من خلالها حضوراً مُميَّزاً على الساحة الفَنّيّة، فمزجها بين الفَنّ التشكيلي والخَطّ العربي جعل مفرداتها ناطقة بالهويّة والبيئة الخاصّة.
حصة كلا، عضو في الجمعية القطريّة للفنون التشكيليّة ومركز سوق واقف للفنون، شاركت في معارض محلّيّة وعربيّة ودوليّة عديدة، منها: المعارض المُشتركة للفَنَّانين القطريين والمقيمين بالدوحة، وخارجياً عرضت أعمالها في: إسطنبول، بوركسيل، باريس، السويد، بلجيكا، الدومينيكان، سلطنة عُمان، الكويت، المغرب، لبنان، القاهرة، السعودية، اليمن، الإمارات، الأردن.
وهي حاصلة على جوائز عربيّة ودوليّة عديدة، كما اقتنت أعمالها مُؤسَّسات حكومية وجهات خاصّة، وفنادق عالمية.
في هذا اللقاء الفَنّي، تؤكِّد حصة كلا، أن المعارض المُشتركة تُشكِّل مناسبةً للتلاقح الثّقافي، وتبادل الخبرات والتجارب، علاوةً على الاطلاع على ثقافات الدول الأخرى، وهو ما أثرى تجربتها، خلال هذه المشاركات، والتي كان آخرها محلِّيّاً المُشاركة في معرض بمركز سوق واقف، وعالمياً عبر مشاركتها في بينالي فينسيا الدولي.

## حصة كلا:

# البيئة القطريّة أضفت بريقها على أعمالي التشكيليّة

حوار: طه عبدالرحمن

**بدايةً، كيف تتذكَّرين بداياتك الأولى والمناخ العام الذي فتحت عينيك فيه على عالم اللوحة؟**

– في طفولتي كانت والدتي تُشجِّعني كثيراً على تنمية موهبتي الفَنّيّة، إلى أن التحقت بالمدرسة، فكانت هذه محطّة مُهمَّة في حياتي الفَنّيّة، حيث ساعدتني المدرسة في تنمية موهبتي الفَنّيّة، والتي أخذت تتطوَّر في الجامعة، عندما درست التربية الفَنّيّة، وتعلَّمت من خلالها مختلف وسائل التربية الفَنّيّة من نجارة وخزف، أي كانت دراستي للتربية الفَنّيّة، وهو ما أسهم في انطلاقتي الفَنّيّة، وقد استفدت من أجواء المجتمع ذاته الذي منح الفتاة القطريّة انطلاقة كبيرة، حتى أصبح في قطر العديد من المُبدعات والنابغات، ليس في مجال الفَنّ والتشكيل فقط، ولكن في مختلف المجالات، ما يؤكِّد أن المرأة القطريّة قادرة على مواجهة أي تحدٍّ يمكن أن يواجهها، مستفيدة في ذلك من التطوُّر الذي تعيشه دولة قطر، من ناحية، ونتيجة للدعم الذي تحظى به المرأة القطريّة من ناحيةٍ أخرى، وخصوصاً الفَنَّانة، الأمر الذي أصبح له انعكاساته الإيجابية على مستواها الفَنّي.

**من خلال مشاركاتك بالعديد من الفعاليات العربيّة والدوليّة، ماذا اكتسبت من مثل هذه المشاركات؟**

– مثل هذه المشاركات تُولِّد الاحتكاك والتعارُف بين الفَنَّانين، وتُسهم في تبادل الأفكار فيما بينهم، وفي الوقت ذاته تُسهم في دعم الفَنَّانين، ومنحهم ألواناً جمالية. وبالمؤكَّد، فإن مثل هذا الاحتكاك يمنح الفَنَّان التعرُّف إلى ثقافات فنّيّة مُتنوِّعة، ما يؤدّي إلى تطوير الفَنّان لأدواته. وكفَنَّانة أرى أن هذا الاختلاط بين الفَنَّان عبر الورش الفَنّيّة المختلفة أمر مفيد للمُبدع، سواء كان ذلك الفَنَّان رائداً أم مُبتدئاً.

**هل يمكن القول بأن الجوائز التي حصلت عليها، كانت تتويجاً لمثل هذه المشاركات، وكيف تتم الدعوة للمشاركة؟**

– بالطبع، فقد كانت مشاركاتي في الفعاليات العربيّة والدوليّة لها

كبير الأثر في تعرّف الآخرين إلى أعمالي الفَنّيّة.. وبالنسبة لي، اختياري للمشاركة يتم من خلال التعرُّف إلى سيرتي الفَنّيّة، والتي عكست حصدي للعديد من الجوائز، على نحو جائزة بينالي بنغلاديش سنة 2014، فقد كنت أول قطريّة أحتلّ المركز الأول في فنّ الكولاج بهذا البينالي، وهو ما أعتز به، علاوة على مشاركتي في عامي 2015 و2016، بفوزي بجائزتي «أوسكار»، والتي جرى تنظيمها من قِبَل ملتقى الفَنّ العربي.

**هذا التتويج، هل ترينه مقياساً للحكم على جودة أعمال الفَنَّان؟**

- الجوائز، ليست كلّ شيء للفَنَّان، ولا يعني عدم حصدها عدم الإجادة الفَنّيّة، أو أنّ مَنْ لم يحصل عليها لا ترقى أعماله إلى مستوى الأعمال الفَنّيّة المُتميِّزة، وإن كان في المجمل، فإن حصدها يُشكِّل إضافة للفَنَّان، وتدفعه إلى بذل المزيد من الجهد والتميُّز.

ونحن كفَنَّانات قطريّات، نسعى دائماً إلى إبراز اسم قطر عالياً في المحافل العربيّة والدوليّة، وكلّ فنَّان قطري من خلال مشاركاته الخارجية، وخاصةً إذا كانت عبر مهرجانات قويّة، فإنه يحرص على المشاركة فيها، وذلك بكلّ ثقة واقتدار بالنفس، وبقيمة الأعمال الفَنّيّة التي نشترك بها.

ومثل هذه المشاركات، تعكس لغة الفَنَّان ومفرداته، والتي يسعى من خلالها إلى تبادل الثّقافة الفَنّيّة مع أقرانه الفَنَّانين، ما يمنحهم جميعاً مكسباً في التعرُّف إلى إبداعاتهم المشتركة، والتعرُّف إلى ثقافات بلدانهم في الوقت نفسه.

**من الملاحظ أنك تمزجين في تجربتك بين الفَنّ التشكيلي والحروفية.. كيف اهتديت إلى هذا الأسلوب؟**



من أعمال الفنانة حصة كلا

- أعتبر تجربتي بمزج الخَطّ العربي بلوحات تشكيلية، من المحطّات المُهمَّة والناجحة في حياتي، ولا أعتبرها تجربة، بقدر ما أصفها بأنها اتجاه قوي في مسيرتي الفَنّيّة، فمن نجاح هذا المكسب جاءت إجادتي للخَطّ التجريدي، وهي تجربة قابلة للتطوُّر، وستكون لها انعكاساتها على مشاركاتي المختلفة القادمة.

لكني في هذا الأسلوب أحرص على ألّا تفقد اللوحة الفَنّيّة جماليات الخَطّ العربي الأصيل، والذي أحرص عليه، وهو الخَطّ السنبلي، وقد أنجزت بواسطته قرابة عشر لوحات، وأطمح في تقديم المزيد من أعمالي الفَنّيّة الجديدة لأصحاب هذه الذائقة الفَنّيّة، دون أن تفقد اللوحة ذاتها الهويّة الأصلية للخَطّ العربي.

**يلاحظ على أعمالك اقترابك من البيئة القطريّة، فإلى أي حَدّ ساهمت البيئة في تشكيل لوحاتك؟**

- بالفعل، أحاول دائماً أن أجعل البيئة القطريّة حاضرة في أعمالي، وأعتبرها مُكوِّناً رئيساً في لوحاتي، فالمتأمِّل لأعمالي يجد البيئة القطريّة حاضرة في العديد من المناسبات التي أُشارك فيها ، إذ تبرز عندي في «خبز الرقاق»، والذي أُجسِّد خلاله المرأة القطريّة، وهي تطهو هذا الخبز، إلى ما تحتويه البيئة البريّة والبحريّة من مُكوِّنات، تُشكِّل عنصراً خصباً لها، مروراً بما يتحقَّق على أرض قطر من نهضة عمرانية.

**هل يعني هذا أنك حريصة على ربط الماضي بالحاضر، والأصالة بالمعاصرة؟**

- نعم، وهذا الربط ، يجده المتلقِّي في العديد من أعمالي، على نحو جداريتي التي أسهمت في إنجازها، وتتحدَّث عن نهضة دولة قطر، وربطتُ فيها الماضي بالحاضر، وحرصتُ على أن أُجسِّد فيها شكل البحر، وإبراز رحلات الآباء والأجداد، وكيف كانت الأم تنتظر عودة زوجها من الرحلات البحريّة.

ويأتي حرصي على تقديم هذا اللون، لحبي الشديد للتراث، والذي أستخدم فيه ألوان البحر، بالشكل الذي يعكس ألوان الصفاء والسلام، وهو ما يبعث في نفسي كيفية التعامل مع الأشخاص بطريقة صريحة وواضحة، وألجأ فيه إلى اللون الأبيض، الذي هو لون السلام، والذي يُعطي الإنسان طريقة مُثلى للتعامل مع الآخرين بطريقة المُصارحة والصفاء مع النفس.



سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة خلال تكريم الفائزين

## جائزتا الدولة التقديرية والتشجيعية

# تثمِّن عطاءات الباحثين والمُبدعين القطريين

بمقرّ وزارة الثّقافة والرياضة، وبحضور أعضاء مجلس الأمناء وعدد من المدعوين، أعلن مجلس أمناء جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية في ديسمبر/كانون الأول المنصرم عن أسماء الفائزين بالدورة الخامسة للجائزتين لعام 2015/2016م.

وفي هذا الصدد قال السيد فالح بن حسين الهاجري أمين سرّ الجائزة خلال المؤتمر الصحافي: «إن مُبدعي العلوم والثّقافة يستحقّون التقدير والاحترام على مساهماتهم الجادة في تنمية المجتمع وتطوّره، ومن هنا تأتي مبادرة حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى لاحتضان المُبدعين وتكريمهم بما يُمثِّل قمّة الوعي الثّقافي والرؤية المستقبليّة للثّقافة»، موضِّحاً أن جائزة الدولة التقديرية: هي «جائزة يمنحها سمو الأمير المفدى للعلماء والمُبدعين القطريين، تكريماً وتقديراً لهم عن مجمل عطائهم العلمي والإبداعي، أما جائزة الدولة التشجيعية: فهي جائزة يمنحها وزير الثّقافة والرياضة للباحثين والمُبدعين الواعدين من ذوي العطاء المُتميِّز من أبناء دولة قطر».

وخلال اللقاء أعلن الدكتور إبراهيم صالح النعيمي نائب رئيس مجلس الأمناء، أسماء الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية وهما: سعادة الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله تركي السبيعي رئيس مجلس أمناء المُنظَّمة العالمية للنهوض باللّغة العربيّة ووزير التربية والتعليم الأسبق، في فرع التربية، واسم المرحوم/ محمد جاسم الخليفي في فرع المتاحف والآثار، فيما قرَّرت إدارة الجائزة حجبها في مجال الدراسات الإسلامية والفكر الإسلامي.

أما جائزة الدولة التشجيعية فقد فاز في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية: كلّ من الدكتور سيف سعيد سيف السويدي في علم الاقتصاد، والدكتور يوسف محمد يوسف العبيدان في فرع العلوم السياسية، فيما حُجبت الجائزة في فرع الخدمة الاجتماعية.

وفي مجال العلوم البحتة والتطبيقية فاز كلّ من الدكتور حمد عبدالرحمن آل سعد الكواري (مناصفةً) مع السيد مهنا راشد العسيري المعاضيد، وذلك في فرع علوم الأرض والبيئة، كما فازت الدكتورة هدى محمد عبداللطيف النعيمي مناصفةً مع الدكتورة أسماء علي جاسم آل ثاني في فرع العلوم الطبية المساعدة والتمريض، فيما حُجبت الجائزة في فرع علوم الصيدلة.

أما مجال الفنون والآداب لجائزة الدولة التشجيعية فكانت من نصيب الفنَّان سلمان إبراهيم سليمان حمد المالك في فنّ الكاريكاتير، بينما كانت من نصيب الكاتب و الروائي عبدالعزيز إبراهيم سعد آل محمود في مجال الرواية.

وباسم مجلس الأمناء تقدَّم الدكتور إبراهيم بن صالح النعيمي بخالص التهاني للفائزين، مشيراً إلى أن الجائزة تأتي تقديراً من الدولة لمبدعيها ولعطائهم المشهود

وإسهاماتهم المُتميِّزة في مختلف المجالات العلمية والإنسانية.
وسوف يتم تكريم الفائزين خلال حفلٍ خاص يُعلَن عنه في وقتٍ لاحق.
أما قيمة الجائزتين هذا العام فبلغت مليوني و800 ألف ريال قطري، حيث سيُمنح الفائز بجائزة الدولة التقديرية 500 ألف ريال قطري مع ميدالية ذهبية وبراءتها وشهادة تقدير، فيما يُمنح الفائز بجائزة الدولة التشجيعية 300 ألف ريال مع شهادة وميدالية ذهبية مع براءتها، بينما سيقسَّم مبلغ الجائزة بالتساوي في حالة الفوز مناصفةً، ويُمنح كلّ واحد ميدالية ذهبية وشهادة تقديرية. وفيما يتعلَّق بأسباب حجب الجائزة في أكثر من مجال قال نائب رئيس مجلس الأمناء: «إن الحجب يرجع إما بسبب عدم رُقيّ الإنتاج المُرشَّح لمستوى الجائزة وإما قِلّة عدد المُتقدِّمين في أحيانٍ أخرى».
أُنشئت جائزتا الدولة التقديرية والتشجيعية في العلوم والفنون والآداب بموجب القانون رقم (11) الصادر عام 2003 / وانطلقت الدورة الأولى في إبريل/نيسان 2005، وتُمنَح الجائزة للعلماء والمُبدعين مرّةً واحدة كلّ عامين تكريماً وتقديراً لهم عن مُجمل عطائهم العلمي والإبداعي، وذلك في مجالات: الدراسات الإسلامية، العلوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، العلوم البحتة والتطبيقية، الشعر والقصّة والرواية والمسرح، الدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية والترجمة، الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية، وغيرها من الفنون. وتختص لجنة أمناء جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية بالإشراف على شؤون الجائزتين التقديرية والتشجيعية بما يُحقِّق أهدافهما في تقويم الأداء الفكري والإبداعي للمُرشَّحين.

وعلى هامش فعاليات معرض الدوحة الدولي للكتاب الثامن والعشرين (مركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات 29 نوفمبر/تشرين الثاني – 09 ديسمبر/كانون الأول) تَوَّج سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة، الفائزين في الدورة السابعة لجائزة الدولة لأدب الطفل.

## جائزة الدولة لأدب الطفل..

# دورة بعد أخرى لتعزيز ثقافة الطفل

وبهذه المناسبة قام سعادته بتكريم أعضاء مجلس أمناء الجائزة الحاليين والسابقين تقديراً لإسهاماتهم في نجاح الجائزة على المستوى العربي.
وفي الأثناء أعلن مجلس أمناء الجائزة عن تطلعاته نحو ترسيخ مزيد من الوعي بقيمة الطفل وأدبه، سواء على مستوى الكتابة، أو كافة المجالات الإبداعية المُرتبطة بالطفل، وهو ما تسعى إليه الجائزة عبر انفتاحها على هذه المجالات من شعرٍ ورواية ورسوم وقصص وأغانٍ وألعاب وتطبيقات ذكيّة. كما أكَّدت أمانة الجائزة في كلمتها، أن وزارة الثّقافة والرياضة تتحمَّل مسؤوليتها الحضاريّة في الإسهام بتشكيل وعي الطفل العربي ووجدانه من أجل مستقبل مشرق وآمن.
وقال السيد فالح بن حسين الهاجري مدير إدارة البحوث والدراسات الثّقافيّة وأمين سرّ الجائزة في تصريحات صحافية عقب حفل التكريم: «إن الجائزة تُعدّ صفحةً إبداعيةً تُضاف إلى أدب الطفل العربي، وترتقي بالكلمة الطيبة، والرسم الراقي، واللّحن الجميل في سماء الطفولة العربيّة، كي ينعم أطفالُنا في العالم العربي بإنتاج جديد يُضاف إلى برنامج قراءتهم مما يُسهم في رفع مستوى تذوُّقهم للجمال، وإحساسهم بكلِّ قيمة تُعزِّز هويّتنا، لافتاً إلى أن أمانة الجائزة تسعى حالياً إلى دراسة الجديد بشأن الدورة الجديدة وتطويرها».
تمحوَّر موضوع الأعمال المُرشَّحة لجائزة هذا العام حول موضوع التسامح وقبول الآخر. وبلغ عدد الأعمال التي قُدِّمت للجائزة، والتي وصلت إلى التصفيات النهائية 163 عملاً في مجالات الجائزة الخمسة على النحو التالي:



وزير الثّقافة والرياضة في صورة جماعية مع الفائزين بجائزة الدولة لأدب الطفل

69 نصّاً في مجال المسرح، 81 عملاً في مجال القصّة، 5 أعمال في مجال رسوم كتب الأطفال، 4 أعمال في مجال الدراسات الأدبية، 4 أعمال في مجال أفلام الكرتون، وتبلغ قيمة الجائزة مليون ريال، بحيث يحصل الفائز في كلّ مجال على 200 ألف ريال قطري أو 100 ألف في حال المناصفة.

وتمّ تتويج الفائزين في فروع الجائزة الخمسة، حيث فازت الدكتورة مريم عبدالرحمن النعيمي من (قطر) في مجال القصّة عن عملها «الموجة الفضية»، وفي مجال رسوم كتب الأطفال فاز محمد علي عبدالله أبل من (قطر) عن عمله «القنفذ والجربوع»، وفي مجال الدراسات الأدبية فاز الناقد المغربي ياسين حزكر عن عمله «الأنساق الطربية والشجي في شعر الأطفال المعاصر: من فلسفة الإبداع إلى فلسفة التلقي»، مناصفة مع الناقدة الجزائرية رحمة الله أوريسي عن دراسة «استراتيجية التخاطب في الخطاب المسرحي المُوجَّه للطفل: مسرحية «سأطير يوماً ما» ليوسف بعلوج أنموذجاً... مقاربة تداولية»، أما مجال أفلام الكرتون فقد تُوِّجَ بها السوري وسيم عدنان عبدالغني عن سلسلة أفلام «حكايا ميمو» لشركته تون ميمو للرسوم المُتحرِّكة ومقرّها تركيا.

وبالنيابة عن باقي الفائزين ألقت الدكتورة مريم النعيمي كلمة أكّدت فيها أن تكريم وزارة الثّقافة والرياضة للفائزين من مختلف الأقطار العربيّة يُعَدّ دعماً لاستمرار مسيرة العطاء الإبداعي لمبدعي ثقافة الطفل وأدبه، مشيرة إلى أن دولة قطر حاضنة للثّقافة والفكر العربي انطلاقاً من نهج يعتبر الثّقافة جامعة الشعوب العربيّة. وختمت النعيمي كلمتها بالإشارة إلى أن هذا التكريم يلقي مزيداً من المسؤولية على المبدعين خاصة في عصرنا الحالي، الذي تطغى عليه فوضى التكنولوجيا وتعدُّد مصادر المعلومة.

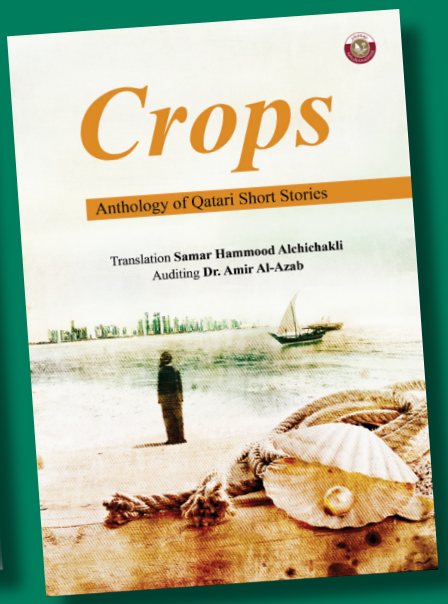
تبقى جائزة الدولة لأدب الطفل، التي تمنحها وزارة الثّقافة والرياضة في قطر، واحدةً من أهمّ المواعيد العربيّة القليلة الداعمة للإبداع المُوجَّه للطفل، ودورة بعد أخرى يُثبت مجلس أمناء الجائزة عزمه على المضي قدماً في تعزيز مجالات الجائزة وتشجيع المبدعين للقيام بأدوارهم الطلائعية في توفير المنتوج الثّقافي لفئة عمرية يتشكَّل منها المستقبل على كافة الأصعدة.

# من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية



















دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

# القُدس.. شهود من العالم

الاتّصال الروحي بالأرض المُقدَّسة البعيدة لم يكنْ متاحاً لكنائس أوروبا، واهتمام المسيحيين بالقُدس تجدَّد بالدراسات الإنجيلية والتوراتية المستوفاةٍ لشروط الإنزال، وفي هذا الوقت شكّل الفوتوغرافيون المُبشرون كتيبة الاستطلاع في فلسطين منذ أواسط القرن التاسع عشر، حيث سيتحوَّل هذا البلد الصغير، إلى أحد أشهر الأماكن في العالم، ولم يتوقّف الفوتوغرافيون عن تصويره حتى غدت أرض القُدس ومعالمها الأثريّة والدينيّة مألوفة في أوروبا وأميركا، تُعرَض صورها إلى جوار صور العواصم العالمية الكبرى.

وقد كان المُبشّر الأسكتلندي «جيمس غراهام- James Graham»، سكرتير جمعية لندن لنشر المسيحية في أوساط اليهود، أول مصوِّر مقيم في القُدس منذ العام 1853، وخلال سنوات إقامته انكبَّ على تصوير المواقع التي لها صلة بتاريخ الكتاب المُقدَّس، وبعده توافد على البلاد مئات الفوتوغرافيين للغرض ذاته، حيث كان التنسيق يتم مع الجمعيات التبشيرية الداعمة عبر «صندوق اكتشاف فلسطين» المُؤسَّس في العام 1865.

ولَعلّ أفظع كشف لأسرار الاهتمام الفوتوغرافي المُتزايد بالقُدس هو ما أعلنه صراحة الفوتوغرافي الأميركي «دوايت ألمندورف» سنة 1901، واصفاً غرضه من الفوتوغرافيا في كتاب أسماه «حرب صليبية بالكاميرا على البلاد المُقدَّسة»، ومن هنا اتّخذت الصورة طابعها المُتكرِّر المبني، حسب الدراسات التاريخيّة، على تصوير الأماكن الدينيّة من زوايا متشابهة، تعتمد على مسرحة المشاهد الإنجيلية والتوراتية، وعلى موديلات بشريّة تجعل الصورة معرضاً للقصص الدينيّة، كما لوحظ أن أغلب الصور التي التقطت في كنيسة القيامة، وشوارع القُدس، وبيت لحم، وطبريا، ويافا، وحائط المَبكى، والناصرة... ظهرت فارغة من الفلسطينيين بشكلٍ سوَّق للعالم أن بلاد القُدس «أرضٌ بلا شعب».

اليوم، ومن صور جيمس غراهام، إلى صور دوايت ألمندورف، وصولاً إلى صورة القرار في يد ترمب 181، تستيقظ عدسة أخرى لتذكير شهود التاريخ والجغرافيا بأن تلك الأرض المُقدَّسة ليست بلا شعب، ولم تكن كذلك...




El-Kouds. David's tomb, interior American Colony 1898-1914

صور القضية: أرشيف مكتبة الكونغرس



في الوقت الحاضر، يبقى قرار ترمب في نقل سفارة الولايات المتحدة إلى القدس، قراراً رمزيّاً. ولكن، كما نعرف، الرموز غالباً ما تحمل الكثير من المغازي، حتى عندما لا تحمل دلالات كامنة. الضمير التاريخي المُعاصر لم يعد يملك إمكانية التفكير في الماضي والمستقبل سوياً، لأنه يرفض أن يعترف بأن كل الأشياء الأرضية تصل القمّة لتنحدر ثانية

# قمم «ترمب» السحيقة!

**يوسف وقّاص**

لَعلّ في هذه الاستعارة، «القمم السحيقة»، الرواية الأشهر للكاتب الروسي أليكسندر زينوفييف، تكمن محنة مُزدوَجة، أبطالها نحن – بالدرجة الأولى- وهم، أولئك المُتوَّجون بهالة العظمة والمُعزَّزون بالقوة الماحقة، إلّا أنها ليست حاسمة عند الإحساس بالخطر يقترب من تخومهم وحدودهم التي هي، بالأصل، مُتحرِّكة باستمرار وفقاً لاستراتيجية «المصالح القومية». استراتيجية تمحورت حولها رؤى تراوحت ما بين الهوس المرضي والاندفاع الجنوني، باختلاف اتجاهات وأهواء قائمة طويلة من الرؤساء الأميركيين، لإرضاء نزوات طفل مُدلَّل حتى لو كلَّف الأمر أن تنطبق السماء على الأرض.

والسماء، بعد أيام من إعلان نزيل البيت الأبيض القدس عاصمة أبديّة ولا تتجزأ لآخر كيان كولونيالي، بقيت في مكانها ولم يحدث أي شيء، حسب رأي نيكّي هالي، مندوبة الولايات المتحدة لدى الأمم المتحدة.

وفيما لو أردنا أن نتوخَّى الحقيقة، لا يمكن إلّا أن نحني رؤوسنا أمام حكمة وبصيرة المندوبة المُلْهَمة، فالقتلى والجرحى الذين يتساقطون كلّ يوم في الأراضي المُحتلَّة وفي بؤر الحرب التي أودت بنصف ثرواتنا ومواردنا البشريّة، لا اعتبار لها لدى مَنْ يملك نظرة أحادية للعالم، أو بالأحرى لقلب الحدث العالمي منذ أربعينيات القرن



الماضي وما قبل، أي القضيّة الفلسطينية، دون أي اعتبار يذكر للإنسان: سيدي ماذا نفعل بالعرب؟ اقتلوهم! كلا، استولوا على نفطهم، ثمّ اركلوهم... كتابات على سبيل المزاح تزيِّن صدور فانيلات يرتديها الشبان والشابات بفخر في بلدانهم، وربما عندما يأتون لزيارة بلداننا أيضاً، إمعاناً في الاستهزاء بنا، فنحن شعب ينأى عن القراءة، الخطوة الأولى لولوج مناهل المعرفة.

ورغم أن جذور الشعبويين تختلف من بلد لآخر، إلّا أنهم بشكلٍ عام يقدِّمون أنفسهم على أنهم المُمثِّلين الحقيقيين للشعب. وترمب من هذا المنطلق، أراد أن يثبت، كما فعل في كلّ قراراته السابقة، إنه لا يفعل أكثر من الالتزام الفعلي بتحقيق مطالب الشعب (أو بالأحرى مطالب الشعبين الأميركي والإسرائيلي)، ولا يهمّ من يدفع الثمن، ففي النهاية ما يُطبَّق على الأرض هو مبدأ الأمر الواقع المدعوم بقوة عسكرية وسياسية هائلة. مع ذلك، البلدان الأخرى من المعسكر الغربي وقفت صفاً واحداً ضد قرار ترمب: سفراء فرنسا، إيطاليا، بريطانيا، السويد وألمانيا، قرأوا بياناً مشتركاً في الأمم المتحدة أكَّدوا فيه أن اتخاذ هذا الموقف لا يتوافق مع قرارات مجلس الأمن، ولا يساهم في نشر السلام في المنطقة.

انطلاقاً من وجهة النظر هذه، حسب المصادر الصحافية الإيطالية، هدية ترمب للإسرائيليين يمكن أن تكون جزرة تُخفي وراءها عصاً: وبالفعل، في المستقبل، يمكن أن يكونوا هم بالذات مَنْ سيتحمَّلون عبء قرارات تهدف إلى إرضاء الفلسطينيين. بالنتيجة، قرار ترمب يمكن أن يكون قد أُتُخذ لتجاوز العقبة الأكبر في عمليات التفاوض بين الفلسطينيين والإسرائيليين، دون أن نستبعد أن العاصمة المستقبلية لفلسطين ستكون القدس الشرقية. من الواضح – تقول صحيفة المانيفستو اليسارية – إن ترمب لم يتحرَّك بحذر تجاه مشكلة حساسة كهذه في التوازنات الشرق الأوسطية، وإن مزيداً من التحرُّكات والتصريحات من أي طرفٍ ضالع في هذه القضية، يمكنه أن يُغيِّر تماماً من الوضع في الأيام أو الشهور القادمة.

في الوقت الحاضر، يبقى قرار ترمب في نقل سفارة الولايات المتحدة إلى القدس، قراراً رمزيّاً. ولكن، كما نعرف، الرموز غالباً ما تحمل الكثير من المغازي، حتى عندما لا تحمل دلالات كامنة. الضمير التاريخي المُعاصر لم يعد يملك إمكانية التفكير في الماضي والمستقبل سوياً، لأنه يرفض أن يعترف بأن كلّ الأشياء الأرضية تصل القمّة لتنحدر ثانية، كتب ماورو بونا تزي في صحيفة الكوريري ديلا سيرا- مُتسائلاً: من هو المحقّ في هذه القضية؟ ويجيب: إنه من الصعوبة اتخاذ موقف في هذه القضية، وربما مستحيل أيضاً، لأناس مثلنا يُشكِّلون جزءاً من القضية ولا يستطيعون أبداً أن يمتلكوا نظرة جامعة لها. ولكن حتماً، سيكون من المؤسف إهمال هذه الحكمة القديمة، لأنه في عالم كلّ شيء له مغزى، حتى أكثر الأعمال الإجرامية تجد في نهاية المطاف مبرِّراً لها، كجزءٍ ضروري من مسار السياسة العالمية.



هيغل، فيلسوف التاريخ بامتياز، الذي حالفه الحظ لمشاهدة «روح العالم ممتطياً الحصان» (نابليون)، كان جاهزاً دائماً لكي ينفض عن كاهله بمبالاة متعالية عذابات الأرواح التي تبكي مآسي التاريخ الكثيرة: هنالك أكثر من وردة يانعة ستدوسها الأقدام! أفكار بعيدة.. سنوات ضوئية من الإنسانية العميقة للقائد الروماني سكيبيو الإفريقي أمام أطلال قرطاجة وعيناه تدمعان من فرح الانتصار، واعياً أن ما حَلّ بالأعداء اليوم، يمكن أن يحَلّ بأرضه في يوم ما. ولم يخطئ، رغم أنه لم يرَ جحافل الجرمان وهي تحرق روما وتكسر شوكتها إلى الأبد. سيكون أمراً جميلاً لو أن الحروب تتلاشى والبشر ينعمون بالسلام. إنّما التجربة، للأسف، تعلّمنا أن الأمور ليست هكذا. ولكن هذا لا يعني أن نُبرِّر «جزار التاريخ»، مستعينين برؤية نهائية، حيث يمكنها أن تقودنا، بخطوات عسكرية، نحو هدف لا نعرفه ولا يمكن إلّا أن يكون كارثياً.

قرار ترمب، حسب صحيفة «الفوليو» اليمينية والمنحازة تماماً لإسرائيل، قرار مهمّ ويجب الاعتراف بأهميته دون أي تردُّد. والتحالف بين الولايات المتحدة وإسرائيل، كلّما كان

**يجدر التنويه، أن قرار التقسيم وإنشاء دولتين ومنطقة محمِّية (دولة عبرية، دولة فلسطينية والقدس تحت الإدارة الدولية)، صوَّتت لصالحه 33 دولة، وعارضته 13 وامتنعت عن التصويت 10 دول.**

**الدول التي صوَّتت لصالح قرار التقسيم هي: الولايات المتحدة، أستراليا، بلجيكا، بوليفيا، البرازيل، روسيا البيضاء، كندا، كوستاريكا، الدنمارك، جمهورية الدومينيكان، الإكوادور، فرنسا، غواتيمالا، هايتي، إيسلندا، ليبيريا، لوكسمبورغ، هولندا، نيوزيلاند، نيكاراغوا، بنما، باراغواي، بيرو، الفلبين، بولونيا، السويد، تشيكوسلوفاكيا، أوكرانيا، اتحاد جنوب إفريقيا، الاتحاد السوفياتي، أوروغواي وفنزويلا.**

**والدول التي صوَّتت ضد القرار: أفغانستان، المملكة السعودية، كوبا، مصر، اليونان، الهند، إيران، العراق، لبنان، باكستان، سورية، تركيا واليمن.**

**بينما الدول التي امتنعت عن التصويت: الأرجنتين، التشيلي، الصين، كولومبيا، السلفادور، إثيوبيا، هندوراس، المملكة المتحدة ويوغسلافيا.**

**وكان القرار 181 يهدف إلى إنشاء دولتين:**

**- دولة عبرية مساحتها 14.000 ك م2، وعدد سكانها 558.000 يهودياً و405.000 عربياً،**

**- دولة عربية مساحتها 11.500 ك م2، وعدد سكانها 804.000 عرب و10.000 يهودي، مُؤلَّفة من ثلاثة أقسام منفصلة: غَزَّة، الضفة الغربية والقسم الشمالي المحاذي للحدود اللبنانية.**

**- في النهاية، منطقة تحت الحماية الدوليّة الخاصة، وتضمّ الأماكن المُقدَّسة، القدس وبيت لحم، وعدد سكانها 106.000 عرب و100.000 يهودي.**

**صدر القرار 181 بتاريخ 29 نوفمبر/ تشرين الثاني 1947، وتمّ إعداده من قِبَل لجنة الأمم المتحدة الخاصة بالقضية الفلسطينية والتصديق عليه من قبل الجمعية العمومية للأمم المتحدة في نيويورك.**



أكثر قوة، هو في صالح الشرق الأوسط والعالم بأجمعه الذي يحاول أن يجابه الأنظمة الشمولية القديمة والحديثة. ولكن قراراً بهذا الحجم والأهمِّية يجب التحكُّم به وإدارته فيما بعد، تستدرك الصحيفة، ويجب أن يدخل ضمن معادلة استراتيجية أكبر. وفي وقت يبدو فيه أن نصف الإدارة الأميركية منهمكة في الدفاع عن نفسها أمام اتهامات «روسيا غيت»، لا يمكن إلّا الاعتراف بفائدة هذا الاختيار: القدس هي عاصمة الشعب العبري منذ 3000 عام، وعاصمة دولة إسرائيل من 70 عاماً، حتى لو أن المُؤسَّسات الدولية الرئيسة لا تعترف بذلك.

«عجوز أحمق، ولا نستغرب أبداً من قراره هذا. ولكن بفضل هذا القرار اكتشف العالم من هو المُدمِّر الحقيقي للسلام والمُتغطرس في المجتمع الدولي»، صرَّح مندوب كوريا الشمالية في الأمم المتحدة، وبالإضافة إلى ذلك، عبَّر عن دعمه وتضامنه مع قضية الشعب الفلسطيني العادلة، ولكلّ الشعب العربي، في وقتٍ تتناقل فيه وكالات الأنباء أن الولايات المتحدة ربما ستبدأ التفاوض مع حكومة كوريا الشمالية حول المسألة النووية دون قيدٍ أو شرط!

ولا بأس، أخيراً، من التوقُّف عند الكلمة التاريخية التي ألقاها المندوب السوفياتي لدى الأمم المتحدة سيميون تسارابكين أثناء مناقشة قرار تقسيم فلسطين: «المواضيع التاريخية والقانونية لا يمكنها ولا ينبغي أن تكون قاطعة في حَلّ القضية الفلسطينية. الأساس في هذه المشكلة هو حقّ الشعبين العبري والعربي في تقرير مصيرهما في فلسطين. المآسي التي تعرَّض لها اليهود أثناء الحرب الأخيرة يجب أن تُشكِّل عاملاً مهمّاً في قرار الجمعية. اليهود يناضلون من أجل دولة تخصّهم، وسيكون من الظلم رفض حقهم في تحقيق هذا الهدف» (صحيفة لوموند الفرنسية، 12 - 13 أكتوبر / تشرين الأول 1947).

الاتحاد السوفياتي دعم إنشاء إسرائيل آملاً في تأسيس دولة شيوعية جديدة، لأن الدولة العبرية كانت تستند إلى عقيدة سياسية – فلسفية صهيونية حُرّة (في تضاد مع الاتحاد السوفياتي نفسه لاحقاً) قريبة من الأيديولوجية الاشتراكية ومناهج العمل الجماعي السوفياتي، وذلك بتكوين تعاونيات شبيهة بالكولخوزات الروسية (تعاونيات زراعية للإنتاج تستثمر الأرض التي تحتلّها، مع أدوات إنتاجها الخاص)، حيث كلّ شيء يتم وضعه تحت تصرُّف المجتمع.

كان الأمر في إسرائيل يتعلَّق بالكيبوتزات والموشافات، وكان يتم شراء الأراضي بـ «غطاء قانوني!» من سلطات الانتداب البريطاني، بتمويل من الخزانة الوطنية اليهودية (كيرين قايمات)، من اليشوف ومن منظمة توطين اليهود الفلسطينيين، بالإضافة إلى التبرُّعات التي كانت تصل من جميع أنحاء العالم، فوق كلّ شيء من بيئات البروليتاريا ومن مُتبرِّعين خاصين، مثل عائلة البارون روتشيلد في بريطانيا. لذا، ليس من المُستغرَب أن نجد أن نسبة الأراضي المزروعة ازدادت من 20.400 هكتار في عام 1897، إلى 80.230 هكتاراً بعد نصف قرن، وأعداد المستوطنين من 27.000 إلى 300.000، حتى أن عدد سكان تل أبيب في عام 1936 بلغ 150.000 نسمة.

إعادة إحياء الشعب العبري عن طريق العمل، كانت هذه هي رؤية الحركة الصهيونية، بشكلٍ خاص الجناح ذو الميول الاشتراكية، الذي كان له تأثيرٌ كبيرٌ بين المهاجرين القادمين من الإمبراطورية القيصرية السابقة.

اليوم، بعد كلّ هذه الأخطاء الفاحشة التي ارتكبناها على مدى قرن من الزمن- تقريباً-، ربما تفصلنا خطوة واحدة فقط، لكي نُعدِّل المسار، ونعود إلى «قممنا الشامخة»، ونترك مستر ترمب وطفله المُدلَّل في «قممهم السحيقة»، مرّة واحدة وإلى الأبد! إنها مسألة إرادة فحسب، ولنقل إرادة شعب برمَّته، أعداده بالملايين. همّ بدأوا مشروعهم في منتصف القرن التاسع عشر، ونحن يمكننا أن نبدأ اليوم، فالوقت ليس متأخِّراً أبداً، ورحلة الألف ميل تبدأ دائماً ...



تزامناً مع الذكرى المئوية لوعد بيلفور، تلقّى العرب والعالم صدمة جديدة من الرئيس الأميركي دونالد ترمب، بتعبيره عن نيته في نقل سفارة الولايات المتحدة الأميركية إلى القدس، وإعلان هذه الأخيرة عاصمةً لإسرائيل، الأمر الذي يُعرقل – لا محالة – مساراً طويلاً من حشد الجهود المحلّيّة والدوليّة لتحقيق فرص السلام وتعزيز مقولات الحوار في واحدة من أعقد قضايا الصراع في القرن العشرين. تبعاً لذلك، وجدت فرنسا (بلد التعايُش بين المهاجرين واليهود) الفرصة مواتية لسحب شرعية قيادة مسلسل المفاوضات من أميركا، والبحث عن موضع قدم لها ضمن نسق القوى المُؤثِّرة في عالم اليوم. فكيف تفاعل المُثقَّفون والساسة الفرنسيون مع القضيّة الفلسطينيّة تاريخاً وحاضراً؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن استشراف «حَلّ» للصراع الفلسطيني – الإسرائيلي – في المستقبل – تحت قيادة باريس؟

# هل يمكن لفرنسا أن ترعى القضيّة الفلسطينيّة في المستقبل؟!

**محمد الإدريسي**

«ليس ترمب ولا إسرائيل مَنْ يحدِّدون القانون الدولي(...) ليس هناك (شعب مختار)»، هكذا عبَّرت الناشطة السياسيّة الفرنسيّة «أوليفيا زيمور» (Olivia Zemor)، قائدة الائتلاف الأوروبي لدعم الشعب الفلسطيني، رفقة المئات من الفرنسيين، عن شجبها لقرار ترمب بخصوص جعل «القدس عاصمةً لإسرائيل»، واحتجاجها حول زيارة رئيس الوزراء الإسرائيلي «بنيامين نتانياهو» لعاصمة الأنوار، نظراً لكون القضيّة الفلسطينيّة هي قضية عنف تاريخي



ضد الشعب الفلسطيني (ضد العروبة)، وضد الإنسانية، كما كان الفيلسوف الفرنسي الراحل جيل دولوز يُردِّد دوماً[1].

سبق لدولوز أن أعرب في مقالٍ له في مجلة «ليبراسيون» سنة 1982[2] عن امتعاضه من مساندة بعض المحسوبين على «المُثقَّفين والفلاسفة الجدد» لقوى الاحتلال واللعب على وتر الإحساس بالذنب الأوروبي إزاء إبادة اليهود من أجل إعادة رسم خارطة طريق لإبادة الفلسطينيين (أو «هنود فلسطين» كما يُسمِّيهم)؛ وكأن دولوز يُنبِّهنا إلى الانقسام الدائم في الجسم الفرنسي إزاء القضايا الدولية الحساسة (الثورة الجزائرية والقضيّة الفلسطينيّة)، ويدق ناقوس خطر استسلام فرنسا والعالم لإرادة «اللوبي الإسرائيلي»، وتهديد الفرص المُحتملة للسلام في المنطقة: هذا ما وصلنا إليه اليوم.

لم يُشكِّل قرار ترمب علامة واضحة على فشل الولايات المتحدة في رعاية السلام بالشرق الأوسط – ما يفرض البحث عن فاعل سياسي واستراتيجي جديد أكثر حيادية- وتأجيج الغرب عموماً من حِدّة الصراعات الداخلية والخارجية بالمنطقة على مدى القرن الماضي، وإنما أعاد إحياء التقليد الكولونيالي القديم لسحب البعد القومي عن القضيّة الفلسطينيّة (منذ تقديم «وعد بيلفور» من قِبَل السلطات البريطانية من أجل كسر التضامن العربي). لطالما كان أفق ورهان المُتتبِّعين للقضية الفلسطينيّة يسير في اتجاه البحث عن حلٍ سلمي يصالح بين القوميات اليهودية والفلسطينيّة (العالم الغربي) أو تحرير الأراضي العربية المُحتلَّة (العالم العربي). اليوم، وكما يؤكِّد المستشرق والمؤرِّخ الفرنسي جان «بيير فيليو Jean-Pierre Filiu»، تقدِّم الرئاسة الأميركية ضربة قاضية للقومية الفلسطينيّة كما العربيّة (الأردن، مصر المُوقِّعة لمعاهدة السلام مع إسرائيل) وتُعيد النقاشات الدبلوماسية بالمنطقة قرناً إلى الوراء. مع ذلك، يضيف فيليو: يجب على العرب استغلال الوضع من أجل حشد الجهود الدوليّة بغية مجابهة الساعين إلى طمس الصراع العربي-الإسرائيلي (الدبلوماسيّة الإسرائيلية) والبحث عن حلول أكثر واقعية تُعيد النور إلى سكان الضفة الغربيّة الذين يتأمَّلون منذ عقود في أضواء القدس، القريبة، التي لا يمكنهم الوصول إليها.

تُعَدّ فرنسا «بلد الهجرة والمهاجرين» بامتياز. ظَلّ وجود الأقلِّيات اليهودية والمسلمة (فضلاً عن الساكنة المسيحية) فوق التراب الفرنسي، منذ عقود، نقطة ضغط قويّة على التوجُّهات العامة للحكومة الفرنسيّة فيما يتعلَّق بالسياسات والقضايا الدوليّة. فبين صوت المهاجرين وضغط «اللوبي» اليهودي، شكَّلت سياسة الكيل بمكيالين (دعم القضيّة الفلسطينيّة والبحث عن حلٍ سلمي يضمن إقامة قوميتين في المنطقة) أساس التعامل الفرنسي مع الملف الفلسطيني في إطار إمساك الحكومة الأميركية وحلفائها بزمام أمور القضيّة. لم يكن الهدف هو التفكير في مستقبل الفلسطينيين أو الإسرائيليين، وإنما البحث عن حلّ الإشكالات المحلِّيّة المُقترنة بالهجرة والتثاقف داخل المجتمع الفرنسي (بعد المرحلة الكولونيالية) وموقعة



الذات في سوق بناء القرارات الدوليّة.

عملت الدبلوماسيّة الفرنسيّة في الآونة الأخيرة، منذ عهد فرانسوا هولاند، على البحث عن موضع قدم لها ضمن نسق السياسات الدوليّة الجديدة مع تحوُّلات الأحداث بالمنطقة الشرق أوسطيّة. فبين يونيو/حزيران 2016، ثمّ في يناير/ كانون الثاني عام 2017، كان مؤتمر السلام في باريس، الذي جمع وزراء خارجية أو ممثّلين عن 70 بلداً (رغم غياب الفلسطينيين والإسرائيليين)، في نظر العديد من المُتتبِّعين، فرصة لفتح النقاش الجدي حول مستقبل القضيّة الفلسطينيّة خارج الوصايا الأميركية وجعل باريس طرفاً في حلّ الملف في أفقه السلمي. صحيح أن الأمر كان (ولا زال) خياراً استراتيجياً مرتبطاً بتقلّبات موازين القوى الدوليّة، إلّا أنه اقترن بضغط الشارع الفرنسي (خاصة المهاجرين العرب والمسلمين)، الذي يذكّر فرنسا اليوم بـ«ذنب الاستعمار» ويفرض عليها مزيداً من الاهتمام بقضايا العرب والمسلمين، ليس على أراضيها فقط، وإنما ببلدان المنطلق والأصل بالأساس.

لَعلّ الأزمة التي تمرّ بها الدبلوماسية الأوروبية (لصالح روسيا وأميركا) مردّها إلى فقدان المجتمعات الأوروبية نفسها لثقتها في القوة السياسيّة والاستراتيجية لقادتها (إذا أخذنا بعين الاعتبار الأزمة اليونانية، الإسبانية والبريطانية، واستثنينا ألمانيا من المعادلة). لذلك، نجد أن ماكرون قد حاول الظهور بمظهر المُنقذ- منذ توليه زمام الحكم- المحلِّي كما الدولي؛ من خلال تحميل الفرنسيين مسؤولية التطرُّف ومعاداة المهاجرين، وحثّه للمهاجرين على الانخراط في الاصطلاحات التي تقودها الدولة، كما دعوته للمجتمع الدولي إلى البحث عن حَلٍّ سلمي للقضيّة الفلسطينيّة بوصفها قضية فرنسا كما العرب (والعالم).

كيف ذلك؟ في استقباله لنتانياهو، كان ماكرون حريصاً على التأكيد على «رفضه» لقرار ترمب، (وليس فقط شجب القرار أو التأسُّف حوله) مُحمِّلاً إسرائيل وأميركا مسؤولية تهديد فرص السلام وتعزيز الحوار في المنطقة. إن قرار ترمب بمثابة النقطة التي أفاضت الكأس ضمن مسلسل طويل من الفشل الأميركي في التعاطي مع القضايا الدولية الحساسة، الأمر الذي يفرض على المجتمع الدولي البحث عن طرف جديد يُعزِّز إيجاباً مسلسل السلام. أصرَّ كذلك ماكرون (بلغة مباشرة) على تذكير نتانياهو بضرورة «تجميد الاحتلال»، وترك فرصة للحوار والسلام الذي طال انتظاره.

ليس بغريب أن تنظر جريدة «اللوموند» الفرنسية إلى كون قرار ترمب، بخصوص جعل القدس عاصمة لإسرائيل، بمثابة «الخطأ القاتل» الذي سيجعل من الصعب على الولايات المتحدة مواصلة لعب دَور الوساطة في الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، وسيفتح إمكانات لا حصر لها أمام إيمانويل ماكرون الذي يعمل، منذ وصوله إلى الإليزيه، على نسج علاقات قويّة مع مختلف الأطراف الفاعلة في القضية؛ خاصة مع زيارته المُتوقَّعة إلى فلسطين وإسرائيل.

اعتبر المُتخصِّص في شؤون الشرق الأوسط «مارك سيمو- Marc Semo» بأن قرار ترمب بمثابة صدمة للدبلوماسية الفرنسية كما عموم الشعب الفرنسي. فهو يُظهر من جهة «الاعتباطية» والاستهتار في التعاطي الأميركي مع



القضيّة منذ قرن من الزمان، ورغبة في تأزيم العلاقة بين العرب واليهود (خاصة بفرنسا) من خلال الجهل بالتاريخ وبمستقبل المنطقة. وفي السياق نفسه، يُضيف الطاهر بن جلون، في مقال له بمجلة «لوبوان»، بأن قرار ترمب «كارثة» سياسيّة بكلّ المقاييس ويُعيد إلى الأذهان ذكريات من العنصريّة والديكتاتورية العبثية لهيتلر، كما جسَّدها «شارلي شابلن» في أحد أفلامه (الديكتاتور)، وتحوَّلت إلى حقيقة مُؤلمة دفع العالم ثمنها غالياً. تبيَّن بالملموس، منذ عقود طويلة، أن أي قرار تتخذه أميركيا إلّا ويعود بالسلب على مختلف دول العالم (خاصة العربيّة). اليوم، أُضيف إلى المعادلة رئيس دولة لا يعي حجم المسؤوليات المحلّيّة والدوليّة المُلقاة على عاتقه، ويستفز العالم بقدر استفزازه لشعبه.

من جانبها، اختارت جريدة «ليبراسيون» التعبير عن «سخطها» على قرار ترمب من خلال استحضار سيرة المناضل والكاتب الفلسطيني الراحل «إدوارد سعيد»، وتسليط الضوء على الكيفية التي بموجبها عمل هذا المُثقَّف على نشر الوعي بالقضيّةالفلسطينيّة داخل فرنسا بفضل ترجمة كتابه الشهير «الاستشراق»[3] سنة 1980، وتأثيره على مسار جيل كامل من الكُتَّاب والمُثقَّفين الفرنسيين. لقد كان إدوارد سعيد خلال فترة ما بعد النكسة «صوتاً عظيماً لفلسطين ولجميع المُثقَّفين غير الغربيين» بالعالم الغربي، تضيف «كاترين كلافيت- Catherine Calvet» و«صونيا فور- Sonya Faure». بطبيعة الحال، لا نود مواجهة صدمة «انتكاسة» ثانية أو حرب جديدة بالمنطقة، لكن الخطر يظَلّ قائماً في «إمكانية العودة إلى أوقات أكثر قتامة من تلك التي نعيشها اليوم»، كما أكَّدت رئيسة الدبلوماسية الأوروبية «فيديريكا موغيريني- Federica Mogherini»، في معرض تعبيرها عن رفض الاتحاد الأوروبي، ليس لقرار ترمب وحده، ولكن لتبعاته على المنطقة والعالم.

أضحى واضحاً أمام العالم أنه لم يعد لواشنطن أي دور تلعبه في عملية السلام بمنطقة الشرق الأوسط، كما فيما يتعلَّق بقضية الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي. فمنذ لحظة النكسة (1967) لم تعمل السياسات الخارجية الأميركية سوى على دعم مختلف المُخططات الاستراتيجية التي تعمِّق من حِدّة الأزمة لصالح إسرائيل وضداً على «هنود فلسطين»؛ بلغة الفيلسوف الفرنسي الراحل جيل دولوز؛ أي أن الاحتفاء بمئوية وعد بلفور من خلال تقديم القدس للكيان الإسرائيلي دليلٌ واضحٌ على سياسة العنصريّة والتطهير العرقي التي طالت الفلسطينيين الذين اختاروا المقاومة، وضرب للعروبة الإسلامية التي اختارت السلم والحوار طريقاً للمستقبل.

ختاماً، يمكن أن نأمل خيراً في إمكانية لعب فرنسا دور راعي السلام الجديد بالمنطقة (بعد صمت روسيا والصين واكتفائهن بالتنديد بقرار ترمب) مع انخراط ماكرون في مسلسل البحث عن مخرج من هذه الأزمة وتفادي إمكانية إغراق المنطقة من جديد في حرب أهلية مُدمِّرة. رغم تشدُّد فرنسا فيما يخص قضايا الهجرة واللجوء، إلّا أن التاريخ علَّمنا أن ضغط الشارع يُسهم بشكلٍ كبير في توجيه النسق العام للسياسات الدولية لباريس بخصوص القضايا والإشكالات العادلة. إننا مدعوُّون جميعاً إلى التعامل بعقلانية أكثر مع تغيُّرات موازين القوى الدولية والبحث عن مختلف السُبل الكفيلة بالإنهاء السلمي للقضيّة الفلسطينيّة ليس بوصفها قضية شعب اُضطهد وشُرد على مّرّ قرن من الزمان، ولكن باعتبارها كذلك قضيّة عروبة منكسرة منذ عقود.

---

**الهوامش:**

1 – Gilles Deleuze, Grandeur de Yasser Arafat, Revue d'études palestiniennes, 1984, n°10 : 3-5.

2 – Gilles Deleuze, « Les Indiens de Palestine », entretien avec Elias Sanbar, Libération, 8-9 mai 1982. repris dans Gilles Deleuze, Deux régimes de fous, Paris, Éd. de Minuit, 2003, p. 179-184.

3 – Edward W. Said, l'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident, Paris, France (Seuil), 1980.



لأغراض دوليّة ترفض إسرائيل إلى اليوم تحديد حدود حقوق الفلسطينيين، ربما لكي تسمح لنفسها بالتوسُّع أكثر، والسيطرة الكاملة على الأرض الموعودة.. خطر التلاشي سيُصيب، بشكل خاص، قطعة أرض في الضفة الغربية تشير إليها إسرائيل بالأسماء التوراتية يهودا والسامرة، مُتمسِّكةً بهذه الطريقة بالفكرة الزائفة أن التقاليد العرقية والدينية لها أولية على الحقوق الدوليّة المُعاصرة.

# القدس ليست عاصمة إسرائيل

**ريتشارد فالك***

جميع الذين يصدرون بيانات عامة نيابة عن حكومة إسرائيل، يسعدهم الدفاع عن قرار دونالد ترمب الاستفزازي الاعتراف بالقدس كعاصمة لإسرائيل مستعينين بالمُسلَّمة التالية: «إسرائيل هي الدولة الوحيدة في العالم التي لا تملك الحقّ في تحديد عاصمتها الخاصة في موقع تختاره هي». وهذا كلّه في حَدّ ذاته يُشكِّل إعلاناً يبدو بريئاً، وحتى دقيقاً، إلى أن نفكِّر كيف هي الأشياء في الواقع. وإذا فكَّرنا قليلاً فإن العبارة التالية ستكون أكثر معقولية، لو قلنا: «إسرائيل هي الدولة الوحيدة في العالم التي تتمتَّع حكومتها بالشجاعة لاختيار عاصمتها في مدينة تتجاوز حدود سيادتها المشروعة، علاوة على ذلك، تخضع لمن يمارسون حقوقاً أعلى».

وإسرائيل حتى الآن ترفض تحديد حدودها لأغراض القانون الدولي، ربما لكي تسمح لنفسها بتوسُّع أكثر إلى أن تفرض سيطرتها الكاملة على الأرض التوراتية المُقدَّسة. خطر الضمّ، على وجه الخصوص، يمكن أن يصيب شريحة من أراضي الضفة الغربية التي تشير إليها إسرائيل مُستعينة بأسماء الكتاب المُقدَّس، يهودا والسامرة، وهي بذلك تحاول أن تدعم الفكرة الزائفة بأن التقاليد الإثنية والدينية لها الأسبقية على القانون الدولي المُعاصر.

هنالك نقطة أخرى ينبغي التوقُّف عندها، وسيكون من الضروري أيضاً العودة 70 عاماً إلى الوراء، إلى التقسيم



المُثير للجدل (حسب القرار 181) الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، الذي لطالما رحَّبت به إسرائيل في السنوات التالية، على النقيض من المُعارضة الفلسطينية. هؤلاء، خضعوا لعمليات طرد ضخمة وفقدوا أراضيهم خلال حرب عام 1948، والمعروفة باسم النكبة للفلسطينيين. لسنوات ادعت إسرائيل أن قبول «القرار 181» يلغي المظالم التي تُعزى إلى النكبة، بما في ذلك حرمان الفلسطينيين من أي حقٍّ في العودة إلى ديارهم أو مكان إقامتهم، على الرغم من علاقتهم بأرضهم وحقِّهم في الهويّة الفلسطينية. ما تريده إسرائيل من بقيّة العالم هو نسيان الوضع الحالي الذي حدَّدته الأمم المتحدة فيما يتعلَّق بوضع القدس كجزءٍ لا يتجزأ من «القرار 181». على العكس من ذلك، روَّجت إسرائيل للعالم القصة المُزيَّفة بأن «القرار 181» يعالج حصراً «تقسيم الأراضي، ومن ثَمَّ، يجب تجاهل المطالب المُتعلِّقة بالقدس ونسيانها».

ما كان مقترحاً في قرار الأمم المتحدة وما «قبلته» إسرائيل في عام 1947 هو أن مدينة القدس، اعترافاً بالصلة بين الهويّة الوطنيّة للفلسطينيين واليهود، لم تكن تحت السيطرة السيادية لأي من المجموعتين، ولكن يجب تدويلها وإخضاعها لإدارة الأمم المتحدة، مع الاعتراف بالأهمّية الرمزية والدينية الخاصة للقدس بالنسبة للأديان التوحيدية الثلاثة.

ويمكن الاستدلال من المساندين لقرار ترمب بأن الفلسطينيين والعالم العربي (بمبادرة السلام العربية لعام 2002) استبدلوا بصمت تدويل القدس بـ «حلّ الدولتين»، الذي يتحقَّق فيه الافتراض الذي يشاطره الطرفان، بحيث يمكن تقاسم القدس والسماح لإسرائيل وفلسطين بإنشاء عاصمتهما في حدود المدينة.

معظم مشاريع حَلّ الدولتين تشير إلى أن القدس الشرقية- التي احتلتها إسرائيل منذ 50 عاماً، منذ حرب 1967 – هي عاصمة للفلسطينيين. حتى في هذه الحالة، هناك تنوُّع غريب بين ما تريد إسرائيل أن تتبنَّاه كحقّ وما يوفِّره القانون الدولي. وقد أكَّدت إسرائيل، في نهاية حرب 1967، على الفور أن القدس برمَّتها هي «المدينة الأبدية» للشعب اليهودي. وقد ذهبت حكومة تل أبيب إلى أبعد من ذلك بكثير، وبموجب مرسوم حكومي، وسَّعت المنطقة بأكملها التي تشمل مدينة القدس، وضاعفت تقريباً الأراضي ودمجت سلسلة من الأحياء الفلسطينية.

وللرجوع إلى السؤال المُحيِّر عن سبب حرمان إسرائيل من حقّها في وضع عاصمتها أينما كان أو كما تشاء، ينبغي إعادة صياغة ما تطالب به إسرائيل بالعبارات التالية: «وهل من حقّ كلّ دولة أن تقرِّر إنشاء عاصمتها بصورة تعسفيّة في مدينة مُحتلَّة، أو بحكم السلطة الحصريّة للسيادة التي تعيّنها الحكومة الإقليمية؟».

وفيما يتعلَّق بالأضرار التي سبَّبتها مبادرة ترمب في الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل، والنية المُعلنة لنقل السفارة الأميركية إليها، من المستحيل تحديد حجمها الآن، على الرغم من أن العودة المحتملة للعنف والتطرُّف السياسي والإرهاب المناهض للإرهاب الأميركي وحالة الحرب المُوسَّعة في منطقة الشرق الأوسط، ستُعزى إلى خطأ دبلوماسي من قِبَل ترمب.

وبالمثل، فإن الضرر الخطير جداً الذي لحق بسمعة قيادة الولايات المتحدة على الصعيدين الإقليمي والعالمي أصبح الآن واضحاً على أساس القرار نفسه. وينطبق الشيء نفسه على سلطة الأمم المتحدة التي أظهرت أنها لا تملك القدرة على تسوية النزاعات على الصعيد الجيوسياسي، مما يضع القانون الدولي والرأي العام العالمي جانباً.

إن آفاق الدبلوماسية القائمة على الحقوق المتساوية للفلسطينيين والإسرائيليين قد انخفضت إلى الصفر، والأمل في تحقيق العدالة للفلسطينيين لم يعد من الممكن التنبؤ به حالياً.

---

* أستاذ فخري في جامعة برينستون والمُقَرِّر السابق للأمم المتحدة في فلسطين

صحيفة «المانيفستو» 09.12.2017

**ترجمة: يوسف وقاص**



## مدينة ساحرة..

# والأكثر خطورة على الأرض!

في رواية الكتاب المُقدَّس، اختار الملك داود القدس عاصمة مملكته اليهودية. كان ذلك في (1000 ق.م) تقريباً. وعلى مدى القرون الموالية تعرَّضت المدينة لغزوات متعاقبة، وخاصة في (586 ق.م) من قِبَل البابليين الذين أسروا معظم سكانها اليهود، ولم يسمح لهم بالعودة إلّا في (538) من قِبَل الفرس الذين غزوا بابل. وفي وقت لاحق وجد اليهود أنفسهم في صراع مع الحاكم اليوناني، ثمّ الروماني، الذي كان أول مَنْ أسَّس المنفى اليهودي المُطوَّل، وسلب المدينة في (70م).

وبعد «موت» المسيح في القدس في أوائل القرن الأول تحوَّلت المدينة إلى مكان مقدَّس في عقيدة المسيحيين ومشاعرهم الدينية المتنامية، ثمّ وبحلول القرن السابع ارتبطت القدس بالإسلام بعد فتحها على يد الخليفة عمر الأول في (638). وظلَّت المدينة تحت حكم سلالات إسلامية متعاقبة، وما زاد المشهد تعقيداً المحاولات الصليبية لاستعادة المدينة ابتداءً من أواخر القرن الحادي عشر. وعلى مدى الـ 150 سنة الموالية، ظلَّت القدس تراوح بين السيطرة المسيحية والإسلامية. ومن منتصف القرن الثالث عشر، ظلَّت تحت حكم دولة المماليك الإسلامية حتى سُقُوطها في يد العُثمانيين في (1517).

استولى البريطانيون على القدس في الحرب العالمية الأولى، وأيَّدوا- من خلال إعلان بلفور (رسالة وزير الخارجية آرثر بالفور)- فكرة إقامة وطن يهودي في فلسطين، وبعد ثلاثين عاماً من ذلك قسَّمت الأمم المتحدة فلسطين، بما فيها القدس في أعقاب هزيمة العرب في الحرب العربية-الإسرائيلية عام 1948. وفي حرب الأيام الستة عام (1967)، استولت إسرائيل على



باقـي المدينـة، وظلَّت تحـت إدارتها إلـى اليوم.
سـيمون سـيباغ مونتـي فيـور، (كاتب ومـؤرِّخ بريطاني مـن مواليـد (1965) في لندن، ويكتب فـي صنداي تايمز ونيويـورك تايمـز)، وهو مؤلِّـف كتاب «القدس: السـيرة الذاتيـة». لم يكـن الغوص في مختلـف المعتقدات الدينية لتأليـف مثل هكذا كتـاب بالمهمّة السـهلة. ويقـرّ مونتي بـأن عملـه «لن يُرضـي أحـداً، ولا ينبغـي لـه أن يُرضي أي طـرف... الجميـع يريـدون المزيد من وجهـة نظرهم فـي المسـألة، ولكـن فـي النهايـة يجـب أن أقـرِّر ما هو صحيـح». كانـت مهمّة شـاقة، ورغـم ذلك فهـو يعتبر أن قصـة القـدس جديرة بأن تُروَى. وفي هـذا الحوار يتطرَّق مونتـي فيـور إلى جذور العنـف الذي تعلِّـق بالمدينة منذ آلاف السنين.

**لمـاذا أصبحـت القـدس مدينـة مقدَّسـة بمثل هذه الأهمِّيـة في المقـام الأول؟**

– أصبحـت المدينـة مقدَّسـة لأن الجميـع يعتبـر أنها مقدَّسـة. هنـاك تقليـد عظيـم فـي القداسـة، ثـمّ أنه فـي مـا يتعلَّق بالقدس، نشـاهد مِـراراً وتكـراراً كيف يسـتولي كلّ طرف على قصص السـابقين ومقدَّساتهم أو يصادرها. السـبب في تكدُّس القداسة على القداسة، والعاطفـة على العاطفـة، والرغبـة الإمبراطورية على الرغبـة الإمبراطورية، هو رغبة الآخرين في الاسـتحواذ علـى المدينة. هنـاك تنافسـية كبيرة، يمكـن أن تراها فـي مواقـع مختلفة مـن المدينـة. على سـبيل المثال، أراد المسـلمون جبل الهيكل، لأن اليهود جعلوه مقدَّساً؛ واختـار اليهـود ذلـك ربمـا لأن الكنعانييـن اعتبـروه مقدَّساً.

**معنـى ذلـك أنـه لا يوجد أي شـيء فعلـي في موقع القدس، هـل كان بالإمكان أن تكون في أي مكانٍ آخر؟**

– نعـم، كان يمكـن أن تكـون فـي أي مكان، ولكـنْ بمجرَّد أنهـا كانـت هنـاك، لا يمكـن أن تكـون فـي أي مـكانٍ آخر. فـي العالم القديم، كانـت الينابيع والهضاب من المُقدَّسـات فـي الطبيعـة، والقـدس تجمـع كلّ ذلـك. هنـاك العديد من التلميحـات فـي الكتـاب المُقدَّس تشـير إلى أنـه كان مكاناً مقدَّسـاً قبل أن يختـاره داود. بعد ذلك، أصبـح من الواضح أنـه المكان المُقـدَّس لليهـود. ولكن المصدر الحاسـم بحقّ هـو الكتـاب المُقدَّس. هـذه المجموعـة من الكتـب تعرض سـيرة القـدس، لذلك عندمـا أصبح الكتـاب المُقـدَّس كتاباً عالميـاً، تحوَّلـت القـدس إلى مدينـة عالمية.

**لماذا حظيت المدينة بهذا السحر الدائم؟**

– مـرّة أخـرى، أعتقـد أنـه بسـبب الكتـاب المُقـدَّس، هذا هو الجـواب المختصـر، ولكـن أيضـاً منـذ أن تحوَّلت إلـى أقدس مدينـة، اكتسـبت وضعـاً غريباً، فالجميع يشـعر بـأن القدس جـزء منـه. هـذا هو السـبب الذي جعـل كلّ مَـنْ زار المدينة لا يشـعر بالرضا عن حالها، ويشـعر بالرغبة في إعادة تأسيسها. هناك أيضاً ضرب من الجنون لدى الأشـخاص الذين يشـعرون بخيبـة أمـل تجاه المدينة تُسـمَّى بمتلازمـة القدس.



**أحد الموضوعات المُتكرِّرة في كتابك كان حجم الدماء التي سُفِكَتْ من أجل القدس.**

– شهدت القدس، وأكثر من أي مدينة أخرى في العالم، أحداثاً لا تُحصى من المذابح والموت والكراهية. وأعتقد أن المدينة قد تعرَّضت للاقتحام والقتال أكثر من 40 مرّة. بطبيعة الحال، تميَّز القرن العشرون بوحشية الصراعات، لكنها في الواقع لا تُضاهي الوحشية التي عرفتها القرون السابقة. كان تدمير المدينة في (586 ق.م) (على يد البابليين) وفي (70م) (من قِبَل الرومان) حدثاً مروعاً، قُتِل الجميع تقريباً. وكان حصار القدس وسقوطها في (70م) أسوأ من انتفاضة وارسو أو معركة ستالينغراد. استمرَّت المجزرة لأشهر حتى النهاية، إلى جانب المجاعة وكلّ أنواع الجنون الذي يمكن أن تتخيَّله. بالتأكيد تلك المعاناة تُعدّ كارثة حديثة بحقّ، وكجزء من الحرب العالمية الثانية. كان مشهداً فظيعاً جداً.

**هل يمكننا أن ننسب هذا المنسوب الكبير من العنف إلى قداسة المدينة؟**

– نعم هذا صحيح. إن الآمال المُعلَّقة على المكان والاعتقاد في قداسة المدينة بلغت درجة حماسية جداً دفعت الناس للتضحية من أجلها. في الواقع، إنها مدينة الموتى بشتى الطرق والمقابر العديدة. يبدو أن للموتى الذين يرقدون هناك تأثيراً هائلاً على مجريات الأحداث بالمدينة. القدس ساحرة، ولكنها أيضاً المكان الأكثر خطورة على الأرض– في كلّ زاوية من المدينة، شخص ما قد قُتِل أو شيء ما قد دُمِّر.

**الحروب الصليبية اشتهرت بوحشية العنف المسيحي، ولكن بالنظر إلى تاريخ القدس الطويل من الحروب والدماء، هل يُعَدّ ذلك استثنائياً بحقّ؟**

– هناك تصوُّر لا نهاية له، مفاده بأن المسلمين كانوا دائماً متحضِّرين، وبأن الصليبيين وحوش العصور الوسطى، ونتاج العصور المظلمة، لا يملكون أي ثقافة على الإطلاق. كتب متعدِّدة تكرِّر الأفكار نفسها عن بيت الحكمة التي تأسَّست في بغداد، ولكن بالطبع عندما جاء الصليبيون كان ذلك بعد أكثر من 200 سنة، وكان العالم الإسلامي يشبه الغرب المسيحي إلى حَدٍّ كبير، أنتج ثقافة كبيرة، ولكنه غرق في فوضى عارمة. كان المسلمون في بعض الأحيان يحكمهم أمراء حرب متوحشون، لذلك لا يختلفان كثيراً في الواقع...

**في الآونة الأخيرة، شجَّع العديد من المسيحيين في الغرب عودة اليهود إلى القدس. لماذا فعلوا ذلك والحال أن المدينة مقدَّسة في معتقدهم؟**

– منذ القرن السابع عشر، كانت هناك عودة إلى التفسير الحرفي للكتاب المُقدَّس في بريطانيا. حتى إن بعض العلمانيين– إلى حَدٍّ ما–، مثل رئيس الوزراء ديفيد لويد جورج، وأرثر بالفور، قد نشأوا في ظِلّ حب الكتاب المُقدَّس، الذي هو في الأساس حول قصة اليهود. كانوا



يؤمنـون بعودة اليهود إلى القدس. من أكثر الأشـياء الغريبة التـي أدركتها هـي أن الإمبراطوريـة البريطانيـة في القرن التاسـع عشـر، ورغـم أنهـا كانـت تُعَـدّ الحضـارة الرائعة والقـوة العقلانية، إلّا أنها كانت تؤمـن بهذه النظرة الإنجيلية للمجـيء ثانيةً والعـودة لليهود.

**هـل عاشـت الأديان الثلاثـة معاً بشـكلٍ مُتناغم في القدس؟**

– ليـس صحيحـاً. كانـت الفتـرة العثمانية المُتأخِّـرة طيبة نسـبياً، ولكـن ذلك بسـبب أن اليهـود كانوا تحـت الحماية البريطانيـة. قبـل ذلـك كان اليهـود يحظـون بمعاملـة متسـامحة، ولكنها ليسـت عفويّة. لم يُسـمَح لهم بالوصول إلـى مكانهـم المُقـدَّس، حائط المبكـى، باسـتثناء الوقوف علـى بعـد 10 أقـدام منـه للصـلاة. فـي عـام 1229 كان هنـاك اتفـاق سـلام قصير الأمـد عندمـا وافـق الإمبراطور الرومانـي المُقـدَّس فريدريـك الثانـي على تقاسـم المدينة مـع المسـلمين. وقام بتقسـيمها بحيـث يكون للمسـلمين قبـة الصخرة وجبـل الهيكل، وللمسـيحيين بقيـة المدينة، بينمـا مُنِعَ ذلك على اليهود وبشـكلٍ صـارم، ولذلك لم تكنْ تلـك ميـزة كبيـرة مـن وجهـة نظرهم. كانـت هنـاك أيضاً مفاوضـات فـي عـام 1192 بين صـلاح الدين وريتشـارد قلب الأسـد حول تقاسـم المدينة، ومرّة أخرى هناك تشـابه اليوم؛ فهذه التبادلات تذكّرنا بـ(الرئيس الفلسـطيني) ياسر عرفـات ومفاوضاتـه مع (رئيس الوزراء الإسـرائيلي) إيهود بـاراك في عـام 2000.

**هـل يمنـح تاريـخ القـدس أساسـاً للتفاؤل بشـأن مستقبلها ؟**

– نعـم بالتأكيـد. كلّ مَـنْ يقول إنه يعرف ماذا سـيحدث هو مجنـون صراحة، ولكن هناك إمكانيات كبيرة. يمكن تقاسـم المدينة. بعد كلّ شـيء، ما هي إلّا مدينـة. المهم هو الاحترام المتبـادل والاعتراف المتبادل بتاريخ كلّ الأطراف. في الوقت الراهـن هنـاك الكثير مـن المواقع التـي تملكهـا المُنظَّمات اليهوديـة اليمينيـة تُنكر تقريباً التاريخ الفلسـطيني. وهناك أيضـاً العديد مـن المُدوِّنين والأفكار السياسـية الصادرة عن الحـركات الفلسـطينية التي تُنكر تماماً أي نـوع من ارتباط اليهـود بالمدينـة.. وحتّـى يتم الاعتـراف بهذه الأشـياء، لن يتـمّ التوصُّـل إلـى أي اتفـاق سـلام، بغض النظـر عن عدد المرّات التـي تمّ فيها التوقيـع أو التفاوض.

**هل تعتبر أن القدس أهمّ مدينة في تاريخ العالم؟**

– حسـناً، أنت تسـأل الشـخص الذي سـيقول لك حتماً نعم! بالطبـع هي ليسـت أقـدم مدينـة – أبعـد من ذلـك، ولكنها كانـت مهمّة فـي كامل أطـوار تاريخها الطويـل. هي مدينة قديمة جـداً بتاريخها، وحديثة جـداً بأحداثها. القدس مدينة مُتغيِّرة علـى الدوام.

---

**المصدر:**
مجلة: BBC History: The Story of the Holy Land
**ترجمة: مروى بن مسعود**



في الذكرى المئوية لوعد بيلفور، من المُهم مراجعة مسار مُنظِّر الصهيونية الأول تيودور هرتزل. لأن فهم فكره والتعرُّف إلى التطوُّرات التاريخية والفكرية للصهيونية سيساعدان، إلى حَدٍّ كبير، على حلّ القضيّة الفلسطينية بعيداً عن القراءات المُضلّلة أو المُتعصِّبة، ودون التفريط في الدفاع عن الحَقّ في الوجود الفلسطيني...

