ماذا تبقّى
من «أساطير» رولان بارث؟

إريتريا
التحليق بأجنحة مكسورة

أسعد الله مساءكم ..
هنا تليفزيون لبنان !

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 96 - أكتوبر 2015

مجّاناً مع العدد كتاب:
ياسمينة وقصص أخرى
تأليف: إيزابيل إيبرهاردت

قضية
عرب ومهاجرون



ما وراء إنترنت الأشياء

استطلاعات
السينما الإيطالية
درجة الواقعية الممكنة

صدر في سلسلة كتاب الدوحة



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

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
حمد فرج العزران

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

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

قراصنة الفضاء الإلكتروني

استبشر الناس خيراً بمنتوجات الثورة التقنيّة والتحوُّل إلى عصر المعلومات، وازدادوا شغفاً بما تُقدّمه لهم شبكة الإنترنت من خدمات ومعلومات، وما توفره لهم وسائل التواصُل الاجتماعي من حضور وتفاعُل غير مقيدين بمكان أو زمان، وابتُدِعَ واقعٌ جديدٌ مناظر للواقع المادي هو الواقع الافتراضي بما له من سلبيّات وإيجابيّات.

لقد وجد المحترفون والهواة في هذا الواقع فرصاً لجرائمهم الإلكترونية بكل صورها وأشكالها من اختراق وقرصنة تنتهك بهما الخصوصية والسريّة، وتُستباح البيانات والمعلومات والمواقع الشخصية والحكومية والمؤسّسية من أجل ابتزاز الآخرين والانتقام منهم، وتحقيق مكاسب مادية مُغرية، وتفوق تكنولوجي مخيف.

ويذكر المتخصّصون في هذا المجال أن هذا النوع من القرصنة الإلكترونية يعتمد أساساً على برامج يقوم بتصميمها تقنيون ذوو خبرة عالية وباحترافية بالغة الدقة، وباستخدام أساليب تكنولوجية مُتطوّرة تيسر عملية الاختراق لسرقة البيانات أو تدمير المواقع أو اقتحام أمن النظام في الحاسوب، ويظهر هذا كله غالباً في صورة شبه طبيعية لا يستنكرها المستهدف إلّا بعد أن يقع في شِراك هذه الجريمة ويحاول جاهداً النجاة منها فيسرع إلى استخدام وسائل الأمان ومكافحة الاختراق.

لم يكتفِ القراصنة الجُدد باختراق البريد الإلكتروني، بل استهدفوا مواقع مُتعدّدة ذات علاقة بأمن المعلومات السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة، والبيع والشراء، والتجارة، والحسابات الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي في العالم كله مما أوجب التصدي لكل هذه الجرائم بتصميم برامج مُتقدّمة في الحماية وكشف كل أصناف التسلُّل والاختراق، ومن هذه البرامج تطبيق أطلقته مجموعة من الباحثين الألمان يُحدّد مصادر الهجمات الإلكترونية حول العالم وقت حدوثها.

وقد دفع الاهتمام العالمي بهذه القضية شركة جوجل الأميركية إلى إقامة مسابقات للاختراق الإلكتروني، وقدّمتْ جوائز مالية قيّمة جداً للقراصنة الذين استطاعوا اختراق نظام تشغيلها «كروم»، كما أنها تشجع القراصنة المحترفين على اكتشاف الثغرات والعيوب الأمنية في نظامها من أجل تلافيها في أسرع وقت، وقد منحت المكتشفين منهم مكافآت مُجزية.

وسارعت شركات عديدة إلى الإعلان عن إجراءات أمنية مُشدّدة واختبار أنظمة وأدوات جديدة لتحديث برامجها ودرء أخطار الجريمة الإلكترونية.

لقد صار معلوماً في فضاء القرصنة الإلكترونية أن استخدام الإنترنت يتطلّب قدراً كبيراً من الحذر والوعي، وأن مواجهة هذا الخطر يلزمها وضع برامج لزيادة الوعي التقني وتعزيز ثقافة الأمن الإلكتروني مع تفعيل القانون الرادع وتطبيقه.

وإذا لم يكن بمقدورنا التحصُّن ضد تهديدات القراصنة كلها- كما أكد أحد الباحثين في هذا المجال - فإن الأهم هو ضبط النفس وحسن التعامُل مع الأخطار في مرحلة ما بعد الهجمة الإلكترونية.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 96

السنة الثامنة - العدد السادس والتسعون
ذوالحجة 1436 - أكتوبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

الموزعون

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

وكلاء التوزيع في الخارج:
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480080 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عمان - مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 0024918324270 3 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

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

صورة الغلاف:



العمل الفني للغلاف:
Lo Cole - بريطانيا

مجاناً مع العدد:



ياسمينة وقصص أخرى
تأليف: إيزابيل إيبرهاردت

متابعات

4

ثقافة وشاشة وبينهما دولة ..... (القاهرة : محمد البعلي)

الزي الفلسطيني لم يَسْلَمْ من المعركة ..... (غزة : عبدالله عمر)

إلى إيطاليا.. الهجرة الملغّمة! ..... (بنغازي: محمد الأصفر)

وجوه الثّقافة الحالية في اليمن ..... (صنعاء: وجدي الأهدل)

الاستثمار الثقافي في الجزائر .. وعي غائب (الجزائر: نوّارة لحرش)



قضية





ملف

36

ما وراء إنترنت الأشياء

د.عبد الرحيم العطري
محمد الضامن
محمد مروان
محسن العتيقي
د. حسين السوداني

حوار: ماري آنجيلا بارنتي
عبدالوهاب الأنصاري
جيرمي ريفكين
حوار: إديث راميريز
أ. د/ فؤاد الصلاحي
إدريس لكريني

مقالات

فنون الإيباع والسلطة	(مرزوق بشير بن مرزوق)	35
صورة..	(عبدالسلام بنعبدالعالي)	77
صناعة الشخصيات	(أمير تاج السر)	121
الطريقُ إلى الشَّمسِ... خلف هنا الباب	(سيف سعيد السويدي)	122
الرفض الكبير لناني موريتي	(إيزابيلا كاميرا)	131
ورثة لا نراهم	(ستيفانو بيني)	141
تجربة سعيدة	(أمجد ناصر)	160

حوار 86
ميشيل سير .. جميعنا متفرّدون، لا تكلّف نفسك عناء المديح (حوار: جوليان بيسون)

استطلاع 94
الأدب والحرّيّة:معادلة بحدود هشّة (عبدالحق ميفراني)

ذكرى 98
ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث ؟! (عبد الله كرمون- باريس)
كاتب ياسين، أو متى يعود النصّ إلى منبته؟ (احميدة عياشي)

نصوص 102
هتافات وفراغ (نجيب كيالي)
خالتي نسيمة (خطيب بدلة)
سرير مشفى مُنَشّح بالمواعيد (بلال قايد عمر)
الباحث عن شيء آخر (جمال فايز)
إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً (ت: خالد النجار)

كتب 114
عن أثر الفنّ وقوّة الثقافة في حياتنا الإنسانية (أحمد سراج)
أسعد الله مساءكم.. هنا تليفزيون لبنان! (موناليزا فريحة)
قصيدة الهامش (عماد الدين موسى)
أمكنة الأميرة الموريسكية (نوّارة لحرش)
حشرات الناكرة.. والنسيان (جمال جبران)

سينما 148
«مدام كوراج» على مقاس التمويل ! (فينيسيا: د. أمل الجمل)

تشكيل 150
الفنّ المعاصر في إسطنبول..سوق مفتوح ينمو بسرعة (إسطنبول - رنا نجار)
«بيروت آرت فير»: استجواب للفن المعاصر (بيروت: نسرين حمود)

اقتصاد 156
دوائر البطالة (د.عاهدالعاسمي)

صفحات مطوية 158
معركة بين الأب أنستاس الكرملي وعبّاس العقّاد (شعبان يوسف)

في ذكراه المئوية ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث ؟!

98



إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً



108

ملف

السينما الإيطالية

درجة الواقعية الممكنة

124

ستيفانو بيني
عبد الكريم واكريم
د. حسين محمود
أحمد ثامر جهاد
إيزابيلا كاميرا
د. رياض عصمت
أمير العمري



ثقافة وشاشة وبينهما دولة

القاهرة : محمد البعلي

خلال السنوات الخمس الماضية، هزمت الثورة المصرية الصحف والمجلات؛ أزاحتهما بمعونة التكنولوجيا عن عرش الإعلام المحلّي، حاولت الصحف المنافسة بمواقع إلكترونية نشطة، لكن وسائل التواصل الاجتماعي مع الإعلام التليفزيوني كانا قد رسّخا بالفعل مكانتهما كأهم آليات توصيل الأفكار والآراء في مصر.

يتفوّق الإعلام التليفزيوني على وسائل التواصل الاجتماعي في كونه يحظى بقاعدة متابعة أكثر تنوّعاً بين مختلف الفئات العمريّة والطبقات الاجتماعية وفي الريف والمدينة، وإن اختلفت بالطبع القنوات والبرامج التي تحظى باهتمام هذه الفئة أو تلك، ويعود ذلك إلى عِدّة أسباب أهمها انتشار الأميّة (عدم المعرفة بالقراءة والكتابة) في مصر، حيث تبلغ نسبة الأميّة بين المواطنين المصريين نحو 26 %.

كذلك فإن ثقافة «التلقّي» التي تعدّ حجر زاوية في الثقافة العربية الإسلامية الحديثة تساعد على اتساع متابعة القنوات التليفزيونية، وأقصد بثقافة «التلقّي»؛ المناخ الفكري الذي يصبح فيه الشخص مُستقبِلاً فقط للأفكار والمعلومات ويمتنع عن مناقشتها، ومتابعة التليفزيون نموذج مثالي لهذه الثقافة، لأن التليفزيون يعتمد على نموذج المُرسِل المُستقبِل دون تفاعل بينهما.

رسائل مباشرة

ولكن حتى قبل هذه النقلة النوعية كانت الدولة المصرية على وعي باتساع قاعدة متابعة التليفزيون محلياً ما دفعها إلى استخدام هذه الوسيلة لمخاطبة العاملين في الحقل الثقافي عبر قنوات كاملة، كان أولها «قناة النيل الثقافية» التي انطلقت في نهاية تسعينيات القرن العشرين، وعلى عكس المعتاد من القنوات التليفزيونية التي تستهدف مشاهدين بالملايين أو بعشرات الملايين في بعض الأحيان، فإن هذه القناة كانت تستهدف فئة صغيرة هم «المثقفون المصريون»، كان ذلك جزءاً من سياسة الدولة التي دشنها وزير الثقافة المصري الأسبق فاروق حسني، والتي كان مضمونها «استيعاب المثقفين في حظيرة الدولة».

ربما لهذا السبب ظَلّتْ برامج القناة ضعيفة الإنتاج، تعتمد بالأساس على استضافة مثقفين مصريين للحديث في القضايا التي تهم المشهد الثقافي المحلّي بالأساس، فيما عدا تغطيات ميدانية محدودة في معرض القاهرة الدولي للكتاب وغيره من الفعاليات الثقافية الكبرى.

ولكن بعض أطراف الحكم في ذلك الوقت رأت أن مخاطبة المثقفين لا تكفي وأن للثقافة دوراً يمكن أن تلعبه في المجتمع عبر التليفزيون، فلجأت عام 2001 إلى إطلاق قناة التنوير- التي عُرِفَتْ وقتها بـ«الثقافية 2»- وأوكلت رئاستها إلى مثقف مصري معروف هو الشاعر ماجد يوسف، والذي أوضح لنا في وقت سابق أن القناة كانت تُولي القضايا الدينية أهمية كبرى في برامجها، وأنها كانت تسعى لأن تشرك في النقاشات الدينية تيارات واجتهادات ورؤى إسلامية وفكريّة مختلفة.

توقفت قناة التنوير بعد فترة قصيرة، ربما بضغط من الأزهر- الذي يحرص على احتكار الخطاب الديني الرسمي في مصر- وربما بسبب عدم نجاحها في إيصال رسالتها لفئات واسعة، حيث ظَلّ جمهورها مقتصراً بدرجة كبيرة على الفئات المثقفة.

روّاد جدد

في العقد الأول من الألفية الثانية اقتحمت القنوات الخاصة السماوات المصرية، واقتحمت معها البرامج الثقافية، التي يقدّمها نجوم الإعلام، بيوت المواطنين المصريين، فقد تعاقدت قناة «دريم» وقتها مع الكاتب الصحافي الشهير إبراهيم عيسى على تقديم برنامج يتحدّث في التراث والثقافة دون السياسة- حيث كانت السياسة حينها محظورة على القنوات الخاصة- وما لبث البرنامج أن حقّق نجاحاً مُلفتاً بفضل قدرات عيسى الحوارية بالطبع، ولكن أيضاً بسبب جرأة البرنامج في تناول التراث وفي مناقشة الكتب المثيرة للجدل.

دفع ذلك النجاح التليفزيون الحكومي المصري إلى محاولة الاستعانة بإعلاميين ومثقفين كبار للوصول برسالته الثقافية إلى بيوت


أحد استوديوهات مدينة الإنتاج الإعلامي

العامة، فكان إطلاق برنامج «حكايات مصرية» للكاتب جمال بدوي، وكان برنامجاً يقارب تخوم الثقافة والتراث دون التوغّل فيهما، وبعده برنامج عن تاريخ القاهرة الفاطمية للكاتب الكبير جمال الغيطاني، لكن قوة المحتوى وكاريزما الإعلامي لم تعوّض الجرأة التي ميّزت برنامج إبراهيم عيسى وجعلته في صدارة مشهد الإعلام الثقافي وقتها.

بعد أكثر من عشر سنوات لجأت قناة «دريم» مرّة أخرى إلى كاتب شهير آخر هو المصري «بلال فضل» الذي قدّم برنامجاً باسم «عصير الكتب» حقق نجاحاً محدوداً قبل ثورة يناير 2011 ونجاحاً مُلفتاً إثرها، حيث فتحت آفاق الحرّيّة في المجتمع المجال أمام فضل لمناقشة قضايا مختلفة عبر كتب جريئة انتشرت بعد الثورة.

قارب بلال فضل من خلال برنامجه- في مناقشات مبنية على كتب حديثة غالباً- مشكلات جهاز الشرطة المصري ودور الجيش في المجتمع والحكم ودور الشباب في التغيير وتطوّرات الاقتصاد العالمي، ولكن البرنامج الناجح لم يقتصر على المناقشات السياسية، فقد أتاح الفرصة لأدباء ناشئين لأن يطلّوا على جمهور واسع نسبياً، وناقش كذلك المشهد الأدبي محلياً وعربياً.

استمرّ برنامج فضل لفترة طويلة، ولكن بلال اضطر لمغادرة مصر بعد الإطاحة بالرئيس الأسبق محمد مرسي وتولّي حكومة مدعومة من الجيش السلطة؛ يعارضها بلال بشراسة، وهو يقدّم نفس البرنامج حالياً من قناة تليفزيونية عربية تتخذ من لندن مقراً لها، ولكن بدرجة نجاح أقلّ بكثير من الأوقات السابقة.

عود على بدء

عدنا تقريباً لنقطة انطلاق الإعلام التليفزيوني الثقافي في مصر قبل نحو عشرين عاماً، فالمشهد تُسيطر عليه قناة النيل الثقافية ضعيفة الإمكانات محدودة الأفق والمشاهدة، فيما يخلو المشهد من أي برامج واسعة المشاهدة، وتكتفي القنوات الخاصة بتقديم فقرات عن الفعاليات الثقافية ضمن برامجها، يكون حظ هذه الفقرات أفضل إذا كان الحدث المعني هو مهرجان سينمائي أو موسيقي.

تبقى لنا كلمة أخيرة؛ هي أن للتليفزيون بشكل عام علاقة مُلتبسة مع الثقافة، فمن جهة لديه تأثير سلبي كبير على الاهتمام بالكتاب وبالقراءة عموماً، كما أنه يستهلك أوقاتاً كبيرة من متابعيه تلتهم بالتأكيد المساحات الزمنية المتاحة للقراءة أو ارتياد المكتبات، ولكن من جهة ثانية تساعد بعض البرامج على تسليط الضوء على كتب وفعاليات ثقافية مختلفة، كما أن تحويل عدد من الروايات المصرية الحديثة إلى مسلسلات تليفزيونية ساعد على إعادة تسليط الضوء عليها وإعطائها دفعةً في سوق الكتاب.

وهكذا هو ذلك الجهاز العجيب لا تستطيع أن تستقصي تأثيره أو تحدّه، فهو لك وعليك ومعك وضدك، يمتّعك أو يثقّفك، أو ينشر الجهل في الأرجاء، والأخيرة هي الحالة الأكثر رواجاً.

الزي الفلسطيني لم يَسْلَمْ من المعركة

غزة : عبدالله عمر

لكل شعب ثقافته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعوب، وتعبّر عن تاريخه وفق ما مَرّ به من مراحل مختلفة، سواء أكان هذا في الأدب والفنون أم المعالم أم الأزياء والمقتنيات الأثرية ذات الدلالة والمعنى، بحيث نستطيع التعرف من خلالها إلى هويته.

وتمتاز فلسطين بموروث حضاري ضخم في مختلف المجالات الثقافية، ويُعدّ الزّي الفلسطيني واحداً من ركائز الهويّة الثقافية الفلسطينية وشاهداً على تاريخها الحديث، حيث يُشكّل هذا الموروث الثقافي جزءاً ذا أهمية كبيرة من الهويّة الشاهدة على الحضارة والوجود والنضال الفلسطيني.

إرث حضاري

ويعرّف الباحث التاريخي محمود عسليه الموروث الثقافي بأنه: «كل ما خلّده الإنسان من شواهد روحية أو مادية في تراثه الفكري، ورقيه الإنساني، سواءً أكان موروثاً لا مادي كالحكايات والقصص والأساطير والأهازيج والرقصات الشعبية، أم كان تراثاً ملموساً مادياً كالأزياء التقليدية، والحلي وغيرها من المشغولات، مما يتمتع بقيمة فنية وتاريخية».

فيما يؤكد أن فلسطين تشتهر بتراث حضاري وفكري ذي قيمة تاريخية مهمة، حيث توجد فيها أقدم المعالم الدينية الإسلامية والمسيحية العريقة، وخير دليل على عراقة وغنى فلسطين الحضاري هو وجود مخلفات أثرية ودينية تعود إلى العصور الكنعانية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. مشيراً إلى أن إسرائيل لم تكف يوماً عن محاولاتها تغيير الواقع الراهن داخل الأراضي الفلسطينية على الأرض، ولم يكن الزي الفلسطيني استثناءً، فقد سعت إسرائيل إلى سرقته وتزويره ونسبه بصورةٍ غير صحيحة لنفسها، وكانت في هذا تتبع منهجاً معروفاً سعت إليه عن علم ودراية منها، في محاولات حثيثة بالادعاء بأحقيتهم بالأرض وكذبهم بأن هذه البلاد بما فيها هو ملك لهم ومن حقهم، ومنها الأزياء وحتى الأكلات الشعبية.

مؤكداً أن هذه المحاولات قد أخذت منحى خطيراً عبر سرقة الاحتلال الإسرائيلي العلنية للتراث الفلسطيني، فيما اشتدت هذه المحاولات في السنوات الأخيرة، من قبل جماعات مدعومة من الموقف الرسمي الإسرائيلي، تهدف إلى تغييب التراث الوطني الفلسطيني، عبر ارتدائه في مناسبات محلية ودولية وعالمية حتى وصل لاستخدام الثوب لمضيفات بعض شركات الطيران الإسرائيلية والادعاء بأنه تراث يخصهم.

محاولات مستمرة

ويتفق معه أستاذ التاريخ الإسلامي حسني أبو يوسف فيقول: سعت دولة الاحتلال إلى تشويه هذا الموروث الثقافي وطمسه من ذاكرة ووعي الفلسطيني، مما استدعى وقفة فلسطينية رسمية وأهلية للوقوف في وجه هذا التغول المبرمج والمتعمّد، مما استدعى ضرورة التمسك به والعمل على إحيائه وإبرازه.

مضيفا: قامت إسرائيل في العقود المنصرمة بتسجيل أثواب فلسطينية باسمها في الموسوعات العالمية، مثل ثوب عروس بيت لحم المعروف باسم (ثوب الملك)، الذي سجلته إسرائيل باسمها في المجلد الرابع من (الموسوعة العالمية).

ليست شعارات

«لنا هنا وطن.. ولنا قضية عادلة ندافع عنها، ولنا فوق كل هذا وطن يضج بالمكنونات الثقافية والفكريّة التي تخصّنا وتميزنا عن غيرنا من الشعوب، نعتز بها ونسعى للحفاظ عليها، فهي تمثل وجودنا التاريخي على هذه الأرض ويجب أن نبقى معتزين بها ما حيينا».. بهذه الكلمات عبّرت الناشطة الشبابية إحسان حلس عن ضرورة التمسك بالهويّة الفلسطينية، مضيفة: «هذه ليست مجرد شعارات نرفعها، إنما هو أسلوب حياة يجب أن نحافظ عليه، لنبقى مزروعين في هذا المكان وإن رحل البعض عنه قسراً، ولكننا سنعود يوماً إليه، بحكم حقنا فيه وقوة تمسكنا به».

يجب علينا جميعاً العمل لتحقيق هدف واحد، وهو العمل على توظيف هذا الموروث لصالح الحاضر والمستقبل، من خلال ارتداء هذه الأزياء والملبوسات في كل الاحتفالات الوطنية، من باب التمسك بها، حتى يتم تثبيت حقنا التاريخي في ذلك التراث العظيم، وحمايته، وحفاظاً عليه من ممارسات الاحتلال الإسرائيلي التي لا تتوقف.

طرق جديدة

سميرة سعيد فتاة فلسطينية لم تتجاوز العشرين من عمرها، قرّرت أن تشكّل حالة فريدة في العمل للحفاظ على الأزياء الفلسطينية، كيف لا وهي صاحبة هواية في الخياطة والتطريز،



فقرّرت أن تقوم بجمع كل ما يدل على أصالة هذا الموروث والترويج له عبر شبكات التواصل الاجتماعي. ليس هذا فحسب وإنما شكّلت بالتعاون مع مجموعة من رفيقاتها بالدراسة فريقاً يحاول محاكاة كل ما يقع تحت أيديهن من أزياء فلسطينية قديمة وصناعته بنفس المستوى دون إدخال ما هو جديد. وحول هذا تقول: كثيرة هي القطع التي نرصدها في الصور القديمة، والتي لم يعد منها قطع أصلية هذه الأيام، وما نقوم به هو صناعة قطع مطابقة لها تماماً، فعند الحديث عن شيء قديم لا نراه إلّا بالصور يصعب على الناس تخيله، ولكن إن وجدت القطعة بين أيديهم يصبح الأمر سهلاً.

ولأن الزمن يتطوّر فقد قررنا استخدام التكنولوجيا في الترويج لعملنا هذا من خلال صفحة خاصة قمنا بإنشائها على مواقع التواصل الاجتماعي تهدف الوصول للمهتمين بالشأن الثقافي حول العالم نستخدم فيها ثلاث لغات هي: العربية والإنجليزية والفرنسية، لأن الهدف الرئيسي لنا هو كل العالم وليس العرب أو الفلسطينيين فقط.

الكوفية الفلسطينية

إسلام حلاوة طالبة فلسطينية جامعية تفتخر بالكوفية الفلسطينية، ولا تفوّت فرصة لارتدائها، بل تكون أشد حرصاً على التزيُّن بها في المناسبات المختلفة، معتبرة إياها رمزاً فلسطينياً يعبّر عن قضية فلسطين الوطنية.

فقد اقترنت الكوفية عند شعوب العالم باسم فلسطين ونضال شعبها، وأصبحت الكوفية البيضاء المقلمة بالأسود اليوم، رمزاً وطنياً يرمز لنضال الشعب الفلسطيني في المحافل الدولية، وفقاً لحلاوة.

وتضيف: استمرت الكوفية رمز الثورة حتى يومنا هذا مروراً بكل محطات النضال الوطني الفلسطيني، فحتى الآن ما يزال المناضلون يضعون الكوفية لذات الأسباب وذات الأهداف التحرّرية التي وضعها من أجلها الثوار قديماً.

التراث بالنسبة لحلاوة يمثل جانباً مهماً لتوحيد الفلسطينيين في كل أماكن تشردهم، مشيرة إلى أن كثيراً من أصدقائها لا يعرفون الكثير عن تراثهم، لغياب البرامج التعليمية الخاصة بذلك.

رمز النضال

إسلام ليست حالة فريدة فهنالك الكثيرات ممن يعتبرن الزي المطرز مصدر فخر لهن، ويعبر بصدق عن عمق انتمائهن لهذه الأرض وإخلاصهن لهذه القضية، وفق تعبير الكثيرات منهن. في الوقت الذي باتت فيه الكوفية البيضاء المقلمة بالأسود، رمزاً للقضية الفلسطينية، وأصبح الثوب الفلسطيني الأحمر المُطرز اليوم، سفيراً وطنياً يرمز لنضال الشعب الفلسطيني؛ ولذلك أصبح لهذا الزي دور كبير في التعبير عن موقف مرتديه.

فيما عبّرت نرمين خليل مصممة الأزياء الفلسطينية عن أن الثوب





التراثي يحمل ذوقاً رفيعاً، من حيث ألوانه الجميلة، وتناسقها، وينال استحسان الجميع عند ارتدائه، فما من فلسطيني إلا ويقتني واحداً لأمه أو أخته أو زوجته.

وتؤكد أن هناك ميلاً كبيراً هذه الأيام إلى اقتناء هذه الأثواب وارتدائها في المناسبات المختلفة، ومن أهمها الأفراح ليعود هذا الزي حاضراً بقوة في تلك المناسبات، الشباب يلبسون الثوب الفلسطيني، حتى الأطفال والأجيال القادمة لديهم روح حلوة للحفاظ على التراث.

تفصّل خليل بالشرح حول الزي الفلسطيني بالقول: كل مدينة أو منطقة فلسطينية تمتاز بخصوصية، وقد خلق هذا الأمر أيضاً تنوّعاً ثقافياً وحضارياً فريداً، وينعكس هذا على الأزياء والألوان أيضاً، بحيث يمثل كل ثوب جزءاً من هذه الثقافة سواء أكانت مدنية أم فلاحية أم بدوية. كذلك تمثل الأزياء النسائية في بعض الأحيان مدناً فلسطينية مُحدّدة عن سواها من المدن الأخرى.

وتشير خليل إلى أن الأثواب الفلسطينية تحظى باهتمام عالمي متزايد، وتنشط مؤسسات فلسطينية، ونساء فلسطينيات، وأجنبيات، في ترويج الأثواب الفلسطينية، على مستوى عالمي، حيث يزداد الطلب



على المطرزات التي تعود إلى زمن الكنعانيين.

حملة وطنية

اختارت الحملة الوطنية لحماية التراث الفلسطيني الخامس والعشرين من شهر يوليو/تموز من كل عام، يومًا للزي الفلسطيني، ضمن سعيها الحثيث للحفاظ عليه والاحتفال به تعبيراً عن عمق الهويّة الوطنية الفلسطينية.

هذه الحملة الشبابية التي لا تتبع أي فصيل سياسي أو توجّه فكري، تهدف إلى تعزيز الموقف الفلسطيني ودعمه والحفاظ على تاريخه وحضارته، والتركيز على المخاطر التي يتعرّض لها الزي الفلسطيني من قبل الاحتلال الإسرائيلي الذي يحاول سرقة التراث الفلسطيني بمختلف أشكاله وألوانه.

منسق الحملة عمر أبو شاويش يلخّص فكرة الحملة بالقول «نحن مجموعة من الشباب الساعي إلى إيصال رسالة للداخل والخارج بضرورة المحافظة على التراث الفلسطيني، وجعل اقتناء التراث والتعامل به عادة يومية لدى الناس وألّا نكتفي بالفعاليات العامة فقط، بل ضرورة السعي للبس الزي الفلسطيني والكوفية من أجل تثبيته في حياة الشباب والأجيال القادمة».

مضيفاً: لم يعد الاهتمام والحفاظ على الموروث الشعبي وتعزيز مكانة الزي الفلسطيني والتراث الفلسطيني كونه يعتبر ثروة شعبية وقومية فحسب، وإنما بات ضرورة ملحة، بعد الهجمة الإسرائيلية عليه تشويهاً وسرقة وتزييفاً.

فالتراث الفلسطيني والزي الفلسطيني هو ملك خاص للشعب الفلسطيني، والحفاظ عليه هو صون مقدرات شعبنا وحفاظاً على مكانة القضية الفلسطينية، ومن هنا كان إحياء الموروث الشعبي والحفاظ على خصائصه الفنية وإظهار أصالته







شرطاً أساسياً من شروط تخليد آثار الحضارة العريقة، فالفن القومي لأي أمة من الأمم مظهر لثقافة الشعب عبر الزمان والمكان.

ولأننا أصحاب حق ولن نتنازل عن حقنا ومتمسكون بتراثنا وزينا الشعبي وكوفيتنا، سنستخدم كل الوسائل السلمية لحماية تراثنا الذي هو حقنا، وعلى الاحتلال أن يعلم أننا نتوحّد من أجل قضيتنا، وهدفنا وأرضنا ومشروعنا واحد، ولن نسمح للاحتلال بطمس قضيتنا وتراثنا الشعبي التاريخي

مقاومة من نوع آخر

بينما عبّرت منسقة الحملة في قطاع غزة مي يونس بالقول: «يوم الزي الفلسطيني هو يوم مهم في تاريخ الشعب الفلسطيني، نحاول من خلال إحيائه توصيل رسالة للعالم أننا متمسكون بتراثنا وهويّتنا وزيّنا الفلسطيني، وفي الوقت ذاته، أن نكشف كذب وزيف الادعاءات الإسرائيلية التي تحاول ترويج الزي الفلسطيني على أنه زي وتراث إسرائيلي».

وأضافت: «التراث يمثل نواة الشعب الفلسطيني الراسخة في عمق الأرض، التي يجب الحفاظ عليها من الزيف والسرقة التي يقوم بها الاحتلال الإسرائيلي، عبر تكثيف حملاته وجهوده من أجل تزوير الحقائق ونهب مقدرات الزي والتراث الفلسطيني.

والدفاع عنه هو نوع من أنواع المقاومة المشروعة التي نتبناها من خلال الحملة. وندعو الجميع للتفاعل معها، وتبنّي أفكارها، بل ومَدّنا بأفكار جديدة يمكننا من خلالها تنفيذ فعاليات وبرامج مختلفة حول العالم لتحقيق هدفنا الرئيسي وهو الوقوف في وجه المحتل الإسرائيلي الغاصب والحفاظ على تراثنا وأزيائنا.

ومطالبتنا لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو) بصفتها ممثلاً للثقافة في العالم بالقيام بدورها تتلخّص في عِدّة نقاط هي: توثيق التراث الفلسطيني والثوب الفلسطيني كملكية خاصة ووحيدة للشعب الفلسطيني، ومطالبة اليونيسكو بموقف واضح من محاولة الاحتلال سرقته يتعدّى حدود الشجب والاستنكار، وكذلك تشكيل لجنة متابعة بين الحملة واليونيسكو للتباحث الإيجابي بشأن تعزيز مكانة التراث وتنفيذ أنشطة مستقبلية، وتبنّي أنشطة الحملة لتوصيل رسالتها».

إلى إيطاليا.. الهجرة الملغّمة!

بنغازي: محمد الأصفر

تفاقمت مشاكل الهجرة غير الشرعية من خلال اتخاذ المهاجرين ليبيا منصة انطلاق نحو أهدافهم على الضفة الباردة، وذلك بسبب الانفلات الأمني، وفشل السيطرة على المنافذ الحدودية، خاصة الجنوبية، حيث الصحراء الكبرى المترامية الأطراف، خاصة أن نخاسي الهجرات غير الشرعية، جنوا من عملياتهم أرباحاً كبيرة، دفعها الإنسان من دمه قبل جيبه، موّلوا بها بقية عملياتهم غير القانونية من خطف وابتزاز وتنفيذ عمليات قذرة أخرى.

معظم الهجرات غير الشرعية حالياً، تركّزت في الجزء الغربي من ليبيا، خاصة ميناء زوارة، القريب من الحدود التونسية، وقبل أن يصل المهاجر إلى هناك يمرّ بعدة مراحل خطرة، من الانتظار في مكان تجميع سرّي، معرض للاقتحام من قِبَلِ الشرطة أو أي مسلحين وغير صالح للحياة الآدمية، إلى حين انطلاق الرحلة. ونظراً للمبالغ التي يدفعها هؤلاء المهاجرون، تكالب قراصنة في توفير سفن متهالكة وجرافات صدئة يتم تأجيرها بمبالغ صغيرة أو شراؤها أو تصنيعها على عجل، حيث تفتقر هذه المراكب والجرّافات لوسائل السلامة الضرورية، من أطواق نجاة ومتانة ووسائل اتصال وتحذير وقوارب نجاة وإطلاقات تنوير، وما أن يُحشر المهاجر فيها حتى يتحوّل إلى أسير، البحر أمامه والقرصان المسلح وراءه، وعادة ما تحدث معارك بالنخيرة الحيّة في البحر، أي حرب بين مركب وآخر، بسبب التنافس على هذه التجارة المربحة، ويتم تبادل إطلاق النار من الطرفين وعادة ما يثقب أحد المراكب ويحترق أو يغرق بمن فيه.. كما حدث لمركب كان ينقل مجموعة من المهاجرين السوريين وعائلاتهم مؤخراً، مما أدى إلى هلاك أكثرهم.

وقد يستولي قراصنة في عرض البحر- بدعوى أنهم خفر سواحل- على مركب بكامل حمولته من المهاجرين، ويبتزونهم مالياً، أو يبيعونهم لجماعة أخرى، لقد عاد لحوض البحر المتوسط من جديد ولو ضمنياً، قراصنة من الزمن الغابر.

تجفيف المستنقع أولاً قبل قتل البعوض، هو السياسة التي يؤيدها كل المثقفين في ليبيا، أي معالجة سبب الهجرة أولاً، ومن هنا ستتوقّف الهجرات تلقائياً، وهذا العلاج يحتاج إلى تكاتف دولي، وتعاون بين الشمال والجنوب.

وبنظرة على الواقع نجد أن الهجرة غير الشرعية الحالية لا تنطلق من ليبيا إلى الخارج فقط، ولكن هناك هجرات مشبوهة تأتي إلى ليبيا، جرّافات وقوارب، ترسو في موانئ بسرت أو درنة.

مشاكل كثيرة تحدث في عرض البحر، وكثيراً ما أعلنت إيطاليا أنها قبضت على ليبيين في أحد المراكب التي أنقذتها واتهمتهم بالمتاجرة في البشر، ولم تقتنع أنهم فعلاً لاجئون مثل بقية الجنسيات الأخرى بسبب دمار بلادهم وخوفهم على حياتهم من الأطراف المتصارعة، التي ستقيم عليهم الحدّ، أو تزج بهم في سجون غير شرعية يعيشون فيها التعذيب اليومي.

شيء طبيعي حالياً أن تجد شاباً ليبياً يركب هذه القوارب في هجرة غير شرعية ليتحصل على لجوء، ولكن العائلات الليبية لم نرصد حالات قد ركبت البحر، لكن ربما يأتي يوم نرى فيه عائلات كاملة تركب البحر لغرض اللجوء..

لا أحد كان يتوقع أن يؤول الوضع في ليبيا إلى هكذا حالة، وأن يتحوّل شعبها إلى شعب لاجئ داخل الوطن،



بعض المهاجرين الذين تم انقاذهم في البحر الأبيض المتوسط من قبل خفر السواحل

ويسعى للجوء خارجه، والذي زاد الطين بلّة هو هجرة النخب المثقفة إلى الدول الشقيقة، بسبب تردي الوضع الداخلي، مما جعل البلاد شبه فارغة من قوتها المعنوية التي يمكنها أن تخفف من وطأة التفتت والضياع، وتساهم في إعادة العجلة التائهة إلى سكة البناء.

هذه الهجرات الراهنة المميتة، انعكست كثيراً على حالة الكتابة والتشكيل والفن، وصار موضوع الهجرة من المواضيع التي يتناولها الكُتّاب والتشكيليون والفنانون في أعمالهم، كل من وجهة نظره، منهم من يعتبر الهجرة مأساة إنسانية، وآخرون يعتبرونها خيانة للوطن، وآخرون يرونها نتيجة لمرحلة انتقالية، وآخرون يتعاملون معها كسبوبة رزق ينبغي استثمارها والاستفادة من ضحاياها، وقسم آخر يراها بعداً جمالياً وفلسفياً جديراً بالتناول مُبكّراً، قبل أن يتحوّل إلى كليشيه نافق كالكتب الكثيرة التي واكب صدورها ثورات الربيع العربي، وتناولت الثورة والديكتاتورية والسجون والقمع وثورات الخبز والنفط وحتى الكسبر والمعدنوس.

الحقيبة والقفّة والمقطف والخرج والشوال والتابوت والبحر والسماء وأسماك القرش وخفر السواحل والمخاطيف والحبال وجوازات السفر- التي صارت حسب ما نقرأ في برامج التواصل تُستخرَج برشاوٍ -وأطواق النجاة والمجاديف وضفاف الثلج الوردية وقصائد الرحيل والفقد ونفاد الصبر والمغامرة صارت أيقونات في معظم الأعمال الإبداعية، ففي دراما رمضان الماضي أكثر من عمل تلفزي تناول هذا الموضوع، وكذلك أكثر من معرض تشكيلي نظمه الليبيون في الداخل والخارج كان موضوعه النزوح- الهجرة- البحر، ولَعلّ أعمال الفنان معتوق بوراوي المقيم في مدريد أنموذج يمثل ذلك.

وحتى الآن الهجرات مستمرة إلى ليبيا ثم إلى خارجها ثم إليها أيضاً، ولكل هجرة هدفها، وحتى الآن لا حلول تلوح في الأفق، والنفق من ناحية ليبيا مسدود بنهر من الدم، الكاتب الروائي سالم الهنداوي سألته عن الهجرة غير الشرعية، وهل من حل، وكيف يمكننا أن نجعلها كريمة مُشرّفة محترمة شرعية تليق بالكائن الحي، خاصة بعد أن أدتنا صور أطفال لفظهم البحر على شاطئ زوارة صحبة أمهاتهم الحوامل فقال: «الهجرة غير الشرعية ممكن تكون هجرة شرعية، لو أرادت الأمم المتحدة والاتحاد الأوروبي، حينها يتوقّف الموت في البحر ويلتهم الاقتصاد العالمي طاقات وإمكانيات الخبرات العربية والإفريقية في مختلف المجالات، لكن يبدو أن هناك من يريدها هجرة غير شرعية، لينال الثمن غير المشروع، وهذه المافيات تتكوّن من عظام الأنظمة العاتية التي تقتل شعوبها في البر والبحر، والمحصلة هي هنا القهر الإنساني وهنا الموت الغريب في البحر، إنها جريمة الكبار الذين أرادوها حرباً على القيم والأخلاق».

أما وزير الصحة الليبي د. رضا العوكلي فتحدّث لنا، عن الجانب الصحي للمهاجرين غير الشرعيين فقال: «هناك منظمة الأمم المتحدة للمهاجرين، وعلاقتها عادة ما تكون مع وزارة الشؤون الاجتماعية، فالمهاجر قضيته ليست صحية فقط. ونحن بدورنا نتواصل مع منظمة الصحة العالمية لإيجاد حلول للمشاكل الصحية التي يعاني منها المهاجرون، وتقديم الرعاية الإنسانية لهم، ولكن حالياً لا وجود لأي من منظمات الأمم المتحدة في ليبيا، وذلك لأسباب أمنية».

وجوه الثّقافة الحالية في اليمن

صنعاء: وجدي الأهدل

هي ظاهرة ثقافية قد تضحك منها حتى الشياطين، ولا يمكن لها أن تحدث في أية منطقة من العالم باستثناء اليمن وجمهوريات الموز: أن ينشغل الناس بشارب الرئيس أكثر من انشغالهم بشرعية الرئيس!

قبل ثورة الشباب في عام 2011 كانت صور الرئيس السابق (علي عبدالله صالح) تغطي وجه البلاد وتحجبها خلف شاربه المفتول، وفي عام 2012 حلّت محلّها صور الرئيس (عبدربه منصور هادي) بوجهه الحليق الذي أثار لغطاً شعبياً وموجة مماحكات صبيانية تتهكّم على حلقه شاربه. وبدا الأمر وكأنه ليس أهلاً للرئاسة لكونه يفتقر إلى شارب كث يُوحي بالرجولة الطاغية!

وأتت سنة 2015 واختفت صور الرئيس (عبدربه منصور هادي) من الشوارع والميادين العامة، وظهرت مكانها شعارات الحركة الحوثية التي شكّلت بديلاً عن الصور.. فانغلق باب النقاش المحتدم حول شارب الرئيس ولو لفترة مؤقتة.

يقول غوستاف لوبون في كتابه سيكولوجية الجماهير: «بمجرد أن ينضوي الفرد داخل صفوف الجمهور فإنه ينزل درجات عديدة في سلم الحضارة. فهو عندما يكون فرداً معزولاً ربما يكون إنساناً مثقفاً متعقّلاً، ولكنه ما إن ينضم إلى الجمهور حتى يصبح مقوداً بغريزته، ومن ثَمّ همجياً. وهو عندئذٍ يتصف بعفوية الكائنات البدائية وعنفها وضراوتها وحماستها وبطولاتها أيضاً. ويقترب منها أكثر بالسهولة التي يترك نفسه فيها عرضة للتأثر بالكلمات والصور التي تقوده إلى اقتراف أعمال مخالفة لمصالحه الشخصية بشكل واضح وصريح. إن الفرد المنخرط في الجمهور هو عبارة عن حبة رمل وسط الحبات الرملية الأخرى التي تنروها الرياح على هواها».

أراجيز العرب

خلال العقود الثلاثة الماضية كان من الشائع أن تسمع في الحافلات - ملكيتها تعود للمواطنين فلا وجود لحافلات القطاع العام في مدن اليمن- خطب ومحاضرات شيوخ السلفية. ولكن هذه التسجيلات الصوتية اختفت فجأة بعد سيطرة الحركة الحوثية على العاصمة في خريف العام الماضي (2014) وحلّت محلّها «الزوامل الشعبية» ذات الإيقاع الحماسي للحوثيين.

و«الزوامل» نوع من الشعر الغنائي الشعبي الذي يُنشدَ جماعياً على إيقاع الطبول. وتستخدمه القبائل لإثارة النخوة والشجاعة عند رجالها في الحروب، وللمباهاة والمفاخرة بشرف القبيلة ومكانتها. وبعض «الزوامل» قديم غير مكتوب، وتتداوله الأجيال شفاهاً. وينكر الشاعر (عبدالله البردوني) أن أصل الزوامل يعود إلى «زامل الجن» الذي سمعته القبائل عن الجان ثم نسجت على منواله. ومنطقة انتشار «الزوامل» محصورة جغرافياً في الأرياف، ولكنها مؤخراً اكتسحت المدن وفرضت حضورها الثقافي، وترافق صعودها مع الحركة الحوثية، وهي التي صاحبت كل حروبها، ولعلّ الكثير من أبناء المدن يُصغون للمرّة الأولى لهذا الطراز من الشعر الريفي.

المكتبات تحتضر

لم تعد تصل اليمن أية صحف أو مجلات من خارج الحدود، وكذلك الكتب. وربما لو استمرت الحرب شهوراً أخرى فستكون المكتبات ضحية مؤكدة للحرب، وستغلق أبوابها الواحدة تلو الأخرى. وقد لا يصمد في العام القادم سوى باعة كتب الرصيف الذين لا يدفعون إيجاراً. وتعتاش المكتبات حالياً على بيع مخزونها القديم من الكتب والمجلات التي لم تنفق في السنوات السابقة.

أضف إلى ذلك أن عشرات الصحف المحلية قد توقّفت عن الصدور، نتيجة لانقطاع استيراد الورق، وهي التي كانت تدر على الأكشاك أرباحاً يومية تبقيها على قيد الحياة.

بضع مجلات توقّفت عن الصدور للأسباب نفسها، ومنها مجلة «الثقافة» التي تصدر عن وزارة الثقافة. وكذلك توقّفت المطابع التجارية عن طباعة الكتب. وفي السنوات العادية كانت هذه المطابع التجارية تطبع كتباً - على نفقة مؤلفيها- تتراوح ما بين 300 و 200 عنوان سنوياً.

أهم صحيفتين مستقلتين في اليمن وهما «الأولى» و«الشارع» اليوميتان، تمكنتا من التغلُّب على جميع الصعوبات، إلّا أنهما توقفتا عن الصدور في مطلع أغسطس/آب الماضي، بسبب حملة تحريض ضد صحافييها.

إفلاس صندوق التراث

لم تضع وزيرة الثقافة (أروى عبده عثمان) قدماً في ديوان وزارة الثقافة منذ فرض الإقامة الجبرية على الرئيس عبدربه منصور هادي ورئيس الوزراء



في فبراير/شباط الماضي، ولم تنجح الضغوطات في حملها على العودة لممارسة أعمالها.

كل ما له علاقة بالنشاط الثقافي توقّف إلى أجل غير مسمى، ولا تقوم وزارة الثقافة إلّا بالأعمال الإدارية الروتينية، مثل صرف رواتب الموظفين. وبسبب انقطاع التيار الكهربائي وعدم توافر مادة الديزل لتشغيل المولد الكهربائي لم يعد بالإمكان صف المنكرات الرسمية بالكمبيوتر، وأصبحت تُكتَب بخط اليد.

جميع المشاركات الثقافية الخارجية توقّفت، ومنها على سبيل المثال، عدم تمكّن الوفد الثقافي اليمني من السفر إلى الجزائر لحضور حفل افتتاح «قسنطينة» عاصمة الثقافة العربية لعام 2015.

كذلك حُرِمَ عشرات من الأدباء والفنانين من المشاركة في فعاليات ثقافية خارجية في الدول العربية وأوروبا، نظراً لتعقُّد ظروف السفر، وإغلاق معظم الدول لسفاراتها، ومن ثَمّ صعوبة الحصول على التأشيرات المطلوبة.

«صندوق التراث والتنمية الثقافية» التابع لوزارة الثقافة، كان يدفع شهرياً مبالغ رمزية متواضعة تتراوح بين 50 و100 دولار لحوالي ألف فرد من الرجال والنساء، معظمهم من الشعراء وكُتّاب القصة والرواية والفنانين المسرحيين والتشكيليين والموسيقيين وغيرهم من العاملين في مجال الآداب والفنون.

وكانت البداية في عام 2004 عندما تُوّجت صنعاء عاصمة للثقافة العربية، وكان الهدف تقديم دعم مادي بسيط للمبدعين يساعدهم في مواجهة أعباء الحياة. إلّا أن «الصندوق» توقّف عن تقديم هذا «الدعم الشهري» بالمرّة منذ نشوب الحرب، لنضوب موارده المالية، وهي التي كانت تأتي من رسوم زهيدة مفروضة على مصانع السجائر والإسمنت والموانئ الجويّة والبريّة والبحريّة والطرود البريدية.

أحد المشاريع الثقافية المهمة على مستوى البلاد والتي توقّفت، هي «جائزة عبادي لأفضل كتاب محلي». وكان صاحب فكرة الجائزة الناشر «نبيل عبادي» قد رصد مبلغ مليون ريال كجائزة سنوية، وخصّص «وقفية» يتم الصرف منها لتغطية تكاليف الجائزة والمصاريف الإدارية لمجلس الأمناء وأعضاء لجنة التحكيم. وبالتنسيق مع وزارة الثقافة أُقيم معرض دائم للكتاب، ينهب ريعه لصالح «وقفية الجائزة». لكن دوي الانفجارات أدى إلى انحدار المبيعات، ما اضطر القائمين عليه إلى إغلاقه، وتأجيل المشروع لحين حلول أفضل الأوقات.

أُخمّن أن هناك المئات والمئات من المشاريع الثقافية الشخصية قد اصطدمت بجدران تسد الأفق تتصاعد منها أدخنة الحرب.. من هؤلاء مخرج مسرحي شاب أخبرني أنه ذهب يبحث عن تمويل لعرضه المسرحي إلى عِدّة جهات فاعتذروا جميعهم، ثم جرّب حظه وذهب لوزارة المالية، فإذا به يصبح مادة للتندر، وقالوا له: «نحن هنا نحاول توفير ثمن الرصاصة الواحدة وأنت تطالبنا بتمويل عرض مسرحي!». صديق آخر مخرج سينمائي فاجأني قبل أيام أنه قد كتب رواية وطلب مني قراءتها. ولأنني أعلم مقدار عشقه الجنوني للسينما، فإنني متأكد من أنه لم يتجه إلى كتابة الرواية إلّا لشعوره باليأس التام من إمكانية مزاولته للمهنة التي أحبها وسخّر أجمل سنوات العمر لدراستها في الخارج.

العشرات من أصدقائي الكُتّاب لديهم مخطوطات جاهزة للطبع، في هذا المجال الإبداعي أو ذاك، لكن المطابع إما أغلقت أبوابها، أو أنها تطبع بأسعار باهظة جداً، لا تناسب القدرة المالية لهذه الشريحة من المجتمع.

أحد الموسيقيين الشبان، افتتح قبل سنوات مدرسة لتعليم العزف والغناء، واستثمر ملايين الريالات لتجهيز استوديو حديث للتسجيلات. ومنذ ستة أشهر تقريباً لم يجنِ ما يكفي لسداد إيجار المبنى، فعرض سيارته للبيع.

العديد من المثقفين اليمنيين اختاروا الرحيل إلى الخارج وتفرّقوا بين المنافي. وهذه الظاهرة ليست حِكراً على المثقفين، ولكنها تمتد لتشمل أيضاً الأطباء وأساتذة الجامعة وغيرهم من أصحاب التخصّصات العليا.

شيء واحد إيجابي: أدى انقطاع التيار الكهربائي إلى موت «التليفزيون» وصيرورته جثة هامدة، فانتعشت معدلات قراءة الكتب بصورة غير مسبوقة.

الاستثمار الثقافي في الجزائر

وعي غائب



لقطة من مهرجان سيدي بلعباس في الجزائر

الجزائر: نوّارة لحرش

تجدّدت في الآونة الأخيرة على المشهد الثقافي في الجزائر، أحاديث حول أهمية «الاستثمار في القطاع الثقافي»، فالأزمة التي تُعاني منها الجزائر بسبب انخفاض أسعار النفط، دفعت ببعض الرسميين في قطاع الثقافة وفي جهاز السلطة، إلى دعوة الخواص للاستثمار في المجال الثقافي. كما جدّد وزير الثقافة عز الدين ميهوبي، دعوته إلى تنظيم ندوة وطنية حول «الاستثمار في القطاع الثقافي» قبل نهاية هذه السنة، مؤكداً على أهميته، لكونه «رافداً من روافد دعم الاقتصاد في الجزائر».

هذه النداءات المختلفة في هذا السياق، فتحت أبواب الجدل والنقاشات على مصراعيها: فهل يمكن حقاً الاستثمار في هذا المجال الحساس، أم أنّ الأمر لن يكون إلا مُغامرة غير معلومة التفاصيل ولا محمودة العواقب. وهل هناك فعلاً إمكانية حقيقية لاستثمار الخواص في الحقل الثقافي، وهل يمكن أن يجد هذا الحقل بعض المستثمرين الذين يؤمنون بالثقافة وبخدمتها، وهل ستشهد الساحة الثقافية في الجزائر نقلة أو حركيّة نوعية في هذا النوع من الاستثمار الاقتصاديّ في الثقافة، (الذي ظلّت الدولة تحتكره وترعاه دون أن تسمح للمستثمرين الخواص الخوض فيه)، أم أن الأمر ضرب من الخيال؟ ولا أحد سيغامر صوب الثقافة ويضع أمواله أو أفكاره ومشاريعه فيها.

بهذا الشأن، يقول الكاتب والمترجم، عبد السلام يخلف لـ«الدوحة»: «الميدان الثقافي عندنا هو ميدان مُعقّد إلى درجة كبيرة، لأنه يحتل في مخيالنا الجمعي مساحة تكاد تكون منعدمة، فهو ضعيف جداً في ميزانية الدولة ويفرد له سطر أو سطران في البرامج الحزبية ولا يكاد يحضر في البرامج التربوية والأكاديمية الجامعية. فالاستثمار في المجال الثقافي هو جزء من هذه المعادلة التي يقف في وسطها النظام السياسي الذي يحتكر الموارد وله حق التصرُّف فيها دون رقيب أو حسيب». يخلف، وفي السياق ذاته أضاف: «تنصرف أشغال المؤسسات السياسية إلى كل مجالات تسيير الصالح العام من خلال رسم السياسات العامة وتقديم الخدمة العمومية لمجموع المواطنين الذين يسكنون البلاد، لكن الملاحظ- ليس فقط في الجزائر، بل في كل

البلاد العربية والدول النامية- أن رجال السياسة يخصّصون جهدهم وأموال دولتهم لكل القطاعات ما عدا الثقافة بالرغم من أهميتها في خلق المواطن ورسم الوعي وتكوين الهويّة. مرورنا بالنظام الاشتراكي، حطم كل مبادرات الأفراد وأصبح كل شيء متعلّقاً بالدولة وبما تقدّمه من صدقات حتى أن الكثير من القوانين البالية ما زالت سارية المفعول ولا تسمح بامتلاك متحف أو مكتبة أو مسرح من طرف الخواص، بل الأدهى من ذلك أنها ربما تعتبر ذلك مصدر خطر على الاستقرار والأمن العام والتوجه الأيديولوجي السائد».

يخلف، بنظرة الضليع في الشأن الثقافي، استطرد قائلا: «الكل أصبح اليوم يرى بأن الثقافة هي من مهام الدولة وفقط، هنا يعني أنها ليست قطاعاً منتجاً أو مربحاً، ولهذا فهو لا يجتذب المستثمرين، الحقيقة أن الدول المتطوّرة يبدو أن الخواص فيها يعشقون الثقافة ويضعون فيها أموالهم من دون مقابل. هنا بهتان وسوء نظر. ما يحدث هو أن كل ما يقدّمه الخواص والشركات للنشاطات الثقافية في شكل دعم أو رعاية (سبونسورينغ) يُقتطع من الضرائب التي يدفعها هؤلاء لخزينة الدولة. فالناس هناك يحبون الثقافة لأنها تمسح ديونهم وتظهرهم بمظهر المتحضرين النين يحبون الصالح العام وخدمة الآخرين».

يخلف، ومن هنا الجانب، يضيف: «الاستثمار في مجال الثقافة لن يكون ممكناً إلّا بدعم الدولة كما هو الحال في الدول الغربية التي تدفع ما يصل أحياناً إلى نصف تكلفة إنتاج الكتاب مثلاً وتجعل الدخول إلى المرافق الثقافية (ولو في عطلة نهاية الأسبوع) مجاناً. المثال الحي هو سعر الدخول إلى متحف سيرتا/ قسنطينة مثلاً الذي قفز من 4 دنانير إلى 200 دينار في الوقت الذي يبقى بناية مهجورة من زوّارها».

في الأخير تساءل يخلف بنبرة خافتة ممزوجة ببعض التشاؤم: «من سيستثمر أو يفكّر في المجال الثقافي في الوقت الذي تحصل فيه الثقافة على أقلّ من 1 بالمئة من ميزانية الدولة؟».

من جهته، يقول، الشاعر والمترجم، ميلود حكيم: «يمكن للخواص الاستثمار في الثقافة، وهذا ليس أمراً جديداً، حتى أن هناك قانوناً يعفيهم من نسبة من الضرائب، عندما يدعمون النشاط الثقافي، ولكن غيابهم عن الفعل الثقافي يبرز، في العمق، اغتراب الثقافة في بلدنا، ويتمها الواضح باعتبارها القريب الفقير، ويجعلنا أيضاً نطرح الأسئلة المحرجة عن كيفية تشكّل طبقات الأثرياء، خاصة الجدد في الجزائر باعتبارنا لا نملك برجوازية متنورة لها تقاليد ومستوى ثقافي ونوق جمالي يسمح لها بالانخراط في حركيّة ثقافية. كما يؤكد هذا الوضع من ناحية أخرى، غياب المناخ المناسب لظهور وعي مختلف يبنيه مجتمع مدني قوي، ونخب فاعلة ومؤثرة، على معرفة بدورها وأهميته. كما أن هذه الحالة تعكس الالتباس الذي ما زالت تعانيه الدولة، وهي تعيش تناقضاً عميقاً بين الانفتاح الاقتصادي، والانغلاق الدوغمائي، في تصوّرات عن الثقافة كانت سائدة في مراحل سابقة، وما زالت متجلّية في غياب مشروع ثقافي حقيقي ومستقلّ، إذ ما هو سائد للأسف هو استمرار الدولة في رعاية الثقافة لوحدها، والتكفل بكل شيء، ورغم أهمية هذا الدور إلّا أنه يجب أن تُعاد صياغته في ضوء الرغبة في الخروج من توزيع الريع في إنتاج ممارسة ثقافية معطوبة ومشبوهة، يسيطر عليها في أغلب الأحيان بيروقراطيون لا علاقة لهم بالميدان».

صاحب ديوان «مدارج العتمة» يرى أن المشكلة، في العمق، مرتبطة بطرح تصوّر جديد لمفهوم الفعل الثقافي، وإخراجه من كل الوصايات



حبيبة العلوي



سامية بن عكوش



عبد السلام يخلف



ميلود حكيم

التي جعلت المثقفين شهوداً صامتين أو متواطئين. إذ، يقول بهذا الخصوص بتوضيح مستفيض: «لا يجب أن نخرج من تبعية الثقافي للسياسي لندخل في تبعية الثقافي للرأسمال المشبوه. يجب الإبقاء على استقلالية المثقف وروحه النقدية، كما يجب وضع خطة واضحة للنهوض بالثقافة، لأن الكلام عن استثمار الخواص معناه الحديث عن صناعة ثقافية تسمح لمن أراد أن يبني فضاءات ثقافية من مسارح ودور سينما وقاعات عروض وأروقة فنون ومدن سينمائية، وأن ينظم مهرجانات وتظاهرات وملتقيات، وغيرها من المشاريع، وهذا لا يتاح إلا بتوفير مناخ سياسي واجتماعي مفتوح على الاختلاف المتنوّر والحرّيّة المبدعة، والتنافس النبيل، بدون تدخّل لكل الحزازات الدينية أو الأيديولوجية، أو الرقابية، التي تكبّل الإبداع. ويبقى دور الدولة هو رعاية جزء من النشاط الثقافي، وتدعيم المبادرات، بتخفيف الإجراءات البيروقراطية والتعامل مع المنتوج الثقافي بليونة أكبر، والسماح للمستثمرين بتفعيل القطاع السياحي المرتبط بالقطاع الثقافي وبالصناعات التقليدية وغيرها من المجالات المتداخلة حتى تكون هناك نهضة كاملة، وتصبح الثقافة قطاعاً منتجاً، كما يحدث في الدول التي أحسنت الاستثمار فيما يبقى».

المتحدّث نفسه، أكد في الأخير، على أهمية الاستثمار في المجال الثقافي، لكن بإستراتيجية مدروسة: «إن فكرة استقطاب الخواص للمساهمة في الثقافة مهمة وضرورية، لكن يجب أن ترافقها إجراءات عملية، وتحفيزات ملموسة، واستراتيجيات مدروسة، وتحوّلات في الكثير من المسائل التي على علاقة ببنية السلطة وتنظيمها، وخاصة بالانفتاح على التعدّد والاختلاف. وهذا هو جوهر الإشكال».

بهذا الشأن دائماً، تقول الشاعرة والباحثة والنّاشطة الثقافية، حبيبة العلوي: «إنّ المعوّل الأساسي في نجاح أي استثمار ثقافي في الجزائر ليس تواجد كمّ من المغامرين الخواص الذين ينتصرون للثقافة على حساب خيارات- استراتيجية- أخرى ستجلب لهم الأكيد الوافر من الأرباح في ظلّ هيمنة ثقافة الاستهلاك المادّي، وإنّما المعوّل الحقيقي هو توفير أرضيّة ثقافيّة صحيّة تقرّب المنتج الثقافي من المواطن الجزائري، أرضيّه يكون محرّكها الحقيقي هو حرص جدّي على استعادة الجمهور واستقطابه، فمعروف أنّ المواطن الجزائري صار له عالمه الثقافي الخاص المعزول عن بقيّة مواطنيه، فهو يقتني الكِتاب الجزائري مثلاً ليقرأه لوحده ولا يجد أين يناقشه على الأرض، فلا مقاهي أدبيّة تحتضن نقاشات ثقافيّة حيّة تحاين المنتج، كما أنّ المواطن الجزائري يفضّل التمتّع بمشاهدة آخر الأفلام العالميّة في غرفته الخاصّة المجهّزة بأحدث التجهيزات الإلكترونيّة التي تحوّل الفيلم السينمائي إلى فيلم إلكتروني! فمعروف أنّ الجزائري فقد تقاليده السينمائيّة منذ التسعينيّات جرّاء غلق أغلب قاعات السينما أبوابها دونه لاعتبارات أمنيّة، الواقع الذي مازال مستمّراً رغم محاولات وزارة الثقافة إعادة تهيئة العديد من هذه القاعات متناسية أنّ عليها أوّلاً إعادة تهيئة العادات الجزائريّة التي صارت لا تركن إلى المشاركة الثقافيّة...!».

صاحبة ديوان «قهوة مرّة»، تذهب إلى القول: «إنّ بعث مشروع الاستثمار الثقافي الذي يُنادي به بعض الرسميين الجزائريين هذه الفترة ليس مبنيّاً على إرادة حقيقيّة في تنويع مصادر تمويل الحياة الثقافيّة في الجزائر بعيداً عن استنزاف خزينة الدولة، وإنما جاء كردّة فعل متأخّرة جدّاً عن أزمة أحاديّة التمويل التي ينجرّ عنها دوماً وحتماً تجفيف قاس لهذه الحياة في حال حصول أيّ طارئ اقتصادي يهدّد الخزينة العامّة، ومعروف جيّداً أنّ أوّل قطاع يُضَحّى به في دول العالم الثالث لدى أيّ أزمة اقتصاديّة عارضة أو جديّة هو القطاع الثقافي، من حيث إنه مازال لا يُعدّ دعامة حقيقيّة للتنمية».

العلوي، وفي معرض حديثها في السياق ذاته، تضيف بنوع من الاستدراك: «شرط آخر أهمّ وأخطر يتوجّب ضمانه في حال صدق نوايا الدولة في فتح القطاع الثقافي للاستثمار الخاص، وهو توفير جوّ من حريّة الإبداع غير المشروطة التي سيتولّد عنها حتماً رصيد من المنتجات الثقافيّة المقاربة لهمّ المواطن، المعالجة لقضاياه الحقيقيّة بعيداً عن مشاريع الأدلجة والاحتواء الرسميين، الشرط الذي بفضله سيقترب المنتج الثقافي شيئاً فشيئاً من مواطنيه، إنّ هذا الاقتراب وحده هو الذي سيجلب الرأسمال الخاص ويغريه بالاستثمار في قطاع ثقافي حيّ ونابض».

أمّا الكاتبة والباحثة الأكاديمية، سامية بن عكوش، فترى أنّ العلاقة بين الاقتصاد والثقافة، هي علاقة جدلية بين البنية التحتية «الاقتصاد» والبنية الفوقية «الثقافة»، يحدث فيها التأثير المتبادل من أعلى «الثقافة» إلى أسفل، والعكس صحيح أيضاً.

المتحدثة ذاتها، تواصل بنوع من التوضيح والمقارنة: «تأثير الثقافة واضح في الاقتصاد الغربيّ، من خلال توسيع حضور المثقفين في كلّ جوانب الحياة الاجتماعية. وتأثير الاقتصاد وارد من خلال مساهمة المؤسّسات الاقتصادية الكبرى في تدعيم الثقافة وترقيتها، وهو ما يُسمى حالياً بـ«ماركوتينغ الثقافة -market ing culturel»، حيث تسهم شركات كبرى في صناعة النّجوم في أيّ مجال من مجالات الثقافة، بالإشهار والتمويل المالي للإنتاج الثقافيّ والتوزيع السّريع والواسع للمنتوج المدعّم. مما حدا ببعض النّقاد إلى إدراج عامل الماركتينغ كمادة تدرّس في مقرّرات النّقد الأدبيّ، فلم تعد المعايير التقليدية المتعلّقة بقيمة المنتوج هي وحدها من يُعلي من قيمة عمل على حساب آخر، بل



لقطة لإحدى فعاليات المهرجان الثقافي الإفريقي 2 في الجزائر

تتدخل العوامل الاقتصادية كقوة داعمة وأساسية لهذا المنتوج».

بن عكوش، ترى بشكل ما أن الاستثمار الثقافي في الجزائر، ليس بالأمر السهل، موضحة: «الثقافة عند الغرب تتدخل في صناعة أصغر تفصيلاً من تفاصيل الحياة اليومية في المدن، كما تتجلّى في أبهى الفنون. هي المبتدأ والخبر في حضارة الغرب. لهذا يتوجّه الاقتصاد بكلّ بناه القاعدية لخدمة الثقافة والمثقفين، ولهذا تجد كلمة المثقف أقوى من الاقتصاديّ والسّياسيّ، وتؤخذ آراؤه بعين جليلة في تدبير الشؤون العامة للدول الغربية».

من جهة أخرى، تتساءل في معرض حديثها بهذا الخصوص: «هل بالإمكان تأسيس سياسة مبنية على الثقافة واقتصاد خادم للثقافة في الجزائر أو الدول العربية؟، تحقّقت بعض التجارب النّاجحة لمساهمة الاقتصاديين أو أصحاب المال في الشّأن الثقافيّ العربيّ، مثل مؤسّسة «روتانا» التي ترعى المواهب الغنائية الشّابة، وتصنع النّجوم في عالم الغناء، وهناك أيضا الإسهام الإيجابيّ لمؤسّسة «أمير الإمارات»، في رعاية الأدب والفكر، من خلال تخصيص غلاف ماليّ ضخم لجائزة أفضل عمل في الأدب والفكر والترجمة. لكن هذه الجهود، على أهمّيتها، إلّا أنّها غير كافية».

وتابعت بنظرة مستقبلية حالمة: «إذا توسّعت دائرة الوعي بأهمّية خدمة الاقتصاد للثقافة وليس العكس، فإنّ مضاعفة تجربة مؤسّسة «روتانا» في ألف مشروع ثقافيّ مماثل، سيكون برداً وسلاماً على الثقافة في الجزائر. تخيّلوا لو انخرط رجال الأعمال، في اقتصاد جديد، اقتصاد الثقافة. ستكون نتائجه إيجابية على أسلوب الحياة العامة، حيث سيتضاعف الإنتاج الثقافيّ كمّا ونوعاً، ليشمل كلّ النّشاطات التي تندرج ضمن الفعل الثقافي».

بن عكوش، خلصت في ختام تصريحها إلى القول: «بإمكاننا تكرار تجربة مؤسّسة «روتانا» إنْ وعى رجال الاقتصاد بأهمّية الاستثمار في المجال الثقافيّ، المربح من كلّ الجوانب، مادياً واجتماعياً وفنّياً».

أما، النّاشط الثقافي، مؤسس مجموعة العمل حول السياسة الثقافية، الدكتور عمار كساب، فيرى أن استثمار الخواص في القطاع الثقافي شيء إيجابي بما أنه يدفع العمل الثقافي إلى الأمام ويوفر للمبدعين والفنانين والناشطين الثقافيين الهياكل والتمويلات اللازمة لإنجاح مشاريعهم الفنية والثقافية.

المتحدّث نفسه، يرى أنه لا جدوى من مغامرة الاستثمار في ظِلّ مجموعة من العراقيل: «بينما تتنافس الدول على استقطاب أكبر عدد ممكن من المستثمرين الخواص في قطاع الثقافة، اعتمدت وزارة الثقافة الجزائرية سياسة صريحة تتبنى فيها قطع الطريق للمستثمرين، وهذا انطلاقاً من مبرر، أنّ القطاع الخاص غير قادر على تسيير المشاريع الثقافية وأنه خطر على الثقافة الوطنية. فسنّت بذلك الدولة مجموعة من النصوص التشريعية لغلق أبواب القطاع الثقافي في أوجه المستثمرين، فلماذا يستثمر الخواص في قطاع مُكبَّل ومُغلَق، خاصة أنه من المعروف أنه من الصعب للمستثمرين تحصيل أرباح في القطاع الثقافي حتى في ظِلّ ظروف تحفيزية؟».

وفي السياق ذاته، أضاف: «تحفيز المستثمرين الخواص يحتاج قبل كل شيء إلى إرادة سياسية تعترف بالدور الإيجابي الذي يمكن للقطاع الخاص أن يلعبه. وبعد الإرادة السياسية يأتي العمل التقني من سَنّ قوانين تحفيزية وإعطاء تسهيلات للخواص. أما غير ذلك، فسيظلّ القطاع الثقافي يتخبّط في المشاكل التي تنتج عن أحادية المستثمر ألا وهو الدولة التي يجب عليها أصلاً أن تلعب دور المُسيِّر للقطاع وليس دور المستثمر أو المنتج».





قضية

عـــــــرب ومهاجرون

إنها قضيّة العام 2015 بامتياز، مأساة باتت تُكرِّر، من عام إلى آخر، تراجيديا عرب، غامروا صوب البحر، أو صوب الحدود البعيدة، منهم من عَبَر، ومنهم من سقط في وسط الطّريق. إنها مشاهد هجرة عربية، نحو منافٍ غير اختيارية، تتوالى، في شاشات التليفزيونات، وعلى صفحات مواقع التواصل الاجتماعي: أطفال وكهول ونساء خاطروا في موسم الهجرة نحو الشّمال، ليتموّا، بذلك، فصلاً من فصول التغريبة، التي ما تزال مستمرّة، وهي قضية تتعدّد أوجه مناقشتها، وتتوالد وجهات نظر كثيرة حولها.

فيما يلي مجموعة من الكُتّاب والمثقّفين العرب يحاولون مناقشة هذا الوضع المتجدّد، من زوايا مختلفة.



محنة اللجوء ولعنة الاغتراب

هيثم حسين

تتلعثم، تتردّد في التقرّب من مكاتب الاستقبال وختم الجوازات، تتشاغل بحقيبتك، تلجأ إلى الحمّامات لتخفّف بعضاً من الضغط البادي على ملامحك. تحاول التأنّي في تسليم نفسك وتقديم طلبك للجوء. تعرف أنّك دخلت البلاد بطريقة غير شرعيّة، لذلك تشعر بنوع من التعدّي، وتجاوز القانون. كيف تُداري ارتباكك وتنتقل إلى ضفّة أخرى وتُبحر في رحلة جديدة نحو مستقبل مأمول؟

آخرون دخلوا عبر البحار والمحيطات، حالفهم الحظّ ونجوا بأعجوبة من الموت المتربّص بهم في قيعان تلك البحار، ونجوا من أيادي عصابات تجارة الرقيق الأبيض، كانوا شهوداً على التهام حيتان البحر لأصدقاء أو أناس كانوا يرافقونهم أو على متن قوارب الموت.

غيرهم دخلوا برّاً، مرّوا بعدّة دول، ركبوا الأخطار وعاشوا الأهوال، خاضوا رحلة الموت طلباً لحياة حرّة كريمة، سعوا إلى عالم افترضوا أنّه رحب بعكس عالمهم الذي تركوه خلفهم، والذي ضاق بهم وعليهم، ودفعهم إلى هجره، والنظر إليه من بعيد على أنّه كرة نار ملتهبة، تحرق مَنْ فيها، وما فيها.
تتعدّد سبل اللجوء وأساليبه، وتكون الغاية واحدة، هي الوصول إلى برّ الأمان، بعد عناء طويل، والاكتواء بجحيم الموت بأكثر من صيغة.
ماذا يُسمّي اللاجئ نفسه في بلاد اللجوء..؟ هي محنة تضاف إلى محنه، فهو القادم الهارب من بلاد لفظته، ولم تترك له أيّ خيار بالبقاء والحياة، إلى بلاد استقبلته، وتمنحه كلّ سبل الحياة، وتحاول تهيئته للمستقبل كي يكون مفيداً لمجتمعه الجديد، ومساهماً بدوره في بنائه، لا أن يكون عبئاً عليه، متملّصاً من واجباته إزاءه، باحثاً عن دروب التهرّب من تلك الواجبات.
هل اللاجئ مهاجر؟ هل هو منفيّ؟ هل هو مغترب؟ هل هو مقيم لفترة مؤقّتة لحين انجلاء الأوضاع في بلاده؟ يقع اللاجئ في إشكالية تعريف نفسه، وتقديم صفته لنفسه ولمن حوله، فإن كان مهاجراً فإنّ المهجر لن يصبح وطناً، ولن يحلّ محلّه، وإن ظَلّ لاجئاً فإنّه يبقي حواجز بينه وبين محيطه، وعالمه الجديد، ويظلّ على مسافة، يتأخّر في الاندماج وربّما لا يسعى إليه.
أمّا شعور المنفى فله أدوار قاتلة في إبقاء الغربة ملتصقة بالروح وساكنةً الوجدان، فمزاج المنفيّين لا يفارق اللاجئ في حلّه وترحاله، ينظر إلى العالم بمنظار الغريب الذي لا يريد الاندماج، بل قد يعاديه.
تبقى التعريفات والتوصيفات دائرة في فلك التعبير عن الحالة، لكنّها لا توصل إلى أيّ حلّ، لأنّ اختلاف الأمزجة، والأهداف والرؤى يبقى متشعّباً بدوره، فبلاد اللجوء تظلّ للمرء بمثابة محطّة مؤقّتة، قد يمضي عمره كلّه وهو يشعر بشعور الزائر لا المقيم المستوطن، وهذا ينعكس على تفاعله مع مَنْ حوله.
لا تختلف حكاية أيّ لاجئ عن حكايات اللاجئين الآخرين كثيراً. تقودهم الأحلام نفسها، وإن كانت هناك تباينات في بعض التفاصيل، فالهارب من الحرب ليس كمن هرب من بعض الأوضاع الاقتصادية المتردّية في بلده، ولا يمكن وضع جميع اللاجئين في خانة البحث عن الثراء أو التنعّم بفردوس أوروبا المتخيّل.
يدخل اللاجئ البلاد الجديدة، مُحمّلاً بإرث من التصوّرات المسبقة والأحكام النمطيّة، مَقوداً بأوهام كبرى وأحلام عظمى، يصطدم بالواقع فتنجلي الغشاوات تباعاً، ويدرك أنّه ليس في فردوسه المنشود كما كان يتخيّل، بل إنّه في بلاد تختلف فيها أمزجة الموظّفين والناس، وتتباين الرؤى من حوله: منهم مَن يراه عبئاً وعالة، آخرون يرونه لوناً، أو تنويعاً مضافاً للوحة البلاد الغنيّة بالألوان.

مسلسل الانتظار المرير

وقعت في فخّ الانتظار المرير الذي بدا سلسلة عائمة في دوّامة متجدّدة، أو متاهة ملعونة.
وصلت إلى مطار هيثرو في لندن. طلبت الحماية لي ولأسرتي. أخبروني أنّهم سينظرون في طلبي، وأنّهم يستطيعون توفيرها لي لأنّي أصبحت عندهم، ولا يمكنهم توفيرها لأسرتي لأنّها في بلاد أخرى.
ربّما كنت محظوظاً أنّي وصلت عبر الطائرة وهبطت في المطار مباشرة، دون المرور بمحطّات الموت الكثيرة، ورحلات البحر القاتلة. وربّما أصبحت محسوداً أنّي وصلت إلى بريطانيا في ظِلّ تعقّد أوضاع السوريّين.
كلّ اللاجئين تقودهم أحلام مشتركة، تتقاطع في رغبة الحصول على ملاذٍ آمن يمكّنهم من استكمال حياتهم بعيداً عن الموت المجّانيّ في بلادهم.
في غرفة الاحتجاز المؤقّت في المطار، مكتبة صغيرة، فيها كتب للأطفال، والكتب المقسّمة بعِدّة لغات. الوقت يصبح ثقيلاً مُعانداً، منذ تلك اللحظة أصبحت أسير الانتظارات التي لا تنتهي. يوصف اللجوء بأنّه مسلسل انتظار مديد متجدّد. كلّ انتظار متبوع بانتظار ومسبوق بآخر.
لم أعتبر نفسي لاجئاً أو مهاجراً أو منفياً أو مغترباً في البلاد التي مررت بها وأقمت فيها لمدد متفاوتة، من دبي إلى بيروت إلى القاهرة إلى إسطنبول، لم أفكّر في تعريف نفسي هناك، لكن، اختلف الأمر حين وصلت إلى بريطانيا. هنا، مَنْ أكون..؟ وماذا أكون..؟
كنت محمّلاً بجانب ثقافيّ حضاريّ، مثقلاً بالقراءات والتصوّرات المسبقة، أزعم لنفسي أنّي أعرف هذه البلاد جزئياً من خلال التاريخ والفنون والأدب، وهناك الإرث الاستعماريّ الذي يظلّ حاضراً في كلّ تصوّر أو حديث. من أين أبدأ؟ وإلى أين أمضي في رحلة الاكتشافات والانتظارات..؟
بعد تحقيقات المطار، تمّ نقلي إلى فندق قريب من العاصمة لندن، وتصادف أنّه كان نهاية الأسبوع، لذلك بقيت في الانتظار هناك للنقل إلى المخيّم المؤقّت في مدينة ويكفيلد وسط بريطانيا. وهناك كان خليط غير متجانس من اللاجئين، من مشارق الأرض ومغاربها: أفارقة وآسيويّون وغيرهم، وللعرب النسبة الكبرى منهم. من عدد من الدول العربيّة، خاصّة السودان والصومال وإريتريا وسورية.
صادفت عدداً من الأشخاص الذين أخبروني بدايةً أنّهم سوريّون، وحين سألتهم عن مدنهم، من باب التعارف والتواصل، بدت الحيرة على ملامحهم، وحين أخبرتهم أنّ لهجتهم ليست سوريّة، حاولوا إنكار ذلك، والقول بأنّهم عاشوا لسنوات بعيداً عن سورية، ثمّ بعد أن اطمأنّوا إليّ، أخبروني بأنّهم من دول عربيّة أخرى وقدّموا أنفسهم على أنّهم سوريّون كي يحصلوا على الإقامة، لأنّ ظروف السوريّين «جيدة» من حيث التحصّل على الإقامة.

كما كان هناك عرب من مختلف الدول العربيّة يحصلون على الإقامات على أساس أنّهم سوريّون، فهناك من أكراد العراق أو تركيا مَنْ يقدّم نفسه على أنّه كرديّ سوريّ، ويحصل على الإقامة كسوريّ، دون أن يكون لديه أيّ إثبات على هويّته كسوريّ.

يحضر التوجّس بين اللاجئين في مركز التجمّع، هناك يخفون بعض التفاصيل، بعضهم عن بعض، الشكّ والريبة يدفعان اللاجئين إلى اتّخاذ الاحتياطات والحذر من كلّ من يلتقونه، يتحدّثون عن مغامراتهم في الوصول إلى شاطئ الأمان، يحتلّ المهرّبون أدوار البطولة في تلك المغامرات، يكونون ملعونين غالباً، ومشكورين في بعض الأحيان.

المخيّم كسجن كبير، كثيراً ما يحاول اللاجئ الأقدم أن يصبح مرجعاً للاجئ الجديد الوافد، يخبره بما سيترتّب عليه القيام به، ويخبره بطريقة سير الإجراءات، وروتين المخيّم، ومن ثمّ يحكي له عن أشخاص سبقوه من بلده، وبعض حكاياتهم، وأين تمّ فرزهم ونقلهم، ثمّ يتحدّث كأنّه خبير في شؤون البلاد واللاجئين، في الوقت الذي يكون فيه على العتبات ليخطو خطوته الأولى بعد المخيّم باتّجاه الحياة الجديدة.

انتقلت من انتظار إخراجي من المطار إلى انتظار نقلي إلى المخيّم، ومن المخيّم إلى المسكن المشترك، ومن هناك إلى المدينة التي سأختارها بعد تحصّلي على الإقامة. هنا على صعيد انتظار الانتقال والارتحال بين الأمكنة. أمّا عن الانتظارات الأخرى، فهي سلسلة تدخل اللاجئ في متاهة الأوراق والروتين.

بعد المقابلة الأولى التي هي تحقيق مفصّل، هناك انتظار للمقابلة الثانية، هي الأهمّ، يقرّر فيها المحقّق، ووزارة الداخلية، إمّا منحك حقّ اللجوء أو رفض طلبك، وفي أثناء ذلك تظلّ مُعلّقاً في بحر الانتظار، تعيش مع أشخاص مختلفين من ثقافات ولغات مختلفة.

قد يطول انتظارك أسابيع أو شهوراً، أو ربّما بضع سنوات، دون وجود أيّ مبرّر مقنع لذلك، فهناك مَن يُنظر في طلبه ويمنح حقّ اللجوء ويجلب أسرته في غضون أشهر قليلة، وهناك من يطول انتظاره لسنتين أو ثلاث لحين استكمال إجراءات الإقامة واللجوء ولمّ شمل الأسرة.

في أثناء انتظاري لاستكمال إجراءات طلبي للجوء، كانت انتظارات أخرى موازية تثقل عليّ، كانت أسرتي في إسطنبول، وكنت قد تركت زوجتي الحامل مع ابنتي، خلفي، لأنّه لم يكن بالإمكان أخذهما معي في مغامرتي لطلب اللجوء والبحث عن حياة لائقة لي ولهما، وكنّا ننتظر طفلتنا الثانيّة؛ روز، تلك التي لم أرها بعد، وقد تجاوز عمرها الآن سنة وبضعة أشهر.

أنتظر البريد بشكل يوميّ، ككلّ اللاجئين، ففي بلادنا كان ساعي البريد قد أصبح جزءاً من الماضي، في حين أنّه بات أهمّ شخص أنتظره في مكاني الجديد. كلّ يوم يمرّ من دون تحديد موعد المقابلة، وانتظار الجواب، كان يزيد أعباء الغربة، وكان يعطّل سير الحياة بشكل طبيعيّ، ذلك أنّ الإنسان حين يكون منشغل البال، لن يستطيع التركيز على حياته الاجتماعيّة، وسيبقى على مسافة من الاندماج في مجتمعه الجديد.

كثيراً ما يخيب الانتظار، وبخاصة حين تكون شدّة الشوق لما يلي كبيرة، وهذا ما تكرّر حصوله معي أكثر من مرّة. انتظرت الإقامة شهوراً، وحين حصلت عليها، انتظرت إجراءات لمّ الشمل، وصدمت بالرفض أوّل مرّة، بذريعة عدم تحقّق السلطات من أنّ هذه الأسرة هي أسرتي، فاضطررت لإجراء فحص الـ «DNA» كي أثبت لهم الأمر وأقدّم طلباً جديداً، عسى ألا يخيب الانتظار من بعده أيضاً، فأضطرّ للجوء إلى المحاكم والقضاء، وهنا، في بريطانيا، للقضاء كلمته العليا الفاصلة لا كبلادنا التي أتينا منها، حيث كان القضاء لعبة بيد السلطات والأنظمة.

أهيّئ نفسي لاستقبال أسرتي، واحتضان بنتيّ، لكن تكون صدمتي بالتأجيل، أحاول تدارك المعضلة، واحتواء الأزمة التي تسبّبها لي كلّ مرّة، أتشاغل بالقراءة والكتابة وتعلّم اللغة واكتشاف المدينة وأهلها وأسواقها وتفاصيلها، لكن أظلّ مسكوناً بهمومي وانتظاراتي وقلقي وتوتّري واضطرابي.

