# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 141 - يوليو 2019

كتاب الدوحة

**بحوث في الرّوَاية الجَديدة**

**ميشيل بوتور**

**ترجمة:** فريد أنطونيوس



سيزا قاسم:

**قلّما نقرأ عملاً نقدياً**

الرواية الصفقة

**وكلاء، محررون وإنترنت**

خورخي لويس بورخيس

**محاضرة العمى**

ميشيل سير..

**البحّار والبوصلة**

# تغذية العالم

**حوارات**

سيزا قاسم، عبد المنعم رمضان، جاك أتالي، نيل ماكجريجور

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine





































Doha Magazine  aldoha_magazine  @aldoha_magazine

# قيمنا الأصيلة

يُعَدُّ التمايُز والتنوُّع في الثقافات واقعاً تاريخياً ومحفِّزاً حضاريّاً تتبارى في مدارجه الأمم وتتنافس في شتى ميادينه ومجالاته، وهو في الوقت نفسه محطّ اعتزازٍ وفخر؛ فكلّ أمّة تُباهي غيرها بثقافتها وفلسفتها في الحياة من خلال رؤيتها للإنسان والكون والحياة، وما يترتب على ذلك من اعتباراتٍ ونماذج هي عندها بمثابة المُثل والقيم العليا التي تأخذ بنفسها نحوها، وترصد ما حقَّقت من نجاحاتٍ ومقارباتٍ نحو غاياتها، وتعدها مصدراً لذلك الفخر والاعتزاز.

إنّ روح الثقافة العربيّة الإسلاميّة ومرونتها تشكِّلان دافعاً نحو الانفتاح على الثقافات واستيعابها وتكييفها، وحافزاً على فهم طبائع الأمم والشعوب والغوص في أغوارها. وقد كان للثقافة الإسلاميّة دورٌ كبيرٌ في استيعاب الثقافات الأخرى وتطوُّرها، وذلك من خلال ما حملته الأرض العربيّة من عقيدة الإسلام ودعوته للتوحيد، وكونها مهبط الوحي، والكتب السماوية المُقدَّسة، وأرض الأنبياء والرسل، وما يحمله ذلك من دلالات الحوار العقدي والفكري، والتأسيس لقيم البناء الثقافيّ والحضاريّ.

وتثبت الحقائق أن الثقافة العربيّة الإسلاميّة ثقافةٌ رائدة في مضمار التجربة التاريخيّة، فقد نجحت في التسامح مع جميع الثقافات والتعايش السلمي معها، بل هي الثقافة الإيجابية في علاقاتها مع الشعوب والأمم؛ انفتاحاً عليها وإفادة منها، وبالمقابل فقد مدَّت جسورها لسائر الثقافات، وكانت بمثابة المدرسة التي تخرَّجت فيها النماذج الثقافيّة المُبدِعة.

وهي تشكِّل في قيمها ومُثلها وتطلعاتها إطاراً ثقافيّاً عالميّاً يواكب التواصُل الحضاريّ العالميّ، وتستطيع من خلاله أن تندمج مع ثقافاتٍ أخرى، وذلك لما تمتلكه من أصالة، ولما تتَّصف به من شمولٍ وعالمية ورعاية للنزعة الإنسانيّة الحضاريّة، حيث تستمد الثقافة الإسلاميّة قوتها في نهجها القائم على اعتبار الثقافة العربيّة الإسلاميّة ثقافةً عالميةً موجَّهة لكلّ البشر في كلّ زمانٍ ومكان بغض النظر عن الجنس أو اللون أو العرق، لما فيها من أبجديات عظيمة تُظهر دور الإسلام في الاهتمام بكرامة الإنسان، من خلال إعلاء القيم الإنسانية النبيلة، وتكريس الأعمال الخيرية، والسمو بفكر الإنسان وعلمه وروحه، وأخلاقه وسلوكه في تعامله مع الناس والآخرين.

والثقافة الإسلاميّة تلبي الحاجات والرغبات الضرورية للإنسان، وتمنعه من الانحراف أو الانهيار، وترفع الإنسان في سُلَّم الارتقاء الذاتي والروحي والفكري والعاطفي، حيث قدَّمت للبشريّة زخماً رائداً، وبصمة ذات قيم ثابتة وعلامة مميَّزة على مستوى الإنسانيّة والعطاء، والأخلاقيات والسلوك.

رئيس التحرير


رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري



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

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)



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

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
141

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وواحد أربعون
شوال 1440 - يوليو 2019

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.

## الاشتراكات السنوية

### داخل دولة قطر

| | |
|---|---|
| الأفراد | 120 ريالاً |
| الدوائر الرسمية | 240 ريالاً |

### خارج دولة قطر

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

## التوزيع والاشتراكات

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

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

## الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

## مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

## الموزعون

**وكيل التوزيع في دولة قطر:**

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

**وكلاء التوزيع في الخارج:**

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

## الأسعار

| | | | |
|---|---|---|---|
| دولة قطر | 10 ريالات | المملكة المغربية | 15 درهماً |
| سلطنة عمان | 800 بيسة | الجمهورية اللبنانية | 3000 ليرة |
| جمهورية مصر العربية | 10 جنيهات | جمهورية السودان | 5 جنيهات |


## الغلاف:



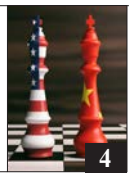

غلاف المجلة:
apple of time
(Images: shutterstock)

## مجاناً مع العدد:




غلاف الكتاب:
صورة فوتوغرافية
(Adële Godefroy)

تقارير | متابعات |

حروب الفخرِ الوطني
هل تقرّب «هواوي» وجهات النظر؟
جمال الموساوي
4



إيمي سيزيرْ..
عندما يعانق الأدب السياسة
محمد برادة
12



المُؤرِّخ نيل ماكجريجور
لندن وباريس مركزاً للإبداع الإسلامي
أحمد عبداللطيف
14



وسائل جديدة للمُراقَبة في مكان العمل
رقمنة المُوظَّف!
ياسين إدوحموش
18




حول أعمال إدوارد سعيد
الاستشراق والاستغراب
فيصل أبو الطُّفَيْل
22




تشيرنوبل..
دراما أحيَت الحقيقة وروَّعت الملايين
أمجد جمال
124



متاحف مشيرب..
عودة إلى الجذور
محمد ادهم السيد
136













شهرزادُ المِرآة (آدم فتحي) 6
ساندرا لوجيي وكاسبار كوينيغ: ما معنى.. مجتمعاً عادلاً؟ (ت: سعيد بن الهاني) 8
الديكتاتورية.. من نبوءة أورويل إلى نظرية أونفراي (عبد الرحمان إكيدر) 16
الأدب بين العلم والتكنولوجيا (سيد الوكيل) 24
خورخي لويس بورخيس.. الأدب بوصفه مصيراً (خالد بلقاسم) 96
«سيناريو» الجسد الفلسطيني المنفي (كمال الرياحي) 114
التهويم والكتابة (أحمد الخميسي) 122
بعد تحوَّله إلى ظاهرةٍ عالمية؟ ماذا بعد صراع العروش (بدر الدين مصطفى) 126
ورقة حبّ منسيّة.. أبو حيان في مسرحية لحمد الرميحي (لطيفة بلخير) 132
أرمين جرونفالد.. ترويض العَالَم التنَاظُري (ت: شرين ماهر) 148
قصّة الإنسان المُدمِّر.. الانقراض الكبير (عبد الفتاح شهيد) 150
الطيب تيزيني.. الحُطام الثقافيّ المفتوح (محسن العتيقي) 158




## 96
خورخي لويس بورخيس
**محاضرة «العمى»**
ت: إبراهيم الخطيب



## 24
الرواية الصفقة
**وكلاء، محررون وإنترنت**
(موجة النشر الفردي - كيف تُولد أكثر الكتب مبيعاً! - هل نحتاج متابعي مواقع التواصل الاجتماعي للحصول على صفقة كتاب؟)




92
عبد المنعم رمضان
**شاعر الحافّة!**
حوار: خالد بيومي

108
بابلو نيرودا
**معزولاً ومستوحشاً**
ت: أحمد شافعي

112
للحرب حياتها الخاصّة
**نوري الجرّاح في «قارب إلى لسبوس»**
سالار عبدُه - ت: مريم حيدري

116
صورة المغرب في الرواية الإسبانيّة
**هل تجاوزت ميراث ثيربانتس؟**
خالد الريسوني











## عندما يتعلَّق الأمر بفخرٍ وطني

# هل تقرِّب «هواوي» وجهات النظر؟

**الصينيون يعتبرون الشركة مفخرة وطنية بدأت صغيرة لكنها استطاعت أن تزاحم أقوى الشركات في تكنولوجيا الاتِّصالات وهذه الأخيرة أميركية بدرجة أولى. وعندما يتعلّق الأمر بفخرٍ وطني فمعناه إحساسٌ بشعورٍ قومي بالانتصار، يقابله شعورٌ آخر بالهزيمة، أو الخزي، لدى الخصم المنافس، ولَعلّ ترامب يريد أن يكرِّس هذه الفكرة في أذهان الأميركيين، وبالتالي فهو يرى في دحر هواوي استعادة لفخرٍ وطني أميركي مُهدَّد أو مفقود.**

جمال الموساوي

منذ تولِّيه الرئاسة، لم يدخر دونالد ترامب جهداً من أجل مُحاصَرة الامتداد التجاري للصين وتقويض تطلّعاتها التي لا تكلّ لقيادة العالم. فتحت ذرائع مختلفة لم يتوقَّف عن فرض ما يراه ضرورياً لحماية الاقتصاد الأميركي ووظائف الأميركيين من التهديد الذي يشكِّله الصعود الكبير للاقتصاد الصيني. ذرائع تخلط بين «كبرياء جريحة»، وتوجُّس من عودة مدّ شيوعي غير مسبوق، وخوف من «تغول» تجاري يأتي على الأخضر واليابس في السوق العالمية.

قد تبدو تصرُّفات الرئيس الأميركي مفهومة وممكنٌ استيعابها خاصّةً في زمن يسجِّل اختلالات وأزمات متتالية، ولم تحقِّق فيه العولمة التي بشَّرت بها وروَّجت لها القوى الرأسمالية ما كان منتظراً، أو بالأحرى ما كان مخطَّطاً له للهيمنة على الاقتصاد العالمي وعلى العلاقات الدولية وتوجيهها لخدمة مصالحها وأهدافها.

ففي غياب منافس أو خصم في حجم الاتِّحاد السوفياتي، اعتقد الغرب أن عقيدة السوق انتصرت أخيراً، ولم يكنْ متوقَّعاً أن يتفتق «الدهاء الشيوعي» عن طرق مبدعة يتم عبرها استغلال تلك العقيدة لصالحه مع الاحتفاظ بمقوماته في الجانب السياسي، أي من خلال الجمع الهجين الناجح بين مزايا النظام الاقتصادي الرأسمالي على مستوى الابتكار واجتذاب رؤوس الأموال وتوفير الظروف الملائمة لاستقطاب شركات عالمية لإقامة مشاريع في الجمهورية الشعبية، وبين ما يُسمَّى في الصين بالاشتراكية ذات الخصائص الصينية القائمة على قطاع عام مهيمن وقوي وملكية مشتركة وتوزيع للدخل حسب العمل، مع تشجيع ودعم القطاع الخاصّ ولكن في إطار مُوجَّه.

ومع ما قد يبدو في كلّ هذا من تناقض، فقد استطاعت الصين جني ثمار كبيرة في غفلة من أعدائها الأيديولوجيين وباتت قوة اقتصادية، داخلياً وخارجياً، يطلب ودّها وخدماتها الشرق والغرب. لكن ما ليس مفهوماً في سياسة ترامب تجاه الصين، هو استهدافه لشركة بعينها، أيضاً تحت ذرائع كثيرة ومتنوِّعة، منها عدم احترامها للعقوبات الأميركية على إيران، ومنها تهمة استغلال منتوجاتها وخدماتها للتجسس لصالح الحكومة الصينية. لقد باتت قضية شركة هواوي إحدى أكبر القضايا التجارية الغامضة في العالم. قضية يمتزج فيها التجاري والسياسي والأيديولوجي. بمعنى آخر، لا تبدو حملة ترامب ضدّ الشركة التي باتت ثاني فاعل عالمي في إنتاج الهواتف المحمولة والألواح الإلكترونية مرتبطة فقط بحصص السوق، بل إن أبعادها أبعد من ذلك، فالصينيون يعتبرون الشركة مفخرة وطنية بدأت صغيرة، لكنها استطاعت أن تزاحم أقوى الشركات في تكنولوجيا الاتِّصالات وهذه الأخيرة أميركية بدرجةٍ أولى. وعندما يتعلَّق الأمر بفخر وطني فمعناه إحساسٌ بشعور قومي بالانتصار، يقابله شعورٌ آخر بالهزيمة، أو الخزي، لدى الخصم المنافس، ولَعلّ ترامب يريد أن يكرِّس هذه الفكرة في أذهان الأميركيين، وبالتالي فهو يرى في دحر هواوي استعادةً لفخرٍ وطني أميركي مُهدَّد أو مفقود، ولَعلّه، فوق ذلك، يعتقد أن هذا سيساعده في الحصول على أصوات الناخبين، لذلك، ما من شكّ في أنه سيجعل من هذه النقطة أحد العناصر الأكثر أهمِّية في برنامج حملته الانتخابية لولاية ثانية.

إن الشركة الصينية تدفع سنوياً ما يناهز 11 مليار دولار لشركات أميركية لقاء شراء تجهيزات ومعدّات تدخل في صناعة منتوجاتها، علماً أن الميزان التجاري الأميركي يسجِّل رصيداً سلبياً تجاه الصين بلغ أزيد من 419 مليار دولار خلال سنة 2018. لذلك هناك مَنْ ينظر إلى استهدافها بهذه الشراسة باعتباره استهدافاً غير واعٍ لجزء من الصناعات التكنولوجية الأميركية والاقتصاد الأميركي الذي تسعى السياسات التجارية لساكن البيت الأبيض إلى حمايته.

الصينيون لم يفهموا من جانبهم إرغام شركة غوغل على وقف تعاملها مع شركة هواوي، ويعتبرون الأمر مفارقةً، وأن ذريعة حماية الأمن القومي واتهامات التجسس غير قائمة على أساس. فالشركة، كما يقولون، تستخدم تكنولوجيا أميركية وأن التطبيقات ونظام التشغيل أندرويد أميركي أيضاً، وهو ما يُفهم منه أنه يمكن التحكُّم في كلّ ذلك ومراقبته من الجانب الأميركي وليس العكس. أكثر من ذلك، فإن وقف التعامل مع الشركة الصينية يجعل شركة غوغل عرضة للتشكيك، ومثار تخوفات بالنسبة لشركات أخرى تتعامل معها، وبالتالي قد تلجأ هذه الأخيرة للبحث عن بدائلَ خوفاً من أن تجد نفسها مستقبلاً



في وضعية شركة هواوي حالياً، أي أن يتخلَّى عنها المزود الرئيسي (غوغل) بالخدمات في أوْجِ نجاحها. حساب الخسائر هذا لا يعني الولايات المتَّحدة فقط. ذلك أن الشركة الصينية تمكَّنت خلال ثلاثين سنة ونيف من تسويق حلولها على نطاقٍ واسع في ما يتعلَّق بالبنيات التحتية الأساسية للاتِّصالات، خاصّة على مستوى شبكات الإنترنت التي وصلت اليوم إلى الجيل الخامس، وللتذكير فإن تطوير الشبكات هو التخصُّص الأساسي لهواوي، وتحتل في ذلك المرتبة الأولى على مستوى العالم.

لذلك هناك سؤالٌ كبيرٌ مطروح الآن على مستوى الاتِّحاد الأوروبي مثلاً، وأيضاً خارجه، في ما يخص التعامل مع القرار الأميركي بمنع التعامل التجاري مع هواوي. فإذا كانت دول مثل كندا الجار الشمالي لترامب، وبريطانيا التي تعيش مخاض البريكست مع وعود أميركية بتوقيع اتفاقيات اقتصادية وتجارية بمجرَّد الخروج من الاتِّحاد قد أيَّدت وفعَّلت الحظر الأميركي، فإن دراسة حديثة تقدِّر الخسائر المحتملة للفاعلين في مجال الاتِّصالات داخل الاتِّحاد الأوروبي في حال وقف التعامل مع الشركة الصينية بنحو 55 مليار أورو، وهو المبلغ الإضافي الذي سيتوجَّب دفعه لإقامة الشبكات الجديدة لتشغيل الجيل الخامس للإنترنت بالاعتماد على شركات أخرى. الدراسة ذاتها وضعت في الاعتبار أيضاً أهمِّية عامل الوقت والتأخُّر الذي قد يحصل نتيجة هذا الاختيار. ذلك إن إنشاء تلك الشبكات يحتاج في تقدير معدّيها إلى 18 شهراً إضافياً قبل أن تصبح عملية بالكامل، بعبارةٍ أخرى تجمع شركة هواوي بين الكلفة المالية المنخفضة والفعالية في الإنجاز، وتلك إحدى أهمّ نقاط القوة التي يتمتَّع بها الصينيون، والتي تجعل تنافسيتهم عالية، ومنتوجاتِهم قادرة على ابتلاع حصص مهمَّة من الأسواق عبر العالم.

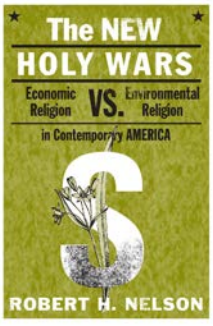
لم يتوقع الغرب الرأسمالي، (كعراب للديمقراطية وحقوق الإنسان) أن تصبح الصين بهذه القوة التي جعلته، أي الغرب، ينقلب على قناعاته الأصلية بما في ذلك العولمة التي كانت بمثابة الطريق التي ستفضي إلى «حياة عالمية» على النمط الأميركي خاصّة. وعندما فطن واضعو الخطط السياسية إلى هذا الأمر كان الوقت قد فات ممّا أدى إلى توترات مرحلية تطفو وتغيب، قبل أن تستفحل اليوم بشكلٍ حادّ مع الحرب التجارية بين العملاقين التي يصنّفها أغلب المحلِّلين بأنها علامة من علامات حرب باردة جديدة.

في سياق هذه التوترات، كانت صحيفة «ليزيكو» قد قدَّمت سرداً كرنولوجياً للعلاقة «السيئة» بين الإدارة الأميركية وشركة هواوي. ومن العلامات الفارقة في ذلك أن الشركة الصينية كانت موضوع دعاوى قضائية منذ سنة 2003، إلّا أن الفرق بين الأمس واليوم هو أن خلافاتها القضائية كانت مع شركات أميركية منافسة، وليس مع الإدارة السياسية بقيادة الرئيس شخصياً، ولذلك انتهت مثلا معركتها الأولى بتوقيع مصالحة وإسقاط جميع الدعاوى ضدها، وهي دعاوى لم تذهب إلى حَدِّ المطالبة بالحظر النهائي على أنشطتها، بل اقتصرت على منعها من تسويق تجهيزات ادعت شركة «سيسكو» بأن هواوي قرصنتها. الصحيفة سجَّلت تحوّلاً «سياسياً»، دون أن تقول ذلك، في التعامل الأميركي مع الشركة الصينية من خلال تقرير لبرلمانيين أميركيين صدر سنة 2012 يثيرون فيه «وجود شبهات تجسس»، وأن ذلك قد يشكِّل خطراً على الأمن القومي الأميركي، بيد أن هذا التقرير لم تتبعه مضايقاتٌ على النحو الذي تشهده اليوم وتستهدف وجودها بلا شكّ.

لقد تمَّت الإشارة في فقراتٍ سابقة إلى أن حملة ترامب الشرسة ضدّ هواوي تختلط فيها عِدّة اعتبارات، ولَعلّ الرئيس الأميركي، كرجل أعمال، يضايقه النموّ المتسارع لمنافسيه، فخلال فترته الرئاسية منذ 2016 لم يتوقَّف رقم معاملات الشركة عن التطوُّر ليصل ذروته، سنة 2018، بأكثر من 105 مليارات دولار، مع تطلّعات بتجاوز 150 مليار دولار سنة 2020.

ختاماً، تبدو الحلول السياسية لمشاكل العالم محدودة مقارنةً مع حِدّة الأزمات المُتعاقبة، الأمر الذي فتح الباب لحروبٍ جديدة، ليست دموية كلّها، بل تسعى في حالات كَثيرة فقط إلى التغطية على قصور العقل السياسي في إيجاد الحلول للمشاكل الداخلية، ولَعلّ ترامب في خضم هذه الوضعية يطبق، من حيث يعلم أو لا يعلم، ما قاله ماوتسي تونغ من كون أن السياسة عندما تعجز عن تطوير ذاتها تعمد إلى إعلان حرب تمكِّنها من إزالة العقبات التي تقف في طريقها.

تبدو الحلول السياسية لمشاكل العالم محدودة مقارنة مع حِدّة الأزمات المُتعاقبة، الأمر الذي فتح الباب لحروبٍ جديدة



# شهرزادُ المِرآة

**انتبه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسّ جماليّ عالٍ وكفاءة فنّيّة وثقافة عميقة ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع وعلماء نفس ومختصّين في الميديولوجيا وغيرها.**



آدم فتحي

في الليلةِ الواحدة بعد الألف توقَّفت شهرزادُ الحكاية عن الكلامِ المُباح. لكنّ الحكاية تفرَّقَ دَمُها بين مرايا الميديا الجديدة، بدايةً من رواياتِ «دُومَا» و«بلزاك» المتسلسلة، وصولاً إلى «شهرزادات» الدراما التليفزيونيّة التي تجاوزت نسبة 80 بالمئة من الإنتاج التليفزيونيّ العالميّ لسنة 2018. وتؤكِّد وكالة «بلومبرغ» أنّ النسبة مرشَّحة للارتفاع مع ازدهار منصّات «الستريمينغ».

لم تتخلَّف بلداننا العربيّة عن الركْب فأنتجت لرمضان 2019 ما لا يقلّ عن 10 أعمال وما قد يزيد على 50 في بعض البلدان. وكالعادة اشتعلَ سباقٌ محموم على الإنتاج الدراميّ كادَ يمثِّل دراما في حدّ ذاته! وشهدت أُجُور «النجوم» صعوداً يكاد ينافي الحياء! حتى تجاوزت كلفةُ الإنتاج مئاتِ الملايين من الدولارات، بل تجاوزت المليارات إذا احتسبنا كامل جوانب المنظومة.

ما جدوى هذا الإنفاق؟

ردّ العالَمُ على هذا السؤال أوّلاً من خلال المُصالحة بين الإبداع والإنتاج، أي بين خصوصيّة الإبداع وشروط المردوديّة، وثانياً من خلال ارتقاء الدراما التليفزيونيّة إلى مستوى مرموق جعل الكثيرين يتحدَّثون عن «أدب جديد». أمّا عربيّاً فإنّ هذا السؤال لم يُطرَح حتى الآن إلّا باحتشام. وإذا طُرِحَ فسرعان ما يُتَّهَمُ طارِحُوه بأنّهم يستكثرون ملاليم على الشيء الثقافيّ، لأنّهم لا يفهمون أنّ الإنسان «لا يعيش بالخبز وحدَه»! كلامٌ لا يخلو بعضُهُ من الحقّ ونقيضِه.

صحيح: «ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان». لكنْ هل نحن واثقون من أنّ معظم أعمالنا الدراميّة التليفزيونيّة استئنافٌ للحَكْي الشهرزاديّ باعتبارِهِ إرجاءً للموت، ومن ثمّ إبداعاً للحياة؟

بعبارةٍ أخرى: هل تُصرف ميزانيّات المسلسلات خدمةً للثقافة، أم تُسرَق من جيوب دافعي الضرائب لفائدةِ قلّةٍ من المستشهرين، على حساب الإبداعات الحقيقيّة والأولويّات الأساسيّة؟

***

في كلّ ليلةٍ مِنْ ألْفِ ليْلةٍ وليلة كانت شهرزادُ الحكاية تحْبسُ الزمنَ عند صياح الديك كي تُحرِّره في الليلة الموالية. كانت تحكِي مُقاوَمَةً للموتِ ودفاعاً عن البقاء. فلْنتَمَعَّنْ في «شهرزادات» مرايانا من خلال معظم مسلسلاتنا اليوم: هل هي حفيدةُ شهرزادِ الحكايةِ حقّاً؟ وهل يعملُ الحَكْيُ فيها على تحرير الزمن أم على قتْله؟

بعبارةٍ أُخرى: ما تأثيرُ هذه الأعمال في الواقع؟

«أصبحت مسلسلاتُنا منصّةً لتمجيد الموت والمخدِّرات والعنف». هكذا قال مادورو الفينزويليّ في مطلع 2019. متسائلاً «كيف يمكن لقاتلةٍ أن تكون بطل الحكاية؟» في إشارة إلى مسلسلٍ شهيرٍ استقطب ملايينَ المشاهدين.

«القاتلةُ شرّير الحكاية وليست بطلَها والشرّيرُ يُعاقَب في النهاية». هكذا ردّ كارلوس بيريز كاتبُ سيناريو المسلسل، ناسباً التهمة إلى التوتاليتاريّة والرغبة في التفصّي من المسؤوليّة.

بينما ارتفعت أصواتٌ أخرى مؤكِّدةً أنّ التليفزيون «يعكس صورةً عن المجتمع ولا يصنع مجتمعاً»، وأنّ بين المشاهدين والتليفزيون «زرّاً» ليس عليهم إلّا أن يضغطوا عليه!

الموقف الأوّل يُخضِع الفَنّ إلى معايير من خارجه ويتعامل مع التليفزيون باعتباره «فيترينة مُعقَّمة»، متغافلاً عن مُعطَيات ثلاثة باتت اليوم من قبيل المسلَّمات: أنّ الوسائط ليست ناقلةَ ثقافةٍ، بل هي صانعةُ ثقافةٍ أيضاً. وأنّ شروط الإبداع يحدِّدها المبدعون والنُّقّاد. وأنّ العمل الفَنّيّ محكومٌ بمقاييس تجويد المعالجة لا بمقاييس الطهرانيّة أو المُطابَقة.

في هذا السياق قال بيرجنغروين: «سيكون كلّ فنّ

مستحيلاً في عالَم كامل أخلاقيّاً». ولعلَّنا نستطيع أن نضيف من ثَمَّ أنّ العالَم «الكامل أخلاقيّاً» مستحيلٌ في كلّ عملٍ فنّيّ. أمّا الموقف الثاني فهو يعتبر التليفزيون مرآةً عاكسةً حبيسةَ مغارة أفلاطون، في حين أنّها تسمع وترى وتبثّ خطاباً وأحاسيس. نحن اليوم أبناء «مرايا ذكيّة» تتخطّى الواقعيّ والرمزيّ والخياليّ إلى السيكولوجيّ. ننظرُ فيها فتنظرُ فينا. فإذا نحن «نتفاعل» ونتغيَّر. لا المرايا تظلّ كما كانت ولا نحن نظلّ كما نحن.

وأمّا الموقف الثالث المُتحصِّن بحجّة «الزرّ» فإنّه قائمٌ على مُغالطتين. المغالطةُ الأولى يتعمَّدُ أصحابُها تجريد الحكاية من مخالبها الممكنة ويعتبرونها سلاحاً دفاعيّاً (أو «سلاحَ الأعزل» حسب تعبير كيليطو)، في حين أنّها اليوم سلاح هجوميّ من أخطر الأسلحة. والمغالطة الثانية يتعمَّد أصحابُها تصفيد الحكاية في براءتها المزعومة. فهم يعلمون أنّ الأعمال الفَنِّيّة ليست «بالنيّات»، لكنّهم يتظاهرون بنقيض ذلك، مُتجاهلين هيمنة قوانين السوق على الفضاء السمعيْ البصريّ وما ينجرّ عنها من مزايداتٍ على استقطاب المشاهدين بكلّ الوسائل، وعلى رأسها «الرداءة».

أذكُرُ في هذا السياق التطوُّر الجدير بالتنويه الذي ما انفكّت تشهده الدراما العربيّة في العقود الأخيرة، ومن ذلك القفزة النوعيّة التي حقَّقتها الدراما التونسيّة خلال رمضان هذه السنة. في «المايسترو» مثَلاً تبدو الشخصيّاتُ قريبةً من التونسيّين، لأنّها لا تطرحُ نفسَها كأيقونات مثاليّة أو كرُسُوم كاريكاتوريّة لهم، بل تواجه واقعَها مِثْلهم بما تملك من يأسٍ وأملٍ وضعفٍ وقوّةٍ وخيرٍ وشرّ. وحين يصدر عنها عنفٌ في سياقٍ واقعها المأزوم فإنَّ المعالجةَ الجماليّة والفِكْريّة تتيح للمُشاهد أن يضع ذلك العنف في سياقه دون أن يتعاطفَ معه أو يقتدي به. هكذا استطاع هذا العمل الفَنّيّ «إحلامَ» مُشاهِديه وعيونُهم مفتوحة، وأفلح في مَنْحِهم جرْعةً من الأمل حتّى وهو يعالج مواضيع لا تخلو من قتامة.

نجح مسلسل «المايسترو» إذَنْ فنيّاً وجماهيريّاً. وعلى الرغم من ذلك ظلّ الإقبال شديداً على مسلسلٍ آخر لا ميزة له إلّا رداءته وفائضُ العنف الخام فيه. وأفلح هذا العنف في النفاذ إلى واقع متابعيه. وشاهدتُ مراهقين يكشفون عن سواعدهم مستعرضين وشاماً تُحاكي وشام أبطال «مسلسلهم»! وكان أحدهم يتباهي بأنّ «وشمه» تعفَّن، لأنّه غرز ساعِدهُ بسكّين وذرّ عليه رماد أرجيلته!

لا فعاليّةَ إذَنْ لنظريّة «الزرّ» أمام تأثير الأعمال التليفزيونيّة الرديئة. وهو ما ذهبَ إليه «وُودِي آلن» حين قال: «إنّ الحياة لا تحاكي الفَنّ، لكنّها قد تحاكي التليفزيون الرديء». إلّا أنّ الأعمالَ «جيّدةَ الصنْع» لا تخلو هي أيضاً من التأثير «السيّئ» حين تكون مشحونةً بحُمولاتٍ تحتاج إلى مستوى عالٍ من «ثقافة المُشاهَدة» كي لا تتحوَّل إلى عبوّاتٍ ناسفة.

نرى ذلك بوضوح عند استحضار مُسلْسَلَيْ «بريزن بريك» و«آل سوبرانو»، مثلاً، اللذين كادا يفلحان في نقْل نمط الحياة في «قاع» المجتمع الأميركيّ إلى «سطح» مجتمعاتٍ لا تمتّ إلى أميركا بصلة. أو مسلسل «لعبة العروش»، الذي أصبح موضوع سجال أدبيّ وفلسفيّ لدى أعلام مثل أمبرتو إيكو وسلافوي جيجيك.

***

في حكايات «ألف ليلة وليلة» ظلّت شهرزادُ الحكاية تمنح الزمن عمراً ثانياً كي تعيش. أمّا شهرزاد المرآة فقد محت الخطّ الفاصل بين الحكاية والحياة كي «نعيشها لنرويها». هكذا زعم غابرييل غارسيا ماركيز نيابةً عنّا فصدَّقناه.

من ثَمَّ نفهم انتباه العالَم إلى ضرورة العمل على تطوير ثقافة المُشاهَدة وثقافة الإبداع باعتبارهما وجهين لعملةٍ واحدة. وكم أرجو أن نسير على هذا النهج، بالتعويل أكثر فأكثر في إنتاجنا الدراميّ على فِرَق عَملٍ يتمتَّع أفرادُها بحسٍّ جماليٍّ عالٍ، وكفاءة فنّيّة، وثقافة عميقة، ورؤية فكريّة واضحة، مع الاعتماد على علماء اجتماع، وعلماء نفس، ومختصّين في الميديولوجيا، وغيرها.

هكذا نستطيع أن نعقد صلحاً حقيقيّاً بين شهرزاد الحكاية وشهرزاد المرآة. وكما أمكَنَ لأحد «أسلافنا» أن يتمنَّى ذات أمس «أن تُمنح حكاياتُنا عيوناً كي ترَى»، سيكون في وسعنا نحن اليوم وغداً أن نمنح عيوننا حكاياتٍ كي نُبصر.

## ساندرا لوجيي وكاسبار كوينيغ:

# ما معنى.. مجتمعاً عادلاً؟

**الدخل الكوني، التربية، الديموقراطية التشاركية.... هي أفكار تحاور فيها ساندرا لوجيي، المُتخصِّصة في الفلسفة الأميركية ونظريّة الرعاية (CARE) المفكِّر الليبرالي كاسبار كوينغ مؤسِّس مختبر أفكار الجيل الحرّ.**

حوار: سيدريك أونجلبير



«ساندرا لوجيي» فيلسوفة بجامعة باريس، البانتيون السوربون متخصّصة في فلسفة اللُّغة والفلسفة الأخلاقية والعلوم، وفي «نظريّة الرعاية». نشرت رفقة السوسيولوجي ألبير أوجيان كتاباً بعنوان: «لماذا عدم الرضوخ في الديموقراطية»، استلهمت أبحاثها من أعمال الفيلسوف فتنجشتاين، طوَّرت عِدّة أبحاث والحصيلة أكثر من خمسة عشر مُؤلَّفاً، وأعمال جماعية ومشتركة.

**ساندرا لوجيي:** لقد انخرطتُ بجانب «بونوا هامان Benoît Haman» خلال الحملة الانتخابية الرئاسية، كي اهتم بمنتدى الأفكار الذي كان رهانه هو إشراك المُفكِّرين والدفاع عن اقتراحات المجتمع المدني، إنّ هدف الدخل الكوني الذي كان المتباري في سباق الانتخابات يدافع عنه كإجراء خاصّ بالعدالة الاجتماعية، هو أن يضمن لكلّ واحد دون قيد أو شرط باعتباره عضواً في جماعة الشّروط الدنيا لتحقيق الذات، وحياة كريمة دون اعتبار الاستحقاق أو وجود وضع خاصّ به.

**كاسبار كوينيغ:** أدافع كذلك عن الدخل الكوني في كنف «الجيل الحرّ - Génération libre» شيئاً فشيئاً، الأنظمة التي تعيد التوزيع ستتحرَّك لأجل ذلك، حتى لو استمرّت في البقاء المقاومات ذات النظام البطريركي، في اليمين يقتضي القول بالنسبة لها: توزيع المال بهذه الطريقة ليس فعلاً أخلاقياً. في اليسار: الناس الفقراء ليسوا متساوين في تدبير أمورهم لوحدهم، ولا يعرفون فعل التدبير.

**ساندرا لوجيي:** بالفعل، يجب وضع الثّقة في الأفراد واعتبارهم أصحاب كفاءات كي يدبّروا حياتهم. إنّ الدخل الكوني سيفجِّر هو أيضاً «قيمة العمل».

**كاسبار كوينيغ :** تكرهُ النقابات الدخل الكوني، بسبب أنه يخرج «قيمة العمل» من البنية المعمارية للمجتمع، جون رولز نفسه كان ضده، لأنه كان يدرك المجتمع ككلّ. ولذلك فقد عارض الفيلسوف «فان باريج Van Parijs Philippe» خلال خلاف «راكب أمواج ماليبو Surfeur de Malibu»: هل من الشرعي أن نمنح المال لراكب الأمواج من أجل هوايته الأنانية، والتي لا تعطي نظريّاً أي شيء في المقابل؟ نعم حسب فيليب فان باريج تتلخَّص العدالة الاجتماعية بواسطتها في الحرّيّة الحقيقية، في اللّحظة التي نعطي فيها لكلّ واحد ما سيُحَقِّقُ به من إمكاناته وقيمه، لم يعد أمر امتلاك الآخرين أمراً مقلقاً إلى درجة أن اللامساواة في ذاتها نحذفها. ولكن بالأحرى الشعور باللامساواة كلما ابتعدنا عن الأجور وشبكة الأمان التي تمثِّلها. يزيل الدخل الكوني الفرق بين البطالة والفاعلية. إذا طُبِّقَ، فإن قيمة العمل، لن تدينَ أبداً مجموع التنظيم الاجتماعي.

**ساندرا لوجيي:** أن نجعل من العمل قيمة يعود فضلاً عن ذلك إلى تبخيس قيمة أولئك مَنْ لا عمل لهم، وبعد ذلك، ينهض دعم العائد الكوني انطلاقاً من ممارسة خالصة للحرّيّة، كما تفعلون على تصوُّر مجرَّد للموضوع. إنّني

جئت لأدافع عنه بالأحرى انطلاقاً من نظريّة الرّعاية، وهي أخلاقية تأخذ بعين الاعتبار كرامة الأشخاص، وتفكّر بالخصوص في وضعية النساء العاملين بأجورٍ زهيدة، لأن العائد الكوني يُطَبّق فرديّاً وليس على القائد الوحيد للأسرة أو في المنزل، يقطع العائد الكوني مع النظام البطريركي، وهو ما يجعل منه إجراءً ثورياً قلبياً بشكلٍ اجتماعي.

**كاسبار كوينيغ:** إنه يمنح سلطة قَوْل لا للزوج أو العامل، وأن ينزعكم في كلّ لحظة عن المجموع الذي إليه تنتسبون، ولو اضطررت أن تكون كائناً اجتماعيّاً.

**ساندرا لوجيي:** يرتبط هذا المطلب بالاستقلال بالتقاليد الفردانية الأميركية. دافع «دورو Thoreau» عن استعادة السيطرة هذه «Self ownership - ملكية الذات» المُتجذِّرة في «self -reliance - الاستقلالية»، بمعنى كفاءة امتلاك ما هو لنا، جسدنا وموقعه على الأرض.

**كاسبار كوينيغ:** أمّا بالنسبة لطوماس باين أحد المدافعين الأوائل عن الدخل الكوني في القرن (18) مهما أصبح البعض أثرياء فلا أحد سيصبح فقيراً في النتيجة. إنه لأمر مناقض لتأمُّلنا الأخلاقي، ولكنّه متساوٍ تماماً، في العُمْق إذ كان كلّ واحد يمتلك مبلغاً يُعْتقد أنّه كافٍ كي يتفتَّح لن يكون هناك شعورٌ باللاّمساواة. يتحدَّثُ فيليب فان باريج عن مجتمع (envy free) الرّغْبة الحرّة دون شعور بالألم ولا الغيْرة، إنّه مثال لا يمكن الوصول إليه مثلما هو عليه عالم المسَاواة الشاملة عند الماركسيين، ولكن وجب تحقيق المُثُل العليا.

**ساندرا لوجيي:** بقي لي أنّه بإمكاني أن أقف عند حَدّ إشباعاتي الشخصية، وبالتّالي سأنزعج من طرق العيش التفاخرية، والمعيبة تجاه مَنْ همّ أكثر حرماناً، يقتضي إسهام الرعاية Care بالضبط إيلاء الأهمِّيّة اللاّزمة للامساواة تجاه من همّ أقلّ استفادة، وهذا ما كان يسمِّيه «خوان طرانطو Jean Tronto» لامبالاة أصحاب الامتيازات، وإمّا لغياب الاعتبار للأشخاص الذين يُساهمون في رفاهيتنا. إنّ الإحساس بالعدل لا يؤثِّر فقط على المساواة، ولكن أيضاً على هذه الأشكال من الجهل.

**كاسبار كوينيغ:** تعتبر «الرعاية - CARE» من اختصاص الأخلاقية الشخصية، وليس من طرف المُشَرِّع بفضل السياسات التي تُعيد التوزيع. تبقى أشكال اللامساواة ثابتة في فرنسا حسب معامل «Gini - جيني»، الذي يقيس إحصائياً توزيع الممتلكات في مجتمع معيَّن، ومن ثَمَّ، لماذا يتشكَّل لدينا الشعور بأنها تزداد؟ لأننا نعبِّرُ دائماً عن أشكال اللامساواة بمصطلحات ثابتة- كم يمتلك أصحاب نسبة 1 % الأكثر ثراءً، أهتَمُّ بالأحرى بأشكال اللامساواة بعبارات دينامية، هل يتعلَّق الأمر دائماً بهذه النسبة لـ 1 %؟ هل ستنقلب؟ بالنسبة للمُفكِّر الاقتصادي «جوزيف شمبيتر JOZEPH SHUMPETER»، يجب تصُوُّر الطّبقة العليا للمجتمع كفندق يمكن فيه للناس أن يذهبوا ويأْتوا إليه. يتمثَّل مُشكل الرأسمالية العالمية، في أن كلّ الغرفِ العليا للفندق تمّ حجزها، مَنْ دخلها أقفل الباب وراءه.في فرنسا يزداد الإنتاج الاجتماعي نمُوّاً يوماً بعد يوم، يظهر لي أنّ هذا الموضوع أكثر حسماً من مجرَّد أمرٍ متعلِّق بإعادة توزيع خالص وبسيط، لقد بيَّن المُفكِّر الاقتصادي «فيليب أغيون Philippe Aghion» أنّ الدول، حيث توجد فيها أكثر أشكال اللامساواة هي أيضاً نفسها التي يوجد فيها حِراك اجتماعي أكثر وإبداع أكبر، حيث المواقع الاجتماعيّة تعتبر فيها هي الأكثر انفتاحاً. لا يتعلَّق الأمر بالدفاع عن إعادة التوزيع أكثر ممّا هو إدخال مضاد للتخثُّر في الأنظمة الاقتصاديّة والحرص على المساواة في الفرص.

**ساندرا لوجيي:** من جديد هناك تصوُّر مجرَّد جدّاً للحرّيّة. حتى عند الدول التي يتحدَّث عنها فيليب أغيون، لن تصل المساهمة الكبيرة للمجتمع أبداً إلى القمّة، بالنسبة للغالبية السود الأميركان تنعدم حظوظ الوصول إلى هذا الحِراك هنا، وبعض الاستثناءات الأسطورية لن تغيِّر شيئاً على العكس.

**كاسبار كوينيغ:** إن رجال الأعمال في الصين (Tycoons) أو في الولايات المتَّحدة الأميركية انطلقوا من الصفر، أمّا في فرنسا، عكس ذلك، فالنخبة تحتفظ بمناصبها من طرف الأعضاء القدامى للمدرسة الإدارية الوطنية....

**ساندرا لوجيي:** لا نجعل من المسارات المُتفرِّدة معياراً... إنّ نظام التربية، وبالخصوص التعليم العالي هو النظام الأقلّ

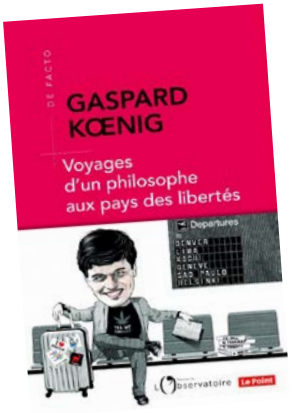


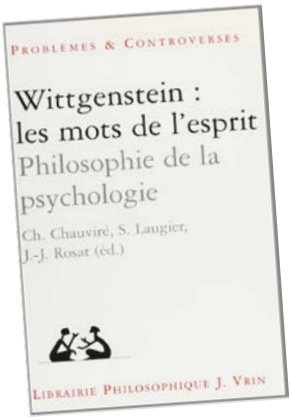
«كاسبار كوينيغ» فدرس فلسفة جيل دولوز، واهتم بالأسئلة الإبستمولوجية. كاتب يدرّس الفلسفة الليبرالية بجامعة العلوم باريس. منذ 2017، وهو يدرّس الفلسفة والثقافة العامّة.
أسّس بعد مغادرته الوظيفة العمومية سنة 2013 ما سمّاه «THINK THANK GEN-ERATION LIBRE» للدفاع عن الحرّيّات، وهي مجموعة تأمُّل أو مختبر أفكار، يجتمع فيه خبراء، ينتظمون في قانونٍ خاصّ مستقلّ، بهدفٍ غير ربحي. اختصاص هذا المختبر: مناقشة السّياسات الشّعبية والاقتصاد. كاسبار أيضاً مؤلّف برامج وثائقيّة اختبرت الأفكار الفلسفية، نشر كتاب «TIME TO PHILO» حان الوقت للفلسفة (لاروس 2007).










مساواة، وهو نظام كاريكاتوري بشكلٍ اجتماعيّ.

**كاسبار كوينيغ:** ميَّز جون ستيوارت ميل بين التربية العمومية التي تقتضي تمويل مختلف مناهج التربية، وتعليم الدولة كما هو مطبَّق في فرنسا منذ الجمهورية الثالثة، حيث يعطي الامتياز لا تجانس مناهج التعليم على الأرض بشكلٍ مفارق لإعادة إنتاج اللامساواة. يدافع النموذج البريطاني على العكس من ذلك على تقدُّم «المدرسة الحرّة - free schools» الذي يتم تمويلها من طرف الدولة. إنّ صيغ الولوج والاختبارات هي نفسها. أمّا الباقي فالتعليم حرّ. سيتضح مَنْ يسير بالمحاولة والخطأ، وبالإبداعات الناشئة. كلّ واحد بإمكانه أن يجد النموذج الذي يصلح جيّداً لأطفاله.

**ساندرا لوجيي:** مَنْ يحدِّد التعلُّمات المثيرة للاهتمام؟ يُطَبِّق هذا النموذجُ منطق العرض والطلب، لقد أصبحت المدرسة منتوجاً ثانوياً لمجتمعٍ قائم على توالد اللامساواة وتسْليع كلّ شروط الحياة. ليست المدرسة مجرَّد سؤال للاختبار والتقويم، يقتضي العدل أنْ يتمَكَّن الطُلّاب من الحظوظ نفسها للحصول على تكوين ذي جودة، وليس فقط البعض يصل إلى المعارف، وآخرون لا يصلون، بسبب أنّ بيئتهم قرَّرت ذلك بطريقةٍ أخرى.

**كاسبار كوينيغ:** لقد تخلَّينا عن التجريب، نفضِّل وضع رايات في الأقسام، واستعمال المدرسة لفرض قيم بأسلوبٍ سلطوي. قبل البريكست، صرَّح وزير العدل البريطاني: «في هذا البلد، سئم الناس من الخبراء»، تمت استعادة هذه الجملة كثيراً. لقد بيَّن «بولان إسمار Paulin Ismard» في كتابه «الديموقراطية ضدّ الخبراء»، أن الخبراء في أثينا كانوا عبيداً، والسياسي لن يتوجَّب عليه خاصّة، أن يكون كذلك بينما عالمنا المفتوح، القائم على التبادل الحرّ، قد أصبح مُركَّباً جدّاً وبيروقراطياً، من ثمّة، عندما نريد أن نزاول التجارة في أي مكان وجب التوفُّر على خزانة ملفات لتحديد الأثمنة، إلى درجة أنّ السّياسي غير الخبير قد تمّ تجاوزه. لن يُحَلَّ هذا الصِّراع بين الخبرة والسياسي بسهولة.

**ساندرا لوجيي:** الخبير في السياسة هي فكرة سامّة. تقومُ الحركات الثورية الأخيرة ضدّ المؤسَّسات الديموقراطية على شعور المواطنين بألّا يتمّ اعتبارهم مواضيع حقيقية، لأنّ الخبراء يعرفون ذلك جيّداً، يقوم تصوُّري للعدالة على العكس من ذلك؛ على مبدأ غير مشروط للاعتبار المتساوي للأصوات، وعلى الاعتراف بأنّ الناس همّ الأكثر كفاءةً لتحديد ما هو جيّد بالنسبة لهم.لقد تناولتُ أخلاقية الرعاية CARE كبديل لنظريّة العدل عند راولز مع إرادة مقاومة التجريد الذي يصنع المظالم بتجاهله الأوضاع الخاصّة. من وجهة النظر هاته من السهولة بما كان التفكير في العدل بالنسبة لتجربة الظّلم، وبالخصوص اللاعدالة الإبستيمية بمعنى في الأوضاع التي تُسَفَّهُ فيها بعض المعارف.

**كاسبار كوينيغ:** أُوصي بالانطلاق من الموضوعات البسيطة، نفس ما كان «أليكسي دو كفيل Alexis de Tocqueville» قد اندهش فيه من خلال تمظهرات الديموقراطية المحلّيّة، خلال سفره إلى أميركا. إنّ الجماعات الترابية هي السلّم الجيّد للتعلُّم من جديد الديموقراطية في نظامٍ رئاسي. في الكانتونات السويسرية رأيت مواطنين يجتمعون في ساحة القرية ويقرِّرون في مواضيع ملموسة مثل تشييد طريق أو مركز ثقافي ...

**ساندرا لوجيي:** هذا صحيح تتواجه نماذج الديموقراطية التشاركية دائماً على المستوى المحلّيّ فيما يتعلَّق بالموضوعات التي على أساسها لا يُحْتج فيها على كفاءة الناس التي تقرِّر. بعد ذلك إذا كانت سويسرا نموذجاً جيّداً، يجب الإبقاء على اليقظة، لأنّ هذه الـ« نحن» المشكّلة جماعياً يمكن أن تصبح مناطق حدودية للإقصاء لصالح مصالح الجماعات.

**كاسبار كو ينيغ:** أحاول حقّاً التفكير في الفرد كآلية مجرَّدة، بحقوق عادلة وكونية دون أن أعود به إلى جماعة أو إلى أصل. يسمحُ الدخلُ الكوني باعتبار الفرد كجوهر فردي، وألّا يجب أنْ نراه من منطلق المكان الذي جاء منه، وبالتالي تطبيق القاعدة القانونية بطريقة عمياء. أُفَضِّلُ دولةَ الحقِّ أن تكون نظريّاً بشكلٍ كامل، يعامل فيها الفرد بالقانون كَرَقْم، يفترض هذا الخطاب الفرداني مبدأين التجريد والمنافسة.

**ساندرا لوجيي:** يعني نسيان من أجل فردانية حقيقية بالمعنى الذي طرحه «دورو» أو «إيمرسون» اعتبار الفردِ ككلّيّة مجرَّدة تعود إلى الدفاع على نزعة فردانيّة دون فرديّة.

■ **ترجمة:** سعيد بن الهاني

---

المصدر: مجلة الفلسفة الفرنسية عدد (128) لشهر أبريل 2019.

# صدر في
# كتاب الدوحة

































## إيمي سيزيرْ

# عندما يعانق الأدبُ السياسة

**بعد مرور إحدى عشرة سنة على وفاته، صدر في الشهر الماضي كتاب بعنوان «كتابات سياسية من 1935 إلى 2008»، يضمّ مقالاته وخطاباته التي رافقت تجربته في حومة السياسة...**



محمد برادة

الشاعر المارتنيكي إيمي سيزيرْ (1913 - 2008)، ظاهرة فريدة تستدعي التأمُّل والتحليل. ذلك أنه، على امتداد أكثر من سبعين سنة، ظلّ صوته صادحاً في سماء جزيرة المارتنيك وفي جنبات برلمان فرنسا، وفي فضاء الزنوجة حيثما وُجِدَ الإنسانُ «الأسود». جاء من بلاده المُستعمَرة ليلتحق بالجامعة في باريس، نهاية القرن الماضي، وعاش هناك وسط احتدام الصِّراع الاجتماعي والسياسي، وارتوى من رحيق التجديد في الشعر والأدب والفكر، بخاصّةٍ الحركة السّريالية وبياناتها الجريئة. في أرض الميتروبول التقى مجموعة من الطلبة الأفارقة جاؤوا أيضاً من أوطانٍ ترزح تحت الاستعمار، ومن بينهم الشاعر ليوبولد سنغور صديق عمره وشريكه في بلورة حركة الزنوجة التي ستصبح صوتاً كاشفاً للخصوصية الزنجية ولما يُعانيه أبناؤها من ألمٍ وإقصاء...

مع مولد شعر الزنوجة الجديد، انبثقت ثورة مزدوجة ضدّ الاستعمار وضدّ تهميش الإنسان الأسود وإقصاء ثقافته. لذلك لم تقتصر قيمة الشعر الزنوجي على الاستيحاء من السجِلّ الشفوي ومن عناصر البيئة ووضعية العبودية والاستعمار، بلْ تخطَّى شعراءُ الزنوجة ذلك، ليُلامسوا مُعضلة العلاقة مع «الآخر»، مُشخِّصاً في الأوروبي الأبيض الذي أباح لنفسه أن يستعبد السودَ ويحتلّ أرضهم ويزعم أنه المسؤول عن تمدينهم...

جاء أول ديوان نشره سيزيرْ سنة 1939 بعنوان: «دفتر عن العودة إلى مسقط الرأس»، صرخةً غاضبة تُسمّي عناصر المأساة بجرأةٍ في اللُّغة والشكل، ما أتاح لهذا الصوت الشعري الشابّ أن يفرض نفسه بسرعة على الآخر المتعالي. وشاءت الصدفة أن يعثر أندريه بروتون (1896 - 1966)، مُحرِّر مانفيست السريالية (1924)، على نسخة من ديوان سيزيرْ أثناء مروره من المارتنيك خلال هروبه من الاحتلال النازي لفرنسا. قرأ الديوان ولم يكد يصدق أن يوجد شاعر شاب «أسود» يكتب بتلك اللُّغة الطازجة، وبتلك الروح الثورية، فسعى إلى لقائه وكتب مقالة عنه سنة 1943 وهو ما يزال في نيويورك، أشاد فيها بسيزيرْ على هذا النحو: «.. يتعلَّق الأمر بشاعر أسود يُجيد استعمال اللُّغة الفرنسية على نحوٍ لا يوجد اليومَ أبيضٌ يستعملها مثله. هو أسودٌ هذا الذي يقودنا اليوم عبْر ما لم يُكتشف بعد، بانياً بالتدريج، وكأنه يمارس لعبة، صِلاتٍ ستُسعفنا على أن نتقدَّم محمولين فوق شرارة مضيئة. وهو ليس أسود فقط، بل هو الإنسانُ برُمّته الذي يُعبِّر عن كلّ التساؤلات وكلّ القلق والآمال والافتتانات، والذي سيفرض نفسه عليَّ أكثر فأكثر، بصفته نموذجاً للكرامة». وتوقَّف بروتون عند موضوع دفتر العودة، ليوضِّح أن شعر سيزيرْ ليس «شعر أطروحة»، لأن شكله الجمالي والكثافة الاستثنائية للعواطف يمنحانه القدرة على تحويل المادة الخام إلى عوالم جديدة تعلو بما هو مباشر لتضفي عليه غلائل الشعر المُلتقِط لانفعالاتٍ يُولدها مشهدُ الحياة...

فعلاً، أثبت سيزيرْ ورفاقه الذين تجمَّعوا حول مجلّة «حضور إفريقي» أن شعر الزنوجة لا يكتسب قيمته فقط من مأساة الإنسان «الأسود» في عالم تحكمُه أقلّيّة بيضاء عمياء، متعصِّبة، وإنما هو شعر يتلمَّس فتح طريق جديد لإعادة النظر في اختلال العلاقة بين المستضعفين وذلك «الآخر» المتدثِّر في طيْلسان القيم الكونية والحرّيّة والمساواة والأُخُوّة... ولا شكّ أن سيزيرْ كان هو رأسُ الرّمح في مشروع تصفية الاستعمار وإعادة صوْغ إشكالية تحرير الإنسان، أسْوَد كانَ أو أبيض. وقد سلك، لأجل ذلك، مغامرةَ

الجمْع بين الإبداع الشعري والفكري، وَممارسة النضال السياسي بدءاً مِن البرلمان الفرنسي، نائباً عن الحزب الشيوعي، ثمّ عمدة لـ«فور دو فرانس» عاصمة المارتنيك، لعِدّة عقود. وخلال هذا المسار الطويل والحافل، أثبت سيزيرْ تطابُق أفكاره وأشعاره مع مواقفه السياسية الجريئة.

يمكن أن نجد في البيان الذي نشره بعنوان «خطاب عن الاستعمار» سنة 1955، ما يلخص أبعاد تصوُّره الشامل عن العلاقة بـ«الآخر»، وعن نقده للمجتمع الرأسمالي الذي طمس عمق القيم الإنسانية. يقول في هذا الخطاب: «نعم، جديرٌ أن ندرس بتمحيصٍ وعبْرَ التفاصيل، خطواتِ هتلر وَالهتلرية، لكيْ نكشِفَ للمسيحي البورجوازي في القرن العشرين، المسيحي المُميَّز والإنسانوي حتى العظم، أنه يحمل داخله هتلراً يجهل ذاته، وأن هتلر يسكنُه وأنه هو شيطانه. وإذا كان يوبِّخه ويحتجّ عليه، فلِانْعدام المنطق، إذْ إن ما لا يغفره لهتلر في العمق، ليس جرائمه في حَدّ ذاتها وجرائمه ضدّ الإنسان، وليست إهانته للإنسان، وإنما لا يغفر له جريمتَه ضدّ الرجل الأبيض والإهانة التي ألحقها به، كما لا يغفر له أنه طبَّق على أوروبا طرائق استعمارية لم تكنْ مُطبَّقة من قبل إلّا على عرَب الجزائر وحاملي العفش في الهند وزنوج إفريقيا. وهذا هو الانتقاد الذي أوجهه إلى النزعة الإنسانية المزعومة: أنها قلَّلتْ من شأن حقوق الإنسان، وصدرتْ وما تزال، عن مفهوم ضيّق وتجزيئي، جُزئي ومُتحيّز؛ ومن ثَمَّ، هي بعد التأمُّل، نزعة عنصرية بكيفيّةٍ قذِرة. لقد تحدَّثتُ كثيراً عن هتلر لأنه يستحقّ ذلك: إنه يُتيح لنا أن نرى جليّاً ونُدرك أن المجتمع الرأسمالي في مرحلته الراهنة، عاجز عن أن يؤسّس حقوقاً للناس، كما أنه عاجز عن أن يبني أخلاقاً فرديّة. وسواء أحْببنا أم كرهنا، ففي نهاية طريق أوروبا المسدود، أقصد أوروبا التي أطلقها أدينـاور وَشومان وَبيدو وآخرون، سيُطالعنا هتلر. كذلك، عند نهاية الرأسمالية الحريصة على إطالة عمرها، سيكون هناك هتلر. وعند نهاية النزعة الإنسانية الشكلية والإعراض عن الفلسفة، يُطالِعنا هتلر». في هذا الخطاب، وفي نصوصٍ أخرى كتبها في مناسبات معيَّنة، مثل تأبينه لتلميذه فرانز فانون (1962)، أو عند استقباله لصديقه الرئيس سنغور (1976)، أو في رسالة الاحتجاج التي أرسلها إلى توريز سكرتير الحزب الشيوعي الفرنسي لينتقد تجزيئه لنضال البروليتاريا السوداء، بجعل النضال مُنحصراً في جبهة صراع الطبقات دون الالتفات إلى الوضع الاستعماري...، في مواقف كثيرة، استطاع سيزيرْ أن يبلور انتقاداته للنزعة الإنسانية والقيم الكونية، مُركّزاً على عنصريْن اثنيْن: أولاً، رفض النظرة التعبُّدية لمفهوم الكونية التي تمنح قدراتٍ سحرية تستطيع أن تحلّ جميع الإشكاليات التي تواجه شعوب العالم الثالث والمستعمرات السابقة. بالنسبة لسيزيرْ، تشييدُ الكوني يبدأ من ضرورة الاعتراف بما هو خاص، وإدماج هذا العنصر ضمن المكونات، عند صوْغ مفهوم جديد للكونية. ثانياً، التخلِّي عن الفهم التجزيئي للصِّراعات التي تخوضها المجتمعات من أجل تجسيد التحرُّر. فهو يرفض أن تكون معركة تحرير النساء منفصلة عن معركة العمال مثلاً، ذلك أن تحرير المجتمع من الأدواء والمشاكل والحيف، يقتضي طرح جميع المشكلات وتنسيق النضال من أجل فرض الحلول الملائمة... كذلك، لا فائدة من تفريع قوى اليسار إلى مجموعات متعارضة، بين يسار كوني وآخر طائفي، أو يسار جمهوري ويسار ما بعد استعماري. بالنسبة لسيزيرْ النضال من أجل العدالة والتحرُّر له طابع واحد وكليّ ولا يحتمل التجزيء.

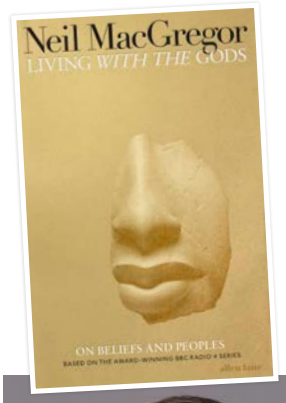
بعد مرور إحدى عشرة سنة على وفاته، صدر في الشهر الماضي كتاب بعنوان «كتابات سياسية من 1935 إلى 2008»، يضم مقالاته وخطاباته التي رافقت تجربته في حومة السياسة، ورافقت في الآن نفسه الصعود غير المسبوق للشعوب السوداء. لكن سيزيرْ نجح أيضاً في أن يترك بصماتٍ رائدة على صفحات الشعر الزنجي والشعر العالمي، لأن موهبته استطاعت أن تستوعب جماليات الإبداع وتلتقط إيقاع التمرُّد والثورة في المارتنيك وجزُرِ الأنتيْ والقارة الإفريقية وعبر العالم. وبذلك قدَّم نموذجاً نادراً في التوفيق بين إبداع الشعر وممارسة السياسة من دون تنازلٍ عن مبادئ التحرير وقيم الكونية المُتجدِّدة.

المُؤرِّخ الإنجليزي نيل ماكجريجور:

# لندن وباريس ليستا إلّا مركزاً للإبداع الإسلامي

**إنه ليس كتاباً حول العقيدة، إنما حول التعايش مع الآلهة وأثره على الوجود الإنساني منذ ليل الأزمنة. كتاب يطرح أسئلةً مناسبة، وغير مريحة أحياناً. المعتقدات، منذ العصر الحجري القديم، ترسم تصوُّراً إنسانياً لفكرة الجماعة، للتعبير عنها ولمنحها معنى.**
**ثقافياً، كانت النتيجة رحلة عظيمة، والمُؤرِّخ نيل ماكجريجور، مدير المتحف البريطاني منذ 2002 وحتى 2015، أراد أن يقدِّم مقترحاً له في كتابه الصادر حديثاً بعنوان «الحياة مع الآلهة» وصنّف الكتاب تحت نوع «جدل».**
**لماذا هذا الكتاب؟ يقول ماكجريجور: «المتحف هو ما يساعد على طرح هذا الاتّصال التاريخي لتحليل العالم اليوم. وواضح أن إحدى قضايا العالم هي لماذا عاد الدين ليشغل حيِّز المركز في عالم السياسة. منذ سبعين عاماً، ظنَّ العالم أجمع أن الدين سيغدو مسألة خاصّة. الاقتصاد، العلوم، العقلانية، الفضاء العام كان يغدو علمانياً. لكن كلّ شيء تغيَّر عام 1979، مع الثورة الإسلامية بإيران».**

حوار: خيسوس جارثيا كاليرو






**بالنسبة لك، الدين يتحدَّث عن الجماعة.**

- منذ العصر الحجري، نحتاج إلى قصص نتشاركها لنعرف مكاننا في الجماعة. نحتاج إلى أن نعرف معنى وجودنا فيها ومعنى الجماعة بعدنا. في أوروبا، نعتقد أن الدين هو اللاهوت والميتافيزيقا، وليس تاريخ الجماعة.

**لقد فقدت أوروبا النظرة السحرية للعالم، هل فقدنا أيضاً القدرة على فهم الحكايات؟**

- السياسة في أوروبا تتحدَّث عن الفرد أكثر ما تتحدَّث عن الجماعة. افتقدنا لطقوس كانت موجودة قبل ذلك. هذه الطقوس تعيد تأكيد أهمِّية الجماعة. ليس لدينا رموز يمكنهم أن يقنعونا بأننا لسنا أفراداً في جماعة.

**منذ الثورة الفرنسية انتهت الطقوس العقلانية إلى رعب، ومثل كلّ «الأديان» الشمولية الكبرى، خلقت الرعب: ألمانيا النازية، الاتحاد السوفياتي الستاليني... هل ثمّة شيء في البيانات الأركيولوجية يمنح أي تفاؤل؟ أنت من بلد اخترع الفردانية، وتتحدَّث عن الحاجة إلى اتحادٍ رمزي عند الحديث عن البريكسيت؟**

- إحدى القضايا الرئيسية في أوروبا أن الروايات على المستوى القومي عميقة جدّاً ومختلفة جدّاً. وهذا أحد مصادر التماسك. لكن هذه الركيزة قد انهارت، لم تعد تعمل. ولم نعثر كذلك على سردية أوروبية ذاتية تضم كلّ هذه الروايات المختلفة. بريطانيا العظمى دولة براجماتية، الديموقراطية الوحيدة التي فيها رئيس الدولة هو رئيس الكنيسة، ومع ذلك هو بلدٌ علماني. لقد فهم البريطانيون أن السياسة السردية والدينية تعمل في النطاق نفسه وتمتد لتشمل كلّ الأشخاص. لذلك عملت في الماضي. لكن في بريطانيا العظمى لا تعمل كذلك الأساطير القومية القديمة ذلك لأنها «غير مريحة» للمواطنين الجدد، والكثير من المهاجرين. نحتاج إلى رواية جديدة تدمج العالم أجمع. وهذا ما لم يتحصل عليه أحد حتى الآن.

**هي مجتمع يحوِّل الفرد إلى شيء للاستهلاك .**

- لو وضعنا في الاعتبار تحوُّل الفرد من مواطن إلى مستهلك، سنرى أشخاصاً يجدون أنفسهم خارجين.

لا نتقاسم جميعاً هذه السردية. لذلك أحبّ أن أشير إلى جوان ديديون حين يقول: «كلّنا نحتاج إلى روايات تسمح لنا بالحياة».

**بالنظر إلى أوروبا، كلّ الآلهة تأتي من الحرب، منذ هوميروس. هل السلام هو ما لا يجد سرديات جذابة؟**

- عادةً ما ننسى أن الدول الأمة، الإمبراطوريات، تتمتَّع بتركيبة دينية قومية. لقد خصّصتُ فصلاً للإمبراطورية الرومانية، لأنها كانت تدمج آلهة الشعوب المهزومة. المسيحيون الأوروبيون لم يكن بوسعهم ذلك لأن لهم إلهاً واحداً. ينبغي العثور على نموذج أوروبي يبجّل آلهة كلّ من يعيشون هنا. لكنه صعب. حين نتحدَّث عن الثقافة الأوروبية لا نقول إن المكوِّن الغالب في الإبداع الأوروبي أصله إفريقي، أميركي، هندي وعربي. لندن وباريس ليستا إلّا مركزاً للإبداع الإسلامي.

**عاش المسلمون في إسبانيا ثمانية قرون.**

- الإسلام دين أوروبي، لماذا يصعب الاعتراف بذلك؟

**هناك سردية للجهاد تركت أثرها على العالم. وهناك هجمات ضدّ تماثيل بوذا في باميان. الثقافة أيضاً هدف.**

- الديانات التوحيدية لديها صعوبات في تبجيل آلهة الآخرين. لقد ورثنا ذلك، ماذا سنفعل؟ علينا إيجاد سردية تتجاوز القومية في أوروبا، برموز وشعائر.

**هل على أوروبا أن تعيد كلّ الأعمال التي تطالب المستعمرات القديمة باستعادتها؟ هل هذا هو قبول آلهة الآخر؟**

- هذا جزء من الجدل السائد. علينا أن نبجّل الثقافات التي تعرَّضت للغزو، العلاقة الجديدة، خاصّةً مع إفريقيا، من خلال السماح لأفارقة بدخول أوروبا. إن الأشياء التي يضمّها المتحف رموز للعلاقة القديمة التي لا تزال مستمرّة إلى الآن. كيف نستخدمها لتغيير العلاقة، هذا عمل المتاحف. في ألمانيا يتركون الآثار الكولونيالية، لكنهم يشيدون خطاباً آخر مجدَّداً. كلّ من الطريقتين موجود.

**إذن؟**

- علينا ألّا ننكر الماضي، لكن علينا أن نؤدّي أفعالاً تبرهن أننا نفكر بطريقة مختلفة الآن.

**أليست هناك خطورة في أن نفرض عليهم استعماراً ثقافيّاً جديداً؟ وبما أني الآن مع المدير السابق للمتحف البريطاني، ماذا سنفعل بتماثيل إلجين الرخامية (تماثيل ترجع للزمن الإغريقي)؟**

- هي نفس القضية. إنه تاريخ نتقاسمه مع البشريّة. إلى مَنْ ينتمي هذا التاريخ ليست القضية، القضية مَنْ يستطيع أن يستخدمه. لقد اكتسبت بنايات البارينتون الإغريقي شهرتها لأنها في لندن. بالإضافة لذلك، ملايين من الأشخاص رأوا أهمّية هذا التراث في لندن. المسألة مُعقَّدة بالطبع. لكن يجب إقراضها، كما حدث مع متحف هيرميتاج.

**الحوار العالمي يعزِّز قوة الحوار. ثمّة بلدان تصعِّد التوتر. هل تستطيع الثقافة بناء جسور فوق هذه الأسوار؟**

- نعم، وإنْ كنت أرى أن الأفضل المرور من تحت الأسوار. هناك جمهورية الآداب، عالم أكاديمي يعتقد بنفس الأشياء. لقد مرَّت العلاقة بين متحف هيرميتاج والمتحف البريطاني بلحظاتٍ بعيدة جدّاً عن الصداقة، لكن الأكاديميين لم يتوقَّفوا أبداً عن مشاركة العلم. عالم الثقافة هذا هو أعظم فكرة في عصر التنوير. نحن أناس نريد العثور على حقائق جديدة، بتشديد على ما هو جمعي. أمّا الخطورة على هذا الحوار الثقافي فتأتي من حكوماتنا.

**أي فكرة عن الإنسان يمنحها الآلهة الموجودون في المتاحف وفي كتابك؟**

- واجب المتحف أن يعقِّد القصّة. الساسة يفضِّلون القصص السهلة. والقوميون يفضِّلونها أكثر سهولة. واجبنا أن نقدِّم التعقيد الذي يسمح للمواطنين بمقاومة سهولة القوميين المزيفة. للمتحف دور مُهمّ في تفجير الأساطير القومية.

**هذه رسالة موجَّهة لإسبانيا، حيث لدينا الكثير من القوميات...**

- عمّا تتحدَّث؟ (يضحك) في بريطانيا العظمى الشيء نفسه بالضبط. المشكلة في أوروبا بأسرها. وربَّما من حسن الحظّ أن إسبانيا لا تختلف عنّا.

**بماذا خدم الإنسانَ التعايش مع الآلهة؟**

- علَّمنا التعايش مع بعضنا البعض. كلّ هذه الديانات التي بقيت على قيد الحياة عالجت مفهوم الجماعة، مفهوم العالم أجمع. الفرق الكبير بين الرؤية الدينية والرؤية الاقتصادية هو الحاجة إلى ضمّ العالم بأسره في العملية. وأن يكون للجميع مكانٌ في القصّة. التعايش مع الآلهة يجب أن ينعكس في التعايش مع الآخرين.

**لكننا طردنا الآلهة.**

- حدث ذلك في أوروبا فحسب، هنا مربط الفرس. نحن الاستثناء. لقد حدث ذلك منذ بات صعباً علينا أن نفهم بقية العالم.

**هل تطلب من الأوروبيين غير المعتقدين بأن يكونوا «متديِّنين ثقافيّاً»؟**

- بالطبع يمكن أن تكون متديِّناً بدون عقيدة. فلنركِّز في النَصّ. أغلب الناس لا يفكِّر في ذلك، الدين أكبر من الشعائر، أكبر من الممارسات الجماعية. يجب أن نفهم أن الدين هو ما حافظ على وحدة الناس.

■ **ترجمة:** أحمد عبد اللطيف

---

المصدر:

https://www.abc.es/cultura مايو 2019

## الديكتاتورية بين الماضي والحاضر

# من نبوءة أورويل إلى نظرية أونفراي

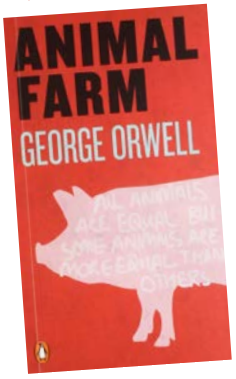
**يعود الفيلسوف الفرنسي «ميشال أونفراي - Michel Onfray» في عمله الأخير «نظرية الديكتاتورية - Théorie de la dictature» الصادر سنة 2019، عن دار النشر (Robert Laffont)، ليثير- كعادته- موضوعاً مثيراً للجدل، يطرح فيه العديد من القضايا المتعلّقة بالسلطة، والأنظمة، وعلاقة الحاكم بالمحكومين، والديكتاتوريات.**

عبد الرحمان إكيدر










ينطلق أونفراي، في تحليله لهذه القضايا، من روايتَيْن شهيرتَيْن للكاتب البريطاني «جورج أورويل - George Orwell»: الأولى هي رواية «مزرعة الحيوانات»، والثانية «1984»، مشيراً إلى حالة التشابه بين وقائع الروايتين وما يعيشه العالم، في يومنا هذا، وكأنها نبوءات كُتب لها التحقُّق؛ لذا من غير المستبعد أن تتحقَّق باقي نبوءات روايتي أورويل، في السنوات القادمة، فكلّ المؤشرات تقود إلى النتيجة نفسها، ربَّما يكون هذا الروائي على حقّ: 2050 ليس أملاً بلا جدوى، بالنسبة إلى العدميين الذين يطلقون على أنفسهم صفة (تقدُّميِّين).

تُظهر «مزرعة الحيوانات»، التي نشرت سنة 1945، أن الثورة، بالمعنى الاشتقاقي للكلمة، وحتى بالمعنى السياسي، هي حركة تعود، دائماً، إلى نقطة انطلاقها، فبمرور الوقت، تصبح الحيوانات، في المزرعة، التي أزاحت السيِّد جونز، أكثر استبداداً من سيِّدها السابق. لقد كان هذا السيِّد عديم الرحمة، شديد القسوة، متسلِّطاً على حيوانات المزرعة التي تبدأ بالاحتجاج، رافضة هذا الوضع، فتتزعَّم الخنازير الثورة، لتنجح في مهمَّتها، وتقود بعد ذلك حكم المزرعة، غير أنها- مع مرور الوقت- تزداد شهيَّتها، ويكبر تسلُّطها على باقي الحيوانات، وحين تحتجّ الحيوانات على ذلك، تحذِّرهم من عودة السيِّد جونز إلى المزرعة. ترمز الرواية، بوضوح، إلى الثورة الروسية، التي بشّرت بالعدالة الاجتماعية، وانتهت بحملات قمع واستبداد واعتقال. في حين تدور أحداث رواية «1984»، التي نشرت سنة 1949، في (المستقبل) في مدينة لندن سنة 1984، وتنبَّأ، من خلالها، جورج أورويل بمصير العالم الذي ستحكمه قوى كبيرة تتقاسم مساحته وسكّانه، ولا توفِّر أحلامهم وطموحاتهم، بل تحوِّلهم إلى مجرَّد أرقام في جمهوريات الأخ الأكبر الذي يراقب كلّ شيء ويعرف كلّ شيء، حيث يمثِّل حكمه الحكم الشمولي.

يقول ميشال أونفراي: «من المسلَّم به أن كلّاً من «مزرعة الحيوانات»، «1984»، لأورويل، تسمحان لنا بالتفكير، من جديد، في ديكتاتوريات القرن العشرين.

وأطرح- شخصيّاً- فرضية مؤدّاها أنه من الممكن، أيضاً، لهذين العملين، الحفاظ على التصوُّر نفسه للدكتاتوريات، إلى الأبد». فكيف يمكن بَلْورة نوع جديد من الديكتاتورية، في يومنا هذا ؟ لتحقيق هذه الغاية، يحدِّد أونفراي سبع مسارات أساسية، تحدِّد ماهيّة الديكتاتورية، وآليّاتها، وطرق اشتغالها، باعتبارها نظرية قائمة بذاتها، تتمثَّل هذه المسارات في: تدمير الحرّيّة، وإفقار اللّغة، وإلغاء الحقيقة، وحذف التاريخ، وإنكار الطبيعة، ونشر الكراهية، والطموح إلى الإمبراطورية، وكلّ من هذه المسارات تتكوَّن، بدورها، من لحظات معيَّنة.

لتدمير الحرّيّة، يجب: ضمان المراقبة الدائمة، وتدمير الحياة الخاصّة للأفراد، وإزالة الشعور بالوحدة، وإلزامية الفرح والاحتفال في الأعياد، وتوحيد الرأي.

لإفقار اللّغة، من الضروري: ممارسة لغة جديدة، أو- أحياناً أخرى- فرض التحدُّث بلغة واحدة، واستخدام لغة مزدوجة، وتدمير الكلمات، وتحويل اللّغة إلى شفهية، فقط، وقمع الكلاسيكيات.

ومن أجل إلغاء الحقيقة، يلزم: تعليم الأيديولوجيا، واستغلال الصحافة، ونشر أخبار كاذبة، وإعادة إنتاج الواقع.

ولحذف التاريخ، يجب: محو الماضي، وإعادة كتابة التاريخ، واختراع الذاكرة، وتدمير الكتب.

ولإنكار الطبيعة، من الضروري: تدمير الرغبة في الحياة، وتنظيم الإحباط الجنسي، وتطهير الحياة، والإنجاب طبّياً.

ومن أجل نشر الكراهية، لابدّ من: خلق عدوّ، وإثارة الحروب، والاستمرار فيها، وإثارة الفكر الانتقادي، وإنهاء آخر رجل.

وللتطلُّع إلى الإمبراطورية، يجب تهيئة الأطفال، وتدريبهم، وإدارة المعارضة، والحكم مع النخَب، وإخفاء السلطة.

يتوقَّف أونفراي، طويلاً، عند لفظة (النظرية) التي تحيل

إلى التأمُّل، والملاحظة، والفحص. أمّا بالنسبة إلى الديكتاتورية، فهي إعادة التفكير وفق نمط معيَّن. والدكتاتور هو لقب كان يمنح لقاضٍ يعيِّنه مجلس الأعيان في روما القديمة، ليحكم الدولة في أوقات الطوارئ والظروف الاستثنائية ومختلف الأزمات، وكان يحصل على سلطة من المواطنين شرطَ ألّا تزيد مدّتها على ستّة أشهر، غير أن «لوكيوس كورنيليوس سولا- Lucius Cornelius Cinna» و«يوليوس قيصر - Jules César»، تجاوزا الحدود، وحكما بمعزل عن هذه الضوابط. وقد تخلّى الرومان عن شكل الدكتاتورية المؤسَّساتية التي كانت متَّبعة، وذلك بعد مقتل يوليوس قيصر. أمّا في الاستخدام الحديث للكلمة، فتشير إلى الحكم الفردي أو الحاكم المطلق للسلطة الذي يمتلك، وحده، القرار والحكم الشامل في دولة ما، نشير، على سبيل المثال، إلى حكم جنكيز خان في الصين، في القرنين: الثاني عشر، والثالث عشر، وتيمور لنك في أوزبكستان وكازاخستان، في القرنين: الرابع عشر، والخامس عشر، وكروميل في إنجلترا، خلال القرن السابع عشر، كلّ هذا يشهد على أن الديكتاتورية كانت حاضرة (وما تزال) في كلّ العصور، وفي كلّ القارات.

يقول أونفراي: «أعتقد أن تفكير جورج أورويل السياسي هو أحد أعظم الأفكار المماثلة لما ورد في كتاب الأمير لـ«مكيافيلي - Machiavel» أو خطاب «العبودية الطوعية» لصاحبه «لابويتي - La Boétie»، أو «لِفاياثان - le Léviathan» لتوماس هوبز، الذي صدر سنة 1651، والذي يُعَدّ الأساس المعتمد لمعظم الفلسفة السياسية الغربية، من منظور نظرية العقد الاجتماعي، التي تبلورت مع «جان جاك روسو - Rousseau».

إن أعمال أورويل تدعونا إلى التفكير في السياسة، من وجهة نظر اشتراكية وتحرُّرية، وقد اختار الرواية وحكاية الحيوان، لنقل أفكاره، مؤكّداً- بذلك- أن الأدب مجال فسيح للفلاسفة والمفكِّرين. إن أفكار أورويل تتقاطع، كذلك، مع ما ذهب إليه «كامو - Camus» في رواية «الطاعون» التي تطرح أسئلة حول ماهيّة القدر والوضع الإنساني؛ إذ تغطّي شخصيّات هذه الرواية طبقات اجتماعية مختلفة؛ من الطبيب إلى المطلوب لدى العدالة، ويصف وقع الوباء



جورج أورويل ▲


ميشال أونفراي ▲

على الطبقة الشعبية، حتى بعد القضاء عليه. لقد كشفت أحداث الرواية عن حال المجتمع في الماضي، وهو واقع مايزال قائماً، إلى يومنا هذا، ويمكنه أن يستمرّ حتى في المستقبل. وبالمنطق نفسه، تتجسَّد أعمال أورويل؛ وهو واحد من أولئك الكُتّاب الذين استطاعوا التفكير في الماضي، واستحضار الحاضر، واستشراف المستقبل، في الآن نفسه.

ويضيف أونفراي: «ومع ذلك، وبصرف النظر عن كامو، هناك القليل من المفكِّرين الذين تبرز اشتراكيَّتهم التحرُّرية، بصراحة، عن الاشتراكية الاستبدادية. وفي الواقع، ينظر أصحاب الحركة التحرُّرية اللاسلطوية الذين يتبنّون الفكر اليساري الهيجلي، خصوصاً «باكونين- Bakounine» و«كروبوتكين - Kropotkine»، بعينَيْن نصف مغمضتَيْن نحو «ماركس - Marx» ومعارضة فكرته بديكتاتورية البروليتاريا، دون أن يتعلَّق الأمر بالغايات. يتطلَّب الأمر، إذن، استحضار فكر «بيير جوزيف برودون - Pierre-Joseph Proudhon»، الذي يعتبر، على نطاق واسع، أحد أكثر منظّري اللاسلطوية تأثيراً، وذلك وفق تفكير يساري ينأى عن مسامير الماركسية. إن قراءة رواية «1984»، ورواية «مزرعة الحيوانات» تساعدنا، أيضاً، على فهم ذلك وتمثُّله».

يقدِّم الفيلسوف، في هذا الكتاب، سرداً تاريخياً يستعرض فيه نماذج من أحداث عالمية كرَّست الأنظمة الشمولية والديكتاتورية، مشيراً- على سبيل المثال- إلى ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية وروسيا السوفياتية، ثم ما شهده العالم خلال فترة الحرب الباردة ... ففي فرنسا عمد «شارل ديجول - Charles de Gaulle» لكي يحكم البلاد إلى خلق أسطورة تدعم موقفه هي- «أسطورة فرنسا»، التي كانت مقاومة ومتعاونة إلى حَدّ كبير. إن ترسيخ هذه الأسطورة هو الثمن الذي دُفع من أجل استمالة أولئك الذين كانوا موالين لحكومة «فيشي -Vichy»، وكذا الشيوعيين، خلال ما يقرب من العامَيْن الأوَّلَيْن اللذين تليا نهاية الحرب، فقد كان من شأن التطهير الجذري، لهؤلاء، أن يخفِّض عدد القضاة والمحامين والصحافيين والمثقَّفين والفنّانين والممثِّلين والصناعيين والأكاديميين والكُتّاب، إلى عدد قليل للّغاية ... لقد مكّن ذلك «ديجول» من البقاء في الحكم إلى حدود 1969، متقاسماً السلطة مع اليسار الشيوعي. وبفضل هذه الأسطورة، حصل اليسار الشيوعي على الاحتكار الثقافي لفترة ما بعد الحرب؛ فتقلَّد «أندريه مالراو - Malraux» وزارة الثّقافة في حكومة «ديجول»، على الرغم من البون الشائع بين فكرَيّ الرجلَيْن. وسيشهد مايو / أيار، 1968 نهاية الهيمنة الديجولية - الشيوعية التي حلّت محلّها الليبرالية الحرّة؛ فلقد كانت فلسفة ما قبل أيّار / مايو ماركسية. أساساً. أمّا فلسفة ما بعد أيّار / مايو فكانت بنيوية، ثم تفكيكية؛ وهو انتقال من الصيغة الماركسية الموالية للسوفييت إلى صيغة أطلانطية ليبرالية جديدة.

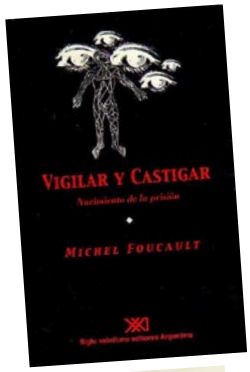
إنها تمظهرات جديدة لديكتاتورية ما بعد الشمولية، تصطبغ بشعارات أزاحت الشمولية الاشتراكية والقومية وغيرها من الأنظمة. يقول أونفراي: «ومع ذلك، يبدو لي أن أوقات ما بعد الشمولية لا تحظر نوعاً جديداً من الشمولية، بل- على العكس من ذلك- يمكن أن يستمرّ هذا الشكل السياسي لعقود، وحتى لقرون؛ وذلك باتّخاذها خطوات وأشكال مختلفة، مع مرور الوقت».

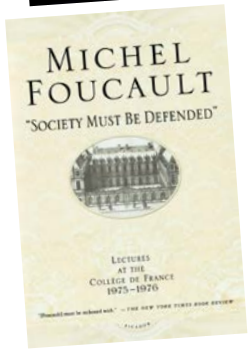
## وسائل جديدة للمُراقَبة في مكان العمل

# رقمنة المُوظَّف!

**تاريخياً، شملت المُراقَبة في مكان العمل -في الغالب- مزيجاً من الملاحظة البصريّة والوقت المجرَّد، مع التركيز على أداء الموظَّف. ومع ذلك، فإن تطوُّر تكنولوجيا المعلومات والاتِّصالات الجديدة قد أحدث تغيُّرات مهمَّة في الطريقة التي يتحكَّم بها أرباب العمل في إنتاجية الموظَّفين. ففي السابق، كانت المُراقَبة في مكان العمل منفصلة، وتقتصر على نظرة المشرف، ومحدودة في مكان العمل، أمّا الآن، فهي موجودة في كلّ مكان، حيث تقوم الأجهزة الإلكترونية وأجهزة الاستشعار بجمع البيانات الرَّقميّة ومعالجتها بشكلٍ مستمرّ عن أداء الموظَّف في الوقت الفعلي، حتى خارج مكان العمل، كما تتم مراقبة صحَّة ولياقة الموظَّفين بشكلٍ متزايد بمساعدة التقنيات الجديدة مثل القياسات الحيوية والتكنولوجيا القابلة للارتداء مثل «Fitbit». وتتمّ معالجة المعلومات التي يتم الحصول عليها (مؤشِّر كتلة جسم العامل، مستوى الكوليسترول، النشاط البدني، جودة النوم، مستويات التعب، وما إلى ذلك) وتحليلها رقميّاً.**

إيفان مانوكا




إن «رقمنة» أو تحويل الموظَّفين إلى بياناتٍ يشكِّل تغييراً نوعياً في تاريخ المُراقَبة في مكان العمل- وهو التغيير الذي يحطّ من مرتبة العُمَّال وأدائهم وأجسامهم، إلى مستوى خطوط من الشيفرات ودفق من البيانات التي يتم فحصها ومعالجتها. ونتيجة لذلك، يصبح الموظَّف الفرد علامةً على لوحة القيادة الخاصّة بالمدير، أو مساراً صعودياً أو هبوطياً، أو سجلاً يمكن تتبُّعه من المهام المنجزة، أو ملف سجل على خادم شركة يتم تخزينه في شكلٍ رقميّ ومعالجته بطرقٍ لا يتحكَّم فيها العُمَّال، وقد لا يكون لهم أيُّ علمٍ بها. على الرغم من أن انتشار المُراقَبة الإلكترونيَّة ورقمنة الأفراد ظاهرة عامّة تميِّز المجتمع الحديث بأكمله، فإن التجميع المتزايد لتدفقات البيانات في أماكن العمل تحدِّد بشدّة المدى الذي يتم فيه ضبط حياة الناس العاديين...

درس «ميشيل فوكو» كيف أن التصميم المعماري للمؤسَّسات، مثل المصحَّات والمستشفيات، يوزِّع الأفراد مكانياً وينظِّم مجالاً للرؤية، مانحاً المراقبين القدرة على التدقيق والتحكُّم في سلوك من تتم مراقبتهم (المرضى، العُمَّال، السجناء، وما إلى ذلك)، ومعاقبة مَنْ ينتهك القواعد المعمول بها. يُظهر (فوكو) في كتاب «المُراقَبة والمعاقبة»، وفي بعض كتاباته ومحاضراته الأخيرة، أن طبيعة السُّلطة في هذه المؤسَّسات لا تقتصر على قوة القمع، بل تنطوي أيضاً على إنشاء «أجساد طيعة»، بحيث يدرك مَنْ همّ مُراقبون أنهم يخضعون للمراقبة المستمرّة، ويستوعبون المعايير الحالية ويتصرَّفون بالطريقة المطلوبة دون إكراه، أي أنهم يمارسون السُّلطة على أنفسهم. وفي أعماله اللاحقة، ركَّز فوكو على السُّلطة على الحياة «Biopower»، وهي، حسب قوله، شكل من أشكال السُّلطة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وتطوَّرت لاحقاً بالتوازي مع التقنيات التأديبية. تمارس السُّلطة على الحياة من قِبل الدولة على سكّانها عن طريق وسمهم بالخصائص الإحمالية -معدَّل المواليد، معدَّل الوفيّات، دورات الندرة، تكرار الأوبئة، وما إلى ذلك- حيث تعتبر سوء الحالة الصحّية تهديداً لسلطة الدولة والثروة. بالتالي، يمكن فهم الرصد المتزايد لصحّة الموظَّف ولياقته باعتباره شكلاً من أشكال خصخصة السُّلطة على الحياة وممارستها. فمع ظهور هذه الأخيرة، بدأت الحكومات في التركيز على رفاهية السكّان وطبَّقتها تدريجياً من خلال حملات وسياسات مختلفة، ممّا أدَّى إلى ظهور «سياسة حيوية» للجنس البشريّ...

## تحليل الديناميات

نحن نعيش الآن في عالم تترك فيه «كلّ رسالة بريد إلكترونية، ورسالة فورية، ومكالمة هاتفية،

وسطر من الشفرة المكتوبة، ونقرة فأرة إشارة رقميّة»، ويمكن جمع أنماط مختلفة «بشكلٍ غير مكلف واستخراجها بحثاً عن معلوماتٍ حول كيفية اشتغال الناس». في الواقع، أصبح من الممكن الآن تتبُّع حركة الموظَّفين داخل مكان العمل وخارجه، وتسجيل محادثات الموظَّفين مع العملاء، وكذلك مع بعضهم البعض، والتقاط لقطات شاشة «Screenshots» لشاشة الحاسوب الخاص بالموظَّف وتسجيل جميع العمليات المنجزة (البرامج المُستخدمة، الملفات المفتوحة والنصّ المكتوب، وهلم جرا)، والقائمة طويلة. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم أرباب العمل بشكلٍ متزايد المعلومات البيومترية (فحوصات شبكية العين والقزحية، وبصمات الأصابع الإلكترونية، وهندسة اليد، إلخ)، للتحكُّم في الهويّة والوصول، وكذلك للتحكُّم بأجهزة الشركة ومعداتها، والتي تساعد أيضاً أرباب العمل في تحليل عمليّات كلّ الموظَّفين.

توجد حالياً العديد من الشركات العاملة في مجال مراقبة نشاط المستخدم (UAM). معظم الشركات الرئيسية أميركية، غير أنه تمّ إنشاء المزيد من الشركات مؤخَّراً في بلدان أخرى، مثل أستراليا وفرنسا وأيرلندا، كما يُقدَّر سوق مراقبة نشاط المستخدم (UAM) الحالي بـ 1.1 مليار دولار، ومن المتوقَّع أن يرتفع إلى 3.3 مليار دولار بحلول عام 2023. ولفهم المنتجات والخدمات المتاحة لـ(UAM)، دعونا نأخذ «InterGuard»، التي طوَّرتها «Sonar»، كمثال. توفِّر «InterGuard» لأصحاب العمل إمكانية تسجيل وتحليل البريد الإلكتروني للموظَّفين ووسائل التواصل الاجتماعي والرسائل الفورية والنقرات على لوحة المفاتيح والموقع الجغرافي وما يتم طبعه. تنص «Inter-Guard» على أن صاحب العمل «ستكون لديه دائماً بيانات الطب الشرعي للفرز باستخدام تحليلات البحث الذكي»، مثل التحليل المقارن لأداء الموظَّف المُصنَّف لأي نشاط، وتقارير عن مستخدم محدد خلال أي فترة زمنية، والتنبيهات المُتعلِّقة بالأنماط السلوكية غير المعتادة. وتُقدِّم خدمات مماثلة الآن من خلال مجموعة كاملة من المنتجات الأخرى، مثل: «Ac-tivTrak»، و«Time Doctor»، و«Toggl»، و«Activity Monitor»، و«WorkTime Corporate»، و«Berqun». وأصبح اعتماد تقنيات مراقبة نشاط المستخدم (UAM) واسع الانتشار للغاية، لا سيما في الولايات المتَّحدة، حيث، وفقاً لجمعية الإدارة الأميركية، تراقب (66) بالمئة من الشركات استخدام موظَّفيها للإنترنت، وتسجل (45) بالمئة ضربات لوحة المفاتيح، وتتعقَّب (43) بالمئة رسائل البريد الإلكتروني للموظفين...

تقوم بعض الشركات بتطوير أجهزة تعمل، بالإضافة إلى تتبُّع حركة الموظَّفين، أيضاً على تحليل الديناميات الاجتماعيّة في العمل- كيف يتحدَّث الموظَّفون مع بعضهم البعض وإلى متى، وبأي نبرة، وكيف يجلسون في الغداء، ومع مَنْ يشربون القهوة، وما إلى ذلك. وهكذا، في عام 2015، قامت شركة تحليلات، مقرُّها بوسطن، وهي «Sociometric So-lutions»، بتزويد عشرين شركة بشارات هويّة الموظَّف مزودة بميكروفون وجهاز استشعار الموقع ومقياس التسارُع من أجل دراسة كيفية تأثير تفاعلات الموظَّفين على الأداء. اكتشف أحد زبنائها، وهو



أصبح أصحاب العمل الآن مجهَّزين بشكلٍ أفضل للكشف عن النشاط غير الإنتاجي للموظَّفين والجهد غير الكافي، ما يتيح للمديرين تأديب العُمَّال بسهولةٍ أكبر



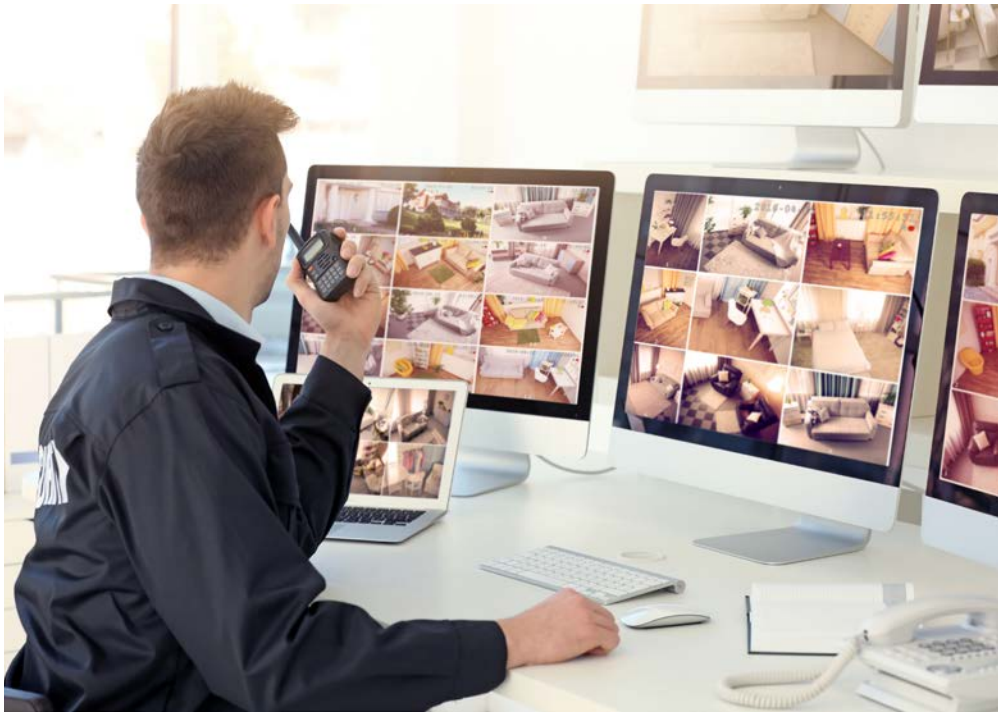
«Bank of America» أنه في المقصف، كان بعض الأشخاص يجلسون فقط مع ثلاثة أشخاص آخرين (على طاولات بأربعة مقاعد)، بينما يجلس آخرون مع أحد عشر شخصاً (على طاولة تضم 12 مقعداً). وكان أولئك الذين يجلسون على طاولات أكبر أكثر إنتاجية بنسبة (36) في المئة خلال الأسبوع. عندما بدأت الشركة في تسريح العُمَّال، كان لدى الموظَّفين الذين جلسوا على طاولات أكبر مستويات ضغط أقلّ بنسبة (30) في المئة عن أولئك الذين جلسوا على طاولات أصغر. في الآونة الأخيرة، حصلت «Walmart» على براءة اختراع لنظام يُسمَّى «Listen to the Frontend» يعتمد على استخدام مستشعرات الصوت، والتي، بالإضافة إلى تسجيلها لمحادثات العُمَّال والمتسوِّقين، تراقب أيضاً ضوضاء معيَّنة، مثل صفارات ماسحات الأشياء وخفيق الأكياس لقد ظهر قطاع كامل في الولايات المتَّحدة تتخصَّص فيه الشركات في دراسة كيفية تصرف الملايين من الموظَّفين كلّ يوم وفي الوقت الفعلي. فعلى سبيل المثال، تقوم «Evolv»، بتحليل أكثر من نصف مليار من نقاط بيانات الموظَّفين حول العالم- مثل عدد المرَّات التي يتفاعل فيها الموظَّفون مع المشرفين ومع مَنْ يتحدَّثون.

يتمثَّل أحد التطوُّرات الأخيرة في «وضع رقائق بالغة الدقة» في أجساد الموظَّفين -زرع شرائح تحديد الهويّة بموجات الراديو (RFID) بحجم حبة الأرز تحت الجلد- وهي تقنية طوَّرتها مؤسَّسة «Epicenter» السويدية، والتي قام معظم موظَّفيها الآن بزراعة هذه الرقائق الدقيقة. وهناك شركة أخرى، هي «Three Square Market»، ومقرُّها في ويسكونسن، قامت مؤخَّراً بوضع رقائق على نصف موظَّفيها في «حفلة» نُظِّمَتْ لهذا الغرض. وفقاً للرئيس التنفيذي لشركة «Epicenter»، تتمثَّل الميزة الرئيسية للزرع في أنها «تحلّ محلّ الكثير من الأشياء التي لديك، وأجهزة الاتِّصالات الأخرى، سواء كانت بطاقات ائتمان أو مفاتيح»، حيث تتيح للأفراد تشغيل الطابعات، وفتح الأقفال الإلكترونية، وشراء الوجبات الخفيفة من آلات بيع الشركة، على سبيل المثال لا الحصر. ونظراً لسهولة الجهاز، يعتقد ممثِّلو «Three Square Market» أن «الجميع سيفعلون ذلك قريباً». وفي الوقت نفسه، من المُسلَّم به أن هذه الرقائق تمكِّن الإدارة من تتبُّع كلّ خطوة يقوم بها الموظَّفون، ابتداء من عدد مرَّات الذهاب للمرحاض ومدّتها إلى شراء المشروبات والمواد الغذائية من آلات بيع الشركة...

## نموذج جديد للمُراقبة

عمليّات الرَّقمنة التي تحدث عبر المجتمع الآن أتت «بعددٍ غير مسبوق من الطرق التي يمكن من خلالها مراقبة الأجسام وتقييمها وتحليلها وتصنيفها وإدارتها في نهاية المطاف». ومع ذلك، يبدو أن الشيء المميّز حول مكان العمل هو أننا قد بدأنا نرى تجميعاً متزايداً لمختلف أشكال تدفُّقات البيانات. وبالتالي، يمكن لأصحاب العمل جمع البيانات المُتعلِّقة بإنتاجية الموظَّفين، والاتِّصالات، والحركات داخل مكان العمل وخارجه، وكذلك حالتهم البدنية -مؤشِّر كتلة الجسم، ومستويات الكوليسترول في الدم، والنظام الغذائي، والتمارين الرياضية، ونمط الحياة، وما إلى ذلك- من أجل إنشاء ملفات تعريف الموظَّفين.

توقَّع أحد الداعين لاستخدام التكنولوجيا القابلة للارتداء على الموظَّفين، وهو (كريس براوير) من شركة (جولد سميث) بجامعة لندن في عام 2015 أنه سيتوفَّر عددٌ متزايد من المديرين على لوحات معلومات تسجل أداء كلّ موظَّف ولياقته البدنية، والتي بدورها ستحوِّل طبيعة الإدارة نفسها، بحيث سيبدو مديرو الشركات كمدربين رياضيين على نحوٍ متزايد. وبالتالي، مثلما لن يقوم مدرب كرة القدم بإدخال لاعب مُصاب لأرضية الملعب، لن يختار مدير الشركة الموظَّف الذي يعاني من التعب لحضور اجتماع حيوي أو إلقاء عرض مهم. يبدو أن الاتجاهات الحالية، وخاصّة النموّ السريع الذي تعرفه صناعة تطبيقات الإنتاجية، والتي قدِّرت بالفعل بـ 11 مليار دولار في عام 2015، تؤكِّد هذا التنبؤ. فعلى سبيل المثال، تقوم شركة «BetterWorks»، إحدى الشركات الرائدة في هذا المجال، بتطوير «برنامج مكتبي يمزج بين جوانب وسائل التواصل الاجتماعي وتتبُّع اللياقة البدنية وألعاب الفيديو»، حيث « يضع الموظَّفون ورؤسائهم أهدافاً طويلة وقصيرة الأجل، وبمرور الوقت، يسجِّلون تقدُّمهم على لوحة أجهزة القياس الرَّقميّة»... كلّ هذه التطوُّرات لها آثار مهمَّة على





سيتوفَّر عددٌ متزايد من المديرين على لوحات معلومات تسجل أداء كلّ موظَّف ولياقته البدنية، والتي بدورها ستحوّل طبيعة الإدارة نفسها، بحيث سيبدو مديرو الشركات كمدربين رياضيين على نحوٍ متزايد

علاقات القوة في مكان العمل. ونظراً لاستبدال النظرة المرئية للمشرف بنظرة إلكترونية آلية -أي جمع وتحليل البيانات بشكلٍ آلي ومستمرّ وفي الوقت الفعلي بشكلٍ إلكتروني- فقد زادت القدرة التأديبية داخل الجهاز البنوبتيكي في مكان العمل زيادةً كبيرة. أمّا فيما يتعلَّق بأبعاد السُّلطة التأديبية التي تشمل ممارسة السُّلطة على العُمَّال، فأصبح أصحاب العمل الآن مجهَّزين بشكلٍ أفضل للكشف عن النشاط غير الإنتاجي للموظَّفين والجهد غير الكافي، ما يتيح للمديرين تأديب العُمَّال بسهولةٍ أكبر. على سبيل المثال، في تحقيق سري أجرته صحيفة «Daily Mail» لظروف العمل في مستودع «Amazon» بالقرب من غلاسكو، كان نطاق المُراقَبة الإلكترونية المكتشفة هائلاً لدرجة أن موظَّفي شركة «Amazon» أُشير إليهم بـ«Amazombies - الأمازومبيون»، وقد تمّ الكشف عن اتخاذ إجراء تأديبي فوري ضدّ العُمَّال الذين كانوا متخلِّفين عن الجدول المُحدَّد، أو أولئك الذين أُعتُبر أنهم استغرقوا وقتاً طويلاً خلال استراحات الحمام. بالإضافة إلى ذلك، تسمح التقنيات الجديدة بالمُراقَبة الفرديّة أكثر بكثير من ذي قبل، أمّا عدد الموظَّفين الذين يمكن مراقبتهم بهذه الطريقة المُفضَّلة فقد أضحى الآن غير محدود... إننا نعيش في فترةٍ من الرأسمالية المرنة، تتميَّز بـ«مجموعة متنوِّعة من التغييرات في عمليّات الإنتاج، وترتيبات التوظيف، واستراتيجيات الإدارة، وما شابه ذلك»، والتي تؤدِّي إلى اضطرابات في المسارات الوظيفية الآمنة، والتي يمكن التنبؤ بها، ونموٍ لعمالة غير مستقرّة، وجداول غير منظَّمة، وساعات عمل ممتدة، وضياعٍ لحقوق وامتيازات العمال. وقد أدَّت هذه العمليّات إلى زيادة كبيرة في الأمراض، والإصابات المرتبطة بالعمل، وإعياء الموظَّفين، والإجهاد، والانهيارات النفسية، وتطوُّر في المشاكل الصحِّية المرتبطة بها، وحتى الأمراض المزمنة مثل السكري. هذه المشكلات الصحّية مكلفة للمؤسَّسات من حيث المدفوعات الصحّية وتكاليف استبدال الموظَّفينومع ذلك، حتى لو تمكَّنت برامج الصحّة من تحقيق بعض التحسينات الطفيفة -على سبيل المثال، الحَدّ من عوامل الخطر، مثل التدخين وزيادة السلوكيات الصحِّيّة مثل التمرين- فإنها لا تفشل، فقط، في معالجة الزيادة في عدم الاستقرار وانعدام الأمن وحِدّة العمل، المسؤولة عن إجهاد العُمَّال وأمراضهم، بل تزيد في الواقع من القلق والإجهاد.

