الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 134 - ديسمبر 2018

مع العدد **كتاب الدوحة**

الرواية الجديدة والواقع

ناتالي ساروت - آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان - جينفياف مويلو

ترجمة: رشيد بنحدو

حوارات

يورغن هابرماس
لوك فيري
حميد سعيد
نعوم تشومسكي
إيرّي دي لوكا



www.aldohamagazine.com
twitter:@aldoha_magazine

مُعجم الدّوْحَة
عنوان نهضة لُغويّة

مجتمع الوجـــــه!

خالد السيد:
جائزة «كتارا» تتمسَّك بالشفافية

نوبل الآدب
هل بدأ الانهيار؟

سمير أمين..
السيرة المُضادة!

مُعجَم الدّوْحة نهضة تاريخية لُغويّة

تُعَدّ اللُّغة العربيّة أحد أركان التنوُّع الثقافي للبشريّة، وهي إحدى اللُّغات الأكثر انتشاراً واستخداماً في العالم، إذ تعتبر اللُّغة الأمّ لما يزيد على مئتين وتسعين مليون نسمة معظمهم يعيش في العالم العربيّ اليوم، بالإضافة إلى مئة وثلاثين مليوناً آخرين يستخدمونها كلغة ثانية إضافة إلى لغتهم الأمّ في العالم.

بدأ الاهتمام العالمي باللُّغة العربيّة يظهر منذ منتصف القرن العشرين، حيث قرَّرت مُنظَّمة اليونسكو عام 1948م اعتماد اللُّغة العربيّة كثالث لُغة رسميّة لها بعد اللُّغتين الإنجليزية والفرنسية، وفي عام 1960م، تمّ الاعتراف بدورها رسميّاً في الوسط العالمي ليترك ذلك أثره في المنشورات العربيّة وشعبيتها التي ازدادت كثيراً بين مختلف الثقافات.

وفي عام 1974م، عُقِدَ المؤتمر الأول لمنظَّمة اليونسكو الدولية باللُّغة العربيّة بالكامل بناءً على مجموعة من الاقتراحات التي تبنَّتها دولٌ عربيّة، وقد أدَّى ذلك إلى اعتمادها كإحدى اللُّغات العالمية المُستخدَمة في المؤتمرات الدولية المختلفة.

وانطلاقاً من أهمِّيتها البالغة، وحفاظاً على إرثها العريق، لطالما حظيت اللُّغة العربيّة بكونها موضوعاً للعديد من المشاريع الداعمة لها في الدول العربيّة، وفي مقدِّمتها دولة قطر، فقد حرصت قطر على التواصل بالتّاريخ والحفاظ على الإرث الحضاري للأمّة العربيّة، وعمدت إلى إطلاق أكبر مشاريعها البحثية والعلمية الأكثر ثراءً وتأثيراً في دعم اللُّغة العربيّة، وذلك بالعمل على إنجاز مُعجَم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، وهو عمل بدأت به خبرات وطنيّة قطريّة وعربيّة برعاية سخيّة من صاحب السمو الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، وحضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، حفظهما الله، منذ ست سنوات، وحتى اليوم.

بأعدادٍ تجاوزت حاجز ثلاثمئة خبيرٍ ولُغويٍّ وخريجٍ جامعي من مختلف الأقطار العربيّة، بدأت جهود الباحثين العرب بالتكاتف في إطار إطلاق المُعجَم العربيّ الذي يمثِّل، بحسب رأي المُختصِّين، البوابة الإلكترونية الأكبر في اللُّغة العربيّة وعلومها، والحدث التاريخي المحوري في تاريخ المعاجم العالمية.

بحسب المُتابعين، فإن المُعجَم الذي رأى النور، مؤخَّراً، يتميَّز بكونه يُقدِّم تاريخاً للُّغة الأكثر عراقةً وفصاحة، مُفصِّلاً تاريخ كلّ لفظ فيها ومراحل تشكُّله وتطوُّره مع آلية للتحقُّق من كافة المصادر التي تدعم معلوماته. ومما يميِّز هذا المُعجَم ويجعله منفرداً عن غيره من المعاجم أنه يرصد ألفاظ اللُّغة منذ بدايات استعمالها في النقوش والنصوص، وما طرأ عليها من تغيُّرات في مبانيها ومعانيها داخل سياقاتها النصّيّة متتبِّعاً الخطّ الزمني لهذا التطوُّر.

وبالنظر لتاريخ اللُّغة العربيّة الطويل وضخامة علومها فإنّ إنجاز المُعجَم سوف يتم على عِدّة مراحل، وبدايةً سيتم عرض مواد المرحلة الأولى المُمتَدة من أقدم نصٍّ عربي مُوثَّق إلى نصوص عام 200 هجرية، والمُتضمِّنة زهاء مئة ألف مدخل مُعجَمي عبر بوابة إلكترونية متطوِّرة تُقدِّم أنواعاً عِدّة من الخدمات اللُّغويّة والمُعجَمية والإحصائية غير المسبوقة.

إن هذا المشروع الذي تكفَّلت دولة قطر برعايته ودعمه، إنما هو أحد إنجازاتها التي تتربَّع في إطار دعمها للهويّة العربيّة، وتعزيز روح الانتماء للأمّة. وسيكون لافتتاح المُعجَم وبوابته بصمةٌ مميَّزة في الذاكرة العربيّة، لا سيما مع اقترانها باقتراب اليوم العالمي للُّغة العربيّة في الثامن عشر من ديسمبر.. وبهذا تكون دولة قطر أتمَّت احتفالها باليوم الوطني لها، وهو اليوم نفسه للُّغة العربيّة، بهذا المنجز الضخم.

إن بناء هذا المُعجَم التّاريخيّ للُّغة العربيّة هو بناء لذاكرة الأمّة اللُّغوية، وإن بناء الذاكرة اللُّغويّة هو في حَدِّ ذاته بناء للمنظومة الفكريّة، وبتوثيق هذه الذاكرة تاريخيّاً يتيسَّر رصد التطوُّرات اللُّغويّة والفكريّة التي مرَّت بها الأمّة العربيّة على مدى عشرين قرناً، ويتيح ذلك الرصد فهم تراثنا الفكري والعلمي بدلالات ألفاظه ومفاهيم مصطلحاته التي اُستعملت بها في سياقاتها التاريخية والثقافيّة، وهو بمثابة تعبيد للطريق أمام الخبراء لاستكمال مسيرة العمل والبحث في هذه اللُّغة، وفتح آفاق جديدة وواعدة لصناعة مُعجَمية عربيّة متطوِّرة تسعى إلى المكانة التي تستحقَّها على كافة المستويات.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

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

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs .gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 134

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وأربعة وثلاثون
ربيع الأول 1440 - ديسمبر 2018

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية
finance-mag@moc.gov.qa

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

الموزعون

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480080 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف **المجلة:**
ZENG FANZHI (الصين)

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب:**
صورة فوتوغرافية (كُتّاب الرواية الجديدة)

تقارير | متابعات |



ألمانيا والعالم العربيّ
الترجمة أفقاً للتبادل الثقافيّ
زهير سوكاح
4



الفُصحى والدارجة
هل هي حرب لغات؟
محمد مستعد – عبدالله بن محمد
6



خالد السيد:
جائزة كتارا تتمسَّك بالشفافية المُطلقة
حوار: نور الهدى سعودي
12



لـوك فيري:
الثقافة لا تمنع أحداً من أن يكون سافلاً!
(حوار: مارتن لوجروس – تـ: طارق غرماوي)
46



نعوم تشومسكي
ما فائدة اللُّغة؟
(حوار: نيكولا شوفاسو أو لُوِي – تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل)
124



سكّة حديد بغداد
عندما حلم القيصر بالشرق الأوسط
(إيميلي فورموسو – تـ: مروى بن مسعود)
145



مع هابرماس في مكتبته
لا يمكن للفلسفة أن تواسينا
(تـ: ز.س)
158



16
مُعجَم الدّوْحة
مشروع نهضة لغوية

أ.د. عزالدين البوشيخي
محمّد الشيباني
أ.د. حسين الزّراعيّ
أ.د. عبد الرحيم الرحموني
د. خالد عبد الرؤوف الجبر
د. أدي ولد آدب



50
مجتمع الوجه..!
الاستبداد النرجسي للإنترنت

ما حلم به جيجس.. يقوم به الفيسبوك اليوم!
(شارل جيفي-تـ: مروى بن مسعود)
الوجوه السيبرانية.. أقنعة دون وجوه
(ماسيمو ليونيم-تـ: عبدالله بن محمد)
وجوهنا في مواجهة الزمن!
(سيد الوكيل)
من نيرسيس إلى سيلفي.. لماذا نصوِّر وجوهنا؟
(سعدية مفرح)
صورنا ليست نحن!
(منذر بدر حلوم)
كرنفالية الأقنعة
(نورة محمد فرج)
الـ gaming VR .. استعارة ذاتٍ بديلة!
(عبد الوهاب عجروم)
حزمة من الفلترات.. تعاويذ للكمال والتباهي!
(نور الهدى سعودي)

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

المُفكِّرون مطالبون بأن يلهموا البشر يقظةً جديدة (جوناثان دودي - تـ: سامية شرف الدّين) 42
لماذا يتوافق الفَنّ مع الجنون؟ (جان ماري دوران - تـ: عزيز الصاميدي) 91
السيرة والمذكرات اليومية صراع جنس أدبي وليد الأنوار (إيمانويل هيشت- تـ: خديجة حلفاوي) 93
جنون الفلاسفة.. مَنْ يفكِّر بشكل عظيم قد يُخطئ بشكل عظيم، أيضاً (خالد طحطح) 95
جيفارا قارئاً.. الوجه الآخر من الحكاية (ريكاردو بيجليا - تـ: أحمد عبد اللطيف) 97
آنا بيرنز.. «مان بوكر» بمحض الصدفة (لنا عبد الرحمن) 100
هيثم حسين.. حكاية العيش المشترك في أوراق مسرَّبة (حوار: عبدالله مكسور) 104
«ليلة النار».. كانت الصحراءُ تدلُّني على عيوبي (عبد الكريم بدرخان) 106
الثقافتان.. نصف قرن من القطيعة (محمد الادريسي) 108
فينسن ديليكروا.. «لا» من روح الثورة! (عبد الرحمان إكيدر) 110
عائق الكتابة.. معاناة في مواجهة الورقة البيضاء (أمينة التيتون) 117
في التحرير الذاتي (بنسالم حميش) 128
تارنتينو مُتقمِّصاً نيتشه.. الميول العدوانية في حدودها القصوى (بدر الدين مصطفى) 136



32
سمير أمين..
السيرة المُضادة
خالد بيومي-محمد مستعد-عبد الله ساعف



79
نوبل الأدب
هل بدأ الانهيار؟
أسماء مصطفى كمال

حوارات | نصوص |



82
حميد سعيد:
لم أكن مشغولاً بجيل الستينيّات
حوار: خضير الزيدي



86
إيرّي دي لوكا:
أكتب لمن حرموا من الكلمة
حوار: جوليان بيسون- تـ: عبداللطيف القرشي



102
قالت لي فاس
محمَّد عزّ الدين التازي
حسن المودن



120
بورتريه عائلي
ماريس كوندە
تـ: رولا عبيد

يسدل الستار هذا الشهر في الدوحة على نتائج جائزة «الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي» في نسختها الرابعة، وهذه الجائزة لا تُعَدّ من أرفع جوائز الترجمة على الصعيد العالمي فحسب، بل صارت منذ تأسيسها سنة 2015 من أهمّ نوافذ الثقافة العربيّة على العالم المُعاصِر، حينما تبنَّت تشجيع الفعل الترجمي من اللُّغة العربيّة وإليها بأكثر من مختلف لغات العالم؛ متخذة سنوياً لغة أساسية إلى جانب اللُّغة الإنجليزية.

ألمانيا والعالم العربيّ

الترجمة أفقاً للتبادل الثقافيّ

برلين: زهير سوكاح

اُختيرت اللُّغة الألمانية هذه السنة كعنوان على جودة العلاقات الثقافيّة الراهنةً بين الوطن العربيّ وألمانيا، ولاسيما بعد ثورات الربيع العربيّ، حيث لعبت الترجمة الأدبيّة بين هاتين اللُّغتين دوراً رائداً. فما الدور الذي لعبته الترجمة في سياق العلاقات الثقافيّة بين العالم العربيّ وألمانيا؟ للإجابة عن هذا التساؤل، لا بد من الوقوف على راهنية هاته الأواصر الثقافيّة وجذورها التاريخية لو بشكلٍ مُوجز.

تاريخياً، وبالمقارنة مع التفاعل العربيّ مع الثقافتين البريطانية والفرنسية، الذي بدأ تقريباً في منتصف القرن التاسع عشر، لم ينطلق التلقِّي العربيّ للثقافة الألمانية وآدابها إلّا بحلول القرن العشرين، وذلك لعوامل عِدّة لَعلّ من أبرزها تأخُّر العلاقات العربيّة - الألمانية بصفةٍ عامّة، ينضاف إلى هذا أن ألمانيا لم تستطع إيجاد موطئ قدم لها في المنطقة العربيّة لأسبابٍ جيوسياسية، في الوقت الذي تمكَّن فيه كلّ من الاستعمارين الإنجليزي والفرنسي من التغلغل إلى المنطقة ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر. على خلاف هذا، بدا التفاعل الألماني مع الثقافة العربيّة بطابعها الشرقي أقدم بكثير، حيث يرجع على الأقلّ إلى القرن التاسع عشر، ولنا في عميد الأدب الألماني غوته صاحب «الديوان الشرقي لمؤلّفه الغربي»، وهاينه صاحب مسرحية «المنصور» أبرز مثال على هذا التفاعل العميق مع الثقافة العربيّة الإسلامية. وبالنظر إلى هذا التأخُّر العربيّ فلم يكنْ من المُستغرَب أن تصدر أول ترجمة عربيّة حديثة معروفة لدينا لنصٍّ أدبي ألماني إلا سنة 1900، وقد همّت مسرحية شيلر «حب ودسيسة»، ليشكِّل هذا الحدث الترجمي بداية التعاطي العربيّ مع الثقافة الألمانية ورموزها الفكرية والأدبيّة، والذي ظلّ مع ذلك بطيئاً إلى حدود فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث وصل في تلك



البيت الثّقافي العربيّ في برلين ▲

الفترة إلى الألمانيتين الغربية والشرقية أفواج من العُمَّال والطلبة العرب الذي درسوا في الجامعات الألمانية مختلف التخصُّصات ولاسيما من مصر وسورية والعراق والمغرب العربيّ.

وقد شكَّل هذا الحدث طفرةً غير مسبوقة في التواصل العربيّ الألماني ولاسيما في السياقين الفكري والأدبيّ، فبعد أن طغت اللُّغات الوسيطة (الفرنسية والإنجليزية) على الحركة الترجمية العربيّة للإنتاجات الألمانية، بدأ هذا التفاعل في التبلور بوتيرةٍ أسرع، حيث ظهرت ابتداءً من نهاية ستينيات القرن الماضي، بصورةٍ مُتدرِّجة، ترجمات عربيّة مباشرة لأعمال ألمانية مُهمَّة، ولم يقتصر الأمر على هذا، فسرعان مع بدأت أيضاً تُنشر ترجمات ألمانية لنصوص أدبية عربيّة سواء من طرف أقلامٍ عربيّة أو ألمانية، بل إن بعض الأقلام العربيّة قد أبدعت في الكتابة الأدبيّة بالألمانية ذاتها، وسريعاً ما ظهرت أيضاً دُور نشر أنشأها بعض المُثقَّفين العرب في ألمانيا. وقد كانت كلّ هاته الجهود الترجمية فردية الطابع لأسماء عربيّة لامعة، قدَّمت الشيء الكثير لهاته العلاقات، ومن أبرزها نجد من سورية كلاً من عادل قرشولي، الذي بدأ في نشر قصائده مباشرةً باللُّغة الألمانية منذ نهاية ستينيات القرن الماضي، كما أنه نقل العديد من أشعار محمود درويش إلى الألمانية، وسليمان توفيق، الذي نشر أول ديوان له باللُّغة الألمانية في نهاية سبعينيات القرن الماضي، كما أسهم على الخصوص في التعريف بالأدب العربيّ عن طريق أنطولوجيات أدبية متنوِّعة، إضافة إلى ترجماته العربيّة للعديد من الشعراء الألمان، كما ينضاف إليهما رفيق شامي، الذي صار من أشهر الكُتَّاب المُعاصِرين في ألمانيا. ومن مصر نجد الناشر ناجي نجيب، الذي أسَّس سنة 1980 دار «أورينت» للنشر، التي اهتمت بنشر الترجمات الألمانية للأدب العربيّ، ولاتزال هاته الدار حتى بعد وفاة مؤسِّسها مستمرّةً في دورها الرائد في التقريب بين الثقافتين العربيّة والألمانية، ومن بين الأسماء المصرية التي ساهمت أيضاً في هذه الحركية نجد كلاً من عبدالغفار المكاوي، وعبد الرحمن بدوي، ومصطفى ماهر، ومحمد عوض محمد، صاحب ترجمة «فاوست» لغوته. ومن بين المترجمين العرب الذين لايزال نشاطهم مستمرّاً، ولاسيما في الترجمة الأدبيّة من الألمانية إلى العربيّة، نجد كلاً من نبيل حفار، وسمير جريس، وغيرهما، هذا بالإضافة إلى تشكُّل تيار من الباحثين والنُّقَّاد العرب الذين اهتموا بدراسة تطوُّر هاته العلاقات الثقافيّة، ولَعلّ من أبرزهم عبدو عبود، ومنير الفندري، وغيرهما من الباحثين. والملاحظ هنا ظهور جيل جديد من المُترجمين والكُتَّاب العرب- أو من أصولٍ عربيّة- في ألمانيا، والذين يساهمون منذ بداية الألفية الجديدة في الارتقاء بالتبادل الثقافي بين ألمانيا والعالم العربيّ بمشاريعهم الأدبيّة المُتنوِّعة.

في هذا السياق لا يمكن أن نغفل الدور الفعَّال الذي بذله المُترجمون الألمان رغم قلَّتهم، وعلى رأسهم هارتموت فندريش، الذي ترجم منذ ثمانينيات القرن الماضي مباشرةً من العربيّة إلى الألمانية لكلٍّ من نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وغسّان كنفاني، وإدريس الشرايبي، رغم انتقاد رفيق شامي لأسلوبه الترجمي. كما نجد أيضاً الكاتب والمترجم الألماني شتيفان فايدنر، الذي له ترجمات أدبية مشتركة مع الناشر خالد المعالي، صاحب دار نشر «منشورات الجمل»، التي أسَّسها في كولونيا الألمانية، كما تنضاف إليهم المُترجمة الألمانية لاريسا بندر، التي ترجمت مند منتصف تسعينيات القرن الماضي لكلٍّ من عبدالرحمن منيف، ويوسف زيدان، قبل أن تُكثِّف ترجماتها مع مطلع ثورات الربيع العربيّ، التي تعاطفت معها، حيث ترجمت أعمالاً أدبية لكلٍّ من سمر يزبك، وديما ونوس، وغيرهما.

ولولا هاته الجهود الفردية من كلا الجانبين لما أمكن تحقيق هذه الطفرة في التقارُب بين الثقافتين العربيّة والألمانية، ولاسيما عبر فعل الترجمة، فطيلة كلّ هاته العقود لم تبذل المؤسَّسات العربيّة مجهوداً حقيقياً في التعريف بالثقافة العربيّة عن طريق دعم الترجمات الأدبيّة إلى الألمانية، وربما الاستثناء الوحيد هنا نجده لدى الطرف الألماني، حيث أطلق معهد غوته، ومنذ سنوات، برنامجاً ناجحاً لدعم الترجمة من الألمانية إلى العربيّة، بينما لا نجد مبادرة عربيّة مماثلة، تهدف إلى ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة إلى الألمانية تحديداً. وهنا أرى أن البيت الثقافي العربيّ «ديوان»، وهو أول مركز ثقافي قطري في الخارج، يمكنه المساهمة في ملء هذا الفراغ الراهن، حيث أُعلن عقب تأسيسه السنة الفارطة في برلين، أن هدفه العام يتمثَّل في نشر الثقافة العربيّة في ألمانيا والمساهمة في تقويّة التبادل الثقافي بين العالم العربيّ وألمانيا، وهذا ما يتقاطع فعلاً مع حاجات التواصل العربيّ الألماني على المستوى الثقافي ولاسيما إن اهتم هذا المركز بالتركيز على التعريف بالأدب العربيّ وبخاصّة المُعاصِر منه عبر تعاون وتنسيق مُستدام مع كلّ الفاعلين في التبادل الثقافي بين العالم العربيّ وألمانيا، والأكيد أن تأسيس هذا البيت الثقافي إلى جانب إدراج اللُّغة الألمانية كلغةٍ أساسية في الدورة الرابعة لجائزة الشيخ حمد للترجمة، يُشكِّل كلاهما قيمةً مضافة لمستقبل هاته العلاقات.

من مفارقات الجدل الكبير والبنيوي حول اللُّغة في المغرب أن الأوساط الفرنكوفونية التي تعادي عموماً اللُّغة العربيّة، هي التي بادرت إلى إصدار كتاب «هل هي حرب لغات في المغرب؟»، وهو مُؤلَّف جماعي له أهمِّيته من حيث إنه يلخِّص تلخيصاً مميَّزاً عمق النقاش حول هذا الوضع اللُّغوي والثقافي التعدُّدي والفوضوي في الآن نفسه. يتعلَّق الأمر بجدل ذي طبيعة مُعقَّدة يتداخل فيه ما هو تاريخي وسياسي وثقافي، ويندرج في سياق عربي يتميَّز بالتهجُّم على اللُّغة العربيّة في بعض الدول، وذلك بعد أن صارت لغة الجاحظ تحقِّق تقدُّماً وحضوراً متزايدين على الصعيدين الداخلي والعالمي.

الفُصحى والدارجة...

هل هي حرب لغات في المغرب؟

الرباط: محمد مستعد

مبادرة تأليف هذا الكتاب جاءت من أوساط ثقافيّة فرنكوفونية منفتحة على العربيّة ومثقَّفيها ممّا يعني وجود مؤشِّرات حوار داخلي، وإن كان جنينياً. أمّا صاحبة الفكرة فهي دار نشر شابّة قرَّرت أن تصدر في 2018 كتاب «حرب اللُّغات؟» باللُّغة الفرنسية الذي يضم أبحاث 15 من أبرز الكُتَّاب المغاربة باللّغتين العربيّة والفرنسية، وذلك في تخصُّصات مختلفة مثل التاريخ والسوسيولوجيا واللسانيات وعلم النفس، وحتى الشِّعر. وتضع مقدِّمة الكتاب بوضوح وجرأة الإطار العام لهاته الإشكالية حين تعتبر «أن الاحتفاء بالتعدُّدية اللُّغويّة في المغرب لا ينبغي أن ينسينا أنها أيضاً تعدُّدية تنتج الصِّراعات... والأحكام المسبقة التي يتم التعبير عنها بلغة عنيفة جدّاً». وهي صراعات تكرس، برأيها، انقسامات طبقية ومجتمعية، بحيث إن هذا الوضع ينتج «لغات عليا وأخرى دنيا، ولغات نخبة وأخرى خاصّة بالجماهير أو الرعاع». وإذا كان عنوان الكتاب قد جاء في صيغة تساؤل، فإن الصِّراع اللُّغوي حاد وعنيف فعلاً.

يرى الباحث الأنثروبولجي محمد الصغير جنجار في هذا الكتاب أن «الفضاء اللُّغوي يعيش تقلُّبات وتوترات تهزّه بشكلٍ دوري جدالات حادة»، وأن الفرنسية لها وزن سياسي كبير نتيجة عوامل استراتيجية واقتصادية ومالية مردّها الارتباط بفرنسا، وهي أول شريك اقتصادي للمغرب. كما أن النخب السياسية والاقتصادية تكوَّنت، جلها، في فرنسا أو في المعاهد الفرنسية بالمغرب. وقد خضع المغرب لاستعمارٍ متعدِّد: إسباني وفرنسي وآخر دولي في مدينة طنجة. وتعاقب على العيش فيه وتعميره شعوب وأعراق مختلفة من رومان وأمازيغ وعرب وأندلسيين. إلّا أن محمد الصغير جنجار يؤكِّد أن هناك حالياً مسلسلاً متواصلاً للتعريب في الساحة الثقافيّة يجعل «كلّ المؤشِّرات تدل على قرب إغلاق قوس الاستعمار الفرنسي للمغرب العربي»، الذي بدأ في 1830 باحتلال الجزائر، لكن دون أن يعني ذلك، برأيه، اندثار الفرنسية تماماً. ويعرف نشر الكتاب بالفرنسية في المغرب تراجعاً ملحوظاً بحيث أنه صار في حدود 14 بالمئة، مقابل 82 بالمئة للكتب العربيّة.

من جهته يدعو الشاعر محمد بنيس، إلى بلورة ثقافة مغربية حديثة تتكلَّم بلسان عربي. كما يؤكِّد على ضرورة «تحرير الفرنسية من الفرنكوفونية». ويقصد بذلك تحريرها من نزعة الهيمنة، والعمل على إبراز ما تحمله هاته اللُّغة وثقافتها من قيم الحرّيّة والحداثة. ويدافع على الانفتاح على تعلُّم اللُّغة الفرنسية، لأنها تُغني اللُّغة الأم، وتُشكِّل مدخلاً أساسياً إلى العصر والحداثة. ولكنه يرفض التوجّه الفرنكوفوني الذي يدفع في اتجاه تعلُّم الفرنسية على حساب العربيّة بغرض إلغائها.

ويمكن القول إن مستقبل مختلف اللُّغات سواء العربيّة أو الأمازيغية (اللّغتان الرسميتان)، أو اللّغات الأجنبية، وكذا مستقبل الثقافة عموماً يوجد اليوم أمام منعطف حاسم، حيث يناقش البرلمان، منذ حوالي سنة، مشاريع قوانين مُهمّة ستعيد تنظيم المشهد اللُّغوي بشكلٍ جذري وتاريخي. ويتعلَّق الأمر بثلاثة مشاريع

قوانين: الأول، يخص الأمازيغية وكيفية جعلها لغةً رسمية في الإدارة والحياة العامّة، والثاني، يهم إنشاء مجلس أعلى للّغات والثقافة المغربية سيعمل على تنظيم وتأطير الفضاء اللُّغويّ، وأخيراً مشروع قانون إطار ينظم مجال التعليم بشكلٍ عام سواء في ما يتعلّق بإصلاحه، أو بلغات التدريس، أو باحتمال إلغاء مجانية التعليم في بعض مراحله الثانوية والجامعية.

وقد أدّى إدخال كلمات دارجة في الكتاب المدرسي، والانتقادات القويّة التي عبَّر عنها الشارع وبعض الأحزاب، من بينها حزب العدالة والتنمية، الذي يرأس الحكومة، إلى عقد البرلمان لجلسة أعلن خلالها وزير التربية الوطنيّة رسمياً عن إغلاق هذا الملف، وبالتالي التراجع عن الكلمات الدارجة. لكن الملاحظ هو أن أنصار التدريج ما زالوا يواصلون تصريحاتهم المُتحدِّية والمُؤيِّدة علناً لمواصلة هذا التوجُّه. ويعارض هذا التوجُّه عددٌ من الأخصائيين، من بينهم حسن الصميلي، عضو المجلس الأعلى للتربية والتعليم، الذي يرى أن الفُصحى والدراجة تتكاملان وتعكسان، علمياً، ما يُسمَّى بـ: «diglossia»، أي الازدواجية اللُّغويّة وهي، برأيه، «ازدواجية لغويّة قائمة على شكلي لغة واحدة متكاملة الوظائف». وهذا ينطبق مثلاً على أشكال أو لهجات اللُّغة الإنجليزية في الولايات المتحدة الأميركية أو اللهجات الأمازيغية في المغرب وفي عِدّة دول عبر العالم.

في مقدِّمة هذا الكتاب، ترى كنزة الصفريوي أن الباحثين الخمسة عشر يرون أن حل هذه الأزمة يكمن في «بلوغ تعدُّدية حقيقية (...)، وتعايش لغات المغرب بشكلٍ متوازن، وفي تحرُّر الفرنسية من سيطرتها، والعربيّة من حُمَّى الرجعية، والدارجة والأمازيغية من الاحتقار والجهوية»،



لكن الحقيقة هي أن الكتاب كشف عن تباين واضح في المواقف بين مَنْ يرفض هيمنة الفرنسية من جهة، وبين مَنْ يدعو، من جهة أخرى، إلى أن تكون «الفرنسية لغة الآخر وأيضاً لغته»، حسب تعبير الكاتبة زكية سيناصر، وبالتالي، فإن الكتاب يسقط في ما يدافع عنه غالبية الفرنكوفونيين الذين يرفضون الإقرار بأن أي بلد ينبغي أن يختار بشكلٍ واضح وحاسم لغةً وطنيّة حتى لا تبقى التعدُّدية مرادفاً للفوضى، وللغموض الثقافي والحضاري الذي قد يفجّر أزمات وشروخاً في المشترك الوطني كما تعيشه عدد من الدول، إذ لا يمكن أن تحظى جميع اللُّغات بالوضع الاعتباري والقانوني نفسه. ولا مناص من وجود لغة وطنيّة ثمّ لغات أخرى للانفتاح على العالم.

لمعالجة هذا الوضع، يدعو الشاعر جلال الحكماوي في دراسة بعنوان «بعد الإمبراطورية، تأتي الترجمة»، إلى تطوير وتشجيع الترجمة حتى «تكون في خدمة تطهير العقليات من النزعة الاستعمارية»، ومن التوجُّهات الظلامية والانغلاق داخل لغة واحدة.

كما يدعو إلى سَنّ «سياسة مبنية على الصداقة والنقد، والنقد الذاتي التاريخي والثقافي» في العلاقة مع الآخر. وفي هذا السياق، يعتبر أن الترجمة كفعلٍ سياسي، ينبغي أن تنهض لمواجهة «التمثُّلات الأدبية والثقافيّة الخاطئة عن المغرب العربي وثقافاته... ولمواجهة خطاب يقول إن المغرب العربي هو مجال فرنكوفوني فقط». وتبقى الجهود المبذولة في مجال الترجمة محدودة بين المغرب وفرنسا، حيث تشير الإحصائيات إلى أنه خلال الفترة ما بين 2000 و2016 لم يتم ترجمة سوى 1317 كتاباً في المغرب (50 بالمئة من الفرنسية و 11 بالمئة فقط من العربيّة). وفي هذا الصدد يدعو أحد المساهمين في الكتاب إلى إحياء «بيت للحكمة» كتجربة تاريخية ملهمة.

يشار إلى أنه خلال الدخول المدرسي الحالي تفجُّر جدل سياسي جديد بسبب قرار وزارة التعليم إدخال اللُّغة الدارجة إلى مقرَّرات الكتب المدرسية، لأول مرّة، في المستوى الابتدائي. وقد فسَّرت الوزارة هذا الإجراء بدواعٍ بيداغوجية، معتبرة أن الأمر يتعلَّق فقط بـ 8 كلمات من مجموع 8000 كلمة يتضمَّنها كتاب مدرسي. وأكَّدت أنه «من الناحية اللُّغويّة اللّسانيّة وردت هذه الكلمات على أنها عربيّة فصيحة»، وهو ما ينفيه عدد من المُتخصِّصين الذين يؤكِّدون أن هاته الكلمات غير فصيحة. وعلى صعيد آخر بدأت الدارجة تعرف منذ بضع سنوات انتشاراً واسعاً ومتزايداً في وسائل الإعلام الرّسميّة والندوات والإنتاجات السينمائية والمسرحية، وفي الأماكن العمومية. وبموازاة إبعاد الفُصحى، يجري تقوية وتطوير استعمال اللُّغة الفرنسية في المدرسة، وفي الفضاء العام.

ظَلّ الجدل حول الصّراع بين العامّيّة والفُصحى في المجتمع التونسي ثابتاً وفُتجدِّداً، وعاد ليحتلّ المشهد الثقافي بعد 2011 بين أنصار «الهويّة التونسية»، وبين مَنْ يخشون على مكانة العربيّة الفُصحى.

العامّيّة في تونس:
مصادر الكلام الجديد!

تونس: عبدالله بن محمد

على الرغم من التطوُّر الواضح في شكل ومضمون وتركيبة اللهجة العامّيّة، فإنه من الصعب تحديد مصادرها. لكن تزايد شعبية موسيقى الرَّاب في ثقافة الشباب التونسي لعب دوراً مُهمًّاً في تشكيل اللُّغة الدارجة ومفرداتها اليومية. والمراهقون في كثيرٍ من الأحيان لا يتردَّدون في محاكاة نجوم الفَنّ والرياضة والتقاط ألفاظهم وتعبيراتهم الجديدة في الحوارات والأغاني. «حوماني»، على سبيل المثال، كلمة عامّيّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكلمة العامّيّة الأميركية «Homie»، والتي يمكن تعريفها على أنها أحد المعارف من بلدة أو حي، أو عضو في مجموعة أو مجموعة من الأقران، أو «السيستام قابي قابي» والمقصود بها «نظام سيئ ومتدهور»، و«شافوني زوالي»، ومعناها أن يحتقرك الآخر بسبب فقرك. كلّ هذه الكلمات العامّيّة وغيرها لاقت رواجاً كبيراً وأصبحت شائعة بين المراهقين. كما احتوت الحوارات الاجتماعية والأمثال الشعبية العصرية على تعبيرات تحوَّلت تدريجياً إلى موضة رائجة مثل «خرّج القرينتا اللي فيك» والتي تعني على ما يبدو «تشجَّع وانطلق»، و«نحسّ في روحي ديفازي»، أي أن تشعر أنك «خارج السياق وفاتك الركب».

وبدوره شكَّل الإنترنت مصدراً مُهمًّاً لتشكيل المعجم العامّي المتداول في الشارع التونسي. عادةً، يقضي معظم الشباب أوقاتهم على الشبكة الاجتماعية فيسبوك، المنصّة التي يتم من خلالها تفجير اللُّغة وصياغة المصطلحات الجديدة، فيكتشفون جميع أنواع الكلمات والتعبيرات ضمن سياق تونسي يتجاوز كلّ المفاهيم القديمة. وكلّما كان المستخدمون أكثر إبداعاً، خلقوا المزيد من المصطلحات العامّيّة. مثال ذلك، يتداول المراهقون عبارات دارجة قصد التحية: «وينك»، «أشنوة جوك»، «شايخ» كلّها أصبحت تستخدم على نطاق واسع من قبل الشباب وحتى الكبار في المحادثات اليومية، وأصبحت دليلاً على التفتُّح والمُعاصَرة ومسايرة الموضة. وأصبح من المؤكَّد أن وسائل التواصل الاجتماعي قد شكَّلت أسلوباً جديداً للتواصل عبر منصّاتها وعلى أرض الواقع.

أمّا البرامج التلفزية، والمنوعات الترفيهية بالأخصّ، فقد مكّنت العامّيّة من فضاء حُرّ لاستخدامها وترسيخها. ويعتمد أغلب النجوم الذين يظهرون باستمرار العبارات الدارجة والمُعبِّرة، ويتلقَّف الكثير من المشاهدين المفردات الجديدة لتصبح جزءاً من حياتهم اليومية، فأضافت إلى قاموس اللُّغة الدارجة نصيباً لا بأس به من الكلمات العامّيّة على مدى السنوات الماضية. مثال ذلك، صيغت العبارة «Cvn» التي تمزج بين الدارجة واللُّغة الفرنسية وتعني «كيف حالك» في السلسلة الكوميدية الشهيرة (شوفلي حل). وفي السنتين الأخيرتين، ظهرت عبارات عامّيّة جديدة صاغها الممثِّل الكوميدي الصاعد كريم الغربي في برامجه الترفيهية ومسرحياته الهزلية فتلقَّفها الشباب بسرعة: «راهي تغيض» و«برّي روحي»، الأولى تعني «إنه يؤلم»، والثانية «غادري المكان»، لاقت رواجاً كبيراً وتسلَّلت إلى الحوارات اليومية. أمّا الإعلانات التجارية المرئية والمسموعة فقد صاغت العديد من الكلمات الجديدة سرعان ما انتشرت بين الشباب، ولَعلّ أشهرها عبارة «طاحلي الجبن»، المشتقّة من إعلان تجاري معروف عن الأجبان وتستخدم الآن للدلالة عن الأجيال الشابة التي ليس لها تجربة في الحياة «جيل طاحلي الجبن».

وبحجّة إرضاء كلّ الأذواق باستخدام العامّيّة، أضافت البرامج التليفزيونية والأفلام ووسائل التواصل الاجتماعي الكثير إلى قاموس اللُّغة العامّيّة لتجد القبول لدى كلّ الفئات. ولَعلّ هذا ما يعيبه أنصار الفُصحى الذين حمَّلوها مسؤولية ما تعيشه اللُّغة

العربيّة من انحدار، ناهيك عن أن وسائل الإعلام الجماهيرية تخاطب كلّ الشرائح العمرية والمستويات الثقافيّة المتباينة، وتؤثّر فيها تأثيراً نافذاً. وقد أثارت دبلجة مسلسل عن النبي «يوسف الصدّيق» إلى العامّيّة التونسية جدلاً كبيراً وأحدثت سجالاً واسعاً على الشبكات الاجتماعية. وفي حين سخر البعض من الدبلجة وعبَّر عن رفضه لعرض مسلسل ديني باللهجة العامّيّة، ودعوا إلى مقاطعة المسلسل بسبب ما تضمَّنه من مسّ بالمُقدَّسات والتاريخ، عبَّر آخرون عن تأييدهم للتجربة التي تهدف إلى تقريب محتوى البرامج إلى المُشاهِد، وساندوا فكرة دبلجة المسلسلات التاريخية والدينية إلى اللهجة العامّيّة. ولبعض القنوات التونسية تجارب أخرى في الدبلجة إلى اللهجة العامّيّة لمسلسلات تركية حظيت بنسب مشاهدة عالية.

ولاستخدامات الدارجة تفرُّعات شملت مجالات كانت حتّى عهدٍ قريب حكراً على الفُصحى كالكتابات الأدبية وترجمات الكتب الأجنبية.

مؤخَّراً ترجم الكاتب التونسي ضياء البوسالمي رواية «الغريب» للأديب الفرنسي ألبير كامو إلى اللُّغة العامّيّة التونسية. ورغم الانتقادات الواسعة لترجمة كتابات رصينة ونشرها باللهجة العامّيّة واعتبار الفُصحى اللّغة الوحيدة للكتابة، دافع البوسالمي عن المشروع بالقول «لا اعتبر العامّيّة لغةً لكنها لهجة، لا فقط للتواصل، ولكن للكتابة أيضاً، وهناك نوعٌ من الاعتراف بوجودها ليس كمنافس وتيار معاكس للُّغة العربيّة بل في تصالح معها». وقبل ذلك ترجم الفَنَّان مجد مستورة كتاب «لاشوز بوبليك – La Chose pub-lique» إلى اللهجة التونسية سعياً منه إلى اعتماد لغة سهلة حتى يفهمها الجميع، وحتى يجد عمله القبول في الفضاء العام. وكما كان متوقَّعاً، علت أصوات رافضة لمثل هذه المبادرات لما فيها من خطر على اللُّغة الفُصحى والهويّة العربيّة. لكن مجد مستورة دافع عن العمل وقال «علاقتي بالدّارجة التّونسية كعلاقة أيّ تونسي بها، أتحدَّث بها، أُفكّر بها وأحلمُ بها. يحدث لي كثيراً أن أُفكِّر بيني وبين نفسي بالفُصحى أو الفرنسيّة، وذلك أمر طبيعيّ». لكن من حسن الحظ أن اللّغة العامّيّة لا تُستخدَم في المناهج التعليمية أو في المؤسَّسات التعليمية بكلّ مراحلها بفضل القوانين الصارمة في هذا الصدد، كما يحرص المُعلِّمون على عدم استعمالها داخل الفصول الدراسية، حفاظاً على اللّغة الأم، وضماناً للتنشئة السليمة.



وفي الحياة اليومية، يميل المراهقون عموماً إلى التحدُّث بشكلٍ رسمي قدر الإمكان مع كبار السن، ويتجنبون استخدام العامّيّة لإعطاء انطباعٍ جيّد. وعند تحية مَنْ يكبرهم سناً، مثلاً، يميل الشباب إلى تجنُّب الكلمات العامّيّة مثل «Cvn» و«وينك» و«صحّ»، واستبدالها بعبارات أقرب للفُصحى. وقد شكَّلت العامّيّة لمستخدميها من المراهقين بالأساس أفضل أداة للاندماج مع الآخر بإنشاء روابط اجتماعية وتطوير علاقات مع الأقران للتفاعل والتعبير عن المشاعر كالغضب أو الانزعاج والأمثلة كثيرة هنا: «فك عليا»، «أخطاني»، «سيبني» (دعني وشأني) كلّها كلمات عامّيّة متداولة بين الشباب بالأخصّ في حالات الغضب والإحباط، أو في التعبير عن المشاعر الإيجابية، كالحبّ والتقدير على غِرار: «مالا جو»، «جو عالمي»، «مالا شيخة»، «زايد معاك» (وكلّها تعبيرات عن الإعجاب).

تظَلّ اللُّغة العامّيّة مُكوِّناً أساسياً في ثقافة المواطن التونسي، وهي الأكثر انتشاراً في التعاملات اليومية كلغة تواصل، لكن كبار السنّ ينظرون إلى العديد من الكلمات التي يستخدمها المراهقون على أنها غير لائقة، ومُتمرِّدة عن عمد...

تبنَّى البرلمان الأوروبي في 12 سبتمبر/أيلول الماضي مقترحاً ينص على الترفيع في العائدات المالية للفَنَّانين والكُتَّاب والناشرين عند إعادة استخدام المحتوى الخاص بهم من قِبَل عمالقة الويب.. مقترح أثار الكثير من الجدل.

قانون الملكية الفكرية على الإنترنت

العديد من الخاسرين والقليل من الفائزين!

ترجمة: عبدالله بن محمد

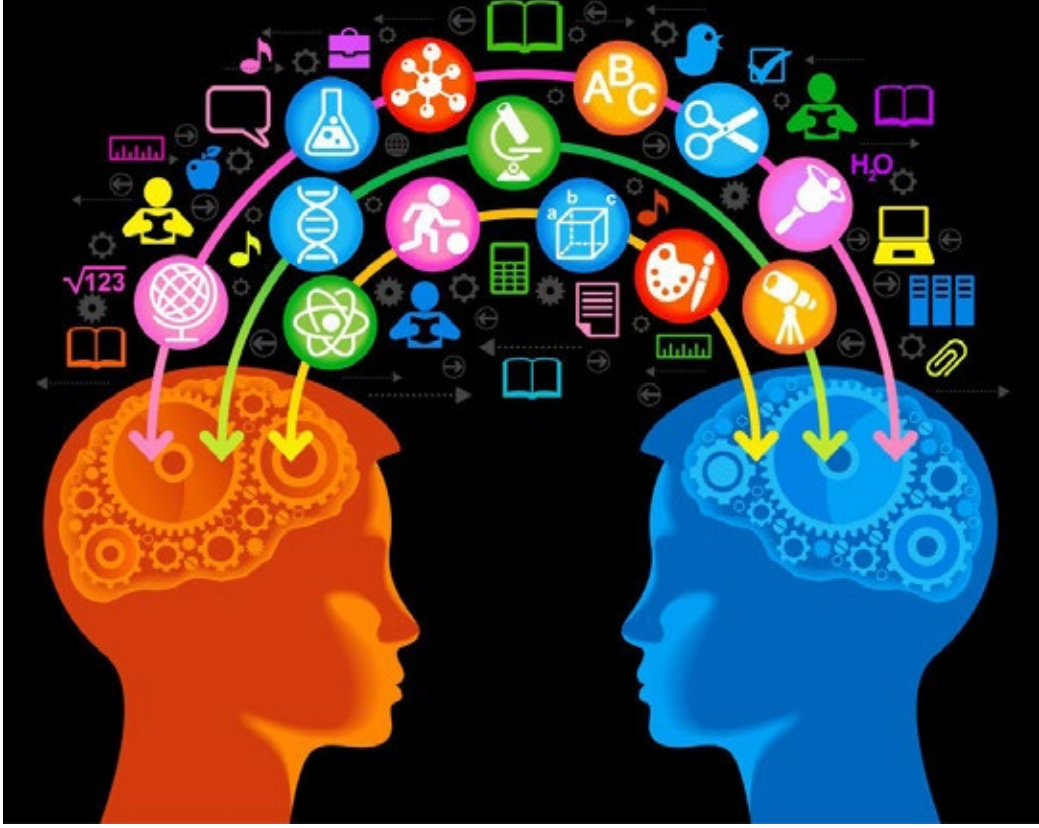
في جميع أنحاء العالم، لا ينقطع الجدل حول كيفية تنظيم قوى عمالقة الإنترنت، لمنع روسيا وغيرها من التدخُّل في النظام العالمي للمعلومات، والسماح للجميع بتحقيق أقصى استفادة ممكنة من الإنترنت. في هذا السياق، يبدو أن المادتين اللتين اعتمدهما البرلمان الأوروبي كانتا في الاتجاه الصحيح: تأخَّرتا طويلاً، لكن تمّ إدراجهما في التشريعات الجارية في اللحظة الأخيرة. من الممكن أن تكون للأحكام الجديدة عواقب سلبية لعمالقة التكنولوجيا، لكنها تهدف إلى تحسين تأطير الإنترنت – ولسوء الحظ، كان هذا الإصلاح يفتقر إلى التفكير الرصين، وستكون نتائجه غير مضمونة، ولن يجعل الإنترنت الفضاء الأمثل، بل على العكس تماماً.

المادة 11، المعروفة أيضاً باسم «ضريبة الارتباط»، تسمح لناشري المحتوى بتحصيل رسوم بمجرَّد استخدام أحد مواقع الويب الكبيرة رابطاً يشير إلى المحتوى. باختصار، يتوسَّع إطار حماية حقوق المُؤلِّف إلى الرابط بالإضافة إلى المقتطفات الصغيرة التي يستخدمها غوغل والمنصَّات الأخرى لمنح المستخدمين لمحةً عامّة وموجزة تساعدهم في بحثهم. أحياناً يمكن أن تكون بضع كلمات فقط، ومع ذلك، فإن هذا الالتزام سيجعل التّنقل عبر الشبكة أكثر صعوبة، وسيجعل منافسة محرِّكات البحث الحالية أمراً معقَّداً. تحاول هذه اللائحة وضع استثناءات لمواقع مثل ويكيبيديا (التي أظهر مؤيِّدوها ومؤسِّسها جيمي ويلز معارضةً قوية لهذا الإجراء)، لكن الناشطين المدافعين عن الحرّيّات الرَّقميّة يخشون فشلها.

المادة 13 هي الأسوأ. يشمل الحظر على وجه التحديد وضع فلتر على المحتويات التي ينشرها متصفِّح الإنترنت: يجب على مواقع الإنترنت الكبيرة والشبكات الاجتماعية إنشاء قاعدة بيانات للمحتويات المحمية بموجب حقوق النشر، والتأكُّد من أن جميع النصوص المشتركة والصور والأصوات والفيديوهات لا تنتهك ذلك. تُعَدّ تشريعات حقوق الطبع والنشر أكثر صرامة في أوروبا مقارنةً بالولايات المتحدة من حيث إعادة الاستخدام والحقّ في المُحاكاة الساخرة، ولكن تعميم هذه الفلاتر (التي توجد منها إصدارات بسيطة على اليوتيوب) من شأنه أن يحظر مشاركة العديد من المحتويات، بما في ذلك ملفات GIF، والذاكرة (العناصر التي تمّ التقاطها والصورة الجماعية على الإنترنت).

ستسمح هذه التصفية- أيضاً- بتنفيذ العديد من الإجراءات غير المُبرَّرة. في أوائل سبتمبر/أيلول، احتجَّ عازف البيانو البريطاني الكبير جيمس رودس على سحب شريط فيديو له وهو يؤدِّي قطعة موسيقية للمُؤلِّف يوهان سباستيان باخ، والذي أُدرجت موسيقاه في المجال العام، بسبب اخضاعها للرقابة على أساس زائف باعتبار أن القطعة تنتمي لشركة Sony Music.

ويمكن أن تتكرَّر مثل هذه الأخطاء أكثر فأكثر، خاصّة أن التشريع الجديد لا ينص على أي عقوبة في حالة السّحب غير المُبرَّر أو الخاطئ. وقد يميل البعض إلى استغلال النظام من خلال شن هجمات بالحرمان من الخدمة من نوع جديد: سيتم إنشاء «جيش» من مستخدمي الإنترنت لمضاعفة التنديدات الكاذبة لانتهاك حقوق النشر، وبالتالي حجب المحتوى المثير للقلق. ناهيك عن أن تصميم أنظمة التصفية الأوتوماتيكية



المذكورة يتطلَّب الكثير من الوقت والمال: القول بأن التشريع الجديد لا يعزِّز سوى الوضع الحالي لهيمنة الشبكات الاجتماعية ويعوق ظهور منافسة جديدة من الممكن أنها تقدِّم نموذجاً تجارياً لا يعتمد كثيراً على جمع البيانات الشخصية.

الهاجس

باختصار، التشريع الأوروبي الجديد سيفرز العديد من الخاسرين والقليل من الفائزين. حتى أصحاب المحتوى أنفسهم لا يتوقَّعون الكثير من هذا المشروع. في الواقع، أول من جادل بشأن هذا التوجيه الجديد لحقوق الطبع والنشر كان رؤساء التحرير الأوروبيين، الذين كانوا عازمين منذ فترة طويلة على تحصيل المزيد من الأموال من شركة غوغل وأمثالها.

يجب على الصحافة إنهاء هذه الفكرة الراسخة. فقد شهدت أرقام معاملات الصحف والناشرين تراجعاً كبيراً، ولكن عهد البحث عن كبش فداء قد ولَّى وانتهى. في السابق كانت الصحف الإطار الأنسب للبحث عن الوظائف وإعلانات بيع الشقق وحتى علاقات الحب والتعارف. انتهت هذه الحقبة: فالمواقع المُتخصِّصة، سواء للبحث عن عمل أو المبيعات العقارية أو الاجتماعات، أصبحت ببساطة أكثر فعالية، وبالتالي نحن نتصرَّف بشكلٍ عادي إذا تخلينا عن الصحافة لنشر إعلاناتنا.

نحن بحاجة إلى نقاش حول سبل تمويل الصحافة النوعية، وكيفية دفع عمالقة الإنترنت لتتحمَّل مسؤوليتها وتدفع ما عليها بشكلٍ أكثر إنصافاً، ولا نتعمَّد اختراق تشريعات حقوق الطبع والنشر لنبني نجاحاتنا.

ضرورة الدفاع عن الصحافة

تسعى جماعات الضغط، المُموَّلة بسخاء من عملائها، إلى تعطيل تمرير قانون حقوق النشر من خلال الترويج لأسطورة أن عصر الإنترنت قد وصل إلى نهايته. لذلك ليس من المُستغرَب أن يمدح العديد من «المُفكِّرين» من اليسار والثقافات الأخرى الشركات «المُحتكِرة للإنترنت» (على حَدِّ تعبير جوناثان لندغريب، رئيس دار النشر Suhrkampf): تقريباً لا يوجد أي مكان مثالي غير واقعي مثل شبكة الإنترنت.

يُعَدّ اليسار، الذي فشل إلى حَدٍّ كبير في العالم الحقيقي، الفضاء الرَّقميّ الواسع عالماً موازياً للحرّيّة والفوضى والإيثار - في حين يعتمَّد غوغل أو فيسبوك على مواقفهما الاحتكارية للحَدّ من كلّ منافسة أو القضاء عليها. كلّ ذلك دفع المفوضية الأوروبية لفرض غرامة قياسية بلغت 4.3 مليار يورو لإساءة استخدام المركز المهيمن في يوليو/تموز الماضي. وسبق تغريم الشركة بمبلغ 2.4 مليار يورو في العام السابق. وهذا ما يدعو أيضاً الواقعين صلب اللجنة والمجلس والبرلمان، وأولئك المُتعلِّقين بالسوق، إلى ضرورة تطبيق حقّ المُؤلِّف في الفضاء اللانهائي للإنترنت - خاصّة عبر السماح لغوغل وفيسبوك بكسب المليارات.

كاتب هذا التقرير رئيس تحرير صحيفة كبيرة لها مصلحة في الإصلاح الناجع لنظام حقوق النشر. سوف يسمح لنا الإصلاح بتمويل صحافة مستقلة وطموحة. نحن- والمُحرِّرون الآخرون أيضاً- لا نريد أن نتسوَّل حقوقنا الفكرية والملكية. يجب أن تكون الملكية الفكرية محميّة بشكلٍ أفضل في هذا العصر من النسخ واللصق. ويجب على أولئك الذين يجمعون عشرات المليارات من استغلال الإبداع- مجاناً أو بقيمة ضئيلة من الضرائب- أن يدفعوا أكثر لموازنة الأمور. وسواء كان ذلك في الولايات المتحدة أو المجر أو بريطانيا، تظلّ أصوات الناشرين ووسائل الإعلام المستقلة ضرورية للبناء الديموقراطي. وقد أظهرت فضيحة كامبريدج أناليتيكا Cambridge Analytica مدى ضعف اهتمام عمالقة الإنترنت مثل فيسبوك بهذه المسألة. ربما لم تعد وسائل الإعلام قادرة على لعب دورها الرابع في المستقبل. يجب عليها الإصلاح والرَّقمنة - هذا ما يجعلها الأفضل.

المصدر:

Courrier International، سبتمبر- أكتوبر 2018.



للأستاذ خالد عبد الرحيم السيد خبرة في إدارة المؤسَّسات الإعلامية، إضافة إلى عمله في المجالات الثقافيّة والتربوية، بالتعاون مع عِدّة مؤسَّسات في قطر. يعمل كمستشار إعلامي في المؤسَّسة العامّة للحي الثقافي – كتارا، ويشغل منصب المشرف العام على جائزة كتارا للرواية العربيّة، وجائزة كتارا لتلاوة القرآن، وجائزة كتارا لشاعر الرسول، ومدير دار كتارا للنشر. من إصداراته «مقالاتي»– عام 2012، و«دول مجلس التعاون الخليجي والربيع العربيّ»– عام 2013، كما شارك في تأليف كتاب جماعي بعنوان «الإعلام العربيّ في عالم مضطرب» عام 2014.

على هامش فعاليات الدورة الرابعة لجائزة كتارا للرواية العربيّة التي أُقيمت مؤخَّراً بالحي الثقافي (كتارا) كان لـ«الدوحة» هذا اللقاء الذي يتحدَّث فيه خالد السيد عن حصيلة جائزة كتارا للرواية العربيّة، وعن مستقبلها، والأدوار التي تضطلع بها.

خالد السيد:

جائزة كتارا تتمسَّك بالشفافية المُطلقة

حوار: نور الهدى سعودي

تسعى جائزة كتارا للرواية العربيّة إلى أن تصبح صرحاً لنشر الرواية العربيّة، ومنصّة إبداعية جديدة في تاريخ الرواية العربيّة تنطلق بها نحو العالمية.. كيف تبلور هذا المشروع؟ وما ركائزه؟

– تبلورت الفكرة من منطلق تأسيس جائزة عربيّة فريدة ومتميِّزة عن باقي الجوائز الأخرى في العالم العربيّ. ومن أجل هذا الغرض تمّ التواصل مع عِدّة جوائز وجهات مختلفة واتحادات في الوطن العربيّ، وذلك للوقوف على هذه التجارب وابتكار نموذج جديد

يبـدأ من حيث انتهـى الآخرون.
الركيـزة الأساسـية التـي تقـوم عليها جائـزة كتـارا هي أن مـا يميِّزهـا اليـوم هـو أنها نمـوذج يعتمـد مئـة بالمئة على الهندسـة الثقافيّة. وقد كان هدف الجائزة منذ البداية تحقيق التمويـل الذاتـي، والبحـث عن إطـار حاضن للجائـزة تمثَّل فـي التعاون والتنسـيق مـع جامعة الـدول العربيّة من خلال المنظَّمـة العربيّة للتربيـة والثقافة والعلوم (الألكسـو)، وقد تُـوِّجَ هذا التنسـيق بإعـلان الجائزة جائـزةً عربيّـة بامتياز، وذلـك في اجتمـاع وزراء الثقافة بالرياض عـام 2015، وفي تونـس عـام 2016، حيـث تـمّ إقـرار جائـزة كتـارا للرواية العربيّـة كجائـزة كلّ العرب، وتـمّ دعمها على هذا الأسـاس. وهنـاك ركيـزة أخـرى أيضـاً، تتمثَّل فـي فريق العمـل الذي يسـهر على تنفيذ الأمور الإدارية بمسـتوى عـالٍ من المتابعة والمراجعة والتقييـم طوال العام.

مـا الـذي يميِّـز جائـزة كتـارا للروايـة العربيّـة عن باقـي الجوائز؟

– تختلـف جائـزة كتـارا للروايـة العربيّـة بكونهـا ليسـت مجـرَّد جائـزة، بل مشـروع متكامل يحتوي علـى العديد من الفعاليـات والأنشـطة الموازيـة؛ ففي كلّ دورة مـن الدورات يتـم الاحتفاء بشـخصية عربيّـة متميِّزة في عالـم الأدب على غِـرار نجيب محفـوظ، والطيب صالح في الدورات السـابقة، وغسـان كنفانـي فـي دورة هـذا العـام، فضـلاً عـن ورش التدريـب التـي تقـوم الجائـزة بتنظيمها، والتـي وصلت إلى أكثـر مـن 24 دورة وورشـة في فـنّ كتابـة الرواية.
كمـا أن اعتمـاد طابع بريدي رسـميّ في قطـر يحمل جائزة كتـارا للروايـة العربيّـة دليـلٌ علـى مكانـة هـذه الجائـزة وحضورهـا القوي.
ومـن المشـاريع المميَّزة والحيوية للجائـزة، إطلاق دار كتارا للنشـر التي تأخذ على عاتقها طباعة ونشـر وترجمة الأعمال الفائـزة في جائـزة كتارا للروايـة العربيّة، إضافـة إلى تبنِّي أعمـال عدد من الأدبـاء القطريين.
وإضافـة إلـى متابعة أعمـال لجـان التحكيم فـي كلّ دورة، تعمـل لجنة جائـزة كتـارا، بصـورةٍ متواصلة، طـوال العام على ضمان جودة طباعة ونشـر وترجمة المخرجات الخاصّة بالدورة السـابقة.

أربـع دورات مـرَّت من عمر الجائـزة.. كيف تقيِّمون مـا تحقَّق حتـى الآن؟ ومـا تطلعات الجائـزة وخططها المستقبلية؟

– الدليل على أننا في الاتجاه الصحيح، هو حجم المشـاركات



> اهتمامنا منصب على تطوير محتوى وفعاليات مكتبة كتارا للرواية العربيّة التي تمّ افتتاحها رسميّاً في شهر أكتوبر/تشرين الأول 2018، والتي تحتوي على ما يعادل 10.000 عنوان بين رواية ودراسة

المتصاعـد دورة بعد دورة، إذ من 711 مترشِّـحاً في الدورة الأولـى عـام 2015، اسـتقبلنا فـي الـدورة الرابعـة 1283 مشاركة.
وتجـدر الإشـارة الـى أن جائـزة كتـارا للروايـة العربيّة في تطـوُّر مسـتمرّ مـن خلال مبـادرات جديـدة كلّ عـام، منها مبـادرة (مشـوار وروايـة) التـي تـمّ إطلاقها فـي مهرجان الـدورة الرابعـة، والتـي تنـص على تحويـل الروايـات غير المنشـورة الفائـزة إلـى روايات مسـموعة عبـر تطبيق على اللّوحـات الإلكترونيـة والجوال.
والآن اهتمامنـا منصب على تطوير محتـوى وفعاليات مكتبة كتـارا للروايـة العربيّـة التـي تمّ افتتاحها رسـميّاً في شـهر أكتوبر/تشـرين الأول 2018، والتـي تحتـوي على ما يعادل الـ 10.000 عنوان بين رواية ودراسـة.

أربـع دورات- أيضـاً- هـي كافيـة للوقـوف على ما يمكـن تطويـره، سـواء علـى مسـتوى اللّجـان أو على مسـتوى قانـون الجائـزة وفروعهـا إلـى غيـر ذلك من الأمـور التي تدفـع الجائزة إلى الأمام.. مـا التدابير التي


خالد السيد: المشرف العام على جائزة كتارا للرواية العربيّة، ومدير دار كتارا للنشر ▲

> الرواية القطريّة في تطوُّر مستمرّ، وهو أمرٌ جليّ في السنوات الخمس الماضية، خاصّة فيما يتعلَّق بعدد الروايات الصادرة

> جائزة كتارا للرواية العربية في تطوُّر وتعديل مستمرَّين، وربّما نشهد في الدورات المقبلة إضافة فئات جديدة، كما أن الزيادة المطردة في عدد المشاركات تجعلنا نفكِّر في توسيع دائرة لجان الفرز والتحكيم

تنـوون القيام بهـا في هـذا الإطار؟

– الجائـزة فـي تطوُّر مسـتمرّ نظراً لطابـع المرونـة والانفتاح في العمـل. الكثير مـن الأمور يتم تغييرها وتحديثها حسـب المعطيات؛ فإقبـال الجمهور على متابعة دورات الجائـزة، والروائييـن علـى المشـاركة، جعلنا نطـوِّر مشـروع مركز كتارا للروايـة العربيّة إلـى مكتبة شـاملة متخصِّصة في الروايـة العربيّة.

وحيـث تتمسَّـك جائزة كتـارا بمبدأ الشـفافية المُطلقـة، فقد أصبـح أعضاء لجان التحكيـم يقومـون بتقييم المشـاركات من دون معرفة اسـم المُؤلِّـف أو البلد الذي ينتمـي إليـه، وأيضاً يتم التنسـيق بخصوص لجـان التحكيم مع المنظَّمـة العربيّة للتربيـة والثقافـة والعلـوم (الألكسـو)، والتي تربطنا بها شـراكة قوية ومسـتمرّة في هـذا الصدد.

الجائزة كما ذكرت في تطوُّر وتعديل مسـتمرَّين، وربّما نشـهد في الدورات المقبلة إضافـة فئـات جديدة، كمـا أن الزيادة المطـردة في عدد المشـاركات تجعلنا نفكِّر فـي توسـيع دائرة لجان الفرز والتحكيـم التي تضمّ حاليـاً 30 أكاديمياً وناقداً.

نفهـم مـن هـذا أنكـم سـتحافظون علـى منهـج التحكيم نفسـه فيما يخـصّ عمـل لجـان التحكيم؟

– كمـا قلت عـدد اللّجان قابل للزيادة، لكن طريقة الفرز نفسـها سـتبقى معتمدة، وهـي تميِّزنـا عن باقـي الجوائز، التي لم نشـأ العمـل على منوالها علـى الرغم من أن الكثيـر مـن المهتميـن والروائيين قدَّمـوا لنا اقتراحـات باعتماد نظـام القائمة الطويلـة ثـمّ القصيرة. وهـذا الاختيار نابع من كـون جائزة كتارا للروايـة العربيّة، ليسـت جائـزة تجارية في حاجة إلى الإعلان المسـبق عـن القوائم بغايـة الترويج

والدعايــة، فجائزة كتارا لا تعلــن عن الروايات الخمس الفائزة مســبقاً، وإنمــا تحافــظ على السّــرّية في ذلك، حتــى الإعلان عنها رســميّاً في حفــل توزيع الجوائز بحضــور الفائزين.

مــن بيــن فــروع الجائــزة تحويــل روايــة إلــى عمل درامــي، وهــي ســابقة فــي تاريــخ الجوائــز الروائيــة العربيّــة.. أين وصل هذا المشــروع خاصّــة وأن المتتبِّع يتساءل عن أســباب تأخُّر إطلاق أول عمل درامي يخرج من صلــب هــذه الجائزة؟

– طبعــاً، هذه الفئة كانــت فقط في الدورتيــن الأولى والثانية، وقــد قمنا بالفعــل بتحويل رواية «مملكة الفراشــة» لواســيني الأعــرج إلى عملٍ مســرحي يحمــل عنوان «الحــرب الصامتة»، وتــمّ عرضها في مهرجان كتــارا للرواية العربيّة الدورة الثالثة. وربّمــا تعــود هــذه الفئــة لاحقــاً مــع التنســيق مع شــركاء اســتراتيجيين لضمــان جــودة العمــل المُنفَــذ.

هــل يعنــي هذا أن مشــروع تحويل الروايــة إلى عملٍ درامي تــمّ التّخلّي عنه؟

– لــم يتــم التَّخلّي عــن المشــروع، ولكن تــمّ تأجيلــه حالياً، لعِدّة أســباب، منها إيجاد الشــريك الاســتراتيجي المُنفِّذ، لأن عمليــة الإنتــاج تجارية بحتــة، تتوقَّــف على توفُّــر العناصر كلّها لإنجــاح العمل.

لكــن، ألم يكنْ هذا المشــروع هو الرهان الأساســي فيمــا يخصّ الجانب الاســتثماري في الجائزة؟

– هــذا واحد من الرهانات. ونحن حيــن صرحنا بأن الجائزة، فــي الدورة الخامســة، ســتُحقَق مئة فــي المئة مــن التمويل الذاتــي، فهــذا يعنــي أنهــا ســتعتمد على نفســها بعيــداً عن موضــوع الســينما والدرامــا وغيــر ذلــك. وأشــير هنــا إلــى المردوديــة الفعَّالــة للأنشــطة التــي نقــوم بهــا فــي جائزة كتــارا للروايــة العربيّة، وعلى رأســها دار كتارا للنشــر، التي بــدأت تجنــي ثمارها.

بالتزامن مــع انطلاق فعاليات الدورة الرابعة لجائزة كتــارا للروايــة العربيّة تم مؤخّــراً تدشــين مكتبة كتارا للروايــة العربيّــة، وهــي أول مكتبــة عربيّــة متخصِّصة فــي قطــر والمنطقــة العربيّــة.. كيــف جــاءت فكــرة هذا المشــروع؟ ومــا الخطــوات والتدابير التــي قطعها لخروجــه إلــى الوجود؟

– تــم افتتــاح مكتبة كتارا للروايــة العربيّة انطلاقــاً من رؤية مختلفــة نوعاً ما عن نظــام المكتبات الســائد، فبالإضافة إلى موقعهــا الجــذَّاب في قلــب الحــي الثقافي، فهــي تتوفَّر على كافة شــروط الراحة والاســتمتاع بقراءة الروايات والدراسات، إذ تحتــوي المكتبــة علــى حوالي عشــرة آلاف كتــاب ورقي، وأرشــيف إلكتروني مُفهرَس يضمّ ببليوغرافيا شــاملة للرواية العربيّــة وللروائييــن العــرب، إضافة إلى مكتبــة ضخمة من الأفــلام والمسلســلات الروائية التــي يمكن لجمهــور المكتبة مشاهدتها بأحدث الوســائل التكنولوجية.

المكتبــة هــي تطوير لمشــروع مركــز الروايــة العربيّة الذي أطلقناه سابقاً، وســتقوم– بالإضافة إلى خدماتها المذكورة– بتنفيــذ برنامجهــا الســنوي بدايةً مــن العــام 2019، والذي ســيتضمَّن ورش ودورات ولقاءات شــهرية مــع الروائيين...

لا شــكّ أن الاهتمام بالمشــهد الروائــي القطري يقع ضمــن اهتمامــات الجائزة.. مــا الخطوات التــي تنوون القيام بها لتطوير الســرد القطري ووضعه على خارطة الرواية العربيّة؟

– كان هــذا واضحــاً منــذ الــدورة الأولى للجائــزة، حيث قمنا بتنظيــم معــرض الروائييــن القطرييــن، ضمــن فعاليــات مهرجــان كتــارا للروايــة العربيّــة فــي الــدورة الأولــى، كما أننــا أصدرنا رواية لــ «شــمة الكــواري» بعنــوان «ألقاك بعد عشــرين عاماً»، إضافة إلــى كتاب بحثي «الروايــة القطرية.. قراءة فــي الاتجاهات» للدكتور أحمــد عبدالملك. واليوم تقوم دار كتــارا للنشــر بدعم ورعاية الروائييــن والكُتَّاب القطريين الراغبين بإصــدار إبداعاتهم.

والروايــة القطريّــة فــي تطــوُّر مســتمرّ، وهو أمــرٌ جليّ في الســنوات الخمس الماضية، خاصّة فيما يتعلَّق بعدد الروايات الصادرة فــي دولة قطر.



دار كتارا للنشر ▲



إحدى اجتماعات المجلس العلمي لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة ▲

معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة

مشروع نهضة لغوية

يوم السبت 25 مايو/ أيار 2013 أطلق المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات في الدّوْحة مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، المشروع حظي برعاية كريمة وتمويل سخي من سمو أمير دولة قطر الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، واليوم يشهد المشروع الضخم والاستثنائي تدشين نهاية المرحلة الأولى من التنفيذ، بالتزامن مع احتفاء العالم باليوم العالميّ للّغة العربيّة، الذي يصادف يوم 18 ديسمبر / كانون الأوّل من كل عام.

يُعَدّ تبنِّي دولة قطر لمشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة من القرارات السّياديّة الجريئة الرّائدة في مجال الاستثمار الملموس والعمليّ من أجل تمكين لغتنا العربيّة وثقافتها اليوم في نفوس أهلها وعقولهم من جهةٍ، وتمتين الصِّلة، من جهةٍ أخرى، بين أهل العربيّة بهذا الكَمّ الهائل من النّصوص المنسيّة أو تلك الّتي تحتاج إلى تثمين أو إعادة نظر بالتّعويل على أدوات عمل وإمكانات لم تكنْ مرصودة في ما سبق، تُيسّر انعقاد هذه الصِّلة. وبمقتضى هذا القرار السّياسيّ المتّصل بوضع لبنة من لبنات السّياسة اللُّغويّة العربيّة اليوم «سُمِّي هذا المعجمُ: معجمَ الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربية؛ لاتّخاذه من الدّوْحة مقرًّا رئيسيًّا له، ولالتزام دولة قطر بتمويله ورعايته».

يحقّ للحلم أن يكون

محمّد الشيباني*

«فتصنيف معجم كبير من الأمور التي يجب أن يتّسع لها الزَمن... ومن شأن المسائل التّاريخيّة أنّ البحث فيها عرضةً للنّقص قَلَّ أو كَثُر» (أوغيست فيشر، مقدّمة المعجم اللّغويّ التّاريخيّ، 1947).

منذ أن كان علماء العربيّة يجمعون كلام العرب من أفواه البدو في مخاطباتهم اليوميّة وما يتناشدونه من أشعار ويُلقونه من أمثال، مرورًا بالخليل بن أحمد صاحب معجم العين الذي كان يسعى إلى أن يستوعب «كلام العرب الواضح والغريب»، وبجيل من صُنّاع المعاجم العربيّة بأنواعها، وصولًا إلى النّواة الأولى للمعجم التّاريخيّ للّغة العربيّة الذي وضع جزءًا يسيرًا منه، في خطوة غير مسبوقة ويتيمة، المستشرق الألماني «أوغيست فيشر» (1865 – 1949)، كان ثمّة خيط ينتظم هذه الجهود بلا استثناء يتمثّل أساسًا في سعي دؤوب، ومن مواقع مختلفة، في بناء الذّاكرة اللُّغويّة. ويعني هذا السّعي أوّلًا حفظ رصيد اللّسان العربيّ من الضّياع من خلال استدعاء اللّفظ في رحلته عبر التّاريخ لتوثيقه وتقييده في متون الكتب، وتوفير أدوات لضمان استمراره في التّاريخ عبر تناقله بين ألسنة المستعملين أيًّا كانوا.

فلئن كانت اللُّغة كيانًا تاريخيًّا ملازمًا لنشاط الإنسان في حياته ما دام يستعملها في تصاريف معاشه الماديّ وبناء عوالمه الرّمزيّة، فإنّ هذا التّلازم لا يحمي اللُّغة على وجه الإطلاق من الانقراض ما لم تُوضَع الأدوات الكفيلة بتدبيرها تدبيرًا يساعد على استخدامها ويمكّن من تعلُّمها وتعليمها عبر تعقُّلها مبنًى ومعنًى، ويسمح بتناقلها عبر الأزمنة وبإغنائها.

خطوة تُساير تاريخيّة العربيّة

عندما أعلن المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات في الدّوْحة عن الشّروع في بناء معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة رسميًّا في 15 رجب 1334هـ/ 25 مايو/ أيار 2013، فإنّ هذا الحدث اكتسى بُعديْن متلازميْن ينسجمان مع أهميّة لغة لها ثقل حضاريّ، وحضور راهن يضيق المقام ههنا عن التوسُّع فيه:

أ – التّخطيط اللُّغويّ الاستراتيجيّ: من البيِّن اليوم أنّ لغتنا العربيّة لا تنقصها السّياسات اللُّغويّة المتضمّنة للقرارات والنّصوص التشريعيّة المتّصلة بتحديد مكانتها في المجتمع وعلاقتها بمختلف مكوِّنات المشهد اللُّغويّ في أيّ قُطر من أقطارنا، وفي علاقة بسائر اللُّغات في العالم. ومهما كانت درجة الالتزام بتنفيذ هذه التّشريعات اللُّغويّة في صورة تخطيط لُغويّ محكَم يشمل مختلف مناحي استعمال اللُّغة، وفي صورة ممارسات لُغويّة تعكس واقعيًّا هذه السّياسات، فإنّ الحاجة لاتكاد تنتهي إلى إيجاد وسائل متطوِّرة تراعي الاحتياجات المتطوِّرة للنّاطقين بها، وتتماشى مع ما يُبذل من جهود في ثقافات أخرى؛ لصَوْن اللُّغات، وإحيائها، وجعلها حاضرة حيّة في التّاريخ. وعليه فإنّ وجود المعاجم بمختلف مواضيعها وتعدُّد أصناف جمهورها هو حلقة أساسيّة من حلقات خدمة

اللُّغة العربيّة. وليست العناية بالمعاجم التّاريخيّة إلّا مظهرًا من خدمة اللُّغات خدمةً لا يُرادُ بها مجرَّد التّأريخ لألفاظها وأبنيتها وأساليبها، والتَّغنِّي بأمجادها، بل المراد منها الإنصات إلى تعدُّد أبعادها، وتنوُّع روافدها وهي تتنقَّل في أفواه النّاس وتتقلَّب في بطون الكتب عبر التّاريخ وتمضي إلى الامام لتَغتَني، وتتجدَّد وتجعل الذّاكرة لا تنفصل عن حركيّة التّاريخ راهنًا ومستقبلًا.

ومن هذا المنطلق، فإنّ معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة يتّسع طموحُه ليكون، وَفقًا للأهداف التي رُسِمت له، أداةً مناسبة لاستدعاء ذاكرة اللّفظ استنادًا إلى الوثائق المتاحة والمعتمدة علميًّا لدى الخبراء اللُّغويّين. ومن شأن هذه الوثائق أن ترصد حركة اللّفظ، باعتباره كائنًا حيًّا له عمق تاريخيّ وامتداد في الرّاهن والمستقبل، منذ أقدم نصّ وصلنا (اعتمادًا على مختلف الوسائط الورقيّة والالكترونيّة، ناهيك عن النّقوش والبرديّات) ليكون شاهدًا موثوقًا بصحّته، يُثبت أنّ العرب قد نطقوا به على ذلك النّحو في سياق مّا بدءًا من القرن الخامس قبل الهجرة إلى نهاية عام 2000. إنّها رحلة طويلة قولًا وفعلًا في التّاريخ، جديرة بأن تُصرفَ لها الهممُ وتُعَدَّ لها العُدَّة.

وبهذا المعنى، نُدرك المقصودَ ممّا ورد في البيانات التّأسيسيّة لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة الّتي عرّفته بأنّه «معجمٌ لألفاظ اللُّغة العربيّة، يسجِّلُ تاريخ استعمالها بدلالاتها الأولى، وتاريخ تحوُّلاتها البنيويّة والدّلاليّة، مع تحديد مستعمليها، وتعزيز ذلك بالشّواهد المُوثَّقة. وبهذا التّحديد، يَخرُج من دائرة معجم الدّوْحة التّاريخي للّغة العربيّة كلُّ المعلومات التي لا تتعلّق تعلُّقًا مباشرًا بتاريخ الألفاظ ودلالاتها. فليس المقصودُ وضعَ موسوعة لُغويّة تُوغل في سرد المعلومات الصّوتيّة والصّرفية والنّحويّة والبلاغيّة التي تحتملها الكلمة، حتى إن رُوعي في سردها التّرتيب التّاريخيّ؛ لأنّ عملًا من هذا القبيل يتجاوز موضوع المعجم التّاريخيّ، ويَحيد عن الهدف المُتوخّى منه».

وعلى غِرار كلّ المنعرجات الحاسمة في تاريخ اللُّغات الحيّة، فإنّ ما يتّصل بتدبير أمرها، من حيث تشخيص وضعها وتدبُّر عوائق استخدامها والبحث في سبل الحفاظ عليها وإحيائها وترقيتها، هو أمرٌ يحتاج في الأغلب الأعمّ إلى قرار سياسيّ سياديّ يكون في صورة سياسة لُغويّة مدارها على تشريع لُغويّ ينظّم العلاقة بين اللُّغة والمجتمع. فسياسة اللُّغة كانت في الأغلب الأعمّ محتاجة إلى قرار سياسيّ يوفّر لها إطارًا للتنفيذ يكون مسنودًا بخبرة العلماء وأهل الرّأي في الشّأن اللُّغويّ عند إعداده وتصوُّر ملامحه وأهدافه وطرق إنفاذه.

ولَعلّنا جميعًا نستحضر، مثلًا، ما أقدم عليه الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان(ت 86 هـ/ 705م) من وجوب تعريب الدّواوين وما استلزمه هذا القرار اللُّغويّ/ السّياسيّ السّياديّ من خطواتٍ حاسمة خادمة للّغة العربيّة بدءًا من وضع نظام لإملائها وصولًا إلى صناعة المعجم الحافظ للفظها، مرورًا بضبط قواعد نحوها وصرفها وبلاغتها، وهو أمر نهض به كما نعلم العلماء الكبار. ولقد كان مثل هذا العمل التّأسيسيّ الواعيّ في مجال اللُّغة العربيّة وراء الإعلان الرّسميّ والمنهجيّ لانتقال لغتنا من مرحلة الشّفويّ القابل للضّياع والنّسيان إلى مرحلة تقييدها بالمكتوب القابل للتّثبيت والاستعمال. وتبعًا لهذا كانت هذه الخطوة ترسيمًا للغتنا في مصفّ اللُّغات العالمة الّتي صمدت إلى اليوم ولم تنقرض.

ب – البناء الحضاريّ الاستراتيجيّ: لا يكاد ينفصل الحديثُ اليوم من منطلقات متباينة عن صلة اللُّغة بالهويّة وبنائها. وبعيدًا عن أيّ منطق أيديولوجيّ يكتفي بجلد الذّات وبكاء حال اللُّغة العربيّة وغربتها اليوم بين أهلها، أو يقتصر على الإفراط في التغنِّي بالأمجاد أو ازدرائها، فإنّ أيّ تدبير من شأنه تنظيم علاقة اللُّغة بمحيطها الشّامل يُعَدّ مدخلًا لتحقيق ما بات يُعرَف اليوم بـ«الأمن اللُّغويّ» المُفضي إلى تأصيل علاقة الفرد الدّاخليّة بمرجعيّاته الثّقافيّة وتعزيز الثّقة في نفسه تعزيزًا يدفعه إلى الإطلالة اليقظة على محيطه اللُّغويّ والحضاريّ الخارجيّ في ضرب من المحاورة والمساءلة والتّعايش، إثراءً واغتناءً قوامه التّبادل والتّفاعل.

وفي تقديرنا، ليس معجمنا التّاريخيّ إلّا واحدًا من الوثائق الّتي ستساعد المتعاملين مع العربيّة على أن يفهموا التّعدُّد الملحوظ في مصادر أبنية لغتنا، ووفرة معانيها، وتنوُّع لهجاتها، وتعدُّد مشارب أخذها من لغاتٍ جاورتها أو احتكّت بها على نحوٍ مّا. ولَعلّ معجمنا سيكون أيضًا من الموارد الّتي ستَنبّه إلى أنّ في لغتنا من أبواب العناية الجديرة بالنّظر ما يتجاوز الشّأن التّقنيّ، بمعنى الإختصاص الضيّق، الّذي ينصرف إليه أرباب الصّناعة اللُّغويّة بمختلف فنونها. فمن الثّابت أنّ اللُّغات التي بُنيت بها صروح الحضارات وظلّت صامدة لمدّة قرون، هي شاهد على أنّ اللُّغة تُظلَم متى اختزلناها في كونها وسيلة للتّواصل وأداة للإبلاغ في حَدّه الأدنى والشّائع. فاللُّغة على ما بات معلومًا اليوم، تنهض بدور الوسيط الثّقافيّ الفاعل الّذي يكشف ثراء الجماعات اللُّغويّة، وهي تُسمِّي أشياء العالم، بالرّموز الثّقافيّة الّتي تحتاج إلى استنطاق وإنعام نظر من مستعمليها المُتكلِّمين بها لغةً أمًّا أو لغةً غير أمّ. ومردّ هذا إلى أنّ اللُّغة تظلّ، بلا منازع، من الوسائط الّتي

لا غِنى عنها عند إرادتنا وضع اليد على المُقوّمات الّتي تبني الوعي الجمعيّ لأهلها عبر تاريخ استعمالهم للّغة، وعند محاولتنا النّفاذ إلى تمثُّلاتهم ورؤاهم للعالم وتفكيكها، فلا شيء أثبت من العلامة اللُّغويّة في الإرشاد إلى هذا وذاك.

ويحقّ لنا ههنا أن نؤكّد أنّه من مطامح القائمين على أمر معجمنا أن تكون مخرجاتُه- متى اكتملت بعد الفراغ من جميع مراحل معالجة المادّة اللُّغويّة المتاحة- لبنةً تساهم في توطين الاقتدار اللُّغويّ في ارتباط متين بصنوه الثّقافي توطينًا متناغمًا بين المعرفة بأسرار العربيّة من جهة، والمعرفة بمقوّمات حضارتنا والتّعريف بها من جهة أخرى.

فمعجمنا هذا ليس منتَجًا تقنيًّا لا يهمّ إلّا أهل الصّناعة اللُّغويّة فقط، وهو أيضًا ليس مجرَّد قائمة من الألفاظ المرتّبة على نسق مّا وباعتماد منهجيّة مخصوصة تقرن اللّفظ بشاهد استعماليّ وبقائل وتاريخه وتوثّق له... إلخ، بل هو هذا كلّه مع كونه أداة عمليّة لاستعادة اللُّغة حيّة من مظانّها وتقريبها من المنتسبين إليها، لفحصها وفهم دلالاتها المُتغيِّرة المُتجدِّدة تجدّد سياقات استعمالها، وتغيّر ملابسات قول اللّفظ الواحد في ظروف ومناسبات لا تتناهى بما يجعل اللّفظ الواحد قادرًا على إبلاغ القُصود المختلفة.

وهذا وجه من وجوه اقتصاد اللُّغات عامّة وإبداعيّتها، وهو أيضًا مظهر شاهد على أنّ لغتنا العربيّة خزّان حيّ يشير بوضوح إلى حركتها في علاقة بالتّاريخ وحيويّته، وأمارة دالّة على مشروعيّة وضع الأدوات الكفيلة بتنظيم استعمالها وتطويق، ما أمكن، علاقة أسمائها بأشياء العالم، وفهم كيفيّات اشتغالها.

إنّ معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة يطمح إلى أن يكون خادمًا للُّغة العربيّة خدمةً جديرة بكونيّتها وانغراسها في صميم النّسيج الحضاريّ الإنسانيّ، ومساهمًا في التّخطيط الاستراتيجيّ (ومن الواجب أن يكون تخطيطًا شاملًا لجميع مناحي الحياة) الرّامي تمتين الصّلة بين أهل العربيّة وحضارتهم الثريّة من خلال التّفكير فيها وبها، مع الانفتاح على الرّوافد الحضاريّة الأخرى من خلال إحكام لغاتها واستيعاب منعرجات نهضتها. وهذا في تقديرنا قوام كلّ رؤية استراتيجيّة للنّهضة في بعديها الماديّ والرّمزيّ.

وإذا نظرنا إلى قيمة معجمنا من زاوية ما بات يُسمَّى اليوم بالأمن اللُّغويّ، فإنّه من المُتوقَّع أن يكون من أعمدة هذا المطمح، إذ فيه ما هو كفيل ببلوغ هذا الأمن، والمساهمة في صوغ تصوُّر أصيل لمقوّمات هويّة حيّة متجدِّدة ذات جذورٍ راسخة في تاريخنا.

> من قدر معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة أن يكون على غِرار المعاجم التّاريخيّة وغيرها في العالم، مشروعًا مؤسّسيًا قابلًا للمراجعات الدّوريّة لاستيعاب ما سيظهر من نصوص جديدة في كلّ مرحلة، تنبّه إلى النّقص، أيًّا كان، وللاستفادة من ملاحظات الخبراء والقرّاء في مختلف الأقطار والأزمنة، الّتي ستشير إلى مواطن الاستدراك ووجوه التوهُّم والقصور أيًّا كانت. وهذا ما سيجعل معجمنا حيًّا وتاريخيًّا اسمًا على مُسمًّى، وبه يكون مشروعًا مفتوحًا على المستقبل لا كيانًا جامدًا على رفوف الخزائن الورقيّة والمواقع الرّقميّة

مشروع مفتوح على المستقبل...

لا يمكن لمعجم اختار أن يكون في قلب حركة التّاريخ أن يكون بمعزلٍ عن نسبيّته. فإذا كانت اللُّغة كيانًا تاريخيًّا لا قرار ثابتًا له بصفة مطلقة، بنيةً ومعنًى، فهو يتطوَّر بمقدار حاجة المُتكلِّم للتّعبير عن حوائجه غير المتناهية والمُتجدِّدة، ويتغيَّر بمقدار ما يلتقطه من سِمات دلاليّة خلال الاستعمال البشريّ التّاريخيّ الطّويل له، فإنّ مَنْ يحاول محاصرة دوالّها ومدلولاتها، أبنيتها ومعانيها، محاصرةً تامّة ومقطوعًا فيها هو كمن يريد القبض على الماء.

ليس هذا يعني أنّ اللُّغة كيانٌ لا ينضبط بتاتًا. وإنّما هي تنضبط وتنتظم في صورة قواعد وأحكام وتدابير يضعها علماء اللُّغة تشير إلى قدرة الفرد النسبيّة على تعقُّل هذا الكيان وتمثُّل تصاريفه تمثُّلا هو جزء من وعيه بحقيقة اشتغال هذا الكيان، وهو أيضًا عاكس من ناحية أخرى لمدى سعة أفقه المعرفيّ أو ضيقه.

وبيَّنت تجربتنا المتواضعة في معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، ونحن بصدد محاولة تعقُّب جوانب محدودة من التّطوُّر البنيويّ والدّلاليّ للّغتنا العربيّة، أنّ الكثير من المسائل التي حفّت بالمدوَّنة المعتَمدة في معجمنا تكشف صعوباتٍ لا يمكن بأيّة حال أن تساعد بصفةٍ قاطعة في إيجاد حلٍّ حاسم ومُرضٍ لجميع المعنيين بشأن لغتنا.

وحسبنا أن نذكر من هذه الصّعوبات:
- عُسر التّأسيس، ونعني ههنا أنّ جهود مَنْ سبق معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة، على قيمتها ووفرة علمها الّذي أفدنا منه بلا شكّ، لم تُراكَم في صورة عملٍ معجميّ مكتمل، إنْ قليلًا أو كثيرًا، يولي الأهميّة لتاريخيّة اللّفظ في علاقته بالاستعمال، بما يجعل بناء معجم من هذا القبيل أمرًا متاحًا وبسهولة يُفيد من جهود السّابقين وذكائهم. فلئن كانت الرّيادة في مجال صناعة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة أمرًا محمودًا وشجاعًا، فهي في الآن نفسه تُعَدّ بدءًا وتأسيسًا على غير منوال جاهز، أي عملًا لا يخلو من النّقائص ذات الأسباب الموضوعيّة والذّاتيّة المتّصلة بالبدايات. وهذا يحتّم دوما أن يظلّ معجمنا قابلًا للمراجعة والتّحيين على نحوٍ مستمرّ، أي قابلًا للإغناء والتّعديل والتّقويم، وهذا وجه عميق من وجوه نسبيّة هذا العمل، أي تاريخيّته .
- اتّساع الرّصيد اللّغويّ المقترن بسعة نطاق استعمال لغتنا في المكان والزمان، ناهيك عن تعدُّد مجالاته ومستوياته، وتباين عوامل التّأثير فيه، بما يفتح الباب واسعًا أمام كثرة معاني اللّفظ، ويسوّغ اختلاف الفهوم بشأن اللّفظ المُلقَى في سياقات لا تتناهى، بما يفتح الباب واسعًا للتّباين أحيانًا في تشقيق المعاني تباينًا يقترن بكثرة تمثّلات مستعملي هذه اللّغة عبر الأزمان، وتباين مواقع علاقتهم باللّفظ وغايتهم من توجيهه إلى هذا الفهم أو غيره.
- صعوبة المدوَّنة في مرحلتها الأولى (بدءًا من القرن الخامس قبل الهجرة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة)من حيث توغُّلها في الزّمن وبعد العهد عن مقاصد النّاطقين بها، فضلًا عن مشاكل تتعلّق بمدى الدقّة في تحقيق لفظها وتعدُّد رواياته، علاوة على التأكّد من صحّة نسبة الشّواهد إلى مستعمليها الحقيقيين،،، إلخ.
- التّعالُق الذي لا يخفى على أحد بين المعاني والمباني، وصعوبة وضع اليد على الفروق بينها بصورةٍ قاطعةٍ وواضحة، وهذا من خواصّ أغلب اللّغات.
وهذا يعني أنّ توهُّم وضع معجم يستقصي اللُّغة على وجه العموم، والعربيّة تحديدًا، أمرٌ بعيد المنال. فقد ولّى عهد الزّعم بأنّ معجمًا مّا سيكون جمهرتها (معجم جمهرة اللُّغة: ابن دريد) «عُباب» اللُّغة (معجم العباب الزّاخر: الصّغاني) و«تاجها»(معجم تاج اللُّغة وصحاح العربيّة: الجوهريّ)، و«محيطها» (معجم المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيدة)، و«لسانها» (معجم لسان العرب: ابن منظور)... إلخ، بل الأمر لا يمكن أن يجري إلّا مجرى النّظر وإعادة النّظر، على نهج أسلافنا ومعاصرينا عندما أعادوا تحكيك معاجم مَنْ سبقهم في ضرب من «التهذيب» (معجم تهذيب اللُّغة: الأزهريّ)، و«الجوسسة» المُستدرِكة المضيفة والمُصحِّحة (معجم الجاسوس على القاموس: أحمد فارس الشدياق)،،، إلخ.
وعليه، فإنّه من قدر معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة أن يكون على غِرار المعاجم التّاريخيّة وغيرها في العالم، مشروعًا مؤسّسيًّا قابلًا للمراجعات الدّوريّة لاستيعاب ما سيظهر من نصوصٍ جديدة في كلّ مرحلة، تنبِّه إلى النّقص، أيًّا كان، وللاستفادة من ملاحظات الخبراء والقرّاء في مختلف الأقطار والأزمنة، الّتي ستشير إلى مواطن الاستدراك ووجوه التوهُّم والقصور أيًّا كانت. وهذا ما سيجعل معجمنا حيًّا وتاريخيًّا اسمًا على مُسمًّى، وبه يكون مشروعًا مفتوحًا على المستقبل لا كيانًا جامدًا على رفوف الخزائن الورقيّة والمواقع الرّقميّة.