# كيف نفهم تيودور هرتزل؟

**محمد مستعد**

قبل أن يصبح سياسياً شهيراً، ويلقب بالأب الروحي لدولة إسرائيل، كان تيودور هرتزل (1860 - 1904) يهتم بالأدب ويكتب المسرحيات، كما كان صحافياً لامعاً. في سن 14 بدأ الطفل تيودور يكتب الشعر، وينظم وينشط، وسط عائلته، مسرحيات برفقة أخته الصغيرة. كما سيؤسِّس مع عدد من الأصدقاء جمعية أدبية اسمها «نحن الآخرون». وهو اسم قد يكون مُؤشراً مُبكراً عن رغبته في إثبات هويّته اليهودية، مما سيؤدي لاحقاً إلى إشعال حرب هويّات ما تزال آثارها المدمرة مستمرة، منذ 100 سنة، في الشرق الأوسط، وكانت الهويّة الفلسطينية إحدى ضحاياها الرئيسيين.

في سن 20، كتب هرتزل أول مسرحية كوميدية بعنوان «جماعة العمل»، وسيؤلِّف في المجموع حوالي 12 مسرحية، منها مسرحية «الغيتو الجديد»، وسيعرض بعضها في مسارح شهيرة في فيينا عاصمة النمسا. وقد عاش هرتزل أولاً في هنغاريا، ثمّ رحل مع عائلته إلى فيينا. وقام بعدّة جولات عبر أوروبا انطلاقاً من قناعاته كمثقَّف شاب ذي توجُّه كوسموبوليتي وإنسانوي لم يكن في البداية يتبنَّى هويّة يهودية منغلقة.

حصل على الدكتوراه في القانون في سن 24، لكنه لم يمارس أي عمل رسمي. وإلى جانب الكتابة الأدبية، اشتغل



هرتـزل فـي الصحافة مـع عـدّة جرائد فـي فيينا. وسـيتوج مسـاره الصحافي ككاتب مقالات أدبية وسياسية، وافتتاحيات، بالحصـول علـى منصـب مراسـل جريـدة «الصحافـة الحرة الجديـدة» Die Neue Freie presse النمسـاوية الشـهيرة آنذاك في باريس. وكانت العاصمة الفرنسـية بالنسـبة لهرتزل وللعديديـن مركـزاً ثقافيـاً وسياسـياً مرموقاً بأوروبـا. وفيها سـيصبح هرتزل صحافياً مشـهوراً وصديقاً لعـدد من الأدباء الكبـار مثل إميـل زولا وألكسـندر دوما والأخويـن غونكور.

عندمـا حَلّ بالمدينـة، كان يعيـش علاقات صعبـة ومُعقَّدة مع زوجتـه جولـي التـي تركها فـي فيينا، قبـل أن تلتحـق للعيش معـه رفقة ولديهما في باريس. وستتحسَّـن علاقتهما وسـتثمر بميـلاد طفـل ثالث. كما سـيلتحق بـه والداه أيضـاً في 1892. وبعد أن كان مقيماً في فندق سـينتقل هرتزل للإقامة مع جميع أفـراد العائلـة الصغيـرة والكبيرة فـي منزل فخم فـي المدينة بفضـل التعويضـات المجزية التـي كانت تمنحها لـه الجريدة.

كان هرتـزل معروفـاً فـي أوسـاط باريـس بأناقته وبلباسـه المُتميِّز. كان في سـن الحادية والثلاثين وسـيماً وطويل القامة بلحيـة يطلقهـا على طريقـة الموضـة الجارية آنـذاك. وكان مكلفـاً بتغطيـة كلّ صغيرة وكبيرة من أحـداث المدينة. يتكلَّم جيـداً اللغـة الفرنسـية، ويحـب ثقافتها. وقـد اعتبـر تعيِّينه كمراسـل في باريس بمثابة ترقية له وتطوُّراً مهماً في مسـاره سيسـاعده على تحقيق الشهرة، وعلى تحقيق تطلعاته الأدبية. وسـيُؤرِّخ لحياته الباريسية في كتاب بعنوان «قصر بوربون – لوحـات من الحياة البرلمانية في فرنسـا». وقصر بوربون هو، إلـى اليـوم، مَقرّ الجمعيـة الوطنية (الغرفة الأولـى للبرلمان). ويقـدِّم الكتـاب لوحـات دقيقـة للحيـاة البرلمانية الفرنسـية التـي صار هرتـزل مُتخصِّصاً فـي قضاياها ويتابع أشـغالها باسـتمرار مـن 1891 إلـى 1995، حيـث نجـد فيـه متابعة للانتخابـات وللنقاش البرلماني، ورسـماً مُتميِّـزاً لبورتريهات أهم الشـخصيات السياسية الفرنسـية مثل: الزعيم الاشتراكي جـون جوريس، أو جورج كليمونسـو... وهي لوحات تكشـف عمومـاً أنـه كان ضـد الاشـتراكيين. في أحد الفصـول يتوقَّف مثـلاً عند وصف مراسـيم دخول رئيس الجمعيـة الوطنية إلى القصـر محفوفـاً بالجنـود وعلى إيقـاع الطبول، حيـث يقول: «بقـدر مـا يتفاهمون عنـد تنظيمهـم للاسـتعراضات أو عند صياغـة الجمـل الرنانة، فإن الفرنسـيين يعرفـون، أفضل من أي أحـد آخر، إبـداع وتنظيـم التظاهـرات الرسـمية». ويُقدِّم الكتـاب- عموماً صورة عميقـة عن المجتمع الفرنسـي، حيث يقـول: «فـي قصـر بوربـون، بـدأت أفهـم فرنسـا». ولتخليد ذكـرى هاته الفترة التي عاشـها بباريس، توجـد في العاصمة الفرنسـية اليـوم سـاحة تحمـل منـذ 2006 «اسـم هرتزل»، وذلك بقـرار اتخذته بلديـة المدينة.

لكـن الكتـاب لا يخلو مـن انتقـادات لاذعة لهؤلاء السياسـيين ولجوهر الديموقراطية الفرنسـية ككلّ عندما يعتبر أن «سيادة الشـعب» التـي تفتخـر بهـا هـذه الديموقراطيـة هـي فكرة مُنغلقـة لا تختلـف عـن النظـام السـابق، ومـا هـي إلّا تعبير عـن «سـيطرة الأغلبيـة المُعبَّر عنها بشـكل مُسـتتر ومنافق». كما يتضمَّن الكتاب نصائح حول أسـاليب السياسـيين وحيلهم



البسيكولوجية عند تأخرهم عن مواعيدهم.. مثلاً: «من بين المبادئ الأساسية للحكام هي أن يتركوا الناس ينتظرونهم، كما أن تعوُّدهم على عدم الردّ على رسائل الناس هو دليل على إحساس حقيقي لديهم بالتفوُّق».

وتساعد علاقة هرتزل بفرنسا وبالفكر السياسي الفرنسي كثيراً على فهم كيف تأسَّس الفكر الصهيوني، بدايةً، على قواعد العلمانية التي تعتبر فرنسا إحدى مرجعياتها في الغرب، وذلك قبل أن تتحوَّل الصهيونية إلى فكر ينبني على المرجعية الدينية أساساً لتبرير وجود الدولة العنصرية.

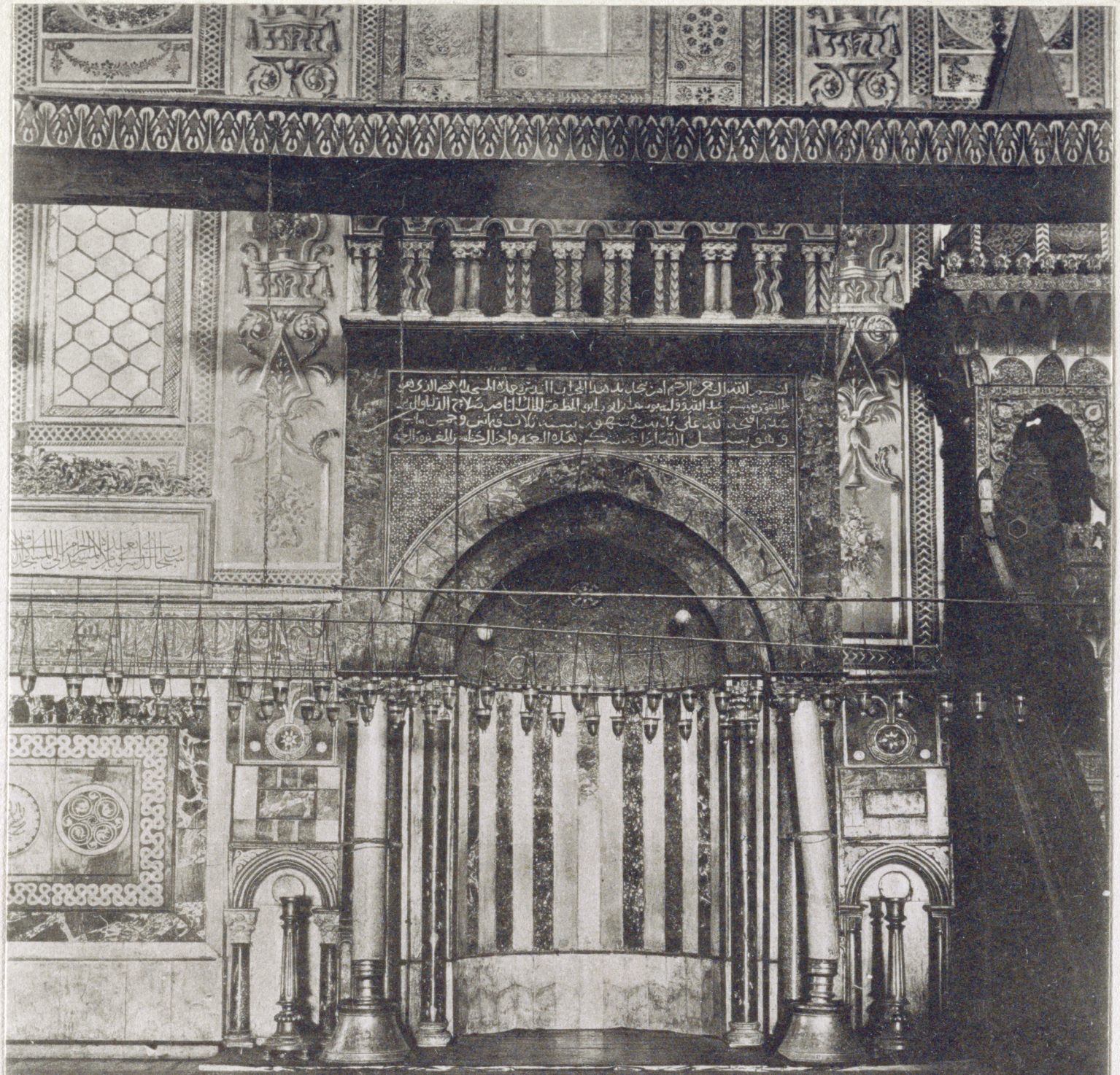
## قضية دريفوس

تصادف وجود هرتزل في باريس مع انفجار قضية «دريفوس» الشهيرة التي سيُتَّهم فيها ضابط فرنسي ـ يهودي، ظلماً وعدواناً، بالخيانة والتجسُّس لصالح ألمانيا. ويعترف هرتزل بهذا التأثير قائلاً: «قضية دريفوس من الأسباب التي دفعتني إلى التفكير في إنشاء دولة إسرائيل». وكان هرتزل شاهداً، كمراسل صحافي، صباح ذلك اليوم الذي تمّ خلاله، في المدرسة العسكرية بباريس، تجريد الضابط «دريفوس» من رتبته كقبطان عقاباً له على تهمة الخيانة. وسيتبيَّن لاحقاً أن هذا القرار كان ظالماً. وستُعاد محاكمة دريفوس والإعلان عن براءته. وقد شكَّل هذا الحدث بالنسبة لهرتزل انهياراً لقيم العدالة والإنسانية، والأنوار التي كان يؤمن بها.

لقد تأثَّر هرتزل في شبابه بكتابات مُعادية لليهود، ومنها كتاب «المشكلة اليهودية» للمؤلِّف أوجين دوهرين، كما تأثَّر لاحقاً بموجات العنصرية واللاسامية المتصاعدة في فرنسا وفي معظم أوروبا، رغم أن الأجواء التي كان يعيش في ظِلّها اليهود في هنغاريا كانت تطبعها الحرّية نسبياً، حيث كان اليهود يمارسون عِدّة حقوق مقابل اندماجهم في المجتمع بأمر من فرانسوا جوزيف ملك هنغاريا.

لكن هرتزل سيقتنع في النهاية بضرورة إنشاء دولة إسرائيل، وسيقوم بتنظيم مؤتمر «بال» الشهير في سويسرا. وكان أول مؤتمر للحركة الصهيونية العالمية جمع مئات اليهود عبر العالم لدعم فكرة الصهيونية وللتخطيط، بشكلٍ سري في البداية، لإنشاء دولة إسرائيل التي كتب عنها كتابه الشهير «دولة اليهود». وعن هذا المؤتمر يقول هرتزل في مذكراته: «في مدينة بال أنشأت دولة اليهود. لو قلت هذا اليوم أمام العموم، فإن الجميع سيستهزئ بي. لكن ربما، بعد 5 سنوات، وبكلّ تأكيد، بعد 50 سنة، سيوافق الجميع على ما أقوله». وستتحقَّق نبوءة هرتزل فعلاً بعد عِدّة تطوُّرات كان من بينها المحرقة التي تعرَّض لها اليهود على يد النازية. وقد تعبَّأ هرتزل لتحقيق هذا الهدف قلباً وقالباً إلى درجة أنه كان يحس بأنه صار على عتبة الجنون. وسيموت منهكاً صغير السن. وتكريماً له سيتم في 1949، أي بعد سنة على إعلان دولة إسرائيل، نقل رماد جثمانه، حسب وصيته، من فيينا مسقط رأسه، لدفنه في القدس.

كان كبار مُنظِّري الصهيونية، ومنهم هرتزل وجولدا مائير يقولون لتبرير مشروعهم الاستيطاني قولتهم الشهيرة إن فلسطين: «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض». ورداً على ذلك، كان إدوارد سعيد المُفكِّر الفلسطيني الكبير يُؤكِّد: «من غير المقبول لأي شخص إنكار معاداة السامية والتجربة الرهيبة للهولوكوست. نحن لا نريد طمس أو عدم توثيق المعاناة البشرية لأي أحد، لكن في الوقت نفسه هناك فرق كبير بين الاعتراف بالمعاناة اليهودية واستخدامها لتغطية معاناة شعب آخر». وقد انتقد إدوارد سعيد في عِدّة كتب ودراسات هذه الأطروحة الصهيونية الشهيرة. وكان ينادي بحلّ الدولة العلمانية التي تجمع الفلسطينيين واليهود. كما انتقد اتفاقية أوسلو في 1993، التي أعطت الحكم الذاتي للفلسطينيين، واعتبر أنها فشلت في إحقاق الحقّ الفلسطيني.



المسجد الأقصى (1916)



## ما هي عاصمة إسرائيل؟

# ولماذا تفشل الصحف في الاتفاق على اسم مُوحَّد؟

**أنّا ماميليانو***

لمعرفة مدى تعقيد الوضع في إسرائيل، يكفي إلقاء نظرة على عناوين الصحف الإيطالية بعد قرار ترمب. هناك آراء مختلفة حول كلّ شيء: حتى على السؤال الذي لا يستحقّ حتى المناقشة في أي مكانٍ آخر. على سبيل المثال: روما هي عاصمة إيطاليا. حول هذه النقطة بالضبط، التي تبدو بسيطة ظاهرياً، لم تتمكّن الصحافة الإيطالية من الاتفاق على وجهة نظر مُوحَّدة. لنأخذ بعض العناوين الحديثة: صحيفة «الكوريري ديلا سيرا» نشرت قبل بضعة أيام مقالاً بعنوان: «جليد في زواج المصالح بين القدس وأنقرة»، حيث القدس وأنقرة، كعاصمتين، على التوالي، ليستا سوى مرادفتين لـ «إسرائيل» و«تركيا».

كما نشرت مجلة «إلسبريسو» مُؤخَّراً مقالاً تحت عنوان «صديق القدس»، الذي أشارت فيه إلى العلاقات بين الصين ودولة إسرائيل.

«إلمِساجيرو» (صحيفة تابعة للفاتيكان) بدلاً من ذلك، يبدو أنها تعترف بتل أبيب- فقط- كعاصمة لإسرائيل. في الواقع، كان عنوان المقال: «لقد خطفنا جندياً – حذر في تل أبيب»، الذي يُشير إلى رياح الحرب بين ميليشيات حزب الله اللبناني ودولة إسرائيل.

حتى صحيفة «المانيفستو» (اليسارية)، كما يتَّضح لي، تستخدم دائماً تقريباً عبارة «حكومة تل أبيب». بعض الصحف التي تُؤيِّد علانية الإسرائيليين أو الفلسطينيين، يجعلون منها قضيّة سياسية. البعض الآخر يبدو ببساطة ... مرتبكاً جدّاً حول هذا الموضوع.

صحيفة «لاستامبا» على سبيل المثال، نشرت منذ بعض الوقت مقالاً بعنوان: «تل أبيب لن تُهاجِم إيران». وبما أنه من الواضح أن المادة لا تُشير إلى فريق «مَكّابي تل أبيب» لكرة القدم، يجب أن نستنتج أن صحيفة تورينو تعتبر تل أبيب العاصمة، وأنها تستخدم اسمها كمرادف لـ «دولة إسرائيل»، ولكن بعد ذلك في مقالٍ آخر (هذه المرّة مأخوذ من طبعة الإنترنت)، صحيفة تورينو تتحدَّث عن «حكومة القدس»، في مقال يتكلَّم عن الوساطة الصعبة



للولايات المتحدة في الشرق الأوسط.

أو دعونا نلقِ نظرة على صحيفة «لاريبوبليكا». في هذه المقالة من طبعة الإنترنت، يقول كاتب المقال: «زعيم تل أبيب: كان هناك اتفاق عام، حتى من قِبَل الفلسطينيين»، مشيراً إلى رئيس الوزراء بنيامين نتانياهو. كما نقرأ في هذه المقالة أيضاً أن باراك أوباما «أشاد بحكومة تل أبيب للخطوات الأخيرة نحو السلام مع الفلسطينيين»، ولكن بعد ذلك دائماً في صحيفة «لاريبوبليكا»، في افتتاحية من قِبَل برناردو فالي، نجد تعبير «حكومة القدس».

باختصار، الارتباك سيد الموقف. لذلك، دعونا نضع بعض الأشياء في سياقها العادي. أين تقع الحكومة الإسرائيلية فعلياً؟ مما لا شكّ فيه، تقع في القدس. وهناك مقرّ رئاسة الدولة ومجلس الوزراء والكنيست (برلمان من مجلس واحد) وجميع الوزارات... باستثناء وزارة الدفاع، التي هي بدلاً من ذلك في تل أبيب لأسباب أمنية.

كيف وصلت الأمور إلى الوضع الحالي؟ أثناء مناقشة قرار التقسيم في عام 1947، أرادت الأمم المتحدة أن تبقي القدس منطقة مستقلّة تحت وصايتها القانونية. في عام 1948، هاجمت الدول العربيّة المجاورة إسرائيل: خلال هذه الحرب احتلّت إسرائيل القدس الغربية، في حين بقيت القدس الشرقية تحت الوصاية الأردنية، وفي عام 1967، احتلّت إسرائيل القدس الشرقية أيضاً.

ما هي عاصمة إسرائيل؟ عندما نطرح هذا السؤال، فإن الوضع يصبح أكثر تعقيداً. وبغية تبسيطه، يمكن القول إن العاصمة هي في الواقع القدس، ولكن هناك مواقف متعارضة بحكم القانون.

- الإسرائيليون يعتبرون القدس عاصمةً غير مُجزَّأة، لكن السياسة الإسرائيلية تنقسم حول نقطة واحدة: المحافظون (مثل رئيس الوزراء الحالي) يعتبرون القدس «مدينة مُوحَّدة وغير قابلة للتجزئة»، في حين أن التقدُّميين (مثل نائب رئيس الوزراء الحالي إيهود باراك) مستعدون لمنح الجزء الشرقي من المدينة كعاصمة للدولة الفلسطينية المستقبليّة... ولكن على شرط أن يلتزم الفلسطينيين باحترام سلامة جيرانهم.

- والفلسطينيون أيضاً، يعتبرون القدس عاصمةً لهم، بيد أن السلطة الفلسطينية رفضت العرض الذي قدَّمه إيهود باراك عندما كان رئيساً للوزراء، لتقسيم القدس إلى قسمين، وتقديم جزء من القدس الشرقية للفلسطينيين.

- يعتبر الأميركيون القدس عاصمةً لإسرائيل: اعترفت الولايات المتحدة رسمياً بالقدس عاصمةً لإسرائيل بإقرار قانون عام 1995، لكن الولايات المتحدة لازالت تحتفظ بسفارتها في تل أبيب وتعتبر الجزء الشرقي من القدس أرضاً فلسطينية حتى يوم أمس.

- لا تعترف الأمم المتحدة بالقدس عاصمةً لإسرائيل. وفقاً لقرار قديم صدر عام 1947، ينبغي أن تكون القدس منطقة تتمتَّع بالحكم الذاتي، تحت حماية الأمم المتحدة. حَلّ يعتبره الفلسطينيون والإسرائيليون غير مقبول اليوم: شيء واحد على الأقلّ يتفقون عليه...

- الاتحاد الأوروبي لا يعترف بالقدس عاصمة لإسرائيل. ومن الناحية النظرية، تتبع أوروبا قرار الأمم المتحدة، ولكن في الواقع، يعترف العديد من الدبلوماسيين الأوروبيين بالموقف الأميركي كحَلّ قابل للتطبيق ويدعم تقسيم المدينة إلى قسمين. وتحتفظ جميع الدول الأوروبية بسفاراتها في تل أبيب، وفي الوقت نفسه يطلبون من إسرائيل وقف جميع أعمال البناء والحفريات في القدس الشرقية، ولكن يبدو أنها قبلت، على الأقلّ في الواقع، أن القدس الغربية تخضع للسلطة القضائية الإسرائيلية.

---

المصدر: مجلة بانوراما 2017/12/11

**ترجمة: يوسف وقاص**



يذهب المُؤرِّخ وعالم الآثار الأميركي وليام أولبرايت إلى أن موضوع إسرائيل التاريخية الذي تُركِّز عليه الصهيونية هو نتيجة لتزييف التاريخ القديم للمنطقة على يد الباحثين التوراتيين، موضحاً أن إسرائيل التاريخية هذه لم تكن إلّا لحظة عابرة في مسيرة التاريخ الحضاري لفلسطين القديمة، ودعا الباحثين للاهتمام بتاريخ فلسطين القديم كموضوع قائم بذاته وليس كخلفية لتاريخ إسرائيل، كما هو حاصل في الدراسات العلمية اليوم، تلك الدراسات التي أسكتت التاريخ الفلسطيني ومنعته من التعبير عن نفسه.

# إنهم يتوارثون التزييف!

**هند عبد الحليم محفوظ**

بعقدهم مؤتمرهم الأول في بازل السويسرية، بزعامة تيودور هيرتزل يوم 29 أغسطس 1897 حصل الصهيونية على منبر دولي. ورغم كون معظم الصهاينة الأوائل علمانيين لا يؤمنون بالمعتقدات اللاهوتية اليهودية الموروثة، فإنهم أطلقوا على حركتهم أقدم اسم للمدينة المُقدَّسة «صهيون»، ذلك الاسم الذي كان قد استمر لوقتٍ طويل صورةً للخلاص. وأيضاً عمدوا إلى توظيف الصور اليهودية «الدينية» التقليدية في التعبير عن مُثلهم. ومن ثَمَّ رأوا في هيرتزل، الذي كان قد أصبح المُتحدِّث الرسمي باسم الصهيونية، وهو يعتلي المنصة شبيهاً «بشخص من بيت داود بعث فجأة يحيطه كل الجلال الأسطوري» طبقاً لما تذكره موردخاي بن آمي مندوب أوديسا فيما بعد، والذي قال أيضاً: «فقد بدا وكأنّ الحلم الذي تعلَّق به شعبنا مدة ألفي عام قد تحقَّق أخيراً، وأن المسيح المخلص، ابن داود، كان يقف أمامنا»[1].

ولم يكن هيرتزل يعتقد بوجوب إنشاء الدولة اليهودية الجديدة في فلسطين، لدرجة أن معارضة الصهاينة لمشروعه بإنشاء تلك الدولة بأوغندا في المؤتمر الصهيوني الثاني أصابته بالصدمة. واضطر هيرتزل للتنازل عن تلك الفكرة كي يُبقي على مركزه القيادي. ثم وقف أمام المندوبين واستشهد بكلمات المزمور 137 الذي تقول بعض كلماته



«إن نسيتك أورشليم تنسى يميني»[2].

لقد سعى القادة الإسرائيليون إلى تبرير احتلال فلسطين وضمّ القدس وتهويدها من خلال الاستشهاد بمضامين الكتاب المُقدَّس.. ومن الخطورة بمكان أن يسعى أنصار الحركة الصهيونية إلى إقناع قطاعات واسعة من الدارسين والكُتَّاب والساسة الغربيين، وخاصّة الأميركان، بأن إسرائيل التوراتية التي تتحدَّث عنها النصوص الدينية العبرية، هي ذاتها دولة إسرائيل الحالية، وأن قيام هذه الأخيرة يُمثل تحقيقاً لنبوءة التوراة، وإشارة إلى اقتراب عودة المسيح عندهم[3] .

وتحدد الدراسات التوراتية لحظتين حاسمتين في تاريخ (إسرائيل):

الأولى: إنشاء المملكة الإسرائيلية القديمة (مملكة داود وسليمان باعتبارها قوة عظمى أو إمبراطورية)، وفي الفترة الزمنية التي تُعدّ فترة انتقال بين العصر البرونزي المتأخر وأوائل العصر الحديدي.

والثانية: إنشاء دولة إسرائيل الحديثة عام 1948، ويذهب المُؤرِّخ وعالم الآثار الأميركي وليام أولبرايت[4] إلى أن موضوع إسرائيل التاريخية الذي تُركِّز عليه الصهيونية هو نتيجة لتزييف التاريخ القديم للمنطقة على يد الباحثين التوراتيين، موضحاً أن إسرائيل التاريخية هذه لم تكن إلّا لحظة عابرة في مسيرة التاريخ الحضاري لفلسطين القديمة، ودعا الباحثين للاهتمام بتاريخ فلسطين القديم كموضوع قائم بذاته وليس كخلفية لتاريخ إسرائيل، كما هو حاصل في الدراسات العلمية اليوم، تلك الدراسات التي أسكتت التاريخ الفلسطيني ومنعته من التعبير عن نفسه، ومن ثَمَّ يدعو إلى كتابة تاريخ فلسطين القديم من منظور فلسطيني؛ لأنه لم يركز في صراعه مع الصهيونية إلّا على الفترة الحديثة، لإثبات هويّته القومية وللحصول على دولة خاصة به، فالتاريخ القديم في رأي وليام أولبرايت قد تم التنازل عنه لمصلحة الغرب ودولة إسرائيل الحديثة، وستكون لهذه الدراسة انعكاساتها القويّة على التاريخ الحديث؛ لأنها تهدم الحجة الأساسية للصهيونية وهي العودة إلى دولة الأجداد[5].

إن أبلغ تعبير عن ارتباط الاستشراق اليهودي بسياسة الاستيطان الإسرائيلي واحتلال القدس وتهويدها، ما صرح به رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق مناحين بيجن قائلاً: «لا وجود لدولة إسرائيل بدون القدس، ولا وجود للقدس بدون الهيكل»، كما صرح بعده إسحاق رابين قبل اغتياله ببضعة أشهر بأن «القدس التي على الأرض هي ملك خاص للإسرائيليين، أما العرب فلهم القدس التي في السماوات»[6].

وجاء في وثيقة رابطة الدفاع اليهودية التي كتبها اليهودي الأميركي دانيال ياسبس: «إن القدس هي أعظم مدينة بالنسبة لليهودية.. والقدس بالنسبة لليهود هي بالضبط مثل مكة بالنسبة للمسلمين، وكما أن المسلمين يحكمون (مكة مُوحَّدة) فإن اليهود يجب أن يحكموا (قدساً مُوحَّدة)[7].

بعد إنشاء دولة إسرائيل على أرض فلسطين العربيّة والسيطرة على القدس، أخذ الإسرائيليون يتوجهون نحو إعادة قراءة تاريخهم بما يلائم أوضاعهم الاستيطانية الجديدة بالأراضي الفلسطينية، وبما يسمح لهم بطمس هويّة هذه الأراضي العربيّة الإسلاميّة وتهويدها والتنقيب فيها عما يثبت حقوقهم المزعومة، ولتعليل هذه المزاعم يُقدِّم الاستشراق اليهودي قراءة مخالفة للتاريخ الإسلامي للقدس لتصوير ضعف اهتمام المسلمين بها، وبمكانتها الدينية عندهم، زاعمين أن هذا الاهتمام لم يظهر إلّا في مرحلة لاحقة لأسبابٍ ودواعٍ سياسية أكثر منها دينية.

يعتبر المستشرقون اليهود الأحاديث النبوية الشريفة، التي ترفع من مكانة بيت المقدس وفضائله في بعض العبادات، من الأحاديث الموضوعة والمنسوبة إلى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) بعد وفاته بسنواتٍ عديدة، ويزعمون أن كثيراً من هذه الأحاديث لا تعدو قيمتها أنها تعكس التطوُّر الديني والتاريخي والاجتماعي للمسلمين، خاصة في القرنين الأول والثاني الهجريين. أما الأحاديث الصحيحة المُدوَّنة،



فيعتبرونها من القِلّة، بحيث يعسر تمحيصها من مجمل الأحاديث التي تم وضعها بعد إدخال اعتقادات وأفكار مستوحاة من أسفار اليهود والنصارى، أو تلك التي تم استحداثها من أجل مواكبة الأوضاع السياسية وقوانين وأعراف البلدان التي تم فتحها من قِبَل المسلمين[8].

والتراث العربي الإسلامي يضمّ مجموعة كبيرة من المُصنفات والكتب التي تُشيد بفضائل بيت المقدس، منها (فضائل البيت المُقدَّس) لأبي بكر محمد بن أحمد الواسطي، و(فضائل بيت المقدس والخليل عليه السلام وفضائل الشام) للشيخ العلامة المشرف بن المرجا بن إبراهيم المقدسي، ورسالة (فضائل بيت المقدس) للإمام الحافظ بهاء الدين بن عساكر، وهو مخطوط مُصوَّر بالجامعة العبرية من مجموعة يهودا، وكتاب (باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس) للعلامة ابن الفركاح، و(الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل) لقاضي القضاة أبو اليمن مجير الدين الحنبلي، الذي أورد فيه معظم الروايات من الكتاب والسنة التي فيها إشارة واضحة لفضائل بيت المقدس[9].

ولا شك في أن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، التي شكّلت قاعدة انطلاق تأليف المسلمين في فضائل بيت المقدس، عديدة ومشهورة منذ عهد النبوة المباركة وإلى اليوم، بحيث لا تحتاج إلى جهدٍ كبير للتعرُّف إليها. وهؤلاء المستشرقون يصرون على إنكار أصالة فضائل بيت المقدس عند المسلمين زاعمين أن ذلك ناتج عن اهتمام متأخر لم ينشأ إلّا حينما دعت الحاجة إليه في عهد عبد الملك بن مروان الأموي الذي كان في نزاع على الخلافة مع عبد الله بن الزبير، وبما أن هذا الأخير كان ينافس الأول في مكة المكرمة التي تحتضن الكعبة المشرفة، والتي كان يحج إليها الناس، فإن ابن مروان ارتأى – بزعم هؤلاء المستشرقين – بناء قبة الصخرة في بيت المقدس ليُحوِّل الحج إليها عوض الكعبة التي تتواجد بمنطقة التمرُّد التي تمثلها مكة. ويلجأ المستشرقون لتدعيم هذه الرواية المختلفة إلى تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة بما ينسجم مع قراءتهم السياسية للخلاف بين ابن مروان وابن الزبير، فيزعمون في تفسيرات مُنكَرة أن المقصود بالمسجد الأقصى الوارد ذكره في سورة (الإسراء) ليس هو بيت المقدس، الذي هو بإيلياء، التي عرفت فيما بعد بالقدس، وإنما هو مصلى (سماوي) علوي، وقد يكون بمقربة من مكة كالجعرانة أو المدينة، وادَّعوا أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) فهم المقصود بالمسجد الأقصى مسجداً في السماء، وليس على الأرض في بيت المقدس[10].

ويُعدّ المستشرق إيجناس جولدتسيهر من أبرز القائلين بهذا الكلام وله دراسات ومحاضرات عديدة في الموضوع، منها كتاب (دراسات محمدية) اشتمل على قسم تناول فيه الحديث النبوي، ومزاعم تدوينه ووضعه في العقود التي تلت وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) بدافع الحاجة إلى إضفاء الشرعية على الأوضاع والوقائع المستجدة، خاصة بعد الفتوحات.. ويذهب جولدتسيهر إلى أن تطوُّر الواقع السياسي والاجتماعي للمسلمين بعد مرحلة النبوة،



خاصة بعد استقرار الأوضاع الناجمة عن الفتوحات، اقتضى استحداث العديد من الأحاديث التي استوعبت عِدّة أمور جديدة تتعلّق بالقانون والعادات والعقائد والأفكار السياسية، بالإضافة إلى تجارب المسلمين الذاتية، وكذلك عِدّة أمور غريبة عن الدين الجديد تم تغييرها بصورة أبعدها عن أصلها الذي استوحيت منه[11].

أما المستشرق برنارد لويس فيحمل جنسية مزدوجة بريطانية وإسرائيلية، ويُعدّ من أشدّ المستشرقين اليهود المدافعين عن الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين. ويمثل برنارد لويس مثالاً للمُفكرين الغربيين، الذين عنوا بالاستشراق كنظام للمعرفة حول الشرق وحولوه إلى وسيلة لتبرير الاستعمار والهيمنة على البلدان العربيّة، والاستيطان اليهودي بالقدس وفلسطين. وبالرغم من انتشار صورته في الإعلام والجامعات الغربية كعالم وأكاديمي متخصص في دراسة العالم العربي والإسلامي، إلّا أنه كان يؤدي دوراً سياسياً فاعلاً في الدفاع عن مزاعم أحقية اليهود في فلسطين، بحيث عمل كخبير ومستشار للبيت الأبيض حول الشرق الأوسط، وأيضا كمستشار لبنيامين نتانياهو حينما كان هذا الأخير يُمثل إسرائيل بالأمم المتحدة في ثمانينيات القرن الماضي، كما كان له تأثير كبير على القادة الأميركيين وخاصة المحافظين الجدد، وخصوصاً في عهد الرئيس جورج بوش الابن.

وهو إلى ذلك يُعدّ أحد وجوه الاستشراق الأنجلوساكسوني، الذي انتقده إدوارد سعيد بِشدَّة لدوره في استغلال المعرفة الاستشراقية لأغراض سياسية، ويتجلّى ذلك في تحريضه على الغزو الأميركي على العراق عام 2003، وكذلك التدخُّل الأميركي في بعض البلدان العربيّة والإسلامية تحت ذريعة محاربة الإرهاب الإسلامي، فضلا عن كونه من أوائل المُفكرين الغربيين الذين آمنوا بأطروحة صراع الحضارات[12].

وفي كتاباته حول الوضع في الشرق الأوسط، وخاصة ما يرتبط منه بفلسطين المحتلّة (عوائق تسوية الصراع العربي-الإسرائيلي)، فيعتبر برنارد لويس أن مسلسل السلام بالمنطقة تعيقه روح العداء للسامية المُتجذرة في تقاليد السياسة العربيّة، ولدى كثير من الأحزاب التي تدعم العمليات الإرهابية الانتحارية، ليخلص إلى أن الإسلام يُشكِّل أقوى معارض لمسلسل السلام، من خلال المبادئ والأفكار التي تتمسك بها بعض الدول والأحزاب والمنظمات ذات المرجعية الإسلاميّة بالمنطقة.

ولم يتمكّن جيل المستشرقين الجدد من التخلُّص من تأثير أطروحات الاستشراق التقليدي، وخاصة اليهودي في ما يتعلّق بقضايا النزاع الفكري والسياسي بين العرب والمسلمين من جهةٍ، والعرب ومعه إسرائيل من جهةٍ أخرى، بحيث لا يكاد يوجد فرق كبير في كتابات المستشرقين الجدد في قضايا الصراع العربي- الإسرائيلي، وفي ما يتعلّق بقضية فلسطين ومعها القدس الشريف خاصّة، وغالباً ما يلجأ هؤلاء في هذا المجال إلى ترجيح وجهة النظر اليهودية الإسرائيلية، وتغليب أفكارها وترويج خطاباتها السياسية والدينية[13].

**هوامش**

1 – القدس.. مدينة واحدة عقائد ثلاث: كارين أرمسترونج، ترجمة فاطمة نصر، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009، ص 587.

2 – السابق: ص 588.

3 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، أغسطس 2014، ص 29.

4 – وليم أولبرايت مُؤرِّخ وعالم آثار، عمل مديراً للمدرسة الأميركية للبحوث الشرقية في القدس عام 1921، آخر كتبه : التوراة في التاريخ.. كيف يختلق الباحثون ماضياً، منشور بلندن عام 1999.

5 – الدولة والدين في إسرائيل : رزوق أسعد، مركز الأبحاث (منظمة التحرير الفلسطينية) دراسات فلسطينية، 37، بيروت 1968، ص 68.

6 – القدس العتيقة مدينة التاريخ والمقدسات: عرفة عبده علي الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2007، ص 105

7 – مجلّة الأهرام العربي عدد 108 بتاريخ أول محرم 1420 هـ الموافق 17 إبريل 1999 ص18.

8 – المنهج الاستشراقي في دراسة السُنَّة النبوية وعلومها: عبد العزيز فارح، الرباط، 2012، الطبعة الثالثة، ص 51.

9 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، شوال 1435هـ – أغسطس 2014، ص96.

10 – السابق: ص99.

11 – القدس الشريف في الاستشراق اليهودي: الدكتور محمد رضوان، كتاب المجلّة العربيّة 214، شوال 1435 هـ، أغسطس 2014، ص94.

12 – السابق: ص121.

13 – السابق : ص125.



شكّلت المدينة عامل جذب كبير منذ عشرينيات القرن الماضي حين بدأت العواصم الكبرى بالتوسُّع فيما كانت برلين تعاني شوارعها من هزيمة لا تُنسى بعد الحرب العالمية الأولى تسبَّبت بحركة سينمائية تعبيرية كان واحداً من أبرز أفلامها «متروبوليس Metropolis» عام 1927، الفيلم الصامت الذي يُعدُّ واحداً من أول التصوُّرات السينمائية عن مدن المستقبل. وإذا كانت المدن والعواصم العالمية من نيويورك وروما حتى طهران وطوكيو قد استحوذت على مساحتها الخاصة في السينما العالمية ضمن ظروف متباينة فستبقى مدينة القدس الوحيدة التي تحظى بخصوصية فريدة كونها المدينة التي لم تهدأ يوماً منذ وضع الاستعمار يده عليها وحوَّلها من مدينة سلام إلى مدينة حرب واقتتال. فإن كانت روما قد حاربت الفاشية في الأربعينيات، فإن القدس لا تزال حتى اليوم تقاوم يد المُحتلّ التي باتت تطال كلّ حجرٍ فيها.

# كيف صوَّرت السينما المدينة المُقدَّسة؟

**إسلام السقا**

من أحد محلَّات التحف والبضائع القديمة في شارع عادي في مدينة باريس ظهر في عام 2007 أوّل فيلم تمّ تصويره داخل مدينة القدس عام 1896، كان اكتشافاً مُهمًّا رغم تحكُّم الصدفة فيه، تلك التي جعلت أيدي أحد موظفي شركة لوبستر الفرنسية تقع على 93 فيلماً للأخوين لوميير لم تُعرف قيمتها قبل تلك اللحظة.

تجوَّل أوجست ولويس لوميير في شوارع القدس موثِّقَيْن علاقة تلك المدينة الشائكة مع الغرباء. حمل الفيلم الأول عنوان «فلسطين في عام 1896»، وفيه تعمَّد الشقيقان الفرنسيان إظهار كافة التعابير الدينية الواضحة في المدينة.



المسيحي والمسلم واليهودي، يسيرون في الشوارع ذاتها ويؤدّون صلواتهم ليس بعيداً عن بعضهم البعض، تناغم لم يكنْ يتنبأ بمستقبل أكثر ضراوة، ولم يفهم ربما ماضياً مليئاً بالتقلُّبات.

كانت القدس ولازالت تستمدّ رومانسيتها من شعار فضفاض يصفها بأرض «السلام»، وحين دخلها «سينماتوغراف» الأخوين لوميير كانت القدس تزداد مساحتها بوتيرة متسارعة نظراً لتزايد عدد سكّانها ليتجاوزوا أسوار البلدة القديمة.

ظهر بعض العرب في فيلمهم الوثائقي الثاني بعنوان «مغادرة القدس عبر السكّة الحديد» يرتدون البدلات الرسمية، وعلى رؤوسهم «الطربوش» الأحمر، وهو الزي الأكثر انتشاراً في تلك الفترة من الحكم العثماني للمنطقة، والتي توافق أيضاً مرور ست سنوات على بدء الحركة الصهيونية عملها في فلسطين.

شكّلت فلسطين عامل جذب واستقطاب كبيرين بالنسبة لصانعي الأفلام في مطلع العشرينيات- أيضاً- رغم أن الاهتمام لم يكنْ مُتعلِّقاً بالفلسطينيين بأي شكلٍ من الأشكال، بل أتى خدمةً للجمهور المسيحي الغربي الذي يتوق لرؤية المدينة المُقدَّسة وتتبُّع أثر المسيح، كما ذُكِرَ في كتاب «السينما الفلسطينية: الطبيعة، الصدمة والذاكرة» للباحث السينمائي الفلسطيني جورج خليفي.

كان الفلسطيني في القدس مُجرَّداً من ذاتيته داخل تلك اللقطات التي اهتمَّت بتصوير معمار المدينة ومعالمها المسيحية التي ظهر بعضها في وثائقي «قصّة أرض فلسطين». انطلاقاً من ذلك أصبحت السينما كياناً منفصلاً عن الفلسطينيين، تقنية غربية يستخدمها الروَّاد الأجانب لحاجتهم ويغادرون، وهو ما أخَّر ظهور سينما فلسطينية إلى منتصف الثلاثينيات.

ففي الوقت الذي بدأ فيه الفلسطينيون بالتعرُّف إلى السينما كتقنية جديدة كانت صورهم في القدس تُعرض بالفعل في أفلام تم إنتاجها داخل فلسطين لكن دون أن يُسمع فيها صوت فلسطيني واحد، إذ بقي الفلسطينيون مجرَّد خلفية للحدث الرئيس بالنسبة لتلك الأفلام، وهو المستوطنات اليهودية، التي كانت مخالب مشروعها الثقافي قد بدأت بخدش جدران المدينة بالفعل.

## الاحتلال السينمائي للقدس

لم يجد المخرج والشّاعر الإيطاليّ الشّهير، بيير باولو بازوليني، ضالته عندما جاء إلى فلسطين من أجل رؤية القدس عام 1963. على خطى المسيح كان شهيد السينما الإيطالية المغدور- أيضاً- يحاول بكلّ إمعان التدقيق في جماليات فلسطين بحثاً عن مكان مناسب لتصوير فيلمه «الإنجيل بحسب القديس متّى» مُستغلاً عراقة القدس كمدينة مُتخمَة بالآثار والأماكن المُقدَّسة المسيحية.

عاد بازوليني لإيطاليا من أجل تصوير فيلمه بعد فشله في الحصول على أماكن مناسبة لذلك في فلسطين، ولكنه عاد بمشاهد رآها تصلح لفيلم يُغري زبائن من نوعٍ خاص في أوروبا أسماه «اصطياد مواقع التّصوير في فلسطين». عكف المخرجون الأميركيون والأوروبيون على تصوير الأفلام التي تتعلَّق بالمسيح والحروب الصليبية في أيّ مكان سوى فلسطين، ولربما كان هذا ما دفع المسؤولين الإسرائيليين إلى بدء حملات «التبشير السينمائي» لجميع شركات الإنتاج العالمية بإصدار وعود الإعفاء الضريبي والحماية الأمنية الكاملة عبر حملة تسويق عالمية تُقارب ميزانيتها أربعة عشر مليون دولار لجذب منتجي الأفلام الدوليين إلى المدينة المُقدَّسة.

إنهم بذلك لا يستميلون صناعة تُعَدّ اليوم من الأهم والأضخم في العالم فحسب، ولكنهم ينوون تسويق المدينة (عبر احتكار صورتها) إنتاجياً كأحد ممتلكات الدولة الإسرائيلية.

جرت العادة أن تكون «القدس السينمائية» مُوزَّعة بين المغرب ومالطا واليونان، وهو ما لاحظه أحد المخرجين الإسرائيليين ورئيس مؤسَّسة القدس لتمويل الأفلام، يورام هونيغ.

قد يرجع السبب في ذلك إلى عدم استقرار المدينة، ففي النهاية لا يهمّ ما يُروَّج إعلامياً عن المدينة الأكثر اضطراباً في العالم أو حتى ما يُعلنه الرئيس الأميركي «ترمب» من مكتبه في واشنطن، كلّ ما يهم شركات الإنتاج حقّاً هو:




هل يملك الإسرائيليون السيطرة على القدس أمنياً فتصبح بذلك ملاذاً للمنتجين دون قلق؟ إن الإجابة بكلّ حسم هي: لا. مع ذلك نجحت الإدارة الاستثمارية الإسرائيلية في جذب عدد قليل من الممثّلين العالميين في أفلام آكشن/إثارة شهيرة مثل «رامبو 3 - Rambo III» و«قوّات الدلتا - The Delta Force» في ثمانينيات القرن الماضي، ورغم ذلك فقد أدرك الإسرائيليون أزمتهم بعد مرور عشرة أعوام على بدء الألفية الجديدة حين اكتشفوا أنه ومن بين أكثر من 600 فيلم إسرائيلي أُنتج منذ نشأة دولة الاحتلال عام 1948، فإن 30 فيلماً فقط صُوِّر داخل القدس.

لذلك بدأوا بتوسعة عروض الإنتاج لتشمل تقديم الخدمات اللوجستية والتأمينات الصحيّة والحراسات الأمنية للطواقم التي تختار تصوير فيلمها داخل دولة الاحتلال عموماً والقدس على وجه الخصوص. عُقِدت الاتفاقيات الداخلية وسُنَّت التشريعات القانونية اللازمة عام 2008 لترفع نسبة تمثيل القدس في السينما العالمية إلى 400 % في غضون سنوات، كما يقول نير بركات رئيس بلدية القدس المُحتلَّة، من أجل عدم تكرار رؤية أفلام أميركية تتحدَّث عن القدس دون أن تزورها، وهو ما يبدو أمراً مُهمَّاً وعلى درجة كبيرة بالنسبة للإسرائيليين.

يحمل تاريخ هوليوود مع هذا النوع من الأفلام قوائم طويلة مثل فيلم «World War Z» بطولة النجم الأميركي الشهير براد بيت، الذي تجري بعض أحداثه داخل مدينة القدس، إلّا أن التصوير الحقيقي للأحداث كان في مالطا، تماماً كما فعل الأميركي ستيفن سبيلبرغ مع فيلمه «ميونخ- Munich» عام 2005.

أما فيلم «روبن هود أمير اللصوص- Robin Hood: Prince of Thieves»، فإنه يُفتتَح بهروب «كيفين كوستنر» من سجن داخل مدينة القدس، مع ذلك فإن الفيلم صُوِّر في فرنسا وإنجلترا بالكامل. كما صَوَّر الممثّل والمخرج الأميركي «ميل غيبسون» فيلمه «آلام المسيح The Passion of the Christ» في إيطاليا مُقتفياً أثر بازوليني.

أما الإنجليزي تيري جونز فقد صوَّر فيلمه الشهير بعنوان «حياة براين Life of Brian» في تونس كاملاً، ويحكي الفيلم قصة كوهين براين الشاب اليهودي الذي يصادف يوم ومكان ميلاده مولد السيّد المسيح، يلي هذا التقارب وقوع الناس في حيرة عندما تغمر هويّة المسيح بعض الالتباسات والغموض.

لذلك ربما يتخذ مهرجان «القدس الدولي للأفلام Jerusalem Film Festival» رمزيّة أبعد من مجرَّد احتفالية ومهرجان لتكريم السينما والمشتغلين فيها. عندما نتحدَّث عن أهم حدث سينمائي تُقيمه دولة الاحتلال سنوياً ويحضره نجوم من مختلف أنحاء العالم، وعروض تتراوح بين 150 إلى 200 خلال عشرة أيّام، فإننا إذ نكون- بكلّ بساطة- قد اختصرنا الكثير فيما يتعلَّق بالسيطرة المعنوية للثقافة الإسرائيلية على القدس.

حاول العرب على طول الخط أن يبتكروا طرقاً لإعلان تضامنهم مع القدس واعترافهم بها عربيّة فلسطينية من ناحية سينمائية فكان أن انطلق مؤخَّراً، أي خلال العامين الماضيين، مهرجانات سينمائية باسم القدس في كلٍّ من

عُمان والقاهـرة، فيما خَصَّصَ مهرجان الإسـكندرية في دورته الأخيـرة عروضاً ونـدوات للتأكيد علـى عروبة القـدس، ولكنها تبقـى فـي مجملهـا محـاولات تفتقـر فعـلاً للرؤيـة الواضحة والمركزيـة الثقافيّـة والقاعـدة التمويلية المناسـبة.

## «أورشليم من ذهب.. ومن نحاس ومن نور»

يُعَدّ باروخ أغاداتي رائد السـينما الإسـرائيلية، وهو الذي أخرج أول فيلـم صهيوني صُوِّر عام 1934 بعنوان «هذه هي الأرض»، وهـو الـذي قامت مؤسَّسـة سـبيلبرغ بإعـادة ترميمـه مُؤخَّراً، ويظهـر فيه العديد من المسـتوطنات الإسـرائيلية قيد الإنشـاء فـي فلسـطين آنـذاك، يغنّـون أغاني العـودة، يبنـون مملكتهم ببهجـة وهدوء، مـع صور قادة الحركـة الصهيونية وخطاباتهم المبكرة.

يهـوذا ليمـان، المخـرج الوثائقي الصهيونـي، كان يُعِـدّ فيلمه الوثائقـي الأول آنـذاك عن مدينة القدس تحديـداً بعنوان «أرض الميعـاد» عـام 1935. فـي الفيلـم الذي يمتد شـريطه لسـاعة تليفزيونيـة تظهر فيه الرومانسـية الصهيونيـة التاريخية حول القـدس: كبار السـن الذيـن آثروا الهجـرة والمـوت في الأرض المُقدَّسـة، الأطفال الذيـن يحملون على عاتقهم مسـتقبل الأمة، والمدينـة التـي تُحافِظ علـى ذكريات اليهود كمـا حافظت على حجارتهـا المُقدَّسـة وشـوارعها العتيقـة.. قدَّم فيه لما أسـماه «فلسـطين الجديـدة اليهوديـة» و«القدس الجديـدة التي بدأت بالامتـداد خارج حدودهـا القديمة».

إلّا أنّ الحضور المقدسـي في المشـهد السـينمائي الإسـرائيلي بدأ بالازدياد خلال السـنوات العشـر الأخيرة، وهـو أمر طبيعي مـع وجـود سـينما إسـرائيلية هي الأكثـر تمثيلاً في الأوسـكار مـن بين دول «الشـرق الأوسـط»، إضافة إلى سـيطرة احتلالية حقيقيـة غير مسـبوقة على الأرض.

فـي الفيلـم الوثائقـي الصـادر خلال عـام 2017 «فـي قبضة يدنـا: معركة القـدس- In Our Hands: The Battle for Je-rusalem» مـن إخـراج الإسـرائيلية إيرين زيمرمـان، والذي تمّ تصويره علـى طريقـة الميلودراما الوثائقية كامـلاً في القدس وفلسـطين المُحتلَّـة يجـد المُشـاهِد نفسـه أمام اللحظـة التي احتـلَّ فيهـا الجيش الإسـرائيلي المدينة عـام 1967.

تلـك اللحظة التي سـيُخلِّدها التاريخ إلى الأبد علـى أنها العودة الأخيـرة بالنسـبة لليهود، الذين يشـتاقون لقدسـهم في الأرض وفـي السـماء، بينمـا تكـون خروجـاً ليس أَقـلّ مـن أن يُطلَق عليه «نكسـة» بالنسـبة للفلسـطينيين الذين بـدأوا بالتكوُّم في القسـم الشـرقي من المدينة.

الاعتمـاد على إعادة تجسـيد واسـترجاع ذكريات تلـك المعركة كان مـادة للعديد من الأفلام مثل فيلـم «أصوات مُراقبة- Cen-sored Voices»، وفيلم «سـتّة أيـام من حزيران- Six Days in June». فـي الأفـلام الثلاثة، يرفـع المُحتلّون العلم الإسـرائيلي على أسـوار القـدس معلنين «القدس لنا للأبـد»، في إعلان يبدو أنـه سـبق بالدم ما حاول ترمب أن يُرسِّـخه عبـر الفضائيات.

يمكـن النظـر أيضاً إلى الأمثلـة العالمية من فنَّانيـن يهود وُلِدوا في إسـرائيل ووجدوا في هوليـوود طريقهم نحو تعزيز يهودية القـدس مثل ناتالي بورتمان فـي فيلمها الروائي الأول كمخرجة «قصـة عن الحب والظلام- A Tale of Love and Darkness» الصـادر عام 2015 والمقتبس عن مذكرات الروائي الإسـرائيلي الأكثر شـهرة هنـاك عاموس عوز، الـذي قرَّر مشـاهدة معارك حـرب الأيـام السـتة وحـرب يـوم الغفران عـن قرب فـي فترة زمنيـة تلي تلـك المعروضة عنه فـي الفيلم.

يُشـكِّل الفيلم المُصـوَّر بالكامل في القدس والأراضـي المُحتلَّة الحالـة التـي انتابـت اليهود في فلسـطين المُحتلَّـة عندما أُعلن قـرار الأمـم المتحـدة رقـم 181 القاضي بتقسـيم فلسـطين، والفرحـة التـي اجتاحت صدورهم، في مشـاهد مليئة بحسـب بعض المتابعين العرب بالاسـتفزاز لما فيه من تزييف للحقائق المُتعلِّقـة بـأن قيام إسـرائيل واحتلال القدس لـم يكونا معركة اسـتقلال، بل كانـا معركة احتـلال وتطهير عرقي.

وكان المخـرج الإسـرائيلي المعـروف بمعارضتـه للنهـج المُؤسَّسـاتي في أفلامـه الأولى عاموس غيتاي قـد أخرج الفيلم الوثائقـي «بيـت- Home» عـام 1980، وفيه يسـرد قصة بيت عربـي فـي القدس أصبـح يمتلكه يهـودي ويقـوم بالعمل على ترميمـه عمـال بنـاء عـرب. تبنَّـى غيتـاي مقولة سياسـية في فيلمـه هـذا كانت السـبب فـي منعه مـن العرض، حيـث يُقدِّم إدانـة واضحة لنهـب الممتلكات العربيّة فـي القدس في أعقاب نكبة 1948.

## هوليوود الزرقاء

قـد يكون حضـور الملامح الصهيونية في سـينما «سـتيفن سـبيلبرغ» هـو الأبرز عند الحديـث عن الأفـلام الهوليوودية التـي «دسَّـت السُّـمَ فـي العسـل»، مثـل إشـارات الأخيـر الواضحـة للقـدس كمدينة مقدَّسـة لليهـود دوناً عـن غيره فـي أفلام «قائمة شـندلر- Schindler's List»، عام 1993، و«ميونـخ- Munich»، عـام 2005، و«لينكون- Lincoln» عـام 2012، حيـث لا ينتهـي أي من هذه الأفلام إلّا بمشـهد ختامـي يحمـل رمزيّة مـا حول القـدس، وقد كثُـر الحديث عنهـا وباتـت معروفة، ولكـن أفلامـاً أخرى كانـت أيضاً قد اتّخذت النهـج ذاته.

فـي فيلـم «World War Z» لمخرجـه مـارك فورسـتر والمُقتبَـس عـن روايـة للكاتب الشـاب ماكـس بروكس ابن الممثِّـل اليهـودي الشـهير ميـل بروكـس، نجد جيـري لين موظَّـف الأمـم المتحـدة (يـؤدّي دوره الأميركي بـراد بيت)



فـي سـعي دؤوب إلى إنقاذ العالم من شـرّ أحـد الأوبئة التي تغـزوه وتُسـبِّب تحوُّل البشـر إلـى موتى أحيـاء (زومبي). يُرسَـل إلـى كوريـا الجنوبيـة، ومـن هنـاك يُقـرِّر السـفر إلـى الأراضـي المُحتلَّـة بعـد أن عرف بـأن جهاز الموسـاد الإسـرائيلي هو الأكثر اسـتعداداً للوباء. بحسب موقع «تايمز أوف إسـرائيل» الإخباري، فهذا العمل «أهم قطعة بروباغاندا سـينمائية لإسـرائيل منذ فيلم Exodus لأوتـو بريمينغر».

عدا عن استبسـال الجنود الإسـرائيليين فـي الفيلم في قتال الزومبي دفاعاً عن العرب والإسـرائيليين على حَدٍّ سـواء فإن رئيـس الموسـاد يلتقي بجيـري فقط ليلقي عليـه محاضرة تاريخيـة عن طريقة «إسـرائيل» في الدفاع عن نفسـها وهو ما يُبـرِّر للمُشـاهِد سياسـاتها العدوانية، خصوصـاً بعد إن يتحوَّل أكبر رمـوز العنجهية المُتمثِّل بجدار الفصل الضخم، والممتـد علـى أراضي الضفـة الغربية المُحتلَّة إلـى أحد أهمّ أسـباب الحماية من الزومبي.

تتحـوَّل إسـرائيل إلى أكثر الأماكـن أمناً فـي العالم ويعيش فيهـا العـرب جنبـاً إلى جنـب مع اليهـود، وكلاهمـا يحميه جنـود الاحتلال، لكـن وعند الحديـث عـن دور هوليوود في عكـس صورة مُعيَّنة عن القدس، فإننـا لا يمكن أن نتغاضى عـن الصـورة التي تراهـا هوليوود مناسـبةً عـن العرب في أفلامهـا- أيضـاً- كونهما أمرين لا ينفصـلان البتة.

فـي فيلم «الخـروج Exodus 1960» الذي يرصد قيام دولة إسـرائيل وأهمِّيـة مدينـة القـدس، وهو مـن بطولـة النجم الأميركـي الوسـيم بـول نيومان، يقـوم الفلسـطينيون بقتل صبـي يهـودي لا يتجـاوز عمـره 15 سـنة بلا سـبب. ربح الفيلـم جائزة أوسـكار، وجلب لإسـرائيل التعاطف، وانهالت التبرُّعـات، الأمـر الـذي فاجـأ بـن غوريـون وأقنعـه بتأثير السـينما وأهمِّيتهـا، وفـي فيلـم «Cast A giant Shadow» يُكـرِّر العـرب جريمتهم السـينمائية السـاذجة بقتل سـيدة إسـرائيلية كانـوا قد أسـروها داخل إحدى العربـات ثمّ بدأوا بالغمـز واللمـز حتى انتهـوا منها.

تعـدَّدت صـور التنـاول الهوليـوودي لمدينـة القـدس رغم انحيازهـا الواضـح- غالبيـة الوقـت- لكفَّـة لا يكـون فيها العربـي الفلسـطيني ذا قيمـة أكثر مـن غيره، لكـن ظهرت فـي المقابل بعـض الأعمال التي حازت علـى رضا الجمهور العربـي عموماً، وكان تناولها لمدينة القدس تاريخياً دون أن تحمـل أيديولوجيا مُعيَّنة مثل فيلم «مملكة السـماء- King-dom of Heaven» مـن إخـراج ريدلي سـكوت عام 2005.

فـي نهايـة الفيلم الشـهير يقـف «باليان» بعـد تفاوضه مع «صـلاح الديـن»، وبعـد معركة دمويـة من أجـل «القدس» اسـتمات فيهـا «باليـان» ومَـنْ معه فـي الدفاع، واستبسـل «صلاح الدين» وجنوده في الهجوم، وبعد مفاوضات تسـليم المدينة، والاتفاق على شـروط تسـليمها- يُلقي صلاح الدين السـلام عليه، ثم يبـدأ بالعودة لجيشـه. يسـتوقفه «باليان» ويسـأله: «مـا قيمـة القدس بالنسـبة لكـم؟» فيجيب صلاح الديـن «لا شـيء»، وبعـد أن يمشـي بضع خطـوات أخرى، يلتفـت ليقول: «بل كلّ شـيء!».

يُذكِّرنـا هذا الفيلـم- تحديداً- بالعمـل الملحمي الأضخم في

تاريخ الإنتاج السينمائي المصري، فيلم «الناصر صلاح الدين»، 1963، إخراج يوسف شاهين، الذي ينتهي بمشهد خروج ملك إنجلترا «ريتشارد قلب الأسد» من القدس (التي اُصطلح على تسميتها بأورشليم داخل الفيلم رغم أن العرب أطلقوا عليها تاريخياً اسم بيت المقدس)، حيث يظهر في اللقطة الأخيرة «صلاح الدين» رافعاً يديه إلى السماء شاكراً الله على تحقيق النصر واستعادة المسلمين لمدينتهم المُقدَّسة.

## «البيت لنا والقدس لنا»

حملت القدس بالنسبة للجماهير العربيّة رمزيّة كبيرة، حضرت في أغانيهم وأناشيدهم، وكانت جزءاً من اعتقادهم الديني، يحج إليها المسيحيون، ويعتبرها المسلمون ثالث أقدس مكان في العالم بعد مكة المُكرَّمة والمدينة المنورة. وبعد إعلان الرئيس الأميركي دونالد ترمب القدس عاصمةً لدولة الاحتلال هبّت الجموع التي لم تملك إلّا النزول إلى الشوارع والصراخ، صوت ربما لن يُسمع وجِراك لن يستمر أكثر من أيّام وتنديد لا يُسمن ولا يُغني من جوع، ولكنه يُثبِت أمراً واحداً فقط؛ أنّ القدس لا تزال صاحبة حضور قويّ في قلوب العرب.

يبدو من المشروع التساؤل عن دور السينما العربيّة في تسليط الضوء على قضايا هذه المدينة ومكانتها، ولكنه سيكون من الصعب إصدار الأحكام على السينمائيين العرب بتقاعسهم عن العمل في إطار دعم صمود المدينة المُقدَّسة، خصوصاً أنّ أيّاً منهم لا يملك القدرة على دخولها، ولا حتى يحلم بذلك.

عندما زارت فيروز القدس، كانت أغنية «زهرة المدائن» على بعد ثلاث سنوات فقط، لأن تتحوَّل إلى ضربة فَنّيّة قويّة شكَّلت وعي الجمهور العربي حيال مدينة القدس لأجيالٍ وأجيال، بينما قِيل في فترة ما إن هذه الأغنية- تحديداً- جاءت للردّ على المغناة الصهيونية «قدس الذهب» بعد نكسة حزيران، لكن هل استطاع أيّ فيلم سينمائي أن يُؤدِّي الدور نفسه عربياً؟!

عند الحديث بعمومية عن السينما العربيّة التي تناولت القضيّة الفلسطينية فسنجد أننا أمام عدد كبير من الأفلام، التي لم تُقدِّم في مجملها مضموناً جاداً ويستحق التوقُّف عنده سوى عدد ضئيل منها مثل الفيلم الجزائري «نهلة» لفاروق بلوفا عام 1977، والفيلم التونسي «السنونو لا يموت في القدس» لرضا الباهي عام 1994، والفيلم المصري «باب الشمس» ليسري نصر الله عن رواية إلياس خوري عام 2004.

كانت هذه الأفلام التي تجاوزت ما وقعت فيه بقية الأعمال الأخرى من تنميط وتسطيح وجهل بالقضيّة الفلسطينية وأولويات الصراع مع المُحتلّ الصهيوني، بدءاً من أفلام «فتاة من فلسطين» و«أرض الأبطال» ووصولاً ليومنا هذا.

في المقابل فإن القدس التي صوَّرتها الأفلام التسجيلية والروائية الفلسطينية كانت أوسع وأدقّ في ملامستها لمعاناة المقدسيين، وهو ما يضع السينما العربيّة في موقف يفرض عليها الخوض أكثر في ما تتعرَّض له القدس والمقدسيون ومعاناتهم اليومية في ظِلّ ظرفٍ دولي يتجاهل أدنى صور الوجود والحضور العربي الشعبي.

«بدأ حضور القدس في السينما الفلسطينية، مع نكستها الفاجعة العام 1967. ومن هنا سيبدو فيلم «القدس»، الذي حقَّقه الفنَّان التشكيلي فلاديمير تماري، عام 1968، أول محاولة سينمائية تواكب ولادة زمن سينما الثورة الفلسطينية»، كما جاء في دراسة للباحث الإعلامي الفلسطيني بسام حمد بعنوان «القدس في السينما العربيّة من البداية حتى الثورات العربيّة».

والذي أشاد فيه بأفلام الأخوين خليفي «ذاكرة خصبة» و«القدس تحت الحصار» على التوالي، فالأول حقَّقه المخرج ميشيل خليفي عام 1980، والذي تمّ تصويره كاملاً في الأرض الفلسطينية المُحتلَّة، خصوصاً في مدن الناصرة ورام الله ونابلس والقدس.

والثاني للمخرج جورج خليفي، عام 1990، يعكس فيه صورة عن واقع مدينة القدس المُهدَّدة بالمستوطنات الصهيونية، «ومحاولات المستوطنين احتلال بيوت الفلسطينيين في البلدة القديمة. ينقل الفيلم شهادات فلسطينيين مقدسيين، ورجال دين مسيحيين ومسلمين، إضافة إلى تصريحات مستوطنين صهاينة، كما يعرض الفيلم لأهمِّية المدينة عند الفلسطينيين، وأهمِّيتها على المستويات كافة».

يرى الكاتب المصري نائل الطوخي أن حرب عام 1967 كانت محوراً مُهمَّاً في علاقة الفلسطينيين والعرب مع القدس، الذين اختاروا تبنِّي وجهة النظر الأيديولوجية للمدينة من أجل حمايتها تماماً كما فعل الإسرائيليون منذ اليوم الأوّل لهم على أرض فلسطين. بدلاً من المخيَّم والشهداء، كان الوعي الجمعي العربي يختار صورة للمسجد الأقصى، يُغنِّي له، ويرسمه.

تحوَّلت المجازات، من أشجار البرتقال، والحمضيات، والزيتون، وسجِّل أنا عربي، ومفاتيح البيوت المهجورة، إلى صورةٍ كبيرة لرجلٍ فلسطيني عجوز يجرّ (إلى برّ الأمان) مركباً يحمل عليه مسجد قبّة الصخرة المطليّة بالذهب.. كانت البوصلة أكثر وضوحاً منذ ذلك الحين، ولكن يبدو أن السينما العربيّة لا تزال رافضة استيعابها بعد.

زائر ماليزيا لن يشُدَّه جمالها الطبيعي الخلّاب فحسب، بل سيقع أسير حب مُدنها الحضريّة، بمعمارها الأخّاذ وتنظيمها العالي، هذا علاوةً على طيبة الناس وحفاوتهم بالضيف، على اختلاف أديانهم وأعراقهم ولغاتهم.

عندما زرتُ البلاد سنة 2014، كأيّة سائحة عابرة من هنا، كنتُ أبحث عن الأماكن الأكثر جذباً للسياح. بطبيعة الحال كانت كوالالامبور بمتاحفها، وحدائقها، وأسواقها تحتلّ المرتبة الأولى في القائمة، ثمّ تأتي بعدها الجزر المُوزَّعة على البلاد، خصوصاً في جزيرة بورنيو شرقاً، بشواطئها الرائعة وطبيعتها الخلّابة، لكني هذه المرّة اخترتُ ولاية سيلانغور، لتكون محطّتي الأولى.

## العبور من «شاه علم»

# أرخبيل وفسيفساء..

رميساء خلابي



وصلتُ مطار كوالالامبور ليلاً بعد رحلة ساعة فقط من مملكة كمبوديا، حيث كنتُ أُقيم. كان بانتظاري أصدقاء رائعون من ولاية صباح الماليزية، تعود أصولهم إلى إندونيسيا، وقد علمتُ في ما بعد أن سكان هذه الولاية الجميلة أعراق وأقوام وأديان، بل أضحى السكان الأصليون هناك، يُشكّلون النسبة الأقلّ من مجموع السكان.

وصلنا مدينة «شاه علم» عاصمة الولاية، حيث سأُقيم مع الأصدقاء لفترة من الزمن. وقد اقترحوا عليّ أن نأكل في أحد المطاعم الشعبية، قبل الاستسلام للنوم.

أينما وَلّيتَ وجهكَ داخل هذه المدينة الجميلة ترى هنوداً، صينيين، بنغلاديشيين، نيباليين، إندونيسيين، فضلاً عن المالاويين، وهم السكان الأصليون لهذا الأرخبيل. هم ليسوا سيّاحاً، بل ماليزيين من آباءٍ ماليزيين وأجدادٍ كذلك. وصلوا هذه الجزر منذ مئة سنة على الأقلّ، لَعلّ أبرز هجراتهم تلك المرتبطة بالعمالة في عهد الاستعمار البريطاني للبلاد، حيث كانت مناجم النحاس والحديد والقصدير، تُغري الباحثين عن



العاصمة كوالالامبور من سطح معبد ثيان هوو

تأسيس ثروتهم المالية بترك الديار والاستقرار في بلدٍ واعدٍ كماليزيا.

## أسواق الليل..

رواية أخرى تتحدَّث عن وصول الصينيين قبل ذلك التاريخ بكثير. أي قبل مطلع القرن الماضي، حيث وصل ذات ليلة عبر البحر الصيني إلى الضفاف الماليزية أناس بيض لا



سوق ليلي بالعاصمة

يبتسمون ولا يتحدَّثون كثيراً، سكنوا في ضواحي المدن، وفتحوا أسواقاً ليلية. هؤلاء الصينيون لم يكونوا سوى تجار هاربين من عقوبات فُرِضَتْ عليهم نتيجة لأنشطتهم الليلية غير القانونية، حيث كانوا يقيمون في ضواحي المدن الكبيرة للصين وفي القرى والبلدات خَيْمات كبيرة، يعرضون فيها منتجاتهم وبضائعهم، والتي في الحقيقة لم تكنْ تختلف في شيء عن باقي أسواق الصين، سوى أن مرتاديها كانوا أكثر عدداً، وذلك راجع لسبب التوقيت المناسب لغالبية المواطنين الذين كانوا يعملون طول النهار ولا يجدون سوى ساعات الليل للانصراف للأسواق لتلبية احتياجاتهم الشرائية. وهكذا، حُوصِرَتْ أعمال التجار، واُتهموا باستغلال هذه الأسواق لبيع السلاح والقيام بنشاطات غير مشروعة. أُقفلت كلّ أسواقهم، فاختاروا الهرب للنجاة بحياتهم وتطلُّعاً لبلاد تكون مصدر رزقهم.

وبالفعل لم يخب ظن هؤلاء التجار،



حركة دؤوبة بالأسواق الليلية

فاليوم لا تكاد تخلو مدينة من مدن ماليزيا من هذه الأسواق الليلية. ترتادها كلّ فئات المجتمع، فهي ليست أماكن بيع المواد الغذائية الطازجة فقط، بل فرصة للعمل أيضاً، في بلد ما يزال يُشكِّل القطاع الخاص فيه أكثر من 11 %؛ منهم 55 % - على الأَقلّ- يعملون لحسابهم الشخصي، ويُشكِّل باعة الطعام المُتنقِّلون وحدهم أكثر من 20 %. جزء كبير منهم يستغل الأسواق الليلية من أجل دخل أساسي أو إضافي، كما أن كثيراً من مرتاديها هم من هواة الأطباق المحلِّيّة اللّذيذة.

في اليوم الثاني من إقامتي، اقترح عليّ الأصدقاء الذهاب لسوق «شاه علم» الليلي، وهو أكبر الأسواق بكلّ ولايات ماليزيا، وهو على خلاف غالبية الأسواق التي تفتح الساعة الخامسة مساء وتغلق قبيل منتصف الليل، إنه سوق ليليّ دال على اسمه فعلاً؛ فقد انتظرنا الساعة العاشرة ليلاً موعد فتحه أبوابه للتوجُّه إليه، ولم تحن ساعة إغلاقه إلّا قُبيل الفجر.

لم تكنْ فكرة السوق الليلي بالنسبة لي شيئاً جديداً، فمملكة كمبوديا التي تركتها حديثاً كانت تعرف سوقين ليليين على الأَقلّ بمدنها الكبيرة، والمُثير في القصة أنها أيضاً افتتحت من طرف الصينيين بالبلاد، ولَعلّ هذا مؤشِّر آخر يؤكِّد لنا حكاية هروب التجار الصينيين للمنطقة. وعلى غِرار الأسواق الليلية التي سبقت لي رؤيتها، كانت هناك منصَّة كبيرة لفرقة موسيقية، لم تتوقَّف عن العزف والرقص حتى الساعة الثالثة صباحاً.



توقد شمعة وتطلب أمنياتها، هذه كل طقوس الصلاة بالمعبد البوذي

معظم الأسواق الليلية في ماليزيا هي أسواقٌ أسبوعية، لكن هناك قِلّة تفتح أبوابها بشكلٍ يومي تماماً مثلما هو الحال مع سوق «شاه علم» هذا، وهي في المُجمل غير حكومية، بل تابعة لتجار أحرار.

## أمة واحدة..

كانت محاولتي النوم فاشلة بسبب الأصوات المُزعجة للألعاب النارية، على الرغم من أن الحي الذي أقمتُ فيه هادئٌ جداً، وهو الحال نفسه مع معظم أحياء الولاية، حقيقةً. إذ تنتشر الفيلل ذات الحدائق الخلفية أكثر من التجمُّعات السكنية المُكتظَّة، نظراً لرفاهية الولاية أولاً، إذ تُعَدّ أكثر ولايات ماليزيا تقدُّماً وتطوُّراً، بمشاركة في اقتصاد البلد تمثِّل 22.7 %، وهي بذلك تتفوَّق على العاصمة كوالالامبور، التي تشارك بنسبة 15.3 % فقط. أما السبب الثاني فكان يعود لقربها الجغرافي من العاصمة كوالالامبور، حيثُ يُقبِل الموظفون وأصحاب المشاريع الحُرّة هناك على اقتناء بيت مريح في هذه



بائع الورد أيام الاحتفال بديبافالي أو عيد الأنوار عند الطائفية الهندوسية

الولاية الجميلة.