إن هذا النموذج الجديد للمُراقَبة في مكان العمل، على الرغم من نموِّه الكبير، لا يزال في مراحله الأولى من التطوير وينحصر إلى حَدٍّ كبير في الولايات المتَّحدة، خاصّة فيما يتعلَّق بمراقبة الصحّة واللياقة البدنية. لقد كانت هناك بعض التطوُّرات المُشجِّعة في مجال التنظيم خارج الولايات المتَّحدة (خاصّة فيما يتعلَّق بالنظام الأوروبي العامّ لحماية البيانات)، والتي تشير إلى أن الانتشار العامّ لتقنيات المُراقَبة الجديدة سيكون محدوداً. ولكن إذا أراد العُمَّال الحفاظ على إنسانيتهم، فالمطلوب هو التعبئة والمقاومة على نطاقٍ واسع لمعارضة هذه الميول، حيث تصبح تقنيات المُراقَبة أكثر تطوُّراً وجاذبية لأصحاب العمل.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

---

المصدر :

https://monthlyreview.org/2019/02/01/new-means-of-workplace-surveillance/

## حول أعمال إدوارد سعيد

# الاستشراق والاستغراب

**يكتسي الكتابُ الذي أشرف على تنسيقه «مكرم عباس Makram Abbès» و«لورون دارتيغ Laurent Dar-tigues» أهمّيةً خاصّة، نظراً للأحداث الراهنة التي تجذب الأنظار إلى الشرق الأوسط، حيث يحتفي هذا العمل الجماعي بـ«إدوارد سعيد Edward Said»؛ أحد أبرز نقّاد الخطاب الأميركي- الأوروبي حول الشرق.**

جون–دافيد ريشو

يتعلَّق الأمر بدايةً بالاحتفاء بأحد المُفكِّرين، وبالإشادة بتعقُّد فكر لطالما تمّ التعرُّض له بشكلٍ سطحي في المناقشات اللانهائية حول الاستشراق. كما تسعى هذه المساهمات أيضاً إلى إبراز الطابع الراهن لفكر سعيد وأهمّيته في الحقول العلمية أو في المناطق الإقليمية التي لا تقع مسبقاً ضمن مجال اهتمامه. ويتغيا الكتاب أيضاً الرفع من مستوى وعي جمهور فرنكفوني بفكر الأستاذ سعيد الذي درَّس في كولومبيا. وفي هذا الإطار يتكوَّن الكتاب من ثلاث عشْرة مساهمة قُسِّمتْ إلى أربعة أجزاء: «مؤلَّفات إدوارد سعيد وتلقّيها»، «مناهج وأدوات مقاربة العلوم الإنسانية والاجتماعية»، «سعيد، الإسلام والإسلاموية» و«صور وتمثلات العمل الأدبي عند سعيد». وحتى تستجيب هذه المساهمات للطموحات المنشودة، فقد تولّى صياغتها مؤرِّخون وعلماء اجتماع وفلاسفة وأدباء ذوو خلفيات متنوِّعة جدّاً.

إدوارد سعيد كاتب أسال الكثير من المداد، طالما أن مؤيديه ومنتقديه كانوا عنيفين في انتقاداتهم. ومن ثَمَّ، يهتم الجزء الأوّل من الكتاب بتلقي إدوارد سعيد خاصّة في فرنسا. وبهذا الصدد، يُسائل لورون دارتيغ اكتشاف الاستشراق في الأوساط الأكاديمية التي اصطبغ في أحسن الأحوال ببعض اللامبالاة، وفي أسوأ الحالات بالاحتقار والرفض المطلق. وقد نندهش بهذا التلقي إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن كتاب الاستشراق قد تُرجم منذ 1980 وأن هذه الترجمة قد لقيت تأييداً من لدن عدد من المُفكِّرين مثل «تزفيتان تودوروف Todorov Tzfetan». ويشير لورون دارتيغ إلى أن سعيداً يشكِّل حالة فريدة من خلال مساره كأديب «منفي في بلدان العلوم الاجتماعية» (ص 63)، ومن خلال نقده للمؤسَّسات المركزية في الدراسات الجامعية مثل المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى، وقِسم اللُّغات والحضارات الشرقية التابع للمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS)، والرابطة الآسيوية. بينما يحلِّل «بيير- روبير بادويل Pierre-Robert Baduel» من جانبه آثار «زمن الاستشراق» (أي الثلاثية: الاستشراق- قضية فلسطين-تغطية الإسلام) في الأبحاث الفرنسية. وفي هذا السياق يؤكِّد هذا الباحث أن أعمال الناقد الفلسطيني- الأميركي إنما هي أعمال كاتب من الخارج ذي دراية واسعة بثقافات أخرى، ويرفض نقد الأسس التي يرتكز عليها في مجال تخصُّصه. أمّا «أورازيو إريرا Orazio Ir-rera» فيقيم من جانبه حواراً بين مفاهيم كلّ من إدوارد سعيد و«ميشيل فوكو Michel Foucault». ويُعَدُّ هذا التأمُّل في مفاهيم المُفكِّريْن أكثر إثارة للاهتمام، بحيث إن سعيداً قد وضع مسافة بينه وبين فكر ميشيل فوكو خلال ثمانينيات القرن الماضي بعد أن سبق له توظيفها في مؤلَّفاته الأولى. ويبرز الباحث بوضوح أنه إذا كان المُفكِّران متباعديْن عن بعضهما البعض زمنياً فإن فكريْهما يسمحان بمساءلة الخطاب الاستشراقي وبكشف «جينيالوجيا استعمارية للعلوم الإنسانية» (ص 174). وتكشف إمكانية استخدام مفاهيم سعيد وأفكاره في الحقول الدراسية التي لم تكنْ تسترعي انتباهه عن مدى عمق فكره. وهنا يتوجَّه اهتمام «فلورون فيلار Florent Villard» إلى الاستخدامات التي استثمرها الاستشراق في الدراسات الصينية بفرنسا أو بالصين. وهكذا يبرز هذا الباحث الشعبية التي حظي بها كتاب الاستشراق بين الأكاديميين الصينيين الذين استندوا إلى نظريّات سعيد لتعزيز فكرٍ قومي. فيما تهتم مساهمتان من جانبهما بالإمكانات التي يتيحها استخدام فكر سعيد في العلوم السياسية. أمّا الباحث «دينو كونستونتيني Dino Constantini» فيستند إلى كتاب إدوارد سعيد الموسوم بـ«الإنسانية والنقد الديموقراطي»، (والذي صدر بعد وفاته سنة 2004)، ليتمثَّل كيف يمكن للنقد أن يصبح أسلوباً من أساليب المشاركة في الديموقراطية. ومن هنا يسلِّط الباحث الضوء على



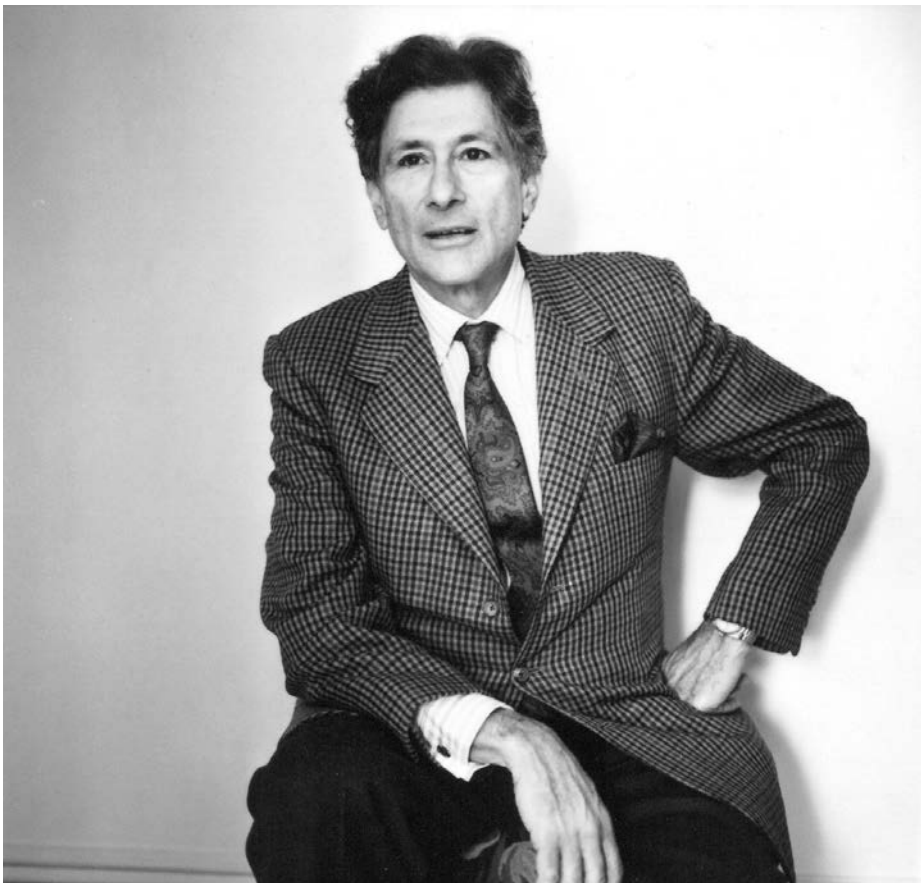

يحتفي الكتاب بأحد المُفكّرين، لطالما تمّ التعرُّض له بشكلٍ سطحي في المناقشات اللانهائية حول الاستشراق، ويتغيا الرفع من مستوى وعي جمهور فرنكفوني بفكر الأستاذ إدوارد سعيد

الجانب الإنساني عند سعيد، وهو الجانب الذي يسائل بانتظام الخطابات السياسية الليبرالية. وفي هذا الإطار يسمح هذا النقد بالترويج لديموقراطية لا تقوم على استغلال الآخر أو قمعه. ويتساءل الباحث «اونجان ايزان Engin Izin» من جانبه عن مفهوم المواطنة في ضوء كتاب الاستشراق. وهنا بينت أعمال سعيد كيف اتخذ الغرب من «الشرقيين» موضوعاً للدراسة، إذ ينبغي أن يسهم كتابه الأبرز (الاستشراق) في تحوُّل موضوعات الدراسة الخاضعة للاستعمار إلى موضوعات سياسية مستقلّة بذاتها. بيد أن اونجان ايزان يبيِّن بوضوح أن جزءاً كبيراً من هذا التحوُّل يظلّ غير مكتمل حتى الآن، طالما أن كثيراً من المواطنين المنتمين إلى المستعمرات السابقة يعيدون إنتاج خطاطة موروثة من زمن الاستعمار. وهذا هو الوقت المناسب لإضفاء معنى جديد على مفهوم «المواطنين».

وإذ ألَّف سعيد أشهر كتبه في موضوع الاستشراق، فينبغي ألّا ننسى أن هذا الكتاب يمثل الجزء الأوَّل من ثلاثية تنتهي بكتاب «تغطية الإسلام». فقد كان سعيد يسعى إلى تفكيك خطاب وسائل الإعلام الغربية عن الإسلام وعن فلسطين، وذلك في ثمانينيات القرن الماضي. وهنا تستأنف «صونيا دايان- هيزبرون Sopnia Dayan-Hezbrun» الحديث عن هذا المنهج السعيدي في التفكيك، وتبرز بوضوح أنها لا تسعى إلى الدفاع عن إسلام ديموقراطي بقدر ما تسعى إلى دحض خطاب يُشيطن الإسلام، في علاقة مع الأصوليين والإرهابيين. وتجدر الإشارة إلى أن قضية تحليل الإسلام من طرف سعيد قد شكّلت موضوع مساهمة طويلة تقدَّم بها مكرم عباس، حيث أبدى هذا الأخير اهتمامه بنقد الخبراء للشرق الأوسط، كما بحث على وجه التحديد في اختبار مدى صلاحية هذا النقد. ومن بين هؤلاء الخبراء فرانسوا بيرغات François Bur-gat، الذي ينبِّه كذلك إلى أن سعيداً لم يتفطَّن إلى تقدير أهمِّيّة التيارات الأصولية داخل المجتمعات الشرق- أوسطية، وفي الوقت ذاته يؤاخذ هذا الباحث سعيداً على عدم تمكُّنه من التنبؤ بالنجاح المستقبلي للإسلام السياسي. ومن ثَمَّ، كان سعيد يؤيد رؤية غربية للشرق الأوسط تفترض إشراك الشعوب في تعريف أوروبي للعلمانية وللتقدُّم. بيد أن مكرم عباس يعترض على هذا النقد بمنهج سعيد الذي يشكِّك في هذه الدوغمائية، سواء أكانت دينية أم علمانية. وبهذا الصدد يرى سعيد أن الإسلاموية والأصولية العلمانية العربيّة هما وجهان لظاهرة واحدة، وتجب مكافحتهما على نحوٍ مماثل. كما تسمح مساهمة مكرم عباس أيضاً بجذب اهتمامنا إلى النقد السعيدي للإسلاموية التي تستوعب خطاطات تتعلَّق بفكرٍ خاص بالاستشراق، حيث يتعارض شرق إسلامي من صنع الخيال مع غرب حديث ومحتلّ. ولم يغفل الكتاب أيضاً مساءلة دور الأدب في مؤلَّفات إدوارد سعيد. وفي هذا المقام تسلِّط الباحثة «كلير غاليان -Claire Gal-lien» الضوء على التفاعل القائم بين عمل النقد الأدبيّ والالتزام السياسي المدافع عن القضية الفلسطينية عند سعيد. وهكذا تلاحظ الباحثة أن سعيداً -الذي مُنِعَ من السفر إلى الأراضي الفلسطينية إلى حدود تسعينيات القرن الماضي- قد سعى إلى أن يجعل من فلسطين بوابة الدخول إلى نظريّته في الأدب والسياسة. فمن خلال تعزيز «خطاب مضاد» عن فلسطين، سعى سعيد أيضاً إلى إدماج النظريّة الأدبيّة في معركته السياسية. كما طوَّر في الوقت نفسه عملاً أكاديمياً أدبياً انسجاماً مع حقائق العالم.

لا شكَّ في أن «الاستشراق/الاستغراب» كتابٌ استطاع أن يعطي لواحدٍ من كبار المُفكِّرين في القرن العشرين قدره الحقيقي. فمن جهةٍ، يبرز هذا الكتاب ثراء أعمال سعيد وعمقها، بعيداً عن كلّ إعجاب مفرط بمثقَّف اعترف بنفسه ببعض أخطائه وعني بتصحيح فكره الذي لا يفتأ يتجدَّد. على أن ذلك لم يكنْ على حساب الوضوح، مهما كان تخصُّص الباحث المُساهِم في الكتاب. ومن جهةٍ أخرى، تضع التحدِّيات التي تطرحها أفكار سعيد نفسها بدقة في سياقها الصحيح بحسب ما يهتم به كلّ كاتب ضمن ما أسهم به إدوارد سعيد المُفكِّر في إطار النشاط الفكري، سواء خلال ثمانينيات القرن الماضي، أو في عصرنا الحاضر. والكتاب أيضاً دعوة مشجعة إلى الغوص أو معاودة الغوص في نصوص سعيد التي ضمَّتها قائمة شاملة ذُيِّلَ بها الكتاب.

■ **ترجمة:** فيصل أبو الطُّفَيْل



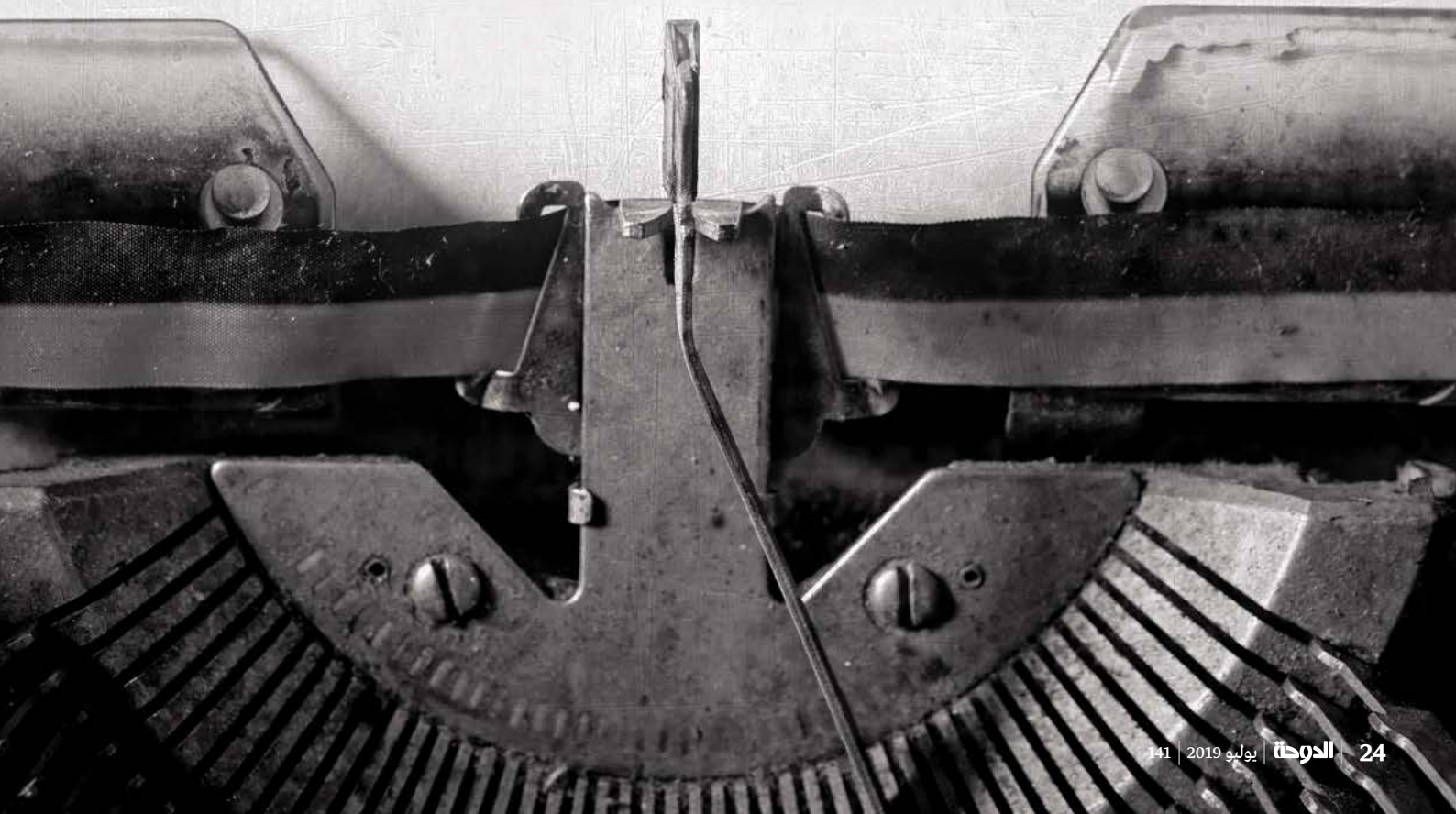
المصدر:

Jean-David Richaud, « Makram Abbès et Laurent Dartigues (dir.), Orientalismes/Occidentalismes. À propos de l'œuvre d'Edward Said », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2019.

http://journals.openedition.org.

# وكلاء، محررون وإنترنت
# الرواية الصفقة

**العلاقة بين الوكلاء والمُحرِّرين هي الجانب الخفي من الصناعة الأدبية والأكثر بعداً عن الجمهور العام، ومع ذلك فهي واحدة من أهمّ القوى المحرِّكة لها. إنها نوع العلاقة التي يتم بناؤها من خلال مكالمات هاتفية منتظمة، من خلال وجبات الغداء وجلسات المقاهي على مرّ السنين.**



## هل ولّى زمان النقد والنُقَّاد؟

# الرواية الرَّقميّة وموجة النشر الفردي

**بُعيد ظهور الكتاب الإلكتروني (E-Book)، وتطوُّر منصّات النشر الرَّقميّ، وارتفاع نسبة القُرَّاء من مرتادي عالم الأنفوسفير، عرف النشر الفردي (the self-publish) ثورة سلسة طوال العقد الآخير. أمام التحدِّيات المُركَّبة للنشر الورقي وصعوبات امتهان الكتابة والنشر في العصر الحالي، وجد الشباب والنساء في منصّات النشر الإلكتروني فرصةً لعرض منتجاتهم والتعريف بأعمالهم خارج الدوائر الأدبيّة الكلاسيكيّة والتقليديّة. وتبعاً لذلك، تمت إعادة ترسيم شروط الإبداع الأدبيّ في حقل الرواية (خاصّة روايات التخييل، الخيال العلمي، الرومانسية، الروايات البوليسية...) بما يتماشى ورهانات النشر الفردي المُوجَّه أساساً نحو القُرَّاء الشباب والعموم والمراهن على نسب المبيعات والمردود المادي وثقافة (The best-selling)، ويتجاوز دائرة النُقَّاد ودور النشر نحو القُرَّاء. فما هي خصائص وتوجُّهات النشر الفردي؟ كيف استطاعت الرواية الرَّقميّة مهننة حرفة الكتابة؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن إمكانية تَشكُّل حقل النشر والرواية الرَّقميّة بالمنطقة العربيّة؟**

محمد الإدريسي




«إذا أردت نشر كتاب أو رواية، كان عليك تحرير المخطوطة ورقنها وإرسالها إلى عشرات الناشرين قبل أن يقبل واحد أو اثنان قراءة العمل. بعد تسلُّم العمل، يجب عليك انتظار قرار المُحكِّمين، والخط التحريري للناشر، ورأي النُقَّاد، ثمّ القُرَّاء في سيرورة قد تستمرّ لسنوات قبل أن توصف بكونك «كاتباً» أو «روائياً»، الأمر الذي كان معه النشر والتوزيع أكثر صعوبةً من فعل الكتابة والإبداع نفسه. اليوم تغيَّرت الصورة بشكل كبير. يكفي أن تمتلك عملاً روائياً مرقوناً، حساباً على «أبل بوكس Apple Books»، «أمازون amazon» و«غوغل بوكس google books»، وتنتظر ارتفاع نسبة التنزيلات والتحميلات -قد تلجأ إلى الإشهار عوضاً عن النُقَّاد لإنجاح ذلك- على الشاشات الذَّكية وانطباعات القُرَّاء على مواقع التواصل الاجتماعي لتصير روائياً مشهوراً في بضعة أيام أو أشهر. يتعلَّق الأمر هنا بموجة النشر الفردي (the self publish-ing)، أو «الكتب الفردية» (individual books)، التي تمثِّل الرواية بمختلف تلويناتها ركيزتها الأساس خلال السنوات الخمس الأخيرة.

في تقرير لمجلّة «فوربس Forbes»، سبق لـ«جاي ماكجريجور Jay McGregor» أن تنبَّأ بثورة النشر الفردي في عالم الإبداع الروائي. بالنسبة له، يمكن للنشر الفردي الإلكتروني أن يُحفِّز ثقافة الكتابة والقراءة في الآن نفسه انطلاقاً من ثلاثة متغيِّرات. أوّلاً، سهولة النشر والتوزيع، وبساطة اللُّغة الإبداعية، ومناشدتها للشباب والقُرَّاء العاديين. ثانياً، تشكيل القُرَّاء ونسب المبيعات أُسساً معيارية لمهننة الكتابة الروائية دون المرور عبر قاعدة النُقَّاد ودور النشر. ثالثاً، المردود المادي الجيّد للمُؤلِّفين الذي يجعلهم يعتنقون الكتابة كمهنة. في الواقع، يوفِّر النشر الذاتي لأي شخص فرصة أن يصير كاتباً وروائياً دون المرور بطقوس الشرعية التقليدية (الناشر والناقد)؛ بل إن كثيراً من الأعمال المنشورة على كبريات منصّات الكتب الرَّقميّة لا تحكَّم ولا تحترم معايير الكتابة الروائية المُتعارَف حولها، لكنها مع ذلك تحقِّق نسب مبيعات

وتحميلات مرتفعة تؤهلها -وفقاً لقوانين «سوق الأنفوسفير»- لأن تصير «عملاً إبداعياً» من خلال آراء ومواقف القُرَّاء التي عوَّضت صوت النُقَّاد. ولا ننسى أن الروايات الرَّقميّة، بما هي أعمال موجَّهة نحو القارئ العادي في غالبها، توفِّر إمكانية جعل حكم القارئ ونسب القراءة أسس الحكم على نجاح أو فشل الإبداع الروائي في العصر الرَّقميّ.

إن كثيراً من كُتَّاب الرواية الرَّقميّة لم يأتوا من حقل الآداب والفنون بالضرورة، بل مارس كثير منهم الكتابة الروائية كهواية في بداية الأمر قبل أن يُمكِّنهم نجاحهم في ذلك من احترافها. إضافة إلى ذلك، يفسِّر التركيز على الرواية الرومانسية، الروايات البوليسية التخييل والخيال العلمي بالرغبة في مواكبة تحوُّلات سوق النشر، في ظلّ ارتفاع نسب مبيعات الروايات الورقيّة والإلكترونية خلال العقد الأخير. ففي السوق الأنجلوساكسونية، الفرنكفونية، كما العربيّة، يشكِّل ارتفاع رقم معاملات الروايات إغراءً كبيراً للكُتَّاب الهواة والشباب الطامحين إلى العالمية والذين وجدوا في السوق الرَّقميّة فرصةً للكشف عن طاقاتهم وقدراتهم من جهةٍ، والبحث عن مردود مادي من جهةٍ أخرى. في تقرير حديث لمجلّة (L'Humanité) الفرنسية، أكَّدت «صوفي جوبير Sophie Joubert» أن تعويضات حقوق الملكية الفكرية للكُتَّاب والروائيين لا تتعدَّى 10 % من حجم المبيعات، 90 % من الكُتَّاب يتقاضون أقلّ من الحَدِّ الأدنى للأجور ولا يحصل جُلّ الكتاب على تعويضات النشر الإلكتروني. لذلك، أضحى بعض الكُتَّاب يفضِّلون اللجوء إلى النشر الفردي والإلكتروني لضمان مزيد من الإشعاع والحصول على حقوقهم المادية الأساس. قد يحصل الروائي على تعويض لا يتعدَّى مئات الدولارات عن الطبعة الورقيّة من روايته، في حين أن بعض كُتَّاب موجة النشر الفردي «يربحون» ما بين نصف مليون إلى مليون دولار عن كتابٍ واحد وفي بضعة أشهر فقط! إننا أمام بدايات تحوُّل في موازين قوى سوق النشر، بحيث أصبح بعض كبار الكُتَّاب ينفتحون على موجة النشر الفردي والإلكتروني ويتقرَّبون أكثر على القُرَّاء ويبحثون عن ضمان الحصول على حقوقهم كاملة (ينشط الكثير من الكُتَّاب والروائيين العرب على الأنفوسفير للتقرُّب من القُرَّاء والاستعداد للتكيُّف مع تحوُّلات النشر الفردي والإلكتروني)، والبحث عن إمكانية العيش من خلال الكلمة والقلم.

يُعَدُّ «مارك دوسن Mark Dawson» من أبرز الكُتَّاب والروائيين الذين سطع بريق شهرتهم من خلال استثمارهم في النشر الإلكتروني والفردي على منصّة (Amazon). بعد أن خيَّب كتابه الأوَّل الآمال، لجأ دوسن إلى الترويج الشخصي لأعماله، التوزيع المجاني لبعض مؤلَّفاته الرَّقميّة، الانفتاح على مواقع التواصل الاجتماعي والوعي بصعوبة الكتابة والرهان على النجاح طويل المدى. اليوم، يحقِّق آلاف التنزيلات لكتبه يومياً وتعتبره أمازون رمزاً للنشر الفردي وقدرة الكُتَّاب والشباب على صناعة اسمهم في مجال الإبداع الأدبيّ الرَّقميّ. يختلف داسون عن الروائيين العاديين. إنه دائم الكتابة من أجل مواكبة تعطش القُرَّاء إلى أعماله. ومن خلال عمله على سلسلة روايات (John Milton series)، التي تنتمي إلى جنس الأدب البوليسي، وجد في فعل الكتابة تجربةً وجودية فريدة، فهو يكتب آلاف الكلمات بشكلٍ يومي ويتحدَّث عن كون الكتابة -بعد الصقل- تتحوَّل إلى حرفة. لا يقف الأمر عند هذا الحَدِّ، فهو يقيم ورشات للكتابة، ندوات أدبيّة ويردّ على آلاف الرسائل والتعاليق التي تصله يومياً. وعوض اللجوء إلى النُقَّاد لقرَّاء أعماله وتقييمها، نجده يستثمر في الإشهار لمُؤلَّفاته على منصّات التواصل الاجتماعي... إننا أمام تحوُّل كبير في مهنة الكتابة.

يمثِّل دوسن أنموذجاً لكُتَّاب وناشري العصر الرَّقميّ الذين يصنعون مجتمعاً خاصّاً وعلاقة فريدة مع القُرَّاء من جهةٍ، ويعيدون ترسيم دورة الإنتاج والنشر الأدبي لتتركَّز في يد الكاتب من ثانيةٍ، ويركِّزون على نسب المبيعات كقاعدة للنجاح من ثالثةٍ. بطبيعة الحال، يتعلَّق الأمر بجيلٍ جديدٍ من الكُتَّاب الذين أنزلوا حرفة الكتابة من برجها العاجي وحولوها إلى مهنةٍ تواكب العصر وتقترب أكثر من تطلّعات وحياة القُرَّاء. ومع ذلك، يُطرَح العديد من الأسئلة حول الشروط الفنِّيّة والأدبيّة التي تجعل من هذه المُؤلَّفات والمنشورات الفردية أعمالاً روائية وأدبيّة ناجحة: هل إقبال القُرَّاء وارتفاع نسب المبيعات معيار للحكم على جودة العمل وحرفية الكاتب؟

لازال كبار الكُتَّاب، الجوائز الأدبية ودور النشر، غير منفتحين كثيراً على موجة النشر الفردي ويتم التعاطي معها بالحيطة والحذر. من الجيّد التفكير في إعادة خلق علاقة جديدة بين الروائيين والكُتَّاب والقارئ العادي، لكن ليس على حساب الشروط الفنِّيّة والأدبية لإنتاج النصوص وديناميات الحكي وأنماط السرد الروائي المتعارف عليها. في الحقيقة، ولمواجهة تحدِّيات النشر، أضحت دور النشر الكبرى تبحث عن احتضان الروائيين والكُتَّاب الشباب وإصدار نسخ ورقية من مؤلَّفاتهم الرَّقميّة، وحتى الاستثمار في الأقلام الجديدة التي يعول عليها لقيادة




مارك دوسن ▲




المرحلة الجديدة. مع ذلك، لا يبحث كثير من الكُتَّاب الشباب بالضرورة عن النجاح من خلال الرواية الورقيّة ولا يهتمون كثيراً بآراء وتقييمات النُقَّاد التي لا تستهدف أعمالهم في كثير من الأحيان... لقد عوَّض الإشهار دور النُقَّاد، وتحمَّل الروائي الشاب اليوم مسؤولية كتابة عمله والترويج له بما يتماشى ونسق «انبثاق الشهرة والنجاح» من خلال إمكانات الثورة الرَّقميّة الجديدة.

رغم كلّ هذه التحوُّلات في عالم الرواية الرَّقميّة والنشر الفردي، يصادف الكُتَّاب عديدٌ من الصعوبات قبل الوصول إلى هدف الشهرة والرفع من المبيعات. لا تقدِّم المنصّات الرَّقميّة سوى 30 % (وفي حالات قليلة 40 % إلى 50 %) من مداخيل النشر والتسويق الرَّقميّ للكُتَّاب والمُؤلِّفين، فرصة تحقيق مبيعات كبيرة للكتب والروايات الرَّقميّة ضئيلة مقارنةً بآلاف الكُتَّاب الذين يلتحقون بمنصّات النشر الرَّقميّ يومياً، تهيمن اللّغة الإنجليزية، الفرنسية والإسبانية على جُلّ مبيعات الروايات الرَّقميّة في السنوات الثلاث الأخيرة وتظلّ القرصنة أكبر عدو لهذا النمط الإبداعي إلى اليوم. لهذا، وفي ظلّ غياب استراتيجيات فعالية



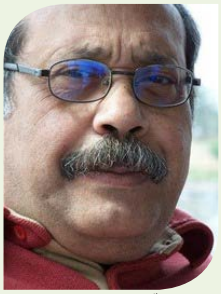
لمواجهة تحدّيات النشر، أضحت دور النشر الكبرى تبحث عن احتضان الروائيين والكُتَّاب الشباب وإصدار نسخ ورقية من مؤلَّفاتهم الرَّقميّة، وحتى الاستثمار في الأقلام الجديدة التي يعول عليها لقيادة المرحلة الجديدة. مع ذلك، لا يبحث كثير من الكُتَّاب الشباب بالضرورة عن النجاح من خلال الرواية الورقيّة

لتجويد المنتوج الروائي الرَّقميّ والمصالحة بين الكُتَّاب الشباب والنُقَّاد ودور النشر، هناك تخوُّف كبير من أن يتحوَّل الأدب والكتاب الرَّقميّ إلى مجرَّد «سلعة وهمية» (بلغة كارل بولاني) مفرغة من المعنى الإبداعي مع دخول شبكة «نتفليكس Netflix» إلى مجال نشر وعرض الكتب الرَّقميّة واحتضان أصوات الموجة الجديدة.

قصارى القول، وجب الاعتراف باستمرار العلاقة القوية بين القارئ العربيّ والرواية الورقيّة التي تعيق انفتاحه المعقول على تحوُّلات الرواية الرَّقميّة، وتنعكس سلباً فيما يخص الثقة في أصوات الموجة الجديدة للنشر الفردي. هناك انتقال في المركزيات الثقافيّة وفضاءات الإبداع الروائي العربيّ (من محور القاهرة، دمشق، لبنان نحو عواصم دول الخليج العربي) [بلغة فرانك ميرميه]، وثورة في الإبداع الروائي بالمنطقة، كمّاً وكيفاً، وصعود أجيال جديدة من الروائيين الشباب، وحتى تزايد الإقبال على الروايات المختلفة، الأمر الذي يفرض دعم الأجناس والأجيال الجديدة واحتضان أعمالهم وتشجيعهم على النشر الورقي والرَّقميّ في إطار احترام الشروط الموضوعية للإبداع الروائي في تفاعل مباشر مع النُقَّاد ودور النشر. إننا في حاجة إلى استراتيجيات ثقافيّة لمهننة الكتابة تكون منفتحة على الثورة الإلكترونية والعصر الرَّقميّ للرواية.

# الأدب بين العلم والتكنولوجيا

**عبر الوسيط الإلكتروني، يمكن لأيّ شخص أن يصبح أديباً أو سياسياً أومفكِّراً أو واعظاً أو مطرباً، دون الحاجة إلى وسطاء، وسيجد له متابعين ومعجبين، ويمكنه أن يحقّق مشاهدات مذهلة تنقله إلى مصاف المشاهير بين يوم وليلة. إنه حراك يجعل مستقبل الأدب ضبابياً ومحبطاً لكثير من أدباء الأجيال السابقة، بل مربكاً للنقد الأكاديمي الذي تأسَّست معاييره على مفاهيم علمية لمعنى القيمة، فالقيمة أصبحت نسبية، ورهناً بمقروئية الجماهير الغفيرة لا النقَّاد**



سيِّد الوكيل

منذ بداية القرن العشرين، راحت دراسات السرد، وتحوُّلاته، تستند إلى نظريّات الأدب ومناهجه، غير أن حالة ما بعد الحداثة، منذ (ليوتار)، أظهرت رغبة قويّة في تقويض المقولات اليقينية ، تتمركز حول فرضيات مسبقة، وتمثِّل دعوة للتحرُّر منها، وتطعن في قيمتها، وتتَّهمها بالجمود والعزلة عن مسارات الإبداع واستيهامات المبدعين. فنظريات الأدب القديمة تتهاوى لتنقضّ عليها أخرى جديدة، حتى لم يبقَ منها سوى بضع مقولات مضيئة، فعلى سبيل المثال: يطعن (رولان بارت) في البنيوية، ويراها حائرة بين رحابة الأدبيّة وصرامة العلمية حتى تجمَّدت في مكانها، وسمحت لنظريّات القراءة بتجاوزها، و- من ثمَّ- أصبح الأمر في يد القارئ. بعد تحوَّل النقد من المؤلِّف إلى النصّ.

لقد تزامن هذا مع تحوُّل كبير في تاريخ البشرية، ارتبط بسطوة التكنولوجيا ووسائطها على كلّ روافد المعرفة والممارسات اليومية للناس؛ حيث للواقع الافتراضي دور معزّز في الواقع المعيش. فلأول مرّة في التاريخ لا يكون تشكيل الواقع من صنع الفلاسفة والمفكِّرين والنخَب الثّقافيّة، بل من صنع الجماهير الغفيرة التي لم تعد متلقِّية، فحسب، بل شريكة أو منتجة لكلّ صور الخطابات الفنّيّة، والمعرفية.

فعبر الوسيط الإلكتروني، يمكن لأيّ شخص أن يصبح أديباً أو سياسياً أومفكِّراً أو واعظاً أو مطرباً، دون الحاجة إلى وسطاء، وسيجد له متابعين ومعجبين، ويمكنه أن يحقِّق مشاهدات مذهلة تنقله إلى مصافّ المشاهير بين يوم وليلة. إنه حراك يجعل مستقبل الأدب ضبابياً ومحبطاً لكثير من أدباء الأجيال السابقة، بل مربكاً للنقد الأكاديمي الذي تأسَّست معاييره على مفاهيم علمية لمعنى القيمة، فالقيمة أصبحت نسبية، ورهناً بمقروئية الجماهير الغفيرة لا النقَّاد.

عبر التاريخ، كانت القيمة تقدَّم بوصفها تصوُّراً مثالياً يقوم في أذهاننا على اعتبارات عقلانية مجرَّدة، لكنه يبدو مستحيلاً على أرض الواقع، فعلى سبيل المثال: علماء الرياضة يعرّفون القيمة المطلقة بأنها إمّا أن تكون موجبة أو صفراً، لكنها لا تكون سالبة إطلاقاً؛ يعنى هذا أن القيمة مكتملة بذاتها وكأنها كيان ميتافيزيقي، لا دخل للبشر فيه. لكن الأدب، بوصفه طريقة للتفكير بالصور، كان يسعى طوال الوقت إلى التحرُّر من هذا التعريف، وجعل القيمة قابلة للاحتمالات. فقِيَم نتَّفق على أهمِّيَّتها مثل: العدل والحرِّيّة والتسامح، قد نختلف على صورتها. هكذا، يكون للبشر دور في تحديد ما هو قيمة، وهذا الاختلاف هو المعنى الإيجابي، ليس للإبداع، فحسب، بل للنقد، أيضاً. غير أن العلم -بمناهجة ونظريّاته - سعى إلى السيطرة على الإبداع الأدبي وتوجيه مساراته وتحديد ما هو (قيمة) من عدمه. لقد بدأ هذا السعي، على نحو مباشر، منذ بداية القرن العشرين، فمنذ ظهور الشكلانية الروسية بدأ النظر إلى كلّ ما قبلها من ممارسات نقدية بوصفها مجرَّد انطباعات، وغير موضوعية. عندئذ، بدأت ثنائية المبدع والناقد تحتدم في صور صراعية: أيُّهما أسبق؟ وأيُّهما أهمّ؟ ومن له حقّ الكلام هنا؟. تمثَّلَ هذا الصراع في تطوُّر هائل في مسارات نظريّات الأدب، في مقابل تحوُّلات وتجارب مثيرة في الإبداع، وكأنها لعبة (توم وجيري)؛ فكلَّما حاول (جيري) الانفراد بغريزته ورغباته، لاحقه (توم)، وضيَّق عليه الخناق، وكما هو الحال في أفلام الكرتون، لابدَّ أن ينتصر (جيري). الحقيقة أن تاريخ الإبداع الأدبي مليء بمثل هذه الملاحقات والمراوغات، لهذا فخبرته على البقاء أكبر من النقد العلمي حديث العهد.

في البداية، كانت حكايات كانتربري، والديكاميرون، وسيرفانتيس

ملتبسة بين الرواية والقصّة، وظلّ الحال هكذا حتى منتصف القرن التاسع عشر. ومع (جي دي موباسان) ميَّزت القصّة القصيرة نفسها، بوصفها فنّاً سرديّاً مستقلّاً. ونظر النقّاد إليها بوصفها ظاهرة ثقافيّة، لامجرَّد فنّ أدبي جديد. مع الوقت، أكَّدت القصّة القصيرة قدرتها على تجاوز الحدود الشكلية، ليصبح كلّ نصّ كياناً مميَّزاً عن غيره، يفرض على كاتبه- في كلّ مرّة- أن يبدأ من نقطة الصفر. فقد ارتبطت القصّة القصيرة بالأفكار الطليعية والتحرُّرية، وضمنت لنفسها جمهوراً من عامّة الناس، ينتشرون فى أروقة الحياة اليومية: المصانع والمقاهي والمنتديات الصغيرة والتجمُّعات السياسية المحظورة؛ لهذا فشلت كلّ جهود النقد في أن تضع للقصّة القصيرة تعريفاً جامعاً مانعاً، لكنها نجحت في رسم حدوده الشكلية، سواء على مستوى اللّغة أو البناء السردي.

في خمسينيات القرن الماضي، عادت القصّة لتثور على شكلها، وقدَّمت انفعالات (ناتالي ساروت) أنموذجاً ملهماً لمبدعي العالم، أحدث نقلة نوعيّة تتماهى فيها الحدود بين السردي والشعري، وهو ما تعارفنا على تسميته، في ثقافتنا العربيّة، بالكتابة عبر النوعية؛ حيث تعبِّر مفردة (الكتابة) عن تحرُّرها من سلطة الشكل، فأصبح النصّ القصصي منفتحاً على كلّ الآفاق السردية، بل محفزاً لأن تعيد الرواية النظر إلى نفسها، فرواية الأصوات، والمتتاليات القصصية، ورواية اليوميّات، والسيرة الذاتية، فضلاً عن البناء الأبجدي الذي جاءت عليه رواية «حديث الصباح والمساء» لنجيب محفوظ، كلّ هذه تتشكَّل عبر بنيات قصصية قصيرة تتواصل فيما بينها بروابط غير موضوعية. هكذا، راحت الرواية تعيد تشكيل نفسها عبر إفادات واسعة من تقنيات القصّة القصيرة ولغتها وأبنيتها.

في نهاية القرن العشرين، انطلقت مقولة (زمن الرواية) لتنفرد بالمشهد الأدبي وحدها، لكن هذا لم يدم طويلاً، ففي بداية الألفيّة الثالثة، منحت تكنولوجيا الاتِّصال للقصّة القصيرة فرصةً عظيمة للحياة من جديد، مستفيدةً من إمكان التعبير عن المشاعر والخواطر والتأمُّلات والوقائع الصغرى في حياة الأفراد، لملايين المتعاملين مع المدوَّنات ومواقع التواصل الاجتماعي، لتعبِّر عن أساليب سردية جديدة تتوافق مع ثقافة استهلاكية لا تناشد الخلود واستهداف القيم المعرفية الكبرى؛ فعلى شاشات الحواسيب والهواتف المحمولة، وعلى الأسِرّة ومقاعد المقاهي والباصات، أصبحنا نطالع الومضات السردية، جنبا إلى جنب، مع المعلومات والأخبار والأغاني والفيديوهات، وفي هذا السياق، رحنا نسمع عن القصّة الومضة، والقصّة الشاعرة أو الخاطرة.

أصبحت القصّة فنّاً جماهيرياً يعبِّر عن مفردات الحياة اليومية، فيمكن أن يمارسه أيّ شخص، حتى ربّات البيوت، ويتماهى مع البوست والتغريدة والتدوينة والصورة القلمية البسيطة،أخيراً، تأتي القصّة الرقمية التي تفيد من عناصر الصوت والصورة بما يدعو كاتبها إلى تصميم مسبق لتوظيف هذه العناصر؛ فهو في حاجة إلى المبرمج والتقني ليكون شريكاً في إنتاج النصّ؛ أي أن النصّ الأدبي لن يكون عملاً فرديّاً يعبِّر عن علاقة حوارية بين الكاتب وذاته. لقد قدَّمت الرقمنة نفسها كتاريخ جديد ينهي تاريخ الكتابة ومنجزاته الذي جعل الأدب -في السنوات الأخيرة - طريقة للتفكير، ووريثاً للفسلفة. الأمر لم يتوقَّف عند القصّة، فحسب، بل طال النقد أيضاً، فتعليقات المعجبين، و(لايكات) الأصدقاء تنافس الرأي النقدي وتحرجه وتجنَّب الكاتب سلطة الناقد.

الرواية، أيضاً، ستجد نفسها في مأزق؛ إذ يطالعنا الأكاديمي السوري (عبد الكريم محمد حسن) بتنظيراته حول ما أطلق عليه (الرواية القبضة)، وهي مقدار ورقة على الوجهين أو ورقة بوجه واحد تهدف إلى أمور يقود إليها نسق الكلام. وهكذا، لم يعد، للكلام عن الفارق بين القصّة والرواية، أيّة ضرورة. الأمر يشبه انفجاراً داخلياً أحدَثَته سطوة التكنولوجيا وسيطرة الجماهير الغفيرة، لتتجاذبه فيما بينها. فتتمزَّق الأدبيّة، وتتشظّى الأبنية، وتتداخل الأنواع وفق تصوُّرات وإمكانات لا نخبوية، ولا تراهن على الموهبة بقدر ما تراهن على المهارات في استخدام الوسائط التي ستحكم حياتنا في المستقبل.

## وكلاء ومحررون

# كيف تُولد أكثر الكتب مبيعاً!

**بالنسبة للمُؤلِّفين الناشئين في الغرب وبخاصّة في الولايات المتَّحدة والمملكة المتَّحدة، فإن الطريق إلى النشر يبدأ -غالباً- بالبحث عن وكيلٍ أدبي... في هذا الاستطلاع عودة مع صناع النشر إلى بقية الرحلة.**

كليمنس ميكلاون

مكتب ستيفن باربرا مريح جدّاً ولا يشعرك بالرهبة أبداً. مساحته صغيرة ومريحة في وسط مانهاتن يزيّنه رفٌّ للكتب في الزاوية ورسائل ملهمة على الجدران («لا جديد في الفَنّ عدا الموهبة»، و«العقل بحاجة إلى الكتب، كما السيف بحاجة إلى الشحذ ليزداد حدّة»). ستيفن باربرا نفسه شخصٌ مرح. رغم ما يدَّعيه من حبّه الشديد للجدال، إلّا أني لم أشعر بذلك خلال دردشتنا التي استمرّت ساعة. كان مؤدّباً، وفصيحاً، ويجيب عن الأسئلة بصبر ودقَّة الشخص الذي يحب موضوع نقاشنا سويّاً. ومع ذلك، فإن معظم الأشخاص الجدد الذين يحاولون الاتِّصال به سيقرؤون ألف حساب لرسائلهم طيلة أسابيع. سيطلبون من أصدقائهم أن يقرؤوا ويصحّحوا ويدقّقوا. سوف يمسكون أنفاسهم حال إرسالها. سوف يقضون الساعات أو الأيّام أو الأسابيع القادمة في تحديث البريد الوارد بقلق. بمعنى آخر، سوف لن يكون تواصلهم سهلاً، وبشكلٍ لا يقبل المساومة، مع الشخص اللطيف الذي يجلس أمامي، ستيفن باربرا، الوكيل الأدبي في نيويورك.

من السهل أن نتفهَّم خشية البعض لأشخاص مثل ستيفن. الوكلاء الأدبيّون همّ، في أكثر الأحيان، نقطة الاتِّصال الأولى لكاتب يبحث عن مشاركة مخطوطته مع العالم. تختلف الممارسات من بلدٍ إلى آخر، لكن في الولايات المتَّحدة وفي المملكة المتَّحدة، من المحتمل أن تبدأ رحلة معظم الروايات التي تؤثِّث أرفف مكتبتك وعلى منضدتك أثناء حوار بين مؤلِّفها ووكيل أدبي. بعبارة أخرى، يمكن لأشخاص مثل باربرا التحكُّم في المسيرات المهنية في واحدٍ من أكثر المجالات المهنية ازدحاماً اليوم، لذلك قد يكون عبور هذا المسار بحذرٍ أمراً جيّداً.

بعد مسيرة مهنية لمدَّة 12 عاماً، قام ستيفن باربرا، الذي يعمل الآن في وكالة «InkWell Management» الأدبيّة، ببناء قائمة رائعة من العملاء، بمن في ذلك الروائية لورين أوليفر الأفضل مبيعاً ضمن تصنيفات نيويورك تايمز (بعد أن قامت أمازون بتحويل روايتها Panic إلى سلسلة طويلة) ومؤلِّفة الأطفال والمُرشَّحة لجائزة الكتاب الوطني ليزا غراف. كما قام ستيفن باربرا بتمثيل كتب للممثِّل كريستين ريتر، وكذلك ديلان فارو (ابنة وودي آلن، والتي من المقرّر أن تنشر روايتها الأولى، Hush، في عام 2020). كان باربرا، الذي وُلِد ونشأ في نيو هافن، كونيتيكت، ينوي في الأصل الحصول على «وظيفة محترمة للغاية»، كمحامٍ، ربَّما، حتى جذبه حبّه للأدب إلى عالمٍ مختلف.

يقول ستيفن باربرا «أتذكَّر الكثير من الكتب التي رأيتها في منزل والديّ، مثل The Firm و The Godfather أو The Da Vinci Code و Jurassic Park... ما زلت أحلم بتلك الكتب، كما تعلمون، هي من الكتب التجارية الكبيرة والشعبية. وهذا شيء آمل أن نتمكَّن من إعادة الاعتبار له بعض الشيء».

نادراً ما يستشهدُ شخصٌ ما، وبشكلٍ مريح، بكتاب «مدونة دافنشي» في محادثةٍ حول الأدب، لكن ثقة باربرا تعكس حقيقةً مُهمَّة حول الوكلاء الأدبيين: حرفياً لا يمكن أن نصفهم بالغرور. في الجانب المهني، هم يسعون إلى تحقيق مكاسب تجارية من المشروع. مهمَّتهم العثور على كتب يمكنهم بيعها. ولكن لا، هذا ليس ساذجاً تماماً كما يبدو: كلّ الوكلاء تقريباً لن يتعاملوا إلّا مع المخطوطات التي أحبّوها تماماً، فحب الرواية شرط أساسي لضمان بيعها. ومع ذلك، من الممكن تماماً أن يحب الوكيل مخطوطة وهو يعتقد، في الوقت نفسه، أن بيعها لن يكون سهلاً.

«في بعض الأحيان قد أجد مخطوطة أحبّها، لكن لسببٍ ما -قد سبقها كتاب كبير آخر وغطّى الموضوع نفسه، أو ربَّما لم يكنْ كتاب المُؤلِّف الأخير في مستوى تطلّعات الجميع- توقيته لم يكنْ رائعاً»، يقول ستيفن باربرا. «بعد ذلك قد تكون هناك محادثة لتحديد اللحظة المناسبة لتقديمها، أو إيجاد زاوية جديدة بعض الشيء حتى تبدو متميِّزة أكثر».

إذن كيف تجد المخطوطات طريقها إلى حياة الوكيل الأدبي؟ وكيف تصبح (ربّما) أكثر الكتب مبيعاً؟ بشكلٍ عام، يستقبل مكتبه المشاريع الجديدة بطريقتين: إمّا من خلال إحالة (على سبيل المثال، من قِبل مؤلِّف يمثِّله بالفعل) أو من خلال كومة المخطوطات غير المطلوبة والتي تمّ إرسالها إلى الشركة للنظر في إمكانية نشرها. «كومة» مصطلح غير مغرٍ بشكلٍ خاص يستخدم في الصناعة للإشارة إلى المخطوطات غير المرغوب فيها. هكذا عثر باربرا على عميله بول ترمبلاي، مؤلِّف رواية الرعب الشعبية، «رأس مليء بالأشباح A Head Full of Ghosts».



لورين أوليفر ▲

«أعتقد أن هناك ضغطاً على الوكلاء، حتى أنه من المغري أحياناً تجاهل تلك الكومة من المخطوطات أو صرف نظرك عنها»، معترفاً بحصول أشياء «غريبة»، مثل الطلبات المكتوبة بالقلم، التي ترسل أحياناً إلى بريده. «لكني أعتقد أن معظم الناس في صناعة النشر.. كلنا نرغب في قراءة الأشياء الرائعة. سيكون من المُثير للغاية العثور على مقترح مذهل. لذلك قد تتصفَّح مئات الطلبات وأنت تأمل في العثور على شيء مميَّز».

كان لدى ستيفن باربرا مساعدٌ يقوم على ضبط مجلَّد التقديمات الخاصّ بالوكالة، قبل أن ينتقل إلى شركة أخرى ليعمل لحسابه الخاصّ. ورغم الأسطورة الحضرية التي تقول إن الوكلاء لا يقرؤون «كومة المقترحات»، فإن ستيفن باربرا له موقف مخالف: تجاهل التقديمات غير المرغوب فيها يمكن أن يعني فقدان جوهرة خفيّة. سيحصل المُؤلِّفون الجدد أحياناً على عروضٍ متعدِّدة للتمثيل (عادةً ما يتم إرسال المقترحات على دفعات، بحيث ينتهي الأمر بالعديد من الوكلاء إلى قراءة المخطوطة نفسها في الوقت نفسه)، مما يعني أن الوكلاء يجب أن يضعوا منافسيهم في الاعتبار.

عادةً ما يكون المُؤلِّف الجديد حريصاً للغاية على معرفة مصير مبادراته الشخصية للنشر، لأنه من المحتمل أن ينتهي حلمه عند ذلك الحَدّ. لذلك لنتوقَّف قليلاً عند المخطوطات غير المرغوبة ومكانتها في حياة الوكيل. بالنسبة لستيفن باربرا، نظامه في القراءة يشبه «الهرم إلى حَدٍّ ما». «الأشياء التي يجب أن أقرأها أوّلاً هي مخطوطات جديدة من زبائني الحاليين». «ثمّ تأتي الأعمال المنصوح بها بشدّة من العملاء. نحن نسمّيها الإحالات، وهي طريقة رائعة للعثور على أعمال جديدة. بالنسبة للمخطوطات الأخرى -المخطوطات غير المرغوب فيها- لدينا متدرِّبون ومساعدون يفرزون هذه التقديمات، وقد يعثرون على بعض المشاريع الواعدة».

نعم، وجود قائمة ثابتة من العملاء يعني أنه «من الصعب بعض الشيء إيجاد الوقت» للمقترحات الفردية - ولكن هذا يحدث، يصرّ ستيفن باربرا. «غالباً ما توجد أدلة في رسالة المتقدِّم بالمخطوطة توحي بأن الشخص يستحقّ الاهتمام، لذلك أحاول مواكبة المقترحات». «لا أطّلع على معظم الطلبات غير المرغوب فيها -لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك، من الناحية الإحصائية، بالطبع- ويمكنني أن أعلم بذلك في فقراتٍ معدودة. بمرور الوقت تشعر بالتعاطف معها، فقط أنت تعرف ذوقك بشكلٍ أفضل كلّ مرّة».

إذن ما الذي يدفع باربرا لتبنّي مشروع دون آخر؟ حسناً، الكتابة الجيّدة والثقة -الكتابة التي تشعرك أن المُؤلِّف يقوم بمهمته بأريحية- هي البداية. القصص الطموحة والفكرة الجيّدة تدفع بالعمل إلى المُقدِّمة، طالما كان الكاتب قادراً على تطويع كلّ ذلك. الأسلوب الجديد -تقرأ نصّاً وكأنه ببساطة لم يصادفك من قبل- إنه وسيلة جيّدة لجذب الانتباه.

قد يجد بعض العملاء طريقة أخرى للوصول إلى الوكيل. عمل باربرا مع ديلان فارو وكريستين ريتر من خلال شركة الإعلام والمحتوى «Glasstown Entertainment»، التي تقوم من جهتها بدور العميل. من المألوف أن بعض المشاهير في مجالات أخرى قد يلتجئون إلى صناعة النشر، وذلك أساساً بدفع من قاعدتهم الجماهيرية الواسعة، والتي تُعرف أيضاً بالمنصّة.

## رحلة التحرير

من وجهة نظر المُؤلِّف، يمكن للوكيل تقديم بعض التوجيه والدعم المطلوبين بشدّة. تقول كورين سوليفان، عميلة ستيفن باربرا التي نشرت روايتها الأولى («غير لائق»، في عام 2018) «إن العمل مع أحد الوكلاء يشبه التأكيد المستمرّ على أن ما تتابعه ليس مجدياً فحسب، بل ممكناً». «سيخبرك أي كاتب بأن الشكّ هو جزءٌ مهم من العملية لا يقل أهمّية عن الكتابة الفعلية، لذلك فإن وجود شخص في فريقك يؤمن بقدراتك (لا يكون والدك أو شخص مهم آخر) يمكن أن يكون أحياناً السبب الوحيد للاستمرار في الإبداع رغم كل الصعاب».

وبالنظر إلى كلّ ذلك، يمكن لستيفن باربرا أن يعثر على مخطوطة رائعة، إمّا من خلال إحالة أو من خلال طلبات نشر فردية، فيعيّن مؤلِّف المخطوطة عميلاً له. ماذا سيحدث بعد ذلك؟ سيمضي مع المُؤلِّف بعض الوقت لتحسين المخطوطة. ثمّ، سيركّز بعد ذلك -كما

يؤكّد عدّة مرّات- على إيجاد الشخص المناسب لقراءتها في أسرع وقت ممكن. سيكون هذا الشخص المطلوب محرّراً في دار نشر. يمثّل الوكلاء نقطة عبور للكُتّاب، ولكن أعمالهم لن ترى النور إلّا بوجود المُحرّرين أيضاً، الأشخاص الذين يقبلون بالمخطوطة للنشر. الغالبية العظمى من المُحرّرين الرئيسيين لا يقبلون طلبات نشر المُؤلّفين، إلّا إذا كانت من الوكلاء الذين طوّروا أساليبهم في الترويج لسنوات.

يقول باربرا «من بعيد، قد يفترض الناس أننا نقوم برمي ما يصلنا عرض الحائط أو أي شيء من هذا القبيل. وبأننا نقوم ببعث مشاريع بشكلٍ عشوائي ودون تمييز». لكن بالنسبة لي أهمّ لحظة، عندما تتصل بالمحرّر وتخبره بكتاب ما، أي، بعبارة أدق، يمكنك حقّاً أن تحدّد موقفك من الشخص كأن تقول له في نهاية المكالمة، «لقد قبلتها في الحين، سوف أقرؤها».

ولعلّ العلاقة بين الوكلاء والمُحرّرين هي الجانب الخفي من الصناعة الأدبية والأكثر بعداً عن الجمهور العام، ومع ذلك فهي واحدة من أهمّ القوى المحرّكة لها. إنها نوع العلاقة التي يتم بناؤها من خلال مكالمات هاتفية منتظمة، من خلال وجبات الغداء وجلسات المقاهي على مرّ السنين. يهدف الوكلاء إلى بناء قائمة من المُحرّرين بأذواقهم المألوفة عندهم، حتى لا يجدوا صعوبة في تكليف كلّ واحد منهم بمشروع معيّن. بطبيعة الحال، يستفيد المُحرّرون من العملية أيضاً، فهم يعتمدون بشدّة على الوكلاء حتى يحصلوا على كلّ عمل جديد ومثير.

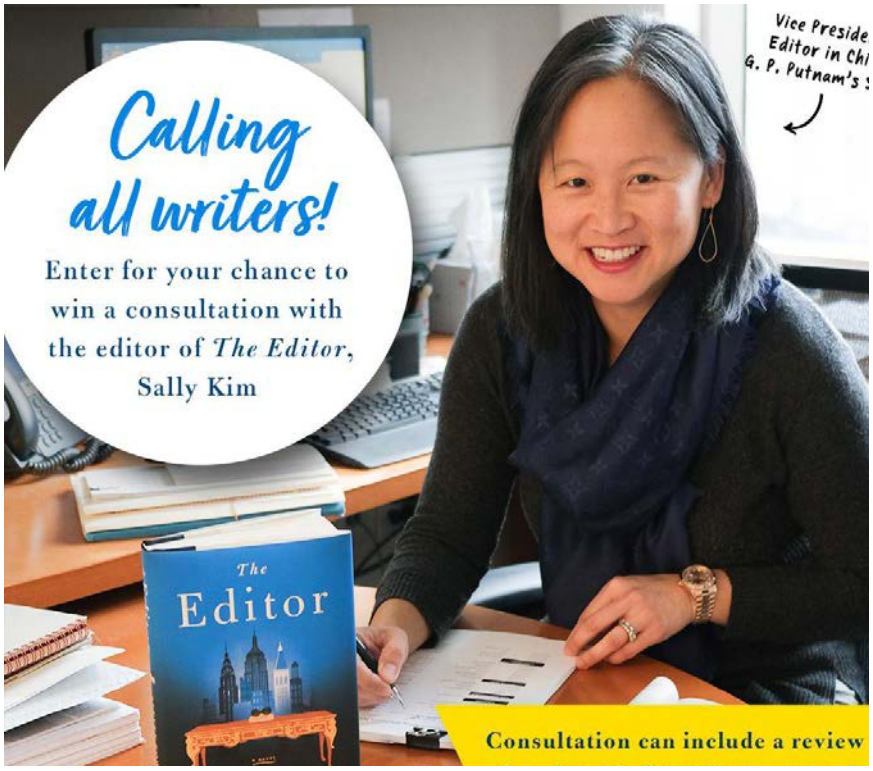
«جزء من ما نحاول القيام به كوكلاء هو في الحقيقة الحصول على محرّرين -ونأمل أن يثق بنا المُحرّرون أو أن تكون لديهم فكرة واضحة عن ذوقنا ونوع الكتب التي نعمل عليها- ولكن عندما نتصل بهم، ونخبرهم عن كتاب ما، أشعر أنني قد قمت بعملي إذا تأكّدت أن أحدهم سيشرع في قراءته». ويضيف ستيفن باربرا «لذا، فإن اختيار المُحرّر المناسب والطريقة الصحيحة لقبول عمل ما أمرٌ بالغ الأهمّية بالنسبة لي».

عادة ما يبدأ البحث عن المُحرّر المناسب بمكالمة هاتفية. نعم، مكالمة من هاتف المدرسة القديم، وإذا قبل الناشر، فسيرسل له الوكيل المخطوطة بعد ذلك على أمل أن يقرأها على الفور.

كيف يكون العمل من جانب المُحرّر؟ تقول سالي كيم، نائب رئيس التحرير ورئيس التحرير في بوتنام، بصمة «Pen-guin Group» «نحن نعتمد عليهم حقّاً ليجلبوا لنا نكهة المحصول». في بعض الأحيان، وفقاً لإيمي إينهورن، نائب الرئيس التنفيذي والناشر في فلاتيرون بوكس، أحد أقسام ماكميلان، يقوم أحد الوكلاء بإعداد الأرضية المناسبة، لتوضيح أي نوع من القُرّاء من المحتمل أن يستهدفهم المخطوط أو عبر مقارنته بالعناوين الحالية. وفي أحيانٍ أخرى، كما تقول، لن تسمع منهم عبارةً مناسبة أخرى بخلاف «لقد أحببت هذه الرواية وأعتقد أنك ستحبّها أيضاً». وفي بعض الحالات، تقول كيم، سيلجأ العملاء حتى لإغراء المُحرّرين قبل أن تكون الرواية جاهزة للإرسال- فقط للتأكد من جذب انتباههم في أقرب وقتٍ ممكن. ونتيجة لذلك، سيتعهّد المُحرّر الواحد الذي يعمل بدوامٍ كامل بقراءة ما بين 6 إلى 10 روايات سنوياً، رغم أن هذه التقديرات تعتمد على بصمة كلّ محرّر.

ممّا لا شكّ فيه أن العملاء والمُحرّرين يتلقّون كمّاً مذهلاً من المخطوطات. ومع ذلك، تتذكّر كيم بعض الأوقات «يصبح فيها العثور على مخطوطة على مكتبك حدثاً مميّزاً» بعد مكالمة من الوكيل. ولكن العدد المتزايد من الوكلاء الأدبيين، إلى جانب حقيقة أن إرسال مخطوطة الآن لا يتطلّب أكثر من نقرة زر واحدة، يعني أن حجم المخطوطات قد زاد بشكلٍ كبير على مرّ السنين. ليس من غير المألوف أن تتلقى كيم ما بين أربعة وثمانية مخطوطات في اليوم- وكلّ عمل جيّد من الوكلاء يحظى بتقديرٍ كبير.

كيف يخوض المُحرّر في بحرٍ من العمل الجيّد؟ البداية تكون بمعرفة الأذواق الشخصية. تقول كيم: «عادةً ما أدرك على الفور إنْ كنت أرغب في مواصلة القراءة أم لا». «الخيال شخصي جدّاً. لذلك إذا لم تشعر باتّصال إيجابي أو علاقة ودية مع الكتاب، فلن تكون قادراً على الدفاع عنه خلال العامين القادمين من العمل مع مؤلّف لخمسة أو ستة مشاريع». في هذه الحالة، تقول، من الجيّد الابتعاد حتى يقوم محرّر آخر بتحرير المخطوطة.



سالي كيم ◄

قبل كلّ شيء، إذا نجحت المخطوطة في دفعك لقراءتها حتى الساعات الأولى من الصباح، فهذه علامة أكيدة على نجاحها.

تعرف إيمي إينهورن أيضاً ما تبحث عنه. «أنا دائماً منجذبة إلى الأسلوب. إذا كان أسلوباً فريداً فأنا أميل لأن أكون أقلّ اهتماماً بموضوع الرواية بحَدّ ذاته، فالأمر كلّه بالنسبة لي يتعلّق بالأسلوب».

يلعب التناسق دوراً مهمّاً أيضاً، والمخطوطة الفائزة، بالطبع، لن تتجاهل الأسلوب أو المضمون. «أريد دائماً الكتاب الذي يشدّني على الفور»، تضيف إينهورن «لا أصبر على الكتب التي يتعيَّن عليك قراءة صفحاتها الثلاثين الأولى قبل أن تتّضح قصتها. غالباً ما تكون المُقدّمات مكتوبة بشكل جميل بلا قصّة، أو أن تفهم كلّ القصة، لكن بكتابة ضعيفة. ما يميّز شخصاً ما مثل ليان موريارتي (مؤلّفة الروايات الأكثر مبيعاً مثل «أكاذيب كبيرة صغيرة») هو أنها تجمع بين الأمرين معاً، كلمات رائعة تنسج قصّة رائعة. أعتقد أن الناس يستخفّون بمدى صعوبة دمج العنصرين بنجاح مرّة تلو الأخرى.

في بعض الأحيان، سوف تجلب المخطوطة الكثير من الاهتمام فتنال إعجاب عديد المحرّرين، في هذه الحالة، سيقام مزاد، وقد يقدّم أحد المُحرّرين عرضاً استباقياً لمنع حدوث ذلك، أو قد يُسلّم بما سيفرزه المزاد. وبمجرّد حصوله على المخطوطة بشكل دائم ونهائي، يبدأ المُحرّر العمل مع المُؤلِّف، ضمن مسار قد يختلف من كاتب إلى آخر. قد يستغرق الأمر ما يقرب من عامين للحصول على كتاب بدءاً بالقبول الأوّلي وصولاً إلى النشر، وفقاً لكيم، حيث تكون السنة الواحدة الحَدّ الأدنى المطلق.

في هذه الأثناء، سيبحث المُؤلِّف عن محرّر «يشاركه رؤيته ويكون متحمّساً بالقدر نفسه -إن لم يكنْ أكثر- بخصوص القصّة التي يرغب في سردها»، تقول كورين سوليفان. «التحرير عملية طويلة ومرهقة، لذا، أنت بحاجة إلى محرّر لا يحب كتاباتك فقط، ولكن يؤسّس لعلاقة مع قصّتك وشخصياتك ومعك أنت كشخص أيضاً». وتضيف «في السابق كنت أعتقد أن المُحرّر المثالي هو



ستيفن باربرا ▲

الشخص الذي يدعمني بحماسه. كنت أعلم أنه يجب أن يكون الشخص الذي يعرف كيف يوسّع أفق القصّة ويحسّنها بطريقة أشعر أنها صادقة. أكثر كلمة مؤلمة يمكن أن تسمعها، «عملك ليس مثالياً»، لكن المُحرّر المناسب سيجعل مخطوطتك تبلغ مداها قدر الإمكان».

ثمّ تنتقل عملية التحرير كما وصفتها كيم من المستوى الدقيق جدّاً إلى المستوى الدقيق، حيث تهتم أوّلاً بمعالجة الرؤية العامّة للكتاب، قبل أن تصل في النهاية إلى خط التحرير. تقول إينهورن: «يحتاج بعض المُؤلِّفين إلى الكثير من المرّات ذهاباً وإياباً، والبعض الآخر يريد التحدُّث إليك مرّة واحدة فقط». وتضيف «في العالم المثالي، العمل الذي يقوم به المُحرّر لا يلاحظه أحد باستثناء المُؤلِّف. عملنا يجب أن يجعل الكتاب يبدو أفضل، لكن في النهاية هو عمل المُؤلِّف بالكامل».

رغم أن ذلك قد يبدو نقطة النهاية، إلّا أن كيم تؤكّد بأن رحلة الكتاب تبدأ من هنا في الواقع. «الناس يعتقدون أن المُحرّر هو الشخص الذي يجلس في مكتبه طوال اليوم ليقرأ. هذا مضحك». وتضيف إينهورن «يقوم المُحرّرون بأعمال طوال الوقت تقريباً باستثناء عندما يكونون في المكتب. أثناء العمل، هم يتعاملون مع جميع المُكوّنات الأخرى لنشر كتاب ناجح -التسويق، والدعاية، وتصميم الغلاف، والتصميم الداخلي، والعقود... المُحرّر هو أحد عناصر فريق النشر يساعد في عملية إنتاج كتاب وتقديمه إلى العالم- هناك قرية كاملة من الإدارات الأخرى التي تعمل على إنتاج الكتب».

## مسار النشر

يوم النشر، إذن، موعد يطول انتظاره، ممتع ومثير للأعصاب لجميع المعنيين. «لديَّ كتاب سيصدر الشهر المقبل بالولايات المتَّحدة، بعد سنوات عديدة من الإعداد -لا أستطيع تذكّرها الآن- وستكون لحظة رائعة عندما يظهر للعلن»، يضيف الوكيل ستيفن باربرا. «يوم النشر لا أعتبره النهاية بالنسبة لي. أنا عادةً أشعر بالقلق قليلاً. أتساءل ما إذا كانت جميع المراجعات قد تمَّت بالفعل، وهل تلقّى المُؤلِّف نسخاً منه، وهل ستنفد النسخ من مخازن أمازون، ومدى نجاح خطط وسائل التواصل الاجتماعي، أو حفل التوقيع، أو جولة الكتاب إذا كان هناك برنامج لذلك. ثمّ آمل فقط أن يكون للكتاب حياة طويلة وسعيدة، لأنني أعرف مقدار ما وضعه المُؤلِّف من جهد، وأن كلّ من شارك في الكتاب يريد أن يسعد بنجاح عمله».

وللمُؤلِّف نصيبٌ من الهواجس. يقول سوليفان: «بعد توقيعك على صفقة كتاب، يفترض الجميع أنهم سيكونون قادرين على شراء كتابك الأسبوع المقبل، ولكن هذا ليس هو الحال على الإطلاق». «تمّ تحديد تاريخ نشر كتابي بعد عام ونصف العام من توقيعي على العقد، مع عشرات الجولات من التعديلات والموافقات على غلاف الكتاب والطلبات الأخرى غير المفهومة أحياناً طوال المدّة. لا شيء يضاهي شعورك وأنت تمسك بنسخة ورقية من كتابك لأوّل مرّة. يبدو وكأنك قد أخرجت إلى هذا العالم شيئاً ما خاصاً بك ولكنه عرضة للمخاطر بشكل رهيب، وكنت تتمنّى لو كان بإمكانك أن تستعيده على الفور، ولكن بمجرّد أن يذهب الخوف، فإن وجود الكتاب في المتجر للمرّة الأولى هو أنقى بهجة يمكن تخيُّلها».

■ **ترجمة:** مروى بن مسعود

---

المصدر:

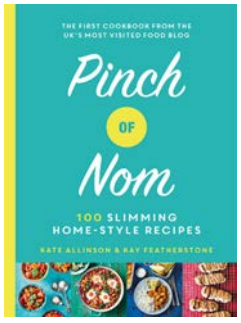
The Independent العدد الصادر بتاريخ 2 يونيو 2019.

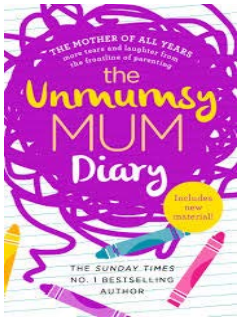
للحصول على صفقة كتاب

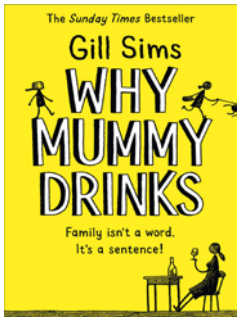
# هل نحتاج متابعي مواقع التواصل الاجتماعي؟

**يدرك المؤلِّفون، اليوم، أن الأعداد الكبيرة لمتابعيهم عبر الإنترنت، يمثّل السند القوي الذي يحتاجون، والسّلطة التي تعزّز موقفهم التفاوضي مع الناشرين. يقولون إن كلّ متابع لهم يحمل كتاباً بداخله. ولكن، هل لدى الجميع ما يلزم من متابعين لضمان نشر أعمالهم؟ إلى جانب أفكاره الرائعة، يحتاج المؤلّف إلى موهبة ووقت وتفانٍ، للانتقال من كاتب طموح إلى مؤلّف للكتب ومنشورات. لكن في عام 2019، قد يحتاج -أيضاً- إلى متابعين عبر وسائل التواصل الاجتماعية، وأفضل مثال على ذلك كتاب Pinch of Nom، في اختصاص الطبخ، من إعداد كاي فيذرستون، وكيت أليسون، الذي بيعَ منه أكثر من 210 آلاف نسخة، في ثلاثة أيّام.**

ريتشل ريفرز




حتى قبل أن يتحوّل إلى شكله الورقي، في رفوف المكتبات، كان كتاب Pinch of Nom أكثر المدوّنات الإلكترونية، للطهي، قراءةً في المملكة المتّحدة. من العوامل الرئيسية التي ساهمت في نجاح العمل، بشكليه: الإلكتروني والورقي، مجموعة ضخمة من المتابعين على (فيسبوك) تجاوزت 800 ألف. مجتمع افتراضي نشيط، للغاية، ومتفاعل يشارك الوصفات ونصائح التخسيس، دون حساب 1.4 مليون معجب بالصفحة العامّة على (فيسبوك). أرقام مثيرة للإعجاب، بشكل خاصّ، إذا علمنا أن المؤلّف لم يؤسّس صفحته على (فيسبوك) إلّا في عام 2016.

نقطة الانطلاق المثيرة للجدل، لصفقات نشر الكتب، التي غذّتها الوسائط الاجتماعية، كانت عبر (يوتيوب). قبل بضع سنوات، فاز العديد من المدوّنين المشهورين بعقود لنشر أعمالهم؛ فقد نشرت Zoella، التي تُعرَف، أيضاً، باسم Zoe Sugg، روايتها الأولى وهي في الرابعة والعشرين، مع شركة Penguin، في عام 2014، وحقّقت مبيعات خيالية تجاوزت أرقامها، في الأسبوع الأوّل، فقط، كتاب هاري بوتر، وكذلك رواية «Fifty Shades of Gray» (اعترفت الكاتبة -لاحقاً- بأن العمل قد كتبه أحد الأشباح). ولكن، بحلول 2017، كان الناشرون يتذمّرون من أن سوق (يوتيوب) لم يعد يحتمل، مع تراجع مبيعات الكتب الإلكترونية، في بريطانيا، بشكل مخيّب للآمال، وتراجع الاهتمام من قِبَل بعض الأسواق الأجنبية.

وصفت آنا ستيدمان، كبيرة المحرِّرين بالتكليف، لدى ناشر يدعى هيدلاين-Headline، الظاهرة بـ«هبّة الذهب على الـ(يوتيوب)»، وأضافت أن الناشرين، الآن، يدقّقون النظر أكثر على منصّات التواصل الاجتماعية المختلفة، وكيف يمكن أن يؤثّر ذلك في مبيعات الكتب: «يمكن أن يكون لك 250 ألف متابع على (إينستاجرام)، على سبيل المثال، لكن هذا لا يترجَم، دائماً، إلى مبيعات». «يمكن أن يكون (إينستاجرام) وسيطاً سلبياً، والأشخاص يركّزون، بشكل أساسي، على الصور، في حين أن أعداداً أقلّ من المتابعين على (تويتر) أو (فيسبوك)، على سبيل المثال، هم، في بعض الأحيان، أكثر اهتماماً».

بعد كتب (يوتيوب)، ظهر ما يسمّى بـ«المدوّنين المومياء». كلّ الذين باعوا، بشكل جيّد، للغاية، كانت لهم متابعة قويّة على (فيسبوك). في العام الماضي، نشرت سارة تيرنر كتابها Unmumsy Mum، بعد خمس سنوات من إنشاء مدوَّنتها التي جمعت 650 ألف متابع على (فيسبوك) في تلك الأثناء. وكذلك كتاب Why Mummy Drinks، لجيل سيمس، في عام 2017، وكان -أيضاً- أحد ثمار مدوّنتها. ولدى سيمس، حالياً، 407 ألف متابع على (فيسبوك). أمّا فكرة رواية «رجل مقابل طفل صغير: محاولات طفل صغير وانتصاراته»، للكاتب مات كوين، فقد انطلقت بمدوّنة، وله اليوم 241 ألف معجب على منصّة التواصل الاجتماعي.

وقالت ستيدمان: «نحن نعتبر أن وسائل التواصل

الاجتماعي ميزة كبيرة، إذا أحببنا الكتاب، لكننا تعلّمنا، أيضاً، أنه لا ينبغي أن نعوّل على المتابعين الافتراضيين». «إن أكثر الكتب نجاحاً هي التي تقف، بمفردها، أو لديها شيء يحرّكها قليلاً (أي الفكرة). انظر إلى سلسلة «Why Mummy Drinks» التي بيعت جيّداً: لدى المؤلِّف مدوّنة شهيرة تدعى Pe-ter and Jane، لكنها روايات مضحكة، تقدّم شيئاً جديداً لمتابعيها، ومثيراً للإعجاب، حتى لو لم تسمع بمدوّنتها من قبل.»

لكن، في هذا العصر، حيث يمكن للناس شراء متابعي (تويتر)، وحيث يتمّ اتّهام (فيسبوك) بتضخيم أرقام مشاهدات الفيديو بشكل مصطنع، من غير المحتمل، أبداً، أن يثق الناشرون بالأخبار عن الأعداد الكبيرة من المتابعين. كما أوضحت ستيدمان إنهم يبحثون عن القيمة بدل الكمّ، وهي أخبار سارّة لأولئك الذين لا يأملون في تكرار نجاح Pinch of Nom على (فيسبوك). ومع ذلك، لا تزال أرقام المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي مهمّة في صنع القرار. وقالت أليكس هولدر، التي نشرت، مؤخّراً، كتابها غير الخيالي الأوّل، «فتح الحديث: قوّة الحديث عن المال»، إن محرّراً واحداً -على الأقلّ- رفض اقتراحها بسبب ضعف أعداد متابعيها على المنصّات الاجتماعية، والصفحات الخاصّة. لديها أكثر من 4000 متابع على (تويتر). تقول «لم يكن الرفض لضعف الفكرة أو السوق أو الكتابة، بل بسبب المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي الذين لم يكونوا بالأعداد المطلوبة»، ثم تضيف: «أصبحوا يُعرَفون بـ ‹الجمهور المؤكّد›. أتذكّر أنه طُلِب مني أن أجمع لهم كلّ لحظة من الدعاية أتيحت لي، سواء على شاشة التلفزيون أو في أيّ مكان آخر، حتى ينال اقتراحي موافقة بعض الناشرين». وقد انتهى الأمر بحصول هولدر على صفقة مع الناشر Serpent's Tail.

هناك القليل جدّاً من الشفافية حول ما يتحصّل عليه المؤلِّفون؛ لذا فإن معرفة ما إذا كان المؤلِّفون الذين يجمعون أكبر قدر من المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي سوف يحصلون على أعلى العروض، يكاد يكون مستحيلاً. هولدر، من بين الكتّاب القلائل الذين كشفوا عمّا ما تحصّلوا عليه من أعمالهم الأولى (12،500 جنيه إسترليني)، وكتبت مقالاً ناقشت فيه ضرورة كشف المزيد من الكتّاب عن أرقام معاملاتهم لزيادة الشفافية في الصناعة. ورغم ذلك، أقرّت بتفهّمها لتردّد بعض الناشرين، عندما يتعلّق الأمر بتقييم حجم متابعي الكتاب على وسائل التواصل الاجتماعي: «بوصفها مؤلِّفة لأوّل مرّة، ولم تنشر من قبل (حصلت على الموافقة بناءً على اقتراحي) ينطوي الأمر على كثير من المجازفة، وهذا يشكّل خطراً على أيّ شخص يقبل بذلك». «لكن وجود عدد كبير من المتابعين، خلف الكاتب، يقلّل من المخاطر».

في بعض الأحيان، جميع الناشرين يقولون «لا، شكراً»؛ لذا يجب على المؤلِّف أن يسلك طريقاً مختلفاً. قالت أليس- ماي بوركيس، مؤلِّفة كتاب «Life and Lemons and Melons» - مذكّرات حول مكافحة سرطان الثدي»، إنه على الرغم من «وكيلها المذهل» وتحمّس الناشرين لها، فإن ضعف متابعيها على وسائل التواصل الاجتماعي، الذي هو السبب الرئيسي لرفض منحها الموافقة على النشر: «كان لديَّ حوالي 3 آلاف متابع عبر المنصّات، وأنا أقرّ بأنه عدد قليل، لكنّي آمل أن تكون فكرتي وكتابتي كافيتَيْن لتنفيذ المشروع»، وكان ذلك قبل عامين. منذ ذلك الحين، قرّرت النشر الذاتي، وإنشاء حملة Kickstarted. جمعت المؤلِّفة 5000 جنيه إسترليني من أوّل نسخة مطبوعة، وتبرّعت بنسبة 10 في المئة من العائدات للجمعيّات الخيرية.

ومن أسباب تحمُّس الناشرين والوكلاء لنشاط منصّات التواصل، قدرتها على إنتاج ‹ما قبل البيع›، قبل طباعة الكتاب. إذا كان المؤلِّف قادراً على توليد ما يكفي من المبيعات المسبقة بنفسه، دون الاستعانة بوسائل التواصل الاجتماعي، فقد يحصل بسهولة على عقد من الناشر.

هذه المشكلة لا تخصّ المؤلِّفين الذين ينشرون لأوّل مرّة، فقط. اعتبرت هيلين فوستر (مؤلِّفة أكثر من عشرة كتب عن التغذية والنظام الغذائي) أن رفض مقترحها كان بسبب عدم وجود عدد كافٍ من المتابعين، رغم أن المؤسّسة سبق لها أن نشرت لها أكثر الكتب مبيعاً: «لقد كتبت 14 كتاباً آخر، بما في ذلك ثلاثة كتب، منذ إعلامي برفض مقترحي، وكان ضعف أعداد المتابعين لحسابي على وسائل التواصل الاجتماعي السبب الرئيسي لرفض العمل المذكور».

هناك اتّجاه ساخن آخر، في المذكّرات الألفية لفئة غير الخيال، مع كتب حديثة وأخرى قادمة من عدد من الصحافيين والكتّاب المعروفين الذين يواكبون نشاط وسائل التواصل الاجتماعي، بمَنْ في ذلك جويل جولبي، وبراوني جوردون، وديزي بوكانان، هانا ويتون التي تملك قناة خاصّة بها على (يوتيوب). بلغ اتّجاه المذكّرات آفاقاً جديدة بعد نشر مذكّرات دوللي ألدرتون «كلّ ما أعرفه عن الحبّ»، وكان ضمن قائمة أفضل الكتب مبيعاً في مجلّة «صنداي تايمز» البريطانية، العام الماضي.

كانت آنا ستيدمان ضمن الفريق الذي اشترى مذكّرات ألدرتون، في دار (Fig Tree Penguin) للنشر، قبل انتقالها إلى الناشر Headline. وفي حديثها، بشكل عامّ، عن المذكّرات، قالت ستيدمان: «إذا لم تكن



أليكس هولدر: إن محرّراً واحداً –على الأقلّ– رفض اقتراحها بسبب ضعف أعداد متابعيها على المنصّات الاجتماعية، والصفحات الخاصّة. لديها أكثر من 4000 متابع على (تويتر). تقول «لم يكن الرفض لضعف الفكرة أو السوق أو الكتابة، بل بسبب المتابعين على وسائل التواصل الاجتماعي الذين لم يكونوا بالأعداد المطلوبة»

لديك قصّة مذهلة، حقّاً، وحتى لو نجحت في ذلك، فمن الأفضل لك الاستناد إلى قاعدة جماهيرية ترغب في قراءة قصّتك، ويمكن أن يكون ذلك عبر عمود في إحدى الصحف أو صفحة على فيسبوك. لكن، إذا لم يسمع أحد بعملك فسيكون من الصعب عليك بيع كتابك». وأضافت ستيدمان أن الناشرين يتطلّعون، دائماً، إلى تقييم المؤلِّف من خارج قاعدة معجبيه، مهما اتَّسعت، لأنهم يرغبون في نشر أعمال تحظى بقبول واسع، سواء لدى المعجبين الحاليين أو لدى الأشخاص الذين -ربَّما- لم يصادفوا ذلك الكاتب، من قبل. بالأساس، هم يلقون بالشبكة على أوسع نطاق ممكن.

ولكن، ماذا عن كتب الخيال؟ تذكر آنا ديفيس (وكيلة أدبية) في كورتيس براون، ومديرة مدرسة كورتيس براون للكتابة الإبداعية، منذ تأسيسها، في عام 2011، أن دورات الكتابة نجحت في إمضاء عقود لحوالي 63 من المتخرِّجين لنشر أعمالهم الأولى، إمّا عن طريق العمل مع كورتيس براون أو مع وكلاء آخرين، لكن ديفيس تصرّ على أنّها «ليست على علم بأيّ حالة ضمن كتابات الخيال، رُفض فيها مقترح كاتب ما بسبب ضعف متابعيه على وسائل التواصل الاجتماعي». وأضافت «أنا لا أصدق ذلك، في الواقع. الأهمّ من كلّ شيء هو الكتاب، وكلّ شيء آخر مجرّد إضافات». ومن المؤكّد أن «هناك، دائماً، كتّاب لا يتمّ التعامل معهم من قِبَل الوكلاء والناشرين. في بعض الأحيان، يريدون توجيه أصابع الاتِّهام إلى شيء محدّد، مثل أعداد المتابعين للكاتب على وسائل التواصل الاجتماعية، لكني أشكّ في أن يكون ذلك هو السبب الحقيقي في كلّ الأماكن، مع استثناءات قليلة».

في أعمال الخيال، لا يقوم بعض المؤلِّفين بأيّ نشاط على الإنترنت، على الإطلاق، ومنهم من يكتب تحت أسماء مستعارة، مثل إيلينا فيرانت. لكن، حتى فيرانت تشارك في الدعاية التقليدية، على سبيل المثال، من خلال المقابلات. ويدقّق العديد من الفاعلين في صناعة النشر في قائمة أفضل الكتّاب مبيعاً على (أمازون)، وتخضع قائمة أفضل 100 كاتب إلى التحديث، كلّ ساعة: يمكن أن تتغيّر التصنيفات، بمجرَّد ظهور المؤلِّف في برنامج إذاعي، أو بعد نشر مقالة، مثلاً.

وقالت فيونا ميتشل، التي وقّعت على عقد لنشر كتابَيْن مع مؤسَّسة Hodder: «الأمر كلّه يتعلّق بالكتاب»، ثم أضافت: «وسائل التواصل الاجتماعي تسندك، على الأرجح، لكن ليس من الضروري أن تضمن لك عقد اتِّفاق. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للكاتب، الذي يجب أن يمرّ بمسار طويل، بداية بالتوقيع وصولاً إلى النشر، أن ينشئ قاعدة متابعين له على وسائل التواصل الاجتماعي، في أثناء ذلك الوقت».

(تويتر) منصّة مفيدة للتفاعل مع الكتّاب الآخرين، أيضاً. فكتّاب الجريمة، على سبيل المثال، يُعرفون بأن بعضهم يدعم بعضهم الآخر دعماً سخيّاً. هيو إرين كيلي، من بين مؤلِّفي كتب الجريمة، تؤكّد أن جميع أصدقائها، من كتّاب الجريمة، قد التقت بهم على (تويتر). وقد انتقلت تلك المحادثات إلى (فيسبوك)، ثم تحوّلت إلى صداقات حقيقية في الحياة. تَمَّ التوقيع، مع كيلي، منذ 10 سنوات، قبل أن تصبح المنصّات الاجتماعية المعيار السائد، وهي، الآن، تنشر -بانتظام- على (تويتر)، لكنها تؤكّد أنه كان مساراً تدريجياً. تقول: «ستساعدك أقسام التسويق على ذلك، إذا كنت جديداً على منصّات التواصل الاجتماعي». وتضيف «سوف يعرضون عليك من ستتبع أو تحاكي، وكيف ستقوم بذلك».

لكن الأخيرة تصرّ على أن كتبها وقنوات التواصل الاجتماعية علامتان تجاريتان منفصلتان: «حسابي على تويتر يغلب عليه الطابع الهزلي والخفيف، أنا أتجنب السياسة، فهي السياسة تزيد من الضغوطات، بشكل لا يطاق. بدلاً من ذلك، أنا أشارك الكتب التي أقرؤها، وأتحدَّث عن الثّقافة والموسيقى»... أعتبر أن القيام بذلك هو الاتِّجاه الصحيح، ولكن ليس هناك رسم بياني يظهر لنا ما إذا كان ذلك سيؤدّي إلى تحفيز مبيعات الكتب. أتصوَّر أنه تشجيع لطيف».

تعتبر كيلي أن الحضور على وسائل التواصل الاجتماعي، لا ينبغي أن يقتصر على تعزيز الذات أو تسويقها، فحينها، سيتوقَّف الناس عن العمل:. «أنا أشجِّع المؤلِّف، دائماً، على التحدّث عن كتابه في السياق المناسب، بدلاً من قول «اشتروا كتابي.. اشتروا كتابي». «أنا أتابع، دائماً، الأشخاص المهمّين، حقاً، ولا أتابعهم لغرض نفعي أو استراتيجي».

لكن المفارقة تكمن في أن البناء والتفاعل مع متابعيك الافتراضيين، يمكن أن ينتهي بك بعيداً عن كتاباتك؛ الجزء الأكثر أهمِّيّةً في العملية، برمّتها. على سبيل المثال: اشترت كيلي تطبيقاً يسمّى Free-dom، مقابل حوالي 30 جنيهاً إسترلينياً، يمكّنها من إنجاز كتاباتها، وهي -حالياً- تنتج كتاباً جديداً واحداً، كلّ عام.

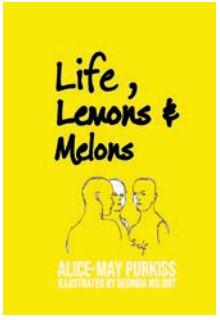
«قد يصاب بعض المؤلِّفين بهَوَس جمع المتابعين، فتنقلب النتائج عكسية»، تحذّر ديفيس، فتقول: «إذا لم يكن المؤلِّف مرتاحاً جدّاً على منصّات التواصل الاجتماعي، فمن الأفضل له أن يغادر».

■ **ترجمة:** عبد الله بن محمد

المصدر: The independent, 5 مايو، 2019.

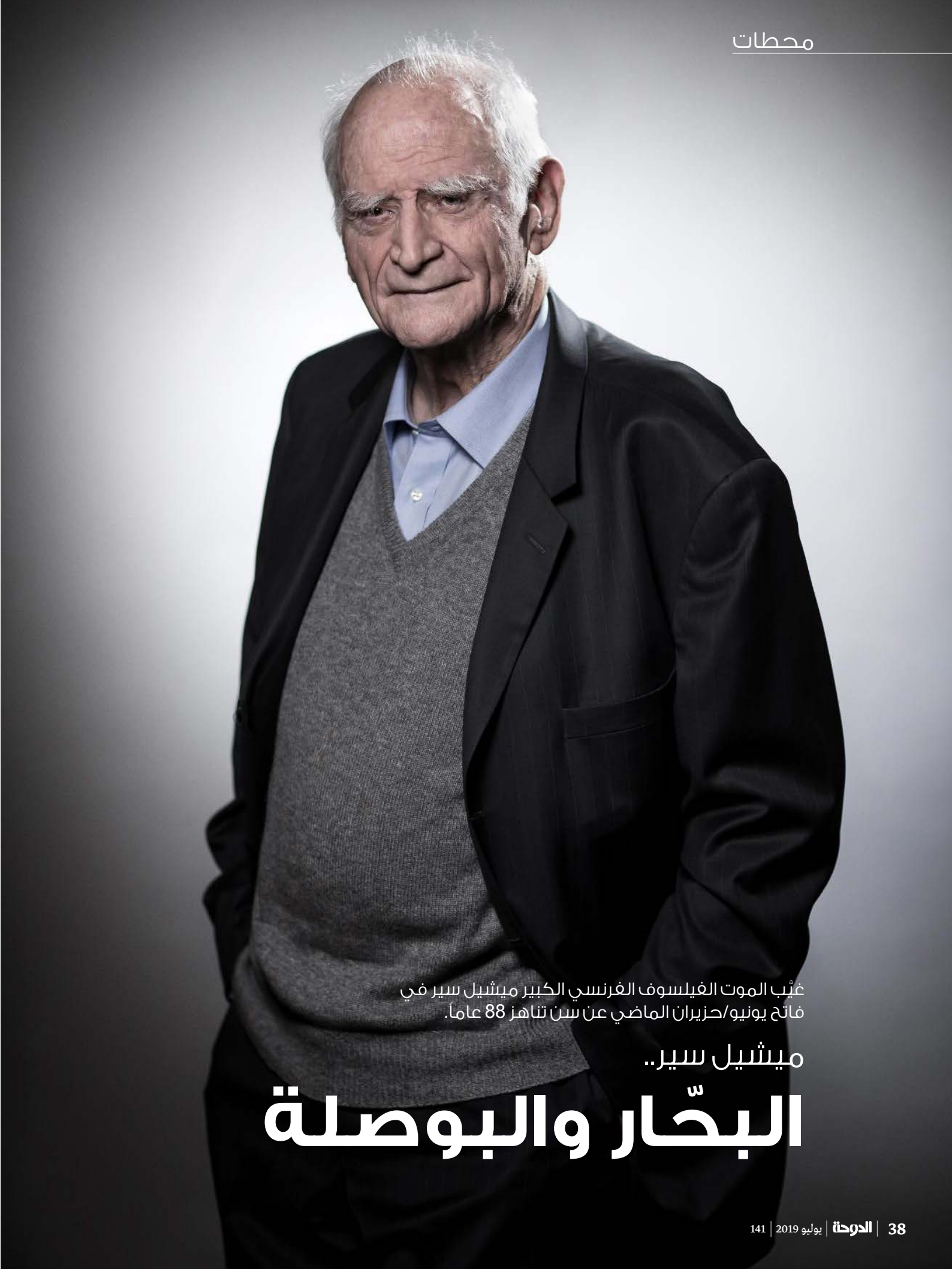


وصفت آنا ستيدمان، كبيرة المحرّرين، لدى هيدلاين، الظاهرة بـ«هبّة الذهب على الـ(يوتيوب)، وأضافت أن الناشرين، الآن، يدقّقون النظر أكثر على منصّات التواصل الاجتماعية




أليس ماي بوركيس: على الرغم من «وكيلها المذهل» وتحمّس الناشرين لها، فإن ضعف متابعيها على وسائل التواصل الاجتماعي، الذي هو السبب الرئيسي لرفض منحها الموافقة على النشر





غيَّب الموت الفيلسوف الفرنسي الكبير ميشيل سير في فاتح يونيو/حزيران الماضي عن سن تناهز 88 عاماً.

## ميشيل سير..

# البحّار والبوصلة

## ميشيل سير

# «رحالة الفكر الذي لا يتعب»

**فتح ميشيل سير، عبر رحلته الفلسفية المُتشعِّبة الدروب والمسالك، مجالاتٍ لتفكير جديد، يواجه الإنسان والعالم بتساؤلات وتحدِّيات كثيرة، وقد حافظ في ذلك على تفاؤله الحذر والنقدي إزاء التطوُّرات التي نشهدها اليوم، فالماضي لم يكنْ أبداً أفضل من الحاضر، إلّا أن الفيلسوف مطلوب منه مع ذلك التواجد في جميع المواقع، في مجال العلوم والفلسفة والإنسانيات والآداب، حتى يكون فهمه للواقع أدقّ، واستشرافه للمستقبل أفضل. ولَعَلّ المقالات التكريمية العديدة التي تقاطرت على وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي قد تخلَّلتها شهادات متنوِّعة في حقّ هذا الفيلسوف الذي عشق المشي وافتخر كثيراً بكونه الفيلسوف الأعرج الأعسر. فبالإضافة إلى شهادة إدغار موران في حقّه، نقرأ في شهادة صحيفة «لوموند - Le Monde» الفرنسية ما يلي: «لا يوجد رحالة لم يته يوماً في الطريق. وقد كان سير رحالةً بامتياز، ما أتاح له الاطلاع على العديد من القصص وحكايتها أو سردها. لقد كان فيلسوفاً من طرازٍ لم يعد له وجود، وربَّما كان حكيماً على طريقته الخاصّة. هذا هو ما لا يجب نسيانه أبداً».**

محمد مروان

في الوقت الذي كان فيه مفكِّرو وفلاسفة فرنسا يحاولون فهم ما يجري جرَّاء أحداث مايو/أيار لعام 1968، بمن فيهم سارتر وفوكو وبودريار...، كان ميشيل سير مركِّزاً كامل اهتمامه على أطروحته لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة تحت عنوان: «نسق ليبنز ونماذجه الرياضية». كما أن دراساته العليا التي تُوِّجَتْ بالحصول على دبلوم تحت إشراف الإبستمولوجي الفرنسي غاستون باشلار، مثلها في ذلك مثل دراساته في سلك التبريز، كانت كلّها منصبَّة على مجالي فلسفة العلوم وتاريخها. هذا التوجُّه العلمي الأصلي والأصيل سينعكس على مختلف مؤلَّفات هذا الفيلسوف الموسوعي، وهي مؤلَّفات يمتزج فيها العمق الفلسفي بالدقة العلميّة والأسلوب الشاعري، وقد جاوز عددها الثمانين مؤلَّفاً، قاربت قضايا متعدِّدة ذات راهنية وأهمية كبرى، من قبيل: التربية والإيكولوجيا والمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ...، في ظلّ الحضارة التقنية المُعاصِرة، وانعكاسات كلّ ذلك على الوجود الإنساني. هذا بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والبرامج الإذاعية والتلفزية التي كان ينشطها وكذا الملتقيات الدولية التي شارك فيها. في جميع هذه الأعمال دافع عن فكرة الوصل بدل الفصل، الجمع بدل إبرام القطائع بين المعارف المنفصلة، في الفلسفة والعلم، وهو الجمع الذي بدونه لا يمكن فهم الواقع واستيعابه. كان العلم هو المجال الذي توقَّع فيه ميشيل سير أن يخطِّط لمستقبله، لكن حدث هيروشيما، أو صدمة هيروشيما على حَدِّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكِّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي.

صدمة هيروشيما على حَدّ تعبيره، دفعت به إلى تغيير الوجهة نحو الفلسفة، مثلما أن لقاءه، وهو لا يزال فتى، بضحايا الحرب الإسبانية سيدفع به، كما يؤكّد هو نفسه، إلى جعل مشكلة العنف في صلب ومركز عمله الفلسفي




ميشيل سير الذي تُوفِّي في الفاتح من يونيو لعام 2019 عن سن تناهز ثمانية وثمانين عاماً، هو في الأصل بحار، كان قد التحق بالمدرسة البحرية لفترة وجيزة وغادرها سنة 1949، وعمل ضابطاً بحرياً لدى العديد من السفن الفرنسية. عشق البحر والإبحار في مختلف مناطق العالم، يجسِّد هذا الشغف خاصية أساسية لتفكيره الذي هو إبحار في مختلف مناطق الفكر الإنساني. لذلك لا يمكن الحديث عن نسقٍ فلسفي منغلق ونهائي عند سير. بل إن الفكر النسقي المُتحجِّر يمكن أن تترتَّب عنه أشكال عديدة من العنف، لأنه يتحوَّل إلى ديكتاتورية ويغذِّي أيديولوجيات متعصِّبة وغير متسامحة مع التعدُّدية والفردانيّة، كما تشهد على ذلك العديد من الأحداث المؤسفة التي عشناها في القرن العشرين. إن التعدُّد والتعقيد أو التركيب اللذين يطبعان عالمنا، يفرضان مقاربةً تعتمد على الجمع بين جميع المعارف الممكنة:

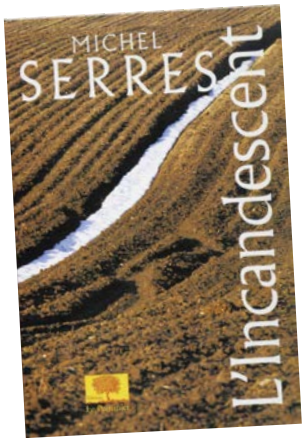
العلوم والفلسفة والآداب والإنسانيات... هذه المقاربة هي التي يدافع عنها أيضاً وأساساً السوسيولوجي الفرنسي إدغار موران، الذي يرى أن «ميشيل سير كان نموذجاً أو مثالاً نادراً للثقافة الحقّة، والذي يصل بدل أن يفصل، بين الثقافة العلميّة وثقافة الإنسانيات. إن إبداعه الفكري يجمع بين العقل والشعر. لقد فكّر في عصره، ليس من فوق برجٍ عاجي، وإنما من خلال الانخراط فيه بكلّ قوة وجِدّة «ولَعَلّ الترحال بين مختلف مجالات الفكر من شأنه أن يقدّم لنا صورةً عن الفيلسوف باعتباره ذلك الذي يوجد في جميع الأمكنة، تحدوه هذه الرغبة اليائسة والمستحيلة لبلوغ كلية «totalité» المعرفة، لأن الفلسفة، على حَدِّ تعبيره، «تجنِّد هذه الوظيفة المعرفية التامّة والمجهولة التي تسمح لها بأن تضع على عاتقها كلّيّة الواقع، والتي تتحقَّق في أعمالٍ شخصية. نحن الفلاسفة منتشون بالكلية، إلّا أننا ننطلق دوماً من نقطةٍ مفردة، يمكن أن توجد هنا أو هناك. من أين تنطلقون أنتم؟ من أيّ مكان! لكن عندما يبدأ الأمر فإنه يجتاح الكلّ».

