

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 162 - أبريل 2021
www.dohamagazine.qa

2021 الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture

قيم في مجرى التاريخ
الخصوصيّة والعالميّة في الثقافة الإسلاميّة

آمنة بلعلى:
النقدُ العربيّ لم يُساير التحوُّلات

كاتبات تركيا
هل هناك أدبٌ نسائيّ؟

حقيبتا جان جينيه السرِّيَّتان
قصّة الحصول على الكَنْز

نبتشه الجَشِع!

الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 162
السنة 14 - العدد 162 - شعبان 1442 - أبريل 2021
Year 14 - No. 162 - Sha`baan 1442 - April 2021

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF
download

www.dohamagazine.qa

الدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ 2021

في أكتوبر/تشرين الأول 2009م اعتمد المُؤتمر الإسلاميّ السادس لوزراء الثقافة، الذي عُقِدَ في العاصمة الأذريّة (باكو)، قراره بأن تكون الدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ لعام 2021، وتأتي احتفاليّة الدَّوْحَة عاصمةً للثقافة في العَالَم الإسلاميّ عن المنطقة العربيّة بالمُوازاة مع الاحتفاليّة ذاتها في «إسلام آباد» عن المنطقة الآسيويّة، وفي مدينة «بانجول» بجمهوريّة غامبيا عن المنطقة الإفريقيّة، وقد تزامن انطلاق فعالية الدَّوْحَة مع يوم المرأة العَالَميّ في الثامن من مارس/آذار الماضي، للدلالة على مكانة المرأة في الثقافة القطريّة، وتعزيز دورها الفاعل ثقافيّاً واجتماعيّاً وإبداعيّاً...

ولا شكّ أن منح الدَّوْحَة شرف استضافة هذا الحدث الإسلاميّ الهام جاء نتيجة لما تزخر به دولة قطر من مقوِّمات حضاريّة ومعالم عمرانيّة إسلاميّة عديدة تعكس الثقافة الإسلاميّة الأصيلة مثلما تعكس الانفتاح على الحضارات. كما جاء الحدث كذلك نظراً لجهود قطر المُستمرة في تعزيز أواصر الصداقة والتعاون والاحترام المُتبادل مع دول العَالَم بشكلٍ عام، ومع دولِ العَالَم الإسلاميّ بشكلٍ خاص. وكذلك حرصاً منها على إشاعة قيم التعايُش والتفاهُم بين الشعوب، وهي الرسالة التي تؤكِّدها رؤيتها الوطنيّة (قطر 2030)، كما يأتي هذا الاختيار تقديراً لمُشاركة قطر الدائمة في جميع المحافل التي تنظمها منظَّمة الأمم المُتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في الشِّقِ المُتعلِّق بإرساء السلام والإخاء والتعاون الدوليّ.

وعلى غرار البرنامج الذي أطلقته المُنظَّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) لاختيار عاصمة الثقافة العربيّة، والتي كان لقطر شرف تنظيمها سنة 2010م، ها هي المُنظَّمة ذاتها تؤكِّد على مكانة قطر ودورها الإقليميّ والدوليّ، ونجاحها المُستمر باختيارها عاصمةً للثقافة في العَالَم الإسلاميّ عن المنطقة العربيّة، وهي فرصة للاحتفاء، على مدار سنة كاملة، بالمُقوِّمات الرمزيّة، والمعالِم العمرانيّة التي تعكس بماضيها وحاضرها الطابعَ الإسلاميّ في نظرته الشموليّة والمُعتدلة انطلاقاً من عراقة الثقافة الإسلاميّة وإرثها وروافدها الحضاريّة في تاريخ دولة قطر.

إنّ كينونةَ الثقافة الإسلاميّة في جوهرها إنسانيّةُ النزعة والهدف، عالية الأفق والرسالة، تنظر إلى الناس بمقياسٍ واحد لا تفسده القوميّة أو العنصريّة أو الجِنس أو اللون. وكذلك فإنّ الروابط التي تجمع بين كثيرٍ من الأمم هي الروابط الإنسانيّة واحترام الآخَر وترسية السلام والإخاء وتحقيق الحياة الكريمة للبشريّة جمعاء... ولا وسيلة مُثلى لبلوغ تلك المطالب وتجنُّب سوء العواقب سوى الدعوة إلى المحبة والإخاء، وذلك بالحوار والتسامح، وذلك من الأطر العليا لثقافتنا البهية؛ التي تجمع الحاضر بالمُستقبل، وتربط الدنيويّ بالحياة الآخرة بمنظور يتَّسع للجميع ويكفل الكرامة الإنسانيّة التي جبلَ الخالقُ الناسَ عليها، كما تنبذ التواكل والارتهان إلى الضعف والاتكاليّة، فهي ثقافة عالية التوازن عالميّة الهدف.

هكذا، وتحت شعار «ثقافتنا نور»، وبإشراف وتنظيم وزارة الثقافة والرياضة بالتعاون مع اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثقافة والعلوم ومنظَّمة العَالَم الإسلاميّ للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو)، والشركاء الاستراتيجيّين بالدولة، انطلق، في الشهر الماضي، حدث استضافة الدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ وفي جدوله العديد من البرامج والفعاليّات التي تصبُّ في تعزيز قيم التسامح والتعايُش والتنوُّع الثقافيّ...

ولا ريب أن اختيار الدَّوْحَة عاصمة في هذا الوقت الذي يترقَّب فيه العَالَم كلّه موعد انطلاق الحدث العالميّ المُهم (كأس العالم.. قطر 2022)، الذي تتفاعل معه جميع الأطراف داخل الدولة وخارجها لرسالة واضحة أن الدَّوْحَة على الموعد دائماً. فأهلاً بالجميع في دوحة الجميع لنستضيء بنور ثقافتنا معاً.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
162

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة واثنان وستون
شعبان 1442 - أبريل 2021

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

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

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:

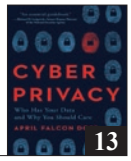


| تقارير | قضايا



10

ستيفان روزيير:
الحدود الحديديّة تجزئة للعَالَم
(حوار: أنتوني غيون - ت: مروى بن مسعود)



13

الخصوصيّة السيبرانيّة،
مَنْ يمتلك بياناتك ولماذا يجب أنْ تحذر؟
(حوار: بربارا هودش - ت: محمد حسن جبارة)


16

الدبلوماسية الثقافيّة
(ما قبْل وما بعد!!!)
(آدم فتحي)


18

في زمن «كوفيد - 19»:
كيف تغيَّرت الطريقة التي نتحدَّث بها؟
(بيا آرانيتا - ت: دينا البرديني)


22

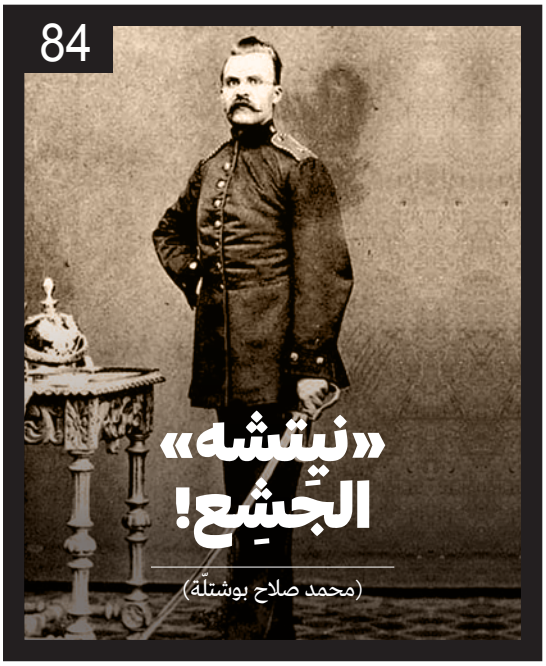
هل يعيد الوباء تشكيل مدننا؟
العمارة والمدينة، ما بعد أزمة كورونا
(علاء حليفي)


26

الأدب الرقميّ
تدشين فنّ غريب الأطوار!
(أولجا تيسكيفيتش - ت: شيرين ماهر)







كاتبات تركيا.. هل هناك أدبٌ نسائيّ؟ (صفوان الشلبي) 34
الحلم في رواية «دم الثور».. دليل سفر في خرائط الحياة! (قيس التونسي) 53
«الخالة أمّ هاني».. امرأةٌ ومدينة (محمد برادة) 55
«لِصٌّ في الليل» (دَيفِد هِربرت لورنس - ت: ماجد الحيدر) 58
«استعدادات لاغتيال الطاغية» (فولفغانغ فايراوخ - ت: عماد مبارك غانم) 62
«لأني، حقّاً، رأيت» (كريستيان بوبان - ت: الخضر شودار) 68
الميراث (سعيد سالم) 72
في انتظار الغَد! (خولة مرتضوي) 76
الترجيح في الترجمة.. ما يمنعُ المعنى من الامتلاء (خالد بلقاسم) 81
التبسيط والتعقيد في المسرح القطريّ (مرزوق بشير بن مرزوق) 92
جدل التناقض بين طه حسين و المتنبي.. مرآة النفس والعالم (صبري حافظ) 98
«أيْنَ المَفَرّ» من العقلِ البيانيّ؟ (نزار شقرون) 102
تجلّيات اليأس العربيّ من الإصلاح (عبدالعزيز الخاطر) 110



46
كازوو إيشيغورو:
أنا كاتب منهك ومن جيل منهك فكرياً
(حوار: ليزا آلردايس - ت: سهام الوادودي)



94
في الذّكرى الخامسة لِرحيلها
كيف غيَّرت زُها حديد مفهوم العمارة؟
(بنيونس عميروش)



30
حقيبتا «جان جينيه» السرّيّتان
كيف تَمَّ الحصول على الكنز؟!
(لور نارنيون - ت: حياة لغليمي)



37
استعادة «الطاعون»
«كامو» في زمن الوباء
(موغامبي جويت - ت: نجاح الجبيلي)



42
آمنة بلعلى:
النقد العربي لم يُساير التحوّلات
(حوار: نوّارة لحرش)



50
جماليّة الخيبات في «حبس قارة»
رواية ليست لقارئ سلبيّ
(رشيد بنحدو)

الخصوصيّة والعالميّة في الثقافة الإسلاميّة

قيم ترسَّخت في مجرى التاريخ

إنّ القضية التي نصدر عنها وننتصر لها هنا تتمثَّل في أن التعايش بين الثقافات الإنسانيّة هو طوق النجاة المنقذ و«خشبة الخلاص» الوحيدة من طبول الحرب التي يدقها أصحاب النهايات (نهاية التاريخ، نهاية الأيديولوجيا، نهاية الفلسفة، نهاية الإنسان، صراع الحضارات،...). وإذا كانت الحرب بين الثقافات هي ميزة عصور التخلُّف والانحطاط والانعزال والتقوقع والانسداد الكبير. فإنّ التواصل بين الثقافات و«العيش المُشترك»، هو ميزة عصور الرقي والتقدُّم والمدنيّة والبناء، وأيام «العز والصولة».

ماذا نقصد بالثقافة الإسلاميّة أولاً؟ يجيبنا أحد الباحثين قائلاً: «الثقافة الإسلاميّة أو الثقافة من حيث نسبتها إلى المُجتمع الإسلاميّ [...] هي مجموع النسيج الحضاريّ الشموليّ الذي قوامه الدين الإسلاميّ: لا من حيث هو عقيدة وشريعة فحسب، بل من حيث هو حضارة وفعل إنسانيّ تضافَرَ في إبداعه مجموع الشعوب التي التقى بها الإسلام عن طريق الفتح، والتجارة والاتصال، وعن طريق الترجمة والآداب والحِكم المُقتبَسة (ذلك هو الشأن في الأثر اليونانيّ خاصة، وفي الأثر الذي يتفاعل معه عامة). ومن هذه الجهة فقد اغتنت الثقافة الإسلاميّة بكلّ المُكوِّنات التي كانت قاعدة لها (وهذه هي العربيّة وما تعلَّق بها، علوم كان الإسلام نفسه سبباً في تقعيدها وتنظيمها أولاً وفي تطويرها ثانياً)، ثمَّ اغتنت بعد ذلك بما أدركته من آداب الفرس والرومان والكلدانيّين، وبما اقتدرت على استيعابه من الأثر الإغريقيّ (مع غِناه وتعدُّده)، ثمَّ من هذه الجهة أيضاً، أمكن للثقافة العربيّة الإسلاميّة في أبعادها الكثيرة هذه أن تسهم في بناء الصرح الحضاريّ الإنسانيّ، وأن تعمل على حفظها من الضياع أولاً (في مراحل الهمجيّة والعنف)، ثمَّ أن تسعى إلى تطويرها وحثها على العطاء الجديد (العلوم العربيّة الإسلاميّة، العلوم «الدقيقة»، الفلسفة الإسلاميّة، الفكر الاجتماعيّ والسياسيّ عند كبار مفكّري الإسلام...). وبالجملة فنحن نقصد بالثقافة الإسلاميّة الثقافة في دلالتها الأنثروبولوجيّة الفسيحة من جانب أول، ونقصد بها تلك الثقافة من حيث كونها سمةً للمُجتمع الإسلاميّ «المفتوح»، وبالتالي فهي الثقافة وقد كانت انفتاحاً على «الآخر» وقبولاً له (مع الوعي بالاستقلال الروحي والتمايُز الحضاري، وهي الثقافة وقد كانت اتجاهاً نحو المُستقبل وقبولاً له وإقبالاً عليه»[1]. وقد خصَّص سعيد بنسعيد العلوي الفصل الأول من كتاب (أوروبا في مرآة الرحلة) للحديث عن «الآخر» بالنسبة للثقافات الإنسانيّة، قائلاً: «تحمل كلّ الثقافات والحضارات الإنسانيّة المُختلفة صورةً ما لـ«الآخر». و«الآخر» هو كلّ ما ترى «الذات» أنه مخالف لها أو مختلف عنها... الآخر إذن هو ذاك الذي تقضي الذات بمخالفته لها وتحكم باختلافه عنها في نظم الحياة كلّها: في العادات، والتقاليد، والأذواق، واللسان، والدين... يؤول الأمر في رسم صورة «الآخر»، وفي تعيين دلالته ومعناه، إلى الثقافة التي يكون إليها انتماء «الأنا» أو «الذات» التي تتحدَّث عن الغير المخالف»[2]. فالغرب الأوروبيّ والغرب الأميركيّ هو الذي يشكِّل الآخر للثقافة الإسلاميّة، وليس الآسيويّين أو الأفارقة من البلدان غير العربيّة. «الآخر» في الوعي الثقافيّ العربيّ الإسلاميّ، لا يخرج عن «الغرب»: فهو الغرب الأوروبيّ تارةً أولى، وهو الغرب الأميركيّ تارةً ثانية»[3]. وبناءً على هذا التحديد، فالقاعدة أو القانون الذي يحكم الثقافة الإسلاميّة المُركَّبة المُتعدِّدة العناصر هو قانون التعايش المُشترك والتواصل والانفتاح والتمدن والتفاعل والتلاقح والتسامح والحوار الإيجابيّ مع الثقافات الأخرى المُخالفة والمُغايرة لها قديماً وحديثاً، لها خصوصياتها وملامحها وقيمها ومقوِّماتها الحضاريّة والتاريخيّة التي تجعلها غير قابلة للسيطرة والهيمنة والاتباع والذوبان في الثقافات الأخرى المُخالفة. فقد أنتجت الثقافة الإسلاميّة بكلّ حرّيّة نظامها القيميّ ورأسمالها الرمزيّ الخاص بمجتمعاتها، وتبنَّت القيم الأخلاقيّة والدينيّة والثقافيّة المُلائمة لها دون اضطرار لتقليد الآخرين أو الانطلاق من حداثتهم لبناء حداثتها الخاصة. فهي رؤية للعَالَم ونمط للعيش ونظام للقيم، متجذِّر في التاريخ البعيد والجغرافيا الصلبة، تتميَّز بالتمثل والهضم والاستيعاب الإيجابيّ للثقافات الأخرى بروح الحوار وآداب البحث، مع الخلق والإبداع والإضافة من موقع الندية والتوازن



مكتبة قطر الوطنية ▲

والحوار المُتكافئ بأسلوب الحِجاج والمُناظرة وطلب الاقتناع والحرص على البرهنة، بعيداً عن أجواء الخضوع لأحكام «العجز والضرورة»، كما يقول الفقهاء. و«لابد من الانتباه إذن، إلى أن خصوصيّة العَالَم العربيّ الإسلاميّ المُعاصِر لا زالت تشهد نوعاً من التفاعل بين ماضٍ وشعوب ذلك الماضي وحاضرها المعيش. ممّا يفرض القول أن كلّ تأمُّل في حاضر هذه الشعوب وتطلع نحو إصلاح مستقبلها يستوجب استحضار ذلك الماضي بما يمثله من قيم ومقاصد وتصوُّرات للحياة ترسَّخت في مجرى التاريخ، وذلك لأجل إعادة تمثل بعضها وتوظيفه بما يسمح بذلك الإصلاح المنشود، أو لأجل إبداء رؤى نقديّة تجاه بعضها الآخر، فيصير هذا النقد المُعاصِر لبعض تلك التصوُّرات والمفاهيم نقداً ضمنيّاً للواقع المعيش الذي يتفاعل مع تراثه»[4].

فالعلاقة بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات المُخالفة المُختلفة لا تخلو من الصلات الاستلزاميّة بين الأنا والآخر و«سريان» الخصوصيّ في العموميّ جنباً إلى جنب مع «سريان» العموميّ في الخصوصيّ في المُجتمع الإسلاميّ، الذي نقصد به «الوجود الحضاريّ والثقافيّ لجملة من الشعوب والأقوام والمُكوِّنات الثقافيّة واللسانيّة والإقليميّة تلتقي عند انتسابها إلى الدين الإسلاميّ من جهتي العقيدة والشريعة، دون أن تنفي مَنْ كان على غير المِلة الإسلاميّة (وهذا هو الشأن في العرب المسيحيّين تخصيصاً). هذا المُجتمع يخضع بـ«الضرورة» لحتميات التاريخ والحضارة ويعرض له ما يعرض للمُجتمعات الإنسانيّة كلّها، وتلك سُنَّة الله في الخلق»[5]. فدراسة «الخصوصيّة» في الثقافة الإسلاميّة دون الالتفات إلى «الكونيّة»، أو دراسة «الكونيّة» فيها دون الالتفات إلى «الخصوصيّة»، لهي تجريد للازم من ملزومه، وذلك اقتناعاً منّا بأن كلّ دراسة تجهل أو تتجاهل هذه الصلات الاستلزاميّة بين الأصيل والدخيل، والمحليّ والكونيّ والخاص والعام في الثقافة الإسلاميّة، ولا تومئ من قريب أو بعيد إلى الخصوصيّ ككونيّ، والكونيّ كخصوصيّ، ستظلّ دراسةً ناقصة وقاصرة، إن لم نقل عرجاء وبتراء. وبالجملة، لا ينبغي التفاضل بين الثقافات، والانتصار لثقافة على أخرى، والانفصال عن «الرؤية التوحيديّة للثقافات» بالانغلاق داخل ثقافة واحدة، وكأنها جزر معزولة عن ثقافات أخرى مجاورة لها ومتداخلة معها بشكلٍ أو بآخر، لدرجة يمكن القول معها بأن كلّ ثقافة تدين في حَيويتها وابتكاريتها إلى الثقافات المُخالفة والمُتغايرة معها. فلا بد من الانتباه بما فيه الكفاية إلى أهمّية التواصل والدور الإيجابيّ للتعايش بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى، وذلك بغية تقييم مفهوم الثقافة الإسلاميّة التعدُّدية والدياليكتيكيّة. فالاعتراف بالخصوصيّة هو ألفباء الوصول إلى الكونيّة بالنسبة للثقافة الإسلاميّة، ولكلّ الثقافات الأخرى التي تحتكُّ في ما بينها وتغترف من معين بعضها البعض، ممّا يجعل كلّ ثقافة خاصة ثمرةً للفعل والانفعال مع الثقافات الأخرى التي تشكِّل «أغياراً» متنوِّعة الكيف لها، وفي مقدِّمتها الثقافة الإسلاميّة التي استوعبت كلّ الثقافات واللُّغات والأعراف والحضارات، والتجارب الإنسانيّة وأنماط التمدن الإنسانيّ. «فأما «الغير» فهو حسب إفادة علم الكلام ودلالة اللّغة العربيّة «المُخالف» في الدين والثقافة والحضارة، وليس «المُختلف» فقط، إنه النقيض أو «الآخر» -كما نقول في لغتنا المُعاصِرة-، و«الآخر» هو ذاك الذي نراه ضداً لنا، ونجد أن صورتنا تتحدَّد من حيث إنها نقيضه. فنظرنا إليه هو نظرنا لما نرى أنه غير الذات، والنحو الذي يتمُّ به إدراكنا له هو، في حقيقة الأمر وعي بوجودنا الذاتيّ وإدراك له»[6].

إنّ العلاقة بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى علاقة أخذ

وعطاء، وإذا كان التفاعل بين العروق يولِّد عناصر جديدة وفعَّالة من الناحية البيولوجيّة والاجتماعيّة، لدرجة أنه حتى الفلّاح في مزرعته يعرف هذه الحقيقة فيستورد الثيران الفحلة الفتية ليحسِّن نسل أبقاره، ويعرض عن المرضى العجاف الضعاف من الثيران المحليّة. فإنه قد تجدر الإشارة إلى أن الثيران الفحلة الفتية التي تحسِّن نسل أبقارنا قد تكون محليّة أيضاً، بينما قد تكون الثيران الخارجية من طينة المرضى العجاف الضعاف التي يجب الإعراض عن استيرادها بين حين وآخر. وإن دلَّ هذا على شيء، فإنما يدلُّ بوضوح على أنه لا ينبغي الحط من شأن الأنا مقابل الإعلاء من شأن الآخر، أو نقد الأنا دون الآخر حتى لا نرجِّح كفة الآخر على الأنا فنفقد التوازن والتكامل ونرتطم أرضاً. وكان «الخير كلّه يأتي من الآخر [...] والشر كلّه يأتي من الأنا [...] فنقع في الأحكام المُطلقة: الخير كلّه من الغير، والشر كلّه من النفس»[7]. ذلك أن الدفاع عن الخصوصيّة لا ينطوي على أي مظهر من مظاهر الدونية، كما قد توهم الثقافة الغربيّة التي تحاول الهيمنة عندما تنعت الثقافة الإسلاميّة بأوصاف قدحية تندرج ضمن قاموس السباب والشتم لمُحاصرة الخصم. «وأصبح كلّ مَنْ يدافع عن الخصوصيّة والأصالة والهويّة الثقافيّة والاستقلال الحضاريّ رجعيّاً ظلاميّاً أصوليّاً إرهابيّاً متخلِّفاً ماضويّاً سلفيّاً [...] ويتمُّ تخطيط كلّ شيء بحيث يختفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصاً ثمَّ أصبح عاماً بفعل القوة»[8]. فالثقافة لا يمكنها إلّا أن تكون خاصة في أصلها وبدايتها وانطلاقها. وأمّا الثقافة العالميّة فهي «أسطورة لا وجود لها، خلقتها أجهزة الإعلام الغربيّة حتى يتمَّ تطويع الخارجين على سلطان الغرب. الثقافة تنبع من الهويّة الثقافيّة وليس من التغريب الثقافيّ، والنخبة لا تكون إلّا وطنيّة تعبِّر عن رؤية حضارتها الخاصة، ولا توجد نخبة عالميّة إلّا نخبة الارتزاق»[9]. فالمُفكِّر المصريّ «حسن حنفي» يحكم بالخصوصيّة على كلّ الحضارات الإنسانيّة بما فيها الحضارة الغربيّة ذاتها، حيث يقول أيضاً: «إن العلاقة بين الأنا والآخر ليست علاقة بين الخصوصيّة والعالميّة وإلّا أعطينا أنفسنا أقلّ ممّا نستحق، وأعطينا الآخر أكثر ممّا يستحق. فكلّ حضارة خاصة ولا توجد حضارة عامة تمثل الحضارات جميعاً، وإن تراكم الإبداعات البشريّة في آخر مرحلة من مراحل تطوُّر البشريّة في الغرب الحديث لا يجعل باقي الحضارات تُصاب بالدوار وبفقدان التوازن، لأن لها في هذا التراكم دوراً سابقاً وإسهاماً تاريخيّاً غير منظور. وإن علوم الصين والهند وفارس وحضارات ما بين النهرين، وكنعان ومصر القديمة والإسلام، لهي أحد المُكوِّنات التاريخيّة والروافد العلميّة للغرب الحديث»[10]. ولذلك ينبغي تصحيح المفاهيم، وتوضيح معنى الخصوصيّة حتى لا تستأسد أو تتنمَّر عليها العالميّة التي تخفي ماضيها الخاص. «تعني الخصوصيّة البداية بالأنا قبل الآخر، وبالقريب قبل البعيد، وبالموروث قبل الوافد [...] تعني الخصوصيّة أدبيّاً، البداية بالجذور قبل الثمار، وبالجذع قبل الأوراق، وبالطين قبل الماء، وبالأرض قبل السماء»[11].

وتبعاً لذلك، فالثقافة الإسلاميّة لا تلغي الآخر، بل تعترف به وتتعامل معه، كما ينبهنا إلى ذلك «ابن رشد» بقوله: «فالمذاهب في العَالَم ليست تتباعد كلّ التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر، فإن الآراء التي شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد، أعني أن تكون متقابلة»[12]. وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلُّ على أن الثقافة الإسلاميّة تقدِّم درساً مفيداً في التعايش الفكريّ والدينيّ والسياسيّ، والعناية بالعلوم الفلسفيّة، ومجالس المُناظرة والتحاجج، وصقل الآراء، والأخذ والاقتباس عن «آداب الحكماء اليونانيّين»، ومقابلة المعارف وإظهار الحقّ بالتي هي أحسن، بعيداً عن التعصب والأهواء والأطماع، فالإنسان المُتدين الحقيقيّ هو الذي يرتفع عن العصبيات. «وهكذا فالتسامح واعتماد التي هي أحسن وأيسر واجتناب الغلو والتطرُّف والتعصب... كلّ ذلك يعطي لحق الاختلاف مضمونه الإيجابيّ البنَّاء الذي يقي الناس الفتنة والاقتتال وينمي التنوُّع السليم، مصدر الخصوبة والإبداع»[13]. ولذلك نعلن جهاراً أن الثقافة الإسلاميّة ثقافة مرنة وخصبة، ترفض الخضوع لأي وصاية أو حجر، اغتنت بالسؤال والنقاش، ورفضت الاعتقادات الدوغمائيّة اليابسة والمُتحجرة والمُتكلسة، لم تنشئ محاكم التفتيش، ولم تضطهد العلماء والمُفكِّرين، بل رحَّبت بالعلماء ونالتهم الحظوة. وقد نظرت الثقافة الإسلاميّة قديماً بعينين متكاملتين: العين الإسلاميّة والعين اليونانيّة، واغترفت من معينين أو مثابتين: مثابة المِلة ومثابة الحكمة، فتآلف النقل مع العقل، وأثبت «الشارح الأكبر» لأرسطو كما سمَّاه اللاتين، شرعية الفلسفة باللجوء إلى الخطاب الفقهيّ الأصوليّ، وبذلك تأصَّلت الفلسفة في الثقافة الإسلاميّة، وتمَّت إزاحة العلاقة المُتوترة بين علوم الأنا وعلوم الآخر، وخرج الإنسان من الحجر إلى الرشد. ولابد من استئناف السير في هذا الطريق الآن والهنا من خلال الاتصال بآفاقٍ أخرى في عالمنا الأوسع والأرحب والمُتغيِّر، والاستفادة من منجزات العصر، ومكتسبات الحداثة بالمُساهمة في إكمال مشروعها وتتميمه. لأن الثقافة الإسلاميّة هي ثقافة عالميّة في كلياتها ومبادئها أو اتجاهاتها العامة، تنحو من خلال تفاعلها، وتأثيرها وتأثرها، وفعلها وانفعالها نحو الكمال الإنسانيّ «إنّ ما نعنيه بالتأصيل الثقافيّ لحقوق الإنسان في فكرنا العربيّ المُعاصِر هو إيقاظ الوعي بعالميّة حقوق الإنسان داخل ثقافتنا، وذلك بإبراز عالميّة الأسس النظريّة التي تقوم عليها والتي لا تختلف جوهرياً عن الأسس التي قامت عليها حقوق الإنسان في الثقافة الغربيّة. ومن هنا يبرز الطابع العالميّ - الشموليّ، الكليّ، المُطلق لحقوق الإنسان من داخل الخصوصيّة الثقافيّة نفسها، ويتأكَّد مرّة أخرى أن الخصوصيّة والعالميّة ليستا على طرفي نقيض، بل بالعكس، هما متداخلتان متضايفتان، في كلّ «خاص» شيء ما من «العام»، كما أن «العام» ليس كذلك إلّا لكونه يضمُّ ما هو «عام» في كلّ نوع من أنواع «الخاص»[14]. وهكذا نلاحظ بأن العلاقة بين الخاص والعام هي علاقة التناغم وليست علاقة التوتر والتنازع. وإذا كانت الخصوصيّة والعالميّة تتفقان على «كلمة سواء»، فإن ما يستدعي التنبيه عليه هو السياسة الغربيّة التي تكيل بأكثر من مكيال في تعاملها مع الدول والأنظمة السياسيّة المُستبدة والمُعادية لحقوق الإنسان. «بمعنى أن حقوق الإنسان أصبحت تُستخدَم اليوم كلافتة أيديولوجيّة من أجل تصفية الأنظمة السياسيّة المُزعجة للغرب بحجة أنها معادية لحقوق الإنسان والسكوت عن أنظمة أخرى لا تقلُّ عنها عداءً ولكنها «صديقة» للغرب. لقد



فقدت «حقوق الإنسان» براءتها الأولى عندما أعلنت لأول مرّة في أثناء الثورة الفرنسيّة. وبدلاً من أن تُوظَّف لخدمة حقوق الإنسان بالفعل أصبحت تُستخدَم لخدمة مصالح الغرب واستراتيجياته»[15].

ومن هنا يصح القول بأن عدم عدول الغرب عن هيمنته وسياساته الخاطئة في منطقتنا الجغرافيّة وفي النظر إلى قضايانا الكبرى هو مورد النزاع الأكبر بيننا وبينه، ودون تصحيح ذلك (خَرْطُ القَتَادِ)، كما يقول أهل اللّغة! ذلك أن «أسباب التوتر والصراع لا ترجع إلى اختلاف الثقافات طالما أنها مجرَّد رؤى للعَالَم وأنماط للعيش وأنظمة للقيم، وإنما ترجع إلى روح الهيمنة التي تمارسها الثقافة الغربيّة على العَالَم على أساس من الظلم الغاشم، والتي تتجلّى في الغزو الاقتصاديّ، وفي التعامل بمعايير مزدوجة، وفي عدم احترام الآخر في خصوصيّته الثقافيّة، وفي التدخل في مصائر الأمم والدول، إلخ»[16]. ولذلك كنّا وما زلنا أشد حملاً على الحداثة كسياسة، وأشد دفاعاً عن الحداثة كقيمة. فالحداثة بما هي قيمة فوق الشك، أمّا الحداثة بما هي سياسة فينبغي أن تتهم، فالعلاقات الدوليّة ليست علاقات حداثيّة، وهذا لا يرجع إلى مفهوم الحداثة بقدر ما يرجع إلى تجليها السياسيّ. «قيام المشروع الحضاري العربيّ من حيث هو مشروع حضاري قوامه الإسلام ووجهته المُستقبل، لا يتأتى مع إقفال النوافذ والأبواب في وجه «الآخر» والانصراف عنه، ولو كان ظالماً وخاطئاً في نظره إلينا، كما أن قيام ذلك المشروع لا يقوم مع إغلاق النوافذ والدعوة إلى رفض الآخر والانزواء، ولكنه يكون بالحوار»[17]. فالتقابل بين العَالَم العربيّ الإسلاميّ والعَالَم الغربيّ على الصعيد المعرفيّ ليس تشكيكاً في الحداثة، ولا ينبغي أن نفهم منه موقفاً سلفيّاً. وهنا نقطة الخطورة التي يجب أن نضع تحتها الخطوط، وهذه المسألة تحتاج إلى «تحرير محل النزاع» بيننا وبين الغرب الذي ينحاز إلى الأنظمة السياسيّة المُستبِدة بدل الانحياز لشعوبها المقهورة الثائرة. فقضايا حقوق الإنسان، والديموقراطيّة والحرّيّات العامة والعدالة الاجتماعيّة، لا تتعارض مع الإسلام، وإنما مع تأويلات معيَّنة للإسلام، وهي قضايا عصرنا، ولا ينبغي أن تكون قضايا مؤجَّلة، لأنها لا تحتمل التأجيل أو التسويف، بل يجب أن تكون على سُلّم أولويات المُعارضة والمُجتمع المدنيّ في العَالَم الإسلاميّ. صحيح أن الثقافة الغربيّة تريد فرض هيمنتها ونمط حياتها وعيشها بالقوة الخشنة تارةً والقوة المرنة تارةً أخرى، على الثقافات المُخالفة والأمم الضعيفة المغلوبة على أمرها من خلال «العولمة»، وفرض الطريقة الغربيّة والأميركيّة، في الحياة باعتبارها الطريقة المُثلى الوحيدة المُمكنة، بالنظر إلى أن الغرب هو الأقوى ثقافيّاً وعسكريّاً ويحتل المركز، بينما الأمم الأخرى هي الأضعف وتحتل الهامش. ممّا يجعلنا وجهاً لوجه أمام جملة من التحدّيات الثقافيّة التي تطرحها العولمة باعتبارها الاسم الحركيّ للأمركة، التي أصبحت تهدِّد التنوُّع الثقافيّ... بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك، والقول مع محمد عابد الجابري بأن الغرب اليوم لا تحرِّكه المصالح الاقتصاديّة فحسب، بل تحرِّكه أيضاً

الذاكرة الثقافيّة الدينيّة الأوروبيّة الحديثة التي مازالت تفعل فعلها في صُنَّاع القرار والسياسة، وفي هذا الصدد نورد قول المرحوم الجابري: «سنكون مخطئين إذا نحن اعتقدنا أن الغرب قد تحرَّر من تلك الخلفيات الثقافيّة الدينيّة التي كانت توجِّه فلاسفة التاريخ والمُستشرقين، وأنه الآن غرب علمانيّ خالص، عقلانيّ براغماتيّ لا غير، سنكون مخطئين إذا نحن جرَّدنا الغرب من ذاكرته الثقافيّة الدينيّة، ذلك لأنه إذا كانت هذه الذاكرة تفعل بصورة واعية في الكنسيين والمُتطرفين العنصريّين في كلّ من أوروبا وأميركا، فهي تفعل كذلك بصورة لا واعية في العلمانيّين والليبراليّين، وهي تميط اللثام عن نفسها بين حين وآخر من خلال ردود فعل معيَّنة، غير مراقبة»[18]. وهكذا أصبح العَالَم الغربيّ متهمًّا من طرف العَالَم غير الغربيّ انطلاقاً من سلوكاته السياسيّة وسلبه للعوالم الأخرى بما فيها العَالَم العربيّ الإسلاميّ حقها في التحديث، ممّا يقود البعض إلى رفض الحداثة. فالغرب كان أداة الحداثة بالفعل منذ عصر النهضة، إلّا أنه أصبح الآن عائقاً في مسلسل التحديث. وبعبارةٍ أدق: إن الغرب أصبح محافظاً على العلاقات الدوليّة، ويتجلَّى هذا الطابع المُحافظ في سهره على استمرار عدم اكتمال الحداثة وتعميمها.

وإذا كنّا نتفق مع الجابري في الخلفية الدينيّة اللاشعوريّة التي مازال الغرب أسيراً لها حتى اليوم، فإننا نعتقد بأن نقد المركزيّة الأوروبيّة، والهيمنة الأميركيّة، وسياساتها الخاطئة في العَالَم غير الغربيّ، لا يعني الدعوة إلى الصعود إلى «جبل قاف»، والعيش في جزيرة دونها «جزيرة حي بن يقظان». فالتعايُش بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى أصبح اليوم ضرورةً حضارية، أكثر من أي وقتٍ مضى، بعد أن أصبح العَالَم قريةً صغيرة تحتم علينا التعاون والتآزر، ممّا يجعل من الضروري والحاجي (كما يقول علماء الأصول) أن تتعاون جميع الثقافات في صُنع الإنسان «الكونيّ» و«الكامل» انطلاقاً من خصوصيّاته، حتى تكتمل إنسانيّة الإنسان وسعادته باعتباره أنبل المخلوقات وأعظمها، والمُساهمة في صُنع التاريخ الجديد الذي لا تكون كتابته حكراً على الأقوى والأجمح، بعيداً عن التفاضل بين الثقافات الإنسانيّة، والدخول في «المُزايدة المُحاكاتية» بينها، بالرغم من بعض المآخذ التي يمكن أن ننبه إليها بين الفينة والأخرى في ما يتعلَّق بالحداثة المُتوحشة، والعقلانيّة الأداتيّة...

إنّ التعايش هو لُبُّ الثقافة الإسلاميّة ولُبابها، فهي ثقافة التواصل بالجوهر وبالذات، لا بالعرض والمظهر، بالرغم من أن التعايش بين الثقافات هو العملة الصعبة في عالَم منقسم وغير متوازن بين عالَم اليسر والفائض الذي يرفض اقتسام الثروات التي يستأثر بالقسط الأوفر منها 80 في المئة (الشمال) ويقصي مساحات شاسعة من الشعوب من الحداثة التي يحتكرها. وعالَم العسر والعجز (الجنوب) الذي يرفض الإمبرياليّة والهيمنة ويطالب بتوزيع عادل للثروات، وبتعميم الحداثة وعدم حكرنتها، وأعزُّ ما يطلب في الوعاء الزمنيّ الذي تسوده نظريّة المركز والهامش، في جغرافيّة تتخفَّى فيها الأمركة والغربنة خلف العولمة والعالميّة. ومع ذلك، فالثقافة الإسلاميّة تملك من المُقوِّمات والأسس ما يجعلها جديرةً بحيِّز خاص بها في عالَم الحداثة المُشترك المُتعدد، بعيداً عن كلّ محاولات الغرب للاستئثار بهذه الحداثة واحتكارها، فقد أنتجت الثقافة الإسلاميّة حداثتها الخاصة بها مع مفكِّرين عظام منذ زمنٍ بعيد، وبلونيات مختلفة، وكانت النموذج الأمثل للتعايُش بين الثقافات الإنسانيّة، ونشر التفاهم بين البشريّة، وبذلك حقَّقت الثقافة الإسلاميّة «الوجود الأشرف» فضلاً عن «الوجود الضروريّ». وذلك في حدود المُمكن والمُتاح لها في الإبيستيميّ الوسطويّ، وفي حدود ما تسمح به الأطر الاجتماعيّة لمعرفة عصر النظار وحملة الأقلام القدماء، والتي كان من المُتعذِّر عليهم القفز عليها. فالتنوُّع الثقافيّ رصيدٌ وإرث عام مشترك بين البشريّة وشعوب الأرض جميعاً، يجب أن يعمل الجميع على صيانته والمُحافظة عليه لتعزيز التعايُش والتعاون والاحترام والاعتراف المُتبادَل بين الشعوب والأمم والحضارات بدل الصدام والصراع والحرب بينها. أمّا طغيان ثقافة القوي والغالب على ثقافة الضعيف والمغلوب، فهو أقرب الدروب الخبيثة إلى معانقة نظام شموليّ وتفقيريّ يضعف الإنسانيّة بدل أن يقويها. وبذلك يصبح الكوجيطو الثقافيّ الإسلاميّ: «أنا أتعايش إذن أنا موجود». ■ **محمد أيت حمو**

الهوامش:

1 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، منشورات الزمن، العدد 22 يناير 2001، ص 11 - 12.

2 - سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربيّة المُعاصِرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم 12، الطبعة الأولى 1416هـ/1995م، ص 11 - 12 - 13.

3 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 10.

4 - عبد المجيد الصغير، في البدء كانت السياسة: إشكالية التأصيل للنهضة والديموقراطيّة في المُجتمع المغربيّ، منشورات رمسيس، العدد 7، يونيو 1999، ص 8 - 9.

5 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 107.

6 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 43.

7 - حسن حنفي، العقل والحرّيّة بين فرح أنطون ومحمد عبده: سجال «الجامعة» و«المنار»، مجلّة «المُستقبل العربيّ»، العدد 359، يناير/كانون الثاني 1/2009.، ص 142 و147.

8 - حسن حنفي، ما العولمة، (حوارات لقرنٍ جديد)، تأليف حسن حنفي وصادق جلال العظم، دار الفكر، دمشق - سوريّة، الطبعة الثانية 1421هـ/2000م.، ص 47 - 48 و53.

9 - المرجع نفسه، ص 254.

10 - حسن حنفي، حوار المشرق والمغرب: نحو إعادة بناء الفكر القوميّ العربيّ، حسن حنفي، محمد عابد الجابري، المُؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1990، ص 80 - 81.

11 - حسن حنفي، ما العولمة، سبق ذكره، ص 58 - 59.

12 - ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الثالثة 1986م، ص 42.

13 - محمد عابد الجابري، الديموقراطيّة وحقوق الإنسان، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، بيروت، نوفمبر/تشرين الثاني 1994، ص 218.

14 - محمد عابد الجابري، الديموقراطيّة وحقوق الإنسان، سبق ذكره، ص 144.

15 - هاشم صالح، أين هو الفكر الإسلاميّ المُعاصِر؟ تأليف محمد أركون، ترجمة وتعليق هاشم صالح، الطبعة الثالثة 2006، دار الساقي، ص 73.

16 - محمد المصباحي، نعم ولا: ابن عربي والفكر المُنفتح، منشورات ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى 2006، ص 57 - 58.

17 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 120.

18 - محمد عابد الجابري، «مسألة الهويّة، العروبة والإسلام... والغرب»، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، أبريل 1995، ص 136 - 137.



▲ الجامع الأموي في حلب (96 هـ - 716 م)

shutterstock

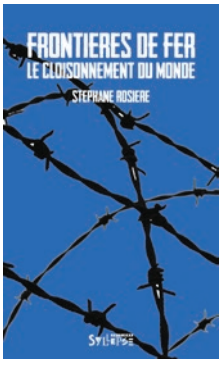
ستيفان روزيير:

الحدود الحديديّة تجزئة للعَالَم

يشهد تشييد الجدران والحواجز، في القرن الحادي والعشرين، على تطوُّر الحدود في عالَم شديد الحركة، وكذلك على ازدهار سوقٍ حقيقيّ للحدود. كتابه «تجزئة العَالَم»[1] يدرس الجغرافي «ستيفان روزيير»، دلالة الحواجز التي حلَّت محلّ الحدود في بعض المناطق من العَالَم، على غرار الجدران والفواصل في المجر، ثمَّ في الولايات المتحدة، وإذ تهدف حواجز القرن الحادي والعشرين إلى الاستبعاد أكثر من الحماية، فإنها تعكس حالة من عدم المساواة والظلم...

تعرض في كتابك «أقدم جدار حدودي» في سورية الحالية، الذي يرجع تاريخه إلى 2400 - 2200 قبل الميلاد، بطول 220 كيلومتراً كيف كان شكل هذا الجدار وما هي أغراضه؟

- اكتشف علماء الآثار الفرنسيّون والسوريّون هذا الجدار في سورية قبل وقتٍ قصير من انتفاضة 2011. ويعود تاريخه إلى أوائل العصر البرونزي الرابع (العصر البرونزي الذي بدأ حوالي 3000 قبل الميلاد). يتراوح عرض السور من 0.8 متر إلى 1.2 متر، وارتفاعه حوالي متر واحد، وبطول 220 كيلومترا، وكان مدعوماً في بعض الأحيان بالقلاع. هذا «الجدار الطويل جدّاً»، كما أطلق عليه علماء الآثار الذين اكتشفوه، ربّما حدَّد منطقة معيَّنة لمُمارسة أنشطة دائمة تجمع بين الزراعة وتربية الحيوانات إلى الغرب من الجدار، قبالة المناطق الواقعة إلى الشرق من الجدار، المُخصَّصة للبدو الرحل والرعاة. يشهد هذا الجدار على وجود قوّة مركزيّة قادرة على إدارة هوامشها على مسافاتٍ كبيرة. سور الصين العظيم، أو بالأحرى الجدران، تستمر في تقدُّمها في منطقة أخرى من العَالَم بأهداف متشابهة (إبقاء البدو على مسافة).



تغيّر معنى وشكل هذه الحواجز بمرور الوقت، مع ظهور الأسلاك الشائكة على وجه الخصوص. في سياق الاستعمار، يندرج الفصل ضمن إطار عالمي من الإكراه. ما هي الحواجز الحدودية التي ترمز لتلك الفترة في نظرك؟

- الحاجز الذي بناه الإيطاليّون على الحدود بين ليبيا ومصر في الثلاثينيّات من القرن الماضي يعتبر أساس التقنيات المُعاصِرة في هذه المنطقة (خط مزدوج من الأسوار المكهربة، معزَّزة بالأسلاك الشائكة، ويحدها طريق دورية). كان العَالَم الاستعماريّ مجالاً للتجارب السياسيّة. لقد نشر العَالَم أشكالاً من الهندسة العرقيّة (التهجير الاستبداديّ للسكّان) على نطاقٍ جديد (ترحيل الهنود إلى أميركا الشماليّة، وتهجير الشعوب الرافضة للنظام الاستعماريّ في الإمبراطوريّات المُختلفة، بما في ذلك ليبيا أو الجزائر، وغالباً للاستيلاء على أراضيها). في مواجهة السكّان الأصليّين المُتمردين، سلَّط الاستعمار أشدَّ أنواع العنف. لذلك تمَّ اختبار السياج الحدوديّ كأداة للهيمنة الاستعماريّة (من بين أمورٍ أخرى). صمَّمتها دول «الشمال» القويّة للسيطرة على «الجنوب»، لكنها أصبحت لاحقاً أداةً للفصل حتى بين بلدان الشمال خلال «الحرب الباردة» (الستار الحديديّ)، ثمَّ انتشرت في القرن الحادي والعشرين كأداةٍ «سياسيّة بيولوجيّة» لإدارة التنقلات البشريّة. إن مفهوم السياسة - السياسة القائمة على بناء الجدار، يقوم على هذه الأفكار ويحيل بالتحديد إلى هذا الغرض



من «الحواجز» التي هي أولاً وقبل كلّ شيء أدوات لإدارة التدفُّقات البشريّة. الغرض من الحاجز هو إجبار الأفراد على التفتيش عند نقاط العبور الحدوديّة أو في نقاط التفتيش بشكلٍ عام.

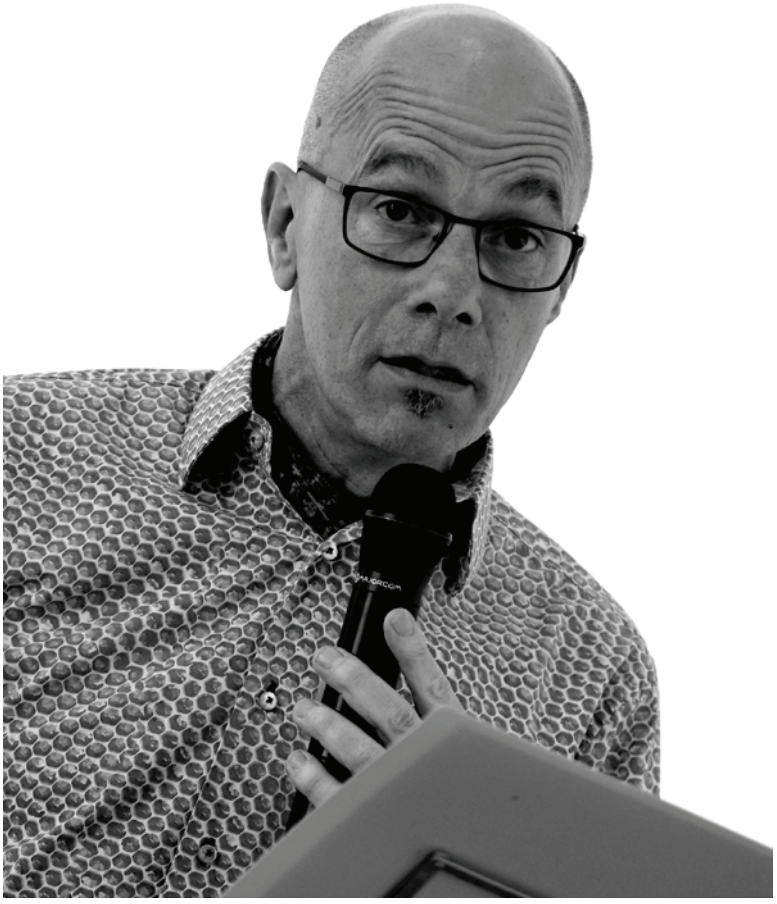
جدار برلين ترك انطباعاً بمظهره الهائل، وامتداده أيضاً تحت الأرض منذ أن تمَّ تقسيم المدينة إلى قسمين ولما يحمله من أبعادٍ رمزيّة. ومع ذلك، كان يهدف لمنع الأفراد من مغادرة المدينة بدل الدخول إليها. هل ألهم هذا «السياج» الرمزيّ للحرب الباردة الحكومات الأخرى؟

- تمَّ بناء معظم الجدران والحواجز الحدوديّة بشكلٍ فعَّال لمنع دخول محيط معيَّنٍ (المنطق الدفاعيّ السائد في المُجتمعات المُغلقة) بدلاً من المُغادرة (منطق السجن). إذا كان للستار الحديدي في البداية غاية دفاعيّة، فقد تمَّ تحويله بشكلٍ فعَّال إلى أداة سجن، وكان الغرض من جدار برلين بالفعل هو منع هروب الألمان الشرقيّين إلى المناطق الغربيّة من برلين. اليوم، الدول التي تحظر مغادرة أراضيها قليلة جدّاً. بشكلٍ عام، تغلق العديد من الأنظمة حدودها، ليس بالضرورة من خلال بناء الحواجز، ولكن من خلال فرض أنظمة قانونيّة مقيِّدة للغاية بشكلٍ عام للمناطق الحدوديّة. لقد ألهم جدار برلين الحكومات الأخرى من وجهة نظر فنِّيّة، إنه بالفعل نموذج أولي لأسوار المدينة المُعاصِرة (القدس). لاحظ أن تكلفة بناء الجدار أعلى بكثير من بناء السور (بمتوسط سعر لا يقلّ عن مليون دولار لكلّ كيلومتر)، لذلك النسخ المُقلّدة لجدار برلين نادرة.

تُظهر بوضوح أن الحواجز من المُرجَّح أن تمنع التدفُّقات غير المشروعة والإرهاب. إنها تكشف عن عدم تناسق في التنقل، وعادةً ما يكون السكّان الأكثر هشاشة هم العاجزون عن عبور الحدود. ألا يوجد تناقض بين عالَم الحركة الفائقة وتضاعُف الحواجز؟

- حواجز الحدود هي في الواقع، قبل كلّ شيء، أدوات لإدارة ومراقبة التدفُّقات البشريّة - «غير القانونيّين» هم كلّ أولئك الذين يتهرَّبون من المُراقبة. فيما يتعلَّق بانسياب التدفُّق، علينا التفكير في فئات جيّدة. العَالَم متحرِّك للغاية، نعم، ولكن فقط لفئتين من الأفراد: الأفراد «المُناسبون» (أصحاب جوازات سفر جيّدة، ومستوى معيشيّ مرتفع) و«المطلوبون» (أصحاب الدبلومات المُلائمة، والمُؤهلات المطلوبة). في تقسيمه للبشرية إلى قسمين، أشار الجغرافيّ ماثيو سبارك (2006) إلى وجود «مواطنة فئة رجال الأعمال»، تسافر بسهولة وتعبر الحدود دون صعوبة. وفي المُقابل يمكن أن نميِّز بشكلٍ ديالكتيكي فئة «المُواطنة منخفضة التكلفة» التي تتكوَّن من الأفراد الذين أصبح العَالَم بالنسبة لهم أقلّ قابلية «للتنقل والحركة».

يمكن أن يكونوا فئات اجتماعيّة متوسّطة، لكنهم بدون أوراق، وبالتالي يمكن أن يدفعوا لعصابات المُهرِّبين، أو في أسفل السلم، الفقراء الذين ليست لديهم أوراق، والذين يخضعون فعلياً للإقامة الجبريّة (أو المُحاصرون!) من قِبل نظام الحدود العَالَمي. عبَّرت «آن لوري أميلا سزاري» و«فريديريك جيراوت» (2015) عن درجة مرونة الحدود هذه التي تعتمد على طبيعة الأفراد الراغبين في عبورها،



ستيفان روزيير ▲

بمُصطلح «قواعد الحدود». إنّ حركيّة الأفراد، أو «قواعد الحدود» هذه، تعتمد الآن على المعلومات الشخصيّة التي نوافق على تقديمها إلى السلطات المُشرفة.

تطوَّرت الحواجز إلى سوقٍ مربح بمواد وتصميمات ومعايير محدَّدة. مَنْ هُم المُستفيدون الرئيسيّون من «تجزئة العَالَم»؟

- كتبت «كلير روديه» (2012) عن التجارة المُربحة لـ«كره الأجانب». تتجسَّد هذه الأعمال المُتعلّقة بمراقبة الحدود والقمع من خلال ما يمكن تسميته بالتجمُّع «الأمني الصناعيّ» الذي يعدُّ الفاعل الرئيسيّ في السياسات الاقتصاديّة المُعاصِرة. تتكوَّن قاعدة هذا «المجمع»، وهو تجسيد جديد لـ«المجمع الصناعيّ العسكريّ» للحرب الباردة، من الشركات الخاصّة. في الواقع، تزامن تراجع الحروب بين الدول والتهديدات العسكرية البحتة، أو نهاية «الحروب الكبرى» حسب نظريّات المُؤرِّخ «جون مولر»، مع ظهور تهديدات جديدة: أوسع وأكثر انتشاراً ضمن مفهوم الأمن. ومن المُثير للاهتمام أن الأدوات المُستخدمة للتحكم في الحدود (عند نقاط العبور الحدوديّة وعلى طول خط الترسيم) غالباً ما تكون مماثلة للأدوات المُستخدمة لحماية المطارات والمناطق الحرّة وكلّ منطقة بدخول مقيّد. يمكن أن تكون الأسوار الحدوديّة، مثل الكاميرات وأجهزة الاستشعار، مماثلة تماماً لمناطق التسوُّق العادية. تعتبر الحدود أحد الأسواق من بين أسواق أخرى للشركات في المجمع الصناعي الأمني الذي يلبي احتياجات الأفراد أو المجموعات (على سبيل المثال المُقيمين في مجتمع مسوّر) أو الشركات أو الدول (مثل شركة «Schlage» الأميركيّة التي توفِّر أجهزة الحماية للأسر، وكذلك المُعدات البيومترية لشرطة الحدود).

لا تتوقَّف هذه الحواجز عن التطوُّر حتى أصبح «من غير الممكن اجتيازها»، ولكنها تشكّل أساس إستراتيجيّة كاملة من الحلول البديلة للعابرين. هل الحدود المُغلقة تماماً موجودة حقّاً؟

- لا. لا توجد حواجز يتعذَّر اجتيازها، ولكن مثل الباب الأمامي للمنزل، يمكن أن يكون الاقتحام (أو تجاوز الحواجز) مسألة وقت أطول أو أقصر. إذا استمر الضغط على الممر وقتاً طويلاً، فإنّ «غير القانونيّ» أو السارق يأخذ المزيد من المخاطر. لقد صُدِمت لسماع مدير شركة «Eurotunnel» أثناء زيارة جماعيّة مع الجغرافيّين الآخرين من موقع «Co-quelles»، وهو يبيّن أن الأنظمة التي تمَّ إنشاؤها مصمَّمة للإبطاء، للردع، لكن المُهاجر الذي يريد حقّاً المرور، سوف يمر في النهاية. هذا ما يجعلني أعتقد أن الحواجز، التي يتمُّ بناؤها دائماً على حساب دافعي الضرائب، قد لا تكون ضرورية. في الواقع، أنا أتفق مع مفكّرين مثل «كاثرين ويتول دي ويندين» أو «فرانسوا جيمين» الذين يدافعون عن حرّيّة التنقُّل وفتح حقيقي للحدود، وهو الانفتاح الذي يسمح أيضاً للمُهاجرين بالعودة إلى بلدانهم، بدلاً من حبسهم داخل البلدان المضيفة.

أي الحدود يجسّدها كتابك بشكلٍ أفضل ولماذا؟

- سؤال صعب. يجب أن نختار نموذجاً أصلياً. الآن، ما هو الحاجز الحدودي اليوم؟ بشكلٍ عام، يعدُّ هذا أولاً وقبل كلّ شيء عقبة أمام كبح الهجرة غير المرغوب فيها. تستهدف الحواجز أو «الجدران» تدفُّق المُهاجرين في طريقهم إلى منطقة أكثر فرصاً من تلك التي يأتون منها. في الوقت نفسه، نلاحظ أن البضائع من نفس المناطق مرحب بها (التجارة الحرّة هي عقيدة عالميّة، فقط الحركة الحرّة هي المُشكل، كثيراً ما أكرّر لطلابي أن الإنسان هو حبة الرمل التي تعطّل تروس عولمة البضائع). وبالتالي، أودُّ أن أقول إنّ حدود الاتحاد الأوروبيّ في المُستوطنة الإسبانيّة المُحصنة سبتة ومليلية، بالأسوار العالية والمذهلة (لكن رغم كلّ ذلك تقطعها بانتظام موجات من المُهاجرين) ستكون بلا شكّ أفضل مثال، بالإضافة إلى ذلك، إنها تعكس بشكلها المُذهل للغاية مشهد «تجزئة العَالَم» الحالي (بعبارة العنوان الفرعي لكتابي).

■ **حوار: أنتوني غيون** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.nonfiction.fr/article-10716-cloisonner-le-monde.htm

الهامش:

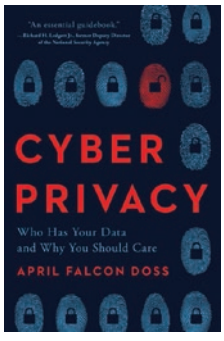
1 - Stéphane Rosière, Frontières de fer: Le cloisonnement du monde, 2020, Syllepse, 181 pages.

الخصوصيّة السيبرانيّة..

مَنْ يمتلك بياناتك ولماذا يجب أنْ تحذر؟

أمضت «أبريل فالكون دوس» أكثر من عقد في وكالة الأمن القومي الأميركيّة حيث شغلت عدداً من المناصب. تترأس حالياً إدارة الأمن السيبرانيّ وممارسات الخصوصيّة في شركة محامَاة أميركيّة كبرى، وهي مؤلِّفة كتاب «الخصوصيّة السيبرانيّة: مَنْ يمتلك بياناتك ولماذا يجب أنْ تحذر؟» (2020م). تدرس في كلية الحقوق بجامعة «ماريلاند»، وهي معلِّق منتظم على القضايا المتعلِّقة بالأمن القومي والأمن السيبرانيّ وخصوصيّة البيانات.





إنّ عاداتك وصحتك وحميتك وهواياتك وتفضيلاتك، في عصر الإنترنت، هي عناصر اهتمام بالغ لبرامج وتطبيقات مثل: جوجل، وفيسبوك، وبيغ براذر، وعدد آخر لا يُحصى من أطراف متطفلة يصعب للأسف كبحها. أنت بالنسبة لهم المُنتَج وهم يبيعون معلوماتك الشخصيّة. فإذا كان لك تواجد على الإنترنت، تأكَّد أنّ المُسوقِين يعرفون عنك أكثر ممّا تعرف أسرتك.

في كتابها الخصوصيّة السيبرانيّة، تقدِّم «أبريل فالكون» تنويراً واستعراضاً متقناً، ومخيفاً أحياناً، لمخاطرنا على الإنترنت، الحالية والمُتوقَّعة - وهو إنجاز ضخم، ويقدِّم خدمة لنا جميعاً نحن المُهتمِّين بالخصوصيّة الشخصيّة في عالَم رقميّ سريع التطوُّر.

لقد كانت «أبريل» كريمة بتفضلها بقبول الإجابة عن عدد من أسئلة المُتابعة المُلحة.

ماذا تقولين للأشخاص الذين لا يبالون، معتقدين أن مخاطر الإنترنت مبالغ فيها، ويفترضون أن الحكومة ستساعدهم على أي حال؟

- من المقبول أن تكون للناس درجات مختلفة من المخاوف من مخاطر التهديدات الإلكترونيّة، سواء كانت تلك المخاوف تركِّز على الخصوصيّة الشخصيّة، ومخاطر انتهاكات سلامة البينات، أو التجسس الإلكترونيّ من الحكومات الأجنبيّة. ولكن أعتقد من المُفيد الإلمام بالحقائق قبل تجاهل هذه المخاطر. وهذا حقيقة ما يهدف إليه هذا الكتاب: أن يجمع في مكانٍ واحد استعراضاً عاماً لكلّ المخاطر الرئيسيّة على خصوصية البيانات، حتى يتمكَّن الأشخاص الذين قد يكونون على دراية بجانب واحد من هذه القضايا من أن يصبحوا على اطلاع جيّد على الأبعاد الأخرى أيضاً. أجد الناس غالباً ما يندهشون عندما يعرفون كمية المعلومات الشخصيّة التي ينشرونها على الإنترنت، وإلى مَنْ تذهب، وكيف يتمُّ استخدامها. وللأشخاص الذين يعتقدون أن الحكومة سيكون بمقدورها حمايتهم، أقول هذا في الواقع سوء فهم. فالحكومة مخولة فقط بحماية الشبكات الحكوميّة - وذلك لسبب وجيه: إنّ الحماية من الهجمات الإلكترونيّة يجب ألّا تكون ذريعة لانتهاك الخصوصيّة. وإذا افترضنا، أن الحكومة كانت تراقب شبكات الشركات الخاصّة أو الأفراد، حتى ولو كان ذلك للحماية من الجرائم الإلكترونيّة، سوف يثير ذلك قلقاً بشأن الحرّيّات المدنية وتجاوزات الحكومة. إذن يتطلَّب الأمر توازناً دقيقاً للتأكد من أن المعرفة والخبرة الفنّيّة الحكوميّة يمكن أن تفيد القطاع الخاص دون التدخل في الحقوق الخاصّة الأساسيّة.

تكتبين في مقدِّمة الكتاب: «إنّ الخصوصيّة متأصلة في الكرامة الفرديّة والإحساس بالقيمة الذاتية وفي قدرتنا على العيش ككائنات متفرِّدة. الخصوصيّة تسمح لنا بمُراجعة أفكارنا، وأن نحيا دون مراقبة



مفرطة. وتدعنا أن نتخيَّر علاقاتنا، ونتغلَّب على ماضينا ونوجِّه مستقبلنا، وأن نغيِّر من أفكارنا وسلوكنا مع مرور الزمن. في وجود الكثير من الرقابة من الحكومة والشركات في الوقت الحالي، هل تعتقدين أن أفراداً معينين، وربّما أجيالاً معيَّنة، لديهم نظرة مختلفة للخصوصيّة؟ كمُجتمع، هل إحساسنا بالخصوصيّة يتغيَّر أو يتكيَّف؟ أرجو مساعدتنا على فهم ماذا تعني «الخصوصيّة»؟

- السؤال الأخير -ماذا تعني«الخصوصيّة»- هو السؤالِ الأصعب! حقيقة لقد أصبحت «الخصوصيّة» مصطلحاً مثقلاً بالمعاني نعرفها بالحدس، ولكن لدينا صعوبة في التعبير عنها والتمييز بين جوانبها المُتعدِّدة. هذا أمر مهمّ، لأنه إذا لم تعرف بالتحديد ما تسعى إلى حمايته، فمن الصعب إنجازه، ومن الصعب جدّاً أن تحقق توازناً بين الخصوصيّة وأهداف اجتماعيّة أخرى، مثل الابتكار التقني، والحصول على المعلومات، والسلامة العامّة، وهلم جرا. بعض المُكوِّنات الرئيسيّة للخصوصيّة هي الحقّ في أن تُترك وشأنك - الحقّ لمنع الآخرين من التطفل على أفكارك واتصالاتك وحيِّز حياتك؛ وأيضاً الحقّ في الاحتفاظ بمعلوماتك الحساسة في سريّة، والتحكم في مَنْ يمكنه الوصول اليها؛ إنها الحقّ في التنقل حول العالَم دون الكشف عن هويّتك، إنها الحقّ في السير أو القيادة في الطريق دون تتبُّع وتسجيل أفعالنا وتحليلها؛ إنها الحقّ في التحرُّر من الاستهداف الفرديّ من قِبل الاشخاص -حكومات أو شركات- الذين يستخدمون ما يعرفونه عنّا من أجل الدعاية وحملات التسويق الاستغلاليّة. يبدو أن هناك فرقاً حقيقياً بين الأجيال في الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الخصوصيّة. فمثلاً، نعرف أن كبار السن أكثر عرضةً للخديعة والاحتيال ولمعلومات الإنترنت المُضلِلة معتقدين أن الرسائل المَوجَّهة لهم لابدّ أن تكون أكثر موثوقية. ونتيجة لذلك، فكبار السن أكثر عرضةً من الشباب للانخداع بالأخبار الكاذبة ولمشاركتها في وسائط التواصل الاجتماعيّ بينما الشباب أكثر إدراكاً لبيئة التواصل وطرق انتشار المعلومات عبر النظام الرقميّ المُعقَّد. يؤدِّي أحياناً كلّ ذلك إلى شعور بالتشائم بأن كلّ الخصوصيّة قد فقدت، ولكن في كثير من الأحيان يؤدِّي لتمحيص عقلانيّ للوجود على شبكة الإنترنت من سنٍّ مبكّرة.

عندما يُسأل الناس عمّا إذا كانوا قلقين بشأن الخصوصيّة، يقول الواحد منهم «ليس لديّ ما أخفيه». الخصوصيّة لا تتعلّق فقط بوجود معلومات نشعر بأنها شخصيّة، أو وجود أشياء نشعر بالخجل منها؛ إن جوهر خصوصيّة المعلومات اليوم ليس هو في ما يعرفه الناس -أو الشركات، أو الوكالات الحكوميّة- عنّا، ولكن في كيفية استخدام تلك المعلومات لمنفعتهم وأرباحهم، وأحياناً في كيفية استخدام تلك المعلومات ضدنا.

إن تاريخ بحثنا في مواقع الإنترنت -ما نبحث عنه في جوجل- يمكن أن يكون سجلاً دالاً تماماً بما نفكّر فيه، ونعتقد، ونعلم، وغيره الكثير. هل حقيقة أن كلّ أبحاثنا وبقية أنشطتنا على الإنترنت تسجل وتشارك مع سماسرة البيانات وتُباع للمُسوقين؟ أليست هناك قوانين تنظِّم هذا النوع من جمع البيانات؟

- يبدو الأمر مثيراً للدهشة، أليس كذلك؟ إن سمسرة البيانات وصناعة الإعلان الرقميّ قطاعان قويان متميِّزان في الاقتصاد العالميّ، وتعتمد جميعها على الحصول على المعلومات عن

عاداتنا على الإنترنت: عمّا نبحث عنه، وما نتشاركه، وإلى آخره. فمن ناحية، يمكننا الذهاب بأنفسنا لمكتبة لبيع الكتب أو مكتبة عامّة ونبحث في معلومات غير محدودة دون أن يعرف أحد في أي قسم من المراجع نقرأ. ولكن عندما نلجأ إلى الإنترنت، نجد اختلافيْن أساسيين: فمن الجانب الفنّي نحتاج محرِّكات بحث ومتصفحات للشبكة لمساعدتنا في الحصول على المعلومات التي نبحث عنها، وكذلك نحتاج بنية تحتية للاتصالات -وصلة إنترنت، وخوادم موقع الشبكة وإلى آخره- لمُساعدتنا على الحصول لتلك المعلومات بمجرَّد أن نجد موقعها. ونتيجة لذلك، يوجد مجموعة من الوسطاء لمعالجة طلبات بحثنا خلال أجزاء من الثانية. ومن ناحيةٍ أخرى، كثير من الشركات التي تُسهِّل عملية تنفيذ طلبات بحثنا أدركت أنه يمكنها جني كثير من المال عن طريق فهم عمّا يبحث عنه كلّ واحد منّا ومتى ولماذا؟.