تلك الضجة كانت بسبب احتفالات (ديبافالي) أو عيد الأنوار عند الطائفة الهندوسية. تفاجأتُ في البداية لاستمرار إطلاق الألعاب النارية طيلة أسبوع بلياليه، لكن دهشتي زادتْ عندما رأيت شباباً يشاركون في هذا الطقس الاحتفالي البهيج. ماليزيا التي يُشكِّل نسيجها الاجتماعي طوائفٌ، أعراقٌ وأديان، استطاعت بعد مسيرة نضالية طويلة، وكذا تحدِّيّات جديّة -كادت تودي بها إلى الهاوية بدل أن تكون اليوم في مسار الدول النامية-، أن تُوحِّد بين أبناء البلد الواحد، وأن تجعل شعار «أمة واحدة»، معيار الاستقرار والأمن وبوصلة التقدُّم. فاليوم تنعم كلّ الطوائف بحُرّيّتها، والحقّ الكامل في تأسيس دُور العبادة وممارسة الطقوس الدينية علناً، بل إن الدولة تعتبر الأعياد الخاصة بكلّ طائفة أعياداً رسميّة لكلّ الشعب الماليزي، فتغلق الدوائر الرسميّة، والمدارس والجامعات أبوابها.

لكن اللّغة الرسميّة في البلاد تبقى اللّغة الماليزية، وهي لغة التدريس الأولى ولغة التواصل بين الأعراق المختلفة، كما أن الدين الإسلامي هو الدين الرسميّ، ويتم التمييز بين المسلمين من غيرهم من خلال الإشارة إلى ذلك على بطاقات الهويّة. أما على مستوى حقوق المواطنين، فهناك امتيازات لا يمكن غضّ الطرف عنها في صالح المالاويين، خصوصاً على مستوى التعليم والحصول على الوظائف الرسميّة وتسهيلات السكن وخفض في الضرائب. ولَعلّ هذا يعود لكونهم مُلّاك الأرض، وهم يُشكِّلون أكثر من الثلثين من مجموع السكان، فضلاً عن الفقر والجهل الذي عانوه إبان الحقبة الاستعمارية البريطانية؛ إذ لم يكونوا سوى مزارعين بسطاء،



حركة دائمة بالليل والنهار

في بلدٍ كان الحزام الأخضر يُغطي كلّ مساحته، لكن الحاجة العالمية كانت على مناجمه النفيسة لا على حقوله. ولَعلّ القصة تعود لأب الفقراء وقائد النهضة، وأطول رئيس للبلاد، الرئيس الأسبق مهاتير محمد، فقد كان أول من دفع بالمالاويين على الخصوص نحو التعليم ليكونوا قادة السياسة، واستفاد من خبرة الصينيين في التجارة، فشجَّعهم على العمل لينهضوا باقتصاد البلد، كما كان للهنود دورٌ كبيرٌ في الحَدّ من الفساد لاعتلائهم مناصب الحكم والقضاء. وبالفعل نجحت رؤية مهاتير محمد في أَقلّ من ثلاثة عقود. فاليوم في ماليزيا، أكثر من 80 % من السيارات التي تجوب شوارع مدنها وأحيائها، سيارات محلّيّة الصُنع، أما على مستوى التعليم، فيكاد يعرف كلّ المواطنين القراءة والكتابة، فضلاً عن كون ماليزيا عضواً في دول النمور الآسيوية السبع، كما أن البطالة فيها لا تتجاوز 5 %، رغم الأزمات الاقتصاديّة التي تأثّرت بها غالبية دول العالم المُتقدِّم.

## اللون الوردي لبودرة الأرز!

كان أمر زيارتي للمعابد الهندوسية الكبرى أيام الاحتفالات بـ «الديبافالي» مستحيلاً، فأعداد المتوافدين لا تدع المجال أمام سائحة عابرة لالتقاط صورة، لهذا كان عليّ انتظار نهاية الأيام السبعة من احتفالاتهم لأتوجَّه إلى أعرق المعابد الهندوسية وأكبرها على الإطلاق في دول جنوب شرق آسيا. إنها كهوف «كيفز» التي أنشأها أتباع الديانة هنا قبل مئات من السنين، وأقاموا تمثالاً لإلههم (مورغان) – إله الخير- قبل مئة سنة فقط المهاجرون التاميل. أي سكان الهند الجنوبية المهاجرون إلى ماليزيا. وهم عِرق هندي يتفرَّد بلغته الخاصة، وهي اللّغة التاميلية وبلون بشرته الداكنة، ويُشكِّلون اليوم 7 % من مجموع سكان هذا البلد.

صحيح إن صوت الألعاب النارية لم يتوقَّف؛ هذا الصخب الذي يُوهمكَ أنك في احتفال متواصل وبهجة غير منتهية، رغم كلّ الضجيج المزعج الذي يحدثه. لكن الاحتفالات كانت بالفعل قد انتهت. استيقظتُ لأتفاجأ باللون الوردي لبودرة الأرز المُستعملة في رسم الرانغولي – وهي لوحات شعبية ترسمها النساء على الأرض عند مداخل البيوت، والأحياء والمدن وأماكن العمل أيام الديبافالي- تُزيِّن الشارع.

عملتُ بنصيحة العارفين، وتوجَّهتُ لمعبد «باتو كيفز» في الصباح الباكر لتفادي الزحام الشديد. ومع ذلك، فإن العشرات من الأفراد كانوا قد سبقوني. كان عليّ خلع نعلي وأخذ زهرتيّ أقحوان من الراهب والانحناء له ليباركني ويختم بالبودرة المُقدَّسة، -ذات الألوان المختلفة باختلاف الطقس الديني، فاللون الأحمر للمتزوجين، والأبيض للمصلين، والأصفر للكهنة- علامة على جبيني وعنقي، قبل أن أنفرد به ببعضٍ من الأسئلة، وكثيرٍ من الصور.

في ساحات المعبد وأروقته، كان هناك باعة للزهور الطبيعية، والحلويات الهندية، فضلاً عن القردة والسحالي على طول 272 درجاً التي تفصل مدخل الكهوف في قمّة الجبل عن المعابد بالطابق الأرضي، والخفافيش التي يصل مسامعك صفيرها مهما كُنتَ بعيداً.

يرتاد هذا المعبد أكثر من 5000 سائح كلّ يوم، أما العدد فيصل إلى مليون وافد أيام الاحتفالات الهندوسية، كما هو الحال مع احتفال عيد الأنوار الأخير، والذي شارك فيه رئيس الوزراء عبد الرزاق المالاوي المسلم، في رسالة رمزيّة تؤكِّد ربما مفهوم «ماليزيا واحدة».

## المسجد الأزرق

لم يكن منطقياً أن أغادر ولاية سيلانغور دون زيارة أهم معالمها التاريخية على الإطلاق. إنه مسجد السلطان صلاح الدين عبد العزيز، أو (المسجد الأزرق) نسبة لقُبته



معبد باتو كيفز الهندوسي



المسجد الأزرق، أو مسجد السلطان صلاح الدين عبد العزيز بولاية سيلانغور

زرقاء اللون، وهي تسمية اشتهرت بين السياح على وجه الخصوص في السنوات الأخيرة. يطلّ المسجد على بركة ماء عذبة، مُحاطاً بحزام أشجار النخيل الاستوائي، ترتفع منه أعلى مجموعة مآذن- حسب موسوعة غينيس- تتوسَّطها ثاني أكبر قُبة لدار عبادة في العالم بأسره.

تقول القصة هنا، إن السلطان الثامن لسيلانغور أراد قبل موته أن يُبهر البلد بتحفة تُميِّز ولايته. وبعد كثير من المشاورات وقع الاختيار على مسجد يُشيِّده على الطراز المحلِّي، ولكن بتقنيات مُتطوِّرة. فالزائر إلى مساجد ماليزيا الجميلة، سيلاحظ أنها تتشابه في عمارتها تارةً مع الطراز العثماني، وتارةً مع الطراز المغاربي، وتارةً أخرى مع الطراز الهندي، لكن لا يكاد يوجد مسجد يُمثِّل الطراز المعماري المالاوي الأصيل غير مسجد «ترغكانغو»، حيثُ كان يصلي السلطان زين العابدين الثاني وحاشيته أواخر القرن السابع عشر، لكنه يبقى بناءً بسيطاً، مع أشكاله الهندسية غير المُعقَّدة ولونه الأبيض الأحادي.

تحقَّق حُلم السلطان صلاح الدين في أقلّ من ست سنوات، وقد كان هو نفسه مشاركاً في لجنة بناء هذا التراث الثقافي المدهش، واليوم يستقبل آلاف المصلين كلّ يوم.

في الطابق الأرضي، حيث مَصلى الرجال يوجد رواق خاص بتعلُّم الدروس الدينية يحوي ثمانية أقسام، ومكتبة لكلّ الفئات العمريّة، هي مكتبة الإمام النووي، وقاعة مؤتمرات ومطعم كبير لضيوف الرحمن، كما أن أنشطة أخرى تُقام في المسجد، كعقود القران، وصلاة العيدين وموائد الإفطار خلال الشهر الفضيل، وهو الحال نفسه مع بقية مساجد البلاد.

بعد مغادرتي لـ«شاه علم» توجَّهتُ للعاصمة كوالالامبور للإقامة فيها عند مُدرِّسة يوغا ماليزية من أصول صينية، تبلغ من العمر 74 عاماً، ابنها هو الفنَّان المشهور في المنطقة «أوغست كوان»، وقد حصل لي شرف التعرُّف والتحدُّث إليه أثناء زيارته لوالدته، مدام إيمي كوان.

أسرة كوان كانت تتبع الديانة الكاثوليكية، كما هو الحال مع ثلث الصينيين في البلد. وقد أخبرتني مدام إيمي أنها وُلِدَتْ مسيحية، وأن والدها كان مسيحياً أيضاً، ولا تذكر أنها قد زارت معبداً بوذياً من قبل.

تعود قصة اعتناق صينيي ماليزيا الديانة المسيحية، حسب المصادر التاريخية المُتوفِّرة لدينا، إلى حقبة الانتداب البريطاني بداية القرن الماضي، إذ كان المُبشِّرون يدفعون عمال المناجم المهاجرين من الصين إلى تغيير دينهم، وذلك من خلال إغراءات مادية، وقد نجحوا إلى حَدٍّ ما في ذلك. غير أن الحكومة الماليزية اليوم تمنع كلّ النشاطات التبشيرية في البلد، كما يُجرِّم القانون اعتناق المسلمين المالاويين لديانة أخرى، لكنه متسامح مع دعوة المسلمين لغيرهم للدخول في الإسلام.

ومهما يكنْ الحال، فإن مظاهر التسامح بين شعوب هذا البلد جليّة لأيّ عابر من هنا، مهما تشبَّث أتباع كلّ دين بهويّته وثقافته وعاداته...



# ماذا يُخبِّئ لنا العقد القادم؟!

بالنسبة لنا كقرَّاء، فإنه عادةً ما تتَّصف الكُتب العلميّة، المُستشرفة للمستقبل، على وجه التحديد، بنوعٍ من التَّسلية الجماهيرية. لكن، قبل حوالي عقد من الزمن تساءل بروكمان- في مستهل كتاب جماعي بعنوان «الخمسون سنة المقبلة.. مستقبل العلوم خلال النصف الأول من القرن 21»- قائلاً: كيف ستُغيِّر الإنجازات العلميّة على مدى نصف القرن المُقبل عالمنا؟... ما التطوُّرات التي يمكننا توقُّعها في كلّ مجال أو علم مُعيَّن، وكيف يمكنها أن تؤثِّر في فروع العلم الأخرى، وتسمو فوقها؟ وثمّة ما يجعل حِدّة السؤال أكثر مما كانت عليه عند العلماء القُدامى؛ فما أن نتأمَّل راهن العلوم والتكنولوجيا الحديثة، حتى يتجلَّى لنا التَّسارُع الجذري في تفاقم سلطة الأدوات والتقنيات بشكلٍ أفضى إلى الطفرة الشاملة في أسلوب الحياة برمَّتها...

الأعمال الفنية بالملف: Michael Kerbow (الولايات المتحدة)

في الأزمنة السحيقة كان تاريخ البشريّة يُقاس بالعصور، وكانت تمرّ على المجتمعات الإنسانية قرون كاملة دون أن يطرأ عليها تغيير يُذكر، ومع تزايد عدد البشر وانتشارهم، صار لكلّ منطقة تاريخها الخاص، وصار المقياس الزمني أقصر قليلاً، والوحدة الزمنية تتكثّف، وتحتمل أحداثاً أكثر وأهم. وما كانت البشرية تحتاج مئات السنين لتنجزه صارت تنجزه بأسابيع قليلة، أو في غضون ساعات، وربما دقائق.

# العقد القادم..
# فاصل بين الحاضر والمستقبل

**عبد الغني سلامة**

كثير منا ما زال يظنّ أن المستقبل بعيد، لكنه عملياً على الأبواب، وقريبا جداً ستطرأ تغيُّرات مُثيرة على سكان الأرض، من العبث نفي إمكانية وقوعها، فكما انتقلنا من الحمام الزاجل إلى الهاتف النقال، ومن ألواح الطين إلى الحاسوب، سيشهد العالم أشياء جديدة ومختلفة لا يمكن لنا أن نتخيَّلها اليوم.

العقد القادم سيكون عبارة عن فاصل تاريخي بين الحاضر والمستقبل. والفاصل التاريخي عبارة عن مرحلة تاريخية تُحدث بوناً شاسعاً بين المرحلة التي سبقتها والتي تليها، بحيث لا يمكن الرجوع عنها، ومن البديهي أن لكلّ مرحلة جملة من المفردات والأدوات الخاصة بها، تختلف كليّاً عن نظيراتها في المراحل الأخرى، ما يعني أن كلّ التقنيات التي نشهدها اليوم ستكون عبارة عن مُخلَّفات تاريخية، سيكون مكانها المتحف، تماماً كما فعلنا بتقنيات عصر الآلة البخارية.

عند هذا المفترق المفصلي من تاريخ الإنسانية يبرز السؤال الكبير: هل ستواصل الطبيعة لعبتها؟ وهل بمقدور البيولوجيا أن تستقرئ واقع المجتمع الإنساني أو تستشرف مستقبله؟! وإذا ما افترضنا أن سفينة التطوُّر ستمخر عباب المستقبل وتواصل رحلتها المجنونة نحو المجهول، فهل ستكون بطيئة الخطى بيولوجيا، ولكنها فائقة السرعة تقنيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، والسؤال الأهم: إلى أين ستصل؟!

العَالِم الفرنسي «هيوبرت ريفر» مدير معهد باستور، يجيب عن هذا السؤال بأن التطوُّر سيبقى على وتيرته، لكنه يرى أنه أصبح الآن تقنياً اجتماعيّاً بشكلٍ خاص، حيث استلمت الثقافة والتكنولوجيا نوبتها في الحراسة، ويضيف قائلاً بأن البشريّة في طريقها لاختراع شكلٍ جديد للحياة، هذا الشكل يقوم على الترابط العضوي الشديد ليس بين سائر بني البشر وحسب، بل وأيضاً مع أشكال الحياة الأخرى على الكوكب، وهنا سيكون للإنترنت دور الجنين الذي نجهل كيف سيكون شكله بعد الولادة. أما الاختراعات التي تتناسل من بعضها، فستكون هي المكافئ الطبيعي للطفرات الوراثية التي طالما تحكَّمت بصيرورة الحياة لملايين من السنين خلت[1].

الجيل الجديد من الثورة التكنولوجية- والذي تمثَّل في الإنترنت- وضع العالم بأسره على أعتاب مرحلة جديدة تختلف كليّاً عن أي مرحلة سابقة، وصلت إلى الحَدّ الذي مزجت فيه بين الواقع الحقيقي والعالم الافتراضي، وتركت بينهما حدوداً بالكاد تُرى. والعالم الافتراضي

إذا ما افترضنا أن سفينة التطوُّر ستمخر عباب المستقبل وتواصل رحلتها المجنونة نحو المجهول، فهل ستكون بطيئة الخطى بَيولوجياً، ولكنها فائقة السرعة تقنيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، والسؤال الأهم: إلى أين ستصل؟!



المستقبلي هو ما نشهد بواكيره وإرهاصاته اليوم، من خلال أشكالٍ عديدة كالإنترنت، وألعاب الفيديو، والهواتف الذكية، والأسطح الرقميّة، وهي الآن بأشكالها البدائية، ومن المُتوقَّع أن تكون في المستقبل مختلفة، وأن تتسع الهوّة بين العالمين الحقيقي والافتراضي. وقد انتشرت تقنيات الإنترنت بسرعة غير مسبوقة وبفترة قياسية، ومن ثَمَّ صار لزاماً على الحكومات والشركات العملاقة التي تنتج وتبيع خدمات الإنترنت أن تنجز إصداراً جديداً يُلبي الطلب المتزايد على الشبكة ويستخدم تطبيقات جديدة ثورية، من المتوقَّع أن يكتمل بعد خمس سنوات، وسيحمل اسم «IP v6»، سيعتمد هذا الإصدار على مضاعفة قدرة «الريسفرات» العالمية، بحيث تستوعب ترليونات الأجهزة، وهذا سيتيح الفرصة لمنح أي شيء IP، سواء أكان جهاز كمبيوتر، هاتف، حيوان، متجر، سيارة، بما في ذلك الإنسان نفسه، وهذا يعني أنه ستكون هنالك شبكة إنترنت عملاقة قادرة على دمج وتوصيل كلّ المكونات معاً وبسرعات فائقة، من جمادات وحيوانات وبشر وأجهزة... وهذا الجيل الجديد يُسمَّى «إنترنت الإشياء Internet of Things»، واختصاراً[2] «IOT».

في المستقبل سيكون الهاتف المحمول وتطبيقاته محور حياة الفرد، وسيعتمد عليه في كلّ شيء تقريباً، وسيتم حقن كلّ إنسان بمجس متناهي الصغر، يُحدّد له IP مُعيَّناً، ومن ثَمَّ ربطه إلكترونياً بمحيطه وبكلّ ما هو حوله (الذي سيكون محقوناً هو الآخر بمجس)، سيكون البيت وأجهزته وأثاثه من الذكاء، بحيث تكون قادرة على فهم متطلَّبات واحتياجات الإنسان، وكذلك في مكان العمل، في الشارع.. هذا التطوُّر، وإن بدا مريحاً وواعداً، إلّا أنه

في المستقبل سيكون الهاتف المحمول وتطبيقاته محور حياة الفرد، وسيعتمد عليه في كلّ شيء تقريباً، وسيتم حقن كلّ إنسان بمجس متناهي الصغر، يُحدّد له (IP) مُعيَّناً

ينطوي على مخاطر جسيمة، أبرزها سلب إنسانية الإنسان، وجعله امتداداً للأشياء التي من حوله، وانتهاك خصوصيته، وجعل كلّ المعلومات الخاصة به متاحة للجميع[3].

ومن ناحية ثانية، فإن هذا الذكاء الاصطناعي، الذي يفوق الذكاء الطبيعي للإنسان، سيؤدي إلى تقليص اعتماد الفرد على دماغه، والاعتماد بدلاً منه على ذكاء الأجهزة التي يستخدمها، مثال ذلك ستتقلَّص قدرته على الحفظ وعلى البحث والتفكير، لأنه سيلجأ للتخزين في ذاكرة الأجهزة بدلاً من ذاكرته الشخصية، وسيلجأ إلى مُحرِّكات البحث التي ستكون هي الأخرى قد قطعت شوطاً طويلاً في مسلسل التطوُّر.

الخطر الآخر الذي ستجلبه التكنولوجيا المُتطوِّرة الخارجة عن أي سيطرة، يتمثَّل بما يُسمَّى الإشارات أو الرسائل الضمنية، التي تستقبلها مجسّات الإنسان الطبيعية وتؤثِّر مباشرة على العقل الباطن، وتوجِّهه سلباً أو إيجاباً حسب نوعية الرسالة، وهي تقنية مُتبعة من قِبَل أجهزة المخابرات، ومن الممكن استخدامها لبث رسائل ضمنية تجاه مجموعات مُعيَّنة بهدف السيطرة عليها. وبعد الوصول لمرحلة الانتشار الكُلِّي لتقنيات الإنترنت الحديثة والأجهزة الذكية والأسطح الذكية، والعوالم الرقميّة؛ فإن المثلث الذي يضم الإشارات الضمنية، والذكاء الاصطناعي، وانعدام الخصوصية سيجعل الإنسان في مركزه، وسيجعل مَنْ يُسيطر على شبكة الإنترنت يتحكَّم بالإنسانية جمعاء، وسيحكم العالم بأسره.

الهندسة الوراثية سيكون لها القول الحاسم في مستقبل البشريّة، وهي الآن تثير جدلاً في الأوساط الدينية والاجتماعية، وإذا أُطلق لها المجال، فإنها بالإمكانات اللامحدودة ستفعل العجب العجاب، وما استنساخ النعجة «دوللي» إلّا مجرَّد بداية لما يمكن أن نشهده في المستقبل. ولنا أن نتخيَّل ما بوسع هذا العلم أن يفعل بعد ألف سنة مثلاً!، ولكن ليس كلّ ما يمكننا تخيُّله قابلاً للتطبيق، فهناك قوانين للطبيعة والفيزياء لا يمكن تجاوزها.

فعلى سبيل المثال ذَكَرَ العَالِم الأميركي «كريغ فنتر»، أنه يستطيع تصوُّر إرسال البشر عبر البريد الإلكتروني، تماماً كما تُرسَل الرسائل!

وأضاف بإمكانية مكافحة تلوُّث البيئة بواسطة جراثيم مهندسة وراثياً. وأيضا إنقاذ الكائنات من الكوارث الطبيعية، كما أعلن عن بدء محاولاته إنتاج الكروموسومات الاصطناعية في المختبر[4].

ودافع «فنتر»، الذي عرض خريطة جسمه الوراثية على الإنترنت، عن الهندسة الوراثية، وقال إن خطرها على البشريّة أَقلّ من خطر تلوُّث البيئة والتحوُّلات المناخية العاصفة.. وأضاف أنه يستطيع تصوُّر إمكانية تعديل العالم كلّه وراثياً في المستقبل.

والمستقبل المُثير الذي ينتظر الهندسة الوراثية، تنتظره أيضاً هندسة «النانو»، والتي ما زالت في بداياتها وأمامها الكثير، حيث يمكن لتقنيات «النانو» المُدهشة والمُثيرة أن تفعل ما لم يكن ممكناً من قبل، وأن تحلّ من المشاكل ما استعصى على الحلّ. أما الطابعات ثلاثية الأبعاد، فستمثل ثورة صناعية جديدة، وسيكون بمقدورها صنع أي شيء..

عالم الأحفوريات «إيف كوبنز» يُذكّرنا قبل أن يجيب عن سؤال مستقبل البشريّة بأن عمر حداثتنا لا يساوي شيئاً، إذا ما قارناه بمليوني سنة هي عمر النوع الإنساني، ويضيف «كوبنز» بأن الثقافة الإنسانية تتجانس أكثر فأكثر، والعالم يزداد شمولية، ولكنه يصغر أمام ساكنيه، ويستشرف صورة للمستقبل تمتد إلى ما وراء الألف القادم، وربما يجمح بخياله حتى ما بعد عشرة ملايين سنة من الآن، فيرى شكلاً مختلفاً للإنسان، ولكنه بذكاء خارق[5].

يأمل العلماء أن تُقدِّم تكنولوجيا الفضاء حلولاً عملية للتهديدات التي تتربَّص بمستقبل البشريّة، فبالرغم من حداثة هذا العلم، إلّا أنه أتاح للإنسان أن يغادر كوكب الأرض لأول مرّة في تاريخه، فبعد أن خطا «أرمسترونغ» خطوته الصغيرة على سطح القمر، فتح الآفاق لخطواتٍ أخرى عظيمة للبشريّة، لأن تصل إلى أماكن أبعد بكثير من القمر، بل وأن يجعلوا من القمر محطة «ترانزيت» للوصول إلى كواكب جديدة، ويُقدِّر العلماء أنه بعد ثلاثين مليون سنة – وهي فترة قصيرة جداً بالمعايير الفلكية – أن يتمكَّن الجنس البشري من استعمار كواكب عديدة من مجرّة «درب التبانة»[6].

الهندسة الوراثية سيكون لها القول الحاسم في مستقبل البشريّة، وهي الآن تثير جدلاً في الأوساط الدينية والاجتماعية، وإذا أُطلق لها المجال، فإنها بالإمكانات اللامحدودة ستفعل العَجب العُجاب!



ويتخيَّل العلماء حلاً للتغلُّب على المشكلات اللوجستية والاجتماعيّة على الأرض بنقل أعداد غفيرة من البشر على متن سفن الفضاء المستقبلية، وذلك بإرسال ملايين البيوض البشريّة المُخصَّبة المُجمَّدة، بحيث يتم احتضان هذه البيوض بعد وصولها للكوكب المأمول، لتنشر الحياة فيه، أو لتوزِّع الإنسان على نطاق المجرّة[7].

الصورة القاتمة لمصير الإنسان، يقابلها صورة مُشرقة مُضيئة، ولكن تشكُّلها يتطلَّب أن يعي الإنسان دوره في الطبيعة، وأن يحترمها، وأن يسيطر على انفجاراته السكانية، وأن يرتقي بأخلاقه وسلوكه إلى مستوى المسؤولية، فيتخلَّى عن عقيدة القتل والحروب، وأن تكفّ الشعوب عن استغلال بعضها البعض، وأن يوظِّف ذكاءه لتحقيق رفاهيته ومواجهة التحدِّيات العديدة التي تضع مصيره على المحكّ، وأن يتعايش بنو البشر بمحبة وسلام، وأن يشكروا خالقهم عزّ وجلّ على نعمة الأرض ونعمة الحياة؛ وإلّا جعلوا من ذكائهم بالفعل «هديّة مسمومة»[8].

---

**هوامش:**

1 – هيوبرت ريفرز، جويل دو، دومينيك سيمونيه، غيف كوينز، أجمل تاريخ للكون، ترجمة موسى خوري، ط1، 1998، أكاديميا أنترناشيونال، بيروت، ص 128.

2 – أسامة الأزهري، محمد سماحي، عدي الطويسي.
https://www.facebook.com/1635995096634992/videos/1677780692456432/?fref=nf

3 – عبد الغني سلامة، تكنولوجيا المستقبل، جريدة الحدث، 2015-7-20.
https://www.alhadath.ps/article.php?id=1206117y18899223Y1206117

4 – ماجد الخطيب، عالم أميركي يتصوَّر مستقبل الهندسة الوراثية، جريدة الشرق الأوسط، 23 يناير 2008 العدد 10648.

5 – أجمل تاريخ للكون، المصدر السابق نفسه، ص 129.

6 – بول ديفنر، الدقائق الثلاث الأخيرة، منشورات دار علاء الدين، ترجمة أحمد رمو، ط2، 2004، دمشق، ص 90.

7 – بول ديفنر، الدقائق الثلاث الأخيرة، مصدر سبق ذكره، ص 90.

8 – أجمل تاريخ للكون، المصدر السابق نفسه، ص 133.

حين ينتهي النزاع حول «سيلفي Selfie» التقطه قرد، باللجوء إلى المحاكم، فهذا يعني أن هناك مَنْ يُفسِّر العالم انطلاقاً من رؤية متمركّزة حول الإنسان.

# بوادر ظهور إحيائية جديدة


**جيرالد برونر**[1]

**ترجمة: عزيز الصاميدي**


هل يفترض أن تُمْنَحَ الحيواناتُ حقوق تأليف؟! وهل يمكن الذهاب أبعد من ذلك؟!

لا شك في أن الحيوانات ليست بآلات عضوية كما تخيَّلها ديكارت. فهي تشعر بالألم وتملك أحاسيس، بل إن لبعضها قدرات معرفية لطالما أخطأ الإنسان في تقدير حجمها. ومع تطوُّر علم السلوك الحيواني في عصرنا الحاضر، لم تعد الحدود التي أنشأها تاريخ الأفكار بين البشر وباقي المخلوقات الحيوانية بالصلابة نفسها. حتى إن بعض المغالين استنتجوا أن الإنسان حيوان (وهذا أمر صحيح) مثل باقي الحيوانات (وهذا أمر مشكوك به).

وفي الآونة الأخيرة، قاد هذا الاستنتاج بعض الجمعيات إلى المطالبة بحقوق للحيوانات لم يجرؤ أحد على التفكير بها إلى أمس قريب. ونستحضر في هذا الصدد القصة التي عاشها «دافيد سلاتير David Slater» نهاية شهر سبتمبر/أيلول الماضي، وهي القصة التي انتشرت عبر العالم وعرفت نهاية مُشوِّقة.

فقبل بضع سنوات، ذهب هذا المُصوِّر البريطاني المحترف في مهمة إلى جزيرة «سولوازي» الإندونيسية، حيث يعيش «المكاك الزنجي Mcaca nigra»؛ وهي فصيلة مُهدَّدة بالانقراض. حينها تمكَّن أحد هذه الحيوانات من سرقة آلة التصوير الخاصة بسلاتير، وأَخَذَ بعض الصور. وحينما استرجع الأخير آلته فوجئ بأن القرد قد نجح في التقاط عدد من الصور بشكلٍ مُتقَن.

كان يمكن للأمور أن تقف عند هذا الحَدّ، لولا أن إحدى هذه الصور – وهي عبارة عن سيلفي مضحك- حصدت نجاحاً على مستوى العالم، ومن ثَمَّ طُرح السؤال فيما إذا وجب أن تعود حقوق المُؤلِّف للإنسان أم للمكاك. وعلى إثر ذلك قامت «بيترا Petra»، وهي جمعية أميركية تُعنى بالدفاع عن الحيوانات، برفع دعوى قضائية بشأن الواقعة، وانتهى الأمر باتفاق ودي مع المُصوِّر المذكور على أن تذهب نسبة 25 بالمئة من مداخيل الصورة لأعمال من شأنها حماية المجال الذي يعيش به هذا القرد وقرود أخرى من الفصيلة نفسها بإندونيسيا.

فهل يفترض أن تُمْنَحَ الحيواناتُ حقوق تأليف؟ وهل يمكن الذهاب أبعد من ذلك؟ هذا ما يعتقده مثلاً المُتخصِّص في علم بيولوجيا الأعصاب الإيطالي ستيفانو مانكوزو، الذي يطالب بحقوق للنباتات. ففي كتابه «Verde Brillante» يدعونا مانكوزو إلى توسيع تصوُّرنا حول مفهوم الذكاء واعتبار النباتات – وهي أحياء تتجاوب مع محيطها، وتمتلك في بعض الأحيان استراتيجيات لمواجهة مفترسيها- كائنات ذكية. ألا يجب في ظلّ هذه الظروف إذن أن تستفيد هي الأخرى من هذا التصوُّر المُوسَّع لحقوق الكائن الحي؟

يقوم ستيفانو مانكوزو بعقد مقارنة بين تشابك جذور الشجر وشبكة الإنترنت. وهذا



يطالب البعض حالياً بحقوق الروبوت وحقوق الذكاءات الاصطناعية...

مظهـر آخـر مـن مظاهـر التصـوُّر المُوسَّـع لمفهـوم الحقـوق : إذ يطالـب البعـض حاليـاً بحقوق الروبوت وحقـوق الذكاءات الاصطناعية. ويتعلَّـق الأمـر مثـلاً بـ: «كيـت دارلينـغ Cate Darling» الباحثة فـي مختبر (Média Labo-ratory MIT). صحيـح أنهـا لا تطالب سـوى بحقـوق مـن «المسـتوى الثاني»، الغـرض منها حمايتنا من الأحاسـيس السـلبية التـي يمكن أن نشـعر بهـا عنـد رؤيتنا لروبـوت بشـري الهيئة يتعـرَّض لمعاملة سـيئة، ولكـن مَنْ يـدري إلى أيـن يمكن أن يقود تفكير كهـذا خاصة إذا علمنا أن لـدى عـدداً مـن سـكان العالم على مـا يبدو شـبه يقين بـأن روبوتاً قد انتحـر بمركز تجاري بالولايـات المتحدة، وذلك بإلقاء نفسـه في بركة اصطناعية.

لقـد ولع الإنسـان منذ الأزل بتخيُّل أرواح تسـكن الموجـودات من حولـه، إلّا أن تاريخ الأفكار عمل شـيئاً فشـيئاً على إفراغ الكون من هـذه الأرواح. واليوم تعمـل هذه الإحيائية الجديـدة على إعادة مـلء الكـون بـالأرواح مـن جديـد، وهنـا تكمن غرابتها، لا سـيما وأن مَنْ يناضلـون لأجلها ومَنْ يطالبـون اليـوم بحقـوق للحيوانـات وللنباتات، (وربما للمعـادن أيضاً)، يطالبون موازاةً مع ذلك بتراجـع شـامل للبشـر، إنهم يطمحـون للتقليل مـن تأثير الإنسـان فـي محيطه، ولا يبـدو أنهم يشـعرون بأن محاولاتهم هاته تقـود في النهاية إلـى نظرة أنتروبومورفيـة[2] للكون.

---

**المصدر:**

http://www.pourlascience.fr

**هوامش:**

1 - جيرالد برونر: أستاذ علم الاجتماع بجامعة باريس ديدرو.

2 - أي إلـى نـزوع يمركـز العالـم حول الإنسـان ويطبّـع الموجودات بطبائع البشـر وخصائصهـم وحاجياتهـم. (المترجم)

ماذا سيحدث يا تُرى خلال الـ 100 مليون سنة المُقبلة؟ يبحث العلماء منذ عشرات السنين في هذا الموضوع. وهم يتصوَّرون وقوع العديد من الكوارث الطبيعية المُفجعة. قد تكون الأولى منها انتشار برودة كاسحة بسبب التقلُّبات المناخية تنتج عنها ثلوج سميكة، ليس في القطب الشمالي فحسب، بل في أماكن أخرى مأهولة، إذ يحدث ذلك دورياً بمعدل مرّة كلّ مئة ألف سنة.

# المستقبل البعيد لكوكب الأرض!

أبو بكر خالد سعد الله

يتفق العلماء على العديد من الحقائق حول تاريخ كوكب الأرض، منها أنهم يرون بأنه نشأ قبل نحو 4.5 مليار سنة إثر تكتُّل الغبار، ثمّ بعد ذلك التاريخ بـ 500 مليون سنة نشأ القمر من جرَّاء ارتطام مع جرم سماوي حجمه كحجم المريخ. ويعتقد العلماء أن الكرة الأرضية ظلَّت تتهاطل عليها كويكبات بكثافة حتى 3.5 مليار سنة قبل الآن، فنجم عن ذلك ظهور الماء على وجه الأرض! وبعد مرور نحو مليار سنة على ظهور الماء أصبح غلاف كوكبنا غنيًّا بالأكسجين. ثمّ بعد ملايين السنوات صارت الأرض كرةً من الثلج، وبعد ذلك كلّه ظهر على وجه الأرض العنصر الحَيّ... لم تكنْ الحياة على وجه الأرض، بعد ظهور الإنسان على وجهها، هادئة مطمئنة. فقد عدَّد العلماء خلال الـ 500 مليون سنة الأخيرة خمس كوارث طبيعية أدَّت إلى انقراض جماعي تجاوز أحياناً 90 % من بعض الأحياء. ولا يرى المتتبِّعون بأن هذا العنف الذي عرفته الطبيعة في الماضي البعيد سيتوقف إلّا إذا حدثت معجزة المعجزات، واستطاع الإنسان التأثير على بعض نواميسها.

ليست البرودة الحادة وحدها التي ستواجه الأنام والأنعام والنبات... فهناك أيضاً البراكين: نلاحظ على سبيل المثال، أن البراكين العملاقة (مثل بركان «كراكاتوا Krakatau» في إندونيسيا) التي كان حجم حممها (13 كلم$^3$) عام 1883 صارت تنفث الآن مقدار (600 كلم$^3$) من الحمم. ومن بين التأثيرات الكارثية لهذا النوع من البراكين على حياتنا انعكاسها على الأشعة الشمسية، إذ تزيل العناصر الضرورية للحياة في مساحة قد تصل إلى مئات الكيلومترات عن موقع البركان. ورغم ذلك فمن المستبعد أن يؤدِّي ثورانها إلى الانقراض الكامل للأحياء في تلك المناطق.

الكارثة الأخرى التي تُداهم الأرض هي احتمال سقوط كويكب عليها قُطره عشرات الكيلومترات. يُقدِّر الخبراء أن هذا الارتطام، لو يقع، فسوف يُنتج طاقة تعادل مليار مرّة طاقة القنبلة الذرية التي أُسقطت على مدينة هوريشيما عام 1945، والتي لا يزال تأثيرها السلبي سارياً حتى الآن. كما أن هذا الارتطام سينجم عنه ارتفاع في درجة الحرارة لتصل إلى ألف درجة فينجرّ عن ذلك ظهور تسونواميات لا مثيل لها ترتفع مياهها إلى مئات الأمتار. وفوق هذا ستنتشر البراكين عندئذ في كلّ مكان من المعمورة! وبالموازاة مع ذلك سيبلغ حجم الغبار المُتطاير (200 ألف كلم$^3$) مما سيحجب أشعة الشمس

من التحوُّلات الغريبة التي يُؤكِّد العلماء وقوعها، اقتراب القارات الخمس من بعضها البعض لتُشكِّل بعد 250 مليون سنة قارةً واحدةً عملاقة أطلق عليها هؤلاء العلماء اسم «بانجيا»



ويفرض شتاءً تنزل فيه درجات الحرارة بنحو عشر درجات.

ومن أنواع الكوارث المُمكنة، نشير إلى خطر الإشعاعات في الكون؛ ما يُسمَّى المستعر الأعظم في علم الفلك، وهو مجموعة ظواهر ناجمة عن انفجار نجم يرافقه لمعان شديد وقصير المُدَّة نشاهده من الأرض كأن الأمر يتعلَّق بنجم جديد، بينما يدل المشهد في الواقع على زوال نجم! وتظهر المستعرات العظمى مرَّتين إلى ثلاث مرَّات خلال كلّ قرن، ولحَدّ الساعة فقد بدت كلّ المستعرات التي رصدتها المقاريب في مجرَّاتٍ قريبة، وليس في مجرَّتنا.

## ماذا بعد ملايير السنين؟

نلاحظ أن كميّة الطاقة التي يشعها المستعر تفوق ما تحرّره مجرَّة أو عِدَّة مجرَّات بكاملها. ففي عام 2016 نشرت مجلة «العلم Science» الأميركية مقالاً تُشير فيه إلى اكتشاف مستعر أعظم قوة، لمعانه يُعادل 570 مرّة لمعان الشمس. ورغم ذلك فلحَدّ الآن لم يأتِ هذا الإشعاع بضررٍ واضح. لكن العلماء يتخوَّفون في هذا السياق من التقاء النجوم النيترونية في الفضاء والثقوب السوداء، ذلك أن حدوث هذا الالتقاء سيبعث بأشعة تصل إلى سطح الأرض وتأتي على الأخضر واليابس.

ومن التحوُّلات الغريبة التي يُؤكِّد العلماء وقوعها، اقتراب القارات الخمس من بعضها البعض لتُشكِّل بعد 250 مليون سنة قارةً واحدةً عملاقة أطلق عليها هؤلاء العلماء اسم «بانجيا»، وسبب هذا التجمُّع للقارات راجع إلى حركة الطبقات الجيولوجية للأرض. وهكذا يرى المُنظِّرون أنه بإمكان البحر الأبيض المتوسط أن يتبخَّر ثم يزول. وهناك مَنْ يرى مُؤشِّرات تدل على أن المحيط الهادي أو الأطلسي سينغلق. كما ستبرز عند التقاء القارات سلاسل جبال مثل جبال هملايا في الارتفاع، بل وبعد تشكُّل قارة «بانجيا» ستواصل طبقات الأرض تحرُّكاتها، بحيث يمكن أن تتكوَّن قارات ضخمة

أخـرى بذهاب جزء من المحيطات... ثمّ تنشـطر تلك القـارات مُجدَّداً!

وبعـد نصـف مليـار سـنة أو يزيد يعتقـد هؤلاء العلماء أن الحياة فوق الأرض سـتكون خانقة من جـرَّاء نقص غـاز الكربون الذي سـيتأثر بتقادم الشـمس بحكـم تـآكل كميـة الهيدروجيـن التي بحوزتهـا... ممـا يزيد في شِـدَّة ضوئهـا، تؤدي هـذه الزيـادة بمرور ملايين السـنين إلـى تبخُّر المحيطـات، إذ يمكنها أن تصـل إلى 3 آلاف مرّة ضيـاء شمسـنا الحاليـة! كمـا أن المسـافة التي تفصلنـا عن الشـمس مـن المنتظـر أن تتقلَّص. يرى الخبراء أن بعد 6 مليارات سـنة ستسـتهلك الشـمس كلّ مخزونها من الهيدروجين، وسينتج عن ذلك تكاثر عنصر الهوليوم فتتحوَّل الشـمس إلى كـرة حمراء عملاقة سـيزيد حجمها تدريجياً إلـى أن يصل إلى 200 مرّة الحجم الحالي. ورغم هـذا التحوُّل فالكواكب البعيدة عن الشـمس، مثل المريـخ، لن تتأثر كثيراً بهـذه الظاهرة الخطيرة على الأرض.

والواقـع أن ما سـيحدث، في اعتقـاد العلماء، هو أن الحيـاة سـتزول من كوكـب الأرض عند زيادة حجم الشـمس، وسـتتحوَّل المناطق التي تصلح لعيش الإنسـان والأحيـاء من كوكـب الأرض إلى الكواكـب البعيـدة كالمريـخ والمشـتري وزحل وإيرانـوس ونبتون، وكذا إلى الأقمـار التي تدور حـول هذه الكواكب! فهذه الكواكب سـتوجد فيها المـواد العضويّة والمناطـق الجليدية التي يمكن أن تتحـوَّل إلـى محيطـات... غير أن هـذا الحال لن يُعمّـر طويلاً!!

والأدهـى من ذلك أن العلماء يتوقّعون بعد 3 أو 5 مليارات سـنة اختلالاً في حركة الكواكب بسـبب تغيُّـر في القوى التي توازن بيـن تأثيراتها ليظلّ نظامنا الشمسـي مُسـتقرّاً. فمثـلاً، إذا ما اختلت حركـة القمر فسـتؤثر في موقع محـور الأرض، ومـن ثَمَّ، سـتختل الحركـة المُسـتقرّة للكواكب حـول الشـمس وللأقمار حول الكواكـب. وعندئذ فـلا أحـد يعلـم كيـف سـيصير وضـع نظامنا الشمسـي؟ وماذا سـتكون عاقبته؟!

## ويعود الأمل من جديد...

مـن جهـة أخـرى، يتصـوَّر العلمـاء أن النجـوم سـتكون بعـد 8 ملايير سـنة، أكثـر ترحابـاً، والكـون سـيكون أكثر هـدوءاً. وفي ذلـك الوقت سيعْمر الكون بملايير الكواكب المشابهة للأرض يمكن العيش على سـطحها! يُقدِّر العلماء نسـبة تلـك الكواكـب «الأرضية» بـــ 92 % من مجمل الكواكـب التي سـتملأ الفضاء.

ومـاذا سـيحدث بعـد مئـة ألـف مليـار سـنة؟! يسـتغرب المـرء كيـف أن العلمـاء يفتـون فيما سـيقع فـي ذلـك التاريـخ الـذي يصعـب حتى تخيُّلـه... ورغم ذلك يفتون ويقولـون إن النجوم عندئـذ سـتنفجر، ومـا سـيتبقى منها سـتبتلعه الثقوب السـوداء التي ستظلّ ماكثة في المجرَّات. وهـذا الـكلّ سـيتبخر بعـد 10 مليـارات مليـار مليـار سـنة... (مليار مكـرَّرة 11 مـرّة)!!! وهنا تكثـر السـيناريوهات، ويتنبأ أحدها بـأن الكون سـيتحوَّل إلى عدم بعد مضـي 10 مليارات مليار مليار سـنة... (مليـار مكرَّرة مليـارات المرّات)! ورغـم كلّ هـذه التحـوُّلات البطيئـة فـي الأرض وفـي الكـون فإن الخبـراء أنفسـهم يـرون بأن الحيـاة قـد تعـود من جديـد بعد 8 ملايير سـنة إلـى الأرض!! وقد تعود بشـكلٍ آخر معتمدة على عناصـر حياتية جديدة. وعلـى كلّ حال، فالعلماء يعتقـدون أن نهايـة «عالمنا» الـذي نعرفه اليوم ليـس نهايـة «العالم» الـذي تعرفـه الطبيعة، بل يتصـوَّرون أن الحيـاة فـي الكـون هـي الآن في بدايتها!

مـن حقنا أن نقول بـأن الأرض التي تؤوينا اليوم وكان أجدادنـا الأوائـل قد ترعرعـوا فيها بالأمس البعيـد هـي كلّهـا بداية مسـيرة لكوْن سـيعمّر ويعمّـر طويلاً!..

ماذا سيحدث بعد مئة ألف مليار سنة؟! يستغرب المرء كيف أن العلماء يفتون فيما سيقع في ذلك التاريخ الذي يصعب حتى تخيُّله؟!


مصادر:

- Beech M. : The past, present and future supernova threat to Earth's biosphere, Astrophysics and Space Science, 336, December 2011, 287–302.
- Bond, W. J. et al. :, The global distribution of ecosystems in a world without fire, New Phytologist, 165, 2, 2005, 525–538.
- Gubbins D. et al. : Melting of the Earth's inner core, Nature, 473, May 19, 2011, 361–363.
- Nouyrigat V. et al. : Demain la Terre, Science et Vie, 1189, November 2016, 43–66.
- Sackmann, I.-J. et al. : Our Sun. III. Present and Future, The Astrophysical Journal, 418, 1993, 457–468.
- Silver P. G. et al. : Intermittent Plate Tectonics?, Science, 319, January, 200885–200888.

أن أقول إن التفوُّق المرتقب للذكاء الاصطناعي سيُشكِّل تهديداً لأسلوب حياتنا، ليس لأنه من المرجَّح جدّاً أننا سنصبح أسوأ بكثير من الآلات في تمييز الواقع، فحسب، بل لأننا سنصبح – على الأرجح، أيضاً – أسوأ من الآلات في تأليف الخيال.

# الكتابة الذكيّة[1]

## مُهمة الكُتَّاب المستقبليّة مع تطوُّر الحواسيب

**لوكلان بلوم**[2]

**ترجمة: عبدالله بن محمد**

على امتداد القرن الماضي، كان السعي إلى كشف الحقائق الهدف الرئيس من التقدُّم البشري، في ظلّ التصوُّرات السائدة بأن الحقائق أو الواقع أهمٌّ من الخيال الذي يظلّ – في أفضل الأحوال – ترفاً يمكن الاستغناء عنه. ومع ذلك، هناك أدلّة متزايدة على أننا، نحن – البشر – نعيش في عالم من الخيال. يبدو أننا محكومون، مسبقاً، بتقبُّل القصص، وتضمينها في النسيج العميق لمجتمعاتنا، ومثال ذلك قصصنا عن الدولة أو المجتمع أو الاقتصاد أو الدين. ورغم ذلك، تُعَدّ قدرتنا، اليوم، على تحديد الواقع، السمةَ الإنسانية الأبرز والأهمّ: الواقع مهمّ، والخيال ترف. فقراءة كتاب أو مشاهدة فيلم، ذات أمسية، نشاط نمارسه للاسترخاء، بعد يوم من الجهد، العمل الشاقّ، يوم شاقّ يُميِّز الواقع في أيّ مجال من الأعمال التي نقوم بها.

وكما يُؤكِّد المُؤرِّخ والفيلسوف «يوفال نوح هاراري»، في مقابلة له: «نحن نتعاون مع الملايين من الغرباء، إلّا إذا كنّا جميعاً نؤمن بالقصص الخيالية نفسها، فالقوّة البشريّة العظمى تقوم على الخيال و- بالفعل- نحن الوحيدون الذين يمكنهم خلق قصص خيالية ويصدِّقها، على حَدّ علمنا، وجميع أشكال التعاون البشري، على نطاق واسع، تستند إلى الخيال».

هنا، أريد أن أقول إن التفوُّق المرتقب للذكاء

الاصطناعي سيُشكِّل تهديداً لأسلوب حياتنا، ليس لأنه من المرجَّح جدّاً أننا سنصبح أسوأ بكثير من الآلات في تمييز الواقع، فحسب، بل لأننا سنصبح- على الأرجح، أيضاً- أسوأ من الآلات في تأليف الخيال.



## توصيات لأشياء عديمة الفائدة

إن خوارزميات التعلُّم الآلي المتَّصلة بالشبكات العالمية من أجهزة الاستشعار ومصادر البيانات، ستتفوَّق في الأداء، وعلى نحو متزايد، عندما يتعلَّق الأمر بتقييم الأشياء الصحيحة من الناحية الواقعية، سواء أتعلَّق ذلك بتحرُّكات سوق الأسهم، أم تعلَّق بأفضل الطرق لإدارة الشركات، أم تعلَّق بالوضع العاطفي للأشخاص. في الوقت الحاضر، يتطلَّب الأمر، من المهنيِّين، سنواتٍ من التدريب لتحديد الحقائق في سياق مِهَنهم، ولتمييز الواقع من الخيال. لذلك، إذا لم يتلقَّ أيّ شخص تدريباً، في المستقبل، بتعلّة أن الآلات يمكن أن تحلّل المعلومات بشكلٍ أفضل من الإنسان، فكيف يمكن لأي شخص أن يناقش بشكلٍ معقول، ويميِّز بين الحقيقة وغير الحقيقة؟ في هذا الصدد، يتحدّث «يوفال نوح هاراري» عن صعود (طبقة عديمة الفائدة) غير قادرة على القيام بأيّ شيء بشكلٍ أفضل من الآلات. وعلى الرغم من غياب اليقين حول أسلوب التكنولوجيا في تنفيذ ذلك، لا يمكن إنكار أنه، في المستقبل، لن تكون هناك حاجة إلى أغلبية كبيرة من الأشخاص؛ من المُتخصِّصين في الأشعة، إلى الاقتصاديين، للقيام بهذا النوع من الوظائف القائمة على الواقع، كالتي نقوم بها اليوم. ومن المرجَّح أن يكون هذا التحوُّل جذرياً، عندما يتعلَّق الأمر بالشكل المقبول والأكثر شيوعاً من الخيال: الرواية.

نحن نقترب، بالفعل، من وضع يكون فيه فهم الجهاز لما نقرؤه أعمق من فهم المُؤلِّف، في العديد من المجالات. يمكن لـ«أمازون» جمع البيانات من ملايين «كيندلز- Kindles» وتحليل طريقة تفاعل قارئ ما مع نصّ، من حيث «بتات- bits» التي نقرؤها بسرعة، وحيث نقوم بتخفيض وتيرة قراءتنا أو بالتوقُّف واستقراء كلّ تلك البيانات لتقديم توصيات، بناءً على شخصية كلٍّ منّا.

هذا التحليل للتفاعل بين القارئ والنصّ، سيصبح أكثر دقّةً إذا قمنا بإضافة المزيد من القُرَّاء، وطوَّرنا قوّة الحوسبة في النظام. في مقال في صحيفة «فايننشال تايمز»، كتب هاراري: «قريباً، ستبدأ الكتب في قراءتك عندما تكون بصدد تصفُّحها. وبينما ننسى نحن، بسرعة، معظم ما نقرؤه، فإن برامج الكمبيوتر مُصمَّمة على ألّا تنسى أبداً» (26 أغسطس/آب، 2016). قريباً، ستعرف الخوارزميات- بالضبط- أيّ مقطع من الكتاب قد أثارك وحرَّك مشاعرك، وستعرف- أيضاً- المادّة التي استمتعت بقراءتها أفضل مما تعرفه عن نفسك. وسواء أكنت ترغب في حكاية مثيرة عن السيوف والسحر، أم عن رواية فلسفية تنويرية، فإن الذكاء الاجتماعي سيفهم- بالضبط- طبيعة القصص التي ستتفاعل معها، وسيكون قادراً- من ثَمَّ- على تفصيل التوصيات الخاصّة بك شخصياً.

## الخطوة التالية في التأليف

إذا أخذنا هذا الفكر إلى أبعد من ذلك، يمكننا أن نرى أنه ليس من المُستبعد أننا، بمجرَّد أن تصبح هذه الأدوات للتعلُّم الآلي متاحة، سنقوم بإعادة هندستها، بحيث تصبح تلك الآلات كُتَّاباً ومؤلِّفين متميِّزين. الخوارزميات قد لا (تفهم) ما تكتب، لكنها ستكون قادرة، بدقّة، على حساب ما يجب كتابته بهدف جذب اهتمامنا، وستقوم بتأليف روايات شخصية، وفقاً لذلك.

في نوفمبر/تشرين الثاني، 2016، أعلنت «غوغل» عن تطوير خدمة الترجمة الآلية التي تجعلها، أكثر من أي وقتٍ مضى، أقرب إلى الطريقة التي يستخدم بها الإنسان اللغة (تحليل النصّ على مستوى العبارة، بدلاً من الكلمة بكلمة). كما عبّر عن ذلك «باراك توروفسكي» رئيس الإنتاج في خدمة ترجمة «غوغل»، في تدوينة له: «الترجمة العصبية أفضل بكثير من التكنولوجيا السابقة، لأننا نترجم جملاً كاملة في وقتٍ واحد، بدلاً من أجزاء متقطِّعة من الجملة ... وهذا ينتج- عادةً- ترجمات أكثر دقّةً وسليمة وأقرب إلى الطريقة التي نستخدم بها اللغة».

وبتطوير هذا الأسلوب وتدقيقه، من غير المُستبعد أن تصبح الآلة قادرة على إنتاج كتاب كامل. الأكثر من ذلك، أنه يمكن للآلة أن تؤلِّف كتاباً كاملاً، تقريباً، وبشكلٍ فوري، بل يمكن أن تؤلِّف مئات أو ملايين الكتب: كتاب لكلّ قارئ حسب الطلب. سلسلة لا نهاية لها من الأجزاء المُصمَّمة خصيصاً لك- رواية تُصنع على قياس

نحن نقترب، بالفعل، من وضع يكون فيه فهم الجهاز لما نقرؤه أعمق من فهم المُؤلِّف، في العديد من المجالات!

شـخصيَّتك، فـي الحين- قـراءة مثالية تناسـب حالتـك المزاجية في تلـك اللحظة.

وفي مثل تلك الظروف، سـيكون من المسـتحيل علـى أيّ مؤلِّف بشـري التنافـس، تجاريّاً، معها. كيـف يمكـن للمُؤلِّـف أن يكسـب لقمة عيشـه، حينئـذ؟ كيـف يمكـن للمُؤلِّـف البشـري إنتـاج أفضـل الروايـات أو الكتب مبيعـاً، عندما تصبح الآلـة قـادرة علـى إنتاج مليـون روايـة مُصمَّمة جيِّـداً لتناسـب شـخصيَّتك، في جـزء صغير من الوقت؟ سـيكون بمقـدور الخوارزمية أن تعرف كلّ الكتـب التـي قرأتها، فـي الواقـع، وما تتوق إلـى قراءته، وكلّ ما سـيبدو جديـداً وفورياً، في نظـرك، وكلّ مـا سـيظهر قديمـاً. فمَنْ سـيهتمّ، حينهـا، بقـراءة العمل الذي لا يناسـبه؟ حسـناً، قـد تكون هنـاك ثقافـة فرعيّة تسـتمتع بالكتب الحرفيـة (التقليديـة) مـن إنتـاج كاتبٍ بشـري. ولكـن، فـي نهاية المطاف، لن تكـون تلك الكتب ممتعـة في القراءة. إذن، ما هـو الغرض، حينها، مـن كتابـة الروايات فـي عالم تكون فيـه الآلات قـادرة على إنتاجها بشـكلٍ أفضـل بكثير؟، وهل سـيؤدّي ذلك إلى إنهاء رغبتنا فـي إنتاج روايات الخيال عبـر الكتابة؟

## الكتاب يجب أن يكون فأس الجليد التي تكسر البحر المُتجمِّد في دواخلنا

«الحقيقـة هـي أن الشـعر لا يكمـن فـي الكتب الموجـودة علـى رفـوف مكتباتنا ... الشـعر هو لقـاء القـارئ بالكتـاب، واكتشـاف الكتـاب». خورخـي لويـس بورخيـس، الشـعر، (1977).

أحد الاحتمالات الممكنة هو أننا سـوف نسـتخدم الأدوات التـي يتيحها الـذكاء الاجتماعي لصياغة شـكلٍ جديـد من الكتابـة. بعد كلّ شـيء، عملية الكتابـة لا يمكن اختزالها فـي أن تصبح الأفضل فـي الكتابـة، أو التحريـر، أو تعلُّـم سلسـلة مـن قواعـد حبكـة الروايـة أو مفاهيـم تطويـر الشـخصية؛ فهـي (يجـب أن) تتعلَّـق- تحديداً- بتلك الأشـياء التي تعمل الآلات، الآن، على تحسين قدراتهـا لإنجازهـا - إثارة عواطفنا. والسـؤال لا يتعلَّـق بمـا إذا كانت الآلات سـوف تصبح أفضل مـن البشـر فـي اسـتنباط اسـتجابة مُعيَّنة، مع افتـراض أنهـا سـوف تنجح فـي ذلك، بـل بأيّ الردود التي نختارها لتقوم الآلات باسـتحضارها؛

لذلـك أقترح أن تكون وظيفـة المُؤلِّف، في عصر الـذكاء الاصطناعـي، هـي تحديـد أفضـل أنواع الـردود والاسـتجابات التـي نهدف إلـى خلقها. بالنسـبة إلـى البعض، الروايات التـي يختارونها سـتكون مورد رزقهـم، وتتضمَّن إثـارة نمطية، ومقبولة. أمّا بالنسـبة إلى الآخريـن؛ أولئك الذين يبحثـون عـن الوحـي، وعـن الحقيقـة أو الوعي الأعمق بالعالم، فـإن الأدوات التي تمكِّن من خلق روايـات (ذكيّـة) من صنـع الآلة، سـتكون جزءاً أساسـياً من الأدب واستكشـاف الوعي.

«أعتقـد أنـه يجـب أن نقرأ، فقـط، الكتـب التي تجرحنـا أو تطعننـا. إذا كان الكتاب الذي نقرؤه لا يوقظنـا بضربـة علـى الـرأس، فلمـاذا نقـرأ، إذن؟ هـل ليجعلنا سـعداء، كما نكتـب؟ يا إلهي، سـنكون سـعداء- على وجه التحديد- إذا لم تكن لدينـا كتب، وطبيعـة الكتب التي تجعلنا سـعداء هـي الكتب التـي يمكـن أن نكتبها بأنفسـنا، إذا لـزم الأمـر. لكننـا نحتـاج إلى كتـب تؤثِّـر فينا كالكارثة، وتحزننا بعمق، كفقدان شـخص عزيز نحبّه أكثر من أنفسـنا، كأن نكون منفيِّين وسـط غابات نائيـة، كالانتحار. يجـب أن يكون الكتاب فـأس الجليـد التـي تكسـر البحـر المُتجمِّد في دواخلنـا. هـذا هـو اعتقـادي». (فرانـز كافـكا، رسـالة إلى أوسـكار بـولاك، 27 يناير 1904).

قريبـاً، سـتكون التكنولوجيا قـادرة على تمكين القُـرَّاء- الأكثـر ميـلاً إلـى المغامرة- من رسـم مسـارهم الخـاصّ، مـن خـلال الأدب المُتطـوِّر باسـتمرار. وبمساعدة أدوات الكمبيوتر، سيصبح النـاس قادريـن على كتابـة النصـوص الخاصّة بهـم... تخيَّـل لـو أن كلّ كتـاب تقـرؤه يمنحك لحظـةً مـن الصحـوة، فيقدِّم لـك فـأس الجليد إلـى البحر المُتجمِّـد في داخلك، بـدلاً من قضاء سـاعات في قـراءة كتب، تدرك متأخِّـراً جداً أنها كانـت مضيعـة للوقـت. يمكن أن يحـدث هذا إذا أصبحـت عادات القـراءة الخاصّة بنا استكشـافاً عضويّـاً لا ينتهـي أبداً، لإمكانـات اللغة.

يمكن للآلة أن تؤلِّف كتاباً كاملاً، تقريباً، وبشكل فوري، بل يمكن أن تؤلِّف مئات أو ملايين الكتب؛ كتاب لكلّ قارئ حسب الطلب!

---

1 - المصدر:
مجلّة «Philosophy Now»، العدد الخاصّ بشـهرَيْ ديسـمبر، 2017 ويناير 2018.

2 - لـوكلان بلـوم: روائـي بريطاني، وكاتـب سـيناريو، وكاتب قصّة قصيـرة. روايتـه الأولـى كانت بعنـوان «الموجة تبتعـد الآن».




# كيف يُغيِّر «غوغل» حياتنا؟

## حينما تصبح «البيانات» و«الخصوصية» مصدر قوة وسُلطة الذكاء الاصطناعي

**محمد الإدريسي**

خلال نهاية سنة 2015، أفردت مجلة «علوم إنسانية» الفرنسية ملفاً خاصاً حول «حدود الحرّيّة في عالم اليوم» عملت من خلاله الباحثة «فلورين غالورين[1] Florine Galéron» على دقّ ناقوس خطر تحكُّم التكنولوجيات الجديدة، ليس فقط في حياة الناس، ولكن أيضا في توجُّهاتهم الفرديّة، الاجتماعيّة وحتى السياسيّة. وفي السياق نفسه، خلص عالم النفس الأميركي الشهير «روبيرت ابستون[2] Robert Epstein»– في مقال له بالمجلة السياسيّة الأميركية خلال صيف السنة نفسها- إلى أن الخوارزمية المُستخدَمة لتصنيف نتائج بحث الناخبين حول مستجدات الانتخابات الرئاسية الأميركية بالإنترنت تُسهم بشكلٍ كبير في التلاعُب باتجاهات الرأي العام حول المسائل الحسّاسة ما يُشكِّل خطراً حقيقياً على القيم الديموقراطية نفسها.

إن مُدارسة تأثير العوالم الرقميّة الحديثة على التوجيهات السياسيّة والاجتماعيّة للمجتمعات الحديثة أضحت ضرورة ملحّة من أجل رصد شروط صناعة القرار الإعلامي والتقني في العالم الغربي نفسه (خاصة بأميركا)، نظراً لضعف المُؤلَّفات والدراسات المُتخصِّصة لهذه المسألة (فلسفياً وسوسيولوجياً) خلال

السـنتين الماضيتين، الأمر الذي سيدفع بباحثين ألمانيين إلى محاولة إماطة اللثام عن الأسرار التي طبعت ميلاد وتطوُّر «قلعة غوغل» بالولايات المتحدة الأميركية وجعلتها تستثمر في المعلومات والخصوصيات الفرديّة وتحوُّلها إلى السلاح الأكثر تهديداً وفتكاً خلال العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. يتعلَّق الأمر بكتاب «ملف غوغل[3] Die Akte Google» الذي حرَّره كلّ من «تورستن فريكه Thorsten Fricke» و«أولريش نوفاك Ulrich Novak» سنة 2015، قبل أن يتكفَّل الأستاذ عدنان عباس علي بنقله إلى لغة الضاد خلال شهر يوليو/ تموز الماضي، عن منشورات «سلسلة عالم المعرفة»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت[4].

لقد أظهر تدخُّل مُحرِّك البحث العالمي الشهير (غوغل) في رصد توجُّهاتنا واختياراتنا اليومية -وتحويرها أو التأثير عليها في أحيانٍ كثيرة- قدرة هائلة للذكاء الاصطناعي، ليس فقط على طمس الحدود بين الواقعي والافتراضي، ولكن في جعلنا أناساً شفافين، مرئيين ومفتقرين للخصوصية التي تُميِّز الكائن الإنساني. ونتيجة لذلك، أضحى هذا المُحرِّك -الذي انطلق بسيطاً- إمبراطورية تضم تحت جناحيها أهم الشركات الرائدة في عالم الإنترنت وتقترن اقتراناً وثيقاً بالنظم الرأسماليّة والليبراليّة الحديثة؛ إذ لم تكن هي المُتحكِّم الأساس في توجُّهاتها، وتُشكِّل «عصبة» عصيّة على الفهم كما المنافسة.

يأتي كتاب «ملف غوغل» تحت عنوان عريض له أهميته العلمية كما السياسيّة والاستراتيجية (باللغة الألمانية): «ملف غوغل: كيف تنتهك الشركة الأميركية البيانات وتتلاعب بالعالم وتُدمِّر الوظائف- Die Akte Google: Wie der US-Konzern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet». يتعلَّق الأمر بوعي عالمي بهيمنة هذه الشركة «الأخطبوط» على دول الجنوب كما العالم الغربي نفسه. فإذا كانت الثورة الرابعة هي بالأساس ثورة الإنترنت والذكاء الاصطناعي فإن المُحدِّد لشروط عملها والمستفيد من نتائجها وأرباحها هو «غوغل»، وليس العالم الاقتصادي أو الدول الغربية على حساب دول الجنوب.

سبق للفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» أن انتبه خلال ثمانينيات القرن الماضي إلى الخطر الذي تُشكِّله الرأسمالية على العالم، باعتبارها «مقاول العالم- L'Entrepreneur du monde»؛ في سياق حديثه عن آليات عمل «مجتمعات الضبط Les sociétés de contrôle»، نظراً لقدرتها الهائلة على التكيُّف مع الوضعيات الجديدة والمساهمة في خلق وضعيات أخرى تخدم رهاناتها الاقتصاديّة، الربحية والتوسّعية الأساس. اليوم، يمكن أن نعتبر أن «غوغل» يُشكِّل خير مؤسَّسة دالة على «مجتمع ضبط كوني» يتحكَّم في حياتنا من خلال بياناتنا التي نقدِّمها له – طواعية- في كلّ زمان ومكان؛ أي أننا أمام مؤسَّسة يصعب الحديث عن زوالها – بقدر الحديث عن تشعُّبها- لكونها تعمل على استثمار الثورة التكنولوجية الجديدة ومستجدات الذكاء الاصطناعي من أجل ضمان استمرارها وكسب قوتها من خلال قدرتها على استثمار معطياتنا الشخصية في توجيه حياتنا وتطلعاتنا.

يُؤكِّد «تورستن فريكه» و«أولريش نوفاك» على أن نقطة قوة الثورة التكنولوجية الجديدة، وسر هيمنة (غوغل) على الحياة الاقتصاديّة، السياسيّة، الشخصية والتقنية العالمية هي «البيانات والمعلومات». لقد أفل بريق زمن الـ«كوكاكولا» التي كان حضورها في أي رقعة جغرافيّة دليلاً واضحاً على الامتداد (الزمكاني) للعولمة، الرأسمالية والقوة الأميركية، وكذلك سيطرة «الاستهلاك» على نمط الحياة البشريّة، وليس ببعيد أن تتربَّع «غوغل» على عرش كبرى الشركات الأكثر ربحاً في تاريخ البشرية (بعد آبل، كوكاكولا، ميكروسوفت، وآي بي إم...) لكون الاستثمار في الغلاف المعلوماتي -وفقاً للخبراء- يُعَدّ من الأنشطة الاقتصاديّة الأكثر آمناً ومواجهةً للأزمات في سياقنا الحالي.

ما يُثير الدهشة هو أن البيانات أضحت تُشكِّل سيفاً ذا حدين في العصر الراهن، فهي من جهةٍ تُمثِّل فرصة لقياس اتجاهات الرأي العام حول أنماط الحياة الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والسياسيّة بطابع عملي وأكثر فاعلية، ومن جهةٍ أخرى تُشكِّل «تجارة» مُربحة في عالم الأنفوسفير يمكن من خلالها جعل الحياة الإنسانية أشبه

اليوم، يمكن أن نعتبر أن «غوغل» يُشكِّل خير مؤسَّسة دالة على «مجتمع ضبط كوني» يتحكَّم في حياتنا من خلال بياناتنا التي نقدِّمها له - طواعية- في كلّ زمان ومكان

بـ«سـجن زجاجـي» يخضـع تنظيمـه وتأطيره لإرادة الفاعليـن الاقتصادييـن والسياسـيين وللرهانـات الربحيّـة والاقتصاديّـة. فليس غريباً أن يُذكِّـرك «غوغل» بعيد ميـلاد زوجتك، لكن أن يختـار لـك نـوع الهدية التـي يجـب أن تقدِّمها في هذه المناسـبة اعتماداً علـى تصفحك لمواقع «الشـوبينغ» الرقمـي، أو يدعوك إلـى تغيير نوع هديـة هـذه السـنة عـن هديـة السـنة الماضية، فهـذا دلالـة علـى أن الـذكاء الاصطناعـي وعالم الأنفوسـفير يُشـكِّل بالفعـل خطـراً علـى تمثُّلنا لمفهـوم الحرّيّـة، الإرادة، الاختيار والخصوصية. لـم يكـن فـي حسـبان مُؤسِّسـي الإنترنـت أن يتحـوَّل إلى حاضنة لأحد أهم المشـاريع العلمية المُؤثِّـرة في تاريـخ المعلوميـات الحديثة. فبين بدايـة تبلـور فكـرة (غوغـل) لـدى كلّ من لاري بيج وسـيرغي برين كمشـروع علمي (للحصول علـى درجة الدكتوراه من جامعة سـتانفورد منذ سـنة 1993) وإطلاقـه رسـمياً كشـركة ربحية سـنة 1998 وقرب احتفاله بمرور عشـرين سنة علـى ميلاد 20 سـنة، حدثت هناك أشـياء وأمور لم تكن في الحسـبان. نجحت (غوغل)، كشـركة حملت فـي بداياتها لرهانات أخلاقيـة أكثر منها ربحيـة، فـي الحَدّ من قـوة منافسـيها من خلال مبدأ «البسـاطة» والاستثمار في العنصر البشري واستشـراف المسـتقبل. خلافاً لمعظم مُحرِّكات البحـث، لـم تحبذ (غوغـل) فكرة الربح السـريع –عبـر الإعلانات– وعوَّضتهـا بالبحث عن امتلاك أكبـر قـدر من المعلومـات عن مسـتخدميها كي تجعلهـم مـن جهـة ربابنـة الإبحـار فـي العالم الرقمـيّ، وفي الآن نفسـه تتملَّـك خصوصياتهم كورقة لعب سياسـيّة، ربحيّة واسـتراتيجية.

يبـرز اكتسـاح (غوغـل) لعالم الإنترنت، حسـب «تورسـتن فريكه» و«أولريش نوفاك»، أن مفهوم النجـاح اليـوم لم يعـد مقترنـاً بالـذكاء والعمل الدقيـق والمجهـود المضنـي بقـدر مـا أضحى مرتبطـاً بالاسـتثمار فـي نجاحـات الآخريـن والحَـدّ من قـوة ووجود المنافسـين؛ يتعلَّق الأمر بـدرس جديد في «عالم المال والأعمال» نسـتقيه مـن هيمنـة التكنولوجيـات الحديثـة والـذكاء الاصطناعـي علـى نسـق حياتنـا. والدليـل على ذلـك، أن تربُّع مُـلَّاك (غوغل) على عـرش أثرياء العالم لم يأتِ من ذكائهم الخارق أو اكتشـافاتهم العلميّـة المُهمّـة، ولكـن من خلال قـوة دهائهم واستشرافهم للتوجُّهات المسـتقبليّة للرأي العام الدولـي فـي سـياق سـوق اسـتراتيجية تلعـب على اسـتغلال نقـاط ضعف الخصـوم، وتكرّس الترابط الكلاسـيكي بين السياسـي والاقتصادي: واضـح أن توظيـف الذكاء الاصطناعـي في عالم الأنفوسـفير مكَّـن (غوغـل) من السـيطرة ليس فقـط على خصوصيـة مسـتخدميها، ولكن على التوجُّهات السياسـيّة والاقتصاديّة لصُنَّاع القرار العالمي.

ختامـاً، أضحـت إمبراطوريـة غوغـل (غوغـل، يوتيوب، غوغل كروم، جيمايل، اندرويد...) أشـبه بالأخطبـوط أو المُقـاول الذي يهـدم ويُعيد بناء العالـم بما يخـدم مصالحـه الخاصة، بالشـكل الـذي يجعله عصيّاً علـى الفهم، الرقابـة، التتبُّع الضريبـي، حمايـة مسـتخدميه كمـا التكهُّـن بمسـتقبله. ولَعـلّ هـذه القـدرة العجيبـة علـى التكيُّف– سـمة الثورة الرابعة– لم تجعل للأفراد، المجتمعـات والحكومـات الدوليّة من حَلٍّ سـوى البحث عن الشـروط القانونية والأخلاقية الملائمة لحمايـة الخصوصيـة بوصفهـا مصدر قـوة هذا «المُقاول»، وفي الآن نفسـه مصدر سحب الحياة وبسـاط الشـرعيّة منه (أشبه بشـجرة السنديان الأبيـض فـي روايات «ا ج سـميث L. J. Smith» التي تُشـكِّل مصدر حيـاة الكائنات الأسـطورية والسـلاح الوحيـد الكفيل بالقضـاء عليهم).

أضحت إمبراطورية غوغل (غوغل، يوتيوب، غوغل كروم، جيمايل، اندرويد...) أشبه بالأخطبوط أو المُقاول الذي يهدم ويُعيد بناء العالم بما يخدم مصالحه الخاصة

**الهوامش:**

1 – Florine Galéron, Google choisira–t–il le prochain président des États–Unis ?, Mensuel N° 275 – novembre 2015 Liberté : jusqu'où sommes–nous libres ?.

2 – Robert Epstein, « How Google could rig the 2016 election », Politico Magazine, 19 août 2015.

3 – Torsten Fricke, Ulrich Novack, Robert Epstein, Die Akte Google: Wie der US–Konzern Daten missbraucht, die Welt manipuliert und Jobs vernichtet, Herbig–Verlag, München 2015.

4 - تورسـتن فريكـه وأولريـش نوفـاك، ملف غوغـل، ترجمة: عدنـان عباس علـي، المجلس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب بالكويت، يوليـو 2017، 290 صفحة.

مسألة «الإدراك» عند الإنسان على درجة كبيرة من الحساسية، والتعقيد، كيفما قاربناها، وليس من السهولة وضع روائز واضحة لها. وخاصّة أنها أضحت على قدر كبير من الأهمِّية في حياتنا المعاصرة نتيجة الضخ الإعلامي الكبير، وطغيان كمٍّ هائل من البيانات والمعلومات التي تزاحم بعضها بعضاً

# «الإدراك» مُعضلة إنسانية

# ما هو الحَلّ المُتاح؟

محمود باكير

ثمّة قول معروف «إن الأشياء تُوجد حالما تُدرَك»، ولكن المشكلة الأهم، الأكثر حيوية، تكمن في: كيف يتحقَّق ذلك؟ أي في طريقة الإدراك. أو أكثر دقّة، في إدراك «طبيعة» الإدراك العقلي عند الإنسان. أي باختصار، في إدراك الإدراك. وهذه المسألة من المسائل الفريدة التي تخدم نفسها بنفسها. لذلك ليس من السهولة على الإنسان أن يعرف إن كان نفسه يدرك، أو لا يدرك. لذلك ينصح عديد من الباحثين بأنه يجب ألّا يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة. ومن هؤلاء فيلسوف العلم الفرنسي رولان أومنيس (Roland Omnes)، حينما يقول في كتابه «فلسفة الكوانتم»: «حين يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة، قد يخدع نفسه ويقع في الخطأ. ويصل إلى الفكرة الصائبة فقط عن طريق ضربة حظ». وشدّة الثقة هذه تولِّد نوعاً من القناعات الراسخة عند بعضهم. وتكمن خطورتها في أن شدّة الاقتناع بأمر ما لا تشي بصحته. لذلك يقول عالم البيولوجيا البريطاني «بيتر ميداور P.B. Medawar» (الحاصل على جائزة نوبل في الفيزيولوجيا 1960)، في كتابه: «نصيحة إلى كلّ عالم شاب»: «إن شدّة الاقتناع بصحة فرضية ما ليس له علاقة فيما إذا كانت هذه الفرضية صحيحة أم خاطئة». أي أن مسألة «الإدراك» عند الإنسان على درجة كبيرة من الحساسية، والتعقيد، كيفما قاربناها، وليس من السهولة وضع روائز واضحة لها. وخاصّة أنها أضحت على قدر كبير من الأهمِّية في حياتنا المعاصرة نتيجة الضخ الإعلامي الكبير، وطغيان كمٍّ هائل من البيانات والمعلومات التي تزاحم بعضها بعضاً. وما يبرز أهمِّيتها هو أن «تعلُّم أشياء كثيرة لا يعلِّم الفهم»، وفق ما يقول هرقليطس. لذلك فالحكمة تكمن في التركيز على ماهية «الإدراك» بدلاً من البحث عن مزيد من المعلومات.