فلنبدأ الحفل...

يتزامن حفل إطلاق المرحلة الاولى من معجم الدّوْحة التاريخيّ للّغة العربيّة مع احتفاء العالم كلّه، يوم 18 ديسمبر/كانون الأوّل باليوم العالميّ للّغة العربيّة (تاريخ اعتماد الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة سنة 1973 اللُّغةَ العربيّة لغة عمل رسميّة تحت قبّة هذه المُنظَّمة، من بين لغات العمل الأخرى: الإنجليزيّة، الفرنسيّة، الإسبانيّة، الرّوسيّة، الصّينيّة). ومن حُسن المصادفة أيضًا أنّ العالم كلّه ومنذ أيّام قليلة، وتحديدًا يوم 29 سبتمبر/أيلول 2018، وتحت أنظار الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة نفسها، كان شاهدًا على إلقاء وزيرة الخارجيّة النّمساويّة «كارين كنايسل» جزءًا من كلمتها باللُّغة العربيّة باعتبارها لغةً رسميّة للمنظَّمة الأمميّة، وتقديرًا منها للغة تعلّمتها وخبرت أهلها وثقافتهم. وليس في هذا وذاك إلّا ما يدلّ على أنّه يحقّ لنا أن نباهي بلغةٍ لها مكانتها في المشهد اللُّغويّ الكونيّ الآن وهنا، ويجدر بنا أن نعمل جاهدين من مواقع مختلفة ليبلغ هذا اللّسان أوساعًا أخرى، ويظلّ حيًّا يتداوله اللّسان اليوم وغدًا.
أمّا وقد وُضع الأسُّ الأوّل لهذا المشروع فإنّه من المُتاح لنا بدايةً من يوم إعلان الفراغ من إنجاز مرحلته الأولى، يوم 10 ديسمبر/ كانون الأوّل 2018 أن نهتف جميعًا بكلّ ثقة: فلنبدأ الحفل.. وليستمرّ العطاء وإلى الأمام.

---

* خبيرٌ لُغويّ، معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة





















حصل عزالدين البوشيخي، على دكتوراه الدولة في اللّسانيّات من جامعة مولاي إسماعيل بمكناس في المغرب. شغل منصب أستاذ للتعليم العالي، ونائب العميد في شؤون البحث العلمي والتعاون بالكلّيّة ذاتها، ومديرًا لمركز دراسات الدكتوراه، ومديرًا للمركز الجامعي لتعليم اللُّغة العربيّة وحضارتها، ومديرًا لمختبر الدراسات اللّسانيّة والتطبيقات الحاسوبية، ورئيس قسم اللُّغة العربيّة والمنسق البيداغوجي لمسلك الدراسات العربيّة. عمل أستاذًا زائرًا ومحاضرًا بجامعة قطر، ومديرًا لبرنامج اللّسانيّات والمعجمية العربيّة في معهد الدّوْحة للدراسات العليا وأستاذًا محاضرًا فيه. كما أنه خبير متعاون مع عدد من المراكز والمنظمات الإقليمية كمكتب تنسيق التعريب بالرباط، والمنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم بتونس، والمنظّمة العالمية للنهوض باللُّغة العربيّة في قطر، والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في قطر، والمكتب الإقليمي لشرق المتوسّط التابع لمنظّمة الصحّة العالمية بالقاهرة، وأكاديمية المملكة المغربية بالرباط. وله عدد من المُؤلّفات والأبحاث في مجالات اللّسانيّات والمعجم والمصطلح والترجمة.

في هذا الحوار مع الدكتور عزالدين البوشيخي، المدير التنفيذي لمعجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة، نتعرَّف إلى محطّات بناء هذا المشروع والخطوات التي ستأتي بها المراحل المقبلة.

حوار: «الدوحة»

عزالدين البوشيخي:

المعجم، سيُشكِّل نهضةً لُغويّة حقيقية

وجد مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة دعمًا ودولة حاضنة. ما دلالات هذا الاحتضان في السياق العربيّ الحالي؟ وماذا يعني أن يقترن اسم الدّوْحة كعاصمة بمشروع علمي ضخم؟

– دعني أولًا أُعرِّف بالمشروع: يتعلّق الأمر ببناء معجم تاريخي للّغة العربيّة؛ يُقدِّم الألفاظ ومعانيها وفقًا لجريانها في الاستعمال اللُّغويّ المكتوب، منذ نصوصها الأولى إلى نصوصها المُعاصِرة، مرتبًا إياها على خط الزمن من الأقدم إلى الأحدث. ويتم إنجازه في المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات الذي تبنَّاه ووفَّر له الرعاية وكلّ سبل العمل والاستمرار والنجاح.

ومن المستلزمات الأساسية لبناء هذا المعجم:

أولًا: جمع نصوص اللّغة العربيّة من أقدمها إلى أحدثها، واستبعاد المنحول منها والمشكوك فيه، والإبقاء على

الموثـوق من صحّـة تأليفـه ومؤلّفه.
ثانيًـا: التأريخ لهـذه النصوص، إمّا بتاريـخ تأليفها إنْ وُجد، أو بتاريـخ وفاة مُؤلِّفها باعتباره آخر تاريخ محتمل للتأليف.
ثالثًـا: اسـتخلاص ألفاظ نصـوص اللّغة العربيّـة المجموعة والمرتبـة تاريخيًـا مع ربطها بسـياقاتها التـي وردت فيها.
رابعًـا: تَقصّـي معانـي هـذه الألفـاظ وفقًـا لتغيُّرهـا فـي الاسـتعمال مـع التأريـخ لتلـك التغيُّـرات الطارئـة عليهـا.
خامسًـا: عـرض الألفـاظ ومعانيها عرضًـا تاريخيًـا مُوثّقًا بالشـواهد مـن النصـوص ومصادرها.
وبالنظـر إلـى تاريـخ اللُّغـة العربيّـة الضّـارب فـي القدم، والممتـدّ إلـى مـا يناهـز عشـرين قرنًـا، فـإن تحقيـق تلك المسـتلزمات عمليـة بالغة الصعوبة والتعقيـد، وتتطلّب مدّة زمنيـة طويلـة للإنجاز.
وأستسـمحك فـي الإشـارة إلـى أمـور: أولهـا أننـي أُفضل اسـتعمال كلمـة بناء (وليـس تأليف) حيـن الحديث عن هذا المعجـم، لأن الأمـر حقًّا يتجـاوز التأليف، ويتجـاوز مفهوم المعجـم الكتـاب. وثانيهـا أن هـذا النـوع مـن المعاجم في اللُّغات العالمية اسـتغرق بناؤه عشـرات السـنين، وعمل فيه مئـات الباحثيـن، على الرغـم مـن أن تاريخ هـذه اللُّغات لا يكاد يتجـاوز ثلث عمـر اللّغـة العربيّة.

وما أهمِّيّة هذا النوع من المعاجم؟

– تكمـن أهمِّيّـة المعجـم التّاريخـيّ للغة العربيّـة في كونه أولًا معجمًـا يوفِّـر للباحـث ألفاظ اللُّغـة العربيّـة ومعانيها في سـياقاتها التّاريخيّة التي اُسـتُعملت فيهـا. فيكون بذلك أضخـم معجم لُغويّ علـى الإطلاق. وتكمـن أهمِّيّته ثانيًا في أنه يُعَدّ موردًا كبيرًا لاسـتخلاص أنـواع من المعاجم اللُّغويّة، لتلبيـة حاجـات المسـتعملين بمختلف أنواعهـم، كالمعاجم اللُّغويّة التعليمية بحسـب المسـتويات، وكالمعاجـم اللُّغويّة بحسـب أجناس القول من قبيل معجم ألفاظ الشـعر العربيّ بحسـب العصـور، أو المعاجـم اللُّغويّـة لألفـاظ الحضارة، أو المعاجـم اللُّغويّة بحسـب الحقـول الدلاليـة، أو المعاجم المصطلحيـة بحسـب التخصُّصـات العلميـة المختلفـة أو غيرهـا ممـا لا يمكن حصـره هنا. وتكمـن أهمِّيّتـه ثالثًا في مرجعيتـه العلميـة؛ إذ سـيُتاح للباحثيـن لأول مـرّة بفضله قـراءة نصوص التـراث قراءةً علمية تسـتند إلى فهـم لُغويّ تاريخي للألفاظ والمعاني والمصطلحات والمفاهيم. وتكمن أهمِّيّتـه رابعًـا في المنجـزات التي رافقته كالمدونـة اللُّغويّة الضخمـة، وببيليوغرافيـا الإنتـاج المعرفـي العربـيّ الممتد عبـر التاريـخ، وفهـارس أسـماء المُؤلِّفين وتواريـخ تأليف النصـوص، وغير ذلـك كثير.
وتكمن أهمِّيّته خامسًـا في أنه سيُشـكِّل قاعـدة انطلاق عدد من المشـروعات العلميـة، كبنـاء أنطولوجيا دلاليـة عربيّة، وإنجـاز دراسـات وأبحـاث لُغويّـة ومفهوميـة مُعمَّقـة في مجـالات المعرفـة المختلفـة. ولذلـك، أقـول إن إنجـاز هذا المشـروع علـى الوجـه المطلوب، كمـا خُطّط له، سيُشـكِّل نهضـةً لُغويّة عربيّـة حقيقية.
فـإن تجـدَ مَـنْ يُـدرك أهمِّيّـة هـذا المشـروع فـي أبعاده المختلفـة ويتبنَّـاه ومَنْ يُموِّله، معناه أنـك وجدتَ مَنْ يدرك الحاجـة العلمية للأمّة، ويُدرك شـروط نهضتهـا، ويدرك أنه لا سـبيل إلـى ذلـك إلّا بتوفير سـبل هـذه النهضـة وأدواتها ورجالها ونسـائها.
لقـد حظـي هـذا المشـروع برعايـة كريمة وتمويل سـخي مـن سـمو أمير دولـة قطر، الشـيخ تميم بن حمـد آل ثاني. ومن الوفاء أن يحمل المشـروع اسـم الدّوْحة، عاصمة قطر، اعترافًـا بالفضل لأهله.

رهـان المشـروع علـى الحفاظ على اللُّغـة العربيّة وتطويرهـا يجعلـه مشـروعًا نهضويًّـا ومشـروع أمّة توحَّدت ألسـنتها على العربيّة ثقافةً وهويّة على امتداد الوطـن العربيّ. هل تتَّفقون بأن مشـروعًا بهذا الحجم هـو من أهـمّ المغامرات الأكاديمية فـي وقتنا الراهن؟ وإذا كان كذلـك كيـف تـرون هذه المغامـرة، خاصّة أن اللُّغويين يعرفون جيّدًا مآلات مشـاريع سابقة تعثَّرت.

– لا أرى أن الإقـدام علـى إنجـاز مشـروع معجـم الدّوْحـة التّاريخـيّ للّغة العربيّة كان مغامرة أكاديمية، لعِدّة أسـباب، منها: الوعي بصعوبة المشـروع وبالتحدّيات والعقبات التي تحيـط بإنجازه، ودراسـة تجارب بنـاء المعاجـم التّاريخيّة للُّغـات، الناجحـة منها والمُتعثِّـرة، وصياغـة رؤية واضحة على أساسـها وُضعت خطط تنفيذية، واسـتخلاص المبادئ المنهجية من الممارسـة التجريبيـة المُوجّهة بتأطير نظري، وصياغتها في دليل معيـاري للمعالجة المعجمية والتحرير، ووضـع خط إنتـاج المعجم، واعتمـاد الـروح الجماعية في العمـل، والتكامل بيـن الكفاءات العلمية المُتنوِّعة المشـارب والخبـرات، ومواكبة الإنجاز بالتقييم المسـتمرّ.
قـد يأتي يـومٌ للتفصيل فـي كلّ ذلـك، إلّا أن خلاصتـه تتمثَّل أولًا، فـي الإعداد الجيّد للمشـروع قبل إطـلاق العمل فيه. فقد عقدنـا ثـلاث حلقات مـن نـدوة الخبراء، تدارسـت عـددًا من الموضوعات النظرية والمنهجية والتجريبية المُتعلِّقة بالمعجم التّاريخـيّ للُّغـة العربيّة، كما أفدنا من الاستشـارة المُوسَّـعة مـع عدد من الشـخصيات العلميـة، في مناسـبات عِدّة.
وثانيًـا، في الهيكلة الإداريـة المحكمة والتخطيط، وثالثًا، في المتابعة المسـتمرّة للتنفيـذ، ورابعًا، في الرعايـة المُتبصِّرة للمركـز العربيّ للأبحاث.

قـد يتوافـر المـال، وقد يتوافـر مئـات الباحثين، وقـد تُبنَى المؤسَّسـات بالعشـرات، ولكـن ما لم يتوافر مشـروع علمي مـدروس يخدمـه المال والباحثـون والمؤسَّسـات وفق رؤية واضحـة وخطـة تنفيذية وكفـاءات بشـريّة مُؤهلة ومخلصة لمشـروعها وجـدول زمني محـدَّد، لا يتحقَّق شـيءٌ ذو قيمة فـي ميزان النهضة المنشـودة. ولك أن تتصـوَّر معي إلى أيّ حَـدّ يمكن أن تتغيَّر أوضـاع الأمّة العلميّـة والثقافيّة والفَنّيّة إذا التزمـت كلّ مؤسَّسـة أو مركـز بحثـي بتنفيـذ مشـروع مُحـدَّد من المشـروعات الكبـرى التي تحتاج إليها الشـعوب العربيّـة، في لغتهـا وتراثهـا وتاريخها وتعليمهـا وإعلامها واقتصادهـا وإدارتها...، وما أشـدّ حاجة الأمّـة إلى ذلك كلّه!

تتبُّـع ذاكـرة الألفـاظ فـي سـياق زمنـي يمتـد إلى أكثر مـن 18 قرنًا عملية مضنيـة ومحفوفة بالمخاطر والانزلاقـات والمطبـات، خاصّة أن عصـر التدوين كما هـو معلـوم لـم يكنْ بمعـزل عـن الخلافات فـي جمع اللُّغـة وعلومهـا، وكذلك فإن عصر التدويـن اعتمد على الذاكـرة، والذاكـرة قـد تعتمد علـى الخيـال. كيف إذن كانت عمليـة التدقيـق والتمحيص وفـرز المعاني؟

– ذكـرت آنفًـا أن مـن أهمّ مسـتلزمات بناء معجـم تاريخيّ للغـة من اللُّغات جمـع نصوص اللُّغة والتحقـق من صحتها والتأريـخ لهـا. قد لا يشـكِّل هـذا المطلب عقبة فـي اللُّغات الحديثـة نسـبيًا كاللُّغـات الغربية، إلّا أنه يشـكِّل عقبة كأداء فـي اللُّغـة العربيّـة لتاريخهـا الطويـل، ولتراثهـا الضخم، ولوقوع قسـم مـن تراثها فـي مرحلة الروايـة، ولما صاحب هـذه المرحلة، وحتى مرحلة التدوين، من مشـكلات الانتحال والوضـع، ناهيـك عمّا ظَلّ من هـذا التـراث مخطوطًا أو في منزلـة المخطوط حتى بعد طبعه لضعـف التحقيق. يُضاف إلـى ذلك كلّه مشـكلة التأريـخ للنصوص. وهذا أمـر متوقَّع لدينـا، وعلـى علم به.

مـن المهـام المنوطـة بالمجلـس العلمـي لمعجـم الدّوْحـة التّاريخـيّ للُّغـة العربيّـة إعـداد بيبليوغرافيـا المعجم على مراحـل. وتتضمَّـن البيبليوغرافيـا قائمـة المصـادر التـي تُسـتخلَص منهـا الألفـاظ. ووُكِل إلـى لجنـة مختصّـة من لجان المجلس العلمي اسـتبعاد المشـكوك فيه مـن الوثائق والمصـادر والمنحول منهـا. ووُكِل إلى لجنـة مختصّة ثانية تحديـد تاريـخ وفيـات المُؤلِّفيـن مجهولـي التاريـخ؛ بينما قامـت لجنـة ثالثة أخـرى بترتيـب المصادر وفقـا لأفضلية الطبعـات مـع اسـتبعاد الطبعـات الضعيفة التحقيـق. كما أُلِّفـت لجنـة مـن خبـراء الهيئـة التنفيذيـة لمعجـم الدّوْحة لتحديـد تواريخ وفيـات المُؤلِّفين غير الواردة أسـماؤهم في البيبليوغرافيـا الأصليـة، وتوحيد هـذه التواريخ عند تضارب

> فأن تجدَ مَنْ يُدرك أهمِّيّة هذا المشروع في أبعاده المختلفة ويتبنَّاه ومَنْ يُموِّله، معناه أنك وجدتَ مَنْ يدرك الحاجة العلمية للأمّة، ويُدرك شروط نهضتها، ويدرك أنه لا سبيل إلى ذلك إلّا بتوفير سبل هذه النهضة وأدواتها ورجالها ونسائها. لقد حظي هذا المشروع برعاية كريمة وتمويل سخي من سمو أمير دولة قطر، الشيخ تميم بن حمد آل ثاني. ومن الوفاء أن يحمل المشروع اسم الدّوْحة، عاصمة قطر، اعترافًا بالفضل لأهله

الروايـات. ذلـك بـأن الأمـر لا يتوقَّـف عند حَـدّ معرفة مؤلِّف المصدر الواحـد وتاريخ تأليفه على وجه التحديـد أو التقريب، وإنما يتعدَّاه إلـى كلّ نصّ ورد في متـن هذا المصدر منسـوبًا إلـى غيـر المُؤلِّف، مـا دام هذا النـص يتضمَّـن لفظًـا جديـدًا أو معنـى جديـدًا للفـظ قائـم؛ فينبغـي التحـرِّي فـي تحريـر اسـم صاحـب النـصّ وتاريـخ قولـه أو تأليفـه أو تاريخ وفاة قائله.

ومن الجديـر بالذكر أن المعجم حـدَّد مصـادره فـي النقـوش والمصادر المطبوعة، واسـتثنى المخطوطـات إلـى حيـن. كما لجأنـا إلـى اسـتعمال عبـارات للتحـوُّط، مـن قبيل (منسـوب إلـى)، عند صعوبـة اتخاذ قرارٍ علمـي مدعـوم بالدليل.

ولـو كان للأمـة برنامـجٌ بحثيٌ مبنـيٌ وفقًا للأولويات، لكان أمر المخطوط قـد آل إلى مطبوعات مُحقَّقـة تحقيقًا علميًـا، ولكان أمـر النـصّ التراثـي قـد عُولِج وأصبـح خالصًا مـن التحريف والتصحيف، معـروف المُؤلِّف، معـروف التاريخ، ولو على وجه مـن وجـوه الترجيـح. ولصـار بالإمـكان الانطـلاق مـن قاعدة نصّيـة ضخمـة فـي إعـداد ما تحتـاج إليـه الأمـة اليوم.

وأمّـا بخصوص تحديـد معاني الألفـاظ فـي سـياقات ورودها وصياغـة تعريفـات مناسـبة لهـا، فقـد وُضعـت فـي الدليل المعيـاري للمعالجـة المعجمية والتحرير ضوابط لذلك، استنادًا إلى مـا أقـرّه المجلـس العلمي للمعجـم. وخضـع الخبـراء إلى دورات تدريبيـة وورش عمـل

لتوحيد الفهم ومنهج العمل، وبيان حدود الاستعانة بالمعاجم العربيّة القديمة.
وعلى الرغم من الجهد الكبير المبذول، فإنه من الطبيعي أن يكون المعجم، كغيره من المعاجم وبحكم طبيعته، مُعرّضًا لأنواع من النقد، من قبيل انتقاد تعريفات معيَّنة، أو تواريخ معيَّنة، أو مصادر معيَّنة، أو غير ذلك. فبعضهم قد يقول: تعريف هذا اللّفظ غير مناسب أو غير دقيق، لكنه لا يستطيع أن يقدِّم بديلًا. وبعضهم قد يُشكّك في مصدر ما، أو في تاريخ ما، لكنه لا يملك أن يقدِّم دليلًا، فإنْ فعل أخذنا به فورًا.
وأودّ أن أوضِّح أن هذا المعجم مشروع غير ربحي، أُنْجِزَ لفائدة الأمّة وللباحثين من مختلف دول العالم، وهو معجم أنهى مرحلته التأسيسية ومفتوح على المراحل الموالية، وقابل للتعديل والتطوير بصورة يومية ومستمرّة. وعلى علماء العربيّة والباحثين المُتخصِّصين أن يساهموا في إغنائه وتجويده، كما فعل المتطوعون الإنجليز في تطوير معجم أوكسفورد الشهير. وهذا التفاعل الإيجابي مطلوب ومرغوب فيه، وقد أخذناه بعين الاعتبار عند تصميم البوابة الإلكترونية للمعجم؛ إذ بإمكان كلّ باحث أن يُقدِّم تعليقه على أي عنصر من عناصر المدخل المعجمي: على اللّفظ، أو الوسم، أو التاريخ، أو التعريف، أو الشاهد، أو المصدر؛ كما يمكنه التعليق على المادة المعجمية المنشورة بأكملها. وثمّة فريق في مؤسَّسة معجم الدّوْحة مهمته فرز هذه التعليقات وتقييمها إمّا للأخذ بها أو للرَّدِّ على صاحبها، حسب الحالات. وأمّا القناة الأخرى المفتوحة للتفاعل مع الجمهور فهي «منتدى المعجميين» في الموقع الإخباري للمعجم.

يتردَّد- عادةً- كلامٌ حول تأخُّر اللُّغة العربيّة في مواكبة التطوُّرات الحاصلة في مجال المعلومات والبرمجيات، علاوة على ضعف المحتوى الرَّقميّ من حيث الكَمّ مقارنةً باللُّغات الأخرى. ما العراقيل التي واجهتكم كخبراء لُغويّين ومعجميين فيما يخصّ هذا الجانب؟ وكيف تمَّت السيطرة عليها؟

- لم يكنْ محلّ شكّ لدينا أن التقنيات الحاسوبية المُعاصِرة عماد لا يمكن تجاوزه في بناء معجم تاريخيّ للُّغة العربيّة. وانطلاقًا من ذلك، عقدنا في البدايات ندوة خبراء خاصّة بالتقنيات الحاسوبية الخادمة لمشروع المعجم، حضرها نخبة من الحاسوبيين المعروفين باهتمامهم بالمعالجة الآلية للغة العربيّة من دول العالم. وقد وقفنا على محدودية كفاءة البرامج والتطبيقات الحاسوبية الخاصّة باللّغة العربيّة، بدءًا من القارئ الآلي، والمحلّل الصرفي، والمحلّل النحويّ، والمدقِّق الإملائي، وغيرها. وأمّا المدونة اللُّغويّة، فلم نجد بدًّا من بنائها نصًّا نصًّا. وتمكَّنا بجهود فريقنا الحاسوبي العامل في مؤسَّسة المعجم بالدّوْحة من تصميم منصّة حاسوبية للمعالجة المعجمية وتطويرها لتكون بيئة عمل مشتركة بين كلّ العاملين في المعجم من أيّ موقع كانوا ، وتوفِّر لهم كلّ أدوات العمل من مصادر وبرامج ووثائق وتطبيقات وغيرها، وتسمح بمراقبة سير العمل آنيًا. كما تمكَّنا من تصميم البوابة الإلكترونية التي تُشكِّل منصّة نشر مواد المعجم بصورةٍ تفاعلية، وتعرض خدمات لُغويّة أخرى، كالبحث في المُدوَّنة اللُّغويّة، وفي السياقات المرتبة تاريخيًا، والحصول على إحصاءات استعمال الألفاظ في المعجم وفي المُدوَّنة على مرّ تاريخها.

يوم السبت 25 مايو/ أيار 2013 أطلق المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات في الدّوْحة مشروع معجم الدّوْحة التّاريخيّ للُّغة العربيّة واليوم نشهد تدشين نهاية المرحلة الأولى من المشروع. كيف تنظرون إلى ما تحقَّق حتى الآن؟ وما الخطوات التي ستأتي بها المراحل المقبلة؟

- نستطيع القول دون مبالغة إن ما تحقّق في ظرف خمس سنوات يستحقّ التّنويه. فقد وُضعت البنية التحتية للمشروع، كالبيبليوغرافيا والمدوَّنة اللُّغويّة والدليل المعياري للمعالجة المعجمية والتحرير، والمنصّة الحاسوبية للمعالجة، والبوابة الإلكترونية، والموقع الإخباري؛ ووُضِع خطّ إنتاج المداخل المعجمية بصورة مستقرّة، وأُنتج حتى الآن ما يناهز مئة ألف مدخل معجمي. علاوة على عدد من الوثائق العلمية المهمّة المُتعلِّقة بتحقيق نصوص، وتحديد تواريخ تأليف أو وفاة مُؤلِّف، وألفاظ القراءات القرآنية، وألفاظ لغات العرب المختلفة البنية، وغير ذلك. ومن المهم الإشارة في هذا الصّدد إلى الخبرة التي تراكمت لدى العاملين في المعجم سواء داخل قطر أو في الدول العربية المختلفة. ولَعلّ كلّ ذلك يُسهم في تطوير صناعة معجمية عربيّة لائقة بلغتنا.
وبموازاة استعدادنا لإطلاق البوابة الإلكترونية للمعجم، انتهينا من وضع الخطة التنفيذية للمرحلة الموالية، وسنشرع في تنفيذها ببداية العام الجديد. ومن المُتوقَّع أن تشهد مؤسَّسة المعجم تطويرًا يسمح بفتح آفاق جديدة، وإنجاز مشروعات لُغويّة ومعجمية انطلاقًا ممّا أتاحه المعجم من المعطيات.

أكبر سِجل لِلهُوِيَّةِ وَالإِنْسَان

أ.د حسين الزّراعيّ*

آنَ للبشريّة جمعاء أن تحتفل بخروج المرحَلَة الأُولَى من أكبر سِجلّ للهُويّة في تاريخ اللُّغات الإنسانيّة كُلِّها، إنّه السِّجِلّ الّذي يُؤرِّخ لميلاد كُلِّ لفظ من ألفاظ اللُّغة العربيّة بأوّل معنًى وُلِد بِهِ هذا اللّفظ. وقد خُصِّص لهذا اللّفظ الذي وُلِد بأوّل معنى له، ذاكرةٌ في موضعها الترتيبيّ من حروف مُعجم الدّوْحة التّاريخيّ تتضمَّن هذه الذّاكرة معلوماتٍ توثِّق لصحّة ذلك اللّفظ وذلك المعنى، ففي هذه الذّاكرة الشّاهدُ الاسْتعمالِيّ الّذي استعمله مَنْ نَطقَ بذلك اللّفظ في تلك الحقبة لأوّل مرّة، وفيها تاريخُ هذا الاستعمال، وفي هذه الذاكرة أيضًا توثيق دقيق للمصدر الذي خَرَّج هذا اللّفظ بروايته الصَّحيحة متواترًا عن أقدم ناقلٍ له عن مُستعمِلِهِ، وتتضمَّن هذه الذّاكرةُ أيضًا توصيفًا للدلالة التي جاء بها ذلك اللّفظ في ذلك التّاريخ يتجسَّد في التعريف المُسنَد لهذا اللّفظ وفي الوسم المُكمِّل للتّوصيف وللتّعريف. ليس هذا فحسب، بل يرصد هذا السِّجلُّ الكبير الأطوارَ الجديدة بالمعاني الجديدة التي انتقل إليها هذا اللّفظ في ظروفٍ استعمالية جديدة، ويوثِّق ذلك في ذاكرة تطوُّرية بالطريقة نفسها التي تمّ بها بناء الذّاكرة الأولى، بطريقة تشبه إلى حَدٍّ كبير ما يجري في علم البليونتولوجيا، أو علم الأحياء القديمة أو المستحاث (Paleontology) في الجيولوجيا، ذلك العلم الذي يدرس حياة ما قبل التاريخ ويشمل تطوُّر الكائنات وعلاقتها ببعضها البعض وعلاقتها بالبيئة التي تعيش فيها.

لا يغيب عن الأذهان أن قيمة كلّ لفظ من الألفاظ في هذا السجل لهي معادِلٌ موضوعيٌّ لقيَم الانتماء لكلّ فرد ينتمي إلى الخارطة اللُّغويّة التي تحكمها قيمٌ لا تكون إلّا للإنسان أينما وُجِد بوصفه شريكًا بطريقة ما في هذا التطوُّر (إما من خلال جنس النّاقلين له أو من خلال جنس المنتفعين به أو من خلال جنس المتكلّمين به، وكلّ مَنْ يجري هذا اللّفظ على ألسنتهم)؛ ما نقصده في هذا السِّياق أنّ هذا السِّجلَّ، وإنْ كان موضوعُهُ الظّاهر هو اللّغة العربيّة، إلّا أنّه في العُمق يعني ما هو أبعد وأعمق، فجذور هذه الألفاظ عاشت في بيئات مختلفة وتعهَّدتها بالرِّيّ والسَّقي ألسنةٌ وأيادٍ مختلفة، وثمارها كانت ولا تزال في متناول الجميع، وأما ظلال أشجارها فلم تختصّ بجنسٍ دون غيره؛ ذلك لأن اللُّغة العربيّة وُلِدت عالميّة، وستبقى كذلك.

أمامنا اليوم في هذا السِّجلِّ العِملاق مئة ألف مدخل معجميّ تقريبًا في المرحلة الأولى، بذاكرة حافلة ببيانات ولادة كلّ لفظ منها وشواهد استعمالاتها وتواريخ مستعمليها ومصادر توثيقها، تكفي لتكون وثيقة تفصح عن كلّ فرد ينتمي إلى هذه اللُّغة انتماءَ جذورٍ أو انتماءَ روحٍ، تكفي للاعتراف بوجود الأمّة العربيّة وبكلّ فرد فيها، بل يصحّ أن يُعرَّفَ به حاملُهُ ومُستعملُهُ حيثما يحبّ أن يكون. بل ويحقّ للجهة المتبنيّة له أن تضع شعار المعجم التّاريخيّ شعارَ انتماء وحضور وهُويَّةٍ وحضارة في مستويات مختلفة من سجلِّها المدنيّ القوميّ.

لا نكاد نتصوَّر حجم العلوم والمعارف التي حُشِدت لخدمة كلّ ذاكرة مدخل معجميّ ولم نرهْا تجتمع كلُّها إلّا في عملٍ من وزن المعجم التّاريخيّ؛ فعلوم اللُّغة من صرفٍ ونحوٍ وبلاغةٍ وعروضٍ مجتمعةً إلى علوم الصّناعة المعجميّة لم تكنْ كافيةً كلّها لإثبات هُويّة لفظٍ واحد، بل حُشِد إلى هذه العلوم علومُ التّحقيق والتّأثيل ومعارفُ أخرى تتصل بعلوم التفسير وعلوم الحديث وعلوم الأنساب والنّقد الأدبيّ وعلوم المصطلح وغيرها، كلّ ذلك كان ضروريًّا لتأصيل لفظٍ واحدٍ فقط، نعم أعني لفظًا واحدًا فقط؛ فكان على الخبير الّذي يمرّ عليه هذا اللّفظ أن يستثمر كلّ تلك المعارف في آنٍ واحد لإثبات حقيقة ذلك اللّفظ مبنًى ومعنًى.

---

* خبيرٌ لُغويّ أوّل في معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة

إعادة إخراج نصوص التراث

أ.د. عبد الرحيم الرحموني*

يُعَدُّ بناء المعجم التاريخي للّغة العربيّة بناءً لذاكرة الأمّة العربيّة الإسلامية، على امتداد تاريخها اللُّغويّ الطويل، الحافل بمختلف الأنشطة اللُّغويّة إبداعًا واستعمالًا وتأليفًا، خاصّة وأن اللُّغة العربيّة تُعَدّ في العصر الحاضر من أطول اللُّغات عمرًا إن لم تكنْ الأطول على الإطلاق بالنظر إلى خصائصها الأساسيّة التي حافظت عليها رغم التطوُّر الحاصل فيها.

وإذا كان «معجم الدوحة التاريخي للّغة العربيّة»- كما نُصّ على ذلك في أكثر من وثيقة- أول مشروع معجمي علمي من نوعه، بالنظر إلى أنه خطا أول خطوة له دون سابق تجربة أو مثال، فإنه في الوقت ذاته هو إعادة إخراج نصوص التراث إخراجًا سليمًا، خاصّة إذا أُخِذ بعين الاعتبار طبيعة تاريخ اللّغة العربيّة من حيث:

- سلامة النصّ من حيث المتن: فنصوص اللُّغة على اختلاف أنواعها نُقِلت قبل عصر التدوين بالرواية الشفويّة، وقد أدَّى هذا إلى ما أدَّى من وضع لفظٍ مكان لفظ، وربما نصٍّ بأكمله مكان نص.
- سلامة النصّ من حيث التاريخ والنسبة: نتيجة لهذه الرواية الشفويّة أيضًا نُسبت نصوص عديدة إلى غير أصحابها، وحصل الاضطراب في تحديد تاريخ قولها أو وفيات أصحابها.
- اختلاف الشرَّاح والرواة والمعجميين وتفاوتهم في شرح اللفظ الواحد في النصّ الواحد، في كثيرٍ من الأحيان.
- عدم شرح العديد من الألفاظ في المعاجم، واعتماد مبدأ «الدور» في عدد آخر منها، فضلًا عن تقديم العديد من المعاني للفظ الواحد دون شاهد على ذلك في كثير من الأحيان.

- ثمّ إن هذه المعاجم على تعدُّدها وتنوُّعها، والتي ظهرت على امتداد تاريخ اللّغة العربيّة، غير محيطة بكلّ الألفاظ التي اُستعملت منذ العصر الجاهلي إلى تاريخ بناء تلك المعجمات، ومن ثَمَّ فإنه لا بد أن يبقى هامشٌ كبير من المفردات العديدة التي لم تدوِّنها هذه المعاجم لأسبابٍ عديدة، لَعلّ أبرزها هو خضوع هذه المعاجم لما يُشبه النمطية في البناء، حيث إن معاني الألفاظ والشواهد على ذلك تكاد تتكرَّر في معظم المعجمات. وعليه فإنه لا بدّ للمعجم التاريخي أن يرصد هذا الهامش المسكوت عنه، لا لشيء سوى لأن المعجم التاريخي يُعنَى باستعمال جميع المفردات التي وصلتنا ضمن سياقاتها المنسوبة إلى أصحابها، سواء أكانت واضحة المعنى، أم ملتبسة، أم غريبة مهجورة.

- سوء التحقيق لعددٍ من النصوص الشعريّة في الدواوين المنشورة حديثًا، بسبب ما اعترى عددًا من ألفاظها من تصحيف وتحريف، أو شرح غير دقيق. ويزداد الأمر خطورة حينما تكون هذه الألفاظ محورية في دلالتها أو صيغتها، أو حتى في جذرها.

وبالنظر إلى هذه «العوائق» النصّية فإن مُهمّة المعالج اللُّغويّ المعجمي ليست بالهيِّنة، إذ إن عليه أن يتأكَّد من سلامة الجذاذة المحرَّرة من هذه المحذورات والمحظورات، حتى يصل إلى المعنى المناسب للفظ؛ بمعنى أن إنجاز المعجم التاريخي هو في الوقت ذاته إعادة إخراج نصوص التراث إخراجًا سليمًا أو هو أقرب إلى السلامة على أقلّ تقدير.

وإنْ كان التمثيل على هذه المظاهر من خلال النصوص المُثْبِتَةِ الموضحة لها أمرًا ممكنًا وميسورًا، فإنّ دراسة هذه النصوص تحقيقًا وشرحًا أو تأويلًا ليس بالأمر الهيِّن على الإطلاق... ومعنى هذا أن بناء المعجم التاريخي وهو يوثِّق لكلّ لفظ بالنصوص التي تشهد على استعماله في زمنٍ معيَّن وعلى دلالته في ذلك الزمن أيضًا هو في الوقت ذاته إعادة بناء نصوص التراث وإخراجها إخراجًا سليمًا، مما يعني أن إنجاز معجم الدوحة التاريخي ليس إنجازًا معجميًا فحسب، ولكن هو إعادة إحياء لتراث الأمة بكلّ ما تحمل العبارة من معنى.

---

*خبيرٌ لُغويّ أوّل في معجم الدّوحة التّاريخيّ للّغة العربيّة

شِبهُ المُسْتَحِيل

د. خالد عبد الرؤوف الجبر*

منذُ سعى الفَراهيديُّ (ت: 175هـ) إلى حصر جُذُورِ الكَلِم العربيّ، وحاولَ ابنُ فارس (ت: 395هـ) بيانَ أُصُولِ مَعاني تلكَ الجذور، راودَ المعاجمةَ حلمُ استقصاءِ ألفاظ العربيّة وَمَعانيها استقصاءً يشملُها كلَّها، ويجمعُها في صعيدٍ واحدٍ مرتَّبةً ترتيبًا يُعينُ على اكتشافِ تطوُّرِ العربيَّةِ بُنًى ودَلالاتٍ، ويُتيحُ للقارئِ تبيُّنَ العلاقةِ الوثيقةِ بينَ ثقافةِ الإنسانِ العربيِّ فردًا، واجتماعًا، وعقليَّته، وطريقةِ تفكيرِه في وُجودِه، ومجتمعه، والحياةِ، والكونِ من جهة، ولغته التي تعكسُ هذا كُلَّه أدبًا، وعلمًا، ومُعامَلاتٍ، ووصفًا وتصويرًا من الجهة الأُخرى.

هكذا تعدَّدتِ المحاولاتُ، ومناهجُ التّصنيفِ والتّبويبِ والتّرتيبِ: بينَ الصَّوتيّ مع التّقليبِ وتصنيفِ الثّنائيّ والثّلاثيّ وسواهُما، والتّرتيبِ الهجائيّ وفق التَّقفيةِ، والهجائيّ وفق الأوائلِ...، وطرائقُ التّناوُلِ والمعالجة: بين الاكتفاءِ ببعضِ الألفاظِ الأساسيّة في كلّ جذرٍ، والتّوسُّع في حشدِ الاشتقاقاتِ منها، وتنوَّعت أساليبُ التّعريفِ بالمعاني: بينَ التّعريفِ باللّفظِ المرادفِ، والمقابلِ، والنّقيضِ، والشّرحِ بالعبارةِ، والاكتفاءِ بالمثالِ الشّاهدِ. وهكذا تباينَتِ الرُّؤى بينَ الاكتفاءِ بالصَّحيحِ من الكلمِ العربيِّ، وجَمعِ الصّحيحِ والدّارجِ، وجمعِهما مَعَ المُعرَّبِ والدّخيلِ والأعجميّ، وبينَ الاقتصارِ على المعاني اللُّغويّةِ، وإضافةِ المعاني المجازيّةِ، وتتويجِ هذا اللَّفيفِ بالمعاني الاصطلاحيّةِ. ومعَ هذا تجدُ من المعاجمِ ما يتكثَّرُ من الشّواهدِ، كما تجدُ ما يتخفَّفُ منها فيُوردُ شَواهدَ قليلةً في مادَّته. وإذا تضخَّم بعضُ المعاجمِ في مادَّتِه ليبلغَ مئةً وعشرينَ ألف مدخلٍ كتاجِ العروسِ، فإنّ بعضَها قَلَّ عن هذا بكثيرٍ كما لو كانَ محاولةً لتوفيرِ معجمٍ «مُخْتَصَرٍ».

لكنَّ معجمًا واحدًا من معاجمِ العربيَّةِ قديمِها وحديثِها لم يتهيَّأ له إطلاقًا مادَّةٌ تستقصي مَتْنَ العربيَّةِ المكتوبَ بدرجةٍ قُصْوى، أو تتمكَّن من حَصْرِ شواهدِ العربيَّةِ كلِّها في صعيدٍ واحدٍ، مرتَّبةً ترتيبًا تاريخيًّا، ليميزَ المعجميُّ صحيحَها من سقيمِها، وحَقيقَها من مَدْخُولِها، وبَيِّنَها من غامضِها، ومُكَرَّرَها من جَديدِها؛ لَعلَّه يتتبَّعُ حرَكَةَ المعنى للَّفظِ الواحدِ عبرَ التّاريخِ في استعمالاتِ العربِ على تعدُّدِ بيئاتِهم وثقافاتِهم وطرائقِ تفكيرِهم، ومع تباينَاتِ أساليبِهم وفُنونِ قولِهم، واختلافِ سياقاتِ استعمالِهم لتلكَ الألفاظِ في المواقفِ الحياتيَّةِ على اختلافِها وسَعَتِها.

وذلكَ هو شأنُ صَنعَةِ المعاجمِ العربيَّةِ قديمِهم وحديثِهم؛ لم يتهيَّأ لأحدٍ منهم حَوْزُ مَتْنِ اللُّغةِ بينَ يَديهِ، مُصَنَّفةً سياقاتُ اللفظِ الواحدِ فيه، مُرتَّبةً بحسبِ تواريخِ مستعمليها، مبيَّنةً حُقولُها النّصِّيَّةُ بينَ شِعرٍ ورَجَزٍ وسَجْعِ كُهّانٍ وقرآنٍ كريمٍ وحَديثٍ نبويٍّ وخُطَبٍ ورَسَائلَ وتآليفَ ومُحاوراتٍ؛ ليُعْمِلَ فيها عقلَه ومهاراتِه في القراءةِ والفهمِ والتّحليلِ والقياسِ إلى معهودِ كلامِ العربِ، وينظُرَ بعينيهِ وعُيونِ كُلِّ مَنْ قالَ فيها شارحًا، أو معلِّقًا، أو محقِّقًا، أو مفسِّرًا، أو مبيِّنًا حقائقَ معانيها ومجازاتِها، وشَواردَها وغرائبَها، ثُمَّ يخرُجَ من ذلكَ كلِّه بحُكْمٍ: هذا معنًى جديدٌ ناشئٌ يستحقُّ الإثباتَ، هذا لفظٌ جديدٌ لَم تُوردْهُ المعاجمُ، هذا تركيبٌ دالٌّ على ما لا تدلُّ عليهِ ألفاظُه بإفرادِهَا، هذا مبنًى جديدٌ يمثِّلُ جَمْعًا لهذا اللّفظِ، أو لُغَةً فيهِ استعملَها العربُ، وهذه قراءةٌ قرآنيّةٌ موثوقةٌ عندَ أهلِ القراءاتِ في مصادرِهم، هذا مَجازٌ شاعَ في الاستعمالِ فاكتسَبَ منزلةَ الحقيقةِ، هذا المعنى لُغويٌّ وذاكَ اصطلاحيٌّ ينتمي لحقلٍ من حقولِ العلمِ، هذا لفظٌ عربيٌّ وذاكَ أعجميٌّ أنزلَهُ العربُ على أوزانِ العربيَّةِ وحوَّرُوا في أصواتِه فصارَ عربيًّا بذلكَ، وذاكَ حافظَ على أعجميَّتِه.

بل إنَّ تهيئةَ متنِ للعربيَّةِ تأتلفُ فيهِ النُّقُوشُ الممتدَّةُ قِدْمًا نحوًا من ألفِ سنَةٍ قبلَ الميلادِ، والتّأثيلُ الجامعُ لنظائرِ اللّفظِ العربيّ في لُغاتٍ كالبابليّةِ والآراميّة والأمهريّة والمهريّة والجعزيّة والعبريّة... يُزوِّد المعجميّ بما لم يحلُم بهِ قبلُ، ويُرتِّبُ عليه في الآن نفسِه عبئًا لَم يُخَيَّلْ لأحدٍ قبلَهُ أن يتحمَّلَه. لكنَّها الأمانةُ، ثقيلةٌ كالجبالِ، ولا يجدُ حلاوَتَها إلّا المؤمنُ بإثمارِ أعلاها، وإغداقِ أسفلِها.

فإذا انْضَافَ إلى هذا كُلِّه: مَنْهَجٌ منضَبِطٌ تكاملَ النَّظرُ

فـي ضَوابطِه ومسـاراتِه على المَـدى، بيـن مَجْلِـسٍ علميّ، وهيئـةٍ تنفيذيَّة، واستشـاراتٍ للخبـراتِ، وملاحظـاتِ خُبَراءَ عَامليـنَ، ومنصَّـةٌ حاسـوبيَّةٌ تُسـايرُ العمـلَ، وتُطـوَّرُ تدريجيًّـا وفقَ أسـلوبَيْنِ معًا: أحدُهمـا يُعالِجُ ثَغَراتٍ، والآخرُ يُقـدِّمُ تصـوُّراتٍ خادِمَـة، في حِرفيَّـةٍ ومَهـارَة وانفتـاحٍ ومُرونَـة، وإدارَةٌ تُتابعُ العملَ خطـوةً وراءَ أُخـرى، لَا تتـرُك شـيئًا للصُّدفَـةِ إلَّا مـا اعتَرى وَاعتَـرَضَ، تقيِّـمُ وتقـوِّم، وتُـوزِّع المهـامَّ بحسـبِ المهـاراتِ والقدراتِ، وتتحرَّى الإنجازَ جَودةً وعددًا، وتسـعَى بـروحِ الفريـقِ إلـى عمـلِ الفريـقِ، غيرَ مُتنكِّبـةٍ نُصْحًا، ولا ناكِصَةٍ عندَ أزمَة... وخُبَراءُ فـي العربيَّـةِ مـن أصقـاعٍ شَـتَّى مـن أقصى القلـبِ في المغـربِ إلـى أَبْهَى المشـرقِ فـي الدَّوحـةِ، ومن يَمَـنٍ إلى بَغْـدَادَ... متنوِّعُـو المشـاربِ والثَّقافـاتِ والتَّخصُّصـاتِ والـرُّؤى المنهجيَّـة، تَجارِبُهم بيـن التَّصنيـفِ والتَّأليـفِ والتَّحقيـقِ والنَّشـرِ متـآزرةٌ، ورغباتُهـم فـي تحقيـقِ حُلمِ العربيَّـةِ والعـربِ آصَـلُ فـي نفوسِـهم مـن ارتقـاءٍ فـي جامعاتِهـم، عقولُهـم منفتحةٌ علـى النَّقدِ البنّـاءِ، والاختلافِ في التَّنـاوُلِ... كانـتِ الثَّمرةُ: مَعْجَـم الدَّوْحَة التَّاريخِيّ لِلُّغَة العَرَبِيَّة.

إنَّ مـا تقدَّم كُلَّه يظـلُّ قاصِرًا عـن العِرفانِ الحـقِّ بالفضلِ: هـل كانَ لهـذا الحُلـم شِـبْهِ المُسْـتَحِيلِ أن يتعيَّـنَ أمـامَ الأنظـارِ لَـوْلَا «الدَّوْحَة»؟

> أكَّدَت المحاولاتُ الفاشلةُ لصناعةِ معجمٍ تاريخيٍّ للعربيَّة فكرةَ سوداءَ جوهَرُها: إنّ صناعةَ معجمٍ كهذا للعربيَّةِ حُلمٌ قَدْ يَسْتَحِيلُ تَحقيقُه! كَانَ لا بُدَّ من لحظةٍ تاريخيَّة مُناسبة، تتهيَّأ فيها الظُّروفُ لذلك، وتتضافرُ عناصرُ ثلاثةٌ أساسيَّةٌ لا يُمكنُ إنجازُ مشروعٍ بهذا الحجمِ النّوعيّ إلَّا بها في آنٍ معًا. أوَّلُها: الإيمانُ الصّادقُ العَميقُ بأهمِّيَّة المشروعِ وجَدْوَاهُ. وثانِيها: العَزْمُ عَلَى خَوْضِ غِمارِهِ بتوفيرِ كلّ مَا يقتضيه. وثالثُها: الإقدامُ على ذلكَ في مُرونَةٍ ومُتابعة، وصَبْرٍ وأريَحيَّة. لقد امتلكت الدَّوْحَةُ ثلاثةَ العَناصر، فَآمَنَت وَعَزَمَت وأَقْدَمَت

أجَل، الدَّوْحَة! لكنْ لِمَ؟

أكَّـدَت المحاولاتُ الفاشـلةُ لصناعةِ معجمٍ تاريخـيٍّ للعربيَّة فكـرةً سـوداءَ جوهَرُها: إنّ صناعةَ معجمٍ كهـذا للعربيَّةِ حُلمٌ قَدْ يَسْـتَحِيلُ تَحقيقُه!

كَانَ لا بُـدَّ من لحظةٍ تاريخيَّة مُناسـبة، تتهيَّـأ فيها الظُّروفُ لذلـك، وتتضافـرُ عناصـرُ ثلاثـةٌ أساسـيَّةٌ لا يُمكـنُ إنجـازُ مشـروعٍ بهـذا الحجـمِ النّوعـيّ إلَّا بها فـي آنٍ معًا:

أوَّلُها: الإيمانُ الصّادقُ العَميقُ بأهمِّيَّة المشروعِ وجَدْوَاهُ.

وثانِيها: العَزْمُ عَلَى خَوْضِ غِمارِهِ بتوفيرِ كلّ مَا يقتضيه.

وثالثُهـا: الإقـدامُ علـى ذلـكَ فـي مُرونَـةٍ ومُتابعـة، وصَبْرٍ وأريَحيَّة.

لقد امتلكت الدَّوْحَـةُ ثلاثةَ العَناصر، فَآمَنَت وَعَزَمَت وأَقْدَمَت، وأقـولُ: صَبَـرَتْ. لسـتُ أريدُ هُنـا تأكيـدَ أنَّ الصَّبْـرَ مِفْتَاحُ الفَـرَجِ، إنَّمـا أصِفُ بكلماتِي حـالًا عربيَّةً مُمتدّةً فـي الزَّمَنِ، لَعـلَّ من خصائصِهَـا الواضِحَـة: لَا صَبْرَ، نُرِيدُ الأمـرَ ناجِزًا غدًا!!

صبـرت الدَّوْحَةُ مَعَ فِتْيَـةٍ أَقامُوا فِي «كَهْـفِ العَمَلِ الدَّؤُوب» خَمْـسَ سِـنِينَ عَدَدًا، حتَّـى إذا فُتِحَ البابُ انْكَشَـفَ عَنْ الحُلْم شِـبْهِ المُسْـتَحِيل: مُعْجَـم الدَّوْحَـة التَّاريخِيّ لِلُّغَـة العَرَبِيَّة.

ومن شـاءَ أن يتحقَّـقَ من هذا فليتأمَّـلِ الآتي:

- العربيَّـةُ أضخَـمُ اللُّغاتِ الحيَّـةِ تُراثًا، وفِـي أعمَقِهَا امْتِدادًا في التَّاريخ.

- العَربيَّةُ لُغَةٌ واسعةُ التَّداخُلِ مع اللُّغَاتِ قديمِها وحَديثِها.

- الثَّقافةُ العربيَّةُ تشـتملُ رَوافِدَ ورَوَاسِـبَ لم تكَد تشـتَمِلُهَا لُغةٌ أُخرى.

- الحيـاةُ العربيَّـةُ اتَّسَـعت لتتمثَّـلَ أنماطًـا مـن الحَيَـواتِ، وطَرائـقَ مـن العيـشِ، تآلفَـت فـي حضـارةٍ امتـدَّت قرُونًا مـن الزّمن.

- عـددُ النُّصوص العربيَّـة المكتوبة يفوقُ عشـراتِ الألوفِ، وهي بين سـجعِ كُهّان، وأشـعار، وخُطَب، وأمثال، وأحاديثَ شـريفة، وقرآن كريم، ورَسـائلَ، ووصايا، وكُتُب مُتخصِّصة، ومعاجمَ، وتفاسـيرَ، وشُروح، ومختصرات...

- المرحلـةُ الأولـى مـن المعجـم قامَـت على نُصـوصٍ أبعدِ المراحـلِ منّا زمنًا، وأكثرها تعقيـدًا، وأثراها معانِيَ ودلالاتٍ، وأكثرها تَغيُّـرًا وتطوُّرًا فـي المعاني.

إذا اقتضـى إنشـاءُ مدوَّنَـةٍ للعربيَّـةِ أكثرَ من خمسـينَ عامًا، وهـي لغةٌ لا تـكادُ تقتـربُ مـن العربيَّةِ فـي النِّقَـاط الآنفةِ الذِّكـرِ، فَليسَ أقـلَّ من القـولِ: هَنيئًا للدَّوْحَـةِ، دَوْحَةِ الخَيرِ، مـا حقَّقَت، وهنيئًـا للعربيَّـةِ والعَرَبِ هـذا الإنجاز!

---

*خبيرٌ لُغويّ مشارك في معجم الدَّوْحَة التَّاريخيّ للّغة العربيَّة

حلم العرب

د. أدي ولد آدب

عِشْـرون قرْنا لِسانُ الضاد يَنْتظِرُ ... تأريخَ مُعْجَـمِها أيَّـانَ يُسْتَطَرُ؟
تنـاسختْ مُعْجَمَـــاتٌ لا حُـدودَ لها ... وظَلَّ تـأريخُها فـي الغيْـب يُدَّخَرُ
المُفْرَداتُ سُــلَالاتٌ مُؤسْطَـرَةٌ ... بيْـن الجُـذور الفُرُوع اسْتَحْصَدَ الثمَرُ
كـم ازْدهـتْ حَيَــوَاتٌ مِلْءَ سِــيرتِها ... وكـمْ تفاعَـلَ- فِـيها- البـدْو والحَضَـرُ!
كلُّ اللُّغاتِ لهـا أعْمــارُها ولها ... أطْـوارُها حيث تنْمــو ثُـمَّ تَنْدَثِـرُ
لكنَّما لُغَـةُ العُــرْبِ الخُلـودُ لها ... حُكْـمُ السَّمـا ما بقِـي القُـرْآنُ يُدَّكَرُ
هـا «مُعْجَـم الدّوْحة» الحُلْمُ الذي هَرِمَتْ ... ولـمْ تُحَقِّقْهُ لا قحْـطانُ لا مُضَـرُ
اليـومُ يَنْهـضُ مَشْـروعًا لأمَّتِنَـا ... مهْمَـا رَعَــتْه- اسْتباقًا فِـي العُـلا- قَطَرُ
قـدْ جَـاءَ مَصْنَعَ مَجْـدِ العُـرْبِ مَلْحَمَـةً ... تُبْقِـي وَكُلُّ حُـرُوبِ العُـرْبِ لا تَـذَرُ
قـد قـامَ صرْحًـا سَـمَا فَـوْقَ البُـرُوجِ هُنَـا ... تكلَّـل الشـمْسَ تاجًـا زانَهـا القَمَـرُ
لـمْ تبْنِ جِـنُّ سليْمـانٍ لـه شـبَهًا ... بـلْ نحْـنُ شِدْنَـاهُ نحْـنُ الجِنَّـةُ/ البَشَـرُ
فـكلَّ حـرْفٍ عَصَـا مُوسَـى نَهُـشَّ بـه ... فالبَحْـرُ: مُنْفَلِـقٌ وَالصَّخْـرُ: مُنْفَجِـرُ
والمُعْجَـمُ البِـدْعُ فـي تَاريـخ مُعْجَمِنـَـا ... بالحـاء والبـاء مصْنـوع ومُبْـتَكَرُ

مـن لحْظَـةِ البَـدْءِ ضـجَّ الكـوْن فـي لهَفٍ: للمْبْتَـدَا خَبَـرٌ؟ هَـا جَـــاءَكَ الخبَـرُ!
اقْـرَأ بِرَبِّـكَ نبْـضَ الـزِّرِّ مُعْجَمَـا فخادِمُـو الـضادِ بـالأزْرَار كـمْ نَصَـرُوا!
جَـلَّ التَّحَـــدِّي فشَـدَّ العزْمَ طـاقمُه تبـارَكَتْ زُمَـــرٌ مَـا مِثْلَـــهَا زُمَـرُ!
تَضَلَّعُـوا مِـنْ رَحيـقِ الضَّـادِ طاقتَهـمْ هامُوا سُكارَى. بِها- عِشْـقا- وما سَكِروا
تَمَلَّكَتْهُـمْ حُمَيَّا المُعْجَـمِ امْتَـلأوا بـه لإنْجـازِه. أرْوَاحَهُـمْ نَـــذَرُوا
رأوْه مُخْتَبَـــرا رأوْه مَـدْرَسَـــةً ومَعْبَـدًا ورِبَـاطـا جَـلَّ مـا نظَـروا!
تأبَّـطُـوهُ فـأنَّـــى تلْقَهُـمْ تَـرَهُ فـي المكتـب، البيت، إنْ ناموا، وإنْ سَـهِرُوا
حديـثَ نفْـسٍ شُـــرُودا فـي عُيونِهـمُ فهُـمْ بـه غُيَّـبٌ حتَّـى وإنْ حَضَـرُوا
يُطـاردُونَ المَعـاني فـي شَـواهِـدِها يبْنـونَ- منْهـا- جُـذاذاتٍ ومَـا كَسَـــرُوا
فـي كلِّ عِلْـمٍ مَطَـافٌ لا حُـدودَ لـه مِـنْ هـا هُنـا دَخَلـوا مِـنْ هـا هُنـا عبَـرُوا
نِعْـمَ المَجَانِيـنُ سِـرَّ الحَـرْفِ قـدْ مَلَكـوا بالضـادِ قـدْ سُـحِرُوا بالضـادِ قـد سَـحَرُوا
مـا أجْمَـلَ المـالَ والسَّـلْطانَ إذْ وَقَفَـا صفًّـا معَ العلْـم كـيْ تغْـزو المَـدى الفِكَـرُ

*خبيرٌ لُغويّ في معجم الدّوْحة التّاريخيّ للّغة العربيّة



في أغسطس/آب الماضي ودَّعت الساحة العربيّة المُفكِّر المصري سمير أمين (1931 – 2018) أحدّ أهمّ منتقدي الرأسمالية العالمية، المثيرين للجدل.

سمير أمين

السيرة المضادة

بين ثقافة أبٍ مصري وثقافة أمٍ فرنسية قضى أمين طفولته في بورسعيد. حصل على شهادة الثانوية عام 1947 من مدرسة فرنسية، ثمّ غادر إلى باريس لإكمال الدراسة إلى أن عاد إلى مصر حاملاً شهادة الدكتوراه في الاقتصاد من السوربون. انتسب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي. عمل مستشاراً اقتصادياً في مجموعة من الدول الإفريقية، ومديراً لمعهد الأمم المتحدة للتخطيط الاقتصادي (IDEP) بداكار... تصدَّى سمير أمين لخطط المؤسَّسات المالية الدولية، وشارك في تأسيس منظَّمات بحثية وعلمية إفريقية مثل المجلس الإفريقي لتنمية البحوث الاجتماعية والاقتصادية (كوديسريا) ومنتدى العالم الثالث... من مؤلَّفاته: في نقد الخطاب العربيّ الراهن، في مواجهة أزمة عصرنا، نحو نظرية للثقافة، ما بعد الرأسمالية، قانون القيمة والمادية التاريخية، التطوُّر المتكافئ، التراكم على الصعيد العالمي... حول مستقبل الرأسمالية وقضايا راهنة ومآلات الربيع العربيّ أُجري هذا اللقاء الخاص معه قبيل رحيله.

حوار: خالد بيومي

سمير أمين:

الدول الصاعدة تحدٍّ أساسي للرأسمالية

هل تعتقد أن الربيع العربيّ حقَّق أهدافه المرجوة؟

– الموجة الأولى من الربيع العربيّ لم تحقِّق أهدافها المرجوة، لأنها رفعت شعارات مائعة ومطاطة عن العدالة الاجتماعية، فالعدالة مثلاً ليست إحساناً، ولكنها حقوقٌ مكتسبة، ولكي تحقِّق الموجة الثانية أهدافها لابد أن يرتقي القائمون بها إلى مستوى المطالب الشعبية، مثل إصلاح النظام الضريبي، بحيث يكون تصاعدياً، وضمان إجراء انتخابات نزيهة، والمساواة بين الرجل والمرأة، والبعد عن إثارة النعرات الطائفية، وترسيخ مفهوم الوحدة الوطنية والممارسة الديموقراطية الحقيقية، وهذه الأهداف سوف تتحقَّق على المدى البعيد. والأهمّ من ذلك تشكيل جبهة شعبية ديموقراطية وطنية، تحمل مشروعاً وطنياً يقاوم النيوليبرالية الجديدة.

زمن تقويم الثورات العربيّة والإفريقية لم يأتِ بعد؛ وذلك لأن الحركة التي بدأت منذ بضع سنوات فقط لم تحقِّق إلى الآن أهدافها، وبالتالي يحتمل أن الأسباب نفسها التي أدَّت إلى الانتفاضة، والتي لا تزال دون إجابة سوف تؤدِّي إلى مواصلة الكفاح.

هل فشل الماركسيون في التنبؤ بالربيع العربيّ؟

– نحن نشهد اليوم بداية انتشار موجة جديدة من التدمير الذي يسبِّبه التوسُّع الإمبريالي، مستقوياً بانهيار النظام السوفياتي والأنظمة القومية الشعبوية في العالم الثالث.

وفشل الماركسيين في التنبؤ بالربيع العربيّ جزءٌ من الفشل العام والسائد في عالمنا العربيّ الذي وقع فريسة للرأسمالية العالمية وترتَّب على ذلك التحكُّم بتوسيع الأسواق، ونهب الموارد الطبيعية للأرض، والاستغلال المضاعف لاحتياط اليد العاملة في الأطراف. كما أن التيارات الماركسية المختلفة قبلت الخضوع للأهداف الاستراتيجية السوفياتية، ولم تميِّز بين الدفاع عن هذه الأهداف والسياسة الاستراتيجية السوفياتية من جانب، والدخول في صراع مع نظم السُّلطة المحلّيّة، بعد أن كانت هذه النظم في فترة مؤتمر باندونج عام 1955 تتبنَّى سياسة وطنية شعبية بدون ديموقراطية، ودخلت في صراع مع أشكال الاستعمار القديم وساندها الاتحاد السوفياتي السابق، ولكن المشروع الوطني الشعبي انهار بعد وفاة جمال عبد الناصر واستسلمت النظم السُّلطوية الحاكمة إلى سياسة النيوليبرالية.

لديك تصنيف للعالم يُغاير التصنيف التقليدي الذي يضم ثلاثة عوالم.. ما ملامح هذا التصنيف؟

- لست مع التصنيف الأيديولوجي للعالم القائم على التراتب الرأسمالي للدول السبع الأقطاب، فهذا تصنيف دون رؤية حقيقية لواقع المُتغيِّرات في النظام العالمي. وفي تقديري هناك أربعة عوالم: الأول يضم الثالوث الإمبريالي (الولايات المتحدة، أوروبا، اليابان)، ثمّ الثاني ويضم: الصين والهند والبرازيل، وبدرجة ما روسيا التي يحاول الثالوث إبقاءها في التخوم مثل أوروبا الشرقية. أمّا الثالث فيضم دولاً متوسطة النمو في وضعها مثل: فنزويلا وماليزيا، وجنوب إفريقيا. كما يمكننا الانطلاق من ذلك التوسُّط إلى دراسة وضع العديد من الدول الأخرى مثل: إيران وتركيا ومصر وغيرها. أمّا العالم الرابع فيضم معظم دول الجنوب من إفريقيا والعالم العربيّ والإسلامي التي تقع ضمن نطاق الجنوب المُهمَّش الذي يبقى مصدراً للموارد الرأسمالية، ممثلاً بالضرورة لحالة «الأبارتيد» على المستوى العالمي.

كيف ترى مستقبل الرأسمالية؟

- بحكم التفاعلات العالمية تظلّ الدول الصاعدة هي التحدِّي الأساسي للرأسمالية؛ فعلى عكس ما يُروَّج فإن الأزمات الاقتصادية الأخيرة التي وقعت خلال الفترة (1980 - 2008) لم تكنْ أزمات مالية، بل إنها أزمة الرأسمالية الإمبريالية نفسها، والخروج منها لابد أن يكون بالضرورة خروجاً من الرأسمالية المتأزِّمة، وليس من أزمة الرأسمالية...

ومن ناحيةٍ أخرى فإن عدم الاستقرار المفرط في اللحظة الراهنة مردّه انهيار الثنائية القطبية «للحرب الباردة»، سواء في ما يتعلَّق بالبعد الاقتصادي المشتبك مع ثورة علمية وتكنولوجية صاخبة، أو فيما ينتج عن ذلك من أزمات عميقة متتالية في نظام التراكم، وهذا من الناحية السياسية يكون له رَدّ فعل يتجسَّد في مظاهر العنف والفوضى وتفكيك أو تأكيد الهويّات الإثنية والدينية خصوصاً...

الانطلاق من رؤية أيديولوجية في التحليل.. ألا يضعف فاعلية النتائج وشموليتها؟

- أنا متمسّك بالماركسية العلمية التي تُشكِّل منظومة فكرية، وليست أيديولوجية. قدَّمت نقداً جذرياً للرأسمالية إبّان ظهورها في القرن التاسع عشر كظاهرة جديدة، في إطار الرأسمالية نفسها، أي ترجمة العام إلى خاص، والمجرَّد إلى ملموس في مرحلة مُعيَّنة من تطوُّر الرأسمالية، وهذا مجهود لا حدود له. لا شكّ أن الاقتصاد المعولم قد تميَّز فعلاً بمعدَّلات نمو متفاوتة السرعة.

ونحن نتساءل: إذا كان ذلك جديداً؟ ألم تُشكِّل طريقة النمو



المتفاوت هذه قاعدة تاريخية للرأسمالية؟ على أن فترة ما بعد الحرب قد مثَّلت فعلاً فترة استثنائية من هذه الزاوية؛ وذلك لأن العلاقات الاجتماعية آنذاك وتدخُّلات الدولة «دولة الرفاهية، الدولة السوفياتية، والدولة القومية في عصر باندونج» قامت بدور فاعل في الاستجابة لمتطلَّبات النمو وتحديث القوى الإنتاجية. فهناك جوانب عديدة من الأزمة التي يعيشها العالم المُعاصِر تدل على أننا نعاني من أزمة حضارة، وأن الرأسمالية أصبحت نظاماً باليا غير قادر على الاستجابة لتحدّيات ومشاكل الإنماء، وبالتالي يتوجَّب تجاوزه وعلى الحركات الاجتماعية أن تقوم بهذه المُهمَّة. أمّا الليبرالية المعولمة فقد أثبتت الأزمة الحالية أنها تجلي لطابع الرأسمالية المترهلة.

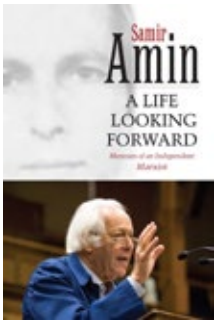
ما هو بديل الرأسمالية الذي تطرحه؟

- إن الارتباط بالفكر الماركسي لا يعطي المرء «كرة بلورية» تقدِّم تنبؤات مؤكَّدة عن المستقبل، كما لا تعطينا النظريّة الصحيحة التي تمكِّننا من رسم استراتيجيات فعَّالة وأكيدة عن المستقبل.. فهذا الفكر يعطينا الأدوات التحليلية التي تفوق جميع الأدوات الأخرى. لقد علَّمنا ماركس أن مسارات التاريخ ترسمها نتائج الصِّراعات، فالتاريخ لا يُكْتَب قبل حدوثه. كذلك علَّمنا أن حَلّ أعنف

التناقضات يكون إمّا من خلال تجاوز النظام الاجتماعي الذي عفا عليه الزمن، وإمّا بالتدمير الذاتي لهذا المجتمع.. واليوم، أكثر من أي وقتٍ مضى، ينحصر البديل بين الاشتراكية أو البربرية. واليوم تظهر بوضوح حقيقة الرأسمالية كمرحلةٍ عابرة في التاريخ... وهناك من الأسباب ما يدفعنا لتوقُّع أن شعوب آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية ستحمل الرسالة وتصل عبر ما أسميه «الموجة الثانية لصحوة الجنوب» إلى وضع حَدٍّ للريع الإمبريالي. كذلك هناك من الأسباب ما يجعلنا نتوقَّع أن شعوب الشمال- وهي ليست بالطبيعة شريرة- عندما تحرم من المزايا التي يوفِّرها الريع الإمبريالي الذي يدفعها حتى الآن للقبول بشروط الخضوع لسيادة الإمبريالية، ستتمكّن من تنظيم نفسها في كتلٍ تاريخية بديلة في إطار المنظور الاشتراكي. وقد تبدو السلطات الاحتكارية التي تحكمهم الآن قويّة، إلّا أنها ليست بالضرورة ثابتة مستقرّة .

وسيقول المُتشكِّكون إننا أبعد ما نكون عن البدء في هذا الطريق، فلم تظهر بعد جبهات معادية للاحتكارات أو الإمبريالية في الشمال، كما لا نرى القوى السياسية التي تُعبِّر عن مصالح الطبقات الشعبية قادرة على إزاحة القوى المسيطرة في الجنوب. وبصفةٍ عامّة نجد حركات الاحتجاج والنضال في الشمال والجنوب مُفتَّتة وتتخذ مواقف الدفاع، وبالتالي فالمبادرة ما زالت في أيدي السُّلطات الحاكمة التي تحتلّ وحدها واجهة المسرح في الشمال والجنوب. ولكن تفاؤل الإرادة كما يقول غرامشي، يقوم على إمكان تجاوز هذه المراحل الأولية من المواجهة...

> بحكم التفاعلات العالمية تظلّ الدول الصاعدة هي التحدِّي الأساسي للرأسمالية؛ فعلى عكس ما يُروَّج فإن الأزمات الاقتصادية الأخيرة التي وقعت خلال الفترة (1980 – 2008) لم تكنْ أزمات مالية، بل إنها أزمة الرأسمالية الإمبريالية نفسها، والخروج منها لابد أن يكون بالضرورة خروجاً من الرأسمالية المتأزِّمة، وليس من أزمة الرأسمالية



كيف تنظر إلى الفكر القومي حالياً؟

- لا يمكن القضاء على فكرة القومية، ونحن بحاجة إلى إعادة تكريس مفهوم القومية. إن إشكالية تحديد مكوِّنات ما يمكن أن نطلق عليه اسم «القومية» وتعريفها الدقيق، وتمييزها عن أشكالٍ أخرى من ظاهرة «الجماعة»، وبالتالي إشكالية وجود أو غياب مثل هذه الظاهرة هنا أو هناك عبر التاريخ.. هي إشكالية مُعقَّدة أكثر مما يتصوَّر القوميون أنفسهم. فالوقائع «الظاهرة» لا تثبت بأن هناك قومية عربيّة واحدة وُجِدت عبر التاريخ، ولا أن هناك «قوميات قُطْرِيّة» هي الأخرى كرَّست وجودها عبر التاريخ. فالجمع بين الظاهرتين، والتقدُّم والتراجع لمختلف أشكال واقع الجماعة، هو احتمال أكثر واقعية. ومن ثَمَّ فمقولة «إن القومية العربيّة أمرٌ ثابت متواصل عبر تاريخ الشعوب الناطقة بالعربيّة» هي مقولة ذات طابع أيديولوجي بحت. وينتمي هذا النوع من المقولات إلى ما أسميته «النظرة الثقافويّة» للمجتمع والتاريخ. وأقصد بها نظرة تبحث عن ثوابت تظلّ تحكم مسيرة التاريخ، وبحيث يتَّسم كلّ شعب بسمةٍ خاصّة به، مختلفة عمّا هي عليه عند الشعوب الأخرى.

وينفي هذا المنهج من الأصل احتمال فعل قاسم مشترك يُتيح الحديث عن تاريخ الإنسانية بشكلٍ عام. فالمنهج الثقافويّ ينظر إلى التاريخ على أنه مشكَّل من مسيرات موازية تبقى خاصّة بالرغم من احتمال تفاعلها.

ولقد أنكرت صلاحية هذا المنهج بقولي: إن مثل هذه الثوابت لا وجود لها في التاريخ، بل إن ظواهر الحياة الاجتماعية عند جميع الشعوب خضعت للتغيير، بما فيها تلك الظواهر التي تبدو ثابتة بسبب طابعها المُقدَّس، وأقصد بالطبع العقائد الدينية. فالبحث عن صحيح الإسلام، أو «صحيح المسيحية»، هو بحث ذو طابع غير علمي، أمّا البحث العلمي فهو ذلك البحث الذي يدرس ذلك المجتمع الإسلامي أو المسيحي الملموس، ويسعى إلى كشف الأسباب التي أنتجت فهماً مُعيَّناً للعقيدة الدينية نفسها وتمفصله مع الظروف المرحلية الملموسة، حيث يتناول القوميون إشكالية «القومية» تناولاً ثقافويّاً ذا طابعٍ مطلق على نمط تناول الإسلاميين للإسلام. فليس غريباً إذن أن من تبقَّى من القوميين بعد هزيمتهم السياسية قد مالوا إلى الاندماج مع الإسلاميين في تكتل سياسي مُوحَّد.

نُظِّمَت بالرباط مؤخَّرا ندواتٌ أكاديمية لتكريم المُفكِّر والاقتصادي المصري الراحل سمير أمين ساهم فيها رجال اقتصاد وأساتذة قانون بعضهم رافق الراحل لسنواتٍ طويلة في مساره الأكاديمي والسياسي. من بين محاور النقاش التي تناولتها هاته اللقاءات نظريّاته الشهيرة حول الاقتصاد الرأسمالي والهامش، ورؤيته للقومية وللربيع العربي، وللتنمية في إفريقيا وأميركا اللاتينية والعولمة.. ندوات كانت روح الوفاء لإرث سمير أمين حاضرة خلالها بقوة.

مسار سمير أمين

تكريم خاص في المغرب

الرباط: محمد مستعد

تحت عنوان: «أحد كبار العلماء في الزمن المعاصر»، نظَّم مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية التابع لجامعة محمد الخامس بالرباط، أكبر الجامعات المغربية، ندوة تكريمية للمُفكِّر والاقتصادي المصري الراحل سمير أمين. ووسط حضورٍ كبير، قدَّم فتح الله ولعلو الباحث الاقتصادي ووزير المالية المغربي السابق شهادة حول العلاقة التي جمعتهما على المستويين الأكاديمي والسياسي، حيث ذكر بأن سمير أمين عرف جيّداً كلّيّة الحقوق بالرباط وأساتذتها وطلابها، وخاصّة كلّيّة الاقتصاد، وكانت له علاقات بعدد من الأساتذة والاقتصاديين مثل عبد الله ساعف، والراحل عزيز بلال، وغيرهما. ويتذكَّر ولعلو أنه عندما كان يدرس في نهاية الستينيات في باريس، كان يتردَّد على مكتبة «ماسبيرو» الشهيرة في المدينة، ومن بين الكتب المعروضة فيها، كانت هناك كتبٌ لمُؤلِّفين عربيين اثنين تثير فخر الطلبة آنذاك وهما: المُؤرِّخ المغربي عبد الله العروي باعتباره «ابن حركة التحرُّر الوطني»، وسمير أمين الذي كان قد قدَّم دراسة تحت إشراف الأستاذ فرانسوا ماسبيرو بعنوان «التراكم على الصعيد العالمي». كما استعاد ولعلو، في شهادته، أول لقاء جمعه به في الجزائر العاصمة برفقة الاقتصادي الفرنسي جان ماري شوفالييه المُتخصِّص في قضايا النفط بمناسبة ندوة حول «نظرية الثنائية في الاقتصاد». وهي نظرية كان سمير أمين ينتقدها بقوة، لأنه كان يعتبر أن هناك صراعاً بين الهامش والمركز. وكان مدافعاً كبيراً عن هذا الهامش، ويرى أن الأممية الرأسمالية محكوم عليها بالانقراض بسبب تناقضاتها.

كما تحدَّث ولعلو عن ندوة نُظِّمَت



بالمغرب عام 1979 بمشاركة سمير أمين، وعن لقاءات أخرى، كالتي جمعتهما في المكسيك بمناسبة ندوة للاقتصاديين المعارضين للإمبريالية، عرفت نقاشات قويّة مع المُفكّرين المنحدرين من أميركا اللاتينية. وقد برز خلالها سمير أمين بأطروحاته. وفي ختام شهادته خلص ولعلو: أنه مع مرور الوقت تبيَّن من مسار الراحل أن الجميع يتغيَّر، لكن سمير أمين لا يتغيَّر، وهي مسألة يُحترَم عليها، وأن الاهتمام بالتفاوتات على الصعيد العالمي، هو، في العمق، بمثابة تحية لفكر سمير أمين.

من جهته، ذكر عبد الله ساعف رئيس مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية بأن الراحل كان قد انخرط في عِدّة أنشطة نظَّمتها جامعة محمد الخامس بالرباط. وآخرها كان بمناسبة محاضرة ألقاها بعد مرور سنتين على أحداث الربيع العربي وصدور كتاب له حول هذا الموضوع. واعتبر أنه منذ نهاية السبعينيات إلى نهاية التسعينيات، كان هناك تعاطفٌ مع فكر سمير أمين داخل الأوساط الأكاديمية، لكن مع بعض التمايزات، بحيث كان هناك من يأخذ مسافة نقدية من فكره بشكلٍ كان يعكس تعدُّدية الفضاء الفكري بالمغرب. وأكَّد على أن كتاباته كانت تشكِّل أحداثاً كبيرة آنذاك، وأنه صار، في المرحلة الأخيرة من حياته، نشيطاً داخل المنتدى الاجتماعي العالمي.

بدوره، تحدَّث أستاذ القانون العام علي كريمي عن تجربته مع سمير أمين، الذي كان عضواً مشرفاً على أطروحة له للدكتوراه حول «النظام القانوني لانتقال رؤوس الأموال بين الدول العربيّة»، حيث يشهد بأنه ساعده كثيراً بملاحظاته ونقاشاته. وقال كريمي بأن كتاب سمير أمين الشهير «التبادل غير المتكافئ» كان أساسياً في النقاشات الأكاديمية حول الرأسمالية في بداية الثمانينيات. وأنه انتبه إلى الأهمِّيّة التي كان يوليها سمير أمين للاقتصاد السياسي للوحدة العربيّة، موضِّحاً أنه «لم يكنْ اشتراكياً فقط، بل كان قومياً وعروبياً حتى النخاع». لكن بعض الحاضرين لاحظوا أنه خلال الفترات الأخيرة من حياته، ابتعد عن القضايا العربيّة وانغمس في العالمية، وفي «المجلس الدولي للمنتدى العالمي» بدعم من فنزويلا، بحيث أصبح يبلور فكرة «مغرب مشرق» عوض فكرة العالم العربي. وفي السياق نفسه، كشفت شهادات أخرى عن الجهود التي كان يبذلها لتعلُّم اللُّغة العربيّة وإتقانها، وكيف أنه تعرَّب في الكتابة بشكلٍ تدريجي. ويشهد فتح الله ولعلو أنه شهد خلال آخر لقاء له مع الراحل في التسعينيات، بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، كيف أن سمير أمين تكلَّم لأوّل مرّة باللُّغة العربيّة.

أمّا الحقوقي عبد القادر أزريع فأعاد إلى الأذهان التزام جيله بقراءة كتاب «التبادل غير المتكافئ» في خلايا مُنظَّمة «23 مارس» في الثمانينيات. وكيف أن سمير أمين كان حاضراً بقوة خلال مرحلة التكوين الأكاديمي في علم الاجتماع بالمغرب، من خلال مشاركته في العديد من المنتديات الفكريّة. ويتذكَّر أزريع أنه كان حاضراً إلى جانبه في 2001 بمناسبة أوّل منتدى اجتماعي عالمي في «بورتو أليغري» في البرازيل، حيث كان أمين هو «القائد الفكري» لميثاق بورتو أليغري، وكان يرى أن البرازيل، برئيسها لولا دا سيلفا، آنذاك، هي بمثابة النموذج للنهضة المُمكنة.



ولد سمير أمين في القاهرة في 1931. وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد في السوربون. ترك العديد من المُؤلَّفات، من بينها: «فشل التنمية في إفريقيا والعالم الثالث»، «من الرأسمالية إلى الحضارة. الانتقال الطويل»، «مذكراتي».. وهو حاصل على جائزة ابن رشد للفكر الحُرّ في 2009. بعد استقراره في داكار، أولى سمير أمين أهمِّيّة كبيرة للتنمية في إفريقيا وللعالم الثالث عموماً، وأعَدّ ستة برامج اقتصادية لدول إفريقية، إلى جانب إعداده لميثاق الحوض المتوسطي في مجال التنمية والتعاون الجهوي، كما ساهم في تأطير البحث العلمي في القارة، وكان من مؤسِّسي «مجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا»، كما كان أحد مؤسِّسي المنتدى الاجتماعي العالمي الذي يضمّ تحالفاً لهيئات المجتمع المدني والنقابات والأحزاب المناهضة للعولمة. وقد تأسَّس للرَدّ على أحد تجليات هذه الأخيرة، وهو المنتدى الاقتصادي الشهير في دافوس الخاص برجال الأعمال، بحيث يرى المُفكِّر الراحل في كتابه «تراكم الثروات على الصعيد العالمي» أن «التخلُّف ليس تأخُّراً في التنمية، ولكنه نتيجة للتوسُّع الرأسمالي». وقد عمل سمير أمين داخل المنتدى الاجتماعي على تفعيل نظريّاته تلك، وعلى إذكاء روح الاستقلال التي أطلقها مؤتمر باندونغ في 1955 في دول الجنوب.

لم أشاطر أبداً وجهة نظر أولئك الذين كانوا يقومون بتصفية كتاباته ومواقفه بإصدار أحكام مُتسرِّعة، غالباً ما يتم التعبير عنها بنوعٍ من الغطرسة الأكاديمية، وبثقةٍ في النفس مبالغ فيها، بحيث يعتبرون أن سمير أمين ربَّما «تُوفّي وهوَ ملتزم بخَطِّه» أكثر من اللازم، وأن أدوات قراءته للواقع الراهن ربَّما صارت متجاوزة، وأن العالم قد يكون تغيَّر كثيراً بدون أن يتغيَّر هو معه. إن الموضوعية تقتضي القول إن سمير أمين طوَّر فكراً صارماً، حيّاً، وله قدرة على التفاعل، فكراً يقظاً، يتأقلم مع الأوضاع... لقد بدا لي دائماً أن هناك مَنْ يتميَّز بكثيرٍ من الغطرسة عندما يعتبر أن بعض نظريّاته تلك قد عفا عليها الزمن، وأصبحت تنتمي إلى الماضي، وغير قادرة على التعبير عن الحاضر.

في رحيل سمير أمين

عبد الله ساعف *

أحسست بوفاة سمير أمين بعد ظهر يوم 12 أغسطس/آب 2018 كغياب شخصٍ قريب مني كنت أدرك أنه حاضر معي بقوة سواء على مستوى الروابط الإنسانية، أو الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافيّة. لقد كان قريباً دائماً بالنسبة لما يجري من أحداث ووقائع، وكذا بالنسبة للقضايا الجوهرية. وحتى عندما كان سمير أمين يوجد في ركنٍ بعيد من أركان العالم، فإنه لم يكنْ، في الحقيقة، بعيداً عني، لأنه يكون في حالة تفكير مستمرّ، ودائم العمل والحركة في الوقت نفسه، ومشغول جدّاً بالعديد من المشاريع، ولكنه يتميَّز دائماً بردّ فعله السريع. سمير أمين اشتراكي حتى النخاع، لا يتنازل، ماركسي راديكالي إلى النهاية. وقد عوَّد الكثيرين ممَّن اهتموا بكتاباته على أنه ذلك الكاشف للحقائق المتشابكة والذي لا يتوقَّف أبداً عن الرغبة في التقاط معنى الأشياء في ظلّ عالم دائم التغيُّر، وكذا عن الانخراط، بشكلٍ كامل، فيما يترتَّب عن ذلك من عواقب. لهذا، كان من الطبيعي أن تؤثِّر وفاته، بشكلٍ عميق، في جزءٍ كبير من المناضلين والجامعيين من أبناء جيلي. لم أعد ألتقي بصديقي سمير، الذي تُوفِّي مؤخَّراً بالوتيرة نفسها التي كنّا نلتقي بها في الثمانينيات والتسعينيات عندما كان يشارك، خلال تنقلاته بين باريس وداكار، ثمّ القاهرة في وقتٍ لاحق، في الحلقات الدراسية والندوات، وحتى في اللجان المشرفة على أطروحات بالجامعات المغربية، خاصّة في الرباط والدار البيضاء. لم تعد اليوم الأجواء الفكرية كما كانت آنذاك، كما أن انتشار أفكاره، وتأثيرها، وطبيعة وشساعة شبكات معارفه، وصداقة أتباعه تغيَّرت بالمقارنة مع الفترة السابقة. آخر نقاش مباشر ومطوَّل جمعني معه كان في 2014 بمناسبة آخر لقاء عقدته الجمعية العامّة «لمجلس تنمية البحث في العلوم الاجتماعية في إفريقيا» (CODESRIA)، وذلك بمناسبة جلسة نقاش موضوعها «مستقبل إفريقيا». وأذكر أنه قال لي عند نهاية الجلسة: «كان نقاشاً جيّداً جدّاً، أليس كذلك؟». كان يبدو راضياً عن الأبحاث الثلاثة الممتازة التي تمّ تقديمها، وعن النقاش الذي أعقبها. وكنت متفقاً تماماً معه. وقد علَّقنا مطولاً، بعد استراحة الشاي، على مختلف المداخلات المُقدَّمة. وفيما بعد، التقيته، ولكن بشكلٍ شبه خفيّ، وعن بُعد، حيث كنّا نتبادل التحية بسرعة خلال المنتديات الاجتماعية العالمية الأخيرة التي حضرها (في داكار في 2011، وتونس في 2013، و2015). كنت كعضوٍ في الكتابة الوطنية لهذا المنتدى، أحسّ بأنه كان يمرّ مرور الكرام في تلك اللقاءات الأخيرة. ولكن، خلال تلك الفترة أيضاً، لم يكنْ من الممكن ألّا يُثير اهتمامنا إلى ندائه من أجل بناء «أممية اشتراكية خامسة»، وإلى «قمة للشعوب» كان اشتغل عليها إبّان فترة حكم الرئيس الفنزويلي السابق هوغو تشافيز، ثمّ إلى مساهمته في إعادة بناء الحزب الشيوعي المصري... لكن ما أثارني هو قوة وضراوة دفاعه عن التحوُّلات التي عرفتها الأوضاع في مصر بعد الربيع العربي، وتقييمه السلبي لهذا الأخير، وقراءته النقدية لوصول «الإسلاميين» إلى السُّلطة، ونضاله الدؤوب ضد «الظلامية»، وهو نضال لم يكنْ وليد الأمس، بل كان منخرطاً فيه بشكلٍ موثَّق ومنهجي.

لم يكنْ اهتمامي بأفكار سمير أمين وليد الصدفة. فقد كنت أناضل داخل تيار سياسي يساري كان قد جعل من المسار السياسي والأيديولوجي والعلمي لهذا الرجل مصدراً مركزياً

للإلهام، فسواء في الحياة الحزبية اليسارية بالمغرب، أو في مناطق أخرى عديدة من العالم، بدءاً من اليسار الراديكالي إلى اليسار المؤسَّساتي، وإلى مختلف التيارات المناهضة للعولمة، مروراً باليسارات التي يصعب تصنيفها، لم يكنْ أحد يتردَّد في الإحالة عليه، وفي اعتباره مرجعاً رغم أن العديد من بين هؤلاء لم يكونوا يشاطرون معارضته الشديدة للاتحاد السوفياتي، وتحمُّسه للماوية، ودفاعه الثابت عن الخمير الحمر، ومناهضته للعولمة...