ومن وجهة النظر القانونيّة، فإن القوانين ذات العلاقة بخصوصيّة المُستهلك في الولايات المُتحدة، ومعظم الأماكن في العالَم، استندت بشكل كبير إلى مبدأ المُوافقة: وهي فكرة أن كلاً منّا يمكن أن يتخذ قرارات منطقيّة ومستنيرة بشأن أي من المعلومات نفضل أن نمنحها للشركات، وأيضاً إذا كنّا موافقين على شروطهم لاستخدامها. ونتيجة لذلك، عندما نستخدم خدمات مثل جوجل، نعطي موافقة لجوجل لاستخدام معلوماتنا بأي طريقة تتفق مع سياسة الخصوصيّة الخاصّة به وشروط استخدامه. وعادةً ما تكون نصوص تلك السياسات طويلة ومعقَّدة، ممّا يجعل معظمنا ينقر على «أقبل» بدون الاطلاع عليها -ونعلم أنه حتى في حالة الاطلاع عليها فهي خيار «أقبلها أو أتركها»، ولهذا نقبلها حتى نتمكَّن من استخدام الخدمة. وإذا قرأناها، سنجد هذه السياسات بصفةٍ عامّة تسمح لشركات الإنترنت بمشاركة البيانات مع «الشركاء»- وهؤلاء يمكن أن يشملوا الجميع من خدمات الاستضافة السحابية إلى شركاء الإعلان ووسطاء البيانات وكثير غيرهم. والنتيجة أن كمية مذهلة من البيانات عنّا تصنَّف وتباع وتشارك وتجمَّع بانتظام وتستخدَم من قِبل شركات لم نسمع عنها وكلّ ذلك كجزء من اقتصاد الإعلانات الرقميّة.

حول التطبيقات المجانية العديدة المُتوفِّرة في متناول أيدينا تقولين «عندما لا ندفع مقابلاً للمُنتَج نكون نحن المُنتَج» ماذا تقصدين بذلك؟

- هذا القول أصبح تقريباً عبارة متداولة ومكرَّرة في «وادي سيليكون»، وهو أقلّ تشاؤماً من القول بأن في كلّ دقيقة يولد فاشل جديد. وهو يعني أن في كلّ مرّة يمنحنا فيها تطبيقٌ أو برنامج خدمةً مجانية فإن مقدموه يجنون أرباحاً من المعلومات التي نقدِّمها لهم عندما نستخدم منتجهم. يمنح «فيسبوك» مستخدميه منصّة مجانية للتواصل الاجتماعيّ، ولكنه يحقّق إيرادات عن طريق نشر الإعلانات لنا وذلك من خلال وعوده للشركات التي تبحث عن الزبائن أن باستطاعته تحديد الأفراد الأكثر اهتماماً بإعلاناتهم. بالطبع إن الطريقة التي يعمل بها ذلك هي من خلال بياناتنا، ومن خلال حقيقة أن «فيسبوك» يعرف رغباتنا، وتفضيلاتنا وتركيبتنا السكّانية، وحتى شخصيّاتنا أفضل ممّا يعرفه أفراد عائلاتنا.

النموذج التجاريّ هذا لا يقتصر بالطبع على (الفيسبوك)، ولكن «فيسبوك» و«جوجل» هما اللاعبان الأساسيّان في إعلانات الإنترنت، يجني كلّ منهما بلايين الدولارات في شكل إيرادات وأرباح بمعدل ربع سنوي جراء استخدام بياناتنا وبيع الإعلانات إلى أطراف ثالثة تبحث عن أشخاص مثل كلّ واحد منّا. بمعنى آخر، نحن مستخدمو منصّاتهم ولكنا لسنا زبائنهم. فزبائنهم هم الأطراف الثالثة التي تدفع لهم لقاء إعداد الإعلانات لنا وبناءً على البيانات الشخصيّة التي تجمعها هذه التطبيقات والمنصّات «المجانية» عنّا.

في مقالٍ حديث لصحيفة «وول ستريت جورنال»، كتبت «كارين رينود» لا ينبغي للشركات محاولة تخويف موظفيها بشأن الأمن السيبرانيّ، «لأن الخوف يمكن أن يجعل المُوظفين في حالة قلق مستمر، الشيء الذي قد يجعلهم غير قادرين على التفكير بوضوح حول المُهدِّدات».. هل هذا هو اعتقادك؟ كيف تنصحين أصحاب الأعمال ليُلهِموا موظفيهم؟

- شعرت بخيبة أمل كبيرة لقراءة هذا الاقتباس، وأعتقد أنه غير موفق. إن الأمن السيبرانيّ في غاية الأهمّية، سواء في حياتنا الشخصيّة أو في إطار مكان عملنا ومدارسنا. عندما يُذكّر أصحاب الأعمال موظفيهم بإغلاق أدراج مكاتبهم ساعة الانصراف، وإغلاق الخزانة للحفاظ على الإيصالات النقديّة اليوميّة، وإغلاق الباب الخارجيّ عند نهاية العمل، والحذر عند ذهابهم لموقف الباص أو لسياراتهم بعد حلول الظلام، لا أحد يجادل بأن هذه النصائح الأمنية العملية شيء سيئ. لا أحد يقول إن العاملين سوف يخافون لدرجة تعيقهم من أداء أعمالهم إذا تمَّ تذكيرهم بأن الأبواب غير المُغلقة والخزائن والأموال النقدية غير المُراقبة ستزيد مخاطر السطو والسرقة، أو أن المُوظفين سوف يخشون المجيء إلى العمل إذا ذكرهم أصحاب العمل ليكونوا حريصين عند مغادرتهم.

إن الجاهزية لمُواجهة مخاطر الأمن الإلكترونيّ ليست مشكلة تقنية معلومات فقط، بل هي تحدٍ للناس، والتقنية، والعمليات. يدرك كلّ متخصِّص في الأمن الإلكترونيّ أن أفضل تقنية لا تستطيع منع الخطأ البشريّ. لهذا يعتبر التدريب أمراً في غاية الأهمّية. مع أخذ كلّ ذلك في الاعتبار، فالتدريب الذي يوفره أصحاب العمل لمنع المخاطر الإلكترونيّة يجب أن يكون عملياً، وواقعياً ومركِّزاً على الطرق المحسوسة لتقليل المخاطر ويجب أن يكشف ماهي أوضاع المُهدِّدات في الواقع. مع ازدياد الأخبار عن مخاطر الهجمات السيبرانيّة ومخاطر الدول القوميّة نجد أن تدريب القوى العاملة يُظهِر كيف أن وعي العاملين والإجراءات الاحترازيّة يمكن أن تساعد في درء العديد من الحوادث الكبرى، حتى ولو لم يكن بوسعها أن تهزم أكثر التهديدات تعقيداً وغرائبيّة.

■ **حوار: بربارا هودش □ ترجمة: محمد حسن جبارة**

المصدر:

forewordreviews
https://bit.ly/3cIf6Wh

الدبلوماسية الثقافيّة

(ما قبْل وما بعد!!!)

من الضروريّ إثراء صنف المُلحقين الثقافيّين بعددٍ من الأدباء والمُثقَّفين، شباب الروح والخيال، الذين تتوفّر لديهم الرغبة والشروط. إمّا كمُلحَقين وإمّا كمُختصّين يُساعدون المُلحقين في مجال اختصاصهم. هذا الأمر معمول به من القديم. وقد رأينا سلسلةً تكاد لا تنقطع من الأدباء الدبلوماسيّين من «شاتوبريان» إلى «صلاح ستيتيّة» ومن «كارلوس فوينتوس» إلى «نزار قباني»، دون أن ننسى الحاصلين على جائزة نوبل للآداب: «سان جون بيرس» و«أستورياس» و«بابلو نيرودا» و«أوكتافيو باث»، وغيرهم كثير.



آدم فتحي

قد تختلف سنواتُ ما بعْدَ (الكوفيد) في التعامُل مع الكثير من الخيارات، وخاصّة فيما يتعلَّق بالتعامُل مع المكان: المكان بوصفه ماكينة جديدة لإنتاج التقارب والتباعد على الأرض وفي اللُّغة والفكر تحديداً. ولعَلّ من السهل الانتباه في مُعظَم دُوَل العالم إن لم يكن في كلِّها، إلى ظهور تركيبةٍ ماديّة لُغويّة جديدة تبشّر بهذا «المكان الجديد»، الذي قد يضع «الحوارَ عن بُعد» جنبَ «الجوارَ عن بُعد».

في هذه التركيبة الماديّة اللُّغويّة الجديدة، المُتحالفة مع واقع متجدِّد، قد نرى وزارات الثقافة والتربية والسياحة والخارجيّة تُشكِّل رأسَ حَرْبة، في تحالُف مع دوائر الاقتصاد والمال والتنقّل، على أساس أنّ الخطّ الأوّل للدفاع عن الداخل يبدأ من الخارج، وأنّ النجاح داخل الحدود يبدأ من الخارج، فيما يمكن أن نسمِّيه «الدبلوماسيّة الثقافيّة».

تحرصُ الدول ذاتُ الرؤية الاستراتيجيّة على المُوازاة بين عملها الدبلوماسيّ المحض وعمل المُستشاريّات والمراكز الثقافيّة وتختار لهذه المُستشاريّات والمراكز مسؤولين من طرازٍ خاصّ، بل تنتدب لها في أحيان كثيرة مسؤولينَ من كبار مُثَقَّفِيها. لكنْ ماذا سيكون علينا أن نفعل قبل ظهور «الصعوبات الجديدة» وما قد تتضمَّنه من «نظرةٍ مختلفة» إلى السفر والتنقّل؟ ليس من السهل طبعاً اختزال مواصفات المُلحق الثقافيّ الناجح قبل (الكوفيد) وبعده. لقد شرع محلِّلون مختلفون في النظر إلى «مشهد الرحلة والفرجة» وهو يعيد تركيب صورته وترتيبها في ضوء ما يحدث، وما يمكن أن يحدث، حين نقف أمام ضرورة التعامُل مع المجهول. وبات واضحاً للجميع أنّ من الصعْبِ النّظر إلى المسارح، ودور السينما، وقاعات العروض، بنفس الطريقة لما قبل (الكوفيد) وما بعده.

الدبلوماسيُّ الثقافيّ الناجح لما قبْلَ (الكوفيد) هو ذاك الذي لا يكتفي بامتلاك الكاريزما والمهارات التي تجعل منه وسيطاً ناجعاً وعنصر تجميع، بل يتخطّى ذلك إلى حيثُ يقِفُ المُبدع، فإذا هو يتمثَّلُ ثقافتَه حدَّ الانفتاح على الثقافة الإنسانيّة، وإذا هو يبتكر ويتجاوز القواعد. الأمر الذي يتطلَّبُ سعةَ الخيال ومرونة الفكر وامتلاكَ اللّغة ومعرفةَ الذات حدّ الاهتمام بما هو مختلف عنهما، بما يُيسّرُ التواصُل مع الآخر ولُغتِه وثقافتِه بشكلٍ عامّ.

الدبلوماسيُّ الثّقافيّ الناجح لما قَبْلَ الكوفيد هو ذاكَ المهووسُ بالشيء الثقافيّ لأسبابٍ تتعدَّى متطلَّبات المهنة، فإذا هو يتمكَّن من تفاصيل البروتوكول والتشريعات والإجراءات الإداريّة

ودوائر القرار والتمويل والرعاية الثقافيّة في البلدين، ويكاد يوازنُ بين اطّلاعه على تفاصيل الحياة الثقافيّة في بلاده وفي البلاد التي يعمل بها.

لكن أين هذا ممّا نحتاج إليه اليوم وغداً: ذاكرة مفتوحة تصنع من الجذور أجنحة. صورة دقيقة عن الساحة الثقافيّة في البلاد التي يعمل بها لا تقلّ دقّةً عن الصورة التي يحملها عن الثقافة في بلاده. جسور تردم الفجوات بين تلك الساحة والساحة الثقافيّة في بلاده، بحيث تنتعش تلك الساحة وتتجدَّد بفعل التلاقُح والتحاوُر مع الثقافات الأخرى، وتُصبح في الوقتِ نفسِه، الجبهة الأولى (أو الفيترينة) التي تكتسبُ من خلالها جاذبيّة حقيقيّة تُتيح لها الانتعاشَ ومن ثَمَّ إنعاش السياحة والاقتصاد ككلّ. مخيّلة خصبة. تكنولوجيا حديثة. إرادة على الإنجاز وقدرة على التواصل، كفيلة كلّها بإعادة النظر في مفهوم الشيء الثقافيّ ككلّ.

ليس من شكٍّ طبعاً في أنّ لدينا دبلوماسيّةً عريقة مشهوداً لها منذ عُقود وسفراء مقتدرين مقتنعين بدور الثقافة يعملون بمساعدة مُلحقين ثقافيّين مجتهدين. إلّا أنّ أغلب هؤلاء المُلحقين الثقافيّين يعمل وفق اجتهاده الشخصيّ، بلا ميزانيّة مناسبة ولا موارد بشريّة ولا خطّة عمل واضحة ولا تنسيق مع مختلف الوزارات. فضلاً عن ضرورة الاعتراف بأنّ المُلحق الثقافيّ في عددٍ من سفاراتنا اسمٌ بلا مُسمًّى. أو لا تكوين له في المجال. أو مشغولٌ بمهمّات المُلحق الاجتماعيّ!

إنّ في الأزمة (التنظيميّة والإبداعيّة) التي عاشتها معظم الساحات الثقافيّة العالميّة خلال أزمة (الكوفيد)، ما يدلّ على ضرورة تغيير النظر إلى الثقافة والإبداع.

وإذا كانت الحلول «الأوّليّة» قد نجمتْ في الغرب عن «مبدعين» أوّلاً، استطاعوا أن يبلغوا مراكز القرار، فإنّ الموقف ظلّ مختلفاً في معظم البلدان العربيّة، حيث استمرّ المسؤولون عن مشاكل الأوضاع الثقافيّة في البحث عن حلول للمشاكل الثقافيّة.

إنّ من الضروريّ (الآن الآن وليس غداً) إثراء صنف المُلحقين الثقافيّين بعددٍ من الأدباء والمُثقّفين، شباب الروح والخيال، الذين تتوفّر لديهم الرغبة والشروط. إمّا كمُلحَقين وإمّا كمُختصّين يُساعدون المُلحق في مجال اختصاصهم. هذا الأمر معمول به من القديم. وقد رأينا سلسلةً تكاد لا تنقطع من الأدباء الدبلوماسيّين من «شاتوبريان» إلى «صلاح ستيتيّة»، ومن «كارلوس فوينتوس» إلى «نزار قباني»، دون أن ننسى الحاصلين على جائزة نوبل للآداب: «سان جون بيرس» و«أستورياس» و«بابلو نيرودا» و«أوكتافيو باث»، وغيرهم كثير.

ولا أدري إنْ كنّا محتاجين حقّاً إلى دراسات مُعمَّقة كي نبرهن على المكاسب الثقافيّة (ومن ثَمَّ الماديّة والمعنويّة) التي حقّقها هؤلاء المُثقّفون الدبلوماسيّون لأوطانهم، في سياق الموازنة بين متطلّبات الوظيفة ومتطلّبات الموهبة.

السؤال الآن: أين نحن من كلّ هذا؟

أنطلقُ في هذا السؤال من تجربةٍ شخصيّة وعامّة جعلتني أعرفُ كَمْ يُهدر المُبدعُ من طاقةٍ كي يسدَّ غيابَ المؤسَّسات الخاصّة والعموميّة، وكَمْ يتمكَّن أحياناً من الذهاب شرقاً وغرباً، بجهده الخاصّ، فإذا بالإعلام هناك «يتَحرَّك» طيلة أسبوعٍ وأسبوعين بما لا يُقارَنُ مع ما تفعله الدبلوماسيّة طيلة سنة، دون أن يتحرَّك لسفارته ساكن! مع احترام الاستثناءات!

قد يقول قائلٌ نحن لسنا فرنسا كي نزرع أكثر من 150 مركزاً ثقافيّاً فرنسيّاً في العَالَم ولسنا معنيّين بالدفاع عن اللّغة الفرنسيّة في كندا مثلاً كي يكون لنا فيها مستشاران ثقافيّان. قد يقول قائلٌ نحن لسنا الولايات المُتّحدة الأميركيّة كي نكون مهمومين بفتح الأسواق أمام صناعاتنا الثقافيّة من كُتُب ودوريّات وإنتاج سمعي بصريّ موسيقيّ وسينمائيّ وتكنولوجيا رقميّة.

قد يقول القائلُ أكثر من هذا لكنَّ وَضْعَنا (على تواضعه وربَّما بسبب تواضعه) يُواجهنا بحقيقةٍ بسيطة، مفادها أنّنا أحوج من الجميع إلى تفعيل هذه المنظومة، لأنّ الثقافة ثروتنا الأساسيّة، ولأنّها مفتاح استقطاب المُترجم والناشر والإعلاميّ، ومن ثَمَّ السائح والمستثمر. لِنتخيَّلْ المردودَ المُمكن على الصعيدين الثقافيّ والاقتصاديّ، لو توفَّر لـ(50) سفارة من سفاراتنا في العَالَم مُلحَقُون ثقافيُّون قادرون على تنظيم نشاط جيّد كلّ شهر، ولو استضاف هذا النشاط عشرة مُثقَّفين عرب، بما يُتيح حضوراً دوليّاً لـ(6000) مُثقَّف عربيّ كلّ سنة!

ليس من شكٍّ طبعاً في أنّ النهوض بهذا الدور يتطلّب من المُلحق الثقافيّ تكويناً خاصّاً، واطّلاعاً دقيقاً على الثقافة في بلاده، لا يقلّ دقّةً عن اطّلاعه على الثقافة في موقع عمله. أسأل هنا على سبيل الاستفسار والاستيضاح بعد حفظِ المقامات واحترام الاستثناءات، بعيداً عن كلّ تعميم أو حكم مُسبَق: هل لدينا في تقاليدنا الدبلوماسيّة ما يدلّ على أنّنا نؤمن حقّاً بأنّ للثقافة هذه المكانة وللمُلحَق الثقافيّ هذا الدور؟ وكَمْ لدينا من مُلحَقٍ ثقافيٍّ بهذه المُواصفات؟ وهل لدينا تحديداً القدر الكافي من الخيال والطاقة «الاقتراحيّة» لمُواجهة متطلّبات «الدبلوماسيّة الثقافيّة» للمكان المُنفلت، المُغاير، المُختلف، لسنوات ما بعد الكوفيد؟

في زمن «كوفيد - 19»:

كيف تغيَّرت الطريقة التي نتحدَّث بها؟

فيما تُواجه عدداً كبيراً من دول العَالَم موجاتٌ متكرِّرة من الإغلاق لتسطيح منحنى العدوى بفيروس كورونا، يعكف خبراء اللُّغويّات حول العَالَم على دراسة «لغة» الجَائِحة. في مارس/آذار 2020، دخلت حياتنا اليوميّة مصطلحات مثل «تباعُد اجتماعيّ» «حَجْر صحيّ» و«عزل». وعلى الرغم من أن تلك المُصطلحات ليست بجديدة، إلّا أنها اكتسبت معاني جديدة تؤثِّر على إدراكنا للعَالَم من حولنا.

منذ منتصف شهر أبريل/نيسان الماضي تقوم «بيتسي سنيلر - Betsy Sneller» -الأستاذ المُساعد في علم اللُّغويّات الاجتماعيّة بجامعة «ميشيجان» الأميركية (MSU)، بمُساعدة «سوزان واجنر - Suzanne Wagner» المدير المُساعد للمشروع ومعهما فريقٌ من الباحثين- بجمع رسائل صوتيّة من سكّان ولاية «ميشيجان» الأميركيّة لتتبُّع ما طرأ على اللُّغة من تغيُّرات خلال الجَائِحة. ويهدف المشروع الذي أُطلق عليه «يوميات MI» إلى تتبُّع تأثير أجواء التباعُد الاجتماعيّ والتعليم الافتراضيّ على اللُّغة، وذلك سواء على المدى القصير أو البعيد. تقول «سنيلر - Sneller»: «ولكن هناك أيضاً ذلك البُعد الإنسانيّ للأشياء (...) أنت تراقب مشاعر الأشخاص من أسبوعٍ لأسبوع، وكيف تتغيَّر بشكلٍ كبير الموضوعات التي يرغبون في الحديث بها».

في بحثٍ لجامعة «ميشيجان» الأميركيّة، تقوم «واجنر - Wagner» -الأستاذ المُساعد في علم اللُّغويّات- بوصف الحرب العالميّة الثانية بأنها تمثِّل منعطفاً حقيقيّاً في اللُّغة الإنجليزيّة لإحداثها تقارباً بين أناس لم يكن لتوجد بينهم أي علاقة. تقول «واجنر - Wagner»: «كان يتمُّ إرسال الجنود الى القواعد العسكريّة فيما دخلت النساء ساحة العمل لأول مرّة». وعلى العكس من ذلك، أجبرنا «كوفيد - 19» على التباعُد جسديّاً، جاعلاً من التعاملات الافتراضيّة شيئاً طبيعياً.

بدأت «سنيلر - Sneller» عملها في جامعة «ميشيجان» في منتصف شهر مارس/آذار 2020، وهو تقريباً نفس التوقيت الذي أعلنت فيه منظَّمة الصحَّة العالميّة حالة الطوارئ العالميّة بسبب الجَائِحة. مدفوعة بتصميمها على توثيق لحظة تاريخيّة، نجحت كلٌّ من «سنيلر» و«واجنر» في الحصول على موافقة مجلس المُراجعة المؤسَّسية في «ميشيجان» لإجراء الدراسة. وتقوم «واجنر» حالياً بلقاء فريق العمل مرّة أسبوعياً لوضع الأسئلة التي يتمُّ طرحها على المُشاركين. أمثلة لبعض الأسئلة التي يتمُّ طرحها: «ماذا كان شعورك في أول مرّة ارتديت فيها القناع خارج المنزل؟» أو «هل اضطررت أنت أو أحد المُقرَّبين إليك إلى إلغاء خطط مهمَّة؟». على الرغم من تعلُّق معظم الأسئلة المطروحة بالوضع الحالي الذي نعيشه الآن، إلّا أن بعض الأسئلة يتمُّ طرحها للتعرُّف بشكلٍ أكبر على المُشاركين، مثل «ماهي الأشياء التي تُشعرك بالأمتنان؟». يقوم المُشاركون بتسجيل مدخلاتهم على هواتفهم الشخصيّة، ومن ثَمَّ تحميلها على تطبيق مشروع يوميات (MI).

تحقِّق تلك المُدخلات هدفاً أبعد من التوثيق اللُّغويّ، فهي تقوم بتتبُّع التغيُّرات الاجتماعيّة التاريخيّة التي طرأت تزامناً مع الجَائِحة. لاحظت «سنيلر» تحوُّلاً في نبرات أصوات المُشاركين خلال فترة الثلاثة أشهر التالية، تلقّى فيها التطبيق عدداً أكبر من المُدخلات من أناسٍ يشعرون بالإحباط وفقدان الأمل. على الرغم من أن البحثَ مازال في بداياته، إلّا أن «سنيلر» لديها بعض التنبؤات حول الكيفية التي سيؤثِّر بها التباعُد الاجتماعيّ على طريقة الحديث، وبالأحرى فيما يخصُّ مصطلح «الجَائِحة». في بداية شهر أبريل/نيسان 2020، كان المُشاركون والعَالَم بشكلٍ عام غير متأكِّدين ماذا يطلقون على الفيروس، تقول «سنيلر» «كان لدينا أناسٌ يشيرون إلى الفيروس في جمل تتخلَّلها عبارات مثل «الأوقات السابقة» أو «الأوقات الحالية» أو كلمات مثل «إغلاق» و«حجْر صحيّ»، وأضافت أن الأغلبية متفقة الآن على استخدام مصطلح «الجَائِحة».

كلمات لعام غير مسبوق

في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، أصدر قاموس أكسفورد للغة الإنجليزيّة (OED) تقريراً تحت اسم «كلمات لعام غير مسبوق». بعكس الأعوام السابقة، التي كان يتمُّ فيها اختيار كلمة واحدة لتكون كلمة العام (على سبيل المثال كلمة



«طوارئ مناخية» لعام 2019) شعر المُحرِّرون باستحالة تلخيص عام 2020 في كلمة واحدة. تضمَّن التقرير عشرات الكلمات مثل «عنصرية ممنهجة/systemic racism» و«انتقاد متعلِّق بالقناع/mask-shaming» وبالطبع كلمة «فيروس كورونا/Corona virus». وجاء في تحليل التقرير أنه في فترة ما قبل يناير/كانون الثاني 2020 ظهرت كلمة «فيروس كورونا» بمعدل 0.03 مرّة كلّ مليون رمز (وهو مصطلح لُغويّ يشير إلى أصغر وحدات اللُّغة). فيما شهد شهر أبريل/نيسان 2020 قفزةً هائلة في استخدام الكلمة المذكورة -متضمِّنة مشتقاتها مثل كلمة كوفيد- ليصل إلى 1.750 مرّة كلّ مليون رمز لُغويّ، ليصبح بذلك أكثر الأسماء استخداماً في اللُّغة الإنجليزيّة. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن التقرير تضمَّن أكثر عشرين كلمة استخداماً في يناير/كانون الثاني 2020، مثل «حرائق غابات - bushfires» و«عزل الرئيس - Impeachment» و«ضربة جوية - airstrike»، أمّا في مارس/آذار 2020 فكانت جميع الكلمات الأكثر استخداماً ذات صلة بكوفيد. ومازال المُحرِّرون في (OED) عاكفين على تتبُّع التغيُّرات اللُّغويّة ذات الصلة بالجَائِحة، حتى أنهم قاموا بإصدار تحديثين إضافيين بخلاف تقريرهم ربع السنويّ المُعتاد. تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود مزاعم بأن الكلمة الوحيدة التي تمَّ إفرازها نتيجة الجَائِحة هي الكلمة المُركَّبة «كوفيد - 19».

غير الناطقين باللغة السائدة هم الأكثر عرضة لاتخاذ قرارات أقلّ وعياً

تعزي «الفريدا كايثلر - Elfrieda Lepp-Kaethler»، أستاذة علم النفس اللُّغويّ، هذا التغيير غير المسبوق في اللُّغة إلى السرعة التي انتشر بها الفيروس، والتي دفعتنا دفعاً إلى الفضاء الافتراضيّ. في فترة الإغلاق، بدأت «كايثلر» في إجراء أبحاث عن «الميمات»، فهي من وجهة نظرها أرضٌ خصبة لتغيُّر اللُّغة. تقول «كايثلر»: «تزدهر (الميمات) بناء على وجود أرضية من الفهم المُشترك» وتضيف أن «كوفيد» يمنحنا خلفية مشتركة تمكِّن الجميع من أن يكونوا مشمولين داخل الوضع ذاته، كما تشير إلى أن الجَائِحة أظهرت كيف يستخدم الناس الدعابة للتأقلم مع الأوضاع الصعبة.

في 2019، أنهت «كايثلر» دراستها في العلاج بالفَنّ التعبيريّ، وهو نوعٌ من العلاج يستخدم مختلف أشكال الفَنّ -كالرسم أو الكتابة- للمُساعدة في التشافي والنمو. في رأيها، الميمات شكل من أشكال الفَنّ التعبيريّ، لذلك فهي تحاول إدماج أبحاثها في الفصول التي تقوم بتدريسها. في مارس/آذار 2020، اضطرت «كايثلر» -شأنها في ذلك شأن العديد من الأساتذة- إلى استخدام نموذج التعليم عبر تطبيق «زووم - zoom». بشكلٍ عام، تسبَّب ذلك النموذج التعليميّ في عدد هائل من معوقات الاتصال، والتي أثَّرت سلباً على المُجتمعات المُهمَّشة، خاصّة إذا ما اقترن ذلك بسيل من المعلومات حول الجَائِحة والتي قد يكون معظمها غير دقيق. وقد أوضحت دراسة أميركيّة نشرتها دورية «تدريس اللُّغة الإنجليزيّة لغير ناطقيها/TOESL» في أغسطس/آب الماضي، أن التعليم الافتراضيّ أثَّر سلباً على الطلاب الناطقين بأكثر من لغة. وفي الوقت الذي تدفَّقت فيه المعلومات باللُّغة الإنجليزيّة، كانت هناك إمكانيات أقلّ لدارسي اللُّغة الإنجليزيّة في أنظمة التعليم الأميركيّة، وذلك بسبب افتقارها للبنية التحتية التكنولوجيّة التي تمكِّنها من إدارة التحوُّل إلى التعليم عبر الإنترنت.

في الوقت نفسه، أقرَّت منظَّمة «مترجمين بلا حدود» (TWB) -والتي تعمل على ترجمة كل ما يختص بالصحَّة العامّة- في موجز سياستها العامّة، بأن المُجتمعات التي لا تتحدَّث اللُّغة السائدة قد لا تتمكن من اتخاذ قرارات واعية حول ماهية التصرُّف الأمثل خلال الجَائِحة. وأوضحت «إيلي كيمب



- Ellie Kemp»، رئيس إدارة الاستجابة للأزمات في منظَّمة «مترجمين بلا حدود»، في حديث لمنصّة «ديفيكس - De-vex» الإعلاميّة المعنية بمتابعة مؤشّرات التطوُّر العالميّة، أن الكلمات الاصطلاحيّة مثل كلمة «تباعُد اجتماعيّ» يمكنها أن تكون غير مفيدة على الإطلاق، لأن المُصطلح نفسه غير مألوف. وتقترح «كيمب» استخدام عبارات مثل «الحفاظ على مسافة من الآخرين» كبديل للمُساعدة على نقل التعليمات بشكلٍ أوضح. بالإضافة إلى ذلك، قامت منظَّمة «محامي كندا» بحَثّ سلطات الصحَّة العامّة على إتاحة كافة المعلومات المُتعلِّقة بلقاح «كوفيد - 19» لغير الناطقين باللُّغة الإنجليزيّة، وذلك نظراً لتزايد انتشار المعلومات المغلوطة حول أمان اللقاح. في الولايات المُتحدة الأميركيّة نجد أن البرنامج الخاصّ بمُراقبة اللقاح -التابع لمراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها- والمُصمَّم خصيصاً لتتبُّع الأعراض الجانبية للقاح «كوفيد - 19»، متاح فقط باللُّغة الإنجليزيّة.

للغة أهمّيتها الحتمية

تقول «سنيلر» «نحن نجد أن اللُّغة مرتبطة بشكلٍ عميق بالهويّة الشخصيّة للأفراد، كما أنها غالباً ما تُظهر التاريخ الفرديّ والجمعيّ»، وتضيف مؤكِّدة «للغة أهمّيتها!». نجد مثالاً واضحاً عندما قام الرئيس الأميركيّ السابق دونالد ترامب بتكرار كلمة «الفيروس الصينيّ». إن اللُّغة التي اختارها للإشارة إلى كوفيد أدت الى ظهور مشاعر معادية للآسيويّين عبر البلاد، وبالتبعية تزايدت حالات الاعتداء اللفظيّ والجسديّ بسبب مخاوف تتعلَّق بفيروس كورونا. واستجابة منها لذلك السيناريو، قامت منظَّمة الصحَّة العالميّة بالتغريد «إن الكلمات قادرة على تخليد أفكار وفرضيات نمطية سلبية، ممّا يعزِّز من إيجاد روابط غير حقيقيّة بين «كوفيد» وبعض العوامل الأخرى، كما تخلق حالة من الخوف واسعة الانتشار وتؤدِّي إلى تجريد المُصابين بالمرض من صفة الإنسانيّة». كان استخدام ترامب للمُصطلح متعمَّداً، وهو ما أكَّده مصوِّرٍ صحافي تابع لجريدة «واشنطن بوست» حين التقط صورة لمُلاحظات خاصّة بترامب خلال إحدى خطبه في مارس/آذار 2020، وكان قد شطب كلمة «كورونا» بخطٍ أسود عريض ليكتب مكانها كلمة «صينيّ».

استخدام الاستعارات/ التشبيهات ذات الصلة بفكرة «الحرب» خلال الجَائِحة ظاهرة لفتت أنظار خبراء اللُّغويّات، إذ حث أغلبهم على استخدام استعارات غير ذات صلة بفكرة الحرب لتشجيع الأفراد على اتباع احتياطات الأمان. فتشبيهات مثل «الحرب ضد فيروس كورونا» قد تؤدِّي إلى إحداث حالة من القلق لا داعي لها، الأمر الذي دعا اللُّغويّين حول العَالَم إلى التشاور بشأن إيجاد عبارات بديلة، وذلك من خلال تفعيل هاشتاج «#Reframe covid» (أعيدوا صياغة كوفيد). أعطت «كايثلر» مثالاً في استخدام لفظ «أبطال» للإشارة إلى العاملين بالصفوف الأمامية خلال الجَائِحة، مؤكِّدةً أن استخدام ذلك اللفظ يُبعد التركيز عن التحدّيات الإنسانيّة التي يواجها هؤلاء العاملون. وأخيراً، تشير «سنيلر» إلى أن حجم الدراسة النهائي مازال مجهولاً، وذلك لأنه مازال يتعيَّن عليهم الاستمرار في توثيق المزيد من المُشاركات حتى بعد إتاحة اللقاح وانتهاء فترة التباعُد الاجتماعيّ، وهو أمرٌ غير معلوم ميعاده حتى الآن.

■ **بيا آرانيتا** □ **ترجمة: دينا البرديني**

المصدر:
https://lithub.com/tracking-the-changing-ways-we-talk-in-the-covid-19-era/

























www.dohamagazine.qa



هل يعيد الوباء تشكيل مدننا؟

العمارة والمدينة، ما بعد أزمة كورونا

ممّا لا شكَّ فيه أنّ الحديث المُستقبليّ عن آثار الجَائِحة، سوف يتجاوز الخسائر الصحِّيّة التي تسبَّب بها الفيروس، الضرورة تقتضي تحليل الأزمة من الزوايا الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وحتى المعماريّة، فالأوبئة وما تتركه من تغييرات على النسيج الحضري لمدننا، ليست بالأمر الجديد على عالمنا، وإنْ شكَّلت دوماً كوارث مأساوية، فقد أجبرت أيضاً الهندسة المعماريّة وتخطيط المدن على التطوُّر والتغيير، إذ ساعدت الحلول المُتّخذَة على مستوى المدن والعمارة بشكلٍ عام، على الحَدِّ من انتشارِ الأوبئة.

في القرن الرابع عشر، ساعد الطاعون الدبلي، الذي قضى على ما لا يقل عن ثلث سكّان أوروبا آنذاك، على إحداث تحسينات حضريّة جذرية في عصر النهضة، فقد قامت المدن بتطهير الأحياء السكنيّة المُزرية والضيِّقة، ووسَّعت حدودها، وطوَّرت مرافق الحَجْر الصحّيّ المُبكِّر، كما فتحت مساحاتٍ عامّة أكبر وأقلّ ازدحاماً.

نفس الشيء، ساعدت الحُمَّى الصفراء في القرن الثامن عشر، وتفشي الكوليرا والجدري على تحفيز الابتكارات، مثل الشوارع العريضة وأنظمة الصرف الصحّيّ التحت أرضية على مستوى المدينة، والسباكة الداخليّة، وكذا إعداد خرائط لامتداد المدن بهدف تخفيف الكثافة السكّانيّة بالأحياء القديمة.

أمّا في القرنين الماضيين، فقد أدَّى انتشار السل والتيفوئيد وشلل الأطفال والأنفلونزا الإسبانيّة والكوليرا إلى ولادة تيار معماريّ سُمّي آنذاك بـ«حركة النظافة»، سنّه مجموعة من المعماريّين والأطباء الأوروبيّين، ممّا أحدث ثورةً في جميع

المُجتمعات الغربيّة، إذ كانت قضاياها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة حاسمة، وقد نُسب لهذه الحركة الفضل في تطوير أنظمة الصرف الصحّيّ، ومعالجة المياه العادمة، وجعل علب القمامة إلزاميّة، وتصميم مبانٍ جماعية تسمح بدخول الضوء، وإنشاء أجنحة منفصلة في المُستشفيات لكلّ الأمراض على اختلافها، مع مساحات جيّدة للتهوية، وكذا إبعاد المناطق الصناعيّة عن الأحياء السكنيّة.

وقد شهد القرن الحادي والعشرون، حتى الآن أمراض: سارس، وميرس، وإيبولا، وأنفلونزا الطيور، وأنفلونزا الخنازير، والآن «كوفيد - 19». فإذا كنّا بالفعل قد دخلنا حقبة متسلسلة من الأوبئة، فكيف يمكننا تصميم مدن الغد، بحيث لا تصبح الأماكن الخارجيّة محظورة، على الرغم من أننا لا نستطيع أن نجزم كيف سيبدو المُستقبل. يمكننا دراسة التغيُّرات الحالية التي لعبت أدواراً مهمّة خلال الوباء، قد يكون لها تأثيرات طويلة الأمد على طريقة تصميم مدننا في المُستقبل.

ماذا حدث في الأشهر الأخيرة؟

في أواخر سنة 2019، سُجِّلتْ أول حالة من فيروس كورونا بمدينة ووهان الواقعة وسط الصين، والتي يبلغ عدد سكّانها 11 مليون نسمة، وهو ما سرَّع من انتشار الفيروس بالمدينة، قبل أن ينتقل إلى كلِّ بقاع العَالَم، فإن كان انتشار الفيروس بسرعة مماثلة يعود إلى تركيبه البيولوجيّ، فقد وفَّرت المدن أيضاً، بيئةً مثالية لانتشار العدوى، إذ تشير إحصائيات لمنظَّمة الصحّة العالميّة إلى أن المدن على عكس البوادي والقرى، هي أكثر الأماكن تضرُّراً بالفيروس، إذ تعدُّ موطناً لأكثر من ثلثي سكّان العَالَم، وجدوا أنفسهم فجأة تحت تعليمات صارمة بالبقاء في البيت، فصارت المدن التي كانت قبلاً تعجُّ بالحياة، مدناً راكدة.

وقد تبيَّن أن المناطق ذات الكثافة السكّانيّة العالية كانت الأكثر تضرُّراً، خاصّة المُهمَّشة منها، مثل دور الصفيح التي تفتقر إلى أدنى شروط العيش، من صرفٍ صحّيّ، ومساحات عيش كافية أو مستوصف حي، وقد شكَّلت بؤراً ملائمة لانتشار العدوى..

وعلى الرغم من إجراءات الحَجْر الصحّيّ، خاصّة في البلدان النامية، وحتى المُتقدِّمة منها، فقد أعلنت مدن أميركيّة كثيرة مثل لوس أنجلوس وديترويت وشيكاغو عن وفاة السكّان السود واللاتينيّين بمعدَّل أعلى من بقية السكّان، أولاً لأنهم أكثر عرضةً للعمل في الوظائف غير المُهيكلة التي لم تشهد توقُّفاً عن العمل، وأيضاً بسبب الاكتظاظ في الشقق الصغيرة، ذلك أن ارتفاع الإيجار في المدن الكبرى جعلهم يشتركون في مساكن جماعيّة، هي كلّها أسباب حفَّزت على انتشار الفيروس في مجتمعات مماثلة، كما شكَّلت مثالاً صارخاً على الظلم الاجتماعيّ، والتفاوتات الطبقيّة داخل المدينة، وما يترتَّب عنها من عواقب صحّيّة اجتماعيّة واقتصاديّة عديدة.

كما رافق هذه التحوُّلات إغلاقُ الأماكن العامّة، وحقيقة أن بؤرة الوباء كانت مدينة ووهان الصينيّة، فمن الطبيعي أن تكون المكان الذي حدثت فيه التغييرات بأسرع ما يمكن، من الإغلاق الكامل للسوق، حيث يُعتقد أن تفشي المرض قد بدأ، إلى البناء السريع للعديد من المُستشفيات، ثم ظهور أنواع مختلفة من المتاريس في الشوارع، بهدف عزل المناطق والمُساعدة على ضمان التباعُد الاجتماعيّ. اليوم،



وبفضل هذه التحوُّلات السريعة، مدينة ووهان هي إحدى قلائل المدن في العَالَم التي عادت إلى وضع ما قبل الوباء بشكلٍ شبه كامل.

أمّا فيما يخصُّ السكن، فقد أثبتت التصميمات الداخلية لمنازلنا على مدار الأشهر الماضية، أنها أكثر أهمِّية ممّا كنّا نتخيَّل، فمنذ بداية الجَائحة وفرض الحَجْر الصحّيّ العام، تحوَّلت البيوت من مجرَّد فضاء للسكن والاسترخاء، إلى مساحات عمل مؤقَّتة للآباء، وقاعات دراسيّة للأبناء، وأيضاً صالات رياضيّة ومساحات استجمام، نظراً للضرورة الملحة المفروضة، فصرنا نقضي اليوم بطوله في مكانٍ واحد، لكن بوظائف مختلفة. وقد تمنَّت بعض العائلات أن يكون تصميم غرفها مختلفاً تماماً، فعندما يكون الجميع في المنزل في نفس الوقت، قد يصعب العثور على أي مساحة شخصيّة، فعلى سبيل المثال، قد ترغب في ركنٍ هادئ لإجراء المُكالمات عبر الإنترنت، أو من أجل محاضرة عن بُعد.

مستقبل مدننا

السؤال الآن هو: هل نتحدَّث عن تحوُّلات مؤقَّتة أم أننا نشهد تغييرات عميقة مثل تلك التي عرفها العَالَم في القرون الماضية؟

مع خروج المدن من حالة الطوارئ الناجمة عن فيروس كورونا، والشروع في عمليّات التلقيح الأولى، بدأت العديد من المناطق حول العَالَم التفكير في الخطوة التالية، صحيح

أنه لا يزال من المُبكِّر سرد الدروس الأخيرة المُستفادة من الوباء، لكن مخطّطي المدن يتفقون على أنها الفرصة لإصلاح التخطيط والتصميم الحضريين، وإنشاء مجتمعات مستدامة قادرة على الصمود. فكيف سننظر إلى الوراء بمجرَّد انتهاء الأزمة الحالية؟ وإذا كان علينا أن نتخيَّل مدينة ضخمة مقاوِمة للأوبئة، بإمكانها استيعاب ملايين الأشخاص دون تشجيع انتشار الفيروس، فكيف ستبدو في الواقع؟

هناك متطلَّبات ليست بالجديدة على مدننا، تشمل الحاجة إلى المزيد من المساحات الخضراء والترفيهيّة، وأرصفة أوسع، إذ إن جوهر العديد من هذه التغييرات هو الفضاء، حيث سيحتاج معظم الناس إلى المزيد منه، ومكان أقلّ للسيارات، الأمر الذي قد يشكِّل تحدّياً أكبر، خاصّة في المدن الكبرى التي تغصُّ بالسيارات. إذن، يجب تخطيط النقل في المدينة بطريقة توفر للناس شوارع آمنة تسمح لهم باختيار المشي



أو ركوب الدراجة أو التحرُّك دون امتلاك سيارة، ويبدو أن هناك إجماعاً عاماً على أن الدراجة يمكن أن تكون أفضل حلّ للتنقل في المدن، ممّا يحتِّم ضرورة تجهيز مدننا بشبكة كثيفة من ممرات الدراجات.

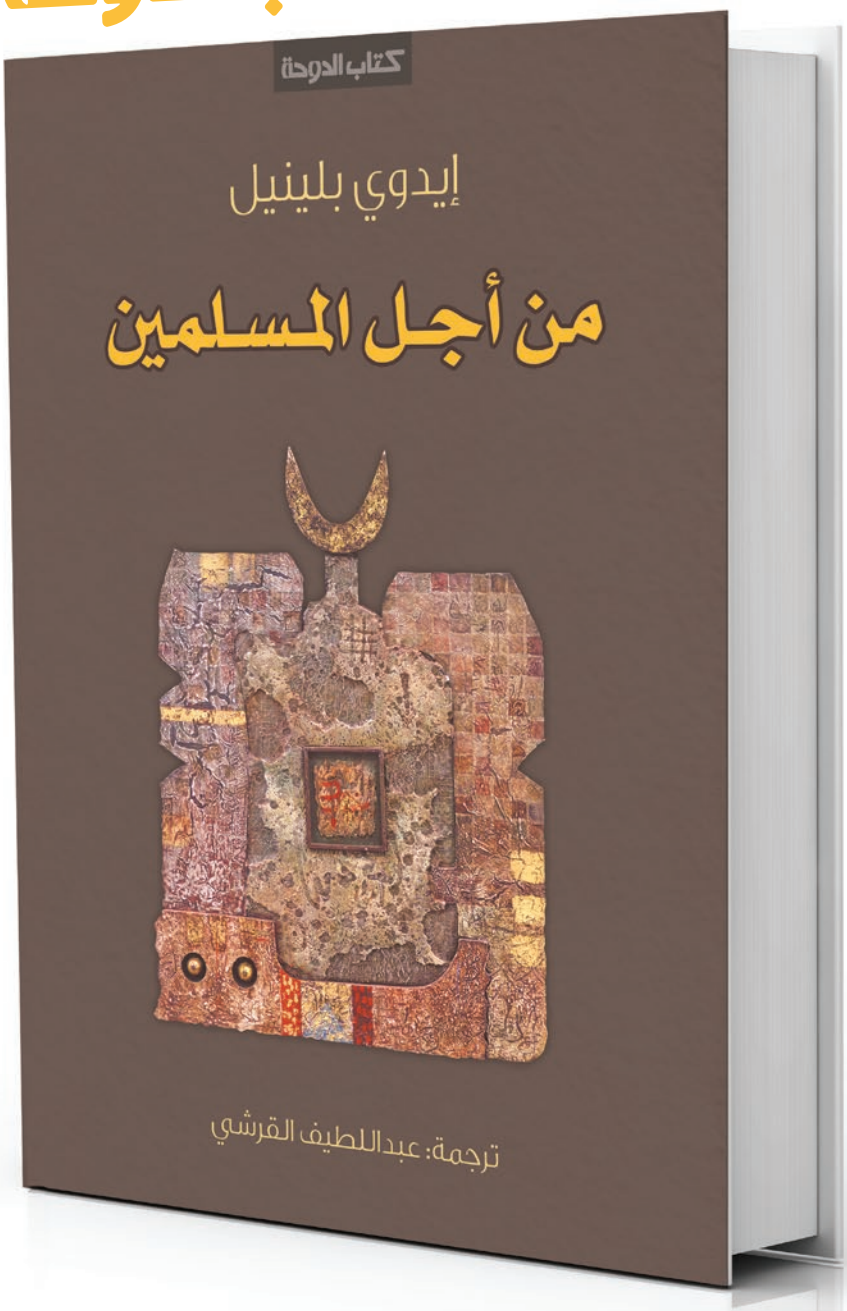
كما أدركنا خلال الأشهر المُنصرمة، أنه باستطاعتنا العمل انطلاقاً من المنزل دون الحاجة إلى الذهاب إلى المكتب كلّ يوم، فأصبحت مباني المكاتب الكبيرة وناطحات السحاب شبه مهجورة. الآن، يعيد البعض تقييم الحاجة إلى مثل هذه المساحات الفسيحة والمكلفة، ونفس الشيء بالنسبة للرئيس التنفيذي لـ«باركليز»، «جيس ستالي»، الذي قال في تصريح لـ«بي. بي. سي»: «سيكون هناك تعديل طويل الأمد لاستراتيجية العمل لدينا، فقد تكون فكرة وضع 7000 شخص في المبنى شيئاً من الماضي». العمل عن بُعد سيخفِّض التكاليف بالتأكيد، ومع ذلك، فإن عدم وجود هذه المكاتب قد يكون ضاراً لبعض الأعمال التجاريّة، لذلك، قد يتمُّ في الأفق النظر في ماهية استخدامات المباني في مناطق الأعمال المركزيّة.

أمّا فيما يتعلَّق بالسكن، فيبدو أننا في حاجة إلى منازل قادرة على استيعاب قدرٍ أكبر من الخدمات والوظائف، ستكون المساحات مخصَّصة لعددٍ أكبر من الأنشطة المُحددة، مثل القراءة والقيلولة والنشاط البدني والترفيه، قد يتطلَّب الأمر استعمال مبانٍ بدرجة عالية من المرونة والقدرة على التكيُّف، وقد بدأ المُصمِّمون بالفعل في استكشاف طرق لهذا النظام التصميميّ، مثل شركة «AD-APT» المعماريّة، التي صمَّمت منزلاً به جدران قابلة للتعديل من أجل تحويل البيت إلى شقة ذات مخطط مفتوح، يتمُّ تغييره حسب الحاجة والوظائف.

ومن جهةٍ أخرى، سلَّطت جائحة «COVID-19» الضوءَ على الحاجة إلى التصميم والبناء السريع في حالات الطوارئ نظراً للطلب والحاجة الملحة لهذه المساحات، أصبح البناء المعياري «Modular construction»، وهي العملية التي يتمُّ فيها تجميع المباني من خلال وحدات مسبقة الصُنع، أمراً شائعاً خلال فترة الأزمة إذ إن تقنية البناء هذه، سريعة ومرنة وأقلّ إهداراً من المباني التقليديّة. كما رأينا في ووهان مركز الوباء، استخدمت المدينة بناءً معياريا لمُستشفيين: مرفق «هوشنشان» الذي يضمُّ 1000 سرير ومستشفى «ليشينشان» الذي يضمُّ 1600 سرير، والذي تمَّ بناؤه في حوالي أسبوعين، كما يمكن أن يكون لطبيعة البناء المعياري السريعة والمرنة استخدامات بعيدة المدى خارج الصناعة الطبيّة.

تأسيساً على ما سبق، ينبغي التأكيد على أن فيروس «كوفيد-19» قد كشف عن مشاكل أساسيّة في أنظمة الرعاية الصحِّيّة لدينا والتي يجب ألّا ننساها بمجرَّد أن يمرَّ الوباء، إن الأزمة الحالية تسلِّط الضوء على الحاجة إلى التفكير النقديّ في أهمِّية المدن والعمارة وكيفية إدارتها، على أمل أن نتعلَّم من الجَائحة الحالية، ونستخلص منها دروساً كافية، من أجل التعامل مع مشاكل أخرى تهدّد مدننا مثل التغيُّر المناخي، وغيره من تهديدات كبرى تلوح في الأفق. ■ **علاء حليفي**

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الأدب الرقميّ

نحو تدشين فنّ غريب الأطوار!

لا تزال الصورة الذهنيّة التي يكوِّنها القُرَّاء عن الشِعر والشُعراء مرتبطةً، في كثير من الأحيان، برؤية رومانسيّة للعبقريّة المنسَلة من ذاكرة التعاطي مع العَثرات والإبداع الوليد تحت وهج الشموع.. والواقع أن هذه الصورة الذهنيّة ربَّما لم تعُد حاضرة في زمننا الرقميّ الحالي، فقد تحوَّل الشعر اليوم إلى ما هو أبعد من مجرَّد نصّ. لقد صارت هناك مفاهيم حداثية جديدة تربط بين جماليات الأدب والخوارزميات، وهو ما يُعرف بـ «الشِعر الرقميّ» و«روبوتات تويتر»، والصور المُركَّبة عبر «سناب شات».. باختصار، صِرنا نعيش الرقمنة بمختلف مناحيها، حتى أطلّ علينا «الشعر» من شُرفَة الحداثة.

«الشِعر الرقميّ»[1] الذي يُسمَّى بـ«الشِعر الإلكتروني» هو بدعة جديدة نسبياً من الأدب، يتأثّر بمدرسة الواقعيّة والشعر المرئيّ الذي يعتمد على البنية البصريّة، حيث يتمُّ نظمه باستخدام أجهزة الكمبيوتر بصورةٍ شبة أساسيّة، إذ تبدو سماته وخصائصه مبهمة تماماً ومتداخِلة، نظراً لتداخلها مع أنماط أخرى من الأدب والفنون مثل النصّ التَشعُبي، الفنّ الإلكترونيّ، تقنية الهولوجرام المُجسَمة، الإنشاءات الفنِّيّة المُركَّبة والشِعر الصوتي. علاوة على آلية استخدام وتوظيف مقاطع الفيديو والأفلام.

كذلك تتمحور وضعية الشعر الإلكتروني فيما يخصُّ المساحة الفاصلة بين الكتابة الإبداعيّة وإعادة صياغة الترميز والفَنّ والعلوم الإنسانيّة الرقميّة. كما أن آليات عمله تنأى عن بنية الصحافة التقليديّة المُرتكِزة على الطباعة، ممّا يجعل عملية توثيقه والحفاظ عليه أمراً صعباً، وهو ما أكسب الشِعر الرقميّ سمة التآكُل والزوال السريع من الذاكرة النصّية، إلّا أن محاولات التوثيق الدقيق بإمكانها إنقاذ العديد من النصوص من التحلل التكنولوجيّ الحتمي بفعل الوقت.

من ناحيةٍ أخرى، لا يمكن إغفال أن هناك بعض الفَنَّانين لا يجدون غضاضة في أن تختفي أعمالهم بين عشيةٍ وضحاها، ممّا يجعل قصائدهم مجرَّد مُنتَج عابر على مستوى التصميم والغرض الأدبيّ. ومع ذلك لايزال الشعر الرقميّ يواصل مسيرته في التلاعُب بالكلمات والنصوص، بل ويتطوَّر على صعيد الشكل والمضمون، خاصّة وأن بنيانه، ورموزه، وجماليّته تجعله، بشكلٍ أو بآخر، أكثر أهمِّية من الشعر التقليديّ بفضل مواكبته للواقع اللحظيّ المعيش، ومن ثَمَّ أخذت القصائد الإلكترونيّة تنأى عن الكلمات المُعتاد استخدامها في الدواوين المطبوعة، ممّا جعل الشعر الرقميّ بمثابة تجربة عميقة وملموسة ومواكبة للإحداثيات بصورةٍ يصعب إنكارها، حتى وإنْ لم ترقَ إلى نفس درجة الإبداع.

لقد جادل «رومان برومبوشز»، وهو موسيقيّ بولنديّ وفنَّان وشاعر حداثيّ، فرضية أنه في حالة الشعر السيبرانيّ، ينبغي على المرء أن يتجاهل مفاهيم الشعر المُنتمية للقرن التاسع عشر. وذلك انتصاراً لمبدأ التفكير -بصورةٍ أكثر إغراقاً- في سياق التفاعل بين الإنسان والكمبيوتر.. والسؤال الذي يطرح نفسه؛ كيف سيبدو القالب التفاعليّ بين الشِعر والتكنولوجيا بالضبط؟ وما الذي سيتمخض عن هذه التبادلية بين تلك الأطياف الإبداعيّة التي كانت في السابق وليدة الإلهام والخيال البشريّ دون تدخُّل الآلة؟

كنزعة مثالية تُذكي من قيمة الانفعال البشريّ والعواطف الإنسانيّة، تقف بعض الدعوات في وجهة اقتحام الآلة لمضمار هذه الأنماط الإبداعيّة الحداثيّة، التي تظلّ مرتكزة، في الأساس، على مُخرجات المكنونات الحسيّة، إلّا أن الإيقاع الحياتي قد اختلف وأصبح يفرض واقعاً جديداً يستلزم المُواكبة.. يمكن التوقُّف عند «الشعر الرقميّ» البولنديّ كنموذج، حيث يُصنَّف «الشعر الرقميّ» البولنديّ، بصفةٍ عامّة، إلى فئتين؛ هما: فئة «الشعر الارتجاليّ» ذات المُحتوى المُواكب للأحداث والمواقف الآنية بحسب درجة الانفعال بها، وفئة «الشعر الأكثر ديمومة» المُرتبط بـ «محفِّزات النَظْم». يتَّسم الشعر اللحظيّ وقصائد «سناب شات» والومضات أو «تويتر بوت»[2]، بالاستعراضيّة والمُحتوى الخفيف، ولا تتكئ قصائده على قواعد مُنظِمة لعملية النشر، إذ يُنشئ الشعراء الرقميّون منشوراتهم عبر وسائط جديدة وفريدة من نوعها، وأثناء تعديل قواعد منصَّات النشر، تَسهُل إمكانية التلاعب بهذه النصوص. وغالباً ما تركِّز قصائدهم الإلكترونيّة على



المشاعر العابرة والمُرتبِكة.

ابتكر شُعراء الرقمنة أيضاً، ومنهم الشاعرة البولنديّة «ناتاليا كريزمنيسكي - Natalia Krzemińska»، منصَّات برمجة، يمكنها توليد توصيات بشأن الأفلام القصيرة بناءً على المُراجعات والقراءات الموجودة بالفعل. إذا يمكن قراءة مراجعة نقديّة لفيلم مكوَّنة من جملتين فحسب، بدلاً من المُراجعات المطولة المليئة بالتفاصيل. والمُثير للدهشة أنّ النُقَّاد أنفسهم أصبح ينتهي بهم الحال إلى التعامل أيضاً مع منصَّات «تويتر بوت».

هناك أيضاً «إيوا سوبوليوسكا - Ewa Sobolewska» التي تقوم، في الوقت الحالي، بإرسال بريد إلكترونيّ عشوائي على (Twitter) بواسطة قراءات وتحليلات لا نهائية تضعها على لسان الشخصيّتين الخياليّتين «شرِك والحمار»، بطلي فيلم الرسوم المُتحرِّكة الشهير «Shrek»، فيما يحظى حسابها على تويتر المُعنون بـ(SzrekoMania / ShrekMania) بأكثر من 3000 تغريدة والعدد في ازدياد، لدرجة أن مستوى التفاعل يدفع للتصوُّر بأنه ذات يوم سيقوم الأبطال الخياليّون (Shrek & Donkey) بالتحكُّم في ردود المُتابعين، بل والمنصَّة بأكملها.. لقد نفَخت الرقمنة «الروح» في فضاءات «الخيال الإلكترونيّ»..!!

أيضاً لدى كلٍّ من الشاعرتين «آنا باناسك - Anna Banasik» و«صوفيا جنيت - Zofia Gnat» وجهتا نظر مختلفتان عن وسائل التواصل الاجتماعيّ، حيث تعكف «آنا» عبر حسابها (flarfworld@) على «انستجرام»، المُعنون بكلمة «توهج»، على إعادة اكتشاف المشاعر المُتضاربة التي يكتنفها الغموض والإرباك، وذلك من خلال قصائدها الإلكترونيّة التي تقوم بإنشائها بواسطة مُكثِّف بحث «Google». كذلك تنسج «صوفيا» قصص حب خياليّة، وتخلط، خلال سردها الشعريّ، ما بين أماكن الحياة الواقعيّة وصور تشبه سندات البورصة وأسهم الأوراق المالية، تماهياً مع مفهوم الصعود والهبوط الشعوريّ، في محاولة خلق روابط أدبيّة ابتكارية ذات مسحة واقعية مواكبة لإحداثيات العصر.

في المُقابل، يثير الشعر الإلكترونيّ على «سناب شات» مزاجاً غرائبياً. فعلى سبيل المثال، تنشر الشاعرة «Aldona Stopa» صوراً لشطائر «Pierogi»[3] التي (تتخذ شكل وجوهاً صغيرة مثل الإيموجي على فيسبوك)، وتضع بجوارها قصائد عاطفيّة تتماشى معها. تُوثِّق هذه الشطائر التعبيريّة الصغيرة، ذات الاقتباس الإلكترونيّ المأخوذ عن مواقع التواصل الاجتماعيّ، فترات مؤلمة وأخرى سعيدة وغيرها غاضبة أو قلقة - كلّ ذلك في سياق الشطيرة التي تحمل الإيموجي المُعبِّر عنها وفق التلازُم الشعريّ الجديد الذي ربط بين المعنى والصورة والرقمنة.

هناك أيضاً مولدات القصائد، وهي أيقونات تَنْظِم قصائد وفق مُدخلات المُستخدِم. هذه القصائد تمزج بين تقنية الوسائط الجديدة واللُّغة المُخلَّقة، إذ تُستخدَم برمجة الكمبيوتر في حياكة النصّ وتوليد معانيه من خلال الاستناد إلى خوارزميات تعتمد على آلية فهم اللُّغة. فهناك فنَّانون، أمثال «كاترزينا جيتسينيسكا - Katarzyna Giełżyńska» ابتكروا شعراً إلكترونيّاً يمزج بين الفَنّ الشبكي والرسوم المُتحرِّكة، حيث استخدمت «جيتسينيسكا» في شعرها ما يُعرَف بفَنّ الأخطاء الإلكترونيّة[4] «glitch art»، بالارتكاز على استخدام الخوارزميات واستدعاء المُحتوى الموجود بالفعل، فضلاً عن فكرة «القص واللصق».

أمّا مشروع الشاعر «غريغ ماروسينسكي» المُسمَّى «مشروع

بيسوس»، فهو بمثابة احتفاء بالشخصيّة التليفزيونونيّة البولنديّة الشهيرة «ماجدا جيسلر»، النجمة المحبوبة ومقدِّمة برنامج الطهي البولنديّ الشهير «Kuchenne Re-wolucje» (النسخة البولنديّة من برنامج الطهي العالميّ «MasterChef» -حيث ساعدتها شخصيّتها المُتوهِّجة وعلامتها التجارية الشهيرة (taglineshelped) على حشد عدد كبير من المُتابعين. كان «ماروسينيسكي» من بين هؤلاء المُتابعين لبرنامج «جيسلر»- حيث عكف في مشروعه على استدعاء عالَم مصغَّر لـ«جيسلر» بالاستعانة بمولد [5]«HTML»؛ ممّا أسهم في إنتاج مغامرات لا نهائية مع الشيف «ماجدا جيسلر» مزودة بنصوص متغيِّرة ومتنوِّعة باستمرار.

وعن «ليسيزيك أوناك» ومولده الإلكترونيّ المُعنون بـ«الفوز»، فهو يعتمد على أخبار المشاهير وقصصهم، بل ويركِّز



تحديداً على المشاهير العالميّين الأكثر إثارة للجدل؛ مثل نجم الأكشن في التسعينيّات «ستيفن سيغال»، والمُمثِّل المسرحيّ الساخر «تشارلي شين»، والمُنتج ومغني الراب «كاني ويست»، وكذلك صاحب شركات الأدوية السابق «مارتن شكريلي»، حيث يعمل مولد النصّ الخاص بـ«أوناك» على خلط تويتات المشاهير مع بعضها البعض. ما يفعله مولد النصوص هو أحد أشكال العبثيّة والسخرية، وغالباً ما يكون المُحتوى عاكساً لمدى الاعتلالات الاجتماعيّة التي يعكسها البعض.

هناك أيضاً دار النشر «Wydawniczy RozdzielczoŚĆ Chle-ba - روزدزيلتشوي شليبا»؛ وهي عبارة عن مركز للنشر تمَّ إنشاؤه بواسطة كلٍّ من «ليسيزك أوناك»، «لوكاس بودجرنيه»، «بيوتر بولدزيان». وكان قيد العمل خلال الفترة من 2011 وحتى 2018. وهي منشأة معنية بإنتاج محتوى اجتماعيّ تكنولوجيّ. نشرت دار «روزدزيلتشوي شليبا» العديد من المجلَّدات الشعريّة. كذلك قامت بنشر روايات صغيرة ومقتطفات وعينات من تشكيلات الكلمات الخاصّة بعالَم ريادة الأعمال، فعلى سبيل المثال كانت شركة «Firmy» تبحث عن أسماءٍ مبتكرة ومبهجة للشركات البولنديّة المُسجَّلة التي غالباً ما تنتهي بكلمة «pol» أو «ex».

كذلك قامت الدار بنشر قصائد بعنوان «Pamiętne Statusy/ حالات لا تُنسى» - وهي مجموعة من المُلاحظات الفريدة من داخل عصرنا الرقميّ الحالي. يروي «لوكاس بودجرنيه»، أحد مؤسّسي الدار: «يمكن استلهام العديد من التجارب الغريبة، إذا ما كنت أحد مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعيّ ومُلمّاً بكيفية التعامل معها»، حيث تتلاعب قصائد «بودجرنيه» بأنواعٍ مختلفة ممّا يعرف بـ«فنّ ما بعد الإنترنت»، وهو المزج بين فنّ الأخطاء الإلكترونيّة وفنّ تصميم الواجهات التفاعليّة وفنّ التفاعل البصريّ والموسيقيّ في آنٍ واحد. يستخدم «بودجرنيه» نصوصاً مشتقة من يوميّات (فيسبوك)، ممّا يدل على أن وسائل التواصل الاجتماعيّ يمكن أن تخلق طبقة خادعة (قابلة للتذكّر) من جانب المشاهير الزائفين. فغالباً ما تكون أنماط الشعر الإلكترونيّ غريبة وغامضة، ويمكن أن تخلق سُبلاً لإعادة التعامل مع التكنولوجيا؛ يمكنها أن تكون أيضاً الخطوة الأولى نحو تدشين فنّ رقميّ غريب الأطوار.

■ **أولجا تيسكيفيتش** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://culture.pl/en/article/emotional-pierogi-loaves-of-literature-polish-digital-poetry

الهوامش:

1 - الشعر الرقميّ: كلّ شكل شعريّ يستعمل الجهاز المعلوماتيّ وسيطاً ويوظِّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط.

2 - تويتر بوت: نوعٌ من البرمجة التي يتمُّ التحكُّم فيها من خلال واجهة برمجة التطبيقات. تعملُ حسابات البوت هذه على تنفيذ مجموعةٍ من الإجراءات مثل التغريد، إعادة التغريد، الإعجاب، إلغاء متابعة أو حتّى المُراسلة المُباشرة معَ حسابات أخرى. وتحكمُ هذه البوتات مجموعة من القواعد لتفادي سوء الاستخدام.

3 - Pierogi: أحد أشهر الفطائر في دول وسط وشرق أوروبا.

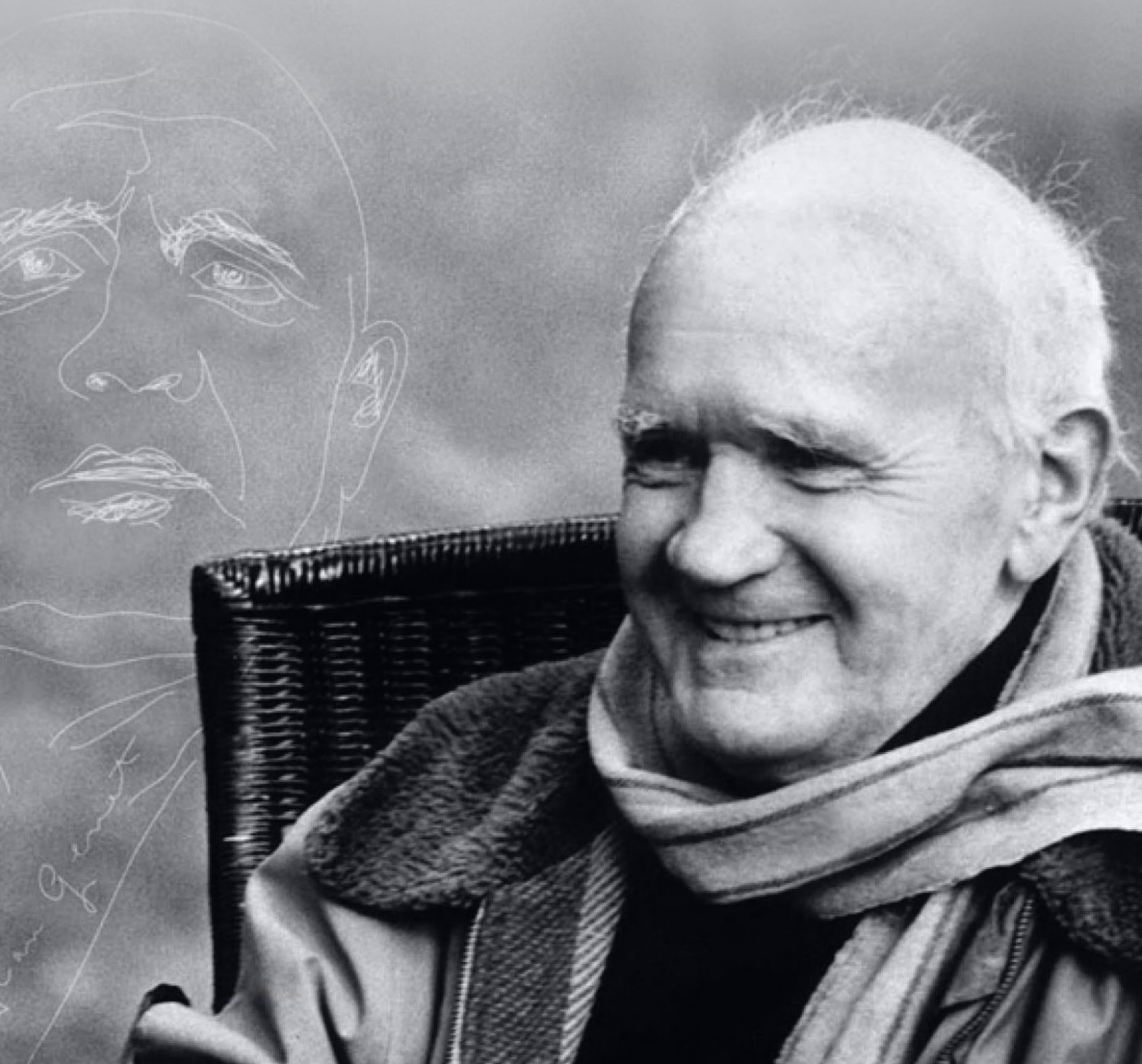
4 - glitch art: تقنية إلكترونيّة تعتمد على استخدام الأخطاء الرقميّة أو التناظرية لأغراضٍ جماليّة.