## أهم مُعوِّقات الإدراك

ومن أكثر ما يفاقم مشكلة الإدراك عند الإنسان «المنظومة اللُّغويّة» التي يستعملها، بغض النظر عن ماهية هذه المنظومة. لأن المشكلة عندها نابعة من تأثير اللّغة الكبير في تفكيرنا، إذا سلَّمنا بصحة ما يُسمَّى «فرضية الحتمية اللُّغوية Linguistic Determinism»، التي أشار إليها الفيلسوف الألماني «ولهالم همبولدت W. von Humboldt» (1767- 1835) في القرن التاسع عشر الميلادي، والتي أُعيد طرحها من جديد في النصف الأول من القرن العشرين، من قِبَل عالم اللُّغات والأنثروبولوجي (عالم الإناسة) الأميركي (الألماني الأصل) «إدوار سابير E.

ينصح عديد من الباحثين بأنه يجب ألّا يكون العقل شديد الثقة بقواه الخاصة



Sapir» (1884- 1939) مـن: «إن النـاس تُبع في تفكيرهم وإحساسـهم ومشـاعرهم ونظرتهم إلـى الكـون، للعـادات التي اكتسـبوها من خلال ممارسـتهم للغـة قومهـم». وعلـى الرغـم مـن معارضة بعض اللُّغويين لهـذه الفرضية، بيد أن ثمّـة إقراراً عاماً عند هؤلاء يفيـد بأن اللّغة تلعب، أحيانـاً، دوراً في صوغ الفكر. ولا غرابة في قول بعضهـم: «إن اللّغة تصنعنا أكثـر مما نصنعها». لهذا يكـون، أحياناً، تفكيـر بعضنا ضحية لذلك. وربما هذا ما دفع فلاسـفة العقـل، ومنهم «جون ر. سـيرل» فـي كتابـه «العقـل- مدخـل موجز»، عندمـا يتحدَّثون عن الإدراك، إلى القول إن: «اللّغة المشـتركة تفترض عالماً مشتركاً». لهذا كي يصل المعنـى المقصـود من الجملـة اللُّغويّـة لا بد من توفُّر عوالم مشـتركة، بين القائل والمتلقّي. وهذا، كمـا يبـدو، هو مصدر سـوء التفاهم الذي يشـيع بيـن النـاس دون أن يشـعروا به. فضـلاً عن ذلك فـإن اللُّغوي السويسـري «فرديناند دو سوسـور Ferdinand de Saussure» (1857 – 1913) يؤكِّـد علـى دور المنظومـة اللُّغويّـة فـي إضفاء المعنـى، حيث يُشـدِّد علـى أن الكلمـات لا تعتمد علـى الواقـع فـي اكتسـاب معانيها، ثـم يضيف: «ليـس المتكلِّم هـو الذي يضفي المعنى مباشـرة علـى أقواله، بـل المنظومـة اللُّغويّة ككلّ».

لذلك فإن منشـأ المشكلة ذاتي، وليس موضوعياً، لأنـه يظهر فـي التواصـل اللُّغويّ عنـد كثير من النـاس. وخاصة عند أولئـك الملتصقين بلغاتهم؛ أي الذيـن تصنعهم لغتهـم بدلاً من أن يصنعوها.

إن اللّغة تصنعنا أكثر مما نصنعها». لهذا يكون، أحياناً، تفكير بعضنا ضحية لذلك

فهؤلاء يعتقدون أن المعارف تنتهي عند تخوم معاني الكلمات. لذلك يصعب عليهم النظر إلى ما وراء تلك المعاني. أي النظر إلى العوالم الكامنة وراء هذه الكلمات، التي يتشارك بها بعضهم. ونحن لا نتحدَّث عن معاني الكلمات، وما طرأ عليها من تطوُّر تاريخي، فهذا أمر بسيط ومعروف، ويدخل ضمن تطوُّر الدلالة اللُّغويّة للكلمات، بل نتحدَّث عن المفاهيم الأكثر عمقاً من ذلك، التي تؤثِّر على نحو ما بتفكير الإنسان. فلو كان التفكير الإنساني يستقيم من خلال معاني الكلمات فقط، وينتهي عند تخومها، لما كان هناك أصلاً علم المنطق عند الإغريق. لأن المنطق وُلِد بسبب عيوب اللّغة، وعدم استقامة التفكير من خلال امتطاء مفرداتها، والاقتصار على ما تحمله من شحنات معنوية. لذلك كان المنطق تجريداً من نوعٍ خاص من رحم اللّغة، وليس تجريداً للغة. فكثيرٌ من الناس يرزح تحت وطأة المفهوم اللُّغوي للكلمات، ولا يستطيع مغادرة ظِلّها؛ بل إن بعضهم تطيب عيشته في كنف هذا الظِلّ، ويستمدون منه غفوتهم العقلية. وهذا كثيرٌ ما يسبِّب لهؤلاء نوعاً من سوء التفاهم مع غيرهم. ويكفي، للبساطة، الإشارة إلى أن حياتنا زاخرة بـ«اللّغات» المختلفة بعيداً عن لغتنا المحكية، حتى وإن كنا لا نشعر بها أحياناً. فالأزياء لغة، والطهي لغة، ونظام المرور لغة،... وفق ما يقول الأنثروبولوجيون. وهذا يؤكِّد ما يشير إليه بعض اللّسانيين من أنه: «تعتبر أشكال الحياة الاجتماعية والثّقافيّة كلّها خاضعة لمنظومات من العلاقات اللُّغويّة، أو الموازية للغة». وهذه «اللّغات» الموازية إذا أعطاها الإنسان انتباهاً، (كلغة)، فإنها تساعده على التفكير، في مجالات عديدة، بطريقة مختلفة، بسبب تحرُّره من تأثير أحادية اللّغة المحكية؛ لأنها تُخفِّف من تسلُّط معاني الكلمات، وتدفعه نحو اكتساب القدرة على التجريد (التفكير الصوري). وهذا لا ينتقص من قيمة اللّغة، أي لغة، في حياة الإنسان، فهي من أهمّ أساسيات حياته دون منازع، وبها يعمل، ويتواصل مع غيره. والمعنى اللُّغوي ضروري جداً للكلمات، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولكن يجب ألّا تسيطر اللّغة، (كنظام)، على تفكيرنا، وأن تسلبنا لياقتنا العقلية.

وضعف «الإدراك» هذا ليس مؤشِّراً على أي نوع من أنواع القصور العقلي عند بعض الناس، إذا سلَّمنا بما يقوله الفيلسوف والرياضي الفرنسي «رينيه ديكارت (Rene Descartes 1596- 1650) من: «إن القسمة الوحيدة العادلة بين البشر هي توزيع العقل بينهم». أي أن المسألة برمتها تتعلَّق بمالك هذا العقل، وليس بواهبه. ولكن المشكلة تكمن في طريقة استثماره.

هذا وقد وُلِد المنطق الصوري بهدف التخلُّص من عبودية المفهوم اللُّغوي للكلمات، فكان ذلك ثورة ذهنية للتخفيف من هذا التعسُّف. ومن أكثر من يعاني من هذا الاستبداد المعرفي بعض اللُّغويين الذين يعيشون في منظومات مغلقة، لا يستطيعون مغادرتها، ولا يدخلها «الهواء» الفكري أبداً. بل حتى إن بعضهم قد لا يرغب في ذلك بعد أن استساغ هذا النوع من الحياة، على الرغم من قِلّة خصوبتها.

ولهذا لا بد من ولادة «التفكير البنيوي» لتنقية «الإدراك» من أدرانه المختلفة، وللتخلُّص من عيوب «الحتميّة اللُّغويّة»، وغيرها، على الرغم من صعوبة مخاض هذه الولادة.

## الحَلّ المُتاح

في البدء لا بد من الإشارة إلى أنه ليس هناك، كما يبدو، حَلّ منشود، بل حَلّ مُتاح. والحَلّ لا بد أن يكون ذا طبيعة صورية بالمعنى الاصطلاحي؛ ولذلك لا ينفع معه اللجوء إلى مزيد من المعارف، لأن المزيد منها يفضي إلى تراكمها، وهذا يقود إلى تعقيد المسألة. يقول رولان أومنيس في كتابه «فلسفة الكوانتم»: «صفوة القول إنه كلّما صارت معارفنا أكثر وأكثر، بدا أن ما نفهمه أَقلّ وأَقلّ». لذلك فإن الرياضيات، وفق طبيعتها الصورية، خير من يقوم بهذه المُهمّة، إن لم نقل الوحيدة التي يمكن أن تضطلع بذلك. وقد يكون أحد الحلول المرشَّحة بقوة، والمتاحة حتى الآن، هو الاستفادة من «التفكير البنيوي» في الرياضيات. وهذا يتطلَّب معرفة به، على الرغم من وعورته، لكن الموضوع يستأهل ذلك كونه يتعلَّق بأهمّ مكونات الحياة، وهو «الإدراك». لأن «البنيوية»

رولان أومنيس: «صفوة القول إنه كلّما صارت معارفنا أكثر وأكثر، بدا أن ما نفهمه أَقلّ وأَقلّ»

الرياضيـة، باختصـار شـديد، طريقة لـلإدراك العقلـي. ونحـن هنـا لا نتحـدَّث عـن «البنيوية» فـي النقـد الأدبي على الرغم مـن أن هذه الأخيرة مُسـتقاة، بفكرهـا، ومفرداتهـا، مـن البنيويـة الرياضية، بعد أن قام آباؤها المُؤسِّسـون بطمس جذورهـا الرياضية.

إن الرياضيـات يمكـن أن تكون منهجـاً للتفكير، ونرشّـحها الآن لأن تكـون طريقة للإدراك، بغض النظـر عن العلاقة بيـن هذين الأمريـن (التفكير والإدراك). وهـذا تعبيـر عـن قـول الرياضـي البريطاني المعاصر «إيان ستيوارت Ian Stew-art» مـن أن: «الرياضيـات أكثـر طريقـة فعّالة وموثوقـة نعرفهـا حتـى الآن مـن أجـل فهـم ما نـراه حولنـا». أي إنهـا طريقة لـلإدراك، وإن لم يسـمِّها سـتيوارت كذلك.

ويجب الإقرار بأن الحَـلّ الذي تقدِّمه الرياضيات ليس سـهلاً، لأن مشـكلة الإدراك، أساسـاً، مسألة وعـرة ذهنيـاً. ولكـن مـن الواضـح، ممـا تقدَّم، أن الرياضيـات يمكـن أن تقـوم بـدور كبير في توضيـح أبعـاد المشـكلة، وفـي إيحـاء بعـض إرهاصـات الحَـلّ. وتنبـع قـوة الحَـلّ الرياضي مـن اعتمادهـا علـى التجريـد، وإهمـال كلّ مـا ليـس له قيمـة، وهذا ديـدن الرياضيـات. بيد أن هـذا لا يتحقَّـق إذا لـم تُـدرَّس الرياضيـات على نحـو تربـوي صحيح. أمـا إذا كانـت تعتمد على التلقيـن، والحفـظ، وأنهـا مجـرَّد «إجـراءات»، و«حسـابات» عدديّة، لا معنى إنسـانياً لها، فإنه ليـس لهـا علاقة مـع الإدراك الذي نتحـدَّث عنه. وقـد يكـون من أوائـل من أشـار إلى ذلـك، ولو علـى نحـو خـام وبسـيط، أرخميـدس (أعظـم عقليـة رياضية عرفهـا التاريخ، وُلِـد 287 ق.م) عندما قال: «اسـمُ فوق نفسك واستوعب العالم». وقد جـذب هذا القـول علماء الرياضيـات الكبار كثيـراً من خـلال وضعهـم إيـاه علـى «ميدالية فيلـدز Fields Medal» (وهـي نظيـر جائـزة نوبـل في مجـال الرياضيـات) بنصـه الإغريقي وبترجمتـه الإنجليزيـة. والقول يعنـي تجرّد من نفسـك وعندهـا «سـتدرك» كُنـه العالـم. وليس مـن المسـتبعد أن يكـون الرياضـي الأميركـي (الهنغـاري الأصـل) «جـان فـن نيومـان John von Neumann» (1903- 1957) قد متح قوله المعروف من أنه: «إذا كان الناس لا يقتنعون بأن الرياضيـات بسـيطة، فـإن السـبب الوحيد لذلك هـو أنهـم لا يدركـون كم هـي الحيـاة مُعقَّدة». وهـذا التعقيد يكمـن في صعوبـة «إدراك» عديد مـن العلاقات الإنسـانية على نحـو صحيح. ومن هنا تبـدأ هذه المشـكلة. والرياضيات قدَّمت حلاً يناسـبها، وقـد لا يناسـب بعـض النـاس. وهـو التركيـز علـى «العلاقـات» بيـن النـاس، وليس علـى طبيعتهـم. ويبـدو أن معظم النـاس تركِّز على الطبيعـة، وليس على العلاقـة، لأن أولويتها المتعـة، وليس الفائـدة التي تظهر فـي العلاقة. وهـذا يُذكِّرنا بتركيز معظمنـا على متعة الطعام، وليـس على فائدتـه؟! هل ضروري ذلـك؟. لذلك قـد يكون قول أرخميدس جـزءاً من الحَلّ، وليس كلّ الحَلّ، بتركيـزه على قدرة التجرُّد من النفس. وهذه القدرة مُقدِّمة أساسـية لا بد منها لاكتساب «التفكير البنيـوي». وهذا يتطلَّب دأبـاً، ومكابدة ذهنيـة كبيرة تذكِّرنـا بقول أقليـدس (عاش في القـرن الثالث قبـل الميلاد، ومُؤلِّف أشـهر كتاب فـي الهندسـة)، عندما طلـب منه ملـك مصر أن يعلِّمـه الهندسـة فـي دروس قليلة سـهلة، فكان رده الشـهير مـن أنـه: «لا يوجـد طريـق ملكي للرياضيات».

يجـب الإقـرار بأنه كـي نفهـم أيّ مشـكلة لا بد مـن العودة إلـى جذورها، والتحرِّي عن أسـبابها الكامنة تحت التفاصيل، كي نسـتطيع إيجاد حلّ لهـا؛ لأن هذا يسـاعدنا في عمليـة الإدراك، مع أن النفـس تعافهـا، وفـق ما يقولـه ابـن النديم في كتابه «الفهرسـت» من أن: «النفوس تشـرئب إلى النتائج دون المُقدِّمات».

وقـد بيَّنـت هـذه الأطروحـة، بعد أن اسـتخدمنا الرياضيـات طريقة لـلإدراك، أن بعـض ظواهر الحيـاة يصعب بلورتهـا، أو حتى فهمهـا، بعيداً عـن الفكر الرياضـي، نتيجـة تداخـل العلاقات بينهـا، أو كمون بعض تلـك العلاقات فيها، وعدم وجود ما يشـي بها. وهذا ما أشـار لـه الرياضي البريطانـي المعاصر «كيـث ديفلين Keith Di-vlen» مـن أن: «الرياضيـات تجعـل غير المرئي مرئياً». وهـذا ينبع من كونها «علماً صورياً For-mal Science»، يختلـف تماماً، في ماهيته، عن بقية العلوم الأخرى المُسـمَّاة بـ«العلوم الإخبارية Informative Sciences»، التـي تكـون كامـل حمولتهـا المعرفيّة أخبـاراً لا غير.

«إذا كان الناس لا يقتنعون بأن الرياضيات بسيطة، فإن السبب الوحيد لذلك هو أنهم لا يدركون كم هي الحياة مُعقَّدة»

لطالما حلم الإنسان بهذا الإكسير السحري، وتغنَّى به الشعراء والحالمون، ليتمتَّع بشباب دائم، وحياة طويلة، ولا يزال هذا الحُلم يلازمه إلى اليوم، فالعلماء والباحثون في علم دراسة طول العمر والشيخوخة في منافسة؛ لإيجاد ترياق ناجع لعلاج الشيخوخة.

# الحلم الأزلي

**نورة هبه**

كتب الروائي الأميركي روبرت هاينلان، رواية من أدب الخيال العلمي بعنوان «Methuselah,s children أبناء متوشالح»[1]، تحكي قصة مليونير في القرن التاسع عشر، اسمه إير هاورد غزا الهَرِمُ جسمه في وقتٍ مُبكِّر، فسخَّر ثروته لبناء مؤسَّسة، تهتم بإطالة عمر الإنسان، وبعد وفاته بدأت المؤسَّسة تبحث عن العائلات ذات الأعمار المديدة، وشجَّعتهم للزواج من بعضهم البعض، وتكافئهم مالياً على كلّ طفل ينجبونه، وصاهرتهم عائلة هاورد حتى أصبح أفرادها بأعمار تصل إلى 200 سنة، وهم طبيعيون تماماً، وخوفاً من عامة الناس الذين يعيشون مدّة حياة طبيعية، أخذوا يخفون أعمارهم الحقيقية، ولكن الحقيقة كانت تتكشَّف بمرور الوقت، ولم يُصدِّق الناس أن مثل هذه الأعمار الاستثنائية نتجت عن أجيال من الإنجاب الانتقائي، ويتهمون عائلات هاورد بإخفاء إكسير سري بدافع الأنانية.

لطالما حلم الإنسان بهذا الإكسير السحري، وتغنَّى به الشعراء والحالمون، ليتمتَّع بشباب دائم، وحياة طويلة، ولا يزال هذا الحُلم يلازمه إلى اليوم، فالعلماء والباحثون في علم دراسة طول العمر والشيخوخة في منافسة؛ لإيجاد ترياق ناجع لعلاج الشيخوخة.

والشيخوخة كما في كتاب «حياتنا.. وإنْ طالت» هي «الفقدان التدريجي للوظائف البيولوجية، والذي يحدث مع التقدُّم في السن»، وهناك سبب رئيس يكمن وراء الهَرِم، هو حدوث تراكم بطيء، لكنه منتظم، في تلف الخلايا والجزيئات؛ ومردّ هذا التلف المنتظم عمليات الأكسدة ونواتجها الضارة القادرة على مهاجمة البروتينات و(DNA). إن أحد أعظم الأفكار المُثمرة حول الشيخوخة، هي نظريّة الأكسدة، وأول من ربط بينهما هو جيرشمان عام 1954، وطوَّر دينهام هارمان من جامعة نبراسكا هذا الطرح فيما بعد، والأكسدة هي مصدر الطاقة التي تتزوَّد بها أجسامنا، فعندما نأخذ نفساً عميقاً يترشَّح الأكسجين، الذي يملأ رئاتنا داخل الخلايا، والتي تستخدم مركب ادينوسين ثلاثي الفوسفات (ATP) لإصدار الطاقة اللازمة؛ لثني عضلاتنا، وتحريك أجسامنا، ومع ذلك هناك جانب مظلم لهذه العملية، فعملية الأكسدة بحَدّ ذاتها – بدون تحكُّم- تُسبِّب اضطراباً في نظامنا، مُخلِّفةً «الشوارد الحُرّة- Free Radicals» داخل أجسامنا، تشبه مفتاحاً يُرمى داخل آلة متناغمة، بحيث يُعطِّل وظائف الخلية، وسُمّيت (حُرّة)، لأنها تحتوي على

نظراً لأن المُخ أكثر استهلاكاً للأكسجين، فإنه يكون أكثر الأنسجة عُرضةً لخطر الشوارد الحُرّة التي تهاجم الخلايا وتحطّمها



إلكترون واحد حُرّ طليق غير مزدوج، وهذا الأمر يجعل فاعليته الكيماوية شديدة وخطيرة، ولا بد له من العثور على إلكترون آخر، يُحقِّق الألفة والازدواج ثمّ الاستقرار، فهي تهاجم الجزيئات التركيبية للخلية، وتُدمِّر الأحماض الدهنية والمواد البروتينية الداخلة في جدران الخلايا، وهذا الأمر يؤدي إلى موت هذه الخلايا؛ مما ينتج عنه مواد ومركَّبات عالية السُمِّيَّة (مركب الالدهيد)، الذي ينتشر بسهولة بين أجزاء الخلية مسبِّباً عدداً من الأمراض مثل تصلُّب الشرايين والسكر والسرطان، ونظراً لأن المُخ أكثر استهلاكاً للأكسجين، فإنه يكون أكثر الأنسجة عُرضةً لخطر الشوارد الحُرّة التي تهاجم الخلايا وتحطِّمها، ومن ثَمَّ الفقدان التدريجي للذاكرة والتفكير مع التقدُّم في العمر، وهو الخطر الأكبر.

لطالما كان سبب توقُّف الخلايا عن الانقسام لغزاً، فقد اكتشف ليونارد هايفليك أنه يستطيع أن يستنبت الخلايا البشريّة بنجاح كبير في المعمل من خلال 40 - 60 عمليةً استنساخ، ولكن بعد تلك النقطة تفقد الخلايا قوتها الدافعة وترفض الانقسام، وأصبحت هذه النقطة معروفة بـ «حَدّ هايفليك» باسم مكتشفها. وفي عام 1984 اكتشفت العالمتان

إليزابيث بلاكبيرن وتلميذتها كارول غرايدر أن نهايات الصبغيات تحمل تركيباً يُسمَّى الغطاء الطرفي أو التيلومير، وهو شريط DNA مُستنسَخ من ست قواعد، والمسؤول عن بنائها جين يُسمَّى «تيب1 – TEP1» الموجود على الصبغي «14»، وهو الآمر الناهي ببناء إنزيم يُسمَّى الإنزيم الباني للأغطية الطرفية في الصبغي أو «تيلوميريز Telomerase»، وهو إنزيم يحافظ على بقاء مقدرة الخلية على الانقسام عن طريق تحكُّمه في بناء التيلومير الذي يقلّ وجوده تدريجياً مع تقدُّم العمر، وفي النهاية تقصر التيلوميرات حتى تصبح مجرَّد عقدة أو نتوء، وعند تلك النقطة تفقد الخلايا القدرة على الانقسام وتُصاب الخلية بمرض الشيخوخة ثمّ تموت، وهذا ما يُسمِّيه العلماء بالموت المبرمج للخلية، ومن ثَمَّ فإن الشيخوخة هي أمر مبرمج، وعلى أعلى وأرفع مستويات البرمجة، وذلك لأنها تمس DNA الخلية. ولحسن الحظ فإن هذا الهرم والشيخوخة اللذين يُصيبان الخلايا الجسمية لا يُصيبان الخلايا التناسلية للإنسان (الحيوانات المنويّة والبويضات)، بمعنى أن الحمض النووي للخلايا التناسلية يحافظ على طوله، وهو لا يزيد ولا ينقص، ويبقى كما هو؛ نظراً لوجود إنزيم التيلوميريز الذي يعمل بشكلٍ خاص أثناء انقسام الحمض النووي للخلية فيقوم بتعويض وإصلاح المنطقة التي لا تجري مضاعفتها، فهذا الإنزيم يعمل بدقة متناهية لكي يحافظ على الصبغيات ويحميها من النقصان؛ وفي العام 2009 نالت إليزابيث بلاكبيرن وكارول غرايدر وجاك شوستاك معاً جائزة نوبل في الفيسيولوجي أو الطب لاكتشافهم قصة التيلومير.

والبحوث العلمية العالمية الآن تتركَّز على فهم آلية عمل هذا الإنزيم السحري محاولةً فهم دوره في عملية الشيخوخة، وقد تمكَّن بعض الباحثين في المختبر من إعادة بناء التيلوميرات المُهترئة، وذلك عن طريق تعديل إنزيم التيلوميريز، فلو حُقن الأخير في الخلايا الكبيرة لتمكَّنت هذه الخلايا من الاستمرار والبقاء.

وتوصَّل العلماء إلى وجود علاقة مؤكَّدة بين الجينات وتأخير أعراض الشيخوخة فقد نُشِر بحث في مجلة «Science Advance» في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي أعلن فيه الباحثون من جامعة شيكاغو اكتشافهم أول طفرة على الجين «سيرباين1 – SERPINE1» عند جماعة الآميش، التي يبدو أنها تحمي البشر من الأعراض المُتعدِّدة للشيخوخة البيولوجية، فهذا التحوُّر الوراثي يرتبط بعمرٍ أطول، وتحسين عملية التمثيل الغذائي، وانخفاض نسبة الإصابة بالسكري، وانخفاض ضغط الدم، وأوعية دموية أكثر مرونة، فقد وجد العلماء أن الأفراد الذين يحملون الطفرة يعيشون بمتوسط 10 سنوات أكثر، ويمتلكون 10 % أطول تيلوميرات، كما أن لديهم مستويات منخفضة جداً من بروتين (Plasminogen activator in-hibitor (PAI-1 (المُنشِّط المانع للبلازمينوجين) مقارنةً بالأفراد الذين لا يحملون هذا التحوير الجيني، علماً بأن أحد مؤشِّرات الشيخوخة قِصر التيلوميرات في الخلايا الجسدية وزيادة إنتاج بروتين (PAI-1)، الذي يُعَدّ نمطاً مميَّزاً للخلايا المُسّنة، فالمستويات المرتفعة للمنشّط المانع للبلازمينوجين ترتبط بالحالات الإكلينيكية المُتعلِّقة بالعمر بما فيها أمراض القلب والأوعية الدموية والسكري (النوع 2) والسمنة والالتهاب.

وبالرغم من الخطوات الكبيرة، التي خطّها الإنسان في مجال دراسة الشيخوخة وأسبابها وعلاجها، إلّا أنه مايزال بعيداً عن حلمه في إيجاد إكسير الحياة الذي يمنحه عمر أبناء متوشالح.

بالرغم من الخطوات الكبيرة، في مجال دراسة الشيخوخ، إلّا أن الإنسان مايزال بعيداً عن حلمه في إيجاد إكسير الحياة الذي يمنحه عمر أبناء متوشالح

**مراجع:**


1 – http://advances.sciencemag.org

2 – كاكو، ميتشيو: رؤى مستقبليّة، مترجم: د. سعد الدين خرفان، سلسلة عالم المعرفة،ع 270، يونيو2001.

3 – الزعيري، خالد أحمد: الخلية الجذعية، سلسلة عالم المعرفة،ع 348، فبراير2008.

4 – سيلفرتاون، جوناثان: حياتنا... وإنْ طالت، مترجم: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، ع 438، يوليو 2016.


**هامش:**

1 – في التوراة، متوشالح الصالح ابن إدريس وجِد نوح، وهو أطول الرجال عمراً فقد عاش 969 سنة.

آلان أسبورو–غوزيك (Alan Aspuru–Guzik) أستاذ الكيمياء والبيولوجيا الكيميائية بجامعة هارفورد بالولايات المتحدة الأميركية، من أشهر المُتخصِّصين المعاصرين في الذكاء الاصطناعي الكيميائي.. يُدير فريق بحث ترتكز أعماله حول الروابط بين الحوسبة الكموميّة والمعلومات الكميّة والكيمياء.

# فجر الروبوتات الكيميائية ذات التحكُّم الذاتي

آلان أسبورو-غوزيك

سيكون الحاسوب، بالاشتراك مع الإنسان، قادراً على تحديد نوعية وطبيعة المادة المختبرة. سيتم اتخاذ هذا القرار بطريقة موضوعية من خلال التوصُّل إلى حَلٍ توفيقيٍ

بفضل الذكاء الاصطناعي، ستعمل المختبرات المُستقلّة على إحداث «ثورة» في الطريقة التي ننتج بها الأجهزة والمواد المُبتكَرة. سيراً على هذا النهج، وضع فريقنا خوارزمية ستمكننا من اختيار الجزيئات الأكثر كفاءة للاستخدامات الدقيقة: تصنيع «ثنائيات عضويّة باعثة للضوء– Des diodes électroluminescentes orga–niques» ذات أداء أمثل.

خلال بداية هذا القرن، وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام عواقب التغيُّرات المناخية. واضح أنه لا يمكن مواجهة هذه المخاطر دون وجود تجهيزات وتقنيات من جودة وأداء عالٍ: من أجل تحقيق تحوُّل كلّي نحو الطاقات المُتجدِّدة، وجب أن تتوفَّر هناك تجهيزات وأدوات من شأنها أن تسمح لنا بتخزين طاقة الرياح والشمس لاستخدامها عندما تكون هذه المصادر الأولية غير مُتوفِّرة. كما أن الإنسانية تواجه كذلك مشكلة إمدادات المياه. في هذا الصدد، يُعَدّ اكتشاف تجهيزات وتقنيات جديدة رهاناً أساساً، لأنها ستجعل أغشية الترشيح أقلّ تكلفة وأكثر كفاءة، ومن ثَمَّ ستساعد على توفير المياه لملايير البشر في جميع أنحاء الكوكب.

يمكن لحَلّ هذه المشاكل (وغيرها) أن يكمن في الفضاء الكيميائي الشاسع الذي يتألَّف من كَمٍّ هائل من الجزيئات القابلة للتوليف. أعدادها لانهائية، تقريباً، ومن الصعب فهمها. مع ذلك، يقدّر عدد الجزيئات التي يمكن توليفها بكونه أكبر من عدد الذرات في الكون المرئي. كيف يمكننا تسريع اكتشاف هذا الفضاء غير المستكشف تقريباً من خلال المركبات المتاحة؟ يركّز النهج الكلاسيكي، المُستخدَم في معظم المختبرات الكيميائية في العالم، على تجميع المركبات واحداً تلو الآخر وتمريرها إلى باحثين آخرين قصد اختبارها. تتسم هذه الطريقة «الحرفيّة» في تصميم مواد جديدة، بالإضافة إلى كونها باهظة الثمن، بزمنيتها الطويلة نسبياً: دورة اكتشاف مادة واحدة تتجاوز عشر سنوات (وأكثر بكثير في بعض الأحيان).

## الاصطناع التراجعي (Rétrosynthèse)

هل يمكن أن يساعدنا الذكاء الاصطناعي على تقصير المواعيد النهائية (لهذه الاكتشافات). في هذا المجال من العلوم؟ تشارك مجموعتي



العمل الفني: Brian Despain (أميركا)

البحثيــة هــذه القناعة مع كيميائييــن آخرين في جميــع أنحاء العالــم. بلغة أفضل: نحن نشــارك المُثل العليا لمختبرات مُســتقلّة من شأنها إحداث تحوُّل جــذري في عالم كيمياء المــواد والأجهزة. فــي هــذه المختبــرات المســتقبلية، ســيكون كيميائي أو فيزيائي المواد والأجهزة مســؤولاً عن «الحاسوب المجهز»، والذي ســيُمكّن العلماء من استكشــاف المواد المُرشَّحة لتطبيق مُعيَّن بشكلٍ أســرع. باســتخدام البيانات التجريبيــة المتاحة، ســيُحدِّد الحاســوب الأجهزة والمعدات التي يجب اختبارهــا أولاً. بالإضافة إلى ذلك، ســيتم إنشــاء أفضــل طريقة لتصنيــع مركب مُعيَّــن من خلال عملية تُســمَّى «الاصطناع التراجعي». تتكوَّن هذه التقنيــة التركيبيــة الكيميائية في البــدء من جزء من الــذرة المُعقَّدة والمســتهدفة ويُعــاد تفتيتها إلى ركائز أبســط. يتعلَّق الأمــر بطريقة لتخطيط (إعادة) تركيب الجزيئة المســتهدفة «رأســاً على عقــب»، بالعــودة إلى العناصــر الأوليــة المُكوِّنة لهــا. بعد هــذه المرحلــة الأولية، ســيعمل ربوت مُتخصِّص على تصنيع التوليفة. ســيتم تتبُّع هذا الإجــراء التركيبــي والتوليفي من قِبَل الحاســوب مــن أجــل تحليــل خطــوات التصنيــع ونتيجــة التوليف. وأخيراً، ســيُقدِّم نظام توصيفي ســريع لمحــةً عامة عــن خصائص المواد المرشَّــحة.

إضافة إلى ذلك، ســيكون الحاســوب، بالاشــتراك مــع الإنســان، قادراً علــى تحديد نوعيــة وطبيعة المادة المختبرة. ســيتم اتخاذ هذا القرار بطريقة موضوعيــة من خــلال التوصُّل إلى حَــلٍ توفيقي بيــن الاكتشــاف- تجربــة الأجهزة والمــواد التي توفِّــر أقصى حَــدّ من المعلومات- والاســتغلال-

تجربة الأجهزة والمواد التي تكون مقاربة للمواد المُثلى المعروفة حتى ذلك الحين.

يُعَدّ «بينجي مارويامـا- Benji Maruyama» واحداً من المُتخصِّصين الرائدين في هذا المجال بأميركا، من خلال اشتغاله بمختبر سلاح الجو في ولاية أوهايو، والذي يطلق على هذا الأمر «قانون مور في الاكتشاف العلمي». عمل رفقة فريقه على استخدام هذا النهج لبناء نظام يُحسِّن ظروف نمو أنابيب الكربون النانوية. في السياق نفسه، عمل فريقنا البحثي على تصميم وتصنيع الثنائيات العضويّة الباعثة للضوء (Oled) باستخدام الحوسبة عالية الأداء والتعلُّم الآلي[1].

## الانتقاء البصري المسبق

نظراً لكونها أَقلّ تكلفة، أَقلّ استهلاكاً، تستخدم الثنائيات العضويّة الباعثة للضوء اليوم في العديد من الشاشات (الحواسيب، الأجهزة اللوحية، التلفاز...) ومن المُرجَّح أن تتطوَّر لتشمل أجهزة أخرى. لتحسين أدائها، سيكون حساب الخصائص «الكمومية- quantiques» للأجهزة والمواد وانتقاء تلك التي ينبعث منها الضوء أكثر من غيرها خير مدخل أساس. مع ذلك، تظلّ هذه الحسابات الكمومية أكثر استهلاكاً للوقت والطاقة، مما يحدّ من الاحتمالات الممكنة لتطوير الأجهزة. بدلاً من ذلك، سلكنا أثر الذكاء الاصطناعي. في البداية، قمنا بالاشتغال على خوارزمية من طبيعة شبكية عصبية للتنبؤ ببعض المعلمات الفيزيائية للجزيئات العضويّة من البيانات التجريبية على 63 جزيئة. تمّ استخدام هذه الخوارزمية، بعد ذلك، على قاعدة بيانات جديدة تضم 400 ألف جزيئة لتحديد الأكثر فعالية بشكلٍ مسبق. والنتيجة: تم اختيار 900 جزيئة صالحة للعمل. بعدها، رفعنا الأمر إلى لجنة من الخبراء وطلبنا منهم إجراء انتقاء جديد على أساس معياريين: «أصالة- l'originalité» و«جدة- la nouveauté» البنيات الجزيئية التي تمّ التوصُّل إليها باستخدام الخوارزمية، ومن ثَمَّ تسهيل عمل توليفة جامعة. قمنا بتصنيع أربع جزيئات من تلك التي أدمجناها في الثنائيات. أظهر هذا الإجراء وجود معدَّلات ممتازة لتحويل الكهرباء إلى ضوء. لذلك، لاحظنا الفعالية القصوى لهذا الانتقاء البصري المسبق.

إن فكرة مختبر توليف وتركيب (الجزيئات) مستقلّ، ليس محض خيال، بل إنه محط نقاش جدِّي في الدوائر العلمية اليوم. لقد عدت للتو من مدينة مكسيكو سيتي (المكسيك)، حيث شاركت في تنظيم ورشة عمل مرتبطة ببعثة الابتكار، وهي تعاون دولي بين أكثر من عشرين دولة من بلدان الاتحاد الأوروبي، والتي بدأت خلال مؤتمر باريس لعام 2015 بشأن تغيُّر المناخ. اختارت هذه البعثة سبعة «تحدِّيات ابتكارية» لمساعدة البشريّة في انتقالها نحو الطاقات المُتجدِّدة. هدفت هذه الورشة إلى المضي قدماً فيما يتعلَّق بالتحدي رقم 6، المرتبط بالتطوُّر السريع للجيل الجديد من المواد والأجهزة (المرتكزة على الذكاء الاصطناعي)[2]. من الآن فصاعداً، يجب علينا أن نضع أيدينا في الشحوم ونعمل على بناء هذه «الحواسيب المجهزة» التي سيحتاج إليها العالم بشكلٍ مُلح في المستقبل.

## صناعة الأنابيب النانوية الذكيّة

عمل «بينجي مارويامـا- Benji Maruyama» على بناء نظام يُحسِّن ظروف نمو أنابيب الكربون النانوية. يتعلَّق الأمر بروبوت مستقلّ قادر على تصنيع الأنابيب النانوية باستخدام حلقة من ردود الفعل: يسمح له ذكاؤه الاصطناعي بالتعلُّم من تجاربه السابقة وتحسين وتطوير عمله بشكلٍ ذاتي. يستخدم هذا الروبوت أحدث التطوُّرات في الذكاء الاصطناعي، وعلوم البيانات والروبوتات، والتي يتم دمجها مع تقنية التصنيع المعروف لتجميع الأنابيب النانوية الكربونية: ترسيب بخار كيميائي. إنه قادر على إجراء التجارب عشر مرَّات أسرع من الطرق التقليدية. بفضل هذا الروبوت، أظهر الكيميائيون أيضاً أنه يمكن توليف الأنابيب النانوية الكربونية التي تتكوَّن من طبقة جزيئية واحدة، وأن النظام كان قادراً على ضبط معدل نمو الأنابيب النانوية عند الطلب.

يتعلَّق الأمر بروبوت مستقلّ قادر على تصنيع الأنابيب النانوية باستخدام حلقة من ردود الفعل: يسمح له ذكاؤه الاصطناعي بالتعلُّم من تجاربه السابقة وتحسين وتطوير عمله بشكلٍ ذاتي

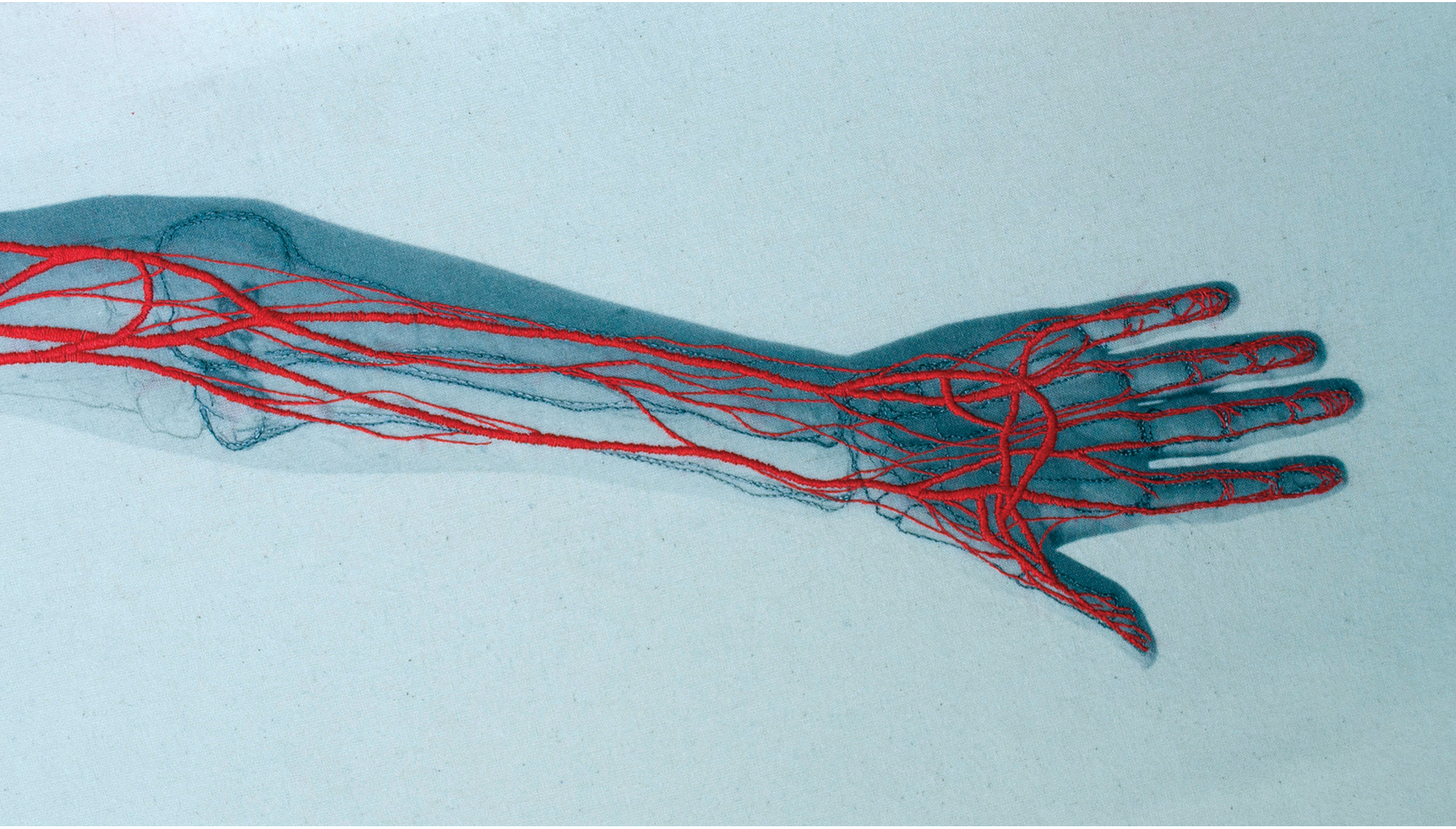
**الهوامش:**

1 - R. Gomez-Bombarelli et al., Nat. Mater., 15, 1120, 2016.

2 - http://ic6.mission-innovation.net.

**ترجمة: خديجة حلفاوي**

العمل الفني: Juana Gomez (تشيلي)



عبد الملك مرتاض (مواليد 10 ديسمبر/كانون الأوَّل، 1935، في مسيدرة- ولاية تلمسان)، أستاذ جامعيّ، وكاتب موسوعي، وواحد من أعلام النقد العربيّ. تقلَّد منصب رئيس المجلس الأعلى للُّغة العربيّة (1998-2001)، وفي فترة تولّيه رئاسة المجلس، أنشأ مجلّة «اللّغة العربيّة». مسيرته، حافلة بالإنجازات الأدبيّة والنقديّة، وبالإصدارات التي تجاوزت أكثر من سبعين كتاباً في مختلف الدراسات، والفنون الأدبيّة، والنقديّة. في الرّواية، صدر له: «وادي الظلام»، و«رباعيّة الدم والنار»، وثلاثيّة الجزائر: «الملحمة»، و«الطوفان»، و«الخَلاص»، كما صدرت له رواية/ سيرة ذاتيّة بعنوان «الحفر في تجاعيد الذاكرة»، عام 2003. وفي النقد، له الكثير من العناوين المختلفة، وطنياً وعربياً، وبفضلها سُجِّل اسمه في موسوعة «لاروس» في باريس، مصنَّفاً في النُقَّاد، ويعَدّ إدراج اسمه في هذا الكِتاب العالميّ الموسوعيّ المهمّ، إضافة واحتفاليّة عالميّة باسْمِه، وبمنجزه النقديّ، على وجه الخصوص، كما ورد اسمه في موسوعات عربية، وأجنبية أخرى.

في هذا الحوار الشامل، يتحدَّث عبد الملك مرتاض لمجلّة «الدوحة»، عن مسيرته الأدبية، والنقدية، وعن بعض منجزاته، وكذا عن النقد الأكاديميّ الجزائريّ، وعن النقد الصحافيّ الذي يقرّ بأنّه لا يعترف به، لأنّه كما قال: «فاقد الشيء لا يُعطيه»، كما يتحدَّث عن شؤون أخرى كثيرة ذات صلة بشجون الأدب والنقد.

## عبد الملك مرتاض:

# الكتابة عن الثورة تحتاج إلى خيال خصيب

**حوار: نوّارة لحـــرش**

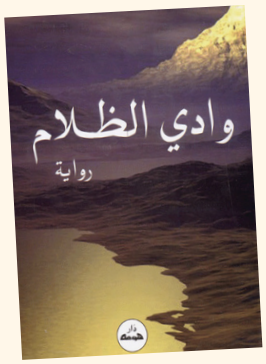
**كتبـت فـي المسـرح، والقصّـة، والشّـعر، والرّواية، والنقـد، لكنـك عُرِفتَ واشـتُهرتَ أكثر بصفتـك ناقداً له إسـهاماته الكثيرة والكبيرة في هذا المجال، فماذا تقول عن هـذه التجربة المتعدّدة والمتشـعّبة؟**

- أعتقـد أنّ الأديـب الحقّ -ولسـتُ به، على وجـه الضرورة- هـو من لا يَقِـف جِهدَه الفكـريّ على جنس واحـد من الأدب، كأن يكـون قاصّـاً فقط، أو ناقـداً فقط، أو روائيّـاً فقط... بل الأديـب الذي يطمح إلى سـلوك طريق التميُّـز، ولو على هون مـا، يركض في عوالم شـتّى؛ ذلك بـأنّ هذه الأجنـاس الأدبيّة أصبحـت، مـن منظور النقـد الجديد، متداخلـة بحيث لا نجد حـدوداً تحُدّهـا، فالقصّة والروايـة والمسـرحيّة، تنتمي كلّها إلـى الجنس العـامّ الذي يجمـع بينها، وهو السـرد. في حين أنّ الشّـعر هـو الفنّ الإبداعـيّ الأوّل، فهـو أمّ الأجناس الأدبيّة، إطلاقاً، ولذلك فالروائـيّ الكبير، والقاصّ المتميّز، لا يمكن أن يتنكّر للشّـعر فلا يسـتعين بلقطات منه في كتاباته السرديّة يضمّخها بـه، وإلّا اغتدت هذه الكتابات فِجّـةً وركيكة وثقيلة على نفْـس القارئ.

وتشـبه هـذه الحالُ حـالَ بعضِ الأسـاتذة الجامعيّيـن الذين يحشـرون أنفسـهم في مجـالَ واحـدٍ مـن الأدب، كأن يقول أحدهـم: أنا متخصّص فـي الأدب الحديـث، ولا يعنيني الأدب القديـم، أو أنا متخصّـص في الأدب، ولا تعنينـي اللّغة، وهلمّ جـرّاً... فمثـل هـذا الوضـع المعرفيّ الناشـز يجعل الأسـتاذ الجامعـيّ صغيـراً، إن لـم نقُـلْ ناقصـاً. ويعمِّم هـذا الحُكم علـى التخصّصـات العلميّة الأخـرى، كالأسـتاذ الصغير الذي يقـول: إنّما أنا متخصّص في القانون الدسـتوريّ، لا القانون












الجنائـيّ... كان أجدادنـا علمـاءَ، بـكلّ مـا يحمـل اللفظ من معـانٍ؛ حيث نجـد، مثلاً، أبـا نصر الفارابـي لغويّـاً، وأديباً، وفيلسـوفاً، ولا يقـال إلّا نحـو ذلـك في ابـن سـيناء الذي لم يمنعْـه الطّـبّ مـن أن يكـون حجّة في علـوم أخرى.

أفبعد كلّ هذه الاعتبارات كنتِ تُريدينني أن أحكم على نفسـي بخـوض الكتابـة فـي جنس واحـدٍ مـن الأدب؟ وأمّـا حديثك عن شـهرتي فـي مجال النقد لا فـي مجال السـرديّات، فذلك يعـود إلى طائفة ممّن يريدون أن يحشـروني، دون وجه حقّ، فـي مجال أدبـيّ دون آخر. وعلـى الذين يُعنَـوْن بأعمالي أن يتناولوهـا كلّهـا، كما كتبتهـا كلّها؛ علـى أنّ هذا ليـس واقعاً مطلقـاً، فاليوم، مسـجَّلٌ عن أعمالـي الروائيّة عـدد غيرُ قليلٍ مـن الرسـائل والأطروحـات الأكاديميّـة في عامّـة الجامعات الجزائريّـة. ومـن كان لا يعرف ذلك فليس عليـه إلّا أن يبحث أو يسـأل؛ فكمـا أنّ العنايـة كثيـراً مـا تنصـبّ علـى أعمالي النقديّـة، وقـد جـاوز ذلـك الوطن إلـى الخارج، هي تتوسّـع إلـى أعمالي السـرديّة، أيضاً.

وأحسـب أنّ عناية الأكاديمـيّ بالنظريّات والمعـارف وحدَها تجعلـه يعيش عالَمـاً من الركاكة والفكر المتحجّـر، والْتِحادُه إلـى كتابـة السـرد، أو الشّـعر، قد يتيح له شـيئاً مـن الراحة الفكريّـة، فالاشـتغال بالبحـث لا يخلو من قسـوة وعَناء، في حيـن أنّ الكتابـة الإبداعيّـة كثيـراً مـا تكـون نزهـة خياليّة، وإمتاعاً نفسـيّاً جميلاً.

ثـمّ إنّ كثيـراً مـن أكابر الأدبـاء يجمعون بين النقـد والكتابة الأدبيّـة الخالصـة، كمَثَل طه حسـين، والعقّـاد، وعبد العزيز المقالـح، وجـان بول سـارتر، وميشـال بيطـور، وألان روب قريـي، وسَـوائِهِم كثيـر. ثـمّ إنّ النقـد الجديد نفسـه اغتدى إبداعـاً يُكتب عـن إبداع.

**صـدرت لك أعمال روائيّة عن الثورة الجزائريّة، كمَثَل: «رباعيّـة الـدم والنـار»، وثلاثيّـة الجزائـر: «الملحمة»، و«الطوفان»، و«الخَلاص»، لماذا كلّ هذه الروايات كانت تيمتهـا الثـورة؟، وهـل تـرى أنّ الثـورة لم تأخـذ حقّها كمـا يجب، فـي المدوّنة السـرديّة الجزائريّة؟**

– الثـورة الجزائريّـة موضـوع كبير، بـل عظيـم، ومثل هذه الموضوعـات الكبرى، كلّ مـا يُكتب عنها يظلّ صغيراً وناقصاً وضحْـلاً إلـى حدّ كبيـر، والذين كتبوا فـي الروايـة والقصّة، أيضـاً، عـن ثـورة فاتـح نوفمبر العظيمـة، ممَّـن عاصروها، عددُهـم قليـلٌ، ولا أدري ما منعهم من خـوض الكتابة في هذا الموضـوع الوطنيّ النبيل العظيم! وقـد أكون أنا أكْتَبَهم عنها، فعـلاً، وكمـا ذكـرتِ، إذ صدر لي سـبعة أعمال روائيّـة، كلُّها يمجّـد هذه الثـورة العظيمة. ولـو كانت هذه الثـورة اندلعت فـي بلد آخـرَ فيه روائيّـون، في حقيقـة الأمر، لكانـوا دبّجوا في تمجيدها آلاف الروايات، ومئات الدواوين الشّـعريّة. ويبدو أنّ معظـم شـيوخ الأدب مـن الجزائريّين، ممّـن عاصروا هذه الثورة، كانوا شـعراء أكثـرَ منهم روائيّين، وذلـك مثل: مفدي

زكريـاء، والعيـد آل خليفة، والصالح باويـة، وصالح خرفي... والروائيّـون مـن الجيـل الثاني، لم يـكادوا يكتبـون عن هذه الثـورة، لأنّهـم لم يعاصروها وهـم كبار، فلا يـلام أحدهم إذا لـم يكـد يكتب شـيئاً عمّا لم يَـرَ، ولم يجـرّبْ...

**فـي هـذا السـياق، كيـف وجـدت صـورة الثـورة الجزائريّـة فـي المدوّنـة الروائيّـة الجزائريّـة؟**

- إنّـه لَمِـن المسـتحيل أن تُكتـب بعـدُ، إذا لم تكن قـد كُتِبتْ قبـلُ... وأعتقـد أنّ الكتابة عن الثورة والوطـن والقيم الكبرى تحتـاج إلـى نفَـس طويـل، وإلـى عقـل كبيـر، وإلـى خيال خصيـب، وإلـى لغـة عاليَـة نبيلـة فخمـة تتلاءم مـع عظمة الموضـوع، ولذلك تريْنَني كتبت الثلاثيّـة بلغة عالية، قصدت علوّهـا، لـم تُكتب بهـا أيّ رواية عربيّـة، من قبـل، فيما أعلم، لأنّ الموضـوع ليس غرْس الباذنجـان، واحتفار البصل، ولكنّه موضـوع هـو أعظم مـا ينجزه الإنسـان الكبير حين يسـخو عطـاؤه، وتسـمو نفسـه، وتصفو روحـه، فيرقَـى بتضحيته بالنفـس، وهـي أعـزّ ما يملِـك، إلى مسـتوًى يصيـر فيه غيرَ إنسـانٍ عاديّ.

**ألاَ تـرى أنّ الحضـور التقديسـيّ للثورة في السـرد، جعلهـا تحضر مـن زاويـة أحاديّـة النظرة، هـي نظرة ورديّة، فـي الغالب؟**

- كنّـا نقـول إنّ موضوع الثورة ليس كأيّ موضوع، ولا نعتقد أنّـه اتّفـق وجوده في تاريخ الشـعب الجزائريّ بهـذا الصفاء الروحـيّ، وبهذه العظمـة، وبهذه التضحيات الجِسـام، وبهذا السّـموّ النضالـيّ العظيـم، وبهـذا الإصرار علـى النصر، ولو تعرّض الشـعب الجزائـريّ كلّه للإبـادة والفنـاء... أفَتريْنَ أنّ النظـرة إلـى مثل هذه القيـم العظيمة هي مـن جنس النظرة الأحاديّـة الورديّـة؟ تصـوَّري أنّ النـاس يخرجـون ليتلقَّـوا رصاص المسـتعبِدين الفرنسيين بصدورهم العارية، وأيديهم فارغـةٌ مـن أيّ سـلاح، إلّا سـلاحَ التضحية من أجـل الوطن، بـل إنّا كنّا ألفينـا الجزائريّين يتنافسـون في هـذه التضحية وكأنّهـم ذاهبون إلى ملعب لِشـهود مقابلـة رياضيّة جميلة... اللـه علـى الثـورة الجزائريّة، مـا أعظمَهـا وأنبلَها وأشـرفَها وأمجدَهـا وأجلَّها!.

ولا نـرى أنّ بعـض التجـاوزات التي وقعت بين قـادة الثورة، فـي أثنـاء حدوثهـا، هـو ممّـا ينقص مـن عظمتهـا، بل هي صُنّفـت في منزلـة القيم العظيمـة إلى يـوم القيامة.

**«الحفـر في تجاعيد الذاكرة»: رواية/ سـيرة ذاتيّة، صـدرتْ لك عـام 2003، عـن «دار هومة» فـي الجزائر، وعـن «دار الغرب» في وهـران، عام 2004. هل كان لديك هاجـس ترْك أثر سـيرتك في كتـاب؟، وكيف تقـرأ كُتب السـير الذاتيّـة فـي الجزائـر؟، ولمـاذا، نادراً مـا يكتب الكاتب الجزائريّ سـيرته؟**

- أعتقـد أنّ أدب السِّـيَرِ الذّاتيّـة هـو مـن أرقى أنـواع الأدب، وهـو ينتمـي إلـى جنس السـرد، من وجهـة، وإلـى التاريخ، مـن وجهـة أخـرى. وإذا لم يكن نـصّ السـيرة الذاتيّة أجمل، أو مـن أجمـل، ما يُبـدع الأديـب، فاعلَمِنَّ أنّه يوجد شـيء في ذلك غيـرُ طبيعيّ.

ونحـن نميِّـز بين أدب السـير الذاتيّـة الراقي الجميـل، وبين المذكّرات السياسـيّة، أو الرحلات، أو نحوهـا، إذ النوع الثاني يمكن للشـخص أن يستعين به لكتابته، مثلما فعلتْ «بريجيت بـاردو» حيـن كلّفت شـخصاً ليكتب لهـا مذكّراتهـا، بعد أن قدّمـت لـه الأفـكار العامّـة، وبعـد أن كان مطّلعاً على سـير حياتهـا. وقد لا يقـال إلّا نحو ذلك في كتابـة بعض المذكّرات لساسة جزائريّين، حيث استعانوا بآخرين، في كتابتها، حتماً، وإلّا فكيـف كتبوا ذلك، ولم يكتبوا قبله، ولا بعده، شـيئاً، وهم في الأصـل- لا يكتبون؟

والضعـف الفنّيّ الذي يخامر نوع السـيرة الأدبيّـة أنّ الكاتب لا يكتب كلّ شـيء وقع له في شـبابه أو صبـاه، لعلل مختلفة تجعلـه يتسـتّر علـى بعـض الأمـور الحميميّة التـي تقع له، والتـي يعُدّهـا ملكاً خالصـاً له وحـده، وليس من حـقّ غيره أن يطّلـع عليـه. وما عدا هذا النقـص، فإنّ هذا النـوع الأدبيّ مـن أجمل الكتابـات، وأصدقها، وأخصبهـا، وأمتعها.

ونحـن ارتأينـا أن نكتب شـيئاً عن حياة الصبا والشـباب، لأنّا



كابدنا مكابدة شديدة بلغت، في أطوارها، طور الشقاء المرير والعذاب الأليم، وقد علّق الصديق الأستاذ القبّاج على نصّ سيرتي الذاتيّة، ونحن، ذات يوم، في بيروت، فسألني: هل تلك المعاناة وقعتْ لك، حقّاً؟، ثمّ علّق بأنّ طفولتي كانت قاسية جدّاً...

**هل تقرّ بأنّ الناقد فيك، غطّى على حضور المبدع؟، وهل كنت ترغب، مثلاً، في لو أنّك تفرّغت لكتابة الرّواية والشِّعر، أم أنّ للنقد سحره وشغفه؛ ما يجعلك تمارسه في كلّ إبداع؟**

– لقد استطعتِ أن تجيبي عن الأسئلة، في سؤالك الأخير. النقد لدينا إبداع خالصٌ، وليس ينبغي أن يقلّ جمالاً عن النصّ المكتوب عنه، فنحن، حين حلّلنا، في كتابنا «ألِف-ياء»، مثلاً، قصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد، قد نكون كتبنا عدّة قصائدَ عن واحدة. وكذلك، جئنا ذلك في معظم كتاباتنا عن الشِّعر والقصّة والرّواية، إلى آخر كتبنا، وهو عن مطالع المعلّقات: «الشِّعر الأوّل»، ذلك بأنّا نرى أنّ الذين يرون النقدَ علماً هم قد يحملون عُقَداً إزاء العلماء التجريبيّين في العلوم الدقيقة، مثلاً، لأنّ العلم هو ما تتمّ البرهنة عليه ببرهان دامغ مثل قولنا: 4 + 4 = 8، وكلّ من انتهى إلى غير هذه النتيجة عُدَّ مخطئاً.

بل أنا أدعو إلى أن تكون لغة النقد موازية، من حيث علوّ مستواها، وجمال نسْجها، للمكتوب عنه، شعراً كان ذلك أم سرداً، على أنّ من الكتابات السرديّة المصنَّفة على أنّها أدب، ما ليس لها من الأدبيّة شيء!.

**تشتغل في حقل البحث العلميّ، وظلِلت وفيّاً له، على الرغم من كثرة انشغالاتك وتشعّبها، كيف تقرأ واقع البحث العلمي في الجزائر، وسياسته؟ وكيف ترى أداء مخابر البحث العلميّ في الجامعات الجزائريّة؟**

– البحث العلمي في العالم العربيّ، بعامّة، سيّء الحظّ، يتعثّر في خُطاه، ويضِلّ في سبيله، فلا يعرف أين الاهتداء إلى الغاية المقصودة. وأعتقد أنّ الحكومات، ومَن يسمَّوْن «الباحثين»، هم جميعاً على غير هدىً من أمرهم، إمّا قصداً وعمْداً، وإمّا خطأً ووقوعاً في سوء تقدير. وحين نتحدّث عن ذلك في الجزائر، فإنّ الذي أعلم، بعض العِلم، أنّ باحثينا في العلوم التجريبيّة لم يخترعوا، إلى اليوم، إبْرة واحدة!، بل هم يستهلكون الأموال العموميّة في غير طائل، لأنّ أموراً كثيرة غير واضحة ولا محدّدة في مسارات مشاريع البحث العلميّ. لقد كان يُفترض أن يوضعَ هدف صارم محدّد للباحثين من العلماء، فإن انتهَوا إلى تحقيق نتيجة من وراء بحثهم الشاقّ قُدّمت إليهم الجوائز السنيّة، والتنويهات الحميمة. ولا بأس في أن تكون، في أثناء ذلك، المحاسبة على إنفاق الأموال، إذا لم يكن في غير موضوعها.

وأمّا البحث في العلوم الإنسانيّة، والاجتماعيّة، فإنّه يفتقر إلى الجدّيّة، إذ قد ترى من لم يكتب مقالة واحدة في مجلّة محكّمة يقدّم مشروع بحث إلى الهيئات الوصيّة ويُقبَل بحثُه، وتُرصَد له الأموال الطائلة بسخاء! إنّ مثل هذا البحث يجب أن يكون تحت إشراف باحثين مشهودٍ لهم بالتجربة الطويلة فيه، فمِن الناس مَن خُلِق ليظلّ مدرّساً صغيراً طول العمر، لا باحثاً خِرِّيتاً!.

**في ظلّ تقاعس النقد الجامعيّ/الأكاديميّ عن دوره، انتشر النقد الصحافيّ، وأصبح يسود المشهد النقديّ في الجزائر، ويحتلّ حيِّزاً أكبر من النقد الأكاديميّ الذي ظلّ اشتغاله محصوراً حول الأسماء المكرّسة، ما رأيك؟**

– المشكلة أنّي لا أعترف بالنقد الصحافيّ، في الجزائر خِصِّيصَى. وذلك لأنّ فاقد الشيء لا يُعطيه؛ وذلك لأنّ غير المتخصّص في معرفة شيء لا يمكن أن يكتب عنه، وذلك لأنّ النصّ الأدبيّ، هو غير النصّ الإعلامي، لأنّه يقوم على انزياح اللّغة، وعلى انتهاك نظامها، وعلى الاغتراف من الاستعارات والكنايات والمجازات، والإعلاميّون يدرُسون شيئاً آخرَ غير هذه القيم الفنّيّة، في تكوينهم الجامعيّ. وإذا رأيت بعض الصّحافيّين يخوض في بعض الأمر، بشيء من الكفاءة المعرفيّة، فإنّ ذلك كان لأنّه كوَّنَ نفسه بنفسه. ولكنْ، ليس كلّ الإعلاميّين ذاك.

والمشكلة الأخرى أنّ الصحف الكبرى، (ولا نتحدَّث عن الأوراق التي تطبع بضعة آلاف يوميّاً) لا تتّخذ لها ملحَقين متخصّصين، خارج التخصّص الإعلاميّ المحض، بدوائرها، فلا نجد متخصّصاً أدبيّاً، ولا متخصّصاً اقتصاديّاً، ولا حتّى متخصّصاً سياسيّاً يرقَى، في تحليله، إلى مستوى المنظّر الحقّ، كما لا نجد مدقّقاً لغويّاً فيها؛ ولذلك لا نجد كتابات عمّا يصدر من كُتب، وهو قليل جدّاً، في بلادنا، فإن وُجدتْ فإنّ تلك الكتابة قد يكتبها أستاذ متخصّص، من خارج الأسرة الإعلاميّة، لكنْ هذا لا يتّفق لجميع العناوين. ولو كان باليوميّات الكبرى ملحقون من الصنف الذي ذكرْنا لكانوا روَّجوا قراءة تلك الكُتب الجديدة، ولكان- ربّما- المشهد الثقافيّ، هو غير ما هو عليه، لدُنّا.

**تقلّدت منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة (1998-2001). هل ترى من دور حقيقيّ لهذه الهيئة؟، وهل خدمت اللّغة العربيّة في الجزائر؟**

– نحن أنشأنا هذه الهيئة إنشاءً، بعد أن عيّنني على رأسها

فخامة الرئيس اليمين زروال، مع ستّة وثلاثين عضواً، فأسّسنا الإدارة بكلّ أجهزتها التسييريّة، وأنشأنا مجلّة «اللّغة العربيّة»، وأسّسنا موسماً ثقافيّاً للمجلس، يحاضر فيه أهمّ العلماء الجزائريّين، وطبعنا أعمال المحاضرات للموسم الأوّل، ونشرْنا معجماً للمصطلحات الإداريّة، وكنّا أسّسنا لجنة برئاسة الدكتور سعيد شيبان لإنشاء معجم للمصطلحات الطبيّة، كما نظّمنا ملتقيات وطنيّة، منها ملتقًى عن وضع اللّغة العربيّة في الإدارة المركزيّة، عقدناه بقصر الثقافة. كما عقدنا ملتقىً وطنيّاً لمعرفة وضع اللّغة العربيّة في الإدارات المحلّيّة في عنابة، حضره عدد كبير من الكتّاب العامّين للبلديّات عبر الوطن. كما عقدنا مؤتمراً دوليّاً عن «مكانة اللّغة العربيّة بين اللّغات العالميّة» في العاصمة، شارك فيه متخصّصون من سبعَ عشرةَ جنسيّةً... وغير هذا. وقمنا بأربعِ زيارات تفقديّة للوقوف على حال اللّغة العربيّة المستعملة في الإدارات الولائيّة: قسنطينة، والبليدة (حيث دشّنا أوّل عقد ميلاد باللّغة الوطنيّة مكتوباً على الحاسوب)، ووهران، والبويرة. كلّ هذا كان في بضعة وعشرين شهراً قضيناها على رأس هذه الهيئة. ثمّ جُزِينا على إنجاز هذه الأعمال بالطّرْد!

وإجابةً عن سؤالك، أعتقد أنّ لهذا المجلس دوراً عظيماً يلعبه، كما تنصّ عليه اللوائح، والمرسوم الرئاسيّ الذي، بموجبه، أُسِّس. غير أنّه صار مشلولاً، ولم يعد أحد يسمع عنه شيئاً. بل لا يوجد له، اليوم، رئيس أصلاً، فكأنّك تسألينني عن حالِ شخصٍ تُوُفِّيَ وهو في دار الآخرة: ما شأنه هناك!؟

**سُجِّل اسمك في موسوعة «لاروس» بباريس، مصنَّفاً في النُّقّاد، كيف تلقّيت تسجيل اسمك في هذا الكتاب العالميّ؟، وما الذي أضافته هذه الاحتفاليّة العالميّة إلى اسْمك، وإلى منجزك النقديّ؟**

– كنت قرأت هذا الخبر في جريدة «المجاهد» اليوميّة، الناطقة باللّغة الفرنسيّة، ولم أطّلعْ عليه شخصيّاً. ويمثّل مثل هذا التسجيل إقراراً ببلوغ الشخص المستوى الذي يجعله في زمرة النقّاد العالميّين، فهو بمثابة الدّمغة الشرعيّة للتصنيف النقديّ.

غير أنّ ذلك إذا وقع لأيّ شخص، لا يشفع له فتيلاً في أن يكون ناقداً حقّاً، ما لم يواظب، ويُصْرِرْ، وينصَبْ، كيما يُضيفَ جديداً في سجلّه الشخصيّ، من وجهة، وفي سجلّ النقد العالميّ، من وجهة أخرى. والذي نحزن له، حقّاً، أنّ أعمالاً نقديّة عربيّة متميّزة حقّاً، وأنّها بلغت حدّ الإبداع والابتكار والتأسيس، لكنّها لم تترجم إلى اللّغات العالميّة. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الذين يتكلّمون هذه الألسُن، بطلاقة واقتدار، لا يعرفون من العربيّة إلّا قليلاً، والعكس صحيح، ممّا جعل بعض هذه الأعمال، وهي قليلة على كلّ حال، لا تَحظى بالترجمة من العربيّة إلى سَوائها من اللّغات...

وكان المستشرق الأميركيّ «دافيد إيرك» قد ترجم لي إلى اللّغة الإنجليزيّة، سنة 1986، فصلاً كاملاً من كتابي: «الأمثال الشعبيّة الجزائريّة»، ونُشر في كتاب، بجامعة ميامي (ولاية فلوريدا).

**أنت حاضر، بقوّة، في الساحة الثقافيّة الجزائريّة، والساحقة الثقافية العربيّة، بإصداراتك وكتبك، لكنك تكاد تكون الغائب الكبير في الفاعليات الثقافيّة الجزائريّة، لماذا؟**

– أوّلاً، لم أعُد أتلقّى الدعوات، فعلاً، بكثرة، لشهود مثل هذه الفعاليات الثقافيّة، والأدبيّة، والوطنيّة، ربّما لأنّ القائمين عليها يتهيّبون دعوتي، أو لا أدري ما علّة عزوفهم عن ذلك!، ثمّ إنّي، في حال تلقّي دعوات من بعض الهيئات الجامعيّة، والثقافيّة، قد أعتذر لهم شاكراً، وخصوصاً ما يتمحّض للمدن الداخليّة، حيث أمسيت أتكاسل في السفر في غير الطائرة... لكنّ الطريف أنّي قد لا أُدعَى، أحياناً، حتّى إلى فعاليّات ثقافيّة تُقام بمدينة وهران، حيث أقيم! ويبدو أنّ (زامر الحيّ لا يُطرب)، كما يقال!... بيْد أنّ هذا لا يؤثّر في مساري الفكري شيئاً، فأنا لا أزال أتعلّم العربيّة، وأحقّق استعمالاتها، يوميّاً، مع اعتكافي على الكتابة. ومن اليقين أنّ عمري لا يتّسع لمشاريعي الثقافيّة.

**مسيرتك الحافلة بالإصدارات تجاوزت أكثر من سبعين كتاباً، إلّا أنّ تجربتك (على الرغم ممّا أنجز حولها من رسائل جامعيّة) لم تنلْ حظّها من الاشتغال والتناول النقديّ كما يجب، ألاَ ترى أنّ هذا إجحافٌ في حقّكَ، كاتباً وناقداً وباحثاً أكاديميّاً؟**

– قد لا أوافق على مضمون هذا السؤال، إذ لا أعتقد أنّ أحداً من الكتّاب الجزائريّين نال من العناية والبحث مثل ما نلته أنا، إذْ لا توجد، أو لا تكاد توجد، جامعة جزائريّة لم تسجّل فيها أبحاث أكاديميّة عن أعمالي النقديّة والسرديّة معاً. وقد حاولنا أن نحصيَ بعض هذه الأبحاث المسجّلة في الجامعات الوطنيّة، ما نوقِش منها وما لم يناقَش (وفي الماستير والماجستير والدكتوراه)، فألفيناها جاوزت المئة... كما أنّ باحثاً أكاديميّاً مغربيّاً، هو الأستاذ فريد معضشو، هيّأ دكتوراه دولة، نوقشت في سنة 2010، عن منهجي النقديّ في جامعة وجدة، وأنا شديد الاعتزاز بأن يقعَ الاعتراف من الإخوة المغاربة، وهُم مَن هم في الثقافة والعِلم، بجهود ناقد جزائريّ، فتحضّر في أعماله أطروحة دولة، يناقشها خمسة من الأساتيذ، وتتوّج بالتهنئة والتنويه.



أمير تاج السر

# كيف تقرأ رواية التاريخ؟

حين انتهيت من كتابة روايتي «رعشات الجنوب» التي تتحدَّث عن فترة تمتدّ من ثلاثينيات القرن الماضي، إلى السبعينيات، من تاريخ جنوب السودان، وفيها تنويه بمشكلة الجنوب، وتنبُّؤ بانفصاله عن الشمال، وهو ما حدث بعد ذلك بعامين أو ثلاثة، تقريباً، كنت أكتب عملاً متخيَّلاً، لا علاقة له بالتاريخ الحقيقي الذي قد يكون حدث بالفعل، وحملته شخصيات حقيقية على أكتافها، أو رسمته في تلك البيئة القاحلة إلّا من ثراء الحكايات، ولغة المعتقدات والأساطير، وكلّ تلك الأشياء المغرية لكتابة نصّ روائي.

لقد استلفت- إذن- فترة تاريخية محدَّدة، فعبّأتها بما يمكن أن يرد إلى خيالي، وهي طريقة، أتَّبعها دائماً، وأعتبرها أكثر سهولة من توريط التاريخ الرسمي في نصٍّ أدبيّ، وتوريط الكتابة في تاريخ حقيقي، وهناك شخصيّات لانعرف حكاياتها، بالضبط، ويصبح من العسير إلباسها ثياباً، قد لا تكون ثيابها، وتزويدها بعادات قد لا تكون عاداتها، وشحنها بشحنات إنسانية- ربَّما- لم تكن، أبداً، قريبة من شحناتها الأصلية، لكن- بالرغم من ذلك- يوجد كُتَّاب يستخدمون التاريخ الموثَّق في الأعمال الأدبية، يستخدمون أسماء شخصيّات بعينها، خاصّةً شخصيّات الزعماء، من أمثال صلاح الدين الأيوبي، أو غيره من الملوك والسلاطين. سيضع الكاتب نصّه، وهذا مؤكَّد، وسيكون فيه خيال، أيضاً، لكنه لن يكون خيالاً ممتدّاً؛ فهناك، دائماً، ذلك الحبل الواقعي الذي سيجرّ الخيال إليه، ويقيّده. لن يكتب أحد قصّة حبّ متخيَّلة لسلطان عظيم مُهاب الجانب، بالرغم من إمكانية حدوثها، ولن يكتب أحد وصفاً غير موجود، لامرأة من نساء التاريخ الشهيرات.

الذي حدث، حين نشرت نصّي، أن كثيرين انشغلوا بإمكانية أن يكون نصّاً واقعياً، تمّت إعادة كتابته، وسئلت عن شخصية «رابح»: هل هو، فعلاً، من تجّار الجنوب الذين استعمروا تلك المناطق اقتصادياً، ونهبوا خيرها؟

طبعاً، ليس هو حقيقياً، ومن الممكن أن يكون حقيقياً؛ بمعنى وجود آخرين يشبهونه في الوصف والسلوك، واستغلال ثروات تلك الأماكن.

هذا- إذن- يقودنا إلى مشكلة هذا النوع من الروايات، تلك التي تتعرَّض للتاريخ، أو التي تحوي، في جوِّها، عبقاً تاريخياً معيَّناً، و- ربَّما- التي تتعرَّض لأسماء المدن المعروفة، وشوارعها وأسواقها. إنها تُقرأ كتاريخ صرف، أو حقيقة واقعة، لا كنصّ إبداعي منفصل. ودائماً، تعثر على من ينتقد الكاتب بحدّة، بعد أن يقرأ، ويسوق إليه كثيراً من الحقائق التي لم يغفلها سهواً، كما يظنّ القارئ الناقد، لكنه لم يرد أن يكتبها لأن نصّه لا يستوعبها، وليس معنيّاً بها أصلاً. هو النصّ الأدبي الذي يتخيَّل التاريخ ولا يكتبه، ويمكن تشبيهه بأيّ نصّ معاصر.

