الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 165 - يوليو 2021

www.dohamagazine.qa

عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture
2021
الدوحة



هشام جعيط..
إصلاح الحياة!

مختارات
من الشعر الأفغاني المُعاصر

ما بعد الإنسانية
أو الفكرة القاتلة!

توفيق الحكيم
في كشوف التطهير

الدوحة 165
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 165 - ذو القعدة 1442 - يوليو 2021
Year 14 - No. 165 - Thul Qa'dah 1442 - July 2021



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

منتدى قطر الاقتصاديّ
«إعادة تصوُّر العالَم»

من أجل تحليل دقيق لتبعات الأزمة الوبائيّة، ونظرة شموليّة لمُستقبل العالَم، اجتمع، في يونيو/حزيران الماضي، مئة متحدِّث من جنسيات مختلفة، وأزيد من 2000 مشارك من القادة الحكوميّين والرؤساء التنفيذيّين والأصوات المُؤثِّرة وصُنَّاع القرار في كافة المجالات، وذلك في إطار فعاليات النسخة الأولى من منتدى قطر الاقتصاديّ بالتعاون مع «بلومبيرغ».

حظي المُنتدى برعايةٍ رسميّة من صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر. وقد أكَّد سموه في كلمته الافتتاحية بهذه المُناسبة الرفيعة المُستوى، بأنّ منتدى قطر الاقتصاديّ سيكون منطلقاً لسلسلة من المُنتديات الرامية لإثراء الحوار حول الاقتصاد العالميّ والانتقال إلى مرحلة ما بعد «كوفيد - 19». كما أعرب سموه عن ثقته بأنّ النسخة الأولى من المُنتدى ستشكل إضافةً نوعية للجهود المُشتركة في مواجهة مختلف التحدّيات وبناء مستقبل أفضل لكافة الشعوب. ولا شكّ في أن المُنتدى، هو حلقة وصل للمُضي قدماً في تسخير دولة قطر لموقعها الاستراتيجيّ كجسر لتعزيز أواصر التعاون والتواصل الدوليّ، وترسيخ مكانتها الرائدة كإحدى أهمّ الوجهات العالميّة ومركز لاتخاذ القرارات والمُبادرات البنَّاءة.

ما تضمَّنته الكلمة الافتتاحية، سواء على المُستوى المرجعي أو التشخيصي أو العملي، يمكن قراءته في السياق العام لما تطرَّقت إليه جلسات المُنتدى عبر تقنية الاتصال المرئي على مدار ثلاثة أيام، حيث خلصت مخرجات النقاش على مستوى التشخيص واقتراح الحلول، في مجالات: التكنولوجيا المُتقدِّمة، والتنمية المُستدَامة، والأسواق والاستثمار، وتدفُّقات الطاقة والتجارة، والمستهلك المُتغير، إلى حاجة العالَم الملحة لإعادة النظر في المشهد الاقتصاديّ العالميّ، وهيكلته بمخطَّطات جديدة تتيح خلق مستقبل أكثر عدلاً للجميع، وتُمكّنه من مواجهة التحدّيات العالميّة، المُرتبطة بتغيُّر المناخ، والطاقات المُتجدِّدة، وبالصحّة والتعليم وحقوق الإنسان. وكلّها مجالات لم تعد تتحمَّل الخلافات الحادة، و«الأيديولوجيّات المُضللة»، خاصة وأن حالة عدم اليقين التي نعيشها اليوم في المجالات، الاجتماعيّة والاقتصاديّة أثبتت أن النظريّات العلميّة ليست مطلقة، بل قابلة للتحلل طبيعيّاً، بحسب تعبير «إدغار موران»، في حوار نشرته مجلّة «الدوحة» في عدد سابق.

لقد شكَّلت مواجهة الجَائِحة تحدّياً غير مسبوق ووضعت المُستقبل في جوٍ من الغموض، ولم تتوقَّف انعكاسات ذلك عند حدود الانتشار المُثير للرعب والفزع العالميّ من الفيروس الذي يعصف بصحّة البشر التي هي «الخير الأعظم»، ولا عند العزل الصِّحيّ والقيود غير المسبوقة التي شكَّلت إزعاجاً لا يُحتمَل للحياة الإنسانيّة، بل إن هذه الجَائِحة العابرة للقارات عصفت بشعار «مجتمع المخاطر المُنعدمة» الذي قامت عليه الحياة المُعاصِرة، وفتحت بذلك حقبة جديدة انبنت على اللايقين والتشكيك في ضمانات محيطنا الحيويّ.

لقد أعادت الجَائِحة: «طرح أسئلة كبرى متعلِّقة بعلاقة المُجتمعات الحديثة بالطبيعة، وتوقُّعات المُجتمع من الدولة في شأن سياسات الصحّة العامة، وعلاقة الدولة بالاقتصاد، والتعاون العالميّ في مواجهة التحدّيات العابرة لحدود الدول والقوميّات والثقافات، مثل الأوبئة والتغيُّر المناخي والفقر وقضايا اللاجئين».

خلَّفَتْ الجَائِحة التي لم نخرج من ظلالِها بعد: صدمةً اقتصاديّة بعدما أربكت الأسواق المالية، وأضعفت النموّ العالميّ. ولا شكّ أن أثر الندوب قد يبقى تركةً قاسية للأجيال القادمة إذا لم تعالج هشاشة النظم التنموية التقليديّة. وحتى الآن، أدَّى تطوير اللقاحات إلى خروج نسبي من حالة الارتياب، لكن، ومن منطلق الإدراك بأن التحدّيات القادمة لن تكون سهلة مع استمرار التفاوتات بين الدول المُتقدِّمة والنامية التي تبطئ من إصلاح الاقتصاد العالميّ، فإنه لا يمكن تحقيق التعافي المنشود إلّا من خلال فتح آفاقٍ أوسع للتعاون الدوليّ في مجال حشد الطاقات والكفاءات البشريّة والمُقدرات والإمكانات الطبيعيّة والصناعيّة والعلميّة والاقتصاديّة لصياغة مقاربة شاملة بفكر وتخطيط يكرِّس الروح الجماعية وصحوة الضمير الإنسانيّ الكونيّ.

إنّ عالَمنا اليوم أمام مفترق طرق. عالَم يضع حضارته في كفة، والتهديد المناخي في كفةٍ أخرى، ولعَلّنا ككائناتٍ بشريّة نخرج من صدمة الجَائِحة مدركين كم أن مصائرنا مرتبطة، وأن مفترق الطرق هذا هو الزمن المُناسب، بتعبير «موران»: لبعث الحيويّة في إنسانيّتنا، فما دُمنا لا ننظر إلى البشريّة كجماعة ذات مصيرٍ مشترك فلا يمكننا أن ندفع الحكومات في اتجاه منحىً التجديد.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
165

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وخمسة وستون
ذو القعدة 1442 - يوليو 2021

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

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

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



| تقارير | قضايا



4

ميشيل أونفري..
نظريّة الديكتاتوريّة والفاشيّة الجديدة
(حوار : سارة بينس - ت: شيرين ماهر)



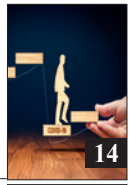
8

الفَنّ في زمن الجَائِحة
من الواقعي إلى الافتراضي
(ناتاشا بولوني - ت: نبيل موميد)



10

من اقتصاد الثقافة
إلى الصناعات الثقافيّة
(عزيز أزغاي)



14

الارتجال أو التكيُّف
هل هناك ربّان على متن الطائرة؟!
(سيدريك أنجالبير - ت: عزيز الصاميدي)



18

الجَائِحة وعيب الفراشة
نسير نحو الهاوية إذا لم نتغيَّر
(إيان غولدن - ت: علي بونوا)



85

الشعر عبر العالم
من جيل الألفيّة إلى المواطنين الرقميّين
(لويزة سشفر - ت: عبد الرحمان إكيدر)

37-21

ما بعد الإنسانية

أو الفكرة القاتلة!

ما بَعد الإنسانيّة.. بين الراديكاليّة والروحيّة
(ت : فاطمة الزهرة العسيري)

ستيفان سورجنر: الفكرة الأكثر خطورة
(ت : إسماعيل الموساوي)

هل ينقذ السايبورغ مستقبل الفلسفة؟!
(ت : أحمد منصور)

عدو يساعدنا في اكتشاف أنفسنا
(أمجد جمال)

صحافة الذكاء الاصطناعي..
(طابع الديب)

45-38



هشام جعيط..

إصلاح الحياة!

(محسن العتيقي)

دافيد ديوب: كلّ العالم، قدَّمَ شبابه قرابين للحرب! (أنجيليك كريسافيس - ت: سهام الوادودي) 49
اليد الثالثة!.. في اتّساع معناها بين المُطلَق والمُقيَّد.. (خالد بلقاسم) 53
سونيا فيرتشاك.. أغاثا كريستي، والابتذال المستتر للشر (حوار: بيير تيراز - ت: فيصل أبو الطُّفَيْل) 56
«ضلالي من هُداي» للشاعر التونسي نزار شقرون شاعريّة الأضداد واللامألوف! (عبد الرزاق القلسي) 62
أوركسترا «قُطّاع الطرق» محفوظ وبيتهوفن وطعنات السكِّين! (طابع الديب) 65
خورخي لويس بورخيس.. الخيانة في التّرجمة (أندريه غاباستو - ت: نبيل موميد) 68
قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة (ج: الثالث والأخير) (فرانسيس اسكوت فتزجيرالد - ت: خليفة هزّاع) 71
سارتر آخر.. الوجه والقفا (محمد برادة) 80
مخالفة مرور (قصة: محمد نجار الفارسي) 88
الفهم يا ولد الفهم (قصّة: خليل الجيزاوي) 90
من يوميّات أندريه جيد في تونس (ت: حسونة المصباحي) 92
علاقة النقد بالأثر الفنّي.. أيّ منهج؟ وأيّة مسافة؟ (كمال فهمي) 96
تأريخ الشرّ .. هل من الخطير ترجمة كتاب «هتلر»؟ (نبيل موميد) 98
الكوسموبوليتية .. ما جدوى استدعاء فكرة قديمة؟ (أمين نعمان الصلاحي) 100
الكاتِب الوطنيّ (آدم فتحي) 110



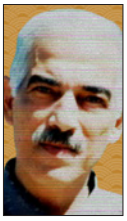
109-104

توفيق الحكيم

في كشوف التطهير

(صبري حافظ)

46



رعد عبد القادر

مجدّد قصيدة النثر العراقية

(منى كريم - ت: مروى بن مسعود)

76



مختارات

من الشعر الأفغاني المعاصر

(تقديم وترجمة: مريم حيدري)

60



أحمد طيباوي:

الجائزة ليست تأشيرة نجاح

(حوار: نوّارة لحرش)

82



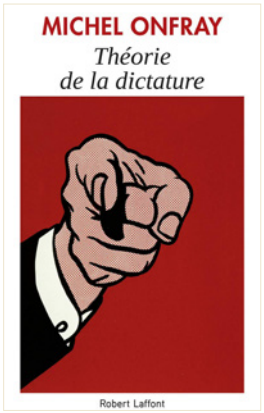
بيرسا كوموتسي:

سحَرتني اللّغة العربيّة وثقافتها

(حوار: السيد حسين)

ميشيل أونفري..

نظريّة الديكتاتوريّة والفاشيّة الجديدة



يتنبَّأ الفيلسوفُ الفرنسيّ ميشيل أونفري في أحدث مُؤلَّفاته، «نظريّة الديكتاتوريّة»، بظهور نمط جديد من أنماط السلطويّة بأشكالها المُستحدَثة؛ والتي تتجسَّد في نظام شموليّ للمُراقبة الرَّقميّة، والرأسماليّة العالميّة ومراحل الإصلاح السياسيّ، شارحاً كيف أن العولمة أصبحت في طريقها للانهيار.. ينتمي «أونفري» لفلاسفة ما بَعد الحداثة في فرنسا، حيث تلقى مؤلَّفاته، حالياً، إقبالاً كبيراً على قراءتها وترجمتها إلى العديد من اللّغات. وقد أجرى موقع «دي فيلت» الألمانيّ معه حواراً حول هيمنة «الديكتاتوريّة الرَّقميّة» -التي أسماها بالفاشيّة الجديدة- وتنبؤاته بانهيار اقتصادات العولمة فيما بَعد جائحة كورونا التي اعتبرها مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بسيناريو الإعداد لحقبة «ما بَعد الإنسانيّة»...

في كتابك الجديد «نظريّة الديكتاتوريّة»، الذي صدرت نسخته الألمانيّة هذه الأيام، قدَّمت أطروحة مفادها أن حرّيّة الأفراد باتت مهدَّدة في ظلّ رأسماليّة المُراقبة الرَّقميّة ومسارات الإصلاح السياسيّ الآنية، لتسود «ديستوبيا» شبيهة بتلك التي كانت سائدة عام «1984». لقد أصبحت هذه الفرضية من الأمور التي تُثير القلق.. تُرى، كيف تأسَّست هذه «الديكتاتوريّة الجديدة»، ومَنْ المسؤول عن ظهورها؟

- لقد جسَّد القرن العشرون حقبة «شموليّة التسليح» و«سيادة العنف» بجدارة. ومع ذلك، فإنّ النصف الأخير من هذا القرن شهد أيضاً طفرةً رقميّة كبيرة؛ حيث ظهور أجهزة الكمبيوتر والهواتف المحمولة وكاميرات المُراقبة والحوسبة السحابية والبيانات الضخمة والاختراقات غير المسبوقة لخصوصيّة الأفراد والمُؤسسات. والواقع، يمكنني القول إن الشموليّة الرَّقميّة قد حلَّت محل الشموليّة العسكريّة، بل وأصبحت أحد أخطر أدواتها. لو امتلك «هتلر» أو «لينين» مثل هذه الأدوات في عصريهما، لكانا قد وظفوها في بناء أنظمتهما الديكتاتوريّة بمنتهى الامتنان. فمن المُؤكَّد أن وزيري دفاع كلا الطاغيتين كانا سيرحبان بشدّة بزمن «الديكتاتوريّة الرَّقميّة» لما سوف يقدِّمه من خدماتٍ جليلة للفاشية الكلاسيكيّة.

برأيك.. ما هي مآرب هذه «الديكتاتوريّة» الجديدة؟

- «القوة» بالطبع.. بعبارةٍ أخرى (GAFAM) المُتمثلة في: جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون ومايكروسوفت. هي الآن بمثابة قوى غير مرئية، لكنها متسيِّدة في كل مكان. هذه القوة تتحكَّم، تنتقي، تُضلِّل، تُشوِّه، تُلمِّح، تَقترح، تَفرض نفسها بصورةٍ عنيدة. إنها تبني الآراء، وتُمرر المُوافقات، وتُروِّج لخطاباتٍ معيَّنة، وترفض الأخرى. تقوم بالفرز والانتقائية كما يحلو لها. تلك القوى أيضاً تتنافس فيما بينها، فيمكنها إزاحة بعض الشبكات الاجتماعيّة لضمان متابعة أكبر لصالح شبكاتٍ أخرى. والهدف بالتأكيد هو إقامة دولة كاملة شعارها الحضاريّ هو «ما بَعد الإنسانيّة» وتخطي كل ما هو بشريّ. هذه الخطة ليست سريّة، وليست ثمرة مؤامرة وهميّة، بل سبقَ التعبير عنها، بوضوح، من جانب الجهات الفاعلة التي ذكرتها. استمع جيداً إلى ما يقوله رجل الأعمال الشهير «إيلون ماسك/1»(Elon Musk)- أحد أثرياء العَالَم. إنه يُشير دائماً إلى هذا التوجُّه، ملوحاً إلى أن شركة «2»(Neuralink)- وهو أحد مؤسسيها - ستكون بمثابة الركيزة الأساسيّة لتدشين مثل هذه الحضارة الجديدة التي ستندثر معها الأنظمة السياسيّة، لتسود فلسفات بنيويّة ذات طابع سلطويّ.

بعد صدور كتابك «نظريّة الديكتاتوريّة/Theory of Dictatorship» في فرنسا، جرى اتهامك بالترويج إلى نظريّات المُؤامرة.. ما ردُّك على ذلك؟ وما علاقة الإصلاح السياسيّ بأطروحتك الافتراضيّة؟

- بالنسبة لما يطلقه البعض بأنني أتبنَّى نظريّات المُؤامرة في كتاباتي، فلا يهمني ما يقوله هؤلاء عني؛ خاصة عندما تكون هذه الإهانات مجهولة المصدر أو موجَّهة من جُهلاء. يمكنني المُقارنة بين اتهامي بكوني «مُنظِّر للمُؤامرة» والاتهامات العنصريّة المُعتادة. تماماً كأن تقول: «معادٍ للساميّة»، «فاشيّ»، «يمينيّ متطرِّف»، «نازيّ».. هذه الحفنة



من المُسمَّيات العنصريّة والتوصيفات الاعتراضيّة الوهنة إنما تجسِّد مدى الافتقار إلى الحُجج والبراهين، ويجري استخدامها -في المُقابل- كأحد أشكال «الإهانة» بدلاً من تبرير هذه العدائيّة العشوائيّة. مثل هذه الأساليب يستخدمها اليمين المُتطرِّف في فرنسا «فاشوسفير/ 3)«facosphare) الذي يُعيد تنشيط الفكر العنصريّ تحت ستار مناهضة العنصريّة. أما فيما يخصُّ «الإصلاح السياسيّ» ودوره في هذه الديكتاتوريّة الجديدة، فهو يعمل خلال الحياة اليوميّة كـ«ذراع مسلحة» لتحقيق أيديولوجيّة «الهيمنة الرَّقميّة» التي تمهِّد لوأد البشريّة واندثارها.

نودُّ أن تحدِّثنا، بمزيد من التفصيل، عن أوروبا المُوحَّدة.. هل تعتبر نفسك من المُتشككين في هذه الوحدة؟ أم تسيطر عليك مشاعر الإحباط لكونك مُحِباً لأوروبا؟

- لقد نجح أنصار أوروبا القائمة على معاهدة «ماستريخت» في نشر فكرة خاطئة، مفادها: «أن نقد أوروبا الليبراليّة، ليس لأنها أوروبا، ولكن لكونها ليبراليّة، وتناسوا أن «النقد» هو في الأصل مصاحب لعملية التطوير ذاتها، ولكن في مثل هذه «الديكتاتوريّة الجديدة» يصبح الفكر والنقد عدوين لدودين، فمَنْ يفكِّر على نحوٍ مختلف يصبح محل شبهة. أودُّ أنْ أذكِّركم بأنَّ نابليون وهتلر وستالين أرادوا أيضاً أوروبا موحَّدة، ولكن من وجهة نظر أحادية. يمكن للمرء أن يكون ضد أوروبا الاشتراكيّة، لأنها اشتراكيّة، وضد أوروبا البلشفيّة لأنها بلشفيّة، وضد أوروبا الليبراليّة لأنها ليبراليّة. وهذا بالاتساق مع فكرة ألّا نكون ضد أوروبا نفسها.. الضدية هنا موجَّهة نحو نهجٍ سياسيّ، وليس كيان قومي.. لذلك نرى أن الإمبراطوريّات الكبرى هي التي أشعلت فتيل الحروب على مرِّ التاريخ وليست الأمم. أنا اشتراكيّ تحرُّريّ ومؤيِّد لأوروبا الأمميّة. أوروبا كما أرادها الجنرال «شارل ديغول». اقرأ عن «الديغوليّة اليساريّة» بقلم «رومان جاري» و«جوزيف كيسيل» و«موريس كلافيل» حتى تدرك ما أعنيه. علينا إنشاء أوروبا من أجل الأمم وليس من أجل أنظمة سياسيّة، بحيث يستعيد كل بلد سيادته من أجل اتخاذ قرارات بشأن المُعاهدات بطريقةٍ منظمة. يجب أن نعكس الصورة الحالية؛ يجب ألّا تكون الدول القوميّة تابعة لمفوضية أوروبيّة، ولكن ينبغي أن يتمَّ انتخاب المفوضية من قِبل المُواطنين الأوروبيّين في انتخاباتٍ عامة مباشرة».

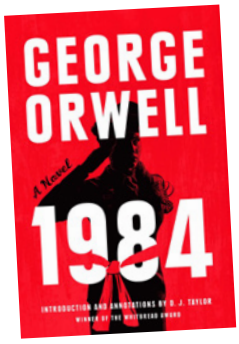
حدِّثنا عن «جان فرانسوا ريفيل»، مؤلِّف كتاب «هكذا تنتهي الديموقراطيّات» و«ريموند آرون»، مؤلِّف كتاب «نداء من أجل أوروبا متفكِّكة».. وأي كتاب ترشحه للقراءة، كي يساعدنا على فهم وضعية أوروبا في تلك المرحلة؟

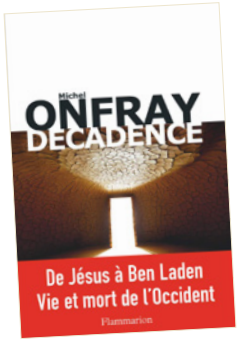
- لقد كانوا مفكِّرين أذكياء سابقين لحاضرهم. ورغم وجودهم في زمن أيديولوجيّ شكَّلته الماركسيّة، إلّا أنهم ظلّوا أحراراً يفكِّرون بمنتهى التحليق. لقد قام اليسار آنذاك -حيث انتمى كلا المُؤلِّفين لهذا التيار- بالطعن في مصداقيتهما وأفكارهما -رغم نضجها- والتي دقت ناقوس الخطر. كذلك لم تعد الماركسيّة في أشكالها السالفة كالبلشفيّة واليساريّة هي التي تجلب الموت والفناء، وإنما ما يجلبهما هو الماركسيّة الجديدة التي تتخفَّى وراء ستار إلغاء الثقافة. هؤلاء الماركسيّون الجدد الذين يريدون أن يظلّوا مستبدين ومعارضين، عليهم قراءة

مؤلَّفات «ريفيل» و«آرون» ربما التقطوا الدرس. أما عن ترشيحي للكتاب الأهم الذي يساعد في فهم المرحلة التي تعيشها أوروبا الآن، فهي بلا شك رواية «1984» لـ«جورج أورويل»، فهي رواية استشرافيّة، تنبَّأت بالمُستقبل المُظلم الذي ينتظر الإنسانيّة في منعطفاتها التاريخيّة. صحيح أنّ الديكتاتوريّات التقليديّة قد اندثرت في شكلها الكلاسيكيّ، إلّا أننا نشهد صعود أشكال معاصرة منها، تحت مظلة الإمبراطوريّات الإعلاميّة، والليبراليّة المُتوحّشة، فالعَالَم ليس على ما يُرام مادام في قبضة الرَّقمنة وهيمنة حالة من اللايقين.

بعد صدور كتابك «الانحطاط»، في عام 2017، قمت بنشر «La nef des fous: Des nouvelles du Bas-Empire»، وهي مجموعة من السجلات التاريخيّة التي توثِّق مراحل يمكن منها استنتاج كوننا نمرُّ الآن بمرحلة انهيار. هنا واجهت انتقادات أيضاً بشأن رؤيتك حول مفهوم الإصلاح السياسيّ المُفرط، وثقافة اليقظة التي تناضل من أجل حقوق الأقليات، وما يتصل بها من ثقافة الإلغاء. إلى أي مدى يرتبط انتقادك لأوروبا بتشخيصك الأدبيّ لمُصطلح «الانحطاط الحضاريّ»؟ إذا فهمنا ما تعنيه بشكلٍ صحيح، فهل تقصد أن مجتمعنا الغربيّ في طريقه للانهيار؟

- لقد كرَّست بالفعل كتاباً من 500 صفحة لطرح مثل هذا السؤال. تلاه كتاب آخر مكوَّن من أكثر من 300 صفحة لتحليل ظاهرة «الانحطاط الحضاريّ» و«انهيار الحضارات».. قرأت تعاليم «هيجل» عن فلسفة التاريخ. كما قرأت أيضاً لكل من Braudel و Spengler و Toynbee و Malraux وغيرهم من المُفكِّرين الذين يتعاملون مع مسألة ديمومة الحضارات وسبل بقائها على قيد الحياة، دون وضع الرؤوس في الرمال.. فهي ديناميكيّة زمنيّة لا يجب إنكارها، بل يجب فهم طبيعتها ومناورتها. هؤلاء المُفكِّرون والكُتَّاب يؤمنون بأن الحضارات تولد وتنمو وتبلغ ذروتها، ثمَّ تتراجع وتنهار وتنزوي قبل أن يتمَّ استبدال الآخرين لها. وتشهد على ذلك رسوم الكهوف والأهرامات والبارثينون والمُنتدى الرومانيّ. سيتفق الجميع هنا على أنه لم يعد أحد يؤمن بـ «حورس» أو «زيوس» كآلهةٍ بعد الآن. لماذا إذن نرغب في أن تفلت حضارتنا من قوانين التاريخ وفلسفة الزمن؟ هو قانون جمعيّ وكونيّ يصعب الإفلات منه بحسب الأهواء.. كتابي ما هو إلّا حزمة من هذه التفاصيل واللمحات التي تزامنت مع انهيارات حضاريّة كثيرة، وذلك من باب التذكير والتنبيه، وليس ترويجاً لـ «فِكر» مُناهض. إذا قمنا بدراسة علم المعارف التاريخيّة؛ الذي يُسمَّى «إبيستمولوجيا» التاريخ، نلمس جيداً أن الأسباب التي تُقدَّم لتحليل انهيار الحضارات كانت، في معظم الأحيان، مجرد تنبؤات شخصيّة. وقد ظهرت في الآونة الأخيرة تفسيرات بيئيّة، تربط انهيار الحضارات بظواهر المناخ، وتدمير الغابات وأيضاً بالمجاعات والأوبئة.. وهو ليس ببعيد عمَّا يشهده العَالَم حالياً، فلما العجب إذن؟!





يبدو أن العَالَم كان على حافة هاوية وجاءت أزمة جائحة كورونا لتمنحه طعنةَ الساموراي.. في رأيك، هل أدى ذلك إلى طفو مفهوم السلطويّة أكثر من ذي قبل؟ وكيف تستقبل توصيفات «اليسار» لك بـ«الفاشيّ» و«العنصريّ»؟

- الواقع أن أوروبا تعاني، فيما قَبل كورونا، من البطالة الجماعيّة والإغراق الاقتصاديّ والعنصريّة ومعاداة الساميّة وقضايا الهويّة، فضلاً عن الحروب التي تُصدَّر إلى جميع أنحاء العَالَم، وخاصة إلى الدول الإسلاميّة لمُكافحة الإرهاب. لقد أظهرت أزمة (كوفيد19-) أن أوروبا كانت ولا تزال «خيالاً» تركنا فقراء على أرض الواقع. لقد تركت أوروبا الدول المُنفردة في مأزق، على الرغم من أن لديها القدرة على عدم السماح بحدوث ذلك. هذا هو الحال بالنسبة لأوروبا التي لا تكترث سوى لقانون السوق ولا تنصاع إلا لصوت الآلة الاقتصاديّة.. وللأسف لا يدفع ثمن هذا التدمير سوى الفقراء. إنّ الديكتاتوريّة يتمُّ ممارستها عمليّاً منذ عقود. وعلى مدار ربع قرن مضى، روَّجت الآلة الإعلاميّة لفكرة أن أوروبا المُوحَّدة هي «الترياق» وأن أولئك الذين عارضوا هذه الفكرة، كانوا من الفاشيّين المُتخفيّين. لقد كان مطلوباً من السكّان «إظهار القوة»، بينما تتفكّك الدول القوميّة تدريجيّاً. لكن الواقع يُظهر أنّ أوروبا المُوحَّدة لا تستطيع حماية شعوبها بشكلٍ أكثر أفضليةً مقارنةً بالدول المُنفردة. وهو ما يُفسِّر مدى تأثير الدعاية الليبراليّة.. وإذا ما كان «اليسار» يراني «فاشيّاً»، فأعتقد أنه فألٌ حسن أنْ تتعرَّض للتشكيك والإهانة في زمنٍ كهذا.

■ **حوار : سارة بينس □ ترجمة : شيرين ماهر**

رابط المصدر :
https://bit.ly/3wBze57
تاريخ النشر:
2021/6/3

الهوامش:

1 - Elom Musk: رجل أعمال شهير، من أغنياء العَالَم، والرئيس التنفيذي لعدد من كبريات الشركات العالميّة مثل tesla- space x- inc.

2 - Neuralink: هي شركة تعمل في مجال التكنولوجيا العصبيّة وتطوير واجهات ذات نطاقٍ تردُّدي فائق لربط البشر وأجهزة الكمبيوتر.

3 - Fachosphere: اليمين المُتطرِّف في فرنسا، وهم يروِّجون للعداء والعنف ضد الأجانب المُقيمين في البلاد عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ



shutterstock

الفَنّ في زمن الجَائِحة
من الواقعي إلى الافتراضي

حرمتنا الأزمة الصحّيّة من اللِّقاء المُباشر بالفَنّ؛ فكان الإنسان على موعد مع إبداعات وابتكارات حاولت سدّ هذا الفراغ ولو نسبيّاً.. لاشكّ أن ما يضاعف الإحساس بالأسى، بل بالدُّوَار، هو التدمير المنهجي عبر مختلف الوسائل الأيديولوجيّة والتكنولوجيّة لإمكانية استقبال العمل الفنّي، واختبار ذلك الإحساس الذي يجعلنا نشارك في تذوُّقه بوصفنا مساهمين في سيرورة تشكُّله.

هل ندرك حقيقة ما الذي ينقصنا عندما تُغلَق المسارح، والمتاحف، ودُور السينما... عندما تُلغَى الحفلات والمعارض؟ هل نحن مقتنعون بافتقارنا إلى شيءٍ ما؟ من اللافت أن مختلف الخطابات السياسيّة ضربت صفحاً -بشكلٍ أو بآخر- عن استحضار هذا الجانب من حياتنا المُشتركة خلال هذه الجَائِحة، رغم أن الفَنّ لا يرتبط بإشباع حاجاتنا الجماليّة فقط، بل إنه يدخل في صلب اهتمامات صُنَّاع القرار براجماتيِّي الاهتمام كذلك؛ حيث يساهم في توفير فرص للعمل، وإنتاج الثروة. وعلى هذا الأساس تتحوَّل الثقافة إلى صناعة؛ فعندما نقوم بزيارة متحف، أو مَعْلَم أثري... بكلّ ما يحمله من لافتات إرشاديّة وتوضيحيّة، وأنشطة ترفيهيّة موجَّهة للأطفال فإنّ الأمرَ يتعلَّق بالنشاط السياحيّ أكثر ممّا يرتبط بالفعل الثقافيّ. وهنا يكمن الفخ؛ ذلك أن الصِّناعة قابلة للعصرنة ولأَنْ تتكيَّف مع ظروف الإنتاج المُستجَدة. وهكذا، إذا كانت دُور السينما قد أقفلت أبوابها، فإنّ «نتفليكس» و «أمازون» (على سبيل المثال لا الحصر) تنتجان أعمالاً أصليّة بمُكْنة أي واحد أن يراها بمفرده في المكان الذي يختاره. أمّا المسرح فيتمُّ تصويره (كأنه فيلم سينمائي)، وكذلك الحفلات الغنائيّة، بل إن زيارة المتاحف أصبحت متاحة بفضل غوغل آرت (Google Arts)... وإذا كان الأمرُ يتعلَّق بتغيير الأفكار، فلا ريب أنهم سيجدون وسيلةً لذلك.

يكاد يجمع الكلُّ على أن الانتقال نحو الافتراضي يحرمنا من بُعد أساسيّ في حياتنا؛ وأقصد بذلك متعة التقاسم مع الآخر، باعتبار أن الثقافة وسيلة لـ«العيش المُشترك»؛ سواء أتعلّق الأمر بأفلام الأبطال الخارقين الذين نشاهدهم في دُور السينما ونحن نلتهم الفُشَار، أم بمهرجان فنون الشارع المحلّي الصغير... فالثقافة لا تعترف بالمَيْز ولا بالتراتبيّة.

تجربة فرديّة وجماعيّة

من ناحيةٍ أخرى، إذا كان من المفروض أن تُشاهَد المسرحيّة أو الحفل الغنائي بشكلٍ مباشر (لنتذكر هنا عبارة العرض الحي) وجهاً لوجه مع الفَنَّانين، وإذا كانت مشاهَدة الفيلم تتمُّ أساساً من خلال شاشة ضخمة داخل قاعة مظلمة، دون أيّة مقاطعة من قبيل التوجُّه صوب المطبخ لإحضار مشروبٍ ما أو فتح الباب لخروج الكلب (أي عندما نشاهد افتراضيّاً أو عن بُعد)، فإن ذلك لا يجد تفسيره فقط في أنه يُمكِّن من تمتين الروابط بين أفراد جماعة يؤمنون يوماً بعد آخر أن ما قد يجعلهم ينسجون علاقات فيما بينهم هو الاستهلاك والاستهلاك فقط. فعندما نحصر الفَنّ والثقافة في تصوُّر يعتبرهما مجرَّد أدوات لسياسة اجتماعيّة معيَّنة (مجرَّد ذرائع)، فإنما نُدخِلُهما، بذلك، في دائرة العدم.

يعتبر العرض الحي المُباشر تجربةً فرديّة وجماعيّة في الوقت ذاته، تكتسب ماديتها من خلال الاهتزازات، والمشاعر المُشتركة في تلك اللحظات بين الجمهور؛ وهنا بيت القصيد، فهذا البُعد الجسدي (الاقتراب الجسدي بين الأفراد) هو الذي يحيلنا إلى إنسانيتنا المُشتركة، ويتيح بالتالي للفَنَّان أن يدفعنا إلى الإحساس بتلك الرؤية الخاصّة التي عبَّر عنها من خلال النوتات، والكلمات، والأضواء. بل إنّ طبيعة العرض في حدِّ ذاتها تتأسّس على تشييد معيش متفرِّد في جوهره، عبارة عن لقاء بين المُشاهدين والفَنَّانين الذين لا يمكن بحال أن يعيدوا حفلاً بعينه بالطريقة نفسها.

وحتى اللوحة الفنِّيّة لا يمكن أن نلمس حقيقة جمالها من خلال صورتها في كتابٍ ما أو عبر الشاشة، بل من الضروري أن نحس بعظمتها وأن نعاين ضربات الفرشاة (عِياناً في المعرض). وكما أن الكِتاب لا يتلخَّص في القصّة التي يحكيها وحسْب،



مشهد من فيلم «عصبة الغرباء» لجان لوك غودارد (1964) ▲

فكذلك اللوحة؛ فهي ليست مجرَّد صورة نراها فقط، وإنما هي ريشة الرسّام في استعمال مادة رسمه لينقل إلى المُتلقي رؤيته المخصوصة.

وحتى لا نكون سُذَّجاً أو منافقين، فلا يمكن أن نلصق تهمة الإضرار بالشأن الثقافيّ بفيروس كورونا. فعالمنا يَعتبِر أن «الفضاءات الثقافيّة» مساحات في المتاجر الكبرى نبتاع منها كُتباً استهلاكيّة، وألعاب فيديو وكلّ ما تضعه صناعة الترفيه رهن إشارة أدمغتنا المُنهَكة. في كتاب «سيسيل جيلبير - Cécile Guilbert» الموسوم بـ«العجلة الحرة» (وهو منتخبات من نصوص نشرتها سابقاً في جريدة la Croix)، تستشهد بـ«جون لوك جودار - Jean-Luc Godard» الذي قال:

«هناك ثقافة تُعتبر بمثابة قاعدة، وهناك الاستثناء وهو الفَنّ. كلّ ما يحيط بنا يَلْهَجُ بالقاعدة -الحواسيب، والقمصان القصيرة، والتلفزة...- بينما لا يفوه أحد بالاستثناء؛ لأنه لا يُقال، بل: يُكتَب (مثلما نجد مع كلٍّ من فلوبير، ودوستويفسكي)، ويُؤلَّف (مثلما نجد مع كلٍّ من غيرشوين، وموزارت)، ويُرسَم (مثلما نجدٍ مع كلٍّ من سيزان، وفيرمير)، ويُسجَّل (مثلما نجد مع كلٍّ من أنطونيوني، وفيغو). أو أنه يُعَاش، وسيكون بالتالي فنّ العيش. إنّ من أساسيّات القاعدة أن تبحث عن وأْد الاستثناء».

في عالمنا هذا الذي أصبح كلّ شيء فيه يُنعت بوصف الثقافة، وهو ما يعني أن «ثقافة الجماهير» -بمفهوم المُؤرِّخ «كريستوفر لاش - Christopher Lasch»- قد دقَّت المسمار الأخير في نعْش الأشكال الأصليّة للثقافة الشعبيّة، (في هذا العَالَم)، وانطلاقاً من هذه الفترة، وجد الفَنّ نفسه في وضعية تتجاذبه فيها الأشكال الصناعيّة للترفيه، والتفكير في خدمة القضايا النبيلة والأكثر «شموليّة»، فضلاً عن إعادة تأهيل الجماهير الأكثر اضطراباً. هل يمتلك فيروس كورونا قوة وفاعليّة من أجل تدمير كلّ أشكال الإحساس الجماليّ أكثر من هذا اليَمِّ المُتلاطم من الأصوات الرافضة حتى للجمال والأخلاق الحميدة المُشكِّلة لقناعات العصر؟

لاشكّ أن ما يضاعف الإحساس بالأسى، بل بالدُّوَار، هو التدمير المنهجي عبر مختلف الوسائل الأيديولوجيّة والتكنولوجيّة لإمكانية استقبال العمل الفنّي، واختبار ذلك الإحساس الذي يجعلنا نشارك في تذوُّقه بوصفنا مساهمين في سيرورة تشكُّله. فإذا كان من شيء آخر يمكن أن نطلق عليه مسمَّى «ثقافة» -دون أن يكون منتمياً إلى العادات اليوميّة الاعتياديّة، أو إلى الترفيه أو إلى الجانب المظهري- فلن يكون سوى طريقة لتعويدنا على التجربة الجماليّة، وجعلنا ننفتح على وسائلها التعبيريّة المُختلفة. وعلى هذا الأساس، تكون دمقرطة الثقافة؛ بوصفها برنامجاً سياسيّاً تتبناه كلّ حكومة منذ أن وُجدت وزارة وصيَّة على القطاع، بمثابة فشل تراجيدي.

ورغم كلّ ما أسلفناه، إلّا أن المُعجزة، لحُسن الحظ، في طور التحقق؛ ذلك أن الإنسان هو الإنسان، وأن الحاجة الجماليّة أمرٌ واقع وحيوي بالنسبة إليه، مثله مثل باقي متطلَّبات الحياة الماديّة. ويبقى السؤال، رغم كلّ ما قلناه، مُلِحّاً: ما السبيل للدفاع عن الثقافة بمعناها الحقيقيّ، وضمان استمراريتها في زمن الوباء؟

■ **ناتاشا بولوني** □ **ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

Natacha Polony, Inexprimable exception, Revue Marianne, 2021. (https://www.marianne.net/culture/culture-les-nombres-contre-lart)

تحويل الإبداع إلى أداة مؤثّرة

من اقتصاد الثقافة إلى الصناعات الثقافيّة

استند المسار الذي قطعه مفهوم الصناعات الثقافيّة، سواء في أوروبا أو أميركا، على تاريخ طويل من التفكير والصراع والإبداع، وإن محاولة استنبات هذا المفهوم في التربة العربيّة أمرٌ لا يخلو من مغامرة وتعسُّف واضحين، لكون واقعنا الثقافيّ يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيله في أميركا أو أوروبا، بالنظر إلى العوامل التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة... التي تحكم وتتحكّم في مجريات وتقلبات كلّ واقع على حدة.

حسب الموسوعة الحرّة الإلكترونيّة[1]، يعتبر «اقتصاد الثقافة» فرعاً من فروع الاقتصاد الذي يهتم بكلّ المظاهر الاقتصاديّة للإبداع، من التوزيع واستهلاك العمل الفنّي. وقد اهتمَّ هذا النوع من الاقتصاد، لوقتٍ طويل، بالفنون الجميلة والعروض الحيّة كما هو متعارَف عليه في العادات الأنجلوساكسونيّة، كما أن اهتمامه قد توسَّع، منذ بداية الثمانينيات من القرن العشرين، من أجل دراسة خصوصيّات الصناعات الثقافيّة؛ من قبيل السينما وطبع الكتب والمُوسيقى، إضافة إلى اقتصاد المُؤسَّسات الثقافيّة، كالمتاحف والمكتبات والمعالم التاريخيّة.

وقد ظلَّت المُقاربة الاقتصاديّة لكلّ ما هو إبداعيّ وفنّي وثقافيّ بشكلٍ عام، ولوقتٍ طويل، خارج حدود التحليل الاقتصاديّ، على اعتبارٍ أن العملَ الفنّي، مثل اللوحة أو المنحوتة، يبقى عملاً مفرداً (unique)، أي غير قابل للنسخ. ولعَلّ هذا العنصر هو ما دفع أدام سميث إلى القول باستحالة تقييم هذه الإنتاجات الإبداعيّة[2].

وإذا كان كلّ من «كينيث بولدين - Kenneth Boulding» و«جون كينيث كالبرايت - John Kenneth Galbraith»، وهما باحثان أميركيّان ينتميان إلى ما يُعرَف تحت اسم «المُؤسّساتيّين» (les institutionnalistes) قد أشارا إلى أهمّيّة تطوُّر الطابع الاقتصاديّ في المجال الفنّي[3]، فإن تأسيس اقتصاد الثقافة، كمجال متخصِّص، يعتبر -بالأساس- نتيجة أعمال كلٍّ من «ويليام بومول - William Baumol» و «ويليام بوين[4] William Bowen» في مجال العروض الحيّة، و«غاري بيكر - Gary Becker» بالنسبة لبضائع الإدمان - les biens addictifs، ثمَّ «أدام بيكوك - Adam Peacock» بالنسبة لكلّ ما يتّصل بالمدرسة العموميّة.

غير أن اقتصاد الثقافة لم يصبح متداولاً على نطاقٍ واسع، خاصّة على المُستوى المُؤسَّساتي، إلّا من خلال «مجلة الاقتصاد الثقافيّ - Journal of Cultural Economics» المُتخصِّصة في هذا المجال، والتي ظهرت في سنة 1977.

لكن الطفرة التي سيشهدها هذا النوع من الاقتصاد سرعان ما ستعرف بعض الخفوت، والذي استمرَّ إلى حدود سنة 1994، وهي السنة التي قام خلالها مجموعة من الاقتصاديّين بإعادة إحياء هذا الفرع من الدراسات الاقتصاديّة، من خلال ظهور نشرة أدبيّة أصدرها «دافيد تروسبي - David Throsby» في «مجلّة اقتصاد الأدب[5] - Journal of Economic Litterature»، ليليها بعد ذلك، ظهور كتابين موجزين خُصِّصا معاً لمُساءلة وضعية الأدب، واللذين تمَّ إغناؤهما من طرف «روث طوز - Ruth Towse» في سنة 2003، ثمَّ من طرف «دافيد تروسبي» ضمن السلسلة المرجعيّة North - Holland[6].

وعلى الرغم من ذلك، ظلّ تحديد مفهوم «اقتصاد الثقافة» يطرح نفسه كإشكالٍ غير مكتمل، على غرار مفهوم الثقافة نفسه، مع العلم أن المجال الذي انبثق منه هذا المفهوم تاريخيّاً، أي دراسة مجال الفنون الجميلة والعروض الحيّة (مثل المسرح والأوبرا)، مازال يعتبر هو الآخر مجالاً خصباً للدراسات والأبحاث والاجتهادات، على مستوى الدول التي قطعت أشواطاً كبيرة في هذا المجال.

من المُؤكَّد أن هذه التحوُّلات جاءت نتيجة لواقع اقتصاديّ عرف انتقالات متسارعة ميَّزت بعض فترات القرن العشرين. فخلال الخمسين سنة الأخيرة، شهد الاقتصاد العالميّ مزيداً من الانفتاح في الأسواق. فما بين سنتي 1950 و 1998 سجَّل معدَّل المُبادلات التجاريّة ارتفاعاً انتقل من 8 إلى 27% بالنسبة للإنتاج الوطنيّ الصافي على المُستوى العالميّ[7].

هذا الواقع المُتحوِّل، الذي اتّسم بظهور نماذج إنتاجيّة، استهلاكيّة وتجاريّة جديدة، تميَّز أيضاً بولوج الإنتاجات ذات الحمولة والطبيعة الثقافيّة إلى معترك المُنافسة الاقتصاديّة الشرسة، إلى أن أصبحت تشكِّل إحدى مظاهر العولمة، حيث تضاعف هذا النوع من الاقتصاد بنسبة خمس مرَّات ما بين سنة 1980 وسنة 1998[8].

من هنا بدأ هذا المجال، الذي يطلق عليه «مجتمع المعرفة» وأيضا «مجتمع المعلوميّات»، يعرف استعمالاً



مطرداً لمفهوم «الصناعات الثقافيّة»، نتيجةً لهذا التطوُّر السريع الذي أصبح يطبعه. غير أن هناك من الدارسين[9] مَنْ يُرجعون البدايات الأولى لبروز مفهوم «الصناعات الثقافيّة» إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت ميلاد المُؤسَّسات الصحافيّة الكبرى. لكن وتيرة هذه الصناعات سرعان ما ستعرف ارتفاعاً ملحوظاً مع بداية القرن العشرين، مع ظهور التسجيلات الصوتيّة والأسطوانات والإذاعة، يُضاف إلى ذلك بداية انتشار التليفزيون والبث التلفزي في الفترة ما بين سنتي 1950 و1980. وخلال العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين، سيساهم هذا النوع من الصناعات (الثقافيّة) في التنمية التكنولوجيّة والتنمية الاقتصاديّة على حدٍّ سواء.

وفي هذا الصدد، يرى «جون غي لاكروا - Jean-Guy Lac-roix»، الباحث في المجال السوسيولوجيّ ومجال التواصل والمعلوميّات بـ«جامعة موريال» الكنديّة، أن الصناعات الثقافيّة تعتمد على شكلين أساسيّين من التجارة لتصريف منتجاتها. الشكل الأوّل ويسمَّى بالمتموج (Flot)، ويقصد به «كلّ الإنتاج والإرسال اللذين يتمَّان بطريقة مسترسلة» مثل البثّ الإذاعي والتلفزي. أمّا الشكل الثاني، فيسمَّى بالتحريري (Editoriale)، ويشمل تقنيات إعادة الإنتاج التي تساعد على بيع نسخة لعمل إبداعي مباشرة للمُستهلكين، سواء تعلَّق الأمر بكتاب أو أسطوانة موسيقيّة أو فيلم سينمائي أو مجرَّد ملصق. غير أن الباحث نفسه يرى إمكانية الحديث عن شكل تجاري ثالث، ويسمّيه بالنادي (Club)، والذي بدأ يحقِّق حضوره مع انتشار البثّ الرَّقميّ[10].

لذلك، يمكن اعتبار القرن العشرين، الذي شهد ثورة صناعيّة كبرى نقلت المُجتمعات من الطابع الصناعيّ المحض إلى مرحلة ما بعد الصناعيّة، قرن ظهور «ثقافة الجمهور» (Cul-ture de masse)، بما في ذلك المجال الثقافيّ، ولكن تبعاً لطرق صناعيّة يمكننا حصرها في بعض المظاهر الواضحة ك: سحب أعداد كبيرة من الكتب، والتسجيلات المُوسيقيّة، والسينما، ناهيك عن تطوُّر وسائل الإعلام المُتداولة، خاصّة الراديو والتليفزيون، وصولاً إلى الإنترنت. من هنا أصبحت مسألة تمييز المنتوج ذي الطبيعة الثقافيّة عمّا سواه تطرح نفسها بإلحاح كبير، وقد وجد المُهتمون باقتصاد الثقافة صعوبة كبيرةً في الوصول إلى تحديد الفروقات المُميّزة في هذا المجال.

وقد ذهب بعض هؤلاء الأخصائيّين إلى وضع مميّزات قبلية في اختيار المُنتجات، سواء تعلَّق الأمر بطريقة صنعها أو طلبها، بما يسمح لهم بتمييز المنتوجات الثقافيّة عن غيرها. ورغم ذلك، ظلّ هذا التوصيف فضفاضاً وشاسعاً، ممّا يسمح باعتبار منتجات أخرى يتدخّل في إنتاجها وصنعها التنامي المُتواصل لفنّ التأثيث (design) منتجات ثقافيّة. ومن ثَمَّ، اعتبر هؤلاء أن المُؤشِّر الإبداعي ينبغي أن يكون المُحدد الأساس لقيمة الشيء وهو القابل لتصنيفه[11]. لهذا السبب، قام الاقتصاديّون المُشتغلون في هذا المجال

بتبني مفهوم «الصناعات - Industries» كمُحتوى لتحديد مجموع قطاع إنتاج ما هو ثقافيّ، والذي ينبغي استحضار قيمته الرمزيّة أكثر من طابعه أو تمثّلاته المُجسَّدة. من هنا يمكننا مثلاً اعتبار الكتاب منتوجاً ثقافيّاً، سواء كان ما يحتويه محصوراً بين دفتي غلاف أم لا، وسواء كان هذا الغلاف من النوع الرفيع أو من النوع العادي. وفي المُقابل، فإن آلة تسجيل رقميّة حين تصبح معطّلة، فإنها تفقد قيمتها رغم كونها تحمل شكلاً جماليّاً مميَّزاً[12].

لقد بتنا أمام ظواهر ثقافيّة تعكس التحوُّلات السريعة التي يعرفها العَالَم الحديث، كما أننا أصبحنا أيضاً، نتيجة التفاعل الحاصل بين ما هو ثقافيّ وما هو اقتصاديّ المُتأثّر بتداعيات العولمة، أمام سياقات جديدة تؤثّث هذا المجال في علاقته بالجمهور، والمُؤسَّسات الحكوميّة، وبين الدول فيما بينها، حيث يمكننا أن نقف، انطلاقاً من بعض الملامح التي وقفت عندها الموسوعة الإلكترونيّة الحرّة الخاصّة بالاقتصاد والثقافة، على بعض هذه المُؤشّرات انطلاقاً من:

- الأهمّيّة التي أصبح يحظى بها المُعطى الثقافيّ مع تزايد إملاءات العولمة، وذلك من خلال تنظيم حركات الإدماج الجهوي، وأيضاً من خلال فسح المجال لبروز عنصر التنوُّع والغِنى الثقافيّين، ناهيك عن كون الصناعات الثقافيّة -على ضوء كلّ ما سبق- باتت تسهم في إتاحة مزيد من هامش الظهور والتعبير للعديد من أشكال التعبير الثقافيّ التقليديّة، مع ما يعنيه ذلك من تعديل متواصل للمُمارسات الثقافيّة في حدِّ ذاتها.

- اتخاذ مخرج «ثقافة - تجارة»، أبعاداً استراتيجيّة جديدة، حيث أصبحت المصالح الاقتصاديّة وكلّ ما هو ثقافيّ عامّة، لا ينقل أو يبني الإشارات والقيم، التي بإمكانها إعادة إنتاج الهويّات الثقافيّة والمُساعدة على التماسك الاجتماعيّ فقط، وإنما أيضاً يمثّل عنصراً، بل آلية إنتاج تخضع لمنطقها الخاصّ، بما يعكس طبيعة الاقتصاد الجديد.

والنتيجة أن المُحادثات الاقتصاديّة التي يشهدها القطاع الثقافيّ، من حين لآخر، أصبحت أكثر صعوبة وتعقيداً، ممّا حدا بكثير من الباحثين إلى التأكيد على أن أي قطاع آخر لم يسبق له أن أثار هذا الحجم الهائل من التساؤلات ومن المُحادثات التي يثيرها القطاع الثقافيّ بخصوص نقاط شائكة مثل: الشرعيّة ومسألة الحدود السياسيّة والاقتصاديّة والمؤسَّساتيّة لمُسلسلات الإدماج، سواء على المُستوى الجهوي أو على الصعيد العالميّ.

ويظهر ذلك جليّاً، حينما تعمد الثقافة، خلال المُحادثات والمُناقشات، إلى تحديد التعقيدات التي تواجهنا، خصوصاً العلاقة بين المظاهر والمُحدِّدات الاقتصاديّة، وتلك التي تملك مظهراً طبيعيّاً، حيث إن هذه الأخيرة لا تُقدَّر بثمن ولا يمكن حصر قيمتها الماديّة (مثل الهويّة، الجمال أو أيضاً معنى الحياة ...).

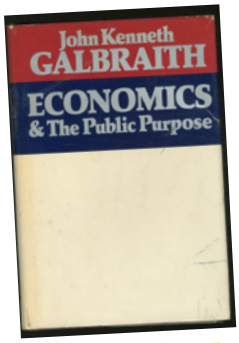
- انتباه بعض الحكومات في كثير من دول العَالَم إلى أن قانون التجارة الدوليّ بدأ يحدّ تدريجيّاً من قدرتها على التأثير في إنتاج وتوزيع كلّ ما له طابع ثقافيّ داخل حدودها. هذا الوضع عائد بالأساس إلى تعدُّد المُفاوضات التجاريّة، خاصّة حينما تتناول، ولو بطريقةٍ غير مباشرة، واقع القطاع الثقافيّ على الخصوص.

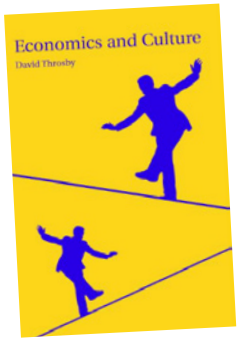
- مؤشّر برنامج الأمم المتَّحدة للتنمية (PNUD) المُنجز في سنة 1999 حول موضوع التنمية البشريّة، الذي أشار إلى أن أكثر من ثلثي البشريّة لا يستفيدون من نماذج النمو الاقتصاديّ الجديدة، التي تنبني على اعتماد التجارة الدوليّة والتنمية على التكنولوجيات الحديثة. ومن ثَمَّ، يصبح هذا الجزء من البشريّة غير مشارك في بناء مجتمع المعلوميّات.

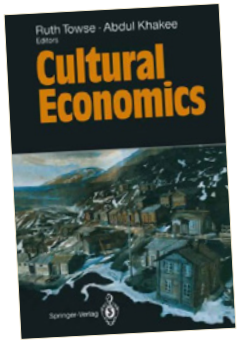
وعلى هذا الأساس، فإنّ التدفُّق التجاري للإنتاجات الثقافيّة أصبح يعرف نوعاً من اللاتوازن. كما أن كلّ ما يتعلَّق بالصناعات الثقافيّة أصبح هو الآخر يعرف نفس الوضع اللامتوازن بين المجموعات التجاريّة الجهويّة، بل وداخل هذه المجموعات نفسها. نفس التباين يظهر جليّاً كذلك فيما يتعلَّق بالموارد وبقدرة مختلف الدول على تطوير إنتاجها الثقافيّ، وخاصّة الدول الصغرى أو تلك التي توجد في طور النمو[13].

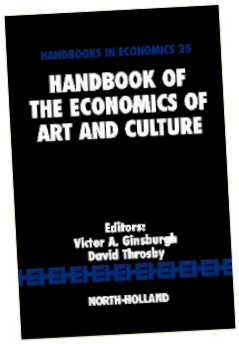
وترجع الدراسات المُنجزة في هذا الإطار التطوُّر الذي يعرفه هذا النوع من الاقتصاد إلى التغيُّرات التي طرأت على طريقة الاستهلاك الترفيهيّ والإنتاجات الثقافيّة، لكنها أيضاً تعكس بالأساس التطوُّر الحاصل في أنواع الإنتاج وعرض المنتوجات الثقافيّة، بسبب الثورة التكنولوجية وانخفاض أثمنتها، وأيضاً إلى استقرار سوق العرض[14].

خلاصة القول، إننا أصبحنا أمام واقع ثقافيّ يختلف كثيراً أو قليلاً باختلاف التأثيرات التي يعكسها النمو المُطرد للآلة الاقتصاديّة، وكذا تعدُّد الإملاءات التي أخذت العولمة تفرضها على مستوى المُبادلات التجاريّة بين الدول، أضف إلى ذلك ظهور وتطوُّر مفهوم الصناعات الثقافيّة، الذي يرتبط بثلاث آليات أساسيّة، وهي: التكنولوجيّات الحديثة والإنتاج، ثمَّ إعادة الإنتاج. حيث ساهم التطوُّر الذي شهده الفضاء الرَّقميّ وانتشار الأقمار الاصطناعيّة، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، في حدوث ثورة داخل أنماط الإنتاج والعرض الثقافيّين، اللذين









أصبحا بدورهما يتحدَّدان تبعاً لديناميتين متوازيتين: فمن جهةٍ هناك حدوث دينامية في سوق العرض على المُستوى العالَميّ، ثمّ انخفاض أثمنة التجهيزات التقنيّة من جهةٍ ثانية. ولعلّ هذا العنصر الأخير هو ما ساعد عدداً كبيراً من الفَنَّانين والمُقاولات، بما فيها مقاولات دول الجنوب، من ولوج عالم الإنتاج، لضمان موطئ قدم في مجال المُنافسة القويّة القادمة من الدول المُتقدِّمة.

وعلى الرغم من تحوُّل مفهوم «الصناعات الثقافيّة» وحصول نوع من التوافق حول تداعياته التي لا تخلو من فائدة، لا يجوز لنا أن نغمض العين عن بعض أوجه التخوُّف والارتياب اللذين رافقا صياغته «منذ بداية تداوله، والذي يرتبط في الأصل بالنقد الجذريّ الماركسيّ للترفيه الجماهيريّ من جانب مدرسة فرانكفورت، خلال الثلاثينيات والأربعينيات وما بعدها - أو ما يسمّيه بعض الدارسين بعصر «السياسات الشموليّة الواسعة والحرب الشاملة»[15]، حيث كان منظِّرو هذه المدرسة، وبعض الذين ساروا في ركبهم فيما بعد، أمثال «تيودور أدرنو» و«ماكس هوركايمر» و«حنه أرنت» أو «هربرت ماركيز» و«هانز ماغنوس إنزمسبرغر»... يستخدمون مفهوم «الصناعات الثقافيّة» أو «صناعات الثقافة» للتعبير عن اشمئزازهم من نجاح الفاشيّة، الذي يجدون له مبرِّراً -جزئياً- في استخدام إعلام «الاستنساخ الآليّ» في الدعاية والترويج للأيديولوجيّة الفاشيّة في أوساط الجماهير، أو ما يُطلق عليه «تجميل السياسة»[16].

ولعَلّ هذا الهاجس المتخوف من زواج الصناعيّ بالثقافيّ، وما يمكن أن ينتج عنه من تبخيس وسلعنة للروح الإنسانيّة التي كان وينبغي لها أن تستمر في الإعلاء من كلّ ما هو ثقافيّ مشترك، هو ما دفع بالعديد من المُثقَّفين الأميركيّين أمثال «ريموند ويليام» إلى اعتبار إنتاج وتوزيع البضائع الثقافيّة على نطاقٍ صناعيّ واسع في «مصانع أحلام» هوليوود مثلاً، يعتبر بمثابة كارثة على الثقافة. ومن ثَمَّ، كان تكاثف آراء روَّاد مدرسة فرانكفورت، التي انضمَّ إليها الشاعر الأميركيّ «ت. س إليوت»، على هذه الخلفيّة، والتي اعتبرت بعض مظاهر تصنيع الثقافة بمثابة فكرة «رخيصة» تفتقر إلى الأصالة، لكونها تهدف وتساهم في تسليع «العقل البشريّ»[17]. من هنا ساد تداول مفهوم «الصناعات الثقافيّة» لوقتٍ طويل، باعتباره يعبِّر عن استخفاف بالناس، من خلال الصحف والأفلام والمجلّات والمُوسيقى الشعبيّة، التي «تصرفهم» عن القيام بواجبهم في إذكاء الصراع الطبقيّ في نظر مثقَّفي اليسار، أو تنحاز إلى قيم التراث الأرستقراطيّ في تقدير مثقَّفي اليمين[18].

وعليه، يمكننا القول إن تعبير «الصناعات الثقافيّة» قد مرّ من مرحلتين متناقضين من حيث الاستعمال. فمن جهة هناك المرحلة التي ضخَّ فيه رواد مدرسة فرانكفورت حمولة ماركسية رافضة لكلّ تصنيع أو تدجين للفعل الثقافيّ، من خلال الاستجابة لمنطق الربح والتشييء والاستنساخ، وكلّها مصطلحات ذات نفحة اقتصاديّة أكثر منها ثقافيّة. من جهةٍ أخرى هناك المرحلة الثانية، التي تَخفّف فيها هذا التعبير من حمولته الماركسيّة وانتقل لحيز التداول بشكلٍ كبير في القاموس السياسيّ، خلال مرحلة السبعينيات والثَّمانينيات من القرن العشرين، حيث أصبحت له فائدته في إقناع الحكومات المحلّيّة أو الفيدراليّة (حسب التعبير الأميركيّ) أو القوميّة (حسب الرؤية الأوروبيّة) بتشجيع الفنون والثقافة لفوائدهما الاقتصاديّة التي يقدّمانها للتجمعات الإقليميّة[19].

وإذا كان هذا هو المسار الذي قطعه مفهوم الصناعات الثقافيّة، سواء في أوروبا أو أميركا، والذي يستند، ضمن ما يستند إليه، على تاريخ طويل من التفكير والصراع والإبداع، فإن محاولة استنبات هذا المفهوم في التربة العربيّة أمرٌ لا يخلو من مغامرة وتعسّف واضحين، لكون واقعنا الثقافيّ يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيله في أميركا أو أوروبا، بالنظر إلى العوامل التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة... التي تحكم وتتحكَّم في مجريات وتقلُّبات كلّ واقع على حدة. فالأكيد أن قوة أي إبداع، كيفما كانت قيمته وحجم إنتاجيته، لا يمكنها أن تُقاس إلّا بمدى تمكّنه من تكريس تأثيره الاجتماعيّ داخل المُجتمع الذي ينتج داخله، غير أن هذا التأثير لا يمكن حدوثه لمجرَّد أن هناك أفراداً مبدعين، بل ينبغي أن يتوفَّر لمثل هؤلاء الأشخاص النموّ والمال والبنيات التحتيّة والتنظيم والأسواق وحقوق الملكيّة... وعمليّات واسعة النطاق، يمكنها استيعاب ذلك الإبداع، وتحويله إلى أداة مؤثِّرة داخل مختلف بنيات المُجتمع. ولعلّ غياب معظم هذه المُقوِّمات هو ما يشكِّل مأزقاً حقيقيّاً داخل مجتمعاتنا العربيّة، التي مازالت ذهنياتها لم تتجاوز الكثير من أعطابها التاريخيّة، كما أنها لم تحسم، بعد، مع طبيعة الأسئلة الملحّة، التي ينبغي لها أن تكثِّف مجهوداتها لإيجاد أجوبة حاسمة لها، في أفق محاولة اللحاق بركب عالَم اليوم وإشكالاته الاقتصاديّة والصناعيّة والثقافيّة الراهنة على حدٍّ سواء. ■ **عزيز أزغاي**

الهوامش:

1 - L'encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

2 - Principals of Economics, Tome1, cité dans l'encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

3 - John Kenneth Galbraith, Economics and the public purpose, Houghton Mifflin, Boston, 1973, p : 334.

4 - William Baumol et William Bowen, Performing Arts - The Economic Dilemma : A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance, Ashgate Publishing, 1966.

5 - David Throsby, The Production and Consumption of the Arts : A View of Cultural Economics, dans Journal of Economic Littérature, n 1, 1994, 32, pp : 1 - 29 .

6 - Handbook of the Economics of Art and Culture.

7 - www.unesco.org/culture/industries/trade/html_fr/introduction.shtml.

8 - op. cit

9 - Geneviève Otis - Dionne, Industries Culturelles - Faut - il faire le procès de la « marchandisation culturelle ? » www.ledevoir.com 2/11/2002.

10 - op. cit

11 - L'encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

12 - op. cit

13 - op. cit

14 - Les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de Convention internationale sur la diversité culturelle - étude établie pour le compte de l'agence intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie - Université de Grenoble 3 - Aout 2004 - p : 21

15 - «الصناعات الإبداعيّة» - جون هارتلي، ترجمة: بدر السيد سليمان الرفاعي - سلسلة عالَم المعرفة، عدد 338 أبريل 2007 - ج 1 ص: 18.

16 - نفسه، ص: 19.

17 - نفسه، ص: 20.

18 - نفسه.

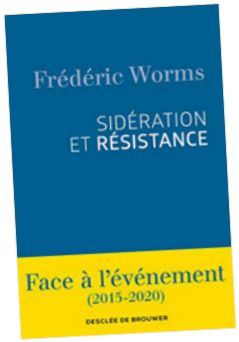
19 - نفسه، ص: 7.

من الارتجال إلى التكيُّف

هل هناك ربّان على متن الطائرة؟!

لم تفرض علينا الأزمة الصحّيّة ضرورة الارتجال فحسب، بل أدَّت أساساً إلى تعاظم ضرورة اجتماعيّة أكثر قدماً: وهي ضرورة التكيُّف؟ تلك إذن هي الخلاصة التي ينكب على دراستها في هذا المقال كلٌّ من الفلاسفة «باربرا ستيغلر Barbara Stiegler»، و«ميغيل بيناساياغ Miguel Bensayag»، و«فريدريك وورمز Frédéric Worms».

وبينما أنا على وشك البدء في كتابة هذا المقال، إذا بي أتلقَّى مكالمة غير متوقَّعة من صديق لي يعمل في مجال المسرح. وحين سألته عن حاله أجاب: «لا بأس، ها نحن نتكيَّف قدر الإمكان». في حقيقة الأمر «منذ شهر مارس/آذار من السنة الماضية ونحن لا نفعل شيئاً سوى محاولة التكيُّف». فقد ولَّى عهد «الفرنسي الرافض لأي تغيير». لقد كان علينا جميعاً أن «نخضع» طائعين لما أجبرتنا عليه هذه المحنة. بدءاً من المُستشفيات والعاملين بها، الذين تمكَّنوا من الاستجابة لتدفُّق المرضى على الرغم من نقص الموارد. ويا لها من «سرعة في التجاوب مع المُستجدات»! لقد أصبح العمل عن بُعد هو القاعدة. بالأحرى يا لها من «رشاقة»! لقد وجدت المُؤسَّسات الثقافيّة الوسيلة التي تمكِّنها بطريقةٍ أو بأخرى من مواصلة عملها عن بُعد عبر تكييف جداولها أو ممارساتها. وفي مجال الحياة الخاصّة أيضاً، أعادت الأسر تنظيم فضاء المنزل، ووجد الأصدقاء طرقاً جديدة لرؤية بعضهم البعض، عن طريق مراوغة مختلف إجراءات الحظر التي تتغيَّر بشكلٍ دوري. باختصار، لقد بتنا «نرتجل». وما إن انتهى مفعول الدهشة الأولى، في غضون بضعة أشهر، حتى استعادت الحياة سطوتها من جديد. كان الخيار داروينياً: إمّا أن تتكيَّف، وإمّا أن تموت. وكان لدينا قبلياً استعدادٌ ذهنيّ لذلك. إنّ المرونة والطواعيّة والقدرة على الصمود هي من بين الفضائل الأساسيّة للنجاح التي أدرجت في مِخيالنا الجماعي كتعويذات ضدّ الفشل. لذا إليكم السؤال الذي يحيرني: هل أماطت هذه الأزمة اللثام عن قدرات ابتكاريّة لدى الإنسان لم يكن أحد ليعتقد بوجودها، عن قدرة استثنائيّة وإنسانيّة بحتة في التجاوب بشكلٍ دقيق مع ما يفرضه الوسط؟ أم أنها لم تكشف إلّا عن روح معيَّنة لا ترتبط سوى بالزمن الذي نعيشه الآن: ألا وهي «قدرتنا على التكيُّف»؟





وَهم الليبرالية الجديدة؟

بالنسبة لباربرا ستيغلر، المسألة واضحة. «فوراء الشكوى المُستمرة من تأخرنا المُفترض ووراء الدعوات المُتواصلة التي تحضنا على إعادة التكيُّف»، ترى الفيلسوفة أن هناك «فكراً سياسيّاً قويّاً ومنظّماً على حدٍّ سواء، يقدِّم سرديّة واضحة جدّاً حول تخلُّف الجنس البشريّ وحول مستقبله، سرديّة تعتمد بدورها على مفهوم معيَّن للحياة». وهذا الفكر يسمَّى بالليبرالية الجديدة. إنما يجب الانتباه، إذ لا يتعلَّق الأمر هنا بالليبراليّة الكلاسيكيّة -التي تمنح الأفضليّة للحرّيّة على حساب المُساواة- ولا بالليبراليّة المُتطرِّفة، التي تدعو إلى انسحاب كُلي للدولة. هذه «الحتميّة السياسيّة الجديدة» هي التي بحثت «باربرا ستيغلر» عن أصولها ونشأتها في الكتاب الذي أصدرته سنة 2019 تحت عنوان «يجب أن نتكيَّف - Il faut s'adapter» (منشورات غاليمار Gallimard).