5 - HTML: لغة ترميز النصّ التشعبيّ، وهي لغة الترميز القياسيّة لإنشاء صفحات الويب. وتصف بنية صفحة الويب.

حقيبتا «جان جينيه» السرِّيَّتان تكشفان عن نفائسهما

كيف تَمَّ الحصول على الكنز؟!

أيّام قليلة قبل وفاته في عام (1986)، عهد «جان جينيه» إلى محاميه وصديقه «رولان دوما» بحقبتَيْن ثمينتَيْن تمتلأان بالمسَوَّدات، من ضمنها سيناريو فيلم، كان «جينيه» قد كُلّف بإنجازه من قِبَل «دافيد بووي». هذا الكنز، الذي تنازل عنه لفائدة «معهد ذاكرات للنشر المعاصر»، يُعرَض، أخيراً، للجمهور، في مقرّ المعهد في «دير أردين»، غير بعيد عن مدينة «كون».





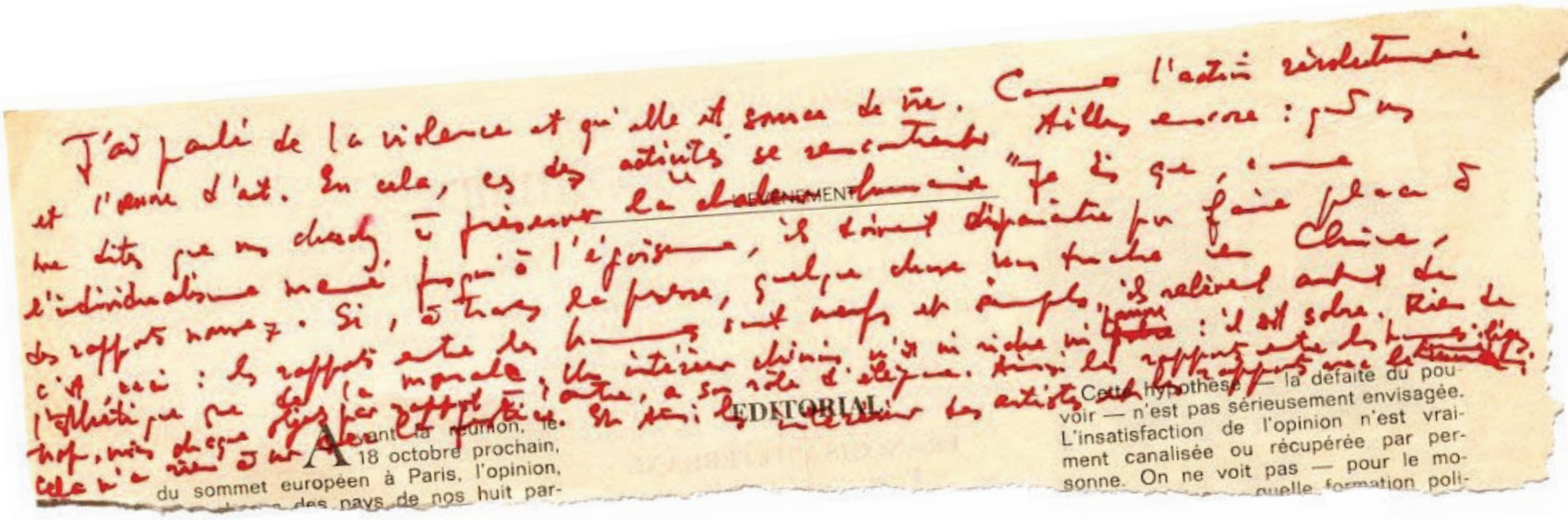
كان الكاتب والشاعر والمسرحي الفرنسي «جان جينيه» دائم الحرص على الاحتفاظ بحقيبتَيْه، وعدم التفريط بهما. أمّا عن محتوى الحقيبتَيْن فكان يتمثَّل في تدوينات نفيسة كتبها، بخطّ اليد، هذا الكاتب المتشرِّد الذي أمضى حياته دون أن يمتلك مكتباً، ودون أن يكون له مقرّ إقامة دائم، بل ظلّ، طيلة حياته، يتنقَّل بين غرف الفنادق هنا وهناك. وبعد مرور أربعة وثلاثين عاماً على تسليمها لمحاميه وصديقه «رولان دوما»، ها هو «معهد الذاكرات للنشر المعاصر» (IMEC) يعرض، أخيراً، هذه الكنوز في «دير أردين»، بالقرب من مدينة «كون». وكان من المقرَّر افتتاح المعرض في 30 أكتوبر (2020)، قبل أن يتمَّ تأجيله بسبب الظروف التي صاحبت انتشار جائحة «كورونا».

ولإدراك الأهمِّيّة الاستثنائية التي تحظى بها محتويات هاتَيْن الحقيبتَيْن، لا بدّ لنا من أن نستحضر أن الكاتب أكَّد، في منتصف الستينيات، أنه تخلّى عن الكتابة نهائيّاً. غير أن هذه المسَوَّدات تبيِّن أنّ الأمر لم يكن كذلك؛ فالكتابة تفيض وتتدفَّق، ولا يملك أن يحتويها، «وجينيه يكتب رغماً عنه ويكتب في كلّ مكان»، وفي كلّ وقت: على أوراق الصحف، وعلى أوراق الرسائل التي توفِّرها الفنادق، و«حتى على أوراق تغليف السكَّر»، كما يقول «ألبير ديشي»، الباحث المتخصِّص في أعمال «جينيه»، وأمين المعرض، وهو يحتفظ بكلّ شيء، مكدَّساً في حقائبه. إن الكشف عن هذه الوثائق غير المنشورة، والتي تتيح لنا النظر إلى نهاية حياة «جينيه» من زاوية مختلفة، لهُوَ حدث كبير.

ما الذي تحويه هاتان الحقيبتان؟

- في المرّة الأولى، التي فتح فيها أمين المعرض «ألبير ديشي» الحقيبتَيْن، كان يحاول تمالك نفسه من شدّة التأثُّر؛ فقد رأى «مغارة علي بابا صغيرة، وفوضى من المسَوَّدات بجميع أنواعها دفاتر من أيّام الدراسة، قصاصات صحافية دُوِّنت على هوامشها بعض الملاحظات، (...) ملصقات، منشورات، صحف خاصّة بحركة «الفهود السود». ثمّ كلّ هذه التدوينات، ما لا نهاية من التدوينات (...) هذه المادّة السير الذاتية التي ينهل منها لكتابة مؤلَّفاته». في هذه الفوضى، يمكن العثور على مقالات عن موسيقى الجاز، أو عن اليابان، ومشاريع كتب عن منظَّمة الفصيل الأحمر المسلَّح، وعن التمرُّد في السجون، وعن حزب الفهود السود، والعديد من المخطوطات التحضيرية لرواية «جان جينيه» التي نُشِرت بعد وفاته، تحت عنوان «أسير عاشق»، ثم تدوينات متناثرة من يوميّاته التي تَمَّ جمعها كاعتراف وحصيلة للحياة التي عاشها.

ولكن حقيبتَيّ الشاعر، الذي عاش على الهامش، ولم يغادر الأحياء الفقيرة، تحتويان، أيضاً، على سيناريوهين سينمائيَّيْن لم يتمّ نشرهما؛ الأوَّل بعنوان «إلهيّة - Divine» والثاني بعنوان «الليل - Nuit»، ومن المرجَّح أن يجد هذان العملان طريقهما للنشر قريباً، إذا وافق على ذلك «جاكي ماغليا» المكلَّف بتنفيذ وصيّة «جينيه». ويُعَدّ سيناريو «إلهيّة» مثيراً للاهتمام، بشكل خاصّ؛ فهو اقتباس سينمائي لرواية «جينيه» الأولى، «نوتردام دي فلور - Notre-Dame des fleurs»، التي صدرت في عام (1947). وقد كُتب هذا الاقتباس في منتصف سبعينيات القرن العشرين بناءً على طلب «دافيد بووي»، الذي كان يحلم


EDITORIAL

Avant la réunion, le 18 octobre prochain, du sommet européen à Paris, l'opinion, des pays de nos huit par-

Cette hypothèse — la défaite du pouvoir — n'est pas sérieusement envisagée. L'insatisfaction de l'opinion n'est vraiment canalisée ou récupérée par personne. On ne voit pas — pour le moquelle formation poli-

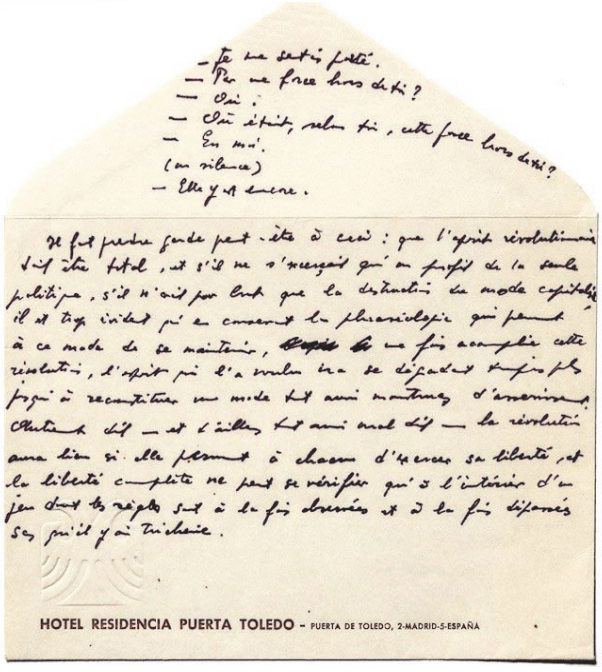
بلعب دور البطولة في الفيلم. وقد تَمَّ التخلّي عن المشروع، الذي سمع عنه الكثيرون، دون أن يكون لدىَ أيٍّ منهم دليل على وجوده بالفعل، بسبب نقص في التمويل.

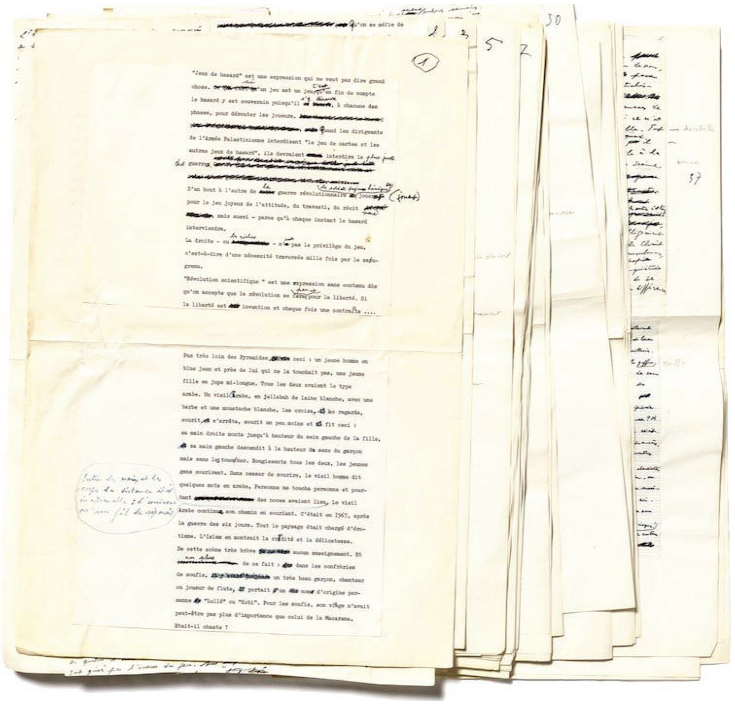
كيف تمكَّن «رولان دوما» من الحصول على هذا الكنز؟

- التقى «رولان دوما» بـ«جان جينيه» في أوائل الستينات، وقد حصل التفاهم سريعاً بين «المحامي الذي يتهافت المثقّفون على الاستفادة من خدماته» وبين «شاعر المعدمين». إذ من المعروف عن الرجلَيْن حبّهما المشترك للفنّ وللعالم العربي، وشغفهما، أيضاً، بتجاوز الحدود التي يقف عندها الآخرون عادةً. وبعد عشرين عاماً (في نيسان/أبريل «1986»)، كان «جان جينيه» منهمكاً، بكلّ طاقته، في العمل على رواية «الأسير العاشق»، مع أنه كان يستشعر، وهو في الخامسة والسبعين من العمر، بأن سرطان الحنجرة، الذي كان يعاني منه، ما كان ليمهله طويلاً، حيث وافته المنيّة في الخامس عشر من (نيسان/أبريل)، في غرفته في فندق بمدينة «باريس».
ذهب، إذاً، إلى منزل «رولان دوما» في جزيرة «سان لوي»، وهناك «وضع على المكتب حقيبتَيْن؛ واحدة مصنوعة من الجلد الطبيعي الأسود، والأخرى من الجلد الصناعي بنِّي اللون»، كانتا محشوَّتَيْن بتدوينات مكتوبة بخطّ اليد، ظل «جينيه» حريصاً على الاحتفاظ بهما، ثم توجَّه إلى صديقه قائلاً: «رولان، إليك كلّ أعمالي التي هي في طور الإنجاز، تصرَّف بها كما تريد!». مكثت هاتان الحقيبتان لمدّة (34) عاماً، لا أحد يدري بوجودها في مكتب المحامي الذي كان ينوي نشرها بنفسه في البداية، قبل أن يوافق، أخيراً، على مشاركتها مع آخرين، وفي نوفمبر (2019)، تبرَّع بهما إلى «معهد الذاكرات للنشر المعاصر»، وهناك تَمَّ الكشف، أخيراً، عن كلّ ما تحتويانه من كنوز، أمام الجمهور.

ما الذي كتبه «جينيه» بعد أن توقَّف عن الكتابة؟

- بين آخر إصدار نُشِر له، وهو مسرحية «المَساتِر» التي نشرت عام (1961)، ووفاته التي كانت في سنة (1986)، مرَّت خمس وعشرون سنة، وطوال هذه المدّة كلّها، لم ينشر «جينيه» أيّ شيء. صحيح أنه كان يحرِّر بعض المقالات والبيانات؛ نظراً لأنه كان، دائماً، يدعم نضال الأقلّيّات والمستضعفين، كحركة «الفهود السود»، والمقاومة الفلسطينية...
اللافت لدى «جينيه» هو أنه في الوقت الذي بدأت فيه مسرحيّاته تحقّق له شهرة عالمية واسعة، وبعد انتحار رفيقه


HOTEL RESIDENCIA PUERTA TOLEDO - PUERTA DE TOLEDO, 2-MADRID-5-ESPAÑA





«عبد الله بنتاجا»، فنّان السيرك المغربي، بدأ الكاتب ينبذ الأدب، ويؤكّد، أنه قد تخلّى عن الكتابة، وأنه لن يلمس قلماً بعد ذلك.

إلامَ يصير كاتب هجَرَ الكتابة إلى غير رجعة؟ ماذا يصبح؟ بمَ يمكن تسميته؟ «ذلك هو السؤال الجوهري الذي تجيب عنه الحقيبتان، بشكل من الأشكال»، بحسب اعتقاد أمين المعرض. إنهما تشهدان على أن قريحة «جينيه» لم تجفّ، ولم ينضب معينها؛ «فرغم أنفه، ورغم ركونه إلى الصمت، غمرته الكتابة كالموج. الكتابة أقوى منه. والحقيبتان تَشِيان بسرّ هذه المعركة الفريدة من نوعها، التي انتهت بانتصار الكتابة على الكاتب». الكتابة انتصرت بالفعل؛ لأن «جينيه» سَلَّم في شهر نوفمبر، سنة (1985)، لدار النشر «غاليمار»، روايته «أسير عاشق»، وهي الرواية التي سجَّلت عودته إلى الأدب، ليحكي فيها عن نضالاته، ويتساءل عن مساره؛ كونه منحرفاً سابقاً، بدأ ممارسة الكتابة داخل أسوار السجون. هذا الكتاب الذي ترك مسَوَّدات تصحيحه على طاولة بجانب سريره، سيعرف، أخيراً، طريقه للنشر في شهر مايو/أيار، سنة (1986)، بعد مرور شهر واحد على وفاة صاحبه.

«هذا الكتاب هو سرد لأسفاره وتنقُّلاته الكثيرة لتتبُّع حركة «الفهود السود» في الولايات المتّحدة ومساندتها، ثمّ في الشرق الأوسط، بشكل خاصّ، حيث حَلَّ في عام (1970) لدعم القضية الفلسطينية»، كما يقول «ديشي». وهو لم يذهب إلى هناك بصفته مؤلِّفاً زائراً، بل بصفته مسافراً وحيداً يعبر الشرق الأدنى (الأردن ودمشق ولبنان والأراضي المحتلّة)، ويقضي فيه حوالي العامَيْن. وقد أقام «جينيه» في المخيَّمات، لأنه أخذ على عاتقه مهمّة تأليف كتاب لدعم النضال الفلسطيني، وهو ما سيتحقَّق من خلال نصّ سمّاه «جينيه» «رحلتي إلى الشرق». هل ينتمي هذا النصّ إلى أدب الاستشراق الذي يتغذّى على الغرائبية والمناظر الطبيعية؟ ألا يكون «جينيه»، في حقيقة الأمر، مجرَّد كاتب فرنسي مفتون بالشرق، الذي سكنه منذ طفولته، خاصّةً أنه كتب في «يوميّات لّص»: «لقد كانت طفولتي تحلم بأشجار النخيل»؟، يتساءل «ديشي» قبل أن يخلص إلى أن رواية «أسير عاشق» تمثّل رائعة «جينيه» الأهم، لأنها نصّ أدبي «مصنوع من نسيج أحلامه»، بلغة «شكسبير»، وعمل سياسي لصالح الفلسطينيين، كتبه كاتب فرنسي عظيم لا يمكن أن نجادل في قيمته ومكانته، في الوقت نفسه، وهو المؤلِّف الذي يبقى، مع ذلك، على الهامش والذي لم يعثر لنفسه على وطن في أيِّ مكان كان ينتقل إليه، والذي سيقيم، نتيجة لذلك، علاقة خاصّة مع هذا الشعب المرَحّل الذي هو الشعب الفلسطيني».

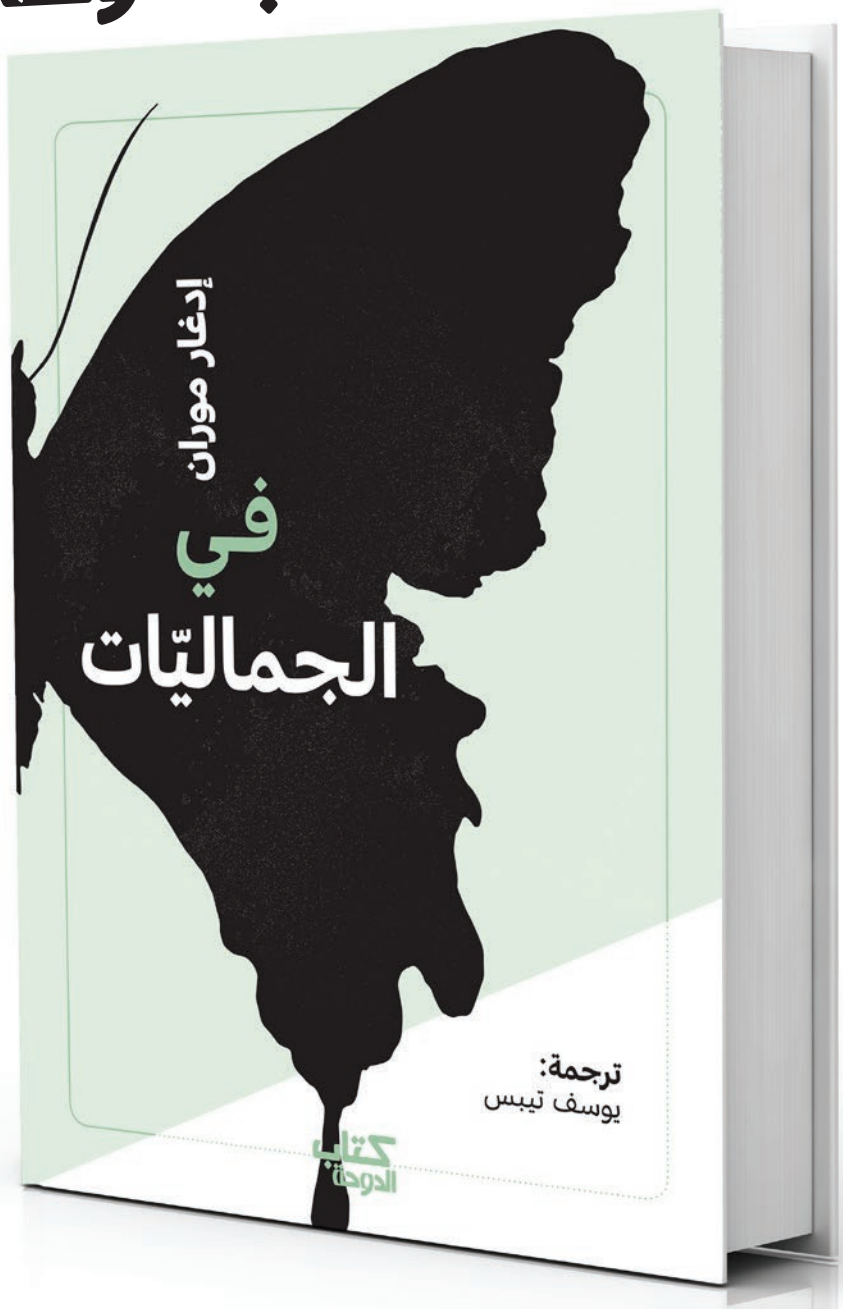
تجدر الإشارة، في النهاية، إلى أن هذا المعرض قد تُوِّج بإصدار كتاب تحت عنوان «حقيبتا جان جنيه» عن «معهد ذاكرات للنشر المعاصر»، ويضمّ الكتاب مسَوَّدات «جان جينيه»، بعد أن وُضِعت في سياقها من طرف «ألبير ديشي». كما ستنشر بعض النصوص من الحقيبتَيْن في كُتَيِّب عن «دار ليرن» المرموقة والمتخصِّصة في إنجاز مونوغرافيات عن كبار الكُتّاب.

■ لور نارنيون □ ترجمة: حياة لغليمي

العنوان الأصلي والمصدر:

Les valises de Jean Genet s'apprêtent à révéler leurs trésors
https://bit.ly/3rxZfzH.

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الكاتبة التركية نموذجاً

هل هناك أدب نسائيّ وأدب ذكوريّ؟

منذ أن نشرت «خالدة أديب أضيفار» أوَّل رواية لها عام (1909)، وحتى الآن، ظهر ما يزيد على مئتي كاتبة، أصدرن مئات الكتب في مختلف المجالات الأدبية، واستطعن التفوُّق على الرجل بحصدهن عشرات الجوائز في مختلف المجالات الأدبية. ومع دخول المرأة الأدب من بابه الواسع، تُطرح أسئلة أمامها علامات استفهام كبيرة، منها: «هل هناك أدب نسائيّ، وأدب رجاليّ، أم أن الأدب هو أدب إنساني لا رجوليّة فيه ولا نسويّة؟»، «ألا يفضي تصنيف الأدب النسوي والأدب الذكوري إلى ثنائية ضدِّيّة بين كتابة الرجال وكتابة النساء، وكأن لكلّ من هاتَيْن الكتابتَيْن بنية خاصّة؟» .

من خلال رصدي للحركة الأدبية في تركيا الجمهورية، تكشّفَ لي؛ ليس الكَمّ الكبير للأديبات، فحسب، بل الكيف المميّز في أعمالهن الأدبية، ومشاركتهن الكتّاب الرجال، بل حتى التفوُّق عليهم بحصدهن العديد من الجوائز الأدبية في مجالات الأدب المختلفة، لسنوات متتالية من القرنين؛ الماضي والحاضر.

إن الحديث عن إبداعات الأديبات التركيّات، ليس من باب التصنيف الجنسي، إذ لا يوجد في الأدب الإنساني أدب ذكوريّ وآخر أنثويّ، بل للتأكيد على أن موهبة الكتابة ليست حكراً على الرجل، وأن هذه الموهبة لا تعرف التمييز بين الرجل والمرأة. أمّا إذا كان الرجل قد سبق المرأة في الكتابة، بشكل عامّ، والمرأة التركية بشكل خاصّ، فلأنه في الوقت الذي كان فيه رجال متخرِّجون في معظم جامعات العالم، لم تكن المرأة، في ذلك الوقت، محرومة من التعليم، فحسب، بل حتى من الخروج من المنزل.

لكن ما يقال عن دخول المرأة التركية حقل الأدب قد تَمَّ في القرن العشرين، غير دقيق، فإذا ما بحثنا في تراث الأدب الشعبي وأدب الديوان الذي دام لعدّة قرون، نلاحظ أن مصدر تراث الأدب الشعبي، في غالبيَّته، قد أنجزته النساء مثل التهويدات والحكايات والزجل والرثائيّات. كما أن العديد من النساء الشاعرات في مجال أدب «العاشق»، قد ظهرن قبل القرن الخامس عشر، منهن: مهري خاتون، وزينب خاتون، وفتنت هانم، وغيرهن.

لكن إن لم تؤكِّد المرأة الكاتبة حضورها حتى بدايات القرن العشرين، فذلك له أسباب وظروف تاريخية؛ إذ كانت المرأة مسلوبة الحقوق في عهد الدولة العثمانية، ومحرومة من التعليم، لكن بعد الإصلاح الدستوري، بدأ التحوّل، رغم بطئه.

أُليات الكاتبات، في ذلك العهد، إمّا درسن في بيوتهن بإشراف معلِّمين خاصِّين، أو درسن في المعاهد التي أقامتها الدول الأجنبية على الأرض التركية، أي كنّ من عائلات ميسورة، وغالباً متعلِّمة.

عام (1909)، كتبت «خالدة أديب أضيفار» (1884 - 1964)، أوَّل رواية لها. تلك الكاتبة تفوَّقت على الرجل، إذ كانت على الجبهة في حرب التحرير إلى جانب «أتاتورك»، ورائدة أدب مرحلة التنظيمات، ورائدة الأدب النسائي، وأستاذة الأدب الإنجليزي في جامعة إستانبول، وعضوة في مجلس الأمّة.

ومع أن الإصلاح الجمهوري، نقل المرأة من وسط الحريم إلى الوسط الاجتماعي، وأعطاها مثل ما للرجل من حقوق، فحصلت على حقِّها في التعليم، وحرِّيَّتها في الملبس والعمل، وضُمِن حقّها في الخروج إلى الشارع من قِبَل الدولة، لم يكن للمرأة، من خيار، بدايات سنوات الجمهورية، إلّا بعض المهن مثل التعليم والتمريض، وذلك انعكاساً لدور الأمومة، أي أعطيت الدور الثاني في المجتمع، فدخولها مجال العمل كان من مصلحة المجتمع، وليس تحقيقاً لرغباتها وميولها، لكن عوامل عديدة سارعت في تفعيل دور المرأة، بشكل



خالدة أديب أضيفار ▲

عـامّ، والكاتبـة، بشـكل خـاصّ، فـازدادت نسـبة التعليـم بيـن الفتيـات، ودخلـن الجامعـات، وبـدأت الكاتبـات بإثبات أنفسـهنّ فـي شـتّى المجـالات الأدبيـة فـي الخمسـينيات، ونشـطت الحـركات النسـائية الداعيـة إلـى دخـول المـرأة جميـع مجـالات العمـل، مـن خـلال منافسـات كفـاءة، ليس للجنـس فيهـا اعتبـار.

رغـم ظهـور جمـود فـي الحـركات النسـائية، مـا بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، تجـدَّدت الحيـاة فيهـا، بالتـوازي مـع أحـداث الطـلّاب، ابتـداءً مـن فرنسـا عـام (1968) وتأثيرهـا علـى العالـم بأسـره، وفـي تركيـا أيضـاً. المنحـى الاشـتراكي لهـذه الأحـداث، وجـد صـدى فـي تركيـا، أيضـاً، كمـا ظهـر علـى الحركات النسـائية، فاكتسـبت الهويّة الاشـتراكية بنحو متزايـد، وبـدأت بالدفـاع عـن حقـوق المـرأة العاملـة فـي المصانـع والمـزارع والمسـتغَلّة بشـكل ملحـوظ، فـي هـذه الحقبـة، فظهـرت الجمعيـات النسـائية بالتـوازي مـع الأفكار السياسـية، مثـل «جمعيـة المـرأة التقدُّميـة»، و«جمعيـة المـرأة الثوريـة»...؛ وذلـك لتوعيـة المـرأة بحقوقهـا.

كاتبـات الفتـرة: مـن (1970) إلـى (1990)، سـاهمن -بشـكل فاعـل- فـي نهـوض الحـركات النسـائية، إذ لـم يتوقَّفـن عنـد تلـك الازدواجيـة بيـن مـا قدَّمتـه الجمهوريـة لهـنّ مـن مسـاواة بالرجـل، والفكـر الاشـتراكي، فقمـن باختيـار دور آخـر لأنفسـهنّ، وذلـك بتأسـيس «مجموعـة يازكـو» الأدبيـة والفلسـفية مـع عـدد مـن الكُتّـاب، فـكان لمنشـوراتها، ومـا نظّمتـه مـن نـدوات، دور مهـمّ فـي انتشـار الحركـة النسـائية المدنيـة. مـن ناحيـة أخـرى، أفـردت مجلّـة «يازكـو سـوموت» صفحـة للتحـدُّث عن «المسـاواة بين الجنسَـيْن»، وأنشـطة «شـيرين لَكَلي»، وفريقهـا فـي الدفـاع عـن حقـوق المـرأة، ونشـاط الترجمـة لنـادي الكتّـاب، وصـدور مجلّـة «فمينيسـت»، كل ذلـك -مجتمعـاً- قـد سـاهم فـي تطويـر الخطـاب النسـوي. كمـا أخـذ تأسـيس مكتبـة لإبداعـات المـرأة، ومركـز معلومـات المـرأة، بعـداً جديـداً لقضايـا المـرأة، ليتلاشـى الفـرق بيـن الكاتـب والكاتبـة، سـواء بالكـم أو بالكيـف، فـي السـبعينيات.

تأثير الأحداث السياسية في المرأة الكاتبة، عقد السبعينيات

عـاش المجتمـع التركـي، عمومـاً، فـي عقـد السـبعينيات؛ فتـرة زمنيـة هـي الأكثـر اضطراباً، بما شـهده مـن اعتصامات وإضرابـات واغتيـالات سياسـية، وانتشـرت مظاهـر العنـف والإرهـاب علـى نطـاق واسـع. كما شـهد الانقسـام السياسـي الحـادّ، وانقطـاع جسـور التواصـل بيـن اليميـن واليسـار، وانقطـاع الحـوار. لا يمكـن -قطعيـاً- التفكيـر بـأن الحيـاة الأدبيـة لـم تتأثَّـر بهـذا الوسـط الفوضـوي؛ فهـذا مـا حصـل، فقـد قصـرت المسـافة بين السياسـة والأدب بكافّـة مجالاته، بـل إنهمـا تماثـلا. فـي هـذه المرحلـة، أصبـح الكتّـاب جـزءاً مـن الصـراع، فاستسـلموا للأفـكار والشـعارات فـي ظِـلّ تلـك المشـاكل السياسـية. فـي الواقـع، يكفينـا اسـتعراض أسـماء المجـلّات ليتَّضـح لنـا جَـوّ تلـك الحقبـة: «رفـاق الشـعب»، «الفـنّ المنشـود»، «المناضـل»، «إلـى الغـد»... هيمنـة واضحـة بـأن الأيديولوجيـة كانـت تحكـم الأدب.

تحت هذه المظلّة، كانت الغالبية العظمى من الأدباء تكتب حول مفهوم الواقعية الاشتراكية، وتركّز على توقّعات الصراع الطبقي. أحداث حزيران (1968)، وانقلاب 12 آذار (1971)، والإضرابات، وأحداث الطلّاب، هي المواضيع الرئيسية لمعظم الكتابات.

في ظلّ العيش في هذا المجال السياسي، نرى أن الكاتبات (كما الكتّاب) قد تأثّرن بذلك، وبينما كانت عدالت آغا أوغلو، وتومريس أويار، وفوروزان يكتبن قصصاً بالمفهوم الاشتراكي، إلى جانب سليم إلري، ونديم غورسيل، وخلقي أكتونتش. كتبت سيفينتش تشوكوم، بالمقابل، قصصاً محافظة ومرتبطة بالماضي، إلى جانب مصطفى كوتلو.

من هنا، نرى أنه لا يوجد فصل بالأدب، استناداً إلى الجنس، لكن مع ازدياد عدد الأديبات، في عقد السبعينيات، ومع ارتفاع وتيرة المساواة بين الجنسين؛ سياسيّاً، واقتصادياً، واجتماعياً، حاول البعض التركيز على تحديد جنس الكاتب/ الكاتبة لأسباب مختلفة:

الحجّة الأولى: المرأة أكثر رومانسيّةً، وأكثر شاعريّةً، بالإضافة إلى انتقال الراوي مِن أنا/ هو، أو هي، ليصبح أنا/هو، وأنا/هي.

الحجّة الثانية: تبرير وجود إبداعي أصيل للمرأة في فنّ الرواية، على اعتبار أن التراث كان يُنقَل عبر الجدّات أكثر منه عبر الرجال.

الحجّة الثالثة: ظهور الرجل الكاتب، كان مردّه إلى ارتفاع سويّة التعليم بين الذكور، وحرمان المرأة منه، وبعد أن تساوى الجنسان بفرص التعليم نفسها، تتفوَّق المرأة بقدرتها على الحكم، وتقييم الأمور بما تحمله من صفات الأمّ، والزوجة، والأخت.

رغم ذلك، لا يمكن التمييز بين الجنسَيْن في كتابة الأدب، بالمعنى الحرفي، فالأدب خلاصة تجربة إنسانية لا تخصّ الذكر دون الأنثى، ولا الأنثى دون الذكر، مع الأخذ بعين الاعتبار ما يأتي:

- المرأة الكاتبة قادرة على تمثيل المرأة، بشكل مباشر، باعتبارها من الجنس نفسه، أمّا الرجل الكاتب، فهو، إن مثَّلها، فسيمثّلها بصفته من جنس معاكس.

- المرأة، بالنسبة إلى الكاتبة، أساس فاعل، بينما هي، بالنسبة إلى الكاتب، هدف كامن.

- الكاتبة شاهد مباشر لسيكولوجية المرأة، بينما ظاهرة تحتاج، من الرجل، إلى الاكتشاف والاختراق.

-المرأة، بالنسبة إلى الكاتبة، نسخة مماثلة عنها، بينما المرأة، بالنسبة إلى الكاتب، شكل من أشكال التجلّي.

-المرأة، بالنسبة إلى الكاتبة، فرد استثنائي في المجتمع، بينما يرى الرجل فيها -رغم اختلاف أدوارها أمّاً وزوجةً ومعشوقةً- هي امتداداً طبيعيّاً للمجتمع.

- دور المرأة الاجتماعي، بالنسبة إلى الكاتبة، خيار فردي، بينما دورها، بالنسبة إلى الكاتب، مجموعة خيارات.

- نقلُ الكاتبة لحياة المرأة تجربةٌ حياتية، بينما هي، بالنسبة إلى الكاتب، أمر يحتاج إلى تعلُّم وخبرة خارجية، تحتاج إلى فكّ شيفرتها.

ممّا سبق، نرى أن أديباً ما، سواء أكان رجلاً أم كان امرأة، هو أكثر قدرةً من غيره على كشف جوانب معيَّنة من الحياة عبر معرفته الحميمة أو الخاصّة بها، مثل قدرة أورهان باموك على تصوير حواري إستانبول وأزقّتها الداخلية، وكذا عوالم المهمَّشين والمهووسين لدى سعيد فائق، والغربة عند ناظم حكمت، وغير ذلك..؛ لذا فالمرأة الكاتبة ستكون -من ثَمَّ- أكثر قدرةً على تصوير عوالم المرأة وحواريها الداخلية... فلو نظرنا إلى أعمال الكاتبات: نزيهة ميريتش، وليلى أربيل، وسيفغي سويسال، وعِفّت إل غاز، وسيفيم بوراك، وفوروزان، وتومريس أويار، وسيفينتش تشوكوم، ونازلي إيراي ومَنْ جاء بعدهنّ، سنجد آفاقاً جديدة تفتّحت في أعمالهن بالإضافة إلى البعد الأدبي، ونرى أنهن عكسن سيكولوجية المرأة بالإضافة إلى السلوك والأحاسيس، وقدّمن تصوُّراً لعالم جديد بمختلف توجُّهاته، وأعطينَ الأولوية لقضايا المرأة بوصفها مشكلةً اجتماعية، ومثّلن المنطق في التجديد، وعرضن التناقضات والتباين في الحياة الاجتماعية إلى جانب العشق والمعاناة في حياة المرأة.

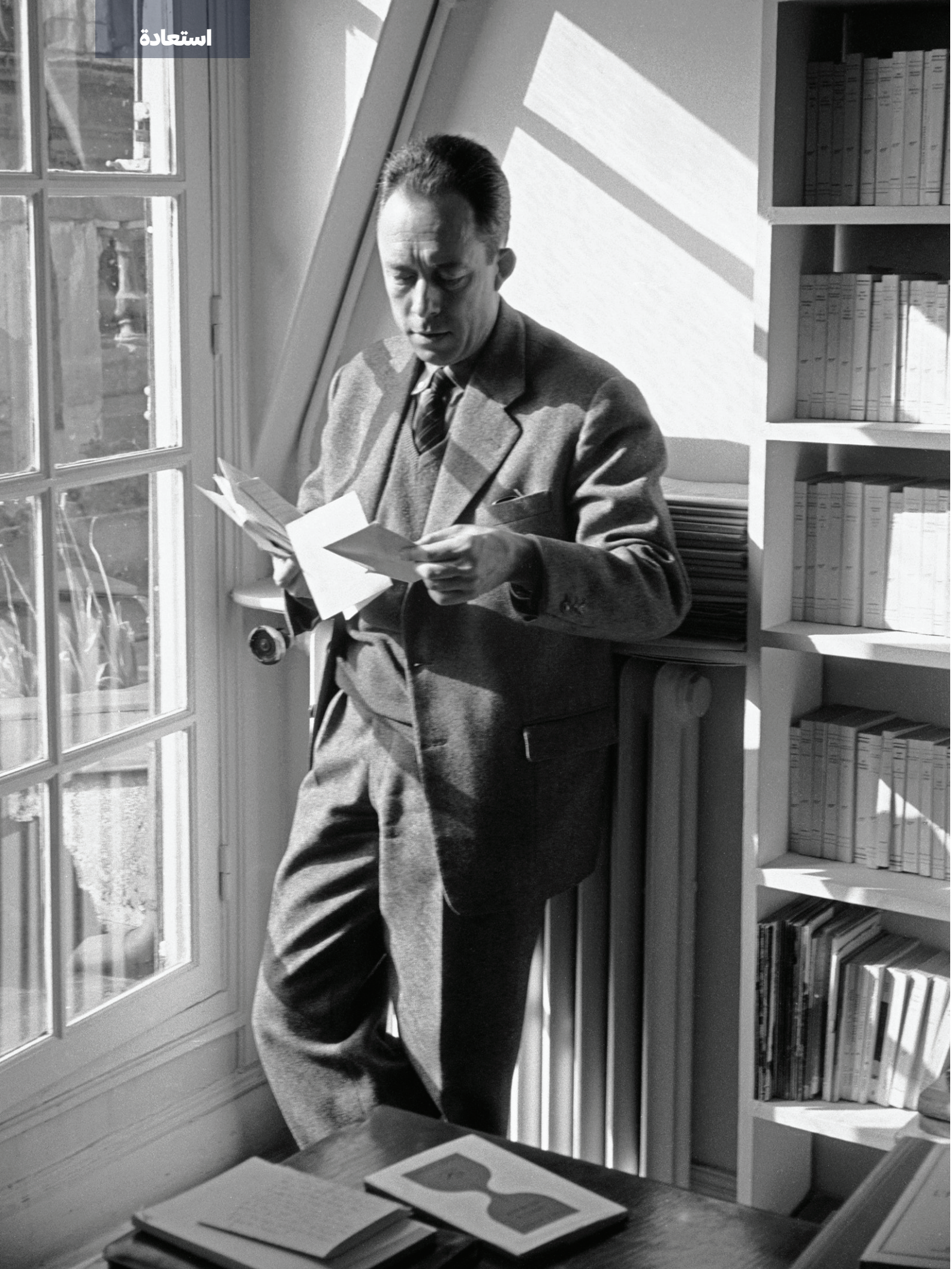
مختصر القول: للأدب له أصوله ومفرداته وأدواته الفنّيّة التي تختلف، في تميّزها، من أديب إلى آخر، ولا يمكن أن يختلف عند الرجل أو المرأة. والمرأة إنسان ذو موقع اجتماعي واقتصادي، وذو علاقات إنسانية بالمجتمع الذي نعيش فيه؛ ومن هذا الأساس تعبّر عن مبادئها، وعن رؤيتها إلى الحياة، وهي -في ذلك- تتّفق مع بعض الكتّاب وتختلف مع بعضهم الآخر، لذلك لا نستطيع، عندما نطلق اصطلاح «الأدب النسائي»، أن نجمع فيه كاتبات مختلفات، تماماً، في الأسلوب والاتّجاه والرؤية الفكرية. إذاً، الأدب يتجاوز تلك الحواجز والفروقات البيولوجية بين الكاتبة والكاتب، لأنه خلاصة تجربة إنسانية لا تخصّ الذكر دون الأنثى، ولا الأنثى دون الذكر، والنصّ الأدبي بنية بلا هويّة جنسية، حتى لو كان هناك من يرى عكس ذلك. ■ **صفوان الشلبي**


نزيهة ميريتش ▲


ليلى أربيل ▲


سيفغي سويسال ▲


سيفيم بوراك ▲



قراءة «كامو» في زمن الوباء

لم يشهد عام (2020) إحياء الاهتمام برواية «الطاعون» لـ«ألبير كامو» (1947)، فحسب، بل إنه صادف، أيضاً، الذكرى السنوية الرئيسية لوفاة «كامو» عن عمر يناهز ستّة وأربعين عاماً في حادث سيارة مفاجئ، قبل ستّين عاماً. أدَّت المناسبة إلى إحياء ذكراه في فرنسا، لكن طغى عليها في الولايات المتَّحدة، انتشار فيروس «كوفيد 19»، والانتخابات الرئاسية المصيرية، وما بعدها.

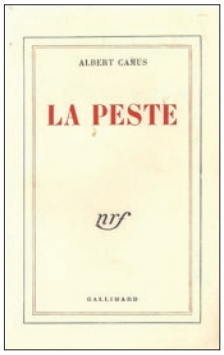
يُعَدّ «كامو» مفكِّراً في عصر الجائحة والاستقطاب. لقد سعى إلى تجاوز الانقسامات في عصره، من خلال التحذير من الأيديولوجيات العقائدية على كلّ من اليسار واليمين، وكلّ ذلك مع الدفاع، بجدِّيّة، عن الديموقراطية والإنسانية. اكتسبت كتاباته صفة دائمة. روت رواية «الطاعون» كيف أدَّى فيروس قاتل إلى زعزعة استقرار المجتمع، وجسَّدت إرث مؤلّف استكشف، بشغف، كيف نعيش في عالم «عبثيّ» حيث يمكن للظلم القاسي أن يختبر أملنا.

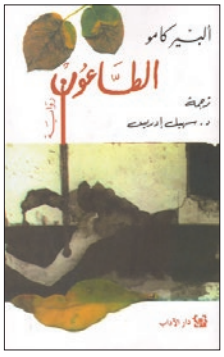
على الرغم من شعبيَّته المستمرّة في أميركا، غالباً ما يُساء فهم «كامو». في خضمّ تمرُّد «حزب الشاي»[1]، قبل عقد من الزمن، اقتبس «نيوت غينغريتش»، بشكل مؤثِّر، من رواية «الطاعون» في أثناء وجوده على خشبة المسرح في «مؤتمر الفعل السياسي المحافظ»، حاول الناطق السابق باسم البيت الأبيض إشراك «كامو» في إدانته لـ«أوباما كير»[2] كعلامة على حكومة يسارية علمانية استبدادية. كان «كامو»، في الواقع ، ديموقراطياً اجتماعياً أوروبياً، يدعم الرعاية الصحّية الشاملة. مثل هذه المعلومات المضلِّلة (مقدِّمة لصعود الترامبية) كانت- على وجه التحديد- من بين عيوب الأيديولوجيات التي ثار عليها «كامو».

لقد أثارت رواية «الطاعون» ظلال الاستبداد التي ستعاود الظهور في عصرنا. وفقاً لكاتب السيرة الذاتية «أوليفييه تود»، بدأ «كامو» في كتابة الرواية في خضمّ الحرب العالمية الثانية، عندما كان مشاركاً في المقاومة الفرنسية. ونُشرت بعد عامين من انتهاء الحرب، وأصبحت ترمز إلى ظهور الرايخ الثالث. استخدم «كامو»، قصَّته الرمزية للتشكيك في التفسيرات الدينية أو الروحية لأحداث الحياة المأساوية. كانت كلمات رجل عجوز مِرن، في الصفحات الأخيرة من الرواية، مثالاً على هذه النظرة: «ماذا يعني، الطاعون؟ إنها الحياة، هذا كلّ شيء».

قد يبدو العالم الذي يرسمه «كامو» في رواية «الطاعون»، قاتماً. إنها، في الواقع، شهادة على الأمل والمقاومة والإنسانية. أوضح «كامو» أنه يمكن قراءة قصَّته الرمزية بثلاث طرق: «إنها، في الوقت نفسه، قصّة عن وباء، ورمز للاحتلال النازي (والتنبُّؤ بأي نظام شمولي، بغضّ النظر عن المكان)، وتوضيح ملموس لمشكلة ميتافيزيقية؛ مشكلة الشر».

يرد في الرواية التي ترجمها إلى الإنكليزية «روبن بوس»: «سيأتي، دائماً، وقت في التاريخ، عندما يعاقب الشخص الذي يجرؤ على القول إن (اثنين زائد اثنين يساوي أربعة) بالإعدام». لكن، بالنسبة إلى أبطال الرواية، لن يأتي الموت على يد نظام استبدادي بل في معركتهم ضدّ الفيروس. كما يشرح الراوي، كان الكثير منهم يقولون إنه لا توجد أيّ فائدة، وإننا يجب أن نركع على رُكَبنا. يمكن أن يجيب «تارو»، و«ريو» وأصدقاؤهما على هذا أو ذاك، لكن الاستنتاج، دائماً ما كانوا يعرفون أنه سيكون: على المرء أن يقاتل بطريقة أو بأخرى، ولا يركع على ركبتيه. كان السؤال، برمّته، هو منع أكبر عدد ممكن من الناس من الموت والمعاناة من الانعزال النهائي. كانت هناك طريقة واحدة، فقط، للقيام







بذلك، وهي محاربة الطاعون.
بينما نواصل كفاحنا ضدّ «فيروس كورونا»، اعترض البعض على تفسير الأمراض بأنها استعارات لأمراض اجتماعية أوسع. الفيروسات ظاهرة علمية برغم كلّ شيء، مع ذلك، من الصعب معرفة أيّ من الأحداث الطبيعية أكثر ملاءمةً للمجازات الفنّيّة. يدعونا «كامو» إلى إعادة التفكير في عالمنا.
بينما تصوِّر كتابات «كامو» عالماً بلا قدّيسين، يصوِّره المعجبون به، أحياناً، على أنه شخص قدّيس. واليوم، يتمّ تصويره على أنه فيلسوف للإجماع، يمكن لأيّ شخص الاستشهاد بتصريحاته الحكيمة. لقد كان، في الواقع، شخصية مثيرة للجدل في حياته، ويعاني من هجمات منتظمة من جميع جوانب الطيف السياسي.
وُلِد «كامو» عام (1913) ونشأ في الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي، قبل أن يقضي معظم حياته في فرنسا. طوال حياته المهنية، كان يميل إلى التأرجح بين أدوار الصحافي والروائي والكاتب المسرحي وكاتب المقالات والفيلسوف. بعد انضمامه، لفترة وجيزة، إلى الحزب الشيوعي في العشرينات من عمره، انفصل عنه، وأصبح، بعد ذلك، مناهضاً للشيوعية بشدّة؛ أدّى ذلك إلى خلافه مع شخصيات يسارية متطرّفة مثل «جان بول سارتر»، الذي كان يفتقر إلى تحفُّظاته العميقة على العنف الثوري. لم يكن «كامو» مسالماً مطلقاً؛ فقد قادته البراغماتية إلى قبول فكرة أن المقاومة المسلَّحة ضدّ الأنظمة القمعية قد تكون ضرورية، لكنه كان يشكّ في الأيديولوجيات التي تقتنع بأنه من الصواب القتل باسم الخير الأكبر.
كان «كامو»، في الوقت نفسه، راسخاً في التزاماته الأخلاقية، وقد أكَّد «سارتر» على «إنسانيَّته العنيدة»، وكان حذراً من الميل إلى نزع الصفة الإنسانية عن أولئك الذين يختلفون معنا أو حتى الأشخاص الذين هم أنذال حقّاً؛ هذه من بين الأسباب التي جعلت «كامو» معارضاً شرساً لعقوبة الإعدام. لم يرغب في اختزال الناس إلى أسوأ أفكارهم أو أفعالهم.
مثلما اكتشف الكثيرون في العام (2020)، فإن المُثُل والحساسيات الإنسانية لـ«كامو» موجودة في كلّ مكان من رواية «الطاعون». تدور أحداث الرواية في مدينة وهران الجزائرية الواقعة تحت الحكم الفرنسي. تختار مجموعة من المتطوّعين، بمن في ذلك الدكتور برنارد ريو، وجان تارو، والأب بانيلو، القس الكاثوليكي، تقديم الرعاية الصحّية لضحايا الطاعون، معرِّضين أنفسهم لخطر الإصابة بالفيروس. يرمز تضامن المتطوّعين إلى المقاومة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، والتي جنَّدت أشخاصاً من مختلف الأطياف: ليبراليين، ومحافظين، واشتراكيين، ورأسماليين، ومؤمنين، وغير مؤمنين، وغيرهم.
الغريب أن الرواية لا تعترف بشرّ الاستعمار في الجزائر المحتلّة من قِبَل فرنسا، كما ينبغي. أكَّد منتقدو «كامو» تناقضه تجاه الاستعمار الفرنسي، الذي لم يشجبهُ بشكل

جذريّ. هذا السياق الاستعماري الباعث على القلق، لا ينفصل عن روايتَي «الطاعون» و«الغريب»، وكتابات أخرى، كما اقترح إدوارد سعيد، وأليس كابلان، وتوبياس وولف، وماري بيير أولوا، من بين آخرين.

مع ذلك، لم يكن «كامو» يتناسب مع الصورة النموذجية للمستعمِر، حيث نشأ في أسرة من الطبقة العاملة، في فقر نسبي. في بدايات حياته المهنية؛ مراسلاً صحافيّاً، قام «كامو» بتوثيق مأزق الجزائريين الذين استغلَّتهم السلطات الاستعمارية الفرنسية. في سلسلة من المقالات بعنوان «البؤس في منطقة القبائل» (1939)، كتب: «أنا مضطرّ للقول إن نظام العمل في منطقة القبائل هو نظام من العبودية. لا أستطيع أن أرى أيّ شيء آخر يمكن تسميته بنظام يعمل فيه العامل من 10 ساعات إلى 12 ساعة، بمتوسِّط راتب يتراوح بين ست فرنكات وعشر فرنكات». كما ندَّد بالإجراءات القمعية المختلفة التي اتَّخذتها فرنسا الاستعمارية، كما حدث في مدغشقر عام (1947): «الحقيقة هي... نحن نفعل ما انتقدنا فعله لدى الألمان». هذا القلق لم ينعكس في رواية «الطاعون» التي تفتقر إلى الشخصيّات الجزائرية، وترسم مجتمعاً منعزلاً من خلال التركيز على حياة المستوطنين الفرنسيين. من دون تجريد «كامو» من إنسانيّته، كشف الكاتب الجزائري كامل داود عن هذه التناقضات في نظرة الكاتب الفرنسي للعالم.

في الرواية، تمَّ إغلاق وهران بوصفها مركزاً للوباء، ويستحضر هذا الإجراء تدابير الصحّة الخاصّة بالتباعد الاجتماعي والحَجْر الصحّي، تحت ظلّ «كوفيد 19». شخصيّات الرواية محاصرة إلى أجل غير مسمّى، وتندفع في معضلات أخلاقية: رامبرت، الصحافي المكلّف بمهمة، يجد نفسه واقعاً في شرك. وسلطات وهران تمنعه من المغادرة، فيحتج قائلاً: «أنا لا أنتمي إلى هنا!». يصبح مهووساً بالهروب من أجل لمّ شمله مع صديقته، وإبرام صفقة مع المهرِّبين، الذين سيجدون له مَخرجاً من المدينة. إنه يقلّل من خطر انتشار الطاعون إلى أجزاء أخرى من العالم. لا ينبغي أن يسحق الطاعون حياته.

لماذا يحدث الطاعون أو الجائحة؟ لماذا هذه المعاناة البشرية؟ يدعو «كامو»، عبر الرواية، إلى التشكيك في التفسيرات الخارقة للطبيعة. ضع في اعتبارك كيف يعرّف الأب «بانلو» الطاعون على أنه تجربة إيمان، مدِّعياً، في خطبة له، أن «الله كان يصنع مخلوقاته من أجل وضعهم في مثل هذه المحنة». يصوِّر «كامو»، لاحقاً، طفلاً بريئاً يموت في عذاب من المرض، بالقرب من «بانلو» الحزين العاجز. لكن «كامو» لم يرَ العالم بالأبيض والأسود. إنه لا يُشَيْطِن «بانيلو»، أحد القلائل الذين ينضمّون، بشجاعة، إلى المجموعة المتضامنة من المتطوّعين الذين يعتنون بضحايا الطاعون في خطر شخصي هائل. يرحِّب الدكتور «ريو»، وهو غير مؤمن وقائد المجموعة، بـ«بانيلو» قائلاً: «نحن نعمل معاً من أجل شيء يوحِّدنا...». يقع «بانيلو»، في وقت لاحق، فريسة لهذا المرض.

تعتبر رعاية الضعفاء موضوعاً مركزياً في رواية «الطاعون». بالنسبة إلى «كامو»، كانت هذه المهمّة- بشكل مؤكَّد- جانباً رئيسياً للديموقراطية الاجتماعية. إنها تظلّ قضيّة حاسمة في عصر تكون فيه الولايات المتَّحدة هي الدولة الديموقراطية الغربية الوحيدة التي لا يوجد بها نظام رعاية صحّية عالمي. قرَّر «رامبرت»، الصحافي المحاصَر في وهران، في النهاية، البقاء والانضمام إلى المتطوّعين الذين يعتنون بضحايا الطاعون، بدلاً من الهروب إلى حبيبته. يحاول «ريو» ثنيه عن قراره، بحجّة أنه «لا عيب في اختيار السعادة». فيجيب «رامبرت»: «قد يكون هناك عيب في أن تكون سعيداً بمفردك». الاختيار هو موضوع منتشر في كلّ مكان في أعمال «كامو»، لأنه يؤكِّد على الفاعلية البشرية.

المتطوّعون هم أقرب إلى المقاومة الفرنسية، ومع ذلك هم يجسِّدون، أيضاً، أنموذجاً للديموقراطية، يقوم على الرحمة والإنسانية. توفِّي «تارو»، الذي أسَّس المجموعة، أخيراً، بسبب تعرُّضه للمرض. حصل بلوغه سنّ الرشد، عندما أدرك أن والده، المدِّعي العامّ، طالب بعقوبة الإعدام، وهي عقوبة ترمز إلى الوحشية في نظر «كامو». يروي قائلاً: «لقد



A la terrasse du café les Deux Mago



كنت أعاني، بالفعل، من الطاعون، قبل وقت طويل من معرفتي بهذه المدينة والوباء». كما علّقتُ في مكان آخر، فإن الولايات المتّحدة هي الديموقراطية الغربية الوحيدة التي رفضت إلغاء عقوبة الإعدام، ولديها، الآن، أعلى معدّل للسجن في جميع أنحاء العالم. إلى جانب الرعاية الصحّية، كانت العدالة الجنائية معياراً للديموقراطية والإنسانية في نظرة «كامو» للعالم.

تؤكّد نهاية رواية «الطاعون» هذا المنظور، حيث يختفي الفيروس ببطء؛ ما يثير حفيظة «كوتار»، الشخصية الأقرب لتشبه الشرير؛ لأنه لا يفكّر إلّا في نفسه. وكونه مُهرِّباً، يستفيد «كوتارد»، ماليّاً، من المرض والبؤس الإنساني. أدرك كوتار أنه لن يكون قادراً على القيام بذلك، بعد الآن. يأخذ مسدَّساً، ويغلق على نفسه في منزله، ويحاول القتل الجماعي بإطلاق نيران مسعورة من خارج نافذته. اقتحمت الشرطة المبنى في النهاية، واعتقلته. قام «كامو»، بعد ذلك، بتصوير ضرب شرطي لـ«كوتار». يشعر «ريو»، الراوي، والذي يمكن القول إنه البديل لـ«كامو»، بعدم الارتياح. يوحي السرد بالرفض، وأن ممارسة العنف حتى للمذنبين تجرّدنا جميعاً من إنسانيَّتنا. بينما كان «ريو» يبتعد عن مسرح الجريمة ليذهب لرؤية مريض، كتب «كامو»: «كان «ريو» يفكّر في «كوتار»، وظلّ الصوت الباهت للقبضات على وجهه يتبعه». ما زال شبح وحشية الشرطة معنا.

يثير الطاعون انتباهنا اليوم؛ ليس، فقط لأننا نعيش في عصر الاستقطاب والاستبداد واللاليبرالية والجائحة، فقد تحدَّث «كامو»، أيضاً، في زمانه، بشغف، عن التهديدات التي تشكّلها الأيديولوجيا والمعلومات المضلّلة، والسخرية من الديموقراطية الليبرالية، كما ورد في كتابه «لا ضحايا ولا جلّادون» (1946): «لقد انتهى الحوار الطويل بين الرجال، للتوّ. بطبيعة الحال، الرجل الذي لا يسمع هو رجل خائف». رغب «كامو»، طوال حياته، في تجاوز التعارض بين اليوتوبيا والسخرية. عندما حصل على جائزة «نوبل» في الأدب، عام (1957)، كانت هذه دعوته للعالم: «إن كلّ جيل يؤمن- دون شك- بأنه منذور لإعادة تشكيل العالم، وجيلي يعلم- رغم ذلك- أنه لن يعيد بناءه، وأن مهمَّته أكبر من ذلك بكثير، ربّما تتجلّى في منع العالم من الانمساخ. إن هذا الجيل وريث تاريخ فاسد، حيث تختلط الثورات الساقطة، وتقنياتٌ مسَّها الجنون (...) وحيث قوًى ضعيفة باتت قادرة، اليوم، على إلحاق الدمار بكلّ شيء، لكنها عاجزة عن إقناع أيّ أحد، وحيث انحطَّ الذكاء إلى الحدّ الذي أضحى فيه خادماً للكراهية والاضطهاد. هذا الجيل اضطرّ إلى أن يعمد، مع ذاته، وحولها، انطلاقاً من إنكاراته الخاصّة، إلى إصلاح بعض ما يصنع كرامة العيش والموت».

سعى «كامو» إلى التوفيق بين المثالية والبراغماتية، والأمل والواقعية، والإنسانية والوحشية. نحتاج أن نقرأ «كامو» ونعيد قراءته.

■ موغامبي جويت □ ترجمة: نجاح الجبيلي

المصدر:

http://bostonreview.net/arts-society/mugambi-jouet-reading-camus-time-plague-and-polarization

هوامش:

1- حزب الشاي؛ حركة أميركية سياسيّة اقتصاديّة محافظة، ضمن الحزب الجمهوري. طالب أعضاء هذه الحركة بخفض الضرائب، وبتقليل الديون القوميّة الأميركيّة، وعجز الموازنة الفيدراليّة، خلال تقليل الإنفاق الحكوميّ. تدعم الحركة مبدأ الحكومة الصغيرة، وتعارض التأمين الصحّي الشامل المموَّل من الحكومة.

2- قانون الرعاية الصحّيّة الأميركي والذي يعرف باسم «أوباما كير» هو اسم تَمَّ إطلاقه في الولايات المتَّحدة الأميركية على قانون وضعه الرئيس «باراك أوباما»؛ وذلك لإصلاح نظام الرعاية الصحّية.

آمنة بلعلى:

النقد العربي لم يُساير التحوّلات

في هذا الحوار، تتحدَّث الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى (أستاذة تحليل الخطاب ونظرية الأدب والسيميائيات والتداولية)، عن مجموعة من الانشغالات والإشكالات النقدية والأدبية، منها هيمنة المناهج والمدارس النقدية الغربية، وإشكالية المصطلحات الوافدة، وترى أنّها كانت (ولا تزال) إشكالية لصيقة بالنقد العربي المُعاصر، الّذي ظلّ يغرف وينهل من النقد الغربي ومن مدارسه ومصطلحاته وتجاربه، ولم يخلق، في المقابل، تجاربه النقدية ومناهجه ومصطلحاته الخاصّة.

الدكتورة آمنة بلعلى، هي ناقدة وباحثة أكاديمية وأستاذة التعليم العالي، قسم اللّغة العربية بجامعة مولود معمري/ تيزي وزو، ومديرة مخبر تحليل الخِطاب في الجامعة نفسها. لها مجموعة من الإصدارات النقدية المهمّة، من بينها: «أبجدية القراءة النقدية: دراسات في الشّعر المُعاصر»- «مشروع البعث والانكسار في الشّعر العربي المعاصر»- «أثر الرمز في بنية القصيدة المُعاصرة»- «تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة»- «أسئلة المنهجيّة العلميّة في اللّغة والأدب»- «سيمياء الأنساق: تشكُّلات المعنى في الخطابات التراثية».

المصطلحات الوافدة -لا شكّ- كانت (ولا تزال) إشكاليّة لصيقة بالنقد العربي المُعاصر. كيف واجهتِ هذه المشكلة؟ وهل تُطرح بالحِدة نفسها في الثقافات الأخرى؟

- آمنة بلعلى: يبدو أنّ إشكالية المصطلح والنقد مُرتبطة أكثر بثقافتنا المُعاصرة، وخاصّة منذ منتصف القرن الماضي وبداية دخول المناهج الحداثية إلينا؛ لأنّها ارتبطت بظاهرة التبعية وعدم القدرة على مسايرة ما يُنتَج في الغرب من معارف ونظريّات ومناهج ومنظومات اصطلاحية، نظراً للتطوُّر المُذهل لتلك المعارف في الغرب، ولطريقة استيراد هذه المنظومات المُتعدّدة. فإذا نظرنا إلى التراث العربي، نجد أنّ علماءنا، في مختلف التخصُّصات، أنتجوا نظريّات وعلوماً، واستنبطوا المعايير من الظواهر المدروسة، ثمّ صاغوا لها منظومتها الاصطلاحية التي تعني ما أرادوه، بالفعل، من تلك المصطلحات، وخصوماتهم العارفة كانت من أجل الإضافة، وتطوير المفاهيم، ولم تطرح قضية المصطلح كإشكالية أو أزمة عامّة لأنّ المصطلحات كانت تجسيداً للمفاهيم التي ابتدعوها، وتتويجاً للمعارف والعلوم التي أنتجوها، بل إنّهم كانوا يقومون بإعادة تدوير بعض المصطلحات، فتنتقل من مجال إلى مجال آخر للمقاصد نفسها، كعِلم النحو، وأصول الفقه، والبلاغة، والتصوُّف.... وغير ذلك.

وكذلك الأمر في الثقافة العربية، في النصف الأوّل من القرن العشرين، حيث كانت تهيمن الثقافة والنقد في مصر، ولم يكن هناك من يعارضها، وعلى الرغم من الجدل الّذي وقع بين النُقّاد حول تبنّي المناهج الغربية كالتاريخي، والنفسي، والنقد الجديد إلّا أنّ ذلك لم يخلّف إشكالية في المصطلح؛ لاعتبارات مختلفة، قد يرجع بعضها إلى ارتباط هؤلاء بالمدوّنة التراثية، أو لكون هذه المناهج كانت تركّز على المضامين أكثر من الشكل. كما قد تعود إلى محدودية المناهج الوافدة آنذاك، وقلّة المصطلحات مقارنةً بالثورة المنهجية التي حدثت مع المناهج النسقية؛ لذلك يبدو وكأنّ الفوضى والإشكالات لا تحدث إلّا مع التعدّد والكثرة والتنوّع والاختلاف.

هو الأمر نفسه لدى الغرب، فمنذ بداية تدريسي للمناهج النقدية، من الشكلانيين الروس إلى البنيوية إلى السيميائيات إلى التداولية، إلى البلاغة الجديدة، لم



ألاحظ ما له علاقة بفوضى المصطلح؛ وذلك راجع لأنّهم منتجو المفاهيم التي يضعون لها المصطلحات المناسبة، ويراجعون المفهوم، فإذا ما تبيّنَ لهم أنّ هذا المفهوم أضيفت له حمولة معرفية جديدة يُعيدون صياغة مصطلح آخر لا يُناقض المصطلح السابق كما نتوّهم نحن، ولكنّه يُعبِّر عن فهم أكثر تطوُّراً. وبمراجعة بسيطة للمصطلحات في المعاجم المعروفة، والتي تُرجم بعضها إلى العربية، نجد بأن لا يُناقض بينها، وإن وُجِد مصطلح واحد مشترك، فهو يعني كذا عند فلان، وكذا عند آخر أو في مدرسة أخرى، وهكذا. ولنا في كلّ المصطلحات النقدية الغربية أمثلة كثيرة، في حين توجد إشكالات في تعدّد المقابلات العربية لهذه المصطلحات، وغموضها، وتناقضها بين المترجمين؛ ولذلك سنظلّ نتحدَّث عن أزمة النقد وفوضى المصطلح، ولعلّ إشكاليّة المصطلح، في اِعتقادي، تلخِّص إشكاليّة النقد العربي، وإشكاليّاتنا نحن مع نصوصنا.

ظلّ النقد العربي يغرف وينهل من النقد الغربي، ومن مدارسه، ومصطلحاته، وتجاربه. هل يمكن الحديث هنا عن هيمنة المناهج والمدارس النقدية الغربية؟ وإلى أيّ حدّ استفاد النقد العربي من النقد الغربي ومن مناهجه ومصطلحاته؟ وفي الوقت ذاته لماذا برأيك لم يخلق النقد العربي تجاربه النقدية، ومناهجه، ومصطلحاته الخاصّة؟

- اِختار النقد العربي الذهاب إلى النقد الغربي، ولم يفرض عليه، مثلما فُرضت شروط الاِنخراط في النظام العولمي على السياسيين من الحُكّام العرب، ولم يكن النقد العربي ليقع تحت طائلة هذا النوع من الإكراه الداخلي لولا الإحساس بالفراغ نتيجة القطيعة مع التراث، وعدم القدرة على اِستئناف المبدعين والنُّقّاد موروثاً حكائياً تمتدّ أرجاؤه من منامات الوهراني ورحلات اِبن بطوطة غرباً إلى مقامات الهمذاني وحكايات «ألف ليلة وليلة» شرقاً، وركاماً من المفاهيم التي تعجّ بها كُتب النقد العربي القديم. فقد ظلّت الكتابة تمتحُ من تجارب الغرب، كما أنّ النقد نفسه ظلّ يتطوّر ويتحوّل في كلّ مرحلة، اِستناداً إلى ما تخلقه المدارس النقدية الغربية التي تُراجع مقولاتها ومناهجها بطريقة مُذهلة فرضتها التحوّلات الفكرية ذاتها، لتترك فجوّة بيننا وبين النظريّات الغربية، قد تمتدّ إلى عشرات السنين. ونظراً إلى ضُعف حركة الترجمة، لم يستطع النقد العربي أن يُساير تلك التحوّلات، ويتمثَّل منظومة المفاهيم والمصطلحات؛ ولذلك عكف أصحابه، في الأغلب الأعمّ، على التمرُّن على تطبيق المناهج على النصوص العربية، واستبدالها بالسرعة نفسها التي تمّ بها تحصيلها، ولهذا لم يخلق النقد تجاربه النقدية، ولا مشاريع أصيلة تفكِّر في وضعية الأدب العربي المعاصر، وتطرح السؤال الفلسفي الّذي يُمكّن من إنتاج المعرفة التي تسهم في بلورة النظريّات، كما أنّه لم يتمّ اِستئناف النقد التراثي لكي يستطيع أن يطوّر مفاهيمه. وعلى الرغم من أنّ هناك محاولات للرجوع إلى التراث النقدي، غير أنّ

أغلبها ارتبط بنوع من المقارنات الضحلة بين الفكر النقدي العربي القديم والفكر الغربي، و- من ثَمَّ- في المساحة التي أعطيت لنا، بوصفنا نُقَّاداً، لم نتمكّن من تحصيل جيِّد للمناهج الغربية، فظللنا نجرِّب وننتقي، دون القدرة على الخروج من اللعبة المنهجية، والجري وراء المناهج واستبدال بعضها ببعض، لذا ظلّ الناقد العربي تابعاً، لم يستطع أن يخلق فضاءه الخاصّ، ولذلك نحن لا نتحدَّث عن نقد عربي إلّا تجاوزاً، أو لكونه يُكتب باللّغة العربية أو يُعالج نصوصاً عربية. وقد انجرّت عن هذا الأمر إشكالات كبيرة، لا تزال قائمة، وفي مقدِّمتها إشكال المصطلح الذي أشرنا إليه سابقاً، وهو لسان حال هذه الأزمة.