أذكر، حين كتبت «مهر الصياح»، في بداية الألفية الجديدة، وجعلتها في فترة تاريخية محدَّدة، أيضاً، من دون أن أتعرَّض لساكني تلك الفترة بأيّ نوع من التعرّض، واجهني ذلك الكلام نفسه؛ الكلام عن تشويه التاريخ، وكان الذين ردَّدوا ذلك قد استنتجوا تاريخاً في نصّ إبداعي، ولم يجدوه، و- من ثَمَّ- كان انتقادهم.

أعتقد أن القراءة الخاطئة، سمة من سمات هذه الأيّام، وقد أصبحت القراءة الصحيحة الخالية من الأغراض، شبه منعدمة. يقولون إن نصوص هذه الأيّام غامضة، ولا تشبه النصوص التي صدرت في سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، لذلك تُقرأ بهذه الطريقة، ونقول، دائماً، إن الكتابة- مثلها كمثل كلّ أدوات الحياة- تتغيَّر وتتطوَّر، لكنها تحتاج إلى الذهن الذي يتطوَّر معها، ولا يحاول إعادتها إلى عصر الأغلال البعيد.

# مقتنيات مكّاوي سعيد

محمود فرغلي

مات مكّاوي سعيد... وكان لموته وقعه الأليم على أصحابه ومريديه. ورغم أنه تجاوز الستين من عمره، فإن هيئته وإقباله على الحياة كانا يقولان غير ذلك، ويكذِّبانه، لكن الموت يمتلك – دائماً- القدرة على المفاجأة، قد لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن روايته المؤسَّسة «تغريدة البجعة»، 2008 التي رُشِّحت لجائزة «بوكر»، وفازت بجائزة الدولة في مصر، آنذاك، كانت لبنة أساسية في تيّار روائي ساد خلال العقد الماضي في مصر، قوامه التركيز على متغيِّرات الحياة في مصر منذ سبعينيات القرن المنصرم، والتحوُّلات المستمرّة التي تآكلت، تحت ضرباتها الموجعة، الطبقةُ الوسطى، واضمحلّت مقوِّمات الحياة الإنسانية، وما تبع ذلك من ظواهر اجتماعية، وثقافية، وسياسية سادت (وماتزال) مع سيطرة العولمة، وانتشار العوز، والتجريف المستمرّ للقيَم، في إطار معطيات السوق. وكانت منطقة وسط البلد، في القاهرة، هي الفضاء الرئيسي لهذا التيّار الذي عبَّر عن ولع بهذه المنطقة، ولتاريخها الذي عبَّرَ عن بقايا مدينة كوزموبوليتية تعدَّدت جنسياتها، مدينةٍ أكثر تسامحاً من الآن. هذه المنطقة التي تعرَّضت للطمسِ العمراني والديموغرافي، منذ السبعينيات، كانت شاهداً أساسياً على ما جرى لمصر، وما حدث للمصريين. لقد اكتنزت ملامحها عصوراً مختلفة، وعاينت تحوُّلات وتصدُّعات في بنية مجتمع يتفسَّخ، وثقافة تضمحلّ، وناساً لم يعودوا ناساً. كانت منطقة وسط القاهرة هي ملعبه الخاصّ الذي حفظه عن ظهر قلب، امتدّ فيها مكانياً، فحفظ دروبها ومعالمها شبراً شبراً، وحجراً حجراً، وامتدّ فيها زمانياً، فدرس تاريخها، وما بقي منها يقاوم الزمن، وما طوته يد النسيان، فلم يعد له وجود إلّا ذكريات باهتة في قلوب محبّيها. هذه المنطقة، كانت المُلْهِم الرئيسي لمكّاوي، في قصصه وروايته، فهو أيقونة وسط البلد، وهو الذي خبر شوراعها ومقاهيها وناسها، وأدرك قيمة البشر والحجر، وتأثير كلّ منهما على الآخر؛ لذا كان المكان (وسط القاهرة، على وجه الخصوص) ركيزةً أساسيةً في سرد مكّاوي، أيّاً كان نوع هذا السرد، وبدا كثير من سرده كالمراثي المباشرة وغير المباشرة لأمكنة، ولبشَر كانوا هناك، ثمّ مضوا.

في كتابه العابر للنوع «مقتنيات وسط البلد.. وجوه وحكايات من وسط القاهرة»، الصادر عن «دار الشروق»، نلمس هذا التفاعل مع المكان، والحنين المستمرّ إلى الماضي، بمعالمه وبشَره، ويمتزج فيه الخيال بالواقع، والأمكنة بالبشر. إنه كتاب ذو نكهة مميَّزة تحمل سمت كتابته وشخصيّته وبساطتها؛ إذ إن مكّاوي سعيد من هذا النوع من الكُتَّاب الذين لا ينفصلون عن إبداعهم الذي يقوم جُلُّه على المعايشة المستمرّة، ثمّ تنقيحه، ثمّ عصره في قوارير لذّة للشاربين.أمّا أسلوبه السهل الممتنع فمنبعه ثقافته وشخصيَّته، فقد كان مقلّاً في أعماله، لا يكتب إلّا بعد رويّة، وكأن الكتابة لديه نوع من التأمُّل والاستبصار، ومعايشةٌ، كان يمارسها في جلساته المطوَّلة في مقاهي وسط القاهرة، وتفاعلٌ مع سكّانها: المقيمين فيها، والوافدين إليها، المصريين وغير المصريين. ينتقي سعيد، في فصول كتابه، شخصيات وأمكنة يعرض لها بروح المحبّ؛ ليقدِّم لنا، في الخلفية، تاريخ تلك المنطقة، وعالم المثقَّفين والفنَّانين، والشوارع، والمقاهي، والمطاعم الشهيرة التي تميَّزت بها القاهرة، خلال نصف قرن من عمرها المديد، لكنه يكشف، في ما وراء الكتابة، عن حالة من النوستاليجا الشفيفة والحنين الصادق إلى زمن تفلَّت، وأيّام تولَّت.

جاء كتاب سعيد في قسمين: الأوَّل «كتاب البشَر»، والثاني الأصغر «كتاب المكان»، يأخذ فيه سعيد سمت المؤرِّخ الذي يتناول، في إيجاز، تاريخ عدد من الأمكنة وسط القاهرة،



كالمقاهي والبارات والمطاعم والحانات والميادين والشوارع والأسواق، تمثِّل علامات في تاريخ القاهرة، عموماً، يمرّ عليها في عجالة، موضّحاً تاريخها ومرتاديها من المشاهير، وما طرأ عليها من تغيير.

أمّا القسم الأوَّل الخاصّ بالبشَر، فهو ما يعنينا في هذا المقام، وفيه تظهر روح مكّاوي القصصية، وأسلوبه السردي المميَّز القائم على الجمع بين أكثر من نوع أدبي، من خلال مزج الواقع بالخيال، ورسم (بورتريه) قصصي لأنماط معيَّنة من المثقَّفين والفنَّانين والموهوبين ومدّعي الموهبة، بخيرها وشرّها، وللحظات سعادتهم وسنيّ شقائهم، في سرد يخلط الواقعي بالمتخيَّل ممَّن عايش، ويسلّط الضوء على المبدأ والمآل، وقد سلَّط عليها، بهدوء، عدسته، انطلاقاً من موقف ما، أو رصداً لعدّة محطّات في حياتها، تكتنز تحوُّلاتها، وتكشف المفارقة بين البدايات والنهايات، والصعود والهبوط، وتفاوت الحظوظ والأرزاق، في إطار سردي أقرب إلى الحكي الشعبي. ولعلّ من أبرز ما يميِّز سرده هو طريقة دخوله إلى الحكاية وسائل القارئ، من خلال لغة سردية سهلة، ووصف فنّي لا يخلو من السخرية حيناً، ومن الرثاء أحياناً، يمتح من أسلوب عربي قديم يجمع بين الجدّ والهزل، فأنت تلاحظ- مثلاً- أن بداية السرد والدخول إلى عالم كلّ شخصية يتحرَّك من نقطة صغيرة- ربّما- تظنّها بعيدة كلّ البعد عمّا يقصّه، لكنك، مع توالي المشاهد، تدرك أهمِّية المطلع ودوره في الحكاية، فيقول- مثلاً- في حكاية من حكاياته: «وأنت داخل في شارع كريم الدولة، متَّجهاً إلى أتيليه القاهرة، في مساء من مساءات الآحاد... سيسحبك صوت دافئ جميل، ويأسرك تماماً» (ص111)، ثمّ يأخذك معه في حكاية (بضمير المخاطَب) لتسمع معه صوت لور، وهي مطربة ملحِّنة في الخامسة والسبعين من عمرها، ثمّ يدخل بك إلى قصّة سيِّد العدوي مساعد الإنتاج في السينما، وكيف انتهى إلى ما انتهى إليه. وفي حكاية أخرى بعنوان «عندما قال له الزملاء في الخلية: الله يخرب بيتك»، يقول: «فلاش باك إلى ما بعد ثورة يوليو بقليل...» (ص 130). وعلى هذه الشاكلة تأتي مطالع حكاياته التي قد تتفرَّع منه بفعل الاستطراد، ومع ذلك لا تخرج عن خطّها الرئيسي، مهما تفرَّعت، حيث تصبّ كلّها في إطار بؤرة، مركزُها الشخصيةُ التي يحكي عنها، وهو يلجأ إلى إعادة تسمية الشخصيات، ولا يصرّح بأسمائها الحقيقية إلّا فيما ندر، ويلتقط من حياة كلّ شخصية ما يتوافق مع رؤيته المبنيّة على المعايشة، والمندمغة مع التخييل، فلا فرق، في بناء الشخصية، بين ما هو واقعي وما هو متخيَّل، ولا ضير أن يصرّح بموقفه من تلك الشخصيات، سلباً أو إيجاباً، ليقف بالقارئ عند تخوم السيرة الذاتية، والمقال الأدبي، والبورتريه القصصي. يستخدم سعيد، في مقتنياته، أسلوب الراوي العليم، وهو ما يتناسب مع طبيعة القصّ الاسترجاعي الذي يتتبَّع محطّات أساسية في حياة كلّ شخصية، ومسار تحوُّلاتها، صعوداً وهبوطاً، من خلال رؤيته لها، لكنه- من ناحية أخرى- يتحدَّث بضمير الجمع، تعبيراً عن رؤى جمعية من قِبَل جماعة الأصدقاء، ممّن كانت القهوة هي البؤرة التي تنطلق منها حكاياتهم، فلم ينفصل الراوي، إلّا في النادر، عن شلَّته أو جماعته من روّاد مقاهي وسط القاهرة، باعتبارها المرتكز الأساسي لعملية الحكي، وإلقاء الضوء على شخصيات، كان لها حضورها أو ارتباطها بتلك المقاهي، بشكلٍ ما، كما ترتبط العَنْوَنة، التي تتصدّر كلّ شخصية من الشخصيات، بطبيعة كلّ شخصية؛ بحيث يصبح العنوان مرآة للشخصية ذاتها، ومعبِّراً عن العنصر المميّز لها، فلم يكن العنوان مجرَّد عتبة أولى للبناء، بل هو ذو طبيعة وصفية، وإيحائية إغرائية، في الوقت نفسه. كما اعتمد سعيد في حكيه على تقنية عين الكاميرا في تتبُّع كلّ شخصية، حتى لتحسب أنه يسير كالمصوِّر السينمائي، عبر إحداثيات الزمان والمكان في آن واحد؛ ليُخرِج لنا لوحة فنّيّة لا تخلو من الطرافة والسخرية، في سرد متسارع للوصول إلى نقطة النهاية التي تكتنز المفارقة؛ فنادراً ما تخلو كلّ لوحة من لوحات سعيد من مفارقات الحياة وضغوطها وإكراهتها للشخصيات وضغطها عليها، محدثةً التحوُّلات التي استدعت أن تكون بها مادّةً لقصصه، وعيِّنة بشرية تحت مجهره؛ ذلك أن القصّة- كغيرها من الفنون- تمجّ العادي، وتلجأ لكلّ ما هو مستطرف ومدهش، يستحقّ عدسة المصوِّر وكلمة المُبدع، وهي إن لم تجد ما يُدهش في الشخصية، تضرب عنها صفحاً، ولا تأبه بها.

تشكِّل «قطاف»(كتاب «الدوحة» العدد:77/ أكتوبر، 2017) أضمومة قصصية غايتها الرئيسة والأساس رسم صورة عن التجربة السردية القصصية في قطر، وهي التجربة التي لم يحظَ التداول النقدي العربي بتصوُّر كافٍ عنها؛ فمن ناحية، لغياب الأثر الذي يحقّ اعتماده، ومن ثانية لهيمنة القصيد الشعري على معظم الكتابات الخليجية، ومن ثالثة لتأخُّر ظهور الممارسة الإبداعية في القصّة والرواية، والمرتبط بالطفرة الحضارية، إلى الانفتاح على المرجعيات العالمية، والمرجعيات العربية في الكتابة القصصية.

## القصّة في قطر

# بين التقليد والتجريب

صدوق نورالدين

بيد أن ما يعطي القيمة لهذا الـ«قطاف»، هو صدوره في لغات أجنبية وازنة:(الإنجليزية- التركية- الألمانية)؛ ما يتيح إمكانية تعرُّف الآخر على الكتابة القصصية، في قطر .

إن أوَّل ما يثير في هذه المختارات القصصية هو الآتي:

- التنوُّع: ويتمثل في كون الكتابة القصصية تتحقَّق، إبداعاً، من خلال طرفين: الرجل والمرأة. إلّا أن اللافت هو هيمنة الإبداع النسائي، في القصّة، على الذكوري: (تسعة مقابل أربعة)، ويبرز التنوُّع- أيضاً- في الجمع بين الكتابة الإبداعية والدراسة الفكرية، والأدبية النقدية.

- التراكم: ويتجسَّد انطلاقاً من الإبداعية التي جيء على تأليفها؛ فثمة من المبدعين مَنْ راكَمَ ثلاث مجموعات (وعددهم أربعة)، وهناك من راكَمَ مجموعتين (وعددهم ثلاثة)، ومَنْ راكَم واحدة (وعددهم خمسة)، إلى القاصّة «طرفة النعيمي» التي لم تُصدِر، بعد، مجموعة قصصية.

- التخصُّص: ما يثير في «قطاف» كون بعض المبدعين- برغم تخصّصاتهم العلمية المحض: (فيزياء- علوم- هندسة)- انخرطوا في الكتابة الأدبية السردية، وهو ما يذكِّر بأسماء عربية لامعة: يوسف إدريس، وعبد السلام العجيلي، وأمير تاج السر، وغيرهم.، وهي دلالة كبرى على كون التحقُّق الأدبي لا يتبلور ويتأسَّس ويتجذَّر من المحفل الأدبي وحده، بل من العلمي، أيضاً.

يتفاوت الصوغ الأدبي في «قطاف» ما بين الكتابة التقليدية، والنزوع إلى التجريب الشكلي. فالكتابة التقليدية تكاد تهيمن على أغلب القصص، حيث التركيز على خطِّية الحكاية، في محاولة للإحاطة بها، وباعتماد ضمير الغائب (هو) أو الغائبة (هي). وأمّا الرهان على التجريب، فيتمثَّل في تكسير خطّية الحكاية، وتحويلها إلى مشاهد تفرض على المتلقّي إعادة تركيبها لإدراك الغاية من المعنى المراد إيصاله وتبليغه. والملاحظ أن رهان التجريب يوظِّف ضمير المتكلِّم (أنا)، في محاولة لترجمة الوعي الفردي بالتحوُّلات التي تمسّ مختلف البنيات الاجتماعية.

بيد أن ما يلاحَظ على النصوص التجريبية، كون إيقاع الكتابة أَمْيَل إلى أن يكون روائياً منه إلى أن يكون قصصياً، ويبرز هذا- خاصّةً- في ثلاثة نصوص: نصّ «الموت مرَّتَيْن» للدكتورة كلثم جبر الكواري، ونصّ «الخيل وفضاءات البنفسج» لدلال خليفة، ونصّ «بداية أخرى» لفاطمة خلفان الكواري.

وأمّا على مستوى اللغة القصصية، فيتحقَّق تكسير المسافة بين السردي والشعري، حيث تنحرف بنية الجملة عن خطِّيَّتها لتخلق الصورة الشعرية التي تستدعي التلقّي، لتأمُّلها وفكّ بنية تركيبها، ويستوقفنا هذا في نصَّيْ كلثم جبر الكواري، ودلال خليفة.

يرد في قصّة «الموت مرَّتَيْن»:

«كان المساء خرافيّ البهجة».

«كنت تبحث عن ذوائبي وجديلتي الراقصة فوق ظهري، وعن ألفة ضجيجي، ونزقي الطفولي، ومللي، كما قلت أنت».

وفي نصّ «الخيل وفضاءات البنفسج»، لا يتشكَّل السرد الشعري على مستوى الجملة، بل على مستوى الفقرة؛ حيث يمَّحي أثر الفاعل بوصفه صوتاً ووجهة نظر، ويرتسم وصف المشهد بوصفه بداية، ومقدِّمة لما يمكن أن يرد، لاحقاً، من أحداث:

«الكون حلم بنفسجي اللون، والموسيقى لها طعم مختلف، والخيل تصهل من بعيد، أمام شلالات الماء المنحدر من الأعالي الخفيّة، مضفيةً، مع الأطياف البنفسجية المنسكبة، على المكان، جوّاً آسراً بين السحب، الصهيل البعيد يوحي بذلك، العيون متَّجهة إلى الأعلى تنظر إلى السماء انتظاراً لقوافل الخيل، لكن الخيول عندما تظهر في الجوّ، أخيراً، تبزغ واحداً واحداً، محدثةً فرقعة كبيرة مع كلّ منها، ثم لا تلبث أن تتبدَّد وتتساقط في أضواء مرحة، الكلّ يشهق إعجاباً وسروراً، لم ير أحد عرساً مثل هذا».

ونقف في نصّ «بداية أخرى»، لفاطمة خلفان الكواري، على توظيف مغاير للُّغة السردية القصصية، إذ نجد التقطيع اللغوي




يماثل الكتابة «التلغرافية»، فتُقصى حروف العطف، ويتحكَّم في المعنى قراءة النصّ وتثبيته:

«من أعلى جسم ضخم يتمايل. خطوط على سطح الحياة. ارتفاع شاهق.. بقع تتلوَّن بنية أو رمادية أو سوداوية قاتمة.. أشكال مثلَّثة وسداسية.. تميل إلى الاستطالة.. مواقع شاسعة فرَّت من نبض الحياة. سيل من الذكريات لا تحدّها تخوم.. أزيز الطائرة يربك استرخائي، واسترخاء مصطنع، يفتعل فيه المسافرون إظهار هدوء بطولي».

إن مظاهر التجريب المراهن عليها، محاولة لمغامرة الدخول في كتابة قصصية جديدة وأسلوب يساير طبيعة المرحلة، وإن كان المبدع يختار - باستمرار - طريقة الصوغ التي قد يمليها المعنى المراد تبليغه. يذهب العديد من الدراسات النقدية، إلى أن الإبداع وليد الفقدان. وإذا كان التصوُّر يبقى نسبياً، فإن أضمومة «قطاف»، ينتظم خيطَ معناها الفقدانُ المتمثِّلُ في الضياع، وما يترتَّب عنه من الحنين والتذكُّر؛ إذ يحدث أن يتمظهر الفقدان على المستوى العاطفي، متمثِّلاً في موضوعة الحبّ المستعاد من خلال الكتابة، غياباً أو حنيناً لزمن مات في الانطفاء:

«وكنت وحدي أحلم بتشرُّدك».

«وكنت لم أزل أعلن البحث عنك».

(الموت مرَّتَيْن)

«لماذا قتلت زوجك؟

أنا لم أقتله». (أبداً، لم تكن هي)

ومن الممكن أن يتجسَّد الفقدان في المظهر الأمومي، من منطلق كون «الأم» تمثيل عن الآصرة واللمّة العائلية، إذ بفقدانها تضيع اللحظة، مثلما يضيع المكان، ويحقِّق التذكُّر البديل المطلوب:

«.. لقد تحوَّلت أمّي (العُودة) إلى أسيرة، تعيش وسط الجدران الأربعة. أمّا نحن فقد أصبح عالمنا غرف أمّي في برد الشتاء. أمّا في حرّ الصيف، فمكاننا المعهود الليوان.. والسطوح». (الحضن البارد)

ويحدث أن يمسّ التحوُّل الفضاءات والأمكنة، إذ- بفقدان صورها القديمة- ينتاب الكائن الإحساس بضياع ألفة كانت ولم تعد، ويبرز التعويض كبديل، تتحكَّم فيه الكتابة:

«.. قد أكون في تعمُّدي لرصد ذبذبات البيوت والبشر هذا، أعوِّض نفسي عن خساراتها، وفقدان لألفة حميمة انتُزعت مني، ذات يوم، وقد انتُزِع معها جزءٌ من روحي». (حدث ذات مرة)

إن موضوعة الفقدان، إحساس نفسيّ يمسّ الذات، ويخلق قلقاً هدفه الرئيس البحث عن تعويض، هو متنفَّس يترجمه الإبداع عبر مختلف أجناسه.

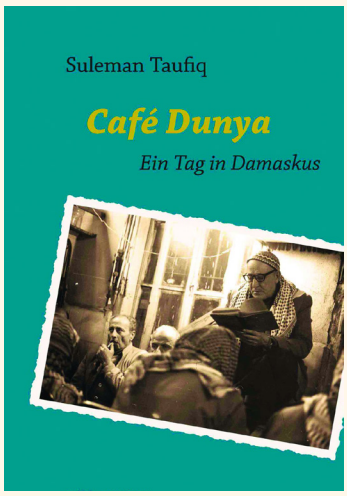
إن «قطاف» صورة متكاملة عن واقع القصّة في قطر، وهو الواقع الذي لا يختلف عن مسار القصّة في العالم العربي كلِّه، بل إنه يستكمله، مضيئاً جوانب إنسانية لها دلالتها، وبلاغتها العميقة.

## «مقهى دنيا» لسليمان توفيق

# يوم من أيّام دمشق الاعتيادية

زهير سوكاح

في أوج الحرب السورية، صدرت سنة 2015، رواية ألمانية بعنوان «Café Dunya–Ein Tag in Damaskus – مقهى دنيا، يوم في دمشق» لمؤلِّفها الشاعر والروائي السوري الألماني سليمان توفيق، لتُضاف إلى باكورة إنتاجه الأدبي الغزير والممتدّ إلى أكثر من ثلاثين سنة. وعكس كلّ التوقُّعات، لم يتعاطَ سليمان توفيق، في عمله الأدبي هذا، مع الواقع الحالي في بلده، الذي مزّقته الحرب الطاحنة منذ ستّ سنوات، بل نسج- على خلاف هذا- تفاصيل يوم اعتيادي من أيّام سورية بدون حروب، في محاولة استعادية منه لتذكير القارئ بالعالم الشرقي، رغم نمطيَّته، الذي تجسِّده هذه المدينة العريقة، والتي تبدو كما لو أن أخبار الحرب وأوجاعها قد سرقت منها سحرها الشرقي، إلى الأبد. فدمشق- بوصفها مكاناً، بل حتى اسماً- هي، في جوهرها، نوستالجيا ذات رونق شرقي يبعث على الحنين إلى الماضي الهانئ، والرتيب لكلّ من أقام فيها أو زارها، فعبق مدينتها القديمة التاريخية، بأزقّتها وتفاصيلها، لا يكاد يبرح الذاكرة، وهذا ما حصل لراوي الرواية (سمير) الشابّ السوري الذي مكث في ألمانيا عشر سنوات للدراسة الجامعية، ليرجع إلى بلده سورية، للاستقرار نهائياً، وبخاصّة بعد أن أصبحت أمّه الطاعنة في السنّ وحيدةً بدون معيل، بعد أن هجرها الجميع. الرواية عبارة عن مذكّرة ليوم واحد «غير اعتيادي» في حياة (سمير)، بعد ثلاثة أشهر على رجوعه إلى وطنه، يسرد فيها تفاصيل هذا اليوم الصيفي الحارّ مع إعطاء توقيت لكلّ حدث، وتبدأ مذكِّرته حينما يكتشف أنه صار تائهاً في أزقّة المدينة القديمة لدمشق، بعد أن اقتفى أثر فتاة دمشقية مجهولة، تلتقي نظراتهما في كلّ مرّة يستقل فيها الحافلة، بعد انتهاء دوامه، ليقرِّر هذه المرّة معرفة مكان سُكناها، بعد أن تعلّق قلبه بصورتها الوضّاءة المبتسمة، وليُسعد- أيضاً- فؤاد أمّه الحزين، وهو الأعزب الذي ما فتئ يبحث، منذ رجوعه، عن نصفه الآخر لتكتمل أركان استقراره النهائي في دمشق، التي صارت غريبة عنه، بعد كلّ هذه السنوات من الغربة في ألمانيا، ليشعر- مجدّداً- بغربة جديدة في وطنه، هي أكثر وطأة من غربته الأولى.

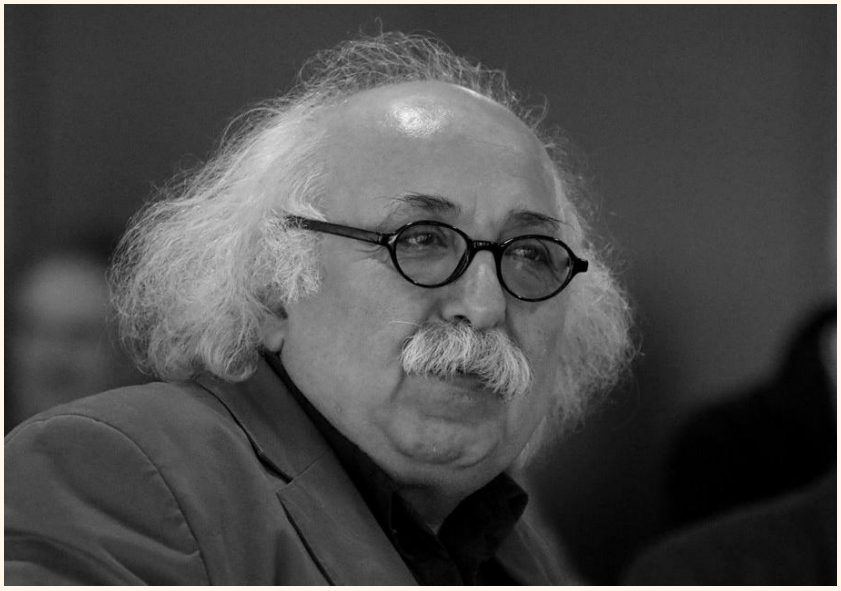



بعد هذا التيه بين الأزقّة المتداخلة في المدينة القديمة، يجد (سمير) ضالّته في مكان عتيق وصغير، هو (مقهى دنيا)، وهو مقهًى تقليدي وقديم، يرجع تاريخ تأسيسه إلى سنة 1910، وقد صار، منذ عقود، ملتقًى للعديد من فنّاني المدينة ومثقّفيها، وسكّان حاراتها المجاورة له، وهو- فعلاً- عالم يعجّ بتفاصيل الحياة اليومية الاعتيادية في المدينة القديمة. هكذا، فضَّل سمير الاستراحة فيه، بعيداً عن ضوضاء المدينة وأبواق سيّاراتها المزعجة، لعلّه يظفر بمعرفة مكان بيت من تعلّق قلبه بها، بعد أن توارت عن ناظريه بين الأزقّة الضيِّقة، لكنه لم يعلم أن استراحته هذه ستطول في (مقهى دنيا) طيلة اليوم، حيث تبدأ أحداث الرواية في الواحدة زوالاً لتنتهي في الساعة الرابعة والنصف من صباح اليوم الموالي.

في هذا المقهى، الذي تمتزج فيه رائحة النعناع والتبغ والشاي والقهوة، ويعرف روّاده، بعضهم بعضاً، وكأنهم أسرة واحدة، يتجاذب (سمير) أطراف الحديث مع أحد الروّاد القدامى والأوفياء للمقهى؛ باقتضاب؛ وهو شيخ دمشقي يعرف المقهى وروّاده وحارات المدينة القديمة معرفةً جيِّدةً، حيث استطاع، بحكمته، أن يستميل (سمير) إلى تفاصيل حوار عفوي طويل، دار بينهما عن غُربة (سمير) في ألمانيا، والرجوع منها بعد إكمال دراسته وعمله الحالي، ورغبته في أن يكمِّل «نصف دينه». في

المقابـل، يُعرّفه هذا الشـيخ بمجموعته «الاسـتثنائية» التـي ترتاد هـذا المقهى يوميـاً، وبشـكل اعتيادي، كمـا لو أنه قد صـار بيتهم الـذي يجمعهم منـذ عقود، مثـل «الفيلسـوف»، المُشـرَّد، الـذي لم يكمل دراسـته للفلسـفة فـي الجامعة، و«الشـاعر»، الـذي لـم يُـدوّن يومـاً ما أشـعاره الفـذّة، و«الطبيب» الـذي هو- في الأصـل- مُمرِّض، صـار في (مقهى دنيـا) طبيبـاً موسـوعياً، و«سـلمى» المُنشـدة الصوفيـة الهاربة من أسـرتها في الجزائـر، والمنعزلة عن عامّة الناس، الذين يهابونها، ويُجلّون شـجن صوتها. يتفاعـل سـمير مـع قصـص هـؤلاء الشـخوص، ويتماهـى مـع تفاصيلهـا المحزنـة التـي ينقلهـا فـي مذكّرتـه، ويتفاعلـون، بدورهـم، مـع قصّتـه «الاعتياديـة» حيـث سـمّوه- تهكُّمـاً- اللاجـئ الألمانـي، الـذي رجـع- عـن طواعيـة- من بلـد أوروبي مثـل ألمانيا، الـذي يـودّون هم الهجـرة إليـه. ويبدو أن (سـمير) قـد نسـي مـا جـاء يبحث عنـه بعد أن انغمـس كلّيّاً فـي تفاصيل الحياة اليومية في (مقهـى دنيا)، القلب النابـض للمدينـة القديمـة، إلـى درجة بـدا فيهـا كأنه قـد تعافـى مـن أوجاع غربتـه الثانية، حيث يصـف- بدقّة، في مذكّرتـه- أجواء (مقهى دنيا) بكراسـيه الخشـبية ونرجيلاته وأكوابـه الزجاجية وأباريق الشـاي والقهوة وكـؤوس الماء، بل يصـف- أيضـاً- الدكاكيـن العتيقة والبيـوت التقليديـة المزّينـة بالأزهـار المجـاورة لـ(مقهى دنيا) الذي يخترقه، بين الفينة والأخـرى، الباعة المتجوّلون، وماسـحو الأحذيـة، وبائعـو الجرائد.

بعـد أن خيّـم الليل علـى المـكان، فقد (سـمير) الأمل في أن يرى- مُجدَّداً- مَنْ شَغُف قلبه بها، فقرّر تمضية المساء في هذا المقهى، وسـرعان ما يدعوه جليسه الشيخ لمرافقته إلى حلقة إنشاد صوفية تُقام فـي منزل دمشـقي تقليدي قريب مـن المقهـى، تنشـد فيه سـلمى، حتى



سليمان توفيق

مطلع الصبح، كلماتها الروحية، على وقع الرقصـة المولوية الدمشـقية، من طرف أربـع بنات، لا يُرى منهن إلّا العيون. هنا، يكتشـف (سـمير)- صدفةً- أن من كان يبحـث عنها طيلـة اليوم ترقـص أمامه، مبتسـمةً له فـي غفلة مـن الحاضرين، بعـد أن عرفته، وكأنهـا حلم ليس كباقي الأحـلام، حيث يتعَّرف- لاحقاً، عن طريق جليسه الشـيخ- باسـمها؛ إنها (رتيبة)، الابنة الوحيدة لسـلمى. وبعـد نهاية هذا السـمر الصوفي غيـر الاعتيـادي يرجع (سـمير) إلى (مقهى دنيـا) ليجد ظرفاً قدَّمـه لـه نـادل المقهـى، فيـه رسـالة قصيـرة، تضـرب فيهـا رتيبـة موعـداً مُبهمـاً مع (سـمير) بلا وقـت معيَّن ولا مـكان محدَّد- ربَّما - كمـا هو الحال في زحمـة الحيـاة اليومية في دمشـق، كما هـي العادة.

بهـذه الرسـالة المُبهمـة تنتهـي رواية سـليمان توفيـق، وهـي روايـة رمزيـة وتذكّريـة بامتياز، نُسـجت شـخوصها وأمكنتها وأحداثها بعناية، لتكون بمنزلة ردّة فعل أدبية، لمؤلِّفها، إزاء الدمار الذي أصاب وطنه، حيث يتشـبَّت فيها الكاتب بخيـوط الحنيـن الخفي لـكلّ تفاصيل دمشق الهادئة والاعتيادية، بدون حروب، لتُحفـظ، في روايته، كمـكان من الأماكن الأدبيّـة للذاكرة الدمشـقية، ولـو باللغة الألمانيـة التـي اختارهـا الكاتـب لغـةً لمعظم إنتاجاتـه الأدبيّـة، التي تُصنف، في ألمانيـا، ضمـن أدب المهاجرين.

وُلـد سـليمان توفيـق سـنة 1953، في بيروت، لينتقـل بعدها، مع أسـرته، إلى دمشـق، التي غادرها بعـد ذلك بمفرده، لمتابعة دراسـته الجامعية فـي ألمانيا، حيـث درس الفلسـفة والأدب المقـارن. ظهر أوّل ديوان شـعري لـه، بالألمانية، سـنة 1978، ومنـذ ذلـك الحيـن وهـو يعيـش فـي مدينـة «آخـن» الألمانيـة متفرّغـاً للكتابة. أصـدر أزيد من ثلاثين عملاً أدبيـاً، تتوزّع بين الشـعر والرواية وقصـص الأطفال، وقام- أيضاً- بترجمة العديد من الأعمال الشـعرية العربيّة إلى الألمانية، كما أسـهم فـي إصدار عدد من المختارات العربيّة عن الشـعر الألماني، وحصل على العديد مـن الجوائز الأدبيّة، والتقديرية فـي ألمانيا.

هلْ منَ السّهل والمُتاح، اليوم، أنْ يجْمَع الكاتبُ بين النقد والإبداع؟، وإذا غامَرَ بذلكَ، ألَا يُجازِف مُجازفَة غير مضمونة النتائج بالانحياز إلى أحدهما، بوَعْي أمْ بدون وعْي؟ إلى أيّ حدٍّ يعتبر الناقدُ نفسَه وصيّاً على المُبدع؛ لهذا لا يتردَّد في شقّ ثوْبِه مُوَلْولاً، كُلّما تجرّأ الإبْداعُ على خرْق القواعد التي سَطّرها النقّاد، والمُبدع يعتبر الناقد «مبدعاً فاشلاً»، همّه تثْبيط الهِمَم والاقْتِيات من فُتات مَوَائِد الإبْداع؟
لمُحاولة الإجابة على هذه التساؤلات، سأقف عند تجْربة مهمّة وخِصْبة للمبدع القاصّ المغربيّ أحْمد بوزْفور، وهو يرتدي جُبّة النّاقد، في كتابه «الزرافة المشتعلة».

# أحمد بوزفور..
# بيان القصّة الملوّثة!

**مصطفى النحّال**

لا نكاد ننتهي من قراءة مقدِّمة الكتاب حتى نلمس الحسّ التحديثي الذي يهيمن على أحمد بوزفور، الناقد والمبدع، محدِّداً- بنظرة واضحة وكلمات دقيقة- الكيفيّة التي يمكن أنْ يحدث بها التحْديث: «إنّ الثورة في الفنّ ليست فكراً ولا شعوراً، بل هي عمل وإنجاز، ليستْ بياناً بل كتابة» (ص6). فلا يكفي أنْ نعلن عن نيّتنا في التجديد أو ندّعيه، بل علينا أن نُمارسه، نجسّده في كتاباتنا، إنّه فعل وليس قولاً أو نوايا حسنة.
في القسم الأوّل، الذي عَنْوَنَه الكاتبُ بـ«عن الطّريق»، تحدّثَ بكثيرٍ من الغشْق، وبلغة شاعريّة مُبدعة، عن محبوبته «القصّة القصيرة»، تلك «الطفلة الخالدة»، فيشعْرُ القارئُ بما يمثّله هذا الفنّ الجميل لهذا المفتون، العاشِق الولْهان، حتى أنّه يقرّر أنّ «القصّة بيْتُ من لا بيْتَ له، أسْرَةُ من لا أسْرة له، صوتُ من لا صوت له» (ص12). ويحدِّثنا بوزفور، بأسلوب مُمتع، بعيداً عن لغة النّقد الجافّة، عنْ فلسفته في الكتابة والتي يطلق عليها «نظرية التلويث»، ويخلُصُ منها إلى أننا «بحاجة إلى الكاتب الملوِّثِ المُجَرْثِم المُعْدي، الذي يسبّب الصّداع والألَم واللاتوازُن. نحنُ- بعبارة أخرى- في حاجة إلى (إنسان الشّقيقة) الذي يطهّرنا بالوَحل» (ص25). هذا الكاتب الذي تتميّز كتابته بـ«التردُّد والنّقض والشّكّ والارتباك والتشتيت»، هو الذي يقلق بعيداً عن اليقينيّات والوَصَفات الجاهزة، وبعيداً عنْ طهارة الحياد والدّغْدَغة واسْتلاب اللغة، وضدّ المحرابيّة والوعظ والإرْشاد أيضاً، وضدّ السكّونية واطمئنان السرد.. إنّها كتابَةٌ- خلافاً لكلّ ذلك- ترْتمي في أحضان «الصدفة والمفاجأة والفوْضى»، لا يهتمّ الكاتِبُ فيها بالتفسير بلْ بالكتابة، في ذاتها ولذاتها، فحسب، ولا يتحقَّق ذلك، في رأيه، إلّا بالتّلويث.

## تلويثُ اللغة والسّرد والحِوَار

يتعلّق الأمْر بالقصّة الملوِّثة الملتاثة (ص17). ولا يجد الكاتبُ المبدع في ذلك سوى «استفزاز السّرد، وَلَيّ عُنُقه، واللعب به، وتحميله مختلف ردّات الفعل، والاتّجاه والضّرب في مختلف الاتّجاهات حيث تقفز الأرانب فجأةً، من هنا وهناك، متجوّلة (صائرة) مُتناسخة؛ ذلك هو ما نحنُ بحاجة إليه: بَذْر الحَذر والتردُّد والدّهشة، حتى لا تغطّ اللغة في النوم.
من هذا المنظور غير المستقرّ وغير اليقينيّ، يقوم أحمد بوزفور بقراءة مهمّة لملامح القصّة المغربية وخصائصها، خلال سنوات السبعينيّات، من خلال عنوان فرعيّ، أطلق عليه «الدخول إلى فْريواطو»، حيث وقف عندَ بعض خصائص هذه المرحلة، كالتّرْكيز على موضوعة الطفولة، ليستنتج أنّ العودة الى الطفولة أو استعادتها في القصّة (...) يمكن اعتبارها، من الناحية الاجتماعية، بمنزلة ردِّ فعْلٍ تلقائيٍّ على التّهْميش الاجتماعي، طبقةً وفئةً، وجماعةً وفرداً.
أمّا بخصوص موضُوعة الجنس في قصص السبعينيّات، فقد اعتبرها أحمد بوزفور نوْعاً من الدّخول العَميق إلى الذات، نوعاً من اسْتخرَاج الكامِن، واستحْضار الغائِب، واسْتِصْعاد الهابط (ص29).
وفي سياق تعْليقه على اللّغة عند الجيل الذي لمْ يَعُدْ كُتّابُه «يتلقّوْنَ اللغة بتقديس، أو يعبّرون بها مُصمتَةً ملمومة كَمَا تلقّوها من الخارج، بل أخذوا يدخلون إلى حَرَمِهَا المُقدّس،



أحمد بوزفور

وبأحَذِيَتِهِم أحياناً» (ص32) يرَى أنَّ التعامُلَ مع اللغة، بصفتِها ذاتاً، هو ما ميّز هذه الفترة، حيث تمَّ التصرّفُ فيها كإبْداعٍ، وذلك من خلال شَعْرَنَتها، وهو موقفٌ اعتبرَه حداثيّاً؛ لأنّه إبداع بها وإبْداعٌ فيها» (ص33).

أمّا القسم الثاني، فقدْ تميّز بتقديم قراءاتٍ في عَدَدٍ من المجاميع القَصصيةَ لمجموعةٍ من الكُتّاب المغاربة، محاولاً الوقوف على أهمّ خصائصهم، على مستوى كلٍّ من الموضوعات والأشكال التي تميّز كلّ مجموعة على حدة، ومن بيْنهم هؤلاء: محمد زفزاف، ومحمد برادة، وإدريس الخوري، وأحمد المديني، وأحمد زيادي، ومحمد الأشعري، وعبدالنبي دشين.

واختُتِم الكتاب بحواراتٍ مع كُتّاب تسعينيّين، حاول المؤلّف، من خلالها، الوقوفَ على تجاربهم ونظرتهم للكتابة، ورأيهم في القصّة القصيرة الحديثة. وعبْر هذه الحواراتِ، نكتشِفُ الوجْهَ الآخَرَ للكاتب أحمد بوزفور الذي يجيد صَوْغَ السّؤال الصحافي المستفزّ، والذي يكون، في كثيرٍ من الأحيان، أهمّ من الإجابة نفسها.

الكتابة في «الزرافة المُشتعلة» إيذانٌ بمَوْتِ المُبْدِعِ، وتجاوُزٌ لمنْطِقِ الهُوّيّة القائمة بذاتها. الكتابةُ تتحقَّق- على حدّ تعبير «سارة كوفمان»- باعتبارِها إضافة، وكائناً هجيناً، وَشَجَرَةً بلا جُذُور، ونصّاً بلا قوانين محدَّدة، مفتوحاً على النّصوص الأخرى، وعلى الآخر، و- من ثَمّ - لا يمكن للمعنى، أو إنتاجَ المعنى- على الأصحّ- أن ينشأ إلّا من خلال الاختلافات، ولا يمكن أنْ يستمرّ إلّا من خلال الإحالة على معانٍ أخرى. إنتاجُ المعنى هو إنتاج المختلَف، بعيداً عن التنميط والمحاكاة وإعادة الإنتاج، وهو انخراط حقيقيّ في الكتابة باعتبارهَا تقويضاً وتأسيساً.. هدماً وبناءً، في الوقتِ ذاتِه.

كما يؤكّد الكتابُ على خاصّيّة تعدُّد القراءاتِ وغياب المَرْجعيّة. فلا وُجودَ لمرجعيّة خارج الدليل: الاحتفاء بالتّخييل والاختلاف، والاحتفاء بالثانوي، بالدليل، على اعتبار أنّ الاختلاف يوجد في اللغة ليكون أوّلَ شرْط منْ شُروط ظهور المعنى. كلّ هذا يؤسّس لسُلطة الكتابة التي ترفض الأنْموذج الجاهز المقيِّد للمخيِّلة. هنا بالضبط نفهم سبب احتفال التفكيكيّة، مثلاً، بالكتابة ضدّاً على الوعْي: الكتابة أنثى، والوعي يخشى كلّ ما هو أنثويّ، يخشى تحويله إلى كتابة، لأنّ ذلك يفقده خدمته وتَعاليه وذكوريّته.

## المُغايرة والاختلاف الذي يشكِّل طريقة بناء

وأهمّ مظهر من مظاهر المغايرة هو الحديث، بالسلب، عن القصّة القصيرة المغربية، التي يريدها بوزفور. إنها ضدّ ثلاثة عشر خصماً.

ويقوم عمل بوزفور، في بيانهما على مبدأ السلب، بوصفه أساساً بنائياً لخطابه حول القصّة القصيرة في المغرب/القصّة الملوّثة.

إذن، كيف جاء هذا البيان؟، وما هي أطروحاته المركزية؟، وإلى أيّ حَدّ يمكن أن يسهم في الرفع من درجة إبداعية القصّة القصيرة المغربية؟

يضع بوزفور بين الجهد النقدي بموازاة جهده الإبداعي في كتابة القصّة القصيرة. وإذا كان من المُمْكن القوْل إنّ البُعد النقدي، في شخصية المبدع (أيّ مبدع) اليوم، حاضر- باستمرار- في الأدب الحديث، فإن عمل بوزفور، في هذا الإطار، يكاد يتطابق، في جوانب كثيرة منه، مع جهده الإبداعي، وبذلك يبقى جهداً إشكاليّاً ومفتوحاً في الآن نفسه، إذْ يتعذّر نقله إلى حوْمة الصّراع الدائر في حلبة المناهج النقدية، اليوم.

و- من ثَمَّ- بوزفور، في كتابه هذا، قارئ متأمّلٌ يُحسن الإنصاتَ لِما يقرأ؛ وكذا هو يندفع للعمل/الهدم: هدم صرْح العادي و المألوف والمُسلَّم به، في كافّة المجالات، وضمنها المجال الإبداعي. إنّ عملية الهدم لديْه هي، في الآن ذاته، عمليّة بناء يقوم على الخلق، لا على النسخ والتصوير، كما يتّضح من نصوصه الإبداعية.

يقف البيان، بعد المقدّمة، عند ثلاثِ أُطْرُوحات مركزيّة أساسيّة لإبداع قصّةٍ «ملوّثة»، هي:

1 - طبيعة الكتابة بخصوص القصّة القصيرة في المغرب.

2 – اللغة وَسُلطتها.
3 – القصّة القصيرة المغربية، والنقد.
وفيما يأتي وقفة موجزة مع كلّ واحدة من هذه الأطروحات الثلاث:

## – طبيعة الكتابة بخصوص القصّة القصيرة المغربية

مقابل الوضوح السّافر، بقصْد الفهْم والإفهام، هناك التوتُّر والبحث والشكّ والتشكيك والرّفض والتساؤل، ونبذ الحياد البارد السّاذَج، والهتافيّة والتبشير والوعظ، على حساب الواقع وما يَمُور به من معاناة وصراع.

إنّ القصة الملوّثة التي نحن بحاجة إليها هي تلك التي لا تسلّم قارئها، بعد كاتبها، إلى الطمأنينة وراحة النفس.

كما أنَّ التفرُّد الذي ينبغي أنْ تتميّز به هذه القصّة هو الشعور والإشْعار بعَدَم الرّضى، وهذا لا يتأتّى لها إلا وفق منْطق سرديّ خاصّ بعيد كلّ البُعد عن منطق القضايا والأسباب والعلل.

وعلى أساس هذه السّمات والملامح، ستأتي القصّة الملوّثة بعيدة عن الرّتابة ورَطانة الكلام الزائد، ميّالة إلى التكثيف الذي ينْبُذ الوسائل الفنيّة المكشوفة وحِيَلها المفْضوحة، كالإفهام والتغريب وما إلَيْهما. إنّ طبيعة السرد في هذه القصّة طبيعة مستفزّة، تدفع إلى ردّات أفعال مختلفة. وهي تنسج على غيْر منوال سابق، لأنَّ كلّ النماذج- بالنسبة إليها- ناقصة تمثّل حرّيّة الكاتب، وتقيِّده بقيود وأغْلال تمنعه من أنْ يحيا، على المستوى الفنّي، تجربته الخاصّة كما يمثِّلها خياله، ورصْدها وَعْيه الجماليّ.

إنَّ بوزفور، وهو يعدّد خصوم القصّة القصيرة «الملوّثة»، يريد- في الحقيقة- أنْ يخرج عمّا تَعَارَفَ عليْه الناس بـ«الأدب»، ليَلِجَ عوالِمَ «الكتابة «المحفوفة بالأخطار والمُغامرات والقلق والتوتُّر.

الكتابةُ، مع أحمد بوزفور، تنْزَع إلى الابتعادِ عنْ مفهوم الأدب، بمعناه التقليدي والتصنيفيّ، والانخراط في مفهوم الكتابة، بالمعنى الذي يعطيه «رولانْ بَارْطْ» للكتابة، بصفتها خلخلةً لا تـرُومُ إلّا ذاتها: «الكتابة لا تتوخّى شيْئاً مِن ورَائها. فِعْلُ الكتابة لازِمٌ وليْسَ متعدِّياً (...)؛ لأنّ الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدّى ذاتها، وإنَّ أبْسَطَ صورة على الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب، بهذا المعنى، لا تتعدّى الكتابة نفسها، إنها لا تنجب، ولا تولد منتوجاً. الكتابة خلخلة لأنها تتحدَّد كمتعة»[1]؛ بناءً عليه، الكتابة- بهذا الفهْم- تتعالى على كلّ تراتب تصنيفيّ، لأنها لا تنجب غير النصوص، والنصوص تأبى التصنيفَ والتراتُبَ.

في السياق نفسه، يشدِّد «موريس بلانشو» على أنّ الأدبَ لا يتحقَّق إلا إذا انتفى وتبعثر؛ بما يعني أنّ الكتابة، تتحدَّد بوصفها «تمرُّداً» لا يخضع لأيّة سلطة أو قانون، بما فيها سلطة النقد نفسه، وفعل الكتابة، في ضيقه بالقيود ورفضه القوانين.

«الكتابة»- إذن، بالنّسبة إلى أحمد بوزفور- تقوم على الخدش لجميع السلط، بدءاً بسلطة اللغة، ومروراً بسلطة الموروث الثقافي، والاجتماعي، والأخلاقي، ووصولاً إلى سلطة المُواضعات، من أيّ نوع كانَتْ. فهو- مثلاً- حين يفتتح بيانه قائلاً إنّ القصّة الملوّثة «هيّ- أوّلاً- ضدّ المعاني المفهومة من فكرة التطهير في الأدب» يقف، في حقيقة الأمر، موقفاً صلباً ضدّ سلطة رموز ظلّتْ حارساً وضامناً لاستمراريّة رَقَابَة الماضي، التي تريد من الكاتِبِ أنْ يؤسّسَ خطاباً وحيداً، هو الخطاب الذي يطبَعه الوضوح.

إنّ هذا البيانَ تعبيرٌ واضحٌ عن موقفٍ رافض لكلّ الثوابت التي تشلّ حركيّة الإبداع، بشكل عامّ، وليْسَ في مجال القصّة القصيرة وحدها؛ إذ سواءٌ أكانَ الرّفض للوضوح، أم كان للأنموذج، أم للمهاراتِ والتقنيات المعروفة في الكتابة الإبداعية الكلاسيكية.. إلى آخر القائمة، فإنّ البيان، في جوهره، رفْضٌ لتقنياتِ بناء خطاب أدبيٍّ، كانتْ قد وُضِعَتْ في زمَنٍ غيْر زَماننا، وظلت أذهانُ الناس تحتفظ بها وتحرُسُها وتدافع عنها وتروّج لها، مرّة باسم الحفاظ على التراث، ومرّة باسم الشّائع والمُعتاد، ومرّة ثالثة باسم سلطة وكَهَنة جوْقة النقّاد.

## اللغة

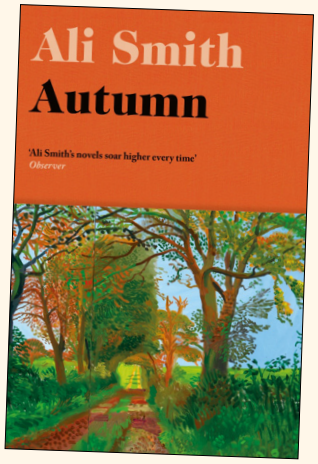
الأطروحة المركزية الثانية في هذا البيان، هي المتعلّقة بموضوعة اللغة، وكيفيّة مُواجَهتها، والتخلُّص من جَبَروتها، وقهْرها. يقول بوزفور: «القصّة الملوّثة منْذ الاستلاب باللغة» (ص16). إنّ الاستلاب الذي يتحدَّث عنه الكاتب، هنا، ليْسَ- في الحقيقة- سوى شكلٍ من أشْكال العنف الذي تُمارسه اللغة على مستعْمِلِها، فتصادر حرِّيّته، إذ لا حريّة خارج اللغة. ومادامت اللغة الإنسانية لا خارج لها، فيبقى الإبداع هو المخرج الأساسيّ لتحقيق الحرِّيّة المنْشودة. وفي هذه الحال، يكون المُبدع شبيهاً بالصوفي الذي يعيش نوعاً من الاتّحاد الخالي من أيِّ كلام، حتى ولو كان كلاماً باطنيّاً يرفض التبعيَّة والاستسلام للغة، أيْ يرفض الاستلاب.

ومن ثمّ، فإنّ مُواجَهة عُنف اللغة ومراوغتها وخيانتها «هذه الخيانة الملائمة، وهذا التلاقي والهروب، وهذه الخديعة العجيبة التي تسمح بإدراك اللغة خارج سلطتها في عظمة ثورة دائمة للّغة، هذا هو ما أطلق عليه أدباً» (ص. 13). في هذه الخيانة والرّفْض لسُلطة اللغة، يكْمُنُ الإبْداعُ الأدبيُّ الحقّ، المتحرّر من الاستلاب باللغة، وبذلك ينهار ذلك الصّرْح الذي حاول كُتّاب القصّة «المعجميّون» والقاموسيّون تثبيت دعائمه وضمان استمراره.

---

**هامش:**

1 – رولان بارت: "في الأدب"، ضمن كتاب «درس السميولوجيا»، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، 1993، ص: 48.




## «خريف» آلي سميت
# سمفونية الزمن الهش

في روايتها «الخريف» (القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر»، 2017) تخوض الكاتبة البريطانية «آلي سميت» في خفايا الزمن، وطبيعة خبراتنا الشخصية به، وهي خبرة، تشبّهها الروائية بساعة رملية، يكون الوقت فيها داخلياً، يمكن قياس سرعته وبطئه وفق مقدار سعادتنا وحالتنا النفسية.

مع تداول العبارة الشائعة بأن الأوقات السعيدة تمضي بسرعة، من الصعب- تماماً- أن تدرك طبيعة علاقة الآخرين مع الزمن، وكيف يرونه ويتعاملون معه. وبالنسبة إلى كاتبة مثل «آلي سميث»، هي مشغولة بموضوع الزمن، ففي روايتها «كيف تكونين الاثنتين معاً» (جائزة بيليز، 2015) كتبت عن شخصيتَيْن من زمنَيْن مختلفَيْن: الأولى في القرن الخامس عشر، في إيطاليا، والثانية في بريطانيا، في الزمن المعاصر.

أمّا في رواية «الخريف»، فشخصية دانيال غْلاكْ، تعيش في أزمنة نفسية معقّدة؛ فكما لو كان الفصل خريفاً، والمكان شاطئ البحر في منطقة برِّيّة، يدخل دانيال في حوار مع نفسه بأسلوب المخاطب، وفي الوقت نفسه ثمّة راوٍ عليم يراقبه ويصف تحرُّكاته. وفجأةً، يعود به الزمن إلى شبابه، فيخال جسده المهترئ ميِّتاً! يبدو أفضل حالاً- إلى حَدّ ما- كما هي الأجساد حين تكون معافاة، وهي حالة من الفرح النقي، يدرك أنها لن تدوم، حالة شبيهة بالشعاع، تتلاشى سريعاً، فيعود إلى حالته السابقة من التعفُّن. وبينما دانيال في هذه الصورة الفنتازية، تصوِّر لنا الرواية مشهداً فنتازياً موازياً، حيث البحر يلفظ الجسد تلو الآخر... إنها لعبة الحواس التي تنزلق لها الكاتبة، بخفّة، لتدمج واقع بطلها بين كلٍّ من: الصحو والغياب، الحياة والموت، الحلم والحقيقة.

ينتقل السرد، زمانياً، إلى يوم صيفي بعيد، ومن دانيال إلى شخصية فتاة تدعى إليزابيث ديماند، تبلغ من العمر اثنين وثلاثين عاماً، تعمل محاضِرة في إحدى جامعات لندن، من دون عقد عمل ثابت. تتخلَّى إليزابيث عن مساعيها الذاتية، وتقرِّر الذهاب إلى دار المسنّين لزيارة صديقها دانيال الذي يبلغ من العمر مئة عام وعام. دانيال، أصبح يُمضي جزءاً كبيراً من حياته في النوم، كما يحصل- عادةً- للبشر القريبين من الموت. تقول: «عيناه مغمضتان ودامعتان.. يمرّ وقت طويل بين كلّ حركة شهيق وحركة زفير، وخلال هنيهات الصمت هذه، لا تصدر عنه أيّة نأمة، حتى أنه، مع كلّ نفس، هناك احتمال أن لا يتنفَّس مرّةً أخرى».

تستند الكاتبة إلى تقنية الفلاش باك، لتقدِّم علاقة اليزابيث ودانيال، ينتقل السرد إلى عام1993، عندما يتعارفان وهي طفلة صغيرة في الثامنة من عمرها، بينما دانيال هو جارها المهيب اللافت للانتباه في اهتمامه بالفنون.

وبالتوازي مع هذا، يتداخل السرد ليحكي عن شخصية بولين بوتي، وهي فنَّانة بوب إنجليزية متمرِّدة، ولها- أيضاً- لوحات وأعمال فنّيّة من الكولاج، لكن بوتي تلاقي حتفها عام1966، في موت سابق لأوانه، بالنسبة إلى شابّة مفعمة بالحياة والحيوية.

في المقابل، تُنذر والدة إليزابيث ابنتها بعدم التواصل مع دانيال، لكن الطفلة لا تنصاع لأوامرها. إن معظم شخصيات «آلي سميث» تتمرَّد على المجتمع، وتخوض صراعها ضدّ الآخرين الذين يحاولون السيطرة عليها، ويزعجها اليقين الصارم، وتسعى- بأيّ شكل- للتمرُّد عليه، هذه التيمة موجودة- أيضاً- في روايتها «كيف تكونين الاثنتين معاً»، مع شخصية الفتاة المراهقة التي تنتمي إلى العصر الحالي، والتي فقدت والدتها، وتسترجع ذاكرتها الخلافات التي كانت تنشب بينهما.

تكتب سميث عن محدودية الزمن، وكيف أن الحياة عابرة، غير عادية وغير محتملة، ومع ذلك فإن البشر المتفرِّدين تمضي حياتهم في تفاصيل خارجية منهكة تستنفذ أعصابهم، ويجبرون على قضاء الوقت في العمل، والحصول على الحدّ الأدنى من الأجور. تعمل «آلي سميث» على الكشف عن بواطن شخصيّاتها، وصراعاتهم، ومخاوفهم الداخلية في العلاقة مع الوقت والحياة، ومع الزمن الممتدّ، والموت الخاطف الوارد حدوثه في أيّة لحظة، فالخريف- بالنسبة إليهم- سيمفونية جميلة مؤثِّرة، من الذكريات والأحلام والوقائع العابرة؛ إنه الهشاشة الحزينة التي لا نهاية لها، لكنها تحضر بشكل شبحي وغامض، لا يمكن الإمساك به، كما لا يمكن تجاهله.

الجدير ذكره أن رواية « الخريف» صدرت- حديثاً- باللغة العربية، بترجمة ميلاد فايزة، عن دار «كلمات».




جورجيو أغامبن

## الابتعاد نحو أرض غريبة

صدر – حديثاً– عن منشورات «الجمل»، كتاب بعنوان «صنيعُ الله، أركيولوجيا الواجب – المنبوذ 11» للفيلسوف الإيطالي «جورجيو أغامبن»، بترجمة وتقديم عبدالعزيز العيادي. ويستكمل «أغامبن»، في هذا الكتاب، مشروعه الأساسي في تناول تقاطعات علاقة الإنسان مع السياسة والحداثة الفكرية، والعلمية، التي تحدث من حوله، كما يتوقَّف صاحب كتاب «الإنسان المستباح: السلطة السيادية والحياة العارية» عند الطابع المؤسَّسي للقانون وعلاقته بالإنسان. وانطلاقاً من منهج يجمع بين الفلسفة والنقد السياسي، والنقد الثقافي، يعيد المؤلف تطويق المعادلة القائلة إن السياسة، كي تمضي في تطبيق ما تطمح إليه، تقوم باستبعاد فئة من البشر ومنعهم من الانخراط في دهاليزها، وإن هناك مساحات كبيرة محجوبة عن حماية القانون، حيث إن المجرمين، في كثير من الأماكن، قد يحظون بضمانات قانونية معيَّنة وإجراءات رسمية تنفي عن وجودهم صفة الجريمة، في حين أن الإنسان غير المحميّ والمقصيّ، يعيش خائفاً، ولا يجد الأمان إلا في الابتعاد والهروب نحو أرض غريبة. يتطرَّق «أغامبن»، في كتابته، أيضاً، لقضية المهاجرين وعلاقتهم بالسلطة، ولتقلُّبات العلاقات الإنسانية، ويبدو – من وجهة نظر هذا الفيلسوف– أن جميع المواطنين، في علاقتهم مع السلطة، يبدون مستباحي المصير!.




إيزابيل اللندي

## ما وراء الشتاء

صدرت– حديثاً– رواية «ما وراء الشتاء»، للكاتبة التشيلية إيزابيل اللندي (ترجمة السوري صالح علماني). اعتبر النقّاد أن هذه الرواية من أكثر روايات اللندي تناولاً للواقع الأميركي المعاصر، من حيث المضمون، أمّا الأسلوب فقد طغى عليه التشويق الذي اعتمدته الكاتبة في روايتها الأخيرة « العاشق الياباني». تتصدَّى الكاتبة في «ما وراء الشتاء» لحكايات المهاجرين غير الشرعيين، ومعاناتهم، وتختار الكاتبة مهاجرة من غواتيمالا، وأخرى من تشيلي، ورجلاً يهودياً، ليكونوا أبطال روايتها. تلقي إيزابيل بأبطالها: ريتشارد، ولوثيا، وإيفلين، في خضمّ عاصفة هوجاء تضرب نيويورك، وهكذا يكون عليهم أن يواجهوا مصيرهم متسلِّحين بالأمل والحبّ.

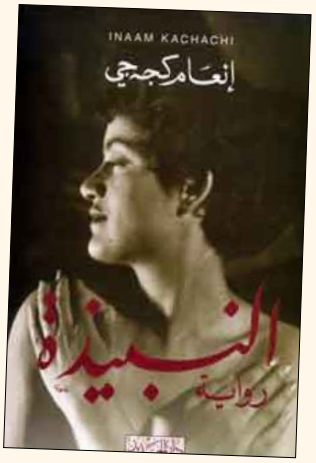



سعيد الوكيل

## نزهات أخرى في غابة السرد

في كتابه «ستّ نزهات في غابة السرد» الصادر– حديثاً– عن «الدار المصرية اللبنانية»، والمستلهَم من عنوان لأمبرتو إيكو «نزهات أخرى في غابة السرد»، يطرح الناقد سعيد الوكيل رؤًى وتحليلات لعدد من الأعمال لروائيِّن عرب، منهم: نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، وصنع الله إبراهيم، وخليل صويلح، ومحمد البساطي، ويحيى مختار... يتناول الناقد، في كلّ عمل من الأعمال المختارة، جانباً بارزاً، فنجده يحلِّل دور الروائي العليم، في رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ. وفي «مرافئ الروح»، ليحيى مختار، يتوقَّف عند تداخل العجائبي مع الواقعي، ويكتب في هذا السياق: «ليس أمامي الآن– بوصفي قارئاً متخيَّلاً– سوى أن أستجيب لتلك الرغبة التي يدعوني إليها النصّ، فأبقى على الصراط، بين التصديق والتكذيب؛ أي في قلب العجائبي. والحيلة التي يلجأ إليها السارد ليسقطني في شراك العجائبية أن يختلط صوته بأصوات الشخصيات،

فلا ندري: أهو السارد مَنْ يتحدَّث، أم إحدى الشخصيات؟ و- من ثَمَّ- يختلط الواقعي بالمتخيَّل». وفي تحليله لروايتي «ذات» و«أمريكانلي» لصنع الله إبراهيم، يتوقَّف المؤلِّف عند دلالة الوثائقية في رواية « ذات» وتأثيرها على السرد، فيما قام بتحليل شخصية البطل في رواية «أمريكانلي»، وأثر القمع السلطوي في شخصيَّته. كما قدَّم الناقد رؤيته النقدية لعدّة روايات لإبراهيم الكوني، منها: «التبر»، و«مراثي أوليس»، و«نزيف الحجر»، متوقِّفاً عند دلالة حضور الصحراء، بشكلٍ دائم، في أعماله.




إنعام كجة جي

## نبيذة.. لا يتَّسع لها عمر واحد

بعد روايتها «طشاري» (2013)، تعود الكاتبة العراقية إنعام كجة جي برواية جديدة، بعنوان «النبيذة». بأسلوب السارد العليم، تحكي هذه الرواية حياة صحافية عراقية من أصول إيرانية، تدعى «تاج الملوك عبد الحميد» تتميَّز شخصيَّتها بالجرأة والقدرة على المغامرة، أمّا زمن نشأتها فيعود إلى الحقبة الملكية في العراق، حيث قام برعايتها الباشا نوري السعيد، رئيس وزراء العراق سابقاً، في العهد الملكي. لكن حياة «تاج الملوك» أو «أوتاجي» وهو اسمها بعد السفر إلى فرنسا، وزواجها من ضابط استخبارات فرنسي، تحفل بكثير من الأحداث والمواقف التي لايتَّسع لها عمر واحد. مرّة أخرى، تدمج إنعام كجة جي بين الماضي القريب، والواقع الآني، بين محاولة بطلتها «أوتاجي» اغتيال الرئيس بن بلّة في القاهرة، وبين رقودها في مستشفى فرنسي عجوزاً محنيّة متغضِّنة تتابع، عبر الشاشة، أخبار ثورة الياسمين. تقدِّم الكاتبة شخصيات سياسية حقيقية، مثل الحبيب بورقيبة، ونوري السعيد، وبن بلّة، لكنها تعالجها في الإطار المراوحة بين ما حدث حقّاً، وما يمكن أنه حدث ضمن تلاعب مخيِّلة الروائي بالسرد، إلى جانب أماكن وشخصيات تتنوَّع ليقدِّم كلّ منها واقعاً مختلفاً ومتجاوراً، في آن واحد.




واسيني الأعرج

## رواية عن مي زيادة

ماتزال قصّة الأديبة اللبنانية مي زيادة (1886 - 1941) تتضمَّن الكثير من التفاصيل الخفيّة؛ لذا يقترب الكاتب الجزائري واسيني الأعرج من عالم مي، أو إيزيس كوبيا، وهو الاسم الذي كانت تستخدمه مي زيادة في ديوانها الأوَّل «زهرات حلم» (1911)، اسماً مستعاراً.

رواية «مَي، ليالي إيزيس كوبيا» الصادرة عن «دار الآداب»، تضيء على حياة مي الإبداعية، بوصفها كاتبة مميَّزة سبقت عصرها، وكانت من أبرز الأديبات، وقتذاك، في تاريخ الأدب العربي الحديث. يقترب واسيني من أكثر المراحل حساسيةً في حياة مي، على الإطلاق، بل أكثرها إثارةً للتساؤلات واستدعاءً للتأمُّل، بالنسبة إلى أي باحث أو كاتب يتناول سيرتها، وهي المرحلة التي عادت فيها من القاهرة إلى لبنان، وقام أحد أقاربها، بسبب طمعه في ميراثها، بالحَجْر عليها واتِّهامها بالجنون، ووضعها في مصحّ للأمراض العقلية.

نقرأ من الرواية: «أخيراً دوَّنتك يا همّ قلبي وجرحه، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعباً جديداً؟ تحدَّثت فيه عن علاقاتي السويّة، وحتى غير السويّة، مع محيطي، عن الناس الذين عرفتهم وعرفوني، عن الذين أحببتهم، والّذين ركضوا ورائي باشتهاء، عرفْتُه من عيونهم، حكيتُ عن الذين زجّوا بي في دهاليز الجنون، وجعلوا من العصفورية سجناً يموت فيه الناس بصمت. حتى النفَس الأخير، قلتُ بعض ما أحرقني، وحوّلني إلى رماد، في ثانية واحدة».

**لنا عبدالرحمان**

تترقَّب الأوساط الأدبية العالمية، كلّ عام، نتائج جوائز الموسم الأدبي الفرنسي، باعتبارها مؤشِّراً على توجُّهات الأدب في بلد يحتفي بالإبداع، ويخصّص أكثر من ألفَيْ جائزة للكتب، كلّ عام، وقد عكست الجوائز المتعلِّقة بالرواية، والتي أُعلن معظمها خلال الشهرين الأخيرين من 2017، اهتماماً بالغاً بإعادة قراءة التاريخ الحديث، وخصوصاً ما يتعلَّق بالنازية التي حصلت روايتان عنها، على جائزتين مرموقتين، هما «غونكور»، و«رينودو»، ومنحت جائزة «انتيراليبه» – أيضاً – عن موضوع تاريخي يتعلَّق بالحرب العالمية الثانية، وحربَي الجزائر والهند الصينية، كما أن معظم الروايات الفائزة بالجوائز الأخرى مأخوذة عن قصص حقيقية، بعضها عن حوادث إجرامية، وهي ظاهرة مستمرّة منذ عدّة أعوام، وبلغت أوجها العام الماضي. كما تقاسمت جائزةَ «فلور» روايةٌ وُصِفت بالبذاءة، تدور حول العالم السرّي لباريس.

## كيف مرّ الموسم الأدبي الفرنسي (2017)؟

# نازية، وبذاءة، وقليل من الرومانسية

أسماء مصطفى كمال

الأدب وسيلة لإزالة الغموض عن بعض الحقائق التاريخية، هكذا عبَّرَ الكاتب «إريك فوييار» عن روايته «جدول أعمال» الصادرة عن دار «آكت سود»، والتي حظيت بجائزة «غونكور» لعام 2017، ووصفها «بيرنار بيفو» رئيس لجنة تحكيم الجائزة بأنها «كتاب صغير مبهر، مع كتابة رائعة عن صعود النازية».

الرواية المتوَّجة هي سرد لوقائع وأحداث، سرقها النسيان النازف من عقول الشعوب، تبدأ باجتماع سرّي بين كبار الصناعيين الألمان، ومستشار جديد يدعى «أدولف هتلر»، ثم زيارة لـ«بيرشتسجادن» في النمسا، يساوم المستشار «كورت شوشنيج»، خلالها، على حصّته، «متعرِّقاً مثل عجل»، ووجبة غذاء في «داونينج ستريت» حيث كان الوزير «ريبنتروب» يثرثر حول مواهبه في كرة المضرب، بينما كان مستشاره، وقدوته يطلق نيران دبّاباته على النمسا.

تفاصيل، تتعلَّق بفترات، نادراً ما يتمّ ذكرها في كتب التاريخ، لكن «إريك فوييار» قام بتعقُّبها من أجل إلقاء الضوء أكثر على عملية صعود النازيين في ثلاثينيات القرن الماضي، ووقائع وأحداث نبشت أغوار الأقبية السرِّية للسلطة، واستخرجت ما كان غائباً منها.

يروي الكاتب عن يوم 16 فبراير/شباط، 1938، عندما استسلم آخر حصن نمساوي، وقام الرئيس «فيلهلم ميكلاس»، بعد احتجازه في قصره، في فيينا، بتوقيع معاهدة فتح الطريق أمام دبّابات «البانزر». هذه الوقائع سبق أن وُثِّقت بلغة مزخرفة، للعبث والتلاعب والتشويش، لكن الكاتب ينتزعها عارية ليطيح بالنظرة النمطية، ويجدِّد الوعي الجماعي، ليخلص إلى أن رجال الأعمال، هم مَنْ يبدون الرابحين، في النهاية، رغم هزائم الشعوب.

أمّا جائزة «رينودو» الأدبية المرموقة، فلم تبتعد عن موضوع النازية، وقد حصدها الكاتب والصحافي «أوليفيي غيز» عن رواية «اختفاء جوزيف مينجلي»، الصادرة عن دار «غراسي»، والتي تحكي عن وصول «جوزيف مينجلي»، طبيب التعذيب السابق لمعسكر «أوشفيتز»، عام 1949، إلى الأرجنتين، متخفّياً خلف العديد من الأسماء المستعارة، وهو شخصية حقيقية، اعتَقد أنه قادر على بدء حياة جديدة

في «بوينس آيرس». كانت أرجنتين الرئيس «بيرون» متعاطفة، آنذاك، فقد كان العالم، بأكمله، يريد أن ينسى جرائم النازية، لكن عمليات المطاردة عادت من جديد، ووجد الطبيب نفسه مضطرّاً للهرب إلى «الباراجواي» ثم إلى البرازيل. عملية التخفّي والتنقُّل كانت مستمرّة ومليئة بالخوف والقلق، ولم يعرف الرجل طعم الراحة، حتى وفاته الغامضة على أحد شواطئ البرازيل، عام 1979.

كيف تمكَّن الطبيب من الإفلات من كلّ محاولات التعقّب العالمية، على مدى ثلاثين عاماً؟ رواية «اختفاء جوزيف مينجلي»، وُصِفت بأنها غوص لا يصدَّق في قلب الظلام، حيث يعيش نازيّون سابقون، وعملاء للموساد، ونساء جشعات، وأكثر من ديكتاتور، حياةً أقرب للمسرحية، وعالماً يفسده التعصُّب والمال والطموح. هذه هي ملحمة «جوزيف مينجلي» المروِّعة، في أميركا الجنوبية؛ الرواية الحقيقية لفراره بعد الحرب. ورغم كلّ شيء، استطاع «أوليفيي غيز» أن يجعل هذا الرجل مثيراً للشفقة، واستطاع تصوير ذلك الوحش، الذي كان قابضاً للأرواح وشيطاناً للموت في «أوشفيتز»، وهو يغرق في الضعف الإنساني البسيط، فالكاتب يأخذنا لنعاين أحلام «مينجلي»، ونشهد العديد من حواراته مع نفسه.

وعن دار «اكت سود»، أيضاً، صدرت رواية «اختراع الأجسام»، للكاتب «بيير دوكروزي»، والتي حصلت- مناصفةً- على جائزة «فلور» الأدبية. من خلالها، يداعب الكاتب أكبر أحلام العالم المعاصر، وهو يصوِّر مجموعة من العباقرة الصغار الذين قدموا، من أركان الكوكب الأربعة، إلى «لوس أنجلوس» حيث تنبعث ثورة الهندسة الوراثية.

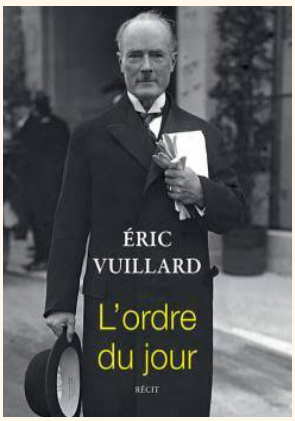
وقد سافر الكاتب الشابّ إلى كاليفورنيا لدراسة الموضوع، حيث أدرك حجم طموح «سيليكون فالي» التي تستثمر المليارات، لتمنح الإنسان الشباب والأبدية، وتحرِّر قدرات دماغه، وتنقّي جيناته، وتحوِّله إلى ملاك متَّصل بالجميع، وبكلّ شيء.

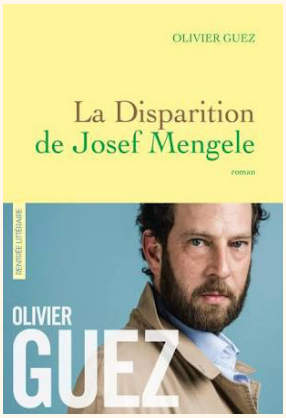
الكتاب، يأخذ طابعاً واقعياً بقدر ما يبدو غير قابل للتصديق، فالكاتب لم يحاول أن يقدِّم لنا تقارير سردية، بل ألَّف رواية جذرية تعكس التحوُّل الذي يعانيه الوعي البشري، حالياً.