في الجامعة المغربية

عندما التحقت بكلّيّة العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بجامعة محمد الخامس بالرباط، في النصف الأول من السبعينيات، كأستاذ مساعد شاب، أدركت على الفور أن إحالة زملائي باستمرار على أفكار، ونصوص، وعناوين كتب سمير أمين التي قرؤوها أو تصفَّحوها فقط، كان يعتبر أرقى ما ينبغي أن يعرفه أي أستاذ اقتصاد يحترم نفسه. في تلك الفترة، لم يكنْ من الممكن للمرء أن يكون اقتصادياً، بالخصوص، دون أن يعتمد على كتاباته، ودون أن يستلهم رؤيته للأحداث الجارية عبر جميع أنحاء العالم. كانت كتاباته تتجاوز العلوم الاقتصادية الصرفة لتشمل جميع العلوم الاجتماعية. أول لقاء جمعني به كان بمناسبة ندوة كبرى في الجامعة التي كنت أعمل بها، نُظِّمَت حول موضوع الانتقال. وكان الأمر يتعلَّق خلالها بالإجابة عن السؤال المُتجدِّد التالي: كيف يمكن التطوُّر مع تفكيك وبناء كلّ الانتقالات المعقولة (الإبستيمولوجية، والتاريخية، والسوسيولوجية، والاقتصادية، والبيئية، والانتقال إلى الاشتراكية، وإلى التنمية...). لم يكنْ الأمر يتعلَّق بعد بالمعنى الذي، غالباً، ما يتم استخدامه اليوم، ألا وهو: «الانتقال الديموقراطي». وكنت قد قدَّمت يومئذ ورقة حول «الفكرة الاشتراكية عند الاقتصاديين المغاربة». فبدا لي أنه أُعجب بها، وهو ما جعلنا نقترب من بعضنا البعض منذ ذلك التاريخ. وفي أوائل الثمانينيات، كنت ضمن مجموعة من الباحثين، المُتمرِّسين أو المُبتدئين، الذين أطلقوا «أبحاث»، وهي مجلة مغربية متخصِّصة في العلوم الاجتماعية. ولَعلّ من دواعي فخر هذه المجلّة أنها نشرت سلسلة من المقالات لسمير أمين في مجموعة من أعدادها. كان سمير أمين يعود أحياناً من بلد في آسيا، وفي أحيانٍ أخرى، من مكانٍ ما في إفريقيا أو أميركا اللاتينية تحقَّقت وتكرَّست فيه بعض الآمال بنجاح أو بفشل. وكانت خيبات الأمل كثيرة، إلّا أن الأمل كان دائماً حاضراً. وخلال تلك المرحلة، قليلاً ما كان يتوقَّف بالمغرب دون أن تتاح لي فرصة لقائه، ولأعيش معه، في أجواء ثقافيّة واحتفالية مكثَّفة ومتواصلة، مشاهد سياسية تحكي عمّا كان يحدث في العالم. خلال لقاءاتنا، كان يعود من زياراته لبلدانٍ شهيرة برمزيتها آنذاك، مثل الصين والهند والكامبودج، ومناطق بأميركا اللاتينية، يعود بحكايات وقصص عن سفريات، ولقاءات سياسية، ونقاشات مع قادة أو مثقَّفين، وكذا بانطباعاته، وتقييمه للسياسات الاقتصادية والاجتماعية المُتَّبعة في تلك الدول. وما زالت تلك الشهادات التي كان يحملها من نقاشاته مع القادة الصينيين حول مرحلة ما بعد الوفاة المباشرة لماو تسي تونغ، أو من قلب العالم الثالث في الهند، أو من الكامبودج... يتردَّد صداها في أذنيّ. لقد كنت أعرف بشكلٍ مباشر، سمير، الرجل، المُثقَّف، السياسي، ولهذا لم أشعر بأي حاجة لأبحث عن معلومات حول شخصيته، وحياته، ومساره. لقد كان التواصل الفكري معه قوياً ومؤثِّراً إلى درجة أننا لا نشعر بأي حاجة إلى جمع معلومات عن مساره الشخصي. ما كان يقوله باستمرار شكَّل تحليلاً دائماً للحظات المتتالية التي كانت تعيشها ساحة العولمة الواسعة بشكلٍ حماسي، إلى درجة أنه كان حماساً يكتفي بذاته ولا يحتاج إلى الآخرين.

أسلوب حياة ووجود

كانت الثقافة اليسارية في ذلك الوقت لا تُحبِّذ المبالغة في الكشف المتبادل عن دواخل الذات، ولا انتهاك الحياة الشخصية. كان سمير أكثر من مجرَّد أفكار، وأطروحات، ومفاهيم، ووجهات نظر، لقد كان له أسلوبه المُتفرِّد في الحياة والوجود، كان له عالمه وأجواؤه الخاصّة. وكانت عناصر سيرته الذاتية قد بدأت تتراكم، وصارت تكشف لي عن مسيرته المهنية ومساره الشخصي، وذلك بعيداً عن إطار حواراتنا الثنائية. وهي عناصر معروفة على نطاقٍ واسع اليوم: وُلِدَ سمير أمين من أم فرنسية، وأب مصري. درس في باريس من 1947 إلى 1957 العلوم السياسية والاقتصاد، ثمّ اشتغل في معهد التدبير الاقتصادي في مصر. وكان عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي إبّان دراسته في فرنسا، كما شارك في تأسيس الحزب الشيوعي المصري... إلخ. وخلال إحدى زياراته إلى المغرب، أهداني سمير أمين رواية «رجل استثنائي» للكاتب الفرنسي جيل بيرو. فقدَّمت قراءة لها نُشِرَت في مجلّة «الأساس» المغربية. وقد علمت، مؤخَّراً فقط، بالتجربة الشيوعية لسمير أمين. وخلال مناقشتنا لهذا الكتاب، أدركت فعلاً حقيقة مدى الالتزام السياسي لسمير أمين، والعلاقة القويّة التي كان يقيمها بين النظريّة والممارسة. وقد أشرف على عِدّة مشاريع كبرى في مجال البحث العلمي، وترأس بعض المعاهد، وكان مديراً لمنتدى العالم الثالث. وقد دعاني إلى العديد من الندوات المتباينة الأهمِّيّة في أوروبا (في إيطاليا، وفرنسا، وبلجيكا، وفي القاهرة خلال السنوات الأخيرة..)، وهي ندوات



الكاتب رفقة سمير أمين وابنته ▲

كانت تجمع العديد من الباحثين العرب والأفارقة والغربيين حسب المحاور. وقد تعلَّمت خلالها الشيء الكثير، وقدَّمت مداخلات، وعشت لحظات تأسيسية لا تُنسى على المستويين الفكري والسياسي.

في تسعينيات القرن الماضي، ذهبنا معاً في رحلة رائعة عبرنا خلالها الفضاءات الشاسعة الموجودة بين مدينتي مراكش وأكادير، شرقاً وغرباً. رحلة تركت لديّ، إلى غاية يومنا هذا، ذكريات لا تُنسى، حيث عبرنا الأودية والجبال والصحاري والواحات، وشواطئ تلك المنطقة. كانت رحلة مُؤثِّرة تخلَّلتها نقاشات غنيّة ومكثَّفة لا يمكن أن تسمح بها سوى مثل تلك السفرية الطويلة. وقد رافقتنا خلالها ابنته من زواجه الأول. وقد لاحظت إلى أي حَدٍّ كان سمير أمين سعيداً بحضورها. ولم أعرف سوى لاحقاً بأن تلك البنت المُشتعِلة بالحياة، الحسَّاسة، والذَّكية قد ماتت في ظروفٍ يبدو أنها كانت نتيجة انتحار. لم أسعَ إلى معرفة المزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع نظراً لحساسيته، لكن يبدو لي أن معاناةً كبيرة سكنت، بشكلٍ دائم، قلب سمير أمين. كان رجلاً قويّاً، وآلة من المنطق والعقلانية النقدية، ذا قدرة هائلة على تفكيك شفرة النظام الرأسمالي المُعولَم، إلّا أن عيونه صارت كثيراً ما تكشف عن حزنٍ لا يمكن إخفاؤه، عن حزنٍ كنت أربطه، عن حقٍّ أو خطأً، بظروف وفاة ابنته.

دوغمائية أم نظريّة في النقد؟

على الصعيد الفكري، سبق أن أُتيحت لي الفرصة للتأكيد على ثقافته الواسعة، وقدراته كقارئ من الطراز الرفيع (كان يقرأ في المتوسط حوالي 200 نصّ في السنة في جميع المجالات)، وكذا على صرامته المنهجية الكبيرة، ومعرفته، وعلمه، وخصاله العلمية التي كانت تتجاوز التصنيفات الأكاديمية التقليدية.. كان في كلّ مرّة يُثير إعجابي بالنبرة التي كان، عبرها، يُلح بقوة، على الحقائق الماركسية جدّاً، وبدون تردُّد، وتقريباً بدوغمائية، حسب مَنْ لا يعرفونه، وبدون أدنى تنازل لروح العصر، بحيث يؤكِّد على ما قاله، حقّاً، ماركس، وإنجلز، ولينين، وروزا لوكسمبورغ،،، إلخ. مثلاً حول الصِّراع الطبقي، ورأس المال، والأُممية البروليتارية.. وكان إعجابي به كبيراً، خصوصاً أنني كنت أدرك الرهافة الكبيرة لفكره، وقدرته على مفاجأة محاوريه عبر إبراز العناصر التي تميِّز الحقائق المُتحرِّكة للنظام الرأسمالي، وهي عناصر لا أحد سواه استطاع رصدها وتحليلها. لم تكنْ الزوايا التي يُقارب من خلالها هذه الحقائق تفترض الدوغمائية المحضة، ولكنها كانت تتطلَّب الكثير من المرونة النظريّة، والمفاهيمية والمنهجية، ومعرفة موسوعية. وكمثالٍ على ذلك، الحقائق المُتعلِّقة بـ : التقويم الهيكلي، الأزمة، المديونية، الحروب، انحراف الإمبريالية، النزعة السوفياتية، الاقتصاد الصيني، مناهضة العولمة...

في وقتٍ لاحق، وعلى صعيد أكثر مهنية، كنت مُكلَّفاً في الكليّة التي أشتغل فيها بتدريس مادة «نظريّة العلاقات الدولية» في السلك الثالث. وفي الجزء الذي كنت أخصِّصه للمقاربات الماركسية، أفردت مكانة خاصّة لمقاربات سمير أمين. لقد وجدت نفسي، بفعل حساسية أيديولوجية مشتركة، وصداقة شخصية كبيرة، ولكن أيضاً في إطار واجب أكاديمي، وجدت نفسي، أركز على دراسة أعماله المُهمَّة في سياق كان يتميَّز بالتأثير الكبير لكتاباته في أوروبا منذ نهاية الستينيات. فاطَّلعت على مُؤلَّفاته الكلاسيكية، ثمّ على

كتبه عن مصر، والمغرب العربيّ، والقضيّة الفلسطينية، والأمّة العربيّة، وإفريقيا، وعن النزعة الأفرو - آسيوية، وكوت ديفوار، وعالم القضايا السنغالية، وإفريقيا الغربية المُحاصَرة، والتّاريخ الاقتصادي للكونغو... كان سمير أمين، كماركسي مستقلّ، يقوم بنوعٍ من السهر على متابعة تطوُّر صراع الأفكار المرتبطة بقضيّة التحرُّر في العالم الثالث، فكان يرسمها ويضع حدودها باستمرار. وكان يحرص على التواجد الدائم في خضم النقاشات الدولية، بحيث كان يردّ على أطروحات ميلتون فريدمان، ومدرسة شيكاغو، والبنك الدولي، ويتبنَّى مواقف دورية بشأن التنمية، وأخرى تتعلَّق بمقترحات للتنمية مثل المشروع الشهير لطوني بلير حول إفريقيا... وإلى جانب هذه القراءة لمستقبل النظام الرأسمالي، ينبغي أن نضيف تحليلاته لمختلف القضايا، بما فيها النزعة «الإسلاموية»، كما كان ينصت في الوقت نفسه، إلى مدرسة فرانكفورت، ومدرسة التنظيم، والاتفاقيات والمقاربات البيئية،،، إلخ.

«المصري الأممي»

لقد كان هذا الماركسي القادم من الجنوب ينظر إلى النظام الإمبريالي المُسمَّى بـ: النيوليبرالي المعولم كنظام مطبوع بالتناقض بين البلدان الإمبريالية والبلدان الخاضعةً للهيمنة، وبين البلدان الصناعية وغير الصناعية. وهكذا طوَّر نظريّة في نقد الاقتصاد السياسي للعولمة، أو بالأحرى نقد الرأسمالية المعولمة، بحيث قدَّم، من بين ما قدَّمه، وصفاً للأزمة البنيوية للإمبريالية الحالية كجزءٍ من سلسلة من الأزمات الكبرى (1815 - 1840؛ 1850 - 1870، 1914 - 1918). أمّا المرحلة النيوليبرالية الحالية، فإنها تعيش، برأيه، مرحلة أفول، ليس لأن الرأسمالية توجد في طريقها إلى الاندثار، ولكن لأنّ شكلها الحالي هو في طور الانطفاء، وقد يكون العالم دخل زمناً جديداً يفرض على الرأسمالية أن تتأقلم معه مقابل مراجعات جذرية إلى درجة تحوير هذا النظام بنفسه. إن محور الاقتصاد العالمي اليوم ربَّما صار يدور حول الاحتكارات الكبرى في قطاعات مثل: الطاقة، والإعلام، والاتصالات، والأسلحة... ومن هذا المنظور، تبدو رأسمالية الهامش كرأسمالية تابعة. كتاب «التراكم على الصعيد العالمي» يُقدِّم نقداً للاقتصاد السياسي للعولمة، وفيه يُحلِّل المُؤلِّف المجتمعات، خاصّة المجتمعات خارج الرأسمالية، ووسائل إنتاجها، وتشكيلاتها الاجتماعية. ونتذكَّر هنا، كيف أن تعريفاته الجديدة لأنماط الإنتاج التابعة، والسلالية، والآسيوية كانت مُهمَّة ومؤثِّرة، إلى جانب فكرة عدم الخطية النسبية لتتابع أنماط الإنتاج. لقد فرض سمير أمين نفسه كمُفكِّر أساسي للتحرُّر من الاستعمار. وهو يصف هذا التحرُّر بأنه إنهاء رسميّ للسيادة الوطنية كلّها. وقد تميَّزت مراحل ما بعد الاستقلال بفشل التحرُّر من الاستعمار في مجال الليبرالية الاقتصادية نتيجة هيمنة الشمال على طبيعة الاقتصاد العالمي، وفشل الأنظمة وليدة نهاية الاستعمار، وإفلاس عملية بناء الاشتراكية. كانت المناطق والدول التي قام بتحليلها قد استطاعت الحصول على الاستقلال، عبر التحرُّر من الإمبريالية، إلّا أنها وضعت حَدًّا للاستعمار دون أن تستطيع التخلُّص من الإمبريالية الاقتصادية. وانطلاقاً من منظوره الخاص لفكرة التحرير على المدى الطويل، كان يعتبر أن مؤتمر «باكو» تميَّز بالتقاء حركات الشعوب المُستعمَرة المُكافِحة من أجل التحرُّر الوطني، مع الحركة العُمَّالية التي كانت تناضل من أجل التحرُّر الاجتماعي، وذلك في أفق الثورة الوطنية الديموقراطية والشعبية. وهي مرحلة في طريق التحرُّر الذي ينتج مفهوماً للتنمية يستجيب للتطلعات الشعبية التي تحملها النضالات من أجل التحرُّر. وقد فتح مؤتمر باندونغ في 1955 أفقاً لعولمة من نوعٍ آخر، عولمة متفاوض حولها. وهو حدث شكَّل قاعدة كافيةً لتبنِّي مقاربة قادرة على فَكّ الارتباط بالرأسمالية، باعتباره نظاماً أصابه الخرف وعفا عليه الزمن. كان سمير أمين يعارض فكرة فَكّ الارتباط ويتبنَّى، في المقابل، فكرة الضبط بهدف وضع مستوى متدرِّج للتنمية المستقلّة، بدلاً من الاضطرار إلى التعامل فقط مع بلدان الأطراف التي لا تقوم سوى بالتكيُّف مع التوجُّهات التي وضعها نظام رأسمالي يبقى، في جوهره، نظاماً غير متكافئ. وهو يقترح، بالأساس، الابتعاد عن الرأسمالية، والعمل على بناء مجتمعات جديدة لما بعد الرأسمالية. فالبديل يكمن، برأيه، في إضفاء صبغة اجتماعية على ملكية الاحتكارات، ونزع الطابع المالي عن تدبير الاقتصاد، ونزع طابع الشمولية عن العلاقات الدولية. فالتنمية قد لا تصير ممكنة إلّا في حالات نادرة واستثنائية في الأنظمة الرأسمالية الهامشية المُقيَّدة بالتبعية. والانتقال إلى الاشتراكية لا ينبغي، بأيّ شكلٍ من الأشكال، أن يُعيد إنتاج النموذج السوفياتي، وعليه أن يستلهم أكثر النموذج الماوي. من الصعب أن نستنفد في ورقة الوداع هاته مساراً كان كبيراً وشمولياً. ومهما كتبنا، فإننا لن نتناول بما فيه الكفاية مسار هذا المصري الأُممي. إلّا أننا سنتذكَّر التزامه الإنساني الراسخ، وماركسيته المبتكرة، ودقته المنهجية المهيبة، وكلّ ذلك كانت تُؤطِّره أجواءٌ فكريّة غَنيّة، ومُفعَمة بالحياة.

---

* رئيس مركز الدراسات والأبحاث في العلوم الاجتماعية CERSS التابع لجامعة محمد الخامس بالرباط، ووزير سابق للتعليم بالمغرب.

النصّ الأصلي لهذه الشهادة بالفرنسية منشور في موقع المركز:
http://cerss-ma.org

ترجمة: محمد مستعد

لئن صارت الحرب اليومَ من أكثر المعطيات الإعلامية ابتذالاً فإنها ما تزال تُوفِّر للباحث فرصةً سانحةً لفهمها فهماً ذا طبيعة جيوسياسية. غير أننا سننظر إلى ظاهرة الحرب بشكلٍ مختلف، وذلك عبر طرح فكرة لا تنتمي للمجال الجيوسياسي، يعني أننا سنبحث في الحرب هناك، في السراديب الخلفية، حيث تتشكَّل حولها المواقف الثقافيّة الكبرى، وحيث يُلاحَظ ظهورُ تدبير جديد للعنف يطال عمقَ مجتمعاتنا. إن نوعَ الحرب الكلاسيكية، تلك التي يُعلنها فاعلون دوليون، ويُعاقب فيها المُنتَصِرُ المُنهَزِمَ، لم يعد موجوداً الآن، فقد حلَّت محلَّه «دولة عنف» واسعة النطاق علينا أن نبحث في طبيعتها.

الإرهاب من وجهة نظر فلسفية..

المُفكِّرون مطالبون بأن يلهموا البشر يقظةً جديدة

جوناثان دودي

ترجمة: سامية شرف الدّين

في تعريف الحرب، يوجد رابط جوهري بين مفهومي «الحرب» و«الموت» فحرب دون موتى أو جرحى إنما هي حرب زائفة. نجد هذه الفكرة في القرون الوسطى، على سبيل المثال، في هذه الجملة من قصيدة «رولان الغاضب» لشاعر النهضة في إيطاليا «لاريوست L'arioste» (1474 - 1533): «إنّ شن الحرب هو وضع الجسد في مغامرة موت». وللقيام بالحرب يجب أن يوجد طرفان متصارعان، وأن تتعرَّض في الوقت نفسه حياة كلّ منهما لاحتمالية الموت والمخاطرة بحياة الآخر. لكن الحرب ليست فقط قتلاً وموتاً واستعداداً للموت من أجل قتل عدو فحسب، وإنما هي القتل أو الموت انطلاقاً من وضعية أخلاقية. لكن في مجال الإرهاب، توجد معايير أخلاقية تُحرِّك الفعل وفلسفة الفعل لدى الإرهابيين. يُحدِّد الفيلسوف الفرنسي «فريديريك غرو» في كتابه «دولة العنف»، خمسَ بُنى أخلاقية مُستمدَة من الحرب ألا وهي «تجاوز النفس» و«الصمود» و«الطاعة» و«التضحية بالنفس» و«الانتحار». وهذه البُنى الخمس يمكن ملاحظتها في العمليات الإرهابية وفي أصل فلسفة الإرهاب. ولهذا، فمن الضروري تحليلها هنا. ينبع مفهوم «تجاوز النفس» من صلب «إتيقا éthique» الفروسية ومن ميدان الحروب ومن المعارك بين أبطال يسعون إلى تأكيد ذواتهم. ومن ثَمَّ فإن ميثاق السلوك والشرف هو ما ينظم المواجهة. ويأسف «لاريوست» على اختراع بارود البنادق والمدافع والأسلحة بعيدة المدى، لأنها تُلغي الكفاءة الجسدية للتماس المباشر بين المتبارزين. من الآن فصاعداً يجب على الفارس أن يفي بالتزاماته الإتيقية: «يعني أن يقوم بواجبه. وعلى سبيل المثال فإنّ اسم «لانسلوت» (وهو فارس من أهمّ أتباع الملك آرثر المخلصين) يعني الشخص الذي يُؤدِّي واجبه».

يعود أصل «الصمود» إلى أنموذج جندي المشاة الإغريقي المُسلَّح الذي يشارك في الدفاع عن المدينة. يمكننا

أن نقرأ في الإلياذة: «لا أنوي أن أموت دون كفاح، ودون مجد، ودون القيام بفعلٍ عظيم يصل ذكره إلى الأجيال القادمة». وهو ثبات في معارك شرسة تضع في المقام الأول الكفاءة الجسدية والعقلية للجندي الذي يقاتل دون كلل ودون أن يظهر أي معاناة أو جبن، وهذا الثبات مُستلهَم من فلسفة الحكماء الأخلاقية في السيطرة على النفس والمثابرة ولَعلّ في هذا ما يُحوِّل، عند الإرهابيّ، مفهوم القتيلِ إلى مفهوم الشَّهيد.

تُمثِّل «الطاعة» شكلاً من الثورة العسكرية التي هي نوع من العقلنة والتنظير شبه الرياضي للحرب، أي البحث عن الحرب المثالية. وقد صارت هذه الثورة ممكنة بفضل التقدُّم التقني العسكري (جيوش مختصة وأسلحة نارية... إلخ). وهكذا ظهرت إتيقا جديدة لمعنى الجندي ولمعنى الطاعة العمياء غير المشروطة والميكانيكية. وأضحى الجندي مجرَّد حلقة في المنظومة العسكرية، ولم يعد يوجد أي بحث عن بطولة فردية وشخصية. النموذج البروسي، أو نموذج الانضباطية، هو الأكثر قرباً من إرهاب القرن الحادي والعشرين مع الجيوش الكبيرة والمناورات البارعة والقادرة على إضعاف حماسة العدو وإحباط عزيمته قبل المعركة. إضافة إلى ذلك، أضحى التحفير الأخلاقي هو صاحب الغلبة، بل وأهمّ من التقديرات الاستراتيجية أو من إدارة الحرب، لهذا يجب جعل الجندي ثابتاً لا يتراجع وذلك بترويضه عبر تمارين متواصلة ومُتكرِّرة. وكلمات فولتير في كتابه «كانديد» تستفيض في شرح هذا التحفيز وهذا الترويض: «يجعلونه يدور نحو اليمين، ثمّ نحو اليسار. يرفع هراوته. يُصوِّب ثمّ يطلق. يُضاعف الخطى، ثمّ ينال ثلاثين ضربة بالعصا. في الغد يقوم بالتمرين بمشقة أَقلّ، وينال فقط عشرين ضربة. وفي اليوم الموالي ينال عشر ضربات، ويَنظر إليه زملاؤه على أنه عبقري».



▲ Jacob Lawrence (أميركا)

«التضحية بالنفس»، هي مثال أعلى خالد يمتد من الجندي الإغريقي إلى جندي الحرب العالمية الأولى، ويعني الموت من أجل قضية سامية. وفي هذا النمط من الحرب، يكون سبب الحياة هو دوماً سبب الموت في الوقت نفسه. يجعلنا «فريديريك غرو» نلاحظ، تاريخياً، ثلاثة دوافع للتضحية. أولاً ثيمة الوطن الذي يقتضي صراعاً من أجل موطن تستحيل خيانته. ثانياً، النموذج المسيحي لحرب ليست فقط عادلة، بل أيضاً مُقدَّسة، وتطالب بها الإرادة الإلهية. وأخيراً التضحية من أجل هويّة الدولة، وهي تضحية روحية في سبيل الأمة. وهذه الفكرة تعود إلى أرنست رونون، الذي يصف الأمة بأنها «روح ومبدأ روحي»...

يصف «الانتحار» فكرة الحرب الشاملة. فالغاية من الحرب ليست الانتصار، بل القضاء التام على العدو وعلى التوترات. وهكذا يصير



الانتصار معادلاً للدمار المطلق إلى أن تحطّ الحرب أوزارها. إن الحروب هي ما ميَّز القرنيْن الأخيريْن من زمننا، وصورة ذلك العمليات الهجومية المفرطة في الحروب التي قادها نابوليون. ومن أجل حرب شاملة يجب أن توجد غاية مُطلَقة وعدو مُطلَق دون أي إمكانية تفاوض: فإمّا الانتصار أو الموت مهما يكنْ الثمن، لأن الحرب الشاملة تعني إمّا كلّ شيء وإمّا فلا. كتب كارل سميث في «نظرية المقاوم» ما يلي: «لا ينتظر المقاوم العصري من عدوه عدالةً ولا رحمةً. لقد تخلّى عن العدوانية التقليديّة للحرب المكبوحة والمُحدَّدة ليحمل نفسه إلى مستوى عدوانية مختلف، فهي لم تَعُد صراع جيشين، بل صراع شعبين، ولم تَعُد هزيمة جيش، بل سحق شعب. إن ما يهم في هذا الشأن هو السباق نحو التصعيد، أي نحو الاستنفاد الكلي للموارد من أجل الانتصار والإبادة التامّة للعدو»: هذا هو حال صراعات القرن العشرين، التي- كما تحلّلها حنة أرندت- نتجت عن الأيديولوجيات، وهي تلك الأفكار الشمولية التي لا تحتاج إلى التعلُّم، لأنها تعرف كلّ شيء وتتجاوز الواقع وتتقدَّمه. يطلق «فريديريك غرو» على هذا النوع من الحروب: «حرب الجرعة الزائدة».

من دولة الحرب إلى دولة العنف

الفيلسوف «فريديريك غرو» هو مَنْ أطلق على هذه العولمة للإرهاب اسم «دولة العنف». وحاول أن يجمع تحت هذا المفهوم، والذي يُنبِّهنا إلى أنه مُؤقَّت، الظواهر البديلة للحرب في عالم اليوم. فالإرهاب هو البعد الرمزي لهذا المرور من دولة الحرب إلى «دولة العنف»، لكنه لا يُشكِّل نمطها الوحيد، إذْ يرى «فريديريك غرو» أنه تجب الإشارة إلى أن مجموعات صغيرة ذات هامش مبادرة كبير تكوَّنت تحت شكل لوبيات (فصائل مُسلَّحة ومافيا وجماعات شبه عسكرية وإرهابية) قد حلَّت، بصورة أشمل، محلّ الجيوش الهرمية القديمة.

إذا كانت الحرب الكلاسيكية تجري في الريف- في ساحات معارك مُحدَّدة- فإن أشكال العنف الجديدة تستهدف مراكز المدن الكبرى. العنف صار احترافياً، لكن أهدافه، على النقيض، لم تَعُد جنوداً يتقاتلون وفقاً للمبادئ الكلاسيكية، بل مدنيين يموتون ضحايا لأعمالٍ إرهابية وصواريخ مُوجَّهة وجيوش تجتاح المناطق المُدمَّرة. النقطة الأخيرة هي أنه كانت للحرب مواقيتها الخاصّة وهي مواقيت مُحدَّدة ومُنظَّمة في آنٍ واحد- مثل الإعلان عن الحرب ويوم المعركة الكبرى إلخ....- وكانت تقابل مواقيت السلام في إيقاع يستثني فيه أحدهما الآخر. إذ كان بالإمكان ملاحظة تناوب بين «السلام الدائم» و«الحرب الشاملة» اللذين كانا يشهدان وتيرة تداول ثنائية. في الوقت الحاضر، تحدث النزاعات في زمن غير مُحدَّد من الدول الوسيطة وتحيا دول حالات الاستعداد الدفاعي الدائم في سلام عام يهدده باستمرار الخوف وشبح الإرهاب. تنفجر القنبلة في لحظة تبُثُّ الإرهاب وتُؤبِّده جاعلةً حتى الفارق بين الحرب والسلام يُنْسى. لقد تزاوج الإرهاب الدائم من السلام الدائم وهيمن عليه. لم تَعُد الحرب تقوم بالتركيز الجغرافي للعنف كما في الماضي حين كانت ساحات الحرب مُحدَّدة، والحدود مُهدَّدة، والداخل محمي، فاليوم يمكن أن يظهر الموت العنيف في أي مكان، وبصورة منتظمة في مراكز المدن الكبرى والعواصم. صارت «دولة العنف» كونية ويتجلّى انتشارها المكاني في الفصائل الإرهابية التي لم تَعُد مرتبطة بالضرورة بالدولة. ولتَخَيُّلِ هذه الهوة يجب علينا تَصوُّر كيف يمكن لكتلةٍ صغيرة وقع تدريبها في الجبال أن تقتل أناساً يتسوقون في المغارة المجاورة لمنازلهم على الجانب الآخر من العالم.

يقدِّم «فريدريك غرو» ثلاثة مصطلحات تشرح حالة العنف باعتبارها عودة للحالة الطبيعية. أولها «البربرية» وتُعبِّر، من جهةٍ، عن فظاعة العنف (مثل حالات الاغتصاب، المتع الحقيرة، المنازل المنهوبة) ومن جهةٍ ثانية، عن دهاء الأعمال الإرهابية المُعَدَّة بدقّة، والذي يُولِّد التنديد بذلك الفعل البربري ضد الحضارة. ثانيها «الخصخصة»، وهذا نظراً لأن النزاعات الحالية تحدث داخل دولنا التي تفتقر إلى جيوش تنهار بنيتها العسكرية شيئاً فشيئاً، والتي سيُمكِّنُ ضياعها (الدولة) من جعل نزاعات ليس لها نمط حربي مُعيَّن وألف مرّة أشدّ



قسوة تَحِلَّ محلَّ الحروب الكلاسيكية. ويبرز ثالثها، وهو «غياب الضوابط التنظيمية» نهاية الحرب العادلة، وبذلك يغدو من المستحيل الحديث إلّا عن حروب مُقدَّسة أو حياتية تخرق الإطار القانوني وتترك بذلك المجال لكلّ تعصُّب من كلّ نوع. تسمح هذه المصطلحات الثلاثة، مُتَّبعة الأسلوب نفسه الذي تمكَّنت الفلسفة الكلاسيكية من اتِّباعه مع حالة الحرب وحالة الطبيعة، بتحديد مفهوم «دولة العنف» على أنها توزيع مُعاصِر لقوى التدمير.

في السياق ذاته، يجب عدم استثناء ما يُطلقُ عليه «حروب الغربيين النظيفة»، التي تُروِّع، بقذارتها وانحطاطها، الشعوب الغربيّة. حروب يستنكرها- بطريقة ما بعد استعمارية في تقييم الأحداث- المُفكِّرون على شاكلة المدعو برنار-هنري ليفي. على سبيل المثال، صورة «الكاميكازي -kami kaze» «التي تعني استعمال إنسان لجسده كسلاح تدمير، واهباً نفسه للموت في سبيل القضاء على أناس لا يرغبون في الموت تجسِّد انهيار مفهوم الحرب. لقد تخلَّى الإرهاب عن فكرة الدولة كتجاوز للحرب، وعن الحرب كمُحاثة للدولة، كما أنه لا يسعى، واقعياً، إلى دعم سلطة أو تأكيد قوة دولة أو أمة. يوجد الآن ما يشبه «إرهاباً عالمياً» خارقاً للحدود الجيوسياسية ومتوسِّعاً فيها، إنه إرهاب مُعَولم يصير فيه كلّ إقليم وكلّ شعب هدفاً للهجمات.

لقد تكوَّن نوعٌ من الانعكاسية؛ فالحرب فقدت معناها القديم لا بسبب الإرهابيين أنفسهم فحسب، بل أيضاً جرَّاء انتصار الصورة على الحق إذ إن «الإثارة- buzz» صارت أسبق من القانون. تُعبِّر جملة: «تعني الحرب في التلفاز نهاية ثنائية المدني والعسكري»، لماكلوهان في كتابه «حرب وسلام في القرية العالمية 1968» بشكلٍ ممتاز عن فكرة أن صدمة الصورة تقتل الفروق التي تنظِّم الحرب، وهي فروق تمنح للحرب، بشكلٍ مّا، شرفَها. يمحو التلفاز كافة القضايا التاريخية أو المطالب السياسية لصالح مشهد البؤس، وبذلك يتحكَّم معدَّلُ نسبة المشاهدة في المعلومة وينتصر المرئيّ على العقلاني. يلغي البؤس كلّ الفروق دون احترام لأيّ أولويات، فتستوي الكارثة الطبيعية والهجوم الإرهابي وتصير الحقيقة الوحيدة هي الوجه الغارق بالدموع، ويغدو الفعل الحربي، وقد أُدمِج في المدّ والجزر الطبيعيين، خالياً من أي معنى. لقد صار الألم والانتحاب شيئاً واحداً: إنهما كارثتان متشابهتان.

هناك، حيث حاولت الفلسفة أن تقدِّم الحرب على أنها تشكيلٌ قانوني / شرعي لنوعٍ من العنف، عبر جعلها عامة وعادلةً، أسبغ الإرهاب طوعاً أو كرهاً المحرقة الأخلاقية للأدب على الحرب التي كانت تقوم من أجل إرساء السلام والعدل لذلك لم تكنْ تنتهي أبداً. في الأخير يتنبأ «فريديريك غرو» بما يلي: «بالتدريج، تتلاشى الحرب باعتبارها نزاعاً مُسلَّحاً، عاماً وعادلاً مع كلّ أكاذيبها ونبلها، وفظاعتها، وما تمنحه من عزاء، وفي المقابل ينفتح أمامنا مستقبل «دُوَلِ عنف» تُسيِّرها إجراءات أمنية للتخفيف من مخاطر الإرهاب، ويُطالب هذا المستقبل المُفكِّرين بأن يلهموا البشر يقظةً جديدة تُجنِّبهم هذا الإرهاب، وأن يخلقوا بينهم مزيداً من الآمال».

بـدَّدت النازية والتطرُّف الديني الاعتقاد المُتوارَث منذ عصر الأنوار، والذي يذهب إلى أن تقدُّم الحضارة والمعرفة يستتبَع تقدُّماً أخلاقيّاً. في هذا النطاق، وضمن الحوار الآتي، يُشدِّد الفيلسوف ووزير التربية الوطنية الفرنسي الأسبق «لوك فيري Luc Ferry» على ضرورة التكامل بين التربية والتعليم لمواجهة التحدّيات المُعاصِرة، مع ضرورة الحرّيّة كقيمة متأصِّلة في الإنسان بوصفه كائناً حرّاً وعاقلاً قادراً على التوقيع على اختياراته وتحمُّل مسؤولياته في عصر يقودنا فيه التقدُّم التكنولوجي إلى آفاقٍ غير مسبوقة.

لوك فيري:

الثّقافة لا تمنع أحداً من أن يكون سافلاً!

حوار: مارتن لوجروس - ترجمة: طارق غرماوي



هل يجعل التعليم منّا أناساً صالحين؟

– أبداً، لم تمنع الثقافة أحداً من أن يكون سافلاً. إن الاعتقاد بكمال الجنس البشري بفضل التعليم هو أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار. لقد تَعلَّمنا من النازية والتطَرُّف الإسلاموي أننا يمكن أن نكون مثقَّفين ونستسلم للحقد والعنصرية والعنف. فهايدغر Heidegger يُمثِّل، في نظري، أعظم فلاسفة القرن العشرين، ومع ذلك، كان هتلريّاً ومعاديّاً للسَّاميَّة. كانت ألمانيا أكثر الدول ثقافة خلال سنوات 1930، فهي الدولة التي كان لديها النظام المدرسي والجامعي الأكثر تطوُّراً في العالم، وقد تورَّطت في الهمجيَّة دون أن يلقى ذلك مقاومة تذكر من غالبية النخب المُثقَّفة... (Corruptio optimi pessima): خيانة الثقاة أسوأ خيانة. الشيء نفسه مع التطرُّف الإسلاموي. كان أسامة بن لادن مثقَّفاً. إن أكبر وهْم ورثناه عن عصر الأنوار أن تقدُّم الحضارة وتقدُّم الأخلاق رديفان. في حين أن التربية الأخلاقية لا صلة لها بالتكوين الفكري ولا بالثقافة. إن تبديد هذا الوهْم كان أكبر اكتشاف خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وما أخشاه أنّنا لم نتفطَّن بعد إلى ذلك.

نحن ما نزال نعوِّل، في الواقع، على معالجة الشرّ والتطرُّف والتمييز الجنسي والتمييز العرقي... ما إنْ نواجه مشكلة في المجتمع نهرع إلى المدرسة لمعالجتها.

– هـذا مـا يدعوه صديقـي «جـاك جيليـار Jacques Jul-liard» «كلّ شـيء فـي المدرسـة»، كقولنـا «كلّ شـيء إلى مجـاري الصـرف الصِّحي». نُلقـي على عاتق المدرسـة كلّ مشـاكل العصـر. وهـذا جـاء نتيجة خلل فـي التمييـز بين الـذَّكاء والأخـلاق. نسـتعير دائمـاً التعبيـر المنسـوب إلـى «فيكتور هيجو Victor Hugo»: «عندما نفتح مدرسـة نغلق سـجناً»، وهـو لم يفـه بذلك أبـداً، ولكـن الفكرة تُسـتوحَى مـن خطاباته فـي المجلـس النيَّابـي. وهي، اليوم، راسـخة فـي عقول ساسـاتنا. فكـرة غير صائبة للأسـف الشـديد.

ماذا يمكن أن تكون، إذن، غاية التربية؟

– بـدءاً، ينبغـي أن نُميِّـز بين التعليـم والتربيـة. إن التعليم يقدِّمـه أسـاتذة للتلاميـذ داخـل مرفق عـام هو المدرسـة. والتربيـة يُقدِّمهـا الآبـاء للتلاميـذ داخـل الفضـاء الخـاص للأسـرة. إنَّ الفكـرة التـي دافعـتُ عنهـا، لمَّـا كنـت وزيراً، هـي أن التربيـة ينبغي أن تتقـدَّم، وجوباً، علـى التعليم وإلّا أصبحـت غيـر ممكنـة. إن أزمـة التربيـة تَكمُـن فـي كون الأسـاتذة يتعاملون مع أطفال سـيئي التربية. توزيع الأدوار بيـن الآباء والأسـاتذة غيـر موجـود مطلقاً.

هـل تريـدون أن يُفهَـم منكـم أن الآبـاء تخلّـوا عـن تربيـة أبنائهم؟

– كَلاَّ، إن الآبـاء، فـي الغالـب، يفعلـون مـا يقـدرون عليـه، ولكنهـم يجـدون صعوبـةً أكثـر فأكثر فـي تربيـة أبنائهم. والسـبب يعـود إلـى أن مجتمـع الاسـتهلاك لـه نفـس بِنية الإدمان؛ أصبح المُسـتهلِك ضحيَّة شـأن المُدمن الذي لا يُقاوم رغبـة الزيادة فـي جرعة المُخَدِّر وعدد مـرَّات تناوله. وهو ما يدعوه الفيلسوف الأميركي هربيرت ماركيز Herbert Mar-cuse» (1889 - 1979) «تقويض التسامي الردعي» «désu-blimation répressive»: ينبغـي أن تُقوَّض القيمُ التقليدية كـي نتفـرَّغ نحـن وأبناؤنـا إلى الاسـتهلاك دون قيـد ودون غايـة. وقد كانت الرأسـمالية، بـكلّ تأكيد، مصـدر الحركات الكبـرى لتقويض القيم التي طالَما وسـمت القرن العشـرين: كان ينبغـي، بـكلّ تأكيد، أن ينغمـس الأفراد في عالـم تُرفَع فيـه كلّ القيـود التي تحـول دون الولـوج إلـى المتعة. وجد النـاس صعوبـة في فهم القصـد من انتقـادي لـ«ماي 68». لقـد بدا لي فـي الواقع أن هذه الحركة، التي تسـربلت بغطاء السياسـة، شـبيهة بغاية هذا المنطق الرأسمالي المقوّض في كلّ اتجـاه. «تحْـت الأرصفة، وفي الشـواطئ !» وفـي الواقع تحت البلاغة الثورية، يقبع الاسـتهلاك المحموم. فكلّما تخلَّى الآبـاء عن تربية الأبنـاء، يجعل المجتمع، برُمَّتـه، التربية أمراً مسـتحيلاً أو إشـكاليّاً على أَقلّ تقدير.

ألا يعـود الأمـر كذلـك إلـى كـون قيمة الحـب غلبت على قيمة القانون في أوسـاط الأسـرة كما تتصورون ذلك فـي كتابكم «ثـورة الحب»؟

– بـكل تأكيـد، ولكـن الحب، الـذي ليس مسـؤولاً أبـداً عن تقويـض القيم التقليدية، هو الوسـيلة التي من خلالها يمكن أن نتـوق إلـى العثـور علـى قيـم قويـة. لقـد وصـل الآباء، بفضـل حبهـم لأبنائهـم، إلـى أن التقويض ليـس مفيداً في جميـع الأحـوال، والأكثـر مـن ذلـك أن أفضـل مـا يمكن أن نقدِّمـه لهـم هـو أن ننقـل إليهم قيمـاً قويَّة.

نعود إلى غايات التربية، ما هذه الغايات؟

– توجـد في الغـرب، منذ عقـود، وجهتا نظـر متعارضتين: إحداهمـا تبتغي التربية، والأخرى تتغيّـا التفتُّح. وقد حدَّدت المدرسـة الجمهورية لنفسـها منذ «رسـالة إلى المدرسين» لـ«جيل فيري Jules Ferry» سـنة 1883 المهمة الأولى في تربيـة الناشـئة. فالأمر يتعلَّـق بتصيير الطفل شـخصاً آخر غيـر مـا كان عليه سـابقاً بتمكينه من الولوج إلـى المعرفة، وإلـى الآثـار العظيمة. وبدءاً من سـتينيات القـرن الماضي مال «الإصلاح البيداغوجي» إلى التفتُّح على حسـاب التربية. «كنْ علـى سـجيتك !» (tu es! deviens)، (! Be yourself ce que es)، وهـي غاية مُسـتوحاة، على نحـوٍ واضح جدّاً، من «نيتشه Nietzsche» و«فرويد Freud»، حلَّت محلّ: «أن تصيـر شـخصاً آخر غيـر ما كنت عليـه في السـابق». وهذا مصدر الصِّراع بين البيداغوجيين (pédagos) والجمهوريين (républicains). لا أعتقد أنه ينبغي أن نختار بين الأمرين. ينبغي أن نوضحهما. فالمدرسـة يتوجَّب عليها أن تبحث عن تنشـئة وتكويـن التلاميذ، بينمـا يتوجَّب على الأسـرة تربية الأطفال ومسـاعدتهم على التفتُّح.

يُربط التعليم، غالباً، بـ«البايديا – paideia» بالمعنى الـذي حـدَّده أرسـطو. أنـت، علـى العكـس، تـرى أن المُحدِّثيـن قـد أحدثـوا قطيعـة مع هـذا التقليد.

– هـذا أمرٌ بديهي. دور التربية بالنسـبة لـ«أرسـطو Aris-tote» هـو أن ننتقل مـن القـوة أو «الدوناميس dunamis» إلـى قوة الفعـل L'energia، أن نُحيِّن ما هـو موجود بالقوة لـدى الطفل. وبمجـرَّد ما يتـم تحيين هذه الاسـتعدادات، لا يمكـن أن نذهـب إلى مـا هو أبعد مـن ذلك. تصبـح التربية مُهمَّـة منتهيـة. ونضيف إلى أن التربية لدى الأرسـتوقراطية الإغريقية تستهدف بالأسـاس تحيين استعدادات المُتفوِّقين. فهي تربية أرسـطوقراطية ومحـدودة في الزمن. وقد ظهرت مـع «بيسـد لميرانـدول Picd La Mirandole» و«روسـو Rousseau» فكـرة قابلية الكَمَال. لسـنا أبناء الطبيعة، نحن

أبنـاء الحرّيّـة والتصنُّـع نتميَّـز بقـدرةٍ كامنة علـى التطوُّر لا محـدودة، وهـو ما يفتـح الباب أمـام تربيـة ديموقراطية على مـدى الحياة.

ألا يوجـد لـدى المُحدِّثين تباينٌ بين التربية الحسـية والنشـطة التي دافـع عنها روسـو Rousseau، ومنهج التأديـب الـذي دافـع عنه كانـط Kant؟، وهـو التباين الـذي نجـده بيـن أنصـار المناهـج المُسـمَّاة نشـطة والمدافعين عـن التعلُّمات الأساسـية...

– لا أعتقـد ذلك. كانـط كان منبهراً بكتـاب «إميل Emile». فالقضية، بالنسـبة لروسـو وبالنسـبة إليه، تتعلَّق بالارتقاء بالتربيـة عبـر الأشـياء أكثر مـن البشـر. ماذا يعنـي هذا؟ لقـد أوضـح كانط فـي تأمُّلاته حـول التربيـة Réflexion sur l'éducation أن ثمّـة ثلاثـة أصنـاف مـن البيداغوجيا يناسـب كلّ واحـد منها نموذجاً سياسـيّاً: التربية عن طريق اللعـب، وهي تعبير اسـتعاري عـن الفوضـى، والتربية عن طريق الترويض، وهي تعبير اسـتعاري عن الحكم المطلق، والتربيـة عـن طريـق العمـل، وهـي تربية نشـطة ومعطَّلة فـي الوقت ذاتـه، وتعبير اسـتعاري عن فكـرة الجمهورية، حيـث يتعلَّـم الطفل كيـف يتخطَّـى العقبات، أو مـا يُعرف بـ«المشـاكل». ودور المـدرس يتمثَّل فـي وضع عقبة جيدة مع مراعاة سـن الطفل ومسـتواه. إنه ميلاد المناهج النشطة التـي تشـكِّل امتـداداً لآراء روسـو؛ حيـث يكـون المواطن مشـاركاً وسـيد قـراره عندما يُصـوِّت على قانـون، ويكون عبداً وسـلبيّاً عندما يخضع. ينبغي أن يكون الطفل مشـاركاً وسـيد قـراره مثـل المواطـن. بهـذا المعنى، هنـاك تناظر مثالـي بين فكـرة الجمهوريـة، والمناهج النشـطة، وتثمين العمل.

تُعنَـى فـي أبحاثـك بالتحـوُّلات المرتبطـة بالـذَّكاء الاصطناعـي.. كيـف سـيغيِّر هـذا الـذَّكاء التربيـة؟

– إنـه يطـرح علينـا سـؤالاً حاسـماً: إلـى أي مهنـة نوجـه أبناءنـا؟ وهنـا يأتـي الجـواب: نحو المهـن التـي لا يلغيها الـذَّكاء الاصطناعي، أي تلـك التي تجمع بيـن العقل والقلب واليـد والـذَّكاء والعلاقـات الاجتماعيـة وإتقـان التصـرُّف. كـي نقولها بعبـارة أخـرى: إن المُتخصِّص فـي أحد فروع المعرفـة الطبية سـيندثر قبل الطبيب العـام، والطبيب العام سـيختفي قبل الممرضة. هـذا التحوُّل التكنولوجي سـيغيِّر وجودنـا رأسـاً علـى عقب فـي الثلاثين سـنة القادمـة أكثر مـا حدث منـذ ثلاثة آلاف سـنة خلـت. والتحـدِّي المطروح فـي مجال التربية ليس إعداد الناشـئة للعالـم الحالي، ولكن إعدادهـم للقادم مـن الأيام.

إن الثـورة التكنولوجيـة تدِّعي أنها سـتجعلنا أفضل حـالاً، ولكنـك تميِّـز بين مسـارين مختلفين جـدّاً لهذا التطوُّر، مسـار يتعلَّق بما بعد الإنسـانية –posthu man ism، والآخـر يتعلَّق بالإنسـانية الانتقاليـة –transhu manism فما الفـرق بينهما؟

– مـا بعد الإنسـانية يقـوم على الاعتقـاد، الـذي تدافع عنه، على وجـه الخصوص، «جامعـة سـينغولاريتي – Univer-sité de la Singularité» المُموَّلـة من طرف شـركة غوغل، والـذي يرى أنّنا سـنصل يوماً إلى تصنيـع «روابط عصبية– connexions neuronales» على أسـاس غير بيولوجي، أو لنقـل من السـيليكون، وليس مـن الكاربون. وهكـذا، يمكن تصوُّر إنسـان لا يُعَدُّ فحسـب، بـل بإمكانـه أن يُفكِّر أيضاً. وهـو ما نسـمّيه الـذَّكاء الاصطناعـي القـوي. إذا وصلنا إلى ذلك، سـتخطو الإنسـانية خطوة جبَّارة، كما يقول «سـتيفن هوكينز Stephen Hawkins»، ولكنها سـتكون الأخيرة؛ لأننا سـنصنع كائناً داروينيّاً سيسـتعجل وضع حَـدٍّ لوجودنا. ولا أحـد يـدري إمكانيـة تحقُّق هـذا السـيناريو. أمَّا الإنسـانيَّة الانتقاليَّـة، فشـيء مختلـف تماماً. إنهـا فكرة أَقـلّ غرائبية مـن قابليـة الكمال تطـال الجسـم الطبيعي: فالأمـر يتعلَّق بإطالـة العمر لكي يُسـمح للإنسـانية أن تجمـع بين تجربة العمر وجذوة الشـباب: ليت الشـباب يدرون، وليت الشـيوخ يقدِّرون! سـنجمع بين الأمرين ولم لا؟ إن الإنسانية الانتقالية لا علاقـة لها بعلم تحسـين النسـل النازي...

أمـام حلـم الإنسـانية الانتقاليـة احتـج «يورغـن هابرمـاس Jürgen Habermas» علـى أن جعل الأطفال «مثاليين» بمنحهـم منذ الـولادة، بفضـل التكنولوجيا البيولوجيـة، قـدرات بدنيـة أو فكريـة إضافيـة، هـو منـافٍ لمبـدأ الحرّيّـة والاختيار كـي يفعلـوا بحياتهم مـا يشـاؤون.. ألا تتَّفـق مـع هـذا الرأي؟

– فـي الواقـع، إن هابرماس يُفكِّـر كما لو أننـا لا نمارس أي تأثيـر علـى أطفالنـا عبـر التربيـة، أو أن هـذا التأثير سـطحي. إن التربيـة التـي أمنحها لأطفالـي، وتدخلي في اختياراتهـم المدرسـية، وفـي لغتهـم الأم، وفـي المحيط الاجتماعـي الذي يترعرعون فيه... إلـخ، يحدث تأثيراً قويّاً لا يقـلّ أهمّيَّة عن تأثير الطبيعـة. إن الحرّيّة تمارس دائماً بالنسـبة لوضعية تاريخيّة وبيولوجيـة نتوارثها، والاعتقاد بـأن البعـد البيولوجـي أقـوى مـن البعـد التاريخـي من السـذاجةِ بمكان.

عندمـا نبعـث أبناءنـا إلى مؤسَّسـات تعليمية راقية يمكـن أن يكـون قـراراً غيـر قابـل للتراجع عنـه، لكن

بدرجـة أَقـلّ مـن قـرار زرع رُقاقَـة ترفع مـن قدرتهم علـى التذكُّر...

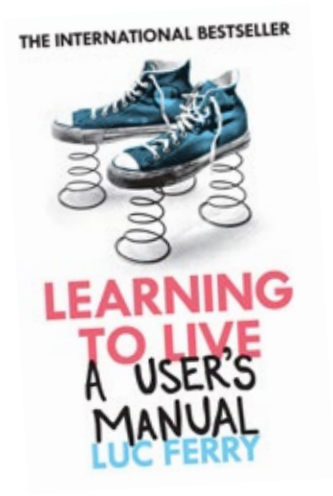
– هـو أمـر غير قابـل للتراجع عنـه في الحالين معـاً. يعتقد أن مـا هـو تاريخي أو ثقافـي يمكن العودة عنـه. هذا خطأ. إن التاريخ ليس أَقلّ حسـماً من الطبيعـة. وفي الحالين، هما وضعيتـان نُمارس فيهمـا حرّيّتنا. وما لـم يفهمه هابرماس أنـه مـا إن تنفتـح إمكانية تغييـر البيولوجيا، سـيكون قرار عـدم تغييرها، فـي حجم القرار بتغييرهـا. لنفترض أنني لم أتخـذ قـرار تغيير جينوم طفلي، لأن دينـي يمنعني من ذلك، وأنـه وُلِدَ بإعاقة لم أسـتطع أن أحميه منها، سـيكون قراري حاسـماً شـأنه شـأن قراري بتغييره. وفي كلتـا الحالتين أنا مسـؤول عن ذلك...

اللهم إلّا إذا كان البعض يملك القدرة المادية لتغطية مصاريف هذا التغيير...

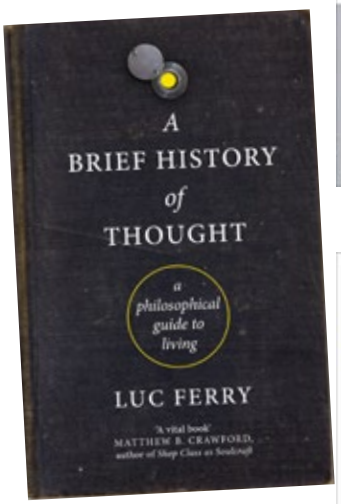
– وهـذه، أيضـاً، فكرة خاطئـة بشـكل صـارخ. إنَّ أولَ تغيير جينوم بشـري دام ثلاث عشـرة سـنة. أمَّـا اليوم تُكلِّـف عملية كتلك التـي أجرتها «أنجلينا جولـي Angelina Jolie» لمعرفة مخاطر إصابتها بالسرطان حوالي 300 دولار. إن إتاحة الولوج للتكنولوجيـا البيولوجيـة تندرج ضمن منطق هـذه الثورة.

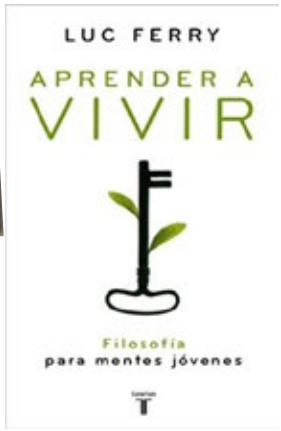
يفهـم منـك أن الطـب يتحكَّم في زمـام التقدُّم أكثر من التربية؟

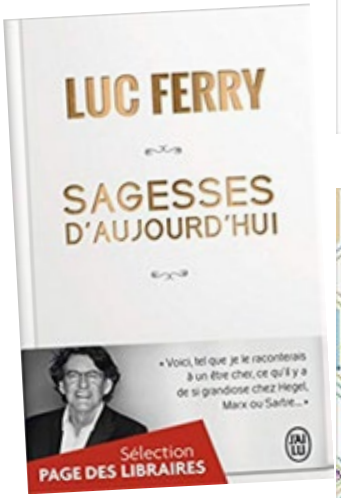
– إطلاقـاً، نحن أبناء الحرّيّـة، نحن قادرون، إذن، على الحقد والأنانيـة، كما نقـدر على الحب والسـماحة. وتطوُّر الطب لا يغيِّـر من الأمر شـيئاً. إن الأمر الوحيد الـذي يمكن أن تحمله إلينـا الإنسـانية الانتقالية هو إمكانية العيـش مدّة أطول كي نكـون أَقلَّ غبـاءً. إن والدي الـذي فَرَّ من مخيمـات التعذيب النازيـة، التـي عاش فيهـا الرُّعـب، كان يقول لـي دائماً: إذا كانـت الحـرب بيـد مَنْ هُـم فـوق الخامسـة والسـتين، لن تكـون هنـاك حـروبٌ كثيـرة. إن العيش مـدّة أطـول يفتح أمام الإنسـانية أن تكـون أكثر حكمة، ولكن ليس ثمّة شـيءٌ مُؤكَّـد في هـذا الخصوص.













---

* يهتـم لـوك فيـري بالإمكانات التـي تعـد بهـا التكنولوجيـا البيولوجية في مجـال الزيـادة من قـدرات الأطفـال. مـن مُؤلَّفاته:

«La Plus Belle Histoire de L'école» (avec Alain Boissinot ,Robert Laffont,2007) .

«Politique et philosophie de l'éducation» (livre audio,2CD,Frémeau§Associés,2015).

«Dans la Révolution transhumaniste» (Plon,2016).

المصدر:

Philosophie Magazine,N0 122 ,Septembre2018,P :58-59-60.



▲ (الصين) ZENG FANZHI

مجتمع الوجه!

الاستبداد النرجسي للإنترنت



في عالم الإنترنت والمنصَّات التفاعليّة لم يعد الوجه صورةً عن روح أجسادنا الحقيقية التي نستحقّها في الزمان والمكان، وإنما باتت صورة البروفايل، بالتحديد، تُعبِّر عن ملامح حضورنا الافتراضي المرغوب فيه، بشكلٍ لم يعد في الوجه ذلك المنعكس في مرآة، أو تلكَ الصورة المُعلَّقة على جدار محدودة بالزمان والمكان وعدد الناظرين...

كيف تعيش وجوهنا في الفضاء الأزرق وغيره من المنصَّات، مسافرة، ومتابعة من طرف المعلوم والمجهول؟ ماذا يترتَّب عن هذا الحضور من ثبات أو تغيُّر في السلوك التواصلي؟ وكيف غيَّر الإنترنت بمنصَّاته التفاعليّة نظرتنا إلى صورنا/وجوهنا، ومن ثَمَّ إلى ذواتنا في علاقتها بالآخرين؟

الوجوه في كلّ مكان. على هواتفنا، على شاشات التليفزيون، في حياتنا اليومية. نكتشف المزيد من الوجوه في اليوم الواحد ربّما أكثر مما شاهده معظم أسلافنا في كامل حياتهم. حتى البرمجيات الجديدة طوَّرت طرق استخدامها بشكلٍ أفضل.

ما حلم به جيجس

يقوم به الفيسبوك اليوم!

شارل جيغي

ترجمة: مروى بن مسعود

أصبح المجتمع مدركاً لرهان الوجه، سواء كان ذلك من خلال الفوتوشوب أو عبر مشرط الجراح

لقد أصبحنا نعيش حقبة «مجتمع الوجه»، لكن من الصعب معرفة متى بدأ كلّ شيء؟ هل كان ذلك مع فنّ البورتريه في عصر النهضة؟ أو مع اختراع التصوير الفوتوغرافي والسينما؟ أو التليفزيون مرّة أخرى.. هذه الشاشة الصغيرة بامتياز؟ ربّما كان ذلك في أكتوبر/تشرين الأول 2003، عندما قام الطالب بجامعة هارفارد مارك زوكربيرج بقرصنة صور الطلاب المرسمين في جامعته. بهذه البيانات المسروقة، أنشأ موقع Facemash وكانت فكرته بسيطة جدّاً. تطلب الخدمة من المستخدم أن يختار، بين شخصين، أيهما أكثر جاذبية. النجاح كان فورياً: خلال 24 ساعة حصل على 22 ألف تصويت. وعلى الفور تقريباً، تمّ حظر الموقع. وبعد بضعة أسابيع، أسَّس مارك زوكربيرج الفيسبوك.

اليوم، يُدير هذا الشاب الطَموح مجموعة «ترامبونسكوب» trombinoscope العالمية، (صور أعضاء جمعية أو فريق أو فصل دراسي) بمجموع 2.2 مليار مستخدم. اليوم، وفي كلّ مكان، يتمّ تبادل الوجوه على الشبكات، من أجل الاجتماعات المهنية، العاطفية أو الجنسية أو الودية. ولئن بلغ عدد مستخدمي الشبكة الاجتماعية، الانستغرام، عتبة المليار، ليتجاوز بذلك تويتر، فمن دون شكّ أن هذا الأخير يستمرّ في الاعتماد على النصّ، في حين يُركِّز الأول على ما يُسمَّى بالفيسوغرافي العالمي face-ophagy - إذا جاز استخدام هذه الكلمة الجديدة. وهذا ما أدركه الفيسبوك، عن طريق شراء الانستغرام، بسعرٍ مرتفع. كان الملك «جيجس Gygès»، الذي حدَّثنا عنه هيرودوت وأفلاطون، يريد أن يَرى الجميع من حيث لا يراه أحد، وأن يُخفي نفسه عن الأنظار حتى لا يفلت منه شيء. ما حلم به جيجس، يقوم به الفيسبوك اليوم.

في «جمعية الكتاب»، يصف الأكاديمي جون فرانسوا أماديو JeanFrançois Amadieu بالتفصيل هذا «الوباء النرجسي». بطبيعتها، تفتح الظاهرة الديموقراطية على الأفراد لقاءات مُحتمَلة إلى ما لا نهاية. بدايةً بسوق الشغل، وصولاً إلى السوق الزوجية. «يجب أن يرسل كلّ وجه، وأكثر من ذي قبل، الرسائل الصحيحة، وفق المعايير القائمة، التي تركِّز على الجمال والشباب»، كما يؤكِّد أماديو، الذي يرى أن علماء الاجتماع يقلِّلون من أهمِّية المظاهر في شرح خيارات التوظيف. من ناحية أخرى، حتى المجتمع أصبح مدركاً لرهان الوجه، سواء كان ذلك من خلال الفوتوشوب أو عبر مشرط الجراح.



هـذه الظاهـرة قوية جـداً لدرجة أن الفيسـبوك قـد طـوَّرت خوارزميـة Deep Face، القـادرة علـى تمييـز وجه شـخص ما وسـط حشـد مع نسـبة تأكيـد تصـل إلـى 97.25 ٪. أو كذلـك برنامـج Face Reader، الـذي يقـدِّم تحليـلاً سـريعاً للمشـاعر. وفـي الوقـت الـذي لا تـزال المورفولوجيـا النفسـية morphopsychology (علـم يبحث في العلاقـة المفترضـة بين ملامح الوجـه والشـخصية) تتعثَّر في محاولـة لتحليل وجـه مـا، لا تتـردَّد الخوارزميـات الجديـدة في قـراءة وجوهنـا بشـكلٍ أسـرع وأسـرع. يذكـر أماديـو أن الحكومة الأميركيـة قد طوَّرت برنامج Affdex عـام 2009 لتحليل تعبيرات الوجه أمام إعـلان مـا أو نافذة متجر أو برنامـج تليفزيوني. يمكننـا أن نتخيَّل ما يمكن أن يفعله المسـوِّقون أو السياسـيون من خلال التدقيق في ردود أفعال المشـاهدين الصغيرة أثناء مشـاهدة نقاش على التلفاز.

ويمكن للخوارزميات الجديدة- أيضاً- أن تخبرك كيـف ينظـر الآخرون إلـى الوجه. هـل ينظرون إليك كشـخصٍ جـذاب أو مهيمـن أو متوعَّد؟ أبله أو رائـع؟ هـم يعرفـون كذلك أيّ الوجـوه أفضل للفـوز فـي الانتخابـات. وقـد أظهـرت دراسـة أجرتهـا جمعيـة علم الأحيـاء بجامعـة لندن في الآونـة الأخيـرة أن الوجـوه التي تشـبهنا تحصل بسـهولة أكبـر علـى ثقتنـا، تماشـياً مـع المثل القائـل «الطيـور على أشـكالها تقـع». وبفضل تقنيـة تحويـل الصـور morphing، أصبـح من السـهل جـدّاً إضفاء بعـض ميزاتك علـى ملامح وجـه مألـوف. إذا قابلتـه علـى الإنترنـت، فإنك تميـل إلـى الاسـتماع إلـى مـا يريـد أن يخبرك بـه. وخلصت دراسـة أخـرى أُجريت علـى عينة تمثيليـة فـي الهنـد والولايـات المتحـدة حـول المرشَّـحين فـي المكسـيك والبرازيـل، أن 68 ٪ من الأشـخاص الذين تمّ اختبارهم انتخبوا الفائز الحقيقـي في الانتخابـات على أسـاس صورته. وهناك دراسـة أخـرى ذكرها أماديو فـي كتابه، تبيَّـن أن الناخبين الذين لا يملكون فكرةً واضحة عـن المترشِّـحين هـم الذيـن يقـرِّرون أكثر من غيرهـم مَـنْ الأجـدر حسـب المظهـر الخارجي للمرشَّـحين. وأخيـراً، قامت دوريـة Evolution and Human Behaviour باختبار وجوه جورج بـوش وجون كيـري في أوقات الحرب والسـلام. وقـد أثبتـت أن جـون كيـري كان سـيُنتخب في وقت السـلم، لأن ملامح وجهه كانت أَقلّ شراسة. ومع ذلك، شـارك أحدهما فـي حرب فيتنام وكان

الوجوه التي تشبهنا تحصل بسهولة أكبر على ثقتنا، تماشياً مع المثل القائل «الطيور على أشكالها تقع»



مميَّـزاً بذلك، فـي حين تمكَّن المرشَّـح الآخر من تجنُّـب الصـورة غيـر المرغوبـة التـي يمكن أن تؤثِّر فـي خيـارات الآخرين.

تأثير النظارات وتأثير المكياج

بالطبع، يحمل كيري- أيضاً- خطاب «الحمامة»، أمّـا جورج بوش فهـو يمثِّل خطـاب «الصقور». وهـذا لا علاقـة لـه بوجـوه الشـخصيتين، لكـن التجـارب التـي أجراهـا الباحثـون تؤكِّـد أهمِّية الانطبـاع مـن أول وهلـة. وقـد أصـاب علمـاء الاقتصـاد السـلوكي فـي ذلـك. فقد لاحظـوا أن قراراتنـا يتـم اتخاذها- في الغالـب- عبر الطيار الآلـي، الذي يربـط العواطف والذاكـرة والصور معـاً. وبعيداً عـن كوننـا وكلاء عقلانييـن، نحن نتبـع التحيُّـزات المعرفيـة، التـي لها الأسـبقية علـى التفكيـر المتأنّـي. وأحيانـاً مـا تكـون تحيُّزاتنـا قويـة جـدّاً بحيـث تنتج- فـي بعض الأحيـان- تأثيراً ذاتياً. «تتبـع فريق من الباحثين مصيـر أربعة طلاب من مدرسـة ويسـت بوينت العسـكرية، وخلـص إلى أنـه تمـت إحالتهم إلى وظائـف تتناسـب مـع الانطباع الـذي حصل من وجوههـم»، كمـا لاحـظ أماديو.

وهذا ما فسَّـره بشـكلٍ خـاص دانييـل كانيمان الحائـز علـى جائـزة نوبـل فـي الاقتصـاد، في كتابـه الأكثر مبيعـاً (أنظمة التفكير - السـريعة والبطيئـة) النظـام الأول، القائـم علـى الحـدس والعاطفـة، يكـون سـريعاً جـدّاً فـي كثيـر من الأحيـان. أمّا النظام الثانـي فيكون عقلانياً وأبطأ بكثيـر. وهو يثبِّت بشـكلٍ عـام إجابـات النظام البديهـي. نحـن نثـق تمامـاً في الشـخص الذي يتمتَّـع بوجهٍ يلهـم الثقة والتعاطف، والشـخص الـذي لا يضطـر إلـى تقديـم ضِعـف الأدلة على النوايـا الحسـنة. إنه أمر غير عـادل، لكنه كذلك. نحـن نعلـم أن أسـوأ المجرميـن لا يمتلكـون مظهـراً مطابقـاً لمهنتهـم، وأن أعظـم العباقرة لا يبـدون بالضـرورة مثـل الفكرة التـي نحملها عنهـم، ولكن هـذا لا يغيِّر أي شـيء مـن الرغبة فـي التصديـق. وعلى هذا الأسـاس أجـرى جان فرانسـوا أماديو تجربة ترابط بيـن مظهر الوجه وذكائه المفتـرض. «لقد أثبتنـا أن هناك اختلافاً كبيـراً بين مفهوم الذَّكاء والـذَّكاء الحقيقي»، كما يقـول. هذا هـو تأثيـر المظاهر الخـادع. «الذي يرتـدي النظـارة لديـه أفضـل التقييمـات، ومع ذلـك، وبعـد اختبـار الـذَّكاء، كان أقـلّ مرتبة». وهـذا يثبت أن هناك «تأثير نظـارات» قوياً. على غِـرار «تأثير الماكياج» الـذي تمّ تقييمه أيضاً في اسـتطلاعات الرأي في الولايات المتحدة: «المرأة مـن دون مكيـاج والمـرأة المفرطة فـي المكياج تصنيفهمـا سـيئ؛ ومـن ناحيـة أخـرى، المرأة التـي تختـار المكيـاج بشـكلٍ مهني تفـوز في التصويـت». الميـزة الوحيدة لوجـه المرأة بدون إعـداد هي أن أغلبية الأفـراد الذين تمَّت مقابلتهم صنَّفوها بأنهـا الأكثر نزاهة. وفي بعض الأحيان، يواجـه التفكير العقلاني صعوبـات في تصحيح تقديـرات «الوهلـة الأولـى»، التي يقول بشـأنها تاليرانـد إنهـا كانت «جيّـدة دائماً».

المصدر:

Le Fiagaro Magazine، أكتوبر 2018.

نحن نثق تماماً في الشخص الذي يتمتَّع بوجهٍ يلهم الثقة والتعاطف، والشخص الذي لا يضطر إلى تقديم ضِعف الأدلة على النوايا الحسنة. إنه أمر غير عادل، لكنه كذلك

في مجتمعاتنا اليوم يدور صراعٌ بين الأطراف الفاعلة سياسياً واقتصادياً، التي تدفع باتجاه الكشف عن وجوهنا وعرضها وتسويقها (لأسباب تتعلّق بالأمن والسيطرة، ولأغراض تجارية أو بيروقراطية) من جهةٍ، والاتجاهات المضادة، من جهةٍ أخرى، لتغييب الوجه (الآباء يخفون وجوه أطفالهم عن الإنترنت، النشطاء السياسيون يخفون وجوههم عن السُّلطة، أو الملتزمون بارتداء الحجاب لأغراض دينية أو جمالية، أو الكُتَّاب والفَنَّانون على غِرار بانسكي أو فيرنتي، الذين اختاروا عدم الكشف عن هويّاتهم)، وهو ما جعل صورة الوجه البشريّ، ودلالاته، وجوانبه البراغماتية في تطوُّر مستمرّ.

ملامح سيبرانية

أقنعةٌ دون وجوه

ماسيمو ليونيم

ترجمة: عبدالله بن محمد

منذ فترة غير قصيرة شهد الوجه بصوره وتعبيراته ورموزه تحوُّلات على نطاقٍ عالمي نتيجة تطوُّر التكنولوجيات البصريّة الجديدة وانتشارها السريع (كالتصوير الرَّقميّ، والمرشَّحات البصريّة، فضلاً عن برنامج التعرُّف إلى الوجوه التلقائي)، ومن خلال تطوير أنواعٍ جديدة من تمثيلات الوجه كالسيلفي؛ أو كذلك من خلال الأساليب الجديدة التي تمكِّن من التعرُّف إلى الوجه وقراءته وحفظه (على غِرار تطبيق تندر Tinder، الذي يُتيح للمستخدم تفحُّص آلاف صور الوجوه على المنصّة الرَّقميّة). وفي جانب آخر شهدت معارفنا، ومشاعرنا، وسلوكياتنا وتصرُّفاتنا لحظة التفاعل مع صورنا أنماطاً جديدة.



في مجتمعاتنا اليوم يدور صراع بين الأطراف الفاعلة سياسياً واقتصادياً، التي تدفع باتجاه الكشف عن وجوهنا وعرضها وتسويقها (لأسباب تتعلّق بالأمن والسيطرة، ولأغراض تجارية أو بيروقراطية) من جهةٍ، والاتجاهات المضادة، من جهةٍ أخرى، لتغييب الوجه (الآباء يخفون وجوه أطفالهم عن الإنترنت، النشطاء السياسيون يخفون وجوههم عن السُّلطة، أو الملتزمون بارتداء الحجاب لأغراض دينية أو جمالية، أو الكُتَّاب والفَنَّانون على غِرار بانسكي أو فيرنتي الذين اختاروا عدم الكشف عن هوياتهم)، وهو ما جعل صورة الوجه

تضاعف صور الوجوه على نطاقٍ عالمي أدَّى إلى تغيير آلية التعاطف: ينظر إلى غيرنا من البشر على نحو متزايد كبطاقات تجارية يمكن لأيٍّ كان أنْ يغيِّرها بسهولة وفي أي لحظةٍ يريد

البشـري، ودلالاتـه، وجوانبـه البراغماتيـة في تطوُّر مسـتمرّ.

ملامح قديمة وجديدة

فـي شـبكات التواصـل الاجتماعـي، يتعـرَّض المُسـتخدِمون إلـى كمّيـة غيـر مسـبوقة مـن رمـوز الوجـوه، فيتفاعلون معها حسّـيّاً وبصريّاً بطرق وأسـاليب جديدة، كالتَّصفُّح السـريع عبر شاشـات اللّمس الرَّقميّة. وسـاهم تطـوُّر أجهزة الاتصال السـريع بـدوره في تحديـد ملامح هذه التجربـة. علـى سـبيل المثال، من خـلال حركية الهواتـف الذَّكيـة وبنية المنصَّـات الرَّقميّة؛ يقوم معظم البشـر، اليوم، بتخزيـن المئات إن لم يكنْ الآلاف مـن أيقونات الوجوه الصغيـرة وحفظها، ومعالجتها.

ولا يُعَـدّ عـرضُ وجوهنـا أو إخفاؤهـا في عصر شـبكات التواصـل مـن الممارسـات الجديـدة بالكامـل، فهـي تعـود إلـى فتـرة طويلـة قبـل ظهـور الثقافـات البصريّـة الرَّقميّة. هنـاك عِدّة تفسـيرات منطقيـة لهـذا الصنـف مـن التمثيل الجديد «السـيلفي»، على سبيل المثال، إذا قارنّاه بالأسـاليب السـابقة لتمثيل الأنا، من قناع الموت إلـى التصويـر الذاتي. إلّا أنه لا ينبغي الاسـتهانة بمـا تنطـوي عليـه ممارسـات الأفـراد اليوم من بحـث وتجديـد فيما يتعلَّـق بصورهـم أو صور الآخريـن علـى الإنترنـت. وهنـاك ثلاثـة عوامل رئيسـية لتفسـير ذلك.

أولاً، الكمِّيـة: لا يسـتطيع حتـى أكثـر الفَنَّانيـن نشـاطاً أو أكبـر جامعـي الصـور الفوتوغرافي مهـارةً، فـي الماضـي، تخزيـن صـور الوجـوه التـي يتداولها مسـتخدمو الشـبكات الاجتماعية فـي الوقـت الحاضر. يمكـن لمسـتخدم تطبيق تنـدر قضـاء أيام كاملة فـي التنقُّل عبـر الصور الرَّقميّة لوجوه العُشَّـاق المحتملين دون أن يُحدِّد جميـع الصور.

ثانيـاً، التغيير: بتلوين صـورة الوجه أو تحريفها وتغييـر ملامحها؛ غالبـاً ما كان الأفـراد يجدون متعـةً جمالية وتسـلية تلقائية لتعديـل وجههم، كارتـداء الأقنعـة فـي الكرنفـالات. ومـع ذلـك، فـإن إقبـال المراهقين اليـوم على تبـادل صور وجوههم على سـناب شـات، بعد إدخال تغييرات كبيـرة باسـتخدام تأثيـرات بصريّـة لامعة، وهم يسـتمتعون بذلـك، أمرٌ جدير بالدراسـة.

ثالثـاً، الانتشـار: يتـم تمثيـل الأفـراد بواسـطة الرّمـوز الرَّقميّـة للوجـوه فـي عـددٍ متزايد من المجـالات الاجتماعية والتواصليـة؛ زد على ذلك، فـإن تبادل الرّمـوز الرَّقميّة لم يعـد يمثِّل الوجه فحسـب، بـل حَـلّ فـي الواقـع محَـلّ التفاعـل التلقائـي والمباشـر وجهـاً لوجـه، أو كذلـك في مجـالات الصداقـة والمحبّة. أصبحت الشـبكات الاجتماعية الرَّقميّة مثل الفيسـبوك، الانسـتغرام، سـناب شـات وتنـدر وغيرهـا تعمل على إنشـاء «عالـم من الوجـوه» تتغيَّـر فيه القيـم المعرفية والعاطفيـة والواقعيـة للوجه بشـكلٍ كبير.

مـن وجهـة نظـر معرفيـة، أحدثـت العوامـل الرئيسـية للكمّية، والتغيُّر، والانتشـار المذكورة ثورةً في تفاعل الهويّات وممارسـة الاسـتبطان. ففـي العديد مـن التفاعلات، لا يـكاد يكون هناك أي وقتٍ لربط شـخصية، وقصّة، وعلاقة بصورة



تبادل الرّموز الرَّقميّة لم يعد يمثِّل الوجه فحسب، بل حَلّ في الواقع محَلّ التفاعل التلقائي والمباشر وجهاً لوجه

وجـه على شاشـة مُعيَّنـة: تتراكـم الأيقونات من الرُؤوس والوجوه، وبنقرة واحدة من المُسـتخدِم، يمكن أن تُحفَظ أو تُلغَى بسـرعة، وهو ما سيؤثِّر حتماً حتّـى علـى التفاعـلات غيـر الرَّقميّة على المـدى البعيد.

ومـن وجهة نظـر عاطفيـة، أدَّى تضاعف صور الوجـوه علـى نطـاقٍ عالمـي إلـى تغييـر آليـة التعاطـف: ينظـر إلـى غيرنـا مـن البشـر على نحـو متزايـد كبطاقـات تجارية يمكـن لأيٍّ كان أَنْ يغيِّرها بسـهولة وفي أي لحظةٍ يريد. وأصبح التعاطـف مـع صـور ووجـوه الآخريـن أكثـر صعوبـةً وتعقيداً، بعد أن غرقت كلّ رموز الوجوه في محيط من الصور المُنسَّـقة بشـكلٍ متشابه، لتتطـوَّر كلّ صـورة منها بسـرعة فيروسـية في الفضـاء السـيبراني، وتتغيَّـر جذريـاً بواسـطة المرشّـحات والمؤثِّـرات البصريّة.

مواجهة الوجه

يشـمل نسـيج العناصـر الاجتماعيـة والثقافيّـة التـي تُحـدِّد المعنـى المُعاصِر للوجه، وبشـكلٍ حاسـم، صـور وجوهنـا وتمثيلاتها في وسـائل التواصـل المختلفة. لكن ذلك يجـب أن يأخذ في الاعتبـار تأثيرها على المدى البعيد. فالفيسـبوك والانسـتغرام وتندر، وما إلى ذلك من التطبيقات، تُعَـدّ ظواهر جديدة نسـبياً، ولكـن يمكننا قراءة «جماليـات الوجـه» مـن خـلال مقارنتهـا مـع الأشـكال والأنـواع القديمة لتمثيـلات الوجه.

إن الدراسـات التـي أُجريت على اسـتخدام صور الوجـوه الرَّقميّة في الشـبكات الاجتماعية حديثة نسـبياً، لكنهـا أنتجـت أفـكاراً يجـب أن تكـون متكاملـة بشـكلٍ أفضـل ضمـن الأنثروبولوجيـا العامّـة للتفاعـلات الرَّقميّة. فعلى سـبيل المثال، حقَّق باحثان من ألمانيا، دورش وإلهان (2016) في مدى تقبُّل الصور بين مسـتخدمي الفيسبوك من المراهقين، فوجدا، بشـكلٍ عام، أن المبحرين على الشـبكات الرَّقميّة يتقبَّلـون صور الأصدقاء أكبـر من تقبُّلهـم لصورهـم الذاتية، وبـأن أكثر أصناف الصور اسـتخداماً وقبولاً على حسـابات الفيسـبوك هي الصور التي لا تحمل أي أشخاصٍ فعليين.

ولا تـزال الصورة الذاتية للفرد ذات معنى وقيمة، وهـي إلـى حَـدٍّ اليـوم الطريقـة الأكثر سـهولة للوقـوف على الفورية والحميمية للتجربة اليومية للفـرد. ويُعَدّ السـيلفي تجربةً قويّة لأنها تسـمح لنا بتأليـف قصصنا الخاصّة وبنـاء الصور التي تناسـبنا، فالتقاط صور السـيلفي ونشرها يلفت انتبـاه الآخريـن إلى مظهرنا. وفي حين أن نشـر صـور السـيلفي غير مُحـدَّد بالعمـر أو الجنس، تظهـر النسـاء- وخاصّـة الشـابات- فـي عـددٍ أكبـر مـن الصور، وهـن يُفضِّلن وسـم صورهن بشـكلٍ متكرِّر، ولكن أيضاً يحذفن أنفسـهن من الصـور عندمـا لا يشـعرن بالرضا عن شـكلهن أو مظهرهـن. ومـن المُؤكَّد أن القيـم الاجتماعية السـائدة فـي معظـم المجتمعـات اليـوم تُعزِّز هـذه المثـل العليا للجمـال والكمـال، وعلى هذا النحو يتم تشجيع النسـاء والفتيات على التعامل مـع مظهرهـن كمشـروعٍ يحتاج إلى تحسـينات مسـتمرّة، حتى أصبحن يعشـن ضغطاً مسـتمرّاً وهوسـاً لا يفنى «لتحسـين» مظهرهن. وبالتالي تحوَّل التقاط صور السـيلفي إلى نشـاطٍ روتيني يومي.

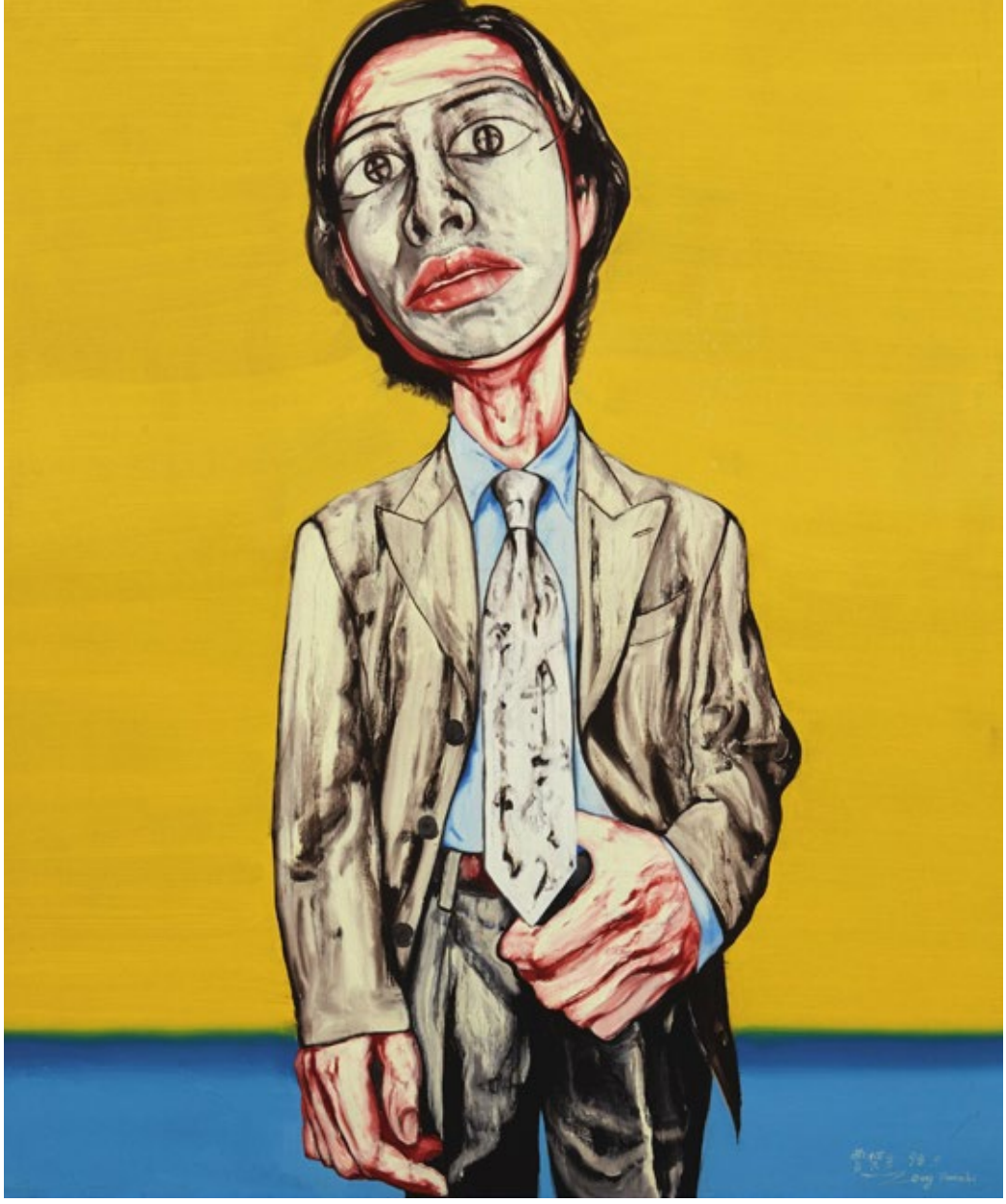
أصبحت الشبكات الاجتماعية الرَّقميّة مثل الفيسبوك، الانستغرام، سناب شات وتندر وغيرها تعمل على إنشاء «عالم من الوجوه» تتغيَّر فيه القيم المعرفية والعاطفية والواقعية للوجه بشكلٍ كبير



العنوان الأصلي والمصدر:

Massimo Leonem, The Semiotics of the face in the digital Era

https://www.academia.edu/



رغبتنا في استيقاف الزمن بتدشين صورنا، تبدو تعبيراً رمزيّاً عن غريزتنا الحيويّة في مقاومة الفناء، ولن نجد ما هو أفضل من الوسيط الإلكتروني لننشر عليه صورنا، فالصورة الرَّقميّة هي فوتونات منعدمة الكتلة، فيمكنها أن تتحرَّك في الفراغ بسرعة الضوء ولمسافاتٍ لا نهائية، كما يمكن استنساخها لملايين المرَّات، فليس أفضل من هكذا مجال لنحظى فيه بالخلود، حتى ولو كان افتراضياً.

التكنولوجيا لا توفِّر عالماً من الصور فحسب، بل توفِّر مجموعة من العمليّات الحسابية لتقف على العناصر المتطابقة بين صورتين متباعدتين كلّ البعد زمنياً ومكانياً

وجوهنا في مواجهة الزمن!

سيد الوكيل

في رواية «حارس الفيسبوك» للروائي «شريف صالح» يستيقظ الناس ذات صباح، وكالمعتاد يبدأون يومهم بفتح صفحاتهم على الفيسبوك، إنهم يقيمون فيه ليل نهار.. لكن اليوم ليس كمثل كلّ يوم، إنه يوم القيامة الافتراضية. ما حدث، أن الناس وجدوا أيقونة لامرأةٍ عارية تجوب صفحاتهم، إنها فيروس يُدعَى بوديكا، أخذ على عاتقه مُهمّة فضح الأسرار الخفية لجميع الحسابات الفيسبوكية. نشر المحادثات الخاصّة في صناديق الرسائل، التعريف بالأسماء الحقيقية لذوي الأسماء المستعارة، واستبدال صورنا المستعارة بالصور الحقيقية.

هكذا يكتشف روَّاد الفيسبوك أن المسافة بين واقعهم الافتراضي والحقيقي، لم تعد بعيدة كما كانوا يظنون، حتى أن مجرَّد أيقونة لامرأةٍ عارية، قادرة على تعريتهم جميعاً، وفي لحظةٍ واحدة. أمّا ما يترتب على ذلك من تداعيات وأحداث، فهو واقع يتخلَّق نتيجة الدمج بين الواقعين الافتراضي والحقيقي، فأحد شخصيات الرواية، أمكنه بقليل من الجهد، أن يعرف، أن الحاجة (طاهرة) هي نفسها (مهلبية) المحتالة، التي تُوقع بالرجال وتبتزهم بطرائق مختلفة. فالتكنولوجيا لا توفِّر عالماً من الصور فحسب، بل توفِّر مجموعة من العمليّات الحسابية لتقف على العناصر المتطابقة بين صورتين متباعدتين كلّ البعد زمنياً ومكانياً، إذ يمكن للحاسوب أن يربط بدقة، بين صورة لشيخ وقور، وأخرى لطفلٍ يقف بين عشرات من تلاميذ المدرسة، فنعرف أن الصورتين للشخص نفسه.

معنى هذا، أنه يمكننا الآن، وبفضل برمجيات بالغة المهارة، قراءة الصور في الفضاء الافتراضي، لتكون أكثر فصاحة من اللُّغة المكتوبة، أو المنطوقة. فهل يؤثِّر هذا على التكوين العصبي لخلايا الذاكرة، بحيث تصبح ذاكرتنا بصرية بالدرجة الأولى؟

غير أن الاسترسال وراء التصوُّرات المحتلمة لهذا الأمر لن تنتهي، حتى أنها ستغيِّر في مفاهيمنا للزمان والمكان، لأن كلّ شيء سيصبح هنا والآن، ومن ثَمَّ لا ماضٍ، ولا تاريخ ولا ذاكرة. لهذا سنتوقَّف الآن عن اللهاث وراء المخيال الذي تفجِّره رواية «حارس الفيسبوك»، التي حرَّكت كثيراً من الهواجس التي تنتاب الإنسان المُعاصِر نتيجة للغزو الإلكتروني لحياتنا، بما يعني أن الذات الإنسانية نفسها أصبحت مُهدَّدة بالتفكُّك، أو الانشطار.

الذات هي الصورة التي نُحدِّد ملامحها بأنفسنا عن أنفسنا، ونتعرَّف إليها منذ طفولتنا، عبر ما يُعرَف بمرحلة المرآة التي يعتبرها (لاكان) أخطر المراحل تأثيراً في بناء الشخصية التي نرغب أن يعرفنا بها الآخرون، سواء كان هدفنا التواصل والتفاعل، أو الاحتفاظ بمسافة مأمونة بيننا وبينهم، إن الصورة المرآوية هي الحرم الذي إذا تمّ اختراقه، تداعت الذات كمبنى بلا أساس.

لكن المعنى الأعمق، أن صورتنا التي نقدِّمها للآخرين، هي انتزاع لزمننا الخاص من مسار الزمن الكوني اللانهائي، فعندما نلتقط صورة لوجهٍ ما، نحن في الحقيقة نسعى إلى تثبيت الزمن نفسه، لا إلى تثبيت الوجوه أو الملامح، لأننا نعرف أنها ستتغيَّر حتماً. فعندما نحدِّق في صورنا المُعلَّقة على الحائط، أو إذا تأمَّلنا وجوهنا في المرآة، سنلحظ في كلّ يوم آثار الزمن، لكن الآخرين في الفضاء الافتراضي، الذين لا يعرفوننا، لا يمكنهم ملاحظة ذلك، لهذا فهم يمنحونا فرصة أن نقدِّم لهم وجوهاً، تمثِّل الصورة الذهنية التي نتمنَّى أن يكوِّنوها عنّا، كما أن هذه الصورة لن تشيخ ما دمنا لا نغيِّرها.

في الحقيقة نحن لا نرغب في تغييرها أبداً، لأن هذه الصورة التي يكوِّنها الآخرون عنّا، هي التي تمنحنا فرصة القبول في المحيط الاجتماعي الذي نرغب أن نكون بينه، سواء كان الهدف من ذلك، الشعور بالانتماء النفسي، أو الثقافي، أو كان لأهدافٍ تسويقية على نحوٍ تجاري أو عاطفي أو شهوي، وفي هذه الحالة فإن السلوكيات، واللُّغة، وطرائق التعبير تصبح أكثر تركيزاً على إثارة المشاعر المُستهدَفة. وفي المقابل تتكوَّن صورة الآخر في ذهننا بوصفها الفريسة.

