الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 130 - أغسطس 2018

مع العدد كتاب الدوحة

إنشاءُ المُكاتَبات العَصْريَّة

أحمد الهاشمي



مكتبة قطر الوطنية..

روح الماضي.. منارة المستقبل

وَجدة 2018..

عاصمة للثقافة العربية

هل هو «روائيّ البحر»؟

في سوء تدبير حَنّا مينَه

حوارات:

سهير وسطاوي

أحمد سعداوي

باتريك شارودو

فيرجيل سواريز

فنّ القول وسُلطته..

twitter:@aldoha_magazine

www.aldohamagazine.com

البناء الثّقافي ركيزة أساسية لبناء المجتمع

كانت، وما زالت، دولة قطر من الدول التي تميَّزت باعتنائها بالبنية التحتية الثّقافيّة، ودعمها وتطويرها، عنايةً كانت حاضرةً في العديد من القفزات النوعيّة التي بدأت بها المُؤسَّسات الحكوميّة برعاية سمو الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، حفظه الله، ليرسم مسيرةً مُميَّزة، بالتوازي مع مجموعة من التغيُّرات المُهمَّة في الساحتين العربيّة والعالميّة، في مجالات مختلفة. مسيرةً لم تلبث أن توسَّعت بشكلٍ أكبر برعاية حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، حفظه الله ورعاه، الذي أكمل مسيرة سمو الأمير الوالد من قبله، مُنطلقاً من شعوره بالمسؤولية تجاه ضرورة حفاظ قطر على هويّتها العربيّة والإسلاميّة مقابل مواكبة التطوُّرات المُحيطة.

ومن أجل التوفيق بين خصوصية الهويّة الثّقافيّة لشعب قطر، وبين الانفتاح على المعارف الحديثة، أولت قطر اهتماماً بالغاً للجانب التعليمي، وخصَّصت نحو 12 % من إنفاقها الحكومي على المجال التعليمي، وشكَّلت هيكلية نظامها التعليمي بمساعدة طيفٍ واسع من الكفاءات الأجنبيّة، وهو ما جعل نظامها التعليمي يُصنَّف بكونه الأفضل في شمال إفريقيا والشرق الأوسط. وإضافة إلى ذلك، فقد افتتحت العديد من الجامعات الوطنيّة الحديثة، واحتضنت فروعاً لجامعات دوليّة تحتلّ الصدارة العالميّة، مستندة إلى كفاءات خبيرة ومُنوَّعة. ولأن فهم التغيُّرات الطارئة على السياسات الإقليمية والعالمية مُهمّ لمعاصرة التطوُّرات المُتصاعدة، فقد احتضنت قطر العديد من مراكز التفكير والأبحاث، الأجنبيّة منها والعربيّة، إضافة لاحتضانها عِدّة مؤسَّسات علميّة دوليّة. وعلى الصعيد الثقافي نذكر مؤسَّسة الحي الثّقافي (كتارا)، والمتحف العربيّ للفَنّ الحديث، لتنحسر الصورة بذلك عن بنية ثقافيّة مُركَّبة، ومتَّصلة بشكلٍ وثيق بالثّقافة العالميّة وتغيُّراتها. وفي مجال التأليف، لطالما بذلت قطر جهوداً حثيثة لدعم المبادرات الثّقافيّة، مثل حركة التأليف والنشر والملتقيات الدوليّة، والبعثات التعليميّة الخارجيّة، جهوداً جعلت من العاصمة الدوحة، تستحقُّ لقب عاصمة الثّقافة العربيّة عام 2010، بعد اختيارها من جامعة الدول العربيّة، قبل أن تساهم قطر في صناعة المعرفة الرَّقميّة بدعمها لعددٍ كبير من مؤسَّسات البناء المعرفي، وصولاً إلى الحدث الثّقافي الأهمّ في هذا العام، وهو افتتاح مكتبتها الوطنيّة، والتي تتَّسع لما يزيد على مليون كتاب، إضافة إلى 500 ألف مادة إلكترونية، والتي تُعَدّ من أكبر المكتبات الوطنيّة في العالم، والأولى من نوعها في مجال التكنولوجيا الرَّقميّة في التعامل داخل المكتبة التي ضمَّت بين جنباتها كتباً ومخطوطات ووثائق لا مثيل لها في العالم، في إطار مساعيها للحفاظ على تراث الأمّة والأمم الأخرى، وتأمين المعارف اللازمة للطلبة والباحثين في قطر والمنطقة العربيّة والعالم.

إن الجهود التي تبذلها القيادة في الدولة لم تجعل منها قوة اقتصاديّة فحسب، بل منارةً ثقافيّة وعلميّة، منارةً ستسطعُ بشكلٍ أكبر مع رؤية قطر الوطنيّة عام 2030، لتحقيق تنمية مُستدامة في قطاعات مُهمَّة، يُوصَف القطاع الثّقافي بأنه أحد فصولها الرئيسية، وربَّما أكثرها أهمِّية دون منازع، ويحدونا الأمل أن نرى الاهتمام بالبناء الثّقافي في دول المنطقة يحظى بأهمِّية لا تقلّ عن الشأن السياسي والرياضي والاقتصادي، لأنه ثبت بما لا يدع مجالاً للشَكّ بأن الثقافة هي المحور الأهمّ في التقارُب والتعارُف ولغة التفاهُم العالميّة التي يمكن الاعتماد عليها.

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 ممغنط في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 130

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وثلاثون
ذو القعدة 1439 - أغسطس 2018

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

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

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

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

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809 / مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 00249154945770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس: 00963112128664

الأسعار

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

الغلاف:



غلاف **المجلة:**
John Holcroft (انجلترا)

مجاناً مع العدد:



غلاف **الكتاب:**
Mary Cassatt (أميركا - فرنسا)

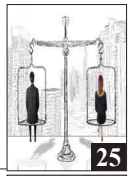
تقارير | متابعات |



د. سهير وسطاوي:
تسعى مكتبة قطر الوطنية لأن تكون منارة عالمية
حوار: سعيد الدهري
6



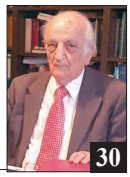
الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر
صَنيع الاستقلال أم تَركة استعمارية؟
نوّارة لحرش
22



إلى أي حَدّ يمكن تأنيث اللّغة؟
جعل اللّغة الفرنسية أقلّ تمييزاً تجاه النساء
مارتين فورنيي - تـ: طارق غرماوي
25



إلى أين يتّجه التعليم في عالم اليوم؟
مزيد من اللامساواة واللاتكافؤ
(نيكولاس جورنت - تـ: خديجة حلفاوي)
152



رحيل فؤاد سزكين..
صاحب «تاريخ التراث العربيّ»
زهير سوكاح
30



فكر هابرماس من أجل أوروبا
هل سكت الفيلسوف عن التحوُّلات؟
كريمة بداوي
32



الرموز التعبيريّة الصَّامتة..
لغة عالمية جديدة؟
مروى بن مسعود
36

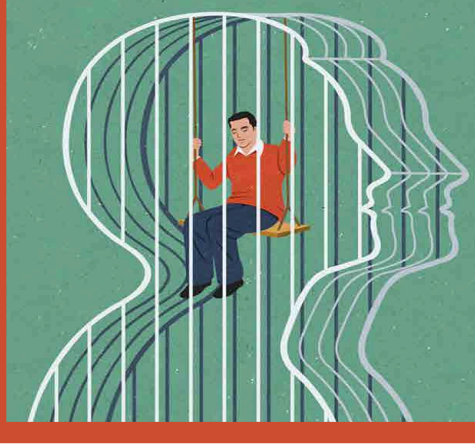
4



مكتبة قطر الوطنية..
روح الماضي.. منارة المستقبل

38

فنّ القول وسُلطته.. ما يجعلنا على صواب!



مكرُ اللّغة..وطاقتها على الخِداع
(خالد بلقاسم)
باتريك شارودو: البوليميك يُعرقل الحوار الديموقراطي
(نادية هني مولاي-تـ: أسماء مصطفى كمال)
تدوين الراهن..التاريخ بارد والصحافة ساخنة!
(عبد الرحيم الحسناوي)
الإنسان والكلام
(محمد محمود أحمد مجحوب)
الاستخدام الخَطِر للّغة
(محمد خليل الزَّرُّوق)
حروب «الكلاش» ..من الأستوديو إلى الشارع الافتراضي!
(نور الهدى سعودي)
سمسار على حبل اللّغة!
(خطيب بدلة)
الحرّيّة والحوار
(حسين السوداني)
علاقات المصاحبة..كان كلّ واحد في المحادثة
(مايلا بـول -تـ: عبد الرحمان إكيدر)

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

الترجمة في تونس.. واقعٌ يُقاس عليه! 29
اتحاد كُتّاب المغرب.. لَمّ الشمل حتى إشعار آخر! (محمد جليد) 34
فيرجيل سواريز.. الكاتب يعيد اكتشاف نفسه (ريان فان كليف - تـ: عبدالله بن محمد) 101
مرايا القراءة.. كيليطو بين التأويل والخيال (خالد الريسوني) 104
صانع المتاهات.. بورخيس في أربع نسخ (رشيد طلبي) 108
التخييل التاريخي.. ما وراء القصّ والحقيقة السردية! (خالد طحطح) 113
«إميلي ديكنسون».. تلك العزلة صنعت هذا العالم (محمود حسن) 118
نافذةُ الهواجس (انتصار ناصر السيف) 122
دراما السيرة الذاتية.. نزاعات عائلية وقضائية (محمد مستعد) 124
أندية القراءة.. شغف مختلف بالكتاب (لو ايف بوبر - تـ: خديجة حلفاوي) 128
أنطونيو لوبيز.. عندما ينزل الفَنّ إلى الشارع (نويمي فيرّو) 132
العمى غير المُتعمَّد.. كيف يقودنا الإدراك إلى الخطأ؟ (ولاء فتحي) 155



88
لماذا نمنع عنه لقب «روائيّ البحر»؟
في سوء تدبير حَنّا مينَه
رشيد بنحدو



136
وَجدة *2018*..
عاصمة للثقافة العربية

حوارات | نصوص |

98
أحمد سعداوي:
آمَلُ أن تحظى روايتي بالعالميّة
حوار: مريم حيدري



106
حوارات لوركا:
لن أنقل بيتي إلى النجوم!
نجيب مبارك

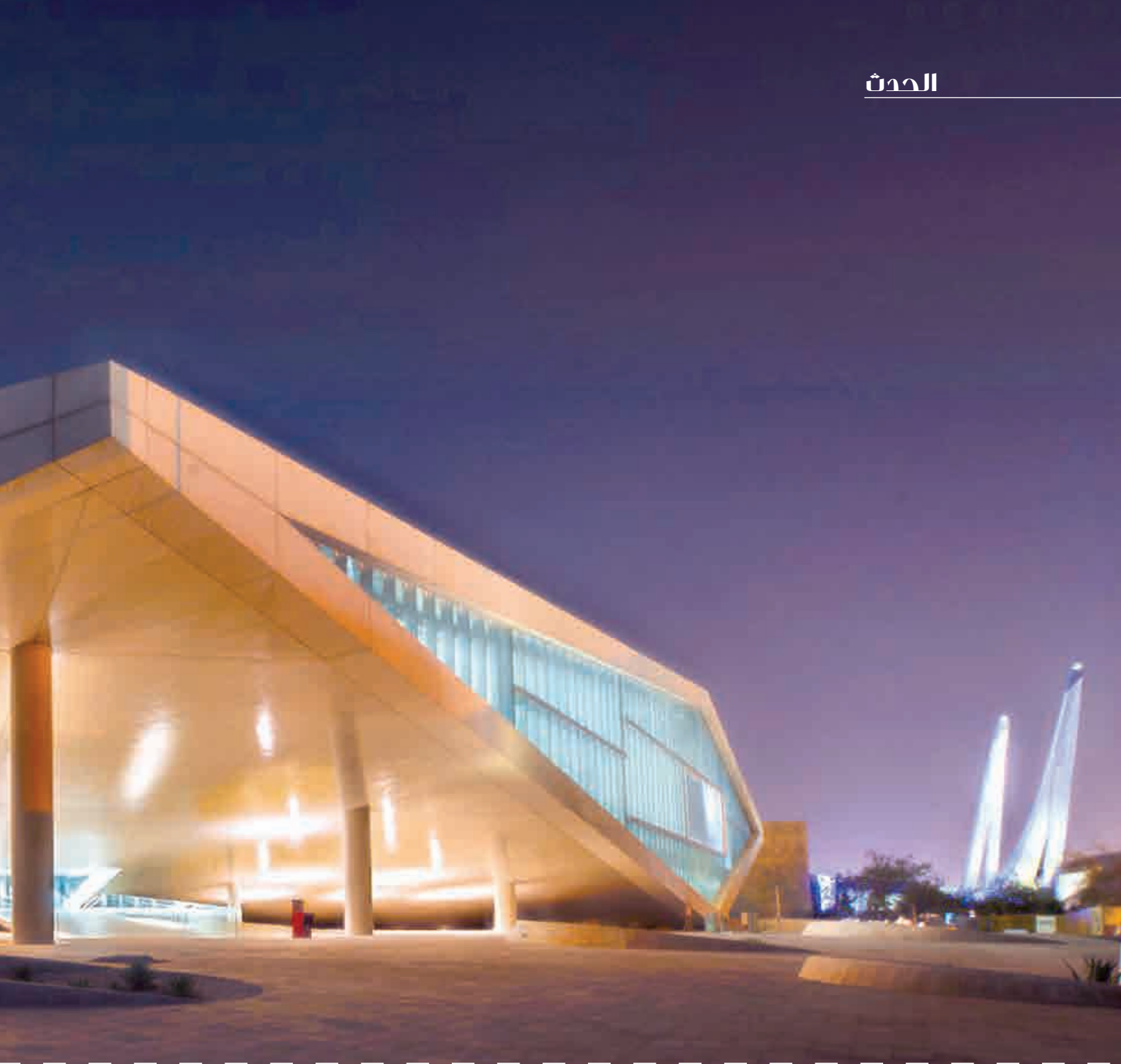


116
طارق طوفان
يأخذ الله بيد من يبدأون من جديد
تـ: مي عاشور



130
هل يُعَدّ «الصْلاَم» شعراً؟
تعبير شبابي عن هموم الذات
محمد الإدريسي





مكتبة قطر الوطنية..

روح الماضي.. منارة المستقبل



سيبقى تاريخ 16 أبريل/نيسان (2018) عرساً ثقافياً ومعرفياً راسخاً في الذاكرة الثقافية، والعلمية لدولة قطر، فهو اليوم الذي شهد الافتتاح الرسمي لمكتبة قطر الوطنية، لتنضاف، بذلك، لبنة أخرى إلى مسيرة الازدهار التي تشهدها البنية التحتية الثقافية في قطر. المكتبة- بالإضافة إلى وظيفتها في الحفاظ على التراث القطري وهويّته التاريخية، من خلال مجموعة المكتبة التراثية- تسعى- أيضاً- إلى أن تكون واحدة من المراكز العالمية الرائدة في مجالات المعرفة والثقافة، عبر شراكات استراتيجية مع أبرز المكتبات العالمية؛ بذلك تشكِّل هذه المؤسَّسة صرحاً تعليمياً، وثقافياً، وحضارياً فريداً من نوعه...

تتجاوز خبرة د. سهير وسطاوي، المديرة التنفيذية لمكتبة قطر الوطنية، في إدارة المكتبات وخدمات المعلومات مدّة 40 سنة، حيث تقلّدت مناصب عدّة في أماكن مختلفة من العالم العربي، وفي الولايات المتّحدة الأميركية، فقد كانت أوّل أمين لمكتبة الإسكندرية، كما تولّت منصب (عميد) المكتبات في معهد «فلوريدا» للتكنولوجيا، ثمّ (عميد) المكتبات الجامعية في جامعة ولاية «إلينوي».

بتراكم خبرتها المهنية والمعرفية، يشكّل تولّي وسطاوي لمنصب المديرة التنفيذية لمكتبة قطر الوطنية، رفقة الكوادر الإدارية وفريق عمل متخصّص، إضافة نوعية؛ لتكون المكتبة، في إطار التطوير الدائم والتأهيل المستمرّ لخدمات مكتبة قطر الوطنية، ومحتوياتها، مرجعاً معتمداً للمعرفة العالمية، ومنارة فكرية تحافظ على التراث الوطني والرؤية العلمية والتنموية الخاصّة بدولة قطر.

في هذا الحوار، تحدَّثت الدكتورة وسطاوي عن الكيفية التي تَمَّ بها التخطيط لمشروع مكتبة قطر الوطنية ، والمراحل الفنّيّة التي مرَّ بها، إلى حين افتتاح المكتبة. كما تحدَّثت عن شراكات المكتبة، وآفاقها، وبرامج الفاعليّات والأنشطة التي تنظّمها المكتبة، علاوة على المسؤولية التي تتحمَّلها، بوصفها مديرة تنفيذية، بالنظر إلى حجم المكتبة ومستقبلها.

حوار: سعيد الدهري

د. سهير وسطاوي:

تسعى مكتبة قطر الوطنية لأن تكون منارة عالمية

كيف تَمَّ التخطيط لمشروع مكتبة قطر الوطنية، ومراحل إنجازها، حتى افتتاحها رسميّاً؟

- في البداية، أودّ أن أشير إلى أن مكتبة قطر الوطنية جزء لايتجزّأ من رؤية صاحب السموّ الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة، وصاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، وكانت تتمحور حول منح كلّ من يعيش على أرض قطر المزيد من الخيارات، في مجال التعليم، أكثر من أيّ وقت مضى .

وعندما أعلنت صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر، عن مشروع المكتبة، في 19 نوفمبر (2012)، كان ذلك في إطار سعي مؤسَّسة قطر لإطلاق قدرات الإنسان، وتحقيق نهضة ثقافية وعلمية تستلهم تراث قطر، وتستشرف مستقبلها الواعد.

بدأ العمل بعد ذلك في إنشاء المبنى الذي استغرق خمس سنوات، كانت المكتبة، خلالها، تنهض برسالتها، وتؤدّي دورها، بصفتها مكتبة وطنية وعامّة وبحثية، على خير وجه؛ بإتاحة التسجيل في عضوية المكتبة لكلّ سكّان قطر، بلا تمييز. وكان كلّ عضو في المكتبة يستطيع الوصول، إلكترونياً، إلى أشهر المصادر المعرفية



د. سهير وسطاوي ▲

وقواعـد البيانـات في مختلف مجـالات وتخصّصات المعرفة والعلـوم والآداب والفنـون. يمكـن القـول إن المكتبـة كانت كيانـاً إلكترونيـاً يتيح الاطّلاع على نسـخة رقمية من ملايين الكتـب والدوريـات والمقـالات والدراسـات، من أشـهر دور النشـر فـي العالم.

كما كانت المكتبة تشـارك فـي المحافل المحلِّيـة، والدولية، مثـل معرض الدوحة الدولي للكتـاب، واجتماعات ومؤتمرات الاتّحـاد الدولي لجمعيات ومؤسَّسـات المكتبـات «إفلا»، بل اسـتضافت، أيضـاً، فـي أبريل/نيسـان (2016)، المؤتمـر الدولـي للمكتبـات العامّة «مِتلِـب 2016». وكانـت المكتبة تنظِّـم حلقات الكتـب النقاشـية والمحاضـرات، والفاعليّات المختلفـة للأطفال، واليافعيـن، والكبار.

وفـي 14 ديسـمبر/كانون الأول (2016)، وعندمـا اكتمـل المبنـى، وضعت صاحبة السـموّ الشـيخة مـوزا بنت ناصر أوَّل كتـاب علـى أرفـف المكتبة، وهـو عبارة عـن مخطوط لمصحـف نـادر للقـرآن الكريم.

فـي 7 نوفمبر/تشـرين الثانـي (2017)، فتحـت المكتبـة أبوابهـا للجمهور، وفـي مـارس/آذار (2018)، صدر قرار أميري بإنشـاء مكتبة قطر الوطنية، وفي 16 أبريل/نيسـان كان حفـل الافتتاح الرسـمي الذي شـرَّفَه بالحضور حضرة صاحب السـموّ الشـيخ تميم بن حمـد آل ثانـي، أمير البلاد المفـدّى، وصاحـب السـموّ الأمير الوالـد حمد بـن خليفة، وصاحبـة السـموّ الشـيخة موزا بنـت ناصـر، بالإضافة إلى كوكبـة مـن كبار رجـال الدولة والشـخصيات الدبلوماسـية الرفيعـة، من الـدول الشـقيقة والصديقة.

بالنسـبة إلـى التصميم المعماري، كيـف تمّ الاقتناع به؟، وما مدى موافقته للمعايير والخصوصيات البيئية والثقافيـة، وتلبيتـه لأدوار المكتبـة؟ ومـاذا يشـكِّل، بوصفـه هويّة بصريـة ومعمارية؟

– وضـع التصميـم المعمـاري لمبنـى المكتبـة المهنـدس المعمـاري العالمـي «رِمْ كولهـاس»، الذي له خبرة واسـعة فـي تصميـم المكتبات العامّـة، مثل المبنى الشـهير لمكتبة «سـياتل» المركزيـة. ويَسـتلهم تصميـمُ مبنـى المكتبة من المعرفـة اتِّسـاعها ورحابَتهـا، ومن الكتاب سـماتِه وشـكلَه المميَّـز، ومـن العلم تطـوُّرَه وحداثَتَـه وتفاعلَـه الديناميكي مـع احتياجـات الروّاد والمسـتخدمين.

مـا إن يلـج الزائر مدخـل المكتبة حتى يجد نفسـه في قلب بهـو هائـل، تحيط بـه الكُتـب مـن كلّ جانب، ويبـدو كأنه مسـرح عملاق، جمهوره من الكتب نفسـها. لقـد صُمِّم بهو المكتبـة كمسـاحة واسـعة مفتوحة تهيِّـئ لروَّادهـا الأجواء التي تشـجّعهم علـى التفاعـل الاجتماعي، وتبـادل الخبرات

> عندما أعلنت صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر، عن مشروع المكتبة، في 19 نوفمبر/تشرين الثاني (2012)، كان ذلك في إطار سعي مؤسَّسة قطر لإطلاق قدرات الإنسان وتحقيق نهضة ثقافية وعلمية تستلهم تراث قطر، وتستشرف مستقبلها الواعد

والأفكار فيمـا بينهم.