تعود بداية الحكاية إلى ثلاثينيات القرن العشرين في الولايات المتّحدة، وهي تدين بالكثير لرجل اسمه «والتر ليبمان Walter Lippman» نظَّم ندوة شهيرة أرَّخت لولادة الليبراليّة الجديدة. ففي عام 1937، كتب هذا الصحافي والكاتب الأميركيّ مقالة



بعنوان «المُجتمع الجيّد - The good society»، يتدبّر فيها الوضع غير المسبوق الذي أصبح يتواجد عليه النوع البشريّ في فترة ما بين الحربين العالميّتين. وفي حين فرضت الثورة الصناعيّة إيقاعها المحموم وأصبح الإنسان يبدو وكأنه يطارد نفسه، يتساءل «ليبمان» عن كيفية الانتقال من «المُجتمع العظيم» الذي تميَّز بازدهار التجارة والمُدن الكبرى وتقسيم العمل إلى «مجتمع جيد». والواقع أنه استفاد من الأزمات الماليّة والاجتماعيّة والسياسيّة في الولايات المتّحدة وأوروبا، والتي فنَّدت طروحات النظريّة «السبنسرية». ويؤكِّد هذا التيار الفكريّ الذي نظر له عالِم الاجتماع البريطانيّ «هربرت سبنسر Herbert Spencer» أن الانتقاء الطبيعيّ الذي يقول به «داروين» ينطبق أيضاً على المُجتمعات البشريّة، وأنه يشكِّل مصدراً للتقدُّم. ودعا «ليبمان» إلى «إعادة تأسيس نظريّة التطوُّر في المجال السياسيّ»، كما توضّح ذلك «باربرا ستيغلر»، حيث أكَّد أن «النوع البشريّ، بحكم أنه لم يفهم شيئاً في الطبيعة المُتغيِّرة للواقع، يعيش سجيناً، بسبب تاريخه التطوُّري وحتى قبل ظهور المُجتمع العظيم، لفترات من الركود النمطي تحكم عليه بتخلُّف هيكلي أمام ما يحمله المُستقبل من وقائع تمتاز بالجِدّة اللامتناهية». وهكذا تذكّرنا الفيلسوفة بأن الليبراليّة الجديدة، التي لا ترفض تدخل الدولة، تعتمد على الخبراء من أجل تنفيذ الإصلاحات التي تتيح «إعادة تكييف» الجنس البشريّ مع البيئة المُحيطة به.

هل ينبغي لنا أن نرى امتداداً لذلك في ديموقراطيّة الخبراء التي بتنا نعيش في ظلها اليوم والتي توصف بأنها نظامٌ سلطوي عمودي؟ هل «اللجنة العلميّة» المُكلَّفة بإدارة الأزمة الصحّيّة، والتي تعرَّض أداؤها ونقص التواصل لديها للكثير من الانتقاد، أحد الأعراض المُعاصِرة لنظريّات «سبنسر» و «ليبمان»؟ إنّ الإصلاحات التي دعا إليها الليبراليّون الجدد، كما تشير إلى ذلك «باربرا ستيغلر»، «لا تهدف فقط إلى إطالة أمد التدبير البيوسياسيّ للمخاطر الصحّيّة والبيئيّة فحسب. فهي لا تقتصر على تحرير حركة المرور وتدفّق التبادلات مع الحرص على تنظيمها. إنها تهدف، فيما هو أعمق من ذلك، إلى تحويل نوع بشريّ غير متكيِّف إلى مجموعة من الأفراد الذين يتَّسمون بالمَرونة والتأقلم المُتزايد مع تسارع التغيُّرات. هذه الأطروحة تشكِّل الأساس النظريّ الأكثر ابتكاراً لليبراليّة ليبمان الجديدة، ومنبعاً للأفكار السياسيّة والاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة التي تهتدي بها النيوليبراليّة اليوم».

وقد كان من الطبيعيّ أن تجد الرؤية التي تدافع عنها الليبراليّة الجديدة حول الإنسان والمُجتمع، مَنْ يقاومها ويردُّ عليها. ففي الوقت الذي كان «ليبمان» يقدِّم طروحاته، أثار ذلك نقاشاً ساخناً وردة فعل من خصم قوي، ألا وهو «جون ديوي John Dewey». إذ انطلق هذا الفيلَسوف البراغماتيّ من نفس الملاحظة الأوليّة ليتوصَّل إلى نتائج معاكسة، اقتناعاً منه بأن التنظيم الاجتماعيّ والسياسيّ لا يمكن أن يكون مجرَّد



تأقلم مع «ظروف خارجيّة». فهو يقترح أفقيّة «الجمهور» الديموقراطيّ في مقابل عموديّة الخبراء، كما يتحدَّث عن الطابع اللحظي والمُتفرِّد لكلِّ تجربة، تعيد تقييم أهدافها بانتظام، في مقابل قرارات النخب، التي تُتَّخذ لتحقيق غاية محدَّدة سلفاً.

هل هناك ربّان على متن الطائرة؟!

هذا النقاش لم يفقد شيئاً من راهنيته اليوم. فبالنسبة للفيلسوف والمُحلّل النفسيّ «ميغيل بيناسا ياغ Miguel Benasayag»، «فنحن الآن على وشك السقوط في هاوية من الفراغ ومن عدم اليقين. إذ من غير المسموح لنا أن نفكِّر في أهداف بعيدة أو أن نستسلم لـ«واقعيّة» من شأنها أن تؤدّي إلى السلبيّة. لا بدّ لنا أن نحذر من رغبتنا في «الصمود»، ونحذر كذلك من الدعوة إلى التكيُّف. لأن التكيُّف هو مظهر من مظاهر الاستكانة وانخفاض القدرة على الفعل. نحن لا نبني المُستقبل من خلال التكيُّف. وفي كلّ مرّة تتم فيها دعوة الأفراد إلى ذلك، تتم دعوتهم في حقيقة الأمر إلى البقاء هادئين في ظلّ نظام من الوعود: «تكيَّف مع الوضع وسوف نحميك». بيد أن الخاصيّة الأساسيّة للإنسان تتمثَّل في أنه لا يتكيَّف بشكلٍ سلبيّ على الإطلاق، وأنه يستكشف احتمالات القدرة على تحقيق تطوُّر مشترك مستمر. وهكذا يظهر «جورج كانغيلهيم Georges Can-guilhem» أن الإنسان السليم يفضِّل دائماً اتّباع طبيعته أو «دافعه الحيويّ»، عوض التكيُّف مع بيئته، حتى ولو كان ذلك يعني المُخاطرة بصحّته أو حياته. وهذا ما تعبِّر عنه حكاية العقرب والضفدع: فللعبور من ضفة النهر إلى ضفته الأخرى على ظهر الضفدع، يتوجَّب على العقرب بطبيعة الحال ألّا يلدغ هذا الأخير. ولكن إنْ هو امتنع عن اللدغ وتكيَّف مع وضعه الجديد، فإنه لا يبقى هو نفسه تماماً». ويهتمُّ «ميغيل بيناسا ياغ»، الذي ألَّف كتباً عديدة من بينها «الاشتغال أو الوجود؟ Fonctionner ou exister» (منشورات لوبوميي Le Pommier، 2018)، بما يوجد في دواخلنا ويجعلنا نقاوم إمكانيّة أن يتمَّ تسخيرنا كآلات، أي بما يجعل الوجود غير قابل للبرمجة. فهل يمكن أن يتطابق التمييز بين «العمل/الوجود»، بطريقةٍ ما، مع التمييز بين التكيُّف والارتجال؟ «إن الاعتقاد بإمكانيّة فصل الوجود عن الاشتغال هو اعتقاد خاطئ. وبالتالي فإنّ السعي إلى التكيُّف سيكون محاولة مستحيلة للاشتغال فقط عن طريق أداء مهام معيَّنة. فالارتجال، على العكس من ذلك، هو بمثابة ترسيخ الفرد لنفسه في الوجود من خلال استكشافه الظروف الخاصّة للوضعيّة التي يتواجد بها عوض السعي إلى بلوغ هدف قد حُدِّد سلفاً. أداء المهام هو بناء على فراغ، تماماً كما القابليّة للتكيُّف هي نمط وجود يجري باستمرار وراء الهدف الذي يتعيَّن تحقيقه في رحلة لا نهائيّة من الهروب إلى الأمام. أمّا الارتجال فيدعوك على العكس من ذلك إلى سلك الطرق المُختصرة في وضعية ما، وإلى أن تراكم عنها ما يكفي من الخبرة لتكون قادراً على أن تَسْكُن حياتك دون أن تستسلم للذعر أو للطوارئ. لقد عَرَّت الأزمة الصحّيّة جميع الأزمات الأخرى: الاقتصاديّة والديموغرافيّة والثقافيّة

والسياسيّة... ونحن نواجه حقيقة واضحة مفادها أنه لا وجود لربّان على متن الطائرة، وأنه لا يوجد شيء مبرمج -باستثناء في مخيلة أنصار نظريّة المُؤامرة- وأننا يجب أن نكون قادرين على الارتجال من خلال إيجاد سبيل إلى الفعل يكون غير مسبوق وغير محدَّد سلفاً.

وهذا ما نلاحظه في المجال المُوسيقيّ: الارتجال ليس علماً محفوظاً أو مهارة خاصّة، إنه علاقة حدسيّة بالزمن. وكما يحدث في ميدان البحث العلميّ، يمكن في بعض الأحيان أن نتوصَّل إلى نتيجة مذهلة يتمُّ شرحها أو دحضها فيما بعد من خلال البحث. لذا فالارتجال هو تلك القفزة التي تقودنا إلى إعادة بناء الطريق الذي قادنا إلى ما نحن عليه. هناك حكاية شهيرة: فقد كان الطبيب النفسيّ «لودفيغ بينسوانغر Ludwig Binswanger» يزور مرضاه عندما جاء إليه رجل، كان يتعرَّض للاختناق دون أن يكون لذلك أي تفسير فيزيولوجيّ. لم يقل البروفيسور العظيم شيئاً، وإنما ألقى بنفسه على الرجل وهزَّ رقبته بقوة قبل أن يتركه ويغادر. كيف تمكَّن إذن من معرفة ما يجب القيام به، إنْ لم يكن ذلك قد تحقَّق له بفضل معرفة من النوع الثالث وحدس تراكم عبر سنوات من الدراسة والخبرة؟ ولكن هل يمكن لمفهوم الارتجال ولبُعده الابتكاري، أن يجعلا سلوكنا مفهوماً حقّاً في حالة حدوث أزمة؟ ألا يتضمّن الأمر تفاؤلاً مبالغاً فيه، تفاؤلاً تمَّ استيراده بشكلٍ خاطئ من المجال الجماليّ؟ هل من الضروري اختراع كلمة أخرى لتفسير الجِدّة التي يجابهنا بها الوضع الجديد؟



إعادة السيطرة على الوقت؟

ذلك هو رأي الفيلسوف «فريدريك فورمز»، المُختصّ في أعمال «بيرغسون»، والذي صدر له مؤخَّراً كتاب بعنوان «ذهول ومقاومة - Sidération et résistance» (منشورات ديكلي دو بروار Desclée de Brouwer 2020). «ما نعيشه، في اعتقادي، ليس تكيُّفاً ولا ارتجالاً. فالتكيُّف يفترض أن يكون لدينا إطار عمل راسخ مسبقاً ينبغي اتّباعه، ولا أرى أن هناك إطاراً من هذا القبيل في الوقت الحاضر. كلمة «ارتجال» هي مصطلح مثير للاهتمام، ولكنها ليست الكلمة المُناسبة بالنسبة لي، لأنها إذا أخذت بمعناها القدحي فهي تفيد عدم الاستعداد، وأنا أقاوم بشدّة فكرة أن كلّ شيء ينهار. نحن لم نعد في حالة الصدمة التي كنّا عليها في شهر مارس/آذار من العام الماضي. فدعونا لا نستسلم لدوار عدم اليقين، الذي لا يزال نسبياً تحت السيطرة، إنْ على المُستوى العلميّ أو القانونيّ. فالارتجال، بمعناه الإيجابيّ، يحيل إلى نهج حرّ ومنظَّم للغاية، وهو نهج عازفي الجاز أو لاعبي الشّطرنج، الذين غالباً ما تتوافر لديهم موهبة فذة في علم الرياضيّات، وقدرة الحصول على رؤية شموليّة لبنية الأشياء، من خلال نوع من العبقريّة العفويّة. أشكُّ في أننا بحاجة إلى عباقرة عظماء اليوم، أو إلى الارتجال بالمعنى الإيجابيّ أو السلبيّ. إنما أؤمن بحاجتنا لأطر زمنيّة تتيح لنا تسجيل هذا الحدث التاريخيّ في إطار زمنيّ طويل، لأنه لم يتوقَّف عن التكشف بعد. يجب أن نستعيد السيطرة على الزمن وأن نضع معالم، على المُستويين الفرديّ والديموقراطيّ».

كيف يمكننا إعادة بناء هذه الأطر، بين السلبيّة أو الامتناع عن الفعل من ناحيةٍ، وبين قصر النظر أو العبقريّة من ناحيةٍ أخرى؟ ما هو المُصطلح الذي ينبغي تفضيله، إذا كان البديل بين التكيُّف والارتجال يفتقر إلى الأساسيّات؟ «أُفضِّل الحديث عن إعادة البناء، بدلاً من الحديث عن التكيُّف أو الارتجال. لقد ألَّفت حول هذا الموضوع كتاباً عنوانه «أن نعاود العيش Revivre» (منشورات فلاماريون Flammarion، 2012). فنحن نعاود العيش بطريقتين اثنتين، الطريقة الإيجابيّة عبر الانبعاث، وأيضاً الطريقة السلبيّة باجترار الألم. ومن الضروري تجاوز أحدهما، دون إنكاره، للوصول إلى الآخر. آنذاك يمكننا أن نعطي دفعة جديدة لما هو مهم. وبذلك تدعونا الأزمة إلى استرداد ما تركناه وراءنا دون أن نولي له كبير اهتمام: العدالة الاجتماعيّة والصحّة كقضايا مشتركة بين فئات المُجتمع كافة. لقد بات الجميع يفهمون الآن، باستثناء مَنْ هُم في حالة إنكار، بأنّ من الصعب الاستغناء عن هذه الأمور، وأنه من الضروري لنا أن نتذكَّر بأننا سنظل دائماً مطالبين بالدفاع عنها».

■ **سيدريك أنجالبير** □ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:

Philosophie magazine n°146
فبراير 2021

الجَائِحة وعيب الفراشة

نسير نحو الهاوية إذا لم نتغيَّر

رغم ما تسبَّبت فيه من وفيات مأساوية ومعاناة وأحزان، إلّا أنّ جائِحة «كوفيد - 19» يُمكنها أن تدخل التاريخ باعتبارها الحدث الذي أنقذ البشريّة. لقد خلقت فرصةً فريدةً أمام جيل بأكمله لإعادة توجيه حياتنا ومجتمعاتنا نحو مسارٍ مستدَام. كما أظهرت استطلاعاتُ الرأي والاحتجاجات العالميّة أنّ الناس يتوقون إلى طرقِ تفكيرٍ جديدةٍ ويرفضون العودة إلى عالَم ما قبل الجَائِحة.

لقد جعلتنا عواقبُ الجَائِحة المُدمِّرة نعترف، أكثر من ذي قبل، بأنّ الاستمرار على ما كنّا عليه يُؤدِّي إلى زعزعة الاستقرار ويُشكِّل مصدراً لأسوأ مخاوفنا؛ وهو ما كسر المرايا الذهنيّة التي كانت تمنعنا من القطيعة مع الماضي واعتناق آفاقٍ جديدة. في كتابي «الإنقاذ: من الأزمة العالميّة إلى عالَم أفضَل»[1]، أُبيِّنُ كيف أنّ الإغلاق خلال جائِحة «كوفيد - 19» كشف أنّ المُواطنين مستعدّون لتغيير سلوكهم حين يُجبرون على ذلك، وأنّ الحكومات قادرةٌ على التخلّص من قيودها الاقتصاديّة.

إنّ اشتغالي على موضوع العولمة والتنمية قادني إلى اعتقادٍ مفاده أنّ تدفُّق السلع والأشخاص والأموال والأدوية، وبصفةٍ خاصّة، تدفُّق الأفكار عبر الحدود الوطنيّة رغم أنّه شيءٌ جيِّدٌ جدّاً إلّا أنّ بإمكانه أن يؤدِّي إلى الزيادة من المخاطر وعدم المُساواة إذا لم يتمّ تدبيره بشكلٍ ملائم. إنّ ما أعتبرُه «عيب الفراشة»[2] والذي تُحدِثُه العولمةُ خلق شكلاً جديداً من المخاطر النظاميّة، وكان سبباً في تفشِّي الأزمة المالية لعام 2008 عبر العالَم وهو ما يتجلّى بوضوحٍ على صعيد التغيُّر المناخي وعدم المُساواة وهو نفسه ما يُضايقنا حالياً خلال جائِحة «كوفيد - 19».

لطالما تنبّأتُ باحتمال حدوث جائِحةٍ عالميّة تقود لا محالة إلى انهيارٍ اقتصاديّ. السُّؤالُ الوحيد هو لماذا لم يتمّ بذلُ مجهودٍ أكبر في تدبير تلك العوالم السفليّة للعولمة والتحفُّظ على الخروج عن المألوف. إنّ كتابي يُبيِّن لماذا نحن في أمسِّ الحاجة إلى ذلك. لم تعد الأعذارُ القديمةُ المُسوِّغة للجمود ذات مصداقية. إنّ المُهمَّة الآن هي تحويلُ التجاوب التفاعلي مع الطوارئ الصحِّيّة والاقتصاديّة إلى حزمة استباقية من السياسات والإجراءات من أجل خلق عالَم إدماجيٍّ ومستدامٍ من الازدهار المُشترك. كان ذلك سيبدو قبل الجَائِحة بعيد المنال، بل مثالياً، فالتغييرات التي كانت ستستغرق عقداً من الزمن أو أكثر طرأت بين عشيّة وضحاها تقريباً.

من التغييرات الإيجابيّة هذا الاعترافُ الكبير بأهمِّيّة الطبيعة وبدور العُمَّال الأساسيّين ومساهمات العلوم والخبراء والاعتماد على مساندة الأسرة والأصدقاء والزملاء. لكنّ الجَائِحة أيضاً فاقمت التفاوتات الاقتصاديّة والصحِّيّة داخل الدول وفيما بينها وذلك بتدمير حياة الكثيرين وقوت يومهم وبزيادةٍ هائلة في العزلة والأمراض العقليّة. إنّ العالم الذي يشتغل بشكلٍ خطِّيٍّ مُجزَّأٍ أكثر من غيره ومن شأنه أن يقود إلى تصلّب النّوى الاجتماعيّة والسياسيّة. وإذا لم يتمّ التصدِّي عاجلاً لعواقب الجَائِحة السلبية فإنّها ستُخيِّم طويلاً بظلالها المُظلمة على العَالَم.

الفكرة القائلة بأنّ لا وجود للمُجتمع، بل يوجد فقط الأشخاصُ الأنانيّون، يُمكننا الآن استبعادها ورميها في مزبلة التاريخ. لقد كنّا للتوِّ شهوداً على فائضٍ من التضامن، لاسيما من طرف الشباب مع المُسنِّين ومن طرف العُمَّال الأساسيّين مع غيرهم. إنّ الشبّان ضحّوا بحياتهم الاجتماعيّة ودراستهم وعملهم لكي يأخذوا على عاتقهم ديوناً هائلةً من أجل مساعدة المُسنِّين على تجاوز أزمة «كوفيد - 19». لقد



خاطر العُمَّالُ الأساسيّون بشكلٍ يوميٍّ حتى يقوموا بتزويد مساكننا ومستشفياتنا بالمُوظّفين وضمان تسليم المواد الغذائية وجمع القمامات واستمرار الربط بالكهرباء. إنّ الكثيرين ضحّوا بصحتهم من أجل الآخرين. وبكلِّ فظاظةٍ انكشفت الكلفةُ غير المقبولة للجفاء وتلك الثقافة التي كانت تحتفي بالفردانيّة وتُقوّض الدولة.

إنّ الحروب العالَميّة قد غيَّرت السياسة والاقتصاد العالَميّين إلى الأبد. كان الخبير الاقتصاديّ «جون مينارد كينز»[3] يرى أنّه من الضروريّ «أن ننتزع إصلاحاتٍ اجتماعيّةً إيجابيّة من مقتضيات الحرب». وكذلك ستُغيّر الجَائِحةُ كلّ شيء، من الأولويات الشخصيّة إلى القوّة العالميّة. إنّها تُسجِّل نهاية عصر الفردانية النيوليبراليّ وأسبقية الأسواق والأسعار وتُعلن تحوّلَ رقّاص الساعة السياسيّة نحو تدخُّلِ الدولة. وحسب أنغوس ديتون[4]، أحد الفائزين بجائزة نوبل في الاقتصاد، «نحن الآن نواجه سلسلةً من التحدّيات التي لا نستطيع التملُّص منها» فهي تُهدِّد النسيج الاجتماعيّ، ممّا يستوجب «فرصةً فريدةً في جيلٍ بأكمله من أجل التصدِّي للأضرار التي يُواجهها الكثير من الناس والتي أبان عنها الوباءُ على نحوٍ مدمِّر».

الحاجة إلى مزيد من التعاون الدوليّ

تسبَّبت العولمةُ في حالة طوارئ صحّيّة واقتصاديّة كونية. ومع ذلك فإنّنا، لكي نتمكَّن من مجابهتها، نحتاج إلى المزيد من العولمة. لا نستطيع وضع حدٍّ لجَائِحة عالميّة من دون سياسة عالميّة. كما لا نستطيع وضع حدٍّ للتغيُّرات المناخيّة أو لأيِّ نوعٍ آخر من التهديدات الكبرى بواسطة تعطيل العولمة السياسيّة. إنّ تعطيل العولمة الاقتصاديّة سوف يحكم بالفقر المُزمن على مليارات الأشخاص في العَالَم والذين لم يستفيدوا بعد من الوظائف والأفكار والفرص التي تجلبها العولمة. كما سيعني ذلك بالنسبة لمُواطني البلدان الفقيرة عدم الحصول على اللقاحات الدوليّة والألواح الشمسيّة والاستثمارات والصادرات والسياحة ولا حتى على الأفكار التي يحتاجون إليها بصفةٍ مستعجلة من أجل إعادة بناء بلدانهم وخلق مستقبلٍ من الازدهار المُشترك. إذا كان بإمكان انعزالنا وتعطيل العولمة أنْ يحجبا عنَّا الخطر، فذلك ثمنٌ يستحقُّ العناء أن ندفعه. لكن وبعيداً عن التقليل من المخاطر، هذا الأمر لن يزيد إلّا من حجمها. ما نحتاج إليه هو تدبيرٌ أفضل وتدفُّقاتٌ عالميةٌ أكثر انضباطاً وتنسيقاً لكي نتمكَّن من تقاسم منافع الاتصال والحدِّ من المخاطر.

إنّ أكبر تهديدٍ لحياتنا، تاريخيّاً، يأتي من الصراعات الداخليّة والخارجيّة. أمّا الآن فالتهديدُ نابعٌ من قوىً خارجة عن سيطرة الدول كلّها وتتطلّب تعاوناً دولياً بدل إثبات النفوذ. كلُّ الدول معنيّةٌ بالتعاون من أجل احتواء التهديدات الشاملة. وعلى النهج نفسه، فإنّ كلّ واحدٍ منَّا معنيٌّ بالمُساهمة في خلق مجتمعاتٍ أكثر تماسكاً واستقراراً. لقد وضعتنا الجَائِحة أمام اختبار؛ فإن



نجحنا في الاختبار سنكون قد أثبتنا بأنّنا أيضاً قادرون على التغلّب على التهديدات المناخيّة، وعلى أيّ نوعٍ آخر من التهديدات.

كيف نتجنّب الهاوية؟

يجب ألّا نُسلِّم بأيِّ شيء. الفيروس ليس فقط بصدد تغيير إمكانياتنا وأفعالنا، بل أيضاً طريقة تفكيرنا وأحلامنا وخيالنا. إنّ كلّ أزمةٍ تخلق فرصةً ما، وعلينا أن نستكشف الجانب الإيجابيّ. بالمُوازاة مع ما أبرزته من أهمِّيّةِ المخاطر النظاميّة، رفعت الجَائِحةُ مستوى التوعية بخصوص تهديداتٍ أخرى بما فيها تلك التي تُمثِّلها الأوبئةُ المُستقبليّة والتغيُّرُ المناخيّ، كما منحتنا أيضاً الوسائل لإنقاذ حياتنا ومستقبلنا.

تسبَّبت جائِحةُ «كوفيد - 19» في أكبر تراجعٍ تنمويٍّ في حياتنا، ورجعت بنا سبعين عاماً إلى الوراءِ في مسيرة التقدُّم. وعرفت البلدانُ ذاتُ الدّخل المُنخفض والمتوسط نموّاً سلبيّاً لأوّل مرّة منذ خمسينيات القرن الماضي. ولعَلّ أشخاصاً كثيرين ماتوا من الجوع ولأسبابٍ مرتبطة بالفقر أكثر من موتهم بالتأثيرات الصحِّيّة المُباشرةِ لـ«كوفيد - 19». كما تسبَّبت الجَائِحةُ في وقوع 150 مليوناً من الأشخاص في الفقر المُدقع وتضاعُف الجوعِ الحادِّ لينتقل من 130 مليوناً شخصاً عام 2019 إلى 260 مليوناً في عام 2020. وانهارت الأنظمةُ التربويّة والصحِّيّة في كثيرٍ من الدول الفقيرة، وأصبحت شبكاتُ التأمين الحكوميّةُ ضعيفة، هذا إنْ وُجدت أصلاً.

هذا ما جعل العالَم يرزح تحت وطأة «كوفيد - 19». إنّ هذه الجَائِحة كشفت عن التفاوتات داخل الدول وفيما بينها وجعلت تلك التفاوتات تتفاقم. ويُظهر ذلك، وبشكلٍ قاطع، لماذا يقودنا التقدُّمُ أو التأخُّرُ على نفس الطريق التي نسير فيها نحو الهاوية. من دون تغيير نظامي، نحن جميعاً محكومون بمستقبلٍ أكثر تفاوتاً وأقلّ استقراراً. لقد ولَّدت الجَائِحةُ القوّةَ اللّازمة لخلق عالَمٍ أكثر عدلاً وإدماجاً.

■ **إيان غولدن**[5] □ **ترجمة: علي بونوا**

المصدر:

https://www.canarias7.es/sociedad/salud/covid19-demuestra-mundo-20210606135231-ntrc.html

الهوامش:

Goldin, I. (2021). Rescue: From Global Crisis to a Better World. Lon- 1-don: Ed. Sceptre.

2 - عيب الفراشة: ومقابله بالإنجليزيّة (Butterfly Defect) وهو مفهوم صاغه كاتب المقال على شاكلة مفهوم تأثير الفراشة (Butterfly Effect)، وهو اصطلاحٌ مجازيّ علميّ وفلسفيّ حديث يدلُّ أساساً على أنّ الفروق الصغرى في الحالة الابتدائيّة لنظام ديناميكي ما قد تنتج عنها على المدى البعيد فروقات كبرى تنعكس على سلوكيّات هذا النظام. ويُقال كمثال على ذلك إنّ خفقان فراشة بأجنحتها فوق مياه المُحيط في هونغ كونغ يُمكن أن يُحدث إعصاراً بالولايات المتّحدة الأميركيّة.

3 - «جون مينارد كينز John Maynard Keynes»: كاتب بريطانيّ وواحد من العلماء الاقتصاديّين الأكثر تأثيراً خلال القرن العشرين، وكان لأفكاره أثرٌ كبيرٌ على النظريّات السياسيّة والاقتصاديّة.

4 - «أنغوس ديتون Angus Deaton»: عالِم اقتصاديّ بريطانيّ اسكتلنديّ يقيم في الولايات المتّحدة الأميركيّة. حصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 2015 عن تحليلاته حول الاستهلاك والفقر والرفاهية.

5 - «إيان غولدن Ian Goldin»: أستاذ بجامعة أكسفورد مختصّ في العولمة والتنمية، مدير برامج أكسفورد مارتن للتغيُّر التكنولوجيّ والاقتصاديّ ومستقبل التنمية.



ما بعد الإنسانية

أو الفكرة القاتلة!

حظيت (ما بَعد الإنسانيّة) باهتمام متزايد في السنوات الأخيرة، وربما كان عَالِم السياسة «فرانسيس فوكوياما - Francis Fukuyama» هو الاسم الأبرز في عرض الموضوع في مقال نُشر منذ سبتمبر (2004) في مجلّة (فورين بوليسي - Foreign Policy). ففي خريف تلك السنة، خصَّص محرِّرو هذه المجلّة موضوعاً يعرض لأخطر الأفكار التي شهدتها بداية الألفية الجديدة. وللقيام بذلك، طلبوا من ثمانية مثقّفين معروفين تقديم إجابة منطقية عن السؤال التالي: «ما هي الفكرة التي يُفترض أنّ لها أتباعاً كُثراً وستشكل أكبر تهديد لرفاهية البشريّة؟».

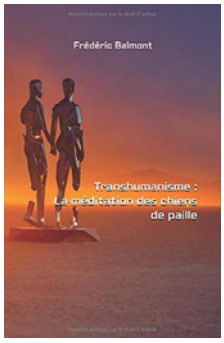
shutterstock

ما بَعد الإنسانيّة

بين الراديكاليّة والروحيّة

وكما كان متوقعاً، وفي سياق ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، كانت الإجابات في مجملها تؤكّد على أن أخطر أيديولوجيّة ستكون التعصُّب الدينيّ «مارثا نوسباوم- Martha Nuss-baum» أو كراهية أميركا (فريد زكريا). فيما ذهب البعض الآخر إلى كارثية السياسة الخارجيّة التي تبنَّاها بعض المُحافظين الجدد، مشيرين إلى أيديولوجيّة الحرب على الشر «ريتشارد رايت - Richard Wright» أو تصدير الديموقراطيّة بالقوة «إريك هوبسباون - Eric Hobsbawn». بيد أن الإجابة الأكثر تفرُّداً هي إجابة فرانسيس فوكوياما الذي يعتبر أن الأيديولوجيّة الأكثر خطورة هي أيديولوجيّة ما بَعد الإنسانيّة.

يصف فوكوياما حركة ما بَعد الإنسانيّة بأنها حركة تحرُّر تلت نهاية الاستعمار، وهي واحدة من تلك الحركات النموذجيّة للمُجتمعات المُزدهرة، والتي بنت في الأصل وجهة نظرها على التمييز الذي كانت تعاني منه الأقلية والمُرتبط بالعرق والجنس والنوع. وهذا ما يسعى إليه دعاة ما بَعد الإنسانيّة لتحرير أنفسهم منه. ويعتبرها فوكوياما مجموعة القيود البيولوجيّة التي تثقل كاهل البشريّة، وفي مقدِّمتها المرض والشيخوخة والموت. ويتوقع أنصار ما بَعد الإنسانيّة تحقيق أهدافهم من الإجراءات الفعَّالة المُتعلِّقة مباشرة بجسم الإنسان وعقله، وبعبارة أخرى؛ فإنهم يختارون أولاً التدخل التقني. وغالباً ما تكون هناك تحيُّزات، ومن المُثير للاهتمام شرح تلك التي يريد أنصار ما بَعد الإنسانيّة التحدُّث ضدها. هذه هي الفكرة التي بموجبها يشكِّل المرض والشيخوخة والموت أموراً طبيعيّة يستحيل تحديها، علاوة على ذلك، فهي أمور غير مرغوب فيها. إنّ هذا المُعطى، في الواقع، يعطي شكلاً ومعنى لحالة البشريّة، وإلّا فإنها ستصاب بنوع من الرغبة غير محدودة في التجاوز أو حتى الحصول على السلطة وما بعد السلطة. إن موضوع التقنية وموضوع التحيُّز الذي يجب تفكيكه يسيران جنباً إلى جنب، حيث إن وعود التكنولوجيا تجعل الافتراض الأنثروبولوجيّ في كون الحالة البشريّة تتميَّز أساساً بالمحدودية. لن نتطرَّق إلى ما يجعل مثل هذه الفكرة خطيرة للغاية بالنسبة إلى فوكوياما. سوف نلاحظ ببساطة أن الموقف الذي يُقرضه لأنصار ما بَعد الإنسانيّة والذي يفترضه بعضهم فعلياً هو موقف راديكاليّ. لهذا السبب على وجه التحديد، اعتبر آخرون أن ذلك يؤدي إلى نتائج عكسية، ومع مرور الوقت رأينا تطوُّراً لخطاب التخفيف. ومن أجل ذلك تمَّ تطوير استراتيجيّتين متكاملتين؛ فمن ناحيةٍ أولى، سعينا إلى توسيع دائرة المُستفيدين من فوائد التقنيات الجديدة؛ ويُعتبر «جيمس هيوز- James Hughes»، المُمثل النموذجي لهذا النهج. ومن ناحيةٍ أخرى، أكّدنا على البُعد



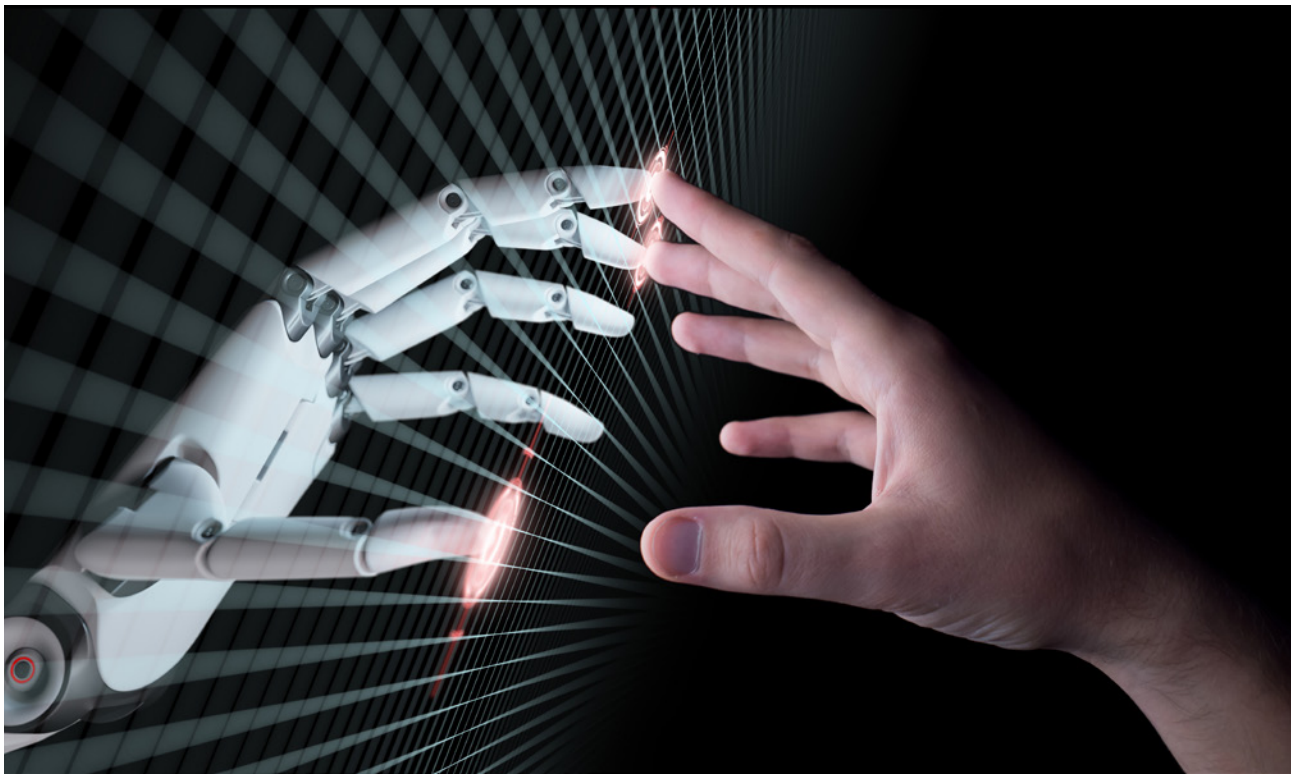


الاجتماعيّ لتأثيرات التكنولوجيا وأصررنا على الحاجة إلى وضعها في خدمة التقدُّم الاجتماعيّ وتحقيق التقارب بين المُتطلبات البيئية والتقدُّم التكنولوجي، ويُعتبر أعضاء الجمعية الفرنسيّة لما بَعد الإنسانيّة من أمثال «كورنيل - Cœurnelle» و«مارك-رو M. Roux» المُمثلين النموذجيين لهذا النهج.

وفي ظلّ هذه الظروف، فإنّ عمل «فريديريك بالمونت - Fré-déric Balmont»، أمين مال الجمعية مثير للاهتمام. ودون إنكار النهج التوافقي الذي تطوَّر مؤخراً، فإنه يعيد إحياء الطبيعة الراديكاليّة لمشروع ما بَعد الإنسانيّة. يقدِّم بالمونت تعريفاً لما بَعد الإنسانيّة بطريقةٍ مختلفة، معتبراً أن «تعريف ما بَعد الإنسانيّة هو قضية في حدِّ ذاتها، وأن هذا المشروع المأخوذ بمعناه العام والأكثر عمومية، يتمثل في الرغبة في التدخل من خلال التكنولوجيا في قلب العمليات الفيزيائيّة والبيولوجيّة والمعرفيّة... لكنها لا تزال مجرد مسألة وصف طبيعة المشروع. فعندما يتمُّ توضيح الغرض من ذلك، يظهر تفرُّد المشروع، ويتمُّ تنفيذه بهدف إخراج الإنسان من أكثر جوانب حالته خطورة وإهداراً وألماً».

إنّ الأطروحة المركزية لكتاب ما بَعد الإنسانيّة لبالمونت ليست تكنولوجية، وإنما أنثروبولوجيّة. فإذا كان السؤال الأساسيّ الذي تطرحه ما بَعد الإنسانيّة هو بالفعل سؤال الإنسان، فهو ليس بيولوجيّاً ولا سياسيّاً ولا حتى أخلاقيّاً: إنه سؤال ميتافيزيقيّ «يُشرك الإنسان ككائن روحي». وإذا أخذنا في الاعتبار ما سبق ذكره، فإنّ منظور بالمونت يبدو فريداً للغاية. فمن ناحيةٍ أولى، يتعلَّق الأمر بإنجاز عمل ميتافيزيقيّ، بقدر ما تتجاوز الأنثروبولوجيا علم الأحياء والسياسة والأخلاق. ومن ناحيةٍ أخرى، فإنّ الأمر يتعلَّق بخلق أوجه تآزر وتعزيز تجاه جميع تيارات ما بَعد الإنسانيّة، والتي من الضروري «التحرُّك بسرعة، لإجراء التبديل في أسرع وقتٍ ممكن، والإسراع لوضع حدٍّ لذلك مع الانسان». يبدو أن إلحاح المُهمَّة المطروحة يبطل مشروع تكوين الأنثروبولوجيا ذاته، مع الإعلان عنه عند الضرورة. علاوة على ذلك، فإنَّ هذه الأنثروبولوجيا تضع لنفسها هدفاً واضحاً لوضع حدٍّ للإنسان، ويبدو أنها تدفع بالمُفارقة إلى حدِّ التناقض.

لقد ميَّز بالمونت بين ثلاثة تيارات لما بَعد الإنسانيّة : أولها التيار الإنسانيّ، ويتمثل في ملاحظة التقدُّم التكنولوجيّ، ولا سيما التطوُّرات الطبيّة الحيويّة ودعمها. وهنا نفكِّر بشكلٍ عفوي في أعمال «هوتوا - G. Hottois»، وفي الواقع، يعتمد هذا التيار فقط على إعادة تأكيد كرامة الإنسان، وينتهي به الأمر إلى تحييد الإمكانات التخريبية والثورية للتكنولوجيا، لذلك يبدو أن المُمثلين الآخرين، ربما الأكثر تمثيلاً، لهذه النزعة الإنسانيّة هم نجوم إعلاميّون مثل «ألكسندر - L. Alexandre»، و«بوزو - N. Bouzou»، و«فيري-L. Ferry»: إنهم «رأسماليّون بسيطون»، وممثلون عاديون لحركة ما بَعد إنسانيّة عادية، وطموحهم الكامل وهو تحويل الفرد إلى مدير حكيم لنفسه. أما التيار الثاني، فهو التيار التقدُّمي التكنولوجيّ: إنه نوع من الاشتراكيّة التي تهدف إلى إطالة حياة الإنسان وجعله يتمتع بصحةٍ جيدة وإنتاجية أفضل وتفاهم متبادل. يمكن أن نعتبرها ما بَعد إنسانيّة تعلي من الكرامة الإنسانيّة، وهي مجرَّدة من الخبث الرأسماليّ، نستحضر هنا الأطروحات التي دافعت عنها الجمعية الفرنسيّة لما بَعد الإنسانيّة Technoprog. فيما ينظر



تيار ثالث، وهو تيار التفرُّد، بإيجابية إلى مساهمة الأنواع الجديدة والتكوينات غير المسبوقة للعقل، بعد تسارع تكنولوجي خاطئ من شأنه أن يفتح إمكانيات لم يُسمع بها من قبل. وفي غضون ذلك، يقترح «كورزويل - R. Kurzweil»، وهو أبرز ممثل للفرديّة، عالماً من الوفرة وجسماً بشريّاً يمكن بناؤه حسب الرغبة.

يُظهر كتاب فريديريك أنه من الضروري أن نأخذ في الاعتبار البُعد الدينيّ لما بَعد الإنسانيّة وتجاوز النظرة الرأسماليّة لها، فبالنسبة له، «لطالما كره الإنسان حالته». في الواقع، طبيعته متناقضة بشكلٍ مضاعف وهذا أمر لا يُطاق بالنسبة له. يتكوَّن هذا التناقضُ، أولاً وقبل كل شيء، من حقيقة أن الحياة الفرديّة تحمل نفيها الخاص المُتمثل في الموت. ومما يضاعف من ذلك حقيقة أن البشر يدركون ما هي هذه الحالة المُميتة والمُروِّعة التي لا تُطاق.

إنّ ما بَعد الإنسانيّة ليست أكثر من طموح لإلغاء مثل هذا التناقض، ووضع حدٍّ له من أجل ولادة شيء أفضل. يؤكِّد فريديريك بالمونت أن الإنسان يمثل اللحظة التي تصبح فيها الحياة واعية بذاتها. ولكن، حسب رأيه، فإنّ مثل هذا التحوُّل الواعي لا يعني إطالة أمد حركة الحياة، كما هو الحال مع «جوليان هكسلي - Julian Huxley»، و«بيير تيلار دي شاردان - Pierre Teilhard de Chardin»: إنه إدراك حقيقة أن الحياة «طريق مسدود» يجب على المرء أن يتخلَّص منه. الموت هو وسيلة الطبيعة لإنتاج التنوُّع البيولوجيّ واختيار الأحياء. لكن التكنولوجيا الحيويّة تلغي الحاجة إلى التكاثر الجنسيّ لإحداث تغيير؛ أو على الأقل احتمال إلغاء هذه الوسائل لإنتاج التنوُّع الذي سيصبح ممكناً في المدى القصير للغاية؛ لذلك لم يعد الموت ضرورياً، حيث ستتيح التقنيات «تكاثر الأجسام وقوتها».

وبما أن العيش هو مأزق والنظام الاجتماعيّ القائم يميل إلى الحفاظ على الإنسانيّة كما هي في هذا المأزق على حساب الدمار الشامل، فإنّ الاحتمال الوحيد لتجنب البربرية يكمن بالتأكيد في الثورة التكنولوجيّة و[كذا] الثورة الروحيّة التي ستصاحبها، وثورات ما بَعد الإنسان، وما بَعد الهويّة وما بَعد البيولوجيّة. لكن هذه الثورة الروحيّة القادمة تتضمَّن بُعداً ذبيحياً رئيسيّاً: «لكي يموت الإنسان بشكلٍ فرديّ دون أن يكون له تأثير على تاريخه، لا يمكن له إلّا أن يخرج من هذا المأزق بالتضحية بنوعه إلى شخصٍ آخر قادم... يجب أن يتخلَّى عن بُعده الإنسانيّ!».

كِتاب فريديريك بالمونت له أهمية كبيرة في إظهار أن هناك دائماً بُعداً متعدِّياً في ما بَعد الإنسانيّة. يمكن القول إن النسخة الحميدة منه أكثر قابلية للتقديم؛ مَنْ يجرؤ على الادعاء بأنه من غير المرغوب فيه العيش لفترة أطول وبصحة أفضل؟ وأنه غير مبالٍ للحدِّ من التفاوتات الاجتماعيّة؟ وأن القضايا البيئيّة ليست ذات صلة؟ بعد كل شيء، أليست هذه دعوةً قديمة للطب وهدفاً إنسانيّاً للمُصلحين الاجتماعيّين؟ لكن بالمونت يتذكَّر أن تيار ما بَعد الإنسانيّة هو أولاً وقبل كل شيء ثورة ضد الحالة الإنسانيّة وتساؤل عن الخطاب الإنسانيّ التقليديّ.

■ **جون إييف غوفي*** □ **ترجمة: فاطمة الزهرة العسيري**

العنوان الأصلي والمصدر:

Jean-Yves Goffi, Un transhumanisme radical et spirituel

مجلّة (Nonfiction)، مايو 2021.

* أستاذ الفلسفة، جامعة غرونوبل الألب، مهتم بقضايا ما بَعد الإنسانيّة. من أبرز كتبه: «فلسفة التقنية» (1996)، «ميكيافيلي» (2000)، «ما هي الحيوانية ؟» (2004).

ستيفان سورجنر:

حول الفكرة الأكثر خطورة في العَالَم!

«ستيفان سورجنر Stefan Sorgner» أستاذ الفلسفة بـ«جامعة جون كابوت John Cabot University» في روما، ومؤسِّس ورئيس تحرير مجلة دراسات ما بَعد الإنسان «The Journal of Posthuman Studies». يتحدَّث في هذا الحوار حول كتابه: «الإنسانيّة وما بَعد الإنسانيّة»، الذي نشرته جامعة ولاية بنسلفانيا مؤخراً.

بادئ ذي بدء، لماذا يسمونك بـ«الولد الشرير للفلسفة»؟ فماذا جَنَيْتَ؟

- في عام 2009 نشرت مجلة التطوُّر والتكنولوجيا مقالتي «نيتشه، الإنسان الأعلى، وما وراء الإنسانيّة»، فكتب العديد من مُفكِّري ما بعد الإنسانيّة ومجمل المُهتمِّين بنيتشه وعلماء الأخلاق مقالات رداً على ادعاءاتي في هذه المقالة. فحول تقنية الجينات في بداية الألفية، نجد يورغن هابرماس في تأمُّلاته حول علم تحسين النسل الليبرالي، و(بالأخص الفحص الجيني للأطفال الأصحاء)، قد حدَّد نزعة ما بَعد الإنسانيّة من خلال تصوُّرات نيتشه للتربية الألمانيّة. وفي مقالتي أوافق على أن نزعة ما بَعد الإنسانيّة تقدِّم نسخاً مؤكَّدة من علم تحسين النسل الليبراليّ، ولكنني أناقض تصوُّر هابرماس، انطلاقاً من كوني أعتبر المجالات المركزيّة لكلٍّ من ما بَعد الإنسانيّة وعلم تحسين النسل الليبراليّ مقبولةً ومبررةً أخلاقيّاً، إذ تعني الحرّيّة التربويّة أنه من حقِّ الوالدين تعديل نسلهما وراثياً، لذلك قد يجعلني هذا أوصفُ بـ«الولد الشرير للفلسفة» في عيون أولئك الذين يسعون جاهدين إلى الحصول على أحكامٍ أخلاقيّة عن العَالَم، كما يفعل هابرماس، ومعَ ذلك، أودُّ أن أعيش في مجتمع يمكن فيه تحقيق أكبر تعدُّد في أنماط الحياة الخاصة.

لقد أعيد نشر هذه المقالات المركزيّة في النقاش المطروح في مجموعة نيتشه وما بعد الإنسانيّة: بشير أم عدو؟، الذي حرَّره «يونس تونسل Yunus Tuncel» في عام 2017.

يبدو في الوقت الحاضر أن هناك الكثير من الالتباس حول مصطلحات مثل «ما وراء الإنسان»، «ما بَعد الإنسان»، وما إلى ذلك. ما هو رأيك في هذا الموضوع؟ وكيف تضع نفسك في هذا النقاش؟

- هناك العديد من المعاني المُختلفة لمُصطلحات «ما بَعد الإنسان» و«ما وراء الإنسان» ضمن نزعة ما بَعد الإنسانيّة، إذ لا ينبغي للمرء أبداً أن يأخذ معنى محدداً كقضية مسلَّم بها، ولكن بدلاً من ذلك يجب عليه أن يوضِّح ما يمثله المُصطلح فيما يتعلَّق بكل سياقٍ محدَّد بعينه.

لقد صاغ إيهاب حسن مصطلح «ما بعد الإنسانيّة» في عام 1977، وكتب في بروميثيوس كعازف: نحو ثقافة ما بعد الإنسانيّة: «فيما يتعلَّق بما بعد الإنسانيّة نفسها، فإنّ الجانب الأكثر صلة بالديالكتيك البروميثي يهتمُّ بالخيال والعلم، والأسطورة والتكنولوجيا، والأرض والسماء، عالمان يميلان إلى واحد». من ناحيةٍ أخرى، يعود مفهوم «ما بعد الإنسانيّة» إلى مقالٍ بقلم جوليان هكسلي في عام 1951: «ربما يكون من الأفضل تسمية هذه الفلسفة الشاسعة، ليس بالإنسانيّة، لأن هذا له معانٍ معيَّنة غير مرضية، ولكن ما بعد الإنسانيّة، فكرة تعني أن الإنسانيّة تحاول تجاوز حدودها



والوصول إلى ثمارها على أتمِّ وجه، إنها إدراك بأن التطوُّرات الفرديّة والاجتماعيّة هي عمليات تحوُّل ذاتي في المعرفة، والأخلاق، والقدر، الطب النفسيّ». أنا أعتبر مصطلح «ما وراء الإنسان» هو الذي ننظر من خلاله إلى الشخص باعتباره شخصاً معززاً أو محسناً تقنياً أو بيولوجياً ولا يزال ينتمي إلى دائرة الجنس البشريّ، في حين أن «ما بَعد الإنسان» يجب أن يكون قد تجاوز حدود الإنسان العاقل Homo sapiens (...) سيكون من مصلحتنا تجاوز وضعيتنا الحالية، لأننا نريد بذلك أن نعيش حياة جيدة، يكون لدينا فيها الحق في الحرّية المورفولوجية، والحرّية التعليميّة، وحرّية الإنجاب لتحقيق هذا الهدف، بحيث يمكن تحقيق أكبر تنوُّع في ازدهار وتطوُّر الإنسان، لسوء الحظ، لا يزال العديد من الأشخاص لم يدركوا بعد ما هو هذا الإنجاز العظيم لهذه «الحرّيّة السلبية» «أي غياب القيود»؛ يجب أن يكون لكل واحدٍ منا الحق في العيش وفقاً لفهمه الخاص لحياته، وبالتالي العيش حياة كريمة، لا يجب النظر في العقوبات إلّا إذا تمَّ إلحاق الأذى بشخصٍ آخر...

هل تعتبر ما بَعد الإنسانيّة «الفكرة الأكثر خطورة في العَالَم»؟

- أعتقد أن هؤلاء الأشخاص الذين يؤمنون بالفهم الأبوي/ السلطوي، المُتمركز حول الإنسان، وكذلك الفهم الثنائي، والجوهري للعالم يرون أن ما بَعد الإنسانيّة هي «الفكرة الأكثر خطورة في العالم»، تعود هذه العبارة إلى مقال كتبه المُحافظ الجديد «فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama» لمجلة «فورين بوليسي Foreign Policy» في عام 2004، لذلك استعملتها كعنوان فرعي لكتابي الذي صدر مؤخراً عن ما بعد الإنسانيّة.

ما الذي تخبئه لنا التقنيات الناشئة لـ GRI (علم الوراثة، والروبوتات، والذَّكاء الاصطناعيّ، وتكنولوجيا النانو...)؟

- هي واعدة فيما يتعلَّق بإمكانية تحقيق مزيد من التنمية البشريّة، مثل الطابعات البيولوجية، وتقنية Crispr/ CAS9، أو تعديل الجينات بشكلٍ عام، والتشخيص الجيني قبل الزرع، وبعد تغيير الكروموسومات البشريّة (23 زوجاً من الصبغيات)، هذه الإنجازات الأخيرة هي الحاسمة هنا، وعند التحليل الدقيق، يكون التعديل الجيني لنسل الفرد كما يحدِّده أبواه مشابهاً للآباء الذين يحدّدون تعليم أطفالهم، وبالتالي يجب تقييمه بشكلٍ مماثل من وجهة نظر أخلاقيّة، وعلاوة على ذلك، تؤكّد أحدث الأفكار التي يكون مصدرها من (علم ما فوق الجينات) فيما يتعلَّق بدراسة التغيُّرات البيئيّة في الجينات على التأكيد بأن التعليم قد تضمَّن دائماً تعديلاً جينياً فعلياً، نحن اليوم بالفعل في وضع يسمح لنا بإجراء اختيارات جينية بعد التشخيص المُسبق للزرع، كجزء من عمليات الإخصاب الاصطناعيّ، إلّا أن المرجعيّات الأخلاقيّة والسياسيّة والقانونيّة تبقى هي السبب في عدم قيامنا بما يمكننا فعله تقنياً.

وهناك أيضاً احتمالان تقنيان آخران حاسمان اللذان يدعمان عملية استعادة الذات البشريّة لما بعد الإنسانيّة هما تطوير واجهة العلاقة بين الإنسان والآلة والذَّكاء الاصطناعيّ، وتعتبر



ستيفان سورجنر ▲

واجهة التفاعل بين الإنسان والآلة على وجه الخصوص ذات أهمية مركزية، لأن المدن الذكية تحتاج إلى أشخاص يفكّرون بطريقة حديثة، إذا كانت جميع أجهزتنا مجهزة بشريحة تحديد التردُّد اللاسلكي (RFID)، فيجب علينا نحن البشر أيضاً أن نستعد تقنياً لضمان هذا التفاعل الفعّال، فأجهزة الكمبيوتر تصبح أصغر داخل هذه الخطوات السريعة، فقبل خمس سنوات مضت كانت لدينا أجهزة كمبيوتر، اليوم يتمُّ استبدال هذه الهواتف الذَّكيّة بشكلٍ متزايد، والمرحلة القادمة -ستتجه نحو الشركات التي تعمل بالفعل- فستفكر في دمج الكمبيوتر في الأشخاص، على سبيل المثال، يمكن استبدال الشاشة بنبضات العصب البصريّ، أو يمكن إدخال النص مباشرة من خلال التفكير، وسيصبح مستقبل الكتابة فكراً!، وهكذا سيغدو الإنترنت مدعوماً بإنترنت الأجسام- عن طريق شبكة من الشرائح المُتفاعلة فيما بينها والمُدمجة في جسم الإنسان، وستكون أجهزة استشعار الكمبيوتر موجودة في أجزاء مختلفة من أجسامنا من أجل مراقبة حالاتنا الجسديّة. طوَّر باحثون في جامعة تافتس Tufts University بالفعل جهاز استشعار يمكن دمجه في الأسنان لمُراقبة طريقة تناول الطعام عندنا، باستخدام هذه الاستشعاريات للمُراقبة الدائمة لأجسامنا، يمكننا اكتشاف الأمراض ليس فقط عندما تكون متقدِّمة جداً، ولكن ربما قبل أن تبدأ؛ أي في بدايتها الأولى «قبل أن تتطوَّر»، بمعنى «الصيانة التنبؤية والوقائية» -Pre dictive maintenance؛ هذا هو الاسم الذي يطلق على هذه العملية في الآلات، ستكون «الصيانة التنبؤية» ممكنة أيضاً في عالم البشر مع تطوُّر الإنترنت في علاقته وتفاعله مع الأجسام البشريّة، وهذا بدوره سيزيد بشكلٍ ملحوظ في

تطوُّر صحة الإنسان، ويعَدُّ توسيع المجال الصحيّ وتطويره هدفاً رئيسياً لمُعظم أنصار ما بعد الإنسانيّة، فأنا أعتبر هذه الرؤى للتطوُّر الجيني عند الإنسان المُتقدِّم محتملة وواعدة. في التصوُّر العام، نجد غالباً ما ترتبط النزعة الإنسانيّة لما بعد الإنسانيّة بتقنية أخرى يتمُّ تمثيلها بنشاطٍ معيَّن في وسائل الإعلام بواسطة «إيلون ماسك Elon Musk»؛ وهي «تقنية تحميل العقل»، هذه فكرة غير قابلة للتصديق إلى حدٍّ كبير، إذ ليس لدينا سبب معقول ووجيه للمُطالبة بهذه الحياة، وعلى وجه الخصوص، الوعي، يمكن أن يوجد في آلة اصطناعيّة قائمة على السيليكون، ولكن لسوء الحظ، فإنّ الفكرة التي تمَّ تحديدها بشكلٍ أساسي مع أنصار ما بَعد الإنسانيّة لعامة الناس هي أن أتباع ما بعد الإنسانيّة يريدون أن يصبحوا خالدين عن طريق تحميل العقل «نقل العقل ونسخه»، ومع ذلك، لا يمكننا تصوُّر الخلود بطريقة ذات غاية وهدف معيَّن.

فعلى سبيل المثال، قد تحترق جميع النجوم في النهاية، ويتحوَّل الكون إلى موتٍ حر، بدلاً من ذلك، يمكن أن تتحوَّل عظمة الكون إلى ضيق، وينتهي بأزمة عظيمة وتفرُّد كوني جديد، كيف يمكن للإنسانيّة أن تبقى على قيد الحياة في كلتا الحالتين؟ ومع ذلك، هذا هو ما يجب أن يكون ممكناً ليكون الخلود الحقيقيّ خيارًا! إنّ استخدام التقنيات هو فقط بغرض تعزيز مدى صحتنا وتطويرها، وكذلك لتحقيق الحفاظ على التنوُّع الكبير في الرغبات والآمال والتخيُّلات الإنسانيّة، هو ما يجب أن نعطيه الأولوية، وهذا بالضبط ما كنا نفعله دائماً.

سيكون من الأهمية بمكان تقييم هذه التقنيات الجديدة بغرض إدراك أننا كنا دائماً «سايبورغ cyborgs»، وتعني كلمة «سايبورغ» اختصاراً لـ«الكائن السيبراني» cybernetic organism، وتَشتق كلمة «cybernetic» من الكلمة اليونانيّة القديمة «kybernetaes»، والتي كانت تعني «helmsman» الطيار (pilot)، فكلمة «السيبورغ» هي قبل «الكائنات الحيّة الخاضعة للرقابة»، لكن السيطرة تحدث بالفعل عندما نصبح بشراً، تعلُّم اللغة هو بداية تطويرنا الأول، والذي يزودنا به آباؤنا. وفي الفلسفة عادةً ما يتمُّ تعريف البشر من حيث قدرتهم على النطق/الكلام، ويستمر التغيُّر الإلكترونيّ التقليديّ لدينا من خلال اكتساب مهارات جديدة أخرى، مثل تعلُّم الرياضيات والتاريخ وما إلى ذلك، وبالإضافة إلى هذا الأمر، هناك ديناميكيّة جديدة تسعى في الظهور حالياً، سيتمُّ من خلالها التحكُّم بشكلٍ كبير وموسع، على سبيل المثال من خلال تحرير الجينوم وواجهات الكمبيوتر والدماغ.

هل يمكنك إخبارنا بشيء عن ما وراء الإنسانيّة وعلاقتها بنزعة ما بعد الإنسانيّة؟

- لقد تمَّ تطوير مفهوم «ما وراء الإنسانيّة» من طرفي أنا وخايمي ديل فال Jaime del Val في عام 2011. وكما كتبنا، فإنّ: «ما وراء الإنسانيّة هي نقد لبعض المُقدِّمات التأسيسيّة للإنسانيّة مثل الإرادة الحرّة والاستقلاليّة والتفوُّق الأنثروبوي superiority of anthropoi بسبب عقلانيتها المُفرطة. إنها تعمّق رؤية الجسد باعتباره حقلاً للقوى العلائقية المُتحرِّكة/المُتغيِّرة، وتنظر إلى الواقع كعملية جوهرية متجسِّدة في صيرورة معيَّنة والتي لا تنتهي بالضرورة في أشكال أو هويات محدّدة بعينها، ولكنها تدخل في صيرورة واستراتيجيّات واعدة للدفع بالتطوُّر الإنسانيّ بعيداً.

ما الذي يوحِّد كل هذه المجموعات المُختلفة فيما بينها، وكذلك مختلف اتجاهات الفكر؟

- تختلف هذه الخلفيات الثقافيّة، وكذلك طرق تفكير أنصار ما بعد الإنسانيّة وما وراء الإنسانيّة اختلافًا كبيرًا. ومع ذلك، كل واحد منَّا يشترك في خصائص معيَّنة. أولاً، كل هذه الأساليب الفكرية تستخدم كلمة «ما بعد الإنسان» «posthuman»، ومع ذلك، هناك تنوُّع كبير في المعاني المُختلفة المُرتبطة بهذا المُصطلح. مرة أخرى، يجب على المرء دائماً توضيح المعنى المُحدّد لهذا المُصطلح. للإحاطة بمختلف جوانب مصطلح «ما بَعد الإنسان» فهناك اهتمام كبير لنا في مجلة دراسات ما بَعد الإنسان The Journal of Posthuman Studies، التي أسستها بالتعاون مع جيمس هيوز وسانغكيو شين في عام 2017.

ثانيًا، يشترك الجميع في غاية تجاوز الإنسانيّة، أو حتى بلوغ غاية أفضل منها، بطريقة أو بأخرى (وهنا، يجب تحديد «الإنسانيّة» بتأكيد الثنائيات الوجوديّة، مثل «الجسم الماديّ والعقل غير الماديّ»). ومع ذلك، فإنّ بعض العلماء يعتبرون ادّعاء تجاوز الإنسانيّة هو على خطأ أو بحاجة إلى مزيد من الشروط والمُؤهلات. على سبيل المثال، العديد من نقَّاد ما بعد الإنسانيّة يدعون بأن ما بعد الإنسانيّة ما هي إلّا مجرد نسخة ذاتية مضخمة عن الحركة الإنسانيّة (إنسانيّة مفرطة)، يستند هذا الحكم إلى فهم بسيط لما ترمز إليه النزعة ما بعد الإنسانيّة، والتنوُّع الكبير في مناهج ما بَعد الإنسانيّة المُختلفة.

وأخيراً، تنظر كل هذه المُقاربات بجدية في تأثير التقنيات الناشئة. ومن خلال قولي هذا، يؤكِّد بعض منتقدي ما بعد الإنسانيّة على أن التعامل مع اللازدواجية (فصل الإنسان عن التقنية) هو أكثر أهمية من التعامل مع تأثير التقنيات. من ناحيةٍ أخرى، إذا كُنتَ تأخذ اللازدواجية على محمل الجد، فمن الواضح أن هذا يعني بأن هناك آثاراً وتداعيات آنية على العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا.

إذن، أين تختلف كل هذه المُقاربات مع بعضها البعض؟

- باختصار، فإنّ ما بعد الإنسانيّة النقدية تدور حول التفكير والعمل بطريقة مختلفة عن الثنائيّة، وعن الجوهريّة، وعن الإنسانيّة، وبطريقة غير هرمية/تفاضلية. تؤكّد ما بعد الإنسانيّة على استخدام التقنيات لتجاوز حدودنا الراهنة، وهذا هو ما يتماشى مع الاحتمالية المُتزايدة للأشخاص الذين يعيشون حياة جيدة وكريمة. كما تسعى ما بَعد الإنسانيّة التي تقوم على التقنيات إلى المُساهمة في ظهور عقل (...) يتجاوز بشكلٍ كبير السمات التي يمتلكها الإنسان الذي يعيش حالياً. إنّ أكثر التقنيات الواعدة لتحقيق هذه الغايات هي تقنيات الجينات والرفع من قدر الإنسان ومنزلته عن طريق شرائح يتمُّ زرعها في أجسامنا. تمثل حركة ما وراء الإنسانيّة نهجاً بديلاً؛ إنها تقع خارج النزعة الإنسانيّة، ولكنها في الوقت نفسه تقع بين ما بَعد الإنسانيّة والنقديّة،



كما تعني كلمة «ميتا» اليونانيّة القديمة «ما وراء» وكذلك «بين». ويوجد لدى ما وراء الإنسانيّة بعض النقاط التوجيهيّة التي يمكنها أن تتوافق مع مجموعة واسعة ومتنوِّعة من المواقف الفلسفيّة والفكريّة، خصوصا في نقاط التعدُّدية، والمنظوريات، والعلائقيّة، والأنطولوجيا التي تتعارض مع الثنائية والتي تتسم بالصيرورة في مقاربة مجالات الحياة. وفي الأخير هناك العديد من الإصدارات المُتنوِّعة والمُختلفة عن ما وراء الإنسانيّة، يمكن وصف إصداري الأخير الخاص بأنه أيضاً يندرج ضمن موضوع ما وراء الإنسانيّة النيتشويّة. إنّ التفكير في نقاط البداية الفكريّة لهذه المُقاربات المُختلفة، يجعلنا نفترض أن ما بعد الإنسانيّة النقديّة جاءت نتيجة تطوُّر فلسفات ما بَعد الحداثة، ولا سيما مقاربات ما بَعد الحداثة مع جيل دولوز وميشيل فوكو، أما ما وراء الإنسانيّة فنجدها متجذِّرة في التقاليد المُتطوِّرة للفلسفة الأنجلو أميركيّة. كما أن مذهب وراء الإنسان، بدوره، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهراقليطس ونيتشه، كما يمكن أن نجد له حضوراً في حركات فكريّة أخرى تتجاوز النزعة الإنسانيّة. لذلك نجد ما يميِّز هذه الاختلافات بالضبط يتحدَّد في أصلها الثقافيّ والفكريّ...

ما الذي يهتم به كتابك أيضاً؟

- أقدِّم أيضاً جوهر فلسفة فنّ ما بعد الإنسان، الذي اعتبره موضوعاً مثيراً للاهتمام. فأنا لا أقصد في هذا المقام المُسلسلات المُمتازة مثل مسلسل المرآة السوداء Black Mirror، ولكن أيضاً الأعمال الفنيّة الحيويّة والقيِّمة لإدواردو كاك؛ ومؤلَّفات سفين هيلبيج؛ وأشكال متافورمانس meta-formances لـ«خايمي ديل فال»؛ أو عروض «ستلارك Ste-larc». يمثِّل العديد من هؤلاء نقلة نوعية في تاريخ الفنّ يمكن مقارنتها بالعمل الفنيّ «النافورة» Fountain لـ«مارسيل دوشامب» أو بالفيلم الوثائقيّ «صندوق بريلو» لـ«أندي وارهول»! في نهاية الكتاب، أجد نفسي أتعامل مع التحدّي الأكثر أهمية الذي نحتاج إلى مواجهته عندما يتعلَّق الأمر بالرقمنة؛ كالإنترنت والتحدّيات المُتعلِّقة بالمُراقبة الكاملة. نتيجة لأزمة الفيروس التاجي كورونا، زادت سرعة التعامل مع الرقمنة بشكلٍ واسع، وقد أكد يوفال نوح هراري أنه لا يجب أن يكون هناك تعارض بين الصحة والخصوصيّة. لكنه هو مخطئ؛ إذ لتعزيز الصحة بشكلٍ فعال، نحتاج إلى معطيات رقميّة جديدة؛ وكلما حصلنا على المزيد من المُعطيات، كانت ارتباطاتنا أكثر موثوقيّة، وكلما أصبحت قراراتنا أكثر استنارة، فهذه المُعطيات والبيانات مطلوبة أيضاً للابتكارات والبحث العلمي وصنع القرارات السياسيّة. لذلك نحن اليوم بحاجة إلى تحقيق استعمال ديموقراطيّ لبياناتنا ومعطياتنا الرقميّة، وهذا ما لم يتحقّق إلى حدود الآن. ففي الصين، يتمُّ جمع البيانات من طرف الحكومة حول تبرير القيم التي لا يمكن التوفيق بينها وبين القيم الأوروبيّة، أما في الولايات المُتحدة، فيتمّ جمع البيانات من قِبل الشركات الكبرى، الأمر الذي يجعلها مؤثرة سياسيّاً.

وهذا ما يمكن أن يساهم في تقويض أسس المُجتمع الديموقراطيّ الليبراليّ في أوروبا، بعد أن كانت حماية البيانات الرقميّة هدفاً مركزياً، ولكننا في حقيقة الأمر نقوض أحد أقوى مصالحنا، والتي تتحدّد في تعزيز الصحة. ومن ثمَّ، لا يزال يتعيَّن علينا تحقيق الاستخدام السليم للبيانات الرقميّة بشكلٍ ديموقراطيّ. أعتقد أنه يمكن القيام به إذا قامت الحكومة بجمع البيانات الرَّقميّة متخذة الأفكار المُختلفة بعين الاعتبار. فعلى سبيل المثال، يجب استخدام البيانات الرَّقميّة بغرض تعزيز المصالح البشريّة. ويمكن القيام بذلك إذا كان التأمين الصحيّ الشامل يمكن على الأقل دفع جزء منه عن طريق البيانات الرَّقميّة. كما يجب تخزين البيانات الرَّقميّة بأمان، وينبغي ألّا تتاح للإنسان إمكانية الوصول إليها إلّا عند الضرورة، تجنُّباً لخطر الاستعمال غير السليم لها. وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّ المفاهيم القانونيّة والمُؤسساتيّة والأخلاقيّة لمقولة «الخير» تحتاج أيضا إلى مزيد من التفكير فيها من خلال مفهوم التعدُّدية، حتى لا نضطر إلى الخوف من توظيف العقوبات المُلائمة. ولا ينبغي النظر في هذه العقوبات إلّا عندما يلحق الضرر المُباشر بشخصٍ آخر. ففي نظري، إذا تمَّ النظر في هذه الاقتراحات بجديّة، يمكن أن يكون لدينا الاستخدام الديموقراطيّ السليم لبياناتنا الرَّقميّة.