الطريف أن الدراسات النفسية، توضِّح لنا، أن الفريسة في المقابل، تقدِّم نفسها بصورةٍ مغوية للصياد، بما يعني أن اللُّغة المسكوت عنها في داخلنا تكون أكثر تعبيراً عن نفسها، في اللحظة التي نرغب فيها أن نقدِّم أنفسنا للآخرين فإن الداخل يعبِّر عن نفسه من خلال نظرات العيون، والابتسامات، وانبساط عضلات الوجه أو تقلُّصها. هكذا تصبح وجوهنا في الصورة مرآةً عاكسة لدواخلنا. ومن ثَمَّ تعلن عن حاجاتنا النفسية فنضمن القبول في المحيط الاجتماعي الخاص الذي نستهدفه، فحتى الذين يضعون صورهم الحقيقية، على صفحات التواصل الاجتماعي، حريصون على أن يقدِّموا أنفسهم بطريقة تستهدف تكوين صورة ذهنية محدَّدة لدى الآخرين.

غير أن الأمر في تداول الصور على الشبكة

الصورة التي يكوِّنها الآخرون عنّا، هي التي تمنحنا فرصة القبول في المحيط الاجتماعي الذي نرغب أن نكون بينه، سواء كان الهدف من ذلك، الشعور بالانتماء النفسي

العنكبوتيـة، أكبـر مـن مجـرَّد التعبيـر عـن الحاجـات والمشـاعر الداخليـة، فالوسـائط التكنولوجية الحديثة، جعلت صورنا الشخصية تتجـاوز محيـط التـداول الشـخصي القريب، إلـى فضاءٍ كونـي ولا نهائـي، ومن ثَـمَّ لم تعد محكومة بسـياقات أو دوائر أو وظائف مُحدَّدة. فلدينـا العديـد من برامـج المؤثِّـرات البصرية بيـن يـديّ التقنييـن ومطـوري البرامـج التي أصبحت من البسـاطة حتـى لنجدها بين أيادي العابثين، فيمكنهم تحريف الصور، أو توظيفها فـي مجـالات خطيـرة وعدوانيـة، أبسـطها أن تكـون مبعثاً للسـخرية...

غير أن كلّ هذه السـلبيات التي تترصَّد لصورنا الشـخصية، لن تمنعنا من تصوير وجوهنا، لأن رغبتنـا في اسـتيقاف الزمن بتدشـين صورنا، تبـدو تعبيـراً رمزيّاً عـن غريزتنـا الحيويّة في مقاومـة الفنـاء، ولـن نجـد مـا هـو أفضل من الوسـيط الإلكترونـي لننشـر عليـه صورنـا، فالصورة الرَّقميّة هـي فوتونات منعدمة الكتلة، فيمكنهـا أن تتحـرَّك في الفراغ بسـرعة الضوء ولمسـافاتٍ لا نهائيـة، كمـا يمكن استنسـاخها لملايين المـرَّات، فليـس أفضل من هـذا مجال لنحظـى فيه بالخلود، حتى ولـو كان افتراضياً. لكـن المأسـاة في علاقتنـا بصورنا، تنشـأ من إدراكنـا لحتميـة التغيُّـر، وهذا يفسِّـر لنا لماذا نحتفـظ بصورنـا القديمة في أُطـر أو محافظ خاصّة وكأننا نحميها مـن تعدِّيات الزمن؟ إنها الغريـزة نفسـها التي دفعـت الشـاعر البدوي القديـم لاسـتيقاف الرحل، والبـكاء على أطلال الديار والمنازل، وهو يسـترجع صوراً لما كان، ويتأسَّـى لما أصبح الآن.

وهي المأسـاة نفسـها التـي عاشـها «دوريان غـراي» فـي مسـرحية أوسـكار وايلـد، عندما وقـف يتأمَّل الصـورة التي رسـمها له صديقه الفَنَّـان. كان الجميع يثنون علـى براعة الفَنَّان، لكـن الأمـر فـي نفس صاحـب الصـورة، كان مختلفـاً ومأسـوياً، وهو يـردِّد فـي داخله (إذا استطعت أن أبقى شـاباً، وهذه الصورة تشيخ، سـأبذل كلّ شـيء، سـأمنح روحـي مـن أجل ذلك) هنـا يكون للصـورة معنى الفـداء، الذي يقدِّمـه دوريـان غـراي، لوقـف تقـدُّم الزمـن إليه، إننا ننشـر صـوراً لوجوهنا علـى الفضاء الإلكترونـي، آملين ألّا تشـيخ.

المغـزى الذي نريد أن نصل إليه هنا، التأكيد علـى قـوة علاقتنـا الخاصّـة جـدّاً بصورنا، ورمزيتهـا فـي مواجهة الزمن، سـواء كانت الصـورة شـعرية أو سـردية بالكلمـات، أو كانـت رسـماً وحفـراً كالـذي نجـده علـى جـدران المعابـد والمقابـر الفرعونيـة، أو تصويـرا فوتوغرافيا كالذي يثبت هويّاتنا في المجـالات العامّـة، لكنها- فـي كلّ الحالات- تثبـت صورتنـا الذهنيـة عـن أنفسـنا التي كوَّناهـا في طفولتنا، ونرغب في أن نسـتمرّ عليهـا ونقدِّمهـا للآخريـن، لتعكـس رغبتنا العميقـة، فـي وقف تدفُّـق الزمن.

الصورة الرَّقميّة هي فوتونات منعدمة الكتلة، يمكنها أن تتحرَّك في الفراغ بسرعة الضوء ولمسافاتٍ لا نهائيةً، كما يمكن استنساخها لملايين المرَّات، فليس أفضل من هذا مجال لنحظى فيه بالخلود، حتى ولو كان افتراضياً



لماذا نصوِّر أنفسنا؟ وجوهنا بالذات؟.. سؤال شغل الكثيرين من علماء النفس والاجتماع والفوتوغرافيا أيضاً. وما زالت الإجابات تراوح مكانها ما بين تفسير ذلك الشغف بحبِّ الذات أو النرجسية، ومعالجة نوبات الشعور بالفردانية والوحدة، أو الأنانية المُفرطة، أو التعبير عن الميل الفطري للخلود الواقعي أو المُتخيَّل. وأحياناً يكون تعزيزاً للثقة بالنفس وصورة الجسد في كلّ حالاته.

من نيرسيس إلى سيلفي

لماذا نصوِّر وجوهنا؟

سعدية مفرح*



ليلة الإعلان عن جوائز الأوسكار العام 2014، حدث شيء لم يعتده متابعو أخبار الأوسكار والسينما عموماً. في تلك الليلة لم تكنْ الأفلام ولا النجوم الفائزون بجوائز الأوسكار هم موضوع الخبر الأول كالمعتاد في كلّ ليالي الأوسكار السابقة. كان الخبر الأول محوره صورة، مجرَّد صورة جابت آفاق الفضاء الإلكتروني في العالم كلّه خلال دقائق فقط عبر تويتر.

ورغم أن صوراً عديدة قد اُلتقطت تلك الليلة من الحفل وخلاله أيضاً، إلّا أن الصورة التي نشرتها الإعلامية الأميركية ألين دي جينيريس لنفسها مع باقة من نجوم الحفل المشاهير مثل أنجلينا جولي وبراد بيت وجوليا روبرتس وغيرهم، ونشرتها في تغريدة على حسابها التويتري حطَّمت الرّقم القياسي لأكثر تغريدة تمّت إعادة تغريدها خلال ساعة فقط، حيث حقَّقت أكثر من مليوني إعادة تغريد (ريتويت)، وهو رقم غير مسبوق في تاريخ الإنترنت. لكن المثير في الأمر أن كثيرين ممن تابعوا حدث الصورة، عبر صورة الحدث تعرَّفوا إلى مصطلحٍ لُغويٍّ جديد ربما لأول مرّة في حياتهم، وهو مصطلح «سيلفي».

أول سيلفي في التاريخ

كان قاموس أوكسفورد الإنجليزي المرجعي الأشهر في العالم قد اعتبر قبل حلول نهاية العام 2013 أن «سيلفي» هي كلمة العام، وقد



قاموس أوكسفورد الإنجليزي المرجعي الأشهر في العالم قد اعتبر قبل حلول نهاية العام 2013 أن «سيلفي» هي كلمة العام

عرَّفها القاموس بأنها تعني الصورة المُلتقَطة ذاتياً بواسطة هاتف ذكي أو ويبكام، والمنشورة على موقع من مواقع التواصل الاجتماعي. وقد ذكرت دار نشر القواميس البريطانية على الإنترنت إنه تمّ رصد كلمة «سيلفي» للمرّة الأولى في مدوَّنة أسترالية عام 2002م.

لكن حداثة المصطلح لا تدل على حداثة معناه أو ما يشير إليه تحديداً. فبعض مؤرِّخي الفوتوغرافيا يشيرون إلى صورة اُلتقطت في العام 1920 في نيويورك باعتبارها أول صورة سيلفي موجودة فعلاً. وتظهر في تلك الصورة التي أُعيد نشرها مِراراً بعد انتشار المصطلح الجديد وجوه مجموعة من الرجال العاملين في شركة بايرون. والغريب أن هذا المشهد قد وُثِّقَ أيضاً بصورة عبر كاميرا أخرى وظهر كاملاً، حيث بدا فيه أولئك الرجال وهم يلتقطون لأنفسهم صورةً ذاتية بواسطة كاميرا ضخمة الحجم مقارنةً بكاميرات هذه الأيام، وقد انتشرت الصورة الأخرى أيضاً مرفقة بالصورة السيلفي نفسها.

لكن مؤرِّخين فوتوغرافيين آخرين يشيرون إلى صور عرضها معرض في «ناشونال غاليري» في واشنطن تعود للقرن التاسع عشر، وهي ملتقطة بعدسة الفرنسي شارل مارفيل، ومن بينها صورة التقطها لنفسه.

وكانت مجلّة «ناشونال بورتريت غاليري» قد بحثت عن صور «سيلفي» في إطار ندوة عُقِدت للاهتمام بظاهرة «سيلفي»، ورغم أن المجلّة لم تنجح بعد في مساعيها إلّا أن جهدها تركَّز في البحث عن صورة من هذا النوع يُقال إن الدوقة الكبيرة الروسية «اناستازيا» كانت قد التقطتها لنفسها أثناء المراهقة.

ومن الواضح أن كلّ هذه الصور الذاتية ظهرت قبل العصر الرَّقميّ ومنتجاته، وربما لهذا لا نطبق عليها تعريف قاموس أوكسفورد للصورة السيلفي، والتي اشترط أن تكون منشورة عبر موقع من مواقع التواصل الاجتماعي تحديداً.

أمّا التصوير الذاتي بحَدّ ذاته فهو قديم، واختلطت فيه النكهة الأسطورية بالفَنّ التشكيلي أيضاً، فكثير من الفَنَّانين التشكيليين رسموا أنفسهم في لوحاتهم، ومن أشهرهم- على سبيل المثال- فريدا كاللو.

ولَعلّ البحث التاريخي في هذا السياق يقودنا لجذور أسطورة نيرسيس، وهي إحدى أهمّ الأساطير في الميثولوجيا الإغريقية، وتحكي في أبسط صيغها الكثيرة عن نيرسيس، ذلك الفتى الوسيم الذي تنبَّأ له أحد العرَّافين بالموت إنْ رأى وجهه ذات يوم. وهذا ما حدث عندما لاح

لـه وجهـه على صفحـة بحيـرة صافيـة، فذهل مـن الرؤيـة، ولم يطـقْ ابتعـاداً عن ضفـة الماء بعـد أن عشـق صورته المنعكسـة على السـطح الرائـق، واسـتمرّ هكـذا متعذِّبـاً بعشـقٍ ذاتـي مسـتحيل حتـى ذوى جسـده ومـات، فتحـوَّل- كمـا تقـول الأسـطورة- إلـى زهرة سُـميت على اسـمه نيرسـيس، أو نرجس. ومن تلك الأسطورة التي بـرع الكُتَّاب والمؤرِّخون والتشـكيليون في تشـريحها وتصويرهـا، انبثقت نظريّات نفسـية كثيـرة للتدليـل علـى أحـد أهـمّ أسـرار النفس البشـريّة؛ وهي العشـق المرضـي للذات.

لماذا نصوِّر أنفسنا؟

صحيـح.. لمـاذا نصـوِّر أنفسـنا؟ وجوهنـا بالـذات؟.. سـؤال شـغل الكثيريـن مـن علمـاء النفـس والاجتمـاع والفوتوغرافيـا أيضـاً. ومـا زالـت الإجابـات تـراوح مكانهـا ما بين تفسـير ذلك الشـغف بحبِّ الذات أو النرجسية، ومعالجة نوبـات الشـعور بالفردانية والوحـدة، أو الأنانية المُفرطـة، أو التعبيـر عن الميـل الفطري للخلود الواقعي أو المُتخيَّـل. وأحياناً يكون تعزيزاً للثقة بالنفـس وصـورة الجسـد فـي كلّ حالاته.

ومع أنها ظاهرة قديمة فعلاً قدم الإنسـان نفسـه إلّا أن طـرق التعبيـر عنهـا أو ظهورهـا تزايدت علـى مدى التاريخ في تناسـب طـردي مع تقدُّم وسـائل التعبيـر عنها أو طـرق ممارسـتها عبر النظـر علـى صورة الوجـه أو الجسـد من خلال صفحـة المـاء أو المرايـا، ثـمّ الرسـم الذاتـي، والتصويـر الفوتوغرافـي.. ثمّ أتـى الإنترنت في مـا يشـبه الثـورة الكونيـة العارمـة، وأنتج من التطبيقـات مـا كاد يفيـض عـن حاجتنـا إليـه، ومنها تطبيقات أتت وسـائل التواصل الاجتماعي التـي عمَّمت ظاهرة التصوير الذاتي بشـكلٍ غير مسـبوق. لم ينـجُ أحدٌ مـن مسـتخدمي الأجهزة الذَّكيـة مـن الانغمـاس فـي تصوير وجهـه علناً أو بينـه وبين نفسـه، المهـم أن التصوير الذاتي للوجه «السـيلفي» أصبح سـلوكاً يومياً بالنسـبة للكثيريـن. ولَعـلّ صـورة الرئيـس الأميركـي السـابق بـاراك أوبامـا وهـو يصـوِّر نفسـه مع رئيسـة وزراء الدنمـارك هيلـه ثورنينـغ شـميد خلال مراسـم تكريـم الزعيم الإفريقي نيلسـون مانديـلا في جنوب إفريقيا قبل سـنوات، دشَّـنت ظاهـرة انتشـار ذلك الهوس بالسـيلفي رسـمياً وعالميـاً أيضـاً، فها هـو رئيس أكبـر دولة آنذاك يحضر مراسـم تشييع أبرز شـخصية في القرن العشـرين، ومـع هـذا لا يجد حرجاً فـي تصوير نفسـه بنفسـه أمـام كاميرات العالـم كلّه.

ربّمـا لهـذا تفترض محـرِّكات البحـث أن صور سـيلفي سـتتضاعف مرَّات كثيرة مستقبلاً حتى تتجـاوز المليارات. ولَعلّنا لسـنا بحاجة لتوقُّعات محـرِّك البحث لنعـرف أن الظاهـرة في طريقها للتفاقـم فعـلاً، فنظـرة سـريعة على حسـابات الانسـتغرام، وهو الموقع الأكثر احتواءً لتنويعات هذه الظاهـرة، يطلعنا علـى أن الغالبية العظمى مـن مسـتخدميه لجـأت مـرّة أو أكثـر للتصوير الذاتي يومياً، وأخبـرت متابعيها عبر ذلك الموقع مـن دون كلمـات برسـالة سـيلفي الأولـى: أنـا هنـا! ومـن الواضح أن لهـذا التفاقم في انتشـار الظاهرة علاقة في تفاقـم عمليّات تجميل الوجه. فلسـببٍ ما حرص صُنَّاع أجهـزة الهواتف الذَّكية هـذه علـى عـدم الاكتفـاء بالكاميـرا الخلفيـة للجهـاز، بـل زوَّدوه بكاميرا أمامية تشـجِّع على التقاط صور الوجه لمسـتخدم الجهـاز بطريقة سـهلة، تجعـل المـرء- غالبـاً- بمواجهـة وجهه فـي حالة تشـبه حالة نيرسـيس عندما اكتشـف وجهـه على سـطح المـاء الرائق، فأطـال التأمُّل فيه حتـى الموت! ولأن تصويـر الكاميرا الأمامية للوجـه- غالباً- لا يأتي بنتائـج مرضية للمرء في ظـلّ إصراره علـى التأمُّـل الذاتـي للملامح، كما تلتقطها تلك الكاميرا بشـكلٍ دقيق جدّاً، فقد كان الحَـلّ الأمثل هو اللجـوء لعمليّـات التجميل التي تُعنَـى بتجميل الأنف تحديداً، لأنـه الملمح الأبرز الـذي تصطاده الكاميـرا الأماميـة للهاتف عادةً!

يقول الشاعر محمود درويش:

«نيرسيس ليس جميلاً
كما ظَنّ ..
لكن صُنَّاعَهُ
ورَّطوهُ بمرآته
فأطال تأمُّلَهُ
في الهواء المُقَطَّر بالماء..»!

... فهل ورطتنا الأجهـزة الذَّكية ومواقع التواصل الجديدة نحـن أيضاً؟.. ربّما!

(*) شاعرة وكاتبة من الكويت

انبثقت نظريّات نفسية كثيرة للتدليل على أحد أهمّ أسرار النفس البشريّة؛ وهي العشق المرضي للذات

ترانا بحاجة إلى أوسكار وايلد ليكتب عن تحوُّلات صورنا كما كتب عن صورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويساعدنا العالم الإلكتروني في إخفاء هذه التحوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سواها.

صورنا ليست نحن!

منذر بدر حلوم

العالم الإلكتروني، لا مقدَّس فيه سوى انفلات صور لم نعد نملك التحكُّم بها، تعيد طرح وجه من أوجهنا، بعيداً عن رغباتنا



علاقتنا بصورتنا، علاقة أقرب إلى الفصامية، هي نحن وليست نحن، تخاطبنا ونخاطبها، نعاقبها حين تزعجنا، فنلقي بها في سلَّة المهملات، ونستعيض عنها بغيرها، وتعاقبنا على غير انتظار، فهي في الفضاء الإلكتروني تعيش حياتها وتقول ما تشاء. الصورة، لا تزول ولا تسقط من مدارها الإلكتروني حتى لو أردنا. نحن فقط نكف عن رؤيتها. صورتنا، هنا، على خلاف صورة دوريان غراي، لا تقتلنا إن قتلناها، إنما، ربّما على العكس، تقتلنا لأننا نعجز عن قتلها. الجسد المثير المطلقة صورته في الفضاء الإلكتروني الطلق، يبقى هناك شاباً، فيما يتراجع شفيعه الواقعي، وصولاً إلى الشيخوخة والعجز. ولا فرصة إلى التراجع، ولا حيلة إليه.

لا وجود لصورة جمعية لنا إلّا في المُتخيَّل، أو في عين العدالة الكلية.. فنحن أجزاء متناثرة، مذررة، من صورتنا الكلّيّة، في كلّ عينٍ، جزء منّا، في أعين من يحبوننا ومَنْ لا يطيقوننا، وأمّا مَنْ لا يبالون بنا فلا مكان لنا في عيونهم. وفي عيون الماء، لنا صور من طفولتنا، قبل أن تتم قولبتنا وتعليبنا، تحت مُسمَّى تهذيبنا وتعليمنا وتربيتنا، فإذا بنا ناطقون باسم جداتنا وأجدادنا وموروث عتيق، أُزيلت روائحه وعُطّر بالبخور وأسبغ عليه المُقدَّس. العالم الإلكتروني، لا مقدَّس فيه سوى انفلات صور لم نعد نملك التحكُّم بها، تعيد طرح وجه من



أوجهنا، بعيداً عن رغباتنا.
وكما صورتنا الإلكترونية مكوَّنة من آلاف الوحدات الصغيرة (البيكسلات)، وجودتها تزداد، بل لأقُلْ وضوحها، مع ازدياد عدد هذه الوحدات، ولا يراها الناظر إليها إلّا كُلًّا، فإننا كذلك في الحياة، لكن أحداً لا يستطيع أن يرانا كلّنا في آنٍ واحد. فمَنْ يهتم بالتضاد الصارخ فينا، رغم صراخه، بل زعيق صوته وألوانه؟! وليس لأن البشر لا يريدون، إنما لأنهم عاجزون. فلا أحد قادراً على جمع صورتنا الكلّية، ولسنا بقادرين. أينه ذلك القادر على أن يحيي الأجداد، ويكشف الأسرار ويضيء العتمات، ويفتح أقبية الشخصيات ويضيؤها، ويلم شتات صورنا وفتاتها ويجمعها بعناية؟ فحتى حين يكتبون صور العظماء، يقدِّمون لنا صوراً مختزلة أبعد الاختزال، فمَنْ سيزوِّدنا بتلك (البيكسلات).. ففي العالم الإلكتروني، يستطيع (الفوتوشوب)، ما لا يستطيعه أي فنَّان، بالريشة واللون، وما لا يستطيع طبيب (التجميل) بتّار الأنوف، ومطّاط الشفاه، ونافخ الخدود، وجاعل جميع وجوه النساء وجهاً واحداً، لا يتحدَّث إلّا عن الاستلاب، استلاب صناعة الترويج والتسويق للعقل ولقيمة الاختلاف. وإذا بنا نحن الذين نكون أحياءً لأننا مختلفون، نصبح متشابهين، أي أموات.
ومع أن وسائل التواصل الاجتماعي، تبدو وكأنها تكشف الوجه المُباشِر لاستخدام الصورة، بما يشبه استخدامها على بطاقة الهويّة أو جواز السفر، إلّا أنها تكشف بالتوازي طبقات دلالية للصورة، غير موعاة أحياناً من قِبَل صاحبها أو واضعها، أو دلالات مضادة لوجهنا المحبوس في إطار. ومع أن الصورة تبدو لصاحبها خالية من العلامات الفارقة، كما يُكتَب على البطاقة الشخصية لضرورات أمنية، منذ لم تكنْ عمليات التجميل، وربما التبشيع، أي تغيير ملامح الوجه، دارجة إلى هذه الدرجة، إلّا أنها، أي الصورة، تكون مليئة بتلك العلامات الفارقة، وتكون الأخيرة مرئية للجميع، تقريباً، باستثناء صاحبها.
«كيف تتخلى عن وجهك؟!» قلت لصديقي الشاعر والفَنَّان التشكيلي الجميل منذر مصري. وكنت أعني أن لا يستبدل بصورته شعاراً أو وجه شخص آخر، من المُعذَّبين، الراحلين، المُؤيقَنين. فعاندني، واستمرّ في جعل عذابات الآخرين وجهه. ربّما، كان محقّاً. وربّما، لم أكنْ قد تأمّلت بعد ضآلة ما في وجهي من وجهي الحقيقي. وهو يكون حقيقياً، حين يكون شاملاً لتناقضاتي، جميعها. مَنْ يرسم مثل هذا الوجه؟ مَنْ يصوِّره؟!
جاء اعتراضي على صديقي في بدايات الثورة السورية، حين كان دارجاً أن يستبدل أصحاب الحسابات بصورهم الشخصية، صور آخرين ممن اعتقلوا أو استشهدوا، أي ممَنْ سُلطت عليهم الأضواء بين آلاف آخرين لفهم ظلام الإهمال، حالهم كحال الصور التي يُراد لها أن تسلِّط الضوء على وجه، وتخفي الوجوه الأخرى. وكان يعاتبني الأصدقاء على عدم استجابتي للحدث أو الواقعة، وإبقائي على صورة وجهي، أو لأقُل ذلك الوجه مني الذي التقطه الضوء في تلك اللحظة في غفلةٍ من وجوهي الأخرى.

وسائل التواصل الاجتماعي، تبدو وكأنها تكشف الوجه المُباشِر لاستخدام الصورة، بما يشبه استخدامها على بطاقة الهويّة أو جواز السفر

لـم أكـنْ محقّاً، كمـا لم يكونـوا محقِّيـن، أولئك الذيـن راحـوا يلصقـون علـى وجوههـم كلّ مـا يجـري ترويجه- لم يكـنْ صديقي منـذر منهم، فهـو يختـار بعناية الصـورة، اختيـاره للكلمات فـي قصائده.

وأبقيـت علـى وجهي. كنـت أعني أننـي صاحب القـول، فأقـول «هـذا أنـا، خذونـي!». لا زلـت أذكـر حيـن قدَّمـت لصديقـي الراحـل الفَنَّـان نضال سـيجري نسـخةً مـن روايتي «كأن شـيئاً لا يحـدث»، قبيـل صعوده إلى المنصـة في ندوة عن وظائـف الفَنّ، فقال حين قرأ اسـمي الثلاثي «لـم يبـقَ إلّا أن تكتـب منـذر بدر حلـوم والدته نظيـرة، لتقرّ بمسـؤوليتك الشـخصية دون لبس عـن كلّ كلمة كتبتهـا»، وكان يعني كي لا يلتبس الأمـر علـى الحُـرَّاس فيتهمـون غيـري بمـا أنا قائلـه. تحية لروح نضال، ابـن «ضيعة ضايعة».

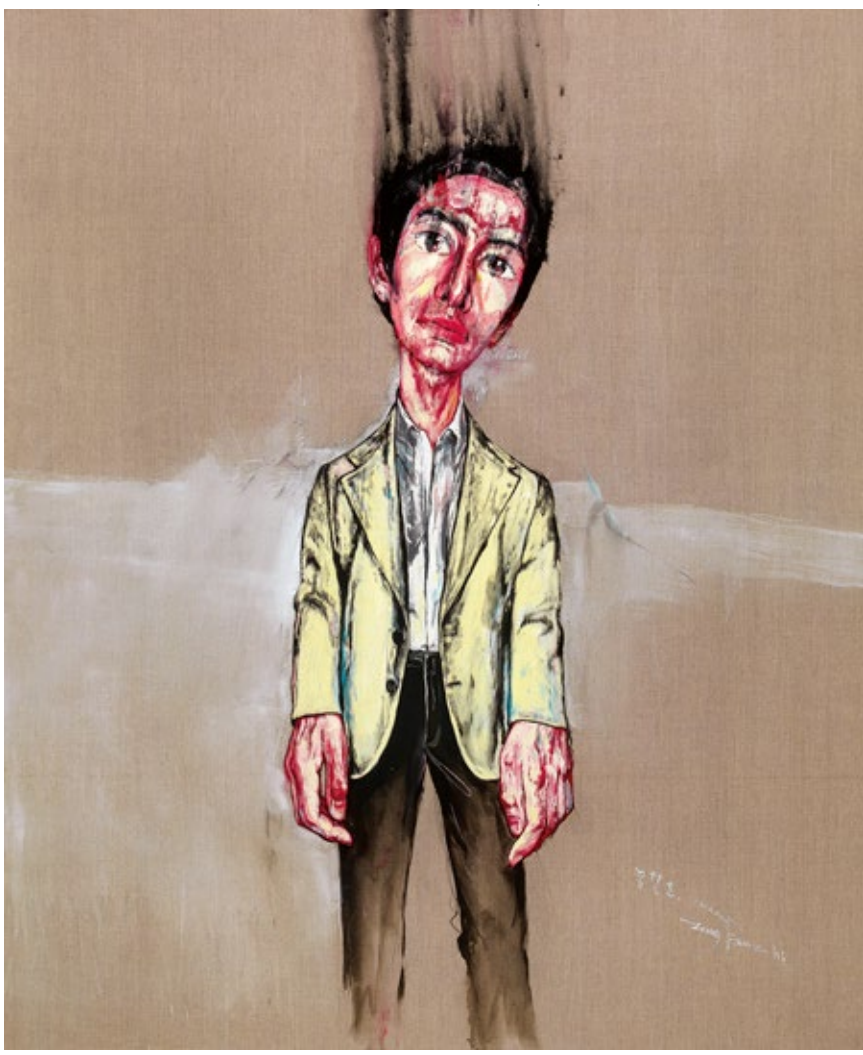
قولـي، هـو وجهـي. نعـم. وهـو، رغـم تناثـره أكثـر قابليـة للتجميـع مـن صورتـي الضوئية، وأكثـر صدقـاً، ولا بأس في تجميـع مزق حياتي وإضافتهـا إليـه. فكثيراً مـا تقول الحيـاة ما لم يقلـه الحبـر، وبصـورة أصدق.

كنـت أقـول: هذا أنـا لا أتبـدَّل مع الأحـداث، ولا يحـلّ محلّـي شـهيد أو دمـار أو سـلاح كيماوي أو شـعار. كان ذلـك نوعـاً من الاحتجـاج، وربّما مـن تأكيد انتمـاء القول لصـورةٍ بعينها أو لوجه صاحـب القول، الذي هـو أنا جزئياً أيضـاً. ومَنْ يـدري حجـم الجزء الذي قـال، مقارنـةً بالأجزاء الأخـرى التـي لـم تُتِـح لهـا معرفتـي الجزئيـة وانتماءاتي القسـرية أن تقول، أو قسـرتُها إرادياً علـى الصمت، لأتجمَّـل بصمتها.

وفـي الفضاء الإلكتروني، وربّما أكثر من سـواه، ثمّـة صورة تقول، وثمّة قول يرسـم صورة. فهل يكـون فيما قِيل أعـلاه، دعوة إلـى تأمُّل الصورة وقـراءة النـصّ بعين الريبـة؟ نعم. الشـكّ، مهم ليـس فـي آليـات إنتـاج العلـم وحـده، إنما في إنتـاج صـورة الحقيقـة فـي كلّ مكان. والشـكّ والعدالـة توأمـان. القاضي الذي لا يتـردَّد ظالم. وقـارئ الصورة التـي لا يرى سـواها فيها، مثير للأسف.

إنما، ونواسـي أنفسـنا ببعض منا، فلسـنا، نحن البشـر، سـوى كائنـات ضعيفـة نتلاشـى أمام أعيننـا. كثيـرون منا يضعون صـوراً قديمة على بروفايلاتهم في وسـائل التواصـل، صور جميلة مـن أيـام الصبا. هـي محاولة لإعـادة الزمن إلى الـوراء، أو إيقافه. جلجامـش أقصانا، ونحن كلّنا طريق إليـه. وحين نـدرك عجزنا، يقـول الواحد منّـا «هـذا أنـا، انظـروا إلـيّ أيها الشـباب، كنت يومـاً كما أنتم اليوم، وسـتصيرون غـداً مثلي. لا خيار لأن تبقوا شـباباً سـوى أن تموتوا شـباباً». هـذه ليسـت دعـوة إلـى المـوت، ولا إلـى تغيير الصـور، إنمـا إلـى التأمُّـل. الصورة تقـول ذلك وتبتسـم لمَنْ يبتسـم لهـا- أحياناً-.

ترانـا بحاجـة إلـى أوسـكار وايلـد ليكتـب عن تحـوُّلات صورنـا كما كتـب عن صـورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويسـاعدنا العالم الإلكترونـي في إخفـاء هذه التحـوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سـواها.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

ترانا بحاجة إلى أوسكار وايلد ليكتب عن تحوُّلات صورنا كما كتب عن صورة دوريان غراي. جميعنا تتحوَّل صورنا، ويساعدنا العالم الإلكتروني في إخفاء هذه التحوُّلات أو إظهار تحوُّلات مُضلِّلة سواها.

كرنفالية الأقنعة

نورة محمد فرج*

قبل نحو عشرين عاماً، كان التعريف بالذات يتم غالباً كتابياً من خلال (النك نيم) (الاسم المستعار) على برامج المحادثة، سواء على الفريتل أو الآي سيك يو أو الماسنجر، أمّا في وقتنا الحالي، فإن الغلبة للصورة، حيث يستخدمها الجميع في معرفاتهم وبروفايلاتهم الشخصية على مختلف وسائل التواصل الاجتماعي، ولو كانت وسائل كتابية مثل تويتر. إن الصورة الشخصية سواء كانت حقيقية (أي صورة الفرد نفسه) أو صورة مجازية (أي صورة لأي شخص أو كائن أو تفصيل غير الشخص نفسه) إنما هي قناع، فالفرد يسعى إلى إيصال صورة ما عن نفسه، هذه الصورة ربّما تكون واقعية، فالفرد فيها هو نفسه في إحدى حالاته، ويسعى إلى تعميمها لتبدو وكأنها صورة حياته كلّها، لا يراه الآخرون إلّا منها .

يُعَدّ باختين الأقنعة واحدة من التفصيلات المُهمّة في الكرنفال، فهو الوجه الآخر الذي يسمح بالممارسة الحرّة لكلّ طقوس التجديف والسباب والغناء، هو انطلاقة النفس كما تهوى وكما لا يسمح لها المجتمع، وهذا القناع يأخذ شكلاً تلوينياً وتجميلياً وتبشيعياً وغرائبياً، ليحوِّل عالم الإنترنت إلى حالة كرنفالية نموذجية لُغويّاً وصوريّاً.

على هذا، فإن الصورة الشخصية ليست مجرَّد صورة جميلة وحسب، وهي ليست مجرَّد تعبير عن الذات، لتقديمها إلى الآخرين على أجمل وجه، إنها سلاح يستخدمه المشتركون في حروبهم الخفية، عبر رسائل الشتم المُبطَّنة، وعبارات اللمز، وحيث تغيظ النساء أعداءهن بصور الهدايا والأطعمة، وغير ذلك، ويغيظ الرجال أعداءهم بصور الإنجازات التي غالباً ما يتم تضخيمها عبر مدح الذات من طرفٍ خفي، والأهم في الحالتين، هو نشر صورة الابتسامة التي تحمل رغبة في إيذاء الآخرين أكثر ممّا تحمل إحساساً بسعادة صاحبها، فهي أشبه بإعلانات للسعادة، ونشر الإيجابية الموهومة.

إن الصورة هي رسالة دوماً، وهي رغبة في تدمير الآخرين أحياناً، وهي صور رغبوية أحياناً أخرى، يصوِّر فيها الفرد نفسه كما يتمنَّى، لا كما هو فعلاً.

يقول أمبرتو إيكو إن وسائل التواصل الاجتماعي فتحت الباب للحمقى كي يتحدَّثوا كما لو أنهم قد حصلوا على جائزة نوبل، يتحدَّث أمبرتو في مقولته هذه عن الحكم اليومية التي قد تكون مضلِّلة، وعن الآراء الشخصية، وعن الجمل المواسية، التي يواسي بها الفرد نفسه ليطلق حكمه في العالم، فنحن أيضاً بحاجة إلى صور تأمُّلية تتناسب مع هذه الحكم.

في هذا العالم سنجد أفوجادو6، الرَّسام الياباني الذي يُوصف بالغامض، إذ لا يعرف سوى القليل عنه، سنرى في رسوماته تصوير الأبعاد السوداوية المظلمة والمخزية والشريرة للحياة المُعاصِرة، والتي تتخفَّى تحت قناع البراءة والسعادة.

إحدى أشهر رسوماته هي لفتاة تلتقط صورة سيلفي، وسط غرفة تعمّها الفوضى والأثاث المتهالك والقمامة، يغمرها اللون الرمادي، بينما حدود الصورة المُلتقَطة عبر الكاميرا هي التي

الصورة الشخصية ليست مجرَّد صورة جميلة وحسب، وهي ليست مجرَّد تعبير عن الذات، لتقديمها إلى الآخرين على أجمل وجه، إنها سلاح يستخدمه المشتركون في حروبهم الخفية



تشـع بالضـوء والألـوان الوردية والسـعادة، مع كـوب قهوة وقطعـة حلوى تعلوها حبـة الفراولة وعلامة الإصبعيـن (حبتين)، بينمـا ورقة نمطية هي صـورة تنزل مـن الكاميرا وتمـلأ الغرفة.

تحمـل الرسـمة نقداً لتلـك الصـور النمطية ذات الوجوه المبتسـمة، لتقول إن هذه الصور ليسـت حقيقيـة، وإنما هي مصطنعة وملفوفة بالسـواد، إنهـا صور كاذبة، فنحن نصنـع لوجوهنا وجوهاً أخرى نـودّ أن نعلنها للآخرين.

هنـا، يظهر الحجاج بأن الإنسـان لا يـودّ أن يُري الآخريـن نفسـه الكئيبـة أو الحزينـة، ولكن ذاك غيـر صحيح، فهو لا يصوِّر نفسـه دامع العينين ولا يعلـن للنـاس هـذه الصـور، علـى الرغم من قيـام العديـد بتصوير أنفسـهم حينمـا يكونون علـى فراش المرض في المستشـفى، ولكننا نجد إعلانـات الحـزن تتخـذ شـكلاً آخر، هـو أبيات الشـعر أو الحكم، أو الرسـوم والصـور الحزينة. لكـن أفوجادو6 يرصـد نوعاً آخر من المشـاعر، شديد التعارضية، وشديد الصدمة، ففي رسمتين سـنجد فـي كلّ منهما فتاة ذات وجـهٍ بريء، في الأولـى نرى الفتاة تُخبِّئ تحت طاقيتها الشـتوية الحمـراء الطفوليـة شـعرها الـذي هو أفـاعٍ، أي نسـخة أخرى حديثة مـن الميدوزا، تقـوم الفتاة بلـف الأفاعـي على نحـو دقيـق لتخفيهـا، فيما تعطـي ظهرهـا للمتلقي وسـط غرفتهـا الباهتة التـي توحي بالطبيعيـة والاعتيادية.

في الرسـمة الأخـرى، نرى الفتاة أكبر سـنّاً فيما يبدو، تمسـك خصلات شعرها/ أفاعيها، لتقصّها بالمقـص وهي تبكي، ونرى الـدم ينزف من تلك الرؤوس المقطوعة.. تـلازم نزف الدم والدموع.

تشـبه الرسـمتان تلـك النزعـات الشـريرة التي تختبـئ خلـف صـور البروفايـلات السـعيدة والبريئـة للفتيـات، والتـي فـي أحيـانٍ كثيرة لا تكون سـوى أسلحة تسـتخدم في صراعات غير معلنـة بيـن بعضهـن البعـض، تغذِّيهـا الرغبة فـي الإيـذاء وإغاظـة غيرهـن من طـرفٍ خفي، فالوجه السـعيد ليس سوى رسـالة للقول بأنني لا أكتـرث، وأننـي أعيـش حياتـي، فيمـا الواقع

الصور ليست حقيقية، وإنما هي مصطنعة وملفوفة بالسواد، إنها صور كاذبة، فنحن نصنع لوجوهنا وجوهاً أخرى نودّ أن نعلنها للآخرين



البراءة فينا قد تخفي في داخلها كائناً بشعاً مؤذياً وقاتلاً على الرغم من هشاشته، وهذا ما يتجلّى في الممارسات المؤذية على مواقع التواصل الاجتماعي

خلف الصورة، غالباً، غير ذلك.
في رسمةٍ أخرى نرى رأس فتى من الخلف، لكنه رأس خرب قد صار مأوى للفئران، يظهر نصف فأر من أحد الثقوب وذيل فأر من ثقبٍ آخر، ورأس فأر له ناب من ثقبٍ ثالث، فيما الفتى يرفع يده وإصبعه يلمس رأسه وكأنه يفكّر .
توحي هذه الرسمة بطبيعة الخراب الذي يسكن الرؤوس، أيٍ الأفكار الخربة، أو العقل الذي لم يعد منتجاً وصار مأوى للأفكار النتنة التي تسكنه على الرغم من جماله الظاهري، يشبه هذا الرسم طبيعة الأفكار التي انتشرت بين الشباب على وسائل التواصل الاجتماعي، والتعارض فيها ما بين سن الشباب بكلّ الجماليات التي يحملها، والأفكار الخربة التي يحملها واحدهم دون أن يشعر بأنها تهدم حياته وتأكلها من الداخل.

أمّا إحدى أكثر الرسومات إرعاباً، فهي تلك التي نرى فيها سرعوفاً يخرج من ظهر فتى. مثل معظم رسوم أفوجادو6 تقوم اللوحة على اللونين الأبيض والأسود، أمّا السرعوف فهو باللون الأحمر، يذكّرنا بالدم والموت.
الفتى مائل لا نرى وجهه، في وضعية يبدو معها وكأنه ميت، فيما السرعوف يمسّه بمجسٍ ويضمّه إليه بمجسٍ آخر، ونلاحظ حجم السرعوف الكبير مقارنةً بحجم الفتى.
إن السرعوف من الحشرات آكلة اللحوم فهي لا تكتفي بأكل الحشرات الأخرى، لذا تعد استثناءً في عالم الحشرات، كما أن الذكر مهدَّد بالموت الغريب لأن الأنثى تأكل رأسه بعد عملية التزاوج، عدا عن قدرته على إدارة رأسه 180 درجة. إن السرعوف رمز لتلك القدرة على النظر في جميع الاتجاهات، كما يرى الإنسان العالم من حوله واسعاً في الإنترنت، لكنه مستعد لأكل بني جنسه ولأكل ما هو أكبر منه، يملك فنوناً قتالية، لكنه نفسه مهدَّد بالموت من الجنس الآخر بعد انتفاء قيمته، إنه على شكله البشع وعلى قوته ورغبته في الفتك والتدمير والسطو على حياة الآخرين يملك حياة هشّة وضئيلة.
يقول أفوجادو6 في هذه الرسمة فيما يبدو أن البراءة فينا قد تخفي في داخلها كائناً بشعاً مؤذياً وقاتلاً على الرغم من هشاشته، وهذا ما يتجلّى في الممارسات المؤذية على مواقع التواصل الاجتماعي على الرغم من البراءة الظاهرية، حيث تغدو النزاعات اللّفظية مؤذية ومميتة، وتسعى إلى تحقيق إنجازاتها من خلال إيذاء الآخرين لفظياً، عبر معارك كلامية ينتصر فيها مَنْ يتسبَّب بإيذاء أكبر، هنا يحقّق ذاته بالتفوُّق الهش على سواه.
إن السرعوف ليس قناعاً، إنه التكوين الداخلي للإنسان كما يرى أفوجادو6، إنه النظير غير الإيجابي لمقولة التنمية البشريّة الشهيرة «أطلق المارد الذي بداخلك»، فما ينطلق في الواقع من دواخل هؤلاء البشر ليس سوى حشرات مؤذية قاتلة وهشة في الوقت ذاته. إنه الموت الأحمر/ الطاعون الذي يسكن الإنسان ويُحرِّك جسده وروحه في مسارات الإنترنت.

* روائية وأكاديمية قطرية

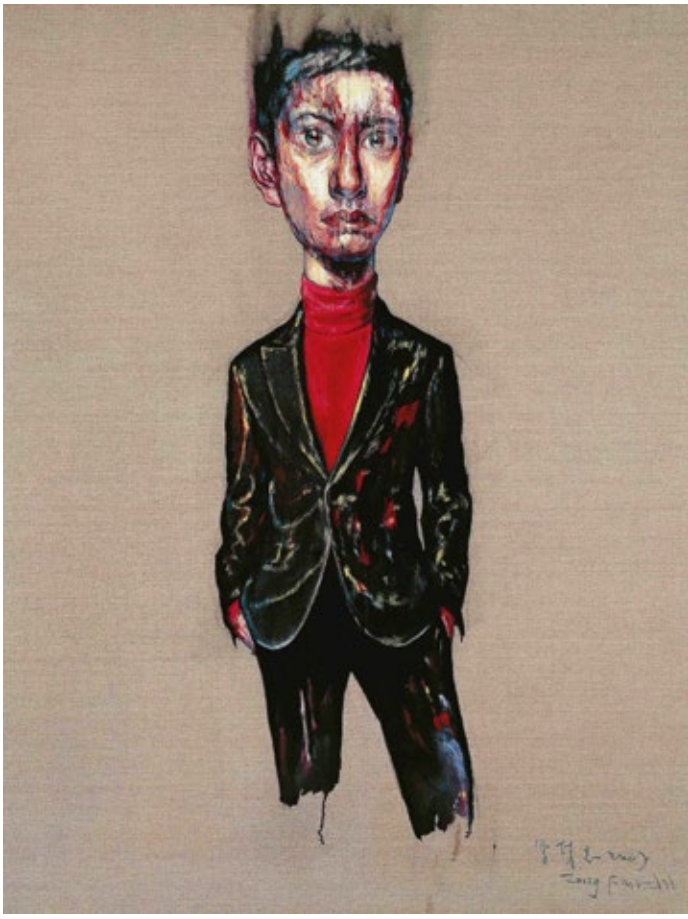
منذ القديم حاول الإنسان النفوذ إلى الماوراء، باستخدام ممكنات واقعية أحياناً، أو بالفِرار إلى مساحات السحر والخيال أحياناً أخرى. غير أنّ المرآة كانت المجاز الأكثر ثراءً في هذا السياق. تعود علاقة المرآة والوعي بالذات إلى مراحل مُتقدِّمة جدّاً، فجان بيار فرنان[1] يدّعي أنّ سؤال الذات لم يبدأ إلّا حين رأى الإنسان ظِلّه معكوساً على سطح الماء، والعبارة على معبد دلف «اعرف نفسك بنفسك» كانت هي الأخرى نتيجة لتطوُّر صناعة المرايا المعدنية في اليونان، تماماً مثلما تطوَّرت السيرة الذاتية والأوتو بورتريه في القرن السادس عشر نتيجة شيوع المرايا الزجاجية كما يقول لويس ممفورد[2]. غير أنّ المرآة ارتبطت بها لحظة شديدة الأهمِّيّة في سياقنا هذا؛ الإنترنت وإعادة إنتاج الذات؛ وهي لحظة الدخول في المرايا[3].

الـ GAMING VR

استعارة ذاتٍ بديلة!

عبد الوهاب عجروم

كلّ مَنْ يطلب منك تعريف ذاتك، حتى على مستوى بسيط، فإنّه يتيح لك الوعي بها، وإمكانية تقديم ذات جديدة



في واحد من المسلسلات الأخيرة التي أنتجتها[4] «NETFLIX»، تقوم ليلى «Tallulah Haddon» المُنهَكة أساساً من الحياة وأعبائها، بالجلوس إلى شاشة حاسوبها الكبير، تضبط الكاميرا، وتضع حول عينيها نظّارة VR متطوِّرة، لتبحر في عالم «Azana» الافتراضي، وتخوض تجربة حياة جديدة، حياة افتراضية تماماً، أو هكذا يظهر على الأقلّ. ربّما يمثِّل هذا المسلسل اللحظة الأكثر تطوُّراً لعلاقة الإنسان بالعالم الافتراضي (Virtual Reality)، اللحظة التي ينتظرها الجميع في المستقبل، لحظة التماهي التام بين عالم الواقع وعالم الخيال. غير أنّ المفهوم الذي يقوم عليه المسلسل- أقصد إعادة إنتاج مفهوم للذات يَعْبُرُ العالَمين- يزداد شيوعاً كلّ يوم، منذ ظهور الإنترنت، وبعد انتشار صناعة الألعاب الإلكترونية التي تقوم في عوالم افتراضية على وجه الخصوص. يأخذ الإنترنت، والآليات التي أتاحتها صناعة الألعاب الإلكترونية التي تقوم على العالم الافتراضي (VR) مكاناً مميَّزاً في التجربة الإنسانية، فهي من جهة تسمح له بأن «يدخل» في اللعبة، وعالمها فيتجاوز بذلك «الحدود» و«التعاريف»، ومن جهةٍ أخرى تتيح له إعادة



لا تتيح لنا الألعاب الإلكترونية الدخول في المرايا فقط، بمعنى رفضنا للصورة التي يراها الآخرون من ذواتنا، ولكن تسمح لنا كذلك بتقمُّص «ذواتٍ» جديدة

تعريف ذاته بعيداً عن أعين الرقباء. وكما هو معلوم، فإنّ علاقة الإنسان بالإنترنت، والألعاب الإلكترونية فيه على وجه التحديد، تتم عبر «التعريف»، بمعنى أن على الإنسان أن يختار لنفسه مجموعة من التسميات، تشكِّل بمجموعها ما نطلق عليه وصف «الذات». الإضافة هنا هي أنّ هذه الذات، في وعي صاحبها ذات غير منتهكة (لا يراها الآخرون، ولا يساهمون في إنتاجها)، ذات يخضع تعريفها لصاحبها فقط، ذات لا تنعكس وإنما تنشأ نشأة. وهي بعد ذلك غير داخلة في دورة العلاقات وما يلحق بها، لذلك فهي ذات مثيرة/مستفزَّة.

كلّ مَنْ يطلب منك «تعريف ذاتك» (حتى على مستوى بسيط، كالهويّة الجنسية/اللُّغويّة/الاجتماعية ...) فإنّه يتيح لك الوعي بها/وإمكانية إنتاج ذات جديدة. لكنّ الألعاب الإلكترونية، خاصّة ما كان يستخدم تقنية الـ VR، يذهب أعمق من ذلك، إذ يُطْلَبُ من اللاعب فيها قضاء[5] ساعات وهو يُعَدّ الشخصية/الذات[6] التي يرغب أن يكونها في اللعبة. يختار اللاعب في هذه المرحلة اسماً، وهيئة جسمانية، وجنساً، وصوتاً، يختار لنفسه ملابس وأسلحة، بعض الألعاب تسمح له باختيار غرائز وطباع «غضوب/قليل الكلام/مبتسم دائماً» وهكذا، تسمح الألعاب بإنشاء «ذات» تامّة، وربما يصحّ القول إنّ هذه التجربة مثيرة بكلّ المقاييس. تنشئ ذواتاً تستجيب لاختيار صاحبها أولاً، وتتيح له «عيشها»/«تقمُّصها» في «عالم افتراضي» هو أشبه شيء بعالم الواقع.

لا تتيح لنا الألعاب الإلكترونية الدخول في المرايا فقط، بمعنى رفضنا للصورة التي يراها الآخرون من ذواتنا، ولكن تسمح لنا كذلك بتقمُّص «ذوات» جديدة، مختلفة تماماً عمّا سبق، ذوات تعبِّر عمَّا نرغب به فعلاً، وفي الوقت نفسه تسمح لنا بتجربتها، بأن نكونها كذلك، بأن نخوض لعبة/واقع علائقي مع ذوات وهمية/واقعية. يحدث كلّ هذا في احتجاب عن الجميع، فلا أحد، سوى اللاعب، يطَّلع على ما يقع داخل الحاسوب. هل نحن إذن أمام لحظة الهاريكا[7]، أمام «أنا موجود» جديدة، متحرِّرة تماماً من إكراهات إرثها السابق؟

بالنسبة للاعب في عالم الـ VR، فإنّ شبح الذات

السابقة يظلّ مسيطراً عليه، حتى وهو يتقمَّص ذاته الجديدة. ففضلاً عن أنّ بناءه للشخصية يقوم، كثيراً، على مضادّة صورته السابقة، إلّا أنّه كذلك لا يقنع، عادةً، بشخصية واحدة، بل يعدِّدها، فتكون لكلّ لاعب شخصيات متعدِّدة، سواء في الألعاب المختلفة أو في اللعبة الواحدة. تعدُّد الذوات هذا يحيل على أسئلة أكثر عمقاً فيما يخص وعي الإنسان بذاته، ويسائل موقفه في «الدخول في المرايا» من الأساس، لأنّ الذي نلحظه بعد برهة، أنّ هذه الشخصيات ترجع إلى جزء من الذات السابقة، فما كان مجموعاً/معقَّداً في ذاتٍ واحدة أصبح مفروقاً في ذواتٍ متعدِّدة. هل يمكن لنا أن نقرأ هذه التجربة بأنها تسهِّل على الإنسان التعامل مع تعقيدات شخصيته؟ فيكون لكلّ جانب منها شخصية جديدة كاملة، ما يجعله يتفاعل مع عقده بطريقة مختلفة؟ أم نقرؤها على أنها مجرَّد هروب نحو مكبوتات نفسية تتخذ من هذا العالم الافتراضي وسيلةً لتخفيف ضغطها؟ كلتا القراءتين ممكنة وثرية، على ضوء التحليل النفسي. غير أنّ ما نرغب بالإشارة إليه، قبل الختام، هو فكرتان أساسيتان تضبطان تجربة الوعي بالذات في علاقتها بالإنترنت، والألعاب الإلكترونية وعالم الـ VR على وجه التحديد. الأولى تتصل بطبيعة الاجتماع الإنساني، والثانية بحدود التجربة الإلكترونية بشكلٍ عام.

وحتى لو افترضنا أنّ بالإمكان الحصول على وعي جديد بالذات، أو حتى «ذاتٍ» جديدة متحرِّرة من إكراهات التجربة القديمة، فإنّ الاجتماع، بما هو خصيصة إنسانية، يرجع مرّة أخرى بثقله. ثمّة بعد لا يمكن أن نخطئه في الإنترنت، والألعاب الإلكترونية، هي مصمَّمة على أساس تواصلي، بمعنى أنّ أحد أهم أركانها هو «العلاقات». وعندما يصبح لدينا عالمٌ علائقي، فطبيعي أن نشهد عودة إرث التجربة الإنسانية تاريخياً. من له سابق عهد بالألعاب الإلكترونية يعرف أنّ قضايا الهيمنة، والصِّراع العرقي، والديني، والسياسي، كلّها تجد لها بيئة خصبة في تواصل اللاعبين فيما بينهم، وفي النهاية لا تهم «الشخصية/الذات» التي تُعَرِّف بها نفسك، ما دامت العلائقية تفضح منطق رؤيتك للعالم، المنطق الذي تأتي به، مكرهاً، من عالم الوقائع. من هنا، فإنّ واحداً من أوجه قصور هذه التجربة في الوعي بالذات– الوعي النقدي بها– هو أنها لا تهتم كثيراً لطبيعة الاجتماع الإنساني، ودوره الشديد في إنتاج الذات وتجربتها. وتكفي الإشارة هنا إلى أنّ إشكالية الهيمنة، بأنواعها، تمثِّل تحدِّياً للمهتمين بعالم الألعاب الإلكترونية، لكثرة ما ينتج عنها من آثارٍ بعد ذلك، وكثيرة هي القصص التي تتحدَّث عن استغلال مادي ونفسي يحدث للاعبين من طرف لاعبين آخرين.

ما يثير التساؤل فعلاً، هو ما دلالة بحثنا عن الذات في عوالم افتراضية بدل الاشتباك مع ما يؤسِّسها في الواقع؟ لماذا نحاول إضفاء المعنى على تجارب من قبيل الألعاب الإلكترونية بدل السعي إلى المشاركة والتفاعل مع اليومي والواقع الاجتماعي؟ لماذا نقطع هذا الطريق الطويل لننتهي أنّنا أمام أفق مسدود؟، أفق أخذ منّا الوقت، والجهد، وربّما المال، لنرجع لعالم أصبحنا أكثر غربة عنه، عالم لا يستجيب لاهتماماتنا ولا يُثير فينا أيّ داعٍ للعمل، في حين تعمل منتجات ما بعد الحداثة على تثبيت هذا الوضع!

ما يثير التساؤل فعلاً، هو ما دلالة بحثنا عن الذات في عوالم افتراضية بدل الاشتباك مع ما يؤسِّسها في الواقع؟

الهوامش:

1 – يُنظَر جان بيار فرنان، أصول الفكر الإغريقي، جمال شحيد، البحرين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2016.

2 – يُنظَر: لويس ممفورد، المدينة على مرّ العصور، أصلها وتطوُّرها ومستقبلها، ت: إبراهيم نصحي، مصر، المركز القومي للترجمة، 2016.

3 – لحظة الدخول في المرايا يمكن أن نستشفها في عرض غاستون باشلار في الماء والأحلام حين نقل قراءة لويس لافال لتجربة نرجس (نارسيسوس) والبحيرة. يُنظَر: غاستون باشلار، الماء والأحلام، ت: علي نجيب إبراهيم، بيروت، المُنظَّمة العربيّة للترجمة، 2007.

4 – المسلسل بعنوان «Kiss me first»، من إنتاج شركة نتفلكس وآخرين، تم إصداره في 29 يونيو 2018.

5 – يمكن أن نذكر هنا لعبة «The elder scrolls 5: SKYRIM».

6 – نستخدم مصطلح الشخصية كمقابل للفظ character الإنجليزي للدلالة على الطبيعة الفَنّيّة والعلائقية لما ينتجه اللاعب، بينما نستخدم لفظ الذات مقابلاً للفظ Self للدلالة على الحمولة الفلسفية لما ينتجه، وأثر كلّ ذلك على تجربته في الوعي به. بمعنى أنّ ما ينتجه اللاعب هو شخصية باعتبار فنّيّ، وذات باعتبار فلسفي.

7 – مقولة أرخميدس الشهيرة «لقد وجدتها، لقد وجدتها».

مفهوم القابلية للكمال (perfectibility) واحدٌ من مفاهيم الفلسفة الكلاسيكية التي أُعيد تحيينه مِراراً مع فلاسفة الحداثة. ولئن أخذ في البداية صورةً أخلاقية، تتمثّل في سعي الفلاسفة إلى الإجابة عن سؤال: كيف يكون كمال الإنسان أخلاقياً ممكناً؟ وكيف نخرج بالإنسان من براثن الخطيئة التي ما فتئت تطبع علاقته بنفسه والآخرين؟.. فإننا مع الحداثة السياسية، صرنا نتحدَّث عن التعاقد الاجتماعي كوسيلة لإذكاء روح التعاون والخروج من حالة الصِّراع التي تطبع حالة الطبيعة، والتي تشرذم الاجتماع الإنساني، لكن بأي صيغة يمكن أن نطرح المفهوم في الفضاء الرَّقميّ؟

حزمة من الفلترات..

تعاويذ للكمال والتباهي!

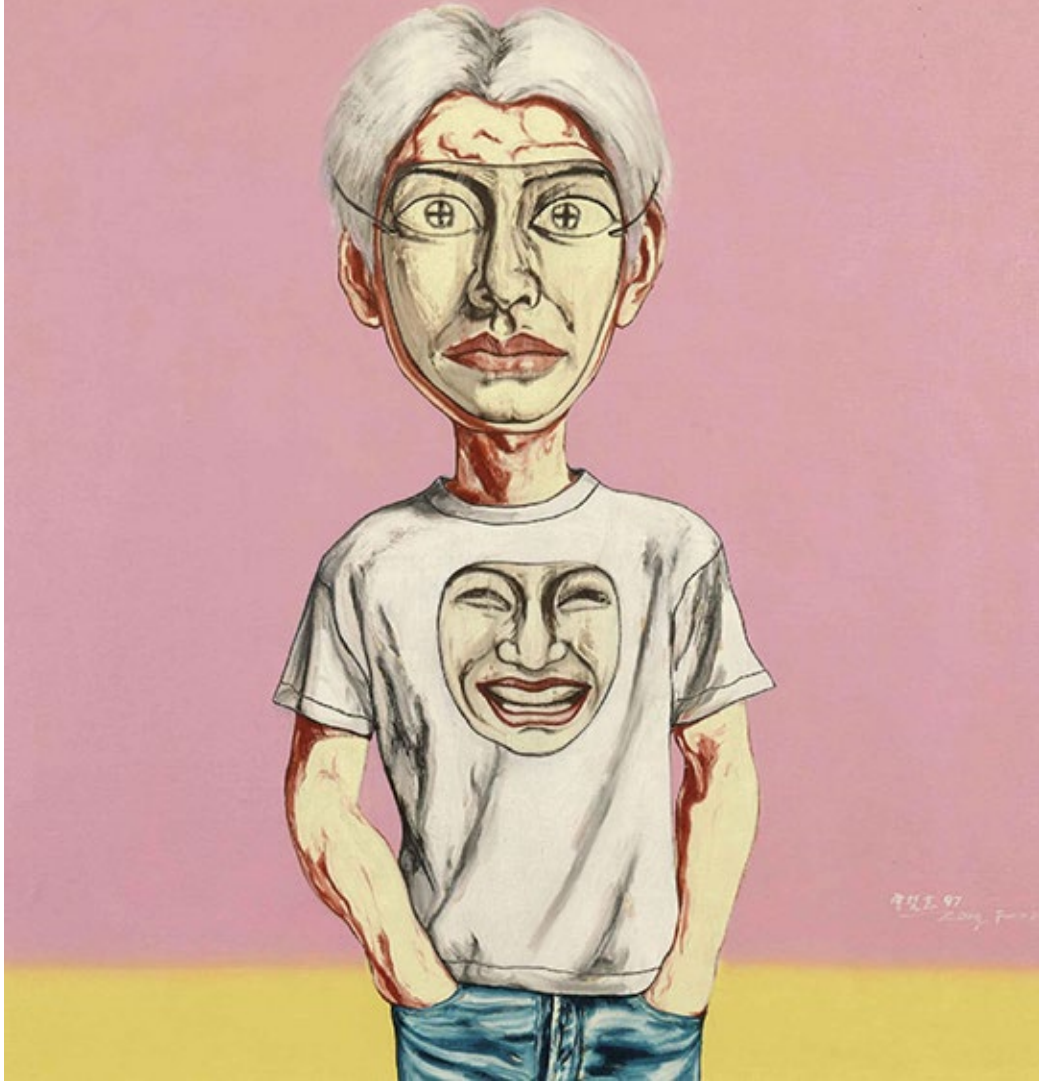
نور الهدى سعودي

كلّ شيء قابل للعيش أصبح قابلاً للنشر، حسب نزوعات المُستخدِمين وميولاتهم الشخصية، لكن بأي طريقة يتم النشر؟

تمثِّل الثورة الرَّقميّة ثورة فينومولوجية، على مستوى الإدراك زجَّت بالجنس البشري في عوام جديدة، يقول ستيفان فيال: «ككلّ الثوراتً التقنية السابقة، إنها ثورة فينومولوجية، أي ثورة للإدراك: لقد هزَّت عوائد إدراكنا للمادة، والفكرة التي نشكِّل بإزاء الواقع تبعاً لذلك»[1]. فقد صارت السوشيال ميديا مستشريةً في الجسم الاجتماعي، بحيث أضحى حضورها ضرورياً في النشاط اليومي للفاعلين. فهي الصحب في أوقات المُستخدِمين المُميَّزة منها والمبتذلة. إلى درجة صارت عملية النشر، تشمل أدقّ جزئيات اليومي، في العمل، وفي السفر، في المنازل، وفي صالة الرياضة، وفي المطاعم... إلخ، حتى صار ما يُسمَّى بالحياة الخاصّة الحميمية أمراً نادر الوجود. فكلّ شيء قابل للعيش أصبح قابلاً للنشر، حسب نزوعات المُستخدِمين وميولاتهم الشخصية، لكن بأي طريقة يتم النشر؟

تُمثِّل عملية النشر في جوهرها اعترافاً وشاهداً على حضور الذات في مواقع التواصل الاجتماعي. فالمُستخدِم لها يرمي لأن يكون مروره مغذيِّاً لاعتداده بنفسه، ورغبته في التميُّز والتفرُّد عن الآخرين (بقية المُستخدِمين). فبعد كلّ عملية تسجيل للخروج (log out) لا يبقى من الذات غير الأثر الذي تركته لحظة الإبحار عبر الإنترنت (surfing). ومن ثَمَّ فإن المُستخدِم، في العادة، يرغب في أن يظَلّ الأثر الذي يدره مثيراً للاهتمام والإعجاب لأطول مُدّة ممكنة .

وبالرغم من أن عملية النشر (posting) تمسّ جوانب مُهمَّة من يومي المتفاعلين والمُستخدِمين لتطبيقات التواصل الاجتماعي بأنواعها المُتعدِّدة، إلّا أنه نادراً ما تكون العملية عفويّة وتلقائية كما يفترض في منشورات، تدخل ضمن النشاط العادي والمبتذل للأفراد، بل على عكس من ذلك تأخذ طابعاً انتقائياً بعناية فائقة وزائدة عن الحَدِّ في بعض الحالات، إذ إن الأفراد يلجأون، في العادة، إلى اعتماد حزمة من الفلترات (filters) على الوجوه، والمؤثِّرات البصريّة حتى تكتسب الصور رونقاً خاصّاً، إلّا أنه قد يحدث أن ينقلب هذا السعي التجميلي التحسيني إلى ضده، فتستحيل الصور



إلى مسوخ مُشوَّهة، تفتقد إلى التناسق، من كثرة الإفراط في فعل الفلترة.

إن الوجه في الفضاء الرَّقميّ التواصلي يواجه الزابينغ (zapping)، الذي هو قدرة المُستخدِمين على الانتقال والتحوُّل الفائق السرعة، وكذا تجاهل البعض، عن طريق استدعاء كلّ ما من شأنه أن يجعله يظهر مكتملاً؛ فلترات مبالغ فيها، كائنات السناب شات الاستعارية الوديعة، تأطير (Framing) يظهر نصف الوجه، لكون النصف الآخر يخفي بثوراً أو عيباً خلقياً أو لمجرَّد ذيوع هذا النمط من الصور، حذف الصوت في الفيديوهات القصيرة لئلا يكون هنالك عدم انسجام أمام صورة تحمل كلّ أنواع التأنُّق والمكيجة للذات والمكان، وصوت قد يظهر نشازاً (صوت آلة القهوة المزعج في فيديو داخل مطعم حتى يبعث على الهدوء أو صوت أبواق السيارات في الشارع مثلاً)... إلخ. والفلترات في هذا السياق هي استراتيجية من استراتيجيات الظهور والتباهي في مواقع التواصل الاجتماعي، خاصّة تطبيقي سناب شات (snapchat) والانستغرام (Instagram).

ظهور يجب أن يكون كاملاً (perfect)، حتى وإن لم يُعبِّر عن حقيقة المُستخدِم. ويكاد المُستخدِمون لها، يجمعون على حجم الزيف الذي يكتنفها. الوجوه المُصطنَعة (صفاء البشرة، تيجان الورود المُزيَّنة والأضواء الساطعة، وجوه الحيوانات المُركَّبة، الابتسامات المشرقة)، واختلاط الزيف بالحقيقة إلى درجة صار المنطق التقليدي المُؤسَّس على ثنائية (حقيقة/ كذب) غير قادر على الوفاء بالقصد، في الحكم عمَّا يُروَّج في الفضاء الرَّقميّ التواصلي، حيث أصبح بعض المشتغلين على التحليل السيبرنيطيقي لهذه الظاهرة، يصفون ما يعتمل داخلها بأنه نظام جديد، يندرج فيما يطلق عليه بما بعد الحقيقة[2] (post-truth). ففي عملية الفلترة، إضافة (supplement)، والإضافة تكميل للنقص. فالمُستخدِم إذ يلجأ إلى زيادة الإضاءة لسيلفياته (selfie)، غالباً، ما يحسّ بنقص إزاء لون بشرته أو شكل جسده. كذلك قد يكون في اختيار فلترات الأبيض والأسود، نوعٌ من إخفاء النقص (الهالات السوداء حول العينين، أو عدم التناسق بين

إن الوجه في الفضاء الرَّقميّ التواصلي يواجه الزابينغ (zapping)، الذي هو قدرة المُستخدِمين على الانتقال والتحوُّل الفائق السرعة



إن الوجه لا يريد أن يظهر كما تعوَّد الآخرون رؤيته في حقيقته. فهو يريد أن يتملَّص من النقص الذي يكتنفه. كأنه يُعيد بناء نفسه، يُعيد تركيبها، في الوجه المصطنع

الملبوس من ناحية الألوان أو خلفية الصورة مثلاً)، كذلك ففي التأطير (framing) نوعٌ من منح زاوية مشاهدة فيها الكثير من التمويه، فخفض الهاتف أو الكاميرا لحظة التقاط الصورة، قد يغطي على قصر القامة. إن الوجه لا يريد أن يظهر كما تعوَّد الآخرون رؤيته في حقيقته. فهو يريد أن يتملَّص من النقص الذي يكتنفه. كأنه يُعيد بناء نفسه، يُعيد تركيبها، في الوجه المصطنع الذي يخلق في نفس المُستخدِم بعض التقدير للذات والرضا عنها، سواء بشكلٍ مباشر أو غير مباشر، وفي نفس المشاهدين بعض الإعجاب والتعليقات المبهرة . هكذا يتداعى كلّ شيء حفظ الذكريات، وتأبيد اللحظات الجميلة- التي قد لا تكون كذلك لحظة التقاط الصورة-، أمام نزوع نرجسي للكمال لدى المُستخدِمين. إذ إن السيلفي الذي ليس محض صورة عادية اعتباطية فقط، إنها صورة تتبطَّن فيها نزوعات الذات (بانعكاسها المقابل لها الوجه لعين الكاميرا) مركّزة نحو نفسها في الفضاء الرَّقميّ، نزوعات تشحذها بنية مواقع التواصل الاجتماعي لتجسيد الحضور بشكلٍ مُعيَّن ونيل اعتراف الآخر. إذ كيف يفهم انتقاء صور البروفايل بعنايةٍ بالغة لدى بعض المُستخدِمين إنْ لم نقلْ معظمهم، دون استحضار هذه البنية التي تجعل الصفحة الشخصية مرآةً مُنمَّقة للشخص، وواجهة عليه أن يُحسِن تنظيمها، وتصفيفها حتى يكون له بعض الحظّ من المتابعة والإضافة والإعجاب. ففي ظِلّ وجود مواقع التواصل الاجتماعي بالكيفية نفسها، وتوفُّرها للاستخدام ذاته (نشر ومشاركة الصور، التواصل، الكتابة) فإن سعي المُستخدِمين إلى التفرُّد والتميُّز، يجعلهم يجرِّبون ممارسة هذا الاستخدام بطريقة مُغايرة، بإثقالها بالفلترات التي تستبطن نزوعاً نرجسياً للكمال والمثالية.

بهذا المعنى يصير الوجه الإنساني في الإنترنت يحيا بصورٍ كاذبة عنه، صور يفترض أن تنقل تفاصيل وملامح وجوهنا كما هي في الواقع، بعيوبها الكاملة من بثور وتجاعيد وانكماشات لنصبح بمؤثِّرات الفلتر منفصلين عن ذواتنا بالإضافات المُزيَّفة، لأنها غير موجودة فينا حقيقة. فهذه الاستعارية للوجوه المكتملة تحدث شروخاً في نفوس الأشخاص تحت غطاء لعبة الوجه والقناع التي تُغذِّي وهم الوجه المثالي وتُخفي بالمقابل الوجه المخادع. لماذا هذا الاهتمام الزائد والنرجسي بالوجه؟ من الشائع أن الوجه هو عنوان الشخص والتصوُّر الأول الذي يختزل الإنسان فيه. وطبيعة الوجه البشري في قسماته وملامحه هي طبيعة تعبيرية بالضرورة عن حالات يحياها الإنسان من حزن وفرح وأسى وشرود ودهشة... إلخ. غير أن خطورة ما تقدِّمه هذه «الوجوه المُزيَّفة – fake faces» يكمن في الترويج والادّعاء لفكرة الوجه الدائم. في اتّسامه بالجمال والابتسام الفرح، الخالي من الانفعالات البشريّة الطبيعية المُكوِّنة له، والتي نعيشها جميعاً في الواقع، لتكون بذلك فلترات الوجوه المُصنَّعة في مواقع التواصل الاجتماعي قتلاً لطبيعة الوجه الإنساني الحقيقي ومروِّجاً لأوهامٍ كاذبة عنّا!

الهوامش:

1- 1, Stéphane vial, L'être et l'écran: Comment le numérique change la perception, puf, 2013, page 17.

2-http://www.philomedia.be/les-reseaux-sociaux-et-les-selfies-nous-rendent-ils-plus-narcissiques/?fbclid=IwAR10I-1T4U-SOZ9QeR-ce5qxeO1oyFe71V3gUiYFlqfWilAyAqyH-BMpvUlM.



أثار البيان الذي أعلنت فيه الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب هذا العام ردود فعل واسعة، وصفها البعض بأنها زلزال، يهدِّد مصداقيتها. وهو التأجيل الأول من نوعه منذ ما يقرب من سبعين عاماً، حيث تعيش الأكاديمية تمزُّقاً داخلياً منذ عِدّة أشهر على خلفية فضيحة جنسية. وسوف يتم تحديد الفائزين عن هذا العام والعام المقبل معاً في أكتوبر/تشرين الأول 2019.

نوبل الأدب
هل بدأ الانهيار؟

أسماء مصطفى كمال



لطالما نجحت الأكاديمية، التي أُنشِئت في نهاية القرن الثامن عشر على غِرار نظيرتها الفرنسية، في الظهور بمظهر رصين، وفيَّةً لشعارها «الموهبة والتذوُّق». لكن مصداقيتها على المحكّ منذ بضعة أشهر.

ليست المرّة الأولى التي يتم فيها تأجيل جائزة رفيعة كهاته وسط جدلٍ كبير، فقد سبق تأجيل توزيع أهمّ جائزة أدبية في العالم خمس مرَّات من قبل منذ إنشائها عام 1901. وكان التأجيل الأخير في عام 1949، والذي عُلِّل بأنه لم يكنْ هناك من بين الترشيحات ما يستوفي المعايير المنصوص عليها في وصية ألفريد نوبل.

أمّا اليوم، فتأجيل منح الجائزة جاء بسبب الكشف عن اتهامات الاغتصاب والاعتداء الجنسي، وهي التهم المُوجَّهة ضد المصوِّر الفوتوغرافي «جان كلود أرنو» زوج الأكاديمية «كاتارينا فروستنسن»، والذي تلقَّى حكماً بالسجن لسنتين.

البداية كانت في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، عندما قامت الجريدة اليومية السويدية «داغنز نيهيتر» بنشر شهادات عدد من النساء، كانت جميعها ضد «جان كلود أرنو»، يتهمنه من خلالها بالاعتداء الجنسي أو التحرُّش.



تظاهر أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت» ◄

وكان الفضل في فضح هذه الممارسات لصحافية شابة من ستوكهولم تُدعَى «ماتيلدا جوستافسون»، والتي قالت: «بعد فضح ممارسات المنتج «هارفي وينشتاين» في الولايات المتحدة، تساءلتُ عمَّا إذا كان من الممكن حدوث مثل هذا الأمر في السويد. وكَمْ عدد النساء هنا اللاتي بإمكانهن قول «مي تو»؟

في البداية اعتقدتُ أنه غير ممكن. ليس في بلدٍ صغير كالسويد. ثمّ تذَّكرتُ «جان كلود أرنو». كنت قد سمعت عنه وعن الأمسيات التي يقوم ناديه «الفوروم» بتنظيمها، والذي كان يعتبر إلى حَدٍّ ما صالون الأكاديمية. كانوا يتحدَّثون عنه مثل «متربِّص». وفي الوسط الثقافي، كانوا يلقبونه بـ «جان-كلاد»، الذي يمكن ترجمته بـ«جان المُتحرِّش». لذلك قرَّرت التحقيق في الأمر..».

وكان ما اكتشفته «ماتيلدا جوستافسون» هو بالفعل «وينشتاين» آخر، في العقد السابع من العمر، ينحدر من مرسيليا، لكنه قضى معظم حياته في السويد. حيث قامت ثماني عشرة امرأة- وحتى أكثر من ذلك منذ نشر هذه الفضائح- باتهام «جان كلود أرنو» بالاعتداء الجنسي، سواء أكان بالتحرُّش أو الاغتصاب. وقد حدثت هذه الممارسات في «ستوكهولم»، وأيضاً في باريس، في الشقة التي تمتلكها الأكاديمية بشارع «دو شارش ميدي» بالحي اللاتيني.

كان الفرنسي الذي وُصِفَ في الصحافة السويدية بـ«الثقافي الشهير» يقوم باستغلال علاقاته في الوسط الأدبي، وعلاقته بـ«كاتارينا فروستنسن»، أهم شاعرة بالسويد، والتي تُعَدّ بمثابة أيقونة وطنية، للحصول على خدمات جنسية. كما أنه كان يقوم بتهديد النساء اللواتي يحاولن فضح ممارساته تجاههن بإقصائهن إلى الأبد من العالم الأدبي. وتعود الشهادات الأولى إلى أكثر من أربعين سنة. كما أنه وفقاً لبعض الشهود، كان «جان كلود أرنو» يقوم بتسريب أسماء الحائزين على جائزة نوبل لبعض أصدقائه قبل الإعلان الرسميّ عنها، ليثبت من خلال ذلك مدى قوة نفوذه داخل الأكاديمية.

وترى «ماتيلدا جوستافسون»، التي تعمل على تأليف كتاب حول هذه القضية، أنه «إذا كان الأمر قد استمرّ لفترة طويلة بهذا الشكل، فذلك لأن «جان كلود أرنو» كان يمارس نفوذه خلف الكواليس. فهو لم يكنْ شخصية عامّة، ولم نكنْ نراه على شاشة التليفزيون، ولكن نفوذه في الوسط الأدبي كان واسعاً. كان يعرف كلّ الأسماء الكبيرة، لقد كان أسطورة. وفي كلّ عام خلال معرض غوتنبرغ للكتاب، المعرض الأرقى في السويد، كان يستأجر جناحاً في أحد الفنادق. وإذا ما كُنتَ من المدعوين إلى حفلاته، فذلك يعني أنك صرت شخصاً مُهمَّاً، وأنك صرت كاتباً».

ترجع أولى اتهامات التحرُّش الجنسي التي لحقت بـ «جان كلود أرنو» لسنة 1997، حيث نشرت جريدة «إكسبريس» مقالاً بعنوان «الإرهاب الجنسي لدى النخبة الثقافيّة»، ويكشف بعض حوادث التحرُّش التي زعمت أنها كانت تحدث آنذاك داخل نادي «الفوروم»، وجاء في التقرير أنه تم اتهام شخصية ثقافيّة معروفة من طرف العديد من العاملات بالنادي، لكن أثر الفضيحة تلاشى بسرعة. وفي وقتٍ لاحق أُثيرت بعض الشائعات حول تعرُّض الأميرة «فيكتوريا» ولي عهد السويد للتحرُّش من طرف «أرنو» خلال مأدبة عشاء أقيمت بـ «ستوكهولم» عام 2006، ثمّ نشرت صحيفة «سفينسكا داغبلادت» شهادات لبعض الأشخاص الذين أكَّدوا أنهم شاهدوا الواقعة، وأكَّدوا أنه قام ببعض التصرُّفات التي وصفوها بغير اللائقة تجاه الأميرة، مما دفع إحدى مساعداتها للتدخل ومحاولة إبعاده عنها دون لفت انتباه الحضور.

وقالت الناقدة الأدبية «ماريا شوتينيوس»، إن البلاط الملكيّ تقدَّم بطلبٍ خاص آنذاك إلى الأكاديمي «هوارس انجدال» بعدم السماح لـ «أرنو» بالاقتراب من ولية العهد، لأن ذلك يشعرها بعدم الارتياح.

كما قالت الكاتبة السويدية، «إيبا ويت-براتستروم»، وهي الزوجة السابقة لـ«انجدال»، إنها كانت من ضمن الحضور في ذلك الحفل، وقد شاهدت «أرنو» وهو يقترب من الأميرة «فيكتوريا» بشكلٍ غير لائق.

ومن جهتها قالت الروائية السويدية «غابرييلا هاكانسون»، إنه في عام 2007 قام «أرنو» بالاقتراب منها أثناء حفل أدبي، وأنهما كانا يتبادلان أطراف الحوار عندما قام بمد يده بطريقة مفاجئة، عندئذ قامت بصفعه أمام الحضور الذي بدأ بالضحك بطريقة غير لائقة، كما لو أنهم يقولون «انظر، لقد فعلها مرّة ثانية».


«جان كلود أرنو» وزوجته «كاتارينا فروستنسن» ▲

بنشر هذه الشهادات، اكتشف السويديون بفزعٍ الممارسات المشينة لـ «جان كلود أرنو»، واكتشفوا أيضاً أن الأكاديمية كانت على علم بكلّ ذلك.

ابتعدت الأكاديمية في بداية الفضيحة عن المتهم بهدوء، وكان من الوارد جدّاً أن يتم التعتيم على هذه القضيّة. لكن الأمينة الدائمة للأكاديمية «سارة دانيوس» قامت بجمع شهادات بعض الأكاديميين وزوجاتهم وبناتهم والموظفات، وقد اتهم العديد منهم «جان كلود أرنو» بنفس «السلوكيات غير اللائقة». واكتشفت أنه تم بالفعل تنبيه أمناء الأكاديمية السابقين إلى الممارسات نفسها منذ أكثر من عشرين عاماً، لكنهم لم يتخذوا أي إجراءات حيال ذلك، لأن «جان كلود أرنو»، الذي كان يعتبر نفسه العضو التاسع عشر في الأكاديمية، كان غير قابل للمس.

بعد هذه التصريحات، طُلِبَ من «سارة دانيوس» ترك منصبها في حين قرَّرت الأكاديمية تجديد ثقتها بـ«كاتارينا فروستنسن»، فجاءت أولى الاستقالات في السادس من أبريل/نيسان معلنة بداية الانهيار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قوانين الأكاديمية لا تسمح لأعضائها المنتخبين لمدى الحياة بتقديم استقالتهم، لكنهم في المقابل يستطيعون التوقُّف عن المشاركة في أنشطة وفعَّاليات الأكاديمية.

وفي وقتٍ لاحق صرَّحت «بيورن ويمان»، المُحرِّرة الثقافيّة في صحيفة «داغنز نيهيتر»، بأن الصحيفة كانت قلقة بشأن ما إذا كانت التغطية التي قدَّمتها قد نالت الكثير من الاهتمام، لكنه قد تبيَّن في النهاية أن القُرَّاء كانوا مُهتمِّين بشِدّة، وقد أبدوا اهتماماً أكبر، وتعاطفاً بالغاً مع الأمينة الدائمة «سارة دانيوس» بعد الهجوم الذي شنّه ضدها «هوارس انجدال» من خلال مقال بصحيفة «إكسبريس» قال من خلاله إنه ليس من العدالة أن تتم معاقبة «فروستنسون» عن الخطايا المزعومة ضد زوجها.

كانت هذه الفضيحة السبب في حدث نادر بـ «ستوكهولم»: مظاهرة. تجمَّع أكثر من ألف شخص أمام متحف نوبل، بساحة «ستورتورجيت». بدون طبول أو شعارات، كما تنص التقاليد الفرنسية. تقول «آنا برغمان» التي جاءت لتتظاهر رفقة شقيقتها: «صحيح أن كلّ هذا استثنائي جدّاً، الخروج إلى الشارع ليس في جيناتنا... أنا أبلغ من العمر 45 عاماً، وهذه هي المرّة الأولى التي أفعل فيها ذلك، لكن الأمر يتعلَّق بالأكاديمية التي تمنح جائزة نوبل. إنها جزء من تاريخنا وسمعتنا. لذلك لم يكنْ بإمكاني البقاء في المنزل». الأكاديمية بالنسبة للشعب السويدي هي أكثر من مجرَّد جائزة. لمدّة أسبوع خلال شهر ديسمبر/كانون الأول،



بيان الأكاديمية السويدية عن تأجيل منح جائزة نوبل للأدب لهذا العام ▲

يأتي أبرز الشخصيات في عالم الفيزياء والكيمياء والأدب والاقتصاد إلى العاصمة السويدية، خصيصاً من أجل حضور المؤتمرات المفتوحة للجمهور. أمّا بالنسبة لحفل العشاء الذي يُقام في قاعة مدينة «ستوكهولم»، برئاسة الملك، فالأمر يتعلّق ببث تليفزيوني مدّته ثماني ساعات، حيث يكون المُعلّقون شغوفين بنظريّات الفيزياء الكوانتية، كما هو الحال بالنسبة لملابس النجوم.

تقول «آنا فيسبيرج»، من مؤسَّسة «سيتوايان سكيفت» : «يدوم البثّ لجزءٍ جيّد من الليل، مثل جوائز الأوسكار. عندما كنت طفلة لم أكنْ أُفوِّت ذلك أبداً. كان لدي انطباع بأن العالم كلّه قد حدَّد موعداً في ستوكهولم، في ملابس الأمراء. لقد كان الأمر ساحراً».

وقد سلَّطت هذه القضيّة الضوء على الآلية المُبهمة للأكاديمية، وعلى تضارُب المصالح والنفوذ داخلها، و«ثقافة الصمت» السائدة.

من جهةٍ أخرى تواجه الأكاديمية تحقيقاً مالياً حول الدعم السَّخيّ المدفوع إلى نادي «الفوروم»، الذي يمتلكه السيد أرنو وزوجته، حيث إن الأكاديمية قامت بتحويل ما يقرب من ثلاثة عشر ألف يورو سنوياً للنادي منذ عام 2010. هذا الدعم، كما اعترفت به الأكاديمية، ينتهك قواعدها الخاصّة بشأن منع تضارُب المصالح باعتبار أن زوجة السيد «أرنو» كعضوة بالأكاديمية تمتلك نصف أسهم النادي الذي أغلق أبوابه مع بداية الفضيحة.

بالنسبة للصحافة السويدية، فإن سقوط الأكاديمية يشبه انهيار برج بابل، فهي كارثة حقيقية ظهرت ملامحها في وقتٍ سابق من خلال أخطاء أخرى. ففي عام 1989، قرَّر ثلاثة أكاديميين مغادرة مقاعدهم في مواجهة رفض المؤسَّسة التنديد بالفتوى التي صدرت آنذاك ضد الكاتب البريطاني سلمان رشدي. التنديد الذي جاء في وقتٍ لاحق بعد سبعة وعشرين عاماً. كما تمّ انتقاد جائزة نوبل لعام 2016، التي مُنحَتْ للمغني «بوب ديلان»، لا سيما، وأن هذا الأخير قد تجنَّب حضور حفل توزيع الجوائز. ومن هنا جاء النداء الذي وقَّعه 227 مُثقَّفاً، و 209 كُتَّاب، للمطالبة بتغييرات جذرية في النظام الأساسي للأكاديمية.

وقد قالت الكاتبة «ميان لودالين»، إحدى المُوقِّعات: «إن التعبير الصحيح هنا هو أننا مُحرَجون أمام بقية العالم. فمن المفترض أن يكون أولئك الذين يُمنَحون جائزة نوبل هم الأكثر ثقافة في السويد... ولكنهم يتصرَّفون بطريقة سخيفة للغاية! يقوم رجل متزوِّج من عضوة بالأكاديمية بالاعتداء على النساء لمدة أربعين عاماً، وفي نهاية المطاف تضطر امرأة، «سارة دانيوس»، إلى مغادرة الأكاديمية. ويواصل بعض الأكاديميين دعم «جان كلود أرنو» وزوجته... إنه أمر غير معقول. نحن لم نعد في القرن الثامن عشر!».

شهدت الأكاديمية انقساماً داخلياً كبيراً. ثمّ وعدت بتبنِّي قواعد أكثر انفتاحاً، وقامت بإحالة نتائج تحقيقاتها الداخلية إلى السُّلطات، لكن الأكاديمية لم تفقد مصداقيتها فحسب، بل أصبحت تضم أحد عشر عضواً فقط، أي أقلّ من النِصاب القانوني المطلوب والمُتمثِّل في اثني عشر عضواً للتمكُّن من منح الجائزة. مع العلم أنه لا يمكن استبدال الأعضاء قبل وفاتهم. وقد أعلن الملك «كارل السادس عشر غوستاف»، راعي المُؤسَّسة، عن تغيير في النظام الأساسي للأكاديمية، حيث سيمكن لأعضائها، الذين تم انتخابهم مدى الحياة، أن يستقيلوا وأن يتم استبدالهم خلال حياتهم، لكن في المقابل، فإن هذا الإجراء الجديد لن يكون له أثر رجعي.

من جهةٍ أخرى، بادرت مجموعة مُكوَّنة من حوالي مئة من المُفكِّرين السويديين إلى إقامة أكاديمية مُؤقَّتة تمنح جائزة بديلة لجائزة نوبل للأدب، وكانت من نصيب «ماريز كوندي»، وهي كاتبة فرنسية تنحدر من منطقة «غواديلوب» وتبلغ من العمر 81 عاماً، وهي مُؤلِّفة لثلاثين رواية عن موضوع العبودية، وعن إفريقيا. وستتلقَّى حوالي سبعة وتسعين ألف يورو في التاسع من ديسمبر/كانون الأول، ثمّ سيتم حَلّ الأكاديمية الجديدة بعد ذلك.

الحوار مع الشاعر العراقي حميد سعيد (مواليد مدينة الحلّة في العراق، عام 1941)، هو حوار مع المثقّف والإنسان، في الآن نفسه. شاعر يعطي للقصيدة أهمّيتها ليفيض على القارئ بوجدانه وخلجاته، ومثقّف، عمل في التعليم، وفي السلك الدبلوماسي، وفي الصحافة، كما انتُخب رئيساً لاتّحاد الأدباء في العراق، وأميناً عامّاً لاتّحاد الكتّاب العرب، لدورتَيْن متواليتَيْن.
في هذا الحوار، مساحة للعودة إلى الذكريات والقناعات التي رافقت تكوُّن الجيل الستّيني الذي ينتمي إليه حميد سعيد، صاحب العشرات من المجاميع الشعرية؛ كانت أولاها مجموعته «شواطئ لم تعرف الدفء»، ثمَّ توالت دواوينه: لغة الأبراج الطينية (1970)– قراءة ثامنة– ديوان الأغاني الفخرية (1975)– حرائق الحضور (1978)– طفولة الماء (1985)– مملكة عبدالله (1987)– باتّجاه أفقي أوسع (1992)– فوضى في غير أوانها (1996)– من الحدائق التسع (1997)– وصولاً إلى توثيق المعاناة العراقية في ديوان «من أوراق الموريسكي» الصادر عام (2012).

حوار: خضير الزيدي

حميد سعيد:
لم أكن مشغولاً بالانتساب إلى جيل الستينيّات الشعري

أنت أحد أبناء الشعرية العربيّة لجيل الستينيّات. في تصوُّرك، ما الذي ميَّزَ جيلكم في العراق، لو قورنت إنجازاته بما أنجزه جيل الستينيّات في لبنان وسورية، مثلاً ؟

– قبل أن أدخل في جوهر السؤال، أودّ أن أقول إنني لم أكن مشغولاً بموضوع الانتساب إلى جيل الستينات الشعري، (وإن كنت أُحسب عليه) أو أن أكون خارجه، بل كنت، أعمل كما يعمل غيري من الشعراء، على كتابة قصيدة أتميَّز بها، وتتميَّز هي الأخرى عن قصائد الآخرين، ممَّن سبقوني وتمثَّلْتُ تجربتهم أو ممن رافقتهم وقرأتهم بحساسية ذاتية، ووعي إبداعي، وهنا أودّ أن أؤكّد واقعاً بعيداً عن التنظير أو الاستسلام للمقولات الشائعة، هو أن ما يميِّز القصيدة في العراق –مثلاً– عن مثيلاتها في العراق وسورية، كما ذهب إليه السؤال، أو إلى سواها من القصائد التي تكتب في هذا القطر العربي أو ذاك، هو تميُّز، فيه الكثير من الوهم والافتعال، لأن الشعراء، هنا أو هناك، يكتبون باللّغة العربيّة، ومصادرهم المعرفية، بعامّة، والشعرية، بوجه خاصّ، واحدة هي الأخرى، وأن القضايا الكبرى التي يتفاعلون معها هي قضايا واحدة، حتى المتغيِّرات الجمالية تكاد تكون واحدة. ولنتوقَّف قليلاً عند عصرنا هذا، فالقصيدة الرومانسية، في أنموذجها الأسمى، التي كتبها الشاعر علي محمود طه في مصر، تأثَّر بها الشعراء الذين سيكتبون قصيدة التفعيلة في العراق، وبخاصّة السيّاب، ونازك الملائكة، وحين كتب هؤلاء الشعراء قصيدتهم الجديدة كان تأثيرها في الشعراء العرب، في معظم أقطارهم.