كيف تفسِّرين نظريّة «موت النقد/والناقد الأدبي»، وبروز «النقد/والناقد الثقافي»؟ وهل هي صحيحة أم متجنّية؟ ومن أيّة زاوية أو سياق يمكنك قراءة مثل هذه النظريّات؟

- قبل ذلك، بودّي أن أطرح الإشكال المرتبط بقضية موت النقد الأدبي بالسياق الّذي نشأت فيه فكرة موت النظريات والنهايات والما- بعديّات، فقد أدَّت الثورة العلمية إلى ظهور منظومة التخصُّصات التي ارتبطت بنشأة العلوم المختلفة، ومن بينها العلوم الإنسانية، كعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا واللسانيات. واستطاعت هذه العلوم أن تنتج نظريّاتها ومنظوماتها المفاهيمية ومصطلحاتها الخاصّة، وكان هذا التوجُّه سبباً في تراجع الفكر الموسوعي، وبروز السعي الأحادي الّذي عكس نوعاً من العقل التبسيطي القائم على منظومة الكيانات المغلقة مثل الماهية والخطّية والوظيفة والبنية والنصّ والذات والموضوع، وكان قيامها على المنهجية العلمية التي تتَّسم بالجزئية والاختزالية في وصف الوحدات الأوَّلية التي تكوّن الظاهرة، قد أسَّس لمنظومة لعبت- كما يقول «إدرغار موران»- دور التحقيقي لحارس الحدود، من خلال التمركز حول الظاهرة.

عبّرت هذه المنظومة، في الغرب، عن إشكالية معرفية، سرعان ما شرع الداعون إليها في تجاوزها، واستبدال منظومة أخرى بها، قائمة على العقل الإنتاجي والقرائي المركَّبَيْن، «يتضمَّن مبدؤها الاعتراف بالروابط الموجودة بين المعارف والكيانات والظواهر المختلفة، وتفطّنوا إلى مقولة «باسكال» التي تُؤكد أنّ جميع الظواهر والأشياء ترتبط فيما بينها كلّها عبر صلة طبيعية، حتّى الظواهر الأكثر تباعداً واختلافاً»، وبدأ الحديث عن (باراديغم) جديد في الأفق هو(إبستيمولوجيا) التعقيد الذي تطوّرت فيه المناهج النقدية الغربية مابعد البنيوية، الّذي أُعتُبر فتحاً عظيماً في الثقافة الغربية، في محاولتها تجاوز (البراديغم) القائم على التبسيط والتجزيئية والانغلاق مثلما عكفت عليه الدراسات البنيوية الشكلية، وحصل الانفتاح على الحقول المعرفية الأخرى؛ كعلم النفس المعرفي، والتأويلية، والذكاء الاصطناعي، والأنثروبولوجيا الثقافية، والدراسات الثقافية، والبينية، وغيرها، واستدرجتها إلى نظامها الابستيمولوجي، الأمر الّذي أسهم في ثراء منظومتها المفاهيمية والمصطلحية، وظهر عهد جديد وثقافة جديدة قائمة على نوع من الانفجار الإعلامي والمعلوماتي، الّذي نستطيع أن نقيسه بذلك الكمّ الهائل من العلامات التي، وإن كنّا بحاجة إليها فإنّها فرضت نفسها وأحدثت انقلابات جذرية في تصوُّرات الإنسان المعاصر للعالم ولعلاقاته مع الآخرين، و- من ثمّة- تصوُّره للوجود، وأصبحنا نشهد منظومتها اصطلاحية سريعة التشظّي تتجاوز الحدود المرتبطة بالنماذج التي تحقّقت من قبل، في عصر التخصُّصات.

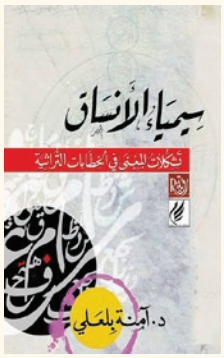
لكن النقد دخل- ربّما وبأشكال مختلفة وإشكالية- في بعض الأفخاخ. كيف توضِّحين هذا؟

- إنّ باراديغم إبستمولوجيا التعقيد، وبروز الدراسات الثقافية، وما يُسمى بالبينية، أدخلت النقد، عندنا، في طريق مملوءة بالأفخاخ؛ ولذلك تُعَدّ اللّغة الواصفة النقدية العربية، اليوم، من الإشكاليّات المعقَّدة والكارثية، حيث نقرأ كتباً ورسائل جامعية، ولا نفهم ما يقول أصحابها، بل تُدخِل القارئ في نوع من الدوار والخطل والخبل. ولعلّ هذا ما يدخلنا فيه النقد الثقافي، منذ أن بدأ الغذامي يتحدَّث عنه، ويجعله بديلاً للنقد الأدبي. وها نحن اليوم نقرأ لكلّ النُقَّاد، وهم يكتبون كلّهم عن الأنساق المضمرة في النصوص، ويختزلون الأمر إلى مجرَّد وصف المعنى، يذكِّرنا بِمَا كان يتداول قبل انتشار الدراسات البنيوية، بماذا أراد الشاعر أن يقول.

ما الّذي يسعى إليه النقد الثقافي، على وجه التحديد؟

- الحقيقة أنّ سؤال الخروج من الذات والعودة إليها، وإلى المعنى، والقيمة التي أشرت إليها سالفاً، هو ما يسعى إليه النقد الثقافي، في اعتقادي، الّذي لا ينبغي أن نضعه، وجهاً لوجه، في مواجهة النقد الأدبي، فنروِّج







للفكرة القائلة بموت النقد الأدبي، وموت الناقد كموت المؤلِّف، لأنّ الّذي أمات النقد الأدبي هو العقل الأداتي، كما يقرّ نقّاد الغرب أنفسهم، هي الحداثة والعولمة، منذ أن تَمَّ السعي إلى تعميم نظرة واحدة على كلّ النصوص ومحاولة صياغة نموذج علمي يركّز على كيف قِيل النصّ، لا عمّا قِيل، ومَنْ قاله، وما السياق الّذي تمّ إنجازه فيه، فكان الضحيّة الكبرى في هذا التوجُّه الّذي تبنَّته المناهج المحايثة، هو المعنى، والقيمة، والجمال، وهو ما كان يُمارسه النقد الأدبي قبل أن يتحوّل إلى دراسة وقراءة وتحليل نصّ، وغيرها من المصطلحات؛ و- من ثَمّ- جاء النقد الثقافي كَردّ فعل على المناهج المحايثة، وعولمة الفكر والثقافة، فأراد أن يُنبِّه إلى الإختلاف والخصوصيات والأنساق المضمرة التي تقوم عليها النصوص الأدبية، ولأنّ في الثقافة نجد المعنى والإنسان والتاريخ، سيكون محتَّماً على النقد، مهما كانت التسمية، أن يُعاين كلّ هذا، دون الإكتفاء بجزء من النصّ لأنّ النصّ الأدبي مثل المكعب، لا يمكن أن نفهمه بالنظر إلى جهة واحدة، والنقد الثقافي يسمح للناقد بأن يحيط بكلّ الجهات؛ ولذلك هو يستثمر كلّ المناهج لكي يحيط بالجوهري في النصوص، كما أنّه منفتح على كلّ المعارف التي تسمح للناقد بأن يفسِّر لا أن يحكم.

هل النقد الّذي تُمارسه الدّراسات الثقافية هو نوعٌ من النقد الثقافي؟ وما القواسم المُشتركة بين النقد الثقافي والدّراسات الثقافية؟

- بعيداً عن الخوض في تنظيرات الغرب واختلافاتهم في تسمية مناهجهم، أعتقد أنّه لا ينبغي أن تُطرح المشكلة بشكل ميتافيزيقي متعالٍ عن التاريخ وحركة التاريخ وواقع المجتمع الّذي نعيشه، فما الّذي نجنيه، اليوم، من الجدل حول الفرق بين مصطلحَيْن يعبِّران عن حالتين فكريَّتَيْن وصلتا إلى الغرب، واشتغلوا في إطارهما، وكانت لهم دوافعهم السّياسيّة والأيديولوجية كتلك التي أدَّت إلى نشوء الدراسات الثقافية....
فالمنهج الّذي نستورده لا ينبغي أن يكون صالحاً في ذاته، فقط، بل ينبغي أن نسأل: هل ستكون له جدوى في واقعنا؟، وهل ينسجم مع حركة التاريخ الّذي يخصُّنا؟. بعض النظريات أو الطروحات والأجناس الأدبية لم تكن لها جدوى لها في مجتمعاتنا؛ لذلك لم تستمرّ، حتّى إن وجدت: الدادائية، الفنّ للفنّ، العبثية، الرواية البوليسية، الأدب الرقمي. ما بعد الحداثة كلّها لا يمكن أن تكون لها جدوى في المجتمع العربي، حتّى وإن وُجد من يروِّجون لها؛ لأنّها ضدّ القيمة والمعنى، و- من ثَمَّ- الذين يُراهنون على هذا النوع من المعرفة هم متوهِّمون. فالمستقبل سيكون بعودة الوعي التي بدأت بالتاريخانية الجديدة وعِلم الإجتماع والدراسات الثقافية والبحوث المعرفية التي تفرض علينا أن نُعزِّز علاقتنا بالعلوم الإنسانية، واستعادة دورها وعلاقة الأدب والنقد به، ليكون لنا نقداً عربياً، ومن هنا، فقط، يمكن أن نتحدَّث عن دور الدراسات الثقافية التي كُنّا- بوصفنا مجتمعات مستعمرة- جزءاً منها؛ لأنّنا كنّا جزءاً من موضوعاتها المستهدفة، بدءاً من الدراسات الأنثروبولوجية التي بدأها الغرب إنطلاقاً من المجتمعات المستعمرة. ولذلك ينبغي أن نستفيد من النقد الثقافي، لكي نعيد الوعي بالذات وبالثقافة في النصّ والنصّ في الثقافة.

في تجربتك النقدية بدأت بشِعر الروّاد؛ أدونيس والسياب وخليل حاوي وعبد الصبور، ثمّ إنتقلتِ إلى الخطاب الصوفي: البسطامي والحلاج وابن عربي، ثمّ إلى الرواية، ثمّ إلى الأنساق التراثية. لماذا هذه المراوحة بين القديم والحديث؟ وهل كان للمناهج النقدية دور في ذلك؟

- ربّما أختلف مع بعض النُّقّاد الذين يلومون نقّاداً آخرين في مراوحتهم بين القديم والحديث وبين الشِّعر والسرد، أو الرواية والمسرح، لأنّني أعتقد أنّ ما يُحدِّد النشاط النقدي، عند الناقد، ليس هو النصّ قديماً أو حديثاً، إنّما طبيعة الرؤية النقدية التي تنبع من السؤال الأساس الّذي يُؤرِّق الناقد، وهو القيمة الإنسانية والفنِّيّة للنصّ الأدبي التي تُشكِّل خبرتي الجمالية بهذا النصّ أو ذاك، وفي كلّ مرّة بطريقة مختلفة، وكذا السؤال الفلسفي المسؤول عن هذه القيمة. والمناهج التي إعتمدتها في مسيرتي المتواضعة كانت، بالنسبة إليّ، بمنزلة العكاز الّذي أتّكئ عليه وأنا أغيِّر موقعي أمام النصّ الّذي يبدو لي كالمُكعب، لا يمكن لنا أن نرى وجوهه كلّها دفعةً واحدة إلّا إذا غيَّرنا مواقعنا؛ ولذلك يمكن أن أُؤكِّد أنّ المناهج النقدية المُعاصرة قد ساهمت في تشكيل هذه الرؤية، وحدّدت ملامحها، على الأقلّ، بالنسبة إليّ أنا، رغم أنّ مشروع أيّ ناقد لا يمكن أن يكتمل إلّا عند مماته، فـ«غريماس» الّذي بدأ لغوياً معجمياً ثمّ تحوّل إلى سيميائيّ سرديّ، يرى أنّ المعنى شكل، ولا يمكن أن يكون إلّا بوصفه شكلاً، يكتب في سنة وفاته سيمياء العواطف، إذ يرى أنّ حالات الرّوح تُؤثِّث النصوص، ويمكننا أن نصفها، ولو بقي حيّاً لكان اليوم صاحب منهج معرفي أو ثقافي أو غيره.
وأمّا المصطلح، بالنسبة إليّ، فهو مرتبط بالمنهج، وأعتقد أنّني حرصت على ألّا تتحكَّم المصطلحات في لغتي الواصفة، إلى حَدٍّ كبير، وأجعل النصّ- أوّلاً- هو الّذي يتكلَّم. كنتُ دائماً أقول للطلبة (وما أزال)، ينبغي أن ننصت إلى النصّ الّذي كنت أتحدَّث عنه، وأن أفهم لغته وطريقة تشكيله، وكيف تنبني الدلالة فيه، وخاصّة الرؤية التي تدفعه لكي يُؤثِّر، ويجعلنا نبذل جهدا مُضاعفاً في أثناء عملية تأويله؛ من هنا يظلّ التأويل هو الطريق الأسلم لمقاربة النصّ، في إعتقادي، لأنّه الوحيد الّذي يجعل الناقد يختار، من هذا المنهج أو ذاك، ما يُلائم السياق، يلجأ إليه في أثناء التحليل. أمّا التعامل مع نصّ بِمَا نعتقد أنّه تعامل ثنائي بين الناقد وبينه، فهو محض سقوط في الإنطباعية، والإنطباعية لا تُؤسِّس لنقد حقيقي، وخاصّة في الوقت الحالي، حيث أصبح مؤسَّسة، بل إمبراطورية، بحدّ ذاتها. ■ حوار: نوّارة لحرش

كازوو إيشيغورو:

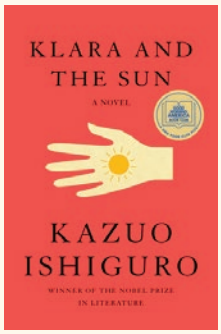
أنا كاتب منهك، ومن جيل منهك فكريّاً

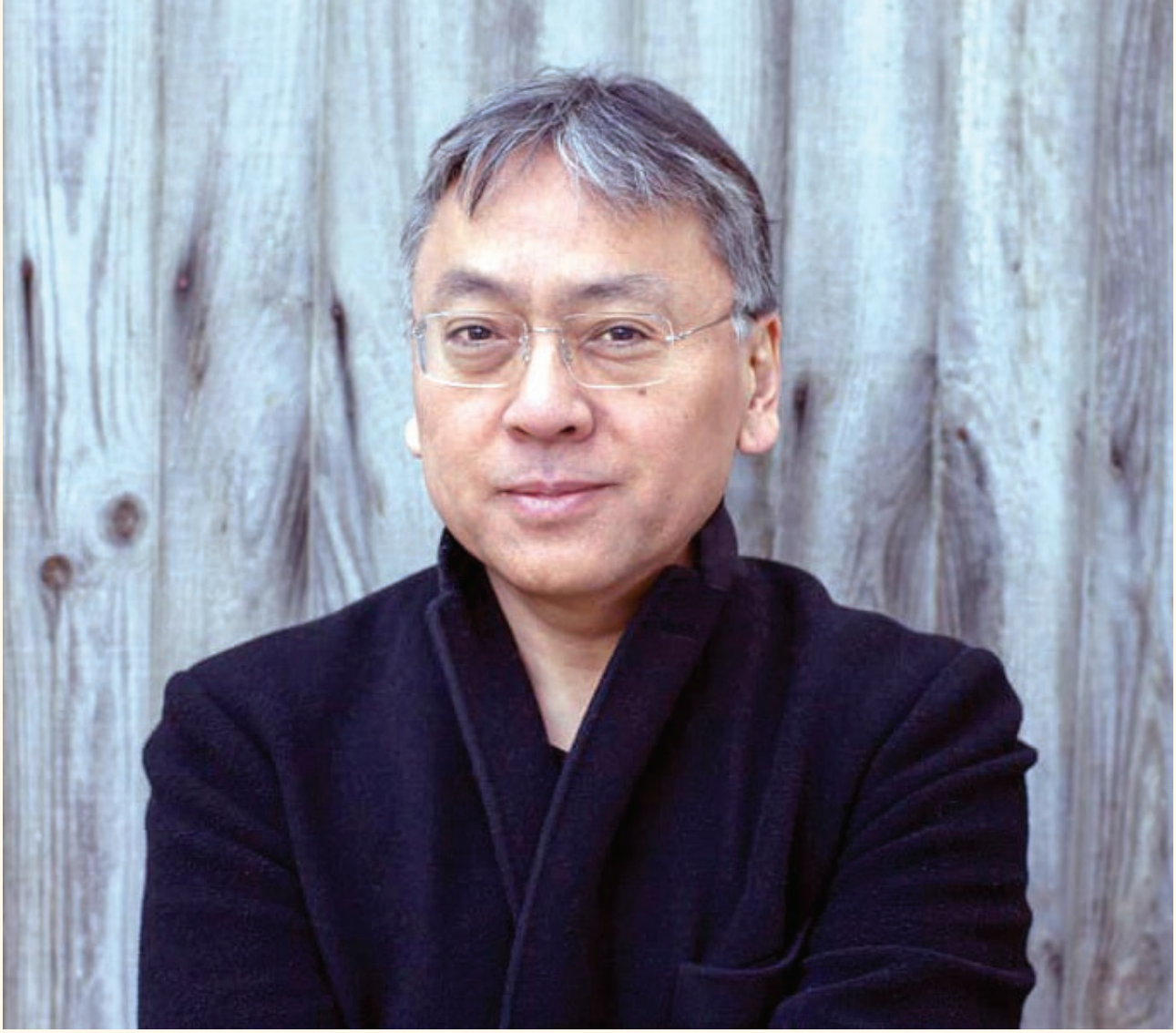
في هذا الحوار، الذي أجريناه عبر منصّة (زوم)، يحكي «كازوو إيشيغورو» الروائي، عن روايته «كلارا والشمس» الصادرة في مارس/آذار الماضي. وللمرّة الأولى، بدأ الحائز على جائزة «نوبل» للآداب، يخشى على المستقبل، ليس من عواقب تغيُّر المناخ فحسب، بل من القضايا الأخرى التي أثيرت في رواية «كلارا والشمس»: الذكاء الاصطناعي، وتعديل الجينات، والبيانات الضخمة وآثارها على المساواة والديموقراطية. «طبيعة الرأسمالية، في حدِّ ذاتها، هي الآن آخذة في تغيير نموذجها» كما يقول. «أخشى أننا فقدنا السيطرة على هذه الأشياء». ومع ذلك، يأمل أن تُقرأ «كلارا والشمس» على أنّها «رواية مبهجة ومتفائلة». ولكن، كما هو الحال دائماً مع «إيشيغورو»، يجب أن يكون كلّ عزاء شيئاً مستحقّاً؛ «فمن خلال تقديم عالم صعب للغاية، يمكنك إظهار السطوع، يمكنك إظهار أشعّة الشمس».

تحكي الرواية، التي تدور أحداثها في مكان غير محدَّد في أميركا، وفي زمن غير محدَّد في المستقبل (ظاهرياً، على الأقلّ)، عن العلاقة بين «صديقة» اصطناعية اسمها «كلارا»، ومالكتها/المكلفة بها المراهقة جوزي. في زمن الرواية، أصبح وجود الروبوتات شائعاً شيوع المكانس الكهربائية، وصار التعديل الجيني هو القاعدة كما أن تقدُّم البيوتكنولوجيا يكاد يمكن من إعادة خلق كائنات بشرية فريدة من نوعها. «إنها ليست مجرَّد أشياء متخيَّلة غريبة»، كما يقول الكاتب قبل أن يضيف: «كلّ ما هناك أننا لم نستشعر، بعد، ما هو ممكن، بالفعل، في الوقت الحالي». إذ لا يمثِّل خيار «أمازون توصي» سوى مجرَّد بداية». ويتابع: «في عصر البيانات الضخمة، قد يكون بالإمكان البدء في إعادة بناء شخصية شخص ما؛ لكي تستمرّ هذه الشخصية بعد وفاته، مع تحديد ما سيشتريه بعد ذلك، عبر الإنترنت، ونوعية الحفلات الموسيقية التي سيرغب بالذهاب إليها، وما يمكن أن يبديه من آراء إذا قرأت له أحدث العناوين الرئيسية في الصحف، وهو يتناول وجبة الإفطار».

لقد تعمَّد «إيشيغورو» ألّا يقرأ رواية «إيان ماكيوان» الأخيرة «آلات تشبهني»، ولا رواية «جانيت وينترسون» «فرانكيستاين»، اللتين تتناولان، أيضاً، موضوع الذكاء الاصطناعي، ولكن من زوايا مختلفة جدّاً. «كلارا»، هي نوع من الأمّ الروبوتية، «فهي تشبه ترميناتور في تصميمها على الاعتناء بـ«جوزي»»، لكنها، أيضاً، طفل بديل محتمل: عندما تمرض «جوزي»، تتمّ برمجة «كلارا» لتأخذ مكانها. يتساءل «إيشيغورو»: «ترى، أيّ مصير ستؤول له بعض الأشياء مثل الحبّ، في وقت أصبحنا نغيِّر فيه نظرتنا للفرد البشري وتفرُّده؟»...

يعيد كتاب «إيشيغورو» النظر في العديد من الأفكار التي شكَّلت مصدر إلهام لروايته «لا تسمح لي أبداً بالرحيل»، الصادرة عام (2005)، عن ثلاثة مستنسخين في سنّ المراهقة، ستتمّ إزالة أعضائهم، ممّا سيقودهم إلى وفاة حتمية قبل سنّ الثلاثين:





«إنها مبالغة بسيطة في تجسيد الشرط الإنساني، فعلينا جميعاً أن نمرض، ونموت في مرحلة ما»، كما يقول المؤلِّف. وتتناول كلتا الروايتَيْن مسألة التغلُّب على الموت بالحبّ الحقيقي، الذي يجب أن يتمّ اختباره وإثباته بطريقة أو بأخرى؛ الأمنية نفسها تتجسَّد، أيضاً، صريحة في تحدِّي البحار لـ«أكسل» و«بياتريس»، في روايته السابقة «العملاق المدفون». فهذا الأمل، حتى بالنسبة لأولئك الذين لا يؤمنون بالحياة بعد الموت، «هو واحد من الأشياء التي تجعلنا بشراً»، كما يقول... لا يتحرَّج «إيشيغورو» من التكرار، ويستشهد في ذلك بـ«الاستمرارية» التي يلاحظها لدى عظماء المخرجين (هو عاشق كبير للسينما)، ويحلو له أن يؤكِّد أن كلّ كتاب من كتبه الثلاثة الأولى كان، في الأساس، إعادة كتابة لسابقه. يرى «إيشيغورو» أن «الروائيين والأدباء، غالباً ما يتَّخذون موقفاً دفاعياً بعض الشيء، عندما يتعلَّق الأمر بالتكرار». ويضيف: «أعتقد أن لذلك ما يبرِّره تماماً: فأنت تستمرّ في الكتابة حتى تقترب أكثر وأكثر ممّا تريد قوله في كلّ مرة». ولكي يفلت من مأزق التكرار ذاك- كما يقول- يغيِّر المكان أو يغيِّر الجنس الأدبي: «الناس حَرفِيّون لدرجة أنهم يعتقدون أنني أنتقل من شيء إلى شيء مختلف عنه». بالنسبة إليه، الجنس الأدبيّ شبيه بالسفر، وصحيح أنه لطالما أحبَّ التنقُّل بين الأجناس: «عندما كنّا أيتاماً» (رواية بوليسية)، و«بقايا النهار» (دراما تاريخية)، و«من لا عزاء لهم» (خرافة كافكاوية)، و«لا تسمح لي، أبداً، بالرحيل» (خيال علمي ما بعد الكارثة) و«العملاق المدفون» (فانتازيا على نسق تولكيان). أمّا مع هذه الرواية، وكما يوحي بذلك عنوانها «كلارا والشمس»، فإن «إيشيغورو» يزور ما يسمِّيه «بلاد الأطفال». لكن يجبّ الانتباه؛ لأننا، مع هذه الرحلات كلّها، لم نراوح أبداً «إيشيغورو لاند».

الرواية تستند إلى حكاية اخترعها من أجل ابنته، عندما كانت ما تزال طفلة صغيرة، وكانت، في الأصل، محاولة منه لاقتحام أدب الطفل. يقول: «كانت لديّ قصّة في منتهى النعومة. اعتقدت أنها ستكون مناسبة جدّاً في أحد هذه الكتب المصوّرة الجميلة. عرضتها على ابنتي «نعومي»، التي نظرت إليَّ نظرة شديدة، وقالت: «لا يمكنك أن تقدِّم للأطفال الصغار قصّة كهذه. سيصابون بصدمة». لذا قرَّر كتابتها للبالغين بدلاً من ذلك. إنه يشعر، دائماً، بشيء من الاندهاش حينما يرى ردّة فعل الناس إزاء أعماله، يقول: «في الواقع لقد كانت مفاجأتي جدّ كبيرة؛ لأن الناس وجدوا أن رواية «لا تسمح لي أبداً بالرحيل» رواية كئيبة». تلقّى بطاقة

بريدية من الكاتب «هارولد بينتر»، كتب عليها: «أجدها مرعبة جدّاً...دموية!. هارولد». «وأنا الذي كنت أظنّها أكثر رواياتي بهجة».

غالباً ما كانت زوجته هي أولى قرّائه، وفي كثير من الأحيان، كما هو الشأن بالنسبة إلى هذه الرواية، كانت تمارس «تأثيراً كبيراً يقصم ظهري، بعد ما أكون اعتقدت أن الرواية قد اكتملت». واليوم، هناك، أيضاً، ابنته «نعومي» التي أصبحت مكلّفة بنشر أعماله. ويقول إنه بمجرَّد وصول الكاتب إلى مكانة كالتي بلغها، لا يجرؤ الناشرون على إبداء ملاحظاتهم فيما يخصّ منجزه، خوفاً من أن يتوجَّه «غاضباً» إلى ناشر آخر؛ لذلك «أنا ممتن جدّاً لوجود أفراد عائلتي الذين يقومون بذلك من أجلي، وهم يفعلونه بصرامة شديدة». ويقول إن الجوائز التي فاز بها، والتي حصل منها على عدد «عبثي»، «تنتمي إلى عالم موازٍ»، بما فيها جائزة «نوبل»: «عندما أجلس في مكتبي، وأحاول أن أجد الكيفية المناسبة لكتابة شيء ما، فهذا لا يمتّ بصلة إلى الجوائز. لديَّ فكرتي الخاصّة عن اللحظة التي أحقّق فيها النجاح، وكذا عن تلك التي أحصد فيها الفشل».

تتطلَّب منه كتابة كلّ رواية حوالي خمس سنوات: عمل طويل من البحث والتفكير، تليه مسوَّدة أولى سريعة، وهي عملية يشبهها بمعركة سيوف الساموراي: «ينظر كلا المصارعين إلى الآخر في صمت طيلة سنوات، عادةً



في وجود أعشاب طويلة ومتطايرة وتحت سماء متقلِّبة. يفكّران طوال الوقت، ثم في جزء من الثانية يحدث الأمر. تُستَلّ السيوف: طاخ! طاخ! طاخ، فيسقط أحدهما»، كما يقول «إيشيغورو»، وهو يلوِّح بسيف وهميّ أمام شاشة الحاسوب. «يجب أن يكون لديك العقل السليم تماماً، وبعد ذلك عندما تستلّ هذا السيف: يجب أن يكون القطع مثالياً، أن يبلغ ذروة الكمال». عندما كان طفلاً، وقد وصل، لتوّه، إلى المملكة المتَّحدة، كان يشاهد أفلام «إيرول فلين»، التي تقوم فيها معارك السيف على اصطدام السيوف، بعضها ببعض: «تشينغ، تشينغ، تشينغ، تشينغ، لمدّة 20 دقيقة يتحدِّث المتصارعان، خلالها، فيما بينهم»، كما يقول. «قد تكون هناك طريقة لكتابة مشهد خيالي من هذا النوع، حيث يتمّ الاشتغال على الفعل، لكنني أصبو إلى مقاربة مختلفة: (لا تفعل أيّ شيء، لأن كلّ شيء يجري داخليّاً)».

كانت والدة «إيشيغورو» راوية قصص موهوبة، أيضاً، تسرد حكايات عن الحرب (أصيبت بحجر سقط عليها من السقف في قصف ناغازاكي)، وكانت تجسِّد مشاهد لـ«شكسبير» على مائدة الطعام. تناول نسخة متهالكة من رواية «الجريمة والعقاب لدوستويفسكي»، وهي هديّة من والدته عندما كان عمره حوالي (16) عاماً. «لأنني كنت في طريقي لأصبح هيبيّاً، فقد قالت لي شيئاً من قبيل: «يجب أن تقرأ هذا الكتاب. ستشعر وكأنك مجنون. لذلك قرأته، وافتُتنت به كلّيّاً، منذ البداية». ظلّ «دوستويفسكي» أحد أكبر مصادر إلهامه. ودفعته والدته إلى اكتشاف العديد من الأعمال الكلاسيكية: «كان لها دور مهمّ جدّاً في إقناع صبيّ، لم يكن مهتمّاً بالقراءة، ولم يكن يريد سوى الاستماع للألبومات طوال الوقت، بأنه يمكن أن يجد أشياء تهمّه في بعض من هذه الكتب».

انتقلت الأسرة من اليابان، عام (1959)، إلى مدينة «غيلدفورد» عندما كان «إيشيغورو» في الخامسة من عمره. وكان والده «شيزو»، عالم المحيطات الشهير، قد أبرم عقد أبحاث مدَّته عامان، مع الحكومة البريطانية. يصف «إيشيغورو» والده بأنه كان عبارة عن مزيج غريب من العبقرية العلمية والجهل الطفولي بأشياء أخرى، وقد استلهم من طباعه الكثير، عند بناء شخصية «كلارا». بعد تقاعد والده، أمضت آلة التنبُّؤ بالموج، التي قام بصنعها، سنوات عديدة في مستودع بالجزء الخلفي من حديقة البيت، حتى عام (2016)، عندما طلب منه متحف العلوم في لندن أن تصبح هذه الآلة جزءاً من معرض رياضيات، تُمَّ إحداثه وقتها. «شكَّلت تلك اللحظة، واللحظة التي نُشِر فيها أوَّل كتاب لابنتي «نعومي»، مصدرَ فخر كبير بالنسبة إليَّ».

اشترى له والداه أوَّل آلة كاتبة محمولة، وهو في سنّ السادسة عشرة، ولكن كانت لديه «مشاريع جادّة ليصبح نجم «روك» في سنّ العشرين». على وجه الخصوص، أراد أن يصبح مغنّياً وكاتب أغانٍ، مثل بطله العظيم «بوب ديلان»، حيث كتب أكثر من 100 أغنية في غرفته. ولا يزال، إلى الآن، يكتب كلمات الأغاني، ويتعاون مع مغنّية الجاز الأميركية «ستايسي كينت»، ولديه، حاليّاً، ما لا



يقلّ عن تسع قيثارات.
قَبِل شهادة فخرية من جامعة «سانت أندروز» في عام (2003)، فقط للحصول على فرصة للقاء بطله، الذي تلقّى الشهادة نفسها أيضاً: «سأكون في غرفة خضراء، أبدّل ملابسي مع بوب ديلان!». لكن الموسيقار أرجأ لقاءه إلى العام التالي. ووسط الاضطرابات التي خلّفها حصول «ديلان» على جائزة «نوبل» للآداب في العام السابق، كان «إيشيغورو» مسروراً، وقد أضاف: «كان يجب أن يحصل على الجائزة. أعتقد أن أشخاصاً مثل «ديلان»، و«ليونارد كوهين»، و«جوني ميتشل» هم، بمعنى ما، فنّانون أدباء مثلما هم فنّانو استعراض، وأعتقد أنه من الجيّد أن تعترف جائزة «نوبل» بذلك».
وفي ختام محاضرته عن جائزة «نوبل»، دعا «إيشيغورو» إلى العمل على تذويب الحدود بين الأجناس الفنّيّة، والحثّ على المزيد من التنوُّع الأدبي بشكل عامّ، ووضَّح لنا ذلك بقوله: «لا يكفي أن نركِّز على مسألة العرق. هناك نكتة قديمة تقول إن قناة (بي بي سي) مفتوحة للناس جميعاً- مهما كانت معتقداتهم الدينية أو أعراقهم أو توجهاتهم- ما داموا قد درسوا في أكسفورد، أو كامبريدج». وفيما يتعلَّق بوضعه الخاصّ بوصفه «رمزاً أدبيّاً لبريطانيا متعدِّدة الثقافات»، كما تَمَّ تصويره في مقابلة تليفزيونية عام (2016)، لا يزال يجد صعوبة في توضيح موقفه من ذلك، فهو يشعر بنفسه «شيئاً ما خارج النقاش» حول التجربة الاستعمارية الإنجليزية، كما يتمّ وصفها في روايات سلمان رشدي أو فيديادر سوراجبراساد نيبول. يقول: «الحقيقة أن ملامح وجهي تبدو مختلفة بعض الشيء، لذلك يتمّ وضعي في الخانة نفسها مع مثل هؤلاء الكتَّاب الآخرين». يودّ «إيشيغورو» أن يرى المزيد من التنوُّع، ليس على مستوى الأعراق، فحسب، بل على مستوى الفئات الاجتماعية، أيضاً. ويقول إن من النادر أن نجد بين معاصريه من الأدباء من كان يتابع دراسته في مدرسة ثانوية حكومية، أو في إحدى الجامعات غير العريقة.
وعلى الرغم من أنه حريص على ألّا يقبل دعوات الصحافة، ويردّ عليها دائماً بعبارات رفض لبقة، هو حريص، كذلك، على عدم الوقوع في «متلازمة نوبل» بالتعالي على العالم. ويصف نفسه بأنه «كاتب منهك، ومن جيل منهك فكريّاً». تتَّهمه ابنته وأقرانه الليبراليون بعدم الانخراط في مواجهة حالة الطوارئ المناخية. يقول: «أنا اعترف بأنني مذنب». «أقول لها، دائماً، إن الأمر يتعلَّق، جزئياً، بمسألة التقدُّم في العمر، وأن من هم في سنّي قضوا الكثير من الوقت وهم قلقون بشأن الوضع بعد الحرب، والمعركة بين الشيوعية والرأسمالية، والشمولية، والعنصرية، والحركة النسائية، ومن شدّة تعبنا تخلَّفنا عن ذلك».
«كلارا والشمس»، هي أول رواية يتناول فيها الأزمة، لكنه يعترف بأن سياق أدب الطفل قد أتاح له تجنُّب الانخراط، بعمق، في هذه المعركة.

■ **حوار: ليزا آلردايس □ ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:
https://www.theguardian.com/books/2021/feb/20/kazuo-ishiguro-klara-and-the-sun-interview

جماليّة الخيبات في «حبس قارة»

رواية ليست لقارئ سلبيّ

«حبس قارة» عنوان الرواية الجديدة للكاتب والأكاديمي المغربي سعيد بنسعيد العلوي (المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء - بيروت، 2021). عنوان يحيل على سجن أسطوري، بناه، في القرن الثامن عشر، السلطان مولاي إسماعيل بمدينة مكناس، انتسجت عنه، في المخيال المغربي، نوادر وحكايات.

لأوَّل وهلة، قدّرتُ، بالتخمين، أن «حبس قارة» سيكون فضاءً مركزيّاً تدور فيه أحداث الرواية. لكن توقُّعي هذا أخذ يتلاشى، شيئاً بعد شيء، كلّما تقدّمتُ في القراءة، ليس لأن الرواية عمدت إلى اتخاذ أفضية أخرى مسرحاً للأحداث فحسب، بل، أيضاً وخاصّةً، لأنها لم تجعل من فضاء الحبس موضوعاً حصرياً لخطابها الوصفي والسردي.

بالفعل، تدور كلّ الأحداث المحكيّة، أساساً، في مدينَتْي طنجة، ومكناس، من خلال نظرة الرسّام الفرنسي «أوجين دولاكروا» (1863-1798) المنبهرة إلى الطبيعة الخلّابة فيهما، وإلى عادات السكّان وطقوسهم الاحتفالية، وإلى بنياتهم الذهنية ورؤياتهم للعالم. وتكاد الفصول المرصودة لهذا الموضوع تحتلّ نصف الرواية، البالغ عدد صفحاتها (325) صفحة. تنضاف إلى هاتين المدينتين، وفي صفحات قليلة، مدينة «وليلي» الأثرية المغيرة، التي ستكون عرضةً لحدث غير متوقَّع، لا يخلو من غرابة محيِّرة، وهو ما اقتضى صفحات قليلة. وستستأثر شخصية عبد الجبار، السارد الثاني، بباقي الفصول، مستعذباً حياته وسط الأسرة، أو غارقاً في مونولوجات داخلية، أو مرخياً العنان لذكرياته، أو متفرِّغاً لاهتماماته البحثية الأكاديمية؛ ما يعني، إذن، أن حبس قارة لا يؤدّي أيّ دور في بناء المتخيّل الحكائي للرواية.

كما أن الحبس نفسه لم يحظَ، في الرواية، بأيّ خطاب توثيقي واستدلالي يستعرض فيه كلا الساردَيْن، من حيث هما سلطتان علميَّتان جديران بالثقة، أسيقة بنائه التاريخية، والغايات الأمنية والأيديولوجية من تشييده. كلّ ما يعرفه القارئ عنه هو متناثر، بالصدفة، في أنحاء الرواية من خلال ما تلوكه ألسنة الشخصيات من خرافات وإشاعات وتكهُّنات غير متيقَّن من صحّتها. فبين زاعمٍ أنه «سجن العفاريت العامِّيّة» (ص24)، ومؤكِّد أن «له سراديب وامتدادات في جوف الأرض، حيث لا تسمع سوى فحيح الأفاعي وهمس العفاريت، وأعين الشياطين تلتمع في الظلام» (ص75)، ومتطيّر يقول إنه «سجن يضاهي سطح الأرض والعياذ بالله» (ص238)، ومُدَّعٍ أن «ما تحت الأرض ليس سجناً، وإنما هو عالَم ينتشر شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، ينغرز في أحشاء المدينة» (ص288) - بين هؤلاء وسواهم من الغوغاء، تضيع حقيقة حبس قارة!.

ألا يحقّ للقارئ، والحال هذه، أن يستغرب كيف أمكن للمؤلّف ألّا يمحض هذا الحبس التاريخي الملغز ما يليق به من اهتمام، لاسيَّما أنه اختار، بسبق تصميم، أن يُعَنْوِن روايته باسمه المهيب، مهيِّئاً قارئه المفترض إلى ارتياد فضاء يَعِدُهُ بأسرار ومفاجآت كفيلة بإرضاء فضوله المعرفي؟ ألم يكن حريّاً به عدم خذلانه بإحباط أفق توقُّعاته؟

هذه كانت، إذن، خيبتي الأولى، التي ستعقبها خيبات أخرى لا تقلّ عنها أثراً حاسماً في تكييف قراءتي لهذه الرواية.

لكن، ما الذي جيء بالرسّام الفرنسي «دولاكروا»، فجأةً، إلى المغرب الذي لا يعرف عنه شيئا؟ أيّ سرّ أغراه بترك مرسمه في وقت كان يزهو فيه أيَّما زهو بكون لوحاته الباذخة كانت، بحسب النُقَّاد، إيذاناً بتَبْلور المدرسة الرومانسية في فنّ التشكيل الفرنسي، والعالمي؟.

محض صدفة ما جعله يشدّ الرحال إلى أرض المغرب؛ ذلك أن السلطان مولاي عبد الرحمان




سعيد بنسعيد العلوي ▲

أوجس خيفةً من فرنسا التي احتلّت الجزائر في (1830)؛ ما جعله يرسل قوّاته إلى الحدود معها درءاً لكلّ خطر اجتياحي محتمل؛ ما أدّى بملك فرنسا، آنذاك، لوي فيليب، إلى إيفاد بعثة دبلوماسية إلى المغرب بقيادة «الكونت دومورني» من أجل طمأنة السلطان على مملكته، وإبرام اتفاقية سلام معه تضمن حياد المغرب. وشاءت الصدفة أن تعرض عشيقة «الكونت دومورني»، على الرسّام الشهير، أن ينضم إلى البعثة، وهي عادة دأبت عليها فرنسا في بعثاتها الدبلوماسية وحملاتها العسكرية الاستطلاعية، حيث كانت تحرص على أن يرافقها كتّاب وفنّانون بمهمّة تدوين مشاهداتهم، وتوثيق استكشافاتهم.

وقد كان لإقامة الرسّام بالمغرب، من يناير/كانون الثاني إلى يوليو/تموز (1832)، مفعول الصعقة الانفعالية القويّة التي فتحت عينيه على جمال المغرب وروحانيته، بما هي عوامل تخصيب لخياله، سيكون من آثارها الحاسمة، كما اعترف بنفسه في مذكراته، القطيعة مع المدرسة الكلاسية في فنّ التشكيل، السائدة منذ عصر النهضة. كيف لا، وقد أصابه المغرب بلفحات من دفئه، ونفحات من شمسه ستضيء ألوانه، بقدر ما ستجعله يقطع، كذلك، مع حركة الاستشراق التصويري المزدهرة في القرن التاسع عشر؟. «ما أبعد طنجة عن (...) تلك العوالم التي ترسمها ريشة الرسّامين (...) عن سحر الشرق (...). الشرق ذاك غريب عن طنجة، ليس يشبهها في شيء، لا تمتّ إلى طنجة بشيء. طنجة كتاب عارٍ مكشوف. غير أن فيها ما لا يدرك (ص 86). ولهذا، ليس غريباً أن يطوي النسيان، نهائياً، المهمّة الرسمية التي انتُدِب من أجلها. ألم يعترف هو نفسه، صراحة: «إن الشأن (في المهمّة) لا يعنيني (...) فليس هذا ممّا يكدر صفوي أو يُذهب النوم من عيني» (ص 285)، فالرواية لا تلتفت إليه إلّا وهو متفرّغ، تماماً، إلى إبداع كناشاته الصغيرة، ومشاهداته، وشوارده، وسوانحه بما هي عناصر خام للوحاته. ومن ثَمَّ، إن انسحابه من المهمة بطريقة لم تبررها الرواية، كان مصدر خيبتي الثانية.

ولن تقلّ عنها شدّةً خيبة أخرى غير أخيرة كانت هذه المرّة بسبب عبد الجبار، السارد الثاني في الرواية؛ فباستثناء إشارات متفرّقة إلى حياته وسط أفراد أسرته، فإن صورته المهيمنة في النصّ هي أنه طالب جامعي بالغ الجدّيّة، تشغل باله أمور تحضير بحث لنيل شهادة الليسانس في التاريخ، يتعلّق «بالضبط بحياة السجناء الأوروبيين في حبس قارة» (ص 49)، ولكي يكون جديراً بثقة أستاذه المشرف فيه، اضطرّ إلى الاطّلاع على عدد كبير من الكتب والوثائق والمخطوطات، باللغات؛ العربية، والفرنسية، والإنجليزية، وإلى استقصاء كثير من التقاييد والمستنسخات والخرائط والروايات الشفوية والقطع النقدية. وهو ما جعله، في مناجاة لذاته، يقول بغير قليل من «الزهو الباطني»: «لا شكّ في أنك، يا عبد الجبار، ستحظى من الأستاذ المشرف، ثم من لجنة المناقشة، بعد ذلك، بما سينقلك إلى مستوًى عالٍ جدّاً. سيرفع ذكرَك البحثُ عالياً. سيفتح أمامك طريق البحث العلمي، فتمضي فيه غير هيّاب ولا متردّد» (ص 48)، لكن المفاجأة التي لم أكن أتوقّعها، وستكون سبباً في خيبتي الثالثة، هي أن هذه الأماني كانت مجرَّد أضغاث أحلام لم تجعل منه هذا الباحث المأمول، حيث سيتخلّى عن مشروع البحث بدعوى عدم أهمّيته: «تافه جدّاً، سخيف كلّيّةً، ساذج تماماً، شأن البحث والنقطة والامتحان».

وكما لو أن الحنين إلى عالم البحث قد استبدّ به، بعد شهور، سيقرِّر الاهتمام، هذه المرّة، بالحياة اليومية لـ«أوجين دولاكروا» في مكناس، باعتبار هذا الرسّام «هو قدرك، أحببتَ أم كرهت، يا عبد الجبار، الذي لا تملك أن تفلت منه»، وهي اللازمة التي سيظلّ صديقه عبد الحميد يرددها عليه (ص: 143 - 145 - 151 - 325). لكنه سرعان ما سيعاكس هذا القدر، حيث لم يتمخَّض البحث عن أيّ شيء تذكره الرواية، وسيكون تكتُّمها على السبب مصدر خيبتي الرابعة.

وسينصحه صديقه، على أثر هذا الفشل، بالضرب صفحاً عن البحث التاريخي، وشجونه: «ما رأيك، يا عبد الجبار، لو قذفت بكلّ كتب التاريخ في النار، وعكفت على كتابة رواية؟ أقسم بالله أنك ستكون، نوعاً ما، «بلزاك» المغرب، حتى ولو لم تكن قد نشرت حتى الآن نصّاً واحداً. الجنون لذيذ، يا عبد الجبار، فهل تكره أن تكون مجنوناً؟ المجانين هم، دون غيرهم، العظماء، حقّاً، في هذا الوجود» (ص.148). وسيكون خامس الخيبات هو أنني لم أعثر، في الرواية، على ما يفيد أنه عمل بنصيحة صاحبه.

أمّا السادسة، فهي أن عبد الجبار، وبفعل نزوة خرقاء لم أتوقّعها، بل ولم تسعفني الرواية بما يعينني على فهمها، سيصبح- يا للعجب العجاب!- مرشداً سياحياً في مكناس. كان هذا، فعلاً، منتهى الجنون، لكنه لم يجعل منه شخصاً عظيماً في الوجود، بل متّهماً في قضيّة قد تقود إلى اعتقاله وسجنه في حبس قارة، بالذات. والحكاية وما فيها هي أن رجلاً إنجليزياً، اسمه «مستر سميث»، حَلّ بمكناس بحثاً عن مرشد سياحي يرافقه إلى مدينة «وليلي» الأثرية، لكي يساعده على استكشاف مآثرها الرومانية، وتحديد المواقع والمناظر التي ستكون خلفيّة مكانيّة لشريط سينمائي، فكان أن وقع الاختيار على عبد الجبار. لكن ما حدث هو أن «مستر سميث» هذا اختفى فجأةً، ودون سابق إشعار، في اليوم نفسه الذي اختفى فيه تمثال «باخوس»، عرّاب «وليلي»، بطريقة غير مفهومة كذلك. وستحوم الشكوك- أوّلاً- حول المستر سميث الذي لم يظهر له أثر، ثم- ثانياً- حول مرافقه عبد الجبار الذي سيتمّ اعتقاله واستنطاقه. وستنتهي الرواية بالإفراج عنه، بعد أن عاد «باخوس» إلى الظهور في مكانه الأصلي بكيفية لا تقلّ إلغازاً.

هي، إذن، ثلاثة مشاريع؛ بحثية، وأسرية، ووجودية، تَقَلَّبَ بينها عبد الجبار، دون أن يحالفها النجاح، بل من غير أن تكشف الرواية عن أسباب فشلها.

استراتيجية التخييب

يقول «كلود سيمون»: «إن روايةً لا تعمد إلى تخييب كلّ مِن جنسها الجامع وانتظارات قرّائها، ليست رواية». فيا لحسن حظّ رواية سعيد بنسعيد العلوي!، فهي تتلاءم مع هذا الحكم القطعي، الصادر عن أحد أبرز كتّاب «الرواية

الجديدة» في فرنسا، الذي اشتُهرت رواياته بالضبط، تلك التي خوَّلته أن يحرز جائزة «نوبل» للآداب في (1985)، بحسن تدبيرها لاستراتيجية التخييب هذه (la déception)!.

لقد قامت «حبس قارة» بتخييب جنسها الجامع مرَّات عديدة، وفي كلّ مرّة بكيفية مختلفة. فلقد عمدت إلى خرق أحد أركان الرواية الكلاسيّة المحافظة، وهو التماسك. فهي عبارة عن توليفة غير منسجمة، قوامها محكيّات متراكبة ومتناوبة متنافرة؛ شكلاً وأسلوباً وتخييلاً. يعود بعض هذه المحكيّات على الرسَّام «دولاكروا»، الذي هيَّمَه عشق المغرب حدّ الهوس، ويعود بعضها الآخر على عبد الجبار، الذي مُنِيَت مشاريعه بالفشل، وبعضها الأخير على لغز اختفاء تمثال «باخوس»، ثم ظهوره من جديد.

ثم إن الرواية عرّضت كلّاً من هذه المحكيات المتنافرة إلى تشظية دقيقة، أسفرت عن تشكّل النصّ الكلّي من متواليات سردية، ليست من غير أن تذكّر القارئ بالجمالية الشذرية في روايات الحساسية الجديدة. وتوجد بين هذه المحكيّات نفسها علاقة اكتناف وتنافذ، علاقة تباعد وتنابذ، تجعل أحدهما متضمَّناً في الآخر بالتناوب، وهو ما يعطل السريان الأفقي الانسيابي المعتمد في الشكل الكلاسيّ.

ويترجّح، عندي، أن المؤلِّف قد اطَّلع على مذكّرات «أوجين دولاكروا» بالمغرب، وكذا على مراسلاته مع صديقه «بييري»، وعمَد عمداً، أي من غير نيّة انتحالية، إلى تضمين أجزاء كبرى منها في روايته، منقولة- بعناية- إلى اللُّغة العربيّة، ومن غير إشارة إلى مصدرها أو إلى صاحبها؛ وهو ما يجعل من نصّ «حبس قارة» فسيفساء من النصوص المتداخلة فيما بينها. وهذا يذكّر القارئ، حتماً، كذلك، بتقنية الكولاج الحداثية الشهيرة عند الرسَّامين التكعيبيِّين والدادائيِّين، الذين كانوا يرصّعون أقمشة لوحاتهم الزيتية بتصاوير وقصاصات جرائد، ورقع ثوب أو جلد، وسوى هذا من الموادّ الجاهزة والمتنافرة، وذلك بغاية تخييب أوهام وحدة النصّ التشكيلي وشفافيَّته واستكفائه بذاته، والاحتفاء، عوض هذا، بانفتاحه على أشكال وشيفرات سيميائية أخرى ليست من جنسه.

وإذا أضفنا إلى هذه الربيكة المدوِّخة من عوامل التنافر واللاتجانس، أن الرواية تتباهى، أخيراً، بافتقارها إلى نواة حكائية صلبة تكون بمثابة حبكة درامية موحَّدة ومشتركة بين محكيّاتها، فسنكون قد استوفينا أشكال خرقها لنسَقها الأجناسي الجامع، ويكون مفهوم التخييب نفسه قد تحوّل إلى تخريب وتجريب، بالمعنى الاصطلاحي للكلمتَيْن، الدالّ على إستراتيجية فنِّيّة عقلانية، تروم تحصيل حداثة نصّية تزدهي بكلّ ما لا يوحي بالاتِّساق والائتلاف.

أمّا عن دلالة «التخييب»، في علاقته بأفق انتظار القارئ، فالظاهر أن «حبس قارة» يحلو لها أن تناصب مَنْ دَعَته مرَّات عديدة، بـ«قارئها المفترض» إحباطاً تلوَ إحباط. فمن خلال تشريح النصّ، يكون قد اتَّضح أن محكيّاته، وما تناسل منها من متواليات، تُعاكس تطلّعه إلى معرفة تطوُّر الأحداث المحكيّة ومآلاتها، لأن الأصوات المتناوبة على السرد تعمَّدت أن تبقيها بدون منافذ أو- بالأحرى- أن تتركها مشرَّعة على خواء. وهو ما يتجافى ظاهرياً مع الحسّ السليم، ويتنافى- في العمق- مع الجمالية الكلاسيّة نفسها، التي تحرص على أن تكون الأحداث مفضية، عادةً، إلى نهاية سعيدة أو نهاية شقيّة. وهذه تقنية دأبت نصوص الحساسية الروائية الجديدة على توظيفها؛ بقصد استفزاز القارئ وتخييب توقُّعاته، ثم تحريضه على التدخُّل، تأويليّاً.

فمحكيّات «أوجين دولاكروا»، مثلاً، تزدان بنسيج من البياضات التي تنبض بهذه الأسئلة: هل تمَّت إقالة الرسَّام، أم استقال، تلقائياً، من البعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى المغرب؟، بل ما هو مصير رغبة فرنسا في عقد اتفاقية مع المغرب تضمن لها حياده في احتلاله للجزائر؟ وإذا ما أبرمت هذه الاتِّفاقية، ما هي مغانم المغرب، ومنافعه منها؟، ثم لماذا حرصت عشيقة «الكونت دومورني»، قائد البعثة، على أن يرافقها «دولاكروا» في الرحلة إلى المغرب؟ هل كانت بينهما مغامرة ما؟ وهل تزوَّج بالمغنيّة «سيلفانا حاييم» أم لم يتزوَّج بها؟

كما أن محكيّات عبد الجبار لم يفُتْها أن ترصِّع جسدها بِصُمُوتٍ تتطلَّع إلى من يستنطقها، من قبيل: هل تكون لعنة حبس قارة المشؤوم قد أصابته، حين أراد الدخول إليه، تمهيداً لبحثه الجامعي حول حياة الأسرى الأوروبيِّين فيه؛ وهو ما جعله ينصرف، نهائيّاً، عن مشروع البحث؟ هل يكون قَدَر «أوجين دولاكروا» الذي يلاحقه، هو ما جعله يستبدل موضوع الحياة اليومية للأسرى الأوروبيين في الحبس، بموضوع الحياة اليومية للرسَّام الفرنسي في مكناس؟ ولماذا تحاشت الرواية الكشف عن نتائج هذا البحث؟ وهل استجاب إلى رغبة صديقه عبد الحميد في أن يتحوَّل إلى كاتب روايات؟، ثم كيف يمكن لباحث أكاديمي في التاريخ أن يتحوَّل دون تبرير إلى مرشد سياحي؟، وما هو مصير الشريط السينمائي حول «وليلي»؟، ولماذا اختفى مخرجه المستر «سميث»، فجأةً، عن الأنظار؟

أمّا المحكيّات المتعلِّقة بتمثال «باخوس» هذا، فلا تمثِّل استثناءً لقاعدة تكتُّم الرواية عن التفاصيل، حيث تخلَّلتها هي، كذلك، ثقوب تطفح بهذه الأسئلة: كيف تَمَّ اختفاء «باخوس»؟، وهل هو محض اتِّفاق أن يختفي المستر «سميث» والتمثال في يوم واحد؟، وما هي نتائج البحث عن «باخوس» الذي باشرته، بأمر ملكيّ، كلّ من الأنتربول واليونسكو ولجنة بحث وتحرٍّ عليا؟، وما السرّ في عودة التمثال، بقدرة قادر، إلى مكانه الأصلي؟

يتأكَّد، إذن، أن الرواية لا تريد، عن قصد، أن تشفي غليل القارئ لمعرفة مصير مجريات الأحداث. فبالاستناد إلى نظرية جمالية التلقّي (ياوس، إيزر) وسيميائية القراءة (بارث، إيكو)، سنقول إنها عمدت إلى تجهيز ذاتها بفيض من مواقع اللاتحديد، باعتبارها عوامل إحباط تعرِّض القارئ- حتماً- لخيبات أمل تشعره بالخذلان. لكنه- وهنا مكمن أصالة التخييب كخطة إنتاجية مبرمجة- عوض أن يستكين ويقرّ بهزيمته حيالها، يستوعب هذه الخيبات على نحو إيجابي، إذ يجعل منها، بالضبط، عوامل تخيُّل وإبداع، ومن ثَمَّ وسائط تجاوز؛ بهذا المعنى، تكون جميع الخيبات والإحباطات التي تعرَّض لها فرصاً مواتية نادرة ليثبت ذاته قارئاً غير سلبي.■ **رشيد بنحدو**

الحلم في رواية «دم الثور»

دليل سفر في خرائط الحياة!

تُعَدّ رواية «دم الثور، الباب المفقود من كليلة ودمنة»، للكاتب التونسي نزار شقرون، العمل السردي الثالث بعد «بنت سيدي الرايس» (دار الدوسري، 2010)، و«الناقوس والمئذنة» (دار جامعة حمد، 2017). في هذا العمل الصادر، حديثاً، عن (دار الوتد) في الدوحة، يعود السارد إلى أواخر تسعينيات القرن العشرين، ليرصد مغامرة فريق من الباحثين من جنسيات عربية مختلفة، سافروا إلى بغداد في إطار مؤتمر علمي حول الآثار. تنضمّ، إلى هذه البعثة، فتاة إسبانية تقلب الحكاية من المهمّة الأصليّة إلى بحث عن الباب المفقود من كتاب «كليلة ودمنة». وتشكّل كارمن الإسبانية، رفقةَ سعدي، الباحث التونسي، ثنائي التنقيب والبحث، ويقودهما في رحلتهما الخاصّة موروثهما عن جدَّيْهما، فتتحول الرحلة إلى حكاية بوليسية قوامها البحث والتسآل والتشويق بعد المطاردة من قِبَل السلطات العراقية، وتنغلق الحكاية على باب بعنوان بـ«باب ثأر بَنْدَبة»، وهو نتاج البحث.

بنى الكاتب روايته على ثمانية فصول، وردت الفصول السبعة الأولى مرقَّمة، في حين جاءَ الفصل الثامن والأخير مُعَنْوناً على خلاف الفصول التي سبقته في الرواية. وإلى جانب هذه السمة في التقسيم وتوزيع أحداث الرواية على فضاء الكتاب، يلاحظ القارئ، دون كبير عناء، نقلةً نوعيّة بين الفصول السبعة الأولى والفصل الأخير؛ إذ ينتقل بنا المكان، فجأةً، من مدينة بغداد وحوانيتها ومطاعمها ونُزلها إلى غابة مطلقة من التسمية.

كما يمرّ بنا الزمن من تسعينيات القرن الماضي، إبّان الاجتياح الأميركي للعراق، إلى زمن سحيق بعيد، لم نعرف له حدوداً، على الأقلّ، من خلال النصّ المكتوب والمضمَّن في الرواية.

وانقلبت الشخصيات، بدورها من شخصيات بشرية يمكن أن نرى ملامحها بيننا في واقعنا اليومي، مثل سعدي، وكارمن، وأيمن، وطه... إلى شخصيات حيوانية كالنمر، وبَنْدبة الثور أخو شتربة القتيل في حكاية إطارية تتمّ بين الملك دبشليم، وبيدبا الفيلسوف.

هذا إلى جانب نقلة فجيئة من أسلوب كتابة روائية معاصرة، تُستعمل فيها لغة عربية من الدرجة الثانية، فيها الفصحى وفيها لهجات تختلف بحسب اختلاف الأصل الجغرافي للمتكلِّم، فنجد اللهجة التونسية «الوظيفة مسمار في حيط» (ص1)، والمصريّة، والسودانية، والعراقية، وغيرها من اللهجات. وننتقل، فجأةً، من هذا الأسلوب الرائج، في الفصول الأولى، إلى لغة عربية صافية تُدبَّر كلماتها تدبيراً، ويقع انتقاؤها بتمعُّن، لترتقي إلى النصّ المرجعي لابن المقفع وتحاكيه، هذا إلى جانب تعمُّد شكلها شكلاً كلّياً، على عكس اللُّغة في الفصول الأُولى التي كانت جَلّ كلماتها غفلاً من الشكل، ومنها قول الفيلسوف: «لا يصلُح حَالٌ وَالقَلبُ مُقرَّحٌ بالكَمَدِ، وَلاَ تَصْفُو الدُّنْيَا بضَياعِ الحِكمَةِ، ومَا منْ قاتلٍ يَسعَى في الأرْضِ إلاَّ وَظلُّهُ يخْشَى عَاقبةَ الثأرِ» (ص171).

وتجعلنا أنواع النقل هذه، شكليّاً ومضمونيّاً، نستحضر، بالضرورة، نصّاً غائباً حاضراً هو كتاب «كليلة ودمنة» لعبد الله بن المقفع، وبالعودة إلى هذا الأثر لا نعثر، البتّة، على باب بهذه العنونة «باب ثأر بَنْدبة» (ص171)

يحظى القارئ، من خلال هذا العنوان، بإجابة عن سؤال ظلّ يلاحقه منذ عتبة العنوان الخارجي للرواية، وهو العقد الأوّل بين الكاتب والقارئ، وخاصّة الجزء الثاني من هذا العنوان «دم الثور: الباب المفقود من كليلة ودمنة».

من الاستقصاء إلى هتك السرّ:

كانت الفصول الأولى أقرب إلى الرواية البوليسية



بحثاً وتنقيباً واستقصاء وسؤالاً عن الكتاب الأصلي، والمخطوطة التي وقع تهريبها من قرطبة على يد يهودي في الفترة الأندلسيّة، ثم هُرِّبت على يد الواسطي في العصر الحديث، ولُفَّتْ بهالةٍ من السرية وجعلت كلّ من يقترب منها في دائرة القبض من السلَط، مثلما وقع للواسطي من قِبَل الشرطة العراقية لأنَّه أفشى سرّاً ظلّ ملازماً للكتاب «قبضوا على الواسطي، هسه لازم تطلعوا من العراق. راح نروح سندار وبعدين نهربكم على الحدود، ما عندنا وقت هذولة يدورون علينا ...» (ص169).

وفي مُقابل هذا الاستقصاء، جاء الفصل الأخير تقريراً عن نتائج البحث وخواتيمه أو نهاياته، وبذلك ينكشف هذا السرّ، وتهتك هالة الغموض التي رافقته منذ كتابته أو ترجمته من قِبَل عبد الله بن المقفع في القرن الثاني للهجرة، أو حتى قبله؛ أي منذ حفظ الكتاب في خزائن بلاد الهند قبل أن يظفر به العرب المسلمون.

وتلبّست رحلة الاستقصاء وهتك السرّ بالحلم الذي حوّل الباب المفقود من بابٍ غائب عصيٍّ على الخاصّة وعلى العامّة، إلى بابٍ متاحٍ قابل للقراءة والتدبّر مثله مثل بقيّة أبواب الكتاب المشهورة في الكتاب الأصلي، كباب الأسد والثور، وباب الفحص عن أمر دمنة، وباب الحمامة المطوَّقة، وغيرها من الأبواب التي عرفناها منذ صبانا.

الحلم رهان سردي

لم يخلُ فصل من الفصول السبعة الأولى، في رواية «دم الثور»، من حضور لافتٍ للحلم؛ متحدَّثاً به أو متحدِّثاً عنه. وأمام كثافة حضور هذه الظاهرة، رأينا أن نتوقَّف عندها بالتدقيق والدرس، وبيان قيمتها كوسيلة فنّيّة اعتمدها الكاتب في رهانه السردي لروايته؛ إذ إن القارئ، منذ الصفحة الأولى، تطالعه شخصية سعدي السارد في الفصل الأوَّل، بقوله: «حقّاً، هذه المرّة أضاعف مقاومة النوم لأنَ ما رأيته البارحة، في منامي، جعلني متوجّساً من النوم ثانية» (ص5). هكذا، أخبر سعدي زوجته زينب، وهو يسرد عليها الحكاية. ثم يتقدَّم لسرد ما رآه على مدى ثلاث صفحات كاملة، على الأقلّ (ص، 6 - 7 - 8): «رأيتني، في منامي، على شفا الهلاك»، «قبرك هو قبري. ابحث عن العقل، ستكون له رائحة أشبه بالعطر... لكنك إذا ما عثرت على القبر فلن تستطيع فتحه إلّا إذا تحصَّلت، مع المفتاح، على كلمة السرّ الموجودة في عالم الأسرار، ملفوفة في ضمادة مطليَّة بدم الثور».

هذه شاكلة الحلم متحدَّثاً به، أمّا الحلم متحدَّثاً عنه فنذكر -على سبيل المثال- قول سعدي: «لماذا يأتيني العجوز ليلة سفري؟ وأيّ قبر يريدني أن أبحث عنه؟... أمام هذه الخيوط المتشابكة للأسئلة، لا يغمرني سوى شعور أغرب من الرؤيا والحلم ...شعور بأن شيئاً ما وُلِد فيَّ بعد أن أفقت من نومي» (ص10).

الرهان نفسه استعمله الكاتب للغوص في شخصية كارمن، وهي الركن الثاني من الرواية وركيزةٌ من ركائزها. تحدَّثت كارمن رودريغز عن حلمها، أوّلاً، تلميحاً منذ لقائها الأوَّل بسعدي عند بداية الرحلة برّاً، في اتِّجاه الأراضي العراقية: «أنا أحتاج معونتك، والرفيق من يساعدك على سلك الطريق» (ص58). كلام، خصَّت به سعدي دون غيره من شخصيات البعثة، رغم اشتراكهم في المكان والهدف ما يوحي بعلاقة خاصّة بينهما، ظاهرة وباطنة، وأكّدت ذلك مراراً: «في كلّ رحلة، يختار المسافر رفيق رحلته، لا أعرف، بالضبط، من تكون، ولكنّني تعوّدت أن أتبع حدسي. أنت رفيق رحلتي» (ص54). ولعلّ أوضح التلميحات ما أسرَّت به، عند حديثها، مع سعدي، عن رجال الديوانة العراقيين، بعد أن طال انتظارهم وصول التصريح، عن طريق الهاتف، من الجهات الرسمية: «يعرفون من أكون، يعرفون ديني، وجهة عملي... وقد يكون لديهم تقرير مفصَّل عن رحلتي إلى إيران قبل مجيئي»(ص47).

ثم تتقدَّم أحداث الرواية، وقد لفَّها الكاتب بإهاب من الغموض والتشويق، ليرد البوح بالحلم والتكلّم به والذي هو حلم أقرب إلى الرؤيا بل إلى الوصية. قالت: «تناهى إليّ صوت جدّي يا جورية... وهو يرطن بالعربية: ماء الورد أنت»، وذكرت لجدّها ما قالته لها شرارة الفتاة الإيرانيّة: «اسمعي يا كارمن، هذا الكتاب ناقص. وللأسف، لا أحد يهتدي إلى ذلك إلاَّ الحكماء»، وعلّقت على ذلك: «أنصت جَدّي مليّاً، لحكايتي عن شرارة، وروزبة، وأذهلني حين قال إنه سمع القصّة نفسها من أبيه» (ص86 - 87).

خلاصّة القول أن الحلمَيْن (حلم سعدي، وحلم كارمن) قاما على التوجيه والأمر، كلاهما من رجل طاعن في السنّ (الأب، والجد) إلى شخصية شابّة باحثة عن وجودها في هذه الحياة (سعدي، وكارمن)، كما أنَّ كلاًّ من سعدي وكارمن تغيَّرت سيرتهما الروائية، وتطورت بنية شخصيَّتيهما، من شخصية مسطَّحة إلى شخصية متطوِّرة باحثة، بعد أن قُدِّما، على التوالي، بطريقة بسيطة لا تعدو الانتماء أو المهنة: «كارمن، أعرّفك بشخصَيْن عزيزَيْن؛ سعدي من تونس، وطه من السودان، رفيقَيْ بعثتنا في بغداد» (ص28)، وقُدِّمت كارمن كما يأتي: « كارمن رودريغز، صحافية فوتوغرافية»(ص28)، وأضافت عن نفسها، في موقع آخر: «أنا قرطبية، أباً عن جَدّ» (ص 44)، فبعد أن كانا مجرَّد شخصين من بعثة خبراء آثار، قدِما إلى بغداد في مهمّة عاديّة استحالا إلى باحثين عن قيمة عزيزة سكنتهما، وغيّرت ملامحهما إلى شخصيتَيْن قلقتَيْن تتصادمان مع كلّ ما يحيط بهما، وتلك مميزات الشخصيات المركَّبة أو المتطوِّرة في الرواية، على عكس طه وأيمن اللذين بقيا، إلى آخر الرواية، دون تغيير جوهري؛ أتيا بحثاً عن الآثار، وأنهيا الرواية وهما باحثان عن الآثار، في معناها المادّيّ الفجّ.