في مرحلة الانتظارات المديدة، كانت السلطات المحلّيّة في المدينة تسعى إلى إدماج اللاجئين واحتضانهم، تعدّ الأنشطة والمهرجانات لتبديد مشاعر الغربة التي تسكنهم، وتدفعهم إلى التعرّف إلى محيطهم الجديد أكثر فأكثر. الكنيسة تتعاون مع البلدية لإحياء أنشطة وفعاليات فنيّة ورحلات للاجئين، تحاول خلق جوّ أسريّ يخفّف ضغوطات الغربة ومعاناة اللاجئين.

ما زلت أنتظر، وسأبقى أنتظر طيلة ما تبقّى من الزمن في مدينتي الجديدة؛ إدنبرة، التي انتقلت إليها، والتي لم أعتد على مزاجية طقسها وغرابته، ولم أعتد على حمل المظلّة، في جعبتي، كأهلها، وما زلت مسكوناً بانتظار، يخبو بالتقادم، للعودة إلى بلادي بعد أن تكون الحرب قد وضعت أوزارها، لكنّني سأكون غريباً عنها حينذاك، وستكون هي بدورها غريبة عنّي. أذكر أحياناً ما قاله الروسي إيفان بونين (نوبل، 1933)، الذي كان يقيم في فرنسا، للكاتب السوفياتيّ كونستانتين سيمونوف، الذي طلب منه العودة إلى الوطن: «أرجو أن تفهمني: من الصعب عليّ أعود إلى وطني شيخاً هَرِماً، فكلّ أصدقائي وكلّ أهلي يرقدون الآن في قبورهم، وسأسير هناك وكأنّني أعبر مقبرة». أعيش ذاك الشعور منذ الآن.

اختبارات وممارسات

نحن الذين نغيّر نظرتهم إلينا ونساهم في دفعهم إلى التشكيك بنا وبكلّ ما نقوله. هكذا، في لحظات صراحة يخبر بعض اللاجئين بعضهم بالأمر. فهنا تصادف مَنْ أخبر السلطات بأنّه

متزوّج وله أولاد، في حين يكون أعزب، فتبادر السلطات إلى إجراء لمّ شمل له، ويكون ذلك باباً للمتاجرة عند بعضهم. وقد تصادف أشخاصاً يجلبون من خلال معاملة لمّ الشمل أبناء إخوتهم أو أقاربهم أو جيرانهم، أو بعضاً ممّن تقاضوا منهم مبالغ متّفقاً عليها، وحين يأتون بالأطفال، يكون الاتّفاق على أن يخبر الأطفال السلطات بأنّ والديهم الحقيقيين هناك، وهنا تضطرّ السلطات لجلبهم أيضاً.

كثيرة هي الخدع التي يلجأ إليها اللاجئون في بلاد اللجوء، منهم مَنْ يعدّها شطارة أو فهلوة، ومنهم مَنْ يعدّها تجارة، وهي في كلّ الأحوال تساهم في تغيير النظرة إليهم، من التعاطف والشفقة والاحتضان والحماية إلى النفور والتشكيك، وينعكس الأمر على جوانب حياتيّة مختلفة، كما ينعكس على اللاجئين القادمين تالياً، أولئك الذين سيقعون ضحيّة ممارسات مَنْ قبلهم، ويدفعون ضريبة أعمال غيرهم.



بين مقولتي: «اللاجئ سيّئ حتّى يثبت العكس»، «اللاجئ جيّد حتّى يثبت العكس»، يتأرجح اللاجئون وأبناء البلاد الأصليّون، بحيث إنّ اللاجئ يكون مُعرّضاً للاختبار، وتحت المراقبة بمعنى ما، لحين إثبات كفاءته وقدرته على التعايش وتقبّل الآخر، والنظر إلى البلاد على أنّها بلاده، لا على أنّها محطّة مؤقّتة لا يهمّه ما يحلّ بها.

هناك من اللاجئين مَنْ يعيش في قواقع ضيّقة، يعيش بين ظهرانَيْ المجتمع الجديد، ويعاديه في قرارته، يشعر بأحقّيّته في كثير من الأمور والشؤون، يوقع نفسه في فخّ المقارنة والمفاضلة والتفوّق، وذلك لسدّ حاجته النفسيّة للشعور بدور ما أو أهمّية مفتعلة أو متخيّلة، ويتشبّث أكثر بعادات وتقاليد لم يكن يلتزم بها أو يمارسها حين كان في بلده. تصبح ردّة فعله عكسيّة، يشعر أنّ هويّته مهدّدة، وأنّ عليه إبرازها والتشبّث بها، وتفضيلها على هويّة المجتمع الجديد.

يصل الأمر ببعضهم إلى التصريح بأنّ بلاد اللجوء تمنحه اللجوء لأنّها بحاجة إليه وإلى قدراته وطاقاته، ويتغافل عن إمكانيّة هذه البلاد لجلب مَنْ تحتاجهم مِنْ الكفاءات بإعلان صغير. ويدفعهم ذاك الشعور المتعاظم بالأهمّيّة إلى التخمين بأنّ لهم حقوقاً كثيرة، دون التفكير بالواجبات والالتزامات الملقاة على عاتقهم.

البحث عن الاندماج لا يقتصر على الرغبة بتعلّم اللغة، بل يتجاوز ذلك إلى سعي اللاجئ لينقل صورة مناسبة عن حضارته وأهله، كي يُشعر الآخرين المضيفين أنّه إضافة إلى لوحة البلاد، لا عبء مضاف إلى كاهلها.

إن لم يفكّر كلّ لاجئ بأنّ البلد الجديد هو بلده الدائم، وبأنّه سفير حقيقيّ لبلده الأصليّ وثقافته، فإنّه سيبقى غريباً بعيداً عن المجتمع وأهله، وسيظلّ مسكوناً بأوهامه الكثيرة وعلله الكبيرة التي تحجب عنه رؤية الواقع على حقيقته، وتبقيه أسير تصوّرات مرَضيّة، بالإضافة إلى تصوّراته المغالطة المسبقة، وسينطبق عليه توصيف «رهين المحبسين» بمعنى ما، بحيث إنّ التعامي عن الواقع وموجباته يعطّل أيّ تخطيط للمستقبل، ويعمّم العمى عن كلّ التفاصيل الموازية والمصاحبة.

هناك مِنْ اللاجئين مَنْ ينتابه تفكير بأنّ اللاجئين الآخرين يأخذون حصّته من الامتيازات التي يحصل عليها، وهنا يدفعه إلى شعور بالنفور منهم، وكأنّه متفوّق عليهم، تتولّد لديه عنصريّة إزاء أقرانه وأشباهه، ولا يفلح في التخلّص منها إلّا بالوعي والمسؤوليّة، والوصول إلى قناعة بأنّ تنوّع الحياة وتلاقي الشعوب والأعراق في المهجر يدفع إلى بلورة هويّة إنسانيّة جديدة للمهاجرين وأبناء البلد الأصليّين، يجمعهم الأمل بمستقبل أفضل، لهم ولأولادهم من بعدهم.

كلّ البلاد مَنافٍ بعد أن تهجر بلدك. هذه حقيقة يشعر بها اللاجئ في كلّ لحظة، لكنّ يبقى التحدّي، بالنسبة إليه، هو كيف يحوّل المنافي إلى أوطان، بعد أن تحوّلت الأوطان إلى منافٍ..؟!

رحلة جبرانية بصيغة التأنيث

د.هدى درويش

لماذا نهاجر؟ وهل ثمّة ما يمكن له أن يجعلنا نبغض ذاكرتنا القديمة، ذاكرة تحمل وجه الوطن وعبق الطفولة وديباجة الروح الفتية... هل ثمّة نسيان يدعى «نحن» في حلة جديدة، هل ثمّة زلزال يمكن له أن يمزق أوتار تشدّ أحبالنا من عهد الجدائل البريئة إلى ميقات «الحمرة والفستان والأنوثة»...

نحن الكاتبات البعيدات، المغامرات، الساقطات من جبين الأزقة التي تربينا بين أحجارها، الملعونات من العادة والقدسية التي تضفيها أرضنا على كل شيء، بغض النظر عن أنه يستحق أو لا يستحق وكأننا مجرد غبار يفوح من رماد اشتعل ألف مرّة قبل هنا... ومازلنا نحيا اختناقاً ونحدّث أبناءنا أنَّ وطننا البعيد أجمل ما يحمل الكون من جنّات.. وأنَّ مذيعات الأخبار الأنيقات يحكين عن مأساة غير مأساتنا وأننا في انتظار العودة إلى أنفسنا، في انتظار الغد والأنا القديمة، وأن تاريخنا توقّف في الحمراء وغرناطة، وأننا كبرنا في زمن جميل... غريب عن ملامح يومنا وأن ساحات الأوطان عندنا تملؤها المحبة، لامعة لدرجة أنك لا تراها إلّا إذا أغمضت عينيك!!

وتبكي الدواخل بحرقة لأننا كاذبات ونعرف أننا «كاذبات»... نحن اللواتي هجرن نواتهن لأننا طُردنا في صمت، ولم يتحدّث بلساننا أحد في الغياب... نحن اللواتي زرعن حروف الأمل وغنين أناشيد الشمس المشرقة دون أن نطلب مقابلات أكثر من بريد لا يشوّه صورة الأنثى الكاتبة، ولم نتخيل يوماً أنَّ الجميع سوف يصفقون عند ميناء رحيلنا، وسوف نبكي على إيقاع الهتاف الكثير، وسوف ينعتوننا بأبشع الصفات، وسوف يخترعون حول حيطان بيوتنا القديمة مئات الخرافات والأكاذيب، وسوف يجعلون منّا «عاراً قادماً» يطال أهالينا، وسوف تهدر الأديان دماءنا مع أننا ما حملنا إلا «حلماً باسماً» كالنبّيات...

سوف يُخّيَلُ حتماً لمن قرأ المقدّمة أنني أتحدّث عن عملية تهجيرية جماعية مهولة، حدثت في عصر ما... في ظرف ما...

لكن الحقيقة غير ذلك... لم ترتبط هجرة المثقفات العربيات بفترة معيّنة، ولم تكن مشروطة برجوع أو مواثيق... الحقيقة المُرّة أن الدول العربية أفرغت أرضها من مثقفيها كما تفرغ اليوم قوى ظلامية أراضي من أهاليها، وذلك منذ فترة بعيدة... هي رحلة جبرانية لكنها مؤنثة، والأسماء كثيرة: بداية بنازك العابد، ملكة سعد، ألكسندرا خوري، لويز حبالين، روز أنطوان حداد، لبيبة ميخائيل صوايا... وصولاً إلى روز اليوسف وغادة السمان وفضيلة الفاروق وآسيا جبار وغيرهن.

من المشاريع التنويرية الجوّالة بين الحواجز، القافزة على الأسوار والعقبات...مشوار حياةٍ بين عصرين... بين النهضة والديجور... منذ أن كانت المدائن العربية بهيةً بالحضور النسوي الألق إلى أن انطفأت بعد الانقلاب على سربها.

تقول الشاعرة المغتربة في إسبانيا رشيدة محمدي:

على المرأة استيعاب ميكانيزمات السلاح الذي يستخدمه أعداء المعرفة قبل أن يكونوا أعداءها، عليها ألّا تُجامل فيما ليست مقتنعة به؛ ابتداءً من قُبلةٍ يشتهيها الرجل منها إلى رفع يدها في البرلمان لتقنين حصول ما تريده على جنسية ميلادها... على المرأة أن تواجه فقه فضائيات تحريم مُلونِ أظافرها بالتنقيب في نفس التشريعي الديني الذي فصّلتهُ السياسة على مقاييسها الجبانة، واحتفلت به النفوس المريضة التي وصلت حَدّ الشذوذ الجنسي المُزمن»...

كم كان ذلك الزمن جميلاً... ولنعد إلى ماهية الهجرة في حَدّ ذاتها... يُقال إن الهجرة اختيارية،لكنها في نظري لا تختلف عن النزوح في شيء... عن اللجوء أو التهجير... هي نتيجة حتمية لمجموعة من المآسي التي ترفع عن الكاتب الحصانة الاجتماعية وتجعله يغرق بحقائق أفنى عمره في إيضاحها أو التنقيب عنها... فماذا يمكننا القول إذا تعلّق الأمر بالقلم النسوي، أو بالوجود النسوي عموماً،الذي يعاني مظالم البشرية منذ هفوة أفلاطون إلى الفاشيات النكورية ثم



الديكتاتوريات الدينية وغيرها من الواسطات التي تحول بين الإنسان والله... سياسة الإقصاء وخنق النطاح بين المشاكل والحلول وبين التابوهات والفلسفات التفكيرية وارتباط العقول الناقصة بالعقارب التكفيرية المسيطرة سراً وعلناً على وجوه الحياة الخفية... كل هذه دوافع واقعية تهجيرية ومناقضة للوجودية المثقفة، وهي الأسباب الحقيقية للخراب الذي أصابنا في الماضي، ثم للركود الذي جاء بعده كصمتٍ يسبق عاصفة الدمار الحديث، والذي يجعل المنطقة العربية تقترب بالفعل من نهايةٍ مفجعة.

هنا (المشرق والمغرب) ذو العز القديم الذي حكمته زنوبيا وكليوباترا والكاهنة وعليسة ديدون... يتلاشى ويصبح يوماً بعد يوم أجوف الذات لأن ثقافته حُرِّفَتْ ولم تحتفظ سوى بالتراث الاستفزازي المروّج للاستغباء. ليس ما أثار حفيظتي للكتابة خيبتنا اللامنتهية التي أصبحتْ لا تُثير أكثر من غُصّة عميقة في فكر كلّ مثقف عربيّ وهو يقلّب مواجعه لحظات قبل الإصابة بالجنون، وقد أعود من دهاليز السياسة والأيديولوجيات إلى عقل شارعنا المفرغ. ويحضرني موقفٌ من ذاكرتي في الجزائر قبل سنين، حين أوقف الشرطيّ رجلاً قام بمخالفة مرورية، وكانتْ سيّارتي، تماماً، موازية لهما ليقول له الشرطي بغضب، كأيّ رجل جزائري سريع العصبية: ترتكبون مخالفاتكم بكلّ برودة، أتتجاهل وجودي مثلاً... هل تراني امرأة؟؟»

ما أبشع هذه الكلمات حين ينطق بها رجل يمثّل القانون في بلاده- تذكّرتُ- وأنا أبتسم بحسرة وأسف- كيف كانتْ صديقتي الباريسية «جاكلين دوبارنار» تقول لجموع النسوة في الجلسات النفسية: «حين يبتعد عنك زوجك أو حبيبك أو يتبدّل مزاجه اسألِيه... هل تراني امرأة؟»... وكيف كان «نيكولا بروفلي» الناشط الحقوقي الاجتماعي يمازحني حين يرى أحدهم يسحب لي الكرسي ملاطفاً، ذات دعوة، فيقول: «يا غنج النساء... ليتني كنتُ امرأة؟»... يحدث هنا هنالك... حيث إنّكَ حين تريد أن ترتقي بروح الوجود، ابحث فيه عن جزئه الأنثى... أما في وطني العربي الفقير فشيء من عباراته الأيديوماتيكية التراثية أنّ الرجل حين يستصغر نفسه يشبّهها بالمرأة... لا أحد يصدق- ربّما- أنّ موقفًا كهذا يُثير كل جوانبي الفكريّة لأستنتج وقتها أنّ المجتمعات المفرغة حضارياً عمياء ولا تدوس على المرأة فحسب، بل تدوس على كلّ القيم في ظلام... نحن لا نرى الوطن وطناً ولا الإنسان إنساناً، لذلك لا يمكننا رؤية الحضارة. نحن لا نرى الله في أنفسنا، والأمم التي لا ترى الله في جمال الوجود لا يمكنها، بالتأكيد، أن تراني امرأة.

الهجرة والمنفى والأدب

د. إسماعيل مهنانة

ربّما يكون الترحال والهجرة وحياة التنقّل أهم العناصر في تشكيل الشخصية العربية من القديم إلى اليوم، فالبيئة الصحراوية القاسية وشظف العيش جعلا الإنسان العربي صلب العود شديد التيقّظ لا يأنس إلى استقرار أو رخاء. قديماً كان العربيُّ محارباً متنقلاً بين جيوش الروم والفرس وملوك الحبشة وأقدم من ذلك نقرأ في أسطورة «بروموثيوس» اليونانية سطراً يصف «الشمس وهي تلمح في سيوف الخيّالة العربية وتحرق كبد بروموثيوس المعلّق في القوقاز». العربيُّ هو «آلة الحرب المرتحلة» التي تكلّم عنها دولوز.

يحمل المرتحلُ عالمه وفكره معه حيثما ارتحل؛ ولهذا كان الشّعر ديوان العرب. لم يكن للعرب فنون مسرحية ولا نحت



ولا عمارة مما قامت عليها الحضارات القديمة، ولكّن الشعر كان يطوي في إيقاعه كل تلك الفنون فيكون حملها سهلاً وحفظها مُتاحاً لكل عربي في الصحراء. في الشعر العربي القديم نجد التمثيل المسرحي والصورة والموسيقى والغناء وكل الفنون. كما تشهد المطالع الطللية للقصيدة العربية على تحريك العنصر التراجيدي الذي أصّله الترحال في كينونة العربي.

للهجرة أيضاً بعد رمزي قوي في هويّة العربي، اكتملت كلّ معانيه في «الهجرة النبوية» من مكّة إلى يثرب، وبداية الزّمن العربي مع التاريخ الهجري، لم تكن تلك الهجرة المقدّسة مجرد لجوء سياسي بالمعنى الحديث للكلمة، بقدر ماهي تشكيل لهويّة الدين الجديد وخصوصيته داخل نسق التوحيد، فإذا كانت اليهودية تستمدُّ سرديتها الكبرى من مفهوم «التيه الإسرائيلي» والمسيحية تستمدّها من فكرة «الخلاص والفداء» فقد رأى نبي الإسلام أن يجمع كل خيوط السردية التوحيدية في طقس الهجرة ليكون مركز الهويّة في الدين الجديد، حتى أن المسلمين الأوائل قد تمّت تسميتهم «المهاجرون» في مقابل «الأنصار».

مباشرةً، بعد وفاة النبي ومؤسس الدولة الإسلامية، انتقلت عاصمة الدولة إلى دمشق بدل مكّة، هل كان ذلك صدفةً تاريخية؟ لقد أسهب المؤرّخون والمفكّرون في تفسير هذا الانتقال بعوامل سياسية واقتصادية، لكن، يبدو جلياً أن متطلبات عاصمة سياسية لدولة كبيرة أكثر من أن تحتملها ثقافة الهجرة والترحال التي ألفها العرب.

لقد امتدّت فكرة الهجرة والترحال في الأدب العربي منذ القدم حتى «أدب الرحلة» علامة مُميّزة للأدب العربي القديم منذ العصر الأموي، وهو أدب أنثروبولوجي بالمعنى الحديث للكلمة، حيث كان ظهوره مرافقاً لامتداد الفضاء الإمبراطوري الإسلامي، كما سيكون الفضاء الإمبراطوري الحديث شرطاً لظهور الكثير من الأنساق المعرفية كالأنثروبولوجيا والإتنولوجيا والاستشراق. إنه السياق التاريخي نفسه الذي مكننا أن نقرأ فيها رحلات «ابن بطوطة» والحسن بن فضلان ، وحسن الوزّان (ليون الإفريقي) بالأدوات المعرفية المعاصرة.

وإذا كانت الهجرة والرحلة علامة قوّة وهيمنة في العصر الإسلامي الأول، فإنها أصبحت علامة ضعف وأزمة إنسانية وتاريخية في العصر الحديث، حيث صارت الهجرة قسرية وجماعية وهروباً من الحروب والتشتت والاستعمار، لقد ظهر «أدب المهجر» بداية القرن العشرين نتيجة التهجير الجماعي الذي تعرّضت له أقليّات دينية وثقافية عربية، حيث هاجر الكثير من الكتّاب إلى روسيا والدول الغربية ليخلّدوا تجاربهم في المنفى داخل أدب عربي.

لقد اكتمل «فكر المنفى» في كتابات المفكر الفلسطيني-الأميركي إدوارد سعيد، حيث تغدو الهجرة والمنفى والترحال موقعاً فلسفياً يرى منه الكاتب العالم كلّه بمنظار مختلف، منظار نقدي يوفر للفيلسوف إمكانية تقليب عالم متخبّط في أزمة الهويّات القاتلة.

هكذا تشتت الكثير من المفكرين والشعراء العرب ليشكّلوا حساسية فلسفية مختلفة جذرياً، انطلاقاً من الحياة اليومية داخل المدن الغربية الكبرى.

نيويورك، باريس، لندن، برلين... حواضر العصر التي فقدت وجهها خلف ماضيها الإمبريالي، مدن عائدة من خلف البحار «Outre-mer» ، كما تقول الدوائر الرسمية الكولونيالية، لكنها في عودتها إلى القارّة العتيقة، عادت تجرّ تبعات «الرسالة الحضارية» التي نهبت من أجلها، عادت وفي أعقابها شعوب أخرى مهاجرة خلف «رأس المال» الذي نُهِبَ من بلدانها إلى هذه المدن، ولكن، أيضاً، خلف الثقافة، والحضارة، فرص التألق والنجاح. وأنت تتجوّل اليوم في شوارع هذه المدن، فإن أول ما يفقع العين، هو ذلك التنوّع والتعدّد في الأجناس والأعراق والألوان، وكل تلك الإمكانيات الهائلة التي يخلقها ذلك التنوّع والتفاعلات الثقافية والديموغرافية التي تنتج عنه، تمثّل هذه المدن الوجه المصغّر لمستقبل عصرنا؛ نمط الحياة المعاصر الذي أرهصه الشرط ما بعد الكولونيالي، وهو نمط الهجرة والمنفى والتنقل والأسفار.

لكن حياة الهجرة والمنفى والترحال، ليست مجرد عارض تاريخي طارئ سببه، الحروب ورأس المال المتنقل بلا حدود، ولا حالات أزموية يمرّ بها عالمنا، بل هي، بالأحرى، المصير التاريخي الأساسي الذي انتهى إليه التيه الإنساني، حالة من العدمية الأصلية طالت الكينونة الإنسانية بسبب اقتلاعه من الأرض الأنطولوجية التي تشبّث بها طيلة القرون السابقة، فالقرن العشرون وما بعده هو زمن االاقتلاع واللاتجذّر في أية أرض، يرفع سعيداً هذا الواقع إلى مقام الرؤيا الفلسفية في تشخيص المرحلة التاريخية التي يعيشها عالمنا: «إنها ظاهرة تمتد على كامل الكوكب وتثير اهتمامي بشكل عميق، نحن نعيش في حقبة الهجرة، في زمن السفر القسري والإقامة القسرية، وهي ظاهرة تضم الكوكب بكل ما في الكلمة من معنى. كان نيتشه قد بشّر بظهور حساسية جديدة للشعور الإنساني، تتمثل في تقززه من كل ثبات واستقرار وانصهار في انتماء واحد، وأن هذه الحساسية ستساهم أيضاً في ظهور الإنسان الأعلى، ليس الإنسان الأعلى، في فكر سعيد، إلّا إنساناً متيقظاً إزاء مآزق الهوية ومركزياتها، الهويّة بوصفها وكراً من أوكار السلطة في حربها ضد الحريّة.

ربما يكون قرننا هو بداية عصر جديد، عصر اللاجئين والمهاجرين والمنفيين والمشرّدين في المنافي، وما هذه الأحداث المأساوية التي نشاهدها كل يوم إلّا علامات وإرهاصات لأزمات سياسية وإيكولوجية عالمية جعلت من الأرض عالماً يستعصي فيه الاستقرار.

مآسٍ غابت في صدور الضحايا

أبو بكر كهال*



حتى وقت قريب، كان المهاجرون الإريتريون الأكثر تضرُّراً من الكوارث والمآسي الناجمة عن الهجرة المعروفة بالسريّة أو غير الشرعيّة. ففرارهم المستمر من البلد، منذ أكثر من عقدين من الزمان، نتج عنه- بحسب تقارير منظمة الهجرة الدولية، والمفوضية السامية لشؤون اللاجئين، ومنظمات دولية وإريترية تُعنَى بالهجرة وبحقوق الإنسان- آثار سلبية أصابت منظومة المجتمع الإريتري، عامة، بالعطب. ولأن جُلّ هؤلاء المهاجرين هم من الفئة العمرية المنتِجة فإن الفراغ الذي خلّفوه شلَّ عجلة الاقتصاد في البلد، وأثّر في برامج التنمية فيه.

ومن الطبيعي أن يحدث ذلك، بخاصة إذا علمنا أن الفاقد من الشباب الإريتري نتيجة للهجرة السريّة بلغ -بحسب تقديرات الخبراء- ما نسبته 20 % من نسبة السكان البالغ عددهم 5 ملايين نسمة. ووفقاً للمنظمات المعنية والكثير من التقارير الصحافية، فإن هؤلاء المهاجرين كانوا دائماً عُرضة للاستغلال البشع من قِبَل عصابات التهريب.

فالشخص الذي يحاول عبور الحدود الإريترية خفيةً نحو السودان، ثم يواصل سيره إلى ليبيا عبر رحلة صحراوية مضنية، ثَمّ ركوب البحر المتوسط صوب القارة الأوروبية، عليه أن ينجو أولاً من المخاطر والعقبات العديدة، كالخطف



من قِبَلِ عصابات التهريب التي تقوم بذلك للحصول على فدية مالية، والاتجار بالأعضاء البشريّة الذي تمارسه عصاباتٌ مُتخصّصة. فاللاجئ الإريتري، بالنسبة إلى هؤلاء، يمثّل منجماً ينبغي استغلاله عبر سرقة أجزاء حيويّة من أعضاء جسده؛ كالكلى والقرنيات وأجزاء من الرئتين.
وجُلّ هذه الحوادث اللاإنسانية موثّقة ومعلومة، وكان الأستاذ حمدي العزازي أبرز مَنْ كشفها للعالم، وهو من سكان صحراء سيناء، ويرأس مجلسَ الإدارة في إحدى مؤسسات المجتمع المدني التي تدافع عن «الغلابة» الذين توقع بهم الأقدار في ذلك الجحيم.. والحقّ أن العزازي كرّس الكثير من الجهد والوقت لمحاربة تلك الظاهرة، ولِمَدّ يد العون للمهاجر الذي يتم افتكاكه من أيدي المجرمين. وقد تمكّن عبر اتصالاته بالهيئات الدولية ذات العلاقة، من عكس ما يلاقيه المهاجر سيّئ الحظ بسبب محاولات عصابات الحصول على فدية من ذويه، عبر تعريضه لصنوف التعذيب المختلفة، كإذابة البلاستيك المشتعل في جسده، وخلع أظافره، وحرق المواضع الحساسة في جسده، واغتصاب الإناث.
يحدث كل هذا بهدف إسماع ذوي المهاجرين صرخاتهم للتعجيل بدفع الفدية. وفي حال عجز الأهل عن الدفع، يعمد المهربون إلى نزع الأعضاء القابلة للبيع بعد تخدير الضحية علي أيدي أطباء يسرقون بمهارة ما يريدون ويعرفون كيف، وأين يسوّقونها.
هذا ما تَمّ كشفه بعد معاينة جثث مهاجرين من إريتريا والسودان وبلدان أخرى تَمّ العثور عليها في مواقع عِدّة في الصحراء. وقد أظهر التشريح الطبي الذي أُجرِيَ على تلك الجثث، أنها دُفنت عقب انتزاع أجزاء حيوية منها، كالكلى، والقرنيات، ومبايض الإناث أيضاً.

نتائج ضائعة

إن النتائج المأساوية التي تفرزها ظاهرة الهجرة غير الشرعية، ستظل، حتى بالنسبة للعارف ببعض بواطنها وأسرارها، مطويةً في ظلمات دهاليز الهجرة، وسيغيب الكثير من تلك الأسرار في صدور من غيّبهم الموت.
فلا التجربة الشخصية عبر خوض غمار الهجرة بقادرة على تقديم شهادة شاملة ودقيقة، ولا الاستعانة بالمشاهدات والمعلومات المستقاة من أفواه عشرات المهاجرين تضيء المساحات المعتمة في عالم الهجرة السري.
فمسمّى «الهجرة السريّة» يعرّف الظاهرة ويدلّ عليها كفعل يمارَس في الخفاء. غير أن التجارب تتمايز وتختلف، بعضها عن بعض من حيث طبيعة النتائج والحيثيات. وعليه يمكننا القول إن صور المآسي تتعمّق باطراد كلما اتسعت التجارب، وإن الحالات تتعدّد بتعدّد المهاجرين أنفسهم، أي إن لكل مهاجر لقي حتفه أو بقي على قيد الحياة تجربته الخاصة التي لا تشبه سواها. والمحزن أن «الميديا» مهما اجتهدت وغاصت في تربة الهجرة، تبدو قاصرة عن بلوغ الجدار السري الذي يُخفي النتائج الكارثية التي اعتاد العالم على مشاهدة قشرتها العلوية فقط، على شكل جثث تطفو فوق الماء، هنا وهناك، وتوابيت متراصة لغرقى أفلتوا من السمك، لكنهم لم يفلتوا من الموت.
فخطوط الهجرة السريّة من شواطئ شمال إفريقيا نحو أوروبا عبر البحر الأبيض المتوسط، والتي دُشنت منذ عقدين ونيف من الزمان، افتقرت قوارب المهاجرين فيها

إلى ما يساعدها على الملاحة أو طلب النجدة. فعلى مدى سنوات متطاولة، كانت عشرات القوارب تغرق ليطوي الصمتُ أجساد المهاجرين الذين كان كثير منهم من إريتريا، وكان العام 2006 الأسوأ من حيث الخسائر في الأرواح، حيث ظهرت الجثث على جانبي المتوسط بصورة ملحوظة، واكتظت ثلاجات الموتى، في مستشفيات العاصمة الليبية طرابلس، بجثامين الضحايا.

في تلك الفترة أطلق الإريتريون على تلك القوارب اسم «تيتانيكات» (جمع «تيتانك»)، في إحالة إلى تلك السفينة الأشهر في تاريخ الفواجع البحَرِيّة. وهو اسم تُستشَف منه السوداوية التي كان ينظر بها المهاجر، ويشير إلى إقرار متواطئ بالمصير الذي ينتظر قاربه الذي سيبحر فيه ذات يوم. من هنا الاسم الفاجع استقيت عنوان روايتي «تيتانيكات إفريقية» التي تعالج موضوع الهجرة.

ولطالما سمعت شكاوى مهاجرين من غدر سماسرة العملة، فالقادم من أقصى الغرب الإفريقي إلى شواطئ شمال إفريقيا، عبر رحلة نكدة رأى فيها الموت رأيَ العين، قد يكتشف عندما يتقدّم للدفع وحجز موقع في المركب الذي سيجتاز به البحر وصولاً إلى أوروبا، أن الدولارات التي جمعها وخاطها بعناية في طياتِ ملابسه الداخلية، «مضروبة»، أي مزورة ولا تصلح لشيء، وأنه كان ضحية لعملية غش غادرة، وستكلفه الآن الكثير، وسترغمه على العمل شهوراً طويلة لجمع دولارات «حيّة» حقيقية تمكّنه من شراء تذكرة بحرِيّة، بلا عودة.

ابحِرْ، واضعاً شعاع الشمس على خدك الأيمن

إنها الوصيّة الأهم التي لا يفتأ المهرّب الكبير يكرّرها على مسامع الربان الذي سيبحر بالمركب، فالحرص على أن يظلّ شعاع الشمس ساقطاً على صفحة خده اليمنى هو البوصلة الوحيدة والمضمونة للوصول إلى جزيرة «لامبدوزا» الإيطالية في تلك السنوات البعيدة. وما دام الملّاح الذي ينطلق من الشواطئ الليبية حافظ على ذلك، فإن رحلته ستنتهي حتماً في «لامبدوزا» أو على اليابسة الإيطالية المحيطة بها.

لقد كان تجنب خفر السواحل الليبية والإيطالية والمالطية، من أهم مهمات الملاح في السنوات الأولى لتصاعد وتيرة الهجرة نحو أوروبا، وذلك كي لا يُعاد المركب ومن فيه إلى موضع الانطلاق الأول؛ الأمر الذي يعني ضياع كل شيء.. الأحلام والأموال التي دُفعت من أجل العبور، وربما خوض التجربة الأسوأ، أي السجن، بتهمة التسلل.

وقد شهدت السنوات الأخيرة تطويرَ المهرّب عمله وتوفيره وسائلَ ملاحية تُعين الربان على الملاحة، مثل أجهزة (جي بي إس) ووسائل الاتصالات كأجهزة هواتف الثريا للاتصال وطلب النجدة في حال تعرُّض القارب للعطب أو إذا أصبح مُهدّداً بالغرق.

فالنين يقودون القوارب يمكنهم الاتصال بكل موانئ وخفر سواحل دول المتوسط طلباً للنجدة، على العكس من نظرائهم القدامى الذين كانوا يفضّلون الموت على الاتصال بخفر السواحل حتى لا يتبخّر الحلم بإعادتهم من حيث أتوا. لهذا كان الموت غرقاً هو أكثر الهواجس حضوراً في ذهن المهاجر، بعد أن ترسخ كمعلومة متجذرة موروثة من تجارب سابقة كثيرة حصد فيها البحر والصحراء أرواح المئات.

لقد كانت حالات ضياع العربات التي تحمل المهاجرين في الصحراء الواقعة بين السودان وليبيا من الوقائع المعتادة، كما أن مشاهد هياكل تلك العربات التي تاهت وتعطّلت بعد نفاد الوقود الذي اُستُهلك أثناء الدوران في متاهة الرمال منذ أشهر وقد تناثرت حولها الهياكل العظمية للمهاجرين، كانت من المشاهد المألوفة عندما تمرّ بها عربات المهاجرين الجدد.

وكثيراً ما سمعتُ المهاجرين وهم يرددون عبارات مثل «عندما تكون على متن المركب انسَ أنك في الحياة»، و«الكل يكره لحظات الصعود إلى المركب، لأنها- ببساطة- قد تعني النهاية»، و«أغلب مَن عرفتهم فعلوها في سراويلهم عندما بدأت أخشاب القارب بالتخلُّع في حلكة ليل البحر». العبارة الأخيرة حكاها ليّ أحد الناجين من الغرق في طرابلس. معظم الراغبين بالهجرة كانوا يدركون المخاطر اللانهائية لرحلات قوارب الموت، ومع هذا كانوا يرتمون عليها، ولسان حالهم يقول إنها لعبة «الروليت».. إمّا أن أو إمّا أن!.

وماذا بعد؟!

الخسائر الفادحة في الأرواح التي بتنا نشاهدها بشكل يومي، تمكّنت في السنوات الأخيرة من هزّ الضمير العالمي. فتحرّكت ماكينات السياسة في الاتحاد الأوروبي، وابتدعت برامج وتدابير بهدف إنقاذ الأرواح تحت مسمى «مارينوستورم»، ولكنه لم يحقّق المأمول منها، وظلّت الأرواح تُفقد. كما لم ينجح برنامج «فرونتيكس» الذي هدف لحراسة الحدود، والأحداث الأخيرة وتدفق اللاجئين السوريين وغيرهم بتلك الأعداد الكبيرة تؤكد أن مهمة هذا البرنامج في حكم المُلغاة. الأمل الآن بعد هذه الدروس والتجارب، أن تستيقظ أوروبا وتتحرّك في المسارات السياسية، وتساعد على استحداث التوافقات وصنع السلام في المنطقة التي أصبحت أقطارها تتفجّر الواحد تلو الآخر

---

* كاتب إريتري يقيم في الدنمارك



طفل البحر

هيفاء بيطار

كثيرون شاهدوا صورة الطفل الذي لفظه البحر جثةً هامدةً على الشاطئ، وبدا غافياً بأمانٍ فوق وسادة من الرّمال، لعلّه يظنها صدر أمه، لأنه رغم مأساوية الصورة فإحساس الأمان يتسلل إلينا من الطفل الغريق الميت وقد استرخت عضلات جسده، كما لو أنه نائم في سريره الآمن.

لا فائدة من البكاء والتفجُّع والحزن طالما أن مشاعرنا لن تُغيّر الحقيقة: فقد مات غريقاً، ولفظه البحر وكانت الأسماك أكثر حناناً عليه من البشر إذ لم تلتهم جسده البض، طفل البحر الذي ملأت صورته مواقع التواصل الاجتماعي ليس وحيداً في مصيره، فآلاف الأطفال لاقوا مصيره، ومعظمهم تحوّلوا طعاماً للأسماك، لم نرَ وجهه لأنه دفنه عمداً في التراب كي لا يرى وحشية العالم..

تشتت ذهني يوم نشر صورة طفل البحر على الزبد، ولم أنتبه إلى أن صديقي في اللاذقية منير شحود أرسل لي رسالةَ بأن سيارة مفخخة انفجرت في اللاذقية في سوق الحمام وراح ضحيتها جيرانه (أكثر من 14 قتيلاً) وأكثر من خمسين جريحاً. وبدأ عقلي يتنقل بين صورة طفل البحر وصورة ضحايا السيارة المفخخة المنفجرة في اللاذقية، وشعرت بأن عليّ أن أسرع بالكتابة كي أواكب الأحداث، وكي يستعد قلمي لتأريخ مجازر مروّعة أخرى.

أطالب وأتمنى من كل من رأى صورة طفل البحر أن يُصرّ على أن تكون شعاراً للأمم المتحدة، وللجان الدفاع عن حقوق الطفل والإنسان، وأن توضع بأكبر قياس ممكن على البيت الأبيض الذي ألقى فيه أوباما خطاباً منذ أيام تحدّث فيه بجديّه، وهو بكامل أناقته، عن مخاطر تغيرات وتلوث البيئة! ! لكنه لم يُشر أبداً إلى أن أخطر تلوث في الكرة الأرضية هو التلوث الأخلاقي، وبأن الإنسان إن لم يتمتع بالأخلاق يتحوّل إلى حيوان متوحش كما تشهد الجرائم المتنوّعة والتي يتفننون فيها بطرق التعذيب.. كيف أنسى دموع خلدون ابن العشرين عاماً حين انهمر ببكاء عاصف وهو يعارض رأي أهله بأنه لا يريد أن يغادر سورية، وبأنه مولع بجامعته وأصدقائه وحارته، وبأن كل أحلامه هي أن يتخرج في كلية الهندسة ليعمل في إعادة إعمار سورية، لكن أهله مصرون على الهجرة كي يضمنوا له مستقبلاً آمناً، كي لا يتحوّل إلى ورقة نعي مكتوب تحتها : الشهيد... وأجبروه أن يوقف دراسة الهندسة في الجامعة كي يقدّم فيزا إلى ألمانيا أو هولندا.

أي حياة يعيشها السوريون الذين يُقتلون منذ خمس سنوات وينزحون وتتم المتاجرة بهم. والآن اتضحت اللوحة، لوحة البازل، فمعظم شباب سورية، صانعي المستقبل، والحالمين بإعادة بناء وطنهم هاجروا، ومئات الألوف منهم ماتوا، تحوّلت سورية إلى بلد الأمهات الثكالى والأرامل واللاتي فقدن عقولهن من هول المأساة، فكم من أم مات عِدّة أبناء لها، وأظنهن بقين على قيد الحياة لأنهن عبرن أقصى استطاعة للدماغ البشري على تحمُّل الألم، ودخلن حالة من الذهول وعدم الإدراك.

يحضرني كتاب أمين معلوف القيّم «اختلال العالم»، حيث يؤكد أن حل مشاكل البشرية المتعاظمة والمعقدة ليس حلاً سياسياً أو اقتصادياً، وليس بوضع خطط للتنمية البيئية والاجتماعية، بل الحل سيكون أخلاقياً. حتى الدالاي لاما حين قرأت كتابه الأخير أصرّ أن، لا حَلّ لمشاكل البشرية سوى بحدوث ثورة روحية، ولأن الثورة الروحية تنطوي على ثورة أخلاقية، فبدل أن يجتمع أصحاب أربطة العنق الحريرية وزعماء الدول العظمى في الإرهاب لوضع خطط كاذبة وفاشلة في حل مشاكل البشرية، عليهم أن يُعيدوا تعريف كلمة إنسان التي تعني الأخلاق والرحمة والتعاطف والمحبة وحِسّ المشاركة، وإنصاف المظلوم، والعدالة الاجتماعية..أين ذهب معنى كلمة سلام! لماذا لم يعد أحد يستعمله صادقاً؟ يتحدثون بالسلام، ويخططون للحروب، ويبتكرون الأسلحة الفتاكة.

ثمة مؤتمرات عديدة قادمة يُحضَّر لها من أجل حلّ المأساة السورية، أتمنى أن يكون شعارها طفل البحر، الصغير الذي لا يتجاوز العام من عمره، والذي يمثل كل أطفال سورية الشهداء الصغار، وأن توضع صورته خلف صور كل المؤتمرين، عسى أن تتحقق معجزة ويصحو الضمير العالمي، الطفل الصغير الذي مات قبل أن تطبع أمه على وجنته قبلة، وقبل أن يلهو بكرة، الطفل الذي دفن وجهه في الرمل كي لا يرى عفن النفوس وموت الضمير.



هجرة العقول.. نزيف الأوطان

إميل أمين

هل ظاهرة الهجرة حديث جديد بالنسبة إلى الإنسانية عامة، والعرب خاصة؟

بالقطع لا، فمنذ الإنسان الأول الذي سعى وراء الماء والكلأ، والظاهرة قائمة في بطن التاريخ، ولاحقاً تعدّدت أسبابها ،فمنها ما جرى بسبب طلب الرزق الواسع، وبعضها دفعت إليه تقلبات الطبيعة، ونوع ثالث حدث بسبب دفع الناس بعضهم بعضاً؛ إنْ سلماً أو حرباً، غير أن العقود الأخيرة وبشكل خاص في عالمنا العربي، عرفت نوعاً مُقلقاً من الهجرة، ذاك المعروف بهجرة العقول أو نزيف الأدمغة والكفاءات «Brain Drain».

ولَعلّ التساؤل الأولي: أليست الهجرة نوعاً من أنواع مصادر الدخل بالنسبة لأعداد كبرى من المتعطلين في عالمنا العربي شرقاً وغرباً؟

الشاهد أن ذلك قد يكون كذلك في حالة العوام، غير أن هجرة

النخبة من أصحاب الشهادات العلمية العالية، والكفاءات الإبداعية المتميزة في كافة مناحي الحياة، يُعدّ اختصاصاً من القيمة المضافة للأوطان، في الحال والاستقبال، وتُعدّ الظاهرة من أكثر القضايا الاجتماعية والاقتصادية إيلاماً للدول العربية، والتي لا تزال تُعدّ في مصاف العالم الثالث والساعية للتنمية والتطوير، والنهوض بأوضاعها المتردية الموروثة عن حقب من الاستعمار الخارجي.

على أن سائلاً يتساءل: «ولماذا الآن الحديث، من جديد، عن إشكالية نزيف الأدمغة العربية أو ما اصطلح البعض على تسميته بهجرة «الذات الفعّالة»، أي القوى المؤثرة والمحرّكة للمجتمعات؟

يمكن الإشارة إلى أن التجربة الأولى للهجرة خارج العالم العربي من قبل جماعة العلماء والمبدعين بدأت منذ نهاية ستينيات القرن المنصرم، حيث كانت الصدمة التي سببتها هزيمة يونيو/حزيران 1967 قوية للدرجة التي فقد معها هؤلاء وأولئك إيمانهم بالتجربة القومية والعروبية، غير أنه وعبر نحو خمسة عقود تعدّدت أسباب الهجرة النوعية هذه إلى الخارج، وهي كثيرة ومتداخلة، ويصعب الإحاطة بها في قراءة غير مستفيضة، فالمسارات العربية الطاردة متباينة، وفي مقدمتها المسار السياسي المرتبط بالحريّات العامة والحريّات الخاصة، والإبداع والتفوُّق يتطلع إلى مناخات من التحليق، أعلى بكثير من السطح المسموح أو المتاح عربياً، وهنا يتذكر المرء مقولة الأديب المصري الكبير الراحل الدكتور «يوسف إدريس» عن أن «الحريّات الموجودة في عالمنا العربي، برمته، لا تكفي مبدعاً واحداً»، فما بالنا بعقول المبدعين مجتمعة؟ يتصل بالأسباب أيضاً الموازنات المرصودة للبحث العلمي وحدودها المتواضعة، التي لا تشجِّع العلماء على الاهتمام بعملية البحث العلمي، التي تحتاج إلى راحة ذهنية، وصفاء نفسي، لا يشوبه تعكير الصفو بمتطلبات الحياة اليومية أو تأمين لقمة العيش، ناهيك عما تتطلبه الأبحاث من إمكانات حديثة تواكب التطوّرات العلمية المتسارعة، وهذه قد يرى البعض أنها ضرب من ضروب الرفاهية، سيما وأن الحاجات الأساسية غير متوافرة للكثيرين حتى الساعة.

سبب ثالث يتصل بالفساد الإداري والبيروقراطي المتفشي في الجسد العربي، حيث أصحاب الثقة يعتلون المقاعد، لا أصحاب الكفاءة والإبداع العلمي، وعليه يجد الأخيرون أن غياب العدالة الاجتماعية خير عامل يُعجّل برحيلهم إلى بلاد تقدّر قيمة البحث العلمي، وتصون قدر العلماء.

ولَعلّ المرء يمكن له أن يسهب ويعدّد الأسباب، غير أنه، وباختصار، غير مخل يمكننا أن نجمل الإشكالية في عبارة واحدة خلاصتها غياب «ثقافة العلم والعلماء» في العالم العربي، والمؤكد أن ما يحزن القلب هو أن يتحوّل العالم الذي عرف يوماً ما خليفة للمسلمين «هارون الرشيد» يزن الكتب والمؤلفات الإبداعية بالذهب، إلى هذا الحال، حيث عدد من العلماء في الداخل والذين لم يقدر لهم الهجرة يعيشون على حَدّ الكفاف في أفضل الأحوال.

على أن متغيراً جديداً مؤلماً بدوره قد زار العالم العربي، ليعزز من فاعلية القوة الطاردة للعقول، إنه «الربيع العربي»، وما أبعد الربيع معنى ومبنى عن الذي جرى، فقد كان المأمول للربيع العربي أن يكون أداة «لتفتح زهور العلم والإبداع» عربياً، لكن عوضاً عن ذلك، وتحت ضغوطات الفوضى غير الخلاقة سعى المتميزون للهجرة خارج الأوطان العربية هرباً من الموت الذي يطارد الآمنين، وفي ظِلّ الأصوليات الظلامية القاتلة التي سادت المشهد ولا تزال، بات العرب لاجئين، بعد أن عرفهم العالم من قبل فاتحين، ولم تعد الظاهرة بالقطع مقتصرة على العوام والعلماء، بل باتت تتصل بكل من يقدر له الفكاك، من القدر المحتوم.

ولَعلّ الأرقام «لا تكذب ولا تتجمل»، فالعراق ومنذ بدايات مأساته عام 1991 وحتى العام 1998 هاجر منه نحو 7350 عالماً في مختلف المجالات. أما عن مصر فحدث ولا حرج، فبحسب الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء، فإن هناك أحد عشر ألف مهاجر خارج البلاد في تخصصات نادرة، منها 94 عالماً في الهندسة النووية و36 في الطبيعة الذرية، و98 في الأحياء الدقيقة و193 في الإلكترونيات والحاسبات والاتصالات، و25 في الفلك، 48 في البيولوجي والميكربيولوجي، و46 في استخدامات الأشعة السينية و22 في الجيولوجيا وطبيعة الزلازل، و67 في المؤتمرات الميكانيكية و66 في السدود و93 في الإلكترونيات و72 في استخدامات الليزر و31 في تكنولوجيا النسيج.

والغرض من التفصيل هنا هو طرح علامة استفهام مهمة: «كم هو المقدار الذي خسرته وتخسره مصر من غياب مثل هذه الطائفة الخلاقة من علمائها بوجودهم خارج البلاد؟ وكيف يمكن أن تصبح صورة الوطن حال عودتهم وتكريس جهودهم لخدمة الوطن؟

في منتصف أغسطس/آب المنصرم رعت الأميرة «سمية بنت الحسن» رئيس الجمعية العلمية الملكية في الأردن فعاليات المؤتمر الأول لشبكة العلماء والتكنولوجيين الأردنيين في الخارج وفي الحفل الافتتاحي وضعت مشهد هجرة العقول بكلمات معبرة عن أبعاد الإشكالية بصورة حقيقية، وعندها أنه «قد تمكنا في العالم العربي من تنمية المواهب واكتشاف المبدعين والمفكرين والعلماء، ولكننا وبكل أسف لم نتمكن من خلق البيئة المناسبة من تخطيط علمي سليم وتمويل وإدارة البحث العلمي وتسويق المبدعين».. كم يكلّف هنا الإخفاق من أسف شديد؟

هناك صعيدان يمكن الإشارة إليهما، الأول حساباته الأولية ممكنة اقتصادياً ومحاسبياً، فعلى ذمة تقرير أعدّه مركز الخليج للدراسات الإستراتيجية، فإن العالم العربي يخسر سنوياً نحو 200 مليار دولار، وطبقاً لإحصاءات جامعة

الدول العربية فإن هناك نحو 450 ألفاً من العلماء والأطباء والمهندسين ذوي الكفاءات العالية من العرب، موجودون حالياً بين الولايات المتحدة الأميركية وكندا والدول الأوروبية، ورقم واحد يُعبّر عن عمق المأساة، فعلى سبيل المثال فإن 34 % من الأطباء الأكفاء في بريطانيا من العرب.
على أن جانب الخسائر التي لا يمكن قياسها، فترتبط بحالة الجسد العربي والعقل منه تحديداً، فنزيف الأدمغة يُعدّ دون مواراة أو مداراة ضياعاً للجهود والطاقات الإنتاجية التي كان لها أن تغير شكل الأوطان العربية من الفقر إلى الغني، ومن البؤس إلى النعيم.
ويعني- أيضاً- استمرار تدهور البحث العلمي، ومن ثَمّ التخلف عن ركب الحضارة العلمية المنطلقة إلى الفضاء بعد أن ضاقت عليها الأرض، عطفاً على فقد الموارد الإنسانية والمالية العربية التي أنفقت في تعليم وتدريب الكفاءات التي تحصل عليها الدول المتقدمة دون مقابل.
هل البقاء في دائرة البكائيات العربية قدر مقدور في زمن منظور، أم أنه ليس من قدر منقوش على حجر؟ بمعنى: هل من طريق لإعادة استجلاب واستقدام عقول العرب التي تسرّبت في لحظة ما بعيدة عن إشراقات التنوير الحقيقية التي ظللت سماواتنا ذات مرة من التاريخ؟
حتى نكون موضوعيين وعقلانيين في رؤانا وفي تحليلاتنا يتوجّب الإقرار بأن هناك- بالفعل- محاولات جادة في هذا السياق بعد أن أدرك العرب قدر الخسائر التي تلم بها، ونشير إلى بعض منها، ففي العام 2006 أعلنت دولة قطر عزمها على جمع الأدمغة العربية المهاجرة في مؤتمر سنوي يعقد في المدينة التعليمية في الدوحة، في محاولة لتوطين وتوظيف الإنتاج العلمي لهذه الأدمغة، ولاحقاً أطلقت سمو الشيخة موزا بنت ناصر مبادرة إنشاء منظمة العلماء العرب في المهجر والساعية لأن تكون معيناً حضارياً وعلمياً ومعرفياً وقيمة مضافة إلى العرب في القرن الحادي والعشرين.
والمؤكد أن المبادرات القطرية في هذا السياق تعود إلى وقت مبكر من تسعينيات القرن المنصرم، ففي العام 1995، كانت مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، التي أُنشئت من قبل سمو الشيخة موزا تزخم فكرة «استقطاب العقول النيرة العربية المهاجرة أينما كانت، وإتاحة الفرصة أمام العلماء العرب في مشارق الأرض ومغاربها ولتسخير الإمكانيات حتى يستطيعوا تأدية دورهم».
على المنوال نفسه قرر الرئيس المصري في مقدمة القرارات التي اتخذها في المئة يوم الأولى من حكمه، تشكيل «مجلس علماء وخبراء مصر»، وقد كانت محاولة جادة وموفقة لإعادة كوكبة من علماء مصر من الخارج، حيث أبدع كل منهم في مجاله، كان في المقدمة منهم عالم الكيمياء أحمد زويل، بجانب علّامة الفضاء المصري الأميركي في ناسا فاروق الباز، عطفاً على طبيب القلب المبدع مجدي يعقوب،



والاقتصادي المصري الأميركي الكبير محمد العريان، الذي اختاره الرئيس الأميركي للتنمية العالمية، ويطول الحديث مع الأسماء والخبرات.
والثابت أن دولاً إقليمية بدورها قد بدأت تتجه إلى أمر، ومنها تركيا مؤخراً، ففي شهر مايو/أيار أعلنت مؤسسة الأبحاث العلمية التركية (توبيتاك) أن نحو 562 باحثاً وعالماً تركياً قد عادوا إلى البلاد خلال السنوات الثماني الماضية، في إطار «برنامج هجرة العقول المعاكسة»، التي بدأتها من خلال دعم العلماء والباحثين عبر برامج منح، وصندوق مُخصّص لهذا الغرض.
ماذا يعني ما تَقدّم؟
يعني أن العودة ممكنة وغير مستحيلة، فقط يحتاج الأمر إلى «مدينة عربية علمية فاضلة»، مدينة كمدينة الفارابي، أو أوغسطين، أو دانتي اليجيري، حاضنة للإبداع، وربما تحت رعاية جامعة الدول العربية، تذوب فيها العصبيات والقبليات، وجنسيتها تكون العلم، التجريدي والتطبيقي دون سواه، مدينة لا يهتم سكانها إلّا بالإبداع صباح مساء كل يوم...
لقد فعلت الهند مؤخراً ذلك، إذ اكتشفت أن الأميركيين يستنزفون طاقاتها المبدعة في عالم البرمجيات، وعليه قدمت البديل والمكافئ الموضوعي لعلمائها، وكانت عودتهم عاملاً مهماً ورقماً صعباً في طفرات الهند الحديثة.



مرزوق بشير بن مرزوق

فنون الإبداع والسلطة

على مدى التاريخ الإنساني، نشأت الفنون والثقافة والآداب خارج الدائرة الرسمية لأي مجتمع، وهذا أمر طبيعي، لأن الفنون والثقافات المختلفة فعل إنساني، اخترعه الإنسان وأبدع فيه وطوّره، بدءاً من ممارسات طقوس وعبادات يتجاذب فيها فِعلا الخير والشر. من خلال الأساطير (والميتافيزقيات) عبّر الإنسان عن صراعه مع الوجود والطبيعة، كما طوَّر الإنسان موسيقاه ورسومه وكتاباته ليحدث التواصل بينه وبين شريكه الإنسان الآخر، وكتب الفلسفات والآداب والأشعار وغيرها من فنون الفكر والأدب، كل كان هذا قبل نشوء المؤسّسات الرسمية.

يواجه الباحث صعوبة في الوصول إلى الكشف عن التدخُّل الأول للإدارة الرسمية للدولة في الشأن الثقافي والشأن الفني، حيث كانت الفنون، بكافة أنواعها، والآداب، بكافة مجالاتها، على مدى تاريخ طويل، ملكاً للناس ويديرونها، ويطوّرونها دون هيمنة من السلطات الرسمية، وربما كان دور الحاكم، في العصور الساحقة، هو تشجّيع الفنون والآداب ودعمهما دون تدخّل مباشر من سلطاته في هذا الشأن.

وتشير المراجع الى أن السيطرة الأولى على الفنون، بكافّة أشكالها، كانت من خلال هيمنة الكنيسة في العصور الوسطى، التي سعت إلى إخضاع تلك الفنون لأهدافها وغاياتها الدينية، فاستفادت من فنون المسرح والموسيقى والغناء والنحت والتشكيل، لصياغة مفاهيمها الدينية، وتجسيدها؛ لذلك فقدت الفنون، في هذه المرحلة، تلقائيتها وتطوّرها الطبيعي، وقيّدتها قوانين الكنيسة لمنعها من حرّيّة الإبداع، وتحوّل الفنّ والفنّانون إلى موظّفين داخل سور الكنيسة، يملكون الإتقان الحِرَفي، لكنهم يفتقدون روح الإبداع وحرّيّة التعبير. ولأن الفنون والثقافة نشأت بفضل حرّيّة الإنسان غير المقيّدة، فإن وجودها الكنسي أو الديني، أو حتى ضمن السلطات الرسمية، لم يمكّنها من الإبداع الحُرّ المتألّق بروح الإنسان وتعبيره الطبيعي والتلقائي.

وعندما قرّر الفنانون والشعراء والفلاسفة التمرُّد على قيود الكنيسة، عاد الإبداع والتعبير الإنساني، وتألّقت روح الفنان، وعاد ليمارس دوره الطبيعي الأزلي، لكن هذا الأمر لم يستمرّ، فما لبثت أن عادت الهيمنة والسيطرة والتوجيه والإرشاد من جديد، في العصور الحديثة، لتقييد حرّيّة الإبداع والفكر والتعبير، لكن، هذه المرّة، ليس من خلال التوجيهات الكنسية، بل من خلال يافطات وعناوين جديدة اسمها: وزارات الثقافة، ووزارات الإعلام، وغيرها من الأسماء التي تعدّدت، وهدفها واحد، وهو ترشيد الإبداع الفنّي والإبداع الفكري وإخضاعها لقوانين السلطة؛ فأصبحت فنون المسرح، والتشكيل، والنحت، والأدب، والشعر، خاضعةً لقواعد وقيود تسنّها تلك المؤسّسات الرسمية، وأنشئت من أجل ذلك لجان رقابية شديدة الصرامة، تدير العمل الثقافي من خلال أحكام وقواعد، منطلقها سياسي، وأحياناً بوليسي، بحجّة حماية المجتمع وحماية الرأي العام.

كان يمكن لتلك المؤسّسات الثقافية الرسمية أن تكتفي بتوفير الدعم المالي والتشاريع التي تحمي حقوق الفنانين والكتّاب والأدباء، بدلاً من تشاريع تقيّد فكرهم وحرّيّة تعبيرهم، كما يمكن للدولة أن تنشئ المعاهد الفنية، وتشجّع الابتعاث، وإقامة الورش، وإنشاء البُنى التحتية للمسارح وصالات العروض والمتاحف، ورعاية الفنانين والكتّاب معنوياً وأدبياً، والترويج لأعمالهم، وإنتاج أعمالهم الفنية وطباعتها، على أن يحدث كل ذلك دون تدخُّل في الشروط الفنية للإبداع، لأن الفنون والآداب والشعر وغيرها ينطوي كلّ منها على قوانينه الخاصّة، والمرتبطة بعالمه مباشرة، دون إسقاط أحكام أو تأويلات خارجية على تلك الأعمال. وهناك فرق بين القيود التي يفرضها العمل الفني على نفسه والقيود التي تشرّعها السلطات الرقابية، من خارج العمل الفني.

ولا يمكن المزايدة على وطنية المفكّرين والمبدعين والمثقّفين، في حرصهم على حماية مجتمعهم والحرص على أمنه وتقدّمه، وسعيهم لازدهاره، عن طريق إثارة عقله ووجدانه نحو الخير.

تبقى كلمة أخيرة: هناك بوادر ومؤشّرات تنبئ عن أن الفنون والثقافات سوف تكسر قيودها، وتعود كما بدأت، بفضل ما توفّره وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة.

marzook@yahoo.com



ملف

ما وراء إنترنت الأشياء



على عكس تاريخه البيولوجي أخذ الذكاء مجرى آخر؛ ذكاء الأجهزة، ذكاء المدن، ثُمّ صِرنا نسمع بذكاء الأشياء...

منذ الوهلة الأولى يأخذ هذا الملف طابع التسلية على غِرار مواضيع المستقبليات وسينما الخيال العلمي...! لكنه قد يبدو جليّاً، في بعض أسئلته، ملفاً عن الحياة اليومية بما يفسح المجال لتقاسم المختبر بين العلوم الحقة والعلوم الإنسانية.

سنة 2015 التي نُوشك على تخطّيها، هي سنة إنترنت الأشياء. ونفهم فيما يرد في التعريف التقني لهذه الأخيرة أن كل الاحتياجات تصير أدوات تنتج المنفعة من تلقاء نفسها، هل يقصدون أننا لن نصير وسطاء بين الأجهزة وبين أدائها المنفعي؟!؛ من قبيل: فرشاة أسنان مُزوَّدة بمشعرات تخبرنا عن انتهاء صلاحيتها، أو كبسولة تُلغي الطبيب بإخبارنا بنوع الدواء، والحمية الاستباقية، كما يتحدّثون عن مشعرات تذكرنا لمّا ننسى، أو أجهزة تُفكِّر بدلاً عَنّا...

ومع أمثلة من هذا القبيل يمكننا إطلاق العنان للخيال! وربما بمجرد أن تحكَّ رأسك سيكون في متناولك جهاز يُرجعك إلى سياق الكلام ويجنِّبك السهو والإحراج والحمق!

في معمعة الإعداد لهذا الملف، اتّضح الفراغ النقدي فيما يُكْتَبُ عربياً، فكل التناولات تقنية أو دعائية... ونحاول هنا طرح مُقاربة ثقافية تُسائل النظريات التقليدية إنْ كانت على أهبة ممكنة لتحريك أسئلة في بحر إنترنت الأشياء وما ورائه، اجتماعياً، سياسياً، أمنياً، فلسفياً وقانونياً...؟





الأعمال الفنية للملف: Lo cole - بريطانيا

ما هي الآثار التي ستترتب على إنترنت الأشياء في المستقبل القريب؟ هل بوسعنا محاولة تخيُّل كيفية تواصل العالم في غضون بضع سنوات؟ لكن قبل كل شيء هل يمكننا أن نثق بما وعد به إنترنت الأشياء من تحوّل وشيك؟ لطالما كانت الخصوصية والأمن أكبر المخاوف من تطوّر التكنولوجيا وإنترنت الأشياء ليس استثناء: كيف يمكننا اجتنابها؟

طرحنا هذه الأسئلة على كيفن آشتون رائد التكنولوجيا البريطاني مؤسس مركز Auto-ID في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا (MIT) ومخترع المعيار العالمي (التعرف بتردّدات الراديو RFID) وأجهزة استشعار أخرى. اشتهر آشتون أيضاً بصك مصطلح «إنترنت الأشياء» لوصف نظام يكون فيه الإنترنت متصلاً بالعالم المادي من خلال أجهزة استشعار منتشرة. أصدر مؤخراً كتاب «كيف تُطير حصاناً»: «التاريخ السري للإبداع والاختراع والاكتشاف»، رحلة عبر تاريخ الاختراعات ولاعبيه.

كيفن آشتون:
الخصوصية ليست أكبر مخاوفي

حوار: ماري آنجيلا بارنتي

ترجمة: أماني لازار

عرّفت في العام 1999 إنترنت الأشياء للمرة الأولى وربطته بشدة بالأجهزة التي تدعم خاصية التعرّف بتردّدات الراديو RFID. يدور كلام كثير في هذه الأيام عن أجهزة إنترنت الأشياء، بيانات، وأفراد أكثر وأكثر اتصالاً. هناك اهتمام كبير بالفرص المفيدة النابعة عن إنترنت الأشياء، المدن الذكية، البيانات الكبيرة والحوسبة السحابية عموماً. وفقاً لرؤيتك الشخصية، ما الذي يعنيه إنترنت الأشياء اليوم؟ كيف تقارنها مع رؤيتك التي تعود إلى العام 1999؟ وكيف تتوقع أن تتغير مستقبلاً؟

- لم يكن إنترنت الأشياء يوماً متعلّقاً فقط بخاصية التعرّف بتردّدات الراديو RFID، حسب هذه الآلية إنها كانت واحدة من أولى التقنيات التي مكنت من إنشاء شبكة الاستشعار اللاسلكية. ولا يزال هنا شأن إنترنت الأشياء: تدير شبكة الاستشعار اللاسلكية الموزعة في كل مكان عملية جمع المعلومات آلياً. إنها بنية تحتية أساسية بنتائج ومنافع لا حَدّ لها تقريباً. نسمع الكثير من تقنيي القرن العشرين يقولون: «يجب أن تكون المعلومات مجانية». أنا لست واثقاً من صحة هذا القول، لكن أعرف أنه: في القرن الحادي والعشرين، يجب أن تكون المعلومات آلية.

ذكرت على مدونتك: «نحن نميل لاعتبار التقنية غير متنبأ بها، واعتبار النتائج

سهل التنبؤ بها، لكن الأمر على العكس تماماً. بالنسبة للتكنولوجيا، من السهل رؤية المستقبل بما لا يصدق». هل هذا ينطبق أيضاً على إنترنت الأشياء؟ كم يصعب أن نتصوّر ونؤمن بالنتائج الوشيكة المترتبة على إنترنت الأشياء؟

- نعم، هذا ينطبق على جميع أنواع التكنولوجيا. من جهة إنترنت الأشياء، تسهل رؤية ما هو قادم: شبكة استشعار موجودة في كل مكان ضخمة موزعة على نطاق واسع مكونة من أجهزة بالغة الصغر يمكن التخلُّص منها تعمل باستخدام أي طاقة ملحوظة، موصولة بأدوات التلقين الآلي على شبكة الإنترنت التي تقوم بتحليل قدر هائل من البيانات المتفاوتة في زمن حقيقي، وتصل إلى نتائج نافعة فعالة مقترنة بمحركات موزعة تحوّل تلك النتائج إلى أفعال في العالم الحقيقي. ماذا يعني ذلك؟ مثال سهل وشيك الحدوث هو السيارة ذاتية القيادة ومجيئها أكثر سرعة بكثير من قدرة معظم الناس على الاستيعاب. سوف يتوقف الناس عن القيادة في العشرية الثانية بعد الألفين ويدعون سياراتهم المتصلة بإنترنت الأشياء تتولى الأمر. لذلك وحده تبعات هائلة على طريقة عيشنا، وسبل استعمالنا للوقت والطاقة، وعلى إعادة النظر في مدننا وأنظمتنا المدنية. سوف يلغي ذلك التطبيق عملياً الأزمات المرورية، حوادث السير، ومحطات الوقود. تلك هي النتائج الأولية. ما النتائج التي تلي في الترتيب-نتائج تلك النتائج؟ ذلك السؤال تستحيل الإجابة عنه، لكن تقريباً جميعها ستكون جيدة واستثنائية.

الخصوصية والأمان هما أكبر المخاوف الناشئة عن تطوّر إنترنت الأشياء الوشيك على نطاق عالمي. ما أكبر التحديات التي يطرحها هذا السيناريو؟

- في الحقيقة، هذه ليست أكبر مخاوفي. الخصوصية مشكلة محلولة. نحن فقط نحتاج إلى تنفيذ الحل. عندما لا يكون الناس في الأماكن العامة، يجب أن يمتلكوا خياراً حقيقياً مبنياً على المعرفة بشأن نوعية المعلومات الخاصة بهم الممكن إتاحتها للآخرين. ربما لا يمكنهم امتلاك بعض الكماليات المتعلّقة



كيفن آشتون

بتكنولوجيا المعلومات كنتيجة، لكن لابد أن تكون لديهم القدرة على المفاضلة. هذه ليست مسألة فنية، بل مسألة قانونية، وتنظيمية، وسياسة عامة. الأمن- كما كان دائماً- قضية تحسين مستمر هو ليس مسألة يمكن أن تحل مرة واحدة وإلى الأبد. يجد الناس طرقاً لحماية الأمن، لتحسين حماية الأمن، يجد الناس سبلاً تتعلّق بالحماية المحسنة وهلم جراً. في حالة إنترنت الأشياء جميع المعلومات على شبكة الإنترنت تقريباً آمنة معظم الوقت. نحن بحاجة إلى مواصلة العمل على سبل تقليل عدد وحجم وتواتر الاستثناءات.

هل يمكنك أن توضح باختصار، كيف سيبدو العالم المترابط في عام 2100؟

- ليس حقاً. في عام2100 ستجعل التكنولوجيا ونتائجها أمر التعرّف إلى العالم متعذراً إلى حد ما بالنسبة لمن ولدوا في القرن العشرين. سيكون الفرق بين عام 2000 وعام2100 أعظم بكثير من الفرق بين عام 1900 وعام2000. مع ذلك كل شيء سيكون أفضل: أكثر سلاماً، أكثر معرفة، متوسط أطول لعمر الإنسان، الارتقاء بنوعية الحياة.

قد يكون التحدي الكبير هو عدم المساواة. نحن نرى أن قِلّة فقط من يحصلون على بعض منافع التكنولوجيا، وهذا اتجاه علينا أن نعكسه.

المصدر:

http://www.techeconomy.it/2015/05/07/iot-and-the-fu-/ture-of-the-interconnected-society-interview-with-kevin-ashton

التحدي الكبير هو عدم المساواة. نحن نرى أن قِلّة فقط من يحصلون على بعض منافع التكنولوجيا، وهذا اتجاه علينا أن نعكسه

عالم آخر بدأ فعلياً

عبدالوهاب الأنصاري

كنا، كما العالم، قبل فترة وجيزة في عالم (e) بعد التحوّل من العالم القياسي إلى العالم الرقمي. فالبريد mail أصبح بريداً إلكترونياً email؛ والحكومة، مثل ذلك، أصبحت حكومةً إلكترونية. إننا الآن في طور جديد: العالم النكي. كل شيء قيد أن يصبح نكياً. البيت النكي، السيارة النكية، ملابس الرضع النكية... إلخ، حتى أن المدن بأكملها ستصبح مدناً نكية. أشهر أيقونات هذا العالم النكي هو ما يحمله أغلبنا في جيوبنا، الهاتف النكي. ثلاثة أمور تميّز هذا العالم: المجسات sensors، الاتصال بالإنترنت، والتطبيقات.

لنبدأ بالأولى: المجسات (على رقائق)، يحتوي بعضها على جايروسكوبات فائقة الصغر، تقيس أشياء كثيرة: الضغط واللمس والرج والإمالة والحركة والسرعة والصوت والنور والاتجاه (البوصلة)... إلخ. وإذا ما تَمّ نقل البيانات (الذي يعني النص والصوت والصورة) عبر الإنترنت لم لا يتم نقل بيانات المجسات. وإذا ما أمكن ذلك لم لا يكون ذلك في اتجاهين، للتحكُّم عن بعد مثلاً. في يناير عام 2014 عندما اشترت جوجل شركة نست بمبلغ 3.2 بليون دولار (وهي شركة لم تكن قد صنعت أكثر من ثرموستات منزلي قابل للبرمجة وللتحكُّم في درجة الحرارة عن بعد) كان ذلك بمثابة إعلانها أنها مقبلة على حرب على كل من يهمه الأمر، و(خاصة شركة آبل) فيما يخصّ ربط الأشياء بالإنترنت.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أن التحوّلات السياسية أو الاقتصادية المشهودة الآن تؤذن بميلاد عهد جديد. أو أن بزوغ الإنترنت كان بدءاً لعالم جديد. لكن الواقع أن العالم الجديد فعلياً ابتدأ عندما أنتجت شركة آبل أول هواتفها النكية (2007)، الآيفون. لكن ما أن ابتدأ الآيفون حتى تسارعت خطى إنتاج الأجهزة النكية. أنتجت آبل ساعتها النكية في إبريل من هذا العام، بل دخلت شركات عديدة في إنتاج الساعات النكية، مثل سوني وإل جي وغيرهما. التليفزيونات أصبحت نكية، وحتى الثلاجة تخبرك بقائمة التسوق للأغراض المطلوبة للبيت، وجرس البيت أصبح نكياً يخبرك بمن لدى الباب وأنت على بعد آلاف الأميال... إلخ. لأولئك الذين يظنون أن لا حاجة لهم بهذه الأشياء أن يتذكروا أن كثيرين لم يروا ضرورةً للهاتف النكي، وجيلاً قبل ذلك لم يروا ضرورةً للهاتف النقال بدءاً. هذا هو عالم إنترنت الأشياء. وبما أن كل شيءٍ أصبح قابلاً للذكاء فإن أصحاب الأعمال والمصنعين والمخترعين في مختبراتهم الصغيرة والممولين والمجازفين بأموالهم يلقون باختراعاتهم النكية في الأسواق مؤملين لها أن تصيب. تلوم الكاتبة أليسون أريف في نيويورك تايمز (5 سبتمبر 2015) في مقالتها المعنونة «إنترنت أشياء أكثر مما ينبغي» التصاميم المخيبة للأمل في عالم إنترنت الأشياء. مثلاً، ضوء خافت لحجرة النوم، والذي هو في الوقت عينه مجس لكاشف الدخان (ليس مجساً للدخان إنما لجهاز كاشف الدخان، والذي هو مزود بمجس بدءاً)، ثم يبادر بالاتصال بك في حالة نشوب النار.

مرّت تكنولوجيا الأجهزة المتصّلة ببعضها البعض عن طريق الإنترنت بمسميات عِدّة، مثل مسمى «الجهاز إلى الجهاز»، إلى أن سادت التسمية التي أطلقها عليها البريطاني كفن آشتون، إنترنت الأشياء. وفي أدبيات التكنولوجيا في الثمانينيات من القرن الماضي كان، ثم جهازٌ لصرف علب الكوكولا لدى جامعة كارنيجي ميلون في بنسلفانيا تمت برمجته ليعطي معلومات متعلقة بعدد الخانات الفارغة للجهاز ودرجة الحراة والزمن الذي بقيت فيه



كل علبة في الجهاز... إلخ. أُعتبر هذا الجهاز أول تطبيق لإنترنت الأشياء، وإنْ لم تكن تلك التسمية وردت حينها.

ما هو هذا العالم الجيد الذي يُبشّر به إنترنت الأشياء؟ يقول الكاتب جيريمي ريفكين في كتابه بعنوان «مجتمع التكلفة الهامشية الصفرية: إنترنت الأشياء والتعاونيات العامة وأفول الرأسمالية» (الناشر بالجريف مكميلان، 2014) إن إنترنت الأشياء سيؤول بنا إلى مجتمع تكاد تكون فيه الأغراض والخدمات مجانية. التنافس الذي هو في صميم الرأسمالية يؤدي بالمصنعين ورجال الأعمال إلى البحث الحثيث عن سبل تخفيض التكلفة. يؤدي إنترنت الأشياء، بربطه كل شيءٍ بكل شيء مشكلاً بنية تحتية، إلى انخفاض شبه تام في أساليب الإنتاج (باستثناء التكلفة الثابتة بطبيعة الحال). يسمي ريفكين هذا الوضع الجديد بالثورة الصناعية الثالثة. وكل ثورة، ستؤدي هذه إلى هلاك تجارات وصناعاتٍ كثيرة واختفائها، وإلى نشوء تجارات وصناعات كثيرة وبروزها، لكنها في مجملها تصب في راحة المستهلك وتوفير الخدمات وتخفيض تكاليفها. أودت شركة أمازون مثلاً بشركات كثيرة حتى أصبحت تُقدّم اليوم الخدمة الفورية. بحاجةٍ إلى كاميرا رقمية؟ من راحة البيت تعرف أنواعها ومواصفاتها وحسناتها وعيوبها وتقييم الناس لها وأسعارها لدى مختلف البائعين ثم تطلبها لتصل إلى بيتك خلال ساعة.

لنعد إلى المجسات وإنترنت الأشياء ومآل الأمور كما يتم تصوّر مستقبلها وكما يتم الآن على أصعدة كثيرة. نشرت مكنزي، وهي دار للاستشارات الإدارية، بحثاً مفاده أن إنترنت الأشياء سيشكل 6.2 تريليون دولار من الاقتصاد العالمي بحلول عام 2025. مثال: في المستشفيات يقوم الأطباء الآن بزيارات دورية لمرضاهم للوقوف على أحوالهم وتقوم الممرضات بقياس الأمور الحيوية كالحرارة والضغط... إلخ. هذه الأمور تكلّف الكثير. لكن ما إن يتم ربط المريض بالمجسات فلن تكون هناك حاجة إلى الزيارات الدورية وستكون المراقبة بشكلٍ مستمر متصل بالطبيب والممرضة، بل بأهل المريض إن شاؤوا، بل بأطباء في دولٍ أخرى كيفما اقتضى الحال. خلاصة الأمر أن تكلفة العلاج ستنخفض بنسبة تتراوح بين 10 و20 في المئة، وتشكّل هذه النسبة البلايين من الدولارات في مجملها.

لنطلق العنان لاستشراف الكرة البلورية. ما الذي يخبئه المستقبل لنا أو لأودنا؟ هل ستخبر الثلاجة النكية السيارة ذاتية القيادة بأن الحليب كاد ينفد لتحدّد السيارة من تلقاء ذاتها أن وقت النزوة قد حان فتؤجل رحلتها إلى البقالة للإتيان بالحليب إلى وقت أنسب ثم تأتي به وبأغراض البيت في وقته؟ هذه تكنولوجيا ممكنة وقائمة ويتم السير الآن في اتجاهها. الذي يجعل كل هذا ممكناً هو إنترنت الأشياء. الذي يجعل هذا السيناريو عالماً أفضل ليس راحة المستهلك وإنما ربط الأمور ببعضها البعض. السيارات النكية تمنع الزحام وتتجنّب الحوادث. مُنتِج الحليب يعرف في الحال الكميّة المطلوبة لتزويد البقالة بها (والواقع أن آلة ما ستعرف ذلك دون تدخلٍ بشري)، شاحنات النقل تعرف متى وأين وماذا ينقل بدقة وأفضل المسارات للتسليم. محلات البقالة تعرف الكميات المطلوبة فلا ينفد الحليب ولا يعطب على رفوف الثلاجة... إلخ. هو عالم لا يمكن التنبؤ بتفاصيله، إلّا أنه مقبلٌ علينا بطريق أو بآخر، عاجلاً أم آجلاً، وعندما يأتي لن نتعرف إليه إلا كعالمٍ معتاد.

> يسمي ريفكين هذا الوضع الجديد بالثورة الصناعية الثالثة. وككل ثورة، ستؤدي هذه إلى هلاك تجارات وصناعاتٍ كثيرة واختفائها

فصل من كتاب:

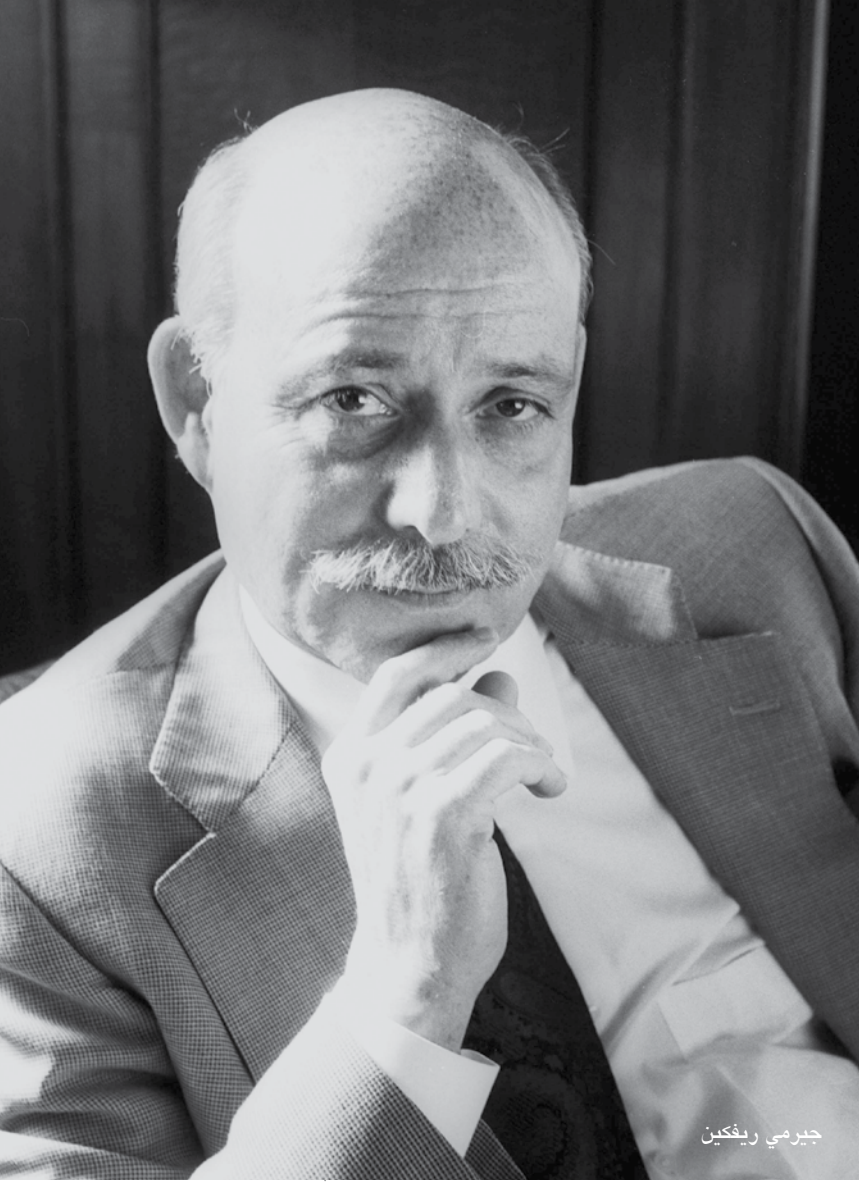
«مجتمع التكلفة الهامشية المنعدمة»

جيرمي ريفكين

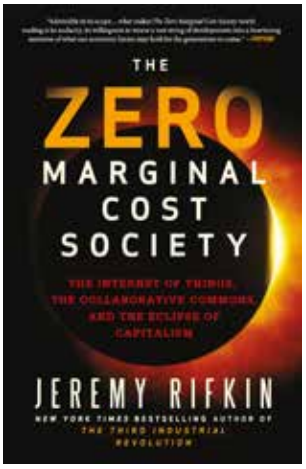
ترجمة: أماني لازار

إنَّ القفزة الهائلة في الإنتاجية ممكنة لأن إنترنت الأشياء الناشئ هو أول ثورة ذكية- أساسية في التاريخ: ثورة ستصل كل آلة، وعمل، ومسكن، وواسطة نقل إلى شبكة ذكية تشتمل على إنترنت الاتصالات، الطاقة، اللوجستيات، كلها مُضمّنة في نظام تشغيل واحد. في الولايات المتحدة الأميركية وحدها، 37 مليون عداد رقمي ذكي توفر الآن معلومات زمن حقيقي عن استخدام الكهرباء(1). خلال عشر سنوات، سيكون كل مبنى في أميركا وأوروبا، كما في بلدان أخرى حول العالم، مجهزاً بعدادات ذكية. وسيكون لكل أداة- منظم حراري، خطوط إنتاج، عدد مستودع، تليفزيونات، غسالات، وحواسيب- حساسات متصلة بالعداد الذكي وخطة إنترنت الأشياء، في عام2007 كان هناك 10 ملايين حساس يصل كل نمط من الاختراعات البشرية بإنترنت الأشياء. في عام 2013، تجاوز ذلك الرقم 3.5 بليون، وأكثر ما يثير العجب أنه بحلول العام 2030 من المخطط أن يتم وصل 100 تريليون حساس بإنترنت الأشياء(2). أجهزة استشعار أخرى، من ضمنها تقنيات استشعار هوائية، برمجيات لتسجيل الأداء، قارئات تحديد الترددات الراديوية، وشبكات استشعارية لاسلكية، ستساعد على جمع بيانات هائلة عن نطاق واسع من المواضيع من تغير سعر الكهرباء على الشبكة، إلى الحركة اللوجستية عبر سلاسل التغذية، تدفقات الإنتاج على خطوط الإنتاج، خدمات في المكتب التنفيذي والمكتب المساند، فضلاً عن تتبع أنشطة المستهلك مؤخراً(3). ستغذي البنية التحتية الذكية بورها تياراً مستمراً من البيانات الكبيرة(big data) لكل عمل متصل بالشبكة التي يمكنها حينها أن تعمل مع تحليلات متطوّرة لخلق خوارزميات تنبؤية وأنظمة مشغلة آلياً لتطوير فعاليتها الترمو- ديناميكية، وتزيد بشكل كبير من إنتاجيتها وتخفض تكلفتها الهامشية عبر سلسلة القيمة حتى تكاد تكون منعدمة.