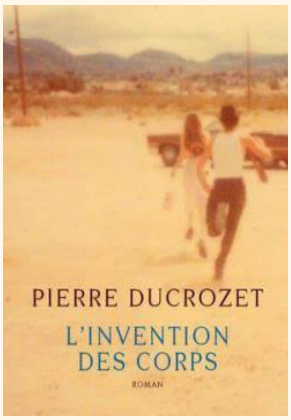
كان من الممكن لهذه المحاولة أن تكون مصطنعة، أو تستسلم لسهولة الاستطراد، دون ذيل أو رأس، لكن الكاتب استطاع أن يصنع حبكة متماسكة رغم سرعة تشعُّب أفكاره، ورغم انزلاقه، بسرعة، من طرف الكوكب إلى الطرف الآخر، لكنه- في كلّ مرّة- كان يعود إلى الخلف ليروي تفاصيل حياة شخصيّاته، ثمّ يعود، في النهاية، إلى قلب موضوعه في «لوس أنجلوس». هناك توتُّر درامي مكثَّف، ونهاية سعيدة. شخصيّاته الحالمة والموهوبة في مجال التكنولوجيا أو البيولوجيا الجينية، هي شخصيات ذات بعد إنساني عظيم. عقولهم ترى، بشكل واضح، ما يجعلهم يشعرون أنهم مسجونون داخل أجسادهم. مأساتهم هي أن عطشهم إلى الأبدية يفسده الفناء الحتمي، الذي يرفضونه.

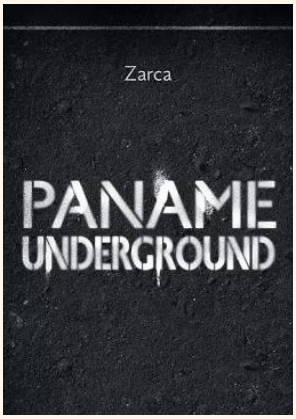
لا شكّ في أن إعادة اختراع الأجسام، عبر الهندسة الوراثية، ينطوي على ذكاء آسر، لكنه، أيضاً، يحمل قوّة شاعرية كبيرة تنتهي بقصّة حبّ: فتًى وفتاة ينعزلان، ويكتشفان الخلود معاً؛ حيث يبدو أن الكاتب يقول: قد لا يكون هناك سوى الحبّ، ليمجِّد أجسادنا، ويكشف أعماقاً رائعة للعالم.

تقاسم الكاتب جائزة «فلور»، لهذا العام، مع «جوهان زاركا»، مؤلِّف رواية «بانام تحت الأرض» الصادرة عن دار «غوت دور»، التي كان الروائي من ضمن مؤسِّسيها. «جوهان زاركا» البالغ من العمر 33 عاماً، وُلِد لأسرة مثقَّفة، لكنهم لا يقرؤون كلّ كتاباته، لأنهم ضدّ العنف الذي يملؤها؛ فوالدته- على سبيل المثال- لم تتمكَّن من



تقبُّل العبارات النابية والمواقف العنيفة، لكنهم- رغم ذلك- كانوا فخورين جدّاً بنيله الجائزة، وهو الذي كان يكتب منذ طفولته، وانقطع عن دراساته الجامعية في مجال الصحافة، قبل أن يتَّجه إلى «التسكُّع» في غابة «بولونيا»، دون أن يلوِّث سجلّه القضائي.

«بانام» هو الاسم العامّي الذي يطلق على باريس وضواحيها، ويأخذنا «زاركا» إلى كواليس الأحياء الباريسية الفقيرة، من خلال روايته التي عمل عليها منذ عام 2016. من «لوف هوتيل» في شارع «سانت دينيس»، إلى «أفغان» في ساحة ميدان «فيلمين»، إلى «بيلفيل» في «لاسكار»، وغيرها، يربط المؤلِّف اللقاءات والأحداث، ليروي لنا أسرار العاصمة الخفيّة والمظلمة، حيث تتحوَّل الجولة الباريسية إلى دوّامة وحلقة مفرغة من تعاطي المخدِّرات والغضب، كما تسجل تعرُّض «زاركا» لمحاولة قتل، وموت صديقته المقرَّبة، بجرعة زائدة من المخدِّرات.

كسر «زاركا» القواعد، من خلال رواية من الأدب المعاصر الفرنسي، لكنها- مع ذلك- عجزت عن اختيار الكلمات المناسبة ضمن لغة اتَّسمت بالعدائية، وغير منقَّحة جيِّداً؛ ضرب وشتائم، وصدمات، وعامِّيّة غير متداولة، وكلمات تدنِّس الصفحات مثل بقع حبر تتناثر من القلم. الكتابة «الشفاهية» لم تبدُ لامعة هكذا لفترة طويلة. «زاركا» لايخترع شيئاً، ولا يتظاهر: إنه حديث الشارع الذي نجده ينبعث من كلّ صفحة، وقد وضع الكاتب كلّ شيء على الطاولة.

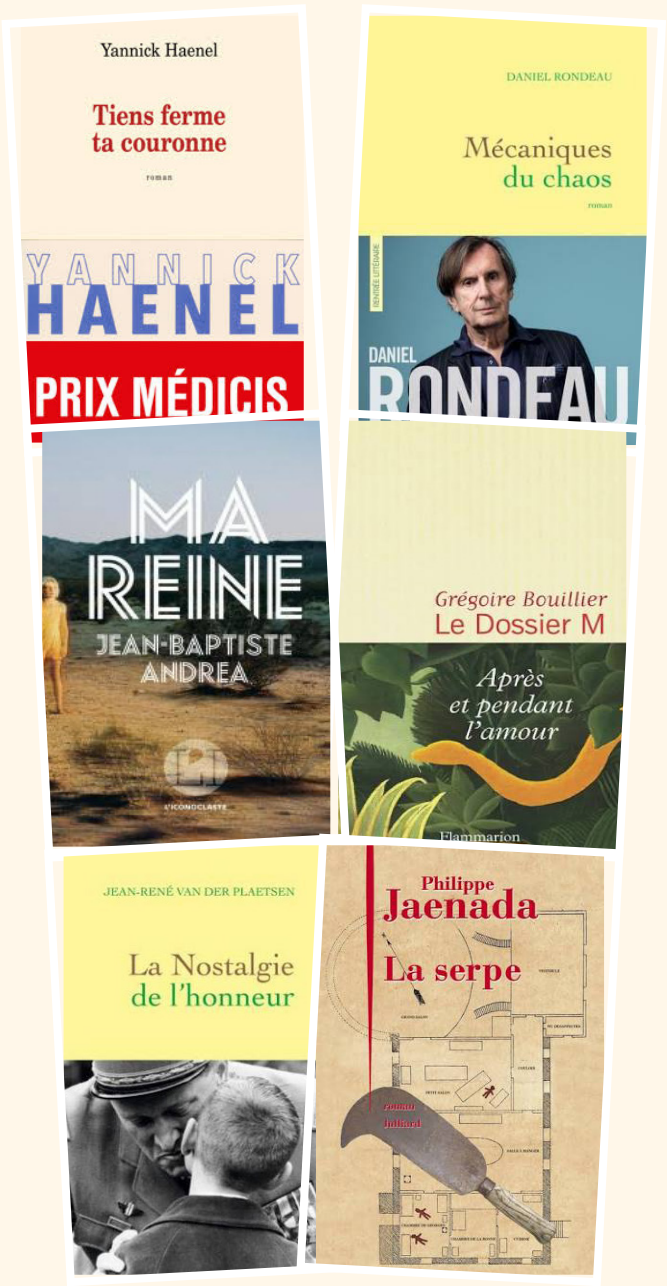
كما منحت الأكاديمية الفرنسية جائزتها الكبرى للرواية، للكاتب والدبلوماسي السابق «دانييل روندو» (69 سنة)، عن روايته «آليّات الدمار» الصادرة عن دار «غراسي»، وقد وصفها الكاتب بأنها محصّلة التزاماته الأدبية، والشخصية، لعدّة سنوات.

الراوي، «سيباستيان جريمو»، هو عالم آثار، متخصِّص في العصور القديمة، لكن الرواية مليئة بالأصوات؛ فهناك «حبيبة» الصومالية الناجية من الغرق إثر تحطُّم قارب على سواحل مالطا، و«موسى»، زعيم ميليشيا الرقيق، و«ليفنت» الدبلوماسي التركي الغامض، و«برونو» ضابط الشرطة في مكافحة الإرهاب، و«مبيلال»، قائد سَلَفيّ، و«سامي» ابن مهاجر جزائري، مَثَّلَ أنموذجاً للاندماج في عملية التطرُّف، و«هاري»، الطفل الفقير واليتيم الذي يستخدمه تجّار المخدِّرات مراقباً.

وحرصاً على تشريح آليّات التحضير لهجوم، يأخذ «دانيال روندو» قرّاءه من الصومال إلى إثيوبيا، ومن تركيا إلى العراق، ومن ليبيا إلى الجزائر، إلى الضواحي في باريس، وإلى سجن «فلوري ميروجي»، الذي يسيطر عليه السجناء «الإسلاميون». تدور الرواية حول الإرهاب، والاتِّجار بالبشر وبالأعمال الفنِّيّة، حيث يسرد الكاتب عالماً يتفكَّك، في كتاب تختلط فيه الكآبة بخيبة الأمل.

وقد تحصَّل الروائي الذي تمَّت إضافته إلى القائمة القصيرة للجائزة، في اللحظة الأخيرة، على 14 صوتاً مقابل 13 صوتاً، تحصَّل عليها «يانيك هاينيل».

وقد حصد «يانيك هاينيل»- بدوره- جائزة «مديسيس»، التي بدا أن لجنة تحكيمها كانت متأثِّرة بوفاة اثنين من



أعضائها، خلال هذا العام، هما: الروائية وكاتبة السيناريو «إيمانييل بيرنهايم»، والروائية والمُمثِّلة الكوميدية «آن ويازيمسكي»، فبدت كأنها أرادت أن تكرّم هاتين المرأتين، المرتبطتين بالأدب والسينما، باختيار عاشق السينما «يانيك هاينيل»، الذي كان قد تمَّ إقصاؤه من تصفيات جائزة «غونكور» أيضاً، ليُتَوَّج- أخيراً- بجائزة «مديسيس»، عن رواية «امسك تاجك بقوّة» الصادرة عن دار «غاليمار».

يقول الروائي، الذي يبلغ من العمر 50 عاماً: «لدي شغفان في الحياة: السينما، خاصّة السينما الأميركية، والأدب. حاولت، من خلال هذا الكتاب، أن أشبع عشقي للسينما بواسطة الجمل والكلمات». إنها رواية، يصعب تصنيفها؛ حيث نصادف المخرج الأميركي «مايكل سيمينو»، الذي توفِّي في 2016، والإلهة «ديانا»، وكلباً يدعى «سابات»، ورئيسَ خدم عصبيّاً تشبه ملامحه ملامح «إيمانويل ماكرون». وقد قام الروائي بتحيَّة ذكرى «آن ويازيمسكي» قائلاً: «بما أن كتابي يتحدَّث عن التزاوج بين السينما والأدب، فإن هناك شخصاً ما قد جسَّده بشكل رائع، هي آن ويازيمسكي». قبلاتي إلى آن ويازيمسكي».

ومنحت جائزة «ديسمبر» لرواية تقارب صفحاتها التسعمئة، وهي «الملفّ م» الصادرة عن دار «فلاماريون»، للكاتب «غريغوار بوييه» الذي يروي لنا- بطريقة جدّ مفصَّلة- قصّة حبّ فاشلة، يرافقها انتحار، يُشعِر المؤلِّف بأنه مذنب فيه، جزئياً. عمل غير مكتمل، حيث إن الكاتب وعد بمجلَّد ثانٍ، من تسعمئة صفحة- أيضاً- في يناير، 2018.

«غريغوار بوييه»، الذي وُلِد عام 1960، في الجزائر الفرنسية، من أب عسكري، عاش في باريس في سنّ مبكرة، بعد أن أصبح رسّاماً لبعض الوقت، ثمّ صار صحافياً. بدأ، عام 2002، في تأليف كتب «أوتوفيكسيون»؛ أي السيرة الذاتية المختلطة بالخيال، لكن انتاجه الأدبي توقَّف عام 2008، نتيجة لصدمة عاطفية وحادثة انتحار، شعر أنه مذنب فيها، بشكل أو بآخر؛ لهذا استغرق هذا العمل عقداً كاملاً، نَحَت خلاله الكلمات، وفَكَّر في العبارات، وصمَّم الفصول، ليشعر- أخيراً- بأنه قادر على تقديم حياته العقلية على هيئة رواية.

«الملفّ م»، مغامرة مجنونة، يروي لنا «غريغوار»، من خلالها، حياته الحميمية الخاصّة والعاطفية، لحظةً بلحظة، وكأنه يعيدها إلى الحياة . وبما أن الحياة لا تتوقَّف عن تحريك المسارات، رأى المؤلِّف أن عليه إنشاء موقع على شبكة الإنترنت لحفظ المقاطع المحذوفة من الكتب الورقية؛ حيث نجد شذرات من ملاحظاته على النصّ، ومقاطع صوتية، و- أحياناً- (فيديو) ممّا لا يمكن وضعه في كتاب.

أمّا جائزة «الرواية الأولى» فمُنحت لرواية «ملكتي»، عن دار «ليكونوكلاست»، للكاتب «جان بابتيست أندريا»، وتحكي قصّة صبيّ ليس مثل الآخرين، يُلَقَّب بـ«شال»، يبلغ من العمر 12 عاماً، ويعيش في محطّة وقود، مع والديه. قرَّر يوماً الهروب، بسبب عدم استيعاب البالغين له، وسخرية زملائه منه، في المدرسة.

أراد «شال» أن يشارك بحرب ما، ليثبت أنه رجل. لكن، لم تنشب أيّ حرب حيث يعيش! كان هناك، فقط، الصمت ورائحة الأدغال. وفجأةً، تظهر أمامه فتاة، ومعها تشكَّلَ كلّ شيء، وأصبح المستحيل ممكناً. أطاعها مثل شخص يلقي بنفسه إلى الهاوية، بدافع الحبّ والمقامرة والرغبة المطلقة.

أمّا جائزة «فيمينا» فقد فاز بها الروائي «فيليب جاينادا»، عن رواية «المنجل» الصادرة عن دار «جوليار». وقد اختير الروائي، البالغ من العمر 53 عاماً، في الجولة الخامسة، بستّة أصوات. ويسرد هذا الكتاب الكئيب والمثير للشفقة قضية «هنري جيرار»، مرتكب جريمة قتل ثلاثية، في عام 1941، حيث اشتبه بقتله لوالده، وعمّته، والخادمة، بضربات منجل. «هنري جيرار»، قال إنه كان نائماً في جناح آخر من البيت، ولم يسمع أيّ شيء، لكنه أصبح المشتبه به الأوَّل، إلّا أنه تمَّت تبرئته، بعد مداولة سريعة، واستثنائية، ولا شكّ في أن ذلك كان بفضل مرافعة محاميه اللامع «موريس جارسون»، لكن الشكّ ظلّ قائماً حوله.

وبغضّ النظر عن الجرائم الثلاثة التي اتُّهِم بها، قام «هنري جيرار» بتبديد إرث العائلة. ذهب إلى أميركا الجنوبية، ثم عاد بائساً، دون أسنان، مع مخطوطة رواية «أجر الخوف»، التي نشرها تحت اسم مستعار هو «جورج أرنو»، تحوَّلت، بعدئذٍ، إلى فيلم نال السعفة الذهبية في «مهرجان كان»، عام 1953، وكذلك جائزة الدبّ الذهبي في «مهرجان برلين»، وهو ما جعله يعود ثريّاً، لوقت قصير.

وتحصَّل الكاتب والصحافي «جان - رينيه فان دير بلايتسن»، على جائزة «انتيراليه»، عن رواية «نوستالجيا الشرف» الصادرة عن دار «غراسي». هذا الكتاب الذي كرَّسه لقصّة جدِّه، الجنرال «جان كريبن»، رفيق المارشال «لوكلير». يروي الكاتب مصير جدّه، الديغولي من الدرجة الأولى، بطل معركة بئر حكيم، ورفيق المارشال «لوكلير»، خلال معركة حرب تحرير فرنسا، قبل أن يصبح القائد العامّ في الجزائر. وبالإضافة إلى «جان كريبن»، يتحدَّث الكتاب عن أولئك الضبّاط الفرنسيين الذين شاركوا في الحرب العالمية الثانية لاستقلال بلادهم، ثم ذهبوا لمحاربة أولئك الذين كانوا يطالبون باستقلالهم، في الهند الصينية وفي الجزائر.

# حكاية الغابات في الأدب

جون مونتنو

ترجمة : عبد الرحمان إكيدر

أثارت نباتات الغابة، منذ القدم، اهتمام الكتاب في عرينهم العجائبي، مقدِّمةً لهم منبعاً لا ينضب من الإلهام والخيال والحكايات، في كافّة الأجناس الأدبية. كما لم تكن الغابة موضوعاً أدبياً جديداً، إذ يمكن اعتبار الرواية السومرية لملحمة جرجامش الأدبية الأقدم في هذا المجال، والتي تسرد إنجازات «جلجامش» ملك «أوروك» أوَّل بطل خارق في الميثولوجيا، وذلك في نزاله البطولي مع الوحش «أومبابا» حارس غابة السدر المقدَّسة، حيث يصبح قطع الرؤوس مثل استعارة لإزالة الغابات[1]، وترمز هذه الاستعارة لقدوم حضارة، يمكن أن تبرز من خلال مواجهة كلّ ما هو أصل الكائنات الغابوية في طبيعتها الوحشية الشرسة والبدائية. هذه العلاقة التي تربط بين الوحشية والغابوية، هي مدرجة- من جهة أخرى- في الحقل المعجمي «الوحشية- Sau-vage»؛ هذه الكلمة التي يعود أصلها اللاتيني إلى كلمة «غابَويّ- Forstier». في حين أن كلمة «غابة- forêt» مشتقَّة من كلمة «إلى الخارج- à l'extérieur»، على الرغم من أن المفهوم، في البداية، يحيل على لغة قانون المحميات الخاصّة بالصيد الملكي (الخواصّ المكلَّفون بحماية الغابات الأوروبية)، والتي تؤكِّد الطابع المقلق والغريب لعالم الغابات.

## الغابات القديمة: المقدَّسة، والملعونة

ينظر اليونانيون واللاتينيون إلى الغابة، بوصفها مظلمة وبربرية ومُهدِّدة، وهي- أيضاً- مكان رائع وحالم ينتج ظواهر خارقة. إنها كذلك مكان مقلق ومقدَّس، عالم أخروي وسماوي «فالشجرة تربط (رمزياً) بين الأرض والسماء»، فهي تغذّي خيال الشعراء، ويلجؤون إليها- أيضاً- من أجل البحث عن الهدوء. يقول «هوراس- Hor-ace» : «يحبّ الشعراء الخشب ويفرّون من صخب المدن، إنها أشبه بتضحية باخوس[2] التي تسحر الطمأنينة الناعمة ورسوم الظِلال» (هوراس، رسائل، ج 2، ص 2). ومع ذلك، من الجيِّد لهم «وتحت اخضرار أشجار الأرز» في جبالهم الغابوية، أن الباخوسيّات[3] تعطي العنان إلى الهذيان الأصيل. (يوربيديس، الباخوسيات، ج 8) يمكن أن تكون الغابة ذات فائدة كبيرة، فقد شيّد «يوليس- Ulysse» طوفاً من شأنه أن يسمح له بمغادرة جزيرة الحورية «كاليبسو- Calypso»، من خلال التزوُّد، في غابة وهمية حيث «كان هناك أشجار الصنوبر، والصفصاف، والأرز، التي تلامس السماء». (الأوديسا، ج 5، ص 238 – 239). يتغذّى اللاتينيون من الأساطير الإغريقية، مؤكِّدين على أصول الكائنات الغابَوِيَة لروما. فقد قدَّم «فيرجيل- Virgile»، وكذلك الملك «إيفادر Evandre» المؤسِّس الأسطوري لقلعة روما، هذه الملحوظة : «كانت هذه الغابة، فيما مضى، آهلة بالسكّان الذين ينتمون إلى الحوريات، ومن أناس من أصول منبثقة من جذع شجر السنديان الصلب، ممَّن لم يكن لديهم تقاليد ولا أعراف، ولم تكن لهم دراية بتسخير الثيران، ولا تجميع الأحكام، ولا ادِّخار الممتلكات المكتسبة». (الإنيادة، ج 8، ص 315 – 323) يشير «أوفيد Ovide» في كتابه «التحوُّلات- Les Méta-morphoses» إلى عدد من الأساطير التي يتحوَّل فيها



العمل الفني: Alan Lee (المملكة المتحدة)

الإنسان إلى أشجار؛ مثل حورية المياه العذبة «دافني- Daphné» التي تحوَّلت إلى شجرة يانعة. (التحوُّلات، ج 1، ص 452 – 567)، و«سيبيريزيس- Cypres» الذي تحوَّل إلى شجرة السرو (المصدر السابق نفسه، ج 10، ص 106 – 142)، وأغنية «أورفيوس- Orphée»، عازف القانون الذي جمع، بموسيقاه، الأشجار مهرولة من جميع الجهات. (المصدر السابق نفسه، ج 10، ص 86 – 105). إن الغابة تتحرَّك بشكل مختلف، كما هو الحال بالنسبة إلى غابة «برنام- Birnam» التي أشار إليها «شكسبير- Shakespeare» في نهاية مسرحية «ماكبث- Macbeth».

## الغابة مأوى الغرباء ومخبأ الوحوش

بين الغابتين: القديمة، والحديثة، يشير التراث الشعبي للقرون الوسطى إلى أن الغابة كانت مأهولة بالنسّاك، والمهمَّشين، والمجانين، كما كان يجوبها الفرسان الشجعان باحثين عن البسالة والبطولة، و- أحياناً أخرى- من أجل الفداء، مثال ذلك «إيفان- Yvain» الشهير بـ«فارس الأسد» الذي هجرته زوجته «لودين- Laudine» بسبب عدم وفائه بالعهد، فأصيب بالجنون، وهرب عارياً إلى غابة «بروسيلياند Brocéliande» حيث كان يقتل الحيوانات، و«يقتات على لحم الغزال النيِّئ ... مثل الوحش الفاقد للعقل». لكن الحكاية- مع ذلك- ستكون نهايتها سعيدة. لقد كتب «أريوستي- Arioste»، في عمله الأخير حول الفروسية، «أورلاندو فوريوسو- Orlando furioso» (1532) الذي أشار فيه إلى أزمة أخرى من الجنون عن «رولاند» الفارس المتحضِّر، الذي يعود من القنص ساخطاً بعد اكتشافه في الغابة لعبارات حبّ محفورة في شجرة باسم «ميدور- Médor» بين جندي شرقي تافه، و«أنجليك- Angélique» أميرة «كاتاي- Cathay» الخيالية والتي كان مفتوناً بها. لقد قاده جنونه إلى تدمير الغابة، مقتلعاً «بلا سيف، ولا فأس» جميع الأشجار. وبأقلّ دموية، كانت مغامرات «لانسلوت- Lancelot»، وكذلك «تريستان- Tristan»

اللذيـن منحا للغابـة- أيضاً- صفةً لمـكان المبادرة، حيث يجد البطل، في الاختبار، شـكلاً من أشـكال تحقيق الذات. إن جميـع الأحيـاء المتعـدِّدة الألوان ناجمة مـن الحكايات الشـعبية : الجنِّيات الغامضـات- العفاريت-الآلهة المثيرة للقلـق- الغِيلان- الجنّ- السَّـحرة، مثـل «بابا ياجا- Baba Yaga» المفـزع، في الحكايات الروسـية.

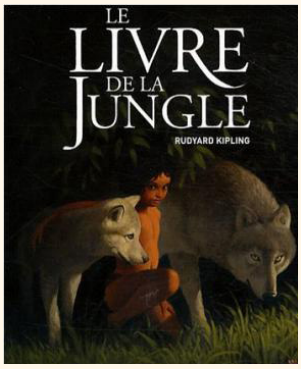
لقد اسـتقى عدد مـن الكُتّاب مـن هذا الكنز، مثل «شـارل بيرول Charles Perrult» في العصر الكلاسـيكي، أو في القـرن الموالـي، كالأخويـن «كـروم Grimm». لقد جعلت قصّة «عقلة الإصبع- Le Petit Poucet» من الغابة مكاناً، يضطـرّ فيه الآبـاء لمواجهـة المجاعة، ويخرجون خلسـةً للمماطلـة والمراوغة، وذلـك لتفادي أطفالهـم. إضافةً إلى عمل «هوبيت- Hobbit» لـ«جون .ر. تولكين -J.R.R Tolkien» الـذي تدور أحداثه في غابة الخـوف الكبير، وكذلك- أيضـاً- «ج. ك. رولينـغ- J.K. Rowling» مـع مخلوقـات «هـاري بوتـر- Harry Potter». كلّ هـذه الأعمال الأدبية أغنـت الغابـات بمخلوقـات ووحـوش جديـدة. إن الغابـة غالبـاً ما تكـون غامضة، فهنـاك (الغابـة المظلمة) نقطة انطـلاق الكوميديا الإلهية لـ«دانتـي- Dante». إنها مكان الهلاك والسـقوط، «وفي (الغابة الشرسـة) يضيع (المسار الصحيـح) بالدخـول إلـى دوائر من الجحيـم، حيث يكون الشـاعر مهتديـاً من طـرف «فرجيـل - Virgile» متوجّهاً للبحـث عـن طرفَـي النقيض، عـن المَخـرَج المـؤدّي إلى مدرجـات العـذاب، والتطهيـر. وهنـاك، وفي قمّـة الجبل، يجـد غابة ثانيـة، إنهـا (الغابة الموحشـة القديمـة) التي ليست سـوى التشـويه الأوَّل الذي أُفسـد، لكنها استُبدلت، ومكّنت الشـاعر من إيجاد (المسـار الصحيـح)، ومكّنته- بشـكل متناقض- مـن أن يتحوَّل، بـكلّ حرِّية».

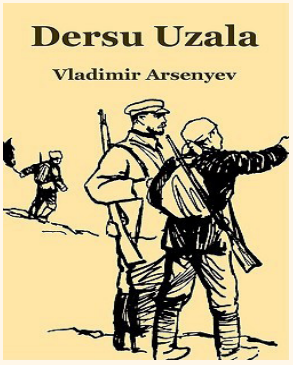
العمل الفني: Alan Lee (المملكة المتحدة)



## الغابة المفتَّشة

إن (فضـاء الغابـات) هو للاسـتغلال، أو ذلـك المخصَّص للحمايـة، بحسـب العقلانيـة التقنية التي يكمـن جوهرها فـي توفيـر كلّ ما لهـا. لقد أحبـط العالم الحديـث الغابة، فكتب «هايدجر- Heidegger» الفيلسـوف المثير للجدل، عـن الغابة السـوداء، أن «حارس الغابة، مثـلاً، الذي يجمع فـي الغابـة الخشـب المقطـوع، و- وفقاً لـكلّ مظهر- لا يـزال يذهب، تمامـاً، مثل جـدّه، من المسـارات الموجودة في غابة اليوم نفسـها (...). لقد كان مسـتعداً للاسـتغلال الصناعي للخشـب، سـواء أكان يعرف ذلك أم لا. لقد وضع رهـن إشـارته التوفُّر- بحسـب الطلـب- على السـيليلوز، والـذي يشـكِّل، بدوره، المـادّة الخـام لاحتياجـات الورق الـذي يوضع- أيضـاً- تحت تصـرُّف الصحـف والمجلّات المصـوَّرة». لكـن الغابـة يمكـن لهـا- أيضـاً- أن تكـون مكانـاً يحـرِّك تجربـة الطبيعة والـذات. إنه درس مسـتمدّ من منتصف القرن التاسـع عشـر، يقـول الكاتب الأميركي «هنري دافيد تورو- Henry David Thoreau»: «خرجت إلـى الغابـة لأننـي أردت أن أعيـش دون عجـل، رغبت في ألّا أُجابِـه إلّا حقائـق الحياة الجوهرية، رغبـت أن أتبيَّن إن كان باسـتطاعتي أن أتعلَّـم مـا لديهـا، وألَّا أكتشـف، حين أُشـرف علـى الموت، أنـي لم أعـش حياتي»[4].




## الغابة والاستعمار

إن الغابة، عند المؤلِّفين، تصبح عالمية مع التوسُّع الاستعماري المتَّسم بالترف والظلامية. إن الرجل الغربي هو رجل الأنوار، ويعيش تجربة من الحدود التي تواجهه مع مسألة الشرّ؛ ففي قلب الظلام، يحكي «جوزيف كونراد- Joseph Conrad» كيف أن «تشارلز مارلو- Charles Marlow» يعبر نهر «الكونغو- Congo» بحثاً عن «كورتز- Kurtz»، جامع العاج، دون علم من الشركة، وذلك من خلال التعمُّق في قلب «غابة يصعُب اختراقها». (ص 122)، كما في أعماق القلب البشري.

وفي مثل هذه الأدغال «المتموِّجة مثل البحر، مع بريق لامع للأنهار المتعرِّجة»، التي طوَّقت «باتوسان- Patu-san»، نجد البحّار الشاب «جيم- Jim» يسعى إلى التكفير عن ذنبه بعدما ترك السفينة تغرق بطاقمها، كما تصوِّر ذلك رواية «لورد جيم- Lord Jim ». كما نجد الصورة نفسها تتكرَّر في الميثولوجيا الرومانية، حيث يحتضن زوجٌ من الذئاب التوأمَ «ريموس Rémus» و«رومولوس Romulus»، المتخلَّى عنهما وسط غابة، قبل أن تتشكَّل خيوط الرواية القائلة بأن التوأم هما مؤسّسا روما، كما هو الحال بالنسبة إلى قصص«كتاب الأدغال- le livre de la jungle» لـ«روديارد كيبلينغ- Rudyard Kipling»، التي تصوِّر الصغير «ماوكلي- Mowgli » الطفل اليتيم الذي تربَّى في غابة وسط عائلة من الذئاب بعد ما وجده «باغيرا- Bagheera» النمر الذي لقَّن الطفل قوانين الغابة التي لا يجوز المساس بها...

إنه تقرير استعماري آخر ذلك الذي يجسِّده عمل «ديرسو أوزالا- Dersou Ouzala»؛ هذه السيرة الذاتية والإثنوغرافية للكاتب «فلاديمير أرسينيف- Vladimir Ar-seniev»، التي نُشِرت في «فلاديفوستوك- Vladivostok » في عام 1921. وهو يروي الصداقة بين ضابط قيصري، يُدعى النقيب، مكلَّف باستكشاف التايغا ورسم خرائطها في «وادي أوسوري- Oussouri » بين روسيا والصين،



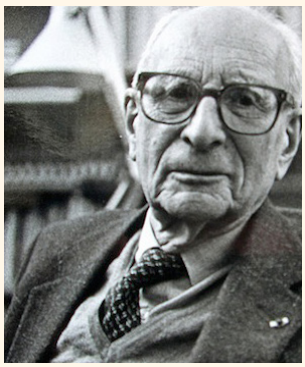
جوزيف كونراد



روديارد كيبلينغ



فلاديمير أرسينيف



كلود ليفي ستراوس

وصيّاد الذهب «ديرسو- Dersou» الذي يستدعي رسائل الأرواح من الغابة. إن العلم البرّي للصيّاد «ديرسو» هو الأكثر فائدة للقبطان ورجاله.

لقد أظهرت أنثروبولوجيا القرنين: التاسع عشر، والعشرين، من خلال تحليل الطريقة التي استوطنت فيها الشعوب الأولى الغابات، أن ما يسمَّى بالفكر (البرّي) يمتلك منطقاً ونظاماً للقراءة الحقيقية والخاصّة. لقد سلَّط «كلود ليفي شتراوس-Claude Lévi-Strauss» الضوء على هذا التفكير البارع والحريص على التوازن بين الإنسان والطبيعة، والمختلف- تماماً- عن وجهة نظرنا المنخورة، من قبل إيديولوجية المحاسبة الفعّالة.

---

المصدر:

Jean Montenot . Lire, n° 459, Octobre 2017. pp 40 – 42.

هوامش:

1- Forets : essai sur l’imaginaire occidental par Robert Harris-son, 416 / Flammarion, p 39.

2 - باخوس: من آلهة الرومان، هو إله الخمر.

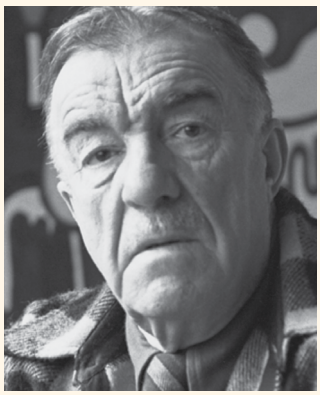
3 - الباكوسيّات أو الباخوسيّات: دراما كتبها الشاعر يوربيديس (480 - 406ق.م)، وهي الجزء الثالث من إحدى رباعياته (تيترالوجي)، ربح، من خلالها، عام (405 ق.م) أوَّل جائزة للتراجيديا في أثينا.

4- Walden ou la Vie dans les bois par Henry David Thoreau, 574 / Flammarion, p 115

# القراءة بوصفها حِرْفة

روبرت شولز*

ترجمة: ربيع ردمان



«كان لدى هذا «الحِرفِيّ- artisan» سبع عشرة من الصّدْرات «waistcoats»، مع العديد من أطقم أزرار القمصان وربطات العنق المحيطة بها، يقوم بعرضها في واجهة محلّه. أمضى الرجل نحو إحدى عشرة دقيقة في ترتيب كلّ واحدة منها، كما وقَّتْنا له، وتركناه منهكاً بعد أن وصل إلى البند السادس. لقد يقينا نرقب الرجل لساعة كاملة، كان يخرج فيها ليرى الأثر الذي يُحْدِثه كلّ مليمتر تعديلٍ يُجريه في ترتيبها. ومع كلّ خروج، كان يبدو مستغرقاً، للغاية، لدرجة أنّه لم يكن يرانا. لقد رتَّب عرضه ببراعة مُحْترِف. له جبين متغضِّن وعينان مثبَّتان كما لو أن حياته المستقبلية بكلّها متوقِّفة على ذلك العرض. حين أتأمَّل عدم الإتقان، والافتقار إلى الانضباط في أعمال بعض الفنَّانين والرسّامين المشهورين الذين تُباع لوحاتهم بمبالغ كبيرة جدّاً، أجد أن من الواجب علينا أن نُكْبر، بشدّة، هذا «الحِرفِيّ- craftsman» الجدير بالإكبار، الذي يصوغ عمله بصعوبة وبضمير حَيّ، فهذا العمل هو أكثر قيمةً من تلك اللوحات الزيتية الباهظة الثمن؛ فاللوحات سوف تختفي، لكن سيتعيَّن على الحِرفيّ أن يُجدِّد عمله بالعناية نفسها والحماس نفسه، خلال بضعة أيّام. مثل هذا الرجل، مع أولئك الحرفيِّين، لديهم مفهوم ما للفنّ، وقد ارتبط هذا المفهوم ارتباطاً وثيقاً بالأغراض التجارية، لكنه يعتبر إنجازاً تشكيلياً لطرازٍ جديد يواكب التجلِّيات الفنّيّة الحالية، أيّاً كان شكلها».

**فرناند ليجيه - Fernand Léger**



«كان «نيقولاي ليسكوف- Nikolai Leskov» نفسه ينظر إلى هذه «الحِرْفيَّة- craftsmanship»، أيْ إلى القصّ، بوصفه حِرْفَةً. وكما يذكر في إحدى رسائله: «الكتابة ليست- بالنسبة إليّ- فنّاً حرّاً، لكنها حرفة»... ويمكن للمرء أن يمضي ليتساءل في نفسه: أليست علاقة «الحكواتي- storyteller» بمادّته، أي بالحياة الإنسانية، هي- في ذاتها- علاقة حِرفيّة؟ أليست مهمَّته الخاصّة أن يشكِّل المادّة الخام للخبرة؛ خبرته الخاصّة وخبرات الآخرين، بأسلوب متين ومفيد وفريد؟».

**ڤالتر بنيامين- Walter Benjamin**

إن ما كتبه كلّ من «فرناند ليجيه» عام 1924، وڤالتر بنيامين عام 1936، يقدِّم لنا طريقتين في العلاقة المعقّدة بين الفنّ والحِرْفة. فالحرفة، بالنسبة إلى «ڤالتر بنيامين»، كانت ميزة خاصّة أن يتمّ العثور عليها في كتابات أحد كتّاب القصّة في القرن التاسع عشر، مثل «نيقولاي ليسكوف»، الذي استلهم، بشكلٍ واعٍ، أساليب وأدوات تنتمي إلى عصر سابق. لقد أدرك «ڤالتر بنيامين» أن الفنون اللفظية كانت تعاني في عصر، تهيمن عليه المعلومات و«أشباه الحقائق- factoids » غير الأصيلة، التي تُشكِّل على حدٍ سواء- تهديداً- للشكلين السابقين لـ«القصّ»: الملحمة، والحكاية، وكذلك الشكلين اللذين حَلّا محلَّهما: الرواية، والقصّة القصيرة. ففي مقاله المُهمّ «الحكواتي»، الذي أخذت منه اقتباسي الثاني، نجد احتفاءً رقيقاً بـ«ليسكوف» وبـ«الهالة الفريدة التي تحيط بالحكواتي» (109). ورأى «ليجيه»، من جهة أخرى(الاقتباس الأول)، في الجهود المبذولة عند واجهة المحلّ، حِرْفيَّةً ولَّدَتْ لديه الشكّ في العمل غير المتقن لدى بعض الفنَّانين المعاصرين.

لا أعتقد أن الناقد الألماني والرسّام الفرنسي متباعدين- للغاية، بالفعل- فيما يتَّصل بأهمِّيّة الحِرفيّة؛ فكلاهما أبدى إعجابه بها، وقلقه على مصيرها، في عصرٍ تهيمن فيه «الأغراض التجارية» و«المعلومات». وكلاهما كان مدركاً- تماماً- للكيفية التي قد يكون بها الفنّ والحرفة متعادِيَيْن. لكن «ڤالتر بنيامين» نظر إلى الحِرفة كشيء محكوم عليه بالاندثار حتماً، في عصر المعلومات و«النَّسْخ الآلي- mechanical reproduction»، في حين أن «ليجيه» وجد أن الحِرْفة ماتزال حيَّةً في العمل الآلي وتسليع الثقافة. بطبيعة الحال، حاول «ليجيه» في أعماله في الرسم ونحت المعدن والتشكيل الخزفي والإخراج السينمائي، أن يحافظ على روح الحِرفيّ، ويمكن القول إنه حاول فنجح إلى حَدٍّ كبير؛ وهذا ما جعل منه واحداً من أكثر الفنَّانين الحداثيين إثارةً للإعجاب. وعلى قدر ما بين وجهات نظر الكاتبين، من اختلاف في هذه المسألة، إلّا أن كليهما ثمَّنَ الجوانب الوجدانية والمفيدة والراسخة في الحرفة (صفاتها)، على الرغم من أنهما وجدا الحرفة في ميدانين مختلفين. لقد كان الكاتبان يفكِّران في الأشياء، انطلاقاً من وجهة نظر المُنْتِج لا من وجهة نظر المستهلك، غير أن مناقشاتهما تنطوي على فكرة الاستهلاك، ومن ذلك الإلماح إلى توفُّر طريقة متماسكة وواعية لقراءة النصوص اللفظية، والبصرية، التي أودُّ أن أُطلق عليها- لأسباب ينبغي أن تكون واضحة، بالفعل- «القراءة المحترفة»، و- من ثَمَّ- سوف أقترح، في هذا الكتاب، أن نحاول، جميعاً، أن نغدوَ قرّاء محترفين، وأن نتعلَّم القراءة بالعناية والحماس اللذين أبداهما مُوظَّف واجهة محلّ الملابس، وأنه يجب علينا- أيضاً- أن نتعلَّم أن نهتمّ، على نحوٍ جدّيّ، بأعمال هؤلاء المَهَرة المحترفين، أمثال «إدنا ميلاي- Edna Millay»، و«نورمان روكويل- Norman Rockwell»، و«ريموند تشاندلر- Raymond Chandler»، و«جي. كي. رولنج- J. K. Rowling».

يصبح المرء قارئاً محترفاً من خلال تمرُّسه في حِرْفة القراءة. أعتقد أن من مصلحتنا- بوصفنا أفراداً- أن نغدوَ قرّاء محترفين، كما أن من مصلحة الأمّة أن تُربّي مواطنيها على تعلُّم حرفة القراءة. فالحرفة على خلاف مع خلاف الفنّ؛ الفنّ رفيعٌ، والحرفة ذات مستوى أدنى. والفنّ فريد من نوعه، لا يمكن تعلّمه، في حين أن الحرفة متاحةٌ، ويمكن تعلُّمها، فهناك قرَّاء بارعون ينتجون قراءاتٍ مُبْتكرةً بدرجة مذهلة، غير أن هؤلاء القرّاء، حينما يصبحون قرَّاء مُبتكرين، لا يغدون مجرّد قرّاء؛ فالقراءات التي ينتجونها تغدو أعمالاً وكتابات جديدة – إن صَحَّ التعبير – لم تكن الكتابات الأصلية سوى ذرائع لإنتاجها، ويغدو القراء الذين يُبدعونها مؤلِّفين. لستُ مهتمّاً بإنتاج هذه القراءات بنفسي، ولا أعتقد أن بإمكان أيّ شخص أن يُعلِّم الآخرين إنتاجها، والشيء الذي يمكن دراسته وتعلُّمه وتلقُّنه هو حرفة القراءة. ومدار هذا الكتاب هو عن هذه الحرفة؛ إنه محاولة لتوضيح طرائق القراءة وتجسيدها بطريقة، يمكن معها لأيّ شخص أن يحذِقها. بيد أن هذا الكتاب ليس كتاباً مدرسياً عن حرفة القراءة، وليس في نيَّتي أن أدَّعي أن قراءته سوف تُحوِّل أيّ شخص إلى قارئ محترف، وما آمله، فحسب، هو أن أقنع قرَّائي بوجود هذه الحرفة، وأن أُبيِّن لهم كيف أنها تختلف عن بعض طرائق القراءة الأخرى، أمثال تلك القراءة التي دافع عنها النُّقاد الجُدد أو تلك التي أسمِّيها «القراءة الأصولية- fun-damentalist». كما آمل أن أُبيِّن كيف أن هذه المقاربة في القراءة سوف تتيح لنا أن نقدِّم للدرس الجادّ بعض النصوص المحترفة التي تُعَدُّ، الآن، خارج حدود الدراسة الأدبية، إلى حَدٍّ بعيد. وللقيام بذلك، سوف نقتطع قدراً مناسباً من الوقت للحديث عن الطرائق التي يُمَوْقع بها القرّاءُ النصوصَ الأدبية، وعن دور «الأنواع» الأدبية في تعيين هذا المواقع.

ما هي حرفة القراءة؟ كما هو الحال في أيّة حرفة، تعتمد القراءة على استعمال أدوات معيَّنة، والتعامل معها بكلّ مهارة. لكن التعامل مع أدوات القراءة ليس مجرَّد استعمال، فحسب، كاستعمال المطرقة والإزميل، فلا يمكن لأدواتها أن تُكتَسَب إلّا من خلال الممارسة. والمقالات، في

هـذا الكتـاب، كلّهـا محـاولات ترمي إلـى توضيـح الكيفية التـي تعمـل بها بعـض هـذه الأدوات وإبـراز الكيفية التي يمكـن بهـا أن تُكتَسَـب. لقد رتبتهـا بطريقة معيَّنـة، تبدو منطقيـة بالنسـبة إلـيّ، لكنـه لا يتعيَّـن أن تُقرأ وفقـاً لهذا الترتيـب. ومـن المأمـول أن يدعـم بعضها بعضـاً، بصرف النظـر عن الترتيب الـذي قد يُتَّبَع في قراءتهـا. لقد حاولتُ، عنـد كتابتها، أن أشـحذ مَلَكَتـي فيما يتعلَّـق بحرفة القراءة (أن أصبـح قارئـاً أكثر احترافيةً، وأن أجعل ممارسـة حرفة القـراءة أو حِيَـل المهنـة- إن جـاز التعبير – أكثـر انفتاحاً لاسـتخدامها مـن قِبَـل أولئـك الذين مـا يزالـون – مثلي – يتوقـون إلى تحسـين قدراتهـم، بوصفهم قُـرَّاء. إنني أدرك تمامـاً أن القراءة، اليوم، تتجاوز الكلمـة المكتوبة إلى أنواع أخـرى مختلفة مـن النصـوص اللفظيـة، والبصريـة، غير أنـي لم أحـاول أن أتعمَّق كثيـراً داخل تلك المجالات، سـواء أكانـت حرفتـي الخاصّة تبرّر هـذا المسـلك أم لا تبرّره.

على أيّ حال، إن الوسـائط الحديثة لا تحلّ- بالضبط- محلّ القديمـة، أو تعمـل على إلغائها، بل تأخـذ مواقعها في عالم «الاتِّصال- communication»؛ فالحديثة من هذه الوسائط تقتضـي عمليـات مواءمة داخـل ذلك العالم، وتسـتعير من الطـرق القديمـة فـي تأليـف النصـوص، كمـا تعمـل على تغييـر (وغالبـاً مـا تُثـري) الأشـكال القديمـة نفسـها. إن دخول وسـائط حديثة، غالبـاً ما يُولِّد فجـوةً بين النصوص المعتـرف بها أو «الرفيعة» والنصـوص الجديدة التي يُنظر إليها بشـيء من الارتياب أو توصـف بـ«المتدنِّية». فقد كان يُنظـر إلى الدراما الشـعبية، في زمن «شكسـبير»، على أنها ذات منزلـةٍ متدنِّيـة، ولم تحـرز مكانتها الرفيعة إلّا بشـكلٍ تدريجـي. وعلى الدرب نفسـه، اسـتهلَّتْ الرواية مسـيرتها كشـكلٍ أدبي وضيـع، وأخذتْ ترتقي، بشـكل تدريجي، إلى مسـتوى الفـنّ الأدبي. وفـي الآونة الأخيـرة، وجدنـا الفيلم يتبـع النمط نفسـه، في ظهـوره وارتقـاء مكانتـه، غير أن صعـود هـذا العـدد الكبيـر مـن الوسـائط الحديثـة، منـذ فتـرةٍ قريبـة للغايـة، يُهـدِّد بأن يتركنـا أمام فجـوة عميقة بيـن مـا يُتصـوَّر أنـه فـنّ «رفيـع المسـتوى» أو أدب، من جهـة، وبين الثقافـة «الشـعبية» أو «الجماهيرية»، من جهةٍ أخـرى. ودون رفـض فكـرة أن بعض النصـوص هي- في الواقـع- أفضـل مـن غيرهـا (في أغـراض معيَّنة)، سـوف أؤكِّـد، هنا، وعلـى امتداد الكتـاب، أننا نصـادف النصوص القيِّمـة في جميع الوسـائط، وفي العديد مـن الأنواع، داخل تلك الوسـائط. وسـأفترض- أيضاً- أننا نرتكـب خطأً حين نسـاوي النصوص المسـتعصية والغامضة بالنصوص ذات القيمـة الأدبيـة، وهـو خطأ كثيـراً ما يتكـرَّر، لا سـيَّما من جانـب المعلِّميـن وأسـاتذة الأدب. لكـن، حان الوقـت، الآن، بالنسـبة إلـيَّ، أن أبدأ فـي صنع أخطائي الخاصّـة، وأتمنّى أن تتبعنـي وتأخذ بيـدي، إن عثرتُ.



العمل الفني: Wilhelm Leibl (ألمانيا)

---

* روبـرت شـولز (1929 – 2016): ناقـد أدبي أميركي قـدَّم أعمالاً مهمّة في النقـد والنظريـة الأدبيـة، ومن كتبـه المترجمـة: البنيوية فـي الأدب، ترجمة: حنـا عبـود، 1984؛ عناصر القصّـة، ترجمة: محمود منقد الهاشـمي، 1988؛ السـيمياء والتأويل، ترجمة: سـعيد الغانمي، 1994.

** العنـوان الأصلي لهـذا المقال «Reading as a Craft»، وجاء مقدِّمةً لكتاب شولز «القارئ المحترف»:

Robert Scholes, The Crafty Reader, (New Haven: Yale University Press) 2001.

الكتابة بلغة المستعمَر، تبقى ظاهرة طبعت المرحلتين: الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية، ويصعب اتِّخاذ موقف واضح منها؛ لما له من مآلات فكرية ونخبوية في المجتمع الواحد، فالظاهرة لها صلات متشعّبة ترتبط بعدد من المواضيع المصيرية، على غرار الهويّة، والحرّيّة، وغيرها، إلّا أن التجارب والأغراض الشخصية للكُتّاب، على اختلاف ظروفهم وانتماءاتهم الفكرية، والسياسية، مغذّية – بشكل أو بآخر – لهذه الثنائية. وفي النهاية، تبقى الكتابة عملية إبداعية للتمرُّد على الذات والواقع...

## الرواية المكتوبة بالفرنسية

# مَنْ يقرأ مَنْ؟!

عادل خالدي

بالعودة إلى التاريخ، و- تحديداً- إلى عام 1930، نجد أن فرنسا قامت باحتفالية كبيرة بمناسبة مئوية احتلال الجزائر، قامت خلالها بعرض عدد من الروايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، على غرار رواية قايد بن الشريف «أحمد بن مصطفى القومي»، لتقوم بتسويق نفسها للعالم؛ كونها استطاعت أن تنجح في تحضير (من الحضارة) المجتمع الجزائري[1] ، وأصبح بإمكانه أن ينتج مادّة معرفية ممثَّلة بالرواية. هذه الدعاية الإعلامية كانت تتماشى مع أحد أهمّ مبرِّرات المشروع الكولونيالي، والذي يَعتبر العمل الاستعماري فعلاً حضارياً، يهدف إلى تمدين الآخر. هذه الفكرة أخرجت لنا عدداً من الإشكالات والأسئلة الفكرية، أبرزها: لماذا نكتب بلغة المستعمِر؟ هذا لو أننا تناولناها في ظلّ السياقات الاستعمارية قديماً، أو: لماذا نكتب بلغة الآخر؟ وهذا لو تناولنا السياقات الفكرية الحالية.

ستتناول، في هذه المقالة، الاتجاه الأوَّل، أي لغة المستعمِر، وجدوى اعتمادها، خاصّة، في الرواية الجزائرية، ما بين طرح «شينوا أتشيبي» وطرح «نغوغي واثيونغو».

## الحتمية أو جبرية اللّغة

من بين من ارتبطت أسماؤهم بالنقاش الدائر حول الكتابة بلغة المستعمِر، نجد الشاعر المارتينيكي «ايمي سيزار» الذي لم يُخْفِ ارتباطه بالكتابة باللّغة الفرنسية، لأنها اللّغة التي تعلَّمها واستفاد منها، بل عمل على تطويعها لأغراضه الخاصّة[2]، وهو ما عبَّر عنه العديد من الكتّاب الذين اعتمدوا على الفرنسية لغة تعبير؛ كونهم لا يستطيعون الهرب من مخلَّفات الاستعمار، ورغم امتلاكهم للغتهم المحلِّيّة، فإن انتماء الكتابة لديهم مرتبط بلغة المستعمِر، حيث إن اكتشافهم لذواتهم الأدبية كان من خلال هذه اللّغة، ويبرز «شينوا أتشيبي» بوصفه أحد المدافعين عن هذا الطرح؛ إذ يعتبر أن وظيفة المثقَّف أن يجد الكلام ويسيطر عليه، لأن تأثيره في المجتمع يتعدَّى تأثير السياسي، فالأدب قضية والتزام بالتعبير عن القضايا المحلِّية، معتبراً أن الكتابة بلغة الآخر لا تعني أننا نستخدم اللّغة نفسها، فهو يكتب باللّغة الإنجليزية، لكن ببصمة إفريقية[3]؛ أي أن فرنسية «سيزار» ليست لغة فرنسية، لكن هذا الطرح بحتمية اللّغة يعني، من جهة أخرى، سيطرتها.

عدد من الكتّاب طالبوا بضرورة التفريق بين اللّغة أداةً للتعبير، واللّغة أداةً استعمارية، منهم الروائي المغربي الطاهر بن جلون، الذي اعتبر أن انفتاح بلاده على الثقافة الفرنسية لم يفقدها جزءاً من هويّتها، وأن الإنتاج المغاربي، بالفرنسية، نقلة مهمّة؛ لأنه يمنحهم حرّيّة أكبر للتعبير، كونهم خارج السياق، وهو ما يذهب إليه

«أتشيبي»، الذي يعتبر أن اللّغة الإنجليزية هي الملتقى في بلاد، يوجد فيها عدد من اللّغات الكبرى، على غرار «الهاوزا»، و«السواحلية»، وبذلك تصبح جزءاً من التنوُّع الثقافي[4].

دون أن نغفل الفعل العاطفي الذي يصاحب النصّ الأدبي، وكما تقول المقولة المشهورة «أجمل النصوص الأدبية هي النصوص النابعة عن عمق القهر والمعاناة والآلام»، كانت الرواية الجزائرية تعبِّر عن وحشية المستعمر الفرنسي وجرائمه والحرمان الذي يعيشه الشعب الجزائري، فأصبحت ناقلاً للواقع بصورة إخبارية، فكأنما تحلّ محلّ الجريدة، من جهة، في نقل الوقائع، كما تحلّ محلّ المسجِّل في تسجيلها للأحداث كي لا يطالها النسيان، و-من ثَمَّ- تبرز الكتابة بلغة المستعمَر، بوصفها نوعاً من الغزو المضادّ، لو افترضنا انتشارها ومقروئيَّتها الكبيرة؛ ما يُعَدّ انتصاراً رمزياً على المستعمِر، حتى على مستوى لغته، فنخرج من إطار عدم القيام بأخطاء نحوية وتصريفية إلى التلاعب بها.

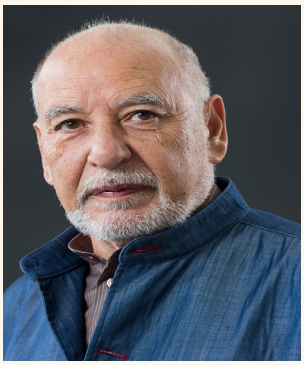
يقول «أتشيبي» عن اللّغة أو الكتابة، في الرواية، إنها ليست شكلاً فنّيّاً جمالياً فحسب، بل لها بعد سياسي، إذ يجب أن تعنى بقضايا أكبر، وأن تمتهن السياسية، وأن تلتزم بقضاياها، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحظى بدعم اليسار في فرنسا، في أثناء الفترة الاستعمارية، باعتبارها أدباً متمرِّداً على القوى الاستعمارية الإمبريالية، وتقف موقف المتصدِّي لها، والتي تعبِّر عن إرادة الشعوب في التحرُّر، رغم أن اليمين الفرنسي المتطرِّف لم يكن يعتبر هذه الروايات، على غرار روايات كلٍّ من مولود فرعون، وآسيا جبار، وكاتب ياسين، روايات جزائرية بل روايات فرنسية؛ كون الذين سبق ذكرهم متخرِّجين في المدارس الفرنسية.

ويبرز لنا الروائي الجزائري مالك حداد أو المعروف بـ«سجين اللغة» بوصفه أحد الكتاب الجزائريين، الذين عايشوا هذا التخبُّط ما بين الكتابة باللغة المحلِّية والتعبير عن الهويّة المحلِّية (هويّة الأجداد)، أو الكتابة بلغة المستعمِر، والذي انتهى إلى اعتبار الرواية نضالاً ضدّ الآخر، ويركن إلى الصمت بعد استقلال الجزائر، ويتوقَّف عن الكتابة[5]، ليطرح لنا إشكالية: هل التعبير بلغة المستعمِر تفقد الكاتب هويّته؟ هل هي تحرُّر من القيود، كما تناولها، أم خنوعٌ أمام سطوة لغة الآخر؟

## تحرُّر لغوي أم ثقافي؟

الطرح المغاير لما تَمَّ ذكره، يؤكِّد أن التحرُّر والاستقلال السياسي لا يكفيان، إن لم يتبعهما تحرُّر ثقافي من


ايمي سيزار


الطاهر بن جلون


مولود فرعون

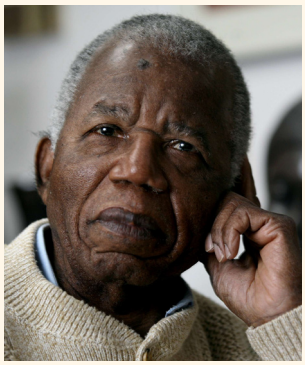

آسيا جبار


رشيد بوجدرة


محمد ديب

ثقافة المستعمِر، والذي يتجلَّى بالكتابة وإنتاج معرفة باللّغة المحلِّية، أو اللّغة الوطنية؛ فالأصل أن يكتب الكاتب بلغته الأمّ لأنها المنظومة التي يفكِّر بها، ويعيش، بل يتنفس بها، ما يجعله أكثر معرفة بجزئيّاتها.

وعليه، إن تحرُّر الكاتب وفق هذا الطرح لا يكون إلا حينما يعبِّر بلغته. ومن أبرز مَنْ عَبَّر عن هذ الموقف، «نغوغي واثيونغو»، الذي طالب بضرورة الانعتاق من المستعمِر، وهذا لا يكون إلا بدعم الثقافة المحلِّية وإحياء اللّغات المحلِّية، معتبراً اللّغة سلاحاً خطيراً،


تشينوا أتشيبي


نغوغي واثيونغو


كاتب ياسين


مالك حداد

يستعمله المستعمر للسيطرة على مستعمراته حتى بعد الاستقلال، وامتصاص منظومة الآخَر (المستعمَر)، الفكرية، والأيديولوجية[6]، ويقدِّم الكاتب الجزائري، حميد عبد القادر، مثالاً عن هذا الواقع، في حديثه عن الروائي الجزائري رشيد بوجدرة الذي كتب، في بداياته، باللّغة الفرنسية، حيث كان يحظى باهتمام كبير من طرف الإعلام الغربي، لينقلب الأمر، بعد وقوفه مع الحكومة الجزائرية ضدّ التيار الإسلامي في البلاد، ما أغضب المؤسَّسة الثقافية لأن فرنسا، وقتها، كانت تدعم الحركات الإسلامية في الجزائر، لتنتهي بطرده من صالوناتها الأدبية، وهو ما حدث- أيضاً- للروائي محمد ديب، حيث تخلّت عنه دار النشر «لوسوي»؛ كونه توجَّه للكتابة الفلسفية، وابتعد عن الكتابة النقدية لخيارات حكومات الجزائر بعد الاستقلال[7].

يُعَدّ الانتشار أو الشهرة، أحد العوامل التي تجعل الكاتب يكتب بلغة الآخر. لكن، هل يعني ذلك قطع الرابط مع جمهور البلد؟ وفي الطرح إشكالية كبيرة، تتمثّل في السؤال: لمن يكتب الكاتب رواياته بلغة الآخر؟

نجد أن الكاتبة الجزائرية، آسيا جبار، استطاعت أن تحصد العديد من الجوائز العالمية، بل أن تكسب العالمية بمؤلّفاتها وتوجُّهاتها الفكرية، وأن تتمّ ترجمة مؤلّفاتها إلى العديد من اللّغات العالمية، لكن المفارقة أنها- رغم ذلك- بقيت مجهولة في بلدها الجزائر، ولم تتمّ ترجمة أعمالها إلى العربية التي تنتمي إليها، ولم تحظَ بأيّ اهتمام و- من ثَمَّ- أصبحت الكتابة بلغة الآخر تطرح إشكالاً مضاعفاً؛ لأنها لا تجد تفاعلاً في البنية المحلّية، ولا فهماً من طرف الجمهور الأجنبي، فهي ليست من ضمن النسق الثقافي، وهذا ما يجعل الآخر يعتبر ما يكتبه المستعمَر عن ثقافته عبارةً عن فلكلور[8].

الكاتب الإفريقي «نغوغي»، يذهب أبعد من ذلك، فيضيف أن المستعمر يعمل دائماً على الانتقاص من الثقافة المحلّية، ويرى أنها لا ترقى لا إلى مستواه، ولا إلى أن تكون قطباً فكرياً مستقبلاً، ويظهر هذا في رواية «أحمد بن مصطفى القومي» لقايد بن الشريف، خلال العشرينيات، والتي تمَّ وصفها، في فرنسا، بالأدب الإثنوغرافي، والتي تعني- رغم براءة الاسم- أن الشعب الجزائري الذي تتناوله الرواية شعب متخلّف بعيد عن الحضارة، عملت فرنسا على جلب الحضارة إليه ، و- في المقابل- نجد أن «الكوميديا الإنسانية» لـ«بلزاك»- رغم أنها تتناول الوقائع الاجتماعية- لم يتجرّأ أيّ ناقد على وصفها بالأدب الإثنوجرافي[9].

وعليه، قام «نغوغي» بطرح فكرة تعدُّد المركزيات ومحاربة المركزية الأوروبية، معتبراً أن اللّغات المحلِّية يمكن لها أن تزدهر في وعاء ثقافي عالمي، حيث تسهم الترجمة في تعرُّفنا باللّغات المحلّية واكتشافها، و- من ثَمَّ- اكتشاف أغوار جديدة للبشرية[10]، وسبرها.

---

هوامش:

1 – غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، جيل الدراسات العربية والفكرية (2015).

2 – Aimé Césaire, “Discourse on Colonialism,” New York and London, 1972.

3 –Chinua Achebe, Conversations with Chinua Achebe (Jackson: University Press of Mississippi, 1997).

4 – 2. Achebe, Conversations with Chinua Achebe, 176.

5 – غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، مرجع سبق ذكره.

6 – Ngugi wa Thiong’o, Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms (Oxford: Currey [u.a.], 2004).

7 – حميد عبد القادر، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية.. جَلْد الذات والخضوع للإملاءات»، ضفة ثالثة، 16 أكتوبر، 2017.

8 – شهرة بلغول، «آسيا جبار من أقاليم اللّغة إلى أقاليم الهويّة»، رؤى فكرية، 4 (2016): 15.

9 – غنية كبير، «الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية في النقد الفرنسي»، مرجع سبق ذكره.

10 – Ngugi wa Thiong’o, Moving the Centre.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

# خُلاصة خيالات العالم..
# مختارات من الشعر السويدي المعاصر

حكايات الشِّعر، في السويد، طاعنةٌ في القِدم، تعود أصولها إلى أحجارِ الفايكنغ (الرون) السوداء ونقوشها السائرةِ مثلَ أفعًى من الأحرُفِ والكلمات، عابرةً من حلم إلى واقع، إلى زمنٍ يتحسّسُ أزماناً أخرى. ولعلَّ اللغةَ السويدية، المحصورة في رقعة جغرافيةٍ محدودة من عالمنا المترامي، تُعتبر إحدى أهمّ اللغات العالميّة التي تنشط فيها الترجمة (كونَ جائزة «نوبل» الأدبيّة تُمنحُ في رحابِها)؛ إذ تزخَرُ مكتباتها بعيونِ كتبِ النثر المترجمة من الآداب العالميّة وأزاهيرِ الشعر، ما أتاحَ للقارئ السويدي بلوغَ رفوف بعيدة عن المُتناولِ، عصيَّة على غيرهِ من القرّاء.

ما نُقِلَ إلى السويدية، ومايزال يُنْقَلُ، من كنوزِ النتاج الأدبي العالمي في سائرِ فنونِ الكتابة، منحَ أدباءها فرصة عظيمة للتريُّض في بَساتينِ اللغةِ العميقةِ، نثراً وشعراً؛ ما أكسبهم أدواتٍ أخرى يستعينون بها في إبداعاتهم الخلّاقة، فأضافت بعداً جمالياً آخر، مهرته خلاصة خيالات العالم.

الحركة الشعرية النشطة في كافّةِ أرجاء أوروبا، بدايات القرنِ المنصرمِ، تركت تأثيراً بالِغَ الأهميةِ في الشعر السويدي، إذ أفرزت شعراء مجدِّدينَ كباراً مثل «أيديت سودرغران»، و«كارين بوييه» و«غوستاف فروديـن» و«غونار ايكيلوف»، ثم الثالوث الأدبي الحائز على جائزة «نوبل» للآداب: «هاري مارتينسون»، «بار لوغركفيست» و«توماس ترانسترمر»، في عام 2011.

قامَ الشعر السويدي الحديث بتجربةٍ فريدة، تخلّى- بموجبها- عن الأساليب المُتَّبَعة في سكبِ الشِّعر، حيثُ يُعالَجُ النصُّ الشعريُّ لديهِ، وفقها، كصورةٍ مليئةٍ بمؤثِّراتٍ صوتيةٍ متناغمةٍ مع عباراتهِ المتزاحمةِ في مرورها، مستدرجةً القارئ حين تتبادلُ الأمكنةَ من فهمٍ إلى آخر مغاير، للتعابيرِ ذاتها.

بدا هذا، آنذاك، ضرباً من ضروبِ الخيالِ، سمِجٌ بالنسبة إلى البعضِ، ونقلةٌ إلى أعماقٍ ما لا يُرى بالنسبة إلى البعضِ الآخر. فمهمّة الشعر تغيير اللغة المفروضةِ على التعبير، إذ لا يجتهد الشعر في خيالاتهِ كما هو مرئيٌّ فحسب، بل يسعى، في دَخيلتهِ، إلى منح هذا الوصف عمقاً يترجَّلُ عليهِ المعنى.

تقديم وترجمة: كاميران حرسان

## وارنر أسبن ستروم
(1918–1997)

ببساطةٍ واتزانٍ، بعيداً عن البهرجةِ، يتواصلُ بصمتٍ مع وهجِ القصيدةِ، مدوِّناً واقعيةً سحريةً.. كوناً، تتواثبُ فيهِ نماذجُ فنيةٌ لشعرٍ، تناغمت في هندستهِ روحُ الواقعِ مع وقْدِ الخيالِ؛ مدارك جمالٍ بجذورٍ تتشعبُ بينَ أبعادٍ لمدارسَ شتّى، ترقدُ، خلال، معاييرها انطباعاتٌ صوفيةٌ، تربةُ تكوينٍ لمشهد شعريّ فريد.

### مرثيّة

ها هو المطر يمحو المدينةَ،
بساعاتها وأبراجها.
هاهو المطرُ يمحو المدينةَ،
بأُناسها المتعبين.
كذلك أنتِ، ستتركينني وبؤسي،
مرفوعةً من الماءِ
لا يَمسُّكِ الماءُ
على غرارِ السنونو الأسود.

### الغبطة

جوّ النهارِ المكفهرّ يضغطُ على حواشي السقفِ.
منه تفوحُ روائحُ العفنِ والأسى.
في إحدى حجراتِ القلب، يغلي الغضبُ..
في الأخرى، يمكثُ الموتُ متثائباً.
بمقدورِ الغبطةِ التجلّي فجأةً
وقحةً في الصباح، مُتذمّرةً
كمثلِ ديكٍ على كومة من الروث.

***

## توماس ترانسترمر
(1931–2016)

شاعر حازَ على جائزة نوبل الأدبيّة عام 2011. تتَّسم أعمالهُ بالعمق والبساطة، براعتهُ في رسم الصورة الشعرية تمنحُ نصوصهُ سحراً يجذبُ القارئ إلى سعادةٍ غامضة. هذه القصيدة من ديوانه «جندول الأسى».

### نيسانُ والصمت

يمتدُّ الرَّبيعُ مقفراً،
الساقيةُ مخمليةٌ داكنة
تزحف بجواري،
لاتنعكس منها صورٌ..
وحدَها الزهورُ الصفراءُ
تشعُّ..
أُحمَلُ في ظلّي
ككمنجةٍ
في صندوقها الأسود.
كلُّ ما أودُّ قولهُ
يلوحُ بمنأىً عن متناول اليد
كفضّةٍ
عند مُرابٍ.

***

## رولف أغنستام
(1941)

لهُ تسعُ مجموعاتٍ شعريةٍ، صدرت الأولى «قلبي قطارٌ أحمرُ» عام 1973. حازَ على العديد من الجوائز الأدبيّة في السويد، كان آخرها جائزةِ «إيفينغ يونسون» عن روايتهِ «نياغارا» التي يسردُ فيها سيرته الذاتية. هذه القصائد من مجموعتَيْهِ الشعريَّتَيْن: «ألق»، 1975، و«أكسدة»، 1979.

### نحو القطب

يرتجفُ الثلاثةُ تحتَ مصباحِ المطبخِ الأحمرِ..
تحتَ قَبْضته، قبلَ أن تؤوبَ الشمسُ.
لا تبكِ يا «آنيلي». نانْسن،

لقد ارتحلْتَ أنتَ- أيضاً- في الجليدِ،
في الطريقِ عبرَ الظلمةِ نحو القطبِ،
تتراقصُ إبرُة البوصلةِ
وتنتهي الجهاتُ،
لكن، وحدهُ الثلجُ يتهاطلُ نزِقاً خارجَ النوافذِ،
بينما أقطعُ المطبخَ جيئةً وذهاباً،
داسّاً يديَّ في جيبي،
أحدِّقُ مراراً في ميزانِ الحرارة.
بلا حراكٍ، نَزجُّ بأنفسنا في بُحَيراتٍ مُتصَلِّبةٍ،
كتلاً جليديةً، بينما المصابيحُ، من البرجِ الكبيرِ،
تُسَلِّطُ علينا ضوءها.
تُفرقعُ الجدرانُ.
نستيقِظُ في كلِّ ليلةٍ،
نجلسُ على الأَسِرَّةِ، نُصيخُ السمعَ؛
دُلَلُ الجليدِ في الخارجِ، تُطَقْطِقُ
ننجَرِفُ مع التَّيّاراتِ عميقاً، في الأسفل ،
نجلسُ هنا
محنيّينَ على أكوابِ القهوةِ المضيئةِ،
نعودُ إلى وجوهِنا
من الجهةِ الأخرى
نَنْحَني عبرَ عيوننا..
نُحَملقُ، بعضنا في بعض.
ففي كلِّ يوم ينبَغي لنا أن نقيسَ
الحركةَ اللامَلحوظةَ لنفقتنا اليومية .
نخرجُ معَ الأطفالِ، راكضين بين السياراتِ إلى
: «فانسلوند»
بينما تَقودُنا الرؤى، برَويّةٍ، عبرَ الزمنِ الكبيرِ.
مُحْدَوْدِباً يدخل القمر الغابة بمصباح
محدوداً، يدخلُ القمرُ الغابةَ الكبيرةَ، بمِصباحٍ،
مُتَلمِّساً بين الجذورِ دربَه
حيثُ تُبحرُ الأمواتُ شفيفةً، ببطءٍ، رِفْقَةَ الريح.

## المِجرفة

ثمَّةَ، في هذا العالمِ، مِجرفةٌ مركونةٌ على الجدارِ
من الشمالِ، يُقْبِلُ،
عبرَ الغابةِ، رجلٌ
يسائلُ:
«أينَ سأحْفُرُ؟.»
أجَبْتُهُ:
«هناك..»

***

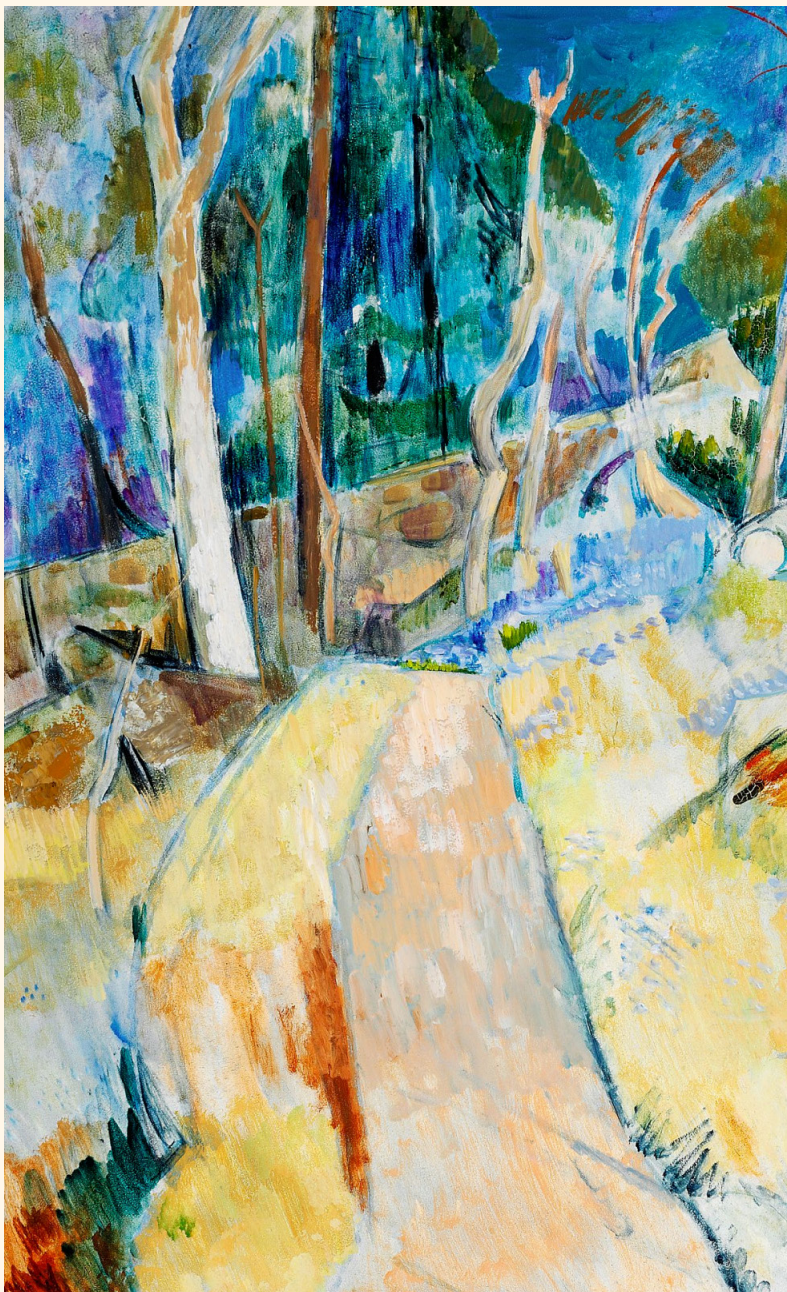
آندرش باريدال
(2015 – 1942)

روائي وشاعر سويدي، تتَّسم أعمالهُ بالعمق، البساطة والتركيز في أبعادٍ نفسية وفلسَفية.
هذه القاصائد من ديوانَيْهِ: «وسطَ الغرفةِ» و«العلائقُ الحقيقيةُ إلى هنا».