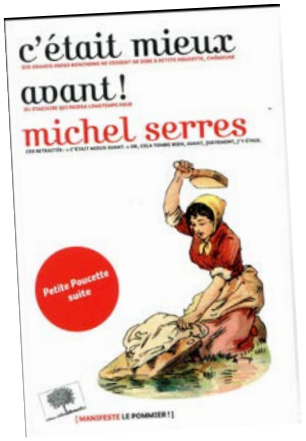
لا توجد نقطة ثابتة في فكر ميشيل سير غير هذه: التفكير في قضايا الحاضر من أجل توقُّع واستباق المستقبل. لذلك يهتم كثيراً بالتحوُّلات الجذريّة التي يعرفها عالمنا الحالي. من ذلك مثلاً، أننا عملنا على تحويل مجتمعنا إلى ما يمكن أن نسميه بالمجتمع البيداغوجي، حيث لم تعد المدرسة هي القطب المُهيمن في عملية نقل المعلومات والمعارف. وأيضاً جيل الشباب الذي نشأ وترعرع في أحضان عالمٍ مضطرب، فهو في نظره عُرضة لتحوُّلاتٍ شبيهة بتحوُّلات نهاية العصور القديمة، فالكوكب يتغيَّر، وهم يتغيَّرون كذلك، ويجب عليهم ترتيب الأمور كلّها من جديد. إنهم يعيشون مرحلة الطفرة. وتجسيداً لهذا الجيل، نحت ميشيل سير شخصية «الأصبع الصغيرة»، بطلة كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، إنها تمثيل لهؤلاء التلاميذ والطلبة الذين يعيشون «تسونامي حقيقياً» جرّاء ما يحدث حولهم من تحوُّلات في العالم أجمع. فنحن، في نظره، نشهد اليوم انقلاباً شاملاً، شبيهاً بنهاية الإمبراطورية الرومانية، أو نهاية عصر النهضة. لقد عاشت المجتمعات الغربية ثورتين كبيرتين: الأولى تمثَّلت في العبور من الشفهي إلى المكتوب، والثانية هي الانتقال من المكتوب إلى المطبوع. ولَعَلّ الثورة الثالثة هي المرور من المطبوع إلى التكنولوجيات الجديدة، وهي لا تقلّ أهمّية عن الثورتين السابقتين. وكلّ واحدة منها تمخَّضت عنها ورافقتها طفرات سياسيّة واجتماعيّة: مثلاً، العبور من الشفهي إلى المكتوب رافقه ظهور البيداغوجيا. إنها مراحل أزمة أيضاً، مثل تلك التي نعيشها اليوم، ويقع وقعها على رأس «الأصبع الصغيرة» التي يجب عليها التكيُّف بأسرع وقتٍ ممكن، بسرعة أكبر بكثير من سرعة الآباء والأجداد. هذا المنعطف التكنولوجي بدأت بوادره تظهر، حسب سير، بين سنتي 1965 و 1975، وذلك مع ما يسمِّيه بالقطيعة الزراعية، حيث تراجعت نسبة المزارعين في فرنسا مثلاً، من سبعين بالمئة سنة 1900 إلى واحد بالمئة اليوم. لقد تغيَّر الفضاء الحيوي، وتغيَّر معه «الوجود في العالم» الذي كان يعتبره الفلاسفة الألمان، مثل مارتن هايدغر، وجوداً ثابتاً. إن الريف، فضاء العمل الشاق، تحوَّل إلى مكان للفسحة وقضاء العطل لا غير؛ فالأصبع الصغيرة لا تعرف سوى الطبيعة «الأركادية - arcadienne»؛ إنها بالنسبة إليها، ميدان للاستمتاع والسياحة، يجب عليها الاعتناء به. وأمّا مستقبل الكوكب والبيئة والاحتباس الحراري، فكلّ ذلك متقلِّب ومهدَّد. وفي الردّ على نقد نموّ وتطوُّر الشباب في ظلّ العالم الافتراضي للتكنولوجيات الجديدة، يقول سير بأن الأصبع الصغيرة، في هذا المستوى، لا تحتاج إلى خلق أي شيء، فالافتراضي قديم قدم العالم! إن عوليس ودون كيشوت كانا افتراضيين. لقد عملت التكنولوجيا الجديدة فقط على تسارُع الافتراضي، لكنها لم تخلقه أبداً. الجدة الحقيقية هي إمكانية بلوغ عالم الأشخاص كونياً مع (فيسبوك Facebook)، وبلوغ مختلف الأمكنة مع تقنية تحديد المواقع (GPS) أو (Google Earth) ومختلف المعارف مع «ويكيبيديا - Wikipedia». إن الملكات المعرفيّة والتخيّليّة ليست ثابتة عند الإنسان، وهذا



أمر في غاية الأهمّية. كما أن منتقدي الأصبع الصغيرة، الذين يرون أنها عادت بلا ذاكرة ولا عقليّة تركيبية، إنما يحكمون عليها استناداً إلى ملكاتهم المعرفية الخاصّة بهم، رافضين حقيقة أن الدماغ البشريّ يتطوَّر فيزيائياً أو طبيعياً. على هذا الأساس يقول سير، متحدّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة». إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي. تتأطّر هذه التحوُّلات ضمن حركة قديمة جدّاً؛ فمع الكتابة والطباعة اكتست الذاكرة مظهراً خارجياً وموضوعياً، والمعلوماتية اتَّبعت هذه الحركة بالضبط. وإذا كانت كلّ مرحلة قد صاحبتها انقلابات في العلوم، فإن المعلوماتية لا تشذّ عن ذلك. بالنسبة للمعرفة، أصبح لدينا الآن ولوجٌ كوني ومباشر لعددٍ هائل من المعلومات. لكن المعلومة ليست بعد معرفة. إنها جسر لم يتم بناؤه بعد. المعرفة هي التحدّي القادم بالنسبة للمعلوماتية. إلى جانب الذاكرة، هناك ملكة تعرف هي الأخرى تحوُّلاً: إنها ملكة الخيال، أي القدرة على تكوين صور. هل نفقد ملكة التخيُّل مع كلّ هذه الصور التي يمكننا بلوغها على الشبكة؟ أين نكتشف علاقة أخرى بالصورة؟ أسئلة عويصة يطرحها سير في سياق أثر المعلوماتية على الفرد. أمّا فيما يخصّ البرهنة والاستدلال، فإن البرمجيات تحلّ العديد من المسائل التي تتجاوزنا. نرى إذن، مع الذاكرة والخيال والاستدلال، أن نظامنا المعرفي قد عرف تحوُّلاً كلّيّاً. وفي المجال الاجتماعي، يتمثَّل الأثر والتحوُّل على مستويي التواصل والتجميع: نلاحظ اليوم غياب الوسيط فيما يخصّ التواصل. أمّا التجميع فإنه يترك المكان للتوزيع. مثلاً، تغيَّرت العلاقات الأسرية كثيراً بفعل المكالمات الصادرة أو الواردة عبر الهاتف النقَّال. كما أصبح بإمكاننا أيضاً الاتّصال بأيٍّ كان وفي أي زمان أو مكان؛ وإذن فقد تمّ إلغاء المسافة وانتقلنا من فضاء القياس إلى فضاء طوبولوجي. كنّا في السابق نتفاعل مع الذين يعيشون بالقرب منّا؛ أمّا اليوم، فقد أصبحنا جيراناً لجميع الذين نلقاهم على الشبكة، حتى ولو كانوا في أبعد نقطة من العالم. هذا يغيّر المجتمع القائم على العلاقات في كلّيّته. فالمعلوماتية تجعلنا أقلّ عزلة من السابق، عكس ما يعتقده البعض. إنها تلزمنا بإنشاء انتماءات جديدة، وهذا هو ما يشكّل سرّ نجاح شبكات التواصل الاجتماعي. وفي ظلّ تحوُّل المجتمع، يجب على السياسة أيضاً أن تتغيَّر. لقد شهدنا قلباً ثقافيّاً هائلاً بفضل العلوم الدقيقة، الفيزياء والكيمياء والطب، وبفعل المعلوماتية طبعاً. وهذه التحوُّلات كانت مشروطة بالعلوم الدقيقة وليست بالعلوم الإنسانية. لكن رغم ذلك، فإن أصحاب القرار السياسي تكوَّنوا على الخصوص في مجال العلوم الإنسانية. إنها كارثة لا نقدِّر عواقبها حقّ قدرها؛ فصاحب القرار، والصحافي، وكلّ الذين لهم القول الفصل، لا يعرفون أي شيء عن العلوم الدقيقة، وهذا أمر خطير في نظر سير، لأن السياسة في حاجةٍ ماسّة إلى إعادة النظر على ضوء خصوصيات العالم المُعاصِر. يجب ألّا يستمرّ هؤلاء في اتخاذ القرارات والحسم بصدد أشياءٍ لا يفهمونها. يحكي ميشيل سير، في سياق هذا الحديث، أنه تلقى دعوة رسميّة للمشاركة في برنامج مخصَّص في جزءٍ كبير منه للبيئة، فوجد العديد من رجال القانون والفلاسفة وعلماء الاجتماع، لكنه لم يجد بينهم ولو عالماً واحداً. ولمّا أخبر المسؤول السياسي الذي استدعاه بأنهم سيتَّخذون قرارات بصدد أشياء لا يفهمونها، ردَّ عليه المسؤول بأن لديهم معلومات. كان تعقيب سير هو: «نعم لديكم معلومات، لكنكم لا تملكون المعرفة». ربَّما هناك مشكل في التكوين، لكنه يعرف ويؤكّد أن الاقتصاد أخطر على البيئة من السياسة، فالأحزاب الإيكولوجية أو «الخضر» استطاعت، في ظرفٍ وجيزٍ وفي مناطق مختلفة من العالم، تقديم خدمات جليلة من خلال فرض قرارات سياسيّة لم تتم متابعتها للأسف. لذلك، فالعلم-التقنية (technoscience) لا يكفي لوحده، لكن السياسة الخالصة أو القانون المحض لا يكفي هو الآخر من أجل صياغة ميثاق مع الطبيعة ومن أجلها. ومن المؤسف أنّ تدريس علوم الحياة والأرض أصبح مسلكاً خاصّاً في التعليم الثانوي، في الوقت الذي كان يجب فيه أن تكون هي العلوم الأساسية والواجب تدريسها في جامعات ومعاهد التكنولوجيات المُتعدِّدة التخصُّصات والمدرسة الوطنيّة للإدارة. إن علوم الحياة والأرض يجب أن تأخذ اليوم مكانة العلوم التي تسبَّبت أكثر في التلوُّث، أي الفيزياء والكيمياء. هناك حربٌ عالميّة بين الإنسانية والطبيعة اليوم.

يقول سير، متحدّثاً عن الشباب، «لنكن متسامحين معهم، إنهم يمرّون بطفرة». إن الاهتمام بالمعلوماتية والتطوُّر الرَّقميّ عند ميشيل سير يرجع إلى الآثار والتحوُّلات العميقة التي أدخلاها على الوجود الإنساني، الفردي والاجتماعي، الثقافي والسياسي






## ميشيل سير:

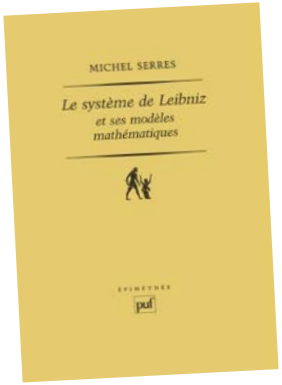
# ما يهمني هو ولادة عالم جديد

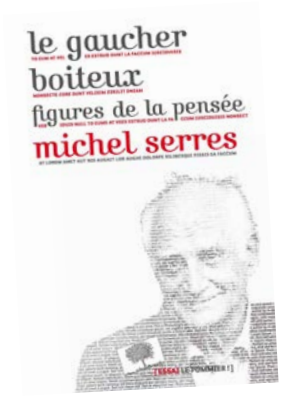
**اشتهر ميشيل سير بقراءته لظواهر الحياة اليومية البسيطة بأدوات فكريّة فلسفيّة. لم يتخلَّف عن التعبير عن رأيه فيما يخص الأحداث الراهنة، حيث داوم التفكير في الحياة المُعاصِرة، في تفاصيلها وأبعادها المختلفة. جمع بين المعرفة الفلسفيّة والعلميّة، وقرَّب بينهما، بل اشتغل على حافتيهما، مشوِّشاً على تلك الحدود الوهميّة التي تبعدهما، مثله في ذلك مثل أستاذه غاستون باشلار. ميشيل سير، الذي عاش 88 سنة، كان متفائلاً، رأى في مقارنته الحاضر بالماضي، بأننا رغم كلّ ما نعيشه من مشاكل، وما نرتكبه من أخطاء في حقّ الإنسانية، فإننا نتقدَّم، لأن «الإنسان يُخطئ، وبما أنه يُخطئ فلذلك يُبدع».**

حوار: إلواز ليريتي

**بدأتم مساركم بالدراسات العلميّة. كيف جئتم إلى الفلسفة، ولماذا؟**

- كان عمري سنة 1945 أربعة عشر عاماً، وهو الوقت الذي انتهت فيه الحرب. وكان لهوريشيما وناكازاكي تأثيرٌ كبيرٌ عليَّ. فجأة أصبح العلم الذي ألهناه -وهو العلم ذاته الذي وفَّر لنا وسائل الراحة والدواء، وكلّ ما من شأنه أن يمنح حياة جميلة- منتجاً للجريمة الشنيعة: القنبلة الذرية. كان هناك عمى عام. سأقدِّم لكم مثالاً، كنت طالباً في السوربون عند غاستون باشلار، الذي كتب عشرين سنة بعد هيروشيما، مديحاً للفيزياء المُعاصِرة! والجيل الذي تلى جيلي عاش أزمة وعي؛ فعددٌ كبير من الباحثين انتقل من الفيزياء إلى الكيمياء الحيويّة، التي أحرزت تقدُّما كبيراً. أمّا فيما يخصّني فقد غادرت المدرسة البحرية في اتِّجاه فلسفة العلوم.




**لكم طريقة في التَّفلسف -شيئاً ما- غير نموذجية: تظهرون نوعاً من الازدراء للمنهج، تستشهدون بمراجع أقلّ، تستعملون الأليغوريا (l'allégorie)... في العمق، ما الذي يميِّزكم عن الكاتب؟**

- لست أصيلياً للغاية. بالعكس، فأنا أنخرط بشكلٍ مباشر في تقليد فلسفي باللغة الفرنسية، يوجد منذ مونتاني (Montaigne). لنمثِّل لذلك بديدرو، حينما أراد الحديث عن الصدفة والضرورة، فإنه لم يحلِّل المفاهيم، بل وضع على ظهر فرسين شخصيتين: جاك القدري ومعلِّمه، واحد منهما يدافع عن أطروحة القدرية، والآخر عن أطروحة الحرّيّة، وكتب بذلك واحدةً من أجمل الروايات التي لم يسبق أن كتب مثلها. وهي في الوقت ذاته، تعتبر كتاباً عميقاً حول الصدفة والضرورة. فالحكاية عكس العلم، تتجنَّب تقطيع الواقع إلى قطعٍ مختلفة، وأنا أنتمي إلى هذا التقليد، حيث فضلًا عن ذلك، لا يتم التباهي بالقراءات. المعرفة موجودة هنا، لكن من العبث عرضها من خلال الاستشهادات والملاحظات الهامشية أسفل الصفحة، والفهارس الكثيرة. ينبغي اليوم، بشكلٍ إلزامي، الاستشهاد بـ«سبينوزا» عند حديثنا عن الفرح. لكن لا! حين أتحدَّث عن الفرح، فإني أتحدَّث عن الفرح وكفى. وأن يكون سبينوزا قد تحدَّث عنه، فهذا جميل، وقد قرأته، لكن لست في حاجة إلى التباهي به، ما دمنا نتوفَّر حالياً على ويكيبيديا لكلّ التعليقات والحواشي.

**ما هي إذن الكفاءة الخاصّة بالفيلسوف؟**

- هناك رواية لجول فيرن، تقوم فيها إحدى الشخصيّات تسمّى «فالي» بجولة حول العالم، تلقب بـ«Passe partout»، والفلسفة هي كذلك، تشتغل في كلّ المجالات، فهي وسيلة نقل كلّ الميادين؛ تقوم برحلة حول العالم، وحول العلوم، وحول الإنسان، وهذا هو تفرُّدها، وهو ما يشكِّل أيضاً قوتها في عالم اليوم. لنأخذ مثلاً المناخ، فهو يتطلَّب، في الوقت ذاته، الفيزياء، الكيمياء، علم الأحياء، الكيمياء الحيوية، علم الكونيات، الاقتصاد... إذا حاولتم حلّ مشكلة بيئية من خلال طريقة تحليلية واحدة، ستفشلون لا محالة. وواحد من أكبر المشاكل اليوم هو أن الجامعة صنعت نوعين من المعتوهين: الأدبيين من جهة، وهؤلاء



مثقّفون، لكن جاهلون، والعلميين من جهةٍ أخرى، وهمّ أهل العلم، لكن غير مثقّفين. هنا بالضبط يكون للفيلسوف دورٌ ما ليلعبه، وهو رتق ما اقتطع بشكلٍ اصطناعي.

**يتبيَّن أن أحد كتبك الأخيرة، يقدِّم نفسه باعتباره تأمُّلاً حول معنى التفكير. ويمكن اختزال تعريفكم في المعادلة التالية: «أن تفكّر يعني أن تبدع»، ألا يحتوي التفكير سوى على الإبداع؟**

- نعم، هو كذلك بالتمام. أكيد أن من الأشياء المُهمَّة في التكوين هي التعلُّم والتخزين. لكن بقدرٍ ما أنت في التكوين تبقى في الإطار الشكلي، والتفكير يستدعي، عكس ذلك، تحرير النفس منه. تكلمتم، في السابق، عن المنهج (Methode) ، وتعرفون أن كلمة منهج أصلها يوناني ميتودوس (Methodos) التي تعني الطريق (chemin)، وبذلك فإذا تتبَّعتم طريق لاندرنو (landernau)، فستصلون إلى لاندرنو، والشيء نفسه بالنسبة للطريق السيّار. وينطبق الأمر ذاته على وصفة في الطبخ: إذا اتبعتم بدقة وصفة فطيرة تاتين (Tarte tatin)، فإنكم ستحصلون على فطيرة تاتين. لكن يحقّ لكم التوقُّف لدقيقة والتساؤل عن كيف فعلت الأخوات تاتين ما فعلنه، لابتكار هذه الفطيرة الذائعة الصيت. أظن بأن التفكير الحقيقي ينشأ هكذا؛ أي بواسطة التشعُّب والصدفة، حيث نعثر على ما لم نكنْ نبحث عنه. ولذلك فعن طريق الخطأ يتحقَّق التقدُّم.

## هل يكمن الخطأ في قلب التفكير؟

-الخطأ يوجد في قلب الإنسان. ويقول المثل بأن «الخطأ بشريّ»، وهذا لا يعني، بأنه ليس خطيراً أن يكون الخطأ إنسانياً، وإنما يعني أساساً بأن الخطأ هو خاصّيّة الإنسان. فالبقر لا يخطئ أبداً. العناكب تنسج بيوتها بإتقانٍ تام. الإنسان عكس ذلك، فهو يخطئ، وبما أنه يخطئ فلذلك يبدع. من هو الإنسان؟ إنه ذاك الذي يخطئ.

## تقرون بأن إنسانية جديدة في طور الحدوث. فيما تتميَّز عن سابقتها؟

- إننا نعيش تأرجحاً ثقافيّاً يمرّ عبر ثلاثة أحداث كبرى: تتمثَّل الأولى في اختفاء طبقة الفلّاحين. ففي القرن التاسع عشر، في البلدان المشابهة لبلدنا، كان السكّان يشكِّلون 90 في المئة من الفلّاحين، مقارنةً مع اليوم 0.8 في المئة. عالم الفلّاحين كان قائماً منذ العصر الحجري الأخير، وبذلك فإننا نعيش نهاية العصر الحجري الأخير. لا يوجد شيء له أهمِّية كبرى في تاريخ البشريّة، لأن عالم الفلّاحين مختلف تماماً عن عالم أهل المدن. التأرجُح الثاني ديموغرافي: حين ولدت سنة 1930، كان عدد السكّان مليارين، وسنصل قريباً إلى ثمانية ملايير. هل تعرفون حياة إنسانية واحدة في التاريخ تضاعف عدد سكانها مرَّتين في اثنين؟ لقد كان العالم فارغاً، واليوم هو ممتلئ بفضل الزيادة في معدَّل العمر. وفي الأخير هناك تأرجُح ثالث: بداية من 1995، مع وصول تكنولوجيا جديدة. والقطيعة في الوقت ذاته شاملة وفرديّة، مادامت تقوم بأرجحة مهننا، وطريقتنا في إعلامنا، وعلاقتنا بالآخرين. فعمل المُدرِّس، والعلاقة بالطبيب، وبالمسؤولين السياسيين قد تشوَّشت.

## تحدِّدون مرحلتنا هذه باعتبارها «عصراً جميلاً»، من أين أتيتم بهذا التفاؤل؟

- إن تفاؤلي هو تفاؤل قتال. بالطبع ليس كلّ شيء جميلاً، ونحن لا نعيش عند السيّدة تارتين (Tartine)، حيث كلّ شيء زبدة طازجة وشهية. ستجدون دائماً أجداداً يدمدمون في تذمُّر ليقولوا لكم بأن الماضي كان أجمل. لقد كنّا محكومين من لدن هتلر، ستالين، فرانكو، موسيليني، ماوتسي تونغ، تشاوشسكو، هؤلاء الذين خلَّفوا ما يقارب الثمانين مليون قتيلاً. اليوم، لدينا حظّ استثنائي أن نعيش في عالم هادئ حتى 85 سنة؟ وهو عمري الآن! (2015) ما يهمّني هو ولادة عالم جديد؛ ولادة مجتمع جديد، هذا الذي نعيش معه كثيراً من متاعب مخاض الولادة. هذا هو عملي، فأنا أقوم بعمل المولِّدة (Sage- femme)، وهذا هو تعريفي للفلسفة. والفيلسوف عليه أن يعمل ليس على توليد العقول الفرديّة، كما كان يعتقد سقراط، بل من أجل توليد المجتمع الآتي. والحالة هذه، فإن المولِّدة ليس لها الحقّ في أن تكون متشائمة، عليها أن تعمل على أن تكون الولادات على ما يُرام.

## هل لديكم مشاريع كتب قادمة؟ هل تفلسفون حتى النهاية؟

طبعاً! الإسكافي يصنع الأحذية حتى النهاية. أشتغل حالياً على فلسفة التاريخ. ماذا يعني بالنسبة لفيلسوف أن يتقاعد! أن يتوقَّف عن التفكير؟ إذا كان هناك شيءٌ رائع في مهنتي، فهو هذا الابتهاج المستمرّ، والسيادة في التفكير. ويُعَدُّ ذلك من الابتهاجات الرائعة في الحياة، بكلّ بساطة.

■ **ترجمة:** إبراهيم أولحيان

---

المصدر:

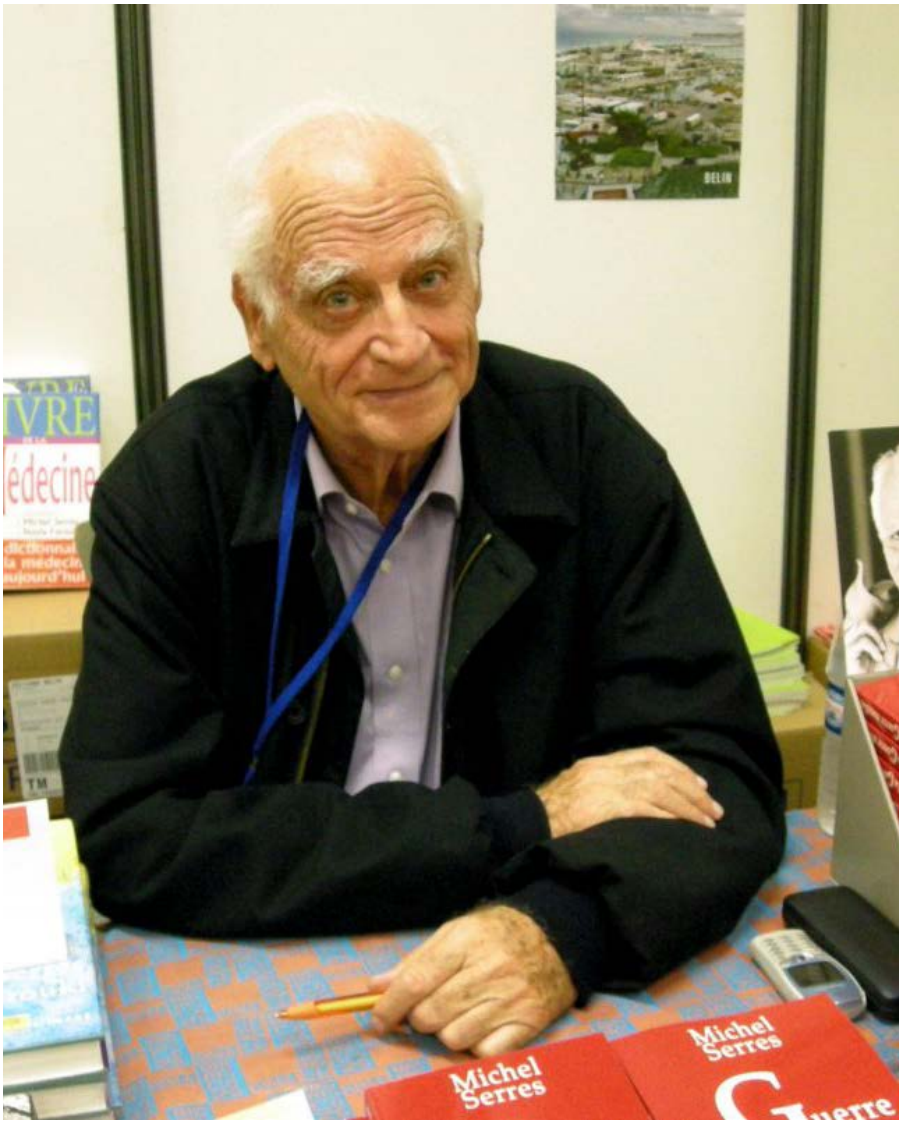
Siences Humaines N° 27/4/2015

## ميشيل سير في حواره الأخير:

# معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب

**كان ميشيل سير قد أدلى بآخر حوار له قبل وفاته بشهرين لفائدة صحيفة «لوموند Le Monde» الفرنسية حول القضايا التي تناولها في آخر كتاب له: «Morales espiègles». وفي هذا الحوار، كذلك، يعترف الفيلسوف بسلوكه المشاكس بكوليج «أجان Agen» وبثانوية «لويس لوكران Louis-Le-Grand» في باريس، كما يكشف عن الدروس التي استخلصها من وراء كلّ ذلك. وكانت كاتدرائية نوتردام، ثلاثة أيام قبل إجراء المقابلة، قد التهمتها ألسنة النيران فتعرَّض الحوار، أيضاً، إلى الحدث المروِّع، وإلى العِبر التي يمكن أن نخلص إليها نتيجة ما حدث.**

حوار: نيكولا تريونغ

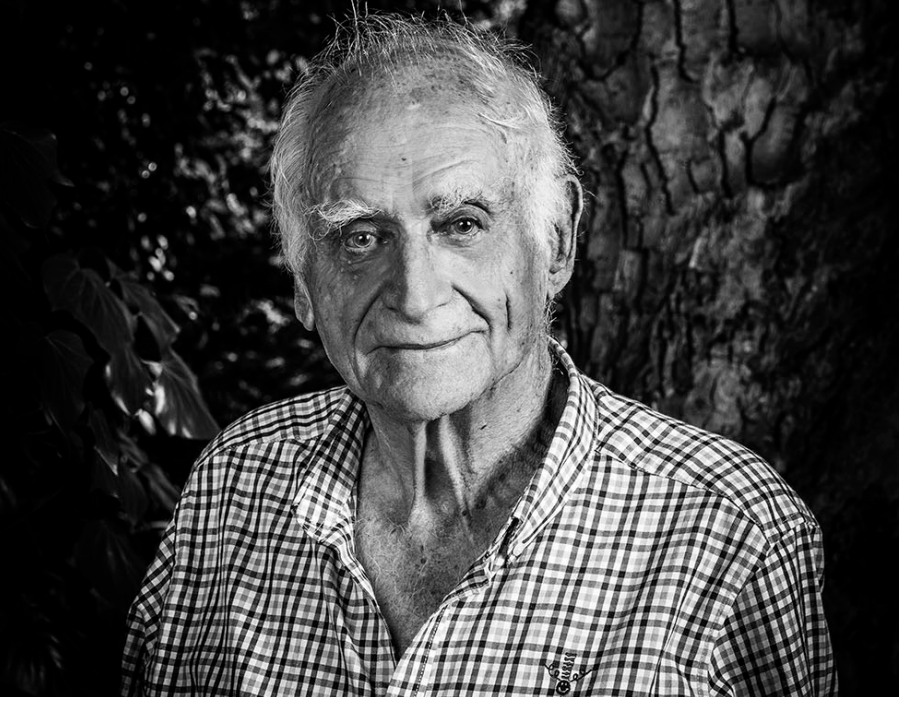



**عمَّا يكشف التعاطف الجماعي الذي شهدته فرنسا خلال حريق كاتدرائية نوتردام في باريس؟ وكيف تنظرون إلى هذا الحادث؟**

- أقمت سبعاً وأربعين سنة بالولايات المتحدة الأميركية، وكنت بالديار الأميركية خلال تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر/أيلول في 2001. فالتفجيرات ليست مثل حادث باريس، وحريق كاتدرائية نوتردام لا يُقاس بما جرى في الحادي عشر من سبتمبر: ليس هنا أي هالك يمكن أن نأسف على رحيله. ولكن لنهتم بالأصداء وبرمزية هذه الأحداث. بُرجا نيويورك يرمزان إلى القوة الأميركية القائمة على الجيش والدولار. وقد كان هذا الهجوم ضربة قوية للنرجسية الأميركية، وإلى هيمنتها العالمية. وقد حدث العكس مع كاتدرائية نوتردام، حيث عاينا، فجأة، قوة روحية دامت لآلاف السنين. ففي حالةٍ، وجدنا أنفسنا أمام قوة زمنية انهارت في وقتٍ وجيز، شأن أي قوة من هذا النوع. وفي حالةٍ أخرى، وجدنا أنفسنا أمام قوة روحية صمدت في وجه انهيار السُّلطة الزمنية. هذا اللغز هو الذي يخضني ويسائلني.

**ومع ذلك لا يتوقَّف الفلاسفة والمُؤرِّخون وعلماء الاجتماع عن دراسة العلمانية، وخروج الدين أو خروج المسيحية من الغرب...**

- تتأسَّس هذه السُّلطة الروحية، من وجهة نظر المُؤرِّخين، على حكايات، ومرويات، وقصص. كيف حصل أن استمرّ هذا الأمر لآلاف السنين؟



نحن نشعر بالزمن من خلال قوى اختفت مثل طبقات متراتبة. هذه الديمومة التي ليس لها صلة بالسيف والدولار أعمق بكثير. استمرَّت المسيحية، واليهودية، والكونفوشية أو البوذية رغم كلّ شيء؛ رغم علمنة المجتمع، وتراجع الأتباع، وصعود الفردانية، والنزعة الاقتصادية، إلخ. إنها واقعة عابرة للتاريخ. أريد تأكيد خلود ذكرياتنا من خلال أشياء غير موثَّقة. وهذا هو شأن الروحي، إنَّه «0» الذي يفرز تاريخاً طويلاً جدّاً، مثل اللوحات الفنِّيّة، والمنحوتات، والمعالم التاريخية. قِيل إنَّ مع حادث نوتردام قد أصيبت باريس في القلب. ولكن لماذا لم يكن قلب باريس هو قصر النصر أو مسلة الكونكورد؟ لأنَّ الحروب، والغزوات، والحكام عابرون، ويبقى الروحي مترسِّخاً. لهذا السبب أيقظ هذا الحادث في دواخلي غوراً تاريخياً ووجودياً هائلاً. كما لو أن قنبلة انفجرت منذ آلاف السنين وما تزال أصداؤها تدوي في أيّامنا. ولهذا السبب وحَّد الحادث الناس المؤمنين منهم وغير المؤمنين.

## هل تنوسيت الجذور المسيحية لأوروبا؟

- الذين يختلفون بشأن هذا الموضوع يختلفون بلا جدوى. لم يسفر أي نقاش عن نتيجة ما. فأنا مؤرِّخ علوم. والاختراعات، صَدِّقني، ليست هي النقاش بأيِّ وجه من الوجوه.

## ومع ذلك، لا ينبغي أن يزج الفيلسوف بنفسه، أحياناً، في هذا الهزْج والمزْج؟

- بقدر ما نتملَّص من الزمن، نجد أنفسنا أكثر في خضمه. ولكنَّ الفيلسوف ليس سجين برجه العاجي، وليس خارج التاريخ. لم أتجنَّد يوماً ما في حزبٍ سياسي، والنقاش العمومي لا يثر اهتمامي. ورغم ذلك، كتبت من سنة 1968 حتى 1980 سلسلة «هرمس Hermès» للتفكير في مجتمع التواصل، ونظَّرت لـ«العقد الطبيعي» قبل أن أعي هذه المسألة القانونية والبيئية. لقد عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبع الصغيرة عشر سنوات قبل ظهورها (سنة 2012)، ولكن ما كان أحد سيفهمني.

## ما هو دور الفيلسوف؟

- نحن عامُّون. أوَّل شعار للفيلسوف هو أن يُلمَّ بكلّ شيء. الفلسفة هي الموسوعية، وليس التعليق اللانهائي، وليس النقاش المسترسل.

## بسبب هذا التصوُّر للفلسفة تدرسون اليوم الأخلاق بعد دراسة الثورة البيولوجية والإيكولوجية، والرَّقميّة، ودراسة التربية، والرياضة، والطب؟

- أجل. وقد أردت هنا كذلك العثور على تقاليد ألفيَّة. لست أنا مَنْ اخترع الشعار اللاتيني Castigat riden-do mores (تصحيح الأخلاق بالضحك)، بل الكوميديا المرتجلة وموليير. عندما تشاهد عرض «عدو البشر Misanthrope»، لن تعود لديك الرغبة في أن تصبح متبرِّماً، وعندما لا تكون لديك الرغبة في أن تكون متبرِّماً، وعندما تشاهد «طرطوف Tartuffe»، تسكنك رغبة في الضحك على النفاق، وتلافيه أيضاً. إنَّ السبيل الأكثر فعالية لإلقاء الموعظة هو، يا للمفارقة، سبيل الضحك. الضحك هو انفجار الحياة. انتبهوا الشيوخ يتذمَّرون، والأطفال يضحكون. الضحك هو علامة على الولادة، والشبابّ، والبعث.

## كتابكم غاص بذكريات الطلبة الطريفة ومشاكسات الأطفال... هل للأخلاق صلة بالمزاج؟

- الضحك، في جميع الأحوال، مؤشّر على الصحَّة الجيّدة. أردت استحضار أمثلة من حياتي، التي تقدِّم نظرة مختلة للبناء الأخلاقي. فالسخريات، شأن «تنح عن شمسي» الشهيرة التي قالها ديوجين لإسكندر الأكبر، كانت ممارسة سياسية، بينما كان «بلاتوس Plaute» و«ترنيتيوس Térence» في الكوميديا الخالصة أكثر من شيء آخر. وكان «أريسطوفان Aristophane» أيضاً رائعاً، رغم أن ضحكه كان لاذعاً. لأنه يمكن أن نموت من الضحك. نحن نسخر اليوم، على مواقع التواصل الاجتماعي، بطريقة عنيفة تجعلنا نختار ضحكنا. إن الضحك الحاد ينتقد ويهدم، والضحك اللطيف ينقلك من مكانٍ لآخر، ومن مقامٍ إلى مقامٍ مباين.







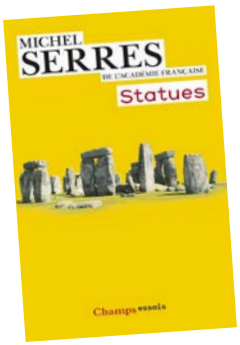



عاصرت كلّ الثورات العلمية. وكان بإمكاني أن أكتب الأصبع الصغيرة عشر سنوات قبل ظهورها (سنة 2012)، ولكن ما كان أحد سيفهمني

## ما هي الأمثلة المشهودة لأخلاقك المشاكسة؟

- الكثير من النواب وأعضاء مجلس الشيوخ في المستعمرات القديمة أصبحوا، في لحظة جلاء الاستعمار، زعماء بلدانهم الأصلية، والعديد منهم كان يزور «دوغول de Gaulle». في هاته الفترة، أقدم اثنان من طلبة المدرسة العليا، متخصِّصين في العلوم الطبيعية، على إسكار حارس حديقة النباتات، وبعد ذلك، شحنوا زرافة في شاحنة مكشوفة والتحقوا بالوفد الرسمي، متذرعين بأن الأمر يتعلَّق بهدية البلد الضيف لفرنسا الخالدة. وفي الوقت الذي دخلت فيه الزرافة دخول المنتصرين بساحة الإليزيه، وبدأت بإزعاج البروتوكول، نادى دوغول على «بامبيدو Pompidou»، الذي علم بمصدر المقلب، واتصل بـ«جون هيبوليت Jean Hyppolite» مدير المدرسة العليا. وقد أحضرني المدير إلى مكتبه للاستماع للحوار، ونحن في حالة من الضحك، اقترحنا أنه لا ينبغي اللجوء إلى العقاب، ولكن ينبغي أن يمنح وسام الشرف إلى زميلينا بالمدرسة! لماذا كان ذلك عظيماً؟ لأن إدخال زرافة في محفل الوزراء ألعوبة ماكرة تكشف عن النظام الاجتماعي، والمجانية وتفاهة التراتبية. الضحك يتيح لنا معرفة دعائم السُّلطة التي تقوم، دائماً، على صورة الذكر الذي يهيمن ويمشي في زهو صحبة النساء اللواتي يُخضعهن إلى سلطته ولهواه. إنَّ الضحك يتيح فهم أن الأمر يتعلَّق بكابوس يمكن الفكاك منه. وهناك ذكرى أخرى، فقد أحضر طلبة المدرسة العليا لافتة ورشة مكتوب عليها: «إعادة فتح إصلاح المداخن»، وعلَّقوها على مدخل المدرسة. كان ذلك جميلاً.

نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب




## لقد أثرتم العديد من القضايا الأخلاقية. ما هي نظرتكم الأخلاقية للعطاء؟

- إنَّ مشاكل العطاء لا تعرف الحلّ بما أننا لم نتطرَّق إلى مسألة العلاقة المتبادلة. تقرضني المال، وإذا أرجعته إليك، ليست هناك مشكلة. وإذا أعطيتني إياه أكون مديناً لك. سيكون هدية مسمومة كما يُقال. إنَّه لمن المستحيل أن نرد الإحسان. لن أستطيع أن أرجع إلى والديّ ما قدَّماه لي، لذلك أحاول أن أقدِّم ذلك لأبنائي، ولن أستطيع أن أرجع إلى أساتذتي المتعة التي منحوني إيَّاها بتعلُّم الإغريقية و اللاتينية، فأرد ذلك إلى طلبتي، أي نعم، لهذا ينبغي أن ننتقل من التبادل إلى التمرير.

## هل تعتقدون أننا وصلنا إلى عصر العقد الطبيعي، الذي نظَّرتم له في العام 1990؟

- في لحظة نشر كتابي (العقد الطبيعي) انهار العالم من فوق رأسي. لقد علمت أن سكّان مدينة بأوهايو أعطوا لبحيرة «إيريي Erié» وضعية قانونية تسمح لهم بملاحقة المُلوِّثين.أعطيت لها شخصية قانونية، وأصبح بمقدور السكّان ملاحقة المُتسبِّبين في تدهورٍ أوضاعها قضائياً. هذا جعل هناك حديثاً يجري عن «برلمان للأحياء»، ولكن لم يحصل هذا الأمر. لم يكن الوضع خطيراً جدّاً منذ ثلاثين سنة. فالاقتصاد يهيمن، كلّيّاً، اليوم. نحن نشعر بالانتصار عندما يقتني منا الصينيون طائرات الإيرباص، بينما التلوُّث في الأجواء ناتج، في متوسِّط الحالات، عن الملاحة الجويّة. إنَّ معظم النجاحات الاقتصادية هي كارثة على الكوكب.

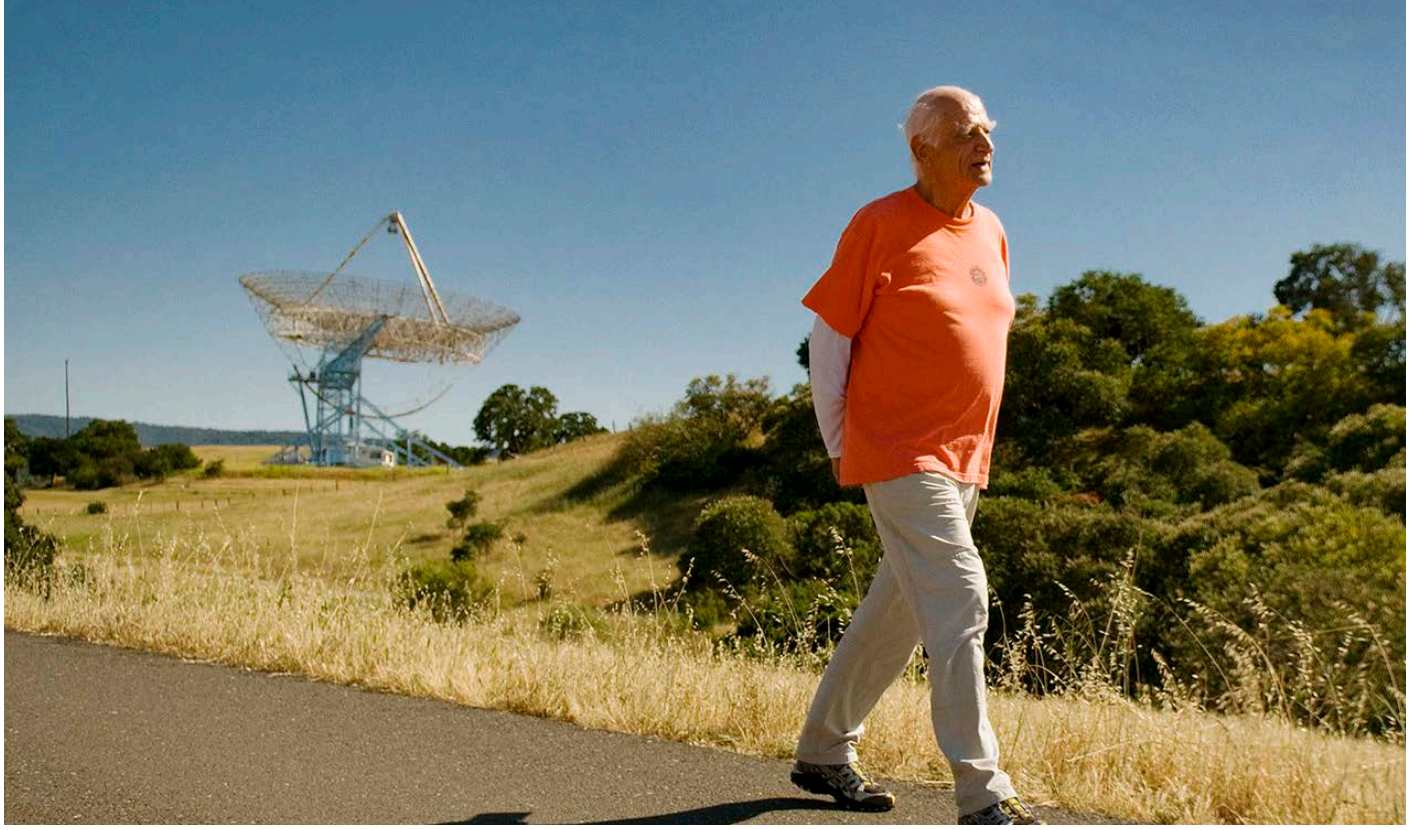
■ **ترجمة:** طارق غرماوي

---

المصدر:

www.lemonde.fr/ 03-06-2019





## ميشيل سير:

# أنا أمشي، إذن أنا أُفكِّر

**على غِرار الفيلسوف الإغريقي أرسطو الذي كان يلقي دروسه ماشياً، ما جعل الناس يسمّون فلسفته بالمِشَّائية، وأتباعه بمن فيهم الفلاسفة العرب بالمشَّائين؛ وعلى غِرار الفيلسوف الألماني «كانط»، الذي عُرِفَ بنزهته اليومية؛ كان «ميشيل سير»، يمشي في محيط منزله القريب من حديقة «فنسان»، الواقعة شرق العاصمة الفرنسية باريس (Bois de Vincennes)، لمدّة لا تقل عن ساعة ونصف الساعة، كلّ يوم. تمثِّل الكتابة والمشي، بالنسبة لسير كلاً موحَّداً. وهو يدعو في هذا الحوار إلى الاستماع إلى إيقاع الأقدام الأساسي كنشيدٍ داخلي وكمُقدِّمة لانتشار الفكر.**

حوار: سفين أرتولي

**أنت بحّار، ومتسلِّق للجبال، ولكن أنت فوق كلّ شيء مشَّاء؟**

- أنا أمشي باستمرار، لا أستطيع العيش من دون مشي، حتى وأنا الآن أعسر وأعرج، فإنني أمشي ما لا يقلّ عن ساعة ونصف الساعة كلّ يوم. أمشي وحيداً. إن المشي كما أمارسه بكيفية عامّة، هو مشي نحو الاكتشاف. كلّما كان المرء عارياً، أي من دون أشياء عديمة الفائدة، كلّما كان أفضل انفتاحاً على كلّ الاحتمالات. ليس ما نحمله معنا أثناء المشي هو المهم، لأن ما نحمله، بما في ذلك النفايات، يبقى معنا. ينبغي حمل أَقلّ ما يمكن لكي نكون مستعدين لاستقبال الأكثر.

**عن أي «أكثر» تتحدَّث؟ أهو فكرة ما؟**

- لا تأتي الفكرة بالضرورة في أثناء المشي، إنها تأتي عندما تريد هي. لكنها تأتي من عالم آخر يمكننا الاتِّصال به عن طريق المشي. في تراجيديا اسخَيلوس «الفرس»، تتموقع الجوقة أمام قبر داريوس الكبير، وتشرع في إلقاء أنشودة خاصّة ذات إيقاع قوي، لكي يظهر الشبح: «اسمع يا ملك الجحيم ! أعد روح داريوس إلى النور». هناك شيء من هذه الجوقة في كلّ مشي. افتتان مماثل، أنشودة الخطوات، إيقاع يتيح للشبح -حينما يساعفنا الحظّ- الانبعاث من القبر. أبداً لا أذهب للمشي من دون ورقة وقلم، إذ في بعض الأحيان، يمكن أن يظهر بالتتابع

أشباح كثيرون، وأنا لا أريد أن يمسح آخرهم مَنْ سبقوه من ذاكرتي.

## يقود المشي إلى عالم آخر؟

- بحسب ما يُحكى، كان بيتهوفن يتجوَّل ويعود من جولاته بمقطوعاته الرعوية. يُدخل المشي شيئاً من الموسيقى في عالم الإلهام والفكر؛ إن لهذا العالم واقع المثاليات الرياضية، والمفاهيم. إن الحياة الحقيقية هي البقاء على قيد الوجود؛ إنها شيء آخر. مهنتي، بالمُجمل، هي الذهاب للبحث عن عالم آخر. وأحياناً أعثر عليه في المشي الذي يمثِّل تلك اللحظة التي نقيم علاقة بين الجسد وبين مكانٍ آخر لا يمكن بلوغه إلّا عبر انقطاعٍ كهربائي بين نشاطٍ جسدي وبين هذا المحل الذي ليس جسدياً. يبدأ جسد مَنْ يمكث جالساً أمام حاسوبه في النقصان، ويصبح غائباً. ولكن بمجرَّد قيامه ومشيه، فإنه ينشط جسده. إن المشي نصف مهنتي.

## النصف الثاني هو الكتابة، الصلة بديهية؟

- ثمّة كلمة لوصف هذه الصلة: «البطرفة boustrophédon». يُشير هذا اللفظ القديم ذو التناغم الصوتي الغريب، إلى الكتابة البدائية التي كان يستعملها أجدادنا الإغريق، والتي كانت تسير من اليسار إلى اليمين، ثمّ في الاتِّجاه المعاكس في السطر الموالي - مثل الثورين اللذين كان الفلّاح يحثهما بصوته، وهم الثلاثة يحرثون، جارين وموجّهين المحراث، دائسين الغضار ومتقدِّمين ببطء، وبتثاقل، على شكل تعرُّجات، أوّلاً من يسار الحقل إلى يمينه، ثمّ عند الأخدود التالي، يعودون من اليمين في اتِّجاه اليسار. الكتابة على صفحة ما، تصدر عن هذا العمل على ما يُسمَّى «pagus»، وهو لفظ لاتيني كان يُشار به إلى مربع الأرض الذي يزرعه الفلّاح، وحيث يمشي ويحرث تابعاً مقرن دابتيه، bous الثوران؛ strophédon، المقطع الشعري: الكتابة تحفر أخدوداً تلو الآخر؛ تقول الحروف والجمل علامات هذا السير خطوة خطوة.

## من الفلاحة إلى الثقافة إجمالاً؛ ولكن ما الذي تترجمه هذه الصلة الاشتقاقية؟

- إنها تترجم رابط الإيقاع. انصتوا إلى بيت «هيريديا Hérédia» الشعري التالي: «دوس الفيالق البهيم وهي تسير». لماذا يقرع أسماعي حينما أكون في حالة تأمُّل ذارعاً غابة ما، منذ أن قرأته وفهمته؟ لأن الشعراء يكتبون بحسب نظام المقاطع اللفظية (pieds، الأقدام)؛ مقاطع البيت الشعري الإسكندري تعدّ، مثل الساعة، اثنتي عشرة دقة، اثنتي عشرة خطوة، اثني عشر صوتاً، اثني عشر وقتاً؛ إنهم يرنون بالضبط مثلما تدقّ ساعة حائطية، وكما الزمان الذي لا يعد بكيفية جيّدة إلّا إذا كان اثنا عشري، أي إذا كان يمتلك اثنتي عشرة قدماً. أعتقد -كما تشهد على ذلك نصوص البشريّة القديمة جدّاً التي كانت تأخذ، كلّها تقريباً، شكل ملاحم أو مزامير، وبالتالي كانت قبل كلّ شيء إيقاعات- أن البيت الشعري الإسكندري (Alexandrin) هو اكتشاف أساسي للجسد ولعلاقتنا بالزمن.

درسّت لمدّة طويلة، والقيام بالتدريس، يتم بالأقدام، لأنه يعني أن تكون واقفاً. لم أكنْ أبداً أجلس خلال إلقاء دروسي كنت أشعر بتدفُّق يخرج من الأرض ويمرّ عبر رجلي. ولما كانت اللُّغة موسيقية، فإن المشي يمكن أن يكون بندول إيقاعها

## أتريد القول إننا نتبنَّى إيقاعاً للجسد شبه موسيقي حينما نمشي؟

- أظن أنه ينبغي تحليل الكلام واللُّغة مثل إيقاع بيولوجي. عندما أقول «الإيقاع»، فأنا أتحدَّث عن الزوج العميق (موسيقى-كلام). إن اللُّغة مكوَّنة، على سبيل المثال، من حروف صامتة (consonnes) ومن حركات (voyelles): لكن إذا قلتم «حرف



صامت consonne»، فإن الكلمة تدق (sonne) وفي «الحركة voyelle» ستسمعون الصوت. وإذا فكرت الآن في بيت «فرجيل Virgile» الشعري : «كلّ البادية تصوّت من وقع حوافر خيل الفرسان الرائعة» (ملحمة الإنيادة/ المجلّد العاشر/ 535)، أو كذلك في نموذجه، بيت هوميروس (ملحمة الإلياذة، المجلّد العاشر، 535): فلماذا يسكن ذاكرتي مثلما يسكن ذاكرة العديد من الكُتَّاب؟ يقيناً ليس بسبب نجاح تلك الهرمونية المُسمَّاة محاكية، والتي بمستطاع أي طفل موهوب إعادة إنتاجها بشكل جيّد، وإنما بسبب سماع صوت خلفي قادم من ليل الجسد، والمحمول بذلك الحافر الرباعي الأرجل الذي يمرّ ويرعد ضارباً غبار الحقل، مهذّباً مثل تغيُّرات وجهة الريح البارد الفجائية، ضجيج يؤثّر في الإيقاعات بنظام الأقدام (المقاطع اللفظية)، إيقاع حركة يأخذ الكاتب أخذاً!

## إنه ملهم إذاً!

- بالضبط. إن النَفَس هي كلمة تنتمي إلى المشي أو السباق. إذا قمنا بترجمته إلى اللُّغة اللاتينية أو إلى اللُّغة العبرية، فإنه سيدل على الإلهام. ينطلق من نَفَس المشي، تصعد الفونيمات من الأقدام التي تضرب الأرض، وبعَدها للزمان، تترك آثاراً، وعلامات على الأرض، تنطبع في الغبار، تنحت وتقولب الطين؛ وبما هي مجنَّحة، تسمع وتعيد إنتاج التكرارات، وتقفز بغرض الطيران والصعود. تدوس القدم- الأذن بِعَديات، وتكرّر الدوارات واللازمات الموسيقية، وتتحرَّك، وتؤثّر، وتجعل القلب ينبض، والصوت يترنَّح، واليد ترتعش، تلك اليد التي تقبض على القلم، لأن كافة ساعات الجسد المهتزة تتشابك. إننا نكتب بحسب إيقاع الأقدام.

## مدحٌ جميل للقَدَم...

- ولكنها تستحقّ ذلك. كيف نتعرّف على إنسان جبلي جيّد؟ من خلال ملاحظة لحظة وضع يديه. عندما نصعد جبلاً ، يزداد التحدُّر بالضرورة شيئاً فشيئاً. الإنسان الجبلي الجيّد هو ذلك الذي يضع يديه، خلال الصعود، في اللحظة الأخيرة. إنه يتقدَّم برجليه فقط، محافظاً على توازن بارع على نحوٍ متزايد. لابد من تحليل تربية القدم. وبصفة عامّة فإن أقدام الناس لم تخضع للتربية. أتحدَّث بصفة عرضية عن الأقدام، ولكن يتوجَّب عليَّ أيضاً الكلام عن النِعال. أنا حقّاً متحمّس للزمن الذي أعيش فيه. لقد خبرت لغرض المشي نعالاً ضخمة بغيضة، ومشدودة، ومصنوعة من جلدٍ ثقيل جدّاً. وشيئاً فشيئاً، بمرور الزمن، صارت الأحذية رفيعةً ومهذَّبة على نحوٍ متزايد. نحن في الجنّة حالياً! الإحساس بقدمي في حذاء المشي، يجعلني أشعر وكأنني ارتدي خفين في مكتبي. إن التطوُّر في هذا المجال خارقٌ للعادة. إنه يعيدنا إلى لحظة بدء وقوف الإنسان. النعل هو عندما مَرّ الإنسان من المشي على أربع إلى المشي على اثنين...وإذا ما عدنا إلى موضوعنا، فإن المشي من دون غناء لا قيمة له في اعتقادي، كما تبدو لي الكتابة من دون مشي مستحيلة. أصرّ على هذا وأوقِّع، إننا نكتب بالأقدام.

## بالأقدام نبدأ في المشي...

- طبعاً، وعندما نمشي، فإننا نمشي بأقدامنا، بمعنى الأقدام في البيت الشعري الإسكندري، والبيت الشعري، والإيقاع المنتظم. لماذا؟ لأن ذلك يرغم النَفَس إلى تنظيم ذاته بذاته، إلى أن يكون منتظماً. من هنا يبدأ الإلهام أيضاً. مثال آخر: درسَّت لمدّة طويلة، والقيام بالتدريس، يتم بالأقدام، لأنه يعني أن تكون واقفاً. لم أكنْ أبداً أجلس خلال إلقاء دروسي كنت أشعر بتدفّق يخرج من الأرض ويمرّ عبر رجلي. ولما كانت اللُّغة موسيقية، فإن المشي يمكن أن يكون بندول إيقاعها. إن سباقاً ناجحاً في الجبل هو سباق يُغَنّيه المشَّاء دون توقُّف كلّما تقدَّم في سيره. كافة الحركات تتم بإيقاع: المشَّاء يغني باطنياً. يُلزم المشي بالغناء وبالوتيرة. الوتيرة لفظ موسيقي وفي الآن ذاته لفظٌ للمشي...

## حينما نمشي، فنحن نادراً ما نصدح بالأغاني الجبلية (Tyroliennes)...

- حينما أمشي، هو -وليس أنا- يغنّي داخلياً. ليس أنا، مجموع الجسد هو من يغنّي. يدخل المشَّاء خلال المشي إلى الموسيقى. الأمر فسيولوجي. الجسد مجموع موزون، يجب أن يسمح بتحليل الموسيقى في لحظةٍ أولى، ثمّ الكلام في لحظةٍ ثانية. المشي هو إحدى حركات الجسد التي تسمح بتعيين النغم، لأنها تعطي النوتة «لا» التي تفيد الإيقاع وليس الارتفاع.

## إيقاع الجسد وإيقاع الكتابة؟

نعم إذا ما لاحظتَ أن الخطوات الأولى للأدب هي قصائد ملحّنة. لكن عُد إلى الماضي البعيد: توجد في الرسومات الجدارية حيوانات ونقاط. دوماً ما اعتبرت أن هذه النقاط التي تزين جدران «بون دارك Pont- d'Arc» و«لاسكو Lascaux» كانت نوتات موسيقية. يبدأ كلّ شيء بالموسيقى وبالإيقاع، وهذا الأمر جسماني. يشتغل الكاتب بجسده المنظّم مثل ورقة كتابة موسيقية. يفترض العمل الفكري الانتظام؛ انتظام المشي هو المماثل لانتظام العمل، والمشي هو بندول الإيقاع الجسدي بالنسبة للكتابة. في رأيي، كلّ كاتب هو مشَّاء.

## مشَّاء وموسيقي، هل يحظى المظهران بأهمِّية كبيرة بالنسبة لك؟

- أنا نادم عن شيئين. في البداية، وددت أن أكون بحّاراً، في مرحلة اكتشاف المرء للعالم بكيفية واقعية، في حقبة «بوغانفيل Bougainville»، في ما بعد، أعتقد أنني لم أكنْ مخلوقاً للكتابة، بل للتأليف الموسيقي: إن الأفكار الأولى التي كانت تتبادر إلى ذهني، خلال مشيي، تشبه الموسيقى. إن الكاتب ملحّن فاشل. الكاتب مُكبَّل بالمعنى. الموسيقى متحرِّرة من المعنى، وتلك هي الحرّيّة.

■ **ترجمة:** عبد الرحيم نور الدين

---

المصدر:

«فيلوزوفي ماغازين» (Philosophie Magazine) عدد 34، 2017.

# تغذية العالم

تعود الجذور الأولى للتفكُّر في مسألة الأمن الغذائي إلى بدايات تطوُّر الثورة الزراعية الثالثة خلال ثلاثينيات القرن الفارط. صحيح أن الثورتين الأولى (استكمال استصلاح الأراضي وإنتاج الأعلاف خلال القرن الثامن عشر)، والثانية (ولوج المكننة إلى عالم الزراعة في القرن التاسع عشر) قد اقترنتا بالثورات الصناعيّة والجهود السياسيّة والاقتصاديّة من أجل الحَدّ من مسلسل الأزمات الغذائية وتجويد شرط العيش الإنساني، إلّا أن الثورة الزراعية الثالثة، في ارتباطها بالتكنولوجيات الحيويّة والتعديل الجيني، لم تنجح في تحقيق شعار «الثورة الخضراء» الذي انبنت عليه بعد الانتقال من خدمة رهان الأمن الغذائي نحو تشكيل خطر شامل على سلامة الغذاء. منذ ثمانينيات القرن الماضي، حذَّرت منظَّمة الزراعة والأغذية العالمية (FAO) من تأثير التعديلات الجينية والحيوية والأدوية والأسمدة الصناعيّة على جودة المنتجات الغذائية، صلاحية التربية، وحياة الإنسان والكائنات الحيَّة. واليوم، يرصد التقرير الأخير للمنظَّمة (2019) تعمق أزمات الغذاء بالموازاة مع تزايد خطر سلامة الأغذية، ويجعل من سنة 2030 بداية الأزمة الحقيقة للغذاء بالعالم إذا لم يتم التصالح مع التنوُّع البيولوجي والزراعات الطبيعية وربط الأمن الغذائي بسلامة الأغذية... ◀◀◀



## خطر نقص الغذاء يتربَّص بأزيد من مليار إنسان

# سلامة الغذاء العالمي

**«لا وجود للأمن الغذائي دون سلامة الأغذية، التي تُعَدُّ أساس الصحَّة الغذائية والعامّة»، بهذه العبارة يفتتح «جوزيه غرازيانو دا سيلفا»، المدير العام لمنظَّمة الأغذية والزراعة للأمم المتَّحدة» (FAO) التقرير الأخير للمنظَّمة حول «مستقبل الأمن الغذائي العالمي»[1]، والذي يشدِّد على أن التغييرات التقنيّة والصناعيّة التي جاءت بها الثورة الصناعيّة الرابعة قد أثّرت سلباً (في شقٍّ كبير منها) على جودة وسلامة الأغذية وعمَّقت من حِدّة الأمن الغذائي العالمي.**

محمد الإدريسي

شهدت البشريّة خلال الخمسين سنة الأخيرة استقراراً غذائياً مهمّاً ومواكباً للنمو الديموغرافي الهائل. لكن، خلال العقدين الأخيرين، لم يعد الأمن الغذائي مرتبطاً بضمان الحقّ في الغذاء، وإنما بالبحث في طبيعة وجودة وسلامة الأغذية نفسها

إن مواجهة تحدِّيات الألفية، تحقيق أهداف التنمية المستدامة ومواجهة الهشاشة العالمية، لم تعد مقترنة بتوفير الغذاء الضروري للأفراد والجماعات فقط، وإنما بالحرص على سلامة هذه الأغذية وضمان وصولها إلى الساكنة الحضرية بالأساس. لهذا، أصبح مستقبل البشريّة رهيناً بتطوير استراتيجيات علمية وسياسية توافقية للحَدّ من تدخل العوامل غير الطبيعية في الأنماط الزراعية المُعاصِرة والبحث عن إمكانات مستدامة للحَدّ من خطر نقص الغذاء الذي يتربَّص بأزيد من مليار إنسان فوق هذا الكوكب، وسلامة الغذاء التي تهدِّد كلّ البشريّة.

عكس المتداول، لم يعد الأمن الغذائي مسألة إقليمية مرتبطة بدول الجنوب ومناطق النزاعات والحروب والمجالات الجغرافية الهشة زراعياً، بل تحوَّل اليوم إلى «قضية إنسانية كونية». على امتداد أطوار القرن العشرين، نجحت الثورة الزراعية الثالثة في الحَدّ من المجاعات الكبرى من خلال تعميم المكننة والتكنولوجيات الحيوية والجينية على نطاقٍ عالمي، دعم الفلّاحين والمزارعين، جذب اهتمام المنتجين والمستهلكين والحرص على التنوُّع البيولوجي في شروطه الدنيا. وبالفعل، وإذا ما استثنينا الأزمات الغذائية المرتبطة بالحروب والنزاعات، فقد شهدت البشريّة خلال الخمسين سنة الأخيرة استقراراً غذائياً مهمّاً ومواكباً للنمو الديموغرافي الهائل. لكن، خلال العقدين الأخيرين، لم يعد الأمن الغذائي مرتبطاً بضمان الحقّ في الغذاء، وإنما بالبحث في طبيعة وجودة وسلامة الأغذية نفسها. ونتيجة لذلك، أصبح نقص الغذاء -المقترن بنقص السعرات الحرارية، المكوِّنات الغذائية الأساس، الأغذية الصحّية...- ظاهرةً أكثر تعقيداً ممّا كانت عليه طوال القرون الماضية، وتعاني منها دول الجنوب كما الشمال، المناطق القروية كما الحضرية، والأسر الفقيرة كما المتوسّطة وشبه العليا.

لطالما كان علماء الاقتصاد يؤكِّدون على أن مسألة الأمن الغذائي ونقص الغذاء شرط ملازم لتطوُّر البنيات الطبقية للمجتمعات الإنسانية، إن تكن تنتج معادلة عكسية للبنية الغذائية للمجتمعات: كلّما تحسَّنت المكانة الاجتماعية للأسرة، عانت من نقص الغذاء. كيف ذلك؟ أسهم تعزيز الثقافة الغذائية الاستهلاكية المرتكزة على «اللحميات»، الوجبات السريعة والسعرات الحرارية المرتفعة، في تراجع الإقبال على الخضراوات والفواكه. لذلك، أصبح الانتماء والارتقاء الطبقي يُقاس بالانخراط في هذه الثقافة الغذائية الكونية الجديدة التي تقوم على تخصيص جزء كبير من ميزانيات الأسر والأفراد





مفهوم الأمن الغذائي نفسه متغيّر بتغيُّر ثقافة الغذاء الإنساني. لم تعد الدول والمجتمعات المُعاصِرة مطالبةً بالقضاء على الجوع بالمعنى الحرفي، وإنما بتوفير الغذاء الصحي والمتوازن لملايير السكان الذين بدؤوا يعون بضرورة معرفة ماذا يأكلون

للغذاء -الارتهان أساساً بالغذاء المُعد خارج المنزل- دون أن ينعكس إيجاباً على سلامة الجسم، التنوُّع والتوازن الغذائي والأمن الغذائي العالمي. على سبيل المثال، ينتشر مرض السمنة، بشكلٍ كبير، في صفوف الطبقات المتوسِّطة وشبه العليا المنخرطة في الأنماط الجديدة للغذاء، الأمر الذي يعقِّد ويركِّب مسألة الأمن الغذائي في العصر الحالي ويجعلها ظاهرة مرتبطة بأنماط حياة العوالم الحضرية أكثر من المناطق القروية والفقيرة.

في تقرير أخير لمجلّة علوم إنسانية الفرنسية[2] «Sciences Humaines» حول الأمن الغذائي العالمي في أفق العشر سنوات المقبلة، أشارت سلفي برونيل إلى أن مفهوم الأمن الغذائي نفسه متغيِّر بتغيُّر ثقافة الغذاء الإنساني. لم تعد الدول والمجتمعات المُعاصِرة مطالبةً بالقضاء على الجوع بالمعنى الحرفي، وإنما بتوفير الغذاء الصحي والمتوازن لملايير السكان الذين بدؤوا يعون بضرورة معرفة ماذا يأكلون، وهناك أصوات كثيرة تدعو إلى القطع مع الزراعات الصناعيّة والجينية والعودة إلى الأغذية والأطعمة الطبيعية، وأخرى ترى أن أزمة سلامة الغذاء بالمجتمعات الحضرية بدأت في الانفجار. والواقع أن هذه الثقافة الغذائية الآخذة في الانتشار لا تزال محصورة في نطاق فئات وطبقات اجتماعيّة معيَّنة، إذ إن مشاكل سوء التغذية لازالت تتربّص بشكلٍ كبير بالمزارعين، الفلّاحين، العُمَّال والحرفيين في الدول ذات الأراضي الخصبة والأكثر إنتاجاً للأغذية العالمية (السودان، الهند...)، ولم نصل بعد إلى رهان إدماج الثقافة الغذائية في السياسات الزراعية بالكثير من مجتمعات الجنوب.

بالعودة إلى تقرير منظَّمة الفاو الأخير، نسجل أن أكبر تحدٍ يواجه مستقبل الأمن الغذائي العالَمي هو تراجع أعداد المزارعين -والقطاع الفلاحي التقليدي ككلّ- الأراضي الصالحة للزراعة، التنوُّع البيولوجي والأطعمة الأساسية (الخضراوات والفواكه). على سبيل المثال، يسهم الاستثمار الاقتصادي في تربية المواشي في خفض الأراضي الصالحة للزراعة واستهلاك الفرشة المائية ورفع التلوُّث إلى مستويات قياسية. لقد أصبح صغار الفلاحين يضطرون إلى بيع أراضيهم والهجرة صوب المدن بفعل استحالة منافسة الزراعات الصناعيّة والتكنولوجيات الحيوية الجديدة وهيمنة منطق السوق والأسعار على رهان الجودة بدول الشمال قبل دول الجنوب. لازال هاجس الفاعل الاقتصادي والسياسي هو دعم الشركات والفلّاحين الكبار لتوفير مزيد من الطعام، ويظلّ هم المواطن -في الغالب الأعم- هو خفض الميزانية المُخصَّصة للأطعمة والأغذية الطبيعية والانفتاح على استهلاك اللحميات والمعلبات على نطاقٍ واسع بفعل تحوُّلات الثورة الصناعيّة الرابعة ومستلزمات الحياة الحضرية وعالم المهن اليوم. نتيجة لذلك، يتزايد السكان بتوسُّع المدن على حساب الأراضي الزراعية، ويزيد خطر الإصابة بالأمراض والأوبئة مع ارتفاع استهلاك الأطعمة الصناعيّة وغير السليمة.

تقف مجلّة[3] «Le Point» الفرنسية في عددها الأخير لشهر يونيو الماضي عند مسألة ارتفاع نسبة مرضى السرطان في صفوف الفلّاحين، واقتران هذا المرض بالتحوُّلات التي عرفتها الأطعمة في إطار الثورة الزراعية الثالثة. وكذلك العوائق والضغوطات التي تواجهها مساعي الأفراد



تقدّر منظّمة الصحّة العالمية نسبة الأشخاص الذين يعانون من مشاكل صحّية بسبب تلوُّث الغذاء بحوالي 600 مليون نسمة، يموت منهم سنوياً ما يقرب من نصف مليون

للعودة إلى الأطعمة الطبيعية من قِبل الشركات الزراعية المهيمنة على سوق الأغذية. على سبيل المثال، تفرض شركات الأطعمة المعدَّلة جينيا بأميركا على المحلّات التجارية وضع عبارة (Bio) على منتجاتها المعروضة لضمان إقبال المستهلكين عليها، وبفرنسا لا تخصِّص المحلّات التجارية سوى 7.5% من واجهات العرض لتقديم الأطعمة والمنتجات الطبيعية! بالإضافة إلى ذلك، من شأن التعليب الواسع النطاق للأطعمة واستدماج المواد الكيميائية في الحفاظ عليها أن يزيد من خطر الإصابة بالأمراض (السرطان أساساً) وتغيير البنية العضوية للكائن الإنساني في المستقبل... وكذلك تغيير السلوكات والعادات الثقافيّة للغذاء تحت غطاء الكونية وتنميط السلوك الغذائي العالمي.

تقدِّر منظَّمة الصحّة العالمية نسبة الأشخاص الذين يعانون من مشاكل صحّية بسبب تلوُّث الغذاء بحوالي 600 مليون نسمة، يموت منهم سنوياً ما يقرب من نصف مليون. يستطيع أزيد من ثلثي سكان العالم الحصول على الغذاء اليومي الكافي إلى شبه الكافي، لكنهم يعانون أكثر من غيرهم من ارتفاع احتمالية إصابتهم بأكثر من 200 نوع من الأمراض بسبب نوع الأطعمة التي يتناولونها. في العشر سنوات المقبلة، ولأوّل مرّة في تاريخ البشريّة، سيتحوَّل الغذاء نفسه إلى مصدر خطر على الصحّة العامّة، وستتساوى نسب الوفيات والأمراض بسبب تلوُّث الأغذية مع تلك التي يسبّبها نقص الغذاء! آن الأوان لنقلق جميعاً حول الأغذية التي نأكل أكثر من قلقنا بخصوص توافر الغذاء من عدمه... يجب ألّا ننسى في هذا الصدد كون ما يقرب من مليار نسمة يعانون إلى اليوم من نقص الغذاء، في مظاهره المختلفة، وأزيد من ربعهم من دول العالم الثالث التي تعرف نزاعات وحروباً وصراعات أهلية. بالنسبة لهذه الفئة الأخيرة، يترافق نقص الغذاء مع نقص الماء، الأوبئة، اضطهاد الفلّاحين واحتكار الموارد الغذائية والمضاربة بها. يولِّد استمرار هذا الوضع مزيداً من النازحين واللاجئين صوب الدول المستقرّة ودول الشمال، ويخلق مشاكل اجتماعيّة وسياسيّة عالمية جديدة إذا لم يتم التفكير في حلٍّ جذري للمشكل بعيداً عن منطق الربح الاقتصادي. إننا نملك اليوم من الموارد الغذائية ما يكفي أجيالاً وأجيالاً من البشر، وأراضي ومعدّات وفلسفات زراعية وبيئية مستدامة تحلّ مشاكل الأمن الغذائي وسلامة الأغذية في ظرف سنواتٍ قليلة. لكن، لازال منطق السوق وهشاشة السياسات الزراعية العالمية يقف عائقاً أمام حلّ واحدة من أقدم وأعقد المشاكل الإنسانية.

أخيراً، يجب أن ندرك جميعاً أن الأمن الغذائي للبشر اليوم ليس معناه حلّ مشاكل نقص الغذاء وضمان حصول الساكنة على الطعام الكافي. لقد تحوَّلت سلامة الغذاء إلى مسألةٍ أكثر أهمِّية من التفكير في توافر الغذاء نفسه، وأسهم ربط الثورة الزراعية الثالثة بمنطق السوق المفتوح في تسليع الغذاء على حساب الصحَّة العامّة. لذلك، يجب الحرص على الاستثمار في الأنماط الجديدة للزراعة الإيكولوجية -خاصّة بالمنطقة العربيّة- التي توفِّر موارد غذائية سليمة وتطوِّر القطاع الفلاحي في اتجاه تسويقي لا يتعارض مع الشرط الإنساني والصحّة العامّة وتجعلنا نستشرف ثورة زراعيّة رابعة أكثر استدامةً وحرصاً على حماية التنوُّع البيولوجي والزراعة الطبيعية. فضلاً عن استدماج سلامة الأغذية ضمن الخطابات العلمية والاجتماعية والسياسية حول الأمن الغذائي (بالتكامل مع توفُّر الأغذية وإمكانية الحصول عليها واستخدامها والاستقرار) ونشر ثقافة الصحَّة الغذائية من أجل حماية حقّ الأجيال المستقبلية في الغذاء الصحّي والسليم والمُستدام.

1 - FAO, The future of food safety: there is no food security without food safety, 2019.

2 - Sylvie Brunel, Nourrir le monde en 2030, Sciences Humaines, N° 314 - mai 2019.

3 - Le Point, Écologie : vérités et fariboles, N° Juin 2019,N° 2441.

## الغذاء في العالم العربيّ

# ثلثهُ يذهب إلى القمامة

**بالنسبة لمواطن عادي، مشغول بالبحث عن لقمة العيش بشكل يومي لأسرته، قد لا يتعدَّى الأمن الغذائي إمكانية حصوله على هذه اللقمة لمعالجة شعوره بالجوع دون اعتبار لأي شيء آخر. في حين تعتبر منظَّمة الأغذية والزراعة (الفاو) أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين عناصر كثيرة تتضافر من أجل تحقيق الأمن الغذائي، لذلك جاء تعريفها مُفصلاً وهو «حصول جميع السكّان في جميع الأوقات على أغذية كافية ومأمونة ومغذية تلبي حاجاتهم وأذواقهم الغذائية لكي يعيشوا حياة ملؤها النشاط والصحَّة». وتقدِّم الأمم المتَّحدة، من جهتها، هذا المفهوم بشكل أوسع، وبأبعاد أكبر، وبتفصيل أكثر دقّة. ذلك أن التعريف الذي يمكن استنتاجه من الهدف الثاني من أهداف الألفية للتنمية المستدامة (2030)، أي «القضاء على الجوع وتوفير الأمن الغذائي والتغذية المُحسَّنة وتعزيز الزراعة المُستدَامة» هو توفير الطعام لكلّ ساكنة العالم بما في ذلك التفكير في «تغذية 821 مليون جائع اليوم، بالإضافة إلى ملياري شخص آخرين متوقَّعين بحلول عام 2050».**

جمال الموساوي

بالعودة إلى احصائيات البنك الدولي فإن البلدان العربية تستورد أكثر من 50 في المئة من مجموع السعرات الحرارية التي تستهلكها»

هذا التعدُّد في تعريف الأمن الغذائي، يجعل منه قضية شائكة، حلولها مستعصية، وذلك بالنظر إلى جملة الاعتبارات المُتحكِّمة فيها التي تتأرجح بين عوامل طبيعية، قد يكون للإنسان نصيبٌ في تفاقمها، وأخرى محض بشريّة لا يتم الانتباه إلى آثارها بسبب الأنانيات الفرديّة أو القوميّة. فمن العوامل الطبيعية الموقعُ الجغرافي الذي يتميَّز إمّا بالجفاف أو بوفرة المياه، ثمّ ما يتم الحديث عنه اليوم من تغيُّرات مناخية واحتباس حراري، على سبيل المثال، ومن العوامل البشريّة الزيادة في عدد السكّان، والهدر الغذائي واستغلال الغذاء كوسيلة ضغطٍ سياسي في حالات معيَّنة لتوجيه دفة العلاقات الدولية أو لتطويع جماعات معارضة. وبالرغم من التطوُّر الذي تحقَّق خلال القرنين الماضيين في مجال إنتاج الغذاء، يبدو المستقبل قاتماً، فشبح «المالتوسية» لا يزال حاضراً بثقله في ما يتعلَّق بالعلاقة بين زيادة السكّان والحاجة إلى الغذاء، ولكن من خلال مظاهر وأعراض لا تخضع فقط لعدم التناسب بين تطوُّر السكّان والغذاء، بل أيضاً لسلوكات بشريّة أفُقُها محدودٌ لا يتعدَّى نطاق إشباع الحاجيات الشخصية، سواء تعلَّق الأمر بأفراد أم بدول.



ولأن الموضوع إشكاليٌ، وذو أبعاد متشعِّبة، نجد قضية الأمن الغذائي حاضرة في انشغالات المنظَّمات الدولية المختلفة، ولكنها انشغالات بأهدافٍ متباينة. فبالإضافة إلى النوايا النبيلة التي قد يعبِّر عنها باحثون وعلماء من أجل ضمان وصول جميع السكّان في العالم إلى الغذاء في إطار توزيع عادل للمنتوجات الغذائية، تبقى الكثير من التقارير التي تصدرها تلك المنظَّمات في حدود التوصيات التي يتطلَّب تنفيذها إطلاقَ يدها في مجالات حيوية داخل الدول المعنيّة، وبذلَ جهود مالية لتعزيز آليات الإنتاج لا تتأتَّى إلّا باللجوء إلى الدين الخارجي. ليس هذا فقط، بل إن المساعدات

الغذائية التي تقدّمها الدول الغنية قد تكون أحياناً غطاء لابتزاز سياسي في ظرفيات التوتر على الساحة الدولية.

في ضوء هذه المعطيات، هناك أكثر من ناقوس للخطر ترتفع دقاته للتحذير من خطر الجوع الذي يزحفُ على مناطق مختلفة في العالم. وتُعَدُّ منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بالنظر إلى ما تعيشه من مظاهر الاضطرابات ونزوح السكّان، ومن ارتفاع الفقر وضعف نتائج برامج التنمية، هشةً في ما يتعلَّق بالوضعية الغذائية. فما هو واقع الأمن الغذائي في العالم العربيّ؟ جغرافياً، تنتمي البلدان العربيّة إلى المناطق ذات الإنتاج المنخفض نتيجة مناخ من سماته الأساسية الحرارةُ المرتفعة ودورات الجفاف المتعاقبة التي قد تتفاقم بسبب آثار التغيُّرات المناخية، إذا لم تنجح المبادرات الدولية في الحَدِّ منها. وهي وضعية تجعل هذه البلدان غير قادرة على تحقيق اكتفاء ذاتي، وبالتالي يبقى أمنها الغذائي رهيناً بالواردات، وأيضاً بالمساعدات الدولية بالنسبة لعددٍ منها.

وعلى مستوى السكّان، لا يمكن تجاهل ضغط الزيادة السكّانية على الموارد الطبيعية لإنتاج الغذاء في المنطقة. وحتى تتَّضح الصورة أكثر فقد انتقل عدد السكّان في البلدان العربيّة مجتمعة من 284 مليون نسمة سنة 2000 إلى 423 مليوناً سنة 2018. وبالعودة إلى إحصائيات البنك الدولي فإن هذه البلدان «تستورد أكثر من 50 في المئة من مجموع السعرات الحرارية التي تستهلكها»، وهي نسبة مرشَّحة للارتفاع أكثر في ظلّ توقعات بتجاوز عدد السكّان 520 مليوناً سنة 2030، ممّا يعني مزيداً من التبعية الغذائية، واحتمالاً مؤكّداً لسقوط فئاتٍ أخرى من السكّان في المعاناة من نقص الغذاء.

إن هذا ليس مجرَّد تشاؤم «مالتوسيٍّ»، فالاضطرابات التي تعرفها الأسواق الدولية للمنتوجات الغذائية وارتفاع أسعار هذه الأخيرة من شأنها أن تعمّق حالة النقص التي تعرفها المنطقة العربيّة، خاصّة بالنسبة للدول التي لا تتوفَّر على موارد مالية كافية، وأيضاً بالنسبة للدول الغنيّة النفطية في حال تزامُن هذا الارتفاع مع انخفاض في أسعار البترول، وبصورة أشدّ ضراوة بالنسبة للبلدان التي تعيش اضطرابات سياسية ونزاعات مسلحة.

وحتى يكون لهذه الخلاصات أكثر من سندٍ، لابد من مراجعة تقارير أخرى تتَّفق في الأفكار العامّة والنتائج، وإنْ كانت الأرقام التي تقدّمها مختلفة قليلاً. فمنظَّمة الأغذية والزراعة (الفاو) تسجِّل في تقرير حول الأمن الغذائي في المنطقة صدر سنة 2015 أن «وضعية المنطقة في ما يتعلَّق بحالات نقص الغذاء كانت في وقتٍ سابق أفضل مقارنةً مع مناطق أخرى نامية في العالم، لكن الأمور انقلبت تماماً خلال السنوات الأخيرة بسبب اندلاع النزاعات وانعدام الاستقرار السياسي».

وباعتماد تقاطع القراءات لهذه الوضعية التي أفضت إلى وجود نحو 33 مليون نسمة يعانون نقصَ الغذاء، يتبيَّن أن العلاقة السببية تسير في اتجاهين. فإذا كانت (الفاو) تربط نقص الغذاء بالنزاعات وعدم الاستقرار، فإن جين هاريغان في كتابها «الاقتصاد السياسي للسيادة الغذائية في الدول العربيّة» تعتبر نقص الغذاء واحداً من الأسباب التي أدَّت إلى موجة الربيع العربيّ انطلاقاً من أواخر سنة 2010، وبالتالي سبباً في النزاعات وعدم الاستقرار الذي تعيشه

قد يلعب التكامل الاقتصادي بين دول المنطقة دوراً في تخفيف حِدّة الارتباط بأسواقٍ أخرى، بيد أن هذه الفكرة تحتاج إلى نضجٍ وإلى إرادة وقناعةٍ مشتركة. في الوقت ذاته يتطلَّب هدر الغذاء وقفةً حازمة، بالعمل على رفع الوعي العام



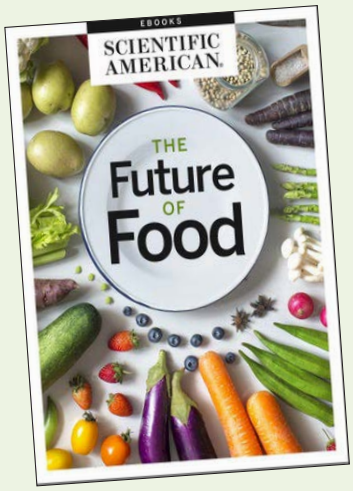
عدد من دول المنطقة، مع الإشارة إلى الآثار التي أحدثها الارتفاع الكبير في الأسعار، خلال سنوات 2007 و2008، ثمّ في 2010 و2011، على قدرة السكّان بخصوص التزوُّد بالغذاء. وهي آثار يصعب محوها على المديين القصير والمتوسّط.

بيد أن المفارقة التي لا يمكن تجاهلها عند الحديث عن هشاشة الأمن الغذائي في البلدان العربيّة، هي أن الاستهلاك لا يخضعُ لأي عقلنة. فمع الإقرار بالتباينات الموجودة بين هذه البلدان، وبين منطقة وأخرى داخل البلد الواحد، بالنسبة لكمّيّة الغذاء التي يحصل عليها السكّان، تشير الإحصائيات الدولية إلى أن حوالي 34 في المئة من الأغذية يتم هدرها، وهي إحدى أعلى النسب في العالم، وأن معدَّل الهدر الفردي في المنطقة يصل إلى 250 كلغ في السنة. إنه سلوك يؤشِّر، من بين أشياءٍ أخرى، إلى أن الوعي بمخاطر العجز الغذائي ضعيف أو منعدم، وعلى أن هناك ما ينبغي القيام به من أجل وقف استنزاف حقوق الأجيال القادمة، ولكن قبل ذلك من أجل الحَدِّ من حرمان الـ33 مليون شخص يعانون نقصَ الغذاء بينما حصص حيوية منه تتحوَّل إلى قمامة!

إن إشكالية الهدر الغذائي تصبح أكثر خطورة عند تأمُّل رقم آخر هو 68 في المئة الذي يمثِّل نسبة الغذاء المهدور خلال سلسلة الإنتاج، من الحصاد إلى التحويل أو التسويق وقبل الاستهلاك النهائي. وتلفت منظَّمة (الفاو) الانتباه إلى أن الهدر في الحالتين لا يتوقَّف فقط عند كمّيّات الغذاء المفقودة، بل هناك أيضاً ضغطٌ على الموارد المائية التي تزداد شحّاً مع مرور الأعوام، وهناك جزءٌ من مجهود العُمَّال الفلاحيين يذهب سدى، ثمّ استنزافٌ لجودة التربة التي فقدت حسب أرقام مشتركة لمنظَّمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة ومنظَّمة (الفاو) ما بين 30 و35 في المئة من إنتاجيتها علماً أن مساحة الأراضي الفلاحية في المنطقة لا تتعدَّى ثلث مساحتها الإجمالية. ومن المنتظر تبعاً لذلك، حسب المنظَّمتين، أن يصل العجز بالنسبة للقمح إلى 58 مليون طناً، في أفق 2027 وإلى 65 مليون طن بالنسبة للحبوب الثانوية مثل الشعير والذرة...

لتجاوز هذه الوضعية، قد يلعب التكامل الاقتصادي بين دول المنطقة دوراً في تخفيف حِدّة الارتباط بأسواقٍ أخرى، بيد أن هذه الفكرة تحتاج إلى نضجٍ وإلى إرادة وقناعةٍ مشتركة. في الوقت ذاته يتطلَّب هدر الغذاء وقفةً حازمة، بالعمل على رفع الوعي العام بخطورة ذلك على الوضعية الغذائية حالياً ومستقبلاً، وبالتفكير في إقرار قوانين لزجر هذا السلوك. ويمكن في هذا الإطار الاستفادة من تحليل نتائج القانون الذي تبنَّته فرنسا في سنة 2016. فحسب أحد مؤشِّرات تقييم تنفيذ هذا القانون، ارتفع حجم الأغذية الذي تتوصّل به الجمعيات التي تعمل في هذا المجال من 36000 طن إلى 46000 طن بين سنتي 2015 و2017، وهو ما ينم عن أمرين متوازيين: زيادة الوعي بضرورة الحفاظ على الطعام، ثمّ الخضوع للقانون.

بالإضافة إلى ذلك، تقدِّم جين هاريغان في كتابها المذكور، ما قالت إنه المنهج الجديد لدول المنطقة في تأمين أمنها الغذائي، وذلك «بالتركيز على الإنتاج الغذائي المحلّيّ، والاستحواذ على الأراضي في البلدان الأخرى لتلبية الاحتياجات الغذائية مباشرةً» ودون اللجوء إلى أسواق الغذاء العالمية. ومع أن هاتين الفكرتين تتكرَّران في توصيات المؤسَّسات الدولية، فإنهما تظلان قاصرتين من جهة أن شراء أراضٍ في الدول الأخرى ليس متاحاً لكلّ بلدان المنطقة، ثمّ من جهةٍ أخرى لأن الرفع من الإنتاج المحلّيّ يتطلَّب تجاوز العقبات التي تمّ استعراض بعضها سابقاً، وهو أمر وإنْ لم يكنْ مستحيلاً يحتاج إلى جهودٍ كبيرة على المستويين المالي والبشريّ، وإلى وقتٍ قد يطول قبل أن تتحقَّق نتائجه.




## هل يمكننا إطعام العالم؟

في ظلّ التوقُّعات بزيادة عدد سكان العالم بحوالي 2 مليار بحلول عام 2050، بدأت أزمة الغذاء تلوح في الأفق. يدرس هذا الكتاب الجماعي بعض العوامل الرئيسية والمُعقَّدة التي تنطوي عليها «أزمة الغذاء» القادمة، والأفكار والتقنيات المبتكرة والهادفة لزيادة الإنتاج الغذائي بشكلٍ مستدام. في مقالته الأولى، «التحدّي الكبير: هل يمكننا إطعام العالم والحفاظ على الكوكب؟» يلقي جوناثان فولي نظرةً دقيقة على الأزمة المقبلة ويقدّم خمسة حلول لمضاعفة إنتاج الغذاء في العالم بحلول منتصف القرن. وتناقش ساشا نيميسك «محاسن وسلبيات الأطعمة المُعدَّلة وراثياً»، من خلال مقابلات مع خبراء من جوانب متعدّدة لهذه القضية، وكذلك «الأساطير الثلاث حول المحاصيل المُعدَّلة وراثياً»، بقلم ناتاشا جيلبرت. وأخيراً، تطرّق الباحثون إلى صناعة الأغذية المُصنّعة، مع التركيز على الوجبات السريعة وشراب الذرة عالي الفركتوز، علاوة على مشكلات سلامة الأغذية، بما في ذلك مراقبة مصادر التلوُّث وكذلك منع التسمُّم الغذائي. وبوضع كلّ هذه الاحتمالات في الاعتبار –المحاصيل المُعدَّلة وراثياً والتقنيات الحديثة في الزراعة وصيد الأسماك– قد لا يكون الجوع في العالم أمراً حتميّاً، لكننا سنحتاج إلى الحكمة في إدارة الموارد الغذائية للحفاظ على الكوكب والبشريّة.

## جاك أتالي:

# من المستحيل أن يستمرّ نمطنا الغذائي كما هو عليه الآن

**يُبرز جاك أتالي في أحدث إصداراته، «مجمل تاريخ التغذية» الدور المركزي الذي لعبه الغذاء في تطوُّر البشريّة، وانهيار إمبراطوريات، ممّا يجعل الدعوة إلى إحداث تغيير عميق في سلوكنا الغذائي أمراً حاسماً في سبيل إنقاذ العالم. وفي الأخير يتوقّع أتالي بشكل مثير للغرابة أنه: في المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حق الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كَي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغييرٍ جذري في سلوكنا الغذائي.**

حوار: نيكولا باري ودانييل فورتان

رُبّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقَّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية






**جاء في مقدِّمة كتابكم ما يلي: «مثَّلت التغذية منذ فجر التاريخ، وإلى الآن، أكثر من مجرَّد ضرورة حيوية». ونحن نكتشف حقيقة من خلال قراءة هذا الكتاب إلى أي مدى أدَّت التغذية وما زالت تؤدّي دوراً مركزياً يصل حَدَّ هيكلة مجتمعاتنا.**

- إن جميع أشكال البناء الاجتماعي للإنسان انبثقت من التغذية. وكلّما كان الإنسان يتطوَّر كان غذاؤه يتغيَّر ويتحسَّن. فقد انتقل من القطف إلى القنص، ومن القنص إلى الزراعة. ثمّ تطوَّرت أدواته وأسلحته وتعقَّدت. وأصبح الإنسان لاحماً فتضاعفت بفضل ذلك أعداد السكّان على الكوكب. ونتيجة لهذا التطوُّر الديموغرافي المتسارع لم يعد البشر يكتفون بما توفِّره لهم الطبيعة من غذاء وصار لزاماً عليهم أن يتَّجهوا نحو أشكال اجتماعية أكثر تنظيماً فانتقلوا من نمط الارتحال إلى نمط الاستقرار. إذ بدأت الشعوب تستقرّ حول السهول الخصبة منذ حوالي 7000 سنة، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى تكوين مجتمعات مهيكلة.

**وحسب ما كتبتم، فإن السعي إلى تأمين الغذاء لأعدادٍ بشريّة في ارتفاع مطرد هو ما قاد إلى تشكيلِ الإمبراطوريات.**

- صحيح، ونحن نرى ذلك بوضوح في بلاد الرافدين مثلاً في الفترة التي تمتد إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث بنى الفلاحون هناك سدوداً لتلافي الفيضانات وللحصول على منتوج أوفر. وكان هؤلاء الفلاحون ينتظمون في مجاميع كبيرة، ولهذا ظهر مفهوم الإمبراطورية في بلاد الرافدين أولاً ثمّ في مصر وفي الصين لاحقاً. وقد نشأت هذه الإمبراطوريات دائماً بمحاذاة الأنهار.

**وخلال هذه الفترة أيضاً أصبحت وجبة الطعام مكوّناً مركزياً في نظم الحياة البشريّة.**

- تماماً، فالوجبة القارة التي يتناولها الناس جماعة أصبحت سريعاً الجزء المركزي للتنظيم الاجتماعي. فالكتابات التي عُثر عليها، والتي تعود لحضاراتٍ إنسانية تمتد إلى ناقص 7000 سنة أبرزت بوادر تشكيل الوليمة أو المأدبة. إذ كانت هناك ولائم الآلهة، وولائم بين الآلهة والبشر، وولائم الملوك. هذه الأخيرة، أي الولائم السياسية، ظهرت قبل حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، وتميَّزت بكون الطعام لا يشكِّل فيها سوى دعامة لما هو أهمّ: أي إيجاد توافقات بين النخب الحاكمة وتنظيم السُّلط، حيث يكون الهاجس الأكبر خلال هذه الاجتماعات دائماً هو تأمين الطعام لأفراد الشعب.

**وحينما يتعذَّر ذلك، على غِرار ما وقع بفرنسا سنة 1789، تندلع الثورة.**

- ذلك هو ما يحدث دائماً، فنقص الغذاء يبقى أهمّ سبب يؤدِّي إلى انتفاض الشعوب. إن الإمبراطورية الصينية انهارت لمرَّاتٍ عديدة عندما تعذَّر على



حكامها توفير الغذاء للشعب، والأمر نفسه ينطبق أيضاً على الإمبراطورية المصرية. فيما نشبت الثورة الفرنسية وحمي وطيسها جرَّاء أخطاء في التدبير العمومي لحصص التموين وجرَّاء ظرفيات مناخية جد سلبية تواترت لتؤدِّي في يونيو/ حزيران 1789 إلى ارتفاع صاروخي في أسعار القمح التي كانت قد بلغت في ذلك التاريخ أعلى معدَّلاتها في ذلك القرن. لذلك فقد تحالف الفلاحون مع ممثلي البورجوازية ضدّ أعيان النظام، وهو ما عجَّل بسقوط الملكية في بلادنا. وقد أدَّى حرص فرنسا الشديد على تغذية شعبها إلى تمتين علاقتها بالفلاحة على نحوٍ فريد، الشيء الذي قادها مثلاً إلى الإبطاء من حركات هجرة الفلّاحين الجماعية نحو المدن. ولا يُعلَم إنْ كان ذلك لصالحها أم ضدها. إنما هناك أمثلة أخرى مثل ما حدث في ألمانيا: حيث إن صعود هتلر -وهذا أمر لم يُشر إليه بالقدر الكافي- تسبَّب فيه انهيار طبقة الفلّاحين وفترات المجاعة التي جاءت بعد ذلك.

**من بين أبرز الأفكار التي تدافعون عنها وأكثرها غرابة تلك التي تفيد بأن الوجبة هي العدو اللدود للرأسمالية. هلا شرحتم لنا كيف؟**

- تناول وجبة طعام، من وجهة نظر الرأسمالية، هي ممارسة غير بَنّاءة. لأنك حين تجلس لتناول الأكل فأنت تصرف وقتاً بإمكانك استغلاله في عمل شيءٍ آخر، وقتاً لا تقوم خلاله بإنتاج أي شيء. لذلك فقد تمّ تقليص الوقت والمال المُخصَّصين للأكل وقد كانت الثورة الأميركية أواسط القرن (19) وراء إعطاء الشرارة الأولى لعملية تصنيع الغذاء. تلك العملية التي انتشرت وتطوَّرت وأضحت تحدِّد علاقة الناس بالطعام إلى يومنا هذا. وهو أمر لا يخلو من غرابة إذا علمنا أن أعداد المهاجرين القادمة من أوروبا اختارت وجهة الولايات المتحدة الأميركية بالضبط طلباً لما يتيحه هذا البلد من وفرةٍ في كلّ شيء. لكن هؤلاء المهاجرين كانوا يجابهون بواقع مضاد تماماً لما جاؤوا يبحثون عنه. إن الشكل الذي أصبح عليه الغذاء كما نراه في الوقت الراهن حدَّده في الحقيقة التحالف الذي تمّ بين «ويل كيت كيلوغ Will Keith Kellog» و«هنري جون هاينز Henry John Heinz». فكيلوغ الذي كان مقرَّباً من الإنجيليين كان يقول: «إنه لمن الخطيئة أن نستلذ الطعام»، ثمّ يضيف هاينز: «ضعوا قليلاً من المرق على الأكل، ولن تشعروا بطعمه السيئ».

والحال أن كلّ ما أتى بعد ذلك جاء نتيجة لهذا التحالف. إذ تمّ باستمرار التقليل من وقت الطعام وتقلَّصت مدّته في العالم أجمع بشكلٍ ملحوظ فنزل معدَّلها العالمي حالياً إلى ما يقل عن الساعة الواحدة. لقد عمدت الرأسمالية الأميركية إلى الحط من قيمة وجبة الطعام بمختلف أبعادها، فأصبح الناس يتناولون طعامهم بسرعة، وغالباً خلال فترات العمل، ولا يأكلون مع أسرهم إلّا نادراً. وهذا الوضع ينظّم حالياً مجتمعاتنا التي يقع فيها الأفراد ضحايا لإحساسٍ متزايد بالعُزلة القاتلة.

**تؤكِّدون أن القرن العشرين كان الأسوأ فيما يختص بالتغذية. لماذا؟**

- إن هناك كارثة مزدوجة: تتمظهر أولاً في انقراض وجبة الطعام كما ذكرنا، ثمّ ثانياً في نوعية ما نتناوله. بالنسبة للفئات الأكثر فقراً فوضعها هو الأسوأ للأسف الشديد، لأنها تلاقي صعوبات كبيرة حتى في العثور على ما تسد به رمقها. أمّا بالنسبة للفئات المتوسِّطة والغنيّة فإن المشكل يرتبط بنوعية ما يتناوله الأفراد من طعام. إن الأمور ساءت بالتدريج وبدأ ذلك منذ أواسط القرن (19) فآنذاك تمّ تعميم الطعام المحمول كالشوكولاتة والقهوة والحليب الذي سبقت إلى استعماله الجيوش، كجيش نابوليون مثلاً. وفي القرن العشرين تمّ اختراع الوجبات السريعة (Fast food) التي مثَّلت ثورة حقيقية في الولايات المتَّحدة الأميركية قبل أن تكتسح العالم أجمع لتصبح نمطاً غذائياً كونياً. وبعد ذلك تعمّم استعمال سكر الذرة (ذي نتائج كارثية على الصحَّة) في الأطعمة وفي مشروب الصودا. ثمّ ظهر التصنيع الكيماوي للأغذية الذي وصل ذروته في أيامنا هذه كما نرى. لاحظ بأن الخيميائيين، وإلى الآن، هم دائماً مَنْ يخترع أنواع الصودا الجديدة. ولاحظ أيضاً أن أصل كلمة الصودا هو «soude» (بيكاربونات الصوديوم)، ولَعلّ تذكُّرنا لهذا الأمر وحده لكفيل بأن يثنينا عن شربها.




## النظام الغذائي لكوكب ميّت

«إذا كنّا انعكاساً لما نأكله»، كما يؤكّد كريستوفر دي كوك في هذا البحث حول صناعة المواد الغذائية، فنحن لسنا في أفضل حال. والحقائق خير دليل: أكثر من 75 مليون أميركي عانوا من التسمُّم الغذائي العام الماضي، 5000 منهم توفُّوا جرّاء ذلك؛ و67 في المئة من الذكور الأميركيين يعانون من زيادة الوزن، والسّمنة هي ثاني متسبّب للوفاة في الولايات المتّحدة. لكن السّمنة مجرّد إشارة تخفي وراءها جبل الجليد: أسلوبنا في إنتاج الغذاء وتناوله اليوم يُعرّض بيئتنا ومستقبلنا الغذائي للخطر.

«النظام الغذائي لكوكب ميّت» يأخذنا أبعد من كتابه الأوّل «أمّة الوجبات السريعة» ليظهر لنا كيف أصبح نظامنا الغذائي بأكمله يغرق في الأزمات. لقد اجتمعت سيطرة الشركات على المزارع وهيمنة السوبر ماركت، بالإضافة إلى الدوافع غير المُستدامة لزيادة إنتاجية الصناعات الزراعية وأرباحها، والتشجيع غير المُبرَّر على الصادرات، والتشريعات الخبيثة فكانت الحصيلة قاتمة. أصبح الغذاء، أغلى ما لدينا، يفرز مجموعة مذهلة من الأوبئة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والبيئيّة. ومع ذلك، هناك حلٌّ آخر. يدافع كوك، وبشكلٍ مقنع، عن طريقة جديدة تماماً للتفكير في شكل غذائنا – طريقة تضع الطعام الصحي المنتج بشكلٍ مستدام في أعلى قائمة التغيير. على حَدّ تعبير جيم هايتاور، «إذا كُنت تأكل، اقرأ هذا الكتاب المُهمّ!».

**أو لا يحمي هذا التصنيع الآن قسماً كبيراً من سكان العالم من خطر المجاعة؟**

- أتفق معك كلّياً. وتمثل الهند والصين مثاليين نموذجيين لإبراز هذه الحقيقة. ولكن ما هو الثمن الذي نقدّمه لقاء ذلك؟ أي ضريبة نفرضها على الأجيال القادمة؟ ربَّما نجحنا بالفعل في خلق ظروف تغيب فيها المجاعات مؤقَّتاً، لكن ذلك يمرّ عبر نمط غذائي غير مستدام ولا يقبل التعميم، لأنه يستهلك كمّيات هائلة من المياه، ويفرض استعمالاً مفرطاً للأسمدة الكيماوية.

**وكيف يمكننا في هذا السياق أن نطعم مجموع سكّان الكوكب الذين يتوقّع أن يبلغوا عشرة ملايير نسمة مع حلول سنة 2050؟**

- هناك إمكانيتان: الأولى مرجَّحة الحدوث، أمّا الثانية فهي أقلّ ترجيحاً. الإمكانية المُرجَّحة هي أننا سنعثر بالتدريج على بدائل جديدة في شكل لحوم اصطناعية، طحالب، حشرات -للإشارة فمليارات من سكّان الأرض يتغذَّون بالفعل على هذه الأطعمة بانتظام- وهو ما سيؤدّي بشكلٍ عام إلى تزايد مطرد في عدد النباتيين. ولكن بإمكاننا تخيّل سيناريو آخر نتمنَّاه جميعاً، سيناريو ينتهي فيه تصنيع الغذاء. وهذا ما توصي به منظَّمة الفاو (FAO) التي تقترح نموذجاً مثالياً من المفترض أن يمكن من تغذية 10 ملايين نسمة بالأطعمة العضوية فقط. إلّا أن هذا يستوجب تغييرات كبيرة في مجال الزراعة وفي أنظمة ملكية الأراضي وفي تكوين الفلّاحين. كما يستوجب فرض قوانين صارمة على أرباب الصناعات الغذائية في ما يتعلَّق بمكوِّنات الأطعمة وبالتعليب. أمّا بالنسبة للمستهلكين فيجب أن يمتنعوا عن شراء المواد خارج موسمها وأن يحرصوا على التزوُّد من ضيعات قريبة من المناطق التي يسكنونها.

**هل نُصنِّع الأطعمة العضويّة لنضمن إمكانية ولوج جميع الطبقات الاجتماعية إليها؟**

- يظلّ كلّ ذلك بطبيعة الحال ممكنا من الناحية النظريّة وأكثر صعوبة بكثير على مستوى التطبيق. إنها تحوُّلات هيكلية في التنظيم الاجتماعي. فإذا ما اندلعت يوماً ما ثورةٌ سياسية حقيقية فلن تأتي إلّا من مجال التغذية والزراعة.

**تحدثنا في بداية هذا الحوار عن دور التغذية في تكوين الإمبراطوريات. فهل لها بالمقابل القدرة على العصف بهذه الإمبراطوريات أو إضعافها على الأقلّ؟**

- هذا أمر مؤكَّد. وعندما أقول ذلك فأنا أفكر بطبيعة الحال بالولايات المتحدة الأميركية. لنتأمَّل ما يحدث هناك خاصّة في ما يرتبط بداء السمنة التي تدمر الشعب الأميركي فعلياً دون أن تتمكَّن السُّلطات من وضع حَدٍّ لذلك، لأنها عاجزةٌ عن مواجهة قوة اللوبيات. واليوم يجب علينا أن نتذكَّر بأن أمد الحياة يتراجع في هذا البلد نتيجة للطريقة التي ينهجها السكّان في التغذية. ولنتذكَّر أيضاً بأن أحد أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية كان ارتكاب أخطاء في تدبير مسألة التغذية.

وإذا ما أردنا بناء نمطٍ غذائي مُستدام ومحترم للبيئة فلا بدّ لنا من التوجُّه نحو نظام رأسمالي نستطيع التحكُّم به. وهنا بمقدور التكنولوجيا أن تفيدنا كثيراً في ذلك. ففي المستقبل القريب ستصبح الثلاجات موصولة بشبكة الإنترنت وستتولّى التحكُّم بها شركات التأمين التي ستحصل على حقّ الولوج إلى المعطيات الرَّقميّة لزبنائها. وسيكون هؤلاء على علم مسبق بالمصير الذي ينتظرهم تبعاً للطريقة التي يتبعونها في التغذية. ويبقى الخوف من الموت أكبر رادع لنا كي نقوم بما نأبى القيام به، أي التوجُّه نحو تغيير جذري في سلوكنا الغذائي.

■ **ترجمة:** مونية فارس

---

عنوان المقال الأصلي والمصدر:

Jacques Attali, Notre modèle actuel d'alimentation ne peut pas durer

www.lesechos.fr





## هل ستقضي الثورة الزراعية الثالثة على الجوع؟

# قاعدة الخطوات السبع

**انخرطت البشريّة خلال السنوات الأخيرة في خضم ثورة زراعية ثالثة عزَّزت من وتيرة الإنتاج الغذائي الإيكولوجي الذي يحترم التربة والمستهلكين، لكنها لا تزال قاصرة عن الوصول إلى المناطق التي تعاني من المجاعات وانعدام الأمن الغذائي.**

سلفي برونيل*

الأمن الغذائي العالمي رهين بتقوية التبادلات التجارية، التعاون الإقليمي والزراعة الفعالة على نطاقٍ واسع. لقد انطلقت شرارة الثورة الزراعية الثالثة ومستقبل البشر يعتمد عليها

أسهم وصول المهاجرين القادمين من أوروبا، الشرق الأدنى والشرق الأوسط في إحداث تغيُّرات كبيرة على مستوى الخريطة السياسيّة العامّة لأوروبا، من خلال صعود الشعوبية والقومية واليمين المُتطرِّف. وطُرِحَ السؤال التالي: مَنْ المسؤول عن هذه الهجرات؟ بطبيعة الحال، الحروب، الفقر وضعف التنمية من جهةٍ، ومسألة الغذاء من جهةٍ ثانية. في هذه البلدان، يذهب جزءٌ كبير من ميزانية الأسر إلى شراء المواد الغذائية والحفاظ على الاستقرار الاجتماعي، خاصّة بالمدن. لكن مواطني الدول الأوروبية لا يدركون هذه المُتغيِّرات: لقد نسوا الخوف من الغياب الذي يجعل من الطعام موضوعاً لمختلف الاستهامات، لدرجة أنه لن يعود السؤال المطروح هو ماذا نأكل؟ وإنما هل سنأكل؟

في البلدان الأكثر تقدُّماً، تحوَّل المُستهلكون إلى «مستهلكين فاعلين». فهم يريدون أن يعرفوا ماذا يأكلون في مقامٍ أوَّل، يرغبون في العودة إلى نظامٍ غذائي محلّي، فلّاحي، عائلي، طبيعي ونباتي. تعارض الزراعة «الطبيعية» (Bio)، بمختلف فضائلها، الزراعة الصناعية المُركِّزة على الزيادة في الإنتاج دون تفكير في العواقب البيئية والطبيعية. بالنسبة لفرنسا على سبيل المثال، تزاوج بين الإنتاج الزراعي الطبيعي والصناعي. بغية الحَدّ من الزراعة التقليدية واستهلاك اللحوم، أصبح الاعتماد على الزراعة المُعمِّرة والزراعة الإيكولوجية المحلّيّة ضرورةً ملحة. طبعاً، لا يفهم المزارعون دائماً هذه المطالب الجديدة. فهم يشعرون بأنهم شاركوا بالفعل منذ 20 سنة في نقاشات مستفيضة حول تجويد أساليبهم. لكن الثورة الزراعية الثالثة قد انطلقت وأضحت تفرض ابتكار نماذج جديدة؛ حتى في ظلّ تقادم المهنة

(نصف المزارعين يزيد عمرهم على 50 عاماً). اليوم، واحد من كلّ ثلاثة مزارعين في فرنسا لا يستطيع إيجاد مشترين، ما يجعل أعداد المنتجين في انخفاض مستمرّ (خمسة ملايين سنة 1900 و460 ألفاً اليوم)، والعالم الزراعي يعاني من إحباط حقيقي...