■ **حاوره: روبرتو مانزوكو □ ترجمة: إسماعيل الموساوي**

المصدر:

Philosophy now, a Magazine of Ideas, issue 142, FEBRUARY / MARCH 2021. P: 55

الفلسفة الآن، مجلة الأفكار، العدد 142، فبراير/ مارس 2021.


shutterstock

من أجل مكاسب في معدّل الذَّكاء

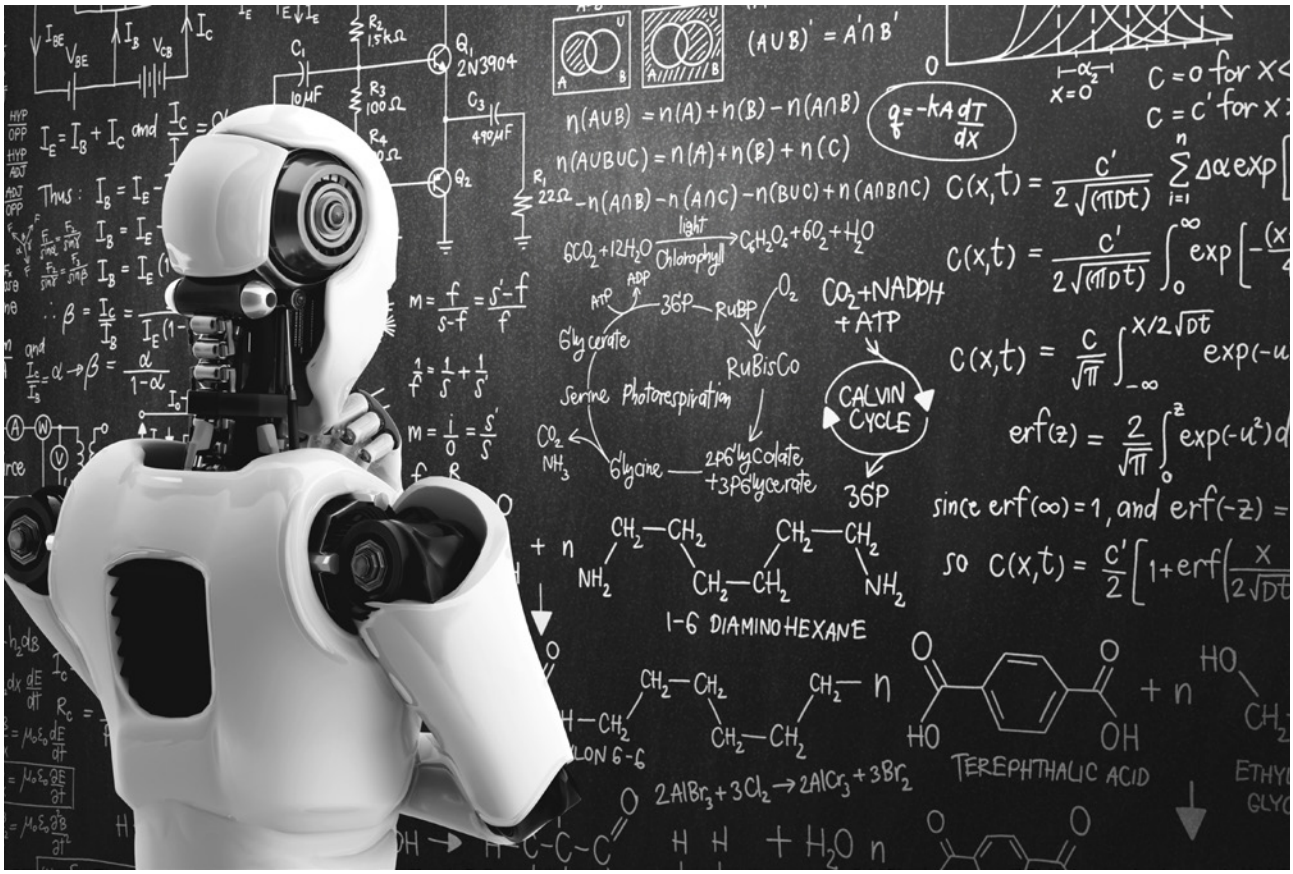
هل ينقذ السايبورغ مستقبل الفلسفة؟!

عبر تاريخها الطويل يتحسَّر العديد من الفلاسفة على عدم قابلية الفلسفة لحلّ مشاكل معيَّنة، بما في ذلك الوعي والمعرفة والمعنى والإرادة الحرّة والذات. لقد أشار العديد من المُفكِّرين البارزين بالفعل إلى هوة بين قدراتنا الفكريّة وهدف الفلسفة، أي الحقيقة فيما يتعلّق بالطبيعة النهائيّة للواقع وأعماله. من الواضح أننا غير مؤهلين معرفيّاً للتعامل مع المُشكلات التي تطرحها الفلسفة، ومع ذلك، يسعى جيل تلو الآخر جاهداً للوصول إلى الآفاق الزائفة التي تعترضنا.

تبنَّى بعضُ الفلاسفة في مواجهة هذا التقييد نوعاً من «الحل الرواقي - stoic resolve». واعتباراً لما كتبه «توماس ناجل Thomas Nagel»، «إذا كانت الحقيقة هي هدفنا، فيجب أن نستسلم لتحقيقها في نطاقٍ محدود للغاية، ومن دون يقين. إنّ إعادة تحديد الهدف بحيث يتمُّ ضمان تحقيقه إلى حدٍّ كبير، من خلال أشكالٍ مختلفة من الاختزاليّة أو النسبيّة أو التاريخيّة، هو شكلٌ من أشكال تلبية الرغبات المعرفيّة. لا يمكن للفلسفة أن تلجأ إلى الطموحات المُنخفضة، بل إلى ما بعد الحقيقة الأبديّة وغير المحليّة، على الرغم من أننا نعلم أن هذا ليس ما سنحصل عليه» (وجهة النظر من لا مكان The View from Nowhere ، ص 10).

اختار فلاسفة آخرون بالضبط ما دعا «توماس ناجل» إلى ضرورة تجنُّبه: اللجوء إلى الطموحات المُنخفضة. بدلاً من الانغماس في حدودنا، دعنا نطلق العنان لأهداف الفلسفة لأبعد الحدود. غير أنه لا يزال البعض الآخر يتبنَّى موقفاً في مكان ما بين هذين النهجين. على سبيل المثال، يجادل «كولين ماكجين Colin McGinn» بأن العديد من المشاكل المُصرَّح بها في الفلسفة ليست غير قابلة للحلّ في حدِّ ذاتها، ولكنها غير قابلة للحلّ للعقل البشريّ. نحن ببساطة نفتقر إلى الآلية العقلية لتوليد المفاهيم اللازمة لفكّ شفرات ألغاز الفلسفة. ونتيجة لذلك، يتكهن «ماكجين» بأنه في غضون مليون سنة، سيكون مجال الفلسفة في نفس حالة الحيرة المُعقَّدة التي نجدها اليوم: مستودع من الألغاز الغامضة والمُبهمة والأسئلة غير القابلة للإجابة. وانطلاقاً من ذلك، فإنه يقترح مسارين للفعل. يكمن الأول في أن يواصل الفلاسفة العمل على أهداف فلسفيّة دنيا، مثل «التحليل المفاهيمي، ومنهجية العلوم، والأخلاق والسياسة، وأشياء أخرى بلا شكّ» (مشاكل في الفلسفة: حدود الاستفسار Problems in Philosophy: The Limits of Inquiry 1993،). وفي الوقت ذاته، وعلى الرغم من ذلك، علينا أن «نذعن ببساطة لقيودنا البنيوية»، التي ستمنعنا إلى الأبد من الكشف عن أسرار وألغاز الطبيعة. لترديد صدى سطر من «دونالد رامسفيلد Donald Rumsfeld»، نقوم بفعل الفلسفة بعقولنا، وليس العقول التي قد نريدها أو نرغب في امتلاكها في وقتٍ لاحق.

ما تشترك فيه كلّ هذه المواقف هو أنها تتخلَّى إلى حدٍّ ما عن أسمى مساعي الفلسفة. وهذا متوقَّع بالطبع، لأنه لا يسعنا إلّا أن نسأل: «ما هي الخيارات الأخرى المُتاحة؟» وكما قام «برتراند راسل Bertrand Russell» بإعادة صياغتها في عام 1936 بقوله، «هناك العديد من الأسئلة -ومن بينها تلك التي لها أهمِّيّة بالغة لحياتنا الروحية- التي يجب أن تظلّ غير قابلة للحلّ للعقل البشريّ ما لم يصير لقواه ترتيب مختلف تماماً عمَّا هو عليه الآن» (مشاكل الفلسفة Problems of Philosophy الفصل الخامس عشر). والكلمة الأساسيّة هنا هي «ما لم». إنّ التقنيات الجديدة مثل النوتروبيكس (nootropics) أو منشط الذهن (الأدوية المُعززة للدماغ)، ووسائط الاتِّصال بين الدماغ والحاسوب (brain-computer interfaces)، والغرسات العصبيّة (neural implants)، والهندسة الوراثيّة، وحتى تحميل العقل (وتسمَّى أيضاً «المُحاكاة الكاملة للدماغ») يمكنها تعديل خلايا الدماغ البشريّ أو عمليات التفكير (wetware) وذلك من أجل تحسين تفكيرنا كمّيّاً وكيفيّاً. أفادت دراسة أجراها «نيك بوستروم Nick Bostrom» و«كارل شولمان Carl Schulman» أن تقنية تسمَّى «اختيار الأجنة المُتكرر - iterated embryo selection» يمكن أن تحقّق مكاسب في معدّل الذَّكاء بما يقرب من 130 نقطة في وقتٍ قصير نسبياً. ويمكن أن تصير النتيجة مجموعة ممّا بعد البشر فائقي الذَّكاء، ليسوا فقط قادرين على معالجة المزيد من المعلومات بمعدّل أسرع،



ولكن أيضاً الوصول إلى مكتبات جديدة تماماً من المفاهيم ذات الصلة بالفلسفة التي دائماً ما تكون خارج حدود أدمغتنا البيولوجيّة.

ويؤدّي هذا إلى احتمال آخر: بدلاً من تقليل أهمّيّة الفلسفة لتتناسب مع حدودنا الحالية، علينا أن نقوم بترقية الفيلسوف ليلبّي الأهداف السامية لمجالها. وكما يصرح «مارك ووكر Mark Walker»: «الفكرة، في أحد الشعارات، هي أننا لسنا من يجب أن نتخلّى عن الفلسفة، ولكن يجب أن تتخلّى الفلسفة عنّا» (مجلّة التطوُّر والتكنولوجيا Journal of Evolution and Technology ، مارس/آذار 2002). وكما صرَّح «راسل» إذا أرادت الفلسفة أن تحرز أي تقدُّم على الإطلاق في قضاياها الأساسيّة، فقد تتطلَّب مفكّرين تكون قواهم «ذات ترتيب مختلف تماماً عمّا هي عليه الآن». ولأول مرّة في التاريخ، بدأت مجموعة كاملة من التعزيزات المعرفية الجذرية تتطلّع ببطء عبر آفاق الإمكانيات التكنولوجيّة، ممّا يجعل هذا طريقاً معقولاً إلى الأمام. لذلك أودّ أن أزعم أنه من الأفضل إنفاق طاقات معظم الفلاسفة اليوم في العمل على ضمان الإدراك الكامل وفي الوقت المُناسب لتقنيات توسيع العقل بدلاً من حلّ المشكلات التي أثبتت أنها شائكة للغاية حتى بالنسبة لألمع المُفكّرين في التاريخ.

وقياساً على ذلك، تخيَّل أن «تيد»، الذي يريد تحريك صخرة وزنها طن، يقضي عدّة سنوات في رفع الأثقال للتحضير للمُهمّة، ويصبح ذا بنية عضليّة قويّة، لكنه عندما حاول دحرجة الصخرة، وجد أن جهوده لم تفضِ إلى تحريك الصخرة، بسبب القيود الداخليّة في نظامه العضليّ الهيكليّ.

تخيَّل الآن أنه بدلاً من الانتفاخ في صالة الألعاب الرياضيّة، يقضي «تيد» وقته في تصميم وبناء هيكل خارجي ميكانيكي -يطلق عليه اسم رافعة- ممّا يزيد من قدرته على التحكُّم بالعَالَم جسديّاً. سيصبح من خلال قيامه بمُهمّة الرافعة نوعاً من السايبورغ بقدرات رفع خارقة. ثمَّ ينقل الجلمود بسهولة عن طريق الضغط على الزر وسحب الرافعة. يمثّل «تيد» في هذه الحلة بالطبع المُجتمع الفلسفيّ، ويمثّل الجلمود الأسرار والألغاز التي يهدف البحث الفلسفيّ إلى تفتيتها.

يعتبر هذا الموقف مثيراً للجدل، لكن العديد من المُستقبليّين يوافقون على أن وصول ما بَعد الإنسانيّة المُعزّزة معرفيّاً ليس ممكناً فقط، بل محتملاً بالنظر إلى مسار تقنيات سايبورغ. فلماذا لا نساعد هذه العملية على المُضي قدماً؟ بعد ألفي سنة ونصف من الركود الافتراضيّ في بعض أكثر المُتعثرات شهرةً في الفلسفة، ربّما حان الوقت لوضع أملنا في الجيل القادم من فلاسفة ما بَعد الإنسانيّة لوضع المشاكل الفلسفيّة في سياقها الفكريّ عبر إعادة قنوات تفكير تناسب تلك المشاكل بشكلٍ أفضل.

■ **فيل توريس* □ ترجمة: أحمد منصور**

العنوان الأصلي والمصدر:

The Future of Philosophy is CYBORG by Phil Torres https://philosophynow.org/issues/141/The_Future_of_Philosophy_is_CYBORG

*مؤلّف كتاب «الأخلاق والبصيرة والازدهار البشريّ: مقدّمة للمخاطر الوجوديّة»

Morality, Foresight, and Human Flourishing: An Introduction to Existential Risks

السايبورغ منذ القِدم

عدو يساعدنا في اكتشاف أنفسنا

ليس عليك أن تزرع شريحة بيانات في جسدك لتصبح «سايبورغ»، يكفي أنك صرت تطالع هاتفك المحمول كلّ خمس دقائق لتواكب الإحداثيات، وبات مزاجك مرهوناً بما تراه في تلك المرآة المعدنيّة، ويمكن لحياتك العمليّة أو الاجتماعيّة أن تُصاب بالشلل المُؤقّت إنْ فرغت بطارية ذلك الهاتف. ناهيك عن المنبِّه الذي يوقظك، والسيارة التي تقلك لعملك، والكمبيوتر الذي تعمل عليه، كما يقول «هابلز جراي»: «الحصيلة أنه بات هناك انصهارٌ غير مسبوق بين الإنسان والآلة».

رغم المنشأ العلميّ لمُصطلح «سايبورغ» في مطلع الستينيات، كانت إرهاصات الفكرة من نصيب الكتابات القصصيّة والفلسفيّة. كثيرون تخيَّلوا الوصول لنسخة معدَّلة أو مُصنَّعة من البشر، تتجاوز الحدود الوظيفيّة القديمة للجسد والذهن، ويمكنها النجاة في ظروف معيشة أصعب. نسخة أقرب إلى آلة في جسد إنسان، أو إنسان مُحوْسَب، وأي شكلٍ آخر من اختلاط ما هو عضويّ بما هو صناعيّ.

تلك الإرهاصات وُجدت من «تالوس» في الأساطير الإغريقيّة، لـ«السوبر مان» لدى «نيتشه»، لبعض قصص «إدغار آلن بو»، إضافة لإسهامات كُتَّاب الخيال العلميّ قبل الحرب العالمية. وفيما بعد تمَّ تسليم الراية لفنّ السينما، الوسيط المرئي الحي القادر على بث الروح في أي فكرة خيالية، والسينما هي مَنْ رسَّخ التصوُّر الأكثر شيوعاً عن السايبورغ بأفلام الخيال العلميّ.

تلك النوعية من الأفلام ازدهرت بعد ظهور المُصطلح بحوالي عقدين، لكنها كانت طاغية في تأثيرها الثقافيّ لتحلّ محلّ النظريّة العلميّة، وبات بمجرَّد سماع كلمة سايبورغ تحضر في الأذهان شخصيّات مثل «دارث فيدر» في «Star Wars» (إنتاج 1977)، أو (T-800) في «The Terminator» (إنتاج 1984). حتى تحوَّل السايبورغ في العقل الجمعي من نظريّة علميّة إلى فرضية روائيّة. فرضية متشائمة في العادة.

لم ترحِّب السينما بظاهرة السايبورغ، وحتى النوع المُسالم، محدود القدرات منه، ظلّت تنظر إليه بريبة وحذر. الفَنَّان بطبعه مهتم بالبشر كفكرة ميتافيزيقيّة منفصلة عن الفكرة الفسيولوجيّة والوظيفيّة التي تهم العَالِم والطبيب، يميل الفَنَّان إلى تلك الجوانب السحريّة التي يُعتقد أنها تميِّز الإنسان عن الحيوان وعن الآلة، قديماً سموها «الروح»، ثمَّ الوعي، والإبداع، والعاطفة، والتفكير... لم تكن أفلام السايبورغ مجرَّد محاولات استشراف بالمُستقبل التقني للعالم والإنسان، بل تحليل اجتماعيّ وسياسيّ ونسويّ ونفسيّ للحالة الإنسانيّة في الحاضر، بحيث وظفت فكرة السايبورغ لاستكشاف المزيد عن طبيعة الإنسان نفسه.

حقبة الثمانينيات بالتحديد كانت رائدة في هذا النوع من الأفلام. «Blade Runner» (إنتاج 1982)، فيلم يتوقَّع مستقبلاً كئيباً يحدث في سنة 2019، حيث ابتكر واستخدم الإنسان كائنات تشبهه تماماً كي تساعده في استعمار الكواكب، تعمل بالسخرة، وتزيد نفوذه في الفضاء، لكنها كانت مبرمَجة ومصنَّعة آلياً. وحين تتمرَّد تلك الكائنات يقرِّر البشر تصفية كلّ مَنْ تبقَّى منهم. كيف يعرفونهم وقد اختلطوا بالبشر؟ هذا عمل المُحقِّقين وفريق الاغتيالات، بإخضاع المُشتبَه فيهم لجلسات اختبار للمشاعر والذكريات، للتأكُّد من نقائهم البشريّ.

يقدِّم الفيلم نقداً للحالة المادية والاستهلاكية التي يعيشها الإنسان المُعاصِر، ويعرضها بإضافة كثير من المُبالغات كي يكشف عن الجانب المُظلم من تطوُّر الرأسماليّة، حيث يتوقَّع الفيلم أن الشركات التي تملك التكنولوجيا هي مَنْ سيحكم العَالَم وسوف تسخِّر الجميع في خدمتها، لدرجة قد تبدِّد الفروق بين الإنسان الذي يعمل لصالحهم والآلة التي اخترعوها.

ظهرت الفكرة الاجتماعيّة المُناوئة بشكلٍ تهكُّمي من خلال النصّ الافتتاحي للفيلم، والذي يقول:







«لا نسمِّي قتل هذه الكائنات بالتصفية، بل التقاعد!» اختيار المُفردات هنا ينمُّ عن أن السايبورغ في أحداث الفيلم قد يرمز لمفاهيم أخرى، بعض القراءات الأكاديمية للفيلم اعتبرته إسقاطاً عن وضع الطبقة العاملة خلال الأزمة الاقتصاديّة، والبعض الآخر رأى أنه إسقاطٌ عن أوضاع الأقليّات والمُهاجرين الذين يواجهون الاضطهاد ويحاولون عبور الحواجز الإثنية والعرقية للاندماج في مجتمع لا يعتبرهم جزءاً أصيلاً منه.

فيلم «RoboCop» (إنتاج 1987)، كان من أبرز الأفلام التي أعطتنا تصوُّراً عن السايبورغ، ومثله كسابقه يدور الفيلم في عالَم مستقبليّ تحكمه شركة تُسمَّى «OCP»، استثمارات الشركة تواجه تحدِّيّاً بسبب زيادة معدّلات الجريمة في المدينة؛ نظراً لقِلّة أعداد وضعف إمكانيات رجال الشرطة، لذا تقرِّر الشركة اختراع روبوتات أمنية لضبط الشوارع، لكن الروبوت لم يملك الذّكاء الكافي ليقوم بالوظيفة بكفاءة، ما يضطرهم فيما بعد للجوء لفكرة السايبورغ كبديل للروبوت، حيث يقومون بتعديلات حيويّة وذهنيّة على رجل شرطة يُدعَى (ميرفي) أصيب في إحدى العمليّات إصابات كادت تفتك بحياته. يفقدونه اسمه وذاكرته الإنسانيّة من أجل تثبيت ذاكرة اصطناعيّة تسهِّل تحكُّمهم فيه، ويزودونه بدروع فولاذية، وتسليح متطوِّر، ونظام معلوماتيّ فائق الذّكاء، ليتحوَّل من إنسان إلى سايبورغ، ويتمُّ التحكُّم فيه بمفاتيح إلكترونيّة يحملها مُخترعه.

ورغم أن هذا الشرطي السايبورغ ينجح فعلاً بإعادة الانضباط للشارع، لا ينظر صُنَّاع الفيلم له كاختراع مفيد حقّاً، بل قد يتطوَّر لأداة قمع واستبداد، إضافة لكونه قرينة عن عالم متحلّل يمحي الفردية والإرادة الحُرَّة في جنس البشر كخطوة في طريق تدجينهم. هنا نقدٌ آخر يوجَّه لشطط الرأسماليّة وتحذير من تبعاتها، حين يتمرَّد المُوظف (روبوكوب) على مديره من أجل استرداد هويّته، اسمه الحقيقيّ، وذكرياته، وحياته الأسريّة التي ضاعت مقابل أن يتمكَّن أحدهم من زيادة رصيده البنكي.

في كتابها بعنوان «الجنة الصناعيّة: الخيال العلميّ والواقع الأميركيّ» تقول الباحثة «شارونا بنتوفا»: «نحن سايبورغات، لأننا أدوات داخل نظام التكنولوجيا الرأسماليّة الذي يُعيد تشكيل العَالَم بمعدَّلات غير مسبوقة. على المُستوى المادي، فقد تمَّ استهلاك الطبيعة، وحياة الطبقة العاملة، في سبيل توسع هذا النظام».

فيلم «The Terminator» (إنتاج 1984)، كان من أوائل الأفلام التي استخدمت مصطلح «سايبورغ» فهو: «.. وحدة هجينية، نصف إنسان ونصف آلة. في قالبه هيكل معدنيّ محكوم بمعالج بيانات دقيق. بينما من الخارج هناك نسيجٌ بشريّ حي، لحم وجلد وشعر ودم». هذا التعريف الذي يقدِّمه الفيلم للسايبورغ على لسان أحد الأبطال، وإنْ لم يكن هو التعريف النهائي أو الوحيد في رأي العلماء والفلاسفة.

في الفيلم تُدمَّر الأرض وتتخلَّف الإنسانيّة بسبب توابع حرب نووية، فتظهر الآلات لتعلن الحرب على مَنْ تبقَّى مِنْ البشر كمحاولة للقضاء عليهم نهائياً وسحب السلطة منهم، ورغم تراجع قوة البشر يقاومون هذا العدو الجديد بزعامة رجل يُدعَى «جاك أوكونور»، ومع فشل الآلات في قمع تلك المُقاومة أو اغتيال زعيم البشر، يرسلون بسايبورغ محترف (T800) إلى الماضي سنة 1984، مكلَّف بقتل «سارة أوكونور» والدة زعيم المُقاومة قبل أن تلده بسنوات، وبالتالي تُلغَى آثار «جاك أوكونور» تماماً من التاريخ وفق نظريّة الإزاحة الزمنيّة. معظم الأحداث تدور في الحاضر، حيث تحاول سارة النجاة من ذلك القاتل الغامض الذي يطاردها وتتطابق صورته مع البشر، لكنه لا يملك شفقة أو عاطفة البشر. في حين يظهر رجلٌ آخر هو «كايل ريز»، الذي جاء من المُستقبل بهدف حمايتها من السايبورغ، ويكشف لها ما حدث في المُستقبل.

فلسفة الفيلم منقسمة إلى شقين متعلِّقين بحاضرنا، فهناك شقٌ سياسيّ، يستهدف الدول العُظمى في سباقها التسليحي النووي، والذي سيؤدي إلى كارثة إنْ لم ننتبه. وهناك شقٌ اجتماعيّ، يستهدف اعتمادنا المُتصاعد على التكنولوجيا والآلات.

في أحد مشاهد الفيلم، يغفو ريز داخل سيارته لبضع دقائق، وفي غفوته يحلم بمعارك البشر ضد الآلات التي تحدث في سنة 2029، ثمَّ يعود للوعي في الحاضر ويجد نفسه أمام حفار آلي عملاق يحرِّك ذراعه أعلى وأسفل ليمارس أعمال البناء بالحفر في الأرض، وهنا استخدم المُخرج «جايمس كاميرون» المُونتاج ليعقد مقارنةً بين شكل الآلة التي تحارب الإنسان في المُستقبل وشكل الآلة التي يستخدمها الإنسان في الحاضر، ويظن أنها ستظل تحت السيطرة إلى الأبد!

فكرة سينمائيّة مشابهة يطرحها كاميرون في الجزء الثاني من الفيلم بعنوان «Terminator 2: Judgment Day» (إنتاج 1991)، فيعقد نفس المُقارنة بطرق أكثر ابتكاراً. ظهر أبرزها في مشهد تحقيق الأجهزة الأمنية مع «سارة أوكونور»، وهي تحذِّر من حرب قادمة تحاول فيها الآلات حكم الأرض بدلاً من الإنسان، نرى رجال السلطة في غرفة التحقيق يستهزئون بكلامها، في حين نرى كاميرا منتصبة بنهاية الغرفة تنظر ناحية المشهد وتصوِّره وكأنها عين آلية تراقب، ثمَّ نرى جهاز كمبيوتر يقوم بتدوين اعترافات سارة فيحوِّلها من كلام منطوق إلى نصٍّ مكتوب بشكل آلي، بهذه اللّغة السينمائيّة يمهِّدنا كاميرون لفكرة خطيرة: السايبورغ ليس الفرد، بل المُحيط العام.

في كتابها «سينما السايبورغ والذاتية المُعاصِرة» تستعرض الكاتِبة «سوي شورت» آراء بعض الكُتَّاب المُعاصِرين حول فكرة الإنسان باعتباره «سايبورغ»، يقول «إيريك دافيس»: «الإنسان كان سايبورغ منذ القِدم، لأنه يعيش في مجتمعات اخترعت الأدوات التي تعيد تشكيل المُجتمع والفرد بداخله. وعلى مدار ألف عام، بشر ليسوا مختلفين عنّا كثيراً قاموا بابتكار تقنيات مذهلة، ومن بينها تكنولوجيا المعلومات، تلك التقنيات استطاعت أن تنسج نفسها داخل قماشة المُجتمع». خلاصة حديث «دافيس» ورسالة «Terminator»، ليس عليك أن تزرع شريحة بيانات في جسدك لتصبح «سايبورغ»، يكفي أنك صرت تطالع هاتفك المحمول كلّ خمس دقائق لتواكب الإحداثيات، وبات مزاجك مرهوناً بما تراه في تلك المرآة المعدنيّة، ويمكن لحياتك العمليّة أو الاجتماعيّة أن تُصاب بالشلل المُؤقَّت إنْ فرغت بطارية ذلك الهاتف. ناهيك عن المنبِّه الذي يوقظك، والسيارة التي تقلك لعملك، والكمبيوتر الذي تعمل عليه، كما يقول «هابلز جراي»: «الحصيلة أنه بات هناك انصهارٌ غير مسبوق بين الإنسان والآلة». ■ **أمجد جمال**



shutterstock

صحافة الذكاء الاصطناعي

هل تؤدّي إلى «انقراض الصحافيّين»؟!

مَنْ هم الرابحون؟، ومَنْ هم الخاسرون من ظهور التقنيات التكنولوجية الجديدة في غرف الأخبار وصالات التحرير، ومن سيطرة الخوارزميات والبرمجيّات المبتكرة، والاستعانة بـ«الروبوت الكاتب» في عالم الصحافة والإعلام؟

هل يمثّل دخول «الذكاء الاصطناعي» في الصحافة مرحلة من مراحل التطوُّر التقني، أم أنه تغيّر راديكالي، يسعى إلى استمرار السيطرة على الرأي العامّ الدولي؟ وهل تساعد «صحافة الذكاء الاصطناعي» في الوصول إلى مصادر الأخبار بسهولة، أم أنها ستؤدّي إلى «انقراض الصحافيِّين» في المستقبل المنظور؟!

أسئلة يطرحها، للنقاش، كتاب جديد صدر، مؤخَّراً، بعنوان «صحافة الذكاء الاصطناعي: هل تساعد الصحافيِّين أم تهدِّد وجودهم؟»، للدكتور رفعت محمد البدري، أستاذ الصحافة الرقمية في كلِّيّة الإعلام، جامعة المنوفية في مصر.

هناك، حالياً، أكثر من (15) شركة «كتابة تلقائية» تعمل في مجال سرد القصص الإخبارية، في الولايات المتَّحدة وبريطانيا وألمانيا وروسيا والصين وفرنسا. هذه الشركات تطوِّر صحافيِّين آليِّين يقومون بتحليل البيانات، ويكتبون القصص الإخبارية تلقائياً، بالإضافة إلى وجود لاعب أميركي رئيس آخر في الروبوتات الصحافية، وهو شركة «Automated Insights» التي تعمل الخوارزميات الخاصّة بها بطريقة مماثلة لخوارزميات «Narrative Science»: حيث تعمل التكنولوجيا على إضفاء «الطابع الإنساني» على البيانات، وذلك من خلال تحديد الأنماط، واستخراج الإحصاءات الرئيسة، واستخلاص وتحديد أولويّات الإحصاءات، بناءً على خصائص السياق والتفرُّد، و-من ثَمَّ- «إنشاء السرد»، بالتنسيق والمعالجة واللّغة المطلوبة بدقّة متناهية»!.



«محاكاة» الدماغ البشري

يناقش المؤلّف، في الفصل الأوَّل من الكتاب، تقنيات «الذكاء الاصطناعي» والمفاهيم الجديدة المتَّصلة به، ومن بينها تعلُّم الآلة، والتعلُّم العميق، والشبكات العصبية، وتجارب «محاكاة الدماغ البشري» بالكامل، فضلاً عن أهمّ التطبيقات والإنجازات المتلاحقة في مجالات الفنّ، والموسيقى، والرسم. وهل يؤشِّر كلّ ذلك على إبداع حقيقي ذي حسّ إنساني، أم أنه مجرَّد «إنشاء آلي» يفتقر إلى اللمسة الإنسانية التي تعطي كلّ عمل بشري أصيل طعماً مختلفاً عن غيره؟

ويعبّر المؤلِّف، بلغة أكاديمية مبسَّطة، عن رؤيته لمسار عملية البحث والتحرّي والاستقصاء، للوقوف على ما ينتظر الصحافة والصحافيِّين من مستقبل غامض، ومتغيِّرات جديدة فرضَها الذكاء الاصطناعي، ويتساءل عن مدى استعدادهم، وتقبّلهم لذلك.

ويوضِّح البدري أن «الذكاء الاصطناعي» هو فرع من علوم الكمبيوتر يسعى إلى محاكاة الذكاء البشري من خلال الآلة، بحيث يمكن للآلات تنفيذ مهامّ تتطلَّب، عادةً، الذكاء البشري. تتضمَّن بعضُ الوظائف القابلة للبرمجة لأنظمة الذكاء الاصطناعي، التخطيط والتعلُّم والاستدلال وحلّ المشكلات واتِّخاذ القرار.

ويتمّ تشغيل هذه الأنظمة بواسطة خوارزميات التعلّم الآلي، التي تعمل على تغذية بيانات الكمبيوتر بأنظمة هذا النوع من الذكاء، وذلك عبر استخدام التقنيات الإحصائية لتمكين أنظمة



الذكاء الاصطناعي من التعلّم. ومن خلال تعلُّم الآلة، تتحسَّن أنظمة الذكاء الاصطناعي، تدريجياً، في أداء المهامّ، دون الحاجة إلى برمجتها، على وجه التحديد، للقيام بذلك.

ويرى المؤلِّف أن مهنة الصحافة لم تعد بمعزل عن التقنية، إذ باتت التكنولوجيا تؤثِّر في كلّ مكوِّناتها التفصيلية، فهناك دراسات ما زالت في مهدها، تدرس حقبة جديدة من الاتِّجاهات الصحافية على مستوى العالم، لما بعد «صحافة الذكاء الاصطناعي»، تُعرف بـ «صحافة الجيل السابع».

ويتطرَّق الكاتب إلى تجربة وكالة «الأسوشيتد برس»، باعتبارها من أوائل المؤسَّسات الإعلامية الدولية التي استخدمت تقنيات الذكاء الاصطناعي في العمل الصحافي، مشيراً إلى أن الوكالة وظَّفت تقنيات «الذكاء الاصطناعي» في إنتاج تقارير اقتصادية ربع سنوية، عن المداخيل الماليّة للأفراد، وكانت النتيجة «مبهرة»، على مستوى الكمّ، ومستوى الكيف معاً.

ويوضِّح أن هذه التقنية الجديدة أسهمت في إنجاز أكثر من (3000) تقرير اقتصادي، بدلاً من (300) تقرير، فقط، كانت تستغرق من صحافيِّي «الأسوشيتد برس» الكثير من الوقت والجهد. وفوق ذلك، تضمَّنت هذه التقارير الآليّة نصائح الخبراء، كما أن الأرقام والحقائق الواردة فيها أكثر دقّةً من نظيرتها التي أنتجها البشر!.

كما استطاع الروبوت «هيليوجراف»، المراسل الآلي لصحيفة «واشنطن بوست» الأميركية أن ينجز (850) موضوعاً صحافياً خلال عام واحد، كان من بينها (300) تقرير حول «أوليمبياد ريو دي جانيرو». وبعد نجاح هذه التجربة، استخدمت الصحيفة هذا «الصحافي الروبوت» في تغطية سباق الانتخابات الرئاسية الأميركية الأخيرة، ودوري كرة القدم للمدارس الثانوية في واشنطن، إلى جانب إنتاج العديد من القصص والتغريدات المختلفة.

من جانبها، وظَّفت صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية تقنية جديدة للذكاء الاصطناعي بطريقتيّن: تقوم الطريقة الأولى على تبسيط العملية الصحافية من خلال استخدام الوسوم (tags)، فقد تعلَّم الكمبيوتر التعرُّف إلى الكلمات المفتاحية الدالّة على الملامح الرئيسة في النصّ، والتي تساعد المستخدمين في تسريع عمليّات البحث، واستخراج المعلومات، والتحقُّق من الأخبار. أمّا الطريقة الأخرى، فهي استخدام الذكاء الاصطناعي في إدارة تعليقات القرّاء؛ لأن «تعليقات القرّاء» تتمّ إدارتها بواسطة فريق عمل مكوَّن من (14) محرِّراً، يتولون مسؤولية مراجعة حوالي (11) ألف تعليق، يوميّاً. ولكن التقنية الجديدة (Perspective API)، التي طوَّرها (Jigsaw)، مكَّنت من إدارة تعليقات القرّاء وتنظيمها بفاعلية،

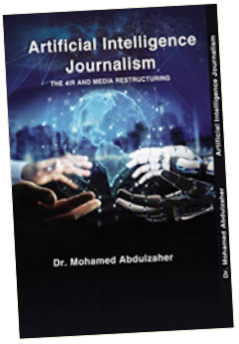
من هنا تمكَّن المستخدمون من قراءة تعليقات القراء بواسطة تمرير شريط من اليسار إلى اليمين، ويدلّ الجزء الأيمن من الشريط على الموضوعات التي تنطوي على تعليقات سلبية، وهذه طريقة جيّدة للمستخدمين للقراءة والتفاعل مع التعليقات التي تروق لهم، وتجنُّب التعليقات التي تحمل وجهات نظر عدائية.

أفضليّة الآلة على البشر

يطرح المؤلّف، في الفصول التالية من كتابه، تساؤلاً بالغ الأهمِّيّة حول قدرة الذكاء الاصطناعي على مجاراة الإبداع البشري. ورغم اعترافه بصعوبة الإجابة، لأن الروبوتات باتت تعزف على البيانو بمهارة الموسيقيِّين البشر نفسها، تماماً، ويحلم الباحثون بإنتاج آلة ذكية قادرة على الإبداع، إلاّ أن الشكّ ما زال يعتري الكثيرين في قدرة هذه الآلات - مهما كان ذكاؤها- على إنتاج موسيقى حقيقية، أو كتابة نصوص أدبية مبدعة.

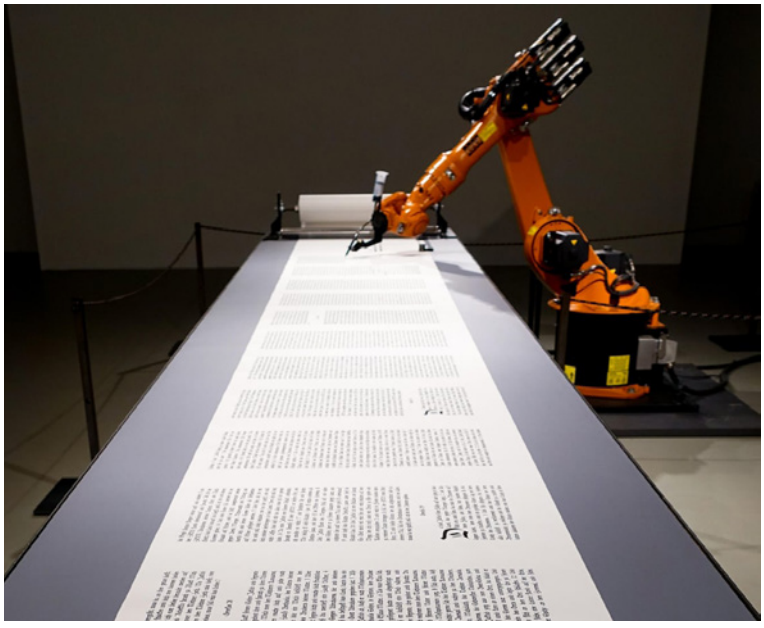
لكن ذلك لم يمنع من التطرُّق، بكلّ جرأة ووضوح، إلى المنافسة القوية والمحمومة، التي أصبحت معلنة بين الروبوتات الصحافية والصحافيِّين من البشر، حيث يعتمد مجال الصحافة الروبوتية الجديد على ركيزتَيْن: الأولى هي برامج الكمبيوتر التي تستخرج، تلقائياً، «معارف جديدة من البيانات الضخمة، والثاني هي الخوارزميات التي تحوّل هذه الرؤى والمعارف إلى قصص ونصوص قابلة للقراءة، من دون أيّ تدخُّل بشري.

وفضلاً عن الوفورات الاقتصادية المحتملة، الناجمة عن خفض تكلفة العمالة البشرية، من المستحيل أن يخطئ الصحافيّون الآليّون









في سرد الحقائق، فضلاً عن أنهم لا يتعبون أبداً. وإذا ما تمَّ برمجتهم بموضوعية، فإن عملهم يخلو، بدرجة كبيرة، من التحيّز، حتى إن اليابانيين ابتكروا صحافيّاً آليّاً ذا طابع إنساني ثلاثيّ الأبعاد، يمكنه الاختلاط بحشد من الناس، وإجراء المقابلات، والتقاط الصور، ثم تأليف قصّة إخبارية متقنة الصنع.

ومن المخيف، بحسب المؤلّف، أن نضع في اعتبارنا -مستقبلاً- الوقت الذي تصبح الآلات فيه أفضل من البشر، في مجال رؤية الأشياء التي تجعلنا بشراً، فلا يمكننا أن نتكهَّن بدقّة، ما سيترتَّب على تقدّم «الذكاء الاصطناعي» من آثار على عالمنا. ومنذ عقديّن، فقط، كنّا نتباهى بأننا نعيش في عصر الإنترنت، أمّا اليوم، فقد تغيّر المشهد بشكل دراماتيكي، إذ أصبحنا نعيش في عصر إنترنت الأشياء، حيث يتمّ دمج المستشعرات في جميع الأشياء التي تحيط بنا، وتقوم هي بجمع المعلومات عنّا، باستمرار، سواءً أكُنّا في حالة نشاط أم كُنّا في حالة تفاعل (online)، أم كنّا في حالة خمول (off line)، وسواء أكانت الأجهزة الخاصّة بنا مفتوحة أم كانت مغلقة».

في المقابل، يرصد المؤلِّف خصائص تدعم رؤية بقاء الصحافة البشرية؛ ألا وهو الطبيعة المتغيّرة لـ «هندسة» أو عمارة القصّة الإخبارية، من ناحية، والتغيّر الحاصل، باستمرار، في سلوكيات استخدام وسائل الإعلام الاستهلاكية لمختلف الفئات العمرية، من ناحية ثانية. فعلى سبيل المثال، يطلب أبناء الجيل الذين وُلدوا بعد عام (1996)، في المحتوى المفضّل لديهم، أن يحتوي عدداً أقلّ من النصوص المكتوبة، والمزيد من المحتوى المرئي، والمزيد من التفاعل، فكيف يتمّ عمل هذا الاستثناء؟

ملخَّص المشهد، كما يراه المؤلّف، أن هناك فريقاً من الصحافيّين المتفائلين ينظر إلى «الصحافة الروبوتية» على أنها أداة مفيدة قد تساعدهم في عملهم، وتحرِّرهم من ضرورة إجراء تحقيقات ميدانية ذات تكلفة عالية، و-ربَّما- خطيرة في بعض الأحيان. ويأمل المتفائلون من أنصار ذلك الفريق أن يزوِّدهم الصحافيّون الآليّون بمُسَوَّدة آليّة لقصّة ما، يقوم البشريون بتحريرها وإثرائها بتحليلاتهم المتعمِّقة ولمساتهم الإنسانية.

بينما ينظر الفريق الآخر من الصحافيّين، وهم الأكثر تشاؤماً، إلى نظرائهم من «الروبوتيِّين الجدد» على أنهم يشكِّلون تهديداً حقيقيّاً لـ«كسب عيشهم» وأسلوب عملهم، خاصةً مع الانتشار المتوقَّع لأجهزة الاستشعار الدقيقة التي تجمع البيانات في كلّ مكان من حولنا، ومن جميع الأدوات التي تحيط بنا، في عالمنا اليوم. ■ **طايع الديب**


غياب

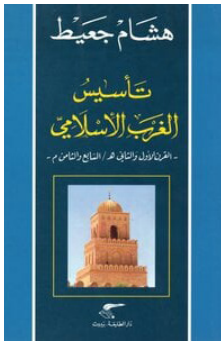
هشام جعيط..
إصلاح الحياة!

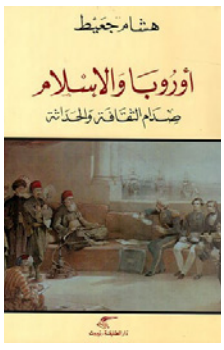
لماذا لا تساهم الثقافة العربيّة في المجهود البشريّ لفهم عقل العالم الإنسانيّ؛ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللّغويّة، وفي تجديد التفكير الفلسفيّ العالَمي؟ كان هذا السؤال من بين الأسئلة الفكريّة والتاريخيّة المؤرِّقة التي انشغل بها المؤرِّخ والمفكِّر التونسيّ هشام جعيط، الذي فقدته الساحة الثقافيّة العربيّة في يونيو/حزيران المنصرم، بعد مسيرة علميّة حافلة بالحيويّة النقديّة في سبيل أن يكون للفكر ما يكفي من «التحديث والسيرورة العربيّة نحو المستقبل».

■ **محسن العتيقي**

أبصر المُؤرِّخ والمُفكِّر الراحل هشام جعيط النور في تونس العاصمة في ديسمبر/كانون الأول 1935. بدأ تعليمه في جامعة «الزيتونة»، ثمَّ في المدرسة الصادقيّة، قبل أن يقرِّر حفيد آل جعيط، المعروفين بالجاه والعلم، تغيير طريقه، وشيئاً فشيئاً نحو بادرة الرفض التي ستسمح لتفكيره بالتقدُّم والتجدُّد. فبعد استقلال تونس عام (1956) يحكي جعيط أن: «آل جعيط فقدوا مكانتهم الاجتماعيّة المرموقة بعدما صار كلّ شيء يدور حول الدولة الجديدة، ولمّا قام الرئيس الحبيب بورقيبة بغلق جامعة «الزيتونة» بعد الاستقلال.. كان هَمّ أبي أن أدخل في النظام الجديد، ولم أكن أوافقه على هذا؛ لأن لي مهجة البحث كما علّمتني العائلة ذلك منذ الصغر. وبدا لي عندما طلبت مني أسرتي، التي انحدرت اجتماعيّاً، ولم تعد لها نفس المكانة المرموقة في المُجتمع التونسيّ الجديد، أن أنصهر في التجربة التونسيّة وليدة الاستقلال وكأنها قد انقلبت عليّ. لكني آمنت بالبحث الفكريّ والعلميّ، واتبعت هذا السبيل طوال حياتي، ولم أهتم بأمور السياسة. أمّا بالنسبة لتأثير العائلة فقد تواصل حتى بلوغي سن الـ 25، ثمَّ سافرت إلى فرنسا، واتبعت طريقي الخاص»[1].

في فترةٍ مبكِّرة فطن جعيط إلى أن الكلمة الصحيحة تشحذ العقل، وأن كلّ شيء في الفكر يصبح في المُقابل وحيداً وبطيئاً كما يُقال؛ فبعد عودته من باريس، يصف المناخ الأكاديميّ في الجامعة التونسيّة قائلاً: «عندما دخلت الجامعة التي عُدت إليها عام 1976، لم يكن يوجد أي مؤرِّخ أو أي فيلسوف يهتم بالتاريخ الإسلاميّ العام أو بالفلسفة الإسلاميّة»[2]. ففي هذه الفترة، يضيف جعيط: «انشغل الباحثون التونسيّون بالدولة الوطنيّة حديثة النشأة تحت التأثير البورقيبي، إلى جانب اهتمامهم بالمسار الجامعي الوظيفيّ»، الأمر الذي أخر انتباه النخبة وجمهور القُرَّاء في تونس، إلى كتب هشام جعيط ونصوصه الأولى التي كانت تحظى باهتمام الصحافة في فرنسا، وكذلك في لبنان، وفي بلدان الشرق عموماً في تلك الفترة. كما لم يكن مجدياً، وصول صداها عبر التأثير الفرنسيّ، ففي رأي جعيط أن كتبه الأولى: لم تُقرأ حقّاً في تونس، ولم يكن لها صدى حقيقيّ، ولم يقع تحليلها، والاستفادة منها[3].





(1)

تتحدَّد خطوط مشروع هشام جعيط، على مستويين، تتفرَّع عنهما، في كثير من الأحيان، مستويات أخرى متداخلة التشخيص والنقد واقتراح الحلول. فبين الخط الأول الفكريّ، والثاني التاريخيّ، تتأصل مواقفه تجاه المشاكل

الآنية واشتباكاته مع الأيديولوجيّات السياسيّة والفكريّة، لكنه قبل أن يطرق أبواب التاريخ ويكتب أطروحته التاريخيّة الدقيقة، كان أول ما ألّفه كتباً فكريّة بنَفس فلسفيّ، تخوض في حال العالَم العربيّ والإسلاميّ، وفلسفة الدين، وهي الكتب التي رسمت معالم ومرجعيات خطّه الفكريّ في كتابيه: «الشخصيّة العربيّة الإسلاميّة والمصير العربيّ»، و«أوروبا والإسلام» الذي وقف عند المُقارنة بين الحضارتين في الماضي.

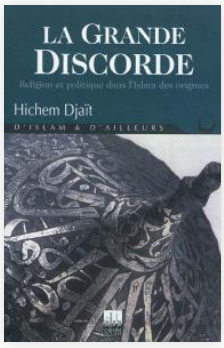
أمّا الخطّ التاريخيّ في مشروع جعيط، الخطّ الإسلاميّ تحديداً، فهو كالسهم الذي يوضع على القوس! وقد اختصَّ به منذ 1981 في أطروحته المُوسَّعة «الكوفة في القرنين الأول والثاني للهجرة» حول الحضارة الإسلاميّة، والمدينة في الإسلام، واستكمله في كتبه الستة عن التاريخ الإسلاميّ الأوّلي التي راجع فيها العديد من المُسلَّمات التاريخيّة، بنظرة نقديّة تعيد النظر في المصادر التي اهتمَّت بتاريخ الإسلام[4]. ويصرِّح جعيط في هذا الصدد: «فيما يخص التاريخ الدقيق أردت فيه محاكاة المُستشرقين القدامى وتحسين الرؤية لهذه الحضارة؛ لأني لا أعدهم قاموا بعمل جيّد لترويج الصورة القريبة من الحقيقة التاريخيّة والبعيدة من التأثيرات السياسيّة والأيديولوجيّة إلّا البعض»[5]. في حين نجد دراسته للمشاكل الراهنة قد بدأت قبل ذلك واستمرَّت مواكبة أهمّ الأحداث والمراحل الحاسمة، على غرار كتابه «أزمة الثقافة الإسلاميّة». وقد كان جعيط في الثمانينيات من القرن الماضي منشغلاً بالواقع الثقافيّ والأيديولوجيّ العربيّ، سواء بالمُشاركة الدؤوبة في ملتقيات مراكز ووحدات البحث العربيّة. أو بالكتابة في مجلّات عربيّة وأجنبيّة حول الواقع الحديث... انطلاقاً من إيمانه بأهمّيّة «تحقيق التوازن بين الهويّة الجماعيّة والدخول في التاريخ المُعاصِر، وفي هذا المنحى حدَّد جعيط خطوط انشغالاته متمسِّكاً بقناعته الثابتة بكون «الإيمان بالهويّة ورسوخها في التاريخ العميق لا يمكن أن يحصل بدون أن ندخل بجدية في التحديث والسيرورة العربيّة نحو المُستقبل»[6] وما دون ذلك لا خير فيه، وإنما مآله الشر المكتوب في فراغ الفكر!

(2)

يهمنا في الجانب المُتعلِّق بنصوصه الفكريّة، إبراز تشخيص جعيط للواقع العربيّ، ولأزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر. وكذلك تقييمه للأيديولوجيّات التي شكَّلت هذا الواقع، وحلوله المُقترحة من أجل ما يسمِّيه، تجاوز مستوى فكر النهضة وصدمة الحداثة، وخلق كيان علميّ وفكريّ لعرب اليوم. وفي هذا الجانب يتنقَّل جعيط في تشخيصه الفكريّ لواقع الثقافة العربيّة، بين أربع مراحل حاسمة على الأقلّ، الأولى: حملة «بونابارت» وصدمة التقاء العرب بالغرب حوالي 1800م، والثانية: حركة النهضة العربيّة، والثالثة: ما بعد الحرب العالمية الثانية، أمّا الرابعة، فهي مرحلة الستينيات وصولاً إلى الزمن الراهن. وفي كلّ تلك المراحل يربط جعيط تداعيات كلّ مرحلة بما قبلها وما بعدها في سياقٍ نقديّ أفقيّ ومتصل على مستوى بنية التحوُّلات الفكريّة والثقافيّة. لقد فهم المُسلمون، في تشخيص جعيط لمرحلة الالتقاء بالغرب، أن: «الأوروبيّين قد تجاوزوهم على مستوى العظمة، وفهموا أيضاً أنهم تفوَّقوا عليهم على مستويات الاقتصاد والحضارة المادية وتنظيم المدرسة والحاضرة، وكلّ العناصر التي شكَّلوها في مفهوم التمدن»، غير أن صدمة الالتقاء بالأوروبيّ لم تكن في تقديره، لحظة إنتاج وعي مماثل، ذلك أن أحد المساعي الفكريّة الأولى الناتجة عن الصدمة كان هو مسعى

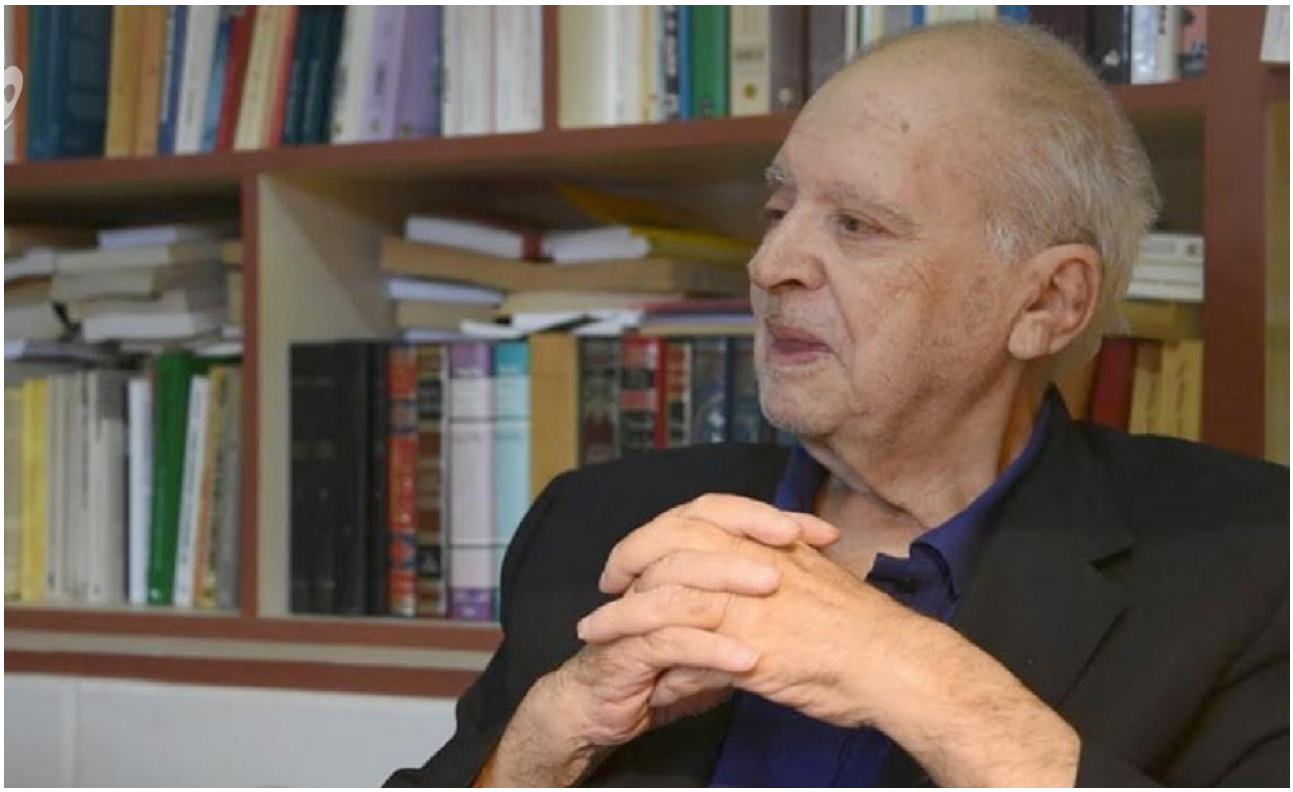












الإنصات للغير والانتباه إليه كموقف استدعاء للإصلاح والتغيُّر. وحجته في ذلك أن المُسلمين «لم يفكِّروا في ظاهرة الحداثة كمعطى للقطيعة مع الماضي، وإنما كمعطى لارتباط جديد معه»، فكان هذا الاستدعاء محفِّزاً للتفكير، ومنبِّهاً لحدوده في الوقت نفسه في إطار قضايا فرضت على المُثقَّف العربيّ ثنائيات متقابلة من قبيل: أصالة/ حداثة، عروبة/ إسلام، سلطة/ ديموقراطيّة، نهضة/ حضارة، شورى، عدالة، حرّيّة، استشراق/ استغراب... لكن جعيط، وهو بصدد تشخيص تبعات هذه المرحلة، يقرُّ بما هو إيجابيّ في نظره؛ فتجاوز الوثوقيّة وإحلال الروح النقديّة سيترتَّب عنهما أكثر فأكثر بروز، ما يصفه بـ: «عقل عربيّ، عقل نقديّ أو متفهم للاثنين معاً، يتجاوز بجدة عقل العقلانيين القدامى بامتصاص قوي لإسهامات الفكر الغربيّ، كما لو أن ذلك تعلَّق بانخراط أكثر ضمانة في جذور الأنا العربيّ الإسلاميّ». لكن هذا البروز لعقلٍ عربيّ نقديّ، وإنْ كان بمقدوره تجديد إشكاليّاته، ومنهجيته، فإنه يبقى، في تحليل جعيط، ناقصاً من أجل أن يكون للفكر ما يكفي، بل إنه «أقلّ إبداعيّة في نظام المفاهيم أو في ميدان المخيال. وكمصاب بالشلل بمجرَّد ما تعلَّق الأمر بتفكير الكونية. إنه لا يزال عقل معركة، غاطساً في عالمه، رغم تهميشه الفعلي.. بهذه المُوارَبة»[7]. ولهذا التحليل حصيلة أخرى، وهي أن حركة النهضة العربيّة، التي انبثقت على إثر الصدمة التي أحدثتها حملة «بونابارت» على الفكر الشرقيّ، لم تصل بالثقافة العربيّة الإسلاميّة إلى المُستوى العالميّ لتضاهي إنتاج روائع الفكر البشريّ المُعاصِر، فعلى الرغم من جهود لا تُجحَد لشخصيّات لامعة إلّا أنها، في نظر جعيط، بقيت في حدودها النسبية تمثِّل نهضةً إقليميّة ومحلّيّة يبرز فضلها بالمُقارنة مع عصر الانحطاط المهول[8]. ولنلاحظ هنا، أن جعيط، في المُقابل، وضعنا أمام مفارَقة حين كتب مقالاً يخلص فيه إلى أنه: بعد أكثر من قرن من ظهور حركة النهضة، لم يبرز ولا فيلسوفاً واحداً من طراز متوسط، وأن التقليد الفلسفيّ العربيّ الإسلاميّ مات خلال عصور الانحطاط دون أن يخلف شيئاً، بل إن جعيط يبدي تعجُّبَه من كون «لا أحد من جيل العشرينيات والثلاثينيات تتلمذ على أحد كبار الفلاسفة الغرب وهُم على قيد الحياة من أمثال «برغسون» و«هوسرل» و«هايدغر»...»[9]، ولعَلّنا نستخلص هنا، بأن جعيط، وقف من جديد أمام مسافة أخرى في إطار اللقاء بالغرب، مسافة إمّا أن تُلزم المُفكِّر العربيّ بالبحث في التاريخ الفكريّ العربيّ الخاص، وتحديداً الثورة العلميّة في الأندلس باعتبارها تراكماً حضارياً ساهم في بناء الحداثة الغربيّة، أو بالاستكانة إلى الواقع والاستسلام له. وفي تقدير جعيط أن الخيار الأول على المُستوى التاريخيّ: بدأ منذ النهضة العربيّة بالنبش في التراث، ونشر أمهات الكتب، والاهتمام بماضي العرب وثقافتهم وصولاً إلى الجيل الريادي في الكتابة التاريخيّة الذي مثَّله طه حسين، أحمد أمين، جرجي زيدان، حسن إبراهيم، وجواد علي... وهي كتابات أرادت لنفسها، بتعبير جعيط، تجديد الرؤية للماضي، إلّا أن مجهودها انحسر كمّيّاً في الستينيات. أمّا على المُستوى الفكريّ: فلم يقع بصفة جديّة إلّا بعد الستينيات مع صدور كتب حول التراث الفلسفيّ، منها: «فلسفة ابن خلدون السياسيّة» لمحسن مهدي، و«الفكر الواقعيّ عند ابن خلدون» لناصيف نصار، وكتاب محمد أركون حول فلسفة ابن مسكويه[10]....

(3)

شهدت مرحلة الستينيات، التي يوليها جعيط تشخيصاً بنيوياً عميقاً، بروز عدّة جامعات فتية في البلاد العربيّة، ومعاهد فكريّة ممولة، كما نشطت فيها حركة النشر والترجمة والإنتاج الفكريّ، ونتج عن ذلك، كما يقول جعيط: ظهور بعض المُؤرِّخين الجديين على رأسهم: عبد العزيز الدوري (1919 - 2010) صاحب «تاريخ العراق الاقتصاديّ في القرن الرابع الهجري»، وصالح أحمد العلي (1918 - 2003) «التنظيمات الاجتماعيّة والاقتصاديّة في البصرة في القرن الأول الهجري»، ومحمد عبد الحي محمد شعبان (1926 - 1992) «ثورة العباسيين»، وفاروق عمر فوزي (1938) «طبيعة الدعوة العباسية: العباسيون الأوائل»، ثمَّ نسج هشام جعيط على منوال صالح أحمد العلي والدوري، أطروحته عن «الكوفة في القرنين الأول والثاني للهجرة». وهكذا، يلاحظ جعيط بأنه: فيما بين 1948، تاريخ بروز أطروحة الدوري، و1981 تاريخ بروز أطروحته، أي طوال مدة ربع قرن لا نجد إلّا خمسة مؤرِّخين اختصوا في الفترة الكلاسيكيّة الكبيرة، أي القرون الأربعة الأولى وهي فترة لها دلالة خاصة.

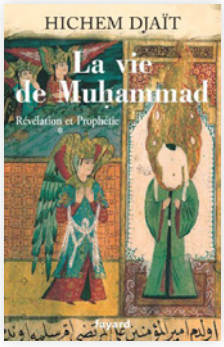
وإذا كان جعيط قد اعتبر بأن: كتابات هؤلاء المُؤرِّخين الخمسة هي -تقريباً- الوحيدة في كلّ الإنتاجِ العربيّ في ميدان العلوم الإنسانيّة المُعترَف بها عالميّاً كبحوثٍ جديّة، تجاوزت ما قبلها وما بعدها، فإنها، تبقى في نظره، نزراً يسيراً جدّاً، مبرراً ذلك؛ بتعذُّر تكوين مدرسة تاريخيّة، ولانصراف معظم الباحثين عن كلّ ما هو تراثي «لقلّة طموحهم ولقلّة تفتحهم للإنسانيّة العالميّة ولاستكانتهم، بل وكسلهم وفقدهم للمُثل الفكريّة العليا»[11]. كما أنه، باستثناء المجهودات المُحترَمة لعبد الله العروي، والحبيب الجنحاني، ومحمد الطالبي... فيما يخصُّ جغرافيّات وفترات تاريخيّة أخرى، بما في ذلك جهود الأثريّين في استكشاف الحضارات القديمة بمصر والعراق... فإنّ نظرة جعيط إلى المُؤرِّخين المُولعين بالحديث والقريب تبقى ناقصة، لكون هذا الولع في تقديره لم يأتِ بثمارٍ جديّة، متسائلاً: «هل لنا تاريخٌ جديٌّ لرقعة الهلال الخصيب منذ قرن؟ في هذا المضمار ما زلنا عالةً على كتاب جورج أنطونيوس»[12].

لقد كان لتسارع الأحداث بعد الاستقلال، حرب (حزيران)، النكسة، حرب 1973، القضية الفلسطينيّة... بالغ الأثر على دور الفكر العربيّ، فالاصطدام هذه المرّة لم يحدث بالغرب، وإنما مع الأيديولوجيّات والإشكالات الداخليّة المُتفاقمة بحدّة بعد سيطرة العامل السياسيّ الآني على الأفق العربيّ، وهيمنة وسائل الإعلام، على حساب قدسية الفكر ومجاله

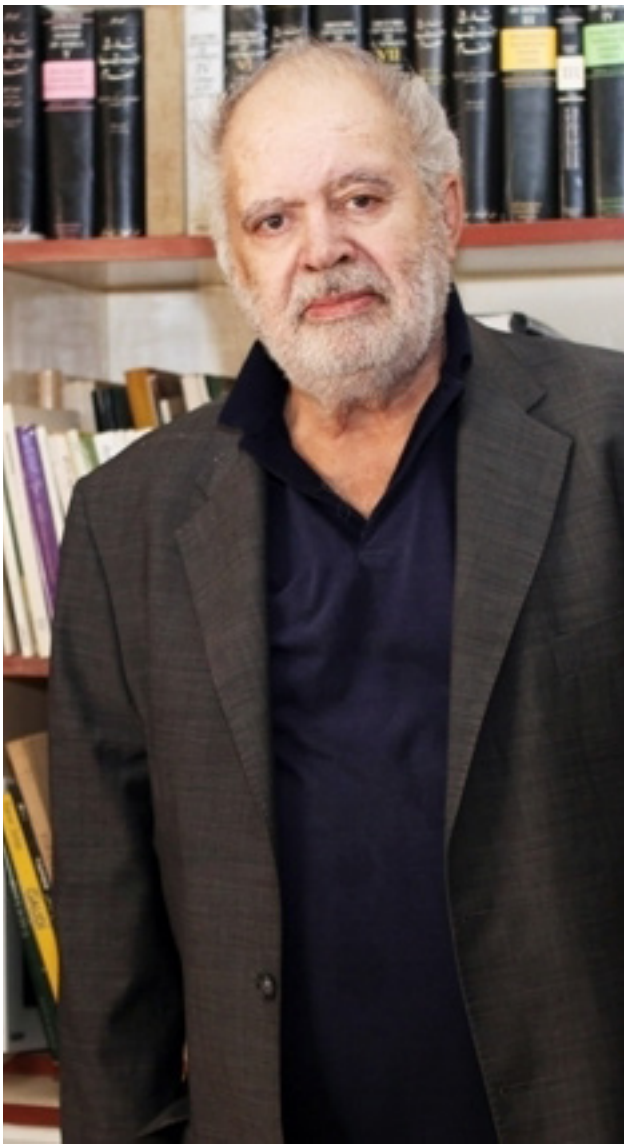












الحيويّ الذي كان إلى حدود الخمسينيات يزخر بأسماء «من نمط الشخصيّة الكبيرة ذات التأثير الواسع على الجماهير والنخب كطه حسين والعقاد...». ولن يكون من باب الزيادة في الكلام، ونحن نستنتج من خلال جعيط، وجه الشبه العام بين الأمس واليوم؛ صورة الستينيات وما تلاها مستعادة في وسط فكريّ متعدِّد الروافد، يتمُّ فيه تهميش دور المُفكِّر، على الرغم من تجاوزه الحدود النظريّة، والعمل الأكاديميّ البحت، إلى التفكير في مجمل المشاكل العربيّة. إذ بفضل مثقَّفين «آمنوا بالفكر والثقافة، وقليلاً ما حظوا بتشجيع مع الحكومات أو الجماهير.. حصل في الجملة تقدُّمٌ نظريّ في معالجة مشاكل العالَم العربيّ من الوجهة الفكريّة. فلم نعد عالةً على المُستشرقين في دراسة تاريخنا، ولا على الخبراء الأجانب في دراسة اقتصادنا... والخطر اليوم أن يهدَر هذا المجهود، وأن ينقرض علماؤنا دون أن يتمكَّنوا من تكوين أجيال جديدة على ما يلزم من حب للمعرفة ومنهجية كاملة. هذا تخوُّف ليس مصدره التشاؤم وإنما حقيقة الأمور»[13].

في تشخيصاته لواقع الثقافة والفكر في البلاد العربيّة، حمل جعيط مسؤولية التهميش إلى الساسة والجماهير معاً، وبنبرة أكثر حدّة يلقي باللائمة على مستويات الوعي العربيّ العام، وقبله وعي النخبة الأكاديميّة، أو الجامعيّة التي تنصرف إلى اختصاصاتها، دون مثابرة على البحث المُتخصص والمُجدي، ولهذا فالأستاذ الجامعي يظهر، في تصوُّر جعيط، بمظهر العالِم المُختص لكن بمظهر المدرس الصغير! وهنا نصل مع جعيط إلى: «نقطة استفهام وإبهام؛ فالوعي العربيّ لا يحسن التمييز الصارم المضبوط بين العالِم المُختص في أحد ميادين العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، وبين المُفكِّر الحقيقيّ صاحب النظرة الشموليّة المُتجاوز للاختصاصات، والذي يأتي برؤية وبمفاهيم مع عمق في النظر واستقلالية في منابع التفكير. ليس كلّ مَنْ يفكِّر مفكِّراً، وليس كلّ مختص عالماً»[14].