## تجمهرتُ طويلاً في الغُرَف

تجمهرتُ طويلاً في الغُرفِ المظلمةِ
فزحفتْ الصُوَرُ،
بدايةً، كأرتال نملٍ على جسدي
تجمهرتُ طويلاً في الغرَفِ المظلمةِ
بدايةً معكِ، ولاحقاً بدونكِ
بدايةً في ظلمةٍ حيَّةٍ،
ثم في ظُلمةٍ من الصورِ
ثقوبُ الكلماتِ التي أخذتِها معكِ، البُقعُ،
مُسوَّداتُ الصورِ والبَصَماتُ
لن تكونَ، من الآن فصاعداً.

كلُّ الكلمات التي على هذهِ الشاكلةِ اختفت
من الأرضِ،
ومِنَ الشَجَرِ، معكِ.
الأسودُ مطْلِيٌّ، ببساطةٍ، بالأسودِ
والرماديُّ بالرماديّ؛
ليسَ مُصاغاً- حقيقةً- من الألوانِ التي تختلقُ
الرماديَّ.
أتجمهرُ- أيضاً- معَ أولئكَ الذين تُخيفُهمْ الظلمةُ؛
فلكَي أبرح الغُرَفَ المُظلِمةَ،
أبرَحُ مُسَوَّداتِ الصُوَرِ،
مشيحاً نظري عن الآثار
كما لو أنَّ الآثارَ، البصماتِ وهبّاتِ الرياحِ،
كانت، وحدها، الحقيقةَ التي عبرناها تَوّاً.
كانت أقصى ما يمكنُ بلوغهُ..
كانت، وحدها، التي يمكنُ معايشَتَها .
البردُ الشهادة الوحيدةُ على الدفءِ.
النورُ على العتمةِ.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

## ظلٌّ

ثمَّةَ ظلٌّ يتمازج مع ظلّي، أحياناً،
على الجدارِ.. يلتقي بهِ أحدُهم
شخصٌ جدٌّ صَغيرٍ نَما ظلُّهُ
رفقةَ المسافةِ بأعوامها الألف.
تتزايدُ العَتمةُ بينَ الأحاسيسِ
وبينَ الأمتِعةِ
كما لو أنَّ أحداً ما أسدَلَ ستائرَ غرفةٍ في فندقٍ
بغيةَ عرضِ صورٍ سرّيَةٍ
لجماعةٍ محظورةٍ
لأولئكَ الذين يَحيَونَ، الآن،
كلّ تجربةٍ تُسَلِّطُ ضوءاً أقوى
على ما لا يمكنُ العثور عليهِ.

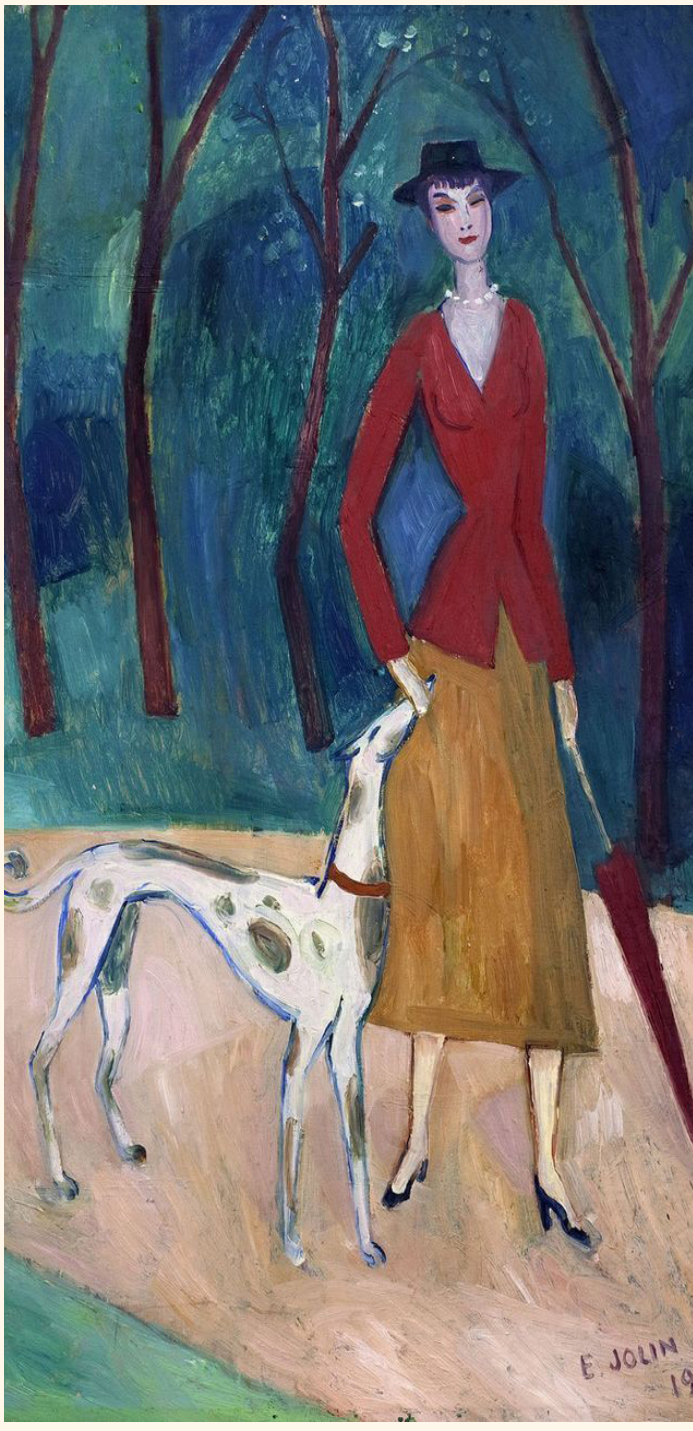
## مرَضٌ

السَيِّدُ الأشَدُّ صرامةً، آناءَ المرضِ،
يتركُ المرءَ خلفهُ، في العتمة، ما لم يُحافظ على
ثباتِ خطاه.
يتركهُ خلفهُ في الحجرةِ، عندَ تباشيرِ الفجرِ

الأولى،

يتركهُ دونَ موعدٍ أو تاريْخٍ،

ولا يُجِيْبُ على أسئلةٍ أبداً.




العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

يتركهُ بلا حِوارٍ، وسطَ المشهدِ، على خشبةِ المسرحِ،

مجبِراً، على الكلام، مَنْ لا صوتَ لهُ.

يميل إلى إطفاءِ النورِ ذاك بوحي سبب ودافع نتيجةٍ ؛

ذاك النور الذي نشرهُ، رغمَ ذلكَ، في الغرفة.

***

## لارس لُوْندهولمم

(1948)

القصائد من ديوانه «ثعلبُ المطر»، 1980.

### في الظلِّ

أقبلَ حينما خيّمَ الظلامُ،

تفوحُ منهُ رائحةُ القبوِ.

هَرولي يا الرشأ الصغيرةُ، هَرولي؛

لقد رأى خصرها النحيل وهي تجلسُ القرفصاء،

وهاهو ذا، الآن، يقفُ تحتَ ظلِّ البارِدِ لِبناءِ الحديقةِ.

تَفوحُ منهُ رائحةُ القبو

أقبلَ عندَ حلولِ الظلام.

عَثَرَ عليهِ السُمّارُ العائدَون

في كوخِ المِضخّةِ

أينَ تُخَزَّنُ فاكهةُ الشتاءِ ؟

و«إيفرت» الذي طعنهُ

لم يشَأ البوحَ «: كيفَ بدت عيناهُ.»!!!.

مرثيةٌ عن وجوهٍ مُشاحةٍ

يُقالُ: «إنَّ الحقيقةَ اثنتان»:

إحداهما ليلٌ، والأخرى نهارٌ،

إحداهما قويّةٌ، والأخرى ضعيفةٌ،

إحداهما (هو)، والأخرى (هي).

## توربيون شميت
(1955)

القصيدة من ديوانهِ «ترابٌ أسود»، 1978.

### لغة

يعبرُ القطارُ الحدودَ
فتُبَدِّلُ كلُّ الأشجار أسماءها
كلُّ الأشجارِ، الشجيراتِ، الحجارة، الدروبِ،
والألوان تُبَدِّلُ أسماءها
كلُّ الطرقِ ، الدورِ، تبدّل أسماءها
فالعشب له اسم آخر ليس العشب.
لم يعد اسم الماء ماءً
ولا الأرضُ أرضاً
يُمنَح الناسُ أسماء جديدةً،
وتبدِّل ظلال الناس أسماءها.
يلج القطار بلداً جديداً
يحلم الناس بأسماء جديدةٍ
ولغةٍ جديدةٍ
الكلُّ، بدُورهم ودوابهم،
تحت سماءٍ عظيمةٍ مرعدةٍ
هنا، حيثُ يعشق الناس بعضهم بعضاً، بلغةٍ مغايرةٍ .

***

## كاتارينا فورستنسن

شاعرة وكاتبة مسرحية سويدية معاصرة، وعضوة في أكاديمية «نوبل» السويدية.
القصيدة من ديوانها «أفكار».

### أنا نفسي في ثوب أصفر

شدّتْني، يا أخُ، بعينك التي لا تُطبق جفنها
تُرى، ولا تَرى سوى التألّق
وانعكاس ضوء الشمس في الماء.

في خضرة شهر تموز، تحت شجرة،
في السلّة المجدولة الزرقاء التي استوعبتك بعَظَمة.

حينما تهافت حولك الطنين،
وكنت كالعسل..
أنا نفسي، في ثوبٍ أصفرَ، داكنةً،
في الشجرة، في صُفرةٍ أكثر تجهُّماً، زاعقةً،
رافعةً نحو الأعلى عقيرتها،
لكنها صامتة.
نُقابَ قمةِ الشجرة
انتصار يالأخ الأصغر، في كلّ مكان.
عبر ثقل التاج،
أحسُّ برأس الشمس.

***

## إيلفا ايجي هورن

شاعرة وروائية سويدية معاصرة، من مواليد استوكهولم 1950. بداياتها الشعرية كانت عام 1963. صدرت لها عشرات الكتب والدواوين الشعرية: «يعشقك المسيح» (1972). و«عذراوات في أرجوحة الكاروسيل». حازت العديد من الجوائز الأدبيّة، منها جائزة «كارين بوي» (حصل عليها مؤخَّراً، سليم بركات- أيضاً- بوصفه أوَّل كاتب أجنبي).
القصائد المترجمة، هنا، من ديوانها «عذراوات في أرجوحة الكاروسيل».

### غـابة

أرى صُوراً لغابةٍ
ليسَ ثمَّةَ لونٌ هادئٌ كاللونِ الأخضرِ
في غابةِ صنوبرٍ،
حينما تمشِّطُ الجنادل النور.

في الغابة رجلٌ يسيرُ
يضع عُصابةً بيضاءَ حولَ شجرة.
هل ستُطرحُ الشجرة أم تُستَبقى ؟
لست أدري: من ذا الذي سيُشَيّدُ مصحّةً للأشجار؟

## ثلج

ثلجٌ يتساقطُ..
نسيانٌ يترامى صوبَ كلّ الجهات
مشكّلاً ميداناً أبيض.
بالوسع الاستلقاءُ على الأرض،
وتمثُّل ملاكٍ لا يأتي بأيّة وصاية
لا ينذر أو يعلِّـم
ما خلا أن ملاكاً كانَ هنا.

## انتصبي ساكنةً في الألم

انتصبي ساكنةً في الألم،
راسخةً فيما هو نورٌ فيكِ..
دعي السيفَ يخترقكِ
لعلّه ليس بسيفِ البَتة!
قد يكون شوكة ضبطٍ.
تصبحين نغماً
تصبحين تلك الموسيقا،
التي طالما كانت نفسك تتوق إلى سماعها.
لم تدركي
أنّكِ كنت أغنية.

## الإشاعة

شاعَ نبأُ بَشْرةٍ، في المدينةِ الموصدةِ،
يقالُ:
بالوسعِ تمريرُ اليدِ عليها
فتُسمّى مداعَبة.
ثمّة من يتحدّثُ عن شفاهٍ،
بالإمكانِ استكشاف العالمِ بها،
دون كلماتٍ.
يَدَّعي البعضُ:
«أنّهم، بالأنامل، تتبّعوا في الكفّ خطّاً،
وبلغوا دلتا
تُفضي إلى البحر».

## الحضور غير قابل للاستخدام

«مُحيّاكَ ساعةٌ
توقفَتْ.
لم يتَحرّك القطارُ بعدُ



كلّ هذه الُمقل المُجفلةِ،
المصرّحة عن جوعها، في طابور المقهى،
تتحسّسني وأنا على مشارفِ الاخضِرار،
حيثُ خلدَ الشوقُ في أحدهم، للراحة.
أليس هذا رائعاً؟ لستُ أدري!
أليس أهل الطفل الذي التقطَ حجراً غيرَ نافعٍ
تاركاً إيّاه يهوي في خندقٍ،
على كوكبٍ خاملٍ لا نفعَ منهُ .
خطرَ لي: لابدَّ من لغةٍ لكلِّ ذلكَ،
حينما أخبرني محيّاك:
من هنا تنطلقُ كلُّ اللغاتِ.



العمل الفني: Isaac Gruewald (السويد)

## ماغنوس أودمارك

شاعر وروائي، من مواليد 1963.
القصيدة من ديوانه «دفنٌ لحوضِ حمّام»

## حكايا كانتون بوري

يعجبني حينما يتساقطُ الظِّلُ داخلَ غرفتي،
حوالي الرابعة عصراً، بالتوقيت الصيفي،
ويحوّل المجلّات التي في الشِّباك إلى أَسرّةٍ،
بوسعِ خمسةِ آلافِ ذبابةٍ الاستلقاءُ والموتُ عليها،
قبلَ أن يرتدّوا، بآخر طاقةِ مجهودٍ، إلى أعلى المصيدة،
في السقف. لا أدري إن كنت سأرميها أم سأدفنها!
يعجبني الظلّ، فهو يجعل تقاطيع وجهي تظهر كأحدٍ ليس بمثلي
(لكن كان بودّي دوما أن أكون):
مخادعاً شبهَ معتوهٍ، يكتبُ شعراً على ظهرِ أطباقِ كؤوسِ الجعةِ
قبلَ تَبيضهِ على كومبيوتر «ماكينتوش، 6200»
في طابقٍ حولهُ حديقة وسط مدريد، تحتَ (بورتريه) لمصارع ثيرانٍ تكعيبي. تصبحُ الأرقامُ أصغرَ هكذا.
يعجبني حينما يتساقطُ الظلُّ في غرفتي، و ينزلُ مصارعُ الثيرانِ من الجدارِ،
ويطعنُ كتاباً بين يديَّ:
نفس الكتابِ الذي أعرتُه إيّاه، حينما كانت الشمسُ في أوج علوّها؛
حينما شرعتُ بكتابةِ هذه القصيدةِ، وفي آنٍ واحد، أنهيتها.

قليلة هي الأفلام المغربيّة التي تطرح قضيَّة الأرض كمسألة محورية بهذا الزخم الذي ينسجم مع أعمال أدبيّة وسينمائيّة عربيّة كبيرة، كفيلم «الأرض» (1969) ليوسف شاهين، المُقتبَس عن رواية تحمل العنوان نفسه للأديب عبد الرحمن الشرقاوي.. ويمكن النظر لمشكلة الأرض في فيلم حكيم بلعباس من ثلاث زوايا يتناولها هذا المقال...

# «عرق الشتا» لحكيم بلعباس
# امتلاك الأرض وفقدانها..

**محمد اشويكة**

يُلخص عنوان الفيلم كمُفتتح لا يمكن فهمه وتأويله إلّا بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلم رسالة المخرج، ورهاناته الجمالية والفَنّيّة، فهو مُنغمس في تلك المجازات المبنية على المفارقة، والضاربة في الاستعارات الإنسانية الكبرى؛ إذ يتعب الناس ويعرقون، ويتحوَّل ذلك العرق إلى قطرات وصبيب يغسلهم، وهم في حالة انتظار للمطر الذي سيخلصهم من التعب، ويسقي أرضهم، وينقذ بهيمتهم، ويجلو الفرح الكامن في أعماقهم. ويمكن لهاته القصة بكلّ مجازاتها واستعاراتها البصريّة المُكثفة التي تناغي الطفولة والإعاقة والحلم بأن تزرع الإحساس في كلّ النفوس، وأن تُحفِّز على إذكاء الجانب الإنساني في الأفراد والجماعات.

يُفاجئنا الفيلم بطريقة حديث الأب «مبارك» (أمين الناجي) عن ابنه «أيوب» (أيوب الخلفاوي)، الذي شبهه بالبهيمة و«الخليقة»، ولم يتردَّد في وصفه بنقصان العقل.. وهو الأمر الذي لا تستسيغه الأم «عايدة» (فاطمة الزهراء بناصر)، كما تدل تصرفاتها الداعمة والمُحفِّزة للابن الذي يُظْهِرُ إقبالاً كبيراً على الحياة بالرغم من إعاقته الذهنية، فهو منخرط في العمل الفلاحي كالرعي والاهتمام بالماشية فضلاً عن رغبته العارمة في الذهاب للمدرسة، وقبول الأستاذ المناضل بتمدرسه بين تلميذات وتلاميذ لا يعانون من أي مرض ذهني مما يدل على عدم توفُّر البادية، وبعض المدن أيضاً، على مدارس خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة. هكذا، تحضر الأم إحدى الحصص لمُعاينة مستوى ابنها الذي يعي استهزاء زملائه منه، لكنه يتجاوز هذه الوضعيات، مُستظهراً آيات قرآنية، داعياً لأمه بالخير.

ينبني الفيلم على ما يمكن أن نسميه أسطورة الأرض، ذلك أن الإنسان البدوي المغربي ينسج علاقة ماهوية معها: هي هو، وهو هي، عِزَّته من حيازتها والحفاظ عليها، والبركة كلّ البركة فيها، لا يحب أن يغادرها، ولا أن يُفرِّط فيها مهما كلَّفه الأمر من معاناة. يزرعها بكلّ ما أُوتي من قوة ومهارة، له علاقة مُقدَّسة بترابها، تنسج مخيلته حولها أساطير عديدة تتعلَّق بالحياة والموت. يقول المثل في هذا الباب: «الرجل هو الذي يموت على أرضه وأولاده».

استناداً إلى هذا التصوُّر الوجودي، يقوم الفيلم على رصد المعاناة المزدوجة لرب الأسرة: المعاناة مع الجفاف ونضوب مياه الآبار من جهة، وضغط المُؤسَّسات المُقْرِضَة من جهة ثانية، وتُشكِّل المسألة الثانية نقطة بالغة الأهمية يجهلها الكثير ممن انقطعت صلتهم بالبادية؛ إذ هناك عدد




مشهد من فيلم «عرق الشتا» لحكيم بلعباس

مهول من الفلاحين «الغارقين» في القروض بشتى أنواعها، سواء أكان المُتعلِّق منها بتلك التي كان غرضها فلاحياً خالصاً أم بقروض الاستهلاك.. وهي تُهدِّد مصائر غالبيتهم العظمى بسبب عدم قدرتهم على تسديدها، وتفاقم فوائدها مما يُهدِّد سجن بعضهم أو بيع أراضيهم وممتلكاتهم، هذا إذا ما توفَّرت لدى البعض منهم سيما وأن فئة كثيرة منهم لا تتوفَّر على ممتلكات ولا أراضٍ أصلاً، اللهم إذا استثنينا ما يمكن أن نسميه تجاوزاً بالمنازل.

ينشغل حكيم بلعباس كثيراً بالحلم في أفلامه سواء أكان في صورة أحلام اليقظة أو أحلام النوم، ففي هذا الفيلم يسرد علينا حلم الأب عن طريق توظيف تقنية الاستعادة (الفلاش باك) من داخل الحَمَّام التقليدي المغربي، فبعد غسل المكان وملء الأواني بالماء والاستلقاء على الزليج التقليدي الساخن، يغوص الرجل في حلم يرى فيه نفسه يجري بين أغراس حقل يانع أخضر، مُنتشياً بالخصوبة والرطوبة، لكن حركات المُدَلِّكِ (الكَسَّال في العامية المغربيّة) ستوقظه من حلمه الأخضر الجميل ليتذكَّر اضطراره لمغادرة أسرته نحو مدينة بني ملال للقيام بما أملاه عليه صديقه البقَّال من خطة لإنقاذ وضعيته المُزرية، وتصفية وضعيته الحرجة تجاه مؤسَّسة القرض الذي تُهدِّده ببيع أرض واستعادة ديونها عليه.

وفي مشهد حُلمِيٍّ آخر، ترى الزوجة نفسها، وهي المُتوجِّسة الخائفة من «سقوط» حملها، سابحة في حفرة صغيرة من الماء المُختلِط بالطين، وهي تطلي رأسها بذلك الخليط الذي يرفده المخرج بمونتاجٍ موازٍ، استعادي، لما تقوم به أثناء طلائها لرأسها بالحناء، وفجأة تمتلئ حفرة صغيرة أسفل جسمها بالدم، وكأن تنبؤ ابنها البكر بمصير ابنه، وخوفها اللاشعوري مما قاله ذلك «الفتى الممسوس» حقيقة أو نبوءة لا مَفرّ منها ...

مقارنةً مع أفلامه السابقة يُؤلِّف المخرج فيلماً ذا نَفَسٍ مديدٍ بالرغم من إمكانية تشذيب العديد من المَشَاهِد واللقطات، وإنْ كان الطول هنا يُعادل تطويل مأساة الرجل ومعاناته المضاعفة مع أبٍ (حميد نجاح) مريض، وفتى غير عادي، وظروف معيشية صعبة للغاية. وتذكِّرنا بعض المقاطع (الإحالات) الفيلمية على أفلام السينمائي الإيراني الراحل عباس كيارستمي، سيما ما يتعلَّق بحفر البئر، والتواء الطريق حينما يهم الأب بمغادرة القرية



مشهد من فيلم «عرق الشتا»

متبوعـاً بخطـوات زوجتـه التـي تليه غيـر مُطمئنَّة لرحلته تلك، ثم سـرعان ما ستكشـف لنا الكاميـرا- فيما بعد- اقتفـاء ابنهمـا لخطواتهما.

قليلـة هـي الأفـلام المغربيّـة التـي تطرح قضيّة الأرض كمسـألة محورية بهـذا الزخم الذي ينسـجم مـع أعمال أدبيّـة وسـينمائيّة عربيّـة كبيـرة، كفيلـم «الأرض» (1969) ليوسـف شـاهين، المُقتبَـس عن روايـة تحمل العنـوان نفسـه للأديب عبـد الرحمن الشـرقاوي.. ويمكـن النظر لمشـكلة الأرض فـي الفيلـم مـن ثـلاث زوايـا مُتداخلـة فيمـا بينها:

- زاويـة زراعيّـة: محدوديـة الإصلاح الزراعـي فـي أن يُشـكِّل ثورة شـاملة وليس مجرَّد تقسـيم للأراضي، بحيث يتأسَّـس علـى تحريـك كلّ الإمكانيات البشـرية، المالية والتنظيمية والتقنية بغـرض خلق شـروط تحريـر الفلاح، أي المـرور مـن نمط حيـاة تكون فيه الفاعليـة الفلاحية «وضعية اجتماعية» إلـى نمـط حياة آخـر تصير فيـه تلك الفاعليـة عملاً اقتصاديّـاً مُحفِّزاً[1].

- زاويـة سوسـيولوجية: لا يمكـن حصر المشـاكل الاجتماعيـة المرتبطة بـالأرض، وخاصـة تلـك التـي تأتـي مـن طبيعـة ملكيتهـا أو حيازتهـا أو مـا يمكـن تلخيصـه فـي المشـاكل العقاريـة المرتبطـة بهـا كأراضـي الجموع والشِّيَّاع والگيش.. المساحات المُحَفَّظَـة (المملوكـة بصـك ملكيـة عقـاري)، وغيـر المُحَفَّظَـة (لا تتوفَّر علـى أصـل عقـاري بالمحافظـة العقاريـة).. فقـد نعثر علـى فلاحين لا يملكـون أيّـة قطعة أرضيـة، بل هم مجرَّد عمال فلاحين فحسـب، وتتسبَّب هاتـه الوضعية في مشـاكل اجتماعية كثيـرة، أهمهـا الهجـرة إلـى المـدن، وخلـق مشـاكل جديـدة داخلها.

- زاوية أنثروبولوجية: للمغاربة ثقافة راسـخة فيما يتعلّق بعلاقتهم بالأرض، فقـد قصـد علمـاء أنثروبولوجيـون مرموقـون المغـرب مـن أمثـال جاك بيـرك، وبـول باسـكون، وكليفـورد جيرتـز، وإرنسـت جيلنـر، وجـورج لاباسـيد، كما اشتغل مغاربة من أمثال عبدالله حمودي، وحسن رشيق، وخالد منـى، وغيرهم على الظواهـر الثقافيّة وأنماط العيش والأديان والمُؤسَّسـات بالمغـرب، إلّا أن الأرض ظلَّت محورية في الخطابات الأنثروبولوجية الراهنة. عـادةً ما تطـرح الأفلام والمسلسـلات العربيّـة والمغربيّـة الصـراع علـى الأرض مـن منظـور عائلـي أو قَبَلِـي بحكم التركيبة الاجتماعية للمجتمعات العربيّـة، ودور الدولـة فيـه، إلّا أن الصـراع هنا كان ضـد الطبيعة، وضد المُؤسَّسـة المانحـة للقـرض، وهو ما يُؤشِّـر إلـى وعـي المخرج بالأسـباب الحقيقيـة للمسـألة الزراعيّـة فـي المغـرب، خصوصـاً والمغـرب يطرح مشـروع «المغـرب الأخضـر»..

.....

هامش:

1- La question agraire; N. Bouderbala, M. Chraibi, P. Pascon; Nouvelle édition; Publication du bulletin économique et social du Maroc (Série Documents); N° Triple: 123-124-125; P: 188;

«بلا حب».. هو الفيلم الروائي الطويل الخامس للمخرج الروسي «أندري زيفانستيف». عُرِضَ للمرّة الأولى في شهر مايو/أيار الماضي خلال المسابقة الرسمية لمهرجان «كان»، وفاز بجائزة لجنة التحكيم، ثمّ انتزع بعد شهور جائزة أفضل فيلم من «مهرجان لندن». واختارته روسيا ليمثّلها في منافسات الأوسكار لجائزة أفضل فيلم أجنبي لهذا العام.

# «بلا حب»..
# برود يُسيطر على كلّ شيء !

**أمجد جمال**

شتاءٌ آخر في العاصمة الروسية «موسكو»، برودة المناخ ترتد لتشمل كلّ ما حولها. يستخدم الروسي «أندري زيفانستيف» – مخرج ومُؤلِّف الفيلم – دقائق البداية لتكريس هذا الشعور، وذلك بتوظيف كاميرته وهي تسير بين ضواحي العاصمة بعيداً عن العمران، لقطات واسعة ترصد نهراً راكداً وسط غابة من الجليد تختفي فيها أوراق الشجر، وتتساقط فروعه. ثم ينتقل من ذلك الأسلوب التجريدي ليسقطه على الحالة الاجتماعية، فيقارع تلك القحالة المناخية والبيئية مع لقطة عامة لمدرسة الطفل «أليوشا»، حيث تتوقَّف الكاميرا أمام المبنى الذي يبدو ساكناً سكينة غير مريحة، ولا شيء في الكادر سواه، ويمتد هذا الكادر بجموده لعِدّة ثوانٍ قبل أن يكسره بدء التلاميذ في الخروج من المبنى عائدين إلى ديارهم، فيما عدا «أليوشا»، الذي سنعرف لاحقاً أنه يُعاني في حياته من غياب مفهوم «الدار» بمعناه الأعمق؛ لذا ففضلاً عن الرجوع لمنزله، يشرد الطفل وحيداً في البراري.

بهذا التأسيس البصري لقصة الفيلم، يعود «زيفانستيف»، وهو الاسم السينمائي الروسي الألمع في السنوات الأخيرة، ليواصل تقديم المواضيع الاجتماعية التي تميَّز بها وكانت عنوان لسيناه، فذهبت به لمنافسات السعفة الذهبية والأوسكار وغيرها من الجوائز المهمّة. في هذا الفيلم يطرح السؤال: «كيف سيكون العالم بلا حب؟»، ولا يستهدف زيفانستيف هنا الحب بمعانيه وتجلِّياته المُعقَّدة، بل يستهدف ذلك الشعور الفطري المتوارث غير المشروط وغير المشكوك فيه، ذلك الحَدّ الأدنى من الإيثار والاهتمام والتعاطف والتنازل، كحب الآباء لأبنائهم، الذي وإنْ غاب فستغيب معه كلّ تجلِّيات الحب الأخرى؛ لنعيش في ذلك العالم البارد والكئيب الذي يُقدِّمه فيلم «بلا حب».

تبدأ القصة من إحدى مناطق ذروتها، وتنساب بتحفُّظ لتُعلمنا بالعقدة التي سارت بالأمور إلى هذا النحو.. فمن الوسط إلى البداية وحتى النهاية، «زينيا» الزوجة الأربعينية تُقرِّر عرض منزل الزوجية للبيع، هي على أعتاب انفصال من زوجها «بوريس».. لا نعلم في البداية سبب الانفصال، ولكن نعلم من المشادة الكلامية المحمومة بينهما، والتي يسمعها طفلهما «أليوشا» من وراء الجدران مُتلصصاً، بأننا أمام علاقة مُمزَّقة تمزيقاً تامّاً، بين ثنائيين مأزومين نفسياً وأخلاقياً. فالأم لا




مشهد من فيلم «بلا حب» للروسي أندري زيفانستيف

تكترث لمصير طفلها المنطوي بعد الانفصال، وتقترح إيداعه في ملجأ، لأنها تريد أن تبدأ حياة جديدة مُتحرِّرة تماماً من الماضي! الأب لا يعترض تعاطفاً مع الابن، ولكن تخوُّفاً على مستقبله المهني لو عرف رؤساء عمله المتزمتون دينياً بأنه أصبح أعزب وتخلَّى عن ولده فسيكون مصيره الفصل من العمل! تتكشَّف الأمور أكثر فيما يلي، فنعرف أن سبب الانفصال هو خيانة الزوج لزوجته مع سيدة أخرى، وأنه ينتظر طفلاً آخر من تلك السيدة، الزوجة بدورها تدخل في علاقة مع رجلٍ ثري، تدَّعي أنها لم تحب سواه، لكن الأمر لا يبدو أمامنا سوى رد فعلٍ انتقامي تجاه خيانة زوجها. الزوجان، إذن، يهربان من علاقة زواج فاترة وبلا حب، لكن المُثير للتأمُّل أنهما لم يجدا الحب في علاقاتهما الأخرى، فقد اتسمت معظم مشاهد الزوج وعشيقته بالضجر والخواء، كذلك مشاهد الزوجة وعشيقها، علاقات لم تظهر أي جانب من التآلف أو التعويض الفعلي عن المحبة الغائبة، ولم تلمع الروابط بين هؤلاء سوى في لحظات النشوة العابرة. حلقة مُفرَغة من التبلُّد، تأخذنا للأمر الواقع الذي تفرضه القصة، وهو أننا بالفعل في عالم بلا حب. وإذا كانت كلّ الطرق في النهاية تؤدي للمصير نفسه، ألا يُعطي ذلك رابطة الزواج صفة القُدسيّة؟ الصفة التي كانت تستحق بذل جهدٍ أكبر وشعورٍ أعمق بالمسؤولية من كلا الطرفين؛ لتجنُّب العواقب المأساوية فيما يخصّ مصير الطفل.

ففي ظلّ تخطيط الزوجين لحياة ما بعد الانفصال، يختفي طفلهما ليكتشفا هذا الاختفاء بعد مرور يومين على غيابه عن المنزل، لتبدأ رحلة البحث عن «أليوشا»، الطفل الذي لم يقترف ذنب مجيئه إلى عالم ينبذه. رحلة بحث الأبوين عن طفل لا يرغبانه كانت مُحاطة بالعديد من الأسئلة، وعلى رأسها إذا كان الأبوان يريدان بالفعل أن ينجح ذلك البحث. رحلة بحث مُشوِّقة تتحوَّل رمزياً، وبالتدريج، لتصبح رحلة نبش في ماضيهما، وسعياً وراء إيجاد معنى لحياة بلا معنى في ظلّ جمودهما العاطفي وبرودة كلّ ما حولهما.

اللافت في الأمر هو الأعمال التي يمتهنها الزوجان. فالزوج يعمل موظفاً خاضعاً في شركة تملكها جهات تتسلَّط اجتماعياً



مشهد من الفيلم

على موظفيها، ونرى العاملين في ساحات الشركة منتظمين انتظاماً شكلياً يشبه الآلات، يسيرون بانضباط مستفز كالماكينات في ساعة تناول الطعام، يتهامسون بخوف حول السياسات المُستبِدة للشركة التي يعملون لصالحها، لقطات يبدو تأثرها بتلك المشاهد الأيقونية عن الاستعباد التي قدَّمها الفيلم الصامت «ميتروبوليس» للمخرج فريتز لانج. أما الزوجة فهي تعمل في مركز للتجميل، وهو من جهة يمكن اعتباره مكان صناعة الزيف. وكأن زيفانستيف بتلك التفصيلة يُعمِّم الحالة التي يعيشها أبطال فيلمه ويمدها لتشمل النظام الاقتصادي والزمن والمجتمع بأسره. «بلا حب» ليس فقط فيلماً عن الخيارات الخاطئة والتفكُّك الأسري، بل عن التحلُّل الإنساني بمعناه الأشمل.

الخيارات الفَنّيّة التي اتخذها زيفانستيف لا تختلف كثيراً عن أفلامه السابقة، فهو لا يزال مُخلصاً لمدرسته الإخراجية بسماتها التي تميل لروح السينما الشرق أوروبية من حيث الشكل، أما من حيث المضمون فهو يُقدِّم الدراما الأسرية التي لا تخلو من خيوط الإثارة والجريمة، حيث تجذب المُتفرِّج لمتابعة حبكة شيّقة، ولا تخلو في الوقت نفسه من التأمُّلات الفلسفية والاجتماعية العميقة، ولا من العناصر الفَنّيّة الراقية، والتي تتمثَّل بشكلٍ كبير في عدسة مدير التصوير «ميخائيل كريشمان»، الاسم الذي سبق وشارك زيفانستيف معظم أعماله الناجحة مثل ««Leviathan 2014))، الذي ترشَّح لجائزة الأوسكار، و«2003) «The Return)، الذي ترشَّح لجائزة جولدن جلوب. وفي تعاونهما الأخير في ««Loveless 2017))، يُقدِّم كريشمان لوحات بصريّة فائقة الجمال، مُشتعلة بحسِّها التعبيري عن الحالة التي يُقدِّمها الفيلم، سواء أكانت مشاهد البداية ومشاهد محلّ عمل الزوج، التي استفضنا بالحديث عنها، أم بقية مشاهد الفيلم، وبخاصة تلك التي دارت داخل منزل الزوجية، بكادرات ضيقة وإضاءة كئيبة وتكوينات بصريّة مدروسة بعناية، أبرزها تلك اللقطة التي يتلصَّص فيها «أليوشا» على محادثات أبويه محاطاً بظلام تضيئه دموعه التي فشلت الأم في رؤيتها أو سماعها، وهي تغلق خلفها أحد أبواب الغرف بلا اكتراثية مُؤلمة.

حالة من ترقُّب الرعب قد تنتاب المُشاهِد لفيلم «قتل غزال مُقدَّس The Killing of a scared deer». فمخرج الفيلم اليوناني يورجوس لانثيموس كعادته لم يخيبْ التوقُّعات، إذ منذ المشهد الأول يفرض حالة من الخوف على المُشاهِد تستمر حتى نهاية الفيلم، مع مَشاهِد معدودة من الكوميديا السوداء..

# لماذا قتل لانثيموس غزالاً مُقدَّساً ؟!

**رانية خلاف**

قتل غزال مُقدَّس، فيلم من إنتاج بريطاني-أيرلندي، أُطلق للعرض في السينمات العالمية بدايةً من 20 أكتوبر/تشرين الأول 2017، وحصل على أربع جوائز أوروبية في مهرجانات (كان، وهامبورج، وكاتالونيا، وجنت)، وهو الفيلم الروائي السادس ضمن مشوار المخرج، الذي سبق أن تُوِجَ بجائزة لجنة التحكيم في «كان» 2015 عن فيلمه «سرطان البحر Lobster». يُتيح لنا عنوان هذا الفيلم عِدَّة تأويلات؛ فالغزال هو حيوان أليف بري رشيق يرمز للجمال والحرّية. الغزال يرمز للإنسان وربما للطفل الذي سيُقتَل بلا ذنب في نهاية الفيلم. القداسة هي ما أسبغه الخالق من قداسة على الإنسان، أسمى مخلوقاته. فلم نستبيح القتل وكأنه لعبة شيطانية؟

يحمل الغزال أيضاً رمزاً أسطورياً: كما في المزمور الثامن عشر في الكتاب المقدس – العهد القديم: (الذي يجعل رجليّ كالأيل، وعلى مرتفعاتي يقيمني).. الغزال أو الأيل رمز للتقوى والإخلاص ولرعاية الرب لأبنائه البشر. للغزال أيضاً رموزه في الأساطير الرومانية والبوذية والمكسيكية وغيرها. ربما اختار لانثيموس اليوناني أسطورة الإلياذة لهوميروس التي تناقش مسألة الإيمان والتضحية، وعُولجت مِراراً في السينما العالمية: يقتل أجاممنون الملك اليوناني عن طريق الخطأ غزالاً مُقدَّساً ملكاً لآرتيميس إلهة الولادة، مما يدفع آرتيميس لأن تطالب أجاممنون بأن يُضحي بابنته على سبيل الكفَّارة. نحن إذن أمام تأويلات مُتعدِّدة ومُركَّبة لعنوان الفيلم. هو ليس- فحسب- قتل للإنسان، وإنما قتل لفكرة الولادة، الإنسانية، قتل الطفولة والبراءة بداخلنا.

في المشهد الافتتاحي، تُطالعنا عملية جراحة قلب مفتوح؛ نشاهد قلباً حقيقياً يائساً ينبض أملاً في الشفاء. يليه مشهد دلالي آخر تعكسه يدا الجراح ستيفن، وهما تلقيان بقفازيه الملطخين بالدماء في سلة المهملات بلا اكتراث. هذان المشهدان الصامتان هما بمثابة عقد ما بين المخرج والمُشاهِد: سأُصيبك بالرعب. احترس. على إثر ذلك تنشأ علاقة غامضة ما بين مارتن المراهق (باري كيوجان)، وستيفن (كولن فاريل) جراح قلب ناجح، وزوج آنا (نيكول كيدمان)، ويعيش مع زوجته حياة مُستقرَّة رتيبة، ولديهما طفل، وفتاة مراهقة. يتسبَّب إهمال ستيفن في وفاة أحد مرضاه، وبدافع من وخز الضمير يلتقي سراً بالمراهق مارتن ابن مريضه. في البداية يحاول ستيفن استرضاء مارتن؛ يجلب له ساعة ثمينة مُقاوِمة للماء ويدعوه للعشاء مع أسرته في منزله الفخم.

في المقابل يجلب له مارتن سكيناً مُتعدِّدة الاستخدامات، ويلاحقه في المستشفى والبيت، ويتصل به مِراراً ليكشف عن مساومة بالغة البساطة: «لقد قتلت فرداً من أسرتي» يقول مارتن مخاطباً ستيفن بلهجة مُهدِّدة هجومية وباردة، «عليك إذاً أن تضحي بفرد من أفراد أسرتك». ويُكرِّر تهديده لستيفن بأن أفراد



مشهدان من فيلم «قتل غزال مقدس» ليورجوس لانثيموس

أسرته سيموتون واحداً تلو الآخر إنْ لم يسرع في اختيار الضحية: ابنه، ابنته أو زوجته. يبدو اختياراً مستحيلاً. يبدأ ستيفن في التهرُّب من لقاءاتهما السرِّية.

ولكن مارتن يجبره على ردّ الزيارة في منزله والجلوس مع أمه الأرملة. أراد بشذوذ واضح أن يُورِّطه في علاقة مع أمه التي تجمَّلت لمقابلة قاتل زوجها. «لديك يدان جميلتان ونظيفتان.. يدا الطبيب دائماً ناعمتان جميلتان ونظيفتان» تقول والدة مارتن بصوتٍ مُغازل، ولكن ستيفن يقول لها بصوتٍ مُتلعثم: «لا تنسي أنني رجل متزوج، وأنني أحب أسرتي» ويغادر منزلهما المتواضع بسرعة.

لم يمضِ وقتٌ طويل قبل أن يُصاب ابنهما الصغير بمرضٍ غامض يعجز معه عن الحركة، ما يزيد الأمر رعباً ، إصابة ابنتهما المراهقة بدورها بالشلل، فينتاب ستيفن وآنا الجنون، ويضطر ستيفن إلى مصارحة آنا.

يتحوَّل ستيفن إلى صورة شيطانية. يبدأ الطفلان بالتعبير عن خوفهما من العقاب والموت. صرامة الأبوين أحالتهما إلى مذنبين، بحاجة إلى الاعتراف لكي ينجوا. يرفض مارتن ابنة ستيفن وآنا حينما تتقرب منه، فهو يرغب في سلب روحها انتقاماً.

وفي مشهد آخر تزحف الفتاة على يديها وتترجَّى مارتن أن يهربا معاً ليخلصها من اللعنة، ولكنه يخذلها مُجدَّداً.

يتصاعد الشعور بالرعب بعد أن ينزف الصبي من أنفه ويبدأ في الاحتضار. ليس هناك أمل في شفائه، ولابد إذن من تكرار القتل!. فبعد عِلم آنا أن ستيفن هو سبب مرض ابنها، وأن أحدهما سيموت لا محالة، تحوم حوله كالذئبة، وتفكِّر بدورها في قتله، وبغضب ووحشية تهكمية تخاطبه: «لديك يدان نظيفتان وجميلتان. يدا الطبيب ناعمتان ونظيفتان دوماً» وتبدأ في تقبيلهما بحيوانية وكأنها تريد أن تلتهمهما في أداء رفيع المستوى لكيدمان...

يُقيِّد ستيفن ابنيه وزوجته ويضع أقنعة قماشية فوق رؤوسهم، بحيث تحجب عيونهم عن المشهد الدموي. يتناول بندقيته. يرتدي قناعاً ثم يدور بجنون ووحشية موجهاً بندقيته بعشوائية. يطلق النار مرتين. يخطئ الهدف، وفي الثالثة يُصيب ابنه الصغير.

في مطعم للوجبات السريعة يجلس الأبوان ملتصقين صامتين، لا تبدو على وجهيهما علامات الحزن أو الفقد، في المقابل تتناول ابنتهما البطاطس المحمَّرة. يدخل مارتن المطعم، ويجلس على طاولة بعيدة ويراقبهما بدقة. لا يبدو أن قتل الصبي قد أراحه. ينظر إلى الفتاة باشتهاء دموي. يُقرِّر الأبوان الانصراف، تتبعهما الفتاة وكأنها مُنوَّمة مغناطيسياً. تنظر لمارتن للمرّة الأخيرة.

الازدواجية تحكم تصرُّفات ستيفن ومارتن معاً، فبينما تبقى بقية الشخصيات واضحة وثابتة: لا يشعر المُشاهِد بشعور يقيني تجاه ستيفن، هل هو مذنب أم لا؟.. نجده يحاول استرضاء مارتن في البداية لشعوره بالذنب، ولكن في مكاشفته لآنا يُؤكِّد لها أن الخطأ ليس بسببه، إنما بسبب طبيب التخدير. لقد أراد أن يحافظ على صورته نقية ونظيفة مثل يديه. هل أخطأ بالفعل؟ هل أباح لنفسه قتل مريضه؟ هل يُمثِّل الشيطان؟

بدوره يبدو مارتن- الذي يحمل ملامح آسيوية- مُحباً ومرحاً مع الفتاة المراهقة ابنة ستيفن، مُهذَّباً ولطيفاً حينما ذهب- في البداية- لبيت ستيفن حاملاً الهدايا، ثم يُظهر سلوكاً مُتناقضاً تماماً شرساً مُهدِّداً لستيفن مُطالباً بحقه في الانتقام.

يترك لانثيموس المُشاهِد حائراً بدوره، مع مَنْ يتعاطف؟ وكأنه، يريد القول: ليس هناك شرٌّ كامل ولا خيرٌ كامل.. كما مجريات الكثير من الأمور الواقعية في هذا العالم!

يرى هارمي أن ستار وورز ليس مجرَّد فيلم سينمائي، بل هو في الحقيقة إرث ثقافي، وهو ليس ملكاً لأميركا وحدها، فضلاً عن جورج لوكاس، حتى لو كان هو العقل المُدبِّر لذلك العالم، فإن هذا لا يمنحه الحقّ في تشويه هذا التراث الثّقافي، خاصة أن هارمي قد درس اللّغة الإنجليزية ودرس ستار وورز كأحد منابع الثّقافة الأميركية أثناء رسالة الماجستير، لذلك هو يعلم تماماً القيمة الحقيقية لها، كما يرى أن النسخ الحديثة التي أطلقها لوكاس تهدر كثيراً من القيمة التاريخية لصناعة المُؤثِّرات، ولذلك فهو يؤمن أن من حقّ الناس أن يكون لديهم حرّيّة الاختيار وحقّ مشاهدة النسخة الأصلية من العمل، ومن حقّهم أن يشاهدوها في نسخة، ليست فقط قابلة للمشاهدة، ولكن في أحسن جودة ممكنة

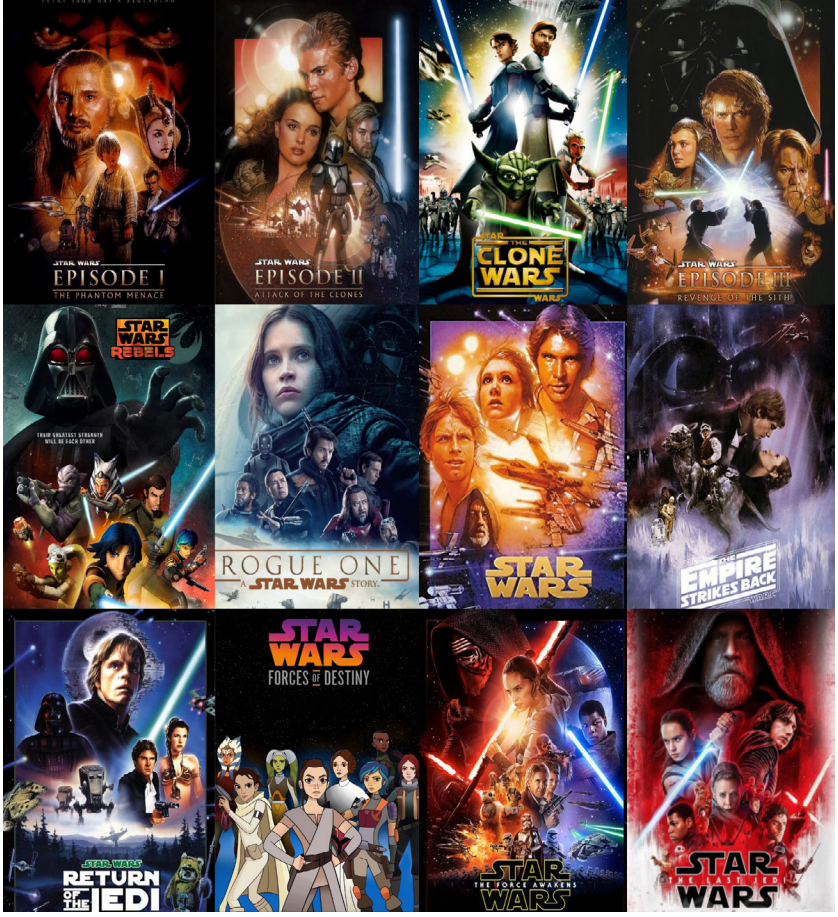
# عُشّاق أفلام «ستار وورز»

## يتحدون سلطة مُؤسِّسها «جورج لوكاس»

**أحمد راضي**

رغم النجاح النقدي والجماهيري الذي حقَّقه المخرج والمنتج جورج لوكاس من وراء اسم «ستار وورز»، ورغم كلّ الثروة الطائلة التي جناها من إيرادات الأفلام وحقوق استخدام الاسم في أعمال فنّيّة سمعيّة وبصريّة وقصصيّة وألعاب فيديو جيمز ودمى والكثير من المنتجات الأخرى، إلّا أنه لم يتمكَّن أبداً من نسيان المعاناة الشديدة في سبيل صُنع فيلمه، بدءاً من محاولة الحصول على حقوق تحويل سلسلة «فلاش جوردن» إلى فيلم سينمائي وفشله في ذلك، ثمّ اضطراره إلى ابتكار عالم كامل من الصفر من شخصيات وقصص وثيمة سينمائية تجمعها، وبعدها محاولاته المُستميتة في إقناع شركات الإنتاج لتمويل الفيلم، ثمّ تراجع شركات الإنتاج عن تمويل مشروعه تخوُّفاً من فشله، خاصة مع ميزانيته الضخمة آنذاك، وبعد النجاح في تمويل الفيلم كان لزاماً عليه العمل تحت سقف إنتاجي غير مرضٍ لآماله وطموحاته الفَنّيّة ولا حجم الصورة البصريّة التي حلم دوماً بتقديمها، وهو ما سيحاول تعويضه نفسيّاً في الثلاثية الـ prequel التي أصدرها في بداية الألفية، باستخدام المُؤثِّرات البصريّة بداعٍ وبدون داعٍ، حتى أفسد بيديه تلك الثلاثيّة التي اهتم بأن تكون مُبهرة بصريّاً وأهمل العمل على جوانبها الدرامية، ولم يكتفِ بذلك، ولكنه أعلن الحرب على الثلاثية الأصلية التي عُرضت في سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن العشرين، وذلك برفضه عرضها للجماهير كما هي، وأبى إلّا أن يعبث بها محاولةً منه في تحسين جوانبها البصريّة.

حتى زمن قريب كان الوحيدون الذين تمكَّنوا من مشاهدة ثلاثية ستار وورز الأصلية كما تمّ تقديمها، هؤلاء الذين شاهدوها في صالات العرض وقتها، وعلى شرائط الفيديو كاسيت الأصلية، لأنه في 1997 بمناسبة مرور عشرين عاماً على عرض الفيلم، طرح جورج لوكاس نسخة جديدة من الثلاثية مُعدَّلة رقميّاً حاول فيها تقديم رؤيته الحقيقية التي كان يطمح في تنفيذها وقت العرض ولم تسعفه التكونولوجيا آنذاك، مع العلم أن المُؤثِّرات التي قدَّمها كانت مبهرة وسابقة لعصرها بالفعل إلى درجة أن الأفلام الثلاثة قد حصلت على أوسكار للمُؤثِّرات البصريّة في كلّ مرّة، ورغم ذلك لم يرضه هذا الإنجاز، فبعد النسخة السابقة كرَّر لوكاس عام 2004 مع إصدار أسطوانات الليزر ديفيدي، أصرّ على إجراء المزيد من التحسينات والتنقيح والتعديل على ما فات رغم الاعتراضات الواسعة التي لاقاها من جماهير السلسلة، مُعلِّلاً بذلك أن هذه هي تصوُّراته الحقيقية للعمل، وأنه يعتذر أنهم قد تعلَّقوا بنسخ غير مكتملة الصنع، ولكن مع المطالبات المستمرة الراغبة في الحصول على النسخ الأصلية كما هي، طرح لوكاس الثلاثية على أسطوانات، لكن بجودة شديدة الرداءة، ومع إصدار البلوراي




عام 2011، أعلن لوكاس أن النسخ الأصلية لن ترى النور أبداً مرّة أخرى في جودة عالية، وأصرّ على تقديم الثلاثية مع كلّ التغييرات الشاملة التي شوَّهت شكل العمل في عيون كل محبي حرب النجوم.

كان الأمل الوحيد الباقي لعشاق السلسلة، بعد استحواذ شركة «ديزني»على شركة جورج لوكاس، هو شائعات عن نية ديزني في طرح الثلاثية الأصلية بصورتها الحقيقية بجودة عالية، وهو الأمر الذي لم يتحقَّق أبداً، ويبدو أن وراء ذلك اتفاقاً مسبقاً مع لوكاس على دفن هذه النسخة إلى الأبد، حتى قرّر عدد من مريدي ستار وورز أن يحقِّقوا تلك الأمنية تحت قيادة شخص واحد، وهو شاب من دولة التشيك يُدعَى «Petr Harmy Harmáček»، وهو المعروف اختصاراً باسم «هارمي». هارمي وفريقه شكّلوا ورشة عمل اعتمدت على جميع النسخ المتاحة التي صدرت قديماً وحديثاً وأوسعها انتشاراً وأكثرها ندرة، من أجل الخروج بنسخة تماثل تماماً النسخ الأصلية التي صدرت قبل أربعة عقود، ورغم حجم التحدِّي الكبير وبرغم أنه عمل مؤسَّساتي يتطلَّب عدداً من الخبراء من استوديوهات ضخمة، إلّا أن ذلك لم يثنهم عن تحقيق ذلك الحلم.

يحكي هارمي أنه قد لاقى صعوبات في الصغر لمشاهدة الأعمال بصورتها الأصلية على شرائط الفيديو، خاصة مع ندرة توفُّرها في التشيك، ولكن عندما تمكَّن أخيراً من الحصول عليها، اعتبر أن تجربة المشاهدة تلك كانت من أروع التجارب التي خاضها في حياته، وقبل أن يتخذ هارمي القرار بالعمل على إصدار نسخة من الفيلم، كان يتمنّى أن يحظى شقيقه الأصغر ذو الثلاث سنوات- في ذلك الحين- بفرصة مشاهدة العمل هو وكلّ جيله وكلّ الأجيال القادمة.

عندما بدأ هارمي نواة المشروع عام 2010 كان يعمل كمدرس للغة الإنجليزية ولم يكنْ يمتلك أي خبرة مسبقة في المونتاج أو برامج المُؤثِّرات الخاصة أو حتى برامج تصحيح الألوان، وقرّر أن يتعلَّم كلّ شيء من البداية. كان العمل صعباً لإنه يتطلَّب تعديل الفيلم لقطة بلقطة، بدءاً من الخلفيات والألوان والخدع والمُؤثِّرات وكلّ شيء يظهر على الشاشة، وقد أصبح هارمي خبيراً في الأمر إلى درجة أنه تخلَّى عن مهنة التدريس وأصبح يعمل كمونتير ومتخصِّص في ترميم الأعمال السينمائية لدى شركة «Nanotech Entertainment»، قبل أن يتركها ويتفرَّغ للعمل كملحن موسيقى لدى شركة أخرى!

وقد اعتمد هارمي وفريقه المُكوَّن من ثمانية أفراد على عِدّة مصادر، منها نسخة البلوراي عام 2011، ونسخة نادرة من الديفيدي من العام 1993، ونسخة الإصدار الخاص لعام 2004، ونسخة عام 1997 التي صدرت بمناسبة مرور عشرين عاماً على الفيلم الأصلي، ونسخة مطبوعة على شريط سينمائي 35مل، ونسخة أخرى مطبوعة على 70مل، والنسخة الأصلية من العام 1977 مطبوعة على 16مل، إضافة إلى المرجعيات البصريّة من شرائط الفيديو الأصلية التي لم يتم العبث بها، وبعد آلاف الساعات من العمل الشاق تحقَّق الحلم أخيراً بصدور الفيلم بصورته الأصلية، وهو الإصدار الذي بات يُعرَف باسم الـ «Despecialized Edition».

وبالرغم من عدم اتخاذ إجراءات قانونية ضد هارمي وفريقه حتى الآن، إلّا أن وجود النسخة أمرٌ مثيرٌ للجدل، فهي غير قانونية بطبيعة الحال، وغير مُصرَّح بتداولها ومن المستحيل صدورها بشكلٍ رسمي بسبب انتهاك حقوق الطبع والنشر التي تملكها ديزني، ولذلك فإنه يتم تداولها بعيداً عن منافذ البيع الشرعيّة، ولكن في المقابل حقَّقت النسخة انتشاراً ونجاحاً واسعاً عبر الإنترنت، وحظيت بعددٍ كبير من المراجعات الإيجابية على موقع «اليوتيوب» وبلغ عدد متابعي صفحة النسخة على «فيسبوك» أكثر من أربعين ألف متابع، وهي بشكلٍ أو بآخر قد حظيت بشرعية لدى عُشّاق ستار وورز الذين تحدوا سلطة المُؤسّس جورج لوكاس.

إن اختبارات الإبداع التي وضعها علماء النَّفس منذ خمسينيَّات القرن العشرين في الولايات المُتَّحدة الأميركيَّة بشكلٍ أساسيّ تهدف لاختبار التَّفكير المُتباعد أو الجانبي، في مقابل التَّفكير المُتقارب أو المنطقيّ الذي تهتم به اختبارات الذَّكاء عموماً. ففي اختبارات التَّفكير المُتباعد يوجد دوماً العديد من الإجابات الصَّحيحة للسؤال الواحد، وليس إجابة صحيحة وحيدة يجري استخلاصها بالأساليب المنطقيّة المُتوقَّعة عادةً في اختبار التَّفكير المُتقارب. وهو الأمر الذي وضَّحه بشكلٍ كبير الباحث أندرو روبنسون في كتابه العبقرية.

# هل يُوجد تعريف مقبول للذَّكاء؟

خالد طحطح

## الذكاء والإبداع:

يَتِمُّ التَّركيز على موضوع الذَّكاء الذي يختلف عن الإبداع الاستثنائي والعبقريَّة، لأن هذين الأخيرين ينشآن من عناصر عديدة كالحافز الدَّاخلي والشَّخصية، وهي حالات فريدة وفرديّة واستثنائية. وبالرَّغم من تركيز العديد من الدِّراسات الحديثة على اختبارات الذَّكاء، التي لم يتمْ التَّوافُقُ بشأنها حتى الآن. فإن هناك علاقة مُحتملة بين الذَّكاء والإبداع لا ينكره أحد، حيث يَعْتَبِرُ عدد من علماء النفس أن الإبداع أو الابتكار بمثابة الثمرة أو النتيجة للنَّشاط العقليّ المُتَّسِمِ بالذَّكاء، ولكن ليس الابتكار وحده هو كلّ مكونات الذكاء كما بيَّن عمارة عاطف في كتابه الذكاء وقوة الإرادة. وتبقى أهم العلاقات بينهما تلك التي أشار إليها الباحث روبرت ستيرنبرج في كتابه دليل الإبداع، ولخَّصها في خمس علاقات مُحتملة، وهي الإبداع باعتباره جزءاً من الذَّكاء، والذَّكاء باعتباره جزءاً من الإبداع، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين متداخلين، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين متطابقين، والإبداع والذَّكاء باعتبارهما شيئين منفصلين .

## الذَّكاء والذَّاكرة:

إن فكرة اختلاف الأفراد في القدرات هي فكرة مقبولة على نطاق واسع، وبناء على هذه الفكرة يُمكن تسميَّة فرد ما بأنه ذكيٌّ أو أكثر ذكاءً أو أقلُّ ذكاءً. ومن المُلاحظ أنَّ ذوي الذَّاكرة الضَّعيفة جداً عادةً ما يكون أداؤهم ضعيفاً في مُعظم الاختبارات الصَّفِّيَّة، بينما ذوو الذَّاكرة الجيِّدة يكون أداؤهم قويّاً. ولذا فالذَّاكرة الجَيِّدة تُعَدُّ غالباً علامة على ارتفاع مستوى الذَّكاء، غير أن فاقدي الذَّاكرة رغم مُشكلتهم الخطيرة من حيث التذكُّر إلّا أن أداؤهم لاختبارات الوظائف العقليّة العاديَّة يكون معقولاً، فمعاملات ذكائهم طبيعية في الأصل. ولو أُجريت لهم اختبارات ذكاء نمطيَّة مثل مجموعة (وكسلر)، نجد أن أداءهم طبيعيٌّ للاختبارات اللَّفظيّة مثل التَّفكير الاستدلالي والفهم واختبار المفردات وغيرها. وعلى ذلك، فالذَّكاء والذَّاكرة لا يترابطان بصورة ضرورية. بالإضافة إلى المعدَّل العاديّ لدى فاقدي الذَّاكرة، فإنهم قد يتمتعون بقدرات اجتماعيّة ولغويّة عادية، حتى أنَّ مَنْ يلتقي بهم لأول وهلة لا يتنبَّه إلى أنهم يُعانون اضطراباً في الذاكرة. وهو ما حاولت الباحثة تمبل كريستين الدِّفاع عنه في كتابها الشهير «المخ البشري: مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك».



## الذَّكاء والتَّفكير:

من الأهمية بمكان التمييز بين مختلف الذكاءات، لأننا جميعاً مختلفون في التَّفكير والإبداع والاهتمامات والميولات، وإذا أدركنا ذلك فسوف تُتَاح لنا على الأقلّ فرصةٌ أفضل للتَّعامل على نحو مناسب مع كثير من المشكلات التي نُواجهها في التعامل مع المُتعلِّمين بسبب اختلاف قدراتهم التَّفكيرية. بالتأكيد التَّفكير هو وظيفة أساسيَّة من وظائف الدِّماغ البشريّ يؤديها بواسطة المخ، وتهدف هذه الوظيفة إلى تحقيق الفهم والتمثُّل والإدراك والاستيعاب. وبدون هذه الوظيفة يصعب تكيُّف الكائن البشريّ مع الواقع الاجتماعيّ من جهةٍ، كما يختلّ تناوله الإدراكي لعالم الأفكار والموضوعات من جهةٍ أخرى. وإذا حدث الاختلال الإدراكي كان لذلك الاختلال أثره الفادح على الخبرات الانفعالية التي تُؤثِّر بدورها في النُّمو الوجدانيّ والعصبيّ للإنسان. وليس بخافٍ على المرء ما يقوم به النُّمو العصبيّ من أثر بالغ الأهميَّة في المستويات المختلفة لمراحل نموِّ القدرة على التَّعلم والاكتساب، وهي إحدى القُدرات التي يتألَّف منها الذَّكاء. ولقرون ظَلّ النقاش بشأن الذَّكاء والتَّفكير مبنيٌّ على الإشاعات والحكايات والقصص المتداولة، لكنَّ دراسات الرَّنين المغناطيسي أظهرت الآن أن النَّشاط الرَّئيس للدِّماغ وهو يؤدي هذه المُعضلات الرِّيَّاضِيَّة يتعلَّق بالممرَّات التي تصل القشرة أمام الجبهة (التي تتعلَّق بالتَّفكير العقلاني) والفصوص الجانبية (التي تُعالج الأرقام). وهو أمر أسهب فيه أحد أهم المُتخصِّصين في هذا المجال، حيث عمل ميشو كاكو في آخر كتبه الصادرة على تبيان مستقبل العقل ودور الاجتهاد العلمي لفهمه ومحاولة تطويره وتقويته.

## مقاييس الذَّكاء:

لا يوجد تعريف مقبول عموماً للذَّكاء، فضلاً عن اتِّفاق بين العلماء عن ماهيته. لكنَّ الجواب عن هذا السُّؤال قد يكون مُهمّاً لو أردنا تطوير الذَّكاء. وقياس الذَّكاء ما هو إلّا عمليَّة تحويل المُعطيات المختلفة للنُّمو العقليِّ والذَّكاء إلى أرقام وكميَّات، ومعرفة مدى تناسُب تلك الأرقام مع الأعمار. وللحصول على مستوى الذَّكاء وجب مُقارنته بالعمر ذاته لدى الآخرين في المستوى نفسه تقريباً. وافتراضياً فإن المقياس الأكثر استخداماً للذَّكاء هو اختبار الذكاء IQ، وهو مقياس أكثر شيوعاً واستعمالاً

مـن بيـن مختلـف الطُّـرق التي تهـدف إلى قياس مسـتوى الذَّكاء لدى الفرد، فهو أسـلوب مِعيَّـاريٌّ تَمَّ تصميمه بغرض قيـاس الـذَّكاء لـدى الفرد بعيـداً عـن مهاراته الشَّـخصية، وكان رائـده لويـس تيرمـان مـن جامعـة سـتانفورد. وهو الـذي كَرَّس حياتـه لفكرة أنَّ الـذَّكاء يُمكـن أنْ يُقاس، وأنه أقـوى متنبـئ بالنَّجاح فـي الحياة. وقد اشـتهر قبله مقياس بينيـه للذَّكاء الذي ظهر سـنة 1905، وهو يُعـدّ أوَّلَ مقياس اختبـاريّ اعتمـد التَّدرُّج والتَّناسُـب بيـن القـدرات العقليّة وسِـنِّ الفـرد، وقـد عـرف المقياس تعديـلات مختلفـة قام بها بينيه نفسـه سـنة 1910.

بعـد خمس سـنوات بدأ تيرمان دراسـة مُفصَّلـة على أطفال المدارس، دُعيت بالدّراسـات الجينيَّة للعبقريّة. كان مشروعاً طموحـاً، لم يسـبق أن أُجْرِيَ مثله من حيـث المجال والفترة فـي عشـرينيَّات القـرن الماضـي. أُجْـرِيَ هـذا البحث على جيـلٍ بأكملـه، وصُنِّفَتْ نجاحـات هؤلاء الأفـراد وإخفاقاتهم خـلال حياتهـم بطريقـة منهجيـة، وسُـجِّلت إنجازاتهم في سِـجلاَّت ضخمة. دُعي الطُّـلاب الذين حصلـوا على معدَّلات ذكاء IQ مرتفعـة بالنِّمل الأبيض.

فـي البداية بـدت فكرة الدكتـور تيرمان ناجحـة، وأصبحت المقيـاس الـذي قِيس بـه الأطفال فـي الاختبـارات الأخرى. لكـن صاحب الفكـرة أصبح قلقاً من العـدد الكبير من أذكى طلاَّبـه الذيـن اعتبرهـم المجتمع فاشـلين، إذ حصلـوا على وظائـف مُغلقة ووضيعة، أو عاشـوا على هامـش المجتمع. كانـت هـذه النتائـج مُخيِّبة للأمل بالنِّسـبة له.

ظهـر توجُّـه جديـد مـن قِبَـل الدكتـور والتر ميشـيل الذي حلَّـلَ صفة إضافيـة لدى الأطفـال وهي القُـدرة على تأجيل الإشباع. اسـتعمل اختبار الحلوى سنة 1972، فخَيَّرَ الأطفال بين واحدة الآن واثنتين بعد عشـرين دقيقة. اشـترك سـتُّمئة طفـل بيـن سـني الرّابعـة والسّادسـة. وعندما زار ميشـيل المُشـتركين في العـام 1988، وجد أولئك الذين اسـتطاعوا تأجيـل الإشـباع كانـوا أكثـر كفـاءة مـن الآخرين. سُـجِّلت تجـارب لاحقـة أُجريت في 2011 أن الأطفـال الذين أظهروا إشـباعاً مُؤجلاً سـجَّلوا أعلى مقاييس النجـاح، وحصلوا على وظائـف أفضل، ومسـتويات تعليـم أرقى، وعلامـات اختبار أعلى.

بالرغـم مـن الانتقـادات التي وُجِّهَـتْ لمقاييـس واختبارات الـذَّكاء، وبالرغـم من ظهـور اتِّجاهـات سـيكولوجيَّة تُدافع عـن وجـود مُكوِّنات عديدة للـذَّكاء، إلّا أنَّ ذلك لـم يكنْ كافياً لتجـاوز المفهـوم التَّقليدي عن الذَّكاء إلّا سـنة 1983، حيث طُرِحَـتْ نظريَّـة اعتمدت معاييـر جديدة مُتعـدِّدة ومُركَّبة.

## الذكاءات المُتعدِّدة:

لـم تكنْ اختبارات الـذكاء IQ من دون فائدة، غير أنها تقيس شـكلاً واحـداً مـن الـذَّكاء فقط، ولـذا فمن الـلازم أن تكون





هنـاك طـرق جديـدة لقيـاس الـذَّكاء والنَّجاح فـي الحياة، فالدُّكتـور مايـكل سـويني مُؤلِّـف كتـاب «الدمـاغ: العقـل الكامـل»، لاحـظ أن «الاختبـارات لا تقيس الحافـز والإصرار والمهـارات الاجتماعيـة ومجموعة أخرى مـن الصفات لحياة جيِّـدة». المشـكلة إذن أن الكثيـر مـن الاختبارات القياسـيَّة تُركِّـز علـى نوعٍ واحد مـن الذَّكاء فقط، والـذي يدعوه علماء النَّفـس بالـذَّكاءً المُتقـارب. وهـو يركِّز على نـوعٍ واحد من التّفكيـر، متجاهـلاً النَّـوع المُتباعد الأكثـر تعقيـداً للذَّكاء. والذي يشـمل قيـاس عوامل مختلفة، وهو مـا حاولت العديد مـن الأبحاث تناولـه بالتَّفصيل في دراسـات عديدة، ونخصُّ بالذِّكـر- علـى سـبيل المثال فـي الوطن العربي- دراسـات أولاد الفقيهـي، التـي تابع فيهـا مقاربات الـذَّكاء المُتعدِّدة. بأخذ التطوُّرات السـريعة التي تحدث فـي العالم فيما يتعلَّق بالمسـوح الكهروطيسية والجينات والمُعالجة بالعقاقير، هل يمكـن لنا ليـس فقط قياس ذكائنـا، بل تطويـره أيضاً؟ كلّ شـيء في العلم ممكن، لكـن لا يمكن الجزم.

تُعـدُّ نظريّة الـذَّكاء المُتعدِّد مـن النَّظريّات الرَّائـدة في هذا المجـال، من خلال قدرتها على الكشـف عن القدرات العقليَّة لـدى الأفـراد. ومن جهة ثانيَّـة تُمكِّنُ من رصـد الكيفيَّة التي تظهـر بهـا هـذه القُـدرات، إضافة إلى الأسـاليب التـي تَتِمُّ من خلالهـا عمليَّة إكتسـاب المعارف وتعلُّمِهـا، ولَعلّ كتاب جاردنـر المُسـمَّى أُطـر العقـل، الـذي نشـره سـنة 1983 نجـح في توسـيع مفهـوم الذَّكاء مـن خلال طرحـه مفهوم الـذكاءات المُتعـدِّدة، التي شـكَّلت نموذجاً جديداً سينتشـر بشـكلٍ واسـع خـلال العقود الأخيـرة، والتَّغييـر الذي حدث فـي مفهوم الـذَّكاء مع نظريَّة جاردنر سـيؤثِّرُ فـي مفاهيم بيداغوجيَّـة كثيـرة كانـت تُعدّ بمثابة مُسـلَّمات، وسـتترتَّب عنـه تصـوُّرات جديدة لـدور التَّعليم، ووظيفة المدرسـة.

من أهـم ما يُميِّز نظريَّـة جاردنر اسـتثماره معطيات علميّة تنتمـي إلى حقول مُتعـدِّدة، منها علم النَّفس وسـيكولوجية الطِّفل، وفلسـفة وعلوم التَّربية، وعلم الاجتماع والانثربولوجيا الاجتماعيَّـة، والعلوم المعرفيَّة، وهو مـا أضفى على النَّظريّة مسـحة ابسـتمولوجية قويَّـة، ومكَّـن إدراج مجموعـة مـن الأنشـطة الإنسـانيَّة تراعـي السِّـياقات الثقافيّـة والفروقات الفرديّة. وقد كان المُشـكل الكبير الذي عانت منه العديد من الاختبارات القيَّاسـيَّة السَّـابقة إهمالها الاختلافـات الثَّقافيّة، كمـا وضَّح ميشـو كاكـو. ولَعلّ هذا هـو مكمن قُـوَّة نظريّة جاردنـر، ومـا يُميِّـزه عـن معظـم الذيـن يتبنَّـون المُقاربة المعرفيَّـة، فالإنسـان ليـس مُجَرَّد كائـن بيولوجـي، بل هو كائن ثقافـيّ، وصانعٌ لقوانينـهِ وأعرافهِ.

تعتمـد نظريّة جاردنر على ما يُسـمَّى بالـذكاءات المُتعدِّدة، وتنسـجم هـذه الرؤية مـع البيداغوجيات التربويّـة الجديدة في التدريس، والتي تركِّز على الفروقات والمسـارات وتفريد التعلُّمـات والتعلُّم الذاتي، وتنسـجم مـع المقاربة بالكفايات والتدريس بالقدرات.

# هل بإمكاننا تدريس الحِسّ النقدي؟

جيروم غروندو
ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

أصبح تكوين الحِسّ النقدي لدى التلاميذ في صدارة أولويات المدرسة الفرنسيّة، وذلك في مواجهة تنامي الطروحات المُروِّجة لنظرية المؤامرة على شبكة الإنترنت. فكيف يمكن تحقيق هذا المُبتغى؟ وماذا نقصد تحديداً بالحِسّ النقدي؟

ليس جديداً على منظومة التعليم الفرنسي تطلُّعها إلى تنمية الحِسّ النقدي لدى التلاميذ. فحينما زَجَّ نظام «فيشي Vichy» بوزير التربيّة الوطنيّة الأسبق «جون زاي Jean Zay» في «سجن ريوم La prison de Riom»، حيث لم يُفرج عنه إلّا عندما حانت لحظة إعدامه، أعاد هذا الأخير قراءة تعليمات الثلاثين من سبتمبر 1938، والمُتعلِّقة بتنفيذ القرارَيْن الصادريْن بتاريخ: 30 أغسطس/آب 1937 و 11 أبريل/نيسان 1938، والتي حُدِّدَتْ بموجبها البرامج التعليمية الخاصة بالسلك الثانوي. وقد لخَّص الوزير مضمونها على النحو الآتي: «تعكس هذه التعليمات في كلّ صفحة التقاليد الثابتة في ثقافتنا، وخاصة في ثقافتنا الثانوية: أن نبني الشخصية بانضباط العقل وتنمية الفضائل الفكريّة؛ أن نعلِّم تلاميذنا- وهم ورثة الفرنسيين الحاملين رسالة «سقراط Socrate»، ومن بينهم: «مونتان Montaigne» و«ديكارت Descartes»، كيف يحسنون توجيه العقل؛ وأن يبقوا الحِسّ النقدي متيقِّظاً؛ ويميِّزوا الخطأ من الصواب؛ ويلاحظوا؛ ويشكُّوا بطريقة صحيحة؛ وأن يفهموا بقدر ما يعرفون؛ وأن يعملوا على تنمية شخصيتهم بحرّيّة»[1].

وتمثِّل هذه التعليمات جوهر تقاليد الجمهورية الفرنسيّة، المُتطلِّعة في الوقت ذاته إلى توحيد مواطنيها حول قيم سنة 1789، وإلى الإعلاء من شأن الاستقلال الفكري وحرّيّة التقدير عند كلّ شخص، وذلك في إطار توافق عملي دائم بين الفلسفة السياسية الجمهورية والليبرالية.