تتنبأ أنظمة سيسكو أنه بحلول عام 2022 سيحدث إنترنت كل شيء وفورات بقيمة 14.4 تريليون دولار في التكلفة والإيرادات(4). انتهت دراسة أجرتها شركة جنرال إلكتريك نشرت في نوفمبر/تشرين الثاني من عام 2012 إلى أن مكاسب الكفاءة وارتفاع الإنتاجية التي أضحت ممكنة بواسطة الإنترنت الصناعي الذكي قد يتردّد صداها في كل قطاع من القطاعات الاقتصادية عملياً بحلول عام 2025، منعكسة «تقريباً على



جيرمي ريفكين



غلاف الكتاب

نصف الاقتصاد العالمي». عندما ننظر إلى كل صناعة، بأية حال، نبدأ بفهم الإنتاجية الكامنة لتأسيس البنية التحتية النكية الأولى في التاريخ. على سبيل المثال، في الملاحة الجوية وحدها تحسين فعالية الوقود بنسبة 1 بالمئة فقط، يستحصل من خلال استعمال تحليلات البيانات الكبيرة لحركة مرور أكثر نجاحاً بكثير، تجهيزات مراقبة، وإصلاحات، قد تخلق وفراً قيمته 30 بليون دولار خلال 15 سنة (5).

لا يزال حقل الرعاية الصحية مثالاً مؤثراً آخر عن الإنتاجية الكامنة التي تتأتى من كونها مضمنة في إنترنت الأشياء. تقدر الرعاية الصحية بنسبة 10 بالمئة من الناتج الإجمالي العالمي أو 7.1 تريليون دولار في 2011 و10 بالمئة من التكلفة في القطاع «مهدرة بسبب عدم الكفاءة في النظام»، تبلغ على الأقل 731 بليون دولار سنوياً. علاوة على ذلك، وفقاً لدراسة جنرال إلكتريك، فإن59 بالمئة من عجوزات الرعاية الصحية، أو 429 بليون دولار، يمكن أن تكون مدمجة بشكل مباشر في نظام الإنترنت الصناعي. يمكن لتغذية البيانات الكبيرة المرتدة، تحاليل متطوّرة، حسابات تنبؤية، وأنظمة تشغيل مؤتمتة أن تقلل من التكلفة في قطاع الرعاية الصحية العالمي بنسبة 25 بالمئة، وفقاً لدراسة جنرال إلكتريك، بتوفير 100 بليون دولار سنوياً. فقط تخفيض بنسبة 1 بالمئة في الكلفة قد ينتج وفراً قيمته 4.2 بليون دولار في السنة، أو 63 بليون دولار في فترة 15 سنة(6). ادفع تلك المكاسب في الفعالية من نسبة 1 بالمئة، إلى 2 بالمئة، 5 بالمئة، 10 بالمئة، في قطاعات الملاحة الجوية والرعاية الصحية وعبر كل قطاع آخر، وسيصبح مقدار التغير الاقتصادي بادياً للعيان بسهولة.

كيفن آشتون، الذي صاغ مصطلح إنترنت الأشياء، واحد من مؤسسي مركز MIT Auto ID (معهد ماساتشوتس للتكنولوجيا) في العام 1995. في السنوات التالية، ضعف إنترنت الأشياء من ناحية، بسبب تكلفة المستشعرات والمشغلات المدمجة في «أشياء» كانت لا تزال مرتفعة الكلفة نسبياً. في فترة 18 شهراً تمتد بين عامي 2012 و2013 بأية حال،

> لا يزال حقل الرعاية الصحية مثالاً مؤثراً آخر عن الإنتاجية الكامنة التي تتأتى من كونها مضمنة في إنترنت الأشياء

هبطت تكلفة (RFID) رقاقات تعيين التوترات الراديوية، التي كانت تستعمل لمراقبة وتتبع الأشياء، فجأة بنسبة 40 بالمئة. ثمن كل واحدة من هذه اللصاقات الآن أقلّ من عشرة سنتات (7). علاوة على ذلك، لا تتطلب اللصاقات مصدراً للطاقة لأنها قادرة على نقل بياناتها باستعمال الطاقة من الإشارات الراديوية التي تسبرها. هبط سعر أنظمة كهرو- ميكانيكية ميكروية (MEMS) بما فيها أجهزة حفظ التوازن، مقاييس التسارع، ومشعرات الضغط، أيضاً بنسبة 80 إلى 90 بالمئة في السنوات الخمس الماضية(8).

كانت العقبة الأخرى التي أبطأت انتشار إنترنت الأشياء هي بروتوكول الإنترنت، IPv4، الذي لا يسمح سوى بـ 4.3 بليون عنوان مميز على الإنترنت (كل أداة على الإنترنت لابد أن تكون معينة بعنوان بروتوكول إنترنت). مع كون معظم عناوين برتوكول الإنترنت مستحوذاً عليها سلفاً من أكثر من بليونيّ شخص متصل بالإنترنت حالياً، تظل بعض العناوين متاحة لتصل ملايين، وأخيراً تريليونات الأشياء بالإنترنت. تَمّ مؤخراً تطوير نسخة جديدة من بروتوكول الإنترنت،IPv6، من قبل فريق المهام الهندسية المتصلة بالإنترنت(IETF)، سيتوسع عدد العناوين المتاحة ليصل إلى رقم منهل يبلغ 340 تريليون تريليون تريليون-بحيث يكفي ويزيد لاستيعاب مشروع 2 تريليون جهاز متوقع أن يكون متصلاً بالإنترنت في السنوات العشر القادمة(9).

يشرح نيك فاليري- كاتب المقالات في صحيفة الإيكونوميست- هذه الأرقام الضخمة غير المفهومة موضحاً إياها للفرد العادي. بالوصول إلى سدة 2 تريليون جهاز متصل بالإنترنت في أقلّ من عشر سنوات، سيحتاج كل شخص فقط أن يكون لديه «1000 من ممتلكاته متصلة بالإنترنت»(10). في الاقتصادات النامية لدى معظم الناس تقريباً 1000 إلى 5000 حوزة(11). ذلك قد يبدو رقماً كبيراً على نحو استثنائي، لكن عندما نبدأ بالنظر إلى المنزل، الكراج، السيارة، والمكتب، ونحسب كل الأشياء من فرشاة الأسنان الكهربائية إلى الكتب إلى مفاتيح الكراج إلى بطاقات المرور الإلكترونية إلى المباني، نتفاجأ بعدد الأجهزة التي نمتلكها.

> اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية يخرج الجنس البشري من عصر الخصوصية، التوصيف المحدّد للحداثة، نحو عصر الشفافية. في حين كانت تعتبر الخصوصية دوماً حقاً رئيساً

العديد من هذه الأجهزة سيكون موسوماً في العقد القادم تقريباً باستعمال الإنترنت لوصل أشيائنا بأشياء أخرى.

سرعان ما يشير فاليري إلى عدد كبير من القضايا العالقة التي تبدأ بمطاردة الطرح واسع الانتشار لإنترنت الأشياء، عرقلة محتملة لانتشاره السريع والإقبال الجماهيري. يكتب:

حينها تصبح الأسئلة: من يُعين المعَرّف؟ أين وكيف تصبح المعلومات في قاعدة البيانات متاحة؟ كيف تكون التفاصيل في كل من الرقاقة وقاعدة البيانات مؤمنة؟ ما هو الإطار القانوني الذي يضبط هؤلاء المكلفين بالعمل؟

فاليري يُحذّر من أن التستر على مثل هذه المسائل يمكن أن يفضح بشكل خطير أي معلومات خاصة بالأشخاص أو الشركات مقترنة بالأجهزة المتصلة بالإنترنت. قد يحصل هذا بسبب الإهمال أو الجهل، يمكن أن يكون إنترنت الأشياء مُقيّداً قبل أن يصل إلى البوابة (12).

اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية يخرج الجنس البشري من عصر الخصوصية، التوصيف المحدّد للحداثة، نحو عصر الشفافية. في حين كانت تعتبر الخصوصية دوماً حقاً رئيساً، لم تكن يوماً حقاً فطرياً. حقاً، بالنسبة للتاريخ البشري بمجمله، حتى العصر الحديث، كانت الحياة تعاش علانية تقريباً، بما يناسب أكثر الأنواع اجتماعية على الأرض. في أواخر القرن السادس عشر، إذا كان فرد يتجوّل وحيداً على غير هدى لفترات طويلة من الزمن في النهار أو يختفي ليلاً كان من المرجح أن ينظر له/ها على أنه ممسوس. عملياً في كل مجتمع عرفناه قبل العصر الحديث، استحم الناس معاً في العلن، غالباً ما تبولوا وتغوطوا في العلن، تناولوا الطعام إلى طاولات مشتركة، ارتبطوا بين الحين والآخر بعلاقات حميمية جنسية في العلن، وناموا محتشدين معاً جميعاً.

ما أن بدأت الحقبة الرأسمالية حتى بدأ الناس بالانكفاء خلف الأبواب المغلقة. كانت



حياة الطبقة البرجوازية شأناً خاصاً، مع أن بعض الناس كانوا شخصيات عامة، إلّا أنهم كانوا يسعون إلى عيش قدر كبير من حياتهم اليومية في أماكن محصنة. في البيت، كانت الحياة أكثر عزلة في غرف منفصلة، كل واحد ووظيفته-ردهات، غرف للموسيقى، مكتبات... إلخ. بدأ الأفراد أيضاً بالنوم فرادى في أسرّة وغرف نوم منفصلة لأول مرة.

ترافق تسييج وخصخصة الحياة الإنسانية مع تسييج وخصخصة المشاعات. في عالم علاقات الملكية الخاصة الجديد، حيث اختزل كل شيء إلى «ملكيتي» مقابل «ملكيتك»، مفهوم الوكيل المستقل بذاته محاطاً بممتلكاته ومحصناً عن بقية العالم يعيش حياته الخاصة. أصبح حق الخصوصية حقاً بالإقصاء. مفهوم أن بيت كل رجل هو قلعته تواكب مع خصخصة الحياة. انتهت أجيال متلاحقة لاعتبار الخصوصية ميزة إنسانية أصيلة موهوبة من قبل الطبيعة وليست اختراعاً اجتماعياً وحسب يلائم لحظة خاصة في الرحلة الإنسانية.

في عصرنا الحاضر، يخترق إنترنت الأشياء المنتشر طبقات من الأسيجة التي جعلت الخصوصية مُقدّسة وحقاً مهماً أهمية الحق بالحياة، الحريّة، والسعي وراء السعادة. بالنسبة للجيل الأصغر سناً الذي ينمو في عالم متصل عالمياً، حيث تنشر كل لحظة من حياتهم بلهفة وتتم مشاركتها مع العالم عبر الفيسبوك، تويتر، يوتيوب، انستغرام، ومواقع لا تُعدّ ولا تُحصى للتواصل الاجتماعي، فقدت الخصوصية الكثير من جاذبيتها. بالنسبة لهم، لا تعتمد الحريّة على استقلالية متحفظة وإقصاء، بل بالأحرى في الوصول الممتع للآخرين والانضواء في ميدان عام افتراضي عالمي. إن لقب الجيل الجديد هو الشفافية، طريقة عمله تعاونية ويمارس التعبير عن ذاته عن طريق إنتاج القرين في شبكات موسعة جانبياً.

إنه لسؤال مفتوح عما إذا كانت الأجيال القادمة التي تعيش في عالم أكثر تواصلاً -حيث كل فرد وكل شيء مدمج في إنترنت الأشياء- ستهتم أكثر بالخصوصية. ومع ذلك، في الطريق الطويل من الحقبة الرأسمالية إلى عصر التشاركية، ستظل قضايا الخصوصية هماً محورياً، يقرّر إلى حدّ كبير كل من سرعة النقل والمسارات المتخذة نحو الفترة المقبلة من التاريخ.

السؤال المحوري هو: في حال اتصال كل إنسان وكل شيء، ما الحدود الضرورية التي يجب وضعها لضمان حماية حق الفرد بالخصوصية؟ المسألة هي أن الغير الذي يمكنه الوصول إلى تدفق البيانات من خلال إنترنت الأشياء، مسلحاً بمهارات برمجية مطوّرة، يمكن أن يقتحم كل طبقة من طبقات

"إن لقب الجيل الجديد هو الشفافية، طريقة عمله تعاونية ويمارس التعبير عن ذاته عن طريق إنتاج القرين في شبكات موسعة جانبياً"

الجهاز العالمي العصبي بحثاً عن طرق جديدة لاستغلال الوسط من أجل مقاصده الخاصة. يمكن أن يسرق لصوص الإنترنت الهويّات الشخصية بغية الكسب التجاري، يمكن أن تبيع مواقع التواصل الاجتماعي البيانات للإعلانات والمسوقين لترفع مكاسبها، ويمكن لفاعلين سياسيين أن يمرّروا معلومات حيوية إلى حكومات أجنبية. كيف إذن نضمن تدفقاً مفتوحاً شفافاً من البيانات التي يمكن أن تفيد الجميع في حين تضمن ألّا تستخدم تلك المعلومات التي تتعلّق بكل جانب من جوانب حياة المرء دون إذنهم وبغير رغبتهم بطرق تعرّض للخطر وتضر بهناءتهم؟

بدأت المفوضية الأوروبية بالتوجه إلى هذه القضايا. في العام 2012 عقدت المفوضية مشاورات مكثفة لمدة ثلاثة أشهر، جمعت أكثر من 600 قائد من جمعيات الأعمال، منظمات المجتمع المدني، والبيئة الأكاديمية، بحثاً عن نهج لخطة عمل «يعزز التطوّر الحيوي لإنترنت الأشياء في السوق الرقمي الوحيد فيما يؤمن حماية مناسبة وثقة للمواطنين الأوروبيين»(13).

أسست المفوضية مبدأً جامعاً لتوجيه جميع التطوّرات المستقبلية لإنترنت الأشياء: عموماً، نعتبر أن الخصوصية وحماية البيانات وأمن المعلومات متطلبات مجانية لخدمات إنترنت الأشياء. لاسيما باعتبار أن أمن المعلومات يحافظ على السرية، والنزاهة، وإمكانية الوصول للمعلومات. نحن نعتبر أيضاً أن أمن المعلومات ملحوظ على أنه مطلب أساسي في تموين خدمات إنترنت الأشياء للصناعة، بالنظر لضمان أمن المعلومات للمنظمة بحدّ ذاتها، لكن أيضاً لمنفعة المواطنين(14).

لتقديم تلك الحمايات والإجراءات الاحترازية، اقترحت المفوضية أن توضع آليات موضع التنفيذ لضمان عدم حدوث معالجة غير مرغوبة للبيانات الشخصية وأن على الأفراد أن يكونوا على علم بالمعالجة، هدفها معرفة هويّة المعالج وكيف يمارسون حقوقهم. في نفس الوقت على المعالجين الالتزام بمبادئ حماية البيانات(15).

اقترحت المفوضية أيضاً وسائل تقنية معينة لوقاية خصوصية المستخدم، بما فيها تقنية لحماية البيانات السرية. خلصت المفوضية إلى بيان أنه «يجب أن يكون بقاء بيانات الأفراد الشخصية تحت سيطرتهم مضموناً وأن توفر أنظمة إنترنت الأشياء شفافية وافية ليتمكن الأفراد من استعمال حقوق موضوع بيانتهم بصورة فعالة»(16). ما من أحد يجهل صعوبة تطبيق النظرية على أرض الواقع عندما يتعلّق الأمر بحماية حق كل فرد بالتحكم والتصرف ببياناته الخاصة في حقبة تزدهر على الشفافية التشاركية والإجمالية. ولكن هناك تفاهماً واضحاً أنه إذا لم يكن التوازن الملائم محشوراً بين الشفافية وحق الخصوصية، من المرجح أن يتم تبطيء نشوء إنترنت الأشياء أو إلى درجة أسوأ، يتعرّض لخطر بشكل لا رجعة عنه ويضيع معيقاً تطلعات عصر التشاركية.

على الرغم من أن شبح اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية عالمية أمر مخيف قليلاً، إلا أنه في الوقت نفسه مشوق وتحرّري أيضاً، يدشن إمكانيات جديدة من العيش معاً على الأرض، التي بوسعنا تصوّرها بالكاد في مطلع هذه الملحمة الجديدة في القصة الإنسانية.

سرعان ما ينظم مجتمع الأعمال موارده، مزمعاً على انتزاع القيمة من الثورة التقنية التي من المرجح أن تكافئ نتائجها، بل تتجاوز مجيء الكهرباء في فجر الثورة الصناعية الثانية. نشرت وحدة المعلومات في صحيفة الإيكونوميست في عام 2013 أول مؤشر عالمي للأعمال عن «الثورة الهادئة» التي تشرع في تغيير المجتمع. استطلعت الإيكونوميست آراء قادة الأعمال عبر العالم، مركزة على الصناعات الرئيسية من خدمات مالية، تصنيع، الرعاية الصحية، المستحضرات الدوائية، التقانة الحيوية، تكنولوجيا المعلومات، مصادر الطبيعة والطاقة، والإنشاء والعقارات.

شرع التقرير في لحظ أن الهبوط الخاطف في تكاليف التقنية والتطوّرات الجديدة في حقول مجانية بما فيها الاتصالات النقالة والحوسبة السحابية، جنباً إلى جنب مع الارتفاع في الدعم الحكومي، تدفع إنترنت الأشياء إلى طور مركزي من الاقتصاد العالمي. توقّع 38 بالمئة من القادة المشاركين

> على الرغم من أن شبح اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية عالمية أمر مخيف قليلاً، إلّا أنه في الوقت نفسه مُشوّق وتحرّري أيضاً

الذين شملهم الاستطلاع بأن إنترنت الأشياء قد يكون له «تأثير كبير على معظم الأسواق ومعظم الصناعات» خلال السنوات الثلاث القادمة، و40 بالمئة آخرين من المجيبين قالوا إنه سيكون له «بعض التأثير على بعض الأسواق أو الصناعات». فقط 15 بالمئة من المديرين التنفيذيين المشاركين شعروا بأن إنترنت الأشياء سيكون له «أثر كبير فقط على عدد قليل من اللاعبين العالميين»(17). الآن، تستكشف أكثر من 75 بالمئة من الشركات العالمية أو تستعمل إنترنت الأشياء في أعمالها إلى حدّ ما واثنين من خمسة مجيبين من المديرين التنفيذيين، المديرين الماليين، وسواهم من مجيبين من مستوى كبار المسؤولين التنفيذيين يقولون إنهم «لديهم لقاء رسمي أو محادثة حول إنترنت الأشياء على الأقل مرة في الشهر»(18).

ما يثير نفس القدر من الاهتمام، أن 30 بالمئة من القادة المشاركين المستجوبين قالوا إن إنترنت الأشياء سوف «يكشف عن فرص كسب جديدة ناتجة من أجل خدمات/منتجات قائمة». 29 بالمئة قالوا إن إنترنت الأشياء «سوف يلهم ممارسات تشغيل جديدة أو عمليات تجارية». 23 بالمئة من هؤلاء الذين تم استطلاعهم قالوا إن إنترنت الأشياء «سيغير نمط أعمالنا القائمة أو استراتيجية الأعمال». أخيراً، 23 بالمئة من المجيبين قالوا إن إنترنت الأشياء «سيحث موجة جديدة من الاختراع». الأغلبية، أكثر من 60 بالمئة من المديرين التنفيذيين «اتفقوا على أن الشركات البطيئة في الاندماج في إنترنت الأشياء ستتخلف عن المنافسة»(19).

الرسالة المركزية في استطلاع الإيكونوميست هي أن معظم القادة المشاركين مقتنعون بأن المكاسب الإنتاجية الكامنة باستعمال إنترنت الأشياء من خلال سلسلة القيمة قسرية للغاية ومعرقلة للأساليب القديمة في تنفيذ الأعمال، وأنهم لا يملكون الخيار إلّا أن يجربوا أن يفوزوا في اللعبة بدمج عملياتهم التجارية في خطة إنترنت الأشياء.

ومع ذلك، إن إنترنت الأشياء سيف ذو حدين. سيكون الضغط لزيادة الكفاءة الترمو- ديناميكية والإنتاجية وتقليل التكلفة الهامشية لا يقاوم. ستتخلف الشركات التي لا تمضي قدماً بالاستفادة من الإنتاجية الكامنة. وأيضاً التقدُّم للأمام بلا هوادة في الإنتاجية المرسلة بواسطة تشغيل ذكي بالقوة عن كل حلقة أو عقدة عبر كامل بنية الثورة الصناعية الثالثة التحتية هو في طريقه لإيصال التكلفة الهامشية من توليد الكهرباء الصديق للبيئة وإنتاج وإرسال نسق من السلع والخدمات لما يقرب من الصفر خلال 25 سنة. من المرجح أن يتبع نشوء إنترنت الأشياء بقسوة التسلسل الزمني نفسه الذي حدث في المرحلة الممتدة منذ إقلاع الشبكة المعلوماتية العالمية عام 1990 .

إنترنت الأشياء سيف ذو حدين. سيكون الضغط لزيادة الكفاءة والإنتاجية وتقليل التكلفة الهامشية لا يقاوم

المصدر:

1- J. Bradford Delong and Lawrence H. Summers, "The 'New Economy': Background, Historical Perspective, Questions an Speculations," Economic Policy for the Informational Economy (2001): 16.

2- . Ibid., 35. 3- . Ibid 4- Ibid., 16. 5- Ibid.

6- Ibid. 7- Ibid. 8- Ibid., 16, 38.

9- Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions (Chicago: University of Chicago Press, 1962).

10- Isaac Asimov, "In the Game of Energy and Thermodynamics You Can't Even Break Even," Smithsonian, August 1970, 9.

11- Viktor Mayer-Schönberger and Kenneth Cukier, Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think (Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2013) 59.

12- Ibid., 89.

13- Steve Lohr, "The Internet Gets Physical," The New York Times, December 17, 2011, http://www.nytimes.com/2011/12/18/sundayreview/the-internet-gets-physical.html?pagewanted=all&_r=0 (accessed November 19, 2013).

14- Ibid. 15- Ibid. 16- Ibid.

17- Lester Salamon, "Putting the Civil Society Sector on the Economic Map of the World," Annals of Public and Cooperative Economics 81(2) (2010): 198, http://ccss.jhu.edu/wp-content/uploads/downloads/2011/10/Annals-June-2010.pdf (accessed August 8, 2013); "A Global Assembly on Measuring Civil Society and Volunteering," Johns Hopkins Center for Civil Society Studies, September 26, 2007, 6, http://ccss.jhu.edu/wp content/uploads/downloads/2011/10/UNHB_Global AssemblyMeeting_2007.pdf (accessed July 8, 2013).

18- Salamon, "Putting the Civil Society Sector," 198.

19- Collaborative [1800-2000], English," Google Books NGram Viewer, http://books.google.com/ngrams/ (accessed June 12, 2013); "Google Books Ngram Viewer," University at Buffalo http://libweb.lib.buffalo.edu/pdp/index.asp?ID=497 (accessed December 16, 2013).

إديث راميريز:
نحن الشرطة الأسرع في العصر الرَّقمي

مع انفجار الاقتصاد الرّقمي، تجمع شركات التكنولوجيا الحديثة كميات هائلة من البيانات عن حياة الأميركيين اليومية. في محور النقاش حول كيفية حماية تلك المعلومات تضطلع المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة بدور أعلى هيئة في البلاد مسؤولة عن الأمن الإلكتروني والخصوصية الرّقميّة. ترأست إديث راميريز، زميلة الرئيس أوباما في كلية الحقوق/جامعة هارفارد، المفوضية منذ العام 2013. ومنذ ذلك الحين، حقّقت المفوضية تسويات مضمونة ضد عمالقة التقنية، من ضمنها شركتا جوجل وآبل، لسماحهما للأطفال بالشراء عبر الهواتف النقالة من خلال تطبيقات على أنظمتها، وضد شركة Snapchat لتعهدها بأن تلك الصور الملتقطة من خلال الخدمة التي تقدّمها سوف تختفي للأبد (الأمر الذي لم يحدث).

يزداد العمل صرامة مع ازدياد اعتماد الأميركيين على الهواتف النكية وتنامي نفوذ شركات التكنولوجيا في واشنطن. وتضاعف المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة جهودها، بفتح مكتب جديد للأبحاث لتعزيز خبراتها التقنية. كما أنها تخطط أيضاً لاستضافة ورش عمل عامة لتدارس شركات «الاقتصاد التشاركي» مثل Uber وAirbnb، بالإضافة إلى قدرة المعلنين على تعقُّب مستخدمي شبكة الإنترنت من حواسيبهم إلى هواتفهم النكية.

في شهر يونيو/حزيران المنصرم التقت صحيفة الواشنطن بوست (أندريا بيترسون) مع إديث راميريز للتحدّث عن الخطوة التالية ضمن مساعي المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة في المحافظة على سلامة المستهلكين وبياناتهم.


إديث راميريز

■ كثيراً ما وصفت المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة بأنها شرطي الخصوصية الفعلية للحكومية. هل ترينها على هذا النحو؟

- أرى أننا بلا شك الشرطة الرئيسية الأسرع تحرّكاً فيما يتعلّق بالخصوصية. نعمل بفعالية كبيرة على الإنفاذ كما أننا نفكّر أيضاً بالجانب الخاص بالسياسات. من المهم جداً لنا البقاء على اطلاع على التطوّرات التقنية، لنا نحن لا نفكر فقط فيما يحدث اليوم وإنما نعمل على ضمان احترام الشركات للقانون، وأيضاً فيما ستفعله الشركات مستقبلاً. هذه قضايا مُعقّدة وقاسية، نرغب بالتعامل معها بشكل يتيح للشركات الابتكار وللاعبين الجدد تطوير منتجات جديدة وفتح آفاق

جديدة. لكن كيف نسمح بحدوث ذلك ونكون واثقين في نفس الوقت من أن المستهلكين في سوق يمكنهم الوثوق بها؟

■ يقوم دور المفوضية في مجال الخصوصية وأمن المعلومات على صلاحيتها في حماية المستهلكين من الممارسات الخادعة وغير العادلة. هل بوسعك أن تشرحي لنا كيفية تطبيق تلك الرقابة على التقنية؟

- بالنسبة لمبدأ الخداع، الأمر حقاً في غاية البساطة: نحن نتوقّع من الشركات التي تقدّم وعوداً أن تنفذ فعلياً تلك الوعود. إذا ما وعدت شركة وعداً مُحدّداً في سياسة الخصوصية أو من خلال آلية أخرى، نتوقّع أن تمتثل لها. على نحو مماثل، عندما يتعلّق الأمر بأمن البيانات، إذا ما تعهدت شركة للمستهلكين تعهداً خاصاً بأن توفر حماية معقولة، ننتظر منها أن تفي بذلك الوعد. إنه اختبار بسيط تماماً، وقد استعملناه بشكل فعال جداً لأننا وجدنا أن الشركات تقول أشياء عن ممارساتها ولا تلتزم بها. (ومن ناحية أخرى) فيما يخصّ مجال أمن البيانات- نظن أن فشل شركة في توفير حماية معقولة للبيانات يُشكّل ممارسة غير عادلة، لأننا نظن أن هذا ما يتوقّعه المستهلك بشكل منطقي. وإذا كانت شركة ما تستغل معلومات مالية شخصية، فإنه ينبغي عليها أن توفر حماية مناسبة مُعدّة مسبقاً لتكون واثقة من عدم التهاون بالمعلومات.

عموماً لا تملك المفوضية سلطة جزائية مدنية، ولا يمكننا ببساطة تغريم شركة لأنها أخلّت بالتزامها بالمادة V (المتضمنة سلطة حماية المستهلكين من قوى مضللة وجائرة). مع ذلك إذا كانت شركة تحت حكم صادر (عن المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة) وخالفت هذا الحكم، عند ذلك يكون لدينا سلطة جزائية مدنية. سابقاً حضت المفوضية الكونجرس على سن تشريع يخصّ أمن البيانات، وكجزء من ذلك نحن نؤمن أنه يجب أن تكون لدينا سلطة جزائية مدنية. هناك أيضاً مجالات أخرى منحنا فيها الكونجرس تلك السلطة المخصّصة، بالرغم من أن الخصوصية وأمن المعلومات ليست واحدة من تلك المجالات حالياً. ما يمكننا القيام به بأية حال هو السعي للبدل النقدي كتعويض للمستهلك. لذا فليست القاعدة دوماً؛ أن الشركة التي لا نملك حكماً ضدها لن تكون خاضعة لحكم قضائي الذي من شأنه أن يشتمل على عقوبات مالية. لدينا الكثير من حالات الخصوصية التي تعتمد بشكل أولي على العقوبة التحذيرية إذ نكلف الشركة بأن تضع بشكل مسبق برامج خصوصية شاملة وأيضاً منعها من القيام بتصرفات مشابهة في خرق قانون المفوضية الساري المفعول.

■ كيف تطوّرت مقاربة المفوضية للتقنية مع تطوّر التقنية نفسها؟ إلى أين يقودنا هذا التطوّر لاحقاً؟

- لطالما كانت إحدى مسؤولياتنا البقاء على اطّلاع على نماذج الأعمال المتطوّرة. كنا بالتأكيد ننظر في التجارة عبر شبكة الإنترنت منذ أن أصبحت شائعة الانتشار. في عام2000 كانت نسبة مئوية صغيرة فقط من الأميركيين تستعمل أجهزة الموبايل. اليوم أكثر من 60 بالمئة يستعملون الهواتف النكية. كنتيجة لذلك، كنا نجعل الأولويات بشكل متزايد في أن نكون واثقين من أن حماية المستهلك تتجاوز عالم بيع التجزئة لتصل إلى نظام الجوال البيئي. جئنا بعدّة حالات- حتى في عام 2014 - أكدت للشركات الحاجة إلى ضمان أن يكون لدى المستهلك معلومات مناسبة حول المشتريات وأن تكون عملية إجراء الكشوفات فعّالة على أجهزة الموبايل.

■ هل تظنين أن المستهلكين عموماً على وعي بما يجرونه من مبادلات فيما يتعلّق بالخصوصية؟

- يحمل معظمنا هاتفه طوال الوقت، وذلك يعني أن الكثير من المعلومات تَمّ جمعها. هنا يجلب الكثير من المنافع للمستهلك، لكن بعد ذلك يُثير هنا بعض المخاطر. ربما تشترين سريراً نكياً يمكنه أن ينظم دقات قلبك وتنفسك، فضلاً عن التقاط عينات للشخير. ربما يسمح لك أيضاً، وأنت مرتاحة في سريرك بإقفال أبوابك أو إطفاء مصابيحك. لا يجمع هذا السرير النكي فقط الكثير من المعلومات الصحية، لكنه يوفر الآن تشابكات يمكنها أن تُثير قضايا الأمن. نريد أن نُسلّط الضوء على ماهية تلك المخاطر، لكن أيضاً نُفكّر بشأن السبل التي تُخفّف من تلك المخاطر. نحن نُشجّع الشركات على التفكير بشأن الخصوصية وأمن المعلومات منذ البداية، نريد منهم أن يفكّروا بكيفية دمج الحمايات منذ لحظة تصوّرهم لخدمة أو منتج.

> نُشجّع الشركات على التفكير بشأن الخصوصية وأمن المعلومات منذ البداية، نريد منهم أن يفكّروا بكيفية دمج الحمايات منذ لحظة تصوّرهم لخدمة أو منتج

ترجمة: أ .لازار
المصدر: https://www.washingtonpost.com

الأمن السيبراني

أ. د/ فؤاد الصلاحي

يبدو أننا نعيش واقعاً لم ندرك بعد دلالاته في المعرفة والأدوات والمؤسّسات وتحدّياته كاملة رغم أننا نتعامل تدريجياً مع كل وقائعه الجديدة التي نندهش لها ونحاول أن نتكيّف معها، بل ونتدرب على استعمال كل أدواتها التقنية وأنظمتها المختلفة، ونقصد بذلك أننا نتجه للولوج نحو عالم الإنترنت اللامحدود عبر شبكاته المُتعدّدة والمُتنوّعة ومن هنا ظهر مصطلح «إنترنت الأشياء»، الذي ما كنا نحلم بأبعد مما تتضمنه مكوناته وأدواته..

وهنا المفهوم «إنترنت الأشياء» يُشير إلى مجموعة من الأجهزة الرقمية الذكية المتصلة فيما بينها تُرسِل وتستقبل المعلومات، دون اعتماد على البشر في إمدادها بهذه المعلومات، بل الحصول عليها من الوسط الخارجي عبر الحواس الاصطناعية أو ما يُعرف بـ«المستشعرات الرقميّة».. وكان أول ظهور لهذا المصطلح في بدايات القرن الحادي والعشرين وبالتحديد سنة 1999، على يد العالم البريطاني «كيفن أشتون» الذي كانت فكرته أن يتم ربط بعض الأجهزة الرقميّة التي توجد حولنا كـ «الأدوات الكهرو-منزلية» بطريقة تسمح لنا بمعرفة حالاتها ومعلوماتها الدقيقة دون الحاجة إلى أن نكون بالقرب منها.

هذه الفكرة لم تلقَ ترحيب الشركات الكبرى التي أعادت صياغة فكرة إنترنت الأشياء على أن يشمل الأشخاص والحيوانات والملابس، وربط الأجهزة على مستوى الشبكة العالمية وليس عبر شبكات محلية صغيرة، تتصل الأجهزة المرتبطة فيما بينها، وتقرر إرسال أو استقبال البيانات دون تدخل الإنسان في عملها. «ثلاجة ذكية تطلب من موزع أحد المتاجر أن يزوّدها بما ينقص من المواد الغذائية دون علمك أو ترسل إلى هاتفك المحمول رسالة قصيرة بمحتوى المواد التي انتهت صلاحيتها، سوار ذكي يتصل أوتوماتيكياً بقسم الإسعاف عنما يتحسّس أن نسبة السكر في الدم قد ارتفعت بشكل خطير، إمكانية التحكّم بكل أجهزة المنزل من ثلاجة، تلفاز وحتى الأبواب والنوافذ وأنت بعيد عنها». هنا المفهوم ومؤشراته- كما جاء في دليل الأمن السيبراني- إنما يُعبِّر في دلالاته عن الجيل الجديد من الإنترنت (الشبكة) الذي يتيح التفاهم بين الأجهزة المترابطة مع بعضها البعض (عبر بروتوكول الإنترنت). تشمل هذه الأجهزة والأدوات والمستشعرات والحساسات وأدوات الذكاء الاصطناعي المختلفة وغيرها. ويتخطى هنا التعريف المفهوم التقليدي وهو تواصل الأشخاص مع الحواسيب والهواتف الذكية عبر شبكة عالمية واحدة ومن خلال بروتوكول الإنترنت التقليدي. وما يميز إنترنت الأشياء أنها تتيح للإنسان التحرُّر من المكان، أي أن الشخص يستطيع التحكّم في الأدوات دون الحاجة إلى التواجد في مكان مُحدّد للتعامل مع جهاز مُعيّن.

وبعبارة موجزة نقول «إنترنت الأشياء» مفهوماً ودلالات هو قدرة الأشياء والناس على التفاعل عن بُعد من خلال الإنترنت من أي مكان، وفي أي وقت، بفضل التقارب في الوقت المناسب بين كثير من التكنولوجيات. ويمكن إدماج الأشياء في شبكة واسعة من العلاقات المتبادلة، حيث يمكنها التواصل مع بعضها البعض أو مع الناس. وفي الواقع، ففي عالم إنترنت الأشياء، أصبحت الأشياء الآن على قدم المساواة مع الناس. وهذا المفهوم يشير إلى «بنية تحتية عالمية لمجتمع المعلومات تُمكن من تقديم الخدمات المتقدّمة عن طريق الربط (المادي والفعلي) بين الأشياء، استناداً إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الحالية والمتطوّرة القابلة للتشغيل البيني». كما عبّر عن ذلك الاتحاد الدولي للاتصالات.

بعض التقديرات تقول سيتم ربط نحو 25 مليار جهاز بالإنترنت بحلول سنة 2015، ونحو 50 ملياراً بحلول سنة 2020. وهنا تتزايد المخاطر والتحدّيات التي تواجهه شبكة الاتصالات وأجهزتها المختلفة وتتزايد مخاوف الأفراد والشركات وعدم الثقة خوفاً من خروج هذه الآلات عن السيطرة وإمكانية اختراق نظام هذه الأشياء والعبث بها من طرف الهاكر سواء من أجل التسلية فقط أم من أجل أغراض اقتصادية واجتماعية وحتى سياسية أو لدوافع إجرامية تخريبية. وتتساوى المخاوف بين المؤسّسات والشركات وبين الأفراد. وهنا تكمن مخاوف الأفراد بأن خصوصياتهم أصبحت محل اطّلاع من الآخرين، بل ومكشوفة نظراً لمن لديه القدرة على الدخول إلى الشبكة العالمية والتفتيش في بيانات الأفراد وخصائصهم الصحية والتعليمية وهويّاتهم المختلفة، الأمر الذي يمكن استخدامها في أعمال إجرامية، خاصة في مناطق ملتهبة من العالم، حيث بؤر العنف والنزاعات على أساس جهوي ومذهبي وطائفي، وحيث غياب الدولة أو ضعف مؤسّساتها.

وإذا كان الإنترنت قد تطوّر على مراحل منذ الحرب العالمية الثانية وحتى مطلع التسعينيات من القرن الماضي، بحيث لم يكن متوقع الانتشار الهائل للإنترنت وخدماته على مستوى العالم، ولم يكن متوقع أن يطال استخدامه كافة مناحي الحياة. ثم حصلت النقلة النوعية والاتساع الكبير في استخداماته للشركات والمؤسّسات والأفراد خلال السنوات العشر الأخيرة التي أظهرت عالماً ومجتمعاً غير مسبوق في تاريخنا البشري.

وإذا كان كل شيء يمكن أن تتعرف إليه عبر الإنترنت في شبكته اللامحدودة هنا يصبح الإنسان نفسه «شيئاً» إذا ما ألصق به أو بمحيطه عنوان إنترنت مُعيّن، كأن يُلصق به نظارة أو ساعة أو سوار أو ملابس إلكترونية أو أجهزة أو معدّات طبية على أو داخل جسمه. وهو أمر غاية في الخطورة لأن تسليع الإنسان وتشيئه تغيب معه إنسانية الإنسان وهو ما عبّر عنه صاحب كتاب رأس المال منذ أكثر من مئة وخمسين عاماً. فتطوّر الرأسمالية العالمية نحو الآلات والأجهزة بدوافع الربح والتنافسية من خلالها يتم الدفع بمجتمعنا الإنساني نحو مستقبل غير محسوب المخاطر وفق استخدامات لا محدودة لشبكة الإنترنت وهنا تغيب الخصوصيات والهويّات وربما الثقافات لصالح أنظمة رقميّة قد لا يستوعب الأفراد مكنوناتها واستخداماتها المتنوّعة وهنا يُترك للقارئ تخيّل أمثلة كثيرة لإنترنت الأشياء التي بدأت تصبح واقعاً فعلياً في حياتنا اليومية.

في هذا السياق يبرز دور الحكومات التي تشكّل جهة التنظيم والرقابة والتشريع داخل حدودها الوطنية فإنها ما زالت في طور التلمس لمعرفة أبعاد هذه الظاهرة وانعكاساتها الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية. أي أن معظم دول العالم لم تبدأ بعد في رسم سياساتها تجاه التعامل مع إنترنت الأشياء والإفادة القصوى منها في بناء مجتمع المعلومات واقتصاد المعرفة. ويجدر بالحكومات ألّا تغمض عينيها أمام هذه الظاهرة، إذ إنه كلما بدأ الاهتمام



الحكومي مبكراً، سَهُل تنظيم الاستخدام السلس والفعّال والمفيد لإنترنت الأشياء من قبل المواطنين والمؤسّسات في عالم اقتصاد المعرفة ومجتمع المعلومات. وكلّما تأخر ذلك الاهتمام، صعبت عملية إدارة ومتابعة ظاهرة إنترنت الأشياء. ومن الأمثلة على ضرورة الاهتمام المبكّر بهذه الظاهرة موضوع الخصوصية (أفراداً ومؤسّسات)، وموضوع إعادة تعريف الحقوق المدنية وموضوع البيانات المفتوحة والبيانات الكبيرة والحوسبة السحابية والنقود الإلكترونية وسياسات الاستثمار في البنية الأساسية (التحتية) والبنية الفوقية، وأهم من ذلك سياسات التعليم ومحو الأميّة الحاسوبيّة وغيرها من المواضيع المستجدة. وللعلم يبدو أن هناك صعوبات جمّة في أن يتأسس مجتمع المعرفة في كثير من البلدان لغياب الأسس والمكونات التي يتطلبها، خاصة في مجال التعليم العام ونشر أجهزة الحاسوب لدى الطلاب والعامة.

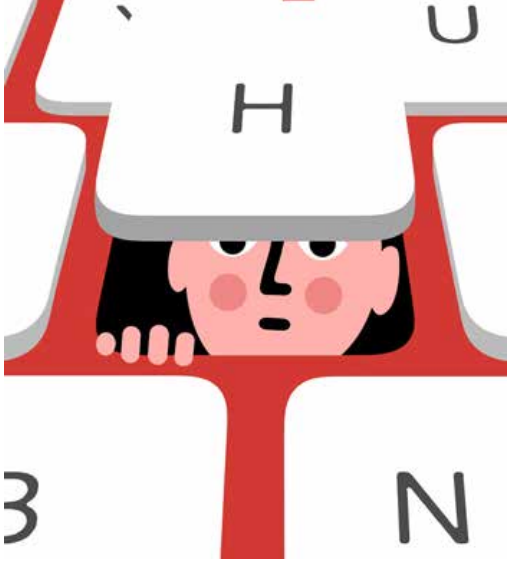
الإنسان، وعلى مدى التاريخ، كان هو السيد والمسيطر وهو حلقة الوصل بين الأشياء والأجهزة، أما الآن فالأشياء تتصل وتتفاهم مع بعضها دون تدخل البشر وهنا يتطلّب تغييراً كبيراً في السلوكيات والعادات وفي منظومة الثقافة.. هنا تقدّم السوسولوجيا إسهاماتها في فهم وتفسير مسار المنظومة الشبكية واستخداماتها ومدى التغييرات الاجتماعية والثقافية والسلوكية الناجمة عنها وهل هناك استعداد مجتمعي للتعامل مع إنترنت الأشياء ومنظومة الاتصالات الشبكية.. خاصة أن الحديث لابد وأن يطال مجتمعات خارج أوروبا لاتزال بنيتها العلمية ضعيفة وتتصف بتدنّي مستويات التحديث الاجتماعي الاقتصادي وباستخدام أقلّ للشبكة المعلوماتية وإن كانت قد بدأت الولوج تدريجياً إلى هذا المسار.

والسؤال: كيف يمكن أن تتعامل الشركات والمؤسّسات وهي تتسابق على الربح والتنافس مع خصوصيات الأفراد وهويّاتهم المجتمعية؟ وماذا عن مخاطر وقوع البيانات والسجلات بيد مقامرين وتنظيمات إرهابية؟ بل وماذا عن اقتحام هدوء وسكينة الأسرة والأفراد؟. في كتابه الشهير «التهيؤ للقرن الحادي والعشرين» يؤكد بول كينيدي أنه على مختلف المجتمعات أن تعيد النظر في هياكلها ومؤسّساتها ومنظوماتها الثقافية كي تتأهل لقرن جديد بأدواته العلمية والتقنية.. فهل مجتمعاتنا العربية مستعدة لعالم الإنترنت وشبكاته اللامحدودة، بل هل مجتمعات العالم الثالث (تسمية ترجع إلى منتصف القرن الماضي تشمل مجتمعات حديثة الولوج إلى عالم التغيير والارتباط بالتطوّر العالمي) مستعدة لمجتمع المعرفة واقتصاد المعرفة ونحن ندرك حجم المعوقات المؤسّسية والثقافية التي تكبح هذا المسار التطوّري؟. في هذا السياق صدرت دوريات علمية تركز حصرياً على هذا الموضوع، وعُقِدت من أجله منتديات ومؤتمرات قمة عالمية وتناقش وسائل الإعلام في أنحاء العالم بانتظام النتائج المترتبة على وصول إنترنت الأشياء وضمان التحوُّل المجتمعي هنا تبرز الحاجة الموضوعية إلى الأمن السيبراني.

> مجتمعاتنا العربية مستعدة لعالم الإنترنت وشبكاته اللامحدودة، بل هل مجتمعات العالم الثالث مستعدة لمجتمع المعرفة واقتصاد المعرفة ونحن ندرك حجم المعوقات المؤسّسية والثقافية التي تكبح هذا المسار التطوّري؟

والأمن السيبراني هو مجموع الأدوات والسياسات ومفاهيم الأمن وضوابطه والمبادئ التوجيهية وإدارة المخاطر والإجراءات والتدريب وأفضل الممارسات وآليات الضمان والتكنولوجيات التي يمكن استخدامها في حماية البيئة السيبرانية وأصول المؤسسات والمستعملين. وتعتمد المجتمعات الحديثة على تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات المتصلة بالشبكة العالمية، غير أن هذا الاعتماد ترافقه مجموعة من المخاطر والتحدّيات تهدد أمن الشبكة ومنظومتها المعلوماتية، وهنا يرى البعض أن الأمن السيبراني هو جزء أساسي من أي سياسة أمنية وطنية، بل ودولية وأصبحت مسائل الدفاع تتضمن الأمن السيبراني كأولوية في سياساتهم. وهذا الأمن يتضمن مجموعة الأطر القانونية والتنظيمية وإجراءات تسيير العمل، إضافة إلى الوسائل التقنيّة والتكنولوجيا التي تمثل الجهود المشتركة لكل قطاعات العمل العامة والخاصة محلياً ودولياً التي توفر حماية لخصوصية الفرد والأسرة والشركات والمؤسسات وكل المواطنين. وهنا لابد من تطوير استراتيجية وطنية للأمن السيبراني وحماية البنية التحتية للمعلومات الحساسة وإنشاء تعاون وطني بين الحكومة ومجمعات صناعة الاتصالات وردع الجريمة السيبرانية وخلق قدرات وطنية لإدارة الحاسب الآلي وتحفيز ثقافة وطنية للأمن السيبراني (هنا التعريف ورد في دليل الأمن السيبراني وهو أول وثيقة شبه مكتملة في تعريف إنترنت الأشياء).





إن هدف الأمن السيبراني هو المساعدة على حماية أصول المنظمات ومواردها من النواحي التنظيمية، والبشرية، والمالية، والتقنيّة والمعلوماتية، بحيث يسمح لها بمواصلة مهمتها. والهدف النهائي ضمان عدم تضرّرها ضرراً دائماً. وهنا يتمثل في تقليل احتمالات تجسُّد أي تهديد، والحدّ من الضرر الناجم أو سوء الأداء، وضمان استعادة العمليات العادية لحالتها السابقة خلال إطار زمني مقبول وبتكلفة مقبولة في أعقاب وقوع حادث أمني. وتشمل عملية الأمن السيبراني المجتمع بأسره، من حيث يكون كل فرد فيه معنياً بتنفيذها. ويمكن جعل هذه العملية أكثر أهمية عن طريق بلورة مدونة سلوك سيبراني، والإعلان عن سياسات أمن حقيقية تنص على المعايير التي يكون من المتوقّع وفاء المستعملين، والكيانات والشركاء والموردين بها.

للعلم..

إنترنت الأشياء قد يساهم في مضاعفة قدرات الشركات على مراقبة سلوك المستخدمين للتعرُّف إلى عاداتهم الاستهلاكية، ومن ثَمّ تسخير هذه البيانات في مجالات تسويقية على غِرار إرسال إعلانات موجهة وفقاً لرغبات المستخدمين. أو استخدام بيانات المستهلكين لتسخيرها لأهداف تسويقية أو لأهداف تصب في مصلحة شركات التأمين.

في هذا السياق يمكن القول إن دراسة الحلول تقتضي فهماً مشتركاً بين جميع الدول للإمكانيات التي توفرها تطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الآمنة والتحدّيات التي تواجهنا في بناء الثقة والأمن. ولذلك كان حتماً، العمل على سدّ الفجوة الرقميّة، والفجوة المعرفية برفع الوعي الأساسي وبناء القدرات البشرية والمؤسّسية.

ومن هنا تأتي أهمية وهدف إعداد دليل الأمن السيبراني للدول النامية وهو تزويد هذه البلدان بأداة تسمح لها بفهم أفضل لبعض القضايا المتصلة بأمن تكنولوجيا المعلومات، وتقديم أمثلة للحلول التي اتبعتها بلدان أخرى للتغلُّب على هذه المشاكل وهنا الأمر يحتاج إلى وجود إرادة سياسية لوضع وتنفيذ استراتيجية لتنمية البنى الأساسية والخدمات الرقمية التي تشمل استراتيجية للأمن السيبراني قابلة للتحقّق يسيرة الإدارة وفعّالة ومتماسكة. فالحصول على مستوى لأمن المعلومات كافٍ لمواجهة مخاطر التكنولوجيا والمعلومات أمر ضروري للأداء السليم للحكومات والمنظمات والأفراد هنا لابد من الإجراءات التالية التي تشكّل نقطة اهتمام رئيسية في مجال الأمن السيبراني وخلق فاعلية للأفراد تجاه المنظومة الشبكية وحماية حقوقهم وخصوصياتهم.

بناء الوعي وتثقيف وتدريب جميع أصحاب المصلحة في الأمن السيبراني، وجعل جميع المشتركين في الشبكة الدولية للمعلومات يدركون أهمية فهم الأمن فهماً سليماً، ومعرفتهم الخطوات الأساسية التي تقوي مستوى الأمن وتعزّز حضوره.

خلق وحدات يمكنها أن تؤدي وظيفة المركز الوطني للإنذار المبكر والاستجابة للأزمات، وتجميع الموارد الضرورية لأداء ذلك بفعالية وتقاسمها عبر العديد من البلدان والحكومات والمؤسسات.

إن التوصيل البيني واسع النطاق للأنظمة، وازدياد الارتباط بين البنى التحتية، وتزايد الاعتماد على التكنولوجيات الرقميّة، وتزايد التهديدات والمخاطر تجعل من الضروري بالنسبة للأفراد والمنظمات والبلدان اتخاذ خطوات، واتباع تدابير واقتناء أدوات لتحسين طريقة إدارة المخاطر التكنولوجية والسيبرانية.

المطلوب هو مجموعة من المبادئ الأساسية للسلوك الأخلاقي، والمسؤولية والشفافية المتجسّدة في إطار قانوني مناسب، ومجموعة عملية من الإجراءات والقواعد. ويجب إنفاذ تلك المبادئ محلياً، بالطبع، ولكن ينبغي أيضاً تطبيقها عبر المجتمع الدولي أيضاً.

تعزيز حضور وفاعلية الحكومات المنتخبة التي تعمل وفق مشروعية القانون وتحترم حقوق المواطنة وخصوصيات الإنسان وتعزيز الشفافية والمكاشفة حتى لا يقع المواطن تحت طائلة أكاذيب سياسية تدعم الشركات وسباقها نحو الربحيّة والتنافس على حساب المواطن والمجتمع.

> "دراسة الحلول تقتضي فهماً مشتركاً بين جميع الدول للإمكانيات التي توفرها تطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الآمنة والتحدّيات التي تواجهنا في بناء الثقة والأمن"

هشاشة المنظومة القانونية

إدريس لكريني*

أتاح تطوّر تقنيات الاتصال الحديثة إمكانيات مذهلة أمام الأشخاص والمؤسسات على مستوى التواصل والتأثير؛ ومما زاد من الثقة في الخدمات والمعاملات التي تقدّمها هذه التقنيات؛ توجُّه العديد من المستشهرين نحو الفضاء الإلكتروني؛ كما أن غالبية المتعاملين والمقبلين على هذا الأخير؛ هم من فئة الشباب؛ مما يوحي بآفاق واعدة تفتحها هذا التقنيات في المستقبل.

يُشير العديد من التقارير والدراسات في هذا المجال إلى أن المعاملات عبر هذه التقنيات ترسّخ أسلوباً جديداً في التعامل ينبني على الحوكمة التي تسمح بتحقيق أفضل النتائج والخدمات عبر توظيف حَدٍّ أدنى من الإمكانيات المتاحة؛ كما أنه يكرس الشفافية والمرونة وتجاوز التعقيدات التي تتحكّم فيها التدابير والمساطر الإدارية ومزاجية الإنسان أحياناً.

وبفعل التوسُّع الرهيب على مستوى انتشار شبكة الإنترنت والإقبال على توظيف الحواسيب من قبل المؤسّسات والأفراد؛ وتناسل البرامج الإلكترونية المختلفة.. أسهم تطوُّر الخدمات التي تتيحها الشبكة في تغيير الكثير من العادات والسلوكيات والمعاملات؛ وتكسير العديد من الحدود؛ كما طرح معها أيضاً العديد من الإشكالات الأمنية والقانونية..

فرص ومحاذير

وفّرت شبكة الإنترنت فضاء منهلاً للنقاش الحرّ؛ وإطاراً دينامياً لتلبية مختلف الحاجات والخدمات والمعاملات العابرة للحدود؛ مما جعلها تسهم بشكل كبير في بناء الرأي العام المحلي والدولي؛ وتعزّز أواصر العلاقات بين الشعوب والدول في مختلف المجالات الاقتصادية والتجارية والثقافية والسياسية والاجتماعية والحضارية..



دفع هذا التطوّر الكثير من الدول إلى السعي لسن ومراجعة التشريعات والضوابط المؤطرة لهذه المعاملات؛ وهكذا برز العديد من المفاهيم والمصطلحات الجديدة من قبيل الحكومة الإلكترونية؛ والعقود الإلكترونية؛ كما ظهر مفهوم الأمن المعلوماتي الذي يُحيل إلى ضمان الثقة في هذه التقنيات وما تقدّمه من خدمات مختلفة وتأمين المعطيات؛ ومنع توظيفها بصور منحرفة ضمن ما يُعرف بالجرائم الإلكترونية..

أسهم تطوّر شبكة الإنترنت ببرامجها المختلفة؛ في تراجع مفهوم السيادة المطلقة؛ وبروز أنماط جديدة من التعامل عبر الفضاء الافتراضي؛ كما فتح نافذة جديدة أمام فئات عديدة داخل المجتمع للتعبير عن آلامها وآمالها والسعي لتغيير واقعها.

أتاح النشر الإلكتروني فرصاً مهمة للتواصل وتبادل الأفكار والتعبير عن الآراء والتحسيس بمختلف القضايا الاجتماعية والسياسية.. في فضاء رحب يتجاوز بإمكانياته منظومتي الزمان والمكان؛ وتحوّل بذلك- وفي ظرف وجيز- من قناة للتواصل وإبراز المواهب؛ إلى آلية للتأثير والضغط، حيث برزت أهميته على مستوى الجرأة السرعة والمرونة في النشر وفي التعاطي مع القضايا المطروحة؛ إضافة إلى التفاعل بين الأشخاص بصدد مختلف المواضيع؛ إلى الحدّ الذي وضع معه الإعلام الرسمي في حرج؛ دفعه نحو تطوير آليات اشتغاله وانفتاحه على مختلف قضايا المجتمع الملحّة..

لم يخلُ تطوّر النشر الإلكتروني من إشكالات؛ نتيجة للانحرافات المزايدة التي يعرفها؛ سواء على مستوى خرق قواعد الملكية الفكرية والأمانة العلمية عبر نشر معلومات ومعطيات خاطئة أو منقولة أو مشوّهة..؛ أم على مستوى الإساءة لأخلاقيات مهنة الصحافة؛ عبر المسّ بحرّيات الأفراد

> برز العديد من المفاهيم والمصطلحات الجديدة من قبيل الحكومة الإلكترونية؛ والعقود الإلكترونية؛ كما ظهر مفهوم الأمن المعلوماتي الذي يُحيل إلى ضمان الثقة

وحقوقهم؛ وممارسة السبّ والقذف والتحريض على العنف.. وبخاصة إذا ما استحضرنا افتقار عدد من أصحاب المواقع وحسابات شبكات التواصل الاجتماعي لثقافة قانونية «حقوقية»؛ ولمقوّمات العمل الصحافي الاحترافي؛ والجهل بالتشريعات المؤطرة له..

وأمام هذه الانحرافات التي أصبحت تميز مخرجات العديد من المواقع الإلكترونية بشكل عام وشبكات التواصل الاجتماعي على وجه الخصوص؛ أصبح من اللازم وضع ضوابط قانونية وقواعد سلوك؛ توازن بين المحافظة على هامش الحرّية الذي تتيحه شبكة الإنترنت من جهة؛ ومنع توظيف الهامش المتاح في هذه الأخيرة على مستوى نشر الكراهية والحقد والعنف والتطرّف ومسّ الحقوق والحرّيات..



«إنترنت الأشياء» وإشكالات الأمن المعلوماتي

يُحيل «إنترنت الأشياء» إلى تلك التقنية التي ظهرت في أواخر التسعينيات من القرن الماضي؛ وهي عبارة عن جيل جديد من التكنولوجيا القادرة على التعامل والتحكّم في كمّ هائل من المعطيات والبيانات والمعلومات عبر برامج تكنولوجية جد متطوّرة مرتبطة بعدد كبير من النشاطات والمجالات العلمية والتقنية والتجارية والاقتصادية أو المتعلّقة بمجال الأعمال.. ضمن منظومة تقنية تتوارى خلفها منظومة الزمان والمكان بمفهومها التقليدي.

يتعلّق الأمر بتقنيات وبرامج رقمية ذكية على قدر كبير من التطور والترابط؛ تسمح بإرسال واستقبال المعلومات بينها بصورة تلقائية.

يُشير العديد من الدراسات والأبحاث؛ واعتماداً على الكثير من المؤشرات؛ إلى أن لهذه التقنية مستقبلاً واعداً سيسمح لها بالتأثير في السلوكيات؛ وفي مختلف مناحي الحياة الإنسانية؛ بل ذهب البعض إلى أن اعتماد هذه التقنية من قبل الشركات سيجعلها في الريادة وفي مستوى التنافسية التي تطرحها تحوّلات العولمة.

وفي السياق نفسه؛ تذهب بعض التقارير إلى أن هذه التقنية توفّر آفاقاً واسعة لتطوير مجال الخدمات والمعاملات في القطاعين العام والخاص؛ وتتوقّع بأنها ستكتسح مجال الإنترنت على امتداد مناطق مختلفة من العالم مع بداية العقد الثالث من هذا القرن.

وتقديراً لأهمية هذه التقنية ولمساهمتها المنتظرة في الابتكار ودعم التنمية؛ فقد تَمّ تداولها داخل رحاب البرلمان الأوروبي الذي أقرّ بأهميتها وانعكاساتها على شتى مناحي الحياة؛ فيما أعطتها الصين أولوية فائقة وأدمجتها في خطتها الخماسية ما بين 2011 و2015؛ وتَمّ إقرارها في العديد من الجامعات

وضمن استراتيجيات تطوير «المدن الذكية».

وفي بداية عام 2015 أعلنت شركة IBM أنها ستخصّص حوالي ثلاثة مليارات دولار على امتداد أربع سنوات في «إنترنت الأشياء»؛ فيما تسعى شركة «غوغل» لتطوير برامج وتطبيقات في هذا الصدد.

ورغم هذه الجهود؛ ما زال استخدام التقنية منعدماً أو محدوداً لدى العديد من الشركات؛ التي لم تستوعب الأهمية الاستراتيجية لهذا الخيار بعد؛ أو نتيجة الخشية من اختراق المعطيات أو عدم القدرة على التحكّم فيها..

يُشير الكثير من الدراسات والتقارير الحديثة؛ إلى أن تطوّر «إنترنت الأشياء» تواجهه صعوبات وإكراهات عِدّة؛ تتعلّق بهشاشة النظم التقنية المتوافرة وطبيعة الثقافة السائدة داخل العديد من المؤسسات والمجتمعات؛ في علاقة ذلك بأزمة الثقة بصدد الخدمات والمعاملات الإلكترونية بشكل عام؛ على مستوى التخوّف من التعرض للاختراق والقرصنة؛ حيث تطرح هذه التقنية مخاوف كبيرة في أوساط العديد من المؤسسات البنكية؛ بالنظر إلى حساسية المعلومات ومشاكل الخصوصية التي يمكن أن تترتب عنها مشاكل وخسائر كبيرة.

إن التطوّر المذهل الذي طال المعاملات الإلكترونية بشكل عام، لم يواكبه التشريع القانوني اللازم لتنظيمه، مما ولّد نقصاً أو فراغاً تشريعيين في هذا الشأن؛ وأسهم في تنامي مختلف الجرائم الإلكترونية وسهّل سبل ارتكابها.

ففي عام 2013 انفجرت قضية التجسس الأميركي على مختلف البرامج والمعطيات الإلكترونية على امتداد مناطق مختلفة من العالم؛ ضمن ما عُرِفَ بتسريبات «إدوارد سنودن»، والتي خلقت حالة من عدم الثقة والشك في خدمات الشبكة؛ بل وأدى الأمر إلى تأزيم العلاقات الأميركية والألمانية.. وفي عام 2015 تَمّ الإعلان عن اكتشاف فيروس إلكتروني (دوكو) الخاص بالتجسُّس على البرنامج النووي الإيراني والمفاوضات المرتبطة به..

تنطوي الجرائم الإلكترونية على تعقيدات كبيرة؛ سواء من حيث ارتكابها وضبطها وإثباتها وتأطيرها قانونيا، وهو ما يخلق حالة من الانفلات في هذا الصدد؛ حيث تتم القرصنة وتدمير المعطيات بدافع الابتزاز والربح المالي؛ أو بهدف تحقيق أهداف سياسية؛ أو التحسيس بقضايا اجتماعية أو سياسية أو تصفية حسابات أو بدافع المنافسة غير الشريفة..

ففي مقابل التطوّر المذهل والهائل الذي تشهده شبكة الإنترنت؛ عادة ما تتميز التشريعات القانونية بالاستقرار والتغيُّر البطيء؛ الأمر الذي يفرز فجوة كبيرة في هذا الشأن؛ ويُثير تخوّفات كبيرة في أوساط المتعاملين من أن تتضرر المعاملات وتمسّ الخصوصيات والمصالح المختلفة بفعل اختراق وتعطيل المواقع وتدمير مضامينها أو تحريف وقرصنة خدماتها في غياب أية قواعد قانونية رادعة على قدر من الفعالية والمواكبة.

وأمام تزايد المخاطر في هذا الشأن؛ وحرصاً منها على تأمين سرّيّة معطياتها ومعلوماتها؛ توجه العديد من الدول إلى اعتماد تقنيات ونظم اتصالات متطوّرة ومحصنة؛ علاوة على سن تشريعات تضمن حداً من الحماية للمعاملات الإلكترونية المختلفة..

إن التطوّر المتسارع في حقل الاتصال والمعلومات ومختلف الوسائط الإلكترونية، يفرض إقرار قوانين على قدر كبير من المواكبة والتنبؤ؛ بصورة تضمن تأمين المعطيات وسلامة المعاملات عبر الشبكة؛ وتسمح بسد الفراغ الحاصل في هذا الشأن، وتجريم مختلف الأفعال التي تمسّ مصالح المتعاملين، بما يعطي المصداقية لهذا المجال في أوساط مستعمليه..

ورغم أهمية المقاربة القانونية؛ إلّا أنها تظلّ مع ذلك غير كافية لوقف العديد من الانحرافات التي تطال أداء هذه الشبكات إذ يتطلّب الأمر بلورة استراتيجية استباقية لمواجهة المخاطر والتحدّيات التي يفرضها تطوّر الشبكة؛ وتطوير الكفاءات البشرية في هذا الصدد؛ علاوة على بلورة تعاون وتنسيق دوليين في مجال الأمن المعلوماتي..

> تطوّر «إنترنت الأشياء» تواجهه صعوبات وإكراهات عِدّة؛ تتعلّق بهشاشة النظم التقنية المتوافرة وطبيعة الثقافة السائدة داخل العديد من المؤسسات والمجتمعات

---

*أكاديمي بجامعة القاضي عياض في مراكش

مآزق القارة السابعة

د.عبد الرحيم العطري

الأمر أشبه ما يكون بحالة من الانتقال العفوي والقسري من الواقعي إلى الافتراضي، ثمّة هجرات متواترة تتواصل بلا انقطاع، من وإلى القارة السابعة(1)، فالإنترنت يُحيل فعلاً على قارة جديدة، بمقدور الجميع الإفادة منها والإبحار في عوالمها، فقط تكفيك نقرات بالماوس وصبيب نت ليتحقّق السفر اللانهائي نحو الافتراضي بدل الواقعي.

بالطبع فدخول الإنترنت إلى العالم العربي، وانتشاره بين مختلف الأوساط، لم يكنْ دخولاً وانتشاراً مأمون العواقب، فثمّة ضرائب وفواتير مدفوعة كرهاً وخطأ من نسقنا القيمي وعلاقاتنا الاجتماعية وانتماءاتنا وهويّاتنا، فمن كان يعتقد أن الافتراضي سيصير بديلاً سريعاً وفعّالاً لأنماط الاتصال والتفاعل الاجتماعي التقليدية؟ من كان يتصوّر أن يصير «الشات» حاضراً بقوة في حياة الأفراد والجماعات؟ وأن نعيش عالم الصورة والصبيب بهذا الشكل والمحتوى، الذي يفوق قدرتنا على المسايرة والفهم؟

كوجيطو جديد

ثمّة مفاهيم جديدة باتت تنحت لنفسها خطاطات تداولية في المُفكَّر واللا مُفكَّر فيه، وباتت تمارس ثقلاً رمزياً ومادياً على الأفراد والجماعات في صوغ اللحظة وبناء المسلكيات، بل وحسم الحال والمآل في بعض الأحيان، في هذا الصدد يمكن الحديث عن مفاهيم من قبيل الكائن الإلكتروني والنصّ الرّقمي والعالم الافتراضي والتطبيع الاجتماعي الإلكتروني، بل وحتى الإجرام الإلكتروني.

إن مفهوم الكائن الإلكتروني يواصل تجنير مكانته في صياغة التمثلات والعلاقات والممارسات على حساب الكائن الاجتماعي، فالإنسان اليوم لا يتحقّق انتماؤه في كثير من الأنساق إلّا بفضل رساميل إلكترونية تتوزّع على صبيب نت وقن سري وشخصيات وأسماء مستعارة وبريد إلكتروني ونصوص مترابطة ومدونات وحتى صحيفة سوابق إجرامية إلكترونية... بمعنى أن الحضور الإلكتروني والافتراضي هو ما يمنح الحضور الواقعي، في تأكيد مباشر لإمكانات الشهود اللحظوي خارج ضرورات التمثيل المادي.

في أجندة اليومي يحضر لدى الكثيرين من الشباب وغيرهم طقس ضروري، مرتبط بالإبحار عبر الإنترنت، إن هنا الطقس الإلكتروني الذي يؤثث اليوم، ليس كترف ممارساتي، بل كضرورة لتحقيق مطامح مُتعدّدة، يؤكد حساسية الإنترنت في تدبير اليومي العربي، ويعكس أيضاً جانباً من السلط الخفية والعلنية التي تحوزها القارة السابعة اليوم. إنه، بالنظر إلى حضورية النت في المجتمع الإنساني، يمكن استبدال الكوجيطو الديكارتي: أنا أفكر أنا موجود، بكوجيطو جديد: أنا أبحر في النت، أنا موجود، أو بهكنا توصيف «أنا في الافتراضي، أنا في الواقعي». لهنا يبدو طبيعياً أن يصير الإنترنت مُعبّراً عن عطبنا واتزاننا، عن انتمائنا ولا انتمائنا، إن الأمر متعلّق بهجرة سيليكونية، نحاول من خلالها أن نُعبّر عن انوجادنا ونعلن عن حضورنا.

إن الهجرة إلى هذه المجرّة تتواصل بصيغ شتى، فالانتماء إليها يمنح هويّة جديدة، بل إن اللجوء إليها، يصير شبيهاً بنوع من «الحريك الإلكتروني»، الذي يقابل منطق «الهجرة السرية» التي قد لا تتحقّق إلّا بشق الأنفس، أو يدل على نوع من «اللجوء الإلكتروني» في مقابل اللجوء



السياسي الذي لا ينكتب واقعياً لارتفاع سقف الموانع. وبحكم هذه الإمكانات المتعدّدة التي يتيحها الزمن الإنترنتي، فإنه يصير مؤسساً لكثير من الرؤى والمواقف، ومساهماً، بمقدار عالٍ، في إعادة كتابة تاريخ الأنساق.

من الواقعي إلى الافتراضي

في مستهل تسعينيات القرن الفائت وصل صبيب الإنترنت إلى المغرب، لكن الإفادة من ثمراته كانت حينئذ حكراً على «النخبة المخملية»، فقد كان سعر الساعة الواحدة يناهز 120 درهماً، لكن بعد أقلّ من عقد من الزمن، صارت أندية الإنترنت، ترحب بزبنائها في عمق أحياء الصفيح، ولم يعد سعر الساعة الواحدة يتجاوز أكثر من درهمين في بعض المدن، ليصير متوافراً وبالمجان عبر الويفي في الحافلات والمقاهي والمكتبات. وفضلاً عن ذلك فالإفادة من الزمن الإلكتروني لم تعد تستوجب معرفة معلوماتية عالية الكعب، ولا حتى حظاً محترماً من التعليم، فقط تكفي تلك الدريهمات القليلة لتتمكن الجدة التي بلغت من الكبر عتياً من التواصل مع أحفادها في الضفة الأخرى، كما تكفي تلك الشابة التي لم تلج قط المدرسة أن تمتلك حساباً على الفيس أو السكايب تبحث بواسطته عن زوج قادم. فهل يتعلّق الأمر بوصول عهد «ديموقراطية الانتفاع»؟

إن الانتقال من الزمن الواقعي إلى الأزمنة الافتراضية وتحديداً إلى القارة السابعة، حيث العناوين والمواقع الإلكترونية، لا يحتمل عبوراً هادئاً وسعيداً خصوصاً في ظلّ هذا الهنا والآن، فانتشار ثقافة الإنترنت بالمغرب أفرز العديد من الظواهر والأعطاب، وساهم في تغيير ملامح اليومي، فما يوفره هذا الانتقال، هو طابع المجهولية، ففي هذه القارة السابعة، تحضر الأضداد كلها، فالحضور يكون برفقة الغياب، فنحن نرتحل من موقع لآخر، بلا انتقال، ونحضر ونشارك، بلا وجود، ونتحدّث





ونقترب، بلا جيرة، إن الإنترنت يؤشر على الشيء ونقيضه في نفس الآن. ولأن من ينشر التعليق المؤذي في الفيس أو يبث الشريط الانتقامي أو التشهيري عبر اليوتيوب، يعي جيداً أن ما يقوم به يندرج في خانة الممنوع أو المرفوض من قبل العقل الجمعي، فإنه من الطبيعي أن يرتكن إلى خيار المجهولية، فالاستعارة تصير بديلاً للوضوح والواقعية، خوفاً من المتابعة أو الرفض الجمعي. إنها ذات المجهولية التي توقظ الشر، وتنتج الجريمة الإلكترونية، كنباً وتزويراً وسرقة وابتزازاً وما إلى ذلك من الفظاعات التي ينتجها الواقعي في عمق الافتراضي. فما حدود الأمن والأمان في رحاب هذه القارة؟ ماذا عن سلامتنا وسلامة أشيائنا الخاصّة؟ ألن نتعرّض فيها لحروب صغيرة وكبيرة؟

اغتيال المعنى

لا نود أن يفهم من هنا المار ذكره، أن الأمر متعلّق بمحاولة ما لاستخراج صك اتهام ضد الإنترنت، إن هي إلّا محاولة للبحث عن حبة فهم، فليس هناك من مقصد من إثارة هذا النقاش سوى الوصول إلى فهم تفسيري للفعل الاجتماعي على حَدّ قول ماكس فيبر.

ثمّة ثقافة جديدة تنكتب بين آل القارة السابعة، أوجدت لنفسها لغة تداولية وإشارتية تواصلية تتأسس على اغتيال المعنى اللغوي والتلاعب باللفظ والمعنى، والإيجاز والاستعارة، فضلاً عن الاعتماد على شفرات سرية (مثلاً bien، تصير B1، محادثة عبر الكاميرا تغدو c2c).

إن مواطن اليوم الذي يتراوح عمره ما بين 10 و35 سنة مسكون بالإنترنت، ويتغذّى من الثقافة الرّقميّة، ما يتيح إمكانية الحديث عن «مواطن الشبكة» و«المواطن المدون» و«المواطن/الصحافي»، وبالطبع فبروز «المواطن المتصل بالإنترنت» و«المفرط في الاتصال بالنت» hyper connecté، يطرح أسئلة جوهرية بصدد طبيعة هنا الربط والوصل وآثاره ونتائجه الفردية والجماعية.

لا تنتج الآلات سوى الآلات، كما يقول جان بودريار، وهنا ما يؤكّده تطوّر تكنولوجيات الافتراضي، إذ يفضي التقدّم في المكننة إلى تنويب التمييز بين الإنسان والآلة. لربما لم يعد الإنسان إلّا الواقع الافتراضي للآلة. وهو ما أكده قبلا ماكلوهان، موضحاً بأن «رؤية وإدراك أو استعمال امتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها»، فالتعرُّض المباشر للوسيلة الإعلامية يحتمل خضوعاً مضمراً لمنطقها وتفاعلاً أو انفعالاً مع رسائلها.

والنتيجة طبعاً تحوّلات على درجة عليا من التعقيد والتأثير، تهم القيم والعلاقات والممارسات والطقوس والرموز، فالإنترنت باستعماله المعطوب لا السوي، ساهم في إحداث جملة من الانقلابات القيمية، كما أنه أدى إلى توسيع دوائر ثقافة الجاهز على حساب مساحات النقد والسؤال، وأنتج في مستوى العلاقات ملامح من الانعزالية، بالإضافة إلى أعطاب نفس اجتماعية أخرى.

> مَنْ ينشر التعليق المؤذي في الفيس أو يبث الشريط الانتقامي أو التشهيري عبر اليوتيوب، يعي جيداً أن ما يقوم به يندرج في خانة الممنوع أو المرفوض من قبل العقل الجمعي

هنـاك مـن جهـة ثانيـة اهتـزاز فـي جانـب السـلم القيمـي للمجتمـع، وعلامـات للاغتـراب والانعزالية في زحمة التجمع، فالإنترنت وباقي وسـائط الاتصـال والإعـلام، وخلافـاً لأسـباب نزولهـا التـي تجعـل مـن التواصـل والحميميـة قيمـة عليـا، فإنـه يبـدو فـي كثيـر مـن الأحيـان أن هـذا الإنترنـت يجهـز علـى البعـد التواصلـي وينتـج الفرد المغترب عن جماعته، بالرغم من الإمكانـات التواصليـة والإبحـار فـي مواقـع النـت. فهل يمكن القول بـأن الاتصال الإلكترونـي يقتل الاتصـال الحميمـي الواقعـي، ومـن ثَـمّ يُنتـج شـروراً لا قبـل لنـا بهـا؟

طبعـاً الافتراضـي هـو امتـداد للواقعـي، والتعاطـي مـع عـروض الافتراضـي ذاتـه لا بـد وأن يكـون مصطبغـاً بآثـار الواقعـي، ولهـذا فـإن مـا يجـري فـي القـارة السـابعة مـن صـراع وحِـراك وتفاعـل وشـرور أيضـاً، ومـا يؤطـر ذلـك مـن اقتصـاد وسياسـة وثقافـة، مـا هـو فـي البـدء والختـام إلّا اسـتعادة بشكل مـا لانفتاحـات وانغلاقـات الواقعـي.

مآزق التقنية

لا يقـف الأمـر عنـد مـأزق الاسـتعمالية والتوظيـف، ولكنـه يظـلّ مسـبوقاً بمـأزق الأميـة التـي تنتشـر فـي المجتمعـات العربيـة بمختلـف التمظهـرات والأبعـاد، فمـن «أميـة لغويـة» إلـى «أميـة تكنولوجيـة» و«أميـة مواطناتيـة» و«أميـة سياسـية» وهلـم جـرا. ولعلّـه السـبب الرئيسـي الـذي دفـع عبـد الله العـروي إلـى اشـتراط بـزوغ الديموقراطيـة بأفـول الأميـة، إذ يقـول إنـه لا ديموقراطيـة مـع الأميـة، فـكل مقومـات الدولـة تناقـض الأميـة، ولا جـدال فـي أن الأميـة تعرقـل بلـورة الوعـي بالمواطنـة، ومـا تسـتلزم مـن اعتـزاز بالنفـس واسـتقلال بالـرأي، والتحريـر مـن عقـال الأسـرة والعشـيرة والقبيلـة.

فالدخول إلى مجتمع الشبكات بتعبير مانويل كاستلس هو دخول موجب للوعي المسبق بأن الأمـر يتعلّـق بمجتمـع شـبكي تتبـارى وتتنافـس فيـه الرمـوز والسـلط والرسـاميل، وأنـه مجتمـع يتأسـس فـي غالـب الأحيـان علـى الضبـط والمراقبـة والتوجيـه، وكنـا تبـادل ونشـر وإنتـاج الخبـرات الرمزيـة الثقافيـة المسـيطرة، فبالرغـم مـن كـون الشـبكات محايـدة فـي الأصـل، فـإن المضاميـن والرهانـات ليسـت محايـدة بالمـرة، وهـذا مـا يسـتدعي الاهتمـام جديـاً بمقومـات «الأمـن» و«التأميـن» الإعلامييـن.

إن توفيـر «الكفـاف التكنولوجـي» أو حتـى الوصـول إلـى درجـة الإشـباع و«التخمـة التكنولوجيـة» لا يعنـي بالضـرورة إمكان الانتقال السلس والسليم إلى مجتمع الإعلام والمعرفة، بدليـل أن توافـر صبيـب الإنترنـت لـم يـؤدِ فـي كليتـه إلـى اسـتعمال إيجابـي، وإنمـا وظـف فـي البحـث عـن الجنـس والإرهـاب والجريمـة بمختلـف صنوفهـا، كمـا تشـير إلـى ذلـك إحصائيـات موقـع غوغـل.

التوليف دائماً

ثمّـة عسـر مركـزي يعتـور القـارة السـابعة عربيـاً، وهـو بالضبـط عجـزه عـن «ترتيـب» وتدبيـر علاقـة جيـدة بيـن المدخـلات والمخرجـات، فبالرغـم مـن مشـاريع إدمـاج وتوطيـن السياسـات الرقميـة، فـإن الإدمـاج الشـامل والسـليم يبقـى مؤجـلاً ومسـتحيلاً فـي ظِـلّ غيـاب معطـى الاسـتعمال الجيـد للتقنيـة، وكـنا فـي غيـاب الإمكانيـات الماديـة الكفيلـة بتحقيـق المطامـح الكبـرى، فضـلاً عـن رسـوخ الخطاطـات التقليديـة المحـدّدة للتمثـلات والخطابـات والممارسـات.

إن وضعـاً بهـذا التعـدُّد والتناقـض لا بـد وأن تكـون مـن أبـرز نتائجـه: الارتبـاك البيّـن فـي المرجعيـات والانتمـاءات، والحضـور المسـتمر لمنطـق التوليـف بيـن المواقـف والمواقـف المضـادة، فنحـن فـي النهايـة أمـام مجتمـع بـلا بوصلـة ولا انتمـاء قـار وواضـح المعالـم، مـا ينعكـس بعـداً علـى تمثـل التقنيـة والمعرفـة وتصـوّر المجـال والإنسـان. فتعـدّد المرجعيـات وتضاربهـا يقـودان نهايـة إلـى إنتـاج أجيـال حاملـة لمشـاريع حيـاة مختلفـة ومتناقضـة، كمـا أنهمـا يقـودان إلـى واقـع مـن التشـتت واللا انتمـاء والارتبـاك. إننـا نتوافـر بذلـك علـى جيـل يرحـل عبـر الإنترنـت ويوثـر اسـتعمال الآي بـاد ولا يتخلّـى عـن حاسـوبه الشـخصي، لكنـه فـوق ذلـك كلـه مـا زال يُفكّـر بمنطـق القبيلـة ولـم يسـتعد بعـد لقبـول الحداثـة ولا إنتـاج المعرفـة.

(1) هناك خمس قارات، وهناك من يسمي القطب المتجمد بقارة سادسة، لكن يبدو أن الإنترنت بطابعه اللانهائي يُشكّل جغرافيا جديدة لقارة سابعة على درجة عليا من السعة، ولعلّ هنا ما جعل مانويل كاستلس يقترح لها توصيفاً أعلى كثيراً من مستوى القارة، وهو مجرّة الإنترنت.