## كيف نقضي على الجوع؟

ليست هناك وصفة «سحرية» وجاهزة، وإنما هناك معادلة قائمة على تحقيق الترابط بين التربة والأسواق والقوة الشرائية للمستهلكين والتقنيات التي يتقنها المنتجون والقنوات التسويقية وجميع النماذج الزراعية. بطبيعة الحال، هناك مَنْ يُبرِّر قصر دوائر هذه المعادلة في بعض المناطق الحضرية، خاصّة فيما يتعلّق بالطلب على الزراعة والمنتوجات الطبيعية، نظراً لمحدودية العرض وارتفاع الطلب والقدرة الشرائية للمستهلكين. لكن، لابد من الإشارة إلى أهمّية الزراعة الواسعة النطاق في المساحات المفتوحة (في الحَدِّ من المجاعات)، بالرغم من تطوُّر سيرورة التشجير في السنوات الأخيرة بالعديد من مناطق العالم. في وسط الجبال، كما هو الحال بفرنسا الرعوية (تمثِّل نصف الأراضي الزراعية)، تُعَدُّ تربية المواشي ضرورةً أساسية للحفاظ على الأراضي حيّة والحفاظ على التنوُّع البيولوجي. في فرنسا دائماً، لا تزال «مزارع الأبقار» غير مرحَّب بها على نطاقٍ واسع وتتَّسم بنموذجها العائلي التقليدي. وفي المقابل، أسهمت الحاجة إلى إطعام الجماهير الحضرية بالصين -بتكلفة منخفضة- في إنشاء مزارع كبيرة للغاية تضم أزيد من 5 آلاف رأس من المواشي...

## ماذا عن المزارعين والإنتاج الزراعي؟

إنّ التفكير في نموذج يمثِّل حلاً نهائياً للمسألة الغذائية هو خطأ في التحليل. فكلّما حاد الإنتاج الزراعي عن المُحدِّدات الجغرافية، ازدادت المسألة تعقيداً. إذا أخذنا (Lyssenko) بروسيا، و«القفزة الكبرى إلى الأمام - the great leap forward» بالصين و«الخمير الحمر» بكمبوديا، سنجد أن التنظيمات الجماعية والإصلاحات الزراعية (في أوكرانيا سابقاً كما زيمبابوي حالياً) هي المسؤولة عن أعظم المجاعات في التاريخ. من أجل إفراغ خزان المحاصيل، يكفي إساءة معاملة المزارعين.

## قاعدة الخطوات السبع

من الممكن مواجهة التحدِّيات الغذائية بطرقٍ مختلفة إذا ما تمّ احترام قاعدة الخطوات السبع:

- **السلم:** بدون سلم لن يكون هناك محصول، وستزيد المجاعة، وسيبدأ الناس بالهجرة والنزوح على نطاقٍ واسع. من بين 820 مليون شخص يعانون من نقص الغذاء بالعالم، يعيش أكثر من 100 مليون في البلدان التي مزَّقتها الحروب أو الاضطرابات (سورية، اليمن، جنوب السودان، أفغانستان، جمهورية الكونغو الديموقراطية، إفريقيا الوسطى...). فليست الكثافة السكّانية أو القيود الطبيعية هي التي تفسِّر المجاعة، وإنما غياب الأمن وعدم التنظيم والنزوح القسري.

- **النباتات:** حينما تغيب النباتات الجيّدة تصبح المحاصيل ضعيفة. في المناطق الساحلية، يكابد المزارعون من أجل الحصول على مردودٍ يقل عن (1) طن للهكتار. للحصول على محصول جيّد، نحتاج إلى بذور جيّدة وممارسات زراعية جيّدة. قبل نصف قرن بفرنسا، كان هكتار من القمح لا يغذِّي سوى أسرة واحدة مُكوَّنة من ثمانية أفراد لمدّة سنة، أمّا اليوم فهو يغذِّي أزيد من 60 شخصاً، رغم تغيُّر نوع المحاصيل بفعل التغيُّرات المناخية الحاصلة. لذلك، يظلّ الانتقاء المتباين، الذي تمارسه البشريّة لآلاف السنين، سيرورة ديناميكية لا تتوقَّف أبداً. اليوم، بمقدور تقنيات التعديل الجزيئي توفير مزيد من الوقت في مواجهة الملوحة والآفات والحاجة إلى مواصلة زيادة الإنتاج.
تنتشر بنوك البذور الخاصّة والعامّة في جميع أنحاء العالم. بهذا، يظلّ الاعتماد على التنوُّع اللامتناهي للمعيشة ضرورةً لا محيد عنها للعثور على إجابات حول الأمراض والآفات من خلال إجراء الحَدّ الأقصى من العلاجات الكيميائية؛ حتى الزراعات البيولوجية أصبحت تلجأ إلى التعديلات الجينية، خاصّة بالنسبة للقمح، من أجل نتائج مرضية.

- **الأمطار:** يحتاج الإنتاج الزراعي والحيواني والخضراوات إلى كمّيات كبيرة من المياه الدورية. ومع التغيُّرات المناخية الأخيرة، أضحى توزيع التساقطات المطرية غير منتظم. بطبيعة الحال، لا تفتقر الأرض إلى الماء، لكن الأمطار لا تسقط بالضرورة في المكان المناسب وفي الوقت المناسب. تحوَّل الري (المعتمد أساساً على الآبار رغم تنوُّع أساليبه مع الزمن) إلى ضرورة ملحّة. على سبيل المثال، تسجل أيرلندا معدَّل تساقطات مطرية يتجاوز 2600 مليمتر سنوياً، ورغم ذلك تعاني من حالات جفاف حادة خلال فصل الصيف. فرغم تنوُّع أساليب الري، لازال تخزين المياه مسألة جوهرية





لتجنُّب إفراغ المياه الجوفية. قد تصبح السدود مناطق ترفيهية رائعة وعلامة على التنوُّع البيولوجي الفريد، كما هو الحال بفرنسا والمناطق المرتبطة بجبال الألب الجنوبية، إلّا أنها أضحت اليوم تطرح العديد من التحدِّيات المجتمعية. يتم العمل على نشر ثقافة ترشيد استعمال المياه (الري بالتنقيط، رشاشات الضبط الدقيق وما إلى ذلك) التكيُّف تماماً مع احتياجات النباتات، والعمل بالاتفاق مع المستخدمين الآخرين، وجعلها من الأولويات الاجتماعية. يجب ألّا ننسى أن الاستغناء عن الري يعرِّض المزارع لخطر إنتاج محاصيل غير طازجة. مَنْ يدري أن فرنسا هي أكبر مصدِّر للبطاطس في العالم، وهي خضراوات يجب أن تُروى على نطاقٍ واسع، لأن المستهلك يريدها أن تكون جيّدة وسلسة مثل البيض؟ البطاطس القبيحة غير مرغوب فيها... ونعلم جيّداً أن «العين» البشريّة وسيلة فعّالة لكشف الملوثات البيولوجية الضارة والسموم الفطرية. خلال المجاعة الكبرى في منتصف القرن التاسع عشر، قتل العفن الفطري مليون شخص في أيرلندا... اليوم، يتأثَّر ربع محاصيل العالم بالأفلاتوكسين (l'aflatoxine)، وهو أوَّل سبب طبيعي للسرطان.

- **الحماية:** يجب على الحماية أن تكون مزدوجة. أوّلاً وقبل كلّ شيء، تضاعف العولمة والاحتباس الحراري من الفيروسات والبكتيريا والحشرات غير المرغوب فيها، بما في ذلك البق الشيطاني، والدبابير الآسيوية، عث الخشب، والقمل والعفن. ولكن كذلك مرض السل وأنفلونزا الخنازير وجميع الأمراض الحيوانية المنشأ، والتي تفتك بالبشر. على سبيل المثال، لازال أزيد من 200 شخص يموتون سنوياً بفرنسا بسبب تلوث الأطعمة (لكنهم كانوا 4000 في الستينيات...). من الضروري حماية المحاصيل من كلّ ما تستعين به الطبيعة لسرقة مزروعات الإنسان، وحماية أولئك الذين يتكبَّدون عناء إطعامنا منذ آلاف السنين. يجب ألّا ننسى أنه خلال القرن العشرين فُرِضَ على المزارعين الذين لم يزيلوا الأشواك من حقولهم بالسجن، تمّ إرسال النساء والأطفال لالتقاط الخنافس القاتلة قبل أن يتم استعمال «الزرنيخ»، ظلّ تقوُّس الظهر مرض الفلّاحين الذي يلازمهم منذ سن الخمسين. من الأولى كذلك التفكير جيّداً في حظر مثل هذه الممارسات، بحيث يمكن الاستعانة بالمتدربين، السياح ونشطاء البيئة أو حتى الاستعانة بالعمالة الأجنبية. إذا كنّا نريد أن نحد من تدخل المواد الكيميائية في القضاء على جميع الملوثات البيولوجية الخطيرة، فيمكن للروبوتات الآلية أن تكون بديلاً رائعاً للتخلّص من الأعشاب الضارة، وقد تنشر الطائرات بدون طيار الحشرات المساعدة في الحقول المصابة، الاستعانة بأجهزة الاستشعار لمراقبة صحّة أو ولادة الحيوانات والروبوتات الحالبة لتخفيف عناء مربي الماشية. يتطلَّب علم الزراعة، الذي يتضمَّن معرفة دقيقة بالنباتات المختلفة، استخدام أدوات فرز ضوئية لفصل المحاصيل المختلفة وتحسينها. يفرض كلّ هذا تكثيف الزراعة بالاعتماد على التكنولوجيات الحديثة. أصبح المزارعون الجدد في كثير من الدول يديرون بمفردهم عملية التمثيل الضوئي، حيث يقومون بتعبئة محطَّات الطقس وأجهزة الاستشعار والروبوتات الرَّقميّة لإدارة مزارعهم بهدف التكيُّف مع متطلَّبات المُستهلكين.

- **السعر:** إنه الشيء المهمّ في هذه المعادلة. في كلّ مكان، يكون المزارع مستعداً لحشد الجهود اللازمة والتكيُّف مع متطلَّبات السوق المُتغيِّرة، شريطة أن يتقاضى أجراً عادلاً عن عمله. لهذا، نحن بحاجة إلى سياسات زراعية جديدة تتماشى وحاجة القطاع الفلاحي إلى مزيد من التدخُّل والتنظيم. بعد الحرب العالمية الثانية، عانت أوروبا المُدمَّرة من مجاعةٍ واسعة النطاق، وفرضت الظرفية الحرجة بناء السياسة الزراعية الأوروبية المشتركة لزيادة الإنتاج مع إتاحة الغذاء للمُستهلكين. اليوم، نتحدَّث عن تحرير السوق الزراعي والفلاحي ما يجعل من تقلُّب الأسعار دراما حقيقية للمنتجين. وفقا لتقرير (Le Secours populaire) لا يستطيع أزيد من 9 ملايين فرنسي تناول ثلاث وجبات جيّدة يومياً، نظراً لضعف مداخيل الأسرة، وتشكل الأغذية جزءاً كبيراً من الميزانية الأسرية (12 % من ميزانية الأسر تصرف على الطعام مقابل 40 % سنة 1960). بالإضافة إلى ذلك، يجب ألّا نغفل العلاقة الجدلية بين نقص الغذاء والفقر: 800 مليون شخص الذين يعانون من نقص الأكل اليوم هُم من الفقراء. ورغم كفاية الأغذية المنتجة لنطاقٍ عالمي، إلّا أنه ليس بمقدورها سَدّ الطلب المتزايد على الطعام. لنأخذ مثالاً أكثر دقة. في الهند، أكبر منتج للغذاء على هذا الكوكب، يعاني 40 % من أطفال البوادي من توقف في النموّ! إن الأمر صادم في الحقيقة. مرد ذلك أساساً إلى أسبابٍ متعدِّدة، من بينها ضعف الزراعة في المناطق الهشة، والتي بدونها يتراجع الغطاء الزراعي والنباتي وتستشري المجاعات... نحتاج إلى قلب المعادلة الزراعية للقرن الحادي والعشرين: نحن في حاجة إلى أن يظلّ الريف حيّاً لمساعدة الناس بدلاً من إلقائهم في المدن الكبرى.

- **الملكية:** لتحسين أرضه وماشيته، يجب على المزارع أن يكون مالكاً لأرضه أو على الأقلّ ضامناً لمزروعاته. لهذا، تظلّ الملكية الخاصّة للأراضي من قِبل الفلّاحين (صغار الفلّاحين بالأخص) ضرورة تنموية أساسية. يومياً وفي كلّ مكان، يتعرَّض المزارعون لخطر الحجز على ممتلكاتهم ومحاصيلهم (بفعل تراكم القروض)، كراء الأراضي دون ملكيتها أو ملكية محاصيلها بشكلٍ فعلي، وحتى المجاعة ونقص الغذاء. ومع الوقت، أضحت الهجرة القروية نتيجة حتمية لهشاشة الأرياف، بفعل تراجع المزارع العائلية التي كانت تحافظ على الزراعة المُستدامة، وهيمنت المروج (حقول التمثيل الضوئي الاستثنائي) على معظم الأراضي التي تُركت مهجورة.

## مستقبل الأمن الغذائي

يمر اليوم ما يعادل 15 % فقط من المنتوجات الغذائية العالمية عبر التجارة والتبادلات العالمية. تظلّ هذه النسبة مقبولةً إلى حَدٍّ كبير وحيوية في ضمان السلم الغذائي العالمي من خلال تزويدها لأهمّ الدول التي تعرف عجزاً غذائياً. تكسب هذه العملية أهمّيّة بالغة حينما نعي الدور المحوري لأسعار المواد الغذائية العالمية في الاستقرار السياسي للعديد من البلدان. إن عالم الغد لن يكون عالماً من الفلّاحين الذين يعانون من الجوع المزمن، ويعيشون في بؤسٍ دائم، بل عالماً من الطبقات الوسطى الحضرية التي تعمل وتطالب بطعام صحي وآمن في جميع الفصول، ولا تتساهل مع استغلال الحيوانات والبيئة. تشارك الزراعة العالمية الأكثر تقدُّماً في حبك خيوط هذه الثورة الزراعية الجديدة: إنتاج الكثير بأقلّ تكلفة والتكيُّف أكثر مع تنوُّع التوقُّعات الثقافيّة (الحلال، خالي من لحم الخنزير، خالي من لحم البقر...) الصحّية (خالي من الغلوتين، خالي من الملح، خالي من السكر...) والاجتماعية. لقد أصبح المواطن أكثر قلقاً حول صحَّته، ويبحث في مصدر ما يأكل. لم يعد يضع الدهون والسكر في كلّ شيء لتحسين مذاق الأطعمة، وأضحى يسعى إلى مناشدة ثقافة غذائية سليمة.

صفوة القول، لازالت هناك تحدّيات كبيرة أمام مختلف الفاعلين في مجال الأمن الغذائي العالمي، بدءاً بالمزارعين ووصولاً إلى المستهلكين. ومن الضروري مساءلة تنوُّع النماذج والقطاعات الزراعية وإعادة النظر في النطاقات الزراعية ومناشدة امتدادها العالمي لربط الخدمات الزراعية بجميع خدمات النظم الإيكولوجية التي تقدِّمها. على سبيل المثال، انخرطت فرنسا في استراتيجية وطنية كبرى تركّز على المنتجات الزراعية الحيوية -ذات الأصل النباتي والحيواني- القابلة للتجديد والمحافظة على الكوكب. في هذا المجال، كما هو الحال في مجال علم الوراثة، راكمت فرنسا تجربة عالمية مشهوداً لها، وأضحت تعتمد عليها العديد من البلدان النامية بهدف تفادي تكرار أخطاء الماضي والانخراط المباشر في «زراعة المستقبل l'agriculture du futur» (كما العديد من الدول العربيّة كذلك). يصبح إذن الأمن الغذائي العالمي رهيناً بتقوية التبادلات التجارية، التعاون الإقليمي والزراعة الفعالة على نطاقٍ واسع. لقد انطلقت شرارة الثورة الزراعية الثالثة ومستقبل البشر يعتمد عليها.

■ **ترجمة:** خديجة حلفاوي


المراجع:

FAO

www.Tao.org

Organisation mondiale de la Santé animale

www.oie.int

Panorama prospectif de la mondialisation des systèmes alimentaires

Mond'alim 2030, http://agriculture.gouv.f r/sites/minagri/f iles/cep_mondalim 2030_0.epub

Révolution des agricultures urbaines. Dés utopies aux réalités

Jean-Paul Charvet et Xavier Laureau, éd. France Agricole,2018.

Plaidoyer pour nos agriculteurs. il faudra demain nourrir le monde

Sylvie Brunel, Buchet-Chastel, 201 7.

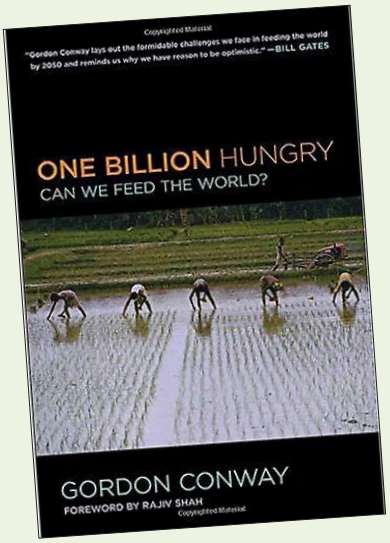
Ouel avenir pour I 'agriculture? Les 4 scénarios possibles en 2040 Pascal Berthelot et Samy AiI-Amar, Acta, 2016.

Agrimonde. Scénarios et défis pour nourrir le monde en 2050 Sandrine Paillard, Sébastien Treyer et Bruno Dorin (coord.), Ouae, 2010.



نُشِرَ هذا المقال في العدد 314 من مجلة «علوم إنسانية» (sciences humaines) الفرنسية، مايو 2019.


*جغرافية فرنسية مُعاصِرة




## مليار جائع

في كتابه «مليار جائع»، يشرح جوردون كونواي، أحد أبرز الخبراء في العالم في مجال الاحتياجات الغذائية العالمية، العديد من القضايا المترابطة والحاسمة بالنسبة لإمداداتنا الغذائية العالمية من علم التقدُّم الزراعي إلى سياسات الأمن الغذائي. لقد وسَّع هذا الكتاب دائرة النقاش الذي بدأه في كتابه السابق «ثورة دوبلي الخضراء: الغذاء للجميع في القرن الحادي والعشرين»، مع التأكيد على أهمّية عنصري زيادة إنتاج الغذاء والاستقرار البيئي والحَدّ من الفقر لإنهاء الجوع المستوطن على كوكبنا. نجح كونواي في مشاركة تفاؤله الواعي بشأن قدرتنا الجماعية على مواجهة هذه التحدّيات الأساسية إذا استخدمنا تقنية تقترن بالممارسات المستدامة والتخطيط الاستراتيجي. استهل عمله بتعريف الجوع وكيفية احتسابه، ثمّ بحث في القضايا المُفصَّلة والشاملة، حيث ركّز كلّ فصل من الكتاب على التحدّيات والحلول المقترحة، من الحياة اليومية للمزارع إلى الحركة العالمية للأغذية والمال والأفكار. وبالاعتماد على أحدث الأبحاث العلمية ونتائج المشاريع في جميع أنحاء العالم، تناول كونواي مفاهيم وحقائق احتياجاتنا الغذائية العالمية: إرث الثورة الخضراء؛ تأثير قوى السوق على توفير الغذاء؛ محاسن ومخاطر الأطعمة المُعدَّلة وراثياً؛ الابتكار الزراعي فيما يتعلّق بالمحاصيل والماشية ومكافحة الآفات والتربة والمياه؛ والحاجة إلى التكيُّف مع نسق التغيُّر المناخي وسبل الحَدّ منه.

# طعامنا في «2028»

**لقد سمعنا جميعاً بأن قائمة غذائنا المستقبليّة قد تكون بكمِّيات أَقلّ من اللّحوم ومنتجات الألبان. لكن لا داعي للقلق، سوف نستمتع بوجباتٍ غذائية مخصَّصة، وخضراوات غريبة، وطهاة آليين، ونَهَم غير محدودٍ يدفع بنا لالتهام المزيد والمزيد. في اعتقادنا هذا تعويض عن الحرمان الذي عرفناه مع الأطبَاق القديمة.**

ستيوارت فاريموند

في السنوات العشر القادمة، سوف يستخدم مجال «التغذية الشخصية» الناشئ الاختبارات الجينية لسد تلك الفجوات وتقديم إرشادات صحّيّة عن الأكل تكون مصمَّمة خصيصاً لكلّ فرد

قبل عام 1928، لم يكنْ أحد قد عرف طعم العلكة. وفي أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي، فقدت الحلويات المُجمَّدة شهرتها، لأنها بدت صلبة كالحجارة حال ظهور الآيس كريم الناعم في الولايات المتَّحدة. وأدخلت الحلوى المميَّزة حيويّة عجيبة في أفواه الأطفال بعد 20 عاماً من ذلك. وفي أواخر التسعينيات، عرضت «ريد بول» نكهة طبّيّة غريبة أصبحت مرادفة منذ ذلك الحين لمشروبات الطاقة. الأطعمة التي نتناولها في تطوُّر دائم، والأذواق الجديدة لا تتوقَّف. وبحلول عام 2028، من المُتوقَّع أننا سنحظى بأطباقٍ لا تشبه ما ذقناه في حياتنا من قبل في شيء.

## غذاؤك مطابق لجينومك

نحن نعلم اليوم أن الأكل الصحّي مهمّ للحفاظ على أجسامنا في حالةٍ جيّدة. تمّ إثبات هذا الارتباط بين النظام الغذائي والصحّة لأوّل مرّة في منتصف القرن التاسع عشر من قِبَل جرّاح البحرية الاسكتلندية الدكتور جوزيف لايند، والذي يُنسب له الفضل في إجراء واحدة من أولى التجارب السّريرية الخاضعة للرقابة على الإطلاق. أظهرت دراسته أن ثمار الحمضيات يمكن أن تحمي البحّارة من داء الاسقربوط. لقد مهّد اكتشاف مستجمعات المياه الطريق لإعلان الليمون والحمضيات مكوِّناً أساسياً في حصص البحارة الغذائية، وبيَّن أن الأكل الصحّي يمكن أن ينقذ أعداداً لا حصر لها من الأرواح.

في الوقت الحالي، ربَّما يكون العلم قد قام بتحليل كلّ عنصر من عناصر نظامنا الغذائي تقريباً، ولكن الكثير منّا لا يزال في حيرةٍ من أمره. فرغم التقيُّد بالنصائح الرسميّة، فإن الأطعمة الصحّية التي من الممكن أن تمدّ شخصاً ما بالطاقة قد تسبّب الشعور بالتعب والانتفاخ لدى شخصٍ آخر. في عام 2015، قام فريق من العلماء بتتبُّع مستويات السُّكر في الدم لدى 800 شخص لعِدّة أيّام، وكان الاكتشاف المفاجئ: الاستجابة البيولوجية للأفراد لأطعمة متطابقة تختلف بشكلٍ كبير. أظهر بعض الأشخاص نسبة عالية من الجلوكوز في الدم بعد تناول الآيس كريم السُّكرية، بينما زادت مستويات الجلوكوز لدى آخرين مع الأرز النشوي فقط - كان الاكتشاف في تعارض مع الحكمة التقليدية.

يبدو أن تعامل أجسامنا مع المواد الغذائية يعود إلى طبيعة جيناتنا، والميكروبات في أمعائنا، والتغيُّرات في فسيولوجيا الأعضاء الداخلية. التجارب السريرية، مثل تلك التي ابتكرها لايند، قدَّمت لنا إرشادات غذائية عامّة، لكن أبحاث التغذية تميل إلى افتراض أن جميع البشر متساوون، وبالتالي يمكن أن تغفل عن الفروق الدقيقة والاحتياجات الخاصّة لكلّ فرد.

في السنوات العشر القادمة، سوف يستخدم مجال «التغذية الشخصية» الناشئ الاختبارات الجينية لسد تلك الفجوات وتقديم إرشادات صحّيّة عن الأكل تكون مصمَّمة خصيصاً لكلّ فرد. تقوم بعض الشركات،





التي تُعرف باسم «خدمات علم التغذية»، باختبار الحمض النووي الخاصّ بكلّ فرد وتقديم المشورة الغذائية - لكن النصيحة يمكن أن تشكِّل مفاجأة. بحلول عام 2028، سوف نفهم الكثير عن علم الوراثة لدينا. الدكتور جيفري بلومبيرج، أستاذ علوم وسياسات التغذية بجامعة تافتس في ماساتشوستس، هو أحد أكثر دعاة هذا العلم الجديد صراحةً. يصرّ الأخير على أن اختبار الحمض النووي سيفتح الباب أمام التغذية الشخصية: «سأكون قادراً على إخبارك بأنواع الفواكه وأنواع الخضراوات وأنواع الحبوب الكاملة التي يجب أن تختارها، أو عدد مرَّات تناولها بالضبط».

## قيم غذائية عالية

إنه «طبيعي» - مصطلح طنّان يحبِّذ مسوّقو الأطعمة استخدامه، ولكن بالكاد يوجد أي من منتجاتنا الحالية في العالم الطبيعي. الفاكهة والخضراوات التي نستمتع بتذوّقها اليوم تمّت تربيتها بشكل انتقائي على مدى آلاف السنين، وغالباً ما خضعت للتحويل دون الرجوع للمحصول البرّي الأصلي. لم يكن الجزر برتقالياً في الأصل، كان باهتاً وأبيض اللون؛ الخوخ في السابق كان يشبه الكرز ومذاقه مالح. كان البطيخ صغيراً، ومستديراً، صلباً ومذاقه مرّاً. وكان الباذنجان كالبيض الأبيض.

بحلول 2028، سوف يتعيَّن على علم الوراثة والعلوم الجزيئية الحيوية تصحيح التوازن، بحيث يتم إدخال الحمض النووي لكائن حي في كائن آخر، ممّا يلغي الحاجة إلى انتظار أجيال من التربية الانتقائية لاكتساب السمات المرغوبة.

في العام الماضي فقط، عرض باحثون من أستراليا موزة تحتوي على مستويات عالية من البروفيتامين (A)، وهي مادة مغذّية وأساسيّة لا توجد عادة في الفاكهة. ولإنشاء هذه الفاكهة، قام الباحثون بجمع جينات نوع معيَّن من موز بابوا بغينيا الجديدة يحتوي على نسبة عالية من البروفيتامين (A)، وإدخالها في مجموعة الموز الشائعة. الفكرة الأكثر إثارة للجدل أنه يمكن زراعة الحمض النووي من كائنات مختلفة تماماً لإنشاء أصناف لا تحدث أبداً مع التربية الانتقائية. نجح العلماء في إعطاء الذّرة دفعة من الميثيونين -أحد العناصر الغذائية الرئيسية المفقودة في الحبوب- عن طريق الوصل بالحمض النووي لأحد أصناف البكتيريا. حتى الشّفرة الوراثية نفسها يمكن تحريرها لتطوير «قوى خارقة»: في عام 2008، على سبيل المثال، أنشأ الباحثون جزراً معدَّلاً يزيد من معدَّل امتصاص الجسم للكالسيوم.

كانت هناك مئات الأمثلة على هذه الإبداعات النباتية المذهلة: الأرز والبطاطا والذّرة التي تحتوي على المزيد من البروتين؛ بذر الكتان الذي يحتوي على المزيد من دهون «أوميغا 3» و«أوميغا 6»؛ الطماطم التي تحتوي على مضادات الأكسدة وجدت أصلاً في نباتات «أنف العجل - snapdragons»؛ والخسّ الذي يحمل الحديد في شكل يسهل هضمه داخل الجسم.

خلال السنوات العشر المقبلة، من المحتمل أن تنفجر أعداد المحاصيل المُحسَّنة من الناحية التغذوية. التقنية الدقيقة لتحرير الحمض النووي -التي تُسمَّى «CRISPR-Cas9»- تسمح الآن بتغيير الشفرة الوراثية النباتية بدقة غير مسبوقة. استعدّوا لتذوُّق التفاح اللذيذ بكامل جودة ومنافع أسلافه من التفّاح المرّ، والفول السوداني الذي لا يسبِّب الحساسية والعدس الذي يحتوي على نسبة من البروتين مكافئة للحوم. سيكون كلّ ذلك مشابهاً لعملية إنشاء الجزرة البرتقالية مرّة أخرى!

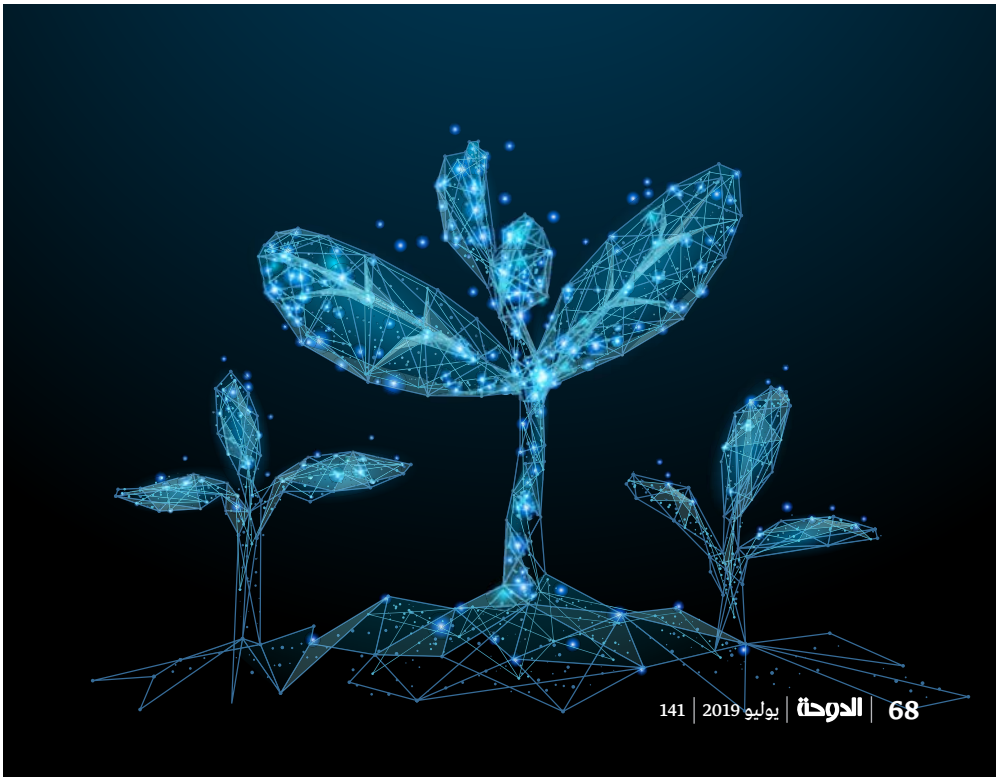
## مختلفٌ في كل شيء

النّكهات الجديدة تظهر بشكلٍ غير متوقَّع كلّما قام صانعو الأطعمة بابتكار منتجات جديدة. أصبح وادي السيليكون -المعروف بجذب أذكى العقول- مركزاً عالمياً لابتكار الأغذية. من أوائل المشاريع التي تصنع الاتجاهات الجديدة أو التجريبية حالياً، Impossible Foods، التي ابتكرت (برغراً) خالياً من اللحوم، ولكنه يذبل كاللحم في المقلاة، ومذاقه كاللحم. تمّ تصميم الفطائر لتكون مستدامة وصديقة للبيئة، وهي مصنوعة من بروتين القمح وزيت جوز الهند وبروتين البطاطس والنكهات. المُكوِّن السّري هو الهيم heme -الجزيء الحامل للأكسجين الذي يجعل اللحوم والدماء حمراء- ويبدو أنه يعطي اللحوم الكثير من نكهتها. تمّ استخراج مادّة الهيم المعتمدة في «Impossible Foods» من النباتات، ويتم إنتاجها باستخدام التخمير. إنها صناعة متنامية، حيث يقوم المنافسون مثل شركات (Beyond Meat و Moving Mountains) بإعداد نوعٍ آخر مماثل من البرغر، وهناك خطّط جاهزة لشرائح اللحم والدجاج. لكن سباق التطوير لا يتوقَّف عند هذا الحَدّ: هناك شركات ناشئة أخرى رائدة في إنتاج الحليب الخالي من العنصر الحيواني وبياض البيض. إن التعوُّد مستقبلاً على الأذواق الجديدة من اللحوم الخالية من اللحوم ومنتجات الألبان الخالية من الألبان أمرٌ متوقَّع جدّاً.

لقد مرّ الآن أكثر من عقد من الزمان منذ أن قدَّم رئيس الطهاة هيستون بلومنتال لأوّل مرّة طبق «صوت البِحار» الشهير، حيث يستمع المستهلك لتسجيل صوت الأمواج بهدف زيادة النكهات المالحة للمأكولات البحرية. من المعروف جيّداً أن جميع الحواس تُخبر بنكهات الطعام: فالحلويات يكون مذاقها أكثر دسامة إذا قُدِّمت في وعاءٍ دائري بدلاً من طبق مربَّع؛ والهمهمة الخلفية أو الطنين يجعل الطعم أقلّ حلاوة. والبطاطا المقليّة تبدو أكثر نعومة إذا لم نسمع أصواتها وهي تدقّ في الفم. إن مجال «فنّ الطهي العصبي» الناشئ يجمع بين أحدث فهمٍ لعلم الأعصاب وعلوم الأطعمة، وسيشكِّل بالتأكيد عنصراً رئيسيّاً في أسلوب غذائنا بحلول 2028.

اليوم، من الممكن أن تسمع مغني البوب جيمس بلانت يغنّي في مطعمك المُفضَّل، ولكن مطاعم 2028 سوف تستبدل المغنّي بسائل عطري، ومؤثِّرات صوتية خفيّة، وإضاءة يتم التحكُّم بها، كلّها محسَّنة لتجعل شرائح اللحم والبطاطا التي تقدّم لك أفضل ممّا كنت تعتقد. وفي المنزل، يمكن لسمّاعات الواقع المعزّز التي تضفي صوراً رقميّة على العالم الواقعي أن ترسم لك مشهداً هادئاً لصحن السمك أو اللحم المشوي. ستحقِّق الأطعمة المُجهَّزة وغير المُعتادة نجاحاً كبيراً في السنوات القادمة، بما في ذلك الأطعمة الجديدة والغريبة مثل رذاذ الطلاء القابل للأكل، وحانات الوجبات الخفيفة لبروتين الطحالب، والبيرة المصنوعة من مياه الصرف، وحتى المصّاصات المُصمَّمة لعلاج التشنُّجات اللاإرادية في الحجاب الحاجز والجهاز التنفسي. لا نعرف بالضبط ما سيكون على رفوف السوبر ماركت غداً (إذا كانت محلّات السوبر ماركت ستحافظ على وجودها أصلاً)، وذلك بسبب الطبيعة السّرية لشركات الأغذية المُتعدِّدة الجنسيات. لكنّنا نعلم أن الآيس كريم والشوكولاتة التي لا تذوب في الطقس الدافئ هي بالتأكيد بصدد التطوير الآن. وسوف تسيطر تقنية النانو: يقوم الباحثون حالياً بتطوير جسيمات متناهية الصغر تفجِّر مجموعة من النكهات، بشكلٍ متأخِّر، في الفم، وفي وقت سابق من هذا العام، ابتكر فريق من الكيميائيين جزيئات مغناطيسية صغيرة تلتقط مركّبات نكهة التذوُّق في النبيذ الأحمر وتزيلها، لكن مع المحافظة على رائحته كاملة.

سوف تحتوي كتب الطبخ في عام 2028 على بعض الوصفات الغريبة. ومن خلال تحليل مركّبات النكهة في الأطعمة -المواد التي تحمل رائحة والتي تنقل النكهة- يمكن الجمع بين مختلف المكوِّنات لخلق تجارب جديدة. في عام 2016، أظهر باحثون من الجمعية الدولية لفنّ الطهي العصبي قائمة تحتوي على مزيج من المكوِّنات التي لم يتم تجربتها حتى الآن، وهي مصمَّمة لتمكِّن الأشخاص الذين فقدوا حاستي الشم والذوق بسبب العلاج الكيميائي من الاستمتاع بطعمها اللذيذ. وقد يكون «اختراق» الدماغ الفكرة الأكثر غرابة لتعزيز تجربة تذوُّق الطعام. تعمل وكالة مشاريع الأبحاث المُتقدِّمة للدفاع (DARPA) على تصميم «واجهات عصبية» قابلة للزرع تهدف إلى تعزيز حواس الإنسان من خلال نقل معلومات سمعيّة بصريّة عالية الدقة، وربَّما تنبعث منها روائح وأذواق مباشرة إلى الدماغ.





## تأكل ما تشاء ولن تشعر بالندم

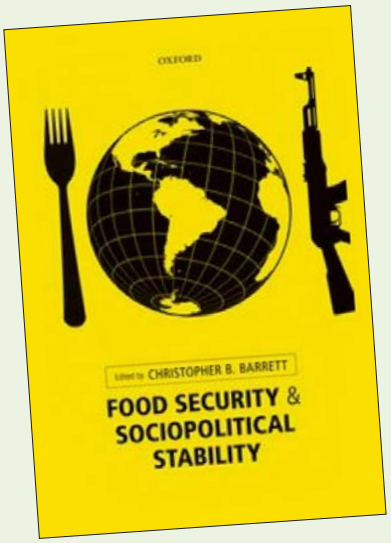
نحن نزداد وزنا كلّ يوم. اليوم حوالي 40 في المئة من جميع البالغين يعانون من زيادة الوزن أو السِّمنة، وفي كلّ مكان على وجه الأرض يزداد السكّان وزناً. الأمراض المرتبطة بالسِّمنة، مثل مرض السُّكري من النوع(2)، في ارتفاع جنوني بشكل يمكن أن يؤدّي إلى شلل في العديد من الخدمات الصحّية. المثير للقلق أننا لم نسمع بقصص نجاح في الأعوام الـ 33 الماضية - لم تتمكَّن أي دولة من إيقاف هذا الانتفاخ. لا تزال الأطعمة المعالجة وعالية السُّعرات الحرارية متاحة على نطاقٍ واسع في جميع أنحاء العالم، وباستبعاد كارثة دولية مثل المجاعة أو حرب واسعة النطاق، فإن عكس هذا التوجُّه سيحتاج بعض الأفكار الإبداعية والمُجدَّدة.

يتمثَّل الحلّ قصير المدى في إعادة هندسة السُّعرات الحرارية للوجبات السريعة، للحصول على كميات أقلّ من الدهون، والسُّكر، والملح، والقليل من السُّعرات الحرارية، مع الحفاظ على الدرجة نفسها من القناعة. هناك مواد تحلية صناعية، ولكن يمكن أن يكون لها آثار جانبية غير مرغوبة، ولا يمكن طهيها على غِرار السُّكر. بدائل السُّكر منخفضة السُّعرات الحرارية، من نوع كحول السُّكر على غِرار السوربيتول، طعمها يبدو طبيعياً ولكنها تسبِّب انتفاخ البطن والإسهال إذا تمّ تناولها بشكلٍ مفرط. ولكن خبراء التغذية نجحوا في تغطية الجزيئات المعدنية الخاملة بالسُّكر، ممّا زاد من مساحة السطح الذي يلامس اللّسان، بحيث يمكن استخدام كمِّية أقلّ من السُّكر لتوفير الحلاوة نفسها. وعلى المدى الطويل، يمكن أن يسمح لنا صقل بيولوجيا الأفراد بالأكل دون الشعور بالذنب. قليل من الناس يدركون أن شهيتنا منظَّمة بدقة. إذا تناولت وجبة دسمة يوم الاثنين، عادة ما تأكل أقلّ يومي الثلاثاء والأربعاء. وعادة ما يتم ضبط الشعور بالجوع على مستوى مطابق تقريباً لعدد السُّعرات الحرارية التي نحتاجها. لسوء الحظ، تمّ تعديل «ترموستات» الجوع بأجسامنا أعلى بقليل، بمعدَّل حوالي 0.4 في المئة (أو 11 سعرة حرارية في اليوم). وإذا تركنا أجهزتنا الخاصّة تقرِّر، فإننا نميل إلى تناول كميّات كبيرة من السُّعرات الحرارية كلّ يوم. لا يبدو هذا كثيراً، لكنه يزيد ما يقرب من نصف كيلوغرام من الوزن سنوياً. إن ميلنا الخاطئ لتكديس «الدهون حول الخصر في منتصف العمر» كان بافتراض أن ذلك يقيناً من المجاعة القادمة.

وتبذل جهود الآن لخفض مستوى الشهية بمقدار 11 سعرة حرارية أو أكثر. تنتقل العديد من الهرمونات في الدم لتخبرنا متى نأكل ومتى نتوقَّف. ويتم إفراز هرمون «CCK» من قبل القناة الهضمية عندما يصلها الطعام، ممّا يجعلنا نشعر بالامتلاء. كما يتم إفراز هرمون آخر، هرمون الليبتين، من خلال دهون الجسم، وهي التي تخبر الجسم على ما يبدو عندما تكون مخازن الدهون كافية. إنها صورة معقَّدة والمحاولات لمعالجة مستويات الهرمونات الفردية باءت بالفشل. الجميع يأمل أن ننجح قريباً في فكّ شبكة رسائل هرمون الدماغ وننتهي من صنع مكمِّلات أو أطعمة أو دواء يمكن أن يقوم بالتعديلات المطلوبة.

## أكثر إبداعاً

الإبداع في المطبخ لا يعرف الحدود إلّا قليلاً. بدءاً من آيس كريم «Weeta-bix»، وحتى كرات الكوكتيل النيتروجينية السائلة، يتم إعداد الأطباق المثيرة من قِبل الطهاة الذين يحبّون المفاجآت، ولكن القليل من روائع الطهي، فقط، يمكن القيام بها في المنزل بسبب الاعتماد على المعدّات المُتخصَّصة والمهارات المهنية




## الأمن الغذائي والاستقرار

في هذا الكتاب يستكشف المُؤلّف كريستوفر باريت العلاقة المُعقّدة بين الأمن الغذائي والاستقرار الاجتماعي والسياسي حتى عام 2025 تقريباً. إحدى الرسائل الرئيسية لهذا الكتاب أن: الإجراءات المتّخذة لتخفيف ضغوطات الأمن الغذائي قد تكون لها انعكاسات على الأمن الغذائي أو الاستقرار أو كليهما، وقد تكون في النهاية أكثر أهمّية من التأثيرات المُباشرة للمُحرّكات الفيزيائية الحيوية مثل المناخ أو نُدرة الأراضي أو المياه. ذلك أن تزامن الارتفاع الحاد في أسعار المواد الغذائية مع تصاعد وتيرة الاضطرابات السياسية في البلدان المنخفضة والمُتوسّطة الدخل، يجعل المُستهلكين الغاضبين يخرجون إلى الشوارع في عشرات الدول. وفي بعض الأماكن، انقلبت أعمال الشغب إلى ضغوطات على الحكومات، وفي حالات قليلة ساهمت في الإطاحة بها. وحفّز المستثمرون الأجانب موجة عالمية جديدة للتهافت على الأراضي الزراعية، وهو ما وسّع من دائرة الضغوط المُتعدّدة. ومع تحذيرات العلماء من أن العالم قد دخل حقبة جديدة من الارتفاع الجنوني لأسعار المواد الغذائية، التي تفاقمت بسبب التغيُّرات المناخية، عظمت التحدّيات كشبح انعدام الأمن الغذائي على نطاقٍ واسع، وزعزعة الاستقرار الاجتماعي والسياسي أمام صانعي السياسات في جميع أنحاء العالم. في السنوات القليلة الماضية، ضاعفت الحكومات والمؤسّسات الخيرية جهودها لتطوير البحوث الزراعية ونقل التكنولوجيا، وتسريع عملية تحديث سلاسل القيمة الغذائية لتقديم أغذية بجودة عالية وأسعار مقبولة وبكمّيات أكبر للمُستهلكين في المناطق الحضريّة. ولكن هل كان ذلك كافياً؟

العالية. نتوقَّع أن يتغيّر ذلك مع توفُّر المعدات بشكلٍ أوسع وبأسعار معقولة. حتى اليوم، يمكن شراء معدّات الطهي «sous-vide» (يوضع الطعام في كيس بلاستيكي أو جرة زجاجية وطهيها في حمام مائي لفترة أطول من أوقات الطهي المعتادة) التي كانت مخصَّصة لمطاعم راقية وبأسعار مناسبة جدّاً. في السنوات القادمة، ستختفي الكسّارة الحلزونية والمعجنة ليحل محلها جهاز محمول باليد أو مسدس لصنع الرغوة. بالنسبة للطاهي الطموح في المنزل، سيكون الإبداع تجربة مليئة بالمتعة.

عندما تنقصك المهارات اللازمة، قد يقدِّم لك رئيس الطهاة الآلي يد العون. تخيَّل أن تكون قادراً على إرسال رسالة إلى الروبوت الطاهي وأنت في طريق عودتك من العمل لتطلب منه إعداد وصفة من اختيارك. في غضون لحظات، ستحضر الأذرعة التي تعمل بنظام أندرويد المكوّنات اللازمة من الثلاجة، وتغسل الخضراوات وتقشِّرها وتقطِّع اللحم.

لا يتعلَّق الأمر بمجرَّد أمانٍ يصعب تحقيقها. فقد طوَّرت شركة «Moley Robotics» ومقرُّهَا المملكة المتحدة بالفعل «مطبخاً آلياً»، ومن المقرَّر أن يفتح أبوابه أمام الزوَّار هذا العام. هذا الروبوت الذي يتكوَّن من ذراعين مفصليين ومواقد طبخ وفرن وواجهة تعمل باللمس، يمكنه أن يقطِّع ويخفق ويقلب ويصبّ وينظِّف. إنه ليس ضرباً من الخيال العلمي: كلّ يد تحمل 20 محرّكاً و 24 وصلة و 129 مستشعراً لمحاكاة حركات الأيدي البشرية. يتم «تعلُّم» المهارات من خلال تكرار ومحاكاة حركات الطهاة، ويمكن اختيار وصفاتهم عبر كتالوج الوصفات الشبيهة بـ«iTunes». إن السّرعة والبراعة اللتين تميّزان المطبخ الروبوتي ستجعلان عشاق الطعام اللذيذ يستمتعون بأطباقهم إلى أقصى حَدٍّ ممكن.

وفي أماكن أخرى، يوفِّر الغذاء ثلاثي الأبعاد فرصاً لا حصر لها لإنشاء أطباق معقَّدة يستحيل إحضارها بأيدي البشر وحدها. كلّ شيء من لعب الأطفال إلى أجزاء الطائرة، ومن الأطراف الصناعيّة إلى الملابس -حتى المنازل بأكملها- يتم تصنيعها بالفعل باستخدام طابعات ثلاثية الأبعاد. وقد تمّ بالفعل تخطِّي الحدود الغذائية. أصبح بالإمكان تصميم الحلويات المُخصَّصة للأفراد باستخدام «حبر» غنّي بالسُّكر لإنشاء أي شيء بدءاً من مكعّبات الحلوى المتشابكة والأشكال الحيوانية القابلة للمضغ، وحتى المصّاصات على شكل رأس الملكة إليزابيث.

وحتى وقتٍ قريب، كانت الطباعة ثلاثية الأبعاد تعتمد على السُّكر، لكن التكنولوجيا المتطوِّرة بدأت تطبع وبشكلٍ موثوق مكوِّنات لذيذة وطازجة. قامت شركة «Natural Machines» بتطوير أجهزة مطبخ من هذا القبيل يمكن تحميلها بكبسولات متعدِّدة المكوِّنات لإنشاء وطهي جميع أنواع الأطعمة اللذيذة والرائعة. وهي تشمل المفرقعات على شاكلة المرجان، ورقائق البطاطس السداسية، والبيتزا في شكل قلب وخبز محمّص وأجوف يذوب في الصلصة. ومن خلال وعدها بخفض النفايات عن طريق إعادة استخدام الطعام «غير المرغوب» والفتات في كبسولات الطعام، تملك شركة «Natural Machines» القدرة على خفض تكاليف التغليف والنقل بشكلٍ كبير. هل أقنعتكم الفكرة؟ فقط تخيَّل حالة الدهشة والإعجاب لشخص مقرَّب إليك أو عزيز وأنت تضع أمامه الوجبة الرومانسية الأفضل مع نكهة الشوكولاتة الشّخصية، حيث تقوم سلسلة غير مرئية من الأخاديد في سطح الشوكولاتة بتشغيل أغنيته المُفضَّلة بمجرَّد وضعها في «مشغل تسجيلات» خاصّ. لذيذ!

■ **ترجمة:** عبدالله بن محمد

---

المصدر:
Science Focus عدد أكتوبر 2018



## الغذاء ودلالاته

# سبَبُ الهُبوط، وبداية الصِّراع

**انطلاقاً ممّا يفيضُ عن موضوع التغذية مِنْ معانٍ تتجاوزُ كلَّ اختزال له في العنصُر البيولوجيّ، تبدَّت، في الزمن الحديث، حَيَويّةُ انفتاح العديدِ مِنَ المحاوَلاتِ، التي انشغلتْ بكتابةِ تاريخ التغذية، على مَكاسب الدرس الأنثربولوجي في استقصائه للمَعنى، وتأويلهِ للمُتخيَّل الذي اقترَنَ بالتغذيةِ في الثقافات وفي عاداتِ المجتمعات.**

خالد بلقاسم

شكّلتْ كتابةُ تاريخِ التغذية مَوقعاً لفَهْم المُجتمَعات والثقافات، ومُقارَبةِ العلاقات التي ترَسَّخت بين الأكل والدين، وبين الأكل والاقتصاد، وبين الأكل والاجتماع، وبين الأكل والثقافة

لم تكُن التغذية، وَفق ما جاء في سِفر التكوين، مُجرَّدَ تلبيّة لحاجةٍ بيولوجيّة، بل اقترنَت، أبْعَد من ذلك، بحمولات جَعَلتْها مُنطويةً على دلالاتٍ ظلّت مفتوحةً على تآويلَ مُتشعِّبة. دلالاتٌ عديدةٌ يتداخلُ في بُذورها السّحيقة، التي تعودُ إلى البدايات الأولى، المَعرفيُّ بالقدسيّ، والتذوُّقُ بالتمييز، والغذاءُ باللّغة، وغيرها من التداخلات التي بقيَت ثاويةً بصمْتٍ في زَمن البدايات، وشكّلتْ دَوماً مَوقعاً خَصيباً لحَفريّاتِ الباحثين الأنثربولوجيّين بوَجهٍ خاصّ. إنّها الحفريّات التي تُتيحُ رَصْدَ النوى الأولى لتشكُّلات المَعنى في التغذية، قبل رَصْد نماء هذا المعنى وتشعُّباته، وما شهدَه مِنْ تلوُّناتٍ وتحوُّلات على امتداد التاريخ.

فالعديدُ مِنَ الدراسات التي انشغلتْ بتاريخِ التغذية؛ ابتداءً مِنْ حَفْرها في الصُّورَة الأولى التي بها تحقّقَ الأكل، عبوراً بسيرورةِ هذا الفعل المُرتبطة بمَوادّ التغذية أو بفنّ الطبخ أو بتطوُّر المُجتمعات والحضارات، وانتهاءً إلى الوضع الراهن في زَمن الغذاء الاصطناعيّ وما رافَقَهُ من إنهاكٍ للخيرات الطبيعيّة، كانتْ تُشيرُ إلى الأبعاد التي بها كانت التغذيةُ تتحوَّلُ إلى علامات، مُنتقلةً مِنْ مُجرّدِ سُلوكٍ غريزيّ إلى مُمارَسةٍ مُبطّنةٍ بمَعانٍ ودلالات.

بهذا التصوُّر، شكّلتْ كتابةُ تاريخِ التغذية مَوقعاً لفَهْم المُجتمَعات والثقافات، إذ كانت هذه الكتابةُ كوةً، في الآن ذاته، لمُقارَبةِ العلاقات التي ترَسَّخت



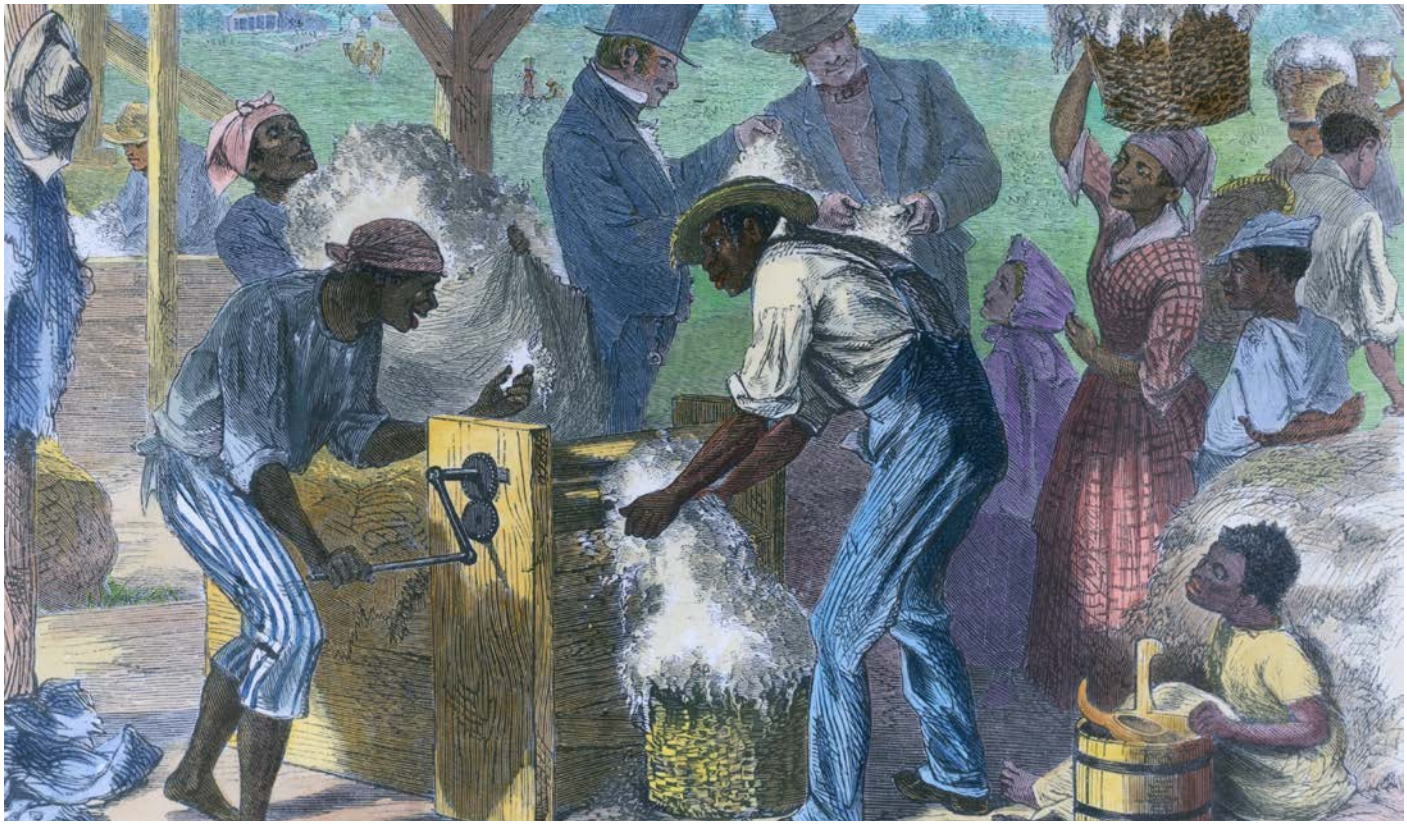
بين الأكل والدين، وبين الأكل والاقتصاد، وبين الأكل والاجتماع، وبين الأكل والثقافة، وغيرها من الوَشائج المُعقَّدة. كلّ علاقة مِنْ هذه العلاقات انطوَتْ دَوماً على سَيرورَتها وتحوُّلاتها، دون أن تكون مُنفصلةً عن باقي العلاقات المُشار إليها. عن علاقة الأكل بالدين، مثلاً، المُسيَّجَة في البَدء بين المُباح والمُحرَّم، شهدَ البُعدُ الدينيُّ في فِعل الأكل امتداداً بصِيَغٍ عديدةٍ يَصْعُبُ حَصرُها؛ سواء تعلَّق هذا الامتدادُ بمُعتقداتٍ ذات صلةٍ بالأطعمة، أو بأدعية الوَجبات وآدابها، أو بالتكفير عن الخطايا بالإطعام، أو باتّخاذ الإطعام وَسيلةً لإبعاد الأذى واستجلاب الخير، أو غير ذلك مِمّا يَستعصي حَصْرُه، لاقترانه لا بالنّصوص الدينيّة وحسب، ولكن أيضاً بالتديُّن الذي غالباً ما يتأثّرُ بثقافة كلّ شخص وبتمثُّلاته. لم يَكُف هذا الامتدادُ، بمُختلف صِيَغِهِ المُلمَح إلى بَعضها، عن التفرُّع والتشعُّب وَفق التّمَثُّلات التي كانت تُحوِّلُ البُعدَ الدينيَّ في الأكل، وتُلوِّنُهُ بحمولاتٍ تتنامَى مع الزّمن، وتُضمِّنُهُ دلالاتٍ تَخضعُ إلى الأُسُس المُتحكِّمَة في نَسْج هذه التمثُّلات. لعلّ ما يُمْكنُ استحضارُهُ في تأمُّل ما يَفيضُ عن البُعد البيولوجيّ للأكل هو تداخُلُ هذا الفِعل بالمعرفة مُنذ الخطيئة الأولى، بل إنّ هذه الخطيئةَ ذاتَها تحصَّلتْ عن هذا الفِعل الذي يَحضُرُ، في البَدء، مُتداخلاً معها. فالشجرةُ المُحرَّمة، التي منها أكلَ آدمُ وحواء، تُسمَّى شجرة المعرفة؛ وهي تسميةٌ دالّةٌ تُضمِرُ أنّ التغذية لم تكُن، في الأصل، مُجرَّدَ فِعلٍ بيولوجي. يتعلَّقُ الأمرُ، إذاً، بشجرةٍ تُنضِجُ ثماراً تحملُ مَعرفةً مُحرَّمة، وتقْدِرُ، في الآن ذاته، على تحصيل معرفةٍ مُميِّزَةٍ تُتيحُ الفصلَ بَين الأشياء أو، بوَجْه أدقّ، بَين الأضداد، على نحوٍ جَعلَ فِعلَ التذوُّق، في الأصل، فِعلاً مُعقَّداً. بهذا الفِعل تحصّلَ التمييزُ بين الخَير والشرّ، وبه، وهذا أمرٌ في غاية الدلالة، تمَّ الانتهاك، وبه تحقّقَ الإغواء الذي أفضى إلى هذا الانتهاك، وعلى هذا الفعل أيضاً ترتّبَ اكتشافُ الضدّيّ، الذي ارتَسَمَ في كلِّ مناحي الحَياة بَعْد الهُبوط النّاجم عن الخطيئة. إنّ صِنْفاً مِنَ الأكل، إذاً، أي الأكل المحظور، هو ما كان، في البَدء، حاسماً في انطلاق الحياةِ على الأرض بَعد الهبوط. عن «اقتراف» الأكل، تشعّبَت الحياةُ وتكشّفتْ تعقُّداتُها وأبعادُها ودلالاتها، أي عنهُ كانت المعاني تتشكَّلُ في مَسارٍ مُتمَنِّعٍ على كلِّ استِجلاءٍ تامٍّ لمسالكهِ ووجُهاته.

الإباحةُ والتحريمُ والإغواءُ والتمييزُ والانتهاكُ والتهديدُ بالمَوت والعقابُ وانكشافُ الجسد... كلُّها دلالاتٌ مُرتبطةٌ بفِعْل التذوُّق الأوّل، الذي اقترنَ بالأكل المُتماهي مع الخطيئة. وهو ما كشفَ، مُنذ زَمنِ البدايات، أنّ الأكلَ عمليّةٌ شديدةُ التعقيد، بحُكم ما سيّجَهُ، في البَدء، من مَعانٍ ودلالات، بل إنّ كلَّ الدلالات، التي رَسمَت الحياةَ بَعد واقعةِ الخطيئة، ارتبطَتْ أساساً بفِعل الأكل. لم يكُن هذا الفعلُ مُقترناً بالمعرفة وحسب، لقد كان أيضاً ذا صلةٍ مُتعدِّدَةِ الخُيوط مع اللّغة، على نحو ما شدَّدَ عليه الدرسُ الأنثربولوجي. ما به تمَّ التذوُّقُ هو عينُهُ ما به تتحقَّقُ اللّغةُ، بما هي كلام. مِنْ هذه الزاوية، كان اشتراكُ الأكل مع اللّغة في جارحة اللسان أحدَ العناصر الكاشفةِ عن القوّة الدلاليّة التي عليها تنطوي التغذية. فكلاهما؛ الأكلُ واللّغة، يقومُ على اللسان. ما به تمَّ تذوُّقُ الفاكهة المُحرَّمة، أي اللسان، هو أيضاً ما يضطلعُ بإنتاج اللّغة، بل إنّ اللّغة تقتسمُ التسميةَ مع هذه الجارحة، إذ يُطلَقُ اسمُ اللسان للدلالة على اللّغة. اللسانُ حاسمٌ في التذوُّق والأكل، مثلما هو حاسمٌ في اللّغة. لهذا التداخُل السّحيق امتداداتٌ أخرى بمعانٍ مُغايرَةٍ، على نحوٍ سَمحَ بجَعْل الأكل قابلاً لأنْ يتمَّ باللّغة. ففي اللّغةِ العربيّة، نقول، وَفق ما جاء في القواميس: «أكلَ فلاناً أو لَحْمَ فلان» بمَعنى اغتابَه. إنّ طاقةَ اللّغةِ على الأكل، أو على التماهي معه، لا تقتصرُ على هذا المعنى اللّغويِّ القائم على المجاز، بل تتعدَّاهُ إلى سياقاتٍ أبْعَد مِنَ الاغتياب، على نحو ما نعثرُ عليه في العامّية المغربيّة التي تَصفُ المَكرَ باللّغةِ بأنّهُ شَكلٌ مِنْ أشكال الأكل. هكذا يتحوَّلُ مَنْ يتعرّضُ لمَكر اللّغة إلى فَريسةٍ سَهلةِ الهَضْم. لنَنْتبه، بناءً على هذه العبارة الأخيرة، إلى سَريان الحقل الدلاليّ للأكل في رَسْم ما يَحكمُ العلاقات الإنسانيّة، كما لو أنّ الألفاظ، التي تقومُ على هذا الحقل وتنسُجُ الاستعارات وَفقهُ، شاهدَةٌ على تداخُلٍ صامتٍ بين الأكل واللّغة في اللسان الأوّل، الذي تذوَّقَ ثمرَةَ الخطيئةِ بما به تلفّظَ اللّغةَ في آن.

اِقترنَ الأكلُ الأوّلُ، المُشار إليه في اقتراف الخطيئة، بالثمار، وانطوَى وَفق هذا الاقتران بدلالاتٍ لمْ تتردَّد بَعضُ التآويل في إدماج دالّ «الشجر» في توليدها وبنائها، على نحو ما قامَ به ابنُ عربي عندما توقّفَ عند شجَرة المعرفة

كلُّ مظاهر الحياة الحديثة تتسلّلُ اليَوم لا إلى فِعل الأكل وحسب، بل إلى مُختلف الجوانب المُتعلّقة بالتغذية، بصُورة تُهدّدُ بإفراغ هذا الفعل من دلالاته وأبعاده. فالبُعدُ الرمزيّ في التغذية حَيويّ هو أيضاً في تعميق مفهوم الأمن الغذائي، وفي الوعي بالمَسؤولية تُجاه حقّ الأجيال القادمة في خيرات الكون وفي البُعد الرمزيّ لهذه الخيرات

اِقترنَ الأكلُ الأوّلُ، المُشار إليه في اقتراف الخطيئة، بالثمار، وانطوَى وَفق هذا الاقتران بدلالاتٍ لمْ تتردَّد بَعضُ التآويل في إدماج دالّ «الشجر» في توليدها وبنائها، على نحو ما قامَ به ابنُ عربي عندما توقّفَ عند شجَرَةِ المعرفة، إذ أدمجَ هذا الدّالّ في تأوُّلها، ورآه حاملاً لمَعنى التشاجُر، باعتبار الأكل الأوّل كانَ سبَبَ الهُبوط، وبدايةَ الصِّراع الذي تجسَّدَ، أوّلَ ما تجسَّد، في القتْل الأوّلِ بوَصفه أحدَ تجليّات هذا الهُبوط. وقد تكشّفَ، على امتداد التاريخ، دورُ الخيرات الطبيعيّة في الصِّراع بين المُجتمعات وفي الحصار الذي يُفرض على بعضها، بما يُوضِّحُ سَريانَ «التشاجُر»، الذي كانت تدلُّ عليه شجرةُ المعرفة، في كلِّ مناحي الحياة، باعتبار القُرب الأوّل مِنْ شَجرة المعرفة كان إيذاناً بانطلاقِ صراعٍ أرضيٍّ، تبيَّنَ، مُنذ انطلاقهِ بَعد الهُبوط، أنّه مَصيرُ كلِّ العلاقات الإنسانيّة؛ الفرديّة والجماعيّة، كما لو أنّ صراعَ الإنسان كان مُضمَراً في الثمرَة المُحرَّمة، وقابلاً للتفرُّع بالطريقة التي تُنتجُ بها الشجرةُ فُروعَها. بَعد الأكل المُرتبط بالشجَر، أي بَعد تَوَسُّع مادّةِ التغذية وتشكُّلها لا مِنَ النبات والثمار وحسب، بل أيضاً مِنَ الحيوان الذي اقترَن لاحقاً بالذبح، انضافَت إلى الأكل دلالاتٌ أخرى. بالذبيحة، اتّخذَ فِعلُ الأكل أبعاداً لا حَدّ لها، وبنَى مُتخيَّلاً شديدَ التعقيد، على نحو ما كشفَتْ عنهُ الدراساتُ الأنثربولوجية التي انشغلتْ بالعُنف والمُقدَّس في هذا المُتخيَّل. وهذا مَسلكٌ آخَرُ ذو فُروع عديدةٍ لرَصْد مَنحىً مِنَ المناحي التي شهدَتْهُ أبعادُ التغذية لمّا اقترَنَتْ بالذبيحة. إنّه مسلكٌ تأويليٌّ خصيبٌ يَنطوي، مِن بين ما ينطوي عليه، على فائض مِنَ العُنف المُوَجَّه هذه المَرّة لا من الإنسان نحو الإنسان، بل من الإنسان إلى الحَيوان. إنّ تشعُّبَ العلاقات التي يسمَحُ مَوضوعُ الأكل بإثارَتها يُبيِّنُ أنّ التغذية مشدودَةٌ إلى خُيوطٍ مُمتدّةٍ في مُختلف مجالات الحياة. فموضوعُ الأكل قائمٌ على علاقات، بل لا يتحدّدُ إلاّ بها وفي ضَوئها. وهو ما تبدَّى من صُورَة الأكل الأوّل. اللافت أنّ فِعلَ الأكل لم يَتوَقّف، مُنذ زَمن البدايات عن إنتاج دلالاته وعن نَسْج علاقاتٍ مُتشابكة مع ما هو نفسيّ واجتماعيّ وديني، ولا سيما عندما تحوَّلَ هذا الفِعلُ إلى علامات تحضرُ في نُصوص أسطوريّة وفلسفيّة وأدبيّة. في هذا الحُضور، كانَ فِعلُ الأكل ينفتحُ، بصُورةٍ غير قابلةٍ للتطويق، على شِعابِ التأويل، إذ تغدو علاقاتُهُ وتشابُكاتهِ ووجهاتُ معانيه شبيهَةً بالمتاهات. كلُّ حقل مِنْ هذه الحُقول المَعرفيّة يحتفظُ بشبكةٍ من العلاقات التي ظلّ مَوضوعُ الأكل دَوماً يُنتجها ويعملُ على تخصيبها. في الحقل الأدبيّ، مثلاً، تتعدَّدُ وشائجُ فِعل الأكل وتتشعَّبُ مُكوّناتُ متخيَّل هذا الفعل، إذ لا سبيل إلى تطويق المُتخيَّل الأدبيّ للأكل إلاّ بصُورة نسبيّة، تبقى محكومةً بالسياقات الثقافيّة

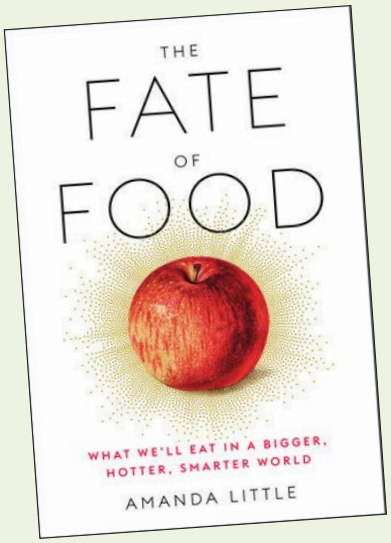


التي تُسَيِّجهُ، وبنظام النصوص التي تُوَلِّدُه. عموماً، إنّ علاقة الأكل بالأدب مَوضوعٌ واعدٌ بمَسالك قرائيّة عديدة وبتآويل مُتشعِّبة.

لقد تأسَّسَ مُنذ القديم ما يُعرَف بأدب المأدبة، الذي شكَّل فيه اللقاءُ والتقاسُم والضيافة، على نحوٍ صَريح أو ضمنيّ، مَفهومات حيويّةً. قبلَ الحديث عن مَلمح مِنْ مَلامح هذه الحيويّة، يُمكن الإشارة إلى بعض صيَغ الاهتمام بالمأدبة في الأدب العربيّ القديم. من هذه الصيَغ، تحوُّلُ المأدبة إلى مَوضوعَةٍ في العديد من النصوص العربيّة القديمة، واعتناء الكثير من الرسائل بأخلاق المُؤاكلة وآدابها، على نحو ما تكشَّفَ، تمثيلاً لا حصراً، في «رسالة آداب المُؤاكلة» لبدر الدين محمد الغزي، التي حقَّقها عمر موسى باشا عام 2008. وهي رسالة تتحدَّثُ عن آداب المُؤاكلة بالسّلب، أي انطلاقاً مِنَ العُيوب التي يتعيَّنُ تجنُّبها في الأكل. عيوبٌ رصدها المُؤلِّف معتمداً صيغة اسم الفاعل في تحديدها، إذ تحدَّثَ عن «الحكّاك» و«الزاحف» و«المُجوِّع» و«المُشنِّع»..

ليس اتخاذُ المأدبة مَوضوعاً للنصوص، ولا الحديثُ عن أخلاق المؤاكلة وآدابها، ولا الترابط بين الأكل والحكي في العديد من الكتابات، هي فقط ما يُمْكنُ أنْ يُضيءَ علاقة الأدب بالأكل، بل ثمّة احتمالاتٌ عديدة لاستجلاء هذه العلاقة، منها تماهي الأكل والأدب في تحقيق الإشباع ذاته، على نحو يَسمحُ للأدب بأنْ يُحقّقَ التغذية ذاتَها التي يُحقّقها الأكل. نعثرُ لهذا الافتراض، الذي يحتاج إلى دراسات دقيقة، على تجليات منها ما صرَّحَ به الحارث بنُ همّام في «المقامة الصنعانيّة» للحريري، إذ يقول في استهلالها بعد دخوله إلى البصرة: «أرودُ في مَسَارح طَلحاتي ومَسايح غدواتي ورَوْحَاتي كريماً أُخلِقُ له ديباجتي، وأبوحُ إليه بحاجتي، أو أديباً تُفرِّجُ رُؤيتُهُ غُمّتي وتُروي روايتُهُ غلّتي». ثمّة أكثر مِنْ مُؤشّر على علاقة الأدب بالأكل في إشارة الحارث بن همام. فقولُه يُماهي، مِنْ جهة، بين الأديب والكريم، ويُقدِّمُ، مِنْ جهةٍ أخرى، وظيفةَ الأدب بمُعجم ذي صلة بالتغذية، وهو أمرٌ بيّنٌ مِن تحديد هذه الوظيفة في إرْواءِ الظمأ. اللافت أنّ الأدب، في المقامة الصنعانيّة كما في مقاماتٍ أخرى للحريري، يُمكّنُ مِنَ الظفَر بوجبة أكل وفق ما تبدَّى في نهاية هذه المقامة. ثمّة تجليات عديدة لهذه العلاقة في المقامات كما في الكثير مِنَ النصوص الحكائيّة.

مِنَ الحَيَويّ، في سياق الإنصات للعلاقات التي نسَجَها فِعْلُ الأكل مع مجالاتٍ عديدة، دراسةُ العلاقة التي تتأسّسُ في اللقاء الذي تُتيحهُ الوَجبات الجماعيّة. لربّما يتعيَّنُ، بشأن هذا المَوضوع، التفكير في دراسةِ كيف اهتدَى الإنسانُ إلى الأكل بصُورَةٍ جماعيّة، والحَفْر عن البذور الأولى لمَعاني هذه الصيغة، التي كشفَت فيما بَعد عن عُمق دلالاتها وأبعادها. صحيحٌ أنّ اللقاءَ الاجتماعيّ، الذي تتيحُهُ الوَجبات الجماعيّة، تداخلَ، في حالاتٍ مُعيَّنة، باللقاء الفكريّ، بما جَعلَ المُحاوَرَة الفكريّة وَجهاً آخَرَ لاقتسام الطعام. ولكن؛ حتى في الحالات العادية، بقيَ اللقاءُ، المترتّبُ على الوجبات الجماعيّة، علامةً على قُوّة الترابط في العلاقات الإنسانيّة وعلى بُعدها الحَميم، إذ جسَّدَ شكلاً من أشكال التقاسُم والتلاحُم والضيافة. غير أنّ هذا اللقاء لا ينفكّ يتراجعُ في الزّمن الحديث، انسجاماً مع التفاعُل الذي يَتحصّلُ دَوماً بين فِعل الأكل والتحوُّلات المُجتمعيّة والثقافيّة. فكلُّ مظاهر الحياة الحديثة تتسلّلُ اليَوم لا إلى فِعل الأكل وحسب، بل إلى مُختلف الجوانب المُتعلّقة بالتغذية، بصُورَة تُهدِّدُ بإفراغ هذا الفعل من دلالاته وأبعاده. فالبُعدُ الرمزيّ في التغذية حَيويّ هو أيضاً في تعميق مفهوم الأمن الغذائي، وفي الوعي بالمَسؤولية تُجاه حقّ الأجيال القادمة في خيرات الكون وفي البُعد الرمزيّ لهذه الخيرات.




## مصير الغذاء

تروي الصحافية وأستاذة البيئة أماندا ليتل القصّة المميّزة لثورة الغذاء المُستدامة، وتنسج قصصاً لأكثر المبدعين إبداعاً وإثارة للجدل في العالم على الخطوط الأمامية لعلوم الغذاء، والزراعة وتغيُّر المناخ.

أمضت أماندا ليتل ثلاث سنوات مسافرة عبر عشرات الدول والعديد من الولايات الأميركية بحثاً عن إجابات عن هذا السؤال. نقلتها رحلتها من بستان تفاح في ويسكونسن إلى مزرعة عضوية يُتحكَّم فيها عن بعد في شنغهاي، ومن مزارع الأسماك النرويجية إلى المناطق المنكوبة بالجوع في إثيوبيا. إن المساعي لإعادة بناء نظام الأغذية العالمي مستمرّة، والتحدّيات مضاعفة: يجب أن نحلّ مشاكل الزراعة الصناعيّة مع الاستعداد للضغوط المقبلة. من خلال المقابلات والمغامرات التي أجرتها مع المزارعين والعلماء والناشطين والمهندسين، تروي ليتل القصّة الرائعة للابتكار البشري وتستكشف الأساليب الجديدة والقديمة لإنتاج الغذاء في حركة يمكن أن تعيد تعريف الغذاء المُستدام على نطاقٍ واسع. التقت بصغار مزارعي الزراعة الدائمة، ومديري «Big Food»، وعلماء نبات يدرسون الأطعمة القديمة، والمزارعين الكينيين الذين يزرعون أوّل حبّة من الأطعمة المُعدّلة وراثياً في البلاد.

تسافر إلى أماكن قد تبدو غير ذات صلة بمستقبل الغذاء، ولكنها مهمّة في الإنتاج الغذائي – محطّة معالجة مياه المجاري في كاليفورنيا، ومختبر أبحاث الجيش الأميركي، وحتى داخل سحابة الرياح الموسمية فوق مومباي. هناك العديد من الأسئلة الصعبة: هل يمكن أن تكون الأغذية المُعدّلة وراثياً جيّدة للبيئة والبشر؟ هل نواجه نهاية لحوم الحيوانات؟ كيف نزيل المواد الكيميائية الضارة من الزراعة؟ كيف يمكن لإمدادات الغذاء النظيفة والصديقة للبيئة أن تكون في متناول الجميع؟





## سيزا قاسم..

# عن النزاهة والوعي النقدي

**كان تعرَّفي الأول بسيزا قاسم، بعدما قبلت على مضض العمل، أو- بالأحرى- الإعارة من وظيفتي الحكومية إلى الجامعة الأميركية. وكنت قد قرأت لها كتابها «بناء الرواية» الذي صدر قبل عامين من هذا التاريخ، وهو الكتاب الذي شكَّل نقلة نوعية في دراسة النصّ الروائي العربي. وما إن بدأت العمل في تلك الجامعة حتى تكشَّف لي جانب آخر من جوانبها، كان خافياً عليّ. لأنني حينما تقدَّمت للوظيفة التي أعلنت الجامعة عنها توهَّمت أنني سألتحق بهذا القسم أو المركز الذي كان يرأسه مارسدن جونز، المسؤول عن اللّغة والأدب العربيَّيْن فيها، وهو المقابل لأيّ قسم للّغة العربيّة وآدابها في أيّة جامعة أخرى، لكني اكتشفت أنني التحقت بقسم آخر، كان يرأسه- وقتها- «جون هنويك - John Hunwick» (1936-2015)، يختصّ بتدريس اللّغة العربيّة للأجانب، الأميركيين منهم، بصفة خاصّة، بينما يتولّى مركز الدراسات العربيّة تدريس اللّغة وآدابها للطلّاب المصريين الذين يلتحقون بها للحصول على (الليسانس). كما عرفت أن سيزا قاسم، التي يُعَدّ كتابها أهمّ إضافة نقدية ومنهجية لدراسة الأدب الحديث، تدرّس، هي الأخرى، في القسم نفسه الذي التحقت به، والذي تحرّم عليه الجامعة تدريس المصريين، بينما يستأثر من هم أدنى منها قيمةً وقامةً بتدريس الأدب العربي للمصريين...**

د. صبري حافظ

تعرَّفت إلى سيزا قاسم- شخصيّاً، لأوَّل مرّة- حينما عملت لمدّة عام دراسي واحد في الجامعة الأميركية بالقاهرة (العام الدراسي 1980 - 1981)، وكنت قد قبلت، على مضض، العمل فيها، بعدما أمضيت ما يقرب من عامين، عقب عودتي بشهادة الدكتوراه من بريطانيا، بحثاً عن عمل في أيّ من مؤسَّسات التعليم العالي المصريّة، دون توفيق. وكان لجيلي، وهو الجيل الذي تربّى على قيم الاستقلال والتحرُّر الوطني ومناهضة الاستعمار: القديم منه، والجديد، موقف متحفِّظ من تلك الجامعة، باعتبارها أداة من أدوات الاستعمار الأميركي في مصر. وأذكر أنني، قبيل مغادرتي مصر، عام 1973، إلى بريطانيا التي بقيت فيها حتى مطلع 1979، وأكملت دراستي بها، وكانت الجامعة- وقتها- تحت الحراسة المصريّة، عاصرتُ جوانب من سعي تلك الجامعة لتوطيد علاقتها مع الحركة الثّقافيّة المصريّة، في نوع من السعي الحثيث لتحسين سمعتها بين المثقّفين الوطنيين، وقد حرص أستاذي الكبير يحيى حقّي على أن يصحبني معه (كشاهد، كما قال لي فيما بعد) في مشاويره إليها، حينما عرضت عليه نشر أعماله الكاملة كباكورة لنشاطها الجديد في مجال النشر، وقتها. وكان يحيى حقّي حريصاً، في ذلك الوقت، على أن تصدر كتاباته الكثيرة، التي تفرَّقت في الصحف والمجلّات، في كتب تتيحها للقراء بسهولة. وقد انتهى الأمر بيحيى حقّي إلى أن رفض عرضها الذي كان مغرياً من الناحية المادِّيّة، بلاشكّ، (كان ما عرض عليه، مقدَّماً، عند توقيع العقد، يعادل- وقتها- ثمن شقّة من أربع حجرات، على النيل، في القاهرة)، وقد أشهدني على هذا الرفض، وهو الأمر الذي كتبته عقب وفاته. ثم صحبني، بعدها، إلى الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، التي عرض عليها المشروع نفسه، وقبل نشر أعماله الكاملة في الهيئة، برغم تدنّي المردود المادّي بما لا يقارَن بما عرضته عليه الجامعة الأميركية، وكان في الحالَيْن يُشهِد الجيل التالي على موقف المثقّف، ودلالات اختياراته.

ثم اتَّصل بي مارسدن جونز (1920 - 1992)، مدير مركز الدراسات العربيّة في الجامعة الأميركية، ومؤسّسه، أواخر عام 1972، والذي كنت قد تعرَّفت إليه مع يحيى حقّي في أثناء التفاوض معه على نشر أعماله. والواقع أن مارسدن جونز، برغم اهتماماته العلمية بصدر الإسلام، وتحقيقه لـ«المغازي» للواقدي، واهتمامه بتوطيد دراسة العمارة الإسلامية في المركز، كان حريصاً على أن يمدّ اهتمامات المركز إلى الأدب الحديث والمعاصر. وكان هو الذي شجَّع زميله، وقتها، محمَّد النويهي (1917 - 1980) على الاهتمام بالأدب الحديث والمعاصر، برغم بدايات النويهي المهمّة في دراسة الشعر الجاهلي، والشعر العربي القديم من بعده. وكان مارسدن جونز قد أسَّس وحدة للببليوغرافيا لجمع الموادّ والمعلومات الأساسية عن أدبنا الحديث وأعلامه، وهي الوحدة التي ظهرت باكورة أعمالها عن (طه حسين) في سلسلة أصدرها المركز عام 1982، بعنوان: «أعلام الأدب المعاصر: سلسلة، بيوغرافية نقدية ببليوغرافية»، وطلب مني مراجعة ببليوغرافيا أعدَّها المركز عن نجيب محفوظ، بعدما أبلغه مساعده، وقتها، حمدي السكوت، بأنها قد اكتملت. ولمّا راجعت تلك الببليوغرافيا، على ما كان متوفِّراً في مكتبتي المتواضعة، وقتها، وجدتها عملاً مهلهلاً من الناحية الببليوغرافية، يفتقر إلى التمحيص والتدقيق، وليس فيه صفحة واحدة بلا أخطاء. ناهيك عمّا فيها من فجوات، وعمّا غاب عنها من أعمال كثيرة ومهمّة؛ ما يجعل من المستحيل تصنيفها في حقل ببليوغرافيا، ناهيك عن وصفها بالشمول أو

الكمال. وقد أعدْتُ له المخطوط، وليس فيه صفحة واحدة من غير تعديلات أو تصحيحات. وقد علمت، بعدها، أنه أجَّل النشر، وأجرى مراجعات جذرية على المشروع، ولم تظهر بدايات أعماله إلّا بعد مرور عشر سنوات على تلك الواقعة.

لكن هذه الأمور من سالف القضيّة، كما يقولون؛ ذكرتها لأجيء إلى تعرُّفي الأوَّل بسيزا قاسم، بعدما قبلت (على مضض، العمل، أو- بالأحرى- الإعارة من وظيفتي الحكومية إلى الجامعة الأميركية. وكنت قد قرأت لها كتابها «بناء الرواية» الذي صدر قبل عامين من هذا التاريخ، وهو الكتاب الذي شكَّل نقلة نوعية في دراسة النصّ الروائي العربي. وما إن بدأت العمل في تلك الجامعة، حتى تكشف لي جانب آخر من جوانبها، كان خافياً عليّ. لأنني حينما تقدَّمت للوظيفة، التي أعلنت الجامعة عنها، توهَّمت أنني سألتحق بهذا القسم أو المركز الذي كان يرأسه مارسدن جونز، المسؤول عن اللّغة والأدب العربيَّيْن فيها، وهو المقابل لأي قسم للّغة العربيّة وآدابها في أيّة جامعة أخرى، لكني اكتشفت أنني التحقت بقسم آخر، كان يرأسه وقتها «جون هنويك - John Hunwick» (1936- 2015)، يختص بتدريس اللّغة العربيّة للأجانب، الأميركيين منهم بصفة خاصّة، بينما يتولّى مركز الدراسات العربيّة تدريس اللّغة وآدابها للطلاب المصريين الذين يلتحقون بها للحصول على (ليسانس) منها. وأن سيزا قاسم، التي يُعَدّ كتابها أهمّ إضافة نقدية ومنهجية لدراسة الأدب الحديث، تدرّس هي الأخرى في القسم الذي التحقت به نفسه، والذي تحرّم عليه الجامعة التدريس للمصريين. بينما يستأثر مَنْ هم أدنى منها قيمةً وقامةً بتدريس الأدب العربي للمصريين، كما اكتشفت أن هذه لم تكن الحدود الغريبة الوحيدة التي تقيمها الجامعة بين من توظِّفهم في التخصُّص الواحد، إنما ثمّة فروق أخرى أشدّ فجاجةً تنطوي عليها تراتبات عقود التوظيف نفسها؛ حيث تمنح الجامعة الأميركيين والأجانب عقود توظيف بمرتَّبات وحقوق وامتيازات تعادل أضعاف تلك التي تمنحها للمصريين، وأن هناك عقوداً من نوع ثالث لفئة بينية تقع بين الفئتين؛ الأمر الذي لم أجد له مثيلاً إلّا في جامعات جنوب أفريقيا، في أثناء نظام الفصل العنصري فيها. وكانت تلك السلبيات من أسباب نفوري من التدريس في تلك الجامعة، وتركها بعد عام واحد من العمل، بالرغم من أن المرتَّب الذي قدَّمته لي، وقتها، وقد وُظِّفت فيها في أدنى فئات السلك التدريسي، وهي فئة المصريين غير المتزوِّجين من أجانب، كان أعلى كثيراً من مثيله لمن يعملون في الجامعات المصريّة، بل كان يضاف إليه قسم بالدولار، يتيح للجامعي السفر في العطلات، لمواصلة البحث في الجامعات الغربية، حينما كان الحصول على العملات الصعبة أمراً غير يسير. في ظلّ هذا السياق الذي نفرت منه، عملت سيزا قاسم في الجامعة الأميركية، واستطاعت- برغم حرمان العديد من الطلاب المصريين من الاستفادة من استبصاراتها النقدية، وتجديداتها المنهجية اللافتة- أن تساهم في أبرز ما قدَّمته تلك الجامعة في مجال النشر العلمي، وهو تأسيس مجلّة (ألف: مجلّة البلاغة المقارنة) مع فريال غزول التي طبَّقت في دراستها لـ«ألف ليلة وليلة» منهجاً مقارباً لما فعلته سيزا قاسم في دراستها التأسيسية لثلاثية نجيب محفوظ. بينما غاب القسم الأساسي للّغة العربيّة وآدابها، عن هذا التأسيس، كلِّيّةً، ولم يكن له أيّ إسهام يذكر في إشعاع تلك المجلّة الثقافي، وهو القسم الذي كانت أحدُ أبرز نقّاد الأدب الحديث تعمل في قسم مجاور له، لكنه لم يستفد منها كما فعل قسم الأدب الانجليزي والمقارن في الجامعة نفسها. ولا أريد أن أكرِّر، هنا، ما قالته زميلتها فريال غزول عن دورها في هذا المشروع، وفي تأسيس مجلّة (ألف) في مقالتها التي ستنشر بهذا المحور نفسه. لكني أودّ أن أشير إلى أنها استطاعت أن تخترق الحدود والقيود التي ضِقت بها، لمّا وجدت نفسي في قسم تدريس اللّغة العربيّة للأجانب، في تلك الجامعة، وأن تفتح نوافذ أوسع خرج به تأثيرها وإنجازها النقدي إلى الواقع الثقافي العربي، والواقع الثقافي الغربي، وإلى المجال الأكاديمي العريض. بينما انحصر إنجاز قسم اللّغة والأدب العربيَّيْن، الأساسي في وحدة البيبليوجرافيا التي أسَّسها فيه مارسدن جونز.

وإذا كان قسم اللّغة العربيّة قد حُرِم من تأثير سيزا قاسم في طلّابه المصريِّين، فقد امتدَّ تأثيرها إلى قسم اللّغة الانجليزية والأدب المقارن، وانتقل به إلى آفاق رحبة، حينما فتحت أعين باربارا هارلو على أدب المقاومة العربي، فأصبحت، من بعدها، أحد أبرز نقّاد أدب ما بعد الاستعمار في أميركا، وحينما جعلت منهجها النقدي الذي أسَّسته في كتابها العلامة «بناء الرواية» نبراس المنهج النقدي الذي دعمته مجلّة (ألف). ورفدت هذا المنهج الجديد الذي يعتمد على جناحين من التنظير البنيوي لتحليل النصّ الأدبي، والدرس المقارن الذي يفتح النصّ على بقيّة الآداب الغربية، ببقية الأدوات النظرية والمنهجية، من خلال عملها في التأليف والترجمة، وخاصّةً في الكتاب الذي حرَّرته، مع نصر حامد أبوزيد، عن (السيميولوجيا)، وفيما قدَّمته من دراسات نظرية وتطبيقية باللّغتين: العربيّة، والإنجليزية، يعود إليها الكثير من الدارسين حتى اليوم.

ويوشك مقال سيزا قاسم «السلسلة الذهبية: تأمُّلات في معنى الأستاذية: من طه حسين إلى سهير القلماوي» أن يقدِّم توصيفاً دقيقاً لمسيرتها العلمية، وهي تعكس خطواتها على مرايا خطوات أستاذتها



سهير القلماوي ▲

اتَّبعت خطوات أستاذتها على طريق، لكنها تنكَّبتها على طرق أخرى كثيرة، حيث كان هذا التنكُّب نوعاً مغايراً من تأسيس قيمة الاختلاف التي بدأت بها أستاذتها نفسها طريقها، ولكنه الاختلاف الذي يصون كرامة الكلمة، ويدعم استقلال موقف المثقّف الحر

سهير القلماوي التي سبقتها على الطريق. فنعرف من هذا المقال القصير المركّز الكثيرَ عن اختيارات سيزا قاسم نفسها، وكيف اتَّبعت خطوات أستاذتها على طريق، لكنها تنكَّبتها على طرق أخرى كثيرة، حيث كان هذا التنكُّب نوعاً مغايراً من تأسيس قيمة الاختلاف التي بدأت بها أستاذتها نفسها طريقها، ولكنه الاختلاف الذي يصون كرامة الكلمة، ويدعم استقلال موقف المثقّف الحرّ. إذ تؤكّد، في هذا المقال، أن السلسلة الذهبية، وهي سلسلة التراكم المعرفي، والموقفي، والمنهجي التي ينمو بها العلم، وتترسَّخ قيمه: «لم تبدأ السلسلة مع طه حسين، ولم تنتهِ مع سهير القلماوي. فكما يعرف الإسناد السلاسل الذهبية، فإن سلسلة الأستاذية لها حلقاتها الذهبية. وتقوم عراقة الجامعات على هذه الحلقات. فالعراقة لا تكمن في الحوائط ولا في المكتبات، بل تتجذَّر في النفوس، تورّث التقاليد والمشاعر والقيم عبر الحلقات. ولا تكمن عراقة التقاليد في نقل ما أرساه الأوائل، بل في تطويره والبناء عليه، لينمّي اللاحق الصرح، ويقوّي حلقات السلسلة، ليستمرّ العطاء، وتنمو المعرفة». فليست الأستاذية، في هذه السلسلة، تلقيناً للمعارف، فقط، إنما ترسيخاً للقيم وتطويراً لها. حيث «يمثِّل الاستاذ، بالنسبة إلى تلميذ، أنموذجاً مثالياً يسعى إلى التوصُّل إليه، وهذا الأنموذج يقوم على مجموعة من القيم



الثّقافيّة، وعلى منهج علمي، وقيم أخلاقية». فهذه الدعائم القيمية الثلاثة: الثّقافيّة، والمنهجية، والأخلاقية تتواشج جميعها، وتتفاعل باستمرار، فما إن يتخلّى الأستاذ عن الاعتصام بأحدها، أو يساوم عليه، حتى تتداعي له بقيّة قيمها. وحتى يتحتَّم على التلميذ أن يترك الأستاذ وراءه، لأن التلميذ- كما تقرِّر في مقالها ذلك، وعن حقّ- يختلف عن المريد، ولابدّ له من السعي لاكتشاف دربه الخاصّ به، والحرص معه على قيمه الأخلاقية ونزاهته، حتى لو فرّط فيهما الأستاذ.

وقد وعت سيزا قاسم أهمِّيّة امتداد السلسلة قبل وصول حلقتها لها، فلم تقتصر تلمذتها على «تلميذة العميد»، بل تطلَّعت إلى الاقتداء بالعميد الذي انحدرت من سلسلته العلمية أستاذتُها، وأدركت قيمة سعي أستاذتها للاختلاف عنه والاستضاءة بسراجه لاكتشاف دروب جديدة. «كان طه حسين من مدرسة جوستاف لانسون في دراسة الأدب، وهي النابعة من جعبة سانت بوف الذي كان يركِّز على المبدع لا العمل. لكنها رأت عدم صلاحية هذا المنهج لدراسة النصوص الشعبية؛ ولذلك أمسكت سهير القلماوي بخيط المنهج النصّي في دراستها لكتاب «ألف ليلة وليلة». وهو المنهج النصّي، الذي تدرك أن خطوات أستاذتها سهير القلماوي على دربه ليست سوى بدايات أوَّلية على طريق طويل، وأن عليها أن تطوِّره منهجيّاً وتطبيقيّاً معاً، فقد شهدت الدراسات السردية قفزات كبيرة بعد بدايات القلماوي الأولى فيها.

هكذا، شقَّت التلميذة- وقد تسلَّحت بمعرفة الأستاذ العميد بالثقافتين: العربيّة، والفرنسية- دروب البحث البنيوي الذي بَلْوَرته الثقافة الفرنسية، للكشف عمّا وراء النصّ من بنًى ودلالات من ناحية؛ كما آثرت أن تبلور إضافتها له بالدخول، بتحليلها البنائي للنصّ، في شعاب النقد المقارن، الذي يوسِّع أفق البناء، ويثري دلالاتها نتيجة لوعيها بالمنجز السردي للثقافتين: العربيّة، والفرنسية، من ناحية أخرى؛ ذلك لأن سيزا قاسم كانت تدرك حدود «تلميذة العميد» أو- بالأحرى- محدودية أستاذتها، حينما تقول عنها وهي تؤبِّنها: «لم تكن التلميذة بنفس نجومية الأستاذ، ولا بنفس الموهبة الذهنية المتَّقدة، ولا بنفس قدرته على التحليل (رغم كثير من التعنُّت، ولي الحجّة في هذا التحليل)، ولا بنفس العبقرية اللّغوية والحسّ الفنّي لتمثّل جوانب الإبداع العربي». وهذا الإدراك هو ما دفعها إلى مواصلة درب طه حسين أكثر من درب أستاذتها المباشرة، بالرغم من أنها لا تفلت الأستاذ العميد من نقدها لعَنته، أحياناً، في الحجاج.

فهي تعي، من البداية، أن «التلميذ يختلف عن المريد، فالتلميذ لا يلتزم كلّ ما صدر عن أستاذه كلاماً مقدَّساً، لكنه يستضيء بسراجه ليكتشف دروبًا جديدة»، وقد استضاءت سيزا قاسم بما كان في سراج أستاذتها من بصيص ضوء، رغم ضعف ذبالته التي لم تصمد طويلاً، وعصفت بها سريعاً رياح رغبتها (أي القلماوي) في التحقُّق والشهرة، وهو الأمر الذي لم تسكت عنه التلميذة رغم أنها كانت تؤبِّن أستاذتها، وصحيح أنها حينما تنتقد سهير القلماوي تفعل ذلك بكلّ رفق: «كان شغفها بالإنجاز يجعلها تحاول اختصار الطريق: فكانت، في بعض الأحيان، تختار السبيل الأقصر والأسهل، بينما كان الأطول والأشقّ هو الذي يحقِّق الغاية المنشودة، ويحافظ على قيم ومثل يجدر بالأستاذ الحرص عليها».

فقد رأينا كيف تعي سيزا قاسم أهمّيّة التواشج والتفاعل بين الدعائم القيمية الثلاثة: الثّقافيّة، والمنهجية، والأخلاقية، في علاقة التلميذ بأستاذه؛ لذلك تلخِّص الأمر في نهاية المقال: «عندما أستعيد مسيرة أستاذتي العزيزة، أرى كثيراً من الإشراق والتوهُّج والحَمِيّة، كثيراً من الحبّ والعطاء، كثيراً من الإنجاز والتفاني في العمل. ولكني أرى، أيضاً، صدامات مأساوية تلحق بعض مَنْ يسعى لاختصار الطريق بنظرة براغماتية تستبيح كلّ السبل في سبيل تحقيق غايات نبيلة في ذاتها، فتحترق أجنحته في سعير السلطة الحارق»، سلطة زمن السادات الرديء الذي مازلنا نعاني من ويلاته حتى اليوم.

فإذا انتقلنا إلى كتابها العلامة «بناء الرواية»، فسنجد أنه أحد أهمّ النصوص الإبداعية التي قدَّمها النقد الأدبي العربي في القرن الماضي؛ لأنه عمل احتشدت له بالتكوين النقدي والمنهجي السليم. فبعد أن حصلت على ليسانس الآداب في اللّغة الفرنسية، ثم سجَّلت رسالة للماجستير في قسم اللّغة الفرنسية، اعترضت سهير القلماوي على اختيارها ذاك، وأنَّبتها محذِّرةً من أن هذا الدرب سيفصلها عن مجتمعها، ويدفعها إلى عزلة بين جدران الثقافة الفرنسية، مبتوتة الصلة عن مجتمعها وثقافتها الوطنية، ودفعتها إلى الانتظام في قسم اللّغة العربيّة للحصول على ليسانس آخر فيها. وحينما فكَّرت في الدكتوراة كان اختيارها مبتكراً وريادياً، وسابقاً لزمنه في ذلك الوقت؛ إذ اختارت أن تكتب رسالتها عن عمل روائيّ واحد، هو ثلاثية نجيب محفوظ. ومن البداية، وقبل أي حديث موجز عن هذه الدراسة العلامة، لابدّ من عودة سريعة إلى مقالها الذي بدأنا به هذا الحديث. ذلك أن ثناءها، في هذا المقال، على أستاذتها التي أشرفت على رسالتها تلك، كان شديد الارتباط بوعي تلك الأستاذة بجِدّة بحث تلميذتها، وريادته؛ حيث تقول عنها: «تقبَّلت مني مدخلاً مختلفاً عن منهاجها، بل ودافعت عن اختيار لم يُرحِّب به لا في القسم، ولا في الساحة الأدبيّة؛ فلم يكن يُتَصوَّر أن تُقدَّم رسالة دكتوراة تتناول رواية واحدة، لأديب مازال على قيد الحياة،[1] وتدرس عن طريق المنهج البنائي، في أوائل السبعينيات»

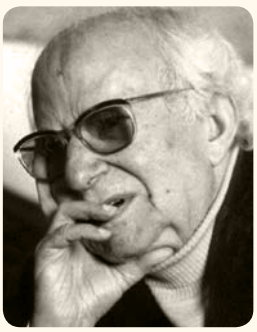
وهو أمر ما كان له أن يتحقَّق دون وعي الأستاذة بأن لدى تلميذتها عدّة نقدية لم تتوفَّر لها هي نفسها، وهي تدرس نصّاً كان في أمسّ الحاجة إليها؛ أي «ألف ليلة وليلة» التي كتبت عنها سهير القلماوي رسالتها للدكتوراه. لكن الأهمّ كان وعيها بأن سيزا قاسم، بعدما تبحَّرت في الفرنسية، قادرة على الاتِّصال المباشر بما صدر في أهمّ لغتَيْن في مجال النقد الأدبي، هما: الفرنسية، والإنجليزية. حيث أجادت اللّغتَيْن؛ وهو الأمر الذي لم يتوفَّر لكثير ممَّن سبقوها، ولأغلب من جاؤوا بعدها. وقدَّمت سيزا تلك الدراسة بمدخل تكشف فيه عن عدَّتها المنهجية التي ستتناول الرواية بها، وهي عدّة تنتمي- أوَّلاً- إلى الأدب المقارن، من حيث إنه دراسة نصِّيّة مقارنة للشكل الروائي، لا تهتمّ بتأثُّرات الكتّاب فيما يرونه عن استلهاماتهم، ولا بالقنوات التي مرّت عبرها تلك التأثُّرات، إنما بما يتبدّى منها في ثنايا النصّ ذاته. وقد اختارت أحد أنضج النصوص الروائية العربيّة، واختارت، في بعدها المقارن، مجموعة من أبرز الروايات الغربية لكبار الكُتّاب الفرنسيين (بلزاك، وفلوبير، وبروست)، والإنجليز (جازورثي، وجويس، وفيرجينيا وولف).

وحتى تتحقَّق هذه المقارنة على أكمل وجه، كان لابدّ من أن تعتمد على منهج، في التحليل النصّي، يوفِّر لها دراسة بنية الشكل الروائي بأحدث الأدوات التي وفَّرتها المناهج النقدية في دراسة تلك النصوص. وكان أن اختارت، في وقت مبكِّر (سبعينيات القرن الماضي) منهج البنائية الذي كان من أحدث مناهج النقد الأدبي وقتها، وعند أحد أبرز من بَلْوروا عدّة نظرية دقيقة ومفاهيم إجرائية تفصيلية للتعامل به مع النصوص الروائية، وهو «جيرار جينيت» الذي استوعب إنجازات الشكليين الروس في هذا المجال، وطوّرها. لذلك جمع البحث بين التحليل البنائي والنقد المقارن، بطريقة غير مسبوقة في الكتابة النقدية العربيّة. ولجِدّة المقترب والمنهج، كان عليها- في كثير من الأحيان- أن تتأرجح، في تعاملها مع النصّ، بين التنظير أو شرح النظرية للقارئ، والتطبيق، أي الكشف عن تجلِّياتها في النصّ الروائي. لكن تميُّزها النقدي، وحساسيَّتها الأدبيّة تتكشَّفان لنا من خلال التحليل النصّي الذي يضع النصّ الأدبي في بؤرة الاهتمام، لكنه يقارنه- باستمرار- بالنصوص المرجعية الغربية الأخرى للكتّاب الأربعة الكبار (بلزاك، وفلوبير، وبروست، وجالزورثي) ويبقيها- برغم أهمِّيّتها- كنصوص كبرى في خلفيّة التحليل، وكأنه ينتصر للكاتب العربي الكبير، ويكشف لنا عن أنه لا يقلّ أهمِّيّةً عن هؤلاء الكُتّاب العظام.