لكن، أليس هناك خصوصيّات؟

– نعم، هناك خصوصيات محلّية، اجتماعية، وبيئية يكون لها تأثيرها، ومن هنا، كان تميُّز قصيدة الشعراء العراقيين. في بداياتنا، كنّا نلتقي مع الشعراء العرب على صفحات مجلّة من المجلّات أو على منبر من منابر المهرجانات، فيستمع كلّ منا إلى الآخر، ويتفاعل معه، وقد يفيد منه؛ لذا فإن كان ثمّة تميُّز، فهو تميز بين التجارب الإبداعية والأصوات الشعرية.

هل ثمّة قطيعة وتصوُّر شعري مختلف بين شعراء



حميد سعيد▲

قصيدة النثر وروّادها في لبنان، وبين شعراء موجة الشعر العراقي، و- تحديداً- ما سمّاه الشاعر القدير سامي مهدي (شعراء الموجة الصاخبة)؟

- ما أراه أن موقف عدد من الشعراء، في العراق، من قصيدة النثر، لم يكن يتجاوز أن يكون موقفاً شخصياً، أي أننا حين نجعل منه موقفاً عامّاً، نتجاوز الواقع الذي كان، ونتجاوز الحقيقة، أيضاً. وهذا الموقف الشخصي، مصدره طبيعة الوعي الجمالي وليس سواه، حيث حاول بعض الأدباء أن يجعلوا منه موقفاً فكرياً، وهذا تشدُّد في غير محلِّه، إذ كتب أكثر من شاعر مهمّ، في العراق، وكانوا من رموز الموجة الصاخبة، قصيدة النثر، وأذكر منهم سركون بولص، كما أن فاضل العزاوي كان يكتب قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، في آن واحد، ولم نكن على قطيعة مع منابر قصيدة النثر، في القراءة والحوار. وعلى الصعيد الشخصي، كنت أحرص على اقتناء مجلّة «شعر» اللبنانية، وقراءاتها، وأذكر أنني، حين سافرت إلى إسبانيا، أهديت مكتبة اتِّحاد الأدباء مجموعة شبه كاملة منها، لا أدري إن مكثتْ طويلاً على رفوف المكتبة، أو امتدَّت إليها أيدي الخيِّرين لتحرِّر المكتبة منها، وما ينبغي الإشارة إليه أن العوامل التي أنتجت قصيدة النثر تركت أثراً في قصيدة التفعيلة، سواء في شيوع تفعيلتَي المتقارب، والمتدارك، وهما على الصعيد الإيقاعي أقرب إلى النثر، أم على صعيد التساهل في استعمال الجوازات العروضية، وتغليب الإيقاع على التفعيلة، وهذا ما اتَّسمت به قصيدتي منذ مجموعتي الثانية «لغة الأبراج الطينية»، واستمر هذا الخيار في كثير من قصائدي، حتى الآن، حتى أن بعض المتسرِّعين عدَّوا ذلك من الخروقات العروضية، مع أنني على معرفة دقيقة جدّاً بالعروض، في أدقّ تفاصيله، بينما كنت أفيد ممّا ذهبت إليه، بشأن الإيقاع، إثراء موسيقى القصيدة، وخلخلة بعض ما كان يُعَدّ من ثوابتها، ليس بهدف الخلخلة إنما كان الهدف هو المزيد من الحيوية والإضافة والتجديد.

ما تقوله، الآن، يجعلني أتطرَّق إلى أمر مهمّ، فقد اختلف الشعراء العراقيون، حال غيرهم (وأقصد، هنا، الستينيِّين)؛ فنفرٌ دعوا إلى الالتزام بالتراث، وآخرون حاولوا ركوب موجة الحداثة. باعتقادك، هل ثمّة تصوُّرات ورؤى تقف وراءها دوافع سياسية، يومذاك؟

- ما ميّز الشعراء الحقيقيِّين، في هذه المرحلة، تحديداً، أن المقوِّم الجمالي بات أكثر تأثيراً من المقوِّم السياسي، ونحن نعلم أن السنوات التي سبقت حيوية الموجة الصاخبة كانت سنوات صراع سياسي حادّ، لكن ما كان يمكن ملاحظته أن تجمُّعات المقاهي الأدبية، في بغداد وفي غيرها من المدن أيضاً، كانت تضمّ اتِّجاهات فكرية مختلفة أكثر ممّا هي سياسية لأن الكثيرين- باستثناء أعداد محدودة جدّاً- كانوا قد غادروا عملهم الحركي في الأحزاب التي كانوا ينتمون إليها، لكن الحوارات التي كانت تدور في تلك اللقاءات، لم تبتعد- تماماً- عن الخلافات ذات الدوافع السياسية، وقد تحدَّث عن هذا الأمر صديقي الشاعر الكبير سامي مهدي في كتابه «الموجة الصاخبة»، بشيء من التوثيق، وكانت النزعة التراثية تتداخل مع ما وصفَها السؤال بـ(موجة الحداثة)، بل بلغت حَدّ التكامل، وبخاصّة بعد هزيمة الخامس من يونيو/حزيران، في العام 1967. لكن ما ذهبت إليه لا يعني أن المؤثِّر الفكري قد غاب تماماً، بل استمرّ حضوره في النصّ الإبداعي، غير أن تعدُّد هذا المؤثِّر، كان من عوامل تعدُّد مكوِّنات القصيدة، وتعدُّديَّتها، كذلك.

في هذا السياق، ماذا عن أهمِّيّة مجلّة «شعر 69»، وما أحدثته من ضجّة؟ وكيف رأيتها، يومذاك؟

- ربّما، كانت مجلّة «شعر 69» محاولة لأن تكون المجال التطبيقي لما يمكن تطبيقه من أفكار وتطلُّعات وردت في البيان الشعري، و- بالمناسبة- أقول إنه لم يكن لي أيّ دور- مهما كان هامشياً- في مشروع إصدارها، لأنني لم أكن على معرفة بالبيان الشعري، وبأية مرحلة من مراحل مناقشة أفكاره، ثمَّ كتابتها، ولم أطَّلع عليه إلّا بعد نشره، ولم أكن متعاطفاً مع ما ورد فيه من أفكار وتوجُّهات، غير أنني لم أقف موقفاً سلبياً من الحملة التي استهدفته، ومعه مجلّة «شعر 69»، لأنني أدركت أنها تستهدف كلّ ما هو جديد ومختلف. و(للتاريخ) إن من قاد تلك الحملة هم أدباء وسياسيون بعثيون، وشيوعيون، وقوميون، وآخرون ممَّن يستهويهم الضجيج، جمعتهم النزعة المحافظة، وقد كتبت ضدَ تلك الحملة عدداً من المقالات التي نُشرت في جريدة «الثورة»، ويمكن الاطِّلاع على بعض منها في كتاب «الموجة الصاخبة»، ونشرت قصيدة في العدد الأوَّل أو العدد الثاني من مجلّة «شعر 69»، وحين تصاعدت حملة الدعوة إلى إيقافها، وكانت تصدر عن المؤسَّسة العامّة للصحافة. اتَّصل بي رئيس المؤسَّسة، حينها، منذر عريم، وعرض عليَّ أن أكون رئيساً لتحريرها؛ عسى أن يدفع عنها هذا الإجراء نيّة إيقافها، وظهر اسمي رئيساً للتحرير في العدد الرابع، وهو الأخير، وكانت موادّه معَدّة للنشر، فلم أراجعها، وظهرت كما كانت معَدّة ومجازة من قبل، لذا من غير الموضوعية أن نتحدَّث عن أهمِّيّتها إلّا في حدود توجُّهها الحداثي. أمّا الضجة، فقد كانت مفتعلة، ويتحمَّل وزرها أشخاص من الوسط الأدبي، فيهم مَنْ كان يعدّ نفسه ونصّه تقدُّميَّيْن، وفيهم من كان يُحسَب على جديد الشعر (ومايزال)، لكن أمثال هؤلاء يفهمون الجديد، ويريدونه على مقاس تجربتهم، مهما كانت ضعيفة وهامشية.











من يطَّلع على بداياتك الشعرية، يجد صدًى واضحاً لتأثيرات السيّاب. سؤالي، هنا: ما الذي يميِّزه بوصفه صوتاً شعرياً، قياساً بالبياتي، ونازك الملائكة، وبلند الحيدري؟

- نعم، ما ذهب إليه السؤال بشأن المؤثِّر السيّابي، في بداياتي الشعرية، لا أعتراض عليه، ومنذ تلك البدايات حتى الآن، كنت أوَّل وأكثر مَنْ أشار إلى هذا المؤثِّر، حتى أن أحد النقّاد اعترض على القول بهذا المؤثِّر، وعدّه مبالَغاً فيه.ولو عدت إلى مجموعتي الشعرية الأولى «شواطئ لم تعرف الدفء» التي صدرت طبعتها الأولى في العام 1968، لوجدتني تحرَّرت من هذا المؤثِّر الجميل سريعاً، إلى أن ظهرت مجموعتي الشعرية الثانية «لغة الأبراج الطينية» (1970)، وكنت فيها قريباً من ملامح شخصية شعرية متميِّزة، لكنني، حتى الآن، أشعر بحنين جارف إلى قراءة السيّاب، بين وقت وآخر. أنت تعلم أنني نشأت في بيئة اجتماعية وأدبية محافظة، وفي النصف الأوَّل من خمسينيّات القرن الماضي كان يتاح لي أن أطَّلع على قصيدة هنا، وأخرى هناك، ممّا كان يصطلح على تسميته بـ(الشعر الحرّ)، وقد أُعجَب ببعض ما أقرأ، وبخاصّة قصائد نازك الملائكة، إلّا أنني لم أصادف لحظة التلقّي التي تهزّ قناعاتي بما ألِفت من شعر، بل إن قصائد بعض الرومانسيين، وفي مقدّمتهم علي محمود طه، والمهجريِّين، وبخاصّة جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، كانت تضعني، وقتذاك، في صميم الهزّة الشعرية، أكثر مما تضعني النماذج التي اطَّلعت عليها من الشعر الحرّ، ثمَّ اكتشفت السيّاب من دون مؤثّرات نقدية، من خلال قصيدة نشرَتْها إحدى المجلّات الأسبوعية، فأدخلتني في فضاء مملكته الشعرية، وصرت أتابعه، وأبحث عنه، وأحفظ له، وأتعلَّم منه؛ لذا كان من الطبيعي أن تحمل بداياتي صدى تأثيراته الشعرية. يومها، لم أكن قادراً على تبيُّن ما ميَّزه عن سواه من الشعراء الروّاد، بقدر ما كان شعره يأخذني بعيداً عن قناعات، نشأت عليها، وكانت لدى كثيرين، بل ظلَّت لديهم أقرب إلى ما هو ثابت ومقدَّس.

نصوصك الشعرية، تحتفي بالحياة اليومية أكثر من الأسطورة والتاريخ. إلى أيّ مدى يمكن لوقائع الحياة اليومية، برتابتها وانكساراتها، أن تكون خياراً لمخيَّلتك الشعرية؟

- كلّ مَنْ تابع تجربتي الشعرية، منذ بداياتها حتى الآن، لابدَّ أنه أدرك بأنها اتَّسمت بالانفتاح وتواصل التحوُّلات، فلم أتوقَّف عند خيار جمالي واحد ظلَّ يتكرَّر، كما هو الحال في تجارب شعراء آخرين، حتى كأنها قصيدة واحدة تتكرَّر، ولم أحاول، يوماً، أن أفتعل فضاءً لقصيدتي، بل كان فضاؤها من قبيل التجربة التي أكتب من خلالها قصيدتي، لذا كانت الأسطورة بعض هذا الفضاء، وكان التاريخ بعض فضائها، أيضاً؛ في تمثُّل أحداثه حيناً، وأشخاصه حيناً آخر، فكلّ المعارف والتجارب الحياتية تنفتح على القصيدة كما تنفتح القصيدة عليها، وهذا ما يمنحها حيويَّتها، ويحول بينها وبين التكرار والجمود، غير أن وقائع الحياة مصدر مهمّ جدّاً من مصادر ثراء النصّ الشعري، مثلما هي المصادر الأخرى، وقد يكون له حضوره المتميِّز، لكنه ليس الحضور الوحيد والثابت. وفي خضمّ ما وصفته بالانفتاح وتواصل التحوُّلات، جرَّبت أن أجعل الرواية العالمية فضاءً لقصيدتي، إذ تمثَّلت مجموعة من الروايات العالمية، أحداثاً أو أبطالاً، في عدد من القصائد ظهرت في مجموعتي الشعرية «أولئك أصحابي» وهذا التمثُّل يعدد الفضاءات الحياتية في القصيدة، مثلما هي في كلّ رواية من الروايات التي تمثَّلتها شعرياً، ومنها- على سبيل المثال- «مدام بوفاري» لـ«فلوبير»، و«آنا كارنينا» لـ«تولستوي»، و«الدكتور زيفاغو» لـ«بوريس باسترناك»، و«صمت البحر» لـ «فيركور»، وشخصية «سي السيد» في ثلاثية نجيب محفوظ، وغيرها، وأظنّ أن هذه التجربة جديدة في شعرنا العربي، وربَّما كانت جديدة على صعيد الشعر العالمي.

بخصوص «جماعة كركوك» الشعرية، هل تتَّفق مع الرأي القائل: «إنهم أفراد لايتوفَّرون على مقوِّمات جماعة، ولا يمتلكون رؤية واضحة»؟

- لابدّ من القول إنني لا أمتلك الاطِّلاع الذي يؤهِّلني للإجابة عن هذا السؤال، فبعض الأسماء التي ترد ضمن فرضية جماعة كركوك، لم أقرأ لها إلّا بمصادفات عابرة، و«جماعة كركوك» ليست سوى فرضية، من دون أسس موضوعية، والمكان وحده لايشكِّل جماعة، فكونهم ولدوا أو نشأوا في مدينة كركوك، وكانوا في أعمار متقاربة، ويلتقون في مكان ما أو عدد من الأمكنة، لا يجعل منهم جماعة شعرية؛ لذا فإن حضور الموهوبين منهم كان خارج فرضية الجماعة، و(تحديداً) فاضل العزاوي، وسركون بولص، فهما شاعران مهمّان، كان لهما حضورهما وتأثيرهما، (وما زال)، وكان للأب يوسف سعيد حضوره أيضاً، وإن كان بعض الدارسين يخرجونه من فرضية الجماعة، وقد أتيح لي أن أتابع إنجازه الشعري، وربطت بيننا علاقة شعرية أكثر ممّا هي علاقة شخصية، وكتب عن شعري كتابَيْن صدر الأوَّل في بيروت، والثاني في بغداد، من خلال نقد انطباعي تميَّز به. وأخيراً أقول: ليس من مميزات جمالية أو رؤية فكرية تجمع بينهم، وفرضية الجماعة لم تكن سوى مقولة شاعت، وردَّدها مَنْ تتحكَّم بهم (ثقافة الإشاعة)، فلا يحاكمها أو يراجعها، ويدخلها مدخل النقد والتدقيق.

في واقعنا الحالي، هل تغيَّرت نظرتك إلى الشعر؟ وما الذي يمكن أن تفعله القصيدة في قلب موازين الحياة، ورتابتها، وجراحها؟

- لك الشكر على هذا السؤال، الذي يتيح لي، و- ربَّما- أتاح لغيري، موقفاً يتَّسم بالمراجعة، (إنْ لم أقلْ بالتراجع) عن مقولات، بالغنا فيها- ونحن في ذرى حماستنا وحسن نيّاتنا- في دور القصيدة وقدرتها السحرية في قلب موازين الحياة، حسب وصف السؤال، وسنكتشف أن تلك المقولات التي يتداخل فيها الادّعاء بالبراءة، ليست سوى قبض ريح؛ إذ واصل الشعراء كتابة قصائدهم، من امرئ القيس حتى يومنا هذا، ومن ملحمة غلغامش حتى آخر قصيدة كتبها، في هذا الصباح، شاعر طيّب القلب، وما زال العالم على ما هو عليه. إن القصيدة، في أحسن حالاتها، تعبير عن وعي، وهذا الوعي قد يكون فكرياً، وقد يكون جمالياً، فإذا أتيح لها أن تتفاعل مع وعي المتلقّي، فربَّما فَتَحت نافذة على المستقبل، يطلّ منها الإنسان على شيء من الأمل والتفاؤل، وهي- في ذلك- مثل كلّ ما يختزن طاقات جمالية، كالرسم، والموسيقى، والغناء.

انتُخبت، سابقاً، رئيساً لاتِّحاد الأدباء في العراق، وأميناً عامّاً لاتِّحاد الكُتّاب العرب، لدورتَيْن متواليتَيْن. ما رأيك في الاتِّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب، اليوم؟

- إنه - مثلما يقال- البقية الباقية من مرحلة العمل العربي الوحدوي، أيّام الأمل والعمل، وكأنه، الآن، أشبه بالنخلة التي رآها عبد الرحمن الداخل في قرطبة، وهو يعاني، مثل معاناة المثقّفين العرب، من مشكلات حقيقية، فكيف له أن ينجح في مواجهة مشكلات كبيرة، يعيشها غالبية المثقّفين العرب؟ لكن، دعني أقُلْ، بل لقد سبق لي أن قلت: ليبقَ هذا الاتِّحاد، ولندعمه بالقدر الذي نستطيع، من منطلق الأمل بالتغيير، وليكن شمعة، من دون أن نتخلّى عن مواصلة لعن الظلام...

تجاعيد محفورة، حركات ثقيلة وخطوات بطيئة، على غير المعتاد، لكن النظرة لم تفقد شيئاً من إصرارها. بمرور شهر واحد بعد حادثة تسلُّق الجبال، التي كان ضحيَّتها في أعالي غايطا، يقف «إيرّي دي لوكا»، من جديد، على قدميه، للحديث عن كتابه الجديد «حكاية إيرين»، وهو مجموع مختصر من ثلاث قصصٍ، مثل العديد من حكايات الصيّادين المستخرجة من أعماق الذاكرة والنسيان.

في الحكاية الأولى، الراوي كاتب هرم، يرتبط بعلاقة مع مراهقة يونانية، تقضي لياليها في العوم مع الدلافين. أمّا الحكاية الثانية فتكشف جزءاً أساسياً من حياة «دي لوكا» الأب، الذي كان جنديّاً خلال الحرب العالمية الثانية، حيث سيفرّ، سنة 1943، إلى جزيرة «كابري»، على متن قارب، صحبةَ يهوديّ نجا بأعجوبة. وتتعقّب الحكاية الأخيرة خطوات عجوز، نبذَه أهلُه، وسيجد، في خليج نابولي، أصدقاء قدامى غابوا عن نظره، منذ زمن بعيد... ثلاث حكايات مترابطة بعناية، تنقلها كتابة نثرية مبهرة. ثلاثة أشكال من السعي الروحاني، ومن الانعتاق..

«أجمع حكايات، ولا أبتكرها» هكذا، يهمس بطل «إيرّي دي لوكا». الأهل، بالنسبة إليه، هم حصى صغيرة انسحقت على مسالك الحنين، بحثاً عن أشباح الماضي. في سنّ الخامسة والستّين، لا يبدو أن هذا العامل –سابقاً– في مصانع شركة «فيات» ينوي اعتزال الكتابة، رغم أن الكتابة تقوده، في بعض الأحايين، إلى مسالك لا علاقة لها بالأدب. فهو يوجد، منذ بضعة شهور، تحت رحمة عدالة بلده. جريمته هي أنه عبّر عن تمرُّده بالدعوة إلى تخريب المشروع الضخم لخطّ القطار السريع، المتوقَّع أن يربط مدينة «ليون» الفرنسية، بـ«تورينو» الإيطالية. هذه المبادرة يشرحها في كُتَيِّب مختصر، لكنه ممتع، بعنوان «الكلمة المضادّة»، الذي يذكِّرنا بقدرة الكتابة على تعرية جميع أنواع السلَط.

هنا، مقابلة مع هذا الأشيَب، الذي تتلاقى عنده الروحانيات والشعر، بكلّ سلاسة.

حوار: جوليان بيسون

ترجمة: عبداللطيف القرشي

إيرّي دي لوكا:

أكتب لأعطي الكلمة لِمَن حُرِموا منها

قبل كلّ شيء، كيف حالكم اليوم، بعد الحادثة؟

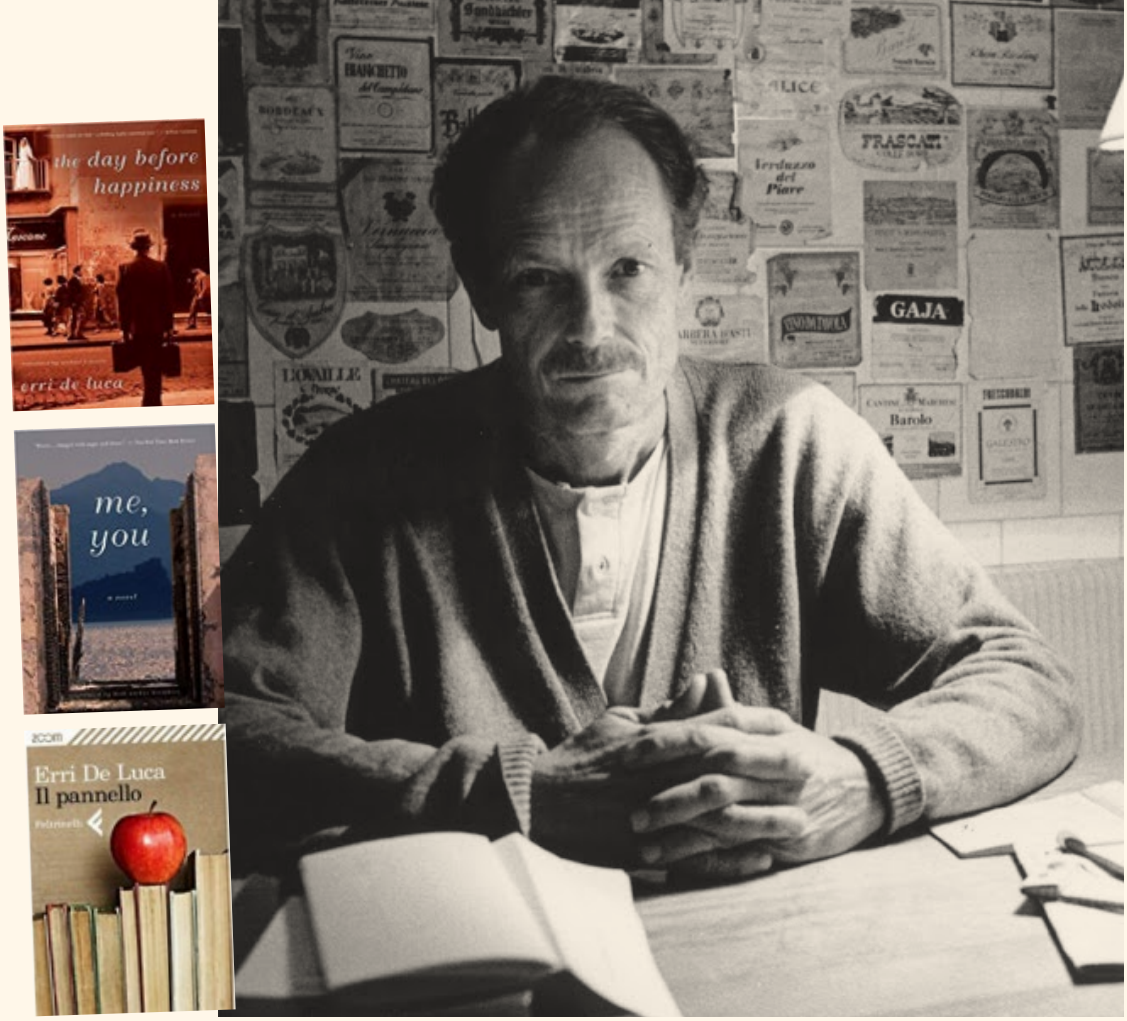
– لست أدري! يصعب التعبير عن الأمر، فقد تعرَّضت لوعكة في الجهاز العصبي، ولكن ليست لديَّ أيّة أعراض، لذلك أفضِّل مواصلة الطريق.

ما الذي يدفعكم، وأنتم في الخامسة والستّين، إلى مواصلة تسلُّق الجبال؟

– متعة القيام بذلك؛ فما زال جسمي يتجاوب، بكيفية جيِّدة، مع الصخر، لذلك أحقِّق متعة التسلُّق، وفي الوقت نفسه أعتني بجسدي؛ للغرض ذاته.

لكننا، في مجموعتكم القصصية الأخيرة «حكاية إيرين»، نجد أن البحر هو الذي يخترق الحكايات الثلاث!

– لقد كان البحر، دائماً، بالنسبة إلينا «نحن الإيطاليون» قناة ضخمة للتواصل، فإذا كانت الجبال مرادفاً للتباعد والتفرقة، فالبحر يوحِّد ويجمع، على الرغم من أن هذا الارتباط، في حالتنا، حول البحر المتوسِّط، يجب ألّا يتحوَّل، أبداً، إلى قضية سياسيّة، لأنه يجمع تاريخنا الذي هو شديد التعلُّق بالبحر. لقد انتقل إلينا الخبز وفنون العمارة وعلم الفلك



إيرّي دي لوكا▲

والدِّين... عن طريق البحر. كلّ هذا أصبح مشاعاً ومتقاسَماً، وأنا ألاحظ ذلك في دول في حوض المتوسِّط ذات الطبيعة، وذات التاريخ البشري. أمّا الجبال فهي -بالمقابل- تمثّل اكتشافاً حديثاً؛ فعندما انتهت الكشوفات الجغرافية، وبعدما تَمّ التعرف إلى كلّ أنحاء العالم، آنذاك، بدأ الناس يتسلّقون الجبال؛ رغبةً في الاكتشاف، أوّل الأمر، ثمَّ بدافع الرياضة، اليوم، إلى حَدّ أننا ننسى أن الشعوب التي كانت تعيش في سفوح الجبال لم تكن تتجاوز حدود المجال النباتي. فوق ذلك، لم يكن هناك سوى القنّاصين الخارجين عن القانون، الذين يرتادون هذه المناطق بحثاً عن الحيوانات الجبلية، وأغلبهم كانوا من المجازفين، وإليهم يعود الفضل في نشأة رياضة تسلُّق الجبال، وتطوُّرها، فأبناء هذه المناطق المتعوِّدون على المرتفعات، وعلى المسالك التي تمكّن من تفادي الحرّاس، هم الذين أصبحوا من أوائل مرشدي أعالي الجبال.

هل والدكم هو الذي نقل إليكم الشغف بالكتب؟

- نعم، وبدون قصد. لم يكن ذلك نقلاً ثقافياً، فحسب، بل نقلاً مادِّيّاً؛ فقد ترعرعت في الغرفة التي كان يرتِّب فيها كلّ كتبه، وهي غرفة صغيرة تفيض بالكتب. وقد ناسبتني هذه الحفرة المكوَّنة من مادّة عازلة جيِّدة، كانت هناك كتب تمتدّ إلى السقف، وكان ذلك أكثر الأماكن هدوءاً في البيت، وفي الحارة، بل في نابولي كلِّها، فالمدينة مشهورة بضجيجها. هكذا -إذن- ربطتني، مبكِّراً، علاقة ثقة بالكتاب، وكان لهذه الكتب -بدورها- حكاية، لأنها نجت من القصف الأميركي لبيت والدي، الذي استطاع إنقاذ بعض الأغراض، وبالخصوص الكتب، بل إن هذه الكتب قد أفلتت، كذلك، من الحريق! كانت حواشيها سوداء ومحروقة، لكن داخلها ظلَّ سليماً. كان لهذه الكتب -إذن- نوع من قوّة المادّة؛ فلو أنني ترعرعت محاطاً بكتب إلكترونية لما كانت لي هذه التجربة حول القوّة المادِّية للكتب، وخاصِّيَّتها العازلة.

ماذا كنتم تقرؤون، إذن؟

- كنت أقرأ الكتب الموجَّهة إلى الكبار، لأن أبي لم يكن يشتري الكتب إلا لنفسه، كالروايات وكتب التاريخ القريب، لأنه -مثل الكثير من الشهود على الأحداث- لم يكن يفهم شيئاً ممّا يجري حوله. فالشاهد هو شخص موجود وسط إعصار حدث، أو حادثة، ويحاول أن يستوعب المعنى. كان يرغب في فهم ما وقع في أثناء انشغاله بمجهود البقاء قيد الحياة؛ فتاريخه هو تاريخ هذه التواريخ الصغيرة للتخريب والاضطهاد، تاريخ الحياة المدنية التي دمّرها التاريخ الكبير. مع الحرب الحديثة، اخترع القرن العشرون تدمير الحياة المدنية، وقد وصل ذلك أعلى مداه مع فكرة قصف المدن الكبرى... من جهة أمّي، كانت هناك تواريخ

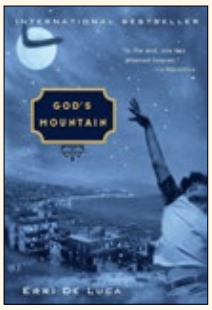
القصف نفسها، لكن الناس كانوا يتحدَّثون، فيما بينهم، باعتزاز مَنْ صمد في وجه كلّ ذلك. لكن أمّي عانت، مع ذلك، من أعراض جانبية؛ فقد التصقت صافرات الإنذار الجوّي بذاكرتها، طيلة حياتها. كانت تستيقظ، في غسق الليل، على هذا الصوت في رأسها؛ ليس صوت القصف، بل صوت الصافرات، وكأنه جرح غائر. سنوات بعد ذلك. خلال القصف الأممي ليوغوسلافيا، ذهبت إلى بلغراد. كان ذلك في أحد مساءات أبريل، وصلت -لتوّي- بالسيّارة، من هنغاريا، فسمعت صوت الصافرات، هذه الصافرات التي طالما حدَّتثني عنها أمّي .... لقد وجدتني أتصالح مع ذاتي، و-ربَّما- كنت هناك لهذا الغرض، في الواقع؛ لأسمع صوت صافرات الإنذار، لكني لم أفهم الأمر إلّا بعد ذلك، بمدّة.

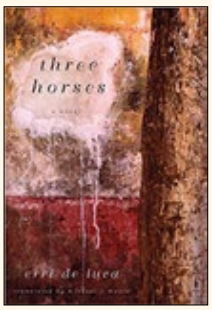
من أمِّكم، حافظتم -كذلك- على التمتُّع بلهجة نابولي. ما قيمة ذلك في علاقتكم مع الكلمات؟

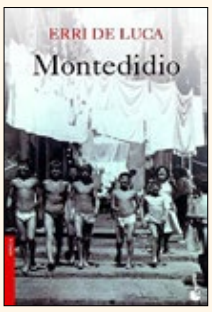
- اللهجات هي لغات صغيرة قائمة بذاتها. يصعب تصوُّر ذلك في فرنسا التي تتوفَّر على لغة مشتركة. لكن، في إيطاليا، كانت هناك حاجة، إلى حدود فترة ليست بالبعيدة، إلى مترجمين بين أشخاص يتكلَّمون لهجات مختلفة. في الجيش -مثلاً- كان هناك مترجمون لنقل الأوامر، ومن دون ذلك، لم يكن في مقدور الجنود التفاهم فيما بينهم، تماماً، كما لو كان بعضهم أجانب وغرباء عن بعضهم الآخر. والنابوليتانية كانت من بين هذه اللهجات، لغة شعبية لها آدابها. شخصياً، أعتقد أن أروع جزء من الأدب الإيطالي، على غرار الكوميديا الإلهية، تمَّت صياغته بلهجات عامِّيّة. ولهجة نابولي مناسبة جدّاً لسرد الحكايات، لأنها لغة مقتضبة، وذات إيقاع يجعلها تحمل موسيقى عجيبة. وقد كان بمقدور النساء، عبر موسيقى اللّغة، ومن خلال أصواتهنّ، توليد الحكايات التي هنّ بصدد سردها، وإيجاد خيال ينتج عنه، لديَّ، ردّة فعل جسدية حقيقية، في حين لم تكن اللّغة الإيطالية تترك عندي هذا الأثر.

لماذا تكتب -إذن- باللّغة الإيطالية، لا بلهجة نابولي؟

- فعلاً، أنا أكتب باللّغة الإيطالية، وأتكلَّم بها. لقد اخترت أن أصبّ كلّ هذه الحكايات في هذه اللّغة الثانية الهادئة، وهي لغة البعد. النابوليتانية التي كنت أتكلَّم بها مع أمّي، إلى النهاية، وكانت تنفعني في سماع الحكايات. إنها أداة تصلح في مكان محدَّد، أمّا خارجه فلا تصلح لأيّ شيء؛ مثل القيثارة التي أحملها معي؛ فقط لأدندن بعض الأغاني، لا أقلّ ولا أكثر.







فكرة القدرة على إبداع شيء جديد اختفت من أفقي مبكِّراً. الحكاية، دائماً، أكبر من الكاتب، فنحن لا نقوم إلّا بإضافة أشياء بسيطة أو توضيح بسيط على هامش حكايات مكتوبة، سلفاً

في رواية «ثلاثة خيول»، كتبتم: «إذ كنت أنا -أيضاً- آخر؛ فلأن الكتب تغيّر الناس أكثر ممّا تقوم بذلك السنوات والأسفار». ما الكتب التي أحدثت فيكم تغييراً؟

- أه! أتعرف؟ أجد أن جمَلي في وضع جيِّد داخل صفحات كتبي، وإذا كان لها معنى فإن الظروف هي التي أعطتها إيّاه. هي ليست حكَماً لتؤخَذ بحرفيَّتها خارج الكتاب. أعتقد أن الكِتاب يمكن أن يكون مؤنساً رائعاً، وتكون لديه -أيضاً- القدرة على تحفيز المشاعر. أنا متَّهم بالتحريض على الجريمة. أمّا بوصفي قارئاً فقد حرَّضني بعض الكُتّاب الذين كشفوا لي بعض طبقات مشاعري التي كانت تحتاج إلى تعبيرٍ غيري حتى تنكشف لي شخصياً؛ فعلى سبيل المثال، اكتشفت شعوراً بالتماهي مع الثوار الإسبان، من خلال كتاب «تحيّة إكبار لكاتالونيا» لـ«جورج أورويل». لقد أتاح لي هذا الكتاب اكتشاف شيء مني، كان موجوداً، ولكنه كان يحتاج إلى من يُحرِّضه. إنه إحساس مفرط وشخصي، ولا يمكن تعميمه، فمن غير المؤكَّد أن التجربة يمكنها أن تتكرَّر عند شخص آخر؛ لذا أنا لست ممَّن يحبّون اقتراح كتب للقراءة. « الذي ينصح بكتاب ينتزعه من بين يدي»، كما يقول المثل. الكتاب هو لقاء، ولا يمكن اقتراح وصفة للقاءات.

كيف بدأتم الكتابة؟

- في سنّ الحادية عشرة، كتبت حكاية عن سمكة... في ذلك الوقت، كنت قد قرأت كثيراً في غرفة والدي. كنت، منذ ذلك الوقت، مولعاً بفنّ الحكي، وحصل معي

مـا يشـبه التحوُّل، إنه نـوع مـن التفكير المتعـارض. بدأت بتعلُّـم الإغريقيـة واللاتينية، واكتشـفت حكايات «إيسـوب»، وكنـت حانقاً عليه إلى حَدّ ما، لأنـه يوظِّف الحيوانات ليبرهن علـى أمـور بشـرية. كان في ذلـك -بالنسـبة إلـيّ- اختزال للحيـوان كخـادم لبرهـان؛ لذلـك كتبـت حكاية عن سـمكة، لأننـي لم أكـن أعرف حيوانـات أخرى؛ ففي نابولـي، لم يكن هنـاك سـوى الحمـام والفئـران، وهذا لـم يكن ليـروق لي. غيـر أنـي كنت أقضي ثلاثة أشـهر، من كلّ سـنة، في جزيرة إيشـيا، وهنـاك عرفت أشـياء كثيـرة عن الأسـماء، من خلال الصيـد والملاحظة، ومن خلال الحكايات التي كنت أسـمعها. لذلـك، كتبت قصَّتي عن سـمكة أنهت حياتهـا دون أن تلتقي بأحـد، أبـداً. وهذا على خـلاف ما كان يفعله «إيسـوب». لعلّ ذلك مـن الأعـراض الجانبية لقـراءة الكتب.

هـل تقصـدون أننـا نكتـب كـردَّة فعل علـى الكتب التـي قرأناها؟

- تماماً، وهـذا أحـد الأعراض الجانبية التي تقترن بالشـعور بإضافـة بعـض الأشـياء، أكثـر من الشـعور بابتكار شـيء جديـد. فكـرة القـدرة علـى إبـداع شـيء جديـد اختفت من أفقـي مبكِّراً. الحكاية، دائماً، أكبـر من الكاتب، فنحن لا نقوم إلّا بإضافـة أشـياء بسـيطة أو توضيح بسـيط علـى هامش حكايـات مكتوبـة، سـلفاً. الكاتـب هـو -بالأحـرى- محـرِّر تنويعـات أكثـر منـه مؤلّفـاً. وفعل «خَلَـق» ينتمي -بشـكل حصـري- إلى عالـم اللاهوت.

إحدى شـخصيّات كتابكـم «الصيّاد بانتيلي» تتحدَّث عـن الكاتب، وتقول عنـه إنه لصّ!

- ربَّمـا، هـو علـى صواب؛ فأن تكسـب مالاً، من خلال سـرد حكايات، هو نشـاط فيه نـوع من الغـشّ والتوهيم؛ فالكاتب يقـوم بتجليـة بعض الأشـياء، مثلمـا يقوم الحـاوي بإخراج أرنـب من داخـل قبَّعة.

لمـاذا لـم تجعلوا من الكتابة مهنـة لكم، في مرحلة مبكِّرة؟

- قبـل كلّ شـيء، أنا لا أعتقد بأننا يمكـن أن نقول إن الكتابة مهنـة. الكتابـة نشـاط أؤنـس نفسـي مـن خلالـه ، بل هي -بالنسـبة إليّ- النقيض الفعلـي للعمل.

مارسـتم عملكـم، لمدّة طويلة، داخـل حركة «لوطا كنتينـوا» (النضـال المتواصل)، ثمَّ بعد ذلـك في معامل تركيب السـيارات لشـركة «فيـات». هـل أبعدتكم هذه السـنوات عن الكتابة؟

- كلّا، بالعكـس؛ فهـذه السـنوات هـي التي أعطـت للكتابة قيمـة، لأنهـا كانت تجعـل، من هـذه اللحظـات القصيرة من اليـوم، شـيئاً ثمينـاً، بفضله أشـعر بأننـي لم أبـذّر، ولم أبع كلّ وقتـي. الكتابـة، طيلة هذه السـنوات، تعني أنني حافظت على شـيء لنفسي.

إذن،لماذا لم تنشروا قبل بلوغكم سنّ الأربعين؟

- لأننـي كنـت أكتـب حكايـات تتحـدَّث عـن حياتـي، وكنت أعتقـد أنها حكايات تعنينا نحن، فقـط؛ الـ«نحن» التي كانت موجـودة في هـذه الكتب. بمناسـبة احتفالات أعيـاد الميلاد، كنـت أهـدي، لوالـديّ ولأهلي، صفحـات مكتوبة بخـطّ اليد، فكانـت لها قيمـة تبادلية بيننا. والنشـر جاء صدفـة، عندما أخـذت صديقـة لي، وكانت بدأت تشـتغل سـكرتيرة في دار نشـر «فيلترينيللي»، أحد دفاتري، واستنسـخته، ثمَّ اقترحته على الناشـر. الفضول جعلها ترغب في معرفة في أيّ شـيء أصـرف وقتـي، والمعنـى الـذي يمكـن أن يكـون لكتاباتي. وهكـذا، وجدت نفسـي، في نهاية 1989، أمام عرض بنشـر كتـاب تعرفونـه، بعنوان «ليس هنـا، وليس الآن».

ما الذي غيَّره هذا، بالنسبة إليكم؟

- علـى غيـر المتوقَّع، لـم يغيِّر ذلك أيّ شـي ممّـا كنت أقوم به. واصلت عملي مسـتخدَماً، لمدّة سـبع سنوات أخرى. غير أن نشـر هذا الكتاب سـمح لي بمنح والدي صورة أخرى عن حيـاة ابنه؛ فقبل وفاته (توفِّيَ في السـنة اللاحقة)، اسـتطاع أن يحمـل بيـن يديه نسـخة مـن كتابـي، وكان أوَّل تصرُّف عفـوي صدر عنـه، حينما توصَّل بـه، هو فَتْحـه ووضْعُ أنفه بيـن صفحاته. بالنسـبة إليَّ، هـذا الكتـاب الأوَّل كان مرادفاً للفـراق مـع والدي. لم يكـن البداية، بل كان نهاية شـيء ما.

السـاردون، فـي كتاباتكم، يشـبهونكم، في الغالب، حتـى وإن لـم يكـن السـرد عبارة عن سـيرة ذاتيـة. لِمَ هـذا الأمر؟

- أنـا أكتـب، دائمـاً، حكايـات لنفسـي. عندما أكتـب، أتوفَّق في معاشـرة أشـخاص من الماضي، مرّة ثانيـة؛ وبهذا أمنح لنفسـي رفقة طيِّبة. فقد كان «برودسـكي» يقول: «في الزمن الماضـي، لا يموت الأشـخاص الذين تحبّ». هكذا، بواسـطة الكتابـة، نسـتطيع أن نأخـذ الغائبيـن، ونجمـع بينهـم لكي يسـتمرّوا في الوجود. ذلك أن حكاياتي تتكوَّن من أشـخاص لا من شـخصيّات. بالنسبة إلى القارئ، هم شخصيّات، لكنهم -بالنسـبة إلـيّ- أشـخاص، عرفتهـم فعـلاً. لقد قـرأت ذات مَـرّة، جملـة لكاتب مـن البلطيق يتحـدَّث فيها عـن مؤلّفاته باعتبارهـا «سـيرة ذاتيـة مُدعَّمة». لسـت متيقِّناً مـن فهم ما يرغـب في قوله، عندما يسـتعمل كلمة «مدعَّمـة»، لكني أقول إن مؤلَّفاتـي هي سـيرة مقنَّعـة، نوعاً ما، لأسـباب قانونية أو لأسـباب شـخصية، لا تعني أحداً سواي.

هل غَيَّرَ النجاح العاملَ القديم الذي كنتموه؟

– لا. هـذه الثـروة لا تغيِّـر شـيئاً. أعتقد أن الانتكاسـات هي التـي تغيِّـر النـاس. أمّا الثـروات فهـي –بالأحـرى– تدغدغ مشاعرهم.

ما العنصر الذي يوجِّه قلمكم؟

– لا أدري. التعبيـر ليس شـيئاً يمكن توقُّعـه، الكلمات تختار نعوتهـا، وأفعالهـا، بكيفيـة شـخصية، وبحسـب الظروف، والمكان. ترتيب الجملة يختلف بحسـب من ينطقها. الشـيء المؤكَّـد هـو أننـي لا أسـتطيع كتابـة هـذه الجمـل بطريقة أحسـن ممّا فعلـت، بل الأكثر من ذلك أننـي لا أعيد صياغتها.

فـي حكايتـك «جريـرة الجنـدي»، تصـرّح إحـدى الشـخصيات بهذه الجملـة: «الكتابة مثـل احتذاء كعب عال: أتمشّـى ببـطء، أتمايل، ثـمَّ أضجر بسـرعة». هل هـذا اعتراف شـخصي؟

– آه.. لا. بالتأكيـد، لا. هـذا شـعور إحدى شـخصيّاتي. فيما يخصّنـي، الكتابـة لحظـة احتفالية. لـو كان الأمـر صعباً ما كتبـت، إطلاقاً. إن إضافة تعب الكتابة إلى يوم عمل، سـيكون أمـراً مسـتحيلاً. حتى اليوم، مـا زلت أجد متعة فـي الكتابة، ولا علاقـة لهـذا بقيمـة ما أكتـب. إنها متعـة في حَـدّ ذاتها، مثـل التسـلُّق. يُمتِعني التسـلُّق لا بلوغُ القمّة، فالقمّة ليسـت شـيئاً فـي حَـدّ ذاتها، فهي لا تعـدو أن تكـون نهاية يوم.

هل تؤمنون بعبقرية الأدب؟

– هنـاك عبقريـة في الأدب، لكـن هذه العبقرية قـد تتعرَّض للاختنـاق والتجاهـل والدهس مـن قِبَل ادِّعاء آخـر. إذا كانت العبقريـة مسـألة وراثية، فالإنتـاج الأدبي ينتمـي إلى ما هو فـوق وراثي، أي توظيف الشـخص لاسـتعداداته الفطرية.

هـل تشـعرون بـأن صوتكـم (الأدبي) قـد تغيَّر، مع السنوات؟

– لا، ليس لديَّ هذا الانطباع. وهذا مثلما لا أعرف –شـخصياً– إن كنـت قـد صرت، مـع الزمن، كاتبـاً أفضل. بـكلّ صراحة، أنا لا أطرح على نفسـي هذه الأسـئلة.

لأيّ شيء يصلح الأدب، في نظركم؟

– قـد يكـون لـه نفع، في بعـض الأحيـان. مثلاً، فـي حالات الاضطهـاد، يكـون للأدب قيمـة مضافـة. الكِتاب بيـن يدَيْ سـجين، يُسـمح له بالخروج من سجنه، ولو لوهلة؛ فالسجين لا يكـون مسـجوناً عندما يقرأ، ولا عندما ينـام. في اللحظات الصعبة، يُشـكّل الكتاب دعمـاً خارقاً.

هل تقدِّرون أن للكُتّاب نوعاً من المسـؤولية، عليهم تحمُّلها؟



هناك عبقرية في الأدب، لكن هذه العبقرية قد تتعرَّض للاختناق والتجاهل والدهس من قِبَل ادِّعاء آخر

– نعم، هي مسـؤولية سـرد حكايات، بشكل جيِّد، مثلما يجب على الإسـكافي إصـلاح الأحذية جيِّـداً، وبعد ذلـك يمكنه أن يعمل شـيئاً إضافياً ... فالإسـكافي –مثـلاً– يمكنه أن يجتهد من أجل أن يمشـي جميـع الناس، في يوم مـا، وهم ينتعلون أحذيـة، والأمـر ذاته مـع الكُتّاب، الذيـن يمكنهـم أن يعملوا مـن أجل أن يكـون، للجميع، الحـقّ في الكلام.

هـذا يعني أنكـم تهبون كلماتكم لمـن حرموا منها، مثـل المهاجريـن الذيـن تسـلِّطون عليهم الضـوء، في «رحلة ذهـاب، فقط»؟

– إنها مسـألة طبيعية أن يهـبَ كاتب كلماته لمَنْ لا يملكونها؛ أُمِّيّيـن كانـوا أم سـجناء أم غربـاء... أنا لا أقصـد أنني أكتب مـن أجلهـم، فقط؛ فأنا أكتـب للجميع. وإذا كنـت أقوم بذلك، فهذا لأعطـي الكلمة لمَـنْ حُرِموا منها.

هل هذا يعني أنك كاتب ملتزم؟

– لا. لسـت كاتبـاً ملتزمـاً، بل أنـا –بوصفي كاتبـاً ومواطناً– ممّن أخذوا على أنفسـهم التزامات؛ التزامـات لها من البداهة والقـوّة ما يجعل تحاشـيها مسـتعصياً عليّ. أنـا أنخرط في قضايـا لهـا طبيعة آنيّـة. لكن، مـن المؤكَّد أن هنـاك الكثير مـن القضايـا النبيلة التـي لاأنتبه إليها.

المصدر

مجلّة «Lire»، عدد مايو، 2018.

يقوم الطبيب النفسي «تييري دولاكور Thierry Delcourt» في مُؤلَّفه الموسوم بـ: «جنون الفَنَّان، إبداع على حافة الهاوية» باستكشاف النفسية المُضطربة لما يقرب من عشرة أسماء خالدة في تاريخ الفَنّ، استطاعت السموّ باختلالها العقلي: «فانسون فان جوخ Vincent Van Gogh»، «فرانسيس بيكون Francis Bacon»، «نيكي دو سان فال Niki de Saint Phalle»، «أوريلي نيمور ...Aurélie Nemours».

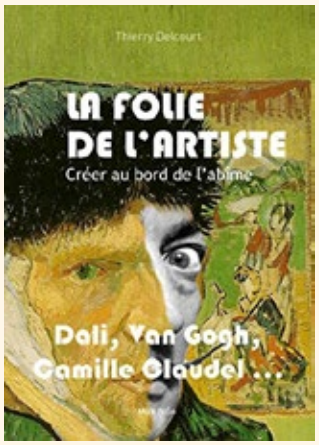
لماذا يتوافق الفَنّ مع الجنون؟

جان ماري دوران

ترجمة: عزيز الصاميدي

إن الفَنّ يتوافق في أحيانٍ كثيرة مع الجنون. ولكثرة ما سادَ الاعتقاد بوجود صِلة متينة بين الممارسة الفَنّيّة والاضطرابات النفسية واستقرّ في الأذهان، تحوَّل الأمر إلى قناعة لا تقبل النقاش، وكأن من الطبيعي جدّاً أن ينتهي الأمر بالمريض النفسي إلى أن يبدع في شكلٍ من أشكال الفنون. وقد كثرت الكتابات في هذا الموضوع، لدرجة أصبح من الصعب فصلها عن تاريخ الفَنّ نفسه، إذ اختلط في هذه المُؤلَّفات ما يتعلَّق بتاريخ الفَنّ بما يرتبط بتاريخ النفس. ويحاول الطبيب النفسي تييري دولاكور في مؤلَّفه المذكور أن يمسك بطرفي هذه الثنائية، وذلك من خلال تشخيص ما يربو على عشر حالات مشهورة عبر قراءة تستند إلى معرفة طبية، وإلى تحليل جمالي في الوقت نفسه.

يتوقَّف المؤلّف عند أعمال فنَّانين كبار أمثال «فانسون فان جوخ Vincent Van Gogh» و«كاميل كلوديل Camille Claudel» و«فرانسيس بيكون Francis Bacon» و«أنطونان أرتو Antonin Artaud» و«نيكي دو



سان فال Niki de Saint Phalle» و«أوريلي نيمور Aurélie Nemours» و«سالفادور دالي Salvador Dali» و«ألبرتو جياكوميتي Alberto Giacometti»... محاولاً إتمام ما بدأه آخرون من بحث في الجانب الملعون من هذه الأعمال، دون أن يختزلها -مع ذلك- في مجرَّد اختلالات عقلية. وهو يقرّ، منذ البدء، بأن ما يطرحه في هذا الكتاب ليس إلّا امتداداً لفكرة نمطية قديمة قدم الفَنّ نفسه (وقِدَم الجنون أيضاً)، مفادها أن الإبداع يُولد من رحم المعاناة، معاناة تمّ التفنن في تصويرها بشتى الطرق في الروايات وعلى خشبة المسرح. ويؤكّد تييري دولاكور أن «الصورة النمطية لمعاناة المبدع لا تزال -مع ذلك- راسخة في أذهاننا لأن ما نعرفه عن ظروف الإبداع في الوقت الحاضر يتعايش مع ما نحتفظ به من صور حول الرومانسية والتعبير عن الألم والمسرحيات الدينية وتلك التي تصوِّر بداية الخلق وشيطنة الفَنَّان المجنون الذي يرفض الامتثال لقواعد التفكير التقليدي والمألوف».

وإذا «كنّا نطمئنّ للصورة النمطية التي يظهر الفَنَّان من خلالها منعزلاً ومجنوناً ومنفصلاً عن الواقع»، فلأن شيئاً من هذا التصوُّر يأبى أن ينمحي من أذهاننا، على الرغم من أن الفَنّ المُعاصِر، كما يبدو، قد تحرَّر من هذه الإشكالية القديمة. وإذا كان الفَنّ حالياً قد بذل ما في وسعه لينأى عن هذه الكليشيهات المضلّلة وعن الصور المستهلكة للرومانسية المتألمة «فهذه الكليشيهات الرومانسية والأساطير التراجيدية مازالت تأسرنا بسحرها؛ سحر لا يشهد على صموده سوى

حاجتنا الدائمة لربط الإبداع بالمُقدَّس، وربط الفَنَّان بإله».

يحاول المؤلِّف -إذن- أن يسائل هذه الفكرة النمطية التي يثبِّتها تاريخ الفَنّ، ولذلك قام الكاتب بتقسيمه إلى ثلاثة أجزاء يضمّ كل منها عدداً من القصص المجنونة، جاءت عناوينها كالتالي: قمّة الإبداع الفَنّي، الانهيار، زوال الألم. ويظهر على امتداد صفحات الكتاب قاسمٌ مشترك وحيد بين كلّ هؤلاء الفَنَّانين على اختلاف ما عاشه كلّ واحد منهم، هو «خطر الشغف الحارق الذي يدفع صاحبه إلى المجازفة بالتعرُّض لجنون الإبداع هازئاً بما تستوجبه الحياة المنتظمة المستقرّة من روية واحتراز».

يجمع «تييري دولاكور» بين معرفة رصينة باضطراب النفوس وشغف كبير بالأعمال الفَنّيّة. وهو لذلك يستكشف كيف تتجاذب الاختلالات العقلية والإشراقات الجمالية، وكيف تتشابك وينصهر بعضها ببعض لتأتي بعد ذلك لحظة ينفصل فيها ما هو عادي عمّا هو مَرَضي، ويتجاوز الفَنّ نفسه ليتحوَّل إلى شيء مجهول. فمن خلال ما يكتبه المُؤلِّف من نصوص دقيقة وموثَّقة حول هؤلاء الفَنَّانين، يتولَّد لدينا الشعور بأننا نشاهدهم وهم يرجعون إلى الماضي ليتمدَّدوا على أريكة الطبيب النفسي، كما أننا ندرك أن الفَنّ قد شكَّل وسيلة التعبير الوحيدة لأفراد ظلّ الخطر يحدق بهم منذ الصدمات النفسية التي ترتبط بالطفولة الأولى، مثل الهجر والموت وصنوف التحقير والتعسُّف، التي تمثِّل آثاراً لحياة، تمّ كبحها.

فمن لوحات «فرانسيس بيكون» التي تشبه مرايا تعكس تدفُّق ذاكرته الحساسة إلى لوحات «أوريلي نيمور» التي أرادت أن تملأ عبرها فراغاً مزدوجاً ومحدّداً في تكوين رؤيتها الفَنّيّة (موت الأب، اكتئاب الأم). ومن خيال «دالي» الذي يسحر العالم مثل تعويذة إلى رهان «جاكوميتي» المستبصر الذي يسير فوق الأسلاك وينطلق، بملء ما فيه، نحو الإمساك بأشياء تستعصي على الإدراك... : لطالما كانت قوة الفَنّ تكمن في قدرته على إنقاذ فنّانين مضطربين من جرَّاء تقلبات الحياة. ولطالما شكَّل الفعل الإبداعي بالنسبة إلى الكثيرين الوسيلة الوحيدة للتخفيف من آلام لا يمكن الإفصاح عنها كتلك التي عانى منها «ميشيل نيدجار Michel Nedjar» أو نيكي دو سان فال التي سكنها «سعار الوجود». فقد تمكَّن هؤلاء جميعاً من رسم مسار لهم نحو العلاج النفسي من خلال البناء والتعبير


تييري دولاكور ▲

يبدو أن الإنسان أو الفَنَّان هو كمَنْ يمشي فوق حبل، على جانبه الأول يُوجد الإبداع والقدرة على السمو بعلل النفس، فيما يُوجد على جانبه الآخر الفتك بهذه النفس وتدميرها

الخيالي «تُعرف هذه العملية بالترميز، أي تحويل شكلٍ مَرَضي خام إلى وسيلة للتعبير تستعمل لغة الصورة، أو لغةً منطوقة أو مكتوبة».

وقد سقط آخرون في فخّ الجنون إلى أن كانت فيه نهايتهم، من «فالساف نيجينسكي-Vaslav Nijinski» إلى «أنطونان أرتو»، الذي يُعَدّ مثالاً نموذجياً للعبقري المجنون، ومن «فان جوخ»، أكثر فنَّان طاردته اللّعنات، إلى كاميل كلوديل، التي فتك بها داء البارانويا، يمكننا أن نرى بوضوح، خاصّة مع «فان جوخ»، كيف أن الفَنَّان مُعرَّض دائماً لخطر التحوُّل من مبدع إلى مجنون. «إذ يبدو أن الإنسان أو الفَنَّان هو كمَنْ يمشي فوق حبل، على جانبه الأول يُوجد الإبداع والقدرة على السمو بعلل النفس، فيما يُوجد على جانبه الآخر الفتك بهذه النفس وتدميرها واستحالة العيش».

هل يمكن أن يشعر بالسعادة مَنْ كان صريعاً للألم؟ وكيف يمكن للمرء أن يحوِّل احتضاره النفسي إلى موضوع للارتقاء الفَنّيّ؟ لا توجد إجابات مُوحَّدة عن كلّ هذه الأسئلة، لا في كتب علم النفس ولا في المراجع الخاصّة بتاريخ الفَنّ، على الرغم من أن الكثيرين لم يتردّدوا في طرح فرضيات بشأنها. وإذا كان «تييري دولاكور» لا يدَّعي القدرة على فتح كلّ ما أُستغلق في العلاقة بين الفَنّ، والجنون، فإنه -مع ذلك- يقترب كثيراً من آثار لقائهما الغامض أو الراقي. فالحدود غير الواضحة بين العبقرية والكآبة، والميل غير المُتحكّم به إلى تدمير الذات يملأان هذا الكتاب عن تاريخ الفَنّ الذي تحفُّه الأعماق السحيقة.

مصدر الترجمة:
https://www.lesinrocks.com

العنوان الأصلي للمقال:
Pourquoi l'art et la folie font souvent bon ménage

تُعَدّ المذكِّرات، والاعترافات، والسيَر الذاتية، كتابات حميمة تطوَّرت عبر الزمان لتأخذ أشكالاً متعدِّدة ومختلفة. لم يكن هذا الجنس الأدبي موضع ترحيب قبل نهاية القرن الثامن عشر، حيث لم يكسب شرعيَّته الأدبية إلّا مع ظهور [مفهوم] «المجال الخاصّ» وانتشار علم النفس.

بين السيرة والمذكِّرات

صراع حول جنس أدبي

إيمانويل هيشت

ترجمة: خديجة حلفاوي

خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر، حينما كان الأناركيون يهزّون قلب أوروبا (اغتيال ألكسندر الثاني، ومحاولات فاشلة ضدّ غامبيتا والقيصر ويليام الأوَّل...)، تحطَّمت شرائح الأدب بظهور جنس جديد، وهو «المذكِّرة اليومية». ما أثار الاهتمام، آنذاك، هو احتواء هذا الجنس جزءاً كبيراً من المذكِّرات الحميمة؛ يتعلَّق الأمر بعمل أستاذ الفلسفة السويسرية، «هنري فريديريك آميل (1821-1881) – Hen-ri-Frédéric Amiel». فضمن أزيد من 17 ألف صفحة، كتبها طوال ثلاثين سنة من حياته، يُظهر المؤلّف مختلف أشكال الألم التي خبرها كائن مطوَّق بين التأمُّل والنزوح نحو التأجيل، وممزَّق بين المسيحية والهندوسية: «سبات الإرادة، فراغ وكمون الطاقة، اللامبالاة بالوجود، كما أعرفك! أن أحبّ، أن أحلم، أن أشعر، أن أتعلم، أن أفهم، أستطيع أن أفعل أيّ شيء، شرط أن أستغني عن الإرادة».

صدر، كذلك، كتاب أخر «مسيء للأخلاق» [حسب تعبير الكاتب]، هو «مذكِّرات ماري باشكرتسيف (1858-1884) – le Journal de Marie Bashkirtseff»، تروي فيه هذه الفنّانة الروسية البالغة من العمر 25 سنة، قصّة حياتها، بطريقة محايدة، في المدن الأوروبية الكبرى: شغفها بنبيل فلورنسي، واجتماعاتها مع زولا، وموباسان، والأخوين غونكور، وقد فضح هذان الأخيران (إدموند، وجولز) -بشكل مرّ- دهاليز العالم السياسي، والعالم المالي، والعالم الفني. عادة ما تُنشَر المذكِّرات بعد وفاة صاحبها، وتثير غضب النقّاد، واستنكارهم، ومن أكثر خصوم هذا الجنس الأدبي، «فيرناند برونتير–Ferdinand Brunetière»، وهو أستاذ جامعة في «السوربون» ورئيس تحرير «مجلّة العالمين– Revue des deux mondes». بالنسبة إليه، يعد «الأدب الشخصي» جنساً عادياً، أنثويّاً، طفوليّاً، بل هو أسوء من ذلك؛ إنه علامة على الانحطاط [الإبداعي].

أمّا على المستوى الأدبي، فهو عبثي: ألا يجب على الأدب أن يتجاوز الفردي من أجل معانقة العالمية والكونية؟ يقدِّم «ألبرت ثيبوديه–Albert Thibaudet» دعمه لهذا النقد: «إن السيرة الذاتية، التي تبدو -للوهلة الأولى- أكثر الأجناس الأدبية صراحة، ربَّما تكون أكثرها خطأً. إنه فنّ أولئك الذين ليسوا فنّانين، ورواية أولئك الذين ليسوا روائيِّين». ويظهر النداء الشهير لـ«أناتول فرانس–Anatole France» معزولاً، إلى حَدّ ما: «إننا نلوم الناس عند الحديث عن أنفسهم، لكن هذا هو الموضوع الذي يجيدونه».

لفترة طويلة، كانت اليوميات عبارة عن تدوين يومي للوقائع الخارجية، دون نية أو رغبة في نشرها. في القرن السادس عشر، أدرج الجنتلمان النورماندي «جيل دي غوبيرفيل– Gilles de Gouberville» ضمن مؤلّفه «كتاب العقل – livre de raison» نفقاته ووصفاته، إضافة إلى بعض الوقائع المحلِّية. بما أن فسح المجال للذاتية أمر غير مقبول، اتخذت «كتابة الذات / عن الذات» أشكالاً مختلفة: «المحاولات – les Essais» لـ«مونتين – Montaigne» و«الاعترافات – les Confessions» لـ«جون جاك روسو» (كتب سيرة الحياة، التصوير الذاتي وليس اليوميات). بُعيد نهاية القرن الثامن عشر، شجَّع ظهور التنوير والبرجوازية والشخصية الخاصّة على تطوُّر المذكِّرات الحميمة. عزز تزايد ضوابط الحياة [الخاصّة]

وانتشارها، في إطار استعادي، من إمكانات «فك تشفير الذات»، لأغراض دينية بالأساس، وعلمنة اليوميات الحميمة والمخاوف وثقافة الاعتراف بالذنب، وجعلها أكثر راهنية. مع ذلك، لم تكسب هذه المذكِّرات شرعيَّتها الأدبية (تحوَّلت «المسوَّدات» إلى «مؤلّفات») مع الحرب العالمية الثانية بعد افتتاح المكتبة الجديدة في «Pléiade»، عبر يوميّات «أندري جيد-André Gide»، خلال فترة حياة الكاتب. «نعم، يمكن لكلّ شيء أن يختفي. هذا الجهد الثقافي الذي بدا لنا مثيراً للإعجاب (وأنا لا أتحدَّث، فقط، عن الفرنسيين)»؛ نقرأ في السطر الأوَّل، بتاريخ 10 سبتمبر، 1939، بعد تسعة أيّام من غزو بولندا من قِبَل الألمان. يبدو أنه يمكن للمذكِّرات اليومية أن تكون حميمة دون أن تثير أيّ امتعاض؛ ألم تكن «يوميّات المصنع» (1935) - (journal d'usine) للفيلسوف «سيمون ويل-Simone Weil» -بالفعل- مذكِّرة شخصية عن حالة الطبقة العاملة، حيث «الأنا» غائبة؟، وماذا عن «فرانز كافكا» الذي اشتغل[بها]، من عام 1910 إلى عام 1923؟ على النقيض من كلّ ذلك، شكَّلت الرغبة في «الاعتراف علناً ببعض أوجه القصور أو الوهن التي يخجل منها الإنسان» الركيزة الأساس لمشروع «عصر الإنسان-L'Âge d'homme» لـ«ميشيل ليريس-Michel Leiris»، الذي نُشر سنة 1939. قبل أربع سنوات، كان «بول ليوتود-Paul Léautaud» قد عرض، في مذكِّراته الخاصّة، بعض الشذرات عن «ماري دورموي»، سكرتيرته، وعن آلته الكاتبة، وطبّاخه، ومدبِّرة منزله... وخليلته. في ستينيات القرن الماضي، أسهم تحرير الخطاب الشخصي على الراديو والتلفزيون، وتشجيع تعميمها من قِبَل علم النفس، في تحرير نمط «كتابة الذات/ عن الذات».

بعد عشر سنوات، تَمَّ قبول السيرة الذاتية (المخالفة لليوميّات؛ لكونها تُكتب من خلال أثر رجعي) على نطاق واسع؛ بوصفها جنساً أدبياً [إبداعياً] إلى جانب الرواية، والمسرح والشعر، بفضل أعمال الفيلسوف «جورج غوسدورف--Georges Gusdorf»، ومنظِّر الأدب «جيرارد جنيت-Gérard Genette». لم تُكتسب هذه الشرعية الجديدة دون صعوبات تُذكَر؛ احتفت البنيوية بـ«موت المؤلّف-la mort de l'auteur» (كلّ نصّ له استقلاليَّته الخاصّة) إلى درجة «استسهال الكتابة إلى درجة الإسهال»؛ كما يكتب «رولان بارث». وكان لهذا الهجوم المضادّ وقع إيجابي على تطوُّر كتابة السيرة الذاتية. منذ الثمانينيات، حقَّق جنس السيرة الذاتية انتصارات [نقدية وإبداعية] كبرى من «بيير غولدمان-Pierre Goldman» إلى «فيليب فيلان-Philippe Vilain»، ومن غيوم دوستان-Guillaume Dustan» إلى «كاميل لورينز-Camille Laurens»، ومن «فيليب فورست-Philippe Forest» إلى «كاثرين ميليت-Catherine Millet»، وأصبح موضوعاً للدراسة في مركز السيميائيات النصّية في مدينة «نانتير» الفرنسية (Centre de sémiotique textuelle de Nanterre). مع كلّ هذه التطوُّرات، لم تمرّ الأمور دون ضحية جانبية، ونقصد «اليوميّات الأدبية». اليوم، لا يمكن العزف على أوتار اليوميّات (Les diaristes) إلّا من خلال أصابع يد واحدة: «بيير بيرجونيو--Pierre Bergounioux»، و«غابرييل ماتزنيف-Gabriel Matzneff» (منذ 1953)، و«شارلز جولييت -Charles Juliet»، و«رينو كامو-Renaud Camus»، و «مارك إدوارد نبي-Marc-Édouard Nabe».. وغيرهم.







بالنسبة إلى المذكِّرات اليومية، دون ميل أدبي واضح، لم يعرف كتّابها قوّة حقيقية منذ أن كانوا ينشطون عبر المواقع الإلكترونية، منذ سنة 1995. في ظلّ مفارقة غريبة، يمكن للجميع قراءة هذه النصوص، حينما يلجأ الكُتّاب إلى النكتة، واعتبارها الأفضل. هل نريد أن نعرف مَن كَتَب، في أواخر شهر أغسطس الماضي: «أنا لا أحبِّذ الحرارة التي أشعر بها، أشعر بالغثيان طوال الوقت. [هكذا]، أحاول البحث عن قصبتي»؟

المصدر:

«مجلّة ليـر» (Magazine Lire) الفرنسية، العدد 469، أكتوبر، 2018، ص: 37-36.

يمكن التَّمييز بين ثلاثة أسباب تدعو لكتابة حياة الفلاسفة، حالياً؛ يتمثَّل الأوَّل في الحاجة الملِحّة إلى فهم أعمق لأعمال الفيلسوف، مروراً بمشوار حياته، ويكون الثاني للحكم جيِّداً على أعماله، من خلال قراءة تنبني على الشكّ والريبة، وتبحث عن النَّشاز والتَّنافر بين ما أعلن والواقع المعيش. أمّا السبب الثَّالث فلأن سيرة الفلاسفة لا تكون موجَّهة -بالضَّرورة- للمختصِّين، إنَّما للعاديِّين؛ لمساعدتهم على فهم جيِّد لأفكارهم، و-من هنا- تُصبح السِّيرة بديلاً عن أعمالهم الكاملة.

جنون الفلاسفة

مَنْ يفكِّر بشكل عظيم قد يُخطئ بشكل عظيم، أيضاً

خالد طحطح

أكَّد «هنري بيرغسون - Henri Berg-son» أن إقحام العائلة في السِّيرة، أمر غير مجدٍ، ونصح من أراد كتابة سيرته بـ«عدم الاكتراث بحياته، والتركيز -فقط- على أعماله». كان مُصِرّاً على وجهة النَّظر التي تقول إن حياة الفيلسوف لاتُسلِّط أيَّ ضوء على مذهبه وتوجُّهاته، فما العلاقة -في نظره- التي تربط -مثلاً- بين المذهب الرِّواقي لـ«زينون» وحبِّه الكبير للتِّين الطريّ أو المُجفَّف؟ إنه، هنا، يعلِّق على «لايرس ديوجين» الذي انطلق، في سيرته عن «زينون»، يجمع المادّة البيوغرافية، بجانب المحتوى الفلسفي لمذهبه. ونجد الرأي نفسه عند «رولان بارت»، فالظَّاهر أنه مستعدّ لأن يفعل المستحيل حتى لا يحتويه تعريف، إنه لا يحتمل أن تتشكَّل له صورة، ويتعذَّب لدى ذكر اسمه، هذا ما يقوله عن نفسه، رغم ضمير الغائب الذي استعمله في سيرته الذَّاتية غير المألوفة، التي نشرها تحت عنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت» (1975)، فما يكافح بارت ضدّه هو أن يُصبح شيئاً يُدَرَّس، وقد اعتبر السيرة نوعاً أدبياً كريهاً، وكان يسخر من تقاليد السيرة الأدبية، لأنها -في نظره- تمثِّل وحدة مزيَّفة لموضوعها. إنها نصب تذكاري مزيَّف، ولا تمثِّل الحياة تمثيلاً صادقاً. ونجد، في الحوار الذي أجراه الفيلسوف المثير للجدل السلوفيني «سيلافوي جيجيك» حجاجاً غير عاديّ بخصوص الأمور المتعلِّقة بالحياة الشَّخصية، فهي لا تُغذِّي أيّ اهتمام حقيقي بالنِّسبة إليه، بل اعتبر أنه من الخطأ أن يتحدَّث الآخرون عن شخصه، لأن المهمّ هو النَّظرية، أمّا (الأنا) فليس موجوداً. ونُشير الى أنَّ الفيلسوف جيجيك في هذا الحوار أقصى تأثير والديه على حياته الخاصَّة، وعبَّر عن شعوره السِّلبي نحوهما بقوله: «لا أريد أن يكون لي شأن بهما»، وصرَّح أن والديه ماتا بفارق زمني يُقدَّر بسنتين في المستشفى، وأنه ترك مهمّة التكفُّل بعملية الدَّفن لإدارتها، ولأن الأمر كان يحدث، في كلّ مرة، حوالي العاشرة صباحاً، فقد اتَّجه، بعدها، مباشرةً، إلى العمل، إذ لم يكن يقبل أن يشوِّش ذلك على عمله، ولو لدقيقتين. أمّا الفيلسوف الألماني «غادامير» فقد وضع، في مستهلّ سيرته الفكرية الذَّاتية، القبسة الآتية: «من الأَوْلى عدم الحديث عن الذَّات»؛ ولذا هو يُنبِّهنا -بدءاً- إلى أنَّ من الأفضل «اللجوء إلى الصمت إزاء الذات»، ويتَّخذ هذا القول عنده المبدأ الذي سعى إلى تطبيقه، غالباً، في الكتاب، حيث الأولوية للفكر. في الاتِّجاه الآخر المُناقض، تماماً، نجد «بيير ريفارد-Pierre Riffard»، الذي سلك مساراً مُختلفاً تماماً؛ إذ ركَّز على الحياة الخاصَّة للفلاسفة، ولم يهتمّ بأعمالهم. وإذا أخذنا بالفكرة التي تقول إنَّ الفلاسفة عقل خالص، فـ«ريفارد» حاول -بنهجه المُناقض- أن يُبَيِّن لنا أن هذه العقول الخالصة هي، كذلك، كائنات من لحم ودم. لقد ذكر «بيير ريفارد» -مثلاً- أن «كارل ماركس» كان فقيراً، وأن صديقه «إنجلز» كان يأتيه بالبيرة والفطور. ووصف قائمة الأطعمة والأشربة، والأذواق الغذائية للمفكِّرين، فذكر

أنَّ «كَانْـط» كان يـأكل مـرّةً واحـدة فـي اليـوم، ولـم يتـزوَّج، ولـم ينجب أطفـالاً، ولـم يوفَّـق في إنشـاء أسـرة، وكان صارمـاً فـي تنظيـم وقتـه، كمـا ذكـر أن «ماركس» كان عاشـق الأكلات المُتبَّلـة، و«باسـكال» كان نباتيـاً مثل «فيثاغورس» وهكـذا، لـم يبـق شـيء خفيّـاً مـن حياتهـم اليوميّة.

إن تناول الحياة الخاصَّة تقتضي إعادة الصِّلة للقطيعة التي سـادت طويلاً بين الفكـر والوجود. فالفهـم العميق لأفكار الفلاسفة ينطلق -أوَّلاً- من تتبُّع مسيرة حياتهم، والتَّقييـم النَّقدي لأعمالهم لابدَّ أن يمـرَّ مـن العلاقـة المُعقَّـدة بين ما هـو مـن صميـم عمـل المفكّـر وبيـن واقعـه اليومـيّ؛ مـن هنـا تأتـي أهمِّية حيـاة الفلاسـفة، إذ لابـدَّ مـن مُقارنـة الفكر والتصـوُّر بالواقـع المعيش، لأنَّ القـارئ يُطالـب بنـوع من الانسـجام بيـن العمـل، والفعـل، والفكـر. فحياة الفيلسـوف تتدخَّل في أعماله، بطريقة أو بأخـرى، وهنـاك أشـياء لا تظهر في الكتابـات، لكنها مؤثِّـرة ومُهِمَّة، ويجب أن نسـتحضرها كالحياة الخاصَّة.

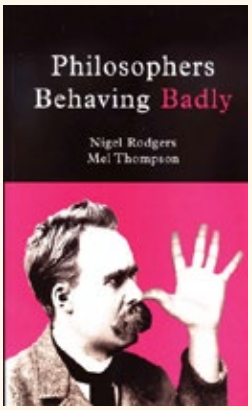
هـل الحيـاة الشَّـخصية للفلاسـفة لا تمـتّ بِصِلـة إلـى فلسـفتهم؟ هـل الأمـور الخاصَّة مُنفصلـة عن تفكيرهم وسـلوكاتهم؟ مـا الصِّلـة بيـن التَّفكير العقلانـي للفلاسـفة، ومـا يعيشـونه خـارج قاعـة المُحاضـرة؟ ذلـك مـا يُناقشـه مؤلِّفا كتاب «جنون الفلاسفة» (2015)، اللـذان بحثـا فـي السِّـيرة الذَّاتيـة لثمانية مـن عمالقة الفلسـفة، الذيـن تـزداد كلماتهـم أهمِّيّـة فـي حياتنـا، اليوم. لم يكن هـدف المؤلِّفان المُحاكمـة أو اتِّخـاذ قـرار بشـأن هذا الفيلسـوف أو ذاك، بل المُهـمُّ هو إزالة القُدسِـيَّة، والتَّأكيـد علـى أنَّ الأفـكار والقيـم والأخلاقيـات الثَّابتـة ليسـت سـوى مُسـتنقعات آسـنة؛ إذ إن مَـنْ يفكِّـر بشـكل عظيم قد يُخطئ بشـكل عظيـم، أيضاً.



▲ نايجل رودجرز



▲ ميل ثومبسون



«إن الحيـاة غيـر المُختبرة لا تسـتحِقُّ أن تُعـاش»، بهـذه العبـارة الخالـدة المنسـوبة إلـى «سـقراط» يفتتـح «نايجـل رودجرز»، و«ميل ثومبسـون» مؤلَّفهمـا السَّـابق الذِّكر، والـذي حاولا فيـه الإجابة عـن تسـاؤل، لطالما تكرَّر فـي العقـود الماضيَّـة، هـل مـن صلة بيـن حيـاة الفلاسـفة وأفكارهـم؟ وما نسـبة التَّطابق بيـن أفكار الفيلسـوف المبثوثـة في أعمالـه، وبين مُمارسـته لحياته الشَّـخصية؟

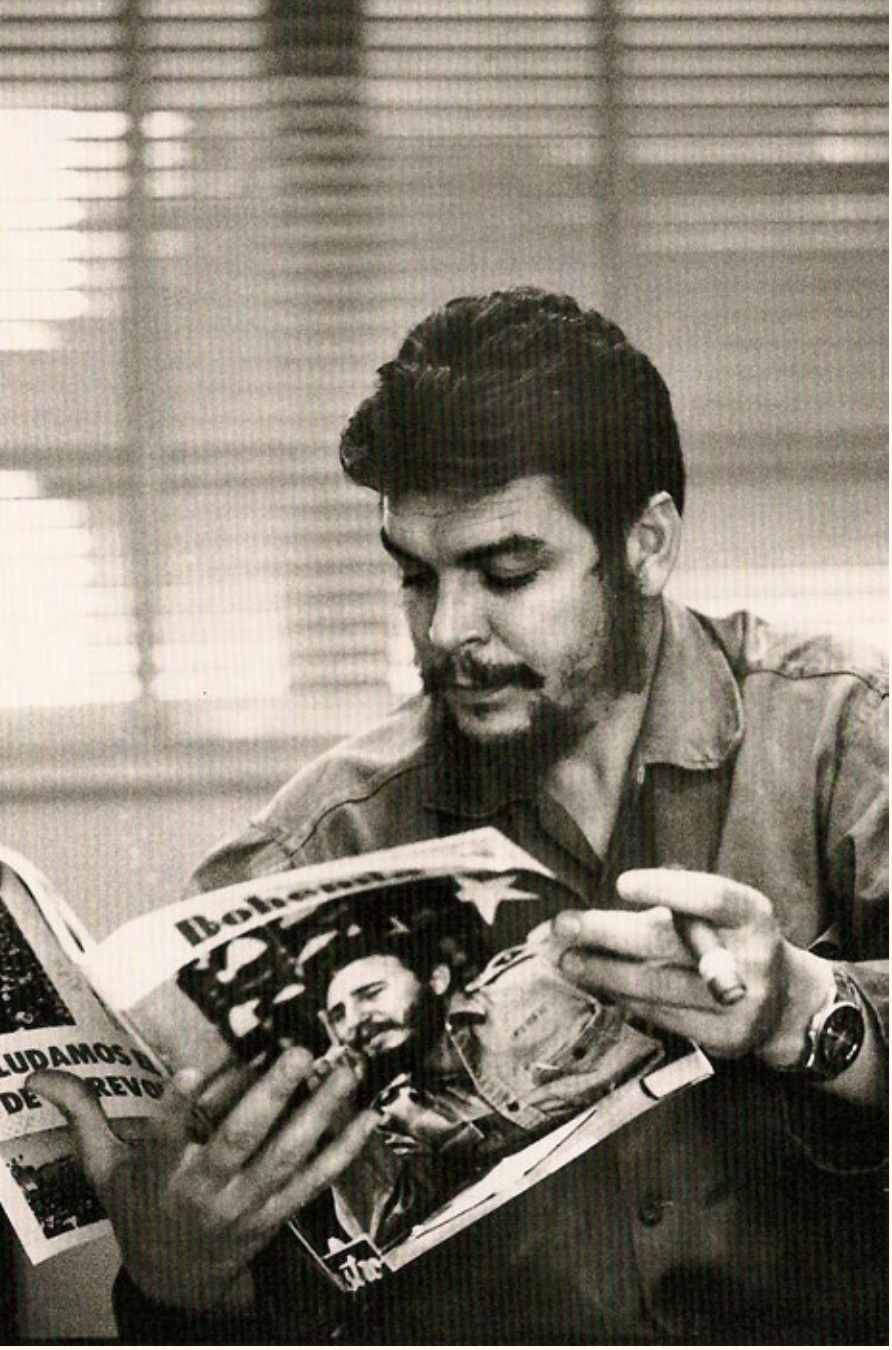
ينطلـق مترجم العمل مـن واقعة تتعلَّق بسـيرة المُعالج النَّفسـي «كارل يونغ»، الـذي أقام علاقـة عاطفية مـع مريضة لـه، ومـارس معهـا الحـبّ، ثـمَّ تخلَّى عنها حفاظـاً على مكانتـه الاجتماعية؛ كونـه متزوِّجـاً، ولديـه أطفـال، ثـمَّ مـا لبـث أن أقـام علاقـة أخـرى مـع مريضـة ثانيـة، قبـل أن يتخلَّـى عنها للأسـباب ذاتهـا، ليتسـاءل بعدها: هل من حـقّ الفيلسـوف أن يخطـئ؟ وهل خطـؤه مهنـيّ أم أخلاقـيّ؟ وهل خطؤه يجعـل مؤلّفاتـه غير صالحـة للقراءة؟ بالمقابـل، يتسـاءل مؤلّفـا الكتاب: هل بالإمكان أن يتصرَّف الفنّانون والشعراء والفلاسـفة والرسّـامون العظام بشكل سـيِّئ وشـنيع، ويحافظوا -فـي الوقت نفسـه- علـى مكانتهـم؟ والواقـع أنـه غالبـاً مـا عـزَّزت التصرُّفـات السـيِّئة سـمعة عـدد منهـم، بعـد الوفـاة. لـو أن «بيكاسـو» أخلـص لزوجتـه الأولى لكان سيسيء إلى سـمعته وفنِّه، والأمر ذاته بالنسـبة إلـى «فاغنر»، الذي أغوى زوجـات أصدقائـه، ومَنْ أحسـنوا إليه، و-مـع ذلـك- ألَّـف موسـيقى، تجعله «مـن أعظم العباقـرة الذين عاشـوا».

إن حيـاة العقـل لا تقـود -بالضَّرورة- إلى حياة عقلانيـة، ومـن يَسْـعَ إلـى إرشـاد يخرجـه مـن التِّيهـان، عبـر الفلسـفة، يجب تحذيره. فكما تستطيع الفلسـفة أن تُنير عقل الإنسان تستطيع -أيضـاً- أن تضلِّلـه وتخدعه.

كان «ميشـيل فوكو» يستخدم الجهتين معاً، بطريقة سـاديّة ومازوشـيّة، وكان لـه مِنظـار يتجسَّـسُ به، من السَّـطح، علـى بيـوت النَّـاس، كمـا أن وفاتـه بسـبب مـرض الإيـدز كانـت صادمة، وتُثـار الظُّنون بشـأن معرفته بمرضه، وتعريضه حياة آخريـن للخطـر عمداً. أمّا «سـيمون دوبفـوار» فكانـت تُقدِّم تلميذاتها وصديقاتها لـ«سارتر» هدايا أو عطايـا، بعد أن تقضـي مِنهنَّ وطراً. أمّـا «جـون جاك روسـو» فعـاش على معونـات الأغنيـاء، وتخلّى عن خمسـة مـن أبنائـه فـي الميتـم، ولـم يـرد أن يعرف عنهم شـيئاً. «هايدجر»، بدوره، خـان أسـتاذه «هوسـرل»، وتخلّى عن تلميذتـه وعن عشـيقته «حنّـا آرندت»، خـلال مرحلة صعود النازية. «نيتشـه» تحـوم حوله شـكوك حقيقيـة بأنه كان

على علاقة سفاحية مع أخته، كما أنه التقط مرض السفلس من دور الدعارة، ولاحقته -على الدوام- تهمة «عرّاب الفاشيّة». أمّا «لوي ألتوسير» فقد خنق زوجته «هيلين» في لحظة هذيان. «جيل دولوز» رمى بنفسه من الطَّابق السَّابع للتخلُّص من ضيق التَّنفس الذي قهره. «أرثر شوبنهاور» عاش معزولاً بدون أسرة، وحتى من دون زوجة أو عشيقة، وكانت علاقته سيّئة مع والدته، بشكل خاصّ، لدرجة أنه لم يرَها خلال السنوات العشرين الأخيرة من حياتها. بدوره، اشتهر «بيرتراند راسل» بقسوته اتِّجاه زوجته «أليس»، فقد كان يتركها تئنّ من وطأة ألم ورم الثدي في غرفة النوم، وينزوي في مكتبه في الغرفة المجاورة، بينما اشتهر «لودفيغ تغنشتاين» بالغطرسة وتقلُّب المزاج، وقد لجأ إلى العنف القاسي حين كان معلِّماً في إحدى المناطق النائية بالنَّمسا؛ حيث سحب فتاةً من شعرها إلى درجة اقتلاع خِصلات رأسها لفشلها في فهم قاعدة رياضِيَّة، وضرب أخرى بِقُوَّة إلى درجة أنَّها نزفت من أذنيها، وانتهت أيَّامه (مدرِّساً) بشكل مخزٍ، حيث صرخ في وجه طفل مريض، إلى درجة استوجبت نقله إلى المستشفى، وفي جلسة التَّحقيق معه كذبَ بشأن درجة العنف التي استخدمها.

ليس هناك من شخص معصوم، وليس الفلاسفة حُكماء ولا قدِّيسين يعيشون حياة الفضيلة التي لا تشوبها شائبة، وهم لم يدَّعوا ذلك، لكننا نتوقَّع منهم سلوكاً أكثر نبلاً وحكمة. لكن، هل عيوبهم الفردية تُبطل استنتاجاتهم الفكرية؟ إنه سؤال سيظلّ مثار جدل، على الدوام، إذ من المستحيل القول بالفصل التَّام ما بين حياتهم وعملهم.



جيفارا قارئاً..

الوجه الآخر من الحكاية

ريكاردو بيجليا*

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

ثمّة توتُّر أيديولوجي في البحث عن المعنى عند «جيفارا»، لكننا، -في الوقت نفسه-نستطيع أن نقول إنه وصل إلى هناك لأنه حَلَّ المعضلة. بالفعل، لقد وصل إلى هناك، أيضاً، لأنه عاش حياته انطلاقاً من أنموذج تجربة معيَّن، كان قد قرأه، ويبحث، عن تكراره وتحقيقه.

ثمّة توتُّر بين فعل القراءة وفعل السياسة. ثمّة تعارض ضمني بين القراءة والقرار، بين القراءة والحياة العملية. هذا التوتُّر بين القراءة والتجربة، بين القراءة والحياة، نجده شديد الحضور في الحكاية، التي نحاول تشييدها. و-أحياناً كثيرة- يكون ما قرأناه هو (الفلتر) الذي يسمح بمنح معنى للتجربة. القراءة هي مرآة التجربة، هي التي تعرّفها، وتصوغها. ثمّة مشهد في حياة «إرنيستو جيفارا»، لفَتَ النظر إليه «خوليو كورتاثر»: «مجموعة التنزيل الصغيرة بمركب «جرانما» كانت مدهوشة، فيما كان «جيفارا»، الجريح، والذي يفكّر أنه سيموت، يتذكّر قصّةً، كان قد قرأها». يكتب «جيفارا» في مشاهد من «الحرب الثورية»: «سرعان ما فكّرتُ في أفضل طريقة أموت بها، في تلك اللحظة، وقد بدا أن كلّ شيء قد ضاع. تذكّرتُ قصّة قديمة لـ «جاك لندن»، حيث البطل المتّكئ إلى جذع شجرة يستعدّ لإنهاء حياته بكرامة، عندما عرف أنه محكوم عليه بالإعدام مجمّداً، في المناطق المثلّجة في «ألاسكا». هذه هي الصورة الوحيدة التي تذكّرتها».

يفكّر في قصّة «صنع حريق» لـ «جاك لندن». في هذه القصّة، يظهر عالم المغامرة، عالم التطلُّب المتطرِّف، والتفاصيل الصغيرة التي تنتج التراجيديا، وعزلة الموت. ويبدو أن «جيفارا» قد تذكّر واحدة من عبارات «لندن» النهائية: «عندما استعاد روحه، والسيطرة على نفسه، جلس، وتجوَّل في عقله مفهوم مواجهة الموت، بكرامة».

يعثر «جيفارا»، في شخصية «لندن» على (الموديل) المناسب للكيفية، التي ينبغي عليه أن يموت وفقها. إنها لحظة تكثيف كبيرة. لسنا بعيدين عن «دون كيخوته» الذي يبحث في الروايات التي قرأها عن (موديل) الحياة التي يريد أن يعيشها. بالفعل، «جيفارا» يشير إلى «ثيربانتس» في رسالة الوداع الموجَّهة إلى أبويه: «مرّة أخرى، أشعر تحت كعبيَّ بضلوع روثينانتي، أعود إلى الطريق بدرعي على ذراعي». المسألة، هنا، لا تقتصر على الكيخوتيستية، بمعناها الكلاسيكي المثالي الذي يواجه الواقع، إنما الكيخوتيستية كطريقة لربط القراءة بالحياة. الحياة تكتمل بمعنى، تَمَّ استخلاصه من قراءة الروايات.