(4)

لم تكن رحلة جعيط في البحث عن جواب لتساؤله: لماذا لا تساهم الثقافة العربيّة في المجهود البشريّ لفهم عقل العالم الإنسانيّ؛ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللُّغويّة، وفي تجديد التفكير الفلسفيّ العالَميّ؟ مسألة سهلة، ولا مستحيلة، فهي بقدر انفتاحها على المُستقبل وتفاعلها مع الفكر العالميّ، إجابة بصوت مرتفع تؤكِّد استحقاقنا الفكر الذي لدينا، وقد وجد جعيط نواة إجابته متجذِّرة في الثقافة العربيّة التي هي بالأساس؛ ثقافة فكريّة وذهنيّة، لذلك فمن المنطقيّ «أن يكون الميدان الفكريّ والتاريخيّ أخصب ميادين الإنتاج لما اتّسمت به الحضارة العربيّة من عمقٍ تاريخيّ، وأيضاً من تقاليد تاريخيّة عريقة في ميادين التحليل والعلم الإنسانيّ، والقانون، والتاريخ، والاقتصاد»[15]. وإذ تبدو رحلة البحث، قد استُؤنفت منهجياً باتجاه الماضي لإعادة اكتشاف طرقه، واستنطاق فراغاته التاريخيّة، فإنّ جعيط، وهو في مقام مَنْ يقول: أين الفكر هناك القوة، قد مضى في رحلته الطويلة، وعينه على مستقبل العقل العربيّ المفقود، والذي يتطلَّب العناء والمشقة لاستعادة ما يمكن استعادته من الينابيع الأولى؛ و«إن كلّ عمل في سبيل إحياء هذا الاستعداد وخلق كيان علميّ وفكريّ لعرب اليوم هو عمل ذو بُعدٍ مصيري، لأن الأمّة قامت على فكرة مجدها الثقافيّ... ولا يمكن البتة أن ينحصر هذا المجد في الماضي، بل علينا أن نؤسِّس مجداً جديداً يعطي الأمّة العربيّة مقامها بين الأمم». وبما أن هذا المجد كان شعريّاً وعقليّاً، وليس أدبيّاً خياليّاً إلّا في العنصر الشعبيّ الحكائيّ، فلن ينبغ عرب اليوم، في الميدان المسرحيّ أو الروائيّ أو الفنّيّ عموماً؛ إننا نفخر، يستطرد جعيط: بابن سينا، والطبري، والمقدسي، والبيروني، بينما يفخر الإنجليز بشكسبير، والفرنسيون بروائيّيهم أو كُتّاب التراجيديا عندهم (...) وإذا عجز العرب عن إنشاء علوم إنسانيّة بالمعنى الصحيح، فهم في غير ذلك أعجز!، والشاهد في ذلك عند جعيط كون، التقليد

الثقافيّ يسيطر على مناهج الإبداع، بما يجعل النبوغ العربيّ متاحاً وممكناً، بتفكير أشمل وأعمق، لكن في الميادين المعهودة التي كان العرب يسمّونها بالحكمة، وهي بلغة اليوم علوم إنسانيّة واجتماعيّة.

نصل الآن إلى نقطة أساسيّة في اشتباك جعيط بالمشاكل الراهنة، ألا وهي تشخيصه النقديّ لاختلاط الأيديولوجيّات بالثقافة، بداية من تحديده لسمات الثقافة العربيّة المُعاصِرة بوصفها «ثقافة أمّة تتساءل عن مصيرها، وعن علاقتها بالعَالَم الخارجيّ، وبماضيها على السواء، وليست ثقافة إبداعيّة بالمعنى الذي تحمل فيه نظريّات عامة حول الإنسان والتاريخ والمُجتمع عامة»، وصولاً إلى رصد نتائج ذلك على كافة القضايا المصيريّة؛ حيث بدا لجعيط أن الثقافة العربيّة في الأزمنة المُعاصِرة اختُرقت من طرف تيارات سياسيّة ومذهبيّة أكثر من كونها مدارس فكريّة. فمن القوميّ إلى الإقليميّ، ومن الإسلاميّ إلى العلمانيّ ومن التحديثيّ إلى التراثيّ... فإنّ تحصيل الحاصل هنا، ليس فكراً يُزرع في الاختلاف، وإنما ذلك السؤال الذي نحته شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟ الذي يستعيده جعيط متأمّلاً ثقافة عربيّة مازالت تخاصم نفسها والدنيا حول إشكاليّاتها الأساسيّة، دون أن تتمكّن من تجاوز صدمتها بالحداثة. وإذا كان جعيط يقرُّ بأنه من غير المُنصف، بل قد يكون من باب المُستحيلات، ونضيف إليها اللامبالاة، مطالبة «الثقافة العربيّة الفكريّة اليوم بأن تتخلّى عن المناخ الذي تعيش فيه، كما عن الإشكاليّات الموروثة»، فإنه في المُقابل يتحدَّث بما يقيسه من فروقات في أدق التفاصيل، عن ثقافة عربيّة، لا يراها تساهم اليوم: في المجهود البشريّ لفهم عقل العالَم الإنسانيّ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللُّغويّة وتجديد التفكير الفلسفيّ فيه[16].

(5)

من سياقات متعدِّدة في كتابات جعيط، يتضح أن الانخراط في فهم العالَم الإنسانيّ، لا يتأتى إلّا بتوفُّر شرطين أساسيّين؛ الأول: ثقافة جمعية متميِّزة، والثاني: حداثة مرتبطة بالهويّة. ويمكن الاستنتاج فيما يخصُّ متطلَّبات تحققهما، أن الأول مقترن بالحاجة المُلحة إلى «جهاز فلسفيّ يصالح مصالحة نهائية بين حاجات النفس البشريّة المُعاصِرة بما فيها العلم وبين الروح الدينيّة»[17]. ومن شأن ذلك أن يرشد الثقافة العربيّة إلى: خوض المعارك الفكريّة العامة وما يترتَّب عنها من تعميق أكثر للأمور وحذق أدق للمنهجيات، مع ضرورة التمييز: «بين الإنتاج الأيديولوجيّ المُوجَّه للجماهير (الذي قد يكون لازماً) والذي ينتج العدد الأوفر من الكتب والدوريات، وبين الإنتاج العلميّ الجيّد أو الإنتاج الفكريّ العام ذي المرتبة الرفيعة»[18]. وتجدر الإشارة في هذا الصدد، أنَّ جعيط أجاز وجود فكر فلسفيّ - أيديولوجيّ عربيّ مهتم بالإشكاليّات السياسيّة والحضاريّة والثقافيّة، وهو في تصنيفه الكمّي له يمثِّل: إسهاماً مهمَّاً، في خطاب السياسيّ كما في خطاب الصحافيّ، وإنْ كانت هذه الإشكاليّات من حيث المضمون لا تتجاوز الأفق العربيّ - الإسلاميّ إلى نطاق التنظير العام، كما أنها لا تأخذ بُعدها الفلسفيّ النظريّ إلّا عند القليل، ومنهم هشام جعيط نفسه، وعبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري، ومحمد أركون وناصيف نصار والطيب تيزيني.

أمّا الشرط الثاني، وهو الحداثة المُرتبطة بالهويّة، فيجد تأصيله المبدئي عند جعيط؛ من منطلق دور الهويّة في مقاومة الهيمنة الإمبرياليّة والاقتصاديّة؛ وانطلاقاً من اعتقاده بضرورة التمسُّك بخصوصيّاتنا، وبالعناصر الأساسيّة التي انبنت عليها هويّتنا وحضارتنا. لكن الهويّة عند جعيط، كموضوع للبحث وبناء الذات والمُستقبل، تتخطَّى النبش في التاريخ والانغماس في التراث، كما لا تقوم على الذاكرة فحسب، وإنما تعني الهويّة كذلك: «احتكاك الهويّات الفرديّة، وانفتاحها على الأخلاقيّات التي تقرِّب بين البشر وتبني القيم، التي تفتح آفاقاً أمام الإنسان، وتعطي لحياته معنى، وتجعل منها قيمة عالية»[19].

إعطاء معنى للحياة، هو إصلاح لها، كانت هذه رسالة هشام جعيط، وقد وصفها في إحدى انزياحاته الشعريّة: «إصلاح الحياة! رسالة عظمى أثقلت كواهل عظماء من المُحرِّرين، والقادة، والمُفكِّرين، والأدباء.. إصلاح الحياة باسم نداءٍ داخليّ في قلب الإنسان المُتحيِّر.. نزوع إلى بناء المُستقبل، ولكن أيضاً وفاء بالماضي.. تفتح أمام هذه النسبيّة الغريزة المُنبسطة أمامنا والتي هي حاضرنا.. احترام لوساطة الكلمة حتى لا يبتلع الهدف الوسيلة.. إيمان حقّ بالقيم ولو نبذها المُجتمع، شعور بسوء النية ورفضها.. الحب دوماً والرحمة دوماً والذهاب إلى الغير[20]...

الهوامش:

1 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغيُّر واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
2 - نفس المرجع السابق.
3 - نفس المرجع السابق.
4 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغيُّر واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
5 - نفس المرجع السابق.
6 - نفس المرجع السابق.
7 - هشام جعيط: فلسفة الأنوار والفكر العربيّ الإسلاميّ/ مجلة التبيين، العدد: 14، أبريل 1999.
8 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
9 - هشام جعيط: الإنتاج الفكريّ العربيّ منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
10 - نفس المرجع السابق.
11 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
12 - هشام جعيط: الإنتاج الفكريّ العربيّ منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
13 - نفس المرجع السابق.
14 - نفس المرجع السابق.
15 - نفس المرجع السابق.
16 - نفس المرجع السابق.
17 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
18 - هشام جعيط: الإنتاج الفكري العربي منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
19 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغير واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
20 - هشام جعيط: آراء نقدية في الأدب المعاصر/ مجلة الفكر، العدد: 4، يناير 1967.



shutterstock

رعد عبد القادر..

مجدّد قصيدة النثر العراقية

بعد توقُّفه عن النشر، طوال الثمانينيات، اعتقد نقّاد ومعاصرو رعد عبد القادر أن الشّاعر كان يحاول التخلّص من مشهد شعري فقَدَ بريقه في ساحة المعركة، واستسلم لفوضى التجريد، والهروب من الواقع؛ فقد كان العديد من معاصريه يكتبون عن الماضي، ويستلهمون من آلهة بلاد ما بين النهرين، ويعيدون كتابة الملاحم والأساطير، وتحوّل آخرون إلى التجريد الفوضوي بخلق ألغاز ضدّ الشكل والبنية والمعنى؛ والإحالة إلى السرياليين في بلدان أخرى؛ والبحث عن الميتافيزيقي.. كانت الكتابة عن الحاضر صعبة للغاية، لكن (رعد عبد القادر) تمرّد على هذا الشعور بالرهبة، فعاد بديوان «جوائز السنة الكبيسة» في عام 1995، ثم «دع البلبل يتعجَّب» في عام (1996)، وفي عام (2000)، نشر «أوبرا الأميرة الضائعة»، وبفضل هذه المجموعات الثلاث، عزّز رعد عبد القادر مكانته بصفته مجدّداً لقصيدة النثر العراقية.

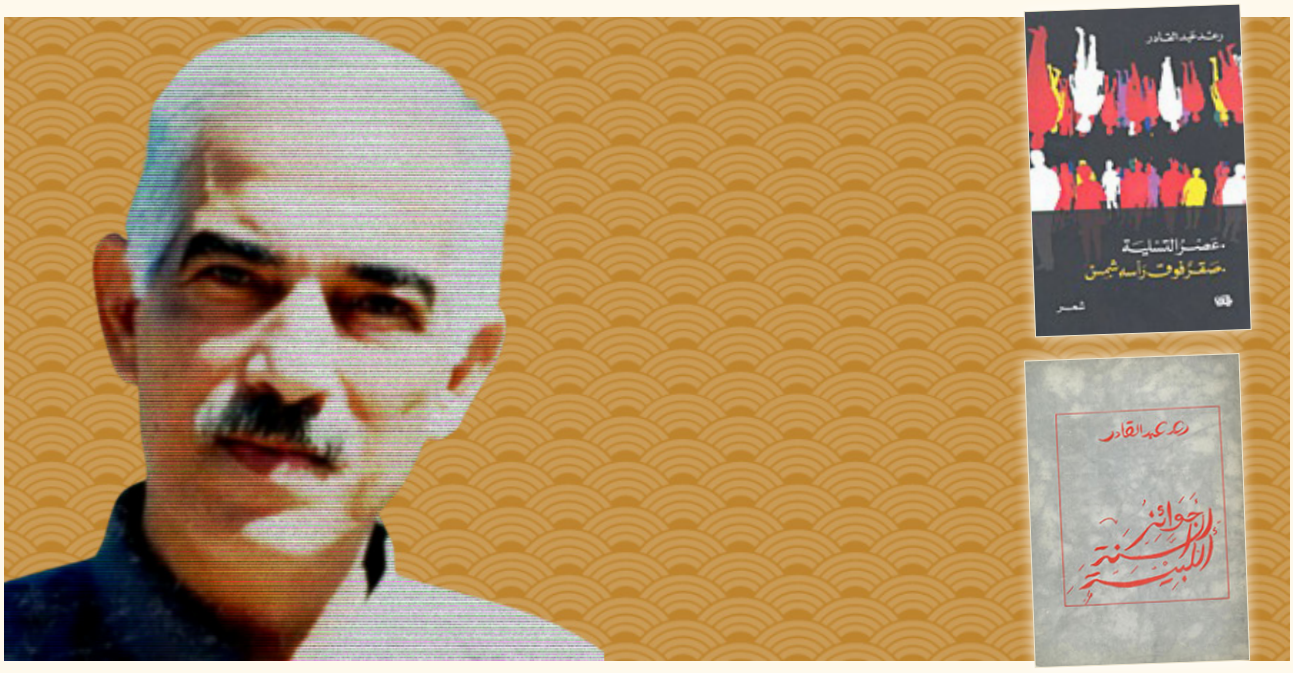
بغداد، أواخر التسعينيات: بقلب واهن ومفاصل مرتعشة، كان رعد عبد القادر (رئيس تحرير مجلّة «أقلام» الأدبية) يعود من مكتبه إلى منزله في الضواحي الغربية للعاصمة، كلّ يوم. كان يرتدي (بيجاما)، مستلقياً على أريكته، ليكتب قصيدة ستصبح أكثر أعماله شهرةً: «صقر فوق رأسه الشمس»، ثم يغفو ودفتر الملاحظات على بطنه. مثل معظم العراقيين، أمضى رعد سنوات التسعينيات تحت وطأة مشاكل صحّيّة، وأصبحت زياراته للمستشفى جزءاً من روتينه. كان يكره الأطبّاء والمستشفيات، ويستحضر حضورهم المروّع في قصائده. قال الروائي وريد بدير السالم، في ما يعتبَر آخر مقابلة له، عام (1999): «كان الشاعر ملاكاً. يعمل، الآن، في منجم فحم». وماذا يعني لك ذلك، سيّد رعد؟ «حسناً. أنا ملاك في منجم فحم».

وقد كان كذلك - الملاك في منجم الفحم، المقبرة، الفصول الدراسية الفارغة، المستشفيات البيضاء، الشوارع المظلمة. لسنوات، كان الشاعر المحبوب والمحسود من قِبَل معاصريه والأجيال اللاحقة لقدرته السّحرية على المحافظة على زيّ الملاك نظيفاً من الرماد. اليوم، رغم ذلك، لا يحظى رعد عبد القادر بالتقدير الذي يستحقّ، أو المتابعة التي تليق بمقام الشاعر.

بدأ رعد النشر في السبعينيات، وعاود الظهور في التسعينيات «لإنقاذ قصيدة النثر العراقية»، كما كتب صديقه المقرَّب الشّاعر عبد الزهراء زكي. كان ينتمي إلى جيل يقوده أولئك الذين بلغوا سنّ الرشد في الستّينيات؛ جيل المنفى الذي هرب من قبضة نظام البعث، ويجد الاحتفاء في جميع أنحاء العالم العربي، بما في ذلك شعراء مثل سرجون بولس، وفاضل العزاوي، وصلاح فائق. هؤلاء الشّعراء الذين بدؤوا النشر في السبعينيات، وبعدها تحمَّلوا ويلات الديكتاتورية والحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج والعقوبات. يصف المؤرِّخون الأدبيون هذه الفترة من أدب عصر الديكتاتورية (1979 - 2003) بأنها فترة شهدت تعايش أجيال متنوِّعة من الشعراء العراقيّين، الذين طوّروا تجارب وأنماطاً شعرية متنوِّعة.

بالنسبة إلى جيل رعد (شعراء السبعينيات)، كان للبقاء على قيد الحياة كلفة عالية. الذين أمِنوا السجون أو المنافي، كانوا مطالبين بالالتحاق بالجيش. بالنسبة إلى معظم الناس، كان الأمل الوحيد للنجاة هو أن تكون امرأة، أو معاقاً، أو احتياطيّاً، أو مراسلاً. عمل رعد محرِّراً وصحافياً طوال حياته؛ ما سمح له بمواصلة الكتابة بأمان نسبي. في ذلك الوقت، كانت جميع أشكال الإنتاج الثقافي تخضع لرقابة مؤسّسات الدولة.

في عام (1972)، تأسّست مجلّة «أقلام»، التي كانت تعتبَر من أفضل المجلّات الأدبية التي تصدر باللّغة العربية، وكانت تشرف عليها وزارة الثّقافة العراقية. أدارها الروائي عبد الرحمن ماجد الربيعي، الذي سعى للتركيز، بالكامل، على الأدب العربي الحديث، والمترجَم. لم يستطع الربيعي، المعروف، أيضاً، بتصوّره لـ «الرواية القومية»؛ المشروع الأيديولوجي لاستخدام الرواية كأداة لسرد وتخيّل الدولة القومية، أن يبقيَ المجلّة بعيدة عن أعين نظام البعث، وصولاً إلى نشر أعمال المثقّفين البعثيّين الذين عزّزوا الأفكار القومية العربية للثقافة، والأدب الملتزم. بعد عقد من الزمان، وبعد وصول صدّام حسين إلى الحكم، وجدت



رعد عبدالقادر ▲

المجلّة نفسها في موقف صعب، وتحوّلت إلى منصّة رئيسية لـ «أدب التعبئة» العراقي؛ بهدف تعبئة ودعم القوات العراقية في ساحة المعركة، طوال الحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج الأولى.

في ظلّ رئاسة تحرير الشاعر علي جعفر العلاق، في الثمانينيات، حاولت المجلّة موازنة تدهور جودة الكتابة الأدبية عبر إتاحة مساحة أكبر لقضايا النقد والنظرية، سواء المكتوبة بالعربية أو المترجمة. يشير المؤرّخ الأدبي حمزة عليوي إلى أن العمل الإبداعي للكتّاب العرب، المنشور في المجلّة خلال الثمانينيات، كان أفضل بكثير من أعمال الكتّاب العراقيّين. كان لدى الكتّاب غير العراقيين الذين نشرت لهم المجلّة، مساحة لطرح أسئلة نقدية حول دور الأدب خارج التعبئة والقومية. بالنسبة إلى نظام البعث، كان من المهمّ تسويقه بصفته ملاذاً آمناً ومنصّة للكتّاب العرب غير العراقيّين، وهو الأمر الذي لم يكن متاحاً للكتّاب العراقيّين.

وبينما كانت المدن العراقية تعاني تحت العقوبات الأميركية، بدأ الكتّاب العراقيون تجربة طرُق جديدة لمشاركة كتاباتهم، واعتماد النشر الذاتي، والعمل في مجموعات صغيرة. بدأ مشهد مستقلّ يتشكّل على خلفية صناعة النشر المنهارة التي كانت ترعاها الدولة منذ فترة طويلة. تعكس قضايا مجلّة «أقلام»، في التسعينيات، صورة العراق (الضعيفة) في ذلك الوقت، كما يصفها عليوي. تراجعت الصفحات إلى النصف، وجودة الطباعة في أدنى مستوياتها. في هذه الفترة أيضاً، أصبح رعد عبد القادر رئيس تحرير مجلّة «أقلام» بعد سنوات من العمل مساعداً ومدير تحرير. خلال السنوات التي قضاها رعد على رأس هيئة التحرير، وسّعت المجلّة مجال النشر للكتّاب الناشئين، وأصبحت أكثر شمولية، للأسماء، من خارج بغداد أو البصرة، ليحلّوا محلّ الكتّاب المعروفين الذين فضّلوا نشر أعمالهم خارج العراق، حيث يمكن مكافأة أعمالهم بشكل أفضل، وعلى نطاق واسع.

ورغم تولّيه مهمّة التحرير، لم يكن رعد واثقاً من أن وزارة الثّقافة ستنشر مجموعاته النهائية؛ ربَّما خوفاً من الرقابة أو الاضطهاد، فقرَّر نسخ مجموعته «صقر فوق رأسه الشمس»، يدويّاً، وربطها بغلاف من الورق المقوّى، صمّمه زميله وصديقه الشاعر أحمد الشيخ علي. في مقابلة عبر الهاتف، استحضر أحمد الشيخ علي سنواته الأخيرة مع رعد، بينما كان بصدد كتابة هذين المخطوطين ونشرهما: «كنا نلتقي كلّ يوم في مقهى حسن العجمي، ربَّما كنّا عشرة، كتّاب من أجيال وأنماط مختلفة، نشارك أعمالنا الجديدة. في ذلك الوقت، كان رعد يكتب بغزارة، وكأنه يتسابق مع الموت - كان لديه شعور بأنه لن يستمرّ طويلاً. كان مذعوراً، وكان يقول: «سوف يسقطون القنبلة الأمّ علينا، قنبلة تزن 500 كيلوغرام».

اجتمعت المجموعة الأدبية في مطبعة علي الصغيرة في بغداد، بحجم ثلاثة أمتار في أربعة أمتار. شكّلت تلك المحلّات الصغيرة شريان الحياة للكتّاب والقرّاء العراقيين خلال التسعينيات، حيث وفّرت مساحة لميلاد صناعة غير مشروعة لا تزال نشطة حتى يومنا هذا. بسبب العقوبات الأميركية، أصبحت طباعة الكتب مكلفة للغاية، ولم تعد الدولة قادرة على دعمها، وكان النشر في الخارج صعباً ما لم يتمتّع المؤلف بشهرة إقليمية؛ لذلك قرّر علي وأصدقاؤه نشر أعمالهم بأنفسهم: الاكتفاء بمئة نسخة من كلّ

عنوان. ومنذ منتصف التسعينيات إلى عام (2003)، تمكّن علي من نشر ما يصل إلى 60 عنواناً بين روايات وشعر، وحفْظِ نسخٍ من الكتب في صالون الحلاقة المجاور - الذي يثقُ في مالكه - خوفاً من اكتشاف السلطات لنشاطه، واتّهامه بالنشر السّريّ.

كانوا يبيعون الكتب «يداً بيد»: «كنّا، أحياناً، محظوظين إذا وجدنا شخصاً يعتزم القيام برحلة خارج العراق، لذلك كنا نعهد إليه بنُسخ لنمنحها للأصدقاء في الخارج، فينشرون -بدورهم- مجموعة مختارة من الأعمال في مجلّات في دمشق أو بيروت أو القاهرة أو أوروبا». كان علي يصوّر مئة نسخة من كلّ صفحة مخطوطة، ثم يرتّب الأكوام بالترتيب. وينتقل، بعد ذلك، إلى عملية صنع الغلاف: طباعة الشاشة على ورق كرتون بنّي بحِبر منخفض الجودة، وهو الخيار الوحيد المتاح في ذلك الوقت. توضع الصفحة تحت مصباح أو بالقرب من مصدر حرارة لمدّة عشر دقائق حتى يلتصق الحبر لفترة أطول؛ وإلا فقد تتلاشى القصائد في غضون أسابيع أو أشهر.

بعد توقُّفه عن النشر، طوال الثمانينيات، اعتقد نقّاد ومعاصرو رعد أن الشّاعر كان يحاول التخلّص من مشهد شعري فقَدَ بريقه في ساحة المعركة، واستسلم لفوضى التجريد، والهروب من الواقع. إذا لم يمدحوا الديكتاتور أو الشباب الذين استشهدوا عند قدميه، كان العديد من معاصريه يكتبون عن الماضي، في شكل قصّة خيالية أو قصّة قبل النوم. استلهموا آلهة بلاد ما بين النهرين، وأعادوا كتابة الملاحم والأساطير (كانت الكتابة عن الحاضر صعبة للغاية، ببساطة) أو من الشعر الكلاسيكي، الذي يؤثّث الحفلات في القصر الرئاسي. وتحوّل آخرون إلى التجريد الفوضوي: خلق ألغاز ضدّ الشكل والبنية والمعنى؛ والإحالة إلى السرياليين في بلدان أخرى، والبحث عن الميتافيزيقي.

تمرّد رعد على هذا الشعور بالرهبة، فعاد بديوان «جوائز السنة الكبيسة» في عام (1995)، ثم «دع البلبل يتعجَّب» في عام (1996)، والذي يحتلّ مكانة خاصّة في قلوب العراقيين الذين عاشوا سنوات العقوبات: (1991 - 2003). لقد كانت علامة شاعرية جديدة بالنسبة إليه، ركّزت على حياة العراقيّين وبطولاتهم اليومية عبر رحلة البحث عن العيش يوماً بعد يوم. عام (2000)، نشر «أوبرا الأميرة الضائعة»، التي وصفها النّقاد بأنها رواية شعرية، أو ربما رواية في شعر حرّ. قال للسليم: «أدركت أنني لست شاعراً، بل أنا شاعر روائي». مع كلّ كتاب، استخدم مجموعة من الممارسات والأشكال والنوايا الحكيمة». بفضل هذه المجموعات الثلاث، عزّز رعد عبد القادر مكانته، بصفته مجدّداً لقصيدة النثر العراقية.

بالنسبة إلى جيل رعد من الشعراء، خاصّةً أن معظمهم عملوا في الصحافة، أصبحت كتاباتهم أشبه بالصحافة، سريعة ومفكّكة في وتيرة آلة الحرب. لقد دفعوا نحو شكل يمزج الشعر بأسلوب عرض يقطع مع تصنيف النوع السهل. رعد - الذي حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية، وكان مهووساً بالتراث العربي، وخاصّةً الأدب الصوفي - تبنّى (طابع اللّا نوع) في مجموعاته، وأدرجها في تقليد فريد الدين عطار، وابن سينا، وعبد اللطيف البغدادي، وليو أفريكانوس، وأسامة بن منقذ، بالإضافة إلى أبولينير.

يرى عبد الزهراء زكي أن نجاح الشعر النثري العراقي في التخلّص من اللّغة غير المتحرّرة، التي كانت تحجب روحه، يعود إلى الشاعر رعد عبد القادر: «لقد تحوَّل بنا نحو الموضوعات والاهتمامات. أنقذنا من هاوية اللّغة المجرَّدة التي اخترعناها، لأوَّل مرّة، كمخبأ».

أخبرني عمر الجفّال، الشاعر العراقي البالغ من العمر (33) عاماً، والذي يعيش في برلين، «لا يوجد ضحيّة في قصائد رعد، وكان ذلك جديداً، تماماً، على الشعر العراقي. قصائد رعد تركّز على الإنسان المرعوب. تبدو «أنا» الشاعر محطَّمة؛ وهذا ما جعله متميِّزاً عن الشعر العراقي الغارق في الرثاء والشّعر الغنائي. لقد جسّد رعد فترة استراحة للشّعر العراقي».

قصائده كثيفة ومتقنة ومترابطة، للغاية.. بسيطة بشكل مخادع في لغتها وبنيتها، تستمدّ طاقتها المرحة من التشويق والمفاجأة والقلق والرعب، قصائد ترى الناس والمخلوقات والأشياء وهي تشارك العالم وتنقل مأساتهم وتنقلها بعين هادئة. بحساسية لغته، وقدرته على تصعيد النصّ بهدوء عبر الخيال والحركة، يعالج رعد اليأس الجماعي بأسلوب ساخر خفيّ، وهذه ميزة غير مألوفة في الشعر العراقي. كانت قصائده بمثابة عودة إلى بنية القصّة، ومناورة للهروب من «العاطفة» - عنصر يخشاه شاعر النثر العربي، ويرفضه باعتباره (كليشيهات).

تبدو بعض قصائد رعد كأنها لقطات من أفلام رعب، حيث تتحرَّك الأشياء، ويتحوّل البشر إلى أشباح. سوف يشعر القارئ بسكون المشهد، بينما تصوّر العدسة السينمائية مشاهد لا تكشف عن أيّة علامة عن الحياة، باستثناء ضوء ساطع لسيّارة ابتلعتها حفرة، ونافذة هشَّمتها حجارة طفل، وقطعة نقدية تتدحرج على قوائم انتظار الخبز، أو وعاء من الحساء ينتظر فم جائع. تولّد القصائد قوّة جديدة من الهروب؛ هروب لا يقوم على الإنكار، بل على اتِّخاذ الشعر كعدسة يوميّة. بحسب تعبير زكي: «عندما تغلق الحياة نوافذها في وجه الشاعر، ينهض الشاعر ليفتح كلّ النوافذ على العالم. الشاعر أكثر كرماً من الحياة».

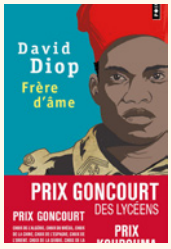
■ **منى كريم** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://lithub.com/how-raad-abdulqadir-changed-the-iraqi-prose-poem-forever/

دافيد ديوب في «شقيق الروح»

كلّ العالم، قدَّمَ شبابه قرابين للحرب!



«دافيد ديوب»، هو أوّل روائي فرنسي، وأوّل كاتب من أصل إفريقي يفوز، أخيراً، بجائزة «بوكر» الدولية، عن روايته «شقيق الروح»، (منشورات سوي، 2018). الرواية تحقيق في الأصوات الإفريقية غير المسموعة خلال الحرب العالمية الأولى، من خلال شخصية البطل المضادّ العنيف «نديايي»، الذي تتمركز حوله الرواية التي حقّقت نجاحاً كبيراً لدى النُقّاد، وتصدَّرت قائمة المبيعات في فرنسا كما فازت بالعديد من الجوائز، في جميع أنحاء أوروبا.

يحلو لـ«دافيد ديوب» البحث عن قصص في الفجوات التاريخية والروايات المنقوصة، حيث أصابه الذهول لدى قراءته لرسائل الشباب الفرنسيِّين الذين كانوا يقاتلون في خنادق الحرب العالمية الأولى. مراهقون صدمتهم القذائف، وواجهوا المجازر المهولة، إنهم يشكّلون جيلاً تمَّت التضحية به، ومات أفراده، في كثير من الأحيان، قبل أن تصل رسائلهم إلى أصحابها. «ديوب» الذي وُلِد في فرنسا، وأمضى طفولته في داكار (السنغال)، بعد أن التقت والدته الفرنسية بوالده السنغالي في جامعة باريس، خلال الستينيات، صُدم بـ«العلاقة الحميمية» التي تربط الجنود الشباب بالحرب. فروايته «شقيق الروح» تحكي قصّة آسرة ومتعرّجة عن الحرب الصناعية، والاستعمار، والعنف، والشباب، والصداقة... فبعد مرور أكثر من مئة عام، كُتب خلالها الكثير عن الحرب العالمية الأولى، بأشكال أدبية مختلفة وبجميع اللّغات، وجد النُقّاد شيئاً جديداً في الرؤية الحديثة التي يقترحها «ديوب» حول هذا الموضوع. قالت لجنة تحكيم «بوكر» إن الكتاب «أخّاذ، وله مفعول التنويم المغناطيسي».

يقول «ديوب»: «لأنني أملك حساسية ثقافية مزدوجة، أردت أن أعرف ما إذا كانت هناك رسائل كتبها المقاتلون السنغاليون (الرماة من غرب إفريقيا في المستعمرات الفرنسية، الذين تمّ جلبهم للقتال في الخنادق)، لكنّ نتيجة بحثي لم تكن مثمرة، فقد كانت هناك رسائل، بالطبع، لكنها رسائل إدارية غير شخصية، ولا بدّ من التذكير بأن الرسائل كانت خاضعة للمراقبة من أجل الحفاظ على معنويّات الجنود، ومن الممكن، أيضاً، أن يكون هناك شكل من أشكال الرقابة الذاتية بين الرماة الأفارقة».

ونشرت فرنسا، التي كانت تمتلك إمبراطورية استعمارية واسعة إبّان الحرب العالمية الأولى، أكثر من (135.000) جنديّ إفريقيّ في ساحات القتال الأوروبية، حيث قُتِل منهم ما لا يقل عن (30.000) شخص. وعلى الرغم من أنهم يُسَمّون «السنغاليين»، إلّا أنهم ينحدرون من جميع أنحاء غرب إفريقيا، بما في ذلك السنغال، ومالي، والنيجر، وبوركينا فاسو، ولم يحظوا، قطّ، بالمكانة التي يستحقّونها في كتب التاريخ الفرنسية. وعلى الرغم من أن الظلم المرتبط بانخفاض رواتب ومعاشات قدماء المحاربين الأفارقة، الذين نشرتهم فرنسا خلال الحربَيْن العالميَّتَيْن، قد وُثّق توثيقاً جيّداً، إلّا أن الحياة الداخلية للجنود الذين جيء بهم من المستعمرات الإفريقية إلى الخنادق (تجربتهم الحيّة في الحرب الأوروبية) لم يتمّ التحدُّث عنها بشكلٍ فعليّ.

في البداية، كان «ديوب» ينوي سدّ هذه الفجوة من خلال كتابة رسالة من جندي خيالي، لكنه وجد «كثافة عاطفية» أكبر، ومادّة روائية أغنى؛ إذ تحكي روايته قصّة شابَّيْن تجمع بينهما صداقة امتدَّت منذ الطفولة، تَمَّ جلبهما معاً من السنغال: العنوان الفرنسي الأصلي «فريـر دام - frère d'âme = شقيق الروح»، يتضمَّن لعباً على الألفاظ، إذ يقترب كثيراً من العبارة المسكوكة «فريـر دارم =frère d'armes رفيق السلاح». فعندما يلقى أحد الشابَّيْن، واسمه (مادمبا ديوب)، حتفه في الخنادق، يغيّر الآخر، (ألفا

ندياي)، طريقته في التعامل مع وضعيَّته: إذ ينغمس في العنف المتطرّف الذي تفرضه عليه الحرب، ويبدأ في قطع أيدي الجثث ليصنع منها كؤوس النصر. هنا، تدخل الرواية في منعطفات صادمة ومفاجئة حتى النهاية، وتدمج قصّة العائلة السنغالية لبطل الرواية. يوضّح «ديوب» أنه لم يكن يرغب في كتابة رواية تاريخية، وهو يتعمَّد ألّا يحدّد ساحات القتال، أو أسماء الكتائب، أو التواريخ، أو المواقع، بالضبط: «أردت أن أبيِّن أن هذه الشخصية - مثل العديد من الجنود - لم تكن تعرف مكان تموقعها في جبهة القتال». المهمّ بالنسبة إلى «ديوب»، كان قدرة الخيال على نقل عاطفة خام. يقول: «أعتقد أن الخيال يمكن أن يحرِّك عواطفنا، ولكن تفسير الأحداث متروك للتاريخ».

ومن المعروف عن «ديوب»، في فرنسا، قدرته الكبيرة على تفكيك الأفكار المسبقة. فروايته الأولى، المنشورة عام (2012)، والتي تحكي قصّة وفد سنغالي شارك في المعرض العالمي لباريس عام (1889)، مستوحاة من روايات تاريخية عن «حدائق الحيوان البشرية» في القرن التاسع عشر، و«العروض» الأوروبية التي استخدم فيها السود. وهو، إلى ذلك، أستاذ محاضر في أدب القرن الثامن عشر، وتركّز أبحاثه الحالية، في جامعة بو»، في جنوب غرب فرنسا، على الطريقة التي تَمَّ من خلالها تمثيل إفريقيا في القرن الثامن عشر، ولا سيَّما في قصص المسافرين، وصورهم. وتحكي روايته الجديدة، التي ستصدر في فرنسا، في أغسطس/آب، قصّة رحالة أوروبي في إفريقيا. «ما يهمّني هو مصادر المعلومات التي تغذّي الطريقة التي يتمّ، من خلالها، تمثيل الآخر، الإفريقي أو الآسيوي»، يقول «ديوب».



خلال الحرب العالمية الأولى، وقع المقاتلون من غرب إفريقيا ضحيّة لبروباغندا مزدوجة؛ فرنسية، من جهة، وألمانية، من جهة أخرى، تنزع كلّ الحالات الإنسانية عن هؤلاء المقاتلين، فقد كان يتمّ تصويرهم، تارةً، كمتوحِّشين متعطِّشين للدماء، وتارةً أخرى، لتعزيز منطق الإمبراطورية في نظر السكّان الأوروبيِّين، وكان يتمّ تقديمهم كأطفال سُذّج.

يقول «ديوب»: « إن الجيش الفرنسي لعب على فكرة، مفادها أن الجنود السنغاليين يمكن أن يبثّوا الرعب في قلوب الألمان: فقد أضافت فرنسا ساطوراً إلى العتاد العسكري للقوّات الإفريقية (كانوا الجنود الوحيدين الذين يتوفَّرون على هذا السلاح بالذات)، وهذا يدلّ على النيّة في تخويف العدوّ عبر صورة جنديٍّ أسود متوحّش. وعلى الجانب الآخر، وُجِدت رسوماً كاريكاتورية في صحيفة برلينية تعود إلى عام (1916)، تصوّر جنديّاً إفريقيّاً مع جماجم متدلِّية من حزام حول خصره، وهو يبتسم بطريقة متوحِّشة، ويبدو على عينيه نوع من الفرح، لأنه مقبل على قتل العدوّ».

ويضيف «ديوب»: «كانت الأحكام المسبقة لصيقة بالجنود السنغاليين لأسباب تتعلَّق بالاستراتيجية والقتال، لكن في فرنسا، كان الجندي الإفريقي يقدَّم كمنقذ للوطن، وكطفل عملاق تَمَّ استخدام صورته للإعلان عن مشروب الشوكولاتة «بانانيا» ... صورة الأسْوَد الجامح والمتعطِّش للدماء، يتمّ -إذن- تصديرها للعدوّ، أمّا بالنسبة إلى الفرنسيين فهو جندي شجاع يتَّصف ببعض السذاجة».

كلّ هذا تَمَّ نسجه، بعمق، في لغة «ديوب»، وهذا هو الانتصار الأسلوبي العظيم للرواية، الذي يستشهد به الحكّام في جميع ترشيحات الكتاب (ترشّحت الرواية لعشرة جوائز في فرنسا وحدها).

على الرغم من أن «ديوب» كتب الرواية باللّغة الفرنسية، فإن الإيقاع اللُّغوي يبرز أن بطل الرواية (ندياي)، يفكّر بلغة الولوف، وكانت تلك هي الطريقة التي اختارها «ديوب» لتضخيم الصوت الداخلي لشابّ، لم تكن لديه أيّة وسيلة لإسماع صوته، مثله في ذلك مثل العديد من أفراد القوّات الإفريقية في الفترة الاستعمارية الفرنسية.

وتكشف تعقيدات هذا المونولوج الداخلي الغني عن سخافة اللّغة الفرنسية البسيطة التي كان يتمّ تعليمها بهذا الشكل، عمداً، للقوّات الاستعمارية؛ حتى تتمكَّن من تلقّي الأوامر في الخنادق. فقد قرأ «ديوب» كتاباً مدرسيّاً يعود تاريخه إلى عام (1916) حول كيفية تدريس هذا النوع من اللّغة الفرنسية البسيطة والمكّسرة للجنود الأفارقة. «يُذكر، في مقدِّمة الكتاب، أنه -نظراً لأن اللّغات الأفريقية «فقيرة» للغاية- يجب تعليمهم نوعاً من اللّغة الفرنسية الفقيرة... العديد من الجنود فهموا أن هذه طريقة للتعامل معهم كأطفال. وهناك شهادات من مقاتلين شعروا بأنهم كانوا محطّ سخرية عندما يتحدَّثون».



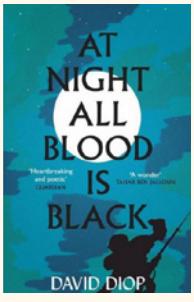
من جهة أخرى، أراد الكاتب أن يطرح موضوعاً أكبر وأعمّ يتمثَّل في الصمت المطبق الذي يحيط بالحرب، وقد استلهم ذلك جزئيّاً من جدّه الأبيض، المنحدر من قرية في جنوب غرب فرنسا، وقد أصيب بغاز الخردل في أثناء قتاله في الحرب العالمية الأولى. يقول «ديوب»: «رجع جدّي إلى المنزل، ولم يقل شيئاً. لقد كان -وهو، بلا شك، يشترك في ذلك مع جنود آخرين، بمن فيهم جنود أفارقة -لا يتحدَّث -مطلقاً- عن الحرب. لم يرغبوا في اجترار أحداث صعبة للغاية، وكانوا يسعون لحماية عائلاتهم من الرعب؛ لذلك أردت أن يحلّ صوت ما محلّ هذا الصمت، وأردته أن يكون صوتاً غير مسموع لأنه صوت التفكير، صوت داخلي». كان للرواية تأثير كبير في فرنسا إلى درجة أن القرّاء حضروا إلى جلسات التوقيع محمَّلين برسائل بعث بها أجدادهم، وبِصُوَر لأقربائهم وهم يبتسمون رفقة جنود أفارقة، خلال الحرب، وقد تأسَّفوا لكونهم لم يطلبوا من أقربائهم معرفة المزيد.

في النهاية، هي رواية عن وحشية الحرب. عن شاب جُنَّ جنونه في الخنادق، فبدأ يطعن، بشكل منهجيّ وصادم، جنود العدو في بطونهم، ويقطع أيديهم، لكنّ هذا الفعل الذي ارتكبه رجل واحد، ليس بشيء إذا ما قُورِنَ بالبعد اللاإنساني للحرب، بأوسع معانيها، حيث مزَّقَ القصف جيلاً كاملاً. يقول «ديوب»: «الحرب هي الوحشية، وليس الجنود». ويصف بطل روايته بأنه «وحش»، لكنه يضيف: «في الوقت نفسه، هو إنساني جدّاً، وقد يكون هذا هو الحال بالنسبة إلينا جميعاً. فنحن نشاطره أفكاره ونشاركه حميميَّته، ولكنه، أيضاً، شخص عنيف، للغاية، ومصدوم بسبب الحرب، كما كان حال العديد من الجنود».

هناك مشهد في الرواية يُبرز عدم جدوى هذه الحرب التي يخوضها الشباب؛ إذ تمَّت معاقبة الجنود الفرنسيِّين المتمرِّدين من وحدة (نديالي)، بطردهم من الخندق، والدفع بهم نحو العدوّ، بعد أن تَمَّ تقييد أيديهم خلف ظهورهم. ويؤكِّد «ديوب» أن «جميع الحروب ينظِّمها البالغون لقتل الشباب والأطفال؛ لذلك أردت أن أبيّن أن العالم، كلّ العالم، قدَّم شبابه قرابين للحرب».

■ **أنجيليك كريسافيس □ ترجمة: سهام الوادودي**





العنوان الأصلي والمصدر:

David Diop: «Fiction can move you emotionally. It's for history to explain مجلّة «The Guardien Review»، عدد السبت 19 يونيو 2021.



shutterstock

في اتّساع معناها بين المُطلَق والمُقيَّد..
اليد الثالثة!

جاء في «موقف الاصطفاء»، ضمن كتاب «المواقف والمخاطبات» لعبد الجبار النفري: «اليَد التي لا تأخذ إلّا منّي يَدي، واليَد التي لا تسأل غيري يَدي». ليست هذه اليد، التي تحدَّثَ عنها «موقف الاصطفاء»، دالّةً فقط على الاستغناء الكبير الذي شكّل المبتغى المستحيل في الطريق الصوفي، بل تنطوي، فضلًا عن ذلك، على احتمالات دلاليّة مُتشعّبةٍ لا تنفكّ تتولّدُ كلّما تسنّى تأمّلُ هذه اليد من مواقع عديدة، وكلّما تهيّأ وَصْلُها بقضايا فكريّة راهنة.

تستدعي اليدُ الصوفيّة التي إليها يُشيرُ قولُ النفري، من بين ما تستدعيه في رصْد احتمالاتها الدلاليّة، تلك العلاقةَ التي بناها الخطابُ الصوفي بين الإنسان والمُطلق، متّخذًا منها منطقةً لإنتاج المعنى، وبلورةِ الرؤى والتصوُّرات، وترسيخ الخيال الخلّاق. خيالٌ يُضيءُ الالتباسَ المانع للتقابُلات، ويُمكّنُ من النظر إلى كلّ شيء بوَصفه ذا وَجهيْن غيرَ مُنفصليْن، يَحكمهما تماسٌّ خصيب، منه يتولّدُ ما يتجاوزُ حدودَ كلّ وجه من هذيْن الوَجهيْن، أي الحدود التي تبرزُ متى نُظرَ إلى كلّ وجه مُنفصلًا عن الآخَر. لم يكُفّ الخطابُ الصوفي، في مُعظم ما أنتجهُ من تأويل، عن تخصيب المعنى من داخل العلاقة بين الإنسان والمُطلق، وعن إغناء الحيَويّة التي أرساها لهذه العلاقة. فقد رسّخَ، من داخل إمكاناتها المُنيرة، رُؤيةً بَيْنيّةً للوجود، وللإنسان، وللحواسّ، ولهُويّةِ الأشياء بوَجه عامّ. استنادًا إلى هذه البينيّة، جعلَ الخطابُ الصوفيّ من البرزخيّ مكانًا لإنتاج معنى يتجاوزُ حُدودَ التقابل بين الثنائيّات، ويتجاوزُ انغلاقَ الهُويّة ووُضوحَ إحالتها، وذلك باستنبات لَبْس خلّاق يَسري في كلّ هويّة، مانعًا مِن حصْرها في تحديد ثابت وقارّ. بهذا اللَّبس المُعتمَد في الرؤية والتأويل الصوفيّيْن، غدا كلُّ شيء هو ولا هو في الآن ذاته، وغدا لكلّ شيء نسَبٌ إلى المُقيَّدِ والمُطلق، على نحو ما هو مُضمَرٌ في الوضْع الذي يَصيرُ ليَدٍ لا تَسألُ غيرَ المُطلق، ولا تأخذُ إلّا منه بَعد أن يتأتّى لها الانتسابُ إليه. إنّه الانتسابُ المُترتّبُ على التحوّل الذي تكونُ اليدُ مدعوةً إليه ضمن تجربة تحدَّدَت لدى الصوفي بوَصفها طريقًا لا ينتهي، لأنّ هذه التجربة تُعاشُ على عتبة المُستحيل. في هذا التحوّل الذي تهبُهُ التجربةُ وتقومُ عليه، يلتقي الصوفي، وهو في الطريق نحو المُطلق، بمجهول الكتابة. فالطريقُ الصوفي تتقاطعُ مع مجهول الكتابة، بالمعنى الذي صاغتْهُ بعضُ التصوُّرات الحديثة للفعل الكتابيّ، حتى وإنْ لم تكُن وجهتُهما هي نفسُها.

لم يكن التأويل الذي بناهُ الصوفية لليَد مُنفصلًا عن أسئلة العلاقة بين المُطلق والمقيَّد، أي لم يكن مُنفصلًا عن المنطقة التي منها ولَّدوا المعنى ووسَّعوه. إنّه التوسيع المفتوح على القراءة المُتجدِّدة، إذ تُتيحُ الشّعابُ التي تفرَّعَتْ للمعنى في هذا التوسيع تأمّلَ التآويل الصوفية في ضَوء حقول معرفيّة عديدة، والعملَ على تحيين هذه التآويل من مُنطلق إعادة بناء القديم، بما يُمكّنُ من تجديد الرؤية إلى الخطاب الصوفي، ومن إدماجه في تخصيب الرؤية إلى الأشياء، وإلى العالم، وإلى المعنى. يتطلّبُ هذا التحيين، بما هو مُمارسةٌ معرفيّة تنهضُ على نسْج الوشائج بين التصوُّرات، إقامةَ حوار بين الخطاب الصوفي والخطاب الفكريّ الحديث، لا للدفاع عن وَهْم التماهي بين الخطابيْن، بل لجعْل هذا الحوار تجسيرًا من داخل الاختلاف، على النحو الذي يُسهمُ في اتّساع مجهول المعنى، وفي إضاءة الأسئلة الوجوديّة والفكريّة من مواقع مُتباينة. فاليدُ، التي عنها تحدَّثَ الصوفيّة من المنطقة التأويليّة المُشار إليها، تُضيفُ اتّساعًا لمفهوم اليَد، وتسمحُ بتأوّله اعتمادًا على ما أرسَتْهُ تجربتُهم الوجوديّة والكتابيّة، واعتمادًا أيضًا على وَصْل هذا الإرساء بالدراسات التي انشغلَت بمفهوم اليد في حقل الكتابة وفي حقول معرفيّة أخرى عديدة، خصوصًا بَعد الأهمّيّة التي حظيَ بها هذا المفهومُ في الدرس الفلسفيّ الحديث. لقد شكّلت اليدُ، شأنها في ذلك شأن الوَجه، موضوعَ تأويل لدى الفلاسفة والصوفيّة وعلماء الدين وغيرهم، وهو ما حوّلَ اليد، مثلما هي الحال بالنسبة إلى الوجه، إلى مفهوم ذي حمولة كثيفةِ التشعّب. عن تشعّب مفهوم اليد، تكفي الإشارة، في الزمن الحديث، إلى ما شهدهُ المفهوم مثلًا لدى هايدغر في تأويله ليَد الفكر ولفكر اليَد. وعن تشعّب مفهوم الوجه، يُمكن الإشارة إلى التوسيع الدلاليّ الذي شهدهُ هذا المفهوم في فلسفة ليفيناس. وقبل ذلك بزمنٍ بعيد، شكّلَ المفهومان معًا لدى الصوفيّة مكانيْن لتأويلٍ مُستمدٍّ من علاقةِ المُطلق بالمقيَّد ومُوسِّع لهذه العلاقةِ في الآن ذاته، خصوصًا أنّ المفهوميْن كانا

صفتيْن من صِفات المُطلق التي أثارَت تآويلَ مُختلفة، ونَما معناهُما من داخل هذا الاختلاف نفسه.

بتحوُّل اليَد إلى مفهوم، ابتعدَت عن معناها المُعتاد وتشعّبَت دلالتُها. لا يتعلّقُ الأمر، إذًا، باليد - العضو، لأنّ اليد الصوفيّة، شأنها شأن يَد الفكر حتى وإنْ احتفظت اليدان باختلافهما، لا يُمْكنُ استيعاب حمولتها اعتمادًا على العُضويّ، إذ تنتسبُ، مثلما قال هايدغر عن يَد الفكر وعن فكرِ اليَد، إلى جَوهر العطاء. وهي بذلك لا تتحدَّد بوَصفها جزءًا عضويًّا من الجسد، أي العُضو الموَجَّه للأخذ والإمساك بمعناهُما المُعتاد ولغيْرهما من الأفعال التي تقوم بها اليد. ما تُمسكهُ اليد؛ يدُ الفكر عند هايدغر، لا يَرتبط بإمساك عضويّ - جسديّ، بل ينتسبُ إلى جَوهر العطاء؛ الذي هو جوهرُ اليد عند الكائن البشريّ، لأنّ الإنسان وحده مَنْ يَملكُ يدًا، وفق ما أقرّهُ هايدغر، الذي يذهب أبْعد من ذلك عندما يقول: «لا «يملك» الإنسان أيْدٍ، بل اليَد هي التي «تملك» الإنسان»، وهي لا تُعطي وحسب، بل تُعطى أيضًا. فتخصيصُ الإنسان باليَد، عند هايدغر، مُقترنٌ بما يَصلها باللّغة بوصفها فكرًا. لذلك، أقرّ هايدغر أنّ الحيوان بلا يَد، لأنّ اليد لا يُمكنُ أن تنبثقَ من قائمة patte ولا من مخالب griffes، إنّها تنبثقُ من الكلام وحسب، لأنّ مفهومها عنده يتحدَّدُ بالفكر.

اليدُ الصوفيّة أيضًا تُعطي وتُعطَى، بالمعنى المُتشعِّب للعطاء، غير أنّها لا تنبثقُ من كلام الفكر، بل تنبثقُ تحديدًا من كلام المُطلق الذي يجعلها يدًا ثالثةً أو يدًا برزخيّةً منطويةً على آثار تجربة التماسّ بين المُقيَّد والمُطلق. ما تلتقطهُ هذه اليد الصوفيّة، لا في استلامها ضمْن العطاء الكبير لوَديعتها وحسب، بل في استلامها أساسًا لجَوهرها ذاته، يَستقيمُ لها في الطريق الشاقّ، وَفق ما تقتضيه هذه الطريقُ من انفصال عن الحدود، ومِن قلبٍ لكلِّ الحواسّ عبْر تحريرها ممّا يُقيِّدها. فاليدُ الصوفيّةُ منذورةٌ لانتقال جَوهريٍّ قد يستدعي، دون وَهْم التماهي الذي سبقَ التنبيه عليه، التحوّلَ عينَهُ الذي تحَدَّثَ عنه موريس بلانشو وهو يرصدُ امّحاءَ الذات الكاتبة لصالح ذاتِ الكتابة، أي لصالح تلك الذات التي تأخذُ صيغة غياب بلا وَجه؛ غياب يتملّصُ من ضَمير المُتكلِّم الذي لا يغدو مُمكنًا أن يَحضُر في الكتابة، لأنّ تصوّرَ الكتابة عند بلانشو غيرُ مُنفصل عن تحوّلٍ يَتجلّى، من بين ما يتجلّى فيه، في العُبور مِن ضمير المُتكلّم إلى ضمير الغائب. اليد الصوفيّة تنبثقُ هي أيضًا عندما يتراجعُ ما يُقيّدُها، أي عندما يَغيبُ العامّ فيها، مُهيِّئًا بغيابه لحُضورٍ مُستمدٍّ من المُطلق.

إنّ سماع كلام المُطلق، الذي ائتُمِنَت اليدُ الصوفيّة على كتابته، لا يتسنّى تحقُّقهُ بالأذن، لأنّ هذا الائتمان مُتوقِّفٌ على تحرير الحواسّ جميعِها ممّا يَحدّها ويحجُبها، على النحو الذي يُمكّنُ هذه الحواسّ مِن إدراك المُطلق، ومِن مُلامسة المُستحيل داخل تجربةٍ تَرومُ بلوغ أقصى مُمكنِ الذات، أي بلوغ إمكان الخُروج من التقييد. بهذا التحرير، تكتسبُ اليدُ قابليّةً خاصّة، وتصيرُ مُهيَّأةً لأنّ تأخُذ منَ المُطلق، بل إنّها تغدو في جَوهَرها هبَةً مُعطاة، لأنّها تكفُّ، في التجربة الصوفيّة، عن أن تكون يدَ الصوفي بَعد أن يَسريَ فيها مَدَدٌ هو عينُهُ مِدادُها، الذي به ومنه تكتُبُ ما تكتبُه. سماعُ الصوفي لكلام المُطلق، الذي تسعى يدُهُ إلى كتابته، تحرّرٌ ممّا سمّاه الصوفيّة «السِّوى»، وإقامةٌ في التخوم التي تسمحُ بتجاوُز الحَدّ. إنّهُ تحرّرٌ من حجابِ العامّ، ومِن قيود الأحكام والتقابُلات، وانتسابٌ إلى البرازخ التي لا تُتيحُ رُؤيةَ الأشياء بعَين الخيال وإدراكَ التباس الهُويّةِ في كلّ شيء وحسب، بل تتيحُ أيضًا للمُقيَّد أن يُلامسَ المُطلقَ داخلهُ، وأن يعملَ على التحقّق من المُمكن اللانهائي الذي يَنطوي عليه مجهولُ هذا الداخل، وعلى التحقّق كذلك من أنّ الخيالَ هو حقيقةُ العالم. فالانتسابُ إلى البرازخ يُفضي إلى امتدادِ ما هو بَينيٌّ ليَسريَ في كلّ شيء، وليَشملَ اليدَ؛ يدَ الكتابة، فتغدو هذه اليدُ هي أيضًا برزخيّة، أي قابلة لأن تكون يدَ المُطلق الذي تكتُبهُ به، على نحو ما يومئُ إليه النفري، وعلى نحو ما هو مُضمَرٌ في مقام التقرُّب الذي فيه تنفصلُ الحواسُّ عن حدّها.

إنّ السّماعَ الصوفي الخصيب، الذي يُنصتُ لِما يَتجاوزُ الصوت، يَتسنّى، في طريق الاستعداد له والتهيّؤ لتجربته، بإخراج الأذن مِن حدِّها، ومِن معناها العُضويّ، ومِن كلّ ما يَحصُرها في كونها أداةً. يتعلّقُ الأمر، في هذا السماع الشاسع، بأُذن ثالثة لا تتقيَّدُ بحمولة العُضو الذي يَشترك مَعها في الاسم. فسماعُ كلام المُطلق يتمّ، وَفق عبارة عميقةٍ وشبْهِ سحريّة لابن عربي، «مِن كل شيء وفي كلّ شيء وبكلّ شيء». فلا يَصيرُ السماعُ شأنَ الأذن، ولا شأنَ الصوت، لأنّه يتمّ من خارجهما بَعد أن يحظَى بالشسوع والشمول اللذيْن إليهما يُشيرُ ابن عربي. إنّ هذا الاتّساع، الذي يتحقّقُ في سماعٍ يَنفصلُ عن العامّ والعادي والوظيفيّ، هو عينهُ الكشْفُ الذي يَحدُثُ للرّؤية عندما تكفُّ عن أن تكون مهمّة العَين، لتغدوَ مسؤوليّةَ القلب المُتّسع لكلّ شيء، والمُستوعِب، في تقلّباته، لكلّ شيء. إنّها عينُ القلب التي تَرى ما لا يُرَى؛ تَراهُ من خارج الأحكام والمُسبقات بَعد أن يتحقّق للتجربة أن تبلغَ منطقةَ الرؤية لا بالعَين، بل بالمُطلق، وأن تُمكِّنَ من رؤية المُطلق في كلّ مُقيَّد. فتكونُ مسؤوليّةُ اليد، في هذه المنطقة، أن تضطلعَ بكتابةِ ما تحصّلَ للحواسّ.

بتحرُّر الحواسّ من العامّ فيها، تتهيّأ لاستقبال المُطلق الذي به يتمّ السماع، وبه تتمّ الرؤية. وباستقبال الحواسّ للمُطلق والتباسها به، تغدو اليدُ المُؤتمَنة على كتابةِ ما انكشفَ لهذه الحواسّ هبَةً في ذاتها، أي أنّها تغدو، في الآن ذاته، يدَ المُطلق ويدَ الصوفي التي لا تأخذُ إلّا من المُطلق. فمثلما سعَى الصوفيّة إلى السماع بالمُطلق والرّؤية به، سعوا إلى أن «يمتلكوا» يَدَهُ، وأن يكتُبوا بها في منطقة الفراغ الكبير؛ أي الفراغ الذي هو عينُ الامتلاء. في هذه الكتابة، يلتبسُ نسَبُ اليد، وتكفّ عن الإحالة على أنا الصوفي، لأنّ هذه اليد لا تنفصلُ عن قيود العامّ فيها وحسب، بل تنفصلُ أيضًا عن كونها عُضوًا في جسَد، لتصيرَ عَطاءً. ليست وديعةُ الكتابة، بما هي عطاء، هي وحدها ما تأخذهُ هذه اليدُ من المُطلق، بل إنّ هذه اليدَ ذاتَها تغدو جَوهرَ العطاء؛ يتحصّلُ لها ذلك وهي تُعطَى وتُعطِي في الآن نفسه. فهُويّة هذه اليد غيرُ مُنفصلة عن البرزخيّة التي بها يُدرك الصوفي لا حقيقةَ الأشياء وحسب،



بل حقيقتَهُ هو نفسه. هذه اليدُ - الهبَة هي يدُ الصوفي، لكنّها ليست يدَهُ في الآن ذاته.

لهذه اليد، إذًا، وضعيّة مُضاعَفة، لأنّها يدٌ برزخيّة تظلّ دومًا بين المُقيَّد والمُطلق، وهي في سَعْي لا يتوقّفُ ولا ينتهي، لأنّها تروم، بصورةٍ دائمة، الخروجَ من الحُدود والانتسابَ إلى المُطلق. ليست المُضاعفةُ في هذه اليَد مقصورةً على وضعيّتها، بل إنّ مهمّتها، متى تمَّ تأمُّلها من مَوقع الكتابة، هي أيضًا مُضاعَفة. إنّها يدٌ تروم، من جهة، أن تكتُبَ بالمُطلق، وتسعى، من جهة أخرى، إلى أن تكتُبَ المُطلق. وهي، في الحالتيْن، تُقيمُ في المُستحيل، لأنّ خروجَها من المُقيَّد لا يُمكنُ أن يكتسَب صفةَ الديمومة. الدائمُ فيها هو سعيُها إلى هذا الخروج، الذي يتحوَّلُ في إنجازها للكتابة إلى تجربةٍ داخل اللّغة، أي تجربة تمكين اللّغة من أنْ تتّسع للمُطلق، ومن أنْ تقول ما لا ينقال، حسب تعبير النفرّي. فما به تكتبُ اليدُ، أي اللّغة، يَكشفُ ويحجبُ في الآن ذاته. إنّ اليدَ الصوفيّة تتحرَّك، في تجربة الكتابة، داخل منطقة المُستحيل. فعندما تخرجُ عن حدِّها و«تُمسكُ» ما تتلقّاهُ من كلام المُطلق، لا تقوَى على مُجاراة إيقاع هذا الكلام واستقصاء كلّ فَيْضه، وعندما تكتبُ أيضًا هذا الكلامَ، الذي لا يَنحصرُ في الصوت وَفق السماع الكبير، تصطدمُ بحُدود اللغة.

الفيضُ الذي يتدفّقُ على اليد الصوفيّة، في تجربة الكتابة، يتجاوزُ مُمكنها، لكنّ جوهرَ هذه اليد يجعلُها في سَعي دائم إلى الانتساب إلى هذا الفيض، وإلى أن تكون يدَ المُطلق. لربّما يُعَدُّ هذا الفيضُ خصيصةً كتابيّة لا تقتصرُ على الكتابة الصوفيّة وحدها، لكن الصوفيّة نظَروا إلى الكتابة من هذا الموقع تحديدًا. وبذلك، فتجربةُ اليد مع هذا الفيض القادم من المُطلق واردةٌ، بصورة لافتة، في تصريحات الصوفيّة، وفي تعاليقهم على ما يتمّ في منطقة السماع باليَد. يمكنُ الإشارة في هذا السياق، تمثيلًا لا حصرًا، إلى ما ألمحَ إليه ابنُ عربي بشأن ما تجلّى له وهو يكتُب عن موضوعَي «الكتاب» و«الكاتب» في مؤلَّفه «الفتوحات المكّيّة»، إذ قال: «تجلّت لنا أمورٌ جسامٌ مُهولة، رَمينا الكراسة من أيدينا عند تجلّيها، وفررنا إلى العالم، حتّى خفّ عنّا ذلك. وحينئذ رَجعنا إلى التقييد في اليوم الثاني من ذلك التجلّي». إنّ قولَ ابن عربي المُكثّف ينطوي على مَلمح رئيس من ملامح الكتابة الصوفيّة. أوّلًا؛ إنّ ائتمان اليد على التجلّيات وتحصيلَ المعنى عبر هذه التجلّيات، هو ائتمانُها على ما لا ينتهي. ثانيًا؛ إنّ ما ائتُمنتْ عليه اليدُ أقوى من مُمكنها، وهو ما يتبدَّى من إشارة ابن عربي إلى عجْز اليد عن احتمال ما يتجلّى لها والاحتماء بالفرار إلى العالم. ثالثًا؛ إنّ حديثَ ابن عربي عن اليد تمَّ بصيغة الجمْع، وهو ما لا نعثرُ عليه في سياق تأمُّل هايدغر لمفهوم اليَد، إذ لم يتحدَّث عنها هايدغر، على نحو ما لاحظ دريدا، إلّا بصيغة المُفرد؛ فهل كان ابنُ عربي يكتبُ بأيادٍ عديدة لا بيَد واحدة؟ رابعًا؛ إنّ إنجاز الكتابة يؤجَّلُ إلى ما بعد التجلّي، وبذلك تنطوي المسافة الزمنيّة بين تحقّقه وكتابته على اختلافٍ بين ما لمْ تقوَ اليدُ على خطّه وما خطَّته في اليوم الثاني.

ليست الإشارات المتضمّنة في قول ابن عربي سوى تمثيلٍ موجَز لما يُميِّز اليد الصوفيّة في الكتابة. ذلك أنّ لهذه اليد تشعُّبات دلاليّة خصيبة متى تمَّ تأويلها من موقع الفراغ عند الصوفيّة، ومن موقع الصمت في الكتابة، ومن موقع تمكين اللّغة من قول المُطلق. إنّ السماع باليَد الصوفيّة، ضمن السماع الكبير، يَستعصي على التطويق، غير أنّه يُتيحُ الإنصاتَ إلى يدٍ خبرَت الصمت وهي تنجزُ الكتابة، وأدركتْ ما تجودُ به الإقامةُ في التخوم، واختبرَتْ تلقّي ما يأتي منها بَعد أنْ تنتسبَ إلى المُطلق، أي عندما يتسنّى لها أن تصيرَ يدَ المُطلق؛ لا تسألُ غيرَهُ المَدَدَ، ولا تأخذُ إلّا منه، بتعبير النفري. ■ **خالد بلقاسم**

سونيا فيرتشاك..

أغاثا كريستي، والابتذال المستتر للشر

تقدِّم «سونيا فيرتشاك»، في كتابها: «الحقيقة تقتل: أغاثا كريستي والعائلة» (2021)، وهو دراسة نشرها، مؤخَّراً، قسم تحرير مجلّة «الفلسفة»، قراءة جديدة لمجمل أعمال «أغاثا كريستي». وقد عملت الكاتبة، من خلال مراجعة (50) قصّة من قصص الجرائم العائلية، من أصل ما مجموعه (66) رواية لنجمة الغموض الإنجليزية، على بَلْوَرة ضرب من التفكير المعاصر حول الكيفية التي يزدهر الشرّ، وفقها، داخل الأسَر، وذلك تحت غطاء الصمت.





بيير تيراز: يؤدِّي عنوان دراستك: «الحقيقة تقتل» معنًى مزدوجاً يتأرجح بين الحقيقة القاتلة والحقيقة التي لا نبوح بها... ما الذي كنت تسعين إلى توضيحه؟

- سونيا فيرتشاك: كانت نقطة انطلاقي كالآتي: من بين (66) رواية لأغاثا كريستي، تصوِّر أكثر من (50) رواية جرائم عائلية؛ و-من هنا- ليس الموضوع الرئيس لأعمالها هو الجريمة، بل العائلة، ومن هنا، أيضاً، تأتي أهمِّيّة هذه العبارة الأسطورية: «القاتل يوجد بيننا». وما يثير الاهتمام، هنا، ليس وجود قاتل معيّن، بل كون هذا القاتل «بيننا». وبالنسبة إلى «كريستي»، يعَدّ القتل ذريعة لكشف ما ترفض العائلة رؤيته: عنف صامت ومبتذل. ويسلِّط التحقيق، الذي تقتضيه الجريمة، الضوءَ على الشرور، والأحقاد الخبيثة، والغيرة... كلّ هذه النوايا العائلية السيِّئة، وعلاقات القوّة المتخفِّية. فالعائلة توفّر بيئة خاصّة جدّاً للجريمة، إذ لا يحضر الثنائي: المعتدِي/المعتدَى عليه، فحسب، بل هناك الثلاثي: المعتدي- المعتدى عليه- البيئة المحيطة. والبيئة المحيطة تظلّ صامتة في كثير من الأحيان؛ فالأكاذيب (سواء أكانت من باب السهو أم كانت بسبب أشياء أخرى)، والأشياء التي لا تُقال، من شأنها أن تغطّي الشر، وتبقي عليه. ومع كلّ اكتشاف جديد، يتكرَّر طرح الأسئلة نفسها، من مثل: «كيف لم يلاحظ الأشخاص المحيطون بنا أيّ شيء؟» و«لماذا اقترف الجاني فعلته في غياب تامّ لأيّ محاولة لمنعه؟». وضمن إطار تخييلي، تقدِّم أعمال «أغاثا كريستي» تحليلاً دقيقاً وقيّماً، للغاية، حول ما يتيح لمرتكبي الشرور الصغيرة والجرائم - في إطار صمت العائلة نفسها- أن يفلتوا من العقاب.

ولكن، هل تقترح «أغاثا كريستي»، أيضاً، طريقاً يمكننا أن نسلكه اليوم؟

- تُصوِّر «كريستي» تحرُّكاً صامتاً للشرّ في العائلة: كيف يستقرّ هذا الشرّ؟، وكيف ينتشر في هدوء؟. وكل واحد منا يحمل جزءاً من هذه الحقيقة. ولا تبدأ المعلومات في الانتشار مرَّةً أخرى، ولا الحقيقة في الظهور إلّا بوصول طرف ثالث، مثل «بوارو» أو «ماربل»، الذي يحاول إعادة تجميع أجزاء الأحداث. وإذا كان هناك من اقتراح أخلاقي لدى «كريستي»، فإنه



سيؤكِّد على أنه لا يجوز لأحد أن يبني نفسه، وأن يمضي قدماً في طريق الباطل والغموض والأكاذيب، وأنه لا ينبغي للمرء أن يتنازل عن الرغبة في معرفة الحقيقة: يجب أن يكون الكلام قادراً على تحرير نفسه. وإذا لم تَسِر الأمور على نحو جيِّد، فالكلام هو العلاج الوحيد المتاح بين أيدينا لحلِّ هذه المشكلة، لكي نعالج أنفسنا منها.