> لا يقف الأمر عند مأزق الاستعمالية والتوظيف، ولكنه يظلّ مسبوقاً بمأزق الأمية التي تنتشر في المجتمعات العربية بمختلف التمظهرات والأبعاد

انتفاء المِلكيّة والذاكرة

محمد الضامن

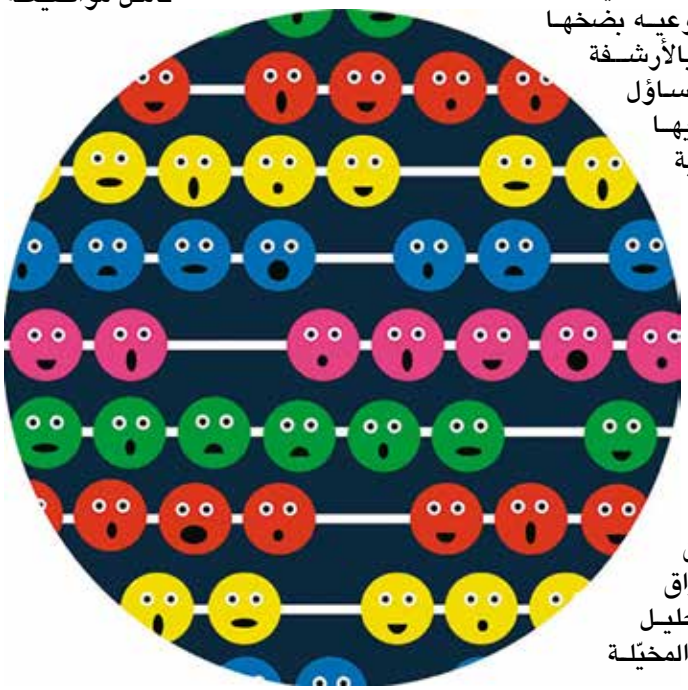
ماذا كان يجول في ذهن اشور بنيبال حين أنشأ مكتبته من الألواح الطينية؟!. التي عُدّتْ أولى المكتبات في العالم على مستوى الحضارات القديمة. هل كان يسعى وراء خلوده الشخصي عبر التوثيق والأرشفة على الألواح الطينية؟، حتى عُدّ إنجازه مأثرة حضارية سيشّن بها تاريخ الإنسان نحو التوثيق وأرشفة الذاكرة الشفهية. أم كان نتاج هلع الشعب من الفناء، حيث الموت يقضي على ما حملته الأجيال في الذاكرة؟. هذا الفعل الحضاري المتمثل في حفظ الذاكرة الثقافية للأمة سيتمحور منذ القدم حول خوف الإنسان من الإمحاء في الزمن في علاقته الوجودية بين ماضيه وحاضره ومستقبله الذي سيبقى غامضاً ومجهولاً وبسببه يعيش متاهته الفاتنة في الحياة! حيث يبني عبر الذاكرة موضوعة تأمله في مصيره. هذه الانتقالة الحضارية من الشفهي للكتابي إذن ستكون منذ لحظتها تشيئاً لانتقال الإنسان لعصر مفارق في وعيه بماضيه وما تَمّ توارثه ليشكّل مخيّلة الشعوب المتناسلة في الزمن داخل الثقافة ويصنع استمرارها في الحياة عبر الأجيال. لقد قامت كل الحضارات التي عرفها الإنسان بتطوير مهاراتها في تدوين ذاكرتها الثقافية لتشكل لحظة ابتكار الفراعنة للكتابة على ورق البردي نقلةً مُتقدّمة سهّلت عملية الحفظ والتواصل مختصرة الفترات الزمنية، لتتبعها لحظة الكتابة على الجلود ثم الورق الذي غيرت به الصين نهائياً علاقة الإنسان بالذاكرة الثقافية للشعوب، حيث مكّنها من التدوين الكثيف لتاريخها وعقائدها وآدابها وحفظها من تلف يُلوّح به الموت باستمرار. هذا الهَمّ والقلق الذي سيثيره موضوع ذاكرة الإنسان سيكون موضع تهديد مدمر في أوقات الصراعات والحروب، حيث ستكون مهمات الجيوش الأعداء مسح ذاكرة تلك الشعوب التي تقع تحت أسنانها والاستيلاء عليها، وما تلك القصص التي نعرفها عن حرق المغول للكتب العربية وإغراق نهري العراق بالكتب حتى قِيل عن تحوّلهما جراء ذلك إلى نهرين أسودين، ونهب الاستعمار الأوروبي عبر بعثاته التنقيبية والثقافية ذاكرة الشرق العربي المخطوطة والآثارية إلّا دلالة على ما تحظى به الذاكرة الثقافية للشعوب بالأهمية الوجودية، حيث سيعني ذلك انتهاء استمرار مخيّلتها في العمل والتواصل مع ماضيها، وهذا ما تقوله ميري ورنوك الفيلسوفة البريطانية في كتابها الذاكرة في الفلسفة والأدب بأن الإنسان بلا ذاكرة داء عضال يؤدي إلى العجز!. هذا الخوف من الإفناء للذاكرة والإرث الثقافي للشعوب سيستمر كهاجس مع التطوُّر الحديث لشبكة للإنترنت وبرامج التواصل الاجتماعي، حيث سيتغير شكل الصراع والحرب التقليدية إلى حروب رقميّة، وتصبح الجيوش عبارة عن جنود تقنيين مكونين من محاربي الإنترنت وصعاليكه الذين يعرفون بـ(الهكرز). فما يشنه هؤلاء من هجمات على ساحات الشبكة مستهدفين دائماً كمحاربين مترفين أهدافاً ثمينة كالحكومات والبنوك؛ ليجعل المستخدمين في حالة هلع دائم على ذاكرتهم ومن ثَمّ تخليق حاجتهم للحصول على الحماية الأمنية لأجهزتهم وذاكرتهم من التعرُّض للتخريب أو السرقة. لقد استحوذت شركات البرمجيات وخدمات الإنترنت الأميركية عن طريق تطوير وسائل الحفظ والتخزين على الشبكة، خصوصاً مع نمو مواقع التواصل على ذاكرة العالم وهمساته خصوصاً مع إطلاق ما يعرف بالسحابة الرقمية في منتجات آبل((icloud، وكذلك الخدمات التخزينية شبه المجانية التي تقدّمها جوجل مثل(google drive)، وكذلك مواقع وشركات مثل(dropbox) (skydrive). إضافة



إلى إمكانية البرامج المكتبية كحزمة مايكروسوف: Microsoft Office. حيث تملك إمكانية جمع المعلومات والاحتفاظ بنسخ من نصوص مستخدميها. وسنسمع صدى ذلك الخوف على الذاكرة الوطنية حين سعت شركة جوجل لتحويل المكتبات العريقة في العالم التي تحوي كنوزاً ثرية إلى أرشيف رقمي وقد تبدّى الخوف في رفض الحكومة الفرنسية عرض الشركة الأميركية لتحويل مكتباتها أرشيفاً متاحاً على الشبكة. لقد تنبهت أوروبا في تسعينيات القرن الماضي حين توسعت شبكة الإنترنت في العالم إلى أن ذاكرتها في قبضة يد الشركات الأميركية، حيث يمرّ كل سطر وضغطة زر من حاسب أوروبي إلى ملقمات تلك الشركات من وقتها وأوروبا تعيش الخوف على ذاكرتها، مع العلم أن مكتبة الكونغرس الأميركية كانت قدّمت عرضاً قديماً لمكتبة الفاتيكان من أجل فهرسته رقمياً!. لم كل هذه العروض السخيّة والتي تقدّمها تلك الشركات شبه المجانية وبكامل خدماتها؟. من المتبع دائماً أن كل دولة تملك أرشيفاً وطنياً لسجلات مواطنيها منذ ولادتهم حتى مماتهم، منها ما هو محفوظ في السجلات المدنية ومنها في سجلات المستشفيات، حيث يمكن للدولة معرفة حالة شعبها الصحية لتبني عليها خططها ومستقبلها، لكن مع ثورة مواقع التواصل والخدمات المجانية لبعض الأسورة والتطبيقات الصحية التي تقدّمها هواتف آبل وجوجل مثلاً سيتم امتلاك ذاكرة الشعوب الصحية في سجلات الشركات.. فكل ما نأكله وما نحرقه من سعرات حرارية، وما كنا نعانيه مُقيداً في سجلاتها، كما أن شركات علوم الحياة الأميركية تملك سجلات علمية عن بنور العالم وتسعى بكافة السبل للحصول على بنور كل نوع من النبات متواجد على الأرض وإعادة تدجينه وبرمجته، بحيث تملك الشركة حقوق إعادة الإثمار. فالدول التي ستقوم بزراعة هذه البنور التي تنتجها الشركات لن تمتلك حق الحصول على

> تنبهت أوروبا في تسعينيات القرن الماضي حين توسعت شبكة الإنترنت في العالم إلى أن ذاكرتها في قبضة يد الشركات الأميركية، حيث يمرّ كل سطر وضغطة زر من حاسب أوروبي إلى ملقمات تلك الشركات

الثمار إلّا لسنة واحدة. هنا يعني أن ما سيأكله شعب تلك الدولة مرتبط بما تملكه تلك الشركات من شفرة ذاكرة النباتات!. من الملفت للنظر أن كل أنظمة الهواتف التي تعمل في العالم حتى تلك التي تصنعها الشركات اليابانية والكورية والصينية والفلندية هي ملك للشركات الأميركية فكل هواتف سامسونج وسوني تعمل بنظام الاندرويد الذي تملكه جوجل. هذه الشركة التي لم تترك شاردة في العالم إلّا كان فضول سعة قلبها في الحفظ يحيطها برعايته تكاد تسيطر على معظم ما يمرّ في العالم من رسائل عبر بريدها الالكتروني وكل مشهد مهما بلغت درجة تفاهته وجودته سيجد مصيره على اليوتيوب. إننا نسعى بعون هذه الشركات نحو وضع كل ما لدينا في مخزون خوادمها، مع ذلك يبدو أن عصر الخدمات المجانية للتخزين قد وَلّى عصره. لقد أنشأت جوجل في منتصف العام الحالي من سنة 2015 شركة مستقلة تتولى تقديم خدمات التخزين على النت. تسعى شركات التخزين لجعل الإنسان الحديث يعيش بذاكرة فضائية ذاكرة محمولة في فضاءات الشبكة، لكنها ليست ملكه وحده. لقد قام بالموافقة حين قبل التسجيل في واحد أو أكثر من برامج ومواقع الشركات بتخويل تلك الشركات باستخدام بياناته ومعلومات سلوكه وتفاعله من أجل تحسين خدماتها له أنه يحصل على التحديثات المجانية مقابل الموافقة على استعمال ذاكرته الشخصية من البيانات التي قام وهو بكامل وعيه بضخها على الشبكة. هنا الهوس بالأرشفة والذاكرة وجمع البيانات يثير التساؤل حول كل هذه العناية التي توليها تلك الشركات بذاكرتنا الشخصية ومن ثَمّ ذاكرة الشعوب؟!. إن الإنسان في مكونه البيولوجي كما يُقرّ العلماء يسير وينتظم وفق سجل من البيانات والمعلومات التي يقوم بحفظها وتسجيلها فيما يعرف بشريط الدي إن إيه. إن فك شفرة الدي إن إيه كان إنجازاً علمياً تنافست عليه دول ومازالت تسعى الدول الكبرى نحو امتلاك أكبر قدر من المعلومات للفصائل والأعراق البشرية من خلال زرع مراكز تحليل الـ«دي إن إيه» عبر العالم. هذه المخيّلة حول تطوير وسائل الذاكرة على تقدّمها مازالت بداية دخول عصر النانوتكنولوجي، حيث سنعيش مع حواسب بالغة الصغر مزروعة في أجسامنا ترصد تخيّلاتنا وطريقة عمل أجسامنا لتجمع كماً هائلاً من المعلومات تزود به الحواسيب الضخمة التي تنتظر تصحيح أي خلل قد يتعرّض له الجسم لترسل أوامرها لحواسيبنا الشخصية فينا كما يسعى الأطباء لزرع كبسولات بحجم حبة دواء تحتوي على صيدلية متكاملة من الأدوية في أجسامنا تكون على استعداد لمعالجة أي خلل دون الحاجة للذهاب للطبيب، حيث ستتولى الكبسولات إرسال بيانات المشكلة للحاسب الطبيب ليقوم بدوره بإعطاء أوامر صرف الدواء الخاص بالمرض للكبسولة الحيّة في أجسامنا!. هنا التدخل التقني يلوح في وجوهنا سؤالاً قد يصبح قديماً: هل نمتلك الحقّ في الاحتفاظ بأسرارنا؟ أين ستكون فكرة النسيان في معالجات الوعي البشري فلسفياً؟. إذا تنبهنا إلى أن هذه الخزائن لن تنسى شيئاً، إذ ستكون واحدة من مهماتها هي محاربة النسيان!. إلّا أن يكون النسيان هو خاصية الإنسان الفريدة في المستقبل، أما الحكومات والشركات فلا تأخذهما نومة!. أين سنضع وقتها ذلك المؤلّف الضخم للفيلسوف الفرنسي الشهير بول ريكور حول الذاكرة والتاريخ والنسيان الذي صرف وقتاً طويلاً من عمره في تأمل مواضيعه



> إننا نسعى بعون هذه الشركات نحو وضع كل ما لدينا في مخزون خوادمها، مع ذلك يبدو أن عصر الخدمات المجانية للتخزين قد وَلّى عصره

المتعلّقة بالناكرة، وذلك حين عالج فيه مسألة ثقل الناكرة والتجارب المأساوية على الإنسان مجترة تلك الجروح العميقة التي تُعمِّق وعي الإنسان بنفسه وبتجاربه، لكنه الثقل أيضاً إذ يجعله يرزح تحت حزنه وفريسة لمشاعر الانتقام عبر التاريخ، حيث سيكون مهموماً بمدى إساءة استعمال الناكرة والنسيان مُتسائلاً عن سبب الحضور الفائض للناكرة في مكان مقابل حضور النسيان في مكان آخر. وإذا كان النسيان نعمة- كما سنقول في ثقافتنا- وربما يكون النسيان بوصفه نعمة ابتكاراً بيولوجيا للجسد في مسيرته الزمنية من أجل التخفيف من عبء الناكرة خالقاً توازناً بيولوجيا يجعل الجسد يحمل قدرة موازنة ذاكرته بنفسه، هنا النسيان سيضعه فلسفياً ريكور شرطاً في طريق تصالح الإنسان مع نفسه وماضيه ضمن ما يسميه الناكرة العادلة، فكيف سيعيش الإنسان حياته مع ناكرة لا تنام ولا تنسى ولا تعرف الشيخوخة. وليست ملكه وحده أيضاً؟!. إذ تطرح ظاهرة ويكيليكس التي توثق بانتقال الحروب إلى عصر الحوسبة الشبكية مسألة استعمالات الناكرة أو ما يسميه دريدا وآخرون: سياسة الناكرة في عصر تحوُّل الإنسان إلى ناكرة على فضاء الإنترنت. وكيف ستتأمل الشخصية الإنسانية نفسها في المستقبل بناكرة ليست تحت سيطرتها التامة؟!. إذ ماذا سيحدث إذا قرّرت هذه الشركات لسبب ما في مصالح القلوب وحجبت ناكرة شعب من الشعوب ولم تتح له فرصة الوصول إلى بياناته!؟.. فالجانب التأملي والاسترجاعي مرتبط بشكل وثيق بالناكرة- كما تُشير الفيلسوفة البريطانية ميري ورنوك- إن تأمل ورنوك في الناكرة والذي تستفتحه بسؤال مُحدّد وسيدور تأملها حول الإجابة عن موضوع عريق في الثقافة الإنسانية وهو في صلب انهماك الشركات حول حفظ الناكرة تقول ورنوك: لماذا نقدّر الناكرة تقديراً عالياً؟. تستكشف ورنوك من خلال هذا السؤال مسألة تحويل الناكرة إلى قيمة دائماً مرتبطة بالهويّة الذاتية تقول ورنوك:(يمكن للاستمرارية المادية والبيولوجية وهويّة المرء الذاتية التي تضمنها الناكرة وتؤكدها التحوُّل إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي قد نبذلها لتحويل الناكرة إلى فَنّ). هذا الطريق الذي تعبده سبيلاً لاستمرارية الناكرة كقيمة للهويّة ستجعله جواباً لتقديرنا الكبير للناكرة، لكن سياق التطوُّر الحديث للتقنيات التخزينية وصعود الناكرة البشرية إلى فضاء السحابات الإلكترونية وزرع شرائح إلكترونية تقوم بمهام الأعصاب وكبسولات تراقب عمل الجسم لتتحوّل هذه البيانات لناكرة ليست في يد الإنسان ستضع أمنيتها في أن توجد في المستقبل إجابات مختلفة في سياق مختلف حتماً ولكن خارج تلك التقاليد التأملية التي كانت تسبح فيها. فعن أي هويّة ذاتية أو وطنية للناكرة سيتحدّث الإنسان في المستقبل النانوي!؟.

إن الأرشيف الحميمي الذي لا يجسر الإنسان بوضعه على مواقع التواصل- مع أن مواقع التواصل نفذ للحميمي المروي بشكل تافه وساخر- خشية عليه من النظر وخوفاً عليه من الضياع، ولأنه أدمن على استعمال الرقميات سيجد سبيل ثقته في خزائن السحابات، حيث وهم الضمانات في الأرقام السريّة والبصمات التي دربتنا البنوك في وصاياها التحذيرية: هذا الرقم السريّ هو طريقك للوصول لحسابك الشخصي فلا تفشيه لأحد!. تشرع البنوك ضمن قوانينها حق امتلاك الأموال التي لا يسأل عنها ورثتها بعد فترة زمنية من وفاة صاحبها تلك الأموال الودائع، حيث كانت البنوك أول من ابتكر الخزائن السريّة والأمنية للحفاظ على الممتلكات والثروات، هذه الوظيفة الآن هي ما تقوم به خزائن السحابات!. لعلّ الملفت في الأمر هو تشجيعنا على نشر ما نرى بأنه تافه ولا قيمة له، عبر تطبيقات الفيسبوك وسنابشات الذي وصلت قيمته السوقية إلى خمسة عشر مليار دولار، وتأتي ميزته الأولى التي قد تخفف من عبء الخوف المستقبلي على استعمال ما نقوم بنشره أنه يملك قدرة المحو المتواصل للتسجيلات، لكن أين يتم التخلُّص منها؟!. لم يعد التافه في الدراسات الثقافية والتاريخية أمراً مبتذلاً حين نريد التفكير في المجتمع والإنسان، لذلك يقول هازلت:(تكتسب أتفه الأشياء حين تستعيدها عين الناكرة تلك الحيوية والرهافة والأهمية التي تكتسبها الحشرات أثناء النظر إليها عبر زجاجة مُكبِّرة لا حدّ للبهاء والتنوّع). إننا نقدّم كنوزاً مجانية لتلك المراكز البحثية التي يقبع موظفوها وراء الزجاج المُكبِّر لتقديم أحدث المواصفات للشركات لتدير قلوبنا نحو ثرائها!.

> كانت البنوك أول من ابتكر الخزائن السريّة والأمنيّة للحفاظ على الممتلكات والثروات، هذه الوظيفة الآن هي ما تقوم به خزائن السحابات!.

الفلسفة في الشبكة

محمد مروان

يعتقد البعض أن التطوّرات التقنية التي يعرفها المجتمع المعاصر والمشاكل الناجمة عنها، هي موضوع لا يمكن أن يخوض فيه إلا المتخصّصون في المجال، من علماء ومهندسين وتقنيين، وهو اعتقاد مُجانب للصواب، لأن الفهم الصحيح للتقنية يستوجب النظر إليها على أنها ظاهرة أنتربولوجية، ذات أبعاد ومستويات مُتعدّدة: اقتصادية، اجتماعية، سياسية، قانونية وثقافية. معنى ذلك أن كل تغيير في التقنيات التي يعتمدها الإنسان يترتب عنه تغيير في الإنسان نفسه، على مستوى علاقته بالواقع وبالغير وبذاته. هذا القول ينطبق على جميع الثورات أو التحوّلات الكبرى التي عرفتها الإنسانية، والتي يلخصها معظم الدارسين في تقنية الكتابة، ثم الطباعة، وأخيراً المعلوماتية كتكنولوجيا رقمية مميزة للمجتمعات المعاصرة، وهي التي نعيش اليوم على وقع نتائجها وما أسفرت عنه من مستجدات وما أدت إليه من مشاكل وأزمات، شكّلت مادة دسمة للبحث والتفكير من طرف الدارسين في مجالات الاقتصاد والقانون والعلوم الإنسانية وغيرها.

ولَعلّ ما يُلاحَظ في هذا السياق، هو الحضور الباهت والمحتشم للفلاسفة والمفكرين مقارنة مع المتخصصين في المجالات المشار إليها. ربما يرجع ذلك إلى أن الفلسفة تأتي دائماً متأخرة، مثلها مثل طائر مينيرفا (البوم) الذي لا يأتي إلّا عندما يعمّ الظلام، على حَدّ تعبير هيغل، أو إلى أن الفلسفة يجب أن تكون خلاصة روحية لعصرها، حسب عبارة كارل ماركس؛ إن انعكاسات التحوّل المعلوماتي المميز للعصر الرقمي الحالي تفرض على الفيلسوف الانخراط في النقاش الدائر حوله اليوم، على الرغم من أن الرقمي لم يجد بعد تعبيره الأصيل ولم تتحدّد معالمه النهائية التي يمكن أن تكشف عن ماهيته، وهو ما ألمح إليه مارتن هايدغر عندما قال بأنه يرى في ماهية التقنية الظهور الأول لسر أكثر عمقاً بكثير يسميه «الحدوث»، أي الانكشاف والظهور في الزمن. فكيف يتفاعل الفلاسفة مع الرقمي كموضوع للتفكير؟

هل للفلسفة علاقة بهذا الواقع الرقمي في جوهره؟ كيف ينظر الفيلسوف للأشياء وقد أصبحت مرتبطة بشبكة الإنترنت في سياق ما يُعرف بـ:إنترنت الأشياء؟ وإذا كانت الفلسفة قد تغيرت بفعل اختراع الطباعة وانتشار وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، أفليست اليوم مدعوة إلى التحوّل في زمن تحوّلت فيه الأشياء والعالم نفسه إلى شبكة؟

يلامس هذا الموضوع قضايا فلسفية عديدة، لها علاقة بالتفكير في التقنية والتبادل، واللغة والمعرفة، والعلاقة بالغير والفردانية، والخصوصية والحرّيّة، وعلاقة الإنسان بالعالم وبذاته وغيرها من القضايا. وعلاقة الفلسفة بالمعلوماتية علاقة مركبة، لأن الفلسفة لا تتخذ من هذه المعلوماتية موضوعاً للتفكير فقط، وإنما هي أيضاً مساهم أساسي في ظهورها ونشأتها: هل يجب التذكير بأن لايبنز، وآخرين فكّروا وحلموا بآلات قادرة على الاستنباط أو الاستنتاج؟ وأن ديكارت، من قبل، دعا إلى تملُّك الطبيعة والسيادة عليها؟ وأن المعلوماتية نشأت أخيراً على الحدود بين الرياضيات والفلسفة، في إطار المنطق الصوري والمنطق الرمزي؟ إلّا أن نشأة



المجتمع الرقمي بالمعنى الدقيق ترتبط بما يسميه الفيلسوف الفرنسي المعاصر برنار ستيغلر(الانفجار الهائل للوسائط المعلوماتية في جميع ميادين الحياة، بما في ذلك حياتنا المنزلية، خاصة مع ظهور وانتشار «الأشياء التي تتواصل» و«إنترنت الأشياء»، حيث أصبحت الثلاجة مثلاً، تتواصل مع غيرها من الأشياء المنزلية ومع السوق الممتاز). ففي البدء كان الإنترنت فقط شبكة مُعقّدة تربط جميع حواسيب العالم فيما بينها، ومع ذلك شكّل ثورة نجم عنها تحوّل جذري في مختلف المجالات، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ثم أصبح بعد ذلك، قابلاً للنقل والتجوّل معنا أينما حللنا وارتحلنا، مع ظهور الهواتف الذكية واللوحات وغيرها من الأجهزة. واليوم نعيش ظاهرة إنترنت الأشياء، حيث ترتبط هذه الأخيرة بالإنترنت وببعضها البعض، إلى درجة أن المستقبل البشري سيكون حتماً رهيناً بهذه الشبكة، بكل ما في ذلك من إيجابيات وسلبيات، ولَعلّ هذا ما يفسر القلق المتزايد إزاء التطوّر الناجم عن الثورة المعلوماتية والرقمية التي طالت الواقع الإنساني، وأحدثت فيه تحوّلات مَسّتْ مفهوم الإنسان ذاته، الذي تحوّل إلى كائن رقمي بامتياز Homo Numéricus، كما مَسّتَ علاقته بذاته، سواء من حيث هو جسد، أم من حيث هو فكر، بل وحتى ما هو وجداني وحميمي فيه.

إن المشهد الذي نتحدّث عنه هو عالم، كل شيء فيه يقوم على الربط بشبكة الإنترنت، البيت وتجهيزاته، وسائل النقل، الفضاءات المختلفة التي نرتادها، وأحوال الجسم الصحية والانفعالية أيضاً. بل أكثر من ذلك، يمكن للأشياء المرتبطة بالإنترنت أن تتواصل فيما بينها أوتوماتيكياً وفي استقلال أو ربما في استغناء تام عن الإنسان؛ يمكن للكرسي مثلاً، وأنت تغادر مكتبك، أن يأمر الحاسوب

> يلامس هذا الموضوع قضايا فلسفية عديدة، لها علاقة بالتفكير في التقنية والتبادل، واللغة والمعرفة، والعلاقة بالغير والفردانية، والخصوصية والحرّيّة، وعلاقة الإنسان بالعالم وبذاته وغيرها من القضايا



بالتوقف عن الاشتغال فتنطفئ الشاشة، أو أن يقول لك باب شقتك، وأنت تحاول فتحه بالقوة، سوف أتابعك قضائياً، أو لن أفتح لك حتى تدفع لي كذا من المال، كما تخيل ذلك فيليب ديك في روايته «يوبيك UBIK»، وهوالأمر الذي صار ممكناً في المستقبل القريب حسب المصمم الرقمي آدم غرينفيلد. لقد أصبح عدد الأشياء المتصلة بالإنترنت يتجاوز عدد البشر منذ سنة 2008، وفي سنة 2013 تجاوز عددها 13 ملياراً، وفي حدود سنة 2020 سيتراوح عددها، حسب التقديرات، بين 25 و50 ملياراً. هذا التطوّر المهول ينبئ بمستقبل هوليوودي، أبطاله هذه الأشياء الذكية التي تخترقنا في مختلف حركاتنا وسكناتنا، عبر أنظمة القياس، ونقل المعلومات والتمييز الصوتي؛ حتى الجلوس في مطعم، أو الدخول إلى المكتب أو ركوب السيارة، سيلعب فيه هؤلاء الأبطال دوراً أساسياً.

ويُعدّ الفيلسوف الفرنسي المعاصر وعضو الأكاديمية الفرنسية ميشيل سير Michel Serres واحداً من الفلاسفة القلائل الذين اهتموا بظاهرة الإنترنت عموماً، حيث خَصّصَ كُتيباً صغيراً أصدره سنة 2012 للإدلاء بوجهة نظره حول المجتمع الرقمي تحت عنوان Petite poucette أو «الإبهام الصغير»، وهو عبارة عن حكاية تصوّر جيلاً تربى في أحضان الرقمي. يُقدّم هذا الكتاب شخصية نسائية في سن الثلاثين، وهي رمز للجيل الذي نشأ في ظلّ الزمن الرقمي وأيضاً لوضعية المرأة التي عرفت تحوّلاً جذرياً خلال الخمسين سنة الماضية. ولأنها تستخدم أصابعها، وبشكل خاص إبهاماها، في كتابة وتبادل رسائلها اختار لها اسم Poucette «الإبهام الصغير». إنها وليدة الإنترنت، والهاتف النقال، كما أن الحاسوب جهاز أساسي في حياتها. هذه التقنيات الجديدة غيّرت من واقعنا الشيء الكثير، فهي تمنح وبشكل دائم وآنٍ إمكانية الحصول على معلومات ومعارف عديدة وفي زمن قياسي، كما أنها تضعف حس الانتماء للأمة أو الجماعة مقابل تضخيم الشعور بالفردانية، حيث يلاحظ سير أنه «في القديم لم يكن هناك ما يُسمى الفرد، ما كان هو فقط الأثينيين، المصريين.. إلخ، ثم شيئاً فشيئاً نشأ مفهوم الفرد مع القديس سان بول وترسخ مع القديس أوغسطين وديكارت وكُتّاب السيرة الذاتية. ذات الإبهام الصغير «Poucette» لا تملك إلا قدراً ضئيلاً من ليبيدو الانتماء، مقارنة مع أسلافها؛ ربما كانت هي أول فرد في التاريخ» . والأهم من ذلك أن رصيداً هائلاً من المعطيات يتشكّل بمثابة رأسمال، وعلينا أن نعرف مَنْ سنأتمنه على هذا الرصيد أو الرأسمال. يقترح سير في هذا الصدد طرفاً ثالثاً غير الدولة أو شركات ومواقع التواصل الاجتماعي، إنه مؤرخ الوثائق أو المحافظ، على شاكلة الموثق الذي نأتمنه على معلوماتنا الخاصّة. ولتوضيح أهمية وخطورة هذه المسألة، يمكن استحضار قصة إدوارد سنودن وتسريباته، حيث إن فرداً واحداً يمكنه زعزعة أكبر السلطات وأقواها. إلّا أن سير يبدو متفائلاً، في هذه الحكاية، إزاء التحوّلات التي حدثت بفعل الرقمي، فهي إيجابية في معظمها، تمكّن من التواصل وولوج المعارف بشكل منهل سواء من حيث الكمّ أم من حيث السرعة. أما الأبعاد التي سيأخذها هذا التحوّل الرقمي فتبقى، مع ذلك، مجهولة ويستحيل التنبؤ بها. موقف سير هذا تعرّض لانتقادات عديدة، معظمها أيديولوجي الطابع، وهو في نظرنا، لم يعالج بما فيه الكفاية مسألة أساسية تتمثل في التحوّل الذي طرأ وسيطرأ على علاقة الإنسان بالأشياء وبناته في زمن إنترنت الأشياء.

يمكن أن نتحدّث عن براديغم جديد لا يخلو من إثارة ورعب، حيث الكل مرتبط بالإنترنت: المعلومة، البشر والأشياء. في هذا البراديغم تحوّلت جذرياً طبيعة الأشياء وعلاقة الإنسان بها، فبعد أن كانت علاقة تحكم أوعلاقة سيد بعبد، أصبحنا اليوم أمام علاقة فيها مساومة واختراق من جانب الأشياء تكشف عنه إحدى رسائل غوغل، تقول بإنه، خلال بضع سنوات قادمة، سيكون بإمكانها، بمعية شركات أخرى، نشر إعلانات ومعطيات على واجهات الثلاجات ولوحات القيادة في السيارات وكذلك النظارات والساعات وغيرها. هذه الأشياء سيكون لها صوت ملاك رقمي، لكن هل ستكون لها روح؟ هل سترقى إلى أن تصير أشياء إنسانية؟ قبل أكثر من قرنين من الآن، تساءل الشاعر الفرنسي لامارتين مخاطباً الأشياء: «أيتها الأشياء الجامدة، هل تمتلكين الروح وقوة الحب؟ ». ولا شك أنه تجاهل الجواب القطعي الذي قدمه سلفاً مواطنه، الفيلسوف ديكارت، والذي مفاده أن

> يمكن أن نتحدّث عن براديغم جديد لا يخلو من إثارة ورعب، حيث الكل مرتبط بالإنترنت: المعلومة، البشر والأشياء. في هذا البراديغم تحوّلت جذرياً طبيعة الأشياء وعلاقة الإنسان بها

الروح مستقلة عن المادة؛ وأن الإنسان يتحدد فقط بقدرته على التفكير(الكوجيطو)، في حين أن الجسم آلة ذاتية الحركة. فهل الأمر خلاف ذلك بالنسبة للأشياء المرتبطة أو المتصلة بالإنترنت؟ إن التكاثر المهول للأشياء المتصلة بالإنترنت والتي تشكّل ما نسميه اليوم إنترنت الأشياء، هو نتيجة أو نقطة التقاء لتطوّرات أربعة: تقليص حجم أجهزة الاستقبال أو اللواقط، دمقرطة الهاتف النكي، الولوج إلى السحابة كفضاء لا نهائي للتخزين وتطوّر الذكاء الاصطناعي. فالشيء المرتبط بالإنترنت يمكنه الاستقبال والإحساس بفضل أجهزته اللاقطة، وكذلك التفسير والتحليل بفضل الذكاء الاصطناعي، إضافة إلى التخزين في السحابة، من أجل المشاركة أخيراً بفضل الهاتف النكي وبروتوكولات البث والنقل. بعبارة أخرى إنه يشبه الإنسان إلى حَدّ كبير. فهل تكون له نفس أو روح؟ يمكن استحضار سارتر في الجواب عن هذا السؤال، فالوجود سابق على الماهية، كما يقول، حيث ينبثق الإنسان في العالم ويبرز إلى الوجود من دون هدف أو غاية، ثم يُنشئ ويبني ذاته، ليتحدّد أخيراً كماهية من خلال أفعاله. هذا التعريف يميز الكائن الحي عن الشيء المصنوع الذي تَمّ إيجاده من أجل غاية مُحدّدة. فمهما تقدّم الذكاء الاصطناعي، وتقدّمت معه أيضاً أجهزة الالتقاط، فإن الشيء المتصل بالإنترنت يبقى شيئاً مصنوعاً من أجل غاية مُحدّدة سلفاً، ولذلك فهو يختلف عن الكائن الحي ما دامت ماهيته سابقة على وجوده، عكس الإنسان.

إن التواجد المهول للتقنية في كل مناحي الحياة هو مصدر قلق حقيقي بالنسبة للكثيرين. فالقياس الذاتي لأحوال الجسد الصحية مثلاً، يُمكّن من تجميع معطيات تفيد شركات التأمين ومسوقي الأدوية، صناعة وتجارة. كما أن الراحة الآلية التي يوفرها المنزل المتصل بالإنترنت أو توفر خدمة المدينة النكية سيحوّلان الإنسان إلى كائن عاجز وخامل وعديم المسؤولية. والذكاء الاصطناعي وإمكانات الولوج المتاحة لمختلف الخدمات سيقضيان على الإرادة الحرّة للإنسان ويحوّلانه إلى كائن غبي. هذه المخاوف طبيعية وعادية، فمنذ خمسة وعشرين قرناً أوضح سقراط، في اليونان القديمة، أن الكتابة كتقنية جديدة لن تخلو من مساوئ وأخطار على الناس الذين يعيشون في مجتمع ثقافته شفهية بامتياز.

ومن أشدّ ما أقلق سقراط، تأثيرات الكتابة على ذاكرة الإنسان: إن التوثيق الكتابي هو، في نظره، إعلان عن نهاية قدراتنا التذكرية. وبالفعل كان سقراط محقاً، وتأثرت الذاكرة سلباً. إلّا أن هذه الخسارة حرّرت الإنسان بمعنى ما، حيث توجهت عقول الناس لتطوير مهارات أخرى كالملاحظة والتجريب والاستدلال... إلخ. والتجربة التاريخية، كما يقول ميشيل سير، توضح إلى أي حَدّ نكسب حين نخسر، والثورة الرقمية وإنترنت الأشياء لا يُشكّلان استثناء: تتمثل الخسارة في الافتقار إلى المعارف التقنية، أما الكسب فيتجلّى في تحرير طاقة خلاقة هائلة ظلّت طويلاً مفتقدة ومجهولة. هذه المفارقة، وقف عندها برنار ستيغلر حين اعتبر الشيء الرقمي بمثابة فارماكون أو عقار، أي سُمّ ودواء في نفس الوقت. لذلك ينصح البعض باختيار الوجهة الأفضل، اختيار الأشياء النافعة والمحرّرة للإنسان بدل تلك التي تؤدي فقط إلى الاستلاب أو القيام بعمليات حسابية في أحسن الأحوال، أي اختيار إنترنت الأشياء الإنسانية.

هل نسير فعلاً في اتجاه أنسنة العالم من جديد من خلال زرع مقاصدنا وأهدافنا الإنسانية في صلب الأشياء؟ أم نسير فقط نحو عالم مشبع كفاية بالمعطيات؟ إن كون أشياء النت ذكية يضعها في منطقة وسطى بين مفهومي الذات والموضوع، ما دامت قادرة على الفعل دون أي أمر مباشر بذلك نظراً لما تتمتع به من استقلال ذاتي. صحيح أن أشياء النت ليست قادرة على الفعل الحرّ والتلقائي، لكن ما تقوم به لا يمكن اعتباره، بأي حال من الأحوال، مجرد رد فعل. إن ما تعدنا به هذه المرحلة هو أنسنة العالم من جديد، لكن الخطر القائم يتمثل في سيادة النزعة الواحدية أو الأنا وحدية، أي إحساس الإنسان بأنه موجود وحده في العالم، منفصلاً عن كل شيء. يتعلّق الأمر هنا، ليس فقط بعلاقة الذات بالموضوع وإنما بعلاقة الذات بنفسها. يمكن لإنترنت الأشياء أن يُحقّق الحلم الديكارتي المتمثل في سيادة الإنسان على الطبيعة والسيطرة على العالم. إلّا أن استقلال عالم الأشياء بذاته سيجعل الإنسان حتماً وحيداً، يواجه اللاشيء، أي يواجه ذاته في نهاية المطاف. هكذا يمكننا أن نربط الأشياء بالنت لننفصل عن العالم.

> إن التواجد المهول للتقنية في كل مناحي الحياة هو مصدر قلق حقيقي بالنسبة للكثيرين. فالقياس الذاتي لأحوال الجسد الصحية مثلاً، يُمكّن من تجميع معطيات تفيد شركات التأمين ومسوقي الأدوية، صناعة وتجارة

نصير إلى تلك الأشياء!

محسن العتيقي

العلماء والمفكّرون في الحقل التجريبي يحلّون محلّ المثقفين التقليديين. في عام 1991 كتب جون بروكمان مقالة بعنوان (الثقافة الثالثة) طرح فيها فرضية حصول هذا التغيُّر، وذلك لكون المثقفين التقليديين لا يبلغون شأوَ العلماء التجريبيين في تفسير الحياة وإعادة تعريف الوجود على الأرض وأشكال استمراره. سيعاود جون بروكمان التنكير بهذه الفرضية في مقدمة كتاب حرّره بمعيّة جماعة من العلماء ونُشِرَ عام 2002 تحت عنوان «الخمسون سنة المقبلة.. مستقبل العلوم خلال النصف الأول من القرن 21». سبع سنوات بعد ذلك قامت فاطمة غنيم بترجمة الكتاب وصدر عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة). نعرض في ما يلي بعض ما يتصل بسياق هذا الملف.

شارك في الكتاب 25 عالماً، وتضمّن مقالات نُشِرَتْ لأول مرة، تناولت التطوّرات التي غيّرت حياة الناس على الكوكب. فكان لصدوره صدى ملحوظاً، خاصة أنه نُشِرَ في خضم التغطيات الصحافية التي كانت تتطرّق لصيحة الأبحاث المتعلّقة بـ«الخلايا الجذعية، الاستنساخ، سَلْسَلة الجينوم البشري، الذكاء الاصطناعي، علم الأحياء الفلكية والحوسبة الكمية».

الثقافة الثالثة

على الأقلّ بالنسبة لنا كقرّاء، فإنه عادة ما تتصف الكتب العلمية، المستشرفة للمستقبل على وجه التحديد، بنوع من التسلية الجماهيرية. لكن جون بروكمان، وهو ينتبه لما قد يكون عليه مصير الكتاب منذ الوهلة الأولى، يكتب موجها القرّاء: «في هذه الثقافة، و(يقصد الثقافة الثالثة) وفي هذا الكتاب، العلماء لا يكتبون تبسيطات هدفها الأوحد تسلية الجمهور، بل يكتبون لأقرانهم في فروع العلم الأخرى، ويشركونهم في المناظرات التي نشهدها في يومنا هذا».

قبل حوالي عقد من الزمن تساءل بروكمان في مستهل الكتاب: «كيف ستغير الإنجازات العلمية على مدى نصف القرن المقبل عالمنا؟... ما التطوّرات التي يمكننا توقعها في كل مجال أو علم مُعيّن، وكيف يمكنها أن تؤثر في فروع العلم الأخرى، وتسمو فوقها؟. وثمة ما يجعل حِدّة السؤال أكثر مما كانت عليه عند العلماء القدامى؛ فما أن نتأمل راهن العلوم والتكنولوجيا الحديثة، حتى يتجلّى لنا التسارّع الجذري في تفاقم سلطة الأدوات والتقنيات بشكل أفضى إلى الطفرة الشاملة في أسلوب الحياة.

يضعنا اقتباس بروكمان من محاضرة ألقاها عالِم الأحياء في أكسفورد جيه. زد. يانغ بهيئة الإذاعة البريطانية سنة 1951 جاء فيها: «نصير إلى تلك الأدوات»، أمام طرح نفس السؤال: فهل الحاجة كما كانت ملحة هي اليوم أكثر إلحاحاً بشأن ما كنا نفتقر إليه حتى وقت قريب؛ أي، كما كتب بروكمان، الحاجة إلى «ثقافة فكرية قادرة على تحويل فرضياتها بالسرعة نفسها التي تحوّلنا بها تكنولوجياتنا»؟ وهل الخمسون سنة المقبلة، وقد نقص منها ما نقص منذ تساؤلات بروكمان، هي جزء من هذه البداية؟ والحال أن التصادم بين المذهب التجريبي



ما يبرز بوضوح اليوم هو التحالف القوي بين العلم والتكنولوجيا والأعمال، وهو تحالف أسفر عن ثقافة عالمية تستند مبادئها الرئيسية إلى التنبؤ والسيطرة والابتكار والتوسع

ونظرية المعرفة يرغم على «إعادة النظر في طبائعنا ونوع العالم الذي نعيش فيه».

الكمبيوتر الكمّي

تحت عنوان (مستقبل طبيعة الكون) كتب عالم الفزياء النظرية لي سمولين، وهو عضو مؤسس وباحث بمعهد بيريميتر (Perimeter Institute) لعلوم الفيزياء النظرية في ووترلو بولاية أونتاريو، كتب مقالة يذكر فيها سبعة أسئلة مفتوحة في الفيزياء الأساسية وعلم الكونيات. ما يهمنا هنا السؤال الذي وضعه على رأس القائمة؛ والسؤال مطروح بالصيغة التالية:

هل نظرية الكمّ بصيغتها الحالية صحيحة أم أنها تحتاج إلى تعديل، إما ليكون لها تفسير فيزيائي منطقي، وإما لتوحيدها مع النسبية وعلم الكونيات؟

كجواب مفترض عن هذا السؤال، يظن مؤلف «حياة الكون» و«ثلاثة طرق إلى الجاذبية الكمّيّة» أنه بحلول منتصف القرن الـ21 سيتم التعامل مع نظرية الكمّ بمنطق آخر، وكان تشكُّل هذا التوقّع قد بدأ مع مطلع القرن، حيث كان يجري تطوير طرق جديدة «تبشر بتوسع النظام الذي اختبرت فيه نظرية الكمّ تجريبياً، وهي طرق متصلة في المقام الأول بتطوير الكمبيوترات الكمية (عبارة عن أجهزة عيانية (macroscopic) تستخدم التأثيرات الكميّة من قبيل التراكب والتشابك لإجراء تحسيبات (computation)

يستحيل إجراؤها على الكمبيوترات العادية). فالكمبيوتر الكمّي يتطلّب هذه التأثيرات التي تَمّ رصدها حتى الآن للعمل على الأنظمة العيانية مثل دوائر الكمبيوتر، بحيث يمكن لهذه الأجهزة اختبار تنبؤات الكمّ التي تختلف اختلافاً شديداً عن النظرية الكلاسيكية».

يخلص سمولين في مقالته: «ولأنه ثبت أن الكمبيوترات الكمية يمكنها حلّ كافة الرموز المستخدمة الآن من قبل الحكومات والجيوش والشركات، فقد تَمّ توجيه كثير من المال إلى الحوسبة الكمية. إذن يمكننا أن نفترض، باطمئنان، أنه مادامت ميكانيكا الكمّ صحيحة عند استقرائها على النظم العيانية، فسوف تكون هناك كمبيوترات كمّيّة بعد 50 سنة، بل ويرجح أيضاً أن تكون هناك أجهزة اتصال كمّيّة تستخدم حالات الكمّ الممتدة حول العالم. وإذا كانت نظرية الكمّ الحالية مجرد تقريب لنظرية أعمق، فإن التجارب على الكمبيوترات الكمّيّة سوف تكشف هذا على الأرجح. إذ فمن المنطقي أن نخلص إلى أنه بعد خمسين سنة من الآن، سوف نعرف الإجابة عن السؤال الأول».

ظِلّ الثقافة

«وصلنا إلى محطة ثقافية أخرى.. بالنظر إلى انتقال القرن السابع عشر غير المتوقّع إلى العصر الحديث، الذي بدأنا نخرج منه الآن وندخل حقبة ثقافية أخرى...» تبدو القضية العلمية ثقافية بامتياز، فبرايان جودوين، يكتب الاقتباس الآنف مسمياً مقالته الاستشرافية بعنوان «في ظِلّ الثقافة». في نظر عالم الأحياء ومؤلف «التنظيم الزمني في الخلايا»، فإن ما يبرز بوضوح اليوم هو التحالف القوي بين العلم والتكنولوجيا والأعمال، وهو تحالف أسفر عن ثقافة عالمية تستند مبادئها الرئيسية إلى التنبؤ والسيطرة والابتكار والتوسع. ومرتكز هذه المبادئ عند جودوين يتجسّد في «العقلانية والقوة اللتين دافع عنهما فرانسيس بيكون باعتبارهما السبيل إلى فهم الطبيعة، واستخدام تلك المعرفة لتحرير الإنسانية من الرق». هذا التحالف، بوصفه استراتيجية حقّق نجاحاً غير مسبوق، يستشهد به جودوين ليضعنا أمام إنجازاته الواقعية: «أصبحنا بالفعل نملك وسائل تحرير البشر من الجوع والفقر، بتوليد الثروة والسلع، وهو ما تحقّق من خلال تطبيق المعرفة العلمية، وتوسيع القاطرة التي تقود الرأسمالية». وعلى الرغم من ذلك، يُقرّ صاحب «علامات الحياة: كيف يعمّ التعقيد الأحياء» بكون الأشياء لم تمضِ، تماماً، كما كان متوقعاً لها، بدليل بقاء جزء كبير ومتزايد من سكان العالم تحت عتبة الفقر، كما أن الأراضي الزراعية والموارد الطبيعية والبر والبحر والجو والأنواع البيولوجية تعاني من التدمير والتلوث والانقراض بما يؤثر على جوانب الحياة كافة على الكوكب، ومن جهة أخرى «فإن قدرة الدول على حماية مواطنيها تتدهور مع صعود المؤسسات العابرة للجنسيات التي تفرض تجارة عالمية غير منظمة في السلع والخدمات». في إعادة تشكيله لمركز الخلل، يؤكد فبرايان جودوين في ختام مقالته، بأن ما حصل وساعد في تفاقمه، مرده إلى الظروف التي أوجدها التوسع غير العادي لتكنولوجيا المعلومات في عصرنا، حيث أمكن «للقرارات الخاصة بالاستثمار وحركة رأس المال أن تزعزع أسواقاً، بل وتقضي على حكومات»، وبنفس القدر عند جودوين فقد ساهمت تلك الظروف في «انتشار الفوضى السياسية، التي يبدو فيها الحوار التقليدي عاجزاً عن تحقيق الاستقرار والأمن، وهما هبة الحداثة التي وهبتنا إياها العلوم والتكنولوجيا في المقام الأول. لقد انزلقنا، على خلاف المتوقع، إلى هوّة عصر مظلم أشدّ خطورة بكثير من حرب الثلاثين سنة؛ لأن التفسُّخ الآن صار عالمياً».

عقول يمكن استبدالها!

اقترح مارك دي. هاوزر، وهو عالم مُتخصّص في علم الأعصاب الإدراكي، جامعة هارفارد، وذلك بصدد توضيحه لموضوع «عقول يمكن استبدالها»، إمكانية إجراء تجربة فكرية تستند إلى النتائج المذهلة في علوم الأعصاب، وتحديداً إلى أبحاث اختصاصي علم الأحياء العصبي ميجيل نيكوليليس، الذي «تمكّن من تسجيل وتفريغ الشحنات الكهربائية لمئات الخلايا العصبية من مخ نسناس البوم، وقام باستخدام الإشارة في



تحريك ذراع روبوت». في نظر هاوزر، قد يبدو هذا شيئاً يخصّ تصنيع الآلات دون غيرها، ولكنه، وعلى عكس الانطباع الأول، حاول إثبات العكس ما دام بالإمكان أن «يظهر أننا نستطيع في مرحلة ما إدراك الشفرة العصبية وفهم كيفية تأثيرها في السلوك». يدعونا في هذا الحالة إلى تخيل إمكانية «تنزيل إشارات الخلايا العصبية من أي حيوان، وإنشاء ما يشبه مكتبة على قرص صلب، تحتوي على أفكارها أثناء تفاعلها مع العالم». وعبر هذه التجربة افترض هاوزر إمكانية «قراءة تفكير الحيوان وهو يأكل، وينام، وينظف نفسه، ويمارس الجنس، ويتواصل مع الآخرين، وأن يكون لدينا، في مرحلة معينة، فهم عميق لما يكون عليه حالنا لو كان مكان هذ الحيوان، وقتها سنكون بشراً متلصصين. بل وربما نتمكن من ضبط موجاتنا المخية على موجات الحيوانات المخية، وبذلك نعيش نوعاً غير مسبوق من التناغم بين الأنواع، ومن الواضح أن هذا أقصى ما في ألعاب الواقع الافتراضي».

في غضون السنوات الخمسين المقبلة، يستشرف هاوزر، انطلاقاً من هذه التجارب التي وصفها بالفكرية والرائعة، بكون التكنولوجيا اللازمة ستكون متوافرة لتطبيق تجربة نيكوليليس على دماغ إنسان، لكنه في المقابل أقرّ بعدم رغبة أحد باستخدامها بمثل الطريقة الخيالية التي وصفها. تكمن الإثارة في هذا «في مقدار ما سنتعلمه عن المخ، وأقصد المخ البشري ومخ المخلوقات المفكرة الأخرى». مع نيكوليليس ثم هاوزر وهو يستلهم تجربة الأول يتضح بشكل لا معقول كيف تنطلق بنا تكنولوجياتنا إلى عوالم مجهولة قد تترتب عنها «عواقب أخلاقية غير واضحة». في نهاية تخيله العلمي يتساءل هاوزر «إذا استبدلنا بعض أجزاء المخ، أو فعلنا عمل الجينات أو أبطلناه، فمَنْ سيكون مسؤولاً عن العواقب؟ العالِم؟ الطبيب؟ الحيوان الذي اُستخدِمَ جزءٌ منه ليتمتع إنسان ما بحياة أفضل؟ وإذا تمّت الموافقة على أبحاث الخلايا الجذعية، وأمكن زرع مختلف أجزاء المخ، فهل ينبغي أن يتمكّن أي إنسان من إجراء عملية استبدال؟ إذا ما أُريد للعلم أن يستفيد من الطاقة الإبداعية للمساهمين فيه، فلابد أن يدعم المناخ الفكري عمليات الاستكشاف الراديكالية، بل والخطيرة، ولكن يجب أن يدرك العلماء أيضاً العواقب الأخلاقية المحتملة لأفعالهم، وهذه تتضمن دراسات على غير البشر».

إن الصواب والخطأ، يوضح هاوزر مستحضراً ما أورده جورج برنارد شو في مسرحيته (الرائد باربارا)، «حيّر جميع الفلاسفة، وأربك جميع المحامين، وشوّش جميع رجال الأعمال، ودمّر معظم الفنانين، وكان بإمكانه أن يضيف العلماء الذي يجب عليهم الاستمرار في النضال في سبيل التمييز بين ما هو كائن في نتائجهم، وما ينبغي في استنتاجاتهم».

تذكية الشيء وتشييء الذّكيّ

د. حسين السوداني

ارتبط مطلع القرن الحادي والعشرين بمنعرج في علوم الذكاء الاصطناعي جدّد للغة ولعلومها الحظوةَ التي تضاعفت منذ الطفرة التي حقّقتها علوم الإدراك والحاسوب. ففي مطلع القرن أُعْلن ظهور الجيل الثالث من الشبكة العنكبوتية، وهو جيل الويب الدلالي (Semantic Web). ويرتبط هنا الفتح الجديد بثلاثة معطيات أساسية، أولها إقامة العلاقة بين المستخدم والشبكة على التفاعل، والثاني هو تشبيك المعطيات- مُهيكلَة كانت أو غير مُهيكلَة- على نحو ينتهي بها إلى درجة عالية من الرصف والبَنْيَنَة التي تيسّر معالجتها واستخدامها، وهنا يخلص بنا إلى معطى ثالث هو أنّ ما قد يبدو من فوضى في دفق المعلومات يصبح منظماً في سياق شبكيّ تشعّبيّ.

ومن النتائج المباشرة لهذا الإطار التقني الجديد أنّ القسمة التقليدية في عالم الحاسوب إلى عتاد (Hardware) وبرامج (Software) أصبحت قسمة غير دقيقة. وهو الأمر الذي بدأت ملامحه مع إنترنت السحاب (Cloud Internet)، حيث أصبحت أنظمة برمجية تحُلّ محلّ المعالِجات والذاكرة العشوائية. ومن ثَمّ يجد الباحث نفسه إزاء منظومة سريعة التجدّد من ناحية، وذات تخوم متحوّلة من ناحية ثانية. وبذلك أصبح المعوّل الأساسيّ على المكوّن البرمَجيّ لا في التخفُّف من التبعية إلى العتاد المادّي فحسب، وإنما أساساً في توسيع أوجه توظيف الذكاء الاصطناعيّ، فكان إنترنت الأشياء (IOT) الظاهرة التي يُراد من خلالها أن يكون في كلّ الأشياء الحيوية للإنسان مكوّن برمجيّ ينظّمه.

ولكنّ «تذكية الأشياء» التي تحيط بنا تستدعي في واقع الإنسان المعاصر منظومة قيمية ولغوية تتجاوز حدود العالم السيبرنيتيكي إلى المستوى العاطفي والقيمي الذي به تتحدّد علاقة الإنسان بنفسه وبالكون. وممّا يضاعف أهمّية ذلك أنّ منظومة التشبيك المعلوماتي الجديدة تقتل كلّ خصوصية وتجعل الخاصّ متاحاً للعامّ وإن بدرجاتٍ وحسَبَ مهارات طالبي المعلومة، بل إنّ ما قد يبدو في لحظة محدّدة ممتنعاً على الاختراق سيكون في مرمى قراصنة المعلومات في لحظة مّا، ذلك أنّه يوجد تناسب تام بين ما قد يبدو من متانة أنظمة الحماية وما يلازم ذلك من حرص القراصنة على الاختراق.

إنّ الإنسان المعاصر يجد نفسه في هذا السياق السيبرنيتيكي الجديد إزاء منظومة تصوّرية جديدة يطال أثرها محددات وجوده الأربعة: النفسية والاجتماعية والإدراكية والعاطفية.

أما في المستوى النفسي فإنّ كثيراً من السمات البشرية التي تأسس الذكاء الاصطناعي لتجاوزها هي في التقرير الحوسبي نقائص الإنسان، ولكنها في التقرير البسيكولوجي فضائله التي بها إنسانيته. ورأس الأمثلة في ذلك أنّ ظاهرة اللبس في اللغة (Ambiguity) هي في تقرير الحاسوبي كبرى العلل في اللغة الصناعية، أي لغة الحاسوب، ولكنّها في التقرير اللساني هي أهمّ خصائص اللغة الطبيعية، أي لغة الإنسان، وهو الأمر الذي نوّهت به اللسانية الفرنسية كاترين فوكس (Catherine Fuchs) وجعلته مقدمة الكتاب الذي نشرت فيه أعمال الندوة التي انتظمت في فرنسا عن اللبس في اللغة(1).



ولئن كان من فضائل اللبس أنه أداة كثير من الخيارات الأسلوبية كالمجاز والتورية والإيهام والتعدّد الدلالي، فإنه كذلك يحدّد خصوصية النهن البشريّ في معالجة ما يَرِد عليه من حوامل المعنى. من هنا المنظور، يحصّلُ النهنُ المعنى انطلاقاً من هامش خطأ هو الذي يجعل المتخاطبين ينسّبون ما ينهبون إليه من المعنى. ومن ثم يعني الذكاء الصناعي- بما هو الحوسبة الدقيقة- مصادرةً لقيمة أساسية في الفعل الإنساني هي قابلية الخطأ.

لذلك يضبط هذا الإطارُ النفسيُّ محدداتِ العلاقة الاجتماعية الناظمة للتعايش الجماعي. فمما يؤمّن إمكانية التعايش بين المختلفين أخلاقياً أن يكون لكلّ منهم حيّز من الخصوصيات العلائقية والسلوكية والتصوّرية التي تؤمّن لهم فرادةً ما داخل الإطار الاجتماعيّ الذي ينحدرون منه، فمن المواضعات التلقائية للتعاقد الاجتماعي أنه حتى النزوات الأشد حميمية لا تؤدّي إلى الإقصاء ورفض الآخر إذا ظلّت في دائرة الخفاء والستر والخصوصية. فإن أُعْلِنت على نحو من الإغاظة والإثارة، أرْبكت التعايش الجماعيّ. ومتى انخرط الفرد في فضاء منكشف الخصوصيات، فإنّ التشبيك يقتل خصوصيته، لا لإدماجه اجتماعياً، وإنما لإحلال الحرج والارتباك في التواصل محلّ الأريحية والإحساس بالأمان، ناهيك أنّ أشدّ الأشياء حميمية لدينا هي أوْلى الأشياء بإخفائنا وسترنا لها. ومن هذه الناحية فإنّ من استتباعات إنترنت الأشياء أنه يصنع فضاء مشتركاً لكن غير آمن أخلاقياً وعاطفياً، فهو يخلق منظومة علاقات تشعّبية تقتل كل خصوصية لأنّ النظام التشعبي لبرامج إنترنت الأشياء يجعل إمكانيات التشبيك منفتحة ولا تعتمد بالضرورة على ربط مباشر بين المعطيات. ومن سيكولوجية الخطأ أن العدول عنه - أي التوبة في المنطق الديني- يكون بكلفة نفسية واجتماعية أقلّ إن كان بوازع ذاتي داخليّ. أما في هذا الإطار السيبرنيتيكي الجديد فإنّ الحقّ في الخطأ مصادَرٌ بأنّ لسيرة كل مستعمل ذاكرةً الكترونيةً تُظهر ما يريد أن

> الإنسان المعاصر يجد نفسه في هذا السياق السيبرنيتيكي الجديد إزاء منظومة تصوّرية جديدة يطال أثرها محددات وجوده الأربعة: النفسية والاجتماعية والإدراكية والعاطفية

يخفيه، وتفضح ما عساه يتمنى التنصّل منه. وباعتبار أنّ بين القيم تداعياً وترابطاً وثيقاً، فإنّ الخطأ موصول بقيم كالتسامح والنسيان والتدارك والحِلْم. أما المنظومة التواصلية الإلكترونية فإنها قائمة على وثوقية لا نسبية فيها، وبمقتضى ذلك فلا حِلْم في هذا الفضاء الافتراضي حتى إزاء الزلات العابرة متى احتوتها الناكرة الإلكترونية ورمت بها في بحرِ شبكةٍ لا حدود لها في الزمان والمكان.

إنّ هذا الإطار النفسي والاجتماعي الناشئ على هامش الفضاء الافتراضي عموماً وعلى هامش إنترنت الأشياء خصوصاً، ذو استتباعات دقيقة على مستوى المنظومة التصوّرية (Conceptual system) التي تتحدّد بها دقائق رؤيتنا للعالم والأشياء والتي ستتجلى على نحو مّا في اللغة، فإذا استقرت في مؤسسة اللغة غدت مواضعة إدراكية وجودية لا اجتماعية فحسب.

إنّ كثيراً من المفاهيم والتصوّرات التي رسّخت لها تعريفات معينة في التراث الإنساني قد غدت دوال لمدلولات متغيرة، آية ذلك أنه كثيراً ما عُرّف الذكاء باعتباره خصوصية في الفرد تتجسد في التفاعل الإيجابي مع المحيط. ولكن هذا التعريف القائم على مفهوم الفرادة لا ينسجم والإطارَ التشاركيَّ الذي أصبح الحديث فيه عن «الذكاء الجماعي» بديلاً عن الذكاء في معناه التقليديّ. وإنما الفرق بين السياقين أن التصور التقليدي مرجعه النكيّ الناجح في حين أن التصوّر الراهن غايته الذكاء الناجع. لذلك يتقدّم البحث التقني اليوم بغاية البحث عن حلول لمشاكل الآلة عتاداً وبرمجة في حين يتمحور المنوال التقليدي لتصوّر الذكاء حول محور مركزيّ هو الإنسان من حيث هو المرجع والمرآة في قيمة الذكاء. ومفهوم النجاعة هو ما به نفسّر ما قد يبدو من نشاز وعدم انسجام بين الحديث عن «ذكاء جماعيّ» من ناحية وما يوسم به إنسان هذا العصر من فردانية (Individualism)، فنحن نتعامل مع الآخر في الإطار السيبرنيتيكي باعتباره وسيلة لا باعتباره غاية.

ومن تجسُّدات هذا الإطار التصوّري والقيميّ الجديد أنّ الإنسان نفسَه يغدو شيئاً من أشياء عالم إنترنت الأشياء. فإن كان من فضائل هذا الفتح الجديد «تذكية الأشياء» فهل يكون من استتباعاته «تشييء النكيّ(2)» (Human Objec-tification)؟

لئن قامت «إنترنت الأشياء» على زراعة حوامل لبرامج ذكية في ما ليس بالنكيّ، فإنّ واقع الاستعمال قد تطوّر نحو استنْبَات هذه الحوامل الذكية لا في أشياء الإنسان فحسب، وإنما في الإنسان نفسه. وأوضح أوجه ذلك هو الشرائحُ الإلكترونية المعروفة بشرائح «التعرّف على الهويّة بواسطة موجات الراديو» (Radio Fre-quency Identification) والتي تُسمى اختصاراً «RFID». وتعرف هذه الوسائط من حيث العتاد بأنها رقائق الكترونية تُصنع عادة من السيليكون وتحتوي على لاقطات هوائية موجَّهة، ومن حيث البرمجة تعتمد هذه التقنية على آلية تَعرُّف تلقائيّ انطلاقاً من تخزين معلومات تحفظ في رقائق وبطاقات مستجيبة تتولى قراءتها ماسحاتٌ ضوئيةٌ (Scanners). وإذا كان منشأ استعمال هذه الرقائق في سياقات بحثية أو عملية نبيلة فإنه لا مانع عمليّاً من استعمالها في سياقات التجسس والتضييق على الحريّات.

وأن يتمّ تشييء النكيّ وتنكية الشيء معناه أنّ ما رسخ في لغتنا من قسمة للموجودات هو اليوم بحاجة إلى إعادة نظر، فعلى اللسانيّ اليوم أن يأخذ بعين الاعتبار ثنائيات جديدة في عالمه اللغوي مثل النكيّ/ غير النكيّ، كما أنّ عليه أن يراجع مقولات قديمة مثل كائن حيّ/ كائن ميّت. وبدرجة ثانية يجب على المشتغلين بمنظومات التواصل الحديث أن لا يغضّوا النظر عن أنّ المنظومات النقية التقليدية قد أصبحت لا تفي بالحاجة إزاء مستجدات الواقع التقني الجديد، حيث غدا الحديث عن التواصل بين الإنسان والآلة أحد المباحث الأساسية للمشتغلين بهذا العالم الافتراضي(3).

هامش:

1- L'Ambiguïté et la paraphrase : opérations linguistiques, processus cognitifs, traitements automatisés: actes du colloque de Caen, 9 -11 avril 1987. Caen, France : Centre de publications de l'Université de Caen, 1985.

2 - درس فريدريك فندبورغ (Vandenberghe Frédéric) مفهوم التشييء وأصول هذه الظاهرة في مقال مهم.

انظر

Vandenberghe Frédéric. La notion de réification. Réification sociale et chosification méthodologique. In: L Homme et la société,

N. 103, 1992. Aliénations nationales. pp. 81-93.

3 - هو عنوان العديد من الكتب مثل:

Charles T. Meadow, Man-machine Communication (Information Science), John Wiley & Sons Inc 1970.

Marie-Pierre de Montgomery, La Communication homme machine, Èdité par Centre du XXe siècle, Univer-sité De Nice, Centre Du Xx/ Siècle, 1978.



عبدالسلام بنعبدالعالي

صورة..

لا نستطيع أن نفهم الوقع الذي خلّفته صورة الطفل الكردي، الذي قذفته مياه البحر على الشواطئ الأوروبية، على كل من شاهدها، وعلى الرأي العام الأوروبي، وكذا التغيير الذي أحدثته على مواقف القادة الغربيين، ما لم نتوقّف- أولا- عند مفعول الصورة في عالمنا المعاصر، ثم عند مضمون هذه الصورة على وجه الخصوص.

قيل: إن ما كان لهذه الصورة من وقع يفوق مفعول آلاف الكلمات. ترجع القوة الإقناعية للصورة في عصرنا إلى ما تدعوه حنة آرندت «المصداقية ذات الأصل الاختباري». فعصر الصورة يقترن- أساساً- بهوَس الالتصاق بالواقع المباشر. وقد سبق لآرندت أن بيّنت «أنّ إنسان عصر الصورة، الذي يقتنّس الشفافية، قد تخلّى عن كل مثل أعلى قد يكون بالنسبة إليه مصدر ردع وإكراه، فانطوى على نفسه بعيداً عن أيّ انفتاح على الخارج، وصار مكتفياً بعالمه الضيّق، ملتصقاً بالمألوف الذي يعج بتمثلات تلتصق أشد الالتصاق بالواقع المباشر». هنا، يغدو «البعد الاختباري» «empiricité» أبلغ من أيّ تعبير، وأكثر قدرة على «الرّدع والإكراه»، وأقوى الحجج إقناعاً، وأكثر الخطابات بياناً.

أوّل تجلٍّ لهذا «الالتصاق بالعالم الضيّق» كون صورة الطفل آيلان ردّت كل من شاهدها إلى نفسه، وإلى «واقع الحال». تجلّى هذا أكثر ما تجلّى في تصريح وزير الخارجية البريطاني الذي انقلب رأيه في قضية المهاجرين رأساً على عقب، فاعترف: «أنا أيضاً أب لأطفال، ولا أريد أن أرى ابني على هذه الحال».

صرّحت الصحافية التركية التي ألتقطت الصورة بأنها رأت الطفلين الأخوين معاً وقد ألقى بهما البحر على الشاطئ، إلّا أنها أخذت صورة منفردة لكل منهما. لقد دفعها حسّها الصّحافي أن تدرك أن وحدة الطفل آيلان لغة جديدة ومغايرة للتعبير عن واقع الهجرة. فقد عوّدتنا الوسائط الإعلامية في هذا الشأن تعبيرات عددية كمّيّة تحصي كل يوم ضحايا «الحرائق» البحرية، وقد ألفنا تلك الأعداد إلى حدّ أن فروقها لم تعد تعني، بالنسبة إلينا، شيئاً كثيراً. ولا شكّ أن كلاً منا رأى أكثر من مرّة، على الشاشات العالمية، الجثث العديدة التي لا يفتأ البحر يلقي بها على مختلف الشواطئ الأوروبية، غير أن التعبير الكميّ غالباً ما يُخفي قوّة «الكيف» ويحجبها. ولا شك أن صورة طفل وحيد مُلقى به، دون حِراك، في شاطئ امتلأ صيفاً، صخباً، وحركة، وحياة، طفل لا نستطيع أن نحدّد، من خلال الصورة، هويّته ولا وطنه ولا دينه، لا شك أنها تلخّص، بكثافة أكثر، هول مأساة الهجرة، وتبرز للعيان الخلل العميق الذي يطبع العلاقات الدولية، وتجسد بعمق وكثافة، عجز الذين يتشدّقون بقيم المساواة وحقوق الإنسان عن مدّ يد المساعدة لمن يعلّق آماله على العبور نحو العالم المتحضّر.

رغم الحِراك الأوروبي الذي خلّفته صورة طفل بلا حِراك، يظهر أن الأمر لا يعدو ردود الفعل المباشرة، وأن الضرورة قائمة للتعلّق بـ«مَثَل أعلى يكون مصدر ردع وإكراه حقيقيَّيْن»، بحيث لا نقتصر على «الالتصاق بعوالمنا الضيقة»، والاكتفاء بـ«المصداقية ذات الأصل الاختباري»، وإلّا فلن ننفك نرى البحر يقذف بأطفال لا يملكون حِراكاً يُولونا ظهورهم، ويمتنعون عن أن ينظروا إلينا وجهاً لوجه؛ غضباً ويأساً من الإنسان فينا.

إريتريا..

التَّحليق بأجنحة مكسورة

إريتريا، وطن الشغف والجمال، ذو الطبيعة الخلَّابة، ديارٌ مُبهِجة ودودة إلا أن هذا الوطن صار يكاد يضيق بأبنائه، يحلم معظم مَنْ فيه خاصّة الشباب، بالهروب منه.

حملنا حقائبنا، صديقتي وأنا، مع الكثير من الوصايا والمحاذير، أهمّها وأوّلها: احذروا الحديث في السِّياسة! أثار حفيظتي هذا التحذير، شعرتُ بأنه نابع من حسٍّ أمني متضخّم، إن لم يكن متوهَّماً.

رانيا مأمون

عبرنا الحدود مشياً، من مدينة كَسَلا في شرق السودان إلى أول نقطة عبور في الأراضي الإريترية، توجَّهنا إلى مكتب لاستخراج إذن دخول. في أثناء انتظارنا للانتهاء من الإجراءات تأمّلتُ المكان: معبر متواضع كرصيفه في كسلا، صالة عليها بعض الطاولات والكثير من تصاريح العبور، موظّفون نافذو الصبر، وفي الخارج باحة كبيرة مسوَّرة بالقشّ والحصير، وعريشة من القشّ كذلك، وعدّة حافلات لنقل الركّاب إلى مدينة تسنَّيّ. لم أشعر بأني في بلدٍ آخر، سحنات الوجوه لم تختلف، وكذلك الأزياء، وحتى اللغة كانت العربية، عدا بعض الكلمات بالتجرينية التي تلتقطها أذني من وقتٍ إلى آخر.

في الطريق إلى مدينة تسنَّيّ رأيتُ حياة البداوة والفقر في القرى التي مررنا بها: بيوت بسيطة وصغيرة، الكثير منها مسوَّرة بالزنك أو القشّ، أطفال، وماعز، ودواب، لقد أنهكت الحروب هذا البلد، وأنهكت إنسانه.

نزلنا في استراحة تفتح على موقف المواصلات، عبارة عن حوش واسع تناثرت فيه بعض الأشجار، وحوى عشرات الأسرَّة، تستلقي فيها عشرات النساء، يتسامرن، وينتظرن حلول اليوم التالي للسفر، كلٌّ إلى وجهتها، ومنذ دخولي، برفقة ميَّاس، صرنا فرجتهن، فقد بدأنْ في متابعة كل تحرّكاتنا، وحديثنا، وكثرة أسئلتنا لعمال المكان، بفضول من يرغب في تمضية الوقت. لم نشأ المبيت في تسنَّيّ، وتأخّر الوقت للعثور على باصٍ يوصلنا إلى مدينة كَرَن التي تبعد مسافة أربع ساعات، فآثرنا أن نستأجر سيارة خاصّة، كان صاحبها ذا روح مرحة وتعليقات فكاهية، يجيد العربية بطلاقة، ويحفظ الكثير من الأغاني السودانية، ومعجباً كبيراً باللاعب زين الدين زيدان، لدرجة أنه أطلق اسمه كاملاً على ابنه، قال إن المرأة



من اللّونة بحيث يمكنك ثنيها دون أن تنكسر، لذلك لم يتردّد في حشرنا أربعة: (امرأتين، ورجلين)، في مكان مخصّص لثلاثة، واستطاع أن يمتصّ، بجمال روحه، غضبنا منه.

من ضمن حديثه الذي انهال علينا به أنه سعيد جداً لإصابة قدمه إصابةً بليغة في أثناء أدائه الخدمة الإجبارية، مما استلزم أن يعالجها، لعدّة شهور، أطبّاء إيطاليون، إلا أنه يحمد لها أن أصيبت؛ بسببها صار حرًّاً. هذه الكلمات علقت بذهني، وستكون جزءاً من مساءلات رحلتي لإريتريا. كان أوّل شواغلي ودوافع رحلتي الإنسان الإريتري. جمال المكان ميزة إلا أن الإنسان هو من يعطي أيّ مكان روحه، وإحساسه الخاصّ.

***

الطريق إلى كَرَن عبر بارنتو، وأغُردات، وغيرهما، جبليّ، كمعظم الطرق الثعبانية شاهقة العلو التي تربط بين المدن الإريترية، طريقٌ خطر جدّاً: وادٍ عميق من جهة، ومن الجهة الأخرى جبل عتيد، إلا أنه، رغم خطورته، قد صَفّ به الجَمال، وزانه: الخضرة كسته وطعَّمته، الجِمال ورُعاتها، والماعز الجبلية والقُرود التي ما فتئت تنبثق من لا مكان، وتنتشر على مدى مئات الأمتار على حافة الطريق والجبل، تقتل الملل بالفرجة على السيارات العابرة وركّابها.

تتوزّع مقابر الشهداء على أطراف المدن، حيث يتيسّر للعابر رؤيتها، وكأنها يدٌ مصافِحة مرحّبة لدخوله المدينة، أو يدٌ ملوِّحة عند خروجه منها، مقابر لم تهتمّ بديانة الشهيد، احتضنت المسلمين والمسيحيين معاً؛ الجميع في التضحية سواء. لمستُ التقدير الكبير الذي يوليه الإريتريون لشهداء الثورة التي انطلقت في سبمتبر 1961، لتحقيق الاستقلال.

كَرَن، المدينة الجميلة، الهادئة والمرتّبة، القابعة في حضن الهضاب، والتي تشكّل قومية «البلين» معظم قاطنيها، ذات المباني المنزلية المنخفضة نسبياً، المُعتنى بها، والشوارع المسفلتة النظيفة، وافرة الخضرة، اختصَّتها الشمسُ بأشعةٍ من نوعٍ خاصّ، تناغم مع طلاء المدينة الأبيض في معظمه، بَدت كَرَن كأنها قطعة من غيمة شفيفة وناعمة.





كان علينا، كي نحجز غرفاً في الفندق، أن نذهب إلى قسم الشرطة ونسجّل أنفسنا هناك أولاً! استغربنا جدّاً هذا الإجراء، لكن، لا بُدّ مما ليس منه بُدّ، وفكّرنا: هذه من تمظهرات الدولة البوليسية.

توجّهنا في الصباح إلى (المونْفَار) موقف المواصلات، حيث الباصّات المتوجّهة إلى أسمرا، وغيرها من المدن. في باحةٍ واسعة تتراصّ على جانبيها الدكاكين لبيع المأكولات الخفيفة، والماء، والمياه الغازية، وجبنا (الرِّيَقا)، أو الصَّف، لنحجز دوراً لكل منا، من أجل الصعود إلى الباص الحكومي منخفض التكلفة، كان الصَّف، عبارة عن حجارة، وقناني مياه فارغة، وقناني مياه غازية، وأحذية قديمة، وحقائب، وعلب سجائر، وأكياس بلاستيكية عليها حجارة، أيّ شيء متيسّر تجده تحتك يمكنك وضعه بدلاً عنك. يطول الصَّف، يستقيم حيناً، وحيناً يتعرّج، لكن، رغم هذه الفوضى فكل واحد يحفظ دوره، ولا أعرف كيف يتذكّر أحدهم ما وضعه ضمن جملة هذه الأشياء المتشابهة؛ قد تجد ثلاث قناني مياه غازيّة باللون نفسه، بعضها وراء بعض: مَنْ الأوّل، ومَنْ التالي؟!

لكن المشكلة لم تكن في الصَّف إنما في ذاك الرجل الغريب أو حاكم (المونفار) كما أطلقنا عليه؛ يصفّ الناس بمشيئته ويسفّرهم كذلك؛ فهو يصرخ في الكلّ، ينادي على من يريد، ويختار منهم، ثم يجعلهم يصعدون إلى الباص، ويملأ بهم الباص أو الحافلة، ثم يغيّر رأيه فينزلهم جميعاً، ويصفّهم من جديد، لكنه- فجأةً- يعلن أنه لن يصعد أحد، مكرّراً هذا الفعل أكثر من مرّة. كان يتحكّم، فعلياً، في الجميع، ينقلهم من مكانٍ إلى آخر، والمسافرون يتبعونه، ويحدّثهم، بل يصرخ فيهم، ويحدّثونه، ونحن لا نفهم ما الذي يقولونه، أو ما الذي يجري!

كان يحمل قلماً يُعلِّم به على أيديهم، ويأمرهم أن يبقوا في مكانٍ معيَّن. هذا الرجل قصير القامة، أشعث الشعر، حادّ الملامح، قلق الحركة، ذو الخطوات السريعة والمبعثرة، ظلّ يتصرّف بتسلُّط مبالغ فيه، وكأنه يعكس قهره عليهم.

كنا بين ذهاب ومجيء، مجيء وذهاب داخل الموقف، تحت شمس حارّة، وظلٍّ شحيح، ووقت يضيع منا، بقينا قرابة الساعتين نستدعي أملاً منعدماً، لكن، دون جدوى. في النهاية، لعنّا الباصات الحكومية والموظَّف المجنون، وقرّرنا أن نستأجر عربة خاصّة تقلّنا إلى أسمرا.

***

أسمرا مدينة ساحرة، جميلة جمالاً أخّاذاً، تنهض على ارتفاع 2300 قدم فوق سطح البحر، تتفرّد بطرازها المعماري الأوروبي، ببصماته الإيطالية، ومزاجها الإفريقي وملامحها الإريترية السَّمحة، ترفل في زيٍّ أوروبي وآخر شعبي تقليدي، ينتصر للأبيض.

ليس من اليسير ألا يقع المرءُ في حبّ أسمرا، هذه المدينة ذات الصَّباحات النديَّة المشبَّعة برائحة البُن وحنان الأمَّهات الطَّيّبات، مدينة الأذان والأجراس، المساجد والكنائس، الصَّمود والتَّحديات، الصَّبر والقهر، الفقر والغنى. أسمرا الشاهدة الكتوم على قصص الحبّ المبارِكة، للعشاق، والغامزة بدلال.

وسط الوجوه السُّمر، لم نشعر بغربة، اختلف المكان ومعالمه إلا أن الودُّ الطافح من العيون أشعرنا بالترحاب؛ الشعب الإريتري شعبٌ ودود، كريم، راقٍ ومضياف. أصرَّ سامسُنج، أو سمير، الذي التقانا في أحد المطاعم، أن نشاركه طعامه، ولم يبخل علينا بالكثير من تفاصيل حياته، إنه، تماماً، كهذه المدينة، جامع للاختلاف، جاء أجداده من مكة قبل 700 عام، جاؤوا مسلمين، وجزء من الأحفاد ظلّ كذلك، أما سامسُنج، أو سمير الإريتري العربي، جامع الاسمين، فهو مسلم ومسيحي في الوقت ذاته، مما حفّز





الأسئلة داخل كلّ منا.

من فرائض زيارة أسمرا التجوّل، ولو مرّة واحدة، في شارع كمشتاتو أو شارع الحريّة، إنه قلب المدينة النّابض، تحفّ به أشجار النّخيل، وتنتشر على جانبيه المحال التجارية، المباني الحكومية، المطاعم والمقاهي، تطلّ عليه العديد من الفنادق، وتحيط به، تسهيلاً للسيّاح، بما أن الشارع منطقة جنب قوية.

في هذا الشارع كاتدرائية أسمرا أو القدّيس جوزيف (1922): أثر معماري خالد وبديع، متمهّلة في الشارع بمبانيها الملحقة، في مدخلها منصّة واسعة ذات درجات أرتقيها لدخول الكاتدرائية، أو أنزل عبرها للرّصيف، لكنها لا تستخدم للارتقاء أو الهبوط فقط. الجلوس على إحدى درجاتها متعةٌ وأمل، حينها ألاحق، بصرياً، السيارات، وأتفرّج على المباني المحيطة واللافتات المكتوبة بالتجرينية، أو العربية، أو الإنجليزية، قد يكون بيدي قرطاس فول محمّص طازج، أو قارورة ماء، أحتسي بمهل، وأنا أتابع المارّة الذين يغصّ بهم الشارع، في غدوّهم وفي رواحهم، متباينو الملابس، من تقليدي وعصري، ومختلفي الأعمار، وإن كان أغلبهم من الشباب.

تلك المنصّة مكان انتظار لصديق أو صديقة أو حبيب، هي مكانٌ لإنعاش الرئة والوجدان، مكانٌ للتأمّل والسّرَحان، أراقب الإريتريّين في انتظارهم الصبور لمجيء المواصلات، حيث يمتلئ الباص حتى يفيض. أتابع خطوات امرأة متقدّمة في السنّ، ترتدي زيًّا تقليدياً، من فستان أبيض واسع، و(تنزلا) طرحة بيضاء على حوافّها أشرطة ملوّنة، يغلب فيها الأحمر، تحمل حاجياتها لتفرشها أمامها، وما هي إلا دقائق حتى تكون قد جلستْ على حجرٍ صغير، وفرشتْ بضاعتها أمامها، من سجائر ولبان ومناديل ورقية ومكسّرات. وهناك، بالقرب منها، صبيةٌ يافعة، مُدَّ بيننا حبلٌ من الودّ الصّامت، صرنا نتبادل الابتسامات كلّما لمحتها في مكانها، قرب مقهى ديانا، فارشةً، على الأرض، نظارات شمسية مختلفة الألوان والأشكال.

ليس ببعيد من شارع كمشتاتو والكاتارئية، ينتصب مسجد الخلفاء الراشدين الذي يسع عشرة آلاف مصلٍّ، شُيِّد عام 1900، وجُدِّد في 1936، ويُعد من أبرز معالم أسمرا؛ لحُسن بنائه وروعة تصميمه ومكانته الدينية.

في شارع كمشتاتو تغصُّ المقاهي بالروّاد، خاصّة أيام العطلات، ويكون من العسير العثور على طاولة، أو حتى على مقعد من المقاعد والطاولات المتراصّة في الهواء الطلق أو داخل المقهى، وإن وجدتَ فتلك مزيةٌ حسنة، وأنت محاط بالأصوات والضحكات والروائح، وتشعر بالغبطة إن طرقت أذنكَ كلمةٌ بالتجرينية تعرف معناها، وتزداد الألفة.

على امتداد الشارع، في الجهة المقابلة، من الأشياء التي أثارت استغرابي، ألواح إعلانات على الحائط، ليس للترويج عن الحفلات العامّة وعروض السينما والمعارض الفنية فحسب، بل تلصق عليها- أيضاً- إعلانات المناسبات الاجتماعية، من زواج ووفاة، وقد يصاحب الإعلان عن الوفاة صورة المتوفّى أو المتوفّاه، وربّما يعود السبب لصعوبة الاتّصال بين الناس؛ تعمل هناك شركة اتّصال واحدة فقط، وهي حكومية، كما توجد ضوابط لامتلاك بطاقة هاتف متحرّك، غير مسموح بهذا إلا لفئات معيَّنة من الشعب!.

في أثناء جلوسي أمام الكاتدرائية في أحد الأيام، رأيتُ حسن، ينزل من دراجته الهوائية ويتجّه نحوي، خطر لي أن الإريتريّين يحبّون كثيراً قيادة الدرّاجات الهوائية. حسن نو الأربعين سنة، الصّديق الإريتري الذي جمع كلّ أحلامه وعلّقها على مشجب أملٍ واحد: أن يقود شاحنة في طريق الخرطوم- بورتسودان، بعد خروجه من إريتريا. حسن يحبُّ القيادة، ومعظم حديثه عنها

وعن السيارات، ونكرياته هي عندما كان سائق شاحنة في السودان وبين إثيوبيا وإريتريا، يحفظ طول المسافات بين المدن الإريترية كلها، بعدد الكليومترات. ينتظر اليوم الذي يتمكّن فيه من مغادرة البلاد والوصول إلى الخرطوم، دون أن يقع تحت أيدي عصابات تجارة البشر.

يعاني الشاب الإريتري من وضع قاسٍ ومستحيل، يتسبّب في المآسي الإنسانية، في البحار والصحارى والحدود التي يعيشها اللاجئون والمهاجرون الإريتريّون. لا يستطيع الشابّ أو الشابّة الخروج، قانوناً، من البلاد ما لم يُسرَّح أو يكمل الخدمة الإجبارية مفتوحة الأجل؛ قد يقضي الشابّ أو الشابّة، أكثر من نصف عمره في تأدية الخدمة (عسكرياً أو مدنياً)، تمتدّ لسنوات، تطول ولا تقصر، مع العلم أن الفترة للخدمة الإجبارية، في معظم الدول، تتراوح بين 12 - 36 شهراً كحدٍّ أقصى.

سألتُ فيفن (الفتاة اللطيفة) والتي ستدعونا إلى منزلها، لاحقاً، عن الفترة التي قضتها في الخدمة حتى الآن. قالت، بعد أن تلفَّتتْ يمنةً ويسرى: 3 سنوات. ومتى تُسرَّحين منها؟ ردَّتْ بأسى: لا أدري.. لا أحد يدري.