المبنى نفسـه مسـتوحًى من ورقتَيْـن مطويَّتَيْن مـن الزوايا، الواحـدة فوق الأخرى، ومسـحوبتين إلى الأعلى بحيث يشـكِّل الفراغ بينهما ما يشـبه شـكْل الصدَفة، وهو عبارة عن الفضاء الداخلـي المفتوح من المبنى. وبهـذا التصميم، أراد المهندس المعمـاري أن يجعـل مـن مبنـى المكتبة صرحاً شـاهداً على القيمـة الدائمة للكتاب.

وقد صُمّم الجزء الداخلي الرئيسـي ليتيح دخول ضوء النهار إلـى داخل المكتبـة، من الخارج؛ ما يتيح الشـعور بالاتِّصال الدائم بالعالم الخارجي، وتقـوم الواجهة الزجاجية المموَّجة بفلتـرة ضوء النهـار، وتوفِّر للمكتبـة ضوءاً طبيعيـاً مثالياً، دون وهج أو سـطوع، للقراءة والأنشطة المجتمعية.

صُمّمـت أرفـف الكتب، فـي المكتبة، بما يجعلهـا تبدو جزءاً طبيعيـاً مـن المبنى نفسـه، كأنها خرجت مـن الأرض، حتى تشـكِّل الكتب محور المكتبة وركيزتها الأساسـية. ووضعت الأرفـف فـوق مسـتوى الأرض، بمـا يرمـز للقيمـة الرفيعة للكتـاب فـي الثقافة القطريـة، والثقافـة الإنسـانية، بصفة عامّة.

كمـا اسـتخدم التصميـم المعمـاري مزيجـاً مـن المـواد الكلاسـيكية، مثـل الرخـام، فـي المكتبـة التراثيـة، والمواد الحديثـة، مثل الفـولاذ المقـاوم للصدأ، في الأجـزاء الأخرى مـن المبنـى، لتحقيق أكبـر تأثير علـى التصميـم الداخلي. وتتناغم هذه العناصر مع اسـتخدام الأعمـدة المتباينة لتؤكّد إحدى القيم الجوهرية للمكتبة؛ ألا وهي تدرُّج مسـيرة تطوُّر المعرفـة مـن الماضي إلـى الحاضر.

وقـد صُنِّـف مبنى مكتبة قطـر الوطنية ضمـن أفضل (10) مبـانٍ خلال عام (2018)، وذلك حسـب موقـع «Dezeen» البريطانـي، وهو واحد مـن أهمّ المواقع لمهندسـي العمارة



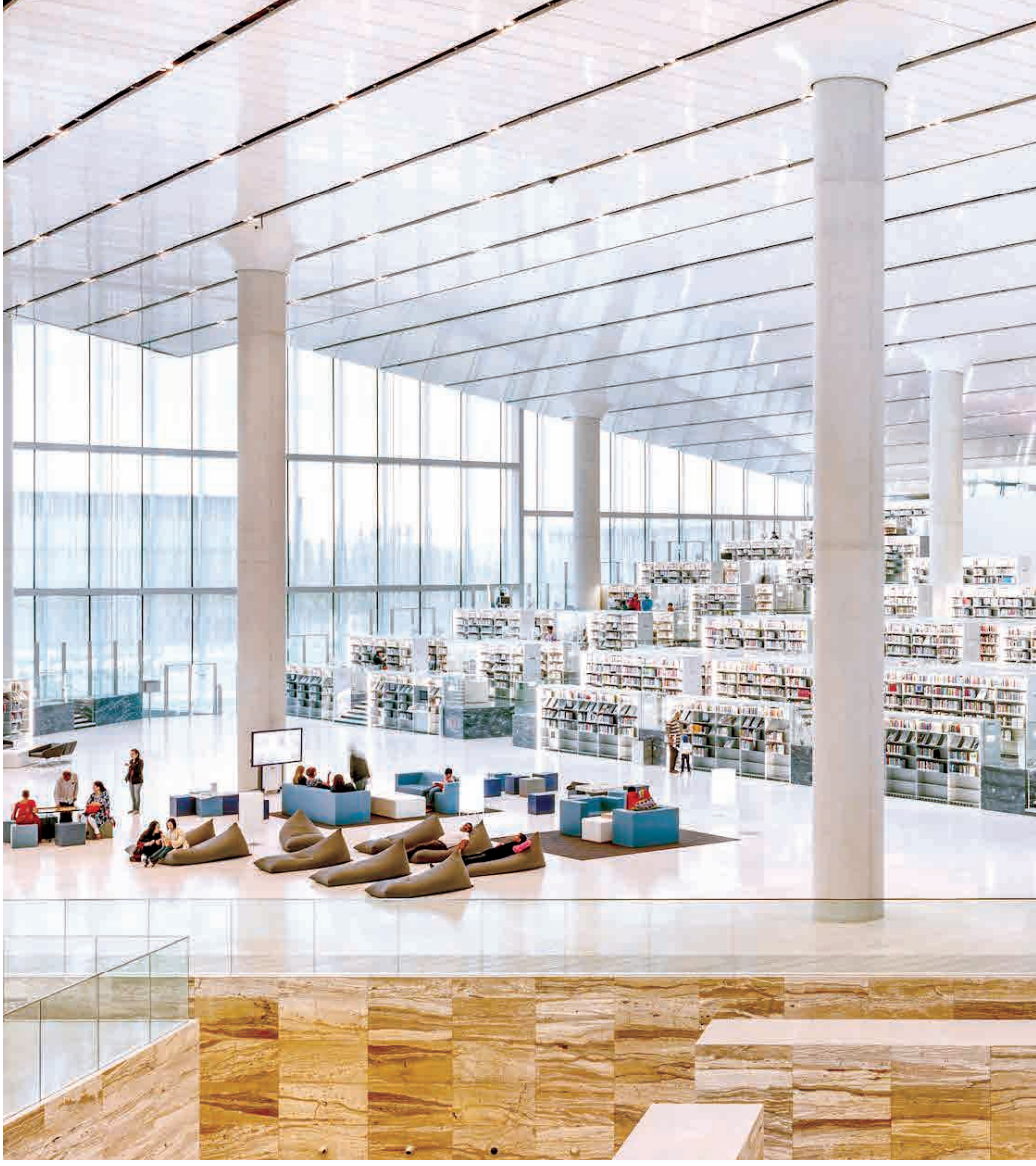
وطلّابها، لتضاف المكتبة، بذلك، إلى سجلّ الإنجازات القطرية المضيء، في شتّى المجالات.
وأوضح الموقع أنه قد تَمَّ تصميم المكتبة وفق أحدث معطيات التكنولوجيا الحديثة، بما يحفِّز الزوّار على استكشاف مسيرة تطوُّر المعرفة، من الماضي إلى الحاضر، لافتاً إلى أنه روعِيَ، في تصميم المبنى، تحقيق التوازن بين توافر المحتوى المعرفي وسهولة الوصول إليه، من جهة، والمحافظة على هذا المحتوى وصونه في مكان آمن، من جهة أخرى.

كيف تمَّت شراكات مكتبة قطر الوطنية مع المكتبة البريطانية؟، وما نتائجها؟، وما آفاقها؟

- انطلاقاً من رسالتها الهادفة إلى الحفاظ على تراث الأمّة من أجل المستقبل، أبرمت مكتبة قطر الوطنية عدّة شراكات مع المكتبات والمؤسَّسات والأرشيفات الوطنية، والجامعات والمؤسَّسات لتعزيز الاطِّلاع على المحتوى الثقافي والمحتوى التراثي. وتعزِّز هذه الشراكات قدرة المكتبة على إتاحة المصادر الرَّقمية حول التاريخ والتراث والثقافة، في دولة قطر ومنطقة الخليج.
من أهمّ هذه الشراكات التعاون الذي بدأ مع المكتبة البريطانية في (2012)، لتنفيذ ما وصفه خبراء المكتبات بأنه أكبر مشروع لرقمنة الوثائق والمخطوطات المرتبطة بدولة قطر والخليج والحضارة العربية والإسلامية، في العالم. وقد أسفرت المرحلتان: الأولى، والثانية، عن رقمنة مليون ونصف مليون صفحة متاحة، الآن، للجميع، عبر الإنترنت، من خلال بوّابة مكتبة قطر الرَّقمية (www.qdl.qa)، التي تمّ إطلاقها في أكتوبر/تشرين الأول (2014)، وهي أرشيف رقمي مجّاني زاره، حتى الآن، أكثر من مليون مستخدم.
وقد وقَّعنا، بعد الافتتاح الرسمي للمكتبة، اتِّفاقية تمديد الشراكة مع المكتبة البريطانية، وستشهد المرحلة الثالثة، التي تبدأ في مطلع العام المقبل، رقمنة (900 ألف) صفحة جديدة من الوثائق والسجلّات حول تاريخ منطقة الخليج، بالإضافة إلى مخطوطات المؤلَّفات العربية، في مجال كلٍّ من العلوم والطبّ والهندسة والفلك. وستتضمَّن المواد الجديدة المرقمنة، حول منطقة الخليج، مقاطع موسيقية وخرائط وسجلّات للسفن، وتقارير وخطابات ومراسلات وأوراقاً خاصّة ومطبوعات تاريخية.
ستسفر المرحلة الثالثة عن رقمنة تقارير وخطابات ووثائق لم تكن مُفَهْرسة، ولم تُنشر من قبل، وستسلِّط هذه الوثائق ضوءاً جديداً على تاريخ قطر، والخليج، وستقدّم للعلماء والأكاديميين والمتخصِّصين، حول العالم، الاطِّلاع على موادّ ووثائق تاريخية، من المؤكَّد أنها ستثري الدراسات الحالية والجديدة حول تاريخ المنطقة.
وبصفة عامّة، أثمرت الشراكة مع المكتبة البريطانية عن النشر الإلكتروني لواحدة من كبريات مجموعات السجلّات التاريخية عن الخليج والشرق الأوسط. لقد أصبحت مكتبة قطر الرَّقمية مرجعاً ضخماً ومفيداً للباحثين في تاريخ الخليج، والعلوم العربية. فرقمنة الوثائق والسجلّات والمخطوطات المتعلِّقة بتاريخ الخليج والعلوم العربية، وإتاحتها لملايين المستخدمين حول العالم، ستفتح مجالات جديدة من البحوث والإبداع، وتُحدث ثورة في إمكانية الوصول إلى هذه المجموعات الثرية بالمعلومات التاريخية.

فاعليّات المكتبة وأنشطتها، تستهدف الأسرة والباحث والمجتمع عامّةً، ما مدى تأثيرها على عمل المؤسَّسات الثقافية الأخرى؟، وهل هناك تنسيق في هذا الصدد؟

- تسعى مكتبة قطر الوطنية لأن تكون الوجهة الأولى للأطفال واليافعين والعائلات، وملتقى للمؤسَّسات والباحثين والمتخصِّصين والطلّاب والدارسين وأساتذة الجامعات، والمعلِّمين والجهات القائمة على التعليم، وجهات رعاية



> وقَّعْنا، بعد الافتتاح الرسمي للمكتبة، اتّفاقية تمديد الشراكة مع المكتبة البريطانية، وستشهد المرحلة الثالثة، التي تبدأ في مطلع العام المقبل، رقمنة (900 ألف) صفحة جديدة من الوثائق والسجلّات حول تاريخ منطقة الخليج، بالإضافة إلى مخطوطات المؤلَّفات العربية في مجال كلٍّ من العلوم والطب والهندسة والفلك. وستتضمَّن الموادّ الجديدة المرقمنة حول منطقة الخليج، مقاطع موسيقية وخرائط وسجلّات للسفن وتقارير وخطابات ومراسلات وأوراقاً خاصّة ومطبوعات تاريخية

الأطفال وذوي الاحتياجات وأصحاب الإعاقة. كما تهدف المكتبة لأن يجد كلّ أفراد المجتمع، في المكتبة، مع كلّ زيارة، ما يناسب اهتماماتهم وتوقّعاتهم، بالإضافة إلى الكتب ومصادر المعلومات الرَّقمية.

وتحرص المكتبة على أن تلبّي فاعليَّاتها المناسبات الدينية، والثقافية، والفكرية، والعلمية المختلفة، مثل أنشطتها بمناسبة شهر رمضان الكريم، واحتفالها باليوم العالمي للأسرة، واليوم العالم للكتاب، واليوم العالمي للبيئة، واليوم الأوروبي...، وغيرها. ومن أولويّات المكتبة أن تحقِّق الفاعليّات التي تنظِّمها التوازن بين فئات المجتمع المختلفة، وأن تكون المكتبة مكاناً محبَّباً للأطفال؛ لجذبهم للقراءة والاطِّلاع، وتشجيعهم على الإبداع والابتكار.

تنظِّم المكتبة، شهرياً، في المتوسِّط، نحو 100 فاعليّة ونشاط، بالإضافة إلى المحاضرات والندوات النقاشية واجتماعات نوادي الكتب والورش التدريبية للباحثين، والدورات التعليمية في التصميم وتحرير الفيديو، ومهارات استخدام أدوات الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات.

لا تنافس مكتبة قطر الوطنية أيّة مؤسَّسة ثقافية أخرى في قطر. فالفضاء مفتوح، بلا حدود، لكلّ الجهود والفاعليّات والأنشطة التي ترفد الثقافة، وتعزِّز الفكر والعلوم، وتشجِّع على الابتكار والإبداع، وأيّ زخم ثقافي يصبّ في مصلحة دولة قطر، وسكّانها وشعبها، فالعلاقة بين المؤسَّسات الثقافية الأخرى هي- في المقام الأوّل- علاقة تكاملية تبادلية، ولم تكن، يوماً، تنافسية، ولن تكون كذلك، بأيّ حال من الأحوال.

قد لا يعرف الجمهور العامّ ما معنى أن يكون المرء مديراً تنفيذياً لمكتبة وطنية بهذا الحجم! حدِّثينا عن هذه المهمّة، وعن مدى المسؤولية فيها.

- على مدار مسيرتي المهنية، في المكتبات، التي تمتدّ إلى أربعين عاماً، سواء في العالم العربي أو الولايات المتَّحدة، شاهدت بعيني تطوُّر المكتبات، ومعها تطوُّر مسؤوليّات ومهامّ أمناء المكتبة ومديريها، فالمكتبات، في السابق، كانت ورقية، فقط، أمّا الآن فهي إلكترونية ورقمية، يرتادها- في الأغلب- الباحثون والمتخصِّصون وطلّاب الجامعات، أمّا الآن فهي وجهة عامّة، تقصدها فئات المجتمع المختلفة، سواء للتعلّم أو الإبداع أو النقاش أو



حتـى، فقـط، لتبادل الحديث. في السـابق، كانـت المكتبات هادئـة وصامتة، أمّـا الآن فهـي مليئة بالزخـم والحيوية.

لقد شـرفت باختيـاري لإدارة مكتبـة متطـوّرة وفريدة مثل مكتبـة قطر الوطنية، فهـي أوَّل مكتبة وطنية يتـمّ افتتاحها فـي القـرن الحادي العشـرين، وتطبِّق أنموذجـاً مختلفاً عن الصـورة التقليديـة للمكتبـات، فهـي ليسـت مكانـاً لقراءة الكتـب، أو مبنًـى يحتـوي علـى مصـادر المعرفـة الورقية، فحسـب، فـإن خدماتهـا للجمهور تعتمـد على المـزج بين الكتـب وأحـدث التقنيات الرَّقمية. فالمكتبـة لا تقدّم لروّادها المـواد المطبوعـة، فقط، بـل تتيح، كذلك، مئـات الآلاف من الكتـب الإلكترونية والصوتية ومقاطع الفيديو والموسـيقى، عبـر مجموعـة كبيـرة مـن المصـادر الإلكترونيـة وقواعـد البيانات الإلكترونية الشـهيرة.

مـن أولويّات المكتبة، التي أحرص عليها، وأتابعها بنفسـي، أن تقـدِّم المكتبـة باقة متنوّعة من الخدمـات التي تلبّي كافة احتياجـات الزائرين والروّاد، وتمكّنهم من الاسـتفادة المثلى ممّـا تقدِّمه المكتبة من مصادر إلكترونية، في شـتّى مناحي المعرفـة، وكذلك من الأجهزة والتقنيـات الحديثة التي تحفل بهـا المكتبـة، وذلـك بتنظيم الفاعليّـات والـورش التدريبية والأنشـطة والبرامـج المختلفـة التي تشـجِّع السـكّان على القراءة، وعلى التعلُّم واكتسـاب المعرفـة، وتجعلهم يصلون إلى مبتغاهم من المعرفة، بسـهولة ويسـر.

ومكتبـة قطـر الوطنية لها سـمات كثيـرة تميِّزهـا، تجعلني أفخـر بشـرف إدارتهـا؛ فهي في بلـد، يعيش فيـه أناس من ثقافـات ولغات مختلفة، بلد له تاريـخ عميق الجذور، وثقافة عريقـة ولغـة متطـوّرة، وينتمـي إلـى حضـارة عظيمة هي الحضارة العربية والإسـلامية. وهذه السمات الفريدة تنطوي علـى تحدِّيات تسـتلزم مـن المكتبـة النهوض بدور نشـط، محلِّيـاً وإقليميـاً وعالميـاً، لتعزيز الجهـود العالميـة، لدولة قطر، في نشـر المعرفة ودعم التعلُّـم ورعاية البحث العلمي.

كيـف تنظـر الدكتـورة سـهير، المديـرة التنفيذية، إلـى مسـتقبل المكتبة؟

ـ لدينـا طموحـات كبيـرة لا سـقف لهـا، وآفاق المسـتقبل مفتوحـة، علـى مصراعيهـا، أمـام دَوْر المكتبـة، بصفتهـا مؤسَّسـة تنويريـة، وثقافيـة، وتعليميـة، في قطـر ومنطقة الخليـج، وسـتواصل مكتبـة قطـر الوطنية سـعيها لتحقيق رؤيـة دولة قطـر في أن تكـون منارة للمعرفة فـي المحيط الخليجـي، والعربي، والعالمي، وفـي أن تقوم بالحفاظ على تـراث المنطقـة، وتشـجيع الاستكشـاف، وصقـل الجانـب الروحـي للإنسـان، كمـا سـتبذل جهدهـا لتشـكيل مجتمع المعرفـة فـي قطـر؛ من خـلال إتاحـة المصـادر المعرفية اللازمـة للطلبة والباحثيـن وكلّ من يعيش علـى أرض دولة قطـر، على حـدٍّ سـواء، لتعزيز فـرص التعلُّم مـدى الحياة، وتمكيـن الأفراد والمجتمع، والمسـاهمة في توفير مسـتقبل أفضـل للجميع.

عقدت المكتبة الوطنية شراكات استراتيجيّة مع العديد من المكتبات العالميّة المرموقة، ومنها المكتبة البريطانية التي تضمّ (170) مليون كتاب في مخزونها، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند، يخصّ تاريخ قطر وثقافتها.

شراكات استراتيجيّة

حفاظاً على الإرث الحضاري الإنساني

خليفة هزاع

منذ فجر التاريخ، أدرك الناس قيمة المكتبة الجامعة لأمّهات الكتب. فها هي ذي - على سبيل المثال، لا الحصر- مكتبة الإسكندريّة، وقد تناوب على بنائها والاعتناء بها وإنقاذها من أخطار الحريق، كلٌّ من الإغريق والمصريين القدامى والرومان، والذين كانوا يتسنّمون قمّة هرم الثقافة والحضارة في ذلك الزمان.

وللمكتبة- لا شكّ- فوائد جمّة، ليس من أقلّها شأناً حفاظها على الموروث والفكر الإنسانيَّيْن، وتلك هي المعضلة التي يحاول الإنسان معالجتها منذ القديم. وقد واجهته، في نزاعه هذا، العديد من العراقيل، منها الحرائق والزلازل والقلاقل والحروب والمجازر، ولا يكاد الوعي الإسلامي ينسى ما آلت إليه مكتبة بغداد من إغراق في بحار الدم، ولا ما آلت إليه مكتبة الإسكندرية من حريق وزلازل. وهي العراقيل التي ساهم التعاون البشريّ على مقاومتها وإنقاذ ما يمكن إنقاذه منها، من خوالد الفكر البشريّ.



فدونك كتاب «كليلة ودمنة» الذي نقله، من الفارسيّة إلى العربيّة، ابن المقفّع، بحسب بعض الروايات، إذ ما لبثت النسخة الفارسيّة أن اندثرت، فاضطرّ أبناء فارس إلى نقله من العربيّة. والقصّة نفسها تتكرّر مع «عناصر إقليدس»، وهي درّة ما وصل إليه علماء الإغريق في علم الهندسة، إذ نُقِلَت إلى العربيّة في زمان الخليفة العبّاسيّ هارون الرشيد، فلم يجد الأوروبيّون، بعد اندثارها، بدّاً من نقلها من العربيّة إلى اللاتينيّة، بالإضافة إلى كتب أخرى، مثل كتاب الخوارزمي «الجبر والمقابلة»، والتي أسهمت، أيّما إسهام، في إثراء المكتبة الغربية التي كانت متعطّشة إلى الكتب العلميّة في فترة النهضة.

إنّ الإنسان- كما يبحث عن الفوارق بينه وبين غيره من قبائل وأمّم، ويخوض البحار واليابسة في حروب لم تكن تنقطع- كان يبحث عن وجوه التشابه، ويدمج ما لديه بما لدى غيره، كما هو ظاهر ممّا تقدّم، وكما يظهر من العديد من الأمثلة، لا سيّما اللّغة المشتركة التي كان يتواصل بها أبناء حوض المتوسّط، إبّان عصر نهضة أوروبّا، والموسومة بـ«اللغا فرانكا».