تؤكِّدين، أيضاً، أهمِّيّة الفضاءات السكنية والمنازل، والتي، على الرغم من صمت عناصرها الفاعلة، تظل تحتفظ بذاكرة الأحداث.

- في كتابه «جماليّات المكان»، يقول «غاستون باشلار»: «إن كلّ الخزائن ممتلئة». وفي روايات «كريستي»، كلّ المنازل العائلية مشحونة؛ فهي تحمل آثار العلاقات والأحداث، وتشهد على التطلّعات والرغبات العميقة لساكنيها، وعلى عواطفهم، بما في ذلك أكثرها سوداويّةً. وهنا يكمن التحدّي الرئيس في جعل هؤلاء الأشخاص يتحدَّثون. يقول «هيركيول هرقل بوارو»، في رواية «أنا لست مذنبا»: « لو أن الجدران تستطيع الكلام...». فالفضاء العائلي هو محفِّز من محفّزات قول الحقيقة، إذ إنه يقدّم أدلّة حول علاقتنا بالنظافة، والطعام، والماضي... في رواياتها «الريشة المسمومة»، أحد المنازل المذكورة هو بمنزلة متحف حقيقي، حيث لم يُغَيِّر فيه أيّ شيء مكانه لسنوات؛ لا لأن المالكة الحالية اختارت أن تعيش محاطة بأشياء من الماضي؛ بل لأن والدتها الراحلة كانت من الطغيان بمكان، إلى درجة أن بناتها، حتى بعد وفاتها، لم يجرؤن حتى على تغيير ورق الجدران في غرفتهنّ. وفي روايتها «اللغز الأخير»، كان المنزل مشحوناً جدّاً، إلى لدرجة أنه تسبَّب للبطلة في إعادة ظهور صدمة نفسية مدفونة. وعلى النقيض من ذلك، يبقى المنزل في رواية «كانوا عشرة»(1) صامتاً، إنه : «نقطة زوايا مظلمة» في «هذا المسكن الحديث جدّاً»، كما تكتب كريستي. [...] لا شيء يمكن أن يكون متخفِّياً هناك... كان يفتقر، تماماً، إلى جوّ المنازل القديمة المسكونة».

قمت في دراستك - بتحفُّظ - بإجراء مقارنة بين مفهوم «تفاهة الشرّ»، الذي قدَّمته «حنا أرندت»، وحبكات «أغاثا كريستي». هل يبدو لك أن هذا المفهوم وثيق الصلة بالموضوع؟

- ينبغي أن نتذكَّر أنه، عندما تستخدم «أرندت» كلمة «تفاهة»، فهذا لا يعني أن الشرّ هو أمر مألوف، أو شيء عادي.. بل يعني ذلك أنها تريد أن تقول إن الشرّ سطحيّ، وأنه يرجع (هذه هي النقطة المحدَّدة التي تهمُّني) إلى غياب التفكير عند المجرمين. وقد أنارت لي هذه الفكرة الطريق في قراءتي لـ«كريستي». ففي حبكاتها، ليس بمقدور البيئة المحيطة «أن تفكِّر» في الشّر. العائلة نفسها لا تفكر، وتلك هي المشكلة. وحدهم الأشخاص، فقط، يفكِّرون بصفة فردية. وإذا لم يضطلع أيّ فرد منهم بهذا الدور، «حسناً، فإنه يتوجَّب على شخص ما أن يتولّى التفكير، لاسيّما أن الجدّ، الآن، قد رحل»، تكتب «كريستي» في رواية «البيت المائل».
ليست العائلة، إذاً، إدارة بيروقراطية، لكنَّ المسؤوليّات كما هو الحال في الإجراءات البيروقراطية، عادة ما تكون مخفَّفة، وبهذا الصدد تقول «حنا أرندت»: «أولئك الذين يختارون أهون الشرور، يميلون -بسرعة كبيرة- إلى نسيان أنهم اختاروا الشرّ». وعند «كريستي»، في النهاية، تقوم شخصيَّتان، فقط، بالتفكير : المحقِّقان: «هركيول بوارو» (الذي يستخدم «خلاياه الرمادية الصغيرة»)، و«جين ماربل» (الذي يحلّ ألغازه عن طريق الدردشة مع الجميع). وعلى الرغم من أن أبطالها هم نماذج أصلية من «المحقِّقين البعيدين عن الميدان»، فإنهم يشتركون، فعليّاً، في مكافحة الشرّ، لأنهم يقبلون بمشاهدته، وتصوُّره، والتفكير فيه.

هل تُعَدّ روايات «أغاثا كريستي» نسويّة؟

- هذه مسألة معقَّدة، لأن «أغاثا كريستي» كانت تحمل بعداً مزدوجاً: هي محافظة جدّاً من منظور الخطاب، لكنها معاصرة، بشكل لا يصدَّق، في أفعالها؛ فقد طلَّقَتْ زوجها، في عام (1928)، وهي امرأة غنيّة، مستقلّة، سافرت وحدها إلى العراق في عام (1930)، وجابت أرجاء العالم... وهي أوَّل امرأة مارست رياضة ركوب الأمواج، على سبيل المثال. لقد كانت «كريستي» امرأة عصامية حقيقية، صنعتْ نفسها بنفسها، و-في الوقت نفسه- ما تزال امرأة كلاسيكية جدّاً في قناعاتها. وتتجلّى هذه الازدواجية في رواياتها التي نصادف فيها زوجات تقليديات، مثل «دولي بانتري» في رواية «جثّة في المكتبة»، مثلما نجد فيها، أيضاً، نساء قويّات وحرائر، مثل «سارة كينغ» التي تجسِّد شخصية الطبيبة الشجاعة في رواية «موعد مع الموت». وفي الواقع، تصوِّر «أغاثا كريستي» النظام الأبوي، لكنها لا تتحدّى، أبداً، النظام القائم: فشخصيّاتها النسائية الروائية تخضع، دائماً، لواجب الاحترام تجاه أزواجهن. إنهنّ يتعلَّمن، أيضاً، أن يصمتن. ففي رواية «جيب مليء بالحبوب»، انتابت غلاديس، الخادمة، شكوك حول القاتل، لكنها لا تبوح بها، أبداً، لغيرها. وما يزال هذا التعلُّم الأنثوي للصمت متمظهراً في مجتمعنا. وفي عصر «كريستي»، كما هو الحال الآن، في عصرنا، تجد النساء صعوبة في إيصال حقيقتهنّ إلى الآخرين. والأسوأ من ذلك أنهنّ، عندما يتحدثن، فإن البعض من الرجال أو النساء يجرؤن على السؤال: «ولكن، لماذا لم يتحدَّثن عن أيِّ شيء من قبل؟» إنه شكل من أشكال الشعور بالذنب تجاه الكلام، يشجِّعهن على التزام الصمت. ومن وجهة النظر هذه، أودّ أن أقول إن أعمال «كريستي» «نسوية، عن غير قصد».

إن ما يزيد الأمور تعقيداً، في الحياة، كما في أعمال «كريستي»، هو أنه بإمكان اللغة أن تحجب، أيضاً، الحقيقة، وأن حديث المرء لا يكون، دائماً، لصالح الحقيقة...

- هذا صحيح. بل يمكن القول إن اللغة، في أعمال «أغاثا كريستي»، «مُسَمَّمة». فالأكاذيب موجودة في كلّ مكان، كما أن فنّ المحادثة يتأسَّس على كونه وسيلة نهائية لتشويه الحقيقة...، واكتشافها. فاللغة أسوأ من الصمت، لأنها تجعلك تفكِّر «بشكل مختلف». هناك نوع من تنويم يقظة البيئة المحيطة عن طريق اللغة. في رواية «ذاكرة الأفيال»، الشخصية الوحيدة التي لا تسمح لنفسها بأن تكون منحرفة هي الكلب، وهذا الأمر ينطوي على معنًى عميق!.

في نهاية المطاف، أين تكمن الحقيقة التي تهتمّ بها «أغاثا كريستي»؟

- خلافاً للمظاهر، لا يسعى محقِّقو «أغاثا كريستي» إلى معاقبة الجريمة، بقدر ما يسعون إلى إظهار الحقيقة. وبهذا الصدد، كُرِّست خمس روايات للتحقيقات في الماضي: لم تترك القضايا الباردة دون حلّ، بل إن عدداً من القضايا، جميعها متعلِّقة بـ«العائلة»، تمَّ حلُّها، بالفعل، على نحو يرضي الجميع، أو الغالبية. وهناك شخصية غير راضية، سوف تخلّ بهذا النظام القائم أو -بالأحرى- ستقوم باستعادة هذا النظام، وستنطلق بحثاً عن الحقيقة. وماذا عن رواية «جريمة في قطار الشرق السريع»، حيث يقرِّر «هركيول بوارو»، بعد أن اكتشف من ارتكب الجريمة في العائلة، عدم معاقبة «الشخص» المعني بالأمر؟ تسعى «كريستي» إلى فهم بواطن الأشياء: النوايا، والأسباب العميقة للتصرُّفات البشرية. في رواية «خمسة خنازير صغيرة»، يشرح المحقِّق «بوارو» ذلك بطريقة جيِّدة، للغاية: «لا يكفي إجراء سرد بسيط للأحداث؛ لكي نتمكَّن من تحقيق العدالة للحقيقة، ولكن ما لا يظهر فيها هو الأهمّ: العواطف والمشاعر». وفوق هذا وذاك، إن ما يثير اهتمام الكاتبة ليس هو إدانة القتلة، بل إنقاذ الأبرياء من الشكّ، والصمت، والشعور بالذنب.

■ **حوار: بيير تيراز □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:
https://www.philomag.com/articles/sonia-feertchak-dans-les-oeuvres-dagatha-christie-il-y-une-banalite-silencieuse-du-mal

الهوامش:
1 - ترجمت إلى العربية، أيضاً، بعناوين مختلفة منها: «عشرة عبيد صغار»، و«ثم لم يبقَ أحد». المترجم.

صدر في

كتاب الدوحة













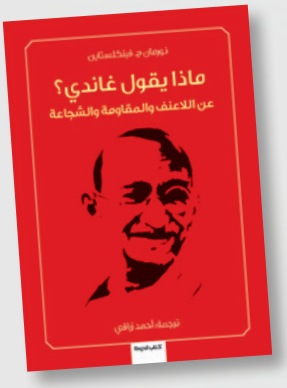














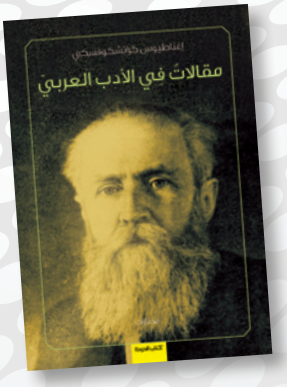














أحمد طيباوي:
الجائزة ليست تأشيرة نجاح أبدي



أحمد طيباوي، روائي وكاتب جزائري، وأستاذ جامعي في إدارة الأعمال. صدرت له مجموعة من الأعمال الروائية، من بينها: «المقام العالي» عن (المؤسَّسة الوطنيّة للفنون المطبعية) في الجزائر، وهي الرواية الفائزة بجائزة «علي معاشي للمبدعين الشباب»، دورة (2011)، و«موت ناعم» (2014)، التي تحصَّلَ بها على «جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي»، دورة (2014). و«مذكّرات من وطن آخر» (2015) عن (منشورات الاِختلاف) في الجزائر، و(ضفاف) في لبنان. كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «وجه على الحافّة»، عن منشورات (ميم) في (2020).
في هذا الحوار يتحدَّث طيباوي عن روايته «اِختفاء السيِّد لا أحد» الصادرة عن دار (ميم) في الجزائر، والمتوّجة، مؤخَّراً، بجائزة «نجيب محفوظ للإبداع الروائي العربي»، للعام (2021).

فزت، مؤخَّراً، بجائزة «نجيب محفوظ للإبداع الروائي العربي»، للعام (2021)، في دورتها الرابعة والعشرين. كيف تنظر إلى الجوائز؟ وما الّذي تُضيفه هذه الأخيرة إلى مسار الكاتب؟ وهل بإمكان الجوائز أن تُساهم في اِنتشاره أو في نجوميَّته؟

- الجوائز الأدبية، بعيوبها ومزاياها، وبرؤى القائمين عليها ونظرتهم للأدب، أصبحت أمراً واقعاً وعاملاً مُؤثِّراً، فهي تُوجِّه القارئ العربي، والإعلام، وتُتيح للنصوص الفائزة، وحتّى لبقية نصوص الروائي المتوَّج، أن تُحظى بالاِهتمام؛ وللأسف، هذا قد يُؤدّي إلى إهمال نصوص وروايات أخرى ذات قيمة أدبية وفنِّيّة. كما قد يحدث أن يكتب البعض من أجل الجائزة، فيطوِّعون أقلامهم في سبيل ذلك.
الجائزة ليست تأشيرة نجاح أبديّ، إنّها مجرّد عتبة أولى أو تصدير ابتدائي للكاتب و-من ثَمَّ- لإبداعه، تُتيحُ له حضوراً إعلامياً، بحسب صيت الجائزة وشمولها، وفرصةً لإلقاء الضوء على تجربته الإبداعية، وهو يَسعى إلى تطويرها، لكنّها ليست نهاية المطاف، إذ عليه أن يُثبت جدارته بها من خلال عمله على تطوير تجربته، وما يُصدِّره للقارئ، وإلاّ اُعتبرت مجرّد ضربة حظّ، أو رمية من غير رام). كما أنّ كُتّاباً كباراً لم ينالوا جوائز مهمّة، والقيمة الفَنِّيّة والأدبية للنصوص تتحدّد وفق معايير كثيرة، ولا تقتصر على الجوائز، فقط.

إضافةً إلى مبلغ الجائزة ودرع التكريم، الرواية ستحظى بترجمة إلى اللّغة الإنجليزية ضمن مطبوعات دار نشر الجامعة الأميركية، بالقاهرة. ما الّذي يمكن أن تقوله على ضوء حضور الرواية العربية في المشهد العالمي؟

- أتطلّع لما ستخلّفه الرواية من أثر لدى القارئ باللّغة الإنجليزية، بعد ترجمتها، وهو أحد المكاسب المعنوية المهمّة، للغاية، التي تنالها الرواية الفائزة بالجائزة، ومنها إلى لغات أخرى. وبالنسبة إلى حضور الرواية العربية في المشهد الأدبي العالمي، أعتقد أنّ جزءاً من المشكلة يتعلَّق بالترجمة، إذ لا أتصوَّر أنّ كلّ ما يُكتَب عندنا دون مستوى ما يُكتب في أماكن أخرى من العالم، بلغات أخرى، لكن الترجمة ليست عائقاً أساسيّاً. الإبداع، عندنا، وبعيداً عن التجميل اللغوي للنصوص، محدود، وكذا القدرة على الخوض في التجريب، بوصفه الشكل الكتابي المُحتمل للنصّ بِمَا يتضمَّن الخروج عن الأنماط السائدة مع الحفاظ على الجمالية والقيمة، هذه القدرة هي على المحكّ. نعم، هناك من يخوضون في التجريب، ويحاولون الدفع بنصوصهم إلى شكل مختلف، ولكن -للأسف- هناك من يجرِّبون من أجل التجريب. كما أن ثمّة عوامل أخرى تحدّ من حضور الرواية العربية خارج البلاد الناطقة بالعربية، مثل طبيعة الموضوعات التي يُعالجها الروائي العربي، وغير ذلك.

جاء في تقرير لجنة التحكيم: «في هذه الرواية المُقنعة والمصوغة بشكل مُتقن، يلعب طيباوي بشاعرية الأدب السوداوي ليقدِّم نقداً قاتماً ومُثيراً للدهشة للدولة العربية في مرحلة ما بعد الاِستعمار، وأساطيره». المعروف عن رواياتك حضور السوداوية، والعدمية، والشاعرية في الوقت ذاته، وهي سمة الكثير من الروايات الجديدة. لماذا الاِتّكاء على هذه التيمة الثلاثية؟

- لكلّ كاتب رؤيته للماضي الجماعي، وللحاضر المُفكَّك،



وللمُستقبل المُقلق. في الجزائر، لم تكن العشرية السوداء فترة صعبة تجاوزناها زمنياً، وانتهى الأمر، بل كانت المُعاناة والآلام فوق الوصف، وسيبقى فينا أثرها لفترة طويلة، نحن الذين تفتَّح وعينا في تلك السنوات. وما نكتبه يعكسُ ذاكرتنا القريبة وذاكرتنا البعيدة؛ فرديّاً وجماعيّاً، والترسُّبات التي تخلّفها، بداخلنا، المراحل القاسية وشديدة الوطأة في حياتنا. أمّا عربياً، ونحن جزء من هذه «الكتلة الثقافية» فإنّ مأزق الهوية طال الجميع، الإنسان العربي مأزوم في إنسانيَّته، التي هي المكوّن الأوّل لهويَّته قبل اللّغة والجنس والعرق والدين والإنتماء التاريخي، والانتماء الجغرافي. ليس في الجزائر فحسب، وإنّما في كلّ البلاد العربية، وفي المجتمعات التي تُراوح مكانها تاريخياً وحضارياً، وحتّى في مجتمعات متطوِّرة -مكانة الإنسان فيها وكرامته مركزية- ولكن بدرجة أقلّ بكثير مِمَا هو واقع عندنا. مساحات العطب الإنساني والأخلاقي، هنا، واسعة ومُمتدّة، للأسف. والكاتب، في نهاية المطاف، هو إبن السياقات، والهروب من الشروط التاريخية الحالية لا يعني أنّها غير موجودة. أنا أكتب واقعي وواقع الناس، محاولاً التجديد في القوالب وتوسيع زوايا الرؤية بقدر استطاعتي، ولستُ كاتب خيالات وردية، أو نصوص منمَّقة لغويّاً، فارغة إلاّ من تشويه الوعي الجمعي وتغييبً العقل العربي عن واقعه ومشكلاته.

تدور أحداث الرواية حول أهمِّيّة الوجود الإنساني. كأنّ روايات الآونة الأخيرة تحاول تضميد سؤال الإنسان وثنائية الوجود والعدم بالسرد واللّغة، وبشخصيات إشكالية تحمل مصائرها وأفكارها، وتطرحها على أرض الرواية.

- يمكنني الحديث عن روايتي: «إختفاء السيِّد لا أحد»، بدأت، بصفتها قصّة، منذ نحو سنتَيْن ونصف. كنتُ بين فترة وأخرى أكتب قصّة أو اثنتَيْن، أجرِّب قلمي في الحيِّز المحدود، حيث عليك أن تقول ما تريد قوله بشكل مكثف ومختزل. كتبتها في صفحتَيْن.. وبقيت تنتظر، كبرت فكرتها في رأسي، أسابيع طويلة من التفكير وإعادة التفكير، والتحضير، والتفكير في المُمكن: البطل، باقي الشخصيات، بناء النصّ، الشكل الكتابي المُحتمل والّذي قد يكون أكثر مُلاءمة للفكرة وللرؤية. أمّا بالنسبة إلى الكتابة فلم تستغرق أكثر من وقتها الطبيعي.
بشكلٍ مُجمل، كلّ كاتب يُضمِّن نصوصَه، رؤاه وأفكاره وهواجسه وتطلُّعاته. لا أظن أنّ الروايات التي لها هذا المنحى جاءت موضة أو هي موجة، فالمأزق الفردي والجماعي، وحالة الخواء التي تلتهم وجودنا، هما أمر واقع وضاغط، ويدفع للكتابة عنهما، بالتأكيد.

تتمحوّر الرواية، من جهة أخرى، حول الخذلان، ومشاريع الفرح الفرديّ المُجهضة، وتحكي عن بشر متفرِّدين، سلبيِّين وهامشيِّين، منسيِّين ومسحوقين. هذا، تقريباً،ما كان في روايتك «المقام العالي».

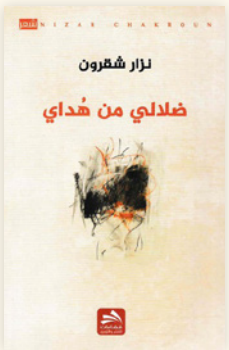
- أنا مهمومٌ بالهوامش، وأكتب على التخوم، ما وراء الحدود وبعيداً عن دوائر الضوء. بالنسبة إليَّ، ليس إشكالاً أن تقول ما هو معروف، أو -على الأقلّ- أن يكون جزءاً مِمَا تقوله معروفاً، ولكن كيف تقول ذلك، ففي النهاية الكاتب يُفترض به أن يتمتَّع برؤية للبشر والحياة، وله مشروع كتابة، وما يصدر عنه مُتجانس، ويصبّ في الإتجاه الّذي إختاره، دون أن يسقط في تكرار نفسه.
في هذا النصّ، تحديداً، عمدتُ إلى الإختزال والتكثيف، وحشر هذا العدد من البشر والمواقف ورصد مساراتهم، ودفعهم لمصائرهم بعد مقدِّمات يطول شرحها، ولم يكن القيام بذلك، في هذه المساحة المحدودة، سهلاً. أردتُ أن أكتب بطريقة مُختلفة، وبأدوات مُختلفة، وبِمَا أنّ الحكايات التي تعكس الألم البشري موجودة في كلّ مكان وفي كلّ وقت، فالتحدّي، بالنسبة إليّ، كان كيف أتحدَّث عن ذلك الألم بطريقة مغايرة، تتعلَّق بالشكل الفنّي للعمل، وبحجمه. بعض النُقاد ومحكِّمي الجوائز، وحتّى القرّاء العاديِّين، يميلون إلى النصوص ذات الحجم الكبير، ويرون في الروايات القصيرة والروايات المتوسِّطة «نصوصاً خفيفة»، وأدعو هؤلاء لمراجعة موقفهم، ويمكن أن أذكر رواية «الغريب» لـ«ألبير كامو» كمثال يمكن الرجوع إليه.

هل من جديد بعد «إختفاء السيِّد لا أحد»؟، وهل سيكون في القصّة أو في الرواية؟

- نعم. ثمّة رواية جديدة برؤية أخرى، وطرح مغاير، فكرتها لديّ منذ سنوات. أنا مقلّ في الكتابة، وأحبّ أن تأخذ الفكرة وقتها، ويستغرق الإشتغال على النصّ وقته الطبيعي. ■ **حوار: نوّارة لحرش**

«ضلالي من هُداي» للشاعر التونسي نزار شقرون
شاعريّة الأضداد واللامألوف!

على غرار ديوانه السابق «هواء لمنع الحمل» الصادر سنة (2008)، ظلّ الشاعر، في قصائده الجديدة، وفيّاً للأحكام الشعرية، ونبرة (البيان، المانيفستو الشعري) الصادر في التسعينيات، القائم على تضاؤل المرجعية الإيديولوجية، واختفاء الرّموز الكلاسيكية، وغياب المنحى الصوفي / الإشاري من أجل نصّ التفاصيل الذي يمتاح من الحياة اليومية...



من هي الذوات التي تسكن القصيدة؟ لعلّ الشعر يجيب بالقول: إنها الأنا الغنائيّة، الأنا المرجعية، الأنا التاريخية التي تدبّ على الأرض. فذات الشاعر ليست مجرّد ذات، إنّما قوّة من القوى التي تبنى بها القصيدة، ويشكّل بها العالم، وتستضيف الأشياء والكائنات والإنسان لينحت معها علاقات لا نهائيّة لا تنتظم في سنن ثابتة ومغلقة، بل هي تتبدّل وتتجدّد بحسب مَقَام القراءة وظرفيّتها.

ومن هذه الذات، تنبع الرّؤية الشعرية للأشياء، فنحن نرى -في البدء- ما يرى الشاعر، ونرجو أن تكون رؤيته صائبة، وذات معنى، وحاملةً معها آفاقاً واسعة من التأويل، ونجد في نفوسنا صدًى لما فكّر فيه الشاعر، بعد أن أصبح شعره نصّاً مقروءاً، استضاف فيه الأشياء والذوات التي يمكن أن نعرف هويّتها لو وهب لها الشاعر اسماً علَماً، أو صفاتٍ معلومة، ولكن- بالنسبة إلى الشاعر التونسي نزار شقرون -لا تنهض استراتيجيّة الكتابة لديه، ومنذ القصيدة الأولى، على مَحْوَرة الخطاب على ذات معلومة، سواء أكانت ذاته هو شاعراً، وسارداً، وناثراً، وقصّاصاً... أم كانت ذواتٍ أخرى ينزّلها منزلتها من الواقع والتاريخ؛ لكي نستنطق منها شيفرة من شيفرات قراءة القصيدة، وتبيُّن معانيها ومقاصدها. ولكنّ الشاعر يقحم، في فضاء نصّه الأوّل، ذواتٍ جديدة وُلِدت منذ أشهر أو سنوات قليلة، ولكنها تكتسح، الآن، المدى التاريخي، والفضاء الجغرافي، والمشهد البصري، بعد أن كانت غير مفكّر فيها. إنّ في لغة الشعر، لدى نزار شقرون، مفردات / مفاهيم لعلّها تدخل أرض الشعر لأوّل مرّة، على سبيل منهجية النّحت في الكلمات في الشعر، الذي هو -في الأصل- ليس أمراً ممجوجاً ولا غريباً، فشعر التسعينيات يحفل بهكذا نمط لاجتراح للمفردات، خاصّة لدى الشاعر يوسف رزوقة في ديوانه «ثاني أوكسيد التاريخ». ويظلّ السؤال الشعري / اللساني يدور حول مَنْ يكون له الفصل في إقحام هذه المفاهيم أو تلك العبارات، وتوطينها في الشعر (رَيْثَمَا) أو ربّما يقع توطينها المعجم لاحقاً. وهذه المفردة هي «الفايسبوكيّون»(1)، وهم جماعات تتحرّك وراء الشاشة، وفيها، ومن أمامها. هي قوى هلاميّة لا شكل لها أو بنية، بخلاف تلك الجماعات التي كان الشعر التموزي يثوّرها من أجل ثورة قادمة أو من أجل إثبات قيم المقاومة والحرّيّة في الخمسينيات... هم خارجون عن كلّ شكل، وغير منتظمين في أيّة بنية سياسية أو إيديولوجية تعبّر عن ذاتها، سواء بالألوان أو بالشعارات، ومع ذلك «في عيونهم حلاوة الوميض» (ص8)، و«ويتناسلون خارج غرف النوم» (ص8)، فهم قوًى حيّة، تاريخيّة، نراها في الفضاء العامّ التي أثقلته السلطة بقيودها وأحكامها وقوانينها، وهذه القوى لم تُقَوْلبها تحالفات السياسة، ولم تمتثل لقوّة متعالية أو لزعامة يدينون لها بالولاء. إنهم قد خرجوا عن بكرة أبيهم «في الساحات العامّة ونكسوا لَعْنَةَ القواميس» في حركة غير معروفة الأبعاد والأوساع، وغير خاضعة لهذه السلطة أو تلك، بل إنها، في ذاتها، قوّة من قوى المجتمع، جعل منها الشاعر، في عمليّة التحويل الشعري، قوّة من قوى القصيدة على الرّغم من هلاميّتها وانعدام شكليّتها، تماماً، كما لو كانت تدفّقات لا واعية تنبثق من اللاّشعور، خارجةً من كلّ معادلات الضبط والسيطرة والرّقابة.

يرى الشاعر نزار شقرون أنّ هذه «القوى الفايسبوكيّة» سَتَسَيَّد المشهد البصري الماثل أمامنا، ولكن ليس بمَلَكَة الحلم، وليس باستدعاء الأساطير الكبرى، ولا باستضافة الرّموز على نهج الشعر التموزي الخمسيني في الشعر العربي (السياب، البياتي، الخال، أدونيس...)، بل من خلال الحراك الذي يكون فيه الجسد هو الوسيط، وهو الأداة، وهو الحضور والقوّة الدّافعة لهذا الحراك. فالديوان يمعن في استخدام الأفعال بصيغة المضارع، والتي تعني، في علم النّفس الفرويدي، أنّ الحلم آخذ في التحقّق، مثل: «يكرهون الصباح القديم» (ص10)، «يحرّضون النّجوم على الشمس» (ص10)، «يجرّبون الكتابة كما يشاؤون» (ص11)، ولكنّ هناك معنًى أبعد ممّا هو وارد في علم النّفس التحليلي؛ إنه معنى السّعي إلى تحريك عالم الأشياء، وإلى الخروج من فضاء الكلمة وأسرها إلى أوساع الفعل وأبعاده التاريخية، والتجريبية التي لا تغتني، ولا تجد امتلاءها إلاّ في زمن الحرّيّة وفعل الحرّيّة ومفهوم الحرّية، الحرّيّة التي تظلّ هي المفهوم الأسمى الذي يقع إسناده بكلّ ما أتيح للشاعر من صور وأدوات وأشياء.

كتبت الشاعر القصيدة الأولى «دولة الشعب الافتراضي» قبل الحراك الثوري الذي عصف ببعض الدول العربية في سنة (2011) وما تلاها. وفي المجمل، تنحو لغة الديوان إلى استضافة الأشياء والموجودات التي تشي بأنّ حراكاً ما وشيكاً قابلاً للوقوع، تماماً، كما لو كان الأمر بالنّسبة إلى امرأة حامل، ولكن لحظة الوضع تأخّرت، مع ما يقترن مع ذلك من أوجاع وآلام. ولغة الشعر تتنزّل في منطقة العبور ما بين وضع قديم لم يعد تحمُّله أمراً ممكناً، وأضحى عبئاً على التاريخ وعلى الأنفس، وبين بشائر لحراك ثوري، ولوعود بالتنوير، ولكن يخلو من توقّع لأيّ اتّجاه، وفي أيّ



درب. وهذا الوضع التاريخي- الشعري لم يكن وضعاً غريباً على الشعرية العربية، التي شهد أفقها التموزي وضعاً مماثلاً في الخمسينات. غير أنّ ما يميّز الشعرية التي ينتظم فيها نزار شقرون في مطلع الألفية الثالثة أنها تخلو من استدعاء للرموز والأيقونات والأساطير، وهذه الخصيصة قد أرساها شعراء التسعينات في تونس، وقد كان نزار شقرون واحداً منهم، وطرفاً فيهم، وشاهداً عليهم (مع نصر سامي، مجدي بنعيسى، نورالدين بالطيب...) ولأجل ذلك يغيب، في ديوان «ضلالي من هُداي»، أسماء أعلام، سواء أكانت رامزة لشخصيات تاريخية أو تراثيّة، أو وما شابه ذلك (عدا اسمين أو ثلاثة لشعراء من الأندلس لأغراض المقام الشعري الذي ينتظم فيه النصّ)، بل حتّى في أكثر اللحظات تمثيليّةً لعنوان الديوان، وعلاقات الطباق الناشئة عنه: ضلالي من هُداي»، يغيب من هم- في الأصل- رمز للهداية (على خلاف نهج الشاعر في ديوانه «إشراقات الوليّ الأغلبي») أو أهمّ رموز الضلال مثل الشعراء المنشقّين، ولكن- في مقابل ذلك- تنخلق نماذج في الشعر، وأسماء أعلام هم أقلّ مرتبةً من الرّموز، وأرفع قليلاً من الإنسان المجهول النّكرة، وقد أطلق عليهم الشاعر «الفايسبوكيّون» ممّن عُدّت علاقتهم مَعَ الأشياء تنهض على وسيط جديد، لم يفكّر فيه الأسلاف، وهو، الآن، مصدر حيرة لدى الأخلاف: شاشة الحاسوب، وهؤلاء الكائنات أو (الكائنون) التي لا اسم لها عدا «الفايسبوكيّون» منشقّة، متمرّدة «متّهمون بعقوق الأمّ» (ص13)، وخارجون عن السلطة التي أبت أن تتزحزح عن مواقعها، ويسكنهم شوق إلى عالم الأشياء والموجودات خارج الحاسوب، ففي الحاسوب يبدو الإنسان «ممنوعاً من لحميّة الكائنات» (ص16). وهم يمتلكون قوّة جديدة، لم تظهر -ربّما- سابقاً في مجرى التاريخ، ولم تتجسّد فيما مضى ماديّاً، وهي قوّة تحويل المرئيّات إلى أشياء وحركة وفعل، بعد أن ابتكر هذا الكائن القدرة على تحرير ذاته من «خبرة الفوتوغرافي» (ص18) الذي يحاكي المشهد لآلاف المرّات.

في هذا الديوان صدى لديوان سابق «هواء لمنع الحمل» الصادر سنة (2008)، وفيه يظلّ الشاعر وفيّاً للأحكام الشعرية (أكاد أقول البيان، المانيفستو الشعري) الصادر في التسعينات والقائم -اعتماداً على أبحاث النّاقد القدير محمد صالح بن عمر- على تضاؤل المرجعية الأيديولوجية، واختفاء الرّموز الكلاسيكية، وغياب المنحى الصوفي / الإشاري من أجل نصّ التفاصيل الذي يمتاح من الحياة اليومية، ومن جسديّة الشاعر، ومن جماليّات القبح في المشهد والرّائحة (دون المسمع...). ويكاد القارئ يضع يده على أنفه ليسُدَّه عن الرّوائح العفنة التي تكاد تتعالى من القصيدة، فالشاعر يستخدم معجماً وصوراً وتعابير، أقلّ ما يمكن أن نصفها به هو الغرابة واللاّمألوفية التي تبدّد كلّ معالم الحسن والجمال في الواقع. ومع الرّوائح العطنة التي تسرّبت إلى الواقع المعيش الكئيب الذي آلت فيه الأشياء والموجودات إلى مآلات العفن والنتونة التي هي -في الأصل- عمليّات كيميائية تسبق أو تواكب عمليّات الاحتراق والانفجار، والتي هي حالات متوقّفة على عود الثقاب، وعلى «طفح الكيل». فالشاعر ينظر إلى الآتي عبر هذه الخواصّ الكيميائية الكامنة في الأشياء التي هي مادة الشعر الأولى لديه، وهو - لمّا

يوطّنها في قصائده، ويستدعيها إلى لغة الشعر لديه، لا يفعل ذلك حُبّاً فيها أو عشقاً لها، بل لأنها إسناد لما يمكن أن يكون ويحدث في مستقبل قريب غير منظور لدى البعض، ولكنه، لدى الشاعر، زاخر بكلّ ممكنات التحوّل، والتحويل اللذين يطالان الواقع تحت عبء فاعليّات الأحكام الفيزيائية للمواد والمعادن، وضغط مجريات الواقع والتاريخ على الأفراد والجماعات.

إنّ التحوّل، ونفي الثبات هما خاصيّة المواد، وهما -أيضاً- من خصائص حركة التاريخ كما علّمنا المؤرّخ ابن خلدون، وفي ظلّ هذا المفهوم الإبيستمي الذي يحكم الفكر والواقع، على حدّ سواء، يَرى الشاعر نزار شقرون أنّ «في هذا الشعب خصلة الثورة» (ص11) و«ضدّ تاريخ الإنصات» (ص11) بما يمكّن من إنشاء أفق للحُلم ولممكنات التغيير التي تطال الواقع والعقول والأشياء. وهذا الحلم ليس مشهداً مُتخيَّلاً، إنّما يتشكّل على هيئة «أشرعة المراكب» (ص29) ضدّ «قراصنة الحياة» (ص29). وهذا الديالكتيك ما بين الحلم والواقع، ما بين أن يهفو الكائن البشري إلى تحقيقه، وما بين ما هو كائن وحاصل وصائر، يضفي على عالم الديوان توتّراً وغرابةً ودهشةً؛ لأنّ الشاعر في قصيدة «أسماء البحر» لا يتكلّم على واقع نعرفه، إنما على مُسُوخ للواقع، وعن نتونته وعن إعادة «décompsition» لهذه النتونة التي جعلت الناس غرباء عن طبيعتهم، والإنسان يهجر عواطفه ومشاعره، وتغيب المرأة وعالم الأنوثة والرّومنسيات. نحن أمام كون شعري «بودليريّ» يحتفي بالاغتراب، ولكنه ليس اغتراب الإنسان الرومنطيقي القديم الذي يملأ العالم شكوى وأنيناً ووجعاً، بل اغتراب مَن انفَلَتَ بناء الواقع من يديه، وأصبح محكوماً بقوًى أخرى غريبة عنه، فيما يتوارى الإنسان مرغماً وراء سلطاتها ونفوذها.

في ديوان «ضلالي من هُداي»، قوّتان تدفعان بالنصوص والشاعر إلى مدارَيْن مختلفَيْن: قوّة استشرافية استبقت الأحداث الجسام التي شهدتها بعض الدول العربية سنة (2011) وما تلاها، والتي لا يزال بعضها يحيا على تبعاتها وتداعياتها. وقوّة ثانية هي قوّة الحميمي والسير ذاتي الذي يَرَى الشاعر أنّ فيه موادّ شعرية يمكن أن تدفع باتّجاه إثبات مشروعية قصيدة النثر، بما تتطلّبه من أدوات فنّيّة في مسرحة الشخصي، وتأريخ الهوامش، وتدوين ما كان عابراً. وفي ظلّ القوّة الثانية، لاتبدو الأنا الشاعرة حاضرة بقوّة لأنّ الشاعر يخاطب ذاته بضمير المخاطب المفرد «أنتَ»، وهي النبرة ذاتها التي نجدها لدى شعراء أفذاذ مثل درويش، وسعدي يوسف، حفيد الشاعر الجاهلي. وفي تونس، لا نجدها بكثرة، ويطلق على هذه التقنية «تقنية انشطار الوعي»، وفي حدود اطّلاعي على الشعر العربي الحديث، يُعَدّ محمود درويش أوّل من دشّنها في «غنائية أحمد العربي»، وهذه التقنية لا علاقة لها بالحوار الباطني، وهي تستدعي ثباتاً نفسياً نلمسه، بوضوح، في قول الشاعر في آخر الديوان: «تلك الأشياء لا تدلّ عليك» (ص94)، و«عَيْنُكَ اعتلال التاريخ» (ص92)، وغير ذلك من النماذج التي يخاطب الشاعر فيها ذاته كما لو كانت وعياً ثانياً مختلفاً منشطراً في هويَّتَيْن تلفُّظيَّتَيْن. تتطلّب هذه التقنية طاقة عصبيّة وملكات عرفانية؛ لأنها تفترض أنّ الشاعر يخاطب ذاتاً أخرى، وهذا ما تبدّى لنا، بوضوح، في قصيدة «الكركيّ» التي كتبها الشاعر لحظة مغادرته الوطن، وهذا ما تدلّ عليه بعض المفردات التي تتّصل بحركة الرّحيل.

نجد، في ديوان «ضلالي من هُداي»، احتفاءً بالماضي، وبالأصول الأندلسية للأسرة، وبالأشياء والعلاقات والكائنات القديمة...، ولكن الاحتفاء الأكبر هو بما سيأتي، وبما سيكون في صميم الشعر الرّائي الذي يراه مناسباً للتعبير عن الحوار الشعري/الفكري، إن لم يفعل «سيبهر التاريخ من / كيف أعود إلى النّقطة الأولى» (ص72)، ولأنّ «لا أحد منّا يعود إلى تلعثم الكلمات في حلقه» (ص72)، فـ(الهناك) لا يمكن أن يرتدّ إلى (الهنا)، وسوف تمضي الحركة الفيزيائية للأجساد وللكائنات وللأفكار وللتجارب صوب هدف مستقبليّ. إنه ليس الموت أو الفناء كما يمكن أن نفهم الفهم المتعجّل، بل هو سفر إلى «اسم الأسماء» (ص75)، وإلى «سرّ الكون» (ص75) وإلى كلّ ما كان غامضاً جميلاً، مستغلقاً، فاتناً، إلى ما يعرفه الشاعر، وإلى ما لايعرفه وما يدخل في «اللاّمسمّى - L'nnomable»، ولأجل ذلك يفتتح قصيدته الحاملة لعنوان الديوان «ضلالي من هُداي» (ص79) بـ«ماذا أسمّيك».

استمدّ الشاعر مفردتَيْ عنوان الديوان «ضلال» و«هُداي» من السجلّ الدّيني بلا شكّ، لكنّ الشاعر ينقلهما من حدود المرجع الدّينيّ إلى الفلسفي والوجودي؛ فهو يقتفي الضلال إن كان ناحتاً لكيان، وناطقاً بالوجود، ومعبّراً عن «الدّازين» فـ«الحسن ضلالي» (ص81) وهذا الوجود، وهذا الدّازين يلقاه الشاعر في «الشوق إلى العصافير» (ص81) وفي «صيحة الموج» (ص83) وفي «ضياء الفوانيس»... إنه وجود ذو وجوه متعدّدة، لا ينخرط في قالب، ويأبى النّمذجة، ويتعالى عن القولبة لأنه يتعاطى مع عناصر وموادّ غير متجانسة، بل محكومة بالاختلاف والنّشاز؛ وهذا ما يَبحث عنه الشاعر، وتبحث عنه الشعرية: توطين النّشاز والمتشظّي في صلب النصّ الواحد، وخلق علاقات تجاوُر غير منطقية وغير مرجعية تأتلف كلّها، وتتعايش ضمن موقف تلفُّظي واحد محكوم بعلاقات العطف النحوية التي تقرّب المسافات بين الكلمات والأشياء، وتخلق صوراً غير منتظرة، وعلى درجة من الغموض والإبهام الشفيف الذي هو عنصر تكويني في الشعرية، على الأقلّ، من جهة منطق التجاور بين ما هو غير متجانس.

يظلّ السؤال الذي يحرّك الشاعر في آخر الديوان، والإنسان في آخر حياته، والكائن في مرحلة من وجوده، هو «لا أعرف ضلالي من هُداي» (ص82)، خاصّة أنّ الشاعر يتحرّك في عالم ليس من شرطه أن يكون محكوماً بالتجانس والتناغم بين عناصره، فالقوى التي تحرّك هذا النّصّ قوًى متعدّدة التقت وانتظمت في نسيج النصّ الواحد الذي يسعها بتوتّر، توتّر العلاقة بين الهدى والضلال؛ بما يجعل الدّيوان كلّه يتحرّك في آفاق من الحرّية، لأنّ الشاعر - وهو يبحث عن ضلاله في هداه - ينفذ إلى «امتداد الأقاصي»، وإلى «كفّ غوّاص شهيد»، وإلى «أثر الصحاري» وإلى «لؤلؤ الماضي» وإلى الموجودات والأشياء التي هي، دوماً، في حالة من التشظّي والتنوّع؛ وذلك حتى تتضاعف المساحات وتتّسع الرّؤية، والرّؤيا معاً. ■ **عبد الرزاق القلسي**

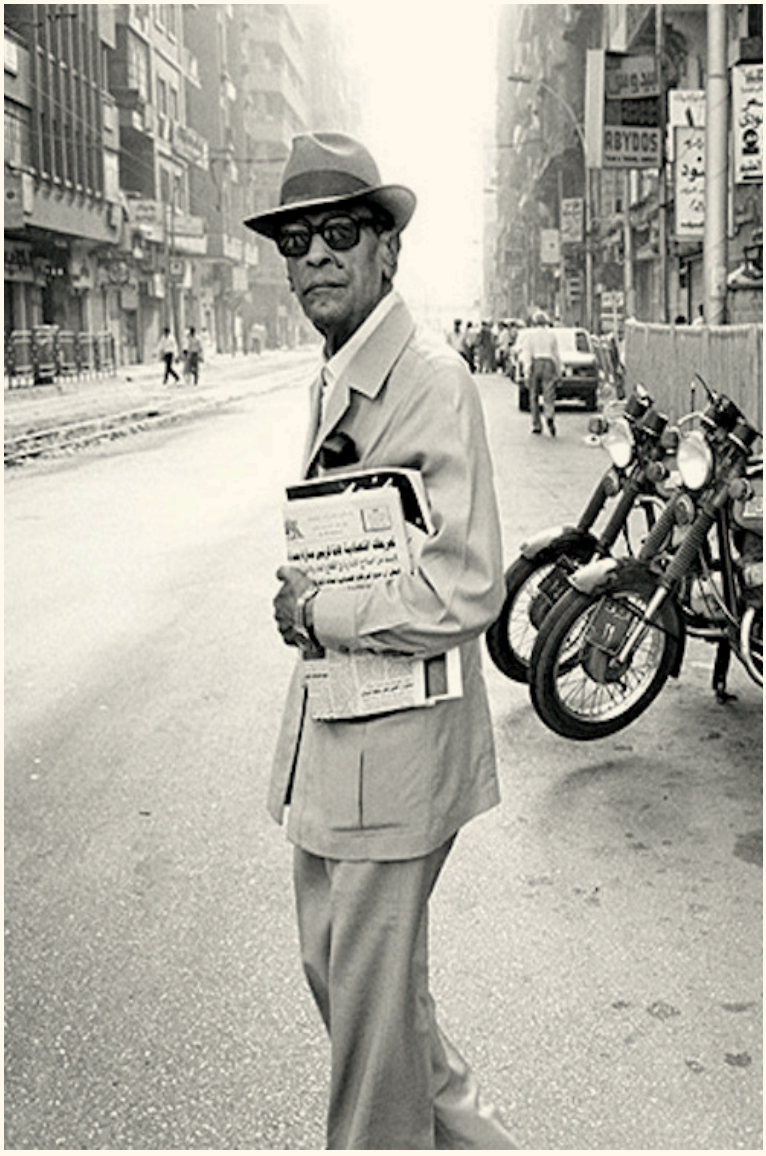
الهوامش:

(1) كلّ الشواهد تحيل إلى ديوان «ضلالي من هُداي»، عمان، دار فضاءات للنشر، (2020).

أوركسترا «قُطّاع الطرق»

محفوظ وبيتهوفن.. وطعنات السكّين!

«ذات صباح من عام (1994)، قرأت الخبر المفزع عن محاولة اغتيال نجيب محفوظ بأيدي أحد الشبان على خلفية فتوى بتكفيره، وهزَّني الحدث؛ إذ كيف لشابّ أن يقتل شيخاً عمره (83) عاماً!؟ وكيف طاوعه قلبه؟ وكيف آمن عقله؟ وكيف أمسكت يده بالسكّين؟، بل الأدهى من ذلك: كيف صدرت فتوى اغتياله من جاهل بالدين وبالفنّ وبالأدب، بل بالحياة نفسها؟!»



بهذا الحادث المثير والغريب، عن محاولة اغتيال الأديب الراحل نجيب محفوظ (1911 - 2006)، يبدأ الدكتور خالد محمد عبد الغني، أستاذ علم النفس الإكلينيكي بجامعة «عين شمس» في مصر، كتابه الصادر مؤخَّراً (يونيو/ حزيران، 2021)، عن «مؤسَّسة هنداوي» بالقاهرة، بعنوان «ثلاثية التاريخ والواقع والرمز: قراءة في أعمال نجيب محفوظ».

ويقول المؤلِّف عن هذا الحادث إن (محفوظ) كان شخصاً ذا طبيعة مسالمة، مُحبّة للحياة والخير والناس، ومتعاطفاً مع الطبقة المتوسِّطة، ولم يغيِّر عاداته من حيث المشي منفرداً في الشوارع، والجلوس في المقاهي، رغم ما حقَّقه من شهرة واسعة وسمعة عالمية، ورغم عمره المتقدِّم (في أثناء الحادث كان قد تجاوز الثمانين عاماً) في ظلّ وهن الصحّة واعتلال الحواس. وكانت المفاجأة من حيث سرعة تنفيذ العملية، حتى إن (محفوظ) ظنَّ أن الشابّ قادم ليحيِّيه فهمَّ بِرَدِّ تحيَّته، لكن الجاني فاجأه، وطعنه بالسكّين.

والغريب أن أحد المتَّهمين في محاولة الاغتيال، كما قال الروائي المستشار أشرف العشماوي في حديث تليفزيوني أُذيع في مارس (2021)، كان يتعثَّر في نطق اسم نجيب محفوظ، لدرجة أنه كان ينطق اسمه مقلوباً، فكان يقول (محفوظ نجيب)!.

عوالم سحرية

الكتاب، محاولة ذات طابع أكاديمي، لكنه ممتع وسلس لقراءة بعض أعمال محفوظ،

الهدف منها هو إضاءة النصّ وإبراز الجوانب التي تتعلَّق بالتحليل النفسي والأسطورة، حيث التعريف، أوَّلاً، بالمفاهيم النفسية التي تدور حولها القراءة، وبعد ذلك تقديم التطبيق التحليلي للنصّ؛ استناداً إلى تلك المفاهيم، حتى لا تكون القراءة مجرَّد شرح وتفسير للنصّ بمجموعة من المفردات المغرقة في الغرابة.

ويرى المؤلّف أن عالم نجيب محفوظ من العوالم الروائية السحرية التي خلَّدت نفسها بنفسها، من خلال النسق الفنّي المتفرِّد الذي انتهجه محفوظ في إبداعه الروائي، والتطوُّر المتلاحق في بنية وصيغة الفنّ الروائي في عالمه، معتبراً أن «العَنْونة»، عنده، هي جزء لا يتجزَّأ من العملية الإبداعية الداخلية للنصّ، فهو يختار عناوين رواياته بعناية شديدة، ويطلقها على نصوصه برهافة وشفافية تكاد تصل حدّ الاحتدام.

هذا الاهتمام الكبير، الذي أولاه محفوظ لعناوين رواياته، وفق المؤلِّف، منحها، في المقام الأوَّل، هذا الحضور، وهذه المكانة في ساحة الرواية العربية، بل العالمية أيضاً، فهو - أي محفوظ- يعتبر العنوان علامةً وإشارةً مهمّةً لهذا العالم الذي شيَّده، وأحاطه بسياج من الرؤى، وجماليّات التعبير، وسلاسة التفكير، وقوّة المنطق، وجودة الحبكة، حتى صار لكلّ أعماله الروائية وشخوصه حضورها الخاصّ، وتوهُّجها النصّي في ساحة التلقي والنقد، كشخصية «سي السيد» التي أصبحت إشارةً لسطوة الرجل في المجتمع العربي، والعوّامة، والزقاق، والحارة، وغيرها من العلامات المميِّزة التي خرجت الرواية العربية بفضلها من المحلِّيّة إلى آفاق العالمية.

وتبحث فصول الكتاب شخصية نجيب محفوظ نفسه، وبطله المشهور (عاشور الناجي) في ملحمة «الحرافيش»، من وجهة التحليل النفسي، فضلاً عن محاولة فهم البناء النفسي لشخصية سعيد مهران في رواية «اللص والكلاب» التي صورّت قصّة محمود أمين سليمان، سفّاح الإسكندرية الذي غضب جمال عبد الناصر لمقتله على أيدي رجال الشرطة، ولقّبه الناس، وقتها، بـ «السفاح المثقَّف».

ويذكر المؤلّف أن (محفوظ) كتب في مطلع حياته، عدداً من المقالات، الفلسفية، والنفسية، والنقدية، خلال الفترة: من بداية الثلاثينيات من القرن العشرين إلى منتصفها، وصل عددها إلى (47) دراسةً، وكانت المقالات الفلسفية والسيكولوجية منها حول: احتضار معتقدات وتوالد معتقدات، والمرأة، والوظائف العامّة، والمجتمع الراقي، وتطوُّر الفلسفة إلى ما قبل سقراط، والفلسفة عند الفلاسفة، وماذا تعني الفلسفة، وفلسفة الحبّ، والفلسفة النفعية (البرغماتية)، وفكرة النقد في فلسفة كانط».

ويعزو الكاتب ذلك إلى تأثّر محفوظ بعمله في شبابه؛ سكرتيراً لوزير الأوقاف مصطفى عبد الرازق، الذي كان أستاذاً لمادّة الفلسفة الإسلامية في الجامعة المصرية، وقت كان «نجيب» طالباً في قسم الفلسفة في كلِّيّة الآداب؛ فهو، بهذا، لم يكن غريباً عن علم النفس، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي.

ويشير «عبد الغني» إلى أن حياة نجيب محفوظ الفكرية، في شبابه الغضّ، مرتبطةً، أيضاً، بتأثير اثنَيْن من كبار المفكِّرين؛ هما: سلامة موسى، ومصطفى عبد الرازق، حيث امتزاج الثّقافة العربية والإسلامية، والتنوير الإنساني، واحترام قيم العلم ومنجزاته. ولعل هذا ما يفسّر لنا نصّ الخطاب الذي كتبه محفوظ لجائزة «نوبل» الذي قال فيه: «أنا ابن حضارتَيْن؛ الحضارة الفرعونية، والعربية الإسلامية».

وظهرت آثار تلك الاهتمامات الفكرية المبكِّرة، في أعمال محفوظ الروائية، فيما بعد، فمقالاته عن الحبّ والمرأة والوظائف العامّة المنشورة عام (1930م) في مجلّة «الجديدة»، والتي ناقش فيها التغيُّرات الاجتماعية، والأسرية الناتجة عن تعليم المرأة، وتوليها للوظائف العامّة، وتغيُّر نظرتها للبيت والزواج؛ نتيجة تعليمها وعملها ومركزها المالي الآخذ في الظهور، واستقلالها المالي والكدر العائلي الذي قد ينتج عن ذلك، واحتمالية الطلاق، وبطالة الرجال نتيجةً لزيادة فرص عمل المرأة ومنافستها القويّة للرجل؛ نجده قد تناولها في رواية «الحبّ فوق هضبة الهرم»، وبعض موضوعات رواية «يوم قُتِل الزعيم».

أوركسترا «قطّاع الطرق»!

يربط المؤلِّف، في أحد فصول الكتاب، بين اعتماد محفوظ على الأسطورة ودراسته الفلسفية، التي صاغته صياغةً عقليةً ونفسيةً من طراز خاصّ، وشكَّلت رؤيته للعالم بكلّ عمقها وشمولها، وبكلّ توجُّهاتها في البحث عن الجوهر، الذي لا تحجبه الأعراض ولا الهوامش؛ فقدَّم إسقاطاً لا شعوريّاً لذاته، ومصيره في شخصية (عاشور الناجي)، فهو نفسه (نجيب محفوظ) لم يُدرك ذلك الاستبصار، إذ يقول: «أنا موجود، بقوّة، في معظم رواياتي، في «قشتمر»؛ أنا الذي أتكلَّم وأروي، وهناك أجزاء من هذه السيرة الذاتية في «المرايا، والثلاثية، وصباح الورد». كما اعترف محفوظ ذات مرّة، بشكل محدَّد، قائلاً: «أنا كمال عبد الجواد الشابّ المثالي الحالم في الثلاثية»!

ويستخدم الكاتب أساليب التحليل النفسي لدراسة آخر ما كتب محفوظ، وهو «أحلام فترة النقاهة» الذي يعدّه «بلا أدنى شكّ، عمله المعجز»، وآخر أشكال السرد في الأجناس الأدبية بعد المقامة، والرواية، والقصّة، ومن ثَمَّ كانت العناية بتقديم التحليل النفسي لهذه الأحلام التي كشفت عن البناء النفسي لنجيب محفوظ، وهناك بُعْد آخر من أبعاد إبداعه الخارق، وتحليل أبعاد الاستبصار بالمستقبل، وخاصّةً بعض المشكلات المجتمعية التي تنبَّأ بها خلال تلك الأحلام، كون ذلك التنبُّؤ هو آية المبدع الحقّ؛ إذ الإبداع، في أعمق جوانبه، هو قوّة إلهاميّة، بقدر ما هو قدرة على التنظيم والدقّة ومواصلة المضيّ قُدماً في الكتابة، مهما كانت الظروف غير مواتية.

ويحكي المؤلِّف كيف أن حلماً متكرّراً كان يحيّر (محفوظ)





في أخريات حياته، فقد جاءه في المنام مراراً، خلال بضعة أيّام، لكنه كان ما زال يفكّر كيف سيحوّله إلى نصّ أدبي ينتظم مع بقيّة أحلام فترة النقاهة، ثم رواه لوصيفه الكاتب الصحافي محمَّد سلماوي.

قال محفوظ: «إني حلمت بأنني كنت سائراً في أحد الشوارع، وكان ينتابني خوف بسبب وجود بعض قُطّاع الطرق الذين يهاجمون المارّة، ويسرقونهم، وقد يصيبونهم بأذًى، أيضاً، بالمطاوي والسكاكين التي يحملونها. ووسط خوفي هذا، قابلت، بالمصادفة، صديقي المرحوم الدكتور حسين فوزي، الذي أصبح يظهر، الآن، بشكل متكرر في أحلامي، وما إن رأيته حتى قصصت عليه قصّة هؤلاء المجرمين الخارجين على القانون، والذين يتربَّصون بالناس في الطريق العامّ. فقال لي حسين فوزي، على الفور: ده أنا أمنيتي أن أقابلهم، ألحقني بهم»!.

أضاف «محفوظ»: «دُهشت لذلك، لكني أخذته إلى حيث يوجدون، وتركته ومضيت إلى حالي. وبعد فترة، جاءني الدكتور حسين فوزي يقول: تعالَ بقى شوف الحرامية بتوعك!، فذهبت معه وأنا ما بين الخوف وحبّ الاستطلاع؛ فوجدت المجرمين الذين كنت أخافهم، وقد ارتدَوا البذل «السموكنج» السوداء مثل عازفي الأوركسترا السيمفوني، وكلّ منهم أمامه النوتة، وفي يده آلته، وهنا قال لي الدكتور حسين فوزي: حاسمَّعَك دلوقتِ سيمفونية بيتهوفن الخامسة! وبالفعل، عزفت لي أوركسترا «قطّاع الطرق» السيمفونية الخامسة لبيتهوفن!».

وخلاصة التحليل النفسي لهذا الحلم النقي، بحسب المؤلِّف، أنه دلالة على مرور «محفوظ» بأعراض اضطراب الضغوط التالية للصدمة، وإحساسه العميق بالإيمان بالقدَر، وكأن اختياره لرموز الحلم - اللصوص، والسيمفونية الخامسة لبيتهوفن، الذي أُصيب بالصمم وصارع ضربات القدر، لهو تعبير صادق جدّاً عن بنائه النفسي المتسامح مع المخطئين، والمؤمن بدور الفنّ في «علاج المجرمين». ■ **طايع الديب**

خورخي لويس بورخيس

الخيانة في التّرجمة

لطالما مارسَ «بورخيس» الترجمة، ونظَّر لها، كيف لا، وهو يعتبر أن الأدب، بمجمله، جزء منها؟؛ وهو -بذلك- إنما يخلخل مفهوم الوفاء لـ «أصل مُزيَّف».
كتب «بورخيس» ثلاثة نصوص «نظرية» حول الترجمة، لا محيد عن قراءتها إن أردنا فهماً دقيقاً لكوْنِه الأدبي؛ هي: «طريقتا الترجمة» (1929)، و«ترجمات هوميروس» (1932)، و«مترجمو ألف ليلة وليلة» (1935)، نضيف إليها قصّة قصيرة تجسِّد أفكاره حول الموضوع، هي: «بيير مينار كاتباً لدون كيخوتي» (1939).

في سنة (1933)، أشار الكاتب القومي الأرجنتيني «رامون دول - Ramon Doll» في مؤلَّف له بعنوان «الشرطة الفكرية»، ردّاً على كتاب بورخيس «مناقشات»، وهو عبارة عن مجموعة من الأبحاث، إلى أن «هذه المقالات البيبليوغرافية تنتمي، سواء بالنظر إلى مقصديَّتها أو إلى مضمونها، إلى نوع من الأدب الطفيلي الذي يقوم على التكرار المشين لأشياء، سبق أن عبَّر عنها آخرون بشكل جيِّد؛ على الإيهام بأن «دون كيخوته دي لامانشا»، و«مارتان فييرو»، روايتان جديدتان لم يسبق لهما أن نُشِرتا، بل نَقَل صفحات بأكملها منها».

في الحقيقة، لم يكن بإمكان «رامون دول» أن يقدِّم شرحاً للبرنامج البورخيسي أحسن ممّا قاله؛ أي إعادة النظر في (مفهوم) المؤلِّف باعتباره مفهوماً سرابياً مصيره التلاشي، ثم غياب النصّ الأصلي. في بداية كلّ نصّ من نصوص «بورخيس» نجد، على الدوام، نصّ كاتب آخر؛ وقد تمَّ التصريح بهذا الأمر بشكل واضح وجليّ في استهلال طبعة (1954) من كتاب «التاريخ الكوني للفضائح»؛ حيث نقرأ: «تعتبر هذه الصفحات بمنزلة لعب غير مسؤول لـ (كاتب) خجول، لم يحظَ بنصيب من الشجاعة يؤهِّله لكتابة قصص، فانكبَّ -تبعاً لذلك- على تزييف أو إفساد حكايات الآخرين، بدون أن تكون لذلك، أحياناً، أيّة دواعٍ جمالية».

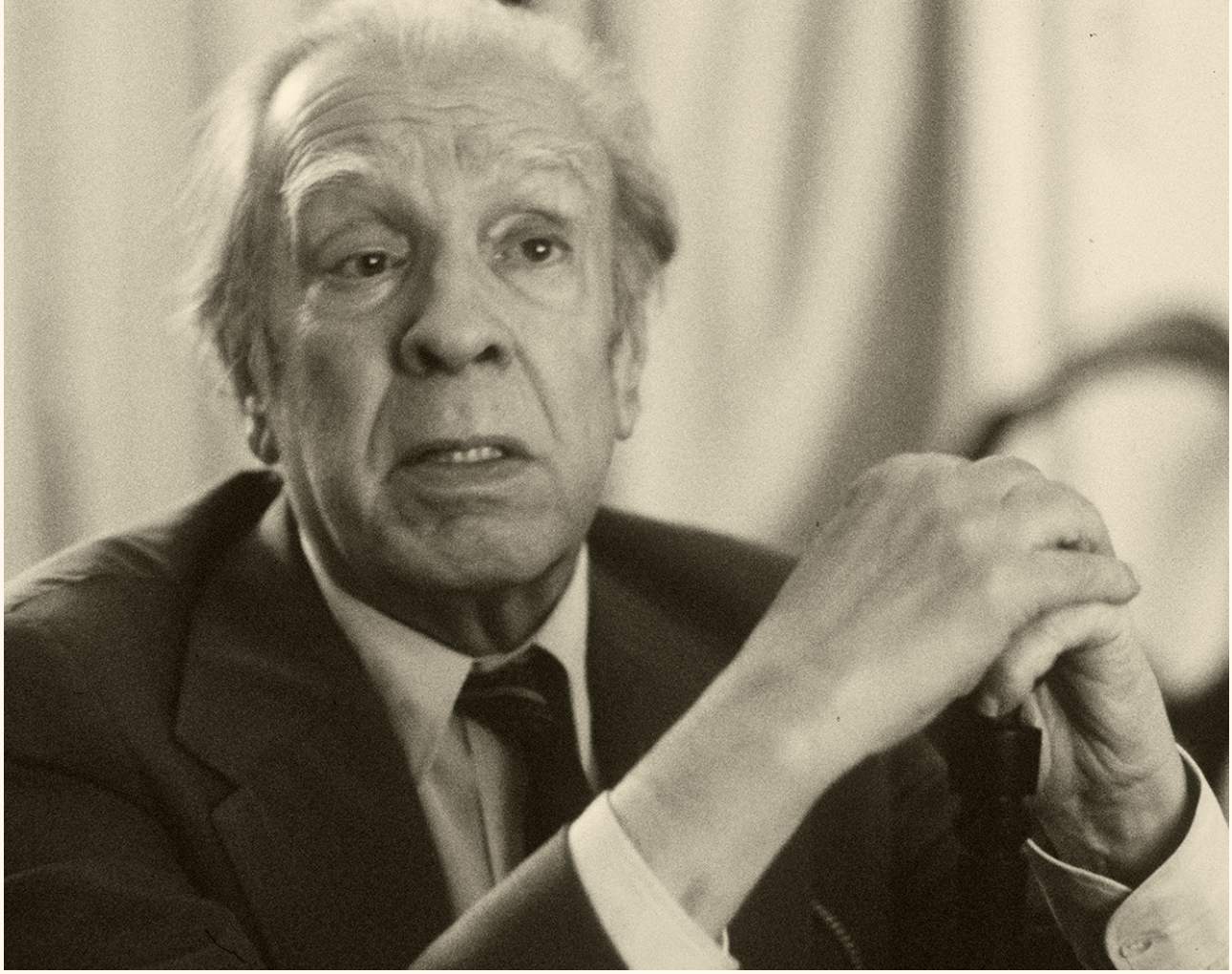
يُنظر إلى بورخيس، من ناحية أولى، باعتباره متفرِّداً لا يعزف النغمة السائدة نفسها، ويقوم، من ناحية ثانية، بتأثيث تخييلاته بشخصيات تشبهه: مترجمون، ومكتبيون، وعلماء متبحِّرون، وعصاميون، وغيرهم. وبهذا، يكون محافظ (مكتبة) بوينس آيرس المسالم قد زعزع الدعائم التي تتأسَّس عليها الثّقافة الغربية؛ ونقصد بذلك فرادة الكاتب، وأسبقية النصّ الأصلي، والحدود الشائكة الفاصلة بين القراءة والكتابة؛ فبحسب «بورخيس»، لا تعدو الكتابة، وإعادة الكتابة، والترجمة أن تكون مسمَّيات العملية نفسها.

نماذج «هوميروس»، و«ألف ليلة وليلة»

كان يجب أن ننتظر تبنّي «بورخيس» موقفاً معارضاً للمقولة الإيطالية الشهيرة: «الترجمة خيانة - traduttore tradi-tore»، لكي يدافع عن إمكان وجود ترجمة ناجحة. ومفاد هذا الكلام أن «بورخيس» مدرك لما ينتج عن عملية الترجمة/ الابتعاد عن الأصل من فقْد؛ لذلك كتب قائلاً: «ستبدو قصائد الأرجنتيني «إيفاريستو كارييجو - Evaristo Carriego»، بالنسبة إلى قارئ شيلي، أقلّ ثراءً وغنًى ممّا تبدو عليه بالنسبة إليَّ (أنا الأرجنتيني)؛ حيث سألمس، بين سطورها، قيلولات الضواحي، وأنواع المناظر وتفاصيلها الخفيّة غير المعروضة: فناء، وشجرة تين خلف جدار وردي، وجذوة نار القدّيس «يوحنّا» في وادٍ ضيِّق».

في ترجمات «هوميروس»، درس «بورخيس»، بشكل دقيق، مختلف نسخ الكاتب، دون أن يشير -ولو مجرَّد إشارة- إلى النصّ الأصلي (بسبب جهله بالإغريقية، كما قال)، قبل أن يخلص إلى ما يأتي: «يرتبط الافتراض القاضي بأن كلّ إعادة تجميع لعناصر نصّ ما، هي -بالضرورة- أقلّ درجةً من أصلها، بافتراض أن المسَوَّدة (9) هي -بالضرورة- أقلّ درجة من المَسَودة (٥)؛ فلا يمكن أن توجد سوى مسَوَّدات، لأن فكرة «نصّ نهائي» لا ترتبط سوى بالدين أو بتعب/ تهاون الكاتب».

في مؤلَّف «ألف ليلة وليلة»، يدافع «بورخيس» عن فكرة مفادها أن الترجمة لا تكتسب نجاحها إلّا من خلال اندراجها في سيرورة ثقافية؛ وهو ما نلمسه في حالة «أنطوان غالان - Antoine Galland» (أوَّل مترجم فرنسي لليالي في القرن الثامن عشر)؛ فبالنسبة إلينا، نحن -قرّاء هذا العصر-، سنلمس، من خلال قراءتنا لترجمة «غالان»، ملامح القرن الثامن عشر الفرنسي ومخايله، لا النكهة الشرقية البائدة التي كانت تعيش لحظات مجدها منذ قرون وقرون. يقول الكاتب «بورتون - Burton»: «كيف يمكن أن نُمتِّع مثقَّفي القرن التاسع عشر بالروايات الطويلة/ الرواية - النهر التي



سادت في القرن الثامن عشر؟».

في المقابل، وللسبب الآنف نفسه، لا يستسيغ «بورخيس» ترجمة الألماني «إينو ليتمان - Enno Littmann» لـ «ألف ليلة وليلة»، رغم أن الموسوعة البريطانية تعتبرها أفضل ترجمة، على الإطلاق. يقول: «تعود أسباب رفضي لهذه الترجمة إلى الآتي: لا يمكننا أن نتصوَّر أو أن نقبل ترجمتَيْ كلٍّ من «بورتون»، و«ماردروس»، وحتى ترجمة «غالان»، إلّا لأنها جاءت بعد ممارسة أدبية... لا نجد لدى «ليتمان»، غير القادر على الكذب، سوى الصرامة والاستقامة الألمانيَّتَيْن؛ وهذا -لعمري- غير كافٍ، غير كاف البتّة».

جليٌّ أن «بورخيس» يطرح، هنا، من جديد، إشكالية الأمانة في الترجمة، بالرغم من التناقض الحاصل بسبب تركيزه عليها، رغم أنه لا يقرأ باللّغة العربية، ولا يفهمها. ومع هذا، هو يمتدح وفاء «إدوارد لين - Edward Lane» الرائع للأصل، والخيانة السعيدة والمبدعة للدكتور «ماردروس».