وقد قسمت دراستها تلك إلى ثلاثة فصول، خصَّصت أوَّلها لبناء الزمان الروائي (ص: 34 - 100)، والثاني لبناء المكان الروائي (ص: 103 - 177) والثالث لبناء المنظور الروائي (ص: 179 - 230). وكان من الطبيعي أن تبدأ بالزمن لأن السرد ينبني في الزمن، ويبنيه في ذهن القارئ في آن معاً، سواء أكان الزمن خارجياً مرتبطاً بالأحداث والتواريخ أم كان داخلياً تتزاحم آثاره في أغوار الشخصية، وأن تستفيد من تمييز الشكليين الروس، في هذا المجال، بين الحكاية


طه حسين ▲


نجيب محفوظ ▲


يحيى حقي ▲


نصر حامد ▲

- Fabula كما جرت في تسلسلها الزمني الخطّي والتي يرويها النصّ، وبين الحبكة السردية- Sujhet التي تتبدّى عبرها تلك الحكاية في النصّ، من خلال التقديم والتأخير في سرد الأحداث وتقديم الشخصيات، وتجسيدهما في الحاضر، مع ما قد يتطلّبه ذلك من ارتدادات ضرورية، بالذاكرة، إلى الماضي أو استشرافات للمستقبل. وهو الأمر الذي دعّمه «جيرار جينيت» بمزيد من التفاصيل فيما يتعلّق بسرعة النصّ أو أَمَده وديمومته. واستخدمت هذا كلّه للكشف عن كيف تمكّن نجيب محفوظ، في ثلاثيّته، من بَلْوَرة أجنّة السرد التوليدي الذي ينطوي على الجمع الخلّاق بين تسلسل السرد في تقنيات الرواية الواقعية الأوروبية التقليدية، وحركة الزمن البندولية، في يوم واحد، بين الماضي والحاضر، التي طرأت على السرد الأوروبي مع كتّاب الحداثة من جيمس جويس، ومارسيل بروست، وفيرجينيا وولف، والإيحاء- في الوقت نفسه- بثبات الحياة وتكرار أحداثها المضطرد، من جيل إلى جيل، وكيف أن افتتاحية الجزء الأوَّل من الثلاثية (مئة صفحة) تقدِّم لنا دورة يوم واحد (تبدأ بأوبة أحمد عبدالجواد إلى منزله آخر الليل، وتنتهي بمغادرته لبيت زبيدة في المساء التالي)، تروي خلالها أحداث ربع قرن، في الآن نفسه.

وتكشف لنا سيزا قاسم، في تحليلها التفصيلي للزمن، وهو الأمر الذي ستمارسه وهي تتناول المكان ثم المنظور والشخصيات، عن العلاقة الجدلية بين كلّ عنصر من عناصر التحليل وغيره من العناصر الأخرى. حيث لا يتوقّف تحليلها للنصّ عند البعد البنائي وحده، بل تناول معه البعدَيْن: التاريخي، والدلالي، بطريقة كشفت معها عن أن البنية نفسها حاملة للدلالة، ولها محتواها الذي يغني مستويات المعنى في النصّ، وكيف أن الدلالة لا تأتي من المضمون، بل من البنية نفسها، وطريقة تفتُّح السرد وتدفُّقه، بالصورة التي تشعر معها أن التحليل النقدي يكشف لك الكثير ممّا ينطوي عليه النصّ، وأن النقد عمل إبداعي مستقلّ وموازٍ للعمل المنقود، يعرّي طبقات النصّ، المتراكب بعضها فوق بعض، ويكشف لك عمّا لم تره فيها من قبل، وهو الأمر الذي انتهجته سيزا قاسم، بعد ذلك، في الكثير من الدراسات التي نشرتها بعد هذا الكتاب العلامة، سواء تلك التي كتبتها بالإنجليزية وتلك التي كتبتها بالعربيّة؛ الأمر الذي جعلها أحد أبرز نقّاد جيلها، وأكثرهم نزاهةً وصدقاً مع النفس، والتزاماً بأمانة الكلمة، وشرفها.

1 - يكشف هذا الأمر عن أن الجامعة المصريّة ظلّت خلف الحركة الثّقافيّة المصريّة بمراحل. فقد كانت الثلاثية وكاتبها قد حظيا باهتمام الواقع الثقافي وتقديره، وكان نجيب محفوظ قد أصبح- بحسب قول أحد النقّاد، وقتها- مؤسَّسة ثقافيّة يتّفق عليها اليمين واليسار والوسط. فقد صدر عنه عام 1962 عدد خاصّ من مجلّة (الكاتب) الشهرية المصريّة بمناسبة بلوغه سنّ الخمسين، وعدد آخر من مجلّة (الهلال) الشهيرة، عام 1971، بمناسبة بلوغه سن الستّين. وصدر عن الثلاثية كتاب مستقلّ كتبه الأب جاك جوميه، بعنوان (ثلاثية نجيب محفوظ) ترجمه نظمي لوقا، وصدر عن مكتبة مصر في الستينيات، وقبل أن تشرع في تسجيل رسالتها، بسنوات.



## سيزا قاسم:

# تمرّ شهور طويلة دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً

**في رأي سيزا قاسم وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة.**

حوار: سالي شبل

**أهديت، كتاب «بناء الرواية»، بالتعبير الآتي: «إلى أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي، التي ندين لها، أنا وهذه الدراسة بكثير من الفضل». ما رأيك أن نستعيد معك أكاديمياً وثقافياً بعضاً من تفاصيل هذه المرحلة التي تعود إلى سبعينيات القرن الماضي، وتأثيرها في مسارك العلمي، فيما بعد؟**

- بالطبع، لأستاذتي المبدعة سهير القلماوي الكثير من الفضل في ما وصلت إليه الآن؛ فقد كانت ملهمتي التي أستمدّ منها طاقتي، وكانت قدوتي التي أفتخر بها دائماً، وكانت النور الذي أستدلّ به عندما أتعثّر، فأعود لأقف من جديد أقوى من السابق. لا أنسى أنها كانت صاحبة الفضل في التحاقي بجامعة القاهرة، إذ أقنعت والدي بذلك. ولم يقف مشوارها معي عند هذا الحدّ، فقد

أقنعتني، بعد تخرجي، بدراسة الماجستير في الدرس المقارن، وكنت- حينها- قد اخترت الأدب الفرنسي، وهي رفضت ذلك بشدّة، وحذرتني من ذلك؛ معلِّلة أن هذا القسم سيعزلني عن الواقع والأدب المصري، ولم تتركني حتى حصلت على الدكتوراه. ظلَّت خلفي، دائماً، تدفعني نحو الأمام. لقد أحببتها، بل أحببتها كثيراً، وأحببت شخصيَّتها. كانت جميلة ورائعة في كلّ نواحي الحياة.

**في كتاب «بناء الرواية»، أيضاً، تساءلت: هل يمكن لكاتب أن يكتب، في منتصف القرن العشرين، «رواية واقعية»، يمكن أن نساويها بأعمال منتصف القرن التاسع عشر؟. على ضوء متابعاتك للأعمال الأدبيّة العربيّة في زمننا المعاصر، ماذا عن مشروعية هذا السؤال، وقابليَّته لتحليل نصوص زمن الحداثة والعولمة والثورة المعلوماتية؟**

- في ظلّ العولمة والثورة المعلوماتية، أصبح من الصعب مواكبة الزمن الحالي برواية تستطيع منافسة أعمال منتصف القرن التاسع عشر والأعمال الأدبية والروائية التي صدرت حينها. وسائل التواصل الاجتماعي اجتاحت حياتنا، كما أنها تتحكَّم في المشهد الثقافي؛ لذلك تجد روايات منعدمة القيمة تتصدَّر أعلى الكتب مبيعاً، وهذا الأمر مؤسف للغاية، لأنه يشير إلى ضعف الثقافة، وأن هذه الأخيرة تسير في منحنى صعب وخطير.

**برأيك، ما الذي تبقّى من نجيب محفوظ، الآن؟**

- لا يمكننا حصر ما تبقّى لنا من نجيب محفوظ، الذي استطاع أن يحفر اسمه في تاريخ الأدب، بحروف من ذهب، وسيظلّ لآلاف السنوات؛ فهو مبدع استثنائي ترك بصمة في تاريخ الأدب والثقافة العربيَّيْن، ومن الصعب أن يتكرَّر. كان يملك جينات إبداعية.

**كيف يمكن قراءته من جديد؟**

- كان نجيب محفوظ قد وهب حياته للكتابة، فخصَّص، للمقال الفلسفي والقضايا الكبرى في حياة الإنسان، جزءاً كبيراً من كتاباته، دمج بين الفلسفة والأدب العربي وتاريخه، فاستطاع أن يحتلّ مكانة كبيرة بين أدباء جيله والأجيال اللاحقة. سيبقى إبداعه لفترات في المستقبل، ويمكننا قراءة أدبه، باستمرار.

**فَتَنك ابن حزم منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها (الطوق) في السبعينات. وفي دراستك للكتاب، خلصت إلى إمكانية استحضار هذا الأثر في زمننا المعاصر. نملك تراثاً غنيّاً، لكن السؤال المطروح: ما الذي سنفعله بهذا التراث؟**

- تعتبر رؤية ابن حزم الفلسفية من أساسيات قراءة التراث العربي؛ فقد كان أوَّل وأفضل من قدَّم منهجاً نقديّاً للعهد القديم. كانت رؤيته الفلسفية عميقة، ومنهجه نبذ التقليد، وتحرير الاتِّباع؛ وهذا ما يجعلنا نصنِّف تراثه في دائرة الأدب، الذي يمكننا استحضاره والاستفادة به في أيّ زمان، وأيّ مكان.

**شاركت بمقالة مترجمة عن لـ«يوري لوتمان» ضمن الكتاب الجماعي «جماليّات المكان». نقرأ في المقالة: «هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا» بين حالتَيّ الاستقرار والطرد، كيف ترى سيزا قاسم حالة المكان العربي؟**

- مع الأسف، حالة المكان العربي والمنطقة، بأكملها، تدفعنا- بشكل كبير وغريب- إلى الطرد. لا يشعر الكثيرون بالاستقرار في ظلّ ما تعيشه المنطقة العربية. وعلى الرغم من التراث الحضاري الذي يتمتَّع به العالم العربي، لم تعد المنطقة العربية منطقة جاذبة أو مستقرّة.

**كيف تستشرفين مستقبل الإنسان في مكانه، ومن خلال انتقاله؟**

- في ظلّ الطفرات الحديثة للتكنولوجيا، لابدّ أن نشعر بالقلق على مستقبل الإنسان؛ فعلى الرغم من أهمِّية التطوُّر التقني والعلمي، لكلّ شيء إيجابيّات وسلبيات، وأهمّ هذه السلبيات تهميش الأدباء والشعراء. التطوُّر يأخذ الإنسان إلى منعطف مجهول يجعل من الصعب استشراف مستقبله في ظلّ السباق التكنولوجي، والطفرة التي تطرأ على العالم.

**القضية المركزية، في علاقتنا الثقافية بالغرب، أصبحت أكثر من أيّ وقت مضى، مرتبطة بالهجرة، وتداعياتها السياسية تؤثِّر في مضمون قراءة المجتمع الغربي لنا. كيف يمكن، في نظرك، أن تكون الهجرة مرآة إيجابية؟، وما الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقّف العربي في هذا المجال؟**

- يعتمد ذلك، بشكل كبير، على الثقافة الفردية لكلّ مهاجر. يمثِّل الوعي، هنا، عاملاً مهمّاً وفعّالاً للغاية. فتأثير المجتمع الغربي في شخص ذي ثقافة ووعي محدودَيْن يكون غير تأثيره في شخص مثقَّف وواعٍ. يشكِّل المثقَّفون، في هذا الصدد، أداة نقل للثقافة إلى الغرب، ونستطيع القول، أيضاً، إن الهجرة مرآة إيجابية تنقل للشرق ما هو بحاجة إليه.

**آراء عديدة تذهب إلى أن الجامعات، في عالمنا العربي، منفصلة عن المجتمع. هل أنت متَّفقة مع هذا الرأي؟ وكيف يمكن للجامعة أن تتَّصل بقضايا المجتمع، بشكلٍ مصيريّ؟**

- بالطبع، أتفق- تماماً- مع هذا الرأي، فالجامعات في عالمنا العربي منفصلة كثيراً عن المجتمع، ولا تستطيع مواكبة مشكلاته وإيجاد حلول لقضاياه. أتمنّى أن تتطوَّر الجامعات في يوم من الأيّام، وتجد طريقاً ونهجاً للتطوير والتطوُّر.

**في حوار مع القاصّ أحمد الخميسي، نُشِر، مؤخَّراً، بمجلّة «الدوحة»: قال الخميسي: ليس لدينا حركة نقدية، وإنما لدينا علاقات نقديّة. ما تعليقك على هذا الحكم؟**

- هذا صحيح، فالحركة النقدية تحتاج، كما ذكرت من قبل، إلى متابعة دائمة للأعمال الأدبية، وهذا ما لم يحدث بشكل منظَّم ومنتظم. يحتاج كلٌّ من الإبداع والنقد إلى الآخر، لكن معظم الكتّاب لا يدركون أو لا يقدرون ذلك. والحركة النقدية في عالمنا العربي تحتاج إلى كثير من التطوير والدعم.

**ما تقييمك للحركة النقدية الأدبية؟**

- الحركة النقدية الأدبية تشه د تراجعاً كبيراً، إذ تمرّ شهور طويلة

دون أن نقرأ عملاً نقديّاً واحداً. الناقد مثل المبدع، لابدّ أن يكون في حالة مزاجية معيَّنة لكي يقدِّم نقداً بنّاءً مكتمل الأركان، وهذه المزاجية تجعله يختار عملاً ما، ويتجاهل الآخر؛ نحن لا نملك حركة نقدية متواصلة .

**ما تقييمك لجوائز الأدب العربية؟**

- عندما تُمنح جائزة لعمل ما، فإن ذلك يدعم الكاتب، ويشجّعه. ولكن، هناك تساؤل يُطرح دائماً: هل يستحقّ الفائز تلك الجائزة؟ يبقى الجانب الإيجابي، في الجائزة، هو المساهمة في انتشار الأدب بين الجمهور.

**هل يمكن اعتبار الأعمال المتوَّجة بجائزة ما أنموذجاً للنصّ الجيِّد؟**

- بالطبع، لا! وليست الجائزة مقياساً، خاصّة في عالمنا العربي؛ فمن الممكن أن تتوَّج أعمال أدبية وروايات بجوائز، دون أن تكون بالقدر الكافي من الاستحقاق.

**إذن، ما جدوى منح الجائزة لرواية ما؟**

- هناك أعمال تستحقّ الجائزة. ولكن، في النهاية، ليست الجوائز المعيار الذي يقاس به النجاح، كما أن هناك تجارب نمجّدها، ونقوم بتكريمها دون أن تستحقّ ذلك.

**تُمنَح جوائز للدراسات النقدية، كذلك. ما تعليقك دكتورة سيزا؟**

- تكون الجوائز جيِّدة عندما تُمنح لمن يستحقُّها، وللأعمال الجيِّدة التي تستحقّ القراءة. في هذه الحالة، تقوم الجوائز، بدورها، في تشجيع مؤلّفيها، ومنحهم ما يستحقّونه من تقدير، كما تعطي العمل الأدبي الجيِّد الفرصة الكافية للوصول إلى القارئ.

**تمّ حجب «جائزة نوبل للأدب»، في دورتها الأخيرة، لأسباب أخلاقية. كيف تلقّيت هذا الخبر؟ وما تأثيره، بالنسبة إلى الجائزة الأعرق في الأدب العالمي؟**

- لقد تمّ حجب «جائزة نوبل» سبع مرَّات، من قبل، ولم أندهش كثيراً، لكنه- بالطبع- شيء مخزٍ، للغاية، سبب الحجب هذه المرّة. كان لابدَّ من أن يقوم القائمون والمسؤولون، داخل الأكاديمية السويدية، بحلّ أزماتهم بشكلٍ يعيد الثقة، وحينها سيكون في مقدرتهم الاستمرار في منح الجائزة، وتخطّي تلك الأزمة.

**هل ستنشرين سيرتك الذاتية؟ وما الذي ستحمله من أسرار ومفاجآت؟!**

- لم أتخذ، حتى الآن، قراراً نهائياً بهذا الشأن. وبالمناسبة، لا تحمل سيرتي الذاتية أسراراً، بالكلمة المتعارف عليها. عند اتِّخاذي قراراً بشأن سيرتي الذاتية، سأعلنه على الفور.













# ريادة ثّقافيّة

**عندما التحقتُ، في الجامعة الأميركية في القاهرة، بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن، بعد تخرُّجي في جامعة كولومبيا، وجدت في «سيزا» زميلةً وأختاً؛ فقد احتضنتني كما احتضنت من قبلي «بربارا هارلو» التي كانت تدرس في القسم ذاته، وعرّفتها «سيزا قاسم» بجماليّات أدب العالم الثالث؛ ما أدّى إلى مراجعة منظورها، وتأليفها كتاب أصبح مرجعاً، هو «أدب المقاومة - Barbara Har- low. Resistance Literature» (1987).**

فريال جبوري غزّول

كانت «سيزا»، حينذاك، تعمل أستاذة في قسم اللّغة العربيّة في الجامعة الأميركية، وكانت منخرطة في قسم الأدب الإنجليزي والمقارن، أيضاً، حيث قامت بتدريس الأدب المعاصر والمقارن، بالإنجليزية وبالفرنسية. وفي مطلع التحاقي بالجامعة، أشرفتُ على رسالة ماجستير، مع زميلات في القسم، عن «المفارقة عند إميل حبيبي وجيمس جويس»، وكانت مقالة «سيزا» عن المفارقة، حينها، فتحاً لمجالات نقدية واسعة. وبعد تفوُّق الطالبة النبيهة (سامية محرز) في مناقشة الرسالة، خطر في بالنا إنشاء مجلّة تُعنى بالدراسات الأدبيّة المقارنة. رأينا أن نشرع في تأسيس مجلّة

نقدية تتمحور حول جماليّات الأدب، وتتواشج مع العلوم الإنسانية الأخرى؛ من فلسفة وتاريخ وأنثروبولوجيا... ومن حسن الحظّ أن العميد، حينئذٍ، كان أستاذاً للأدب، فشجَّعنا على هذا المشروع. كان همُّنا قضايا عالمنا الثّقافيّة، والمجال الثقافي العالمي الواسع، في آن واحد؛ وبناءً على ذلك، رأينا أن تكون المجلّة مزدوجة اللّغة، حيث تكمّل المقالات المكتوبة باللّغة الإنجليزية أو (الفرنسية) المقالات المكتوبة بالعربيّة، في إطار محور العدد الموحَّد. وكان لحضور «سيزا» الثقافي دوره في استكتاب أساتذة ونقّاد من مصر والوطن العربي؛ بدءاً من عبد المحسن طه بدر، إلى جابر عصفور ونصر حامد أبو زيد وشكري عياد ومحمَّد برّادة. كما استكتبنا كبار النقّاد العالميين، من أمثال إدوارد سعيد، وتزفتان تودورف، وجوديث بتلر، الذين اقتنعوا بدور مجلّة نقدية تصدر خارج المنظومة الغربية، وتقدِّم منطلقات من خارج السائد، المتعارف عليه. قرَّرنا أن نؤكِّد على كون المجلّة بداية، وبداية عربيّة، تحديداً، في نطاق عالمي، فأطلقنا عليها «ألف» تيمُّناً بالحرف الأوَّل من الأبجدية العربيّة.

استمرَّت «سيزا قاسم» في تحرير «ألف» في الثمانينيات من القرن الماضي، واختارت مع فريق التحرير محاورَ الأعداد العشرة الأولى: (الفلسفة والأسلوبية- النقد والطليعة الأدبيّة- الذات والآخر: مواجهة- التناصّ: تفاعليّة النصوص- البعد الصوفي في الأدب، جماليات المكان- العالم الثالث: الأدب والوعي- الهرمنيوطيقا والتأويل- إشكاليات الزمان- الماركسية والخطاب النقدي). وبعدها، تخفَّفت «سيزا» من أعباء رئاسة تحرير «ألف»، إلّا أنها استمرَّت مستشارةً ومحكِّمة ومساهِمة، واستمرَّ أثرها في تشكيل هويّة المجلّة. وعندما كانت «سيزا» تحكّم مقالة، كانت تذهب إلى أقصى مدى، فلم تكن تقتصر على قراءة مقالة ما في صلب تخصُّصها، بل كانت تقرأ كلّ المصادر والمراجع المشار إليها في الدراسة. أمّا مساهمتها بدراسات في «ألف»، فلم تتوقَّف، إذ نشرت دراسة عن صنع الله إبراهيم، وعن توالد النصوص، وعن حسن طلب وعن الرحلة، وترجمت نصّاً ليوري لوتمان بعنوان «مشكلة المكان الفنّي».

ويجدر بالذكر، هنا، أن إسهام «سيزا» في مجلّة «ألف» كان مكمِّلاً لإسهامها في دوريّات فكرية وثقافيّة أخرى، مثل «فصول» و«أدب ونقد» و«الهلال» و«نور» و«عالم الفكر» و«أخبار الأدب» و«قضايا وشهادات»، وغيرها، كما شاركت بفصول في كتب أكاديمية نُشرت في عواصم عربيّة، ومنها- على سبيل الذكر- دراستها القيِّمة «الخطاب التاريخي، من التقييد إلى الإرسال: قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون «في كتاب «في الأدب العربي»: تعبيره عن الوحدة والتعدُّد»، المنشور في بيروت، وكتابها «روايات عربيّة: قراءة مقارنة» المنشور في الدار البيضاء، هذا بالإضافة إلى دراسات بالإنجليزية عن روايات صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني ويحيى الطاهر عبد الله ومجيد طوبيا في «مجلّة الأدب العربي»الناطقة بالإنجليزية «Journal of Arabic Literature».

ما يميِّز «سيزا» بوصفها باحثة، دقّتها المنهجية، وأفقها الرحب وموسوعيَّتها الفذّة، ودعمها للباحثين الناشِئين والباحثات المبتدئات الذين تتبنّاهم، لا عن طريق تكريس مدرسة نقدية بل عبر الحوار الذي ينمّي طاقاتهم الإبداعية، ويحقِّق الفردية النقدية لكلٍّ منهم.

عبقرية «سيزا» تكمن في استيعابها لمختلف المناهج، وقدرتها على فرزها، وجمع عدد من الباحثين، والباحثات لتشكيل عمل متعدِّد الأصوات. فبالإضافة إلى كتبها التي أعيد نشرها، مراراً: «بناء الرواية في ثلاثية محفوظ»، و«الرواية العربيّة المقارنة»، و«القارئ والنصّ»، قامت «سيزا» بالإشراف (مع ملك هاشم) على ترجمة قصص عربيّة قصيرة مع مقدِّمة وافية عن جماليّات القصّة العربيّة الفانتازية الجديدة، وابتعادها عن القصّة الواقعية، وتفسير ذلك تاريخياً وسوسيولوجياً. كما أنها عكفت، مع نصر حامد أبو زيد، على الإشراف على ترجمة نصوص طليعية عن أنظمة العلاقات في اللّغة والأدب والثقافة، بعنوان «مدخل إلى السيميوطيقا».

ومن عاشر «سيزا» يعرف، حتماً، نبلها في التعامل، وكرمها في استقبال الآخر، وصبرها على الإنجاز المتميِّز، وصراحتها في رفض الأخطاء اللّغوية والمنهجية، لا يهمّها في هذا مكانة الكاتب، مهما ارتفعت، بل همّها قيمة الكتابة.

وإذا أردنا أن نلخِّص تفرُّد «سيزا» في مجلّة «ألف» وغيرها، نرى أنها لا تكتفي بإنتاجها البحثي، وتراكم كتبها ومقالاتها، إنما تنشئ آليّات عمل يكرّس الاستدامة، فكتابها «مدخل إلى السيميوطيقا» مرجع لا يستغني عنه ناقد، كما أن «ألف» التي ساهمت في إنشائها، استمرَّت لمدّة أربعين عدداً، وهي مقبلة على عقدها الخامس. رأت «سيزا»، ببصيرتها الثّقافيّة، أن البحث التحليلي صنو الترجمة، كي يتواصل المجتهد مع عالم المعرفة. وكما تتجاور مقالات «ألف» المكتوبة بأكثر من لغة، وتتحاور، رأت «سيزا»، مع فريق التحرير، أهمّيّة منظور المبدع الذي يتجاوز منظور الناقد ويتحاور معه. معرفة المبدع لا تنطلق من بحث أكاديمي بل من تجربة وخبرة؛ من هنا، رأينا أهمّيّة أن ندرج شهادة مبدع أو مبدعة أو نستدرجهما إلى حوار يشفّ عن رؤيتهما. وعلَّمتنا «سيزا» دلالة الصورة، بالإضافة إلى دلالة الكلمة؛ لهذا تطمح «ألف» إلى أن يكون غلافها دالّاً على مضمونها.

وتقديراً لدور «سيزا» في إنشاء «ألف»، واستمرارها في توجيه «ألف» وتواترها، عبر روح الزمالة والمشاركة، روح الكشف والاجتهاد، قرَّرنا أن نهدي العدد (36) الخاصّ بالصداقة إلى الصديقة النموذجية «سيزا». ويقدِّم العدد تنوُّعات من الصداقة: الصداقة في التراث اليوناني، وفي التراث الصيني، الصداقة بين محمَّد ملص وصنع الله إبراهيم، بين آن فرانك وصديقتها المتخيَّلة، الصداقة عند محفوظ والمتنبّي، عند ملتون وإيمرسون، و الصداقة بين الشاعرة مي مظفّر ورفيق دربها الفنّان رافع الناصري. تتعدَّد أشكال الصداقة والزمالة، في العدد، وكأنها أصداء لموهبة «سيزا» الأصلية.

# عندما يكون النقدُ إضاءةً ونسجاً للمعرفة

**أكتبُ هذه الكلمات تحت تأثير النشوة التي ولّدتها، في نفسي، قراءةُ الدراسات التي كتبتْها الصديقة سيزا قاسم عن مجموعة من الروايات والنصوص السردية الحديثة. مصدرُ النّشوة أن الناقدة، رغم ما تتّسم به من دقّة في تحديد المصطلحات والمفاهيم، ورغم تماسك التحليل وعمق مرتكزاته المعرفية، لا تُغفل جانب المتعة في كتابة النقد. إنها تنجح في أن تستقلّ، تدريجياً، عن النصّ المنقود لتستدرجنا إلى تشخيص ردود الفعل المختلفة التي تبلورتْ من خلال قراءتها الأفقية للروايات.**

محمَّد برّادة



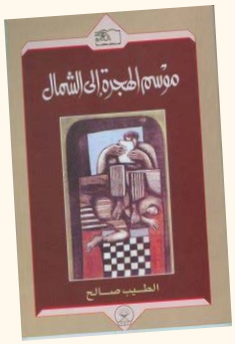
هي قراءة تفكّ الحصار عن النصّ، من خلال فتح باب المقارنات، وتشحذُ زناده ليُذكي فينا متعة التأمُّل والاستبطان وإعادة تشييد عوالم التخييل، وهي لا تفعل ذلك بطريقة انطباعية، إنما من خلال اختبار جوانب أساسية في كُلّ رواية، ومن خلال تحديد زوايا تُبرزها عبر تشغيل مفهومات ومعلومات وحساسية تُعطي للنصّ المقروء مداهُ الواسع، وتفتح أمامه احتمالات حياة وتأويل متعدّدة.

لقد لفت نظري منهجُ سيزا قاسم في القراءة والتحليل، عندما كنتُ أستعدُّ لكتابة ورقة عن مساهمة سبع ناقدات عربيّات في مجال النقد، قدَّمتُها في أثناء المعرض الأوَّل لكتاب المرأة العربيّة. كنت أقرأ ما تنشره من دراسات في المجلّات، على فترات متباعدة. وكنت أتابع توغُّلها في تعميق الأسئلة، ومحاورة نصوص التراث، وتوسيع الرؤية والمنهج، بعيداً عن التقسيمات المصطنعة لأدب قديم وأدب حديث. وفي كلّ ما كانتْ تنشره، كان يبدو واضحاً غنى ذخيرتها في قراءة النصوص العربيّة، والنصوص الأجنبية، وفي استيعاب النظريّات والمناهج النقدية. وبمثل هذه العُدّة، أخذتْ تُبَلْور قراءة مقارنة تتمايز عمّا ألِفْناه في الأدب المقارن، بالمعنى الكلاسيكي المتداول. بأيّ شيء، إذن، تتميّز القراءة النقدية عند سيزا قاسم؟ يُخيّل إليّ أن المفتاح الأساس الموجِّه لقراءتها، هو ما اسْتَنْتَجَته من دراستها المُعَنْونة بـ: توالد النصوص وإشباع الدلالة، تطبيقاً على تفسير القرآن، حيث انتهت إلى القول: «إذا كان التناصّ يحكم إنتاج النصوص، فإنه يحكم، أيضاً، تفسيرها».

وبما أن مفهوم التناصّ يحيل على دلالات مختلفة، فإنها تعود إلى تحديد ما تقصده بالتناصّ؛ فتقول: «... ولكننا يجب أن ننظر إلى التناصّ نظرة أوسع، في محاولة لاستكناهِ أوْجُـــهِ التشابه التي تكون بين أعمال لايحتوي بعضها على بعض، ولكن- ربَّما- تنطوي على البنية نفسها (وهذا مفهومنا للدراسات المقارنة)، وتكشف عن الطرق والأساليب التي، من خلالها، تتجلّى بعض النصوص- الجذور في النُّصوص اللاّحقة...».

من هذا المنظور، تَغْدو القراءة النقدية أكثر من تحليل مُكوّنات شعرية النصّ؛ فإلى جانب ذلك التحليل، يلزم البحث عن بعض امتداداته وتقاطعاته داخل الذاكرة الإبداعية العامّة، مادام إنتاج النصّ الأدبي لا يكتفي بالتجربة المعيشة للمبدع، بل يمتح، أيضاً، من نصوص أخرى يَتَشَرّبُها، ويُحوِّلها في بَوْتَقَتِه. وهذا المبدأ هو الذي يُفضي بنا إلى المفهوم الجديد للأدب المقارن، باعتباره مشروعاً لبَلْوَرة «بوطيقا» مُقارِنة تتخطّى الحدود المصطنعة بين الآداب، في الثقافات المختلفة، وتوسّع مفهوم الأدبية استناداً إلى المكوّنات المشتركة للمتخيّل الكوني. والبحث عن تشابُه بنياتِ الأعمال الأدبية، لا يعني طَمْسَ خصوصية النصّ المفرد. إنه يؤشِّر على جملة تحوّلات يعرفها الأدب نتيجة لتطوُّرات كثيرة جعلت المثاقفة والتفاعل ظاهرتَيْن شائعتَيْن في حضارة اليوم. ولا شكّ في أن هذا النوع من القراءة المقارنة يُخفّف من وطأة الخصوصية العمياء، ويُسهم في أن يجعل من الأدب جمهورية طوبوية، تلتقي في رحابها طاقاتُ الإبداع الإنساني.







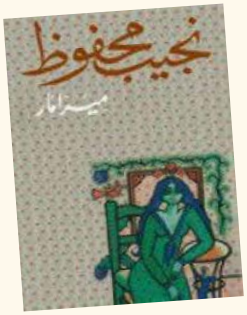
في قراءتها للروايات، تُطوّف بنا سيزا قاسم في رحلات ممتعة، تمتدّ من التراث إلى العصر الراهن، بدون تمييز مفتعل بين أدب قديم وآخر حديث. وحضور المصطلحات والمعارف النقدية والأنثربولوجية والفلسفية يأتي ملتحماً بدلالات الروايات وتركيبها الفنّي وما يقتضيانه من مقارنة واستطراد؛ وبذلك يجد القارئ نفسه مدفوعاً إلى تشغيل مخزون ذاكرته من القراءات والمعلومات، وإعمال مخيَّلته ليغدو النصّ المقروء مُتعدّداً، مثيراً وكاشفاً. وشيئاً فشيئاً، ونحن منغمرون في قراءة تحليلات سيزا قاسم، نتبيّن أن الزوايا الخاصّة التي انطلقت منها تأخذ في الاتّساع لتكوّن دائرةً، لها منطلق ومحيط، ولها امتدادات نظرية متخفيّة وواضحة في آن معاً؛ بعبارة أخرى: نتبيّن أن النصوص المقروءة تلامس جوانب كثيرة وأساسية في تحليل النصّ الروائي، بصفة عامّة، وفي إنتاج معرفة كاشفة لأبعاد أخرى. ذلك أن كلّ دراسة من دراساتها، تتناول جانباً مغايراً، وتُشغّل مصطلحات ومفاهيم ملائمة للأسئلة التي انطلقت منها الناقدة. إلّا أن هذا التعدُّد في أدوات القراءة والتحليل، تلتقي مكوِّناته عند مفهوم حداثيّ للأدب والرواية، ولعلّ ذلك يتَّضح من خلال تذكيرنا بأهمّ المفاهيم والمنطلقات النظرية:

1 - في تحليلها لرواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، تطالعنا زاوية مفاجئة، هي المقارنة بين مكوّنات النصّ وبين عناصر لها علاقة بالتراث فيما يخصّ البنيات اللّغوية، والقصصية، والمستوى الأسطوري (وليد المختفي، الغائب، المهدي المنتظر). إن المقارنة. هنا، تتَّجه إلى التراث على أساس أن اللاّوعي الثّقافي يحضر بقوّة، فيما يُنتجه المبدع.

2 - وفي قراءة «موسم الهجرة إلى الشمال»، للطيِّب صالح، تتقصَّد الناقدة زحزحةَ التأويل الشائع لهذه الرواية، والمرتكز على الثنائية الضديّة: (السواد/البياض، الشرق/الغرب). فمن خلال مقارنة هذا النصّ مع روايات البحث عن الذات القومية، تستخلص سيزا قاسم أن العنف الجنسي يسيطر بدلاً من الحبّ المهيمن في الروايات الأخرى (قنديل أم هاشم- عصفور من الشرق...). وبإعادة التحليل، اعتماداً على أسلوبية «ليو سبيتْزَر»، ثم على نسق الرغبة المثلّثة، كما بلوره «رونيه جيرار»، توضِّح وجود طرفٍ ثالث هو الوَهمُ الذي يُضفِي الأكاذيب على الواقع، ويحوّله باستمرار...

3 - تحتلّ المفارقة، في النصّ العربي المعاصر، مكانة راجحة؛ لأنها تعمل على تكسير الاتِّجاه















الواقعي التبسيطي الذي كان سائداً من قبل؛ ولإبراز ذلك، حلّلت الناقدة ثلاث روايات: «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، و«حكايات للأمير» ليحيى الطاهر عبد الله، و«اللجنة» لصنع الله إبراهيم، معتبرةً أن المفارقة اللفظية هي إستراتيجية للنقد الساخر، وسلاح الهجوم الضاحك؛ وبذلك لا يحْضر المعنى في البنيات السطحية الظاهرة، بل يتغلغل فيما وراء السطح، متّخذاً أزياء مختلفة (التناصّ مع نصوص التاريخ أو الحكايات الشعبية أو السرد اللّاشخصي، الهادئ النبرة...).

4 - ومن خلال المقارنة بين كتاب «إنسان السدّ العالي»، ورواية «نجمة أغسطس» لصنع الله إبراهيم، تُبرز سيزا قاسم أن الخطاب العامّ (الريبورتاج) يُسدل ستار التّعمية. بينما يسعى الخطاب الخاصّ في (نجمة أغسطس) إلى إزالة التّعمية لأنه يتخلّص من اللّغة المجازية، ويتيح للمرجع أن يتشخَّص أمام القارئ بعلاماته ورموزه وكلماته...

5 - وتجعل من نصوص «اختناقات العشق والصباح»، لإدوار الخراط، أنموذجاً لبوطيقا العمل المفتوح. والعناصر اللافتة في تلك النصوص هي التناصّ داخل البنية نفسها، ومع إحالات وسياقات خارجة عنها، ثم الخروج على التصنيف الأجناسي المعهود، وذلك بمزج لغة الشعر ولغة القصّ ببُعدٍ معرفي يستدعي احتمالات وتأويلات لا محدودة.

6 - من خلال مقارنة بين «ميرامار» لنجيب محفوظ، و«النُكتة» لـ«ميلان كونديرا»، تحلّل سيزا قاسم التشابه البنائي المتمثّل في الشكل المتعدّد الأصوات، وفي تعدُّد الذات لدى الشخوص، واختلاف منظور الرؤية، لكن تشابه البنية الروائية لايعني تطابق الدلالة. ولإبراز هذا التباين، استندتْ الناقدة إلى تمييز الباحث «فيجوتسكي» بين الكلام الدّاخلي والكلام الاتّصالي، لتوضّح دوافع الخطاب في كلٍّ من الروايتَيْن، وبترابط مع علاقة الذات المتلفّظة بالذاكرة. هكذا، تنتهي إلى أن نجيب محفوظ، في انطلاقه من نسبية الأشياء والعلاقات، كان يستهدف التقييم الأخلاقي، بينما يرسم «كونديرا» شخصيّاته على أساس التقييم المعرفي، ليختبر مدى قدرتها على إدراك معرفة صحيحة للعالم، وللحقيقة...

7 - وفي قراءتها لـ«الضوء الهارب»، تميّز سيزا بين الشخصية الهامشية (السائدة في هذه الرواية) وبين الشخصية المعنوية كما برزت عند «ألبير كامي» في «الغريب»، وعند صنع الله إبراهيم في«تلك الرائحة». ومن خلال الإشارة إلى سيادة فلسفةِ غير المؤكَّد، أو اللاّيقين، تذهب الناقدة إلى أن «الضوء الهارب» تشخيص لتفريغ الذات من الهويّة، وهو ما يجعل الشخوص لا تعيش، بل تمثِّل أدواراً، وفي ذلك نوع من التصادي مع فترة الاضمحلال والتهميش التي عاشتها نهاية القرن العشرين.

بهذا العرض المختصر لبعض المفاهيم والمنطلقات المنهجية، يتوضّح لنا، في هذه القراءات، مرونتها المتجلّية في الإصغاء إلى مكوّنات النصّ ودلالاته، قبل الولوج به إلى مدار حوارٍ نقديّ يجمع بين الدقّة والوضوح والمفاهيم الإجرائية التي تحرص على التقاط خصوصية النصّ ودلالاته الاحتمالية. ويضطلع عنصر المقارنة، سواء بين روايات عربية أو بينها وبين أخرى أجنبية ، بدَوْر المحرِّك لحثّ القارئ حتى يتباعد عن إطار النصّ، ويربطه بإيحاءات أخرى تمتزج بنصوص غائبة، وبما يَختزنه اللّاوعي، وتصوغه أقلام تنتمي إلى ثقافات مغايرة في الزمان، وفي المكان.

ولا شكّ في أن القراءة النقدية، عند سيزا قاسم، تَسْتند إلى مفهوم للأدب يتَّسم بالرحابة، ولا يتحدَّد بالمعايير والتعريفات الأجناسية الثابتة. واللّغة، عندها، أساسية في الصوغ الأدبي. ورغم أنها تمتح من الواقع، قد تأتي- في بعض النصوص- سابقة للواقع، ومتَّصلة أكثر باللاوعي وبالاستيهامات ومتاهات الذاكرة. لكن أدبية النصّ، في كلّ الأحوال، تتخلّق عبر التشكيل والعلائق بين مختلف المكوّنات: التناصّ، والمفارقة اللفظية، والصياغة الأسطورية، وتعدُّد الأصوات واللغات، وتفاعل التجربة والأبعاد المعرفية... ويمكن أن نستشفّ، أيضاً، مفهومها للأدب، في الفقرة التالية المندرجة ضمن تحليلها لخطاب التعتيم وخطاب الشفافية: «يقف الأدب في مفترق الطرق، هذه الأيّام.ومن بين القضايا التي تواجهه، اليوم، قضايا إبستمولوجية مهمّة؛ فالأدب هو صاحب الامتياز، و- ربَّما- الوسيط الأوَّل للمعرفة: معرفة العالم، ومعرفة الذات. وفي المجتمعات التي تُحجَب فيها الحقيقة، وتُشوّه، وتُقمَع، تصبح وظيفة الأدب هي إعادة تقييم هذه الحقيقة والكشف عنها...».

إن مزية هذا الكتاب، من بين مزايا أخرى،أن سيزا قاسم تنجح في إغرائنا بمرافقتها عبر رحلات ممتعة لا تخلو من مفاجآت، حتى ولو كنّا قد قرأنا النصوص المنقودة؛ وهذا يعني أن دراساتها عن الرواية العربيّة ليست مجرَّد قولٍ على قول، بل هي كتابة قائمة بالذات، تستحوذ علينا لتنقل إلينا رؤية فيها أبعاد معرفية، وأخرى شعورية تسعف على التفكير والتأمُّل.

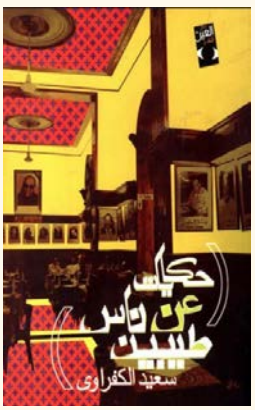
تنجح سيزا قاسم في إغرائنا بمرافقتها عبر رحلات ممتعة لا تخلو من مفاجآت، حتى ولو كنّا قد قرأنا النصوص المنقودة؛ وهذا يعني أن دراساتها عن الرواية العربيّة ليست مجرَّد قولٍ على قول، بل هي كتابة قائمة بالذات، تستحوذ علينا لتنقل إلينا رؤية فيها أبعاد معرفية، وأخرى شعورية تسعف على التفكير والتأمُّل

## عن الكفراوي وناسه الطيِّبين..

# الذاكرة توأم الخيال

**جمع سعيد الكفراوي، في (حكايات عن ناس طيِّبين)، مجموعة من (الاسكتشات) التي سبق له نشرها في مناسبات متفرِّقة، وهي- بطبيعة كتابتها- متفرِّقة، فقد تفاوتت قيمتها، غير أن وزنها- مجتمعةً- يزيد على محصِّلة مفرداتها؛ فهناك أنواع مختلفة من المتعة: منها الجِدّة، ومنها الألفة. فإذا زرت بلاداً جديدة تكشَّفت لك عوالم لم تعرفها من قبل، وشعرت أمامها بالاندهاش والانبهار، أو إذا استمعت إلى مقطوعة موسيقية، لم تسمعها من قبل، تطلَّعت إلى النوتة التالية بشغف وتوتُّر. متعة الجِدّة والاكتشاف والاستشراف متعة كبيرة، لكنّ متعة التعرُّف إلى المألوف تكون، أحياناً، أعمق وأكثر التصاقاً بالطبقات الدفينة من النفس، وهذا ينطبق على الأشياء والناس، على حَدّ السواء. فالأصدقاء القدامى الذين يصاحبوننا في مسار حياتنا (أصدقاء العمر، كما نسميهم) الذين تتَّقد جذوة المحبّة كلّما التقيناهم، والذين يتَّصل الحديث معهم مهما طال الفراق.. هؤلاء يشاركوننا الذاكرة، فذاكرتنا مشتركة، وذاكراتهم من صنع ذاكرتنا؛ هذا ما شعرت به عندما أبحرت في ذاكرة سعيد الكفراوي.**

سيزا قاسم




وقف الناس حيارى أمام الذاكرة، وعجزوا عن فكّ لغز هذه الملَكة السحرية. إذا توقَّفنا أمام كتاب سعيد الكفراوي «حكايات عن ناس طيِّبين»، فنستطيع- ربَّما- أن نرفع الستار عن بعض سحرها. يقدِّم الكفراوي، في كتابه، ذكريات تمتدّ من الطفولة حتى الكهولة. فالإنسان يظلّ واحداً، تعيش في نفسه طبقات الزمن ملتحمة متداخلة، لا يمكن فصل بعضها عن بعض. فالطفل كأنه هو الشابّ اليافع الذي انطلق من الطفل كما تنطلق الفراشة من الشرنقة، لكن اللّغز أن الشرنقة تتحلَّل وتختفي بينما يظلّ الطفل حيّاً بجانب الفراشة، متلازمَيْن متلاحمَيْن، ويسير الشابّ في طريقه، ويتحوَّل إلى رجل مكتمل الملامح والنضج، غير أن الشابّ يظلّ واقفاً بجانبه، لا يبرحه، يطلّ عليه من نافذة، يلحظه وهو يتعثَّر في مسيرته، على امتداد الطريق... وعندما ينحني الظهر، ويشيب الشعر، وترتعش اليد، يظلّ هؤلاء ماثلين أمامنا في كتاب الكفراوي، وما أجمل هؤلاء الناس، بأعمارهم المختلفة!. غريب هذا الكفراوي حقّاً!. معظم الناس يعيشون معلَّقين في الساقية، معصوبي الأعين، غافلين عمّا يحيط بهم. غير أن الكفراوي يسير في الطريق مرهف الحواسّ والأحاسيس: يسمع دبيب النملة، يرى الشعاع المختبئ وراء الغمام، يحسّ بمرور النسيم على أيادي العذراى. يرى بعيون من لا يبصرون، يسمع بآذان الأصمّاء، يستشرف ما وراء النوافذ المغلقة، يكشف ما في قلوب الناس، من غير أن يفصحوا عنه، بل- ربَّما- ماهُم عنه غافلون. استطاع الكفراوي، في كتابه هذا (وهو من خير ما كتب) أن يعبِّر عن طبقات دفينة من حياة البشر، وقد انتسب به إلى يحيى حقّي الذي أضاء الأدب العربي. لم يقترب أحد من الكتّاب العرب من صاحب «عطر الأحباب» كما اقترب الكفراوي.

عند الاحتفال بمئويّة يحيى حقّي، اختارت ابنته (نهى حقّي) في حديثها عن والدها، أحبَّ أقواله إلى قلبها: «أكره الأبواب الموصدة والنوافذ المغلقة والأدراج المعصلجة والشفاه المطبقة..» «أحبّ السحابة الرقيقة التي تقبل أن تذوب، وهي تقول لشمس الصيف: سأكفكف من جبروتك، أحبّ الأصابع السرحة في راحة اليد المنبسطة، مخلوقة للبذل، للعزف، للتربيت بحنان.... وأستمحّ من نجم الحفلة.. من أجله ذهبت إليها وعدت مرتوياً من فيضه، لكن قلبي مع الكومبارس الواقف إلى

الوراء، في الظلّ. «ألا تعبِّر هذه الأقوال عمّا في نفسك، يا سعيد؟ ألا تلقي ضوءاً على التشابه بين المريد والأستاذ؟. فلنقف، الآن، عند (الناس الطيِّبين) الذين يحكي الكفراوي حكاياتهم.

* * *

في الحقيقة، إن عنوان الكتاب ملتبس إلى حَدّ ما: هل الحكايات موضوعها الناس، أم الحكايات مصدرها الناس؟ يُخَيَّل إليّ أنها الاثنين، فالناس قد حكوا، في هذا الكتاب، حكايات كثيرة ترسَّبت في ذاكرة الكفراوي، واختمرت، وتولَّدت عنها حكايات أخرى... فكثير من هذه الحكايات القديمة ما هي إلّا نواة تتولَّد عنها حكايات أخرى.. وهلمَّ جرّا. ومن جانب آخر: من هم هؤلاء الناس؟ «الناس» كلمة فصيحة وقديمة. يقول ابن منظور في (اللسان): «الناس» يكون من الإنس ومن الجنّ، لكن غلب استعماله في الإنس ... وقيل: الناس اسم وجمع للجمع كالرهط والقوم، واحدُه إنسان... وتقول المعاجم، أيضاً، النُّاس: اسم للجمع من بني آدم، واحده إنسان من غير لفظه، وقد يجرَّد به الفضّلاء دون غيرهم: مراعاة لمعنى الإنسانيّة.

فقدت هذه الكلمة نقاءها القديم، واصطبغت بتلوُّث البيئة! غير أن الكفراوي يعيد لها رونقها القديم؛ فمنذ البداية، يضعنا الكفراوي في محيط من القيم تشعّ من العنوان. الناس ليسوا أفراداً منفرطين، بل هم جماعة، تميِّزهم صفات، من بينها، أو- فلنقُل- على رأسها، الطيبة. أليست الطيبة هي الصفة الأمّ للإنسانية؟ أليست هي الفضيلة التي تنبثق منها باقي الفضائل؟ كنّا في الماضي نعلي هذه الصفة على غيرها. فإذا قلنا: هؤلاء ناس طيِّبون، فقد قلنا كلّ شيء، وإذا أراد الأب أن يزوِّج ابنته، فلذة كبده، لم يكن يبحث عن الجاه أو المركز أو الثروة، بل كان يبحث عن «ابن ناس طيِّبين»، وكان هذا هو المحكّ، والمعيار والضمان، والصون والملاذ.

من هم هؤلاء الناس الطيِّبون الذي استعادهم الكفراوي من طبقات ذاكرته ؟ في الحقيقة، أحببت هذا الجمع من الناس الذي استعدته أنا، أيضاً، من ذاكرتي، فقد شاركت الكفراوي في معرفة مجموعة من ناسه، رغم أننا نختلف في مسارات حياتنا؛ فأنا لم أنشأ في الريف المصري، بل إني قاهرية، ابنة طبقة التجّار القاهريِّين الذين نشأوا في أحياء القاهرة القديمة، مثل الحمزاوي، وباب الخلق، والموسكي، فلم أنشأ وسط القرى والحقول، بل في الأحياء المكتظّة بتاريخ هذه المدينة الأسطورية النابضة بحركة



سعيد الكفراوي ▲

التاريخ الممتدّ على مرّ العصور. هذا من جانب، و- من جانب آخر- سبقت الكفراوي في المجيء إلى هذه الدنيا، فعرفت أشياء، وخبرت أشياء لم يخبرها هو، لكن هناك مخزوناً مشتركاً يجمع بيننا. فالناس، في كتاب الحكايات، هم كتّاب من أجيال مختلفة، بعضهم من السابقين: (نجيب محفوظ، ويحيى حقي، وطه حسين، وأحمد أمين)، وبعضهم من جيله: (محمَّد عفيفي مطر، ومحمَّد مستجاب، ومحمَّد بنيس)، ومنهم فنّانون تشكيليون: (حسن سليمان، وعدلي رزق الله، وعبد الهادي الجزّار)، وبعضهم مغنّون: (أمّ كلثوم، وفريد الأطرش)، وبعضهم من البسطاء الذين تأهل بهم قرى المحروسة وحقولها: الخضرة أمّ الحلبي، «هذه المرأة الغلبانة الطيّبة، وعلى باب الكريم»، وبعضهم أفراد شرائح اجتماعية أخرى مثل المدّاحين، وغيرهم جماعات أكثر اتِّساعاً وأكثر تجريداً مثل المرأة، بصفة عامّة.. هؤلاء كلُّهم من لُحمة المجتمع الذي يعيش في خضمِّه الكفراوي، كما أن هناك ناساً آخرين لا يقلّون حيويّة عن السابقين، عرفهم الكفراوي في الكتب. فالكتب- بالنسبة إلى الكفراوي- جزء من الحياة، وليست أشياء صامتة تتراصّ على رفوف المكتبات، بل تعجّ بالنشاط، تتكلَّم بصوت جهير، وليست مبتوتة الصلة بأصحابها، يسكن مؤلِّفوها ذاكرة الكفراوي،

وسط القرى والحقول، بل في الأحياء المكتظّة بتاريخ هذه المدينة الأسطورية النابضة بحركة التاريخ الممتدّ على مرّ العصور

ويستدعيهم مثلما يستدعي أصدقاءه، أو أجداده، ومن هنا، يطلّ علينا تشيخوف أو همنغواي بناس يصارعون الحياة، ناس من لحم ودم، وهم- أيضاً- من الناس الطيّبين. وإذا كان الروائي أو المسرحي ينتمي إلى الآدميّين فإن الشخصيات الروائية- أيضاً- «ناس» وليسوا مخلوقات يابسة من ورق يجري في عروقها الحبر، بل ينزف من جروحهم دم قاني اللون، جروح غائرة العمق لا تندمل في ذاكرة الكفراوي، ومن هؤلاء الناس عجوز ماركيز، وعجوز كاواباتا ... هذه قراءة من أجل الحياة، كما قال ديفيد كوبرفيلد عندما وجد نفسه مضطهداً من زوج أمّه، ومحروماً من حنانها، فكان يلوذ بغرفة صغيرة مسروقة مليئة بالكتب التي تركها له أبوه، يخرج منها رهط غفير من الناس: دون كيخوته، وجيل بلاس، وروبنسون كروزو. ناس ألف ليلة وليلة، وحكايات جنجي، آنست وحدته، بينما كان الصغار يلهثون في الحديقة المجاورة وهو مستلقٍ على سريره يقرأ من أجل الحياة.

* * *

هؤلاء الناس خرجوا من «معطف» الكفراوي ... ولكن، هناك تفاوت في علاقته بناسه. في بعض المواقف، ينزوي ويخرج من الإطار، ويسلّط الضوء على الآخر، فتظهر الصورة جليّة منمنمة وساطعة الوضوح لأنها مرسومة بريشة الحبّ والإعجاب. لكنني دهشت، إلى حَدّ كبير، من الحكايات الأربع الأولى عن نجيب محفوظ، ويحيى حقّي لأنهما أتيا شاحبين متقلّصين، بينما وضع الكفراوي نفسه في الصدارة. هذا ظلم في رأيي؛ لأن هذين الإنسانَيْن لهما عطر خاصّ، وهما أَوْلى بمكانة أكبر من التي أعطيتها لهما، يا كفراوي، وأنت الذي عرفهما معرفة المحبّ والمريد. أين ضحكة نجيب محفوظ المجلجلة؟ وأين رقّة يحيى حقّي الآسرة؟ لم أتعرَّف إليهما في هذه الاسكتشات المقتضبة! ... إنهما أكبر حجماً، وأعمق تأثيراً في ذاكرتي من صورتهما في هذا المضمار! ...وقد نتساءل، بشيء من الدهشة: ماذا يفعل مقهى (ريش) بين «الناس الطيّبين»، أو مدينة فاس؟ هل للمكان بعض صفات الناس؟ نعم. هذا في مفهوم الكفراوي الذي يعتبر هذه الأمكنة «أوادم» بحسب التعبير الذي استخدمه. المدن، والمقاهي، والأبنية.. كلها حيّة بكلّ تأكيد، وليست مجرَّد أوعية فارغة تحتوي قاطنيها.. ليست مجموعة من الأحجار الصمّاء المتراصّة، بل لها حياتها. يقول الكفراوي- مثلاً- عند حديثه عن معهد الموسيقى الشرقية: «ظلّ هذا المعهد العريق يهتمّ بابتكارات البعض في إنشاء آلات جديدة ... كما أقام المباريات في التأليف والتلحين، وتعهَّد الأصوات الجديدة بالتدريب والتثقّيف، كما قام بتعميم علم النوتة الموسيقية».

لقد اهتمّ كثير من النقّاد بدور المكان ودلالته

يعتبر الكفراوي هذه الأمكنة «أوادم» بحسب التعبير الذي استخدمه. المدن، والمقاهي، والأبنية.. كلها حيّة بكلّ تأكيد، وليست مجرَّد أوعية فارغة تحتوي قاطنيها.. ليست مجموعة من الأحجار الصمّاء المتراصّة، بل لها حياتها






في الكتابات القصصية الحديثة، من حيث ارتباطه بالشخصية الروائية، وكيف أن المكان يكون، في بعض الأحيان، امتداداً لها لا مجرَّد إطار تتحرَّك فيه، الأحداث وتقع فيه، لكن المكان، هنا، في هذه النصوص، شيء آخر تماماً؛ فهو أقرب إلى المكان في (الحواديت) والقصص الخرافي، له كيان خاصّ به؛ لذلك لم أستغرب عندما التقيت بفصل ممتع، عن السرير، بين نصوص هذا الكتاب الجميل. فللسرير علاقة حميمة بالنائم، فهو ليس مجرَّد مرقد يتمدَّد عليه النائم، لكنه مأوى الأحلام. ومن أجمل النصوص التي أوردها الكفراوي عن المكان، النصّ المعنون بـ«دعوة»، ويأتي في شكل خطاب موجَّه إلى الشاعر المغربي محمَّد بنيس. أنا لا أعرف بنيس معرفة شخصية، لكني أحببته،حقّاً، من خلال وجوده في هذه الصفحات العطرة. هذا النصّ هو حوار بين الأمكنة. بين القاهرة وفاس. المدينتان لهما روح. المدن، مثل البشر، لها جسد وروح، ولا بدَّ من الولوج وراء مظاهر الجسد لاقتناص مؤشَّرات الروح. يقول الكفراوي عن فاس: «تبدو مرابعها أوادم من زمن ولّى، وحين خوضت في الحارات والأزقّة الضيِّقة رأيت بشراً تخرج من بطون المتون ... وسمعت همس الحجارة، وخفق روح المدينة». ما هي هذه المتون؟ ونحن نعلم أن كلمة (متون) تعني ما ارتفع من الأرض واستوى، وتعني، أيضاً، نصوص الكتب ... ومن هم هؤلاء البشر الذين ينطلقون من جوف الأرض أو من داخل نصوص الكتب؟

الناس، في كتاب الحكايات، هم كتّاب من أجيال مختلفة، بعضهم من السابقين، وبعضهم من جيله، ومنهم فنّانون تشكيليون، وبعضهم مغنّون، وبعضهم من البسطاء الذين تأهل بهم قرى المحروسة وحقولها

توضِّح الفقرة التالية الدلالة المرجوّة؛ فهم كلّ من سكن هذه المدينة العريقة منذ الأزمنة الغابرة، من موحِّدين ومرابطين ومرينيِّين. المكان، عند الكفراوي، مكان سحري، مسكون. مكان يعود بنا إلى غياهب الخبرات الأولى، خبرات الطفولة قبل أن تتشكَّل القدرات العقلية، وقبل أن يجفّ الخيال، وتتبلَّد الحواس. العين تسمع، والأذن ترى في عالم الكفراوي. العين المسبلة تستكشف الأشياء التي لا تظهر إلى العيان. الفتاة التي ترقص عارية على سطح البحيرة، والأنغام المنطلقة من الآلات والأغاني ليست من صنع الخيال ... ليست من بنات أفكار الكفراوي، لكنه استدعاها من أعماق الذاكرة، فلبَّت النداء. ربّما أتت من ذاكرة أحد العشّاق الذين سكنوا هذه المدينة، في الأيّام الغابرة!.

* * *

كيف استطاع الكفراوي أن يستعيد الماضي، ويستحضره؟ هذا هو سحر الكتابة. إننا نعيش حياتنا، وتمرّ السنون، ويتلاشى الماضي، ويدفَن في أعماق الذاكرة. في بعض الأحيان، نحنّ إلى هذا الماضي، ونستعيد بعض الأحداث التي هزَّت حياتنا، لكنَّ الكفراوي استخرج هذه الذكريات، وجعل منها بُؤَراً من نور، تشعّ وتسطع مثل الجواهر المتلألئة في مغارة على بابا. هذا الكتاب ليس عن الماضي الجميل، بل عن قدرتنا على أن نعيش في أزمنة مختلفة، وأن نتخلَّص من نير التاريخ.. أن نخلع الأردية المتهرئة المتربة التي يكسونا بها الحاضر، ونرتدي الحلل السندسية البهيّة، أن نتجمَّل ونتزيّن، ونبحر في هذه الذاكرة المسحورة. فالذاكرة ليست (زكيبة) من الخيش نزجّ فيها قصاصات من ورق، محفورة عليها الحوادث الكئيبة التي نعيشها. الذاكرة آلة عجائبية، لأنها توأم الخيال. فالذاكرة والخيال وجهان يتبدَّلان، فيحلّ أحدهما مكان الآخر، عند من كان لهم هذا الحظّ الخارق في أن ينفخوا الحياة في هذا التمثال المصنوع من الصلصال، فيحوِّلوه إلى كائن حيّ، في هذه الأماكن الخربة لتصبح حدائق غنّاء مليئة بالأزهار والورود والغناء. هؤلاء هم الفنّانون الحقيقيون وهنيئاً لنا بوجودهم بيننا.

إن الإبحار في ذاكرة سعيد الكفراوي، هو رحلة في ذاكرة الوجود؛ فقد استطاع، في هذا الكتاب الجميل، أن يخطو الخطوة الفاصلة ليجتاز ذاكرته الفردية، فيدخل من البوابة الكبرى إلى الذاكرة الجمعيّة؛ ذاكرة أهل زمانه، والأزمنة السابقة، والأزمنة الآتية.



## عبد المنعم رمضان:

# وصفني إدوار الخرّاط بشاعر الحافّة!

**يرى كثير من النقّاد والقرّاء أن شعره صعب، لكنه يرى ان شعره واضح إلى درجة الفضيحة!. عبد المنعم رمضان، واحد من أبرز شعراء جيل السبعينيات في مصر، من الشعراء القلائل المتفرِّغين للإبداع تاركاً وظيفته في الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة، مفضِّلا معايشة أحلامه وقصائده. من أعماله الشعرية: الحلم ظلّ الوقت.. الحلم ظلّ المسافة (1980)- الغبار أو إقامة الشاعر على الأرض (1994)- قبل الماء فوق الحافة (1994)- لماذا، أيُّها الماضي، تنام في حديقتي؟ (1995)- غريب على العائلة (2000)- بعيداً عن الكائنات (2000)- النشيد (2002)- الصعود إلى المنزل (2007)- متاهة الإسكافي/ سيرة ذاتية (2010)- الحنين العاري (2012)- الهائمُ في البرِّيّة (2018). تُرجِمت قصائده إلى عدّة لغات.**

حوار: خالد بيومي

**بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على انطلاق تجربتك الشعرية .. ما المحطّات الكبرى التي انتابك فيها شعور بأنك حقّقت تحوُّلاً في كتابة القصيدة ؟**

- بعد مرور ثلاثين عاماً، أعتقد أنني تخلَّصت، تماماً، من هاجس أن أكون صاحب تحوُّل ملموس في الكتابة الشعرية. أعترف أن الشعر أكبر منّي، ولا جدوى من محاربته (وأنا أحاربه دائماً)، ولا أنسى أنه أطول منّي عمراً، وأحلم مع الشعر حلماً وحيداً، هو أن أكون كائناً مفرداً بداخله .. فتحويل المسارات هاجس، لا يقوم به فرد واحد، بل تقوم به حقبة زمنية،

وجماعة من الشعراء . لكني، الآن، أسعى لكي أكون فرداً واحداً، دون هواجس كبيرة .

**عقد من الزمن، تقريباً، يفصل بين صدور ديوانك الأوَّل (الحلم ظلّ الوقت.. الحلم ظلّ المسافة)، والثاني (قبل الماء.. فوق الحافّة) الصادر سنة 1994.**

- ديواني الأوَّل ظهر ضمن عمل جماعي. كنّا، حينئذٍ، خمسة شعراء وفنّاناً تشكيلياً، شكَّلنا جماعة (أصوات) الشعرية، وفي المقابل شكَّلَ زملاء لنا جماعة أخرى اسمها (إضاءة)، حيث كنّا مسكونين بحلم التغيير، وكان جوهر دستور الجماعة يقوم على أن الفرد لا يقوم بنفسه، بل بالجماعة التي ينتسب إليها. ديواني الأوَّل هو (مراهقتي الجميلة)، جاءت قصائدة رديئة، وهذا أبرز ما فيه. إنه يدلّ على ما يمكن أن أكونه. لقد تعطَّلت خاطرتي بعد هذا الديوان، طوال الفترة الزمنية التي أشرت إليها في سؤالك؛ لأنني أصبحت خائفاً من النشر، باستثناء النشر في الصحف والمجلّات. كنت في انتظار ما لا يجيء، لأن الظروف الثّقافيّة، في تلك الفترة، كانت مظلمة، ولم أكن جاهزاً للخروج عليها، تماماً، ومحاربتها.
وفي النصف الأوَّل من تسعينيات القرن الماضي، سعيت إلى نشر ديواني الثاني الذي أعتبره، الآن، عملي الأوَّل، وهو ديوان (قبل الماء فوق الحافّة)، وفيه وضعت يدي على حنجرتي، وسواء أكان صوتي جميلاً أم كان قبيحاً، وسواء أَشَدوتُ أم بكيت، فإن ما جاء في هذا الديوان من قصائد، كان تمثيلاً أوَّليّاً لصورتي ولشخصي، ولما أريد أن أكونه.

**بصفتك شاعراً يقف في صفّ المعارضة، كيف تتحدَّد عندك المسافة بين ما هو سياسيّ، وما هو شعريّ؟**

- أحد أهمّ أسئلتي التي أطرحها على نفسي، هو سؤال المسافة. عندما أذهب إلى معرض فنّ تشكيلي أحسّ بأنني يجب أن أضبط المسافة بيني وبين اللوحة التي أتأمّلها؛ لأنني إذا اقتربت جدّاً فلن أراها. أمام اللوحة، لابدّ أن أضبط المسافة. في علاقتي بالمؤسَّسات الثّقافيّة الرسمية في مصر، كنت مشغولاً، أيضاً، بضبط المسافة، فأنا لا أقترب منها حتى لا أُحسَب عليها، ولا أبتعد عنها حتى لا أصبح منفيّاً تماماً.. إنني أضبط المسافة لأن مؤسَّسات الدولة ليست خيراً كلّها، وليست شرّاً جميعها. أنا شاعر عندما أكتب قصيدة، أمّا خارج القصيدة فأنا كائن بسيط يتعامل مع العالم المحيط به بوعي نقديّ، و(حشرية) كاملة، أحياناً، وناقصّة، أحياناً أخرى. كان محمود درويش يقول: «الشعراء عاديّون ما بين القصيدة والقصيدة»، وأظنّ أنني عاديّ، تماماً، بين القصيدة والقصيدة، والمسافة هي غطائي الذهبي .

**تتميَّز لغتك الشعرية بنزعة سردية. هل ينمّ هذا عن رغبة دفينة في كتابة الرواية؟**

- قلت، ذات مرّة، إنني أقرأ الرواية من أجل أن أكتب الشعر، وأتفادى - غالباً - قراءة الشعر . وقلت، مرّة أخرى، إنني نشأت في بيت يحبّ الحكايات، فقد كان أبي حكّاءً عظيماً، بينما كانت أمّي - أيّام طفولتي - تغنّي لنا أغنيات جميلة.. وأظنّ أن طفولتي تطاردني حتى الآن . لقد كتبت سيرة ذاتية بعنوان (متاهة الإسكافي)، وكأنني أكتب روايتي، وأكتب الشعر على أنه رواية، وعلى أنه شعر، أيضاً. لو تخيَّلنا دائرة ما نسمّيها دائرة الشعر، وتخيَّلنا الشاعر يجلس في مركز الدائرة، فسيكون- كما أظنّ- مغموراً بالشعر . وأنا أفضِّل أن أكون على حافّة الدائرة، كأنني سأهرب منها إلى ما يجاورها، وما يجاورها - عندي - هي الرواية، والسينما . وقد وصفني إدوار الخرّاط بأنني شاعر الحافّة، وأظنّ أنني كذلك. أنا على الحافّة سوف أقيم، ومنها سوف أغادر، في الآن نفسه .

**وصف محمود أمين العالم شعرك بأنه شعر صعب..**

- ذات مرّة، اتَّصل بي صنع الله ابراهيم على تليفون المنزل، فردَّ عليه ابني، وتبادل معه الحديث والمداعبة. سأله : ما رأيك في شعر أبيك ؟ فأجاب: لا يعجبني . فقال صنع الله : أليس كذلك، يا أخي؟ ثم أصبحت هذه المقولة تخصّني. ربَّما ينتمي محمود أمين العالم، وصنع الله إبراهيم إلى أرض واحدة، وربَّما يكون سؤال الفنّ عندهما متقارباً، لكنني أظنّ أنني عندما أكتب قصيدتي أكون واضح إلى حدّ الفضيحة، خاصّةً أنني أعتبر الوضوح الكامل فضيلة . نحن لا نستطيع أن ننظر إلى النور في عينه، ونفضِّل أن نراه منعكساً على الأشياء. ليس عندي ما يجب أن أحوِّله إلى فضيحة. عندي كائنات أحبّ، أحياناً، أن تنتشر، وأحبّ أن يظهر منها بعض أجزائها، وفي

عندما أذهب إلى معرض فنّ تشكيلي أحسّ بأنني يجب أن أضبط المسافة بيني وبين اللوحة التى أتأمّلها؛ لأنني إذا اقتربت جدّاً فلن أراها. أمام اللوحة، لابدّ أن أضبط المسافة



أحيان قليلة أحبّ أن تظهر كاملة، وأنا ألبّي رغبة هذه الكائنات . لماذا تريد أن تراني، عارياً؟! ألا يكفيك أن تراني فقط؟!

**لكنك أصدرت ديواناً تحت عنوان «الحنين العاري»!**

حاول أن ترى الحنين عارياً. ربَّما لن ترى شيئاً، إنني أعرِّي ما لا يُعرى، لكني لا أعرف: إلامَ الحنين؟ ولو أن الشاعر يملك الإجابة على هذا السؤال ما كتب قصيدة واحدة. الشاعر يمشي وراء السؤال، وليس مهمّاً أن يصل إلى إجابته، بل المهمّ أن يقطع الطريق الذي يقطعه السؤال، وأنا أقطع الطريق الذي يقطعه السؤال. ومن أبرز أسباب استمراري في كتابة الشعر أنني لا أصل إلى إجابات. قطاري لا يملك محطّات للوصول، بل يملك، فقط، محطّات للانتظار؛ لأن محطّة وصولي ستكون موتي، ونهاية مشواري.

الشاعر يمشي وراء السؤال، وليس مهمّاً أن يصل إلى إجابته، بل المهمّ أن يقطع الطريق الذي يقطعه السؤال، وأنا أقطع الطريق الذي يقطعه السؤال. ومن أبرز أسباب استمراري في كتابة الشعر أنني لا أصل إلى إجابات

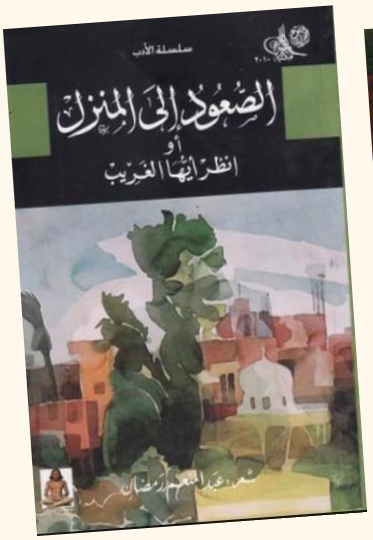
**نقدك جارح كحَدّ السكين، بما فيه ذلك الموجَّه إلى أقرب أصدقائك؟**

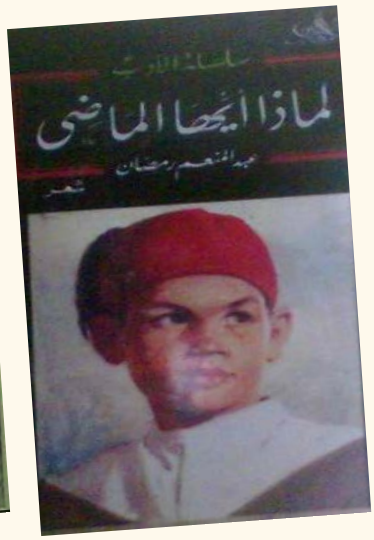
- لديَّ عبارة شعرية تقول «أشتهي أن أكون الحجارة فوق الرؤوس». هذه الشهوة تمتلكني وتغلبني على نفسي. العالم، دائماً، ليس ملائماً، والأصدقاء، دائماً، ليسوا ملائمين.. في كلّ الأوقات، أهاجم مَنْ أهاجمه بلا كراهية.. أحتفي بالغضب، وأتجنَّب الكراهية. الغضب يلازمني في كلّ محطات قيامي، ولو تخلَّيت عن غضبي، لتخلَّيت عن وقود، لا أستطيع أن أعوِّضه، فلا تلوموني على غضبي.

**لديك علاقات مكانية مع القاهرة، وصداقات شعرية خاصّة خارجها.. حدِّثنا عن تشكُّلها؟**

- في أواخر الستّينيات، وبداية السبعينيات، كان نظام جمال عبد الناصر قد تمكَّن من إقامة أسوار حديدية حول الثّقافة في مصر. تفتَّحت، فجأةً، نافذة على الآخر، حينما سقط جزء من السور الحديدي، ودخلت تلك الكتب التي لم نكن نراها. بيروت علَّمتني فنّ الخروج عن الشعر المستقرّ إلى شعر آخر، حيث كانت جماعة (شعر) اللبنانية تمارس فعلها الاستثنائي، وكنت أتنفَّس هذا الفعل، ولا أقلِّده، لكني أستدلّ منه على طريق يسمح لي بمغايرة ما هو قائم.. كان دور بيروت يشبه الدور الذي تلعبه حديقة (الهايد بارك) في الحقبة الناصرية، حيث ذهب إليها معظم الشعراء العرب بصحبة كائناتهم الجميلة وأنا كذلك لست فريداً في هذا الأمر.

مع أولى خطواتي في الجامعة، كنت متحمِّساً للدفاع عن القصيدة العمودية، حتى وقع في يدي ديوان صلاح عبد الصبور (الناس في بلادي)، فحفظته عن ظهر قلب، ثم طالعت ديوان أحمد عبد المعطي حجازي (مدينة بلا قلب)، فحفظته هو الآخر، وانتقلت من قصيدتي العمودية البريئة إلى قصيدة تشبه كتابة الشاعرَيْن. ذات مرّة، وقع في يدي ديوان أدونيس (قصائد أولى)، واكتشفت أنني أنتقل من مكان مستوى قدمي، إلى مكان آخر، أفكِّر أن أمشي فوقه، وانبهرت بأدونيس، وحفظت ديوانه أيضاً. فتح لي أدونيس عالمه الشعري، وعالم زملائه، وبقيت هكذا أتحرَّك من فلك إلى فلك. كنت أيّامها أتكوّن، وأحسّ بمتعة التكوين. وجاء ديواني الأوَّل، الذي وصفته بالرديء، مخلصاً لهذه الفترة، وكان لابدَّ - فيما



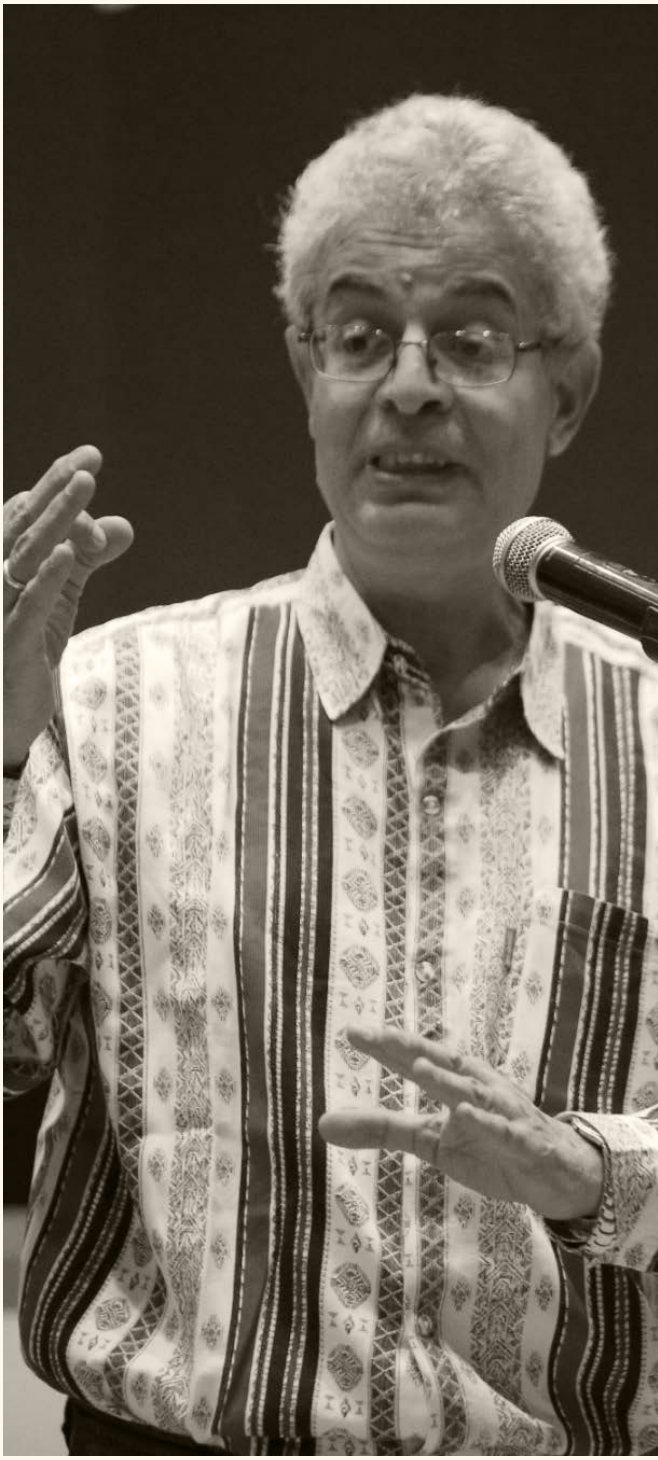









بعد - أن أختلف عن آبائي جميعاً، وأدونيس أحد هؤلاء الآباء، وأن أضيف إليهم ما يدلّ على أنني مشيت فوق هذه الأرض، سواء أنجحت أم لم أنجح. أدونيس صديقي في مرحلة المراهقة.
وفي بيروت، أتيح لي أن أتعرَّف بأنسي الحاج، وهو- أيضاً- أحد آبائي الذين أصبحوا أصدقائي، وكنّا سهرنا في مرسم الفنّانة نجاح طاهر، وكان الحضور ينظرون إلينا باستغراب شديد. صمتوا



ونحن نتكلَّم، ثم كشفوا عن سرّ صمتهم، فقالوا: كنّا لا نكمل الجمل، كأننا لا نحتاج إلى الإكمال، كأننا متفاهمان، دون إكمال، في بيروت.
وفي بيروت، أيضاً، تناولت طعام العشاء في منزل شوقي أبو شقرا، وهو- أيضاً- أحد آبائي الذين أصبحوا أصدقائي، ولم يتَخ لي أن أتعرَّف إلى يوسف الخال أو فؤاد رفقة، وهذا ما يشعرني بالخسارة . لديَّ آباء كثيرون، يبدأون من أبي نواس، فلا ينتهون، حتى بعض الشعراء الشبّان، الذين أتوا بعدي، أظنّهم، أحياناً، آبائي، وسوف يصبحون أصدقائي .
أعود إلى أدونيس، مرّة ثانية، فأقول: كنت ذات مرّة في مدينة (جبلة) السورية، وكنت بصحبة أدونيس الذي دعاني لرؤية السيِّدة والدته، فذهبنا معاً إلى بيت شقيقه. الأمّ نحيلة، وصامتة وبيضاء، تجلس على كرسي، وتحرِّك عينيها بيقظة . جلست (أنا وأدونيس) بجوارها، فأمسك يدها بحنان، ثم قمنا، نحن الثلاثة: الأمّ في المنتصف، وأدونيس عن يمينها، وأنا عن يسارها، وقامت شقيقته فاطمة بتصويرنا بالكاميرا. عندئذ، أحسست بأن هذا الرجل صديقي.

**أصدرت سيرتك الذاتية (متاهة الإسكافي)، وأنت في سنّ الخمسين .. ألا ترى أنها جاءت مبكِّرةً ؟**

- نحن نظنّ أننا أنجزنا سيرة ذاتية في أدبنا العربي. وأنا أعتقد أننا لم نكتب السيرة الذاتية إلّا في السنوات الأخيرة، وكان الكاتب يعتقد أنه يقدِّم خلاصة تجاربه للآخرين كي يفيدوا منها، بعد أن يكون عمره قد قارب على الانتهاء، ويستطيع أن يقف على سفحه الأخير، وينقل إلينا خبراته ومواعظه، ويدلّ، أحياناً، على بطولته، وكيف واجه العمى أو غير العمى، وكيف انتصر عليه. كانت السيرة الذاتية ميداناً للاستعادة والتذكُّر. والكتابة لا تستعيد.. الكتابة، دائماً، تكون الآن. وعندما تكتب سيرتك الذاتية في سنِّك المبكِّر، فكأنك تأكل طعاماً ساخناً، لا تنتظر أن يبرد، لأنك لا تريد أن تكون حكيماً، بل تريد أن تكون شخصاً لايملك أن يمنح الحكمة لغيره . السيرة الذاتية فنّ مفقود في أدبنا العربي؛ لذلك جاءت أنصع تجلِّيات هذا الفنّ في الروايات، حيث يختفي الروائي خلف شخصيّاته، ويتيح لسيرته الذاتية أن تتسرَّب دون رقابة؛ لذلك أنا، أيضاً، على الحافّة في الشعر، والرواية، والسيرة الذاتية .




السيرة الذاتية فنّ مفقود في أدبنا العربي؛ لذلك جاءت أنصع تجلّيات هذا الفنّ في الروايات، حيث يختفي الروائي خلف شخصيّاته، ويتيح لسيرته الذاتية أن تتسرَّب دون رقابة؛ لذلك أنا، أيضاً، على الحافّة في الشعر، والرواية، والسيرة الذاتية

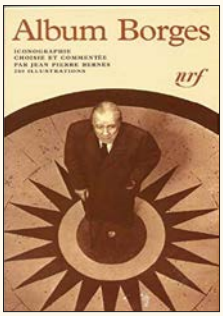


## خورخي لويس بورخيس:

# الأدب بوصفه مصيراً

**كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمْكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهِدٍ أو كتاب، كما يُقرُّ هو نفسُه. ليس الأمرُ، على نحوِ ما يُمكنُ أن يَبدوَ للنظرة الاعتياديّة، مَقلوباً بل هو حقيقة الأشياء كما رآها بورخيس. وللمَسألةِ، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدِّه الحياةَ حُلماً.**

خالد بلقاسم




كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمْكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهِدٍ أو كتاب.. وللمَسألة، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدّه الحياةَ حُلماً

انطوت كلمة بورخيس الوجيزة، التي بها قدّمَتْ (دار لابلياد) نشْرَها لأعماله الكاملة، على إشاراتٍ دالّة ومُكثّفة. يُمْكنُ لِتمْديدِ المُكثّف في هذه الكلمة، التي أريدَ لها أن تضطلع بمهمّة التقديم، أن يَرسُم المَلمحَ العامّ لانشغالاتِ بورخيس قبْل كلِّ مُحاولةٍ للاقتراب من متاهاته. نَنتقي من هذه الإشارات اثنتَيْن:

الإشارة الأولى، وهي عدُّ الأدب مَصيراً بلا خارج. ارتسمَت هذه الإشارة انطلاقاً من الدّائرة الصامتة التي عليْها انبنى «التقديمُ»، وهو يُماثلُ نهايةَ الدائرة بمُنطلَقها، جاعلاً من الأدبِ مَركزاً لها، إذ انتهَى «التقديمُ» بما بهِ ابتدأ، مُكثّفاً مساراتِ حياةٍ مُتماهيةٍ، تماماً مع الأدب، بل كانت هي الأدب. يَبتدئُ «التقديم» بقوْل بورخيس: «لقد نَذرْتُ حياتي للأدب، ولستُ مُتأكّداً من أنّني عرفته»، ويَنتهي بقوله: «أدركتُ، مُنذ طفولتي، أنّ مَصيري سوف يكونُ أدبيّاً».

لا خارج في هذا المسار. دائرتُهُ مُغلقةٌ مَصيراً، لكنّها غيرُ معلومةِ المآل فِكراً وتأويلاً، لأنّ الدائرة، في هذا المسار، اختارَت المتاهات. مِنَ الأدب ابتدأ المَسار، وإليه انتهَى، داخل مَجهُول بلا حدّ وبلا يقين. إنّهُ، بهذا المعنى، مصيرٌ، أي ضرورَةٌ وُجوديّة تستجيبُ، على نحو غامض، لِما هُيِّئَ لهُ بورخيس، إذ لم يَكُن الأدب، في تجربته، مُوازياً للحياة بل كان هو عينُهُ الحياة، على نحو لم تَعُد الحياةُ، عند بورخيس، قابلةً للتصوّر خارج القراءة والكتابة، ولم يَعُد للعالَم من معنى خارجَهما. وقد أفصحَ بورخيس عن ذلك في مُناسَباتٍ عديدة، أقرّ في إحداها: «ليس بمَقدوري العيش بدُون كتاب. إنّهُ ضرُوريّ مثل عينيّ ويديّ».

كلُّ ما كان يَراه بورخيس، ببَصيرته التي تتجاوَزُ مُمْكنَ الحاسّة، يَراه بوَصْفه آتياً من كتاب. إنّ كلّ ما في العالم كان يقودُ إلى شاهِدٍ أو كتاب، كما يُقرُّ هو نفسُه. ليس الأمرُ، على نحوِ ما يُمكنُ أن يَبدوَ للنظرة الاعتياديّة، مَقلوباً بل هو حقيقة الأشياء كما رآها بورخيس. وللمَسألةِ، من زاوية أخرى، صِلةٌ بعَدِّه الحياةَ حُلماً.

إلى جانب هذا الارتباط المصيريّ بالأدب، ظلّ بورخيس الذي خبرَ المتاهات، بمَنأى عن الإقرار بأنّه عرفَ الأدب، لأنّه انتسبَ إليه من مَوقعٍ لا يَقودُ إلى أيّ يقين. لقد بقِيَ الأدبُ، دَوماً، بالنّسبة إليه، سرّيّاً ومُتغيِّراً في كلِّ سَطر تلقّاه أو كتَبَه. السّرّيّ في الأدب هو ما اجتذبَ بورخيس، وهو، أيضاً، ما سَعتْ نصوصُهُ إلى أن تتحقّقَ من داخله وهي تُعدِّدُ وُجوهَهُ وتجلّياتِه في قِصَصٍ شديدةِ التكثيف، عرَفَتْ كيف تصونُ غرابَتها المُتشابكةَ الرّوافد، والمُستندةَ إلى مُتخيَّل يَغتذي من الشّكّ في كلّ شَيء. شكٌّ امتدّ لِيَطولَ حتى ذاتَ الكاتب نفسِه.

لربّما ينطلِقُ السّريُّ الأدبيّ، لدى بورخيس، في الأصل، قبل أن يشهدَ تشعّباتِه المُعقّدة وحُبكتَهُ الكتابيّة شديدةَ الصّرامةِ والدّقة، مِنْ حقيقةِ الحُروف والكلمات كما تَصوّرَها. فقد كان بورخيس يرى أنّ الرّموز الرياضيّة لا تَطرحُ- إطلاقاً- أيّ سِرّ، بخلافِ رُموز اللغة، أي الكلمات، التي كانت تتمتّعُ بحياةٍ خاصّة، سعى إلى الدّنُو منها وَفق ما أتاحَتْهُ له كُتُب القبّالة، ذلك أنّ جُذورَ هذه الرُّؤية مُنغرسة في مُتخيّل القبّالة اليهوديّة، والتصوّف العربيّ الإسلاميّ اللذيْن أدمجَهُما بورخيس في كتاباته وفي رُؤيته للّغة وللكتابة.

الإشارة الثانية، تخصّ الاعتقاد بتَمَنُّع الأدب على التاريخ. يُشيرُ بورخيس في «التقديم» إلى هاجس التاريخ في الكتابة، انطلاقاً من حِرص العديد من الكتّاب على تأليف أعمالهم بارتباطٍ بتاريخ الأدب. يَستشهدُ على ذلك بقوله عن إليوت إنّه: «كتبَ أنّ من غيْر المُهمّ كثيراً معرفة ما نريدهُ بل المهمّ ما يُريدُهُ القرن». قولٌ، رأى بورخيس- بنَوْع مِنَ

السخرية الخفيفة- أنّه ينطوي على انتشاء بالتاريخ. وقد أقرّ، وهو أمْرٌ بيّنٍ من مُتخيَّل قِصَصه، بانفصاله عن هذا النّزوع، قائلاً: «هل سيكونُ من الضَّروريّ أن أشْرحَ أنّني أقلُّ الناس ارتباطاً بالتاريخ؟ الظروف التاريخيّة تهمّني مثلما تهمّني الظروف الجغرافية، والسياسيّة، لكنّني أعتقدُ أنّني فردٌ بمنأى عن هذه المُيول».

لم يَكتُب بورخيس انطلاقاً مِنْ حاجة تاريخيّة أو وازعٍ ظرْفيّ، بل انطلاقاً مِنْ قلق ميتافيزيقيّ، وانطلاقاً، أيْضاً، من حقيقةِ الأدب كما تصوّرها، واعتماداً على رُؤيةٍ للجَمال تتجاوزُ التقويمَ المُحتكِمَ إلى سياق لحظةٍ تاريخيّة. رُؤية تنشدُ الدّائمَ الذي لا يَتقيّدُ بالأحداث؛ لذلك أثنى على قول كيتس: «الجَمال إمتاعٌ دائم»؛ إمتاعٌ لا يَرتهنُ بسياقاته المُباشِرة، فالمُتعُ، في نظر بورخيس، مُتفرِّدة وخالدة.

في الإشارتيْن، اللتيْن تضمَّنهما «التقديم» في طبعة «دار لابلياد» لأعمال بورخيس الكاملة، ما يَفتحُنا على الأدَب بما هو حياة، وعلى الحياةِ بما هي حُلم، وعلى الكِتاب بما هو مَصدرُ العالَم لا العكس، وعلى الأسرار التي لا تتقيّدُ بالتاريخ، وعلى سُؤال القراءة والكتابة بمُختلف الشّعاب التي شقَّها لهُما بورخيس، وهو يجعلُ منهما محورَ قِصصه ومقالاته ونصُوصه المُلتبسةِ من الناحيّة الأجناسيّة. لعلّ الشِّعب الرّئيس في فِعلَيّ القراءة والكتابة يظلّ شديدَ الارتباط، لديه، بقلق ميتافيزيقيّ مَكين. اِقترَنَ نذرُ الحياة للكِتاب، قراءةً وكتابةً، لدى بورخيس، بقلق ميتافيزيقيٍّ جارف، سَرَتْ أصداؤهُ في مُجمَل ما كتَب، بل كان هذا القلقُ مُوَجِّهاً لانجذاب بورخيس نحو المَوضوعات التي غدَت أثيرةً عنده؛ مَوضوعة المتاهات، والمسالك السفليّة المُظلمة، والأقباء، والمرايا، والحُلم داخل حُلم آخَر، والتكرار، والزمن... وهي لم تكُن، في الأصل، مُجرّد مَوضوعات، بل حقائق ومَواقع. فما إنْ يتمّ تأمُّل الأشياء من زاوية هذه الحقائق حتّى تنفصلَ عن صُورتها الاعتياديّة، ويُقذَف بها نحو اللانهائيّ، فتتحوّلُ الأشياءُ إلى أسئلةٍ تطولُ الكوْنَ والكائن. وقد تكشّفَ في نصّ «الظاهر»، من مجموعته القصصيّة «الألف»، كيف أنّ قطعة نقديّة غدَت هي المُطلق، وكيف استحوَذت على تفكير السارد بصُورةٍ رَهيبة، بَدَا فيها الاستحواذ بلا خارج وبلا خَلاص. لعلّ هذا ما يُرجّحُ عدَّ المتاهات، في كتابته، لا مُجرّدَ مَوضوعة، بل زاوية ميتافيزيقيّة لإنتاج التأمّل وشَقِّ مسالكِه؛ زاوية تبُثُّ في الشيء الذي يتأمّله بورخيس، قلقاً يَجعلُ التخلّص منه وَرْطة حقيقيّة. وموضوعة «وَرطة التخلّص» ذاتُها بيِّنة في نصّ «الظاهر»، وستتبدّى، بصُورةٍ أقوى، فيما بَعد، في نصّ «كتاب الرّمل».

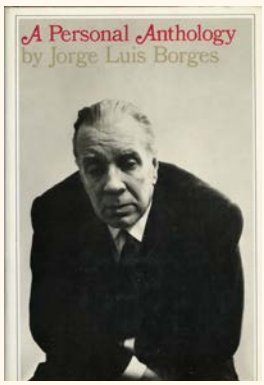
لم يَكُن القلقُ الميتافيزيقيّ، المُبطَّنُ بارتياب طالَ كلَّ شيء، رُؤيةً عدميّة لدى بورخيس، بل كان قلقاً نَتُوجاً في حقل الأدب، وفي رَبْط المَعْنى بالأسْرار التي لا تُرى. معنى يتبدّى فيه الكائنُ بوَصفه عالَماً صغيراً يَختصرُ العالَم الكبير، على نحو ما تكشّفَ، مثلاً، من تعليقه، في نصّ «الظاهر»، على قولةِ «لِتنيسون - Tennyson» جاء فيها «لو كان بمقدُورنا فَهْم زهرةٍ واحدة لَعَلِمنا مَن نحن، وما العالَم»، إذ رأى أنّ مِنْ معاني هذه القولة أن «لا واقعة، مَهما كانت حقيرةً، إلّا وتنطوي على التاريخ الكونيّ وتسلسُل أسبابه ونتائجه اللانهائيّ». وهذه الثنائيّة المُستمدَّة لديه من القبّالة اليهوديّة كانت تمنحُ رُؤيتَه للوقائع بُعدَها الكونيّ، انطلاقاً من سَعيه إلى الاقتراب مِمّا لا يُرى فيها.

لقد كان القلقُ الميتافيزيقيّ، في أعمال بورخيس، مُستنِداً إلى خلفيّة فلسفيّة مكينة، مشدودةٍ إلى بيركلي، وشوبنهاور، بوَجْه رئيس، ومُحصَّناً بثقافة مَوسوعيّة؛ وهو ما جعلَ بورخيس يُنتجُ نصوصاً بَيْنيّةً مشدودةً إلى الأدب والفكر، أي إلى منطقة تَلحُمُ بَيْنَهُما في تشابُك مُبْهر. إنّهُ أمْرٌ بيِّنٌ، لا فقط من اتّخاذ قصصه للسّؤال الفلسفيّ حدثاً تَنْمُو به، بل أيْضاً من الهُويّة الأجناسيّة المُلتبسة لهذه النّصوص.

هذه المنطقة البَينيّة التي تصِلُ الفكرَ بالأدب، هي ما جعلَ نُصوصَهُ لا تقبَلُ إلّا بإعادةِ القراءة. فما يَخلُصُ إليه القارئ لنُصوص بورخيس هو يقينهُ بضَرورةِ العودة إلى النصّ، من جديد، وهو الأمْرُ الذي لا يَفتأ يَتحصّلُ بَعْد كلِّ عودة، ليتكشّفَ نَسَبُ كتابة بورخيس إلى إعادةِ القراءة التي لا تنتهي؛ إعادةُ القراءة، التي تنفتحُ أمام قارئ هذه الكتابة، هي عينُها ما خبرَهُ بورخيس نفسُه لا في مُنجَزه الكتابيّ وحسب، بل أيْضاً في مُمارَستهِ للقراءة بوَصفها إعادة قراءة. وهو ذاتُه يُقرُّ بذلك، انطلاقاً من علاقتهِ بالكتُب التي لمْ يَتوَقّف عن قراءتها، وفي مُقدِّمتها «الكوميديا الإلهيّة» لدانتي.

إعادةُ القراءة، بما هي انجذابٌ نحو اللانهائيّ في النّصوص التي انتسبَت إليه، هي، في الآن ذاته، آليّة كتابيّة تجعلُ فعلَ الكتابة منذوراً لإعادة الكتابة على نحو لا نهائيّ. إنّها المنطقة الرّئيسَة التي منها أنجزَ بورخيس الكتابة وهو يَجْعَلُها تَنْبني لا على وقائع، بل على نُصوص شكّلَتْ طِرْساً لها. لربّما يُشكّلُ تَجذُّر الوعي بالكتابة، لدى بورخيس، بما هي إعادة كتابة، واحداً من الدوافع التي قادتْهُ إلى أن يَكتبُ حتى عن كُتُب وَهميّةٍ لا وُجود لها، بصورةٍ جَعلتْ إعادةَ الكتابة خلْقاً لهذه الكتب، إلى

كان القلقُ الميتافيزيقيّ، في أعمال بورخيس، مُستنِداً إلى خلفيّة فلسفيّة مكينة، مشدودةٍ إلى بيركلي، وشوبنهاور، بوَجْه رئيس، ومُحصَّناً بثقافة مَوسوعيّة؛ وهو ما جعلَ بورخيس يُنتجُ نصوصاً بَيْنيّةً مشدودةً إلى الأدب والفكر، أي إلى منطقة تَلحُمُ بَيْنَهُما في تشابُك مُبْهر






لويس بورخيس ▲

حدّ الاعتقاد بوُجودها. كأنّ الكتابة تحتاجُ إلى تعلّة كي تستقيمَ بوَصفها إعادةَ كتابة، حتى لو تطلّبَ الأمرُ إعادَةَ كتابةِ كُتُب وَهميّة.

مُنذ نصّ «بيير مينار مؤلِّف دون كيشوت»، في المجموعة الأولى «قصص» الصادرة عام 1944، بَدَا رهانُ بورخيس الكبير على إعادة الكتابة التي تحوّلَ معها فعلُ الكتابة إلى متاهات، عُدَّ فيه بورخيس صانعَ متاهات بامتياز. وبذلك مارسَ بورخيس الكتابة من مَوقع السَّعْي وراء المُنفلت، سواء في علاقته بالمعنى أو باللغة. في العلاقة مع المعنى، كان مُقيماً في الارتياب، وفي اللاأدريّة، كما تقول زوجته ماريا كوداما. وفي العلاقة باللغة، كان مُنتسباً إلى تصوُّر مفتوح على اللانهائيّ. تصورٌ بَدَتْ فيه كلّ كتابة؛ ذاتيّة كانت أو غيريّة، مُجرّدَ مُسَوّدَةٍ مفتوحة على التعديل الدّائم.

لِنُنصت، في هذا السياق، إلى عُمق القولة التالية، التي فيها يُحدِّدُ بورخيس الكتابة بما هي مُسوَّدَة دائمة، يقول: «كلُّ كتابة هي، في الواقع، مُسَوَّدَةٌ. ففكرةُ النّصّ النهائيّ ليس مَصدرها سوى الدين أو العياء». يُمْكنُ فهْمُ القولة انطلاقاً من علاقةِ الكاتب بنُصوصه، كما يُمْكنُ فهمها انطلاقاً من علاقته بنُصوص غيره.

في الحالة الذاتيّة، عندما يَنتهي الكاتبُ مِنَ النصّ الذي يكتبُه، لا يكونُ ذلك إلاّ بدافع العياء، ذلك أنّ حقيقة الكتابة أنّها لا تنتهي، فهي لا تنفكّ تُوَلّدُ ما يُؤجِّلُ انتهاءَها. إنّ ما يُوَلّدُ تأجيلها هو نَسَبُها المَكين إلى اللانهائيّ. وقد صرّحَ بورخيس قبيْل وفاته، حسب ما أوْرَدَهُ «جان بيير بيرنيس - Jean Pierre Bernès»، مُقدِّم أعماله المنشورة في (دار لابلياد)، قائلاً: «نُمضي حياتَنا في انتظار كِتابنا، لكنّه لا يأتي».

أمّا في الحالة الغيريّة، فيكونُ الطِّرسُ، الذي عليه تقومُ الكتابة، مِرآةً تُخفي مَرايا أخرى يَتعيّنُ على إعادَةِ الكتابة أنْ تستجليَها، كيْ يَظهرَ الطّرسُ في صورةٍ أخرى، على نحو لا يَنتهي.

ومع أنّ للكتابة على الطّروس معنًى آخَر يُفيدُ استحالة كتابةِ نصٍّ أصيل، فإنّ فعلَيّ المُحاكاة، والاقتفاء في إعادة الكتابة يأخذان دلالاتٍ بَعيدة، تماماً، عن معناهما السّلبيّ. إنّهما ينطويان على الاقتراب الشّديد مِنَ الطّرس، تأميناً للابتعاد القصيّ عنه، وتأميناً، أيضاً، لإبعاده عن نفسه. فبورخيس، الذي أمْضَى حياتَهُ في إعادة الكتابة، هو نفسُهُ الكاتبُ الذي لا أحدَ يُخطئ نبرَتَهُ الخاصّة، ودمغَتَه التي لا تلتبسُ فيها مَلامحُهُ بملامح غيره. كأنّهُ لمْ يَعمل إلاّ على إبراز هذه الدّمغة، التي بَقيَت، وستبقى، بفيْضِ مَجهولِها، سرّاً من أسرار الأدب.

في الإشارتيْن، اللتيْن تضمّنهما «التقديم» في طبعة «دار لابلياد» لأعمال بورخيس الكاملة، ما يَفتحُنا على الأدَب بما هو حياة، وعلى الحياةِ بما هي حُلم، وعلى الكِتاب بما هو مَصدرُ العالَم لا العكس، وعلى الأسرار التي لا تتقيّدُ بالتاريخ، وعلى سُؤال القراءة والكتابة بمُختلِف الشّعاب التي شقّها لهُما بورخيس، وهو يجعلُ منهما محورَ قِصصه ومقالاته ونُصوصه المُلتبسةِ من الناحيّة الأجناسيّة



# «العمى»

## خورخي لويس بورخيس

ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب

ألقى خورخي لويس بورخيس محاضرته حول (العمى)، مساء اليوم الثالث من أغسطس/آب، من سنة 1977، من مسرح El Coliseo، في بوينوس آيريس، وتعتبر السابعة والأخيرة ضمن محاضراته التي ألقاها في مسقط رأسه، ونُشرت في كتاب مستقلّ، صدر -لأوَّل مرّة- سنة 1980. وكان بورخيس ألقى محاضرته الأولى، سنة 1945، في المدرسة الحرّة للدراسات العليا، وكان حينها عاطلاً عن العمل، بعد أن حرمه الدكتاتور پيرون-Perón من أجرة زهيدة كان يتقاضاها لقاء عمله في مكتبة بلدية. سُجِّلت محاضراته السبع على أشرطة ممغنطة، ممّا كان متداولاً في السبعينيات، واستُخلصت منها موادّ نُشرت في سبعة ملاحق خاصّة، في صحيفة La opinión، كما صدرت على شكل أسطوانات (فينيل) عُرضت للبيع لأسباب اقتصادية. كان بورخيس يحفظ محاضراته عن ظهر قلب، كما كان معروفاً بخجله الشديد أمام الجمهور، لكن لم يكن يروقه، أيضاً، بعدُه عن حميميَّتهم في منصّة معزولة، يحيط بها فراغ خشبة مسرح. كان بورخيس (1899-1986) يعلم، منذ نعومة أظفاره، أن مصيره هو الدخول إلى عالم العتمة في نهاية المطاف، رغم أنه لم يكن، أحياناً، يصدِّق ذلك. حالات انفصال شبكية العين، وحوالي خمسين عملية جراحية، عملت كلّها على تضاؤل رؤيته، واتِّساع ثخانة الشبكيّة، على نحو تدريجي لا رجعة فيه. تروي صديقته الحميمة ماريا إستر باسكيس، في كتابها «بورخيس: تألُّق وانكسار»، أنه، في أواسط الخمسينيات، سافر على متن القطار إلى مدينة (مار ديل بلاتا) الساحلية، وكان يحمل في يده رواية بوليسية، وما إن دخل المقصورة حتى شرع في قراءة الرواية قبل انطلاق القطار من المحطّة. وكان طبيب العيون نصحه بألّا يقرأ في مكان قليل الإنارة، لكن بورخيس، مع انكبابه على القراءة، بحماس، سها عن تلك النصيحة، وواصل تتبُّع تقلُّبات الرواية إلى أن حَلَّ الليل، وهو متَّكئ على زجاج المقصورة يتسقَّط بعض الضوء المتنقِّل في الخارج. أنهى الرواية، تقريباً، في عتمة مطبقة، بحيث كان يخمِّن الكلمات أكثر ممّا كان يقرؤها. أغمض عينيه المتعبتين، أخيراً، وعندما فتحهما كان أمامه مهرجان من الألوان التي تتحرَّك لامعة في كلّ اتِّجاه. وإثر ذلك حلَّت العتمة.