إنّ مثل هذه الشراكة أوصلت إلى أيادينا شذرات فكر ابن آدم، منذ الأزمان الغابرة، وهذه الشذرات التي تمكّن البشر من إنقاذها من براثن الزمن والقلاقل والحريق، هي ما كوّنت لنا فكرنا في زماننا هذا، وهي التي حافظت على التطوّر الطبيعيّ للكتابة والتفكير والمنهج الإنسانيّ، وبسببها تصون الحضارة جوهرها، ولا تضطرّ إلى إعادة اختراع العجلة، كلّما مرّ حينٌ من الدهر طويل.

الآن، يقع على عاتق أبناء هذا الزمان استكمال هذا النضال الذي بدأه أجدادهم، وذلك من خلال إنشاء المكتبات التي تُسهم في الحفاظ على هذا الموروث، ونجد هنا ذلك المجهود المبارك الذي بذلته دولة قطر في إنشاء المكتبة الوطنيّة التي تُعنى بالحفاظ على ما يمكن الحفاظ عليه من كتب ورقيّة، ومسح تلك الكتب النادرة التي لم تُعد أنامل النشر تستطيع أن تمتدّ إليها، وتحتفظ بها، وتصونها، لكي يتسنّى لكلّ قارئ الرجوع إليها، بكلّ يسر وسهولة.

وقد عقدت المكتبة الوطنية شراكات استراتيجيّة مع العديد من المكتبات العالميّة المرموقة، ومنها المكتبة البريطانية التي تضمّ (170) مليون كتاب في مخزونها، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند يمسّان تاريخ قطر وثقافتها. فالمكتبة تصبو إلى جمع كلّ هذه المعلومات من داخل البلاد ومن خارجها، بنظرة أهل البلد ونظرة الوافد، عربيّاً كان أم غير عربي، أخاً كان أم مستعمراً، وإلصاق تلك المعلومات، جنباً إلى جنب، مثل لعبة الصور المقطوعة، للحصول على صورة متكاملة للمجتمع القطريّ، قديماً وحديثاً.

وفي هذه المهمّة تطمح المكتبة إلى توسيع إطار التعاون ليمتدّ إلى مكتبات وطنيّة أخرى، مثل تركيا، التي أبدت كرماً جمّاً بمنح مكتبتنا الوطنيّة نُسَخاً من كافّة المخطوطات العثمانيّة، مجّاناً، وساهمت في ترجمة مضمونها من التركيّة العثمانيّة إلى التركيّة الحديثة، ثمّ إلى العربيّة. وتستمرّ المسيرة حتّى تضمّ مكتبات وطنيّة أخرى من الهند - التي تربطها بدول الخليج الرحلات التجاريّة منذ فترة طويلة - وفرنسا، وهولندا، وروسيا، والبرتغال، والفاتيكان - التي تحمل خريطة أثريّة لنهر النيل، فيها ما فيها من قيمة تاريخيّة - إلى آخرها من دول تقاطعت دروبها مع درب دولة قطر، في أيّما زمن مضى من الأزمان.

> عقدت المكتبة الوطنية شراكات استراتيجيّة مع العديد من المكتبات العالميّة المرموقة، ومنها المكتبة البريطانية التي تضمّ (170) مليون كتاب في مخزونها، بغرض الحصول على كلّ مخطوطة، وكلّ مستند يخصّ تاريخ قطر وثقافتها

وهذا التعاون يعكس مقداراً كبيراً من الإيثار وحبّ المشاركة بين المكتبات الوطنيّة المختلفة، في شتّى أصقاع الأرض التي قد لايزيد عددها على (170) مكتبة، فهي أقرب إلى النادي الذي يضمّ هُواةً، تجمعهم هواية واحدة، فيسهل تبادل المعلومات والمعرفة فيما بينها، من دون أغلال الاقتصاد والمال. ونرجو أن تكسر، بهذا، كلّ الحواجز والفروقات التي تحول بين البشر، وتجمعهم على أرض وسط لكي يروا مناطق التشابه أكثر من مناطق الاختلاف.

ويجدر بالذكر أنّ المعلومات، التي تقوم المكتبة بجمعها، لا تقتصر على ما كُتِب على ورق، أو رقّ منشور، إنّما تتعدّى ذلك إلى الرسمة والخريطة والصورة والتسجيلات على غرامافون والمسجّلات الصوتية والمقاطع المرئيّة، كائناً من كان ملتقطها، في محاولة لحفظ التاريخ، بحذافيره.

هذا، ولا تكتفي المكتبة بالوصول إلى كلّ مادّة موجودة، إنّما تقوم، هي نفسها، باستحداث الموادّ، كأن تطلب من الكُتّاب إجراء الدراسات القصيرة عن المجتمع القصير، وكذا محاولة نشر أطروحات الماجستير والدكتوراة التي تمسّ التاريخ القطريّ، في محاولة منها للخروج خارج الصندوق، والقيام بدور فعّال عوضاً عن الدور الجامد الذي تلعبه المكتبات العمومية، عادةً.

وفوق هذا كلّه، حملت المكتبة على كاهلها مهمّة نشر ثقافة القراءة بين أبناء هذا البلد، من مواطن ومقيم؛ وذلك بتوفير الكتب والمجلّات المتنوّعة، وعقد المحافل والمؤتمرات التي قد تلاقي هوًى في نفوس العامّة، وكذلك توفير رحلات إلى المكتبة، المقصد منها تقريب المسافة بين الناس والكتب.



من أجمل اللحظات التي ينتشي لها الباحث، حين يدخل مكتبة مثل مكتبة قطر الوطنية، تلك اللحظة التي يجد نفسه فيها بين مجموعات من روّاد المكتبة تتبلبل ألسنتهم، فلا توافق لغة أخرى. ينتشي الباحث لتلك اللحظة لأنه يحسّ أن العالَم الرحب أتى إلى ذلك الفضاء، فيجد نفسه أمام ضربَيْن من الكتب، حَرِيَّيْن بالقراءة: كتب حقيقية هي كتب المكتبة، وكتب مجازية هي روّاد المكتبة أنفسهم.

أين رائحة كتبي؟

خواطر زائر على باب مكتبة قطر الوطنية

حسين السوداني

تناقل الرواة، ورسخ في التصوُّر العامّ، أنّ الجاحظ مات بعد أن هوت عليه مكتبته. اختارت الذاكرة الجماعية للجاحظ مِيتة جعلته بها حيّاً في مخيال الجميع، على النحو الذي يريد هو، وهي الحياة الأبدية الوحيدة الممكنة للمفكِّر، فجعلت له الميتة التي بها يظلّ حيّاً في الذاكرة الجماعية. ومن الطريف أن يكون الجاحظ- وهو شهيد كتبه- مقترناً، في ذاكرتنا العربية، بثناء على الكتاب، استقرّ بين النصوص العربية بمنزلة المعلَّقة. يتذكّر المرء نصّ الجاحظ وهو يدخل مكتبة عصرية مثل مكتبة قطر الوطنية، فيجد نفسه أمام صرح عملاق يحسِّسه بمهابة المكان الذي يقصده، وما إن يلج المكان ويسرّح نظره في المكان الفسيح حتى يتوه بين نهم مركوز فيه، يرغّبه في التهام كلّ ما تقع عليه عيناه، وبين يقين بأنّه يحول دون ذلك النَّهم قِصرُ العمر. غير أنّ هذا القارئ النهم قد يصرخ في أعماق نفسه بنشوة الغانم الظافر، فينسج على منوال محمود درويش: هذا المكان لي، وهذه الكتب التي



تملـؤه لي، وما في الكتب من المعانـي الأليفة والغريبة لي... حين تدخل هذا الفضاء الفسـيح، تجد احتفاء الجاحظ حديث عيـن، وتلفي إنشـاءه خبـراً. ما قـال الجاحظ قولـه ذاك في الثناء على الكتاب والكتابة إلّا وقد اسـتقرّ في عصره الانتقال مـن ثقافة المشـافهة إلـى ثقافـة الكتابة. وليـس الثناء على الكتـب، في بعدهـا المادّي، إلّا من حيث هـي حوامل المعنى، فلذلـك يظلّ نصّ الجاحظ مواكباً لـكلّ عصر يحتفي بحوامل جديدة للمعرفة.

يوحـي اسـم المكتبـة بمـا يقصـده القاصـد لوفرة مـا فيه، ولكن وفرة الشـيء المقصـود تؤول- بالضـرورة- إلى وفرة القاصدين أنفسـهم. وبذلك تنشـأ وظائف أخـرى مهمّة، على هامـش الوظيفة الأساسـية، وهي وظائف غير هيّنة، لاسـيَّما فـي الواقع المعاصر، حيث صاغ تقـدّم التقانة تصوُّراً جديداً للفضـاء ولوظائـف المكتبـة ولكيفيـة تحقيقها. ولعـلّ أبرز مثـال لذلك أنّ اسـم المكتبة كثيراً ما يطلق علـى غير المكان المادّيّ الـذي يحتوي الكتـب، فالمكتبـات الإلكترونية فضاء افتراضـيّ أكثـر كتبـاً وروّاداً مـن المكتبـات التقليدية، وهي أوسـع انتشـاراً، وأكثر عَمَليَّـةً في تقدير الباحـث المعاصر. ولكنّ القارئ الذي يـرود المكتبة التقليدية هو، في الحقيقة- يريـد معرفة حيّـة، أي تلك التـي يتلقّاها المتلقّـي في فضاء حيّ بحركة الإنسـان فـي الفضاء، وهو، بعـد، لازَمَ المكتبات منذ نشـأتها، ولكنَّ له فـي الفضاءات الحديثـة معانيَ ثوانيَ أجـلّ خطـراً؛ فمكتبـات المـدن الحديثة هي فضـاء يختصر الأجـواء العلميـة، والثقافيـة في المدن التي تشـيّد فيها. ومن أجمـل اللحظـات التي ينتشـي لها الباحـث في علـوم اللّغة، حيـن يدخـل مكتبة مثـل مكتبة قطـر الوطنية، تلـك اللحظة التـي يجد نفسـه فيهـا بيـن مجموعـات مـن روّاد المكتبة، تتبلبل ألسـنتهم، فـلا توافق لغة أخرى. ينتشـي الباحث لتلك اللحظـة لأنـه يحسّ أن العالَـم الرحب أتى إلى ذلـك الفضاء، فيجد نفسـه أمام ضربَيْن مـن الكتب حَرِيَّيْـن بالقراءة: كتب حقيقيـة هي كتـب المكتبة، وكتب مجازية هـي روّاد المكتبة أنفسـهم. ومن هذه الزاوية، تحاكي المكتبة أوسـع الفضاءات التجاريـة فـي تعـدُّد الأعـراق التي تفـد إليهـا، ويتجلَّى هذا الأمـر- على نحـو أوضح- في مكتبة قطر، فقـد صُمّمت على منوال الفضاءات التجارية من حيث الاتِّسـاع، وتباعد الأرجاء، وانفتـاح الفضـاء مـن الداخل، ويحاكـي تجوُّلُ القـارئ بين الكتـب تجوُّلَه في الفضاءات التجاريـة بين أصناف البضائع، ففـي الفضاءيـن يعـدّ الوافد سـيّد الفضاء حيث يسـخَّر كلّ شـيء لخدمـة الزائـر، وبوسـعه أن يختـار ما شـاء، وله أن يتـرك مـا تناولته يداه، حيث عـنّ له لأنّ آخريـن قائمين على الترتيـب والتوضيـب، يرتّبـون مـا وقعـت عليه يـداه، وترك فـي غيـر موضعـه. وقد يعود هـذا السـلوك، فـي المكتبات، إلـى مواضَعـة في المراكـز التجارية، حيث يُسـتدرَج الزبون بمـا يلقاه من اليسـر والتيسـير، فصـار ذلك سـمة عامّة في الحيـاة في الفضـاءات التجاريـة، والثقافيـة، والعلمية. ومن يفـد علـى المكتبـة، لأوَّل مرّة، يجد من التيسـير ما ينسـجم مـع المألوف مـن أخلاقيـات المراكـز التجارية، ولكـنّ ذلك ليس مـن المألـوف- بالضرورة- فـي مواضعـات المكتبات العالميـة، حيـث يعوَّل كثيـراً على ما اسـتقرّ مـن أخلاقيات طالبـي العلم، في التعامـل مع الكتـاب ومتعلِّقاته.

وقـد يؤوِّل المـرء ما يراه في هـذا الفضاء بـأنّ خصوصيات المنـاخ تفـرض فضاءً رحباً لائقـاً رائقاً للحركـة، وهو تأويل مقبـول، لكـن الأكيـد- مع ذلـك- أنّ هـذه الفضـاءات قرينة المدن متعـدِّدة الأعراق (cosmopolitan town)، حيث يغدو الفضـاء الـذي يقدّم خدمة مّـا عيّنة على التنـوُّع العرقي في المدينـة، بأكملها، وهو مـا يقتضي فضاءً قـادراً على احتواء المختلفيـن وعلـى تلبيـة احتياجاتهم، مع اختـلاف ثقافاتهم وتنـوُّع أهوائهـم وتعـدُّد رغباتهـم. ورأس ثقافة الاسـتهلاك مـا تبثّـه آلة الإنتـاج من زينة تسـتدرج الطفـل وأمّـه، فَهُمَا المعـوَّل عليه لكلّ مسـوِّق.

فلعـلّ هـذه الفضـاءات الجديـدة تشـكّل أرضيـة للمعرفـة، مختلفـة عمّا اسـتقرَّ فـي الأذهان مـن اقتران العلم بمسـحة كئيبـة مـن الرثاثـة والزهد فـي زينة الأشـياء، لـكأن العالِم



لايكون عالمـاً إلّا بزهده في كلّ جميل، فالذي يدخل المكتبات الجديـدة يجد تصـوُّراً جديـداً للمعرفة يواكب تفشّـي ثقافة الاسـتهلاك المعاصرة، فالمعرفة التـي يروِّج لها اليوم مرحة، وليس ذلك بالناشـز عن روح العصر، حيث تشـيع قيم ثلاث، يحتكـم إليها إنسـان هـذا العصـر النهم في اسـتهلاكه، إنها قيم السـهولة، والسـرعة، والنجاعـة، فلا عصـريّ إلّا ما كان سهلاً سـريعاً ناجعاً.

ومـا ينشـأ عن هـذه المكتبات مـن وظائف يفـوق انتظارات الذيـن أسَّسـوها، علـى أنّ هؤلاء المؤسِّسـين لـم يصمّموها- أصـلاً- علـى المنـوال التقليـدي للمكتبـات، فمكتبـة قطـر الوطنيـة فضـاء ثقافـيّ علمـيّ، بالمعنـى الأوسـع للكلمـة، ولكـنّ الأكيـد أنّ ما فيها من انفتاح على أنشـطة موسـيقية، وسينمائية، ومسـرحية، وغيرها من الفنون ليست هي نفسها سـوى منطلقات لآفاق مـن تطوّر مؤسَّسـة المكتبة، لا يمكن استشـرافه، فمـا يـؤول إليه التنـوّع العرقي الكبيـر، في هذا الفضـاء، يوطّـئ لضرب مـن الثـراء الثقافيّ، لا حـدود له إلّا الخيال الخلّاق للإنسـان.

فعلـى هـذا الأسـاس، يمكن تنسـيب موقـف مَنْ يـرون في الكتـاب الإلكترونـي بديـلاً ممكنـاً ومفروضـاً علـى الكتاب الورقـي، فالأنـس الـذي يعطيـه الإنسـان للمـكان والمعاني الثوانـي التـي تصاحـب اكتسـابنا للمعرفة مـن الكتب ومن غيرها، من حيث العمق الإنسـاني- أرسـخ وأبقى وأثرى. على أنّ الـذي يدافع عـن الوسـائط الإلكترونية يجد لـه حجّة في مـا يسـبِّبه الكتـاب الورقي مـن تَلَفٍ فـي الطبيعـة، فغابات كثيـرة تُـزال كلّ يـوم لصناعـة الـورق، وهـي عمليـة متلفة للطبيعـة فـي كلّ حلقـات العمليـة، بدايةً من قطع الشـجر، مـروراً بتصنيـع الـورق، وانتهـاءً بما يلـي ذلك مـن عوادم، وهـو تقدير وجيـه في ذاته، لكن الوسـائط الجديدة نفسـها تتلـف أضعـاف مـا يتلفه الـورق، فـي النبات وفـي غيره.

فـإن كانـت روائـح المكتبة بعـض ذاكـرة القارئ، أينسـى رائـد المكتبة الحديثـة رائحة الكتب القديمـة، فتضيع ذاكرة المـكان؟ أيعود هذا القارئ بمعرفة جافّـة من كلّ معنى يثير حنيـن الذاكرة إلـى لحظة قـراءة، جالَسَ فيها مَـنْ جالَس؟، وهـل فـي الآلـة والإلكترونيـات ما يعـوّض الأنس بالإنسـان والورق؟

قـد يعـزو الوافد علـى المكتبـة الحديثـة، هذه الأسـئلة، إلى مـا يسـكن القـارئ التقليدي مـن احتفاليَّـةٍ بالكتـاب، وهي احتفاليـة، كثيـراً ما يُحْكم عليهـا بأنها غير عَمَلِيّـة، في واقعٍ سِـمَتُهُ السـرعة واليسـر والنجاعة، ولكن الظنّ المنصف هو الـذي يـرى أنّ لكلّ عصر مكتبته وكتبه وقـرّاءه، ولكلّ عصر، كذلـك، رائحـة كتبـه وذاكـرة روّاد مكتباتـه، فالإنسـان، في المكتبـة، وفـي الكون، هـو خلاصة خلاصـات الكتب.















منارة على ساحل الخليج

د. حصة العوضي

(كاتبة وإعلامية)

إنها إشراقة لمنارة جديدة تقف فوق ساحل الخليج العربي، لترشد البحّارة والطيّارين والمسافرين، إلى الوجهة الجديدة للحياة، والنمو، والمعرفة.. إلى قطر.

دعوت نفسي، اليوم، للتجوُّل بين أروقة المكتبة الوطنية، بعد أن تمَّ افتتاحها في حفل مهيب وكبير، ولست أتجوَّل على قدميّ، ولا بعينيّ، بل بفكري الذي يسرح بين كلّ رواق وآخر، بين كلّ عتبة وأخرى، بين كلّ خزانة وأختها.

عيناي، لا يمكنهما أن تتوقَّفا عن المشاهدة لحظةً واحدة، فقد أخذت العناوين تتسارع واحدةً بعد الأخرى، كتاباً كتاباً، وموضوعاً تلو آخر.. وأصوات الخطوات التي تنتقل هنا وهناك، باحثةً عمّا يغريها لتحمله من موقعه إلى طاولة القراءة، لتقلِّبه صفحةً صفحة، بحثاً عن المتعة، والتسلية، والمعرفة، بشكلٍ عامّ.

عندما كنّا صغاراً، كنّا نقصد مكتبة المدرسة، وكان يخيَّل إليَّ أنها تحمل كلّ كتب العالم، في كلّ شيء.. لكن، عندما كبرنا، كبر كلّ شيء حولنا، حتى أصبحت تلك المكتبة التي فتحت لنا أبواب العالم، من مشرقه إلى مغربه، مجرَّد مجموعة صغيرة من الكتب والمعارف، وأصبحنا نبحث عن شيء أكبر وأكبر، وأكثر امتلاءً بالورق والحبر والسطور من مكتبة المدرسة القديمة.

وقد ظلّ ذلك البحث حلماً من أحلام الصِّبا والشباب، حلماً اعتقدنا أنه بعيد المنال، وأنه لا يمكن الوصول إليه، مهما حاولنا أن نتطاول في البنيان والعمارات والأبراج.

فذلك الحلم يتجاوز السحاب إلى الكواكب والنجوم، وطبقات الفضاء الخارجية، والتي صعد إليها البعض ممن يمتلكون مكتبات خارج المدرسة، وخارج البيت، مكتبة في الحيّ، وما بين المساكن والبيوت، يلجأ إليها الجيران، وأبناؤهم، خاصّة في أيّام الإجازة الأسبوعية، ليقضوا فيها وقتاً ممتعاً ومسلّياً، وليستعدّوا للانتقال إلى المراحل الأخرى من حياتهم المدرسية، والاجتماعية.

وكان هناك قرّاء ينتظرون في مواقف الحافلات، بكتبهم المفتوحة بين أيديهم، في القاطرات والحافلات والطائرات، وأماكن الانتظار المختلفة. كتاب وقارئ.. تختلف الكتب باختلاف الأعمار، لكن الوضع المشترك أن معظم هؤلاء يقرؤون، لأن هناك مكتبة في كلّ حي، حيث تكون هناك أماكن اللعب والتسلية للصغار، تجاورها أعمدة كثيرة مليئة بالكتب والموسوعات، والقواميس، والمراجع المتعدِّدة.

فمتى يصبح لدينا ما لديهم؟ ومتى نخرج من بيوتنا بِنِيّة الذهاب إلى المكتبة العامّة، لا إلى الأسواق والمولات والحدائق العامّة؟

نعم.. كنّا نحلم.. وكنّا نتمنّى أن يتحقَّق هذا الحلم.

الآن، فُتِحت بوّابة عالية تصل الأرض بالسماء، وتصل الأذهان بأفكار الآخرين، وتجاربهم وخبراتهم، ودراساتهم وأبحاثهم القيِّمة.

بوّابة مشرَّعة للجميع، مشعّة بالأنوار والشموس المتزاحمة بين الرفوف والأدراج، منطلقة من بين جدران أربعة مرصوصة بالحبر والكلمة والحروف والعبارات المتراصّة بين أغلفة الكتب، وعلى شاشات الأجهزة الإلكترونية.

إنها إشراقة لمنارة جديدة تقف فوق ساحل الخليج العربي، لترشد البحّارة والطيّارين والمسافرين، إلى الوجهة الجديدة للحياة، والنموّ، والمعرفة.. إلى قطر.