وفيٌّ أو خائن لأيّ شيء؟. في «بيير مينار كاتباً لدون كيخوتي»، يُعيد «بيير مينار» كتابة الفصلَيْن؛ التاسع والثامن والثلاثين من القسم الأوَّل من الكيخوتي، حرفيّاً، بالإضافة إلى شذرات من الفصل الثاني والعشرين. يقول «بورخيس»: «يعتبر كلّ من نصّ «سيرفانتس - Cervantès» ونصّ «مينار» نسخة طبق الأصل، بيْد أن الثاني يكاد يكون شديد الثراء». إنه يطرح -في الحقيقة، من خلال نصّ يحمل كلّ مظاهر التنذُّر - إشكال تلقّي العمل الأدبي؛ فالقارئ لا يقرأ العمل الأدبي إلّا من خلال طبيعة وجوده في العالم، ومن خلال خصوصيّات عصره، وتجاربه الشخصية.

لصوصيّة شاعريّة

إذا استدعينا «بورخيس» ليمثل أمام محكمة الأخلاق وآداب الترجمة، ونقصد بذلك الأمانة والوفاء للأصل، فسيكون متاحاً أن نتحدَّث عن «اللصوصية الشاعرية» (جون كلي مارتان - Jean Clet Martin)، وعن «اليد الثانية» (ألان بول - Alan Pauls)، وعن «الكتابات التابعة» (رفاييل إستيف - Raphael Estève)، وأن نجعل منه، من ثَمَّ، خائناً للأفكار السائدة في زمنه (من أهمّها أن كلّ ترجمة تُفقِد النصّ الأصل كثيراً من روحه). لقد غيَّرت أعمال «بورخيس» تصوُّرنا للترجمة؛ وهذا «إمبرتو إيكو - Umberto Eco» يقول في كتابه «أن نقول الشيء نفسه، تقريباً»: «يرتبط مفهوم الأمانة بالقناعة القاضية بأن الترجمة شكل من أشكال التأويل الذي ينطلق من حساسية القارئ، وثقافته؛ بهدف الكشف ليس عن نيّة الكاتب، بل عن مقصدية النصّ؛ أي عمّا يقوله النصّ أو يقترحه في علاقة بلغته المصدر، وبسياقه الثقافي الذي وُجد فيه». ومنذ «ياكوبسون -Jakobson»، يعرف الجميع أن الْمُعادل اللساني لا وجود له، وأن الترجمة لا يمكنها (ولن يمكنها أبداً) أن تكون نسخة لأيِّ شيء كان؛ لذلك فهي تقترب من الاستعارة، وإذا اقتنعنا بنظرية «بورخيس»، فستكون الاستعارة ناجحة أكثر، حتى إنها ستتجذَّر في الحقل الثقافي للقارئ.

■ **أندريه غاباستو** □ **ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

André Gabastou, «Des vertus de l'infidélité en traduction», in Le Magazine Littéraire, n° 520, p: 74-75.



فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

shutterstock

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة

(الجزء الثالث والأخير)

ترجمة: خليفة هزّاع

- 8 -

حيّته «هلدِغارد»، وهي تشيح بعَلَم كبير من الحرير، عند الرواق، وحتّى عندما قبّلها أحسّ، وقلبه يغوص في أعماقه، بأنّ هذه السنوات الثلاث قد أعملت معولها فيها. إنّها الآن امرأة في الأربعين، وقد وخطَّ الشيب رأسها بخيط باهت ذكّره بخطّ المناوشة في الحرب. لقد أصابه المنظر بالاكتئاب.

وفي غرفته في الطابق العلوي، رأى انعكاس صورته في المرآة التي كانت مألوفة لديه.. فدنا منها أكثر، وتفحّص وجهه في قلق، وقارنه، بعد هنيهة، بصورة له في الزيّ العسكريّ أُخِذَت له قُبَيل الحرب.

ربّاه! قالها بصوت عالٍ. إنّ العمليّة مستمرّة، ولا شكّ في ذلك.. إنّه يبدو الآن كرجل في الثلاثين. وعوضاً عن أن يكون مسروراً بذلك استبدّ به الضيق.. إنّه يصغر في العمر. كان يأمل حتّى ذلك الحين، عندما يصل إلى عمر بدنيّ يوافق عمره بالسنوات، بأن الظاهرة الغرائبيّة التي وسمت ميلاده ستتوقّف. بدا له مصيره مريعاً، ولا يُصدَّق.

وعندما نزل إلى الطابق السفليّ، كانت «هلدِغارد» في انتظاره، وكان الانزعاج بادياً عليها، وتساءل عمَّا إن كانت قد اكتشفَت، أخيراً، وجود أمر مريب، ولم يُثِر الموضوع على العشاء على نحوٍ عدّه لطيفاً، إلّا من باب تخفيف حدّة التوتّر الذي كان بينهما.

علّق في لامبالاة:

- يقول الناس أنّني أبدو أصغر ممّا كنت عليه في أيّ زمن مضى.

رمقته «هلدِغارد» في سخرية، ونخرَت قائلة:

- وهل تظنّ أنّ هذا أمر يستحقّ أن تتباهى به؟

فأكّد في ضيق:

- لست أتباهى.

فنخرَت ثانيةً، وقالت بعد هنيهة من الزمن:

- يا لها من فكرة! ظننتُ أن لديك ما يكفي من عزّة النفس لإيقاف مثل هذه الأقاويل.

تساءل:

- وأنّى لي ذلك؟

أجابت:

- لن أجادلك، ولكن ثمّة طريقة صحيحة للتعامل مع الأمور، وثمّة طريقة خاطئة. وإن كنتَ قد عقدت العزم على أن تكون مختلفاً عن كلّ الناس، فلا أحسبني قادرة على إيقافك عند حدّك، لكنّني لا أظنّ أنّه أمر ينمّ عن مراعاة لمشاعر غيرك، حقّاً.

- ولكن، يا «هلدِغارد»، لا حول لي ولا قوّة في الأمر.

- بل لك حول، ولك قوّة. إنّك - ببساطة- عنيد، وتظنّ أنّك لا تريد أن تكون مثل غيرك. كذلك كنتَ على الدوام، وكذلك ستبقى. فكِّرْ: كيف يكون الأمر لو أنّ كلّ امرئ نظر إلى الأمور مثل نظرتك؟ وكيف سيكون العالم؟

ونظراً لكون هذه الحجّة عقيمة، ولا يمكن الإجابة عنها، فقد آثر «بنجامين» ألّا يُحير جواباً. ومذّاك الوقت، نشأ بينهما صَدْع ما انفكّ يتّسع. وتساءل عن نوع الافتتان الذي جذبها

إليه في إيّ وقت مضى!.
والذي وسّع الفجوة بينهما، أنّه وجدَ، مع اقتراب حلول القرن الجديد مسرعاً، أن تعطّشه لمباهج الدنيا زاد حِدّةً. فما من حفل يُقام في مدينة «بالتيمور» إلّا ويحضُره، فيراقص أجمل الشابّات المتزوّجات، ويشاطر أكثر الفتيات المستجدّات في الساحة الاجتماعيّة شهرةً، الحديثَ، ويستمتع بصحبتهنّ، في حين أنّ زوجته - التي كانت صورةً ناطقة للأرملة النَحِسة - كانت تجلس بين الوصيفات، وتكون، حيناً، في استنكار متعجرف، وتُتبِعُه بعين رزينة محتارة لائمة، حيناً آخر.
وكان الناسّ يعلّقون تعليقات من جنس:
- انظروا.. يا للأسف! شابّ يافع في ذلك العمر مربوط بامرأة في الخامسة والأربعين. لا شكّ في أنّه أصغر من زوجته بعشرين عاماً.
ولقد نسوا -كما ينسى الناس، لا محالة - أنّ أمهاتهم وآباءهم قد علّقوا عن الزواج غير المتجانس نفسه، عام (1880).
وعُوِّضَت تعاسة «بنجامين» المتنامية في بيته، باهتماماته الجديدة المتعدّدة. فبدأ يلعب الغولف، ونجح في ذلك نجاحاً عظيماً، وشرع في تعلّم الرقص، ففي عام (1906) بات خبيراً في (رقصة بوستن)، وفي عام (1908) اعتُبِر ضليعاً في (رقصة ماكسيكس)، وفي عام (1909) بات أداؤه في (رقصة الكاسل ووك) محطّ غبطة كلّ شبّان البلدة.
لقد شوّشت نشاطاته الاجتماعية- بطبيعة الحال، إلى حدّ ما- على عمله، ولكنه عمل بجد واجتهاد في سلك بيع الخردوات بالجملة خمسة وعشرين عاماً، وانتابه إحساس بأنّه بات بإمكانه أن يسلّم زمام القيادة، عمّا قريب، لابنه «روسكو» الذي تخرّج، حديثاً، من جامعة «هارفارد».
وفي الحقيقة، كان الناس يخلطون بينه وبين ابنه، وكان هذا يسرّ «بنجامين».. وسرعان ما نسي خوفه الذي اعتراه بعد عودته من الحرب الإسبانيّة الأميركيّة، وبات يجد في مظهره ملذّة ساذجة. ولكن بقيت ثمّة نقطة واحدة نغّصَت عليه صفوه، فقد كان يكره الظهور، على الملأ، مع زوجته. كانت «هلدِغارد» تقارب الخمسين، وكان مرآها يُشعِره بالسُّخف.

- 9 -

في يوم من أيّام شهر سبتمبر من عام (1910) (يوافق تاريخ تسليم شركة روجر بَتِن وشركاه لروسكو بَتِن الشابّ) التحق رجل يبدو من مظهره أنّه في العشرين من العمر بجامعة «هارفارد» في مدينة «كيمبردج»، طالباً في السنّة الأولى، ولم يُعلِن بأنّ سنّ الخمسين قد ولّى من دون رجعة. لا، لم يرتكب ذلك الخطأ، ولا ذكر أن ابنه قد تخرّج في المؤسّسة التعليميّة نفسها قبل عشرة أعوام.
ولقد قُبِل في الجامعة، وتبوّأ مكانة مرموقة بين المتقدّمين لتلك السنة، وجزء من ذلك مردّه إلى كونه أكبر سنّاً، بقليل، من غيره من طلاّب السنة الأولى، الذين يقارب متوسِّط أعمارهم الثامنة عشرة.
غير أنّ نجاحه كان عائداً، إلى حدّ كبير، إلى كونه قد لعب، بشكل جميل، في مباريات كرة القدم الأميركيّة في مواجهة فريق «يِيْل»، فقد كان يلعب باندفاع شديد وغضب قاسٍ يتّسم برباطة جأش، وبلغ من مداه أنّه أحرز سبعة لمسات بالكرة على الأرض، وأربعة عشر هدفاً لصالح فريق «هارفارد»، وتسبّب في حمل فريق كامل مكوّن من أحد عشر لاعباً من رجال «يِيْل»، على نقّالات، من الملعب، وقد أغمي عليهم. لقد كان أكثر رجل شهرةً في الجامعة.
ومن الغريب أن نذكر، هنا، أنّه في سنته الجامعية الثالثة، لم يتمكّن من الالتحاق بالفريق، كما ينبغي، وقال المدرّبون بأنّه قد خسر من وزنه، وبدا لأكثرهم قوّة ملاحظة أنّه لم يعُد في طوله السابق نفسه، ولم يلمس بالكرة أرض خصمه مرّة واحدة.. والحقّ أنّه أُبقي في الفريق، بشكل رئيس، على أمل أن تقذف شهرته الواسعة الرعبَ والبلبلةَ في صفوف فريق «يِيْل».
في سنته الرابعة، لم يتمكّن من الالتحاق بالفريق، وازداد نحولاً ووهناً إلى حدّ أنّ أحد طلاّب السنة الثانية ظنّه طالباً في السنة الأولى من باب الخطأ، وهي حادثة أشعرته بذلّ مريع. وبدأ يُعرف بين الطلاّب، بأنّه ضربٌ من الأعجوبة: طالب في السنة الرابعة لا يتجاوز، بالتأكيد، السادسة عشرة من العمر، وكان كثيراً ما يُصدم من مدى خبرة بعض زملاء الدراسة. بدت دراسته أصعب ممّا كانت عليه.. وأحسّ بأنّ الموادّ باتت متقدّمة أكثر من المعتاد. وسمع زملاءه يتحدّثون عن «سينت ميداس»، المدرسة التأهيليّة المشهورة التي أعدّ فيها الكثير منهم نفسه لدخول الجامعة، وعقد العزم على دخول مدرسة «سينت ميداس» بعد تخرّجه، حيث ستكون الحياة مع الصبية الذين هم من مثل حجمه أكثر ملاءمةً له.
وعند تخرّجه عام (1914)، عاد إلى «بالتيمور»، ومعه شهادته من جامعة «هارفارد» في جيبه. كانت «هلدِغارد»، في ذلك الزمان، تقيم في إيطاليا، فذهب «بنجامين» للعيش مع ابنه «روسكو». وبالرغم من أنّه لوقِيَ، عموماً، بالترحاب، كان بادياً للعيان أنّ مشاعر «روسكو» تجاهه لم تكُن تتّسم بالودّ.. بل إنّه كان بإمكان المراقب أن يشعر بميل في ذائقة الابن إلى اعتبار «بنجامين» - وهو يتسكّع في أرجاء البيت، في شرود ذهن كشرود ذهن الناشئة - يعيق الطريق، على نحو ما. كان «روسكو» متزوّجاً، ومرموقاً في أوساط «بالتيمور» الاجتماعيّة، ولم يكُن يريد أن تخرج أيّة فضيحة فيما يخصّ أسرته.
ووجد «بنجامين» نفسه وحيداً، بعد ما كان شخصيّة مرغوباً فيها بين أواسط الفتيات المستجدّات في الساحة الاجتماعيّة، وطلاّب السنوات الأولى في الجامعات، ما خلا ثلاثة صبية أو أربعة في الخامسة عشرة من العمر، في الحيّ. وراودته، من جديد، فكرة ارتياد مدرسة «سينت ميداس». وقال لـ«روسكو»، ذات يوم:
- بالمناسبة، لقد أخبرتك، مراراً وتكراراً، بأنّني أريد الذهاب إلى مدرسة.
فأجابه «روسكو» بعد حينٍ من الوقت قصيرٍ:
- إذاً، اذهب.
كانت المسألة، في رأيه، تفتقر إلى الذوق، وكان يرغب بتفادي النقاش.
قال «بنجامين» في عجز:
- لا يمكنني الذهاب وحدي. ينبغي عليك إلحاقي بالمدرسة، وأخذي إلى هناك.
فأعرب «روسكو» بغتة:

- ليس لديّ وقت.
ضاقت عيناه، ونظر إلى أبيه في ضيق. وأضاف قائلاً:
- في الحقيقة، يجدر بك ألّا تستمرّ في هذا الأمر أكثر من هذا. يجدر بك أن تكفّ عمّا تفعله. يجدر بك.. يجدر بك.. (وأمسك عن الكلام، وقد تضرّج وجهه باللون القرمزيّ، وهو يبحث عن كلمات يقولها).. يجدر بك أن تنقلب على عقبَيك، وأن تغيّر اتّجاهك. لقد ثَقُل الأمر، ولم يعد مزحة يُتَنَدّر بها. لم تعد مضحكة. أنت.. تأدّبْ.
نظر إليه «بنجامين»، وهو يوشك على ذرف الدموع.
واستمرّ «روسكو» في قوله:
- أضف إلى ذلك أمراً آخر: عندما يأتينا زوّار في البيت، نادني بـ «عمّي».. لا تقلْ «روسكو»، بل قل: «عمّي»، هل تفهمني؟ يبدو، من السخف، على صبيّ في الخامسة عشرة، أن يناديني باسمي الأوّل. ربّما يحسن بك أن تناديني بـ «عمّي» طيلة الوقت، لكي تعتاد الأمر، ثم تولّى، ناظراً إلى أبيه نظرة قاسية، وانصرف.

-10-

مع نهاية هذا اللقاء، سار «بنجامين»، على غير هدًى، إلى الطابق العلويّ، وجعل يحدّق إلى نفسه في المرآة. بالرغم من أنه لم يحلق ذقنه، منذ ثلاثة شهور، لم يتمكّن من رؤية شيء في وجهه غير زغب أبيض بياضاً باهتاً، بدا له أنّه لا داعي للعبث به. وكان «روسكو» قد اقترح عليه، عندما عاد أوّل ما عاد من هارفارد، أن يرتدي نظّارة، وأن يلصق إلى سالفَيه شعراً مستعاراً بالصمغ، وبدا له، لوهلة، أنّ مهزلة سنيّ عمره الأولى ستتكرّر، لكنّ شعر السالفَيْن أصابه بالحُكاك، وأشعره بالخجل، فانتحب، ولان «روسكو» كرْهاً.
فتح «بنجامين» كتاباً من كُتُب قصص الصبيان، بعنوان «الكشّافة الذين في خليج بيميني» وبدأ يقرأ فيه، إلّا أنّه وجد نفسه يفكّر في الحرب، بإلحاح. وكانت أميركا قد انضمّت الشهر الماضي إلى قوى التحالف، وأراد «بنجامين» أن يتطوّع، ولكن -مع الأسف- كانت السادسة عشرة هي أقلّ عمر مسموح به، وهو لا يبدو عليه أنّه في ذلك العمر، وكان عمره الحقيقيّ (السابعة والخمسون) ليستبعده على أيّ حال.
صدرَت طَرقات على الباب، وبرز منه كبير الخدم يحمل رسالة، على زاويتها شعار رسميّ كبير، موجّهة إلى السيّد «بنجامين بَتِن»، ففضّها «بنجامين» في لهفة، وقرأ محتواها في سرور. كانت تُعلِمه بأنّ كثيراً من ضبّاط الاحتياط الذين خدموا في الحرب الإسبانيّة الأميركيّة قد استُدعوا إلى الخدمة برُتَب أعلى، وأُرفقَت عرضاً له للالتحاق برتبة عميد في جيش الولايات المتّحدة، وفيه أمر بتسجيل حضوره على الفور.
فهبّ «بنجامين» واقفاً، وهو يرتعش من أثر الحماسة؛ فقد كان هذا ما يريده، فأمسك بقبّعته، وبعد عشر دقائق كان قد دخل إلى محلّ خياطة كبير في شارع «تشارلز»، وطلب بصوته غير المتيقّن ذي الطبقة العالية أن تؤخذ قياساته لخياطة زيّ له.
تساءل البائع في غير ما رسميّة:
- تريد أن تلعب دور الجنديّ، يا ولدي؟
احتقن وجه «بنجامين»، وردّ في غضب:
- أقول: لا شأن لك بما أريد! إنّ اسمي «بَتِن»، وأعيش في طريق «مونت فيرنون». اعلم أنّني سأدفع.
فأقرّ البائع في تردُّد:
- إن لم تدفع، فأحسب أنّ أباك سيدفع من دون شكّ.
وأُخذت قياسات «بنجامين»، وبعد أسبوع كان زيّه جاهزاً، لكنّه لاقى صعوبة في الحصول على شارة العميد الحقيقيّة؛ نظراً لأنّ البائع ألحّ على أنّ شارة جمعيّة شابّات العالم المسيحيّات ستبدو كتلك، وسيكون اللعب بها أمتع.
وغادر البيتَ، ذات ليلة، من دون أن يقول شيئاً لـ«روسكو»، واستقلّ القطار إلى مخيّم «موزبي في ولاية كارولاينا الجنوبيّة، حيث كان من المخطّط له أن يقود سَرِيّة من المشاة. وفي يوم قائظ من أيّام أبريل، دنا من مدخل المخيّم، ودفع أجرة عربة الأجرة التي أقلّته من محطّة القطار، واستدار إلى الخفير المُوكل بالحراسة، ثم قال في نشاط:
- استدعِ جنديّاً ليعتني بحقائبي.
رمقه الخفير في لوم، وعلّق قائلاً:
- أين أنت ذاهب بزيّ العميد، يا ولدي؟
فاستدار إليه «بنجامين»، وهو العسكريّ الذي خدم في الحرب الأميركيّة الإسبانيّة، استدارة الزوبعة حول محورها، وعيناه تحملان شرراً، ولكن -مع الأسف- بصوت متبلبل ذي طبقة عالية.
- انتباه! حاول أن يهدر بها، فسكت ليلتقط أنفاسه، ثمّ إنّه رأى الخفير يضرب، على حين بغتة، عقباً بعقب، ويقدّم سلاحه في تحيّة، فوارى «بنجامين» بسمة رضى، إلّا أنّها تبدّدَت عندما ألقى نظرة وراءه، إذ لم يكُن هو من استدعى الطاعة، بل عقيدَ المدفعيّة مهيب الطلّة، الذي كان يدنو على صهوة جواد.
فصاح «بنجامين» بصوت أجشّ:
- أيّها العقيد!
فدنا العقيد، وزمّ الزمام، ورفع بصره إليه في ثبات، وقد برق بارق في عينيه، وسأله في عطف:
- ابن من أنت؟
فردّ «بنجامين» في صوت محنق:
- سأخبرك عمّا قريب ابن من أنا.. ترجّل عن هذا الجواد.
فهدر العقيد ضاحكاً:
- أتريده، أيّها العميد؟
فصاح «بنجامين» في عجز:
- مهلاً! اقرأ هذا.
مدّ خطاب التعيين إلى العقيد، فقرأه العقيد، وقد جحظت عيناه من محجرَيهما.
من أين لك هذا؟ قالها، وهو يدسّ المخطوطة في جيبه.
- أتتني من الحكومة، وستعلم، قريباً، بأمرها.
قال العقيد، وقد علت وجهَه نظرة غريبة:
- تعال معي. سنرقى إلى المقرّ، ونتحدّث في هذا الأمر. تعال.
واستدار العقيد، وبدأ يسوق جواده باتّجاه المقرّ. ولم تكُن بيد «بنجامين» حيلة غير اللحاق به بأكبر قدر من الكبرياء يمكنه تكلُّفه.. وفي هذه الأثناء، كان يَعِد نفسه بانتقام عنيف .

لكنّ انتقامه لم يتبلوَر، بل تبلوَر ابنه «روسكو»، بعد يومين، من «بالتيمور»، وقد بلغ به الحرّ والنَّزَق من أثر رحلته السريعة، واقتاد العميدَ المنتحب من دون زيّه، عَوْداً إلى البيت.

-11-

في عام (1920)، رُزِق «روسكو بَتِن» بابنه الأوّل. لكن في أثناء فرحة الولادة، لم يخطر في بال أحد أن يذكر بأنّ الصبيّ الصغير المغطّى بالقاذورات، والذي يبدو من مظهره أنّه يقارب العاشرة من العمر، والذي كان يلعب في أرجاء البيت بجنود من الرصاص، وسيرك مصغّر... أقول إنّه لم يخطر في بال أحد أن يذكر بأنّه جدّ المولود.

لم يكُن أحد يُكنّ البغضاء للصبيّ الصغير، بوجهه النَّضِر البهيج الذي كان يعلوه نزر يسير من الحزن، إلّا أنّ حضوره كان، عند «روسكو بَتِن» مصدراً للأسى. لم يكُن «روسكو» يعدّ المسألة «عمليّةً»، إذا ما استخدمنا مصطلحاً من مصطلحات جيله، بل بدا له أنّ أباه، في رفضه الظهور بمظهر ابن الستّين، لم يتصرّف التصرّف اللائق بـ«الفحل القويّ» (وهذا هو التعبير المفضّل لدى «روسكو»)، بل تصرّف تصرّفاً غريباً يمتاز بالضلالة. والحقّ أنّه إذا ما فكّر في الأمر مدّة تصل إلى نصف الساعة، فإنّه يصل إلى حالة تتاخم الجنون، وكان «روسكو» يعتقد في نفسه أنّ الرجال الذين يمتازون بالنشاط والحيوية ينبغي لهم أن يحافظوا على شبابهم، ولكن الإفراط في ذلك، بمثل هذه الصورة، لَهُوَ.. لَهُوَ.. لَهُوَ أمر غير عمليّ. وعندئذ، ارتاح «روسكو».

وبعد سنوات خمس، كان ابن «روسكو» الصغير قد كبر بما يكفي ليتمكّن من اللعب لُعَباً صبيانيّة مع «بنجامين» الصغير، تحت إشراف المربّية نفسها. وأخذهما «روسكو» سويّة إلى روضة من رياض الأطفال، في اليوم نفسه، ووجد «بنجامين» أنّ اللعب بشرائط صغيرة من الورق الملوّن، وصنع الشِّباك والسلاسل والتصميمات الجميلة منها، هي أكثر الألعاب فتنة في العالم. ذات مرّة، أساء التصرّف فاضطرّ إلى الوقوف عند زاوية الغرفة (ثمّ بكى) ولكن، في مجمل الوقت، كانت الساعات ساعات فرح في الغرفة البهيجة، مع نفوذ أشعّة الشمس من النافذة، ويد المربّية بيلي الحنون، إذ تستقرّ بين الفينة والفينة، على شعره الأشعث.

وانتقل ابن روسكو إلى الصفّ الأوّل بعد عام من ذلك، إلّا أنّ «بنجامين» بقي في الروضة. كان سعيداً سعادة جمّة. وعندما كان الأطفال يتكلّمون، بعض الأحيان، عمّا سيفعلون عندما يكبرون، كان وجهه الصغير يكفهرّ، وكأنّما كان يُدرك -على نحو طفوليّ غامض- أنّ هناك أموراً لن يخوضها أبداً. ودارت الأيّام بأحداث رتيبة، وعاد إلى الروضة لسنة ثالثة، لكنّه كان أصغر من أن يفهم الغرض من شرائط الورق اللمّاعة ذات الألوان الساطعة. وكان يبكي لأنّ غيره من الصبية أكبر منه، وكان يخاف منهم. وحاولت المربّية أن تكلّمه، لكنه، مع محاولته لفهمها، لم يُفلح في ذلك.

فأُخرِج من الروضة، وباتت مربّيته «نانا»، بفستانها المصنوع من نسيج الجنهام المنشّى، مركز كونه الصغير. كانا يمشيان في الحديقة العامّة في الأيّام المشمسة، وكانت «نانا» تشير إلى وحش رماديّ كبير، وتقول: «فيل»، وكان «بنجامين» يكرّر كلامها، وعندما تُبَدَّل له ثيابه ليأوي إلى الفراش، ليلاً، كان يكرّرها، مراراً وتكراراً، على مسامعها: «فيل، فيل، فيل». كانت «نانا» تسمح له، أحياناً، بالقفز على السرير، وهو أمر ممتع، لأنّك إذا استقررت عليه على النحو الصحيح، فإنّه يقذف بك إلى فوق واقفاً، وإن قلت: «آه» مدّة من الزمن طويلة، في أثناء قفزك، فإن صوتك يعطي تأثيراً متقطّعاً يسرّ المسامع.

كان يحبّ أن يأخذ عصاً كبيرة من مشجب القبعات، ويمضي في أرجاء البيت ناسِئاً الكراسي والأخْونة، وهو يقول: «قِتال، قِتال، قِتال.» وعندما يكون هناك بشر، كانت السيّدات المسنّات كثيراً ما يزجرنه بالتأتأة، وهو أمر يثير فيه الاهتمام، وكانت السيّدات الشابّات يحاولن تقبيله، وهو أمر يقبله مع مسحة بسيطة من الضجر. وعندما ينقضي اليوم الطويل، كان يذهب عند الساعة الخامسة إلى الطابق العلويّ مع «نانا»، حيث تُلقّمه رقائق الشوفان، وغيرها من الطعام المهروس بالملعقة.

ولم تكُن تعتري مناماته الطفوليّة أيّة ذكريات مزعجة، فلم تكُن تحضره أيّة ذكرى عن أيّام شجاعته في الجامعة، أو السنوات السنيّة التي كان يوقع فيها الارتباك في قلوب الكثير من الفتيات. لم تكُن ثمّة إلّا جدران مَهْده البيضاء التي تبعث على الأمان، و«نانا»، ورجل كان يأتي لرؤيته، أحياناً، وكرة برتقاليّة كبيرة كانت «نانا» تشير إليها قبل موعد الفراش مع الغسق، تسمّيها «الشمس». وعندما تغرب الشمس تكون عيناه ناعستَين، وما ثمّة من أحلام تتلبّسه. أمّا الماضي.. الهجمة العنيفة التي شنّها على رأس رجاله في «سان خوان»؛ والعام الأوّل من زواجه، عندما كان يعمل إلى وقت متأخّر عند الغسق، صيفاً، في المدينة الآهلة بالناس، من أجل «هلدِغارد» الشابّة التي كان يحبّها؛ والأيّام التي سبقت ذلك، عندما كان يجلس ويرسل دخان تبغه عالياً إلى سماء الليل، في منزل آل «بَتِن» العتيق في شارع «مونرو»، مع جدّه.. كلّ تلك الذكريات خَبَت في ذهنه خُبُوَّ أضغاث الأحلام، كما لو أنّها لم تكُن.

لم يعُد يذكر. لم يعُد يذكر، بصفاء، ما إن كان الحليب في رضعته الأخيرة دافئاً أو بارداً أو كيف مرّت الأيّام.. ولم يكُن ثمّة إلّا المهد، وصحبة «نانا» المألوفة. وبعد ذاك لم يعد يذكر شيئاً، فإن جاع بكى، وهذا هو كلّ الأمر. وتمرّ الظهائر والعشيّات وهو لا يزيد على أن يتنفّس، ومن حوله همهمات خافتة وغمغمات لا يكاد يسمعها، ولا يكاد يفرّق بين الروائح إلّا قليلاً، وكذا النور والظلام.

ثمّ عمّ الظلام، وخبا مهده الأبيض والوجوه الباهتة التي كانت تمشي من فوقه، وكذا رائحة الحليب الدافئة الشذيّة، كلّ ذلك خبا في ذاكرته.

الهوامش:

1 - كانت قوى التحالف تضمّ فرنسا وبريطانيا وروسيا، وانضمّت إليها فيما بعد الولايات المتّحدة، في قتالها مع القوى المركزيّة، والتي كانت تضمّ ألمانيا والنمسا والدولة العثمانيّة، في الحرب العالميّة الأولى التي اندلعت عام (1914)، ودامت حتّى عام (1918).



shutterstock

مختارات

من الشعر الأفغاني المعاصر

يُعَدّ الشعر الأفغاني، اليوم، جزءاً مهمّاً من الشعر الفارسي؛ ليس لأن كثيراً من الشعراء الأفغان أقاموا في إيران، لفترات قصيرة أو طويلة، وواكبوا القصيدة الفارسية الحديثة من داخل إيران، بل لأنهم ليسوا، في الحقيقة، ضيوفاً على هذه اللّغة، بل هم أصحابها الذين طالما كتبوا بها، وأبدعوا فيها؛ شعراً ونثراً.
يتأثّر الشعر الأفغاني المعاصر كثيراً بما يُكتب في إيران من قِبَل أهمّ شعرائها؛ من شباب وكهول، إلّا أن القرّاء والمتتبِّعين للشعر الأفغاني يدركون، بين طيّات ما يخطّه الشعراء الأفغان، بساطةً وصفاءً ونقاءً أشبه بما يمكن أن يلاحظه أيّ شخص في الأفغان.
ونظراً لما عانته أفغانستان، طوال السنوات الأخيرة، ومنذ عقود، من حروب، ومعاناة في الوضع الاجتماعي، والوضع السياسي، نرى أن تداعيات كلّ ذلك تنعكس على شعر الأفغانيين بوضوح، أو تحت غطاء الاستعارات الشعرية؛ فكثيراً ما نرى أن استعارات كالليل، والعتمة، والقيد، والقفص تتخلّل شعرهم، نساءً ورجالاً.
الشعراء الذين تمّت ترجمة قصائدهم في هذا الملفّ، يعتبرون من أهمّ الشعراء الأفغانيِّين، تتراوح أعمارهم ما بين الثلاثين والخمسين، أو أقلّ أو أكثر بقليل. ومنهم من يقيم، حاليّاً، في أفغانستان، أو في إيران، ومنهم من هاجر إلى ما وراء البحار.

□ تقديم وترجمة: مريم حيدري

(محبوبة إبراهيمي)

دون وجهة

غيَّرتُ الحافلات
والقطارات
والطائرات
عبثاً.
لم تكن الطّرقُ تؤدِّي إلى أيّ مكان..
الذي يهرب
يختار
والذي يبقى
لا يحتاج إلى أيّ سبب
كما الشجرة،
لا تستطيع أن تسألها
لماذا لا تترك أرضَها!
لم تكن الطّرق تؤدي إلى أيّ مكان..
ولم أعرف
أن أشجار الرمّان
لا تزهر
في الثّلج.

السّلام

تستقبلني
متلبّداً وبثيابٍ دارسة،
حاملاً البندقيّة على كتفِك!
هذا ليس أنت!
كان من المقرّر أن يأتيني رجلٌ على حصان أصهب...
تضع إكليلاً من أزهار الخشخاش على جدائلي..
تبتسم فتسقط الفراشات المنهكة على الأرض.
اتركْني!

أنا أخاف منك!
في جيبك، قد خبأتَ حقول الألغام.
رجالٌ قُتلوا، وأُلقوا في بئر قلبِك.
قبلاتك تتحدّث،
لكن صوتك كان يصلني متعباً ومبحوحاً.
تعال نعُدْ إلى البيت.
إن قبّلتَني،
فسيبطل مفعول الألغام،
والبنادق والخشخاش.
قبلتُك حمامة بيضاء
على منقارها، ثمّة زهرة.

(هَدية يَزدان وَلي)

انفجار

فناء بيتي نضِر ونظيف.
أطفالي أنقياء ونظيفون.
مائدتي شهيّة ونظيفة.

أُبعد مخّي
أخشى
أن يتلوث كلَّ شيء،
إثر انفجاره.

المرايا

شككتُ في صدقِ المرايا
منذ تواطَأْنَ،
وقلن لي:
قبيحة!

العاطفة

ينبغي أن نسلّمَ العاطفة
من يد إلى أخرى.
وإن لم نفعل،
فلن تصل
إلى العالم الآخر.

(أمان الله ميرزائي)

ماكينة الخياطة

صوت ماكينة الخياطة الخافت،
كان أغاني أمّي الحزينة.
تعدّل بها «السراويل الكُردية» الخاصَّة بأبي،
كي أذهب بها إلى المدرسة..
وتردّ على مطالبات صاحب البيت، وتشتري الأدوية.
مرضية، أختي التي لم يعرف أحدٌ مرضها
ولا يشفع لشفائها حتى الوليّ الصالح،
تسعل مثل إبرة ماكينة الخياطة
هشاشةُ عظامها ترفع شهوة التّراب!
وأمّي، خيطٌ يتقطّع إثر كلّ نوبة سعالٍ لمَرْضية.
أمّي لا تلمّ أدواتها عند المطر.
وأنا أحدّث نفسي في أماكن، لا يوجد بها أيّ أحد.
المثقّفون يكتبون مقالاتٍ عني في الصّحف،
فيما قد نسي أبناء بلدي مهرجان الورود.
في الليل، أمّي، وأعمدة ماكينة الخياطة...
ترتجف.
وأبي، إطار الباب، مغلقٌ على نفسه،
وإبريق الشاي المُرّ.
مرضية تضحك في ألبوم الصور، بهدوء،
وأنا أفكّر في كلّ شيء.

(إلياس علوي)

موت الحبيبة

حبيبتي،
عندما يأتيك الموت،
ليته يأتي بهيئة مرض السلّ
بصورة البرد،
وليس على شكل «هجوم انتحاريّ».
ينبغي أن يتسنّى لك
أن تعيدي ذكرياتك،
وجسدك
ورحيلك
لا أن تخرجي من البيت بقدميك،
فلا نجد إلّا حذاءك في السوق،
ولا نستطيع إيجاد يديك

وابتسامتك
ونظراتك.

يجب أن أشاهد موتك
ونفَسَك الأخير
بعينيّ هاتَيْن.
أصابعي هي التي يجب أن تطبق جفنيك..
وإن لم يحدث ذلك،
فلن تصدّق أصابعي موتك إلى الأبد،
ولن أصدّقه.

قليل من الموت

ثمّة لحظات تتآكل فيها عِظامُ الأشياء،
ويهطل الوهن من السقوف والجدران.
ثمّة لحظات لا يقنعك فيها تغريد العصافير في نيسان،
ولا الصوت الحميم القادم من خلف الأسلاك،
ولا نظرة أمّك في الصورة.
لا تقنعك الحياة،
بل تحتاج إلى قليلٍ من الموت.

(أبو طالب مظفري)

رسالة إلى حبيبتي

حبيبتي،
كتبتِ في (إيميلك) الأخير
أنك في الحدود اليونانية هذه الأيّام.
كتبتِ أنك تساومين الملّاحين السكارى،
وتلتمسين مهرّبي الإنسان.
وعرضتِ فتنتك الأنثوية كلّها في المزاد
ليأخذوك أسرع ما يمكن
إلى البعيد
إلى أبعدَ
من سواد
اسمه الوطن.
طلبتِ أن أكتب قصيدة
تكون ترياقاً للسُّعاة الذين يرافقونك في الطريق.

هل أفكِّر بكِ، الآن،
أم بجروح «كابُل» العفنة
والدود الذي يتسلّق قدمي،
قاصداً فتح جسدي.
أُشبِه جثّةً أخذت تبلى،
وأخطأ حفّارو القبور
في موعد دفنها!
أنتِ المسافرة الحتميّة في الرياح الغريبة،
وأنا الكائن الحتميّ لهذه التربة العجيبة.
غريب هنا، وهناك غريب!
كأنما العالم
لا يطيق زحمة الغرباء
إذ ترمي الريح كلّ ورقة، منّا، إلى جانب.

حبيبتي،
منذ ثلاثة أشهر وأنا في كوابيسي، أضع قدمي على الفئران
أحلم بأن مدينتي شُيّدت على بيت النمل.
أسمع صوت معاول
تبحث في رأسي
وتحفر، في أعماق وجودي، بشكل مشبوه!
الأيّام
غريبة
غريبة!
أتسكّع في طرق دار الأمان
وأزقّة وادي «برشي»،
باحثاً عن جحر الفئران القاضمة!
ثم، قريباً، سيلقون القبض عليّ
في يوم من هذه الأيّام،
بتهمة أنني انتحاري،
وأنني شاعر
أتى من إيران
وعلى فمه كلمات أجنبية..
قيل لي:
خبراء اللّغة الاستراتيجيون
لاحظوا، في لهجتك، نسبة كبيرة من الشوائب.

حبيبتي،
لا أغنية بقيت في حنجرتي
ولا لون في عيني..

يفجّرون كياني
كما يفجّرون أصنام «باميان».
ينهبون حروفي
كما الألواح الحجرية في مقبرة «كازركاه» في «هرات».
يسرقون كلماتي، واحدةً تلو الأخرى،
كما مصراع بوّابة قبر ناصر خسرو في «بَدَخشان»،
ويسرقون تنويمة أمّي،
ولهجة أبي عندما يقرأ (الشاهنامه)
وأساطير بلادي.
أليست اللّغة بيت الوجود؟
قريباً وفي يوم من هذه الأيّام،
سيأتي رجل من الأمن الوطني
ويأخذني نحو معتقل «بلكرام»
بتهمة عملية انتحارية بالكلمات الفارسية.
سيأخذون دفاتر أشعاري،
وسيقولون إنني كتبت فيها «بلْخ»
كتبت «شيراز»
كتبت «مولانا»
كتبت «شمس»
سأنتحر بحزام ناسف من الكلمات
بقنابل القوافي،
بعناصر الشعر والقصّة.
لم يتأخَّر الوقت بعد،
لأضرب وزارة الثقافة بشاحنة مليئة بالشعر.
دعينا من كلّ هذا، يا حبيبتي!
اعذريني لأنني أهملك،
ولا أكتب لك قصائد حبّ،
فقد نسيت الشعر والأغاني.
فمي ينزف،
ولا يمكن الحديث عن الحبّ بفم نازف.
سمعتُ أن سفينة تحطَّمت في شواطئ أستراليا.

حبيبتي،
لا تسألي عن الوطن،
فقد قضمته الفئران!
ولأريحَ بالك:
إن وضعتِ بعضَ الحصى في سطل من الصفيح
وهززتِه
ستكون نتيجته: أفغانستان.

ولا جدوى، بعد الآن، حتى من هذه الشجرة
المقدَّسة،
فقد تركها الدّودُ جوفاء.

(حكيم علي بور)

قلبي

قلبي، يا قلبي!
الكلمات ليست ألعوبة.
الحجَرة ليست ألعوبة.
البندقية ليست ألعوبة.
والرصاصة لا تمازح أي قلب.
أنت تسحب زناد البندقية، فقط،
ويسقط الحنان على الأرض،
ثم لا ينهض ثانيةً.

قلبي!
الأمنيات ترحل كما تأتي
وتمكث للحظات، فقط،
لتذكّرنا بحسرتنا الدائمة.

قلبي!
أنت مدينة بجدران من الدم
أدمغة من الدم
أناس من الدم
مصارف وعملات معدنية من الدم
وحكّام متعطشون للدم!
تخيّل، الآن،
ما يمكن أن يحدث لك.
قلبي!...
قلبي!...
قلبي مساحة جغرافية، يسمّونها (أفغانستان).

سارتر آخر.. الوجهُ والقفا

يغدو التعدُّد والتناقض في شخصيّة «سارتر» مُتَّصلاً بالتفاوت القائم بين خطوات الفرد في حياته وبين إيقاع التاريخ. وهذا المأزق الإنسانيّ هو ما اقترَحَ «رولان بارث» تجاوزه عبْر ما أسماه «l'idiorythmie» (الإيقاع الذاتي) الذي يجبُ ابتكاره ليتمكّن الفردُ من الوصول إلى إيقاعه الخاص، أي العيش مع الجماعة وفي الوقت ذاته يوفّر لنفسه مجرًى حرّاً ليُمارس سلوكه المتفرِّد، المُمعن في الخصوصيّة.



محمد برادة

ليس من السهل تحديد الوضع الاعتباري للكاتِب/ المُبدع، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار الفترات التاريخيّة القديمة حين كان الإبداع والكتابة مُرتبطيْن بخدمة الأمراء والسلاطين والكنيسة. مع ذلك، نجد فلاسفة وشعراء وكُتّاباً منذ بدايات التاريخ، تحدّوا القيود الاقتصاديّة والسياسيّة وعبَّروا عمّا يضجّ في الصدور وتضطرم به العواطف، مُعرِّضين أنفسهم للاضطهاد والموت (سقراط، ابن المقفع، الشاعر الحلاج، على سبيل المثال لا الحصر). لكن الصعوبة الأخرى الأهمّ ربّما، التي تعترضُنا عند تحديد الوضع الاعتباري للكاتِب/ الشاعر/ المُبدع، تتمثَّل في الأداة التي يستعملها وفي الخطاب الذي يتوسّلُ به؛ لأن لغته رغم انتماءها إلى المُعجم المُشترك، تنطوي على خصوصية وأبعاد، ولأن خطابه مغموس في الالتباس وجانحٌ باستمرار إلى إثارة المسكوت عنه، ونبش ما يمنع المرءَ من تحقيق وجوده الإنسانيّ...

لأجل ذلك، يُطالعنا دوْماً سؤال مُحيّر: من أي مَعين يستمدُّ الكاتب/ المُبدع مادّته وشكوكه وأسئلته؟ من حياته الخاصّة؟ أم من التاريخ المُنصرم والمُعاصِر؟ أم من حركية المُجتمع التي ما تنفكّ تُسائلنا: كيف نسكن في عالم متحوّل؟ مهما يكن جوابنا عن هذه الأسئلة، فإنّ المُبدع لا يمكنه أن يتنصّل من تأثير العناصر غير الذاتية على مجرى إبداعه، لأنّ «الخلاص» الذي يطمح إليه ينطوي ضمنياً على أبعاد وقيم ذات طابع إنسانيّ، ما جعل الشاعر الألمانيّ «جوته» في القرن التاسع عشر يُنَظِّر للأدب الكونيّ القادر على أن يخترق كلّ الحدود والخصوصيّات لكي يؤثِّر في قرَّاء ينتمون إلى ثقافات متباينة وديانات شتَّى ...

هذه الأسئلة وغيرها، راودتْني وأنا أقرأ كتاباً حديثاً ألَّفه «فرانسوا نودلمان» بعنوان: «سارتر آخر» (2020، غاليمار)، كشف فيه عن جوانب ونزعات نفسيّة وفكريّة تصلُ أحياناً إلى حدِّ مُناقضة أطروحاته الفلسفيّة ومواقفه السياسيّة.

يتميَّز هذا الكتاب بشيئيْن على الأقلّ: اعتماده على كمٍّ هائل من الرسائل الخاصة بـ«سارتر»، وفيها يكشف عن رومانسيّته المكبوتة وعن ميوله المُثْعويّة التي روتها من قَبل سكرتيرتُه «جيرمينْ صوربي» في كتابها عن «سارتر»... والميزة الأخرى لهذا الكتاب، هي أن صاحبه وظَّف مؤلَّفات «سارتر» إلى جانب الرسائل الخاصة والحوارات مع رفيقة عُمره «سيمون دو بفوار»، ليرسم ملامح جديدة لشخصيّة «سارتر»، لا تغفل تلك الجوانب النفسيّة والسلوكيّة التي كانت تقضّ مضجع الكاتِب الفيلسوف وتجعله فريسة للاكتئاب وتناوُل المُخدرات والاستغراق في أحلام اليقظة...

ومن أهمّ ما أوضحه هذا الكِتاب عن ذلك «السارتر الآخر تماماً»، تفاصيل عن علاقته بالمُترجِمة السوفياتيّة «لينا زولينا» التي تَعرَّف عليها في أوّل زيارة إلى موسكو وأخذ يُداوم على

مراسلتها وزيارتها، بل لم يتورَّع عن إقناع مدير (اليونيسكو) آنذاك، «روني مَاهُو»، بتنظيم ندوةٍ في موضوع يسمح باستدعاء المحبوبة المُترجمة «لينا» إلى باريس حيث ينتظرها الفيلسوف العاشق! وفي رسائل أخرى إلى صديقاته، كشف «سارتر» عن اضطراره إلى كتابة مقالات وتحليلات عن الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ وعن الاتحاد السوفياتيّ من دون أن يكون مقتنعاً بالأفكار التي دافعَ عنها آنذاك، وجعلتْ منه «رفيق طريق» لدى الشيوعيّين.

بعد أن أبرز الكاتِب عِدّة مظاهر تؤكِّدُ الازدواجيّة في سلوك «سارتر» المُوزَّع بين الالتزام في الأدب ومُعانقة أيديولوجيا الثورة، وبين رغبته في الكتابة الذاتية، الحرّة، على غرار ما فعل في سيرته «الكلمات» (1963)، يتوقَّف عند علاقة لا تخلو من غرابة ربطتْ بين «سارتر» الخمسينيّ وبين طالبة تُدعى «أرليتْ إلْكاييم»، تدرَّجتْ من المُصاحبة إلى التبنِّي؛ نعم، تبنَّاها «سارتر» وأضاف اسمه إلى اسمها وجعلها مسؤولة على وثائقه ونصوصه ومُساعدةً له خلال كتابته لسيناريو عن «سيجموند فرويْد»، طلبه منه المُخرج الأميركيّ «هيستون». ومعها أيضاً أمضى «سارتر» ما لا يُحصى من الساعات وهما يعزفان على البيانو، دفعاً للملل وهرباً من الوضع الاعتباري للمُفكِّر الثوريّ الباحث عن تمديد لحظات الانشراح التي كان يجدُها في الاستماع إلى الموسيقى والعزف على البيانو وأيضاً أداء بعض الأغاني التي احتفظت «أرليتْ» بتسجيلاتها.

ولعَلّ أهمّ فصل في الكِتاب، في نظري، هو الذي يحمل عنوان «في جلْد الآخرين»، حيث حلَّل «فرانسوا نُودلمانْ» السيَر البيوغرافيّة التي كتبها «سارتر» عن كلٍّ من: «جان جوني» و«فلوبير» و«مالارميه» و«بودلير»: وقد أوضح «سارتر» أنه سعى في هذه المحاولات عن شعراء وروائيين إلى تطبيق التحليل النفسانيّ الوجوديّ الذي يقوم على اعتبار هؤلاء المُبدعين أفراداً يُستخلص، انطلاقاً من تحليلهم، حالة كونيّة مُتفرِّدة. ذلك أن كلّ إنسان يصنعه التاريخ، كما أن التاريخ مصنوع من جميع الناس الذين يُضفون عليه الفرادة...

لكن مؤلّف «سارتر آخر تماماً» يعترض على هذا التبرير للمنهج البيوغرافي بأن أي إنسان يصلح لهذا الغرض الذي يهدف إليه التحليل النفسيّ الوجوديّ؛ ومن ثَمَّ يعرض علينا تأويلاً آخر لذلك الشغف السارتري بكتابة وتأويل حيواتِ شعراء وروائيّين على امتداد مئات الصفحات: إنّ ما يسعى إليه صاحب «الغثيان» هو التطابُق مع الغير والاستقرار داخل سَكَن شُعراء وكتّاب يجد لديْهم ما يملأ فراغاً لديه. إلّا أنه سرعان ما يحسّ بأن ما بَحثَ عنه من خلال بيوغرافيّة تحليليّة لا يملأ تماماً النموذج الذي ركبَهُ من خلال التفاصيل والوقائع والأفكار لدى هؤلاء المُبدعين، فيسارع إلى كتابة بيوغرافيّة أخرى. هذا ما حدث حين كتب حياة «جان جونيه» في سبعمئة صفحة مُطبّقاً منهجه الوجوديّ، دون أن يقنع صاحب «مذكرات لصّ» بالتأويلات والتخريجات المُسقطة على مسار حياته؛ لكن «سارتر» لم يُبالِ بردود فعل النقّاد، وانتقل ليحُطّ رحاله في تعاريج حياة «جوستاف فلوبير» الذي أسماه «عبيطُ العائلة»، وبعد أن كتب ما يقرب من ألف صفحة توقَّف عن إنهاء سيرة صاحب «التربية العاطفية» وانصرف إلى البحث عن فضاءات وشخصيّات أخرى تمنحه ذلك «التطابُق مع الغير» ليستقرّ فيه ولو إلى حين. ولأنه لم يكن يحب نفسه بما هي عليه من تناقضات وتوزُّع في الرغبات، فإنه كان يلجأ إلى جلدِ الآخرين طلباً لحيواتٍ استبداليّة تعوّضُه عن حياته المُسيَّجة بالفكر الثوريّ والمذهب الوجوديّ وتعدُّد العشيقات ولحظات الاكتئاب...

أمام هذا التعدُّد في شخصيّة «سارتر» وما يشفّ عنه من تناقضات تُطلق ألسنة المُغتابين، يلجأ «فرانسوا نودِلمانْ»، في الفصل الأخير بعنوان «سياسة أخرى للوجود» إلى تأويل آخر لشخصيّة الفيلسوف المُمزقة وذلك من خلال عنصريْن: أولهما يُحيلنا على ما سبق لـ«مارسيل بروستْ» أن أكَّده مِنْ أن نصوص الكاتِب والفيلسوف هي نِتاجُ «أنا» آخر مغاير للأنا العادي الذي يفكّر ويشكّ ويحلم ويحبّ. وهذا التمييز يجعلنا نتفهَّم ونقبل الشخصيّة المُتعدِّدة لدى المُبدع؛ وانطلاقاً من ذلك يمكن أن نستخرج سياسة أخرى للوجود بدلاً مِنْ الوجود السياسيّ لـ«سارتر». ومن هذا المنظور، يغدو التعدُّد والتناقض في شخصيّة «سارتر» مُتصليْن بذلك التفاوت القائم بين خطوات الفرد في حياته وبين إيقاع التاريخ. وهذا المأزق الإنسانيّ هو ما اقترَحَ «رولان بارث» تجاوزه عبْر ما أسماه «l'idiorythmie» (الإيقاع الذاتي) الذي يجبُ ابتكاره ليتمكَّن الفردُ من الوصول إلى إيقاعه الخاص، أي العيش مع الجماعة وفي الوقت ذاته يوفِّر لنفسه مجرًى حرّاً ليُمارس سلوكه المُتفرِّد، المُمعن في الخصوصية، كما عاش ذلك فيلسوف الوجوديّة...

يبقى هناك سؤالٌ يتّصل بتصنيف هذا النوع من النقد التحليليّ الذي أنجزه صاحب كتاب «سارتر آخر»: هل هو نقدٌ بيوغرافيّ/ فكريّ؟ أم نقدٌ وجوديّ/ سياسيّ؟ أم تحليل نفسانيّ من خلال النصوص والرسائل والحوارات؟ مهما تكن التسمية، فهو نقدٌ إبداعيّ، لأنه يجعل النصوص والأحداث والسلوكات تبدو مُغايرة لما اعتاد بعض النقّدُ أنْ يردِّدوه وهم يفسرّون «سارتر» من خلال مقولات المذهب الوجوديّ وشعارات الفكر الثوريّ.

بيرسا كوموتسي:

سحَرتني اللّغة والثّقافة العربيّة

وُلِدت الكاتبة والمترجمة اليونانية «بيرسا كوموتسي» في مصر، ودرست الأدب الإنجليزي في كلِّيّة الآداب، جامعة القاهرة. ترجمت أكثر من (40) كتاباً مصريّاً، وعربياً، بينها (16) عملاً لنجيب محفوظ، وترجمتَيْن لرواية «دعاء الكروان» لطه حسين، ورواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم. من أعمالها السردية«الضفّة الغربية من النيل»، و«نزهة مع نجيب محفوظ».

في البداية، دعيني أسألك -أوّلاً- عن مختبرك الشخصي في الترجمة: كيف اخترت الأعمال التي ترجمتها حتى الآن؟

- عندما بدأت في الترجمة، لم أكن متأكِّدة من أنني سأستمرّ، كنت حذرة. شعرت بأن المسؤولية كانت كبيرة، ولكن عندما تميَّزت ترجماتي الأولى،اعتقدت أنه يمكنني الاستفادة من ميزة معرفة اللّغة العربية، والترويج -في البداية- للأدب المصري الذي أعرفه جيّداً، وكذلك اللّغة العربية. اخترت الكتب التي تركت بصماتها عليَّ في البداية، وعلى الكتّاب الذين شكَّلوني؛ إنسانةً، ووعياً. كان هذا هو معياري، ولا يزال حتى يومنا هذا. بعد الأزمة الاقتصادية في اليونان، بدأوا في رفض اختياراتي. بدأوا في اختيار الكتب التي اقترحها وكلاء الكتب؛ لذلك بقيت خارج السوق اليونانية لمدّة ثلاث سنوات كاملة. كان الوضع ميئوساً منه، وشعرت بالظلم الشديد، واضطررت إلى المحاولة بمفردي، تماماً، دون أيّ دعم أو مساعدة. كانت تلك أسوأ فترة في حياتي. والآن، بعد أن تولَّيت (مركز الثّقافة والأدب اليوناني والعربي)، أبدأ في مبادرة مهمّة لتعزيز الأدب العربي. وعلى الرغم من أني، مازلت في البداية، إلّا أن الاستجابة جيِّدة جدّاً، وآمل أن تكون أفضل في المستقبل.

هل كانت لديك، منذ البداية، رغبة في دراسة اللّغة العربية، والترجمة من خلالها؟

- طالما سَحَرتني اللّغة العربية والثّقافة العربية، وأردت الترويج لهما في اليونان. وعندما بدأت، في أواخر الثمانينيات، لم يكن اليونانيون يعرفون الكثير عن الثّقافة العربية الحديثة. لقد عملت على توعية القرّاء بأهمِّيَّتها من خلال مقالاتي، والنصوص، والشعر الذي أعتبره النوع الأدبي الأكثر تمثيلاً، فبالإضافة إلى التراث الشعبي كانوا يجب أن يعرفون أن هناك ثقافة عميقة وغنيّة حتى اليوم، يجب أن نعرفها بعمق، دون تحيُّزات وأوهام، إذا أردنا أن نصدِّق أننا مواطنون تقدُّميّون ومعاصرون في هذا العالم.

هل لديك نظام متَّبَع في نقل النصّ من العربية إلى اليونانية؟

- أنا لست منظَّمة، لكني أعمل بجدّ، وعادةً ما أعمل بشغف الهواة، ولم أفكِّر، أبداً، في الترجمة على أنها وظيفة، ولطالما كانت شغفي في الحياة، وقد عوض هذا الحبّ والاحترام لعملي كلّ نقاط الضعف في عدم التنظيم، ولكن يجب أن يتمتَّع المترجم الكفء بفهم عميق للنصّ الذي يقوم بترجمته. يجب أن يجيد اللّغتين، كما يجب أن يعرف، أيضاً، الخلفية الثّقافيّة للكاتب، وأيديولوجيَّته، وفلسفته. هذا يتطلَّب بحثاً ودراسة شاملة وممنهجة.

بصفتك مترجمة من اللّغة العربية إلى اليونانية، ما أهم المشكلات التي تواجهكِ باستمرار؟ وهل ثمّة حدود للذات في علاقتها بالنصّ المترجم؟

- لم أواجه أيّة صعوبات خاصّة، فقد نشأت وأنا أتحدَّث العربية كلغتي الأمّ، وقمت بدراستها في المدرسة وفي الجامعة. اعتبرتها لغتي شبه الأمّ؛ لذلك أصبح كلّ شيء طبيعيّاً جدّاً. في البداية، بالطبع، للتأكُّد من النتيجة، لجأت إلى القواميس، ومازلت الآن، أستخدمها، ولكن أقلّ بكثير، بعد (30) عاماً من العمل. كانت حالة طبيعية، بالنسبة إليَّ، أن أترجم من لغة شبه الأمّ إلى لغتي الأمّ.



لقد استمتعت بالعملية، لأنها تأتي بشكل طبيعي، تقريباً. المشكلة الوحيدة التي أواجهها هي السطحيّة التي يترجم بها بعض المترجمين الأدب العربي، دون أن يتعمَّقوا في لغته الأدبية، أو دون دراستها. هذا يحبطني، ويؤلمني لكنه يحدث للأسف، وربّما ليس في اليونان، فقط.

لا يمكن أن يكون المترجم غائباً، تماماً، عن النصّ. إنه مختبئ في مكان ما في الخلفيّة، ويحمل بصمته اللّغوية الخاصّة، ولكن كلَّما كان أكثر معرفةً وخبرةً، قلّت بصمته الشخصية. الترجمة الأدبية هي عملية إبداعية لا تقِلُّ إبداعاً عن العمل الأصلي، وهي -أيضاً- عبارة عن حوار واندماج بين المُترجم والمؤلّف، فالمترجم عليه أن يتوغَّل، بحذر، إلى العالم الداخلي للمؤلِّف، في محاولة منه -أي من المترجم- أن يعيش العمل، قبل أن يترجمه، كما عاشه المؤلِّف، وعليه أن يفهم أفكاره ونواياه بشكل أعمق. أيضاً، على المترجم أن يفهم الخلفية الثّقافيّة والتاريخية والفلسفية للكاتب قبل أن يقوم بالترجمة.على سبيل المثال، محاولة فهم المترجم السببَ وراء استخدام الكاتب لمجموعة مُعيَّنة من الكلمات والتعبيرات، أو أسلوبه في الوصف والتحديد، وما إلى ذلك. على المترجم أن يُعيد اكتشاف المؤلّف من خلال ترجمته؛ فالترجمة هي كالغطس في قاع البحر بغرض البحث عن الكنوز، والبحر، هنا، هو بحر المؤلّف.

بطريقة أخرى، يُمكِنُنا القول إنّ المترجم يُعيد كتابة العمل الأدبي، في كثير من الأحيان، عند نقله من لُغته الأصلية إلى لغة المُترجم؛ وهذا معناه أن العلاقة ليست علاقة ترجمة فحسب، بل هي علاقة أعمق وأكبر من ذلك. من الممكن أن نقول إنها عملية تبادل أدوار وهويّة بين الكاتب والمترجم.

إلى أيّة درجة ترين أن ترجمات الأدب العربي إلى اليونانية تمثِّل خريطة هذا الأدب في لحظته الحالية؟

- إلى درجة مُرْضية. هناك، دائماً، مجال للتحسين، وهذا ما حاولتُ القيام به من خلال (مركز الثقافة والأدب اليوناني والعربي)، الذي شاركت في تأسيسه وإدارته، في محاولة لتقارب الثقافتَيْن واللّغتَيْن، وتطوير طرق جديدة للتواصل ومعرفة أعمق بالثّقافة العربية، والأدب العربي الحديث، كما أردت، أيضاً، أن أوضِّح نقاط التماثل والتقارب بين الثقافتَيْن من خلال أهمّ وسائل التعبير في رأيي، وهي؛ الشعر، والأدب، والفنون الأخرى بالطبع، وقد أبرزت

الأحداث التي قمنا بها، حتى الآن، مدى التماثل بينهما. يعتبر الأدب، وخاصّة الشعر، أداة مهمّة في التقريب بين الثقافات، ولتحقيق فهم أعمق للآخر، ولتراثه الثقافي.

كيف كان انطباعك عن الاهتمام الذي حظيت به روايتك «في شوارع القاهرة.. نزهة مع نجيب محفوظ»؟

- أنا سعيدة جدّاً بهذا الوصف لكتابي، وشكراً جزيلا لك. إنه حقّاً كتاب حبّ وإعجاب وإخلاص لبلدي الثاني. إنها خرجت من قلبي، وعكست إعجابي وحبّي وحنيني لمصر، وكانت تسجيلاً صادقاً لمشاعري، ولهذا أحبَّها القراء. كُتب هذا الكتاب في خضمّ الربيع العربي، وقد كنت متحمسّة جدّاً وحزينة في الوقت نفسه. شعرت بأنني بعيد ة عمّا كان يحدث، ولا أستطيع المساهمة أو المساعدة. لقد تأثّرت كثيراً بالأحداث؛ لذلك قرَّرت تأليف هذا الكتاب.. لم أكن متأكّدة من أنني سأقوم بنشره. الكتاب يعكس مشاعري في ذلك الوقت الذي كان نقطة تحوُّل بالنسبة إليَّ، أيضاً، على المستوى المهني والمستوى الشخصي، لكنّ ترجمة الكتاب إلى العربية تمَّت بعد خمس سنوات من كتابته. والآن، أصبحت الأمور مختلفة للغاية، وبشكلٍ أفضل. وأعتقد أنها تتحسَّن أكثر بكثير، عاماً بعد عام، لكن هناك نقطة سلبية في النسخة المترجمة، هي أن الاقتباسات التي أدخلتها في النسخة اليونانية، كانت من ترجماتي لكتب محفوظ، ولم يكن ذلك ممكناً في النسخة العربية، وبدلاً من ذلك، تمَّت إضافة مقتطفات المؤلِّف الأصليّة؛ لذلك فُقِد عنصر مهمّ من الكتاب: ترجمة أفكار المؤلّف إلى اليونانية، ونقل المصطلح اللّغوي الخاصّ به إلى اليونانية. ويجب أن أخبرك أنهم أحبّوا هذا الكتاب، أيضاً، في اليونان، وهو كتاب يُظهر -بوضوح- تأثير الثّقافة العربية الحديثة في كتاباتي، وبشكل أكثر تحديداً، الثقافة المصريّة. أودّ، أيضاً، أن أضيف أن عملي الكتابي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الترجمة، وخبراتي الحياتية، سواء على المستوى الفنّي أو على المستوى الشخصي.

من هم كتّابك المفضَّلين؟

- هناك الكثير. وكنت محظوظة بترجمة العديد منهم؛ لهذا من الصعب الاختيار، لكنني أعتقد أن انخراطي في كتب نجيب محفوظ لأكثر من (20) عاماً، علَّمني الكثير، ومنحني الثقّة لمواصلة لهذه المهمّة وتكريس نفسي لها؛ لأنني أعتبر أن من واجبي نشر الفكر العربي الحديث في اليونان. فقط، من خلال الأدب، أعتقد أنه يمكننا إجراء حوار حقيقي وهادف بين الثقافات. هناك، أيضاً، العديد من الكُتّاب الشباب، الذين أعتقد أنهم يفتحون آفاقاً جديدة في الأدب العربي المعاصر.

هناك مواصفات ومضامين متكرِّرة في ترجمة الكتاب العربي. برأيك، ألا يحدّ هذا الاختزال من فتح نوافذ أخرى من الثّقافة العربية؟

- أرى -للأسف- أن معظم الكتب المترجمة في أوروبا، تندرج ضمن فئة «الغرابة» أو الفولكلور، و هذا هو الحال حتى في اليونان. أحاول، من خلال مقالاتي، محو هذا الانطباع، وقد نجحت إلى حَدّ ما، لكن هذا لا يكفي. يجب أن تساعد منظّمات الكتاب الكبرى، في العالم العربي، في هذا الاتِّجاه، من خلال تمويل الكتب الأدبيّة الصِّرف، لا التجارية.

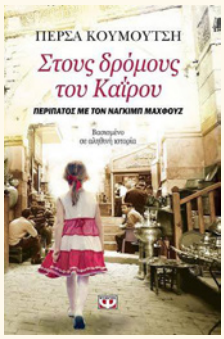
ما رأيك في مراكز الترجمة المنتشرة حاليّاً؟

- يفعلون ما بوسعهم، ولكن يمكنهم فعل المزيد. أنا أؤمن بقوّة المنظّمات والمراكز، فمن خلالها، فقط، يتمّ الاختيار الصحيح. الناشرون شركات تجارية، ويختارون كتباً (سهلة الهضم)، ومترجمين عديمي الخبرة؛ فقط لتوفير المال. على العكس من ذلك، لا تهدف مراكز الترجمة إلى المال. لديَّ ثقة في العمل المهمّ الذي تقوم به الهيئة المصريّة للترجمة، وأعتقد أنها يمكن أن تساهم في نشر الأدب المصري في اليونان وفي أوروبا. أرغب في مواصلة مشروع تمويل الترجمة القديم لأن ذلك سيساعد كثيراً. في كثير من الأحيان، للترويج لمؤلّف مهمّ غير معروف في اليونان، اضطرّت مرّة أو مرَّتَين إلى تمويل كتاب بنفسي، لأنني آمنت بقيمته، لكن هذا الجهد لا يمكن القيام به بشكل فردي. أعتقد أن الأدب هو المنتج الثقافي الأكثر أهمّيّةً، وعلينا أن نهتمّ به أكثر. الدبلوماسية الثّقافيّة وسيلة قويّة في يد الإنسانية، والشعراء والكتّاب هم وسطاء الثّقافة والحضارة.

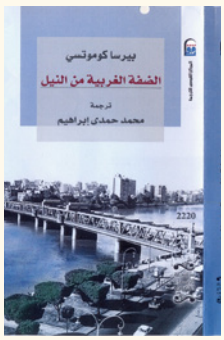
ما تقييمك لأوضاع الترجمة في العالم العربي، الآن؟، وهل مشاريع الترجمة الحالية الرسمية وغير الرسمية كافية؟

- لا يكفي، أبداً، لكننا نسير على طريق جيِّد، كما أعتقد أن الشعر بحاجة إلى مزيد من الترويج، وأعتقد أن الشعر يمكن أن يلعب دوراً رئيسياً في القضايا الإنسانية، والحوار بين الثقافات، وفهم الآخر. يجب أن يكون هذا سهلاً، بشكل خاصّ، على الشعراء العرب، حيث يمتلكون ثروة ثقافية عميقة وغنيّة. ■ **حوار: السيد حسين**









الشعر عبر العالم

من جيل الألفيَّة إلى المواطنين الرقميِّين

أبهرت الشاعرة الأميركية «أماندا جورمان» العالمَ بقراءتها الافتتاحية المثيرة للإعجاب في يناير/كانون الثاني الماضي. وبدت تلك السطور الختامية من قصيدتها «التلّ الذي نتسلَّقه» مثل دعوة إلى العمل للأشخاص الذين يشهدون أداءها المتوازن والرفيع في حفل تنصيب الرئيس الأميركي ونائبته في 20 يناير/كانون الثاني (2021). لقد ذكّرتنا كلماتها بأن هناك رواية مؤلمة وكئيبة خلّفتها قبضة الوباء العالمي والإدارة السابقة.. كانت صرخة حاشدة تحثّنا على التقاط قلم (أو حاسوب محمول) ورؤية ذلك النور الذي تناشده؛ لوضع الثِّقة، مجدّداً، في المُثل الديموقراطية، وتصوُّر مستقبل أفضل: (لأنه يوجد، دائماً، نور/ إذا كنّا فقط شجعاناً بما يكفي لرؤيته/ فقط، إذا كنّا شجعاناً بما يكفي لنكون كذلك).

لم تغب قوّة الشعر في العالم المعاصر، عن (يونسكو) حين تبنَّت- لأوّل مرّة، في مؤتمر عام في باريس سنة (1999)- يوم (21) مارس/آذار، يوماً عالميّاً للشعر. وعلى نحو ملائم، يتزامن ذلك مع بداية حلول فصل الربيع؛ عندما يتخلَّل نسيم هذا الفصل الشعور بالأمل والتجديد. ويذكّرنا الموقع الإلكتروني لـ(يونسكو) بأن «الشعر يؤكّد على إنسانيَّتنا المشتركة، من خلال الكشف عن أن الأفراد، في كلّ مكان في العالم، يتشاركون الأسئلة والمشاعر نفسها». تقول «أودري أزولاي - Audrey Azoulay»، المديرة العامّة لـ(يونسكو)، بمناسبة اليوم العالمي للشعر، في سنة (2020): «الشعر المرتّب بالكلمات، والملوّن بالصور، والمشكّل بالمقياس الصحيح، له قوّة لا مثيل لها، هذه هي القوّة التي تخلّصنا من الحياة اليومية، والتي لها القدرة على تذكيرنا بالجمال الذي يحيط بنا، وبمرونة الروح البشرية».