في هذه الصورة التي يستدعيها «جيفارا»، في لحظة يتخيَّل فيها أنه سيموت، يتكثَّف ما يبحث عنه قارئ السرد. إنه هذا الشخص الذي يعثر، في المشهد المقروء، على الأنموذج الأخلاقي، أنموذج السلوك، الشكل الصافي للتجربة. إنه شخص يسعى إلى بناء المعنى ممّا لا ينتقل شفاهياً، كما يقول «بنيامين» في نصّه «الراوي». إنه ليس شخصاً واقعياً؛ يعيش، ويحكي تجربته لآخر، مباشرةً. إنها الثّقافة التي تُقَوْلِب التجربة، وتنقلها، فيما يحتفظ بعزلته. فإذا كان الراوي هو من ينقل المعنى الذي يعيشه، فالقارئ هو من يبحث عن معنى في التجربة الخاسرة. ثمّة توتُّر أيديولوجي في البحث عن المعنى عند «جيفارا»، لكننا، -في الوقت نفسه-نستطيع أن نقول إنه وصل إلى هناك لأنه حَلَّ المعضلة. بالفعل، لقد وصل إلى هناك، أيضاً، لأنه عاش حياته انطلاقاً من أنموذج تجربة معيَّن، كان قد قرأه، ويبحث، عن تكراره وتحقيقه. بمعنى أكثر عمومية: أشار «ليونيل جروسمان» إلى المسألة نفسها، حين أشار إلى أن القراءة الأدبيّة حلَّت محلّ التعليم الديني في تشييد أخلاق شخصية، وكون «جيفارا» قد سجّل تأثيرات القراءة، وذكراها، ليقاوِم أمام اقتراب الموت، فهذا يحيلنا إلى سلسلة من مواقف القراءة، ليست المتخيَّلة في النصوص، فحسب، إنما الحاضرة -أيضاً- في الحكاية التي حكيناها، بشكل خاصّ. إن الذين شاهدوا، لآخر مرّة، «أوسيب ماندلشتام»، الشاعر الروسي الذي سيودِّع الحياة في المعتقل في عهد ستالين، يتذكّرونه أمام نار، في سيبيريا، في وسط العزلة، محاطاً بمجموعة من السجناء يتحدَّث معهم عن فيرجيل. إنه يتذكّر قراءته لـ «فيرجيل»، وهذه آخر صورة للشاعر. إنه يصرّ، هناك، على فكرة أن ثمّة شيئاً، يجب أن يحافظ عليه، شيئاً راكمته القراءة مثل تجربة اجتماعية. ليس في ذلك استعراض للثقافة، بل -على العكس- الثقافة بوصفها مخلِّفاً، أو أطلالاً، أو مثالاً راديكالياً للتخلّي عن التملُّك.

قد يمكننا أن نتحدَّث عن القراءة، في أوقات الخطر. إنها -دوماً- أوقات القراءة المتطرِّفة، خارج المكان، في ظروف الخسارة، ظروف الموت، أو أيّاً كان التهديد بالتدمير. القراءة تعارض عالماً كريهاً، مثل مخلَّفات حياة أخرى، وذكرياتها.

قد تكون مشاهد القراءة تلك، أثراً لممارسة اجتماعية. إنها عبارة عن بصمة ممحوّة قليلاً، لاستخدام معنى، يحيل إلى العلاقات بين الكتب والحياة، بين الأسلحة والحروف، بين القراءة والواقع.

ثمّة صورة فريدة لـ«جيفارا»، وهو في «بوليفيا»: «كان فوق شجرة، يقرأ، في وسط العزلة، وتجربة الفرقة المحاربة المطاردة. يصعد شجرة لينعزل قليلاً، ويبقى هناك، ليقرأ».

مبدئياً، كانت القراءة مثل ملجأ، شيء عاشه «جيفارا»، بشكل متناقض. في جريدة «الفرقة المحاربة» في الكونغو، عند تحليل الهزيمة. يكتب: «كوني أهرب لأقرأ، متجنِّباً، بذلك، كلّ المشكلات اليومية، فهذا يبعدني عن التواصل مع الرجال، دون أن أحكي أن ثمّة صفات في شخصيَّتي، تجعل من الصعب التواصل معي».

إن البُعد والعزلة والانقطاع مجرَّد

استعارات لما يجب أن يجذب للقراءة؛ وهذا ما يبدو مثل تعارض مع التجربة السياسية، ونوعٍ من الثقل يأتي من الماضي، مرتبطاً بالشخصية؛ بكينونة الفرد. في مناسبات مختلفة، يشير «جيفارا» إلى قدرة «فيديل كاسترو» على الاقتراب من الناس، وإقامة علاقة سائلة على الفور، في مقابل ميله هو ذاته إلى الانعزال والانفصال وبناء ذاته في مكان ناءٍ. ثمّة توتُّر بين الحياة الاجتماعية، وشيء خاصّ وشخصي، توتُّر بين الحياة السياسية والحياة الشخصية. والقراءة هي مجاز لهذا الاختلاف.

هذا ما يُمكن أن يُلاحظ في فترة «لا سييرّا مايسترا»؛ ففي إحدى شهاداته حول تجربة حرب التحرير في كوبا، يُقال عن «تشي»: «قارئ لا يكلّ، عندما كنّا نستريح، وبينما كنّا جميعاً موتى من التعب، ونغمض عيوننا في محاولة للنوم، كان هو يفتح كتاباً».

وبعيداً عن الميل لأسْطَرَته، ثمّة شيء مميَّز هنا؛ الاستمرار في القراءة بوصفها أثراً من آثار الماضي، في وسط التجربة (الأكشن) الصافية، والتخلّي عن التملُّك والعنف مع الفرقة المحاربة، في الجبل.

«جيفارا» يقرأ في داخل التجربة، يتوقَّف عنها. يبدو ذلك كبقايا يومية من حياته السابقة، حتى أن (الأكشن) لم يوقفها، كان كمن يستيقظ من النوم: في المرّة الأولى، التي دخلوا فيها معركة في «بوليفيا»، كان «جيفارا» ممدَّداً على سريره، ويقرأ. إنها المعركة الأولى، كمين ينظّمه ليبدأ العمليات، بطريقة مبهرة، لأن الجيش يسير ممشِّطاً المكان، وبينما الجميع ينتظرون، كان هو ممدَّداً على سريره، يقرأ.

هذه المعارضة لا تزال مرئية، إن فكّرنا في صورة القارئ الجالس، على عكس صورة المحارب السائر. الحركة المستمرّة في مواجهة القراءة كنقطة ثابتة لدى «جيفارا».

«جيفارا» يقرأ في داخل التجربة، يتوقَّف عنها. يبدو ذلك كبقايا يومية من حياته السابقة، حتى أن (الأكشن) لم يوقفها، كان كمن يستيقظ من النوم: في المرّة الأولى، التي دخلوا فيها معركة في «بوليفيا»، كان «جيفارا» ممدَّداً على سريره، ويقرأ. إنها المعركة الأولى، كمين ينظّمه ليبدأ العمليات، بطريقة مبهرة، لأن الجيش يسير ممشِّطاً المكان، وبينما الجميع ينتظرون، كان هو ممدَّداً على سريره، يقرأ

يكتب «جيفارا» في عام 1961، في «حرب حروب العصابات»: «الخاصِّيّة الرئيسية في حرب العصابات، هي الحركة؛ ما يسمح لك بأن تكون، في دقائق قليلة، بعيداً عن مسرح الحدث المعيَّن، وفي ساعات قليلة بعيداً عن المنطقة نفسها، إن كان ذلك ضرورياً؛ إنها تسمح لك بأن تغيّر جبهتك، باستمرار، وأن تتجنَّب أيّ نوع من الحصار». إن الحصار في أرض محدَّدة يعني فكرة النقطة الثابتة، التي غالباً ما تكون مرصودة. لكن (على عكس التجربة السياسية الكلاسيكية) تراكم الشيء وامتلاكه يفترض خطراً سريعاً. يحكي «ريجيس ديبريه» سقوط أوَّل نقطة في المرسى، في بوليفيا، المنطقة الصغيرة الخاصّة: «قبل ذلك، كان قد شيَّد مكتبةً، مختبئة في قبو، بجانب مخزون الغذاء، وكشك الإرسال».

إن السير يفترض -أيضاً- العبث، والخفّة، والسرعة. يجب أن يتخلّوا عن كلّ شيء، وأن يخفّوا، ويسيروا. لكن «جيفارا» يحتفظ بثقل ما. في بوليفيا، كان خائر القوّة، لأنه كان يحمل كتباً على كاهله. وحين يعتقلونه في «نيانكوازو»، عندما يضبطونه بعد الأوديسة التي نعرفها، أوديسة تفترض أن يتحرَّك بلا توقُّف، وأن يهرب من الحصار، كان الشيء الوحيد الذي يحتفظ به (لأنه قد فقد كلّ شيء، ولم يبقَ معه حتى حذاؤه) هو حافظة أوراق جلدية، كان يربطها على خصره، في جانبه الأيمن، حيث احتفظ بيوميّات المعركة، وبكتبه. الجميع يتخلّون عن كلّ ما يعوِّق السير والهروب، لكن «جيفارا» يصرّ على الاحتفاظ بالكتب الثقيلة، والتي تناقض فكرة الخفّة التي يتطلَّبها السير.

---

*ريكاردو بيجليا: روائي، وناقد، وأكاديمي أرجنتيني شهير، له العديد من الأعمال المهمّة مثل: «أبيض ليلي»، و«تنفس صناعي»، و«الغزو»، وكتاب «القارئ الأخير» الذي يضمّ هذا المقال.

من المؤكَّد أن الفوز بجائزة «مان بوكر»، بالنسبة إلى أي كاتب، يُعتبر حدثاً فارقاً في حياته. الكاتبة «آن بيرنز»، البالغة من العمر 56 عاماً، فازت بالجائزة عن روايتها الثالثة «بائع الحليب»، وهي أوَّل كاتبة من أيرلندا الشمالية، تنال هذه الجائزة، التي تُقدَّر قيمتها المالية بخمسين ألف جنيه استرليني.

آنا بيرنز..

بمحض الصدفة «مان بوكر» لـ«بائع الحليب»

لنا عبد الرحمن



تعود الكاتبة بذاكرتها أربع سنوات إلى الوراء، عام 2014، لتتساءل: «هل حقَّاً سوف أتمكَّن من إنهاء رواية «بائع الحليب»؟»، ثم تذكر معاناتها في الكتابة بسبب آلام مبرِّحة في الظهر، إلى حَدّ أنها كانت تتحرَّك بصعوبة، وتستند، عند الكتابة، إلى طاولة صغيرة، من المفترض أن تُستخدم لوضع الطعام. بعد إكمال كتابة مسوَّدة الرواية، قامت بإرسالها إلى عدّة ناشرين، لكنها تلقَّت الرفض! الآن، بعد فوزها بجائزة «مان بوكر»، تطرح الكاتبة سؤالاً آخر:

«هل حدث هذا، بالفعل؟ لم أكن أتخيَّل، أبداً، أنني سأكتب حتى، ناهيك عن الفوز بـ«مان البوكر». مازالت «بيرنز» تعاني من آلام ظهرها، بسبب القيام بعملية جراحية، لكنها ترفض الخوض في الحديث عن هذا الأمر، في خضمّ حمّى نشوة الفوز، رغم إدراكها أنها عاجزة عن الكتابة، في الآونة القريبة.

«بائع الحليب»، رواية عن معاناة النشأة، خلال الأحداث المضطربة في «بلفاست»، عام 1970، وملخَّص هذه الأحداث هو صراع داخلي بين القوميّين المطالبين بتوحيد أيرلندا الشمالية كاملةً، واستقلالها، وبين الوحدويين المؤيِّدين لبقاء أيرلندا جزءاً من المملكة المتَّحدة.

«بيرنز» اختارت أن يكون أبطال رواياتها من دون أسماء، معتبرةً أن تغييب الأسماء مقصود في عمل، لا يهمّ فيه ذكر اسم البطل أو البطلة، كما تعتبر أن رواياتها هي محاولة لإظهار كيف أن الوضع غير الطبيعي يصير هو المعتاد بين الناس، قائلة: «الرواية هي تجربة سردية عن مجتمع، بأكمله، يعيش تحت ضغط شديد، مع اعتبار العنف الممتدّ هو القاعدة في التعاملات الإنسانية».

كتبت «آن بيرنز» روايتين، قبل الرواية الفائزة، هما: «مقاولات» و«لا يوجد عظم»، وقد وصلت الأخيرة إلى القائمة القصيرة في جائزة «الأورانج»، عام 2002، وتتناول- أيضاً- الصراع والعنف في أيرلندا، لكنها ترى أنها تطرح، من خلال «بائع الحليب»، الجوَّ السياسي أكثر ممّا تفعل في روايتها السابقة.

تبدأ الرواية مع فتاة مراهقة في الثامنة عشرة من عمرها، هي «الأخت

الوسطى»، وهذا هو اسمها في الرواية، لديها عادة غريبة هي أن تقرأ وهي تمشي. هنا، لايبدو فعل القراءة منفصلاً عن ذات الكاتبة، بل إنها أخذته من داخلها، لتلصقه ببطلتها، تقول: «لقد اعتدت، في صغري، عند الذهاب إلى المتجر أو المقهى، أن ألتقي بأشخاص يقولون لي: «أوه.. أنت هي الفتاة التي تسير وهي تقرأ»، لذا أردت الكتابة عن ذلك، والتساؤل: لماذا يواجَه هذا التصرُّف بتعليقات من الآخرين؟ البطلة في الرواية (وهي الأخت الوسطى) تسأل صديقة كبرى: هل من المقبول الخروج للقاء شابّ، وليس مقبولاً السير وأنا أقرأ؟ فتردّ الصديقة: إن المواعدة أمر طبيعي، لكن القراءة في أثناء المشي أمر غير طبيعي».

تتابع «بيرنز»: «إن الرواية تقدِّم، في عمقها، وبشكلٍ مطلق، مفهومَ القوّة، وكيفية استخدامه، على المستوى الشخصي، وكيفية التعامل مع الظلم والوحشية والهويّة والمراقبة والمقاومة. صحيح أن الرواية تتناول أحداثاً وقعت قبل أربعين عاماً، إلّا أنه ثمّة شيء في مضمونها، استوقف لجنة تحكيم «مان بوكر»!، وعلى الرغم من كتابتها قبل أربع سنوات إلّا أنها تمضي بشكلٍ غير محدَّد لتعبِّر عن حركة «Me-too» .

ومن خلال البطل، بائع الحليب (كان من الممكن ترجمته إلى (رجل الحليب)، لأنه يُمثِّل تشبيهاً رمزياً، أيضاً)، تتناول الكاتبة قصّة فتاة في الثامنة عشر من عمرها، مع رجل يتسلَّل إلى حياتها، وله من العمر واحد وأربعون عاماً، يمارس ضدّها نوعاً من العنف كي تظلّ في حاجة إليه، ويظلّ مسيطراً على حياتها. «وفي هذا السلوك نوع من التحرُّش» تقول بيرنز، ثمّ تتابع: «حين بدأت الكتابة، لم يكن في نيَّتي الخوض في هذه التفاصيل، لكني- مع تشكُّل ملامح القصّة- قلت: نعم، إنه ابتزاز».

- في السنة التي صوَّتت فيها جمهورية أيرلندا لإصلاح قوانين الإجهاض، لايزال الإجهاض وزواج المثليِّين، في أيرلندا الشمالية، غير قانوني. هل الرواية هي تعليق على المحافظة المتأصِّلة، في بلدها الأصلي؟

نشأت «بيرنز» بين سبعة أشقّاء، في أسرة كاثوليكية من الطبقة العاملة، وكما هو مألوف بين العائلات الكبيرة التي تعيش في منازل صغيرة تُسمَّى «بيوت المطابخ»، ثم انتقلت للإقامة مع خالتها غير المتزوِّجة.. تقول: «كان لديّ صعوبات للإقامة في بيت أسرتي، ثمّ استطعت الانسحاب إلى بيت خالتي الهادئ. لقد أحببت هذا المزيج من الفوضى والهدوء. عائلتي كانت تحبّ الكتب، لكن من دون أن يجرؤ أحد على سؤال الآخر: ماذا تقرأ؟ ودائماً، هناك تنافس للحصول على بطاقات المكتبة التي تسمح باستعارة كُتب إضافية.

وكما فعلت بطلتها «الأخت الوسطى»، دفنت «بيرنز» رأسها في الكتب، لتنفصل عن الوضع السياسي من حولها. تقول: «أظن أنها كانت وسيلتي للعزلة. كنت أتجنَّب المعرفة أو- بالأحرى- لم أكن أريد أن أعرف. لست وحدي في هذا؛ كثيرون غيري لم يرغبوا في معرفة ما يدور حولهم. لكن المعرفة طرقت بابي بعد مغادرتي إلى لندن لدراسة اللّغة الروسية، التي لم أكمل دراستها؛ لأسباب شخصية، ثمّ أحسست أنه ينبغي عليَّ التعامل مع كثير من الأحداث التي مرّت، واستيعاب ما حصل. هكذا، بدأت في قراءة كلّ ما أستطيع قراءته عن أيرلندا الشمالية، وتاريخها. أمّا وصولها إلى لحظة الكتابة فقد جاء بالصدفة، أو- كما تقول هي- «الكتابة بعد لحظة النضج»، فقد دعتها صديقة لها لشراء بعض الأشياء من منطقة في شمال لندن: «هناك، وقع نظري على دفتر صغير، على غلافه لوحة جميلة جدّاً، فقلت في سرّي: لم لا أحضره؟ إن سعره (باوند) واحد.وذات صباح، سجَّلت عليه أحد أحلامي التي رغبت بتذكُّرها، وفي مرّة أخرى سجَّلتُ حلماً آخر، ثمّ تفاصيل واقعية كثيرة.. وهكذا، حتى امتلأ الدفتر، واحتجت إلى شراء واحد جديد، كي أكتب عليه».

فيما بعد، كان لقاؤها مع «جوليا كاميرون»، و«ناتالي غولدبيرغ»، مؤثِّراً جدّاً في حياتها؛ فقد تركت ملاحظاتهما أثراً في كتابتها. تقول: «لطالما سمعت عبارات، مثل: اكتبي بحرّيّة، وانسياب، ولا تعطي مبرِّرات كثيرة. فقط، اتركي النصّ ينساب بين يديك»، لكنها ترى أن طريقها نحو الكتابة اتَّضح أكثر، حين طلبت منها صديقة مرافقتها إلى فصل للكتابة الإبداعية، لأنها خائفة من الذهاب بمفردها، وهذا ما كان.

بعد الفوز، تبدو «آن بيرنز» منشغلة بالتركيز على حالتها الصحّية، ويهمّها، أيضاً، مواصلة تأليف كتاب آخر، بدأت به من قبل، هو «بائع الحليب» الذي تصفه بقولها: «إنه كتابي الثالث، حقّاً، وأنا في حاجة لمواصلة العمل عليه».

«بيرنز»، التي غادرت أيرلندا، منذ عام 2004، يساورها شعور بأنها قد تعود، قريباً، إلى هناك.

- لكن، ماذا لو التقيت بالأخت الوسطى ذات الثمانية عشرة عاماً؟، وما الذي ستقولينه لها؟

تجيب «بيرنز»: «سأنبّهها إلى عدم السير في بعض الطرقات، لكني سأقول لها إن هناك شيئاً رائعاً قادماً في الطريق إليك».

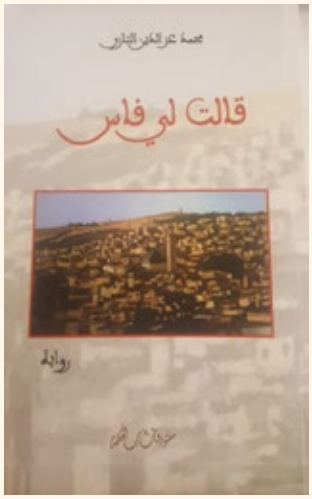
لا تنتمي روايات محمَّد عزّ الدين التازي إلى النصوص الروائية التي تكتفي بتسجيل الواقع، ونسخه، بل تنتمي إلى الأدب السردي الذي يعمد إلى كتابة ما في ذواتنا ووجودنا وعوالمنا النفسية، والاجتماعية، من غرابة مقلقة، وذلك باستخدام الفانتاستيك، والانفتاح على اللاواقعي والمتخيَّل والأحلام، وتوظيف الاستعارة والترميز، ولعبة المرايا، والمحاكاة الساخرة، وتعدُّد الأصوات، وتوالد المنظورات السردية... وكلّ ذلك من دون أن تبقينا سجناء الواقع العائلي المعيش، بل هي تفتح أعيننا على عوالم عائلية بديلة، على غرار روايته الأخيرة «قالت لي فاس».

محمَّد عزّ الدين التازي..

قالت لي فاس

حسن المودن

بدأ الروائي المغربي محمَّد عزّ الدين التازي الكتابة منذ عقودٍ غير قليلة، فقد أصدر روايته الأولى أواخر السبعينيات، ونشر، إلى الآن، أكثر من عشرين عملاً روائياً. ونفترضُ أن روايته الجديدة: «قالت لي فاس»، الصادرة سنة 2017، عن منشورات «باب الحكمة»، كما هو الأمر بالنسبة إلى عددٍ مهمٍّ من رواياته، تؤسِّس، داخل الأدب الروائيِّ العربيِّ، محكيّاً يعود بالذات الكاتبة / القارئة إلى تلك العوالم العائلية الأصلية، إلى تلك الفضاءات التاريخية العريقة. وإذا كان هذا المحكيُّ يكشُف النقاب عن التحوُّلات والمسوِّغات التي أصابت تلك العوالم والفضاءات، فإنه يَحرصُ على أن تستعيدَ الذاتُ تلك العلاقة الأخرى بهذه الفضاءات الأصيلة والعوالم الأصلية، وأن تسترجعَ تلك العلاقة



الصوفية الروحية بتلك الـ«فاس» التي تبدو كأنها في طريقها إلى الاندثار، باعتبار أنَّ مَنْ لا أصلَ له لا حكاية له. وهو ما يسمح لنا بأن نزعم بأن هذه الرواية، و-ربَّما- أخريات، للكاتب، تنتمي الى هذا الشكل السردي الجديد في الأدب الروائي العربي، والذي سمَّيناه، في محاولات نقدية سابقة (محكي الانتساب العائلي).

وهكذا، إن رواية «قالت لي فاس» محكيٌّ بضمير المخاطب، يكشف للذات المخَاطَبة (متمثِّلةً في عبدالسلام المريني: الشخصية المحورية) أن هُويَّتها الأصيلة والأصلية لا يمكن أن تُستَعاد إلّا بالتخلُّص من هذه العوالم الفاسيّة العائلية الجديدة، والذهاب إلى لقاء تلك الـ«فاس» الأخرى، مدينة المدن، الأمّ التاريخية الأصل، تلك الروح التي من دونها لن تكون فاس هي فاس؛ فهويّة الذات لا يمكن أن تتأسَّس من دون اعتبارٍ لفضاءاتها الأصلية العريقة، لكنها لا يمكن أن تكون من دون اعتبار للتاريخ (تاريخ الذات، وتاريخ فاس، وتاريخ الآخرين..)، فحكاية الذات لن تكون

من دون أخذ الفضاء وتاريخه بعين الاعتبار، فهما ما يُحدِّد هُويّةَ الذات، وحكايتَها، وتاريخها.

ومن أجل ذلك، لابدّ من الانفصال عن هذه الـ«فاس» الجديدة، وعن أناسها المهووسين بالماديّات، الذين يبيعون كلّ شيءٍ من أجل المال، وذلك من أجل أن يتوفَّر الاتِّصال بتلك الـ«فاس» الأخرى: يغادر عبدالسلام المريني أهله وأناسه، ويطلب خلوة، في ذلك المساء، بقبور المرينيين؛ ومن ذلك الفضاء العلوي، الواقع بين السماء والأرض، بين الحياة والموت، يحصل له اللقاء بفاس التي ستقول له أشياء كثيرة، وستجعله يرى، في مرآتها الأعجوبة، أشياء كثيرة تتعلَّق بتاريخها وأناسها كما تتعلَّق به وبحياته وأهله.. وهو وحده يستحقّ هذه المرآة / الرؤيا، هذه الرحلة الصوفية، العجيبة المدهشة والغريبة المقلقة، في الوقت نفسه: وحده هذا الغريب الذي يرفض بيع بستانه، وحده بقي متعلِّقاً بأصوله وأنسابه في زمنٍ، لم يعد فيه الأحفاد يرون في فاس القديمة العريقة إلّا تلك الأرض التي تساوي الملايير، ولا يهمُّ أن تجرف الجرّافات قبورَ الآباء والأجداد وبساتين فاس العريقة، وأضرحتها، وأبراجها القديمة.

وباختزالٍ شديدٍ، نسجِّلُ أن الكتابة عند محمَّد عزّ الدين التازي تتقدَّمَ كأنها نوعٌ من الانفصال عن العوالم العائلية المعيشة التي أصابها الكثير من التحوُّل والمسخ، أي أنها تتقدَّم كأنها نوعٌ من «التغريب Défamiliarisation»، نوع من العبور النقديِّ لهذه الخطاباتِ الماديّة السائدة في العصر الراهن، وذلك من أجل الإنصات إلى ذلك الشيءِ غيرِ المسموع (فاس القديمة)، والنظر بعين أخرى إلى تلك القطعةِ المفقودةِ أو المغَيَّبةِ(مرآة فاس)، والشروع في بناء انتساب عائلي جديد؛ هو الانتساب الى العوالم الصوفية الروحية بدلاً عن تلك العوالم العائلية الماديّة التى أصابها الانحطاط والإفلاس، ولم تعد الذات راغبة في الانتساب اليها.

لا يمكن أن نتحدَّث عن التحوُّلات النوعية التي عرفتها الكتابة الروائية العربيّة، منذ النصف الثاني من القرن الماضي، دون أن نستحضر نصوص محمَّد عزّ الدين التازي. وقد تكون حركة التجريب قد انطلقت متأخِّرة في المغرب، إلّا أن ما قدّمته من نصوص، منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات إلى اليوم، يبدو أنه أغنى، (ومايزال يغني) الأدب السردي الجديد في العالم العربي. ويمكن أن نذهب بعيداً، فنقول إن النقد العربي لم ينصف، بعد، حركة التجريب في الأدب السردي في المغرب المعاصر.

ومحمَّد عزّ الدين التازي من الكتّاب الذين دشّنوا هذه المرحلة الجديدة، ويواصل -كأغلب أبناء «جيله»- الكتابة، إلى اليوم. ولابدّ من الاعتراف بالدور الذي أدَّته نصوص هؤلاء الكتّاب (عبد الله العروي -محمَّد عزّ الدين التازي- أحمد المديني - محمَّد برادة - الميلودي شغموم - محمد الهرادي...) في التحوُّلات التي عرفها مفهوما الكتابة، والرواية، في الأدب السردي العربي المعاصر، والمغربي منه، بالأخصّ.



أصدر محمَّد عزّ الدين التازي، من أواسط السبعينيات إلى اليوم، أكثر من عشرين رواية، وعشر مجموعات قصصية. ومقارنةً بوتيرة الإنتاج الأدبي في المغرب، فالأمر مهمٌّ جدّاً، وإلى هذا «الجيل»، الذي ينتمي إليه الكاتب، يعود الفضل في ازدياد الإنتاج السردي، وغزارته. ومقارنةً بالروايات «التقليدية» السابقة، في المغرب كما في العالم العربي، يمكن أن نسجِّل أن روايات التازي، وقصصه، كما أعمال كتّاب مغاربة آخرين، قد لفتت الأنظار بنوعيَّتها، وبنزعتها التجريبية، وبمغامراتها؛ بحثاً عن فضاءات جديدة للتخييل، ولغات مغايرة للقول والكتابة.

في رواية «عشبة ضارّة في الفردوس»! الصادرة –حديثاً– عن «دار مسكلياني» في تونس، و«دار ميّارة» في القيروان، للكاتب السوري الكردي هيثم حسين، يعالِج النصّ، من خلال مجموعة خيوط سردية، واقع المجتمع الكردي في سوريا. يفتح هذا العمل أبواباً كثيرة للغوص خلف مصائر الشخصيات التي قدَّمها الكاتب،
في هذا الحوار، يتحدَّث الكاتب عن ظروف كتابة هذه الرواية.

هيثم حسين..

عيش مشترك في أوراق مسرَّبة

حوار: عبدالله مكسور

صدرت رواية «عشبة ضارّة في الفردوس» في وقت، يشهد فيه الفضاء الجغرافي الذي وقعت فيه أحداث الرواية، تفجُّراً حقيقياً للهويّات الضيِّقة المتنوِّعة. ما الدوافع التي قادتك للاشتغال على هذا العمل؟

– الروائيّ ليس مطالباً بتبرير أسباب كتابته لروايته، فهو مطالب بالكتابة، لا بتبريرها، كما أن النبش في الدوافع يقود، في جانب منه، إلى التذكير بأنّ الهويّات التي توصف بـ(الضيّقة) هي –بحدّ ذاتها– جمر الحروب المستعرة في هذه المنطقة، منذ عقود، إن لم نقل منذ قرون. وهي، إذ تهدأ بين الفترة والأخرى، فإنّ ذلك يكون تحت ضغط قوى أكبر منها، تعمل على تجميدها، أو توقيفها بشكل مؤقّت، لتعيد تسعيرها عند الحاجة. لم يجرِ العمل على نزع الألغام المهيّأة للتفجّر، كما أنّ الهويّات ظلّت مضغوطة، تبحث عن سبل للتعبير عن نفسها، وغالباً ما كان البحث عن تلك السبل يفضي إلى معارك دمويّة، نظراً لافتقاد الحوار وتقبُّل الآخر، ولا يزال كلّ طرف مهووساً بهويّته، ويظنّ أنّه الأفضل لأن يكون سيّداً وقائداً، وعلى غيره أن يظلّ تابعاً له. حين ينطلق المرء من وهم أنّه الأفضل، فإنّه يبقي سيفه مستلّاً لإيذاء بالآخر، ونكون، عندها، في الصورة التي يصفها المثل الكردي: «ينظر بعضهم إلى بعض، من فوّهات البنادق».

ما مدى معرفة المحيط الاجتماعي في الشرق، بالمجتمع الكردي، وخفاياه التي قدَّمتها في روايتك؟

– أعتقد أنّ المجتمع الكرديّ مايزال بعيداً عن المحيطين به، من العرب والترك والفرس، لأنّ الكرد ظلّوا ضعفاء في مناطقهم، وتحت سيطرة القوى الأخرى التي ظلّت تنطلق من مفهوم السيادة والقيادة، لذلك وجدوا أنّه يتوجّب على الأكراد الاندماج في المجتمعات التي ألحقوا بها؛ نتيجة سياسات ومصالح دوليّة عابرة للزمان والمكان، باعتبارهم صُنّفوا بوصفهم أقلّيّات، في حين أنّ هذا التصنيف مضلّل، ويفرض نوعاً من الوصاية، ويتسبّب في جنايات متسلسلة مبرّرة سلفاً. هناك ملايين من الأكراد يتكلّمون لغات الدول التي أصبحوا مواطنيها، لكنّ شركاءهم المفترضين في بلادهم، لم يجدوا أيّ سبب يدفعهم للتعرّف إلى لغة الكرديّ ومجتمعه، عن كثب. افترضْ أنّ الكرديّ مطالب بالاندماج، وإلغاء هويّته وخصوصيّته، و–ربّما– تغييرها وتبديلها بصيغة ترسمها له السلطات الحاكمة، لنتساءل، هنا: بالمقارنة مع ملايين الأكرد الذين يتكلّمون لغات جوارهم، كم من العرب أو الفرس أو الترك تعلّموا الكرديّة؟ لعلّ في هذا جانباً ممّا يفسّر الجهل بالآخر القريب، الشريك، والجهل يقود –غالباً– إلى الاستعداء.

تقدِّم روايتك الجميعَ على أنهم ضحايا، وحتى المنتمون إلى السلطة هم ضحايا هذه السلطة. أليس، في هذه الصورة، إلغاء لحالة البطل المنقذ، والأمل الممكن؟

– لا أومن كثيراً بفكرة البطولة

الفرديّة المطلقة. ربّما، هي إرث يكرّس لاستبداد متجدّد، إذ لا يمكن لأيّ فرد أن يؤدّي أعمالاً خارقة من دون معاونة من المحيطين به، كما أن المرء لا يولد بطلاً، بل تتمّ صناعته، وكما تتمّ صناعة الأبطال وتصديرهم، على حساب ضحايا مفترضين، تكون هناك حالات مرعبة من القهر والتهميش.

ابتعدت عن الانشقاق السياسي الكردي، واكتفيت بالتشريح الاجتماعي للحالة العامّة، هل تعمَّدت هذا النأي؟

- لا يمكن للكرديّ، والشرقيّ (عموماً)، أن يتحدّث في أيّ تفصيل تاريخيّ أو اجتماعيّ، من دون أن يقوده ذاك التفصيل إلى فخّ السياسة، أو مستنقعها، لأنّ الظروف فرضتها السياسات المتّبعة المتراكمة، ولم أرد الخوض في نقاشات سياسيّة مباشرة؛ كي لا أورّط الرواية في لعبة السياسة المتشابكة، التي تكون متاهة مغلقة على نفسها. نحن نعرف أن الكرد منقسمون، بشكل فظيع، فيما بينهم: يختلف الساسة فيما بينهم، يبحثون عن مصالحهم، وقد يفضّلون تحزّباتهم وامتيازاتهم على أحلام الشعوب، لذلك فهم يغرقون في أوحال الواقع والتحالفات الممكنة...؛ لذلك فاقتفاء الانتماءات السياسيّة مضلّل لأنّه، في الحالة الكرديّة، متشابك إلى درجة التعقيد، لكنّ التقاط تأثيراتها الاجتماعيّة ممكنٌ في بعض الجوانب، و-ربّما- يعبّر عن الحالة، نسبيّاً.

على الرغم من تشابك الشخصيات، في روايتك، بين عرب وكرد... يلاحَظ أن الطرفين يعيشان حالة من الفصل الإرادي، فلا تزاوج أو صداقات...!

- في الواقع، هناك جزء من الاغتراب والتغريب في حالة الكرديّ بجواره العربيّ، حيث تكون هناك مشتركات كثيرة، لكن الأوضاع، دوماً، كانت مرشّحة للتفجّر، وكان يتمّ التأكيد على الأخوّة والتاريخ والمصير، لكنّ ذاك التأكيد الدائم كان يثير الشكوك، لأنّ المرء لا يحتاج -عادةً- إلى تأكيد أمر، يقال إنّه مؤكّد ولا شكّ فيه، لكن الأمر كان مختلفاً في الخفاء، وفي قرارات النفوس، فقد كان البعد النفسيّ عن الآخر عاملاً في إبقاء التوتّر متفعّلاً. كانت هناك حالات زواج، وما تزال، لكنّها ظلّت في إطار التقبّل، على مضض، وبخاصّة من قبل الكرد في مناطقهم، أمّا عن الصداقات فهي مكرّسة وراسخة في الواقع، ولا تحتاج إلى براهين أو إشارات، في الروايات، لتدلّ أو تؤكّد عليها.



هيثم حسين ▲

> ما كان يجري، في مدينة عامودا، كان يجري في عدّة مدن كرديّة أخرى، وكذلك ما كان يعانيه النازحون، في دمشق، يشابه ما يعانيه آخرون مثلهم في حلب أو غيرها من المدن. الهمّ مشترك، وعدم تحديد اسم المدينة لايعني التهرّب من مواجهة تاريخها، أو تعويم جغرافيَّتها، بقدر ما هو رغبة في التعبير عن حالات مدن عدّة شبيهة بها

اخترت أن تكون الجغرافيا في النصّ، غير واضحة المعالم، والقرية التي تجري فيها الأحداث وهمية، مختلطة الملامح والهويّة. ما مسوِّغات عدم تحديد أمكنة معيَّنة، كما هي في الواقع المعيش؟

- الأمكنة، في تصوُّري، هي مرآة، سواء أكانت هي البلدة التي تدور فيها الأحداث وتشكّل خزّان الذكريات للشخصيّات، أم كانت تلك المتخيَّلة التي نزحت إليها الشخصيّات، ثمّ نزحت عنها، تالياً. ما كان يجري، في مدينة عامودا، كان يجري في عدّة مدن كرديّة أخرى، وكذلك ما كان يعانيه النازحون، في دمشق، يشابه ما يعانيه آخرون مثلهم في حلب أو غيرها من المدن. الهمّ مشترك، وعدم تحديد اسم المدينة لايعني التهرّب من مواجهة تاريخها، أو تعويم جغرافيَّتها، بقدر ما هو رغبة في التعبير عن حالات مدن عدّة شبيهة بها.

«في الصحراء، لا تهتمّ بأيّ شيءٍ، فأنت مركز العالم». بهذه العبارة انطلقَ الأديبُ والمخرج الفرنسي «إيريك إيمانويل شميت» في رحلة استطلاعية إلى صحراء الطوارق، جنوب الجزائر؛ رحلةٍ فتحتْ عينيه على عالمٍ مدهشٍ بجماله وقسوته، وأيقظتْ في داخله أسئلةً، سُرعانَ ما تبدّدتْ أمام حقيقة مريرة؛ وهي أنّ العلم الذي تلقّاه في فرنسا لا ينفع في الصحراء.

«ليلة النار»

كانت الصحراءُ تدلُّني على عيوبي

عبد الكريم بدرخان

تتسارع الأسئلة في رحلة «إيريك شميت» الوجودية، وتزداد حدّة: «عندما أقول إني موجود، فهذا يعني أني لن أكون موجوداً بعد ذلك، وكلمةُ (حيّ) ليست سوى المرادف الحقيقي لكلمة (فانٍ)»، وصولاً إلى المحطّة الأهمّ في هذه الرحلة الصحراوية، وهي رحلتُه إلى أعماق ذاتِه التي اكتشَفَها وسَبَرها -لأوّل مرّةٍ- في «ليلة النار»، ومن يومها تغيّرت حياتُه وأعمالهُ الأدبية، والسينمائية.

تنطلق هذه الرواية الفلسفية «ليلة النار»(*) التي صدرت -حديثاً- عن «دار مسكيلياني» في تونس، بترجمة لينا بدر، من مدينة «تمنراست» الجزائرية، حيث عاش القسُّ والمستكشف الفرنسي «شارل دو فوكو» (1858-1916) قبل قرنٍ من الزمن. في هذه المدينة، يحطّ «إيريك» (كاتب الراوية) مع صديقه المخرج «جيرار» قادمَيْن من فرنسا، وعازمَيْن على تعقُّب آثار ذلك القسّيس الذي عاش بين الطوارق، وكرَّسَ حياته لنقلِ لغتهم وثقافتهم إلى الفرنسية؛ وذلك بهدف كتابة سيناريو فيلم سينمائي عنه.

لم يكن السيناريست «إيريك»، والمخرج «جيرار» وحيدَيْن في رحلتهما، إذ رافقَهما عالمُ الجيولوجيا «توماس»، وعالمُ الفلك «جان بيير»، والسيِّدة «سيغولين»، والدليل السياحي الأميركي «دونالد»، وقائد الرحلة الطارقيّ «أبايغور»، وآخرون. انطلقت البعثةُ في قلب الصحراء الجزائرية من مدينة «تمنراست» في اتِّجاه جبال الهقّار وأعلى قممها «طاهات»، ثمَّ إلى منطقة «أسكريم» حيث بنى القسُّ «فوكو» صومعته التي عاشَ فيها راهباً بين الطوارق، ومن ثمَّ العودةُ -سيراً وسط الصحراء- إلى «تمنراست».

بالنسبة إلى الكاتب «إيريك إيمانويل شميت»، كانت الرحلة الصحراوية ظاهراً يُخفي في باطنه رحلاتٍ معرفيّة متعدّدة ومركّبة، فهو يرى الرحلة على هذه الصورة: «تعتمدُ الرحلةُ الحقيقيّةُ، دائماً، على المزج بين المتخيَّل والواقع، وهي تقع بين هذين العالَمين»، ثمَّ يضيف في آخر الرحلة: «ليس الرحيل سوى استسلام للمجهول، لغير المتوقَّع، للاحتمالات اللامتناهية، لا.. بل للمستحيل. أنْ ترحل يعني أنْ تتركَ، جانباً، الوهمَ بأنك تعرف...».

وقد كانت رحلاتُ «شميت» الأبرز في داخل هذه الرحلة: من المركز الأوروبي إلى الهامش الإفريقي، ومن الحقيقة العلميّة الواحدة إلى الحقائق المتعدِّدة، ومن التجربة المادِّيّة إلى الكشف العرفاني، ومن الفلسفة إلى التصوّف، من القلق الوجودي إلى راحة الإيمان، ومن المصادفة إلى القدر، ومن «ميشيل فوكو» إلى «شارل دو فوكو».

نقض المركزية الأوروبية

كان «شميت» في الثامنة والعشرين من عمره، في تلك الرحلة، حاملاً درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة «السوربون»، ومتيقّناً بأنّ العلم الذي تلقّاه في باريس هو «العلم»، وأنه -بالتجربة العلمية، وحدها- يمكن البرهان على وجود شيءٍ من الموجودات، وبالفلسفة

وحدَها يمكن إثباتُ أو إنكارُ المفاهيم الميتافيزيقية. لكنّ الصحراء نقضتْ كلَّ الأُسُس التي لطالما اعتبرها راسخة، وزعزعت المركزية الأوروبية في غرورها الحضاري، وبدَّدت أوهام «الحقيقة الواحدة» واحتكار المعرفة، فاعترفَ قائلاً: «كانت الصحراءُ تدلُّني على عيوبي، واحداً تلو الآخر». لقد كان قائد المجموعة (الطارقيّ «أبايغور») الذي وصفُوهُ -في البداية- بـ «البدويّ»، و«المؤمن»، و«المتوحِّش البدائي»، هو العالَم الوحيد في هذه الصحراء، وسْطَ مجموعةٍ من عُلَماء الشهادات الأجانب؛ فهو الوحيد الذي يستطيع الاهتداءَ بالنجوم، ويعرفُ الأماكن الآمنة للسير والنوم، وهو الوحيد الذي يستطيع إيجاد الحطب في الصحراء، ويخبزُ الخبزَ على الرمال، ويداوي المرضى بالأعشاب، كما أنّ لباسه، الذي كان موضع الاستغراب والسخرية، أثبتَ أنه الأفضل لهذه الرحلة، ما دفعَ الراوي إلى الاعتراف، بمرارة: «إنه أكثرُ حكمةً مني». ثمَّ راح يفسّرُ قدرته على التحمّل، بتفسيراتٍ عرقيّة، أو قُلْ إنها «عنصرية معكوسة»، إذ قال: «يبدو لي أنه مصوغٌ من لحم مختلفٍ عن لحمنا؛ لحم أكثر تفوّقاً»، وفي النهاية تَوَّجَهُ بلقَب: «سيّد الصحراء الرهيب».

بدأ «شميت» يشكّكُ بما كان يعتبره علماً راسخاً، فصار يرى أنّ العقل يخافُ من المجهول، لذلك هو يقترح تفسيراتٍ ما، ومهما بَدَتْ هذه التفسيراتُ مخلخَلة، فإنها تظلُّ أفضل من الجهل، ثم أضاف أنّ الحاجة إلى الفهم هي حاجةٌ إلى الطمأنينة في الأساس، و-من هنا- اعتبرَ «شميت» أنّ الأوروبي يتبنّى «آخرَ صيحات العلم»، لكنها ليست سوى «حقائق مؤقّتة» أو «محاولات حقيقية»، ثمَّ يصِفُ ذلك بأنه «الطريقةُ العصريةُ في الإقامة داخل الجهل».

من الإنكار إلى الإيمان

كان، من بين المجموعة المسافرة في الصحراء، شخصان مؤمنان، هما: الطارقيّ المسلم «أبايغور»، والفرنسية الكاثوليكية «سيغولين». وبينما كان إيمانُ الأوّل مقبولاً من المجموعة، باعتباره بدويّاً وإفريقيّاً و«متخلّفاً» و«همجيّاً»، أي باعتباره «الآخر» النقيض للأوروبي «المتحضّر»؛ لم يكن إيمانُ الفرنسية مقبولاً أبداً، إذ ظلَّ عالِمَا الجيولوجيا والفلك: «توماس» و«جان بيير» يجادلانها من أجل زعزعة هذا الإيمان. ويوضّح «شميت» ذلك: «هم يقبلون الإيمانَ من إفريقيّ، ويعدّونه أمراً طبيعيّاً، لكنْ أنْ يفعل ذلك إنسانٌ أوروبيّ فهذا أمرٌ مزعج، لأنهم يعتبرون الأوروبي متفوّقاً على الإفريقي». ولم يكن «شميت»، قبل هذه الرحلة، بمختلفٍ عنهم، إذ كان السائدُ بين المثقّفين الأوروبيين -كما قال- أن الدين «يُعتبَرُ عودةً إلى ظهور الماضي، أمّا الإنكارُ فيعني أن تصبح عصريّاً».

وفي «ليلة النار»، وهي الليلة التي ضاع فيها «شميت» في جبال الهقّار، وكان على وشك أن يفقد حياته لولا أنهم عثروا عليه في مساء اليوم التالي؛ أحسَّ الكاتب الضائع بضآلة المخلوق أمام عظمة الكون، وبنقصه وتناهيه أمام الكامل واللامتناهي، فعاشَ تجربةً صوفيّة حارقةً أنقذتْه من الموت برداً، وأعطتْهُ الثقة التي مكّنتْهُ من تحمُّل الجوع والعطش. لقد عرفَ اللهَ، لأوّل مرّة، عند سفح جبل «طاهات»، فمنحتْه هذه الليلةُ فرحاً وحرّيّةً وسلاماً داخليّاً، وقوةً خفيّة سترافقه طوال حياته. لقد كانت ليلةُ «شميت» هذه نقطةَ التحوّل الأهمّ في مسيرته الفكرية، إذ نقلتْه من «الفلسفة الوجودية- Existentialism» إلى «الغنوصيّة - Gnosticism». لقد كانت شبيهةً بليلة سَلَفِه «بليز باسكال» (1662-1623) التي خرج منها قائلاً: «يختلف الإيمانُ عن البرهان، فالبرهان شيءٌ بشريّ، والإيمانُ هبةٌ من الله. والقلبُ هو الذي يدرك لا العقل. هذا هو الإيمان، اللهُ مدرَكٌ بالقلب لا بالعقل».

تبقى الموضوعات الفلسفية التي طرحتْها الروايةُ أوسَعَ من أن تُختصَر في هذي القراءة، لكنّها خيرُ مدخلٍ إلى أدب «إيريك إيمانويل شميت» (1960) البالغ إحدى عشرة رواية، من أشهرها: «يرى من خلال الوجُوه»، و«انتقام الغفران»، وخمسَ مجموعاتٍ قصصية، وستّاً وعشرين مسرحيّة، وعمليْن أوبراليَّيْن. هذا بالإضافة إلى كونه مخرجاً سينمائيّاً وكاتبَ سيناريو، في رصيده أكثرُ من سبعة أفلام، من أشهرها: «السيّد ابراهيم وزهور القرآن»، وهو فيلم فرنسي من إنتاج 2003، وبطولة النجم العربي الراحل عمر الشريف.



(*) شميت، إيريك إيمانويل: «ليلة النار»، ترجمة لينا بدر، دار مسكيلياني-تونس، 2018.

أضحى اختيار التخصُّصات العلمية دليلاً على المكانة الاجتماعية العليا للفرد، ومعياراً للنجاح الدراسي، والمهني، والاجتماعي (بحكم ارتباطها بسوق الشغل والعالم المهني)، في حين أن الإنسانيات والعلوم الاجتماعية اختيار ثانوي لمن لم يستطع التفوُّق في المجال العلمي (بحكم إكراهات اجتماعية وطبقية بالأساس)؛ الأمر الذي أسهم في الرفع من المكانة الاجتماعية للعلماء (المهندسين، والأطباء...)، وتهميش الأدباء والمهتمّين بالإنسانيات والاجتماعيات.

«الثقافتان»..

نصف قرن من القطيعة

محمد الادريسي

سنة 1959، ألقى الكيميائي والروائي الإنجليزي «تشارلس بيرسي سنو- Charles Percy Snow» محاضرته الشهيرة «الثقافتان»، في جامعة «كامبريدج»، معلناً عن وجود صنفَيْن أو نوعين من الثقافات المعرفية، تتصارعان فيما بينهما؛ في سبيل إدراك الحقيقة والفوز بالامتيازات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي يوفِّرها عصر الثورة التقنية والصناعية الحالي: الثقافة العلمية (العلوم)، والثقافة الأدبية (الإنسانيات). يعترف «سنو» بأن العلوم استطاعت الفوز بهذا «الصراع» (في الماضي كما الحاضر)، وفرضت نفسها وسط عالم الاقتصاد، والسياسة، والاجتماع، باسم النتائج العملية التي تقدِّمها، ومساهمتها في صوغ شروط الثورات التقنية والصناعية التي عايشتها البشرية، خلال القرون الثلاثة الأخيرة. أمّا الإنسانيات فحُكِم عليها بالتهميش والاشتغال في الظلال، ومعايشة العديد من الأزمات المنهجية؛ المفهومية والنظرية، وضعف المساعدة والدعم المادِّيَّيْن.

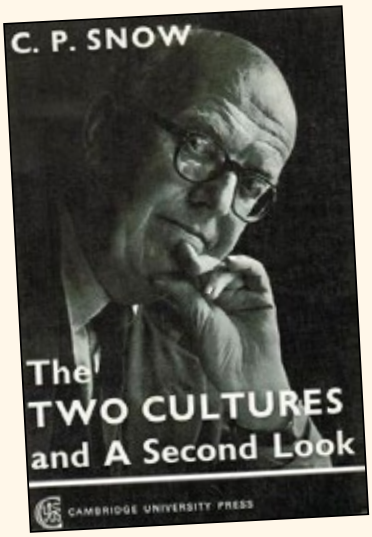
شكَّلت محاضرة «سنو» صدمة كبيرة للدوائر والجماعات العلمية الإنجليزية، والأوروبية؛ ليس لحساسية الموضوع المتناوَل، بل للفوارق، وغياب تجسير الهوّة بين العلوم والآداب، خلال القرن الماضي، وكان لها أثر بالغ في تغيير نظرة «الغرب» للإنسانيات والاجتماعيات، فيما بعد. كان واضحاً التحيُّز الكبير لـ(سنو)، إلى جانب العلوم؛ من منطلق النتائج العملية التي تقدِّمها، وتطوّر الممارسة العلمية والتقنية، والتراكم النظري الحاصل؛ ما من شأنه أن يقود العالم نحو عصر سلام منقطع النظير، ونقده لوهم الموسوعية، وضعف الثقافة العلمية، ولعب دور المثقَّف لدى الأدبيِّين. مع ذلك، بعد حوالي ستّين سنة، لا نشهد سوى تضخُّم كبير في الهوّة بين العلوم والإنسانيات، مع توالي السنين. لا ينبغي إنكار إسهام التبجيل الذي يحظى به العلماء (في المجتمع، وبين الدوائر السياسية، والاقتصادية) في تضخيم «مركزية الأنا» (المعرفية) لدى المشتغلين بالطبيعيات. لم تعد الممارسة العلمية خاضعة لشروط أخلاقية، أو متابعة، ونقد فلسفي (وهل يمكن لفيلسوف ذي مرجعية أدبية أن يدرك ويفهم ما يجري في حقل الفيزياء المادِّيّة أو البيولوجيا الجينية أو الرياضيات المعلوماتية والحَوْسبية؟)، وسرعان ما انفصل العلم عن «الجامعة»، واحتضنته المراكز البحثية والشركات الربحية تحت ثقل الهبات والمكافآت التي تقدِّمها، والنتائج العملية التي تتحصَّل عليها؛ نتج عن هذا الأمر تراكم كبير في النظريات والتجارب العلمية، بشكل لم يحصل طوال تاريخ العلوم نفسها، وكذلك تفجير ثورة صناعية وتقنية جديدة (بعد أقلّ من ثلاثين سنة عن الثورة السابقة) قوامها الأنفوسفير، والذكاء الاصطناعي. لكنّ الهوّة اتَّسعت بين الطبيعيات والإنسانيات، إلى مستويات، لا يمكن تقليصها على مدى العقود القادمة. من النقط التي تُحتَسب لتحليل «سنو»، ما يتعلّق بضعف وتيرة تطوُّر الآداب، وانحصارها في سؤال الأصول المعرفية؛ والمنهجية والنظرية، واقتران وتيرة تطوُّر العلوم السريعة بالوعي بشرط ما بعد الحداثة (المؤسِّس فلسفياً!)، ورسم معالم مستقبلات، تكون «الحقيقة العلمية» فيها أساس معيش الأفراد، ونسق اشتغال المؤسَّسات. على سبيل المثال، يُفرض على أساتذة العلوم، في أثناء توظيفهم أو مناقشتهم لدرجة التأهيل الجامعي، تضمين ملفّاتهم العلمية مقالاتٍ ودراساتٍ (صادرة

ضمن مجلّات ذات معامل تأثير عالٍ بطبيعة الحال) معتمدة على مراجع واقتباسات منشورة، خلال السنوات الثلاث الأخيرة، على أقصى تقدير (الرياضيات، الفيزياء، التكنولوجيا...)؛ من غير المقبول، في الفيزياء المادِّيّة المعاصرة، الاقتباس من دراسات منشورة خلال القرن العشرين، بوصفها مرجعيات المنطلق. تختلف الصورة كثيراً في حقل الإنسانيات، والاجتماعيات: أوَّلاً، ليس هناك توافق وانسجام في شروط إنتاج المتن العلمي (الكتابة فعل اختلاف، طبعاً) وضوابط الممارسة الابستيمولوجية، ضمن هذه التخصُّصات. ثانياً، قد تصادف ضمن لجنة التوظيف نفسها، أو التأهيل الجامعي، فريقاً يفضِّل تفسير ظواهر العنف المدرسي، والتمايزات المجالية بين المدارس، والنجاح أو الفشل الدراسيَّيْن، انطلاقاً من نظريات «إميل دوركايم» في التربية (في تمجيد للأصول، على حساب المحدثين والمعاصرين من أجيال علماء الاجتماع الشباب)، وآخر يشتغل وفقاً لضوابط «براديغم» التجربة المدرسية أو الهشاشة الدراسية (السوسيولوجيات الجديدة)، ويقطع مع الأصول الإبستيمولوجية «الكلاسيكية». ثالثاً، بين هذين الفريقين، يتوجَّب على الأستاذ أو الباحث اتِّخاذ موقف ما، يتحكَّم في الفوائد، والامتيازات، والمنَح، والاعتراف (أو حتى توظيفه من عدمه) التي يوفِّرها الانخراط في «الأيديولوجيا العلمية»، للجماعات والشبكات المهيمنة.

إن «الهوَس» بنشر نتائج الدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية في كبرى المجلّات العالمية (ذات معامل التأثير العالي) فكرة مستعارة من «عالم العلوم»، حيث «التحكيم، والاقتباس ومعامل التأثير» معايير جوهرية لبناء وتصنيف العلماء والجماعات العلمية.

إلى حدود تسعينيات القرن الماضي، سواء في عالمنا العربي أو في الدول الغربية، لم تكن مكانة المفكِّرين، وعلماء الاجتماع، والأنثروبولوجيين، واللسانيين، وعلماء النفس... تقاس بحجم منشوراتهم ونوعية المجلّات التي ينشرون فيها، بل كان كافياً إنتاج كتابات رصينة، من أجل الحصول على اعتراف الجماعات العلمية المحلّية، والعالمية؛ نتيجة لذلك، ظلَّت «الثقافة العلمية»، على مدى العقود الماضية، تحظى بمكانة عليا في التمثُّل الفلسفي كما الاقتصادي، والاجتماعي لـ«المعرفة»؛ كونها استطاعت أن تجبر «الثقافة الأدبية» على الاقتداء بها أنموذجاً للعلمية، (المنهج- المقاربات- النشر العلمي...)، ومعياراً إبستيمولوجياً لقدرة خطاب معرفي (فريد من نوعه) على مقاومة التاريخ لآلاف السنين، وتفجير أربع ثورات تقنية وصناعية، وتحقيق حلم الإنسان بالسيطرة على الطبيعة (بل حتى السيطرة على الحياة: الاستنساخ، زراعة الرأس...)، وتنظيم نسق اقتصاد المعرفة.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين، تمّ التعويل على الفلسفة (فلسفات ما بعد الحداثة) من أجل مَدّ جسور التواصل بين «الثقافتين»، لكن فلسفة العلوم نفسها لم تستطع، اليوم،



مواكبة التحوُّلات العميقة والكثيفة التي يعرفها المجال العلمي، واكتفت بحثّ المجتمع العلمي على ضرورة إعادة التفكير «الأخلاقي» في قضايا ومواضيع (الاستنساخ- الذكاء الاصطناعي- الأكوان المتعدِّدة...) غير المفهومة بالنسبة إلى فلاسفة كلّيّات الآداب (لازال العلماء الشباب، كما تحدَّث عنهم «تشارلس بيرسي سنو»، الذين يسخرون من «الفلاسفة الأدبيِّين» الذين لايستطيعون وصف القانون الثاني للديناميكا الحرارية!) الذين فقدوا القدرة على مواكبة تطوُّر العلوم، مع تنامي منطق التخصّص: لكي تكون فيلسوف علوم، وجب أن تكون عالماً متخصِّصاً، بالأساس.

رغم تطوُّر حقل الاجتماعيات، منذ ثمانينيات القرن الماضي (خاصّة السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا)، وكسبها لاعتراف كوني، بعد تزايد الطلب الاجتماعي، والسياسي على نتائجها، وبحثها المستمرّ عن مواكبة تحوُّلات العالم الاجتماعي في سياق الاقتصاد النيوليبرالي، لم تستطع، هي الأخرى، مواكبة الطفرة النوعية والكمِّيّة للثقافة العلمية بُعَيْد الثورة الصناعية الرابعة، أكثر من ذلك أن المشتغلين بهذه التخصُّصات انقسموا إلى صنفَيْن: واحد يتماهى مع العلوم، ويجعل من الرقم والتفسير أساس النظر إلى الظواهر الاجتماعية، وآخر لازال متشبِّثاً بخصوصيات الظاهرة الاجتماعية، والعلم الاجتماعي نفسه (إحياء سؤال العلمية والخصوصية).

نجح علم النفس (الأميركي) في الالتحاق بكلّيّات العلوم واستثمار نتائج تطوُّر البيولوجيا والعلوم العصبية، والحديث بصوت «الثقافة العلمية»، في حين أن علم الاجتماع لازال يبحث عن مجاوزة الأزمات التي يتخبَّط فيها (السياسية، والمنهجية، والنظرية) وكسب عطف المهتمِّين كما الطلبة الجدد.

«لا»، كلمة صغيرة تحمل، في طيّاتها، معانيَ كثيرة. تشكّل هذه المفارقة أساس العمل الفلسفي الذي طرحه المؤلّف «فنسن ديليكروا–Vincent Delecroix» في كتابه الموسوم بـ«لا! من روح الثورة– Non ! De l›esprit de révolte» الصادر عن دار النشر «Autrement» سنة 2018. فماذا يعني –إذن– قول «لا»؟، وما أنواع الرفض المعبَّر عنه بهذه الكلمة؟، وأين تكمن قوَّتها ؟
يحاول المؤلِّف الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا العمل، مستكشفاً معاني «لا» في أبعادها المختلفة، متوقِّفاً عند ما تكشف عنه هذه الكلمة من حرِّية بهيجة، مصحِّحاً بعضاً من المفاهيم السلبية المرتبطة بقول «لا».

فينسن ديليكروا*

«لا» من روح الثورة!

عبد الرحمان إكيدر

يستهلّ «فينسن ديليكروا» كتابه بالتساؤل الآتي: هل ندرك –حقّاً– الأهمِّيّة الحيوية لهذه الكلمة الصغيرة؟. وللإجابة عن هذا التساؤل، قام الكاتب بإعادة تأهيل القوّة الحيوية للرفض، مؤكّداً أن قول «لا»، في وجه المجتمع، والسلطة، والمعايير، والعمل، ومختلف أشكال القمع، وحتى الحياة نفسها، يبدو انعكاساً مشتركاً ومتزايداً. كما تدعونا مجالات علم النفس –بطريقتها الخاصّة– إلى قول «لا»؛ مقتنعةً بأن هذه السلبية تبني الشخصية، فقبل أن يقول المرء «نعم»، يجب عليه أن يعرف كيف يقول «لا»، إذ إن قول كلمة «نعم»، عادةً ما تكون أسهل من قول كلمة «لا». إن ما يسعى الكاتب إلى تحديده من الناحية النظرية، يشبه نوعاً من حيوية السلبية. يقول : «نحن ننكر كلَّما اقتضت الضرورة، ما دام هناك شيء فينا يريد أن يعيش، ويؤكِّد نفسه». إنه يعتبر هذه الكلمة تحمل قوّة استثنائية تعبِّر عن القوّة الدفاعية التي تتحدّى الضعف.

وباعتباره أباً، يصف لنا الكاتب تصرُّفات ابنته الصغرى: «هي فتاة صغيرة في الثالثة من عمرها، لاتكفّ عن ترديد (لا)، مرّات تلو مرّات، إنها تضع قلادة معدنية تحمل كلمة (لا). لقد ورثت ذلك عن أبيها، الذي كان –بدوره– يؤمن بالقوّة الحيوية لهذه الكلمة الصغيرة». لقد صرَّح «ديليكروا» نفسه بأنه كان مشدوداً (ولا يزال) إلى هذه الكلمة، بشكل مَرضي وسلبي ومتَّسم بالغضب، أحياناً. لقد فضّل، دائماً، قول «لا» على قول «نعم» التي رأى فيها نوعاً من الخضوع والاستسلام الذي يكشف ضعف الشخصية، وعدم قدرتها على إثبات نفسها، والخروج من قوقعة الانصياع. في المقابل، يعتبر الكاتب أن «لا» تروي –بتفصيل– حياتنا ومجتمعنا، إنها إنكار كلّ من الأنانية العنيدة وعدم التساهل اللاذع، وهي –فضلاً عن ذلك– حركة بنّاءة يخلق المرء، من خلالها نفسه، ويُبرِز حرِّيَّته وكينونته.

وبدلاً من الرفض العدمي للعالم، يدافع الفيلسوف «ديليكروا» عن ميتافيزيقيا «لا»؛ إذ إنه، في مختلف آرائه، ينتقد الجدلية الهيغلية، وإيمانها العقلاني الذي من شأنه أن يحلّ قطبية الأطروحة، ونقيضها، وأن الرفض ليس إلا مظهراً مؤقَّتاً، في حين أنه يجب أن يكون رفضا بنّاءً، تارةً، ومشكِّكاً، تارةً أخرى؛ ذلك أن قول «لا»، في السؤال، هو جزء من إطار فكري أكبر من الثورة الاجتماعية. ليعود الكاتب، بعد ذلك،

إلى طرح تساؤل آخر : ما الذي يمكن أن تبدو عليه فلسفة التجارب السلبية؟ إنها فلسفة «من شأنها أن توفِّر الشروط للاستعمال المستقرّ للنفي، وتؤدّي إلى سياسة «لا»، ولا يكون جوهرها -ببساطة- هو التحدّي أو المعارضة أو الانسحاب، التي يعتبرها الكاتب مظاهر عقيمة، إن لم يكن ذلك تقلُّصاً في قوّة الشخص، أو في ما يسمِّيه الكاتب بـ «عطلة السلطة»؛ وعليه، يجب أن تعكس فلسفة «لا» نمطاً تفكيرياً لا يشبه مجرَّد «الطعن»، بل ممارسة سحب، أو نزوح، أو انفصال. وتلتقي هذه الفكرة مع آراء عدد من المفكِّرين والفلاسفة، مثل: دريدا-Derrida، وأغامبين-Agamben، وأدورنو-Adorno، وبلوش-Bloch، وسقراط-Socrate، ونيتشه-Nietzsche، و-بالطبع- كيركيغارد Kierkegaard . هنا، نصل إلى «قلب السلبية»، التي لم تعد نفياً، بل هي «السلبية النشطة»، التي تبطل الوصاية.

يميِّز «ديليكروا» بين مختلف أنواع الرفض المعبَّر عنه بـ «لا»؛ فمنها ما يكشف عن الثورة والمقاومة، وهنا تكون ممارسة لا غنى عنها، ومنها ما يكشف عن المحافظة والحنين والمواقف البطولية (مثل قول «لا» للحرب والقهر والظلم)، ومنها -أيضاً- ما يندرج ضمن «لا» السلبية .

يتتبَّع المؤلِّف، في هذا العمل، مسارات «لا» وفق ثلاثة أقسام: (تجربة اللّغة، والحرّيّة، والسياسة)، متوقِّفاً عند بعض الأفعال، من قبيل (الرفض، والإنكار، والسخط، والاحتجاج، والمقاومة، والنقد ...).

يقول المؤلِّف: «يمكن أن يعكس قول (نعم) سلوكاً جباناً ومرهقاً، كما هو موضَّح في هذا المقطع المقتطف من رسالة «أندريه جيد-André Gide» التي افتتحت بها الكاتبة «فريدريك توديير سورلابير- Frédérique Toudoire Surlapierre» مقالتها المعَنْوَنة بـ(نعم / لا Oui / non) التي نُشِرت سنة 2013. يقول «أندريه»: «صديقي العزيز، أنا غاضب، أنا أسأل الكثير، وأسأل عن أشياء كثيرة في وقت واحد، وفي نهاية المطاف أقول (نعم)، بشكل عشوائي تقريباً، لكي يَدعَوني وشأني. (...) لقد مللت ذلك، أنا في نهاية المطاف أفكِّر في كلّ شيء؛ فلماذا لا أقول (لا) ؟» يُبرِز هذا المقطع فشل «أندريه» وعجزه عن قول «لا»، واستسلامه للتغاضي الخارجي.

يخصِّص «ديليكروا» فصولاً لتتبُّع هذه الكلمة في الرواية، والموسيقى، وغيرهما من المجالات. فباعتباره روائياً، يعرف الكاتب كيف يجد كلمات المناسبة ليتحدَّث عن «لا»، وذلك مجال فسيح وخصب تتيحه لنا الرواية؛ ذلك أن «مساحة الرواية تعتمد -كلِّيّاً- على القوّة الرائعة لقول (لا) تجاه الواقع». ثم ينتقل، بعد ذلك، محلِّلاً الأوبرا الافتتاحية لـ«موزار-Mozart» المسمّاة «دون جيوفاني-Don Giovanni»، حيث تعلو «لا» بقوّة، في جدلية العلاقة: سيِّد/خادم. كما يكشف، كذلك، في فصل آخر، عن «لا» الساخرة، خصوصاً عندما تقترن بالشكر في بعض عباراتنا المتداولة.



إن «ديليكروا»، في هذا العمل، يستكشف فضائل الرفض، ويفكِّك أساطيره، ويقترح -أخيراً- رقماً آخر: «لا» ليس نفياً بسيطاً، بل استخداماً معيَّناً للسلبية، أو الانسحاب، أو الفظاظة أو السخرية؛ فمن «لا» المتعلِّقة بالسلوك الطبيعي للطفل إلى «لا» المقترنة بالثورة في السياسة، يدافع المؤلِّف عن الضرورات الصارمة للرفض والمقاومة والسخط في الحياة الخاصّة كما في الحياة العامّة، مبرزاً درجات قوّة هذه الكلمة، ووجوهها؛ من الاستخفاف إلى التصعيد.

إن «لا» هي محاولة غاضبة وساخرة، في الآن نفسه، وهذا هو رهان هذا الكتاب. إنه عمل فلسفي يستحقّ القراءة والتحليل، ويقودنا للبحث عن «طريق سلبي للفكر، ينقذنا من العبودية والغباء واليأس».

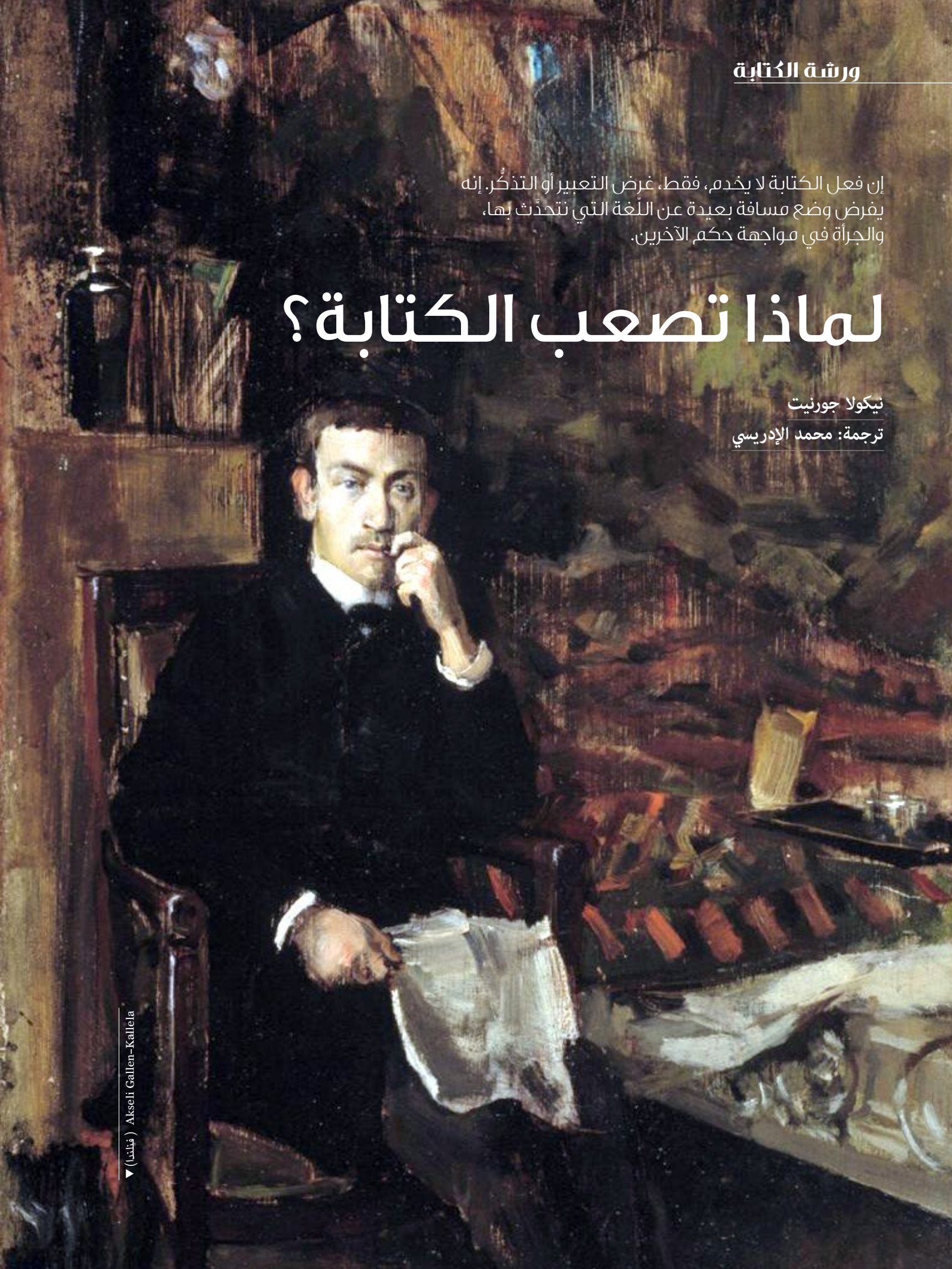
---

* فينسن ديليكروا: فيلسوف متخصِّص في فكر الفيلسوف الدانمركي «كيركغارد-Kierkegaard»، كما يشغل منصب مدير الدراسات في فلسفة الدين، في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا (EPHE). أنتج العديد من الكتب الفلسفية، والروائية، بما في ذلك «قبر أخيل- Tombeau d›Achille»، الذي نال عنه، سنة 2009، الجائزة الأدبية الكبرى للأكاديمية الفرنسية، و«الحداد: بين الحزن والعدم»، سنة 2015، إضافة إلى عمله الأخير، الذي يحاول فيه سبر أغوار كلمة «لا»، وما تحمله من أسرار ومعانٍ..

إن فعل الكتابة لا يخدم، فقط، غرض التعبير أو التذكُّر. إنه يفرض وضع مسافة بعيدة عن اللّغة التي نتحدَّث بها، والجرأة في مواجهة حكم الآخرين.

لماذا تصعب الكتابة؟

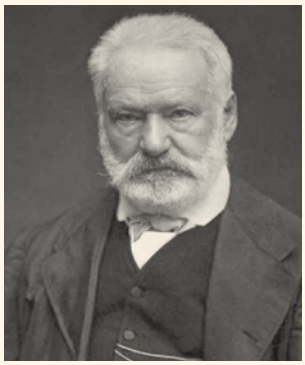
نيكولا جورنيت
ترجمة: محمد الإدريسي



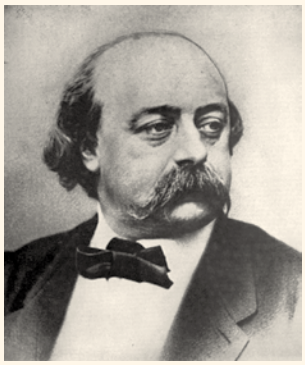
▼ (فنلندا) Akseli Gallen-Kallela

«أن تسبِّبه، أن يتسبب لك، هذا كلّ ما يمكنك القيام به...». هكذا، وبلا كلل، يردِّد الببغاء، صديق زازي، في المقهى الصغير، كتشجيع منه لمالكه كي يقوم بشيء أفضل؛ القيام بشيء أفضل من الحديث، كالكتابة مثلاً. لكن روائياً، في مكانة «ريمون كينو- Raymond Queneau» لديه بعض الأشياء ليقولها في هذا الصدد: إنه شيء متعب، بشكل كبير. إن ذلك الروائي نفسه لم يعبّر عن مخاوفه في هذا الجانب، في حين أن كثيراً من زملائه، بما في ذلك «فيكتور هيغو - Victor Hugo»، و«ستندال - Stendhal»، و«جوستاف فلوبير - Gustave Flaubert»، اعترفوا بأنهم عانوا من صعوبات كبيرة في الكتابة، ونَدَّد آخرون بأسطورة «الشاعر الملهم» -من خلال التكرار- الذي يكتب باستمرار. أمّا بالنسبة إلى «نيكولا رينيه غوسيني - Nicolas de René Goscinny»، فقد وجد- ببساطة- أن «الاتّصال الهاتفي، شيء مضحك»، وكتب أنه «مزعج».

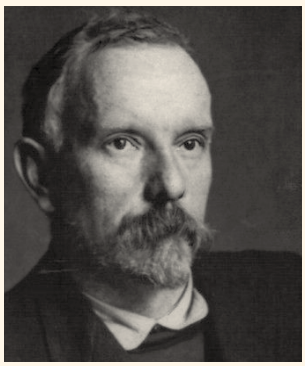

▲ ريمون كينو


▲ فيكتور هيغو


▲ ستندال


▲ جوستاف فلوبير


▲ رينيه غوسيني


▲ جول رونار

الكتابة، لمَ هي شاقّة؟

بدايةً، من الواضح أن التعلُّم ضرورة أساسية لإتقان الحروف والكلمات، أو غيرها من الوسائل الرسومية لنقل المعنى. نحتاج إلى ثلاث سنوات، على الأقلّ، من العمل المدرسي الشاقّ، قبل أن نرسل رسالتنا الأولى إلى «بابا نويل». في هذه المرحلة، تبدأ المشاكل الحقيقية في الظهور، فيأتي إتقان الإملاء، وتركيب النصوص المفهومية، والأشياء التي لايكون مضمون تعلُّمها من قبل الجميع. حتى بالنسبة إلى المراهقين المدرَّبين، وكذلك المحترفين، يُنظر، دائماً، إلى الكتابة بتخوُّف كبير، في حين ينظر إلى الحديث مع الأصدقاء بنوع من الأريحية.

التحويل المرهق

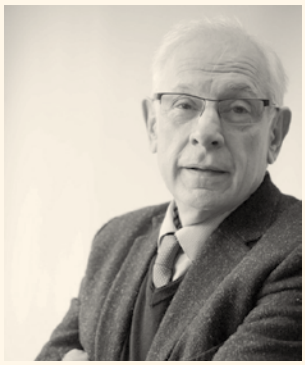
ترك الكاتب «جول رونار - Jules Renard»، في مذكّراته، قولة مشهورة: «الكتابة هي وسيلة للكلام دون توقُّف - Écrire, c'est une façon de parler sans être inter-rompu». لا يمكننا أن نقول، بشكل بديهي، إن الجميع يفضّلون التوقُّف. يتعلّق الأمر، هنا، بخصوصيات الكتابة، فقط. لكن، عندما نتحدَّث بخصوص الإجابة عن أسئلة متعدّدة الاختيارات، أو الكتابة تحت إملاء الآخرين، نجد أن الكتابة هي غوص في الفراغ. يجب أن يكون لدينا شيء لنقوله، ونلمِّح إلى المنحى الذي ننشده وننطلق منه، كما أشار إلى ذلك «ميشيل فايول - Michel Fayol»، وإن الكتابة ذات طابع منولوجي: بلا اتّصال ولا انقطاع، بلا أسئلة ولا أجوبة؛ لذلك يجب أن يكون كلّ شيء من تلقاء نفسه، دون التأكُّد من النتيجة. هل الأمر صائب ومثير للاهتمام؟ في محاولة لمعرفة ذلك، نقرأ المقولة الآتية: أيّ كاتب هو قارئ أوَّل. هل هذا الأمر يتماشى- فعلاً- مع ما نريد أن نقول؟ هل- نحن فعلاً- نسعى لكي يفهمه الآخرون؟ شفويّاً، يمكننا، دائماً، الاستدراك وإعادة الصياغة بشكل مختلف. كتابياً، لابدّ من التقويض والبدء من جديد، وهو ما نجده في المقولة القوية لـ«بوفون - Buffon»: «أولئك الذين يكتبون كما يتحدَّثون، غالباً ما يتحدَّثون بشكل جيّد، ويكتبون بشكل سيِّئ».

تكمن الصعوبة الثانية للكتابة، في كون هذا «الفعل» يتطلَّب التركيز، وهناك عدّة أسباب لذلك: أوّلاً، ترتبط الكتابة بالجانب التقني - سواء أكان يدوياً أم ميكانيكياً ورَقْنياً- الذي يتطلَّب الكثير من الاهتمام، لكنها -قبل كلّ شيء- تفرض عائقا قويّاً أمام التفكير، حيث يمكن لأفكارنا أن تأتي في حزم، كما يمكن أن تأتي دفعة واحدة أو في تيّار واحد متدفِّق، دون انقطاع. كم من مرّة مررنا بتجربة أن ما نفكِّر فيه لا نستطيع كتابته! إن الكتابة تتَّسم بالطابع الخطّي، وتتخلَّلها انقطاعات بين الكلمات والجمل؛ لذلك نجدها تقوم على تحويل مرهق. بالإضافة إلى ذلك، ماعدا الحالات الاستثنائية، نحن نكتب أبطأ بكثير ممّا نتكلَّم، و- من ثَمَّ- أكثر ممّا نفكِّر. يُظهر المتخصِّصون، أننا نرتكب الكثير من الأخطاء في منتصف الكلمة، ونهايتها، كما في بدايتها. وهذا هو السبب في هذا الفارق: إننا نفكّر- بالفعل- في الكلمة اللاحقة، في حين أننا لم ننتهِ، بعد، من كتابة سابقتها، وهذا -وحده- سبب كافٍ لإرهاق الذاكرة، ويتطلَّب اهتماماً مضاعفاً.

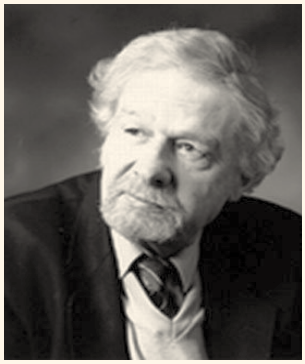
يأتي تعقيد آخر للكتابة، من كونها وسيطاً أحادياً، في حين أن التفاعل اللفظي يعتمد، في الأصل، على وسائط متعدِّدة. يتعلَّق الأمر- إذن- بالدخول ضمن قناة أحادية، وإغلاق كافّة منافذ المعلومات المنقولة شفوياً، عبر الترنيم، والإيماء، والنظر، وتعبيرات الوجه، والوضع المشترك نفسه بين المتحاورين. يقال إن الحديث يدعم السياق، ويعتمد عليه، لكن الكتابة تميل نحو فقدان هذا السياق، ولا تعتمد إلا على قوَّتها الخاصّة. على سبيل المثال: إذا أردت كتابة رسالة اعتذار عن عدم إرجاعي للكتب إلى المكتبة، فإنه يجب عليّ أن أشير إلى التاريخ، وأذكر اسمي، وأطوّر بعض الصيغ الرسمية، من قبيل «سيِّدي أو سيِّدتي، أطلب من سيادتكم أن تتقبَّلوا اعتذاري عن التأخُّر في إرجاع هذا العدد من رواية «الفرسان الثلاثة.. إلخ»، وسرد بعض الادِّعاءات الكاذبة. أمّا حينما ألتقي القيِّم على المكتبة، وجهاً لوجه، فإنني سألقي نظرة اعتذار عابرة، وأبادر القول: «لقد تأخَّرت قليلاً في إرجاع الكتاب».

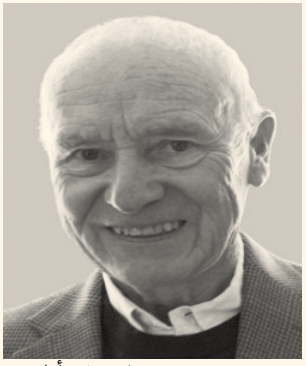

▲ ميشيل فايول


▲ بوفون


▲ فيليب ميرو


▲ جان لويس شيس


▲ جاك غودي


▲ ديفيد أولسون

النظم اللوغوغرافية

يعرف المتخصِّصون جيّداً الكيفية التي بموجبها تَمَّ حلّ هذه المشكلة، تدريجياً، على مدار التاريخ: عادةً ما تسبق الإيقونات، والزخارف، والرموز الفكرية الحروف اللوغوغرافية [تسبق اللّغة]؛ أي تلك التي تعيد إنتاج الكلام. لا تزال قدرة هذا الأخير على ترميز الخطاب جزئية، وتقتصر على أنواع محدَّدة من المدخلات. احتاجت النظم اللوغوغرافية، بدورها، إلى قرون طويلة من أجل الكمال وابتكار الفصل بين الكلمات وعلامات الترقيم، وعلامات الاقتباس، والحروف الكبيرة، والأقواس.. إلخ. تعمل كلّ هذه العناصر على تقويض النقص الكبير المرتبط بالكتابة مقارنةً بالحديث والكلام الشفهي: حلَّت النقطة محلّ نبرة الصوت المسقطة، وعملت الفواصل على تمييز الصمت القصير، لكن الأمر -مع ذلك- يظلّ غير مكتمل، رغم كون المواقف والمشاعر، التي تؤثِّر في المعنى، لا يمكن التعبير عنها سوى بطريقة معجمية: «لقد ذهبت



▲ Rembrandt1918 (فرنسا)

منذ ساعة !»، نصرِّح بذلك في حالة الغضب، حيث توجد علامة التعجُّب لا علامة الاستفهام؛ نتيجة لذلك، يجب أن نكتب أكثر ممّا نتحدَّث لكي نقول الشيء نفسه.

أثر ملموس ونهائي

يشير «فيليب ميرو – Philippe Meirieu»، مؤلّف كتاب صغير مكرَّس لموضوع هذا المقال، إلى بعد آخر من أبعاد صعوبة الكتابة، فيستشهد باثنين من الكتّاب: «جان-لويس شيس – Jean-Louis Chiss» و«جاك ديفيد – Jacques David»، اللذين يلخِّصان الوضع كما يأتي: «إن المعاناة من الصفحة البيضاء، والخوف من كتابة الحرف الأوَّل، والتردُّد (الظاهر أو الخفي) ممّا يتقدَّم عمل الكتابة، هي أعراض لصعوبة قبول كون أخذ الملاحظات مرتبطاً بالتاريخ الشخصي للفرد». كما يقول المثل: «ما يكتب يظل قائماً، دائماً»، ويمكن لأيّ أحد آخر– حتى بالنسبة إلى العموم– أن يقرأه، وذلك لأن الكاتب حتى إن لم يكن محاوراً، فإن لديه واحداً أو مجموعة من المتلقِّين، سواء أكانوا معروفين أم غير معروفين. باستثناء الكتابات ذات الطبيعة الذاكراتية البحتة –السيَر أو المذكِّرات– فإننا نقلق، بشكل واعٍ، من كون شخص ما سيفهمنا أو لن يفهمنا، سيحبّنا أو لن يحبَّنا، وسيحاكم إنتاجنا، إذا لم يستمتع به. لهذا السبب، نجد أن الكتابة هي الالتزام، وإنتاج بيانات عند نقطة لا يمكن معها التغيُّر، والتي ستبدو ظاهرة بشكل جيِّد. وفقاً لـ«فيليب ميريو – Philippe Meirieu»، يُعَدّ هذا الجانب النهائي مصدراً رئيساً للصعوبات المرتبطة بكتابة النصوص ذات الطبيعة الشخصية.

مع ذلك، تَمَّ النظر إلى هذا التخلُّف في الكتابة، بشكل إيجابي، من قِبَل المتخصِّصين في «محو الأمِّية»، والذين رأوا في اختراع الكتابة «ثورة حقيقية للذكاء»، وكان لها تأثير عميق على تاريخ الفكر الإنساني. بالنسبة إلى «جاك غودي – Jack Goody»، و«ديفيد أولسون – David Olson» وآخرين، لا تُعدّ الكتابة سوى نسخ للرسالة: من خلال وضع الحروف، يتمّ تسليط الضوء على المغالطات والتناقضات التي يمكن أن تحتويها، و– من ثَمَّ– تجعل الانتقادات والتصريحات المعلن عنها، سابقاً، غير قابلة للمقارنة. في المقابل، تدفع الكتابة الإنسان إلى مزيد من الاتِّساق، والعقلنة، والدقّة. ففي الوقت الذي تعمل فيه على الحَدّ من الذاكرة، تستحضر الكتابة متطلَّبات جديدة للصرامة، تلك التي تجعل من صياغة نصّ مكتوب أكثر تكلفةً من التفكير في إنتاجه، شفهيّاً.

بصرف النظر عن هذه الصعوبة، تتَّسم الكتابة بالعديد من الصفات والمزايا، تتوحَّد في إتاحة نوع من الحركية المستقلّة، بالنسبة إلى الكاتب. تتكامل هذه الخاصِّيّة المثيرة للاهتمام، اليوم، مع العديد من التقنيات الأخرى (سواء أكانت رقمية أم لم تكن) التي تسمح لنا بالسفر



عبـر الصـوت والصورة؛ لذلـك يمكننا الإعلان عـن التراجع المبرمج للكتابة، بشـكل لا تشوبه شائبة: لا يمكننا ممارسة الكتابة إلّا من خلال الإنترنت، والبريد الإلكتروني والرسـائل القصيـرة. فـي مواجهة هـذه الظاهـرة، نجد أنفسـنا أمام تفسـيرين مختلفين: الأوَّل، تشـوبه العديد مـن الانتقادات، ويؤكِّـد على كون هذه الكتابة ليسـت كمـا تظهر عليه: على سـبيل المثال، يمكن للرسـائل، من خلال القـدرة الحوارية فـي الزمن الحقيقي الذي تمتلكـه، أن تنتج نوعاً من الثرثرة المكتوبـة. فـي حين ينظر الطرح الثاني إلى كون الرسـائل القصيرة تدمـر اللّغة والإملاء.

لكـن كلّ هـذا، لا يبرّر هـذه التفضيلات، حيث تتَّسـم اللّغة بخاصِّية كونها تسـمح لنا بنسـيان النظر إليها؛ أي الحفاظ على نوع من المسـافة بين الكاتب والقارئ، بشـكل يسمح بالتفكيـر، وبنـاء التفاعـلات البطيئـة. يستشـهد «فيليـب ميريـو» بمثال مدهش؛ يتعلَّق الأمـر بمراهق يترك ملاحظة لوالديـه قائلاً: «هذا المسـاء، سـأخرج.. لا تنتظروني»، بدلاً مـن الاتِّصـال بهم أو الانتظـار إلى حين عودتهـم. في هذه الحالة، نجد أن الامتياز بسـيط؛ هـو تجنب النقاش. أضحى التباعـد بين المكتـوب ومختلف التطبيقات كبيراً، وأوسـع، بشـكل أكبـر. فـي 22 أغسـطس/آب الماضـي (2013)، نشـرت جريـدة «لوموند» الفرنسـية مقـالاً مهمـاً حـول الطفـرة الحاصلـة في مجال الرسـائل القصيـرة ومختلف أنمـاط التراسـل الحديثـة الأخرى: يتـمّ تـداول 10 ملايير رسـالة على موقع «فيسـبوك»، يومياً، فـي كلّ أنحاء العالم، ويتمّ إرسـال 280 رسـالة قصيرة لكلّ شخص، في الشهر، في فرنسـا. يرسـل الشـباب 83 رسـالة، يوميـاً، و2500، فـي الشـهر. حيـن استفسـرنا منهم، صـرَّح الشـباب بأن اللجـوء إلـى الرسـائل غير مرتبـط بأبعـاد اقتصادية، بل- ببسـاطة- بكونهم يفضّلون هذا النمط من التراسل؛ لكونها غيـر مكلفـة، وأكثـر أريحية مـن المكالمـات الهاتفية، وأن الرسـائل القصيـرة أكثر تهذيبـاً، و- تقريباً - أكثر سـرعة مـن الحديـث. تحدِّد إحـدى الأمّهـات الصفـات النموذجية للكتابة، قائلة: «حينمـا أتحدَّث، أتأتئ، وأبحث عن الكلمات. لكنـي، في الكتابة، آخـذ الوقت الكافي للاسـتيعاب». بعيداً عـن كلّ هـذا، ليس مـن الصعـب أن نكتب. ربَّما، سـنفعل ذلك فـي يوم مـن الأيّام.