وُجِدت لتكون صَرحاً شامخاً

د. موزة المالكي

(طبيبة نفسية وكاتبة)

تقوم المكتبة بعرض كتبها وكتب عدد من المؤلِّفين القطريِّين؛ وهذا أمر يسهم في تعريف الجمهور بالمؤلِّفين القطريّين، وبإنتاجهم الأكاديمي، والأدبي، وبمختلف صنوف كتاباتهم الإبداعية، كما يساعد على نشر إبداعاتهم، ويفتح أمامهم آفاقاً جديدة، بل يشجِّعهم على بذل المزيد من الجهد، حيث سيشعر أيّ مبدع أن إنتاجه سيحصل على فرصة ليكون

ضمن المؤلَّفات والكتب والمراجع التي تحتويها مكتبة قطر الوطنية، وهو دور مهمّ تلعبه المكتبات في دعم المبدع المحلِّي، ومن الواضح أن هذا ما تحرص عليه مكتبة قطر.
ومن المتوقَّع أن تزيد صور الدعم للمؤلِّفين القطريِّين من خلال أوجه متعدِّدة، كالندوات واللقاءات الثقافية وغيرها من الفاعليّات ذات العلاقة بالعمل الإبداعي، بشكل عامّ.
كما تقوم مكتبة قطر بأدوار مميَّزة، على المستوى الاجتماعي، وهذا دور حيوي ومبتكر؛ حيث تقوم- بشكل منتظم- بتنظيم فاعليّات متنوِّعة تساهم في رفع وعي المجتمع، وتثقيفه، وإيجاد وسائل للتواصل مع مختلف فئات المجتمع القطري، وهذه الفاعليّات تؤدّي- في المجمل- إلى خلق علاقات وطيدة مع المجتمع، و- من ثَمَّ- زيادة رفع أعداد المتردِّدين على المكتبة، وصنع مجتمع يحبّ الاطِّلاع والقراءة، وهذا هدف حيوي تسعى المكتبات المعتبرة، في الدول المتقدِّمة، للوصول إليه، وتحقيقه على أرض الواقع.
المكتبة- بالإضافة إلى أنها صرح ثقافي علمي على أعلى المستويات، من حيث ما تحتويه من كتب تتجاوز المليون كتاب، وهذا عدد كبير، بالإضافة إلى المراجع والمصادر المتنوِّعة- تستخدم أساليب خاصّة بالإعارة وإعادة الكتب، قَلَّ نظيرها، وهي توفِّر الوقت والجهد على الزائر، حيث لا يستغرق، من الزوّار الذين يرغبون باستعارة الكتب أو مطالعتها، سوى دقائق معدودة، للحصول على الكتب، أو حين إرجاعها، وكلّ ذلك يتمّ آلياً، هذا إلى جانب كادر مهني متمرِّس في التعامل مع الجمهور، يقومون بتلبية طلباتهم، خلال وجودهم في المكتبة.
وُجِدت مكتبة قطر الوطنية لتكون صرحاً شامخاً، يشعّ منها النور في وسط المدينة التعليمية التي تحتوي على مجموعة مرموقة ومختارة من الجامعات، والكلِّيّات: المحلِّية، والعالمية.



تحفظ إنتاجَنا الأدبي، والإبداعي

د. أحمد عبدالملك

(كاتب وروائي)

تُشكِّل مكتبة قطر الوطنية الحاضنَ الأصدق لثقافة قطر، وتراثها، وهي الحافظة للعلوم الإنسانية والإبداعات المحلّية، والعالمية، كما أنها نبض المجتمع؛ كونها تحفل بالعديد من المعارف والاتِّجاهات الكتابية. وتتزايد أهمِّيّة المكتبة مع تزايد أعداد الباحثين وطلّاب العلم، وحتى لو ساهمت التكنولوجيا في الوصول إلى المعلومة، يظلّ ارتياد المكتبات من المعالم الرئيسية لأيّ مجتمع.
أقيمت مكتبة قطر الوطنية على أحدث طراز، وأُدخلت فيها تكنولوجيا متطوِّرة؛ ما يجعل التعامل مع محتوياتها سهلاً ومريحاً، كما أنها مرتبطة بمكتبات عالمية؛ ما يجعل الحصول على أيّ كتاب أو معلومة متاحاً في أيّة لحظة.
بصفتي كاتباً، أرى أن وجود مكتبة قطر الوطنية سوف تحفظ إنتاجَنا الأدبي، والإبداعي، وتساهم في نشره عبر التكنولوجيا المتوفّرة فيها، إلى العالم، وهذه ميزة كبيرة، وأتمنّى أن تواصل المكتبة الحديثة ما قامت به دار الكتب القطرية التي تُعتبر صرحاً ثقافياً، جمع كلّ المخطوطات والكتب والسِّيَر، على مدى أكثر من ستّين عاماً.
ما يهمّني أن يتعوّد النشءُ على زيارة مكتبة قطر الوطنية، فهي مكان جميل ومريح، وفيه كلّ المرافق التي تجعل المكوثَ فيها، لساعتين أو ثلاث، متعة نفسية، إلى جانب فائدتها العلمية.
وبودّي أن يُصار إلى توقيع بروتوكول تعاون وشراكة بين مكتبة قطر الوطنية ووزارة التعليم والتعليم العالي، من أجل تسهيل ارتياد الطلبة للمكتبة، والاستفادة ممّا فيها من كنوز وعلوم.



المستقبل يبشِّر بالخير، في ظلّ وجود المكتبة

آمنة المالكي

(كاتبة)

مكتبة قطر الوطنية، تُعَدّ إضافة كبيرة إلى المشهد الثقافي في دولة قطر، وستؤدّي- بما تحتويه من تسهيلات متعدِّدة وأماكن خاصّة للقراءة، يتمّ حجزها من قِبَل القرّاء،

وغيرها من المرافق والفاعليّات التي يمكن الاستفادة منها- إلى اجتذاب الكثير من القرّاء وتنشيط عملية الإقبال على المكتبة، بشكل أكبر ممّا كان عليه في السابق.

التنوُّع الذي تقوم عليه مكتبة قطر الوطنية يلبّي تطلُّعات مختلف شرائح المجتمع، فهناك قسم للكبار يضمّ مختلف الكتب التي يمكن أن يطلبها القارئ، سواء أكان قارئاً عاديّاً أم كان باحثاً؛ إذ توفِّر الكثير من الكتب والمصادر الخاصّة بقائمة كبيرة للباحثين والدارسين، هذا إلى جانب أن هناك قسماً خاصّاً لليافعين، وفيه كتب تتناسب مع أعمارهم وميولهم، كذلك هناك قسم خاصّ للأطفال الصغار، وفيه وسائل تعليمية تتناسب وهذه المرحلة العمرية. ويحظى هذا القسم بالكثير من الإقبال من قِبَل الأسر والأهالي، حيث يجدون في هذا القسم ما يثير اهتمام أطفالهم الصغار، وينمّي قدراتهم العقلية، ويسهم في تشكيل شخصيّاتهم بشكل ملموس؛ نظراً لما تمثِّله هذه الوسائل، التي تمزج بين التعليم والألعاب، من أهمِّية في التأثير في النشء.

توفِّر المكتبة فضاءات للإبداع، تناسب كافّة الفئات في المجتمع؛ حيث يجد كلّ فرد من أفراد الأسرة والمجتمع القسم أو الفاعليات التي تناسبه، وهو ما يشكِّل تواصلاً فريداً من نوعه بين المكتبة والمجتمع، وهو ما يسهم في خلق علاقة وثيقة ومتواصلة بين الجمهور والمكتبة التي تعني، في المقام الأوَّل، الكتاب، وهذا يعني -بالضرورة- كسر الحاجز أو الجفاء الذي ظلّ لفترة طويلة بين الجمهور والكتاب، ذلك الكتاب الذي يُعَدّ قبس النور الذي تهتدي به الأمم، وتصنع ذاتها وكينونتها الخاصّة؛ لذلك فإن المستقبل يبشِّر بخير، في ظلّ وجود مكتبات مثل مكتبة قطر الوطنية، فنهضة الأمم تبدأ بالاهتمام بالكتاب؛ مصدر المعارف والثقافة، على مرّ العصور.



يسترشد بها كلّ من يبحث عن العلم والمعرفة

أحمد غيث الكواري

(كاتب وباحث)

مكتبة قطر الوطنية منارة جديدة للعلم والمعرفة، توفِّرها الدولة ليسترشد بها كلّ من يبحث عن العلم والمعرفة، وهي- بما تملكه من إمكانات كبيرة ومتطوِّرة، في مجال المكتبات واستخدام أفضل النظم الحديثة المتبعة في أعمال المكتبات- توفِّر فرصة حقيقية لكافّة أفراد المجتمع للاستفادة من الخدمات: المعرفية، والثقافية، والإنسانية التي تقدّمها لكافّة أفراد المجتمع.

فالباحث يجد كمّاً هائلاً من الكتب التي تساعده في تنفيذ بحثه، نظراً لتوافر المصادر وسهولة الوصول إليها، هذا إلى جانب وجود كمّ كبير من المصادر الرقمية ذات القيمة العالية، والمتاحة للاستخدام العامّ، بدون مقابل.

كما أن اهتمام المكتبة بالفئات العمرية، من اليافعين والأطفال، يساهم في زيادة الإقبال على المكتبة، من قِبَل هذه الفئات التي لا شكّ في أن علاقتها بالمكتبة ستتوطّد، وهذا أمر جيِّد ومطلوب، خاصّةً عندما صارت العلاقة بين الطلّاب والكتاب مشكلة حقيقية نواجهها في عالمنا العربي؛ لذلك فإن إيجاد وسائل جذب جديدة لصغار السنّ، بهدف ترسيخ القراءة عندهم، سيكون له الأثر الكبير في تكوين شخصيّاتهم في المستقبل.

أبرز ما لفت انتباهي، في المكتبة، هو الموادّ العلمية الموجودة ضمن المكتبة الرَّقمية الإلكترونية، حيث يشتمل الموقع على موادّ أرشيفية متعلّقة بالثقافة والتاريخ الحديث، في الخليج وفي المناطق المحيطة، وإن إتاحة هذه الموارد- لأوَّل مرّة- على الإنترنت يُعَدّ إضافة مهمّة للباحثين عن المراجع والموادّ العلمية النادرة، التي تساعدهم في إنجاز أبحاثهم الأكاديمية، هذا إلى جانب وجود المكتبة التراثية التي تُعَدّ قسماً مهمّاً في مكتبة قطر الوطنية؛ حيث يجد الزائر فيها وثائق أرشيفية ثمينة ونادرة، وكتباً ومجلّات، بلغات عدّة، وموادّ مطبوعة باللغة العربية، يعود تاريخها إلى بدايات دخول الطباعة إلى العالم العربي. وتشمل هذه الموادّ كتباً ودوريّات ومجلّات وصُحفاً، فضلاً عن مجموعة نادرة من المخطوطات العربية في مختلف الموضوعات المختلفة وهي توفِّر للجمهور (خاصّة الباحثين) معلومات عديدة ومتكاملة عن الحقبة الزمنية التي وجدت فيها.

ولا يتوقَّف الأمر عند ذلك، بل تضمّ المكتبة- أيضاً- خرائط وأطالس ومُجَسَّمات للكرة الأرضية، وأدوات ومُعدّات خاصّة بالرحّالة، ومجموعة من الصور القديمة للمنطقة وشعوبها، كما تحتوي على ترجمات لاتينية لبعض الكتب العربية القديمة.

وبحسب ما يتَّضح من الملصقات

التعريفية بتلك الكتب المترجمة، في المكتبة التراثية، يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر الميلادي، حينما بدأت الطباعة بالظهور في أوروبا، وتعتبر هذه الكتب من ضمن أندر الموادّ، وأثمنها في المكتبة التراثية، هذا إلى جانب كتب قيمة لعلماء المسلمين، كان لهم دور كبير في الكثير من العلوم المختلفة، بل أصبحت كتبهم ومؤلَّفاتهم القيِّمة مراجع تُدَرَّس في معظم الجامعات والمدارس، في أوروبا، وغيرها من البلدان. ومثل هذه المكتبة التي أصبحت عامّة ومتاحة للجميع، تشعل في وجدان الأجيال القادمة روح المنافسة والسير على خطى أسلافهم، الذين كان لهم السبق في نشر العلم والمعرفة، وكانوا روّاداً للحضارة بما قدَّموه من علوم ومعارف، ساهمت، بشكلٍ كبير، في تقدُّم الإنسانية جمعاء، ورقيّها.



ضلع رابع في وطن الشمس

د. حسن رشيد

(كاتب وناقد مسرحي)

بمقدور المرتبط بوسائط الثقافة والفكر والفنّ أن يصرخ بملء الفم ويقول: إن مكتبة قطر الوطنية هي الضلع الرابع في وطن الشمس (قطر)، بجانب الإطار السياسي، والاقتصادي، والرياضي؛ لذلك، من حقّنا أن نتباهى بوجود هذا الصرح الفكري، الثقافي، المعرفي، هنا. فالمكتبة- بحقّ- كنز للمعرفة وإطار لنشر الثقافة والمعرفة لكلّ الجنسيات والأعمار والثقافات، ووُجِدت من أجل الحفاظ على تراثنا الحضاري. يكفي أن نؤكِّد أنها تحتوي مخطوطات مهمّة تسمح للباحث أن يجد بغيته، والدارس أن يجد، في مكان محدَّد، هذا الكَمّ من الكتب التي تسهم في إثراء ذاكرته. ويكفي أن نقول إن المكتبة، في إطار اهتمامها بالمعرفة، تضمّ ما يوازي أكثر من مليون كتاب. وتضمّ من النوادر والمخطوطات الشيء الكثير. هذا الجهد، لم يأتِ من فراغ، بل عبر إيمان صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، رئيسة مجلس إدارة مؤسَّسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، بقيمة وتنمية الفكر والثقافة؛ فهي- حفظها الله- لا تألو جهداً في القيام بهذا الدور العظيم، تأكيداً على أن المحافظة على ما تركته الأجيال المتعاقبة هو أمانة في أعناقنا. قليلون، بل نادرون هم مَنْ يؤمنون بهذا الدور، و- من ثَمَّ- يعملون على إتاحة الفرصة للجميع للتزوُّد بكلّ ما يفيد الإنسان في رحلة الحياة. أمّا عبر الوسائط والوسائل التكنولوجية الحديثة التي تسهم- بشكل رائع- في اختصار الوقت، فإن المتاح لا يقتصر على جانب أحادي، بل يشمل كافّة الموضوعات؛ ما هو مرتبط بالفكر، والأدب، والعلوم الإنسانية، وغيرها. مع الاهتمام الجدّي بكافّة القطاعات، بدءاً بفلذات أكبادنا، وصولاً إلى ذوي الاحتياجات الخاصّة، مانحاً المجال لكلّ القطاعات للاستزادة من المعرفة الإنسانية، عبر كلّ الأزمنة والعصور، وعبر كلّ الثقافات. ولقد لفت نظري، وأنا أقوم بجولة في المكتبة، مع ابنتنا العزيزة عائشة حسن الأنصاري، المخطوطات النادرة والصور القديمة للمنطقة. فهذا الإرث، كان لابدّ له من وعاء حضاري يحتويه، ويحافظ عليه، ويقدِّمه للأجيال القادمة، ففي المكتبة- على سبيل المثال، وكما علمت- الآلاف من المخطوطات وعدد هائل من الموادّ التراثية، ونحن أحوج ما نكون، الآن، إلى الحفاظ على تراثنا، في ظلّ ما يقوم به الآخر من تهميش وسطو على تاريخنا.

نعم.. المكتبة الوطنية مفخرة لدولة قطر، وإنجاز حضاري، لا يقتصر دوره على صالح أبناء هذا الوطن، لكن الناتج الفعلي يشمل الإنسانية أجمع، في قطر، وخارجها.

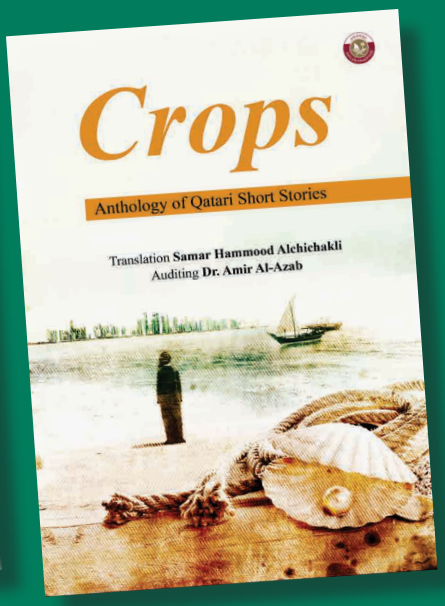
أخيراً، آمل من هذا الصرح الفكري، الثقافي أن يقوم بدوره الحيوي في دعم الكاتب القطري، عن طريق نشر الإبداع القطري المتميِّز، والمساهمة في اقتناء الأعمال الإبداعية المحلِّيّة. وكذلك إقامة الفعاليات الأدبية لأبناء الوطن؛ من شعراء، وباحثين، وأدباء، ومفكِّرين، عبر الأمسيات الشعرية، والندوات، والمحاضرات، إلى جانب دعوة كبار رموز الفكر والفنّ، عبر خريطة الوطن العربي، للمشاركة في الفاعليّات المختلفة، والعمل على إصدار مجلّة دورية متخصِّصة محكَّمة خاصّة بالإبداع المحلّي، أوَّلاً، والخليجي والعربي، ثانياً، وطرح مواضيع عبر مسابقات ذات ارتباط بهذا الوطن. ولدينا العديد من الباحثين والمؤرِّخين والكتّاب من أجل النبش في ذاكرة الوطن.

استطلاع: سعيد صالح (الدوحة)

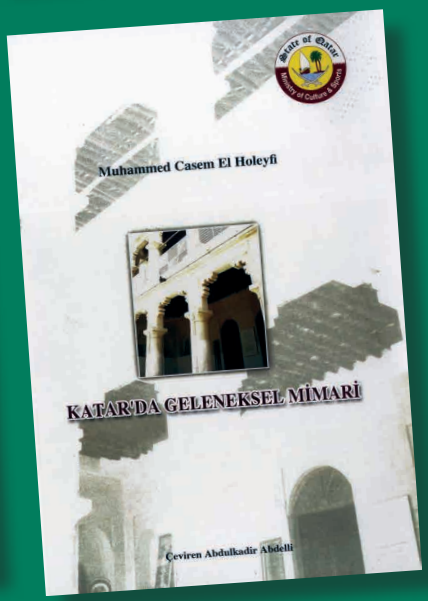
من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

إلى متى تظلّ ظاهرة الصِّراع اللُّغويّ تتكرَّر بمناسبة وبغير مناسبة؟ كيف يُنظر لقضيّة اللّغة وسِجالاتها وصراعاتها وما تأثير ذلك على الهُويّة اللُّغويّة؟ وهل الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر صنيع الاستقلال أم تَركة استعمارية؟... في هذا الاستطلاع يتحدَّث كُتَّاب جزائريون، عن هذه الأسئلة التي ما أن تخفت وتختفي قليلاً حتى تظهر بقوة في المشهد الثّقافي الجزائري، وبأوجه وسياقات مُختلفة ومُتعدِّدة.

الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر

صَنيع الاستقلال أم تَركة استعمارية؟

الجزائر: نوّارة لحرش

أثار تتويج، الكاتب والروائي الجزائري كمال داود في الآونة الأخيرة، بالميدالية الكبرى للفرنكوفونية، (تمنحها الأكاديمية الفرنسيّة للأدب والفَنّ مُكافأةً لشخصيات فرنكوفونية، ساهمت في الحفاظ على اللّغة الفرنسيّة وإشعاعها)، جدلاً لُغويّاً وموجةً من التعليقات والتعليقات المُضادة في مواقع التواصل الاجتماعي والصحف المحلّيّة. وهذا ليس بالغريب في المشهد الثقافي الجزائري، إذ مع كلّ تتويج للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة، ومع كلّ مناسبة تخص الهويّة اللُّغويّة في الوطن، إلّا ويتجدَّد السِّجال حول «الصِّراع اللُّغويّ». ما يؤكِّد في كلّ مرّة أنّ هذا السجال الّذي تعيشه الجزائر منذ الاستقلال وإلى يومنا الحاضر، والّذي يتجدَّد من فترة إلى أخرى، سيظلّ مطروحاً بأشكالٍ مختلفة، وبالحِدّة التي تصل أحياناً إلى تبادل التُّهم والطعن في الهُويّة اللُّغويّة بين المُنتصرين للّغة العربيّة والمُنتصرين للّغة الفرنسيّة، خاصّة بين نخبة البلد من كُتَّاب ومثقَّفين وإعلاميين.

الكاتِب والمُترجِم الدكتور فيصل الأحمر صرّح لـ«الدوحة» بخصوص هذا الموضوع الشائك، بأنّ الخطاب الفكري والسياسي في الجزائر سيظلّ حبيس الصِّراع اللُّغويّ لأسبابٍ تخفى حتى تكتسي طابعاً ميتافيزيقياً (بمعنى أنّه يصبح يقيناً غير قابل للمراجعة). مضيفاً بنوعٍ من التوضيح: «إذ يرى المُتتبِّع لأصول المسألة بأنّه لا توجد أيّة مرحلة مَرّ بها تاريخنا المحلّي إلّا والصِّراع اللُّغويّ يُلقي بظلاله على زمرة مُهمَّة من المسائل المُتداوَلة، وإذا كان تطويع اللّغة في مراحل مضت قد مثّل محلاً للمقاومة الثقافيّة فإنّه اليوم أصبح شبكة عنكبوتية لا ينجو منها إلّا المحظوظون».