يركِّز يوم (يونسكو) الاحتفالي على الشكل الأدبي، معزِّزاً فعل قراءة الشعر وكتابته ونشره وتدريسه. ومع إجراءات تقييد السفر وإلغاء التجمُّعات العامّة الكبيرة مثل القراءات الأدبية والمعارض، بسبب الجائحة، يمكننا- على الرغم من كلّ ذلك- إزالة الغبار، وفتح تلك المجلَّدات القابعة على رفوف منازلنا أو حتى متابعة للأنشطة الشعرية من خلال شبكة 24/7.

السفر في عالم الشعر

ينضمّ برنامج «الشعر حول العالم» المتعدِّد اللُّغات، والتابع لبرنامج «غوغل إيرث - Google Earth» إلى منظَّمة محو الأمّيّة الأميركية «القراءة أمر أساسي»؛ لتمكين المستخدمين من الاستمتاع بالشعر من جميع أنحاء العالم. إنه ينتقل إلى مواقع الخرائط التي تحفِّز النبضات الشعبية حول التقاليد الشعرية في مختلف البلدان، مثل «الهايكو» في اليابان، والقصائد التي أشاعها الكاتب البريطاني «إدوارد لير - Edward Lear»، وأعمال مثل «أنا محبوب للأطفال» للشاعرة الأميركية والناشطة الحقوقية من أصل إفريقي «نيكي جيوفاني - Nikki Giovanni» التي حازت العديد من الجوائز.

يتيح مشروع الشراكة «مركز محو الأمّيّة» للمعلِّمين، والتلاميذ، الغوص معاً في الكتب والشعر المكتوب للأطفال والشباب، من قبيل تلك الكتب التي تحفل بشيء من إيقاعات «مازر جوز» المؤلِّفة لمجموعة من الحكايات الخرافية وأغاني الأطفال «Mother Goose Nursery Rhymes» التي تُعَدّ الأساس للعديد من عروض البانتوميم البريطانية الكلاسيكية. وكذا (ثلاثة عشر شهراً على ظهر السلحفاة: سنة أقمار الأميركيِّين الأصليِّين) لـ«جوزيف بروتشاك - Joseph Bruchac»، كما يمكن، كذلك، إنشاء ألغاز الكلمات المتقاطعة أو ألغاز الذاكرة، استناداً إلى القصائد التي يقرؤها المستخدمون.

مقاربة دولية للشعر

اجتذب مهرجان الشعر الدولي (PI) في «روتردام»، في هولندا، وهو أحد المهرجانات الشعرية الرئيسية في أوروبا، منذ أكثر من 50 عاماً، عظماء الشعر مثل: «بابلو نيرودا - Pablo Neruda»، و«جوزيف برودسكي - Joseph Brodsky»، و«مارغريت أتوود - Margaret Atwood»، و«ريتا دوف - Rita Dove»، بالإضافة إلى عدد من النجوم الصاعدة مثل الياباني «ساياكا أوساكي - Sayaka Osaki»، والصيني «شياو كيونغ Xiaoqiong». تقول مديرة المعهد الدولي للشعر «إينيز بوغارتس - Inez Boogaarts»: «لقد تمَّ إلغاء المهرجان في العام الماضي، بسبب الجائحة، لكن «مجموعة الشعر العالمي» على الإنترنت عرضت أعمال الشعراء من جميع أنحاء العالم، والتي توسَّعت بشكل كبير، على مدار العشرين سنة الماضية؛ ما جعلها واحدةً من أكبر المهرجانات في العالم». لقد تَمَّ تحديد مهرجان هذا العام في شهر يونيو/ حزيران، وسيكون مزيجاً من القراءات الحيّة والمقابلات مع الشعراء والمترجمين، وربّما بعض الأحداث الصغيرة في الهواء الطلق. وتضيف «بوغارتس»: «إن الوباء يجعل التخطيط

لأيّ مهرجان صعباً. في الماضي، كان العديد من الزوار يأتون إلى المهرجان، ليس- فقط - للاستماع إلى الشعر، بل من أجل الأجواء المصاحبة ولقاء أشخاص آخرين أيضاً؛ وهذا ما يُعَدّ، عادةً، نصف متعة الذهاب إلى مهرجان. إن هذه تجربة مختلفة، تماماً، عن المشاركة عبر الحاسوب».

الشعر بين جيل الألفيّة والمواطنين الرقميّين

أظهر صعود موسيقى الراب، في الثمانينيات، وهجمة (شعر الصلام)[1]، والكلمة المنطوقة، وأحداث (أداء الميكروفون المفتوح)[2]، في تسعينيات القرن الماضي والعقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين، المزيد من الاهتمام، خاصّة بين الشباب المهتمّين بالوسائط الفنّيّة. لكن التطوّرات الرقمية، في العقدَيْن الماضيَيْن، كانت نعمة كبيرة على الشعر، حيث نقلته إلى مستوى جديد كلّيّاً. تقول «بوغارتس»: «لقد نشأ الشباب، الآن، مع الإنترنت والهواتف الذكية، وخاصّة وسائل التواصل الاجتماعي. بالنسبة إليهم، يُعَدّ الإنترنت مكاناً للقاء الشعراء ومحبّي الشعر الآخرين في جميع أنحاء العالم». وتضيف أن «الشعر على الإنترنت، انتشر في السنوات الخمس الماضية، حتى قبل الوباء، من مدوّنات الشعر إلى منصّات الإنترنت، وأخيراً إلى وسائل التواصل الاجتماعي».

الشعر، ووسائل التواصل الاجتماعي...

تشير «بوغارتس» إلى أن نشر الشعر أصبح ديموقراطياً؛ لأن الناس يستطيعون، الآن، نشر أعمالهم بأنفسهم، خصوصاً فئة الشباب. خذ، على سبيل المثال، الشاعرة والرسّامة الكندية المولودة في الهند «روبي كاور - Rupi Kaur»، التي لديها أكثر من أربعة ملايين متابع على (إنستغرام). تُعد هذه الشابّة البالغة من العمر (28) عاماً، واحدة من روّاد «إنستابوتري - Instapoetry[3]». لقد أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في شهرتها، وتبوّأ شعرها المنشور ذاتياً، قائمة أفضل الكتب مبيعاً في «نيويورك تايمز» حيث بيعت ملايين النسخ في جميع أنحاء العالم، بيد أن حضورها على الإنترنت يتفوّق بكثير؛ ففي سنة 2019، أطلقت عليها مجلّة «The New Republic» لقب «كاتبة العقد». ومن أبرز اهتماماتها الشعرية؛ تجارب المهاجرين، والعلاقات الاجتماعية، والأنوثة، والصدمات النفسية. ونشرت مجموعتها الثالثة، الموسومة بـ«جسم منزلي»، في نوفمبر/تشرين الثاني (2020)، بعد أن عادت إلى منزل والديها في أثناء الجائحة.

وتشير ذات المجلّة إلى أن «روبي كور تتفهَّم، بمهارة، التناقض الذي نريده للتكنولوجيا (في هذه الحالة، جهاز حاسوب قوي جدّاً) لتوصيلنا بأشخاص حقيقيّين. إنها تستخدم شعرها ورسوماتها وصورها لتعطينا صورة شخصية، وأيضاً تقنيّة شعريّة». تتوقّع المجلّة أن هذا الشعر الذي من المرجّح أن يستمرّ خلال القرن القادم، هو الذي يمكن أن يتناسب، بشكل مريح، مع النافذة المتوهِّجة التي نقضي الكثير من وقتنا في التحديق فيها. وفي غضون ذلك، ينشر عدد لا يحصى من الشعراء المعاصرين مقاطع فيديو لأعمالهم على (يوتوب) و(إنستغرام).

قراءة الشعر مقابل الحدث الشعري

ومع ذلك، شعبية الشعر على وسائل التواصل الاجتماعي، بعيدة كلّ البعد عن القراءة الفعليّة له، كما يقول «مايكل شميدت - Schmidt»، مؤسِّس ومدير دار النشر البريطانية «Carcanet». من بين العديد من الشعراء حول العالم، تنشر الدار أعمال الأميركية «لويز غلوك - Louise Glück»، الحائزة على جائزة «نوبل» للآداب، العام الماضي. يقول «شميت»: «بالنسبة إلى قارئ الشعر، وليس المتحمِّس للشعر الذي يقطع مسافة معيَّنة، ثمّ يتشتَّت انتباهه بفعل شيء آخر عصري، إن تجربة الشعر هي تجربة تراكمية وبطيئة، ولا يمكن تسريعها بشكل مفيد أو تخفيفها». ويضيف: «ننشر للقرّاء أحداثاً من منصّة المناظرة المرئية (Zoom) التي أحدثت فرقاً من حيث عرض الشعر ومناقشته. ونحن نُصرّ، بشكل عامّ، على أن تتيح نصوص القصائد، في هذه المنصّة، للمشاهد، أن يكون قارئاً لا مجرَّد مستمع سلبي».

نحن لسنا وحدنا

اضطرّ الناشرون والشعراء، في جميع أنحاء العالم، إلى التعامل مع كيفية البقاء في وضعية وقوف، دون وجود تجمُّعات كبيرة، وتنظيم قراءات شعرية في القاعات دون حضور حقيقي للجماهير. لقد كان ذلك يعني، كما هو الحال في معظم المجالات، الاتّصال، بشكل أساسي، عبر الإنترنت. يقول «توماس وولفارت - Thomas Wohlfahrt» مدير بيت الشعر في برلين: «لا وجود لحدث على الإنترنت يمكن أن يحلّ محلّ القراءة الحيّة».

وفي ظلّ هذه الأوقات العصيبة، يعد الاتّصال بالإنترنت هو الحلّ الأمثل؛ لقد جعلنا جميعاً مستمرّين.. لقد كان مجتمعنا. وهذا ما تفصح عنه كلمات «روبي كور» من قصيدتها («جسم منزلي»:

أنت لست وحدك
وحدك ستكون إذَا.
لم يعد قلبك ينبض،
ولم تعد رئتيك تنجذبان،
ولم تعد أنفاسك تندفع..
كيف تكون وحدك إذاً؟
مجتمع بأكمله يعيش داخلك.
كيف لا، وكل شيء بجانبك؟.

■ **لويزة سسفر** □ **ترجمة : عبد الرحمان إكيدر**

الهوامش:

1 - شعر الصلام (slam poetry) هو فنّ كلامي ظهر سنة (1986) في الولايات المتّحدة، ويعتبر الشاعر الأميركي «مارك سميث» أوّل من مارَسَ هذا النوع من الفنّ. يطرح هذا الفنّ الكلامي مواضيع مختلفة وواقعية، يتمّ تناولها بحرّيّة وبدون قيود، ويعتمد على المهارة الخطابية، وقوّة الكلام.

2 - الميكروفون المفتوح (open mic)، هي عروض مفتوحة للجميع، تخضع، عادةً، للتسجيل لدى المنظّمين، سواء أكانت عروضاً فكاهية أم كانت موسيقية أم شعرية، وتنظّم، بشكل عامّ، في المقاهي أو النوادي الكوميدية وغيرها، وهي توفر الفرصة للمبتدئين لمواجهة الجمهور، وللمحترفين لتقييم شعبية أحدث أعمالهم.

3 - «إنستابوتري - Instapoetry»: أسلوب شعري ظهر نتيجة وسائل التواصل الاجتماعي، خصوصاً على «إنستغرام - Instagram». ويتكوَّن الأنموذج، عادةً، من خطوط قصيرة مباشرة بخطوط جميلة تكون مصحوبة، أحياناً، بصورة أو رسم، مع نظام القافية أو بدونه.

العنوان الأصلي والمصدر:

World Poetry Day: How the art form is going digital

مجلّة «دي دابليو الثقافية Dw Culture» سنة (2021) .



shutterstock

مخالفة مرور

انقسم الشارع الرئيسي، في المدينة إلى ثلاثة أقسام؛ قسمان (رصيفان) للمارّة يميناً ويساراً، يرتفع كلّ منهما عن الأرض بحوالي عشرين سنتيمتراً، وعرض مترين، تقريباً، يكتظّان بالمارّة، يتوسَّطهما نهر الشارع الذي تمرّ فيه العربات القادمة من الميدان الكبير إلى قلب المدينة، والذي يصل عرضه إلى ستة أمتار، تقريباً.

على الرصيف اليمين للشارع الرئيسي، قادماً من قلب المدينة، سار سامي قاصداً عمله في السنترال الذي يتوسَّط الميدان الكبير. الساعة، الآن، تقترب من الثالثة عصراً، موعد ورديّة المساء التي يعمل بها، التأخير معناه جزاء وخصم من راتبه الهزيل. الزحام لا يعطيه فرصة للهرولة، هبط إلى نهر الطريق متحاشياً العربات المارّة، فإذا بسيّارة شرطة يصرخ بوقها بصوته شديد الإزعاج خلفه، فوراً، هبط منها جنديان، وأوقفا حركته.. صرخ أحدهما في وجهه:

لقد كسرت قواعد المرور، وعليك دفع الغرامة.

اندفع سامي قائلاً:

ليس معي نقود.

تحرَّك الثاني ناحية العربة، وأتى بقيود حديدية فقيَّد بها قدميه، آمراً إيّاه بالوقوف مكانه؛ تنفيذاً لعقوبة التوقيف المقرَّرة. بعدها، انطلقت السيّارة من جديد.

...

عادت السيّارة بعد حين، فكّ الشرطي القيود الحديدية، وأعطى سامي زمّارة زرقاء اللون طويلة العنق ذات رقم مسلسل، قال إنها من حقّ كلّ مواطن يسير على الرصيف، ثم وقَّع على إذن الاستلام، وعاد إلى الرصيف من جديد، وهو يقلّب في الزمّارة، باحثاً عن الحكمة وراء إعطائها له، وهل يرتبط هذا بالمخالفة التي حدثت، لكنه حينما التفت، قاصداً استكشاف الأمر حوله، وجد الجميع يحملون مثلها بألوان شتّى. ازدادت حيرته، واندفع سائلاً كهلاً وقوراً كان قريباً منه، يرتدي بذلة أنيقة برباط عنق أنيق، رغم حرارة الجوّ.. توقَّف الرجل ورفع ذقنه عالياً، ورماه بنظرات ازدراء قائلاً:

كان عليك أن تطلب التعليمات كاملة.

أيّ تعليمات؟

تعليمات تشغيل الزمّارة.

وماهي؟

قال الرجل، وكأنه يقرأ منشوراً رسمياً:

على كلّ سائر في الطريق حَمْل زمارة لينبِّه الأخرين، فلا يحدث اصطدام، ومن ثَمَّ لا يحدث تحرُّش من أيِّ نوع.

هزَّ سامي رأسه، وقد استوعب الأمر، ثم شكر الرجل وأراد المسير، لكن الرجل طلب منه الانتظار، فهناك تعليمات أخرى لابدَّ أن يعرفها حتى لا يقع في المحذور، شكره سامي وهو ينظر إلى ساعته، قائلاً لنفسه إن الورديّة ضاعت عليه في كلّ الأحوال، وزميله الذي يسلِّمه الوردّية يوميّاً، قد استمرَّ في العمل، والخصم سيقع، ومن ثَمَّ لا خوف هناك. لماذا يخاف أصلاً؟ الضرر حدث، ولن يكون هناك أسوأ من هذا، فعلام يفكِّر في الخوف أو يقلق من أيِّ شيء؟ قف واستمع واستوعب، لعل هذا يفيدك فيما بعد.

عاد الرجل يرفع ذقنه عالياً، وينظر إليه من أعلى بنصف عين، فقد غطّى جفنه النصف الآخر قائلاً:

من حقّ كلّ مواطن أن يركن مثل السيّارة، بشرط أن يركن أعلى الرصيف أو في الأماكن المخصَّصة له، على أن يدفع أجرة الرَّكْن.

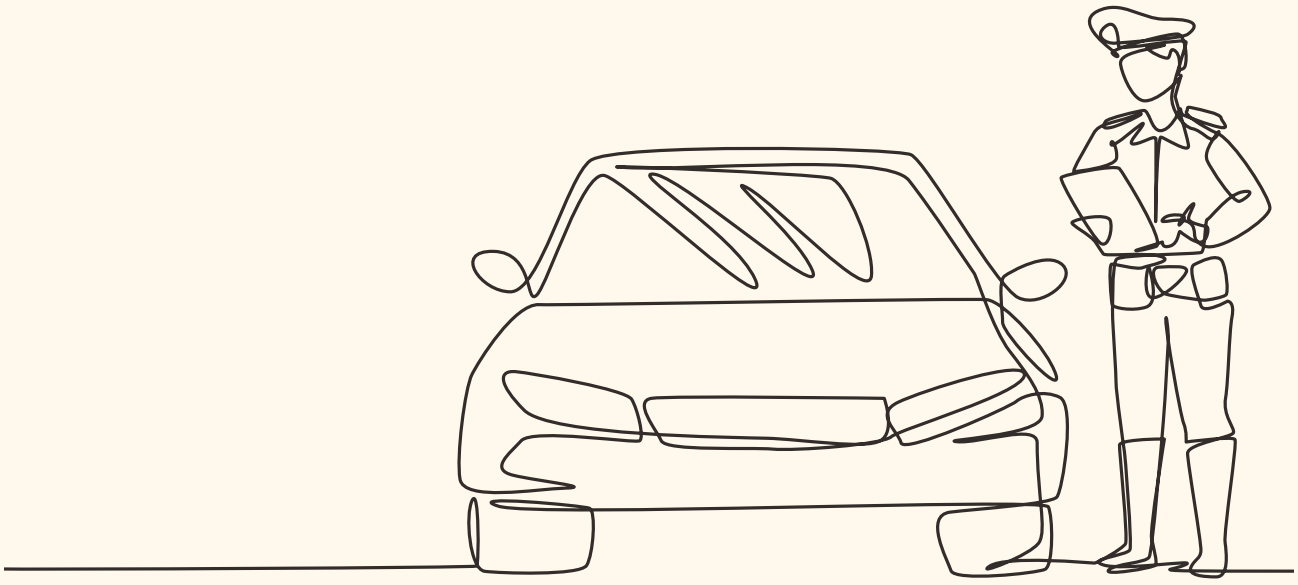
ارتفع صوت سامي سائلاً:

تقول من حقّ المواطن الرَّكْن؟

أثار هذا انتباه بعض المارّة حولهما، فتدخَّل أحدهم في الحديث، أخرج من جيب قميصه كتاب تعليمات من إدارة مرور المدينة، وقرأ منه:

الركن هي الكلمة الصحيحة التي يجب تداولها، فالمواطن إذا شعر بحاجته للراحة أو أراد التوقُّف لسبب ما، فعليه أن يركن مثل السيّارة، بشرط أن يركن في الأماكن المخصّصة له، على أن يدفع أجرة الرَّكن.

شعر سامي بأنه الغبّي الوحيد في مدينة الأذكياء، كلَّهم عيونهم تبرق ببريق الإدراك والفهم، وهو الوحيد الذي بهتت نظراته، وتدلَّى فكّه السفلى، وانحنت ذقنه إلى أسفل، وتدلّى كتفاه أمامه، وأصبح عقله صفحة بيضاء خالية من أيِّ حرف من حروف اللّغة التي تعارف هؤلاء



الأذكياء عليها.
عاد إلى الساعة، يحدِّق في عقاربها المجنونة التي هرولت بلا ضابط، فلم يعد له أمل في اللحاق بالورديّة، أو حتى تقديم أعذار لتخفيف الخصم.
قال شاب يرتدي قميصاً مشجَّراً بلا ياقة، وعلى عينيه نظّارة شمس سوداء الزجاج، مشيراً إليه:
واضح أنه جديد على مدينتنا.
مصمصَتْ امرأة ذات شعر مشعَّث، وعينَيْن حجريَّتَيْن، شفتيها قائلة:
لا نعرف لماذا تلقيهم المدن الأخرى علينا.
أدار سامي عينيه بينهم، محاولاً الدفاع عن نفسه بأنه موظَّف سنترال محترم، وأن جذوره هنا في المدينة، وأنهم -عادةً- يأتون إليه لطلب خدمات السنترال، لكنهم لم يعطوه فرصة لكلام.، قالت حجرية النظرات موجّهة إليه نظرات معلِّمة في مدرسة تلقن أغبى تلاميذها درساً:
هل تعلم أنه أصبح من حق كلّ مواطن المساواة في التموين؟
تدخَّل الكهل ذو البذلة الزرقاء، وهو يفتح كتاب التعليمات، ويرفع ذقنه، ويقرأ بطريقته الرسمية في الإلقاء:
تقرَّر صنع آلات حقن، وتوزيعها على أماكن البيع لتحقن المواطن بالطعام في فمه بدلاً من ضياع وقته في الأكل بيديه؛ مما يسبِّب له مشكلات عديدة؛ فالحقن أسرع وأسهل.
اتَّسعت الهوّة التي انفتحت بتدلّي الفك الأسفل إلى أدنى، واقترب سامي من لحظة فقدان النطق وهو لا يكاد يعي شيئاً، متى عرفوا هذه التعليمات؟ ومتى استلموا هذا الدفتر؟ ولماذا لم يستلم مثله من قبل؟
أدار عين الحيرة في الوجوه من حوله، إنهم يشعرون بلذّة وسعادة وهم يرونه غارقاً في لجّة حيرته، يستعذبون رؤيته هكذا، حاملاً جهله بين عينيه، يملؤهم الفخر بنصر لا معنى له، لمجرَّد أنهم يعلمون شيئاً لا يعلمه.
شدَّه من شروده صوت الشابّ ذي القميص المشجَّر، وهو يرفع دفتره أمام عينيه قارئاً:
تَمَّ حسم موضوع جراج المواطن، بالسماح له بالاستمرار في سكن البيوت، على أن يتمّ تغيير كلمة (بيت) بكلمة (جراج) فوراً، ليصير العنوان: جراج كذا بشارع كذا.
لم يبدِ سامي ردَّ فعل لما سمع، فقد استحال عليه إدراك ما قيل؛ ربَّما بسبب ضياع معنى الحروف منه، أو لرفض عقله فهم ما يقال، أو لأن ما قيل كان بلغة لا يدركها.
انبسط وجه الشاب فرحاً، وأشار إليه إشارات ساخرة، متسائلاً عمّا به، فتبسَّم البعض، وربَّت الكهل على كتفه مواسيا، قال بحنان أب عطوف:
أقدّر مشاعرك، يا بني! لكنها تعليمات إدارة المرور لحلّ مشكلة الازدحام، وبخاصّة للسيارات التي أصبحت تفوق عدد سكّان مدينتنا.
قال الشابّ ذو القميص المشجَّر، مشيراً إليه:
عليه أن يعرف التعليمات جيِّداً، حتى لا يرتكب مخالفة مستقبلاً.
عاد الكهل يقول، وهو يرفع ذقنه، ويقرأ بطريقته الرسمية في الإلقاء:
تقرَّر، أيضاً، أن يتمَّ إطلاق أسماء على المواطنين، تناسب المرحلة القادمة، فهناك من سيُطلَق عليه اسم (سيّارة)، وكلّ سيّارة -طبعاً- بحسب نوعها، فهذا مرسيدس لغناه الفاحش، وهذا (فورد)، وهذا (سوزوكي)، وهذا (فيات)..، وهكذا، وهناك من سيدعى (موتوسيكل) لأنه أقلّ غنى، وهناك من سيدعى (عجلة) لفقره؛ وبهذا نقفز قفزة واسعة نحو احترام حقوق الإنسان، فلن نقول لمواطن -مهما كان فقره- «يا فقير، يا معدم»، أو «يا محدود الدخل»، بل سنطلق عليه لقباً محترماً راقياً، فنقول له: «يا عجلة».
شعر سامي بدوار يضرب رأسه، اتَّجه إلى الجدار يريد الاستناد عليه خشية الوقوع.. اندفع أكثر من صوت محذِّراً:
هل معك أجرة الرَّكن؟
عاد للاعتدال، من جديد، لكنه تعثَّر رغماً عنه، ووقع، وهنا، امتدَّت أكثر من يد إليه، وقد امتلأت العيون بالإشفاق قائلين:
قم يا «عجلة»!. ■ **قصة: محمد نجار الفارسي (مصر)**

الفهم يا ولد الفهم

تشخصُ عيوننا في رهبةٍ وخوفٍ؛ لنتابعَ حركات سيدنا الشيخ (علي نوفل) السريعة والمتلاحقة (من تحت إلى تحت)، ولا نجرؤ على تدقيق النظر ناحية وجهه.. من بعيد، نرقبُ عصاه الجريد - الطويلة، والمفلوقة مقدّمتها - حتى نتفادى ضرباتها المُوجعة فوق رؤوسنا، حين يلمحنا نهمُّ باللعب، وننشغلُ عن حفظ الراتب اليومي الجديد الذي يُحدّده لكلّ واحد منّا من سِوَر القرآن، متى جاء دوره أمام الشيخ؛ ليسمِّعَ لنا راتب الأمس، نرى يده ترتفعُ في الهواء، ويُطوِّحُ العصا عالياً، وعلى طول يده، وفي كلّ الاتّجاهات.

يجلسُ سيدنا الشيخ جلسته التاريخية في هيبةٍ ووقارٍ، على المصطبة، أمام داره، ونقعدُ بين يديه - بأدبٍ واحترامٍ - مُتربِّعي اليدين على الحصير، نقرأ كأننا خليّة نحل تعملُ، وحين نسمعُ صوت فرقعة العصا، التي نحفظُهَا عن ظهر قلب، سريعاً تميلُ حركة رؤوسنا برقباتنا وبظهورنا، وتزيدُ انحناءة رؤوسنا للأمام وللخلف بحركاتٍ آليّة مُتتالية، وتعلو همهمة أصواتٍ أفواهنا؛ لنردّدَ آيات السور القصيرة، تتلفَّتُ عيوننا يميناً ويساراً، نُتابعُ ترديد القراءة بصوتٍ جماعيٍ مُوحّد ومُنغّم، وراء عَرِيّفِ الكُتّابِ، بأذنٍ واحدةٍ، وكانت الأذنُ الثانيةُ تُحلّقُ هناك بعيداً فوق سطح الدور القريبة، وتطيرُ مع نسمة العصر الطريّة؛ لعلها تلتقطُ أوّلَ كلمات آذان العصر التي يُردّدُها الشيخ حمزة البدوي مُؤذّن الجامع الكبير.

ومع أوّل جملة: الله أكبر ... الله أكبر، التي يرفعُهَا الشيخ حمزة من فوق مئذنة الجامع الكبير، نسمعُ كلمة سيدنا الشيخ: انصرااااااااااف.

يعلو صوتُ الصغارِ في كلمةٍ واحدةٍ، وهم يعزفون لحنَ الإفراج: هيييييييه

ويُضيفُ سيدنا الشيخ مُؤكّداً: صلاة العصر نصف ساعة، ومَنْ يتأخرُ الفلقة موجودة!.

ويبدأ الأولاد الصغار يُثيرون عَاصِفةَ العَفَارِ في صخبٍ وهرجٍ شديدَيْن، وهم يهرولون ناحية الجامع الكبير.

وراح صوتُ سيدنا الشيخ يضيعُ وسط شبورة التراب وصرخات الصغار فرحين بالانصراف.

وكلّ ولد يخطفُ نعله بيده (إن كان أصلاً يلبسُ نعلاً، وكان معظمُ العيالِ حُفَاةً) و(طَيَران) على ميضة الجامع الكبير، نتسابقُ ونتنافسُ على الوضوء، ومتى يَجِدُ العَرِيّفُ أن مياهَ الحنفيات ضعيفةٌ وشحيحةٌ، يَهزُّ رأسَهُ، فيتطوَّعُ واحد من العيال الكبار، للوقوف أمام طَلمبة المياه؛ لتدويرها حتى ترتفعَ المياهُ، وتملأ الخزانَ فوقَ الميضةِ، وَالعَرِيّفُ يُشْرِفُ على وضوئنا، ويُراقبُ ترتيبَ سنن الوضوء كما تعلّمناها من سيدنا الشيخ، ويبلغُه بأسماء المُخَالفين.

عشر دقائق لا تزيد، نكون جميعاً قد أتممنا دخول الحمّامات، ورتَّبنا سنن الوضوء، وربَّما يكون سبب التأخير أن يُقدّمَ الصغيرُ الكبيرَ؛ ليدخلَ الحمامَ قبله، أو يقف أمام حنفيّات الوضوء، هكذا علّمنا سيدنا الشيخ: التقديم احترامٌ للكبير. والتعليق في فلقة عَرِيّفِ الكُتّابِ ينتظرُ مَنْ يُخَالِفُ هذه الدروس!

عندما يقفُ سيدنا الشيخ (علي نوفل)، أمام المحراب، ليُسَوِّي الصفوف، يمكننك، الآن، أن ترى ملامِحَهُ بكلّ وضوح: شيخٌ جليلٌ طويلُ القامةِ، له مهابةٌ كبيرةٌ وحضورٌ حلوٌ جذّابٌ، أبيضُ الوجه، يُطلقُ لحيةً طويلةً بيضاء، يُهذّبُهَا ويقومُ بتسريحها أمامنا، يَحفُّ شاربه أو يقصّره، ودوماً تراه يلبسُ عباءته البُنيّة أو السمراء فوق جلبابه الناصع البياض، ولابدَّ أن ترى العمامةَ فوقَ رأسِهِ، والعمامةُ شالٌ من قماش أبيض يُلفُّ عدة لفاتٍ فوقَ الطربوشِ الأحمرِ، وقد أُضِيفَتْ للطربوشِ؛ تمييزاً للأزهريِّين عن الطربوشِ الذي يلبسُهُ الأفندية.

في الشتاء، ترى سيدنا الشيخ يَلفُّ رقبتَهُ وصدرَهُ بكوفيّة الصوف الطويلة والعريضة، وفي أيّام الصيف، يمكنك أن ترى كوفيّة الصوف، دوماً، تنامُ فوق كتفه الأيمن. الآن، وقبل أن يُعطينا سيدنا الشيخ ظهره؛ ليستقبلَ القِبلة وسط محراب الجامع الكبير للصلاة، تراه وهو يلوك السواك بفمه، وتلمحُ زبيبةَ الصلاةِ واضحةً من كثرة السجود، التي تشغلُ مساحةً كبيرةً في جبينه الوضّاء، وتسمَعُهُ وهو يلتفتُ يميناً ويساراً يُردّدُ: سَوُّوا الصفُوفَ، وَحَاذُوا بَيْنَ المَنَاكِبِ، وسُدُّوا الخَلَلَ، فإن تسويةَ الصُفُوفِ من تمام الصَلاةِ.

وكان الجامعُ الكبيرُ يُفرشُ بالحصير البلدي المصنوع من عيدان نبات السُمَّارِ، والمُزيَّن بشرائح السُمَّارِ الملوَّن بالأحمر والأخضر، وبأشكالٍ هندسية وزخارف إسلامية حتى يُميّزَه الصانع عن حصير دور القرية.



ناصر الدين دينيه (المدرسة القرآنية 1919) ▲

وكنّا نراه صباح كلّ يوم مع طابور الصباح في المدرسة الابتدائية؛ لأن سيدنا الشيخ، خلال فترة الستينيات، كان مُحفِّظ القرآن الكريم صباحاً في المدرسة، وبعد الظهر في كُتَّابِ القريةِ، وسيدنا قد خصَّصَ لكُتَّابِ القريةِ داراً قُدَّام داره؛ قاعتان وفسحة كبيرة، في كلّ قاعة توجدُ سبّورة سوداء يشرحُ عليها عَرّيف الكُتّاب مسائل الحساب وجدول الضرب.

وكان سيدنا الشيخ يختارُ أن يجلسَ على المصطبة قُدّام الدارَيْن، ونجلسُ أمامه، على حصير مفروش وسط الحارة، طلباً لنسمة الهواء، ولم نكن نعرفُ وقتها المراوح؛ لأن الكهرباءَ لم تدخلْ قريتنا بعد.

بعد عودتنا من صلاة العصر، ومع هبّةِ النسمة الخريفية الليِّنة، يمكن لسيدنا أن يُعيدَ علينا شرح درس من دروس الفقه، ويفسرُّ أحكام الوضوء والطهارة، بعد شكوى العريف أن بعضَ الصغارِ لا يحسنون الوضوء، ويطلبُ أن نفهمَ الأحكام الشرعية قبل حفظها، ويبتسمُ ضاحكاً: رايح فين؟ رايح الكُتَّاب. وراجع منين؟ راجع من الكُتَّاب تحملُ المصحف، ويُعيدُ للمرّة الألف شرح الآية رقم خمسة من سورة الجمعة: «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً».

ويشرحُ سيدنا الشيخ: مَنْ يحملُ كتاباً ولا يفهمُ ما فيه، كمثل الحِمَارِ الذي يحملُ على ظهره كُتبَ العلم، ولا يعرفُ عنها شيئاً، ولا يفهمُ ما فيها من دروس، ويحمرُّ وجه سيدنا الشيخ، ويقولُ مُؤكداً: لا بدّ من الفهمِ قبلَ الحفظِ حتى تنجحوا في الحياة.

وسعيد الحظّ من الصغار هو الذي يختاره سيدنا الشيخ ليرافقه في رحلاته، بعد صلاة العصر، لزيارة مريض، أو قراءة القرآن في عزاء من توفِّي إلى رحمة الله، وعادة أهل قريتنا قراءة القرآن على روح الميِّت أيّام: الخميس الصغير، والخميس الكبير، والأربعين.

عصر اليوم، بعد صلاة العصر، ناداني، فقلت: نعم، يا سيدنا الشيخ.. وأنا أطيرُ من الفرح.

كانت جدَّتي توفيت منذ عدّة أيّام، وأنا في الصف السادس الابتدائي، واليوم أوّل خميس لها، وجلجل صوت سيدنا الشيخ بصوته الرخيم العذب، وهو يقرأ آيات «سورة فاطر»، وفي طريق العودة راح سيدنا الشيخ يهزّ رأسه قائلاً: اقرأ يا ولد، من أوّل الآية (28) من «سورة فاطر»، وقرأت: إنما يخشى الله (اللهُ، بالضمّ)، وسريعاً أجدُ يدَ سيدنا الشيخ تمسكُ حلمة أذني فيفركُهَا بشدّةٍ بين أصابع يده: إنما يخشى اللهَ، اللهَ عليها فتحة يا ولد، وأسمعُ صوتَ سيدنا الشيخ يرتفعُ غاضباً: قلتُ ألف مرّة، الفهمُ قبلَ الحفظِ.

وقبلَ أن تفرَّ الدموعُ من عينيّ، أجدُ يدَ سيدنا الشيخ تربِّتُ على كتفي، أراهُ يتوقّفُ وسط الطريق ويرفعُ وجهي ناحيته في أبوّة حانية:

أنت شاطر. الفهمُ قبلَ الحفظِ، يختلفُ المعنى بالقراءة الغلط، فيه تقديم وتأخير في الجملة الفعلية: إنما يخشى اللهَ العلماءُ.

وسط الشارع، أجدُ يدَ سيدنا الشيخ الكبيرة تبحثُ عن يدي الصغيرة. سريعاً، أنحني لأقبّلَهَا عدّة مرّات، وأتركُ يدي بيده، حتى يرانا كل مَنْ يسيرُ في الشارع، وبيدي الثانية أمسحُ الدموعَ التي تفرُّ من عينيّ.

وأردّدُ مُبتسماً ومُتفاخراً، وأنا أسير بجواره، ويدي في يده: حاضر يا سيدنا الشيخ، حاضر. ■ **قصّة: خليل الجيزاوي**

من يوميّات أندريه جيد في تونس

في عام (1893)، قام الكاتب الفرنسي «أندريه جيد» (1869 - 1951) بأوَّل رحلة له إلى كلّ من تونس والجزائر برفقة صديقه الرسّام «بول لاورنس». وبعد ذلك بثلاث سنوات، عاد، من جديد، إلى تونس، ومنها انطلق إلى منطقة القبائل، وجنوب الجزائر. تعتبر يوميّاته، من أهمّ أعماله، التي رَصَدَ فيها تفاصيل كثيرة عن حياته، وعن آرائه في الأدب والفنّ، وعن رحلاته، وعن قضايا أخرى كثيرة، كما دوَّنَ فيها انطباعاته ومشاعره خلال رحلته الى تونس والجزائر، مُسجّلاً أفكاره أمام مشاهد طبيعية وإنسانية تركت في نفسه آثاراً عميقة، لتحضر، فيما بعد، بقوّة، في مؤلّفاته المعروفة، خصوصاً، في روايتيه :«اللاأخلاقي»، و«إذا البذرة لم تمت» التي يروي فيها فصولاً مهمّة من سيرته الذاتية...

في الخريف، قبل ثلاثة أعوام، كان وصولنا إلى تونس رائعاً[1].
في ذلك الوقت، كانت لا تزال، برغم الطرقات الواسعة التي تخترقها، والتي كانت قد أفسدتها، مدينةً كلاسيكية جميلة، مُنتظمة بانسجام، وبيوتها البيضاء كانت تبدو وكأنها تُضيء في المساء بحميميّة، مثل قناديل من المرمر...
حالما نُغادر الميناء الفرنسي، نحن لا نرى ولو شجرة واحدة، ونحن نبحثُ عن الظلّ في الأسواق، تلك الأسواق الكبيرة بسقوف وقباب، مُغطّاة بأقمشة أو بألواح، ولا يدخلها إلاّ نور مُنْعكس، يُضفي عليها جوّا خاصّاً. وهذه الأسواق، تبدو كأنها مدينة داخل المدينة، واسعة، تكاد تكون مساحتها ثلث مساحة مدينة تونس. من فوق السطح، حيث كان صديقي «بول» يرسم، لم نكن نرى، عبر المسافة الممتدّة بيننا وبين البحر، سوى مدرجاً مقطوعاً، وسطوحاً بيضاء تقطعها باحات كمثل الخنادق، حيث يَتَمَطّى ضجرُ النساء. في المساء، يصبح الأبيض خُبّازيّاً، وتتلوَّن السماء بلون الشاي الوردي... في الصباح، يكون الأبيضُ ورديّاً في سماء بلون بنفسجيّ. لكن بعد أمطار الشتاء، تخضرّ الجدران، وتُغطّيها أعشاب، فتبدو حافّة السّطوح كأنها حافّة سلّة من الورود.
تحسّرْتُ على تونس الكلاسيكية البيضاء، الجميلة التي رأيتها في ذلك الخريف، والتي كانت تجعلني أفكّر، وأنا أتوه في الشوارع المُتساوية، في «هيلانة» التي في «فاوست» الثاني[2]،أو في «بسيشي» ممسكاً بقنديل العقيق وهو يجولُ في ممرّ القبور...
هم يغرسون أشجاراً على الطرقات العريضة، وفي الساحات... تونس، ستكون أكثر جمالاً، ولم يكنْ هناك أيّ شيء يمكن أن يشوّهها في صورتها القديمة. قبل عامَيْن، كان نهج «المر»، و«رحبة الغنم» لا يزالان يسمحان لنا بأن نعرف أين نُحْمَلُ، وبحسب اعتقادي، كان للشرق الأكثر بعداً، وإفريقيا الأشدّ مركزيّة، مَذَاقُ غرابة يسبّب لنا ذهولاً قويّاً. شكل من أشكال الحياة، تحقّق كلّه في الخارج، ممتلئاً جدّاً، وقديماً، وكلاسيكياً، ومُثَبّتاً. ولم يكن هناك، بعد، وفاق بين حضارات الشرق، وحضارتنا نحن، التي تبدو بشعة، خصوصاً عندما نرغب في الإصلاح. أوراق الزنك، أو صفائح معدنية تحلّ، شيئاً فشيئاً، محلّ حصائر القَصَب.. سقوف الأسواق، وفوانيس تُوزّع الضوء بارتجافات على الحيطان، هناك حيث كان ينتشر، قديماً، نور الليل على «رحبة الغنم» الواسعة، من دون أرصفة، والصامتة، والفاتنة، وحيث، قبل عامين، في دفء الليالي التي يكون فيها القمر مُكتملاً، كان يأتي عرب مع إبلهم ليناموا، وكان باب مسجد يُفْتحُ، ومنه يخرج عرب مُتَجَمّعون حول فانوس، وفي الشارع يتوقّفون ليُنشدوا نشيداً دينيّاً...
بنوا أرصفة في الأسواق. في واحدة من أجمل الممرّات، طُمرت قاعدة الأعمدة، التي إليها تستندُ القباب. أعمدة مُلْتوية، خضراء، حمراء، بتاج ضخم، مُتْقن الصّنع. القبّة بيضاء بالجير، لكنها شبه مُضاءة. حتى في أجمل الأيّام، تكون هذه الأسواق نصفَ مُعْتَمَة. مدخل الأسواق رائع. أنا لا أتحدَّث عن رواق المسجد، بل عن المدخل الضيّق الآخر، المُتَواري عن الأنظار، والذي يَحْميه عُنّاب مُنْحَنٍ، مُكوِّناً استهلال ظلّ في الممرّ الصغير المعتم الذي ينعطف لمسافة قصيرة، ثم لا يلبثُ أن يتوارى عن الأنظار. غير أن العنّابَ المُغطّى بأوراق الخريف ليس له أوراق حتى الآن، بعد حلول الربيع. إنها بداية «السرّاجين». الممرّ ينْعرجُ، ثم يتواصل



إلى ما لانهاية.
في سوق «العطّارين»، يجلس (الصادق عنون) في محلّه، وهو على هيئة إسكافي دائماً، محلّه صغير كما لو أنه عشّ، وهو واطئ السقف، مُزْدحم بالقوارير. أمّا العطورات التي يبيعها فهي، الآن، مُزيّفة. لقد قدَّمت لـ«فاليري»[3]، عند عودتي إلى باريس، القارورتين الأخيرتين اللتين رأيت (الصادق عنون) يملؤهما بعطر التفّاح، بواسطة أنبوب، وقطرة قطرة بالعنبر الثمين. أمّا اليوم، فلم يعد يلفّها بشكل دقيق، وقد امتلأت إلى النصف ببضاعة أكثر أهمّيّةً من ذي قبل، مختومة بشمع العسل البكر، وبخيط أبيض، ولم يعد يطلب مني أن أدفع ثمناً غالياً.
مع «لاورنس»، قبل عامين، كانت دقَّته قد سلّتنا...لكأنها كانت تعطي ثمناً للأشياء. في كلّ غلاف ملفوف أكثر من اللزوم، كان العطر يصبح نادراً أكثر. في النهاية، أوقفناه، إذ إن المبلغ المالي الذي كان عندنا، لم يكنْ كافياً. ومن دون جدوى أيضاً، بحثتُ عن ذلك المقهى المظلم الذي لم يكنْ يؤمّه سوى زنوج من السودان، ضخام الجثّة... أصابع أرجل البعض منهم كانت مقطوعة؛ إشارة إلى أنهم كانوا عبيداً. أغلبهم كانوا يضعون تحت عمائمهم باقة صغيرة من الزهور البيضاء، ومن الياسمين المُعطّر، لكي ينتشوا. وتلك الباقة كانت تنزل على الخدّ كما لو أنها خصلة رومانسية من الشعر، وعلى وجوههم تطْبَعُ تعبيراً ينمّ عن ارتخاء شهوانيّ. هم يحبّون عطرَ الزهور حدّ أنهم لا يَتَنَشّقُونها، أحياناً، ليس بقوّة، وعلى هواهم، بل هم يُدْخلون التّويجات المدْعُوكَةَ إلى مناخيرهم. في ذلك المقهى، كان أحدهم يُغنّي، وآخر يروي حكايات. وثمّة حمَامات أليفة تطير، ثم تحطّ على أكتافهم.

***

تونس، 7مارس/آذار

أطفال صغار يشاهدون ذلك ويضحكون، ويروي بعضهم لبعض المشاهدَ الإيمائية للـ«قره قوز»[4]. رياضة صعبة للفكر لكي يُهذّبَ نفسَهُ، فيصبح الأمر طبيعياً بالنسبة إليه.

الفرنسيون لا يذهبون إلى هناك، وهم لا يعرفون كيف يذهبون...إنها دكاكين صغيرة بلا هيئة، أو مظهر...ونحن نتسلّل إليها عبر باب واطئ. الفرنسيون يذهبون، بانتظام، إلى مُهرّجين قريبين من هناك. وهؤلاء يصيحون كثيراً، ولا يجذبون سوى السيّاح. أمّا العرب فيُحْسنون الاختيار، ويعرفون أنه ليس مُهمّاً هذا الحصان المصنوع من كرتون، والذي يرقص، وهذا الجمل المصنوع من قُماش أو من خشب، والذي يرقص، أيضاً، بشكل طريف جدّاً، لكن بطريقة سوقية. وهناك، قريباً، دكّان «قره قوز» تقليدي، كلاسيكي، بسيط، لا يمكننا أن نجد فيه شيئاً أبسطَ منه، وبتقليد مسرحيّ رائع، حيث الـ«قره قوز» يختفي في مُنْتَصف المشهد بين شرطيَّيْن يبحثان عنه، فقط، لأنه يَحْني رأسه، ولم يعدْ باستطاعته أن يراهما. والأطفال يتقبّلون ذلك، ويفهمون مغزاه، ويضحكون. بالقرب من «قره قوز»، وبالقرب من مُهرّجينا القدامى، يجب أن نتعلّم، من جديد، الفنّ الدرامي الذي يحرص السيِّد «غونكور»[5] على قتله.

«قره قوز»، قاعة صغيرة، طويلة-دكّان في النهار، وفي الليل يتمّ تقسيمه إلى أجزاء. ركح صغير بستارٍ من القماش الشفّاف ينتصب، ويكون خلفيّة للظلال. عموديّاً، مقعدان على طول الجدار. هناك، يجلس المشاهدون ذوو المكانة الرفيعة، الحاصلون على بطاقة امتياز. أمّا وسط القاعة فيمتلئ بأطفال صغار يتدافعون، ويجلسون على الأرض. كمّيّات من حَبّ البطيخ الأحمر جُفّفت في الملح، تؤكل بشراهة، وهي لذيذة جدّاً حتى أن جيبي يفرغُ منها كلّ مساء، وفي الصباح أملؤه بفلسَيْن. وما هو مُسَلٍّ، هناك، هو تلك الكوّات في الجدار، والتي هي عبارة عن أسِرّة لائقة مثل أعشاش خُطّاف البحر، ولا يتسلّقُ إليها الإنسان إلاّ بقوّة ذراعيه، ولا ينزل منها، ولا يسقط، ولا تُكْتَرى إلاّ لسهرة، بأكملها، لشبّان من هوّاة سباق الثيران. إلى هناك، حضرت الكثيرَ من الأمسيّات، والجمهور كان دائماً نفسه، وفي الأماكن نفسها، يشاهد التمثيليات نفسها، تقريباً، ويضحك على المشاهد نفسها، مثلي أنا. كان الممثّل الذي يُنْطِقُ تلك الظلال رائع.

«قره قوز»، دكّان آخر به سودانيون. وحيث يكون السودانيون، لا يذهب العرب بمحض إرادتهم؛ لذلك نحن لا نرى هناك سوى الزنوج. لكني، في ذلك المساء، وجدت، أيضاً، «فيدور روزنبارغ»[6]. التمثيلية لم تبدأ بعد (الفواصل بين المشاهد تطول أكثر من التمثيلية، وهذه الأخيرة لا تدوم أكثر من ربع ساعة). زنجيّ يَرُجّ جلجليّات، وآخر يضرب على طبل مُسْتطيل، والثالث ضخم الجثّة، يُحرّك رأسه، برفق، أمام «روزنبارغ»، ويكاد يكون جالساً عند أقدامنا. هو يُغنّي مُرْتجلاً أغنية مأساوية رتيبة، فيها يقول، بحسب ما فهمت، إنه فقير جدّاً، وإن «روزنبارغ» غنيّ جدّاً، وإن الزنوج بحاجة إلى المال دائماً. ولأن العرب يزعمون إنه علينا ألّا نثق في الجَمل، ولا في الصحراء، ولا في الزنجي، فإننا سرعان ما نصبح أصحاب كرم وسخاء.

«قره قوز» دكّان آخر. هنا تمثيلية، ليست ذريعة للّقاءات. الذين نراهم كلّ مساء، تُراقبهم عينُ صاحب الدكّان المُتَسَامحَة: فتًى جميل بشكل مُثير للغرابة، يعزفُ على مزمار قرْبة. يجتمع الناس من حوله، والآخرون من أصحابه؛ أحدهم يضربُ على طبل له شكل وعاء، قَعْرُهُ يمكن أن يكون من جلد حمار. وهو (العازف على مزمار القربة) يَجْلُبُ للمقهى الكثير من الزبائن، ويبدو وكأنه يبتسم للجميع، من دون تفضيل لأيّ واحد منهم.. بعضهم يقولون له أبياتاً من الشعر فيُغنّيها، ويتجاوبُ معها، وهو يُلاطفُ الجميع، إلاّ أن كلّ شيء يقتصرُ، أحياناً، بحسب اعتقادي، على بعض الإطراء والمُلاطفة أمام الجميع. هذا الدكّان ليس بيتاً للمجون، بل هو بلاط للغزل والحبّ. ينهض الأطفال، ويرقص أحدهم، وأحياناً أخرى يرقص اثنان...والرقص يصبح، عندئذ، نوعاً من الإيمائيّ الحرّ... أمّا التمثيلية فهي دائماً مثيرة.. أودّ أن أعرف قصّة الـ«قره قوز». قيل لي إنه من القسطنطينية، وإن الشرطة تمنع ظهوره على المسارح في جميع الأماكن الأخرى، باستثناء القسطنطينية وتونس...

في الليلة الأخيرة، أردت أن، أرى من جديد، قبل أن أغادر، ما رغبت مدينة تونس في أن تقدِّمه لي من أشياء نادرة، وغريبة أكثر من ذي قبل. سوف أتذكَّر أنني تابعت، لوقت طويل، تلك الموسيقى العسكرية وهي تتوجّه إلى مقرّها، كانت طنّانة جدّاً، مضبوطة، جميلة، ومنتصرة، في حين كانت نيران البنغال، في كلّ موضع، وعلى شاطئ البحر، وفي الشوارع الفرنسية، تُحدثُ من أوراق شجر الفلفل، فتيلة معدنية عجيبة ووردية اللون، والعرب لا يكادون يهتمّون بها عند مرورها، بينما موسيقاهم الضعيفة تتواصل.

أعتقد أن كثيرين يتذكَّرون اليوم الذي فيه دخلت هذه الموسيقى مدينتهم المهزومة، وقد كنت أخشى أن أعرف ما إذا كانوا لا يزالون يشعرون بالكراهية تجاه الفرنسيين... عبر الشوارع المظلمة، أصل إلى «الحلفاوين». لم تكن هناك جموع غفيرة، ولم يكن هناك ما يلفت الانتباه. في نهاية المساء، وجدت، من جديد، «روزنبارغ» في دكّان «قره قوز» الذي أخذته إليه في اليوم الأوّل. هو، أيضاً، يدرك المنفعة التي يحصل عليها من خلال عودته المُنْتَظَمَة إلى الأماكن نفسها؛ لا من أجل أن يتعود على وجوه كثيرة، بل لكي يتعرَّف إليها أكثر. العرب يتعوَّدون عليك، ونحن نبدو لهم أقلّ غرابة. وتصرفاتهم تكون مُرْتبطة في البداية، ثم تصبح عاديّة.

■ **ترجمة: حسونة المصباحي**

الهوامش:

1- كان «أندريه جيد» قد زار تونس، لأوّل مرّة، برفقة صديقه الرسّام «لاورنس»، عام (1893).

2- الفصل الثالث من القسم الثاني لـ«فاوست» لـ «غوته».

3- يقصد الشاعر الفرنسي «بول فاليري» (1871 - 1945).

4- كان «قره قوز»، في ذلك الوقت، يُسلّي الكثيرين في تونس، وهو من أصل تركي، ومعناه «العين السوداء». وهو شبيه بمسرح الظلّ الصيني.

5- يقصد الكاتب الفرنسي «أدموند غونكور» (1822 - 1896) الذي كان قد أعلن، في إحدى مسرحيّاته، أن المسرح يوشك أن يموت بسبب الكتّاب.

6- «فيدور روزنبارغ»، مستشرق روسي. كان صديقاً حميماً لـ «أندريه جيد»، وكان يرى أن يشبه الأمير «ميشكين» بطل رواية «الأبله» لـ«دستويفسكي».

صدر في

كتاب الدوحة









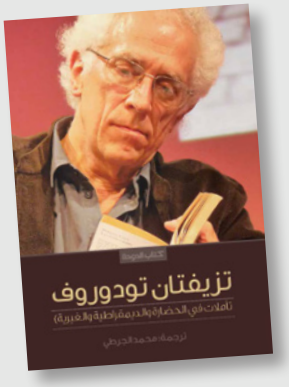




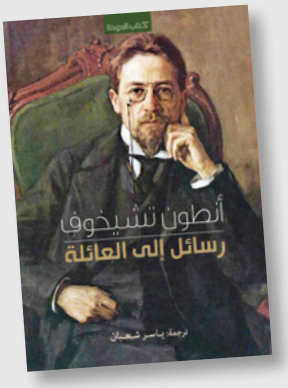




























علاقة النقد بالأثر الفنّي..
أيّ منهج؟ وأيّة مسافة؟

أصدرت «دار فايارد - Fayard» الفرنسية ترجمة جديدة مزيدة، ومدعَّمة بدراسة نقدية أكاديمية لكتاب أشهر ديكتاتور في القرن العشرين؛ كتاب يعرفه الكلّ، بيد أن قلّة هم مَنْ قرؤوه؛ الكتاب المرعب: «كفاحي - Mein Kampf». فهل تأتي هذه الترجمة الجديدة لسدّ حاجة تاريخية ملحّة، أم أنها فكرة -على الرغم من ألمعيَّتها - غير وجيهة؟

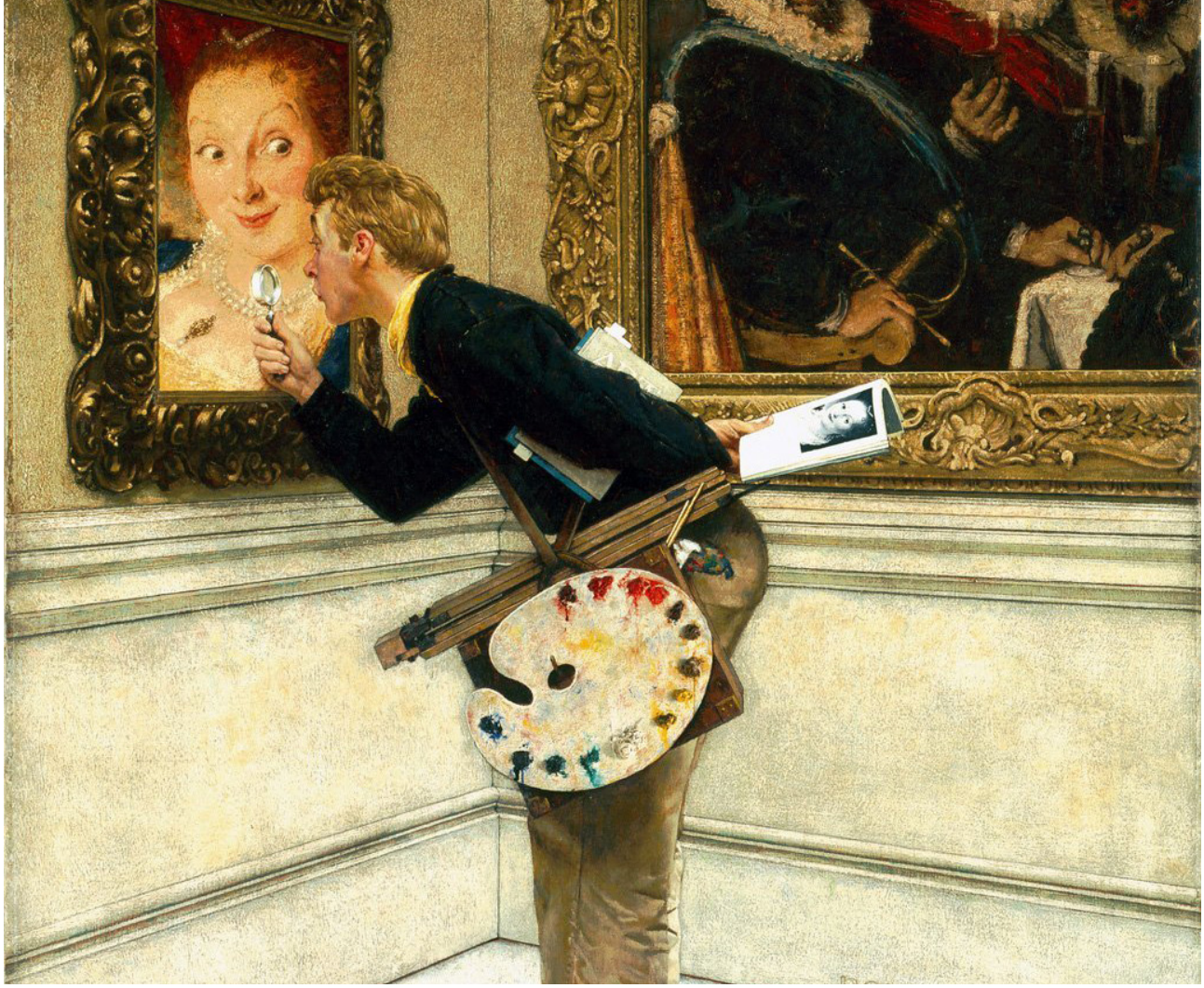
أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا، عندما يتعلَّق الأمر بالنقد الفنّي، هو النقد الذي نقرؤه في الصحف اليومية، وهو، في الغالب من الأحيان، إمّا نقد إشهاري غرضه تسويق منتج ثقافي فنّي، أو نقد يضع العمل الفنّي موضع محاكمة ويمارس عليه نوعاً من السلطة المعرفية. والسائد أننا نتكلَّم على النقد بصيغة المفرد، باعتباره تقييماً لمحاسن منتج فنّي ما، ونقائصه، وينصرف ذهننا إلى ما يسمّى بالنقد التقييمي. لكن النقد الفنّي لا ينحصر عند حدود الإعلام والإشهار والتقييم بل يتجاوز ذلك إلى ما يسمّى، في الفكر المعاصر، بالتحليل والتأويل. إن النقد - وإن كنّا نتحدَّث عنه، في الغالب، بصيغة المفرد- ليس شيئاً واحداً وليست له العلاقة نفسها، من حيث المنهج والرهانات، مع الأثر الفنّي.

ليس التفكير في الآثار الفنّية وليد الحقبة الحديثة، كما أنه ليس حكراً على النقد الفنّي، فباعتباره، في العصر الحديث، مقاربة تتناول المنتج الفنّي بشكل مباشر، وتقوم بمعاينة الأعمال الفنِّيّة وتتبُّعها وشرحها وتَفسيرها وتأويلها؛ بهدف تقريبها إلى الجمهور وتقويمها، بل التأثير في مسار الإبداع الفنّي أيضاً، نجد أن الفلسفة اهتمَّت، منذ القِدَم، بالإبداع الفنّي؛ بهدف تكوين نظرية عن الفنّ، وساهمت في بلورة عدّة مفاهيم جمالية نذكر منها مفهوم المحاكاة والإبداع والقواعد الفنِّيّة، ومفهوم الجمال والذوق الجمالي، والعبقرية..، وغير ذلك. فقد انتقد «أفلاطون» فنّ عصره باعتباره مجرَّد محاكاة، وكشف «أرسطو» قواعد الدراما، وحدَّد «كانط» ماهيّة الذوق الجمالي، وانتقد «هيجل» الرومانسية باعتبارها نهاية الفنّ ... يتموضع النقد الفنّي المعاصر في مساحة تتقاطع فيها الاستيطيقا والعلوم الإنسانية، خاصّة تاريخ الفنّ. وإذا كان ما يميِّز الناقد عن المؤرِّخ هو أنه يهتمّ بحاضر الفنّ في عصره، فإنه -مع ذلك - لا يمكن أن يستغني عن تاريخ الفنّ الذي يمدّه بالكثير من المعارف والتحليلات التي تساعده على فهم فنّ عصره، وإدراك ما يتَّسم به من عناصر التجديد.

ومع ظهور تيّارات فنّيّة جديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر، من أهمّها الانطباعية، ثمّ التكعيبية، والتعبيرية، والسوريالية، والتجريدية في النصف الأوّل من القرن العشرين، أصبح المشاهد يجد صعوبة كبيرة في تمثّل ما يشاهده من أعمال، وأصبحت الحاجة إلى الناقد الفنّي أكثر إلحاحاً، واتَّخذ النقد الفنّي صورة أكثر احترافيّةً تبعده عن الأسلوب الأدبي، وتجعل من الناقد الفنّي شخصاً متخصّصاً، محترفاً في خدمة المعارض الفنّيّة، والفَنَّانين، والجمهور.

لقد كان النقد الفنّي الحديث منقسماً بين الحداثة والأكاديمية، ولم يتعرَّض مفهوم اللوحة الفنّيّة، والمنحوتة، والمسرحة لأيّة إعادة نظر جذرية على مستوى المنجز الفنّي، وكان المهم بالنسبة إلى الفَنَّانين هو تأكيد حرّيّة الإبداع واكتشاف أساليب جديدة في التمثيل الفنّي. أمّا في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد ظهرت أعمال جديدة تسائل حدود الفنّ ذاته، وأصبح التركيز لا على المنتج الفنّي بل على عملية إنتاجه، ونشأت اتّجاهات جديدة في الفنّ، نذكر منها الراد ميد (ready made) عند «مارسيل دوشان»، والبوب أرت (pop art)، مع «أندريه راهول»، والفن المفاهيمي (art conceptuel)، والمينمال أرت (minimal art)، وظهر ما يسمّى المنشآت الفنّية (instal-lations)، وفنّ الانجاز (performance)؛ وبذلك اتَّجه الإبداع الفنّي نحو مساءلة الوسائط التقليدية المتواضَع عليها لكلّ الفنون، ووضع مفهوم الأثر الفنّي ذاته موضع مراجعة ونقد، فتبلْوَرت مفاهيم جديدة في النقد الفنّي، منها مفهوم انحلال تعريف الفنّ، (dé- definition de l art)، وضدّ الفنّ (anti- art)، ونهاية الفنّ (la fin de l art)، خاصّة مع الفيلسوف الأميركي «دانتو - Arthur danto»، ليصبح السؤال الأساسي، في النقد الفنّي المعاصر، هو: كيف يمكن التمييز بين الفنّ واللافنّ؟ وما هي حدود الفنّ؟ وما هي حدود النقد ذاته؟ كما عرف القرن العشرون ظهور عدّة مناهج في تاريخ الفنّ، من أهمّها المنهج الشكلاني عند «هنريش ولفلين»، والمنهج الإقنولوجي عند «أوجين بانوفسكي»، والتحليل السيكولوجي التاريخي للفنّ عند المؤرِّخ النمساوي «غومبريش Gombrich»، وقد ساهمت هذه المناهج في تغذية النقد الفنّي المعاصر، وتطويره.

والواقع أن قراءة أثر فنّي ليس أمراً هيّناً، إذ يجد المحلِّل نفسه أمام سؤال: ماهي الطريقة التي ينبغي أن أتَّبعها في تحليله وتأويله؟، فالأثر الفنّي لا يكشف عن دلالته وحقيقته مباشرةً، ومن أوّل وهلة؛ إنه أثر مكثّف يحظر فيه العالم والتاريخ، ومن المتَّفق عليه، سواء عند «ولفلين» أو «بانوفسكي»، أن الفَنَّان لا يمكن أن يعمل خارج حدود عصره، فليس كلّ شيء ممكناً في كلّ عصر، فالعمل الفنّي، كما يقول «فرانك كاستيل»، موضوع حضاري، إنه - في الأخير، بحسب «بانوفسكي»- يكشف عن ذهنية شعب من الشعوب أو حقبة تاريخية معيَّنة أو طبقة



نورمان روكويل (الناقد الفني - 1955) ▲

معيَّنة أو عقيدة دينية أو فلسفية يعبّر عنها الفَنَّان، سواء بشكلٍ شعوري أو بشكل لا شعوري.

والواقِع أن كلّ الطرائق إجراءات عقلانية تسمح للفكر بالتقدُّم في عمليّات التحليل، والتفسير، والتأويل، وهي -رغم اختلافها- تقوم كلّها على الاعتقاد بوجود عقلانية جمالية، وهذه العقلانية هي ما يسعى النقد إلى الكشف عنها، وتوضيحها من حيث إنه خطاب موجّه إلى الغير. ولعلّ القراءة الناجعة تفرض اعتماد عدّة مناهج، فلا يمكن اعتبار منهج واحد كافياً لإعطاء صورة مكتملة عن حقيقة الأثر الفنّي في كلِّيَّته، ذلك أن لكلّ منهج حدوده، ونسبية وجهة نظره، و -من ثَمَّ- وجب النظر إلى هذه المناهج من زاوية تكاملها وعلاقاتها، باعتبارها تساهم كلّها- مجتمعةً- في إضاءة وتوضيح حقيقة الأثر الفنّي.

لكن، ما هي المسافة النظرية المناسبة التي يجب أن يتَّخذها الناقد في علاقته بالمنجز الفنّي؟ وكيف يمكن تصوُّر علاقة النصّ بالأثر الفنّي؟ وهل يمكن تصوُّر وجود قراءة موضوعية محايدة للآثار الفنّيّة؟ لقد انتقد الفيلسوف الألماني «والتر بنيامين - Walter Benjamin» النقد الجامعي، والنقد الصحافي الذي يقتصر على اليومي، ويلخّص الأثر الفنّي، مختزلاً النقد إلى نوع من الإخبار والموضوعية الزائفة، إذ رأى أن الحياد، وما يسمّى النظرة الموضوعية، مجرَّد أكاذيب، وأن النقد لا يمكن أن يمارس إلّا في عالم حيث مازال من الممكن أن يكون لنا وجهة نظر، وكان يطمح في نقد يساهم في إنارة الأثر الفنّي واكتماله وخلوده، يكشف عن طبيعته العميقة من خلال الكشف عن مضمون الحقيقة فيه، نقد يجعل الأثر الفنّي منفتحاً لا منغلقاً.

ومن البديهي أنه لا يمكن ترجمة الأثر الفنّي إلى لغة، كما لا يمكن ترجمة نصّ لغوي إلى أثر فنّي، فلا يغني النصّ النقدي عن مشاهدة الأثر الفنّي. ويعتبر البعض أن النقد شيء ثانوي، وأن المهمّ هو الإبداع الفنّي، وما ينجزه الفَنَّانون، لكن -مع ذلك - ينبغي أن نعترف بقيمة النقد الفنّي (من حيث هو نصّ) في إضاءة الأثر الفنّي الذي يظلّ معتماً بارداً في غياب نصّ تحليلي، تفهُّمي تأويلي، ولعلّ أسمى ما يمكن أن يطمح إليه النقد هو أن يكون هو نفسه إبداعاً والتزاماً، بل أن يصبح هو نفسه أثراً فنّيّاً، ليكون النقد -كما قال «أوجين دولاكروا» في مذكّراته، سنة (1875) - تابعاً لـ«منتجات الفكر كما يتبع الظلّ الجسد».

إن النقد الفنّي عامل مهمّ في كلّ نهضة فنّيّة، وهو يرتبط ارتباطاً جدليّاً بتطوُّر الفنّ، ويتطلَّب المعرفة بفلسفة الفنّ، وتاريخه، وبتقنيات الفنّ التشكيلي، والإلمام بالأسس السيكولوجية، والأسس الاجتماعية للإبداع الفنّي، وامتلاك حسّ فنّي وكفايات بصرية، وجمالية، وثقافية تسمح بقراءة الصورة الفنّيّة جماليّاً، ودلاليّاً، والقدرة على التعبير عنها بلغة الكلمات. فالناقد الحقيقي هو الذي يعرف كيف يضع بصره على منتوج فنّي من أجل مشاهدته جيّداً، وجعل الآخرين يتعلَّمون كيف يشاهدونه. ■ **كمال فهمي**

تأريخ الشر

هل من الخطير ترجمة كتاب «هتلر»؟

أصدرت «دار فايارد - Fayard» الفرنسية ترجمة جديدة مزيدة، ومدعَّمة بدراسة نقدية أكاديمية لكتاب أشهر ديكتاتور في القرن العشرين؛ كتاب يعرفه الكلّ، بيد أن قلّة هم مَنْ قرؤوه؛ الكتاب المرعب: «كفاحي - Mein Kampf». فهل تأتي هذه الترجمة الجديدة لسدّ حاجة تاريخية ملحّة، أم أنها فكرة -على الرغم من ألمعيَّتها - غير وجيهة؟

فبعد مرور أزيد من قرن من الزمان، على انخراط «هتلر» في تأليف كتابه هذا من داخل زنزانة مريحة في النمسا، ها هي ذي سيرته الذاتية تنبعث، من جديد، في الأوساط الأكاديمية، والسياسية، والثقافية منذ الثاني من هذا الشهر (يونيو/حزيران، 2021)؛ إذ اختير لها عنوان «تأريخ الشرّ: طبعة نقدية لكتاب «كفاحي». غير أن اللافت هو أن الكتاب لن يُعرض في المكتبات، بل سيكون الحصول على نسخ منه مرهوناً بطلب مسبق، زد على هذا أن ثمنه حُدِّد بمئة يورو!، مع الإشارة إلى أن أسماء المساهمين في هذه الطبعة النقدية، لن تُذكَر على الغلاف.