كلا الصوتَيْن أو الحلمَيْن لشخصَيْن طاعنَيْن في السنّ، وهما صدى للإنسان؛ قديمه وحديثه، غربيه وشرقيه، يبحث عن الحقيقة، ويتألّم لضياعها أو لدوسها من قِبَل الإفك الغالب على وجودنا. هما صوت الإنسانية الباحثة عن القيمة: «أحياناً نبحث عن أشياء دون فائدة واضحة، ولكن كلّ واحد منَّا له غايته من البحث، أوَّلها أن يجد معنًى للحياة».

لعلّ أهمّ نتيجة نصل إليها، في هذا المبحث، هي أن الحلم عمود فقري في الرواية جنَّده الكاتب، ولفَّه في طلاسم السرد المشوق، ولولا هذه الوسيلة الفنّيّة لسقط جزء غير يسير من جمال الرواية، بل إن الحلم كان المحرّك السردي الأساسي؛ كلّما خفتت الأحداث، ومالت إلى الهدوء، حضر الحُلم ليحرّكها ويَدفعُها دفعاً، إلى الأمام. ■ **قيس التونسي**

«الخالة أمّ هاني».. امرأةٌ ومدينة

بعد روايتها الأولى «طريق الغرام» (2013)، تطالعنا «ربيعة ريحان» برواية ثانية تحمل عنوان «الخالة أمّ هاني» (دار العين، 2020)، تختلف كثيراً عن سابقتها موضوعاً وشكلاً ولغة. في هذا النصّ، تحضر مدينة «أسفي» بقوة من خلال ذاكرة امرأة مغربيّة جميلة من أصولٍ مُوريسكيّة، ومن خلال طفلة ارتبطت بهذه المرأة منذ الطفولة وسعت إلى أن تحكي لنا قصّتها عندما أصبحت صحافيّة... ويُشعرنا العنوان الفرعي للرواية «الحِكاية وما فيها» بأنّ عناصر هذه الرواية تمتح من مستودع الذاكرة الشعبيّة المليئة بالقصص والوقائع المُثيرة والغريبة.



يأتي السرد بضمير المُتكلِّم على لسان شيماء، الفتاة المُتخرِّجة من الجامعة التي درست التاريخ، لكنها اضطرت إلى أن تطرق باب الصحافة، وقد ارتبطت بعلاقة حميمة مع السيدة أمّ هاني ابنة خالة أمها منذ الطفولة، وأُتيح لها أن تعاشرها عن قرب إلى أن التحقت بالجامعة. وهي علاقة صنعتها الصدفة، لكنها سرعان ما اكتسبت طابعاً إنسانيّاً إذْ تعلَّقت الطفلة بخالتها أمّ هاني ذات الجمال الأخاذ، وانسحرتْ بعيْنيها الزبْرجديتيْن، وبروحها المرحة وكبريائها الموروثة عن المُوريسكيّين الذين نزحوا من الأندلس واستقرّ بعضهم في مدينة أسفي... وكلّما كبُرت الطفلة شيماء، زاد إعجابها بأمّ هاني التي راكمتْ في بضع سنوات خمس زيجاتٍ وخمسة طلاقات، وغيَّرت سكناها مرّاتٍ عديدة متنقِّلة بين الضواحي وداخل المدينة، غير مُبالية بتعليقات الأسر العتيقة المُحافظة على تقاليد موروثة لا تسمح للمرأة بأن تتصرَّف خارج ما تفرضه العقليّة الذكوريّة. هذه الجرأة والتحدّي من أمّ هاني، المرأة الأميّة التي فرضوا عليها الزواج وهي في الثالثة عشرة من عُمرها، قوَّيا تعلّق شيماء بها وأنشآ نوعاً من التواطؤ بينهما ضدّ سلوك المُجتمع الازدواجيّ. وُلدتْ أمّ هاني قبل استقلال المغرب، وتيتَّمتْ وهي طفلة، ولكن الأهل من الأسرة الكبيرة ساعدوا أمّ هاني في فترات احتياجها، خاصّة بعد كلِّ طلاق، وحاولوا أن «يُعقلوها» غير أنها ظلّت متمسكة بكبريائها وحرّيتها، لا تتردَّد في طلب الطلاق كلّما شعرت أن الزوج يمعن في مضايقتها. الخصلة الوحيدة التي لم تتقبَّلها شيماء من خالتها، الأمّ الثانية والصديقة، هي نزعتها المُتعالية على مَنْ ليسوا من أصلٍ مثل أصلها: «الخالة أمّ هاني لا تستطيع أن تنتمي إلّا إلى أصلها: المُوريسكيّون العنصريّون أصحاب الثنائية السخيفة، مديني/عروبي (بدوي) ذلك الصراع الخفيّ بين الأسر والعائلات...» ص 84.

من خلال بنيةٍ سرديّة أفقيّة، تتَّسعُ دائرة الحكي فلا تقتصر على حياة أمّ هاني، بلْ تمتدُّ لتُلامس فضاء مدينة «أسفي» وتتوقَّف عند أفراد الأسرة الكبيرة التي تنتمي إليها الخالة، وعند بعض الأحداث التاريخيّة والآراء التي قرأتها شيماء عن أوضاع المرأة؛ ذلك أن السرد لا يعتمد فقط على ذاكرة أمّ هاني، وإنما ينضاف إليه ذاكرة شيماء الشابّة التي تنظر إلى العَالَم من خلال ما اكتسبتْه في الجامعة وعاينتْه في مُراقبتها للمُجتمع.

صيغة السرد الذّاكِراتي سمحت للكاتِبة أن تستغني عن تقسيم النصّ إلى فصول أو فقراتٍ مرقَّمة، وجعلتها تكتفي بترك فراغ بسيط عندما تنتقل من حقبةٍ إلى أخرى، أو من قصّة إلى تعليق، لتحافظ على انسياب الذاكرة وهي تطارد الحكايات والمواقف الطريفة. لكنْ، يظل هناك خيْطٌ رابط يُسوِّر الرواية هو قصّة أمّ هاني مع أزواجها الخمسة وعلاقتها الحميمة بذاتها.



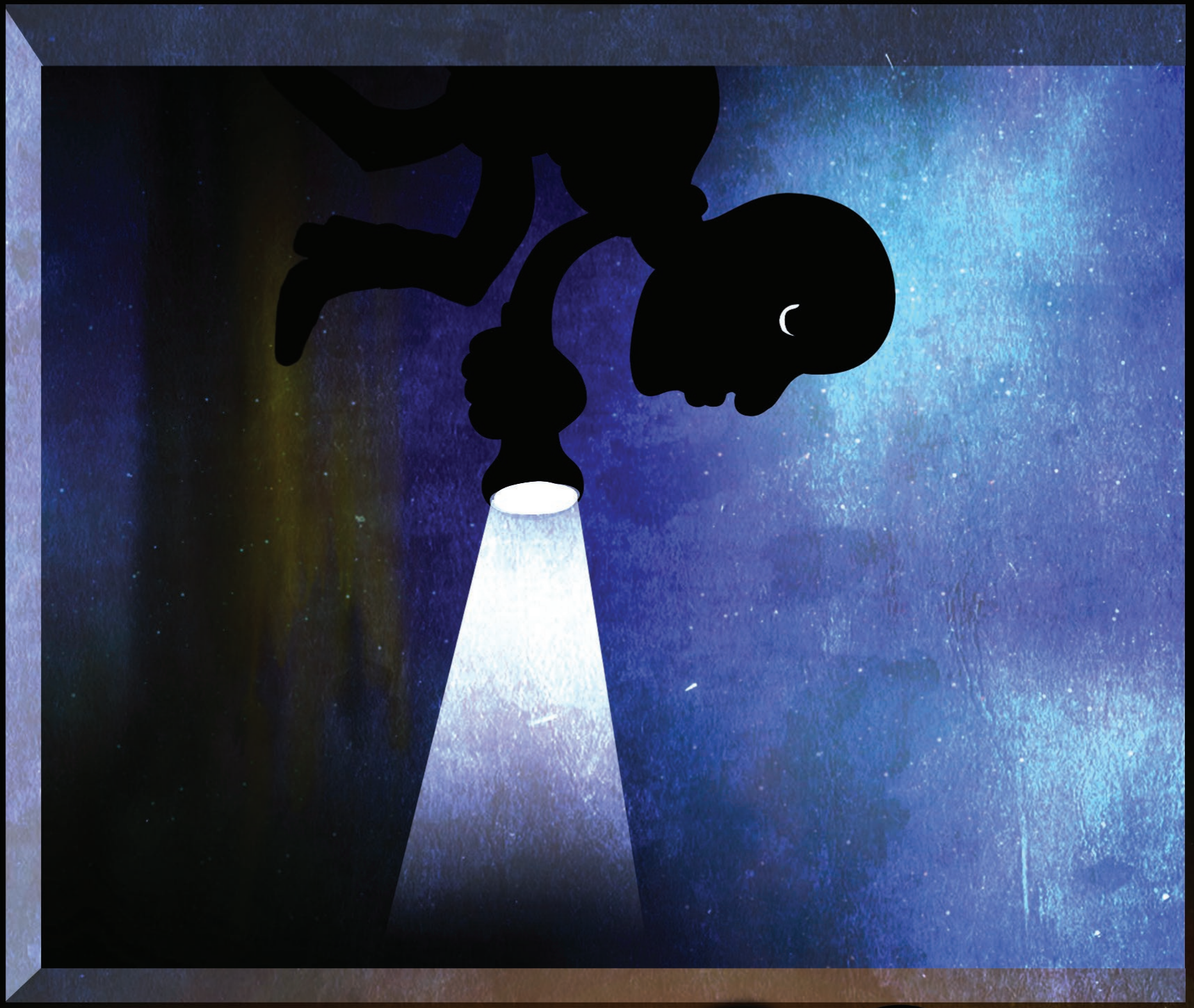
الدلالة المتكاملة

تتوزَّع الدلالة في هذه الرواية على مَحفلَيْن سرديّيْن هما شخصيّة أمّ هاني وشخصيّة شيماء التي تؤطِّر الحكي وتوجِّه دفَّته. تكتسي أمّ هاني صفة الشخصيّة المحوريّة التي تستقي الكاتِبة منها مادّة الحكي وتتخذها نموذجاً لامرأة ذات خصوصية، تتمثَّل في أنها تجمع بين عنصريْن متنافريْن؛ إذ تنتمي إلى جذورٍ أندلسيّة وأسرةٍ لها عراقة في مدينة أسفي، وتتمتَّع بجمالٍ استثنائيّ وحرصٍ على الأناقة والتميُّز، لكنها يتيمة فقيرة وغير متعلِّمة، ما جعلها مهيضة الجناح، تخضع للزواج من رجالٍ مغايرين لها في الحساسية والذوق والعواطف. غير أن ذلك لم يمنعها من أنْ تتحدَّى الألسنة المُتربِّصة بها في المدينة، وأن تقاوم القهْر المُتولِّد عن العنف الاجتماعيّ ضدها، بدءاً من مُعاملة الأزواج الخمسة. ذلك أن النزعة الذكورية القامعة ما تزال سارية المفعول في المُجتمع المغربيّ الذي لم يتخلَّص منها على رغم مطالب الحركات النسائيّة بعد الاستقلال بإلغائها والحدِّ من سطوتها... ونجد صدى لهذا العنف الرجوليّ على لسان شيماء: «.. أنظر إليهم الآن في خيالي فأرى كَمْ هم قُساة القلوب مثل الشخصيّات المافياويّة من آل كابوني، متجمعين في بنيةٍ تنظيميّة واحدة، ولهم نفس القواعد السلوكيّة المُشتركة: الإمعان في التعذيب، دون أنْ يدروا -لا هُمْ ولا أهلهم- أنهم بذلك يُعزِّزون السادية في دواخلهم...» ص 146.

أمّا المحفل السرديّ الثاني الحامل لعناصر الدلالة، فيتعلَّق بشيماء الساردة الأساسيّة للنصّ الروائيّ والتي تختلف عن أمّ هاني من حيث المُستوى الاجتماعيّ والثقافيّ، لكنها تكِنُّ عاطفةً خاصّة لها من خلال الذاكرة المُشتركة التي عاشتاها ومن خلال ذلك الإعجاب بجمال الخالة والتجاوب مع روحها الساخرة وكبريائها الأندلسيّة. إلّا أن شيماء الشابّة أصبحتْ مهمومة بأسئلة النضج وتقمُّص الأنوثة في مجتمع اختَرقَتْه التحوُّلات وتغيَّرت القيم. إنها تريد أن تستعين بتجربة أمّ هاني، ومن ثَمَّ إلحاحها على طرح السؤال الصعب، وتملص الخالة من الإجابة الواضحة. وإذا دفعنا التحليل إلى نقطةٍ أبعد، يمكن القول بأن شيماء الشابة غدتْ تستشعر أهمِّية الجانب الجديد في المُتخيّل الاجتماعيّ الذي بدأ يعبِّر عن نفسه بطرائق ملتوية في المغرب، منذ ثمانينيّات القرن الماضي. هذا ما نستشفه من تساؤلات شيماء وهي في مرحلة إنجاز استطلاعها الصحافيّ مع أمّ هاني: «.. نساء بلا حصرٍ كُنّ مثلها لم يُشكِّل الزواج بالنسبة إليهنّ أيّة متعة. كان مجرَّد حرمانٍ في حرمان، فلا غرابة إن هُنّ أصبْن بالاكتئاب ودخلن في تلك الحالات الصعبة من التصرُّف والتفكير، وظللنَ بلا علاج.. هل اكتأبتْ الخالة؟ أم تراها دبَّرتْ أمورَها بوسائلها الخاصّة؟» ص 243. فعلاً، دبَّرت أمورها بوسيلةٍ لن أكشف عنها هنا، لأنها تشكِّلُ حبكة الرواية. وهذه الحبكة تكتسي طابعاً أساسيّاً لأنها تؤلِّف بين عناصر الرواية المُتباينة لتجعل منها كُلّاً واضحاً في دلالته...

إنّ رواية «الخالة أمّ هاني» تستوحي ظاهرة مجتمعيّة لها جذور في البنية التقليديّة المُستمرّة ما تزال، إلى جانب التحديث وانبثاق تركيبات اجتماعيّة «عصريّة»... ومن خلال هذه التحوُّلات استطاعت «ربيعة ريحان» أن تنسج فقراتٍ سَرْديّة تتغذَّى من ذاكرة امرأتيْن ومن فضاء مدينة «أسفي» العريقة، ومن لغة الكلام الدارج المليء بتعبيراتٍ وصور بليغة تُضفي حيويّة منعشة وممتعة على فضاء الرواية. هكذا تضافرتْ عناصر كثيرة لتنتزع شخصيّة أمّ هاني المُهمَّشة من غياهب النسيان وتعيدها إلى القُرَّاء امرأةً لها جمالها المُميَّز، وحضورها عبْر المُعانَدة والتحدّي وأسرارها التي أسعفتْها على أن تحب الحياة. ■ محمد برادة

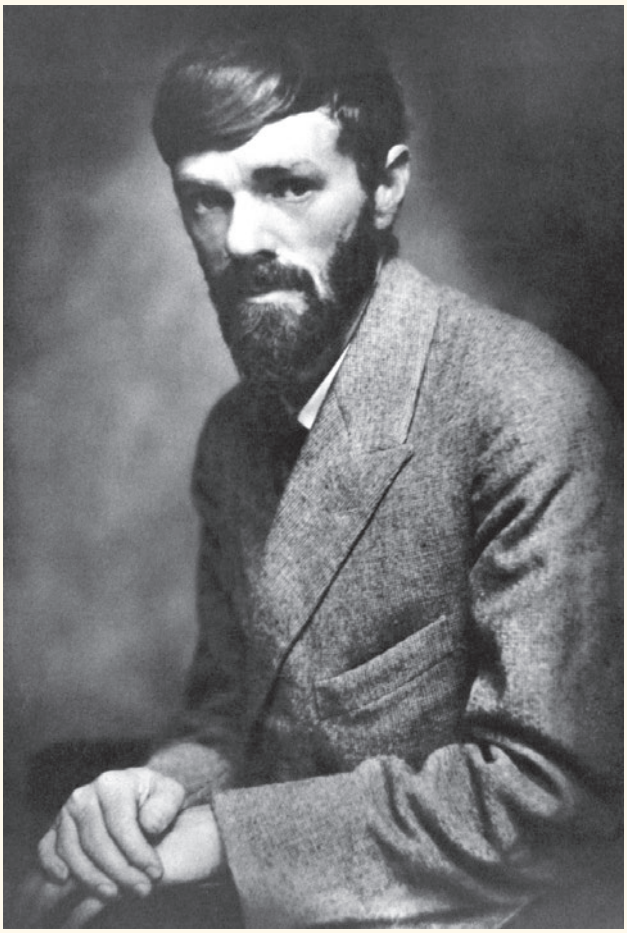
shutterstock



دَيفِد هِربرت لورنس

لِصٌّ في الليل

وُلِد «دَيفِد هِربرت لورنس» في (11) يوليو، (1885) في إيستوُد، إنجلترا، وتوفِّي في (2 مارس)، (1930) في «فانس» بفرنسا. كان مؤلف روايات وقصص قصيرة وأشعار ومسرحيّات وكتب رحلات ورسائل. جعلت منه رواياته: أبناء وعشاق (1913)، قوس قزح (1915)، ونساء عاشقات (1920)، وعشيق الليدي تشاترلي (1928)، ناهيك عن مجموعاته القصصية العديدة، واحداً من أكثر الكُتّاب الإنجليز تأثيراً في القرن العشرين.



دَيفِد هِربرت لورنس ▲

رَّبما تعرَّف الكثير من القراء إلى «دَيفِد هِربرت لورنس - David Herbert Richards (D. H).Lawrence» باعتباره واحداً من ألمع الروائيِّين والقصّاصين، وأكثرهم إثارةً للجدل، لكن القليل منهم يعرف أن «لورنس» كان واحداً من الشعراء المرموقين. لقد شهد كلّ من عرف «لورنس» على السحر الذي يميِّز شخصيَّته، تلك الشخصية التي تعيش، بعنفوان، في قصصه وشعره وكتاباته النثرية العديدة ورسائله. لكن شعر لورنس يستحقّ وقفة خاصّة: إن لمساته في القصائد المبكِّرة كانت غير واثقة في أغلب الأحيان؛ وعباراته «أدبية» أكثر ممّا ينبغي، وكثيراً ما تقيِّده القافية. لكنه، من خلال قدرةٍ فذةٍ على التقدُّم، طوَّرَ أسلوباً شديد التلقائية من الشعر الحرّ الذي يسمح له بالتعبير عن خليط لا يضاهى من قوّة الملاحظة والترميز.

ربَّما يكون لشعر «لورنس» أهمِّيّة كبيرة في تتبُّع سيرته، كما في «انظروا! لقد أفقنا!» (1917)، كما أن بعض القصائد في «أزهار البنفسج» (1929)، و«الأشواك» (1930) لاذعة السخرية، وذكية. غير أن أكثر مساهماته أصالةً هو «طيور ووحوش وأزهار» (1923) التي يبدع فيها شعراً لا سابق له حول الطبيعة، يقوم على أساس تجاربه في مسرح البحر المتوسِّط وجنوب غربي أميركا، أمّا في «آخر الأشعار» (1932) فنراه يتأمَّل الموت الذي أحسَّ بدنوّه، كما أن أعماله القصصية والروائية تحفل بالكثير ممّا يمكن عدّه من عيون القطع الشعرية النثرية مثل المقطوعة الواردة، هنا، من الشعر المرسل (ترنيمةُ امرأةٍ مريرة) المستلّة من قصَّته «النغمة التوافقية» التي ترد على لسان البطلة المحبطة في مونولوج طويل.

ترقُّب

ساعات طوال
والمدينةُ تجأر
مثل وحشٍ جريح
في كهفهِ، يترقَّب الغرق
بينا تتدافع الأيّام فوق عريته،
موجةً في إثر موجة.

يدٌ لا تُرى للرزيّةِ
تفتحُ الدربَ للطوفان
فيجتازُ كلّ الحدود
وتئنُّ المدينة القديمة العظيمة
إذ تنشبُ فيها مخالب الماء المخيفة
القادمة من المدى الشاسع.

والآنَ، إذ يعلو المدُّ،
ليسَ لها
غير أن تنصت للأمواج الحالكة
تتحطَّم مثل رعدٍ
يجوبُ الشوارعَ المقطّعةَ الأوصال..
وتسمعَ الدمدماتِ المكتومةَ التي
تهدرُ في الأثناء.

رسالة من المدينة: شجرة اللوز

وعدتِني أن ترسلي لي بعض أزهار البنفسج.
هل نسيتِ؟
بيضاء وزرقاء من تحت سور البستان..
بنفسجية جميلة غامقة وبيضاء ضمّت معاً
عربوناً لحبّنا البِكر الذي لم يكد يتفتَّح.

هنا شجرة لوز،
لم ترَيْ مثلها في الشمال،
تزهر على الشارع
وأنا في كلّ يوم، أقف عند السياج
وأرفع ناظري الى البراعم التي تفتَّحت
غافيةً في الزرقة،
متسائلاً عمّا تعنيه.

تحت شجر اللوز، ترقد البلاد السعيدة:
إيطاليا، البروفانس، اليابان،
والخطوات التي تمرّ..
لغطٌ وثرثرات لمن يلعبن من حولنا،
فتيات أرياف مرفرفات.

وأنت، يا حبيبتي، أمامهن في رداء موردٍ
أنتِ بِرقّتك التي لا تطاق..
أنتِ بالضحكة التي تنفر في عينيكِ
اللتين تتَّسعان، الآن، بحياة آخرة..
أنت بيديك المودّعتَيْن المرتخيتَيْن.

لصٌّ في الليل

ليلةَ البارحة،
داهمني لصٌّ وضربني بشيءٍ معتمٍ.
صرخْت ولم يسمعني أحدٌ،
فاضطجعتُ متخشّباً

صامتاً كما الأموات.

ونهضتُ في الصباح..
ما مِن أثر!
ربَّما كانَ حلماً
يُنذِرني بأنني
فقدتُ طمأنينتي، وراحةَ البال.

خيرُ المدارس

الستائرُ مسدلةٌ؛ إنها الشمس.
والصبيةُ والغرفةُ
يطوفون في عتمةٍ شفيفة
كما تحت الماء.

خطوطٌ من باهر النور
تتماوج على الجدران،
إذ تنكشف الستائر قليلاً
ليدخل ضوء النهار.
وأنا، أقتعدُ دكّة الغرفةِ
منزوياً، أراقبُ الصبيةَ
في بلوزاتهم الصيفية،
ورؤوسهم المستديرة المنكبّة على المناضد،
منهمكين بالكتابة.
واحداً بعد الآخر،
يرفعون رؤوسهم صوبي
وينظرون إليّ
يتأمّلوني، في هدوء شديد:
«حسناً، إنه لا يرانا».

ويشيحون بوجوههم،
وقد سرى فيهم
ذاك الحماس البهيج الصغير
لما يفعلون،
وقد رأوا ما يريدون،
ونالوا ما يستحقّون.
...
كم لذيذ أن تجلس جانباً
في غرفة الدرس،
إذ ينوسُ نورُ الشمس
في الصباح اليانعِ،
وتحسَّ بتيّار من الصحو
يتماوج وينتقلُ
مني إلى الأولاد،
ويغسلُ أرواحهم الساطعة
في هذي السويعة العابرة!
...
جميلٌ، في هذا الصباح،
أن أشعر بالملمس الرقيق لنظرات الصبيان
إذ تسقط عليّ وتعود سريعاً،
في خفقات كالومض، للعمل.
وكلٌّ يمضي في خفّة السهم
لاكتشافاته.
كطيرٍ ينقرُ ويطير.
...
لمسةً بعد لمسة
أشعر بها على جسدي،
حين ترمقني أعينهم،
بحثاً عن غلال الإثارة التي
يذوقونها في ابتهاج.
...
وكما تمدّ نبتة متسلِّقة
خيوطها في اشتياق
وتلتفّ في أناة حتى تبلغ الشجرة
وتتشبَّث بها
لتصعد وتحيا،
كذاك هم معي.
...
وأحسُّ بهم
يتشبَّثون بي ويتعلَّقون
كما ترتفع الكروم في لهفةٍ وتوق،
ويجدلون حياتي بحياتهم،
فتذوب أيّامي في أيامهم،
وتصير نشوتهم نشوتي.

□ **ترجمة: ماجد الحيدر**

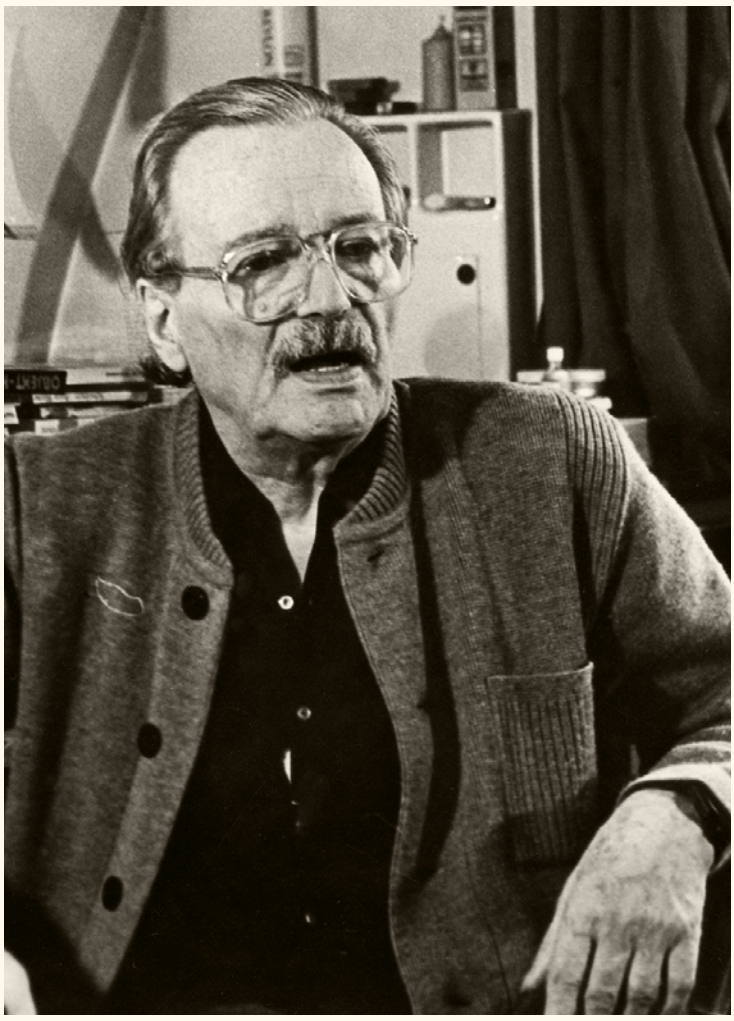


ريتشارد نيفينسون (1889 - 1946) ▲

فولفغانغ فايراوخ

استعدادات لاغتيال الطاغية

وُلِد الكاتب الألماني «فولفغانغ فايراوخ» عام (1904)، في كونيكسبيرغ، عاصمة بروسيا الشرقية، والتي باتت، بعد الحرب العالمية الثانية، تحت سيطرة روسيا، وتُعرف اليوم بـ«كالينينغراد». بعد فراغه من تعليمه الثانوي، اتّجه إلى التمثيل، فالتحق بمعهد التمثيل في فرانكفورت لدراسته. درس الأدب الألماني، والآداب الرومانية، والتاريخ. وعندما كشفت الحرب العالمية الثانية عن ساقها، استُدعِي للخدمة، وبقي جنديّاً حتى نهايتها. كان له دور مهمّ في «مجموعة 47» التي أنشِئت بعد الحرب، وكانت مواضيع أعمال أعضائها تدور حول الدمار المادّي والدمار الروحي الذي لحق بألمانيا.



ووضع «فايراوخ» تعبيراً رمزياً معبِّراً عن هذه الفترة، بتسميتها بـ«التعرية»، وقد استخدم هذه التسمية في مجموعته القصصية «ألف غرام» الصادرة عام (1949)، بقوله: «الجمال شيء جميل. أمّا الجمال دون حقيقة فهو الشرّ، لكن الحقيقة دون جمال هي شيء أفضل». ويرى أن الوقوف في وجه التقليديين والعقائديين لا يتحقَّق إلّا من خلال نقد الذات: «إن الذي يريد اقتلاع الشوائب من الجذور، عليه أن يبدأ أوّلاً باللّغة والجوهر والشكل، أي من الأبجدية». ويهدف «فايراوخ»، في أعماله، إلى زيادة محصّلة الخير لتقويض محصِّلة الشرّ، مؤمناً بالحقيقة الكاملة التي لا تتجزّأ ولا تتبدَّل. كما يرى أن دور الأديب هو تحفيز القارئ على التفكير بنفسه، وعلى السعي بنفسه إلى إيجاد الإجابة على الأسئلة والحلول. كما تطغى على قصصه الصور المتداخلة مع الخيالات والاسترجاعات. توفِّي «فولفغانغ فايراوخ» عام (1980)، في مدينة «دارمشتات» الألمانية.

من أعماله: مجلَّد للَّيّل، مجموعة قصصية (1939)- المحبّان، قصّة (1943)- على هذه الأرض المضطربة، قصص (1946)- تقرير إلى الحكومة، قصّة (1953).

لم يُترجَم من أعماله سوى قصَّتَيْن قصيرتَيْن: ترجم مصطفى ماهر قصّة «بين شقَّي الرحى» في كتابه «ألوان من الأدب الألماني الحديث»، عن (دار صادر)، بيروت (1974). كما ترجم له علي عودة «في مقصورة القطار» في مجموعة «حمامات إيليا. قصص ألمانية» الصادرة عن (دار الكندي للنشر)، عمان (2002).

حلمت بأنني ذاهب باتّجاه القصر. للمرّة الأولى، كانت لديَّ خطّة. كانت خطّة جيّدة، إذ كانت محكمة حتى في أدقّ التفاصيل. ولأنها كانت جيّدة، كان يجب أن تكون ناجحة. حلمت، في البدء، بأنني أغيّر طريقي فجأةً، منعطِفاً، بحدَّة، نحو ضواحي المدينة. غيَّرت ملابسي هنا في غابة صغيرة. لم يرَني أحد. في يوم رأس السنة، لا يتجوَّل سكّان المدينة إلّا في الشوارع فقط. على ضوء المصباح اليدوي، وأمام مرآة صغيرة، ارتديت ملابس كملابس الطاغية، ووضعت الأصباغ على وجهي، كما كان يفعل. سار كلّ شي بصورة سريعة، فلطالما تمرَّنت على هذا. بعد أن دفنت ملابسي والمصباح والمرآة، عدت إلى المدينة. سرت متبختراً كما يفعل الطاغية. أتقنت فعل ذلك جيِّداً. كنت أشبهه، تماماً. لم يساورني شكّ في أن كلّ ساكن في المدينة سيحسبني الطاغية، فقد خلت نفسي، للحظة، أنني الطاغية ذاته. وصلت إلى المدينة. لم يعبأ بي أحد؛ وهذا دليل على أن الجميع كانوا على اعتقاد بأن الطاغية نفسه يسير متبختراً. في ليلة رأس السنة، يتجوَّل الطاغية عبر شوارع المدينة متبختراً وحده، كما يبدو، لكنه كان، في الواقع، محاطاً بالحرس، الذين يتظاهرون بأنهم مسالمون، وكان عليهم أن يكونوا يقظين كي لا يمسّه سوء. لم أخشَ أن يرتابوا في أمري؛ فقد أكون أحد شبهائه، يسير في طريقه. فالطاغية، دائماً، يسير متبختراً في ليلة رأس السنة في شرق المدينة، على سبيل المثال، وفجأةً يظهر في غربها. أمّا نحن العبيد، فكان علينا أن نؤمن بأن الطاغية يمكنه استخدام السحر، لكنه كان يسرع بشكل خفيّ، لم أكتشف كنهه بعد، عبر نظام من الأنفاق. ربَّما أمرَ، سرّاً، ببناء نوع من قطار الأنفاق الخاصّ به. لا أعرف لماذا لم أفكّر في هذا الأمر من قبل، لكني- مقابل ذلك- كنت أعرف شيئاً آخر؛ فقد كنت أنا الوحيد الذي يعرف الطريق عبر الأنفاق حتى أقصى وأعمق نهاية في هذه الممرّات، تحت الأرض، التي تتخلَّلها المستنقعات. نهاية شبكة الأنفاق هذه، تتكوَّن من غرفة ليس فيها نوافذ؛ فما حاجة القابع في هذه الغرفة إلى النوافذ؟، لكنَّ لهذه الغرفة باباً، وعندما يُغلق لا يبقى هواء في داخلها. لا، بل يبقى القليل ممّا كان موجوداً. القليل من الهواء المنبعث من الممرّات والمتعفِّن بفعل الطحالب، لكنه سرعان ما يُستهلك عندما يكون أحدهم في الغرفة، والباب مغلق. من يُحتجَز في الغرفة يمُتْ مختنقاً، ليس على الفور، بل بعد وقت قصير؛ إذ يختنق، ببطء، لدرجة أنه يستطيع أن يتذكَّر كلّ ما قام به من ذنوب. ويختنق بسرعة إلى درجة أنه يتخلّى عن أيّ أمل في النجاة. كانت هذه الغرفة هي النهاية، وأنا الشخص الوحيد الذي يعرف أن الطريق إلى هذه الغرفة يبدأ تحت قصر الطاغية.

بينما كنت أسير متبختراً هكذا، عبر المدينة، حلمت بما سأفعل للطاغية عندما أعتقله: سآخذه إلى الأعماق، وأحتجزه هناك، لكني سأعود إلى السطح، إليكم يا من تشعرون بالجزع دون طاغيتكم هذا، لأقول لكم: «اتركوه حيث هو، يمكنكم الحياة بدونه. من الأفضل لكم أن ترحلوا حين يختفي. لكن، إلى أين؟ سيجيب البعض منكم على جملتي الأخيرة: أنت مجنون، قد تكون سلبتنا طاغيتنا، لكن انتظر، فحسب. انتظر عاماً أو بضعة أعوام، وسيأتي طاغية جديد، يقوم بشنقك. بل إن بعضكم سيهاجمني بكلّ بساطة، لكني سأكون كما لو أنني خُلقت من حجر مقدَّس. سوف لن تنالوا مني. ليس فيكم من سيشكرني لأنني حرَّرتكم. لكن بعضكم سيسأل، فحسب: أين هو؟؛ إمّا إشباعاً لفضول أو تحايلاً كي يحرِّروه من هناك، حيث احتجزه. وقد يسأل البعض الآخر، أيضاً، لأنهم يريدون أن يعلموا كيف يمكن القضاء على شرور الطغاة، فحسب. سأجيبهم جميعاً بالقول: أَسَرْته في قصره. أمّا الطريقة التي اتبعتها فستبقى سرّاً يخصّني أنا وحدي. كمَّمت فمه، وقيَّدت ذراعيه خلف ظهره، وتركت قدميه طليقتَيْن كي يمكنه أن يسير، للمرَّة الأخيرة في حياته، وإذا ما حاول مقاومتي، فسأقتله. إلّا أن ذلك كان سيجعلني أتأسَّف على أنه سوف لن يتذوَّق كلّ العذاب الذي سقانا إيّاه. لكني كنت على قناعة بأن الأمر لن يبلغ تلك النهاية، إذ كان خائفاً مني، فقد كان طاغية، والطغاة جبناء. لا يمكنه الهرب. في شبكة الأنفاق هذه لا يمكن لأحد أن يهرب. من يهرب هنا، يلقَ حتفه. والطاغية لم يكن يريد الموت، فقد كان يتوقَّع نجاته، ولم أتوقَّع شيئاً، لأني عرفت أن كلّ شيء سيسير وفق ما خطَّطت له مسبقاً. فتحت الكوّة المؤدِّية إلى مدخل شبكة الأنفاق، وجعلته يسير أمامي، وتبعته ممسكاً مصباحاً في يدي اليسرى، ومسدَّساً في اليمنى. أغلقت غطاء الكوّة خلفنا، وانحدرنا نزولاً إلى أعماق شبكة الأنفاق، ثم أصبح الطريق مستوياً. وحتى وصولنا إلى هدفي (أقصى مغارة وأعمقها في شبكة الأنفاق)، كانت تتغيَّر معالم الطريق باستمرار، إذ أصبح منحدراً، ثم وعراً وشاقّاً، لكنه كان، في الحقيقة، ينحدر بنا نحو الأعماق. أحياناً، كان الطريق ينحدر قائماً نحو الأعلى،

حتى ظننت أنه يعود بنا إلى سطح الأرض، لولا معرفتي الجيِّدة به. وفي أحيان أخرى، كان ينحدر نحو الأسفل، بشدّة، فننزلق ونتدحرج لأمتار كثيرة، وكنّا أحياناً، ننتهي إلى طريق مسدود؛ إمّا أن يكون طريقاً مسدوداً فعلاً، وأنا ضللت الطريق وعدت إليه من جديد، وإمّا أنه بدا مسدوداً إلى أن أحرِّك صخرة ما، فينفتح الطريق أمامنا، من جديد. من يدخل شبكة الأنفاق هذه دون أن يعرف أن صخرة ما تفتح الطريق، فسيهلك بكلّ تأكيد، لأن الطريق ينغلق خلف من يدخل طُرقاً مسدودة، ولا يعرف صخرة النجاة. حدث لي هذا مرّةً، بُعَيْد عثوري على باب الكوّة المؤدِّية إلى شبكة الأنفاق. وفي أثناء بحثي عن أكثر الأماكن خفاءً وأصعبها وصولاً، تلك التي أريد أن آخذ الطاغية إليها، عندما أعثر عليه، آنذاك تخبَّطت في الظلام عبر شبكة الأنفاق. لم أكن أعلم إذا ما كان أحد غيري يوجد في أعماقها. لا ينبغي أن يُكتَشَف أمري إطلاقاً، أو أن يعرف أحد بوجودي. ينبغي ألا تُحبط استعداداتي الأولى لاغتيال الطاغية. وبالطبع، كان معي، آنذاك، مصباح يدوي، لكنني خطَّطت كي لا أستخدمه إلّا في حالات الضرورة القصوى، فهكذا تصعب عليهم رؤيتي، إذا كان أحدهم في الأسفل. لكنني لم أرَ أحدهم أيضاً، إلّا إذا كان يقف خلفي مباشرةً، ولم يكن يُمكن سماعي، ولا أن أسمع أحداً أيضاً. كانت كلّ الطرق في شبكة الأنفاق مليئة بالوحل، وغالباً ما كانت عميقة حتى أنني كنت أخرج منها بمشقّة. خرجت من الوحل، وتأمَّلت كيف تمكَّنت من النجاة بنفسي. لا أعرف ذلك!. حاولت أن أتشبَّث بجدران النفق، ساحباً نفسي إلى أعلى، وكانت هي الأخرى مغطّاة بكمِّيّة كبيرة من الوحل المتيبِّس، حتى أن محيطه لم يكن أكبر من نصف متر. وهكذا، تمكَّنت، في الحال، من التشبُّث بها، حين لم يكن الوحل يغطّي صخوراً، بل المياه الجوفية. ولأن الجدران والسقف والأرضية كانت متقاربة، كنت أتحرَّك، بصعوبة، لأنقذ نفسي حين أغطس عميقاً. وعلى الرغم من ذلك، كنت أنجو بنفسي دائماً. قد يبدو الأمر كما لو كنت ماهراً أو بطلاً، ربّما! لكني لم أكن بطلاً. إنه الخوف، ولا شيء غير الخوف. أنا رجلٌ بسيط فحسب. سأشعر بالخجل إذا ما دعاني أحدهم بطلاً. أفعل ما باستطاعتي فحسب، بل ربّما أقلّ من ذلك. أفعل ذلك رغم الخوف الذي يعتريني، ومن ذا الذي لا يشعر بالخوف، أيضاً، حين يكون في الوضع الآتي: يتلمَّس طريقه في الوحل، خلفه عتمة حالكة كالليل، وأمامه عتمة حالكة كالليل، وهو يخوض في الوحل، ويغطس فيه، وحينها... حينها، يعتقد أنه سمع شيئاً ما. يشعل مصباحه اليدوي، رغم أنه يعرف أنه يجب ألّا يشعله. ينظر إلى ما سمعه، فيرى جرذاناً، الكثير من الجرذان. كان محاطاً بالجرذان، التي لم تكن تخشاه أو تهرب منه. لم ترَ بشراً من، قبل، مطلقاً، لكنها تشعر أن الشيء الذي تحتها يمكن أن يُؤكَل، فهاجمته، وبدأت تقضم بزَّته، وسرعان ما التهمت القماش لتصل إلى جلده. في الحقيقة، كان عليه، بل عليَّ أنا، أن أطفئ المصباح اليدوي، لكن كيف يتسنّى لي ذلك والجرذان فوقي وتحتي وعلى جانبيَّ، وأنا على وشك الاختناق بفعل الغازات الكبريتية المنبعثة من الوحل؟ حينها، فكَّرت في أنني أخوض في دائرة مغلقة، وأنني لم أصل إلى شيء ما، إلى أيّ شيء، على الإطلاق. حينها، شعرت بأن سقف النفق الجديد الذي وجدته، أخذ ينخفض إلى درجة أنه توجَّب عليَّ أن أزحف مثل سمندر مقطوع الرأس والذيل، لا يمكنه التفكير أو الاستمرار، لكني خرجت من هذا المأزق ومن مآزق أخرى غيره.

أمّا الآن، وأنا أقود الطاغية أمامي، وآمره بالسير يميناً ويساراً، عن طريق لكزه بالمسدَّس بمرفقه الأيمن أو الأيسر، وقد تلمَّست طريقي أو زحفت عبر شبكة الأنفاق، للمرَّة الألف، لم أكن أواجه أيّ مأزق من جديد. وللأسف، لم يكن الطاغية يواجه، هو الآخر، أيّة مصاعب تهدِّد حياته، أو بدت أنها تهدِّدها، على الأقلّ، بل الإرهاق فقط. تمكَّنت من إجباره على أن يبطئ، كي يشعر بالوحل والجرذان والغازات بأكبر قدر ممكن. في هذه اللحظة، لم يكن بوسعي أن أفعل معه الكثير، لكننا وصلنا إلى أقصى وأعمق غرفة. بقي واقفاً أمامها، فدفعته إلى الداخل. لم يكن سقفها يرتفع لأكثر من متر واحد، وطولها متران، وعرضها مثلهما. تمدَّد على الأرض اللزجة، ورفع نظره إلى السقف اللزج. قيَّدت قدميه، أيضاً، وانحنيت فوقه، فنظر إليَّ، لكننا لم نتبادل أيّة كلمة. قلت في نفسي: «هكذا. أنت الآن حيث تنتمي، في نهاية الأرض، وكلّ نَفَس تستهلكه يقرِّبك من الموت. تجرَّع ما سقيتنا. من الأفضل أن نفعل بك ما فعلت بنا، فأنت لست الطاغية الفلاني فقط، بل ممثِّلاً لكلّ الطغاة الآخرين، حتى أصغر طاغية منهم. أنا ذاهب الآن، أيُّها الطاغية. ومن الآن فصاعداً، يجب أن أحترس من أن أصبح طاغية. أنا ذاهب». تبادلنا النظرات. لم أعرف ما كان يفكِّر فيه، لم يهمّني الأمر، أو يهمّ أيّ شخص آخر. لم تعد موجوداً، بعد الآن. نهضت. نظرتي في عينيك القاسيتين كانت، في البدء، شكوى ثم استجواباً، وفي النهاية إدانة. أنا ذاهب إلى باب سجنك، ولا أعرف لماذا ثُبِّت باب هنا؛ ربَّما لك أنت ولأمثالك، فأمثالك موجودون على الدوام. سأغلق الباب وأرمي المفتاح في الوحل، فيعمّ السكون. كلّا. لن يعمّ السكون، فعلاً، فالجرذان قادمة، تريد التهامك، لكنها لا تستطيع الوصول إليك، إذ لا يوجد في كهفك أيّ شقّ صغير. بعد ساعات قليلة، ستكون قد متّ. وقبل أن تموت لن تسمع سوى صوت الجرذان، وهي تقضم بابك الحجري وتضرب الممرّ بأذيالها، وتصرّ بأسنانها غضباً. أنت تعلم، أيُّها الطاغية، أن أسنان الجرذان لا يمكنها الوصول إليك. ورغم أنك تعلم ذلك، ستشعر بالخوف من أنها قد تصل إليك، وأنت وحدك هنا.. أنت وحدك فقط، وما من شيء حولك. قبل أن تموت، أيّها الطاغية، ستصاب بالجنون، والجنون أسوأ ما يمكن أن نُصاب به. المجانين الذي يلاحظون أنهم مجانين، يبكون، أحياناً، لكنك لن تبكي، فالطغاة لا يبكون.

لكني، وقد واصلت حلمي، كنت في طريقي إليه، إلى قصره. تخيَّلت بعض الشيء ما ينتظرني أنا والطاغية. كانت ليلة أرجوانية: سرت متبختراً في الحديقة المحيطة بالقصر، وكان بابها مفتوحاً. في نقطة الحراسة وقف جندي، قام بأداء التحيّة العسكرية أمامي. ظنَّ أنني الطاغية نفسه، فدخلت إلى الحديقة، وسرعان ما رأيت القصر في ضوء القمر الأرجواني. تعجَّبت من الأشكال التي شُذِّبت بها شجيرات الحديقة، لكن لا ينبغي أن أظهر دهشتي، فأنا نفسي من أَمَر بأن تُقص على هذا الشكل. كانت جميعها متشابهة، كانت جميعها تشبهني، كلّ شجيرة كانت طاغية. كنت شجرة فحسب. دخلت الغرفة الأولى: كانت الأرضية والسقف والجدران مغطّاة بحرير

أرجواني، وكان الحرير مهلهلاً. نعم، فقد تدلَّت مِزَقه إلى الأسفل. وقفت قليلاً ثم سرت من جديد. كانت الغرفة الأولى هي الغرفة الأولى، ولم تكن لها أهمّيّة أخرى. الغرفة الثانية كانت استمراراً للّغرفة الأولى بعض الشيء. وهكذا اصطفَّت كلّ غرف القصر متجاورةً في خطٍّ مستقيم. كانت الغرفة الثانية غرفة الاستجواب، وخالية تماماً، وقد امتد حولها جِداران. رأيت ذلك لأن الجدار الداخلي لم يكن مرتفعاً تماماً، مقارنةً بالخارجي. وعلى طول الجدار الداخلي لاحت فتحات، ورأيت الفتحات المخصَّصة لرؤوس المستجوَبين وأيديهم وأقدامهم. ربَّما قورنَتْ، هنا، رؤوس الجناة وأيديهم وأرجلهم، وهم مثبَّتون في المخلعة وملفوفون بالحرير الأرجواني، بالرؤوس والأيدي والأرجل المدوَّنة قياساتها في اللوائح. وفي غرفة الاستعداد للاستجواب أو غرفة الورود (كانت غرفة الاستجواب الحقيقية هي الثالثة)، تدلَّت من السقف لوحات أرجوانية، كُتب عليها: «هنا تجري الحوارات»، أو «كن مؤدَّباً»، أو «العالم جميل». كان الحرير ممزَّقاً أيضاً، كما هو الحال في الغرفة الأولى، إذ توجَّب أن تبدو الثروة بائسة، والأفعال المنكرة مسالمة. حتى الورود في غرفة الورود، كانت أرجوانية اللون. لم أشكّ في أن الورود وحدها هي التي تبعث رائحة حين يسير الاستجواب على غير ما خُطِّط له. وما إن خطوت نحو مكان ما في غرفة الورود، حتى تأرجحت الأرضية من تحتي، فتيقَّنت من الأمر. حين كان ضيوف الطاغية لا يجيبون وفق التوقّعات المنتظرة، كانت الأبخرة السامّة تنبعث إلى داخل الغرفة، من الكثير من الثقوب الدقيقة في الجدران، تخدِّر المتَّهمين، الذين أُدينوا سلفاً، فيسقطون، وتميل الأرضية، لتصبح منحدرة، فتتدحرج الضحايا إلى الغرفة التالية كي يُعذَّبوا. وحقّاً، كانت الغرفة المجاورة هي غرفة التعذيب، وكانت لها نوافذ، بدت خلفها مناظر طبيعية خلّابة. على طول صف النوافذ الأيسر، امتدَّ -طبعاً- جزء من حديقة القصر. وخلف الصف الأيمن كانت هناك جزيرة وسط بحر. توالت الأمواج وهبَّت الريح، وكانت الجزيرة تعجّ بالناس. تخيَّلت أنني أحلم في الحلم، إذ لا يمكن أن يوجد، داخل بلدنا وفي أي مكان منه، أيّ بحر. لا أعرف لماذا، ولكنني صحت: «أنا بريء»، فاختفى، في اللحظة ذاتها، البحر والجزيرة، وحتى المتنزَّه اختفى هو الآخر، وعمَّ الظلام في الوقت نفسه. حينها، فقط، انتبهت إلى أن غرفة التعذيب كانت مضاءة. أشعلت مصباحي اليدوي، ورأيت أن النوافذ مازالت موجودة، لكن خلف زجاجها لاحت، فقط، جدران مهدَّمة. صحت: «أنا مذنب»، فأضيء المكان على الفور، ولاح منظر الحديقة والجزيرة في البحر، من جديد. صحت: «أنا بريء»، فعمَّ الظلام واختفت المناظر. كانت منعكسة على السطح الحجري في إطار النوافذ. كلَّما صحت: «بريء»، شممت شيئاً ما. وكلَّما صحت: «مذنب»، اختفت الرائحة. شممتها، فعرفت أنها رائحة أفاعٍ. صحت مرّةً أخرى: «بريء»، وشممت، وسمعت كيف بدأت الأفاعي تزحف في المكان. سمعتها تجلجل. إذاً، كانت أفاعيَ من ذوات الجرس. أشعلت مصباحي فلم أرَ أيّ أفعى، لم تكن موجودة. ربَّما أمر الطاغية بصناعة جهاز يصدر الأصوات، ويبعث الرائحة، يوهم المتهَّمين بوجود أفاعٍ من ذوات الجرَس. بعد غرفة التعذيب، أتت غرفة اللعب معَ الأطفال. انتشرت اللُّعَب في كلّ مكان، لكنها لم تكن مبعثرة كما هو الحال في غرف الأطفال، عادةً، بل رُتِّبت في خزانات متجاورة. في الخزانة الأولى دمًى وثّابة، وفي الثانية دمًى متمايلة، وفي الثالثة دمًى فقط، وفي الرابعة ألعاب خشبية، وفي الخامسة كتب مصوَّرة، وفي السادسة صور متمايلة، وفي السابعة سيّارات. كانت جميع اللعب في الخزانات مثل قطع الملابس في خزانات جيشنا، حتى أدقّ التفاصيل. الدمى الوثّابة كانت على هيئة الطاغية، والدمى المتمايلة على هيئة الطاغية، الدمى الأخرى على هيئة الطاغية أيضاً، الكتب المصوّرة والصورة المتمايلة كانت تصوِّر الطاغية، أيضاً، وسائقو السيارات على هيئة الطاغية. وإذا ما رُتِّبت القطع الخشبية أظهرت قصر الطاغية، الذي كنت أتجوَّل عبر ظلمته الأرجوانية، في هذه اللحظات. لم أكفّ عن السير متبختراً، إذ لم أعرف إذا ما كان، في غرفة الموسيقى أم في غرفة الكتب أم في المرسم، جنديٌّ يتربَّص خلف أحد الخزانات أو أحد التماثيل. وإذا ما لاحظ أنني لست الشخص الذي أحاول تقليده، فسيضع الحبل في رقبتي. تعلَّقتْ على جدران غرفة الموسيقى مئات الآلات. أدرت زراً، فانبعثت موسيقى «أتعرف كم عدد النجوم الصغيرة؟»، ثم توقَّفت الآلة في منتصف اللحن، وزمجرت، من جديد، منطلقةً من بداية الجملة الثالثة لسيمفونية «بيتهوفن» الخامسة. بعدها، انقطعت الموسيقى، ثم انبعث مقطع من فالس «فارس الزهور» لـ«ريتشارد شتراوس». وفي النهاية، سمعت فالس «المقدِّمة» لـ«فرانتس ليست»، فأطفأتُ الآلة.

في غرفة الكتب، رأيت أربع خزانات، امتدَّت على طول جدران الغرفة، وارتفعت حتى السقف. سحبت كتاباً، وكان بعنوان «المفتِّش الكبير»[2] لدوستويفسكي. سحبت كتاباً ثانياً، فكان رواية «في عواصف الفولاذ»[3] لإرنست يونغر. أمّا الكتاب الثالث، فكان «مساواة وحرِّيّة» لكليمنس أوسترتاغ. وعندما سحبت الكتاب الرابع، كان «المفتِّش الكبير» لـ«دوستويفسكي»، من جديد، والكتاب الخامس كان لإرنست يونغر، والسادس لكليمنس أوسترتاغ. وهكذا، اصطفَّت هذه الكتب الثلاثة، متكرِّرة باستمرار. في المرسم، عُلِّقت لوحة وحيدة، كانت طويلة وعالية مثل الحائط، من غرفة الكتب إلى غرفة تبديل الملابس. في يسار اللوحة، وقف الطاغية، وفي يمينها ظهر رجل وامرأة وطفل. رفعت المرأة الطفل نحو الطاغية، الذي مَدَّ ذراعيه، أيضاً، نحو الطفل. أمّا الرجل، فقد وقف جانباً، ضَمَّ كعبَيْ حذائه، وتباعد طرفا قدميه بزاوية منفرجة، تقريباً. كان ينظر إلى عينَي الطاغية. اكتشفتُ أزراراً في إطار اللوحة، فضغطت على أحدها. حينها، خرج الطاغية من اللوحة مجدَّداً، وعلى الطرف الآخر تحرَّك الكثير من الرجال إلى داخل اللوحة، وشكَّلوا صفّاً. كانوا جنوداً، ركَّزوا أعينهم نحو اليمين، متطلِّعين إلى الطاغية، الذي كان ينظر إليهم، أيضاً، حاملاً راية كبيرة في يديه، وكانت أرجوانية اللون، على خلفيَّتها حيكت بنفسجة ذهبية. رفرفرت الراية على كتف الطاغية. ضغطت زرّاً آخر، فدخل الطاغية وجنوده إلى الإطار. وبينما حمل الطاغية الراية، من جديد، هجم الجنود، وهم يحملون البنادق والمسدَّسات الآليّة، على عدوّ خارج اللوحة. كانت أفواههم مفتوحة، وبدا أنهم ينشدون أغنية. ضغطت مرّةً أخرى، فتحرَّك الطاغية وجنوده، من جديد، لكن الطاغية عاد في التوّ، إلى مكانه، وعلى الجانب الأيمن تحرَّك رجال ونساء

وأطفال إلى داخل اللوحة، فتجمَّعوا في حقل كبير، ورفعوا أنظارهم إلى الطاغية. يبدو أن الطاغية، الذي وضع على شعره إكليلاً من البنفسج الأرجواني، كان يلقي خطاباً، وكان يبتسم. أحد الرجال في الحقل، حمل كتاباً، وآخر مغرفة، وثالث رغيفاً من الخبز، ورابع سنبلة حنطة سوداء، وخامس مطرقة، وسادس عصا إسكليبيوس. وضعت النساء بنفسجات أرجوانية في شعورهنّ، وحملن رضَّعاً، أو مسكنَ أطفالاً.

وعلى حين غرّة، لاحظت أن اللوحة أصبحت غير واضحة المعالم، فقد غطّاها ضباب، لكنه لم ينبعث من اللوحة، إنما من أرضيّة المرسم. أصبت بالرعب، فذهبت مبتعداً. دخلت إلى غرفة تبديل الملابس، كانت مليئة بالضباب أيضاً، لكني رأيت -رغم ذلك- بزّات رسمية، وبدلات سهرة رسمية، وبدلات عمل يومية، وملابس رياضية، ومعاطف شتوية، وسترات صيفية، وأرواب منزلية، وملابس سباحة، كانت كلّ سبعة منها معلَّقة، بالترتيب، أمام السبعة الأخرى في الخزانات المفتوحة. وكلّ بزة منها كانت تشبه الآخرى، وكلّ بدلة سهرة كانت تشبه الأخرى، وهكذا كانت بقية الملابس. سحبت بدلة سهرة رسمية، وكانت على قياسي. وبأسرع ما أستطيع، مضيت متبختراً، من جديد، فقد ازداد الضباب كثافةً.

وحين دخلت غرفة التصوير، كان الضباب أكثر كثافةً، لكني -إلى حَدٍّ ما- رأيت أثاث غرفة التصوير. في وسط الغرفة، كانت هناك آلة تصوير. ذهبت نحوها والتقطت صورة. ماذا صوَّرت؟ صوَّرت ما أمامي ببساطة: صور كثيرة للطاغية، تعلَّقت على الجدران في كلّ مكان. وحين نظرت إلى الصورة التي التقطتها، للتوّ، ومازالت رطبة، رأيت شيئاً لم أصوِّره. رأيت الطاغية نفسه، لا صورته، على الجدار: بدا حيّاً!، وتهيَّأ لي أنه يكمّم فمي، ويقيّدني. التقطت صورة أخرى، فظهر الطاغية فيها، من جديد، لكنه هذه المرّة بدا يأمرني بأن أكمّم فمي، وأقيّد نفسي بنفسي. صوَّرت صورة ثالثة، وفي كلّ مرة يظهر الطاغية في الصورة. وبدا لي أنني ازحف في الممرّ، على طول شبكة الأنفاق، والطاغية يسير خلفي، ويلكزني بمسدَّسه، مشيراً إلى الاتِّجاه الذي عليَّ أن أزحف إليه. ومن جديد، تخيَّلت أن الطاغية يزحف في الممرّ، وأنا أقوده إلى أقصى وأعمق غرفة في شبكة الأنفاق. ومن جديد، حلمت بأنني أنا الزاحف وحامل المسدَّس، في الوقت ذاته، والطاغية هو الزاحف وحامل المسدَّس. خرجت من غرفة التصوير.

كنت أشعر بالخوف، وأرتجف، واتصبَّب عرقاً. تعرَّقت بغزارة إلى درجة أنني لم أتمكَّن من رؤية شيء، تقريباً. كما أن الضباب بات، الآن، يحجب الرؤية بشكل أكبر. كان معتماً وأرجوانيّاً. لم أسِرْ متبختراً الآن، وكنت أهذي بغير إرادتي. حاولت أن أكفّ عن ذلك، لكني لم أفلح البتّة. كنت أردِّد الكلمة ذاتها. في البدء، لم أعرف هذه الكلمة، ثم بدا لي أني أكرِّر كلمة «الشرطة». نعم «هذه الكلمة، وأخرى بعدها. لكن، لماذا أقول كلمة «الشرطة»؟ وإذا ما كرَّرتها، حقّاً، فما الذي كرَّرته بعدها؟

حين خطوت عتبة الغرفة التالية راكضاً، سمعت، فجأةً، أصوات رجال كانوا ينادون بشيء ما. بدوا كأنهم ينادون عليَّ، بشيء ما، لكني لم أفهم ماذا يعني. لربَّما، حال الضباب دون ذلك، وكان يملأ الغرفة ككتلة صلبة، كالوحل، كالحجر، كجبل من الجرذان، وقد حال دون أن أرى الموجودين في هذه الغرفة. لكن الرجال لم يكفّوا عن مناداتي. لم أشكّ في أنهم كانوا يقصدونني. والآن، بدأ الضباب بالتحرُّك، فأصبح (هنا) معتماً تماماً، واختفى (هناك). وفي النهاية، اختفى من المكان بأكمله، لكنه شكَّل رجالاً، في المناطق التي ثبت فيها. نادوني. كانوا يجلسون إلى طاولة حانة، ويلعبون الورق. كانوا ينتعلون أحذية خفيفة. ولم يرتدوا ستراتهم، فتمكَّنت من رؤية حمّالات البنطلونات، وقمصانهم المشبكة. كلّ واحد منهم كان الطاغية، بدا كلّ واحدٍ منهم شبه الآخر. بدوا مثلي تماماً، وبدوت مثلهم تماماً. كنت الطاغية أو طاغية. قالوا لي: اقترب. فدنوت من طاولتهم. كانوا يلعبون (السَّكات) [4]. وبينما لعب ثلاثة منهم، كان الثلاثة الآخرون متفرِّجين. سألتهم: «ماذا عليَّ أن أفعل؟»، فأجابوا بأن عليَّ أن ألعب معهم. سألتهم: «من أنتم؟» فقال الأوَّل: «أنا الطاغية». سألت: «ومن الثاني؟»، فأجابوا بأنه الطاغية، أيضاً. سألتهم: «والثالث؟»، فأجابوا بأنه الطاغية، أيضاً. والرابع والخامس والسادس؟ كانوا جميعهم طغاة. سألتهم: «أين الطاغية؟»، فأجابوني: «هنا». سألتهم، من جديد: «أين؟»، فأجابوا: «نحن الطاغية». عاودت السؤال: «ومن أنا؟»، فأجابوني: «أنت الطاغية أيضاً». جلست إليهم. كانت اللعبة قد انتهت. قالوا لي: «هيّا، جاء دورك». خلطت الورق، ووزَّعته، فلعبنا. قال أحد الرجال: «أنا طاغية القضاء»، وقال الثاني: «أنا طاغية التربية»، وقال الثالث: «أنا طاغية الصناعة والتجارة»، وقال الرابع: «أنا طاغية السياسة»، وقال الخامس: «أنا طاغية شؤون الحرب»، وقال السادس: «أنا طاغية شؤون الأديان». سألتهم: «ومن أنا؟»، فأجابوا جميعاً: «قلنا لك قبل قليل»، «وماذا؟»، سألت مجدَّداً. «أنت طاغية الشرطة»، أجابوني. قلت لهم: «صحيح. أين الهاتف؟». «إنه أمامك». رفعت السمّاعة وطلبت الرقم. «نعم، سيدي!»، تناهى إليَّ صوت من الطرف الآخر للخطّ، فقلت له: «الطاغية يوجد في آخر وأعمق غرفة من شبكة الأنفاق. أسرعوا، وإلّا فسوف يختنق. انتظروا.. سأدلّكم على الطريق إليه. أنا قادم». □ **ترجمة: عماد مبارك غانم**

الهوامش:

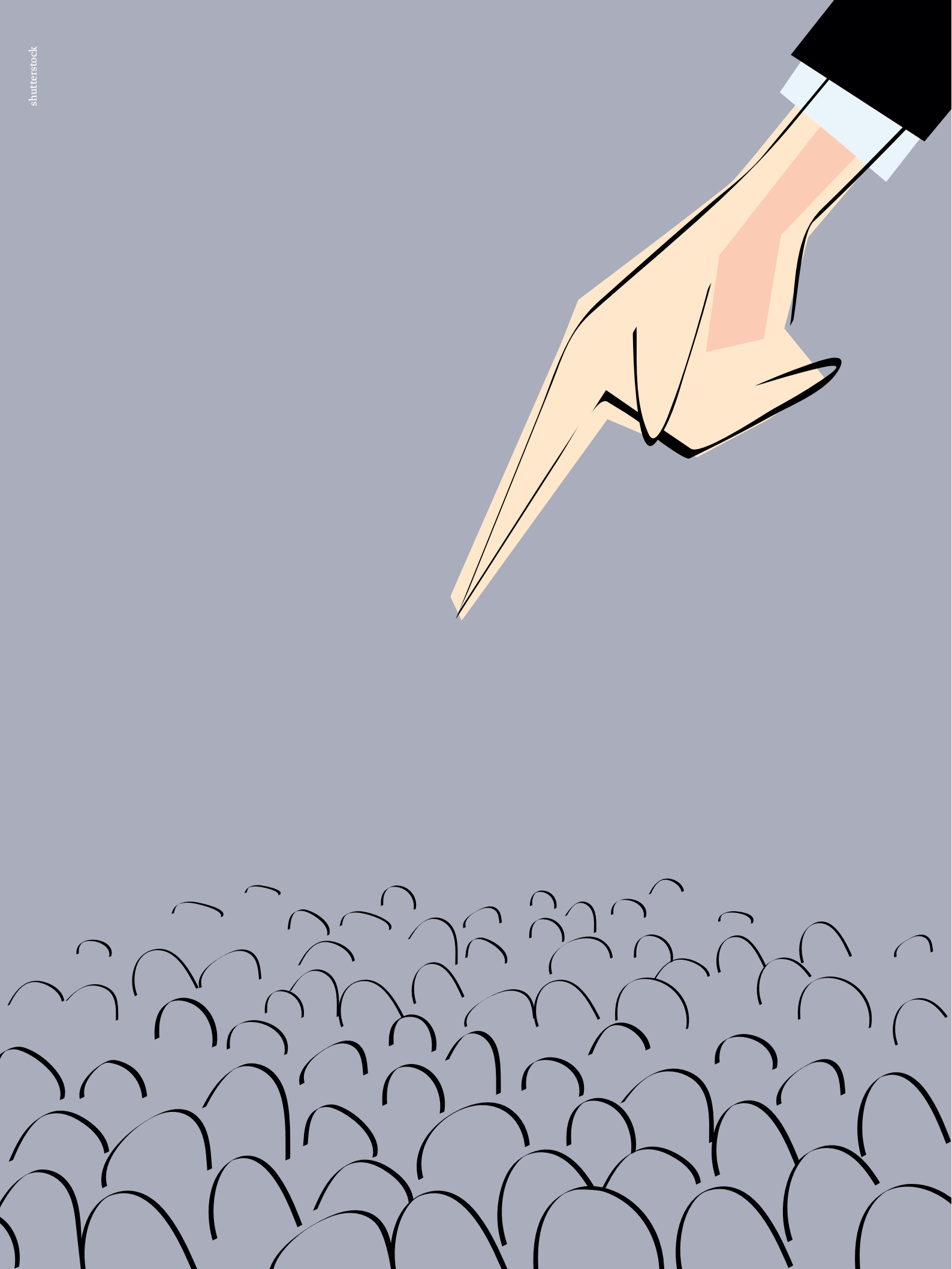
1 - عنوان القصّة بالألمانية:(Vorbereitungen zu einem Tyrannenmord)

2 - المقصود، هنا، عنوان الفصل الخامس من الباب الخامس لرواية للأديب الروسي فيودور دوستويفسكي (1821 - 1881) «الأخوة كارامازوف». وترجمة العنوان إلى العربية، مأخوذة من ترجمة سامي الدروبي للرواية، والصادرة عن المؤسَّسة المصرية العامّة للتأليف والنشر، القاهرة (1967). (المترجم)

3 - بعد مشاركته ضابطاً في الحرب العالمية الأولى، نشر الكاتب والروائي الألماني المثير للجدل إرنست يونغر (1895 - 1998) أولى رواياته «في عواصف الفولاذ» عام (1920)، وتضمَّنت يومياته قائد مجموعة اقتحام في هذه الحرب. ولاقت الرواية نجاحاً كبيراً في ألمانيا، فقد عرض يومياته في الخنادق الأمامية للجبهة، وبطولات جنوده، بأسلوب تقريري بعيد كلّ البعد عن أيّة لمسة عاطفية. وعنوان الرواية يعبّر عن دفق القنابل الذي انهال على الجنود، طوال أربع سنوات، على الجبهة الغربية مع فرنسا. (المترجم)

4 - لعبة من ألعاب الورق في ألمانيا.

shutterstock



كريستيان بوبان

لأني، حقّاً، رأيت

تجاوزت أعمال «كريستيان بوبان» ستِّين كتاباً، وتُرجِمت إلى أكثر من أربعين لغة. ظهر عمله الأوَّل «رسالة أرجوانية» عام (1977)، ثم أعماله الأخرى، تباعاً، في دور نشر صغيرة إلى أن تبنَّته منشورات «غاليمار» عام (1980)، لينال جائزة الأكاديمية الفرنسية على مجمل أعماله، في (2016).

هل يمكن أن نكره زهرة؟ يتساءل «أندريه دوتيل»!، فيجيب: نعم، ثم يمضي يتحدَّث عن أزهار أخِليات (achillées): «رأيتُ يوماً زهرة أخيلية، كانت رمادية شاحبة، بلون أبيض مشوب، لم أحبَّها...، ثم بعد وقت قصير، ذهبت إلى حديقة أخرى ورأيت هناك أزهاراً شبيهة بذاك النوع، أزهاراً أخيلية أخرى، لكنها ملوَّنة. كانت بلون فاتح، ورائعة. فُتِنت، حقّاً، بها... عدت إلى الأولى ثانيةً؛ أعني تلك المبقَّعة الكريهة فأحببتها عن حبّ». هذه اللمسة الخاصّة في رؤية «دوتيل» للعالم؛ لمسة رجل يرى الجمال، برهافة، في أشياء لا تسمح لنا،



في ظاهرها، بذلك، هي ما نقع عليه في كتابات «كريستيان بوبان» المتعدّدة (وهو المحبّ لـ«دوتيل»).