فيصل الأحمر الّذي يشتغل أيضاً في حقل الترجمة، ويعلم علم العارف بخبايا الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر. أشار إلى هذا الموضع بقوله «على يدٍ أخرى يمكننا تتبُّع الأمر بالتعريب وإشاعته في خطاب الحركة الوطنيّة في الجزائر، والّذي كان وسيلة للمقاومة الثقافيّة في المرحلة الاستعمارية، وهو أمر يجتمع فيه مجموعة مُهمَّة من المُفرنسين الأقحاح من رجال الحركة الوطنيّة: مصالي الحاج، فرحات عباس، حسين آيت أحمد، أحمد بن بلة... وكلّهم كان يكتب ويخطب بالفرنسيّة، وبعضهم كان لا يُجيد العربيّة أصلاً- كما هي حال رئيس الحكومة المُؤقَّتة فرحات عباس، مثلاً-... ما لم يمنعهم من المرور بالتعريب ووصية الأجيال المُقبلة به كسبيل للاستقلال المعنوي عن المستعمر».

الأحمر، ذهب إلى إجراء عملية مقارنة في هذا الشأن، مؤكّداً من خلالها أنّ الصِّراع اللُّغويّ في الجزائر هو صنيع الاستقلال وليس تَركة استعمارية، إذ قال هنا وبصريح العبارة: «إذا وضعنا هذه الصورة في مقابل ثنائية القطبين التي صارت حالنا عليها اليوم فهمنا أنّ الرأي الشائع حول الجذور التاريخية للصِّراع اللُّغويّ في الجزائر هو صنيع مرحلة الاستقلال أكثر من كونه تَركة المرحلة الاستعمارية، والغالب عندي- وهذا كلام أقوله على ذمتي- هو أنّ إعادة الصِّراع اللُّغويّ إلى الفترة الاستعمارية لا يعدو أن يكون حركة تبريرية لما جنيناه من



محمد بن زيان▲



فيصل الأحمر▲

المُستنقَع السياسي»...

صاحب «ساعة حب، ساعة حرب»، خلُص في الأخير، وبشيء من الاستياء إلى نتيجة مؤدَّاها: «لقد تحوَّل الثراء الثّقافي إلى إشكالية، وتحوَّل التاريخ إلى فخ، وتحوَّلت الفرنسيّة التي هي تركة حرب، كما قال كاتب ياسين، إلى مرآة مُشوَّهة لوجوه الجزائريين. ويمكننا أن نقارن المن اللُّغويّ الّذي يعيش فيه إخوتنا المغاربة بسبب السياسات الرشيدة المبنية على الواقعية والرشاد والتفكير المنطقي السليم المبني على احتواء جميع الحساسيات اللُّغويّة والجغرافية والملامح النفسية التي تفضحها اللّغات في إطار تعدُّدها... أمّا عندنا في الجزائر فالحبل متروك على الغارب عموماً».

من جانبه يرى الكاتب والناقد الدكتور علاوة كوسة، أنّه في الوقت الّذي تجتهد كثيرٌ من الأمم المُعاصرة في البحث عن مزيد من المُقوِّمات والعناصرِ المُشتركة بين شعوبها، وذلك لكي تزيد قاعدة تماسكها وتوادّها متانةً وصلابة واستمرارية، ولكي تواجه رياحَ العولمة العاتيةَ



علاوة كوسة▲

والهدَّامةَ بعضَ الأحيان. يحدث العكس في الجزائر. مضيفاً في ذات المنحى «إذْ مَنْ لا يملك مناعة ثقافيّة وحضارية فمصيره الزوالُ وسط اجتياحات الغزو الثّقافي العابر للجماعات والأفراد على حَدٍّ سواء، وتُعَدّ اللّغةُ أهمَّ مقوِّم ترتكز عليه ثقافاتُ الأمم، إذْ هي حاملةُ هاته الثقافاتِ والعلوم، ووجهٌ عاكسٌ لمستوى تطوُّر الشعوب، وهي أيضاً وسيلةُ التواصل الأكثرُ مقدرةً على لَمّ شتات ما فرَّقته الجغرافيا والتاريخ معاً». مُعرجاً في معرض حديثه لـ«الدوحة» عن أهمِّية التنوُّع اللُّغويّ، لكن بعيداً عن ما يُسمَّى بالصِّراع اللُّغويّ: «يُعَدّ التنوُّعُ اللغويُّ في أي أمّة من الأمم مصدرَ غنى، وثروةً لا تفنى، ويمكن لهذا التنوُّعِ اللُّغويّ أن يكون أكثرَ مقدرةً أيضاً على ترجمة المشهد الثّقافي المُتنوِّع لتلك الأمم، وهذا ما نتمنّاه في الجزائر، إذ إنّ الصِّراع اللُّغويّ لن يخدم لا البلد ولا ثقافة البلد، لكن التنوُّع اللُّغويّ هو ما يخدمنا ويُثري من رصيدنا المعرفي والثقافي والإنساني أمام بعضنا البعض كشعب وأمام الأمم».

صاحب «تهمةً المتنبي» استطرد مُركِّزاً على أهمِّية التعدُّد اللُّغويّ «تُعَدّ الجزائرُ من أكثر أُمم العالم تنوُّعاً في اللّغة، فمن الأمازيغية بكلّ لهجاتها المُنتشرة على جغرافيا هذا البلد القارة شساعةً وثقافةً، إلى العربيّة الفصيحة الحمَّالةِ لجمال أمتنا، الأشَّارةِ بالتنوُّع والغنى والمقدرة على مواكبة تطوُّرات العصر، الأمارةِ بالتدبُّر في جاهزيتها الدائمة لترجمة آدابنا وثقافاتنا وبحوثنا العلمية، كما لا ننكر أنّ المُجتمع الجزائري يُكِنّ للغات الأجنبية استعمالاتٍ واسعةً على نطاق المؤسَّسات الرسميّة

والممارسات اللُّغويّة الفردية، لدوافعَ تاريخيةٍ وعصرية أيضاً، بوصف اللّغاتِ مفاتيحَ الناس على الآخَر الّذي لا يمكن تصوُّر حياة مبتورة من أطرافه الثقافيّة والعلميّة والإنسانيّة أيضاً. كذلك القول على الإنجليزية لغة العصر».

ويختتم علاوة كوسة تصريحه، بخصوص الجدل القائم عن السِّجال اللُّغويّ الّذي تعيشه الجزائر منذ الاستقلال، وإلى يومنا الحاضر، والّذي يتجدَّد من فترة إلى أخرى، أضاف قائلاً: «لكلّ هذا الّذي ذكرتْ قبل قليل وذاك، أتخيّل أنّ الجدل القائم حول لغة الجزائريين هو جدل فتّان، عقيمٌ معرفياً وإنْ توالد فليس من ذريته سوى الشتات والكراهية والتفرقة التي لا نريدها لهذا الوطن الّذي لو اجتمعت لغات العالم جميعُها، ولو تحدَّث مواطنوه بكلّ هاته اللّغات لما استطاعوا أن يوفّوه حقّ ما يملك من تاريخ وحضارة وفكر وأدب».

أمّا الكاتِب والناقد والباحث محمّد بن زيان، فأكد أنّه لتمثُّل الإشكالية اللُّغويّة في الجزائر ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار الخلفيات التاريخية، فالبلد تعرَّضت لتفكيكٍ شامل للبنيات الثقافيّة، خصوصاً طيلة عقود الاحتلال الاستيطاني.

مضيفاً أنّه «وعقب استرجاع الاستقلال ورثت البلد الإرث المُفخخ ولم يتم التحرُّر منه، بل جرى إثراؤه وتكثيفه، وبدل أنّ تصبح التعدُّدية اللُّغويّة إثراءً تحوَّلت إلى تبديد، لأنّ التقسيم اللُّغويّ اقترن بتصنيف في السُلم الوظيفي والمجتمعي... وبسبب هيمنة الدوغمائية غابت العقلانية والعقلنة»..

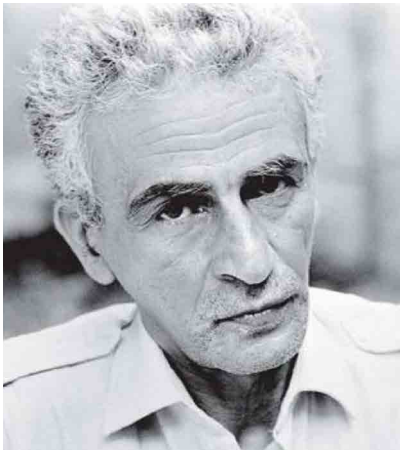
الإشكالية اللُّغويّة- حسب بن زيان دائماً- هي مُركَّبة، وسبق مثلاً للباحثة خولة طالب الإبراهيمي دراستها في كِتابها عن الجزائريين ولغاتهم، كما تطرَّق إليها سوسيولوجياً الباحث عبد الناصر جابي والمرحوم عمار بلحسن .

وأضاف بن زيان، مستطرداً: «الإشكالية تُطرح باستمرار نظراً للدوامة التي تسجننا رغم التحوُّلات التي تعاقبت، في السبعينيات مثلاً كان السجال والصِّراع اللُّغويّ محتدماً بين أبناء الوطن الواحد، وخاصّة في أوساط المُثقَّفين والأدباء والفَنَّانين. وأثير السجال مرّات أخرى، خصوصاً في الثمانينيات بعد الربيع البربري، أو ما يُعرَف بالربيع الأمازيغي، وبدون الدخول في تفاصيل لا يتَّسع لها الحيِّز، نذكر أنّ هيمنة رواسب الانشطارية بين مكوِّنات النخبة وما تتَّصل به من انغلاق أيديولوجي وتاكتيك سياسي واعتبار مصلحي، فُخِّخت كلّها وغُذِّيت بجينات الانشطار، فُمنع مولود معمري مثلاً من إلقاء محاضرة، وتكريس التنميط باختزال كاتب ياسين في عبارة «الفرنسيّة غنيمة حربّ»، واختزال مالك حداد في عبارة «الفرنسيّة منفاي» مع انتزاع الكلمات عن السياق، وهو اختزال يتضمَّن المصادرة والغلق. والصِّراع اللُّغويّ ظَلّ يتكرَّر بمناسبة وبغير مناسبة إلى يومنا هذا».

صاحب «حرائق قلب» ذهب إلى التأكيد أنّ الإشكالية اللُّغويّة مُتَّصلة بجوانب سايكو سوسيولوجية وبمأزق أبستمولوجي وبتأزم أنطولوجي... وهي إشكالية تتضمن كلّ إشكاليات المجتمع وتناقضات التحوُّل التي لم تُحَل بتبصُّر وحكمة. واستدرك قائلاً: «لكن مع ما ذُكِر ينبغي التنويه بتبلور وعي بدأت إرهاصاته منذ ثمانينيات القرن الماضي، وعي تجاوز الانشطارية والانفتاح على الآخر، والاحتفاء بالاختلاف والنزوع نحو الحوارية المُخصَّبة، لأنّ الإبداع العظيم هو وليد التهجين، كما قال أدونيس في حوار مع بختي بن عودة».

بإشارةٍ واضحة اختتم بن زيان تصريحه مُشيراً إلى انفتاح المُعرَّب على ما هو مُفرنَس وانغلاق المُفرنَس على كلّ ما هو باللّغة العربيّة: «تنبغي الإشارة إلى أنّ مَنْ يُوصفون بالمُعرِّبين هُمْ الأكثر انفتاحاً من المُفرنَسين، فالصحافة المُعرَّبة مثلاً تتحدَّث عن كُتَّابنا بالفرنسيّة بدون عُقد، أمّا الصُحف المُفرنَسة فهي المُنغلِقة، ونادراً ما تتطرَّق إلى كاتب مُعرِّب، وهذا ما يختزل كلّ ما يمكن قوله».


مالك بن نبي▲


كاتب ياسين▲



أسفر النقاش حول الكتابة والنحو الإدماجيين (inclusives)، عن تضارُبٍ حاد في الآراء والمواقف. وقد شهدت الساحة الثقافيّة واللُّغويّة في فرنسا سجالات قويّة بشأن ذلك، ممّا يطرح السؤال حول حاجة اللّغة الفرنسية إلى الإصلاح؟

جعل اللّغة الفرنسية أَقلّ تمييزاً تجاه النساء

إلى أي حَدّ يمكن تأنيث اللّغة؟

مارتين فورنيي

ترجمة: طارق غرماوي

هل أصبح من الممكن، منذ اليوم، الحديث عن: «المرشح.ة.ون.ات للرئاسة» و«شابان وثلاث فتيات جرى استقبالهن»، أو أن نقول، كما جاء في أبيات «إفيجيني Iphigénie» لـ«راسين Racine»، ولكن الحديد والتاج وشعلة النار كلّها جاهزة»؟

إن النقاش الذي يتغيَّا «جعل اللّغة الفرنسية أَقلّ تمييزاً تجاه النساء»، بدأ منذ بضع سنوات بالموازاة مع الحضور المتزايد للمرأة في الفضاءات العمومية والمهنية والسياسية. ففي 2012، طالبت عريضة جمعوية، شاركت فيها رابطة التعليم على وجه الخصوص، باتفاق المجاورة. وفي 2015، شجَّع المجلس الأعلى للمساواة بين النساء والرجال (HCEFH) على استعمال الكتابة الإدماجية في دليله التطبيقي «من أجل تواصل عمومي دون كليشيهات» الذي يتناول التمييز على أساس الجنس، مُتعلِّلاً بأن هذه

الكتابة قد تمّ تطبيقها، دون صعوبة، منذ سنوات بمنطقة الكيبك.
ومع بداية الدخول المدرسي 2017، اندلع السجال من جديد، عند ظهور كتاب تعليمي استعمل علامة ترقيم جديدة: «النقطة الوسيطة» (مثل: باحث.ة.ون). فأشعل ذلك وسائل الإعلام.
وفي 26 أكتوبر/تشرين الأول، تصدَّت الأكاديمية الفرنسية لـ«الانحراف الإدماجي» الذي وصفته بالخطر القاتل الذي يُهدِّد اللّغة الرسميّة.
وبتاريخ 07 نوفمبر/تشرين الثاني 2017، نشر موقع «Slate. Fr» بياناً لأزيد من 300 مدرِّس (من التعليم الابتدائي إلى التعليم العالي) نادوا فيه بوقف تدريس القاعدة «المتآكلة» (التعبير لـ«إليان فينوت Eliane Vi-ennot»)، التي بمقتضاها «يغلب المُذكَّر على المُؤنَّث».
وفي 15 نوفمبر/تشرين الثاني، تحدَّث «جان ميشيل بلانكي Jean-Michel Blanquer» وزير التربية، بلهجة حادّة على منبر الجمعية العامّة: «هناك لغةٌ فرنسية واحدة، ونَحْوٌ واحد، وجمهورية واحدة». وقد أعقب تصريحَه صدورُ مذكرة للوزير الأول بالجريدة الرسميّة، تحظرالكتابة الإدماجية: «في النصوص التنظيمية، المُذكَّر هو صيغة مُحايدة مناسبة لاستخدامها في مصطلحات قابلة، لكي تنطبق على النساء كما تنطبق على الرجال»، على نحو ما جاء في التصدير. ومع ذلك، فقد دافعت الحكومة نفسُها عن تأنيث الوظائف: «الوزيرة»، «المديرة»، «الكاتبة العامة»* خاصّة في التَّعيينات في المهام.

مقاومات تاريخية

إن المواجهات التي اندلعت حول الإملاء والنحو في اللّغة الفرنسية، لا تعود إلى وقتٍ قريب. ففي 1635، أنشأت المَلكيةُ المطلقة الأكاديمية الفرنسية التي ستصوغ تقعيداً دقيقاً للنحو وللمعجم بتنظيم الاستعمالات اللُّغوية. وفي سنة 1647، كتب عالم النحو «كلود فافر دوفوجلاس Claude Favre du Vaugelas»: «القلب والشفة مبسوطة لمدحكم»؛ وسيُنكِر هذا الشكل من رابط المجاورة بمجرَّد مشاركته في أعمال الأكاديمية. وفي مجتمعات «النظام القديم- Ancien Régime»، التي ساد فيها الرجال، وشهدت خلالها النساء أو فئة مِنْهُنَّ، مع ذلك، نجاحات أدبيّة، كرَّست هذه المؤسَّسة جهوداً لإلغاء المُؤنَّث، وهو ما كشف عنه لفيف من المُؤرِّخين واللّسانيين في كتاب جماعي بإشراف «إليان فيينوت[1] Eliane Viennot». وتزخر شهادات الأكاديميين بعبارات مأثورة مسيئة للجنس الآخر: «إن المُذكَّر أكثر نبلاً من المُؤنَّث بفضل تفوُّق الذكر على الأنثى»، كما يعلن «نيكولا بوزي Nicolas Beauzeé» الأكاديمي وعالم النحو في مقال «لغة» بالموسوعة سنة 1767.

وضعية المُوَاطِنَة

عند وقوع الثورة طالبت النساء بوضعية مُواطِنة، كما طالبن بظهورهن العلني «إن جنس المُذكَّر لن يُنظر إليه، حتى في النحو، كجنسٍ أكثر شرفاً، حيث إن كلّ الأنواع، وكلّ الأجناس، وكلّ الناس ينبغي أن يكونوا متساوين في الشرف وهم كذلك». كما يمكن أن نقرأ في مشروع مرسوم وُجِّه إلى الجمعية التشريعية. مع ذلك، وبعد مرور قرن، أوجبت الدولة القاعدة التي بموجبها «يسود الرجل على المرأة» (1882) عندما فرضت قوانين «جيل فيري Jules Ferry» التَّمدرُسَ الإجباري. وفي اللحظة التي أصبحت المساواة بين الرجل والمرأة مبدأً لا يمكن المساس به، في الغالب (على الأَقلّ في الورق)، أسفر صعود المرأة في الفضاء العمومي عن محاولات عديدة للنهوض بالمساواة بين الجنسين في اللّغة. وفي 1984، تمّ تنصيب لجنة حكومية من طرف «يفيت رودي Yvette Roudy» اقترحت «تأنيث الألقاب وأسماء الوظائف» والألفاظ المرتبطة بأنشطة المرأة. وسرعان ما رَدَّت الأكاديمية الفرنسية، في شخصي العالِمين الجهبذين: «جورج ديميزيل Georges Dumé-zil» و«كلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss»، بـ«أن علامة التأنيث في اللّغة الفرنسية لا تُجدي إلّا بصفة تكميلية في التمييز بين المُذكَّر والمُؤنَّث (...)كلّ هذه الاستعمالات ذات الطبيعة النحوية تشكِّل شبكة يلعب فيها التعيين المتباين دوراً ثانوياً»[2]. ثاني أكبر لحظة مواجهة حصلت في ولاية حكومة جوسبان خلال سنوات 1998 - 2000 عند ما طالبت بعض النساء بأن يُنادَى عليهن «السيدة الوزيرة، madame la ministre».
وفي 2015، أوصى المجلس الأعلى للمساواة بين النساء والرجال (HCEFH) بتأنيث أسماء الوظائف واحترام الترتيب الأبجدي أثناء التعداد «égalité femmes –hommes» (يتقدَّم الحرف F على H في اللّغة الفرنسية. المُتَرجِم)، واللجوء إلى كتابة تسمح بظهور الفرق بين المُؤنَّث والمُذكَّر «حتى تكون النساء كالرجال مدمجين.ات»[3] وإذا كانت بعض هذه التعديلات قد توطَّدت تدريجياً في المُمارسات، فإنها تُثير، في كلّ مرّة، صيحات الاستنكار.
ففي 2017، كان استعمال «النقطة الوسيطة» سبباً في اندلاع موجة غضب: «لا ندعْهم يفْعَلون»، كما يمكن أن نقرأ على موقع «SOS éducation»، وهو مجمع الآباء

والأساتذة معروف بمواقفه التقليدية. إنها «إعادة كتابة تُفَقِّر اللّغة كاللّغة الجديدة في رواية 1984 (لأرويل)»، حسب الفيلسوف «رفائيل إنتوفن Raphael Enthoven».

«هل من الواجب أن نُعيد كتابة كلّ تراثنا منذ بدايته؟»[4] يتساءل في سخرية «ألان فينكليكرو Alain Finkielkraut». وكانت إحدى حجج المعارضين إضعاف اللّغة الفرنسية بتعقيد ها .

ومن الضروري القول إن هذه البدعة قد أثارت القلق من خارج الأكاديمية، فعالمة الاجتماع «ماري ديربيلا Ma-rie Duru Bellat»، على سبيل المثال، حذَّرت من خطر إقصاء الأطفال الذين يتعلَّمون القراءة: «إن استعمال النقطة الوسيطة يُهدِّد بجعل صيغة الكتابة هاته مفهومة خاصّة في حالة القراءة الجهرية». ويرى أعضاء المجمع العلمي الفرنسي أن الحركات النسائية، على الخصوص، هي مَنْ يُروِّج للكتابة الإدماجية، مما «يفضي إلى لغة مُهلْهَلَة متنافرة العبارة تُحدِث تشويشاً إلى حَدّ تعذُّر القراءة».

مناصِرات منقسمات

ومع ذلك، لا تتكلَّم جميع مناصِرات الحركة النسائية بصوتٍ واحد. وإن كُن، بصورةٍ متناقضة، جميعاً، يتحدَّثن باسم قصد واحد هو مناهضة التحيُّز للجنس. بعض المناصِرات يطالبن بتأنيث الألقاب والوظائف، ويشترطن وضع علامة التأنيث في الكتابة، ويتَّهمن، في الآن ذاته، الأكاديمية الفرنسية باتخاذ مواقف سادية ورجعية. وبعضهن الآخر يرفضن ذلك، كما هو الشأن بالنسبة لـ«هلين كاريير Héléne Carrère»، التي تُصِرُّ على أن تُدعى بـ«السكرتير الدائم» للأكاديمية الفرنسية.

وبالنسبة لـ«نتالي هينيشي Nath-alie Heinich» عالمة الاجتماع و«مدير» البحث بالمركز الوطني للبحث الاجتماعي (CNRS)، «يبدو أن فرض التأنيث المُنظِّم للّغة الفرنسية غيرُ معقول وغيرُ مفيد». إن الحركة النسائية يجب أن يكون لها، بداية، مقْصِدٌ «عام» يمرّ عبر إلغاء الاختلاف بين الجنسين في الأوضاع المهنيّة والمدنيّة، حيث من غير المناسب أن يحصل ذلك؛ فالوظيفة مستقلّة عن الشخص الذي يزاولها.