سيِّداتي، سادتي:
مع تتابع محاضراتي الكثيرة، لاحظت أن الحاضرين يفضِّلون الشأن الشخصي على العامّ، والملموس على المجرَّد؛ لذا سوف أبدأ بالحديث عن عمايَ الشخصي المعتدل. أقول المعتدل لأنه، قبل كلّ شيء، عمًى كلِّي لإحدى العينين، وجزئيّ في العين الأخرى. إنني ما زلت أستطيع تبيُّن بعض الألوان. ما زلت قادراً على تمييز الأخضر والأزرق، وهناك لون لم يخُنّي، قطّ، هو الأصفر. أتذكّر أنني عندما كنت صبيّاً ( وإذا كانت شقيقتي موجودة هنا، فستتذكر هذا بدورها) كنت أتوقَّف طويلاً عند بعض أقفاص حديقة الحيوانات في حي (پاليرْمو)، وخاصّة عند قفصَي النمر والفهد المرقَّط. كنت أمكث أمام ذهب النمر، وسواده؛ وحتى الآن مازال الأصفر رفيقاً لي. لقد كتبت قصيدة عنوانها «ذهب النمور»، أشير فيها إلى هذه الصداقة.
أريد أن أنتقل إلى واقعة، يتمّ تجاهلها، ولست أدري ما إذا كان إدراكها عامّاً: يتخيَّل الناس أن الأعمى منغلق في عالم أسوَد، وهناك بيت شعري لشكسبير يدعم هذا الرأي: « Looking on darkness, witch the blind to do see »: «أنظر إلى العتمة التي يراها العميان». لو فهمنا أن السواد هو العتمة، لغدا بيت شكسبير زائفاً.
أحد الألوان التي يشعر العميان (أو -على الأقلّ- هذا الأعمى) نحوها بالغرابة، هو الأسود؛ والآخر هو الأحمر: «Le rouge et le noir» هما اللونان اللذان نحتاج إليهما. لقد أزعجني، خلال مدّة طويلة، أنا الذي تعوَّدت على النوم في تمام العتمة، أن يكون عليّ النوم في عالم الضباب هذا، ضباب دون خضرة أو زرقة. منير على نحو غامض، هو عالم الأعمى. كان بودِّي أن أجثو في العتمة، أو أتّكئ على العتمة. إنني أرى اللون الأحمر شبيهاً بلون بُنّيّ مبهم. عالم الأعمى ليس هو الليل الذي يفترضه الناس. على أيّة حال، أنا أتحدَّث باسمي، وباسم أبي وجدَّتي، اللذين ماتا أعميَيْن، أعميَيْن باسمَيْن، وشُجاعَيْن، كما أرجو أن أموت أنا. هناك عدّة أمور تُورَّث (مثل العمى)، بيد أن الشجاعة لا تورَّث. إني أعلم أنهما كانا شجاعَيْن.
يعيش الأعمى في عالم غير مريح كثيراً، عالم غير محدَّد، ينبعث منه لون ما: بالنسبة إليَّ، لا يزال الأصفر ماثلاً، وكذا الأزرق (عدا أن الأزرق يمكن أن يصير أخضر)، كما لايزال الأخضر حاضراً (عدا أن الأخضر يمكن أن يصير أزرق). لقد تلاشى البياض، أو لعلَّه امتزج بالرمادي. أمّا الأحمر فانزاح بصورة تامّة، لكني آمل، أحياناً ( وأنا أتابع علاجاً طبّيّاً)، أن أتحسَّن، فأتمكَّن من رؤية هذا اللون العظيم، هذا اللون الذي يلمع في الشعر، ويتوفّر على أسماء شتّى لطيفة في عديد اللّغات. أفكّر في scharlach في اللّغة الألمانية، وscarlet في الإنجليزية، و-es carlata في الإسبانية، وécarlate في الفرنسية. خلافاً لذلك، يبدو الأصفر amarillo، في الإسبانية، ضعيفاً، وyellow، في الإنجليزية، يشبه كثيراً amarillo، وأنا أعتقد أن الكلمة، في الإسبانية القديمة، كانت هي amariello .
إنني أحيا في عالم الألوان هذا، وأودّ أن أقول إنني إذا كنت تحدَّثت عن عماي الشخصي المعتدل؛ فقد فعلت ذلك لكونه ليس بالعمى التامّ الذي يتخيَّله الناس، ثم لأن الأمر يتعلَّق بي. إنها لصادمة حالة أولئك الذين يفقدون البصر، على حين غرّة: يتعلَّق الأمر، هنا، بحدث صاعق، وبخسوف. أمّا في حالتي فقد انطلق هذا الغسق البطيء (هذا الفقدان الوئيد للبصر) منذ بدأت أرى، وامتدَّ منذ سنة 1899، دون لحظات مزلزلة، على شكل غسق تواصلَ أكثر من نصف قرن.
لتحقيق غايات هذه المحاضرة، عليَّ أن أبحث عن لحظة شاعرية، ولنقل إنها اللحظة التي علمت فيها أنني فقدت بصري؛ بصري بوصفي قارئاً وكاتباً.. لماذا لا أحدّد تاريخ هذه الواقعة، التي يجدر بي تذكُّرها، في سنة 1955؟ لا أحيل على أمطار سبتمبر الملحمية، إنما أحيل على حدث شخصيّ محض.
لقد كنت، في حياتي، موضع تكريمات وتنويهات لا أستحقّها، لكن التكريم الوحيد الذي سرَّني أكثر من غيره، هو إدارة الخزانة الوطنية، التي عُيِّنتُ فيها لدواعٍ سياسية أكثر منها أدبيّة، من طرف حكومة الثورة التحريرية[1] Revolución Libertadora .
وجدت نفسي قد عُيِّنتُ مديراً، فعدت إلى تلك الدار في شارع المكسيك، في حيّ مونتسرات، بمنطقة Sur، والتي تحضرني عنها ذكريات عدّة. لم أحلم، قطّ، بإمكان أن أصير، يوماً، مديراً للخزانة. لديَّ ذكريات من نحو آخر: كنت ذاهباً إلى المكتبة برفقة أبي، ليلاً، وطلب أبي، الذي كان أستاذاً لعلم النفس، كتاباً من كتب برجسون أو وليام جيمس، وكانا من كُتّابه المفضَّلين، أو لعلَّه طلب غوستاف سبيلَّر[2] - Gustav Spiller. أمّا أنا، وكنت خجولاً إلى درجة أني لا أجرؤ على طلب كتاب، فكنت أتوجَّه إلى أحد مجلّدات «الموسوعة البريطانية» أو مجلَّدات موسوعتي بروكهاوس، أو ميّير-Meyer الألمانيَّتَيْن. فآخذ المجلَّد على سبيل الحظ، ساحباً إيّاه من الأرفف الجانبية، ثم أشرع في القراءة.
أتذكَّر ليلة ظفرتُ فيها بعطايا الحرفين (Dr)، حيث قرأت ثلاث مقالات حول Druidas،

وDruses، وحول Dryden. في ليالٍ أخرى، كنت أقلّ حظّاً. كنت أعرف أن غْروسّاك Groussac كان موجوداً في تلك الدار، وأنه كان بإمكاني التعرُّف إليه شخصيّاً، لكني -إذ ذاك- كنت بالغ الخجل، وأعترف بهذا: كنت، تقريباً، خجلاً كما أنا عليه الآن. كنت أعتقد، حينئذ، أن الخجل بالغ الأهمّيّة، وأعلم، حاليّاً، أن الخجل هو أحد الأمراض التي على المرء تجنُّبها، وأنه ليس بالأمر المهمّ أن يكون المرء مفرط الخجل، مثل أمور أخرى عديدة، يوليها الإنسان أهمّيّة مبالغاً فيها.

تمَّ تعييني في متمّ سنة 1955، وتسلَّمت مهامّي، وسألت عن عدد الكتب الموجودة، فقيل لي إنها مليون كتاب. بعد ذلك، تأكَّدت من أن العدد هو تسعمئة ألف، وهو عدد أكثر من كافٍ (ربَّما بدا رقم تسعمئة ألف أكثر من مليون: تسعمئة ألف [جُملة]؛ أمّا مليون فكلمة واحدة تنقضي حيناً).

شيئاً فشيئاً، أخذت أفهم غرابة سخرية هذه الوقائع. لقد تخيَّلت الفردوس، دوماً، على شكل مكتبة. يفكِّر أشخاص آخرون في حديقة، ويمكن لأشخاص غيرهم أن يفكِّروا في قصر. أنا كنت هناك، في مركز التسعمئة ألف كتاب، بلغات مختلفة. أدركت أنني لا أكاد أستطيع أن أتبيّن الجذاذات وأعقاب الكتب. حينئذ، كتبت قصيدة «الهبات» التي مطلعها: «لا يبخسنَّ أحد الدموع أو العتاب / هذا الإعلانِ عن براعةِ / القدر الذي منحني، بسخرية رائعة، / الكتبَ والليلَ، في الوقت نفسه». هاتان هبتان متناقضتان: الليل، والكتب العديدة، مع العجز عن قراءتها.

تخيَّلت أن كاتب القصيدة هو غْروسّاك، إذ كان -بدوره- مديراً للمكتبة، وأعمى. بيد أن غْروسّاك كان أكثر شجاعةً مني، حيث آثر الصمت. لكني فكَّرت، بلا شك، في أنه توجد هنالك لحظات تطابقت فيها حياتانا؛ فكلانا أدرك العمى، وكلانا أحبَّ الكتب. لقد شرّف غْروسّاك الأدب بكتب، هي أفضل كثيراً من كتبي. حاصل الأمر هو أننا كنّا أديبَيْن، وكنّا نعبر مكتبة ملأى بالكتب المحظورة علينا. نكاد نستطيع القول، وعيوننا معتمة، أنها مكتبة طافحة بكتب بيضاء، أو كتب بدون حروف. لقد كتبت عن سخرية القدر، وفي نهاية المطاف تساءلت: من منّا نحن -الإثنين- كتب هذه القصيدة ذات الأنا المضاعف، والظلّ الواحد؟.

كنت أجهل، حينذاك، أنه كان للمكتبة مدير آخر، هو خوسي مارمول[3]، وكان -بدوره- أعمى. وهنا، يظهر الرقم 3 الذي يُغلق الأشياء. عندما يكون هنالك اثنان، فالأمر لا يعدو الصدفة، أمّا (ثلاثة) فهو الإثبات بعينه. إثبات من نسق ثلاثي، بل إثبات ربّاني أو تيولوجي. مارمول كان مديراً للمكتبة، عندما كان مقرّها في شارع فينيزويلا.

حاليّاً، صار من العادة الحديثُ، بسوء، عن مارمول أو عدم الحديث عنه. لكن علينا أن نتذكَّر أننا عندما نتحدَّث عن «عهد روساس[4]» لا نفكِّر في كتاب راموس ميخيّا البديع «روساس وعصره»، بل نفكِّر في عهد روساس كما تصفه تلك الرواية النمّامة، والمثيرة للإعجاب «أمالْيا» التي ألَّفها خوسي مارمول. أن تترك إرثاً لبلد ما، في صورة عصر، ليس بالمجد الهيِّن، وحبِّذا لو استطعت أنا أن أروي شيئاً شبيهاً بذلك. والحقيقة هي أننا عندما نقول «عصر روساس» فنحن نفكِّر، دوماً، في عصبة المتآمرين Mazorqueros الذين وصفهم مارمول في أسمار حيّ (پالميرو)، كما نفكِّر في أحاديث أحد وزراء المستبدّ، أو في صولير.

لدينا، إذن، ثلاثة أشخاص كانوا متشابهي المصير. والسرور بالعودة إلى حيّ (مونتسرات) في الجنوب El Sur. والجنوب، بالنسبة إلى كافة سكّان الميناء، هو، على نحو خفي، مركز بوينوس آيريس السرّي. ليس المركز الآخر، المختال نسبيّاً، والذي نعرضه على السيّاح ( في تلك الأزمنة لم تكن هناك دعاية حول «حيّ سان تيلْمو»). هكذا، صار الجنوب هو المركز السرّي المتواضع لبوينوس آيريس.

إذا كنت أفكّر في بوينوس آيريس، فأنا أفكِّر في بوينوس آيريس كما عرفتها عندما كان العمر غضّاً: منازل واطئة، وأبهاء، ودهاليز، وآبار تسبح فيها سلاحف، ونوافذ ذات شبابيك. وبوينوس آيريس هذه، كانت هي كلّ بوينوس آيريس، أمّا راهناً فلن تجد معمارها مصاناً إلّا في حيّ الجنوب؛ لذا شعرتُ، وأنا أعود إلى الجنوب، بكوني أعود إلى حَيّ أسلافي. عندما تحقَّقت من أن الكتب موجودة هناك، وأن عليَّ أن أسأل أصدقائي عن عناوينها، تذكَّرت جملة قالها رودولف ستاينر-Steiner، في مؤلَّفه حول حكمة الانسان ( وهو الاسم الذي أطلقه على حكمة الألوهية )، قال: «عندما ينتهي شيء، فعلينا أن نفكِّر في أن شيئاً آخر يبدأ. إنها نصيحة حسنة، لكن تطبيقها عسير؛ ذلك أننا نعرف ماذا نفقد، لا ما نحصل عليه. لدينا صورة بالغة الدقّة، منتزَعة، أحياناً، ممّا فقدناه، لكننا نجهل ما الذي سيحلّ محلّها، أو ما سيقع بعدها».

اتَّخذت قراراً، وقلت لنفسي: بما أني فقدت عالم الظاهر المحبَّب، فعليّ أن أبتكر شيئاً آخر: عليّ ابتكار المستقبل، أي ما يقع في العالم المرئي الذي فقدته فعلاً. تذكَّرت بعض الكتب الموجودة في بيتنا. كنت أستاذاً للأدب الإنجليزي في

الجامعة، فتساءلت: ماذا ينبغي أن أفعل حتى أعلّم هذا الأدب الذي يكاد يكون لا متناهياً، هذا الأدب الذي يتجاوز -ولا ريب- حَدّ حياة إنسان واحد أو حياة أجيال؟ ماذا بإمكاني أن أفعل في أربعة أشهر أرجنتينية، بأعيادها الوطنية الكثيرة، وإضراباتها؟ لقد فعلت ما استطعت لتعليم حُبّ هذا الأدب، وتلافيت -قدر الإمكان- ذكر التواريخ والأسماء. جاء لملاقاتي بعض التلميذات اللواتي امتحنتهنّ، ونجحن (وكلّ التلميذات ينجحن معي، وحاولت، دوماً، ألّا أؤجّل أحداً، بحيث أجّلت، خلال عشر سنوات، ثلاثة تلاميذ، فقط، أصرّوا على أن أؤجّلهم). قلت للبنات ( وكنَّ تسعة أو عشرة): «لديَّ فكرة: الآن وقد نجحتنّ في الامتحان، وأدَّيت واجبي بوصفي أستاذاً: ألن يكون مهمّاً أن نشرع في دراسة لغة وأدب لا نعرفهما إلّا لماماً؟».سألنني: ما هي هذه اللّغة؟ وما هو هذا الأدب؟. «حسناً، اللّغة إنجليزية، والأدب إنجليزي. سنشرع في دراستهما ما دمنا تحرَّرنا من عبث الامتحانات، وسنبدأ بالأصول».

تذكَّرت أنه يوجد، في البيت، كتابان، بإمكاني أخذهما؛ لكوني وضعتهما في الرفّ الأعلى، ظنّاً مني أنني لن أضطرّ إلى استعمالهما، أبداً.

والكتابان هما Anglo-Saxon وReader، لمؤلِّفيهما: سويت - Sweet و Crónica anglosajona، وكلاهما مرفق بشروح. ذات صباح، التأَمَ شملنا في المكتبة الوطنيّة.

فكَّرت: لقد فقدت العالم المرئيّ، لكني سوف أستعيد عالماً آخر، هو عالم أسلافي البعيدين، وتلك القبائل، وأولئك الأقوام الذين عبروا -تجديفاً- بحور الشمال العاصفة، والذين، حين انطلقوا من الدانمارك، ومن ألمانيا، ومن الأراضي المنخفضة، غزوا إنجلترا التي سُمِّيت إنجلترا، من طرفهم، علماً بأن -Eng land، أي أرض الأنجليِّين، كان يطلق عليها، من قَبْل، «أرض البريطانيين» وهؤلاء كانوا سِلتيِّين.

حدث ذلك صباح يوم سبت، حيث اجتمعنا في مكتب غْروسّاك، وشرعنا في القراءة، أن جرى أمر سَرَّنا وآلمنا، لكنه ملأنا -في الوقت نفسه- بقليل من الغرور؛ يتعلَّق الأمر بكون الساكسونيين، شأنهم في هذا شأن السكانديناڤيين، يستعملون حرفَيْن رونيَّيْن [5] Runicos للدلالة على صوتَيْن هما: T-h، (صوت Thing، وصوت The). وكان الحرفان يمنحان الصفحة جوّاً محفوفاً بالسرِّيّة، وطلبت رسمهما على سبّورة كبيرة.

حسناً، وجدنا أنفسنا أمام لغة، بدت لنا مختلفة عن الإنجليزية، شبيهة بالألمانية، وحدث ما يحدث -عادةً- عند دراسة إحدى اللّغات، إذ تبرز كلّ كلمة كما لو كانت نقشاً، وكما لو كانت طلسماً. من هنا، تكون الأشعار المكتوبة بلغة أجنبية ذات حظوة غير موجودة في اللّغة التي نتكلَّمها، لكونها مسموعة، ولأن كلّ كلمة فيها تغدو مرئية: حينئذ، نفكر، فقط، في جمال تلك الكلمات، وفي قوَّتها وغرابتها. كنّا محظوظين ذلك الصباح، فقد اكتشفنا هذه الجملة: «كان يوليوس قيصر هو أوَّل الرومانيين الذين بحثوا عن إنجلترا». لقد غمرنا انفعال، مبعثه عثورنا على الرومانيين في نصّ من الشمال. عليكم أن تتذكَّروا، سادتي، أننا لم نفقه شيئاً من تلك اللّغة، وأننا كنّا نقرأ بواسطة عدسة مكبِّرة، وكلّ كلمة كانت شبيهة بطلسم نستعيده. عثرنا على كلمتَيْن، وبواسطتهما صرنا أقرب ما نكون إلى السكارى. صحيح أنني كنت مُسنّاً، وهنّ كنّ شابّات (ويبدو لي أنهما مرحلتان من العمر مؤهَّلتان للسُّكْر) لكني فكَّرت: «إنني أعود إلى اللّغة التي تحدَّثَها أسلافي منذ خمسين جيلاً، أعود إلى هذه اللّغة، وأستعيدها. ليست هذه المرّة الأولى التي أستعملها، فقد تحدَّثْتُها عندما كانت لديّ أسماء أخرى». الكلمتان التاليتان كانتا اسم لندن: Londresburgo ،Lundenburh، واسم روما، الذي استثار انفعالنا أكثر، حين ذكَّرنا بأنوار روما التي انهالت على تلك الجزر الشمالية الضائعة، هو Romeburh، وRomaburgo . أعتقد أننا خرجنا إلى الشارع ونحن نهتف: Lundenburh، وRomaburgo...

على هذا النحو، بدأتْ دراسة اللّغة الأنجلوساكسونية التي قادني إليها عماي. واليوم، لديَّ ذاكرة ملأى بمراثٍ وملامح أنجلوساكسونية. عوَّضت العالم المرئيّ بالعالم المسموع للّغة الأنجلوساكسونية. إثر ذلك عبرتُ إلى هذا العالم، الأكثر غنىً، عالم الأدب السكندنافي: عبرت إلى (الإدّات [6]- eddas) و(الأساطير [7] - sagas). بعد ذلك ألفتُ كتاب «الآداب الجرمانية القديمة»، ونظمت أشعاراً كثيرة تعتمد على هذه المواضيع، مستمتعاً بهذه الآداب، فوق كلّ شيء. وأنا أعِدّ، حاليّاً كتاباً حول الأدب السكندنافي.

لم أسمح للعمى بأن يجعل مني جبانا. فضلاً عن ذلك أمدني ناشري بخبر رائع؛ قال لي إني إذا سلَّمته ثلاثين قصيدة، كلّ سنة، فباستطاعته طبع كتاب لي. ثلاثون قصيدة تعني الانضباط في العمل، وخاصّة عندما يكون المرء مضطرّاً إلى إملاء كلّ سطر، كما تعني الحرِّيّة الكاملة، ثم إنه من المستحيل ألّا يصادف امرؤ، في سنة واحدة، ما يدفعه لكتابة الشعر. لم يكن العمى، بالنسبة إليَّ، شقاءً شاملاً، ولا ينبغي النظر إليه

بحـزن، بـل يجـب النظـر إليـه كطريقـة عيـش: إنـه أسـلوب مـن أساليب حياة النـاس.
للعمـى إيجابيّـات، وأنـا أديـن للعتمـة ببعـض الهبـات: أديـن لهـا باللّغـة الأنجلوساكسـونية، ومعرفتي الضئيلة باللّغة الإيسـلاندية، واسـتمتاعي بكثيـر مـن الأسـطر، وكثيـر مـن الأشـعار، وكثيـر مـن القصائـد، وكونـي ألَّفـت كتاباً آخـر عَنْوَنتـه، ببعـض الزيـف وبعـض الزهـو، بـ«مديـح العتمة».
أودّ أن أتحـدّث، الآن، عـن حـالات أخـرى؛ حـالات ذائعـة الصيـت. سـنبدأ بهـذا الأنمـوذج البديهي للصداقـة، والشـعر، والعمى؛ ومن يُعتبـر أكثـر الشـعراء سـموّاً: هوميروس (نعرف شـاعراً إغريقيا آخر كان أعمـى، هـو تاميريـس-Tamiris، ضاعـت مؤلَّفاتـه، وعرفنـاه -بالدرجـة الأولـى- مـن خـلال إشـارة ميلتُـن، وهـو -بـدوره- أعمـى ذائـع الصيـت. تاميريـس، تفوَّقـت عليـه ربّـات الوحـي فـي اختبـار، فكسـرنَ ليرتَـه، وانتزعـن بصـره).
هنـاك فرضيـة بالغة الغرابـة، ولا أعتقد أنها تاريخيـة، لكنها ممتعة ثقافيـاً، وصـادرة عـن أوسـكار وايلد. يحـاول الكُتّاب، علـى العموم، أن يجعلـوا مـا يقولونـه يبـدو عميقـاً؛ وايلـد كان رجلاً عميقـاً يحاول أن يبـدو تافهـاً. مـع ذلـك، أريـد أن نتخيَّلـه كمتحـدّث، وأن نفكّر فيه مثلما فكَّـر أفلاطـون فـي الشـعر «ذلـك الشـيء الخفيـف، المجنّـح والمقـدَّس»، قـال بـأن العصـور القديمـة صـوَّرت هوميروس شـاعراً أعمـى، وأنهـا فعلـت ذلك علـى سـبيل الاعتباط.
لا نعـرف مـا إذا كان هوميـروس وُجـد، فعـلاً. يكفينـا، للشـكّ فـي تاريخيَّتـه، أن سـبعة مـدن تتنافـس على اسـمه. ربَّما لـم يكن هناك هوميـروس واحـد، إنما العديد من الإغريقييـن الذين نواريهم تحت اسـم هوميـروس. تتَّفـق التقاليـد علـى تقديمه كشـاعر أعمـى، ومع ذلـك إن شـعر هوميـروس شـعر مرئـيّ، ويكـون، أحيانـاً، مرئيّـاً على نحـو مدهـش، مثلمـا هـي مرئيّـة، (لكـن بدرجـة أقـلّ، طبعاً) أشـعار أوسـكار وايلد.
تنبَّـه وايلـد إلـى أن شـعره كان مرئيّـاً بصـورة مفرطـة، وأراد التخلُّص مـن هـذه النقيصـة: شـاء أن يكتـب شـعراً يكـون صائتـاً مسـموعاً، وموسـيقيّاً، مثلمـا هـو شـعر تينّيسـون- Tennyson، أو ڤرليـن، اللذيـن كان يحبّهمـا، ويُعجَـب بهمـا إعجابـاً كبيـراً. قـال وايلـد لنفسـه: «يؤكّـد الإغريقيـون أن هوميـروس كان أعمـى، للدلالة على أن الشـعر لا ينبغـي أن يكـون مرئيّـاً، وأنـه مـن الواجـب أن يكـون صائتـاً مسـموعاً». مـن هنا،عبـارة ڤرليـن: de la musique avant toute chose (الموسـيقى قبـل كلّ شـيء)، ومـن هنـا رؤيـة وايلـد المعاصـرة.
يمكننـا أن نتصـوَّر أن هوميـروس لـم يوجـد، وأن الإغريقيين كان يلذّ لهـم تخيُّلـه أعمـى، للإلحـاح علـى واقعـة أن الشـعر هـو -قبـل كلّ شـيء- موسـيقى، وأن الشـعر هو -قبل كلّ شـيء- ناي، وأن المرئيّ يمكـن أن يوجـد أو لا يوجـد لـدى شـاعر مـا. أعـرف شـعراء كبـاراً، شـعرهم تصويـريّ، وأعـرف شـعراء آخريـن شـعرهم غيـر مرئـيّ: شـعراء مثقّفـون، ذهنيـون، ولا حاجـة لذكـر الأسـماء.
لنمـرّ بميلتُـن، مثـلاً: كان عمـاه اختياريّـا، وقـد علـم منـذ البدايـة، أنـه سـيكون شـاعراً كبيـراً. حـدث هـذا، أيضـاً، لشـعراء آخريـن. كولريـدج، ودي كوينسـي كانـا يعرفـان، قبـل أن يخطّـا سـطراً واحـداً، أن مصيرهمـا سـيكون أدبيّـاً، وكذلـك شـأني، لـو اسـتطعت الحديـث عـن نفسـي. لقـد أحسسـت، يومـاً، ان مصيـري سـيكون -قبـل كلّ شـيء- مصيـراً أدبيّـاً؛ بمعنـى أنـه كانـت تحـدث لـي عـدّة أمـور سـيِّئة، وبضعـة أمـور حسـنة، لكنـي كنـت أعـرف، دائمـاً، أن ذلـك كلّـه سـيتحوَّل، علـى المـدى الطويـل، إلـى كلمـات، وخاصّـة تلـك الأمـور السـيِّئة، مادامـت السـعادة ليسـت بحاجة إلـى أن تُنقَل إلـى الآخريـن: فالسـعادة هـي غايـة فـي نفسـها .
نعـود إلـى ميلتُـن: لقـد أهـدر حياتـه فـي تسـويد منشـورات دفاعـاً عـن إعـدام الملـك مـن طـرف البرلمـان. ويقـول ميلتُـن إنـه أهدرهـا طوعـاً، دفاعـاً عـن الحرّيّة، ويتحدَّث عـن هذه المهمّـة النبيلة، ولم يشـكُ، قـطّ، مـن كونـه أعمـى: يعتقـد أنـه ضحّـى ببصـره اختيـاراً، ويتذكَّـر رغبتـه الأولـى، وهـي أن يكـون شـاعراً. لقـد تـمَّ اكتشـاف مخطـوط فـي جامعـة كامبريدج، فيـه موضوعات عديـدة، اقترحها ميلتُـن علـى نفسـه، عندمـا كان فـي ريعـان الشـباب، كـي تنجـز في قصيـدة عظيمـة.
صـرح قائـلاً: «أريـد أن أتـرك للأجيـال القادمة إرثـاً، لا يدعونه مهملاً بسـهولة». كان قـد سـجّل حوالـي عشـرة مواضيـع أو خمسـة عشـر موضوعـاً، ومـن بينهـا موضـوع سَجَّله وهـو لا يـدري أنـه يفعـل ذلـك كنبـوءة. هـذا الموضـوع هـو شمسـون-Sansón . لـم يكـن ميلتُـن يـدرك، إذ ذاك، أن مصيـره سـيكون، علـى نحـو مـن الأنحاء، شـبيهاً بمصيـر شمسـون، وأن شمسـون، مثلمـا تـم الإخبـار بقـدوم المسـيح فـي «العهـد القديـم»، تنبَّـأ بـه هـو، بدقّـة بالغـة. وعندمـا علـم بأنـه أصبـح أعمـى، شـرع في تأليـف كتابَيْـن تاريخيَّيْـن: «تاريخ موسـكوفيا»، و«تاريـخ إنجلتـرا» لـم يُكملهمـا. بعـد ذلـك، كتـب قصيدتـه الطويلـة «الفـردوس المفقـود»: لقـد بحـث عـن موضـوع يمكـن أن يثيـر اهتمـام النـاس كافّـة، وليـس الإنجليز خاصّـة، وكان الموضـوع هـو آدم، أبونـا المشـترك.
كان يقضـي قسـطاً مهمّـاً، مـن وقتـه، فـي عزلـة، وينظِّـم أشـعاراً

فتـزداد ذاكرتـه قـوّة. كان يمكـن أن يفسـح مكانـاً، فـي ذاكرتـه، لحوالـي أربعيـن أو خمسـين بيتـاً علـى وزن عشـري المقاطـع، قبـل أن يمليهـا علـى مـن جـاء لزيارتـه. هكـذا، نظـم القصيدة. لقـد تذكَّر مصيـر شمسـون، بالـغ الشـبه بمصيـره، وفكَّـر فيـه وكان كروميـل قـد قضـى نحبـه، وآن أوان إعـادة الملكيـة، فتمَّـت مطـاردة ميلتُـن، وكان مـن المحتمـل أن يُحكَـم عليـه بالإعـدام لكونـه بـرّر إعـدام الملـك. لكـن شـارل الثانـي، نجـل شـارل الأوَّل (المعـدَم)، عندمـا قُدِّمـت لـه لائحـة المحكـوم عليهـم بالإعـدام، أخـذ الريشـة وقـال، بنبـل: «هنـاك شـيء فـي يـدي اليمنـى، يمنعنـي مـن توقيـع حكـم بالإعـدام». هكـذا، نجـا ميلتُـن، ومعـه آخـرون.

هنـاك سـونيتة لميلتُـن، يتحـدَّث فيهـا عـن عمـاه، وفيهـا سـطر، مـن الواضـح أنـه كُتِـب مـن قِبَـل أعمـى؛ فعندمـا يعمـد إلـى وصـف العالـم، يقـول:«In the dark world and wide»، «فـي هـذا العالـم المعتـم والشاسـع»، وهـو -بالضبـط- عالـم العميـان، عندمـا يكونـون فـي عزلـة، ويسـيرون بحثـاً عـن دعامـة، بأيديهـم الممـدودة. لدينـا، هنـا، أنمـوذج رجـل (أهـمّ منّـي بكثيـر)، تفـوَّق علـى العمـى، وألَّـفَ: «الفردوس المفقود»، و«الفردوس المستعاد»، وأفضل السونيتات التـي كتبهـا تنطلـق مـن «تاريـخ إنجلتـرا»، منـذ أصولهـا إلـى غايـة الغـزو النورمانـدي. كتـب ذلـك كلَّـه وهـو أعمـى، وعليـه أن يمليـه علـى أنـاس كانـوا عَرَضـاً، بجانبـه.

بريسـكوت-Prescott، وهـو أرسـتقراطي مـن بوسـطن، سـاعدته زوجتـه فـي عملـه. عندمـا كان طالبـاً فـي هارفـارد، وقـع لـه حـادث ففقـد إحـدى عينيـه فيمـا ظلَّـت الأخـرى شـبه عمياء. قـرَّر أن تكون حياتـه مكرَّسـة لـلأدب، فـدَرَس آداب إنجلتـرا وفرنسـا وإيطاليـا وإسـبانيا، وتمكَّـن منهـا. عثـر علـى عالمـه فـي إسـبانيا الإمبراطوريـة، وهـو العالـم الـذي كان يلائـم نفوره الشـديد من العهـد الجمهوري. هكـذا تحـوَّل مـن عالـم متضلِّـع إلـى كاتـب، وأملـى علـى زوجتـه، التـي كانـت تقـرأ لـه، تواريـخ غـزو المكسـيك والبيـرو، وتاريـخ الملكيـن الكاثوليكييـن، وفيليبـي الثانـي. كان عملـه موفَّقـاً، يكاد يكـون خالياً مـن العيـوب، وتطلَّـب إنجـازه أكثـر مـن عشـرين سـنة.

هنـاك مثلان قريبـان منّـا: أحدهمـا هـو مثـلُ غروسّـاك، الذي سـبق أن ذكرتُـه، والـذي تَـمَّ نسـيانه ظلمـاً. يـراه النـاس، الآن، فرنسـيّ دخيـل علـى هـذا البلـد، ويقولـون إن مؤلَّفاتـه التاريخيـة، تجاوزهـا الزمـن، وأنـه يوجـد، اليـوم، عمـل توثيقـي أكثـر متانـة. لكـن النـاس ينسـون أن غروسّـاك -ككلّ كاتـب- أنجـز أمرَيْـن: أوَّلهمـا الموضـوع الـذي اقترحـه لنفسـه، والثانـي الطريقـة التـي صاغـه بهـا. وبصـرف النظـر عـن كونـه تـرك لنـا عملـه التاريخـي، والنقدي، جدَّد غروسّـاك النثـر الإسـباني. لقـد قـال لـي ألفونسـو رييـس-Reyes، وهـو أفضل ناثـر فـي اللّغـة الإسـبانية، وفـي أيّ عصـر: «علمنـي غروسّـاك كيـف ينبغـي أن تُكتـب الإسـبانية». لقد تفوَّق غروسّـاك على عماه، وخلّف بعـض أجمـل صفحـات النثـر التـي كُتبـت فـي بلادنـا، وأنـا يروقنـي، دومـاً، تذكُّره.

لنتذكَّـر مثـلاً آخـر أكثـرَ شـهرةً مـن غروسّـاك. نجـد لـدى جيمـس جويـس إنتاجـاً مزدوجـاً. لدينـا الروايتـان الشاسـعتان، ولمـاذا لا نقـول الغامضتين، أيضاً؟ وهما «عولي»، و«Finnegans Wake » اللتيـن تشـكِّلان نصـف إنتاجـه (الـذي يتضمَّـن أشـعاراً جميلـة وكـذا نصّـاً بديعـاً هـو «صـورة الفنّـان فـي شـبابه»). أمّـا النصـف الثانـي، وربَّمـا الأكثـر بقـاءً، كمـا يقـال اليـوم، فهـو كونـه اعتمـد علـى لغـة إنجليزيـة تـكاد تكـون لا متناهيـة. فهـذه اللّغـة، التـي تتفـوَّق -إحصائيـاً- علـى سـائر اللّغـات، وتتيـح للكاتـب إمكانـات لا حصـر لهـا، لـم تكـن كافيـة بالنسـبة إليـه. تذكَّـر جويـس، وهـو إيرلانـدي، أن تشـييد دبلـن تَـمَّ مـن طـرف الفيكينـغ الدانماركييـن. درَس النرويجيـة، وكتـب بهـذه اللّغـة رسـالة إلـى إبْسَـن-Ibsen، ثم درس اليونانيـة واللاتينيـة... اطَّلـع علـى كافـة اللّغـات، وكتب بلغة ابتكرهـا هـو، لغـة يصعـب جـدّاً فهمهـا، لكنهـا تمتـاز بموسـيقاها الغريبـة. جويـس، حمـل إلـى اللّغـة الإنجليزيـة موسـيقى جديـدة، وقـال بشـجاعة (وبنـوع مـن الزيـف) إنـه «مـن بيـن كلّ الأمـور التـي صادفتنـي، أعتقـد أن أقلَّهـا أهمّيّـة هـو كونـي أصبحـت أعمـى». لقد أنجـز جـزءاً مـن عملـه الشاسـع فـي العتمـة: يهـذب الجمَـل فـي ذاكرتـه، ويشـتغل، أحيانـاً، علـى جملـة واحـدة طيلـة يـوم كامـل، قبـل أن يدوِّنهـا، ويعيـد تنقيحهـا. كلّ ذلـك يحـدث وسـط عمـاه، أو وسـط الفتـرات التـي يكـون فيهـا أعمـى. نظيـر ذلـك، كان عجـز بْوالُـو، وسْـويفْت، وكانـط، وروسـكين، وجـورج مُورْ، وسـيلةً حزينة لإنجـاز أعمالهـم بصـورة جيِّـدة. الشـيء نفسـه يمكـن قولـه عـن بعـض الانحرافـات التـي لا يسـتفيد منهـا مرتكبوهـا إلّا مـن حيـث عـدم نسـيان النـاس أسـماءهم. ديموقريـط دي أبْديـرّا - Abderra De، فقـأ عينيـه فـي إحـدى الحدائـق، حتـى لا يُلهيـه مشـهد الواقع الخارجـي، أمّـا أوريجيـن- Origine، فأخصـى نفسـه.

ذكـرت أمثلـة بمـا فيـه الكفايـة، بعضهـا ذائـع الصيـت، بحيـث أشـعر بالخجـل مـن كونـي تحدَّثـت عـن حالتي الشـخصية، عـدا أن النـاس ينتظـرون، دومـاً، اعترافـات؛ لـذا لا أرى سـبباً لحرمانهم من اعترافاتـي. مـع ذلـك، يبـدو لـي أننـي ارتكبـت تفاهـة حيـن وضعـت اسـمي إلـى جانـب الأسـماء التـي واتانـي -صدفـةً- تذكُّرهـا.

قلـت إن العمـى هـو أسـلوب حيـاة، أسـلوب ليـس بـه شـقاء كلّـي.

لنتذكَّر تلك الأبيات المنسوبة لأكبر شاعر إسباني، وأعني الراهب لويس دي ليون:

«أودّ أن أحيا مع نفسي
وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء
وأن أكون وحيداً دون شهود
متحرّراً من الحبّ والغيرة
والحقد والأمل والشكّ».

لقد كان إدغار آلان پو يحفظ هذا المقطع، عن ظهر قلب.

العيش دون حقد، بالنسبة إليَّ، أمر ميسور، مادمت لم أشعر، قطّ، بأيّ حقد. لكني أعتقد أن العيش بدون حبّ أمر مستحيل، وأنها استحالة سعيدة، بالنسبة إلى كلّ واحد منا. مع ذلك، يقول الشاعر : «أودّ أن أحيا مع نفسي / وأودّ أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء»: لو قبلنا بأن تكون العتمة ضمن خيرات السماء، فمن يحيا منا أكثر مع نفسه، إذن؟ ومن يستطيع تمحيصها، يمكنه أن يفهم ذاته أكثر من غيره؟ وبحسب العبارة السقراطية: من يستطيع فهم نفسه، هو أكثر من أعمى؟.

الكاتب يحيا، ومهمّة الشاعر لا يمكن إنجازها في توقيت مضبوط. لا أحد يكون شاعراً بين الساعتين الثامنة والثانية عشرة أو بين الثانية والسادسة. الشاعر هو شاعر دوماً، ويجد نفسه عرضة للشعر، بدون انقطاع. ذلك ما يحدث، أيضاً، للرسّام فيما أفترض، حيث يشعر بأن الألوان والأشكال تحاصره؛ أو للموسيقيّ الذي يحسّ بأن عالم الأنغام، وهو أغرب عالم في الفنّ، يترصَّده دوماً، وأن هنالك ألحاناً ونشازات صوتية تطارده. العمى، بالنسبة إلى عمل الفنّان، ليس محض شقاء، بل يمكن أن يكون أداة. لقد أهدى الراهب لويس دي ليون إحدى أجمل غنائيّاته لفرانسيسكو ساليناس، وكان -بدوره- موسيقيّاً أعمى.

على الكاتب، وعلى كلّ إنسان، أن يتصوَّر أن كلّ ما يحدث له هو عُدّةٌ وذخيرة، وأن الأشياء التي وُهِبت له، إنما ذلك لغاية، وهذا ما يجب أن يكون أكثر قوّة في حالة فنّان؛ كلّ ما يقع له، بما في ذلك الإهانات، والخزي، والمحن، إنما أعطي إيّاه كصلصال، أو مادّة لفنِّه، عليه الاستفادة منها. من هنا حديثي في إحدى قصائدي عن قوت الأبطال القديم: الإهانة، والبؤس، والخلاف. هذه أمور وُهِبت لنا كي نقوم بتحويلها، وكي نجعل من الظرف البائس في حياتنا شؤوناً خالدة، أو تطمح أن تكون كذلك.

لو فكَّر الأعمى على هذا النحو، لنجا؛ فالعمى هبة. لقد أثقلت عليكم بالهبات التي وهبني العمى إيّاها: وهبني اللّغة الأنجلوساكسونية، ووهبني اللّغة السكندنافية (جزئياً)، ووهبني معرفة الأدب القروسطي الذي كان يمكن ألا أطَّلع عليه، ووهبني تأليف عدّة كتب، جيِّدة أو سيِّئة، لكنها تبرِّر اللحظة التي كُتبت فيها. فضلاً عن ذلك، يشعر الأعمى بأنه محاط بودّ الجميع وعطفهم، وأن الناس يحسّون بالرضى حين يقومون بمساعدته. أودّ أن أختم كلامي ببيت من شعر لغوته. معرفتي باللّغة الألمانية ضعيفة، لكني أعتقد أن بإمكاني استحضار هذه الكلمات دون أخطاء كثيرة : «Alles Nah werde fern»: «كلّ ما هو قريب يتناءى». كتب غوته هذا البيت محيلاً على الغروب. كلّ ما هو قريب يتناءى؛ وهذا أمر حقيقي. ففي المساء تشرع الأشياء الأدنى في النأي عن عيوننا، كما ابتعد العالم المرئيّ عن عيني، ربَّما، بصفة نهائية.

كان بإمكان غوته ألا يحيل، فقط، على الغروب، بل على الحياة، أيضاً. كلّ الأشياء تبتعد عنّا. الشيخوخة ينبغي أن تكون هي العزلة الأعلى، عدا أن العزلة الأشدّ علوًّا هي الموت. كذلك، يمكن أن تحيل جملة «كلّ ما هو قريب يتناءى» على التطوُّر البطيء للعمى، وذلك ما أردت أن أحدِّثكم عنه هذه الليلة، وأن أبرهن لكم أنه ليس بمحنة شاملة، بل يجب اعتباره أداة أو وسيلة بين أدوات ووسائل أخرى كثيرة، بالغة الغرابة، ممّا يمنحنا إيّاه المصير أو الحظّ.

---

المصدر:

Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. Argentina (1980)

(1) في الأرجنتين: انتفاضة مدنية وعسكرية، بدأت في 16 سبتمبر، 1955، ووضعت حَدًّا للولاية الثانية للرئيس خوان دومينغو پيرون.

(2) كاتب سوسيولوجي وأخلاقي، من مواليد هنغاريا (1940-1864)، وكان عنصراً فاعلاً في الجمعيات الأخلاقية في المملكة المتَّحدة. في سنة 1908، نظَّم، إلى جانب فيليكس آدلر، المؤتمر الدولي للتربية الأخلاقية في جامعة لندن، كما دعا إلى فكرة مؤتمر كوني للأعراق، وهو المؤتمر الذي نُظِّم في الجامعة نفسها، سنة 1911.

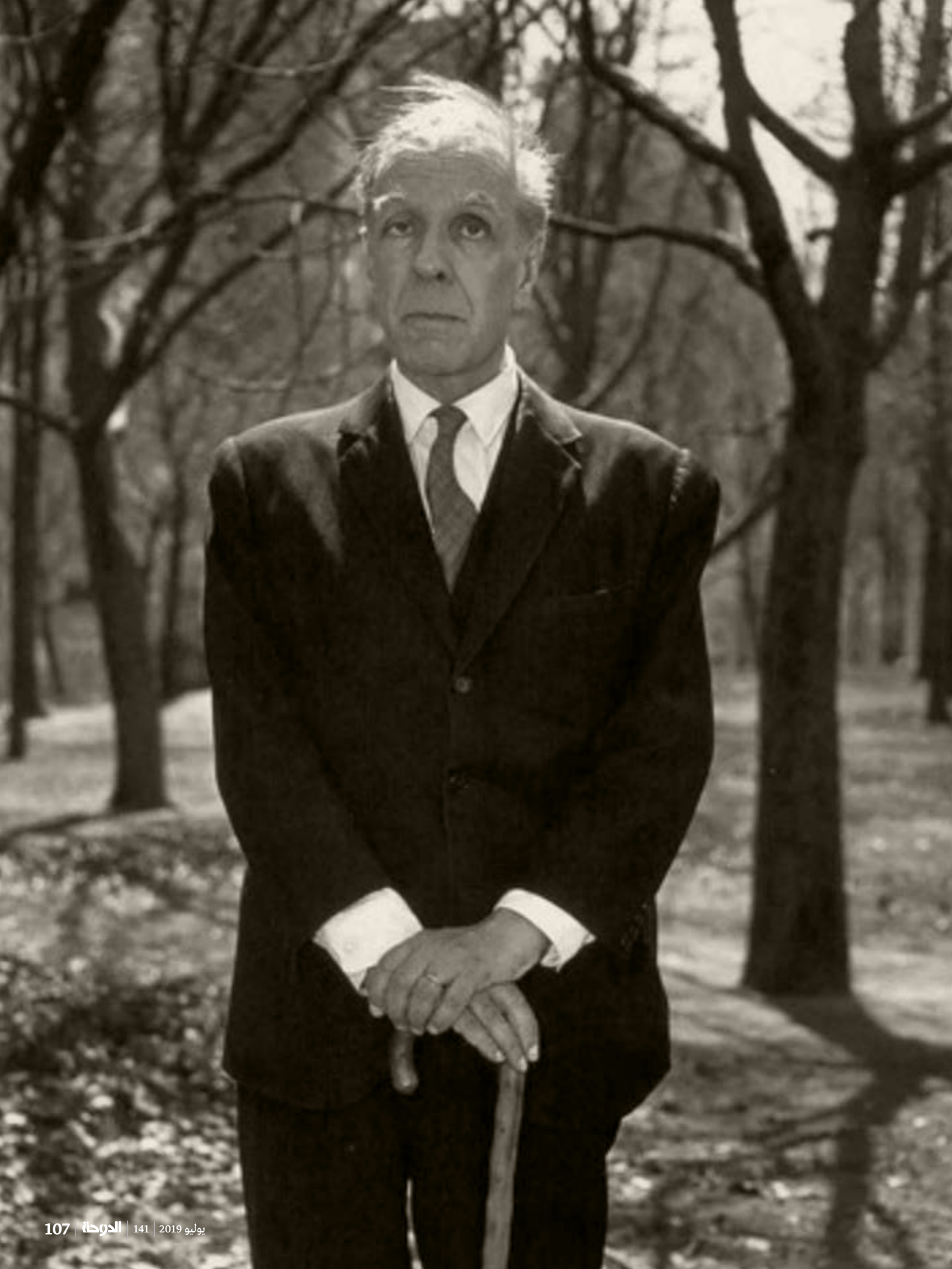
(3) كاتب ورجل سياسة أرجنتيني (1817 - 1871)، ولد في بوينوس آيرس، فيها توفِّي. رواية (أماليا) من أهمّ أعماله القصصية، وتعتبر أوَّل رواية في الأدب الأرجنتيني، وهي صرخة في وجه نظام خوان مانويل روساس.

(4) روساس (1793 - 1877): عسكري ورجل سياسة أرجنتيني، شغل منصب عامل على إقليم بوينوس آيرس، سنة 1829، بعد إلحاق الهزيمة بالجنرال خوان لافايي، إلى أن صار زعيماً للكونفدرالية الأرجنتينية بين 1835 و1852.

(5) الأبجديات الرونيكية هي مجموعة من الأبجديّات التي تتقاسم استعمال أحرف (رونية)، للكتابة في اللّغات الجرمانية، وخاصّة إسكندنافيا، والجزر البريطانية، كما استعملت في أوروبا الشرقية، وأوروبا الوسطى خلال القرون الوسطى.

(6) كرّاسة شعر اسكاندينافي تقليدي تعرض أساطير الشمال الأوروبي، وهي من وضع سنورّي (Snorri ) 1241-1179، وهو شاعر ومؤرِّخ ورجل سياسة إسلاندي، تعتبر من روائع إنتاجات الأدب القروسطي، والأدب الإسلاندي، خاصّة.

(7) حكايات متسلسلة، زمنيّاً، حول تطوّرات أسرة أو جماعة.





بابلو نيرودا ▲

## بابلو نيرودا معزولاً ومستوحشاً

# لم يكن وحيداً..

**في الثانية والعشرين من عمره، كان بابلو نيرودا نجماً أدبياً عالمياً، وفقيراً فقراً مدقعاً. حقق ديوانه الثاني «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يأس» نجاحاً مدوياً، وهو الديوان الذي سيصير في نهاية المطاف من أكثر كتب الشعر مبيعاً في القرن العشرين (إذ بيع منه حتى اليوم أكثر من عشرين مليون نسخة)، لكنه لم يعد عليه بأي مقابل مادي تقريباً. كان طالباً في جامعة سنتياجو بتشيلي، والجوع شأن ملح من شؤون حياته، فكان يرتدي عباءة فضفاضة يداري بها نحول بنيانه، ويعتمر قبعة عريضة الحافة راجياً منها هالة غموض.**

جيمي جيمس*

ترجمة: أحمد شافعي

كان الطريق الذي يتبعه فقراء الشعراء الشبان في العادة هو أن ينزحوا إلى باريس ليستجدوا هنالك الكُتّاب الكبار المتحققين إلى أن يتحققوا بدورهم، أو ييأسوا فيرتدوا على أعقابهم كلّ إلى بلده. أمّا نيرودا، برغم ما كان فيه من حرمان، فقد عقد عزمه على اجتناب التحول إلى شاعر جائع آخر في مونمارتر، فسعى إلى الحصول على منصب دبلوماسي في الخارج.

في أميركا اللاتينية، كانت الشهرة الأدبيّة تلقى احتراماً من السلطة. واستطاع زميل دراسة أرستقراطي أن يقدّم نيرودا إلى وزير الخارجية الذي كان قد قرأ شعره. فعرض عليه في لقاء التعرُّف ذلك منصباً، وسرد عليه قائمة بالمدن الأجنبية التي تنتظر ممثلين لتشيلي. لم نيرودا يكن قد سمع بأي من تلك البلاد، ولم يلتقط من بينها إلّا اسماً واحداً. وحينما سأله الوزير إلى أين يحب أن يذهب، ردَّ في ثقّة: «رانجون». ولم تكن لديه أدنى فكرة أين تكون. هكذا، في عام 1927، أبحر نيرودا إلى بورما، تلك الدولة شديدة النأي والاختلاف عن كلّ ما كان يعهده. ولسوف تستمر إقامته الأسيوية تلك خمس سنين، اثنتين منها في رانجون، تلتهما مناصب قنصلية في سيلان (المعروفة اليوم بسريلانكا) وجاوا.

المصدر الأوثق لحالة نيرودا الذهنية في آسيا يتمثل في سلسلة رسائل كتبها إلى هكتور إيندي Héctor Eandi وهو ناقد أرجنتيني امتدح «عشرين قصيدة حب». كانت ضربة قوية لنيرودا أن يعرف الغربة في أرض بعيدة، وهو الذي لم يكد يبلغ الرشد. كان وقع التجربة أشد صدمة من أن يعترف به لأهله وأصدقائه. فكانت علاقة المراسلة مع الزميل المتعاطف الأكبر سناً في بيونس أيرس متنفساً آمناً لحيرته العاطفية. وجاءت رسالته الأولى إلى إينادي أبعد ما تكون عن الجرأة:

«بين الفينة والفينة، ولفترات طويلة، أكون شديد الخواء، عديم القدرة على التعبير عن أي شيء، أو التثبت من أي شيء في نفسي، وثمة نزعة شعرية عنيفة لم تكف عن الوجود بداخلي وهي تسلمني إلى طريق تزداد وعورته، والنتيجة أن جانباً عظيماً من كفاحي يتحقق في المعاناة، بسبب الحاجة إلى احتلال مجال شديد النأي بطاقة لا تقوى على ذلك بكلّ تأكيد».

كان السبب الرئيسي في اغتراب نيرودا هو المؤسسة الاستعمارية ضيقة الأفق التي أصابته بالاشمئزاز. كان الدبلوماسيون الأجانب يتلقون تحذيرات صارمة من الاختلاط بأبناء البلد. ولما ألمح مسؤول بريطاني لنيرودا بأنه لا ينبغي أن يظهر في مقهى فارسي لأن «أبناء البلد» أي الناس الذين كان ضيفاً على بلدهم يترددون عليه، أعرض نيرودا عن ذلك التعصب وآثر العزلة.

بجانب قليل من المهام الرسمية، خصص القنصل الشاب أغلب وقته للقراءة: كميات هائلة من الشعر الإسباني والفرنسي، وبصفة خاصّة شعر كويفيدو ورامبو Quevedo and Rimbaud، ورواية بروست بالكامل، أربع مرات. والكتابة بالطبع، فنيرودا لم يعش قط فترة انقطاع طويلة عن الكتابة. كان غزير الإنتاج في آسيا، لكن عزلته الفكرية ثقلت عليه، وفرضت عليه الكتابة عبئاً مؤلماً. وأعماله التي كتبها هناك جمعت في مجلدين من «الإقامة على الأرض»، فجاءت مختلفة اختلافاً جذرياً في نبرتها عن نبرة الكتابة الدنيوية الصوفية الغنائية في «عشرين قصيدة حب».

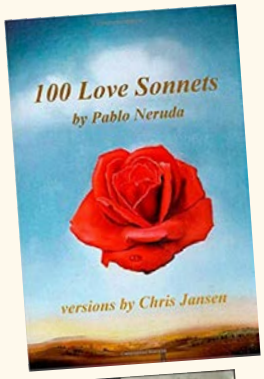
بكائيات الغربة تلك وقد عبر عنها باستعارات هلوسية جاءت في بعض الأحيان مفككة على نحو غريب بشَّرت بالأمزجة الحداثية التي سيطرت على شعره في هذه الحقبة، لكنها نجمت مباشرة عن عزلته. كثيراً ما يوصف هذا العمل بالسريالية، وهو وصف يفتقر إلى الدقة: فنيرودا لم يتصل بالحركة الوليدة في أوربا، وليست التماثلات بينه وبين السرياليين إلّا تقارباً أدبياً. ولئن كان من تأثير مباشر على تلك القصائد، فهو رامبو.

بعض القصائد تستشرف في ما يبدو غنائيات بوب ديلان الكابوسية مثل «سيدة السهوب حزينة العينين» [Sad Eyed Lady of the Lowlands]، فيها مقاطع تسري فيها تيارات عاطفية حالكة، لكنها لم تكن منساقة وراء نظرية متماسكة (انسياق السريالية وراء علم النفس الفرويدي). هكذا تبدأ «مجموعة ليلية»:

غزوت ملاك الحلم، مجاز نهاية العالم،
دائب الجهد، تأتي خطاه الثقال
مسربلة بالحلازين والصراصير،
بحرّيّة مضمخة بالثمار اللاذعة.

ربما كان نيرودا في رانجون معزولا مستوحشاً، لكنه لم يكن وحيداً. فقد كانت له حبيبة من بورما أطلقت على نفسها اسماً إنجليزياً هو جوسي بليس. كانت تعمل ناسخة على الآلة الكاتبة وترتدي للعمل ثياباً إنجليزية. لعلها كانت تدعمه مالياً بجانب راتبه البسيط المؤسي، وكان على أي حال يتحرك معها. ولما تبيّن ذلك للسلطات الاستعمارية، منعوه من ارتياد أنديتهم. سيقول نيرودا لاحقاً إن ذلك العزل ما كان ليسرَّه أكثر ممَّا سرَّه. فبعيداً عن انفصاله القاطع عن سياساتهم، كان أولئك البيروقراطيون الصغار يضجرونه.

كانت جوسي بليس في آن واحد متفانية فيه بهوس










كان السبب الرئيسي في اغتراب نيرودا هو المؤسسة الاستعمارية ضيقة الأفق التي أصابته بالاشمئزاز. كان الدبلوماسيون الأجانب يتلقون تحذيرات صارمة من الاختلاط بأبناء البلد. ولما ألمح مسؤول بريطاني لنيرودا بأنه لا ينبغي أن يظهر في مقهى فارسي لأن «أبناء البلد» أي الناس الذين كان ضيفاً على بلدهم يترددون عليه، أعرض نيرودا عن ذلك التعصب وآثر العزلة

وممسوسة بغيرة طاغية. في مذكراته، التي اكتملت قبيل وفاته سنة 1973، كتب نيوردا أنه «في بعض الأحيان، يوقظني نور، شبح يتحرك خارج ستارة البعوض [الناموسية]. تلك كانت جوسي، في ثوبها الأبيض الخفيف، تلوِّح بسكينة حامية طويلة. تلك كانت هي، تدور وتدور حول سريري، لساعات في المرَّة، بدون أن تحسم أمر قتلي. قالت: حينما تموت سوف تنتهي مخاوفي».

وفيما كانت غيرة جوسي تتزايد تهديداً، تلقى نيرودا برقية من سنتياجو تخطره بنقله الفوري إلى سيلان. هرب ليلا من امرأته الغضوب الشرسة، وكتب لها قصيدة وداع وهو يستهل رحلته إلى سيلان. وهذه القصيدة، «تانجو الأرملة»، هي أشهر قصيدة في كتاب «الإقامة على الأرض»، وهي تعبير مباشر عن ألم الفقد الذي ضاعفته الحاجة. يحدس الشاعر فيها كرب حبيبته المهجورة:

لا بد أنك الآن، في مالينجا، عثرت على الرسالة،
لا بد أنك الآن باكية في غضب،
تلعنين ذكرى أمي،
تصفينها بالمومس العفنة أم الكلاب،
لا بد أنك تشربين وحيدة، لا رفيق لك إلّا نفسك،
شاي السَحَر
ناظرة إلى حذائي القديم
وقد خوى الآن إلى الأبد.

لاءمت سيلان نيرودا أكثر مما لاءمته بورما. أو أن تجربته هناك ربما جعلته أكثر مرونة هنا، فالصدمة الثّقافيّة الثانية عادة ما تأتي أقلّ عنفاً. أقام بيت عزوبية تقليدياً على مبادئ عقلانية. إذ استأجر بيتاً صغيراً على الشط في ويلاواتي، وهي ضاحية في الحافة الجنوبية من كولمبو، وعيَّن خادماً منزلياً صموتاً اسمه برامبي ليتولى أموره. ومن أجل الرفقة اقتنى كلباً ونمساً سمَّاه كيريا وكان ينام في سريره ويأكل على مائدته.

في ويلاواتي، غمس نيرودا نفسه في حياة البحر، وعالم الطبيعة الذي كان يسحره بقدر ما سحرته غابات القطب الجنوبي في تشيلي التي نشأ فيها على امتطاء الخيول. كتب يقول «كنت في كلّ صباح أنهزم أمام معجزة الطبيعة وقد تطهرتْ من جديد». كان ينهض قبل الفجر مع صيادي السمك فيشاهدهم ينشرون شباكهم على الشط، لتمتلئ أسماكاً ذات ألوان صاخبة، «أسماك كطير الأدغال، حمراء، مثلثة الألوان، ذات زرقة عميقة متألقة كأنها قطيفة متفجرة بالحياة». وكان مشيه يسوقه بعيداً وعميقاً في الريف إلى أن يعثر على البقعة التي تستحم فيها الأفيال.

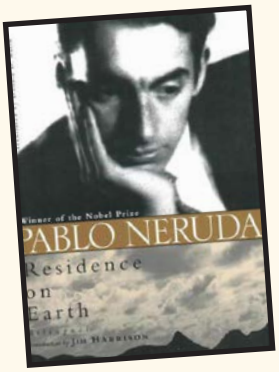
كان البريطانيون مزعجين له في سيلان بقدر ما كانوا مزعجين في بورما. في طريقه إلى حفل عشاء ذات ليلة، سمع موسيقى، وصوت امرأة أو صبي، فتوقف يستمع. كان الصوت «يرتجف ويبكي، يحلق إلى ذرى مجهولة، وبغتة يتوقف تماماً، متضائلاً إلى ظلال، متشبثاً بعبق الياسمين الهندي، ضافراً نفسه في الأرابيسك». بقي ثمة لوقت طويل، جالساً على حصيرة أمام بيت متداع، وقد سلبته الأغنية نفسه، عاجزاً عن الحركة من المكان، كأنما مسَّه السحر. ولما وصل إلى الحفل، متأخراً بعض الشيء، اعتذر للمحتفلين، وهم بريطانيون يرتدون ثياباً رسمية من الأبيض والأسود، قائلاً إنه عطلته الموسيقى. وفي تأنق ادعوا الدهشة «أي موسيقى؟ أتقصد أن أبناء البلد موسيقيون؟» ما كان ليخطر لهم أن يكون لشيء كذلك وجود.

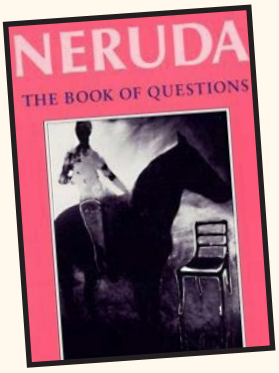
في سيلان، عثر نيرودا على الرفقة الثّقافيّة التي كانت تنقصه في بورما. ارتبط بدائرة من الحداثيين الأوروآسيويين بزعامة ليونيل وينت Li-onel Wendt وهو عازف بيانو ومصور فوتغرافي متخصص في الدراسات الغنائية لشخصية شريكه المراهق الفنّان جورج كايت George Keyt الذي كان يرسم شخصيات ريفية بأسلوب شبه تكعيبي. وتبقى مجموعة كولمبو 43 كما باتت تعرف شبه مجهولة خارج سريلانكا لكنها تركت أثراً كبيراً على الحياة الفنيّة في البلد حتى يومنا هذا.

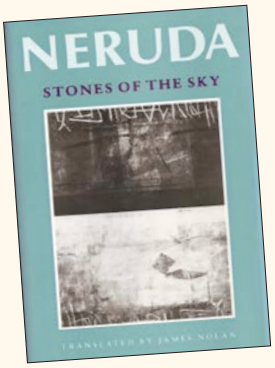
أصبح نيرودا رفيقاً مقرباً للمجموعة. وحينما نظّم وينت الدءوب معرض لوحات، كتب نيرودا مقالاً عنه لجريدة في كولمبو، وهي واقعة شديدة الندرة ظهر فيها الشاعر ناقداً فنيّاً. في هذه المقالة النقدية قدر لافت من التعقيد لا سيما وأن الكاتب لم يكن قد تعرض من قبل للفن الحديث، ناهيكم عما قد يكون رآه في سنتياجو وهو طالب. يثني فيها على معالجة كايت للشخصيات السيلانية بما لديها من «جلال تعبيري غريب» فهي جميعاً «تشع بهالة مشاعر عميقة محتدمة» ويشير إلى «اعتدال النضج» في عمل رسام عمره 28 عاماً. رفض النقاد الأوربيون كايت (حين انتبه بعضهم إليه أصلا) معتبرين إياه غريباً ومقلداً من الدرجة الثانية لبيكاسو، غافلين عن الحس السيلاني النافذ في عمله، والذي انتبه إليه التشيلي على الفور.

كانت لدى وينت مكتبة عامرة تصل إليها أحدث الكتب من إنجلترا. وفي كلّ أسبوع كان يبعث خادماً إلى بيت نيرودا على دراجة ومعه ملء كيس من الكتب. فكان ذلك أول عهد نيرودا بالأدب الحداثي، لا سيما كونراد، وجويس، وإليوت، ودي إتش لورنس...

فيما كانت غيرة جوسي تتزايد تهديداً، تلقى نيرودا برقية من سنتياجو تخطره بنقله الفوري إلى سيلان. هرب ليلا من امرأته الغضوب الشرسة، وكتب لها قصيدة وداع وهو يستهل رحلته إلى سيلان. وهذه القصيدة، «تانجو الأرملة»، هي أشهر قصيدة في كتاب «الإقامة على الأرض»



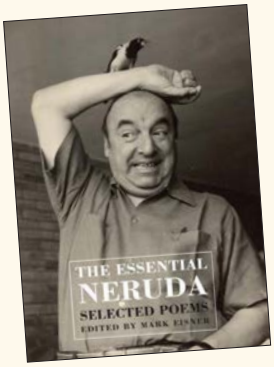


بابلو نيرودا مع عائلته▲

مذكرات نيرودا هي المصدر الوحيد لذلك الاعتداء الذي سيطر على التعليقات النقدية الحديثة عن الشاعر. وبرغم كلّ ما في حياة نيرودا في كولمبو من مثيرات فكرية وإثارة، كانت حياة مستقرة آمنة. إلى أن جاء صباح انقلبت فيه رأساً على عقب، بطرقة على بابه من «جوسي بليس الجارفة». بطريقة ما شقت طريقها إلى كولمبو وعثرت على بيته المجاور للبحر. جاءت وعلى كتفها جوال أرز وفي يدها أسطوانات بول روبيسن التي كانا يستمعان إليها في رانجون.

كانت كارثة. حينما رفض نيرودا السماح لها بالإقامة في بيته، هددت بإحراقه على رأسه، وأقامت خيمة في الشارع. ولما زارت «سيدة انجليزية لطيفة» نيرودا هاجمتها بسكّين. أخبرت الشرطة نيرودا أنه إذا لم يدخلها بيته فسوف يرحلونها. كان موقفاً يائساً، حلّه جار لنيرودا، وهو رجل طيب يدعى فرناندو، أسكنها بيته. أقنعها أنها في وضع مستحيل، وأن عليها أن تغادر سيلان بإرادتها.

رافق نيرودا جوسي بليس حتى ركبت سفينتها المتجهة إلى رانجون. ولما فارقها، بكت بعنف، وهي لا تكف عن تقبيله. كما لو كانت تؤدي شعيرة، قبلت وجهه، وذراعيه، وسترته، وقبل أن تتوقف جثت تحت قدميه وقبلت حذاءه. ولما قامت مرة أخرى، كانت على وجهها بقع طباشيرية من طلاء حذائه. كتب يقول «ذلك الكرب، تلك الثورة، تلك الدموع الرهيبة الجارية على وجهها الطباشيري، لن أنساها ما حييت».




في أكثر من مناسبة، زعم نيرودا أن رحلته إلى آسيا لم تترك أثراً على شعره. ولكن الشعراء نادراً ما يكونون قضاة عدولا على ما يطال أعمالهم من تأثيرات، وفي هذه الحالة فإن أهم أثر على تجربته لا بد أن يكون قد خفي عليه

علاقة نيرودا العاصفة بجوسي بليس تعكس موقفه العاطفي المبهم من آسيا. كتب في مذكراته يقول «لقد تعمقت في روح الناس وحياتهم حتى فقدت قلبي في حب واحدة من بنات البلد». غير أن هذه علاقة شائعة، بل توشك أن تكون متوقعة من أي أعزب مغترب. ولكن وصف نيرودا لجوسي بليس، باسمها الإنجليزي وملبسها الإنجليزي، يضعها في موضع وسط بين روح الشعب والكولنيالية. لقد كان نيرودا وهو ابن عامل السكة الحديدية في مستعمرة أسبانية سابقة يتعاطف غريزياً مع الشعبين البورمي والسيلاني في مقابل سادتهم الأجانب المتغطرسين. غير أنه وإن لم يستطع أن يشعر بالارتياح إلى المتغطرسين البيض العنصريين مدعي الأهمية في تلك المستعمرات، فقد منعه تعليمه الأبيض في تشيلي من أي انخراط حقيقي مع الثقافات الأسيوية. ولقد كان نيرودا يشعر بنفور بديهي من أديان آسيا الصوفية، وذلك ما رسخه لاحقاً اعتناقه الشيوعية.

في أكثر من مناسبة، زعم نيرودا أن رحلته إلى آسيا لم تترك أثراً على شعره. ولكن الشعراء نادراً ما يكونون قضاة عدولا على ما يطال أعمالهم من تأثيرات، وفي هذه الحالة فإن أهم أثر على تجربته لا بد أن يكون قد خفي عليه. ومهما يكن ألم العزلة الذي لعله استشعره، فهذه العزلة حمته من الاتجاهات الفنّيّة المتنافسة في أوربا ذلك الوقت. في سيلان، عثر نيرودا على أصدقاء ومنطقة فكرية آمنة وسط المجتمع الأوروأسيوي، في أقصى جبهات الحداثة: إذ أن كولمبو تقريباً في مثل بعد باريس عن سنتياجو.

حينما حاول نشر «الإقامة على الأرض» بالأسبانية، رُفضت المخطوطة صراحة. غير أنه استطاع أن ينشر قصائد قليلة في «ذي كرايتريون»، التي كان يحررها تي إس إليوت، فكانت تلك انطلاقة مسيرته العالمية كشاعر من أميركا الجنوبية، متخفف من ارتباطات الحركة الأدبيّة الأوربيّة. استمر ميل نيرودا إلى المنطقة الوسطى المريبة في منصبه الدبلوماسي الأخير في باتافيا (المعروفة اليوم بجاكرتا). حينما أبحر إلى جاوا، أخذ معه خادمه برامبي ونمسه كيريا. وفي جاوا التقى بامرأة جاوية من أصل هولندي أوروأسيوي بداخل ملعب تنس الأجانب، وتزوجها. وهي التي أنجبت للشاعر ابنه الوحيد.

* ناقد وروائي أميركي مقيم في إندونسيا منذ 1999.
المصدر:
https://lithub.com

## نوري الجرّاح في «قارب إلى لسبوس»

# للحرب حياتها الخاصّة

**قبل ستّ سنوات، وكانت الحرب قد بدأت، كنتُ في العراق.. من ورائنا، وفي الأسفل، كان قد تمّ جمع وإيواء اللاجئين الجُدد القادمين من منطقة «تلّعفر» في الشمال، بالقرب من الحدود السورية-العراقية. في درجة حرارة تصل إلى (48)، تقريباً، في الظلّ، كانت الحرارةُ -فعلاً- أشبهَ بمرضٍ يسحق الرّوحَ ببَأسِه، والشعورُ بالفزع ونهاية العالم كانا قد جثما، بكلّ ثقلهما، على قلوبنا.**

سالار عبدُه

بمرور الوقتِ، وعندما كانت الحربُ في سوريا والعراق ماتزال مستمرّة، دخلتُ حياتَها. أسمّيها «حياةً»، لأن الحربَ -حقّاً- لها حياتها الخاصّة. إنه عالم موازٍ، حيث ما يحدث هناك ليس له علاقةٌ تُذكَر بتفاصيل السّلام. كنتُ أريد الكتابةَ عن ذلك، وفعلتُ؛ مراراً وتكراراً كتبتُ، ونحن متّجهون نحو الشمال، وغالباً، ببُطءٍ شديد، وموسماً تلو آخر، ونحن نجوب طرقَ «بين النهرين» جهةَ كثيرٍ من الأماكن التي كان قد انحدر منها أولئك اللّاجئون، الذين كنتُ رأيتُهم في النجف، أوّلَ مرّة.




لكنّ الألم الذي عرفتُه كان ألماً معيشاً كالشؤون اليومية، فقد جاء من مشاهدة نوبات القتال والخسارة والدّمار في كلّ يوم. لم يكن ألماً فلسفياً ذلك الألمُ، ولا يعبأ بأن يفقدَ أحدٌ ما بلدَه. في الحقيقة، كشخصٍ إيرانيّ، كنتُ متطفّلاً على أرضِ أحدٍ آخر، ولم أكن أشعر بعذاب العجْزِ المُضني في مشاهدة الإخوة والأخوات الذين كانوا يتحوّلون إلى رمادٍ، وسوريا التي افتُقدَت.

ما أقصده هو أن الألم ليس بألمٍ واحد، وكلّ من يقول خلاف ذلك، لم يعرف حقيقةً معنى الخسارة التي لا تُرجى فيها رجعة؛ ذلك النوع من الخسارة التي تُغلق الكتابَ على شيءٍ ما، مرّة واحدة، وإلى الأبد، دون أن تتركَ مساحةً للأمل. وأنا، في الحقيقة، لم أدرك ذلك حتّى واجهتُ «قارب إلى لسبوس وقصائد أخرى» لنوري الجرّاح.. هناك، عرفتُ أين أنا من مستوى الكارثة التي اخترتُ الولوجَ فيها:

«يَا لَسُورِيا التَّائِهَةَ كَنَشِيدٍ مَزَّقَتْهُ عَصْفَةُ هَوَاءٍ!
وَيَا لَنَشِيدِيَ
لَا
نِهَايَةَ
لَهُ».

(لَوح VII)

تخيّلتُ الشاعرَ وهو يكتب تلك الكلمات، جالساً في أحد شتاءات لندن القاتمة، عام 2015، حيثُ صرخة قلبه مرثيّةٌ ممزّقة للنفي والافتراق:

«أَيُّهَا السُّورِيُّونَ الْهَلَاكِيُّونَ، السُّورِيُّونَ الْمُرْتَجِفُونَ عَلَى السَّوَاحِلِ، السُّورِيُّونَ الْهَائِمُونَ فِي كُلِّ أَرْضٍ، لَا تَمْلَأُوا جُيُوبَكُم بِتُرَابٍ مَيِّتٍ، اُهْجُرُوا الْأَرْضَ تِلْكَ، وَلَا تَمُوتُوا. مُوتُوا فِي الْمَجَازِ، وَلَا تَمُوتُوا فِي الْحَقِيقَةِ. اتْرُكُوا اللُّغةَ تَدْفِنُكُمْ فِي أَوْصَافِهَا، وَلَا تَمُوتُوا وتُدْفَنُوا فِي تُرَابٍ. لَيسَ لِلتُّرَابِ ذَاكِرَةٌ سِوى الصَّمْت».

(لوحٌ إغريقيّ؛ تلويحة سافو).

لكنّ السّوريّين كانوا يموتون؛ حينذاك، واليوم. وذات يوم ربيعيّ، في نيويورك، عندما التقيتُ -أخيراً- الشّاعرَ، سألتُ نفسي: «كيف يمكنني أن أنظر في عينيْ هذا الرّجل؟» كنتُ قد رأيتُ سوريّين موشكين على الموت، في المسيرات القسرية، في مخيّمات اللاجئين، وحتى في ساحات أثينا، حيث كتب الجرّاحُ، هناك، قصيدة مدمّرة بعنوان «فتيانٌ سوريُّون في ظِلَال الأُوكرُوبُول»:

«شبَّانٌ بِحَقَائبَ صغيرةٍ في الظُّهر
يجيئونَ عنْد الأبْوَاب، ويَرُوحُون، وهم يرطنُون في المُوبايْلات
بأصْوَاتٍ تُشْبِهُ أجْنحَةً مُحطَّمة..».

ما شعرتُ به كان شيئاً من الخجل، والشعور بالذّنب، لأنني كنتُ شهدتُ على تقطيع أوصاله. ماذا كنتُ أفعل في ذلك المكان، الذي لم يكن باستطاعته أن يعودَ إليه؟ ما الذي كان يعنيني آنذاك، والآن، وقد ذكرتُ في مخطوطي الطويل الذي كتبتُه، مؤخّراً، عن ذلك الوقت؟:

«ذات يوم، رأيتُ قافلةً من اللّاجئين تنتقل من مكانٍ إلى آخر. ثمّة شعورٌ بالعار يعتريك وأنت تشاهد جوع امرأة جليلة. أمٌّ تشدُّ طفلَها، بإحكام، إلى صدرِها، وتمشي دون أن تلقيَ نظرة عليك أو تسأل عن طعام، حتى وهي تتضوّر جوعاً، وقدماها متورّمتان ومقرَّحتان. ربّما كانت، في حياةٍ سابقة، مدرّسة، أو عازفة، أو ممرّضة، أو خادمة منزلية. هي لا تسأل عن شيء سوى أن تمضيَ في شأنِك، أنت الذي لا تظنُّكَ جزءاً من حلٍّ لمصيرِها، بل شَطراً من بؤسِها».

كنّا، في نيويورك، نتحدّث أنا ونوري الجرّاح، كما لو أننا التقينا منذ زمنٍ بعيد. وإزاء حزنِه، لم يكن لي سوى الفضول. يكتب الشاعر:

«لم أكُنْ في دِمشق
لم أكُن في شارعٍ
ولم أكن في متجرٍ
لم أكن في محطّةٍ
ولا في شُرفةٍ تُطلّ على قطارٍ
لم أكُن مسرِعاً
ولا مُبطئاً..»

(لم أكُنْ في دِمشق).

حجمُ تحسّرِه على عدم وجوده هناك، في دمشق، مدينتِه، قد أودى به إلى تمزيق نفسِه في شعرِه. وجَعُه، وجعُ منفيّ يستمع إلى أرض الشام وهي تحترق في البعيد. كان عليه أن يفعل شيئاً ما، وفعل:

«وما صُورتي في المِرْآةِ عندَ المغْسَلة،
في نُزُل على الميناء،
سوَى وَجهٍ منْ أبْحَرَ ولم يَعُدْ».

(قارب في ميناء).

أرّخ الشاعرُ هذه القصيدة في 2 أغسطس، 2016، وقد كتبها في جزيرة لسبوس؛ «جزيرة اليأس» كما ذكَرها تقريرٌ إخباري عن اللاجئين السوريين القادمين إلى هناك. كنتُ أريد أن أسأل الشاعر: «ماذا كنتَ تتوقّع أن تجدَ هناك، في لسبوس؟ ماذا كنتَ تتوقّع أن تفعل؟»، لكنّها لم تكن أسئلةً قابلة للطّرح. أحياناً، عليك -فقط- أن تظهر في المكان الذي يمتَّثل فيه اليأس. عليك أن تكون شاهداً فحسب. وبالنسبة إلى نوري الجرّاح، كان ذلك المكانُ «لسبوس»، كما كان بالنسبة إليَّ «تلّعفر».

ولذلك كتب الجرّاح:

«تُرِيدِينَنِي فِي لِبَاسِ الشَّهِيدِ
وفِي مَاءِ صَمْتِكِ
مُسْتَلْقِيَا».

(لوح إغريقي؛ نداء سافو).

فهمتُ -تماماً- كلماتِه، ليس كأمرٍ يُتخيّل في كتاب، بل كشيءٍ يعاش بالدّم واللحم. كان كما لو أنني دخلتُ قصائدَه، أخيراً، من البابِ الخلفيّ. وفي حين أنّ الترجمة لا تستطيع أن تنقلَ، بسهولة، الهياجَ الأصلي، إلّا أنها تنقل الصّورة اللازمة:

«أَنْتُم لَا تَصِلُوَن بالقَوارِبِ، ولَكِنَّكُمْ تُولَدُونَ عَلَى الشَّواطِئِ، مَعَ الزَّبَدِ».

***

«أيُّهَا السُّورِيّوُنَ الخَارِجُونَ مِنْ لَوْحِ الَابجديَّةِ المَكْسُورْ».

(لوح إغريقي؛ نداء سافو).

كلُّ شيء في هذه القصائد يدور حول النّقصان؛ فحتى عندما تصل اللاجئةُ، أخيراً، إلى الشاطئ، منهكَةً وحاملةً رمَقَها الأخير، هي لم تبلغْ إلّا العدَم؛ ولذلك، إن نوري الجرّاح، في النهاية، هو شاعر الغِياب

كلُّ شيء في هذه القصائد يدور حول النّقصان؛ فحتى عندما تصل اللاجئةُ، أخيراً، إلى الشاطئ، منهكَةً وحاملةً رمَقَها الأخير، هي لم تبلغْ إلّا العدَم؛ ولذلك، إن نوري الجرّاح، في النهاية، هو شاعر الغِياب:

«إذا جئتَ، ووجدتَني ممدّداً
كالرّسالةِ لم تُقرأْ،
كالواجبِ
لم يَنهضْ،
كالفجرِ يتلكّأُ في أنحاءَ معتمةٍ،
كالحبِّ، لم يؤخذْ ولم يُترَكْ؛

(إذا جئتَ ولمْ أكن).

كنتُ أريد، منذ ذلك الحين، أن أسأل الشاعر: «ماذا الآن؟». هل نستطيع، أبداً، أن نثق بكلماتٍ كالإيمان، والشجاعة، والصّمود؟

لستُ متأكّداً. ما أنا متأكّدٌ منه هو أن نوري الجرَّاح، في شعرِه لِلغياب، يحوّل المستحيلَ إلى ممكن:

«البابُ موارَبٌ
وخيالي ينسلُّ ويملأ المرقدَ،
يترجّفُ وتصيرُ له هيئةٌ».

(إذا جئتَ ولمْ أكن).

■ ترجمة: مريم حيدري

## «سيناريو» سليم البيك

# الجسد المنفي

**تذهب الـــرواية إلى طرح ســـؤالٍ خطيـر على الجيـــل الثـــالث للهـجـرة: هل مازال، فـعـلاً، يـــرغب في العـــودة، أو- بالأحرى-: هل، فعلاً، يريد ذلك الجيل الموجود في أوروبا العودةَ؟ وهل يريد شباب حيفا وغيرها من الأراضي المحتلّة، أن يلتحقوا بأوروبا ككلّ الشباب العربي؟!.**

كمال الرياحي

يرى الفيلسوف الفرنسي «موريس ميرلو بونتي» أننا موجودون، في هذا العالم، من خلال أجسادنا، بصفتها أجساماً حيّة، فأنا أشير إلى جسدي بقولي: «أنا، وجسدي ليس أمامي في مواجهتي، أي ليس موضوعاً قائماً بذاته أو شيئاً مستقلّاً عني، بل أنا جسدي». هكذا، تعرض «الفينومينولوجيا "الوجود الإنساني في العالم؛ فنحن نتموضع في العالم عبر أجسادنا، لا بصفتها مواضيع فيزيقية بل بصفتها أجساداً عارفة.

إننا لم نعد مجرَّد ذوات نفسية ترانسندنتالية معزولة، تهيم في الفراغ، ولسنا مجرَّد فكر ديكارتي انتصب في الوجود، فقط، عبر اللّغة، بل نحن ذلك اليمّ الكبير لـ«فريدريك نيتشه» الذي تسبح فيه الزوارق الصغيرة: الأفكار المسمّاة الروح، في ذلك اليمّ الذي يسمّى جسداً. عبر هذه النظرة الفلسفية، يمكننا أن نفتح نوافذ رواية سيناريو للروائي السوري، من أصول فلسطينية، سليم البيك، الصادرة عن (دار الأهلية) سنة 2019.




تلاحق الرواية الجسد المنفي المعاصر، أو- بالأخصّ- جسد الفلسطيني الخارج من المخيَّم والمرميّ في الأرض الأوروبية الباردة، يحاول أن يتدفَّأ بالكتابة، بصفتها وطناً للإقامة

تلاحق الرواية الجسد المنفي المعاصر، أو- بالأخصّ- جسد الفلسطيني الخارج من المخيَّم والمرميّ في الأرض الأوروبية الباردة، يحاول أن يتدفَّأ بالكتابة، بصفتها وطناً للإقامة. لذلك لا يأخذ الكاتب- الراوي راحة من عمل الكتابة، فمتى أنهى كتابة سيناريو شرع في آخر، رغم معرفته بمصير السيناريو السابق الذي سيجد نفسه مع حزمة أخرى من السيناريوهات التي لا تنفد أبداً.

تنفتح الرواية، من بدايتها، على مأزق الكتابة ومعناها، فلا أحد معنيّ بما يكتبه الراوي، حتى الأصحاب الذين أرسل إليهم السيناريو الأخير ليعطوه ملاحظاتهم التزموا الصمت، ولم يصله شيء منهم. هكذا، تصبح الكتابة أسلوب حياة، ووجوداً لفلسطينيّ في المنفى، لا يفعل شيئاً غيرها. إنه يكتب، وإذا مَلَّ كتابةً استبدل بها أخرى.. إذا مَلّ السيناريوهات التي لن تُنجَز، كتب روايات، وإذا مَلّها كتب يوميّات؛ لا لأن يوميّاته مهمّة، بل لأن عليه أن يكتب ليستمرّ في إعلان وجوده.

في «سيناريو»، تتمدَّد الكتابة كفعل جسدي، باعتبار أن الكاتب يريد أن يترك أثراً؛ أثراً لوجوده الحَيّ- بوصفه فلسطينياً- في أرض لا تعرفه؛ أرض يستوطنها المنفيّون من كلّ مكان.

يعيش الراوي «كريم» تجربة العبث، بالمعنى الذي يفرضه المنفى، حيث تصبح الحياة كلّها محطّات ومصادفات وحاجات قصيرة الأمد، لا يمكن أن تتحوَّل إلى تجارب ممتدّة في الزمن أو تشكّل شيئاً من الاستقرار. مجرَّد علاقات عابرة ضمن تعاقد مبدئي يجمع اللاجئين باللاجئين، أو المهاجرين غير الشرعيين.

«شارلوت» الفرنسية، التي رمت بها المصادفات في المقهى، حتى يتعرَّف إليها الراوي، ويجعلها ذريعة للكتابة، لا تعرف عن فلسطين شيئاً غير الكاتب. يقول: «أخبرتها أني فلسطيني فسألتني عن محمود دويش. لا تعرف شيئاً عن فلسطين غير درويش» ص 25.

من ثمَّ، يشير الكاتب إلى الحضور الفلسطيني، الآن، في مخيال الآخر، كفعل كتابة أو مجاز؛ لذلك تعترف «شارلوت» بالشعري، وتتساءل عمّا كان الناقد والمنظّر والعقلاني إدوارد سعيد فلسطينياً، وكأنها تدحض فكرة واقعية فلسطين، وتلحقها بالمجاز واليوتوبيا. إن إدوارد سعيد حقيقة، لكن «درويش» حلم، وهنا، يقذف سليم البيك بالمعنى في الشكّ.

أليس إدوارد سعيد مَنْ قال، في كتابه «تأمُّلات في المنفى»: «إن المهمّة النقدية للمنفي، من وجهة نظري، هي أن يظلّ، بصورة من الصور، متشكِّكاً، يقظاً، على الدوام...يرفض طمأنينة الانسحاب وعدم الانخراط»؟

تقدِّم رواية «سيناريو» هشاشة الفلسطيني، بصفته كائناً. وهي رواية تقطع مع روايات البطولة والفروسية وأدوار اليقين لتكتب الشكّ: شكّ في العالم، وشكّ في الذات، وشكّ في إكراهات الوجود نفسه. إنها- بذلك- تؤنسن الفلسطيني، وتنزع عنه تلك الهالة القدسية

لتطلقه عارياً من المجاز والأسطورة. إنسان هشّ يشبه أيّ إنسان في الكون، من حقّه أن يعيش كأيّ انسان في الكون، أو كما يجب أن يعيش أيّ انسان في ذلك الكون.
هكذا، تتخفَّف الرواية، مع سليم البيك، من الدرس السياسي، دون التفريط فيه؛ لأن الكاتب جعل من الجسد، في الرواية، جسداً سياسياً رامزاً بطبعه، عبر هويّاته المركَّبة والمتداخلة، فأصل الراوي حفيد حيفاوي، وماضيه ماضي ابن مخيَّم سوري، وراهنه راهن شابّ منفيّ في باريس.
هنا، تكتب الرواية هذا الجسد الجريح، هذا الجسد المشتهى، جسد المنفيّ الغامض، إنه جسد بلا اسم محدِّد؛ فمرَّة هو سليم، ومَرَّةً هو كريم، حيث يتعمَّد الكاتب هذا المحو، كلّ مرة؛ محو الاسم بالاسم، والشخصية بالشخص والمتخيَّل بالواقعي، في إعلان للّاطمأنينة. لا شيء حقيقي في الرواية، فهذا الجسد لا يبدو شبقاً، رغم كثرة مغامراته. إنه جسد حائر متسائل عن أصل الحاجة. ما الذي يريد من العالم؟ كلّ ذلك تقوله رحلة تيهه بين النساء؛ نساء المنفى، الأحضان الناعمة، أو الملاجىء الناعمة التي تُفتَح للمنفيِّين الجدد، وخاصّةً الشباب منهم.
إن ورود ذكر درويش وإدوارد سعيد، لم يكن وروداً اعتباطياً، بل إشارة إلى الحاجة إلى تجديد الخطاب الأدبي الفلسطيني خارج الصورة الأيقونية النضالية التي تشكَّلت واكتملت مع غسان كنفاني، والفنّيّة مع (حنظلة) العلي. خطاب جديد بدأه إدوارد سعيد عبر مسيرته النقدية والفكرية، وبدأه درويش في الجزء الثاني من تجربته الأدبيّة، عندما أدرك أن المنبرية لم تعد هي الطريق، فتوقَّف عن قراءة قصائده الشعبية: «أحنّ إلى خبز أمّي»، و«سَجِّلْ أنا عربي»، بل قال عبارته الشهيرة للنقّاد المجاملين للكتّاب الفلسطينيين، من خارج الأدب، والكُتّاب غير الفلسطينيين الذين يكتبون عن فلسطين: «ارحمونا من هذا الحبّ القاسي»، وكأنه، بذلك، يقول إن الكتابات الرديئة التي تقول «فلسطين»، تمثِّل خطراً على القضيّة نفسها. وهكذا، أصبح الاشتغال على النصّ ليكون جيّداً، باعتباره منسوباً إلى كاتب فلسطيني، هو الهاجس، لا أسئلة القضيّة نفسها، فمتى وُجِد النصّ الجيِّد سيسأل كلّ قارئ له، في الكون، عن كاتبه وأصله وجنسيَّته وأرضه. كلّ نصّ جيِّد هو تذكرة تجسُّس على حياة مؤلِّفه، وكلّ نصّ رديء هو إعلان ترك.
هذا الدرس التقطه عدد من المبدعين الفلسطينيين، خاصّة منهم الجيل الجديد الذي نمثِّل لبعض وجوهه، في مجالَيّ القصّة والرواية، بعلاء حليحل، وسليم البيك، وشيخة حليوي، وراجي بطحيش، ومازن معروف، وعبّاد يحيى، وخليل ناصيف.
حالة الهشاشة التي يكتبها سليم تتلوَّن بين هشاشة العلاقات، وهشاشة الوجود، وهشاشة المواقف من الأشياء، وتتلون الهشاشة لتشمل الكتابة نفسها بصفتها ممكناً هشّاً، والجنس الأدبي باعتباره حالة من التعدُّد الهشّ.. كتابة تبحث عن جنسها، منذ بداية الكتاب، بين السيناريو، واليوميّات، والرواية لكي تتخلَّى عن كلّ شيء، وتعلن وجودها بصفتها كتابة، حيث يقول الراوي: «اليوميّات أو الفصول أو مهما يكن ما أكتبه، أوقفتها». فنحن، في النهاية، لسنا في عصر شيء؛ لا رواية ولا شعر ولا سينما، نحن في عصر الحضور الهشّ والأثر الهشّ، نحن- على الغالب- في عصر المحو.
ظلّ الجسد الفلسطيني، عبر تاريخ الأدب، صامتاً لا يقول شيئاً، وليس له الحقّ في أن يرتكب إثماً؛ صغيراً كان أم كبيراً، فليس من حقّ الكاتب الفلسطيني (حتى الشخصية المتخيَّلة نفسها) أن تفعل شيئاً غير أن تطلق الأفكار والأحلام، ليس لها الحقّ في الحبّ بوحشية، ولا في الكذب، ولا في الغش، ولا في العبث، مع أنها الشخصية الأكثر إشكاليّة في الكون، والمعرَّضة أكثر من غيرها للجنون. وهذه رواية تقوِّض هذا التنميط لترتكب كلّ شيء، لتعبِّر عن واقعها الفعلي خارج الحصون التي رُفِعت حولها، حتى في المنافي. فالفلسطيني، في أيّ مكان، هو الفلسطيني، ومهما عاش فعليه أن يكتب المتَّفق عليه، وألّا يتجاوزه إلى شيء جديد؛ فثبات صورته من ثبات قضيَّته، وهذا ما زجَّ بالكتابة الأدبيّة الفلسطينية- لسنوات- في الترهُّل، فلم تطرح أسئلة جديدة حتى نهاية التسعينات وظهور هذه الأصوات الجديدة التي تجرَّأت على نفسها، عبر تحرُّرها من سطوة النصوص المؤسَّسة.
أخرج سليم البيك الجسد الفلسطيني من «طقوس المحو» التي يمارسها الكائن الهووي على نفسه، حين يكتشف انتماءه. وتعيدنا الرواية- في وجه من وجوهها- إلى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، للطيِّب صالح؛ حيث ينهض السرير مسرح صراع الهويّات المعطوبة ومحاولة إثباتها وكأن هذا الغرب لا يمكن أن يفهمنا إلّا عبر لغة أجسادنا؛ لأن اللّغات الأخرى محمَّلة بالأيديولوجيا، والأحكام المسبقة، وكلّ ما هو ثقافي. لكن المختلف، في هذه الرواية، هذه المرّة، ليس بحثاً عن اعتراف الآخر الغربي، فقط، بل حتى الآخر الحميمي، أي الفلسطيني الآخر؛ فالفتاة الحيفاوية أنكرت على الراوي حيفاويَّته لأنه من أبناء مخيَّمات حمص سورية. هكذا، تذهب الرواية إلى أسئلة أخرى، منها سؤال: من هو الفلسطيني، أصلاً؟ هل هو المنفيّ الأوروبي أم المبعد في المخيمات، أم هو الذي ظلّ هناك، في الداخل؟
كما تعيد الرواية سؤال هويّة المكان نفسه؛ الأرض، موضوع الصراع: هل هي الأرض التي صارت محتلّة، أم هي ما غادر مع المبعدين في المخيَّمات، خارج فلسطين؟ هل الوطن مجرَّد أرض، أم هو شعبه في الشتات؟ وهل يمكن أن يكون الشتات وطناً؟ هل يبقى الوطن وطناً، إذا ما فقد أهله أو بعضه؟ ما هي حيفا؟ هل هي المدينة المحتلّة، أم حيفا هي ما تشكِّله مخيَّمات الفلسطينين في حمص سورية، حيفا المستعارة، حيفا المستعادة بأهلها خارجها؟
تسأل «شارلوت» الفرنسية الديكارتية الراويَ اللاجئ: «أنت تعتبر نفسك- أولاً- من حيفا، أم من المخيَّم، أم من سورية، أم ماذا ؟».
لا أستطيع أن أعرِّف بنفسي بكلمتين؛ أنا فرنسيّ، أنا فلسطينيّ، أنا سوريّ، أنا ألمانيّ من أصل...
كان لا بدّ من شرح يرافق أيّ تعريف لي عن نفسي، وعن انتماءاتي، هنا في باريس. في المخيَّم، كنّا كلّنا أهالي مخيَّم، فيقول أحدنا: «أنا من حيفا»، «أنا من ترشيحا»، «أنا من صفد»، «أنا من الكابري». ص 135.

## صورة المغرب في الرواية الإسبانيّة

# هل تجاوزت ميراث ثيربانتس؟

**كيف صوَّرت الأعمال السردية الإسبانية جوانب من طبيعة شخصية المغربي، وحالاته النفسية، وعاداته الاجتماعية، وواقعه السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، في إطار تركيزها على التفاعل الإسباني مع المغاربة؟ وكيف ركَّزت على شخصيّات مغربية، واتَّخذتها محوراً لسرديَّتها؟ وكيف تحضر شخصية المغربي، عموماً، في الأشكال الثلاثة من النصوص الروائية الإسبانية؟**

خالد الريسوني

المتأمِّل في السرد الروائي الإسباني، عبر تاريخه الممتدّ، يجد أن حضور المغرب والمغاربة قد اتَّخذ عدّة مظاهر منها ما جعل من المغرب خلفيّة، وفضاءً للأحداث ومنها ما تجسّده أعمال، قدمت صورة فنّيّة عن الحروب الإسبانية المغربية وأخرى قدَّمت صوراً متباينة عن تفاعل المغربي مع الإسباني

فرض احتكاك الإسبان بالمغاربة، على مدى العصور، انشغال السرد الإسباني، خاصّةً، والثّقافة الإسبانية، عامّةً، بصورة المغرب، وبعوائد شعبه، منذ كتابات «ثيربانتس» وحتى الآن. والمتأمِّل في السرد الروائي الإسباني، عبر تاريخه الممتدّ، يجد أن حضور المغرب والمغاربة قد اتَّخذ عدّة مظاهر أو تمثُّلات:

منها ما جعل من المغرب خلفيّة، وفضاءً للأحداث، وفي هذا السياق يمكن الحديث عن أعمال دارت في فضاءات مدينة طنجة، خلال فترتها الدولية، وكانت شخصيّاتها وأحداثها إسبانية صرفة، وأشهرها رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني» للكاتب «أنخل باسكيث»، أو أعمال اتَّخذت من مدينتَيْ تطوان وطنجة، ومنطقة الحماية الإسبانية عموماً، مكاناً لأحداثها، ومنها رواية «زمن بين مخيطات»لـ«ماريا دْوينْياس».

ومنها ما تجسِّده أعمال، قدمت صورة فنّيّة عن الحروب الإسبانية المغربية، ونذكر من بينها نصوصاً ركّزت على حرب تطوان (1860-1859)، مثل: «يوميّات شاهد على حرب إفريقيا»، لـ«بيدرو أنطونيو دي ألاركون»، و«عيطة تطاون» لـ«بينيتو بيريث غالدوس». بالإضافة إلى أعمال أخرى تناولت حرب الريف، ونكبة أنوال، مثل «إيمان» أو (ليل إفريقي) بحسب الترجمة العربيّة/المصرية لـ«رامون خوتا سيندر»، ورواية «الطريق» وهو الجزء الثاني من ثلاثية «انصهار متمرِّد» لـ«أرتورو باريا»، ورواية «الحصن الخشبي» لـ«خوسيه دياث فيرناندیث»، التي أمتع قرّاء العربيّة بترجمتها، الدكتور محمد أنقار، ورواية«أسماء الذين ينتمون إلينا» لـ«لورينثو سيلفا» التي - بحسب مؤلِّفها- تترجَم حاليّاً إلى اللّغة العربيّة من طرف أحمد بن رمضان.

ومنها، أيضاً، أعمال قدَّمت صوراً متباينة عن تفاعل المغربي مع الإسباني، وتأتي على رأسها كتابات «خوان غويتيسولو»، مثل «مقبرة»، و«أسابيع الحديقة»، و«الأربعينية»، و«الكوندي دون خوليان»، وهي أعمال تُنعت بأنها أسَّست لكتابة متماهية مع العربي، والمغربي، حتى بلغ الأمر ببعض النقّاد حَدّ أنهم شرعوا في الحديث عن ظاهرة الـ«أرابوفيليا» أو «موروفيليا» في أعمال هذا الكاتب الإسباني ذي الرؤية النقدية الصارمة. وتجدر الإشارة إلى نصوص كتّاب آخرين، جعلوا المغرب والمغاربة حاضرين كموضوع ضمن أعمالهم السردية، في صور مختلفة ومتنوِّعة، جسَّدوا -من خلالها- تفاعل الإسباني والمغربي، حتى وإن لم تكن تتعاطى مع صورة المغربي بنوعٍ من «الموروفيليا»، كما نجد عند «خوان غويتيسولو»، ونذكر، هنا، على سبيل المثال: «ميمون» لـ«رفائيل شيربيس»، و«حراكة» لـ«أنطونيو لوثانو»، و«البستان» لـ«صونيا غارثيا سوبرييث».

### طنجة تغادر حلّتها الدولية

كما سبقت الإشارة، أشهر الروايات الإسبانية التي اتَّخذت من المغرب فضاءً لأحداثها وخلفيّة لشخصيّاتها، هي رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني» لأنخيل باسكيث، الكاتب الطنجيّ المولد، الذي جعل من طنجة فضاءً لجلّ أعماله الروائية، والقصصية، إلّا أن الرواية التي ذكرناها تعتبر إحدى الأعمال الأساسية في السرد الإسباني، خلال القرن العشرين، بحيث يهيمن فيها صوت أحادي متفرِّد

وأصيل. إنها رواية تستحضر عوالم طنجة، وهي تغادر حلّتها الدولية التي جعلتها، في نظر بعض النقّاد، أقرب إلى صورة مؤسطرة. فالشخصية الرئيسية، في هذا النصّ، هي شخصية «خوانيتا ناربوني»، الصوت المهيمن في الرواية، وهي تحدِّثنا عن فضاء طنجة، بغِناه وتعدُّده الثقافي، والإثني، والديني؛ مدينة مليئة بالإثارة: «طنجة، تلك كانت أرض لا أحد، أرض الجميع» «تلك مدينة الخطيئة»، بحسب النصّ. مدينة خلاسية، تتعايش فيها الثقافات واللّغات والأديان. مدينة مفتوحة وكوسموبوليتية، ستتحوَّل -في لحظة تاريخية- إلى صورة مشوّشة، لن تحفظ من هذه الملامح إلّا ذكريات هذه المرأة الملعونة، بحسب تعبير مترجمي الرواية إلى العربيّة. إن طنجة، التي عرفت -بحسب النصّ- تقهقراً، وزمن مرارة محا مجدها التليد، وأسكنها في النسيان وفي الذاكرة، أو في الأفول والحداد، تصبح مرثيّةً لزمن تلاشى، وتعبيراً عن حنين عميق للماضي. إن نظرة أنخيل باسكيث، في رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني»، تحنّ إلى فضاء طنجة الذي رسمه المؤلِّف في مخيِّلته، وهي نظرة قريبة من نظرة الشاعر العربي إلى الأندلس. إن عزلة خوانيتا ومأساتها قد تكونان استعارة، قصَدَ بهما الكاتب تصوير عزلة طنجة ومأساتها.

ولا تختلف رواية «زمن بين مخيطات»، لماريا دوينياس، كثيراً عن هذه الرغبة في استعادة الزمن المشرق، للإسباني، في أحضان المغرب الكولونيالي. تقول الكاتبة إن عملها حاول أن «ينتشل حيوات أناس عديدين عاشوا، خلال عقود طويلة، في حضن منطقة الحماية الإسبانية، في المغرب، من النسيان، وهم الذين تعتبر سِيَرهم شبه متلاشية من الذاكرة الجماعية، ولا يكاد يتمّ استحضارها في السرد الإسباني المعاصر». فرواية ماريا دوينياس تحكي عن شابّة تشتغل بالخياطة، دفعتها ظروف معيَّنة إلى علاقات خطيرة، ستقودها إلى مناطق لم تكن في حسبانها؛ وهذا ما سيكشف لنا صورة ترسمها الكاتبة عن فضاء تطوان وطنجة، قبل الحرب الأهلية الإسبانية، وخلالها، وبعدها.

إن بطلة هذه الرواية «سيرا كيروغا» ستقع ضحيّة لنصّاب، تقع في حبّه، لكنه سيستولي على كلّ ما كسبته، ثم سيهجرها، ويتركها في وضع مربك: وحيدةً، ومعدمة، ومستدينة، وبعيدة عن مدريدها الأبدي. في تطوان البعيدة، ستبدأ رحلتها من نقطة الصفر، وستنسج شبكة متينة من العلاقات الحاسمة والصداقات المؤثِّرة، لتواجه حياتها الآتية. ستمارس التهريب بتواطؤات مع المهرِّبة كانديلاريا، للحصول على رأسمال ضروري لفتح محلّ للخياطة في تطوان، ومن خلال علاقات الخياطة، ستضعنا الكاتبة في



أنخيل باسكيث ▲



ماريا دوينياس ▲

حبكة مصوغة بشكل محكم، إزاء عوالم متداخلة، أساسها علاقات الحبّ وشبكات التجسُّس، لكن الرواية -رغم إمتاعها- لا تقدم لنا صورة للمغربي، بل لمغرب الحماية الإسبانية، باعتباره فضاءً استعمارياً يُستعمَل للرصد والتجسُّس بين معسكر النازية ومعسكر الحلفاء وخصوصاً الإنجليز. إن عوالم التجسُّس في رواية «زمن بين مخيطات» تذكِّرنا كثيراً بعوالم فيلم «كازابلانكا» التي يصرّ الكثيرون على أنها (مدينة كازابلانكا) أقرب، في تفاصيل أحداثها وملامحها، إلى طنجة. عموماً، نجد في هذين النموذجين نجد الشخصيات الرئيسية، وكلّ الأحداث ترتبط بعوالم الإسبان فيما عدا الفضاء الخلفي، الذي تستثمره مثل هذه الأعمال لخدمة حبكة النصّ، وبعض الشخصيات المغربية الهامشية التي نجدها هنا وهناك، دون أن يكون لها تأثير كبير في سير الأحداث. وعلى العموم، يتميَّز الفضاء بحميميَّته، إلى درجة بأننا نحسّ بالشخصيات تلتصق به، وتحنّ إليه، وتفتقده، أحياناً، بشكل شبه مأساوي.

نظرة أنخيل باسكيث، في رواية «الحياة الكلبية لخوانيتا ناربوني»، تحنّ إلى فضاء طنجة الذي رسمه المؤلِّف في مخيِّلته، وهي نظرة قريبة من نظرة الشاعر العربي إلى الأندلس







لا تختلف رواية «زمن بين مخيطات»، لماريا دوينياس، كثيراً عن هذه الرغبة في استعادة الزمن المشرق، للإسباني، في أحضان المغرب الكولونيالي

## الرواية والحرب

تندرج رواية «أسماء الذين ينتمون إلينا» في إطار مشروع لاستعادة الذاكرة التاريخية الإسبانية، وتحيين تقليد في الكتابة الروائية الإسبانية المرتبطة بالحَمْلة، بل بالحَملات العسكرية الإسبانية التي شهدها المغرب في بدايات القرن الماضي. لقد استلهم لورينثو سيلفا أحداث عمله، كما يقول، من الوقائع الحقيقية المعيشة، ما بين يونيو ويوليو من سنة 1921، من طرف الجنود الإسبان [..] الذين كانوا يدافعون عن المواقع المتقدِّمة لسيدي إدريس، وتاليليت، وأفراو، في المغرب». (ص. 7)

لكن أهمَّ ما يميِّز هذا العمل الروائي، مثله في ذلك مثل أعمال أخرى، أنه ينطلق من موقف نقدي يعتبر حرب إسبانيا على المغرب حرباً عبثية، وقضيّة خاسرة، بل إنه يرى أن وقود هذه الحرب هم البشر الذين تَمَّ الزجّ بهم في أتونها، ولم يكونوا سوى ضحايا لأحلام استعمارية لا جدوى منها؛ لذلك يختار -بعناية- شخصيّاته الروائية، من بينها: مجنَّدان في إطار الخدمة العسكرية الإجبارية، هما: «أندريو»، وهو شابّ فوضوي من برشلونة، و«أمادور» وهو موظَّف في شركة للتأمين، منخرط في نقابة U.G.T اليسارية، إلى جانب الرقيب «مولينا»، و«حَدّو» الذي هو أحد أفراد البوليس الأهلي. إن الرواية -رغم رؤيتها النقدية المعادية للحرب- تحتفي، أيضاً، بكلّ من سقط في ساحة المعركة الاستعمارية الخاسرة، إذ يصرّ الرقيب «مولينا» على تذكير أحد مرؤوسيه من الجنود الذين نجوا من الإبادة، في موقع سيدي إدريس، أن يبذل الجهد في تذكير مواطنيه بأسماء من سقطوا في الحملة. إن الجنود يقادون -غصباً- إلى ساحة المعركة، ولذلك يستوي المهزومون والمنتصرون في ذلك، لكنَّ ألم المهزومين يكون، أحياناً، أفظع. ولورينثو سيلفا لا يخفي سرّاً عندما يصرِّح، في أكثر من حوار صحافي، أن الرقيب «مولينا» هو إعادة بناء روائي لشخصية جدِّه «مولينا» الذي شارك في الحملة العسكرية الإسبانية، وكان رقيباً في سلاح المشاة..

إن رواية من هذا القبيل، باعتبارها رواية عن الحرب، تفرض على القارئ صورة مغرب عدوّ، دون أن يكون معادياً ولا عدوانياً. ورغم التسليم بعبثية الحرب، لارتباطها بقضيّة خاسرة، تضعك الحرب في مواجهة لا تختارها، بحرّيّة، وأمام القسوة التي يتلقّاها أفراد الجيش الاستعماري الإسباني من المقاومين المغاربة، يصير المكان عدوانياً، بل جحيمياً بكلّ ما تحمل الكلمة من معانٍ. إنه مكان لتأمُّل الموت، ولانتظاره. تقول الرواية:

«يتأمَّل رجلان آخران الجثث، بالإضافة إلى أندريو. وعلى بعد خطوات، كان هناك أحد مغاربة الحامية، فرد من الشرطة الأهلية التي كانت تقاتل مع الأوربيين ضدّ إخوانهم الطبيعيين. في الواقع، كانوا مغاربة من القبائل القريبة جدّاً من مليلية، والتي لم تكن علاقتها جيِّدة مع القبائل الجبلية. الشرطي الذي كُلِّف بمراقبة جثمانَيّ الرجلين اللذين سقطا، كان يبدو غير متأثِّر، أيضاً، لمصيرهما، فالموت العنيف لم يكن يمثِّل له ما كان يمثِّله، بالنسبة إلى الأوربيين، من صدمة فظيعة، بل شكلاً من الرتابة شبه الصاخبة. كان «أندريو» ينظر شزراً إلى حركته اللامتأثِّرة، وخلال لحظات بدأ يُخيَّل إليه أن الشرطي كان يبتسم...»