## نحو بناء تعريف للحِسّ النقدي لأغراض تربوية

لا غرابة- وفق هذا المنظور- أن تكون «التعبئة الكبرى من أجل قيم الجمهورية»،-والتي أُعْلِنَ عنها في مستهل سنة 2015، إثر هجمات 7 من يناير/كانون الثاني من السنة نفسها- قد قادت إلى إعادة التفكير في مسألة الحِسّ النقدي، خاصة في مواجهة تحدِّيات نظرية المؤامرة. ويندرج هذا النمط من التفكير ضمن إعادة صياغة التصوُّر المُتعلِّق بالمواطَنة الجمهورية الحاضرة في البرامج الدراسية، والمتمحور حول الأبعاد الأربعة للثقافة الخُلُقيّة والمدنيّة، وهي: الحساسيّة؛ ثقافة القواعد والقوانين؛ الرصانة؛ والالتزام[2]. وينبغي أن ننظر إلى الرصانة بمعناها الفلسفي، والذي يتضمَّن- بالإضافة إلى الحُكم الخُلُقي- القدرة على الاستخدام الصارم للعقل. وانسجاماً مع إدماج الحِسّ النقدي ضمن تصوُّر شامل للمواطنة، أعربت الوزارة استعدادها لبناء تعريف عملي خاص به (أي بالحِسّ النقدي)، يعتمده المدرسون. وقد نُشِرَ على موقع «ادوسكول Eduscol» التابع لوزارة التربيّة الوطنيّة (http://eduscol.education.fr/cid107295/former-l-esprit-critique-des-eleves.html).

ويستقبل هذا الموقع أيضاً إسهامات العديد من



العمل الفني: Edward Lamson (أميركا)

المدرسين في شكل أنشطة تُقدَّم داخل الفصول، وتشمل جميع المستويات التعليمية. وإذا كان من الصعب علينا أن نجعل من الحِسّ النقدي مهارة منفصلة يسهل تقييمها، فبإمكاننا أن نعرِّفه بأنه مجموعة من السلوكات تتجسَّد في ممارسات تغذِّي هذه السلوكات وتعزِّزها، وفي الوقت نفسه تتغذَّى بدورها عليها وتستند إليها.

## خمسة مواقف أساسيّة

• يُعدّ حب الاستطلاع ميزة أساسيّة، إذ كيف يُعقَل أن نتمتَّع بالحِسّ النقدي في مجال ما ونحن نجهل كلّ شيء عن هذا المجال ولا نريد أن نعرف أي شيء عنه؟ سينحصر الحِسّ النقدي إذن ليبلغ أدنى مستوياته، وسيقودنا من ثَمَّ إلى الامتناع عن إصدار أي حُكْم في مجال نجهله. وتُعَدّ المدرسة فضاء يسمح بتوفير ما يكفي من الوقت لجني المعلومات وتفحُّص الأشياء. ويمكن لهذا الموقف (أي حب الاستطلاع) أن يتعزَّز عن طريق تخصيص أوقات لإطلاع التلاميذ على المستجدّات الراهنة. ويُعَدّ تطوير ممارسة منتظمة تنشد انفتاح التلاميذ على المعلومات (في السلكيْن الإعدادي والثانوي مثلاً)، وكذا إعداد ملفات خاصة بالمستجدات الإخبارية، أو تطوير «راديوات الإنترنت webradios» – التي من شأنها أن تُمكِّن التلاميذ من إنجاز بحوث في مواضيع من اختيارهم، كلّ ذلك يُعَدّ رهاناً مركزيّاً في التربيّة على وسائط الإعلام والمعلومات المُدْرَجة في المناهج الدراسية.

• ويُعَدّ التحلِّي بصفاء التفكير، والتواضع، وحُسن الإصغاء، سلوكات يمكن ربطها ببعضها البعض: إذ لا بدّ أن نُطَبِّق الحِسّ النقدي على أنفسنا أولاً، وفي هذا الصدد نستحضر القولة المأثورة: «اعرف نفسك بنفسك»، وهي القولة المُقتبَسة من الفلسفة اليونانية المُتجذِّرة في قلب الإنسانية. وتعني هذه القولة: أن يكون المرء قادراً على الوعي بما لديه من يقينيات؛ مؤمناً بمعتقداته؛ وعارفاً بجهله؛ قادراً أيضاً على طرح فرضيّات، متوصِّلاً بفهمه إلى أن العالم شاسع ومُعقَّد، وأن بحر المعرفة لا ساحل له، وأخيراً عليه أن يدرك أننا في أَمسّ الحاجة إلى معارف الآخرين باعتبارهم كائنات اجتماعية، سيما وأننا نعيش في



العمل الفني: pekka-halonen (فنلندا)

مجتمع يتّسم بفصل المهام: إذ تفترض الثقافة أن ننصت لما يعرفه المختصون في شأن قضية ما. ومن وجهة النظر هذه، يمثِّل حضور تخصُّصات مختلفة في التعليم، في حَدّ ذاته تربية على الحِسّ النقدي. وفضلاً عن ذلك، تعزّز انفتاح التعليم الفرنسي، منذ سنوات عديدة، على العمل في إطار مجموعات، حيث يتعيَّن على التلاميذ أن يتعاونوا على حلّ مشكل مُعيَّن، ومن ثَمَّ، أن يواجهوا فرضيّاتهم وفق خطوات بحثية، في العلوم كما في التاريخ والجغرافيا.

• ويبقى الاستقلال الفكري مجرَّد وهم إذا لم يُربَط بغيره من السلوكات الأربعة السابقة. فازدراء المعارف المجمع على صحتها، وتحويل الآراء الشخصية إلى معرفة مطلقة، واستبعاد الآراء المخالفة بشكلٍ دوغمائي، كلّ ذلك لا يعني حرّيّة الفرد في التعبير عن فكره، وإنما يعني استسلام هذا الفرد لمحدّداته الثقافيّة والاجتماعيّة. وفي الطرف الآخر، يلوح السؤال الآتي: كيف نتفادى ما قد يترتَّب عن خليط من المعارف المختلفة من الوقوف حاجزاً أمام الاستقلال الفكري للتلاميذ ؟

## عودة إلى الأصول

اتّسمت العقود الأخيرة بالرغبة في فسح مجال أكبر أمام التلاميذ للتعبير عن آرائهم. وفي الآونة الأخيرة، تمّ تثمين ممارسة الحوار، وتعزيز النقاشات بين التلاميذ ومدرِّسيهم، وبخاصة في البرامج التعليمية الخُلُقية والمدنيّة. ومع ذلك، من الضروري أن يكون هناك أساس، يسمح لهذه النقاشات الثقافيّة بتحقيق استقلالية فكريّة حقيقية لدى التلاميذ. هذا الأساس يتمثَّل في القدرة على التمييز بين الوقائع (التي نتحقَّق منها على الرغم من أنها تفرض نفسها علينا)، والتأويلات (التي نواجهها ونقيّمها). ومن بين الطرق العديدة لطرح الحقائق: أن نبحث عن مصدر للمعلومات بغرض التأكد من مصداقيته؛ أن نقارن بين روايات مختلف المصادر لإعادة تشكيل واقعة مُعيَّنة؛ أن نتدرب على الملاحظة وعلى المنهج التجريبي في العلوم. إنّ التأويلات التي تتناول معنى الظواهر المدروسة، والتي تُعنى بتفسيرها، محلّ نقاشات مهمة. غير أن ذلك لا يعني أنها جميعاً نافعة و/أو صالحة للتطبيق. فإذا كان من الممكن البث في المناقشات العلمية من خلال التجربة أو الاستدلال، فإن التفسير الفلسفي يجب أن يكون متماسكاً ومنسجماً... على أن هناك حالات ومجالات تسمح بتقديم مجموعة من التفسيرات الممكنة، وتنطوي بالإضافة إلى ذلك على فضائل إرجاء الحُكْم. وهكذا، فإنّ بإمكاننا أن نعلِّم الحِسّ النقدي إذا ما اعتبرنا هذا النوع من التعليم ضرباً من المُثاقفة التي تسعى المنظومة التعليمية برمتها إلى ترسيخها، وهو تعليم يواكب مناهج جميع المواد الدراسية، ويرافق مناهج تدريس المواد المشتركة، دون إغفال الغاية الشمولية. ومن الممكن أيضاً تعليم الحِسّ النقدي شريطة ألّا نبالغ في تقدير الآثار التي ستترتب عن هذا النوع من التعليم، ومنها: العواطف: سواء أكانت نبيلة أم وضيعة، والمصالح الفرديّة والجماعيّة. وتؤدي هذه الآثار كذلك دوراً مهماً في حركة التاريخ، شريطة أن نبقى أوفياء فحسب للدور التاريخي المنوط بالتربيّة: وهو زيادة نسبة العقلاني والمنطقي داخل المجتمع.

---

مصدر الترجمة

نُشِرَ هذا المقال باللّغة الفرنسيّة في:

Magazine Sciences Humaines, n° 296, octobre 2017, pp. 48-49.

إضاءة

* جيروم غروندو (Jérôme Grondeux): مُؤرِّخ ومُفتش عام للتربيّة الوطنيّة بفرنسا

الهوامش:

1 - جون زاي (Jean Zay)، ذكريات وعزلة (Souvenirs et solitude)، مذكرات 2 من يونيو 1943، تقديم وتعليق أنطوان بروست (Antoine Prost)، دار النشر بيلان (Belin، 2010).

2 - وزارة التربيّة الوطنيّة (الفرنسيّة)، برنامج تعليم التربيّة الخُلُقيّة والمدنيّة، 2015، والقاعدة المشتركة للثقافة والمعارف والمهارات، 2016.

في كلِّ عامٍ تدفعُ الجامعاتُ العربيَّةُ إلى المُجتَمَع بآلاف الخرِّيجينَ من أقسام دراسة اللُّغة العربيَّة. ويبدأ هؤلاء رحلتَهم في البحث عن عملٍ مُناسب، فيُصيبُهم الحظُّ أحياناً، ويتعثَّرُونَ في أحايينَ أخرى. والواقعُ أنَّنا لا نستطيعُ توجيهَهم إلى مهنةٍ بعينها. فبعضُهم يعملُ في التَّدريس، وبعضُهم في الصّحافة، وآخرونَ في الإعلام. وقليلٌ منهم يتَّجهونَ إلى العمل البحثيّ أو الأكاديميّ. ولن يكونَ مُستَغرَباً أن تجدَ فئةً من أولئكَ الخرِّيجينَ تتَّجهُ إلى ميادين التِّجارة أو الصَّناعة أو غير ذلك من الأعمال الَّتي لا علاقةَ لها بدراستهم الجامعيَّة. ويدفعُنا هذا الأمرُ إلى السُّؤال عن قيمة الخرِّيج في مُجتمعه المهنيّ، بعدَ سنواتٍ من الدِّراسة المُتواصلة.

## دراسة العربيَّة

# إشكاليّة التكوين الجامعيّ

**المُعتزّ بالله السَّعيد**

الأمرُ البديهيّ أن تكونَ هناكَ علاقةٌ طرديَّةٌ بينَ تكوين الخرِّيجين وقيمتهم في سُوق العمل. وبعبارةٍ أخرى، فإنَّ قيمةَ الخرِّيجينَ تزدادُ بتنامي المعارف والمهارات الَّتي يُصيبونها (أو يحتكرونها) ولا يُحسنُها غيرُهم. ويُذكِّرُنا هذا بشطرِ بيتٍ منسوبٍ للإمام عليّ بن أبي طالب – كرَّمَ الله وجههَه – يقولُ فيه: «وقدْرُ كُلِّ امرئٍ ما كانَ يُحْسنُهُ».

هي سُنَّةٌ كونيَّةٌ إذَن، تستدعي أن نسعى إلى تنمية معارفِنا ومهاراتنا حينَ نستشعرُ قُصُوراً في الفائدة الَّتي نُقدِّمُها للمُجتمَع، والَّتي تتوقَّفُ عليها القيمة السُّوقيَّة. ومع ما يبدو في ذلكَ الأمر من نظرةٍ براجماتيَّة (نفعيَّة)، إلَّا أنَّ الواقعَ يفرضُهُ بالضَّرورة. ولو احتكمنا إلى المُجتمَع، فمنذُ قديم الأزل والمُجتمعُ يرفعُ من قدر الطَّبيب، لأنَّهُ يملكُ مفاتيحَ مُداواة الأمراض، ويرفعُ من قدر المُهندس، لأنَّهُ وحدهُ القادرُ على إعمار الأرض أو صَناعة الآلات الَّتي تُسَهِّلُ عملَ الإنسان؛ لكنَّ الأمرَ ليسَ كذلك بالنِّسبة لهؤلاء الَّذينَ دفعَتهم الأقدارُ إلى دراسة اللُّغة العربيَّة، إذ لا يملكُ أكثرُهم إلَّا العملَ تحتَ مِظلَّة غيرِهم، سواءٌ في مُؤسَّساتٍ تعليميَّة أم إعلاميَّة أم غير ذلك. وإذا اقتضَت الظُّروفُ أن يفقدَ أحدهم مهنتَهُ لسببٍ أو داعٍ ما، فلن يكونَ من السَّهل عليه أن يجدَ غيرَه.

تكمنُ المُشكلةُ في التَّكوين الجامعيّ. فالمعارفُ الَّتي تُوَجَّهُ للدَّارسينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة بجامعاتِنا ترتكزُ على عُلُوم العربيَّة من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ وأدبٍ، بالإضافة إلى معارفَ مُتناثرةٍ من علوم أخرى، كالشَّريعة والفلسفة والتَّاريخ. وهي عُلُومٌ إنسانيَّةٌ لا يُمكنُ الاستغناءُ عنها؛ لكنَّها لا تصنعُ تميُّزاً لدارسيها، لأنَّ غيرَهم يمكنُ أن يحيطَ بها إذا امتلكَ الرَّغبة؛ بل إنَّ كثيراً من غير دارسي هذه العلوم يفوقونَ الدَّارسينَ المُختصِّين. وتاريخُ الأدب العربيّ يزخرُ بكثيرٍ من الأدباء المُبدعين الَّذينَ عَشقوا العربيَّة وبرعوا فيها رُغمَ اختلاف تكوينهم، أمثال: أحمد شوقي الَّذي كانَ حُقُوقيّاً، ومحمود سامي البارودي الَّذي كانَ ضابطاً بالجَيش، وإبراهيم ناجي الَّذي كانَ طبيباً، وغيرُهم.

مـن أجل هـذا، ينبغـي أن نُميِّزَ بيـنَ (معرفة الثَّقافـة) الَّتي تَصنـعُ حضارات الأمـم وتحفظُ تُراثَها الإنسـانيّ، و (معرفة التَّكويـن) الَّتي تصنعُ للإنسـان تميُّـزَهُ وتُعينُهُ علـى التَّفرُّد بمهـاراتٍ وقـدراتٍ تضمـنُ لـهُ العَيـشَ الكريـمَ وتُغنيه عن السُّـؤال. فالأولـى تُطلَـبُ لذاتهـا، ويُحسـنُ كلُّ إنسـانٍ أن يكتسـبَها عـن حُبٍّ ورغبةٍ وإقبـال؛ ويُمكـنُ اعتبارُها معرفةً لأجـل المعرفة. أمَّا الأخـرى، فتُطلَبُ لأجل الفـرد والمُجتمَع، وتعـودُ المنفعـةُ منهـا عليهمـا معاً؛ علـى الفرد الَّـذي يجدُ عمـلاً مُناسـباً وتقديـراً ماديّـاً ومعنويّاً في مُحيطـه، وعلى المُجتمَـع الَّـذي يكتسـبُ مورداً بشـريّاً قـادراً علـى الإنتاج والإبـداعِ وصناعة المعرفة؛ ويُمكـنُ اعتبارُ هذا الصِّنف الآخر معرفـةً لأجـل المُسـتقبل، بما فيـه من طُمُـوحٍ ورغبات.

ليـسَ دفعـاً إلى هجـرة أقسـام اللُّغـة العربيَّـة بالجامعات العربيَّـة؛ بـل دعـوةٌ للتَّجديـد فـي مُقـرَّرات هذه الأقسـام. والدَّاعـي إلـى هـذه الدَّعـوة أمـران: الأوَّلُ هـو الرَّغبـة فـي القضـاء علـى نسـبة البطالة بيـنَ الخرِّيجيـن بتوفير فُرَص عمـلٍ مُناسـبةٍ لهم علـى الدَّوام. أمَّـا الأمرُ الآخـرُ فهو حاجةُ السُّـوق العربيَّة إلى صَناعـاتٍ لُغويَّةٍ عاليـة الجَودة. ونعني بهـذه الصَّناعـات جميـعَ مـا يُنتجُـهُ العقـلُ البشـريُّ مـن صَناعاتٍ تقومُ على المعرفة أو المهارة اللُّغَويَّة، كالصَّوتيَّات، والمرئيَّـات، والمُحتـوى الرَّقمـيّ، والمعاجـم، والمُقـرَّرات التَّعليميَّـة، والبرمجيَّـات الذَّكيَّـة، وغير ذلك.

نعـم. ينبغـي أن نتوقَّـفَ كثيراً علـى هذا الأمـر. فالصَّناعاتُ اللُّغويَّـةُ العربيَّةُ تُعاني قُصُوراً، للأسـف، لوُجـود فجوةٍ بينَ الفكـرة والمضمون. فالفكرةُ يصنعُهـا أحدُ المَعنيِّينَ بالإدارة أو البرمجـة أو الاقتصـاد، والمضمـونُ يصنعُـهُ ذو الخلفيَّة اللُّغويَّـة وفقـاً لرؤيـة صاحـب الفكـرة، بصـرف النَّظر عن مُناسـبة هذه الفكرة لطبيعة اللُّغة العربيَّة أو مُناسَـبَة المُنتَج للسُّـوق فـي المُجتمَـع العربـيّ. ولا يكـونُ الباحـثُ اللُّغويُّ حينئـذٍ إلَّا أداةً يُحرِّكُهـا صاحبُ الفكرة كيفما يشـاء.

مـاذا لـو أنَّ أقسـامَ اللُّغـة العربيَّـة فـي جامعاتنـا وجَّهَت عنايتَهـا إلى تدريـس العربيَّة في إطار عُلُـوم بَينيَّة، كالإدارة اللُّغويَّـة، وحَوسَـبة اللُّغة، والإحصـاء اللُّغَـويّ، واقتصاديَّات اللُّغـة، ... ألا تصلحُ هذه العلومُ بديلاً عن الدِّراسـة الجامعيَّة لقضايا مثل: السَّـرقات الشِّـعريَّة للمُتنبِّي، واختلاف سيبويه والكسائيّ حولَ المسـألة الزُّنبوريَّة، وعقد المُقاربات النَّقديَّة بيـنَ «رسـالة الغُفران» لأبـي العـلاء المعـرِّي و «الكوميديا الإلهيَّـة» لدانتـي ؟! ألا يفتـحُ التَّجديـدُ باباً أمـامَ الخرِّيجينَ لإدارة المشـروعات اللُّغويَّة وتلبية حاجة المُجتَمَع من ناحية، وإصـلاح ما أفسَـدَهُ ويُفسـدُهُ غيرُهـم من ناحيـةٍ أخرى ؟!






صورة أرشيفية

وسؤالٌ أخير، أليسَ من العَبَث أن تستغرقَ المُقرَّراتُ في شرح القضايا الأدبيَّة والنَّقديَّة الَّتي نُدركُ تماماً أنَّ الدَّارسَ سينساها فورَ انتهاء عامِهِ الجامعيّ، إن لم يكُن قبلَ ذلك، في مُقابل إهمال تدريبه على الأساليب التَّربويَّة لتدريس العربيَّة والأدوات المُساعدة على تيسير تعليمها وتعلُّمها؟! إنَّ اللُّغةَ العربيَّةَ جميلةٌ فعلاً. ولأنَّها كذلك، فعلينا أن نُعيدَ ترتيبَ الأولويَّات بشأن موضوعاتها المُقرَّرة على دارسيها. ولن يتحقَّقَ ذلك إلَّا بإعادة النَّظر إلى تكوينَ هؤلاء الدَّارسين الَّذينَ سيحملونَ لواءَ العربيَّة، لينالوا تقديرَ المُجتمع الَّذي يُمثِّلُ مُحيطَ الحياة وبيئةَ العمل، وليصنعوا لأنفُسهم منافذَ الإبداع وتحقيق الذَّات، وليُغلقوا البابَ أمامَ المُتندِّرينَ على العربيَّة وأربابها.

لن ينتفعَ المُجتمعُ كثيراً بالخرِّيجينَ الَّذينَ أحاطوا بالغريب والمُهمَل من مُفرَدات اللُّغة العربيَّة القديمة غير المُستَعمَلة، ولن ينتفعَ كثيراً بالخرِّيجينَ الَّذينَ بَرَعوا في دراسة قواعد نحويَّةٍ شاذَّةٍ لا وُجُودَ لها خارجَ مُحيط دراستِها، ولن ينتفعَ كذلكَ بالخرِّيجينَ الَّذينَ أجادُوا حفظَ الأساليب البلاغيَّة المهجورة؛ لكنَّهُ سينتفعُ بالتَّأكيد بالخرِّيجينَ الَّذينَ درَسُوا (الإدارة اللُّغويَّة)، لأنَّهم يمتلكونَ مهارات التَّخطيط والتَّنفيذ الَّتي تُؤهِّلُهم إلى إدارة الصَّناعات اللُّغويَّة العربيَّة، وسينتفعُ بالخرِّيجينَ الَّذينَ أدركوا (اقتصاديَّات اللُّغة)، لأنَّهم سيكونونَ قادرينَ على الاستثمار اللُّغويّ وتلبية احتياجات سوق المعرفة إلى الموارد اللُّغويَّة العربيَّة والوسائط التَّعليميَّة، وسينتفعُ بالخرِّيجينَ الَّذينَ تعلَّموا أساليب (حَوسَبة اللُّغة)، لأنَّهم قادرونَ على صناعة المُحتوى الرَّقميّ العربيّ وتهذيبه، وقادرونَ على بناء وتطوير أدواتٍ برمجيَّة لمُعالجة نُصُوص اللُّغة العربيَّة وتحليل أصواتها لأغراض البحث الجنائيّ والتَّعرُّف إلى بصمة الصَّوت، وسينتفعُ المُجتمَعُ أيضاً بالخرِّيجينَ الَّذينَ دَرَسُوا (الإحصاء اللُّغَويّ)، لأنَّهم قادرونَ على توجيه المُتعلِّمينَ إلى المُفردات والقواعد والأساليب الأكثر دوراناً في العربيَّة. أمَّا قضايا اللُّغة العميقة، فلها أهلها من الباحثينَ والدَّارسينَ الَّذينَ يهتمُّونَ بحفظ التُّراث العربيّ واستكشافه، من خلال أطروحاتٍ علميَّةٍ أو أبحاثٍ مُتخصِّصةٍ أو تحقيقاتٍ تُراثيَّة. ولن يكونَ هؤلاء إلَّا فئةً قليلة، لا يُقاسُ عليها، ولا يُبنى عليها مُستقبلُ آلاف الخرِّيجين.

ونحنُ إذ ننشُدُ إحداثَ طفرةٍ في المُقرَّرات التَّعليميَّة المُوَجَّهة إلى الدَّارسينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة، فإنَّنا نعلمُ أنَّهُ ليسَ من الحكمة إهمالُ دراسة العُلُوم الإنسانيَّة، وليسَ من الإنصاف أن نتجاهلَ أهمِّيَّتَها؛ إذ هي قوامُ حضارة الإنسان ومصدرُ فخار البشريَّة؛ وليسَت دعوتُنا لشيءٍ من هذا؛ لكنَّنا ندعو إلى التَّمييز في تدريس هذه العُلُوم بينَ ما تفرضُهُ الضَّرورةُ الحياتيَّة لمُواكبة رُوح العصر وما تستدعيه المعرفةُ الإنسانيَّة؛ كما ندعو إلى التَّمييز بينَ ما يصنعُ تفرُّدَ الخرِّيجينَ في أقسام اللُّغة العربيَّة من مهاراتٍ وما يُمكنُ إدراكُهُ بالقراءة ممَّا يدخلُ في إطار الثَّقافة العامَّة.

# شيخ المحقِّقين
# حسين نصّار يرحل في صمت

حسين نصّار، قامة علمية وأكاديمية؛ أديب، ومترجم ومحقِّق، أضاف إلى المكتبة العربية أكثر ممّا أخذ. عمل أستاذاً متفرِّغاً للأدب العربي القديم، في كلِّيّة الآداب– جامعة القاهرة. تتلمذ على يد مصطفى السقا الذي علَّمه أصول التحقيق، فكانت باكورة تحقيقاته، في مجال التراث، ديوان «سراقة البارقي» (1947)، ثم توالت الدواوين التي حقَّقها: (ابن وكيع التنيسي – 1953، عبيد بن الأبرص – 1957، جميل بثينة – 1957، قيس بن ذريح – 1960، الخرنق بنت بدر بن هفّان – 1969 – ظافر الحدّاد – 1969)، وغيرها من الدواوين. كما شارك في تحقيق الجزء الأوَّل من معجم «المحكم» لابن سيده (1958)، والجزءين: السادس، والثالث عشر من معجم «تاج العروس» للزبيدي (1969، 1974). كما ترجم كتاب «تاريخ الموسيقى العربية»، والعديد من الكتب في التاريخ الاسلامي.

وُلِد حسين نصّار عام 1925، في محافظة أسيوط بصعيد مصر. التحق بالكُتّاب، ثم بالتعليم العصري، فكان أوَّل فرد في العائلة يلتحق بالثانوية العامّة، وبعدها بكلِّيّة الطبّ– جامعة الاسكندرية، عام 1943. وبسبب ظروف الحرب العالمية الثانية، عاد إلى القاهرة ليلتحق بقسم اللّغة العربية في كلِّيّة الآداب بجامعة القاهرة، ليحصل على درجة الليسانس في الآداب، عام 1947، ثم على الماجستير عام 1949، ثم الدكتوراه عام 1953.

أُجريَ هذا الحوار مع الراحل، قبيل وفاته في نوفمبر/تشرين الثاني، 2017، وكان آخر لقاء صحافي معه.

**حوار: خالد بيومي**

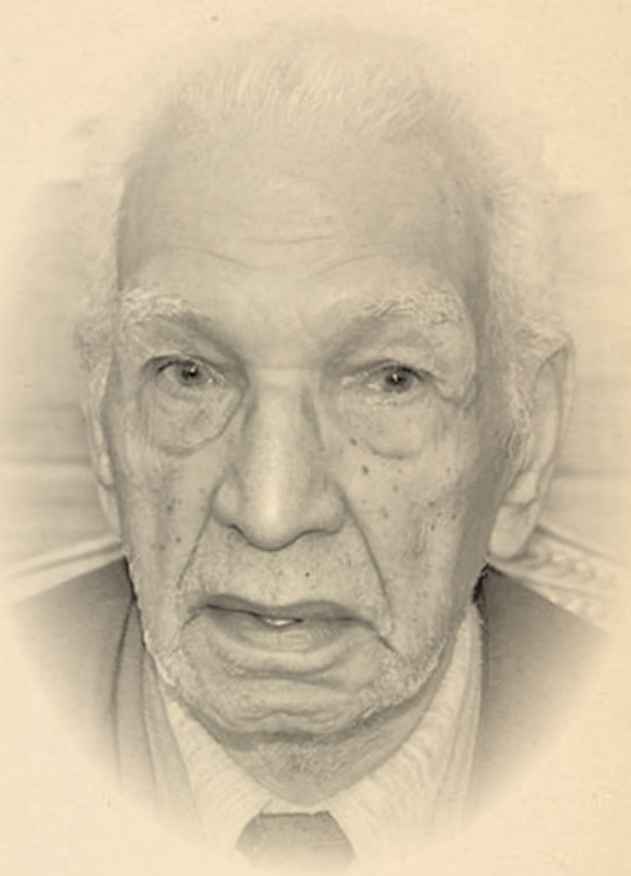
**بدأت مشوارك العلمي طالباً بكلِّيّة الطبّ، لكنك لم تستمرّ في دراسة الطبّ، واخترت قسم اللّغة العربيّة بكلِّيّة الآداب.. ما سرّ هذا التحوُّل؟**

– بعد نجاحي بالثانوية العامّة (القسم العلمي)، كانت درجاتي تؤهِّلني للالتحاق بكلِّيّة الطبّ بجامعة الاسكندرية، حيث كان مجموع درجاتي يقلّ عن درجة القبول في فرع طبّ القاهرة نصف درجة، ورحلت إلى الإسكندرية في العام الدراسي 1943 – 1944، للالتحاق بكلّيّة طبّ الإسكندرية، وكانت الإسكندرية تتعرض، خلال هذه الفترة، للغارات الألمانية باستمرار، في أثناء الحرب العالمية الثانية، وفوجئت بأن أقاربي هاجروا من الإسكندرية خوفاً على حياتهم، كما اكتشفت أن الحياة مستحيلة في الإسكندرية، ولم تعد تلائمني، فقرَّرت الرحيل إلى القاهرة، والالتحاق بقسم اللّغة العربية في كلِّيّة الآداب.

**كيف بدأت رحلتك الشاقّة مع تحقيق كتب التراث العربي؟**

– عقب التحاقي بكلِّيّة الآداب، اتَّصلت بالأستاذ العلَّامة المحقِّق مصطفى السقّا، وكان من كبار شيوخ التحقيق آنذاك، كما كان أستاذاً في النحو. تعلَّمت على يديه أصول التحقيق، وكان الأستاذ السقّا الوحيد المتخصِّص في تحقيق التراث، في الكلِّيّة، وإن كانت مكتبة الجامعة قد أصدرت بعض الكتب غير أنها قليلة العدد.

وفي البداية، اتَّخذت مهنة التحقيق هواية، قبل أن تتحوَّل إلى احتراف، وكانت البداية مع تحقيق النصوص التراثية، وأنا ما زلت طالباً في الفرقة الرابعة في الكلِّيّة، وعندما ترقَّيت أستاذاً، كان نظام الكراسي ما زال معمولاً به. وإذا أنعمنا النظر، جلِّياً، في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وما تلاه حتى بداية الحرب العالمية الأولى، فسوف



حسين نصار



مصطفى السقا

نجـد أن الاتِّصـال بالغـرب كان قويّـاً، وكانت آثـاره بعيدة المـدى فـي حيـاة المصرييـن والعـرب، وقد صاحـب هذا الاتِّصـال بالغـرب يقظـة ذاتيـة، وصلـت الأمّـة بالماضي العربـي في عصوره الذهبية، وهذه اليقظـة، وذلك الاتِّصال بالتـراث والتاريـخ، كانا عاملَيْ قـوّة، وجناحَـي التقدُّم إلى حيـاة جديدة. وبسـبب هذيـن العامليـن، انجلـى الموقف، آخـر الأمـر، عـن انقسـام زعماء الإصـلاح – بشـكل عامّ – إلـى فريقيـن: فريـق ينظـر إلى قديم الشـرق والمسـلمين يتغنّـى بـه ويسـتوحيه، وفريق ينظـر إلى ما حقَّـق الغرب فـي حاضره من تفـوُّق، يزيِّنـه للمصرييـن، ويدعوهم إلى احتذائه والسـير علـى خطاه، وقد سـرى هذان الأسـلوبان في كلّ شـؤون الحيـاة. فريق يدعو الناس إلـى الثورة على الماضـي، ويدفعهم إلى الجديد دفعـاً لا رفق فيه ولا هوادة، ويحملهـم عليـه حمـلاً لا تـدرُّج فيـه، وفريـق آخـر يوقظ ضمائـر النـاس ووعيهم، عن طريـق الدين.

وظهـرت آثار هذيـن التيّارين في السياسـة، فـكان أنصار الجامعـة القوميـة يمثِّلـون الفريـق الأوَّل، وكان أنصـار الجامعـة الإسـلامية يمثِّلـون الفريـق الثانـي. وظهرت تلك الآثـار فـي الأدب وفي الفنّ، فـكان هناك فريـق يتَّخذ قِيَمه الفنِّيّـة مـن الأوروبيين، وفريـق آخر يسـتمدّ قِيَمه من قديم العـرب ومن تقاليد الشـرق، كمـا ظهرت فـي التعليم، وفي المجتمعات وفي سـائر شؤون الحياة؛ في الأزياء، وفي آداب الاجتمـاع، وفي أسـاليب العيـش وأنماط الحيـاة. وكان بين هذيـن الطرفين المتباعدين فريق وسـط يجمـع المعتدلين من أنصار المدرسـتين، فيكادان يلتقيـان، لكن المتطرِّفين، مـن الفريقيـن، كانـوا يبلغـون فـي تطرُّفهم الشـطط، في كثير مـن الأحيان.

**■ يـرى الدكتـور طـه حسـين، فـي كتابه «فـي الأدب الجاهلـي»، الصـادر عـام 1924، أن الكثـرة المطلقة ممّا نسـمّيه الأدب الجاهلي ليسـت مـن الجاهلية في شـيء، إنما هـي منحولـة بعد ظهـور الإسـلام، فهي إسـلامية تمثِّـل حياة المسـلمين وأهواءهـم أكثر مما تمثِّـل حيـاة الجاهليين.. مـا رأيك؟**

– كان طـه حسـين يـرى أن القـرآن الكريـم يمثِّـل حيـاة الجاهلييـن أكثـر مـن أيّ كتـاب آخـر، وفـي الحـرب التي شـنَّها على القيم الجاهلية يظهر هـذا الموقف، فهو يرى أن القـرآن أصدق تمثيلاً للعصر الجاهلي من الشـعر المسـمّى بـ(الجاهلي).

لكنه وضع مقياسـاً نقيس به الشـعر، ونسـتطيع أن نتبيَّن منـه الصـادق مـن المنحـول، لكنه لا ينسـب الصـادق إلى العصـر الجاهلي بل ينسـبه إلى الشـاعر الذي يمثّلـه، وأمّا عن سـؤال: متى كان يعيش هذا الشـعر؟، فهذا أمر لا يعنيه. وقـراءة طـه حسـين للنـصّ العربي إنمـا تعتمـد على نوع مـن الثنائيـة القائمة علـى المصالحة بين المنهـج والنصّ.

**■ إلى أيّ درجة تأثَّر هذا الكتاب بالمنهج الديكارتي؟**

– لقـد تأثَّـر طه حسـين بـكلّ الثقافـات التي اطَّلـع عليها، باعتبـار أن ابـن سـلّام الجمحـي هـو أكثـر ناقـد تعرَّض

لظاهـرة الانتحـال فـي الشـعر العربـي القديـم، وتبنّـى المستشـرق الألمانـي «مرجليوث» منهج الشـكّ في الشـعر العربي أيضاً، وطه حسـين في بعـض أعمال «هوميروس»، حيـث درس الأدب اليوناني في أثناء إقامته في فرنسـا. كان طه حسـين يعلـي من شـأن الظاهـرة الأدبيـة، وتاريخها، شـرط أن تكون أصيلة في ذاتها، فيقـول في كتابه «تجديد ذكـرى أبـي العـلاء»: «ولعمـري، إن عصـراً ينبـغ فيه، من الشـعراء: الرضيّ، والمتنبّي، وأبو العـلاء، ومن الكُتّاب: ابن العميد، وابن عبّاد، والصابئ، ومن الفلاسـفة: الفارابي وابن سـينا وابن لوقـا، ومن الأدبـاء: أبوهـلال، وابـن المرزبان، والآمـدي، والجرجانـي، ومـن النحويِّين: ابـن خالويه، وابن جنّـي، وأبـو علـي الفارسـي، والسـيرافي، وغيرهـم مـن أمثالهـم، ومن الجغرافييـن والمؤرِّخيـن والفلكيين، لخليق أن يكـون عصـر رقيّ ونهضـة، لا عصر ضعـف وانحطاط في العلـوم والآداب.

**أثـارَ هذا الكتاب - وقت صـدوره - جدلاً في الحياة الثقافيـة، وصل إلـى أروقـة المحاكم.. لمـاذا اختفت المعـارك الأدبية، اليوم؟**

- لقـد كان طه حسـين والعقّـاد والرافعي يديـرون معركة عنيفـة ضدّ مدرسـة الإحياء، بقيـادة أحمد شـوقي وحافظ إبراهيـم، ثـم توالـت معارك محمـد منـدور ولويس عوض وغيرهـم. والزمـن اختلـف، فالرافعي كانت ثقافتـه قديمة، ولـم يـدرس الثقافـة الحديثة، وطه حسـين ثقافتـه لاتينية فرنسـية، في حين كانـت ثقافـة العقّاد أنجلوساكسـونية. هنـاك مـن توقّف، فـي دراسـته، عنـد المرحلـة الابتدائية، مثـل العقّاد، وهناك مـن اكتفى بالثانويـة العامّة، مثل علي أدهـم، لكـن مثقّفـي اليـوم حاصلون علـى شـهادات عليا، كلّهـم حصَلـوا- على الأقلّ- على الشـهادة الجامعية، ولعلّك تذكـر أنـه قبـل جيلين، فقـط، في مجـال الصحافـة، كان معظـم الصحافيين غيـر جامعيِّين.

**برأيـك، مـا الـذي تبقّى من طه حسـين، بعـد مرور أكثـر من أربعيـن عاماً علـى رحيله؟**

- طه حسين صاحب مشـروع ثقافي، وتربوي، واجتماعي، وسياسـي، أراد أن يحقِّقه تدريجيـاً؛ رغبةً منه في النهوض بالعقـل العربي، وبالمجتمع العربي. لقد تحدّى من تشـبَّثوا بالخرافـات فـي الفكر والدين والسياسـة، وجعلـوا من تلك الخرافـات سـلطة، فأصبحوا بهـا أصحاب سـلطان. ولعلّ كلّ مـا كتبـه طه حسـين كان نابعاً مـن هذا التحـدّي طلباً لعوامل الثبات والاسـتقرار، وعوامل التغيُّر والتطوُّر، ورغبةً فـي الظفر بتعادليـة ترقى بها الحضارة العربية. وسـيبقى تراث طه حسـين، سـواء في النقد الأدبي، والترجمة الذاتية،



طه حسين

والبحـث التاريخي والإبداع الروائـي، والأدب الرمزي، وأدب الخواطـر، وأدب الرحلـة، والمقـال الصحافـي، والنصوص المترجمـة، بما يسـتحقّ تسـمية المشـروع، هـو الذي فتح الطريق لمجّانيـة التعليم، أمام المصرييـن، وأغضب الملك، بشـدّة، جراء هذا القرار.

لقد دخلت الجماعة، بفضل طه حسـين الذي أنشـأ مسابقة، يختـار فيهـا الطالب اي تخصُّـص يريده، فـإذا نجح، وهو فـي مسـقط رأسـه، بنسـبة لا تقـلّ عـن 70 بالمئـة، يأتي إلـى القاهـرة ليجـري اختبـاراً شـفوياً، فإذا نجـح في هذا الاختبـار الشـفوي بنسـبة لا تقـلّ- أيضاً- عـن 70 بالمئة، كان لهـذا الطالـب الحقّ فـي الالتحاق بالدراسـة الجامعية مجّانـاً، وكنـت ضمن هـؤلاء الطلاب.

**قدّمـت دراسـات عديدة عـن المعجم العربـي، فهل نحـن بحاجـة إلى معاجـم جديدة؟**

- بالتأكيـد، فالحيـاة متغيّـرة باسـتمرار، واللّغـة التـي نسـتخدمها اليوم غيـر اللّغة التي كان يسـتخدمها القدماء. ومـا دامـت اللّغـة متغيّـرة، نحـن بحاجـة إلـى معاجـم جديـدة، فيجـب أن يكون لدينـا معاجم للتلاميـذ، ومعاجم للمهندسـين، ومعاجـم للبيولوجيين، معاجـم للمصطلحات العلميـة، ولعلمـاء الاجتمـاع، والطـبّ، والأدب، مثل «معجم المصطلحـات الأدبيـة» للدكتـور محمـد عنانـي، ومعجـم «النفيـس» لمجـدي وهبـة.. إلـخ، وهـذا يختلـف عـن لغة الـكلام التـي هـي متطـوِّرة، دائماً.



أحمد شوقي

**لماذا لا يوجد معجم تاريخي للُّغة العربية؟**

- لقد بُحَّ صوتي في هذا الموضوع، و- بالمناسبة- موضوع أطروحتي للدكتوراه بعنوان «المعجم العربي.. نشأته وتطوُّره» عام 1953، وقد رفض الناشرون طبع الرسالة، بحجّة ارتفاع سعر التكلفة، كما لا يوجد جمهور من القرّاء يقبل على اقتناء الكتب المعجمية، إلى أن جاء أحد الرجال المهتمّين بالثقافة إلى دار الكتب المصرية، فعرضت عليه فكرة طباعة الرسالة، فطبعها على نفقته الخاصّة. وقد حصل هذا العمل على جائزة الملك فيصل العالمية عام 2004. ولقد سجِّلت حديثاً مع الدكتور أحمد درويش الذي كان عميداً لكلِّيّة الآداب بجامعة السلطان قابوس بن سعيد، في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، للإذاعة العمانية، تحدَّثت فيه عن المشروع المشترك بيني وبين الدكتور محمود فهمي حجازي، عن تكليف طلّاب الدراسات العليا بإعداد معاجم للشعر والشعراء (شعراء الجاهلية، بالذات) وقد قام مجموعة من الزملاء، في البلاد العربية الأخرى، بانتهاج النهج نفسه مع طلّابهم، وطالبت، في إذاعة عمان، بأن توزَّع دواوين الشعر العربية، في العصر الجاهلي، على البلاد العربية المختلفة، طبقاً للقدرات المالية لكلّ بلد، ثم ننتقل من دواوين الجاهلية إلى مؤلَّفات القرون التالية للعصر الجاهلي، وبذلك يصبح لدينا معجم تاريخي للُّغة العربية، لكن- للأسف- لم يتحقَّق هذا الحلم حتى الآن، لأن العمل الجماعي لدينا ضعيف جدّاً، والعالم اللُّغوي الشهير «فيشر» كتب عن هذه القضية، أيضاً. ومجمع اللّغة العربية في القاهرة من أحد أسباب نشأته التأريخ للُّغة العربية، والمسؤلون عندنا لا يريدون الإنفاق على الثقافة.

**كيف ترى واقع التراث، في زمن العولمة والتكنولوجيا الحديثة؟**

- ليست دراسة التراث دفاعاً عن الماضي أو تعويضاً عن مآسي الحاضر، وهروباً من أزماته، وتخلٍّ عن تحدِّياته، بل هو دخول في معارك الحاضر. فالتراث مازال حيّاً في قلوب الناس، ويؤثِّر فيهم، سلباً وإيجاباً، يلجؤون إليه وقت الأزمات، ويحتمون به إذا اشتدَّت بهم غوائل الدهر. يسمعونه في أجهزة الإعلام والمساجد، ويتربّون عليه في المدارس وفي البيوت، ويضع لهم معايير السلوك، ويحدِّد لهم تصوُّراتهم للعالم، بل إنه أكثر حضوراً من الحاضر نفسه؛ لأنه حضور معنوي وفعلي، ذهني ومادي، عقلي وحسّي. فالتراث واقع وليس مثالاً، وإن تمَّت إزاحته، بدعوى الواقعية، فهي إزاحة للواقع نفسه، وتخَلٍّ عن النظرة العلمية. وليس الموقف من التراث هو القبول المطلق كما تفعل بعض الحركات التقليدية، أو الرفض المطلق كما تفعل الحركات العلمانية، لأن التراث ليس كلّاً واحداً، بل متعدِّد الجوانب، والأصل الرابع للتشريع (الاجتهاد) يقوم على أن كلّ جديد له أصل قديم، وكلّ أصل قديم يمكن تطويره في جديد.

**أنت، الآن، على أبواب التسعين (أمدَّ الله في عمرك). ما المشروع الذي كنت تتمنّى إنجازه ولم يتحقَّق؟**

- عندما كنت أستاذاً مشرفاً، كنت أتمنّى أن أحقِّق موضوعين، وأمنح فيهما رسائل علمية للطلّاب، هما: التفسير، والنحو. ولم أستمرّ في هذا المشروع لأني وجدت أن الطلّاب لا يحقِّقون المثال الموجود في ذهني، فأهملت المشروع لأنه ينبغي على من يتصدّى لهذه المهمّة أن يكون دقيقاً، بحيث يستطيع قراءة كلّ شيء، ويستنبط، ويضيف، وهذه آليات منهج البحث العلمي، وبعدما أنجزت رسالتين توقَّف المشروع.

كما أتمنّى إنجاز معجم لتاريخ اللّغة العربية، ولكن لا يوجد حماس للمشروعات العلمية، على الرغم من أن المكتبة العربية أغنى مكتبة في العالم، حيث يمتدّ عمرها إلى خمسة عشر قرناً، ونستطيع أن نقرأ دواوين الشعراء الجاهليين، ونفهم معظم ما فيها، ونحتاج إلى القواميس لمجرَّد مجموعة ألفاظ بسيطة، وهذا عكس اللّغات الأخرى، كما أن استخدام الكمبيوتر يسَّرَ لنا كلّ شيء، ولكن- للأسف- لا يوجد اهتمام.

# الفنّان عبدالعزيز ناصر: لا أعتقد أن هناك مدينة حزينة، على وجه الأرض، سوى القدس

جميل العابد
(الدوحة، ديسمبر، 1983)

مثل زهرة برِّيّة، تتغذى بندى الصباح، وتسقى من رائحة الأرض، تكبر في وجه الريح وتستمدّ الصلابة من سكون الصخر وحرارة الشمس.. ومن سَواقٍ مجهولة، لا تُرى، تحت قشرة التراب اليابس، تمتصّ نسغ الحياة. مثل الشجر، مثل الثمر، طلع هذا الفنّان القطريّ، كما طلع آخرون قبله، ومازالوا يطلعون، في قرى الوطن وأحيائه المترامية، ينثرون الحبّ، فيزرعون الأمل.

عبدالعزيز ناصر ليس بحاجة إلى من يتحدَّث عنه؛ فأعماله تتحدَّث عنه، وكلّ ما أودّ أن أضعه، هنا، هو ما يحول حياؤه الفطريّ دون قوله.

لكننا نحن- الذين سمعنا ألحانه في أغنيتَيْ «آه يا بيروت» من شعر نزار قباني، و«أحبُّك يا قدس» للشاعر الفلسطيني هارون رشيد- وجدنا أن العملين يقفان على قمّة الإنتاج الفنّي الموفَّق، وأن الفنّان الذي أبدع في اللحنين هو إنسان يملك إحساساً استثنائياً.

وقد استطاع، بموهبته التي منحه إيّاها الله، أن يوصل إلينا ذلك الإحساس، فبكينا كما بكى، ثم صعدنا، بعقولنا وقلوبنا معاً، لنعانق شرفاً، كدنا- لولا العيب- ننساه!

لقد منح الله عبدالعزيز أداة عاصفة يعبِّر بها عن إحساسه؛ هي (الموسيقى)، فجاء التعبير مشحوناً باللوعة والغضب المتوَّج بالرجاء.

بقيثارته، ركب سحابة داكنة، وعلى أوتارها عزف اللحن الذي تئنّ به مواجعنا، ويكشف حقيقة مأساتنا.

العالم، بالنسبة إلى هذا الفنّان الملهم، كما تقول لنا موسيقاه، أبيض وأسود: عدل يقابل قهراً، حياة تصارع موتاً، وفوق هذا وذاك، هو حبّ يطلب البقاء.

قال لي، عندما قابلته آخر مرّة: «بعد بيروت والقدس، أفكِّر بتقديم عمل عن أفغانستان. ولَكَمْ تقضّ مضجعي مسألة الإنسان الجائع على الأرض!.. لا أستطيع أن أنسى هذه الأشياء!».

هذا هو عبدالعزيز ناصر؛ حزين كالبنفسج، يغنّي للجراح نحيباً يهزّ براءة الإنسان. وبالعذاب، يوقد شمعة في لجّة الليل الحالك. هو والحزن كيان واحد، معه يكبر، ومنه يعطي. في عينيه طفولة، وفي نبرته انصهار، وما بينهما وداعة وأنس جلاه الحبّ لله وللوطن ولكلّ أغصان النخيل المزروع في رباه.

هو ابن بارّ لوطنه.. انعدمت المسافة بينه وبين أبعد حبّة تراب عربيّة. يعطي كلّ يوم من روحه وجهده، فينتقي الكلمة الخالصة الملتهبة من عصارة الشعراء وعميق وجدانهم القومي، ويحوِّلها- بدوره- إلى ناقوس مهيب يقرع في السكون.

ولأنه فنّان أصيل، فإن ألحانه تنفذ إلى الجوارح..

تنثال من الأعالي، فتلهب الضمائر، وتزرع بذرة الحزن الغاضب.

لحَّنَ قصيدتَيْن للشاعر محمود درويش: «تكبَّر تكبَّر»، و«آه يا جرحى المكابر»، وقصيدتَيْن لنزار قباني: «آه يا بيروت»، و«يا قدس يا مدينة الأحزان»، وقصيدتَيْن للشاعر هارون رشيد: «أحبّك يا قدس»، و«أيُّها المحتلّ أرضي» ، ومن خلال هؤلاء الشعراء غنّى لشخصيَّته الحضارية التي أراد لها أن تحيا، في عالم جشع غير عادل؛ فهو لا يستطيع أن يتصوَّر نفسه إلّا حجرة في صرح الأمّة، ولبنة في جدرانها الماثلة في وجه النوء.

يقول عبدالعزيز ناصر، في مناسبات متفرِّقة: «نريد مزيداً من الوعي في الوطن العربي»، «الوطنية تعني الحبّ»، «لا أعتقد أن هناك مدينة حزينة على وجه الأرض سوى القدس»، «الأغاني ثقافة»، «اليهود يصرفون الكثير على الإعلام التربوي»، «الفنّ والصدق أمران، لا أستطيع الفصل بينهما»، «يجب أن يتَّسع مفهوم الأغنية الدينية ليشمل كلّ عمل فنّي يشيد بالقيم الأخلاقية، والقيم الجمالية، والإنسانيات؛ أقصد أن كلّ عمل فنّي يخدم روح الدين يُعَدّ عملاً دينياً، فالأغنية التي تتحدَّث عن عظمة الإبداع في الأزهار- مثلاً- تُعتَبر، في رأيي، أغنية دينية، وكذلك الأغاني التي تطالب بحرِّيّة الإنسان وحرِّيّة تفكيره، والأغاني التي تتحدَّث عن الوفاء والتضحية والخير والحبّ الطاهر.. كلّها، في اعتقادي، أغانٍ دينية لأنها تخدم روح الدين»، «الغاية ليست التشبيه الأدبي وإسقاط المعاني النبيلة، بل أن ننير بصيرتنا ونحن نتأمَّل في القحط الوجداني، والعاطفي الذي نستشعره حولنا، ولا ندري منه مخرجاً.. وأن نوجِد ما يؤكِّد أن بذور تربتنا قابلة للتفتُّح والحياة».

زرته في مكتبه، بإدارة الموسيقى والغناء، في الدوحة، أكثر من مرّة. كانت رغبة شديدة من جانبي في التعرُّف إلى هذا الرجل، بعد أن هَزَّتنا ألحانه في أغنيتَيْ «أحبّك يا قدس»، و«آه يا بيروت»، قبل عام. أغنيتان سكن صداهما فينا كما تسكن العاطفة صدور المحبِّين؛ فقد اشرأبَّت القدس من أفق النغم الهادر، حبيبةً دنَّسها الضياع، وشرفاً مَرَّغه الهوان، وأطلَّت بيروت من قلب الجُمَل اللحنية، واللفظية معاً، شاطئاً فيروزياً لنا، حُرِمَ الأمان، ووجهاً بهيّاً منّا، أتت عليه النار. كنت أشعر برغبة في أن أنقل تقدير ألوف الناس، وأقول له «شكراً».

وعندما التقيته، أخيراً، ولمست- عن كثب- ما جُبِل



عليه من رقّة، ما مَلَكه من خيال وإخلاص في العواطف، عرفت كيف تكون القوّة الحقيقية في هيئة إنسان، ولماذا تصدر الأعمال التي تنفذ إلى شغاف الملايين، ومن أين تصدر..؛ إنها الموهبة المصانة بالصدق.

نعم، لقد خُلِق عبدالعزيز ناصر موهوباً، لكنه، أيضاً، وببصيرة فذّة- لا شكّ- وعى متى تصبح الموهبة (الفنِّيّة) عنقاء تحلِّق في الفضاء الرحب، وتطلّ، من فوق، على صور الجمال وأشكال العذاب، فكان الصدق وسيلته الموروثة الدافقة كينبوع في قلب الجبال، لينقل مايراه وما يحسّ به، وهو يراقب الأشياء.

هذا فنّان يحسّ بنا، يسكن معنا أينما كنّا، يعيش على أرضنا ويعبِّر- بصدق ولهفة- عن آلامنا وأحلامنا، بعبق خياله، برائحة ترابنا، فيشدو لنا بوحي من الجذور وعمق الأصول؛ فهل تكفي كلمة



إطـراء بحقِّـه؟
كلّا!
إنه يسـتحقّ الحـبّ، كلّ حبِّنـا، إذا كان في جوارحنـا بقيّة منـه؛ لأن حبَّنا له هـو حـبّ للعطاء، حتـى يعـمّ العطاء! يسـعدني أن أتـرك له المنـبر، ليحكـي لنا كيف بـدأ، وأيّ مسـعى يبتغـي. أعطانـي بعضـاً مـن أوراقـه، أنقلهـا، هنـا، حَرْفياً:
«بسم الله الرحمن الرحيم..
الفـنّ عنـدي رسـالة وقضيـة ووسـيلة للتعبـير والتأثـير والتغيـير، لا مجـرَّد أداء للترفيـه والإطـراب.
أؤمـن، دائمـاً، بـأن الفـنّ الحقيقـي هـو ذلـك الفـنّ الـذي ينبـع مـن وجـدان الأمّـة معـبِّراً عـن أحاسيسـها ومشـاعرها وتطلُّعاتهـا، مسـتمدّاً عظمتـه مـن عظمـة الأرض والإنسـان. مـن ذلـك المنطلـق، بـدأ تعامـلي مـع الـتراث الشـعبي، فقدَّمـت أعمـالي التراثيـة، مثـل: (أمّ الحنايـا - العايـدوه - يـا راعـي الملحـة)، أو هـي التـي قدَّمتنـي، إن شـئت».
«تنـاولي للأعمـال الفنيّـة التراثيـة، لـم يكـن مـن بـاب الحفـاظ عـلى الـتراث، بـل لإيمانـي بـأن الفـنّ الحقيقي لابـدَّ أن يكـون مسـتلهماً مـن الأرض ومـن الإنسـان. و-أيضـاً- لحنينـي إلى المـاضي ورغبتي في تجسـيد بعض صـوره في قوالـب فنيّـة جديـدة تلائـم روح العـصر».
«اللحظـة عابرة والمـكان متغـيِّر، والفنّان- وحـده- قادر عـلى تجسـيد ذلـك المـكان وتلـك اللحظـة، بما لديـه من

وسائل إبداعية خصَّه الله بها».
«اعتمدت على الغناء الجماعي في التعبير عن قضايا الأمّة، مثل الأغاني الخاصّة بقضيَّتنا الكبرى (القدس) لأن الغناء الجماعي، في رأيي، أقدر من الغناء الفردي في التعبير عن تراث الأمّة ومشاعرها وتطلُّعاتها الوطنيّة، و -من ثَمَّ- هو أبقى وأكثر خلوداً».
«أوَّل عمل فنّي لي، وأنا لم أتجاوز الخامسة عشرة من عمري، كان يتحدَّث عن القدس، وكان بعنوان «أيُّها المحتلّ أرضي» للشاعر الفلسطيني هارون رشيد الذي لَحَّنت له، فيما بعد، قصيدة (أحبُّك يا قدس)، وكان ذلك قبل حرب حزيران، 1967. غنَّيت اللحن بصوتي، وقمت بتسجيله مع بعض الزملاء الموسيقيين الهواة، وكان في نيَّتي إذاعة اللحن في بداية عهد أوَّل إذاعة قطرية، لكن هزيمة حرب الـ67، كانت سبباً في عدم إذاعة هذه الأغنية. ومازلت أحتفظ بذلك التسجيل المتواضع، في مكتبتي الموسيقية».
«في سنة 1965، راودتني فكرة إنشاء فرقة موسيقية تضمّ الهواة من أولاد الحَيّ. وفي عام 1966 وفَّقني الله، فأسست (فرقة الأضواء) بقسمَيْها: الموسيقي، والمسرحي، وبمعاونة بعض الشباب القطري الموهوب.
وقد تولّى الفنّان الصديق المرحوم محمَّد أحمد عنبر القسم المسرحي في الفرقة، بالتوجيه والرعاية، في بادئ الأمر، وتولَّيت أنا القسم الموسيقي».
«عارض والدي، سنة 1970، فكرة التحاقي بالمعهد العالي للموسيقى، وإرضاءً لرغبته، وافقت على دراسة اللغة العربيّة في جامعة القاهرة، شرط أن يسمح لي بالانتساب إلى المعهد الموسيقي في الوقت نفسه، لكن المعهد في القاهرة، رفض، قبولي منتسباً؛ لأن الدراسة فيه عملية، وهو لا يقبل إلّا المنتظمين؛ وما جعلني أدفع المبلغ الذي كنت أتقاضاه من وزارة التربية والتعليم (أربعون جنيهاً مصرياً، تقريباً) على الدروس الخصوصية في الموسيقى، حتى أني عشت تلك الفترة معيشةً تميل إلى التقشُّف؛ وجبة الفول والطعمية كانت غذائي الرئيسي، وكان الأوتوبيس هو وسيلة المواصلات اليومية.. صدِّقني، كانت تلك الحياة، رغم قسوتها، جميلة جدّاً في بساطتها، وفيما تعطينا إيّاه من دروس وعِبَر.
أمام اصراري المستمرّ على دراسة الموسيقى، وافق أخي الأكبر على مساعدتي للالتحاق بالمعهد العالي للموسيقى، في القاهرة، في السنة التالية، شرط أن أنتسب هذه المرّة إلى جامعة بيروت العربيّة لدراسة اللغة العربيّة، وتمَّ ذلك بتوفيق الله، إلّا أن حبّي للموسيقى جعلني أهب كلّ وقتي للاستزادة من العلوم الموسيقية».
«في القاهرة، استفدت من تعاملي مع كثير من الفرَق الموسيقية، ومن احتكاكي بكبار الموسيقيِّين، كما تعاونت مع المايسترو شعبان أبو السعد، والمايسترو عبدالحليم نويرة، وغيرهما، في توزيع بعض أعمالي الموسيقية».
تخصُّصي في المعهد كان دراسة آلة الكمان، وفق المنهجين: الغربي، والشرقي، كما درست البيانو كآلة إضافية، إلى جانب الموادّ الموسيقية الأخرى».
«عشت في القاهرة فترة زمنية طويلة قاربت الأحد عشر عاماً، وقمت بتسجيل معظم أعمالي، وتنفيذها هناك، حيث كانت لي تجربة الحبّ الأوَّل، والتي أنجبت مقطوعتي الموسيقية التي تحمل اسم الحبيبة».
«.. وقد تطرَّقت في أعمالي الفنيّة إلى كثير من الألوان الغنائية والقوالب الموسيقية؛ فأنا لست مع الذين يريدون للفنّان أن يبقى حبيس الدور الواحد. إن الممِّثل القدير هو الذي يجيد جميع الأدوار ويتقنها، كبيرةً كانت أم صغيرة. وكذلك، على المؤلِّف الموسيقي أن يتعامل مع جميع الألوان الغنائية والموسيقية. المهم أن يبتكر ويبدع في إخراجها، لكي يثبت مقدرته في مختلف الألوان. وعليه، أيضاً، ألّا يخجل من تقديم العمل الفنّي الصغير، ما دام هذا العمل لا يقلِّل من قيمة الفنّان الذي يستطيع التصدّي لأعمال كبيرة. وأضرب، لذلك، مثلاً قوله تعالى: (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة وما فوقها..) «صدق الله العظيم».
وهذا أنموذج للمواطن الصالح الذي يفكِّر بقضايا بلده وأمّته، وهمومها ويحملها معه أينما حلّ أو ذهب. يدرك عن -قناعة- دوره الأدبي الملزم تجاه تلك القضايا وتلك الهموم، وأن له واجباً (عامّاً) يجب أن يؤدّيه، في مجاله، بأمانة وهمّة لا تقلّان عن سعيه لتحقيق الخاصّ من المطالب.
وهكذا، تضاف زهرة نضرة في عالمنا الكالح، وتصبّ قطرة بيضاء صافية في المزيج الضارب في القتامة، وينبثق لهب دافئ في مساحة الثلج.
ويبقى ثمّة بريق خافت يغشى بصر الفنّان، ويتلألأ جاهداً خلف حدود الزمن المنظور، وأفق الضباب.



عبد العزيز المقالح

# عدن.. يغسلها البحر في اليوم مرّتين

لَمْ يدخلها عربيٌ أو أجنبيٌ إلّا وعلى لسانه العبارة الخالدة الثابتة في الأذهان، وهي «جنة عدن»، وعلى مَنْ يحلم بالدخول إليها من المُثقَّفين والمُفكِّرين والشعراء أن يكونوا مستوعبين لتاريخيها وملمِّين ببعض التفاصيل على الأقلّ عما شهدته في تاريخها الطويل الذي يمتد إلى ما قبل الإغريق والرومان بأزمنة وعصور لا تُحصى. وعدن ليست الآثار والشواطئ الذهبية الجميلة، وليست المباني التي اختارت أماكنها على السفوح وقمم التلال، كما ليست الشوارع والأسواق، ولا الميناء الطبيعي النادر في تكوينه واحتضانه الحنون للسفن على اختلاف أحجامها بعيداً عن الأعاصير والرياح الغاضبة. إنها عدن التاريخ والأساطير التي جعلت العشرات إن لم يكن المئات من المبدعين في العالم يحلمون بسكناها أو حتى زيارتها والوقوف بالقرب من صخرة «رامبو»، ذلك الشاعر المُبدع الغريب الأطوار، حيث كان يبعثر أكثر أوقاته على تلك الصخرة متأمِّلاً البحر والسماء والشمس التي لا تعرف الحجاب على مدار أيام العام.

عدن- كما يقول المُؤرِّخون- هي ثغر اليمن وجوهرة البحر العربي تضيء طريق السائرين من الغرب إلى الشرق ومن الشرق إلى الغرب، وهي الواحة العربيّة التي استراح بها وعلى شواطئها تجار ورحَّالة، وشهدت عبر كلّ العصور حروباً طاحنة بين أهلها والغزاة من ناحية، وبين الغزاة أنفسهم الذين كانوا يتنافسون في الاستيلاء عليها والسيطرة على موقعها الاستراتيجي النادر، وقد احتلّت مكان الصدارة في كتابات اليونانيين والرومان، لا بوصفها الميناء الذي يُصدِّر تجارة التوابل والبخور والحرير، بل لما يُشكِّله هذا الموقع من أهمية سياسيّة واقتصاديّة. وقد نجح الاحتلال البريطاني في إخضاعها بعد هزائم مُنكرَة لقواته حديثة التدريب والتسلُّح، وجعل منها بوابة إلى مستعمراته في الشرق وتطلعاته للاستيلاء على الخليج العربي وبسط نفوذه والتفرُّغ لنهب ثرواته التي كان يدرك- منذ وقتٍ بعيد- مدى ما تحتضنه من كنوز.

لم أدخل عدن، وقد كانت- دائماً- قريبة من قلبي وفي تناول كتاباتي وأريج قصائدي إلّا في وقتٍ متأخر لأسبابٍ لا أملك لها تفسيراً سوى ما جاء في قصيدة اشتهرت على مستوى العالم للشاعر اليوناني قسنطين كفافيس ابن الإسكندرية وأحد أهم شعراء اللّغة اليونانية المعاصرة. والقصيدة المُشار إليها هي «ايثاكا»، ولَعلّها مدينة من اختراع الشاعر جعل منها حُلماً باذخاً على من يحلم بالوصول إليها أن يكون قد رأى كلّ المدن المُهمّة والجميلة في العالم لتكون آخر ما يراه، ويبدو أن ذلك قد كان شأني مع عدن التي لم أدخلها إلّا بعد أن طوفت بعشرات المدن غرباً وشرقاً، وصار في إمكاني أن أراها بعينٍ مُدرَّبة على قراءة المدن والنفاذ إلى الأبعاد الخفيّة من جمالياتها، وإذا كان الوقت الذي أمضيته في عدن قصيراً فقد تمكَّنت أثناءه من استيعاب روح المدينة والنفاذ إلى جوانب غير تلك التي كان يدلّني عليها الأصدقاء المرافقون والذين طافوا بي كلّ الأماكن التي كانوا يرون أنها ستكون موضع اهتمامي وإعجابي.

كانت المدينة بتنوُّع أحيائها وتنوُّع أسواقها أيضاً وبالشواطئ المغطاة بحشود من المواطنين رجالاً ونساء وأطفالاً، كما كانت الصهاريج التاريخية التي تحفظ الماء وتغذّي المدينة بالمياه وكلّها جميعاً مما يلفت النظر ويشدّ الانتباه وتستدعي أكثر من وقفة، لكن شيئاً آخر قد أثار دهشتي وإعجابي وهو نجاح هذه المدينة العظيمة في تحدِّي الأحداث، واقتدارها في امتصاص الخيبات فضلاً عن الألفة التي تجمع بين أبنائها، وروح التعايش السائد بين هذا الخليط المدني والريفي والوطني والأجنبي، وتذكَّرت لحظتها أن عدن- وهي



ميناء بحري عالي الشهرة- قد حاولت أن تكون مدينة «كزمر يوليتية»، أي عالمية تتعايش على ترابها الأجناس والأديان في محبة وسلام، ومازالت صالحة لتكون كذلك موطناً للتجارة العالمية ومصدراً لتبادل الخبرات الاقتصادية والثقافيّة والعلمية وسوقاً حرّة تقوم على نظام التعدُّديّة والمشاريع العادلة والهادفة إلى خلق مناخٍ آمن وحديث.

وبما أن زيارتي الأولى لهذه المدينة بديعة التكوين ودودة القلب دافئة المشاعر فقد أوحت لي بقصيدة طويلة نسبياً حملت جوانب من انطباعاتي الأولى ووجدتني أكتبها بانتشاء وفي دقائق معدودة كأني كنت أنقلها من الذاكرة كما هي دون زيادة أو نقصان ، والقصيدة منشورة في ديوان «كتاب المدن» : دار الساقي بيروت عام 2007م، وهذا جزء منها:

هي بوّابةُ الحب
والفن
بوابةُ الكلمات الجميلة
جنةُ عدنٍ
التي مثلها وعد الله أحبابَهُ
الطيبين
أتى ذكرها في الكتاب المبين
وحول شواطئها اللازورديةِ
الماءِ؟
ظلّت تجوب ملائكةُ الله
تحرسها من عيون الشياطين
والغاصبين.
عشتُ دهراً أراها بقلبي،
وأعشقها من بعيدٍ،
لكي لا يُشرِّدني في البراري
جنونُ هواها
وأُلقي عصا رحلتي
عند شمس ضفائرها الدافئة

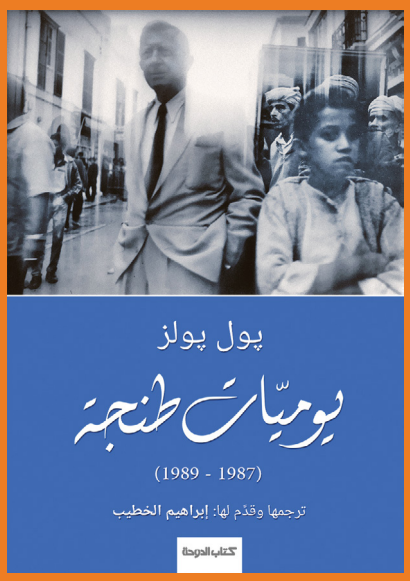
ولم أكتفِ- يومئذ- بالجزء الإيقاعي الذي اختزلت منه المقطعين السابقين، بل أرفقتها بنثرية، أطول تستكمل الروحُ فيها ما تركته الزيارة القصيرة من شعور بالانتشاء والفرح ، وهنا مدخل الجزء النثري من القصيدة:

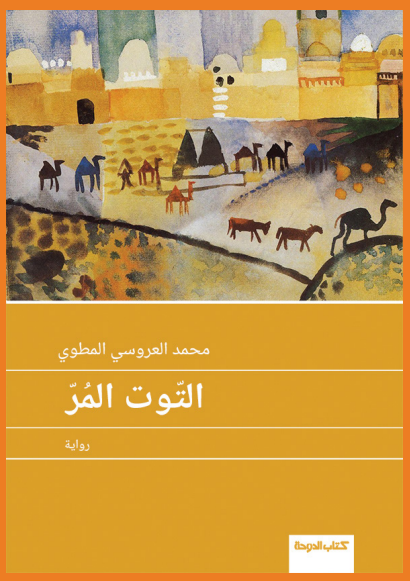
(لا مكان للعادي، واليومي المُتكرِّر في هذه المدينة المُتجدِّدة التي يغسلها البحر في اليوم مرَّتين قبل أن تنام وبعد أن تصحو، للزمان في مكان هذه المدينة مرئيات ومسموعات، ولا تكفّ أقدامه العابرة عن السير في الشواطئ والتجوُّل حول الصهاريج، والبحث في مغاور الجبال عن سيوف وطبول، وعن قصائد لشعراء قذفهم الموج الأسمر، ليعيدوا بالكلمات تخليق صور شبه ناطقة لهذه المدينة لم يكن «آرثر رامبو» أولهم ولا آخرهم ذلك الطفل الشريد الذي هجر «باريس» ليجلس على صخرة من صخور عدن يتدفأ عليها في الشتاءات عندما يكتب آخر قصائده التي لم تُنشر أو يكتب أحدث رسائله).

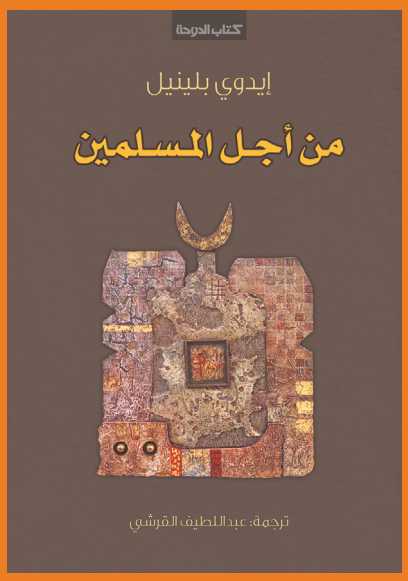
والإشارة إلى الشعر والشعراء هنا تجعلنا نتذكَّر رحلة الشاعر الغزلي الأشهر في تاريخنا الأدبي وهو عمر بن أبي ربيعة، الذي كان يتردَّد على عدن في رحلات سنوية لزيارة أخواله ومسقط رأس أمه، وفي واحدة من تلك الرحلات كتب بيتين من الشعر سارا -كما قال النُقَّاد القدماء مسار الشمس وتنقَّلا من بلدٍ إلى بلد ومن عصر- إلى عصر، والبيتان هما:

تقولُ عيسي وقد أمّت ركائبنا
لحجاً ولاحت ذرى الأعلام من عدنِ
أمنتهى الأرض يا هذا تريد بنا
فقلت: كلّا ولكن منتهى اليمنِ

# صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني



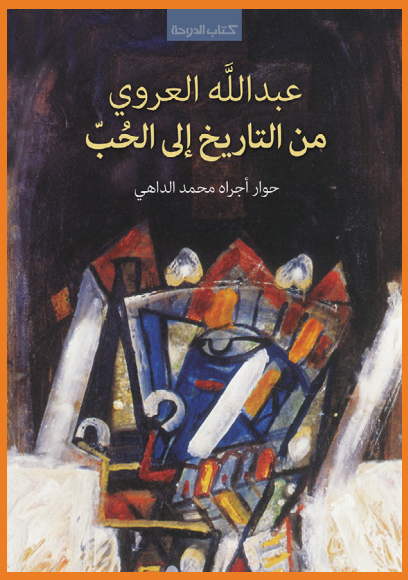



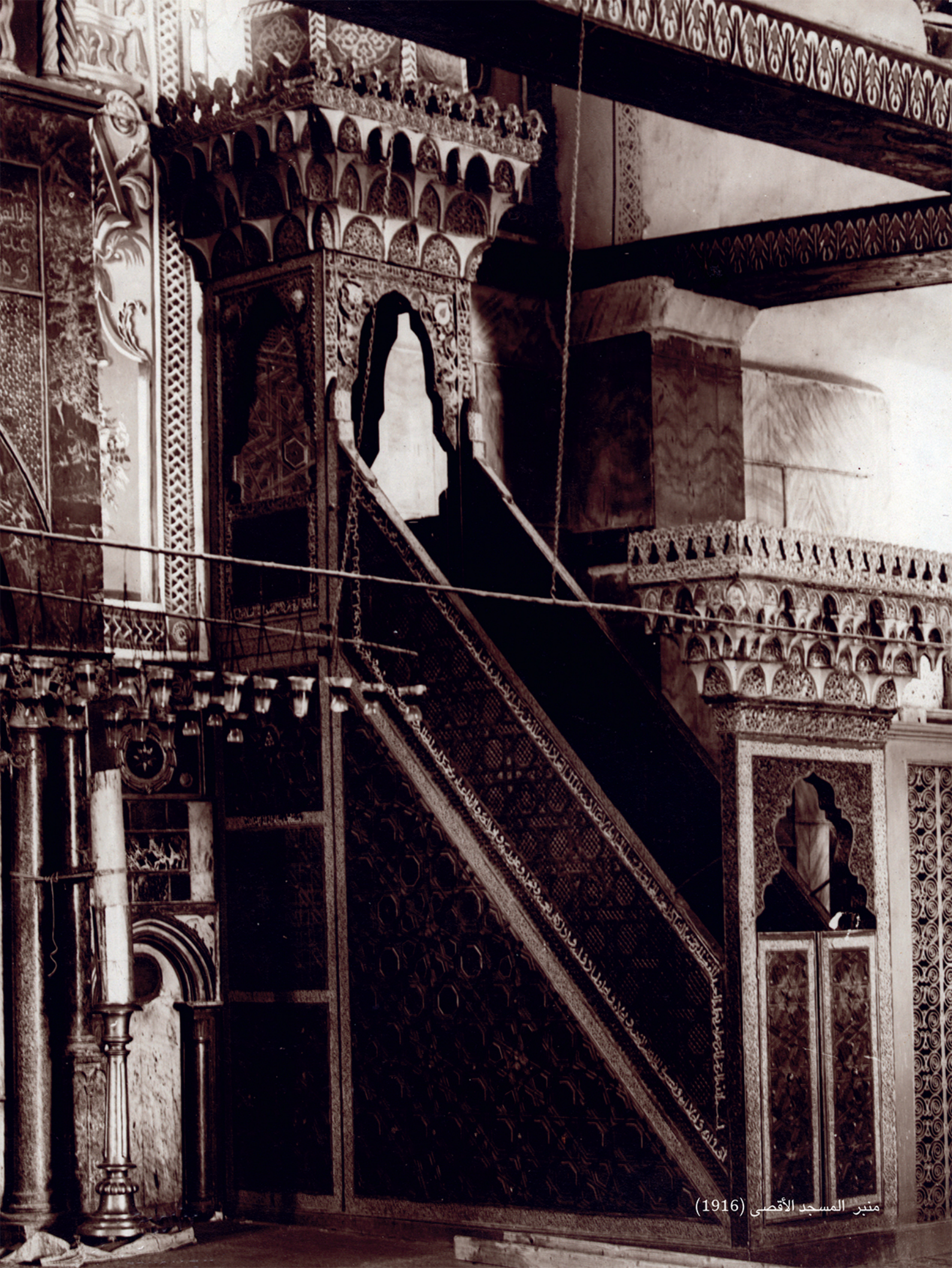







دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



منبر المسجد الأقصى (1916)