وبالنسبة للسيدة «ديري- بيلات Duru-Bellat» مُؤلِّفة كتاب حديث حول «استبداد النوع[5]- La Tyr-annie du genre»، إن الخطر هو أن ندعم، بالنتيجة، «فكراً ثنائي القطب للعالم» يتهدَّد بإقصاء أولئك الذين لا يشعرون، بوضوح، بأنهم نساء أو رجال، ويودون أن يروا أنفسهم موصوفين تحت انتماءٍ آخر...

وتضيف «بكلّ تأكيد، يجب أن نمسك، على الأَقلّ مرّةً واحدة، في الفصول الدراسية، بنظرة انتصار الأطفال الصغار عند إلقاء القاعدة «المُذكَّر يغلب على المُؤنَّث» كي نَحْكُم أن بعض الإجراءات ضرورية حتى نجعل اللّغة أقلّ تحيُّزاً للجنس...».

مِم يستمد المُحايد اسمه؟

الكلمات المُحايدة هي موضوع خلاف آخر بين المدافعين عن هذه الإصلاحات والمعارضين لها. ثمّة نصّ صادر عن الأكاديمية (2014) يدافع عن استعمال المُذكَّر لتعيينها. ومع ذلك، فإن «دومينيك بونا Dominique Bonna» و«دانييل سالوناف Danielle sallenave»، وهما من أعضاء الأكاديمية، تختلفان عن مجموع أعضاء المجمع العلمي الفرنسي: فهما تريان أن المُذكَّر ليس محايداً، ولكنه إرث تصوُّر تراتبي للجنس .

وهو كذلك، رأى اللُّغَوي والمعجمي «ألان رِي Alain Rey»، الذي يذكر بأن اللاتينية تشتمل، بالفعل، على محايد. فقد وُجِدَتْ كلمتان للدلالة على الإنسان: «homo» للدلالة على الجنس البشري، و«vir» للدلالة على المُذكَّر،: «في اللّغة الفرنسية يُخلط بين الكلمتين، وفي النهاية أخذت كلمة «vir» التي تُعبِّر عن المُذكَّر المكانَ



كلَّه، وهو ما سمح لـ«سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir» بالقـول: «إن نصف الرجـال همّ نسـاء...».
وفـي أحـد المنابـر العديـدة ليومية «لومونـد- Le Monde» المُخصَّصة لهـذا النقـاش، حـاولَ «ألان ري .A Rey»، رئيـس تحرير طبعات معجم «le Robert»، أن يُهدِّئ الأجواء. فهو يـرى أن «الاسـتعمال هـو الصائب» فـي نهايـة المطـاف. إن الاختلافات حـول اللّغـة، ورابطهـا، وحـول المعجم تشـتمل على قـدرٍ كبير من الاعتباطية والأيديولوجية، والكثيرون يعترضـون علـى كلّ تجديد من باب الجهـل أو العناد، كمـا هي حالة لغة الإسـبرانتو التـي لم يتم اسـتعمالها بالمـرّة، ولـم يتـم الاعتـراف بهـا مطلقاً...
فبالنسـبة إليـه، إن تغييـر اللّغـة بالمراسـيم ينتهـي بالإخفـاق الذريع؛ لأن للاستعمال «قوةً خارقةً». وهو رأي الكثيرين من العلماء. وبالنسـبة للعالِم اللِّسـاني «كلـود هـا جيـك Claude Hagège»، الأسـتاذ الشرفي بالكوليج دوفرانـس، «من الوهـم أن نريد انتزاع آثـار الهيمنة الذكورية مـن اللّغة (...) لَمْ يُسـفر أيُّ تدخل في اللّغة عن نتائج تخصّ العلاقة بين الجنسـين، وهذا ما كشـف عنه تاريخ العربيّة، والمندرية، والروسـية، إلـخ(...). ومـع ذلـك، إن التصـدِّي للتمييـز الجنسـي هو حرب مُقدَّسـة وضرورية»[6]. فمنذ قرون، لم تـنِ أبحاث اللُّغويين تُذكِّرنا أن اللُّغات هـي كائنـات حيّـة، وأن تطوُّرهـا عبر الزمـن دليـلٌ على سـير المجتمعات...

معجم الكتابة الإدماجية:

الألفاظ المُشتركة الجنس:
هي كلمات لا يختلف شـكلها في الجنس، سـواء عند الإحالة إلى اسـم مذكَّر أو مؤنَّث. مثـل: رجل عَدْلٌ وامرأة عَدْلٌ...
التسمية المزدوجة:
وتتمثَّـل في اسـتعمال المُؤنَّـث والمُذكَّر لتعييـن مجموعة مختلطة. فقد اسـتعمل الجنرال دوغول التَّسمية المزدوجة في بداية خطابه: «الفرنسـيات، الفرنسيون» (Française, Français). أما اليوم، وبحسـب قاعـدة الكتابة الإدماجية، ينبغـي إعطـاء الأولويـة للترتيـب الأبجـدي، وهـو يجعلنا نقول: «الفرنسيون، الفرنسيات» (Français ,Française).

قاعدة القرب:
تقتضـي أن نربط النعت بالاسـم الأقرب الـذي يصفه. مثل قول «راسـين Racine»: «تسـلَّحوا بقلبٍ وعقيدةٍ جديدة».

الكتابة الإدماجية:
مجمـوع الانتباهات الخطّية والنظمية التي تسـمح بضمان مسـاواة في التمثُّلات بين الرجال والنسـاء. وتقتضي ثلاثة مبادئ:

* تأنيث تسـميات الوظائـف والدرجات والمهـن والألقاب الخاصّة بالنسـاء، مثل: سـفيرة، مديرة، شـيخة...
* استعمال المُؤنَّث والمُذكَّر عن طريق:
- احترام الترتيب الأبجدي: اللائي والذين...
- اسـتعمال النقطة الوسـيطة مثل: «والبعض سـبقنا.تنا. ونا.ننا في هذا المسـار».
- اللجوء إلى الألفاظ مشتركة الجنس.
* الامتناع المطلق عن اسـتعمال الكنايات: شـجَّع المجلس الأعلـى للمسـاواة بيـن الرجـال والنسـاء علـى الكتابـة الإدماجية. وبالإضافة إلى مسـألة النوع، استهدف المجلس إلغـاء أشـكال أخـرى مـن التمييز مثـل: الإعاقة، والسـن، والعِرق.

الكنايـة: وجـه مـن وجـوه التعبير اسـتبدال اسـم جنس باسـم علـم أو العكس.

نقطة وسيطة: «النقطة الوسيطة» أو«النقطة الوسيطية» علامة تسـمح بأن نثبت فـي كلمةٍ واحدة المُذكَّـر والمُؤنَّث والجمع بنوعيه مثل: «المرشّح.ات.ون».

الهوامش:

* اللّغة الفرنسية تَذْكُر مثل هذه التّسميات (المُترجِم).
1-Eliane Viennot (dir) ,L'Academie contre la langue française,le dossier «féminisation»,iXe,2016.
2-Ibid.
3-Mattea Battaglia ,Gaëlle Dupont et Cédric Pietralunga, «Ecreture inclusive :la position du gouvernement n' est- elle que symbolique?»,Le Monde 22novembre 2017.
4-Raphaelle Rérolle, «Ecriture inclusive : malaise a L' Académie française» ,Le Monde ,13 décembre 2017 .
5-Marie Duru-Bellat ,La Tyrannie du genre ,Presses de Sciences Po,2017.
6-Claude Hagège, «Ce n'pas la langue qui est sexiste ,mais les comportements sociaux»,Le Monde,26 décembre 2017.

المصدر:
Sciences Humaines, N0301 , Mars 2018, P :16-20.



في ظِلّ ما تشهده الترجمة من تهميش، تتعالى من حينٍ لآخر أصوات في الساحات الأدبيّة والثقافيّة للمطالبة بتحقيق رؤية استراتيجية للنهوض بقطاعي الترجمة والنشر، لتدارُك الفجوة في المعارف التي يزداد إيقاعها سرعةً كلّ يوم.

الترجمة في تونس
واقعٌ يُقاس عليه!

تونس: عبدالله بن محمد

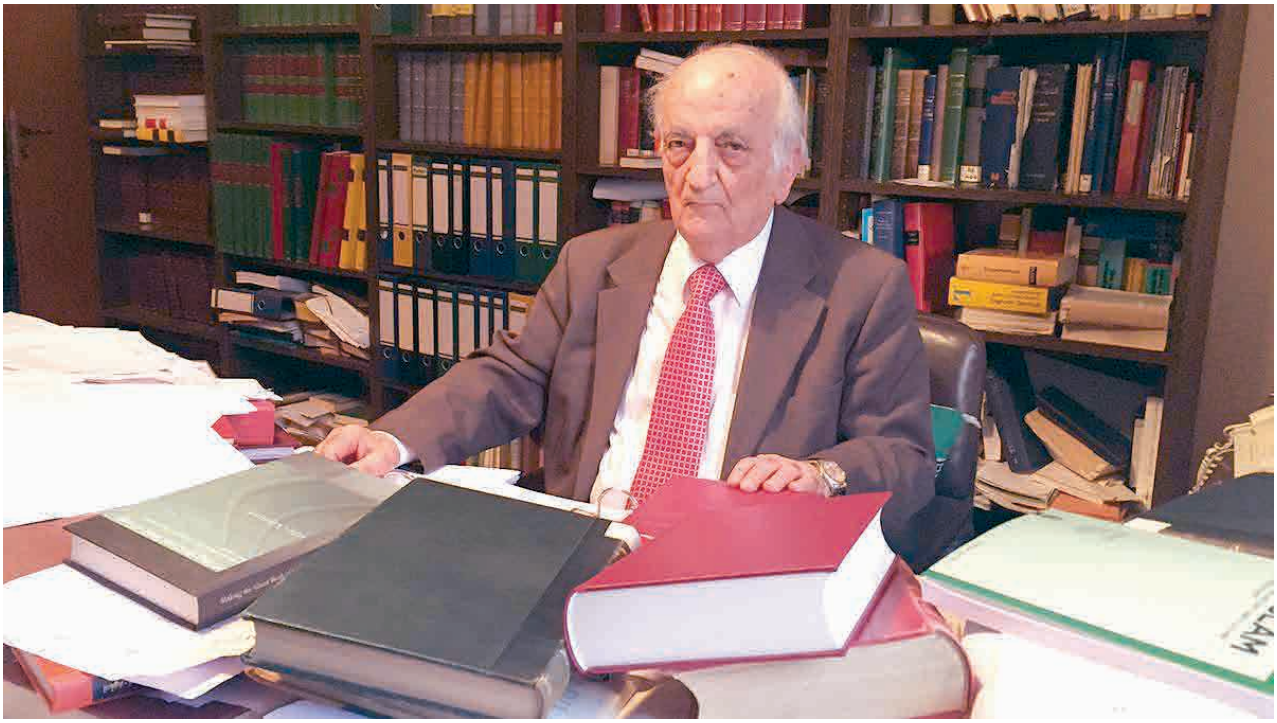
الحديث عن واقع الترجمة في تونس يستدعي الحديث عن حجم المُعوِّقات التي تواجه المُترجمين والمُؤسَّسات القائمة على الترجمة، على قِلتها؛ فوفق أحدث الإحصاءات الصادرة عن منظَّمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) فإن العرب، الذين يتجاوز عددهم 270 مليون نسمة، لا يُترجمون، سنوياً، سوى 475 كتاباً، في حين يُترجم بلدٌ أوروبيٌ واحد كإسبانيا، التي لا يتجاوز تعداد سكانها 38 مليون نسمة، أكثر من عشرة آلاف عنوان سنوياً. كما يكشف تقرير التنمية الإنسانية العربيّة أن متوسِّط عدد الكتب المُترجَمة في العالم العربي هو 4.4 كتاب لكلّ مليون نسمة سنوياً في حين يحظى كلّ مليون مواطن في المجر بنحو 519 كتاباً سنوياً، كما يبلغ نصيب كلّ مليون إسباني في العام 920 كتاباً.

ضعف المردود يعود لأسباب عِدّة لَعلّ أبرزها غياب الإرادة السياسية التي تجعل من صناعة المعرفة والترجمة بالأخص من الأولويات في النهوض بالحركة الثقافيّة والفكريّة، علاوة على ضعف البرامج المعتمدة في تكوين المُترجمين بصفةٍ عامّة والمُختصين بشكلٍ خاص، فغالبية المُترجمين في تونس، على سبيل المثال، هم أساتذة جامعيون لهم ارتباطاتهم بالتدريس والبحث الأكاديمي، زد على ذلك أنهم يقتصرون على ترجمة الكتب والبحوث المُتعلِّقة بمجال تخصُّصهم في الغالب.

لهذه الأسباب وغيرها ظَلّت حركة الترجمة في تونس بطيئة ودون المأمول، ورغم الحاجة المُلحّة لها، فإن الحكومات المُتعاقبة لم تطرح مبادرات أو مشاريع في سياساتها العامّة، باستثناء بعض المُقترحات والأفكار الداعية للنهوض بهذا القطاع من خلال تأسيس معاهد ومؤسَّسات، تُعنى بتكوين المُترجمين وضبط مشاريع الترجمة، فمعهد تونس للترجمة المُحدَّث حديثاً، وهو المُؤسَّسة التي من المفترض أن تقوم بدورٍ رئيسي في تجسيم سياسة الدولة في مجال الترجمة، أصبح اليوم في قلب جدل واختلاف في وجهات النظر بخصوص إدارته وتسييره. ومن الطبيعي ألّا تساعد مثل هذه الوضعيات على تطوير الترجمة في البلاد وتحقيق أهداف المعهد. وفي ما يتعلَّق بمعادلة الجودة والتكاليف ومسألة التكوين والترويج، يُلاحظ المُتتبِّعون بأن قرارات وزارة الثقافة الأخيرة بشأن المعهد المذكور اعتمدت سياسة التقشُّف. كما يرى آخرون بأنه من غير المنطقي أن يقتصر نشاط المعهد على تكوين المُترجمين وتدريبهم لسوق الشغل فقط، بل يجب أن يتجاوزه إلى البحث عن شراكات تُتيح للكتاب الذي يصدر عن المركز الوصول إلى الأسواق العربيّة والعالميّة.

غير أن نشاط معهد تونس للترجمة، وإنْ بدا محتشماً، فقد ساهم منذ تأسيسه، بحسب مديره العام في مضاعفة عدد الكتب المنجزة بـ 17 مرّة، من كتابين سنة 2013 الى 35 كتاباً في 2016. كما قام المعهد بترجمة 11 كتاباً في 2014 و 25 كتاباً في 2015، ثمّ 28 كتاباً سنة 2016. ويأمل القائمون عليه في مضاعفة الاعتمادات المُخصَّصة للترجمة حتى يتمكّن من مضاعفة العناوين المُترجَمة وتوسيع شبكة اللّغات المُترجَم منها وإليها، خاصّة وأن معهد تونس للترجمة يُنظر إليه بصفته المُؤسَّسة الوحيدة في البلاد، والتي في حاجة إلى صياغة استراتيجية واضحة وشفّافة ترقى بآليات استقطاب المُترجمين والحَدِّ من المحسوبية وتطوير أساليب التواصل مع الاعتماد على لجان تحكيم من ذوي الكفاءة والنزاهة.

وعلى مستوى آخر، تعاني المبادرات الفردية من شروط دور النشر وتدني العائدات المالية للترجمة، مع العلم أن سوق الترجمة يبقى الأنجع في ظِلّ ضعف الإنتاج الثّقافي العربيّ.



فؤاد سزكين..
صاحب «تاريخ التراث العربيّ»

زهير سوكاح

في صبيحة 30 يونيو الماضي رحل عن دنيانا العلَّامة البروفيسور التركي فؤاد سزكين، الذي وافته المَنيَّة عن عمر يناهز 94 سنة بعد أن أمضى جُلّه في خدمة التراث العلمي العربيّ- الإسلامي تأريخاً وتحقيقاً وتدقيقاً في مسار علمي وإنساني مُتفرِّد، فقد اتَّسم بالعزيمة والإصرار أمام الشدائد والمصاعب ونكران الذات إلى آخر رمق من حياته من أجل إعادة الاعتبار للمُنجزات العلمية للحضارة العربيّة – الإسلامية، التي كاد أن يطويها النسيان. فمَنْ يكون هذا المُؤرِّخ العصامي، الذي حمل نعشه في مراسم جنازته بإسطنبول الرئيس التركي رجب طيب أردوغان ذاته؟

وُلِدَ فؤاد سزكين سنة 1924 في بيتليس، وهي مدينة صغيرة في الأناضول، وانتقل في فترة شبابه إلى إسطنبول، حيث دَرَسَ في جامعتها الدراسات الإسلامية والعربيّة في قسم الدراسات الشرقية، وتمكَّن هناك من تعلُّم اللّغة العربيّة بإيعاز من أستاذه المُستشرق الألماني «ريتر» وأصبح يتقنها في مُدَّة وجيّزة وكأنها لغته الأم، إلى أن حصل في الجامعة نفسها سنة 1951 على درجة الدكتوراه، وقد تمحور موضوعها حول مصادر صحيح البخاري. وقد اشتغل فؤاد سزكين بالتدريس في جامعة إسطنبول لسنوات قبل أن يتم حرمانه من التدريس فيها سنة 1960، وهي سنة أول انقلاب عسكري في تركيا الحديثة على عدنان مندريس أول رئيس وزراء تركي مُنتخَب، مما دفع فؤاد سزكين، الذي كان مُساناً لمندريس، إلى مغادرة بلده صوب ألمانيا، وتحديداً إلى جامعة غوته بفرانكفورت. وهناك اشتغل سزكين

في بداية الأمر كأستاذ زائر، ثمّ ما لبث أن حصل سنة 1965 على درجة الأستاذية عن أبحاثه المُتميِّزة، التي أرَّخ فيها لأول مَرّة تطوُّر العلوم الطبيعية في التراث العربيّ- الإسلامي.

انهمك بعد ذلك، وبعصامية كبيرة، بالتأريخ للتراث العلمي العربيّ تحقيقاً وتدقيقاً وتأريخاً في محاولة منه لسدّ نواقص الألماني بروكلمان في تأريخه الببليوغرافي للأدب العربيّ، ولتحقيق ذلك لم يترك سزكين مكتبةً بها مخطوطات في العالم الإسلامي بأسره إلّا وزارها واطَّلع على مخطوطاتها ليحقّقها بعد ذلك، بل ويضعها في سياقها التاريخي، فقد كان يتقن إلى جانب اللّغة العربيّة، أيضا اللّغتين العثمانية والفارسية، إضافة إلى لغات متعدِّدة أخرى. ورغم الصعوبات المادية التي واجهته في البداية، استطاع سزكين سنة 1967 نشر المُجلَّد الأول من عمله الموسوعي الرائد «تاريخ التراث العربيّ- Geschichte des arabischen Schrifttums»، وقد ضمّ هذا المُجلَّد تأريخاً لبدايات وتطوُّر علوم القرآن والحديث والتاريخ والفقه والعقائد والتوحيد والتصوُّف، وسرعان ما تلاحقت مجلَّدات هذه الموسوعة لتضمّ أبحاثاً مُفصَّلة ودقيقة عن تاريخ الطب والبيطرة وعلم الحيوان والكيمياء والنبات والزراعة والرياضيات واللّغة والنحو والجغرافيا وعلم الخرائط وغيرها من العلوم التي أنتجتها أو ساهمت فيها الحضارة العربيّة والإسلامية إسهامات رائدة في عصور ازدهارها، وما لبثت أن تملَّكت هذه الموسوعة حياة سزكين لأزيد من نصف قرن، حيث وافته المنية بعد فترة قصيرة من صدور المُجلَّد السابع عشر من هذا العمل الموسوعي، الذي صار مرجعاً عالمياً، حقّق به فؤاد سزكين مكانةً علمية مرموقة عالمياً بسبب كشفه في المُجلَّدات الضخمة لهاته الموسوعة عن كنوز دفينة من التراث العلمي العربيّ- الإسلامي، صارت الآن محط تقديرٍ عالمي، وعكست في الوقت نفسه نظرة سزكين لوحدة العلوم الحقّة والإنسانية، وقد كان أول من حاز على جائزة الملك فيصل في الدِّراسات الإسلاميّة عام 1979، إضافة إلى حصوله على جوائز وتقديرات أخرى داخل وخارج ألمانيا.

لم يتوانَ سزكين في استثمار القيمة المادية لتلك الجوائز والتقديرات التي حصل عليها داخل ألمانيا وخارجها في التأسيس لـ«معهد تاريخ العلوم العربيّة والإسلامية Institut für Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften» في إطار جامعة غوته بفرانكفورت سنة 1982 بمساندة عربيّة وإسلامية، ليكون أول مدير له، حيث سعى عبره إلى التعريف بشكلٍ علمي ودقيق بالعلوم العربيّة والإسلامية، وقد راكم هذا المعهد بعد أزيد من 35 سنة على تأسيسه، وبإمكانات مادية متوسِّطة، حصاداً معرفياً ضخماً، حيث تمكَّن من نشر ما يربو على ألف إصدار علمي، غالباً باللّغة الألمانية، وهي كلّها إصدارات متخصِّصة تقدِّم صورة جليّة عن الإنجازات العلمية للعرب والمسلمين في ميادين عديدة مثل علوم اللّغة والآداب والفلسفة والرياضيات والفلك والصناعات والطب والفيزياء والكيمياء والزراعة، بل حتى في علم الأرصاد الجوية. إضافة إلى هذا دأب سزكين في إطار هذا المعهد ومنذ سنة 1984 على إصدار دورية سنوية متخصِّصة بعنوان «مجلة تاريخ العلوم العربيّة -الإسلامية Zeitschrift für Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften»، بلغ عدد مجلَّداتها 21 مجلَّداً، كما تحتوي بناية المعهد، المُكوَّنة من طابقين، على مكتبة متخصِّصة تضمّ بين ثناياها مخطوطات نادرة لم يتمّ بعد تحقيقها، إضافة إلى توفُّر هذا المعهد على متحف آلات العلوم الإسلامية، وهو متحف فريد من نوعه يحتوي على المئات من العيِّنات والمُجسَّمات لآلات صناعية، ورد وصفها في الكتب العلمية القديمة، وتمكَّن سزكين، بمساعدة مهندسين من مختلف دول العالم، من تصنيعها لأول مرّة.