العنوان الأصلي والمصدر:

Nicolas Journet, Pourquoi est-il si difficile d'écrire ?, Mensuel N° 253 – novembre 2013 Écrire, du roman au SMS



▼ Albert Anker (سويسرا)

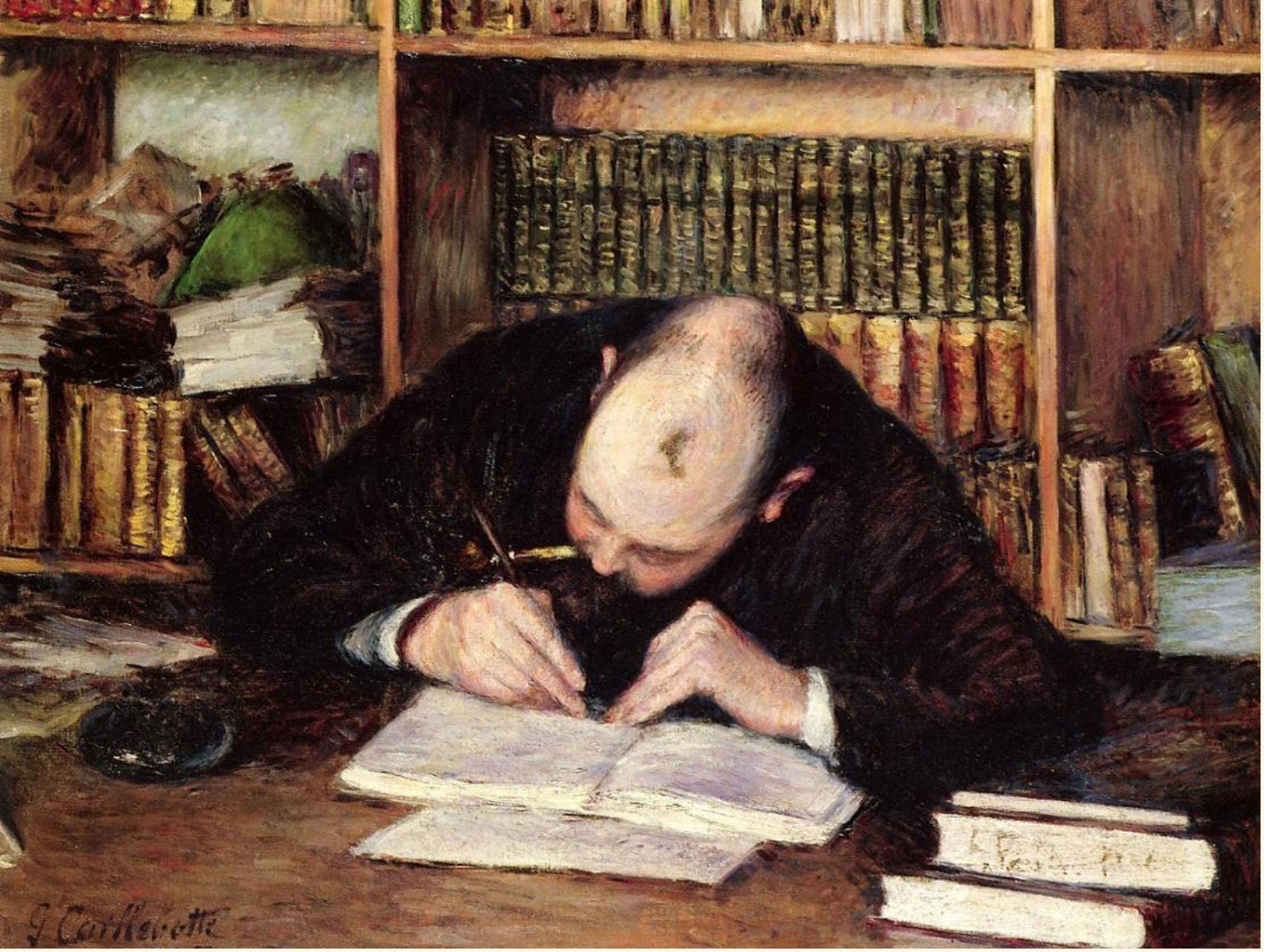
ارتبط مصطلح «عائق الكتابة – Writing block» بالطبيب النفسي الأميركي «إدمون بيرغلر»؛ ويقصد به تلك الحالات المتعسِّرة التي تصيب عدداً من الكُتّاب– على اختلاف مستوياتهم الاحترافية– بعجز مؤقَّت يبطئ تدفُّق إبداعاتهم وأفكارهم الأصيلة، أو يعطِّلها، تماماً، ويحول دون إنجازهم على المستوى الذي يتمنّونه، أو يمنعهم من الإقبال على الكتابة أو الاستمرار فيها.

عائق الكتابة

في مواجهة الورقة البيضاء

أمينة التيتون

تتراوح فترة البطء في الكتابة، أو التعطُّل عنها، ما بين ساعات تمضي صعبة وبطيئة في معاناة مواجهة الورقة البيضاء (التي وصفها «همنغواي» بأنها أصعب ما يمكن أن يواجه الكاتب)، وسنوات من الهروب والتبرير وافتعال الانشغال بمهامّ أخرى سوى الكتابة، كما حدث للروائي الأميركي «هنري روث»، الذي توقَّف لثلاثة عقود هي الفترة الفاصلة ما بين روايتَيْه: الأولى، والثانية. ويعاني هؤلاء الكُتّاب؛ لأنهم لا يكتبون رغم قدراتهم الإبداعية وتدفُّق الأفكار في رؤوسهم، عندما يقومون بشيء آخر، ورغم محاولاتهم المستميتة، وجلوسهم لساعات طويلة انتظاراً للفرج، لا يكتبون في



▲ gustave caillebotte (فرنسا)

النهاية -إن كتبوا- سوى بضعة سطور قابلة للمسح؛ لعدم صلاحيَّتها، من وجهة نظرهم، ليبقى لهم الإجهاد وخيبة الأمل المنهكة.

وبينما تختلف معوِّقات الكتابة، وتتعدَّد أسبابها، تجتمع جميعها على مهاجمة الكاتب (غير المحظوظ) والتأثير -سلباً- على شعوره بالرضا والسعادة. ونظراً لشيوع معاناة الكُتّاب، من هذه العوائق، اهتمّ باحثون بدراستها، وتصنيفها تحت عناوين مختلفة، يندرج بعضها تحت علم نفس الكتابة الإبداعية. وتخصَّصت مواقع إلكترونية مختلفة في دعم هؤلاء الكُتّاب قليلي الحظّ، بتقديم نصائح وخبرات لكُتّاب نجحوا في التعامل مع حالات شبيهه، وتجاوزوها.

من الدراسات التي أجريت، في هذا الصدد، بحث قام به فريق من جامعة Yale، أسفر عن توصيف للكُتّاب المتعسِّرين، وتصنيف أنواع المعوِّقات؛ وذلك بناءً على مقابلات واختبارات نفسية طُبِّقت على كُتّاب في أوضاع مهنية عالقة، والنتيجة أنواع وأسباب متعدِّدة.

إفلاس وشكّ

يشتكي بعض العازفين عن الكتابة أو العالقين في مشروعات غير مكتملة، من جفاف منابع الإلهام، ويعتبرون أنفسهم مفلسين فكرياً، وليس لديهم ما يستحقّ الكتابة؛ ولهذا هم يخافون من عدم نشر ما كتبوه، ولا يتوقَّعون النجاح. ويرون الكتابة عملية مملّة وبلا جدوى. وعادةً ما يفرط هؤلاء، تحت وطئة الاكتئاب والقلق، في نقد ذواتهم نقداً سلبياً، ويرمون أنفسهم باتِّهامات قد لا تكون حقيقية، ويستمرّون في استغراقهم في الأفكار والمشاعر السلبية، وفقدان القدرة على بناء ما يمكن أن يكتبوه، والنتيجة أنهم يتَّخذون قرارات بالامتناع عن الكتابة، وعدم التورُّط في فوضى تجلبها بدايات كثيرة لموضوعات متنوِّعة، بدون نهايات سعيدة أو مقنعة، على أقلّ تقدير.

أسباب شخصية

بعض الكُتّاب يقاومون الكتابة أو يرفضونها؛ لأسباب شخصية وقضايا خفيّة، كأن يتجنَّبوا الكتابة في موضوعات خاصّة أو حسّاسة، يمكن أن تلفت الانتباه إليهم، وتجرّ عليهم مشكلات تورِّطهم في هجوم نقدي عائلي أو مجتمعي مؤلم. وفي أحيان أخرى، ربّما، يؤجِّلون الكتابة؛ خوفاً من النجاح الذي قد يضعهم في دائرة من الضوء تجذب، بدورها، حسد الآخرين وحقدهم، أو تبعات أخرى من تبعات النجاح المحتمل؛ كأستاذة

الجامعة التي تسوِّف في إنهاء كتابها الذي بدأته؛ خوفاً من ردّ فعل زوجها الذي سبق له أن فشل في تأليف كتابه الخاصّ؛ فهي تخشى أن تثير غيرته، فينتهي بها الأمر وحيدة. وهذا التصرُّف طبيعي، بالنسبة إلى هذا النوع من الكُتّاب المتردِّدين في تحقيق طموحاتهم، الشخصية، والذين يفضِّلون التأقلم مع توقُّعات الآخرين لحماية أنفسهم.

زهد مريح

نتيجة لصرامة معايير الكتابة المفروضة، أحياناً، أو ضيق الوقت المتاح لاختمار الأفكار واسترسالها، يزهد بعض الكُتّاب في كلّ ما يمكن أن تجلبه الكتابة، وفقاً لتلك المعايير المرتفعة من مميِّزات، ويؤثرون الانعزال وتوفير الطاقة، والاستمرار بالكتابة على طريقتهم، وقتما يشاؤون، أو يمتنعون عن الكتابة تجنُّباً لأيّ ضغوط. وغالباً ما يؤدّي هذا إلى أن يتصرَّفوا بلامبالاة مع قرّائهم وزملائهم، ومع عملية الكتابة نفسها، فيتركون انطباعاً لدى الآخرين يشي بانفصالهم الوجداني، وخيالهم المحدود، ولغتهم الرتيبة. وربَّما يردِّدون الحديث حول اضطرارهم للكتابة من أجل لقمة العيش، ويؤكِّدون على عدم اهتمامهم بما يمكن أن يقال عنهم. وكثيراً ما ينكر هؤلاء الكُتّاب إصابتهم بالقلق أو الغضب أو بقصور الاستعداد للكتابة الإبداعية؛ ويخفون معاناتهم مع مشروعاتهم الكتابية المتعثِّرة أو المتوقِّفة، لاسيّما تلك المتطلِّبة لنوع من الأصالة.

خيبة أمل

تحاصَر فئة أخرى من الكُتّاب بمشاعر من خيبة الأمل، لقصور التشجيع والتأكيد الخارجي الذي يتمنّونه؛ و-بدلاً من الانشغال بالكتابة- يستغرقون في التفكير في قضايا تقدير الذات، وتعزيزها، وإطراء الآخرين المفقود، وسرعان ما تنتابهم نوبة من نفاد الصبر، يتوقَّفون -على أثرها- عن الكتابة، ويلتزمون الصمت لفترات قد تطول، يبقون، خلالها، عالقين بين أسئلة بلا إجابات، مثل: «لماذا أرهق نفسي، وأعذِّبها في التأليف والكتابة، ولا أحد يقرأ؟» أو: «مقابل ماذا كلّ هذا العناء، وبرودة العزلة؟»

حلول مقترحة

يتناول علم النفس المعرفي المعني بدراسة العمليات العقلية، كالتعلُّم والاستيعاب والتذكُّر، الحالة الذهنية التي يمرّ بها الكاتب، وتفيد في فهم سلوكه، في حالة مروره بتعسُّر الكتابة أو تعذُّرها. وكثيراً ما يركّز هذا العلم على المهارات الواعية، مثل تحديد المشكلة على وجه الدقّة، والقرارات التي ينبغي اتِّخاذها، وسوى ذلك. ويرى أن عائق الكتابة قد يتكوَّن بسبب إستراتيجيات كتابة صارمة، أو محاولة التصويب وإصدار أحكام مبكِّرة، قبل اكتمال مراحل عملية الكتابة، أو مقارنة كتاباتهم بكُتّاب عمالقة، أمضوا سنوات في تعلُّم الكتابة. وأكثر من يتضرَّر من هذا، هم الكُتّاب الجدد، محدودو الخبرة والمهارات ممَّن يلقون صعوبة في ترتيب أفكارهم، وتنظيم بنائها حول ما يكتبون.

أمّا الحلول المقترحة لمواجهة معوِّقات الكتابة فهي تتلخَّص في تكوين عادة (أو روتين) يساعد على الكتابة اليومية المنتظمة، في بيئة مناسبة، وفي أوقات ملائمة، وعند مستوى جيّد من الطاقة، ومقاومة التوقّف عن الكتابة والاستمرار فيها عند ظهور بداية مؤشِّرات الأزمة، هذا إلى جانب تغيُّر الإدراك -على نحو إيجابي- بتغذية تقدير الذات، والتذكير الدائم بالإنجازات السابقة التي تكلَّلت بالنجاح. كما يفيد التقليل من مستوى المثالية، وإسكات صوت الناقد الباطني، إذا تطرَّفَ وأخذ يهمس مقترحاً أن عدم الكتابة أفضل من الكتابة السيِّئة.

ومن التمرينات المنشِّطة للأفكار (العصف الذهني) الذي يكسر الحواجز، ويشجِّع على التفكير بحرِّيّة وإبداع، ومثله القراءة في موضوعات مختلفة، والتي يمكنها أن تفتح باب الكتابة، كما أن للاسترخاء والتنفُّس الجيِّد، والمشي، دوراً في تهدئة التوتُّر.

لقد نجح «جيرولد موندينز»، مؤلّف كتاب «اكسر عائق الكتابة، الآن» -على سبيل المثال- في تخطّي عوائق الكتابة منذ عقود، وراح يواصل الكتابة، بغضّ النظر عمّا يشعر به، وعمّا يحدث له في الحياة. كما ساعد عدداً من الكُتّاب، في مجالات متنوِّعة، على العودة إلى الكتابة، من بينهم كاتب مصنَّف ضمن قائمة مؤلِّفي الكتب الأكثر مبيعاً، حيث كان عالقاً في رواية، لثمانية أعوام، وأستاذة جامعة توقَّفت بعد كتابة ثلاثمئة صفحة، تمثِّل نصف مشروع الكُتّاب. كما يرى أن تمرينات تحريك القلم على الورقة، بكتابة أيّ شيء، وتمارين التنفُّس، لبضع دقائق، أمور ضرورية لتهدئة العقل من الثرثرة والأفكار العشوائية، وتخليص الجسد من الشدّ غير الواعي. ويؤكّد أن الكتابة فعل (فعل وضع الحروف على الورق) مثل رمي الكرة أو مسح النافذة، وأن المعوِّقات ليست، في الحقيقة، سوى أفكار في العقل أو معتقدات في اللاوعي يتمّ تجاوزها بقرار الكتابة، أو عدم الكتابة.



وُلِدت الكاتبة «ماريس كونده»، الحاصلة على جائزة «نوبل» البديلة للآداب، لعام 2018، في المستعمرة الفرنسية «جوادلوب» الواقعة في جزر الكاريبي. اشتهرت برواياتها التاريخية الملحمية التي تدور أغلب أحداثها في إفريقيا. بدأت الكتابة في سنّ مبكِّرة تزامنت مع اضطرابات سياسية، كانت تشهدها «جوادلوب» في الفترة ما بين عامَيْ 1960 و1968. عملت مدرِّسة في غينيا والسنغال، ثمَّ حصلت، عام 1975، على الدكتوراه من «السوربون» في باريس. لها عشرون رواية، وعن تتويجها بجائزة «نوبل» البديلة للآداب، قالت عنها رئيسة لجنة التحكيم «آن بلسون»: «إنها روائية عظيمة في عالم الأدب، تصف الدمار الذي يخلِّفه الاستعمار، والفوضى التي تعقب فترة ما بعد الاستعمار، بلغة دقيقة تفيض بالعواطف الجيّاشة، وإن الموتى والأحياء –في رواياتها– يعيشون، جنباً إلى جنب، في كوكبة واحدة، في عالم تنقلب فيه الأجناس والأعراق والطبقات».

«بورتريه عائلي»، هو الفصل الأوَّل من كتابها «حكايات من القلب»، تسرد فيه قصصاً من طفولتها مستدعيةً العلاقات والأحداث التي أثَّرت في طفولتها..

بورتريه عائلي

ماريس كونده

ترجمة: رولا عبيد

لـو أنَّ أحـداً سـأل والديَّ عـن رأيهما فـي الحـرب العالمية الثانيـة، لأجابـا -بدون أدنى شـكّ- أنها كانـت أحلك مرحلة فـي حياتهمـا. ولا يرجـع السـبب إلى انقسـام فرنسـا إلى جزئين، ولا إلى معسـكرات الاعتقال في «دارسـي» (شـمال شـرق باريس) والنمسـا، أو إلـى إبادة سـتّة ملايين يهودي، وكلّ تلـك الجرائـم التي ارتكبت ضدّ الإنسـانية، والتي مازلنا ندفع ثمنها حتى الآن، فحسـب، بل لأنّهما حرما، طيلة سـبع سـنوات، من السـفر إلى فرنسـا؛ أحبّ بلد إلى قلبيهما. ولأن والـدي كان موظَّفاً سـابقاً في سـلك الدولـة، ووالدتي كانت ماتـزال تعمل مدرِّسـة، فقد كان من حقِّهمـا أنْ يحصلا على إجازة مدفوعة الأجر، للسـفر، بصحبـة أطفالهما، من بلدهم «جوادلـوب»، في جـزر الكاريبي الفرنسـية، إلـى العاصمة باريـس. فلـم تكـن فرنسـا، بالنسـبة إليهمـا، مقـرّ الحكم الاسـتعماري، بـل كانت -فـي الحقيقة- الوطـن الأمّ، وكانت باريـس مدينة النـور التي أضـاءت حياتهما. كانـت والدتي تحشـو رؤوسـنا، وهـي تصـف لنـا عجائـب «كارو تمبل»، وسـوق «سـان بيير»، بالإضافة إلى كنيسة «سـانت شابل»، وقصر «الفرسـاي». أمّا والدي فـكان يفضِّل مُتحف «اللوفر» وقاعـة «لاسـيجال» للرقص، التـي كان يزورهـا عندما كان أعـزب. وهكذا، كنّا قـد أصبحنا في منتصف عام 1946، قبل أن يبحـروا -مـرّة أخرى، وهم في سـعادة غامرة- على ظهر السـفينة البخاريـة التي سـتقلّهم إلى ميناء «لوهافر»، أوّل محطّـة في طريـق عودتهم إلـى موطنهم المختار، فرنسـا. كنـت أصغرهم، وإحدى قصـص العائلة الأسـطورية، كانت ظـروف مولـدي. كان والدي يتمتَّـع بصحّة قويّـة، وهو في الثالثـة والسـتِّين مـن عمـره. وكانـت والدتـي قـد احتفلت -للتـوّ- بعيـد ميلادهـا الثالـث والأربعين، وعندمـا لاحظت انقطاعـاً في دورتها الشـهرية، اعتقدت أن هذا هو المؤشِّـر الأوَّل علـى دخولها في مرحلة سـنّ اليأس، فأسـرعت -على الفـور- إلـى عيـادة طبيبهـا النسـائي «د. ميلا» الـذي كان قد قـام بتوليدها سـبع مرّات. وبعد الكشـف عليهـا، انفجر ضاحكاً.

كانت والدتي تقول لصديقاتها: « لقد شـعرت بخجل شـديد إلـى درجة أننـي كنت في الأشـهر الأولى من حملي، أمشـي مثـل الفتيات العزباوات، وأنا أحاول أن أخفي جسـدي».

كانـت أمّي تغدق عليَّ بالقُبل، وهي تقـول إنَّ القادم الجديد، الـذي جـاء متأخِّـراً، قد أصبـح عكّازهـا عندمـا تقدَّمت في السـنّ. وكلّمـا سـمعت هـذه القصّـة يراودنـي شـعور بأن مجيئـي إلى هـذا العالـم، لم يكن أمـراً مرغوبـاً فيه.

وأسـتطيع، اليـوم، أن أتخيَّـل منظرنـا غيـر العـادي، إلـى حَـدّ مـا، الذي كنـا نبدو عليـه ونحـن نجلس فـي المقاهي المنتشـرة علـى الأرصفـة فـي الحَـيّ اللاتينـي، فـي أجواء «باريـس» الحزينـة، بعد انتهـاء الحرب: والـدي، الذي كان زيـر نسـاء سـابق، ما يـزال يتمتّـع بمظهـر جيِّد بالنسـبة إلـى عمـره، ووالدتـي المزيَّنة بمجوهـرات كاريبيـة باذخة الثمـن، وأطفالهمـا الثمانيـة، أخواتي، بعيونهـنّ المنخفضة وأجفانهـنّ التي تلفّهـا مثل الأضرحة، وإخوتـي المراهقون، وقـد أصبح أحدهم في السـنة الأولـى في كلِّيّة الطـبّ، وأنا، الطفلـة الصغيرة المدلَّلة التـي نضجت قبل الأوان. كان النُدل يحومـون حولنا، مثـل النحل، بإعجـاب، وصوانيهـم متَّزنة علـى أوراكهـم، ولا يمكن، أبداً، أن يخيبوا ظنَّنـا، في كلّ مرّة يضعـون فيها شـراب الصـودا والنعناع علـى الطاولة، إذ لا بـدَّ أن يعلِّقوا: «تتحدَّثون الفرنسـية بطلاقـة، أليس كذلك!». يسـتقبل والـداي التعليـق، دون أن تتحرَّك فيهما شـعرة، أو تصدر عنهما ابتسـامة، فيكتفيان بهزّة بسيطة من رأسيهما. ذات مـرّة، بعـد أن ذهب النـادل، نظرا إلينا على أننا شـهود، وقـال والـدي، وهـو يتنهَّـد: «مـع أننـا فرنسـيون مثلهم»، وردَّت والدتـي، بنبـرة عنيفة: «بل أكثر منهـم»، ثم أضافت،

للتوضيح: «نحن متعلِّمون أكثر منهم. وسلوكنا أفضل منهم. نقرأ أكثر منهم. وبعضهم لم يغادر باريس، على الإطلاق، بينما زرنا، نحن، جبل سان ميشيل، والريفيرا، وساحل الباسك».

كان هناك شيء يدعو للأسف، في هذا الحوار؛ فعلى الرغم من أنني كنت ما أزال صغيرة جدّاً، كان ذلك محبطاً بالنسبة إليّ. كانا يتذمَّران من ظلم خطير، ولسبب مبهم. كانت الأدوار معكوسة؛ فالنُدل الذين يتزاحمون ببدلهم السوداء ومراييلهم البيضاء، من أجل الحصول على البقشيش، كانوا يعتبرون أنفسهم في منزلة أسمى من زبائنهم الكرام. كانوا ينعمون بالهويّة الفرنسية التي أنكرت والديَّ، ورفضتهما، على الرغم من مظهرهما الجيِّد. أمّا بالنسبة إليَّ فلم أفهم لماذا يتنافس شخصان مثلهما، يفتخران ويعتزّان بأنفسهما، ويُعتبران جزءاً من النخبة في موطنها الأمّ، أمام بعض النُدل الذين يقومون، في المقهى، على خدمتهما.

وذات يوم، قرَّرت أنْ أضع الأمور في نصابها الصحيح. كنت كلَّما انتابتني الحيرة، ألتفت إلى أخي «ألكسندر» الذي أطلق على نفسه اسم «ساندرينو» كي يوحي بأنه أميركي. كان متفوِّقاً في دراسته، وكانت جيوبه مكدَّسة بالرسائل الغرامية التي تصله من صديقاته، وكان «ساندرينو» شمس حياتي. كان أخاً محبّاً، قادراً على حمايتي، لكنني كنت أحبّ أنْ أعني له أكثر من كوني أخته الصغرى، التي ينساها ما إن يلمح تنّورة، أو تبدأ مباراة لكرة القدم، فهل يستطيع أن يشرح لي تصرُّفات والديَّ؟ لماذا كانا يشعران بالغيرة من أشخاص « ليسوا أهلاً لأن يحملوا شمعة لهما»؟ ، كما يقولان.

كنا نعيش في شقّة، في الدور الأرضي من إحدى العمارات، في شارع هادئ، في الحيّ السابع من «باريس». لم يكن مثل الحيّ الذي نعيش فيه في مدينة «لابونتيه»، في «جوادلوب»، حيث كان والداي يمنعاننا من الخروج من المنزل، ويقفلان علينا الباب. لقد سمح لنا والدانا، في باريس، بالخروج واللعب كما نشاء، مع باقي الأطفال. آنذاك، كنت مأخوذة بتصرُّفهما، لكني، بعد ذلك، فهمت أنَّه لم يكن لوالدينا أيّ سبب يستدعي خوفهما علينا من التحدُّث بلغة الكريول (لغة هجينة يتحدَّث بها الأطفال) أو من تذوُّق إيقاعات طبول الجوكا، مثل صعاليك «لابونتيه». وأستطيع أن أتذَّكر يوم كنّا نلعب (الاستغماية) مع الأطفال الشقر، في الدور الثاني من العمارة، ونحتسي معهم الشاي الممزوج بقطع الفواكه المجفَّفة، في وقت كانت فيه «باريس» ما تزال تعاني شحّاً في الغذاء. بدأ الظلام يحوِّل السماء إلى مصفاة، تتلألأ ثقوبها كالنجوم. كنّا نجهِّز أنفسنا للعودة إلى المنزل، قبل أن تُخرج أختي رأسها من النافذة، وتصرخ: «أيّها الأطفال! أمّي وأبي يقولان إن وقت العودة قد حان».

وقبل أن يجيبني، استند «ساندرينو» إلى باب مدخل كراج، وسقط ظلٌّ أسود على وجهه البشوش، الذي ماتزال وجنتاه الممتلئتان تحملان ملامحه، منذ الطفولة. وبصوت اتَّخذ طابعاً جدِّيّاً، قال، فجأةً: «لا تشغلي بالك بهذا، فأمّي وأبي شخصان منسلخان».

منسلخان؟ ما معنى ذلك؟ لم أجرؤ على سؤاله. لم تكن هذه هي المرّة الأولى التي أسمع فيها «ساندرينو» يسخر من والديَّ. كانت والدتي قد علَّقت صورة فوق سريرها، اقتطعتها من مجلّة «إيبوني»، تظهر فيها عائلة أميركية من أصول إفريقية، مع أطفالها الثمانية الذين يشبهوننا، ويثيرون الإعجاب لأنهم حاصلون على شهادات في الطبّ والمحاماة والهندسة وفنّ العمارة. باختصار، كانوا مصدر فخر لوالديهم. هذه الصورة أثارت عند «ساندرينو» نوبات من الاستهزاء؛ لأنه كان مقتنعاً بأنه سيصبح كاتباً مشهوراً، وما كان يدري أن يد المنون لن تمهله كثيراً. لم يعرض عليَّ، في حياته، الصفحات الأولى من روايته، وكانت قصائده تتركني في حيرة، ما إن يفرغ من تلاوتها، وكان يرى أن هذا ما ينبغي أن يكون عليه الشعر. لقد قضيت اليوم التالي أتقلَّب في سريري، وأنا خائفة من أن أوقظ أختي «تريزا» التي كانت تنام في السرير الذي يعلو سريري.

«أنا أبجِّل أبي وأمّي»، قلت في نفسي، رغم أنني لم أكن سعيدة جدّاً بشعرهما الشائب وتجاعيد وجهيهما، وكنت أفضِّل أن يكونا أصغر سنّاً، وأن تبدو والدتي كأنها أختي الكبرى مثلما كانت تبدو والدة أفضل صديقة لي «ييفيليس»، عندما كانت تأخذها إلى درس التعاليم المسيحية. ورغم أنني، في الحقيقة، قاسيت من إدخال تعابير لاتينية في حديث والدي، والتي اكتشفت -لاحقاً- أنها موجودة في «لو بوتي لاروس» (معجم فرنسي موسوعي)، مثل: فيربا فولانت، وسكريبتا مانينت (الكلمات المنطوقة تطير، والكلمة المكتوبة تبقى)، وكاربيه ديم (انتهز الفرصة)، وباتر فاميلياز(ربّ العائلة عند الرومان)، وديوس إكس ماكينا (المدد الغيبي، وهو ما يطرأ على

سـير القصّة، فتنقلـب به أحوالها من ضرّاء إلى سـرّاء)، كما عانيـت -بشـكل خاصّ- مـن الجـوارب الثقيلة التـي كانت ترتديهـا أمّـي، ولونهـا الفاتـح جـدّاً بالنسـبة إلى بشـرتها السـوداء، فـي جـوّ شـديد الحرارة. كنـت أعـرف أنهما، في أعمـاق قلبيهمـا، كانا يسـعيان لتحضيرنا إلى حيـاة جميلة، حسـبما كانـا يعتقدان.

وكان لـديَّ، فـي الوقـت ذاته، ثقـة كبيرة بأخـي، إلى درجة أننـي لـم أشـكّ في حكمـه علـى الأمـور، وقد شـعرت، في تعبيـره وفي نبـرة صوته، بـأن الكلمة الغامضة (منسـلخ) تشـير إلـى مرض، من نـوع يثير الخجل، مثل داء السـيلان، أو -ربَّمـا- أكثـر فتـكاً مثـل حمّـى التيفوئيد التـي أزهقت، فـي العـام الماضي، حيـاة الكثيرين فـي «لابونتيه».

فـي منتصـف الليل، بعـد التدقيق الثاقـب فـي كلّ الوقائع، وصلـت إلى نتيجة مبهمة؛ مفادها أن الإنسـان المنسـلخ هو شـخص يحاول أن يكون ما لا يسـتطيع أن يكـون عليه لأنه لا يحـبّ مـا هو عليـه؛ وفـي السـاعة الثانية صباحـاً، بينما كنـت ذاهبـة إلى النوم، أقسـمت بطريقـة، فيها ارتبـاك، ألّا أضع نفسـي فـي حالة (انسـلاخ)، طـوال حياتي.

ونتيجـة لذلـك، اسـتيقظت فتـاة صغيـرة مختلفـة، تماماً، وتحوَّلـت من طفلـة مثالية إلى طفلة تسـأل وتجادل. ولأنني لـم أكن أعـرف، بعد، ما كنت أهدف إليه، كنـت أناقش كلّ ما يقترحه عليَّ والداي، مثل قضاء أمسـية في الأوبرا للاسـتماع إلـى آلات النفخ في «أوبرا عايدة»، أو إلى الأجراس في «أوبرا لاكمـي»، أو إلـى زيارة مُتحـف «أورانجيـري» للتمتُّع برؤية «لوحة إيمفياث» لـ«كلود مونيه»، أو -ببسـاطة- بسبب شراء فسـتان أو حـذاء أو شـرائط لشـعري. وأمّي، التـي لم يكن الصبـر أحـد خصالها، لـم تبخل علـيَّ بمعاقبتـي بعدد من الكفـوف، وكانـت تصرخ عشـرين مرّة في اليـوم: «يا إلهي! ماذا حصل لهـذه الطفلة؟».

وفـي صورة، التُقطت -بالتحديـد- في نهاية تلك الزيارة إلى فرنسـا، نظهر فيهـا ونحن في حدائق لوكسـمبورغ: إخوتي وأخواتـي يقفـون، جميعـاً، في صـف واحد. والـدي بلحيته ومعطفـه ذي الياقـة الفـرو. والدتـي بضحكتهـا العريضة التي تكشـف أسـنانها البيضاء اللؤلؤية، وعينيهـا اللوزيتين المغمضتيـن، جزئيـاً، تحـت قبَّعـة لامعـة من فـرو الأرنب. وأنـا، تلـك الفتـاة النحيلـة التي تقف أمـام سـاقيها، بوجه تعلوه ملامح شـديدة العبوس، سـتلازمني إلـى نهاية مرحلة البلـوغ، حتـى تطالني يد القـدر التي تهوي -بقسـوة- على الأطفـال غيـر الممتنّيـن، وتجعلنـي يتيمـة، وأنا فـي بداية العشـرينيات من عمري.

ومنـذ ذلـك الحيـن، كان لـديَّ وقت طويـل كي أفهـم كلمة (منسـلخ)، وأتسـاءل -بشـكل خاصّ- إن كان «ساندرينو» علـى حـقّ. هـل كان والـداي -بالفعـل- منسـلخَيْن؟ أعلـم -تمامـاً- أنهمـا لـم يكونا فخورَيْـن بأسـلافهما الأفارقة، لم يكونـا يعرفـان أيّ شـيء عنهـم. هـذه حقيقـة؛ ففـي أثناء زياراتهمـا إلى فرنسـا، لم يفكِّـر والدي، أبـداً، أن تطأ قدمه شـارع «دي إيكول»، حيث توجد مجلّة «بريزينس أفريكانا»، التي أسَّسـها الصحافي السنغالي «أليون ديوب». كان مقتنعاً -مثـل أمّي- بأن الثّقافـة الغربية هي، فقط، الجديرة بالبقاء، وكانـا، دوماً، يشـعران بالامتنان نحو فرنسـا، لأنها سـمحت لهمـا باكتسـابها. وفي الوقت ذاتـه، لم يكن لـدى أيٍّ منهما أدنـى شـعور بالدونية، بسـبب لونهمـا؛ فقد كانـا يعتقدان أنهمـا أكثر النـاس تفوُّقاً وذكاءً، على وجه البسـيطة، وأنهما دليـل إيجابي علـى التقدُّم الـذي أحرزه العرق الأسـود.

ماذا كانت تعني كلمة (منسلخ)؟



▼ Charles Alston (أمريكا)



يرى عالِم اللّسانيّات «نعوم تشومسكي Noam Chomsky» أن الإنسان مهيأ لتعلُّم أيّة لغة تستند إلى مجموعة مبادئ تُشكِّل: النحو الكُلّي (la grammaire universelle). ويُفترض إذن حسب هذا الطرح أنْ تكون اللُّغة عنصراً وراثياً لا يختلف عن العنصر الوراثي الذي يتحكَّم في نظام دورتنا الدموية.

نعوم تشومسكي..
ما فائدة اللُّغة؟

حوار: نيكولا شوفاسو أو لْوِي - ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل

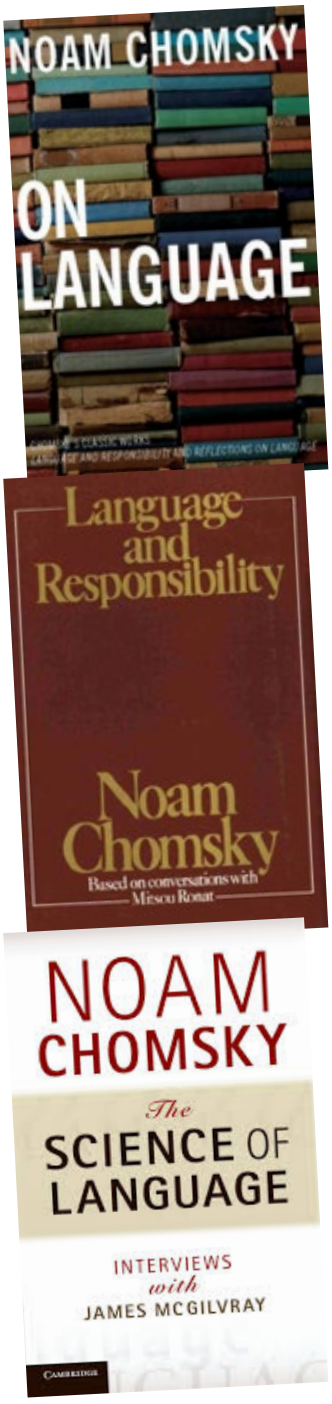
لقد أحدثتم ثورة في اللّسانيّات، وذلك بإثباتكم أن اللُّغة مَلَكَةٌ فطريّة. ما الأدلة اللُّغويّة التي استندْتُم إليها؟

– توجد أبْرز الأدلة داخل السِّمات النحويّة لِلُغةٍ ما، وهي سمات من الوضوح والبداهة لدينا جميعاً، بحيث لا تُشير إليها الأنحاء التقليدية إلّا نادراً.

هل تقصدون أن الأنحاء المدرسية تَسُدُّ الثغرات التي خلَّفَتْها الوراثة؟

– بالضبط. فما يبدو طبيعياً هو بالتحديد ما يشكِّل جزءاً من الحمولة الوراثية. هناك مثلاً حالات شاذة تتعلَّق بوظيفة الضمير في اللُّغة الفرنسية تُبْرزُ بوضوح ما أُريد أن أقوله. لنأخذ مثلاً الجملة الآتية: «يظُنُّ جون أنه ذكي».

فنحن نعلم جميعاً أن ضمير «الهاء» قد يحيل على جون أو على شخص آخر. والنتيجة إذن هي أنّ هذه الجملة غامضة. فقد تُفيد معنييْن: إمّا أن «جون» يعتقد أنه هو نفسه (أي جون) «ذكي»، وإمّا أن جون يعتقد أن شخصاً آخر غيرَه ذكي. والآن، إذا قلتم: «جون يظنُّهُ ذكياً». فهنا، لا يمكن أن تعود «الهاء» على جون؛ ولكنْ يمكن أن تعود فقط على شخص آخر. فهل يوجد فرنسي سبق أن علَّمناه في طفولته هذه الخاصية المُتعلِّقة بالضمير في الفرنسية؟ إنّ مجرَّد تخيُّل قاعدة للتعلُّم من شأنها أن تزوِّد شخصاً ما بهذه المعلومة سيكون أمراً عسيراً. ومع ذلك، فالجميع يدرك هذا الأمر ويعرفه بصرف النظر عن أيّة تجربة، وبمعزل عن أي تعلُّم، بل يعرفه في سن مبكرة. وتوجد أمثلة أخرى كثيرة تُبيِّن أننا، نحن البشر، نملك معرفة لغويّة صريحة، واضحة ومحدَّدة جدّاً، وهي معرفة لا أصل لها في التجربة اللُّغويّة.



كيف يمكن أن نتعلَّم بما فيه الكفاية لكي نمتلك المعرفة النحويّة التي يبدو أننا جميعاً نمتلكها في سن الخامسة أو السادسة؟

– هناك جواب واضح. فهذه المعرفة مغروسة فينا. وإذا كنّا نستطيع، أنا وأنت، أن نتعلَّم لغةً ما بثرائها وغِناها، فلأننا مهيّأون لِتَعَلُّم كلّ لغة تستند إلى مجموعة من المبادئ يَمكن أن نسميّها بـ: النحو الكُلّي.

ما هو النحو الكُلّي؟

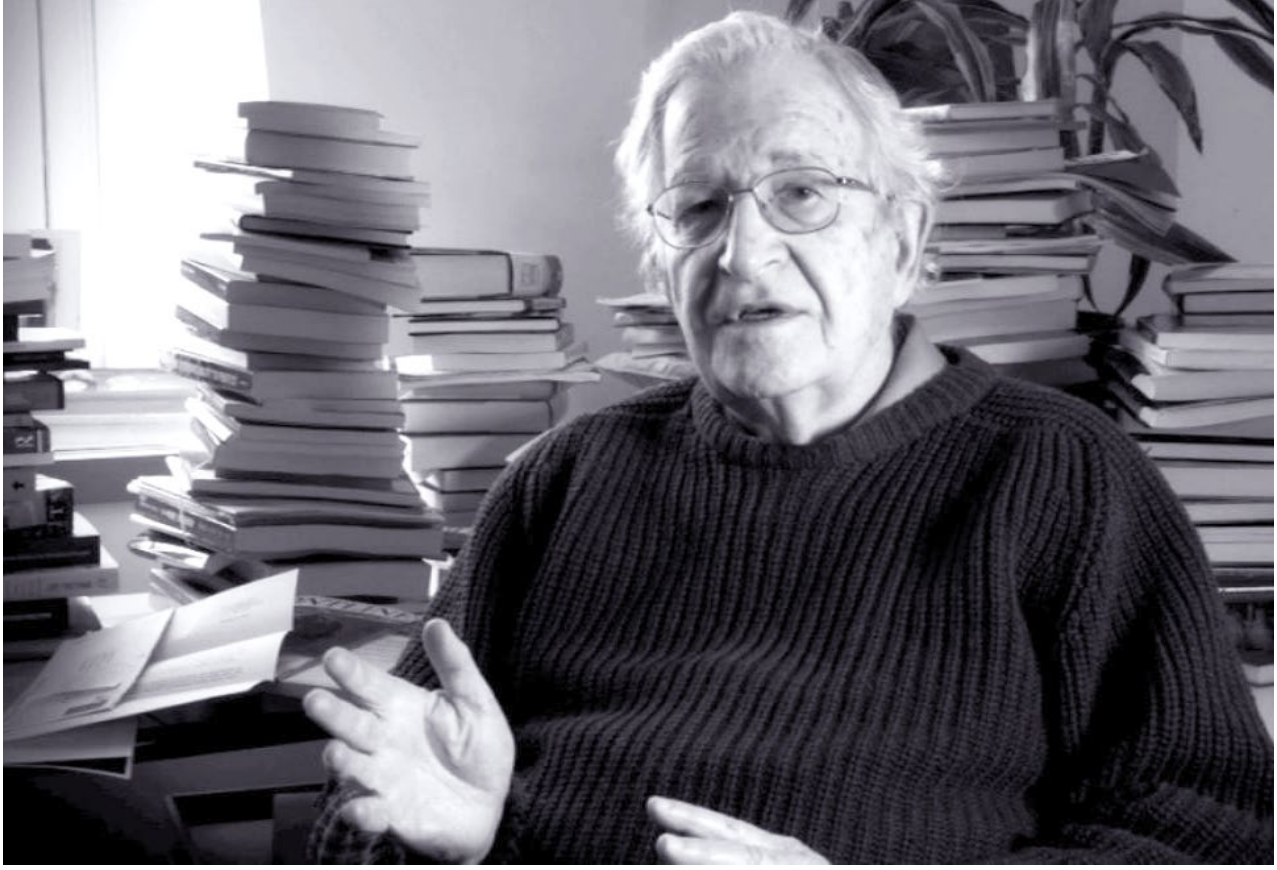
– هو المجموع الشامل للمبادئ الثابتة التي تغرسها الوراثة في عضو اللُّغة. وهذه المبادئ تشمل النحو، وأصوات الكلام، والدلالات. وبعبارةٍ أخرى، فالنحو هبة جينية موروثة تمكّننا من أن نتكلَّم جميع اللُّغات وأن نتعلَّمها.

هل بإمكانكم تزويدنا بأمثلة ملموسة عن التغيُّرات الممكنة داخل النحو الكُلّي؟

– في الفرنسية، كما في الإنجليزية، يأتي العنصر الأهم داخل كلّ بابٍ نحوي رئيس في صدر الجملة. ففي الجمل البسيطة، مثلاً، نقول: «ضَرَبَ جون بيل» وليس: «جون بيل ضَرَبَ». ومع الصفات نقول: «فخور بجون» وليس «جون بِ فخور». ومع الأسماء: «عادة شرب الخمر» وليس «شرب الخمر عادة»؛ ومع حروف الجر، سنقول: «من أجل جون» وليس «جون من أجل». وبما أن العنصر الرئيس في كلّ بابٍ نحوي يأتي دائماً في صدر الجملة، فإن اللغتيْن الإنجليزية والفرنسية تُسمَّيان: لغاتٍ نابذة (des langues centrifuges)، أما اليابانية، فهي لغةٌ جاذبة (une langue centripète). ففي اليابانية نقول: «جون بيل ضَرَبَ». وبدل حروف الجر، هناك ألفاظ تتأخَّر بعد الاسم: «جون من أجل» وليس «من أجل جون». ها هنا مُعْطىً يكتسبه الطفل عن طريق التجربة: لغة نابذة أم لغة جاذبة؟ إنّ نحو كلّ لغة هو مجموع خيارات- مثلاً تلك النابذة بدلاً من الجاذبة- تحدّد أحد الاختيارات التي تتيحها وراثياً قائمةُ الاختيارات النحويّة. وبالطبع، هناك أيضاً الظواهر المعجمية: فكلّ ما تحتاجونه فقط هو تعلُّم مفردات لغتكم. ولكنْ بمجرد تعلُّم كلّ عناصر المفردات وترسُّخ المعايير النحوية في الإنجليزية فإن النظام يبدأ في العمل. وتشرع المبادئ العامّة المبرمجة وراثياً في آلية اللُّغة في إنتاج كلّ الوقائع الخاصة بالنحو الإنجليزي.

يُميِّز علماء النفس بين مراحل مختلفة في اكتساب اللُّغة، فهناك مرحلة بكلمة واحدة، ومرحلة بكلمتيْن، ما رأيكم في ذلك؟

– هناك تغييرات وامتدادات في اكتساب اللُّغة على حَدٍّ سواء، من خلال أنظمة جديدة تبرز مع النضج وتأثير المعطيات الخارجية. وتسعى أعمال مهمّة جدّاً إلى إثبات أن مبادئ النحو الكُلّي تظلّ- في حالة ما إذا كانت قابلة للتطبيق- على حالها في مختلف مراحل اكتساب اللغة. أستحضر مثلاً أعمال «كينت وكسلر Ken-neth Wexler» من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT) ببوسطن، وأعمال «حاجي بورر Hagit Borer»، من جامعة ماري بلندن، حول نضج التركيب. فإذا



كانت نتائج أبحاثهم صائبة، فيمكننا أن نخلص إلى أنه لا يوجد بهذا المعنى الخاص، أيُّ انفصال في اكتساب اللُّغة.

تفترض نظريتكم أن التركيب مستقلّ تماماً عن الصِّواتة (خصائص الأصوات المُكوِّنة لملفوظٍ ما)، وكذا عن الدلالة. ما مدى صحة هذه المُسلَّمة؟

– غالباً ما يُساء فهم هذه المسألة. هنالك أسباب وجيهة تدعونا للاعتقاد بأنّ كلّ لغة تستند إلى «إجراء توليدي» G، ج، قادرٍ على إنتاج عددٍ لا مُتَنَاهٍ من العبارات المبنية تراتبياً وفْقَ تركيب مُعيَّن. وتُؤَوَّل هذه العبارات عبر واجهتيْن: فهناك واجهة النظام الحسي الحركي المسؤول عن إخراجها، ومن جهةٍ أخرى هناك النظام المفاهيمي للتفكير، والتخطيط، والتأويل، بالإضافة إلى وظائف إدراكية أخرى. فالواجهة الأولى تدخل ضمن الصِّواتة، فيما تدخل الثانية ضمن الدلالة. ويكمن التحدِّي إذن في معرفة ما إذا كانت خصائص الواجهتيْن تؤثِّر في اشتغال G، ج. والفرضية الأبسط والأكثر بداهة هي أن ذلك غير صحيح .

تعرَّضت مقاربتكم هذه للانتقاد بسبب طابعها الصوري التجريدي المفرط، ما رأيكم في ذلك؟

– كلّ مقاربة للُّغة تكون تجريدية، أو صورية، وذلك بمجرَّد أن تسعى إلى أن تصف بدقة كيفية اشتغال اللُّغة. فالجانب الصوري مفيد في مجال علوم الطبيعة، لأنه يُعين على حَلّ المشاكل أو تصنيفها، أو على استخلاص الاستنتاجات، كما أنه يتطلَّب الإجابة عن كلّ الأسئلة، بما فيها تلك التي لا نملك لها جواباً، مثلما يحدث عندما نكتب برامج معلوماتية. إن معرفة ما إذا كان من الواجب أن نباشر هذا الجانب الصوري أم لا إنما تتوقَّف على أحكامكم وعلى حدسكم في مجال البحث. لا يوجد جوابٌ شامل عن هذا السؤال.

ذكرتم قبل قليل المعلوميات. بالنسبة لكم، ما الفرق بين اللُّغات الصورية واللُّغات الطبيعية؟

– لقد اشتغلت باللُّغات الصورية، والتي يوجد فيها بعض أوجه التشابه مع اللُّغات الطبيعية، ولكنها مع ذلك، تظلّ مختلفة بالأساس، لأنها عبارة عن اكتشافات، وليست معطياتٍ بيولوجية محددة.

كتبتم أن «اللُّغة تتوقَّف على آلية وراثية مماثلة لتلك التي تحدِّد جهازنا البصري، أو تلك التي تحدِّد نظام دورتنا الدموية». إلى أي حَدٍّ يمكن أن نطوِّر هذه التماثلات؟

– يمكننا أيضاً أن نتساءل عن حدود تطوير التماثلات بين جهازنا البصري ونظام دورتنا الدموية. يوجد في الحالتيْن معاً مُكوِّنٌ وراثي، ولكنه ذو طبيعة مختلفة. وقد يكون الأمر صحيحاً بالنسبة للُّغة، التي تشمل عدداً من الخصائص المُحدَّدة تميِّزها عن الجهاز البصري أو نظام الدورة الدموية، ولكنها تتضمَّن مُكوِّناً وراثياً. وإن لم تكنْ تتضمَّن هذا المُكوِّن، فستكون معجزةً حقيقية أن يتمكَّن الطفل الصغير من أن يختار في بيئته المعطيات التي تندرج ضمن لغته، ثمّ أن يكتسب مجموع النظام، بينما صغار الأنواع الأخرى (الشمبانزيات، الطيور)، والخاضعة للمعطيات نفسها عاجزة عن إنجاز هذه المُهمّة، ناهيك عن

المهـام الأخرى. وهنـا تبرز، بطبيعة الحـال، خلافات عندما نتصدَّى للمشـاكل المثيرة للاهتمـام حقّاً: ما هو هذا العنصر الوراثـي؟ وكيـف يتفاعـل مع العناصـر الوراثيـة الأخرى؟ وبشـكلٍ أعم مـع المبـادئ البيولوجية الكبـرى، وذلك خلال فتـرات نمو اللُّغـة وتطوُّرها؟ لهـذا تبقى الاختلافات بشـأن هذه الأسـئلة مشروعة.

يؤكِّـد تيار اللّسـانيّات الوظيفية الـذي يمثله «كلود هاجـج Claude Hagège» مثـلاً بفرنسـا، أن اللُّغـة قد خُلِقـت فـي المقـام الأول للتواصل. ما رأيكـم في ذلك؟

– طبعاً، يمكن للُّغة أن تُسـتخدَم في التواصل شـأنها شـأن الإشـارات أو طريقة اللباس. غير أنه من الناحية الإحصائية– وهـذا هو المُهمّ– تُسـتخدَم اللُّغة، فـي الأغلب، للتفكير ضمن إطـار حوارنا الداخلـي. وإذا ما أخذنا مفهـوم التواصل على محمـل الجد، فلابد من التسـليم بأن جزءاً صغيـراً فقط مما يتـم إخراجه يُسـتخدَم واقعيـاً في التواصـل. ودون الدخول فـي التفاصيـل، أعتقد أن هنـاك حججاً جـادّة لدعم الطرح القائـل بـأن اللُّغـة «مُصَمَّمَـةٌ» للتفكيـر، وأن إخراجهـا عند التفكيـر ليس إلّا أمـراً ثانوياً. والمؤكّد أن هـذا هو ما نتوقَّعه علـى المسـتوى التطـوُّري، كما اقتـرح ذلك عددٌ مـن علماء الأحيـاء البارزين، ومن بينهم «فرانسـوا جاكـوب François Jacob»، تمثيلاً لا حصراً.

هل تمثل اللغة باراديغما لدراسـة القدرات الإدراكية الإنسانية؟

– أُسـتُخدِمت اللُّغـة كمصـدر إلهـام، وذلك مثـلاً عند عالم البيولوجيـا العصبية البريطانـي «ديفيد مار David Marr» فـي أبحاثه حول الرؤية، أو عند الفيلسـوف الأميركي «جون رولـز John Rawls» فـي نظريتـه عـن العدالـة. أمّـا عالم النفس «شارل غاليسـتيل Charles Gallistel»، من جامعة كاليفورنيا، فقد اسـتوحى أيضاً من بعض الأبحاث اللّسـانيّة ليخلـص إلى وجـود «غرائـز للتعلُّم» على وجـهٍ خاص. غير أننـي لا أظـن بأن هنـاك كيفية تمكّننـا من القيـاس الدقيق للتأثيـر الذي تحْدثه اللّسـانيّات.

خـلال السـتينيات مـن القـرن الماضـي، كنتـم قد أبديتم شـكوكاً متزايدة بخصوص إمكانية إنجاز برامج للترجمـة الآليـة. ما رأيكـم الآن في ذلك؟

– أتذكَّـر جـدالاً دار بينـي وبيـن صديقي «يوهوشـويا بار– هيليـل Yehoshua Bar-Hillel»، الـذي كان بالأحـرى متفائـلاً بخصوص التطبيقات الممكنة للّسـانيّات وللأبحاث المنطقيـة التـي كان يضطلع بها في معهد ماساتشوسـتس للتكنولوجيـا (MIT). ومـن وجهـة نظـري، كنـت أعتقد أن أفضـل طريقـة للوصول إلـى النتائج هي أن ألجـأ إلى القوة المفرطـة، أي إلـى نظـام يسـتند إلـى سلسـلة متوالية من المحـاولات والأخطـاء التـي من شـأنها أن تنشـئ ترابطات فـي قاعدة كبيرة مـن النصـوص المُترجَمة. وهـذا ما حدث فعـلاً. وأعتقـد أن بار – هيليل كان قد وافقنـي الرأي. وليس هـذا بالأمـر المسـتغرب. فـإذا ما نظرنـا إلى تاريـخ العلوم والتكنولوجيـات، أو إلـى تاريخ الطب، فسـنلاحظ أن العلوم لـم تكـنْ لتصل فـي الحقيقة إلـى نتائـج عمليـة إلّا بعد أن قطعـت مراحـل متقدِّمة جدّاً من التطوُّر. أشـكّ في أننا نفهم اللُّغـة بمـا فيـه الكفاية، وكـذا العمليـات الإدراكيـة الأخرى لكـي نسـتفيد منها فـي التطبيقـات العمليـة المُهمّـة، مثل الترجمـات الآلية ذات الجـودة العالية.

*** فـي تقديركم الخاص، ما أبرز التطوُّرات المُسـتجدَة في اللّسـانيّات خلال العقود الأخيرة؟**

– لقـد أُحْـرِزَ تقـدّمٌ كبير في جميـع المجالات. وقـد انصبّ اهتمامي بالأسـاس على مواصلة مشروع طويل الأمد، شرعت فيـه منذ خمسـين سـنة، ويسـتهدف إظهـار أن الفرضيات المُعقَّـدة حـول الأُسـس الوراثية للُّغـة؛ أي «النحـو الكُلّي»، يمكن أن تُبسَّـط إذا اسـتندنا إلى مبادئ أعـمّ، وبخاصة تلك المُسـتنِدة إلى «الكفـاءة الحاسـوبية – l'efficacité com-putationnelle». مـا نفهمـه جيّـداً اليـوم بشـكل منطقي كُنّـا بالـكاد نسـتطيع التعبير عنه فـي الماضـي. أعتقد أنه بإمكاننـا أن نَبْسُـطَ الأمل في توضيح أن جوهر السـيرورات التوليديـة للُّغة يسـتند إلى «تصميـم أمثل».

*** مـا التخصُّصـات التـي تُعَـدّ اللّسـانيّات أقـرب إليها حالياً ؟**

– يغطـي حقـل اللّسـانيّات العديـد مـن المجـالات. ويبقى القاسـم المشـترك بيـن جميع هـذه المجالات هو اسـتنادها ضمنياً، علـى الأَقلّ، إلـى فرضيـات حول القـدرات اللُّغويّـة الداخليـة للمُتكلِّمين، وهذا ما نطلق عليـه أحياناً اللُّغة–د (la langue–I). وتستند هذه «اللُّغة–د» إلى البيولوجيا البشريّة، ولكنهـا تسـتدعي بالضـرورة الاسـتفادة مـن تخصُّصـات أخـرى، خاصّـة الرياضيـات والمعلوميات. أضـف إلى ذلك أن اسـتخدام اللُّغـة يمَسّ– تقريبـاً– جميع مناحـي الحياة، ممـا يجعـل لِلّسـانيّات، بالمعنى الواسـع، تشـعُّبات أوسـع نطاقـاً بكثيـر، تمتـد آثارها إلى جميـع العلوم.

مصدر الترجمة:

Nicolas Chevassus-au-Louis, À QUOI SERT LE LANGAGE ? Entretien avec Noam Chomsky, La Recherche, Hors-Série, n° 27, octobre 2018, pp. 79-82.



بنسالم حميش

في التحرير الذاتي

في سياق اهتمامي المديد بأعمال ابن خلدون، صرت وقّافاً عند مجمل أفكاره العميقة الشيِّقة، ومن ضمنها هذا الثبت الصائب: «إنّ المغلوب مُولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه ونحلته وسائر أحواله وعوائده. والسبب في ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال في مَنْ غلبها وانقادت إليه [...] لما تُغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي، وإنما هو لكمال الغالب». فلابد إذن من تبديد هذه المُغالطة حتى تبدو الغلبة في عراء مسبِّباتها الملموسة وينجليَ سبيل مقاومتها وتحييدها.

إنّ إدوارد سعيد في مُؤلَّفه القَيِّم «الثقافة والإمبريالية» يعرض ما يُسمِّيه القراءة الطباقية المُهتمَّة وظيفياً باستنطاق النصوص وسبر أغوار خلفياتها وخفاياها بقصد إدراك واستعادة ما تعمل على تسريبه وتقنيعه في إواليات السيطرة والتحكُّم. هذا وإنها تعطي للصنف الروائي مكاناً مُهمَّاً في برهنتها، فيظهر أن «الأوطان هي نفسها عبارة عن سرديات. وكمثال واحد على ما تكشفه تلكم القراءة، كما تحقَّقتُ منه، هو المُتعلِّق بالكاتب ألبير كامو، الذي أعلن في غمرة الحرب الفرنسية-الجزائرية، أنه يُؤْثِر أمَّه على جبهة التحرير الوطني، وسجَّل بصريح العبارة: «إنّ فرنسيي الجزائر هم أيضاً، وبالمعنى القوي، سكّان أصليون. ويلزم أن نضيف أن الجزائر عربيّةً خالصة لا يمكنها أن ترقى إلى الاستقلال الاقتصادي الذي بدونه لا يكون الاستقلال السياسي سوى وَهْم» [كذا!].

علاوة على ذلك كلّه يريد فاعلو ذلك العنف الهيمني من مُتلقِّيه أن ينسوا معاناتهم الممضة تماماً، كما هو مطلب برنارد لويس. ومن مظاهر الهيجمونيا المقنّعة المخاتلة، أيضاً، أذكر- على سبيل المثال فقط- : النمو اللامتكافئ واختلال علاقات القوى وعباراتِ التبادل اقتصادياً وتجارياً، كما بين الهويّات والثقافات واللُّغات؛ ازدواجية المواقف والمعايير التي ترفعها البلدان القويّة، سراً أو جهراً، إلى سُدَّة السياسة المُتَّبعة أمام قضايا ومعضلات مجمل بلدان الجنوب، وعلى رأسها القضية الفلسطينية... ومن الحري بالتسجيل أن أمين معلوف في كتابه الهويّات القاتلة قد تمثَّل البعد التراجيدي لهذه المظاهر، وغيرها كثير، فتساءل في لحظة صحو نيرة: «كيف لا ينشأ لدينا شعورٌ بأننا نعيش في عالم يتملَّكه الآخرون ونخضع لقواعده المملاة من طرف هؤلاء، عالم حيث لا نكون إلّا كالأيتام والغرباء والدخلاء والمنبوذين؟». ولَعلّ ما يغني عن الخوض في ضرب الأمثلة هو خطاب نجيب محفوظ إلى الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل بمناسبة فوزه بهذه الجائزة سنة 1988؛ فممّا جاء فيه: «سادتي... أخبرني مندوب جريدة أجنبية في القاهرة بأنه في لحظة إعلان اسمي مقروناً بالجائزة ساد الصمت وتساءل الكثيرون عمَّن أكون، فاسمحوا لي أن أُقدِّم لكم نفسي بالموضوعية التي تتيحها الطبيعة البشريّة»، إلخ.

ومن تبعات ذلك الوضع السلبية مغاربياً، أن فئات من المُثقَّفين طبَّعوا الاتباعية، وبها حتى الثمالة سكِروا. وهم

إجمالاً من الكُتَّاب الفرنكوفون الذين يركبون الكتابة المستقيمة الطيِّعة فرنسياً، والقذفية التشهيرية وطنياً (بوقف ثيماتهم على الفساد والمخدرات والبغاء والتطرُّف الديني)؛ كُتَّابٌ يحقّ للمُفكِّر عبد الله العروي، من باب الصنافة الموضوعية (تيبولوجيا أو طاكسينوميا)، أن يدرج أدبهم ضمن الأدب الفرنسي، ولو أن أصحابه وُلِدُوا ونشأوا في بلدان المغرب، مثلهم كمثل الأدباء الفرنسيين المُلقَّبين باسم «الأرجل السود»، كناية عن ولادتهم في هذه البلدان. وأولئك الكُتَّاب، وحتى جموع من المُثقَّفين يظلّون غير عارفين بما نبَّه إليه من باب المعاناة والتجربة والي مصر (محمد علي)، وعبَّر عنه بوعي مرير مكلوم في مراسلاته مع قنصليات أجنبية معنيّة تأثرتْ لها أيما تأثُّر؛ وفي إحداها، بعد أن ذكَّر بسعيه التمديني والتحديثي، وحرصه على رعاية مصالح الأوروبيين، قال بالحرف: «إني لست من دينهم، ولكني إنسان مثلهم، ويلزم أن أُعامَل إنسانياً». وقال بهذا وسواه بعد أن نظَّمت ضده إنجلترا مع حلفائها الأوروبيين حملةً عسكرية لكبح جموحه الإصلاحي ومنعه من ترقية مصر إلى مصاف بلاد نامية حديثة وقوة إقليمية وازنة. وكان تدخل تلك القوى بنزوع الوالي إلى الاستقلال والاستقواء تجاهها وتجاه الباب العالي التركي الآخذ في التصدُّع والإذعان لهيمنة الأوروبيين وحمايتهم. فاضطر محمد علي إلى التراجع عن مشاريعه تلك وقبول تحوُّل حكمه على مصر وحدها إلى خديوية وراثية... فكيف لا ينتهي ومعه شرائح واسعة من العرب إلى الاقتناع بأن الغرب لا يريد منهم أن يتشبهوا به ويقتدوا، بل فقط بعبارة محمد علي «أن يخضعوا له ويطيعوه»؟!

في المحصلة، إن الغلبة الهيجيمونية بترسانتها العسكرية-الاقتصادية والرمزية لا يمكنها أن تعمل وتستديم إلّا بإخضاع وإضعاف دولٍ وأوطانٍ كثيرة. إنها تخلق في عالمنا الحديث ظاهرة التبعية السالبة المُتعدِّدة الصيغ والأشكال؛ ظاهرة هي منبع استعباد وتبخيس الذوات، أو تدهور المرجعية الذاتية كما يُسمِّيها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (selbslosigkeit). وهكذا، فالتبعية إذن هي كالمديونية، كلما راكمناها إلّا ورهنَّا حرّيّتنا وانسلخنا من سيادتنا، وسعينا بالتالي إلى انتحال ثقافة الغير بالاقتباسات والتقمُّصات. وحتى لو اعتبرنا هذا الصنف من الوجود ممكناً، أفلا يبقى سريانه رهيناً بعلامات الاصطناع والكوميديا الحزينة، ويكون ممثِّلوه مكتفين بحياة النقب في مقدرات الآخر، محرومين من حقوقهم في إعمال أو تطوير نوابضهم الذاتية والعقلية، فيُمسي مثلهم كمثل المدجنين Mudejares أيام افتقاد الأندلس؟!

بعيداً عن الجلد الذاتي والمديح الذاتي، يُعلِّم الفكر الإنسويّ للبلدان المُهيْمَن عليها أن هناك مجالاً للوعي واليقظة، ولاكتساب إرادة الوجود المُقاوِم المبدع، كما يعلِّمها أيضاً أن مغلوبيتها من طرف علاقات القوى القائمة لا تحول دون أن تُعبِّر عن وجهة نظرها وسردها والإدلاء بروايتها لنشأة العُقد والمعضلات، ولا دون حقّها في إعادة تقويمها البنيوي وتحرُّرها الفكري. ذلك لأنّ الهيْمَنة الجائرة إذ يمكنها الاستمرار في الإفساد واستغلال بلدان الجنوب وتسخيرها، فإنه ليس لها ما يكفي من الأيدي ومن الوقت والديمومة لاحتواء الشعوب وخنق إرادتها المُتعطِّشة إلى الانعتاق والحياة.

> «إن العنف الاستعماري لا يريد إخضاع هؤلاء البشر المُستعبَدين فحسب، وإنما يحاول أيضاً تجريدهم من إنسانيتهم. إنه لن يدَّخر جهداً من أجل أن يقضي على تقاليدهم، وأن يحَلّ لغتنا محَلّ لغتهم، ومن أجل أن يهدم ثقافتهم دون أن يعطيهم ثقافتنا، وبالتالي فإننا نرهقهم تعباً»
> (جان بول سارتر)

وفعلاً، هناك طموحٌ حقيقي إلى بلوغ طور الرشد وسيادة هذه البلدان على قدرها وامتلاك مقدراتها، طموحٌ يُعبِّر عنه حَملتُه اليوم ساعين إلى إنجازه في أميركا اللاتينية وآسيا وجنوب البحر المتوسطي وإفريقيا السمراء، كأنما للاستجابة للفيلسوف الألماني إيمانويل كانط- أحد كبار فلاسفة الأنوار- الذي أجاب عن سؤال «ما الأنوار؟» مسجلاً: «إنها خروج الإنسان من قصوره، وهو نفسه المسؤول عنه؛ قصوره، أيّ العجز عن تسخير عقله من دون قيادة الغير، إذ إن سبب ذلك ليس في نقص العقل، بل في انعدام القرار والجرأة لاستخدامه من دون تلك القيادة. فلتكنْ لك الشجاعة في فعل ذلك Sapere Aude!: هذا هو شعار الأنوار»، وهو الذي ألزمت به نفسي ما استطعت. وقبل كانط، كان لابن رشد وابن خلدون أن عبَّرا عن هذه الفكرة نفسها تحت مقولة «وحدة العقل البشريّ»، ليس بصيغة الأمر، بل بالرصد، كما سيأتي من بعد في مُفتتَح خطاب في المنهج للفيلسوف الفرنسي روني ديكارت: «العقل السَّويّ هو الشيء الأحسن قسمةً بين الناس».



مدينة الفرح - 2018 (سلمان المالك) ▲

افتتح مؤخّراً، جاليري المرخية (المطافئ - مقر الفَنَّانين) بالدوحة، موسمه الثّقافي التشكيلي 2018 - 2019 بمعرض للفَنَّان القطري سلمان المالك، وذلك في الفترة المُمتدَّة ما بين 2 أكتوبر/تشرين الأول إلى غاية 23 نوفمبر/تشرين الثاني 2018. المعرض يُشكِّل نقلةً نوعية طال انتظارها في تجربة الفَنَّان.

في معرضه «اتجاه»

هل حقَّق سلمان المالك نقلةً نوعية؟

محسن العتيقي

«اتجاه».. عنوان معرض دال على تفاصيله، فعبر أكثر من سبيل، يمكن الوصول إلى عوالم لوحات جمعت بين العودة إلى محترف الفَنَّان وتثبيت ما يمكن اعتباره مؤشراً على اكتمال مرحلة تشكيلية سابقة، وبين انطلاقة أخرى، يعتبرها الفَنَّان «مرحلةً مُهمَّة في حياته التشكيلية». تجربة جديدة إذن حملت عنواناً دالاً على الانتقال ومواصلة البحث داخل العلاقات اللّونية الممكنة والمفترضة في آن.

وبالإمكان معاينة هذا الاتجاه في صراحته التشكيلية عبر عملين بارزين في واجهة المعرض، هما: «مدينة



الفـرح» و«رجـل فـي فضـاءٍ أبيض»، الأولـى عبارة عن موزاييك فسيفسـائي مُكـوَّن مـن 21 قطعة تُشـكِّل ملتحمة قياس 210/90 سـم، والثانية بقياس أكبـر 200/175 سـم. عمـلان إذن، حـدَّد بهمـا الفَنَّـان، ملامـح التحـوُّل نحـو أسـلوبٍ آخـر يُشـكِّل مـا يصفه بـ«الاتجـاه القـادم، والنقلـة النوعيـة فـي تنـاول المـادة التشـكيلية تقنيـاً وموضوعياً».

للحديـث عن هـذا المنعطـف الجزئي، الـذي سـلكه سـلمان المالـك، لابـأس مـن التذكير بـأن مرجعيته الأساسـية تعـود إلـى تخلِّيـه، منـذ الثمانينيات، عن الانطباعيـة والوصفـات التكوينية التقليديـة، ليتبنَّـى، بقـرارٍ لا رجعـة فيـه، التعبيريـة مذهبـاً فنِّيًّا في رسـم ما يشـعر بـه، لا ما يـراه. وعليه، فلكي نفهـم التجربـة التـي أمامنا، ومـن ثَمَّ الإجابـة عن السـؤال: هل التـزم الفَنَّان بالمضمـون التراثـي دائمـاً؟ علينـا قـراءة جديده في ضوء تطـوُّر لوحته، وتحديـد درجات الاتصـال والانفصال عن المضامين الفطريـة بحكم انتمائه ومكان نشـأته. فالذي بذاكرته مخزون المـوروث الشـعبي، وصـور أحيـاء الدوحـة القديمة، وأصـوات الغوَّاصين علـى اللؤلـؤ، سـيترك الحنيـن إلـى الماضـي واسـتعادته علـى طريقـة لوحتـه المُسـتوحاة من مدينـة الخور السـاحلية «الصياد والبحـر»، ليتطلَّع إلـى المسـتقبل عبـر تأمُّـل واقعـه المُعاصِر، وهكذا سيرسم في انطلاقته مجموعـة «التقاليد إلى متـى؟»، وكان فيها مُمجِداً لمشـاركة المرأة في تنمية المجتمـع، وفي الوقت الذي كان يتطلَّع فيـه إلى هـذا الـدور، نجده مُتمسِّـكاً بمفردات الهويّـة والتفاصيل الزخرفية المحَّيّة، وسـيطول حـال اللوحة عنده علـى هـذا المنـوال، متراوحـاً، مـن جهـة، بين تدويـن المفـردات المحلّيّة (ثيـاب، أنسـجة مزركشـة، زخـرف) الدالـة علـى الهويّـة الثقافيّـة، تذكرنا بلوحته «اسـترخاء»، ومن جهةٍ أخرى، النأي بالمـكان إلى المنطقـة الهلامية لفضـاء سـرد القصص، حيـث لا نجد سـلطة مُطلَقـة للمكان بقـدر الأولوية التي يعطيها لشـحنات عاطفية تحيلنا تأويليـاً علـى: الحلم، الواقـع، الغياب، اللقـاء، الانتظـار، الاكتظـاظ، الأمـل، التردُّد، والقلق الفَنِّي... وهي الشحنات المُتدفِّقـة فـي محتـرف الفَنَّـان، إلى يومنـا، برؤيـة جديـدة وحـرارة لونية صريحـة، بـدأت معالمهمـا تظهر منذ معرضه الشـخصي «تحـوُّلات اللون... وانتبـاه الكائـن» عـام 2004، الـذي حمـل بـوادر التحـوُّل إلـى مرحلـة مفصليـة أبطالهـا عناصـر هلاميـة، بـلا ملامح، لكنهـا، في الوقت نفسـه، طاغيـة الحضور والتجسُّـد والميل إلى الصراحـة والتعبيـر العاطفـي، وهـي المقاصـد الفَنّيّـة التـي سـتنضج في ذروة مرحلتـه الفَنّيّـة المُتألِّقـة ضمن معرضـه الحديث «اتجـاه» 2018.

سـياق تطوُّر المراحل التشـكيلية عند سـلمان المالـك، لـه مبـرِّرات فكريـة ومواقـف حاسـمة أيضـاً، تجعلنـا، إذا أمكـن للمقارنـة أن تثبـت فـرادة التجربـة التـي أمامنـا، نطرح سـؤالاً آخـر: سـلمان المالك ومعـه جيله من الفَنَّانيـن القطرييـن؛ هـل وقفـوا على أرضية فنّيّة مشـتركة؟ تجدر الإشـارة هنا، إلى أن سـلمان المالك لا يتردَّد في الاعتـراف بكونـه يقف بيـن؛ التطرُّف في الحداثـة، وبين الواقعيـة المفرطة السـاذجة. وهو يصـرِّح قائلاً: لا أحسّ حاليـاً أني ملـزم بالقفز إلـى الأمام أو التراجـع. أشـعر أني لا أملـك مُقوِّمات



رجل في فضاء أبيض - 2017 ▲

القفـز، وهـذه أعمالي تعبِّر عمَّا أشـعر بـه. فكأنه بذلك لا يرغب في مسـتقبل يفصلـه عـن الماضي، حتـى وإن كان هـذا الأخيـر ماضيـاً مُعبَّر عنـه بهويّة اللـون والعاطفـة لا بالمـادة وطرائـق تشـكيلها أو تركيبها الجريء والمُساير للأنماط الفَنّيّة المُتمرِّدة باسـم مقولات الحداثة الفَنّيّـة ومذهبها الرائج.. فعلى عكـس هـذا المنحـى ينطلـق سـلمان المالـك مقتفيـاً مسـلك قلبـه لا عقله، سـاعياً إلـى مـا وراء قنـاع المظاهـر من منطلـق قناعته بالخديعـة الكبرى التـي يقترحهـا الشـكل الخارجـي الزاهـي. وفـي هذا السـياق تسـتبطن لوحات معرض «اتجـاه» موقفه الفَنّيّ من مقـولات الحداثـة الفَنّيّة، ممسـكةً بالعصـا من الوسـط؛ فسـلمان المالك يقتطـع مشـاهد مـن الحيـاة اليومية



سلمان المالك ▲

> «اتجاه» معرض جديد حمل عنواناً دالاً على الانتقال ومواصلة البحث داخل العلاقات اللّونية الممكنة والمفترضة في آن. وبالإمكان معاينة هذا الاتجاه في صراحته التشكيلية عبر عملين بارزين في واجهة المعرض، هما: «مدينة الفرح» و«رجل في فضاءٍ أبيض»

ويلقي بها على سطح اللوحة وفق ثنائيات متضادة خاضعة لنظام لوني تناغمي، بما يجعل معدَّلات الانسجام والمجاورة والطبقات قريبة من إنتاج حالة شعرية غنائية ذاتية وانطباعية قابلة للاستيعاب، منها إلى الوقوع في منزلق الإبهام، أو على أقلّ تقدير، لزوم الإفراط في التأويل وتفكيك العناصر وبنائها من جديد. ووضع مجهد من هذا القبيل هو أبعد ما يدور في ذهن المُتلقّي وهو بصدد معاينة لوحات من معرض «اتجاه»، وتحديداً: (النساء حائرات، ثلاث بنات، نساء في حديقة، لقاء، ليلة الحنة، معاريس، كحل أسود وسيدة تراقب)، لكن وبدرجاتٍ متفاوتة، لوحات أخرى ضمن المعرض نفسه، لا تكفي القراءة الانطباعية وحدها للتمكُّن من ولوج عوالمها، خاصّةً مع القصدية التي يوليها سلمان المالك لمُهمَّة تناغم الألوان الأصلية، وثبات الخط الزمني، وخفوت الضوء في خلق أجواء مناسبة للتأمُّل وإطالة النظر باعتبارهما المفتاح السحري لمحاورة اللوحة والظفر بنصيبٍ معقول من الحالة العاطفية المقترحة في تعدُّد مسبِّباتها وأوضاعها الواقعية والحلمية، على شاكلة لوحات من المعرض نفسه: (مشوار، انتظار، تساؤل، هو والمكعب، هو والكرسي، زحمة، القفز في الهواء، علاقة، حوار).

لكن، سواء في حالة التلقِّي العفوي الانطباعي، أو الذهني التأويلي، هناك رؤية شعرية حالمة يتشبَّث الفَنَّان بها بقناعة راسخة تدعم القول بأن قوة الفَنّ لا تزال في عواطفنا وأحاسيسنا وليس فيما نفكّر فيه كرَدّ فعلٍ على ما يحدث. فهذه الغنائية الشعرية الملتزم بها، صراحةً وبوحاً، هدفها، كما يصرِّح سلمان المالك: (محاولة صنع لوحة تنتمي لي، تكون جزءاً من عاطفتي، فأنا أعيش وأستمتع بالتجربة الفَنّيّة، وأرسم الفَنّ لأجل الفَنّ...) .

وإذ تبدو المتعة الجمالية هي الأهم والأسمى، فإن السعي إلى عمل مجرَّد من أي موضوع مزعج، مريح كالأريكة في لوحته (ذات الرداء الأبيض)، يُثير سؤال حدود الوظيفة والرسالة الفَنّيّة؛ فابتعاده الجلي عن التسجيل الخشن والشرس للجانب المظلم، من خراب وأزمات إنسانية في البلاد العربيّة، بكلّ



معاريس - 2015 ▲



تساؤل - 2017 ▲



ذات الرداء الأبيض - 2018 ▲

أهوالها وفظائعها، لا يعني أن القسوة الإنسانية لا تنطبع في لوحاته. ففي «مدينة الفرح» تتداول الألوان في تحدٍّ مضطرب وصلابة لونية تدفع بالعناصر قدماً إلى خارج اللوحة، حيث كلّ قطعة تعانق أخرى، وتتوحَّد بها من الأعلى إلى الأسفل، ومن الخلف إلى الأمام بدرجاتٍ تحقِّق التناغم المنشود، لفكرة المدينة المأمولة، وليست المرسومة. إنها مدينة الأمل بلغت البساطة فيها أَوْجَها، بساطة الفرح نفسه، والأمل بالفرح يوازي الفرح ذاته.

بهذا تفاجئ «مدينة الفرح» الواقع العربيّ البائس بمقترح الحلم والأمل، بلوحة فسيفسائية يتساوى فيها الفرح مع الحزن، الخيبة مع الرجاء، الظاهر مع الخفيّ، الواقع مع الخيال، بل والأشكال، بدورها تعمل على إمداد هذه الثنائيات الضدِّية بتوفير شروط المحاورة والمجاورة والاتحاد، إنه التحدِّي الذي يرفعه سلمان المالك في وجه ألوانه مُجرِّداً إياها من أيّة وظيفة





ثلاث بنات - 2017 ▲

مباشرة.

«مدينة الفرح» عمل يقع في صلب تفكير سلمان المالك، يعكس انشغاله بالمدينة العربيّة الحزينة، وبحالة الانتظار والارتباك السرمدية. إنها مدينة يوتوبية مُفترَضة، مستعارة من أحلامه قطعةً قطعة، مدينة غير مكتملة (21 قطعة من أصل 60 قطعة)، شيَّدها بألوانٍ محليّة متقدة وناصعة، وأقام العلاقات بينها بانسجام، تارةً، وبمزاجية حُرّة تارةً أخرى، مستغرقاً في تدبير التنافر والمجهول والاشتباكات بين الإنسان ومكانه.

بـ«مدينة الفرح» مدينة الأمل والانتظار الجماعي، و«رجل في فضاء أبيض»، رجل ما يُلقي خطاباً من على منصَّة، جدَّد سلمان المالك انخراطه في صلب قضايا الفَنّ المُعاصِر، الإنسان والمكان، وتحوُّل سيرورة العلائق البنيوية المُؤثِّرة والمُتأثِّرة؛ التوتر، الشَّك، الانتظار، الغياب، المواجهة... موضوعات خيطها الرابط صراحة اللّون، وشاعرية التكوينات. لكن الأمر المُتخيَّل يفوق المشهد العفويّ، ففي الوقت الذي تنشد فيه هذه العناصر البساطة، فإنها تقع في تعقيد مُؤقَّت يورِّط المتلقِّي في لعبة التخمينات، فالدخول في لوحة موضوعها الحلم، هو دخول في التفسير والحيرة لا محالة، وإن كانت بغاية نبيلة تعكس ميل الفَنَّان إلى لوحة تحاور الناظِر ويحاورها.

من الواضح، كما سبقت الإشارة، أن «مدينة الفرح»، لوحتان تؤسِّسان لاتجاه آخر في مسيرة سلمان المالك التشكيلية، مسلك يتستَّر على ملامح الشخوص، أو يستعيض عنها بأخرى غائبة، في مقابل استنطاق سكونها الروتيني داخل الفضاء العام أو الحميمي، وهي معادلة تحيل على فعل التَّذكُّر الذي يُشكِّل النواة الأولى لعمل الفَنَّان: (أستدعي الشخوص من الذاكرة، وهناك مشاهد أشعر أني رأيتها من قبل). لكن الذي يأسر وردة في سجن، ويحرسها في لوحة: «هو والمكعب» يضعنا في احتجاز ثانٍ هو للمعنى وتوتراته، وقد كان بإمكان الزمن والذاكرة أن يستوليا على أحقية القصيدة بتصوير هذا الاعتقال، لكن سلمان المالك يقترح تشكيلياً نتيجة الشعر نفسه: الزمن والذاكرة فنَّانان حقيقيان، فهما يصوغان الحقيقة بما يريده القلب.. ولَعلّ هذا هو اتجاهه القديم والجديد..

المُتابِع لسينما تارنتينو يصطدم بصريّاً وشعوريّاً من كَمِّ العنف الموجود في أفلامه (يتجاوز بكثير ما قدَّمه مارتن سكورسيزي في أعماله). القتل الفج بدمٍ بارد، الدماء الغزيرة الواضحة، روح الانتقام التي تتغلَّب على كافة المشاعر الأخرى... هذا العنف لا تبرِّره ضرورات سردية داخل أفلام تارنتينو، بل هو مقصود في ذاته، لهذا دائماً ما يكون مدعاة لإثارة تساؤل المُشاهِد. لماذا القتل بهذه الفجاجة؟ لماذا كلّ هذه الدماء؟!

تارنتينو مُتقمِّصاً نيتشه..

الميول العدوانية في حدودها القصوى

بدر الدين مصطفى

«أتيت من عالم العنف، إنه يسري في دمي، كان والدي كذلك، ووالده من قبله، كان ذلك قدري. من هو البريء؟ هل أنت بريء؟ إنه مجرَّد قتل، كلّ الكائنات تفعل ذلك، بشكلٍ أو بآخر». الكلام على لسان الممثِّل الأميركي ليوناردو دي كابريو في الدور المُهم الذي قام به في فيلم المُخرج الأميركي «كوانتين تارنتينو Quentin Tarantino» (1963) «جانجو الطليق Django Unchained» (2012). هذه الجملة ربما تكون المدخل الأهمّ لسينما هذا المُخرج، الذي اختلف المشاهدون حول قبول أعماله بين متحمِّسٍ لها بقوة يراها نقلةً مهمَّة في تاريخ فنّ السينما، وكارهٍ لها بشدّة بدعوى أنها تُحطِّم قوالب السرد التقليدية وبها من لمحات الجنون والعبثية ما لا يخفى على أحد. هذا الاستقبال الذي يتراوح بين القبول والرفض كان مُدرَكاً منذ البداية لدى تارنتينو، ففي أثناء تسلُّمه لجائزة السعفة الذهبية عن فيلمه العجيب «خيال رخيص – Pulp Fiction» (1994) قال إنه لم يتوقَّع حصوله على الجائزة نظراً لهذا الانقسام الذي أحدثه الفيلم بين جمهور السينما ونقَّادها.

خلف قناع التحضُّر!

إنسان العصر الحديث وما بعده، ذلك الإنسان الذي لا يملّ ولا يكلّ عن إظهار تحضُّره في كافة السياقات، لكن خلف قناع هذا التحضُّر يوجد ذلك القاتل بشكلٍ أو بآخر؛ توجد تلك القوى الهمجية التي حدَّثنا عنها نيتشه، والتي صرَّح بها من قبله الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز في عبارته الخالدة «الإنسان ذئب لأخيه الإنسان». وتبدو هذه الفكرة قريبة من عالم تارنتينو أو أحد مُحفِّزات عالم العنف واللامنطق لديه. في فيلم «أوغاد مجهولون Inglourious Basterds» (2009) يضع تارنتينو المُشاهِد في تجربة نفسيه لا يقدر على صناعتها سواه، حيث تُقتَل في أول الفيلم، إبان فترة الحرب العالمية الثانية، أسرة يهودية فقيرة بطريقة بشعة، وفي الوقت ذاته يشعر المُشاهِد بمتعة تصل حَدّ الانتشاء من أداء الممثِّل العبقري «كريستوف فالتز Christopher Waltz»، متعة تجعل المرء يتقبَّل بسلاسة مشهد القتل المرعب، هذا الشعور المزدوج سببه الرئيس وجود مؤثِّر شعوري آخر بجوار الحدث الرئيس الذي يجسِّده المشهد. أفلام تارنتينو بها هذا التلاعب النفسي بين الفكرة ونقيضها. وبها التصوُّر القائل إن الإنسان لديه ذلك الاستعداد الفطري في طبيعته للإجرام والعنف، فقط باسم الحضارة يخفي كمية العنف التي بداخله. والتاريخ الغربي مليء بالوقائع التي تثبت مثل هذا الادعاء، ويكفي قراءة تاريخ أوروبا وأميركا في القرنين التاسع عشر والعشرين، لمعرفة الوجه الآخر لها الذي يتخفَّى خلف قناع العلم والعقلانية. وما الانقلاب الذي حدث في النموذج المعرفي الغربي من الحداثة إلى ما بعدها إلّا لهذا التناقض بين الشعارات البرَّاقة التي ترفع راية العلم والعقلانية والقيم الإنسانية الرفيعة وبين الواقع الدموي العنيف الذي خلَّف وراءه ملايين الضحايا.

العنف إذن في أفلام تارنتينو يكشف



فساد الطبيعة الإنسانية عبر ميولها الدموية. وعادةً ما يأتي هذا العنف بدافع الانتقام ومن أجله. والحال أن معظم أفلام تارنتينو وقودها الانتقام. لكن الانتقام لا يأخذ صورة واحدة، بل عِدّة صور؛ صورة إجرامية واضحة كما في «كلاب المستودع - Reservior Dogs» (1992)، صورة شخصية بحتة كما في «اقتل بيل - Kill Bill» (2003)، صورة سياسية كما في فيلمي «جانجو الطليق» و«أوغاد مجهولون»، وصورة اجتماعية كما في «جاكي براون Jacki Brown» (1997). وبرغم وجود ملامح مشتركة في بعض شخصيات أفلامه، ووجود اختلافات في بعضها الآخر، إلّا أن تارنتينو برع بالفعل في أن يجعل الانتقام تيمة حاضرة ومحرِّكاً رئيساً لشخصياته وكأنها جزء رئيس من طبيعة التكوين الإنساني.

احتفالية الانتقام!

أراد تارنتينو، بعد فترة توقُّف دامت عِدّة سنوات، أن يجعل للانتقام احتفاليته الخاصّة فعاد بفيلمه «اقتل بيل» بجزأيه الاثنين. الفيلم احتفالية بالانتقام، شخصياته عبارة عن منتقمين لحدث سابق، وأثناء انتقامهم يتولَّد انتقام جديد من داخلهم. يبدأ الفيلم ببطلة العمل التي تريد أن تنتقم بقتل أمام ابنتها وتنظر للطفلة الصغيرة وتقول لها إنها ستنتظرها حين تأتي لتنتقم منها مثلما فعلت هي مع أمها. عندها يبدأ الفيلم في سرد حكاية الأشخاص الذين تريد البطلة الانتقام منهم، وكيف بدأت كلّ شخصية منهم دائرة الانتقام الخاصّة بها .

الفيلم، الذي يحتفي بالانتقام، يستدعي في صورته ومحتواه المجتمع الياباني بتقاليده الراسخة وتاريخه الثري؛ تاريخ الفَنّ الياباني، أجواء الساموراي، الأزياء، الأساطير، الطعام... وكعادة تارنتينو في استدعاء تاريخ الفَنّ في أفلامه؛ صُمِّمت بعض المشاهد المُعقَّدة بطريقة أفلام التحريك اليابانية، كذلك جسَّد الفيلم معارك الساموراي العنيفة جدّاً ذات الحركات بالغة السرعة.

مع ما يجسِّده «اقتل بيل» من روح انتقامية تكشف الميول العدوانية في الطبيعة الإنسانية في حدّها الأقصى، يجسِّد الفيلم حالة عجيبة من العبثية تجعل المُشاهِد يتقبَّل هذا العنف ويتعامل معه كنوع من الاستعراض الطريف، خاصّة أن تارنتينو يعمد بطريقة ساحرة غير مرئية لكسر الإيهام في الفيلم، فهو يغلِّف فيلمه، منذ البداية وحتى النهاية، بتلك الروح التي تجعل المشاهد يتعامل مع الفيلم بنوع من الخِفّة أو عدم الجدية في استقباله لمَشاهِد الحركة والقتل المفرطة، ولَعلّ الإفراط الكبير في العنف والقتل ينقل الفيلم من المستوى الواقعي إلى المستوى الخيالي، ويجعل من الصعوبة التعامل معه وفق منطق الأحداث الطبيعية وقوانينها. كلّ شيء يقدِّمه تارنتينو بنوع من العبثية التي لا تخضع لقانون. طريقة التصوير وزواياه، الانتقال من مشهد منطقي جدّاً إلى مَشاهِد قتل عبثية، ثمّ مشهد رسوم متحرِّكة ياباني ومنه إلى موسيقى يابانية مجنونة مصحوبة برقصات عبثية وأقدام حافية، كلّ شيء في الفيلم غير مُتَّزن ويفتقد للمعيار وهذا ينقلنا خاصية أخرى تشترك فيها أفلام تارنتينو مع فلسفة نيتشه. ففي القرن التاسع عشر، سادت النزعات المادية بقوة وصاحب ذلك غياب التفكير الميتافيزيقي. كان من نتائج ذلك سيادة النزعة النسبية اللامعيارية في كافة المجالات، حيث لم يعد هناك مركز يمكن الاستناد إليه أو الاحتكام لمعاييره، بل ثمّة فوضى معيارية إن جاز التعبير وقد أكَّد نيتشه، على هذه النتيجة بسقوط العالم في فضاء العدمية. والعدمية مصطلح يصف غياب المعنى والقيمة عن حياة الأفراد...

فيلم تارنتينو «خيال رخيص - Pulp

Fiction» (1994) يُجسِّد لمشاهديه هذه المعاني بوضوح. فهو عبارة عن سردية طويلة مُقسَّمة إلى حكايا وسرديات قصيرة أُعيد ترتيبها في فيلم عصابات، لا وجود فيه لشرطي واحد!. شريط سينمائي من الشخصيات الغريبة" ففي حين يقرر قرَّر لصان غير مُتمرِّسين القيام بعملية سرقة داخل مطعم، يخرج تارنتينو المُشاهِد خارج الدائرة في مشهدٍ بديع يحكي فيه قصّة موت فيجا (جون ترافولتا) التي لا تعتبر ضمن أحداث الفيلم أساساً، وليست في زمن حدوثه! لكنها لمحة عبثية شديدة الذَّكاء، تتماشى مع العبثية المحيطة بقصص كلّ الأبطال والأحداث غير المنطقية التي تحدث لهم. التلاعب الأشهر لتارنتينو في هذا الفيلم هو الحقيبة التي يفتحها كلّ أبطال الفيلم تقريباً، لا يرى المُشاهِد ما بداخل الحقيبة، ولكنهم ينبهرون بما هو داخلها. البعض فسَّر ما بداخل الحقيبة تفسيرات دينية، والبعض الآخر فسَّرها تفسيرات موسيقية، وآخرون تفسيرات تقليدية. يتناول الفيلم تحوُّلات شخصيتين هما؛ جولز (صمويل جاكسون) وبوتش (بروس ويلس). في مطلع الفيلم، يعود فينسنت (جون ترافولتا) من مكان إقامته في أمستردام، ويدور بينه وبين جولز حديث حول اسم البيغ ماك والكوارتر باوندر (أنواع من البرجر) في أوروبا، و«فونزي Fonzie» من مسلسل «هابي دايز Happy Days»، وأرنولد من مسلسل «جرين آكرز – Green Acres»، وفرقة موسيقى البوب «فلوك أوف سيجلز – Flock of Seagulls»، وكاين من فيلم «كونغ فو- Kung Fu»، إلخ. هذه الإحالات السخيفة تبدو للوهلة الأولى نوعاً من الحكي الثقافي الناقد أو المُؤيِّد لتلك الرموز. لكن الحقيقة أن هناك بعد أعمق من ذلك، فالفكرة هنا تتلخَّص في الطريقة التي ترتبط بها هذه الشخصيات بحياتنا؛ أيقونات ورموز الفَنّ الشعبي والبرامج التليفزيونية الذين حلُّوا في زماننا محلّ الدين، والذين يوفِّرون المعنى وتحديد قيمة الأمور من حولنا.