بعدها تلفَّتُ أنا أيضاً، وتلفَّتتْ ميَّاس، وكان حسن دائم التلفُّت؛ الجميع هنا يتلفَّتون عند التَّطرق لأيِّ شأنٍ حكومي، مهما صَغُر، هل يغيب الأمان داخل أوطاننا إلى هذه الدرجة؟!

في بيتها البسيط الحميم، التقينا بوالدتها أخبريت، التي كانت إحدى المناضلات في ثورة التحرير هي وزوجها، تجمعهما صورة وهما جالسان أعلى هضبة، مبتسمان ببريق وأمل، يافعان وجميلان، بقربهما السلاح. حدَّثتنا عن سنوات النضال في أثناء صُنع القهوة، داخل الغرفة، بتأنٍّ وبطقوس خاصة ومحبّة، واحتسيناها، كذلك، بالمحبة نفسها، ونحن نقول بعد كل فنجان: (طُعُم بُنّه). تناولنا بعدها، في الغرفة الوحيدة ذاتها، طعاماً شهيّاً للغاية، يسمّى (حِلْبَتْ)، مكوّناً من الإنجيرا وخليط من الزبادي وبعض المكوّنات المتبّلة، ويخنة بكثير من التوابل الحارّة.

***

في معرض دائم في أسمرا التقينا بفنّانَيْن شابَّيْن: (سماندري يوسف، وآبيل غبْرايّ)، كانا يعرضان لوحاتهما، لوحات اتّخذت من حياة الإنسان الإريتري موضوعاً لها. لوحات سماندري اشتغلت على القوميات الإريترية التِّسع، بورتريهات، أو اقتناص لحظات حياتية، من زارعة أو رعي، في حين أن لوحات آبيل ركّزت على الأحاسيس والانفعالات، كبورتريه لرجلٍ يتطلّع بعيداً، مزموم الشفتين وواضح العزم، أو فتاة تلمّ ثوبها على جسدها، وعلى وجهها ألمٌ جليّ، وكأنها تحتمي بالثوب لوطأة الألم الشديدة عليها.

رغم جماليَّة اللوحات، إلا أن أكثر ما أثَّر في نفسي تلك اللوحة التي تُظهر جسدَيْن متعانقَيْن، جسدَيْن حبيبين، صديقَيْن، أخوَيْن، أختَيْن، أو أمّ وهي تحضن ابنها إثر عودته ونجاته من الغرق أو الخطف أو الموت. أعطى آبيل تلك اللوحة اسم: «Reunion».

قال: إننا نعاني من التَّشتُت والفراق بفعل الهروب المستمرّ؛ لذا رسمتُ هذه اللوحة.

صاغ آبيل أشواق الإريتريين وأحلامهم بلقاء الغائبين، هؤلاء الذين ينهبون بعيداً، وفرص نجاتهم لا تُذكر أمام حتمية هلاكهم، إلا أنهم رغم ذلك ينهبون! يهرب الشباب الإريتري إلى الموت من شيءٍ أقسى منه: حياة بائسة.

***

دخلتْ ثلاث نساء: اثنتان تجاوزتا الخمسين من العمر، ترتديان زيًّا تقليدياً، من فستان أبيض وطرحة كبيرة بيضاء كذلك، والثالثة صبيّة في العشرين، ترتدي بنطالاً أسود وبلوزة زرقاء. دخلْنَ ناك النادي الليلي باستحياء وبخطوات مترددة، إحدى المرأتين تغطّي جزءاً من وجهها بطرحتها، والثانية تحمل صورة شاب في بداية العشرينيات، تحت الصورة عبارات بالتجرينية، والصّبية تحمل كيساً مفتوحاً، ترقد في داخله بعض النَّكْفَات.

بعد دخولهن ببرهة، توقَّفتْ الموسيقى، وقيل كلام عبر مكبِّر الصوت، ثم جاءت النادلة لتساعدهن في الحديث مع الناس حول الطاولات، رغم أن الحدث لا يحتاج إلى حديث.

كانت وجوه النساء فائضة بالحزن والمسكنة والحياء، ونظراتهن حيرى. كنْ يتحرَّكن، ثلاثتهن، ببطء وصمت، من طاولة إلى أخرى، لجمع التبرُّعات. يحملْنَ صورة ابن إحداهن وشقيق الفتاة المختطَف، طلب خاطفوه فديةً تعجز الأسرة والأهل والقرية أجمعها عن دفعها: آلاف الدولارات.

لم أجرؤ على النَّظر في عين الأمّ عندما وصلنَ طاولاتنا، من يجرؤ على النَّظر في عين أمٍّ مكلومة؟! شعرتُ بالخجل، وبالعجز التَّام، داهمني الحزن، وارتعشتُ من الألم، وأنا أشعر بشفرةٍ متحمّسة تجرِّح قلبي، ويد حاقدة تحشو (شطّةً) في تلك الجروح، ثم تبتسم.

من حرقتي رغبتُ في البكاء، وهذا ما فعله حسن في «مصوَّع»، بعد مشاهدتنا لفيلم وثائقي عن مأساة اللاجئين الإريتريّين؛ فهم إن نجحوا في عبور الحدود الإريترية تنتظرهم العصابات للخطف، أو يتمّ ترحيلهم، ومن ثمَّ تُطلَب الفدية، أو البيع أو





سرقة الأعضاء، ويتركون لينزفوا حتى الموت في صحراء، أو تُطلَق عليهم النار، أو تبتلعهم الحيتان في البحار.

قال حسن في أثناء بكائه: إنه لا يريد أن تُسرَق كليته، أو أن يموت بهذه الطريقة، لكنه، رغم ذلك، يرغب في الهروب.

***

في أثناء تجوالنا في «مصوّع»، شعرتُ بأنني أتجوّل في كتاب تاريخ، بين تلك الصفحات الصفراء. ترك الزمن آثار مشيه هناك: في المباني، وفي البيوت، خاصّةً في «مصوّع» القديمة، وفي الطرقات، وكذا فعلتِ الحرب. تبدّت آثار ذلك في مشاهداتي وإحساسي بالمدينة ومعرفتي الضئيلة بها، رغم أنها ظلّت في ذاكرتي، منذ الدراسة، بأنها المدينة التي فتحت ذراعيها للإسلام والمهاجرين بدينهم طالبين أمنها.

في مصوّع القديمة مسجد الصحابة، مسجد صغير، مطليّ بالأبيض، ذو نوافذ وبوّابة خشبية صغيرة، جزء من فنائه مسوَّر بالزنك، ويتكوّن من مبنيَيْن، تعلو أحدهما المئذنة، وبينهما باحة، ظننته، في بادئ الأمر، المسجد الذي شُيِّد إثر هجرة بعض الصحابة إلى «مصوّع»، لكنني لستُ متيقنة الآن.

فيها كذلك بيوت من الحجر متداعية، بأبواب خشبية متهالكة أو زنك صدئ، خِلتُ عند رؤيتها أنها بيوت مهجورة، لكنني رأيتُ طفلاً، عمره حوالي 3 سنوات، يقف على أحد أبوابها.

أما من الجانب الآخر للمدينة مع مدخلها، حديث الطراز، فتقف بشموخ، على قاعدة رخامية داكنة، ثلاثُ دبّابات انتزعها الثوار، منها أوّل دبابة تَمّ الاستيلاء عليها في أغسطس/آب 1978، في منطقة عدي مزمات، جنوب أسمرا.

في الطريق إلى «مصوّع» تتمظهر قدرة الإرادة البشرية في تطويع الطبيعة، طريقٌ يشقُّ الجبال، ويتموّج خلالها كزخرفٍ على حوافّ ثوب عروس متمهِّلة الخطو، طريقٌ يجعلك تقترب من السماء، وتحوم داخل السحب، خالعاً عنك همَّك، غائصاً في متعة المشاهدة. مشاهدة الجبال والأشجار والقرى المتناثرة من ذاك العلّو إلى سفوفها، حياةٌ بكر، متماهية مع الطبيعة، منسجمة ومتعايشة. رأينا الرعاة وراء قطعانهم، النِّساء وهنَّ يحملن الحطب على رؤوسهن، ويفكرْنَ بما يطبخنه اليوم لأطفالهن، والأطفال يقفون، بفضول، لمشاهدة السيارات، يبتسمون ملوِّحين، ويرتدون ذاك الحذاء البلاستيكي المسمَّى (الشِّدَّة) الذي شاهدنا مجسّمًا له في ساحة ميدان الشِّدَّة في أسمرا، تخليداً له؛ كون الثوار كانوا يرتدونه سنوات الثورة (1961 - 1991).

جمال الطريق وخضرته فتَّحا شهيَّة الحلم في داخلنا، تبع كلٌّ منا أحلامه، دون خشية المطر الهطل، أو الضباب الذي غلَّف الرؤية، وضاعف خطورة الطريق بانحناءاته الكثيرة الضيِّقة، وبمجال رؤية أقلّ من متر، إلا أن السيارة استمرّت في سيرها ومخاطرتها، ودون أن نعبأ باحتمالية الموتِ الوشيك استمرَّ كلٌّ منا في أحلامه، وأمانيه، ونكرياته، وانسياب أحاسيسه، وتفكيره فيمن يحبّ، وفي القلبِ قبع حزنٌ دفين على إنسانِ بلادٍ اسمها إريتريا، بدأ رحلته إليها بفضول واهتمام، وأنهاها بحبّ. إن القلب الذي ذهب ليس هو ذاته الذي عاد.

ترجمات

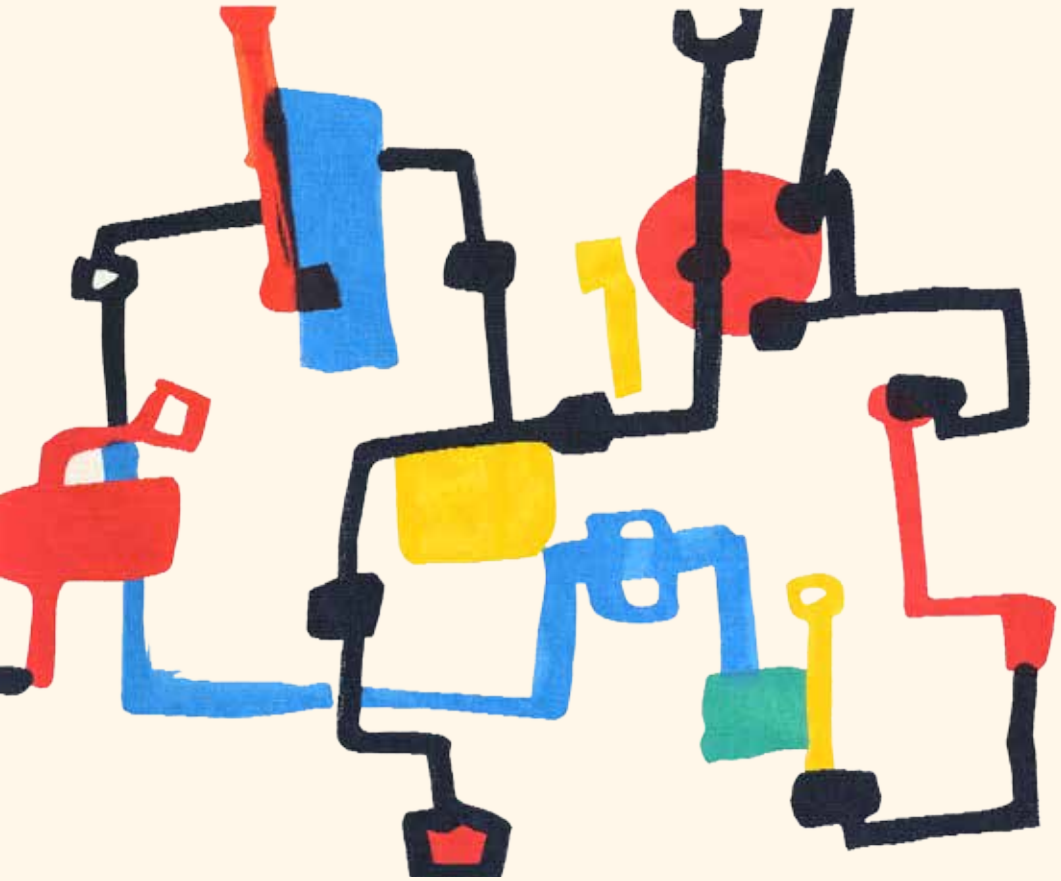


إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً

108

إيتل تلامس ذاك العالم الخفي في الأشياء، العالم الذي ذكره أفلاطون، واستعاده بودلير في «les correspondances»،
والشعر لديها فعل آني ينبثق تلقائياً (أقول: غريزياً)، ويجعلنا في تواصل مع ذاك العالم، كذلك هو التشكيل لديها.

أدب



ذكرى

98

ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث؟!

لو أن «بارث»، اليوم، حيّاً، لكان سيبلغ مئة عام، ولكان سيلحظ تفاقم صنع أساطير اليومي، في عالم الإنترنت وموت الأدب!

كاتب ياسين، أو: متى يعود النصّ إلى منبته؟

مع نهاية أكتوبر/تشرين الأول، تحلّ ذكرى رحيل المسرحي والروائي المغاربي الأشهر كاتب ياسين وهو- إلى يومنا هذا- لا زال يشكّل، بعد كل هذه السنوات من الغياب، الحدث الأدبي اللافت في الجزائر وفي عدد من الدول الفرانكوفونية.!

كتب

حشرات الذاكرة والنسيان



114

أسعد الله مساءكم هنا تليفزيون لبنان!



استطلاع

94

الأدب والحرّيّة: المعادلة الصّعبة



نصوص

102

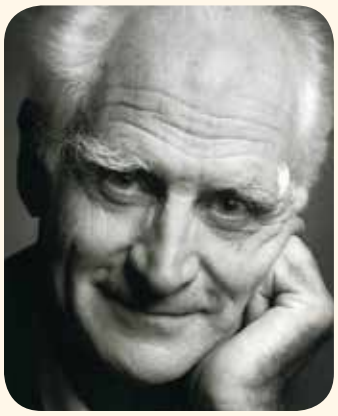
هتافات وفراغ ..... نجيب كيالي

خالتي نسيمة ..... خطيب بدلة

سرير مشفى مُتَّشح بالمواعيد ..... بلال قايد عمر

الباحث عن شيء آخر ..... جمال فايز

حوار



86

ميشيال سير

جميعنا متفرِّدون، لا تكلِّف نفسك عناء المديح

بعد ثلاث سنوات من النجاح الظاهرة لكتابه «الإصبع الصغيرة»، ها هو يعرض حصيلة عمله في «الأعسر الأعـرج»، وهو مقال رشيق وشعري حول مسارات الابتكار. أن تفكِّر يعني أن تبدع، يؤكِّد على ذلك في المقدِّمة، وكأنها دعوة للولوج إلى عالم جديد: مَنْ أفضل منه، يمكنه، في هذا الحين، استحضار علاقتنا بالكتاب، بالميديا، بالقراءة؟

تقاس رشاقة الإنسان بسرعة حركة جسمه، كما أنها تكمن في قوّة فكره وتنوّعه. بهذا الاعتبار، لا يزال «ميشيل سير» يقوم بعمل أكروبات، على الرغم من عمره البالغ 84 ربيعاً، فالفيلسوف المتخصّص في تاريخ العلوم والاتّصالات، يواصل، بلا كلل أو ملل، التفكير في الحداثة المزعزعة من قبل الثورات الرقمية والثورات الاجتماعية.

بعد ثلاث سنوات من النجاح الظاهرة لكتابه «الإصبع الصغيرة»(1)، ها هو يعرض حصيلة عمله في «الأعسر الأعرج»، وهو مقال رشيق وشعري حول مسارات الابتكار. أن تفكّر يعني أن تبدع، يؤكّد على ذلك في المقدّمة، وكأنها دعوة للولوج إلى عالم جديد: مَنْ أفضل منه، يمكنه، في هذا الحين، استحضار علاقتنا بالكتاب، بالميديا، بالقراءة؟

حوار: جوليان بيسون
ترجمة: لطفي السيد

حوار مع فيلسوف تاريخ العلوم

ميشيل سير

جميعنا متفرِّدون، لا تكلِّف نفسك عناء المديح

بنبرة رخيمة وابتسامة تعلو الشفتين، يستقبلك ميشيل سير في بيت صغير، بين مونتروي وفانسين، حيث يقيم منذ ما يزيد على أربعين عاماً، حينما لا يعقد محاضرات عبر العالم، هو الذي يُدرِّس، منذ عدة عقود، في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا، ثم يقودك داخل مكتب، على شاكلته، سخيّ وشاذّ، حيث توجد أعمال دولوز، جنباً إلى جنب مع النسخة الفيتشية لقبيلة أرومبايا في «الأذن المقطوعة»(2)، وحيث كتيّبات علم الحياة والأرض تستند إلى كرة رجبي مهداة. مزيج لنيذ يعرض، بالفعل، لنوق الأكاديمي فيما يخصّ الانتقائية الفكرية، وهو الذي يتمرَّد، دائماً، ضدّ الساحات القريبة والحواجز التأديبية. لابد أن نقول إن الجاسكونية لديه طابع. وبحماسته المعروفة جدّاً، يتحدّى النوستالجيا المحيطة، بل ينزعج من الصبغة الإنجليزية للنخبة، أو جمود المؤسّسات الكبرى.

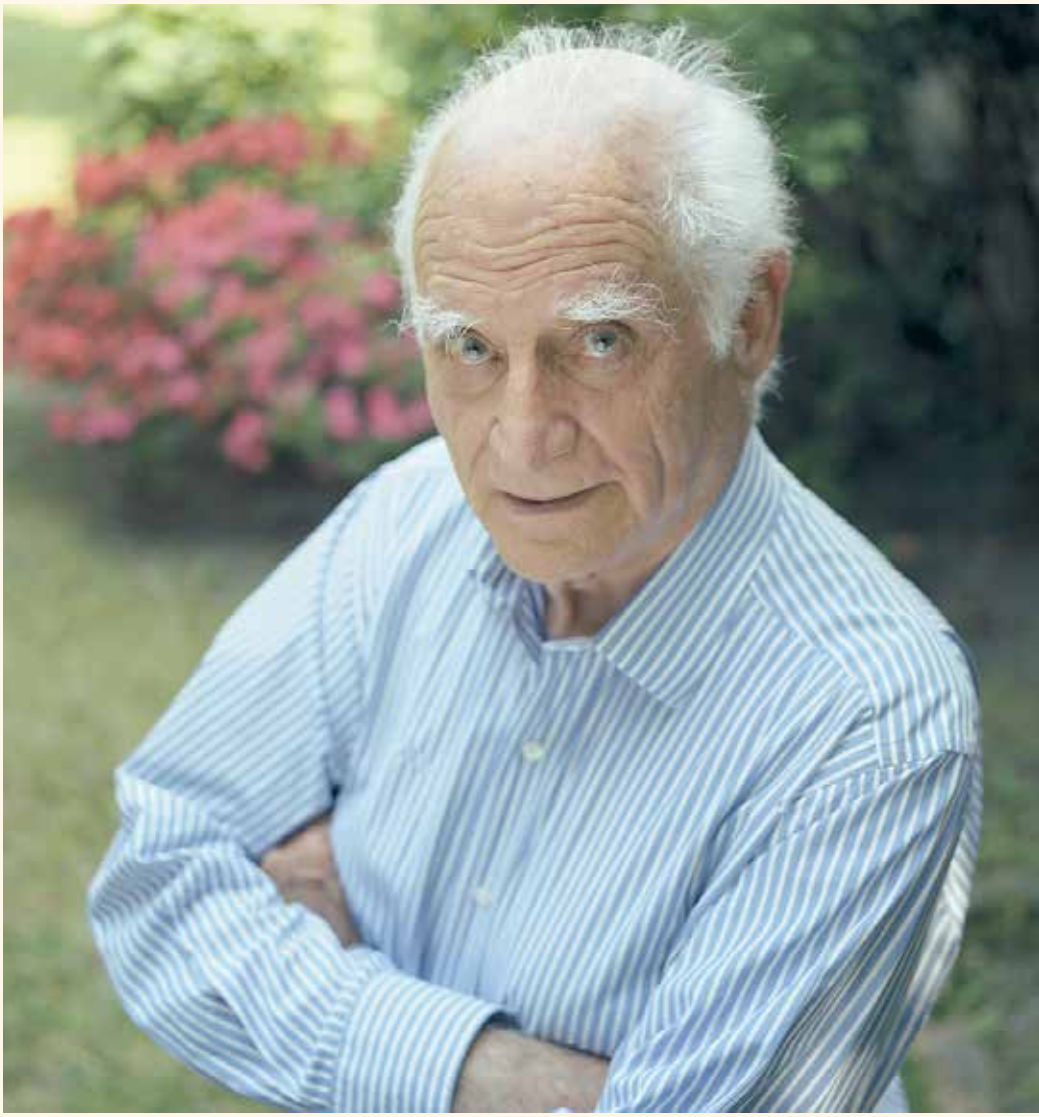
نقاش متعرّج مع تربوي معجون بالتبحُّر المعرفي، يؤدي إلى تصالحنا مع المستقبل:

■ مع صدور كتابك «الأعسر الأعرج» تكون، بذلك، أصدرت الكتاب الستّين في مسيرة سبعة وأربعين عاماً في المجال: إنتاجية مبهرة!

- نعم، لقد عملت بكل بساطة. فلنقل إنني استيقظت مبكّراً.

■ كيف وُلِد هذا الكتاب، الذي يبدو أنه توليف من كل الكتب السابقة؟

- عندما أشرع في تأليف كتاب، يكون هناك سبب دفين وسبب ظرفي: السبب الظرفي، هو أنني تمنّيت أن أسأل نفسي حول الكلمة التي هي



بمثابة موضة اللحظة الراهنة تماماً: الابتكار. حدث، في حياتي المهنية، أن واجهتني، لفترة طويلة، هذه المشكلة عن الاختراع. كيف فعلها نيوتن ؟ كيف فعلها أرخميدس؟حينئذ، الفكرة الأولى التي تلوح عندما ندرس الاختراع هي التالية:لا يعرفه أحد؛ ومن ثَمَّ يمرّ خافياً. نتحدّث عن ثورات قادمة، بل- بشكل عام- عن عناصر جديدة تنبثق، ولا يراها أحد. على سبيل المثال: عندما يكتشف الراهب «مندل» علم الوراثة مع حبوب البازلاء، ينشر مخطوطات حول اكتشافاته. حينئذ، ترجع إلى مكتبة «دارون» أو «لامارك»، حتى لايكون الكتاب مفصولاً!يبقى غير معروف، على الإطلاق، لمدّة خمسين عاماً قبل أن يقول شخص ما: إنه هنا! الاكتشافات العلمية تحمل داخلها خمولاً، يكون من المفيد دراسته.

السبب الدفين يكون في الطريقة نفسها التي نكتشف بها الأشياء. يقال إن «فليمينج» اكتشف البنسلين، أو إن «بلانك» اكتشف الكمّية، لأنهما كانا يبحثان عنها، لكن هنا خطأ! ما كانا يبحثان عن هنا، وإلا كانا وجداه من قبل. أن تحاول اكتشاف الحاسوب، ذلك أنك اخترعته بالفعل. وأنه هناك، بما أنك تبحث عنه.

■ ما العلاقة مع عنوان الكتاب، هنا الغامض «الأعسر الأعرج»؟

- ذلك يكمن في فكرة أننا نجد شيئاً ما غير موجود، ولن يصبح معترفاً به، وأننا لم نكن نبحث. بالنسبة إليّ، هذا يستدعي فكرة أن شخصاً ما لا يسير على نحو مستقيم؛ إنه ذلك الذي يعرج قليلاً، ويكون أعسر. الأعسر الأعرج، هو- بالنسبة إليّ- الصورة الكاملة الحيّة والشخصية التي ترمز إلى الاختراع، ومن ثَمّ إلى الفكرة. لأنه ليس هناك أيّ منهج ولا وصفة للاختراع، مجرّد قوّة الفكرة.

■ لكن، لو أن الأعسر الأعرج لا يسير مستقيماً، أيعني ذلك أنه يمكن أن يخطئ، في بعض الأحيان، من أجل الاختراع؟

- إنها نظرية معروفة جيّداً: عندما نقول «خطأ إنساني، errare humanum est»؛ هنا لا يعني أن الخطأ إنساني، وأننا يجب أن نغفره، على الإطلاق! ذلك يعني أن الإنسان هو إنسان لأنه يخطئ. الحيوان لا يخطئ أبداً، البقرة تنهب دائماً لتبحث عن العشب. الإنسان يخطئ، ولذلك نعترف بأنه يفكّر.

■ بقراءة الكتاب، نتساءل عما لو لم تصنع بورتريهاً ذاتياً أجوف مع هنا الأعسر الأعرج. هكذا تكتب: «أخطئ منذ ميلادي، منذ بدأت التحدُّث، وتعلّمت الكتابة». أهي لمحة لناتيّتك الشخصية من أعسر ممتعض؟

- لا أحبّ هذه الكلمة «ممتعض». استياء العسر يمثّل لي فكرة رائعة، لأنها تمنح فرصة الكتابة باليدين. إذا سمحت لهم الكتابة باليد اليسرى سوف يصبحون- أيضاً- حمقى، كمستخدمي اليد اليمنى! ومن ثَمّ سوف أتحدَّث- بالأحرى- عن أعسر «أكمل».



تراوغ في الجواب...

- من دون شكّ. فلنقل إننا عندما نؤلّف كتاباً، دائماً، نكتب- إلى حَدّ ما- حول الذات.
في النهاية، لقد استمتعت- أيضاً- باللعب مع فكرة «الصُوَب الزجاجية» كأماكن رمزية! لا تقل لي إن هذا عديم الفائدة!
حاولت، في كل فصل، أن أجد المقابل الطبيعي والتقني لهذا العرَج. في هذه الحالة، الأمر المثير في الصُوَب الزجاجية، أنها فضاءات مفتوحة ومغلقة في آن معاً في الأدب التقليدي نتحدّث عن مجتمعات مفتوحة ومجتمعات مغلقة، كما لو كانت المجتمعات المفتوحة تمثّل المستقبل، والمجتمعات المغلقة تمثّل مجتمعات الانحلال. هذا عبثي لأنه كلّما كانت الأشياء مفتوحة، تتبخّر، وكلّما كانت مغلقة، تفسد. أينما يكن، في الطبيعة، خليّة، فكائن حَيّ عضوي، تكن العناصر مفتوحة ومغلقة على حَدّ سواء. ثمّة بشرة، قشور، جلود، بل يوجد- أيضاً- مسام، عبرها يمرّ هذا؛ من ثَمّ، فالمكان الأكثر رمزية لهذا الفعل، هو الصوبة الزجاجية، التي تتوسّط بين الداخل والخارج.

الأعسر الأعرج، هل يلعب دور الوسيط أيضاً؟

- إنه وسيط بين عوالم عديدة متناقضة. لا يهمّ أن يعرف أيّ نوع من العسر ما يكونه عالم العسر، بل يمضي حياته في التكيُّف مع عالم مستخدمي اليد اليمنى، كناقل جيد، ومترجم جيد... إنه، تقريباً، كالشخص الذي يتحدّث لغتين: إسبانية، وبرتغالية معاً، عربية وأردية، يمكنه الترجمة، أن يعيش على حصان بين عالمين.

قد تكون هذه استعارة بالنسبة للفنان...

- نعم، في جزء منها. على نحو أوسع، إنها الشخصية التي تستغرق الناكرة الأسطورية والناكرة الثقافية للغرب، لإله النبي يعقوب هيفيستوس، الذي جابه الملاك ليلة كاملة، ونتج عن ذلك عَرَجُه.

تتحدّث عن شخصية. أيعني هنا أن الأعسر الأعرج سينضمّ إلى جاليري الشخصيات التي ابتدعتها منذ أربعين عاماً: هيرميس، الدرس الثالث، الإصبع الصغيرة... ؟

- في الواقع، منذ أن شرعت في العمل، اشتغلت كثيراً عبر الشخصيات. وهنا موجود على مدار التراث الفلسفي الطويل. حوارات أفلاطون تعجّ بالشخصيات، أخلاق نيكوماخوس لأرسطو كذلك، جملة كتأمّلات ديكارت أو مقالات مونتاني. في الواقع عرفنا من ذلك الكثير حول المصادفات والضرورات عندما قرأنا «جاك القدري، وسيّده»، إنه- في الحقيقة- كتاب مكدّس بالمفاهيم، فيما يخصّ الحرّيّة.
إن استعدت هذا التراث مجدّداً فذلك في جزء كبير منه، بسبب العصر الذي نعيشه. الشخصيات التي هي بمثابة إيضاحات فلسفية، وُلِدت في العصر الشفاهي، ثم مع اختراع الكتابة، ينبع، في الوقت نفسه، التجريد. إنها القاعدة الأفلاطونية نفسها، مداهمة العالم بالأفكار، لأنه- تحديداً- ثمّة ديالوج بين الشخص الذي يكتب ولا يتحدث، الذي هو أفلاطون، والشخص الذي يتحدّث لكنه لا يكتب، الذي هو سقراط. بالنسبة إلى أفلاطون لم تعد المسألة مسألة الشخصيات، من الأفضل التعلّق بفكرة الجمال، بما أن تعداد السيدات الجميلات والأحصنة المليحة لا يمكن أن يستنزف هذا المفهوم.
اليوم، في العصر اللوغاريتمي للحواسب، يقلّ احتياجنا كثيراً إلى المفاهيم، لأننا نستطيع عمل عرض بقدر الحالة التي نتمنّاها على الشاشة. استعارة التنوير، التي كانت استعارة المعرفة في القرن الثامن عشر، وتحيل إلى جلاء النور. اليوم تُستحضَر السرعة. نحن نعمل بسرعة الضوء، ويمكن أن نعتق أنفسنا قليلاً من المفهوم حتى نعود إلى الشخصية، أي السيدات الجميلات اللاتي أدنّ أفلاطون.

تقول في «الأعسر الأعرج» إنك ترسل

هذه الشخصيات عبر العالم، حتى تحمل إليك منه معرفة. هذا المسعى لن نفهمه دون أن نتنكّر مسعى الروائيين...

- إنها معالجة أدبية بكل تأكيد، لكن، لو درستَ، مثلي، تاريخ العلوم، فستعرف أنها معالجة علمية أيضاً. ماذا يفعل ماكسويل مع شيطانه؟ بعينه البشرية كان غير قادر على تبصُّر الجزيئات الحارّة والجزيئات الباردة في عالم مغلق، لذا أرسل «شيطانه»، إنه نوع من التوظيف الخيالي، لانتخاب الجزيئات؛ ومن ثَمّ يخبره بما كان يدور! الكثير من العلميّين كان لديهم هذه الفكرة، كما أنه من المؤكّد أن (بيرينيس) أتى، بدوره، ليهمس في أذن راسين عمّا يكونه العشق الممزّق.

هل تعتقد أن الأدب يمكن أن يكون لديه ميل طبيعي إلى الفلسفة؟

- إنه لأمر واضح كلّيّاً! لو أن الفلسفة لا تستطيع الوصول إلى ذلك، فإن الأدب يستطيع!» يمكن أن نقول ذلك محاكاةً لمونتاني. لكن، الحقّ أقول، لا أعرف ما إذا لم نكن ضحايا لانشطار عبثي تفرضه علينا الجامعة. هذا الانشطار بين الأدب والفلسفة والتاريخ يبدو لي بؤريا رائعاً. هل ديدرو فيلسوف أم كاتب؟ مونتيسكيو؟ يمكن أن أستشهد على ذلك بالكثير... لكن، أعتقد أن ذلك خاصّ بفلسفة اللغة الفرنسية. لو تناولت فيلسوفاً تحليلياً أميركياً، من الواضح أنه ليس فوكنر. لو تناولت «هايدجر» أو فيلسوفاً ميتافيزيقياً ألمانياً، من الواضح أنه ليس «جوتة». في الفرنسية، الأمر ليس واضحاً، وهذه هي عبقريّتنا. تقودنا اللغة الفرنسية إلى قلب التوليف نفسه لهاتين الثقافتين. «مونتاني»، «بيرجسون»، و«سارتر» رأوا ذلك. بما أننا لدينا لغة فرنسية، لا يمكن أن نكتب فلسفة تحليلية أو ميتافيزيقية تستند إلى مجرّد حسابات ومفاهيم.

هل تأخذ حذرك، أنت نفسك، في أسلوبك؟ نصوصك، في الغالب، أدبية للغاية، وتقريباً، شعرية.

- لست متأكّداً من أن أسلوب مؤلّف ما قد يكون مقصوداً. في المقابل، كثيراً ما أكون قلقاً بسبب حشد الاستشهادات التي تُرى، في الكتب الفلسفية، كما لو كانت أيّ كلمة، أيّ فكرة. لا يمكن أن تسير قدماً من دون الرجوع إلى نصّ ما أو إلى عدد لا يحصى من الشرّاح. تعرف رواية «موبي ديك»: إنها قصّة صيّاد حيتان. في لحظة، يهاجمه أحد الحيتان، يقتله، يجرفه إلى يسار السفينة. لكن، قبل أن يُصعِده، يعلن عن حوت آخر، بقوّة المجاديف، يعود إلى مهاجمته، لكن الحوت المربوط بالفعل يعرقل المناورة. وملفيل- باستمتاعه بهؤلاء الكُتّاب الذين يستشهدون بأرسطو وأفلاطون- يعتقد أنهم سوف يجدّفون بأفضل ما يكون! لم أمارس على الإطلاق صيد الحيتان، لكني بحّار قديم، لديه الخبرة الكاملة في ذلك العمل.

«أودّ، قبل أن أموت، أن أصبح قابلة، تساعد في ولادة عالم جديد»، تكتب هنا في الأعسر الأعرج؛ ذلك يعني أنه لابدّ من الحَيد عن العالم القديم؟

نتحدّث عن مجتمعات مفتوحة ومجتمعات مغلقة، كما لو كانت المجتمعات المفتوحة تمثّل المستقبل، والمجتمعات المغلقة تمثّل مجتمعات الانحلال هذا عبثي

- لا، لأن الأمّ التي وضعت حَمْلها ليست جديدة، عمرها ما بين الـ25 والـ30، وهي- من ثَمّ- تشارك من عالم معروف بالفعل. لكن هذه الفكرة عن الولادة تعقب- بالفعل- تعريفي للحكمة. ليس فيها أيّ شيء أصيل، لقد قالها- بالفعل- سقراط من قبلي، لكنها تأخذ معنًى عميقاً للغاية اليوم، حيث يبدو لي أنها أكثر أهمّيّة مما مضى في المشاركة في عملية ولادة جديدة للعالم المعاصر. هنا لا يعني أن نغضّ الطرف عن العالم القديم، على العكس، هنا العالم القديم في حالة صراخ من ألم المخاض. مهنتي، كفيلسوف، هي مساعدته في هذه التجربة.

هل لديك هنا المفهوم عن الفلسفة، منذ بداياتك؟

- لا، على الإطلاق! على الأقل... تعرف، ليس هناك شيء متعمَّد، لكن محاضرتي الأولى التي ألقيتها، كوني شابّاً حاصلاً على الأستانية، في كليّة كليرمون، هي «الأعسر فيران»، كانت تطرح هنا السؤال: ما الجدّة؟ ومن ثَمّ، من دون شكّ، كان هنا السؤال يشغلني بالفعل.

كنت- بالفعل- متفرّداً بعض الشيء، في هنا العصر، بالمشهد الفلسفي.

- جميعنا متفرّدون، لا تكلّف نفسك عناء المديح!

فلنقل إنك كنت تنأى عن الحركات الفكرية الكبرى التي كانت تحدّد بنية جدل الأفكار، خلال فترة الستينيات والسبعينيات.

- لسبب بسيط: كانت جميعها، تؤكّد على حماقات ضخمة للغاية حول العلم، والتي كانت- بالنسبة إليّ- من المستحيل الامتثال لها.

في «بانتوبي»، كتاب المحاورات الذي

صدر العام الماضي، تؤكّد أنك تتصرّف بـ«روح مانوي»، ماذا يعني ذلك؟

- ذلك لأنني وُلِدت في جنوب غرب فرنسا، لأن التراث المانوي يوجد هناك بقوّة، وبشكّل أعمق مما قد يُتصَوّر. كان أبي يلطمني، عندما كنت أوّل طلاب الفصل، كان يشعر بالخزي، لم يكن يعرف، تماماً، لماذا. لم تكن أسرتي شديدة الثقافة، على الإطلاق، ومن ثَمَّ فهي تجهل التقاليد التي نعيش عليها، لكنني عرفت، هناك، التقاليد المانوية: فكرة أننا كلّما اقتربنا من السلطة، اقتربنا من الشر. من الأفضل- إذاً- الهروب منها، وعدم المحاولة. أن «أصبح أستاذاً»، كان ذلك معنى لطمَتِه.

في هنا المحيط، كيف تفتّحت على الفلسفة؟

- أنا جزء من الجيل الذي عرف الحرب. والتحقت بمجموعة من الدراسات العلمية، وزن الجُزَيء، المدرسة البحريّة، وعندما وقعت هذه الأحداث الغريبة للغاية، أحداث هيروشيما وناغازاكي.
فإن الجيل السابق لي، بالضبط، دُهِش من الطريقة الجديدة والعميقة، لأنهم كانوا، جميعاً- وأنا أوّلهم- علماء؛ أي أن العلم كان كل الخير، والخير الوحيد: إنه ميراث كوندرسيه والتنوير، ميراث يجب أن يكون العلم، بعده، ناقلاً للتقدم، وللنيوزيولوجيك (علم دراسة مصادر المعرفة) وللأخلاقي، على حدّ سواء.
لقد أوضحت هيروشيما للعالم أن التقدم العلمي يمكن أن يُحدِث هذا الأثر. حركة أخلاقية واسعة أعقبت ذلك، عرفت كثيراً من علماء الفيزياء الذين أصبحوا علماء بيولوجيين، لأسباب أخلاقية. أنا- أيضاً- كنت متأثّراً، وغادرت المدرسة البحريّة للعمل في الفلسفة، تقريباً، كطفل من هيروشيما.

أتشعر- إذاً- بضرورة إعادة التفكير في العلوم؟

- بالضبط.. خصوصاً أن هذه المسألة لا تقتصر على القنبلة الذرية. سنحت لي فرصة أن أعيش ثورات علمية عظيمة في هذه السنوات: رياضيات جديدة كانت تبدأ في الازدهار، فيزياء جديدة، استكشفت الكمية ونظرية المعلومات معاً، كيمياء جديدة للكائن الحيّ... المشهد الذي كان يخصّني كان يقدّم، بعد الحرب، بشكّل دائم، مستحدثات.

لماذا توجّهت، على نحو خاصّ، للغاية، نحو مسألة الاتّصالات؟

- منذ 1960، كنا نشعر أن بروميثيوس، إله الصناعة، قد أصيب برصاصة في الجناح، وأن هيرميس إله الاتّصالات، كان سيأخذ وضعه في العصر الجديد. كثير من زملائي لم يودّوا رؤية ذلك، وأسقطوني من أعلى، عندما شرعت في إصدار سلسلة هيرميس، ابتداءً من 1968. بعد عشرين أو ثلاثين عاماً، بات واضحاً، الآن، أن المجتمع كان قد تمحور في ذلك الجانب.

في عام 1975، كانت قد أنشئت مجلّة «لير»، فيما كنت قد نشرت، للتوّ، «هيرميس 111». ما التطورات العظيمة في مجتمعاتنا في أثناء الأربعين عاماً الماضية؟

- قبل أيّ شيء رأينا وصول أطفال هيرميس، أي الحواسب الآلية. كنت محظوظاً، بالفعل، لأني شهدتُ، لمدّة أربعين عاماً، تطوُّر وادي السيليكون؛ مَهْدِ كل التطوّرات في هذا الحقل. شهدتُ عالماً جديداً أخذ مكانته، وهو ما يمكن أن نعلن عنه، لكننا لا نستطيع التنبُّؤ بخصائصه. هذا العالم قد استقرّ على نحو مقيم، حتى اللحظة.
لكن هناك مستحدثات أخرى جرت منذ ذلك الوقت، مستحدثات كنت قد تنبّأت بعدد منها في مؤلّفي «العقد الطبيعي»، الذي يستحضر انشغالات العلوم بالحياة وبالأرض. أعتقد، بعمق، أن الثورة



الصناعية في طريقها للانتهاء، وأنه سيعقبها ثقافة جديدة تُطبَّق فيها علوم الحياة والأرض على البنية التحتية، كما كانت تفعل الديناميكا الحرارية إبان الثورة الصناعية.
في علم الإنسان وعصر الأزمات، كنت قد جَذَوْلت التحوّلات الأخرى التي تتعلّق بانحدار العالم الزراعي، بانقلاب علاقتنا بالحرب والتغييرات الديموغرافية. عندما وُلِدت، كان هناك- على الأقلّ- ملياران من السكّان على الأرض. لا أعرف كثيراً عن الحيوات البشرية، التي تضاعفت الشعوب العالمية، في أثنائها، أربع مرّات! هنا الانقلاب الديموجرافي- بالتأكيد- مرتبط بالتقدُّم العلمي، وبإطالة الأمل في الحياة. وحتى نعطي صورة جليّة لهنا، لابدّ من تصوُّر أن فرنسية عمرها 60 عاماً هي، الآن، أبعد ما تكون عن الموت بالنسبة لمولود عام 1700. عالمنا هو عالم الإنسانية الجديدة.

■ لقد جعلت شخصية «الإصبع الصغيرة» الشعبية رمزاً لهذه الإنسانية الجديدة. كيف وُلِدَتْ؟

- إنها قصّة- إلى حَدّ ما- غريبة. أنت تعرف أني أنتمي إلى الجماعة الإجرامية التي ندعوها «الأكاديمية الفرنسية». ذات يوم، طلبت منا وزارة التعليم الوطني أن نقدّم تقريراً حول التعليم اليوم، وأنا كنت مسؤولاً عن التقديم له. كانت فكرتي أن أكوّن بورتريهاً عن الطالب اليوم، وبدلاً من أن أرسّخ لما كان يلزم عمله، أو لاختيار برنامج. كنت أتمنى معرفة ما الذي كنا نتعامل معه. وأنت في المترو، تتوجّه، بالإعجاب، إلى السرعة التي يرسل بها الشباب رسائل نصّيّة بأصابعهم، في حين أن أصابعي تكون كسيحة بسبب هشاشة العظام ! وهكذا، فُرِض عليّ هنا العنوان: «الإصبع الصغيرة». بوضوح: هنا ما فَضَح كل العالم.

■ قلت عنه أن سِمَته الرئيسة، أنه

حضارة الحاسوب واللوغاريتم لم تجد أصالتها، وهي تقتفي أثر الكتاب يُفتح الحاسوب ككتاب، يقدّم صفحات بهوامش كما في الكتاب

يعيش «الآن» (maintenant)، ماذا يعني ذلك؟

- عندما نتحدّث بتعبير ما، دائماً نكون، ولسبب ما، منتبهين لما يُقال، لكن، نادراً ما ننتبه للكلمات التي نستخدمها. عندما نقول(maintenant)، الآن، على سبيل المثال، نفكّر فيما هو آني، وننسى أن المعنى الأوّل لهذه الكلمة يعني(mai tenant)، أي: ما يُمسَك باليد. وفي هذه الحالة، الإصبع الصغيرة تمسك، بالضبط، محمولها بطريقة منتظمة وتقريباً بيولوجية، كعضو يملكه كليّاً. ذلك يحدث صدى لأسطورة سان دوني، أوّل أسقف في باريس، والشهيد المسيحي المقطوع الرأس، الذي كان يمسك، حينئذ، برأسه ليمشي حتى قبره. الإصبع الصغيرة تشبهه، هي تمسك في يدها تليفونها امتداداً إلى رأسها، ومادّة لاتّصالات متواصلة.

■ كيف تفسّر أن هنا التطوُّر الهائل للاتّصالات يتزامن مع إغراء متزايد من الانكفاء الذاتي؟

- نشهد في هذه اللحظة تغيُّراً للحضارة. إذاً، في حالة التشعُّب، أنت تَعرُج بالضرورة. نحن أنفسنا ورثة هذين التراثين: التراث اليوناني اللاتيني؛ تراث العقل التوافقي والعدد الذهبي، والتراث اليهودي، حيث أحبّ- خاصّةً- العيد المسمّى «عيد العرائش، tabernacles». والكلمة «tabernacle» تعني المعبد، وهنا العيد يحتفل بالخروج، برحلة الشعب في الصحراء. إذاً، لدينا، من ناحية، تراث استقرار، ومن ناحية أخرى تراث حركة. الغرب في ملتقى هذين التراثين، مفسحاً بين التوازن واللاتوازن، المكان والزمان، كما الأعسر أعرج. الكاتدرائية مع أعمدتها الداعمة، تصنع توليفة من هذين العالمين، لأنها تستحضر، في آن معاً، المعبد والخيمة المتذبذبة.
للإجابة عن سؤالك، أعتقد أنه بمجرّد أن يوجد انحراف عن جانب المشدّ، الخيمة، فسيكون هناك بحث مستهام من جانب المعبد والهارموني، والعكس بالعكس. إنه تاريخنا، بكل بساطة.

■ فلنتحدّث عن موضوع يهمّ مجلّتنا، على نحو خاص للغاية: القراءة، ابنة الصمت والعزلة هذه، أهي في خطر في عالم الإصبع الصغيرة؟

- هنا سؤال يصعب الردّ عليه بوجهة نظر كلّيّة. القراءة رائعة جداً، لكن، ماذا نقرأ؟ في الواقع، يُمضي «الإصبع الصغيرة» وقته في القراءة والكتابة، في حالة اتّصال دائم بالنص. إذاً، لن تصبح القراءة والكتابة في عداد الأموات مع الاقتحام الرقمي؛ على العكس، فمن ناحية أخرى تطرح- أيضاً- مسألة الكتاب. وهنا، ربّما، سأدهشك، لكني أعتقد أن حضارة الحاسوب واللوغاريتم لم تجد أصالتها، وهي تقتفي أثر الكتاب. يُفتح الحاسوب ككتاب، يقدّم صفحات بهوامش كما في الكتاب. الدعم تغيَّر، لكن الأنموذج الفكري للكتاب أو للقراطيس الورقية لم يتحرّك على الإطلاق.

■ تطوُّر الداعم لم يُغيِّر- بالضرورة- الرسالة؟

- بوضوح، التاريخ أوضح لنا ذلك.

في القرن السادس قبل الميلاد، لا يوجد غير التراث الشفاهي، وبناءً على ذلك يحكي الشعراء مآثر أخيل، تحت جدران طروادة أو مغامرات أوليس في البحر المتوسط، بإلقاء الضوء على تقنيات متقنة للغاية، مثل تصنيع النسيج، علم الملاحة، وعلم الفلك. إذاً، يوجد علم في العصر، لكن لن يظهر علم الرياضيات إلا مع تطوُّر الكتابة. تغيُّر الداعم يولِّد طريقة جديدة للتفكير بواسطة التجريد الهندسي. في القرن الخامس عشر، يتغيَّر الدعم من جديد مع ابتكار الطباعة، وظهور العلم التجريبي في وقت قريب. إذاً، الجد «رونكون»(3) يقول إنه يجب تعليم الإصبع الصغيرة طريقة التفكير القديمة، إنه يضحكني. بالأحرى، عليه أن يفهم، مع الإصبع الصغيرة، كيف أن تغيُّرَ الداعم في طريقه إلى الانقلاب على طريقتنا في التفكير. لابدّ أن يصبح تلميذه، إنه لا يرغب في القيام بالعمل حتى النهاية.

من الممكن أن نردّ عليك، بالتأكيد: المعلومة شاعت على نطاق واسع للغاية في عالم الإصبع الصغيرة، لكن المعلومة والمعرفة مفهومان مختلفان إلى حَدّ ما.

- بكلّ تأكيد. إذا قرّرنا نحن- الاثنين- أن نتعلَّم الفيزياء الكمّية، فسوف نسجّل الدخول إلى الويكيبيديا، وسوف نحصل على كل المعلومات الضرورية. لكن المشكلة هي أنه لا أنت ولا أنا سنفهم من ذلك ذرّة واحدة. بناءً على ذلك، ينبغي أن نتناول هاتفنا لطلب «كلود كوهين تانودجي»، ونطلب منه أن يشرح لنا. تحصَّلْنا على المعلومة لكننا لم نتحصّل على المعرفة. دوماً، المدرِّس ضروري حتى يعبر بنا، من المعلومة إلى المعرفة.

في العصر الذهبي للورق، كان يمكن للصحافة أن تلعب هذا الدور الوسيط بين المعلومة والجمهور. هل الأزمة الحاليّة تُلزمها بالتفكير في دورها، مجدّداً؟

- إنه دور كل العالم الذي ينبغي إعادة التفكير فيه! بهذا الحسبان، مهنتك تكون مشابهة لمهنتي. عندما كنت في سنّ الخامسة والعشرين، كنت أبستيمولوجياً. إنها كلمة ضخمة تعني: «متخصِّص في العلم، يحاول أن يحلِّل المناهج، أن يتوقّع النتائج، ويستخلص منها دروساً أخلاقية». في عام 1950 كنّا ثلّة، في العالم، تمارس هذه المهنة. اليوم، في عام2015، يمكنك أن تنادي أوّل قادم من الشارع، وتتأكّد أن لديه معرفة أساسية ورأياً حول الكائنات المعدَّلة وراثياً (OGM)، والتلوُّث، والتغيُّر المناخي! هو- أيضاً- أبستيمولوجي. ومن ثَمّ فقدتْ مهنتي. الأمر نفسه- بالتأكيد- بالنسبة للصحافة: الاختصاصية غطست في مغطس جماعي، كثير من المهن الوسيطة فقدت احترامها الهيراركي، وكل العالم يمكن أن يصبح ناقلاً بدوره.

أيعني ذلك أنه يجب على الصحف أن تعيد ابتكار نفسها، بعمق، تحت خطر الانقراض؟

- ليس لديّ نصائح لأقدّمها، لكن، يمكن أن أقول إن مهنتي تغيَّرت. فيما سبق، عندما كنت أدخل إلى المدرج، كنت أعرف أن الطلاب لا يعرفون أي شيء عمّا كنت سأقوله. كان هناك مبدأ افتراض عدم الكفاءة. اليوم، أعرف أنه من بين 500 طالب، النصف ذهب ليستعلم من شبكة الإنترنت حول المادة

> في الحَيّ الذي ولدت فيه، كنت محاطاً بخمس عشرة مهنة، اختفى منها أربع عشرة.

التي أقوم بتدريسها. يوجد- إذاً- مبدأ افتراض المعلومة. وليس نادراً، في أثناء محاضراتي، أن أسمع همساً: «إنه مُحِقّ، لقد تحقّقت من ذلك». الشيء نفسه بالنسبة للأطباء. كل المهن تتغيَّر، وتغطس في مغطس المعلومة.

أنت أكاديمي منذ خمس وعشرين سنة، واستطعت- إذاً- أن تكون شاهداً متميّزاً على تغيُّرات اللغة الفرنسية. كيف تطوّرتَ في أثناء هذه الفترة؟

- إنه سؤال يدعو إلى الاهتمام. تعرف أننا نحرِّر القاموس المرجع، ومن ثم ننشر مجلَّداً كل عشرين عاماً، الفترة التي تستقرّ فيها اللغة. لدينا أرقام محدّدة جدّاً في ذلك الشأن، نستطيع أن نعاين- خاصّةً- درجة الفروق بين قاموس وآخر، وهنا من القاموس الأوّل. النتيجة بسيطة: كل القواميس، منذ ريشيليو، تشهد على الدرجة نفسها من خلال نافذة، من ثلاثة إلى خمسة آلاف كلمة. في حين أنه، بين آخر قاموس أُنجز، والحالي (نحن، تقريباً، في الحرف (v))، يوجد- بالفعل- 37000 كلمة. هذا أفضل توضيح لما تحدَّثنا عنه، للتوّ، عن التطوُّر، منذ عصر هيرميس حتى عصر الأعسر الأعرج. لو أن اللغة ستستمرّ في تطوُّرها على هذا النحو، فستصبح غير مفهومة لأحفادنا، كما كانت، بالنسبة إلينا، فرنسية جان دو جوانفيل القديمة(1225-1317)!
اللغات: البولندية، والبرتغالية، والإنجليزية تعرف أنموذج التطوّر هنا. ما السبب في ذلك؟ بادئ ذي بدء، هو تطوُّر العلوم والمفردات العلمية، بل، أيضاً، وبشكّل خاص، وفقاً لي، تطوّر المهن.
في الحَيّ الذي ولدت فيه، كنت محاطاً بخمس عشرة مهنة، اختفى منها أربع عشرة. مع انحسار مهنة الفلاحة اختفت ثقافة، واختفت لغة: فلتقرأ مشهداً عن الحرث عند جورج صاند، ستجد أن هناك- على الأقل- عشرين كلمة لن تفهمها! إنها تشبه لغة ميتة. إنها لم

تعد- أيضاً- مشكلة القارئ أو الكاتب، بل إن ذلك يمسّ مستقبل اللغة نفسه؛ لأنه لابدّ لأي لغة أن تتطوّر، بطبيعة الحال، لكن العالم، اليوم، يتطوّر على نحو أكثر منها، للغاية.

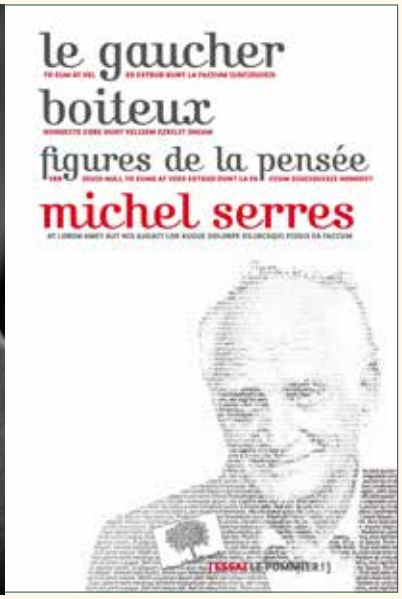
ذلك يفسِّر أننا قد نستعين، أكثر فأكثر، باصطلاحات لغوية إنجليزية؟

- نعم، لنتكلّم على ذلك، بالضبط! ما اللغة الحية؟ إنها اللغة التي تستطيع أن تقول كلّ شيء، التي تكون كجبل جليد مع جزء مغمور، كلمات كل الأيام، وجزء مغمور وحازم، قطعاً. تلك التي تتكون من «كوربوس(4)، corpus»، كوربوس النجارين، القساوسة، العلماء، رجال اللاهوت، البحارة، علماء الحاسوب... هذه الخلفيات تصاغ من كلمات نادرة وتخصُّصية: لا نقول «كمرة، poutre» عند النجارين، على سبيل المثال، بل نتحدّث عن «العوارض، arbalétrier»، لا نقول: «حبل،corde» عند البحارة، بل نقول «رواسة، haussière».. إلخ. الكلمات الحقيقية الفرنسية هي كلمات الكوربوس، وأية لغة تكون حيّة وفقاً لقوّة كوربوسها. واللغة الفرنسية حيّة؛ ذلك لأنها تمتلك مجموعة من الكوربوس القديمة جداً. لكن، لو أنه، في جيل معين، تحوَّل أحد هذه الكوربوسات إلى الإنجليزية، فستُقتَل اللغة، لأن اللغة لم تعد تستطيع قول كل شيء؛ لذلك، اليوم، الخونة الحقيقيون، حيال اللغة الفرنسية، هم ليسوا المهاجرين الذين يحلمون فقط، بتعلُّم الفرنسية، لا، إنهم نخبة الماليين، نخبة التجّار، نخبة وكلاء الإعلانات الذين يمارسون كلّ شيء باللغة الإنجليزية. لايدركون أنهم ينسفون، خطوةً خطوةً، الكوربوسات، ومعها لغتنا.

هل يستطيع البشر التكيُّف مع التغيُّر السريع جدّاً لبيئتهم؟

- البشر هم الذين صنعوا الجمود، بل مؤسَّساتنا التي وُلِدت في فترة، حيث العالم لم يكن ما أصبح عليه: مؤسَّسات شاخت، للغاية. بالنسبة لمقتضيات التحديث. بكل تأكيد، الجَدّ «رونكون» يمسك بها حتماً، لكنها احترقت، وأعيد حرقها! يكفي أن ترى المسافة الضخمة التي توجد، اليوم، بين السياسة والواقع الاجتماعي. وهذه الحالة تنطبق على كل «حكّام» المجالات التقليدية.





ألم تتربّص بك، أبداً، النوستالجيا؟

- عندما أستمع إلى نوستالجيا من الجَدّ «رونكون»، أردّ عليه، دائماً، بأن لديه الحق في أن يكون نوستالجيّاً. عشت الماضي، هنا جيّد. لقد حَكَمَنا كلّ من فرانكو، موسوليني، هتلر، لينين، ستالين، ماو، بول بو. لا أحد سوى أناس شجعان. لكن هنا صَنع ما يقرب من 150 مليون متوفّى. لا نملك سوى احتقار المُستَعمَرين. النساء... يا لها من لوحة جميلة! لا، لديّ بعض الأسباب للشعور بالنوستالجيا.

أيعني هنا- بالضرورة- أنك متفائل تجاه المستقبل؟

- الأكيد أن التشاؤم لا يفيد في أي شيء، إلا في بيع الكتب! أنا متفائل في العمل، في الحرب، في البحث، لكن، عندما تكون متشائماً في فرنسا تبدو ذكياً، فيما لو كنت متفائلاً، فستبدو أحمق أو ساذجاً. بالأحرى، أنا ساذج!.

ذلك يعني أنه لابّد أن نفكّر في البهجة؟

- إن كان هنا ضرورة أخلاقية، سيكون حماقة، لأننا لا نودّ أن نشعر بالبهجة جبريّاً. فلتأتِ إن ودَّت المجيء، وعندما تأتي أهلاً بها. «تسقط ثمار التين، أبسط معطفي»، هكذا كان يقول «إبيكتيت»! أفعل الشيء نفسه إذا أمطرت الأفكار، وذلك يسعدني. «الأعسر الأعرج» أعطاني كثيراً من اللذة في الكتابة لهذا السبب، ولأنه- أيضاً- أتاح لي أن أجدِّد العقد مع العالم المتقدّم وحكايته الكبيرة.

هوامش

(1) تَمّ ترجمة هنا الكتاب ونشره في كتاب «الدوحة».

(2) الجزء السادس من مغامرات تان تان.

(3) المقصود هو ذلك الذي لا يفهم عالم الإصبع الصغيرة.

(4) كافة العناصر التي تتصل بالأبحاث اللغوية. - مجلة «لير» العدد 93، شهر يونيو، 2015



الأدب والحرّيّة: معادلة بحدود هشّة

عبدالحق ميفراني

يمثّل الأدب والحرّيّة أحد أعقد القضايا في الأدب العالمي على مَرّ العصور، بل لقد ظل هامش الحرّيّة المحدِّد الفعلي لطبيعة المجتمعات وأنظمتها السياسية. فكلما انفتح الأدب على القضايا التي تشغل المجتمع، وترتبط بمصائر مواطنيه ومستقبلهم، كانت الحرّيّة مكسباً حقيقياً وواقعاً ملموساً، هو المحدّد لمصائر الأفراد وحيواتهم.

وفي ظل الأنظمة السياسية التي عاشها العالم العربي، وظلت مهيمنة على مصائره، ظلت الحرّيّة أحد أكبر المطالب ليس- فقط- للسياسيين والمناضلين والحقوقيين، بل لجمهور الكتّاب والمثقّفين؛ إذ، من خلالها، نسج هؤلاء، من أخيلتهم بعضاً من آمال وطموحات هذه الأمّة على امتدادها: من الخليج إلى المحيط، سعياً لتوسيع هامش الحرّيّة، لأنها المدخل الحقيقي لكافة مطالب التغيير. وحين خرجت الشعوب العربية، وهي تنسج في ميادينها ثورات «الربيع العربي» في بدايته، كانت مقولة الحرّيّة أحد مرجعيات هذه الجماهير للخروج ضد الاستبداد. وعندما نربط الحرّيّة بمجال الأدب، بوصفه مجالاً للتفكير والمعرفة، فإن الأمر يتّخذ أبعاداً أخرى أكثر تعقيداً؛ إذ إن الأدب نفسه ارتبط وجوده- أساساً- بالحرّيّة، وبدونها لا يمكن أن يكون، ألم يقُل جيمس وود: «إن حرّيّة الأدب هي ما يشكّل واقعه».

لقد تحدث سارتر قائلاً: «الأدب جوهر ذاتية المجتمعات التي تعيش ثورة»، وهو، هنا، في سؤاله عن تعريف الأدب، يربط فاعلية الأدب وأثره بما يستطيع تحقيقه من أثر على جمهور توّاق إلى التغيير. وينهب الباحث عباس الجيراري إلى التأكيد على حاجة الأدب إلى الحرّيّة، لأنها معينه وسبيله لتحقيق رسالته الإنسانية؛ لذلك يسعى الأديب- دائماً- إلى

أن يكون «الطليعة الواعية» التي تمهّد السبيل لحركة التغيير. لقد ظلّ الأدب والحرّيّة متلازمين في أفقهما وسيرورتهما، لا يمكن النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر، وحين اندلعت، في العالم العربي، العديد من القضايا التي كانت حرّيّة الأدب طرفاً فيها، بحكم التابوهات والرقابة و«قيم» المجتمعات وسقف الحرّيّات، ظهر إلى العيان طبيعة منظومة هذه المجتمعات العربية نفسها، وانضافت طبيعة الدساتير العربية بترسانة قوانينها المجحفة وصعود «جماعات» تكفيرية إلى معادلة أوسع، تسائل، ليس عن علاقة الأدب بالحرّيّة، بل عن حرّيّة الكتابة والتفكير والإبداع في المجتمعات العربية. وهكذا لم تعرف السجون والمعتقلات العربية حضور السياسيين من حركات اليسار الجذري الراديكالي، حتى وإن كان الكثير منهم ينتمون إلى مجال الأدب، فقد امتلأت هذه المعتقلات بالكثير من الأدباء، تهمتهم هي دفاعهم المستميت عن حرّيّة الأدب وحرّيّة التفكير.

ومحاولةً منا لتلمُّس هذه العلاقة الجدلية والأبدية، والأشبه بالحبل السري، بين الأدب والحرّيّة، وجّهنا سؤالاً، إلى بعض الكتّاب والأدباء العرب، عن طبيعة هذه العلاقة، فتضاربت أجوبتهم، رغم أنهم- جميعاً- تمسّكوا بحرّيّة الأدب، وحرّيّة الأديب.

يشير الشاعر السعودي محمد خضر، إلى أن الإبداع الأدبي قرين الحرّيّة وملازمها، وإذا كنا نتحدّث عن أدب حقيقي، فهو لا ينفصل عن الحرّيّة دون شرط أو قيد..الأدب العظيم هو الأدب الحُرّ الذي يلامس أسئلة الإنسان ووجوده وأحلامه، هو ذلك الذي يشعل قبس الحقيقة، ويعلو بصوت الإنسان، في مضيّه نحو العدالة والحقّ والخير، ومع أن الإبداع والحرّيّة جدليّة نوقشت، وطُرحت كثيراً، وحاول البعض أن يؤطّرها عندما بدأت الكتابات عن التابو، إلا أن حجّة الأدب كانت، دوماً، هي الأصالة والإبداع، وكانتا الفيصل والغربال لما لا يستحق البقاء، ولما يستحقّه، بوصفه إبداعاً، الإبداع البعيد عن الابتذال، والمباشر، والسطحي، والمبتكر. ومن هنا قد تُفهَم الحرّيّة بضابط آخر له علاقة بالجودة، والإتقان والحقيقيين، في مواجهة المزيّف والدعيّ.

يضيف الشاعر خضر، أنه قد نتوقّف، ليس ضدّ حرّيّة المبدع وتجلّيه وآفاقه، بل مع الإبداع في تصدّيه لكل هذه السياقات، التي من شأنها أن تدهور حالة الأدب، وتجعل ذلك ذريعة سهلة لأعداء الإبداع، ولمن يرغبون في ضرب أهمّيّته وإطفاء شعلته. وهكذا، يرى الشاعر السعودي محمد خضر أنه إذا فقد المبدع حرّيّته في الكتابة، وخضع إلى تلك الرقابة التي لها علاقة بجوهر فكره، وبوصاية، وبعين مفتوحة على ما ينتج، فمن الأفضل «أن يتوقّف حتى تهدأ العاصفة، بدلاً أن يرضخ، ويدخل في حالة موات، وبلادة اللغة، والنص، والحلم».

ويرى الشاعر والصحافي المصري، شريف الشافعي أن سؤال الكتابة والحرّيّة، سؤال جوهري، بسيط، عميق، ملتبس، شائك: فأن يدعو الشعر إلى الحرّيّة، أو يهتف باسمها في الميادين شيءٌ، وأن يحقّق الحرّيّة بيديه، في ميدانه هو، شيءٌ آخر، وأن تصفّق قصيدةٌ لثورة، أو حتى تباركها قبل اندلاعها أمرٌ، وأن تكون القصيدة بناتها ثورةً مكتملةً أمرٌ آخر. الشاعر الطامح إلى التفرُّد يراهن- دائماً- على أدواته هو، احتراماً منه لاستقلالية الشعر، وغناه، واستغنائه، وقدرته على أن يفعل، لا أن يكون صدىً صوتيّاً لأفعال. أما الازدواجية عينها، بل الفكاهة المؤلمة، فهي أن تمجّدَ قصيدةٌ قيمةَ الحرّيّة، وتغذّي وقودَ الثورة، في حين تجدها النائقة الفنيّة نصّاً مقيّداً، بتبعيّته لغيره، وآلياته المكرورة.

إن اختزال مفهوم حرّيّة القصيدة في ملمح واحد أو في عدة ملامح محدودة، يخلّ كثيراً بالتحرُّر الفعلي للقصيدة، فتعليق التحرُّر على المعارضة السياسية (اللا تصالح!)، ورجم الطغاة، وإلهاب الجماهير، ونحو ذلك يحوّل القصيدة إلى مانيفستو، وإن ربط التحرر بالانفلات الديني يقود إلى طرح منشورات تجديفية، كما أن منح دور البطولة للفعل الجنسي الفجّ يصل بالقصيدة إلى خانة البورنوغرافيا، وقصر التحرُّر على الانحراف اللغوي والجموح التخييلي يفرغ القصيدة، إلا من بروازها الخارجي.

الحرّيّة التي تطمح القصيدة الآنية إلى إنجازها، هي- ببساطة- حرّيّة الوجود والتحقُّق والتفاعل والاكتفاء الذاتي؛ أي أن تكون القصيدة هي «فعل التحرُّر» على كافة المستويات، و«الثورة المكتملة بناتها»، لا أن تكون بياناً للدعوة إلى التحرُّر، وأن يحدث هذا التحرُّر في سياق طبيعي حيوي عفويّ، والأهمّ أن تستقلّ القصيدة، تماماً، بشعريّتها، وتمشي على الأرض، وتحلّق في الفضاء بطاقة أدواتها وجماليّاتها الفنية فقط، دون أن تنفصل- بالطبع- عن معطيات واقعها، ومستجدّات عصرها.

على الشعر أن يكون- في الأساس- شعراً، وأن يتحرّر من كل تبعية، ومن كل شيء، إلا من الجوهر الشعري الأصيل، أو الشعرية الخام النقية، بالتأكيد، وهذا لم يحدث- للأسف الشديد- إلا في حالات نادرة، للغاية، في تاريخ النائقة العربية، تلك التي أفرزت، و(تفرز) الشعري على أنه تابع دائماً للبوابات السلطوية، فالمتنبي مثلاً- على عبقريته- هو أنبغ شعراء البلاط (السلطة الرسمية)، ومحمود درويش- على خصوبته الإنسانية، وتمكّنه الفنيّ، وتجديده- هو شاعر القضية (السلطة الشعبية كما يرى البعض، والسلطة الفلسطينية كما يرى آخرون).

من جهته، يتساءل الباحث المغربي عبدالإله محرير: كيف يمكن تفسير أن الكلّ يتحدّثون عن الصواب في مجال الحرّيّات، والتساكن، والتعايش، والجميع ينتقدون السلوكات غير اللائقة والمشينة، وبمجرّد لمحة عين سريعة للمشهد، ترى الكلّ يغتصب المبادئ والقيم التي يستوهم الدفاع عنها والمرافعة في شأنها، ويمارس السلوكات التي يسارع إلى انتقادها، إنها سيكزوفرينيا المجتمع الناتجة عن صراع ملتبس بين «الأنا» و«الهو» و«النحن» من جهة، و«الهم» كنموذج وعقدة، من جهة أخرى. «الأنا» تنتقد «النحن»

وتحتقره، وهي جزء منه، ومسؤولة- نسبياً- عن كل ما يثير انتقادها واستهزاءها، «الأنا» تتشبّث باحتكار إنجازاتها، وتفتخر بإنجازات «النحن»، لكن أخطاءها وإخفاقاتها تنسبها إلى «النحن». «الأنا» تعرقل «النحن»، فكيف للمجتمع أن يتقدم و«الأنا» تكذب عن «النحن»، فكيف تبنى الثقة؟ «الأنا» تكسر وتحطّم «النحن»، فكيف يستقيم المجتمع ؟ «الأنا» تخجل من «النحن»، فكيف يجرؤ المجتمع، ويجتهد ؟

بين هذه العلاقات المتشابكة تبقى الحرّيّة هي العملة، فكيف يجب تصريفها؟ طبعاً، بالقانون الذي يشكّل، مبدئياً، ذاك الضمير الجمعي الذي من المفروض أن يكون مقبولاً من طرف الجميع، ويناسب- فرديّاً- الجميع، وكذلك بالتأطير والفكر والاجتهاد، لكن، حين يصبح مبدأ الحرّيّة يجيز اغتصاب القانون، بمبرّرات أصبحت مقبولة من طرف المجتمع، بمنطق الحق في المساواة في ممارسة التعسُّفات والبلادات، تصبح طبيعة المجتمع تحرج عند الإصرار على رفض هذه السلوكات، فأي حرّيّة هذه التي يجوز- باسمها- انتصار الخطأ والشر، وإلغاء المساواة والإنصاف، وتلك التي تجعل من السلوكات الصادرة- بمنطق القوة والنفوذ- هي العملة السائدة.

بالنسبة إلى الكاتب المصري أ.د. عمرو عبد العزيز منير، فينطلق- مبدئياً- من قناعة (لا أدب بدون حرّيّة)، هذا صحيح، وإلا تحوّل الأدب إلى مجرّد كلمات تُرَصّ جنباً إلى جنب، بلا روح، رغم أنه- في الحقيقة- يستغرب محاولة إحداث مشكلة، طرفاها الحرّيّة والخصوصية! يمكن للأديب، والكاتب عموماً، أن يكتب ما يشاء، وقتما يشاء، بالكيفية التي يرتضيها، لكن، ما دخل الخصوصية هنا! السؤال الأهمّ: خصوصية من؟ هل سيكتب- مثلاً- عن أسرته أوعن ذاته؟ هو حرّ. فَعَلَها لويس عوض في «أوراق العمر»، وفعلها جلال أمين في ذكرياته عن والده ووالدته، وفهمنا كيف كانت العلاقات الاجتماعية وقتها، وما الذي تطوَّر..

هذا النوع من الكتابة الإبداعية الجريئة إضافةٌ لنا، لكن، إذا تحوّلت الكتابة إلى سرد صريح لمغامرات جنسية أو انحرافات اجتماعية لأشخاص حقيقيين، فأعتقد أننا- بهذا- نخرج من الشكل الأدبي إلى شكل آخر، اختار فيه صاحبه أن يتطوَّع بالإدلاء بأسراره مقابل ضمان ترويج ما كَتَب.

الأدب الحقيقي- بالنسبة إلى الكاتب عمرو عبدالعزيز- يرتبط بالواقع، والأخير لابدَّ أن يعرف حدوداً ببساطة، لأن هذه الحدود موجودة بالفعل، لكن شكلها متغيِّر، وكذلك مداها وتأثيرها. الواقع- إذاً- يقود الأدب، ولاينحصر فيه، أما المقولات العمومية، مثل تحديد سقف للحرّيّة، فيراها مجرّد استهلاك للوقت وللمداد معاً؛ لأننا نتحدث عن موضوع تخيُّلي، بعيداً عن الواقع. أما في تراثنا الأدبي فليس هناك ما يمكننا أن نعدّه تراثاً محرّماً، لأن من يخفي جزءاً من التراث، تحت أي اعتبار، يكون كمن يطمس آثار الفراعنة ويمزّق برديّاتهم، بسبب وجود صورة أو كلمة غير ملائمة. وللأسف، من وقت إلى آخر، يتجدّد الحديث عن بعض كتب التراث العربي بشكل مؤسف ومحزن، فيما يتعلّق بتحريم نشر الكثير من كتب التراث العربي متعلِّلين، في ذلك، بالألفاظ المكشوفة، وما يمكن أن يفسد عقول شباب وشابات الأمّة، مما يُعَدّ دليلاً جديداً لهذا السخف الذي اخترناه لمسيرة حياتنا الثقافية والعلمية.

وكان من بينها كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال الموصلي (ت 710 هـ)، والذي يُعَدّ من روائع ما خلّفه لنا عصر سلاطين المماليك، وقد سبق تحقيقه تحقيقاً مبتوراً، عام 1961م، بعنوان «تمثيليات خيال الظل لابن دانيال» على يد د. إبراهيم حمادة، الذي عَيَّنَ نفسه حارساً للفضيلة وقيِّماً على أخلاق المجتمع، باتّهام الكتاب بأن فيه: «ألفاظاً مكشوفة صريحة وسوقية جارحة للذوق العامّ وللحسّ الخلقي، ولا يمكن إثبات بعضها أو التلميح إليها أو الإبدال في حروفها، مهما كانت دوافع الموضوعية العلمية»، ثم يضيف «وإليكم أَنْظَف الأبيات...»!! ليتعرَّض الكتاب للبتر، بدعوى التحريم، رغم وجوده منذ مئات السنين، وخلال هذه السنين، قرأه الناس دون أن نسمع أنه أفسد عقل جيل أو حَرَّض على انحلال المجتمع. باختصار: إن واقع تراثنا العربي الذي هو جزء من واقع ثقافتنا العربية.. واقع مأزوم.

ويربط الكاتب المصري، د.رضا عبد الحكيم إسماعيل رضوان، سؤال «فضاء الحرّيّة» بمناخ الإبداع الأدبي»، لأن الإبداعات الأصيلة التي تظل في امتحان الزمن وأبد الدهر، هي الإبداعات الإنسانية الملتزمة التي تحاكي الواقع، وتصوِّر روح المجتمع وآماله وطموحاته، شريطة أن يهيِّئ المجتمع جلّ آليات الحرّيّة الفكرية؛ إذ يمثّل الأدب التعبير الصادق عن الحالة الاجتماعية في بلد ما، وفي زمن ما.

وكحقيقة واقعة، فإن للأدب أثره الفاعل في تهذيب أخلاق المجتمع. بصفة عامّة، ينزع الأدب إلى الحرّيّة، التي تختلف بحسب الظروف المحيطة بالأدباء، لكن الأمر الذي يجب الالتفات إليه، في هذا الصدد، أن الإبداع الحقيقي هو الذي يجري في أجواء حرّة، ومناخ يهيّئ إنتاجه. إن الأدب، بوصفه نتاجاً للثقافة، يمثّل الموهبة، ويعكس الحركة الاجتماعية، والأديب الموهوب هو الذي تؤهّله ملكاته وإمكاناته وقدراته، في مختلف الأجناس الأدبية (قصيدة، قصّة، رواية..)، إلى التفاعل مع هذا الرصد، من خلال مشاعره وأحاسيسه التي تتفاعل في ذاكرته، هنا وقد يصادف أن يكون الأديب ملتزماً بقضية أو أيديولوجية ما، فإن أمانة الكلمة توجب عليه ألا ينتقص من حرّيّته، بل عليه أن يكتب بحرّيّة مراعاة ظروف البيئة الاجتماعية، حسب ما تفرضه الأديان والعادات والتقاليد والقوانين، وفي إطار القيود الطبيعية المفروضة على العمل الأدبي، مثل الأشكال الثابتة (رواية، شعر، مسرحية.. إلخ)، والإيقاع والعروض بالنسبة للشعر، وقوانين ملاءمة النوق، والموضوعات التي تتضمّنها النصوص.

ولا تقتصر ممارسة الحرّيّة على مرحلة الكتابة الأدبية فقط، بل تمتدّ إلى تلقّي العمل الأدبي أيضاً: بدءاً من حرّيّة اختيار الكتاب عبر الشراء أو الاستعارة، وصولاً إلى حرّيّة تفسير النص، مروراً بحرّيّة اختيار الجزء الذي تتمّ قراءته، وحرّيّة

إدخال النص في نسق إبداعي آخر، قديكون فيلماً سينمائياً، أو عملاً أوبرالياً، أو صوراً متحرّكة. لكن تعدُّد المتلقّين قد يمثّل قيداً على حرّيّة المبدع، إذ قد يضع الأخير القرّاء نصب عينيه، حين يشرع في الكتابة، خاصّة إذا كان المتلقّي هو الرقيب السياسي، أو الرقيب الداخلي، أو حتى المتلقّي الضمني الذي يتخيّله المؤلّف، أو يستحضره.

وترى الكاتبة السورية ناريمان عامر، أن المفارقة في الحديث عن مفهوم «الخصوصية» تكمن في أنه المفهوم الأكثر تعبيراً عن عمومية المزاج، أو- بلغة أخرى- شعبوية الحكم، فالخصوصية هي السمات العامّة التي تخصّ فئة أو جماعة أو مجتمعاً أو أمّة ما، ولذلك فإن طلب احترام الخصوصية، من الأدب، له وجهان: وجه يجعل من المزاج العام الحصان، ومن مزاج الأديب العربة؛ ومن ثَمّ نصل إلى منتج أدبي يداعب النائقة العامّة دون أن يحفّزها.. ربما يشبع الحسّ الجمالي، لكن دون أن يثير شغب المعرفة. نصّ يحترم الخصوصية هو نصّ يكرّس السائد، يغلق آفق الاحتمال المعلّق، ووجه آخر مرتبط باحترام قسري للخصوصية، أي أن لحرّيّة الأدب ثمناً باهظاً، وهو نمط من الأدب وُجِد تاريخياً، استطاع، عبره، الأدباء تطويع تقنيات للكتابة وخلقها وإبداعها، لا تستفزّ النائقة العامّة، وتقدّم لقرّاء الأدب المتواطئين ما يشبع الشغف، ويحرّض على السؤال، مثل الروي على لسان الكثير من الشخصيات المثيرة للاهتمام، في أعظم الأعمال الأدبية، في الماضي، شخصيات شريرة، شياطين، شخصيات فصامية، أو عبر اللعب بتقنيات الزمان والمكان، أو النطق بلسان الحيوانات. الأدب الحرّ غير معني بتلك الفلسفة، ولا بغيرها، إبداع يعبّر عن أناه دون أن يعنيه أي آخر. والأدباء، بوصفهم أفراداً، يعبّر كل منهم عن رأيه في هذا النقاش، بمنتوجه الأدبي.

ويتساءل القاص والكاتب البحريني جعفر الديري: ما الخصوصيات التي على الأديب مراعاتها؟: أن خصوصية مجتمع ما تختلف عن آخر؟! وما ترفضه بيئة ما، تقبله أخرى، بل وترحّب به؟! لكن، إذا أردنا الحق، فإن الأديب العربي، هو من أكثر الأدباء ابتلاءً بهذا الأمر، إذ تتوزّعه عواعف الناس لدينهم، وآخرين لأعرافهم، غير أن القاصّ البحريني كثيراً ما



تساءل عن علاقة حرّيّة الأديب بانتشار إصداراته، فهل محاولته لتسويق مؤلّفاته، أن يطالب بإفساح المجال لحرّيّته؟ أقول ذلك لأنني، ومع إيماني بأهمّيّة تعبيد الطريق أمام الأديب لكي يبدع، لا أجد فيما يكتبه الكثيرون، من شعر وأدب، ما يثيرني، رغم اجتهادهم في استخدام كلمات رنّانة مثل «الكفر»، «الأنبياء»، وسواها من كلمات، ولا أجد مبرّراً لاستخدام هذه الكلمات، في حين أن الأديب المبدع، يمكنه أن يكتب أدباً ملتزماً!. إنهم، إذ يطرحونها، لا يختلفون عن أولئك الذين يرصّعون أساليبهم بكلمات منمّقة، ويجهدون أنفسهم في لَيّ العبارات!.

ويرى الباحث في البلاغة وتحليل الخطاب، الناقد المغربي مصطفى الغرافي، أن الحرّيّة شرط ملازم للعمل الإبداعي، فلقد مثّلت الحرّيّة، على الدوام، قيمةً سامية تلازم الأدب، وتقترن به اقترانَ ضرورة؛ إذ لا يمكن تصوُّر المبدع إلا طائراً محلّقاً في سماوات الفكر والأب، وأيّ حجر على المبدع- مهما كانت أسبابه ودواعيه- من شأنه القضاء على جوهر الإبداع وتقويضه من أساسه، لأن الأغلال والقيود مناقضة- تماماً- لروح الإبداع وجوهره، الذي يتميّز بأنه تفكير حرّ في قضايا الإنسان والكون، ويتطلب الإبداع الحرّيّة لزاماً، من أجل تحقيق هذه الغاية؛ إذ العلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب. وهل يتصوّر أحد أن المبدع يمكنه الإسهام في نهضة مجتمعه وتغيير أوضاعه، وهو يرسف في أغلال الممنوعات والمحظورات؟

ما من شكّ في أن المبدع محتاج إلى أن يتحرّر أوّلاً، حتى يسهم في تحرير غيره. وإذا لم يكن المبدع حرّاً فإنه يسقط في التبعية والتقليد، وسيفقد القدرة على الابتكار والتجديد، فمهما بدا العمل الأدبي فرديّاً ومتعالياً، فإنه لا يمكن فهمه إلا ضمن الإطار الذي تكوَّن فيه، وانبثق عنه، لأن كل عمل يتحدّد بوصفه علاقة بين المبدع ومن يتوجّه إليهم بإبداعهم، ويستلزم ذلك أن تكون مهمّة المبدع هي التعبير عن الرؤيا العامّة والأفق المشترك للجماعة التي هو جزء منها، ولا يعني ذلك أي إلغاء لحرّيّة المبدع، أو مصادرة لحقّه في الصوغ الذاتي، كما لا يعني ذلك أن يتحوّل الإبداع إلى انعكاس للواقع الاجتماعي، لأن الأدب ليس مجرّد مرآة تعكس الوقائع والظواهر الاجتماعية، بل هو ذات مستقلّة وإرادة حرّة، تتعمّق في تفاصيل الواقع، وتتواصل معه على نحو فعّال وخلّاق.

في ذكراه المئوية

ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث ؟!

عبد الله كرمون- باريس

من فضائل ذكريات الاحتفال بذكريات ولادة المفكّرين والفنّانين والشعراء، وموتهم، الوقوف على أهمّيّة التذكير بمنجزهم الفكري والإبداعي، ثم التلميح إلى مجمل محطّات مسارهم الحياتي ومسارهم العملي، دون إغفال ما يستدعيه ذلك من نقد حقيق، ودون تبخيس حقّهم في التمجيد اللائق بهم.