ولا أزال أتذكَّر أنني راسلت في سنة 2006 هذا المعهد للاستفسار عن ترجمة عربية لمرجع مُهمّ أصدره فؤاد سزكين من خمسة مجلَّدات بعنوان «Wissenschaft und Technik im Islam»، كان قد نُشِرَ سنة 2003، فجاءني الجواب سريعاً من سكرتيرة المعهد، أن الترجمات المُنجزة لهذا الكتاب هي بالإنجليزية والفرنسية والتركية، بينما كانت آنذاك الترجمة العربيّة في بدايتها البطيئة، وبعد اثنتي عشرة سنة لم تصدر إلّا ترجمة عربيّة يتيمة للمُجلَّد الأول فقط، وذلك سنة 2007 بعنوان «العلوم والتقنية في العالم الإسلامي»...

مسارٌ طويلٌ وثريٌ نذر فيه فؤاد سزكين حياته لخدمة التراث العربيّ والإسلامي بأعماله الموسوعية، بل والمرجعية، استحقّ بها أن تُخلَّد ذكراه للأجيال القادمة، وفي هذا الصدد ستكون سنة 2019، «سنة فؤاد سزكين لتاريخ العلوم الإسلامية» بتركيا. أمّا عربيّاً فما أحوجنا للاطِّلاع على نتاج هذا الباحث الفَذّ بلغتنا العربيّة، وترجمة الأجزاء المُتبقيّة لكلٍّ من موسوعة «تاريخ التراث العربيّ»، وكتاب «العلوم والتقنية في العالم الإسلامي».

فِكْر هابرماس من أجل أوروبا

هل سكت الفيلسوف عن التحوُّلات؟

برلين: كريمة بداوي

«أوروبا بحاجة إلى إحساس هابرماس»، هكذا وصف وزير الخارجية الألماني «Heiko Maas» أهمِّية دور الفيلسوف «Juergen Habermas» في كلمته الترحيبية مساء يوم الأربعاء الرابع من الشهر الماضي، أثناء حفل تسلُّمه جائزة الصحافة الألمانية الفرنسية، التي تُعَدُّ واحدةً من أهمّ الجوائز الإعلامية في أوروبا اليوم منذ إطلاقها عام 1983م في الذكرى العشرين لمعاهدة الإليزيه بين ألمانيا وفرنسا، وتُمنَح سنوياً لشخصية أو منظَّمة لها مساهمة بشكلٍ خاص في تعزيز التفاهم الألماني الفرنسي والأوروبي .

وقد حصل الفيلسوف العالمي «Juergen Habermas» البالغ من العمر 89 عاماً على هذه الجائزة، تثميناً لعقود من التزامه وعمله الدؤوب تجاه أوروبا، كما علَّقت «Deutsch Welle»، مضيفةً أنه يُعَدُّ واحداً من أعظم المُفكِّرين الألمان المُعاصِرين الذين كان لهم أبلغ التأثير في الأجيال الجديدة العلمية للأكاديميين، كما تتأثَّر جلسته الاعتيادية بجدل النقاش حول مستقبل أوروبا بشكلٍ كبير .

وقد أكَّد الفيلسوف الألماني في كلمته بهذه المناسبة أن أوروبا بحاجة إلى مزيد التضامن على أساس الثِّقة المُتبادلة وغير المشروطة اقتصاديّاً، مشدِّداً على أهمِّية بناء هذه الثقة بين الأطراف الفاعلة التي تربط نفسها طواعيةً بالعمل السياسي المشترك، وليس تكييفاً لصالح طرفٍ واحد.

وبالرغم من وصفه بأكبر مُنظِّر أوروبي في العصر الحالي، وأنه شاهد على كنه التغييرات في سنوات الستينيات والسبعينيات بكتاباته، انتقدت جريدة «Die Welt» في مقال، صدر خصيصاً لتغطية حفل تسليمه جائزة الصحافة، سكوت الفيلسوف عن كثير من التحوُّلات السياسيّة والاجتماعيّة في القرن الحادي والعشرين (فلا إجابات ولا أفكار حول الإسلام السياسي، أو عن الوضع الدموي في إفريقيا، كما هو الشأن أيضاً عن تغيير التركيبة السكانية في ألمانيا ونتائجها في الأجيال القادمة)، كما أن فكرة تحميله الغرب مسؤولية





مـا يجـري في العالـم الثالـث بصورةٍ مسـتمرّة هو جزء من جلـد الذات، كما كتـب «Joachim Lottmann»، الـذي يتجـاوز حَـدّ الموضوعيـة فـي نقـده لعمـل الفيلسـوف، بوصفـه بـ«غيـر العـادل»، حتـى عندمـا يـدقّ الأخيـر ناقـوس الخطـر في إشـارته إلى بداية تحـوُّل المجتمع الألماني إلـى اليمين، يحمِّلـه جزءاً مـن المسـؤولية عن هذا التحوُّل، بسـبب سـكوته عـن كثير من القضايـا حسـب وصفه .

ولقـد احتفـت المواقـع الإلكترونيـة الألمانيـة بتغطية خاصّـة لوقائع حفل تسـليم «Habermas» الجائـزة، فكان ذلك مناسباً لمناقشة أفكار الفيلسوف، المبنيـة على المبدأ الأخلاقـي العالمي، وعـن التغلُّـب علـى الهويّـات الوطنيّة لصالـح الهويّة ما بعـد التقليدية، وعن كيفيـة إعـداد الأوروبي الجيّـد بفضل الديموقراطيـة، كما كتب الشـاب «To-bias Maydol» فـي مقالٍ أدرجه على موقع «Ciceko».

هـذا وإِنْ كانـت شـهرة «Haber-mas» تعـود إلـى بنائـه لنظريّة «فعل التواصل» التي تعتمد الفلسـفة اللُّغويّة ونظريّات الفعـل الخطابي وعلم نفس النمـو أساسـاً لها، فـي مزاوجة فريدة بيـن البنيـة والفعل فـي نظريّـة كلّيّة واحدة .

وقد عُـرِفَ الفيلسـوف أيضـاً بدفاعه عـن الحداثة وعـن المجتمـع المدني، فـكان مصـدر إلهـام لغيـره مـن الفلاسـفة وعلماء الاجتمَاع في العصر الراهن، فمشـروع التنويـر عنده غير منتـهٍ، لذلـك يجـب تصحيح مسـاره بإتمامـه وليـس بنبـذه. وبالرغم من أنـه الوريـث الرئيـس لتركة مدرسـة فرانكفـورت إلّا أنه لا يـزال ناقداً لها، بسـبب ما يراه فيها من تشاؤم مفرط وراديكاليات ومبالغات مضلّلة حسـب وصفه .

وبأزيد من خمسـين مُؤلَّفاً في الفلسفة وعلم الاجتماع، يفرض «Habermas» نفسـه على المشهد السياسي والثقافي فـي ألمانيـا، كفيلسـوف للجمهوريـة الألمانيـة الجديـدة، كمـا لقَّبـه وزيـر الخارجيـة الألماني السـابق «Josch-ka Fischer»، وذلـك منـذ أكثـر مـن خمسـين عاماً.

وغنـي عـن البيـان أن صداقـةً تجمع بين الرئيس الفرنسـي «Emmanuel Macron» والفيلسـوف، جعلته يصف الأخيـر فـي رسـالة سُـلِّمَتْ لـه خلال الحفـل بالفيلسـوف الـذي لا يعـرف الكلـل، مخاطبـاً إياه: «في وقـتٍ تُهدَّد فيـه قارتنـا بالتفـكُّك، حيـث يبدو أن الـدول تريـد الانغـلاق علـى نفسـها، وحيـث تتفاقم الأنانيـة القوميـة، ممَّا يُهـدِّد المُثـل العليـا التي أسَّـس عليها الاتحـاد الأوروبي، صوتك هو أعلى من أي وقـتٍ مضى».

هكـذا إذا يعلـو صـوت ابـن مدينـة «دوسلدورف Duesseldorf»، والمُنحدِر مـن أبٍ متعاطـف مـع النازيـة، ليعلو علـى جميـع أصـوات فلاسـفة أوروبا اليـوم، لأنـه يُمثِّـل انصهـاراً فريـداً وإضافة مُميَّزة لفكر فطاحلة الفلسـفة الألمانية، أمثال «Kant» و«Schelling» و«Hegel» و«Gadmer».

حسب العديد من المُراقبين، يُثير الوضع الراهن لاتحاد كُتَّاب المغرب، أسئلةً ومخاوف بات حجمها يزداد مع تأجيل الحسم في مؤتمره التاسع عشر وانتخاب مكتب تنفيذي جديد.

اتحاد كُتَّاب المغرب

لَمّ الشمل حتى إشعار آخر!

الدار البيضاء: محمد جليد

منذ نحو ثلاثِ سنوات، يعيش اتحاد كُتَّاب المغرب وضعاً قانونياً وثقافيّاً شبه جامد بسبب عدم تجديد مكتبه التنفيذي، الذي من شأنه أن يُحرِّك عجلته من جديد. وقد تفاقم هذا الوضع في الآونة الأخيرة، خاصّة مع إعلان حدث عقد مؤتمره التاسع عشر، حيث طفت على السطح تجاذبات واستقطابات، بعضها يُزكي الرئيس المنتهية ولايته عبد الرحيم العلام، وبعضها الآخر يدافع عن التغيير ويُؤيِّد فكرة تشبيب الاتحاد، بإتاحة الفرصة للكُتَّاب الشباب، نظراً لما يتميَّزون به من طاقة وحماسة... وكان المؤتمر، الذي انعقد في طنجة أواخر شهر يونيو/حزيران الماضي، مناسبةً لتتفجَّر الخلافات، والصِّراعات، حتى كاد يتحوَّل المركز الثّقافي أحمد بوكماخ، حيث انعقد المؤتمر، إلى حلبة ملاكمة بين بعض الأعضاء، مما أدَّى في النهاية إلى وقف أشغالها وتأجيلها إلى موعدٍ لاحق حددته وثيقة وقَّعها مشاركون بستة أشهر. وبصرف النظر عن هذه المظاهر السلبية التي عاشها الاتحاد في مؤتمره الأخير المنعقد يومي 22 و23 يونيو/ حزيران الماضي، يرى بعض أعضاء المكتب التنفيذي أن اتحاد كُتَّاب المغرب تجاوز أزماته التنظيمية والقانونية والثّقافيّة بعد الاتفاق على تنظيم مؤتمر استثنائي في غضون ستة أشهر، ينطلق عدُّها من شهر سبتمبر/أيلول المقبل. إذ ورد في بلاغ للمكتب التنفيذي أنه تنفيذاً لمُقرَّرات المؤتمر الوطني التاسع عشر لاتحاد كُتَّاب المغرب، المنعقد بتاريخ 22 و23 يونيو/حزيران الماضي، بالمركز الثّقافي أحمد بوكماخ بطنجة، تحت شعار «نحو أُفقٍ تنظيمي وثقافي جديد»، الذي «عُلِّقَتْ أشغاله جرَّاء خلافات طارئة، اقتضت ترجيح منطق الحكمة والتبصُّر، حفاظاً على استمرارية منظمتنا العتيدة وحياديتها ووحدتها»، و«عملاً بما هو مُوثَّق في الكتابات والمحاضر القانونية ذات الصِّلة»، و«حرصاً من السيدات المُؤتمرات والسادة المُؤتمرين على الوفاء للمبادئ الكبرى التي تأسَّس عليها الاتحاد منذ نشأته، وعلى التقيُّد بمواثيقه وقانونيْه الأساس والداخلي»، و«التزاماً بما تمّ التوافق عليه خلال المؤتمر الوطني المذكور»، فقد قرَّر المُؤتمرون «عقد مؤتمر وطني استثنائي لاتحاد كُتَّاب المغرب، خلال ستة أشهر، تحتسب من نهاية شهر سبتمبر المقبل»، و«تعيين لجنة من بين المُؤتمرين، مُكوَّنة من خمسة عشر عضواً، تُناط بها مع المكتب التنفيذي مُهمَّة الإعداد الكامل للمؤتمر الاستثنائي المقبل وتنظيمه في مناخ ملائم يترجم تطلُّعات المنتسبين لهذا الإطار الثّقافي الوطني العتيد»، و«وضع مصلحة الاتحاد فوق أي اعتبار ذاتي أو حساب شخصي، حفاظاً على مكانته الرمزية ووضعه الاعتباري داخل المجتمع»، و«تجاوز كلّ الأسباب والمعيقات والأعطاب التي كانت وراء تعليق أشغال المؤتمر الوطني التاسع عشر، مع تحميل كامل المسؤولية لكلّ من يسعى إلى الإجهاز على منظَّمتنا».

وللإشارة فقد بادر مجموعة من الكُتَّاب، المُؤتمرين وغير المُؤتمرين، المُنتمين لاتحاد كُتَّاب المغرب وغير المُنتمين، باقتراح حلول تروم إخراج منظَّمة اتحاد كُتَّاب المغرب من شرنقة أزماتها ومآزقها ولَمّ شمل الكُتَّاب والمُثقَّفين المغاربة، وذلك بضرورة إتاحة الفرصة أمام الكُتَّاب الشباب، على اعتبار أن تدبير شأن الاتحاد ظَلّ، منذ البداية، أمراً موكولاً إلى هذه الشريحة من الكُتَّاب، نظراً لما يتوفَّرون عليه من طاقة وحماسة وقوة اقتراحية، ولما يتمتَّعون به من حِسٍّ تنظيمي وقدرة على التواصل... علاوة على ضرورة تجديد فلسفة الاتحاد في عمله الثّقافي. إذ يرى المدافعون عن هذا الطرح، وخاصّة الشباب الذين سَلِمُوا بفضل التحوُّلات الأخيرة من تأثيرات الأيديولوجيات السياسية، أن الاتحاد مطالب بتوسيع أفقه الكوني وبلورة روح الانتماء إلى الإنسانية وتحقيق انفتاح أكبر على حركة الإنسان الإبداعية العالمية، ومواجهة رهانات العصر، الكامنة في الانتصار للحداثة والتنوير، ومحاربة التطرُّف والإرهاب، ومواجهة أخطار العولمة الاقتصاديّة والثّقافيّة... إلخ. وهي رهانات تستدعي صحوة ثقافيّة، لا الانغمار في حروب فرديّة قاتلة.

























لتنزيل الأعداد السابقة:

www.aldohamagazine.com

@aldoha_magazine aldoha_magazine

غزت الرموز التعبيريّة (émojis)، شاشات هواتفنا ومحادثاتنا في جميع أنحاء العالم.. فهل هي بداية تَشكُّل لغة عالمية جديدة؟ أم بوادر انحدار شامل؟

الرموز التعبيريّة الصَّامتة

لغة عالمية جديدة

ترجمة: مروى بن مسعود

لم نكنْ نتوقَّعها، لكنها هنا على أيّة حال: منذ 5 يونيو/حزيران الماضي، غطَّت الرموز التعبيريّة الجديدة تدريجياً شاشات هواتفنا الذَّكيّة. صورة لحقيبة سفر بعجلات، رجل يهرب من الحَرّ الشديد، صحن طائر وبعوض، ما يكفي لإخبار جميع أصدقائك بأنك في إجازة... دون أن تتعبك نفسك بكتابة جُمل كاملة. بحلول نهاية فصل الصيف، ووفقاً للتحديثات، ستتم إضافة 158 رمزا تعبيريّاً جديداً إلى قائمة سابقة تضم 1200 رمز لتأثيث رسائلنا القصيرة، أو تغريداتنا، أو محادثاتنا على الواتساب والفيسبوك. رموز لوجوه مبتسمة، لخيبة أمل، مازحة، مرتبكة. قلوب، أيادٍ لا تتوقَّف عن الحرّكة، أموات أحياء، أقزام، قطط، كعك مملَّح وجاف... وحتى أكداس فضلات ضاحكة. هنا يكون الاستبطان ضرورياً: هل سقطت الإنسانية ضحية لموجة هائلة من الانحدار؟ أم هو افتراض أكثر تفاؤلاً لبعض اللُّغويين، بأننا نشهد تطوُّراً إبداعيّاً وتعبيريّاً غير مسبوق في القرن الحادي والعشرين؟ أو كليهما؟

لنبدأ بتدقيق المصطلحات: «الرموز التعبيريّة- émojis» تختلف عن رموز «المشاعر- émoticônes»، وهي الأشكال البسيطة التي نتحصَّل عليها مع عناصر التَّرقيم في لوحة المفاتيح. وقد تراجع استخدام هذا الشكل البسيط «:)» أكثر فأكثر حتى كاد يختفي، خصوصاً أن بعض أنظمة الرسائل تقوم باستبداله تلقائياً برمز الرجل أصفر الرأس. غزت هواتفنا بشكل ملفت: في عام 2011، قامت شركة Apple بدمج الرموز في أجهزة آيفون، وفي 2013 قامت Android بالشيء نفسه مع أجهزتها الخاصّة. وفي 2017 ظهرت الرموز التعبيريّة التنبؤيّة، أي الظهور التلقائي للرسم الصغير في الرسائل القصيرة التي تنشئها. بمجرَّد أن تكتب كلمة «مسبح»، ستظهر في النصّ صورة لأحدهم بصدد السباحة. سيكون ودوداً جدّاً، بنظَّارته وقبَّعته الصغيرة، وسيتطلَّب منك الأمر الكثير من الشجاعة لطرده خارج النصّ. في هذه الظروف الجائرة صراحةً، يصبح من الصعب مقاومته. تدريجياً، أصبح العالم بأسره مفتوناً بهذه الصور التي تبدو مأخوذة من الرسوم المُتحرِّكة خلال السنوات الست الماضية. من البرازيل- المُستخدِم الأكبر- إلى الولايات المتحدة، مروراً بفنلندا وتنزانيا، الكلّ غارق في الرموز التعبيريّة. فقط على الماسنجر، خدمة رسائل الفيسبوك، يتم تبادل 5 مليارات رمز تعبيري كلّ يوم. في العام الماضي، عُرِضَ فيلم رسوم متحرِّكة بعنوان «العالم السري للرسوم التعبيريّة- Monde secret Le des émojis» وتدور أحداثه في مدينة «Textopolis»، حيث تعيش الرموز التعبيريّة الحَيّة، وهي تنتظر مَنْ يختارها من مستخدمي الهاتف. بالتأكيد شهد العمل الكثير من التخبُّط، وفاز بلقب أسوأ فيلم في السنة، لكنه شقّ طريقه في النهاية إلى شاشات السينما.

انعكاس لمجتمع كسول

مؤشِّر آخر مهمّ يكشف حجم جاذبية هذه الظاهرة بعد اختيار الرمز التعبيري «لشدّة الضحك»، الذي يعرف اختصاراً بـ(LOL)، «ككلمة» السنة من قِبَل الطبعات البريطانية لقاموس أكسفورد في عام 2015. وفي قارة أخرى، قبل ثمانية أشهر، في الولايات المتحدة تحديداً، استغلّ باراك أوباما وجود رئيس الوزراء الياباني شينزو آبي في زيارة رسميّة ليبلغه شكر بلاده على المساهمات الثقافيّة المُتأتِّية من اليابان: «الكاراتيه والكاريوكي، المانغا والأنيمي، وبطبيعة الحال، الرموز التعبيريّة».



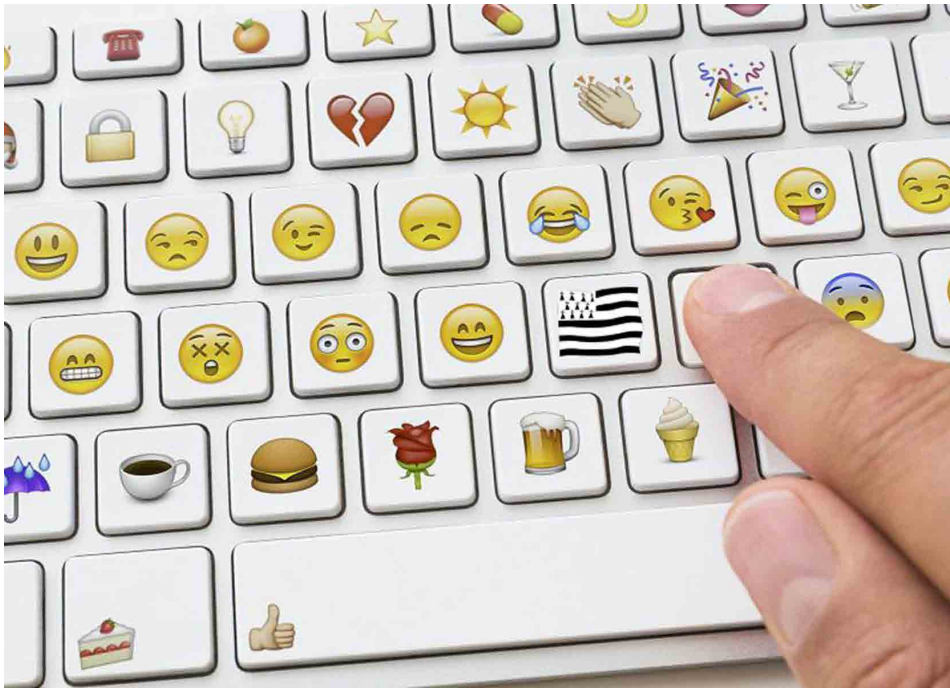
ومن المعلوم أن الرموز التعبيريّة ظهرت في اليابان، مسقط رأس هالو كيتي، بيكاتشو وجميع الأصدقاء. المصطلح نفسه هو مزيج من اليابانية لـ(e): «صورة»، (mo): «أكتب»، (ji): «شخصية». يعود الاختراع إلى عام 1999، عندما كان «Shigetaka Kuri-ta»، المُوظَّف بشركة كمبيوتر كبيرة، يُفكِّر في حَلّ للتّغلُّب على المشاكل المطروحة عند كتابة رسائل على محامل رقميّة. فقد اعتاد اليابانيون، في تقاليد بلد الشمس المُشرقة، على تضمين حواراتهم بعبارات طويلة من التأدُّب والسياق يستحيل نسخه في عدد محدود من العلامات. قام المهندس البالغ من العمر 25 عاماً برسم 176 صورة توضيحية لتوفير الوقت وتجنُّب سوء الفهم. في نيويورك اليوم، يعرض متحف الفنون المعاصرة، صور أولى الرموز التعبيريّة للمُخترِع «Shike-taka Kurita».