لا يمكن أن نتصوَّر رواية عن الحرب إلّا بهذا الشكل؛ أي رواية تفرض مواجهة عدوانية بين الأنا والآخر، فالآخر هنا هو ذلك المرتزق الذي يقف في الخندق المعادي، يُنظَر إليه بريبة وشكّ، هنا وهناك، كما يفصح عن ذلك المقطع الذي استشهدنا به. إنها شراسة الحرب وفظاعتها، تُحكى انطلاقاً من رؤية خاصّة: رؤية أحد المعسكريَنْ المتحاربَيْن. والرواية لم تسقط في رؤية مانوية، لكنها، أيضاً، لم تكرِّس رؤية الكراهية للأجنبي، فالرواية تسخِّر وتدين، صراحةً وباستمرار، الحضور الاستعماري الإسباني، في المغرب، ولا شرعيَّته. والكاتب يصوِّر، أحياناً، بشكل متوازن، المحاربين الريفيين وشجاعتهم وقدرتهم القتالية وصبرهم في ساحة المعركة، بل إنه، أحياناً، يمجِّد أفعال المروءة والشهامة مثلما نجد في آخر الرواية، عندما يعيد المقاتلون الريفيون للإسبان جثّة العقيد «موران»، كما أن الرواية تمتدح أخلاق المغاربة الذين عملوا مع الإسبان في إطار الشرطة الأهلية، وخصوصاً الرقيب «حدو» الذي سيضحّي بحياته لصالح أفراد المعسكر الإسباني الذين جنَّد نفسه لخدمتهم. لكن هذا لا يمنع من أن نعتبر أن النصّ الروائي يقدِّم صورة قاسية ودموية عن المحاربين الريفيين ضدّ الجنود الإسبان، وخصوصاً ضد الأسرى، وهو -في المقابل- لا يخفي النزعة الانتقامية من العدو سواء في هذا المعسكر أو ذاك، لكن -كما سلف- لا ينبغي أن ننسى أو نتجاهل حقيقة أن الرواية تُسرد انطلاقاً من رؤية إسبانية، لا العكس. ومن هذا المنطلق يحاول هذا النصّ أن يعيد بناء الأحداث التاريخية، ويسرد في الفصل الثالث من الرواية، وهو الفصل المُعَنْوَن بـ«الجنرالان يتجادلان»، تفاصيل اللقاء المتخيَّل، طبعاً، بين الجنرالين «سناماسو بيرينغير» المقيم العامّ الإسباني في المغرب، و«مانويل فيرنانديث سيلفيستري» القائد العامّ لمليلية في البارجة الحربية لايا، وهو لقاء يكشف عن خلافات ستثير جدلاً كبيراً بين القائدَيْن العسكريَّيْن للحملة الإسبانية على المغرب. وإذا كان الجدل الخلافي بينهما جزءاً من

أهمَّ ما يميِّز هذا العمل الروائي، مثله في ذلك مثل أعمال أخرى، أنه ينطلق من موقف نقدي يعتبر حرب إسبانيا على المغرب حرباً عبثية، وقضيّة خاسرة، بل إنه يرى أن وقود هذه الحرب هم البشر الذين تَمَّ الزجّ بهم في أتونها، ولم يكونوا سوى ضحايا لأحلام استعمارية لا جدوى منها






لورينثو سيلفا ▲

لعبة التخييل الروائي للكاتب، فإنه يكشف، في العمق، حالتَيّ الفوضى وسوء التدبير اللتين عرفتهما هذه الحملة من الجانب الاستعماري، خصوصاً بعد الضربات الموجعة التي تلقّاها المعسكر الإسباني من المقاومة الريفية، والخسائر: المادّية، والبشرية التي عانتها في العمليات الحربية. وقد كشف اللقاء المشار إليه القدرة الكبيرة للمؤلِّف في توظيف الوثائق التاريخية، وتحويلها إلى مادّة حكائية مشوِّقة ومثيرة. أمّا بخصوص بنية الحكي، فهي تتحرَّك بين ثلاثة فضاءات مكانية أساسية، هي: المواقع المتقدِّمة لسيدي إدريس، وأفراو، وتالييت، التي تتناوب على امتداد الرواية، مع انعطافة إلى فضاءات أخرى غير أساسية، مثلما يحدث في البارجة لايا، وفي الارتداد نحو المؤخّرة في مليلية، وهي فضاءات ذات ارتباط وثيق بالمواقع المذكورة سالفاً...

عموماً إن صورة المغربي، في هذا العمل، أكثر إنسانيةً وأكثر إيجابيةً من الصورة التي نجدها في الأعمال التي تناولت حرب تطوان في الرواية الإسبانية، خصوصاً في «يوميّات شاهد على الحرب الإفريقية» لبيدرو ألاركون، التي صدرت في ترجمة عربيّة جيِّدة، أنجزها د.محمد المرابط في جزأين، و«عيطة تطاون» لبينيتو بيريث غالدوس، التي ترجمها، إلى العربيّة د. عمر بوحاشي. والرواية الأخيرة لم تستطع تجاوز الرؤية الاستعمارية ونزعة الأحكام المسبقة التي تعتبر الآخر دونيّاً ومتوحِّشاً، و-من هنا- تبرز فيها صورة المغربي بمسكوكات متداولة في الرواية الإسبانية الاستعمارية. وعلى الرغم من أن الرواية تجسِّد، في بعض النواحي، نزعة الكاتب الإنسانية، على لسان إحدى شخصيّاتها، وهو العجوز «أنسورث» الذي يؤكِّد أن المغاربة والإسبان سواسية، وأن حضور الخلفية الدينية وعوامل أخرى هي التي تقف وراء اتِّخاذ موقف العداء من المغربي، والنظر إليه باعتباره عدواً أبديّاً. يقول غالدوس على لسان «أنسورث»:

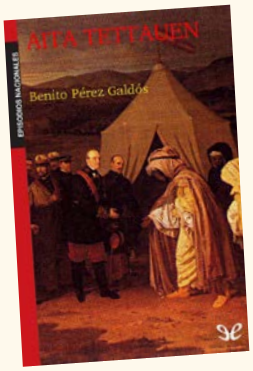
«المغربي والإسباني أخَوان أكثر ممّا يبدو. اطرحوا قليلاً من الدين، وقليلاً من اللّغة، وستبدو القرابة جليّة» (الرواية، ص. 25).

إلّا أن هذه النزعة تبدو باهتة أمام النزعة الاستعلائية والاستعمارية التي نظرت إلى المغاربة، سلباً، وفرحت باحتلال تطوان وانتصار الجيوش الإسبانية، على لسان بعض شخصيّاتها الروائية، مثل الشاعر سانتيوسي، داعية السلام، الذي هلَّل لانتصار بني جلدته. هذه الصورة، نجد نقيضها في رواية «الحصن الخشبي» لخوسيه دياث فرناندیث، بلوحاتها السبع، إذ نلاحظ أن الموضوعية في رسم ملامح المغربي، قد بدأت تشقّ طريقها إلى السرد الإسباني، كما تبيِّن بعض المواقف المعارضة لقتل المغاربة، واحتلال وطنهم تحت أيّة ذريعة كانت، كما نرى في نصّ «المجدليّة الحمراء»، ورواية «الحصن الخشبي» لخوسيه دياث فيرناندیث، مثلها مثل «إيمان» لرامون خوتا سيندر، و«انصهار متمرِّد» لأرتورو باريا، وكلّها تعكس تطوُّر نظرة الإسباني إلى المغرب في روايات الحرب الإسبانية المغربية، بما يتجاوز ما كان سائداً في السردية الإسبانية من قبل. وهذه النظرة لا تقتصر على هذه اللوحة المكوِّنة لـ «الحصن الخشبي»، فحسب، بل نجدها في لوحات أخرى من هذا العمل الروائي المتفرِّد.

## صور متباينة

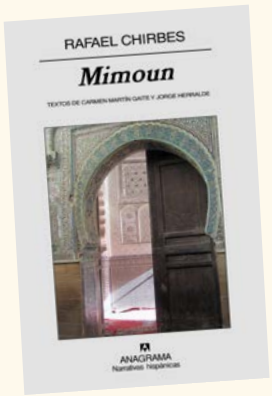
نتوقَّف، هنا، عند رواية «ميمون»، لرفائيل شيربيس، التي تتَّخذ من اسم قرية مغربية في الأطلس، قرب مدينة فاس، عنواناً لها، وهي القرية التي يسكنها «مانويل» أستاذ اللّغة الإسبانية الذي رحل من بلده إلى المغرب، تحت ذريعة الرغبة الملحّة في كتابة عمل روائي، لكن أجواء المكان لن تتيح له فرصة تحقيق تلك الرغبة. إن فضاء القرية والشخصيات، بحسب هذا النصّ، ينقلان لنا عالماً فظيعاً؛ عالماً مغلقاً وضيِّقاً مليئاً بالفضول وحبّ معرفة كلّ شيء عن الآخر القادم من بلاد بعيدة، معرفة تختلط فيها الرقابة البوليسية برقابة القرويين الذين ينتمون إلى ميمون التي توصف بكونها قرية ميِّتة مهجورة، إلى قدرها وإلى مصيرها الذي هو النسيان، لاتعرف سوى لحظة انتعاش وحيدة خلال الأسبوع، حين ينعقد السوق كلّ خميس؛ قرية تتغيَّر أجواؤها وكذلك شكلها بحسب فصول السنة، فهي -خلال الصيف- تمتلئ بالغبار، وتختنق بالحرارة، وفي الشتاء يكبِّلها الثلج والبرد والأوحال، لكنها -في الخريف، وفي الربيع -تكتسي حلّةً شاعرية تضفي عليها جمالاً مضيئاً وهّاجاً، وتجعلها تتنفَّس هواءً نقيّاً وشفّافاً، التربة الحمراء، والمطر والريح يجلدان القرية لأسابيع ممتدّة؛ ما يسهم في تعميق جنون سكّانها، وفي انتشار الوباء وتأجُّجه بين كلّ من يقيم فيها...

إن الصورة المتهالكة والمتداعية لقرية ميمون، تنقل لنا، بشكل استعاري، صورة مغرب الثمانينيات الذي تفوح منه رائحة الموت التي فتجعله -بحسب الرواية-أقرب إلى مقبرة، فقرية ميمون مكان رمزي يعبِّر عن معنى الأرض البوار، وعن العقم والموت، تسكنه شخوص هي أقرب إلى الأشباح منها إلى صورة الإنسان.. وأمّا شخصيّات النصّ فهي مانويل الراوي، وهو إسباني ضعيف الإرادة









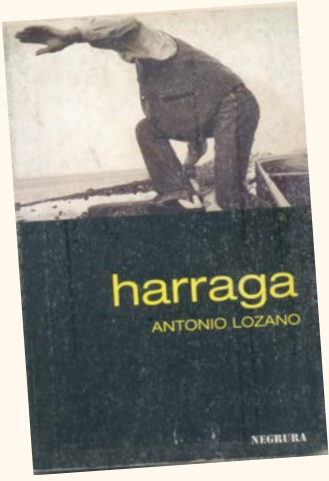

فضاء القرية والشخصيات، بحسب هذا النصّ، ينقلان لنا عالماً فظيعاً؛ عالماً مغلقاً وضيّقاً مليئاً بالفضول وحبّ معرفة كلّ شيء عن الآخر القادم من بلاد بعيدة، معرفة تختلط فيها الرقابة البوليسية برقابة القرويين الذين ينتمون إلى ميمون التي توصف بكونها قرية ميّتة مهجورة، إلى قدرها وإلى مصيرها الذي هو النسيان

والشخصية، له ميول إلى الاندماج في الوسط الذي يعيش فيه وإلى تشرُّب ما فيه كما لو كان منزوع الإرادة والشخصية، وهو ينتمي إلى جماعة من الأجانب الذين يعيشون في ميمون. إلى جانبه، نجد فرانسيسكو، وهو إسباني، أيضاً، وشارمون الفرنسي، الذي - بعكس رفيقيه- يرتبط بالسكّان الأصليين الذين ينظرون إليه نظرة غريبة، ويستغلّونه. علاقة تخضع للرقابة من هذا الجانب، ومن ذاك. يقتسم الأجانب الثلاثة الفضاء العامّ، كما يقتسمون البيت اللعين الذي يقع فوق ربوة تجلب، كلّ ليلة، مجموعات من الكلاب الضالّة التي يعلو نباحها، وهو البيت الذي شهد موت أحد المبشّرين مقتولاً، بشكل عنيف. تشترك الشخصيّات الثلاث في كونها محبطة ومنكسرة، تميل إلى الفنّ، وتكره العمل الذي تمارسه، كما تشترك في عزلتها، ورغبتها في إخفاء جزء من حياتها، وتشترك في الخوف من الآخر وغياب الحبّ. إنها شخصيات يائسة هاربة تبحث عن دمارها الذاتي. نجد في الرواية بعض العناصر الملغزة، مثل الموت الغامض، للفرنسي شارمون، والمحاولة الانتحارية لفرانسيسكو، وشنق الكلب المجهول بحبل البيانو، والأجواء الغامضة والغريبة التي تفرضها هذه الأحداث، ويؤجّجها تعاطي المشروبات الكحولية، بشكل مبالغ فيه... وتعكس رواية «ميمون» أيضاً، صورة معيَّنة عن الواقع المغربي، من خلال تقديم صورة تعكس الفقر، والجهل والفساد... والعلاقة المختلفة بين المغربي، والإسباني، وهي علاقات تكشف عن هشاشة الإنسان، لكنها أقرب إلى الواقع، لأنها لا تقدِّم صوراً جاهزة ونمطية، ولا تحتفي بالمظاهر الفلكلورية، والصور الغريبة--les images exo tiques .

وأمّا رواية «حَرّاكة»، فهي، منذ قراءتنا للعنوان، الذي وضعه لها مؤلِّفها الروائي الطنجي المولد والنشأة «أنطونيو لوثانو»، تشي لنا بالصورة التي اختار أن يقدِّمها عن المغرب والمغاربة؛ ربَّما لإدانة واقع سلبي يفرض نفسه، بقوّة، على الجميع في إسبانيا والمغرب. إن أغلب الباحثين في علم الاجتماع، وفي العلاقات السياسية المغربية الإسبانية يرون أن صورة المغرب السلبية تجلوها الصحافة ووسائل الإعلام الإسبانية في صورة المغربي المنتمي إلى عالم الجريمة وتهريب المخدِّرات، أو عالم الإرهاب والتطرُّف الديني أو الهجرة السرِّيّة، ونسف شروط الكرامة الإنسانية في سوق العمل، بسبب الحاجة الملحّة، ودلالة كلمة «حراكة» عنوان هذه الرواية، في اللهجة المغربية، تعني أولئك الأشخاص المعوزين الذين، بعد أن هاجروا وطنهم بشكل غير قانوني، أحرقوا أوراقهم أو سفنهم؛ حتى لا تتمّ إعادتهم إلى موطنهم الأصلي، والشخصية الرئيسية في هذا العمل، هي شخصية خالد، الشابّ المغربي الذي كان يعمل نادلاً في (مقهى باريس) في طنجة، وكان يحلم بأن يجوب آفاقاً واسعة ورحبة، لكن حلم السفر سيوقعه في شباك عصابة لتهريب المخدِّرات، وسيغدو مستحيلاً عليه أن ينتشل نفسه من هذه المتاهة/ الهوّة المرعبة، لكنه سيرى حلمه في تحقيق عالم أفضل يتبخَّر، فيغدو كابوساً. إن الرواية تكشف وتدين -بدقّة لامتناهية- عالم المافيات، وشبكاتها المتاجِرة بالمخدِّرات والبشر، في ضفَّتَيْ مضيق جبل طارق، ويشير بأصابع الاتِّهام إلى المسؤولين الحقيقيِّين عن مآسي ما يحدث، في معبر جبل طارق، والنتائج المترتبة عنه، وهكذا يغدو خالد شاهداً، ومتورِّطاً في الانتماء إلى عالم الحدود بكلّ فظاعاته وفساده، فهو الذي عبر الحدود أكثر من مرّة، بأمتعة وحقائب مليئة بالمخدِّرات، أمام تواطؤات أفراد البوليس والجمارك المتورِّطين مع المافيا، هو مجرَّد ضحيّة مساهمة -بشكل غير واع- في تكريس واقع الحدود المتعفِّن، وشخصية مطارَدة، فيما بعد، من طرف حرّاسه وأوصيائه، تنتهي، في آخر المطاف، إلى الفشل والإحباط. إن صورة المغربي في هذه الرواية، رغم كلّ ذلك، تتكرَّس -بشكل سلبي- من خلال الانتماء إلى عالم المافيا، ومن خلال خيانة الأمانة، والرغبة في الغنى السريع، والاعتقاد الراسخ بتفوُّق الذات على الآخر، في الذكاء، وهو ما يكشف غباء هذه الذات، وعدم قدرتها على التمييز، وتغليبها للعاطفة على العقل، أو تسرُّعها في اتِّخاذ القرار، وكلّ هذه السمات ستفرض على بطل الرواية، خالد، نهاية مأساوية.

بعد كلّ هذا، نتساءل عن صورة المغرب والمغاربة في الرواية الإسبانية: هل تجاوزت ميراث «ثيربانتس» من خلال نماذج الصور المختلّة؟ هل استطاع الإسباني أن يرى، في المرآة، (آخَرَه) الذي هو المغربي، أقرب إلى النِّدّيّة من خلال النماذج السردية المقدَّمة؟ ممّا لاشكَّ فيه أن ثمّة وعياً عميقاً بضرورة الانزياح عن الميراث السلبي لثيربانتس، والتأسيس لرؤية أكثر توازناً عند كتّاب الرواية الإسبانية، من الأجيال الجديدة والمعاصرة، لكننا لانعدم نماذج تكرِّس الصورة القديمة، وتعيد إنتاجها بشكل أكثر تخلُّفاً، وأشدّ عداءً، من خلال الصور الجاهزة، مثلما هو الحال بالنسبة إلى الروائي باسكيث فيغيروا، في بعض أعماله الروائية التي تقدِّم صوراً مختلّة عن المغرب، وعن المغاربة.

الرواية تكشف وتدين -بدقّة لامتناهية- عالم المافيات، وشبكاتها المتاجِرة بالمخدّرات والبشر، في ضفَّتَيْ مضيق جبل طارق، ويشير بأصابع الاتّهام إلى المسؤولين الحقيقيّين عن مآسي ما يحدث





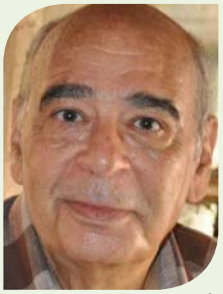
أنطونيو لوثانو ▲



▲ Cape Spartel, Tangier, Morocco (1892)

# التهويم والكتابة

**يبدو من حياة الأدباء العظام، وتاريخهم أن الكتابة، يوميّاً، أمر ضروري للأديب، وأن هذه هي المزية التي جمعت كلّ المبدعين الكبار. ونحن نتقبَّل، بوعي أو بلا وعي، ذلك الالتزام، بصفته الطريق المعلوم لإنتاج الأدب. لكن هناك إضاءة أخرى، قلَّما يلتفت إليها أحد، بشأن ممارسة الكتابة بانتظام، فالسؤال الحقيقي، هنا، ليس: «كم سيكتب الأديب؟»، بل: «كيف تتخلَّق الكتابة الإبداعية؟».**



أحمد الخميسي

يعرف (أو يسمع) معظم الكُتّاب الشباب أن ممارسة الكتابة الأدبيّة، بانتظام، أمر ضروري لكلّ كاتب جادّ، وهذا صحيح، لكنهم- في الأغلب الأعمّ- يتخيَّلون أن تلك الممارسة اليومية أو شبه اليومية ترمي إلى « إنتاج « العمل؛ أي أنها «نظام» حياة يضمن حصيلة أدبيّة تحقّق للكاتب وجوده؛ بمعنى أنك إذا كتبت، ولو صفحة واحدة، يوميّاً - كما يقول الروائي الأميركي جاك بيكهام[1]- فسيكون لديك، في نهاية العام، 365 صفحة، أي رواية كاملة. بذلك الفهم، إن المقصود بممارسة الكتابة هو مراكمة العمل كمِّيّة بعد الأخرى.

في هذا المضمار، يُعَدّ نجيب محفوظ أنموذجاً لامعاً، فالمعروف عنه- وفق أحاديثه- أنه كان يجلس، يوميّاً، ليكتب مدّة ثلاث ساعات، ما عدا يومَي الخميس، والجمعة[2]. كاتب آخر هو إرنست همنجواي، كان يكتب بقلم رصاص على ورقة فوق لوح خشبي أمامه، وهو واقف، وعندما ينتهي يسجِّل، في ركن، أعلى الصفحة، عددَ الكلمات التي كتبها، وكان يراقب، يوميّاً، عدد الكلمات فإن كان كبيراً سمح لنفسه، في اليوم التالي، بقسط من الراحة ورحلة في قارب لصيد السمك، أمّا إذا كان العدد أقلّ ممّا ينبغي فإنه يضاعف جهده ليعوِّض النقص في اليوم التالي. بهذا الصدد، تقول الروائية المعروفة إيزابيل الليندي: « أعمل لأربع عشرة ساعة، يوميّاً. إن الجلوس، طوال ذلك الوقت، أمر صعب؛ لهذا قام ابني ببرمجة الكمبيوتر، بحيث ينبِّهني، كلّ خمس وأربعين دقيقة، لكي أنهض، لأني إذا لم أفعل فسيتصلَّب جسمي، وأعجز عن النهوض في نهاية اليوم». أمّا الكاتب العملاق ليو تولستوي، فيؤكِّد أهمِّيّة ممارسة الكتابة، يوميّاً، بقوله: «يجب على أن أكتب كلّ يوم. وهنا، لا تهمّني الجودة بقدر مايهمِّني الالتزام بنظام ثابت ومستمرّ». الروائي الأميركي الشهير جون شتاينبك، صاحب «عناقيد الغضب»، يشارك تولستوي الفكرة ذاتها، بل الكلمات نفسها، تقريباً، حين يقول: «لابدّ من أن أرى الكلمات فوق الورق، يوميّاً. وسيّان إن كان ما كتبته جيّداً أم رديئاً!». وكان جراهام جرين يلزم نفسه بكتابة 500 كلمة، يوميّاً، أي صفحة ونصف، تقريباً، كما كان توماس مان يعمل، يوميّاً، من دون استثناء، بما في ذلك إجازات الأعياد، ويلازم حجرته وآلته الكاتبة من الثامنة صباحاً حتى الواحدة ظهراً...

يبدو، من حياة الأدباء العظام وتاريخهم، أن الكتابة، يوميّاً، أمر ضروري للأديب، وأن هذه هي المزية التي جمعت كلّ المبدعين الكبار. ونحن نتقبَّل- بوعي أو بلا وعي- ذلك الالتزام، بصفته الطريق المعلوم لإنتاج الأدب. لكن هناك إضاءة أخرى، قلَّما يلتفت إليها أحد بشأن ممارسة الكتابة بانتظام، فالسؤال الحقيقي، هنا، ليس: «كم سيكتب الأديب؟»، بل: «كيف تتخلَّق الكتابة الابداعية؟»؛ أي النظر إلى عمليّة الكتابة بصفتها المجرى الذي يولد فيه الإبداع، فرغم التزام معظم الأدباء بنظام عمل صارم، لم يكتب بعضهم سوى رواية واحدة، مثلما فعلت المؤلِّفة الأميركية هاربر لي، التي تركت رواية واحدة هي «لا تقتل طائراً بريئاً» التي حصلت- بفضلها- على ميدالية الحرِّيّة، عام 2007، وكما حدث مع جيروم ديفيد سالينجر، في روايته «حارس في حقل الشوفان»، ورواية «الجمال الأسود» للكاتبة البريطانية آنا سويل، وقبلهم، جميعاً، رواية «ذهب مع الريح» لمارجريت ميتشيل، وهي روايتها الوحيدة التي استغرقت كتابتها ستّ سنوات: ما بين 1930 و1936... هكذا، فإنك قد تكتب عملاً واحداً في ستّ سنوات، ويصل الأمر إلى أبعد من

ذلك، فقد كانت كتابة صفحة واحدة لدى فلوبير، صاحب «مدام بوفاري»، تستغرق عدّة أسابيع.

في الكتابة، فقط، لا خارجها، يولد النصّ الأدبي، سواء أكنت ستنجز عشرة أعمال في سنة، أو عملاً واحداً في عشر سنوات، سواء أتركْتَ ثلاثاً وسبعين رواية كما فعل نجيب محفوظ، أم تركت رواية واحدة كما فعل سرفانتس، صاحب «دون كيخوته»...

إذن، إننا حينما نتحدَّث عن ممارسة الكتابة إنما نعني العملية الإبداعية ذاتها لانظام العمل. الإبداع يبدأ- عادةً- بتهويم، بخاطر، أو بفكرة قد تكون واضحة أو غامضة، لكن، ما دامت الفكرة في وجدان المبدع وعقله، فإنها تظلّ في إطار التهويم، من دون شكل أدبي، أي من دون وجود. في الكتابة وخلال الكتابة، فقط، يولد العمل، وفي ذلك الصدد قال نجيب محفوظ، ذات مرّة: «مثلاً، أنا فاهم في موقف ما أن (س) سيقابل (ص) ليبلغه أنه سيردّ ما عليه من دين. لكن، في أثناء الكتابة، تتغيَّر أشياء كثيرة، التغيير يمسّ، أحياناً، الجوهر»[3]. في الخيال، وفي التهويم، تبدو الخواطر الأدبيّة كلّها متشابهة، تقريباً، أو من الوزن نفسه، وهي تسبح وتتقاطع، باستمرار، من دون أن تستقرّ على شيء، لكنك ما إن تبدأ في الكتابة، في وضع الكلمات، حتى يتَّضح لك أيّ فكرة هي الجديدة، وأيُّها هي المشوِّقة، وأيّها ثانوية أو عديمة القيمة. هذا يشبه فكرة تمثال لدى نحّات: الفكرة قائمة، عامّة، لكنه ما إن يتناول الإزميل، ويبدأ في حفر الخشب حتى يأخذ الوجه في التشكُّل، ليس كما تخيَّله النحات، فقط، بل كما يسمح به الخشب، أيضاً. بالكتابة، تتَّضح الأفكار لا كما تصوَّرتها، فحسب، بل كما تسمح بها اللّغة، وتجيزها، وبالكتابة تبقى الفكرة ذات القيمة، وتتراجع الخواطر العارضة. بالكتابة، تشرع في التعامل، لا مع الفكرة، بل مع الشكل، فأنت تكتب فقرة وتنظر إليها، ثم تقول لنفسك: « لا.. هذه بداية ضعيفة، أو غير مرتبطة بما بعدها». بالكتابة، تحذف فقرة من المقدِّمة لتضعها في النهاية، وتختصر جملة من حديث الشخصية الأدبيّة، لم تكن لتختصرها، أبداً، في التأمُّل والتهويم. الكتابة خلق الشكل؛ ومن هنا أهمِّيّتها البالغة، وليس من أنها طريقة لمراكمة الإنتاج؛ لهذا لم يكن عبثاً أن يقول بودلير: « العمل الفوري، وإن كان سيِّئاً، أفضل من التهويم».

في الكتابة، لا في تأمُّل الكتابة، يتجلّى الأسلوب، فأنت لن تنصت، أبداً، لإيقاع الكلمات المترابطة إلّا حين ترى الكلمات أمام عينيك، وترهف السمع إلى العلاقات الموسيقية بينها، لأن الكلمات كما يقول الكاتب البرازيلي ما شادو دي أسيس: «تعشق وتتزوَّج، ورباط الزواج القائم بينها هو ما أسمِّيه (الأسلوب)».

يحدث، في أوقات كثيرة، ألّا تكون هناك فكرة تؤرِّق الكاتب، وتسوقه لكتابتها، لكن ذلك لا ينبغي أن يكون سبباً للتوقُّف عن الكتابة، ففي هذه الحال يمكن له أن يجلس ليكتب يوميّاته، ليصف كيف انقضى نهاره، وبمن التقى، وماذا دار من أحاديث، أو يعلِّق- كتابةً- على حادثة لفتت نظره.. المهمّ ألّا يتوقَّف عن الكتابة، لأنها - أيّاً كان موضوعها- تحافظ على المران، وهو، حين يكتب حتى يوميّاته، سيظلّ يتخيَّر كلمة ما، وينحِّي كلمة أخرى، وسيتعلَّم وصف مقهى، أو شارع، بدقَّة أكبر، وسوف يكتشف خطأً نحويّاً، أو أسلوبياً، فيصحّحه... فالكتابة اليومية، حتى لو كانت خارج موضوع الأدب، تكفل للأديب التعامل مع اللّغة، باستمرار، لكي لا يجد نفسه، ذات يوم، أمام فكرة حاضرة، ولغة عاجزة. فضع الورقة أمامك، وحدِّق بها، واكتب يوميّاً، فقد كان نجيب محفوظ يجلس إلى المكتب، أحياناً، وليس في رأسه فكرة واحدة، لكنه كان يكتب «من وحي القلم»[4].

---

(1) جاك. م. بيكهام: «أكثر 38 خطأً في الكتابة القصصية، وكيف يمكن تحاشيها». ترجمة: صدقي عبد الله، دبي، دار العالم العربي، 2012.

(2) جريدة الأهرام المصريّة، 9 ديسمبر، 2011، محمَّد سلماوي عن محفوظ.

(3) «أنا نجيب محفوظ» - سيرة ذاتية، تقديم: إبراهيم عبد العزيز، القاهرة، مكتبة الأسرة، أبريل، 2012.

(4) عشرة أدباء يتحدَّثون: فؤاد دوّارة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2012.



## دراما أحيَت الحقيقة وروَّعت الملايين

# تشيرنوبل..

**المنافسة بين الأعمال الدرامية لعام 2019 لم تقل في دراميتها عن الأعمال المعروضة تباعاً منذ مطلع العام. فبعد نهاية مسلسل «صراع العروش» المُخيِّبة لآمال متابعيه. وبصدور الحلقات الأولى من مسلسل آخر هو Chernobyl، أنتجته نفس الشبكة (HBO)، نستطيع القول إن التنبؤات والمعادلات كلّها قد سقطت، وبخلاف كلّ التوقّعات لم يعد «صراع العروش» الأبرز لهذا العام، سواء إجمالاً أو قصراً على ما أنتجته الشبكة العملاقة، وهي تقدِّم في المقابل تحفةً درامية حول الكارثة النووية، اعتبرها الكثيرون بمثابة مصالحة لجمهور الشبكة.**

أمجد جمال

«تشيرنوبل» خطف القلوب، وأحدث انتشاراً عالمياً غير مسبوق لمسلسل بهذه النوعية وفي موسمه الأوَّل. بالطبع ليست المرّة الأولى -ولن تكون الأخيرة- من حيث التناول الدرامي لحادثة انفجار المفاعل النووي في «تشيرنوبل» والتسريب الإشعاعي الذي تبع الانفجار. سبقه عدد من المحاولات بين السينما والتليفزيون، تنوَّعت في اهتمامها بين التوثيق للكارثة بعينٍ إنسانية ترصد معاناة الضحايا وذويهم، وأخرى ترصد بطولات الآلاف من العاملين والجنود السوفيات ممن خاضوا الأهوال لتحجيم أثر الكارثة وحماية البشريّة من خطرٍ عظيم. بعض الأعمال تناولت الحدث من جانبه العلمي.

وهناك بالطبع مَنْ صبَّ تركيزه على تسييس الحدث، والبحث عن مسؤول لإلقاء اللوم عليه، والتفتيش فيما وراء المُعلن عنه، مثل أفلام «The Battle of Chernobyl» إنتاج 2006، ومؤخَّراً الفيلم الوثائقي الأوكراني «The Russian Woodpecker» إنتاج 2015، وهذا الأخير يضع فرضياته للإجابة عن تساؤل إذا ما كانت هذه الكارثة جريمة مدبرة، وقد فاز الفيلم بالجائزة الكبرى من مهرجان صندانس بالولايات المتَّحدة. والملاحظ أن معظم الأعمال المسيَّسة عن الكارثة لم تخرج من روسيا.

«تشيرنوبل»، العمل الأحدث والمُكوَّن من 5 حلقات تليفزيونية (لا تتجاوز مدّة الحلقة ساعة واحدة)، تميَّز بكونه العمل الذي يتناول الحدث بكلّ الجوانب، فهو قصّة عن الأبطال، وعن الضحايا، وكذلك المسؤولين، والمتواطئين. عمل يوازن بين

أهداف التأريخ والعاطفة والشرح العلمي والتعليق السياسي. وفي الوقت نفسه لا يتخلَّى عن أسلوب فنّيّ شديد الصلابة على مستوى الحكي، والصدمة على مستوى المرئيات، حيث أكمل كلّ منهما الآخر، فوضعانا في قلب الحدث لنواقع نسخة قريبة من كوابيسنا حول نهاية العالم.

المسلسل من صناعة وكتابة الأميركي «كريج مازين»، وبكاست تمثيلي معظمه من البريطانيين والأميركيين، يتحدَّثون الإنجليزية على لسان شخصيّات لغتها الأولى الروسية، وتلك مخاطرة كادت -في رأي البعض- تنال من واقعية الأحداث، لكن ذلك لم يحدث، لا ننسى أن اللُّغة الإنجليزية الاعتبارية هي خيار فنّيّ أثبت نجاحه في هوليوود منذ زمن، أبسط مثال فيلم «دكتور جيفاغو» للمُخرج «ديفد لين»، وهو الآخر قدَّم مجتمعاً روسياً يتحدَّث الإنجليزية ونجح، فطالما أن التقارب الشكلي بين الجنس الأبيض قائم، فاللُّغة ليست عائقاً.

تبدأ الحلقة الأولى من المسلسل بعد وقوع الحادثة بعامين، أي في 1988، مجتمع اشتراكي يحيا كما الأموات، وشهور قليلة على تفكُّك الاتحاد السوفياتي، شوارع مظلمة وكئيبة. نرى عالِم الفيزياء النووية «فاليري ليجازوف» يعيش وحيداً في شقّة بناية، يبدو وكأنه مُطارد من طرفٍ ما، ويحاول فَكّ هذا الحصار بتسجيل شرائط صوتية يحاول فيها الكشف عن الحقيقة التي لم تعلن حول ملابسات كارثة تشيرنوبل، لا نعلم الكثير عن مصير تلك الشرائط، وما هو طريقها، فضلاً عن ذلك نعود بالزمن لليلة الحادث، 26 أبريل/نيسان من عام 1986، دون تأخير أو مماطلة، وقبل انتصاف الحلقة الأولى نكون أمام الحدث الرئيسي، نرى الانفجار عبر شرفة منزل أحد الشخصيّات، لا يعلم أنه وأسرته بعد ساعاتٍ سيكونون ضحايا لانفجار يبعد عنهم بمسافة كيلو مترين.

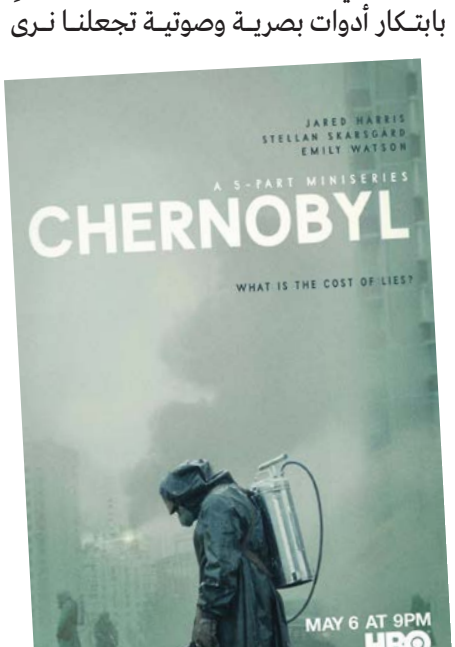
لم يقع صنَّاع المسلسل تحت إغواء المط والتطويل المُعتاد في الوسيط التليفزيوني، وآثروا منهج الاقتصاد والتكثيف بقدر الإمكان، جعلونا نشاهد فيلماً طويلاً مدّته خمس ساعات (إجمالي زمن الحلقات)، وتاريخ السينما لا يخلو من أفلام تجاوزت تلك المدّة فعلاً. ولكن الأهمّ من التكثيف هو المنهج السردي شديد الولاء للسينما، والبعيد لدرجةٍ ما عن دراما التليفزيون، كون العمل يهتم بعنصر التجربة ومعايشتها والتأمُّل فيما وراء الحدث أكثر من التشويق بغموض الحدث لإثارة الفضول السطحي.

يمكن تقسيم «تشيرنوبل» لعِدّة فصول متداخلة أو مترابطة بشكلٍ دائري. هناك فصل عن الكارثة بعيون ضحاياها الأولين، كيف أن كوارث بهذه النوعية يصعب تحديد خط النهاية لخسائرها من حيث الكمّ والكيف، فخسارات البشر تبدأ من الموت اللحظي، إلى المرض من أثر الإشعاع المُسرَّب، إلى تهجير مئات الآلاف من البشر ليعيشوا كاللاجئين داخل وطنهم، وأبسط الخسائر فقدان الأهل والأحبّة.

فصل آخر عن عملية السيطرة على الكارثة، وهي عملية لم تقتصر على موقع المفاعل، بل بيئة كاملة تحيطه، والسيطرة تشمل النظريّة العلمية، والتطبيق على أرض الواقع الجحيمي، ما يقودنا مجدَّداً للفصل الأوَّل.

ثمّ فصل عن تقصّي السبب القشري للكارثة، والذي يقود للسبب الأعمق، ما يطرح الأسئلة السياسية والتحدّيات الأخلاقية حول أهمِّية أن تعرف الشعوب الحقائق، وكم أن الكذبَ مُكلِّفٌ.

من زاويةٍ أخرى، يمكن تصنيف «تشيرنوبل» بين أعمال دراما الكوارث، بل هو أصعب النوعيّات الفرعية لدراما الكوارث، فما يفرق بين الزلازل والأعاصير والطوفان وغزو الكائنات الفضائية والمُتوحِّشة، وبين تسريب إشعاعي، يكمن في أن الأخير يمثِّل خطراً غير مرئي، ما يجعل المُخرج أمام تحدٍ بابتكار أدوات بصرية وصوتية تجعلنا نرى




هذا الخطر دون أن نراه. هل نجح «مازين ورفاقه في تلك المُهمَّة؟ أطرف تشبيه سمعته حول الأمر هو أن المصداقية كانت مفرطة لدرجة قد تجعل المُتفرِّج يشعر أحياناً بالإشعاع وهو يتسلَّل عبر الشاشة، وتتكلَّل درجة نجاح هذا المسلسل في حسّية هذا التشبيه.

العمل لا تصاحبه -غالباً- موسيقى تصويرية بالمعنى التقليدي، وتطغى الأصوات الطبيعية والتسجيلات المحيطة لأصوات البيئة (ambient sound)، تحكي «هيلدور جوانادوتير» مؤلِّفة الموسيقى للعمل، بأنها ورفيقها مهندس الصوت قد ذهبا في رحلة عمل لأحد المفاعلات النووية في ليتوانيا، وقاما بتسجيل الأصوات التي سمعاها داخل هذا المفاعل، ثمّ قاما بإعادة توليفها إلكترونياً لتتَّخذ الطابع الموسيقي التبسيطي الذي سمعناه في المسلسل. وهي من التفاصيل التي توضِّح درجة الوعي التي صُنِعَ بها تشيرنوبل. وكيف أحدث كلّ هذا التأثير على مشاهديه حول العالم.

أكَّدت مصادر صحافية أن إقبال السياحة الخارجية على أوكرانيا قد تضاعف في الأسابيع الأخيرة بنسبة وصلت إلى 40 %، وخاصّة الجولات التي تستهدف زيارة مدينة «بيربيات» المهجورة (موقع الحدث). في المقابل على الجانب الروسي، نادت بعض قيادات الحزب الشيوعي بمنع المسلسل من العرض في روسيا، وتناول الإعلام الروسي المسلسل باعتباره أكذوبةً ومجرَّد بروباغاندا غربية ضدّ روسيا، فيما تستعد شبكة NTV الروسية لطرح مسلسل مضاد حول الموضوع نفسه، ولكن برؤية تاريخية أخرى تفترض وجود تآمر أميركي أدَّى للكارثة. أُشيع أن هذا المسلسل المرتقب حظي إنتاجياً بدعم مالي من وزارة الثقافة الروسية بلغ 460.000 دولار.

قد لا تكون كلّ الأمور في «تشيرنوبل» صادقة، لكنه قطعاً استحق المكانة التي وصلها، كعمل فنّيّ متقن، واستدعاء تاريخي نبيه أزالَ التراب من على حدث ربَّما لم ينل ما يستحقّ من التحليل الجاد وإثارة الحذر من مصير البشريّة لو تكرَّر، والأهمّ أنه رفع راية الحقيقة كمبدأ قبل الحقيقة كرواية، والحقيقة كمبدأ تستدعي أن نسمع كلّ الروايات، بما فيها الرواية الروسية.



## بعد تحوّله إلى ظاهرةٍ عالمية

# ماذا بعد صراع العروش؟

**في الثاني والعشرين من مايو/أيار 2019 نشرت جريدة الإندبندنت[1] مقالاً للفيلسوف سلافوي جيجك بعنوان «صراع العروش: استغل المخاوف من الثورة والنساء المسيسات، ولم يتركنا في حالٍ أفضل ممّا كنّا عليه». تضمَّن المقال نقداً حاسماً للصورة التي جسَّدها المسلسل، عبر مواسمه، للمرأة. كمًا استشهد جيجك برأي الأديب المعروف ستيفن كينج في نهاية المسلسل التي جاءت مخيِّبة للآمال.**

**قبل هذا بعِدّة شهور نشر الرئيس الأميركي دونالد ترامب على حسابه الرسمي بتويتر، صورة تحاكي ملصق المسلسل الأميركي الشهير، وكتب على الملصق عبارة «العقوبات قادمة في الخامس من نوفمبر»؛ اقتبسها من الجملة الدعائية لمسلسل «الشتاء قادم». لم تمرّ ساعات طويلة حتى جاء الرَدّ الإيراني عبر حساب منسوب لقائد فيلق القدس التابع للحرس الثوري الإيراني، قاسم سليماني؛ نشر الحساب ملصقاً يحمل صورة سليماني تحت عنوان «سأقف بوجهك»!. في سياقٍ آخر أعلنت شبكة «HBO» التليفزيونية الأميركية المنتجة للمسلسل، رقماً قياسياً لعدد المشاهدين الذين تابعوا الحلقة الأخيرة من المسلسل «حيث بلغ 19.3 مليون مشاهدة في الولايات المتحدة وما يقرب من 200 مليون على مستوى العالم!». يُضاف إلى ذلك حقيقة أنّ كَمَّ الكتابات التي كُتبت حول المسلسل بكافة اللُّغات، يفوق بمراحل ما كُتِب عن أي عملٍ آخر تمّ عرضه على الشاشة، وهل هناك عملٌ دراميٌ كُتِبت عنه خمسة مُؤلَّفات (فقط بالإنجليزية)، بعضها يُصنَّف بالأكاديمي؟![2].**

بدر الدين مصطفى

إذا تأمَّلنا في هذه الحقائق مجتمعة، لتبدَّى لنا على الفور السبب الذي جعل الكثير من النُقَّاد ينظر إلى هذا العمل بوصفه علامةً فارقة في تاريخ الدراما، حيث استطاع أن ينسف كافة التوقّعات التي كان يعتقد الجميع، صنَّاعاً ونقَّاداً ومشاهدين، استحالة تحقيقها على الشاشة الصغيرة. وبصرف النظر عن النهاية، أو حتى مجموع حلقات الموسم الثامن التي لم تأتِ مرضية في معظمها، لأغلب المشاهدين وحتى لمُؤلِّف الرواية الأصلية التي أُقتبس منها العمل[3]، إلّا أن صراع العروش اتخذ مكانه في فضاء السرد الدرامي، كعملٍ لم يسبق له مثيل، تقنيّاً وسردياً. وبحيث سيظلّ نقطة تحوُّل بارزة تفصل ما قبله عمَّا بعده.

## أبعاد الفيلم

كثير من الكتابات التي استدعاها هذا العمل حاولت الإجابة عن سؤال لماذا؟ لماذا تحوَّل هذا العمل إلى ظاهرة أو حدث ثقافي عالمي؟ بعض الكتابات أرجعت السبب للطابع الأسطوري الذي ظهر عليه المسلسل، والبعض أرجعه إلى واقعيته المفرطة!. والحال أن أسباب نجاح العمل لا يمكن اختزالها في سببٍ واحد، ففي الواقع، احتشد في هذا العمل من أسباب النجاح ما لم يتوافر لغيره من أعمال. وربَّما كان أحد أسباب ذلك أنه استطاع بجدارة أن يقدِّم نطاقاً متنوِّعاً للغاية من وجهات النظر طوال القصّة. ولعلّ التحدِّي الرئيس الذي واجه صُنَّاع العمل، على اختلاف كُتَّابه ومُخرجيه، هو هذا الكَم الرهيب من الخطوط الدرامية والسردية التي تتوفَّر عليها الرواية. كلّ خط يمتلك عالمه وتفاصيله التي تشكِّل منه قصّة مستقلّة، وقد مضى بها مارتن إلى نهايتها. لكن الخطوط الرئيسة تتفرَّع إلى خطوط فرعية، وفي الوقت ذاته تتماس تلك الخطوط في علاقات لا تنتهي مع الخطوط الأخرى. والحال أن مَنْ يشاهد العمل أو يقرأ الرواية لابد أن يتساءل عن الكيفية التي تمكن بها مارتن من ابتكار هذا العدد الهائل من الشخصيّات، وكذا العائلات المُتعدِّدة التي لكلّ منها تاريخها وعاداتها الخاصّة، والتي تتقاطع جميع شخصيّاتها مع بعضها البعض ضمن تسلسل وحبكة متقنين.

داخل تلك القصص والحبكات نستطيع أن نلمس بوضوح قضايا اجتماعيّة مثل النسويّة والشوفينية (كما تتبدَّى في شخصيّات سيرسي وآريا وبريان مثلاً). وقضايا تتناول الدين، الطقوس، والعادات والتقاليد. وأخرى تركِّز على الأخلاق، كإعادة صياغة مفهومي الخير والشرّ. كما أن منها ما يتناول قضايا سياسية مثل طرق الحكم، ومركزية الإنسان الأبيض، والاسترقاق... حتى تكتيك الحروب والتكنولوجيا؛ فثمّة مَنْ يدَّعي أن التنانين توازي اختراع المدافع الحربية، الآلة التي أنهت عصر القلاع والإقطاعية.

## كسر الإطار وتحطيم الطابوهات!

عندما صاغ الروائي الإنجليزي «جورج آر. آر مارتن» ملحمته الخيالية «أغنية الجليد والنار Song of Ice and Fire»، كان يخطِّط بالفعل ليجعل من إمكانية نقلها إلى الشاشة، أمراً يصعب تحقيقه. أراد أن تخلق رواياته عالماً معقَّداً جدّاً، ودمويّاً على نحوٍ مفرط، وباهظاً بدرجة غير مسبوقة. ببساطة أراد أن يتجاوز ما سطَّرته يداه إمكانات العمل الدرامي الذي يمكن تصويره على الشاشة. لكن في الواقع لم يتحقَّق ما أراده مارتن، فقد استمرَّ «صراع العروش» في صُنع تاريخ التليفزيون وإعادة تشكيله عبر ترجمته لرؤية مارتن. وقد تجاوز منتجا العمل ديفيد بنيوف ودي بي فايس، في هذه المرحلة، ما وراء الرواية بأجزائها المختلفة، ودفعا بالقصّة إلى أراضٍ مجهولة، حيث لم يكنْ يعرف، حتى المتابعين المُحنكين لروايات مارتن، أيّ نهاية قادمة قد تكون.

يقول مارتن في مقابلة مصوَّرة معه: «لا أستمتع بقتل الشخصيّات، لكنّي أعتقد أنّ من واجبي فعل ذلك. الجميع يتَّجه إلى الموت، اعتقد أنه -الموت- جزءٌ من الحياة... ومنذ «تولكين»، كان الكثير من الأدب الخيالي الملحمي يدور حول الحروب، وإذا أردت أنا أو أدباء غيري الكتابة عن الحرب، يتوجَّب علينا أن نتناول الحرب بصراحة ومن غير تجميل... إنها تستطيع إظهار الطابع الوحشي للإنسان... وأنا سئمت الكتب والأفلام التي أشاهد بها البطل وكلّ أصدقائه، يمرون بالمخاطر، ولا يموت أحدٌ منهم... أريد أن يشعر قرَّائي بالخوف في المشاهد التي يجب أن تُخيفهم، وليس أي خوف، ليس ذلك الخوف الذي نشعر به عندما نذهب إلى مدن الملاهي، حين نكون واثقين بأننا سنكون على ما يُرام في نهاية المطاف، أريد خوفاً من نوعٍ آخر يمكن تجسيده بخوفٍ حقيقي على حياتك. وعندما تموت إحدى الشخصيّات، أريد أن يشعر قرَّائي بالأسى العميق». ما يؤكِّد عليه مارتن هنا كان هو السمة الأبرز التي جسَّدها العمل الدرامي، والذي حافظ كتابه عليها حتى النهاية. ورغم أن هذه الأخيرة قد جاءت غير مرضية ولم تحترم التطوُّر الطبيعي المنطقي للشخصيّات والأحداث، إلّا أنها استثمرت أيضاً هذه السمة، وأعني بها «كسر التوقُّع».

تعتمد معظم الأعمال الدرامية على بنية سردية يمكن في الغالب توقُّعها، حتى لو تضمَّنت بعض عناصر المفاجأة، إلّا أن أغلبها في النهاية يجري في مسار انتصار الخير، ليعيش الأخيار في النهاية وتعمّ السعادة، أو ينجو البطل بأعجوبةٍ بعد أن يجتاز المصاعب ويتغلَّب على الألم الجسدي أو النفسي الذي لحق به. جميعهم ينجون ويتزوجون من حبهم



الأبدي. هذه الدراما السائدة في معظم الأعمال التلفازية، لم يكنْ لها محلٌ في صراع العروش. فهذا البطل المنقذ، الذي كان من المؤكَّد أنه سينجو في أعمالٍ أخرى، لم يكنْ لدى المشاهدين أي توقُّعٍ عمّا إذا كان سيعيش في عالم ويستروس أم لا. فهذا «نيد ستارك»، اللورد الشمالي العظيم والحكيم، الذي بدا كأنه أحد أهمّ شخصيّات القصّة، يُقتل بصورةٍ غير متوقَّعة في الموسم الأوّل. وهذا الجيش الذي يبدو أنه سيحرق الأخضر واليابس، لن يكون بمقدور أحدٍ أن يتوقَّع تحوُّله في ثوانٍ إلى رماد وأشلاء. وملك الليل الذي لم يتوقَّع أحد موته ببساطة، يموت في مشهد خاطف استغرق عشر ثوانٍ بسلاح غير متوقَّع. هذه الأحداث وغيرها كثير، أراد مارتن، وصُنَّاع العمل من بعده، إبلاغ المشاهدين من خلالها بأنه لن يحمي شخصيّاتهم المُفضَّلة مهما كلفه ذلك، وأن ما يجب أن يحدث سيحدث بلا أيّ تشويهات وتلاعبات بقوانين عالمه المُحكمة ببراعة.

لكن من جهةٍ أخرى أحد الوجوه السلبية للمبالغة في استخدام آلية كسر التوقُّع داخل الأعمال الدرامية، يتمثَّل في التقليل، بمرور الوقت، من رهبة الأحداث. فلو فقد المشاهد إمكانية التوقُّع وقانونه، لما تمكَّن أي حدث أن يُثير دهشته. يتطلَّب كسر التوقُّع (القانون) أن يكون هناك في الأساس توقُّع ما (أو قانون)، أمّا حين يشعر المشاهد أنه ما من قاعدة أصلاً لأن كلّ شيء ممكن الحدوث، فإنه يفقد لذّة كسر القاعدة، حيث ما يجعل المجهول مثيراً هو أن هناك معلوماً أو متوقَّعاً، ويمكن أن يأتي المجهول بخلافهما تماماً، لكن حين لا يكون هناك معلومٌ أصلاً، سيغدو المجهول أقلّ إثارةً ورهبة.

ومع ذلك فكسر التوقُّع لا يعني أبداً خرق القواعد المنطقية أو عدم التمهيد للأحداث بشكلٍ كافٍ. بمعنى أنه لا يمكن الاستناد إلى فكرة «كسر التوقُّع» كآلية داخل العمل، لتبرير اللامنطق، أو اللامعقول، أو إخفاق البناء السردي في تقديم الشخصيّة، أو الأحداث، بشكلٍ مقنع. لهذا فعلى الرغم من أن المشاهدين قد توقَّفوا عن التوقُّع بعد أن صنَّفوا هذا العمل بأنه «خارج دائرة التوقُّع»، إلّا أنهم لم يغفروا لصُنَّاعه ما وقعوا فيه من «لامنطقية السرد»، الذي كان السمة الغالبة على المسلسل في موسمه الثامن. وبالمثل لن يغفروا أبداً نهاية المسلسل التي لم «تخالف التوقُّع» بقدر ما انتهكت «قواعد المنطق». وعلى سبيل المثال: التحوُّل الشامل في شخصيّة دينيريس تارغرين، الشخصيّة الأكثر شعبية في المسلسل، بحسب صحيفة نيويورك تايمز، خلال الحلقة الخامسة من الموسم الأخير، الذي أخفق تماماً في تقديم أحداث تمهيدية مقنعة لهذا التحوُّل الكبير لشخصيّتها من محبوبة وبطلة إلى شريرة. هذا الإخفاق، كما قال جورج مارتن نفسه، كان سببه الرئيس ما قام به صُنَّاع المسلسل من التسرُّع في المضي قدماً بالأحداث إلى ختامها، دون مراعاة النهايات المنطقية لشخصيّاته.

## الهيمنة الذكورية

في مقالته الناقدة، التي أشرنا إليها مطلع المقال، يرى جيجك أن المسلسل في مجمله ينتصر للمركزية الذكورية. وقد فسَّر التحوُّل غير المبرر في شخصيّة دينيريس، الذي اختتمت به الأحداث، بوصفه جزءاً من تلك الهيمنة. فمشهد دينيريس ووجهها الذي يحمل علامات الغضب الهستيري، وهي تحلِّق بالتنين وتدمِّر البيوت وتقضي على الناس يعبِّر عن أيديولوجيا ذكورية تفصح عن خوفها من المرأة السياسية القويّة. هذا النقد تكرَّر بصورةٍ كبيرة خاصّة مع مشاهد العنف الجسدي واللفظي، المُتكرِّرة طوال العمل، ضدّ المرأة. لكن في المقابل تذهب محرِّرة مجلّة «جليمور»، المُتخصِّصة في القضايا النسويّة، إلى أن المسلسل رغم ما يحتويه من مشاهد عنفٍ مفرط ضدّ المرأة، إلّا أن العنف هو الطابع العام للعمل في أجزائه المختلفة، بمعنى أنه غير قاصر على المرأة فقط، بل هو طابع مميَّز للعمل بصفةٍ عامّة. إضافة إلى أن المسلسل انتصر في مجمله للمرأة وأظهرها في موقع القادرة على قهر معوقاتها وهزيمتها في النهاية لتستمرّ في الوجود حتى النهاية. من جهةٍ أخرى وفي تقرير صدر بعد انتهاء المسلسل[4] لفريق عمل «سيريتيل Cere-tai»، وهي مجموعة سويدية متخصِّصة في برمجة الآلات لتحليل مدى التنوُّع في الثقافة الشعبية السائدة، أن الأجزاء الثمانية من المسلسل طغى عليها كلام الرجال؛ حيث وصلت نسبة ذلك إلى 75 % من زمن المسلسل. ووصلت نسبة الحوار الوارد على لسان النساء إلى نحو الربع في الجزء الأوّل، لترتفع إلى الثلث في الجزء السابع. أمّا الجزء الأخير فكان واحداً من أسوأ الأجزاء في ما يتعلَّق بالزمن المُخصَّص لكلام النساء.

## منطق التاريخ

أحد العناصر المُهمَّة في صراع العروش تأكيدها على أن التاريخ لا يتحرَّك من تلقاء نفسه، بل يتحرَّك من خلال منطق القوة





والصّراع. فمنطق القوة هو الذي يدفع الأحداث إلى الأمام ومَنْ ينتصر بقوته ودهائه هو الذي يبقى. البقاء للأقوى لا للأصلح أو الأكثر خيرية. لهذا نستطيع أن نلاحظ بوضوح الرابط القوي بين تصوُّر مارتن للتاريخ والتصوُّر النيتشوي له. «إن الأسود لا تهتم برأي الخراف» (سيرسي لانستر)، كما «يوجد داخل كلّ رجل وحش، ويظهر هذا الوحش عندما يمتلك الرجل سيفاً» (غوراه مورمونت)، هاتان العبارتان تجسدان معاً، بدلالتهما المزدوجة، تصوُّراً للمنطق المُحرِّك للأحداث كما تصوِّره المسلسل. فمن ناحيةٍ لا مكان في صراع العروش للضعفاء أو العبيد. وليس ثمّة دورٌ في الأحداث كلّها، للعوام أو الطبقة المحكومة، فهم مجرَّد أعداد أو حشود تظهر وتختفي حالما يتم توظيفهم أو السيطرة عليهم (على سبيل المثال: جيش الدوثراكي، وجيش العبيد الأنساليد، اللذان استعانت بهما دينيريس تارغرين بعد ذلك إبان غزو ويستريس). ومن ناحيةٍ أخرى لا وجود في هذا الصِّراع إلّا للسادة؛ سادة الحرب أصحاب السيوف. كما لن يبقى منهم إلّا الأكثر دهاءً وقوةً فقط.

## هل ثمّة منطق أخلاقي للصّراع؟

رغم صعوبة الإجابة عن هذا السؤال، خاصّة مع استحضار فكرة نسبية الخير والشر التي يعتمدها العمل، إلّا أننا إذا حاولنا البحث عن منطق أخلاقي اعتمد عليه مارتن في تبرير بعض الأحداث المفصلية داخل العمل، سنجد أن هذا المنطق يعتمد على قاعدتين رئيستين هما: القاعدة النفعية، والشعار الذي صاغه المُنظِّر السياسي الأشهر نيكولا مكيافيلي القائل بأن «الغاية تُبرِّر الوسيلة».

بالإضافة إلى التاريخ الذي يخلقه المسلسل وتتحرَّك أحداثه من خلال هذا المنطق فإن كثيراً من المُعدّات والأدوات والأزياء والعناصر الأخرى داخل العمل مُستمدَّة من العصور التاريخية الأوروبية. ويظهر هذا أيضاً في تصاميم المباني والقلاع وبطولات الفرسان. وقد كانت حرب الوردتين (وهي حرب أهلية دارت معاركها على مدار ثلاثة عقود من 1455 إلى 1485 م، حول الأحقّ بكرسي العرش في إنجلترا بين أنصار كلٍّ من عائلة لانكاستر وعائلة يورك المنتميتين إلى عائلة بلانتاغانت بسبب نسبهما إلى الملك إدوارد الثالث) مصدر الإلهام الرئيس الذي بنى عليه جورج مارتن سلسلة رواياته. الصِّراع بين عائلتي لانكاستر ويورك يُمثِّل الصِّراع بين عائلتي لانستر وستارك في المسلسل. وشخصيّة سيرسي لانستر مُستوحَاة كذلك من الملكة إيزابيلا المُلقَّبة بذئبة فرنسا التي وُصِفَتْ هي وعائلتها في سلسلة الروايات التاريخية (الملوك الملعونون) للكاتب موريس دريون.

## جو أسطوري بلا أساطير

لننتقل إلى الجو الأسطوري للمسلسل، الذي جاء تقريباً بلا أساطير. وفي هذا يختلف المسلسل بقدرٍ ما عن الرواية التي وظَّفت بعض الأساطير ضمن سياقاتها. في الواقع لا يمكن تصنيف العمل الدرامي سوى أنه عمل ملحمي يقدِّم سردية تاريخية خاصّة به ويحتوي على كافة مكوِّنات الجو الأسطوري. وعلى الرغم من أن العمل الأصلي لمارتن جاء مُحمَّلاً بأبعادٍ أسطورية عميقة في رمزيتها، إلّا أن الملحمة كما تمّ نقلها على الشاشة تخلَّت عن العديد منها، ولم تبق إلّا على القدر اليسير. سنجد في الرواية، على سبيل المثال، استفاضة كبيرة حول أسطورة «آزور آهاي» التي تتحدَّث عن بطل (أو بطلة) سيولد مجدَّداً بعد غياب 5000 عام لكي يحارب قوى الظلام، وأنه في حال هزيمته سيهلك العالم كلّه معه. في الكتاب الثاني من سلسلة مارتن، تقول النبوءة: «سوف يأتي يومٌ بعد صيف طويل، تُدمَى فيه النجوم وتضرب أنفاس الظلام الباردة هذا العالم. وفي هذه الساعة المفزعة يأتي أحد المقاتلين، ويستخرج سيفاً حارقاً من وسط النار. وهذا السيف سوف يجلب النور، فهو سيف الأبطال الأحمر. «آزور آهاي» هو الشخصيّة الأسطورية الواضحة حتى الآن داخل المسلسل. وهي نصف مقاتل ونصف إله، جاء من العصور القديمة بعد أن انتصر على الظلام في معركة عظيمة، ويحمل سلاحاً سحرياً باركه إله النور (إله النور هو إله الزرادشتية). وقد تناول قرّاء السلسلة هذه الأسطورة بكثير من التحليل والتفسير (حيث تتقاطع هذه الإشارة مع بعض المعاني الدينية).

لكن بصفةٍ عامّة غابت الأساطير عن العمل الدرامي، ووصف في المقابل بالواقعية المفرطة، ومع ذلك كان الجو الأسطوري حاضراً بالتأكيد منذ الحلقة الأولى وحتى الأخيرة، بل هو عماد المسلسل. فكلّ مفردات العمل من تنانين وموتى يعودون للحياة، وسحرة في كلّ مكان، وأدوات (من سيوفٍ وغيرها)، وأفراد ذوو قدرات غير عادية، هي مفردات أي أسطورة. وهي مفردات يسيل لها لعاب أي مؤلِّف، ولكن صراع العروش بالرغم من احتوائه على العديد من هذه العناصر إلّا أنه افتقد، في أغلبه، للأساطير نفسها، فلا وجود للأسطورة كسردية متماسكة في



بنية دراما المسلسل وخيوطه السردية المُتعدِّدة، بل تأتي أحياناً كحلية على الهامش كما رأينا في مشهد استدعته سيرسي من ذاكرتها، حينما قابلت ساحرة تنبأت بمصير أبنائها، ولكن كان ذلك في الجزء الخامس (الحلقة الأولى)، أي بعد أن عرفنا بالفعل مصير أبنائها طيلة الأجزاء السابقة.

ومع ذلك لا يخلو العمل الدرامي من بعض التوظيفات الأسطورية، لكنها ربّما تحتاج إلى مزيد من البحث والتنقيب كيما يتم اكتشافها. على سبيل المثال، عندما نبحث في الميثولوجيا الكلتية لأوروبا القديمة سنجد تشابهاً مثيراً بين شخصيّة بران ستارك وأشهر الآلهة عند الشعوب الكلتية، وبشكلٍ خاص بريطانيا، إله النبوءة والغربان المُقدَّسة. ويبدو أن المسلسل قد استوحى شخصيّة بران منه. والواقع أنه ما من طير ينافس الغراب على حضوره الكبير في ثقافات العالم، ورمزيته وثيقة الصلة بالمفاهيم الاجتماعيّة والوجدانيّة.

كان الطابع المعماري الذي ظهرت فيه الأحداث، من الأمور التي ساهمت كذلك في إضفاء الجو الأسطوري على العمل. ومن المعروف أن المسلسل تمّ تصويره عبر عِدّة مدن حول العالم، فمن إسبانيا إلى كرواتيا، مروراً بإنجلترا مع بعض المشاهد في المغرب العربيّ. لم يتعامل صُنَّاع العمل مع مواقع التصوير، باختلافها، من منطلق كونها مجرَّد خلفية مناسبة، وإنما هي جزء لا يتجزأ من السرد القصصي داخل العمل، وهنا تلعب الهندسة المعمارية دورها المهم. وقد تحوَّلت أماكن التصوير تلك إلى مزارات سياحية لدرجة تحوَّل الأمر معها إلى ظاهرة (أطلقت عليها وكالة أنباء رويترز في تقرير لها بتاريخ 10 أبريل/نيسان 2019 «تأثير صراع العروش[5] The Game of Thrones Effect).

وفي حين أن اللُّغة الإنجليزية هي اللُّغة الرسميّة في الممالك، إلّا أن الخبير اللُّغويّ «ديفيد. ج. بيترسون» قام باستحداث لغةٍ جديدة كلّيّاً لتكون اللُّغة المُتداولة في قبيلة الدوثروكي، ولغةٍ أخرى تُسمَّى باللُّغة «الفاليرية». وقد بُنيت هذه اللُّغات على أساس كلمات قليلة وردت في سلسلة الروايات.

## كسر التوقُّع الأخلاقي

ربَّما تكون فكرة انتصار الحقّ دوماً هي الفكرة الأكثر مدعاة للسخرية والتنفير في معظم ما نشاهده من أفلام ومسلسلات، وفي ما نقرأ من قصص وروايات، إذ تكفي نظرة إلى توزيع الثروات في هذا العالم، أو إلى تاريخ الاستعمار والمستعمرات، أو إلى واقع العالم اليوم وغداً، لجعل فكرة انتصار الخير على الشرّ فكرة سخيفة وطفولية.

رغم صعوبة تبيُّن الحدود الفاصلة بين معسكريْ الخير والشرّ، نظراً للالتباس الشديد بين الجانبيْن، في شخصيّات المسلسل وأحداثه، وحشد كلّ الأطراف لما لا حصر له من التبريرات المساندة لأقوالهم وأفعالهم، فإن بعض الشخصيّات لاقت ما يُشبه الإجماع بين المشاهدين في الإعجاب بصفاتهم واختياراتهم في واقع المسلسل، رغم كونها صادمة للبعض، وخادشة لمثالية البعض الآخر.

إذا تأمَّلنا في الشخصيّات الرئيسة للعمل، التي حرَّكت الأحداث في الأجزاء الأولى، سنجد أن كلّ شخصيّة تشكِّل عالماً مستقلاً بذاته يخلق مرجعيته القيمية بنفسه ويتكئ عليها في تصرُّفاته وأفعاله. ومن ثَمَّ يصعب الحديث عن معياريةٍ أخلاقية داخل العمل، حيث تختلط مفاهيم الخير بالشرّ على نحوٍ يصعب التمييز بينهما. كثيراً ما يقوم نجاح العمل الدرامي على رسم أزمة أخلاقية يتداخل فيها الصواب بالخطأ، أو يكون جميع أطرافها على صواب من منظورٍ ما، أو يكون جميعهم مخطئين من منظورٍ ما، أو كلّ ما سبق، بل يمكن القول بثقةٍ إن الأعمال الدرامية العظيمة ليست إلّا هذه الأزمة الأخلاقية وتجلِّيّاتها وبراعة تشكيلها وتصويرها. في معظم الأعمال الدرامية والأدبية أيضاً يخلق مؤلِّف العمل شخصيّة معيارية

تُقاس عليها الشخصيّات الأخرى، لكن في صراع العروش لا نجد مثل هذه الشخصيّة. فكلّ الشخصيّات تتساوى، الشريرة الخيرة، النبيلة والوضيعة، الشجاعة والجبانة. «آريا ستارك»، أميرة الانتقام، التي كان المشاهدون يردِّدون معها قائمتها السوداء التي تحمل أسماء مَنْ تستهدفهم انتقاماً لأسرتها المغدورة، والتي أنشأت لنفسها مخالب من صدمة الطفولة، وبراءتها التي طارت مع رأس أبيها في ميدان الغدر، في رحلة طويلة من المغامرة والعنفوان، وقودها أحلام الانتقام في اليقظة والمنام، حتى منحت المشاهدين واحدةً من أبرز لحظات النشوة في المسلسل حتى الآن عندما أكلت من لحم بعض قتلة أخيها حرفاً لا مجازاً!. «تيريون لانيستر»، الذي لم يتردَّد لحظةً في قتل أبيه القاسي، والفرار لينضم إلى معسكر أعدى أعداء أسرته وراء البحر، واضعاً نفسه في خدمة «دينيريس تارغرين» ابنة الملك المجنون الذي قتله أخوه، والتي يتحرَّق صدرها بنيرانٍ للانتقام لا تباريها في حرارتها إلّا نيران تنانينها الثلاثة. «دينيريس»، التي تقدِّم نفسها كزعيمة ثورة، كلَّلتها بتحرير العبيد في معقل تجارتهم، فانضم لها الكثيرون منهم، وأتت بالدوثروكي من تيه الصحاري إلى مرابع ويستروس، وتقدِّم نفسها للجميع كحلٍ وحيد لأزمات العالم، لا تتردَّد لحظةً في استخدام القوة الباطشة لسحق مَنْ تراهم أعداءها، بل إنها في الحلقة الأخيرة تبيد مدينة «كينغ لاندغ» عاصمة المملكة بعد استسلام جيشها وسكّانها، قبل أن تقتل على يد حبيبها «جون سنو». وهذا الأخير، الذي قدَّمته الحلقات بوصفه المنقذ المُنتظَر، والأقرب في مثاليته إلى نيد ستارك، لم يصل إلى الموسم السابع إلّا بعد أن أنقذت حياته كاهنة تقدِّم الأطفال قرابين! فعاد وضرب أعناق من خانوه من حراس الليل الذين كان يقودهم. ولم ينتزعه من بين مخالب رمزي السادي أمام أسوار وينترفيل إلا جيش الإصبع الصغير داهية المسلسل، وقوَّاد ويستروس الأوّل. ثمّ ينتهي المسلسل بنفيه إلى الشمال عقاباً له على قتله «دينيريس»[6].

في الواقع لا يقوم صراع العروش على أيّة مرجعية أخلاقية يمكن لإنسان العصر الحديث أن ينطلق منها أو يختلف معها. ولتوضيح ذلك يمكننا القول إن هناك ثلاثة تصنيفات رئيسة في النظريّة الأخلاقية: أخلاقي Moral، غير أخلاقي Immoral، وما لا يمكن الحكم عليه أخلاقياً[7] Amoral. وينتمي عالم صراع العروش إلى هذا الأخير، بمعنى أن الأحكام القيمية التي تنتمي لواقعنا المعيش لن تكون فاعلة في هذا العالم، أو ستتوقَّف عن العمل. وهذا الانحسار للمرجعية الأخلاقية المعيارية، في مقابل هيمنة الدوافع الأدنى، ينطوي على إغراء شديد، يمكن تفسيره باعتباره فرصةً نادرة للمشاهد الحديث لتعليق حدوسه الأخلاقية وإيقافها عن العمل، لصالح الاندماج البدائي أو الطفلي مع الحدث. هذه فرصة لا تحدث إلّا نادراً، فأكثر أفعال الإنسان ومشاعره متداخلة، بقدر يزيد أو ينقص، مع شبكة من القيم والأحكام الأخلاقية، وينطوي التحرر -ولو جزئياً وآنياً- من هذه الاعتبارات كلّها على إغراء تصعب مقاومته.

إن عالم صراع العروش، مثله مثل العالم الذي نعيش فيه، معقَّد للغاية. لديه مئات الاتجاهات التي تتغيَّر باستمرار. ومن بين هذه الاتجاهات يطل علينا هذا العالم بابتسامته الساخرة ليهمس سرّاً عظيماً في آذاننا بأنه يتجاوز الخير والشرّ، لأن الخير والشرّ لا وجود لهما.

## ما بعد صراع العروش

أخيراً، يمكننا القول إن الأعمال العظيمة بقدر ما تُثير من قضايا مُلهمة مُحمَّلة بدلالات لا تنضب تستدعي القراءات تلو القراءات، فإنها لا يمكن أن تخلو أيضاً من بعض العيوب والسقطات، سواء احتكم البعض في مواقفه الناقدة إلى مرتكزات أيديولوجية أو عقائدية أو قيمية (وهذا أمر جائز) أو جاء النقد موجَّهاً لنواحٍ فنيَّة وإجرائية (سلبيات تتعلَّق بالإخراج، التصوير، الحبكة). لكن في كلّ الأحوال لا يمكن أن يقلِّل هذا كلّه مما أحدثه هذا العمل من قفزة هائلة في الأعمال الدرامية على الشاشة الصغيرة، بحيث إنه سيتحوَّل لنموذج تُقاس عليه الأعمال القادمة، فما قبل صراع العروش ليس مماثلاً لما بعده.

وبصرف النظر عن ردود الأفعال الغاضبة من النهاية المحبطة للمسلسل، وفشل القائمين عليه في تجميع الخطوط السردية في الموسم الأخير، إلّا أن الحنين والشجن لعالم صراع العروش بتشابك حكاياته وتعقيد شخصيّاته سيتغلَّب على كافة المشاعر السلبية الأخرى. ربَّما لأن العمل استطاع بجدارة أن يخاطب المناطق المجهولة بداخلنا، المناطق التي لا نستطيع الإمساك بها، والتعبير عنها، ما يعجز عنه نطاق القول إن جاز التعبير. وربَّما لأن في شخصيّاته الغارقة في عوالمها الغامضة والمراوغة، ليس من الصعب التعرُّف بداخلها على أنفسنا وعالمنا. يمكننا أن نجد، على الرغم من التنانين والمعارك السياسية السحرية والوحشية التي لا مثيل لها، صراعات مماثلة لواقعنا. أو ربَّما لأن سرده المذهل يعكس معاركنا اليائسة للدفاع عن أنظمة القيم التي بدورها تدافع عن شعورنا المتواصل بالهزيمة.

---

1- https://www.independent.co.uk/voices/game-thrones-season-8-finale-bran-daenerys-cersei-jon-snow-zizek-revolution-a8923371.html.

2 - على سبيل المثال لا الحصر:

Henry Jacoby, Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords.

Brian A. Pavlac) Editor), Game of Thrones versus History.

3-https://www.express.co.uk/entertainment/books/1123230/Game-of-Thrones-George-RR-Martin-HBO-ending-books-change-differences-Iron-Throne-die

4-http://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-48382390.

5-https://www.reuters.com/article/us-film-eas-teurope/the-game-of-thrones-effect-central-european-film-industry-on-a-roll-idUSKCN1RM1A4?feedType=RSS&feedName=entertainmentNews

6- Francesco Ziveri, Game of Thrones from the eyes of Machiavelli and Nietzsche.

https://www.polemicsnpedantics.com/single-post/GoT,

https://www.ida2at.com/game-of-thrones-about-good-evil-and-other-things/

7 - همام يحي، صراع العروش، لم كل هذا الهوس، منشور على مدونات الجزيرة بتاريخ 2 -8 - 2017.

## أبو حيان في مسرحية لحمد الرميحي

# ورقة حبّ منسيّة

**يندرج المنجز المسرحي «أبو حيان.. ورقة حبّ منسيّة»، للكاتب والمُخرج القطري «حمد الرميحي» بوصفه حقلاً خصباً لمدراسة مجالات معرفية مختلفة تعبِّر في جوهرها عن الأيديولوجية التي أنتجت العقل العربيّ، وأفرزت أعطاباً في الفكر والسياسة والاجتماع والإبداع. وما يميِّز بنية هذا العمل اتساق مضامينه وانسجام المرامي المعبَّر عنها بتقنيات درامية تطرح الأسئلة الملهبة، وتقدِّم إجابات لمعضلات مفصلية في الثقافة العربيّة، ولذلك جاء هذا العمل المسرحي محمَّلا بإدراك عميق لآليات المعرفة والسُّلطة سعياً نحو تأسيس مشروع درامي يُسائل التراث.**

د. لطيفة بلخير

إن هذا الاختيار ليس اعتباطياً، وإنما اختيار واعٍ نابع من صلب القلق المعرفي الذي يؤرِّق الكاتب، وهو يحاول الإجابة عن المفارقات في الأدب والسياسة والفَنّ.

وتبقى العودة إلى أبي حيان التوحيدي من قِبل «حمد الرميحي» بحثاً عن شكل يوائم هوسه وقلقه وتطلّعاته في الكتابة الدرامية، فاسحاً من خلال هذا الأفق المجال للقراءة المُتحرِّرة الداحضة للقراءة اللامتتالية، ممّا يسمح بشكلٍ واضح للقراءة بالحرِّيّة في الخيال والتخييل. ويقصد من استدعاء شخصية «أبي حيان التوحيدي» الهروب من التلقين المُباشِر، وكبح الفكر استنجاداً بنموذج بشريّ أكثر عمقاً وإثارة للتأمُّل في واقع المُثقَّف العربيّ قديماً وحديثاً.

فتسمية «أبو حيان... ورقة حبّ منسيّة» لـ«حمد الرميحي» استلهام لتجربة رمزيّة معرفية رائدة يتوخَّى صاحبها تحديد أفقٍ درامي مُغاير يشرع كوات مأساةٍ إنسانية تجسِّدُ غربة فيلسوف عارف عاش لعنة المنفى في الحياة، وتراجيديا البحث عن قبر بعد المَمات، ولعلّه الأمر الذي فتح النصّ على استفهاماتٍ عريضة تتطلَّب تفكيك ألغازها، يقول:

«أبو حيان: (يجلس من نومه - موته - ينظر إلى حبيبته وأمّه في حزنٍ وأسى عميق).

ألم يأذنوا بدفني بعد؟

الأمّ: (وهي تبكي) لم يأذنوا يا بني[1].

يستهل الكاتب نصّه المسرحي بالإعلان عن حدث تراجيدي عميق يتمثَّل في حرمان «أبي حيان التوحيدي» من إيجاد مأوى بعد مماته، ولا يؤنس هذا الرمز المعرفي الفذّ في غربة مماته القاسية سوى حبيبته وأمّه باعتبارهما مصدرين للسكينة والطمأنينة والحبّ. وهما الشخصيتان اللتان لازمتا «أبا حيان» في محنة حياته، وآمنتا بفكره ونبوغه، وعطائه الفكري النوعي الفريد الذي كان سبب تعاسته وشقائه:



المخرج المسرحي القطري حمد الرميحي ◄



مشهد من المسرحية ▲

«أبن عباد: (في غضب يخاطب أبا حيان)
لن تدفن بالعراق ما دمت حيّاً وذريتي حيّة، لا قبر بأرض الرافدين .
لمن لبس الخرقة وصاح أنا الحرف المضيء، لن تدفن (يصعد فوق الشجرة تتساقط الطيور من فوق الشجرة، تشكّل كتلة، ترقص رقصة العزاء الحسيني، تقترب من جثة أبي حيان، تحاول رفع النعش، يقفز ابن عباد إلى الأسفل شاهراً سيفه، تسقط الطيور على الأرض ميّتة، تعلو ضحكات ابن عباد، تبكي الأمّ والحبيبة وتلطمان صدريهما).
ابن عباد: لن تدفن أيها الحيرة إلى يوم القيامة.
أبو حيان: (.. يقوم أبو حيان من نعشه، يمشي في ضعف، يميناً، يساراً، يرقص الرجال خلفهم، ابن عباد يضحك، ترفع الجوقة أبا حيان وهي ترقص يميناً، يساراً).
أبو حيان: هذه جثّتي تصرخ... تبكي.. تئن تناجي السماء، الإنسان، لدفنها في شبر من ديارها، فهل من مجيب؟
(يعود ويجلس في النعش) آهٍ يا الله إن طينتك تحن إلى طينك فأذن لها بالعناق، آخ يا الله[2].

انطلق حمد الرميحي ليترجم رؤيته الدرامية وقلقه الفكري وموقفه الأيديولوجي مفتتحاً مسرحيته بمشهدٍ مأساوي يشخّص حزن وأسى أبي حيان التوحيدي المنبعث من موته بحثاً عن مكان لدفن جثته. فتكرار كلمة «قبر» مرّاتٍ عديدة في المسرحية تجسيدٌ لفكرة الاستشهاد في سبيل قضية تأكيد الذات، ليصبح الموت عند حمد الرميحي هو أعلى درجة الوعي بخطورة الأزمة المحدقة بالكيان الفيزيقي والميتافيزيقي لأبي حيان، سيما وأن الدفن لا يُعَدُّ حدّاً لوجوده بقدر ما هو سبب من أسباب تأصيل هذا الوجود، وأنه فرصة ثانية للتواجد وانبعاث الديمومة في الحياة (لا ترحل يا نور قبور العراق)[3].
استدعاء شخصيتي أبي حيان والصاحب ابن عبد، يصوِّر التناقض الصارخ بين فكرين متصارعين يمثِّل أحدهما المُثقَّف العربيّ، والثاني الحاكم السياسي، وقد استطاع الكاتب المسرحي أن يعبِّر ببلاغةٍ فريدة وذكاءٍ ثاقب عن معاناة أبي حيان التوحيدي الرمز المعرفي الذي أحبَّ الحياة وعشقها، لأنها «ينبوع الفرح واللذة والمعرفة والحسّ والحركة، لا تمام للإنسان إلّا بها، ولا قوام له إلّا معها»[4].
غير أنه لم يحظَ ممّا أراده من الحياة، ولم يعثر فيها إلّا على الألم والحزن والشقاء والحرمان، الأمر الذي دفعه إلى التفكير في ماهية الإنسان وجوهر الحياة، والنظر في اختلاف الأرزاق وأسبابه مستعملاً منهج العقل للبرهنة والاستدلال على المُفكَّر فيه رغبةً في الوصول إلى الحقيقة، سيما وأنه عاش في القرن الرابع الهجري باعتباره «أغنى القرون معرفةً وثقافةً وأعمقها فكراً، وأبعدها أثراً، وأكثرها علماء وأدباء وفلاسفة، وأغزرها إنتاجاً، وأعظمها ابتكاراً»[5].
وفي خضم هذه الأجواء الموسومة بتشجيع العلم والبحث والدرس والاجتهاد، عاش أبو حيان الشقاء والحرمان والغربة والفقر والفاقة، وهو ما يصوِّره حمد الرميحي داخل الحوارات التالية:
«الأمّ: عطشان، جوعى، والرزق في حبر قلمك».
أبو حيان: (يقوم من نعشه، يسير نحو ابن عباد، يجثو على ركبتيه، ينسخ كتاباً).
ماء الحياة: ماذا تصنع؟
أبو حيان: تجتاحني شهوات الدنيا أسير



تحية مسرحية من فريق العمل ▲

نحوها حافي العقل والقدمين.
ماء الحياة: لا تطلب الدنيا من حضن العبد.
أبو حيان: تجتاحني شهوات الدنيا.
(يعطي أبو حيان الكتاب لابن عباد، يرمي ابن عباد قطعة من النقود بالقرب من حذائه، يطلب من أبي حيان أن يلتقطها).
ماء الحياة: (في حزنٍ) ماذا جنيت؟
أبو حيان: أكلت حنظل الخيبات وشربت سم الغربة، وارتويت برحيق الموت.
الأمّ: آهٍ يا الله، لا تطفئ أنوار الأمل في فمه، فاليأس طريق مظلم»[6].

غير أن الكاتب لا يرغب في إعادة كتابة السيرة الذاتية للفيلسوف أبي حيان التوحيدي، وإنما استدعاه كاستعارةٍ فنِّيّة لإثارة معاناة المُثقَّف العربيّ في العصر الحديث، وقد شيَّد الكاتب بناءه الدرامي على الصِّراع القوي القائم بين أبي حيان والوزير ابن عباد الذي جعله على طول صفحات المسرحية يترنَّح في الشقاء ويتمرَّغ في حرقة الألم موجهاً له أفظع الاتهامات، وأسخف الأوصاف، وأرذل الإهانات، معاتباً إياه على جحود نعمة أولياء أمره.

يؤمن حمد الرميحي بضرورة إتاحة الفرصة للأديب والعالم، كي يمارس الثقافة الهادفة حتى لا يتغرَّب المُثقَّف داخل ذاته وجماعته، ولا يخضع للانفصام والازدواجية اللذين يحولان دون تفاعله الإيجابي مع مجتمعه وانشغالاته العلمية والتاريخية. وبحكم التضييق الخانق الذي مُورِس على أبي حيان من قِبل ابن عباد باتت أبواب العيش الكريم موصودة في وجهه ليتنامى إحساسه بالانتقام منه بالغيبة والسخرية والتنكيل، وفضح أسراره السياسيّة والأدبيّة، خاصّة وأن ابن عباد كان يمارس نفوذه عليه خارج الاعتبارات التي تهم دور المُثقَّف العالِم مهمِّشا دوره ساعياً إلى جعله واجهة مكسَّرة تعاني ذُلّ السُّلطة وصغارها، وقد استغل ابن عباد «سلطانه الواسع وثراءه العريض وعطاياه الدارة على الأدباء والعلماء في محاربة أبي حيان وعزله والتضييق عليه.

وعلى إثر الصِّراع الذي صوَّره حمد الرميحي من خلال تصادم أبي حيان وابن عباد، فإن المُبدع ينتصر للمُثقَّف العربيّ ذي المؤهلات الفكريّة والعلميّة التي تؤهله ليكون حلقة رابطة بين السياسة والمعرفة، أو على الأقلّ ينبغي أن ينتمي إلى سلطة سياسيّة بموجب الاختيار.

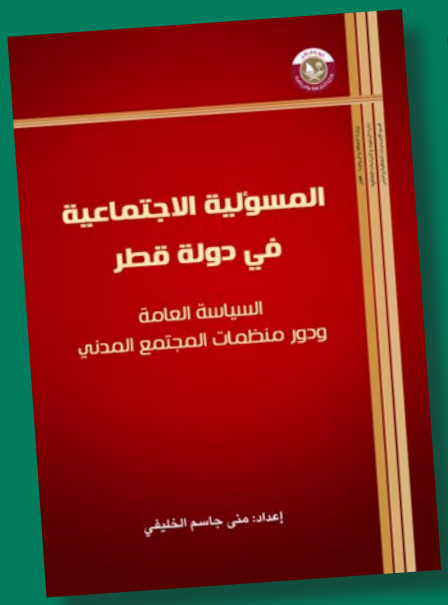
وقد وظَّف حمد الرميحي هذه الشخصية بحثاً عن أفقٍ جديد للكتابة الدرامية يتمثَّل من خلاله رؤية مستقبلية لمعنى الفعل الدرامي الذي لا يقوم إلّا بالتفاعل الحقيقي بين القارئ والكاتب في علاقتهما بالواقع السوسيوثقافي المستشرف لآفاقٍ مغايرة ينتصر فيها للفكر لا للسُّلطة. ولا أدلّ على ذلك المساحة الشاسعة التي أفردها للحوارات المُخصَّصة لأبي حيان التوحيدي على طول المسرحية، والتي تنم عن الثقل الوازن لعلمه، وأدبه، وفكره، وجدله، وحجاجه، وما إلى ذلك من خصائص أدبه التي بوأته مكانةً رفيعة في تاريخ الأدب العربيّ.

وتُعبِّر المتتاليات الحوارية عن استنفاد أبي حيان لقدرته على التحمُّل، وتوقيعه صك الهزيمة، والتسليم لقدره المأساوي (نعم حرقتها كلمات لا تجدي... الحياة ماتت منذ قرون. أنتم تعيشون عذاب قبر)[7]. فواقع القهر قد ناء بكلكله على سيكولوجيا إبداع الأديب، حيث تفصح مأساة حرق الكتب بشكلٍ شديد الوضوح عن بشاعة سلطة الوزير الصاحب بن عباد التي دفعت بأبي حيان نحو هاوية الجحيم ليستمرّ في تجواله الأبدي باحثاً عن قبر يحتضنه بعد مماته.

هكذا يحوِّل حمد الرميحي الصِّراع الأدبيّ إلى صراعٍ فكري وسياسي مليء بالتهكُّم والسخريةً من واقع أيديولوجي حرم أبا حيان التوحيدي من ذيوع صيته وغزارة إنتاجه ليُجسِّد راهنية التناقض الحاصل بين الفكر والسُّلطة. ولإبراز فعالية الصِّراع الدرامي وظَّف حمد الرميحي شخصيّات تعتنق وجهات نظرٍ متباينة تعكس عقلية وانفعال الإنسان العربيّ، وتكشف المعيقات التي حالت دون تطوُّر بنية العقل العربيّ. كما تعبِّر الحوارات المتلفظة في النصّ بصيغة مباشرة تارةً، وإيحائية تارةً أخرى عن تعلُّق أبي حيان التوحيدي بعالمين مختلفين، عالم مادّي، وآخر روحاني مرتبطين معاً بالملابسات السياسيّة والشروط التاريخيّة التي أطرت التلفُّظ الخيالي للمسرحية، وهو تلفُّظ بلوره المُبدع والفَنَّان حمد الرميحي في سياق التنافر الجذري بين السُّلطة والإبداع. كما تؤشِّر إليه وقائعية الصِّراع القائم بين أبي حيان (المُثقَّف العربيّ)، والصاحب بن عباد (رجل السُّلطة العربيّ).

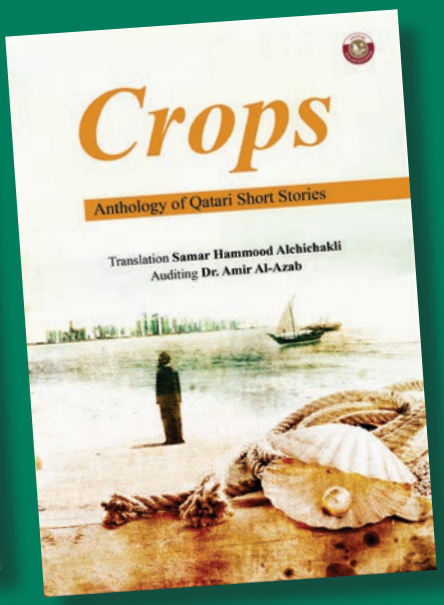
1 حمد الرميحي، أبو حيان... ورقة حبّ منسيّة. إدارة الثقافة والفنون. قطر. الدوحة. 2005. ص: 21.
2 نفسه، ص : 21 - 22.
3 نفسه، ص35.
4 نفسه، ص509
5 نفسه، ج1، ص7.
6 نفسه، ص23 - 24.
7 نفسه، ص43.

# من منشورات إدارة الإصدارات والترجمة



















دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



## متاحف مشيرب بالدوحة على قائمة المشاريع المُرشَّحة لجائزة الآغا خان للعمارة 2019

# ما تحكيه الجذور

**أعلنت جائزة الآغا خان للعمارة مؤخَّراً عن قائمة المشاريع المُرشَّحة لجائزتها المرموقة في دورتها لعام 2019، والتي تبلغ قيمتها المالية مليون دولار أميركي. وتضمَّنت القائمة عشرين مشروعاً فريداً ومتميِّزاً من أنحاءٍ مختلفة من العالم، من بينها مشاريع من دولٍ عربيّة منها قطر، لبنان، فلسطين، عمان... من بين المشاريع المُهمَّة المُرشَّحة لهذه الجائزة، التي تُعَدُّ واحدةً من الجوائز الأكثر أهمِّية وحضوراً في مجال العمارة على مستوى العالم، تبرز متاحف مشيرب في قلب العاصمة القطرية، الدوحة، بكلّ ما تحمله من معانٍ وقيمٍ ثقافيّة ومعماريّة.**

محمد أدهم السيد

تُعَدُّ متاحف مشيرب الوجهة الثقافيّة الجديدة التي تعكس عراقة التاريخ وأصالة التراث في قلب مدينة الدوحة. تلعب هذه المتاحف أكثر من دورٍ مهمّ في المنطقة، فهي من جهة تعتبر مركزاً ثقافيّاً متميّزاً يعكس تاريخاً طويلاً حافلاً بالكفاح والإنجازات، وهي من جهةٍ أخرى منشأة تعليمية متميِّزة، تسعى إلى تثقيف الشباب والكبار على حَدٍّ سواء حول تاريخ هذا البلد ومسيرة نموّه وتطوُّره على امتداد حقبة طويلة من الزمان، كما تلعب هذه المتاحف أيضاً دوراً رائداً في تسليط الضوء على بعض القضايا المحورية والمُهمَّة، المحلّيّة منها والدولية، من خلال العروض الدائمة والمُؤقَّتة التي تستضيفها.

تحكي هذه المتاحف بطريقةٍ عصرية ومبتكرة تاريخ أربعة بيوت تراثية -هي بيت بن جلمود، وبيت الشركة، وبيت محمد بن جاسم، وبيت الرضواني- تمّ ترميمها في الحي التراثي ضمن مشروع «مشيرب قلب الدوحة»، دون المساس بأصالة المكان. من خلال موقعها المُتميِّز، تعكس هذه البيوت خلفية تاريخية ذات معالم بارزة في تاريخ قطر، وتوفِّر ساحة ثقافيّة لتبادل الأفكار وإثراء الحوار حول الماضي والمستقبل، كما أنها تعتبر جزءاً مهمّاً من خطة البناء لإعادة إحياء مركز المدينة التجاري القديم، واسترجاع نمط الحياة التقليدي القائم على القيم والأخلاق التي تنطلق من الشعور بالتفاعل الاجتماعي والإحساس بالإخاء وحسن الجوار.

يقدِّم متحف بيت بن جلمود لمحةً عامّةً وملفتةً عن قضية الرِّق وتجارة الرَّقيق عبر التاريخ حتى بزوغ فجر الحضارة الإسلامية. ويهدف هذا المتحف إلى لعب دورٍ محوري في تسليط الضوء على هذه القضية المَهمَّة ومحاربة مظاهر الاستعباد والرِّق في الماضي والحاضر. ويستعرض من خلال مقتنياته وعروضه الملفتة ظروف الحياة القاسية التي كان يعيشها الرَّقيق خلال آلاف السنين، ولكنه في الوقت نفسه يسلِّط الضوء حول الإنجازات التي قدَّمها الرَّقيق على مرّ التاريخ للحضارة الإنسانية، وكيف حثّ الدين الإسلامي على حسن التعامل مع الرَّقيق والإحسان إليهم، كما أوصى بتأهيلهم وإعادة إدماجهم في المجتمع، وطالب بإبطال الرِّق وتحرير الرَّقيق.



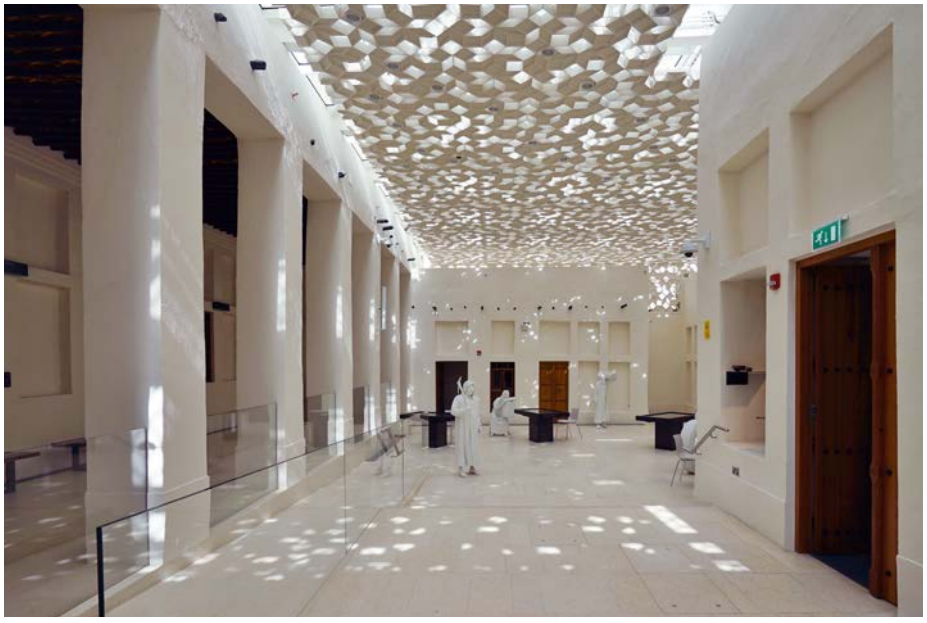


أمّا بيت الشركة، الذي كان مقرّاً رئيساً لأوَّل شركة نفط عملت في قطر، فيسلِّط الضوء على تاريخ استخراج النفط في قطر، من خلال استعراض الحياة القاسية وظروف العمل الصعبة التي عاشها الروَّاد الأوائل الذين عملوا بكدٍ ونشاط تحت أشعة الشمس الحارقة في حقول النفط، وكانوا أوَّل مَنْ ساهم في إحداث تحوُّل حاسم في مسيرة النمو خلال فترة اكتشاف النفط، وفتحوا الباب واسعاً للأجيال التالية كي تشارك وتساهم في نموّ هذا القطاع المُهمّ. ولاشكّ في أن القصص الرائعة التي يسردها هذا البيت حول الكفاح والجهد الجبّار الذي بذله هؤلاء الأبطال المجهولون تشكِّل مصدر إلهام لهذا الجيل والأجيال القادمة حول ضرورة المثابرة في العمل مهما كانت الظروف لتحقيق التنمية والازدهار.

في بيت محمد بن جاسم نسافر عبر الزمن لنتأمَّل تاريخ مدينة الدوحة بكلّ ما تتضمَّنه من عراقةٍ وأصالةٍ وإرثٍ تاريخي، وروعة العمارة الحديثة بكلّ ما تحمله من مفردات معمارية مُعاصِرة

وتصاميم مذهلة وعمارة مُستدامة، مُحوِّلةً قلب مدينة الدوحة إلى معرض حقيقي للعمارة عبر العصور. يسرد البيت قصصاً من الماضي والحاضر، كما يتناول مبادئ الاستدامة التي يسعى مشروع «مشيرب قلب الدوحة» إلى تحقيقها. كما يستعرض بيت محمد بن جاسم التحدّيات التي خاضتها دولة قطر من أجل المحافظة على التوازن بين متطلّبات الحياة المُعاصِرة والتراث والثقافة القطريّة.

وأخيراً يقدِّم بيت الرضواني لمحةً عامّة عن حياة الأسرة القطريّة في السابق والحاضر، ويسلِّط الضوء حول التحوُّل الذي طرأ على حياة العائلة القطريّة مع اكتشاف النفط وتوصيل الكهرباء. كما يرسم هذا البيت في الأذهان صور الترابط الأسري والاجتماعي التي كانت تتميَّز بها العوائل فيما بينها، وكيفية قضاء الأوقات بين أفراد العائلة قبل ظهور وسائل الرفاهية والتسلية الحديثة. وتعتبر الحفريات التي أجراها عدد من علماء الآثار في بيت الرضواني، بمثابة أوَّل عملية تنقيب عن الآثار يتم تنفيذها في وسط مدينة الدوحة.





## مشروع متكامل

لَعلّ أكثر ما يميِّز مشروع متاحف مشيرب، الطريقة التي تمّ فيها ترميم وإعادة تفعيل البيوت التراثية الأربعة، إذ تمّ الأخذ بعين الاعتبار كافة التفاصيل المعماريّة والثقافيّة التي تميِّز هذا المكان على وجه الخصوص، كما عمل فريق العمل المُختصّ على التأكُّد من تحقيق التواصل بين هذا المشروع والوسط المحيط، مما جعل هذا المشروع يرتقي إلى مستويات متقدِّمة من حيث التصميم والأداء، ويلبي بامتياز المعايير الصارمة التي تضعها عادةً جائزة الآغا خان للعمارة في اختيار المشاريع المُرشَّحة.

المعماري جون مكسلان، المدير المسؤول عن تصميم وتنفيذ هذا المشروع من شركة «جون مكسلان وشركاؤه في لندن»، (المملكة المتحدة) يعبِّر عن هذه الحقيقة بالقول: «في أي مشروع يتم تطويره، يجب في البداية إلقاء نظرة على ما يمكن أن يعنيه هذا المشروع حقّاً للمكان، ثمّ التأكد من إضافة هذه المعطيات والاستفادة منها عند تشكيل النهج المُتَّبع في التصميم والبناء المعماري. وأنا لا أعني فقط البناء ضمن المشروع المعماري فحسب، ولكن أيضاً كيفية ارتباط هذا البناء بالجوار».

لم يكتفِ فريق العمل بالنظر إلى كافة التفاصيل المعماريّة والإنشائيّة والاجتماعيّة المحيطة بالمشروع والعمل على تحقيق التناغم والاندماج من حيث الشكل والتصميم بين المتاحف والوسط المحيط، بل عمل أيضاً على التأكُّد من الحفاظ على المباني التراثية القديمة وترميمها وتمييزها عن المرافق والتفاصيل المعماريّة الحديثة التي تمّت إضافتها إلى المكان. يقول جون مكسلان: «ما نحاول القيام به هو أن نبقي كلّ العمارة التاريخية قريبة قدر الإمكان من شكلها التاريخي الأصلي، ومنفصلة عن الأجزاء الجديدة التي كان من الواضح أنها مختلفة تماماً ومنفصلة من حيث الشكل عن العمارة التاريخيّة القديمة».

عمل فريق المشروع جاهداً لتسليط الضوء حول عراقة المكان والتاريخ الطويل الذي يختزنه، وكان هذا الهاجس



أحد الاهتمامات الرئيسة لجون مكسلان وزملائه، حيث يؤكّد على أهمّية هذه الفكرة بالقول: «كان هدف هذا المشروع استعادة الأصالة وتأثيرها على هذا المكان كما كانت عليه في عام 1950. كشف المشروع منذ بدايته عن غرفتين في الموقع، بالنسبة لي هذا الأمر كان بطريقة أو أخرى أحد العناصر الأكثر أهمّية في المشروع، لأن هذا المكان يمثّل تاريخاً حيّاً. وبالطبع من الناحية العلمية هذا الكشف يعتبر على درجة كبيرة من الأهمّية، إذ يمكن للعموم وطلاب المدارس الذين يزورون هذا الموقع أن يدركوا أن التاريخ لا يتعلّق بمرحلةٍ واحدة فحسب، بل يملك عِدّة طبقات، وبالنسبة لي هذا الأمر يلخّص المشروع برمته».

منذ انطلاقتها في عام 2015، نجحت متاحف مشيرب بالنمو والتطوُّر بشكلٍ تصاعدي بفضل برامجها المُتنوّعة الهادفة وسلسلة الفعاليات التي استضافتها بالتعاون مع مؤسَّسات أكاديمية رائدة في المنطقة والعالم، كما شهدت إقبالاً كثيفاً واستقطبت خلال فترة قصيرة فقط عدداً قياسياً من الزوّار فاق عددهم ثمانين ألف زائر من داخل قطر وخارجها، من المواطنين المحلّيين والسياح الدوليين وطلاب المدارس والجامعات. وبالإضافة إلى دورها السياحي في جذب الزوّار، عزّزت متاحف مشيرب حضورها كصرحٍ تعليمي وعلمي للطلاب الذين يحصلون من خلالها على معلوماتٍ قيّمة حول تاريخ دولة قطر ومسيرة التقدُّم والازدهار التي شهدتها وصولاً إلى المرحلة الحالية.

ويؤكّد حافظ علي، مدير متاحف مشيرب على الدور الكبير الذي تلعبه هذه المتاحف كمنشأةٍ تعليمية للأجيال الحالية والقادمة، بالقول: «عندما يأتي الناس لزيارة المتاحف، سوف يقدرون -دون شك- كلّ هذا العمل الشاق، الذي تمّ وضعه معاً في هذا المكان، وهي فرصة لكلّ زائر لرؤية هذا الجزء من القصة، والطريقة التي تتم من خلالها روايتها. أعتقد أننا نجحنا في بناء متاحف تعليمية تسعى إلى تغيير المفهوم الذي يملكه الناس، وتدفع الناس أيضاً إلى إعادة التفكير والمضي قدماً نحو المستقبل».

ويضيف حافظ علي متحدّثاً بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على انطلاقة متاحف مشيرب بالقول: «بعد مرور ثلاثة أعوام على افتتاح هذا الصرح الثقافي والسياحي الرائد، كانت فترة حافلة بالنجاحات والإنجازات، ونبدأ اليوم مرحلةً جديدة من خطط التطوير والابتكار لنُعزّز مسيرة التألق، ونرتقي بمتاحف مشيرب إلى مصاف الوجهات الأولى في المنطقة».

## العمارة القطرية وجائزة الآغا خان

تأكيداً على مكانتها وتفوقها، فازت متاحف مشيرب خلال فترة قياسية بالعديد من الجوائز الدولية المرموقة في المحافل الدولية للفنون والتراث لتحقّق بذلك قيمة مضافة إلى المشهد الثقافي والسياحي العام في قطر. كما أُدرجت المتاحف ضمن القائمة الطويلة للمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين في لندن (ريبا)، والتي تضمّ أفضل المباني في العالم والمُرشَّحة للفوز بجائزة أفضل مبانٍ في العالم لعام 2018. بينما تم إدراجها مؤخَّراً ضمن القائمة القصيرة للمشاريع المُرشَّحة لجائزة الآغا خان للعمارة 2019، ومن المُتوقَّع أن يتم الإعلان عن المشاريع الفائزة بهذه الجائزة في شهر أغسطس/ آب، أو سبتمبر/ أيلول من هذا العام.

ولاشكّ في أن اختيار مشروع متاحف مشيرب في قطر ضمن القائمة القصيرة للمنافسة على جائزة الآغا خان للعمارة يعكس أهمّية وعلو شأن العمارة القطريّة على الصعيد العالمي، ويؤكّد على العلاقة التاريخية التي تربطها بالجائزة.

يقول السيد فرخ درخشاني، مدير جائزة الآغا خان للعمارة، حول سبب اختيار الجائزة لهذا المشروع: «تضمّ متاحف مشيرب معاً عنصراً ثقافيّاً رئيساً ضمن تطوير وسط مدينة الدوحة».