وإذ تحلّ، مطلع نوفمبر/تشرين الثاني المقبل، الذكرى المئوية لولادة الكاتب والمفكّر الفرنسي المعروف «رولان بارث» (1915 - 1980)، فإننا ارتأينا أن من الأجدر بنا استحضار مشروعه الفريد في الأدب والسيميولوجيا، خاصّة أن أنشطة متنوّعة تُقام على شرف هذه الذكرى، ومنها المعارض والندوات، مثل تلك التي أعدّتها المكتبة الوطنية في باريس، وكنا إصدار كتب حول سيرة الرجل، سواء، من طرف تلامذته، أو أصدقائه القدامى، الذين استبدّ بهم حبّ مشروعه الكتابي، واهتمّوا به أيّما اهتمام، مثل «تيفان ساموايو» التي أصدرت سيرة ذاتية ضخمة لرولان بارث، عُدَّت من أكثرها إحاطةً بحياته، في أدقّ تفاصيلها، وليس ذلك بغريب، إذا علمنا أن «ساموايو» قد اعتمدت في إنجازها على موادّ جديدة لم تُطرق من قبل، واستطاعت أن تحصل على يوميّاته، وقصاصات ذاتية أخرى، تحوي معلومات نادرة عن مناحٍ مستورة من حياته، الشيء الذي أضفى على هذه السيرة مَسحة الدليل الشافي إلى سبر عوالم أحد أعمدة الفكر الأدبي والنقد المخالف، في القرن العشرين، والسعي إلى فهمها.

كما نشر «إريك مارتي» ألبوم «مراسلات بارث»، بالإضافة إلى كتابات له لم تُعرَف، قَطّ، في السابق. في الوقت الذي دبّج فيه صديقه السابق «فيليب سولرس» كتاباً عن علاقته بصاحبه وبمحيطهما، سمّاه «صداقة رولان بارث».

ليست هذه هي المرّة الأولى التي يعمد فيها «سولرس» إلى الكتابة عن «بارث» أو إلى الحديث عنه. قد يكون ذلك دليلاً على شدّة تأثّره بالغياب المفاجئ لصاحب «أساطير». ألم نقرأ، على مدى صفحات، في «نساء»، الذي أصدره سولرس بُعَيْد رحيل «بارث» بثلاث سنوات (1983)، بوحاً، فيه من التفاصيل الذاتية ما فيه حول «بارث» الذي كنّاه الكاتب باسم «فورث»؟.

هناك كتاب آخر، صدر في عزّ فوران هذه الاستعدادات الجارية، على قدم وساق، لتخليد هذه الذكرى الفريدة، وقد اختار مؤلّفه، بحقّ، الفترة الزمنية المناسبة للترويج له: يتعلّق الأمر برواية شبه بوليسية لصاحبها «لوران بِينِيهْ»، قد اختار لها عنواناً خلّاباً: «الوظيفة السابعة للّغة» أو «من قَتَلَ رولان بارث؟». حاول الانطلاق فيه من فرضية كون موت «رولان بارث»، بعدما صدمته سيارة في أحد أحياء باريس، فور انتهائه من تناول وجبة غداء مع الرئيس الفرنسي السابق «فرانسوا ميتيران» (قبيل توليه لرئاسة الجمهورية بأشهر قليلة)، لم يكن اعتباطياً ولا وليد صدفة حادث سير عادي، وإنما هو اغتيال مخطَّط له سلفاً. استعرض الكاتب، من ضمن أهمّ المشكوك في تورُّطهم فيه، أسماء أشخاص كانوا يدورون في محيط «رولان بارث» أو كان «بارث» يدور في فلكهم، على رأسهم «فرانسوا ميتيران»، ثم فيليب سولرس، وجاك ديريدا، وبرنار هنري ليفي، وجاك لاكان، وألتوسير، وأمبرتو إيكو. ذلك أنه ارتأى أن «بارث» قد أضاف إلى الوظائف الستّ التي تحدّث عنها «جاكوبسون» وظيفة سابعة، «من شأنها أن تقنع أي أحد، بأن يقوم بأيّ شيء، في أيّ سياق»، وقد انتهج فيه الكاتب منطق تصفية حسابات مع بعض هؤلاء الذين ذكرناهم. بعيداً عن «بارث»، قد يحصد الكتاب جائزة في الأيام المقبلة، أو قد تقصم دعاوي قضائية ظهر ناشره أيضاً!.

يلزم القول إن النهاية المأساوية لحياة «رولان بارث» لم تكن هي التراجيديا الوحيدة التي أودت بحياته إلى الأبد، بل هي آخر سلسلة من حبل المصاعب التي عاشها الرجل منذ صغره: فقد مات أبوه ولم يزد عمره على السنة، فعرف، رغماً عنه، مرارة اليتم والفقد، ثم أصيب، بعدئذ، بوباء ذلك العهد، أي بمرض السلّ، الذي حرمه من متابعة مساره التعليمي كما كان يرغب فيه، وكان لزاماً عليه أن ينعزل في مصحّ المصابين



بداء السلّ، «وأُفرد إفراد البعير المُعَبَّد»، بحسب تعبير طرفة بن العبد، في سياق مخالف.

إذا كانت هذه التجربة الشظفة قد سبَّبت له الكثير من الأذى والكآبة، فإنها قد مكّنته من القراءات الممنهجة لكُتّاب مهمّين (ماركس، مثلاً) سوف يستفيد منهم كثيراً، وسوف يفتحون له أبواب التناول الأدبي لمشاريعهم.

ويبقى، من هنا المنطلق، إسهام رولان بارث أساسياً في التناول الأدبي للنصوص، إذ أحدث انقلاباً لا مثيل له في رؤيته الجديدة للأعمال الأدبية، عندما انشغل بالبحث، في متونها، عن زوايا إثارة غير مألوفة من قبل. من هنا جاءت كتاباته حول «ميشليه» ثم «راسين»، فتحاً لا نظير له في التعامل مع التراث العتيد. وما إن امتدّت أدواته السلسة إلى كتّاب آخرين، مثل بروست، وبلزاك، وشاتوبريون، وبيير لوتي، حتى كساهم بحلل قشيبة. فلم يعد بلزاك هو بلزاك، بل صار كاتباً آخر، لم يعد يترنّح بين مطرقة النقد السياسي وسندان المدارس الأدبية الجديدة، بما فيها تيّار الرواية الجديدة التي أرادت أن تقبر تجربة الرجل في بدء الأمر.

وإن كان يُعَدّ أباً للسيميولوجيا في فرنسا، فإنه يظل متواضعاً كعادته، ورافضاً ذلك النوع من التشريفات، قائلاً بكون العلوم لا يمكن أن يضعها شخص واحد فقط، بل يساهم فيها كلٌّ من جهته. فقد اهتم- إذاً- بالعلامات، بعدما تشبَّع بالدرس اللساني الذي عرف معلّمين كباراً، من أمثال مارتيني، ودوسوسير، وجاكوبسون، الذين لا يني ينكرهم في كتاباته، في حين لم يُشِر كثيراً إلى «كريماس»، الذي فتح له أبواباً كثيرة، إلا في درسه الافتتاحي في الكوليج دو فرانس.

بعدما صدرت، سنة 1957، الطبعة الأولى من «أساطير»، التي تحمل معنى محدَّداً يخالف، في عمقه، المعنى الإثنولوجي للكلمة، انتبه الناس إلى جدّة مشروعه الكتابي، وإلى وجاهة نقده الموجَّه إلى المجتمع الفرنسي البورجوازي المنغلق على نفسه، والمتشبّث بالاستعمالات البالية للرؤى، أو ما سمّاه (أساطير العالم الحديث). فبينما كان هو يستشهد بـ«كلود ليفي شتراوس»، فإن هذا الأخير قد تجاهل «بارث»، ولم يعترف، قَطّ، بنجاعة كتاباته، ولم يصبر «ليفي شتراوس» حتى نشر الكتب التي صنَّفها في «أساطير»، مثل «النيّئ والمطهو»، على سبيل المثال.

ظلّ «رولان بارث»، على تباين الموضوعات والمجالات التي كرَّسَ اهتمامه لها، عاشقاً للنصوص، وممارساً لكتابة تنضح عشقاً، وتستمدّ نسغها من اللذّة: «لذّة النص». كما كان معادياً للقوالب الجاهزة، وخارقاً للقواعد التي تمليها المدارس التقليدية في تناول الأدب وفي استعمال اللغة. من هنا، جاءت تركته الفكرية، في جلّها، عبارة عن مقالات، جُمِعت في كتب، وكتابات شذرية، تشي بخاصّيتي التجزُّؤ والتشتُّت اللتين يتميَّز بهما «بارث». ففي الوقت الذي يلمّ فيه بعلوم متفرّقة وكثيرة فإنه يظل موزَّعاً بينها، مطارداً لعلامات كثيرة، وما إن يمسك بطرفها، حتى يشرع في حفريات أعمق.

ولو أن «بارث»، اليوم، حيّاً، لكان سيبلغ مئة عام، ولكان سيلحظ تفاقم صنع أساطير اليومي، في عالم الإنترنت وموت الأدب!



مع نهاية أكتوبر/تشرين الأول، تحلّ ذكرى رحيل المسرحي والروائي المغاربي الأشهر كاتب ياسين (1929 - 1989)، وهو - إلى يومنا هذا - لا زال يشكّل، بعد كل هذه السنوات من الغياب، الحدث الأدبي اللافت في الجزائر وفي عدد من الدول الفرانكوفونية، وذلك من خلال الملتقيات التي تكاد تُعقَد سنوياً، وأيضاً من خلال الأعمال الجامعية والشهادات حول حياة كاتب ياسين وأعماله.

كاتب ياسين، أو: متى يعود النصّ إلى منبته؟

احميدة عياشي

وُلِد كاتب ياسين (صاحب رواية «نجمة»)، الرواية التي أسّست النصّ المغاربي الحديث، عام 1929، في شرق الجزائر، وقضى طفولته متنقّلاً مابين الكتاتيب القرآنية والمدرسة الفرنسية، إلا أنه سرعان ما طُرِد من الدراسة الابتدائية عندما شارك، وهو لا يتجاوز الخمس عشرة سنة، في أوّل مظاهرة كبرى ضدّ الاحتلال الفرنسي، وسُمّيت، فيما بعد، أحداث 8مايو/أيار، 1945، حيث طالب فيها الجزائريون بالانفصال عن فرنسا، وقُدِّر ضحايا تلك الأحداث بـ 45 ألف قتيل.

لقد شكّلت تلك الأحداث صدمة في نفس الفتى ياسين، لكنها، في الوقت نفسه، صقلت وعيه الوطني؛ وهذا ما سيدفع

بـه إلـى التعبيـر عن لحظة اكتشـاف الذات عبـر الدم وعنف المواجهـة، مـن خلال المغامرة الشـعرية، حيـث أصدر أوّل مجموعة شعرية له بعد سنة من تلك الأحداث الدامية، وكان عمره، آنذاك، لا يتجاوز السابعة عشرة، ليصبح، فيما بعد، صحافياً وكاتباً جوّالاً، فاكتشـف القاهرة والسـودان وتركيا والحجـاز والجمهوريـات الإسـلامية للاتّحـاد السـوفياتي (سابقاً)، إلى جانب انتقاله إلى عدّة بلدان أوروبية، وعندما أقام، فـي نهاية تجواله، في باريس، كتب- وهو لا يتجاوز السادسـة والعشـرين- عمله المدهش «نجمـة»، الذي ارتقى بـه إلى مسـار كبـار الكتّـاب العالميين، ولقـد صُنّفت هذه الروايـة، من قِبَل عدّة نقّاد فرنسـيين وأوروبيين، بوصفها ثـورة فـي الكتابـة المغاربيـة باللغة الفرنسـية: ثـورة في الشـكل، وثورة من حيث عمليّة إعادة اكتشـاف الذات، ذات الأسـلاف وذات الوطـن، ومـن هنـا تجـاوزت روايته ذلك المسـتوى الأوّل الـذي كان يعبّر عن العلاقـة الوجدانية التي أثارت فـي أعماقه اعتزازاً، وهو مازال في مقتبل العمر، مع إحـدى قريباته، لتصبـح، في نظر المؤوّليـن، لحظة ميلاد مزدوجـة لأمّة مسـتعادة عبر جماليـة راديكاليـة تمثّلت في اغتصـاب لغة المسـتعمر الذي اغتصـب الأرض، والتاريخ، والثقافـة المحلّيّـة، وكذلك في إعادة توطينهـا، انطلاقاً من المفردة العربية المتجذّرة في المخيال الجماعي، وفي المنبع الشـفوي، وفي أصـول الذاكرة والثقافـة العربيّتين. وكذلك في تخريـب الهيمنـة الأيديولوجية الكولونياليـة التي كانت تتجلّـى فيما كان يسـمّى الأدب الجزائراني، وهو أدب مبجّل للاستعمار و(مزاياه).

ورغم شـهرته الكبيـرة التي اكتسـبتها روايـة «نجمة» التي أطراها أهمّ كتّـاب تلك الفترة: من أراغون، وأندريه مالرو، إلـى ألبير كامو، والكاتـب الصحافي الكبير جون دانييل، إلّا أن كاتب ياسين لم تغرِه أضواء صالونات باريس، بل فَضَّل الوقـوف إلى جانب شـعبه في أثناء حـرب التحرير، فكتب، آنـذاك، مسـرحيّات تكشـف عـن الوجـه التراجيـدي للحالة الجزائريـة وللجزائريين في ظلّ الاسـتعمار، مثل مسـرحية «الأجداد يزدادون ضـراوة»، و«الجثّة المطوّقة»، وتمثّل في هنيـن العملين ذلـك اللقاء الخـلّاق والمتبادل بين المسـرح وقصيـدة النثـر.. ومـع أن كتاباتـه الإبداعية كانـت بعيدة، البعـد كلـه، عمّا كان يوصـف بالواقعيـة إلا أن عوالمه، من حيـث الشـعرية والرمزيـة كانـت أقرب إلـى أجـواء رامبو، وبودليـر، وجويس، وفولكنيـر، وكانت أقرب إلى التعبير، عن طريق الجمالية، عن الموقف والالتزام، وذلك في سبيل حرّيّـة الشـعوب وكرامتهـا، وربّما هـذا ما جعله، بعـد روايته الثانيـة «المضلّع المرصّع بالنجوم»، وهي عبارة عن نوع من السيرة الذاتية والكتابة المتحرّرة، على صعيد الشكل والبناء، يجعل من الملحمة الفيتنامية زمن مدينة «هوشـي منه» أساس عمله المسـرحي الضخم والذي عنونـه بـ«الرجل صاحب النعل المطّاطي»، وكان هذا العمل أقرب إلى أعمال المسرحي الألماني «بيتر سـايس»، مـن حيث التكملـة المعتمّدة على فنّ المسـرح الوثائقي.

ولـم يكـن لقاء كاتب ياسـين، بعـد عودته مـن الفيتنام إلى بيروت، بأدونيس والفيلسوف اللبناني مهدي عامل والناقدة لبنى العيد، إلا لحظة انطلاق أخرى في حياة كاتب ياسين، بحيـث سـيتفتّح وعيـه على القضية الفلسـطينية ومأسـاة الشـعب الفلسـطيني بعد هزيمـة يونيو/حزيـران، 1967، وهـذا ما جعلـه لا يمكث، بعد هـذا اللقاء، إلا بضع سـنوات في باريـس، ليتّخذ قراره الراديكالي بهجـرة الكتابة باللغة الفرنسـية، ليتّجه إلى مغامرة الكتابـة بالعامّية الجزائرية، ولقد أثمرت تجربتـه تلك، خاصّةً بعد التقائه بمجموعة من المسرحيين الشـباب الجزائريين الذين كانوا يشتغلون على التجريب في المسـرح، عن تأسـيس فرقة مسـرحية أسّست لتجربة المسرح الشعبي الذي يعتمد على الاقتصاد في اللغة وعلى التحريـض، وراحت الفرقة تقدّم أعمالها المسـرحية، فـي القاعـات العامّة والفضـاءات العمومية، إلـى الفلاحين والشباب المعَطّل وإلى العمّال المهاجرين في أراضي الغربة، وكانت مسرحية «محمد، خذ حقيبتك» البداية المؤسّسة لهذه المغامـرة الجديدة لكاتب ياسـين، لتتوالـى أعماله الأخرى، مثـل «فلسـطين مغـدورة»، «حـرب الألفَيْ سـنة»، «صوت النساء»، وبالرغم أن هذا الكاتب المجدّد قد تمّت ترجمة روايته «نجمة» وعمله المسـرحي «الجثّة المطوّقة»، لأوّل مرّة، في 1960 إلـى العربية، من طرف السـورية ملكـة الأبيض، إلا أنـه ظـلّ مجهولاً عربياً، إلى حَدّ بعيـد، وظلّت أعماله الهامّة الأخرى، خاصّة مقالاته ورحلاته المتعلّقة بالعالم العربي، غيـر مترجمـة إلى العربية، وإنني لأتنكّـر محاولة جادّة من أحد الناشـرين العـرب لترجمـة أعماله الكاملـة، إلا أن تلك المحاولـة لم تجد طريقها إلى النـور، وإنني لأتصور أن هذا الكاتب المتجوّل الذي ظلّ، إلى يومنا هذا، حديث الساعة في أوسـاط النقّاد الغربيين، قد يأتي اليوم الذي يتمّ فيه إعادة اكتشـافه مـن جديد، على يـد مثقّفين وقرّاء عـرب، من جيل آخـر، قد يرونه بأعين جديدة، وعندئذ، نسـتطيع القول إن نصّ «المهاجر» قد عاد إلى منبته أخيراً.



الأعمال الفنية: هيلدا هياري -الأردن

هتافات وفراغ

نجيب كيالي

هتافات وردة مرَّ عليها حذاء

يمكنكم أنْ لا تحزنوا كثيراً من أجلي.
يمكنكم أن تلعبوا مع أطفالكم.
لكـنْ.. لا تنسَـوْا أنني ضحية، وأنَّ الملائكـة.. كلَّ الملائكة تخرج في جنازات الورد.

***

هتافات كيس نايلون

ملأ كيسُ النايلون نفسَهُ بالهواء، صرخ:
بأسي شديد. احذروا بأسي.
عشـرةُ أكيـاسٍ أصغر مملـوءةٌ بالهواء، أيضـاً، نَبَقَ لها ما يشبه الشفاه، راحت تهتف:
- كيسُنا.. كيسُنا. عاشَ كيسُنا.
وصلَ مندوبُ الصحافة إلى المكان، سأل عن سبب الهتاف،



قال الكيس الكبير:
- للنمل دولته، وللبرغش أيضاً، ونحن نفكّر أن نبني إمبراطورية الأكياس.
أضاف:
- العظمةُ هدفنا. وفي القريب، سنريكم عرضاً عسكرياً لآلاف الأكياس، وهي تطير فوق رؤوسكم، وتقتحم السماء.

***

هتافات عجوز

شيئاً واحداً أريده..
أعيدوا لي جناحيَّ.
لستُ خَرِفاً ولا أحمق.
في طفولتي كان لي جناحان.
اسألوا عنهما الفَراش، فكم سبقتُه بهما إلى الزهر..! اسألوا عنهما العصفور، فكم وصلتُ قبله إلى الغيمة!
في غفلةٍ- يا ناس- تسلَّل نحو الجناحين مقصٌ ظالم!
في غفلةٍ أخرى هجمَ على شعريَ الفاحم قلمٌ أبيض!
بعدئذٍ، تسللتْ رشقةُ إسمنتٍ إلى مفاصلي، فعطَّلَتْها!
رغم أنني، الآن، قطعةُ خشبٍ فوق السرير، لكنني لا أنسى جناحيّ.. أرهف أُذنيْ، فأسمعُ حفيفَهما في موضع ما، أمدُّ يديْ نصفَ المتيبِّسة إلى مكانهما في ظهري، فتصرخ أصابعي بفرح:
- هناك براعمُ أجنحةٍ جديدةٌ!
أصدّقها حيناً، وحيناً أقول: أنتِ واهمة.
ثم أمسح دموعي.

***

هتافات نملة

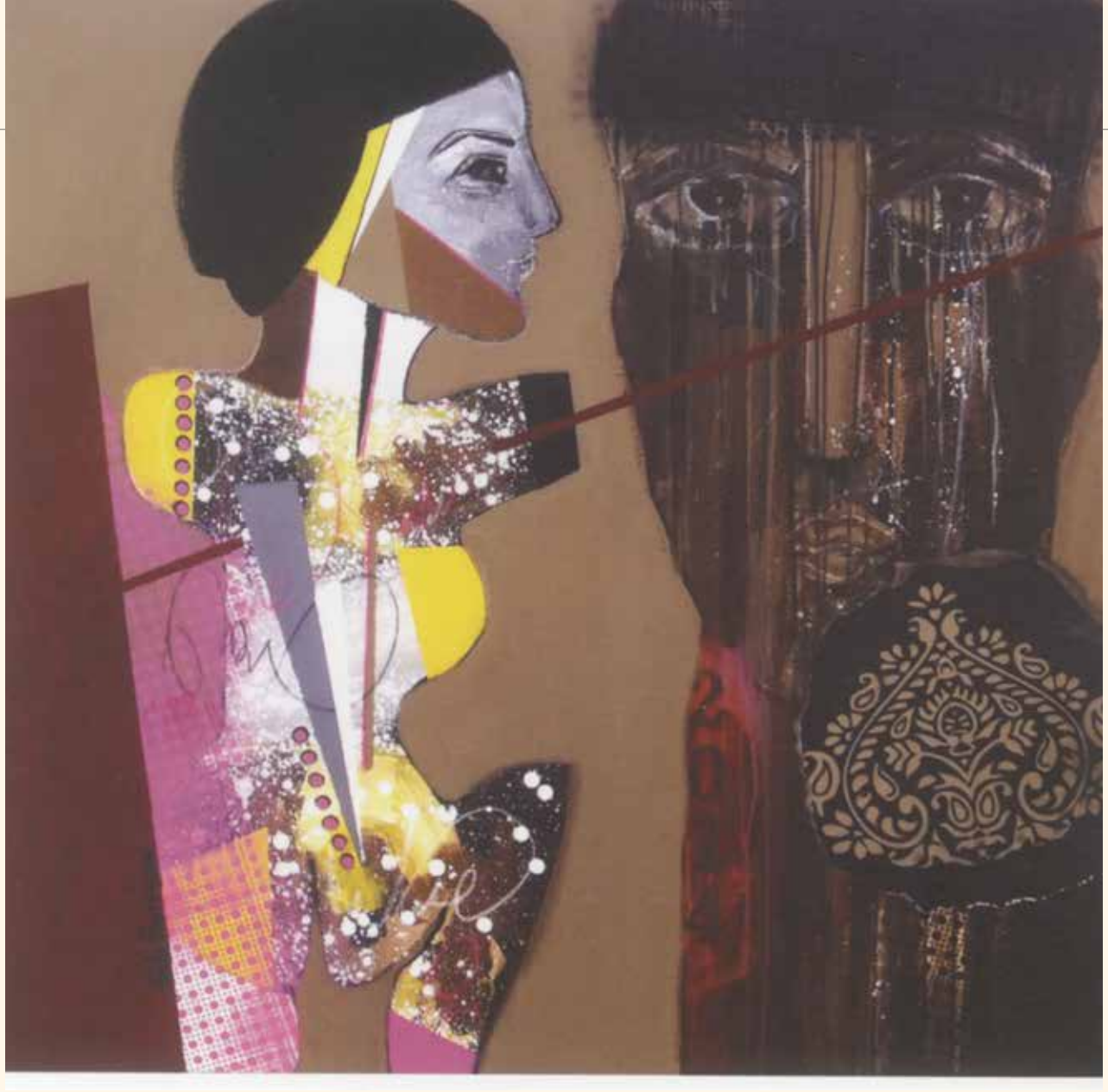
- النجدةَ.. النجدة.
الجند يقتربون من مملكتي!
أقدامهم ترجُّ الأرض!
قبل أن يدوسوني، ويتلفوا كلَّ شيء، أنظرُ بأملٍ.. بحرقة، فلا أرى سليمانَ بينهم!

***

هتافات لوحة

- آهٍ.. آهٍ.. آاه.
القنائفُ ترجُّ المنزل!
الرصاصُ يضرب آذانَ النوافذ! وأنا لوحةٌ على حائط.. لوحةٌ صغيرة علَّقَتْني عليه قبلَ سنين أصابعُ حنونة.
أنا اليوم في حالةٍ صعبة.. سقطتُ في الصباح فوق الكنبة، وأعادتني الأصابع إلى مكاني!
سقطتُ عند الظهيرة، وبعد المغرب أيضاً!!
الآن، بعد منتصف الليل، يرتفع مستوى الجنون في الخارج، وكلُّ ما في الغرفة يتمتم بالأدعية.. حتى الحائطُ من خلفي يسبِّح بحمد ربّه!
بالله عليكِ- يا سيدةَ هذا المكان- مُدِّي نحوي أصابعكِ التي أحبُّها.. خذيني بسرعة إلى ممرّ المنزل[1] لأكون معكِ.. مع الأولاد.
تارةً، يمسحُ بعضنا دموعَ بعض.. تارةً، تهتزّ الأرض، فنأخذ حالةَ انبطاح.

هامش:
(1) ممرّات المنازل صارت ملجأً خلال الحرب الداخلية في سورية، لأنها أكثر أماناً من بقية الغرف.



خالتي نسيمة

خطيب بدلة

تلقتْ خالتي «نسيمة» اتّصالاً هاتفياً من موظّف الاستعلامات في المشفى العسكري في مدينة دمشق... أعلمها الموظّفُ أنه قد أصبح بإمكانها زيارة ابنها «مروان»، المعتقل منذ سنة ونصف السنة، وما عليها، حينما تصل، إلا أن تسأل دائرةَ الاستعلامات، في المشفى، عنه..

قالت بلهفة: أيش به مروان؟ ليته يقبرني!.. وما الذي أوصله إلى المستشفى؟ إن شاء الله هو ليس بمريض أو...؟

لم يردّ الموظف على أسئلتها المتلاحقة، أغلق الخطّ في وجهها.

بسرعة، ولَهْوَجة، وتوق؛ غادرتْ خالتي نسيمة مدينة إدلب متّجهة إلى دمشق، وهي تفكر بأن وجود مروان في المستشفى يعني أنه مريض، حتماً. وربما يكون هنا سبباً كافياً، بالنسبة إليهم، لإطلاق سراحه، والسماح لها بأن تصحبه في طريق عودتها إلى إدلب! فإذا كان مريضاً، لماذا يحتفظون به؟! ألكي يبقوا مرتبكين به وبمرضه؟! مستحيل.

بقيت هذه الفكرةُ مسيطرةً على ساحة تفكيرها طوال الطريق، وكلّما راودَها هاجسُ إقدامهم على الاحتفاظ به سارعتْ إلى نفيه. أصبح همُّها الأوّلُ- الآن- هو أن يكون مرضُه من النوع

القابل للشفاء، وأما بالنسبة لمصاريف العلاج فلا أسهل من تأمينها، فالدار الكبيرة التي ورثتْها عن والدها تحتوي على أشياء كثيرة قابلة للبيع، إضافةً إلى الأساور الذهبية التي اشترتها بعدما مات زوجُها وورثتْ «ثُمْنَ» ما كان يملك، بحسب القانون والشرع. قالت لنفسها:

وإذا كان مرضُه خطيراً، لا سمح الله، أبيعُ الدار كلَّها، وأداويه بثمنها، ونقعد، أنا وهو، في الدار الصغيرة، فهي ليست سيّئة، بل على العكس؛ إنَّ كونها صغيرة يجعل تنظيفَها وترتيبها أسهل، وقليل من المفروشات تكفيها.. هي الآن متّسخة، نعم، وتحتاج إلى قَشْر الطلاء الكلسي المتآكل، ثم طلي بالدهان الزيّاتي. هذا كله يمكن إنجازُه خلال أيام قليلة. إذا وافق مروان على فكرة الزواج، (والجدير به أن يوافق، فهو قد تجاوز الثلاثين من عمره الآن. إلى متى يبقى أعزب؟) يمكن أن يختص هو وزوجته بالغرفة القبلية القريبة من المطبخ، وأقعد أنا في الغرفة الشمالية القريبة من البوابة.. أستطيعُ، كذلك، أن أنظّف الخرابة المجاورة لغرفته من الأوساخ، لتزول الروائح الكريهة التي تنبعث منها باستمرار، وأسَوّرَها ليصبحَ إلقاءُ الأوساخ عليها، من الخارج، مستحيلاً. وخلال فترة الخطوبة، وبينما يكون هو- يسلم لقلبي- منشغلاً بعروسه، أستعين بمعمار يبني لأجله حَمَّاماً صغيراً داخل المطبخ، لأجل الاغتسال، لأن الرجل والمرأة، في الأشهر الأولى للزواج، يحتاجان إلى الاغتسال كثيراً، وأما مَنْ كان في سنّي أنا، فيكفيه تنظيف جسمه مرّة في الأسبوع.

وابتسمتْ خالتي بارتياح، وفكّرت:

تكفينا هذه الدارُ زمناً طويلاً، فهناك ست، أو سبع سنوات، لا يتجاوز فيها عددُ أفراد الأسرة خمسةَ الأشخاص: أنا، ومروان، وكنّتي، وطفلان صغيران، يكفي حضن دافئ واحد لاحتوائهما معاً، وبعدها يَحُلُّها الحَلال.

كان على خالتي نسيمة أن تحتمل أيّة مشاقّ تعترضها في سبيل الوصول إلى المستشفى العسكري في دمشق، والدخول إلى الغرفة التي يستلقي فيها مروان. تخيلتْ أنها غرفة صغيرة بعض الشيء، وبداخلها سرير عسكري حديدي يستلقي عليه مروان، وجهه نحو السقف، ويتدلّى من ذراعه حبل السيروم، وفي السقف المنخفض ثمّة ضوء دائري يشبه القبّة، يُسقط أنوارَه عليه، وربما كانت هناك ممرّضة متوسّطة الجمال ترتدي الأبيض، وتقيس له الضغط، أو الحرارة...

في غمرة تفكير خالتي نسيمة، وتَزاحُم الصور والخيالات والتوقُّعات والهواجس في ذهنها، لم تنتبه إلى أنها وصلت كراج انطلاق الباصات بحَيّ القابون، وخرجت إلى الشارع. استفاقت في الشارع، تماماً، حينما رأت أمواجاً من الرجال والنساء لا يستطيعُ أحدٌ إحصاءهم أو تقدير عددهم يرفدون الشارع الرئيسي من الشوارع الفرعية، وهم يحملون أعلاماً كثيرة، وصورَ الرئيس حافظ الأسد، ولافتات كُتِبت عليها عباراتٌ تشيد بقيادته التاريخية وأفضاله على سورية والشعب السوري. وكان الكلّ يهدرون بصوت واحد: بالروح، بالدم، نفديك يا حافظ..

استبشرتْ خالتي خيراً بهذه المصادفة، فهي تعرف، أو أن لديها حَدْساً بأن أولي الحلّ والربط في موضوع المعتقلين يكونون، الآن، في أيام الاحتفال، أكثر لطفاً وطراوةً، باعتبار أن حُبَّ الرئيس يغلبُ عليهم، فيعطفون على الآخرين. لقد أخطأ مروان- الله يسامحه- خطأً جسيماً حينما اشتغل ضدّ الرئيس. لولا ذلك لكان يعيش، الآنَ، حياتَهُ بأمان مثل هؤلاء الناس.. يعني، صحيح أن الركض في المسيرات مُتعب، ويجعل الجسمَ يتعرّق، والثياب تتّسخ، ولكن هذه الأمور يمكن معالجتها بسهولة: حَمَّام ماء ساخن، وتبديل الملابس، وإلقاء الملابس الوسخة في الغسالة، ومن بعدها يرجع الإنسان إلى حياته اليومية كالمعتاد. في مثل هذه الظروف يمشي الإنسان العاقل بجوار الحائط ويقول: يا ربّ سترك. ما حاجتنا للسير في الدروب الخطرة؟ مرّة واحدة دخلتُ مع حبيب قلبي مروان في نقاش حول هذا الموضوع. يقبرني إن شاء الله، قال لي: يا أمّي، هذا الرجل اغتصب السلطة في بلدنا، وراح يذلّنا وينهبنا ويسلّط سلالته علينا وعلى سلالاتنا. إنه مجرم يا أمّي، ومَنْ يعارضه يجب أن يدفع ثمناً غالياً. قد ندفع حياتنا- يا أمّي- في هذه القضية. ادعي لنا. بعدها صرتُ أراقب تصرّفاته، وألمح الرجال الذين يزورونه تحت ظلام الليل، يمكثون في غرفته طوال السهرة، ويغادرون قبل طلوع الضوء، وأنا لا أقول شيئاً، ولا أفعل شيئاً.. ولكن الله وحده يعلم أنني كنت أسمع دقّات قلبي بأذني، وكأنها دقّات الطبل، ولم أكن أهدأ أو أغفو قبل أن أراه وهو يدخل فراشه بعد مغادرتهم.

توقّفت سيول التفكير والهواجس لدى خالتي نسيمة، إذ وجدت نفسها، فجأة، وسط دائرة من المحتفلين. كان الطبّال والزَّمّار يقتربان منها رويداً رويداً، والرجالُ والنساءُ الذين يدبكون يمدّون أيديهم نحوها طالبين منها الانخراط في هذا العرس الذي لم تعرف عنه، حتى هذه اللحظة، سوى أنه من أجل الرئيس حافظ الأسد.. غلبها الحياء والخجل: أهي، في هذا العمر، ترقص في الشارع، وأمام كاميرات التلفزيون؟! اقتربت منها صبيّة ترتدي زيّاً فلّاحياً، سحبتها وهي تصيح: يا الله، خالة، يا الله..

تَحَرَّكَ جسدُها بالتناغم مع جسد الصبيّة. ارتفع جسدُها، أنزلته مع الإيقاع.. داخت، سَكِرتْ، نسيتْ أين هي.. أشرقتْ وجوهُ الناس الذين حولها بالفرح، وبالدهشة. ها هي تلبي رغبتهم بالمشاركة.. زاغ بصرُها، عركت عينيها.. فتحت عينيها.. اختلط عليها الأمر إذ رأت جثّة رجل مسجّاة على سرير في مشفى، هو، على الأرجح، المشفى العسكري. صوت الطبل والمزمار يرتفع. هنا مروان!.. أوه، ممكن، لا.. ارتفع جسدها، نزل، هزّت ردفيها مع ثدييها المتهدّلين.. فتح مروان عينيه، ونظر إليها بعتب: قَتَلَني الأسد يا أمّي.. وترقصين لأجله؟

نزلت خالتي على الأرض..

جثّة هامدة!

سرير مشفى مُتَّشح بالمواعيد

بلال قايد عمر

لـه..

بعد عام، هاأنت تحاول أن تتذكَّر

سريرك في المشفى

تحاول أن تستحضر ملامحها

وثوبها الأبيض

وخصلة الشعر

التي تمرَّدت على حجابها.

تستحضر جنون نبضك حين

تشُم نَفَسهَا.

مَرَّ عام منذ شفائك،

لم تعد تتذكّـر الأنابيب الموصولة

بجسدك،

وما زالت رائحتها

تحتلّ ندوب جراحك.

***

قلبك اليوم سراجٌ للأماني

واختلاجُ الشفاه عـطرٌ للحنين،

لقلبك الآن تصدُّعات

حين لامسه ناي المُنى.

***

لها..

المرايا تمتصّ أحلامه،

وقبل أن يندلق الفجر

يمرِّر أصابعه فـي تجاويفه، يتفقَّد

الذي خبّأه لكِ.

كان ينتظر مواعيدك،

وفنجان الرغبة يشربه.

***

بباب صدِّكِ تعثَّر،

ركض حتى تلحَّفته شرايين الشوق،

وانكسر.

***

لهما..

عندما يشرِّع الحزن نوافذه،

ويراوغ الليل ارتحالنا،

نمضي

وحيـن يشـيخ الوقـت، نكتمـل

ونسقط

فهل سـندرك أبواب الروح المليئة

بالورود،

ثم نفيض بعطرها،

ثـم نحلِّـق كحمـامٍ زاجـل مليء

بالمواعيد؟





الباحث عن شيء آخر[1]

جمال فايز

أسمر مثلُ سُمرتي.. لُـغته مثلُ لغتي.. أقبلَ نحوي.. جلسَ على الكرسي المقابل أمامي.. تفصل بيننا طاولة خشبية صغيرة مستديرة، ومثلها عشرات الطاولات الموضوعة، المتقارب بعضها من الآخر، وضعت بمواجهة ساحة البلدة القديمة(2).. هكذا تعرف هذه المنطقة من المدينة: مناخها في الصيف مائل إلى البرودة، سماؤها لا تخلو من السحب المتفرقة حيناً والمتجمّعة في أغلب الأوقات.. وناس كثر، تعرفهم من سيماهم، من أي مناطق العالم قدموا إلى هنا، منهم من يمشي، ومنهم من يقف، وأغلبهم يتفرّج على العروض المختلفة، التي يقوم بها أشخاص يجيدون أداءها. ومثل كثيرين يجلسون على كراسي المقاهي الموضوعة حول الساحة، أنظر إلى الناس، وإلى المباني التي يرجع بِناؤها إلى مئات السنين.

التفتُ مبتسماً إلى الجالس أمامي عندما قال:

المكان رائع؟ «أومأت موافقاً رأيه: أكمل» وأنا- يا سيّدي- قدمت إلى هنا قبل نحو عشر سنوات، ولا زلت أستمتع، كلما جئت إلى هنا، بهذا المكان الجميل.. أعمل ماسح أحذية، وفي مواسم الحصاد، أذهب وأصدقاء لي لنعمل بقطف الثمار. الحمد لله على كل حال، لولا انتكاسة كدّرت صفو حياتي، فقد أصيبت والدتي بفشل كلوي، والعلاج هنا مكلف. أنا لن أطلب منك إلا ما تجود به نفسك. هي تحتاج إلى غسل الكلى ثلاث مرّات في الأسبوع، والغسل الواحد كلفـ.. تـ.. ـه....

نظرت إلى حيث بدأت أسمع أجراس الكنائس، لكن الناس لم يتوقفوا عن المشي، والأطفال عن اللعب، والأشخاص عن عرض مهاراتهم المختلفة.

التفتّ إلى صوته العالي:

- سيّدي.. أنا أكلّمك!

- نعم، أسمعك.

- قلت لك.. زوجتي تعاني من الفشـ..ـل...

- والدتك أم زوجتك؟

- زوجتي سيدي، والدتي- الله يرحمها- توفّت قبل سبعة أعوام.

- لكن، كأنك- أوّل مَرّة- قلت والدتك! حسناً، لا عليك.. أكمل.

- قلت.. بما تجود به، سيّدي.

«قاطعته»: أعتنر.

- سيدي أرجـ..ـوك. زوجـ..ـتـ..ـي

- وأنا أعتنر.

تبادلنا النظرات للحظات.. نهض.. مشى، لكني، بعد بضع خطوات من ابتعاده، ناديته بصوتٍ عالٍ، فأقبل يهرول فرحاً:

- اسمع.. لماذا أنت هنا؟

- نعم؟!

- لماذا تركت وطنك ؟؟

قال مستنكراً:

- عن إذنك..

ومشى، بينما رشفت ما بقي موجوداً في الكوب من القهوة، ثم سمعته، وهو يشير بسبّابته إلى أعلى:

- لأصبح مثلها.

ونظرت إلى حيث أشار، فرأيت حمائم تحلّق بحرّيّة في السماء، تأمّلتها لبعض الوقت، ثم عدت أنظر إليه، فما رأيته. لقد اختفى وسط الناس، الذين بعضهم يمشي، وبعضهم يقف يتفرج على آخرين يقدّمون مهاراتهم، وكلّ في المجال الذي يجيده.

براغ - مايو/أيار 2015م

---

(1): موضوع القصة لا صلة له بالمكان.

(2): ساحة بلدة المدينة القديمة: تقع في مدينة براغ عاصمة التشيك، تجتذب ملايين السيّاح سنوياً، وفيها توجد ساعة فلكية تأسّست عام 1410م، بناها الساعاتي ميكولاس، وتوجد فيها كاتدرائية تاين القوطية، وكنيسة القديس نيكولاس، والنصب التذكاري لجان هوس، وغيرها من المعالم.



إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً

ت: خالد النجار

يمتـزج لديهـا الشـعر، ويتداخل مـع النثر، مع الرسـم، مع حياتها.

هي تسـكن- شعرياً- العالم، وهي مأخوذة، باستمرار، بكل ما تقع عليه حواسها.

تبدو طفلة، رسولة منبهرة وممتزجة بأشياء العالم.

إيتل تذكّرني بتعريف غوته للشاعر.

... كلمـا أراها أسـتحضر كلمات غوته لصديقـه إيكرمان في تلـك العشـرينيات مـن القـرن التاسـع عشـر. يقـول غوته:

«الشـاعر هـو ذاك المأخوذ، وباسـتمرار، بعجائبية العالم، بروعـة العالم والأشـياء، لأن الشـعر ينبثق مـن ذاك الحيّز المجهول، حيث اللقاء السعيد للأنا مع العالم...»

كأن غوته كان قبل قرنين يصف إيتل عدنان.. الكلمات نفسها قرأتها لهنري ميللر في حواره، هو- أيضاً-، مع دي بارتيا.

هكذا هو الشعر لديها، لا يأتي من اللغة، وإنما ينبثق من تلك الإقامة الشعرية في العالم.

وهـي، إذ تسـافر مـن باريـس إلـى باثمـوس، إلـى جبـل

تاملباييس، إلى الأندلس، إلى كاليفورنيا، أو تجلس في المقهى، قرب كنيسة سان سولبيس، في الدائرة السادسة، تتأمّل رغوة القهوة، والمطر الذي يغسل نصب باريس، أو تتأمّل شمس أغسطس فوق بحر أصيلة المغربية، وتستعيد حياة أناس ماتوا من زمان.. إنما تقوم بأعمال واقعية وحلمية في الآن نفسه.

لأنّ الواقع لديها حلم، والحلم حقيقة واقعية...

قالت لي: عندما كنت طفلة صغيرة كنت أكلّم الزهور في حديقتنا، وكنت أعتقد أن الزهور تراني. هكذا هي إيتل تبعث الحياة السرّيّة الكامنة في الأشياء.

وهكذا أحَبَّت جبل تاملباييس، ورسمته في جميع حالاته، وعندما سُئلت، يوماً، من هو أهم شخص التقته في حياتها، أجابت فوراً:

جبل تاملباييس

إيتل تلامس ذاك العالم الخفي في الأشياء، العالم الذي ذكره أفلاطون، واستعاده بودلير في «les correspondances»،

والشعر لديها فعل آني ينبثق تلقائياً (أقول: غريزياً)، ويجعلنا في تواصل مع ذاك العالم، كذلك هو التشكيل لديها.

كنت، ذات مساء بعيد، في شقّتها الباريسية بشارع جاكوب... أتذكّر: كان ضوء المساء يتدفّق عبر النافذة، برتقالياً ناعماً مالئاً فضاء الغرفة.

أخذت ورقة، ورسمت أمامي بأقلام البستيل الملوّنة، وبسرعة مذهلة، عملاً تجريدياً: حروفاً من أبجدية ابتدعتها لحظتها، وأشكالاً هندسية كأنها رموز طقسية من ديانات شعوب منقرضة...

وأخالها تكتب الشعر- أيضاً- بالطريقة نفسها، كما لو أنها تطلق آليّة شبيهة بآليّة السرياليين، أو هي خاضعة لصوت آخر يملي عليها ما تكتب، سرّيّ يأتي من الأعماق، وهي على نصف وعي به.

واليوم، إيتل عدنان، وهي في أواخر العقد التاسع، وبعد مسار طويل، ما تزال تفاجئ القارئ بقصائدها الجديدة وأعمالها التشكيلية.

وهذه القصيدة «العودة من لندن» هي الكتاب الأخير من رباعية، وهي عبارة عن يوميّات شعرية، وكل كتاب منها أُنجِز في يوم، تقوم على تاريخين هما:

1- يوم 27 تشرين الأول، 2003.

2- الجمعة 25 آذار، الرابعة بعد الظهر.

3- في الثانية بعد الظهر.

4- العودة من لندن.

العودة من لندن

ألمح في أثناء عبوري
شرخاً في نسيج
النّهار

...

يتناقص عدد الملّاحين
والبحر ينتظر
نهاية الكائن الحيّ

...

سآخذ القطار بعد قليل
ثمّ سأوغل في الجدار
المغطّى بالكروم الحمراء.

...

غير وارد
النّزول إلى الحديقة.
على الزّمن
أن يغادرنا.

...

ضعوا تيجاناً
ذهبيةً فوق رؤوسكم،
فالجحيم ليس وحده

من يمتلك النّار.

...

نسمّي التاريخ آباراً
مفعمةً بالارتعاش الجسدي
وهذه الشجرة مشدودة
إلى ظلّها.

...

اللّعنة جَلَبة،
انفصام، نظرة تنغلق
وضربة نتلقّاها على الرأس.

...

بعض المقتنيات تموت
قبلنا، وقبل الحرب
كانت البيوت تنهار
تحت ثقل الأثاث.

...

لا برودة في هذا الصيف
لا خبز أيضاً،
محاط بالثروة
ثقب قي خاصرة السفينة الفضائيّة.

...

زاغ التفكير. منذ اللحظة
الأولى قلت لكم: امضوا
إلى الجبل، فمن فوقه لن تروا أي شيء.

...

الحمّى أصابت الزمن، والضوء يدهشه بريقه
الخاصّ
حينئذ، يبدأ السؤال النّهائي:
ماذا فعلت بطفولتي؟

...

يبدأ الانتباه من ضباب
لا يدرك، وفي أيام
المطر نصير نباتات.

...

لا تضيّعْ تلك الرغبة في الوجود
التي تسبق الولادة يولد التاريخ
في أماكن لامادّية، ثمّ يتبع القدر.

...

الحبّ هو تمرُّد الموت،
وبقاؤنا رهين
بقدرة الواقع على الانفلات
من هجمة اللغة.

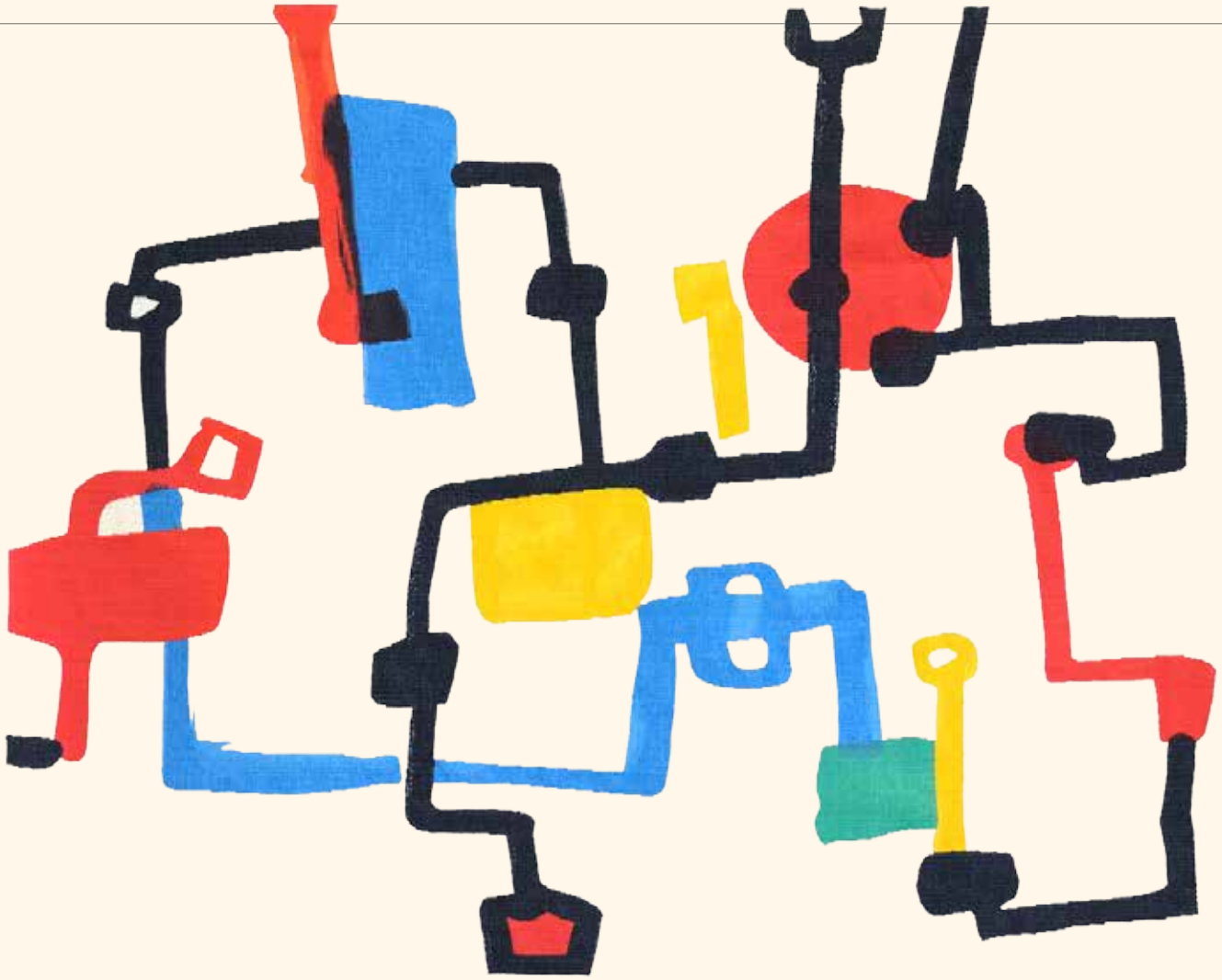
...

الكسل ذو التّأثير المسكر
هو خمرة الفقراء، وأولئك الذين
يضلّون بينهم.

...

ثمّة أشكال من الحبّ تتضخّم
كالسرطان، ونحن نتشبّث بها
كما يتشبّث الجسد بمرضه، و
القمر بالشّمس.

...



ونحن فضّلنا الغياب
والألم والصّمت على الرّغبة الوالهة
لرؤيتك
سوف نظلّ نسدّده إلى الأبد.

...

أريد أن أفكِّر كقارب نجاة
لَفَظَته الأعماق إلى
السطح المضيء والقاتل
للبحر.

...

لتعلموا أن بلاد الإغريق، هي نفسها
مسرح، وهناك صعد الفكر
فوق الركح،
وأعشى أعيننا بصفائه.

...

وهناك ألم حيث ذهبنا،
في غفلة عن القوى، في شباب
ضائع، وبضوابط غير مميّزة
وأيدٍ خاوية.

...

ثمّ جاءت العاصفة والقوارب التي ألقت
مراسيها، فوق البحر النّديّ تبادلت

المعارف ونحن، نحن
تشبّثنا بحجراتنا العابرة وبكلمات الأب المتعفّنة.

...

وإثرها، بعد ساعات كثيرة،
وبعد حالات الإرهاق، وعديد الاسفار
أوهمنا أنفسنا بأنّنا نحيا.

...

والشباب ينتظر فوق الشواطئ
أن تتكرَّر الشمس
يريدون الرحيل، ليموتوا،
في أماكن أخرى، مثل حيوانات
الغابات.

...

الأسرة هي الأمّ. إنّها تدرك أنها الاصل
لقد منحت الموت القادم،
وحافظت على الحياة،
وهي تتورَّم على امتداد النظر.

...

لا تحطِّم قلب الفتيات
ستستقلّ قطار المنفى،
ويصبح الخبز صلباً بين أسنانك.

...

أنا، انتظرت أن أكبر، وفجأةً
انفجر الحبّ وسط البلاط، أُصِبت
بشظايا قاتلة.
ذاك الشّخص
الذي أتحدّث عنه اختفى.

...



لأنّه ثمّة أَسِرّة في المستشفيات
تتمسّك بحرفائها
وسدود تشوّش مياهها
لتطلب الحساب
من قدرك.

...

نغلق كتاباً، كما نغلق
حياتنا على أنفسنا.

...

قلبت الدمية المطليّة
بالجير على الطّاولة
حوّلتُ، من خلالها،
موتي.

...

حَدَقَتُه ترتعش على إيقاع
دقّات قلبه. إنّه
الموسيقار شوسكاتوفيتش.

...

يعود النّاس في أحلامنا
ليحملوا لنا حقيقتهم،
تلك التي رفضت عيوننا
أن تراها، وبسببها أحرقونا، فيما
أحرقوا أنفسهم.

...

لا تقولي لخالد إن الحقيقة هي
خطأ العقل، لأنّه سيمضي مباشرةً
إلى الميناء، ويضيع في صخب
المسافرين.

...

الضّوء يعشي عيون الحيوانات،
إنها تنتظر الليل، ومسيحها
محتمَل الوجود أكثر من مسيحنا.

...

خرجت أتطلّع الى البحر من شرفتي.
نظر إليّ فأدركت أنه عليّ
ألاّ أندفع في
أمواجه الوحشيّة.

...

أطفئوا مصابيحكم قبل النوم.
والشمس التي قبلتكم تركت
حروقاً على الوجوه،
لقد عادت إلى عزلتها.

...

عبادة الموتى ليست سوى ذريعة
لترك الفقراء يتخبّطون
في السجون، والسيارات تنتظر.

...

في ضوء وهميّ، وفي فضاء
مسكون بالإلهي، تغنّي العصافير،
في آذان الشموع، ألم العيش
ذاك أن السعادة
لا تحتمل.

عن أثر الفنّ وقوّة الثقافة في حياتنا الإنسانية

أحمد سراج

«تعتمد قوّة الثقافة، الآن، على ما إذا كان الناس، روحيّاً وسياسيّاً، يتّسمون بحرّيّة التفكير، بصفتهم أفراداً لهم حرّيّتهم، ولهم كرامتهم التي يحفظها الدستور والقانون». هكذا يقرّر الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه «الفنّ وتطوّر الثقافة الإنسانية»، الصادر حديثاً عن مختارات ميريت، كما تبدو إحدى الوشائج القويّة بين فصول الكتاب، في: «لعبت الثقافة العلمية أدواراً هامّة في تقدُّم تكنولوجيا الفنون وعالمها، ولعبت الثقافة الدينية أدواراً متباينة أيضاً؛ كانت، أحياناً، إيجابية فشجّعت الفنون، وأحياناً سلبية فأعاقتها أو أخّرتها أو حرّمتها، ولعبت الثقافة الاقتصادية، كذلك، أدواراً مهمّة في تطوير عالم سوق الفنّ، وفي تطوُّر العديد من الفنون المرتبطة بهذا العالم. كذلك لعبت الثقافة الفنية والنظريات الفلسفية أدواراً هامّة- أيضاً- في تطوُّر عمليّات الإبداع الفني ذاتها».

وشاكر عبدالحميد هو وزير الثقافة المصري السابق والأكاديمي المعروف في مجالَيْ علم النفس، والإبداع، والحائز على جوائز عدّة، منها الشيخ زايد للكتاب، في مجال الفنون (2012)، عن كتاب «الفنّ والغرابة»، وله مؤلّفات ومترجمات تفوق الثلاثين كتاباً، إضافةً إلى عشرات الأبحاث العلمية المحكمة.

الكتاب يتكوّن من مقدّمة وسبعة فصول، تقع جميعها في 310 صفحات، من القطع المتوسّط، ويتناول، في فصله الأول «في تعريف الفنّ»، أصول



تعريفات الفنّ ثم تعريفاته القاموسية ثم الإجرائية، بشكل بحثي موسوعي، مع تمحيصها وتحليلها، حتى يخلص، في النهاية، إلى الوقوف على ما اطمأنّ إليه، فمثلاً: يورد، في النهاية، هذا التعريف الإجرائي: «يتمّ إنتاج الفنّ عندما يقوم فنّان ما بإبداع عمل فني يتعلّق بالجمال، أو بالاستثارة لخبرة جمالية يعُنُّها المتلقّون لهذا العمل ذات جدارة، أو جاذبية جمالية»، ثم يقوم بانتقاضه: هذا التعريف يُعَدّ- أيضاً- تعريفاً ضيّقاً، لأنه يستبعد الأحداث أو الوقائع الفنية التي يقع محتواها خارج المستويات المقبولة في التلقّي أو أدنى منها»، ويطمئنّ عبدالحميد، في النهاية، إلى ما ذهب إليه هيدغر: «كان هيدغر يميل إلى الابتعاد عن تعريف الفنّ من خلال المفاهيم الكلّيّة، ويفضّل، بدلاً عن ذلك، القيام بفحص مقارن للأعمال الفنية الفعلية التي تكشف عن طبيعة الفنّ... هكذا، ربّما يكون هيدغر أقرب الفلاسفة إلى تقديم ما يسمّى التعريف الإجرائي للفنّ». ثم، بعد ذلك، ينتقل عبدالحميد إلى ذكر تصنيفات الفنون القديمة والفنون الحديثة، ثم يقوم بذكر وظائف الفنّ مصنَّفةً في خمسة أقسام، ويؤكّد، بعد ذلك، ضرورة توفّر: الحرّيّة والمناخ المناسب لتطوُّر الفنّ وازدهاره. واللافت، في هذا الفصل، هو استخدام عبدالحميد لخلفيّته الأكاديمية في ربط الإبداع في علم النفس بالبحوث العلمية التي ربطت بين الأعضاء الجسدية وخلايا المخّ، وبين الفنّ والإبداع.

في الفصل الثاني «معنى الثقافة» وعنوانه الهامشي الشارح (في علاقتها بالفنون خاصّة)، يستكمل عبدالحميد تحليل علاقة الفنّ بالحياة، من خلال بيان علاقتها بالثقافة وبيان وجوه تبادل الأثر، فيمهّد بقوله: «وعندما نتتبّع تطوّر الفنون فإننا نتتبّع طموحات الشعوب وأحلامها ورؤاها ومعتقداتها الأساسية أو فلسفتها العامة حول الكون والإنسان والحياة» ثم يبدأ في رحلته المعرفية والنقدية داخل جسد الثقافة: تعريفاً، وعوامل تأثُّر، مُدخِلًا العلاقة بينها وبين الفنّ وتطوّره داخلها، بوصفها إطاراً جامعاً له، ثم يستطرد ليقارن بين الحداثة وما بعد الحداثة متّخذاً (السرديات الكبرى، والإنسان، والعائلة، والتراتب، والنظام، والضبط المركزي، سياسيّاً واقتصاديّاً وإداريّاً، والموقف من

المعرفة، والفردية، والأساطير، ووسائل الاتّصال) أسساً للمقارنة، ثم يعرض، للفنون ما بعد الحداثية مركّزاً على الخلاط الفني: «(الباستيش) في الفنون عموماً، صورة أو صوراً تتمّ استعارتها أو استعادتها، أو استعارة التكنيك الخاصّ بها أو عناصرها، أو موتيفاتها، على نحو واعٍ، من أعمال أخرى»، والواقع الفائقُ (نوع من التصوير والنحت يماثل الصورة الفوتوغرافية ذات التقنية أو الحِرَفية العالية)

وفي الفصل الثالث «الذات المتكلّمة في اللوحات» يعرّف الكاتب المعنى التقليدي للذات المتكلّمة، في أوّل فقرة، ثم ينتقل إلى التعبير عن كيفية تكلُّم هذه النوات في اللوحات، وخصوصاً البورتريه، وينطلق من: «في رأينا، إن تحويل الناتي إلى موضوعي أمر قد يصدق على أشياء كثيرة في الفنّ، لكنه لا يصدق، بشكل خاصّ، على تصوير الفنان للإنسان، حتى إن كانت هناك موضوعية هنا فإنها ستكون، دون شكّ، موضوعية ذاتية»، وبناء على هذا يكون ملائماً جدّاً أن يجعل مقولة أرسطو عن الفنّ، عموماً، مرجعاً لفكرته: «لا يتمثّل الهدف الخاصّ بالفنّ في العرض للمظاهر الخارجية للأشياء، بل في دلالتها الداخلية» ومن هنا تكون مهمّة رسّام البورتريه الحانق هي: «وكما ذكر إدوارد بيرن جونز، E. burune - jones، فإن الخيار الوحيد الذي قد يكون متاحاً أمام رسام البورتريه الكبير هو التعبير عن الطابع أو الشخصية المميِّزة لمن يرسمه».

ثم ينتقل عبدالحميد في الفصل الرابع «الولع بالفوتوغرافيا» إلى جهاز الكاميرا: «أسهم اختراع التصوير الفوتوغرافي في إثراء الثقافة الإنسانية بشكل عام»، ويتناول تأثيرات التصوير الفوتوغرافي على الثقافة المعاصرة، بوصفه مهنة، والتصوير التوثيقي، وفي عالم الإعلانات والصحف، وفوائده في تسجيل الأحوال الاقتصادية والاجتماعية وإبرازها للناس، وإسهامه في الثورة الرقمية والتكنولوجية، والتمهيد لها، وفي مجال الجريمة والقانون، وفي استخدامه لأغراض فنية أو جمالية.

ويأتي الفصل الخامس «السينما وصناعة النجوم» متحدّثاً عن الخوف من السينما وأثرها الكبير: «العقلية (الذهنية) الخاصّة بالناس، خاصّة سكان الحضر، نتاج لهذا الفنّ»، وعن خوف صنّاع السينما أنفسهم من صناعة نجم يسرق الأضواء، ثم يرصد التطوّرات التي وصلت إلى تحوُّل الفيلم إلى ما يشبه سيارة فورد يتمّ تصنيعها في مركز إنتاج معقّد جدّاً، ثم يقوم بتحليل العلاقة بين السينما والنجم والسلعة والماركسية وعلم العلامات لدى بارت، تحديداً، ويقوم بتحليل عدد من أفيشات السينما ليصل إلى هذه النتيجة: «الأفيشات، مثل النجوم، تجسّد ما نفقده في حياتنا من رغبات غير متحقّقة وأمنيات غير متمثّلة، وهي تَعِد بتحقيق ذلك عندما نذهب لمشاهدة الأفلام».

ويأتي الفصل السادس «الصناعات الثقافية والإبداعية» بوصفه درّة التاج لهذا الكتاب؛ فعلى الرغم من أهمّيّة ما يسبقه من فصول، وما يتلوه، ومن اتّحاده مع منهج الكاتب إلا أن أهمّيّة موضوعه للعالم العربي وتوفّر مقوّماته مع إهمالها، والتحليل الواضح لكيفية استثمار هذه الصناعات، وعرض التجارب الرائدة والكبرى، مثل التجربتين: الإنجليزية، والصينية، يدفعنا إلى مطالبة عبدالحميد بإصدار كتاب خاصّ عن هذا الموضوع، كما فعل، سابقاً، حين طوَّر أفكاراً داخل كتبه لتصبح كتباً مستقلّة.

وينحاز عبدالحميد في الفصل السابع «نهضة مصر وروح المكان: ملاحظات أوّلية» إلى مصطلح روح المكان، بوصفه الأحدث والأصدق، ناقضاً بذلك مصطلح جمال حمدان «عبقريّة المكان» لأنه مصطلح روماني، ولأن مصطلح روح المكان أكثر رحابة، فهو يشير: «إلى تلك الجوانب الفريدة المميِّزة لمكان ما، تلك الجوانب التي، غالباً ما يحتفي بها الكتاب والفنانون، ويتمّ الاحتفاء بها في الأدب والفنّ والحكايات والاحتفالات الشعبية»، وفي هذا الفصل الفاتن يعرض عبدالحميد لخصائص الشخصية المصرية وعلاقة المصري بالفنون، وينتقل، برشاقة وموسوعية، مستعرضاً تطوُّر الفنون في مصر، والدور الشعبي الكبير في هذا التطوُّر.

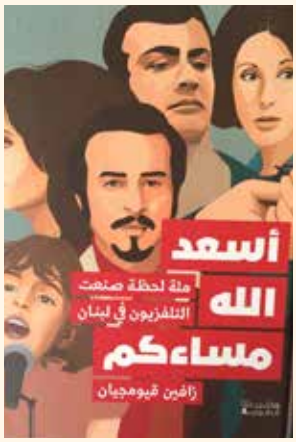
أسعد الله مساءكم.. هنا تليفزيون لبنان!

موناليزا فريحة

في السادسة من مساء التاسع والعشرين من شهر مايو/أيار، عام 1959، أطلّت أوّل مذيعة تليفزيونية لبنانية وعربية، تدعى نجوى قزعون، لتعلن افتتاح تليفزيون لبنان، في احتفال رسمي جرى في المدينة الرياضية. مثّلت تلك الإطلالة وما تلاها من تغطية مباشرة ولقاءات على الهواء انطلاقة أول قناة تليفزيونية عربية شاملة تبثّ النشرات الإخبارية والبرامج الشعبية والدرامية التي كانت تسمّى، حينذاك، «تمثيليات تليفزيونية».

لم يكن هذا النوع من البثّ التليفزيوني مألوفاً في العالم العربي، مع أن التليفزيون العراقي كان قد أبصر النور في الثاني من مايو/أيار، عام 1956، لكن الدولة العراقية حصرت بثّه بالنشرات الإخبارية، فقط، التي كانت تشرف عليها وزارة الإعلام، ولم تَشَأْه، في تلك الفترة المضطربة سياسياً، بل تليفزيوناً شعبياً وفنياً. وقد لجأ التليفزيون العراقي نفسه إلى بيروت لإجراء أولى تجاربه، وتعرّض للتوقُّف مرّات عدّة داخل البلاد. وما يجدر ذكره أن سلطات الاستعمار الفرنسي في الجزائر أسّست عام 1955 محطّة تليفزيونية صغيرة تبثّ في العاصمة الجزائرية، وفي قسنطينة، وفي وهران. أما القناة الأخرى فكانت تملكها شركة أرامكو النفطية، وكانت قناة صغيرة تبثّ في المنطقة الشرقية عام 1957.

كان تليفزيون لبنان سبّاقاً في احتلال «الفضاء»، وفي تأسيس قناة تليفزيونية



شاملة غير معهودة عربياً، ليست حكراً على النشرات الإخبارية السياسية، بل مفتوحة أمام الصحافيين، والفنانّين، من مطربين وموسيقيين ومخرجين وممثّلين، إضافةً إلى برامج الحوارات السياسية التي تُبَثّ مباشرة، مثلها مثل البرامج الفنّية التي تُقَدَّم على الهواء من غير أن يتمّ تصويرها مسبقاً.

وما إن انطلق تليفزيون لبنان حتى تعاقبت المحطّات التليفزيونية في العالم العربي: مصر وسورية (1960)، الكويت (1961)، المملكة العربية السعودية (1965)، تونس والمغرب (1966)، الأردن وليبيا (1968)، الإمارات- أبوظبي (1969)، الإمارات- دبي، وقطر (1970)، سلطنة عمان (1974)...

إلا أن تليفزيون لبنان الذي كان سبّاقاً في حقل البثّ عربياً، ونشر الثقافة التليفزيونية، لم يتمكّن من الحفاظ على دوره الطليعي، على رغم النجاحات الكبيرة التي حقّقها في ميدان الإعلام المرئي، فحين اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية راح هذا التليفزيون يشهد حالاً من التراجع، ما لبثت أن بلغت ذروتها في الثمانينيات، عندما بدأت التليفزيونات الخاصّة (الحزبية) تنطلق في المناطق المنقسمة جغرافياً وسياسياً. كان على التليفزيون العريق أن يدفع، غالياً، وغالياً جداً، ثمن الحرب الأهلية، وما نجم عنها من انقسام وتقسيم وخطوط تماس، وكان هو من الضحايا الأولى. وفي مرحلة السلام الأهلي الذي رسّخه اتّفاق الطائف عام 1990 عاد التليفزيون الرسمي إلى سلطة الدولة، مسروقاً ومنهوباً وخالياً من كادراته وخبرائه وفنّانيه وفنّييه. عاد فقيراً ومعدماً، بعدما سرقت التليفزيونات الخاصّة مصادره وخبراته، وحتى أرشيفه التاريخي.

هذه الخلاصة يخرج بها قارئ كتاب «أسعد الله مساءكم: مئة لحظة صنعت التليفزيون في لبنان» (دار هاشيت-مكتبة أنطوان، بيروت، 2015) الذي وضعه الإعلامي المعروف زافين قيومجيان، وقد تطلّب منه تأليفه خمسة أعوام من التوثيق والبحث، قضى خلالها مئات الساعات، يراجع الوثائق، ويشاهد الأفلام والبرامج القديمة. وقد قابل نحو مئتي شخص من الذين ربطتهم علاقة ما بهذا التليفزيون الذي كان في مقدّم قائمة التليفزيونات العربية، فأصبح في آخرها. لكن

تاريخ تليفزيون لبنان هو أجمل ذاكرة تليفزيونية، لبنانية وعربية، ذاكرة هي ذاكرة وطن وحقبة ومرحلة، عرفت أهمّ التحوّلات في السياسة، وفي الفكر، وفي الثقافة.

ليس الإعلامي زافين قيومجيان غريباً عن تليفزيون لبنان، فهو الذي عمل فيه بضع سنوات، بعد تخرُّجه الأكاديمي، ثم انتقل منه إلى تليفزيون «المستقبل» ليقدّم أهمّ البرامج، ومنها «سيرة وانفتحت». عاش زافين في كواليس تليفزيون لبنان بدءاً من العام 1992 وراء الكاميرا وأمامها، واطّلَع على أسرار هذا التليفزيون الذي يعني له الكثير مثله مثل سائر اللبنانيين الذين أدمنوا مشاهدته، أيامَ كان فيها الوحيد في الساحة.

وفي قوّة حنينه إلى التليفزيون الأوّل وذكرياته الأجمل، كان عمل زافين على كتابه، فإذا هو كتاب بانورامي ضخم وشامل، ينطلق من التوثيق والاستقصاء لينتهي إلى المقارنة والتحليل معرّجاً على شيء من السرد التأريخي.

هكذا، يعيد الكتاب، كما يعبّر عنوانه، إحياء ما يعدّه أهمّ، بل أشهر، مئة لحظة تليفزيونية في الأخبار، والأحداث، والترفيه، والدراما، بين عامي 1959 و1989.

يقول زافين لمجلّة «الدوحة»: «يغيّر هذا الكتاب الكثير من المفاهيم السائدة حول التليفزيون والفنّ اللبنانيَّيْن، في المرحلة الذهبية، ويعيد رسم صورة أبطال هذه المرحلة ورموزها، ليقدّمها إلى جيل جديد من المشاهدين كأيقونات حَيّة وحاضرة. وقد التزمت البحث، بمعايير صارمة، لتحديد هذه اللحظات، بغضّ النظر عن الأهمّيّة المعنوية، والجماهيرية، والإنسانية لأصحابها، أو لكتّابها، ولمنتجيها».

وفعلاً يبدو كتاب زافين عن تليفزيون لبنان كأنه كتاب عن انطلاق الفنّ اللبناني، بكلّ أنواعه ووجوهه وصنّاعه، الذين هم في مرتبة الروّاد. وعبر هذا الكتاب يمكن استعراض تاريخ الدراما اللبنانية، بكتّابها، ومخرجيها، وممثّليها، وكذلك تاريخ الغناء، بأبرز أسمائه الكبرى، من أمثال فيروز وصباح وسميرة توفيق ووديع الصافي وزكي ناصيف ووليد غلمية، وسواهم. فهؤلاء، جميعاً، كان التليفزيون اللبناني منبرهم الأوّل الذي انطلقوا منه، ولم يفارقوه إلا قسراً. أما المسرح الغنائي فلم يغب، بدوره، عن هذا التليفزيون، وقد أطلّ، عبره، الأخوان عاصي ومنصور الرحباني وروميو لحود، وكذلك فرق كركلّا، وفرقة الأنوار للرقص... ناهيك عن أعلام الأدب والثقافة الذين كان التليفزيون يستضيفهم ليقدّموا أعمالهم، ويلتقوا الجمهور. أما رجال السياسة فلم يغيبوا، بل كانوا- في إطلالاتهم المباشرة «اللايف»- على علاقة فورية مع الجمهور. وقد كان تليفزيون لبنان سبّاقاً إلى البرامج المباشرة على الهواء، أو ما يسمّى اليوم «التوك شو»، مثلما كان سباقاً- أيضاً- إلى البثّ «الفضائي»، بتقنيّاته البسيطة، بحيث كان بإمكان المشاهدين، في فلسطين وفي الأردن وفي سورية، أن يروه ويتابعوا برامجه. ولعل ما جعل بثّه يقوى هو تملُّكه لثلاث قنوات تليفزيونية: القناة (7)، وهي لبنانية وعربية ذات طابع شعبي، ومركزها بيروت الغربية، والقناة (11)، ومركزها الحازمية (شرق بيروت)، والقناة (9)، وهي فرنكوفونية متوجّهة إلى النخبة التي كانت تهوى البرامج الفرنسية والبرامج اللبنانية الفرنكوفونية. وكان تليفزيون لبنان سبّاقاً في مجال تعدُّد الأقنية، حتى عالمياً، ففي تلك المرحلة- مثلاً- كان التليفزيون الفرنسي نفسه يملك قناتين فقط. ومعروف أن تليفزيون لبنان عاش «صدمة» الانتقال من الأبيض والأسود إلى الألوان، وهي توازي «صدمة» الانتقال من البثّ الأرضي إلى البث الفضائي.

لم يُكتَب لتليفزيون لبنان أن يدوم، وأن يرافق الثورة التقنية الحديثة، فبعدما أنهكته الحرب الأهلية التي استمرت أعواماً طويلة جاءت سياسة دولة ما بعد اتّفاق الطائف لتزيد من حسراته، وبدا كأنه يخضع لسياسات متناقضة كلّ التناقض، فإذا عُيِّن وزير للإعلام من الحزب الفلاني أو من الطائفة الفلانية كانت سياسة التليفزيون وبرامجه تخضع لأهواء كل وزير ولرؤيته السياسية. وهكذا، كان ينقلب التليفزيون من حكومة إلى أخرى، ومن وزير إلى آخر. والآن، لا يزال التليفزيون قائماً، لكنه يعاني الأمَرّين.

قصيدة الهامش

عماد الدين موسى

منذ عمله الشعريّ الأوّل «أمور منتهية أصلاً»، الصادر منتصف التسعينيات من القرن الفائت، اختار الشاعر المصري عماد أبو صالح تلك الفسحة الهامشيّة من الحياة دربـاً ليسلكها؛ الهامش، أو ما يسمّى بالظلّ، بفطرته ونداوته وحزنه الشفيف ومآسيه اللانهائيّة؛ فبدت كتابته الأقرب إلى الناس العاديين منها إلى قرّاء البلاغة الشعرية ومتابعيها، ما تعذّر تصنيفها في مدارس وخانات جاهزة، سواء من جهة تناولها للمواضيع والهموم اليوميّة الحميمة، أو من حيث اللغة المتقشّفة، والتي تكاد تكون خاليةً من الصور والتراكيب الشعريّة الفضفاضة. في مجموعته الجديدة «كان نائماً حين قامت الثورة»، (إصدار خاص، القاهرة، 2015)، يواصل أبو صالح كتابة الهامش، وبصمت: «الصمت»، لا بوصفه سكوناً بل بوصفه إحدى درجات الصوت، وربما الأكثر ضجيجاً وصخباً، وهو، هنا، بصدد الإفراج عن سربٍ من الصرخات المدويّة، ظلّت حبيسةً في قفص حنجرته على مدار السنوات الأربع الأخيرة، لا لتفقد حريّتها وإنما لتختمر وتصبح قابلة للتسلّل- بيسرٍ محتَّم- إلى قلب القرّاء جميعاً، دون استثناء؛ ما يؤكّد أنّ الشاعر لم يكن نائماً- كما يدّعي- بل كان يكتب، بهدوئه المعهود، قصيدة «الهامش».

النزعة الماغوطيّة

على خطى محمد الماغوط، تسير قصيدة عماد أبو صالح، الماغوط الذي «اقتحم المشهد الشعري العربي بقوّة ثورٍ مجنّح قادم من طين الحياة لا من أسطورة، فأحدث زلزالاً إبداعيّاً، ما زالت آثاره مستمرّة»، إلا أنّ ما يميّز



تجربة «أبو صالح» هو تحرّرها من النبرة الحادّة لدى الماغوط، لتستفيد أكثر من تقنيّات قصيدته النثريّة، وتحديداً من جهة تركيبة العبارات، وكذلك من حيث السخرية والتهكّم من معطيات الواقع المرير. «الشجرة أصل شقائنا»، يقول أبو صالح.

نسف الذائقة

ما بين «الذمّ» و«المديح» تنتقل عناوين قصائد «كان نائماً حين قامت الثورة»، ولعلّ المفارقة تكمن في أنها تذمّ الأشجار والثورة والحريّة والحبّ والشعر، في حين نجد أنها تمدح الخطأ والفراغ والظلام والشعراء والعدم، ما يجعل العناوين صادمةً، تستفزّ القارئ، وتنسف النسق الأحادي لذائقة التلقّي الإبداعيّ لديه. ربّما لأن عماد لا يريد لقصيدته أن تدجّن في تيّارٍ معيّن، وإنما يتركها، هكذا، حرّة ودون قيود، تماماً «كخيول البراري»، ربّما لأنه - ببساطة- يخشى عليها من الكمال، كما يقول في قصيدة (مديح الخطأ): «هلال/ يبكي وحيداً/ في الليل/ (النجوم دموعه)/ مرعوب/ من أن يصير قمراً/ لأن/ الذي يكتمل/ ينتهي».

وإن بدا عنوان المجموعة الرئيس «كان نائماً حين قامت الثورة» أشبه بنكتة أو أحجية، إلا أنّ القصائد تبدو أكثر جديّةً في تناول هموم الحياة المعيشة وتفاصيلها، وذلك من خلال رسم مشاهد شعريّة خاطفة وذكيّة لعوالم حقيقيّة، أي أننا، هنا، أمام شعريّة الواقع بتفاصيله المهملة، ليتمّ- بعد التقاط المادة الخامّ المرجوّة- تدوير المشهد المؤطّر واختزاله؛ ففي كل قصيدة ثمّة حكاية أو ذكرى يستدرجنا عماد ليرويها لنا على مهل، لا يسردها بقدر ما يلمّح إليها، وهو، هنا، يكتب بمنتهى البساطة، ويعمل على إعادة النصّ إلى جذوره التراثيّة النثريّة، من جهة الحِكَم الشذريّة والتكثيف اللفظي للجُمَل، والربط السلس فيما بينها، من جهة ثانية.

مجموعة «كان نائماً حين قامت الثورة»، هي السابعة للشاعر عماد أبو صالح (1967)، بعد: «أمور منتهية أصلاً، كلب ينبح ليقتل الوقت، عجوز تؤلمه الضحكات، أنا خائف، قبور واسعة، وجمال كافر»، وفيها تشفّ لغة الشاعر أكثر فأكثر لتتعمّق رؤيته الشعريّة لما وراء الوجود والموجودات.

قصائدٌ، بقدر ما تنحو باتّجاه المزيد من البساطة، تسمو فيها لغة الشاعر، سواء من جهة العبارات والتعابير السلسة أو من حيث الاختزال والتكثيف؛ ما يؤكّد أنّ «كتابة الشعر لا تبدأ بالبساطة، بل تنتهي إليها»، على حدّ تعبير محمد بنميلود.

أمكنة الأميرة الموريسكية

نوّارة لحـرش

عن منشورات الاختلاف في الجزائر، صدرت، حديثاً، دراسة نقدية بعنوان «الفضاء السردي في الرواية الجزائرية/ رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجاً»، للناقد والكاتب الجزائري لونيس بن علي.

الدراسة التي ضمّها كتاب توسَّع على 200 صفحة، تناولت الرواية بكثير من الاحتفاء والحبّ والتحليل والمقاربات النقدية المختلفة عن سياق الدراسات الجافّة التي هي بلا روح وبلا شغف. لونيس بن علي، الناقد والباحث وأستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن في جامعة بجاية، استهلّ كتابه النقدي هنا بمقدّمة طويلة، تناول فيها التجربة السردية لصاحب «ثلاثية الشمال»، ومما جاء في نصها: «تشكّل التجربة الروائية للروائي الجزائري الراحل محمد ديب فضاءً جمالياً مفتوحاً على مساءلات نقدية، لا تكاد تُستنفد، خاصّة أنّ (ديب) قد أرسى معالم جمالية وفنية جديدة في المرحلة التي تلت استقلال الجزائر، ليبتعد عن الأسلوب الواقعي، في اتّجاه رؤى سردية مفتوحة على التجريب، وعلى استكناه العمق الإنساني، واستبطان مناطق اللاوعي في التجربة الإنسانية المعاصرة، فضلاً عن أنّه من رموز الكتابة المهاجرة التي بنت وعياً جدلياً بين الوجود، هنا وهناك، كتجربة أنطولوجية ثم جمالية، والاشتغال الفلسفي العميق على أسئلة الهويّة والوجود، والأنا والآخر، والبحث في إمكانيات جديدة لحوار مثمر بين الشمال والجنوب. ففي رواية «الأميرة الموريسكية» نجد (ديب) وفيّاً للسؤال الوجودي، عبر سردية متغلغلة في



الطبقات الخفية للذات البشرية».

الرواية، التي لم يطرقها النقد بما يكفي وبما يليق بها وبعوالمها الساحرة، أغرت الناقد الشاب المتَّقد بحبّ الأدب والشغف به، من أجل ولوج عوالمها والإبحار في فصولها وأجوائها بكثافة فنيّة واضحة وجليّة، وكانت ثمرة هذا الولوج وهذا الإبحار، هذه الدراسة العاشقة والمحتفية بـ«الأميرة الموريسكية»، ومن خلالها، بعوالم ديب الروائية والسردية المحفوفة بالواقعية الجميلة، وبالسحرية والشعرية والعوالم الداخلية المتشابكة في حساسياتها وجمالياتها وفنّياتها متعدّدة السياقات.

الكتاب الذي جاء على شكل مقاربة بنيوية/سردية، ضَمَّ عدّة محاور ومفاتيح توزّعت على أبواب متنوّعة العناوين، منها، «انفتاح المكان، تمزّق الذات»، وقد تناول الناقد في بابه هنا، تيمة المكان وإشكالاتها، مثل: «مفهوم المكان»، «الشمال: فضاءاته بين جدلية الانفتاح والانغلاق»، «وصف فضاء الشمال: الهويّة الكونية للمكان»، «المكان وعلاقته بالرؤية السردية».

أما باب «الزمن، توتّر الذات»، فتناول فيه عدّة إشكالات مرتبطة بتيمة الزمن، منها: «التعدُّد الزمني في الرواية»، «الاستباقات أو الزمن الآتي في الرواية»، «استشراف الزمن الآتي»، «الوقفة وتعطُّل زمن السرد». هذه المحاور وغيرها طرقها الكاتب، وفتح مغاليقها بكثير من الأدوات النقدية التفكيكية والإجرائية.

كما اعتمد الناقد والباحث، في دراسته، على القراءة التقاطبية للمكان، التي ذهبت إلى القول إن تأثيرات الواقع التاريخي والواقع الاجتماعي والواقع الثقافي تنعكس على صياغة صورة معيَّنة للمكان، وخلُص إلى أن هناك استراتيجية خاصّة ببناء المكان: «يخضع بناء المكان إلى استراتيجية معيَّنة؛ مما يعني أن لكل رواية تصوُّرها الخاصّ للمكان». أيضاً، أشار، في سياق دراسته لـ «الأميرة الموريسكية»، إلى أن علاقة شخصيات الرواية بفضاء المكان، تنبني على محورين: محور الصراع والعدائية، ومحور الرغبة في الاستقرار، ومن جهة استحضار المكان الغائب/الجنوب.

في الدراسة، نجد- أيضاً- إحالات وإشارات كثيرة تدلّ على «ابتكار المكان»، المكان بوصفه انتماءً وهويّةً وجنوراً؛ وهذا ما يجعلنا نتساءل: «هل المنفى كفيل بأن يجعل المرء- والكاتب على وجه الخصوص- يبتكر المكان في مخيّلة أبطاله وشخصياته، أو انطلاقاً من الذين يتحرّكون على أرض الرواية؟».