نقاط الإحالة هذه هي ما نفهم من خلالها أنفسنا والآخرين، نحن فارغون وفانون مثلهم بالضبط. أيْقنَةُ الفَنّ الشعبي هذه تتجلَّى أكثر ما تتجلَّى حينما يزور فينسنت وميا (أوما ثورمان) جاك رابيت سيم (مطعم)، حيث يتقمَّص المضيف شخصية إيد سوليفن (مذيع)، والمغني يتقمَّص شخصية ريكي نيلسن (مغنٍ شهير)، والنادل يتقمَّص شخصية بادي هولي (مغنٍ)، ومن ضمن النادلات مارلين مونرو (ممثِّلة)، وجاين منسفيلد (ممثِّلة). رموز الفَنّ الشعبي هذه تقف بشكلٍ صارخ في مواجهة فقرة من العهد القديم، إيزاكيل 25:17 (في الواقع يبدو أن تارنتينو هو من ألَّفها بنفسه).

إن غياب أي نوعٍ من الأساس يُستنَد إليه في الأحكام القيمية، والافتقار إلى معنى أكبر في حياتهم، يخلق لديهم نهماً للسُّلطة. في ظلّ غياب أي معيار آخر ينظم حياتهم، يسقط الأفراد في هرمية السُّلطة، حيث مارسيلس والاس في أعلى الهرم، وهم في أدناه كأتباع. وتبدأ الأشياء في اكتساب المعنى في حياتهم حينما يعلن والاس عن ذلك. ما يريد إنجازه، عليهم القيام به. وتكتسب الأشياء قيمتها بالنسبة لهم مما يريده والاس، ويصبح بالتالي مُوجِّهاً لتصرُّفاتهم في الحال، إلى أن تكتمل المُهمّة بأي أسلوب كان. وهذا متمثِّل بذكاء في الحقيبة الغامضة التي يطلب من جولز وفينسنت إعادتها إلى مارسيلس. هي غامضة لأننا لا نرى فعلياً ما فيها على الإطلاق، كما سبق وأشرنا، غير أننا نرى ردود أفعال أشخاص حيالها بوصفها غرضاً بالغ القيمة والأهمِّية. يبزغ السؤال دائماً: ماذا يوجد في الحقيبة الجلدية؟ ومع ذلك، فهذا السؤال خدعة. الإجابة في الحقيقة: لا يهم. وعندما سُئل تارنتينو عن محتوى الحقيبة،



في حوارٍ معه، ردَّ قائلاً: ما بداخل الحقيبة هو ما تخيَّله المُشاهِد. فما يُوجد في الحقيبة الجلدية لن يُشكِّل أي اختلاف. كلّ ما يهم هو أن مارسيلس يريدها، وبالتالي لهذا الغرض أهمِّية. لو كان لدى فينسنت وجولز قاعدة للقيمة والمعنى في حياتهما، لكان بوسعهما تحديد ما إذا كانت الحقيبة الجلدية ذات قيمة نهائية، ولأمكنهما تحديد ما إذا كان كلّ ما بذلاه في سبيل استرجاعها مبرراً. في ظلّ غياب كهذا، فإن الحقيبة الجلدية تصبح قيمة نهائية في ذاتها ولذاتها، تحديداً لأن مارسيلس يقول ذلك، وعليه فإن أي سلوك بغرض حيازتها يصبح مبرراً (بما فيه، كما هو واضح، القتل).

بالإضافة إلى أيْقنَة رموز الفَنّ الشعبي في الفيلم، فإن الخطاب المُتعلِّق باللّغة هنا مرتبط بتسمية الأشياء. ماذا يُدعَى البيج ماك؟ وماذا يُسمَّى الكوارتر باوندر؟ (فينسنت لا يعرف فهو لم يذهب إلى مطعم برجر كينج). حينما ينادي رينجو (تيم روث) على النادلة «جرسون»، تخبره أن: «جرسون» بالفرنسية تعني «فتى». وأيضاً، حينما تشير صديقة بوتش إلى وسيلة تنقُّله على أنها «دراجة نارية»، ويصر على أن يصحح لها قائلاً: «إنها ليست دراجة نارية، بل تدعى المروحة» (نوع آخر من الدراجات النارية). ومع ذلك- وهنا يقع التباس- حينما تسأله سائقة أجرة لطيفة عن معنى اسمه، يجيب بوتش: «هذه أميركا؛ يا عزيزتي؛ أسماؤنا لا تعني شيئاً». والفكرة واضحة: إنه غياب أي قاعدة دائمة للقيمة والمعنى، لغتنا لم تعد تشير إلى أي شيء عداها. أن ننعت أي شيء بالشرير أو الخيِّر لا يعني أنه كذلك على نحو موضوعي، بالنظر إلى غياب سلطة عليا أو معيار للحكم على الأفعال.

إن هذا النوع من السُّلطة غائب كلّياً عن حياة جولز وفينسنت. وفي غيابه، تغدو الثقافة الشعبية مصدراً للرموز ونقاطاً للإحالة التي يتواصل من خلالها الاثنان ويفهمان بعضهما بعضاً. إن نقص أي نوع من السلطة العليا يُصوَّر في الفيلم من خلال الغياب الصريح لوجود رجال الشرطة. إنه فيلم عصابات، حيث يقتل الناس بالأعيرة النارية، ويتعاطى آخرون المخدرات، ويقودون بتهور، إلخ، ثمّة حوادث سيارات، ومع ذلك لا يوجد هنالك شرطيٌ واحد.

إن كلّ شيء في أفلام تارنتينو لا معنى له في ذاته، فما تفعله من الممكن جدّاً أن يؤدِّي إما إلى النجاة أو الهلاك، وما تظنه ضعيفاً يمكن أن يفاجئك بقوته الكامنة فجأة ويصعقك بها، فالقوة والحقّ والحقيقة كلّها أمور نسبية، والواقع بالمعنى الكلاسيكي لا وجود له، بل لدينا واقعٌ آخر نخلقه نحن من خيالاتنا وأوهامنا ورغباتنا، والصدام الذي ينتج ما هو سوى نتاج لرغبتنا في تطويع الواقع لما نريده ونسعى إلى تحقيقه؛ المال والجنس والسُّلطة.



في شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2017، بَثَّتْ قناة «آرت» وثائقياً بعنوان «Demain, tous crétins» يضم مَشاهِد من فيلم «Idiocracy» تُظهِر مواطنيْن عاديِيْن يستيقظان بعد سباتٍ دام خمسة قرون، لاكتشاف مجتمع طائش مهووس بالترفيه والاستهلاك، والذي في جميع الاحتمالات يؤدِّي إلى الخراب. أيضاً في عام 2017، العديد من وسائل الإعلام في فرنسا، تتابع أنباءً عن انخفاض في معدل ذكاء الفرنسيين ما بين عامي 1999 و2009. وسوف يُلاحَظُ هذا الاتجاه كذلك في بلدانٍ غربية أخرى. فهل سيكون ذلك هو نهاية العالم بالنسبة لنا؟ تراجع قدراتنا الفكرية التي ستؤدِّي حتماً مجتمعاتنا إلى نهايتها؟ تُرى مَنْ هُم المذنبون؟ هناك أيضاً: اضطرابات الغدد الصماء، الاستهلاك المُبكِّر للمخدرات، العوامل الديموغرافية، بل حتى التقنيات الجديدة، على سبيل المثال إذا نظرت من حولك، فمن الرهان الآمن أن يكون شخص ما مشغولاً بهاتفه الذَّكي. هذا ليس رهاناً محفوفاً بالمخاطر، بل هناك أكثر من فرنسي واحد من اثنين لديه هاتف ذكي، وله علاقة وثيقة معه.. هل أصبحت «الإنترنت» والهواتف الذَّكية امتداداً لأدمغتنا؟

الكلّ انقلب رأساً على عقب

نحو دماغٍ محمول على «غوغل»

رومينا رنالدي - ترجمة: محمد الازعر- مريم قدار

ما الذي غيَّرته شبكة الإنترنت في حياتنا؟ يعتقد بعض الباحثين أن التأثيرات الرئيسية لهذه التقنية هي إعاقة جهودنا في الذاكرة، في الواقع، عندما تكون جميع المعلومات التي قد تحتاجها في المتناول. ما الفائدة التي قد تثير اهتمامه؟ إذن الإنترنت هو ما نسمي بالذاكرة الاصطناعية: ذاكرة يتم فيها جمع المعلومات، استرجاعها، وتخزينها خارج أنفسنا. وبطبيعة الحال، فإن تخزين المعلومات خارج ذاكرتنا «الطبيعية» ليس جديداً في حَدِّ ذاته: سجلات، كتب أو بطاقات... أو حتى شريكك يذكِّرك بشيء ما، هي أشكال من الذاكرة الاصطناعية التي لا تتوافق مع الأمس. ولكن السهولة التي تمكِّننا الآن العثور على المعلومات، فضلاً عن مجموع المعرفة المتاحة مع الإنترنت، هي الثورات الحقيقية. قد يكون هذا هو الفرق في سنة 2011، ضمن مجلة العِلم «sci-ence» قامت «بيتسي سپارو Betsy Sparrow»، أستاذة علم النفس في جامعة كولومبيا، بدراسة اهتمت فيها بالطريقة التي نبحث بها، ونخزِّن المعلومات عندما تكون في المتناول. في تجربتها هاته، طلبت من الشباب ترميز 40 معلومة حقيقية (على سبيل المثال : عين النعامة أكبر من عقلها). أخبر العلماء نصف المشاركين أنه سيتم الاحتفاظ بالمعلومات على الكمبيوتر، وسيتم مسح النصف الآخر أياً كان الترتيب، يجب عليهم جميعاً تذكُّر المعلومات دون أن يكونوا قادرين على الوصول إليها. تشير النتائج إلى أن الأشخاص الذين يعتقدون أن الكمبيوتر سيحتفظ بالمعلومات أقلّ فعَّالية بكثير في تذكرها بأنفسهم... وبالتالي فإن طريقتنا في ترميز المعلومات ستتغيَّر جوهرياً بمجرَّد ظهور شكلٍ من أشكال الحرب «السيبرانية».

وَهْم المعرفة

للمزيد من دعم هذه الفكرة، ولمعرفة مدى الاعتماد على الإنترنت عندما يتعلَّق الأمر بالإجابة عن سؤال، «بتسي سپارو B. Sparrow» وفريقها قاموا بتجربة طرحوا فيها أسئلة حول الثقافة العامّة على المشاركين. كانت المواضيع بسيطة في البداية، ثمّ بدأت تتعقَّد. بعد كلّ مجموعة من الأسئلة، اقترحوا مهمة «ستروب – Stroop» للمشاركين. يتكوَّن هذا الاختبار من تقديم كلمات مكتوبة بألوان مُتعدِّدة، ومطالبة الشخص بعدم قراءة الكلمة، بل قول لون الحبر (وهو أمر بديهي بالنسبة لأدمغتنا) هذا النوع من البروتوكول يساعد في معرفة إلى أي حَدٍّ محتوى الكلمة



يثير اهتمامنا: كلّما كان من الصعب بالنسبة لنا تسمية اللون، هذا يعني أننا ننتبه أكثر إلى محتوى الكلمة. خلال هذه التجربة التي كانت على شكل سؤال، كانت الكلمات المُقدَّمة هي عبارة عن علامات تجارية (Nike، Camp-bell...) أو أسماء ذات صلة بأجهزة الكمبيوتر (Google، Apple..)، تُبيِّن النتائج أن الأسئلة الأكثر صعوبة هي التي تدفعنا إلى تحليل الكلمات ذات الصلة بالإنترنت.. ليس من السهل التوقُّف عن التفكير فيها! هذا ما يُسمَّى بالإدمان المعرفي، لديه أيضاً اسم مُخصَّص: «الإفراغ المعرفي – The cognitive offloading».

أخيراً، في دراسة نُشرت سنة 2015، حيث قام «ماثييو Mathieu» وزملاؤه في جامعة «ييل Yale» بطلب مجموعة من الأشخاص تقييم أنفسهم حول القدرات المعرفية، عن طريق الرَدّ على تصريحات مثل: «أنا جيّد في تذكُّر الأشياء»، تمّ تقديم هذا التقييم بعد مطالبتهم بالإجابة عن أسئلة مُتعلِّقة بالثقافة العامّة مستعينين بغوغل، أو بدونه. تُشير البيانات التي تمّ جمعها، إلى أن الأشخاص المسموح لهم استخدام غوغل بشكلٍ عام شعروا بذكاء أكثر، حتى عندما، وبشكلٍ مصطنع، أعطى الباحثون ردود أفعال سلبية لكلّ ردودهم. بعد كلّ شيء، غوغل لا يُخطئ أبداً.

زومبي الهواتف الذَّكية

مخيف، أليس كذلك؟ منذ التسعينيات، دخلت الهواتف الذَّكية معادلة الغباء، في المحتوى، لا يؤثِّر ذلك أكثر من الإنترنت على الكمبيوتر الكلاسيكي، ولكن إمكانية الوصول إليها، من ناحيةٍ أخرى، ستضرّ اهتمامنا.

على سبيل المثال، في عام 2017، أصدر الباحثون في مدرسة التجارة (مس كومبس Mc Combs) في تكساس، نتائج تشير إلى أنه كلّما أصبح الهاتف الذَّكي في متناول اليد (حتى وهو غير مُشَغَّل) قلَّلَ من قدرتنا على التركيز. جزء من مواردنا سيُشَغِل بعدها الرغبة الشديدة في تفقُّد هاتفنا. وفقاً لدراسة نُشِرت سنة 2011 في مجلة «Personal Ubiquitous Computing»، حيث إن مطوّري التطبيقات يحاولون الترويج لسلوك ما عن طريق زيادة عدد الإشعارات (إغراء تفقُّد محتوى الإشعار يصبح غير قابل للتحكم): استيلاب في بعض الأحيان، تصبح مهاجمة الإشعارات مشكلة صحّية عامّة تقريباً، وكلاهما سيساهم بشكلٍ كبير في سلوك عدم الانتباه والنشاط الزائد.

في عام 2012، أجرى باحثون من جامعة «فرجينيا Vir-ginia» في كولومبيا دراسة على أكثر من 200 طالب

جامعي، حُرموا على التوالي من الهاتف الذَّكي لمدّة أسبوع. خلال الأسبوع الثاني، طلبوا منهم إبقاء هواتفهم في متناول اليد مع الإشعارات التي يتم تفعيلها في جميع الظروف. في نهاية كلّ أسبوع، يملأ الطلاب الاستمارة المُستخدَمة في تقييم السلوكيات المُتعلِّقة بالاضطرابات الناقصة للانتباه.. بيَّنت نتائج هذه الأبحاث أن الطلاب الذين لا يعانون من مشاكل عادةً ما تظهر عليهم أعراض (TDA/H)* أكثر بكثير عندما تنشط الإشعارات على هواتفهم الذَّكية.

غباء أم ذكاء مختلف؟

يمكن للإنترنت والهواتف الذَّكية أن تمثِّل وسائط رائعة لتفكيرنا. على سبيل المثال، عند الأشخاص الأكبر سنّاً، قد يؤدِّي إجراء الأبحاث على الإنترنت إلى تنشيط مناطق الدماغ المُتعلِّقة بالتفكير المُعقَّد واتخاذ القرارات المُعقَّدة، وهو أصلٌ حقيقي، لأنهم عرضة للانخفاض، من جهةٍ أخرى، كيف نفسِّر أنه في المجتمعات المتصلة بالإنترنت مثلنا، في الصين أو اليابان مثلاً، لا يزال معدَّل الذَّكاء في زيادة بدون شكّ؟ في كثير من الأحيان، يمكن للمنشور الذي نقوم من خلاله بتحليل ظاهرة أن يستخلص استنتاجات بالنسبة لنا «جاهزة»، بالتأكيد إنّ الإنترنت يغيِّر الطريقة التي نخزِّن بها ونبحث عن المعلومات، ويجعلنا نبالغ في تقدير معرفتنا، يجعلنا كذلك أقلّ انتباهاً عندما لا يمكننا تصفُّح الهاتف الذَّكي كما يحلو لنا، لكن هل نحن حقّاً أغبياء؟

لا ننكر أن ذكاءنا يتكيَّف مع التغيُّرات في المجتمع. لنكنْ منطقيين إلى أقصى الحدود: هل ما زلنا بحاجة- في مجتمع الغد- إلى الاحتفاظ بأي شيء؟ هل يجب علينا عدم تكييف الأسئلة التي يطرحها العالم العلمي أو الاختبارات المعرفية في ضوء هذه التغيُّرات المجتمعية العميقة؟ وبطبيعة الحال، فإن هذه النظرة المُتعارِضة بشكلٍ جذري لهذه الظاهرة غير مرغوب فيها، لكن لها ميزة فتح النقاش.



الإعجابات والإيموجي

قام بعض العلماء بنقض الأبحاث التي تنتقد تأثير الإنترنت. على سبيل المثال، نحن نعلم أن قدرتنا على التركيز ليست متواصلة، وأنه من أجل الحفاظ عليها. فإن أخذ استراحة كلّ 15 دقيقة قد يكون مفيداً، تساءل أحد الباحثين في جامعة «ملبورن Melbourne» عمَّا إذا كانت شبكة الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي لمرّة واحدة لا تساعدنا. اختبر مدى يقظة مجموعة من موظفي أحد المكاتب من خلال مطالبتهم بأخذ فترات راحة قصيرة بانتظام. خلال هذه الاستراحات، اضطر جزء من المجموعة إلى التطلُّع على المعلومات على الإنترنت، اضطر آخر تصفُّح الفيسبوك، وثالث اضطر البقاء قريباً من مكتبه وعدم القيام بأي شيء. تشير النتائج إلى أن جميع المجموعات كانت فعَّالة في عملها بالقدر نفسه، ومع ذلك، في الجزء الثاني من الدراسة، وهذه المرّة استناداً إلى دراسة واسعة النطاق، وجد الباحث أن فقط الشباب حوالي 30 سنة شعروا أن تفقُّد شبكة الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي على فترات منتظمة كان له أثرٌ إيجابي على عملهم. من التفسيرات المُحتمَلة هو أن التكنولوجيا يمكن لها أن تجبر على إجراء فترات راحة، للحفاظ على الانتباه وكسر الروتين ممّا يؤدِّي إلى تجنُّب مشاعر مثل الإحباط أو الغضب. من خلال تفعيل العواطف الإيجابية، الإيموجي تملك القدرة على زيادة اهتمامنا بشكلٍ أفضل! ويمكن أن يتم كلّ هذا مباشرةً من محطة العمل لدينا: الممارسة، أليس كذلك؟

إن الإنترنت ليس بالضرورة للشيطنة. أنا فخور، ممثِّل الجيل Y، تفقَّدت على الأقلّ رسائل البريد الإلكتروني الخاصّة بي عشر مرَّات، وطلبت الشاي عبر الإنترنت منذ بدأت كتابة هذا المقال، ومع ذلك أتجرأ على الأمل في ألّا يكون لديك انطباعٌ بأنك تمرّ بالدليل النهائي على الانحطاط الفكري. هناك شيءٌ واحد مُؤكَّد: الإنترنت والهواتف الذَّكية تغيِّر حياتنا، طريقتنا في التفكير، الأداء، وربَّما على المدى الطويل، تنظيم أدمغتنا. لكن إذا أصبحنا «أغبياء» فهُم بالتأكيد ليسوا المذنبين.

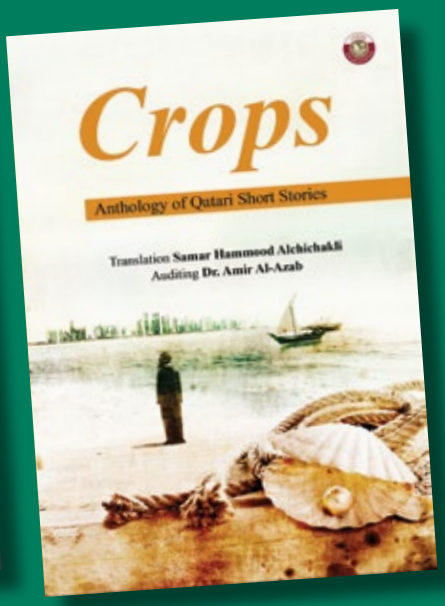
---

* TDA/H : Trouble déficitaire de l'attention avec hyperactivité.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

سكّة حديد بغداد

عندما حلم القيصر بالشرق الأوسط



كان الطريق الملكي إلى الشرق، بالنسبة لألمانيا، يمرّ عبر سكة حديد تعبر الإمبراطورية العثمانية، الحليف المُقرَّب، لكن القوى الأوروبية الأخرى عملت كلّ ما في وسعها لتعطيل هذا المشروع.

إيميلي فورموسو

ترجمة: مروى بن مسعود

أغسطس/آب 1914. في مكتبه ببغداد، سمع هاينريش ميسنر للتو خبر إعلان ألمانيا الحرب ردّاً على التعبئة العامّة الروسية. أثار البيان قلق كبير المهندسين الألمان، لأنه سيعرِّض مشروعه للخطر. منذ ما يقرب من ثلاث سنوات، رسم مخطَّطاً للمدينة لتنفيذ المرحلة الأخيرة من مشروع عملاق، وبناء خط سكة حديد بطول 3200 كيلومتر بين القسطنطينية وبغداد. لكن اندلاع الحرب بات يُهدِّد مشروعه («سكة حديد بغداد»)، الذي كان يعتبره مشروع العمر.



يُعرَف هذا القطار باسم «برلين-بغداد» في الصحافة الفرنسية والبريطانية التي كانت ترى فيه إرادة توسُّعية غير محدودة للألمان. في تلك الفترة ظهرت رواية وطنية قصيرة بعنوان «إلى غزو بغداد»، وعكست صدى هذا الخوف، المشوب بجنون العظمة. يشرح فرانك هنري، المُؤلِّف، منذ البداية أن نهاية هذا الخط الحديدي ستقدِّم بلاد ما بين النهرين والخليج طبقاً «للشهوات الألمانية». في الواقع، في صيف عام 1914، وبعد عدّة أحداث متتالية، كان المشروع بعيداً عن الاكتمال، رغم أن كلّ العوامل كانت مواتية، قبل ستة وعشرين عاماً...

بدأ كلّ شيء في18 أكتوبر/تشرين الأول 1898. في ذلك اليوم، دخل «هوهنزولرن» ميناء القسطنطينية. وجد الإمبراطور الألماني ويليام الثاني الحشود المبتهجة في انتظاره، ووصل تحت الهتافات إلى قصر السلطان العثماني عبد الحميد الثاني. مثَّلت تلك الزيارة الرسميّة نقطة تحوُّل حاسمة في العلاقات بين البلدين. كان عبد الحميد الثاني، يرى في تلك الزيارة دعماً غير متوقَّع سيمكِّنه من استعادة مكانته، خاصّة وأن وليام الثاني لا يزال من الزعماء الكبار. ومن خلال دعمه للإمبراطورية العثمانية، أنهى ويليام الثاني رسميّاً السياسة الحذرة لمرشده أوتو فون بسمارك، مستشار الرايخ حتى عام 1890، والذي تُوفِّي قبل بضعة أشهر. وفي مطلع القرن العشرين، كان وليام الثاني يحلم بتحقيق مشروع واحد: بناء «سياسة عالمية» لألمانيا أو ما يُعرَف بـ Weltpolitik. «استراتيجية بسمارك الحذرة للحفاظ على التوازن الدبلوماسي الأوروبي لم تعد تتوافق مع المكانة الحقيقية لألمانيا في نهاية القرن التاسع عشر. لقد أصبحت قوة ديموغرافية وعسكرية واقتصادية وصناعية كبيرة، والآن تريد التدارك واللحاق لإفتكاك مكانة تليق بعظمتها»، كما يوضِّح المُؤرِّخ الألماني إيتيين فرانسوا. وبعد أسبوع قضاه في القسطنطينية، بدأ ويليام الثاني رحلته إلى الأراضي المُقدَّسة، أين بدأ افتنانه بالشرق، مؤكِّدا دعمه للإسلام. وفي 16 نوفمبر/تشرين الثاني، عاد القيصر إلى برلين.

أضفت زيارة الإمبراطور الألماني الطابع الرسميّ على التعاون الألماني-التركي القائم منذ سنوات. منذ عام 1882، استفاد الجيش العثماني من التدريب العسكري على يد ضباط رفيعي المستوى في الرايخ أرسلوا إلى هناك. وقد كُلِّف المهندس الألماني، أوغست مايسنر، في نهاية القرن التاسع عشر، ببناء خط السكة الحديدية الذي كان يهدف إلى ربط دمشق بالمدينة، وصولاً إلى مكّة، عبر الحجاز. وبفضل هذا الخط الحديدي، الذي يشقّ قلب الصحراء على امتداد أكثر من 1300 كيلومتر، سيتمكَّن المسلمون من زيارة المدينتين المُقدَّستين في الإسلام. حتى ذلك الحين، تظلّ القوافل البرية الوسيلة الوحيدة الوصول إلى هناك...



بالنسبة للسلطان عبد الحميد الثاني، القطار هو أيضاً وسيلة للقمع

قام عبد الحميد الثاني بدعم مشروع سكة حديد آخر أكثر عمقاً: إنشاء مفترق طرق يربط عاصمة إمبراطوريته، القسطنطينية، ببغداد. واعتبره وسيلة لتدعيم أُسس إمبراطوريته وإرسال القوات بسرعة في حالة العصيان، خاصّة وأنه لم يستوعب الانتفاضة القومية الأرمنية الأخيرة.

وفي العام 1898، كان المشروع لا يزال في طور النقاشات مع ممثّلي القوى الأوروبية الرئيسية، الذين يأملون في الفوز بالجائزة الكبرى. بدأت الإمبراطورية العثمانية، التي كان نجمها يتراجع منذ منتصف القرن التاسع عشر، تثير جشع هذه الأمم. إلّا أن الزيارة الرسميّة لويليام الثاني سوف تُسرِّع الأمور لصالح ألمانيا. يملك البلدان كلّ شيء يمكن الاتفاق عليه. منذ بداية تسعينيات القرن التاسع عشر، أدى التقارُب بين فرنسا وروسيا، القوتين المعاديتين تقليدياً، إلى عزل الإمبراطوريتين دبلوماسياً. ولذلك، جاءت الشراكة في الوقت المناسب لإعادة تأكيد مكانتهما على الساحة الدولية، وأتاحت الفرصة للإمبراطورية العثمانية للتحرُّر من نير الرقابة المالية الفرنسية، التي أثقلتها منذ إفلاس الدولة في عام 1875.

وعلاوةً على ذلك، كان عبد الحميد الثاني يخشى بالخصوص طموحات بريطانيا العظمى وفرنسا اللتين كشفتا حديثاً عن سياساتهما الاستعمارية العدوانية في إفريقيا وآسيا. ولم ينسَ السلطان أيضاً أنه قبل عشر سنوات، وضعت بريطانيا العظمى السلطة في مصر تحت إدارتها. ولم يتجاهل أيضاً المطالب الفرنسية لسورية ولبنان. لكن ألمانيا، التي أُزيحت منذ فترة طويلة من هذا السباق الاستعماري، تبدو أَقلّ ضراوةً من الأمم الأخرى.

تمّ التوقيع على اتفاق مبدئي بين الدولتين في 23 ديسمبر/كانون الأول 1899. تحصَّلت ألمانيا بموجبه على امتياز السكك الحديدية لمدّة





ثمان سنوات، شريطة أن تتكفَّل بكامل المشروع. لكن التعويضات في المقابل كانت ثقيلة: استغلال المناجم، والمحاجر والحراجة على مسافة 20 كلم على كلّ جانب من المسارين، والحقّ في الاحتفاظ بكلّ الاكتشافات الأثريّة التي تستخرج على طول الطريق. ولم يبقَ سوى البحث عن تمويل للمشروع، فالسلطات الألمانية والعثمانية لا يمكنها القيام بذلك بمفردها. كانت الدوائر المالية الأوروبية حذرة، فالمشروع يبدو محفوفاً بالمخاطر للغاية. لذلك، فإن البحث عن رأسمال دولي سيُؤخِّر انطلاق الأشغال لمدّة ثلاث سنوات. وأخيراً تمّ التوصُّل إلى حَلٍّ يُرضي جميع الأطراف في 5 مارس/آذار 1903: تأسيس شركة «سكة حديد بغداد» بعد ترتيبات مالية مضنية، 40 ٪ من رأس المال من دويتشه بنك و30 ٪ من البنك العثماني... وذلك تحت إشراف فرنسي. وقد عكست هذه الترتيبات الإرادة الفرنسية لمراقبة المشروع، ضمن هواجس مشتركة مع البريطانيين. «الفرنسيون والبريطانيون ينظرون إلى الإمبراطورية العثمانية كمحافظة تابعة لهم. لذا قرَّروا التحرُّك بعد تدخل ألمانيا في الشؤون العثمانية كمالكين لا يريدون أن تتم إزاحتهم»، يوضِّح إتيان فرنسوا.



> كُلِّف المهندس الألماني، أوغست مايسنر، في نهاية القرن التاسع عشر، ببناء خط السكة الحديدية الذي كان يهدف إلى ربط دمشق بالمدينة، وصولاً إلى مكّة، عبر الحجاز. وبفضل هذا الخط الحديدي، الذي يشقّ قلب الصحراء على امتداد أكثر من 1300 كيلومتر، سيتمكّن المسلمون من زيارة المدينتين المُقدَّستين في الإسلام

وفي عام 1903، انتهت التحضيرات للمشروع، تحت إشراف هاينريش ميسنر. يُعَدّ مشروع («خط سكة حديد بغداد») دعامة للصناعة الألمانية: يتم تصنيع القضبان من قِبَل شركة Krupp، والقاطرات بواسطة Borsig أو Hanomag أوHenschel . ويُشحَن كلّ ذلك في القوارب إلى القسطنطينية، ثمّ يُنقل إلى الموقع، حيث يعمل العُمَّال يدوياً في انتظار آلات حفر الأرض التي لا تصل إلّا في وقتٍ لاحق. وتمّ الانتهاء من بناء الجزء الأول في عام واحد، وكان يمتد على مسافة 200 كيلومتر، في قلب الأناضول، ومدن قونية (التي تمّ ربطها بالفعل بالقسطنطينية) وبولغورلو.





وبالتوسُّع خارج تلك المدن بدأت المشاكل - ضمن سلسلة طويلة من العراقيل ... فلمواصلة الحفر في سهل أضنة، جنوب شرق الأناضول، يجب أن يشقّ الطريق جبال توروس، لكن التمويل اللازم لهذا المعبر يجعل الأشغال تتوقَّف لعِدّة سنوات، ثمّ اُستؤنف العمل في عام 1906، لكنه تعطّل مجدداً بسبب الخلافات والاعتراض على أن يكون العُمَّال من الأتراك، والملاحظون من الأرمن أو اليونان. وبعد عامين، حدثت نكسة أخرى: اندلعت ثورة الشباب الأتراك، أعقبتها إقالة عبد الحميد الثاني وتسليم العرش لأخيه محمد الخامس في 27 أبريل/نيسان 1909. أعاقت الاضطرابات السياسية مرّةً أخرى تقدُّم الأشغال. وباستئناف العمل مجدّداً في صيف عام 1910، تمّ الانتهاء من بضعة أجزاء فقط بين قونية وسهل أضنة. ولربط هذه الأجزاء المُتفرِّقة، كان لابد من الاستعانة بعبقرية المهندسين الألمان - ولكن أيضاً بجهود 16 ألف عامل! الذين انتهوا عشية الحرب من حفر أربعين نفقاً في الجبال وبناء الجسور فوق الوديان، ومعظمها لا يزال في طور الاستخدام إلى اليوم، مثل جسر جياوردري (المعروف أيضاً باسم جسر فاردا). كُتِبَ على المشروع أن يتقدَّم بأي ثمنٍ كان، بين ردم الفراغات العميقة وإبعاد أطنان من الصخور الناجمة عن الانفجارات، اللازمة لحفر الأنفاق. لكن ذلك لم يكنْ الخطر الوحيد الذي يواجه العُمَّال. فعلى بعد آلاف الكيلومترات، يسبِّب تقدُّمهم الحثيث قلقاً متزايداً في العواصم الأوروبية...

يجب القول إنه بعيداً عن بغداد، كان التنافس على أشدّه في القارة العجوز. التوتُّرات تعكِّر صفو العلاقات الدولية، ومشهد التحالفات الكبيرة أصبح الآن قائماً بشكلٍ رسمي. وفي مواجهة

الكتلة الألمانية والنمساوية المجرية والإيطالية، شكّلت فرنسا وبريطانيا وروسيا ما تسمّيه الصحف بـ«الحلف الثلاثي». والتصريحات المُتخبِّطة لوليام الثاني، الذي كان يسعى أكثر من أي وقتٍ مضى إلى تأسيس سياسة عالمية خاصّة بألمانيا، قد أضرَّت بصورة البلد لدى بريطانيا، وخاصّة فرنسا، التي تحتفظ بذكرى انتقامية للألزاس واللورين، بعد خسارتها في عام 1871.

البريطانيون يخشون المنافسة الألمانية على نفط الموصل

أصبح اسم الرايخ يتردَّد بانتظام في قلب الأزمات الدبلوماسية الكبرى. كان آخرها الأزمة مع فرنسا في عام 1911، بخليج أغادير. وكادت الحادثة العسكرية أن تتحوّل إلى نزاع مسلح بين الدولتين. انعكس هذا الوضع الدولي المتضارب على تقدُّم أشغال مشروع بغداد الذي أصبح يُنظر إليه، استناداً إلى اتيان فرانسوا، «كتهديد لأنه يأتي ضمن سياق استعراض أشمل للقوة الألمانية، التي بدأت بإنشاء أسطول عسكري حقيقي».

> لم يكنْ الخطر الوحيد الذي يواجه العُمَّال ردم الفراغات العميقة وإبعاد أطنان من الصخور الناجمة عن الانفجارات، اللازمة لحفر الأنفاق، فعلى بعد آلاف الكيلومترات، يسبِّب تقدُّمهم الحثيث قلقاً متزايداً في العواصم الأوروبية...

وبصرف النظر عن هذا القلق المتزايد، يخشى البريطانيون أن يستخدم الألمان خطّ سكك الحديد المذكور لمنافستهم على استغلال حقول النفط في منطقة الموصل. فمشروع سكك حديد بغداد الملعون سيمرّ حتماً من هناك. اضطر الإنجليز للقيام بكلّ شيء لتأخير تقدُّم المشروع من خلال أنشطة تجسس لا تصدق جنّد لها أحد البريطانيات، جيرترود بيل، المستكشفة وعالمة الآثار النسوية، والتي تعرف «بملكة الصحراء» بفضل معرفتها الدقيقة بمنطقة الشرق الأوسط.

التقت جيرترود بيل بكبير المهندسين هاينريش ميسنر في حلب وبغداد، في عام 1912. وقدَّم لها، بشكل عفوي، الخطط المتعلِّقة بمشروعه «سكك حديد بغداد» ... وجنّدت أجهزة الاستخبارات البريطانية أيضاً عالم آثار غير معروف، توماس إدوارد لورنس، اشتهر فيما بعد باسم لورنس العرب. قدم الأخير في عام 1911 إلى موقع الحفريات القديم Karkemish-، ووضع صوراً وسجلّات لخط السكك الحديدية القريبة. لم تقتصر مخاوف البريطانيين على الموصل. كان هناك مشروع آخر، علموا به بفضل «مصادرهم الخاصّة»: يقوم الألمان بأعمال حفر لرغبتهم في مواصلة الخط خارج بغداد، وصولاً إلى مدينة باسورا الساحلية. وذلك سيمكِّنهم حتماً من الخليج العربي. لقد بات التهديد التجاري والعسكري كبيراً. فالإمبراطورية الاستعمارية لجزر الإنديز أصبحت قريبة، ومن غير الممكن تركها في متناول الرايخ. وقناة السويس، التي وُضِعت تحت وصاية التاج في عام 1882، يجب أن تظلّ المنفذ الوحيد المباشر إلى المحيط الهندي... ولذلك قامت بريطانيا بخطوةٍ جريئة: في مارس/آذار 1914، اقترحت المساهمة مالياً في اتمام مشروع سكك حديد بغداد... بشرط أن يتخلّى الألمان عن التقدُّم باتجاه البصرة. وبعد مفاوضات طويلة، كان الاتفاق على وشك التوقيع، لكن بحلول أغسطس/آب 1914، واجه مشروع سكك حديد بغداد، مثل كلّ التاريخ الأوروبي، انحرافاً شديداً، بعد أن أعلنت ألمانيا الحرب على روسيا...



المصدر:

مجلة Geo-Histoire، نوفمبر- ديسمبر 2018.

«كرمة ابن هانئ»، و«بيت العقّاد»، و«رامتان» ثلاثة أسماء، تحملها ثلاثة بيوت، عاش فيها أعظم وأعرق الشعراء والأدباء في مصر.. تناقلت الجرائد والمجلّات المصريّة أخبارها.. تحدَّثت طويلاً عن آثارها وتحفها ومقتنياتها.. نُشِر عنها العديد من المقالات والتحقيقات الصحافية.. قيل – أكثر من مرّة – أنها ستتحوَّل إلى متاحف، تضمّ أعمال وكتب ومخلفات الراحلين الخالدين، ويزورها كلّ الناس، من كلّ بلاد الدنيا..

بيوت الأدب

سامية عطا الله

(مجلّة الدوحة: 1976)

بين أرجاء هذه البيوت الثلاثة، ووسط جنباتها، عاش أمير الشعراء أحمد شوقي، وعبّاس محمود العقّاد، وعميد الأدب العربي طه حسين.. أمضوا فيها زهرة شبابهم.. قضوا أحلى سنوات عمرهم.. تنفَّست جدرانها قصص حبِّهم.. قرأوا وكتبوا وأبدعوا.. شهدت أركانها اللقاءات والندوات والمنتديات السياسية، والثّقافيّة، وفيها وُلِدت أرقّ الكتابات الشعرية، والنثرية، وأروع الأعمال الأدبيّة، لتخرج منها، بعد ذلك، وتفرض نفسها على الوجود العربي كلِّه.

ولكن، هل تصدِّقون أن القصر العتيق الذي عاش فيه أمير الشعراء أحمد شوقي، طوال سنوات حياته، خالٍ –تماماً– إلّا من بعض المقاعد القديمة المتناثرة، هنا وهناك، وبعض الصور واللوحات الزيتية الفقيرة جدّاً، في معالمها؟

وهل تصدِّقون أن البيت الذي كتب فيه العقّاد كلّ مؤلَّفاته، وجمع بين جدرانه (35) ألف كتاب، مطلوب هدمه، وإزالته بجرّة قلم؟!وهل تصدِّقون أن عميد الأدب العربي، عندما فارق عالمنا، لم تكن هناك مقبرة مُعَدّة لدفنه، وأن فيلَّته الأنيقة «رامتان» تعرَّضت للسرقة والنهب، في الأسبوع الأوَّل من رحيله؟!

كرمة ابن هانئ

«كرمة ابن هانئ» التي شهدت أحداثاً أدبيّة، وفنّيّة، وسياسية مهمّة، والتي خرج منها أروع ما كُتِب في الشعر العربي «الشوقيات»، وأحلى ما تغنّى به كبار المطربين في مصر، وأولى المسرحيات الشعرية التي مُثِّلت على المسرح العربي: «مجنون ليلى»، و«مصرع كليوباترا»!

نحن، الآن، في محافظة الجيزة (أقرب محافظات مصر إلى عاصمتها القاهرة).. أمامنا نهر النيل الخالد، بلا بداية أو نهاية.. وأمامه، تطل عليه وعلينا «كرمة ابن هانئ»، التي تقوم وزارة الثّقافة المصريّة، بتحويلها إلى متحف.

أهمّ ما يلفت النظر، عندما ندخل من باب (الفيلا)، هو الناحية المعمارية، والجوّ الشرقي الأصيل المحيط بكلّ جوانبها، والذي لابدّ أن يوحي، لكلّ زائر، بأن هنا، كان يعيش شاعر، حتى ولو لم يكن يعرفه!

في الدور الأوَّل، نفاجأ بأن أثاث البيت لا وجود له، إلّا بعض التحف الجوبلان المعلّقة على الحائط، وصوراً متناثرة، هنا وهناك، لأمير العشراء، في مراحل حياته المختلفة، وأخرى مع أولاده، وصورة تجمعه بالزعيم المصري سعد زغلول.

ولكن، يجب أن نلقي نظرة –أوَّلاً– على القاعة الكبرى في البيت؛ المكان الذي كان أحمد شوقي يطلق عليه (الهيكل أو المعبد): تزيِّن جدرانه الآيات القرآنية المنقوشة بماء الذهب، ومرآة كبيرة من القاعة الشرقية (بعرض الحائط) مزيَّنة –أيضاً– بماء الذهب، وأمامها تمثال لأمير الشعراء،



من تصميم الفنّان يوسف الحويج، وهناك النجف الشرقي، يتدلّى من السقف.. يكفي كلّ هذا لنشعر بالجوّ الذي كان شوقي يعيش فيه.

في هذه القاعة الكبيرة، كانت تقام الاحتفالات والندوات الأدبيّة والأمسيّات الشعرية، كلّ يوم، وكان يحضرها كبار الشخصيات، وأصدقاء الشاعر، مثل حافظ إبراهيم، وأحمد رامي.. هنا -أيضاً- كانت تقام البروفات المسرحية، حيث كان يؤدّي الممثّلون أدوارهم في مسرحيَّته «مجنون ليلى»، و-هنا، أيضاً- غنَّت الراحلة العظيمة أمّ كلثوم أروع أغنياتها وقصائدها التي كتبها لها أحمد شوقي. وفي هذه القاعة، سهر الموسيقار عبدالوهّاب، حتى الصباح، يغنّي ويطرب كلّ من حوله، وفي مقدّمتهم أمير الشعراء.

عبدالوهّاب.. له حجرة خاصّة

وكلّنا نعرف الصداقة الحميمة التي كانت تربط أمير الشعراء، بالموسيقار محمَّد عبدالوهّاب، إلى درجة أن شوقياً، كان يعتبره ابناً روحياً له: كان تلميذه وصديقه وابنه وقريبه، وقد وصفه شوقي بقوله:

ناحل كالكرة الصغرى، سرى
صوته في كرة الأرض الفضاء
يستحي أن يهتف الفنّ به
وجمال العبقريات الحياء

وقد كتب له شعراً تغنّى به، كما كتب له خصوصاً -وهو الذي لم يكتب شعراً بالعامية، أبداً- أغاني باللهجة العامِّية، وهو أمير الشعراء. وكانت أوّل أغنية بالعامِّية، قدَّمَها لعبدالوهّاب، هي:

توحشني وأنت ويّايا
واشتاق لك وعينيك في عينيَّهْ
واتذلِّل والحقّ معايا
واعاتبك ما تـــــهونش عليَّهْ

ثم نظم له، بعد ذلك، الأدوار المشهورة: «بلبل حيران»، و«في الليل لمّا خلي»، و«حمامة بيضة بفرد جناح».. وعن أحمد شوقي، يقول عبدالوهّاب:

كان يكتب القصيدة، ثم يقرؤها على المقرَّبين إليه من أصدقائه. وكان -وهو يقرأ القصيدة- ينظر إلى الموجودين، نظرات حادة، حتى يلمس مدى تأثُّرهم بها. وكان يحبّ الألحان والأغاني القديمة، لكنه كان ينصحني بأن أحاول التجديد في الموسيقى، لمجاراة التطوُّر.

وفي الطابق الأرضي من كرمة ابن هانئ، والذي لم نغادره، بعد، حجرة كانت مخصَّصة للموسيقار الكبير، لا يوجد فيها غير «كنبة» طويلة جدّاً، بطول الحائط!

ويقول الحاجّ بشير محمَّد الذي كان يخدم في بيت أمير الشعراء، ولا يزال موجوداً حتى الآن:

«كانت حجرة عبدالوهّاب، تضمّ سريراً خشبياً، مطعَّماً بالصدف، ودولاباً مثله، بالضبط، وكنبة كبيرة، وكومودينو، وكانت حجرة مكتب «البيك» بجوارها، ولم تكن - كما هي الآن- في الدور العلوي، وكان عبدالوهّاب -إذا سهر إلى ساعة متأخّرة من الليل- ينام في هذه الحجرة».


أحمد شوقي ▲

وقد بدأ شوقي، قبل وفاته، في كتابة قصيدة من الوزن الفارسي، ليلحِّنها عبدالوهّاب، لكنه مات بعد أن كتب الفقرات الأولى، فقط:

يا ليل، لك الويل ما صنعت بسهران..
الدمع بعينه مثل نجمك حيران..
لي منك ليالي، ومن عذابك ألوان..

ونتجوَّل في حجرتَيّ السفرة والصالون، فلا نجد أثاثاً، ولكن النقوش العربيّة في الأسقف، وعلى الجدران.

ويحكي الحاج بشير عن بيت شوقي، أيّام زمان، وعن مظاهر الترف فيه، فيقول:

لم يكن هذا البيت يخلو من العزائم والولائم والحفلات التي كانت تقام كلّ ليلة، ويغني فيها عبدالوهّاب، وكان «البيك»، يتأخر في الخارج، بالليل.. ثم يتحدَّث في التليفون، بعد أن يكون كلّ من في البيت، قد نام، ويأمر بإعداد العشاء له ولبعض الأصدقاء، الذين لم يكن البيت يخلو من وجودهم، أبداً، وكان يحبّ أن يمشي على النيل.. و، أحياناً كثيرة، كنت أسير بجواره، ولا يشعر بي.. وأتحدَّث إليه، فيكون شارداً، ثم ينتبه -فجأةً- ويصيح قائلاً:

أنت كنت بتقول إيه؟!.

ونصعد إلى الطابق العلوي.. إنه مكوَّن من سبع حجرات، ويضمّ حجرة نوم «أمير الشعراء»: سرير من نحاس، من الطراز العربي القديم، بأربعة أعمدة، ودولاب من خشب

الزان، و«شـيزلونج»، (مقعد طويل، يشـبه الكنبة، وله مسند في أحد جوانبـه)، بالإضافة إلى كرسـيَّين «فوتيل».
وقـد كان أحمـد شـوقي يكتـب أشـعاره، وهو جالـس على «الشـيزلونج»، إذ كان مقعـده المفضَّـل، مـن بيـن كلّ أثاث «كرمـة ابـن هانئ».

شاعر.. أم مجنون؟!

ولكـن.. مـاذا كان يفعـل أمير الشـعراء، حينمـا كان يأتيه الإلهـام، لكتابـة قصيدة؟!
قـال عنـه الشـاعر الراحل كامـل الشـناوي، وكان من أقرب الأصدقـاء إليه:
رأيت (شـوقي)، وهو يسـجِّل خواطـره.. كان يخيَّـل إليَّ أنه مجنـون، أصيب -بغتةً- بنوبة صـرع.. كان يجلس بيننا، ثم يقفـز -فجـأةً- إلـى مـكان آخر، ويُخـرج من جيب سـترته علبـة السـجائر، ويكتـب فيهـا كلمـات، ثـم يعـود إلينـا أو نلحق بـه، والعرق يتصبَّب مـن جبهته، وعينـاه مغرورقتان بالدمـوع، وأنفاسـه لاهثـة، وكانت هذه الحالـة، تنتابه طيلة معاناتـه فـي نظم إحـدى قصائده، فـإذا فرغ من تسـجيل خواطـره، سـاعةً بعد سـاعة، ويومـاً بعد يوم، وضع رأسـه بيـن كفَّيْـه، وأملـى القصيدة -كاملـةً- على أحـد المقرَّبين، ثـم عـاد إلـى مراجعـة الأوراق والقصاصات، التي سـبق أن سـجَّلَ فيها خواطـر القصيدة، فإذا الذي أمـلاه، من ذاكرته، لا يـكاد يختلف عمّا سـجَّله، في بضعة أيّـام متفرقة، إلّا في كلمـة أو كلمتين، علـى الأكثر.
وكان شـوقي مؤمنـاً بأنه شـاعر، لـه أعماق وجـذور، وكان يؤمن أنه سـيعيش -بشعره- آلاف السـنين، ولم يكن يخفي هـذا الإيمـان، بـل عَبَّر عنه فـي قصائده.. قـال مرّة:

وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت
فتعود سيرتها إلى الدوران

وهنـا، غرفـة نوم زوجته، السـيِّدة «خديجة»، التـي تقول لنا عنهـا حفيدتهـا «خديجة ريـاض» أنها كانت سـيِّدة فاضلة، بـل عظيمـة؛ فقـد كانت أحد الأسـباب الرئيسـية فـي نجاح «أمير الشعراء».
أمامنـا صورة مرسـومة كبيـرة، بالحجم الطبيعـي، للزوجة السـيّدة «خديجـة» معلَّقة علـى الحائط.. وحوائـط الحجرة كلّهـا مزيَّنة بالـورق الملوَّن، وتفصل بيـن حجرتي نومهما، حجرة المعيشـة، وتضـمّ كنبة وبعض الكراسـي «الفوتيل»، صُنعـت مـن الطراز العربـي القديـم. أمّا الصالة الواسـعة، فتحـوي بعـض الكتب، والمكتبـة عبارة عن دولاب متوسِّـط الحجم ومكتـب صغير ومقعدَيْـن صغيرَيْن.
نلاحـظ أن الكتب موزَّعـة ومتناثرة، هنا وهنـاك.. جزء منها فـي حجرة نومه ومكتبه، وفي الصالـة والممرّ المؤدي إليها.
ونعـرف أن غرفـة المكتـب، كان مكانها في الـدور الأرضي، بجانـب حجـرة عبدالوهّاب.. يقـول ابنه إنه لـم يكن يجلس فـي غرفـة مكتبه كثيراً، بل كان يسـهر، طـول الليل، ليكتب شـعره في غرفة نومه.
والحائـط مزيَّـن بصـورة تذكاريـة كبيـرة لأحمـد شـوقي، والزعيم سـعد زغلول، وصورة كبيـرة لقصر «أنس الوجود».
فـي جزيرة فيلـة، بمحافظة أسـوان، صورة لأمير الشـعراء وُضِعـت فـوق مكتبـه، وصـور كثيرة لشـوقي، فـي مراحل حياته المختلفة، وهـو وعائلته، وصورة «لنابليون بونابرت».
ونلاحـظ، أيضاً، أن هنـاك فارقاً كبيراً بين فيلا طه حسـين، التـي تتحوَّل، الآن، إلـى متحف، هي الأخرى، وفيلا شـوقي: إن (فيلا) شـوقي، يغلب عليهـا الطابع المعماري الشـرقي. أمّـا فيلا طه حسـين، فهـي تجمع بيـن الذوقَيْن: الشـرقي، والغربـي، وقـد تُرِكـت على مـا كانـت عليه يوم وفـاة عميد الأدب العربي. أمّا (فيلا) شـوقي فهي شـبه خالية من الأثاث.
وهـذا يجعلنـا نتسـاءل: كيـف يجـري تحويـل «كرمـة ابن هانـئ» إلـى متحـف، الآن، فقـط؟ وكيـف يتـمّ اسـتكمالها لتكـون صالحـة لهـذا الغـرض؟ ولماذا لـم يفكِّـر أحد في تحويلهـا إلـى متحـف، بعـد وفاته فـوراً؟!

الحفيدة

فـي حديقـة «كرمة ابن هانئ»، جزء من روح أمير الشـعراء، ودمـه.. فـي حديقـة بيتـه الواسـع الخالـي، تقـع (فيـلا) مجـاورة، تقيم فيهـا الفنّانة «خديجة ريـاض»، وهي حفيدة شـوقي، لابنتـه «أمينة». وتحكـي الفنّانة خديجـة عن بعض عـادات الشـاعر الكبيـر، بما سـمعته مـن الأهـل والأقارب، فتقـول: «كانت حياتـه روتينيـة ثابتة.. خالية مـن بوهيمية الفنّـان: يسـتقيظ صباحـاً، ليسـتعرض الصحف، ويشـرب فنجـان قهـوة «مظبـوط»، ثم يأخـذ طريقه إلـى مكتبه، ثم يخـرج منه إلى محلّ «سـولت» (وكان مقاماً على أرض محلّ «شـيكوريل» في شـارع 26 يوليو، الآن) ليلتقـي بأصدقائه «النقراشـي»، و«محجوب ثابت»، وغيرهما، ثم يذهب ليحضر بروفـات مسـرحية لـه أو لغيـره؛ فقـد كان يحبّ المسـرح جـدّاً، ثم يعـود إلى منزلـه وحيـداً أو مع أصدقائـه، لتناول الغـداء، ثم يعكـف في بيته، حتى السادسـة مسـاء، ليذهب إلـى السـينما.. وكان يحـبّ السـينما، بدرجة حبّه للمسـرح نفسـها، وكان يجلـس وسـط الشـعب، فـي مقاعـد الدرجة الثالثـة، ويخرج من السـينما، ليذهب إلى المسـرح، ثم يلّف علـى دور الصحـف، ليلتقي بأصدقائه من رؤسـاء التحرير،

ويعـرف آخـر الأنبـاء، ثم يعـود إلى المنـزل وحيـداً أو مع بعـض الأصدقاء».

لا تلقوا الصخور على قبري!

كان شـوقي يحـبّ الحيـاة، ويكـره المـوت.. وكان يتصـوَّر أن المـوت لا يجـئ، للنـاس، إلّا وهـم نائمـون؛ لهـذا حرص علـى أن تكـون فتـرة يقظتـه أطول مـن فترة نومـه، وكان يسـمّي النوم «نصـف موت»، وقد عبَّر عـن ذلك في «مصرع كليوباتـرة»، حيـن قال:

زعمت ابنتى الموت شخصاً يحسّ
وعظّمت من أمره ما صغُرْ
وما هو إلّا نطفاء الحياة
وعصف الردى بسراج العمُرْ

وتقـول حفيدتـه إنـه كان مرهف الحسّ؛ إذا مـرض أحد فلا يستطيع رؤيته.

ونتجوَّل في الفيلا.

** أيـن كتـب الشـاعر الكبيـر؟، وأيـن مكتبته التـي يقال إنهـا كانـت مضـرب الأمثـال؛ لكثرة مـا تحويه؟

ويجيء الردّ -هذه المرّة- على لسان ابنه الأكبر «حسين»:

- إن السـبب يرجـع إلـى إبعـاده، عن مصـر، إلى إسـبانيا، التـي نُفـي إليها خمس سـنوات، وقـد ضاعت كتـب كثيرة، ووُزِّعـت -كذلك- كتـب أكثر، ولم نحتفـظ إلّا بالكتب القيمة فقـط، التي تتنـاول التراث العربـي القديم.

والمعـروف أن حياة أمير الشـعراء قسـمان، فصلـت بينهما الفتـرة التـي نفـاه فيهـا الإنجليز عـن مصر، علـى أثر عزل الخديـوي «عبّـاس»، فقصد إلى إسـبانيا، ومكث هناك، حتى سُـمِح له بالعـودة إلى مصر، فـي أواخر عـام 1919، لذلك نجـد أنـه -فـي القسـم الأوَّل- بَعُـدَ عـن الوطنيـات، وكان صدًى لشـعب مغلـوب على أمـره، يحكمه الظلم والفسـاد، وبدأ القسـم الثانـي حين عاد إلى الوطـن، ليكتب عن معاناة الشـعب ومشـاكله، وحنينه إلى الوطن، وعـن الاحتلال.

عاد يقول:

ويا وطني لقيتك بعد يأس
وكأني قد لقيت بك الشبابا

وفي سـنة 1932، توفِّي أحمد شـوقي عـن 63 عاماً، وكانت وفاتـه -بغتةً- بعد يوم حافل باللقاءات ومشـاهدة السـينما والأوبـرا، وبعـد أن التقـى بـكلّ أصدقائـه. عـاد لينـام في سـريره، إلى الأبد.

وكانت وصيَّته الأخيرة:

أقول لهم، في ساعة الدفن: خفّفوا
عليَّ، ولا تلقوا الصخور على قبري
ألَمْ يكفِ هَمٌّ في الحياة حملتُه،
فأحمل، بعد الموت، صخراً على صخر؟

ومـع أن وزارة الثّقافـة المصريّـة، أعدّت مشـروعاً كبيراً هو مشـروع إقامـة مقابـر الخالدين، حيث سـيتمّ نقـل رفاتهم إليهـا وتكـون مـزاراً سـياحياً لـكلّ زائـر قادم من الشـرق أو الغـرب.. إلّا أن الكثيريـن منّـا، لا يعرفـون أن عميد الأدب العربـي، حيـن مـات، لـم تكن هنـاك مقبـرة مُعَـدّة لدفنه، فبُنِـيَ لـه قبر، فـي ليلـة واحدة!.

والكثيـرون منّـا، لا يعرفـون- أيضاً- أنه، منذ شـهور قليلة، وصلـت إلى جميع سـكّان بيـت «العقّاد» إنـذارات تطالبهم بإخـلاء الشـقق التي يسـكنونها، علـى الفـور! وبالرغم من أن قـرار الإزالـة خـاصّ بغـرف السـطوح، فقـط، فقد وجد المالك، في هذا القرار، فرصة، فأرسـل إلى السكّان، يطالبهم بإخلاء الشـقق، لأن المهندسين أجمعوا على أن إزالة الغرف، سـتؤدّي إلـى انهيار البيت، من أساسـه.

وحـاول «عامـر العقّاد» ابـن شـقيق أديبنا الكبيـر الراحل، أن يقنـع المالـك بـأن المسـألة تمثِّـل- بالنسـبة إلـى تراث العقّـاد- كارثـة، وأنـه لـن يجـد المكان الـذي يسـع كلّ ما تـرك «العقّـاد» من مخلَّفـات فكريـة، وثقافية، لكـن المالك قـال لـه إنه متمسّـك بقـرار الإزالة، وإنه سـينفِّذ إنـذاره ما إن تنتـهِ المـدّة التي حدَّدها للسـكان!.

وعندمـا ذهبنـا إلـى المنـزل رقـم «13» الكائن في شـارع «السـلحدار»، في حَيّ مصـر الجديدة (أحـد الأحياء الكبرى فـي القاهـرة)، التقينـا بسـكّانه الذيـن أكَّـدوا لنـا أن أحـد المهندسـين قـال إن المنـزل، من الممكـن أن يبقـى قائماً، قرنـاً كامـلاً مـن الزمـان. كان فـي انتظارنـا قصّـة كاملة للسـنوات الطويلة العامرة التي عاشـها أديبنـا الكبير، داخل هـذا البيت.

بداية السكن

عـاش العقّـاد بين جـدران هذا البيت سـبعة وثلاثيـن عاماً، وكان ثالـث بيت يسـكنه في القاهـرة؛ فعندما عمـل محرِّراً بصحيفـة «الدسـتور»، سـنة 1906، تـرك وظيفتـه فـي محافظـة «الفيـوم»، وأسـتأجر منزلاً فـي حَيّ «العباسـية» لايـزال موجوداً، حتـى الآن، أمام ملاعب كليّة الشـرطة، لكنه لـم يسـتمرّ في هـذا المنـزل طويـلاً، فانتقل إلـى بيت آخر فـي حَـيّ «شـبرا»، بجوار مبنـى السـكّة الحديـد، وظلّ في هـذا البيـت، الذي لـم يعـد لـه، الآن، أيّ أثر، إلـى أن انتقل، سـنة 1927، إلى سـكنه الجديـد في المنزل رقـم «13» في

شـارع «السـلحدار» في مصـر الجديدة، ومنذ ذلـك التاريخ لـم يترك بيته هـذا، حتى توفِّي سـنة 1964، عـن 75 عاماً. ويـومَ سـكن العقّـاد في هـذا البيت، لـم يكن، في الشـارع كلّـه، غيـر منزليـن اثنين، فقـط؛ ولهـذا، عندما فتـح نوافذ شـقَّته- للمـرّة الأولـى- أعجبه أنـه لا يرى أمامـه غير النور والفضاء الواسـع، فـكان يقول لـكلّ زوّاره: كان الرجل الذي بنـاه من كبـار المهندسـين والفلكيِّين، في وقـت واحد.. إن الشـمس لا تفـارق المنـزل طـوال النهـار، ولم يكـن العقّاد أوَّل سـاكن فـي هذا المنـزل، فالمنزل كان عمـره - في ذلك الوقـت- أربعين عامـاً، وكان مالكه «كامل أحمـد»، وهو من أصحاب الأراضـي الزراعية، يتقاضى (165) قرشـاً، إيجاراً شـهرياً، مـن كلّ شـقّة، وعندما توفِّـي، بـدأ أولاده يطالبون السـكّان برفع قيمـة الإيجار، فكان العقّاد أوَّل من اسـتجاب لهـذا المطلب، ورفـع الإيجار إلى (735) قرشـاً، لكن الورثة رأوا، بعـد سـبع سـنوات، أن يتخلَّصوا- نهائياً، مـن المنزل، فباعوه بعشـرة آلاف جنيه، في سنة 1964، بعد وفاة العقّاد بشـهرين، وكان المشتري هو الدكتور «عبدالسلام الكرداني» الـذي كان وكيلاً سـابقاً لوزارة التربيـة والتعليم!.

رقم «13» شؤم!

عندمـا بـدأ العقّاد يؤثِّث شـقَّته الجديـدة، في هـذا المنزل، منذ (48) سـنة، نصحه بعـض الأصدقاء بأن (يهرب بجلده) مـن هذا المنـزل، فهو يحمل رقـم «13»، وهـذا الرقم يجلب النحـس والكـوارث لأيّ إنسـان، إلّا أنـه لـم يعبـأ بمثل هذا الـكلام، ووضع في شـقَّته - كما ذكر فـي كتابه «في بيتي»- تليفونـاً يحمل، يومئـذ، رقماً يبدأ برقـم «13»، وبهذا تحدّى الشـؤم الـذي يقتـرن بهـذا الرقـم، ولم يكتـفِ بذلـك، فقد جعلـه هـذا الرقـم يثيـر حكاية الشـؤم فـي حياة الإنسـان، ويبحـث في أصلهـا، ويحاول، بيـن وقت وآخـر، أن يناقش تلـك الظاهـرة من جذورهـا، ويفنّـد دعاويها، بمـا في ذلك دعواها الكبـرى على «البومة» المسـكينة!

كان رقـم المنـزل، يذكِّـر العقّاد- دائمـاً- بـ «البومة» وما لحقهـا من ظلم بني الإنسـان، رغم أنها مـن الكائنات الحيّة النـادرة، التي يسـكن الزوج منهـا إلى زوجه، مـدى الحياة؛ ولهـذا، فهـي - فـي رأيـه- أرقّ الطيـور في عشـرة الأليف منهـا للأليف، وهي تغنّي لنور القمـر وعزلة الليل، ولا تقحم صوتهـا علـى من يأبـاه، كما أنها كانـت عنـد الأثينيِّين عبّاد الجمـال، رمـزاً للمدنيـة، ينقشـون صورتهـا علـى الدراهم مـع أغصـان الزيتـون، فكيـف نزعم أنهـا نذير الفـراق بين المحبِّين، وهي لا تحبّ الفراق؟! وكيف نتَّهمها بالشـؤم، وقد تركـت الدنيا والنهار للإنسـان، ولاذت منـه بالليل والخلاء؟!.



لـكل ذلـك، عطلف العقّاد علـى البومة، ووضـع تمثالها على مكتبـه طوال حياته، وكان يعتبرهـا تعويذة، تجلب له الحظّ، وكذلك اسـتمات في الاسـتمرار فـي ذلك البيـت الذي يحمل رقم الشـؤم، وكان يتفاخر دائماً بعدد السـنوات التي عاشها بيـن أركانـه، فيقول: «وهذا المسـكن، نزلت به والشـعيرات البيضـاء تتـوارى في السـواد، ومازلت أنزل به والشـعيرات السـود، تتوارى في البياض!».

«35» ألف كتاب

والأهـمّ من كلّ هـذا أن تراث العقّاد الذي وصل مئة وعشـرة مـن الكتب الفكرية، والأدبيّـة، كان ميلادها داخل جدران هذا البيـت، فيمـا عدا ثلاثة كتـب هي: «حقائق الإسـلام وأباطيل خصومـه» الـذي كتبه في «أسـوان»، و«الله» الـذي كتبه في الإسـكندرية، و«عقائـد المفكّرين» الذي كتبه في «أسـوان»، أيضـاً. أمّـا كتـاب «عبقريـة عمر» فقد بـدأ فـي كتابته، في ذلـك البيـت، وأكمله فـي «الخرطـوم» عندما تـرك القاهرة، خوفـاً مـن بطـش «هتلر» الـذي كانت جيوشـه علـى أبواب منطقـة «العلمين» في أثنـاء الحرب العالميـة الثانية.

كمـا أن هذا البيـت، كان ملتقًـى لمعظـم روّاد الفكر والأدب فـي العالم العربي، فالشـاعر «حافظ إبراهيـم»- مثلاً- كان لـه كرسـيّ صغيـر، فـي بيـت العقّـاد، لا يجلـس إلّا عليه، وكذلـك كان «عبدالرحمـن صدقي» و«محمود الشـوربجي»

المحامي بالنقض، الذي كان لا يسمح لأيّ شخص، في ندوات العقّاد، بأن يجلس على مقعده، كما كان كلّ نجوم الصحافة والأدب، بما فيهم كامل الشناوي، وأنيس منصور، وجاذبية صدقي، يجلسون كالتلاميذ متطلّعين إلى كلّ كلمة يقولها العقّاد في ندوته، التي تنعقد- دائماً- في صباح كلّ يوم جمعة.

وفي هذا البيت، كوّن العقّاد ثلاث مكتبات متتالية: المكتبة الأولى تبدَّدت مع الزمن، والمكتبة الثانية تركها، قبل سفره إلى السودان، عهدةً لدى صديقَيْن حميمَيْن؛ أحدهما توفِّي، والثاني هو طاهر الجبلاوي، وكان الصديقان يبيعان كتبها، باستمرار، ليرسلا له الحوالات البريدية، التي تعينه على الحياة هناك!. أمّا المكتبة الثالثة، فقد بدأ في تكوينها عقب عودته إلى مصر، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وهزيمة دول المحور، وظلّ يقتني فيها أندر الكتب، إلى أن أصبح عاجزاً عن أن يجد مكاناً، في شقَّته، يسع كتاباً جديداً. وقتها، لعب الحظّ معه دوره ، فقد كان يسكن الشقّةَ المجاورة لشقّته، مهندس إذاعي فرنسي، رحل مع الذين رحلوا عقب العدوان الثلاثي على مصر، سنة 1956، وترك شقَّته من خلفه ليستأجرها العقّاد، ويخصّصها لمكتبته .

وكانت تلك المكتبة عالماً رهيباً، في حياة العقّاد، فقد كانت مرجعاً عظيماً لمعظم مؤلَّفاته، وبها استطاع أن يطوف العالم الواسع، وهو جالس بين جدران بيت صغير.

لا أريد التليفزيون

والملاحظ أن العقّاد حافظ على كلّ الأثاث القديم في شقَّته، فلم يغيِّر مقعداً (صغيراً كان أم كبيراً)، أ و سريراً أو منضدة، طوال حياته التي عاشها داخل هذا البيت.

ويقول «عامر العقّاد»، ابن شقيق أديبنا الكبير، إن كلّ شيء في شقّة العقّاد كما هو، بما في ذلك المذياع القديم، الذي لم يكن قد انتشر وقت سكن العقّاد في هذه الدار، والذي لم يكن يُرى منه في حَيّ «مصر الجديدة»، كما أن البيت يضمّ بعض الصور التي أضافها إلى الجدران، بعد عشرين سنة من سكنه فيه، مثل صورة قصر «أنس الوجود» التي رسمَها الفنّان التركي «هدايت»، وصورة العقّاد التي رسمَها الفنّان أحمد صبري، وصورة «شاطئ الزمالك» التي رسمها المصوّر شعبان زكي، وصورة «ترعة المحمودية» التي رسمها الفنّان صلاح الدين طاهر، وصورة «أبي قير» للفنّان لبيب تادرس، وتمثال نصفيّ للعقّاد، أهداه إليه بعض الهواة، ممن يشتغلون بغير النحت، ولا يظهرون آثارهم الفنّيّة، وكانت آخر الصور التي أضيفت إلى البيت، هي اللوحة المشهورة التي تبدو فيها «تورتة» وكوب من العسل، يتساقط فيه الذباب، رسمها له الفنَّان صلاح طاهر، حتى ينسى حبّه الأخير لممثِّلة سمراء، كلَّما نظر إلى اللوحة، وقَت استيقاظه، كلّ صباح.

ويضيف «عامر العقّاد» قائلاً: «وبيت العقّاد، لم يضف إليه، منذ سكنه فيه، غير قطعتَيْن حديثتَيْن؛ القطعة الأولى هي «الثلّاجة الكهربائية»، واشتراها في سنة 1956، عندما أجرى عملية جراحية في عينيه، وكان من الضروري أن يحتفظ بأدوية العلاج في «ثلّاجة»، والقطعة الثانية هي «التليفزيون» الذي اشتراه في سنة 1961، وكان- دائماً- يعارضني في شرائه، ويقول إن ثمنه يستطيع أن يشتري الموسوعة البريطانية، لكني استطعت أن أقنعه بأن التليفزيون فيه مناقشات أدبيّة جادّة، وأن المرحوم الدكتور محمد مندور سيثير موضوع مذهب العقّاد في الأدب، ومطلوب منه أن يردّ على ما يثار أمامه من أسئلة، حول تلك المناقشة في الندوة الأدبيّة».


العقاد ▲

الحُبّ.. في بيت العقّاد

ويبدو أن العقّاد كان محقّاً في انفعاله، في أثناء ردّه على ابن شقيقه، فأثاث هذا البيت يحمل أكثر من ذكرى، في عقله وقلبه، وشرفة هذا المكان، طالما وقف فيها الساعات الطويلة في عزّ البرد وعزّ الحَرّ، منتظراً وصول حبيبة قلبه «سارة». ودعونا نسمع خفقات قلم العقّاد عن البيت الذي شهد كلّ قصص حبِّه، واحتواها: يخلو المنزل نهاراً، فلا طاهي فيه ولا خادم ولا نزيل غير «سارة»، و«همام»، وقد جعلا خدمة المنزل، في ذلك اليوم، شعائر مقدَّسة، كالشعائر التي يتولّاها الكهّان، فهما يتباركان بها، ولا يخجلان منها؛ هي في يدها المكنسة، وهو في يده سكّينة التخريط، أو هي تمزج الحلوى، وهو يقلِّب الآنية على النار، أو هي تملأ الأطباق، وهو ينقلها إلى المائدة، حتى إذا حان وقت الطعام، مثلت إلى جانب المائدة، في وقار وخشوع،

وقالت: انتهى دور الخدمة، فتفضَّلوا، يا سادة!.
ويمضي العقّاد في وصف لحظات سعادته في ذلك البيت، فيقول لنا إنه عندما كانت تتسرَّب إلى المنزل أنباء الأصيل، كان يجلس مع «سارة» ليقرأ معها بعض الكتب، أو يسمعان بعض الأغاني، أو يلعب معها «الدومنيو»، وهي اللعبة التي كانت تتقنها، وتقول إنها تعتمد على قوانين تمنعك من أن تتحرَّك على هواك!
وحتى عندما اختلف معها، وذهب ليستردّ منها أوراقه وصوره وذكرياته، ليفترق كلّ منهما في طريقه، إلى حيث يختفي من حياتها، وتختفي من حياته، لم يجد وسيلة، يسرّي بها عن نفسه، سوى أن يعود إلى بيته، ليتهافت على أقرب كرسيّ، في أقرب حجرة، وكأنه قادم من مسيرة، وليظلّ سارحاً في ذكريات لقائه بها في هذا البيت، وهو صامت واجم، دون كلام ولا إيحاء، فقد....

رامتان

«رامتان» (فيلا الدكتور طه حسين) هي جزء منه، فيها عاش أكثر سنوات عمره، مدّة تزيد على الأربعين عاماً، وفيها كتب أحلى وأروع مؤلَّفاته- كما قال هو عنها- وفيها، تنفَّس الحبّ والراحة والهدوء، وبين جوانبها الواسعة تنقَّل وتجوَّل ومشى وتكلَّم ونام وجلس وقرأ وقابل أصدقاءه وأحباءه، وأولاده وتلاميذه ومعارفه، ولأنها لاتزال تسكنها رفيقة عمره، أرملته الفرنسية «سوزان».. لكلّ هذا وغيره، كانت «رامتان» معشوقة طه حسين، وهي جزء منه لا يتجزَّأ، وإحدى مخلَّفاته التي أقدِّمها، الآن، في سطور قليلة.
هلال القمر، يكاد يبلغ من العمر سبع ليالٍ، يلقي بضوئه الخافت على فروع الشجر الكثيف المحيط بجميع جوانب (فيلا) «رامتان»، وكأنه يستريح على أوراقها الخضراء التي تترنَّح مع نسمة شتاء، لعلّ الهواء يجمعها، يقرِّبها فتدفأ.. هدوء شديد، يكاد يصل إلى درجة الصمت القاتل، يحيط بالبيت كلّه.. مكتب طه حسين، وهو ليس كبيراً، ولا صغيراً، تكسو جدرانه جلود تغلِّف أمّهات الكتب، وأغلبها عتيق، وعدد من الزّوار القلائل؛ من العرب، والأجانب، والمصريِّين، جاؤوا من بعيد، ليزوروا، من قريب، متحف طه حسين.. باقة ورد، تحت إحدى الأباجورات الأربع التي يلمع ضوءُها، وعلى المكتب صورة صغيرة لعميد الأدب العربي مع زوجته وأولاده. في الصالة الواسعة، التي تقع في مواجهة المكتب، توجد مكتبته الضخمة، وفيها ما يزيد على الثلاثين ألف كتاب، ومجلّد، وموسوعة، وهي التي اشتراها أو اقتناها، وطالعها. أمّا أعماله الأدبيّة العديدة التي تُرجمت إلى اللّغات العالمية، ومؤلَّفاته التي تحوّلت إلى أعمال سينمائية، فكلُّها محفوظة في مكتبة خاصّة، أصغر. وفي حجرة مكتبه، أمامنا مقعد طويل، من نوع «الشيزلونج»، كان طه حسين، يجلس عليه في أثناء القراءة، وعدد من المقاعد العريضة «فوتيل» والصغيرة، من طراز «لويس الرابع عشر».
إلى هنا، والجوّ المحيط بنا يبدو غريباً: الصور المعلّقة على الحوائط، معظمها لمصوِّرين ورسّامين فرنسيِّين وإيطاليِّين، الأباجورات الموجودة، بكثرة، في كلّ ركن من أركان الصالة والبهو المؤدِّيان إلى المكتب والمكتبة، السجاجيد المفروشة على الأرض، والمفارش، كلها تزينها النقوش والرسومات الغربية، النجف المتدلِّي من السقف، البار، الباهو، دواليب الحائط، الكراسي ذات الأذرع والأرجل الرفيعة، المكسوّة بماء الذهب، التحف والأنتيكات والأركان التي يختلف فيها كلّ ركن عن الآخر. تقول أرملة طه حسين إن زوجها كان يجلس في كلّ ركن، لمدّة خمس دقائق، فقط، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى ركن آخر، ويستمرّ على هذا الحال، متنقِّلاً بين ركن وآخر، حتى يستقرّ، أخيراً، على مقعده الطويل المفضَّل، فيجلس فوقه، ساعات طوالاً، بدون أيّ ملل. وبالرغم من أن طه حسين- كما تؤكِّد زوجته - كان ضريراً إلّا أنه كان يرفض أيّ ضوء مباشر، وكان يسألها، باستمرار، إذا كان هناك ضوءاً آتياً من نجفة معلّقة، مثلاً، فقد كان يشعر به، ويطلب منها إطفاءه، وهذا هو السبب في انتشار الأباجورات، في كلّ ركن من البيت!.
نحن لانزال في الدور الأرضي من «رامتان»، وكل ما فيه ينطق بذوق غربي أصيل واضح.. بالطبع، هو



ذوق الزوجة الفرنسية، لكن الغريب -فعلاً- أننا، عندما نتجوَّل في بقيّة الأدوار، نفاجأ بكلّ ما هو شرقي، فهناك قاعة واسعة، اسمها القاعة الشرقية؛ عبارة عن مجموعة من المقاعد المنخفضة والمناضد النحاسية والصور والرسومات للنيل والأهرام وقلعة صلاح الدين وبعض المساجد، وبعض الأحياء الشعبية الشهيرة في القاهرة، مثل الغورية والحسين وغيرهما. تلفت نظرنا، كذلك، السجاجيد الشيرازي، الأصيلة،م وتتوسَّط القاعة منضدة نحاسية، منقوشة بالسوَر والآيات القرأنية، وفوقها مصحف ضخم، مغلَّف بماء الذهب، وعلى إحدى حوائط القاعة الأربعة صورة ضخمة، ربَّما كانت أضخم الصور الموجودة في الدار، كتبت فيها سورة قرآنية بماء الذهب.

وتقول السيّدة «سوزان»، أرملة عميد الأدب العربي: «في هذه القاعة الشرقية، كان طه حسين يقابل أصدقاءه، وتلاميذه، وقد شهدت ندوات واجتماعات ولقاءات فكرية، وثقافية، تمتدّ، في بعض الأحيان، حتى الصباح. وعندما كنت أقوم بتأثيثها، كنت أصف له- بدقّة بالغة- شكل ولون وحجم ونوع المقعد أو المنضدة أو الستارة أو السجّادة التي اشتريتها، وكان هو يسمعني، ويطلب المزيد، شرط ألّا أخرج من الطابع الشرقي؛ لذلك ساعدني في شراء أثاث هذه القاعة وتوضيبها، بهذا الشكل، الدكتور محمد حسن الزيّات، زوج ابنتي، باعتباره رجلاً شرقياً، ويفهم في هذه المسائل أكثر مني.

نصعد إلى الطابق العلوي، وندخل غرفة نوم طه حسين. إنها غاية في البساطة: سرير صغير، ودولاب أصغر، و(كومودينو)، وبعض الأرفف الموجودة في الحائط، عليها كتب متناثرة، وعندما نخرج من باب الغرفة، نفاجأ بمكتبة طويلة، تمتدّ بطول البهو الموصل بينه حجرتَي النوم الخاصَّتين به وبزوجته، وتمتلئ بالكتب، هي الأخرى. في الطابق العلوي، أيضاً، حجرة مكتب أخرى، كان طه حسين يلجأ إليها في بعض الأحيان، إذا كانت حالته الصحية، لا تسمح بنزوله إلى الدور الأوَّل، وفي كثير من الأوقات- تقول أرملته- كان يعتكف فيها، ولا يغادرها، لمدّة أسبوع، مثلاً، إذا كان لا يريد أن يقابل أحداً!.


طه حسين▲

فاتنا أن نقول إن في مدخل (الفيلا)، وفي وسط الصالة الواسعة، دولاباً زجاجياً، يحتوي بعض الأرفف الزجاجية، وتظهر منها قلادة النيل الذهبية، ونيشان ذهبي مهدى من ملكة إنجلترا، ومجموعة من العملات الذهبية، و(بروش) من عملة إنجليزية، وساعة ذهبية تعمل بطريقة برايل، خاصّة بفاقدي البصر، ونيشانان آخران، من الذهب، هما هدية من «الحبيب بورقيبة»، وخنجر من الفضّة، مهدى من اليمن، وطاقمان من الزرايز الذهبية للقمصان، ومنبِّهان سويسريان، وأحجار كريمة، منها فصّ من الماس، وقلادة من البلاتين، مرصَّعة بفصوص من الياقوت الأبيض النادر، مهداة من ملك المغرب، ونظاراته السوداء، في إطار من أسلاك الفضّة، وإلى جانبها (كارت) زيارته الذي كان يطبق، كلَّما أراد، بأكلشيه يحتفظ به، ثم مقصّ وموسى حلاقة من الطراز القديم، وخصلة شعر سوداء له في صباه، ثم خصلة أخرى من شعره بعد أن دبَّ فيه البياض، بالإضافة إلى ساعة جيب عتيقة، وقفت عقاربها.

وفي المتحف حكايات وحكايات، ولوحة ضخمة لجنازته، وأكثر من عشرين تصميماً لتماثيله المتعدّدة، وفي هذه القاعات نرى صوراً ولوحات صغيرة، وأخرى كبيرة، ملوَّنة، أو بالأبيض والأسود، لطه حسين، وصديقاته، وأصدقائه، ومعاصريه مثل أحمد شوقي، والعقّاد وتوفيق الحكيم، وغيرهم.

في «رامتان»، أيضاً، أرغن، وبيانو، لأن أرملة عميد الأدب العربي تعزف على هاتين الآلتين، وكان طه حسين يعشق سماع عزفها، وهو جالس ليقرأ.

أخيراً.. انتهت وزارة الثّقافة في مصر من الاتِّفاق، مع وَرثة الدكتور طه حسين، على شراء فيلّته «رامتان» بالهرم، مقابل 70 ألف جنيه، وتحويلها إلى متحف، يستقبل، كلّ يوم، زوّاراً من الشرق ومن الغرب، ويضمّ مكتبة الكاتب الكبير، وآثاره، ونسخاً من أعماله العديدة ومؤلَّفاته، وذلك تنفيذاً لقرار سابق أصدره مجلس الوزراء المصري، كما نصَّ الاتِّفاق الذي تَمَّ بين ورثة الدكتور ووزارة الثّقافة، على أن تقيم أرملته «سوزان» في (فيلا) «رامتان»، مدى الحياة.



مع هابرماس في مكتبته:

«لا يمكن للفلسفة أن تواسينا»

ترجمة: زهير سوكاح

وفق أيِّ نظام ترتِّب مقتنياتك من الكتب؟

- هل تودّ- حقّاً- معرفة هذا الأمر؟ ربَّما السؤال الأصحّ سيكون: هل لا يزال هنالك- فعلاً- مكان للكتب؟ نقسّم أنا وزوجتي، سويّة، سُلطة تنظيم وترتيب كتب التاريخ والمؤلَّفات الفنّيّة والمجلَّدات البصرية، من جهة، والفلسفة والكتب العلمية، من جهة أخرى. تقوم زوجتي بملء كلّ ركن فارغ في الطابق العلوي من البيت، وترتّب الكتب حسب اللُّغات، بينما تترك لي البعض من الرفوف للمؤلَّفات الفلسفية الكلاسيكية، التي ترجع إلى حدود فترة شوبنهاور، وتلاميذ هيغل.

أمّا كتب المؤرِّخين فقد وضعتُها في الأسفل؛ في غرفة عملي. في هذه الغرفة، تحيط بي- أيضاً، من كلّ جهة- كتب الفلسفة المعاصرة، وكتب السياسة، بمعناها الواسع، وكتب التيولوجيا وسوسيولوجيا الدين؛ ذلك أنني أشتغل، حاليّاً، على موضوع قريب منها. أمّا بقية الكتب الأخرى؛ أي الغالبية العظمى، فقد لجأتُ إلى وضعها في غرفة الهواية، وهي غرفة جميلة، فعلاً، حوَّلتها إلى مكتبة تضمّ خزانات الكتب، وهي مرتَّبة حسب التخصُّص: من السوسيولوجيا وعلم نفس النمو، وصولاً إلى اللسانيات والقانون الدستوري.

في حين أن الترتيب الكرونولوجي اقتصر- إلى حدٍّ ما- على كتب الفلسفة المعاصرة، لكنه اشتمل- أيضاً- على تلك المؤلَّفات الفلسفية التي صارت أعمالاً كلاسيكية، ابتداءً من مؤلَّفات دلتاي، وبيرس، وهوسيرل، وصولاً إلى لوفيت، وغادامير، وحنّا آرندت. إلى جانب هذا، هناك مؤلَّفات ما اصْطُلح على تسميتهم بـ(كلاسيكيِّي السوسيولوجيا)، وهم: سان سيمون، وماركس، ووصولاً إلى لومان. أمّا روّاد المدرسة الفرانكفورتية، ومعهم- أيضاً- بنيامين، وشوليم، فهم يشكِّلون قسماً خاصّاً، لأنهم يحتلّون- كما في مساري الفكري- مساحة أكبر.

ما الكتاب الذي تقرؤه، حاليّاً؟

- انتهيتُ- للتوّ- من قراءة كتاب «السنين» لـ«آني إرنو». وهو توصيف إثنولوجي، على ضوء تاريخ المجتمع الفرنسي المعاصر، لحياتها الشخصية، التي صارت -إلى حدٍّ ما- مختلّة الهويّة. وقد جرَّني هذا الكتاب إليه جرّاً. غير أن الكتابة تلحّ عليَّ؛ ما يجعل وقتي المخصَّص للقراءة قليلاً.

إلى أيّة فترة زمنية تمتدّ مقتنياتك من الكتب؟

- ترجعُ إلى حدود أفلاطون، وفلاسفة ما قبل سقراط،

بطبيعة الحال. وماذا، أيضاً؟ ربَّما لا يزال في هذه المجموعة- أيضاً- كتب غريملسهاوزن، أو فالتر فون در فوغلفايده. يجب عليَّ أن أتأكَّد ممّا يوجد عندي... فبعد كلّ انتقال إلى مسكن جديد، لا أعثر على بعض الكتب، من جديد.

ما الكتب التي لها مكانة خاصّة عندك؟

كلّ كتاب أتعلَّم منه، ويمنح دفعة لأعمالي، مثل كتاب «Making it Explicit» لبراندوم، ويعكس هذا خربشاتي بقلم الرصاص، لكن، إذا ما رغبتَ في سؤالي عن الكتب



الأدبية، لا عن مطالعاتي للمؤلَّفات الكلاسيكية التي قرأتها في فترة المراهقة؛ فهناك اثنان إلى ثلاثة كتب أدبية، لاتزال كلّها تمتلك راهنيَّتها في حياتي، رغم مرور عقود من السنوات. وإذا أردنا أن نقف عند الكُتّاب الألمان، فقد كنت شغوفاً بكلّ نصّ مسرحي من نصوص بريشت، وكلّ رواية أو قصّة لبيتر فايس، وماكس فريش، وكوبن، وغراس، ويورك بكر، وتوماس بيرنهارد، وألكسندر كلوكه، كما تأثَّرت- أيضاً، في البداية- بمارتين فالزر. في هذا الصدد، أتذكَّر- أيضاً- رواية «دكاكين القرفة» للكاتب البولندي برونو شولتس.

كان الجوّ الثقافي، آنذاك، يهتزّ بفعل هاته الإنتاجات، بل كان بمقدور المرء أن يبدي- أيضاً- حتى امتعاضه من المراجعات غير الموفَّقة للكتب، وآخر هذه الكتب، وكنت أريد، منذ عقود، أن أكتب حوله، هو كتاب «الإنسان يظهر في هولوسين» لماكس فريش. لكن رحيل هؤلاء الكُتَّاب عنّا، يجعل الانطباعات التي تولَّدت لديَّ، في أثناء القراءة، تصير متلاشية، كما يُسهم المراجعون في جعل المرء متقاعساً. خفَّت التجاذبات في الحقل الأدبي، أو أن المرء لم يعد بمقدوره التعرُّف إليها، من جديد. إضافة إلى هذا، أنا أقرأ قليلاً، على كلّ حال، لكن بطريقة منتظمة.

ما الكتاب الذي غيَّر حياتك؟

- إنه كتاب «عزاء الفلسفة - De consolatione philoso-phiae» لـ«بوثيوس - Boethius»، وقد قرأته في فترة الدراسة الجامعية، عندما ظننت أنني أحتاج إليه. منذ ذلك الوقت، صرت أعلم أن الفلسفة لا يمكنها أن تواسينا.

ما آخر كتاب قمت بإهدائه؟

- هي ثلاثة كتب، صدرت عن دار نشر «هانز» الألمانية؛ منها قصّتان مترجمتان لجوستاف فلوبير، ورواية «Unter der Drachenwand» لـ«أرنو جايجر».

من سوف يتسلَّم كتبك، ذات يوم؟

- ومن لا يزال يريد أن يحصل على الكتب؟!

كيف تتخيَّل مكتبتك المثالية؟

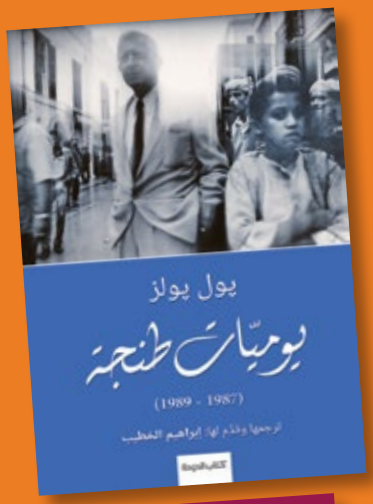
- مثل مكتبتي الحاليّة. كان عليك- بالأحرى- أن تسأل كيف يجب أن يبدو عليه مسكني، كي لا تلحّ عليَّ الكتب المكدَّسة على الأرض، وعلى حوافّ النوافذ، والكثير منها لم أقرأه بعد.

المصدر:

https://www.logbuch-suhrkamp.de

- أجرى الحوار «سوركامب - Suhrkamp» الألمانية.

صدر في
كتاب الدوحة











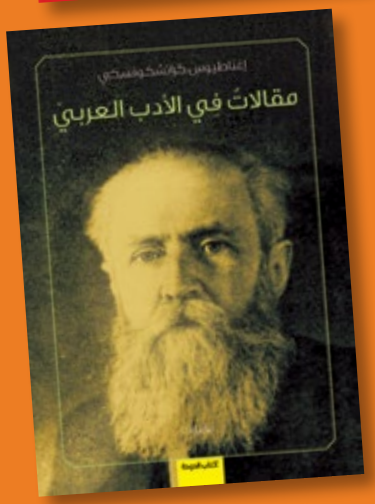
















سلمان المالك (قطر) رجل في فضاء أبيض - 2017 ▲

6 05546 18200 7