«بوبان»، الذي تجاوزت أعماله الآن ستِّين كتاباً، وتُرجِمت إلى أكثر من أربعين لغة، لم يغادر بيت أهله في مدينة «كروزو» منذ الولادة (1951) حتى سنّ الثلاثين؛ عاش حياة صامتة يتأمَّل: «عشت في مدينتَيْن؛ «كروزو»، والمدينة التي في الغيم». «كروزو»، المدينة الصناعية الصغيرة التي مرّ ذكرها عابراً في يوميّات «بول كلوديل» عام (1916)؛ مدينة لا يحلم أحد بالعيش فيها، حيث الله، والعزلة، والآخرون: «هاجرتُ من «كروزو» إلى «كروزو»».

يكتب «كريستيان بوبان» وكأنه يتكلَّم في كتبه جميعها بسلاسة عميقة، فالجملة العذبة الكاملة، هي التي «تجعلك تشعر بابتهاج عظيم إلى حَدٍّ لا تستطيع معه أن تكون أكثر ابتهاجاً ممّا أنت فيه»، متأثِّراً بجماليّات الكبار، «بروست»، مثلاً، الذي تجاوز زينة البرناسيين وأخذ جُمَلهم الطوال إلى بيت آخر، بأسلوب هو «مكاشفة لعالم خاصّ يراه كلّ واحد منّا، ولا يراه الآخرون. إن المتعة التي يمنحنا إيّاها فنَّان، هي أن يعرِّفنا إلى عالم آخر جديد». «بروست»، يكتب نصوصاً متشظِّية في أشكال مختلفة: نصوص الشذرات الشعرية القصار (Le Christ aux coquelicots)، اللوحات النثرية المطوَّلة (Mozart et la pluie، Un désordre de pétales rouges)، نصوص المشاهد السردية والنصّ الروائي (Le Très-Bas) ، اليوميّات، الشعر. بورتريهات سردية عن شخصيات أحبّها واقترب من عالمها الداخلي؛ الإنساني والشعري: القدّيس فرانسوا الأسيزي، وإميلي ديكنسون، وبيار سولاج، عدا تأثُّراته الخاصّة بكتابات «جان غروجان» و«أندريه دوتيل»، وشاعر اليابان «رايوكان» في القرن التاسع عشر: «كنت بحاجة إلى أكثر من ستِّين عاماً لأعرف ما كنت أبحث عنه في الكتابة والقراءة، وفي الحبّ، وفي الوقوف مشدوهاً أمام نبتة لبلاب، أو حجر صوان، أو غروب الشمس».

لا فرح أعنف من العثور على روح نقيّة: نودّ، حينها، أن نموت للتوّ..

...

أودُّ، حقّاً، أن أحبّ أولئك الذين أرى. لكن، لماذا هم أقلّ وجوداً حتى لأنفسهم؟

...

الرجل الذي يتحدَّثون عنه، حين يتحدَّثون عن كتبي، لا وجود له.

...

إنهم قادرون على إدخال كلّ شيء في حساباتهم سوى الاعتراف بالفضل، لهذا لا معنى لحساباتهم.

...

لا شيء يحافظ أكثر على يفاعة الحياة، من هدوء قلب يشتعل.

...

الملل يُعِدّ الدهشة مثلما نبسط غطاءً أبيض على الطاولة، أيّام العيد.

...

يُخطئ بعضنا كثيراً في حقّ البعض الآخر، ثم نموت.

...

وضعت المزهرية المليئة بأزهار صفراء على الأرض، قرب النافذة القصيرة، كي أترك الضوء يشرب.

...

الحقيقة في الأرض مثل مرآة مكسورة؛ كلّ قطعة تعكس السماء بكاملها.

...

شيء ما يأتي في كلّ لحظة لينقذنا.

...

أحبُّ الكتابات التي تنتزع الكاتب من العالم أيّاً كان السبب: ألم لا حدود له، فرح بلا سبب، أو-ببساطة- الشعور بأنك غريب على الأرض.

...

المطر يكتب مثلما يكتب طفل منحنياً على صفحته، خطوطاً مائلة وبطيئة ومهذَّبة.

...

لقد راهنت بكلّ شيء، على حبٍّ لا يمكنه أن يكون من هذا العالم حتى لو جعلنا كلّ تفصيل منه واضحاً.

...

ليس الجمال أو القوّة أو الفكر هو ما أحبُّ في شخص ما، بل علاقته الذكيّة الحياة، والتي عرف كيف تصله بها.

...

أكثر الكُتَّاب يصيبوني بالملل. هم، صدقاً، ليسوا السبب. أرى- تماماً- الجهد الذي يبذلونه للحصول على اهتمامي، لكن هذا -تحديداً- ما يصيبني بالملل. لا يستحوذ عليّ سوى أولئك الذين يتكلَّمون تلقائياً، دون أن يفكّروا في من يستمع إليهم؛ مثلما هو طائر الدوري، أو «أندريه دوتيل»..

...

أدفن كثيراً من الكُتَّاب في صناديق أُنزلها إلى القبو؛ فقلبي يتخفّف مثلما تتخفّف مكتبتي.

...

اليوم، أبي الذي رحل منذ فترة قريبة، يقف جانبي. ومثلي، لم يفعل شيئاً طوال النهار. كان يبتسم فحسب.

...

لا تصدّقوا أني طيّب، حكيم، أو حتى ذكيّ. صدّقوا، فقط، ما رأيت، لأني، حقّاً، رأيت.

...

«كنت وحيداً طوال ألفَيْ عام - زمنَ الطفولة. لا أحد مسؤول عن هذه العزلة. كنتُ أحتسي الصمت، وأقتات على سماء زرقاء. كنت أنتظر. بيني وبين العالم، كان هناك سور يقف عليه ملاك حارس، في يده اليسرى زهرة أرتانسيا - شيء يشبه كرة ثلج زرقاء. في الألفيّ عام، ساءلتُ كثيراً من الكتب. كنت أقرأ مثلما نكون في بلد أجنبي، ونفتح خريطة لنعرف أين نحن، قبل البحث عن المكان الذي نريد الذهاب إليه. لم أكن أدري أين أنا...».

...

«كنت، دائماً أتعذَّب من الذهاب إلى العالم ..»

...

يوما بعد يوم، كنت أختفي في بلد بلا اسم ...»

...

مجنون، مَنْ ترك الألم يأخذ مكانه.

...

أجمل الحدائق هي تلك الحدائق المهملة.

...

الشتاء كان منقذي، والشفاعة الكبرى لثلجه الذي يغطّي العالم.

...

أشتهي أن أدفن في ندفة ثلج.

...

في وسع فراشة أن تنقذ حياة.

...

مرّات، أكون لنفسي، المتسوّل: أجلس أمامي، وأمدّ يدي إليّ، لكني أفتقد مزية السخاء، فتظلّ يدي فارغة.

...

الشاعر، يصادف، دائماً، شاعراً أكبر منه، فيأسر قلبه بالإعجاب. أنا صادفت الجليد.

...

حتى العميان، في مستطاعهم رؤية الضوء؛ يكفي أن يجلس شخص دمث، ويكلّمهم.

...

تدهشني، كلّ يوم، حين أخرج من البيت، الثقةُ العالية للغيم.

...

الفقدان هو الضوء الذي مُنح للجميع.

...

المعرفة الكبرى ذابت من فوقك. والعتمات من جهتنا، لا من جهتك.

...

نحتاج إلى مئة وثلاثين زهرة لصناعة إكسير الرهبان.. ومثلها لكتابة قصيدة.

...

الابتسامة هي البرهان الوحيد على عبورنا فوق الأرض.

...

ما كنّا نقوله تلاشى في سماء الغابة، ولم يسقط منه ثانيةً سوى جزء من ألف، داخل الكتب.

...

أيدينا التي تشابكت على طريقة الأطفال، ستتابع تاريخها طويلاً، بعد أن كانت عظاماً ورفاتاً، ثم لا شيء.

...

أريد أن أقتل «كريستيان بوبان».

...

قطرة ماء تنتحر في المغسل، بعد تردُّد طويل.

...

ميتتك هي، تماماً، وراء فرحتك.

...

في وسع فراشة أن تنقذ حياة.

...

صديقتي، هي شخص ينتظرني في البهو، فيما أنا أربط خيوط حذائي.

...

أنا أصغر المريدين، وأساتذتي في كلّ مكان.

...

لأجله أحرق بعض الأشعار.

...

لا أحد أكثر شعوراً بالوحدة من نغمة ناي.

...

الحبّ طريقة عنيفة للخلاص من الموت وأسبابه.

...

أكتب إليك لآخذك أبعد من موتك.

...

كلّ ثانية ضائعة في النظر، دون انتباه من النافذة، تؤخّر نهاية العالم.

...

كلّ يوم، أنتظر كلّ شيء.

...

أن نموت، هو كالوقوع في الحبّ: نختفي، ولا نخبر أحداً.

...

أنت تعبُر حياتي مثلما يعبر حريق غابة.

□ **ترجمة: الخضر شودار**



shutterstock

الميراث

سعيد سالم (مصر)

علمتني الأيّام أن المِلكية هي المصدر الأساسي المثير للخلاف والكراهية بين الناس، عامّةً، وبين الأهل، خاصّةً. ميراث صغير، لايزيد على بيت متواضع في (كوم الدكة)، يتكوَّن من طابقَيْن، ودكّان لبيع الأقمشة، كانوا يطلقون عليه، آنذاك، (مانيفاتورة). تسبَّب البيت في خلاف شديد، وقع بين أبي وعمّي، انتهى إلى خصام وقطيعة.

لم أحبّ عمّي اسماعيل كما أحببت الخال حنفي. كنت لا أرتاح لوجهه المستطيل، وأنفه المعقوفة، وعينيه البارزتَيْن. محاولاته الدائمة للتلطُّف معي، لم تسفر عن شيء. في العيد، كان يعطيني عدّة ملاليم جديدة مصنفرة لامعة، لاتتجاوز قيمتها قرشَيْن، معتقداً أن لمعان العملة وبريقها الأخّاذ أهمّ عندي من قيمتها الفعلية. والحقّ أنه كان مخطئاً في اعتقاده. فكّرت أكثر من مرّة أن أعيد إليه ملاليمه، وأطلب جنيهاً كاملاً، لكني كنت أتراجع؛ خوفاً من نظرات عينيه القاسية التي تتناقض، تماماً، مع نظرات الخال حنفي الرقيقة، ونظرات أمّي الحانية التي كنت أسبح في حنانها، كلّما نظرت إلى النجوم في السماء.

أمّي وخالتي متزوِّجتان من شقيقَيْن. انتقل الخلاف الذي وقع بين أبي وعمّي إلى خلاف مناظر بين أمّي وخالتي حول الميراث الضئيل نفسه. استولى عمّي وخالتي على الميراث بأكمله، فكانت القطيعة التامّة بين الأسرتَيْن. لم يعد عمّي يزورنا في الأعياد، منهياً -بذلك- عهد ملاليمه اللامعة ذات البريق الخدّاع.

مات أبي وهو في الخامسة والأربعين. كانت أمّي، وقتها، في الخامسة والعشرين. قالت لأخي الأكبر، كامل:

- أنت، الآن، رجل البيت المسؤول عني وعن إخوتك.

ومرَّت السنون.. التحقت نادية بكلِّيّة الآداب، ونديم بكلِّيّة التجارة، وكانت كلِّيّة الهندسة من نصيبي. سعدية، لم تحصل إلّا على الشهادة الابتدائية، ثم تزوَّجت. كانت مصاريف الجامعة تلتهم كلّ ما تكسبه الحاجّة تحيّة، وما يكسبه كامل، الذي كان يرتعد خوفاً من ضياع حبيبته فريدة. عرض على الحاجّة الاتِّصال بالعمّ، ومحاولة الحصول على حقِّنا منه بأيّة وسيلة، فرفضت بشدّة أن يتَّصل أحدنا به، مادامت على قيد الحياة.

كان كامل قد صرَّح لها بحبِّه لفريدة بنت الجيران، وبأنه يريد التقدُّم لخطبتها. خاطبته أمّي بنبرة رقيقة، وإن كانت محمَّلة باللوم والعتاب، وأفهمته أنه لم يعد من حقّه التمتُّع برفاهية الأمل في الحبّ والزواج، بعد أن أصبح عائل الأسرة الأساسي. كانت تختزن الأسى لأجله، في قلبها، لإدراكها الغريزي بأحلام الشباب وأمانيه وأحقِّيّته في حياة طبيعية، ينعم فيها بشبابه، ويفجِّر فيها طاقته. جاء التهديد لكامل من مدرِّس تقدَّم لفريدة، وكان يستعدّ للإعارة إلى دولة عربية. أصرَّت الحاجّة على أن نلتحق ثلاثتنا بالجامعة، رغم ضيق ذات اليد. كان تصميمها أقوى من الحياة. قالت لكامل:

لو كانت فريدة تريدك، لرفضت العريس، وانتظرتك حتى تتحسّن ظروفك.

- قالت ليّ إنها سترفضه.

- وأنا اقول لك إنها ستقبله.

كانت صدمة كامل في سرعة زواج فريدة كفيلةً بأن تفقده الثقة في صدق المرأة، حين تدوس على قلبها إجلالاً للمال.

أما نديم، فقد كتم في قلبه غضباً عارماً من فريدة، التي كان يضرب المثل بعفَّتها وطهارتها، وطلب منّا ألّا يذكر أحد اسمها، مرّةً ثانيةً، أمامه. تعجَّبت من أمره، فالمصاب لايعنيه في شيء، ولكني قلت: ربَّما كان غضبه تعاطفاً مع أخيه، حين ردَّد أمامي مقولة، قال إنه سمعها من عجوز: «الحرائر والإماء، كلّهن في الغدر سواء».

اندفع كامل في علاقات غرامية عديدة، دون حبّ حقيقي من جانبه. كانت أمّي تحذِّره، دائماً، من التمادي في هذه العلاقات حتى النهاية المحظورة:

- خلِّ بالك. الزنا يورث الفقر.

من المؤكَّد أنه حمَّلَنا، نحن -إخوته- قسطاً كبيراً من مسؤولية ضياع حبيبته، فلولانا لكان الطريق أمامه ممهَّداً دون عوائق. كنت أشعر، أحياناً، أنه لم يعد يطيق رؤية أحد منا، خاصّة في بداية أزمته، لكن الأحداث والمواقف

أثبتت سوء ظنّي به، وقد استسلم لقدره، وراح يقوم بدور الأب البديل، بالتضامن الذي لامفرَّ منه، مع أمّه.
جنيهاته القليلة، لم تكن تغني ولاتشبع من جوع، فكانت أمّي تساهم بالقسط الأكبر من دخل الأسرة بالانكفاء، معظم اليوم، على ماكينة خياطة قديمة ماركة (سنجر)؛ تصنع الفساتين لبنات الحيّ ونسائه، بمهارة وإتقان، ولا تغالي في الأجر. دفعَتْ بأخي الكبير نديم إلى العمل المبكِّر، إلى جانب دراسته بالاعدادية. تمنَّت أن يحصل على الشهادة الجامعية عوضاً عن اضطرار كامل للاكتفاء بالدبلوما المتوسِّطة، التي أتاحت له وظيفة متواضعة بإحدى المصالح الحكومية. عمل نديم ممرّضاً في عيادة أحد الأطباء، بعد أن خاض امتحان إعطاء الحقَن بنجاح. تساءلنا جميعاً: متى تعلَّم نديم هذه الحرفة؟ وأين تعلَّمها؟، لكنه كان يعرف كيف يحصل على القرش بشرف واجتهاد، في صمت وسرِّيّة وغموض. دفعت أمّي بي، أيضاً، إلى المشاركة في إطعام الأسرة، فسلَّمتني إلى الحاجّ محمَّد، صاحب مصنع تعبئة الشاي الشهير بـ(شاي القويري). كنت أتقاضى، في اليوم، قرشين ونصف قرش، وكان نديم يتقاضى ثلاثة جنيهات، في نهاية كلّ أسبوع.
في الليل، كانت تتابعنا باهتمام شديد، حتى تتأكَّد من أن كلًّا منّا يذاكر دروسه، رغم عودتنا من العمل مجهدين. التعليم، عندها، كان أمراً مقدَّساً لايحتمل النقاش. كانت على استعداد للتضحية بالغالي والرخيص حتى نكمل تعليمنا.
أسرتنا، بأكملها، توارثت العمل الوظيفي، أباً عن جَدّ. لم يظهر بينها أحد يدير عملاً خاصّاً أو يمتلكه، كأنه كُتب علينا أن ننضمّ جميعاً إلى قافلة محدودي الدخل حتى نموت. نديم، كان له موقف آخر يضمره في نفسه. أدرك، بفطرته، أن الوظيفة ستعلّمه الخوف والجبن، حيث يطول عليه الشهر، وكأنه دهر في انتظار اليوم الأوَّل من الشهر التالي حتى يتسلَّم راتبه المعروف والمحدَّد بالقرش والمليِّم. تنتابه حسرة مؤلمة كلّما رأى (كامل) ممسكاً بقلم وورقة ليوزِّع راتبه على إيجار المسكن والنور والمياه والمأكل والملبس، فلا يمرّ شهر واحد دون عجز أو احتياج لما يكمل به أيّامه الثلاثين؛ إمّا بالاقتراض من قريب أو صديق، وإمّا بسلفة من العمل، مرهونة برضا المدير واقتناعه بقوّة الحجّة الكاذبة المطروحة عليه للموافقة على السلفة. طالما عبَّر لي نديم عن شعوره بالذلّ والإهانة أمام وضعنا الاقتصادي. يقول، دائماً، كلَّما واجهنا المشكلة نفسها:
الحلّ مرهون بمغادرة هذا البلد.. لو بقيت فيه، فسوف أصبح مثلكم.
يتحدَّث عنّا كما لو كان قد خُلق من عجينة أخرى! يخيِّل إليّ أنه يرى الفقر مجسَّداً في صورة كيان مادّي مرئيّ، ومسموع، ومحسوس، وأنه قد كُتِب عليه قتاله حتى الموت، بلا بديل آخر.. وأتساءل: يا الهي، لِمَ خلقت أناساً فقراء، وآخرين أغنياء؟. ما حكمتك في ذلك، وأنت الحكيم الخبير؟. أتذكَّر قول جلالته في حديثه القدسي: «إن من عبادي من لايصلح إيمانه إلا الفقر، ولو أغنيته لأفسده ذلك. وإن من عبادي من لايصلح إيمانه إلّا الغنى، ولو أفقرته لأفسده ذلك». أدرك الهاتف حيرتي، فهمس لي محذِّراً:
- لا تجهد ذهنك، يا سعيد، فيما لايفيد، فوراء كلّ ذلك حاكم عادل، مهما عجزت عن فهمه.
قال لي نديم:
- من المؤكَّد أنني لن أستطيع مواصلة الحياة بهذه الكيفية. أنا لم أخلق لأكون موظَّفاً مستسلماً لثوابت المرتَّب والعلاوة ومؤامرات الموظَّفين، وضيق ذات اليد، والوقوع تحت أسْر المقارنة البغيضة بين حالتي وحالة أولئك الغارقين في تخمة الثراء ومتعته ونعيمه. بقائي في وظيفة ثابتة، في مصر، لن يحقِّق لي أحلامي العريضة في الارتقاء والصعود كي أحقِّق ما تصبو إليه ذاتي الطموحة العادلة. تقول لي، يا سعيد، إن الانتماء إلى الوطن ما هو إلّا وثيقة مواطنة موقَّعة من طرفين؛ هما الوطن والمواطن، فإذا غاب توقيع أحد الطرفين أصبحت الوثيقة لاغية، وتبدَّد الانتماء. أنا أتَّفق معك في الرأي، لكني لا أريد

الانتماء إلى وطن، لم يوقّع معي على وثيقتك الوهمية. وطن مرتبك في كلّ شيء. لماذا لا أعيش في قصر، به حمّام سباحة مثل فلان وعلّان ممَّن يفلقوننا بأحاديثهم الكاذبة عن الوطن والوطنيّة؟.. «ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها»؟..

الفساتين التي كانت تصنعها أمّي، كانت تجلب لنا القسط الأكبر من دخلنا الشهري. مساهماتي، أنا ونديم، كانت - رغم ضآلتها - شديدة الأهمِّيّة عندها؛ لأنها كانت تدرك أنها تصنع منا رجلَيْن صغيرَيْن، يمكن الاعتماد عليهما حين يكبران، وقد تعوَّدا تحمُّل المسؤولية.. كما أن تلك المساهمات لم تكن منتظمة كشأن راتب كامل وفساتين الحاجّة تحيّة، فنديم طُرِد من العيادة بعد اتِّهامه بسرقة شيء من العيادة لا أتذكّره. يومها، بكت أمّي قهراً، فقد كانت واثقة من أمانة ابنها.. ولمّا اكتشف الطبيب براءته، وعرف اللصّ الحقيقي، جاء إلى الحاجّة معتذراً، لكنها عاملته بجفاء شديد، ولم تقبل اعتذاره، فانصرف آسفاً مندهشاً.

امتنع نديم عن الطعام والكلام لما يقرب من يوم كامل، عقب زواج فريدة مباشرةً. صبَّ جام غضبه من الحياة على جنس المرأة، واصفاً إيّاها بالحقارة والنفعية والانتهازية، وبأنها لا تعرف غير مصالحها ورغباتها. تعجَّبتُ من وجهة نظره الغريبة في المرأة، والتي فجَّرها فجأةً، على غير توقُّع، رغم أن أمر فريدة لم يكن يعنيه في شيء. تكوَّم في سريره صامتاً، عازفاً عن الجميع. كان شروده، في ذلك اليوم، مخيفاً حتى ظنَّت أمّي ومعها كامل، أنه قد أصيب بصدمة عصبية عنيفة قد تتسبَّب في أذيَّته؛ لذا لا مفرَّ من أخذه إلى المستشفى ليتمّ الكشف عليه.

فوجئنا به، في اليوم التالي، سعيداً باسماً، يأكل بشهيّة مفتوحة، وكأنما اهتدى إلى الحلّ النهائي لمشكلته مع الفقر والحياة. تمنَّيت لو دفعت عمري ثمناً لمعرفة ما يدور بعقل هذا الكائن الغريب، لكنه، أبداً، لايفصح عن مكنون نفسه لأحد. إلّا فيما ندر.

أمّا أنا، فقد ذهبت، في أحد الأيّام، متأخِّراً بخمس دقائق عن موعد العمل، فشتمني الحاجّ محمَّد قائلاً:

- يخرب بيت أصحابك.

سألت جارتي بركن التعبئة الذي نعمل به، عن معنى مقولته. أفهمتني أن المقصود بهؤلاء الأصحاب هم أهلي؛ أي أبي وأمّي. رغم اني غليت غضباً إلّا أنه لم يخطر ببالي أن أضحّي بهذا العمل الذي يدخل إلى البيت قرشين ونصف كلّ يوم. ولمّا عدت إلى البيت كاتماً بصدري ماحدث، تفحَّصتني نظرات أمّي الثاقبة، فأدركت ما بي من غمّ، واستنطقتني بما حدث. قالت لي بحسم رائع:

- من بكرة تلزم بيتك.

كانت فرحتي بقرارها عارمة، إذ أشعرتني أن قيمتي عندها غالية، وأكبر من أن تتعرَّض للسباب من عجوز أحمق مغترّ بماله. حاولت أن أعوِّضها عن القروش المفقودة، فارتديت ملابس البحر وعلَّقت الغلق على ذراعي استعداداً للصيد. اعترضت طريقي قائلةً في حنان:

البحر هائج اليوم، يابنيّ.

- لا تخافي يا أمّي أنا سبّاح ماهر.

- كلمة واحدة. اخلع هذه الهدوم، واقعد ذاكر لك كلمتين.

فكَّرت، حينئذ، في الحاجّ محمَّد الذي شتمني، والطبيب الذي ظلم أخي، فقال لي الهاتف الغامض الذي يلازمني في ليلي ونهاري وصحوي ومنامي إن الناس هم جحيم، بعضهم للبعض الآخر، فقلت له إنني لم أفهم ماقال. جاءني بعد عشرات السنوات، وراح يتصفَّح مذكِّراتي التي كتبت فيها: «... وأنا اتَّفق مع «سارتر »في أن الآخرين هم الجحيم (بعد أن صرت وجوديّاً مؤمناً)، بل إني أرى في بعضهم ما هو أفظع من الجحيم، إذ تضامنوا، عن قرب وعن بعد، وعن معرفة وعن نكران، في استخراج الأديان الثلاثة التي أؤمن بها من أعماق سريرتي، والإلقاء بها في فضاء الكون. قال لي هاتفي إنه من السهل أن أتخلّى عن إيماني، لكن الحياة بغير إيمان ستكون جحيماً لايُحتَمل، والحقّ أن الحياة في غياب هؤلاء الآخرين، هي الأخرى، جحيم لايطاق، وإن اختلفت طبيعة الجحيمَيْن، وليس هناك من يفوق الزمن في قدرته على الشهادة بصدق ادِّعائي»..

ثم فكَّرت في مسألة الميراث والتوريث، فوجدت أن هناك بعض الناس يكدِّسون أموالهم في البنوك، دون الاستمتاع بإنفاقها في دنياهم، وإذا بهم يموتون فجأةً، رغم أنهم كانوا على يقين من أنهم سيموتون يوماً ما، فيسارع الأهل والأقارب - في نهم شديد- إلى سحب تلك الأموال، لينفقوا منها بالحقّ وبالباطل، في الخير وفي الشر، وقال لي الهاتف:

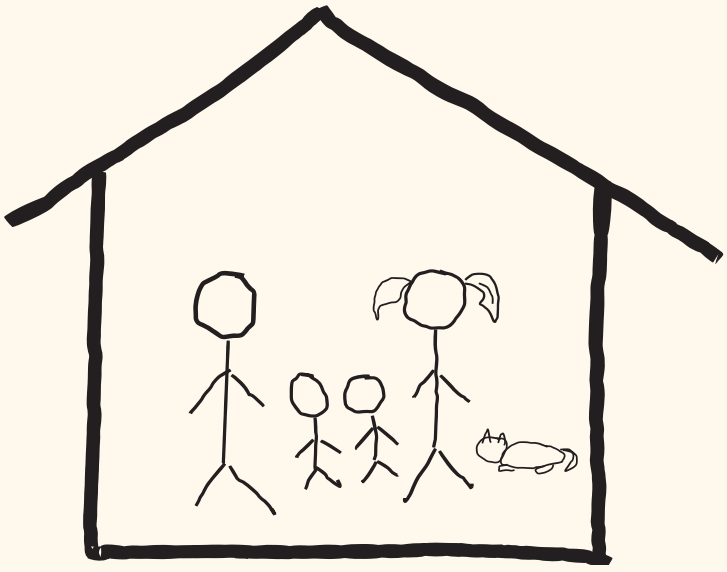
«المال أعظم خادم، وأسوأ سيِّد، إذا استخدمته خدمك، وإذا خدمته....



▲ حسين بيكار (1913 - 2002)

في انتظار الغَد!

خولة مرتضوي (قطر)



عندما كانَ الأمس

تُشكِّل لـدَيَّ رباعيَّـة (التأمُّـل، القـراءة، الكتابـة، البحـث) مُتعَـةً خاصَّـة، لأجلِها أعتـزِلُ ضجيج الحيـاة، وأضع هاتفِي علـى وضـع الطيـران، وأُغلِـق علـى نفسِـي كافَّـة الأبـواب، وأُخلِـصُ تمـامَ الإخلاص لتلك اللحظة. ولأنَّها مُتعةٌ خاصَّة، فقـد نشـأَت معهـا، دُون تخطيـطٍ منِّـي، بعـضُ الطقـوس التـي ألجـأ إليهـا؛ لكـي أتحصَّـلَ علـى بيئـةٍ مؤهَّلَـةٍ، تجعلنُي فـي قمَّـة الإنجـاز... فـي قمَّـة المتعـة. مـن هـذه الطقـوس السـفر إلـى مـكانٍ بعيـد، أو الاعتـكاف فـي مكتبـي بجامعـة قطـر، إلـى ليـلٍ متأخِّـر، وحتـى تنجـحَ طُقوس العُزلـة هذه، لابُـدَّ أن يتوافـر شـرطان أساسيَّان؛ الأوَّل: الاكتفـاء بالنفس وعـدم مشـاركة العُزلـة مـع أيِّ مخلـوق، ولـو مجاملـةً، والثانـي: التصبُّـر بالقهـوة والشـوكولاتة السـوداء. هكـذا، وبـكُلِّ بسـاطة، أَخـرُجُ مـن يـومٍ مزحـومٍ جـدّاً بالشُـخوص والتحدِّيـات والتهديـدات وبعـضِ الآمـالِ والوُعـود اليسـيرة إلـى هُدنـةٍ أشـتاقُ لهـا فـي كُـلِّ حِين، ليـسَ فقـط لأنَّها تقوم بتنشـيط قُدراتـي، بـل لأنَّ خُلوتـي مع نفسـي لها مـن الثِمار النفيسَـة التـي لا يُمكنهـا أن تتسـاوى مـع أيِّ شـكلٍ مـن أشـكال الاجتمـاع الإنسـانِي الأُخـرى.

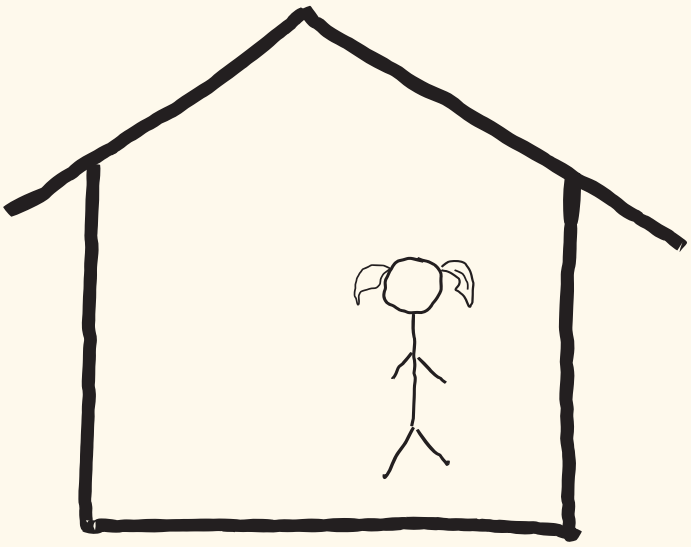
كانَ عالمُ الجائحة الذي يُغزُو مَسمعِي، يوميّاً، في الأخبار الـواردة مـن وكالات الأنبـاء العالميَّـة، عالمـاً بعيـداً عـن عالمِـي. ورُغـم معرفتـي أنَّ الكـون الفسـيح أصبـح غرفـةً واحـدة تضُمُّنـا جميعـاً، بسـبب ثـورة الاتِّصـال الخامسـة، ثـورة الإنترنـت، إلّا أنِّـي، ولسـببٍ أجهلُـه، كُنـت أستبعِدُ أن تسِـير الجائحـة، برأسِـها الطمـوح، لتُطِـلَّ علـى خليجِنـا المـأزوم بالجوائِـح. كُنـت أعتقِـد أن مـا ابتُلينـا بِـهِ، مؤخَّـراً، مـن انشَـطاراتٍ كُبـرى وشـتاتٍ يُشـبِهُ، معنويّـاً، شـتاتَ العروبـة الكبيـر، سيجعَلُ احتماليَّة الابتـلاء بمُصابٍ جديد آخـر أمـراً بعيـداً جـدّاً... كُنـت أدرك تمامـاً عـدم منطقيَّـة هـذا الظـنّ، لكنَّهـا ذرائِـعُ نفسـي التـي تُطمئِنُنِـي باختـراعِ الحُجـج الغريبـة فـي كُـلِّ حيـن.

صبيحـة يـوم (29) فبراير/شـباط (2020)، اسـتيقظتُ علـى خبـر تسـجيل قطـر لأوَّل حالـة إصابـةٍ مؤكَّـدة بـ(فيـروس كورونـا) المسـتجدّ. قـرأتُ الخبـر مرَّتَيْـن لأصدِّقـه، وقـد صدَّقتُـهُ سـريعاً، بسـبب انتشـارِهِ الكبيـر فـي كافّـة المواقِع

الإخباريَّة الرسميَّة وكافّة مجموعات العمل الإعلاميَّة من حولِي.
إذاً، اليوم الموعُود، الذي بَشَّرت بِهِ منظَّمة الصحَّة العالميَّة، قد أزف. هذِهِ هي الجائحة إذاً، وقد صَدَقَ فيها تعريفهُا بأنَّها «وباءٌ ينتشِرُ بين البشر بسُرعةٍ كبيرة»، ومن هُم البشر؟ هُم سُكَّانُ المعمورة، تلك الغُرفة التي تضُمُّنا جميعاً، وليسَ كما أخبرَتني نفسي المُدَّثِّرة المطمئنَة، حينها، بأنَّهُم سُكَّان جنوب شرق آسيا، ذلك الحِزامُ القريب جدّاً من جمهوريَّة الصين الشعبيَّة، مسقط رأس الوباء.
ها نحنُ، إذاً، نواجِهُ ذات المصير العالمي، وننضَمُّ إلى (المجتاحين\ المُتَكَوْرنين) أخيراً. حَزمتُ أمتعتي، وتوجَّهتُ إلى الجامعة، لأمارس يوم عملٍ اعتياديّ جدّاً، تتخلَّلُهُ بعض القراءات الاجتهاديَّة للوضع ومدى خُطورته، وفي مُخطَّطِي الهُروبُ إلى عُزلةٍ في المساء. وبالفعل، جاءَ المساء، ووضعتُ حزمة أوراقي؛ المطبوعة والإلكترونيَّة أمامي، وهمَمتُ بقراءة هذه المراجع المتعلقة بموضوع بحثي جديد... لكن تشويشاً ما ظَلَّ يُطاردُني ويُقلقُ عُزلتِي البحثيَّة، كانَ تشويشاً يُسيطِر عليه خيالُ الوباء وشبحُه بعد استفحالِهِ في قطر!. عادةً، عندما أعتزِلُ لتحقيق هدفٍ مُعيَّنٍ، أَقومُ بمقاومة كافَّة الأفكار التي تُزاحِمُ عُزلتي وتعتلي رأسي لتقطَع اتِّصالِي بالهدف، لكنَّ تشويش التفكير بالوباء المتنامِي ما استطعتُ لمقاومتِهِ سبيلاً، كان يغزو رأسي ويترُكني بوساوس مُؤرِّقة، وأكثر ما كان يُسهِدُنِي هو: هل سننجو جميعاً من هذا الابتلاء الكبير؟ أهذا البلاء معصيةٌ ندفع ثمنَها جميعاً، أم أنَّه إحدى حلقات مُسلسل المؤامرة السياسيَّة، حيثُ يُظَنُّ، دائماً، بتلاعُبِ ثُلَّةٍ من الساسَة الماكرين بالكون وأحداثه؛ لأهداف مادِّيَة وضيعة، أم أنَّها دورةُ الحياة، قد يكُون الكون ينفُضُ غزلَهُ هكذا كُلَّ حين؛ ليبدأ من جديد؟ بهذا الطور المُدجَّج بالأسئلة المرهقة؛ اختُرِقَت عُزلتي منذُ يوم (29) فبراير/شباط (2020)، وما عدتُ أستطيع أن أعودَ لصفاء ذهنِي السابق، مجدَّداً.

هكذا انقضى اليوم

هَبّ أنَّ شخصاً أُلِفَ أن يعيشَ في عُزلةٍ اختياريَّة طيلة حياتِه السالِفَة، ينتقِي، بحذَرٍ، منها، لحظات الانخراط في المجتمَع، ليعُودَ مهرولاً إلى صومعتِهِ التي اختارها لنفسِه لتُعينَهُ على نفسِه وما تصبُو إليه من أحلامٍ ينتظُر تحقيقها في غدٍ قريب. هَبْ أن تلك العُزلة انتهتْ حين أتاهُ القدَرُ حاملاً إليهِ مُنعطفاً جَبرياً حادّاً، ليُلزمَهُ- قسراً- أن يعيشَ هذِهِ العُزلة بفرض الدين والقانون معاً... عُزلةٌ جبريَّة جاءت بها الجائحة التي صفعت وجهَ الكون بأسرِه، فأعادت البشريَّة، تدريجيّاً إلى جُحرها الأوَّل؛ المنزل.
إنَّ الأعداد المتواترة للمصابين في البلاد، كانت تفزعُني بصمتٍ، كُلَّ يوم، وفي مقابل هذا الفزَع الكبير دأبتُ على طَمأنةِ مَنْ حولِي، والربطِ على قلوبِهم بأنَّ المرض إلى زوال، وأنَّ العدد المُتصاعِد يدُلُّ، في المقابل، على



حصرٍ وتقَفٍّ مُتصاعِد. كنتُ أعجَبُ من قُدرتِي على تصعير مخاوِف النَّاس، وتذليلها وإخفاء خوفي الأكبر ومُواراتُهُ تحتَ وجهٍ قويٍّ باسِم، ورُغم ذلك، كنتُ أجد أنَّ هذا هو دوري الأكبر، ففي هذه الظروف لا أستطيعُ، أبداً، أن أنتظِم مع قوافِل الباكين والنائحين والخائفين جزعاً، كان لابُدَّ أن يقِفَ أحدٌ في الضفَّةِ الأخرى، يتلقَّفَ الآمال الهزيلة ويُعضِّدُها ويُبشِّرَ النَّاس بأنَّهُم موعودون، لا محالة، بغدٍ آخر، ستُشرِقُ فيهِ شمسُ العافيةِ من جديد. والحمدُ للهِ ربِّ العالمين، على أنَّ صلابتِي (الظاهريَّة) هذه لم تُهزَم أمام مرأى الجميع، فسريعاً جدّاً جاء قرار السُلطات بتطبيق الحجر الصحّي لكافَّة شرائح المجتمع وتقييد الحركة العامَّة (تنفيذاً لقرار مجلس الوزراء الصادر يوم (18) مارس/آذار (2020))، فدخلنا جميعاً آمنين إلى برزخِ الحَجْر المنزلِي إلى أن يشاء اللهُ أمراً آخر.
وكانت العُزلة الإجباريَّة إقصاءً تامّاً عن كُلِّ مظاهِر الحياة الجميلة: رائحة الأماكِن، وجوه الأحبَّة، الطُرُقات، الصباحات والمساءات، والمرافئ التي كانت تستضيفُني في كُلِّ حين، تلك المظاهر التي كُنتُ أُقبِل عليها طوعاً وأعتزِلُها طوعاً آخر، لأُقبِلَ عليها من جديد. ففجأةً، تحوَّل «الديالوج(1)- Dialogue» الذي كُنتَ طرفاً من أطرافِه، دائماً، إلى «مونولوج(2) - Monolog» صامِت، لا يلبَثُ أن يبدأُ حتى ينتهِي سريعاً، فبالرُّغم من استمراري في توجيه طالبات تخصُّص الاتِّصال الاستراتيجي، وتدريبهنّ ضمن مقرَّرهنّ الجامعي للتدريب الميداني، ومُشاركتي في عددٍ من الحملات الإعلاميَّة الهادفة لتعزيز الوعي المجتمعي نحو الإجراءات الاحترازيَّة اللازمة لمكافحة تفشِّي الفيروس في البلاد، إضافةً إلى مشاركتي في فريق إدارة الأزمات في الجامعة، إلّا أنِّي كُنت أُدرِك أنَّ ما أقومُ بتقديمه هو الواجِب الصِرفُ فقط، واجِبٌ لا يتعدَّاهُ، أبداً، إلى أيّ شيءٍ آخر، في حِين أن ما اعتدتُ تقديمَهُ كان نوعاً يفُوقُ الواجِب، كيف لا، والشغَفُ كان يقُودُهُ، والطموح، والسعيُ للإبداع؟.

في الصمت المطبق التامِّ الذي اخترتُهُ، واختارَني بدوره، أمسكتُ بورقتي وقلمي لأُكتُبَ ما يجُولُ في نفسي؛ تخفيفاً وعِلاجاً لها، فوجدتُ، حينها، أنَّني لا أملِكُ من أمري شيئاً، بل لا نملِكُ جميعاً من أمرنا شيئاً... فمهما قُمنا بوضعِ مُخطَّطات عِلاجيَّة واحترازيَّة لتلافي التقاط العدوى، فإنَّ أمرنا مرهُونٌ بيدِ الله العليِّ العظيم وحده. فتلك المصفوفة التي كتبتُها لنفسي، والتي تبدأ بخُطوات الوقاية من المرض إلى تعزيز المناعة الجسميَّة والنفسية، وتنتهي بتخطيطٍ للاستفادة القُصوى من فترة الحَجْر المنزلي، لن تُؤتِي أُكلَها أبداً، إن لم يكُن اللجوءُ إلى الله، بالدُّعاء والتضرُّع، في قمَّتِها جميعاً. لقد آمنتُ، يقيناً، أنَّ هُناك حلقة إيمانيَّة يجب أن أتشبَّثَ بها، فهي مرفأُنا الآمن والمطمئِن، مهما جرى علينا من خُطوبٍ ومِحَنٍ وفواجِع.

في العُزلةِ القسريَّة هذه، وبوجُود هذا الكَمِّ الكبير من التشويش، الذي لم يعتقني، إطلاقاً، لحُريَّتِي وعُزلتي الاختياريَّة، اختبرتُ نفسي في أطوار مختلفة، فتارةً أُقبِلُ على الحياة، أتحسَسُ ما تبقَّى لدَيَّ من طاقة فأوجِّهُها نحو تطوير نفسي وتدريبها من خِلال القراءة المنظَّمة لعددٍ من المُتون العلميَّة في مجال تخصُّصِي أو الالتحاق بعددٍ من الدورات والمؤتمرات العلميَّة المنظَّمة عن بُعد، أو نحو تطوير عاداتي الصحّيَّة ومحاولتي التعافي بمَن أُحِبّ، عبر تمضية مزيدٍ من الوقت مع الأهل والأحبَّة، وإن كان ذلك عن بُعد. وتارةً أُخرى كُنت أنفُرُ من هذه الحياة، من هذا الشكل اللاطبيعي من الحياة، نفوراً يُؤدِّي بي إلى إغلاق هاتفي، تماماً، والانغلاق على نفسي في عريني/ غُرفتي، والاكتفاء بالنوم أو- في وصفٍ أدَقّ- الهُروب من الحياة إلى النوم.

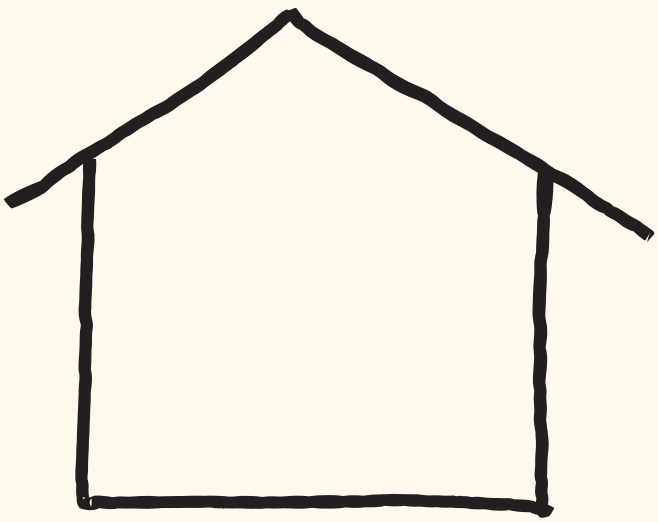
بعدَ أيَّام مترنِّحَة المزاج، أدركتُ، تماماً، أنَّ نفسيَّتي تختبرُ مطبَّاتٍ ومُنحنيات حادَّة، لم أُكُن قد تخيَّلتُها أو حتى أعددتُ نفسي لها، أبداً؛ فطَوْراً تتَّسم تصرُّفاتي بالنُضج والتفاؤل الشديد، وطَوْراً آخر تتَّسِم تصرُّفاتي بالطُفولة والطيش الكبير، بل قد غلبَت هذه التصرُّفات على سابقتها كثيراً، فكنتُ أُنفِّسُ عن غضبي وقلقي وخوفي بالهروب من كُلِّ شيءٍ إلى اللاشيء!.

كان صعباً عليَّ جدّاً أن أُرَبِّي الأمل في حظيرةٍ مليئةٍ بأخبار الموت المفاجئ، أخبار الأهل والأصدقاء والمعارف الذين كانوا يسقطون، واحداً تلوَ الآخر، في شِراكِ هذا الفيروس اللعين، وأخبارُ انتصارات البعض أمام خسائِر البعض الآخر الفادحة، لحظاتُ الفراق الأخيرة المفاجئة للجميع، دون فُرصةٍ أخيرَةٍ للوداع، كُلُّ ذلك كان يرميني إلى حَدِّ الجنون، ويُرهِقني صحّيّاً ونفسيّاً، بشكلٍ دراماتيكي. فليالٍ طويلة كُنتُ أستيقِظُ فيها فزعةً من بعض الكوابيس التي كانت تتخطَّفُ منِّي مَنْ أُحِبّ، فأستيقِظُ لأُدرِكَ أنَّ النوم الذي أهرُبُ إليهِ ليكونَ أكثَر حناناً من واقعِي، أصبَحَ يخنقنِي ويلفُظُني إلى الواقع لأواجهَهُ بكُلِّ ما أوتيتُ من قوَّةٍ وصبر. عِندما ضاق القلق النفسِي بي ذرعاً، كان الربُو، وهو قدري وصديقُ عُمري، لي بالمرصادِ، كذلك، حيثُ كانت نوبات الاختناق تُباغِتُني في أوقات متقطِّعَة من الليل، وكان سببها المنطقِي الوحيد هو توغُّلي في القلق والوسواس القهري.

مرَّت الشهور الأولى من العُزلة الجبريَّة كصفعَةٍ حارقة على وجهِ حياتِي، لأستيقظَ، ذاتَ صباح، وفِيَّ عَزمٌ قويٌّ على مواجهة محيطِ الجائحة المترنِّح، وتوصَّلتُ، أخيراً، إلى اقتناعٍ تامٍ بأنَّ الخوف الكبير هذا عليهِ أن يكون دافعنا للحياة لا للموت، ومن ضُروبِ الموت ما كُنتُ ألجأُ إليهِ في طورِي الطائش؛ هُروباً من الحياة إلى الحياة إلى النوم. دفَعتُ بغطائي الذي أتدثَّرُ به، وهممتُ بالوقوف على أرض الواقعِ من جديد، على أرضِ المعركة... أرضِ الحياة.

عن الغد المنتظر

كانت أفكاري (وما تزال) هي زادِي الأكبر في الحياة. في فترة الاستنهاض، كانَ لابُدَّ عليَّ أن أضبُطَ أفكاري وأتصرَّفَ من تلقائِها، لأتقدَّم نحو حياتِي وأستردَّها سريعاً قبل أن تنصرِف بأيِّ شكلٍ كان. (العالَمُ الذي ألفتُهُ، دائماً، لا يحتمل اليوم منِّي العُزلة)؛ هذه كانت فكرتي الأسمى التي عملتُ بمقتضاها ابتداءً، فالعُزلة الاختياريَّة كانت، دائماً، سبيلاً لكي أضيف شيئاً جديداً إليَّ واقعِي، وليسَ من تمام العقل أن أواجِه هذه العُزلة الجبريَّة/ الحجرِ المنزلي بعُزلةٍ أكبر لا تضيفُ لي إلّا القلق والمرض، وشيئاً



يُشبِهُ الموت البطيء... إزهاقٌ طوعِيٌ للنفس، واستسلامٌ لتصاريف الحياة.

إنَّ العالَمَ الذي ألفتُهُ، دائِماً، لا يحتمِل، اليوم، منِّي العُزلة، بل إنَّ اليوم يحتاجُ أكثر من كُلِّ يوم مضى إلى المواجهة والشجاعة والتأقلُم. توصَّلتُ، أخيراً، إلى أنَّ التشبُّثَ بالخيارات الضيِّقة التي أفضَت بها انعكاساتُ الجائحة هي أفضَلُ، قطعاً، من التباكِي على غِياب عالَم مألوفٌ/ طبيعي مليءٍ بالخيارات المتنوّعة. فالجُودُ، اليوم، هو بالموجُود القليل، وجاءت الخطوة الأولى التي بدأت بكتابة سلسلة متَّصِلة من المقالات الصحافيَّة التي تمحورت حول الجائحة وتأثيرها على طور العلاقات الاجتماعيَّة والمهنيَّة، وقد ركَّزتُ فيها على تقفِّي عددٍ من التحوُّلات التي رصدَها اجتماعُنا الإنساني بسبب هذا الجُرم الصغير، فيروس (كوفيد- 19)، وكانت الأخلاقيَّات والقِيَم أكثر ما شغَل فكري وقلمي في تلك الأثناء، وكان سببُ ذلك ملاحظتِي لبعض التصرُّفات اللاإنسانيَّة اللاأخلاقيَّة التي أظهَرت المعادِن الحقيقيَّة في هذا الوجود الفسيفسائي الخادع، في كثيرٍ من الأحيان. وفي أثناء إعدادي ونشري لهذه السلسلة، نمَت في ذهني فكرة إعداد بحثٍ علمي حول أهميَّة اتِّصال الأزمات في فترات الجوائح، مستشهِدةً بأنموذج إدارة الأزمات الذي اتَّبعتهُ بعض المؤسَّسات الحكوميَّة في البلاد. كان شغَفُ الكتابة والبحث يجعلني أتعافى سريعاً، جنباً إلى جنبٍ مع تواصُلي مع دائرتي المقرَّبة من الأصدقاء والأهل والمعارف، فصِدقاً نحنُ نتعافى بمَن نُحِبّ، وأحياناً كثيرة يكفِينا أن نتواصَل معاً لنشعُر بأنَّ أرواحنا تلاقَت وتعانقَت، أخيراً، رُغم طُول البُعد ومشقَّة اللقاء.

في العزل الصحِّي المفروض على المصابين بفيروس العصر، كانت هُناك حياةٌ أُخرى يجِب أن تُروى، حياةٌ موازيةٌ لحياة الأصحَّاء في الحجر الصحّي، يُمكنُني القول إنَّ الأمل كان الخيار الوحيد أمام المعزولين، أمَّا خيارُ الترنُّح بين الأمل واللاأمل فقد كان سبيلَ المحجورين للمقاومة. إحدى الصديقات، وقد ابتُليت هي وأفراد عائلتها بالإصابة بالمرض، أخبرتني أنَّ الأعرض بدأت في حِدَّة شديدة الوطأة على الجميع، لاسيَّما والدَيْها، وهما من أصحاب الأمراض المزمنة، لكن الجميع تعافَوا بفضل الله، وخرجُوا من شِراك الأعراض التنفسيَّة والحُمّى المصاحبة لها، سريعاً. قالت لي- وحِينها كانت وأسرتها نُزلاء في إحدى المُجمَّعات السكنيَّة التي خُصِّصَت للعزل الصحِّي- إنَّ الحياة في تلك المجمَّعات ومُخالطة المصابين تُشبِهُ عالم ما قبل (كورونا): «نحنُ نخرج، يوميّاً، من (الفيلا) المخصَّصة لنا، ونتمشَّى في المجمَّع السكني، الأطفال يلعبون معاً، وقد تعرَّفتُ إلى بعضِ الفتيات الرائعات، ووالداي، كذلك، تعرَّفا إلى بعض الأُسَر. إنَّنا نمضِي وقتاً جميلاً في عالَم يُشبِهُ كثيراً عالم ما قبل كورونا»! يا الله! للحياة ألفُ وجهٍ في اللحظة ذاتها! أنت لا تعلم من يواجِهُ الموت حقّاً. لم يكُن الرهط الأكبر من المُصابين في تحدٍّ مع الموت. لعمري، إنَّ هذا التحدِّي كان يُواجِهُه من وُضِع على شفا احتمالاتٍ كُبرى بالإصابَة، وحُجِرَ في جُحرِهِ احترازاً، أمّا الذينَ دُلفُوا عبر معبَر الفيروس، فهم- بمشيئَة الله ورعايته- كانوا ماضين إلى حالٍ أفضل، وإلى واقِعٍ عار، تماماً، من احتماليَّات الإصابة وما يسبُقها من ذُعرٍ وقَلقٍ ووسواس.

في انتظار المؤتمر الصحافي للَّجنة العُليا لإدارة الأزمات، الذي كان رفيقاً لرحلتنا جميعاً في الحجر الصحّي، كانت هُناك فكرةٌ تمُدُّ جذورَها في رأسي ووجداني: «الحياة لها ألفَ وجهٍ ووجه». المهمّ، إذاً، أن نعيش الوجه الحاضِر، وألّا نيْئَس أبداً، فرُغمَ الوجهِ القاتِم للأحداث، ما زالت الحياة (تُصنَعُ) من حولِنا، وتتدفَّقُ في خلايا المُصابين، طاردَةً (كوفيد) اللعين، إلى الأبد. ورغم أعداد الموتى في العالم، ما زال الفيروس يمُرُّ برداً وسلاماً على كثيرٍ من الأجساد، برحمةِ الله (تعالى)، ولُطفِه.

انطلَق المؤتمر الصحافي الذي نُظِّم مساء (8) يونيو/ حزيران (2020)، وأُعلِنَ عن رفع القيود على الحركة ضمن تدابير الوقاية من (فيروس كورونا)، وذلك وفقاً لأربع مراحل، تبدأ يوم (15) يونيو/حزيران (2020)، وتنتهي يوم (1) سبتمبر/أيلول (2020)، مع الالتزام بالإجراءات الاحترازيَّة والتباعُد الاجتماعي. كانَ هذا الإعلان الذي انتظرناهُ كثيراً مُكمِّلاً، تماماً، لفكرة «الحياة لها ألف وجهٍ ووجه»، فنحنُ ماضُون، لا محالة، باتِّجاه الغد الذي انتظرناهُ بشوق. الفيروس مازال ينتشِر في المجتمع العالمي، لكنَّ الحياة عليها أن تستمِرّ، فالاجتماع الإنساني والاقتصادات لن تصمُدَ أكثَر من ذلك.

تلك الليلة، وسَط هذه العُزلة الجبريَّة، ارتشفتُ قهوتي، وأتبعتُها بقطعة شوكولاتة سوداء، ثم كتبتُ في وسط ورقةٍ عارية، ثلاث كلمات: (في انتظار الغد). رغبتُ كثيراً أن أسكُب الأيّام الماضية ومشاعرها المتضاربة، وأطوي هذه التجرُبة تماماً، فالغدُ آتٍ، والحياة بانتظارنا، بانتظار نُسَخٍ جديدةٍ منَّا، أكثَرَ صلابَة، وأقوى مُقاومة، وأكبَر رغبة في الحياة. هُنا، في هذِهِ السُطور، سكبتُ الذكرى، بحُلوِها ومُرِّها، وما زلتُ، حتى هذِهِ اللحظة، في انتظار الغَد.

هوامش:

1-حوار بين طرفين.

2-حديثُ النفس أو النجوى.



shutterstock

آلية الترجيح في الترجمة

ما يمنعُ المعنى من الامتلاء

من ملامح الحيرة، التي تُصاحبُ آلية الترجيح في الترجمة، اضطرار المُترجِم، مثلًا، إلى الاستعانة بهوامشَ، من خارج النصّ المُتَرْجَم ولكن بإيحاءٍ منه، كي يكشفَ عن الحيرة التي ساورَتْهُ في العُبور من لغةٍ إلى أخرى ومن سياقٍ ثقافيّ إلى آخر، وكي يُفصحَ عمّا دعاه إلى تغليب ما غلّبه في الترجيح، ويُلمحَ إلى ما بقي مُتملّصًا حتى بَعدَ حسْم عمليّة الترجيح.

يسمحُ الترجيح، بما هو آليةٌ مُصاحبة لمُمارَسة الترجمة، بإثارة أسئلة من صميم ما أثارَهُ التفكيرُ الفلسفيّ في هذه المُمارَسة بَعد أن عدّ الترجمة قضية فلسفيّةً مُضمِرةً لمُختلف الانشغالات التي اهتمّ بها هذا التفكير منذ القديم. لا تتكشّفُ إمكاناتُ استثمار آلية الترجيح في إثارة هذه الأسئلة إلّا إذا تمّ تسييج الترجيح في الترجمة ضمْن مفهومات فلسفيّة، والتفكير فيه استنادًا إلى إشكالات الكتابة، والمعنى، والتأويل، والاختلاف. وهو ما قد يستجْلي جوانبَ من الأسُس المعرفيّة لآلية الترجيح التي تتمُّ، في الغالب العامّ، اعتمادًا على احتمالات النصّ المُترجَم، من جهةٍ، وعلى التصوُّر الفلسفيّ للترجمة، بما هي مُختبر قضايا فلسفيّة، من جهة ثانية، وعلى ما تنطوي عليه، من جهةٍ ثالثة، المسافةُ القائمةُ بين لغتيْن، أو بين ثقافتيْن، من وُعودٍ تأويليّة، باعتبار هذه المسافة منطقةً فكريّةً خصيبة. أبْعد من ذلك، يُمكنُ الذهاب إلى أنّ التصوُّرَ الذي يبنيه التأويلُ لآليّة الترجيح مشدودٌ إلى الرؤية المُحتكَم إليها في فهْم الترجمة، حيث لا ينحصرُ الترجيحُ في مُجرّد آلية تفرضُها الصّعوباتُ التي تنفتحُ في مُمارَسة الترجمة، بل يَغدو تصوُّرًا عن هذه المُمارَسة يُعارضُ تصوُّرات أخرى. كثيرًا ما يلجأ المُترجِمُ داخل التردُّد، الذي يُصاحبُ مُمارَسةَ الترجمة ويتولّدُ من مَضايقها واحتمالاتها، إلى ترجيح لفظٍ أو مُصطلح على آخَر، وتغليب معنى على حساب معنى قريب منه، وتشطيبٍ احتمالٍ لإثبات احتمالٍ آخَر، وغيرها من الأمور التي تجعلُ الترجيحَ مُضمِرًا لمسافةٍ بَينيّة خليقة بتأمّل مُمارَسةِ الترجمة في ضَوء المُنفلت منها وفيها، وفي ضَوء الاحتمالِ ذي السّند الفكريّ، الذي فيه تغدو كلُّ ترجمة مُنطويةً على نداءِ المُعاودة، لتملّصها دومًا من الامتلاء، ولانفلاتها من أيِّ انغلاق.

من ملامح الحيرة، التي تُصاحبُ آلية الترجيح في الترجمة، اضطرار المُترجِم، مثلًا، إلى الاستعانة بهوامشَ، من خارج النصّ المُتَرْجَم ولكن بإيحاءٍ منه، كي يكشفَ عن الحيرة التي ساورَتْهُ في العُبور من لغةٍ إلى أخرى ومن سياقٍ ثقافيّ إلى آخر، وكي يُفصحَ عمّا دعاه إلى تغليب ما غلّبه في الترجيح، ويُلمحَ إلى ما بقي مُتملّصًا حتى بَعد حسْم عمليّة الترجيح.

نماذجُ هذه الهوامش المُتولّدة عن الترجيح وعن المُتملّص منه عديدةٌ في الكثير من الترجمات، بما يؤكّدُ أنّ الأمر يتعلّق بآليّةٍ مُلازمة لمُمارَسة الترجمة. من نماذج ذلك ما نعثرُ عليه، مثلًا، في الهامش الأوّل الذي خصّهُ للعُنوان مُترجمُ مُحاضرة «هايدغر» المُتصدّرة لكتابه «Acheminement vers la pa-role»؛ أي المُحاضرة الحاملة لعُنوان «Die Sprache»، وهو ما تمّت ترجمتهُ بـ«الكلام»، إذ ذهبَ المُترجمُ في الهامش، الذي خصّهُ لموَجّهات تغليبه لاحتمال ترجمةِ هذا العنوان بـ«الكلام»، إلى أنّ مُصطلح Die Sprache في الألمانية يُستعملُ لتعيين «ما نُسمّيه باللّغة»، وأنّ ترجيح ترجمته بـ«الكلام» تَمّ بَعد تردّد طويل. واللافت أنّ المُترجِم أشارَ، في الهامش نفسه، إلى ضرورة استحضار المعنى الواسع للكلمة في الألمانيّة، في كلِّ مرّة نقرأ فيها كلمة «كلام» في ترجمته، أي استحضار المعنى الذي يدلُّ، حسب المُترجِم، على الكلام مُتكلّمًا به في قلب لغةٍ ما، مُحذّرًا أنّ أيَّ تحديد أو تمييز لسانيّيْن لا مجال لهُما في هذا السياق، ولن يُسعفا في أيّ شيء.

ليس هذا المثالُ المُستشهَدُ به من ترجمة المُحاضرة الأولى في كتاب «هايدغر» المُشار إليه سوى صيغةٍ من صيَغ الترجيح اللانهائيّة التي تُلازم مُمارَسة الترجمة. تُلازمُها وتُلزمُها بأن تتحقّقَ وهي تمحو وتُثبتُ، تُشطّبُ وتُبقي، تَستبعدُ احتمالًا وتُغلّبُ آخَر، وغير ذلك من الآليات التي بها تتبلورُ الترجمةُ على المنوال ذاته الذي به تتبلوَرُ الكتابة بوَجهٍ عامّ، وبه يتبلورُ التأويلُ أيضًا. إنّه أحدُ العناصر التي دفعتْ مُفكّرين غربيّين، ضمْن تقويضهم لميتافيزيقا الترجمة، إلى مقارَبة الترجمة بوَصفها كتابةً، وبوَصفها شكلًا من أشكال التأويل، على نحوٍ جعلَ المسافة بين الأصل والترجمة منطقةَ احتمال مفتوحٍ لا يكفُّ عن الابتعاد عن وَهْم المُطابقة. يتجدّدُ انفتاحُ هذا الاحتمال بناءً على امتناع استنفادِه في الأصل المُترجَم، وبناءً على ما يَستجدُّ في الفعل التأويليّ وفي المفهومات الفكريّة، بما يُغيِّرُ النظرةَ إلى الأصل. فالفاصل الزمنيّ والفكريّ بين الأصل والترجمة يُملي تجدّدَ الأولى، التي تظلّ مشدودةً، وَفق ذلك، إلى التأويل. تستندُ كلّ ترجمة إلى الزمن الفكريّ الذي فيه تتمُّ، بدليلِ الحاجة إلى مُعاودة الترجمة، وبدليل حاجةِ

الأصْل إلى ترجمات مُتعدّدة. ومن ثمَّ، مثلما تتحدّدُ الترجمة، في الفكر الحديث، بوصفها كتابةً، تتحدّدُ أيضًا بوَصفها تأويلًا. وهما أمْران حيَويّان في الاقتراب من آلية الترجيح.

لعلّ أوّلَ ما يُثيرُ في الهامش الذي أقامهُ مُترجمُ مُحاضرة «هايدغر»؛ الهامش الفائض عن الترجمة والمُتولّد من مضايقها، هو أنّ الترجيح، الذي غلّبه المُترجم بَعد تردُّده الطويل، لا يُبعدُ تمامًا الاحتمالَ الباعث على التردُّد، بل احتفظَ الترجيحُ لِما تمّ استبعادُه بحصّته في المعنى حتى بَعد استبعاده، على نحو ما يُفهَمُ من تنصيص المُترجم على استحضار ما لم يَشمله حتّى المُصطلحُ المُرجَّح، الذي بقيَ مُنطويًا على ما بَدا نقصًا، وإن لم يكُن كذلك من منظور مُفكّرين غربيّين لعَمل الترجمة. فالمسارُ الذي فيه تتبلورُ آليةُ الترجيح دالّ، بمُختلف أطواره، من زاوية التصوُّر الفكريّ عن الترجمة. ثمّة أطوارٌ تُلازم هذه الآلية، إذ ثمّة، أوّلًا، التردُّد الذي يسبقُ الترجيح، يليه، ثانيًا، تغليب احتمال على آخر، ثمَّ، ثالثًا، ضرورة استحضار المُبعَد في الترجيح لإضاءة المعنى. ليست هذه الأطوار، التي تصاحبُ مُمارَسة الترجمة، عمليّات تخصّ المُترجِم، بل هي قضايا من صَميم اشتغال الترجمة بما هي إشكالُ علاقةٍ بين لغتيْن. فالعلاقة بين اللغتيْن بحمولاتهما الثقافيّة تقتضي أساسًا المسارَ المُلمح إليه، لأنّها تحتفظ دومًا بالمُنفلت في المسافة بين طرَفيْها وبيْن غير قابلٍ للامّحاء التامّ. إنّ هذا المُنفلتَ هو عينهُ الاختلافُ الذي تعملُ الترجمة على إدامته، بعيدًا عن ثنائيّة الأمانة والخيانة التي شهدَت قلبًا فكريًّا في تصوُّرات العديد من المُفكّرين للترجمة بَعد أنْ عملوا على تحرير هذه الثنائيّة من أيِّ بُعد أخلاقيّ، مثلما عملوا، في سياق تفكيكهم لميتافيزيقا الترجمة، على تقويض العديد من الثنائيات المُرتبطة بمُمارَسة الترجمة، مثل ثنائية الأصل والنسخة، والقرب والبُعد، وغيرهما.

بناءً على الإشارات السابقة، لا يستقيمُ فهمُ الترجيح بمعنى إيجابيّ وتثمينُ مُوجّهاته إلّا في ضَوء القلب الذي مسّ العديدَ من المفهومات في التصوُّر الفكريّ لمُمارَسة الترجمة. إنّ إعادة هذا التصوُّر لتأوُّل العلاقة بين الأصل والترجمة، واتّخاذَهُ هذه العلاقة منطقةً لمُساءلة الهويّة وتقويض المُطابقة وتمجيد الغرابة في اللّغة، هو ما يُتيحُ استجلاءَ الترجيح بوَصفه دليلًا على انفتاح هذه العلاقة وامتناعها عن كلّ إغلاق. فالتردُّد، الذي يوجّهُ الترجيح ويتركُ أثرَه حتى بَعد تغليب احتمالٍ واستبعادِ آخَر، من الأدلّة التي تعزّزُ أنّ الترجمة ليست مُطابَقةً للأصل، وأنّ أمانتها له مشدودةٌ، خلافًا لِما تكرّسَ في هذا السياق، إلى الابتعاد عنه وإبعاده عن نفسه، وإبعادِ حتى لغةِ الترجمة عن نفسها. فالاقتراب الشديدُ من الأصل لا يتمُّ في الترجمة إلّا بغاية استنبات البُعد. ومُحاولةُ التشبُّه بالأصل لا تتمّ إلّا لتُوَلِّد الاختلاف لا بين لغته ولغة الترجمة وحسب، ولكن لتوليده داخل الأصل وداخل لغة الترجمة. فالأوّل يكفّ، في الترجمة وبها، عن أن يكون هو ذاته، ويكتشفُ اختلافَه في لغةٍ أخرى، وهذه اللّغة؛ أي لغة الترجمة، تنطوي، في تحقّقها وهي تتشبّهُ بالأصل، على المُختلف فيها والغريب عنها، وتستضيفهُ كي تنموَ به وتتجدّد، وكي ينموَ بها ويتجدّد في الآن ذاته. لا يكونُ الأصلُ هو ذاته في الترجمة ولا يكونُ غيرَه في الوقت نفسه، إنّ الأصل يكونُ في الترجمة، متى استعرْنا عُنوان كتاب أمبرطو إيكو في الموضوع، هو ذاته «تقريبًا». والتقريب معناهُ الانفصال عن المُطابقة، والاحتفاظ للمسافة بحيّز اشتغالها من قلب الاختلاف، وإنتاجُ المعنى من داخل الاحتمال، ومن داخل الترجيح الذي لا يُفرّط في القُرب والتقريب بوَصفهما، في الآن ذاته، بعدًا وابتعادًا واختلافًا.