في الأخير، وإلى جانب مأزق السؤال عن المكان وعن الزمان، الدراسة، أفردت حيّزاً لمأزق سؤال الهويّة، والجنور، والانتماء.

حشرات الذاكرة.. والنسيان

جمال جبران

«ثمّة فاصل هَشّ بين الوهم والحقيقة. وعندما تبلغ الأحلام ذروتها تتبدّل العوالم». يمكن لهذه المقولة التي وردت في سياق رواية «حشرات الذاكرة» (منشورات ضفاف-بيروت) للكاتب اليمني جمال حسن، أن تكون عتبة دخول في قلب هذا العمل الروائي الأوّل لصاحبه.

تبدأ الحكاية في «حشرات الذاكرة» من مصادفة حدوث لقاء عابر يتقاطع فيه أصدقاء قدامى، ليحصل بعدها الحكي عن طريق التخيُّل أو إعادة تركيب ما كان في الزمان الفائت، وترتيبه. على هذا سنمرّ بمقاطع متجاورة، من حوادث، سيكون على عاتقها بناء الحياة التي كانت.

لكن، علينا الانتباه وشحذ التركيز إلى منتهاه ودرجاته القصوى، ونحن نمرّ بشذرات من كل زاوية وكل حادثة، في ذلك السرد المشغول بصبر، ودقّة اختيار لمفردات تعرف هدفها بوضوح، كما تعرف الغاية منها. من هنا تأتي هذه الرواية لتُحدِث فاصلاً في سياق الحكي التقليدي الذي سيطر على مجموع الأعمال الروائية التي خرجت إلى النور، خلال الفترة الفائتة؛ ما جعل بنية العمل الأساسية معتمدة على تقنية اللقطات المتتالية، وكأنها تحدث في خيال السارد، أو أنه يقوم بمحاولة إعادة تركيب واقعة مضت من وقت طويل؛ وهو ما يجعل القارئ مدفوعاً لإعادة المرور بالصفحات التي قام بتقليبها. كأن الأمر محاولة لإمساك تلك المسافة الواقعة بين نقطة الوهم والحقيقة، وعبرها تتمّ مسألة «تبديل العوالم» التي أكّد الراوي على حتمية حدوثها.

وإذا عدنا إلى البداية فسوف نقرأ، على لسان الراوي نفسه، ما يلي: «لم أكن رأيتها عامين. التقاء عيوننا ناب في خطوتين سِرْتُهما تجاه البائع. سحبَتْ نظرتها، تبعَتْها نظرتي، بعدها سقطت



اللحظة الصغيرة لالتقاء عيوننا في السهو، كأن المفاجأة تراكمت عبر أميال من الثواني، وتشظّت في اتّجاهات عدّة. تنكّرت رؤيتها، بدت منسيّة تماماً خلال عامَيْ غيابها». سيبدو هذا في المرحلة الأولى من هذه الافتتاحية المُختارة للدخول في قلب هذا القالب الروائي، إلى أن يحدث الاستثناء في المُفتتح نفسه: «مع ذلك، لم أنتبه إلى أني رأيتها ما إن تلاشت الارتطامة الخاطفة لعيوننا. من كان يصدّق أنه سيأتي يوم كهذا. كانت رؤيتها تعني تعطُّل قلبي وإتلاف إدراكي للأشياء. أتنكّر، الآن، دوّامة مشاعري، وهي تتكاثر بصورة سرطانية. عند التقاءاتنا، أو مكالماتنا الهاتفية».

ومن قاعدة الاستنكار الأوليّة هذه سيكون البناء التالي، ولو على هيئة تلك اللقطات التي- كما قلنا- سيكون على القارئ جهد فعل تركيزه عليها أو إعادة مروره بها. قد ينهب بنا الأمر هنا إلى التنويه بأن العملية، برمّتها، جاءت من جهة كاتب بدأ حياته صحافياً مداوماً على كتابة مقالة أسبوعية مُشاغبة، ضمن جماعة صحافيين شباب، دخلوا الصحافة من باب الأدب وقراءة الأدب الغربي، ودرسوا اللغة الإنجليزية. من هنا، ربّما كان الطريق سالكاً لتقديم هذا النوع السردي المُختلف على المشهد المحليّ اليمنيّ، ومن هنا- أيضاً- قد تأتي صورة الغرابة التي سوف تتكوّن في ذاكرة قارئ كسول أو غير مُطّلع على هذا الشكل الكتابي، الجديد بالنسبة إليه.

كما تأتي، هنا، جودة سبك العبارات المتتالية في سياق العمل، وكأنها كُتِبت وحدها، وتصلح أن تكون مقولات منفردة، والأمثلة كثيرة: «الماضي، هو ما نرنو إليه بعيون لا ترى، بشبق الحنين. وليس ما نتنكّره تحت كمّاشة الموت المنتظر»، «الحياة تتجمّع على نهر، لا نخطّط للغرق فيه، ودون توقُّع، يحدث ما يقلب حياتنا رأساً على عقب»، «الأحلام انعكاس لمقاطع النسيان»، «التاريخ ليس سوى مسارات يُعاد تشكيلها بكذبات»، «العطر هروب من كبت الزجاجة».

لا يمكن، هنا، القفز على فكرة السينما الحاضرة، بقوّة، في قلب السرد، أو كأنها قد اعتمدت عليه في تقسيم فقرات الرواية، وجاءت مبنيّة على مستوى الشكل، من خلال تقنية التقطيع والذهاب من واقعة إلى أخرى، مع العودة إليها في مساحة تالية، دون اللجوء إلى ترتيب معيَّن وسهل.

كل ما سبق هو، وبدرجة أساسية، ما نجح في إنقاذ «حشرات الناكرة» من فخّ السيرة الذاتية التي تورّطت فيها تجارب شبابية، سابقة لكتابة جمال حسن، ولا نقول هنا بعيب هنا الاختيار الافتتاحي المتعارف عليه في سياق جيل الكتابة العربية الشابّة، لكن القصد في ذلك العيب هو أن تأتي تلك السيرة خالية من حلاوة البناء وتقديم مهارات كتابية متفرّدة وهو ما نجح فيه صاحب «حشرات الناكرة».



أمير تاج السر

صناعة الشخصيات

في إحدى المرّات، كنت أجلس على مقهى، اعتدت الجلوس عليه من حينٍ لآخر، برفقة جهاز الكمبيوتر، الذي أكتب عليه، كجزءٍ من صنعة الكتابة، وإذ برجلٍ يقف أمامي فجأةً، وأنا أدوّن خاطرة، في حوالي الستين أو أزيد، يرتدي ملابس عادية، ونظارة طبية ذات إطار بلاستيكي. كان وجهاً جديداً لا أعرفه، ولم يسبق أن رأيته من قبل، ومن دون أن يُلقي التحية خاطبني سائلاً:

هل أنت راضٍ عمّا تكتبه؟

قلت بلا تردّد: نعم، إلى حدٍّ ما.

قال وهو يُشير إلى طاولة قريبة، عليها كوب ماء ممتلئ وفنجان قهوة خالٍ كما يبدو:

إذن ادفع ثمن قهوتي.

ثم مضى مُبتعداً من دون أن ينتظر ردي أو يرى ما ارتسم على وجهي من دهشة واستغراب.

هذه شخصية حقيقية، ويمكن بشيء من التطريز الجيد، وإضافة بعض التوابل أن تصبح شخصية افتراضية داخل نص، الشخصية هنا تتبع ما يجب أن يحدث فعلاً عند كتابة القصة، أي التقاط الإيحاء من مصادر الإيحاء، ثم تفعيل الخيال لكتابة نص مُتميّز، وبالطبع إنْ نجحت الحيلة، يستطيع الكاتب أن يصل إلى قرّاء كثيرين بلا عناء كبير.

شخصياً اعتدت على مصادفة مثل هذه الشخصيات، اعتدت على إبهارها وإدهاشها، ومن المفترض أن لا تبدو لي غريبة، لكنها تبدو هكذا في كل مَرّة أصادفها، ولطالما التقطت شخصيات ووظفتها، بعضها نجح في حمل مسؤولية توظيفه، وأدى دوره بإتقان، وبعضها لم ينجح مع الأسف، ومؤكد توجد عوامل ساعدت على عدم نجاحه.

أذكر حين كنت أكتب الشعر، وظهرت وأنا طالب في الجامعة، في برامج تليفزيونية عدّة، أقرأ شعري المتهيج، والذي كان في ذلك الوقت يتحدّث عن انتفاضة مارس/آذار- إبريل/نيسان، في السودان، أن أصبحت هدفاً لمثل هذه الشخصية التي نكرتها، وما زلت أتنكر تلك المواقف المزعجة، والطريفة في نفس الوقت التي مررت بها، واستفدت منها بالفعل في تقوية إمكانياتي في رسم الشخصيات، أذكر الماحي، مدرس المرحلة الابتدائية الذي اصطادني في قطار، قادم من العاصمة إلى مدينة بورتسودان، وأنا جالس في الدرجة الرابعة، ليوهمني بنجومية لا أملكها، ويقودني للدرجة الأولى بدعوى تكريمي، ثم أكتشف أن المدرس، لا يملك تذكرة للدرجة الأولى ولا قرشاً ليأكل به خبزاً يابساً، وأقوم بدفع تكاليف رحلته كاملة، ولا أجد في جيبي ما يوصلني حتى لبيت أهلي. وأذكر في هذا الصدد، إسماعيل الذي صرخ في موقف الباصات منبهاً كل الناس، إلى الشاعر العالمي، الذي يقف وسط الشعب، مما اضطرني للهروب، وركوب عربة أجرة بصحبته، وبالطبع كنت من يدفع لسائقها.

كثيرة هي الشخصيات النابضة بالإيحاء، ولأن لا وقت للكاتب ولا عمر أصلاً لكتابة كل شيء، تحيا بعض هذه الشخصيات في النصوص الروائية والقصصية بينما يموت بعضها، بكل ما يحمله من جمال وفوضى.

amirelsir@yahoo.com



سيف سعيد السويدي

الطريقُ إلى الشّمسِ... خلف هذا الباب

يهوسُ الناسُ بأشياءٍ قديمةٍ وأشياءٍ جديدةٍ، ويبدو أنّهم لن يتوقّفوا عن هذا في الأمدِ المنظور. ومن أكثرِ الأشياء التي يُغرم الناس بها الأزياء والموضة. وصارت بيوتُ الأزياءِ والموضةِ منابع للمال، ومقصداً للنساء بشكلٍ كبيرٍ وللرجال بشكلٍ ما. يُردُّ تنظيمُ عروض أزياءٍ إلى بدايات 1903 مروراً بالحرب العالمية الثانية. وقد انطلقت العروضُ على مستوياتٍ مختلفةٍ في باريس ونيويورك بشكلٍ رئيس. المُهمُّ في ذلك، أنّ أربابَ العملِ وجدوا فيها أداةً فاعلةً في جذب اهتمام الناس إلى مُنتجاتهم من الملبوسات.

إحدى وعشرون من عارضاتِ الأزياءِ من مختلفِ صقاعِ الأرضِ حققنَ دخلاً إجمالياً وصل إلى قرابة 150 مليون دولار في عام 2014 فقط، جاءت «جيزل بوندشن» في المرتبة الأولى، إذ كان حصادُها قرابة 47 مليون دولار. هذا الدخل الإجمالي يُعادلُ رُبعَ حجم اقتصاد جُزر القمر، وأكثر بنسبة 50% من حجم اقتصاد «جمهورية بالاو» في المحيط الهادئ. كما أن هؤلاء الحسناواتِ يمكنُهنّ شراءَ طائرةِ إير باص بمبلغ 100 مليون دولار، أو لوحةً من اللوحاتِ الأكثرَ غلاءً للرسّام «فان كوخ»، أو تذهب إحداهن في رحلةٍ إلى مسافة 100 كيلو متر من سطح القمر بواسطة سفينةِ الفضاءِ الروسية «سيوز». يا للروعة، فقط 100 كيلومتر تفصلُ بين مُنفقٍ مبلغ 150 مليون دولار وحبيبِ العُشّاق. كم جميلاً أنْ يتصوّرَ المرءُ عظمةَ المنظرِ والقمرُ أمامهُ بحجمٍ كبيرٍ جدّاً مُقارنة بما يشاهدهُ الناسُ من الأرض. وينعمُ المرءُ بقراءة ما كتبهُ نزار قبّاني فوق القمر:

كتبتُ «أحبُّكِ» فوق جدارَ القمرْ
«أحبُّكِ جدّاً»
كما لا أحبَّكِ يوماً بشرْ
ألمْ تقرأيها؟
بخطِّ يدي
فوقَ سُورَ القمرْ.

أو يتصوّر قولَ فاتنةٍ ومحاورتها على لسان أبي العلاء المعرّي:

هي قالتْ لما رأت شيبَ رأسي
وأرادت تنكُراً و ازورارا
أنا بدرٌ وقد بدا الصبحُ في رأ
سِكَ والصبحُ يطردُ الأقمارَا
لستُ بدراً وإنما أنتِ شمسٌ
لا تُرى في الدجى وتبدو نهارا.

ليس مُهمّاً بعد مرور قُرابة 36 عاماً على هبوط الإنسان على سطح القمر في 29 يوليو 1969 إن كان ذاك حدثاً ما ينفكُّ كونهُ مقصدَ اهتمامٍ ودهشةٍ مثلما كان لعقود من الزمن، إنما تستمر حقيقةُ فضولِ البشرِ في الفضاءِ البعيد. لربّما يحاول بعضُ المختصين أو الحكومات النافذة إنشاءَ موطئ قدم للإنسانِ في فضاء آخرٍ يلجأ إليهِ لو حدث أمرٌ ما، وأصبحت الحياةُ على كوكبنا صعبةً أو مستحيلةً. ويبدو أن هبوطَ الإنسانِ على سطح القمر ست مرّات لم يثبت إمكانيةَ الحياة هناك، ناهيك عن استمرارِ الجدلُ حول أسباب عدم قيام دولةٍ أو دولٍ غير الولايات المتحدة الأميركية بزيارة القمر، رغم التطوّر الكبير في التقنيات منذ الزيارة الأخيرة لهُ في ديسمبر 1972، وهو العام الذي شهدَ انطلاقَ أولُ رحلةٍ لطائرة إيرباص الأوروبيّة.

«فضول» اسمٌ أطلقتهُ وكالة الفضاء الأميركية «ناسا» على «روبوت» - على هيئة سيارةٍ صغيرةٍ - هبطَ على سطحِ كوكبِ «مارس» في شهر أغسطس من عام 2012، وما زال يُرسل صوراً إلى الأرض.

يرى الكثيرُ من المختصّين في الجوانب التربويّة، والنفسيّة، والعلميّة، وغيرهم، أنّ الفضولَ يسهمُ في تطوّرِ المعرفةِ، وكشف حقائقَ جديدةٍ، وزيادةٍ في الإنتاجيّة، والحصول على مكاسب ماليّة، وتطوّرٍ في

المهاراتِ، ويحقّقُ لصاحبهِ تميّزاً بين الناس. فالبحث عن أزياءٍ جديدةٍ، أو ركوب سفن الفضاءِ، أو الخوض في مجاهل البحار والمحيطاتِ، أو البحث العلمي في دقائق الأمور، وحتى الوقوف أمام الميكروفون لتجريب حلاوة صوتك أيها الإنسان، يدفعها الفضول وما قد يقع وراءه من رغباتٍ لدى الإنسان. ليس البشرُ العاديينَ فحسب عُرضةً لنزعةِ الفضول، حتّى بعض الأنبياء والرُسل غرز الله فيهم نزعة الفضول، سواء كان سيُّدنا آدم، أم نبيُّ الله إبراهيمَ، على سبيل الذكر. ففي قصة الخضر العبد الصالح والنبي موسى عليه السلام مثالٌ آخرٌ على فضول الأنبياء كبشرٍ. ذكر اللهُ تعالى في القرآن الكريم:

«قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً قَالَ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللهُ صَابِراً وَلا أَعْصِي لَكَ أَمْراً قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إِمْراً قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً قَالَ لا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلاماً فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْساً زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُّكْراً قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْراً قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْراً» (الكهف: الآية 66 إلى الآية 78)

عبارات تُكتبُ على عُلبٍ أو صناديقٍ أو في مجلةٍ أو جريدةٍ مثل «لا تفتح»، «ممنوع اللمس»، «سرّي جداً»، «لا تقرأ هنا الخبر»، تُثيرُ شغفَ الفضولِ وتدفعُ الإنسانَ إلى عمل عكس ما كُتب. ومن الحكمة معرفة أنّهُ عندما يُفضي شخصٌ ما بموضوعٍ لآخرين، فإن قلةً إذا عرفوا سيقدمون المساعدة، أما دافع البقية العُظمى فهو الفضول فقط وهم في الحقيقة غير مبالين بالأمر. ومن الطرائف التي لجأ إليها البعض استخدام عباراتٍ صادمةٍ مثل «للأثرياء فقط... لا تقرأ هنا الخبر إن كُنت فقيراً» أو «هنا الخبر للنساء فقط»، أو «للأذكياء فقط».

رغم ضخامة المبالغ التي يجنيها عددٌ محدودٌ من عارضاتِ الأزياءِ، ففي الواقع أنّ نحافةَ أجسامِ العارضاتِ تتوافقُ مع حقيقةِ أنّ متوسطَ الراتبِ السنويَ للعارضة الواحدةِ حتى في دور الأزياء العالميةِ لا يتجاوز 35 ألف دولار في العام، ومتوسطُ العمرِ الوظيفي للعارضةِ هو ثلاثةُ أعوامٍ فقط.

قال معروف الرصافي في وصف جمال امراةٍ:

كلُّ العيون إذا برزتِ شواخصٌ
كيما تراك وغضهنَّ محالُ
وإذا الخَليّ رآك عاد بمهجةٍ
للوجدِ مخترقٌ بها ومجالُ
كم قد سفرتِ ففي القلوبِ قولهُ
لما رأوْكِ وفي العقول خيالُ
فرَموكِ بالأبصار وهي كليلةٌ
من نور وجهك نورهنّ مُذالُ
ربطوا الأكفَّ على ضلوعٍ تحتها
بين النواظرِ والقلوبِ جدالُ
لو كنتِ في أيام يوسفَ لم تكن
بجمال يوسفَ تضربُ الأمثالُ.



ملف

السينما الإيطالية

درجة الواقعية الممكنة



موجة جيدة تعيشها السينما الإيطالية؛ هل تُبشّر بنروة من قبيل «الحياة اللذيذة» لفيديريكو فلليني؟! واستحضاراً لماضيها كَمّاً وكَيفاً، وللراهن بشروطه التاريخيّة والواقعيّة، هل يمكن تنحية المقارنة جانباً بغية تأصيل نقد خارج غربال المحافل والمهرجانات..؟

في هذا الملف الخاص وقفة تأمل من البداية إلى الآن؛ نتعرَّف عبرها إلى مسالك القمم والمنحدرات التي عرفتها السينما الإيطالية خلال العقدين الأخيرين، وصولاً إلى واقعها وقلق صُنّاعها حالياً.



السينما الإيطالية

رهن مشكلات السياسة والمدينة والإنسان

أحمد ثامر جهاد

عبر تاريخها الطويل الحافل بالإنجازات والمتغيّرات، ردّدت السينما الإيطالية خلال القرن المنصرم أصداء التأثيرات العاصفة التي تعرّضت لها الحياة الإيطالية ناتها، لاسيما في فترة ما بين الحربين العالميتين وصعود الفاشية ثم انهيارها المدوي، وما تلا ذلك من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية استمرت لعقود. فترات الركود والانقطاع التي عانت منها السينما الإيطالية آنذاك دفعت صنّاعها إلى التقاط هاجس رفض كل ما هو سائد- وإن على المستوى الفردي- والبحث عن هويّة خاصة ولغة سينمائية مستقلّة خارج إطار الرومانسيات والكوميديا، وكنا مناكفة الواقع المرير بمسرحة فيلمية دعائية تتغنى فيها استوديوهات (روما سينشيتا) بأمجاد سالفة، متعالية على مشكلات راهنها.

في خضم ذاك الحِراك ومن رحم الخراب الروحي والفقر وانعدام الشرط الإنساني في واقع ما بعد الحرب، الممزق طبقياً والمنقسم سياسياً، ولدت الواقعية الإيطالية، مُحاولة منذ بداياتها إعادة النظر بمعنى الحرب والواجب الوطني وهوية المنتصر والوقوف على طبيعة الانحطاط الذي دفع الشعب لصنع طاغيته. لقد أدرك السينمائيون حينذاك ضرورة توثيق ما يحدث على أرض الواقع، ونقله إلى الشاشة بأمانة فنية بدت أقرب إلى التسجيلية، لتمثل في جانب من جوانبها، استجابة لمخاض فني وفكري تزعمته بشكل ملحوظ قوى اليسار، وتضافرت فيه عوامل الوعي الفلسفي والنقدي الهادف إلى تأصيل النزعة المناهضة للفاشية والتخلّص من أوهام الماضي والاعتراف بـ(خواء الإمبراطورية) التي نخرها فساد السياسة وتلبستها نذر الشر.

وبرغم أن السينما الإيطالية في أصعب مراحلها، تدين بوجودها واستمرارها للدولة الفاشية، إلّا أن أفلام جيل الواقعية الكبار (روسليني، دي سيكا، فيسكونتي وآخرين) مثّلت إيناناً ببدء مرحلة سينمائية جديدة اختارت أن تكون ملتزمة بقضاياها العادلة في كشف مظاهر الخداع السياسي والفشل والتحلّل الأخلاقي في مستوياته الفردية والاجتماعية. لذا عُدّ الطابع الإنساني لأفلام الواقعية دعوة صريحة ذات بعد سياسي للنهوض بإيطاليا جديدة تليق بالإيطاليين، ونزوعاً سينمائياً تطهيرياً ينشد الخروج من براثن الماضي والتخلّص من عُقده وتقاليده المشوهة، ليس فقط عبر وضع الكاميرا في الأمكنة الحقيقية للحدث، معاينة الواقع بلا رتوش وتحويل أناسه العاديين إلى أبطال على الشاشة، وإنما عبر اعتماد أسلوب معالجة سينمائية جمالية، فعالة وباعثة على الأمل، من دون نظر مثالي وتهويمات شكلية كما في فيلمي روسليني (روما مدينة مفتوحة، ألمانيا العام صفر). فيما شكّلت أفلام

الواقعية الجديدة طوال عقود لاحقة مجابهة جريئة مع شهوة المال والجنس والسياسة، الثالوث المحرم الذي حكم الحياة الإيطالية المدموغة بهيمنة مافيات الفساد السياسي وسطوة الكنيسة.

مقارنة بسينمات أوروبية أخرى، بقيت السينما الإيطالية وفية لواقعيتها، فرصدت مشكلات الحياة الاجتماعية والسياسية في إيطاليا وتحوّلاتها الخطيرة منذ مطلع القرن العشرين وإلى الآن. ومهما عُد بعض المخرجين خروجاً عن النسق الواقعي (فلليني، بازوليني، ماركو فيريري، أنطونيوني) إلّا أن أفلامهم الجريئة عبّرت بشكل من الأشكال عن وعي حاد وبصيرة فذة في تعرية ونقد البنية السوسيوثقافية، وإن كان ذلك عبر منحى لاواقعي وشكل سينمائي مغاير ينهل من فرادة التجارب الخاصة للمخرجين.

في المحصلة ثمّة صورة سينمائية مشاكسة ومُكبرة لا تؤمن بترف الغرب الكولونيالي ولا تتملق عوالمه البرجوازية، كانت قد حفزت الجدل الثقافي في الأوساط السينمائية الإيطالية ومنحته أحقية التعبير عبر وسيط فني (السينما) هو الأكثر شعبية، في بلد تشرّب لقرون خلت أعظم إبداعات الرسم والموسيقى والأدب.

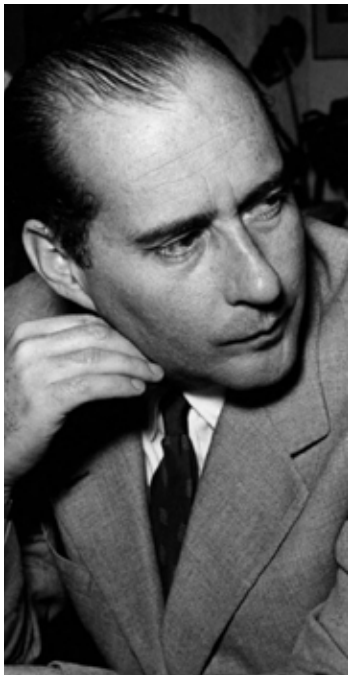
على خطى الواقعية

الواقعية سمة إيطالية في السينما، لناحية تأملها صورة الواقع وليس لمجرد توثيقه، تلك بصمتها الخاصة وعامل تميزها وروادها. إن السينما التي استوعبت تأثيرات السينما السوفياتية والفرنسية حملت في خطابها أعباء الأيديولوجيا والتحريض المباشر على تغيير الواقع من جراء تفاعلها مع دعوات جيل رافض للحرب ومتمرد على قيود البنية الاجتماعية المحافظة. حينذاك كان لابد من الاعتراف بالهزيمة وتجاوز هول الصدمة ودرء تهمة الفاشية عن الشعب الإيطالي الذي كان أسوة بشعوب أخرى مجاورة ضحية الخوف والدعاية الحزبية وأحلام الإمبراطورية في الهيمنة.

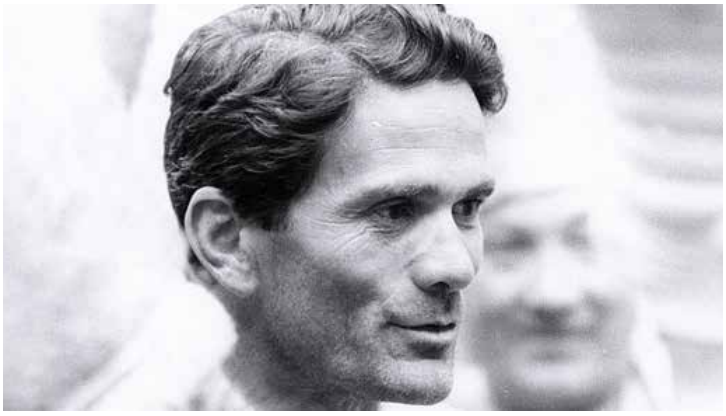
بعد انقضاء الحرب وعودة إيطاليا إلى أحضان جيرانها الأوروبيين، استعادت السينما قدراً من إيمانها بخصوصيتها، وباتت تتطلع إلى مستقبل واعد يمحو آثار الماضي ويقدّم إضافة نوعية مشفوعة بتصوّرات جديدة ستغير مفهوم الفن والجمال والنظرة إلى الإنسان. فجرّب بعض السينمائيين الذهاب بعيداً في رحلة ذاتية فريدة وطموحة في أفلام لا تتجاهل الواقع لكنها تتجاوزه نحو آفاق أرحب، بما تمتلكه من رؤية سينمائية عميقة تتواءم مع مرجعياتها الفكرية المختلفة. لكن العقبات ستبقى تلاحق صنّاع السينما الإيطالية، إحدى أعرق سينمات العالم، فلا أحد



فلليني



روسليني



بازوليني



مشهد من فيلم «روما مدينة مفتوحة»

ينكر ما تعانيه منذ أكثر من نصف قرن من مشكلات عِدّة، على مستوى الإنتاج والتسويق والطابع الاستهلاكي لأفلام الشباك وقِلّة حضورها في حلبة التنافس العالمي، فضلاً عن هجرة بعض أشهر نجومها (ممثلين ومخرجين) إلى هوليوود التي لم تكن موضاتها غائبة عن السينما الإيطالية (سباغيتي ويسترن). لكن في المقابل سيحمل فريق مبدع من المخرجين السينمائيين على عاتقه ضريبة العمل في ظروف ليست مثالية من أجل إعادة الاعتبار للفيلم الإيطالي وترسيخ حضوره عالمياً.

خلال العقدين الأخيرين واصلت عجلة الإنتاج السينمائي دعم أفلام الشباب الطموحين (ماتيو غاروني، أورليانو امادي، روبيرتا توري، ماركو تيليو جيوردانا، ريكي تونياتسي) إلى جوار إنتاج أفلام أقل شأناً، فالصالة التي دشنها السينمائيون الكبار ستتسع للجميع وإن برهانات سينمائية متناقضة. ويمكن للمتابع أن يلحظ على الأفلام الإيطالية التي نالت خلال السنوات الماضية تقديراً عالمياً واستحساناً جماهيرياً، محاولتها أن تكون - بنجاح متفاوت - وفية لتقاليد السينما الإيطالية



ملصق فيلم «روما مدينة مفتوحة»

في اتجاهاتها وجمالياتها. ربما يجد البعض أنها بشكل من الأشكال تستكمل قراءة مسار التاريخ الإيطالي وتستهدف في مضامينها الاقتراب من صورة الواقع ذاته الذي يشوبه الإرباك وتحوطه العثرات والأزمات الاقتصادية وقضايا الهجرة والطابع الكوزموبولتي للمدينة بشكل يجعله عرضة للنقد والمفهمة. في خضم ذلك عاودت بعض الأفلام تناول حقبة الحرب العالمية الثانية (المرحلة المفصلية في التاريخ الأوروبي) بعين فاحصة خلت من التوهمات والبطولات الزائفة، وإن لم تذهب بعيداً في تحليل تلك الظاهرة التي اعتبرت - إلى حين - قدراً

> حمل فريق مبدع من المخرجين السينمائيين على عاتقه ضريبة العمل في ظروف ليست مثالية من أجل إعادة الاعتبار للفيلم الإيطالي وترسيخ حضوره عالمياً

محتوماً. إنه بحث متواصل بزوايا نظر متباينة لبلوغ إجابة شافية عن السؤال الجوهري للإيطاليين: ما سبب تأخرنا عن جيراننا الأوروبيين؟

أحلام الأمس، أفلام اليوم

في الغالب لم تغب هموم السياسة والاحتجاج الاجتماعي عن السينما الإيطالية المعاصرة التي ألهمتها بالأمس، أفلام (جيلو بونتيكورفو وفرانشسكو روزي وايتوري سكولا) والتي لم تكن نبتاً شيطانياً بلا جنور. وبرغم أن سينما الأمس العظيمة التي لم تغادر مخيلة المشاهدين بقيت معياراً قاسياً لتقييم أفلام اليوم، إلّا أن الأخيرة ساعية ليس فقط لتغيير المعادلة الاجتماعية وتعرية زيفها، وإنما لسرد قصة فساد



مشهد من فيلم «النمر والثلج»

مستتر يحكم إيطاليا برلسكوني، كما لكشف متلازمة شر غير منظور تمثله السلطة وشبكات المافيا والجريمة المنظمة وتخادم المصالح بين الكنيسة ورجال الأعمال. هل السير على خطى الواقعية الجديدة يعني أن لا شيء تغير في الحياة الإيطالية الراهنة؟

في فيلمه الموسوم (النصر- 2009) طرح المخرج الإيطالي المخضرم «ماركو بيلوتشيو» رؤية سينمائية مثيرة لا تبرأ أحداً عن سيرة بنيتو موسوليني، منذ ريعان شبابه وحتى مقتله، عبر قراءة صعود العسكرتاريا وانحارها، واستند الفيلم إلى التفاصيل الواردة في كتابي «زوجة موسوليني» لماركو زيني، و«النجل السري للوتشي» لالفريدو بياروني، والتي وظفت في سيناريو سينمائي محكم كتبه المخرج بنفسه وعرض فيه سيرة الزعيم الإيطالي من زاوية مغايرة لما اعتدنا مشاهدته من أفلام تتناول حيوات القادة والزعماء. في آخر مشاهد الفيلم تصبح الصورة كناية دالة عن بزوغ فجر جديد مع أفول الفاشية، إيجاز سينمائي بليغ، نرى من خلاله الحركة البطيئة لآلة فولانية عملاقة تكبس بقوة تمثالاً برونزياً لرأس الدوتشي، إنها بشائر انطفاء الحرب وعودة الحياة ثانية



ملصق فيلم «النمر والثلج»

إلى إيطاليا وعموم أوروبا.

ومع غنى تجربة السينما الإيطالية التي عرفت أَوْجَ مجدها بعد الحربين العالميتين يعرب جمع من السينمائيين بمختلف الاتجاهات عن الرغبة في السير على خطى واقعية جديدة تثري التجربة وتوسع مدياتها بأساليب سينمائية تتباين من مخرج إلى آخر. فالحيلة لم تنقص هؤلاء المخرجين، وهو تماماً الشيء الملفت في سينماهم، التي وظفت الدراما والكوميديا في إيصال رسائلها النقدية. ألم يلجأ المخرج «ناني موريتي» الذي يعد وريث الواقعية الإيطالية، في فيلمه (أصبح لدينا بابا- 2011) إلى الكوميديا السوداء لتعرية أزمة الحبر الأعظم الذي رفض المنصب البابوي، ليطل من خلالها على أزمة مجتمع بأكمله رهن مزاجه الشعبي برجاحة قرارات بابا الفاتيكان وسلامة قواه العقلية والجسدية. كما قدّم «موريتي» في أفلامه الأخرى (غرفة الابن- 2001) و(أمي- 2015) صورة سينمائية مؤثرة وصادمة أحياناً عمّا يحدث اليوم من متغيرات في نسيج الحياة الاجتماعية الإيطالية.

في حين قدّم المخرج الأكثر شهرة «روبرتو بنيني» بحس مرح وأداء ممتع شهادة سينمائية ملحمية عن إمكانية العيش بسلام وأمل في حياة خربتها الحرب وغادرتها المعجزات، وذلك في فيلمه (Life Is Beautiful - 1997) الذي نال جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي. فيما تناول فيلمه الكوميدي اللاحق (النمر والثلج - 2005) الذي يؤدي دور البطولة فيه، قصة حب ساخرة بين شاعر وصحافية على خلفية الحرب على العراق، والتي سبق للمخرج أن قال عنها «إنها قلبت حياتنا رأساً على عقب». كما لم تغبْ أجواء الحرب وتأثيراتها على حياة الأفراد وطموحاتهم ومصائرهم، عن العديد من أفلام المخرج الدؤوب جوسيبي تورناتوري (Cinema Para-



مشهد من فيلم «النصر»

diso, Malena, Baaria) والتي نالت تقديراً نقدياً وجماهيرياً واسعاً.

ولأن ماضي روما شاخص دوماً في حاضرها، سيفتش المخرج المبدع «باولو سورينتينو» عن أشباحه وحكاياه، في فيلمه المتميز (الجمال البهي- 2013) المتوّج بأوسكار أفضل فيلم أجنبي بالتعاون مع النجم «سيرفيللو»، ليقدّم للعالم صورة استعارية عن روما، مدينة الأحلام التي يسكنها التاريخ، وتخلد في قداسة معمارها ومتاحفها أروع الأساطير. روما فلليني يُعاد بعثها مجدداً، لكن نراها هذه المرة بعين كاتب في خريف العمر، خانه الإلهام وغادرته العزيمة. فيلم باذخ الجمال يُعيد للسينما الإيطالية وهجها الذي كان، حين يتأمل مسار الحياة والفن في مرثية شاعرية تتغنى بقلب المدينة النابض الذي أسرنا به.

السينما الإيطالية التي بقيت بوصلتها الحساسة تشير إلى متغيرات الواقع الحياتي الراهن، نجدها حميمة الصلة أيضاً بروائع الأدب الروائي والمسرحي. فشكسبيريات «فرانكو زيفريللي» الكلاسيكية، تأخذ على يد «الأخوين تافياني» منحى آخر في فيلم (قيصر يجب أن يموت) المتوّج بجائزة الدب الذهبي 2012، والذي يُعيد موضعة تراجيديا «يوليوس قيصر» في إطار زمكاني معاصر، يكون السجناء فيه أبطالاً شكسبيريين في متوالية بحث عن حلول مقنعة لتماهي الواقعي بالمتخيل. يومها قال فيتوريو تافياني: آمل أن يعود المتفرج إلى بيته بعد مشاهدة الفيلم، ليفكر في أنه حتى السجناء، الذين يحملون فوق رؤوسهم عقوبة ثقيلة، سيظلون بشراً مثلنا..».

> مع غنى تجربة السينما الإيطالية التي عرفت أَوْجَ مجدها بعد الحربين العالميتين يعرب جمع من السينمائيين بمختلف الاتجاهات عن الرغبة في السير على خطى واقعية جديدة

ومع تغيُّر أساليب المخرجين السينمائيين وتنوُّع موضوعات أفلامهم يبقى جبل السينما الإيطالية المعاصرة قائماً ومتجدداً، وفي الوقت عينه معبراً عن قلق صُنّاعها وطموحاتهم الجادة في إعادة المجد لسينما عريقة صنعت إيقوناتها العالمية بلمسة ساحر.

في أحد مشاهد رائعته (ثمانية ونصف- 1963) كان فديريكو فلليني قد عبّر بنكاء عن هواجس المخرج وقلقه الناتي من غواية الركون إلى لغة خالية من الإبداع الحقيقي. هناك يعترف المخرج (غويدو- الممثل ماسترويانني)، الذي يُجسّد شخصية فلليني نفسه في لحظة مكاشفة مع الذات: «ظننت أن أفكاري واضحة، جملة أشياء بسيطة أقولها فتكون نافعة للجميع. أردت أن أصنع فيلماً صادقاً يخلو من الأكانيب، يحفر أثره عميقاً في قلوب المشاهدين، بدلاً من عرض تلك الأشياء الميتة التي نحملها بداخلنا. أخشى أن لا أجد الشجاعة لأحقّق شيئاً على الإطلاق».



إيزابيلا كاميرا

الرفض الكبير لناني موريتي

تعرف السينما الإيطالية، اليوم، موجةً جديدة من النجاح. صحيح أننا لم نصل، بعد، إلى مستوى «الحياة اللذيذة» (1960) لفيديريكو فيلليني، أو «يوم خاص» (1977) لإيتوري سكولا، أو أبطال مثل صوفيا لورين، ومارتشيللو ماستروياني، ولكن مخرجين، مثل موريتي، وسورنتينو، وجاروني، نجحوا- مؤخّراً- في الوصول إلى الاهتمام الدولي حول موضوعات تتعلّق ببلدنا الجميل (إيطاليا).

ومن بين الأفلام العديدة التي أدهشتني، يأتي- بالتاكيد- فيلم «هابيموس بابام» من إنتاج عام 2011، لناني موريتي، وبطولته هو نفسه مع ميشيل بيكولي، ومرجريتا باي.

لنبدا بالعنوان: «هابيموس بابام»، وهي عبارة لاتينية يقولها رئيس كرادلة شرفة سان بيترو، الكنيسة الرئيسية لدولة الفاتيكان، يقولها للجماهير المتحشدة أمامها، لإعلان «الفرحة الكبرى»، أي تعيين بابا جديد بعد الانتخابات التي تجري بين الكرادلة المجتمعين في «كابيللا سيستينا»، وهي كنيسة شهيرة ملحقة بالقصر البابوي، والعبارة تعني- حرفياً- «أصبح لدينا بابا».

انطلاقاً من هذا الحدث الذي تتعلّق به أنظار المسيحيين الكاثوليك، والدبلوماسية الدولية، بكل شغف، يحكي ناني موريتي قصّة (بابا) منتخَب يظهر، منذ اللحظة الأولى، أنه شخص عادي، بكل ما يحمل من تناقضات وضعف.

إن معالجة موضوع مثل هذا، في بلد كاثوليكي مثل إيطاليا، يُعَدّ من الشجاعة الفائقة، من جانب مخرج لا يتردَّد في وصف مستقبل البابا كرجل هشّ، فريسة لنوبات فزع، كالتي اشتُهر هو نفسه بأنه يعاني منها، والتي يسقطها كثيراً على شخصيات أفلامه.

في هذه الحالة انتابت البابا الجديد نوبة ذعر، في لحظة إعلان فوزه على الملأ، وأمام جماهير تهتف له، وكاميرات تليفزيون من جميع أنحاء العالم، فيبتعد عن المشهد وسط حيرة الجميع. وهكذا، ينقطع حفل الإعلان عن البابا الجديد قبل انتخابه الرسمي. وتدور أحداث باقي الفيلم حول هذه المشكلة: الخاصّة والدولية في الآن نفسه، فيتمّ استدعاء خبراء وأطبّاء نفسيين، لمساعدته على قبول هذا الدور الذي يمثّل أهمّيّة قصوى، ولكن هذا البابا الذي لم يصبح، بعد، (بابا)، والذي أدّى دوره- ببراعة- الممثّل الفرنسي ميشيل بيكولي، يهرب كالأطفال من الفاتيكان، ويختبئ- بسعادة- بين الناس العاديين. مشهد رائع ذلك الذي استند فيه على نافذة الترام وهو يتأمّل المدينة، ويحلم بأن يصبح واحداً من الناس، مختلطاً بهم، لا فرقَ بينهم وبينه.

ومن ثَمّ تدور أحداث الفيلم كلّها حول موضوع قويّ عن السلطة التي لا يطمح الجميع إليها، رغم أننا نعيش، اليوم، في عالم يطمح الجميع فيه إلى السلطة، في جميع المجالات، إلا أنه لا يزال هناك من يرفضها.

ذكّرني هذا بأمثلة لا حصر لها من أبناء الملوك، أو أبناء «الرؤساء الملكيين» الذين وجدوا أنفسهم مضطرّين لارتداء جلباب آبائهم، بينما كانوا يفضّلون، في حقيقة الأمر، أن يعيشوا بطريقة مختلفة، مثل هذا البابا الذي لم يصبح بعد (بابا)، والذي يتمنّى أن يستأنف عمله الأوّل ممثّلاً. مشهد مثير وموجع ذلك الذي يتطلّع فيه إلى دور في مسرحية «النورس» لتشيخوف، ولكنه لم يدخل- أصلاً- في حسابات الفرقة المسرحية، فجسّدت خيبة الأمل منتهى الإحباط الذي يمكن أن يعاني منه شخص عادي.

بالطبع، تَمّ إخفاء نبأ هرب البابا من الفاتيكان، عن العالم كله، وعن الكرادلة أنفسهم، والذين قد لا يفهمون لماذا يمكن أن يحدث هذا. وتذهب محاولات إقناع البابا بقبول المنصب أدراج الرياح، وتنتصر، في النهاية، إرادته بعدم الاستسلام لمصير لا يخصّه.

يجعلنا هذا نفكّر- تلقائياً- بعدد الذين يملكون اليوم هذه الشجاعة. لم يُعرَف في تاريخ الفاتيكان إلا حادث واحد من هذا النوع، رفض فيه تشلستينو الخامس، عام 1294 منصب البابا، في ما عرف باسم «الرفض الكبير»، ورواه دانتي اليجييري في «الكوميديا الإلهية»، وعَدَّه «رفضاً كبيراً بسبب الجبن».

الواقعيّة الجديدة

بين التراجيديا والكوميديا

د. رياض عصمت

بدأت السينما الأميركية مُتأثرة بالسينما الألمانية/النمساوية عبر مخرجين صنعوا أمجاد بداياتها، مثل فريتز لانغ، بيلي وايلدر، وليام وايلر وسواهم، ثمّ كبرت مع السينما الإيطالية عبر إنجازات مهاجرين قدامى أو جدداً، مثل لوشينو فيسكونتي، برناردو برتولوتشي، سيرجيو ليوني، مارتن سكورسيزي، فرانكو زيفريللي، جوليانو مونتالدو (صانع فيلم «ساكو وفانزيتي»)، غوسيبي تورانتوري (صانع فيلم «مالينا»)، أنطونيو مارغريتي (صانع أفلام رعب مثل «عندما يأتي الفجر ملطخاً بالدماء» أو «عش العنكبوت»)، وسواهم من المخرجين، خاصةً في طراز «سباغيتي وسترن» أو أفلام الكاوبوي. جدير بالذكر، أن السينما الإيطالية حازت في تاريخها 14 جائزة أوسكار من الأكاديمية الأميركية، و12 سعفة ذهبية من مهرجان «كان» الفرنسي.

بداية السينما الإيطالية قديمة العهد، تعود انطلاقتها إلى العام 1900 تحديداً، وتضمّنت إنتاجاتها المبكرة الرائدة أفلاماً ضخمة مثل «كوفاديس» (1912) و«كابيريا» (1914)، استمرّت السينما الإيطالية في النمو والتصاعد وصولاً إلى كلاسيكية فرانشيسكو روزي وتجريب بيير باولو بازوليني. كان لتأثير المسرح الإيطالي إلهام كبير عبر ريادة لويجي بيراندييللو، ثم عبر إدواردو دو فيليبو وداريو فو. كما يذكر الأدب العالمي روايات الكاتب ألبرتو مورافيا والقاص البارع إيتالو كالفينو. لكن ما نقل السينما الإيطالية من المحلية إلى العالمية كان موجة من الأفلام ظهرت في الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية، أطلق عليها اسم «الواقعيّة الجديدة». أسهم في ظهور مدرسة الواقعيّة الجديدة في السينما الإيطالية عامل خارجي بحت هو تدمير أكبر استوديوهات السينما الإيطالية، وهي «استوديوهات تشينتشيتا»، في أواخر الحرب العالمية الثانية التي انتهت بهزيمة إيطاليا مع ألمانيا والإطاحة بالديكتاتور موسوليني. دفع هنا جيلاً من صانعي الأفلام الإيطاليين الموهوبين للتحرّر من إطار الاستوديوهات والخروج منها إلى أماكن التصوير الطبيعية، فضلاً عن استعانتهم بأشخاص حقيقيين ليست مهنتهم التمثيل الاحترافي. صبغ تلك الموجة من الأفلام طابع شبه تسجيلي، يقترب من الصحافة في التقاطها للساخن من القصص، ومعالجتها بصورة مقنعة تجعل جمهور المشاهدين يتوحّد مع شخصياتها ويصدق ما يجري من أحداثها. من ثمّ، وضعت «الواقعية الجديدة» أسساً شبيهة جداً بالسينما المستقلة في الولايات المتحدة وبريطانيا فيما بعد، وإن حققت السبق والريادة، ثم أردفها خط موازٍ لتيار «الموجة الجديدة» في السينما الفرنسية. أشهر المخرجين الإيطاليين الذين أسهموا في إطلاق موجة «الواقعية الجديدة» في السينما الإيطالية هم: فيتوريو دو سيكا، لوشينو فيسكونتي، روبرتو روسيليني، لويجي زامبا، بييترو جيرمي ومايكل أنجلو أنطونيوني. تدريجياً، ورغم قِلّة ظهور النجوم في أفلام الواقعيّة الجديدة، ما لبث أن اشتهر بعض النجوم الإيطاليين، وقاموا بتحقيق شهرة مدوية عبر اختراقهم السينما الهوليوودية. كما ظهر مخرجون إيطاليون آخرون ممن أسهموا عالمياً باحتراف، نذكر منهم



فرانشيسكو روزي



مشهد من فيلم «كوفاديس»

جيلو بونتيكوفيو مخرج فيلم «معركة الجزائر» (1966)، والأخوين باولو وفيتوريو تافياني وفيلمهما «الأب المتسلط» (1977) عن رواية كافينو ليدا، وصولاً إلى روبرتو بينيني وفيلمه «الحياة حلوة» (1997)، الذي حاز ثلاث جوائز أوسكار، إضافة لفيلمه الكوميتراجيدي عن حرب العراق «النمر والثلج» (2005). باختصار، ولدت «الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية» من رحم الهزيمة في الحرب العالمية الثانية وانحسار الديكتاتورية في إيطاليا. لنا، ليس غريباً أن تنوس السينما الإيطالية عبر حقبتين متوازيتين - ما لبثتا أن تداخلتا - بين التراجيديا والكوميديا، لأن «الواقعية الجديدة» تعلّمت مع الزمن ألّا ترسم الفروقات الحادة بينهما عقب التجارب الأولى التي كانت صارمة في التزامها بالمبكي أو بالمضحك قبل أن يكتشف بعض المبدعين قيمة «الكوميديا السوداء».

يعتبر كثيرون فيلم «سارقو الدراجات» (1948) أحد أهم الأفلام التي رسمت ملامح «الواقعية الجديدة». أخرج الفيلم فيتوريو دو سيكا، الذي اشتهر ممثلاً في السينما الإيطالية والأميركية معاً، وأنجز أفلاماً عديدة مهمة كمخرج، منها «معجزة في ميلان» (1951)، «أمبرتو دي». (1952) و«امرأتان» (1960)، والأخير من بطولة النجمة الإيطالية صوفيا لورين مع النجم الفرنسي جان بول بلموندو. يقول الناقد إدوارد موراي في كتابه «عشرة كلاسيكيات سينمائية»: «في عام 1943، حَثّ واضع نظرية الفيلم الإيطالي المؤثر الأستاذ أومبرتو باربارو على أن من واجب السينما في بلده أن تظهر المجتمع كما هو في الواقع، كما ينبغي القيام بإنتاج أعمال غنائية وكوميدية خفيفة. كانت فكرة باربارو من أساسيات الواقعيّة الجديدة، وهي الحركة الرئيسية في السينما الإيطالية، التي ازدهرت بين عامي 1944 و 1952». كتب سيناريو



ملصق فيلم «كوفاديس»

فيلم «سارق الدراجة» للشاشة الفضية سيزار زافاتيني، مقتبساً رواية لويجي بارتولوني. يجادل زافاتيني، الذي عمل مع دو سيكا في أفلام عديدة، أن على الفيلم أن يُقدّم الحياة كما هي، وأن يجعل المشاهد يشعر بالحاجة للعمل على إيجاد الحلول. تهتم الواقعية الجديدة بكل ما هو طبيعي في الحياة، أكثر بما

هو استثنائي. إن مرتاد السينما هو البطل الحقيقي للحياة، بطل الواقع الحقيقي، وليس بعض الشخصيات الخيالية في قصص مفبركة. تحظى الواقعية الجديدة بإعجاب كل من لديه إحساس بالمسؤولية والكرامة من البشر. عندما نذهب إلى الأفلام، يجب علينا أن نتعرّف إلى أنفسنا حسبما نحن حقاً عليه، وإلّا سوف نصبح معزولين عن أنفسنا الحقيقية. على الرغم مما يحب زافاتيني قوله عن كون الكاميرا تمثل الجوع للواقع، لم يصدق دو سيكا أبداً بأن الفيلم يعادل للواقع. كان اعتقاده أن الواقعيّة الجديدة تعني الواقع المتحوّل إلى الشعر». ينتهي فيلم «سارقو الدراجات» بلقطة للنكرى لا ينساها عشاق السينما أبداً. يمشي الأب وابنه ضمن زحام المدينة. يكبح الأب بصعوبة رغبته في البكاء. تقترب يد الصبي من يد والده بمحبة ويمسك بها محدقاً فيه بإدراك وتفهم، ثم يختفيان وسط حشود الناس. لا توجد دراجة، ولا عمل.. لكن يبقى هناك حب وأمل.

يذكر التاريخ أيضاً فيلماً مفصلياً مهماً في تيار «الواقعية الجديدة» للمخرج فيدريكو فيلليني هو «الطريق» (1954) من بطولة الممثل العالمي أنطوني كوين والممثلة الإيطالية القديرة غيليتا ماسينا، قبل أن ينجز فيلليني فيلمه الآخر المهم «الدولشي فيتا» (1960) من بطولة الإيطالي مارشيللو ماستروياني والفرنسية آنوك إيميه، ليصبح فيلليني أحد أكثر المخرجين الإيطاليين شهرة عبر أفلام طليعية الطابع، مثل «8.5»، «أماكورد»، «ليالي كابيريا»، «ساتيريكون» و«مدينة النساء». يُعدّ فيلم «الطريق» نقطة علام في طريق «الواقعية الجديدة الإيطالية»، بحيث يقول الناقد إدوارد موراي عنه: «تتضمن مفاتيح ملامح أسلوب فيلليني أجواء مشابهة للسيرك، مواكب شبه دينية، طابعاً مسرحياً، عروض المسرحيات الهزلية الخفيفة، تركيبات الكوميديا الجادة، الدمج بين الأسلبة والواقعيّة، الساحات والأروقة الفارغة، الطريق والبحر كرموز طبيعية، التعاقب والتبادل للمشاهد الصاخبة والمشاهد الهادئة، المشاهد الليلية والمشاهد النهارية، ومشاهد الاعتراف، الحنين للوطن و للطفولة البريئة، النقاوة والطهارة الأخلاقية، وأخيراً القداسة. ربما كان الخلاص هو موضوع فيلليني الأعظم». ألا ينكرنا هذا على نحو أو آخر بمدرسة «البيتنكس» الأدبية التي ظهرت في الولايات المتحدة آنذاك، وروائيها الشهير جاك كيروك؟ ألا ينكرنا الفيلم أيضاً بأفلام أميركية تحرّت التشبُّه بأسلوب الواقعيّة الإيطالية الجديدة، مثل فيلم «صلاة لأجل ملاكم من الوزن الثقيل» (1962) من إخراج رالف نيلسون وبطولة أنطوني كوين نفسه؟ في الواقع، انتظرت السينما الأميركية حتى فيلم «تجوال سهل» (1969) من إخراج دينيس هوبر وبطولته، لتساير موجة الواقعيّة الجديدة الإيطالية، مُشكّلة منعطفاً في السينما الأميركية مهّد لظهور عديد من الأفلام المستقلة التي يُحتفَى بها في مهرجان «صن دانس» سنوياً.

تاريخياً، رسم ملامح «الواقعيّة الجديدة» أيضاً عدد من المخرجين اللامعين، من أبرزهم روبرتو روسيليني في أفلامه «روما مدينة مفتوحة» (1945) و«ابن بلدنا» (1946) «ألمانيا في السنة صفر» (1948). كذلك فعل لوشينو فيسكونتي في «هوس» (1943) المقتبس عن رواية جيمس كين «ساعي البريد يقرع الباب مرتين»، وفيلم «روكو وأخوته» (1960)، قبل أن يخرج من هذا الإطار، لينجز أفلاماً عالمية مثل «الفهد» (1963) من بطولة برت لانكاستر وآلان ديلون ومعهما الممثلة الإيطالية كلوديا كاردينالي، و«موت في البندقية» (1971) عن رواية توماس مان. لا بد لنا من ذكر فيلم بيير باولو بازوليني الرائد، «ماما روما» (1962)، الذي يُعدّ أكثر أفلامه انتماء إلى الواقعيّة الجديدة. ننكر أيضاً أفلام المخرج مايكل أنجلو أنطونيوني: «الصرخة» (1957)، «المغامرة» (1960)، «الليل» (1961)، ومثّلت في عديد من أفلامه النجمة مونيكا فيتي، قبل أن يتجه أنطونيوني لإخراج أفلام بريطانية وأميركية. أخيراً، لا بد أن ننكر فيلماً اشتهر لدى جيل الخمسينيات هو «الرز المر» (1949) للمخرج غوسيبي دو سانتيس، من بطولة الممثلين الإيطاليين فيتوريو كاسمان وسيلفانا مانغانو.

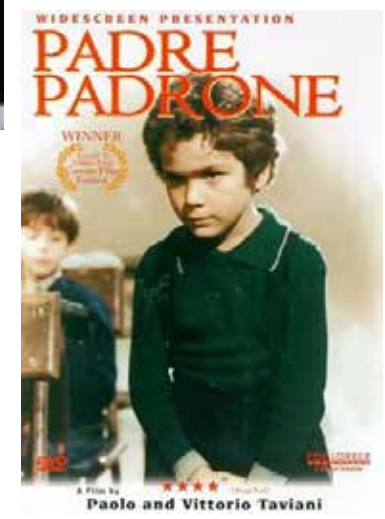
الملفت للنظر، أسهم مخرجو «الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية» ككتاب سيناريو، سواء لأفلامهم أو لأفلام غيرهم من المخرجين. كانوا في ذلك أشبه بمخرجي «الموجة الجديدة» في السينما الفرنسية، مثل جان لوك غودار، كلود شابرول، فرنسوا تروفو، كلود لولوش، ألن رينيه وآنييس فاردا. في الواقع، يعزى جزء من نجاح هذين التيارين السينمائيين إلى أن المخرجين أسهموا بقسط وافر في كتابة سيناريو أفلامهم، بل كان بعضهم هم أنفسهم من الكتاب والصحافيين، أو من الممثلين. ما لبث أن انتقل عدد من المخرجين الإيطاليين البارزين ليخرج أفلاماً فرنسية وبريطانية وأميركية نالت التقدير وانتزعت الجوائز في المهرجانات. لكن الملاحظ أن «الواقعية الجديدة الإيطالية» بدأت تفقد زخمها وقوة تأثيرها مع أواخر الخمسينيات، بحيث أفسحت مجالاً أمام انبثاق ما أطلق عليه «الواقعيّة الجديدة زهرية اللون»، وهي عبارة عن تيار سينمائي انبثق عنها وغلبت عليه الكوميديا، وإن خالطها بعض الأسى والمرارة. بالمقابل، لا بد أن نشير إلى أنه في تلك الحقبة من الزمن اشتهر عديد من النجوم الإيطاليين عالمياً، وشاركوا في بطولات أفلام أميركية وبريطانية عديدة، وفي طليعتهم صوفيا لورين، جينا لولو بريجيدا، كلوديا كاردينالي،



مشهد من فيلم «الأب المتسلط»

مارشيللو ماستروياني، فيتوريو كاسمان، سلفانا مانغانو ومونيكا فيتي.

تضمّنت «الواقعيّة الجديدة الزهرية» سخرية مريرة تتهكّم على الحياة الاجتماعية، ولا توفر مؤسسات الحكومة أو الكنيسة من سهامها اللاذعة. ازدهرت تلك المدرسة المتفرّعة عن «الواقعية الجديدة» الجادة مع نهاية عقد الخمسينيات وبداية عقد الستينيات، وصولاً إلى السبعينيات. تزامن ذلك مع انضمام نجوم كبار إلى من سبق أن ذكرناهم، مثل ألبرتو سوردي، أوغو تاغنازي، نينو مانفريدي، جيان ماريا فولونتي، إنريكو ماريا ساليرنو، سالفو راندوني، ألدو فابريزي، وأخيراً وليس آخراً، توتو. يذكر جيل الستينيات باقة من الأفلام الكوميدية التي أمتعتنا وفتحت أعيننا على طراز الكوميديا السياسية الناقدة، مثل «الطلاق على الطريقة الإيطالية» (1961) للمخرج بييترو جيرمي، «صفقة كبيرة على شارع مادونا» (1958) للمخرج ماريو مونيشيللي، «عملية جيمس تونت» (1965) للمخرجين برونو غوروباتشي وجيوفاني غريمالدي، (وهو الفيلم



ملصق فيلم «الأب المتسلط»

السبّاق في التهكّم على أفلام جيمس بوند)، «ميمي، العامل المطعون في شرفه» (1972) من إخراج لينا والترمولر، «لعبة سكوبوني» أو «المبتغى العلمي العظيم» (1972) و«القطة» (1977) من إخراج لويجي كومنشيني، «الوحوش» (1963) من إخراج دينو ريسي، و«السنوات المزمجرة» أو «عشرينيات القرن العشرين» (1962) من إخراج لويجي زامبا.

لا يزال تأثير تلك الموجة الجديدة من الأفلام حياً حتى الألفية الثالثة، بحيث نلمسه بين حين وآخر في السينما الأميركية والعالمية، كما في فيلم «السبيل» (2010) من إخراج إيميليو إيستيفيز وبطولة والده مارتن شين، أو في فيلم «عصور الحب» (2014)، الذي أخرجه جيوفاني فيرونيسي، وشارك في بطولته روبرت دو نيرو ومونيكا بلوشي. ننكر أيضاً ذلك التأثير في فيلم «تحت شمس توسكاني» (2003) من تأليف وإخراج أودري وِلز، وفيلم «زفافي اليوناني الكبير والسمين» (2002) للمخرج جويل زويك، وصولاً إلى فيلم «هلأ لوين» (2012) للمخرجة اللبنانية اللامعة نادين لبكي. إذن، فتحت «الواقعيّة الجديدة الإيطالية» البوابة أمام مخرجين جريئين في كل العصور والبلدان كي يقاربوا مجتمعاتهم بتصوير صادق ونقد لاذع من خلال نصوص سيناريو ذكية، دون الاعتماد بالضرورة على نجوم محترفين، بل بالسعي إلى صنع نجوم كثيراً ما يكونون أشخاصاً عاديين يجعلون المشاهد يتوحّد عاطفياً مع المضحك/المبكي في حياتهم. هذا هو الفضل الذي لا يُنسَى لمدرسة «الواقعيّة الجديدة الإيطالية».

المخرج- المؤلِّف

يحافظ على تفوُّق السينما الإيطالية

أمير العمري

ربما لا ترصد النظرة الأولية إلى الوضع الراهن في السينما الإيطالية، سوى معالم الأزمة أو حتى الانحدار، قياساً بماضٍ حافل يعود إلى عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، عرفت خلالهما إيطاليا طفرة، سواء في عدد الأفلام المنتجة، أو تنوُّع الأفلام، من المغامرات إلى الميلودرامات العاطفية إلى الأفلام الواقعية إلى السينما الشعرية والفنية، ثم جاءت بعد ذلك بالطبع، حركة السينما السياسية التي بلغت قمتها في السبعينيات.

كان توافر السينما الإيطالية على أكبر عدد من المخرجين المرموقين في العالم، سواء من جيل الواقعية الجديدة أو الجيل الذي لحقه، مثار حسد من جانب سينمات البلدان الأوروبية الأخرى. وكانت السينما الأميركية تسعى بشتى الطرق لإغراء المخرجين الإيطاليين للعمل في هوليوود. وقد رأينا كيف نجحت هوليوود، في وقت ما، في استقطاب أسماء إيطالية لامعة في مجال الإخراج السينمائي مثل أنطونيوني وزيفريللي وسيرجيو ليوني وبونيتكورفو وبرتولوتشي وتورناتوري، للعمل لحسابها، بعضهم انتقل للعمل في هوليوود، والبعض الآخر أخرج الأفلام في أوروبا من تمويل شركات التوزيع الأميركية الكبرى.

وإذا تعمقنا في الخريطة الحالية للسينما الإيطالية سنرى أنها مازالت تمتلك عدداً من أكثر المواهب تألقاً وقدرة على الإبداع والابتكار، فمازالت هناك مجموعة من الأسماء المرموقة في الإخراج السينمائي، لا تتوافر لأي سينما أخرى في أوروبا حالياً، هؤلاء هم من يمنحون الفيلم الإيطالي سحره، ويحافظون على السمعة الفنية للسينما الإيطالية لدى عشاق السينما في العالم.

هؤلاء المخرجون، ينتمون إلى أجيال قديمة نسبياً، لكنهم مازالوا قادرين على تقديم الجديد المدهش رغم مشاكل الإنتاج التي ترتبط بتراجع دور الدولة في دعم السينما مما دفع شركات الإنتاج العالمية إلى الابتعاد عن التصوير في إيطاليا خلافاً لما كان عليه الوضع من رواج في الخمسينيات والستينيات، عندما غزت شركات هوليوود مدينة السينما في روما، حيث دار تصوير أفلام كبيرة شهيرة مثل «كوفاديس» و«بن هور» و«هيلين من طروادة» و«كليوباترا» وغيرها.

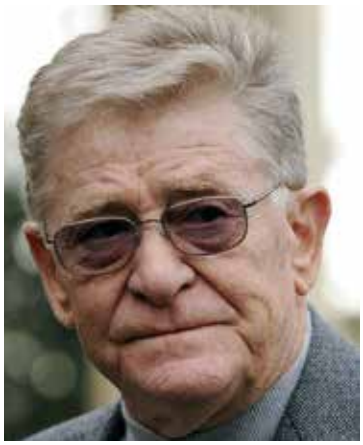
لدى السينما الإيطالية حالياً سينمائيون كبار يفوقون في عددهم وقيمتهم الفنية ما تتمتع به السينما البريطانية مثلاً، ففي بريطانيا لا نجد سوى مايك لي وكن لوتش، أما بيتر غرينـاواي فهو يعمل في أوروبا، ويعمل ستيفن فريرز في أميركا. وهم أيضاً من الجيل القديم. وهنا هو الجيل الذي رَسَّخَ فلسفة المخرج- المؤلِّف أو سينما المؤلف، أي السينما الفنية التي تُعبِّر عن رؤية صانع الفيلم للعالم، وتجعل أفلامه تحمل بصمته السينمائية الخاصة. وفي ما يلي نتوقّف عند أبرز الأسماء في السينما الإيطالية:

إيرمانو أولمي
على خطى الواقعيين الجدد

ينتمي أولمي (84 سنة) إلى جيل ما بعد الواقعية، فقد بدأ الإخراج السينمائي عام 1953 بإخراج أكثر من عشرين فيلماً تسجيلياً قصيراً لحساب شركة الطاقة التي كان يعمل لحسابها قبل أن يخرج فيلمه الروائي الطويل الأول «توقف الزمن» عام 1959. وبعده حقّق أولمي اختراقاً للساحة السينمائية العالمية بفيلمه الشهير «الوظيفة» (1961)، ثم حصل على السعفة الذهبية في مهرجان «كان» عن فيلم «شجرة القباقيب الخشبية» (1964). كان أولمي يقتفي في أفلامه الأولى خطى الواقعيين الجدد خصوصاً دي سيكا صاحب «سارقو الدراجات»، حيث ركّز على الهامشيين والفقراء ومعاناتهم للحصول على عمل، ثم العلاقة بينهم وبين مرؤوسيهم ومشقة العمل الذي يتوقّف

أمام تفاصيله الدقيقة ويرصد كيف يصبح العامل مجرد ترس صغير في آلة الإنتاج. لكن أولمي لم يكن مشغولاً بالصراع الطبقي بقدر اهتمامه بتصوير الجوانب الإنسانية في الموضوع. وسيظل مهتماً بموضوع معاناة الشباب الفقراء من الطبقة العاملة، في علاقتهم بالعمل وبالسادة الكبار الذين يعملون لحسابهم في أفلامه التالية، ومن أشهرها فيلم «حياة مديدة للسيدة العجوز»، ولكن مع إسقاطات رمزية أخلاقية وسياسية، ولكن، كعادته، دون أن يُصدر أحكاماً على الشخصيات وأفعالها.

أولمي مستمر حتى الآن في العمل السينمائي ما بين الروائي والتسجيلي. فيلمه الروائي الأحدث هو «المروج الخضراء ستزهر مجدداً» أخرجه عام 2014 يُجدّد فيه موقفه الرافض للحرب من خلال قصة تدور حول معاناة الجنود خلال الحرب العالمية الأولى. وتتخذ الكثير من أفلام أولمي موقفاً أخلاقياً وروحانياً واضحاً، فهو يُصوّر على سبيل المثال في «أسطورة السكير المقدس» كيف أن المهم هو نقاء الروح وليس ما يمارسه المرء من أفعال قد توحي بالانحراف بينما لا تضر سوى صاحبها، ويوضح كيف أن النقاء الداخلي كفيل بأن يحقّق السعادة للإنسان وينقذه من الوهدة التي تردى فيها حينما يرسل إليه الله رزقاً لا يحتسبه. وفي فيلم «قرية من الكارتون» (2011) يُصوّر أولمي قصة ذات مغزى رمزي تحمل تفسيرها الديني الخاص، فنرى كيف يتصدّى قس لكنيسة في طريقها للزوال، لحماية وإيواء مجموعة من المهاجرين الأفارقة المتسللين للبلاد بشكل غير شرعي، تحت شعار أن «تقديم المساعدة الحقيقية بالفعل يعلو على الإيمان»، ورغم كل الضغوط من جانب زملائه وتلاميذه داخل الكنيسة يرفض السماح للشرطة بدخول الكنيسة واعتقال اللاجئين.



إيرمانو أولمي



ماركو بيللوكيو



جياني إيميليو



ناني موريتي

شخصيات ماركو بيللوكيو في مختبر نفسي

بيللوكيو من مواليد 1939 أي أنه بلغ حالياً الـ 75 من عمره. وقد بدأ الإخراج عام 1964 بفيلمه الشهير «الأيدي في الجيوب» الذي أدهش الجميع داخل وخارج إيطاليا واعتبرته الناقدة الأميركية الشهيرة بولين كيل «من أفضل الأفلام الأولى في تاريخ السينما»، وكان بيللوكيو وقت إخراجه لهذا الفيلم لا يتجاوز 25 عاماً من عمره. وفيه يُصوّر من خلال قصة رمزية تدور في أوائل القرن العشرين، التناقضات داخل عائلة ارستقراطية مات عائلها، تقطن منطقة جبلية معزولة في شمال إيطاليا، حيث



باولو سورنتينو

تمتلئ السماء بالسحب وتحول تقلبات الطقس بين الأفراد وبين التمتع بالخارج فيقبعون داخل ذلك المنزل الغارق في الظلام مع والدتهم العمياء،

ومع الإحساس بالقهر والعجز يُقرّر أحد الأبناء ويدعى اليساندرو، وهو ليس طبيعياً تماماً، بل يعاني من نوبات صرع، أن يقتل تدريجياً أمه التي يدفعها لتسقط من فوق المرتفع الجبلي ثم يغرق شقيقه المريض في الحمام، لكي يتيح الفرصة أمام الأخ الأكبر الذي يعتبر العائل الوحيد لتلك العائلة أن يتزوج ويحقق استقلاله عن أسر العائلة.

كان الفيلم بمثابة قطع مع الواقعية الجديدة فهو ينهل من بونويل الإسباني، ومن أنطونيوني الذي برع في تصوير المشاعر الداخلية للشخصيات، ويعرف بيللوكيو كيف يتعامل مع تصاعد فكرة الإحساس بالقهر والاختناق، وصولاً إلى فعل القتل، ولكن في برود تام ودون أدنى شعور بالذنب أو بالغضب، فكل المشاعر مختزنة، مكتومة، والهاجس الداخلي ينعكس من خلال العلاقة بين الصور واللقطات.

بيللوكيو يظل من أهم المخرجين في السينما الإيطالية رغم ظهور ماورو بنيني صاحب «الحياة حلوة» وجيوسبي تورناتوري صاحب «سينما باراديزو». وتدور أفلامه التالية بين السياسي والنفسي والاجتماعي، وتعكس دائماً اهتمامه بالأسرة كمعادل لما يحدث في المجتمع، ويتناول في الكثير من أفلامه التي ظهرت بعد ذلك موضوع العنف، ولكن من منطلق رفض العنف كوسيلة لتصفية النزاعات السياسية، كما في فيلمه الشهير «صباح الخير ليلا» (2006) عن اختطاف واغتيال رئيس الحكومة الإيطالية الدو مورو.

جياني إيميليو.. الجنوب والشمال

إيميليو مهموم بالعلاقة بين الأب والابن، وبين الطفل والأب البديل، وهذه العلاقة المركبة تشغل الكثير من أفلامه منذ فيلمه الأول «نهاية اللعبة» La Fine del Gioco، ثم في «أبواب مفتوحة» و«سارق الأطفال» و«لاميريكا» و«مفاتيح البيت». ويعود اهتمامه بدراسة هذه العلاقة، إلى نشأته، فقد ولد لأسرة فقيرة عام 1945 في قرية جبلية تقع في أقصى الجنوب الإيطالي، في مقاطعة كلابريا، وهي منطقة متخلفة، جافة، قياساً بمقاطعات الشمال والوسط. وعندما بلغ السادسة من عمره ترك والده الأسرة وذهب للعمل في الأرجنتين، ولم يعد إلّا بعد أكثر من عشر سنوات عندما كان جياني في السادسة عشرة من عمره. ورغم سعادته الكبيرة بعودة والده إلّا أنه لم يستطع أن يُقيم علاقة سوية معه.

إضافة إلى ذلك الاهتمام الكبير الذي يوليه إيميليو للعلاقة بين الآباء والأبناء في أفلامه، فهو يركز اهتمامه على تصوير التناقض بين الجنوب والشمال في إيطاليا، ويُصوّر الجنوب في صورة أبعد ما تكون عن تلك القوالب النمطية التي شاعت في الكثير من الأفلام الإيطالية المليئة بالمبالغات الميلودرامية. وفي عدد من أفلامه يهتم إيميليو أيضاً برصد تغير المناظر الطبيعية المحيطة بالشخصيات وبالحدث الدرامي، من خلال أسلوب «فيلم الطريق». ويمكن اعتبار أفلام مثل «سارق الأطفال» و«لاميريكا» و«مفاتيح البيت» من أفلام الطريق النموذجية، يقطع خلالها البطل- الأب البديل الذي تفرض الأقدار عليه القيام بدور الأب، رحلة كُتِبَتْ عليه، نتأمل عبرها تناقضات المحيط الاجتماعي وفوضى العيش في إيطاليا المعاصرة.

وإيميليو تلميذ مخلص للواقعية الجديدة، وقد ذكر أكثر من مرّة أنه تأثر كثيراً بفيلم «سارقو الدراجات» لدي سيكا، ليس نتيجة واقعيته المدهشة، بل أساساً بتلك العلاقة الخاصة التي تربط بين الابن والأب، الأب الذي يتهم بسرقة دراجة، والابن الذي يراقبه ويعرف أنه بريء، وأنه كان فقط يحاول العثور على بديل لدراجته التي سرقت كوسيلة وحيدة للنجاة من حياة الفقر، والاحتفاظ بوظيفته التي بدون الدراجة لن تستمر.

> تراجع دور الدولة في دعم السينما مما دفع شركات الإنتاج العالمية إلى الابتعاد عن التصوير في إيطاليا خلافاً لما كان عليه الوضع من رواج في الخمسينيات والستينيات، عندما غزت شركات هوليوود مدينة السينما في روما

ناني موريتي من أكثر المتوَّجين

من مواليد 1953، وهو مخرج وكاتب سيناريو وممثل، عُرِفَ بأفلامه الاجتماعية الخفيفة التي لا تخلو من لمسة إنسانية وأحياناً أيضاً، ميلودرامية تتضمن بعض المبالغات العاطفية والمغالاة في تصوير المشاعر والانفعالات. بدأ موريتي الإخراج السينمائي عام 1973 بفيلم قصير بعنوان «الهزيمة». ورغم أنه لم يُخرجْ حتى الآن سوى 13 فيلماً روائياً طويلاً، بالإضافة إلى عدد من الأفلام القصيرة والمتوسطة، إلّا أنه من أكثر السينمائيين الإيطاليين حصولاً على الجوائز من المهرجانات السينمائية الدولية، بما في ذلك السعفة الذهبية من مهرجان كان عن فيلم «غرفة الابن» عام 2001.



مشهد من فيلم «لدينا بابا» لناني موريتي

موريتي مخرج- مؤلف له عالمه الخاص، ولكنه ليس مخرجاً نخبوياً على غرار سورينتينو مثلاً، فهو يُخرج أفلاماً «شعبية» يدور الكثير منها داخل محيط الأسرة، وهو يستمد الكثير منها من تجاربه الشخصية، وعادة ما يقوم بالتمثيل في أفلامه. هو مثلاً يستمد قصة فيلمه «غرفة الابن» من التداعيات التي طرأت على ذهنه بعد أن أصبحت زوجته على وشك أن تنجب ابناً. يقوم موريتي هنا بدور طبيب نفساني، متزوج ولديه ولد وبنت، إنها نموذج للأسرة السعيدة، وذات يوم يقع حادث للابن ويموت غرقاً، وتنقلب حياة الأسرة رأساً على عقب، ويتساءل الطبيب عن جدوى ما يمكنه تقديمه لمرضاه، وتضيق الشقيقة بما تفعله، وتنعزل الأم تلوم الزوج في صمت، ويلوم الرجل نفسه على تقصيره، ويصبح لوم القدر والرغبة في تخيل عدم حدوث ما حدث بالفعل، نوعاً من الإدمان المعذب. إلى أن يصل الحلّ عن طريق صديقة للفتى الراحل كان قد تعرف إليها وقضى معها يوماً واحداً، وهي تظهر في حياة الأسرة دون أن تعرف أن الفتى قد توفي. ومن هنا يبدأ التغيير الذي سيفضي إلى تقبل القضاء والقدر والاستسلام لفكرة أن علينا أن نقطع الحياة رغم أحزاننا، وأن نعيشها بحلوها ومرّها.

ولكن ليست كل أفلام موريتي على هذا النحو، ففي فيلم «لدينا بابا» (2011) الذي يروي قصة اختيار بابا جديد للفاتيكان من خلال التصويت، لكن لا يبدو أن أحداً من الكرادلة يرغب في تحمُّل تلك المسؤولية. وعندما يستقر الاختيار على الأسقف ميلفيل يرفض الرجل القيام بالمهمة، ويعتكف في غرفته، وتفشل كل المحاولات لإقناعه بقبول المهمة التي اختاره لها الرب. يأتون له بأفضل أخصائي نفسي في إيطاليا، وهو الدور الذي يقوم به ناني موريتي، لكي يحاول علاج عقدته النفسية. لكنه يفشل ويهرب البابا من الحصار المفروض عليه، ليقيم بمفرده في فندق رخيص ينزل إلى الناس في ملابس رجل عادي، يجالسهم في المقاهي، والحدائق العامة، يستمع إلى الموسيقى، يتردد على المسرح في رحلة بحث وجودي عن معنى الحياة ومغزى الإيمان، وتأمل في العلاقة بين الدين والدنيا، وبين الإيمان الغيبي والاختيار الإنساني.

وفي فيلم «أمي» (2015) يروي موريتي جانباً آخر من حياته الخاصة، عن علاقته بأمه، وهي في الفيلم مريضة توشك على الموت، لكن يجعل محور الفيلم شقيقته مرغريتا التي تجاوزت الخمسين من عمرها، وهي مخرجة سينمائية تعمل في فيلم جديد حول إضراب العمال في مصنع يملكه رأسمالي يرفض المساومة والرضوخ لمطالب العمال، أي أنها منفصلة عن الواقع، فهي تصنع فيلماً ينتمي إلى عصر مضى، كما تعاني من مشاكل في العلاقة مع الآخرين، تريد فرض رأيها عليهم دون مناقشة، كما تعاني من تداعيات زواجها الفاشل، حائرة في فهم ابنتها الشابة التي اختارت العيش مع والدها. وكعادة موريتي لا يخلو فيلمه من المبالغات العاطفية، والمواقف الإنسانية التي تستتر التعاطف، مع لمسة كوميدية ساخرة.

باولو سورنتينو.. البطل المهزوم

باولو سورنتينو هو أحدث المخرجين الإيطاليين الذين يحافظون على التقاليد الفنية لسينما المؤلف الإيطالية (من مواليد 1970)، وقد أخرج حتى الآن ستة أفلام روائية طويلة للسينما، (إلى جانب عدد من الأفلام التليفزيونية والقصيرة)، تدور في معظمها حول البطل الوحيد المهزوم، الذي يقنع بدور يبدو وكأنه قد رسم له مسبقاً، إلى أن يدرك بعد أن يتقدّم به العمر، أن بوسعه تغيير حياته، وأهم هذه الأفلام فيلماه الأخيران: «الجمال العظيم» و«شباب».

حصل فيلمه «الجمال العظيم» (2012) على أوسكار أحسن فيلم أجنبي، وجائزة أحسن فيلم أوروبي. وهو يُعدّ مرثية لحضارة وتراث وتاريخ الفنون في روما، التي أصبحت ترزح



مشهد من فيلم «الجمال العظيم» لسورنتينو

مهملة تحت عبء السنين، غارقة في مستنقع التدهور والانحطاط السلعي الاستهلاكي، تغلفها طبقة سميكة من الأضواء اللامعة الزائفة، بل من زاوية الجماليات أيضاً، فسورنتينو مثل فيلليني، مغرم بتصوير وجوه النساء في «بورتريهات» غريبة وكأنهن يضعن أقنعة على وجوههن على غرار شخصيات فيلليني، وبحركة الكاميرا الرصينة البطيئة، التي تعبر الممرات، وتجوس بين الأعمدة الرومانية، وتتسلل داخل القصور والمتاحف القديمة العريقة، تتحرك من اليسار إلى اليمين، ثم ترتد لتتحرك من اليمين إلى اليسار، ثم تتوقف لتنتقل إلى مجموعة من اللقطات القصيرة المترابطة معاً عبر المونتاج، مع موسيقى صاخبة، تتوقف بعد قليل، لنسمع صوت الراوي- المعلق، بطل الفيلم «جيبو»، ذلك المثقف المتأمل الساخر الذي جاء من نابولي قبل أربعين عاماً، إلى المدينة الأسطورية، يريد أن يصبح كاتباً مرموقاً، لكنه كتب رواية وحيدة ثم يستسلم لمقتضيات الحياة، فيتحوّل إلى صحافي يتخصّص في تغطية نشاطات مشاهير المجتمع وحياة الليل والصخب واللهو، يصادق الكثير من النساء، يقيم علاقات مع رجال أعمال، وسيدات مطلقات، ومع رجال محبطين يبحثون عن التحقق، فنانين ومثقفين، ورجال دين، وأصحاب حانات ومطاعم فاخرة.

الفراغ والمعاناة والبحث المرهق عن السعادة المفقودة، عن معنى للحياة أمام لغز الموت، وكثير من التساؤلات حول تلاشي الفن الحقيقي وشيوع التفاهة، الماضي الذي يعود متأخراً يطارد الحاضر بعد أن يكون المستقبل قد أصبح هو الحاضر نفسه. فكرة الحب وجدواه، هل يكفل للإنسان السعادة ويدفعه إلى الأمام، وما الجنس؟ وهل يمكن أن يكون دافعاً للحب؟ وهل يمكن أن يستعيد الفنان بعد أن يتقدّم به العمر، قدرته على الإبداع رغم إحساسه الدفين بأنه لم يعد يملك جديداً يقدّمه؟

يواصل سورنتينو طرح هذه التساؤلات في فيلمه الأحدث «شباب» (2015)، الذي يدور داخل مصحة يتردّد عليها المشاهير، تقع في منطقة جبلية خضراء رائعة الجمال في سويسرا. هناك نزيلان يحظيان بعناية خاصة، أولهما موسيقار مرموق تجاوز الثمانين من عمره، وتوقّف تماماً عن التأليف الموسيقي وقيادة الأوركسترا تحت وهم أنه لم يعد يملك المزيد. والثاني صديقه القديم وهو مخرج سينمائي جاء إلى المصحة التي هي أقرب إلى المنتجع السياحي، برفقة فريق من كُتّاب السيناريو، لكتابة موضوع فيلم جديد أخير يحلم بتقديمه، يحمل عنوان «آخر أيام العمر» على أن تقوم ببطولته بطلته القديمة وملهمته بريندا موريل التي تقوم بدورها نجمة هوليوود الشهيرة جين فوندا.

معالم الأسلوب السينمائي المميز لسورنتينو، تبقى كما كانت في «الجمال العظيم»: حركة الكاميرا الانسيابية البطيئة الناعمة في لقطات طويلة، أحياناً من زوايا مرتفعة، البناء الشعري الذي يتكوّن من شذرات تتجمع لكي ينقل إحساساً، أو حالة ذهنية، وليس لخلق حبكة تقوم على التراكم الكمّي لمشاهد ينتج عنها صراع ونروة، هذه اللقطات والمشاهد المختلفة التي ترتبط بالمكان ولا تكاد تغادره، يضعها سورنتينو أحياناً في تعارض مع بعضها البعض، وأحياناً أخرى في علاقة مباشرة مع الطبيعة الخلابة.