لا يشكّل كتاب «كفاحي» سوى ثلث عدد صفحات هذه الكتاب النقدي الضخم؛ وقد برَّرت دار «فايارد» إصدار هذه الطبعة النقدية المزيدة والمنقّحة بضرورة إعادة النظر في هذا الكتاب الخطير، خاصّة أن ترجمته عن الألمانية تعود إلى سنة (1934). ويضيف «أوليفي مانوني - Olivier Mannoni»، مترجم الطبعة الجديدة، أن دراسة قامت بها عدد من المكتبات الألمانية، وجدت أن الإقبال على هذا الكتاب كان- أساساً- من «الطلبة، وأساتذة التاريخ، والباحثين»، كما أكّد أن هذه الترجمة النقدية الجديدة ليست مفيدة فحسب، بل هي ضرورة ملحّة، أيضاً.

لِمَ كل هذا؟

تجويد الترجمة وتنقيحها؟

من المؤكّد أن «كتاب كفاحي لا يشير، لا من قريب ولا من بعيد، إلى ما يسمّى بالمحرقة»؛ فما فحوى هذا الكتاب الذي طبقت شهرته الآفاق دون أن يطَّلع عليه سوى قلّة من المختصِّين؟ يتمحور «كفاحي»- بحسب مترجمه، دائماً- حول محاور أربعةٍ، هذا بيانها: أمّا الأوّل فيتعلَّق بسيرة ذاتية رومانسية، صوَّر فيها «هتلر» نفسه بوصفه القائد المطلق للحزب النازي، والبطل المتبصِّر الحكيم؛ لذلك كان هذا القسم طافحاً بالأكاذيب والتلفيقات التي حاولت الهوامش التوضيحية، التي وضعتها دار «فايارد»، أن تبيِّن زيفها؛ بربطها بالوقائع التاريخية الموثّقة والموثوقة. أمّا الثاني فيرتبط بالعنصرية ومعاداة السامية؛ حيث يتحوّل خطاب الكراهية إلى نوع من جنون العظمة الحادّ. وأمّا الثالث ففيه تطوير لنظرة جيو استراتيجية تحدّد المجال الحيوي الضروري لألمانيا؛ بشكل ينبئ، مبكِّراً، بحملات عسكرية توسّعية مستقبلية. وأمّا الرابع فيتَّصل بصياغة نمذجة للعنصرية، تروم تقسيم الإنسانية إلى زُمَر تراتبية، يتربَّع على عرشها العرق الآري.

من الناحية الأسلوبية، يسجِّل المترجم أن الكتاب صِيغَ بطريقة رديئة، تدلّ على افتقار «هتلر» لأيّ حسّ أدبي، أو حرفية في مهارة الكتابة، وأن الكتاب، بأسلوبه الحالي (أي في الترجمة الأولى سنة 1934)، ليس ترجمة أمينة، بل تَمَّ التصرُّف فيها بالتعديل والإضافة والحذف...، لتكون غير محايدة ولا علاقة لها بالأصل. إن عمل المترجم الحقيقي يتأسَّس على نقل مدلول/ رسالة النصّ دون تجويد دوالّه/ عبارته؛ بهدف تلميع صورة الكاتب. وكما قال مترجم الطبعة الجديدة: «لقد كان المحتوى قويّاً للغاية، غير أنه مصوغ في عبارات ركيكة».





فكرة لامعة، لكنها غير وجيهة؟

معلوم أن النازيِّين -وعلى رأسهم «هتلر» - يمتلكون ناصية الكلام والكثير من الكارزمية في أثناء التجمُّعات الخطابية الحاشدة، غير أن بضاعتهم في الكتابة مزجاة؛ لهذا السبب جاءت لغة «كفاحي» لغة شفهية، وليست لغة مكتوبة؛ فهو يوظّف - بدون مسوِّغ، وكيفما اتفق النعوت والظروف...، ويلوي عنق اللغة بحيث يحيل مهمة المترجم إلى عمل شاقّ شديد الإرهاق.

على العموم، وبغضّ النظر عن هذه المسألة، تُطرَح قضية الجدوى من ترجمة كتاب مَرَّ على تأليفه قرن من الزمان، في ظروف مغايرة تماماً لزمننا هذا. يعتبر عدد من الباحثين أن مجرَّد ذكر اسم «هتلر» يحمل مقداراً من الراهنية، ويستدلّون على ذلك باستحضاره، دائماً، عندما تتأزَّم فصول الصراع بين الفلسطينيِّين والإسرائيليِّين، وينظرون إليه باعتباره كان سيكون المنقذ التاريخي من كلّ ما يحدث حاليّاً. ورغم ما يثيره وضع كتاب معجون بالدم تحت الأضواء، مجدَّداً، من ضيق وانزعاج، هو، من ناحية أخرى، (أكاديمية معرفية) وثيقة تاريخية مهمّة تشهد على مرحلة خطيرة من تاريخ الجنس البشري، لا رمزاً أو ذكرى تُخلَّد.

كتاب حول «كفاحي»

سواء أقَبِلنا بآراء مَنْ يعارضون إعادة طبع كتاب «هتلر»، أوم قَبِلنا بآراء مَنْ يؤكّدون ضرورته الأكاديمية فإن واقع الحال يشي بأن عدداً من الخطابات العالمية تحمل، في طيّاتها، صدًى لمحتوى «كفاحي»، من ذلك - مثلاً- ما تمّ ترويجه من خطابات وصور مسيئة للرسول (صلى الله عليه وسَلَّم) على يد بعض اليمينيِّين المتطرِّفين في أوروبا؛ سواء في هولندا أو فرنسا أو غيرهما، ومن ذلك- مثلاً- ما وقع (ومايزال يقع) من مَيْز بين البيض والسود في الولايات المتَّحدة الأميركية، وفي جنوب إفريقيا، وغيرهما، ومن ذلك - أيضاً- ما كابده المسلمون (ولا يزالون يكابدونه) في بورما والصين والهند وغيرها.

والمثير في الأمر أن مترجم الكتاب «أوليفيي مانوني» (المتخصّص الضليع في الفكر النازي) ما انفكّ يتحدَّث، وهو يشتغل على كتاب «كفاحي»، عن مصطلح «المؤامرة»؛ حيث أشار إلى إحساسه بالرعب كلَّما استمع إلى خطَب الفاعلين السياسيِّين المعاصرين بسبب توازيها وتصاديها وَخطبَ «هتلر»؛ ومن أمثلة ذلك عبارة «الهجرة البكتيرية» التي تستعملها «مارين لو بين - Marine Le Pen» في وصف المهاجرين الأفارقة في فرنسا.

لذلك، هو يشدّد على أن هذه الطبعة الجديدة ليست إعادة إحياء لأفكار «هتلر» بقدر ما هي كتاب جديد حول كتاب «كفاحي»، استغرق إنجازه أكثر من ثماني سنوات، بتضافر جهود عدد كبير من المؤرِّخين، والأكاديميين، والمترجمين، والناشرين. وبفضل ما قام به هذا الفريق المحترف من عمل، ومن تحديد دقيق للسياق السياسي، والسياق التاريخي، والسياق الفكري لـ«كفاحي»، لا يمكن لأحد أن يوظّف كتاب «تأريخ الشرّ» سلاحاً ضدّ البشرية، أو تبريراً لممارسة العنصرية.

يقول المترجم: «عندما سيأتي شخص، بعد خمسين سنة، ويخبرنا أن «هتلر» كان رجلاً يسارياً، سيكون بإمكاننا أن نفتح الكتاب ونستقي من الدراسات الملحقة به، ومن هوامشه، ما يتيح لنا أن نردّ عليه قائلين، باطمئنان: لا. الحقيقة تكمن هنا، الحقيقة التاريخية المؤكَّدة التي تحرَّاها خمسون مؤرِّخاً، وراجعها خمسون آخرون». ■ **ترجمة: نبيل موميد**



المصدر:

Bérengère Viennot, Édition critique de «Mein Kampf»: est-il dangereux de traduire Hitler?, Marianne, Juin 2021. (https://www.marianne.net/monde/europe/edition-critique-de-mein-kampf-est-il-dangereux-de-traduire-hitler).

الكوسموبوليتية
ما جدوى استدعاء فكرة قديمة؟

يحظى مصطلح «الكوسموبوليتية» أو «الكوزموبوليتية» «cosmopolitanism» باهتمام الدارسين في مجالات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ويمكن القول: إنّ «موت المسافة» مع بداية الألفية الثالثة قد قابله بعث وحياة جديدة للفكرة الكوسموبوليتية. فما الذي يمكن أن تقدِّمه لمشكلات عالَمنا المُعاصِر؟ وما الذي يميِّزها عن أفكارٍ أخرى، كالأمميّة والعولمة، والتعدُّديّة الثقافيّة؟

مع بداية الألفية الثالثة شهد العَالَم ظواهر عديدة عابرة للحدود، وظهرت إشكالات عديدة ناتجة عن الاحتكاك والتدافع الثقافيّ، وبرزت فكرة «صدام الحضارات»، كما برزت ظاهرة اليمين المُتطرِّف بأفكاره الإقصائيّة وتحيُّزاته الثقافيّة والعرقيّة في أوروبا، ونجم عن ذلك بروز تحدّيات ومخاطر حقيقيّة تهدِّد أهمّ القيم التي تفاخر بها حضارتنا المُعاصِرة اليوم، وهي قيم الحرّيّة والمُساواة والتعايُش؛ فكان الانبعاث المُعاصِر للفكرة الكوسموبوليتية استجابة واعية لكلّ تلك المخاطر والتحدّيات.

وخلال السنوات الماضية أصبح مفهوم الكوسموبوليتية «cosmopolitanism» مفهوماً أساسيّاً في العلوم الاجتماعيّة، ومع أن أصل الفكرة قديم جدّاً ويعود إلى الحضارة الإغريقيّة؛ فالفكرة أصبحت تُستدعَى وتلقى اهتماماً غير مسبوق. ومن وحي ذلك الاهتمام والحضور المُتنامي قال عَالِم الاجتماع والمُفكِّر الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» (1944 - 2015): «الكوسموبوليتية فلسفة تعود إلى أصل الحضارة، قديمة قِدم الفكر السياسيّ نفسه، تخرج منتصرة مع بداية الأَلفية الثالثة...»[1].

وقد هيأ لذلك الاستدعاء والحضور في حقل العلوم الاجتماعيّة عدد من العوامل وفي طليعتها: أبحاث العولمة في العلوم الاجتماعيّة، والأبحاث الاجتماعيّة لحركة انتقال المُهاجرين، ودراسات ما بعد الاستعمار وما بعد النسويّة، ودراسات الثقافة العالميّة والإثنوغرافيا أو علم الأعراق، وأبحاث الهويّة ذات المنحى السوسيوسيكلوجي[2].

ويوماً بعد يوم أخذت تزداد كثافة الدراسات والتحليلات في علم الاجتماع الهادفة إلى بلورة كوسموبوليتانية جديدة، وخلق أنموذج كوسموبوليتاني «cosmopolitan» يحل محل النماذج القديمة، وفي هذا السياق أخذ بعض علماء الاجتماع يبشِّر بالفكرة الكوسموبوليتية كفكرة مستقبليّة ستحل محل أفكار الحداثة الأوروبيّة الكبرى: القوميّة، والشيوعيّة، والاشتراكيّة، والليبراليّة، والنيوليبراليّة[3]..

وظهرت مقولات متفائلة جدّاً كالقول إنّ «الكوسموبوليتية هي الترياق الشافي من الإثنيّة المركزيّة، ومن النزاعات القوميّة اليمينيّة واليساريّة»[4].

وإلى جانب الدراسات المُعمَّقة التي يقوم بها علماء الاجتماع المُعاصِرون لفهم وتحليل الكوسموبوليتية «cosmopolitanism»، وتشييد الأبنية التنظيريّة لكوسموبوليتانية معاصِرة تستجيب لتحدّيات القرن الحادي والعشرين، ومحاولة خلق أنموذج كوسموبوليتاني «cos-mopolitan» للتعايش بين مختلف القوميّات والثقافات والحضارات، وبما يضمن حقوق الإنسان والحفاظ على القيم الحضاريّة الكبرى، وفي مقدِّمتها الحرّيّة والمُساواة، فهنالك مَنْ يتناول الكوسموبوليتية برؤية اختزاليّة تربط بينها وبين الاستغلال الرأسماليّ الذي تقوم به الشركات الكبرى العابرة للقارات، وهذا الاختزال مستمد من تنظيرات سابقة لـ«كارل ماركس» (1818 - 1883) و«فريدريك إنجلز» (1820 - 1895) وظَّفا فيها مصطلح الكوسموبوليتية لتوصيف الشركات التي تبحث عن أيدٍ عاملة رخيصة ومواد أوليّة وفيرة، ويكون العاملون لديها من قوميّات مختلفة، ولديها مصانع في عدد من البلدان، وهكذا تمَّ تحوير دلالة مصطلح الكوسموبوليتية «cosmopolitanism»، وتوظيفه في الصراع الأيديولوجيّ بين الماركسيّة والرأسماليّة، ولعلّه من المُهمّ هنا أن نقدِّم إطلالة تاريخيّة موجزة على المُصطلح كمدخل لفهمه في سياقه وبعيداً عن أي سياقات أو حمولات لا تتَّفق مع روحه وغايته الأصليّة.

خلفيّة تاريخيّة

ترجع كلمة الكوسموبوليتية أو الكوزموبوليتية إلى الكلمة اليونانيّة (كوسموبوليتيس) «kosmopolites»، وهي كلمة تتكوَّن من مقطعين: (كوسموس)، والتي تعني الكون والعَالَم، و(بوليتيس) التي تعني المُواطن. فالكلمة تعني



إذن: (مواطن العَالَم)، في مقابل مصطلح (مواطن المدينة) الذي كان شائعاً لدى الإغريق[5].

وقد ظهر مصطلح (الكوسموبوليتيس) في فكر الحضارة اليونانيّة لينقل مفهوم المُواطنة من المفهوم العرقيّ (القوميّ) إلى المفهوم الإنسانيّ العَالميّ، حيث كان مفهوم المُواطنة لدى الإغريق في المدن اليونانيّة القديمة شرفاً لا يناله إلّا الإغريق وحدهم؛ ذلك أن مصطلح (المُواطن) لدى الإغريق كان يرتبط بامتيازات سياسيّة (ديموقراطيّة) واقتصاديّة واجتماعيّة لا يستحقّ لقب المُواطنة مَنْ لم يحزها، ولما كانت تلك المُواصفات والامتيازات بالمنظور الإغريقيّ لا توجد لدى بقية الشعوب فهم إذن برابرة ويحيون حياة همجيّة لا حياة مواطنة.

وأمام هذا الاحتكار الاستعلائيّ لمفهوم المُواطنة أظهر فلاسفة المدرسة الرواقيّة نزعة إنسانيّة ترفض احتكار مفهوم المُواطنة للإغريق وحدهم، وتنادي بمُواطنة عالميّة «كوسموبوليتيس kosmopolites» في مدينة عالميّة واحدة «Cosmopolis»[6].

وقبل الرواقيّين بزمنٍ طويل نجد أبرز زعماء المدرسة الكلبية[7] الفيلسوف «ديوجانس Diogenes» (421 ق.م 323 ق.م) يعلن أنه مواطن عالميّ: «كوسموبوليتيس[8] - kosmopolites».

لقد كان الإغريق يرون العالَم منقسماً إلى فئتين: الإغريق والبرابرة، وكلّ مَنْ لم يكن إغريقيّاً فهو في نظرهم بربريّ، والبرابرة في المنظور الإغريقيّ هم الآخر المُختلف والمُتخلّف من البشر، والفئة الدنيا من الناس التي تحيا حياة الهمجيّة، وقد بقيت هذه القسمة البسيطة والمُستعلية مسيطرة على الذهنيّة والنفسيّة الإغريقيّة حتى جاءت فتوحات الإسكندر (356 ق.م 323 ق.م) فزعزعت كثيراً من مفاهيمها؛ فمع فتوحاته الواسعة واختلاط الإغريق بالقوميّات والثقافات الأخرى تعدّلت النظرة إلى الآخر، وكما يقول المُؤرِّخ الكبير «وِل ديورانت» (1885 - 1981): «لقد حطم الإسكندر الحواجز القائمة بين اليونان والبرابرة»[9].

ومع أن «أرسطو» (384 ق.م 322 ق.م) كان قد علّم تلميذه الإسكندر «أن يعامل اليونان معاملة الأحرار، وأن يعامل البرابرة معاملة العبيد»[10] إلّا أن وقوف الإسكندر على الحضارات الإنسانيّة الأخرى، جعله يغيِّر من نظرته، فقد اكتشف أن الآخر ليس بربريّاً همجيّاً كما كان يُقال، ولكن له مزاياه وجوانبه الحضاريّة التي يتفوق فيها، وبدأ الإسكندر يشجِّع التعايُش والتقارُب بين اليونانيّين والقوميّات الأخرى، وكانت سياسته تقوم على تشجيع التزاوج بين اليونانيّين وسكّان البلاد المفتوحة، وقد تزوَّج هو بواحدة من بنات ملوك الفرس، وكان جيشه خليطاً من أعراق وقوميّات مختلفة[11].

وبعد موت الإسكندر (356 ق.م 323 ق.م) بدأ عصر انتشار الهلنستية (323 ق.م 146 م) وأصبح بإمكان (البربريّ) أن يتهيلن[12]؛ أي أن يصبح إغريقيّاً بالفكر والثقافة، وهكذا فتح العصر الهلنستي المجال لمفهوم الانتماء الثقافيّ، وكان ذلك تطوُّراً في الانتماء من دائرة العرق إلى دائرة الفكر والحضارة[13]؛ ولم يكن ثمَّة مناح أنسب من هذا لانتشار فكرة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» فحصل الالتقاء بين الفلسفة الرواقيّة والسياسة الهلنستية[14]. ومع قيام الإمبراطوريّة الرومانيّة (27 ق.م 476 م) وابتلاعها للإمبراطوريّة اليونانيّة، وانضواء قوميّات وثقافات متعدِّدة تحت لوائها السياسيّ، كان لابدّ للرومان من البحث عن قيم جديدة وعن فلسفة تقوم عليها الإمبراطوريّة المُترامية الأطراف والمُتعدِّدة القوميّات والثقافات، وقد وجدت الإمبراطوريّة الرومانيّة بغيتها في الفلسفة الرواقيّة، حيث حظيت بإعجاب الرومان حتى إنهم اعتنقوا مبادئها وتخلّوا عن أفكارهم وأديانهم القديمة[15].

ووجدت الإمبراطوريّة الرومانيّة في نظريّة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» الرواقيّة أساساً فكريّاً لتوسيع مفهوم المُواطنة والانتماء للإمبراطوريّة ليشمل كلّ البلاد المفتوحة، ويمكن القول إن الرواقيّة قد أعطت الإمبراطوريّة الرومانيّة

الأيديولوجيّة التي تحتاجها؛ وبذلك أصبحت الرواقيّة هي أيديولوجيّة الإمبراطوريّة التي تضمن تماسكها وبقاءها[16]، وبسبب التأثير الكبير للفلسفة الرواقيّة على الإمبراطوريّة الرومانيّة أطلق المُؤرِّخ الكبير «وِل ديورانت» على روما اسم: روما الرواقيّة[17].

والنموذج الكوسموبوليتي الذي اعتمدته الإمبراطوريّة الرومانيّة كان أنموذجاً للتعايش بين القوميّات والثقافات المُختلفة وبما يحقّق المصالح الحيويّة العليا للإمبراطوريّة، ولكنه لم يكن يقبل بالمُساواة الكاملة بين البلد الأم (المُستعمِر) وبين البلدان (المُستعمَرة)، فقد كانت الثقافة الرومانيّة تقبل ببقية الثقافات، ولكنها لا تقبل بها بنفس مستواها[18].

وعلى الرغم من الاعتراضات والاضطرابات التي واجهتها الإمبراطوريّة الرومانيّة فقد عملت الإمبراطوريّة على خلق نوع من التجانس الثقافيّ بين القوميّات المُختلفة، وتشكّلت طبقة من الأعيان المُثقّفين من مختلف الأعراق والقوميّات كانت الفلسفة الرواقيّة اختيارهم، وتقلّدوا مناصب سياسيّة في الإمبراطوريّة، وعملوا على تأمين وحدتها[19].

وهكذا لعبت فكرة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» دوراً مهمّاً في تشكيل العَالَم اليونانيّ الرومانيّ، وفي تماسك الإمبراطوريّتين اليونانيّة والرومانيّة.

الانبعاث المعاصر

قد يتساءل البعض: ما جدوى استدعاء فكرة قديمة ترجع إلى حضارات ضاربة في أعماق التاريخ؟ وما الذي يمكن أن تقدّمه لمُشكلات عالمنا المُعاصِر؟ وما الذي يميّزها عن أفكار أخرى، كالأمميّة والعولمة، والتعدُّديّة الثقافيّة؟

وهنا يجب أن ندرك أن ما يجري اليوم في حقل الدراسات الإنسانيّة والاجتماعيّة ليس مجرَّد استدعاء لفكرة قديمة، أو لنموذج ما في غابر التاريخ، بل هنالك إدراك عميق أن ليس ثمَّة أنموذج وحيد ومثالي للكوسموبوليتية، وإنما نماذج متعدِّدة تستجيب للمطالب الحيويّة والشروط الموضوعيّة والتحدّيات الماثلة، والمُهمّ هو أن يحقّق النموذج الكوسموبوليتاني روح الفكرة الكوسموبوليتية المُتمثِّل في الاعتراف بغيرية الآخر، وعلى هذا الأساس يتمُّ الحديث في أيامنا هذه عن بعض المدن بوصفها مدناً كوسموبوليتية (كوزموبوليتية)، وهي تلك المُدن التي يتمتّع فيها الإنسان بحقوقه لا بوصفه مواطناً في بلدٍ ما، ولكن بوصفه إنساناً، وحيث يتمُّ التعايُش والتفاعُل بين سكّان هذه المُدن على اختلاف قوميّاتهم وثقافاتهم وأديانهم.

وبإمكان المرء أن يلاحظ تلك الجهود التي تبذل لتخليق نظريّة كوسموبوليتانية متماسكة تقدّم حلولاً لمسائل وقضايا وإشكالات أخفقت الحداثة وما بعد الحداثة في تقديم حلول ناجعة لها، ففي مواجهة تصاعد اليمين المُتطرِّف في أوروبا والفوبيا التي ينشرها في أوساط الأوروبيّين تجاه المُهاجرين، والمُمارسات التي بدأت تهدّد وتنتهك فعلياً أهمّ قيمة حضاريّة معاصرة تفاخر بها أوروبا وهي قيمة الحرّيّة إلى جانب قيمة المُساواة؛ يدعو عالِم الاجتماع والمُفكّر الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» إلى أوروبا كوسموبوليتية كحل وخيار أمثل للتعايُش والسلم الاجتماعيّ والحفاظ على القيم الحضاريّة الكبرى وفي مقدّمتها الحرّيّة والمُساواة، ويرى أن يقوم النموذج الكوسموبوليتاني الأوروبيّ على ثلاثة أسس:

الأول: معيار موحّد تتعايش في ظلّه الكيانات المُختلفة.

والثاني: أن تحظى الخصوصيات الثقافيّة بحماية قانونيّة.

والثالث: أن يتمتّع الجميع بحقوق متساوية[20].

القوميّة وسيادة الدول

يتمُّ تعريف الكوسموبوليتية لدى البعض بـ«اللاقوميّة»، وهنالك من قد ينظر إلى الكوسموبوليتية كنقيض للقوميّة، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك؛ فهي لا تنفي القوميّة، ولا تدعو إلى إلغاء الانتماء القومي، وإنْ كانت تدعو إلى تغليب البُعد الإنساني والعَالميّ على البُعد القوميّ.

إنّ الكوسموبوليتية تقوم على الاعتراف بغيرية الآخر، وعلى الاعتراف بالتنوُّع والتعايُش في إطار معياري مشترك، وبالتالي فهي لا تدعو إلى تعزيز وتأجيج الاختلاف، وهنا تفترق الكوسموبوليتية عن أنموذج ما بعد الحداثة الذي يعزِّز الاختلاف ويشجِّع على الطائفيّة داخل الدولة الواحدة.

إنّ الكوسموبوليتية تفرض تنظيماً للاختلافات بينما أنموذج ما بعد الحداثة يفرض الاعتراف بالاختلافات والتعامل على أساسها بين الجماعات البشريّة[21].

أمّا ما يتعلّق بسيادة الدولة القوميّة، فالكوسموبوليتية لا تؤمن بذلك النوع من السيادة الذي يخول دولة ما انتهاك حقوق مواطنيها، أو التمييز بينهم على أساس عرقيّ أو ثقافيّ، ويمكن الحديث هنا عن نظريّة «السيادة المحدودة»[22]، حسب تعبير «أولريش بيك Ulrich Beck»؛ حيث لا مكان للسيادة المُطلقة التي تجعل الدول بمنأى عن التدخُّل الإنسانيّ من جانب الجماعات والمُنظّمات الإنسانيّة تحت مبرر «حقوق الإنسان» و«المُواطنة العالميّة»[23].

وعلى الدولة القوميّة أن تستوعب التغيُّر الحاصل في عالم اليوم؛ حيث «تخلق مشكلات العالم جماعات عابرة للقوميّات، ومَنْ يسحب البطاقة القوميّة يخسر، لكن مَنْ يفهم السياسة القوميّة بمنحى كوزموبوليتاني ويمارس ذلك يستطيع البقاء»[24].

الأمميّة

عند الحديث عن الأمميّة يتبادر إلى الذهن الأمميّة الاشتراكيّة، وإنْ كان البعض يرى أن الأمميّة مذاهب مختلفة، فهنالك الأمميّة الحمراء (الاشتراكيّة) والأمميّة السوداء (الكنسيّة) والأمميّة الرماديّة (الليبراليّة)[25]، والأمميات على اختلافها تلتقي مع الكوسموبوليتية في مسألة تجاوز الأطر القوميّة والثقافيّة الخاصّة إلى فضاءٍ أوسع، ولكن الكوسموبوليتية تفترق عن كلّ الأمميات في قضية جوهريّة وهي أنها تؤمن بغيرية الآخر، وبحقّه في الاختلاف والمُساواة، ولا تسعى إلى قولبته في قالب أيديولوجيّ معيَّن كما تفعل الأمميات[26]، كذلك تفترق الكوسموبوليتية افتراقاً جوهريّاً عن الأمميّة الاشتراكيّة في مسألة صراع الطبقات، حيث لا مكان للصراع الطبقيّ في الكوسموبوليتية[27].

العولمة

وعند الحديث عن الكوسموبوليتية لا يمكن تجاهل الحديث عن «العولمة» و«اللبرلة» و«الأمركة» ومدى اقترابها من الفكرة الكوسموبوليتية أو ابتعادها عنها، والحقيقة أن هنالك فارقاً جوهريّاً بين الكوسموبوليتية والعولمة؛ وذلك الفارق هو ما تمتاز به الكوسموبوليتية من الاعتراف بغيرية الآخر؛ وبالتالي، فالكوسموبوليتية لا تسعى كما هو الشأن في العولمة إلى استلحاق الآخر ودمجه، ولكنها تعترف بغيرية الآخر ثقافة وحضارة، ومن خلال ذلك تسعى إلى تحقيق السلم والمُساواة والتعايُش الإنسانيّ[28].

إنّ البحث عن تعايش مشترك في عالَم متعدِّد القوميّات والثقافات، وعن أنموذج ضامن لحقوق الإنسان، هو هدف الاشتغال المُعاصِر على الفكرة الكوسموبوليتية، والكوسموبوليتية في تأكيدها على حقِّ الآخر في الاختلاف والمُساواة تتجاوز وترفض الاتجاهين العرقيّ والعولميّ.

التعدُّديّة الثقافيّة

ربّما تساءل البعض: لماذا الإصرار على مصطلح «الكوسموبوليتية» مع أنه بالإمكان استخدام مصطلح مألوف ونعرفه منذ وقتٍ بعيد، وهو مصطلح «التعدُّديّة الثقافيّة»؟

وهذا التساؤل يدفعنا إلى بيان الفرق بين «الكوسموبوليتية» و«التعدُّديّة الثقافيّة»؛ فالتعدُّديّة الثقافيّة تتأسس على فرضية المقولات الاجتماعيّة؛ أي وجود مجموعة متجانسة يعتقد أنهم متشابهون مع بعضهم ومختلفون عن الآخر؛ فنحن إذن أمام مجموعات تدمج الأفراد؛ وبالتالي فالفرد ليس إلّا ظاهرة عارضة لثقافة مجتمعة، وهذا المفهوم للفرديّة يتعارض مع المفهوم الكوسموبوليتاني؛ حيث تؤكِّد الكوسموبوليتية على الفرديّة وتعمل على تعزيزها وتحريرها من الانحباس في دوائر مغلقة، وترى الكوسموبوليتية أن الفرد يمكنه أن يكون عضواً في جماعات مختلفة في آنٍ واحد، وبالتالي ترفض الكوسموبوليتية تلك النظرة التي لا ترى الفرد إلّا باعتباره جزءاً من كيانات معيَّنة، وترى في هذه النظرة قدرية اجتماعيّة يجب كسرها[29].

إنّ الكوسموبوليتية «cosmopolitanism» تسعى إلى أن يظهر الإنسان كفرد لا كعضو في جماعة محدَّدة، وعضواً في مجتمع اتّسع حتى شمل العَالَم في مدينة عالميّة واحدة[30] «Cosmopolis».

وبعد... فإنّ الفكرة الكوسموبوليتية وهي تنهض اليوم من بين ركام التاريخ، لتُجدِّدَ نفسها، وتشقَّ طريقها بين الأفكار والنظريّات المُعاصِرة الكبرى، لازال أمامها الكثير حتى تتحقَّق فيها نبوءة عالِم الاجتماع والمُفكِّر «أولريش بيك Ulrich Beck» (1944- 2015)، حيث تقول نبوءته المُثيرة: «الكوسموبوليتية هي الفكرة المُستقبليّة التي ستحلّ محلّ الأفكار التي طالما استُخدمت في التاريخ مثل: القوميّة، والشيوعيّة، والاشتراكيّة، والليبراليّة المحدثة»[31]. ■ **أمين نعمان الصلاحي**

الهوامش:

1 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. ترجمة: د. جورج كتورة. د. إلهام الشعراني. ط1، المكتبة الشرقيّة - بيروت 2010م، ص647.
2 - انظر: أولريش بيك: مجتمع المخاطر العالميّ. ترجمة علا عادل، هند إبراهيم، بسنت حسن. ط1، المركز القوميّ للترجمة - القاهرة 2013م، ص316.
3 - انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص26،645.
4 - المرجع السابق، ص654.
5 - انظر: أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفيّة. تعريب: خليل أحمد خليل. ط2، منشورات عويدات - بيروت 2001م (1/ 234). وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة: ترجمة: محمد بدران. ط دار الجيل - بيروت (2/2/463).
6 - انظر: ف. أجرو: رسالة في النظام الفلسفيّ للرواقيين. ترجمة: د. يوسف هواويني. ط1، الفرات للنشر والتوزيع - بيروت 2009م، ص288.
7 - المدرسة الكلبية هي إحدى مدارس الفلسفة اليونانيّة، وسبب تسميتها بالكلبية أن أستاذ المدرسة «أنتستانس» اختار ساحة كلب البحر للتدريب الرياضي مكاناً لإلقاء محاضراته، فغلب اسم (الكلبية) على المدرسة نسبة إلى ذلك المكان. وجوهر الفلسفة الكلبية هو أن تقتصر حاجات الجسم على الضروريات المحضة حتى تكون الروح حرّة قدر المُستطاع. انظر: وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق، (2/2/462).
8 - انظر: وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق، (2/2/463).
9 - المرجع السابق (2/2/539).
10 - نفس المرجع (2/2/531). وتجدر الإشارة هنا إلى أن فلسفة أرسطو كانت ذات نزعة عرقيّة، وقد كان لهذه النزعة أثرها في فلاسفة المذهب الأرسطويّ من بعده. انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص650 651.
11 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. ترجمة د. ناجي الدراوشة. ط1، دار التكوين دمشق 2010م (1/81). وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (2/2/532).
12 - لدينا مصطلحان: «الهِـلِنية» و«الهِـلِنستية» وهما يؤرِّخان لمرحلتين تاريخيّتين مختلفتين؛ فالهلِنية يؤرِّخ بها للحضارة اليونانيّة في مرحلتها الخالصة؛ حيث كانت مقتصرة على بلاد اليونان. والهِلِنستية يؤرِّخ بها لمرحلة انتشار الحضارة اليونانيّة خارج بلاد اليونان كنتيجة لفتوحات الإسكندر المقدوني. وكلا المُصطلحين يرجع إلى كلمة يونانيّة قديمة: «هيلين - Hellen» وهي اسم للجد الأسطوريّ لليونان، وقد كانت بلاد اليونان تعرَف قديماً باسم «هيلاس» أو «هيلاد» نسبة لهذا الاسم.
13 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/81).
14 - انظر: المرجع السابق (1/ 83).
15 - انظر: وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (3/1/203).
16 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/83، 89).
17 - وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (3/1/117).
18 - انظر: تزفيتان تودوروف: الخوف من البرابرة.. ما وراء صدام الحضارات. ترجمة: د. جان ماجد جبور. ط1، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث 2009 م، ص186.
19 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/130).
20 - انظر: تزفيتان تودوروف: الخوف من البرابرة.. ما وراء صدام الحضارات. مرجع سابق، ص186.
21 - انظر: المرجع سابق، ص186 - 187.
22 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص40.
23 - انظر: أولريش بيك: ما هي العولمة. ترجمة: د. أبو العبد دودو. ط2، منشورات دار الجمل بيروت 2012 م، ص153 - 156.
24 - أولريش بيك: مخاطر المُجتمع العالميّ. مرجع سابق، ص367.
25 - انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص671.
26 - انظر: المرجع السابق، ص118.
27 - انظر: نفس المرجع، ص671.
28 - انظر: نفس المرجع، ص649 - 653.
29 - انظر: نفس المرجع، ص654 - 655.
30 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/ 82).
31 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص26.



توفيق الحكيم

موقع المُثقَّف من السلطة

تناولت في مقال الشهر الماضي دور توفيق الحكيم وأهمِّيّته في رحلة تأسيس الدروب الجديدة وفتح الآفاق أمام ثقافة الاستنارة والإبداع العقليّة في مصر. وكان هذا الدور هو حادي جيلي للاهتمام بتوفيق الحكيم والاقتراب الحثيث منه. لكن معرفتنا المبكِّرة بأنّ جمال عبدالناصر قد أسبغ عليه مكانةً خاصة جعلته في نظر البعض كاتب النظام المُدلَّل[1]، كانت تساهم في عزوفنا عن الاقتراب منه. فقد راج وقتها أن جمال عبدالناصر، حينما عرضت عليه قوائم مَنْ سيخرجون من الجهاز الحكوميّ في عملية التطهير، قال: كيف يخرج توفيق الحكيم في التطهير بحُجَّة أنه موظَّف غير منتج، وهو الذي أنتج هذه الثورة كلّها. فقد كانت قراءة «عودة الروح» هي التي ألهمتني القيام بما قمنا به. وقد راجت هذه الصياغة، وراج معها أن عبدالناصر قد أسبغ عليه مكانةً خاصّة تجعله فوق أي نقد.



صبري حافظ

كنت، وأغلب أبناء جيلي، من نقَّاد التجربة الناصرية أثناء حدوثها ومعايشتنا لوقائعها، فقد تكوَّنَا جميعاً تحت وطأتها الثقيلة، وكنّا من الواعين بنقائصها ومكامن ضعفها المُميتة، وقد لمست من خلال مشاركتي الفاعلة في الحياة الأدبيّة المصريّة منذ مطالع الستينيات، وجود تلك الهالة التي كانت تحيط بتوفيق الحكيم، وتحميه من النقد، وتجعله إلى حدٍّ كبير بعيداً عن تعاطف شباب الكُتَّاب معه أو تحلقهم حوله، على العكس من نجيب محفوظ، الذي بدا أقرب إلى تصوُّراتهم النقديّة لتجاه ما كان يدور في زمن عبدالناصر في كافة مناحي الحياة المُختلفة.

ولأنني أكتب الآن تلك الذكريات للتاريخ، فإنني أحب هنا أن أمحص ما دار، خاصّة وقد كتب عن عبدالناصر كلٌّ من توفيق الحكيم روايته، ومحمد حسنين هيكل روايته المُغايرة. فرواية توفيق الحكيم تقول في سياق حديثه عمَّا أحدثه ما دعت إليه حكومة حركة الضباط الأحرار من تطهير للجهازين الإداريّ والتعليميّ من خلط وخلل وانحدار، أدَّى إلى غياب القانون والتحلّل من المسؤولية، وفتح الباب أمام التدهور التدريجيّ الذي أوصلنا إلى ما بلغناه اليوم:

«كانت وزارة المعارف التي تتبعها دار الكتب قد عيَّنت لها الثورة وزيراً من كبار رجال التعليم في مصر في العهد السابق، وكان من أصدقائي. ولكنه مع ذلك تصرَّف معي تصرّفاً غريباً. فقد حدث أنْ تُرجِمت لي مسرحيّة إلى اللّغة الألمانيّة، ومُثلت في «سالزبورج» في مسرح «الموزارتيوم»، المنسوب إلى المُوسيقي «موزارت». ودُعيت إلى الحضور وسافرت. وكان احتفال أدبي فنّي أقام لنا فيه رئيس الإقليم مأدبة كبيرة. وحيّونا هناك تحيّة كريمة، وصفها سفير مصر في تقرير أرسله إلى وزارة الخارجيّة، مرفِقاً به مقالات الصحف الألمانيّة. وعدت إلى مصر لأجد صديقنا وزير المعارف قد تقدَّم إلى مجلس الوزراء بطلب فصلي من وظيفتي طبقاً لقرار التطهير، باعتبار أنني موظف غير منتج. كلّ ذلك من خلف ظهري، وأنا لا أدري شيئاً. ويظهر أن بعض الطامعين في وظيفتي قد أغرى الوزير بهذا الإجراء. وعلمت بعد ذلك ما تمّ. فقد انبرى له أحد قادة الثورة وأقدرهم وأقواهم شخصيّة. ذلك الذي بدأ اسمه يلمع من بينهم، جمال عبدالناصر، صاح في ذلك الوزير المدني قائلاً كما سمعت: «أتريد أن نطرد كاتباً عائداً إلينا بتحية من بلدٍ أوروبيّ؟ أتريد أن يقولوا عنّا إننا جهلاء؟»، وانتهى الأمر بإخراج هذا الوزير من الوزارة. إنه ولاشكّ من حُسن الطالع أن تضع



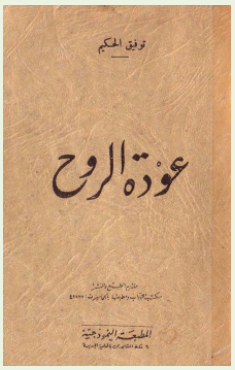


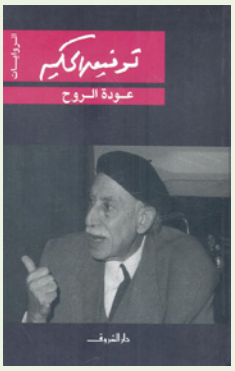
الظروف هذه الثورة في هذا الموقف الذي يبدو منه أن ضابطاً شاباً من رجال الجيش، كان أحسن تصرُّفاً وأكثر تقديراً للمُثقَّفين وفهماً للثقافة، من رجل ناضج العمر من كبار رجال التعليم في العهد السابق»[2].

هكذا يكتب توفيق الحكيم عن هذه الواقعة. ويكتب قبلها في النصّ نفسه، عن أنه كيف أطلقت الدعوة للتطهير تلك فيضان الشكاوى الكيدية، وأبغض ما في النفس البشريّة من فنون الإيقاع بالآخر. وقد ناله شيء من تلك الشكاوى، ولكنها حُفظت بعدما تبيَّن من التحقيق أن ما تدّعيه عليه كذب وبهتان ولا أساس له من الصحة(3). ثمَّ يؤكِّد «الحكيم» في نهاية روايته لتلك الواقعة: «وصار عبدالناصر يذكرها دائماً في حديثه مع الصحافيّين والمُراسلين الأجانب: طردت وزيراً من أجل مفكِّر، ومع ذلك لم يخطر لي أن أشكره، لا بالمُقابلة ولا بالمُراسلة ولست أدري لماذا؟ ربما لأنه كانت قد تأصَّلت في نفسي عادة البُعد عن رجال السياسة والحكم. على الرغم من أن الأسماء الكبيرة في البلد في كلّ مجال كانت قد سعت وطلبت مقابلة رجال الجيش الحاكمين»[4]. ويُشير أيضاً في ذلك السياق إلى «أن صحافيّاً لامعاً من أصدقاء عبدالناصر زارني يوماً في مكتبي بدار الكتب[5]، وأخبرني أن رئيس الحكومة، جمال عبدالناصر، يدعوني إلى تناول الشاي معه في بيته. دعوة خاصّة لن يحضرها أحد غيرنا. فقلت له معتذراً، كيف أذهب إلى رئيس الحكومة، وما أنا إلّا موظّف في درجة مدير عام. إنّ اتصالاتي هي مع وكيل الوزارة، وعلى أكثر تقدير مع وزيري المُختص. فضحك، وقال إنه لا يدعوك بصفتك موظّفاً، بل بصفتك مؤلِّف «عودة الروح» التي قرأها ويقول إنها أثَّرت في تكوينه الوطني»[6].

هذه هي رواية توفيق الحكيم في نصّه الشهير الذي كتبه بعد رحيل عبدالناصر. أمّا رواية محمد حسنين هيكل التي كتبها على لسانه أحد مريديه، في حوارٍ طويل عريض معه، فإنها تجيء لسوء الحظ بعد خلاف «هيكل» مع «الحكيم»، وإحساسه بأنه طعنه في الظهر بكتابة ما كتب في «عودة الوعي». لكن المُهمّ أن «هيكل» يروي الكثير من التفاصيل حول تلك الواقعة، وكيف أنه تمَّ إغراء توفيق الحكيم بأن يكون إخراجه من العمل -بسبب من رغبة الوزارة في التخلّص منه لكسله، وعدم التزامه بمواعيد الحضور والانصراف كمدير لدار الكتب- بطريقة الإحالة على المعاش المُبكِّر مع ضمّ السنوات الباقية له من الخدمة، كان «الحكيم» وقتها في الخامسة والخمسين من العمر، ويتيح قانون المعاشات ضمّ السنوات الخمس الباقية من الخدمة. وأنه وافق على ذلك مبدئياً ممّا دفع الوزير إسماعيل القباني لوضع اسمه في كشوف ما كان

يُعرَف وقتها بكشوف التطهير. لكنه ما أن استشار أقرب أصدقائه إليه، وزميله في البعثة لفرنسا، حلمي بهجت بدوي، حتى أشار عليه برفض هذا العرض، لأنه من غير اللائق -حسب تعبير حلمي بدوي أن «يتاخد في الرجلين»- أن يخرج ضمن مَنْ خرجوا في التطهير، مع أنه ليس عليه أي شبهات سياسيّة، بسبب تجنُّبه المُستمر للعمل مع الأحزاب أو مع القصر منذ أن عاد من فرنسا. ويقول «هيكل» إنه -ولأنه كان صديقاً للحكيم بحكم عملهما معاً في جريدة (الأخبار) في ذلك الوقت- وقع «الحكيم» في الحيرة. ورفض العرض الذي قدَّمته له الوزارة، ولكن قِيل له إن الوقت قد فات، وأن اسمه في الكشف الذي قدَّمته الوزارة لمجلس الوزراء للمُصادقة عليه. ويقول «هيكل» إن «الحكيم» عرض عليه الموقف العصيب الذي وجد نفسه فيه، وأنه لا يريد حقّاً أن يخرج من العمل في تلك الظروف المُسيئة. فقد كان يبشِّر في كل كتابته بالتغيير، ولم يكن متورِّطاً مع أيٍّ من القوى السياسيّة السابقة على حركة الضباط. كانت «الحركة المُباركة» -وكان هو أيضاً قد تنبَّأ بهذا الاسم في (شجرة الحكم)- لم تطلق على نفسها اسم الثورة بعد. فقد وقعت تلك الأمور التي نتحدَّث عنها في الشهر الأخير من عام 1953 والشهر الأول من عام 1954.







وعرض «هيكل» الأمر على عبدالناصر، فقال له عبدالناصر: «إحنا كنا بندرس كشوف الخارجين على المعاش، وكان اسمه في هذه الكشوف، وقد فهمت أن هذه رغبته الشخصيّة والخاصّة. قلت له لا. الحقيقة من أجل أن نكون منصفين لم تكن هذه رغبته... حكيت لعبدالناصر بكلّ دقة ما جرى. قلت له إنه من المُمكن أن يكون قد بدا من «الحكيم» أنه موافق، لكنه رجع في هذه المُوافقة، بعد أن جلس مع نفسه واستشار بعض أصدقائه الذين يثق بهم. وكانت النتيجة أنه لا يريد الخروج. كان عبدالناصر مندهشاً. قال إنه من غير المعقول ولا المُتصوَّر أن نأتي نحن، ونخرج واحداً مثل توفيق الحكيم»[7]. وحاول عبدالناصر -وكان وقتها نائباً لرئيس مجلس الوزراء أن يحلّ المسألة مع وزير المعارف، إسماعيل القباني- ولكن الوزير رفض واعتبر أن إزالة اسم «الحكيم» من القوائم التي قدَّمها تمس بكرامته. وقد اعتبر عبدالناصر -حسب رواية «هيكل»- أن «الموضوع مهمّ وخطير جدّاً: إنني لا يمكن أن أتصوَّر أن تأتي الثورة ويأتي هذا النظام الجديد، ونخرج توفيق الحكيم (نرفده) ويخرج مع الخارجين، حتى لو كانت هذه رغبة «الحكيم» نفسه. يخرج، ولكن في ظروفٍ مختلفة، وبقضية لا علاقة لها بمثل هذه القوائم. يكون واضحاً أنه استقال حتى يتفرَّغ لعمله الأدبيّ بعد هذا، ويُقال هذا، ولكن لا يخرج ضمن عملية تطهير أبداً، بل يخرج في سياق آخر ونكرِّمه بهذه المُناسبة»[8].

هذا بلاشك موقف محمود يُذكر بكلّ تقدير لعبدالناصر، خاصّة وأنه أصرّ عليه في مواجهة اعتراض قوي من وزير المعارف الذي أكَّد: «أن توفيق الحكيم مثلٌ سيئ لمُوظّف الدولة، وذلك بصرف النظر عن قيمته الأدبيّة. ولكن «الحكيم» إنسان كسلان[9]، لا يذهب إلى مكتبه، وإنْ ذهب تعرض عليه مسائل لا يعرف أي شيء فيها، وهناك شكاوى كثيرة من الإدارة ضده»[10].

وبعد عِدّة جولات من الجدل حول تلك المسألة في مجلس الوزراء -حشد فيها عبدالناصر زملاءه من الضباط ضدّ رأي إسماعيل القباني وتمسّكه بكرامته- اضطر وزير المعارف إلى تقديم استقالته في 3 يناير/كانون الثاني 1954، التي قبلها بالطبع مجلس الوزراء. فقد بدأت لعبة مراكز





القوى منذ ذلك الوقت المُبكِّر...[11].

والواقع أن العودة الآن لتمحيص ما جرى في تلك الواقعة، كانت من أجل تقديم مدخل لطريقة توفيق الحكيم البارعة والمُراوغة معاً في تحوير الوقائع -عبر إعادة صياغتها فنيّاً- إلى صيغ فاعلة لصالحه. لأنّ ما شاع حقّاً في الأوساط الأدبيّة وقتها، أن عبدالناصر ما إن رأى اسم توفيق الحكيم في كشوف التطهير بحُجَّة أنه موظّف غير منتج حتى قال: إنّ توفيق الحكيم الذي تريدون فصله في التطهير لأنه غير منتج، هو الذي أنتج هذه الثورة كلّها. وإن قراءته لـ«عودة الروح» هي التي ألهمته بما قام به[12]. وقد أشرت سابقاً إلى أنني لا أعفي توفيق الحكيم من أن يكون قد لعب دوراً ما في إشاعة هذه الصياغة، التي لا نجد لها أثراً في أيٍّ من الروايتين، خاصّة وأن «الحكيم» قد أكَّد كثيراً على أمرين: أولهما أنه رغم عزوفه عن السياسة بمعناها المُباشر -والتي مارسها الكبار من أبناء جيله حينما أصبح محمد حسين هيكل وطه حسين من أعمدة الأحرار الدستوريّين، بينما كان عباس محمود العقاد هو كاتب حزب الوفد بلا نزاع- حرص على أن ينبِّه إلى أنه قد طالب في كتاباته بالكثير ممّا بدأت الثورة به من إجراءات إصلاحيّة: بدءاً من إلغاء الألقاب وخلع الطرابيش وصولاً إلى الإصلاح الزراعيّ وتأميم قناة السويس[13].

ولنذكر هنا مثالاً: كان توفيق الحكيم قد طالب في «تحت شمس الفكر» الذي صدرت طبعته الأولى عام 1938 بإلغاء الألقاب في مقالته الساخرة به «كادر المقامات»[14]، حيث يسخر فيها من ألقاب: صاحب الرفعة، وصاحب الدولة، وصاحب المعالي، وصاحب السعادة، وصاحب العزة، وغيره ممّا يُثير الابتسام، عندما نتذكَّر أن رجلاً مثل «مستر تشمبرلين» هو بلا شكّ من أرفع رجال الأرض مقاماً في العصر الحديث، ومع ذلك قد يشارك «مستر جون» كمساري المترو في لندن لقبه المُتواضع. و«مسيو دلادييه» هو اليوم من أقطاب العَالَم، ولا لقب عنده إلّا ما عند «مسيو ريمون» خادم المطعم الذي يأكل فيه. وقد طالب في هذا الكتاب أيضاً بضرورة إلغاء الطرابيش، ونحن نعرف أنه كان يرتدي «البيريه» الفرنسيّ الشهير طوال حياته، منذ أن دعا إلى خلع الطرابيش باعتبارها رمزاً لمرحلة الاستعمار التركيّ، واستبدل به «البيريه» لقربه من الطاقية المصريّة كما يقول. أمّا تحديد الملكية، فقد سبق أن تقدَّم نائب في برلمان 1950 بطلب تحديد الملكية الزراعيّة كما هو مُثبت في مضابط البرلمان المصريّ وقتها.

الهوامش:

1 - كان في شيوع هذا التصوُّر ظلمٌ كبير لتوفيق الحكيم، ولكنه كان تصوُّراً شائعاً عند الكثيرين في ذلك الوقت.

2 - توفيق الحكيم (عودة الوعي) القاهرة، دار الشروق، 1973، ص 34.

3 - روى توفيق الحكيم بنفسه وقائع هذه الحادثة، التي بدأت بالشكاوى الكيدية للجان التطهير من موظفين كانوا يعملون معه في (دار الكتب) التي كان مديراً لها قبل قيام حركة الضباط الأحرار في مصر بالاستيلاء على الحكم. حيث قُدِّمت فيه شكوى بأنه استقدم خبيرة أجنبيّة من خارج الدار ودفع لها مكافأة بطريقة غير قانونيّة. وكان بالفعل قد استعان عقب وصوله لدار الكتب بقريبة لعَالَم الآثار المصرية المعروف، دريتون، أثناء زيارة لها لمصر، وكانت تعمل في متحف اللّوفر، لتنظيم عرض ما وجده مكدَّساً في مكتبه وفي الطرقات من مقتنيات ثمينة كالمخطوطات والمنمنمات الفارسيّة، وأشارت بعرضها في خزانات للعرض كي يستمتع بها الجمهور وزوّار الدار، وقد أشرفت على تنفيذ العمل بشكلٍ ناجح وبصورة تطوعيّة. ثمّ بقيام وزير المعارف: إسماعيل القباني، الذي كان لشدّة المُفارقة صديقاً لتوفيق الحكيم، وبعرف قدره، بوضع اسمه ضمن قائمة المطلوب تطهير وزارته منهم، أي فصلهم، بحُجَّة أنه غير منتج، وغير منتظم في الحضور إلى مكتبه في المواعيد الرَّسميّة.

4 - المرجع السابق، ص 35.

5 - الصحافيّ اللامع المقصود هنا هو محمد حسنين هيكل.

6 - المرجع السابق، ص 35.

7 - يوسف القعيد (محمد حسنين هيكل يتذكَّر: عبدالناصر والمُثقَّفون والثقافة) القاهرة، دار الشروق، ص 305.

8 - المرجع السابق، ص 306.

9 - آخر صفة يمكن أن تصف بها «الحكيم» هي الكسل. فمَنْ يراجع قائمة مؤلَّفاته يجد أنه قد أنتج أكثر من ستين كتاباً، ناهيك عن حضوره الواسع في شتّى الصحف والمجلّات على مدى أكثر من نصف قرن.

10 - المرجع السابق، ص 307.

11 - للمزيد من التفاصيل عمّا جرى، وعن رواية «هيكل»، المرجع السابق، ص 298 - 330.

12 - وما أكَّد هذه الرواية في الشارع الثقافيّ وقتها، هو الإعلان بعد ذلك الحدث بعام أو عامين أن عبدالناصر حاول في شبابه كتابة رواية بعنوان «في سبيل الحرية»، وأن هناك مسابقة أدبيّة لإكمال هذه الرواية وطبع أعمال الفائزين بها، وأن بطل رواية عبدالناصر كان اسمه «محسن»، وهو الاسم الذي نقله عن بطل رواية الحكيم «عودة الروح».

13 - كتبت في أكثر من مكان عن أن أفضل ما حقَّقه برنامج مرحلة جمال عبدالناصر كان مطروحاً على الأجندة السياسيّة والثقافيّة طوال العقدين السابقين من إخراج المُستعمر وتحقيق الاستقلال وحتى الإصلاح الزراعيّ وتأميم القناة، ومجانية التعليم وتمكين المرأة. ويكفي أن تعلم أن حلمي بهجت بدوي -صديق «الحكيم» الحميم وزميله في بعثة فرنسا، والذي أشار عليه برفض الخروج المُبكِّر على المعاش في هوجة التطهير- كان رئيس مجلس إدارة شركة «قناة السويس» عقب تأميمها الذي طالما طالب به.

14 - توفيق الحكيم (تحت شمس الفكر) والمقال «كادر المقامات»، وهو في الأصل حديث نُشر معه عام 8391، ينطوي على كثير من الأفكار التي تبدو سابقة لزمنها في نقدها الحاد للواقع السياسي المصريّ وقتها. ص 146 - 148.



الكاتِب الوطنيّ

ماذا نعني بالكاتِب الوطنيّ (l'ecrivain national)؟ الإجابة مفتوحة على وجوهٍ متعدِّدة من القول، بدايةً من ظهور «طقس» إدخال فولتير (ومن ثَمَّ الكاتب بصفته ككاتب) إلى «البانتيون» سنة 1791. وهو ما يمكن اعتباره ميلاداً رسميّاً لـ«مؤسّسة» الكاتِب الوطنيّ الفرنسيّة، التي تفترض أنّ للكُتَّاب مهمَّة تمثيل «أمَّتهم» من خلال آثارهم ومن خلال أشخاصهم أيضاً، بما أنّ «التحويل الدينيّ لما هو ثقافي يجعل من الكاتب تجسيداً لروح الأمّة». والعبارة لـ Anne Marie Thiesse من كتابها الصادر عن (دار غاليمار) سنة 2019 بعنوان «صناعةُ الكاتِب الوطنيّ، بين الأدب والسياسة».



آدم فتحي

يصعبُ ترجمةُ العنوان أعلاه إلى العربيّة وإلى غيرها من اللّغات، بالنظر إلى صعوبة تَأوُّل عبارة مثل Nation تأخذنا من أمّة إلى دولة ومن قوم إلى وطن، وتجعل البعض يفضّل ترجمتها باستعمال عبارة «الكاتِب القوميّ» في حين يفضّل البعض الآخر استعمال عبارة «الكاتِب الوطنيّ»، دون أن تفقد أيُّ ترجمةٍ وجاهتها. لذلك رأينا هنا الابتعاد عن الإيحاءات المُلتبسة، والاكتفاء بعبارة «الكاتِب الوطنيّ».

السؤال الذي يهمّنا في هذا السياق: هل ثمَّة اليوم مَنْ ورثَ مكانةَ «الكاتِب الوطنيّ» عن فيكتور هوغو وطه حسين ومحمود المسعدي وإدوارد سعيد وأمثالهم؟ وهل بقيَ لهذا الكاتب فرصةً ومكانةً داخل الفضاءات الاتّصاليّة والتواصُليّة الجديدة، أم أنّه قد ترك مكانه إلى «النجم الإعلاميّ»، بعد أن استولت تلك القنوات على مهمَّة «فبركة» النجوميّة في الساحات السياسيّة والثقافيّة والإعلاميّة؟!

المسألة ليست أوتوماتيكيّة وليست بالسهولة التي يتصوَّرها البعض. قد يذهب بنا الظنّ إلى أنّ فرنسا مثلاً لا يمكن أن تفتقر إلى مثل هذا الكاتب. لكنّنا سرعان ما نشكّ في ذلك حين نقرأ لبيار أسولين في إحدى افتتاحيّات الـ«ماغازين ليتيرار»، استغرابَه أن تكون فرنسا من أكثر بلدان أوروبّا «أدبيّةً»، دون أن يكون لها كاتِب وطنيّ يمثّلُ هويّتها الثقافيّة أو رُوحَها وإليه تُنسَبُ لغتُها، كما تُنسَب اللّغة الإيطاليّة إلى «دانتي»، والإسبانيّة إلى «ثربانتس»، والإنجليزيّة إلى «شكسبير»، والألمانيّة إلى «غوته»... إلخ؟

يعرف أسولين طبعاً أنّ اللّغة الفرنسيّة توصَف أحياناً بأنّها لغة «موليير»، لكنّه يعرف كذلك أنّها تُسمَّى لغةَ «فولتير»، وأنّ البعض يراها لغة «كورناي» أو «سيلين»، إلى آخر الجدل العقيم الذي لا طائل من ورائه سوى البرهنة على النسبيّة الكبيرة لهذه التصنيفات.

لقد لاحظ «أسولين» في السياق الغربيّ تحديداً وبسخرية مرّة، استبدال النَخبة (L'élite) بالمشاهير (Les peoples) واختزال ممثّلي الروح الوطنيّة في قائمات الشخصيّات الأكثر شُهرة (Top 50)، حيث نبحث عبثاً عن أسماء الكُتَّاب، وكأنّ المرآة الوطنيّة (Le miroir national) لم تعد تعكس إلّا أصوات المُغنّين وأجساد نجوم السينما والتليفزيون والرياضة! وهو سياقٌ لم يعد غربيّاً، بل تخطّى الحدود ليصبح ظاهرةً كونيّة.

إلّا أنّ صعوبة تحديد هويّة الكاتِب الوطنيّ في أيّامنا هذه لا تقف عند هذا الحدّ. فالمطلوب منه أن يكون «نقطة التقاء» مفارقات عديدة: أن يحصل شبه إجماع على أنّه يجسّدُ الوطن ويمثّله من خلال قوّة الأسلوب وحُضُورِ المُدوّنة وتأثيرِ الأفكار وعلوّ الكاريزما. أن يكون كاتباً متفرِّداً أقصى ما يكون «التفرُّد» ضمن مجال عمله في بلاده. أن يتّفق عليه معظم كتَّاب بلاده حتى يتحقَّق له ما يشبه «الإجماع». ألّا يكون مجرَّد

كاتب محلّي في سياق التقوقع على الذات، بل أن ينتبه العالم إلى خصوصيّته العالميّة أيضاً، عن طريق الترجمة والنقد مهما كان مستواهما من حيث القيمة والانتشار.
لكنّه «مسألة سلطة» أيضاً. أي نتيجةُ «حسابات سياسيّة» وموضوع صراع بين مَنْ يحكم ومَنْ يطمح إلى الحكم.
لقد دخلت دُولٌ عديدة منذ القرن الثامن عشر وصولاً إلى القرن العشرين، في حرب شعواء دارت أحياناً داخلها ودارت أحياناً فيما بينها، من أجل «تطويب» كتّاب معيّنين والاحتفاء بذكراهم واعتبارهم «أبطالاً» وإلحاقهم بالبانتيون وغيره، مع العناية بمخلّفاتهم الماديّة وإحاطة «أجسادهم» بطقوس شبه دينيّة. وما كان لذلك أن يحدث لو لم يكن تكريسُ فلان «كاتباً وطنيّاً» يعني تكريسَ «قصّة وطنيّة» في مقابل أخرى، ما إن تتوفّر لأحد الفريقين شروطُ ترجمة وضعه الاقتصاديّ والاجتماعيّ إلى واقع سياسيّ وخطاب ثقافيّ، وما إن يتمكّن ذلك الفريق من تحويل «سرديّته الخاصّة» إلى «سرديّة جماعيّة» وأحياناً «رسميّة».
حصل تغييرٌ أوّل مرتبط بالتناقض الطبيعي بين أن يكون «الكاتب الوطنيّ» متخصّصاً وكونيّاً، محليّاً وعالميّاً، فرديّاً ومجمعاً عليه. كيف يسعه أن يكون الشيء ونقيضه؟ ومَنْ يمتلك اليوم «سلطة» تحديد «الكاتب الوطنيّ» إذا كنّا نعيش عصر «انفجار المركز»؟ ثمَّ كيف لكاتبٍ أن يمثّل المُجتمع وروحَهُ الوطنيّة، إذا كان المُجتمعْ «مُجتمعات»، وإذا كانت هذه «الروح الوطنيّة» مفهوماً متغيّراً وغير ثابت؟
حصل تغييرٌ ثانٍ مرتبط بتغيير نظرتنا إلى «هويّة» الكاتب أصلاً، في سياق التكنولوجيا الحديثة. نقرأ في مجلّة «ميديوم» التي يديرها «ريجيس دوبريه»، وفي العدد الخاصّ بالتيمة نفسها، أنّ «ماركيز» حظي بجنازة قاريّة تجاوزت حدود بلاده، وأنّ «دانتي» و«ماكيافيل» فلورنسيّان أكثر ممّا هما إيطاليّان، وأنّ «لوثر» قد يمثّل الروح الألمانيّة أكثر من «غوته» لأنّ معظم أعمال «غوته» لم تعرف كيف تتمرَّد على حدود التعبير عن زمنها، وأنّ زمن الكاتب الوطنيّ قد ولّى، لأنّ الكاتب (موديانو على سبيل المثال) يبني أثره في أحيانٍ كثيرة، ضدّ اتّجاه التاريخ، وضدّ هويّة بلاده كما هي متحقّقةً ومتجسّدة في زمنه.
لا تبدو المُشكلة أقلّ تعقيداً بالنسبة إلينا نحن العرب. ننسب لغتنا إلى الجاحظ فلا نعدم مَنْ ينتصر إلى التوحيديّ أو ابن المُقفّع أو المعريّ. ثمَّ لا نعدم مَنْ يسفّه كلّ ذلك ملحّاً على أن ننسب اليوم لغتنا العربيّة إلى جبران خليل جبران أو طه حسين أو محمود المسعدي. ثمَّ يأتي مَنْ لا يرى وجاهةً في هذا الرأي وسابقه، ملحّاً على أنّ عربيّة الجاحظ وأمثاله تحتاج اليوم إلى مَنْ يشرحها إلى قُرّاء العربيّة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى عربيّة طه حسين فضلاً عن عربيّة المسعدي، مشيراً إلى حضور العاميّة في المدوّنة الحديثة مع ما تعنيه من تعدُّد اللهجات. كما يأتي مَنْ يؤكّد أنّ لغتنا تشهد تطوُّراً مستمرّاً بفعل الصحافة والإنترنت وتتجدَّد مع تجدُّد أساليب الكُتّاب ومغامراتهم وهويّاتهم ومناخاتهم الجغرافيّة، حتى بات من غير المعقول أن ننسبها إلى أحد.. هذا إنْ لم ينكص على هذا كلّه مؤكّداً أنّ العربيّة لغة القرآن، داعياً إلى اعتباره سقفاً أعلى ونقطةَ بداية تاريخ اللّغة ونهايته!
وإذا كنّا معنيّين بتجليّات الظاهرة في مختلف مراحلها، فإنّنا قد نتميَّز بتبعات «أولويّة النصّ الأوّل» في ثقافتنا. ممّا جعلنا نعاني من أمرين متناقضين في وقتٍ واحد: الأمر الأوّل هو تفشّي سلوك لغويّ «محافِظ» أفسد علينا الكثير من أعمالنا الروائيّة والسينمائيّة والمسرحيّة والغنائيّة، وجعلنا نعيش يوميّاً وفي كلّ عمل من هذه الأعمال مشكلة «الصدقيّة» الفنّيّة. والأمر الثاني هو «الازدواجيّة» اللّغويّة الحادّة، بل لعلّي أقول «التعدّديّة» اللُّغويّة، التي ما انفكّت تنغّص علينا مجريات أمورنا الفكريّة والإبداعيّة. فإذا نحن مضطرّون فكريّاً وفي كثير من الأحيان، أن نعيش حياتنا اليوميّة بلغة، ونقرأ بلغة، ونفكّر بلغة، ونكتب بلغة.
هل يعني ما سبق أنّ «الكاتب الوطنيّ» أصبح كائناً مُنْحَفِيّاً ودخل كواليس التاريخ، وانسحب نهائيّاً من المُعادلة نتيجة أمور عديدة، من بينها تغيُّر هويّة الكاتب وتلاشي مركزيّة القرار في اختياره أو فَبْرَكَتِه؟
لا أعتقد ذلك، فهذا التغيير لم يفلح في محو الظاهرة، لكنّه أعاد تشكيلها. وهو في النهاية تغيير مرتبط بتحوُّل المصلحة والذائقة والذاكرة. الأمر الذي ألحّت عليه الباحثة «آن ماري تييس» في كتابها المذكور أعلاه، حيث ذكّرت بـ«أناتول فرانس» الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في بدايات القرن العشرين، ثمَّ طواه النسيان بعد ذلك، أو حين أشارت إلى تظاهُر مواطني أوكرانيا عند ضريح «تشيفشنكو»، في سياق صراعهم مع روسيا وضدّ سياسة «بوتين».
وأغلب الظنّ أنّ «الكاتب الوطنيّ» الجديد سيكون «موديلاً» مطابقاً للامركزيّةِ القرار أو «دمقرطة» الحياة على كلّ الأصعدة. سيظلّ جانب منه من صناعة «القرية الأدبيّة» بنقدها الثقافيّ والأكاديميّ. وسيكون جانب آخر من صناعة نجوم التكنولوجيا الحديثة كالمُؤثّرين (Influencer). وقد يرتبط الجانب الثالث بنتائج الحرب الدائرة بين بعض الدول المركزيّة والشركات العملاقة المعروفة باسم «غافَا» مثل غوغل وآبل وأمازون وغيرها، فإذاً هو كاتب كونيّ عابر للقارّات والأجناس والألوان.
هكذا ستبتعد عبارة «الكاتب الوطنيّ» عن دلالات الوطنيّة (Patriotisme) أو القوميّة أو الأمميّة (Nationalisme)، وتظلّ قريبة منها في الوقت نفسه. الكاتب الوطنيّ يُساهم في التعبير عمّا يشكّل «السرديّة» الجماعيّة التي تساهم بدورها في تشكيل «الوحدة الوطنيّة» التي يلتفّ حولها الشعب، لكنّه يظلّ أقرب ما يكون إلى دلالات عبارتي «الفريق» أو «المُنتخب الوطنيّ» حين نشير إلى مَنْ يمثّل المجموعة الوطنيّة في مجال الرياضة مثلاً.
شيئاً فشيئاً ستنسحب مرحلة المُمثِّل الواحد والصورة الأحاديّة وتتربَّع على المشهد مرحلة التعدُّد بصفة نهائيّة. قد يختلف إيقاع هذا العبور نحو التعدُّد من بلاد إلى أخرى ومن ثقافةٍ إلى أخرى. ولعلّنا نرى الكتابة نفسها تتحوَّل إلى بلاد جديدة. لذلك يبدو أنّنا لن نعثر في المُستقبل القريب على بلد يرى نفسه في كاتب واحد أو مفكّر واحد، بل سنرى أنفسنا أكثر فأكثر في «منتخب» عالميّ، أو في مجموعة من الكُتّاب، قد يجيئون من مشارب مختلفة، وقد يختلفون ويتنوَّعون ويتناقضون، لكنّهم يضعون مواهبهم في خدمة «روح تلك البلاد»، بلاد الكتابة، بتعدُّدها وتنوُّعها واختلافها.























PDF download

www.dohamagazine.qa

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

shutterstock

لورينزو كوين (قوة الطبيعة)، الحي الثقافي (كتارا) بالدوحة ◄