الترجيحُ بهذا المعنى ترسيخٌ لما كرّسهُ تفكيكُ ميتافيزيقا الترجمة عند مفكّرين غربيّين؛ ترسيخٌ للبُعد في الترجمة، القائم أساسًا على قُرب شديد من الأصل، لأنّ بهذا القُرب تكشفُ المسافةُ بينه وبين الترجمة عن بُعد أصيل بينهما يُشطّبُ كلَّ مُطابقة وكلَّ وهْم بتحصيلها. ليست الترجمة، وَفق ما يُعزّزه الترجيحُ وتعزّزه آليّاتٌ أخرى، مطابَقةً للأصل. إنّها مُماثلةٌ لا تنفصلُ عن الاختلاف الذي يُحقّقها، بل لا تعملُ، داخل المنطقة البَينيّة التي فيها تتحقّقُ الترجمة، إلّا على تغذية الاختلاف وتقويته، وذلك بتمكين الأصْل من اختلافه، وتمكين اللّغة، التي إليها يُترجَمُ الأصل، من اختلافها. ثمّة دَومًا في الترجمة ما يكشفُ أنّ التطابُقَ رؤيةٌ محجوبةٌ بالمُطلق الذي يُوجِّهُها ويَسكنها، وثمّة دومًا، في مُمارَستها وفي ما يتحصّلُ من هذه المُمارَسة، ما يُهيّئُ لتفكيك هذه الرؤية المُطلقة ولاستجلاء بذور الاختلاف الذي يتخلّقُ بالترجمة، كأنّها لا تعملُ في قُربها الشديد من الأصل إلّا على صَون ما يُبعدُها عنه وعن لغتها في الآن نفسه. لعلّ ما يُعضّدُ هذا التصوُّر، من بين عناصر أخرى عديدة، هو تخلُّل الترجيح لأطوار الترجمة؛ الترجيح الذي يُمليه التردُّد الساري في مُمارَستها والساري في مُختلف هذه الأطوار. فهو الذي يُبرزُ ما يَسمُ المنطقة البينيّة التي فيها تتمُّ مُمارَسة الترجمة. منطقةٌ لا تُفرّط، من داخل التقارُب والتقريب اللذيْن يحكمانها، في بُعدها، لأنّ القرب يَحتفظ بالبُعد، بل يَصونه، ويجعلُ تفاعُل لغتيْن وتشابُكهما مُنطويًا عن بَون لا يرتفع. إنّه البَون الذي يجعلُ الأصل يحيَا في غير لغته، ويجعلُ لغةَ الترجمة تتجدّدُ بالغريب الذي يَحلّ فيها. وبذلك، ليس التردُّدُ المُصاحب للترجمة وما يترتّبُ عليه من ترجيح سوى وَجهيْن من وُجوه الاختلافِ المُلازم لمُمارَستها، الاختلاف الذي يظلّ مَصونًا وغيرَ قابل للمَحو، على نحو ما يومئُ إليه لفظُ «تقريبًا» الباني لعُنوان كتاب أمبرطو إيكو.

قد تنفتحُ كوّةٌ من كوى تأمّل الترجمة من موقع آلية الترجيح متى تمَّ توسيعُ هذه الآلية لتشملَ كلَّ صورةٍ تتحقّقُ بها الترجمة، حيث تبدو كلُّ ترجمةٍ لأصل ما احتمالًا تمَّ ترجيحُه. هكذا تغدو إعادةُ الترجمة، التي ظلّت مُصاحبةً للعديد من الأصول، بحثًا عن ترجيح آخَر ينهضُ، كلّما استندَ إلى الترجيحات التي سبقتْه، بمُراجعتها، أي مُراجعة ما كان ترجيحًا فيها، قبْل أن يغدوَ هو ذاتُه موقعَ تردُّد ومُساءلة في الترجمات اللاحقة. من الحيَويّ، إذًا، تصوُّرُ الترجمة في سلسلةِ ترجيحات تنسَخُ بعضَها، وهو أمرٌ مُتحصّل في تعدُّد ترجمات النصّ الواحد، على نحو يشقُّ مسلكًا تأويليًّا يسمحُ بمُناقشة تعدُّد ترجمات النصّ الواحد في أزمنة مُتباينة وفي سياقات فكريّة مُختلفة استنادًا إلى وُعود الترجيح التأويليّة.

لربّما من داخل الترجيح المُلازم للترجمة، ومن داخل آليات أخرى في هذه المُمارَسة، يُمكنُ استيعاب حاجة الأصل إلى ترجمات عديدة اعتمادًا على حاجةِ كلّ نصٍّ لقراءات لا نهائيّة، بما يُعمّقُ استثمارَ القرابة التي تصلُ الترجمة بالكتابة وبالقراءة وبالتأويل. وهو ما يُفضي، كما نصّ على



ذلك مفكّرون غربيّون، إلى تأوّل الترجمة في ضَوء إرادة اللّغة لا إرادة المُترجم. ضمن هذا التصوُّر، يبدو الترجيحُ رؤية أوسع وأشمل، تتجاوزُ مُجرّدَ حضْره في آلية من آليات الترجمة، لأنّ اللّغة هي التي تفرضُه، لا في ممارَسة الترجمة وحسب، بل حتى في كتابة الأصل. فعدمُ الثبات الذي يَحكمُ التردُّدَ المُفضي إلى الترجيح، وتحوُّلُ ما تمَّ ترجيحُه في ترجمة سابقة إلى عُنصر مُستبعَدٍ في أخرى لاحقة، ينطوي على حركيّة تعودُ إلى ما يَحكمُ اشتغالَ اللّغة في الترجمة وفي الكتابة بوَجهٍ عامّ. فالترجيحُ غير مُتولّد عن الترجمة وحسب، بل يسكنُ الأصل أيضًا، لأنّهُ خصيصةٌ مُلازمة للّغة. لعلّ ذلك ما يتكشّفُ للكُتّاب عندما يقرؤون أعمالَهم في تآويلَ يُنجزُها القُرّاء، بل يتكشّف، وهذا أمرٌ شديدُ الدلالة، حتى في إعادةِ الكاتب نفسِه قراءةَ عمله، خُصوصًا عندما يعثرُ على ترجيحات تقترحُها اللّغة؛ ترجيحات تتجاوزُ ما كان الكاتبُ قصدَه أو دارَ بخَلده في أثناء الكتابة. إنّه أمرٌ حيَويّ من زاويةِ الكتابة والتأويل، ومن زاوية عدِّهما معًا ترجمةً داخل اللّغة الواحدة، بما يُوضّحُ امتدادات الترجيح وحمولاته المفهوميّة في الآن ذاته. يُمكن التمثيل لهذا الأمر الحيَويّ بإعادةِ قراءة كيليطو لعُنوان كتابه «بحبر خفيّ» من خارج المعنى الأوّل الذي قصدَه، إذ تنبّه إلى أنّ عُنوانه ينطوي على سرٍّ من أسرار اللّغة، ويَفيضُ عمّا أرادهُ منه. ذلك ما صرّحَ به في مؤلَّف جماعيّ صدرَ حول أعماله عام 2020، ضِمن منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، تحت عنوان «كيليطو والحوار النقديّ العالميّ». في تقديم هذا الكتاب، يقولُ كيليطو عن عُنوان كتابه «بحِبر خفيّ»: «تبيّن لي ذات يوم وعلى حين بغتة أنّه يُمكنُ أن يُقرأ بحَبر خفيّ، والحَبر كما نعرفُ هو العَالِم الكبير، هو المُتبحِّر في العِلم، ولا غرو أن تتمَّ الإحالة على البحر بصدَده. يكفي تبديل شكل حرف ليَختلفَ المعنى، معنى العنوان، بل معنى الكتاب بكامله. لم أكُن واعيًا بذلك، كنتُ غافلًا تمامًا عن الحَبر، وعن البحر، ولكنّ اللّغة لا محالة واعية ودائمًا بالمرصاد، تنتظرُ الوقتَ المُناسبَ للإفصاح عن المَعنى المُستتر. وهكذا يصيرُ الكتابُ كتابيْن ويجدُ القارئ نفسَه مُلزَمًا بتغيير مُقاربته. وغنيّ عن القول إنّ العنوان في هذه الحالة تستحيلُ ترجمته». يُمكن أن نتأوّل ما عدّهُ كيليطو استحالةً باعتبارها منطقةَ اشتغال الترجيح، إنّها الداعي للترجمة التي تعملُ على اقتفاء المُنفلت الذي لا يفرّطُ، داخل الأصل، في انفلاته، وبه يُنادي دومًا ترجماتٍ عديدة. إنّ ما عدّه كيليطو استحالة هي ما يُقيمُ فيه الترجيحُ المُتجدّد؛ الترجيح الذي لا يَتوقّف عن تقديم الاحتمالات، على نحو يَستحضرُ، في هذا السياق، مفهوم «ما لا يقبلُ الترجمة» l'intraduisible بالمعنى الذي صاغه جاك دريدا، معنى لا يتعارضُ مع ما يقبل الترجمة، بل يتفاعلُ معه، بصورةٍ تجعلُ ما لا يقبلُ الترجمة هو ما يدعو دَومًا لإنجازها.

الترجيحُ، في ضَوء الإشارات السابقة، آليةٌ كتابيّة مُلازمةٌ لإنتاج أيّ نصّ قبل أن تكونَ آليةً في مُمارَسة الترجمة. وهي، فضلًا عن ذلك، آليّةٌ قرائيّة تتمُّ، من موقع التأويل، حتّى داخل اللّغة الواحدة. فكلّ قراءة ليست سوى تأويلٍ يُقدِّمُ ترجيحًا ويحرصُ على دَعمه والاستدلال عليه، غير أنّ اللّغة تحتفظ دومًا بما يَجعلُ كلَّ ترجيح مُجرّد احتمال، على النحو الذي يُؤمّنُ دوامَ ما يُبقي الترجيحَ حيًّا، وما يمنعُ المعنى من الامتلاء. ومن ثمَّ، إذا كان الترجيحُ يتحقّقُ بوَصفه آليةً محكومة بعمليّات عديدة، فإنّه، في العُمق، أكبرُ من أن يُختزلَ في مُجرّد آلية. إنّه إرادةُ اللّغة، يَسري في اشتغالها. والوعيُ به، في مُمارَسة التأويل والترجمة، يَنتسبُ إلى منطقة فكريّة ديناميّة لا تكفُّ عن تفكيك الثبات والامتلاء والانغلاق. ■ **خالد بلقاسم**


shutterstock

«نيتشه» الجَشِع!

كلُّ فلسفةٍ عند الفيلسوف الألمانيّ «فريدريش نيتشه» (1844 - 1900) تُعبِّر عن حياة صاحبها؛ إنها نِتاج لقائمةِ مأكولاته ونتيجة حتمية لحِميته، كما أنها قائمة لمجموع عِلله وأمراضه المُتفاقمة. فهل كان «نيتشه» جَشِعاً لحدٍّ يجعله يعتني بالكلام عن الطّعام ودوره الحيويّ في تشكيل هويّة الكتابة والإبداع الفلسفيّ لديه؟ هل كان أكولاً إلى حدّ يخصص فيه صفحات لعرض موقفه من المطبخ ومن طُرق الطّهي في كتابه «هذا هو الإنسان» الذي أظهر فيه علو كعب في تذوُّق الطّعام ومعرفة واسعة بأسرار المطبخ؟ أليس يشبه في حبّه للأكل «ديوجين» الذي كان يتقيأ من أجل أن يتناول وجبة أخرى؟!

■ محمد صلاح بوشتلّة

لأنّ الكتابة، كما الفلسفة، رشح تجارب، ستأخذ كثير من شذرات أعمال «نيتشه» طابع يوميّات، لا نصوص متصلة ومستمرة، يوميّاته هو، ومعها حتى يوميّات فلاسفة العصور الأكثر قِدماً، يكتبها بالنّيابة عنهم، فيبحث في علاقة فلسفة «سقراط» بزوجته، ويصف جولاته اليوميّة، ويهمز ويلمز في رجولة «سقراط» وخبايا بيته وتأثير الأطعمة على أسئلته وهواجسه، ولا يجد حرجاً في الحديث عن بطن «أفلاطون» وشراهته، حاشراً أنفه في خبايا السّيرة وأسرارها، ثمَّ ينتقل ليقدِّم ملفات فيما يخصُّ علاقة الكتابة والتّفكير بمؤخرة «فلوبير» مثلاً، وبعلاقة الفلسفة السّياسيّة لدى أفلاطون ببطنه الكبيرة، وفي علاقة الأبيقوريين بالطّعام، وعن هذا الأخير سيكون مدار كلامنا، وبالضّبط علاقة «نيتشه» بقائمة مأكولاته وبمعدته، وفي علاقة الأخيرَيْن بطريقة الكتابة وتأثيرهما الخطير على «نيتشه» وعلى نوعية مكتوباته.

المعدة أو بيت الدّاء كما يشترك في تسميتها الأطباء منذ «جالينيوس» والصّوفيّة على مر التّاريخ، ويُوافقهم في ذلك الإنجيل، ولو أنه يرى أنه ليس ما يدخل الفم هو ما ينجس البشر، وإنما ما يخرج منه هو ما ينجسهم. ومعهم جميعاً يمكن ضمُّ عدد من الفلاسفة، حيث تبقى المعدة والأمعاء عاملاً خطيراً ومُهمَّاً في العملية الإبداعية، وفي نشاطها، لأنها قد تصير هي محبرة الفيلسوف ومصدر إلهامه الحقيقي، وليست فقط سبباً مباشراً في قوام جسده وتماسكه أو علة انحلاله، وبالتّالي فهي مَنْ تُفاقِم من انحطاط الكتابة وتَماوُتها وتردِّيها نحو عوالم الرّكاكة والرّثاثة إن أسأنا التّفريط فيما نرمي به إليها من أنواع الخضار واللّحوم. فأن يرتكب شعبٌ عظيمٌ خطأ جسيماً في التّغذية يعني أنه يؤسِّس ديناً جديداً بعاهاتٍ جسيمة، فانتشار البوذية لدى «نيتشه»، وليس ظهورها، إنما «يُعزَى بقدرٍ كبير إلى إفراط الهندوس في استهلاك الأرز والاقتصار عليه تقريباً»[1]، الشّيء الذي جعل «نيتشه» يستفهم في غرابة «هل نعرف الآثار المعنوية للأطعمة؟ هل توجد فلسفة للتغذية؟»[2].

جدوى الحديث عن الطّعام

سؤال الأكل وهَمّ سدّ الرّمق يبقى مطروحاً دوماً حتى في آخر لحظات علاقتنا بالحياة، وإقدامنا على عوالم الموت، وهنا يذكّرنا «نيتشه» بنداء سقراط «ياكريتون، إني مدين بديك لإيسكيلاب» هاته «الكلمة الأخيرة» المُضحكة والفظيعة كما يصفها «نيتشه»، تخفي لدى «سقراط» شهوة لإشباع معدته، قبل أن يغادر عالَم أثينا نهائياً، إلى جانب أن احتساء السّم قد يكون مضرّاً أكثر من الموت ذاته، إن هو أخذه على الرّيق



مباشرة، إذ لربَّما، إن لم يكن منه بدّ، قد يُنصح باستهلاك الدّواء بعد وجبة كاملة، لا قبلها، إن كان أخذ السّم في هذا الوضع الأثيني المُقرف دواءً، فسقراط لم يكن زاهداً وفاضلاً كما يشاع، بل سيد الشّهوات المقززة كما يصفه «نيتشه»، كذلك الأمر بالنّسبة لأفلاطون الذي كان يملك غريزة سياسيّة في بطنه، كما يلمز «نيتشه» ويهمز، أفلاطون الذي كان يتخذ موقفاً سياسيّاً من الطّعام، فمرّة يراه مُضِرّاً ومرّة مقبولاً ومصيرياً، بحسب السّياق والضّرورات في محاورة «جورجياس» يعاتب عليه، بينما في المأدبة والقوانين يعطي نصائح مهمَّة عنه وفي الجمهورية نجده بجانب أكثر من موقف منه؛ تنحو كلّها نحو التناقض.

لقد منح «نيتشه» الطّعام نفس التّقدير الذي منحه للفَنّ، والأدب، والكتابة، فمكتوباته تصير طعاماً، وقرَّاؤه يصيرون أكلة، وفلسفته تصير وصفةَ[3] طعام، ليظهر الطّعام كشيء أساسيّ في فلسفته، كما هي كلّ الوجبات لها اعتبار لديه ومنزلة خاصّة، بما في ذلك وجبة العشاء الذي يزهد الحكماء فيها، وينصحون بغضّ الطّرف عنه، إذ يضع له «نيتشه» فصلاً كاملاً في عمله هكذا تكلّم «زرادشت»، عَنونه بـ«العشاء السّري»، فلإلحاحية الطّعام والجوع سيقاطع الرّائي/ العرَّاف كلمة «زرادشت» المُتفتقة بالحكمة أمام ضيوفه، ليعبّر لهم عمّا هو أهمّ من كلمة «زرادشت» تلك، عن جوعه ونهمه وشوقه إلى الطّعام، معاتباً «زرادشت» وموجّها اللّوم له: «أفما دعوتني إلى تناول الطّعام أم هل ترى أن تُشبعنا كلاماً وخطباً؟ لقد تحدَّثتم كثيراً عن الموت برداً وغرقاً واختناقاً، ولكن لم يذكر أحد منكم بَليَّتي أنا وهي الخوف من الموت جوعاً»[4]. ليُردف العرَّاف متوعداً ومنبهاً إلى منزلة الطّعام من الصّحة البشريّة والتّشافي المُمكن.

الشّبع أولاً، ثمَّ تجيء الحكمة ويأتي معها التّحذلق أيضاً، ويأتي الفهم الجيّد الذي ما هو إلّا مرآة للأطعمة ذات الجودة، لذا ينصح «زرادشت» تابعه بأن يكون مرحاً وأريحياً مثله، يحتفظ بعاداته، يمضغ حبوبه جيّداً، ويشرب ماءه ويمتدح خصال مطبخه. وعليه إلى جانب كلّ هذا، وهذا هو الأهم، أن يكون فرحاً في الولائم فيطّرح عنه الهموم، ويبقى مستعداً لاقتحام الصّعاب قويّاً صحيحاً[5].

يتكرَّر لدى «نيتشه» الحديث عن قضايا التغذية ومشاكلها، في غير ما مكان، في هذا هو الإنسان، وهكذا تكلَّم «زرادشت»، وإنسان مفرط في إنسانيّته، والعلم المرح، وأصل الأخلاق حتى وإن كان يعالج قضايا بعيدة عن الحديث عن القضايا الحقيقيّة للتغذية، غير المشكلة الأولى ليست في جدوى الفاكهة أو أهمّية مربى الفاكهة لتجاوز مذاق نص مرّ أو حدث شديد المرارة كما حدَّثنا «نيتشه» في أحد نصوصه، وإنما في إيجاد ثمن الفاكهة، وثمن اللحم، هذا الغذاء الدّيونيزوسي بامتياز، وهذه المشكلة الحقيقيّة هي التي تكلَّف بها معاصروه بدون شاعرية وحسن ذوق كـ«كارل ماركس» مثلاً الذي أمدَّ البروليتاريا بجهاز مفاهيمي وفتح لهم كوة حلم لتأسيس

مجتمع يشترك فيه النّاس: الكلأ والطّعام ووسائل الإنتاج، وإن بالنّضال وليّ يد المُستحوذين والطّبقات الأخوذة التي لم يجد «نيتشه» بُدّاً من مُدارعتهم إنْ هو تعلّق الأمر بالطعام قائلاً: «إن خير ما في الأرض لي ولأتباعي وإذا مُنع عنّا ننتزعه عنوةً واقتداراً بأيدينا، أجود وألذّ غذاء، وأنقى سماء وأكثرها صفاء، وأقوى الأفكار وأجمل النّساء»[6]. بشكلٍ قد يظهر شراهة «نيتشه» وشراسته إنْ تعلّق الأمر بالغذاء.

لقد رأى «نيتشه» أنه من الأجدى أن يخصّص شذرات كاملة عن الخبز وفقرات صالحة عن الفاكهة واللّحم وتحديد علاقته بها، رغم أن «أثينايوس» في كتابه «مأدبة الحكماء» يرى أن الشّاعر الحكيم لا يجب أن يتحدَّث عن أكل الخضراوات والأسماك والطّيور، لأن ذلك علامةٌ على جشعه، ولأنه من غير اللائق أن يمضي وقتَه في تحضير الأكل أو حتى التّفكير فيه بنهم وشوق، بشكلٍ يجعلنا نطرح سؤالاً قد نراه مخجلاً، وقد لا يراه «نيتشه» كذلك، هل كان «نيتشه» جَشِعاً لحدٍّ يجعله يعتني بالكلام عن الطّعام ودوره الحيويّ في تشكيل هويّة الكتابة والإبداع الفلسفيّ لديه؟ هل كان أكولاً إلى حدّ يخصص فيه صفحات لعرض موقفه من المطبخ ومن طُرق الطّهي في كتابه الذي يقوم مقام السّيرة الذّاتية هذا الإنسان الذي أظهر فيه علو كعب في تذوُّق الطّعام ومعرفة واسعة بأسرار المطبخ؟ أليس يشبه في حبّه للأكل «ديوجين» الذي كان يتقيأ من أجل أن يتناول وجبة أخرى، غير أن «نيتشه» يمتنع عن شرب القهوة، لأنها قد تفسد الطّعام في معدته؟ قد تكون الأسئلة السّالفة عادية جدّاً بالنّسبة لـ«نيتشه» المهووس بالأكل، وبكلّ ما هو إغريقيّ، خاصّة وأن ملاحم «هوميروس» في «الأوديسا» كانت حافلة بالمأدبات والموائد الحافلة بأنواع الطّعام وصنوف الطّير، وبنصائح مهمَّة حول الغذاء والأطعمة وجلسات الشّراب، نصائح وأنظمة، شبيهة بنواميس «أفلاطون»، إنها أشياء بالغة الأهمّية، بشكلٍ لا يمكن نعتها بالتّافهة أو الصّغيرة أو الحقيرة، يقول «نيتشه»: «قد يسألني سائل لِم هذا الكلام عن هذه الأشياء الصّغيرة والتّافهة حسب الأحكام المعروفة؟ وسيُقال لي: «أنني لا أفعل بهذا سوى الإساءة لنفسي، خاصّة وأنني مؤهل حسب رأيهم للانخراط في مهمَّات كبرى»، جوابي سيكون: «إن هذه الأشياء الصّغيرة من غذاء وأمكنة واستجمام؛ أي مجمل دقائق الولع بالذّات، لهي في كلّ الأحوال أهمّ من كلّ ما ظلّ إلى حدِّ الآن يُؤخذ على أنه مهمّ. من هنا ينبغي أن يبدأ المرءُ بإعادة التّعلّم»[7].



مائدة «نيتشه»

الحديث عن الأكل والموائد هو ليس حديثاً عن أمور مهملة، بل هو جوهر الحياة، وأي تهميش لهذه الأشياء البسيطة بحسب «نيتشه»، قد يستحقّ منّا توجيه اتهام مباشر وقاس بنفي الذّات، بل ومقت الحياة واحتقار الجسد، والاشتغالَ المُنحط على مصائد الضعفاء بالحديث المُوحش عن نكران الحياة والتّزهُّد فيها، والانتقام من عُشّاقها بطرقٍ بشعة وسامّة جدّاً، بالدعوة إلى الارتفاع قليلاً عن عيوب الحياة والصّوم عنها، وإن كان هو نفسه يعيب على نفسه أنه كان حتى بلوغ سن النّضج لا يتغذّى إلّا بصفةٍ رديئة[8].

إن الحياة الطّيبة والرّائقة تسير لدى «نيتشه» بتوازٍ مع الكتابة المُستغرقة في عطائها ومعهما تنتصب التّغذية الجيّدة والنّهمة التي لا جوع فيها ولا نصب، ومعهما يحضر كذلك النّوم الهنيء، يقول «نيتشه» عن سبعين يوماً عاشها في بحبوحة الإبداع الفوّار والعيش السّعيد يعالج مشاكل آلاف السّنوات القادمة: «لم أعرف وقتاً آخر أكلت فيه بمثل تلك المتعة، ولا عرفت نوماً أفضل»[9]. الأكل الجيّد شرط للكتابة المُبدعة والمُجنحة، شرط لا يمكن تهميشه ولا تَعدّيه، ولا يمكن الاستدارة عليه، فالأشياء التي قد يراها البعض صغيرة من دقائق الولع بالذات تبقى الأهمّ من كلّ المُتطلّبات التي ظلّت البشريّة تثمن فيها، لهي مجرَّد «خيالات ومجرَّد أوهام وبعبارةٍ أكثر شدّة أكاذيب طالعة من عمق الغرائز السّيئة لطبائع مريضة ومضرة بالمعنى العميق للكلمة»[10].

كما تتكوَّن مائدة «نيتشه» من كمية كبيرة، بشكلٍ غير معتاد، من الفاكهة والتي كان يعتقد مدير الفندق الذي يسكنه، أنها السّبب الأهمّ في المشاكل المُتعددة التي كان يعاني منها «نيتشه» في معدته، وفي المساء بعد ساعات من المشي يتناول بعض البسكويت والخبز مع العسل الذي كان يأتيه من نومبرج، وكمية «لا تصدق» من الفاكهة مرّة أخرى، وأكواب الشّاي التي كان يُعدّها لنفسه في غرفة الطّعام، الشّاي الذي اعتبره مولداً للكدر[11]، ومع ذلك فهو ينصح به لعلاج العقل الألمانيّ الذي خنقته الجعة والجرائد، كشكل من الحمية طبعاً إلى جانب قراءة مقالات النّقد[12]. خاصّة وأن «أصل العقل الألمانيّ: ألم في الأمعاء... العقل الألمانيّ عسير الهضم، لا يستطيع إنهاء أي شيء»[13]. ومع ذلك ينصح بشربه لكن بنسبة قليلة لكنها قوية ومركزة صباحاً، فكلما كان غير مركز أضرَّ بالصحّة وعكّر اليوم كلّه.

كان «نيتشه» شرهاً في الأكل، لهذا يذكر بنوعٍ من الندم أنه حتى منتصف عمره، أي كراشد وما يزال يأكل بطريقة نزيهة مع الأسف، لينقلب على سيرة طفولته في الأكل، إلى سيرة غير نزيهة بالمرّة. لقد كان ذا معدةٍ رواقية تطحن كلّ شيء، خاصّة ما دام أن المشي الطّويل الذي يقضي فيه طرفاً من



من اليمين: نيتشه، باول ري ولو أندرياس سالومي (1882) ▲

يومه يؤدِّي عملَ الغثيان عند «ديوجين»؛ لمعاودة الأكل أو للتغلب على عسر الهضم، خاصّة وهو المحب النّهم للحوم المشوية كما ينبه، وقليل اهتمامّ بالخبز الذي لا يُضعف ذوق المواد الغذائية الأخرى فقط، بل ويمحوه، ورغم اعتراف «نيتشه» بأنه يدخل في كلّ وجبة طويلة[14]. غير أنه يربأ بنفسه بأن يواظب عليه.

هوس «نيتشه» باللّحم، ربّما هو ما جعله يعنون إحدى شذراته بـ«خطر النّباتيين»، حيث يعتقد أن الاستهلاك المُفرط للأرز يدفع صاحبه إلى استعمال الأفيون والمُخدرات، تماماً كما يدفع استهلاك البطاطس المُفرط إلى تعاطي الخمر، إلّا أن تأثيره اللاحق الأشدّ دقة، هو أن يخضع الإنسان لأشكال التفكير والإحساس التي تفعل فعل المُخدرات[15]. غير أن شبيه «نيتشه» في أكثر من صفة، وهو «سيوران» الذي رأى في «نيتشه» لا فيلسوفاً وإنّما مزاجاً، سيلجأ إلى الخُضر المسلوقة وإلى الحبوب، بعد أن أصيب بالتهابات معدية بسبب نظام غذائيّ رهيب ونهِم، وبسبب الإفرازات القوية للمرارة التي ربّما أخذ منها عنوان كتابه «قياسات المرارة».

الفلسفة والغذاء

يؤكِّد «نيتشه» في العلم المرح أن هناك علاقة واضحة بين ما نتحصّل عليه من فلسفة ومجموعة الأمراض التي تعاود صاحب تلك الفلسفة، إنها تعكس شخصيّتنا المُعافاة أو المريضة، فسؤال ماذا يعنينا أن يسترجع السّيد «نيتشه» عافيته؟ يبقى فارغاً أمام الأسئلة المُغرية التي تبحث عن العلاقة بين الصحّة والمرض[16]، يقول: «كان الحدث الأعظم في حياتي هو الشّفاء»[17]. كلّ فلسفة هي سيرة ذاتية للألم أو مجموعة آلام قد تكون آلاماً جسديّة حادة. كما أنها أرشيف ملاصق لتاريخ مجموعة من أعضاء جسد بعينه، فتكون الفلسفة إمّا مسايرة وانهزاماً أمام مرض أو دواء بعينه، أو في مقام مرهم، أو مُهدئ، وقد تكون مجرَّد ترف جميل[18]، نستسلم له أو نركب عليه، لذا فقد تكون الخلافات في تأويل فلسفة ما هي خلافات في الحقيقة في تحديد بنية جسد ما، وقياس درجة احتقانه وعيائه أو قوته، فالحماقات المُتهورة للميتافيزيقا هي أعراض مرضية للبنيات الجسديّة المُعتلة الخاصّة بأصحابها، والقذارات الخفية القابعة في الأعماق القصوى لبعض الطّبائع، إنما هي متأتية من فساد الدّم[19] ومن الأمعاء بخاصّة، الشّيء الذي يطرح معه التساؤل عمَّ إذا كان المرض هو مَنْ يُلهم الفيلسوف؟.

كان «أبيقور» صاحب جسد عليل، وآلام معدته كانت تمنعه الأكل بشراهة ونهم، لذا كان يقف في مسألة إشباع اللّذات عند ما هو ضروري وآنٍ فقط، لهذا كان يرى أن كرش الكائن بيتٌ لرغباته التي ينبغي إشباع نزواتها في حدود الطّبيعيّ والضّروريّ؛ أي بالخبز والماء فقط، فتكون الحمية المُلائمة لمرضه هي مبادئ فلسفته، ووصفتُه التي ستجني على أجساد تلامذته بدعوى أنها طريقهم لتحصيل السّعادة، وعلى عكسه تماماً كان «ديوجين» الذي حرَّر عنه «نيتشه» مقالة وهو في سنِّ الثّالثة والعشرين، والذي كان نهماً شرهاً يضطر نفسه إلى التقيّؤ كي يقدر على الابتلاع من جديد. «نيتشه» هو الآخر قد يشبهه في حبّه للأكل، وفي غثيانه المُتكرِّر الذي قد يكون سببه تخمُّر الفواكه في معدته، أو إفراطه في تناول اللحم العصي على الهضم، اللّحم الذي كان يتجنَّبه سقراط، ونبَّه فرفريوس في كتابه عن التقشُّف إلى الامتناع عن تناوله باعتباره وبقية الأطعمة أعداء للحكيم، واكتفى المعري عنه بالعدس عنه.

لم يكن «نيتشه» يحب الاختلاط بالآخرين عند أخذ وجبته، شبيهاً في هذا بأبي العلاء شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشّعراء الذي رأى في الأكل عورة يجب أن تُستر، فكلما كانت غرفة الطّعام مزدحمة ساعة الغداء إلّا وفضّل تناول الطّعام بشكل أكثر خصوصيّة، في عزلة محتاطاً ممَّنْ حوله، غذاءٌ عادةً ما يتكوَّن من شرائح اللّحم البقري الذي يوفر، بحسب «جالينوس» في كتابه عن قوى الأطعمة، موادَّ غذائيّة غنيّة وغير سهلة الهضم، ويجعل قوام الدّم أغلظَ من الحدِّ المُناسب، فإذا أكله شخصٌ ما يميل بطبعه إلى الكآبة والسّوداوية، كالحالة التي كانت تعتري «نيتشه»، فتناوله (أي اللّحم البقري) حتى

الشّبع، قد يصيب المرءَ بغض النّظر عن الكآبة والسّوداوية بأمراض أخرى كالجرب والحكة التي كانت تصيب «نيتشه» غير مرّة، وبالإضافة إلى حمّى الرّبْع وداء الفيل، هذا الكائن الأخير الذي يؤكّد «نيتشه» أنه يحبل بأفكار في نفس المدة التي تحبل فيها أنثى هذا الكائن؛ أي ثمانية عشر شهراً. ورغم أن «نيتشه» يعلم بخطورة اللحوم على صحّته غير أنه لا يرغب في مفارقتها، فحبّه تجاه لحوم الخراف يبقى الأقوى، يشبه في هذا الفيلسوف الفارابي.

حالة لا سكون المرض التي قد يكون سبباً فيها آلام «نيتشه» المعدية، حالة كانت تعجب «نيتشه»، لأنها تهبه المزيد من الأفكار وتجوِّد عملية الكتابة لديه، لذا يقول: «إننا نكتب بأحشائنا»، الأحشاء مَنْ تقوم بعملية مصّ مستخلصات القوت، وتقوم بتصنيف الصّالح والطّالح من الغذاء، وبداية التصنيف الصّحيح والخاطئ تبدأ من هنا، ومن هنا يفتتح الوجع والأنين سُوّره. الكتابة بالأحشاء تنبئ بخصوصية للألم ومنزلة لجدواه وكلّها قد ترتبط من جهة الدّرجة والحدّة بسوء عملية الهضم، كما يؤكّد «نيتشه» نفسه، والذي يتكلّم في مشاكل الصحّة كطبيب متخصّص لا كحاشر لأنفه فقط، هذه المُعاناة التي جعلت «نيتشه» يعترف: «لا أريد أن أتخلّى أبداً، (...) عن فترة السّقام البالغ هذه، حيث ما تزال فائدتها حتى اليوم، بالنّسبة لي، غير مستنفدة بعد: كما أنني واعٍ بما فيه الكفاية، بكلّ الطّائلة التي تمنحني، قطعاً، إياها التّغيُّرات اللامتناهية لحالتي الصحّية عن كل نموذج خشن للعقل»[20] الشّيء الذي يجعلنا غير قادرين على الفصل بين تاريخ الرّوح وأرشيفات خوار الجسد المريض المنصَهرَيْن في مداد الكتابة فأن تكتب معناه أن تتخلّص من الغصص وتربأ بمصارينك عن عصارات المرارة التي تزيد من ضعف الأمعاء. يقول «نيتشه»: «يبدو لي أيضاً أن الكلمة الأكثر فجاجة، والرسالة الأكثر خشونة تظلّ أكثر فضلاً وأكثر شرفاً من الصّمت. فأولئك الذين يركنون إلى الصّمت هم الذين يفتقرون دوماً إلى اللياقة وسماحة القلب. إن الصّمت





اعتراض، لكن تجرُّع الغصص ينتج عنه حتماً فساد الطّبع، بل إنه يفسد حتى المعدة. كلّ الصّموتين همّ من المُصابين بسوء الهضم. واضح إذاً أنني لا أحبِّذ أن لا تحظى الفظاظة بما تستحق من الاعتبار، إنها في نظري الشّكل الأكثر إنسانيّة للتعبير عن التناقض، وهي إحدى فضائلنا الأساسيّة في ظل الميوعة الحديثة»[21].

تذوُّق النّصوص الجميلة والمُلهمة قد تتدخل فيه تربيتنا الغذائية، وبخاصّة تطوُّر جانب التذوُّق فينا، ولهذا كان «نيتشه» يعطي للذوق قيمة؛ وهو أستاذ الطّهي ومنتقد الطّهاة الذي يحكم على جودة الطّبخ وطريقة الأطعمة ومدى جماليتها وصحيتها، فمن لا ذوق له على مستوى الموائد لن يكون له أي ذوق في حضيرة الفَنّ، يقول: «غالباً ما حمل الذّوق، وهو الحاسة الوسيطة حقّاً، الحواس الأخرى على تبني نظرته للأشياء ونفث فيها قوانينه وعاداته»[22]. لذا «يمكننا، ونحن على مائدة الطّعام، أن نحصل على معلومات تخصُّ أدق أسرار الفنون: ما علينا إلّا ملاحظة ما نتذوقه، اللحظة التي نتذوقه فيها، الذوق الذي نجده فيه، وكَمْ من الوقت نجده فيه»[23].. فالطّعام والفَنّ كلاهما يقوم على الذّوق، أي الحاسة الوسيطة، وفساد ذوق الطّعام يفسد تذوُّق ما هو فنّي «ما أشدّ خبلنا! إذا بدأنا وجبتنا بأكل العقبة (dessert) والتلذذ بالحلاوة تلو الحلاوة، فلا نندهش إذا أفسدت معدتنا وكذلك شهية الطّعام الصّلب والمُغذّي الذي يدعونا إليه الفَنّ»![24]، لذا فإنّ أعقد المواقف الفنّيّة قد تحلّ وتحسم القول فيها لقمةٌ واحدة من الطّعام، من مثل «في ما إنْ كنّا سننظر إلى المُستقبل بعينٍ غائرة أم متفائلة؟»[25] فعدم الرّضا والقدح في العَالَم إنما ورثه الجيل الحالي عن سوء تغذية واضطراب في الأكل، أي عن جوع أصاب سلالتهم في الماضي فـ«حتى فنَّانونا وشعراؤنا نتنبه أحياناً، رغم الترف الذي قد يعيشون فيه، أن لهم قرابة رديئة، أن أسلافاً مضطهدين وناقصي التغذية قد مرروا في دمهم ومخهم عناصر كثيرة تعاود الظهور في الموضوع كذا أو الفرق المقصود كذا في عملهم. حضارة الإغريق حضارة رفاهية، رفاهية قديمة، لقد عاشوا خلال عدد من القرون أفضل منّا (بكلّ المعاني، خاصّة في بساطة أكثر من حيث المأكل والمشرب)، وهو ما منحهم في نهاية المطاف تلك العقول الحازمة والدقيقة، لذلك الدّم المُتدفّق بسرعة، الذي أظهرته أفضل مزاياهم ليس من خلال

نشوة معتمة وعنيفة، بل في وضوح ساطع الجمال»[26].

عسر الهضم والأمل في أمعاء مرحة كانت مأمول أغلب الفلاسفة، وكانت همَّهم الصّحيّ الدّائم، وإن السّبب فيها حبهم للحم بمختلف شُعبه. ابن رُشْد الذي لطالما تأفَّف من ألم وعسرِ هضم غالباً ما يُلمُّ به، وتكرَّر في مكتوباته تبرحه الدّائم من آلَام معدية لديه، يتضح أنه كان شديد العناية بما يأكل في أَفَق التّغلب أو حتى التّحايل على عِلَّته التي رافقته منذ مراهقته، والتي يؤكِّد أنه لم يحسن متابعة علاجها، ورغم أنه لا يجد مُراغماً في مجاراة «أفلاطون» من كون الحَفَظة من أجل أن يحافظوا على صحّتهم التي هم في حاجة إليها كما هي الكلاب أحوج إلى حدّة النّظر ورهافة السّمع، يجب عليهم أن يقتصروا في أكلهم على الأغذية البسيطة كالثّرائد البسيطة المطبوخة في الماء والملح والزّيت، فإنه يذكِّر بأهمّية اللّحم المشوي مع تذكير بأهمّية لحوم الفراريج الفتيّة بما هي أوفق اللّحوم لصحة الكائن البشريّ وأفضلها كما نبّه ابن رشد نفسه في كتابه الكليات[27]، والتي ظَلَّت وفق اللّحوم عنده المُفضلة، فبعد لقائه بالسّلطان المنصور وتقريب الأخير له، بعد خوف من ابن رشد على نفسه، أرسل فيلسوفنا خادماً له إلى بيته ليصنعوا له قَطّاً وفراخ حمام مسلوقة[28] فرحاً واحتفالا بالنّجاة. وقبل ابن رشد كان الفارابي الذي وإنْ لم يكن معتنياً بهيئة ولا منزل ولا مكسب فإنّ صاحِب طبقات الأطباء يذكر لنا أنه كان معتنياً بغذائه، متساهلاً في المسكن والملبس غير متأفِّف من ثقل ميزانية طعامه، فقد كان يتغذَّى بماء قلوب الحملان[29] اعتقاداً منه ربّما بصحّة التصوُّر الأرسطي الذي يرى تركز العقل في القلب، كذلك الأمر بالنّسبة لـ«ابن سينا» الذي عانى كثيراً من جهازه الهضمي، وبخاصّة من القولون الذي كان يحقنه بحقن مخدرة كي يتمَّ أعماله الفلسفيّة، وكي يواظبَ على قضاء رغباته.

وهو يوزع اتهاماته على مَنْ ألفوا استعمال لغة تتسم بالنّفاق والخداع وازدراء للأشياء اللّصيقة بالحياة، إنْ لم تكن هي الحياة، من مثل قولهم إن الهدف الحقيقيّ من وراء كلّ شهوة، إنما هو الإنجاب، يعرّج على قولة بعضهم من أننا في الحقيقة إنما «نأكل لنعيش»، ليصفها «نيتشه» بأنها «كذبة لَعينة»، إذ الأشياء المُهمَّة فوق الاستعمال المنافق للغة، وكأن الأكل بالنّسبة لـ«نيتشه» يجب أن يكون لذاته لا وسيلة لغاية أخرى تُقلّل من شأنه، بل يجب أن يحظى الأكل فيها، بالتّقدير الكبير، تماماً كما أي شيء من «الأشياء المُهمَّة» في حياةٍ يريدها صاحبها أن تكون لذيذة ومهمَّة.



من اليمين: نيتشه، كارل فان جسدروف وإرفين رود (1871) ▲

الهوامش:

1 - نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم: حسان بورقية، محمد الناجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 1993، الشّذرة: 134، «المُتشائمون باعتبارهم ضحايا»، ص 136.
2 - المصدر نفسه، الشّذرة: 7، «ملاحظات للمُثابرين»، ص 57.
3 - العلم المرح، ص 27.
4 - نيتشه، هكذا تكلّم زرادشت، كتاب للكلّ ولا لأحد، ترجمة: فيلكس فارس، طبعة هنداوي، ص 319.
5 - المصدر نفسه، ص 220.
6 - المصدر نفسه، ترجمة: فيلكس فارس، ص 220.
7 - نيتشه، هذا هو الإنسان، دار الجمل، لبنان، بيروت، ص 60.
8 - المصدر نفسه، ص 39.
9 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 62.
10 - المصدر نفسه، ص 60.
11 - المصدر نفسه، ص 41.
12 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 324، «نظرات أجنبيّة»، ج 2، ص 98.
13 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 60.
14 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 98، «شيء مثل الخبز»، ج 2، ص 151.
15 - نيتشه، العلم المرح، الشّذرة: 145، خطر النباتيين، ص 140.
16 - نيتشه، العلم المرح، ص 44.
17 - نيتشه، ضد فاغنر، ص 7.
18 - نيتشه، العلم المرح، ص 44.
19 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 33.
20 - نيتشه، العلم المرح، ص 46.
21 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 28.
22 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 102، الحاسة الوسيطة، ج 2، ص 151.
23 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 102، «الحاسة الوسيطة»، ج 2، ص 151.
24 - المصدر نفسه، الشّذرة: 174، «ضد فنّ الأعمال الفنّيّة»، ج 2، ص 59.
25 - المصدر نفسه، الشّذرة: 184، «قرابة «المُتشائمين»»، ج 2، ص 173 - 174.
26 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 184. «قرابة «المُتشائمين»»، ج 2. ص 173 - 174.
27 - ابن رشد الحفيد، محمد بن أحمد بن محمد (1126 - 1198م) (520 هـ - 595 هـ).
28 - ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء عن طبقات الأطباء، بيروت، 1965، ص 530.
29 - المصدر نفسه، ص 603.



التبسيط والتعقيد في المسرح القطريّ

تياران متباينان في توجُّهات المسرح القطريّ، يحاول كلٌّ واحد منهما استقطاب مناصرين له. يرى التيارُ الأول أنّ معيار النجاح الذي يحقِّقه عملٌ مسرحيّ، هو معيارٌ كَمِّي تعكسه نسبة إقبالِ الجمهور على دور العرض، ذلك أن درجة هذا الإقبال خاضعة إلى مستويات العرضِ في علاقتها بقضايا المُجتمع بشكلٍ مباشر ومبسَّط. في حين يرى التيارُ الثاني أنّ التناول المسرحيّ لقضايا المُجتمع، يجب أن يتجاوز السطح ويَغوص في العمق حتى لا يكون نسخاً للواقع، وتكراراً للمألوف لدى المُتفرِّج.



مرزوق بشير بن مرزوق

ومن هذا المُنطلق، يرفض التيارُ الثاني الاقتصار على الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، موجِّهاً خطابه إلى وجدان الناس، ومخاطباً منطقة الوعي لديهم وهي العقل. ومادام الأمرُ كذلك فإنه تيارٌ لا يتوانى في البحث عن مضامين وأشكال تتجاوز المألوف والمُلقَى في الطرقات، ممّا يوقع عروضهم، أحياناً، في دائرة التجريب والتغريب، كما أنه تيارٌ لا يهتمُّ بعدد المُتفرِّجين قدر اهتمامه بتوعيتهم.

بين التيارين؛ الجماهيريّ والنخبويّ، يتقاسم المسرحيّون القطريّون وجهة نظرهم معبِّرين عن مشاربهم وتطلعاتهم الفنِّيّة، فنجد المسرحيّ غانم السليطي من التجارب التي تمثِّل التيار الجماهيريّ. في المُقابل يتبنَّى المسرحيّ حمد الرميحي التيار النخبويّ، وبين هذين التيارين يأتي الكَاتِب والمسرحيّ عبدالرحمن المناعي، الذي يتبيَّن من أعماله أنه ينشد الفرجة المسرحيّة، ويسعى إلى المُقاربة بين الجماهيريّة والنخبويّة.

نعرف جميعاً أن المسرح عرف تطوُّراً كبيراً واكب تحوُّلات التاريخ وأحداثه الدراميّة، فمنذ الإغريق، مروراً بالعصور الوسطى، وشكسبير، وصعود الطبقة البرجوازيّة والطبقة الوسطى، إلى ظهور المدرسة الواقعيّة خلال منتصف القرن التاسع عشر، وغيرها من المراحل الحديثة... لم يتوقَّف المسرح عن تغيير المُجتمع والثقافة، بل كان مرآة لتدوين المأساة والملهاة الإنسانيّة. لقد كانت وظيفة المسرح بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية معبِّرةً عن الأسباب التي أدَّت إلى دمار البشريّة وموت الملايين من الناس، وعقب ذلك نادى الكَاتِب والمُخرج الألمانيّ «برتولد بريخت» (1898 - 1956)، بالمُساهمة في مقاومة النازيّة ونقد الرأسماليّة من خلال المسرح، وذلك بالسعي إلى مخاطبة عقل الجماهير بشكلٍ تعليميّ يمكنه من فهم الصراع، وبالابتعاد عن إثارة العاطفة التي كرَّستها تقاليد الأوبرا البورجوازيّة إبّان تلك الفترة.

يتأكَّد لنا حين ندرس تأثير المسرح في المُجتمعات عبر العصور، أن وظيفته تنشأ من حاجات المُجتمع نفسه، بل لا يصح أن يُطلب من المسرح أن يكون ما ليس عليه المُجتمع. وبالعودة إلى موضوعنا، فإنه من الطبيعيّ أن ينشأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر حول وظيفة المسرح في المُجتمع القطريّ والاختلاف حول اتجاهاته، حيث يرى

أصحاب التوجه الجماهيريّ الخالص بأن مسرح النخبة لا يقترب من قضايا الفرد اليوميّة المُعاصِرة، وبأن متفرِّجيه محدودو العدد، وعروضه تتطلع إلى المُسابقات والتنافس في المهرجانات وتنتهي مع نهاية أيام المهرجان، بل إنهم يرون بأن مسرح النخبة هو مَنْ أبعدَ الجمهور عن المسرح، ودفع بهم إلى خيارات فرجويّة أخرى. وفي المُقابل يرى الفريقُ الآخر بأن المسرح الجماهيريّ فرض شروطه وذوقه على المُتفرِّج، وكلّ ما يقدِّمه يقتصر في الغالب على نسخ المشاكل اليوميّة أو الآنية في قالبٍ مسرحيّ يسخر من المُشكلة دون أن يرقى إلى تحفيزٍ الجمهور على التفكير والتأمُّل، وبذلك يعتبرونه مسرحاً لإلهاء المُتفرِّج وتسليته، ما دام، يسطِّح القضايا ويتجنَّب التجريب والتجديد في المضامين وأشكالها ممّا يجعله في المُحصلة مسرحاً نمطيّاً يعطِّل تطوُّر الحركة المسرحيّة، ولا يضيف إلى مسارها أي تقدُّم.

غير أن النقاش الجدليّ الدائر بين التيارات المُختلفة في مجال المسرح هو جدلٌ عام يخوض فيه الفاعلون المسرحيّون في الدول العريقة في مجال المسرح، ففي أميركا مثلاً هناك المسرحيّات التجاريّة الخالصة المُمتدة على شارع (برودووي) في مدينة نيويورك، وهناك مسرحيّات نخبويّة وتجريبيّة خارج ذلك الشارع، والحال يتكرَّر في بريطانيا وفرنسا وغيرهما من بلدان العَالَم.

المسرح في قطر حالة خاصة أيضاً، وهو ما يساهم في جدليّة الجماهيريّ والنخبويّ، فهو وإنْ بدا مسرحاً مستقلاً في الظاهر إلّا أنه منذ نشأته يتلقَّى دعماً ماديّاً ومعنويّاً مباشراً من الدولة الحاضنة له من أجل استمراره، ولعَلّ جدليّة الجماهيريّ والنخبويّ قد اتّضحت عندما قرَّرت وزارة الثقافة القطريّة أن تقنن الدعم للعروض المسرحيّة، والتي رفعت من قيمتها المالية، لكنها اشترطت أن تركِّز المسرحيّات في مضامينها على القيم الاجتماعيّة والوجدانيّة والأخلاقيّة، وهذا أمرٌ مقبول من جهةٍ رسمية تمثِّل السياسات الثقافيّة للدولة، وتعمل على مدخلاتها ومخرجاتها، ورغم أن التوجيهات والاشتراطات غير معنية بشكل العرض وتقنياته ومدارسه ومذهبه الفنّيّ لطالما يحقِّق المضامين المطلوبة منه.

بصورةٍ عامة، يخضع المسرح على مدى تاريخه الطويل لمُتغيِّرات في مضامينه وأشكاله ارتباطاً بالمُتغيِّرات الاجتماعيّة والثقافيّة في المُجتمع، إنه عالَم متجدِّد يطوِّر من نفسه ويعدِّل من مساره حسب ما تفرضه الأحوال المُحيطة به. والمسرح في قطر في حاجةٍ لكافة التيارات والتوجُّهات، ذلك أن المعيار الذي يفرض نفسه، ليس فقط كونه جماهيريّاً أو نخبويّاً، وإنما هو جديّة الاشتغال عليه، وحرفيّة ومهنيّة المُشتغلين فيه، وتبقى الفرجة المسرحيّة وإمتاع المُتفرِّج هما محصلة الفَنّ المسرحيّ، سواء بالأسلوب الجماهيريّ أو الأسلوب النخبويّ.

في الذّكرى الخامسة لِرحيلها

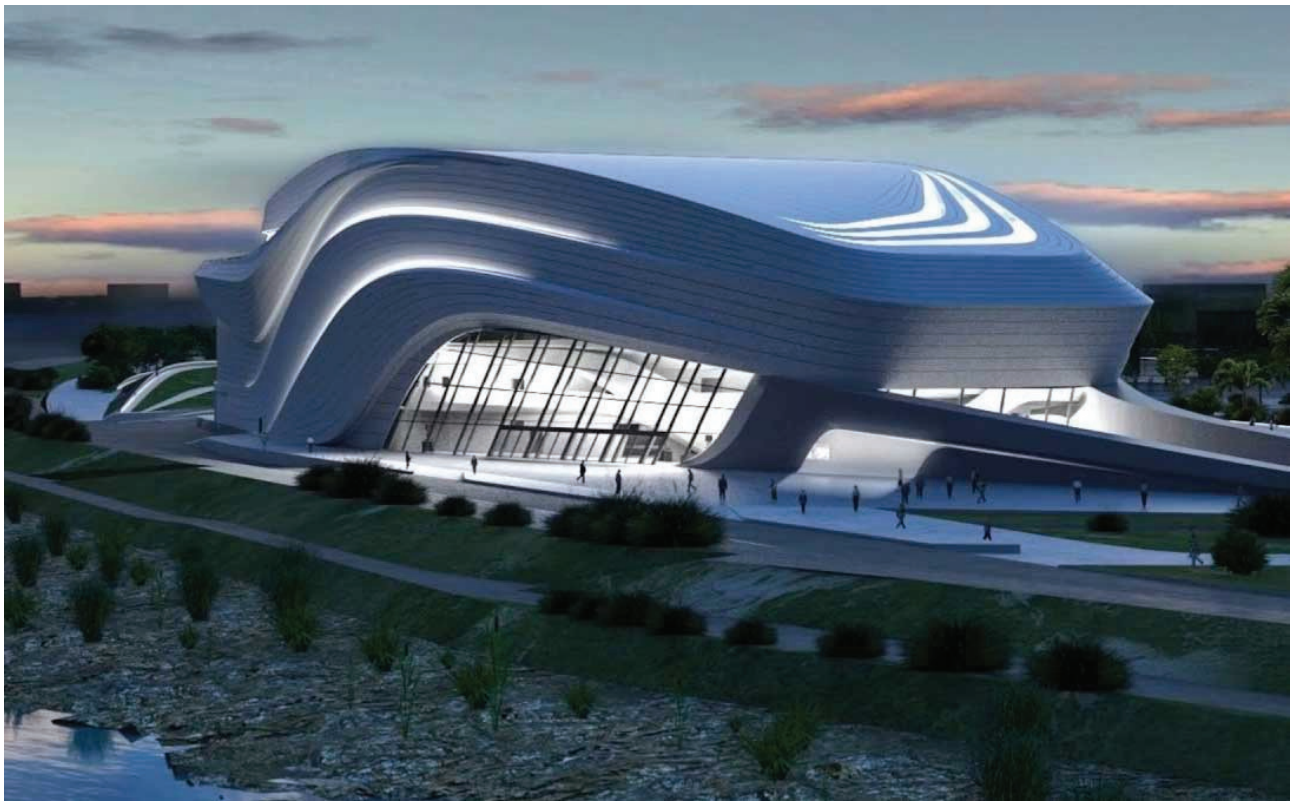
كيف غيَّرت زُها حديد مفهوم العمارة؟

تعاملت زُها حديد بأريحيّة مع الكُتلة المعماريّة وكأنها عجينة مِطْواعَة، قابلة لكلِّ أصناف التشكيل الحَجْميّ، ما يجعل أعمالها البنائيّة تتمثَّل كصُروحٍ نحتيّة ضخمة، تُشِعُّ بتعبيريّة فائقة على ناصية الشوارع وداخل الفضاءات العامة.



صادف يوم 31 مارس/آذار الماضي الذكرى الخامسة لرحيل المهندسة المعماريّة والحَضَريّة (Urbaniste) العراقيّة-البريطانيّة زُها حديد (1950 - 2016) التي وُلِدَتْ في بغداد، وترعرعت في أحضان عائلة ميسورة ومُتَنَوِّرَة، إذ بات والدها محمد حديد يمثِّل أحد القادة المرموقين في الحزب الوطنيّ الديموقراطيّ العراقيّ، كما شغل منصب وزير المالية العراقيّة بين 1958 و1960. ارتادت زُها حديد (زُهاء حديد، في الأصل) مدارس بغداد إلى غاية نهاية الصف الثانوي، وبعد أن ولجت الجامعة الأميركيّة في لبنان (1968)، حيث حصلت على شهادة الليسانس في الرياضيات عام 1971، لم تتردَّد حينها (1972) في الالتحاق بمدرسة جمعية الهندسة المعماريّة (Architectural Association School of Architecture) بلندن، واشتغلت معيدة في كلية العمارة بلندن إبّان تخرُّجها في 1977، بينما تعدَّد حضورها كأستاذة زائرة في عديد الجامعات الأميركيّة والأوروبيّة: هارفارد، شيكاغو، كولومبيا، نيويورك، هامبورغ، أوهايو وغيرها.

في بداية مشوارها المهنيّ، عملت كشريك في مكتب متروبوليتان للهندسة المعماريّة (L'Office for Métropolitain Architecture : Reem Koolhaas) بلندن، إلى جانب مُؤسِّسه المُهندس المعماريّ ومُنَظِّر العمارة والتَّعْمير «لوكاس كولاس - Lucas Coolhaas» الذي شَكَّل وفريقه مصدَرَ إلهام لزُها حديد، خاصة وأن هدف المكتب يروم «تحديد أنواع جديدة من العلاقات النظريّة والعلميّة بين الهندسة المعماريّة والوضع الثقافيّ المُعاصِر». في 1979، أطلقت مكتبها المعماريّ الخاص «Zaha Hadid Architects» في لندن، لتفوز خلال الثمانينيّات وبعدها بعديد المُسابقات نظراً لتصاميمها غير المسبوقة، من قبيل مبنى «Eaton Place Townhouse» في لندن، ومبنى القِمَّة «The Peak» في هونغ كونغ، ومبنى المكاتب بـ«Kürfurstendamm» في برلين. فيما يتمثَّل أول مبنى رئيسيّ لها في «محطة إطفاء فيترا في ويل أم رين la Vitra Fire Station à Weil am Rhein»



مسرح الرباط الكبير ▲

(1991- 1993)، بينما يعَدُّ مركز «روزنتال - Rosenthal» للفَنّ المُعاصِر في «سينسيناتي» أول مشروع دوليّ لها، وهو الإنجاز الذي مكّنها من نيل جائزة «بريتزكر» (Pritzker Prize for Architecture) في 2004، وبذلك تكون أول امرأة تفوز بهذه الجائزة التي تُعادل في قيمتها جائزة نوبل في الهندسة[1]. عبر هذا المسار المُتصاعد، توطد أسلوبها الفريد، المطبوع بالمُنْحنيات الجريئة التي تمنح عمارتها ديمومة انسيابيّة وكُموناً طاقياً، ما جعل أعمالها نموذجاً ناصِعاً في الأسلوب التَّفْكيكيّ الذي وسم العمارة المُعاصِرة.

رائدة العمارة التفكيكيّة

برزت التفكيكيّة في العمارة (L'architecture déconstructiviste) في أوائل ثمانينيّات القرن العشرين، بينما تَكَرَّست أكثر فأكثر في التسعينيّات، ضمن حركة معماريّة تنتصر لما بعد الحداثة، واشتقت تسميتها من «التفكيك» الموصول بالمنهج النقديّ الأدبيّ الذي أتى به «جاك دريدا» (1930 - 2004) انطلاقاً من كتابه حول علم الكتابة: «الغراماتولوجيا» (De la grammatologie, 1967)، في اتجاه إعادة النظر في المفاهيم التي قامت عليها الأنطولوجيا (الوجود) والميتافيزيقا الغربيَّيْن عموماً[2]. في المُقابل، أعلن المُهندسون المَحْسوبون على النمط التفكيكيّ رفضَهم فِكرة توصيف أعمالهم ضمن حركة معماريّة، موضحين أن نَهْجهم البنائي، بِبَساطة، يتعارض مع العمارة الحديثة ويفترضون قطيعة مع التاريخ والمُجتمع والمكان والتقاليد المعماريّة. غير أن ذلك لم يمنع تداول مصطلح التفكيك في نعت الاتجاه العام في العمارة المُعاصِرة عموماً، وأشكال العمارة التفكيكيّة بخاصة. وبالرغم مِمّا يمكن أن يشوب هذه الأخيرة من تباين وخلاف حول



فندق مورفيوس في مكاو ▲

تجميعها في حركة أو تيار، فإنّ تصاميم العمارة ذات النهج التفكيكيّ تشترك في الكثير من الخصائص التي تتجاوز عقلانية الحداثة، إذ تلعب على التجزيء الكُتليّ وتستعمل الأحجام (Les volumes) غير المُتناسبة والمكسورة وحتى الخشنة منها، فيما ترفض التَّماثُل (Symétrie) والهندسة الأقْليدية (La géométrie euclidienne) والزوايا القائمة (ذات 90 درجة)، مع القدرة على تعديل الطريقة المُعتادة في إدراك التكوينات المكانية، واعتماد المواد النبيلة والخفيفة نسبياً مع تفضيل البساطة. بحيث يقوم مبدأ التفكيك على «ابتكار المُستحيل»، استجابة لعمارة ما بعد الحداثة التي تتخذ الحِياد تجاه المبادئ المعماريّة الأولية، وتعمل على تكسير القواعد الهيكليّة للبناية الكلاسيكيّة. ففي تَضْمين عمليات التصاميم غير الخطية وتفضيل التجزئة، إنما تُعبِّر العمارة التفكيكيّة عن ضرب الفوضى الخاضعة للرقابة، بالشاكلة التي تتخذ فيها المباني مظهراً بصرياً استثنائياً، يخطف الأنظار على الفور، ويثير الشعور بالغرابة في بعض الأحيان. في حين، فإن منطق التصميم التفكيكيّ، لا يكتفي بتحويل أشكال وبنيات الواجهة الخارجيّة (la façade) فقط، بقدر ما يروم خلخلة استقرار العناصر الداخليّة بدورها. دون إغفال اللعب على التصوُّرات باستحضار «المُستقبليّة[3] Le Futurisme» أحياناً، واسترجاع مفاهيم البنائيّة الروسيّة[4] «Le Constructivisme Russe» طوراً آخر.

تمَّ تأطير العمارة التفكيكيّة في معرض «Deconstructivist Architecture» سنة (1988) بمتحف الفَنّ الحديث (MoMA) في نيويورك، لتَثْبيت المُهندسين المعماريّين الرئيسيّين المُمثِّلين للحركة، وهم على التوالي (طبقاً لوثيقة الحدث): «بيتر إيسنمان Peter Eisenman» (أميركا)، «فرانك غيري Frank Gehry» (كندا)، «زُها محمد حديد» (العراق)، «ريم كولاس Reem Koolhaas» (هولندا)، «دانيال ليبسكيند Daniel Libeskind» (بولونيا)، «بيرنار تشومي Bernard Tschumi» (سويسرا).

تمثَّلت مشاركة زُها حديد في هذه التظاهرة التأسيسيّة من خلال تصميم مبنى القِمَّة «The Peak» في هونغ كونغ الذي توافرت فيه شروط مبتَدَعة تتجاوب مع مبادئ التفكيكيّة، فيما ضاعفت تقوية أسلوبها في تشييد متحف العلوم في فولفسبيوج شمال ألمانيا (2005)، باعتباره المشروع الذي تحوَّل معه «الخيال» إلى بِناءٍ فعلي، فَنَّدَت به مزاعم منتقديها القائلين باستحالة تنفيذ تصاميمها. كما تميَّزت في تصميم مركز لندن للألعاب المائية للأولمبياد الصيفيّة (2012)، وفي تصميم مركز «حيدر علييف - Heydar Aliyev» الثقافي في باكو عاصمة أذربيجان (2007 - 2012)، حيث تَتَماهى البناية مع رَقْص مَوْجة بحركيّة انسيابيّة تتصاعد إلى السماء عبر تسع طوابق لتُشَكِّل قوس الهبوط الناعم على الأرض، حيث يغطي المبنى مساحة (57500) متر مربع، ويعتبر من أشهر المراكز الثقافيّة في العَالَم. إضافة إلى عديد المباني في نيويورك وغيرها (بما فيها الجسور والأبراج ومختلف المُنشآت الفنّيّة Les ouvrages d'art)، بحيث تنسجم في مجملها مع ركائز المدرسة التفكيكيّة التي تُعَدُّ زُها حديد أرقى ممثّليها.

ذخيرة الأوراش الحية

رحلت زُها حديد في 2016، بينما أَبْقَت آثارها على الحضور الرمزيّ إلى اليوم (2021)، في عدد من الأوراش الحية التي تركتها في طور الإنجاز، ليستمر فريقها من مهندسي التنفيذ والافتحاص في متابعة المُجريات البنائيّة الموصولة بالهَيْئة المُفَوَّضَة من مهندسي التطبيق (Les ingénieurs d'application) المحليّ، كما هو الشأن بالنسبة لمسرح الرباط الذي ما زال ينتظر تدشين افتتاحه الوشيك. كما حافظت أوراش فندق «مي دبي» على ديمومة نشاطها إلى أن تمَّ الافتتاح في سنة 2000، بعد أن استمرَّت أشغال التشييد أربع سنوات بعد وفاتها. في حين، امتدَّت حيوية أوراش



تصميم المدينة الذكية في موسكو ▲



مركز حيدر علييف في باكو ▲

فندق «مورفيوس» في مكاو إلى حدود 2018، تاريخ افتتاح الفندق. وعليه، فإن امتدادات هذه الأوراش تعكس طبيعة أَحْدَثَ المشاريع البنائيّة لزُها حديد.

الانتصار لخط الجمال

في تصاميمها الفضائية الجريئة، دأبت المُهندسة المعماريّة والحضريّة والدّيزايْنر زُها حديد على أن تشتغل بحس الفنَّانة البصريّة التي تُطلق العِنان لخيالها ويدها في التخطيط الحر دون استحضار أي مركب نقص تقني قد يحول دون تَحَقُّق البناء الفعلي، فكثيراً ما استبدلت الخرسانة بالحديد في تشييد هياكل مبانيها الطوباوية دون خرق نواميس مقاومة المواد (RDM : Resistances des matériaux). ولذلك، تتعامل بأريحيّة مع الكُتلة (المعماريّة) وكأنها عجينة مِطْواعَة، قابلة لكلّ أصناف التشكيل الحَجْمي، ما يجعل أعمالها البنائيّة تتمثَّل كصُروح نحتيّة ضخمة، تُشِعُّ بتعبيريّة فائقة على ناصية الشوارع وداخَل الفضاءات العامة، في معزل عن تحديد المداخل والواجهات المطموسة.

طالما طبقت هواجسها الإبداعيّة بناءً على علاقتها الوجدانيّة والعضويّة بالطبيعة، من منطلق ذاتي بالدرجة الأولى، لتنطبع الأشكال من الهَضبة إلى السَّفْح في تصاميمها الموصولة، أيضاً، بالرياح والشموس والصحاري، وبمَجاري المياه، التي تصير مُنْسابَة مع انسياب كُتل المباني. بل حتى قَطْرَة الماء، في رقصها وإشعاعها وتَشَكُّلاتها الحركيّة المُزْهِرَة، تستحيل عندها توليديّة ماكروسكوبيّة ترسم مشهداً حَضَرياً مستقبليّاً، كما هو الحال في تصميم «المدينة الذكيّة» (Rublyovo-Arkhangelskoye smart city) بموسكو، بالشاكلة التي تجعل مُرَكَّب المباني المُتعدِّدة، مَعْمولاً بمُنحنيات جيبيَّة (Sinusoïdal)، نزقيّة ومجنونة، تنطُّ وتَعْلو وتَتَدَوَّر ضمن خَطِّية أحادية سائرة في التَّشَكُّل دون انقطاع.

من ثمَّة، أخالها تترجم تصوُّراتها بتلويح خطٍ عفويّ، لتعمل على تمديده وتسويته في الفضاء، إلى أن ينسج تكويناً كوريغرافياً مفعماً بالحياة. ذلك أنها ظلَّت تنتصر للخط المنحني (La courbe) باعتباره خط الجمال، في مقابل الخط المُستقيم (La ligne droite) بوصفه خط الواجب. كأنها تَعَمَّدت، عن سَبْق إصرار وترصُّد، نَفْي المِسْطَرة، الأداة الأساسيّة في رسم الهياكل المعماريّة، ونَفَتْ معها الأحْجام الهندسيّة البسيطة (المكعب ومتوازي المُستطيلات) التي طبعت البناء العموديّ الحديث، لتُثْبِت بالملموس مسافة القطيعة القصوى تجاه تقاليد الهندسة الأقْليدية، وتفرض بذلك رؤيتها البنائيّة الفريدة التي غيَّرت مفهوم العمارة في العَالَم. ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

1 - حصلت أيضاً على جائزة ستيرلينغ عن المعهد الملكيّ المعماريّ البريطانيّ (2010)، وفي (2012) تكريماً عن مُجمل أعمالها، الوسام الإمبراطوريّ الياباني (2012)، الميدالية الذهبيّة الملكيّة في إطار جائزة «ريبا» للفنون الهندسيّة (2016)، وتُعَدُّ أول امرأة تحظى بها.

2 - استعمل «جاك دريدا» التفكيك بتأثير من مصطلح التفكيك لدى الألمانيّ «مارتن هايدغر» في كتابه «الكينونة والزمان» (Être et Temps, 1927)، بينما وظَّف منهجه التفكيكيّ كردِّ فعل على البنيوية وتقويض مقولات الفلسفة الغربيّة في تمجيد مفاهيم العقل والبنية والوعي والمركز وغيرها.

3 - المُستقبليّة Futurisme: حركة فنّيّة ظهرت بإيطاليا في بدايات القرن العشرين تحت قيادة الشاعر الإيطاليّ فيليبو توماسو مارينيتي T.F. Marinetti، بدورها تُمَجِّد الحركة من خلال وسائل النقل الجديدة، وتعتبر السُّرْعة معياراً جديداً للجمال، كما تَحُثُّ على التوجُّه نحو المُستقبل في قطيعة مع الماضي. معها برزت العمارة المُستقبليّة الموصوفة بالدينامية باعتماد الخطوط المائلة. من ممثليها الأساسيّين «أنطونيو سانت إيليا - Antonio Sant'Elia 1888- 1916)) الذي لم تُنَفَّذ تصاميمه نظراً لكلفتها العالية وعدم توفُّر المواد والوسائل التقنية المُلائمة حينها.