وهذه ليست المرّة الأولى التي يترشَّح فيها مشروع من قطر إلى الجائزة، إذ سبق أن تمّ اختيار العديد من المشاريع للترشُّح للجائزة على امتداد دوراتها الأربع عشرة السابقة، بينما فازت ثلاثة مشاريع من قطر بالفعل بالجائزة في دورات سابقة، وهي برج الدوحة (في عام 2016)، وسوق واقف (في عام 2010)، وأخيراً المتحف الوطني (في عام 1980). كما استضافت الدوحة حفل توزيع جوائز الآغا خان للعمارة في دورتها لعام 2016.




## الباوهاوس.. في مئويتها الأولى

# فكرة معمارية لا تموت

**من نيويورك إلى بغداد، لم تترك مدرسة الباوهاوس، التي يحتفي العالم بمئويتها الأولى هذا العام، بلداً دون أن تترك بداخله بصمتها، من معمارٍ أو نحتٍ أو رسم. وهي التي قد شغلتها فكرة الجمع بين الفَنّ والحرفة وانصهارهما معاً في قالبٍ تعبيري واحدٍ. «باوهاوس - Bauhaus» المصطلح الألماني الذي يعني «بناء البيت»، ويشير إلى المدرسة أو الأكاديمية التي أسَّسها المعماري فالتر غروبيوس (1883 - 1969) في مدينة فايمار، والتي استهدف من خلالها الجمع بين تعليم الفنون وممارسة الحرفة. يومها، كتب غروبيوس بيان الأكاديمية معلناً أنّ «الهدف الأساسي للفنون التشكيلية كلّها هو البناء، وعلى المعماريين والنحَّاتين والرسَّامين العودة إلى الحرفة. إذ ليس ثمّة فارقٌ جوهري بين الفَنَّان والحرفي. الفَنَّان صيرورة مكثَّفة للحرفي، ومعرفة أسس الحرفة وركائزها أمورٌ لا يمكن الاستغناء عنها، إنها مصدر لإنتاجيته الخلَّاقة».**

بدر الدين مصطفى

كان للباوهاوس تأثيرٌ كبيرٌ على الرسم، الديكور، التصميم الداخلي، الطباعة، والغرافيك. كما يُعَدُّ أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر أساليب الفَنّ الحديث تأثيراً في الهندسة المعمارية، ولا يزال تأثيره قويّاً حتى الآن على الاتجاهات الراهنة. ولسنواتٍ طويلة لعبت مدرسة الباوهاوس دوراً كبيراً في تغيير المظهر المادي للعالم اليومي ومفرداته، من تصميم الكتب إلى الإضاءة المنزلية، للأثاث خفيف الوزن، في تطبيق عملي لفكرة الباوهاوس (وظائفية العمارة) التي تهدف إلى توافق التصميم مع الهدف المراد منه، وهنا يمكن أن ندعِ الجمال وشأنه دون أن يكون شاغلاً رئيساً للمُصمِّم.

كان المزج الذي تبنَّته المدرسة بين الفَنّ والحرفة، يعني السعي إلى إزالة الحواجز بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية. من هنا، وكجزءٍ ضروري من تعاليمها، كان على طالب الفنون الجميلة تعلُّم الحرف اليدوية، ولمدّة ستة أشهر من بداية التحاقه بالمدرسة، فأصبح الطالب مجبراً على أن يمارس تلك الحرف داخل ورش للعمل، بدلاً من المراسم التقليدية. وقد ترتب على ذلك أمران، الأوّل أن المعماري لابد أن يقوم بدور المنظم لكلّ الأعمال بالشكل والمستوى اللائقين. والثاني، أن تأتي العمارة نتاجاً لفكر الجماعة لا كمجهودٍ فردي. وقد كان غروبيوس، في الأساس قبل تأسيسه للمدرسة، منتمياً إلى مجموعة متمرِّدة من المعماريين تنادي بإلغاء ربط الأعمال الفَنِّيّة بشخص مصمِّمها. وكان يرى في مدرسته مركزاً للفكر المعماري العقلاني، يرتكز على إتقان الحرف والمهارات الفَنِّيّة من خلال تبادل الخبرات بين الأساتذة والتلاميذ، وتدعيم هذه المهارات بالجوانب النظريّة الضرورية. أمّا أساس العمل لديه فهو تحليل دقيق للظواهر المرئية والمزاوجة بين العمارة وألوان الفنون الأخرى.

في محاولة منه لتجسيد تلك المبادئ، قام غروبيوس بتعيين رسّامين ونحاتين ومعماريين ومصممين بارزين للتدريس في المدرسة، من بينهم: فاسيلي




كاندنسكي وبول كلي، ولازلو موهولي ناغي وأوسكار شليمر، كما كان إرنست نيوفيرت صاحب كتاب نيوفيرت من أوائل تلاميذه ومساعديه. وقد صمَّم غروبيوس المباني الجديدة للكلية لدى انتقالها إلى ديسو عام 1925م. وتميَّزت هذه المباني بكونها تشكيلات غير متساوية من الأشكال التكعيبية، التي استخدمت فيها أنواع من الزجاج الشفاف والعاكس. في عام 1928م استقال غروبيوس من منصبه كمديرٍ لمدرسة الباوهاوس وعاد لممارسة العمل الخاص في برلين، ثمّ هرب إلى إنجلترا عندما استولى النازيون على السُّلطة في ألمانيا عام 1934م. واستقرّ في الولايات المتحدة عام 1937م، وعمل رئيساً لشعبة المعمار بجامعة هارفارد عام 1938م وحتى عام 1952م. ومن خلال هذا المنصب نشر غروبيوس العديد من النظريّات حول المعمار الأوروبي الحديث في جميع أنحاء الولايات المتَّحدة.

حاولت المدرسة، في حقبتها الأولى، العمل بالروح الجماعية التي دعا إليها غروبيوس. وفي عام 1946م، أسَّس غروبيوس، وبعض تلاميذه السابقين، «مجموعة المعماريين التعاونيين تاك». وكان أوّل مشروع ضخم صمَّمته المجموعة هو مركز الخريجين في هارفارد عام 1948م. كما صمَّمت (تاك) مبنى شركة «بان أمريكان» في مدينة نيويورك عام 1958م، ومبنى سفارة الولايات المتَّحدة في أثينا عام 1959م، ومبنى كنيدي الفيدرالي في بوسطن عام 1961م، ومصنع دوزنتال للخزف الصيني في سيلب بألمانيا عام 1965م.

وكان من أهمّ مساهمات فالتر غروبيوس في العالم العربي هو تصميمه لجامعة بغداد، وبطلب من الحكومة العراقية (مجلس الإعمار)، في العهد الملكي، صمَّم «فالتر» جامعة بغداد بكافة أقسامها وتفاصيلها، لكن الأحداث السياسية أخَّرت اكتمال البناء إلى ما بعد وفاته.

أثبتت الباوهاوس أنها مدرسة للفنون الجميلة مغايرة في أسلوبها التعليمي للمناهج المُتعارف عليها. حيث كانت تهدف إلى أن تكون صورة حقيقية عن المجتمع وانعكاساً لواقع الحياة اليومية، عوضاً عن كونها معهداً أكاديمياً للنبلاء. كتب أحد متخرِّجي المعهد في مدوّناته: «تمثِّل الفعل الأوَّل للباوهاوس في خلخلة كلّ الأفكار الثابتة... فجأة اكتشف الناس أن الحياة يمكن أن تُرى من منظورٍ مختلف كلّيّاً». اعتمدت الأكاديمية في تدريسها على فنَّانين مشهورين، وكان الهدف الأوَّل لها تجاوز الفجوة بين الفَنّ والتقنية الصناعيّة، وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فنّي وما هو عملي، بين ما

يمكن تعلُّمه كالتقنية، وما يمكن التحفيز عليه وهو الإبداع. من هنا، تكمن أهمّية الباوهاوس في كونها مركزاً تجريبياً يستفز روح المغامرة الإبداعية والطرح الجريء، على اعتبار أن الآلة الصناعيّة والأداة الحرفية لا تقلّان أهمّية عن عمل الفَنَّان، بل هما مكملتان له.

اعتبر العديد من الفَنَّانين أن الباوهاوس ليست مجرَّد مدرسة معمارية أو حركة فنِّيّة، بل هي أيديولوجيا جديدة في الفكر الفَنّيّ والمعماري. ولَعلّ المقولة التي قالها غروبيوس بأن «العمارة تبدأ عندما تنتهي الهندسة» تؤكِّد هذا المعنى. وقد تحوَّلت هذه الأيديولوجيا إلى مجموعة من المبادئ التي يمكن تلخيص بعضاً منها في الآتي:

**تبعية الشكل للوظيفة:** كان المهندس المعماري الأميركي لويس سوليفان أوَّل من استخدم هذا المبدأ الشهير، وقد أصبح واحداً من الأفكار الأساسية للحداثة والباوهاوس. وهذا يعني أنه يجب دائماً تطبيق الشكل بحسب وظيفته بدلاً من جاذبيته الجمالية؛ استحضار الفكرة النفعية وتجنُّب الزخارف المُفرطة.

**ضرورة أن يعكس المبنى حقيقة المواد:** وفقاً لروَّاد الباوهاوس، يجب أن تعكس المواد الطبيعة الحقيقية المُستخدَمة في المباني ويتوجَّب إظهارها. الأمانة في إظهار تلك المواد، هي أحد المبادئ الرئيسة. هذا يعني أنه لا ينبغي تعديل طبيعة المادة أو طمسها انتصاراً للقيم الجمالية، لأن المادة جزءٌ لا يتجزأ من التصميم.

**أسلوب الحَدّ الأدنى:** فضَّل فنَّانو الباوهاوس الأشكال الخطية والهندسية المستقيمة، في حين تجنَّبوا الأشكال المنحنية. الخط والشكل والألوان، فقط، هي ما يتوجَّب التركيز عليها، وأي شيء آخر يغدو غير ضروري؛ يمكن الاستغناء عنه. وقد اعتمد التَّكوين المعماري للباوهاوس على الخطوط الواضحة والواجهات المُصمتة والمُلوَّنة بالألوان الرئيسة أو المُغطاة بإطارات معدنية زجاجية.

**اتِّصال الشكل باللون:** واحد من أهمّ مفكِّري الباوهاوس هو فاسيلي كاندينسكي، الذي فكَّر بجماليّات كونية عابرة للحدود اللُّغويّة والثقافيّة، وأطلق على ذلك لغة اللون والشكل. وقد اعتقد أن لكلّ شكل لوناً معيَّناً يعكس مشاعر الناظر إليه. فالأصفر دائماً يُشير إلى المثلث، والأحمر للمربع، والأزرق للدائرة. فالأشكال والألوان لها تأثيرٌ أعمق ممّا نتوقَّع، ويجب على المصمم أن يأخذ ذلك بعين الاعتبار.

**التفاعل بين الفنون:** وهو ما أطلقوا عليه مصطلح «Gesamtkunstwerk» بالألمانية؛ والذي يعني «الجمع بين أكثر من فنٍّ داخل عملٍ واحد». يُشير تطبيق هذا المبدأ في المعمار إلى البناء المعماري الذي يدمج بين فنونٍ متعدِّدة، مثل الرسم والنحت. فالمبنى ليس مجرَّد جثة هامدة، بل يجمع بين طيّاته أساليب وفنوناً مختلفة. ولابد أن ينبض التصميم







ويفصح عن المفهوم المُوحّد للفنون. وقد قال غروبيوس ذات مرّة: «يتوجَّب على المعماريين والمثّالين والرسّامين أن يعودوا إلى أصالة الحرف التقليدية، ويبحثوا عن الإلهام من خلال تلك الروائع الفَنِّيّة التي تركتها هذه الحرف. علينا جميعاً أن نعمل لبناء المستقبل الذي يجمع العمارة والفنون في لُحمةٍ واحدة».

**الدمج بين الفَنّ والتكنولوجيا:** في عام 1923، نظّمت الباوهاوس معرضاً أطلقت عليه اسم «الفَنّ والتكنولوجيا: وحدة جديدة». ومنذ ذلك الحين، ظهرت روحٌ جديدة داخل الحركة تؤكِّد على التكنولوجيا. وقد تمّ استخدام ورش العمل الخاصّة بالباوهاوس كمختبرات يتم فيها تطوير نماذج أولية من المنتجات، التي كشفت عن الإمكانات الجديدة للتقنيات الحديثة.

## تحليل مبنى الباوهاوس

**- المساقط:** التنوُّع الوظيفي في المساقط الأفقية للباوهاوس في ديساو، تتضمَّن مساحات للتعليم وسكناً للطلاب وأعضاء هيئة التدريس، وقاعة محاضرات ومكاتب، والتي تنصهر معاً في تكوين شكل كمراوح الهواء عندما تراها من السماء. وقد تمَّ استلهام هذا التخطيط من شكل مراوح الطائرات، التي كان يتم تصنيعها بتوسُّع في المناطق المحيطة بديساو.

**- التصميم الداخلي للمبنى:** أراد فالتر غروبيوس أن يربط الطلاب بالمكان من خلال إضفاء رؤيتهم عليه، لهذا جاء الديكور الداخلي للمبنى بالكامل من إنتاج ورشة الدهانات بالمدرسة. كما جاءت تركيبات الإضاءة بواسطة ورشة المعادن. في أثناء بناء الباوهاوس، وضع غروبيوس بعناية أصل فكرته من أن المبنى هو «العمل الكلّي» للهندسة المعمارية المتراكبة.

**الإنشاء:** كان غروبيوس مهتماً بتطوير الهيكل الإنشائي وتكنولوجيا البناء أثناء تصميمه لهذه المدرسة الثورية، كالزجاج المحاط بالنوافذ، والهيكل المكوَّن من الخرسانة المسلحة والطوب، الأسقف التي تشبه نبات عش الغراب في الطابق السفلي، والسقوف الخارجية المستقيمة للمبنى، التي تتحوَّل إلى ممشى بعكس الأسقف المائلة الشائعة وقتها.

لَعلّ البعض قد يشعر بأن هذا المبنى ليس بهذا القدر من الجمال، لكنه، في الحقيقة، كان عملاً ثورياً في عالم العمارة، عملاً تناقله واقتبس منه كلّ المعماريين، ينقلون أفكاره ورؤيته للحداثة، ولكنه في المقابل لم ينقل من أحد، إنما أبدع، وكان له وجهة نظر ومبدأ وقضية، فاستطاع تغيير شكل العمارة في العالم كلّه.

كان طبيعياً أن تتعرَّض الأكاديمية لمضايقات النازيين إبّان الحرب العالمية الثانية، وكانت التهمة التي وُجهت لروّادها «عدم الانتماء القومي لألمانيا»، نظراً لأنهم تبنّوا منظوراً عالمياً للفنون. ما دفع العاملين فيها إلى ترك المدرسة أواخر 1932، والانتقال إلى برلين. استولى هتلر عليها وحوَّلها إلى مركز لتدريب الفتيات العاملات، دون أن يدخل تغييرات على عمارتها. وفي 1950، وقعت ديساو تحت حكم ألمانيا الشرقية، وتعرَّض البناء إلى ضررٍ كبير نتيجة القصف، واعتبر الشيوعيون في بيانٍ رسمي أن التصميم الحديث للمبنى «سيفضي إلى تدمير خصائصه المعمارية»، فعملوا على ترميمه دون إدخال أيّة تعديلات عليه.

وقد شهد البناء ذو الطوابق الثلاثة العديد من الحروب، ولم يعد إلى حالته الأصلية إلا بعد ترميمه في 1977. صنَّفته منظَّمة اليونسكو على لائحة التراث العالمي عام 1996 وأُعيد افتتاحه دون أن تكون له وظيفة محدَّدة.

الآن بعد مرور مئة سنة على إنشاء مدرسة الباوهاوس، يمكن القول إن الفكرة انتصرت نهاية الأمر على النازية، واستمرّت لسنواتٍ بالرغم من كلّ محاولات الهدم والتضييق واعتقال معلميها وفنَّانيها. لقد فشلت النازية في محو الفكرة، ولا تزال حياة الباوهاوس قائمة، ليس فقط من حيث الأسلوب، ولكن في جوهر المدرسة الفَنِّيّة وأخلاقياتها. كانت الباوهاوس حركة ثورية، أحدثت تغييرات عميقة، وإلى الأبد، في طبيعة الفَنّ والتصميم والهندسة المعمارية الحديثة. ولا يزال من الممكن العثور على أفكارها في الخطاب المعماري الراهن وفي ضروبٍ مختلفة من التعبير الفَنّيّ. كما أنها لا زالت قادرة على الصمود في وجه الزمن، حتى أنها تبدو مُعاصِرة بشكلٍ مدهش حتى يومنا هذا.


المراجع:

- سارة عابدين، الباوهاوس.. مدرسة تصميم تقدّم الروح على الإلة. موقع قناة الجزيرة بتاريخ 16 - 5 - 2019.
- جاد نصر الله، الباوهاوس فكرة تقاوم الزمن.
- موقع مدرسة الباوهاوس على شبكة الإنترنت
http://www.bauhaus-movement.com/en/index.html

## بعيداً عن علوم الأعصاب

# بيولوجيا الروابط العاطفية

**تطرح علوم الكائن الحَيّ، إمكانات لفهم الارتباط لدى الإنسان، عبر تحليل الطريقة التي تنسج بها الروابط، وديناميّة العلاقات لدى الكائنات الأخرى.**

رومينا رينالدي

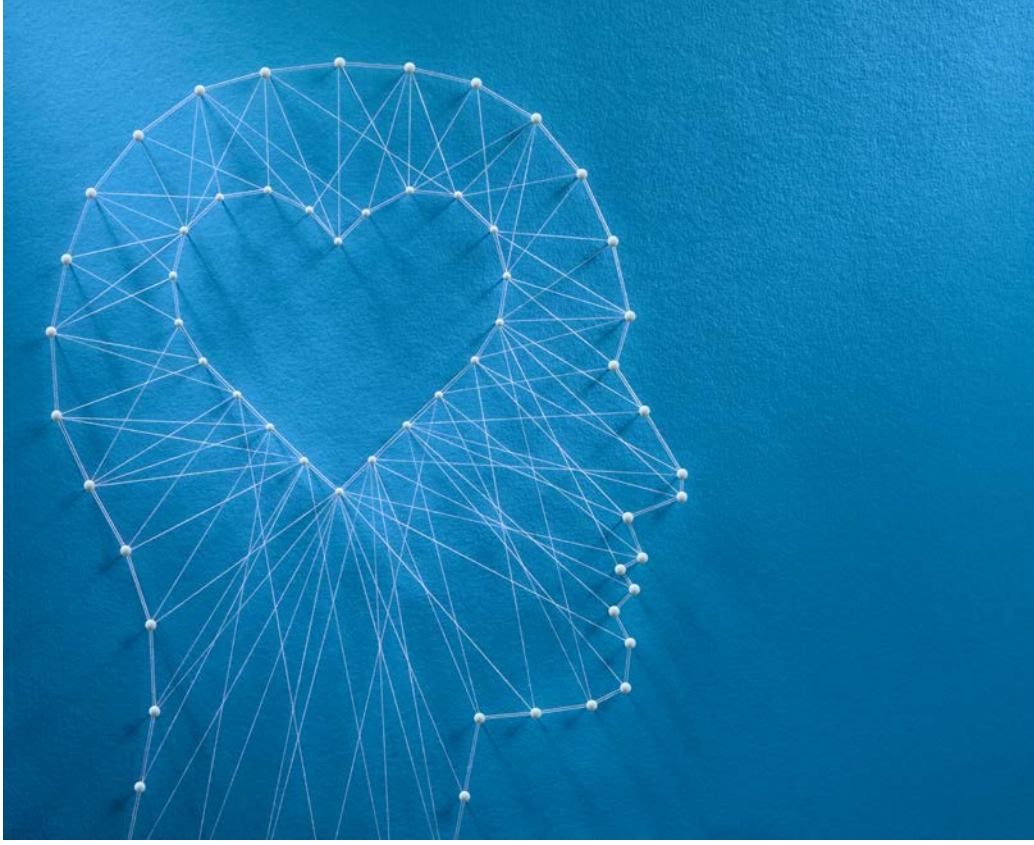
يُعَدّ فرع العلوم العصبية المختصّ في الارتباط العاطفي، مجالاً بحثيّاً حديث النشأة، يهدف إلى الكشف عن الميكانزمات البيولوجية المتحكِّمة في روابطنا العاطفية، وهي ميكانزمات بالغة التعقيد، ومعرفتنا بها تبقى- إلى الآن- جدّ محدودة؛ لأنها تتشكَّل من عناصر عديدة ومتداخلة فيما بينها كالهرمونات، والإدراك، والقلب، وحاسّة الشم وحاسّة اللمس...



من بين الأفكار الشائعة والمستقرّة في أذهان العموم، أن ارتباط الوالد بصغيره خاصِّية صميمة من الخصائص المميِّزة للكائن البشري، وغياب هذا الارتباط لا بدّ أن يسبِّب للصغير اضطرابات خطيرة على مستوى نموِّه الإدراكي، والوجداني. والحقّ أن لا أحد يمكنه أن ينفي النزوع الكبير للكائن البشري نحو تكوين علاقات اجتماعية (مع أطفاله، ومع أصدقائه، ومع أفراد عائلته). والعلوم العصبية تتدخَّل على هذا المستوى، تحديداً، محاولةً الكشف عن العوامل البيولوجية التي تتحكَّم في ارتباط الإنسان- عاطفياً- بالآخرين، خاصّة في ارتباطه بأطفاله. بيد أن من واجبنا أن نقرّ، كذلك، بأن المعطيات البيولوجية- وإن شكَّلت مدخلاً سحرياً لمقاربة مفهوم الارتباط- يمكنها، أيضاً، أن تشكِّل معضلة حقيقية لكثرة ما تحيل عليه من مفاهيم متباعدة.

### الخيط الأوَّل

يمكن أن نعتبر أن تشكيل العلاقات هو الجزء الظاهر، فقط، من جبل الجليد؛ ذلك الجزء الذي تسهل مقاربته وتحليله. إنه مجال تمّت دراسته وتوثيقه بشكلٍ مكثَّف؛ لذلك أضحى بمقدورنا، اليوم، أن نفهم العوامل التي تساعد الإنسان على الارتباط بالآخرين، أو تكبح نزوعه إلى الارتباط بهم. فمن المسلَّم به، مثلاً، أن ربط علاقات الأبوّة أو الأمومة أو غيرها كالعلاقات الرومانسية أو الاجتماعية، تُعَدّ خاصِّيّة مشتركة بين جميع الثدييّات، ويرجع السبب في ذلك إلى «مادَّتَيْن»، ينفرد هذا الصنف الحيوي بإفرازهما: الدوبامين، والأوسيتوسين، بالإضافة إلى «مقابله لدى الذكور»: الفاسوبرسين - Vassopressine. ونظراً إلى طريقة الانتشار التي تسلكها هاتين المادَّتين، نجد أنهما تمارسان تأثيراً قويّاً في الجسم، ولا يقتصر تأثيرهما في الدماغ، فقط، بل يمتدّ إلى مجموعة كبيرة من الوظائف تدعى «الوظائف المستقلّة»



(سلوكات التوالد، والحرارة، وإيقاع ضربات القلب...).

إن اهتمام الباحثين بالأوسيتوسين ليس، أبداً، وليد الأمس، لأن من الاعتيادي- على سبيل المثال- استخدامه كهرمون مركَّب في بعض عمليّات التوليد لتحفيز التقلُّصات، لكن اهتمام الباحثين بهذا الهرمون، وراءه سبب أهمّ يكمن في تأثيره في السلوك الاجتماعي. فمن خلال دراسة تركيز الأوسيتوسين في اللعاب، بيَّنت المعطيات أن إفراز هذا الهرمون يرتفع في أثناء التلامس الجسدي إلى درجة أن الباحثين كثيراً ما يلقّبونه بهرمون الحبّ أو هرمون الثقة أو هرمون اللطف، وفي جميع الأحوال يبقى هرموناً داعماً للسلوك الاجتماعي.

## روابط تستمرّ عبر الزمن

أمّا لدى الأمّهات الجدد، وعدا دوره في مرحلة الخلاص، فالأوسيتوسين يشتغل، أيضاً، كمهدِّئ؛ لأنه يخلق إحساساً بالأمان يدفع إلى الارتباط. ومع ذلك، لا يُعَدّ الهرمون كافياً، لوحده، لأن لا بدّ له من الدوبامين (جزيئة، من المعروف أنها تؤثّر في التحفيز وفي نظام التعزيز)؛ إذ يقوم الأوسيتوسين، عن طريق اتّصاله بالأنظمة التي تنتج الدوبامين، بخلق حافز حقيقي للارتباط بالآخرين.

وإذا ما أردنا استعمال المعجم الخاصّ بعلم النفس السلوكي، قلنا إن الأوسيتوسين يقوم- عن طريق الدوبامين- بالرفع من القيمة «التحفيزية» للطفل الذي يتحوَّل إلى نوع من التعزيز المثالي بالنسبة إلى الأمّ.

ونظام الدوبامين- أسيتوسين هذا يتيح، لدى جميع الثدييّات، شكلاً من المزامنة البيو-سلوكية: فنحن نلتقط إشارات التفاعل الاجتماعي لدى الآخرين، ونستجيب لها بطريقة متزامنة، ذلك لأن هرموناتنا تمكِّننا من ذلك؛ وهذا ما يفسِّر قدرتنا على «الارتباط» (وإذا كنّا قد انطلقنا، هنا، من مثال الأمّ وابنها، فهذا لا ينفي أن النظرية قابلة لأن تُطبَّق على نطاق أوسع). هذا، و يمتاز الإنسان بقدرته على خلق روابط أكثر خصوصية ممّا تستطيعه باقي الثدييّات؛ روابط حصرية ومستمرّة في الزمان. ويفسِّر علماء الأعصاب هذه الخاصّية، لدى بني البشر، بكونهم قد تمكَّنوا من دمج نظام الأسيتوسين- دوبامين في مجموعة من البنيات تسمّى (النظام الحوفي)، وهذا النظام يلعب دوراً محوريّاً فيما يتعلَّق بالذاكرة والتحكُّم في العواطف. إنه يسمح بالتنسيق بين المظاهر «البدائية» للروابط العاطفية وبين عناصر أكثر تعقيداً تستند إلى الذكريات والصور الذهنية والمعايير الثقافية، بشكل يسهم في إنتاج شكل من العلاقة يتخطّى حدود الزمن وحدود المحسوس (إذ يمكن للإنسان أن يستمرّ في الارتباط بشخص متوفّى، ويمكنه أن يرتبط بالوطن...).

## قطع الحبل السري لا يعني فكّ الارتباط

وبعيداً عن الهرمونات، بوسعنا أن نلاحظ، لدى البشر، أشكالاً أخرى من المزامنات مثل توافق إيقاع ضربات القلب بين الطفل والوالد (المقصود بهذا اللفظ، الأب أو الأمّ على حَدّ السواء) حين تتزامن سلوكاتهما، ونظراتهما أو أصواتهما... في أثناء نشاط معيَّن، بالإضافة إلى شكل من التفاعل بين دماغَيْن، يمكن ملاحظته عبر النشاط الكهربائي في أثناء اختبار تخطيط أمواج الدماغ. هذا، وقد مكنت العلوم العصبية وعلوم الإدراك من تأكيد وتوثيق الطريقة التي يتَّخذها الطفل في بناء الرابطة التي يخصّ بها الشخص الذي يحبّه؛ إذ هناك عناصر تنتمي إلى حقل علوم الأعصاب المرتبط بالنموّ، هي التي تتيح له ذلك. فعلى سبيل المثال، تشير بعض المعطيات إلى انجذاب حديثي الولادة للسوائل التي تخرج من الأمّ (وخاصّةً السائل الأمينوسي، وحليب الأم)، وفي ذلك خلق لشيء من الاستمرارية بين الرحم والمحيط الخارجي عبر حاسّة الشمّ؛ وهذا ما يفسِّر «زحف» الرضَّع- غريزياً- نحو صدر الأمّ منذ اليوم الأوَّل. فالشمّ يُعَدّ- في حقيقة الأمر- حاسّة جدّ قوية، تنمو وتتهيكل على مستوى الدماغ، بطريقة مميَّزة، ومن المحتمل أن تكون أولى أشكال التقارب تتمّ عبر هذه الحاسة.

وقد عضدت دراسات أُجريت عبر التصوير البصري نتائجَ بعض التجارب التي كانت قد أُنجزت قبل زمن بعيد، وأفادت بأن الطفل يستطيع، منذ أيّامه الأولى، أن يميِّز الوجوه عن باقي المهيِّجات البصرية الأخرى، وهو لا يحتاج سوى لبضع ساعات كي يميِّز وجه أمّه، ويفضِّله عن باقي الوجوه. هذه النتائج تؤكِّد فكرةً مفادها أن نموّ أعصاب الطفل مبرمج

ليضمن له الارتباط، مبكّراً، بالشخص الذي يتولّى رعايته.

على الرغم من ذلك، من يسعى إلى إيجاد نظام عصبيّ مشترك، فريد وغريزيّ للارتباط، هو- تماماً- كمن «يحاول أن يجد البصل بإزالة قشور البصل الواحدة تلو الأخرى»، هذا ما يؤكّده عالم النفس الأميركي «جيمس كوان - James Coan»؛ فنحن نعلم أن نظرية الارتباط تعني أكثر من مجرَّد خلق علاقات أو حتى مهارات الإدراك الاجتماعي. من جهة أخرى، يكمن جوهر المشكلة في الطريقة التي يتطوَّر عبرها الارتباط لدى صغير الكائن البشري والأشياء التي يمكن أن تميّز، على المستوى العصبي، بين أطفال/ راشدين يمتلكون أساليب متمايزة في الارتباط العاطفي (شخصية مستقلّة- شخصية غير مستقرة- شخصية منعزلة...)؛ وهنا، نصل إلى المستوى الذي تتعقَّد عنده الأمور، وحيث المعلومات تصبح نادرة جدّاً. هذه الدينامية ليست بالبساطة التي قد يتخيَّلها البعض، ففي حالة ارتباط الوالد بطفله يمكن أن نعتبر أن الأمور تأخذ منحًى خطّيّاً؛ بمعنى أنه كلما أظهر الوالد مزيداً من الاهتمام ومن التوافق اتّجاه صغيره، جرى نموّ هذا الأخير في أحسن الظروف. لكن انخراط الوالد المفرط في تربية طفله يمكن أن يشكّل مصدراً لمتاعب كثيرة لهذا الطفل، وللوالد أيضاً. بالمقابل، إذا كان الوالد لا يلتفت، إطلاقاً، إلى حاجات، الطفل ولا يهتمّ بها فإن ذلك سيخلق لديه- بالتأكيد- إحساساً خطيراً بعدم الأمان، فكيف يمكن لعلماء الأعصاب أن يفيدونا في حلّ هذه المفارقة؟

## كونراد لورنز.. أبّ بالتبنّي

في الختام، لا يمكننا أن ننهي الحديث عن موضوع الارتباط، دون الحديث عن إوزّتَيْ كونراد، وعن أبيهما بالتبنّي «كونراد لورنز - Konrad Lorenz». إذ يظهر هذا العالم في أحد صوره المشهورة، وهو محاط بإوزّتَيْن اختارتاه ليصبح أبّاً لهما. وتقدَّم حالة هاتَيْن الإوزّتَيْن دليلاً حيّاً على نظرية الـ«imprinting» (البَصمُ)، وهي نظرية تفترض أن بعض الطيور ترتبط- غريزياً- بأوَّل «جسم متحرّك» تقع عينيها عليه، خلال الساعات الأولى التي تلي خروجها من البيضة. وقد مكّنت الأبحاث من الحصول على وثائق كافية لشبكة الأعصاب الداعمة لهذه الظاهرة.

وإذا كان من المبالغ فيه البحث عن ظاهرة مماثلة، لدى حديثي الولادة من بني البشر، فإن (البَصم) يدعم وجود فترة حسّاسة للارتباط؛ بتعبير آخر: رغم أن العلاقات تتغذّى، وتتطوَّر على مدى طويل، في حياة الطفل، تتشكَّل مع ذلك بسرعة، في اللحظات الأولى بعد ولادته، وهي تتأسَّس على أنظمة تكون، فيما يبدو، جاهزة عند الولادة.

ولهذا كلّه، تدعم هذه الصفات المشتركة- وإن كانت لا تحيل، بشكل حرفيّ، على مفهوم الارتباط كما نراه لدى الإنسان، على الأقلّ- فرضيّة وجود مجموعة من السلوكات المشتركة بين الإنسان وباقي الكائنات الحيّة، فيما يتعلَّق بالتفاعل الذي يتمّ بيننا وبين أفراد ذوي مكانة خاصّة في حياتنا.

## أسئلة لا أجوبة..

قام علماء الأعصاب بدراسة أنواع مختلفة من الاستجابة العصبية، لدى أشخاص عانوا، في الماضي، من حالات إهمال خطيرة، أو كانوا يعانون من العنف. وتبرز نتائج هذه الدراسة حدوث تغيير على مستوى الاستجابة للتوتُّر. وهكذا، يُلاحَظ لدى راشدين عانوا من العنف العاطفي أو الإهمال في صغرهم، أن الاستجابة للكورتيزول «هرمون التوتُّر» تكون ضعيفة. في حين أن ردّ فعل الجسم إزاء هذا الهرمون، لدى الأشخاص العاديين، تكون سريعة لتتيح لهم التكيُّف مع حالة الضغط والتوتُّر. ويبقى اكتشاف هذا السلوك المعدَّل أمراً في غاية الأهمّية، لكنه لا يتيح- مع ذلك- الخروج بخلاصات يمكن تعميمها على جميع البشر.

■ **ترجمة:** مونية فارس



العنوان الأصلي والمصدر:

Romina Rinaldi, Biologie du lien affectif

Sciences Humaines, N° 314, Mai 2019, p.p. 45-47


الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل


الدوحة
فنّ القول وسُلطته..


الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!


الدوحة
كرنڤال
الفاجعة!


الدوحة
ما فاز إلّا النُوَّمُ!


الدوحة


الدوحة
الحياةُ اللامتوقّعة للأماكن


الدوحة
موتُ الموظَّف!


الدوحة
الفقدان الطوعي للحميمية!


الدوحة
مجتمع الوجـــه!


الدوحة
التذوّق الأدبيّ

## أرمين جرونفالد

# ترويض العَالَم التنَاظُري

**التكنولوجيا تجعل الحياة أسهل كثيراً، ولكن، متى يُمكِنها الاستيلاء على حياتنا؟ وإلى أين تقودنا الخوارزميات؟ وهل يمكننا إعادة تشكيل العالَم التناظري في ظلّ الثورة الرَّقميّة الآنية؟ عادة ما يُردِّد السياسيون عبارة «لابد أن تكون الآلة في خدمة البشريّة»، ولكن، أليس هناك تصاعد في وتيرة المَخاطِر الناجمة عن الاعتمادية الكلّيّة للإنسان على الآلة في ظلّ ما نحياه من هيمنة لعصر التكنولوجيا الرَّقميّة؟ وإذا ما أصبح عالمنا «ذكياً» بالكامل كـ«هواتفنا المحمولة».. أيتوجَّب علينا إذن تعديل سلوكياتنا والتخلي تماماً عن مصطلح «الخصوصية» من أجل اللحاق بقاطرة الحداثة؟**

دانييل ديلهاس

أسئلة عديدة شائكة يطرحها الفيلسوف والفيزيائي الألماني الرائد في مجال التكنولوجيا «أرمين جرونفالد» في كتابه الأخير «الإنسان المهزوم/ Der Unterlegene Mensch»، الذي يقدّم رؤية تأمُّلية يدعو خلالها إلى ضرورة تنظير الواقع الرَّقميّ وإعادة تشكيله في ظلّ قراءة عميقة لمستقبل البشريّة في مواجهة الذَّكاء الاصطناعي والروبوتات.




«أرمين جرونفالد» هو أحد أكثر خبراء تقييم التكنولوجيا تأثيراً وإنتاجاً في جيله، حيث يشغل منصب رئيس معهد تقييم التكنولوجيا في البوندستاج الألماني (TAB)، وحائز على كرسي الفلسفة التكنولوجية وأخلاقيات التكنولوجيا في جامعة كارلسروه، فضلاً عن ترأسه لمعهد «كارلسروه» للتكنولوجيا الرَّقميّة. والواقع أنه في ظلّ عالمنا المحموم، أصبح الجميع يتحدَّثون عن «الرَّقمنة»، ويتسابقون في حياكة آفاق مستقبلية رائعة لهذا العالم الافتراضي الذي أزاح الكثير من معالم الحياة النمطية.. ربّما يتطلَّع العالَم إلى مزيد من الرفاهية والازدهار والراحة، وربّما يطمَح أيضاً إلى الخلود الرَّقميّ، لكنه تغافل عمّا أفرزته الاعتمادية المبالغ فيها على التقنيات الرَّقميّة من مظاهر إخلال سلوكي بتوازن الاستقرار المهني والنفسي للأشخاص؛ فهناك مخاطر المراقبة الكاملة وتحدّيات الخصوصية، والاستيلاء على الوظائف البشريّة على نطاق واسع بواسطة الروبوتات، والتلاعُب بالرأي العام، والتهديد بفقدان سيطرة البشر على التكنولوجيا، ومن ثَمَّ صارت تظهر على الضفة الأخرى ملامح تهديدية لابد من التحسُّب لها. وانطلاقاً من هذه التهديدات التي يخفيها الوجة الآخر للرَّقمنة، اهتم «جرونفالد» في كتابه «الإنسان المهزوم» بخلق تصوُّر واقعي لعالم الغد بما يواريه من مفاجآت قد لا تكون سارة، مُحاولاً بين سطور كتابه إزاحة الستار عما يجب أن نتوقَّعه ما لم نقُم بترويض عالمنا التناظُري الجديد، فلابد أن يتوافَر لدينا قدر كبير من الوعي بالمخاطر الوشيكة التي يخبئها لنا مارد «التكنولوجيا»، والأحرى بِنا تهيئة أنفسنا، لنُصبِح مُواكِبين لهذه «الرَّقمنة» على نحو منضبط دون تبعية رعناء.

ربَّما تحتاج تحليلات وقراءات «جرونفالد»، التي يفندها في كتابه إلى مزيد من القراءة المتأنِّية، ليس فقط لكونه يُفكِّر كفيزيائي، بل لأنه يسوق الحقائق والافتراضات كفيلسوف من ناحية، وكسياسي من ناحية أخرى. فهو مَنوط بقياس وتقييم معدَّلات التقدُّم التي يتم إحرازها في أروقة الحكومة الفيدرالية، وهو الأمر الذي كان له مردوده على سُبل تَقصيه لكثير من الحقائق الغائبة عن الأفراد العاديين. يعكس عنوان الكتاب لمحة لصيقة بفكرة النهاية المُتوقَّعة للبشر في مواجهة «التكنولوجيا»، فحتماً سيُهزَم الإنسان، رغم كونه صانِعها، لو استمرّ سوء إدارته لها.. يسوق «جرونفالد» العديد من الأمثلة ووجهات النظر، للتأكيد على أهمِّية دفاعنا عن سيادتنا كأشخاص يعيشون داخل هذا العالم الرَّقميّ المُختَلَق، وأن نحمي خصوصيتنا ضدّ «جوجل» و«آبل» وغيرهما من تطبيقات ثورة الاتِّصالات الحديثة، فهو لا يطرح تساؤلاته بخصوص إنجازات التكنولوجيا -مثل إتاحة الشبكات العالمية، أو ازدواجية المحتوى أو رسم الخرائط الرَّقميّة للعالم- للتشكيك في قِيمتها، فالتقدُّم هو أفضل شيء يمكن أن تُحرِزه البشريّة، لكنه يسعى إلى خَلْق نقاش مُجتمعي مفتوح يُحرِّك المياة الراكِضة في بحيرة إدراكنا لمحتوى حياتنا الجديد، كي يحُث وَعينا على فَهم الكثير من الضوابط التي تَحكُم ماهية


أرمين جرونفالد ▲

العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا.
يطرح الكتاب أيضاً مجموعة من الأسئلة التي تبدو «استباقية»، لكنها «منطقية» في ظلّ ما نحياه من تناقُص حاد في مستوى الحماية المعلوماتية، وهو ما يتكشَف من فضائح تسريبات المعلومات التي تطفو على السطح من آنٍ إلى آخر.. والأغرب أن هناك العديد من الشخصيات البارزة، لم تعُد تجد غضاضة في تداول بياناتهم الخاصّة، بل ويتساءلون: لماذا يتعيَّن علينا شن حملات ضدّ مواقع التواصل الاجتماعي والأخبار المُزيَّفة الرَّقميّة؟ بينما يُعقِب «جرونفالد» بأن أولئك الذين يفهمون كارثية «الرَّقمنة»، همّ الوحيدون الذين سيكونون قادرين على إجراء المناقشات الضرورية. كذلك حذّر من ملكية البيانات المُصرَح بها عبر تطبيقات الإنترنت، فضلاً عن عمليات الاختراق التي تُتيحها الخوارزميات، وإمكانية أن يقودنا ذلك إلى غياب مخيف في مستوى الشفافية والسريّة، لافتاً إلى اختيار قاسٍ يفرضه علينا الواقع المعلوماتي الحالي في ظلّ إغراء القوة الحاسوبية، مؤكّداً أن التكنولوجيا تحتاج إلى مَنْ يتحمَّل مسؤوليتها أخلاقياً بعد تراجع «الأمن الأخلاقي» في عالمنا الرَّقميّ الصارخ.
يستعرض «جرونفالد» العديد من «النزاعات الأخلاقية» الناجمة عن التكنولوجيا الحديثة، ومنها، الاستخدام المثير للجدل لـ«طائرات بدون طيار»، ومستودعات النفايات النووية التي تستلزم إجراءات أمنية وبنية تحتية مُلائِمة لتقاسم المخاطر، وكذلك خروقات التكنولوجيا داخل الجسم البشريّ، والتي تُعَد أحد أشكال «المنشطات التكنولوجية»، فهناك عقار «الريتالين» المُنشط للأداء العقلي، الذي أصبح استخدامه أمراً واقعاً منذ فترات طويلة، ويفتقر تقييم تأثيره الدخيل على القدرة الذهنية للإنسان إلى الشفافية.
والأمر الكارثي حقّاً أن الإنسان لم يعُد يدرك مدى هشاشته أمام عالمه الرَّقميّ، وربّما كان أخطر شيء هو اختفاء الوعي بهذا الضعف، فمؤشِّرات الضعف لا علاقة لها بأساليب الترهيب، فهناك دائماً طرق للحَدِّ من العواقب، إذا ما تمّ استيعابها جيّداً.. والحقيقة التي لا تقبل جدالاً هي ازدياد ذكاء الروبوتات بما يدفع البعض إلى الشعور بالعجز حيال كيفية التعامل معها والسيطرة عليها، وهو ما ينذر بانهيار كلّ شيء.
وجَّه «جرونفالد» أيضاً، في كتابه، رسالة مفتوحة للحكومة الفيدرالية القادمة وحذرها من عدم تجاهُل المخاطر الأساسية للتكنولوجيا، بل والوصول إلى مرحلة الإقرار بهذه المخاطر رغم صعوبة العيش بدون التقنيات الجديدة، لافتاً إلى أن الخطأ الفادح الذي وقعنا فيه هو اعتبار التقنيات القديمة بلا داعٍ إلى جوار نظيراتها الحديثة، الأمر الذي اعتبره بمثابة جزءٍ من «التدمير الإبداعي»، وهو ما يفسِّر سبب انشغال علماء الآثار التجريبيين بإعادة فهم طُرق بناء الكاتدرائيات والأهرامات، حتى لا تتلاشى هذه المعرفة وتندثر بفعل اعتماديتنا العمياء على «الحداثة» بمعدَّلات صارت تصل للمستوى الحرج.
والآن وفي ظِلّ توافر جميع سُبل الراحة والاطلاع التي تُقدِّمها الهواتف الذَّكية والروبوتات، يستشرف «جرونفالد» مُستقبلاً شديد التعتيم في حال السماح للحياة الرَّقميّة بالانفلات من بين يدي الإنسان. والواقع تُشكِّل الإجابات التي يسعى للوصول إليها في كتابه التزاماً سياسيّاً واجتماعيّاً، لكونها تدور حول إمكانية الوصول إلى أفضل «حياة تناظرية ممكنة». فكثيراً ما تتم مقارنة التكنولوجيا بـ«التسونامي»، لأنها تجتاحنا بغض النظر عمّا يمكننا فعله. وهذا ما أسماه «جرونفالد» بالحتمية التقنية، فكلّ شيء يأتي على أيّة حال. وفي ذلك الحين، لن يكون هناك وقتٌ لطرح الأسئلة الأساسية والضرورية، لذلك لابد أن نقرَع أجراس التأهُب، حتى لا تصبح «الكارثة» نبوءة ذاتية التَحقُّق !!

■ **ترجمة:** شيرين ماهر

المصدر:
مجلّة «هاندلزبلات» الألمانية

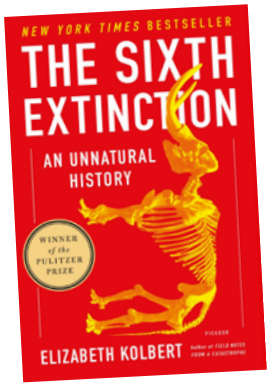
## قصّة الإنسان المُدمِّر

# الانقراض الكبير

**من مظاهر قوة الإنسان امتلاكه القدرة على تغيير العالم، لكن من المؤسف حقاً أن هذا يتضمن قدرةً أكبر على تغيير المشهد البيئي، وتدمير الإنسان لنفسه. قصة «الانقراض السادس» أو عصر الإنسان (الأنثروبوسين) قصّة مثيرة، تندرج ضمن السياق الأوسع لتاريخ الحياة، حيث ينشغل البشر بقطع فروع الأشجار التي يجثمون عليها، ويبدعون في صنع كوارث تغذّي أسباب «الانقراض» وتهدِّد المسار السليم للحياة. قصّة تحكيها إليزابيث كولبرت في كتابها «الانقراض السادس: تاريخ لا طبيعي»[1] بكثير من الهلع والتشاؤم.**

عبد الفتاح شهيد






من أفواه علماء النبات والحيوان والحشرات، الذين يراقبون الوضع عن كثب، ويروون مشاهداتهم بكلّ صدق. ومن جزر بنما وجزر آيسلندا، وجنوب اسكتلندا وجزر إيطاليا، وجبال الأنديز وقلب غابات الأمازون، وروافد نهر الراين وجزر أستراليا، وكهوف ألباني الأميركية.. من ذلك كلّه جمعت الكاتبة أشتات الأحداث، لترويَ قصّة نتمنَّى جميعاً ألّا تكون حقيقية، وتتشبَّث الكاتبة بكونها قصّة ستستمرّ «في تحديد مسار الحياة فترة طويلة؛ بعد أن يكون كلّ شيء كتبه الناس ورسموه وبنوه قد تحَوَّل إلى غبار».

التحقت الكاتبة، مثل الكثيرين من محبِّي الضفادع، بفريق البحث في «إلفالي إنطون Elvalle de Anton» في بنما الوسطى، للوقوف على مجهودات الباحثين لتطويق أزمة الانقراض الجماعي للضفادع الذهبية، التي كانت المنطقة آهلةً بها، بعد الذعر الذي أصاب الجميع جرَّاء هذا النفوق الضخم والمفاجئ لأنواع متميِّزة من الضفادع. انشغلوا بإنقاذ ما يمكن إنقاذه في مختبرات خاصّة أو في مناطق معزولة عُرفت بفنادق الضفادع، حيث عاشت بقية حياتها في أحواض زجاجية معقَّمة بعيداً عن مواطنها الطبيعية، لكن هل يجب أن ينتهي الأمر بهذه الطريقة؟!

كان هذا نموذجاً واضحاً لفكرة الانقراض التي لحقت الضفدع البّنمي الذهبي في البرية، هذا المفهوم الذي لم يظهر إلّا في فرنسا إبّان الثورة مع العالم الطبيعي «فريديريك كوفييه frederic cuvier» أحد أبطال حفريات حيوان الماموث الأميركي (Mammut americanum). كانت له رؤية مأساوية لتاريخ الأرض سابقة لزمانها، ضمّ كتابه حول حفريات الحيوانات (49) من الحيوانات المنقرضة. عارض مفهوم التطوُّر واستبعد حدوثه، وكانت أفكاره حول أن الحياة على الأرض استبدت بها أحداث مرعبة خلَّفت عدداً لا يُحصى من الضحايا صحيحة تماماً، وأفكاره حول فناء الماموث الأميركي تزامناً مع انتشار الإنسان الحديث يصعب إنكارها. غير أن عالم البيولوجيا «تشارز لايل Charles Lyell» وجد أن نظرة «كوفييه» حول تاريخ الأرض غير مقنعة. ورأى أن وتيرة الانقراض بطيئة جدّاً، ويمكن لكلّ الكائنات أن تعود مرّة أخرى إذا ما توافرت الظروف المناسبة. وقد أعجب «تشارلز داروين Charles Darwin» بآراء «لايل»، والتزم نهجه في كتابه حول أصل الأنواع، ونظريّته حول الانتقاء الطبيعي. ولاحظ أن الانقراض التامّ لأنواع أي مجموعة عادة ما يكون أبطأ من تكوُّنها. وكانت أكثر آرائه راديكالية هي إنكاره «الحالة الخاصّة للبشر»، وعدم التمييز بين الإنسان والكائنات الأخرى. وقد مثَّلت طريقة انقراض طائر «الأوك العظيم - Great Auk» دحضاً مباشراً لنظريّة داروين هذه؛ فبعد أن كانت أعداده تقدَّر بالملايين، صُفِّي آخر زوج منه على يد الإنسان في جزيرة إلدي سنة 1844، ممّا يجعل قوله عن «الأسباب البطيئة الحدوث» صعب التفسير. وقد تعزَّزت وجهة نظر «كوفييه» بأبحاث الباحث الجيولوجي «والتر ألفاريز Walter Alvarez» حول إعادة كتابة الحياة من خلال قياس عمر الطين باستخدام عنصر الإيريديوم Iridium، وهو ما لم يقبله خلفاء داروين المدافعون عن «الانقراض البطيء جدّاً»، لكن عزَّزته حفريات العلماء للبحث عن الرخويّات البحريّة المُنقرضة.

## الإنسان يهدّد التنوُّع

حتى نهاية القرن الثامن عشر لم يكنْ تصنيف الانقراض نفسه موجوداً، لكن بعد الاقتناع بوقوع الكارثة أمكن تحديد نمط الانقراض ونمط الحياة. في جنوب أسكتلندا زارت الكاتبة المكان الذي حدثت فيه الانقراضات الخمسة الكبرى، ثمّ عادت إلى جزيرة «كاستلو أراغونيز Castello Aragonese» قرب نابولي تعاين مع العلماء المُختصّين الوضع المثالي الذي ينتظر المحيطات عامّة نتيجة ارتفاع تركيز ثاني أكسيد الكربون في الهواء في الانقراض السادس، حيث خريطة الحياة على طول التدرُّج في العدد الهيدروجيني تمثِّل ما ينتظر محيطات العالم في المستقبل. ممّا يهدِّد التنوُّع البيولوجي، ويضرّ بالكائنات الكلسية إلى أن تختفي تماماً. وفي حال استمرّ الأمر على هذا النهج لفترةٍ أطول «سيؤدّي على الأرجح إلى إفراز تركة عن عصر الإنسان (الأنثروبوسين) بوصفه العصر الذي شهد أحد أبرز الأحداث، إن لم يكنْ أكثرها كارثية في تاريخ كوكبنا». وفي «جزيرة الشجرة الواحدة - One Tree Island» في سواحل أستراليا من المحتمل أن تصبح الشعاب المرجانية أوّل نظام بيئي رئيسي ينقرض في العصر الحديث بسبب ارتفاع انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، وتحمُّض المحيط وتغيُّر المناخ. يذكر أحد الخبراء أن «المرجان يبني عمارة النظام البيئي، ولذلك من الواضح أنه إذا رحل فإن النظام البيئي بأكمله سيرحل».

ويشرح عالم البيئة سيلمان من جامعة «ويك فورست Wake forest» كيفية التنبؤ بالتغيُّر المناخي في المستقبل، وكيف تستجيب الأشجار لهذا التنوُّع. ويرى بناء على دراساته في جبال الأنديز في الجزء الشرقي من بيرو، أن الاحتباس الحراري يؤثّر على الأنواع الموجودة في المناطق الاستوائية مثل تأثيره على الأنواع المحبّة للبرودة في القطبين. وكان سيلمان أكثر تفاؤلاً من علماء آخرين، وهو يرى أن الاحتباس الحراري سيعيد تكوين المجتمعات البيئية، وستزدهر بعض الأنواع، وستتقهقر أنواع أخرى، وتختفي في النهاية.. لكن في جميع الأحوال لا يمكننا التغاضي عن أن الأمور تتّجه نحو الكارثة.

## من قلب الأمازون

في قلب الأمازون انطلقت أهمّ تجربة بيئية أُجريت على الإطلاق هناك، وهي مشروع الديناميكا البيولوجية لشظايا الغابات (Bio-logicale Dynamics Of Fragment Pro-ject Forest)، شارك فيها العديد من علماء النبات وعلماء الطيور وعلماء الحشرات، في محاولة لإقناع أصحاب مزارع الماشية بالسماح للعلماء بتحديد أي أشجار تجتث وأيها تترك سليمة... يشرح عالم الطيور «ماريوكون هافت Mario Cohn Haft» للكاتبة أسرار التنوُّع البيئي في قلب الأمازون، وأن أي تهديد لهذه المناطق سيخلِّف أعداداً كبيرة من الضحايا. لقد أنتج هذا المشروع (BDFFP) أكثر من خمسمئة بحثٍ علمي والعديد من الكتب. ومن الخلاصات المُهمَّة التي انتهى إليها أن التغييرات في استخدام الأراضي في الأمازون تؤثّر في دوران الغلاف الجوي؛ فلا تتأثّر الغابة فقط، بل تختفي الأمطار كذلك. ويمكن ردّ معظم نتائج بحوث هذا المشروع إلى «فكرة الفقدان». وفي المُحصِّلة «فإن هناك تآزراً يدعو إلى التشاؤم بين تشظي الغابات وظاهرة الاحتباس الحراري والأنواع الغازية، وبين الأنواع الغازية وتشظي الغابات». إن واحدة من السمات المميِّزة لعصر الأنثروبوسين، هو أن التغييرات تجبر الأنواع على الانتقال، لكن النشاط البشري خلق حواجزَ كالطرق والمدن... يمكن أن تؤدّي، بالإضافة إلى ما سبق، إلى أخطر الأزمات الحيوية عبر العصور.

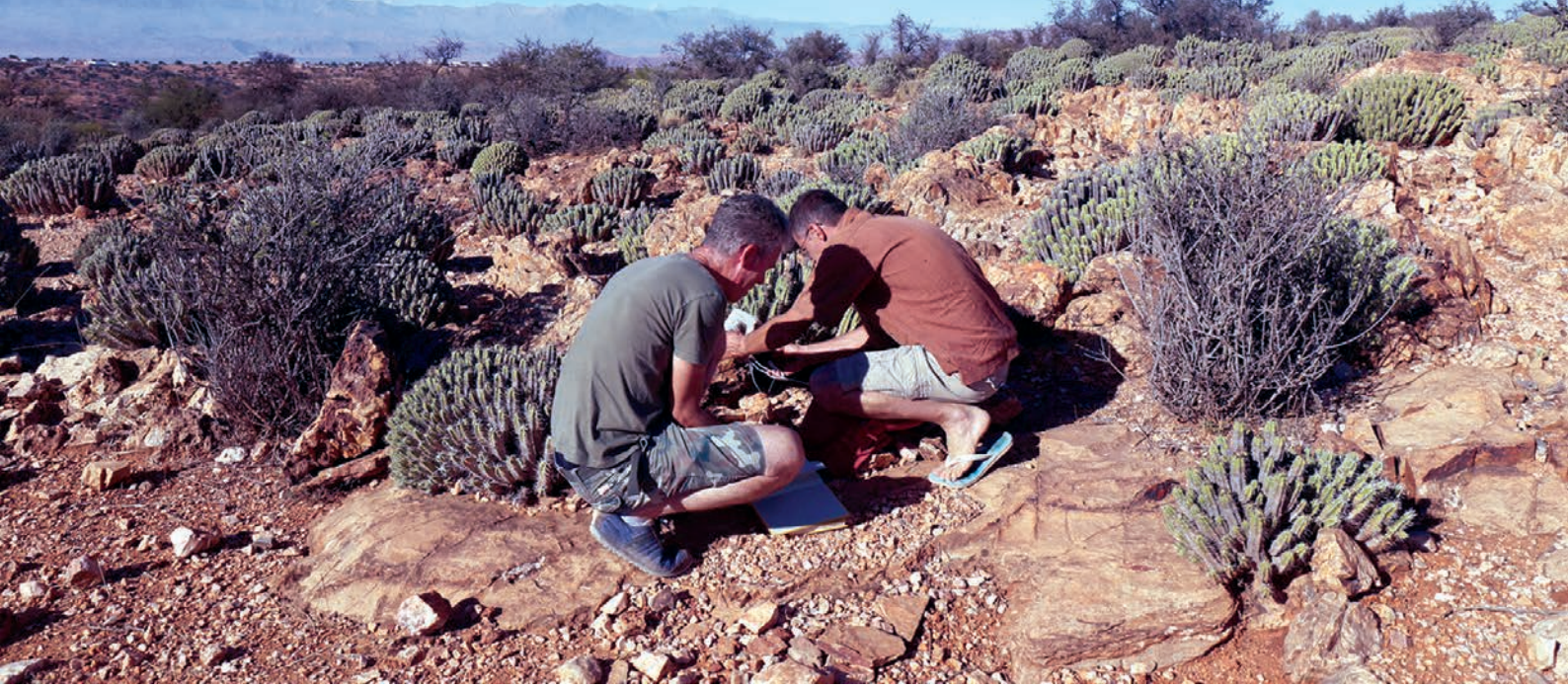
## الحيوانات الضخمة في خطر

ما يقع في حق بعض الحيوانات الضخمة الحجم يجعلها قد تستمرّ في حدائق الحيوان فقط. وحيد قرن سومطرة (Dic-eror hirus Sumatrensis) هو الأصغر والأقدم من بين أنواع وحيد القرن الخمسة المتبقية في العالم. ولذلك تتابع الكاتبة باهتمام عملية التلقيح الاصطناعي لمواجهة انقراض هذا الحيوان، الذي كان يعتبر حتى القرن التاسع عشر آفة زراعية، ثمّ انخفض تعداده تدريجياً ليتّجه في السنوات الأخيرة بعنادٍ نحو الانقراض. وهو ما ينسحب كذلك على جميع أنواع وحيد القرن الأخرى، في باقي دول العالم. كما أن ستة من بين أنواع الدببة في العالم معرَّضة للانقراض، والأفيال الإفريقية مهدَّدة بالصيد غير القانوني، والأسود والنمور والفهود تتناقص أعدادها... وإذا كان هناك مَنْ يرد ذلك إلى تغيُّر المناخ، فإن الفرضيات الأقوى هي أن الناس يتحمَّلون المسؤولية الأكبر بسبب «القتل المفرط»؛ الذي استطاع بواسطته البشر أن يغيّروا لعبة البقاء على قيد الحياة، والقضاء على الحيوانات الضخمة وإطلاق تغييرات كثيرة أدَّت إلى تغييرات شديدة في المشهد الطبيعي.

في حديقة سان دييغو للحيوانات اكتشفت الكاتبة مع الباحثة المُتخصِّصة في صناعة الأنسجة «ماريليس هوك Marlys Houck» بعض القوارير التي تحتوي على ما تبقّى من طائر «البؤولي Po'ouli» المنقرض، إضافة إلى خطوط الخلايا التي تمثِّل آلاف الأنواع الأخرى في حديقة الحيوان المُجمَّدة. هل يجب أن ينتهي الأمر بهذه الطريقة؟ وبعد تعرُّفنا إلى الطرق التي تعرَّضت بها الأنواع الأخرى للخطر، ألا يمكننا اتخاذ إجراءات لحمايتها؟ ألن يكون من الأفضل، عملياً وأخلاقياً، التركيز على ما يمكن عمله، بدلاً من التكهن بكآبة حول مستقبل يتقلص فيه المحيط الحيوي ليصبح مجرَّد قوارير بلاستيكية صغيرة؟ إن الناس يدمِّرون العالم بعناد، نتيجة ما يقومون به من تغيير في المشهد البيئي، عبر اجتثاث الغابات الاستوائية المطيرة، وتغيير تكوين الغلاف الجوي، وتحميض المحيطات... ورغم أن هناك ما يمنحنا أسباباً للتفاؤل، فإن خطر الإنسان على الأنواع الأخرى مستمرّ، وأسباب الهلع متواصلة؛ وإذا أردت دليلاً على ذلك «يمكنك أن تتصوَّر صياداً في إفريقيا يحمل رشاش (AK-47) أو حطّاباً في الأمازون يمسك بفأس، أو بالأحرى يمكنك أن تتخيَّل نفسك وأنت تضع كتاباً في حضنك»؛ كما تؤكِّد الكاتبة إليزابيث كولبرت.

---

1 - الانقراض السادس: تاريخ لا طبيعي، إليزابيث كولبرت، ترجمة: أحمد عبدالله السماحي وفتح الله الشيخ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 471، أبريل 2019.



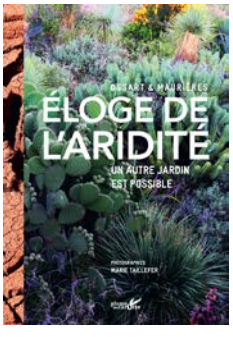
## الجفاف يولِّد العبقرية..

# الحدائق تتحرَّك!

**أرنو موريير وإيريك أوسار بُستانيّان ومُصَمّما حدائق يعيشان بين المغرب والمكسيك، حيث يتعلَّمان كيفية ترويض المناخات القاسية. ويُعدّ كتابهما الموسوم بـ«مديح الجفاف - Éloge de l'aridité» (الصادر عن دار «Plume de carotte» سنة 2016) دعوة لإنشاء حدائق جافة، لكنها مع ذلك تتَّسم بالوفرة والنضارة.**

حوار: ماريون كوكيه

**جاء في مقدِّمة كتابكما المعنون بـ«مديح الجفاف» ما يلي: «إما أن تكون حديقة المستقبل جافة أو لا تكون». هذا المقطع يبدو بياناً أكثر من كونه مديحاً...**




**إيريك أوسار:** هذا صحيح، ولكننا ندعو أوّلاً للتوقُّف عن النظر إلى الجفاف بوصفه كارثة. من المؤكَّد أن مناطق بأكملها من كوكب الأرض تتعرَّض للجفاف. لكن ماتزال هناك فرص لخلق الجمال، شريطة أن نقبل بتغيير نظرتنا وعاداتنا. وهذا يعني أن نجمع مياه الأمطار وأن نتخلَّى عن مساحات العشب الأخضر وأن نتوقَّف عن شراء الزهور الرفيعة، والتي تستهلك كمّيات وفيرة من المياه (مثل السوسن الياباني، أو بعض الأنواع من زهور الأزاليا...).

**أرنو موريير:** إن اقتراحنا في عمقه متواضع جدّاً. يتعلَّق الأمر بالاشتغال بما هو متوافر، وبما هو ممكن في منطقة معيَّنة. عندما وصلنا سنة 2008 إلى حديقتنا بـ«سان ميجيل San Miguel»، في جبال التيبلانو بالمكسيك، كنّا نحلم بزراعة المجموعات النباتية الرائعة التي رأيناها في مناطق أخرى من البلاد. بيد أن عشرة أنواع منها لا أكثر هي التي استطاعت أن تقاوم الجفاف لتبقى على قيد الحياة. وفي ظلّ مناخ من هذا النوع لا يمكن لطموحاتك إلّا أن تكون متواضعة. وهذا هو جوهر كتابنا: أن نفكّر في الحديقة لا من زاوية كونها ديكوراً، ولكن باعتبارها طريقة لترويض البيئة، وذلك من خلال خلق منظر خاص بنا.

**تتوق النفس دائماً إلى الاخضرار مهما حصل. ففي سان دييغو بكاليفورنيا، وصل الأمر إلى حدّ طلاء العشب المحروق باللون الأخضر!**

**أرنو موريير:** ذلك ما حفَّزنا على تأليف هذا الكتاب. ولكن من حسن حظنا أن هذه الفكرة الوهمية لم تستمرّ إلّا لبضع سنوات. واليوم، وبدلاً من ذلك، يتلقّى سكّان هذه المنطقة دعماً مادياً كبيراً عندما يقبلون باقتلاع حدائق العشب واستبدالها بحدائق جافة.

**هل التغيير الذي تدعوان إليه يحدث حالياً؟**

**إيريك أوسار:** التغيير يحدث على فترات زمنية متقطعة، ويأتي دائماً تحت الضغط. تمتاز كاليفورنيا بتوفّرها على مناخٍ جاف، وهو ما يستوجب ترشيد استعمال المياه، وأيضاً على مواردٍ مالية مهمّة وهو ما يغذّي لدى الناس الرغبة في امتلاك الحدائق. ولذلك، فنحن في نهاية المطاف مضطرون إلى البحث عن حلولٍ جديدة. لكن سيظلّ من الصعب تغيير العادات. فقد طلب منّا أحدُ الفنادق الفخمة بأكادير بالمغرب أن نزرع لهم حديقة. وعندما أخبرناهم بأنها لن تضم سنتيمتراً مربعاً واحداً من العشب، أبدت إدارة الفندق نوعاً من الامتعاض مع أننا زرعنا فيها نباتات وافرة كما قمنا بتبليط أرضية المسبح بفسيفساء خضراء اللون، حيث يعكس الماء والضوء فيه تنويع الألوان: وهكذا يشعر الزبائن بأنهم داخل حديقة عندما يكون الحوض محاطاً بحديقة تالفة.

## في نظركم، متى بدأ هذا الهوس بالعشب؟

**أرنو موريير:** بدأ ذلك منذ النصف الثاني من القرن 19، وليس قبل. فتطريز الحديقة على الطريقة الفرنسية كان يعتمد على شجر البقْس (buis)، الذي لم يكنْ يتطلب السقي، وكانت تضافُ إلى الأرضية الرخْفةُ (حجر طيني رقيق brique pilée)، أو الفحم النباتي لإضفاء اللون عليها. وكان من النادر أن تجد أشخاصاً ميسورين جدّاً يمكنهم أن يتحمَّلوا تكاليف زراعة حديقة من الزهور: فعندما كان المرء يملك قطعة صغيرة من الأرض، كان يزرع فيها حديقة منزلية. فالحَربان العالميتان قد محتا كلّ أثر لحدائق القارة الأوروبية، بينما ظلّت الحدائق في إنجلترا تحظى باهتمام متزايد وحماسة شديدة. وقد فرض النموذج الإنجليزي للحدائق نَفسه لاحقاً بالتزامن مع نموذج البيت الصغير. والحال أن بوسع عدد قليل من مناخات العالم أن تسمح بنمو الأعشاب.

## متى بدأ اهتمامكم الفعلي بالجفاف؟

**أرنو موريير:** أوَّل حديقة زرعناها بالمغرب كانت بتارودانت لفائدة الإمبراطورة السابقة «فرح باهلافي Farah Pahlavi»، وذلك في بداية الألفية الثالثة. وقد قمنا بإنشائها وفقاً للتقاليد الشرقية التي كانت على الدوام مصدر شغف لنا: لقد كانت نموذجاً مصغراً للنضارة... لكنها كانت تستهلك كمّية كبيرة من المياه، ولهذا قمنا باقتناء بقعة صغيرة بجوارها لكي نفكّر في طريقة تخفّض من تكاليفها. وخلال السنة الأولى جلبنا إليها مجموعة من النباتات الغضة. وعندما عدنا بعد بضعة أشهر، كان كلّ شيء قد احترق: من الواضح أننا كنّا قد أغفلنا شيئاً ما، ولذلك سافرنا لنفهم قواعد الجفاف، خاصّة في جنوب مدغشقر. لنكتشف أنه حتى الصباريات والنباتات الغضة لم تكنْ عرضة لأشعة الشمس بشكلٍ كامل عندما كانت صغيرة، لأن أنواعاً من الحشائش كانت تحميها بظلالها. وهذا يلخص ما سار عليه بحثنا منذ البداية: ونعني محاولة إعادة تجديد النظم الإيكولوجية التي تشتغل بطريقة ذاتية تلقائية، والتي يمكننا تركها لمدّة ستة أشهر أو سنة دون أن تتعرَّض للتدمير.

## ومع ذلك، فأنتم تدافعون عن مفهوم الحديقة الاصطناعية...

**إيريك أوسار:** في الواقع، الحديقة ليست هي الطبيعة - ولا غطاء واقياً لتنوُّع بيولوجي مهدَّد. إن أعمالنا تندرج في سياق استمرارية



إيريك أوسار ▲



أرنو موريير ▲

المفهوم «حديقة تتحرَّك» لصاحبه «جيل كليمون Gilles Clément»، لكنها تختلف معه في عددٍ من الأمور. لا يتعلَّق الأمر بفسح المجال أمام البيئة لتعمل عملها، وإنما بخلق توازن إيكولوجي من خلال نباتات تُستجلب من جميع القارات.

أرنو موريير: الجفاف يُولِّد العبقرية ويُثير الفضول. ثمّ إن عدم زراعة العشب يحتّم علينا البحث عن أغطية أرضية أخرى مختلفة، سواء أكنا بسواحل المحيط الأطلسي أو في البحر الأبيض المتوسط. وفي المغرب، زرعنا قمحاً أسود في حديقة مساحتها ثمانية هكتارات. إنها رائعة جدّاً: فهي مخضرة بالكامل في ديسمبر /كانون الأول، ثمّ إن القمح ينمو، ويصير لونه بنيّاً...

في الواقع، الحديقة ليست هي الطبيعة – ولا غطاء واقياً لتنوُّع بيولوجي مهدَّد. إن أعمالنا تندرج في سياق استمرارية المفهوم «حديقة تتحرَّك» لصاحبه «جيل كليمون Gilles Clément»، لكنها تختلف معه في عددٍ من الأمور. لا يتعلَّق الأمر بفسح المجال أمام البيئة لتعمل عملها، وإنما بخلق توازن إيكولوجي من خلال نباتات تُستجلب من جميع القارات




## «ليس الجفاف شيئاً ساحراً» وفق ما تسطران في كتابكما. ألا يشكّل السحر والروعة جزءاً من تعريف الحديقة؟

**أرنو موريير:** تُعَرَّفُ الحديقة بالمفاجأة، وربَّما عُرّفتْ بالحميمية. أمّا السحر فهو شيء ذاتي جدّاً. إنني أنجذب إلى نوعٍ معيَّن من نبتة «الأغاف Agave» أكثر ممّا أنجذب لوردة. ولعَلّ السخاء والكرم يمثلّان الميزة البارزة في الحديقة، ولدى البستاني على حَدٍّ السواء. وهذه الميزة تعبر الأزمنة والأذواق والأشكال ولا تعبأ بالمناخات: ولهذا الغرض وحده ابتدع الإنسان الحدائق.

■ **ترجمة:** هشام كركاعي

---

المصدر:

Le Point, Hors-Série, Philosophies du jardin , avril-mai 2019, pages ;138-139.

## هل يُخفِّض التعليم معدلات الخصوبة؟

# مدرسة من أجل الأسر الصغيرة

**تتوقع الأمم المتَّحدة أن تنخفض الخصوبة تدريجياً، وأن يزداد عمر الأشخاص، وبالتالي فإن عدد سكان العالم سيعرف ارتفاعاً من 7.7 مليار اليوم إلى 11.2 مليار بحلول عام 2100. (هذا هو أفضل تقدير لها، إذ تقول الأمم المتَّحدة إنها واثقة بنسبة 95% من أن الرقم الحقيقي سوف يقع بين 9.6 مليار و 13.2 مليار).**

تنقسم الآراء حول آثار هذا النمو. فبالنسبة للبعض، سيكون كوكب أكثر ازدحاماً كارثةً بيئية، وبالنسبة للبعض الآخر، فإن هذه مليارات من العقول الإضافية ستساعد البشريّة على ابتكار حلول أكثر دهاءً لمشاكلها. ولكن ماذا لو كان التوقُّع خاطئاً؟ يجادل بعض الديموغرافيين بأن الأمم المتَّحدة تقلل من شأن سرعة انخفاض الخصوبة، فقد هبطت بالفعل بشكلٍ كبير.

تنجب المرأة العادية في النيجر سبعة أطفال، أما المرأة العادية في كوريا الجنوبية فبالكاد تنجب واحداً. يعتمد الحجم المستقبلي لسكان العالم إلى حَدٍّ كبير على السرعة التي تصبح بها عادات الإنجاب في أماكن مثل النيجر أشبه بتلك الموجودة في كوريا الجنوبية، فإذا استمرت النساء في البلدان ذات الخصوبة العالية في إنجاب الكثير من الأطفال، فإن عدد الأشخاص سيواصل التضخم. وكلما أسرعوا في كبح جماحها، وصلت للذروة وبدأت في الانخفاض.

إن البيانات قبل الثورة الصناعيّة غير واضحة، غير أن الأدلة من البلدان التي احتفظت بسجلاتٍ جيدة، مثل أميركا، تُشير إلى أن المرأة العادية أنجبت سبعة أطفال أو أكثر. وبحلول عام 1960، انخفض معدل الخصوبة العالمي إلى خمسة، أمام اليوم فهو 2.4، وهذا أعلى بقليل من «معدل الإحلال» البالغ 2.1، والذي يُعَدُّ فيه السكان مستقرِّين، حيث يستبدل كلّ جيل نفسه. (المعدل هو أكثر من اثنين، إذ لا يكبر كلّ طفل ليكون قادراً على إنجاب أطفال).

تتمتع جميع البلدان الغنيّة تقريباً بمعدلات خصوبة دون مستوى الإحلال: حيث يبلغ المتوسط في منظمة التعاون الاقتصاديّ والتنميّة 1.7، وتأتي البلدان متوسطة الدخل قريبة، عند 2.3. وفي البلدان الفقيرة فقط، ما زالت الخصوبة مرتفعة بدرجة كافية لتغذية النمو السكاني السريع. وفي إفريقيا جنوب الصحراء يبلغ 4.8. أما «البلدان الفقيرة المُثقَلة بالديون» (كما يسميها البنك الدولي) فيبلغ المتوسط 4.9. ولا تزال معدلات الخصوبة في عصر ما قبل الصناعة موجودة فقط في أكثر المناطق فقراً في أفقر البلدان.

لقد كان انخفاض الخصوبة في إفريقيا في الآونة الأخيرة أَقلّ من المتوقع. وإذا كان هذا اتجاهاً طويل الأمد، وليس



وولفغانغ لوتز ▲

مجرد مسألة عابرة، فسيكون عدد سكان العالم في المستقبل أكبر بكثير من عدد سكان اليوم. غير أن وولفغانغ لوتز، عالم الديموغرافيا بالمعهد الدولي لتحليل النظم التطبيقية في النمسا، يجادل بأنه في الحقيقة أمر عابر، فقد حدث ذلك بسبب توقُّف الإنفاق على التعليم خلال التسعينيات، حيث حصلت الكثير من النساء المولودات في عام 1980 على تعليم أَقلّ من الجيل السابق. تستمد الأمم المتَّحدة استنتاجاتها من الاتجاهات السابقة، وبالتالي فإن التوقُّف الذي حصل في إفريقيا يجعل نموذجها يتنبأ بخصوبة أعلى بكثير في المستقبل. ومع ذلك، فإن تراجع التعليم قد انعكس. فالاتجاه طويل الأجل يقضي بأن تكمل المزيد من النساء التعليم الأساسي، وبعد فترة توقُّف (نظراً لأن الدراسة تبدأ قبل البلوغ بعِدّة سنوات)، يجب أن يسمح هذا للخصوبة باستئناف انخفاضها.

### تخمينات مدروسة

تنتج النماذج التي تأخذ التعليم في الاعتبار توقعات مختلفة بشكلٍ كبير. لقد أنتج السيد لوتز وفريقه بعضاً منها. فإذا توقَّف التقدُّم في التعليم وفي غيره من المؤشرات الاجتماعيّة، فسيبلغ عدد سكان العالم 12 ملياراً بحلول عام 2100، وإذا استمر التقدُّم الحالي، فستصل ذروته إلى 9.4 مليار في عام 2075، ثم ينخفض إلى 8.9 مليار بحلولٍ عام 2100، أما إذا كان التقدُّم أكثر قليلاً، فإن عدد السكان في العالم سيصل في ذروته عند حوالي 9 مليارات، ويتراجع إلى 7



مليارات -وهو المستوى الذي هو عليه اليوم- بحلول عام 2100 . تستند هذه التقديرات إلى ثلاثة سيناريوهات ابتكرها رابحو تغيُّر المناخ. إن كلا التقديرين المتوسط والمتفائل منخفضان بكثير من نطاق الثقة في الأمم المتَّحدة البالغ نسبته 95 %.

## عالقة في المنتصف بين اثنين

من غير المرجح أن ينعكس الاتجاه نحو انخفاض الخصوبة، فكما يكتب داريل بريكر وجون إيبيتسون في كتاب «Empty Planet: The Shock of Global Population Decent»: «ما أن يصبح إنجاب طفل أو طفلين هو القاعدة، فإنه يبقى كذلك، فلم يعد الأزواج يرون إنجاب أطفال واجباً ... تجاه أسرهم أو إلههم. إذ بدلاً من ذلك، يختارون تربيّة طفلٍ كعملٍ لتحقيق الذات، ويحقّقون ذلك بسرعة». ثمّة علامةُ استفهام كبيرة تدور حول النساء في الدول الفقيرة ذات الخصوبةِ العالية. فبحلول سنة 2025، سيعيش 1% فقط في أماكن يزيد فيها معدل الخصوبة على 5.0، ومع ذلك، فإن نسبة كبيرة تبلغ 32 في المئة ستعيش في أماكن تتراوح فيها ما بين 2.1 و 5.0، كما تتوقَّع الأمم المتَّحدة. ويجادل بعض الناس بأن وجود أُسر كبيرة جزءٌ من ثقافة هذه الأماكن، ومن غير المُرجَّح أن يتغيَّر. سيوافق العديد من السكان المحلِّيين، كما يضيف قادتهم الدينيون أنّ الله يريدهم أن يتكاثروا. غير أنه كان يسود في وقتٍ ما تفضيل «ثقافي» مماثل للعائلات الكبيرة في كلّ مكان تقريباً، وتغيَّر تغيُّراً جذريّاً. لذلك ليس هناك سببٌ يدعو للافتراضِ بأنه غير قابلٍ للتغيير.

ثمّة عددٌ كبيرٌ من الدراسات الأكاديمية التي تدعم هذه الحُجَّة، فالتعليم يقلِّل من الخصوبة عن طريق إعطاء المرأة خيارات أخرى، ويزيد من فرصهن في العثور على عمل مأجور، كما أنه يقلل من اعتمادهن الاقتصادي على أزواجهن، مما يجعل من السهل رفض إنجاب المزيد من الأطفال حتى لو كان الزوج يريدهم، إضافة إلى أنه يزودهن بالأدوات العقليّة والثقة بالنفس للتشكيك في المعايير التقليديّة، مثل إنجاب أكبر عدد ممكن من الأطفال، ويزيد من احتمال فهمهن لوسائل منع الحمل واستخدامها، ويحوِّل طموحاتهن تجاه أطفالهن، وبالتالي العدد الذي يخترن لإنجابه.

إن الفرق الذي يحدثه التعليم ملحوظٌ بصفةٍ خاصّة في البلدان التي بدأت فيها الخصوبة في الانخفاض. ففي إثيوبيا، على سبيل المثال، توصَّلت دراسة استقصائيّة للأسر المعيشية في عام 2005 إلى أن معدل الخصوبة للنساء اللائي لا يحصلن على تعليم رسمي بلغ 6.1، أما بالنسبة للنساء اللاتي حظين بتعليم ثانوي أو أكثر، فقد كان 2.0 فقط. يعدّ تعليم الفتيات بشكل أفضل أحد الأهداف القليلة التي توافق عليها كلّ حكومة تقريباً. ولذلك سيكون من المدهش أن تتلقّى فتيات المستقبل تعليماً أسوأ من ذاك الذي يتلقينه اليوم. ارتفعت نسبة الذين يكملون الدراسة الابتدائية في جميع أنحاء العالم من 76% في عام 1997 إلى 90%. قد يكون قطع الميل الأخير هو الأصعب، ولكن لا يوجد شَكٌّ حيال ما يريده الآباء والناخبون.

إن الانتقال الذي استغرق 200 عام في الغرب، من إنجاب سبعة أطفال إلى طفلين اثنين يمكن أن يحدث الآن بسرعةٍ مذهلة. فعندما ينتقل القوم الريفيون إلى المدينة، يمكن أن يحدث ذلك في جيلٍ واحد.

■ **ترجمة:** ياسين إدوحموش

---

المصدر :

مجلّة The Economist فبراير 2019

## توفيق الحكيم

# كيف خرج من مجلة الرسالة؟

**كتب توفيق الحكيم خاطرة صغيرة في مجلّة الرسالة لـ«أحمد حسن الزيات» بعنوان «تواضع الأديب» قائلاً: «إني أرى شعار الأديب الحقّ هو: تواضعٌ في معاملة الناس، وتعالٍ في معالجة الأفكار. لقد آن الأوان لأذكياء القُرَّاء أن يقفوا بالمرصاد لكلّ أديب يحاول أن يتعاظم بالحطّ من غيره، وأن يرفع قدر نفسه بوسائل لا تتَّصل بجوهر الرسالة العليا للفكر والأدب». (2 مارس 1942م)**

محمد علام

أثارَ الحكيمُ مسألةَ غرور الأديب، لا في الفكر، بل في السلوك، وسرعان ما خلَّف ذلك معركة كبيرة ظلّت مستمرّة من مارس/آذار 1942 حتى يونيو/حزيران من العام نفسه، وسط الحرب العالمية الثانية الدائرة في الأرجاء. واشتعل السؤال في ذهن كلّ قارئ: تُرى من الذي يغمز إليه الحكيم؟ كانت الصحف في ذلك الزمان تتَّسع لمساحاتٍ من البوح، وأمورٍ شخصية، والإشارة إلى زيارة صديق، أو نزهة، هذه المساحة التي استحوذت عليها الآن شبكات التواصل الاجتماعي، ما جعل معظم المجلّات تركّز على طرح الأفكار، لا مناقشتها، ما ساهم في غياب شخصية الأديب، وهذا ربَّما هو الفارق الجوهري بين عصر الحداثة وما بعدها.

على هذا الأساس، كتب زكي مبارك عن زيارته لتوفيق الحكيم، وأنه سأله بصراحة إن كان يقصده فلماذا أضمر ذلك ولم يعلنه؟ ولكن الحكيم أوضح أن المسألة لا تعنيه، وختم مقاله بتحذير واضح للحكيم: «لا تخف يا صديقي العزيز، فإن الذي حدثتني أنك تعنيه، لا يملك غير قلمه، والقلم في هذا الزمان يضرّ أكثر ممّا ينفع، وهل آذاني غير قلمي؟ أوْضِحْ، أوْضِحْ، فإن لم تفعل فسأنوب عنك في الإيضاح. صنع الزمن ما صنع، واستطال الدهر ما استطال، فمن يعزّيني وقد استباح أن يكتب كلمة تُوهم أنه أكبر من أن يكون صديقي؟».

كان الحكيم يفكّر في الطريقة التي استقبل بها العقَّاد إهداء طه حسين له رواية (دعاء الكروان)، لما فيها من الجفاء والتعالي غير المُبرَّر، ودعا في مقالة بعنوان «الصفاء بين الأدباء» إلى أن يودِّع الأدباء ما بينهم من ضغينة، وأن تكون خلافاتهم فقط في الأفكار وألا ينعكس ذلك على معاملتهم الشخصية لبعضهم البعض، وأن يكون الأدب قبل كلّ شيء مودةً ورحمةً بين الأدباء. ربَّما كانت هذه الدعوة في ذاتها لتمرّ مرور الكرام، لكن وضع اسم العقَّاد محلّ انتقاد وتقويم، أمرٌ كافٍ لإشعال جنونه، خاصّة وأن الحكيم عبَّر عن ذلك باتهامات واضحة، قائلاً: «استأتُ في نفسي من الأستاذ العقَّاد بعض الاستياء، وأنا الذي يعتقدُ دائماً أنه يخفي وراء قناع الكِبْر والتكبُّر نفساً طيبة تتفجر إذا اطمأنت بأجمل عاطفة وأنبل إحساس، فإن الذي يستطيع التأثير في نفوسنا بكتاباته عن الكلب «بيجو» لابد أن يحمل نفساً خليقة أن تفيض بالمودة نحو إنسان!».

ولم يرد العقَّاد على اتهامه بالكِبْر أو التكبُّر، فهو لا يجد من هذه الصفة تهمة يتنصَّل منها، بل كانت مصدر اعتزاز وفخر له طوال حضوره الثقافي، وعلَّقَ على مسألة غياب الرِّقة في أسلوبه وسخر من الأديب الفلاح زكي مبارك، ومن هذه الملاحظة الساذجة أن تصدر من الحكيم، لأنها إذ صدرت منه نفت عنه صفة الأديب، وهو ما ذهب إليه بقوة مُقراً بأن طه حسين رفع من شأن توفيق الحكيم أكثر ممّا ينبغي حين كتب عنه، وتساءل العقَّاد.. لماذا ينكر الحكيم طوال الوقت دور الناقد في التنبيه للأدب الجيّد ولماذا يتنكَّر لكلّ من تنبَّهوا له قبل شهرته؟

كيف يمكننا أن نتقبَّل الاختلاف؟ نقاش واحد حول نقطة بسيطة كالغرور والتواضع، أثار كلّ هذه الأزمة؟ لقد أشار الحكيم في مقالاته هذه إلى شيء مهمّ للغاية، وهو غياب الصداقات العظيمة بين الأدباء، وهو بعد أكثر من سبعين عاماً يجعلنا

نتساءل عن سبب غياب ما خلَّفه الأصدقاء من رسائل وآثار مثلما ترك الغربُ أمثلة عديدة على ذلك، ولعلّنا نجد أن رجال الفكر والأدب في الحضارات الكبرى جمعت بينهم صداقات عظيمة، ولذلك علق على ما كتبه العقَّاد قائلاً: «لعلك لفرط ما قاسيت من شر الناس، ولقلّة ما وجدت من خيرهم، أصبحت مثل «هملت»: «تستل سيفك لتضرب من خلف الأستار دون تبيُّن الوجوه، فطعنت صديقاً وأنت لا تدري».

ونفى الحكيم عن نفسه أن يكون لطه حسين أي فضل في الرفع من قدره، وأنه في غِنى عن الحديث عن العميد الذي سرقته السياسة من الأدباء وصار من رجال السُّلطة لا من رجال الفكر، وأخذ يُعدِّد كيف احتفى الغرب به قبل أن يقرأه طه حسين أو يسمع عنه.

ويبدو أن دفاع الحكيم عن نفسه أفحم العقَّاد فانسحب من الحلبة، لكنه شحن ضدّه زكي مبارك الذي ركَّز على نقطتين، الأولى هي كيف يسكت القلم عن طه حسين لمجرَّد أنه يشغل منصباً سياسيّاً؟ والثانية هي مكانة الأديب والقاضي في الحياة. ذلك لأن الحكيم قال إنه فضَّل الاشتغال بالأدب والصحافة على أن يكون قاضياً، وما يحمله حديثه عن أن القاضي أفضل دخلاً ومكانة من الأديب، وبرز سؤال ظلّ حديث الصحف لفترة، أيهما مسؤول عن الآخر الأديب، أم السياسي؟ وإلى ماذا تنتهي مسؤولية السياسي؟ وإلى أي مدى يحقّ للأديب أن ينتقد السياسي، وما الفرق بين التقويم والتوجيه؟ وقدَّم زكي مبارك في مقال بعنوان «طلائع هجوم الصيف.. رجال الأدب ورجال القضاء»، ضربات لا تُصد ولا تُرد، وهي التي دفعت «الزيات» أن يُلقبه بـ «المُلاكم الأدبي».

قال زكي مبارك: «أتقول هذا الكلام يا توفيق في مجلّة مثل الرسالة هي عنوان الفحولة الأدبية، ثمّ تنتظر أن نراعي أحزانك فلا نرد عليك؟ أتعتقد مؤمناً أن القاضي يخدم العدالة أكثر ممّا يخدمها الكاتب؟ أيهون الأدب على أهله إلى هذا الحَدّ من الهوان البغيض؟ أيكون اليأس من الاقتران بامرأة لها سيارة وعمارة، باعثاً على الضجر من صحبة الكُتَّاب والخطباء والشعراء؟ أيكون نفوذ طه حسين شيئاً يُخاف فُتحبّر فيه المقالات الطوال العِراض؟ لو كان بيدي شيء من الأمر لقضيت بنفي توفيق الحكيم إلى جزيرة واق الواق... أنت في جماعتنا دخيل يا توفيق، لأنك تقدِّم علينا رجال القضاء، ولأنك تهيب أصحاب النفوذ وبين النفوذ والنفوس جناس معلول... نفيناك نفيناك، ولن نلتفت إليك بعد اليوم إلّا أن تُستتاب فتتوب... عندنا نفوذ لا يُقاس إليه النفوذ، عندنا أرواح وقلوب، عندنا نار تصهر روحك حين تريد فهل ترجع إلى عشك أيها العصفور من الشرق؟».

ووجد الحكيم أنه يتورَّط كلّ مرّة في خصومة جديدة بمشكلة أكبر، وهو ما كان يريد سوى أن يشهد حياة رقيقة كالتي عرفها في فرنسا، حيثُ يتواصل الأدباء مع بعضهم بكلّ لطف رغم اختلاف أفكارهم ومنطلقاتهم، وعلى ذلك وجه مقاله الأخير في مجلّة الرسالة، لا إلى العقَّاد، ولا زكي مبارك، ولا طه حسين، بل لصديقه وصاحب مدير مجلّة الرسالة أحمد حسن الزيات قائلاً:



«صديقي الزيات، حتى أنت خاب أملي فيك... لا لأني متألّم من كلمة نابية نُشرت، فما أكثر السهام التي يرشقني بها الناس في كلّ ظرفٍ ومناسبة! هنا ونفترق.. وليكن اليوم آخر عهدي بك وبـ (الرسالة) والأدباء، لن أكتب لك شيئاً بعد اليوم، ولن أذكر بعد اليوم أديباً بخير ولا بشر، سأصمت عن أشخاصهم صمت القبر، لأنصرف إلى إصدار كتبي لقُرَّائي الأوفياء».

وربَّما يُثار سؤال حول هذا الموقف الحرج الذي كان فيه الزيات، ماذا لو تكرَّر الأمر الآن بين صديقين، أحدهما مسؤول عن نشر مقالة تسيء إليه، وتكيل له الاتهامات، وتهدِّد بنهاية صداقتهما، فهل سيقبل نشرها؟ أم أنه سيلجأ إلى تصفية الأمر وجهاً لوجه أولاً؟ وربَّما أن ذلك الجيل كان ينطلق من خلفية المساجلات والمبارزات الشعريّة التي حفظت للعرب جزءاً كبيراً من ثقافتهم، وخلَّدت أدبهم، ولا ضير أن يكون لهذه المساجلات مظهرٌ نثري جديد، يعبر عن ثقافتهم ويخلِّدهم أيضاً، وربَّما تكون المسألة برمَّتها محكومة بعوامل اقتصاديّة هي التي فرضت على الزيات أن ينظر للأمر برمَّته نظرة التاجر الذي يهمّه أن يبيع أكثر، كما أشار الحكيم في ثنايا مقاله الأخير قبل رحيله من (الرسالة).

## الطيب تيزيني

# الحُطام الثقافيّ المفتوح

**«يخاطب القيصر جليسه أنطونيوس قائلاً: دع من الرجال مَنْ هُم خالو البال يتحلَّقون حولي، مَنْ هُم مسطَّحو الرؤوس، وينامون في الليل جيّداً!. أمّا كاسيوس هناك، فله نظرة باردة صارمة، إنه يفكّر أكثر مما ينبغي: الناس خطرون!. إنه يقرأ كثيراً.. ولا يحب اللعب، إنه لا يسمع الموسيقى، مثلك يا أنطونيوس، ويضحك نادراً!. مثل هؤلاء الرجال لا يملكون هدوءاً أبداً».**

محسن العتيقي



الطيب تيزيني ▲

### كاسيوس العربي

في مستهل مقالة بعنوان «الفكرُ العربيّ بين السُّلطة والثقافة»[1] استدعى المُفكِّر السوري الراحل الطيب تيزيني (1934 - 2019) هذا المشهد الدرامي من مسرحية «يوليوس قيصر». ثلاثة نماذج شكسبيرية، بدت له دقيقة وملائمة لرسم صورة كاسيوس العربيّ؛ بدءاً من المساءلة الجدلية لسياقات الاضطراب الأيديولوجي التي رافقت تشكُّلها في الوضعيات التاريخيّة، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى مرحلة الحرب العالميّة الثانية، وانتهاءً باقتراح ما يوقف استمرار ظهورها؛ فوجود هذه النماذج، بتعليل تيزيني: «دائم الحضور في المجتمعات التي تقوم أنظمتها السياسيّة وأيديولوجيتها النظريّة على الاستغلال الاقتصاديّ، والاجتماعيّ، والقهر السياسيّ».

يعيش كاسيوس العربيّ: في عمله وفكره ووجوده حصاراً من البحر والبر والجو. في المقابل يحظى أنطونيوس بزخم الحضور. عند مفاصل هذه الوضعية المُتفاقمة والمُستمرّة للمُثقَّف العربيّ، تشابكت كتابات تيزيني. وبجدل يصل حَدَّ الانفعال أحياناً، وضع تشخيصه للأزمة البنيوية التي تخترق الفكر العربيّ المُعاصِر، الموصوف عنده مراراً وتكراراً، بـ«الوريث الشرعي لعصر الإخفاق النهضوي العربيّ».

ليس «الإخفاق النهضوي» محط إجماع نظريّ، آخرون يمجدون فكر النهضة كذكرى تنويرية... لكن مسوِّغات الإخفاق، وتراكماته، عند تيزيني تتلخَّص أوّلاً؛ في فشل مهام النهضة العربيّة ثقافيّاً وصناعيّاً، في مقابل الاكتفاء بـ«الإصلاحية القنوعة أحياناً، والساذجة أحياناً أخرى، والمُخفقة دائماً». وثانياً؛ في استمرارية تبعات هذا الفشل؛ فعوض تحديث البنية المجتمعيّة والثقافيّة بالتصادي بين الداخل والخارج، تفاوتت العلاقة بين الغرب والشرق، ولأن هذا الأخير توفَّرت في مجالاته قابلية الابتلاع يتم تصنيفه تابعاً اقتصاديّاً وثقافيّاً للغرب الرأسمالي، أي خارج الدائرة الحضاريّة.

### عزوف ثقافي

ماذا وراء النخبوية الثقافيّة المُتعاظمة؟ يتساءل تيزيني، بصدد تشخيصه آفة «العزوف المُطرد عن الثقافة والتثقُّف وعن أداته الكبرى، الكتاب». بدوره نبَّه منذ أواخر الثمانينيات، إلى وضع خطير؛ فئات واسعة في المجال العربيّ لا تقرأ، ممّا ينذر في المستقبل بـ«نتائج مؤرِّقة داعية إلى التحسُّب». ثلاثون عاماً مضت على التنبيه، وما فتئ إحباط الماضي يُناوب قلق المستقبل، ليكون الوضع الذي يُفزعنا هو الأكثر وضوحاً وقتامة في الآن نفسه.

كيف استقرّ التَّنبيه والفزع في استشراف الحالة عند المُثقَّف العربيّ؟ يعود بنا تيزيني إلى السبعينيات، لرصد الانقلاب الكبير الذي طرأ على التركيبة السكّانية. ففي هذه الفترة، كما هو معروف، تفاقمت الأزمة الاقتصاديّة في عددٍ من الأقطار العربيّة، وتلا التفكُّك الطبقي عزوفٌ ثقافي أسفر عن تراجع دور الفئات الوسطى فيما يسمِّيه تيزيني باللف على الحلول الجذريّة ومنحها طابعاً إصلاحياً. كان التقاء المُفَقَّرين الجدد «بجموع الفقراء التقليديين» بلا فائدة في تكوين نسيج اجتماعي متجانس ثقافيّاً وأيديولوجيّاً، تلا ذلك كلّه: «تحوُّل الكتاب

والثقافة والتثقُّف إلى حلم متباعدٍ باطراد».

بحكم مرجعيته الجدلية، يكثر تيزيني، من تحليل العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة وتأثيراتها على الإنتاج الثقافيّ وتشكيل نمط مستهلكيه، ومن ثَمَّ إحداث انعطاف كلي، بنيوي ووظيفي، أو عدم إحداثه، في مسار ومُنطلَق الفكر العربيّ المُعاصِر. بالنسبة لنا كقُرَّاء، يمكن أن ننساق دون جدل وراء الاستنتاج البديهي: أنه بسبب العزوف الثقافيّ، كان ولا يزال بالإمكان قراءة أعمال أدبيّة تظهر التصاقها بهموم الطبقة الفقيرة والمُهمَّشة، ويستقبلها الأيديولوجيون والنُقَّاد بحفاوةٍ مبالغ فيها أحياناً، بينما لم تكنْ هذه الطبقة على صلةٍ مباشرة بقراءتها في الغالب. هكذا نشأت علاقة حاسمة حتى لحظتنا الراهنة، وصفها تيزيني بالعلاقة الطردية، التي أدَّت، تلقائياً، إلى استفحال اللاتجانس الثقافيّ بين الفقراء التقليديين والمُفَقَّرين الجدد، وعمداً، إلى إحكام القبضة على عملية الاستهلاك الثقافيّ في الأواسط الفقيرة والمُفَقَّرة. ماذا يترتَّب عن وضعٍ متواصل كهذا؟!. توقَّع تيزيني، منذ السبعينيات، صورة هي الأكثر إدراكاً في أيامنا: «سوف نواجه حالةً جديدة متميِّزة من النخبويّة الثقافيّة تتمثَّل بأنها نظريّة نخبة النخبة الثقافيّة... سوف يجد الفعل الثقافيّ، مزيداً من الصعوبات لغياب التجانس الاجتماعيّ والثقافيّ الأيديولوجي، ولضآلة الأدوات الثقافيّة المعرفية في أيديهم... لقد انتُزع الكتاب من أيدي مَنْ هُم بحاجةٍ ماسة إليه للاستئناس به والتعلُّم منه في عملية إدراك آلية التحوُّلات الجديدة في المجتمع العربيّ.. على نحوٍ مركَّز نواجه ظاهرة العزوف الثقافيّ؛ العزوف عن القراءة والكتاب، عن العمل الثقافيّ عموماً».

## ثمارٌ عجفاء!

أصبح اللاتجانس الاجتماعيّ والأيديولوجي، مؤذياً على مستويين متوازيين: يمتدّ الأوَّل في إعاقة ديناميات التنوير والمشاركة الفعَّالة والمنتجة. والثاني في تعميق أزمة الفكر العربيّ المُعاصِر وعجزه أمام الإشكاليات المجتمعيّة. لقد سبقت الإشارة إلى أن «الإخفاق النهضوي» ليس محطّ إجماع نظريّ، مُسوِّغ آخر عند تيزيني، في تسليمه بحالة الإخفاق، يتمثَّل، في كون الثقافة الجامعية استحالت إلى عبءٍ إشكالي على الفكر العربيّ المُعاصِر، وبرهانه في هذا الحكم أن: «الجامعة كمؤسَّسة علميّة لم تنشأ، في العالم العربيّ، ضمن عملية من التطوُّر الاقتصاديّ والصناعيّ والزراعيّ، وإنما أتت استجابةً للمطامح التنويرية، التي حملتها فصائل الفئات الوسطى، تلك المطامح التي ظلَّت قابعة بين أسوار الجامعات، دون أن تتاح لها إمكانية التلاحم بمشكلات المجتمع العربيّ...».

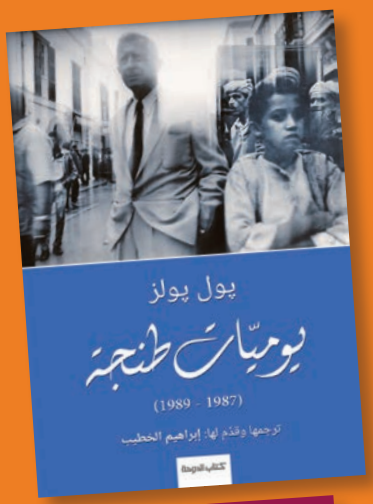
لكن تيزيني، وإنْ كان يرصِّع إطار المرآة؛ لتكتشف الطبقة الوسطى نفسها بافتخارٍ كثمرةٍ للمؤسَّسات الجامعيّة، فإنه في المقابل يقرّ بأن: التعليم الجامعي والبحث العلميّ، لم ينموا في مجتمع يجعل منهما شرياناً أساسيّاً له، ممّا أبقى مؤسَّسة الجامعة، منذ أواخر القرن التاسع عشر -على الأقلّ- في حالةٍ من العجز والارتباك الفكريين، تعاظمت مع فساد البرجوازية الاقتصاديّة العربيّة، وتخلفها في إنجاز مهمّات التَّصنيع والزراعة المُمكننة. فعندما تغيب الحوافز الاجتماعيّة والاقتصاديّة للبحث العلمي، وفي مجتمع منقطعة فيه صلاتهما، يخلص تيزيني إلى أن الجامعة والبحث العلميّ يتحوَّلان إلى نادٍ ثقافيّ نخبويّ تحكمه: «تلال وسدود تتم باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاقٍ مستقبليّةٍ مضطربة، إنْ لم تكنْ مستنفدة..». وإننا نجد الأمر الحاسم والمثير هنا، يستمدّ راهنيته، عند تيزيني، من اعتبار النقاش حول الثقافة الجامعية العربيّة ليس نافلة هامشية ضمن مجرى الفكر العربيّ المُعاصِر؛ ذلك أن الثقافة الجامعية في تقديره: مصدر متجدِّد من مصادر التكوين الثقافيّ والأيديولوجي في المُؤسَّسات والمُنظَّمات والأحزاب، والتي يمارس أعضاؤها من المُثقَّفين والطلبة والأساتذة دوراً ملحوظاً -مباشراً وغير مباشر- في صوغ الوعي الثقافيّ العام، مادام: الطلبة والأساتذة لا يفتقدون القدرة على بناء الشخصية العصريّة المُبدعة الفاعلة بعيداً عن المنطق السائد وهم «الأستاذية المعصومة» و«الطالبية القاصرة».

ليس الحديث حول الثقافة الجامعية العربيّة نافلةً هامشية، ومع ذلك فإن تيزيني، يعترف بتعذُّر هذا النقاش في «غياب العلاقة بين الجامعات العربيّة والإنتاج الاجتماعي الاقتصادي، واضطراب الآفاق المستقبلية بالنسبة للخرّيجين». إنه الوجه الآخر لمستقبل كاسيوس العربيّ! فما علينا إلّا أن نتأمَّل الواقع حتى نرى كيف ينزع افتقاد العلاقة بين الفكر والواقع الغطاء عن «الانتهازية العلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة» التي تتربَّص به. أمام هذا المشهد، وما أن نضع في الحسبان: أن خرّيجي الجامعات يكونون النواة المستقبلية للمُؤسَّسات التعليميّة والثقافيّة، حتى «نلاحظ أن هؤلاء يجدون مهمَّتهم في إنتاج البؤس الثقافيّ وفي إعادة إنتاجه وتعميمه»، وما دام الحال على هذا النحو، فإننا سنحصد ثماراً عجفاء، كما أن سمات الفكر العربيّ النهضويّ المخفق، من وجهة نظر تيزيني، «يمكن أن تجد في الجامعات العربيّة مرتعاً خصباً».

في وقتنا الحاضر، هل يدَّعي كاسيوس العربيّ، أنه حبيس هذا الإخفاق؟ هل شكواه بمثابة صورٍ ليليةٍ تجلبها كوابيسه!. إنّ مثقَّف اليوم لا يتظاهر حين يبدو حزيناً ووحيداً، وإنه كذلك بما يكفي، ليجد في كتابات تيزيني الصورة المرآوية لبطاقة تعريفه.

1 - منشورة في كتابه المرجعي لهذه المقالة «على طريق الوضوح المنهجي».

# صدر في
# كتاب الدوحة











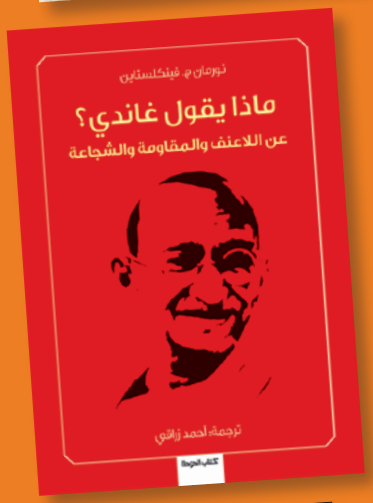








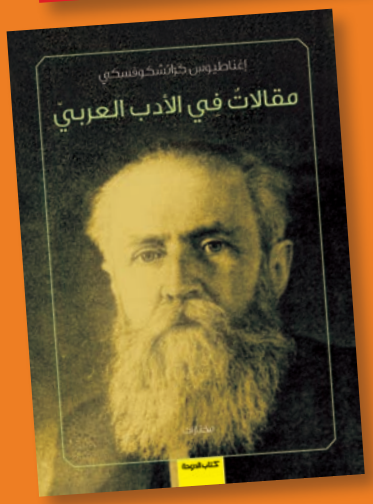











Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

6055461820007