ستيفانو بيني

ورثة لا نراهم

لست خبيراً كبيراً في السينما. ولذا فإن انطباعاتي عنها هي انطباعات المُتفرّج وليس الناقد. ولكن مثلما أستطيع أن أقول عن الأدب إن الكتب الإيطالية في القرن العشرين أفضل من الكتب الحالية أستطيع أيضاً أن أقرّر أن تدهور السينما لدينا في السنوات الأخيرة يبدو لي أكثر وضوحاً.

يتذكّر الجميع دي سيكا، وروسيليني، وفيليني، وبازوليني، وانتونيوني، والعصر المزدهر للكوميديا الإيطالية مع مونتيتشيللي، وريزي وغيرهم الكثير، والتجريبية عند كارميلو بيني وعبقرية توتو. أود أن أقول إنه لم يعد هناك في السينما الإيطالية فنانون مثل هؤلاء. هناك مخرجون مؤهلون تأهيلاً راقياً، ومديرو تصوير كبار، ومصممو ديكور لديهم الطموح، ولكن الأصالة والتفرُّد قليل لدينا.

فالكوميديا الإيطالية على سبيل المثال، والتي قَدّمَتْ لنا روائع مثل «المجهولون المعتادون» و«التجاوز»، لمجرد ذكر بعض العناوين، تغيّرت بالتأكيد تحت التأثير السيئ للتليفزيون. الأفلام تُبرِز عائداً كبيراً، ومليئة بالقفشات المضحكة، ولكنها ترتكز على سوقية سهلة، وسيناريوهات مُتكرّرة ومتطابقة، وليس فيها أي تجديد. الممثلون على شاكلة زالوني وأفلام مثل «البلهاء المعتادون»، ظواهر تليفزيونية أكثر منها سينمائية. وهم ناجحون، ولكنني لا أعتقد أن أفلامهم سوف تبقى في الذاكرة بعد خمسين عاماً. ربما أفضل من يعمل في السينما اليوم مؤلفون مثل كورادو جوتزانتي وشيبري ومارسكو، ولديهم سينما مُتقدّمة، وفكاهة راقية.

أما ورثة من فيليني وبازوليني فربما كانوا موجودين ولكننا لا نراهم. ويُعدّ المخرج الأهم هو ناني موريتي، فهو يصنع أفلاماً ممتازة، ولكن أفضل أنشطته منذ فترة طويلة يتمثل في مساعدة المخرجين الشبان. لم يعد يصنع أفلاماً مثل «البيضاء» أو «الصلاة انتهت». في مهرجان «كان» رأينا غاروني، الذي ظهر لأول مرّة بأول فيلم له بعنوان «المحنط» وكان فيلماً جميلاً، ولكنه الآن ضائع في متاهات الجماليات.

ويريد سورنتينو أن يكون الوريث الشرعي لفيلليني. وهو رائع من الناحية التقنية، ولكن ليس لديه جنون فيلليني وابتكاراته، وفيلمه «الجمال العظيم» يُعدّ منتجاً يخاطب الذوق الأميركي، وليس فيه مكان للتغنّي بمدينته روما.

هناك صانعو أفلام ممتازون من الشباب، وبصفة خاصة مؤلفو الأفلام الوثائقية. ننكر منهم ألينا ماراتسي، صاحبة فيلم «الجميع يتحدثون عنك» وإريك جرانديني صاحب «الفيديوقراطية» وهم ليسوا من الشباب الصغار، ولكن أعمالهم مثيرة جداً للاهتمام. وسجّل هذا العام أيضاً الظهور الأول لباولو ميتون بفيلم «المصلح». وينتمي إلى موجة الأفلام المستقلة، والذي تَمّ توزيعه بعد ثلاث سنوات كاملة من إنتاجه.

أما بالنسبة للممثلين فالموقف أسوأ. فقد توفي ماسيمو تروبزي وترك فراغاً كبيراً. بينيني، الممثل الموهوب الأكبر في السنوات الأخيرة، أصبح الآن ممثلاً للحكومة، يمدحها كثيراً وتهواه هي أكثر. كان هو الأمل الوحيد لكي يرفع من مستوى الأفلام الكوميدية الإيطالية ويضعها على القمة، ولكنه لم يعد يحاول في هذا الطريق.

هل أنا متشائم؟ ربما، أيضاً لأن أحد كتبي قد تحوّل إلى فيلم رديء حقاً.

ولكننا لن نيأس. وبعيداً عن المهرجانات وبساطها الأحمر، فإن ما يعطينا الثقة هو تألق العديد من صُنّاع السينما المستقلة، الذين يستطيعون بالوسائل التقنية الحالية أن يفعلوا كل شيء بأنفسهم، ويبشروا بمفاجآت ممتازة.

لأن الخطأ ليس من جانب المخرجين والممثلين، ولكنه بالأساس خطأ المنتجين والموزعين الذين لا يبحثون مطلقاً عن الجودة. مثال: فيريرو، أحد رجال الأعمال المتضخمين، المشهور باسم فيبريتا، بعد أن راكم ثروات من حالات الإفلاس جعلته يملك العديد من قاعات العرض السينمائية، اشترى الآن فريق سامبدوريا لكرة القدم. مثل هذه الشخصيات التي كانت ذات يوم موضوعاً لسخرية ممثلين مثل جاسمان وألبرتو سوردي، أصبحوا الآن سادة السينما الإيطالية.

سوف نرى في السنوات المقبلة. وفي الوقت نفسه، نأمل أن تصبح المواهب الشابة قادرة على تقديم أفلامها، وأن يعثر بعض المخرجين على ما يلهمهم بصناعة أفلام جيدة، وأن تتوقف السينما الأميركية عن الهيمنة، واحتلال سبعين بالمئة من قاعات العرض.

في كل مرّة تنهض من رمادها

عبد الكريم واكريم

عرفت السينما الإيطالية ابتداء من منتصف السبعينيات وطيلة الثمانينيات من القرن الماضي ما يُشبه السكتة القلبية، فباستثناء بضعة أفلام لكبار المخرجين أمثال فلليني وإيطوري سكولا وسيرجيو ليوني وبيرتولوتشي، لم يعد هناك سوى اليَبَاب الذي خلّفته الأزمة الخانقة، والمتمثل في أفلام كوميدية مُبتذلة، سايرت الذوق المتدنّي الذي فرضته القنوات التلفزية الخاصة.

فمن بين الأسباب الرئيسية لهذه الأزمة خصخصة التليفزيون أواسط السبعينيات، إذ أصبحت القنوات الخاصة منافساً كبيراً للقاعات السينمائية التي بدأت في الإغلاق، بحيث أضحت تُنتج وتعرض المئات من الأفلام التلفزية ذات التوجه الشعبوي والإنتاج رخيص الكلفة. إضافة لرحيل أسماء صنعت مجد السينما الإيطالية كيسيكا وبازوليني وروسيليني، وفيسكونتي، وعدم ظهور مخرجين جدد متميزين باستثناء ناني موريتي الذي كان في بداياته. مع العلم أن الدولة الإيطالية لم يكن من بين خياراتها مساندة السينما ودعمها، كما هو الحال على سبيل المثال في فرنسا، لأنها كانت سينما مشاغبة وتَحضُر فيها السياسة والنقد الاجتماعي بقوة، وكان في صالح الحكومات المتعاقبة العمل على تشنيبها وانحسارها.

صحوة مُحتشمة في التسعينيات

شهدت التسعينيات صحوة ملحوظة- مقارنة بما كان عليه الحال في العقد المنصرم - رغم أنها لم تَعُد بالسينما الإيطالية إلى سابق عهدها إلّا أن حالها ظَلّ مستقراً، لا من حيث عدد الأفلام المنتجة، ولا من حيث الأسماء الجديدة التي ظهرت على الساحة، إضافة لتلك التي كانت مازالت تشتغل من جيل الوسط بعد صمت ووفاة أغلب الروّاد. إذ إن عدد الأفلام المُنتجة خلال هذا العقد ظَلّ مستقراً بمعدل مئة فيلم في السنة باستثناء سنة 1995، التي كانت سنة عجفاء، بحيث نزل عدد الأفلام المنتجة خلالها إلى 75 فيلماً، بعد أن كان معدل الإنتاج لا يَقِلُّ قبل سنة 1976 عن المئتي فيلم



ماتيو غاروني، ناني موريتي وباولو سورانتينو


من فيلم «الحياة حلوة»



من فيلم «سينما باراديسو»


من فيلم «غومورا»

في أسوأ الأحوال.

مع بداية هذا العقد سيعرف فيلم «سينما باراديسو» للمخرج الشاب آنذاك جوزيبي تورناتوري نجاحاً مُدوّياً، بحصوله على أوسكار أفضل فيلم أجنبي سنة 1990، وجائزة لجنة التحكيم بمهرجان «كان» قبل ذلك، إضافة لجوائز أخرى. وللمصادفة فقد كان عبارة عن تكريم للسينما الإيطالية في عصرها الذهبي، ليشكّل في نفس الآن فأل خير ورابطاً بين ماضيها التليد وحاضر طامح لتجاوز الأزمة...

فيما سيحصل غابرييل سالفاطوريس على أوسكار أفضل فيلم أجنبي عن فيلمه «ميديتيرانيو» سنة1992. وفي السنة نفسها سينال جياني أميليو جائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» عن فيلمه «الطفولة المسروقة»، ثم جائزة أحسن إخراج بمهرجان البندقية السينمائي عن فيلمه «لاميريكا» سنة 1994، ليتوّج أخيراً بالأسد الذهبي بمهرجان البندقية عن فيلمه «أخي» سنة 1998.

أما روبيرتو بينيني فسيحصل على أوسكار أفضل ممثل وأفضل فيلم أجنبي سنة 1997، إضافة لجائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» وعِدّة جوائز أخرى عن فيلمه «الحياة حلوة».

دون نسيان مسار مخرجة متميزة بين الرجال هي فرانشيسكا أرشي بوجي، التي انطلقت في إخراج أفلامها منذ الثمانينيات لتؤكد حضورها خلال التسعينيات، خصوصاً بتيمات تتناول قضايا الأسرة ومشاكل المراهقين وهمومهم. ثم كارلو مازاكوراتي المتوفى السنة الماضية عن سن لا تتجاوز السابعة والخمسين، والفائز سنة 1994 بالأسد الفضي بمهرجان البندقية السينمائي عن فيلمه «إيل طورو».

ومن جيل الستينيات عاد اسمان بقوة خلال التسعينيات هما: برناردو بيرتلوتشي وماركو بيلوتشيو. إذ سيُنجز هذا الأخير فيلمه «حول الرغبة» سنة 1991، وسينال عنه جائزة لجنة التحكيم في مهرجان برلين السينمائي، ثم يتلوه بفيلمين مميزين هما «حلم الفراشات» سنة 1994 و«أمير همبورغ» سنة 1997. أما بيرتولوتشي فسيُنجز خلال العقد الأخير من الألفية الأولى أفلاماً بأسلوبه الخاص والمتميز، ستُذَكِّرنا بتيماته الذاتية التي كان قد ابتعد عنها قليلاً، إذ سيُخرج ابتداء من سنة 1990 فيلمه «شاي في الصحراء» المقتبس عن رواية للكاتب الأميركي بول بوولز، ليتلوه بعدة أفلام أهمها «الجمال المسروق».



روبيرتو بينيني يفوز بجائزة الأوسكار

الألفية الثانية.. الخروج من عنق الزجاجة

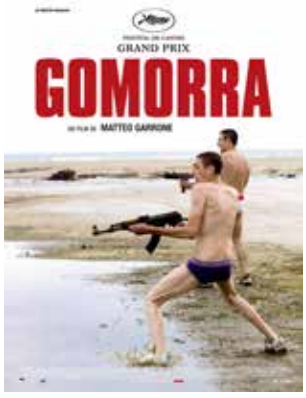
مع بدايات الألفية الثانية ستظهر أسماء جديدة ستُغني الساحة السينمائية الإيطالية، وستضخُّ دماً جديداً فيها، من بين هؤلاء: باولو سورانتينو الذي سيفرض نفسه بالتدريج من خلال حضور أفلامه المُستمر في المواعيد السينمائية الدولية المهمة، خصوصاً بمهرجان «كان»، الذي سينال به عن فيلمه «إيل ديفو» جائزة لجنة التحكيم سنة 2008، ليحصل فيلمه «الجمال العظيم» بعد ذلك على اعتراف نقدي وعلى عدّة جوائز من بينها أوسكار أفضل فيلم أجنبي.

وسينجز ماتييو غارووني فيلميه «غوموررا» سنة 2008، ثم «واقع» سنة 2012، واللذان سينالان على التوالي الجائزة الكبرى للجنة التحكيم بمهرجان «كان». فيما سيستمر ناني موريتي في إخراج أفلام متميزة وفي تمثيل السينما الإيطالية عالمياً بشكل مُشرّف.

بفضل هؤلاء المخرجين وغيرهم عادت السينما الإيطالية للمنافسة في السوق الأوروبية بنسب جد مهمة، حتى للسينما الأميركية، رغم أنها لم تعُد بعد لمنافستها عالمياً كما كان الأمر في الماضي.

برلوسكوني عدو السينما الأول

كان سيلفيو برلوسكوني صاحب القنوات التلفزية الخاصة التي ساهمت في الأزمة الخانقة التي عرفتها السينما



ملصق فيلم «غوموررا»



ملصق فيلم «الجمال العظيم»

الإيطالية، ودأبت على تعميقها وعدم تمكينها من تجاوزها. وحينما أصبح رئيساً للوزراء لثلاث دورات (1994 إلى 1995، 2001 إلى 2006، و2008 إلى 2011) أضحى العدو اللدود لهذه السينما. ففي سنة 2010 سيصرح وزير الاقتصاد في حكومته، وهو يعني السينما بالتحديد بأنه «في فترة تُشدُّ فيها الأحزمة على البطون، لن يأكل الناس حتماً الثقافة ولا الفنّ».

وأمام محاولات قتل الصناعة السينمائية، التي كانت تنتهجها حكومات برلوسكوني في الألفية الثانية، من خلال إجراءاتها الصارمة بخصوص النقص من السلفات و«الدعم» الضئيل أصلاً، قام مهنيو السينما بانتفاضات وهددوا بأخرى. حتى أن الحرب المُعلنة بينهم وبين برلوسكوني وصلت إلى درجة أن أفلاماً صُنعت ضده، أهمها الفيلم الوثائقي «دراكيلا» للمخرجة صابرينا غوتزاتي، والذي تسبّب في أزمة حين عرضه بمهرجان «كان» سنة 2010، ثم فيلم « الكايمان» قبله سنة 2006، للعدو اللدود لبرلوسكوني ناني موريتي.

سينما تنهض من رمادها

على العموم فقد تَمّ الإعلان عن موت السينما الإيطالية كثيراً، وفي كل مرّة كانت تنهض من رمادها كطائر الفينيق الأسطوري. قيل إنها ماتت أواسط سبعينيات القرن الماضي لتدُبَّ فيها الحياة بالتدريج، ثم تمت محاولة دفنها بعد ذلك مع موت المايسترو فريديريكو فلليني سنة 1993، وكأنه كان آخر رمق فيها مازال ينبض بالحياة، ولكنها ظلّت تحيا من بعده. ومازالت نفس المقولة تتردّد بين الفينة والأخرى، ومعها السينما الإيطالية تتجدّد وتُبدّل جلدها وتحيا.

رغم كل ما يُقال عن تراجع السينما الإيطالية، فإن المُطّلع على مجرياتها حديثاً سيجد فيها تُحفاً سينمائية تُضاهي ما أنجزه الجيل الأول. لكن يبدو أن لعنة المقارنة بهؤلاء العمالقة الذين أنجبتهم السينما الإيطالية في عصورها الذهبية ستظل تطارد الأجيال اللاحقة وتحجب عن الكثير منهم آفاق الانتشار والشهرة والاعتراف العالمي، لمجرد أنهم ينتمون لبلد فلليني وروسيليني وديسيكا وأنطونيوني وبيرتولوتشي وسيرجيو ليوني... وغيرهم.

د. حسين محمود

من الصعب أن تدرس الأدب الإيطالي في فترة بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة دون أن تدلف من باب السينما، فالسينما الإيطالية كانت لها علاقة قوية بالتاريخ وبالحاضر، رغم أنها أغفلت المستقبل إلا قليلاً.

عندما تصنع السينما التاريخ..

من أهم الدروس التي قدّمتها السينما الإيطالية في القرن العشرين وظيفتها المعرفية، وخاصة بالنسبة للأميين، وهي الوظيفة التي أحسنت السينما المصرية استغلالها في أفلام الستينيات، والتي من خلالها عرف الجمهور العربي الواسع، بمثقّفيه وأمّيّيه، أنواعاً راقية من الثقافة، لم يكن بمقدوره الإطلاع عليها من مصادرها المكتوبة. وينطبق هذا على الأعمال الأدبية الكبرى، للحكيم، وإدريس، ومحفوظ، وغيرهم، أو الموضوعات الكبرى التي أسهمت أفلام شاهين، وأبو سيف، وتوفيق صالح، وغيرهم في طرحها العام.

والأنموذج الفريد للسينما الإيطالية «الاستهلاكية» كان يقدّم وعياً شعبياً راقياً، ربما اعتمد على مدرسة شارلي شابلن «العالمية» والتي تتقاطع مع تراث الارتجال المسرحي الإيطالي، واستطاعت تقديم كوميديا راقية وقفت جنباً إلى جنب مع عمالقة السينما الإيطالية، وكلاهما يؤدّيان الوظيفة المعرفية للسينما، مع فارق أساسي يتعلق باللغة السينمائية: فهناك من السينمائيين، مثل فيديريكو فيلليني، ومايكل أنجلو أنتونيوني، كانوا يطمحون إلى تقديم «فن»، فيما كان هناك عشرات المخرجين الآخرين ظلوا متعلّقين بإطار مخاطبة الجمهور؛ وهنا ليس معناه صناعة أفلام تهتمّ بذائقة الجمهور، وإنما بتثقيفه والوصول به إلى الحد الأدنى من المعرفة، الذي يأخذ بيده في طريق التنمية، حتى وصل الرواج الاقتصادي في إيطاليا ذروته، في الوقت نفسه الذي وصل فيه الرواج الفني / السينمائي إلى ذروته. فما الذي جعل السينما الإيطالية «الاستهلاكية» بعيدة عن الهبوط والإسفاف، على النحو الذي نراه في السينما العربية، في فتراتها الضحلة (الفترة الحالية مثلاً)؟

الإجابة نستطيع أن نتلمّسها في الحراك الثقافي والحراك الاجتماعي في إيطاليا بعد الحرب، فقد خرجت إيطاليا من دمار الحرب العالمية الثانية عطشى للرفاهية الاقتصادية، وفي الوقت نفسه وضعت نهاية الحرب، بالنسبة لها، نهاية للنظام الفاشي المتعسّف: فكراً، وأدباً؛ ولذا خرجت إيطاليا من هذه الحرب عطشى للثقافة أيضاً، ومنها الثقافة السياسية؛ لذلك فإن قادة الفكر هم الذين قادوا الإصلاح السياسي، وكان جرامشي عنواناً لكفاءة الفكر بإيجاد الحلول الناجعة للأزمات الاجتماعية. السينمائيون «الحرفيون» الإيطاليون لم يكونوا بعيدين عن هذا الحراك، فبعضهم لم يكن بقامة فيلليني، ولكنهم كانوا مرتبطين، سياسياً، بقضايا مجتمعهم. والصورة الذهنية عن مخرج السينما الإيطالي خارج صفوف الأفذاذ، هو المخرج اليساري، أو المخرج الفوضوي، أو المخرج الليبرالي؛ بمعنى أنه كان يَنظر للمواطن بعين ملتزمة سياسياً، فيرى احتياجاته، ويحاول أن يحلّ مشاكله، ويرفعه إلى مستوى أعلى. وهكذا، ارتبطت السينما الإيطالية بالواقع ومن ثَمّ، بالتاريخ، الذي هو سجلّ الواقع، ثم بالتغيير الفوري أو المؤجّل على الصعيد السياسي، أيضاً.

على أن العصر الذهبي للسينما الإيطالية الذي ارتبط بالواقعية الجديدة، ارتبط- أيضاً- بالسينما الروائية، أي الأعمال السينمائية المنقولة عن أعمال أدبية، فهناك أفلام مثل «المسيح توقّف


فيديريكو فيلليني


مايكل أنجلو أنطونيوني

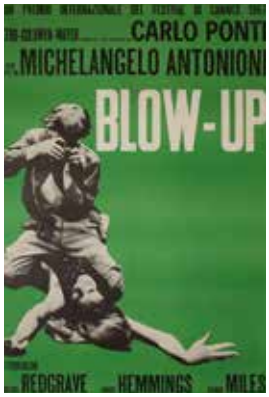
عند إيبولي» الذي يتحدث عن قرية لم تصلها أية جهود تنمية، وظلت خارج التاريخ، وهي رواية للكاتب الشهير كارلو ليفي، وفيلم «فونتمارا» للكاتب الشهير اينياتسيو سيلوني الذي يحكي عن القرية التي رفضت قمع السلطة الغاشمة (على النحو الذي رأيناه في فيلم «الأرض» للشرقاوي/شاهين)، وهي رواية نشرت في العصر الفاشي خارج إيطاليا، ولكنها استفادت من أجواء الحرّيّة بعد الحرب العالمية الثانية.

على أن السينما الإيطالية لا يتمّ درسها، فقط، بالواقعية الجديدة، فهناك نصف قرن فعلت فيه السينما الإيطالية كل شيء: من العشرينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين. ولو أنه كانت هناك مقولة مشهورة للمخرج برناردو برتلوتشي هي: «السينما هي روسيليني»، وروسيليني هو الذي دشّن السينما الواقعية الإيطالية بفيلمه الشهير «روما مدينة مفتوحة»، إلا أن حقيقة الأمر أن هذا لم يكن أول دخول لروسيليني لعالم السينما، بل إن السينما «الجمالية» التي ذاعت في الفترة الفاشية، والسينما الضخمة، وسينما «التليفون الأبيض»، كلّها كانت سابقة على الواقعية الجديدة، وكلّها كان صناعها من نجوم السينما الذي أصبحوا رموز الواقعية بعد ذلك، يشهد على ذلك فيلم «الغرفة الجافة» لروسيليني، والذي ليست له أية علاقة بخروج الكاميرا إلى الشارع، ولا بمعالجة الواقع والحياة السياسية، كما هو الحال في «روما مدينة مفتوحة».

والملمح الثاني في السينما الإيطالية والذي انتقل إلى سينما العالم كله، بسهولة، هو ما أستطيع أن أسمّيه «سينما الهزيمة»، وهي- بالقطع- سينما سياسية، ولكنها ليست سياسية فحسب، أو سياسية مباشرة.

إن الإبداع الذي قدمته السينما الإيطالية طيلة أعوام الأربعينيات (بعد عام 1943) والخمسينيات والستينيات، هي السينما التي نهضت في ظل الهزيمة في الحرب العالمية الثانية. سينما الهزيمة التي تَمّ تقديمها هي التي تبحث في أسباب الهزيمة، في أسباب الانحلال الاجتماعي، والسياسي، والفكري الذي يؤدّي إلى الهزيمة، هي سينما تشريحية بامتياز، ومن هنا تتطلّب عبقرية خاصّة في النظر والقدرة على رؤية التفاصيل الصغيرة، وعلى الرصد والمراقبة، وعلى التحليل والاستنباط. إن سينما بيير باولو بازوليني الحَيّة العنيفة الشاعرية توجز هذا الارتباط الساحر بين القصيدة والنوفيللا والصورة السينمائية الذي حقّقته كافة أجيال السينما الإيطالية، وهي تعبير متأنّق ومتألّق عن أزمة الإنسان المعاصر في أوروبا، وربّما في العالم أيضاً. وهذا هو ما رأيناه في السينما المصرية بعد النكسة، حيث ظهرت أفلام كانت، أحياناً، شديدة القسوة في تحليل الواقع المصري، وبعضها وَجّه أصابع الاتّهام إلى قوى سياسية













إلى جوار الفنّ السينمائي الإيطالي راجت مدرسة نقدية راقية، ربما وضعت أسساً للنقد الفني السينمائي، ليس له مثيل في العالم

بعينها. فنرى أفلاماً مثل «الاختيار» (1970) و«العصفور» (1972) ليوسف شاهين، و«زائر الفجر» (1973) لممدوح شكري ومحمد حسونة، و«الكرنك» (1975) لعلي بدرخان، وغيرها. الحال نفسه تكرَّر في السينما الأميركية في السبعينيات، عندما كانت أميركا تعاني من «هزيمة» فيتنام القاسية، فظهر فيلم «العسكري الأزرق» (1970) بعد فيلم أنتونيوني «انفجار» بأربع سنوات، ثم ظهرت أفلام فرانسيس فورد كوبولا التي أبدعت في تصوير مشاهد الرعب والدم التي كانت أميركا سبباً فيها، وقُتِل بسببها الأبرياء، من أولادها وأولاد غيرها، بل راجت، كثيراً، في السينما العالمية موضة أفلام المؤامرات التي دشَّنتها السينما الإيطالية التي استغلَّت توجُّه بعض الأدباء، مثل مورافيا، وتابوكي، في تصوير الواقع على أنه نتاج مؤمرات كونية محبوكة، ساعدهم على ذلك ظهور فضائح في السياسة الدولية، كشفت عن حجم مهمّ من الفساد السياسي التآمري، سواء في الاغتيالات السياسية أو في التجسس، في عصر ظهور فضيحة مثل «ووتر جيت» التي عصفت بالحاضر والمستقبل السياسي للرئيس الأميركي نيكسون.

من الصعب أن تدرس الأدب الإيطالي في فترة بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية، مباشرةً، دون أن تدلف من باب السينما، فالسينما الإيطالية كان لها علاقة قوية بالتاريخ وبالحاضر، رغم أنها أغفلت المستقبل إلا قليلاً.

يكفي أن نعرف أن الواقعية الجديدة- بوصفها مذهباً أدبياً- ترسَّخت وتأكَّدت، فقط، عن طريق السينما الإيطالية، وأن الأسماء التي شاعت للمخرجين الإيطاليين في العالم، والتي بدأت بروبيرتو روسيلليني وانتهت بمارتن سكورسيزي، لم تكن مجرّد أسماء لمخرجين سينمائيين بارعين بقدر ما كانت عنواناً على مدرسة سينمائية من النواحي: الفكرية، والجمالية، والتقنية.

وإلى جوار الفنّ السينمائي الإيطالي راجت مدرسة نقدية راقية، ربما وضعت أسساً للنقد الفني السينمائي، ليس له مثيل في العالم. وقد درستُ السينما الإيطالية في الثمانينيات من القرن الماضي على يد البروفيسور برونو دي ماركي، وكان أستاذاً للسينما في جامعة ساكرو كوروي في ميلانو، وعَقَد ورشتين للسينما دامت كل منها شهراً، وحضرتُ الورشتين اللتين شهدتا حضور أدباء إيطاليين كبار، ومخرجي سينما من كافة أنحاء العالم، وحاضَرَ لنا- مَرّة- المخرج الشهير أنتونيوني.

وإذا كانت الفنون التشكيلية هي الفن الإيطالي الأرقى في عصر النهضة، مع رسّامين ونحّاتين مثل ميكيل أنجلو، ودافنشي، ورفائيل، وغيرهم، فإن السينما هي الفن الإيطالي الأرقى في القرن العشرين، وهي- أيضاً- الفن الوحيد الذي استطاع أن يرافق أحداث هذا القرن ويحكيها بأفضل طريقة، بل ويقود، في أحيان كثيرة، نضال الإيطاليين وتقدُّمهم.

فيلمان عربيان في مهرجان البندقية السينمائي

«مدام كوراج» على مقاس التمويل !

فينيسيا: د. أمل الجمل

كان فيلم «مدام كوراج» أحد فيلمين عربيين وحيدين شاركا بمهرجان فينيسيا في دورته الثانية والسبعين التي امتدت من 2 - 12 سبتمبر/أيلول الماضي. الفيلم جاء بتوقيع المخرج الجزائري المعروف مرزاق علواش، الذي يشتهر بنظرته السوداوية للأوضاع في بلاده- غزير الإنتاج فقد أصبح يصنع فيلماً كل عام تقريباً- والذي سبق له المشاركة في مسابقة فينيسيا بفيلمه «السطوح»، الذي يتناول الأمن والتوترات الكامنة في النسيج الاجتماعي الجزائري والواقع المعقّد في بلده، وذلك عام 2013 في الدورة السبعين لمهرجان البندقية أعرق وأول مهرجانات السينما الذي بدأ منذ العام 1932 واشتهر باسم مهرجان «موسترا».

أما الفيلم العربي الثاني المشارك في البندقية فكان «على حلة عيني»، أي «كلما فتحت عيني» للمخرجة التونسية ليلى بوزيد- ابنة المخرج الكبير نوري بوزيد- في أولى تجاربها الروائية الطويلة بعد ثلاثة أفلام قصيرة، وبعدها طار الفيلم بصحبة مخرجته للعرض في الدورة الـ40 من مهرجان تورنتو السينمائي الدولي في الفترة بين 10 - 20 سبتمبر/أيلول، حيث عُرِضَ خمس مرات ضمن برنامج «السينما العالمية المعاصرة»، بينما عُرِضَ ثلاث مرات واُستقبل بحفاوة كبيرة في المهرجان الإيطالي ضمن قسم «أيام فينيسيا»- الذي يوازي نصف شهر



المخرج مرزاق علواش

المخرجين بمهرجان «كان» السينمائي- والذي تضمّن 21 فيلماً منها 10 أفلام داخل المسابقة، ومنها 18 فيلماً عُرِضَتْ للمرّة الأولى عالمياً.

عُرِضَ «مدام كوراج» ضمن البرنامج الرسمي للبندقية في مسابقة «آفاق» ليتنافس مع سبعة عشر فيلماً آخرين، وتحقّق عن طريق الإنتاج المشترك بين الجزائر وفرنسا والإمارات، وهو ما يجعل المرء يُعيد طرح التساؤل مجدّداً حول إشكالية الإنتاج المشترك ومأزق الأفلام المدعومة من صناديق التمويل الأوروبية، وهل لابد أن تتضمن بين مشاهدها ولقطاتها تلك التفاصيل والملامح التي يتوهّم مخرجها أو صانعها أنها تروق للمتلقي والممول الغربي؟ هل لابد من الحديث عن مشاكل الفقر والقهر والمخدرات والدعارة والإرهاب وانتهاك حقوق المرأة وكل سلبيات المجتمع حتى يضمن المخرج أن يتحصل على الدعم ويخرج فيلمه إلى النور؟ وهل يكفي أن يكون الفيلم مجرد راصد لبعض شرائح المجتمع- طولياً أو عرضياً- من دون محاولة تحليل الأسباب والظروف التي قادت الناس إلى هذه الحالة المتردية التي يعيشونها في مجتمع ما؟ أو من دون أن يحاول صانع الفيلم ومؤلفه أن يربط بين الأشياء والتفاصيل، أو بين النتائج والمقدمات ليُعيد اكتشاف أشياء لم ينتبه إليها المتلقي وكأنه يُضيء له ولو قدراً ضئيلاً من العالم؟

في أحد الأحياء الفقيرة التي يتردّد فيها صوت الآذان كثيراً طوال الفيلم يعيش عمر مع والدته التي لا تكف عن توبيخه كلما رأته، ولا تفعل شيئاً سوى الجلوس أمام التلفاز لسماع الخطب الدينية، وكأن علواش لا يتحدّث فقط عن تناقض هذه المجتمعات وازدواجيتها، ولكنه أيضاً يُرجع مأزق وتردي حالة هؤلاء البشر ومبررات إجرامهم إلى التغييب الديني، متجاهلاً- عمداً أو سهواً- الظروف الاقتصادية والسياسية وفساد المسؤولين الذين لا يتورعون عن توظيف أي شيء يخدم مصالحهم سواء بنشر المخدرات أم غيرها من سبل تغييب العقل.

يُقدّم لنا المخرج شقيقة عمر في أول


مشهد من فيلم «مدام كوراج»


من فيلم «مدام كوراج»

مشاهدها وهي تغطي وجهها بالمساحيق وتتعطر قبل أن تضع على رأسها الطرحة لندرك لاحقاً- دون وجود أي مشاهد مباشرة- أنها تعمل في مجال الدعارة تحت حماية وسيط يُدعى مختار الذي كلما تختلف معه، بسبب تقسيم حصيلة عملها لا يتورع عن دق وجهها في مقدمة السيارة مرات ومرات حتى تغطيها الدماء والكدمات.

يبدأ الفيلم بعمر فهو بطله الأول. يبدأ من لحظة تأمله ومراقبته لمجموعة من الفتيات المراهقات يقمن بشراء الآيس كريم، وأثناء سيرهن يقترب ويعبر من بينهن، ثم يمسك برقبة سلمى وينزع منها السلسلة التي أهدتها لها أمها قبل وفاتها. في أثناء تلك اللحظة الخاطفة تتلاقى الأعين. يفرّ عمر، لكنه لا ينجح في الفرار من نظرة سلمى، فيعود إليها ويتتبعها إلى أن تصبح بمفردها فيعيد إليها القلادة من دون أن ينطق بكلمة واحدة.

بعد تلك الحادثة ترتدي سلمى الحجاب، ومنذ تلك اللحظة تصبح الشغل الشاغل لعمر، فقد أصبح مغرماً بها، فينهب إلى الرصيف القريب من بيتها ويظلّ منتظراً أن تُطلّ من الشرفة، وأحياناً يسقط في النوم هناك على مخلفات القمامة، ورغم تهديد أخيها له وضربه المبرح لا يكف عمر عن ملاحقتها، ولا عن تصويرها بهاتفه الجوال في أوقات الراحة من السرقة والتي تتكرّر كثيراً بتنويعات مختلفة، لكنها لا تضيف بعداً جديداً ولا عمقاً للفكرة.

التناقض في شخصية عمر يتجلّى في أمرين، في قسوته في نزع السلاسل الذهبية بقوة وعنف من رقبات النساء، وفي اختطاف حقائبهن دون أدنى شعور بالندم أو التأثر أمام دموعهن أو صرخاتهن، وفي قدرته على الانتقام واستخدام الساطور وإصابة مختار في ساقه عندما يرى ما أصاب أخته، ثم في محاولته أن يقتل أخا سلمى رداً على الإهانة، بينما يتحوّل عمر إلى إنسان رقيق عطوف يشفق على أخته ويرعاها بعد ما تعرضت له، أو في تلك اللحظات من البراءة التي تتجلّى على وجهه وهو يتأمل وجه سلمى أو يمسح على شعرها، ثم ملامحه المثيرة للشفقة عندما ينتهي به الفيلم وهو راقد على الأرض في أحد أركان العقار السكني لسلمى التي تُبدي تعاطفاً معه- ندركه بنظراتها- رغم تهوره ورعونته وحالته الإجرامية.

...

كانت الأخبار قد انتشرت قُبيل مهرجان «كان السينمائي»- في دورته الماضية التي حملت رقم الثامنة والستين- أن فيلم علواش سيشارك في إحدى مسابقاته، ولم تكن تلك هي المشاركة الأولى فقد كانت مشاركته الأولى بفيلم «عمر قتلته رجولته»، الذي حقق له شهرة كبيرة في التسعينيات، ثم عاد وشارك في تظاهرة «أسبوعي المخرجين» في مهرجان «كان» ضمن فعالياته الخامسة والستين بفيلمه «التائب» المبني على قصة حقيقية، وتدور أحداثه حول «العشرية السوداء» التي مرّت بها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، والدعوة التي وجهتها الحكومة الجزائرية للشعب لإنهاء دوامة العنف بموجب ميثاق «السلم والمصالحة الوطنية/قانون الوئام المدني»، وذلك لطي تلك الصفحة وتشجيع مئات الشباب الذين سلكوا طريق الإرهاب للرجوع عنه بتسليم أنفسهم إلى السلطات، وتناسي ما حدث من قبلهم في حق الوطن والمواطنين، وحصل يومها علواش على جائزة (Label Europa Cinemas) من أحد فروع المهرجان. لكن هذا العام لم يُعرف على وجه الدقة ماذا دار في أروقة المهرجان الكاني وجعل فيلم «مدام كوراج» لا يُعرض ضمن أي من برامجه- رغم أن فرنسا منتج مشارك- وينتهي به المطاف لأن يُعرض في المهرجان الإيطالي الشهير، وهو الأمر الذي تكرّر مع أفلام آخرى قيل إنها رُفضت في «كان» فاستقبلها «موسترا» بالترحاب.



إسطنبول - رنا نجار

إسطنبول «مدينة حيوية بامتياز لتكون منصة عالمية للفنون»، كما صرّحت مديرة معرض «آرت انترناشيونال» الذي أُقيم للسنة الثالثة على التوالي وبنجاح مُميّز في إسطنبول في أيلول (سبتمبر) الماضي. وأتى المعرض بالتزامن مع افتتاح «بينالي إسطنبول» الرابع عشر، وهي التظاهرة المنتظرة في منطقة الشرق الأوسط، نظراً لأهمية موقعه وجمعه لأكثر من 1500 عمل وأكثر من 80 فناناً من مختلف بلدان العالم.

الفَنّ المعاصر في إسطنبول..

سوق مفتوح ينمو بسرعة

تنمو إسطنبول فنياً بسرعة، كأنها تسابق الزمن. تلك المدينة الجميلة التي تبعد أقلّ من أربع ساعات طيران من خمسين دولة، تجذب المستثمرين في الفَنّ وهواة تجميع الأعمال الفنية. سنة بعد سنة، يلاحظ المتابع للقطاع التشكيلي، وخصوصاً الفَنّ المعاصر، أن عاصمة السلاطين تكبر فيها مساحات العرض ويظهر ذلك في عدد الغاليريهات التي تطلق برامج مثيرة للاهتمام، والمساحات العامّة المموّلة من القطاع الخاص، والمبادرات غير الربحيّة، واستوديوهات الفنانين، وتكاثر هواة التجميع المرموقين، ومستوى الأعمال الخيرية الثقافيّة.

إنها «مدينة حيوية بامتياز لتكون منصة عالمية للفنون»، كما تقول مديرة معرض «آرت انترناشيونال» الذي أُقيم للسنة الثالثة على التوالي وبنجاح مميز في إسطنبول في أيلول (سبتمبر) الماضي. وأتى المعرض بالتزامن مع



عمل للفنانة أنا بوغيغيان بعنوان تجار الملح



مجسمات للفنان المكسيكي أدريان فيلار روجاس



عمل للفنانة أسلي شافوش أوغلو

افتتاح «بينالي إسطنبول» الرابع عشر وهي التظاهرة المنتظرة في منطقة الشرق الأوسط، نظراً لأهمية موقعه وجمعه أكثر من 1500 عمل وأكثر من 80 فناناً من إفريقيا وآسيا وأستراليا وأوروبا والشرق الأوسط والأميركيتين. وتتوزّع الأعمال على 36 فضاء (متاحف، قوارب، فنادق، بنوك سابقة، مدارس، حدائق، بيوت خاصّة، محلات تجارية)، تنتشر في العاصمة التركية القديمة على ضفتي البوسفور الآسيوية والأوروبية. وقد انتظر المهتمون في الفَنّ وخصوصاً الأوروبيين القريبين من تركيا والذين يبحثون عن فنانين جدد وعن أسواق جديدة لترويج أعمالهم بعد سلسلة الأزمات الاقتصادية التي تّمر بها بلادهم، هذه التظاهرة بعد تعيين مديرة جديدة للبينالي وهي كارولاين كريستوف باكارغييف الإيطالية - الأميركية من أصل بلغاري التي نظمت كثيراً من التظاهرات الفنية العالمية مثل «مهرجان دوكومانتا» وشغلت مناصب مرموقة على صعيد المتاحف، فهي الآن مديرة متحف «Castello Di Rivoli» في تورينو.

وتزامناً مع هذين المعرضين المنظّمين بحرفية عالية، واللذين استقطبا أهم الفنانين والغاليرهات في العالم، وأعطيا فرصة ذهبية ومساحات كبيرة لعدد كبير من الفنانين الناشئين، تعجّ إسطنبول بمعارض فريدة ومراكز ثقافية وتشكيلية جديدة مثل المعرض الجماعي «كيف وصلنا إلى هنا» الذي يستضيفه مركز « SALT Beyoglu» في شارع الاستقلال، والمعرض الاستعادي لرائد الفَنّ المعاصر التركي الراحل حسين بحري ألبتيكين بعنوان «الترف الديموقراطي» في غاليري «Rampa».

ووسط مشهد فنّي حافل كهذا، دعت ديالى نسيبة مديرة «آرت انترناشونال» والمتخرجة في جامعة كامبردج وكلية كريستيز للتربية في لندن، والتي لها باع طويلة في إدارة المعارض الفنية في الشرق الأوسط، وعملت مع غاليريات عالمية مثل «ساتشي» في



عمل للفنانة الايرانية من أصل أرمني سونيا بالاسانيان بعنوان صمت الحجارة



عمل للفنان مايكل راكويتز

لندن، ومؤسّس «آرت انترناشونال» ساندي أنغوس، إلى إنشاء منصّة جديدة لمجتمع الفنون العالمي في قلب المتوسط، إذ إن «إسطنبول مدينة يمكن أن يزدهر فيها معرض مُخصّص للفَنّ المعاصر». هذا المعرض الذي استضاف 87 غاليري من 27 دولة وزاره 32 ألف شخص خلال 3 أيام فقط، واستقطب عشاق الفَنّ الدوليين وهواة تجميع وأمناء متاحف عالمية وقيّمين وشباباً، من تركيا وأوروبا ودول الخليج العربي، بلغت مبيعاته 30 مليون دولار خلال 3 أيام. ولكن هنا الرقم ليس المعوّل عليه من قبل أصحاب الغاليرهات مثل «ANDERSSON/SANDSTROM» من استوكهولم، و«Andipa» من لندن، و«Upstream» من أمستردام، و«Rukshaan» من مومباي، و«Assar Art» من طهران، و«Joan Gaspar» من برشلونا، و«AD Gallery» من برشلونة، و«Charim» من فيينا، و«Lelong» من باريس، و«Edouard Malingue» من هونغ كونغ، و«Victoria Miro» من لندن، الذين تحدّثوا إلى مجلة «الدوحة»، معتبرين أن هناك أعمالاً تعرض هنا ولا تُباع، ولكنها تُباع لاحقاً بعد اختتام المعرض. ويعتبر غالبية أصحاب هذه الغاليرهات أن مجرّد المشاركة في معرض محترف ومنظّم وفيه برامج ثقافية وحوارات مرموقة، في قلب المتوسط، هي فرصة ذهبية لاستقطاب زبائن جدد من الشرق الاوسط (عرب وأتراك)، لافتين إلى أنهم يبيعون في مثل هذه المعارض بين 60 و70 في المئة من الأعمال. ويرى هؤلاء أن هناك جيلاً تركياً جديداً يعرف جيداً ماذا يريد ويفهم بالفَنّ التشكيلي المعاصر ويتابع تطوّراته حول العالم، وهو المعوّل عليه في الدورات السابقة وفي السوق عامّة، إذ يشمل عدداً كبيراً من هواة تجميع الأعمال الفنية الذي يفقه في انتقاء القطع الفريدة والمميزة، هذا عدا عن جيل مخضرم من الفنانين الأتراك اللامعين عالمياً مثل نيل يالتر، ورمضان بيرق أوغلو، وتانر سيلان، وسلمى غوربوز، وغيرهم من الذين شاركوا في المعرض.

في كلمتها حول دورة هذا العام، قالت ديالى نسيبة مديرة (آرت انترناشونال) بأن التنويه الدولي بـ «بينالي إسطنبول» قد شكّل أحد العناصر الأساسيّة المُشجعة، وهو المعرض الذي أطلقته بيرال مادرا في العام 1987، المعروف بمساهمته في ازدهار ساحة الفنون المعاصرة محلياً، وباستقدامه قيّمين فنّيين دوليّين أمثال دان كاميرون ورينيه بلوك، وبتطويره شبكة دوليّة جعلت إسطنبول من المراكز الرئيسية في عالم الفنون. وأضافت ديالى نسيبة، بأنه على الرغم من كون الأعمال المعروضة في البينالي غالباً ما تموّلها الغاليريات، حيث يُباع بعد ذلك قسم كبير منها، إلّا أنها معارض يمكن تصنيفها على أنها غير تجاريّة. أما ما يخصّ (آرت انترناشونال) فإن معارضه مختلفة، وتبرّر ديالى نسيبة هذا الاختلاف بالنظر إلى تمتعها بطابع تجاري، وإلى أنّ الغاليريات تشارك في المعارض لبيع أعمالها. واليوم، تبيع بعض الغاليريات ما بين 60 و70 في المئة من أعمالها عبر معارض فنية بدلاً من أن تفعل في صالاتها، وهذا في نظرها ما يجعل هذه المعارض منصة مهمة.

المياه المالحة نظرية أشكال التفكير

أول ما يلفت زائر «بينالي إسطنبول»









في دورته الرابعة عشرة هو عدد الأعمال الفنيّة المرموقة لأسماء كبيرة من مختلف بلدان العالم مثل بول غيراغوسيان ووليد رعد ولورانس وينير وسركيس وأورهان باموك وإسراء إرسن وإيتيل عدنان وفرانسيس أليس ومارغوريت دوراس وأدريان فيلار روجاس وغيرهم، الموزّعة أعمالهم على 36 مكاناً غير تقليدي للعرض، سواء في البيوت أم على جزيرة بيوكادا أم في البنك المركزي القديم في غالاتا أم في صالة «ARTER» في شارع الاستقلال (تقسيم). فهي المرّة الأولى التي يوزّع فيها بينالي أعماله المعروضة على أمكنة متباعدة وتحتاج إلى أسبوع تقريباً لتزورها كلها، لكن هذه الخطوة ميّزت برنامج البينالي الذي وضعه كارولاين كريستوف باكارغييف، لكونها عرّفت الزوار إلى إسطنبول الحقيقية وجعلتهم يركبون مركباً لرؤية «حيوانات» المكسيكي أدريان فيلار روجاس القابعة مع عدّتها في جزيرة بيوكادا، أو المشي طويلاً بين المدرسة اليونانية الابتدائية في غلاتا لرؤية عشرات الأعمال التي تتطرّق إلى الأقليات، وبين مركز صغير يعرض أعمال البلجيكي فرانسيس أليس، وبين مراكز ثقافية في شوارع ذات طابع تجاري.

هي رحلة مضاعفة وثرية، ترى فيها وجوه إسطنبول الأوروبية والآسيوية وشوارعها وناسها والمهاجرين السوريين أينما حللت، وترى أعمالاً من كل بقاع الأرض. ترى تلك المدينة الجميلة على البوسفور وبيوتها الفخمة، وترى تناقضاتها التاريخية وقوّتها الفولاذية من خلال الأعمال المعروضة والتي طغى عليها تناول إسطنبول الكوزموبوليتان وإسطنبول التاريخية...

من عنوان المعرض وهو «المياه المالحة» تستدعي رواسب التاريخ والطريق التجارية للإمبراطورية العثمانية. وتطغى قضايا التهجير والنزوح والاضطهاد، خصوصاً الإبادة الجماعية للأرمن على غالبية أعمال البينالي التي نراها مثلاً في أعمال الأرمني التركي سركيس واللبناني الأرمني بول غرراغوسيان والمكسيكي أدريان فيلار روجاس، والبلجيكي فرانسيس أليس والعراقي اليهودي الأميركي مايكل راكوفيتز المقيم في شيكاغو... وهو أمر جريء أن يُركّز المعرض على تاريخ لا يزال الحديث عنه يُثير الكثير من الجدل في تركيا.

نسخة بيروت لا تغري جهات محلّيّة ودولية

«بيروت آرت فير»: استجواب للفن المعاصر

بيروت: نسرين حمود

انعقدت أيام «بيروت آرت فير» الأربعة، (من 17 إلى 20 سبتمبر/أيلول الماضي)، على إيقاع تظاهرات شعبية عمّت المدينة، ورفعت الصوت من مكان لا يبعد سوى خطوات من مجمّع «البيال»، على واجهة بيروت البحرية، حيث المعرض.

على غرار دورات سابقة، حفّز «بيروت آرت فير» على طرح أسئلة، بالجملة، عن سوق الفَنّ المعاصر، ودعا دعوة صريحة إلى عقد مقارنات بين النتاج اللبناني الراهن في مجالات التشكيل، والنحت، والفوتوغرافيا، وأعمال الفيديو والتجهيز...، ونظيره التابع لزوايا متفرّقة من العالم. وشكّل موضع جَلَبة محبَّبة؛ إذ جمع تحت سقفه قليلاً من المهتمّين، وكثيراً من المارقين من الفَنّ، بدون إغفال الباحثين عن جمهرة من أي نوع، تكثر فيها عدسات التصوير!

في السوق السنوية الأضخم لتبادل «البضاعة» الفنّية، حضر العبث بصورة جعلت العينين فاغرتين من فرط التعجُّب، والعقل عاجزاً عن ممارسة تمرين التفكيك للخروج بخلاصة عمّا قابله، والبسمة متسلّلة إلى الفيه نتيجة تعليق لاذع، من تشكيلي مكرّس، على معروضات تلاقي صفّاً طويلاً من الناس قبالتها، مفاده أن الأخيرة تحاكي الوجبات السريعة في «تكنيكها»! بالمقابل، دغدغت العواطف سيطرة اللوحات التشكيلية على موجودات «بيروت آرت فير»، مقارنةً بدورات سابقة، حين كان حضور «الفيديو» و«التجهيز» والصورة الفوتوغرافية طاغياً.

هناك، شاهدنا الخروف «فارو» جائلاً بصحبة الفنان اللبناني غسان غزال؛ الخروف الذي لم يطلّ بصوفه المجزوز وبدنه الموشوم كأضحية تقليدية بهدف التقرُّب لله، بل كضحية للسلطة الاقتصادية المتغنّية من الصراعات السياسية، والدينية، والاجتماعية، وذلك في صورة رمزية عن العالم العربي! وهناك، عجزنا عن التقاط الجانب «الإستيتيكي» في لوحات برام ريجنرز، المولود في البرازيل والمقيم في هولندا، اللوحات التي تستعمل عناصر متفرّقة، منها صور شخصيات «ديزني» وأجزاء من هواتف الـ«آي فون» الذكية والكثير من الطبقات اللونية، على الرغم من رسائلها الناقدة للتسليع. وهناك، راقبنا، باهتمام، تجهيز رشيد خيمون بعنوان «سلاحف السلام»، حيث طرح الفنان الفرنسي، من أصل جزائري، عدداً هائلاً من المنحوتات البيضاء على هيئة سلاحف، وألبَسَها خوذات الجنود، في إشارة إلى فظاعات الحروب. وهناك، فرحنا لمراقبة بعض من فنون الشارع، وخصوصاً «الغرافيتي»، الذي يغطّي جدران بيروت ومبانيها المخترقة بشظايا الحرب، مطروحاً ضمن صور ولوحات جديرة بالتأمُّل! وهناك، عجبنا لمجاورة أعمال فنانين مكرّسين لأخرى تعوزها الفنية، ولو أن الأخيرة مسعَّرة بمبالغ مهولة! وهناك، رأينا عروضاً تفاعلية، قوامها الإيماء والضوء. وهناك، راودتنا الملاحظة الرامية إلى الربط بين آثار السياسة والاقتصاد على الفَنّ المعاصر، الباحث، إلى جانب المساهمات الجديدة لناحية هويّات الفنّانين، عن أشكال تعبير غير تقليدية ومتجرّدة من «الإستيتيكية» تحصر اهتمامها في تمرير الرسائل، فيما الزمن أبلغ من «يقدّسها» أو يلفظها مستقبلاً.

في دردشة لـ«الدوحة» مع مالكة «غاليري جنين ربيز» نادين بكداش، في المعرض، أخذت الأخيرة على المعرض غياب «الغاليريهات» العالمية الهامّة عن «بيروت آرت فير»، في صورة مناقضة لحال هذا المعرض حين ينعقد في دبي أو في «أبو ظبي»، على سبيل المثال لا الحصر. صرّحت بكداش لـ«الدوحة»: «أحيّي المنظّمين على سعيهم إلى جعل بيروت الحدث من خلال هذه الفعالية التي نشارك فيها دورياً، لكننا- بالمقابل- كنا نرغب في مجاورة «غاليريهات» دولية تنافسنا من ناحية الإبداع الذي يقدّمه الفنانون اللبنانيون الذين نتبنّاهم، سواء من الشباب أو من المكرّسين، الأمر الذي لم يتحقّق- للأسف- في هذه الدورة!».

بكداش كانت عبّرت عن انعكاس غياب جامعي التحف الغربيين وأمناء «الغاليريهات» العالمية عن «بيروت آرت فير» على حركة البيع والشراء، وأقرّت أن وضع بيروت الأمني لاعب رئيس في هذا المجال، دون أن تخفي تفضيلها المشاركة في نسخات الـ«آرت فير» خارج لبنان أكثر، بالمقارنة ببيروت.

بدوره، التقى صاحب «غاليري أجيال» صالح بركات مع بكداش،





في ملاحظتها، إلا أنّه لم يشارك في هذه الدورة. تحدَّث بركات لـ«الدوحة» عن رغبته في تشجيع الحركة الفنية في مدينته بيروت، عبر هذا النشاط، لكن هذه الرغبة تراجعت أمام بعده عن التهاون في أمر المستوى. ممّا قاله بركات: «إن هدف الـ(آرت فير) هو دعوة جامعي اللوحات من الخارج لتعريفهم بأعمال الفنانين المحلّيين حيث يدور المعرض، أو وصل الفنانين الأجانب بجامعي التحف المحلّيين»، مضيفاً: «في مشاركاتي السابقة، كنت رفعت الصوت في شأن طبع هذه التظاهرة الفنية الهامّة لبيروت، بالخصوصية، في صورة تبقينا على مستوى تنافسي في المنطقة، كما تجعل من هذا الموعد السنوي حالة. إلا أن الواقع لم يلتفت إلى ما تقدّم، إذ تكشّف عن تأجير للأجنحة بالمتر المربّع، من غير السؤال عن نوع أو مستوى»! وأوضح بركات أن قِصَر الفعالية الراهنة على الجمهور اللبناني وعدد قليل من الأجانب لم يحمل له أي إغراء في نقل شيء من محتويات «أجيال» الكائن في شارع عبد العزيز (الحمرا) إلى «البيال» البعيد عنه مسافة خمس دقائق!

من ناحية الحاضرين من الأجانب، سألت «الدوحة» «سابين لابروجير» من غاليري «بويون دار، Bouillon d'art»، ومركزها مدينة «بوردو» الفرنسية، عن رأيها في الفعالية، فتحدثت، بإيجابية، عن مشاركتها، للمرّة الثالثة، على التوالي، بهدف تقديم أعمال فنّانين جدد من أوروبا؛ الأمر الذي جنب جمهور «بيروت آرت فير»، موضّحة أنها باعت لوحات ومنحوتات كثيرة في السنتين الأخيرتين، في بيروت.

«لابروجير» لم تأبه بالوضع الأمني المتوتّر على بعد أمتار من «البيال»، تحت المبرّر الآتي: «على الفَنّ الانتشار مهما كانت الظروف». أمّا صوفيا العلوي، من غاليري «نوار سور بلان، noir sur blanc» والآتية من مراكش، للمرّة الأولى، إلى «بيروت آرت فير»، بعد أن عرضت في نسخات عدة من هذه الفعالية في العالم، فقد أثنت على التنظيم وحركة الناس، وأشارت إلى أنّها قامت بشحن لوحات ستين بالمئة من الفنّانين الذين تتبنّاهم، وأنها اختارت عناصر مشاركتها البيروتية بناءً على تفضيلات ذاتية وغير عادية.

شهادة التشكيلي أسامة بعلبكي، الزائر، هذه السنة، لا المشارك، لـ«الدوحة» استُهِلّت بكلام عن دور مرافق مماثلة، ابتداءً من التسعينيات في تشكيل حواضر الفَنّ المعاصر، والاضطلاع بدور تعريف البيئة المحلّيّة، إلى الخريطة الفنية المحلّيّة والفنون العالمية عن كثب. إلا أنّ الشاب الموهوب، حين تخلّى عن ديبلوماسيته، أقرّ أن الصدى اللاحق لهذه الفعالية غائب، لأسباب عدّة، من بينها: تلبية الدعوة من قبل ممثّلين عن «غاليريهات» تتبنّى فنانين مغمورين في بلادهم، وانكسار أسلوب العرض المتحفي لصالح التسويق والدعاية واستعراض فنون التزيين والمفروشات. يقول: «كنت أفضّل أن يكون الجو المتحفي المتماسك مُخَيِّماً على «بيروت آرت فير»، بعيداً عن طابع الصالونات الذي يَسِمُه، راهناً».

تجدر الإشارة إلى أن عدد «الغاليريهات» المشاركة هذه السنة ارتفع إلى 42 (من بينها دارين للنشر)، بالإضافة إلى عشرة عارضين في مضمار «الديزاين».

دوائر البطالة

د. عاهد العاسمي

تُعَدّ مشكلة البطالة ظاهرة اجتماعية خطيرة تضرب عصب الاقتصاد، وهي الحالة التي يكون فيها الشخص قادراً على العمل وراغباً فيه، ولكنه لا يجد عملاً أو أجراً مناسباً؛ لذا تُصَنَّف البطالة بأنها من أخطر الأزمات التي تواجه المجتمعات، لما لها من تأثيرات سلبية على المجتمع وعلى اقتصاد البلاد.

ويبدو أن البطالة دخلت مرحلة جديدة، وهي تختلف عن بطالة عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، علماً أن البطالة، سابقاً، كانت جزءاً من الدورة الاقتصادية في البلدان الصناعية؛ بمعنى أنها تظهر مع ظهور الركود الاقتصادي العالمي، وتختفي مع مرحلة الانتعاش، أما الآن، فقد أصبحت البطالة وفق ما يزيد على ربع قرن، مشكلة هيكلية، بالرغم من تحقّق الانتعاش والنمو الاقتصاديَّيْن.

وأصبح من الملاحظ أن أزمة البطالة هي المشكلة الأولى في مختلف دول العالم، حيث أثبتت تقارير ودراسات اقتصادية أن هناك ما يقارب مليار عاطل عن العمل في الدول الفقيرة، وهناك نحو ثلاثة ملايين شخص ينضمّون، سنوياً، إلى طابور البطالة في بلدان الشرق الأوسط وحدها، حتى أصبحت أزمة البطالة من أقوى المشكلات التي تواجه شباب مجتمعنا العربي الآن، ولها تأثيراتها الاقتصادية وتأثيراتها الاجتماعية.

كما أن معدّلات البطالة في الدول النامية ارتفعت إلى رقم غير مسبوق، وكانت لها انعكاسات خطيرة على المجتمع، من حيث ظهور حالات انتحار بين الشباب، وزيادة الإقبال على الهجرة غير الشرعية، بسبب عدم القدرة على الحصول على فرصة عمل تؤمّن لهم حياة كريمة، ليصبح التحدّي الأكبر، في هذه المرحلة، هو كيفية مواجهة هذه المشكلة التي هي في تزايد مستمرّ، بشكل كارثي، وبالأخصّ في الدول العربية التي تعرَّضت، مؤخّراً، إلى خلل أمني وسياسي بسبب «الربيع العربي»، وكان لها انعكاسات سلبية تصبّ في عصب الاقتصاد، فهي لم تؤثّر في الاقتصاد فحسب، بل في المجتمع كلّه.

ومن أهمّ أسباب ارتفاع البطالة تراجع دور البلدان النامية في إيجاد فرص عمل، في مؤسّسات الدولة وفي المرافق العامّة، وانسحابها- تدريجياً- من ميدان الإنتاج، إضافةً إلى الفساد المالي والفساد الإداري اللذين يعمّان معظم مؤسّسات هذه البلدان.

ومن أسباب تفاقم البطالة في البلدان النامية- أيضاً- استمرار فشل جهود التنمية، وتفاقم الديون الخارجية، فضلاً عن انتشار الأمّيّة، وتدنّي المستوى التعليمي، وضعف الأداء الاقتصادي، وعدم مواكبة السياستين: التعليمية، والتدريبية لمتطلّبات العمل، إضافةً إلى تراجع قدرة القوانين المحفِّزة على الاستثمار في توليد فرص عمل، بالقدر الكافي.

وأكّدت منظّمة العمل الدولية أن البطالة ما زالت عند مستويات مرتفعة في أسواق العمل، في الشرق الأوسط، وأن اتّجاهاتها في تزايد مستديم، بسبب حالة عدم الاستقرار السياسي التي طفت على السطح منذ عام (2011)، في حين سيدفع انخفاض أسعار النفط معدَّلات البطالة نحو مزيد من الصعود.

وقالت المنظّمة إنه في عام (2011) ارتفع معدَّل البطالة إلى 11.6 في المئة، من 10.8 في المئة، في العام الذي سبقه، ووصفت منظّمة العمل الدولية معدَّل بطالة الشباب في منطقة الشرق الأوسط بـ «المذهل»، قائلة إنه الأعلى نسبةً في العالم أجمع، وهو مستمرّ في الصعود، حيث وصل إلى حدود 29.5 في المئة، عام (2014).

وقد حذّرت المنظّمة، في تقريرها السنوي عن البطالة في العالم، من أن عدد العاطلين عن العمل حول العالم سيزيد، بشكل إضافي، بنحو 11 مليوناً، على الأقلّ، في السنوات الأربع المقبلة، وأن التفاوت الاجتماعي في العالم سيتفاقم.

وتشير إحصاءات، أجراها خبراء، إلى أن نسبة البطالة في الدول النامية وصلت إلى 80 % بين الشباب ممّن تتراوح أعمارهم بين 15 سنة و29 سنة، فيما بلغت نسبة العاطلين عن العمل، من حَمَلة الشهادات المتوسِّطة وفوق المتوسِّطة والجامعية وما فوقها، 84.5 % من إجمالي قوّة العمل، كما بلغت النسبة 52.1 % بين الحاصلين على مؤهِّلات متوسِّطة وفوق المتوسِّطة: (52.9 % ذكوراً، 47.1 % إناثاً)، و32.4 % بين حَمَلة المؤهِّلات الجامعية وما فوقها (45.0 % ذكوراً، 55.0 % إناثاً).

وبما أن زيادة معدّلات البطالة تعود إلى مجموعة من العوامل الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والأمنية، والسياسية، فإن أيّ حَلّ ينصبّ على جانب واحد من هذه الجوانب لن يزيد المشكلة إلا تعقيداً، بدليل فشل معظم الحكومات في البلدان النامية؛ إذ لم تستطع استيعاب الزيادة في القوى العاملة، وذلك لغياب حزمة متكاملة من السياسات: الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية المختلفة.

وهناك ارتباط وثيق بين زيادة الاستثمارات وتكثيف العمالة وبين النواحي التعليمية والثقافية، لأن المجتمع العربي مازال ينظر إلى المهن الحرّة بصورة أدنى من المهن المكتبية، علماً بأن العمل المهني لا يقلّ عن العمل المكتبي، ويجب الأخذ بالحسبان الجوانب الاجتماعية التي تتمثّل في الاهتمام بالتعليم الفني، خاصّة بالصناعات كثيفة العمالة، مع ربط خرّيجي المدارس الفنّية بالمهارات المطلوبة في سوق العمل، ثم وضع برامج تدريبية مناسبة لإعادة تأهيل المتخرّجين للالتحاق بسوق العمل.

كما أن تراجع الاستثمار الأجنبي في ظلّ عدم الاستقرار السياسي، في معظم دول المنطقة، هو أحد العوامل الاقتصادية الهامّة التي تسبّبت في انتشار البطالة في معظم الدول النامية، حيث تراجعت السياحة والأنشطة الاقتصادية المتعلّقة بها، كالفنادق والمطاعم والقرى السياحية ووسائل النقل السياحية، ومن ثَمَّ فإن كل هروب لعدد كبير من المستثمرين يقابله ارتفاع في نسبة البطالة؛ إذ إن للاستثمار أهمّيّة كبيرة ترجع إلى قدرته على إقامة الصناعات والخدمات التي تجتذب الأيدى العاملة؛ ولذلك فإن العامل الأوّل لجذبه يكون بتحقيق عوامل الأمن والأمان وفتح الفرصة دون معوّقات، وتقديم التسهيلات الجاذبة، فمعدّلات البطالة الحالية ستتزايد، بطريقة مرعبة، ما لم يتمّ معالجتها في أقرب وقت، ضمن خطط مدروسة.

وإن تشجيع الاستثمارين: الداخلي، والخارجي، وحَلّ مشاكل المستثمرين، وتوفير المناخ الاستثماري والبيئة الاستثمارية المناسبة، وعدم إساءة الحكومات إلى رجال الأعمال والمستثمرين وتشجيعهم على فتح مصانع جديدة تستوعب عمالة أكثر بدلاً من هروب أصحاب المصانع بسبب العامل الأمني، وعدم استقرار القرارات الاقتصادية التي تجعل المستثمر يعزف عن الاستثمار في معظم الدول النامية، وتشجيع المشروعات الصغيرة والمتناهية الصغر.. كل هذا يساهم، بشكل كبير، في حَلّ مشكلة البطالة، مع ضرورة تغيُّر نظرة المجتمع الدونية إلى أصحاب المهن الحرّة، وتشجيع التعليم الفنّي وربطه بسوق العمل، ودراسة الأسواق الخارجية واحتياجاتها من العمالة بعد وضع البرامج التدريبية المؤهّلة.

كما أن هناك دراسات أثبتت أن المشروعات الصغيرة لم تأخذ حقها في الدعم الحكومي في معظم الدول النامية، والتي تُعَدّ إحدى الوسائل المهمّة في استيعاب عدد كبير من العمالة، لا سيّما الشباب منها، خاصّة أن المشروعات الصغيرة لا تحتاج إلى مهارات خاصّة أو رؤوس أموال كبيرة، بل تحتاج إلى رعاية حكومية شاملة، فيما يسمّى (حاضنات المشروع)، والتي تستمرّ منذ بدء دراسة الجدوى وحتى تقديم الاستشارات الفنية والتسويقية والمالية للمشروع، بما يضمن نجاحه على المديَيْن: القصير، والطويل، إلى أن يدخل حيّز المشروعات الكبرى.

ولذلك، نستطيع القول إن الحلول الاقتصادية وحدها لن تجدي نفعاً إلا إذا تكاملت معها الحلول التعليمية، والاجتماعية، والسياسية، والتي تتمثّل في تحقيق الاستقرار الاستقرار الأمني والسياسي، والعدالة الاجتماعية؛ ومن ثَمَّ تحقيق الاستقرار الاقتصادي، والتركيز على المعاهد المهنية، وتدريب الجيل الجديد على ثقافة العمل الحرّ، وكيفية بناء مشروعات خاصّة على أسس سليمة، وتشغيل الطاقات العاطلة الموجودة في مختلف قطاعات الاقتصاد القومي، ودعم القطاع الخاصّ المحلّي، وتشجيعه، ليأخذ دوره في عملية التحوُّل نحو اقتصاد السوق.



معركة بين الأب أنستاس الكرملي وعبّاس العقّاد

شعبان يوسف

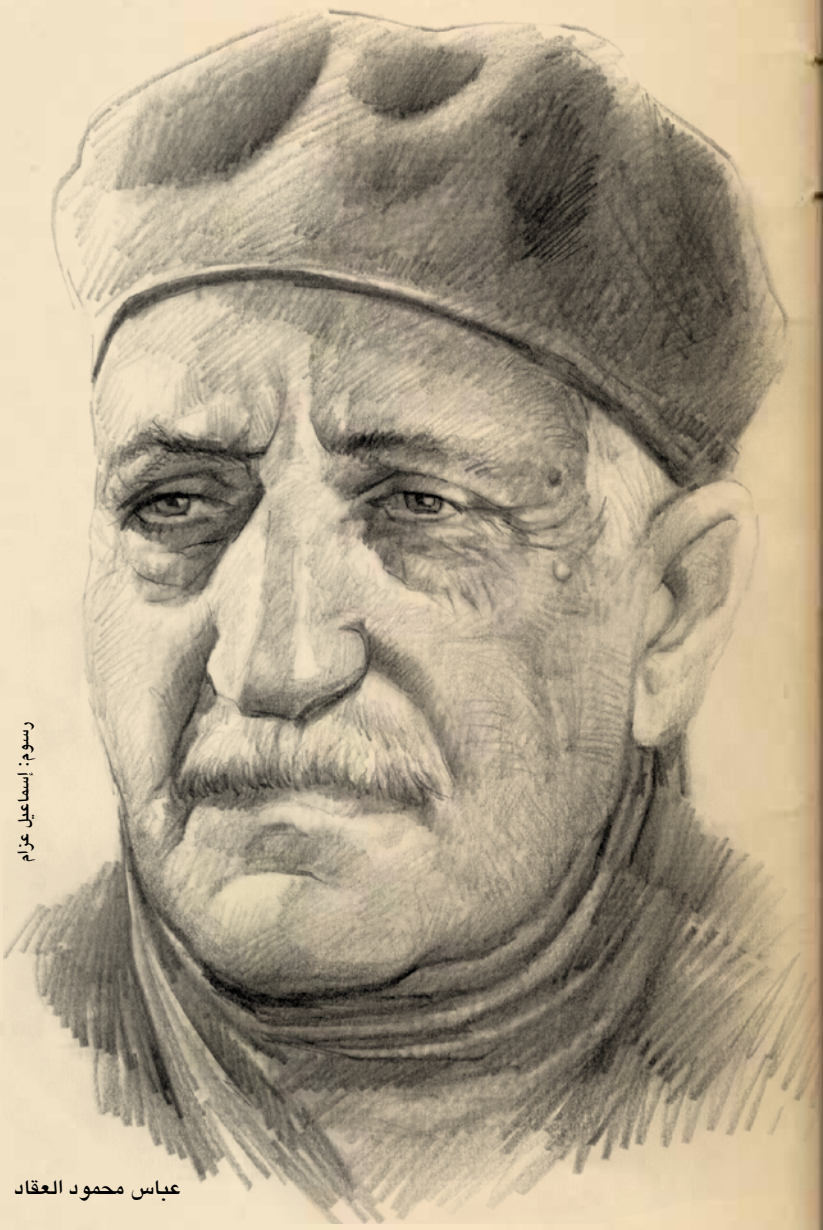
عندما ظهر العقّاد ناقداً وشاعراً ومفكّراً وكاتباً سياسياً، في العقد الثاني من القرن العشرين، كانت مصر تعيش المخاض العنيف لثورة 1919، وكانت الحياة الثقافية تعيش مناخات، تعمل فيها أفكار محمد عبده، ومحاورات فرح أنطون، وليبرالية أحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل، وأزجال بيرم التونسي التي كانت تفقأ عين الرجعية، وروايات نيقولا حداد، وصحافة أحمد حلمي وأمين الرافعي وعبد القادر حمزة، وتنوير يعقوب صروّف في مجلّته «المقتطف»، وتمرُّد طه حسين على نمطية وتقاليد الأزهر، وحصوله على الدكتوراه عن أبي العلاء المعري، وطرح منهج جديد في البحث العلمي والأكاديمي، وشطحات شبلي شميل الفكرية.

كان العقد الثاني تمهيداً قويّاً لثورة 1919، ومناخاً عمل المثقّفون والكتّاب والمفكّرون المصريون والعرب على إثرائه، بشكل لم يحدث من قبل، لذلك كانت ثورة العقّاد على الشاعر أحمد شوقي، والذي أصبح، فيما بعد، «أمير الشعراء»، قادمة من زمن يمور بالتمرُّد والاحتجاج والثورة، ولم تكن ثورة العقّاد ورفيقه إبراهيم عبد القادر المازني تخصّ أشخاصاً مثل شوقي والمنفلوطي وآخرين، بقدر ما كانت تثور على أساليب وطرق وأفكار أصبحت سائدة في الأجيال القديمة، وأسفرت هذه الثورة عن مدرسة أدبية، تركت أثراً عميقاً في الحياة الأدبية المصرية، وأطلق على هذه المدرسة «الديوان»، وأصبح لها أنصار في شتّى أنحاء «المعمورة» العربية.

في عام 1928صدر «ديوان العقاد»، والذي تضمَّن أربعة أجزاء، وتناوله كثيرون بالنقد؛ سلباً، أو إيجاباً، وترامت القراءات خارج مصر، ومن بين من تناولوه «الأب أنستاس الكرملي»، وهو لم يكن رجلاً معنيّاً بالشأن الديني المسيحي فقط، بل كان من أعلام الباحثين اللغويين، وهو عراقي لبناني، أصدر أبحاثاً مرموقة وهامّة في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حيث وُلِد عام 1866، ثم رحل عام 1947، واشتبك مع أعلام عصره مناقشاً ومختلفاً، وكان يكتب في كافة المجلّات المرموقة، مثل «الرسالة»، و«المقتطف»، كما أنه أصدر مجلّتين حفلتا بكل جديد وهامّ في ذلك الوقت، وهما «لغة العرب»، و«دار السلام»، وظلت المجلّتان تتابعان الشأنين: الأدبي، واللغوي، لغالبية الإصدارات اللغوية والإصدارات الأدبية في العالم العربي.

وعندما صدر ديوان العقّاد، كان الكرملي أحد مهاجميه بقسوة، فكتب بحثاً بلغ ثماني صفحات، ونشره في مجلّته «لغة العرب»، وبدأه قائلاً: «الأستاذ العقّاد كاتب كبير، وكنّا نعتقد أنه، كذلك، شاعر كبير، حتى جاءنا ديوانه الجديد حافلاً بما نظمه، قديماً وحديثاً، فإذا هو دون ما أكبره تصوُّرنا، وإذا هو مشحون بالأغلاط والضرورات القبيحة، وإذا هو قبر للألفاظ الميتة، دارس، فيه كثير من العظام البالية، وإذا هو تافه المعاني في الأكثر، وإذا هو في كثير من قصيده يخرج عن الموضوع، فلا تبقى فيه الوحدة المتوخّاة منه، وإذا هو يبالغ أو يغرق في كثير من أبياته، وإذا هو يقلّد القدماء، فليس فيه ما يمتّ إلى الشعور بواشجة، إلا أبياتاً قليلة متفرّقة هنا وهناك، وكنّا نراه، قبل نشره ديوانه، يطعن في مواهب كبار الشعراء، بل كان ينال من كل شاعر عربي تقريباً؛ مصرياً كان، أو شامياً، أو عراقياً، فما كنّا نفهم علّة ذلك بعد سكوته الطويل عن الشعر والشعراء، حتى ظهر ديوانه العجيب فأدركنا السرّ».

وبالطبع، لم يكتب الكرملي تلك المقدّمة دون أن يطرح شواهده وأدلّته، ولكنه استدعى نماذج كثيرة من ديوان العقّاد، مستشهداً بها على صحّة ما يقول، بحسب اعتقاده، وراح الكرملي يتقصّى الديوان من أوّل بيت شعر ورد فيه، والذي يقول فيه العقّاد :



رسوم: إسماعيل عزام

عباس محمود العقاد

«قطب السفين وقبلة الربّان

ياليت نورك نافع وجداني»

وعلّق الكرملي قائلاً: «إن كان يريد فرضة خاصّة، فهذه ليست قطب جميع السفن، وقبلة كل ربّان كما يفهم من الإطلاق».

وتوقّف الكرملي عند بيت الشعر الذي يقول :

«أمسيت أحداق السفائن شرع

صور إليك من البحار روان»

وعقّب الكرملي قائلاً: «ولو نصب (شرع) على الحاليّة لخلا البيت من تتابع الأخبار».

ولا مجال، هنا، لاستدعاء شرات الأبيات الشعرية التي راح الكرملي يخطّئ فيها العقّاد، ويشنّ عليه حرباً ضروساً، ويصحّح له ما يراه غير ذلك.

وبالطبع، فوجئ العقّاد بذلك الهجوم الشرس، والمدعوم بمعرفة لغوية عالية، من رجل انقطع للبحث اللغوي، ولذلك جاء ردّ العقاد حادّاً، وكذلك محرّضاً، بطريقة خرجت عن حدود المناقشات الموضوعية، وجاء ردّه مطوّلاً، ونشر على مدى عددين من صحيفة «البلاغ» الأسبوعية، الردّ الأول في 15 يونيو/حزيران، 1928، والردّ الثاني في 20 يوليو/تموز 1928، ولم يترك العقّاد أيّة وسيلة في الردّ إلا استخدمها، بدايةً من التلويح بمسيحية الرجل، إذ بدأ ردّه قائلاً:

«هذه لهجة غريبة في النقد!...غير أني أعجب- والله- لصدور نقد كهذا من مجلّة يُقال عن صاحبها إنه كثير الاشتغال بالعربية، واسع الاطّلاع على قواعدها النحوية والصرفية، فإن في نقده لغلطاً فاحشاً، لا يقع فيه من له إلمام بهذه القواعد واطّلاع عليها كاطّلاع التلاميذ المبتدئين، ولست أعرف معرفة اليقين ما الأب (أنستاسي ماري الكرملي) صاحب المجلّة المكتوب اسمه على غلافها، ولكني كنت سمعت من صاحب لي أديب، أنه راهب، أدمنَ الاشتغال باللغة العربية، حتى تريّب رؤساؤه به لهذا، فنفوه إلى دير ينقطع فيه عن خدمة هذه اللغة زمناً، لا أدري ما قدره، فإن صحّ ما رواه صاحبي الأديب، فهم قد أطلقوه، الآن، لأنهم رجعوا إلى الصواب في أمره، وعرفوا أن البليّة على اللغة العربية في اشتغاله بها لا انصرافه عنها وتركها وشأنها»، ويستطرد العقّاد في التنكيل بالرجل، وعَدّه من هؤلاء الذين «يتّهجون في التخطئة بغير رويّة، فيجرّدون أنفسهم من كل شيء، حتى النحو والصرف وسائر القواعد التي يظنّ الناس بهم علمها، إذا استكثروا عليهم علم ما وراءها، مما يحتاج إلى نفاذ البصيرة وذكاء الفطنة، ولا ضير علينا أن نسقط دعواهم هذه، ونكشف عن جهلهم بما يدّعون، لأننا قلنا كثيراً إن هؤلاء الذين يهتفون باسم العربية هم أضعف الناس وجهاً في ادّعاء الغيرة عليها، وأجهلهم بآدابها وأسرار قواعدها».

وبعد هذه المقدّمة الهجائية التي طالت أكثر من ذلك كثيراً راح العقّاد يناقش حجج الكرملي، واحدةً بعد الأخرى.

ويستمرّ العقّاد يناقش حجج الكرملي، مستدعياً كافة مهاراته اللغوية والنحوية والصرفية، وكذلك مهاراته في المراوغة التي تعمل على تأويل مفرط لبعض الاستخدامات، لنخرج من هذه المعركة بمناقشة مثيرة للغاية.



أمجد ناصر

تجربة سعيدة

هناك، حسب ظني، لحظات سعادة في حياة البشر وليست هناك حياة سعيدة. أتحدّث عن الأفراد لا المجتمعات، بعيداً عن تصنيفات «المؤشر العالمي للسعادة» (الذي ناقشته المجلة في عدد سابق ولم تتسنَ لي المشاركة فيه). فهذه تصنيفات تتعلّق بالرفاه الاجتماعي والاقتصادي وصلاح الدولة ومؤسساتها. وهنا يقع في خانة الرفاه والحكم الرشيد، على الأغلب، أكثر مما يقع في خانة السعادة التي تكاد تكون فردية، رغم أن شعار بعض الأحزاب الشيوعية العربية يتحدّث عن: وطن حُرّ وشعب سعيد. والغريب أن العرب، الذين لم يصنفوا في خانة «الدول السعيدة»، هم أكثر شعوب الأرض استخداماً لهذه الكلمة السحرّية خصوصاً في الأسماء. فمن يسمي في العالم: سعد وسعيد وسعيدة وسعدة ومسعود ومسعودة وسعادة وأسعد وسعدات وسعدية وسعد السعود وسعيدان وسعدون، غير العرب؟

ومن لحظات السعادة الشخصية غير الأبيقورية (اللذة) ولا الافلاطونية (الفضيلة) هذه التجربة التي حدثت لي في فندق صغير، في بلدة إيطالية جنوبية تطلُّ، بكل أريحية، على البحر الأبيض المتوسط. فقد كان يكفي أن أغادر غرفتي، ذات الأباجور الخشبي الكبير، التي تُطلّ على سفح جبل، وأنتقل إلى شرفة صغيرة، في الجهة الأخرى من الفندق لكي أكون أمام البحر. الطابع البيتيّ للفندق، خصوصاً شرفاته، يعطي انطباعاً بعلاقة مختلفة مع المكان، تتعدّى علاقة السائح العابرة به، فكأنك هنا لتقيم، لتمكث، لا لتعبر دون أن تترك وراءك أثراً أو تحمل معك أثراً. وليس هذا من خصائص الفندق، بل من خصائص البيت. كأنَّ الفندق، مهما كان مجهزاً بكل وسائل الراحة، مصمَّم على أساس العبور. ينطوي، دائماً، على شيء ينكرك بالمغادرة حتى وأنت تحلُّ فيه. خطر لي في صبيحة اليوم الثاني لوصولي، وأنا أنحني على الشبك الحديديِّ للشرفة تاركاً كياني كلَّه يتشرَّبُ تفاصيل المشهد، بذبذباته، أشعة شمسه الصباحية، زرقة بحره، هوائه الخفيف، أنَّ هذه اللحظة شظية متطايرة من الأبد اخترقت جسدي. هُيِّئ لي أن هذه اللحظة المشحونة بطاقة استثنائية يمكن أن تكون من اللحظات الخارقة التي يشعر المرء، معها وفيها، أنه لم يعد بينه وبين محيطه حاجز. بأنه جزءٌ مما يرى ويسمعُ ويشمُّ ويحسُّ. خطر لي أيضاً، أنه من الممكن أن تكون هذه اللحظة من اللحظات النادرة التي تمنح لنا نحن البشر، أحياناً، من دون أن نفرّقها عن اللحظات العادية القابلة للتكرار. لحظات مثل هذه تأتي من دون تخطيط. من دون موعد، إذ يصعب أن تضع نفسك في مهبِّها. المحظوظ، كفاية، هو الذي يكون جاهزاً، جسداً وروحاً، لاستقبالها وامتصاصها حتى الثمالة. فأيُّ سعادةٍ، حينئذ، تشعرها. تتخللك. تستخفُّك. تطير بك في الهواء، بل تجعلك جزءاً من الهواء؟

أزعم أنني عرفت هذه اللحظة وأنا أنحني على شبك الشرفة الحديديّ. هُيِّئ لي أنها دامت دهراً. وهلةً شعرت أن الفارق بيني وبين محيطي قد انمحى. أصبحت جزءاً منه، جزءاً من الطبيعة وأشيائها. أهذا قريب من لحظات التجلّي الصوفية؟ لم يكن الأمر كشفاً. لم أَرَ أكثر مما هو موجود. لم تنفتح لي «طاقة القدر»، لم يُستجب لأدعية وأمنيات مستحيلة. فقط رأيت ما هو موجود أمامي وأصبحت جزءاً منه. أظن أن الأمر يتعلّق بالتوافق، الانسجام، النادر بيننا ومحيطنا، إن لم يكن بيننا وأنفسنا. كان مشهد البحر، من إحدى شرفات الفندق، جميلاً، ساحراً ولكنه لم يكن خارقاً. الخارق هو تلك اللحظة الشبيهة بالإلهام التي تهيأت لي وجعلتني أصبح بكياني كله جزءاً من قصيدة الطبيعة التي تستعصي على الوصف.

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي



www.aldohamagazine.com

www.twitter.com/alDoha_Magazine

www.facebook.com/alDoha.Magazine



العمل الفني: عبدالله بن عنتر