4 - قبل الثورة الروسيّة في (1917)، لم تعد أشكال فنَّاني الطليعة الروسيّة من البنائيّين «Les constructivistes» قائمةً على نسق كلاسيكيّ مرتب، باعتبارها هندسة غير مستقرة، ضمن رفض الفنون الجميلة التقليديّة للترحيب بالهندسة المعماريّة كوسيلة مغمورة ومباشرة في الواقع الاجتماعيّ، فتحوَّلت الديناميّة المُتأصلة في التصوير إلى هياكل «V. Tatline - فلاديمير تاتلين» (Monument à la troisième internationale, 1919) وغيره (A. Rodchenko, I. Chernicov)، غير أن هذه الهياكل البنائيّة لم تتحقَّق، فتحوَّلت الأشكال المُتضاربة نحو تجميعات ميكانيكيّة أكثر أماناً. فيما تبقى الحركة والتفاعل بين الأشكال، والأحجام المُفرغَة من كتلتها، التعقيد والتنوُّع في إعادة البناء، هي المبادئ المفهوميّة نفسها التي سيتمُّ توظيفها في التفكيكيّة.

جدل التناقض بين طه حسين و المتنبي

مرآة النفس والعالم

لم يحظَ شاعرٌ عربيّ -قديماً أو حديثاً- بما حظي به المتنبي من اهتمام ومكانة. وكثرت عنه الدراسات قديماً وحديثاً. لكن ما استوقفني في كتاب طه حسين عنه، هو أطروحته المُهمَّة في هذا الكتاب، والتي جعلت العودة للتراث سبيلاً إلى تمحيص الكثير من قضايا الحاضر، واستخدامه كمرآة للتناظر أو التناقض بين الماضي والحاضر.



صبري حافظ

وقد أملى طه حسين كتابه عن المتنبي في صيف عام 1936، بعدما أمضى العام الدراسي 1935/ 1936 في تدريس نصوصه لطلابه، والحوار معهم حولها. فقد كانت مصر مشغولة به -فهو بالقطع أحد أهمّ شعراء العربيّة الكبار، وقد وافق هذا العام (وهو عام 1354هـ) مرور ألف عام على مقتله- في شهر رمضان (354هـ)[1]. وقد أمضى طه حسين جلّ هذا الصيف في إملاء كتابه عن المتنبي، إلى الحَدِّ الذي كانت زوجته تلحُّ عليه كثيراً كي يأخذ قسطاً من الراحة، أو يستمتع بطبيعة جنوب فرنسا الخلّابة، فلا يأبه لإلحاحها، كي يفرغ من هذا الكتاب. ويكشف لنا طه حسين في مقدِّمة الكتاب -وإنْ بطريقة مواربة- سرَّ تفرُّغه لهذا الكتاب على حساب حقّ نفسه من الراحة عليه، حينما يؤكِّد أكثر من مرّة نفوره الطبيعيّ من المتنبي «وليس المتنبي مع هَذَا من أحب الشعراء إليَّ وآثرهم عندي، ولعلّه بعيد كلّ البعد عَنْ أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار، ولقد أتى عليَّ حينٌ من الدهر لم يكن يخطر ببالي أني سأعُنَى بالمتنبي أو أطيل صحبته، أو أدُيم التفكير فيه»[2].

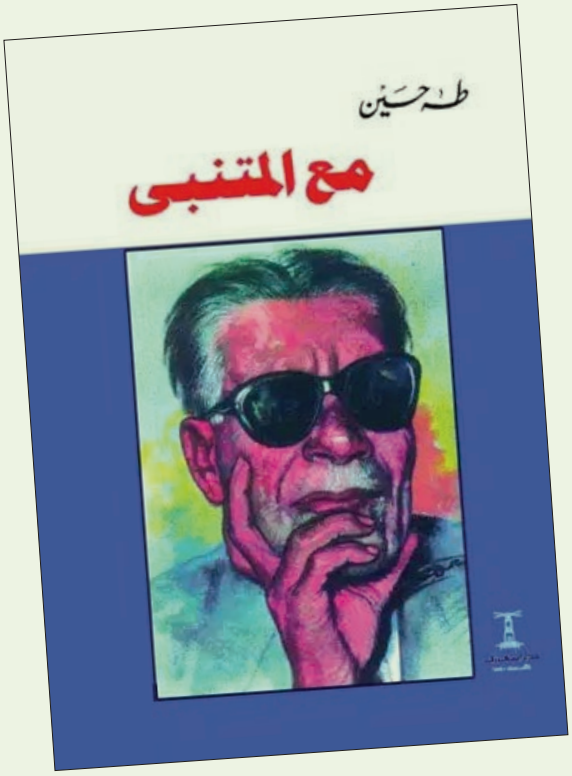
وكأنه يدعونا هنا إلى أن نسأل أنفسنا لماذا أجبر نفسه على ما لا تحب؟ صحيح أنه يخبرنا بما نعلمه من متابعة سيرته أنه شديد العناد، وأنه أثقل بذلك الأمر على نفسه: «وأكبر الظن أني إنما فعلت ذلك؛ لأني أحب أن أعاند نفسي وآخذها من حين إلى حين ببعض ما تكره من الأمر، وقد قلت فِي غير هَذَا الموضع: إني لست من المُحبين للمتنبي ولا المشغوفين بشخصه وفنّه، فلم أجد بأساً فِي أن أشقَّ على نفسي أثناء الراحة، وأثقل عليها حين تبغض الإثقال عليها... لم أجد بأساً بأن أثقل على نفسي أثناء هَذَا كلّه بالتحدُّث إلى المتنبي والتحدُّث عنه، والاستماع له، والنظر فيه، والناس يعرفون أني شديد العناد للناس، فليعرفوا أَيْضاً أني شديد العناد لنفسي كذلك» (ص 10). لكن الأمر عندي يتجاوز عناد النفس، إلى ما هو مهمّ وجوهريّ في مسيرته لتأكيد أهمِّيّة استقلال المُثقَّف ونزاهة موقفه، في زمن أصبح فيه طه حسين رمزاً لكثير من القيم الضميريّة التي يتطلَّع لها جلّ أبناء وطنه. وهو أيضاً ابن سعي طه حسين للإجابة عن السؤال المُضمر في عدم حبه للمتنبي، بالرغم من احتفاء الكثيرين به وولعهم بشعره. هذا فضلاً عن أن تريثه عند المتنبي -وهذا ربّما ما خرجت به من قراءتي لكتابه عنه- هو نوع من العودة إلى تأكيد خياراته الأولى، منذ تمرد على ما اعتبره جموداً في الأزهر، واختار أبا العلاء المعري موضوعاً لرسالته الأولى من الجامعة الأهلية عقب إنشائها. ولأنه، وقد تماهى مع أبي العلاء وخصّه بأكثر من كتاب، أراد أن يقيم أمامنا نقيضه المرفوض: المتنبي. ويرفع به مرآة للمُثقَّف وللعالم، يرى فيها صورته أولاً قبل صورة غيره، ويُسَرِّي بها عن نفسه، بعد ما عانى من الكبت والظلم. فيسعده أنه لم يفعل مثلما فعل المتنبي، وإنما دافع عمّا يؤمن به، وتحمَّل مسؤولية رسالة المُثقَّف، وتصدَّى

لاضطهاد حكومة صدقي، ومن ورائه الإنجليز والملك. ويكشف لنا عن أنه لا يكفي أن يكون المُثقَّف بارعاً في فنّه، مسيطراً على أدواته اللُّغويّة والشعريّة، وقادراً على توظيف معارفه في تجويد الشعر. وإنما لابدّ أن يصاحب هذا كلّه نزاهة الموقف ونصاعته، والصدق مع النفس، والاعتزاز بكرامته، والترفُّع عن قول ما لا يؤمن به.

ويصحبنا طه حسين في كتابه «مع المتنبي» في رحلة حياة الشاعر عبر مسارها التاريخيّ من البداية حتى النهاية. وهي رحلة نقديّة يستخدم فيها حصيلته المعرفيّة والمنهجيّة الواسعة؛ من وعي بأثر السياق التاريخيّ والثقافيّ والاجتماعيّ في تكوين الكاتب/ الشاعر/ المُثقَّف، وبتأثير العوامل النفسيّة والفرديّة والاجتماعيّة، والوضع الطبقيّ أو العرقيّ، في ثقافة كانت تتجاور فيها الأعراق وتتنافس. ويموضعه في السياق الذي انبثق عنه كرجل موهوب نشأ في القرن الرابع الهجريّ، في عصر فسدت فيه السياسة، وتخلخلت فيه قبضة الخليفة على الحكم، وتلاعب به الجند من ناحية، وما في القصور من حاشية وجوارٍ وإماء من ناحيةٍ أخرى. ومع فساد السياسة فسد الاقتصاد معها، واضطربت جباية الضرائب وانتشر الظلم والفساد، وتململ الرعية. ووسط هذا كلّه بلغت الحياة الفكريّة والعقليّة ذراها. فقد «نضجت الحضارة الإسلاميّة، وأدركت رشدها، واستكملت قوتها، وأخذت تؤتي ثمرها طيباً لذيذاً في كلِّ فرعٍ من فروع العلم والفلسفة والأدب والفَنّ» (ص25). ومع التبأين بين ما يتيحه التقدُّم العقليّ من وعي، وما يكشف عنه الواقع الفاسد من تناقضات اندلعت الثورات: البابكية أو الخرمية في أول القرن الثالث، وثورة الزنج أواسط هذا القرن، وثورة القرامطة في آخره، وفي أثناء القرن الرابع. وجوهر هذه الثورات كلّها، طلب العدل الاجتماعيّ وإصلاح النظام الاقتصاديّ...

أتراه يضع هذه المرحلة المُضطربة مرآة لما تضطرب به مصر التي تركها وراءه وقت كتابته بين قوى الجمود والقصر والاحتلال وتفشي الجهل وغياب العدل الاجتماعيّ؟! أم أنه يهتمُّ بهذا السياق العام كي يكشف عبره عن أهمِّية دور المُثقَّف في أن يرود ويقود، بدلاً من أن يتاجر بمهاراته لكسب المال أو النفوذ؟ هذا فضلاً عن أنه يتناول مع هذا كلّه ما كُتب عن الشاعر الذي يدرسه، سواء ما كتبه عنه معاصروه، أو مَنْ جاءوا بعده، مؤيدوه منهم أو من ناصبوه العداء بالدرس والتمحيص. ويخبرنا من البداية بأنه لا يعبأ إنْ كان المتنبي قد انحدر من أسرة غنية أو فقيرة، ذات أصلٍ عريق أو حقير، فليست هذه غايته، وليس هذا الأمر هو مدار البحث عنده بأي حال من الأحوال. فـ«أنا على أقلّ تقدير لا أسُرُّ ولا أحزن إنْ ظهر أنَّ نسب المتنبي، من جهة أبيه أو من جهة أمّه، قد كان صريحاً أو مدخولاً؛ فنحن نبحث، أو أنا على أقلّ تقدير أبحث من أمر المتنبي عَنْ شيء أبقى وأرقى وأقومُ من نَسبه العربيّ الصريح أو المدخول: عَنْ أدبه، وفنّه، ومكانته من الأدباء، وأصحاب الفَنّ القدماء والمُحدثين» (ص 17).

فطه حسين يهتمُّ بأثر نشأته -أو إحساسه بضعة نسبه- نفسيّاً عليه، ويهتمُّ بالسياق الأوسع الذي نشأ فيه وشهد ثلاث ثورات كان القاسم المُشترك فيها هو طلب العدل الاجتماعيّ، بصورة عظمت معها الشخصيّة الفرديّة، في هذا السياق نشأ المتنبي: «في هَذَا العصر الذي نحن بإزائه عظمت الشخصيّة الفرديّة



حَتَّى انتهت من القوة إلى حدٍّ لم تبلغه قط فِي التاريخ الإسلاميّ.. ملكٌ عظيم ينقض، وسلطانٌ هائل ينهار، وقومٌ يتهالكون على فتات ذلك المُلك وأنقاض هَذَا السلطان، فإذا وُلد فِي هذه البيئة صبي ذكي القلب، مرهف الحس، رقيق المزاج حاد الشعور، ملتهب العاطفة، قوي الخيال، كان من الطبيعي أنْ يسير السيرة التي تكوِّن منه هَذَا الشخص الذي يعرف بالمتنبي» (ص26). ولا يفوته طوال مصاحبة المتنبي -في مسيرته الحياتيّة والشعريّة معاً- والتوقُّف عند أحداث حياته الخصبة، أو عند عيون قصائده المُختلفة على مرِّ رحلة حافلة بالإبداع الشعريّ، أن ينبهنا إلى تأثير هذه العوامل السياقيّة منها أو الفرديّة على ما يواجهه المتنبي أو ما يقرأه معنا من أعماله.

ويُمحّص معنا طوال الوقت الكثير ما يُروى عنه، من أقوالٍ أو أحداث تفسّر بعض سلوكه وكثيراً من مواقفه. بدءاً من قصّة المتنبي الفتى قبل مغادرته الأولى لبغداد مع تاجر البطيخ الذي أبي أن يبيعه بطيخه بخمسة دراهم، ثم باعه لتاجر بدرهمين، ولما أظهر المتنبي عجبه لصاحب البطيخ من هذه الحماقة التي جعلته يرفض دراهمه الخمسة ويقبل درهمين من التاجر ردَّ عليه التاجر: «ويلك إنه يمتلك مئتي ألف دينار! ويزعم الرواة على المتنبي أنه أحب المال منذ ذلك الوقت وكلف بالغنى، وحرص على أن يملك مئتي ألف دينار» (ص 46). ثمَّ يعرج على سجنه في شرخ الشباب حين سُجن فِي أواخر سنة ثلاث وعشرين أو أوائل سنة أربع وعشرين، فِي جريمة خطيرة من جرائم الرأي، قوامها الرِّدة، والخروج على السلطان، والدعوة إلى تسليط السيف على المُسلمين» (ص86). وكيف أن تجربة السجن تلك قد علّمته الحذر، وأدّت ربّما إلى نوع من انقسام النفس على نفسها، تبطن غير ما تعلن.



فقد «تعلَّم الحذر والاحتياط، ومنذ وصوله إلى الشام يظهر انقسام نفسه بين هذين النوعين من الحياة: حياة خارجيّة يجاري فيها الناس ويداريهم، وحياة داخليّة يبغض فيها الناس أشدَّ البغض، ويمقتهم أشنع المقت، ويضمر لهم ضغينة لا حدَّ لها، وعداء لا هوادة فيه» (ص79).

والواقع أن انقسام النفس على ذاتها ليس بالأمر اليسير، وأن له الكثير من العواقب، بعضها بلا شكّ وخيم. فقد لاحظ طه حسين عواقبه على حياة شاعره -بعدما تتبَّع سيرته حتى نضج وبدأ التكسب بشعره- أنه منذ بداية مدائحه لبدر بن عمار، لم تعُد «حياة المتنبي منذ ذلك الوقت إلّا سلسلة متصلة من بذل هذه الكبرياء، للسادة والقادة والأمراء، ثمَّ البكاء عليها بعد أن يبذلها ويفرط فيها، وسنرى أنَّ المتنبي لم يخرُج لبدر وأشباهه عن كبريائه وحدها، بل خرج لهم كذلك عن أشياءٍ كثيرة أخرى ليست أقلّ من الكبرياء خطراً عند الرجل الكريم» (ص110). ويرينا طه حسين كيف ضحَّى المتنبي في شعره -منذ بداية مسيرته الطويلة في مدح ذوي الجاه والمال- بأكثر من ماء وجهه. حينما يحلل أهمّ قصائده في مدح بدر. فيكشف لنا أن وراء ما بها من جمالٍ لفظي وسبك شعري «أسمج ما كان فِي المتنبي حين كان ينشد بين يدي ممدوحيه من هذه الخيلاء التي لا تمثِّل إلّا ذلة وضعة وضعفاً وسخفاً» (ص112).

ويواصل طه حسين على مد صفحات هذا الكتاب المُمتع بثّ تفاصيل أطروحته المُهمَّة تلك والتي تزداد على امتداد متابعة مسيرة الشاعر، وسياقات مواقفه، رسوخاً وإقناعاً.

فقد مدح المتنبي الكثيرين مثل علي بن إبراهيم التنوخي والحسين بن عبيد الله الإخشيدي وأبي العشائر، ومحمد الحسن بن طغج الفارسي، ومساور بن محمد الرومي، وصولاً إلى سيف الدولة التغلبي الذي أمضى في صحبته في حلب تسع سنين، هي من أخصب سنوات نضجه، بصورة تجعل مدائحه فيه ديواناً كاملاً من عيون شعر المدح العربيّ. فقد مدحه بأكثر من ثمانين قصيدة من عيون شعره وأفضله قبل أن ينتقل إلى الفسطاط، ويمدح كافور لسنوات أخرى. وقد أنفق طه حسين قسماً كبيراً من الكتاب في تحليل مدحه لسيف الدولة والثناء عليه. لأن الكثير من شعر المتنبي في سيف الدولة قد أصبح من عيون الشعر العربيّ، وبوأ صاحبه تلك الشهرة التي جعلته علماً من أعلامه. وإن لم يفته أن فيه كثيراً من الشعر الفاسد الذي يشير له طه حسين وهو شعر المُناسبات: «هَذَا الشعر الذي ينزل فيه الشَّاعِر عن كرامته دائماً، وعن مروءته أحياناً، ويبيع فيه فنّه لمولاه بيعاً دنيئاً، أريد به شعر المُناسبات الذي يقوله الشَّاعِر مدفوعاً إِلَيْهِ بالتملق مرّة، وبالخوف مرّة أخرى، وبالمُناسبة مرّة ثالثة، وبالطاعة مرّة رابعة، وعلى هَذَا النحو» (ص219).

(يُتبع في العدد القادم)

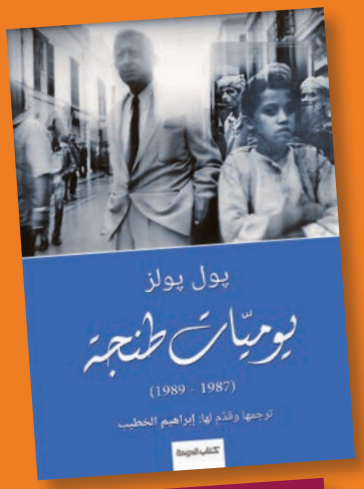
الهوامش:

1 - قُتل المتنبي في شهر رمضان 354هـ، ووافق شهر رمضان 1354، أوائل ديسمبر 1935، وتزامنت بقية السنة مع 1936م.

2 - الطبعة التي أستخدمها من كتاب طه حسين «مع المتنبي»، هي طبعة القاهرة، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص 9، وسنشير بعد ذلك للمُقتطفات من الكتاب برقم الصفحة من تلك الطبعة.

صدر في

كتاب الدوحة





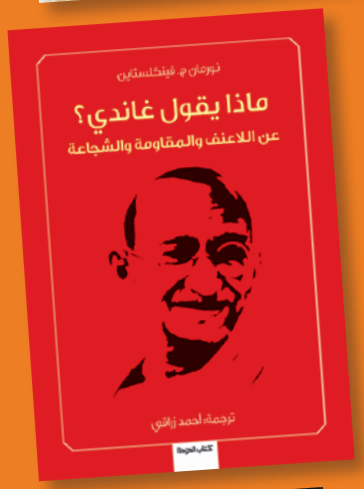






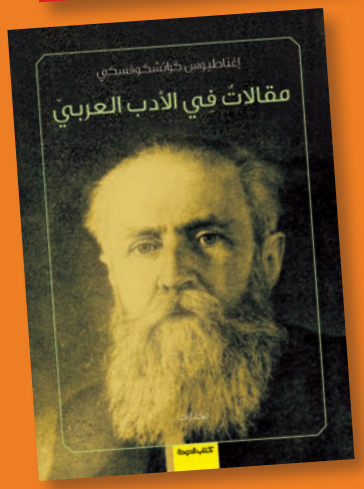












«أيْنَ المَفَرّ» من العقلِ البيانيّ؟

كان عُبور طارق بن زياد إلى الضّفة الأوروبيّة من سواحل البحر الأبيض المُتوسّط حدثاً عسكريّاً بامتياز، لكنّه سريعاً ما تحوَّل إلى مفصل تاريخيّ هامّ في مسار الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فبعد استيلائه على بعض المراكز الحيويّة دخل القائد البربريّ مرحلة المُواجهة الكبرى مع «لذريق» ملك القوط، ليتقدَّم في اتّجاه المناطق الإسبانيّة الأخرى. ولئن كان العُبورُ فعلاً رمزيّاً استتبع في المخيال الجمعيّ العربيّ والإنسانيّ، عمليّة الانتقال إلى «فردوس» بديل أو مرغوب فيه، فإنّ رمزيّة لحظة ما قبل المُواجهة لم تخلُ منَ البناء التخييليّ، فرسمت جزءاً من سرديّة العُبور.



د. نزار شقرون

ما يستحضره المخيال الجمعيّ دائماً عند استعادته لتلك اللحظة أمران اثنان، أوّلهما خطبة طارق بن زياد، وثانيهما عمليّة إحراق السّفن وما تبعها من أجواءٍ دراميّة. ولاشكّ فإنّ تلك الخطبة الشّهيرة لم تكن الأولى في رمزيّتها لقائد عسكري يدعو جنده للقتال دونَ التفكير في خطّ الرّجعة، فقد دأب القادة في التاريخ الإسلاميّ على شحن الجنود قبل بدء المُواجهات الحربيّة، وكثيراً ما انتبه المُؤرِّخون، وقبلهم الإخباريّون، إلى هذه الخطب، فركّزوا عليها حتّى انتسبت إلى النوع الأدبيّ الخاصّ بـ«الخطابة». ومن الجائز أن يستقلّ هذا النوع بنفسه، فـ«الخطبة الحربيّة» -إنْ حسُن القول- فرعٌ من الخطابة، له ما يميِّزهُ لصلته الوثيقة بالمُبالغة وبالتخييل والزيادة والنقصان، وبقصديّة بثّ الحماسة في الجيش وتقوية الجانب النفسيّ.

ولا يُمكنُ التسليمُ بأنّ كلَّ ما وصلنا من هذه الخطبِ صحيحٌ لا غُبار عليه، ولم يُداخلهُ شيءٌ من شوائب الأيديولوجيا السّلطانيّة، فأغلب ما بلغنا بالرّواية يفتقد إلى الوثيقة المكتوبة، وإن هو إلّا أخبارٌ تناقلتها الألسن، ولا نحسب أنّها عصيّة عن تدخّل رُواتها.

وأوّل ما ننتبه إليه في هذا الفرع من الخطابة، تنزيلُ القادة العرب للخطبة في مقام صدارة المعركة، فالكلمةُ كالسيف، بل تسبقهُ في السّبك والإعداد، وقد تولّه الإخباريّون في تناقل خطب الحرب والفتح، لاعتقادهم الراسخ بأنّ العمل الحربيّ مثل أيّ فعلٍ آخر، يفترضُ رفع الكلمة قبل رفع السيفِ. ولا تكون هذه الكلمةُ أقلَّ بلاغة من السيف، رغم أنّ أبا تمّام مافتئ يردِّدُ «السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ/في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ»، وتساءل مستنكراً «أينَ الرّوايةُ بل أينَ النّجومُ وما/ صاغوهُ من زُخرفٍ فيها ومن كذبِ»، ومع ذلك تظلُّ الكلمة ذات حظوة لدى العرب حتّى في سياقات الحرب.

لقد أوردت الروايات خطبة طارق بن زياد البليغة، حتّى عُدَّت من أبلغ ما قِيل من خطب الحرب والمعارك، وأضحت بعض كلماتها مثلاً سائراً يتداوله الناس غير عابئين بصحّة انتساب القول إلى ذاك القائد من عدمه، فالناسُ لا يكترثون لما يتجادلُ فيه الباحثونَ، وإذا ما سرت الرواية والكلمة في الناس فإنها تتغلغل في وعيهم ولا وعيهم حتّى تتلبَّس بلسانهم فلا تفارقه، وإنْ ظهر ما يعارض حقيقة ما يتشبَّثون به.

من بين ما جاءَ في خطبة طارق: «أيها الناس، أيْنَ المَفَرّ، البحر من ورائكم والعدو أمامكم، فليس لكم والله إلّا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللئام، وقد استقبلتم عدوكم بجيشه وأسلحته....»، وصارت فاتحة الخطبة مضرباً للأمثال، فكلُّ مَنْ يجد نفسه في وضعيّة «المُجبَر» على مواجهة أمرٍ ما، ما عليه إلّا التسلّح بـ«الصدق والصّبر». ومع شيوع كلماتها اتّسع مجالُ التصديق والتكذيب في آنٍ واحد، وتسلّح

كلُّ فريقٍ بحُججه، فالقائلون بالتكذيب، يعتبرون حداثة معرفة طارق بن زياد البربريّ باللّغة العربيّة لا تسمح لهُ بإبداع هذا البيان، كما أنّ المصادر الأولى التي ذكرت أحداث الفتح لم تتعرَّض لها، وكان أغلب جنده من البربر فلا يعقل أن يُخاطبهم بعربيّة بليغة لن يفهموها، حتّى أنّ شكيب أرسلان احتار بين تصديقها وتكذيبها بقوله: «تلك الخطبة الرنانة التي لو حاول مثلها قس بن ساعدة أو سحبان وائل لم يأت بأفصح ولا أبلغ منها، ولقد كنتُ أفكِّرُ مليّاً في أمر هذه الخطبة وأقولُ في نفسي.. هذا لغزٌ من ألغاز التاريخ لا ينحلُّ معناهُ بالسّهولة...»، وأمّا المُصدِّقون بحقيقة الخطبة، فقد استبسلوا في الدفاع عن مقدرة طارق في حذق البيان العربيّ، حيثُ يترافق في أذهانهم نموذج القائد الفاتح بـ«شخصيّة البليغ»، وكأنّ البيان العربيّ جزءٌ من شروط القيادة، سواء في الحرب أم في السّلم، فالشخصيّات الرمزيّة عادة ما تقدَّم في التاريخ الإسلاميّ باعتبارها متسلِّحة بالبيان العربيّ إن لم تكن موجَّهة لمنواله ومبدعة فيه، وهذا مجالٌ فسيحٌ لتقليب علاقة «القائد بالبيان العربيّ».

ويحتجُّ المُصدِّقون بأنّ الخطبة وردت في مصادر تعود إلى عهدٍ أقدم من عصر المقري، فأوردها ابن خلكان، وابن هديل، وغيرهما من مؤرِّخيّ القرنين السّابع والثامن، وإن تفاوتت في الزيادة أو النقصان فإنّها حافظت على بلاغة الخطبة التي جاءت على لسان طارق دون منازع بحسب رأيهم.

وأيّاً كانت وجهة المُكذِّبين من وجهة المُصدِّقين فإنَّ ما يهمنا في الحالتين، أنّ العقل البياني يشرّعُ بقوّةٍ إلى محايثة المُمارسة العسكريّة للقول اللُّغويّ، إذ لا يُمكن لفتحٍ مماثل لفتح إسبانيّة أن يكون خالياً من «بيان» يتصدَّر العمَل العسكريّ، فتكون الخطبة ترجمةً للمكانة الاعتباريّة التي يحتلّها البيانُ لدى العرب، كما تمثِّل خطبة ابن زياد اعترافاً بأنّ الفتح من حيثُ البُعد الأجناسيّ هو عربيّ رغم أنّ أغلب الجنود من البربر، وأنّه إعلانٌ لـ«تعريب» المناطق المفتوحة، وهو تدشينٌ لمرحلة إسبانيّة العربيّة بما يتّصل بالعروبة من سُلَّم قيميّ وثقافيّ.

ويهدفُ إيراد الخطبة في كتب الإخباريّين إلى وصل تلك اللحظة التاريخيّة للفتح بسائر اللحظات السابقة عليه من فتوح العرب المُسلمين، فالفتح سلسلةٌ مستمرّة تفترضُ الالتزامَ بطقوسها المُشتركة، ومنها «الإعلان» عن الفتح وقصده الظّاهر بثّ الحماسة في الجيش، وباطنه تحسيس الجنود بأنّهم مقبلون على أمرٍ استثنائيّ من قبيل ما عاشه أجدادهم في فتوحٍ أخرى، فتقوم الخطبة بوظيفة استدعاء «الماضي المجيد» و«النّموذج التليد»، في هالَةٍ تنزعُ اللحظة من واقعها وتُعطي للحدث بعدهُ المُفارق.

ولعَلّ ميزة الخطبة في ذاتها، باعتبارها «إحداثيّة» أيضاً، قبل أن تكون وثيقة، وقبل أن تخضع لمقاصد الحرب وإذكاء إرادة الجند، أنّها لصيقةٌ بصاحبها، فهي تهبُهُ «البطولة»، فشخصيّة قائد الجيش في الحرب تصيرُ أكثر بطوليّة حين تكون خطيبَةً، ومقترنة بـ«البيان» الذي هو صنو «الإعلان» قبل أن يكون نوعاً من سحر الكلام. ويجد الإخباريّون في الخطبة وسيلةً لتضخيم شخصيّة القائد/البطل، ليكون مثيلاً بالنمط البطوليّ لمَنْ سبقه من قادة في الذّاكرة التاريخيّة، فالقائد فردٌ يرتبط بمنوال أعلى للبطولةِ، وهو لا يحملُ مشرعاً فرديّاً، وإنّما هو «مكلّف» بمشروعٍ جماعيّ، وليست الحرب إلّا وسيلته لبلوغ ذلك. وتتحوَّل «الخُطبة» إلى حُجَّة على البطولة نفسها، فهي من لوازم البطل، ومِنْ شروط بناء انعطافةٍ ما في تاريخ الفتوحات أو المعارك الكبرى.

الإمبراطوريّة
(الجزء الثاني)

جغرافية الإمبراطوريّة: الأرض مقابل الإمبراطوريّات البحريّة العَالميّة

رغم الاختلافات بين الإمبراطوريّات فقد جمع بينها مشتركٌ واحد سمح بانتشار ثقافاتها أو حضاراتها الخاصّة التي تشكَّلت من المناطق المُجاورة لأرضٍ واحدة. فالخلافة الإسلاميّة، على سبيل المثال، انتشرت بشكلٍ سلس حيثما كان الجَملُ العربيُّ يأخذ الفاتحين (Silverstein 2010: 6). هذا ووسَّع «الإسكندر الأكبر» الحدود الشرقيّة للإمبراطوريّة اليونانيّة لتشمل الهند، بينما أسَّس مدينة الإسكندريّة في مصر. لقد كان التوسُّع عبر ضمِّ الأراضي المُجاورة أيضاً أساساً لبعض الإمبراطوريّات الحديثة، مثل فرنسا في عهد «نابوليون»، وألمانيا النازيّة، والإمبراطوريّة الروسيّة (السوفياتيّة)، التي اشتغلت كلّها بأسلوبٍ تقليديّ أكثر يحذو حذو الإمبراطوريّات التي توسَّعت عبر المَجالات الأرضيّة. أمّا روسيا التي أعلنها «بطرس الأكبر» إمبراطوريّة في عام 1721، فقد دأبت على ضمّ، أو إعادة ضمّ، المناطق المُجاورة التابعة في الأصل لإمارة روس الكييفية. هذا وتوسَّعت بحراً أو بالأحرى عبر الجليد إلى الخارج بحلول عام 1868، لتمتد من أميركا الشماليّة (مع المُستوطنات في ألاسكا وكاليفورنيا) إلى بحر بارينغ، ومن القطب الشماليّ إلى بحر البلطيق. وبعدما تخلَّت عن جزءٍ كبير من أراضيها الإمبرياليّة خلال الحرب العالميّة الأولى، واستعادتها بعد الحرب العالميّة الثانية، ثمَّ فقدتها مرّةً أخرى بانهيار الاتحاد السوفياتيّ عام 1991، استأنفت روسيا أسلوبها التوسُّعي بحلول عام 2014، وضمَّت شبه جزيرة القرم وأشعلت فتيل النزعة الانفصاليّة شرق وجنوب أوكرانيا، وهو تطوُّر تكهَّن به بشكلٍ مثير العَالِم والمُحلِّل السياسيّ «ألكسندر جيه موتيل» عام 2001 في موضوع بنية وديناميّة الإمبراطوريّات، (Motyl 2001).

لقد لعبت الولايات المُتحدة نوعاً ما دور المرآة في علاقتها بروسيا. فما فتئت أن نالت هذه الأخيرة استقلالها عام 1776، حتى بدأت في التوسُّع شرقاً. هذا في الوقت الذي بدأ فيه المُستعمِر الأميركيّ التوسُّع غرب المُستعمرات الثلاث عشرة الأصليّة على الساحل الشرقيّ لأميركا الشماليّة في اتجاه أراضٍ كانت قد صُنِّفت من قِبل البريطانيّين علناً على أنها محميات أميركيّة أصلية إلى حدود تلك الساعة. وفي عام 1803 تعاقدت الولايات المُتحدة مع «نابوليون» لشراء لويزيانا والأراضي الفرنسيّة المُتبقية في أميركا الشماليّة. هذا واتبعت الولايات المُتحدة الأميركيّة سياسة إمبرياليّة أكثر وضوحاً في عهد الرئيس «بولك» عندما ضمَّت تكساس عام 1845، الشيء الذي أدَّى إلى اندلاع الحرب المكسيكيّة-الأميركيّة التي أدَّت بدورها إلى ضمّ أريزونا، كاليفورنيا، نيفادا، نيومكسيكو، ويوتا. وبوصولها إلى الحدِّ الغربيّ للمُحيط الهادي، شرعت الولايات المُتحدة منذ سنة 1845 في اكتساب أراضٍ خارج حدودها البرية المُباشرة، وذلك بدءاً بامتياز مع الصين الذي تم التفاوض بشأنه في معاهدة «وانغ هيا». كما قامت الولايات المُتحدة بشراء ألاسكا من روسيا في عام 1867. أمّا الأمر الأكثر إثارة للجدل فهو أن هاواي تأسَّست سنة 1898 بعد الإطاحة بالملكة «ليلي وكولاني» عام 1893 (وهي الولاية الأميركيّة الوحيدة التي لازال يحتوي علمها على شعار الاتحاد البريطانيّ). عند هذه النقطة، بدأت الولايات المُتحدة تتخذ شكل إمبراطوريّة بحريّة، تستولي على أراضي ما وراء البحار بواسطة القوة العسكريّة. غير



الإسكندر يتفقد جثة دارا ▲

أن الصعوبات سرعان ما أصبحت جليّة، إذ لم يتم ضمّ سوى ألاسكا وجزر هاواي تحت لواء الاتحاد. أمّا الأراضي الأخرى، التي تمَّ ضمّ العديد منها خلال الحرب الأميركيّة-الإسبانيّة سنة 1898 مثل كوبا، وبورتوريكو، والفلبين، وساموا الأميركيّة، وجزر ماريانا الشماليّة، وجزر مارشال، فقد تمَّ منحها الاستقلال لاحقاً، أو حصلت على الاستقلال، أو بقيت معلَّقة ينتابها الفضول «كأراضٍ غير مدمجة». ومع تغيير الرئيس سنة 1913، كان سعي الولايات المُتحدة لمدة ستين عاماً وراء إنشاء إمبراطوريّة عالميّة في المُحيط الهادي قد تحوَّل بشكلٍ دراماتيكيّ إلى حقّ تقرير المصير الوطنيّ لجميع المُستعمرات في جميع أرجاء العَالَم. ومنذ ذلك الحين، تعايشت الإمبراطوريّة والديموقراطيّة بصعوبة مع السياسة القوميّة الأميركيّة.

وقبل حصولها على الاستقلال، كانت الولايات المُتحدة نفسها جزءاً من نوعٍ مختلف تماماً من الإمبراطوريّات إذ لم تتشكَّل فوق مجال جغرافيّ موحَّد، بل امتدَّت إلى جميع أرجاء المعمور: الإمبراطوريّة البحريّة العالميّة لبريطانيا (Darwin 2013). كان هذا هو الشكل الآخر للإمبراطوريّة، الذي يقوم على أساس احتلال الأراضي في القارات البعيدة (Howe 2002). ولَعلّ أفضل طريقة لفهم هذه الإمبراطوريّات هي الإمبراطوريّات البحريّة العَالميّة، التي تعمل كاقتصادات عبر المُحيطات تقوم على أساس شبكة من المراكز التجاريّة المُترابطة عالمياً وجموع من المُستعمرات المُتفرّقة جغرافياً، تربط بينها جميعاً التكنولوجيا الجديدة لسفن المُحيطات، وبعد ذلك، أسلاك التلغراف التحت بحريّة.

وفي مجملها، كانت الإمبراطوريّات سابقاً تشمل أقاليم قريبة تمتد فوق مجال جغرافيّ موحَّد. فمن القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر، سافر «الفايكنج» على نطاقٍ واسع، فوق سفنهم الطويلة والبارعة، إذ كانت تستخدم تكنولوجيا متقدِّمة مكَّنتهم من الإبحار عكس الرياح حتى أميركا الشماليّة وروسيا وشرق البحر الأبيض المُتوسط، ليس فقط لأجل النهب والسلب كما هو معروف جدّاً في الأساطير الشعبيّة، ولكن أيضاً لإنشاء مستوطنات فيما لا زال يُعرف اليوم بـ«نيو فاوند لاند»، لابرادو، غرينلاند، أيسلندا، وحتى جنوب إيطاليا. وفي حين تمكَّن «الفايكنج» من إنشاء المُستعمرات، لم يتحدّوا أبداً في شكل إمبراطوريّة موحَّدة، ويرجع ذلك جزئياً إلى عدم توفُّر أجواء الاستقرار بالمعنى الحديث في الداخل لتكون مركزاً لها. في أوائل القرن السادس عشر، كان الأوروبيّون يبنون «الكارافيلس» للسفر عبر المُحيطات باستخدام مساعدات الملاحة البحريّة مثل الإسطرلاب والبوصلة وجهاز قياس المسافات والارتفاعات (المُستمَدة جزئياً من التكنولوجيا البحريّة لآسيا)، والتي كانت تمكِّن البحارة من العودة إلى ديارهم عبر المُحيطات. ونتيجة لذلك، أضحى إنشاء إمبراطوريّات ممكناً حتى وإن لم تكن متقاربة جغرافياً. وعلى عكس «الفايكنج»، تمكَّن هؤلاء المُستعمِرون بعد ذلك من البقاء على صلة مع أوطانهم بسهولة نسبيّة، مهما بعدت المسافات.

ويشكِّل هذا أحد العوامل التي ميَّزت الإمبراطوريّات الأوروبيّة الحديثة عن جميع الإمبراطوريّات الأخرى التي سبقتها. فبفضل اقترانها بتطوُّر أشكال أخرى من التكنولوجيا العسكريّة والاتصالات، مثل الأسلحة النارية والمدافع (التي استُعملت لأول مرّة في الصين) (جودي 2012: 274)، أو في

وقتٍ لاحق البندقية الآلية والتلغراف، تمكَّنت الدول الأوروبيّة من السيطرة على الأراضي في جميع أنحاء العَالَم بما فيها المناطق البعيدة عنها جغرافياً. وفي خضم هذه الشبكة الإمبراطوريّة المُوسَّعة التي كان رهانها التنظيميّ الأساس هو تدفق التجارة، يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع مختلفة من المُستعمرات: مستعمرة المُستوطنين، مستعمرة الاستغلال غير المُستقرة، والقلعة أو القاعدة البحريّة، التي يمكن أن نسمِّيها مستعمرة الحامية العسكريّة. في العصر الحديث، لم تتخذ مستعمرة الحامية شكل مدينة كما كان الحال في العصر الرومانيّ، بل اتخذت شكل قاعدة عسكريّة، مثل الأراضي السيادية لبريطانيا والولايات المُتحدة في جزر قبرص (أكروتوري وديك بِليا) وكوبا (غوانتانامو)، اللتين شكَّلتا على التوالي جيوباً عسكريّة بالكامل. وتبقى أغرب الحالات هي دييجو غارسيا، التي بِيعت إلى المملكة المُتحدة من قِبل موريشيوس عام 1965 عندما كانت لا تزال مستعمرة بريطانيّة. لتقوم حكومة العُمَّال البريطانيّة بإعادة توطين السكّان الشاغوسيّين قسراً قصد إيجار الجزيرة إلى الولايات المُتحدة واستخدامها كقاعدة بحريّة؛ وبموجب ذلك وظَّفت كموقع هائل لعمليات التسليم منذ عام 2001. هذا ويواصل سكّان الجزيرة السابقون حملتهم للعودة إلى ديارهم، رغم خسارتهم لآخر دعوى قضائية ضدّ الحكومة البريطانيّة عام 2008.

وفي حين أن الاقتصادات التي تنشط عبر المُحيطات، والتي تتكوَّن من شبكات تجاريّة كتلك الموجودة في المُحيط الهندي أو جنوب شرق آسيا كانت ظواهر موجودة بدون شكّ في الماضي، فقد شكَّلت الإمبراطوريّات البحريّة المُوزَّعة عالميّاً كياناً أوروبيّاً حصريّاً إلى أن ظهرت الإمبراطوريّة اليابانيّة في نهاية القرن التاسع عشر. وكانت التجارة الدوليّة في البضائع الفاخرة قد بدأت في العصر اليونانيّ والرومانيّ على الأقلّ، لكن في القرن السادس عشر، أدَّت السيطرة الكاملة للإمبراطوريّة العثمانيّة على شرق البحر الأبيض المُتوسّط إلى قطع الطريق أمام عمليّات الولوج السهلة للطرق البريّة التقليديّة. ولذلك اتخذ الأوروبيّون الطريق المدروس على طول الطريق من حول إفريقيا في اتجاه الشرق بدلاً من ذلك. هذا وبدأت الإمبراطوريّات البحريّة الأوروبيّة عام 1402 مع تطوُّر الإمبراطوريّتين الإسبانيّة والبرتغاليّة في جزر الكناري والأزور، وشمال إفريقيا، وغرب إفريقيا، وآسيا، والأميركيّتين. وفي الوقت الذي قام فيه الإسبان والبرتغاليّون بتأسيس مراكز تجاريّة على طول السواحل الإفريقيّة وعبر الجنوب والجنوب الشرقيّ لآسيا، فقد طوَّروا في الأميركيّتين أول إمبراطوريّة أوروبيّة عابرة للمُحيطات، بداية من خلال الغزو الإسبانيّ لإمبراطوريّتين محليّتين، هما الأزتيك والإنكا.



الإمبراطورية العثمانية ▲



الإمبراطورية الروسية ▲

إنّ التاريخ المُعقَّد للتوسُّع الأوروبيّ في أميركا الشماليّة، والأقاليم التي كانت تحت سيادة إسبانيا والبرتغال وفرنسا وهولندا وبريطانيا، والمُستعمرات في إفريقيا وآسيا، قد رافقته قرون من الحروب بين الدول الأوروبيّة. فأصبح لهذا الصراع أبعاد دوليّة، حيث كانت القوى الأوروبيّة تتنافس مع بعضها البعض في المجال الاستعماريّ. والنتيجة هي أن هذه الإمبراطوريّات نفسها كانت غير مستقرة بشكلٍ واضح، حيث كانت السيادة على الأقاليم تتغيَّر بشكلٍ متكرِّر: وفي السنوات الموالية، سيتمُّ تطوير مفهوم القانون الدوليّ من أجل تثبيت مصالح الإمبراطوريّات المُتنافسة. وفي الوقت نفسه، فإن تدفق الذهب والفضة من أميركا الجنوبيّة أعطى دفعةً كبيرة للاقتصادات الأوروبيّة التي كانت في طور إنشاء تشكُّلات صناعيّة مبكِّرة مثل المزارع. هذا بينما كانت عملية نقل الملايين من العبيد من إفريقيا إلى الأميركيّتين لأجل العمل في المناجم والمزارع قد دمَّرت ثقافات القارة الإفريقيّة وخلقت نظاماً اجتماعيّاً قائماً على العرق لا تزال تداعياته قائمة إلى يومنا هذا. وكذلك هو الأمر مع التأثيرات التي تعرَّضت إليها الشعوب الأصليّة في الأميركيّتين، إذ يعتقد الآن أنها قد بلغت حوالي خمسين مليوناً قبل عام 1492، الذين تعرَّضوا للحرمان في مواجهة الأمراض المُستوردة، والعبوديّة، والإبادة الجماعيّة البسيطة.

وكان آخر ما تبقّى من إمبراطوريّة الإنكا، فيلكابامبا في البيرو، قد تمَّ غزوه من قِبل الإسبان عام 1572. وبعد مرور أكثر من مئتي عام، بدأت المُستعمرات الأميركيّة للإمبراطوريّات المُتنوِّعة لبريطانيا وفرنسا وإسبانيا والبرتغال في التأسيس لاستعادة الاستقلال، وإنْ كان بشكلٍ مختلف نوعاً ما، من 1776 إلى 1822، مدشِّنة بذلك عهد الدول ما بعد الاستعماريّة. لهذا، بدأت مرحلة ما بعد الكولونياليّة حتى في العصر الحديث قبل حوالي مئتي وخمسين عاماً. لكن كما هو الحال الآن بالنسبة إلى السكّان الأصليّين، غالباً ما أدَّى تقرير المصير الوطنيّ إلى سوء المُعاملة للسكّان الأصليّين من طرف الحكومات المحليّة التي لم تعد الجهود الإمبرياليّة تشرف عليها وتسهر من خلالها على تطبيق المُعاملة العادلة. توضح بداية حقبة ما بعد الاستعمار كذلك أن الدول التي توسَّعت عبر المجالات الأرضيّة مثل روسيا والولايات المُتحدة والصين، واندمجت في شكل دولة، حافظت على المدى الجغرافيّ لإمبراطورياتها بنجاحٍ أكثر بكثير من الدول الأوروبيّة التي أقامت إمبراطوريّات بحريّة عالميّة متقدِّمة، والتي اختفت الآن تقريباً بالكامل.

حكامة الإمبراطوريّة

لقد شهد تاريخ البشريّة نشوء العديد من الإمبراطوريّات، غير أن الإمبراطوريّة الرومانيّة، التي تطوَّرت من مفهوم الإمبريوم -أي السلطة العليا للحاكم- جسَّدت بشكلٍ عام القالب الأساس لتصوُّر الإمبراطوريّة. يتمحور مفهومُ الإمبراطوريّة حول لغة الأوامر، حول سلطة الإمبراطور والمناطق التي تقع تحت سيادته (قارن عملية نقل السلطة، التسلسل الزمنيّ لنقل السلطة العليا الذي شكَّل أساس التاريخ الإمبرياليّ والعصور الوسطى). لهذا تقوم الإمبراطوريّة على مبدأ الأرض، أو مجموعة من الأقاليم، التي تقع تحت سيادة إمبراطور، أو شخص له صفة مماثلة، أي الذي لديه سلطة عليا. لكن هذا لا يحتاج أن يتخذ ذلك شكل الحكم المُطلق، بل يفترض سيادة سياسيّة عليا تمتد إلى حدود الإمبراطوريّة. لقد قيل إن الدافع وراء كلّ أشكال التوسُّع الإمبرياليّ ينطوي غالباً على الرغبة في الحصول على الثروة، والسلطة، والنفوذ عن طريق الغزو. ولكن عند تأسيس إمبراطوريّة ما، كيف يمكن أن نحكمها؟ لقد جعل التوسُّع الجغرافيّ المُمتد للإمبراطوريّات من عمليّات التواصل والمُراقبة -في العهود التي سبقت الطائرات والسكك الحديديّة والهواتف، وكذا الخدمات البريدية- شيئاً لا يمكن تخيُّله اليوم تقريباً. ولعَلّ قراءة الصحف المُعاصِرة التي



الإمبراطورية الصينية ▲

نُشرت عام 1857 في بريطانيا تفيد أن شركة الهند الشرقيّة والحكومة في لندن لم تكن لديهما أي فكرة عمَّا كان يحدث في الهند آنذاك، باستثناء التقارير التي كانت تصل بشكلٍ عرضي من خلال السفن العائدة، والتي كانت تصف الأحداث بعد أشهر من وقوعها. لذا كان لابدّ من تكييف الحكامة مع المسافات الشاسعة والزمن المُمتد للإمبراطوريّة، وكذا جعلها منسجمة بشكلٍ وثيق مع الاستغلال الاقتصاديّ الذي كان شعاراً لها.

وفي حين اتّبعت بعض الإمبراطوريّات مثل الإمبراطوريّة العثمانيّة نظاماً أقرَّ فيه اللوردات أو الحكّام المحليّون الذين يتمتَّعون باستقلاليّة نسبية بسيادة الإمبراطور أو السلطان، قسمت الأخرى مثل الإمبراطوريّة الإسبانيّة إلى أقاليم يديرها نواب أو حكّام مسؤولون أمام الملك أو رئيس سيادي في المركز. لقد كان سر الحكامة هو خلق مصادر للدخل: فكانت الجزية هي النظام الضريبيّ الأكثر شيوعاً باعتبار أنه يمكن استعماله في حالات الحكم المُباشرة أو غير المُباشرة. وكما هو الحال بالنسبة إلى أميركا الإسبانيّة، كرَّس الغزو علاقة السلطة والاستعباد مع الزعماء المحليّين، إذ فرض عليهم تسديد الجزية بشكلٍ منتظم (وهذا ما سيدفعهم بدورهم إلى القيام بجمع الأموال من خلال فرض مزيد من رسوم الجزية، أو الضرائب على الإيجار، أو السلع مثل الملح). وباتباعهم نظام الجزية، كان الإسبان في الواقع مجرَّد أتباع لنفس الأنظمة الضريبيّة غير الرسميّة التي ميَّزت الإمبراطوريّة الأزتكية. كما اتّبعت الإمبراطوريّتان العثمانيّة والبريطانيّة في الهند هذا النظام التقليديّ أيضاً: فخلافاً للتصوُّرات في القرن التاسع عشر، كانت هاتان الإمبراطوريّتان في بعض مظاهرهما متشابهتين جدّاً. فمن أجل استخراج الثروة في شكل سلع قابلة للتصدير، سواء الفضة أو الذهب أو السكر، لجأت العديد من الإمبراطوريّات كالإمبرطوريّة الإنكية والإسبانيّة والبرتغاليّة والبريطانيّة والفرنسيّة والألمانيّة واليابانيّة إلى فرض أنواعٍ مختلفة من العمل القسري. فمن الناحية الاقتصاديّة، كانت الإمبراطوريّات التي ظهرت في طورٍ مبكر بمناجم ومزارع العبيد تشتغل على أساس مذهب مركاتيلي صرف، بقواعد تجارية محكمة يتمُّ بموجبها عادةً بيع السلع المنتجة إلى البلد «الأصليّ» فقط.

هذا وطوَّر الصينيّون بديلاً مهمَّا لأنظمة الحكم التقليديّة: وهو شكلٌ متمحور من الحكم يعكس مركزية الحكومة وبيروقراطيّة الدولة، إلّا أن أول محافظة إدارية شبه مستقلة تمَّت بلورتها في القرن الثاني قبل الميلاد. هذا وكانت الإمبراطوريّة الصينيّة تشتغل من خلال نظام بيروقراطيّ، حيث كان يتمُّ اختيار المدراء بناء على اختبار إمبراطوري تطبعه التنافسية. لقد تمَّ تعديل هذا النظام بعد عِدّة قرون بأشكالٍ مختلفة ونجاحات متفاوتة، من قبل القوى الإمبريالية الأوروبيّةً بما في ذلك بريطانيا وفرنسا. إذ كان تعيين المسؤولين بناءً على الكفاءة بدلاً من العلاقات عنصراً رئيساً؛ مكّنهم من ممارسة مهامهم الإدارية برتب محدَّدة وسلّم وظيفيّ، يمكنهم من الترقية، الشيء الذي يعني أن المدراء كانوا مطالبين بالولاء للنظام الإمبراطوريّ الذي يخدمونه. وهذا ما ساعد على الاحتفاظ بأطراف الإمبراطوريّة المُمتدة متماسكة معاً.

وبين الإمبراطوريّات الأوروبيّة، سيتمُّ تنقيل الإداريّين المُدرَّبين من بلدٍ إلى آخر لمنعهم من التغلغل بشكلٍ كبير في مناطق معيَّنة (وهذا هو الأسلوب الذي تنهجه الشركات اليوم مع موظفيها، الذين كما هو الحال مع أسلافهم الإمبراطوريّين، لم يعد لهم أي ولاء يذكر باستثناء الشركة التي يعملون بها أو هكذا يُؤمل).

ومن الناحية العمليّة، لجأت معظم الإمبراطوريّات إلى استعمال وسائل متنوِّعة من الحكم التي تطوَّرت بشكل براغماتيّ. ففي حالة بريطانيا، على سبيل المثال، سيتمُّ ضمَّ بعض الأراضي إلى البلد نفسه (ويلز 1535، أسكتلندا 1707، أيرلندا 1801)، في حين تمَّ الاحتفاظ بجميع المُستعمرات الأخرى في الخارج كمُمتلكات مستقلّة بشكلٍ أو بآخر (المُستعمرات، السيادات، التفويضات والمحميات، وغيرها من الأنظمة المُختلفة) التي يديرها أصناف متنوِّعة من الحكّام، والجنرالات، ونواب الملك، وملازمو اللورد. ربَّما قد كان لمُستعمرات التاج البريطانيّ مجالس تمثيليّة منتخبة محليّاً (سيلان، جامايكا)، مجالس معيَّنة (هونغ كونغ)، أو ببساطة كانت كيانات تنضوي تحت لواء السيادة المُباشرة للحاكم (سنغافورة). لقد قامت إدارة الهند البريطانيّة على مبدأ الخدمة المدنية المُستلهمة من النظام الصينيّ، والتي فُتحت في البداية في وجه المواطنين البريطانيّين فقط. هذا وتمَّت إدارة مختلف المُستعمرات بشكلٍ مختلف من قِبل ثلاث وزارات حكوميّة منفصلة في لندن (المكتب الاستعماريّ، والمكتب الهنديّ، ومكتب وزارة الخارجيّة)، وكان لكلّ مستعمرة تقريباً نموذجها الخاصّ لإدارة الشؤون المحليّة (ففي القرن السابع عشر كان لأميركا الشماليّة وحدها ميثاق وملكية خاصّة بها ومستعمرات ملكية تابعة لها). كما اجتمع هناك عاملان آخران لتعزيز التحكُّم: وجود حامية القوات العسكريّة التي يمكن اللجوء إليها في حالة المُقاومة، وغالباً ما كانت تتكوَّن من جنود محليّين وضباط بريطانيّين، وسن نظام قانونيّ مشترك يتمُّ تدبيره في المُستويات العليا باللّغة الإنجليزيّة وإدارته من قِبل قضاة وخبراء بريطانيّين.

■ **روبرت ج. س. يونغ** □ **ترجمة: جواد الحبوش**



shutterstock

تجلّيات اليأس العربيّ من الإصلاح

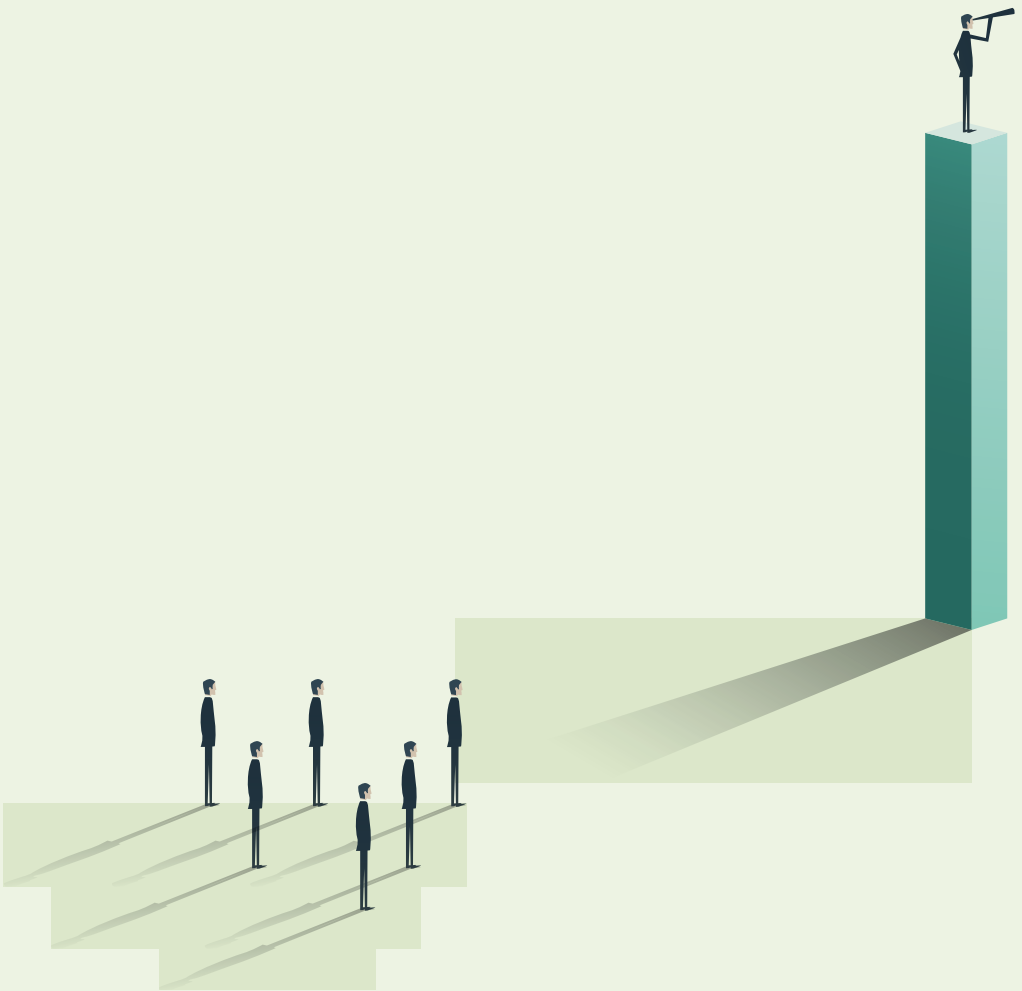
تتفتَّق الذهنيّة العربيّة وباستمرار عن مظاهر تدلُّ على مدى وعمق الأزمة التي يعاني منها المُجتمع العربيّ، وهي أزمة في جوهرها هيكليّة، حيث لا توافق ولا رؤية لإمكانيّة انتقال المأمول إلى الواقع، ولا توافق كذلك بين الأقوال والأعمال.



عبدالعزيز الخاطر

ففي حين يجري إطلاق العنان للفكر للتعبير عن ذاته يجري تثبيت الواقع وشلّ إرادة الفعل اللازمة لتحقُّق طيف الأفكار، بحيث يبدو الانفصام واضحاً لكلِّ ذي بصيرة. فمثلاً يطرح شعار النقد البنَّاء كتوجُّه ويطالب به كممارسة، ولكنه لا يتحوَّل إلى وسيلة فاعلة ذات تأثير، وإنما يتخذ شكلاً فوقيّاً فتكون النتيجة انتقاله إلى مرحلةٍ أخرى متقدِّمة بعض الشيء، وهي مرحلة جلد الذات فيتكوَّر المُجتمع حول نفسه فيصبح ذاته الضحية والجلاد، وربَّما ينتقل الوضع إلى ما هو أسوأ، كما نشهد في العديد من المُناسبات، حيث الانتقال إلى مرحلةٍ أكثر قتامة وسوداوية تنبئ عن حالةٍ من اليأس من إصلاح أمراض المُجتمع وعوارض السلطة، وهي مرحلة الشيطنة بوصفها الحالة الوحيدة التي يجوز فيها الشتم أو حتى اللعن التي قد تتحوَّل من الحالة الفردانيّة إلى الحالة العامة كالانقضاض على التاريخ وتمزيق أوصاله تراثاً كان أم مبادئ عامة أم تقاليد ترسَّخت عبر السنين نهاية ربّما بالعقائد والأديان . وهي عرضٌ دال بلا شكّ على الثبات المذموم المنافي للفطرة السليمة.

لقد مرَّت الأمة عبر تاريخها بمحاولات عديدة انبرى لها العديد من أبنائها ومثقَّفيها اتخذَّت من هذه الأنماط البكائية الثلاثة ما بين النقد وجلد الذات والشتم مرتكزاً أو محوراً ثابتاً خاصة فيما يتعلَّق بإشكاليّة التراث والحداثة كجذر وانتهاءً بالسلطة كقمة لجبل الجليد الدال على أزمة تاريخ هذه الأمة وعدم سريانه كما الحال لدى الغير من الأمم. فمنهم مَنْ رأى بالمزاوجة، ومنهم مَنْ رأى بتجزئة التراث وتبيين غثّه من سمينه وآخرون رأوا بالقطع مع الماضي وإعادته إلى المتاحف التاريخيّة للزيارة فقط والاتعاظ بالماضي لا أكثر. وفي الواقع فإنّ أعلى درجات تناول هذا الموضوع يتصل بالسلطة بلا شكّ فهي مَنْ امتلك ولا يزال يملك زمام الأمور منذ فجر تاريخ هذه الأمة، وبالتالي أي شكل من أشكال هذه الأنماط البكائيّة التي أشرت إليها هي في الأساس موجَّهة إلى السلطة بشكل غير مباشر وإنْ كانت مواضيعها تحتمل أبعاداً أخرى داخل المُجتمع وأوصاله، حيث الدم الذي يجري في هذه الأوصال هو في الأساس



مُكوِّناً سلطويّاً.

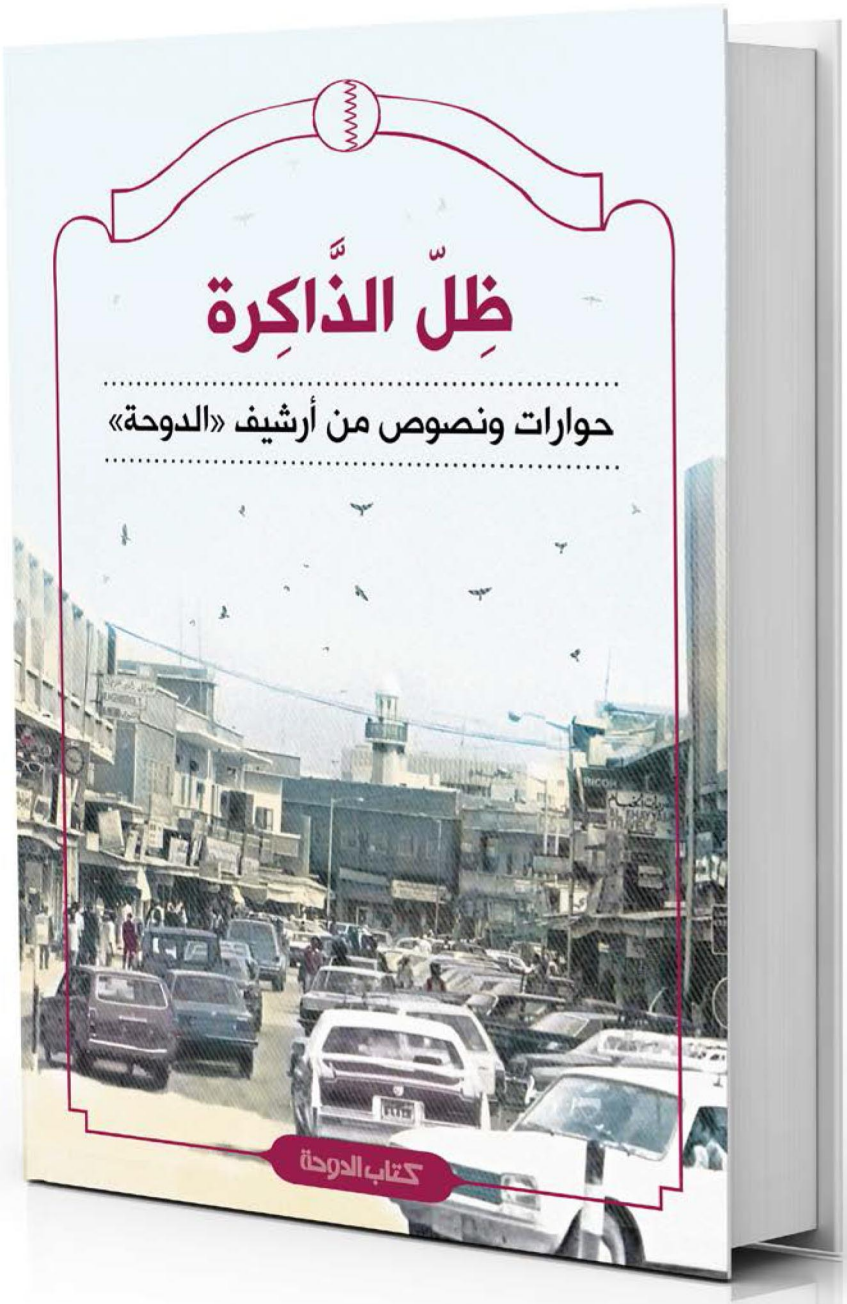
في المُجتمعات الصِّحيّة يتحوَّل النقد البنَّاء عبر آليات معيَّنة إلى جزئيات مُهمَّة وضروريّة للإصلاح والتطوير، عبر القنوات المُتعدِّدة القانونيّة المُتاحة بما فيها البرلمانات ومجالس الإصلاح وبناء الاستراتيجيّات. فالأصل في النقد أن يكون ذا هدف وله قنوات وليس حالة ضبابيّة تسير على غير هدى، فالمُجتمع الذي لا يمتلك آليات استيعاب مظاهر وعوامل التغيير والتعبير عن الرأي لا يستطيع بالتالي ادّعاء الديموقراطيّة، كما أن إخراج الحرّيّة من تعريفها العام في مجتمعاتنا عبر التاريخ، حيث توضع في مقابلة مع العبوديّة إلى معانٍ أخرى جديدة تحتمل كلّ أبعاد الإنسانيّة والفردانيّة، أمرٌ هام وضروري وملح لتفادي إشكاليّة الوصول بالحالة إلى مرحلة شيطنة السلطة وربّما المُجتمع، وبالتالي استباحة شتمهما وربّما الخروج الدمويّ عليهما.

لقد استعاضت كثير من الأنظمة عن إيجاد الآليات المُناسبة لتأكيد معنى الحرّيّة هذا بما توفر من وسائل تقنية جديدة في مجال الاتصال عن طريق القنوات الفضائيّة والهواء المفتوح. وحيث إن الطبيعة العربيّة أساساً تعاني من الكبت منذ قرون فكان في مقدِّمة ما جرى ويجري تناوله وبتركيز مستهدف مكبوتات النفس العربيّة من جنس وسياسة ودين، وأينعت ثلاثية النقد وجلد الذات والشتم هذه فصولاً طويلة من ألفاظ وكلمات ومصطلحات شكَّلت قواميس يتغذّى منها مع الأسف الجيل الجديد. وفي الوقت نفسه ترفَّعت السلطة عن ذلك، وادَّعت بأنها تسمح بالحرّيّة وبكلّ أشكالها لمَنْ هُم دونها، بحيث لا يصل الأمر أفقيّاً إليها، وهذه بالذات صورة جديدة من صور الهجاء الأصيلة في أغراض الشعر والأدب العربيّ، وإنْ كان في نسخته اليوم يُقدَّم بتقنية جديدة أكثر تشويقاً وألمع صورة.

إنّ ضغط التحوُّلات على جسد الأمة يجعل منها عرضةً للتشويه بدل أن تكون مرآة حقيقيّة للتمدُّن والتقدُّم الذي يشهده العَالَم. وللخروج من حالة الشيطنة التي تبيح المُحرَّمات إلى حالة الأنسنة التي ترقى بالإنسان كأعظم المُكرَّمين في الكون لابدّ من إعادة النظر في جميع ما وُضع فوق النقد بشراً كان أم فكراً، وعلينا كذلك الارتقاء بمفهوم النقد وإخراجه من مفهومه الضيِّق الذي نعهده إلى اعتباره إصلاحاً وكشفاً وإضافة، وعدم اعتباره بحثاً عن العيوب بقدر ما يكون فتحاً لآفاق ورؤى جديدة. لقد آن لثلاثية البكاء العربيّة: من نقد وجلد للذات وشتم مرتكز على مفهوم الشيطنة.. أن تختفي بشكلها المعهود ويصعد بصعودها المُجتمع العربيّ بما فيه سلطته إلى الحالة الإنسانيّة التي لا تضع أحداً فوق النقد والمُساءلة تاريخاً كان أم بشراً.

صدر في

كتاب الدوحة



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























PDF download

www.dohamagazine.qa

www.dohamagazine.qa