وبعد مرور عشرين عاماً، يقول بعض المُستخدمين إنهم لا يستطيعون الاستغناء عن تلك الرموز. نحن نضمِّن شخصية مبتسمة في رسالتنا، كما لو أننا نريد القول «انتبه، أنا أتعامل مع المفارقة، لا أبحث عن إغاظتك». إنها عبارة عن وسادات هوائية واقية جاهزة للاستخدام، تُجنِّبنا الوقوع في سوء فهم للكلمات. كما تكشف هذه الإضافات الاصطناعية، يقول منتقدوها، عن طبيعة مجتمع كسول، يُمجِّد الصورة بدل الكتابة. في بريطانيا، اللوبي الذي يدافع عن التعليم «الحقيقي» يتهم الرموز التعبيريّة بالمشاركة في تدني مستوى الطلاب في اللّغة الإنجليزية. يُنظر أحياناً إلى استخدام هذه الرموز التوضيحية، وكذلك الرسائل القصيرة، على أنها أعراض، أو حتى مُسرِّعات لحالة غباء شامة. يقول «كريس ماكغفرن»، رئيس الجمعيات التعليمية «نحن نتجه نحو لغة تصويرية وكرتونية، مما سيُؤثِّر حتماً على مستوى القراءة والكتابة». ويؤكِّد «سيختار الأطفال دائماً السهولة: فالرموز التعبيريّة تُولِّد الكسل وتضعف اللُّغة والتعبير».

هـل يجب أن نفهم أن الرموز التعبيريّة هـي الهيروغليفيـة الجديـدة، أو اللُّغة العالميـة الجديـدة التـي تسـعى إلـى ابتـلاع كلّ اللُّغـات الأخرى؟

يجيـب اللُّغويـون الذيـن قابلناهـم عن السـؤال بشـيء مـن الحيرة، مشـيرين إلـى أن الهيروغليفيـة كانـت تتألَّف من الأيدوغرامات، ولكـن أيضاً من الحروف السـاكنة والمُؤشِّـرات النحويّة الدقيقة. بعبـارةٍ أخرى، هو نظام أكثر تعقيداً من الرمـوز التعبيريّـة التـي لا تحتوي على فعـل ولا ظـرف ولا تجريد مـن أي نوع كان. «مـن المسـتحيل إيصـال الحقائق المُعقَّـدة باسـتخدام الرمـوز التعبيريّة فقـط»، تؤكِّـد «كريسـتا دورشـايد»، رئيسـة فريـق البحـث الـذي أجـرى دراسـة كبيرة حـول تبادلات الواتسـاب في سويسـرا. ولتوضيـح وجهة نظرها، تستشهد الباحثة بتجربة حظيت ببعض الاهتمام الإعلامي فـي عام 2013، وهي ترجمـة كتـاب هرمـان ميلفيـل «موبي ديـك» إلى الرمـوز التعبيريّة. الخلاصة: نحن لم نفهم شـيئاً. وفـي تجربة أخرى أَقـلّ طموحـاً، سـرد لاعب التنـس آندي

> نحن نضمِّن شخصية مبتسمة في رسالتنا، كما لو أننا نريد القول «انتبه، أنا أتعامل مع المفارقة، لا أبحث عن إغاظتك». إنها عبارة عن وسادات هوائية واقية جاهزة للاستخدام، تُجنِّبنا الوقوع في سوء فهم للكلمات. كما تكشف هذه الإضافات الاصطناعية، يقول منتقدوها، عن طبيعة مجتمع كسول، يُمجِّد الصورة بدل الكتابة

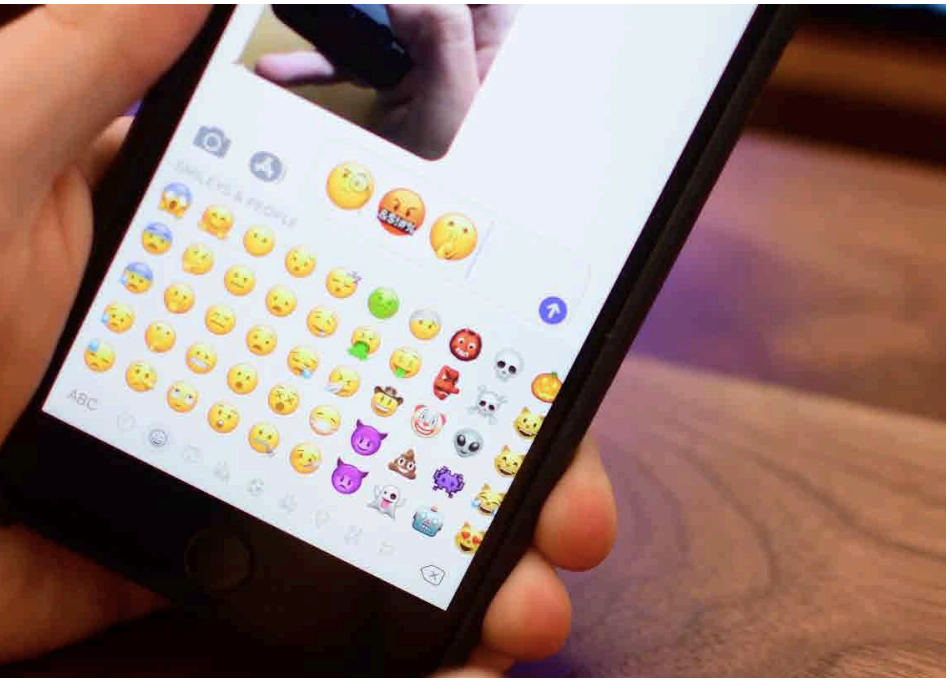


مـوراي زواجه في سلسـلة مـن الرموز التعبيريّـة في تدوينة علـى تويتر. يبدو أنـه كان هناك تبـادلٌ للخواتم، وضحكٌ، ودمـوعٌ، وموسـيقى، وشـمبانيا. مثـل أي حفـل زفـاف آخـر. وقـد يتضـاءل أفـق خيال اللُّغـة التي يفهمهـا الجميع لأن بعـض الرمـوز التعبيريّـة لا تحمل المعنـى نفسـه مـن بلـدٍ إلى آخـر. في الصيـن، الرمـز التعبيـري «مرحبـاً» لا يُعبِّـر عـن التحيـة، ولكـن للطـرد. أمّا الرمـوز التعبيريّـة للسـبابة والإصبـع الصغيـر فـي الأعلـى فيمكـن أن تعني «يحيـا الروك أنـد رول» أو «أنت (زوج) مخادع». ولتجنُّب أي سـوء فهم، يمكننا دائمـاً الرجوع إلى موقـع «Emojipedia»، الـذي يعمـل كموسـوعة للرموز التعبيريّـة. ويتضمَّـن وصفـاً للصـور، وأحيانـاً تحذيـرات: «اسـتخدم بحذر». يمكـن لبعـض الكلمـات أن تكـون، في سـياقها، مفيدة دائماً. باسـتثناء، ربما، على تطبيق تعارف المثليين «Grindr». «ويخشـى الكثيـرون مـن اسـتبدال المفـردات بالرمـوز التعبيريّـة، التـي لا تمثِّـل سـوى 7 % فقـط مـن الاسـتخدامات، توضِّـح راشـيل بينكيرسـت، اللُّغويـة المُتخصِّصة في علـوم الكمبيوتـر والمحاضـر بجامعة بـول فاليـري مونبلييـه الفرنسـية. الوظيفـة الأكثـر شـيوعاً- 66 % مـن الحـالات- هـي مـا نسـمّيه «الإضافـة المُكـرَّرة». أي أن الرمـوز التعبيريّة لا تكـون ضروريـة لفهم الرسـالة. وفي 28 % مـن الحـالات، تُعَـدّ الرمـوز إضافـةً ضروريـة، ممـا يُشـير، علـى سـبيل المثـال، إلى مـا إذا كنت غاضباً أم لا». بمعنـى آخـر، نعطـي مفاتيـح لقـارئ رسـالتنا لتفسـيرها بشـكلٍ أفضـل. «الرمـوز التعبيريّة هـي إثراءً للكتابـة: فهي تعمـل عمـل الإيماءات، ووضعيـة الجسـد، وتقاسـيم الوجـه والتعبيرات فـي المحادثة الشـفهية»، تُلخِّـص الباحثـة. كلّ شـيء سـيكون

متعلِّقاً بالسـياق؛ يتم استخدام الرموز التعبيريّـة مع أشـخاص قريبيـن منّا، وفـي سـياق المحادثـات الخفيفـة. وتطرَّقت راشـيل بينكيرسـت إلى مثال غريـب لتقديـم التعـازي عبـر الرموز التعبيريّـة (يمكننـا أن نتصـوَّر فقط: صـوراً لتابـوت ورجلاً حزينـاً)، ولكن هـذا النـوع مـن الاسـتخدام لا يـزال، لحسـن الحـظّ، نادراً وغيـر مرحَّب به.

ستة أشهر من السجن !

ومع ذلك، سـيكون مـن الخطأ الاعتقاد بأن الرموز التعبيريّة لا تسـبب الضرر دائما. يدرك المشـرفون الذين يراقبون المحادثـات على الفيسـبوك جيِّداً: لقد تـمّ تطويـر مُخطّط لمسـاعدتهم على اكتشـاف مجموعـات الرمـوز التـي يمكـن أن يكـون لهـا معنى مـزدوج. يمكـن أن تكون الرمـوز التعبيريّة أداة مفيدة جدّاً في نشـر رسـائل الكراهية ... وتصبـح دليـلاً تجريميـاً للمحامين الذين يسـعون إلى إظهـار التحرُّش أو التهديـد بالقتـل. في عـام 2016، في منطقة دروم بفرنسـا، حُكِمَ على رجل بسـتة أشـهر سـجناً، منها ثلاثة أشهر نافـذة بعـد أن أرسـل رمـزاً تعبيريـاً لسـلاح رشّـاش، لم يكنْ إلا جـزءاً من نكتة لصديقته السـابقة. اليوم، لم يعد المسـتخدمون قادرين على إرسال مثل تلـك الرمـوز: فـي عـام 2016، كانت آبـل أول شـركة فـي الواقـع تدعـم حملـة مكافحـة الأسـلحة الناريـة في الولايـات المتحـدة عن طريـق تحويل الرمز التعبيري للرشّـاش إلى مسـدّس مائـي أخضـر اللون. لم يحتـج أنصار البيئـة ضـد هـذا الترويج للبلاسـتيك، وقـرَّرت كلّ مـن (غوغـل، سامسـونغ، ومايكروسـوفت) القيام بالشيء نفسه. وعلى مدى عامين، عكس عالم الرموز التعبيريّـة المناقشـات التـي تدور في العالم الحقيقي... وبلغت حَدّ السـخافة في بعـض الأحيان.



غوغـل، علـى سـبيل المثـال، أنهـت جـدلاً يهـدف إلـى تمثيلها بـ«تشـيز برجـر»: فـي الصـورة كانـت قطعـة الجبـن تحـت شـريحة اللحـم، وليس فوقهـا - كمـا تفرضه قواعـد الوجبات السـريعة المعتادة. وفي الآونة الأخيرة، تخلَّـص الرمـز التعبيري للسَّـلَطَة من البيـض المسـلوق، إرضـاءً للنباتيين، الذيـن يأكلـون الكثيـر مـن السَّـلَطَة، ولكنهم لا يأكلـون المنتجات الحيوانية كالبيـض. إذن مَنْ لم يعـد بإمكانه أن يجـد لنفسـه مكانـاً فـي هـذا الإعداد السـيِّئ؟ بدوره تخلَّى اتحاد «يونيكود Unicode»، الـذي يختـار الصـور التوضيحيـة، عن تهمة افتقـار الرموز التعبيريّـة إلـى التمثيـل العرقي؛ لديك الآن الخيـار، عنـد رفـع الإبهـام، بيـن ألوان البشـرة المُتعـدِّدة. يمكنك تأكيد مقاومتـك لهويّـة المجتمـع من خلال الاسـتمرار في استخدام الإبهام الأصفر المصنـوع مـن الكرتـون. ومـع مرور الوقت، يمكـن أولئك الذيـن يختارون، بدافـع التسـلية أو التحـدِّي، طبقـة لـون جلـد أغمـق مـن لـون بشـرتهم أن يُتهمـوا بالاسـتيلاء الثقافـي! وبين الرمـوز التعبيريّـة التـي أصبحت في هواتفنـا اليـوم أو هـي على وشـك أن تتصـدَّر شاشـات هواتفنـا الذَّكيّـة، تمثيلات قصَّات الشعر المُتعدِّدة، فقط للتأكيد من عدم اسـتبعاد أي شـخص: الأحمـر، مجعَّـد الشـعر، الأصلـع، الشـعر الأبيـض، وكذلـك بالتأكيـد، الشـعر المُغطَّـى بالحجـاب. ليس من المعـروف مـا إذا كان تضميـن رموز «البعوض» و«فَرْو الغَرير» مؤخَّراً كان أيضـاً نتيجـة لمجموعـة الضغط. في المقابـل، فإن رموز الحذاء المُسـطَّح، بالإضافـة إلـى الكعـب العالـي، كانت علامـة نصـر نسـوي. اتَّسـعت دائرة الخيـارات والجميـع منهمـك فـي هذا الصـراع المُصغَّـر. عندمـا سُـئِل قبل بضعة أسـابيع عن «الهيجان» الشـديد الذي يميِّـز الرموز التعبيريّة، تسـاءل الياباني «شـيجيتاكا كوريتـا» عـن جـدوى رمـوز تعبيريّـة «سـاكنة» لا تدفـع إلّا عـدداً قليلاً لاسـتخدامها.

المصدر:

مجلة L'Express، يونيو 2018.

فنّ القول وسلطته..
ما يجعلنا على صواب!

في التواصل الحواري، إما نتبادل المعلومات والآراء، أو نتبادل أخبار الناس وأحوالهم، في الحالة الأولى يلزمنا الحوار القرائن والألاعيب اللغوية، وفي الثانية تكفينا الحكاية والخيال.. ولما كان الحوار، الذي ديدنه المعلومة والحجة ومصدرهما، هو مجال لتضارب الحقائق والمذاهب والأيديولوجيات، كان لا بد من تبعات لهذا التضارب حين ننأى عن أدبيات الحوار، فتتخطى هذه التبعات الخلافات الشخصية إلى الصِّراعات والحروب بين الأمم...

عالم اليوم، بقدر ما يحركه التواصل عبر الثورة المعلوماتية، يقوده، في المقابل، الصراع حول امتلاك المعلومات بصفتها آلة لتطويق الخصوم وابتكار الحقيقة الموجهة أو المنتجة إعلامياً بغرض صناعة رأي عام. ومادام الإقناع هو غاية الغايات عند الفرد كما عند الدولة فإن الكلمات والحجج «خناجر قاتلٌ نصلها» تُشحذ بالسلطة والإعلام كما بالحماقات والتدليس والحروب الكلامية...

تساءل آرثر شوبنهاور في كتابه «فن أن تكون دائماً على صواب» عن مصدر هذا النزوع إلى دحض حجة الخصم حتى في الحالة التي نكون فيها غير موضوعيين، وخلص، بدون أدنى شك، إلى أن ذلك مصدره الدونية الطبيعية للنوع البشري، ذلك أننا لو «كنا نزهاء أكثر، فلن نبحث، في أي مجادلة، إلا عن الحقيقة، لكن الكبرياء الفطري عند معظم الناس مصاحب دائماً بالحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري، فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس»

▲ (انجلترا) John Holcroft





اللّغة قادرةً على أن تُقدِّمَ الشّيءَ نفسَه في صُورةٍ ضدّيّة، وقادرةً على أن تُحوِّلَ الشيءَ إلى ضدِّه، وأن تُمَكّن المَعنى من التلوُّن وعدم الثبات على صُورةٍ واحدة

عوض أن يكونَ الإعلامُ، بما هو بنيةٌ ذِهنيّة ولُغويّة، مُخترَقاً بضَوء الثّقافة التي تُمكِّنهُ من أن يظلَّ إعلاماً مضاداً للمسكوك والجاهز ولألاعيب الإيهام، تغدو الثّقافة هي المُخترَقة بالإعلام. لذلك يُمكنُ أنْ نعثرَ في السِّجَالات الإعلاميّة اليوم على ضحالة فكريّة بيِّنة، بما يكشِفُ عن التراجع الفادح في القيمة المعرفيّة التي كان يَضطلعُ بها أدبُ المُناظرات.

مكرُ اللّغة

وطاقتها على الخِداع

خالد بلقاسم

اللّغة تُظهِرُ وتُخفِي، تَكشفُ وتَحجُب. إنّها حجابٌ كاشفٌ وإظهارٌ حاجبٌ. هي ذي هُويّتُها مُنذ أن تشكّلت في تراكيبَ سمَحَت لتجاوُر الكلمات وتماسِّها بأنْ تُوَلِّدَ معانيَ لا تتقيَّدُ بمدلول هذه الكلمات مُنعزلةً. غير أنّ العلاقة بين مُهمّتيْ الإظهار والحَجْب، اللتيْن تضطلعُ بهما اللّغة، لا تقومُ على التقابُل، لأنّ اشتغالهُما لا يتمّ على نحو مُنفصل. المُهمّتان مَحكومتان بتداخُلٍ وتشابُك شديدَيْ التعقيد. كما أنّ هاتيْن المُهمَّتيْن لا تحتكمان إلى الآليات ذاتها في كلّ الخطابات، لكنّ اختلافَ الآليات البانية للمُهمَّتيْن يَحتفظ بسَريَانهما في كلّ الخطابات، لأنّ هاتيْن المُهمَّتيْن تمَسّان هُويّة اللّغة في ذاتها، وترتبطان بمقصديّتها المُتولّدة من ذاكرة الكلمات ومن تراكيبها وسياقاتها؛ داخليّةً كانت هذه السياقات أو خارجيّة. تُظهرُ اللّغة، وَفق هذا الأساس القائم

على الكشْـف الحاجب والحَجْب الكاشف، بالإخفاء، مثلمـا تُخفـي بالإظهار. قـد يكونُ الإظهـارُ، الذي تنهـضُ به اللّغة، كاشـفاً، كمـا قد يكـونُ حاجباً. لا حَدّ لتشـعُّبات هاتيْـن المُهمَّتيْـن اللتيْن تخُطّان لاشـتغالهما مَسـالكَ مُعقّدَةً تَمْنعُ مـن تحديد هذا الاشـتغال على نحـو اختزاليّ.

مـا تُظهرُهُ اللّغـة يَنطوي، في الآن ذاتـه، على آليةِ الإخفاء والحَجْب. ومـا تَحجُبُه، يُظهرُ بهذا الحجْب نفسِـه. في كلّ كشْـفٍ أو إظهار تنهضُ بهما اللّغة إلاّ وثمّـة حجْبٌ بهذا المُنكشِـف الذي يَظهَر. يكونُ الظاهـرُ من اللّغة وباللّغة هو عينُـهُ الحاجبُ فيها. لذلك كان إشـكالُ المعنـى في اللّغـة مُتمنِّعاً دَوماً علـى التماهي مـع الحقيقة، إلاّ إذا تـمَّ التنصيصُ، فـي هذا السـياق، علـى أنّ الأمـرَ مُتعلّـقٌ بتوْجيه اللّغـة نحـو الإيهام بأنّ مـا تُقدِّمُهُ يُمثّـلُ الحقيقة، دُون أنْ يكـون مـا تُقدِّمُـهُ كذلـك. فالحقيقة التي تُنتجُهـا اللّغـة، أي مـا يُمكـنُ تسـميّته بالحقيقة اللُّغويّـة، مُرتبطـةٌ بتركيـب اللّغة وبالسـياق الذي تحتكـمُ إليـه أو الـذي تبْنيـه فـي التـداول. اللّغة قادرةٌ بتركيبها وسـياقيْها، الداخليّ والخارجيّ، لا علـى قابليّةِ الانطـواء على معنى مُتعدِّد وحسـب، بـل على قابليّـةِ أن تـدلّ أيضاً على الشـيء وعلى ضـدِّه فـي آن. اللّغة قـادرةٌ على أن تمنحَ الشـيءَ ذاتَـهُ ألوانـاً مُختلفـة، وعلـى أن تمنحَـهُ، أبْعَد من ذلـك، ألوانـاً مُتناقضـة. إنّ الحقيقـة التـي تبْنيها اللّغـةُ غيـرُ الحقيقـة الموضوعيّـة، إنْ كان ثمّـة حقيقـة مَوضوعيّـة أصـلاً. لَعلّ هـذه الخصيصة، المُحـدِّدَة لمقصديّـة اللّغة قبل مقصديّـة المُتكلِّم، هـي ما يَجعـلُ اللّغة قـادرةً على أن تُقدِّمَ الشّـيءَ نفسَـه فـي صُورةٍ ضدّيّـة، وقادرةً علـى أن تُحوِّلَ الشـيءَ إلى ضـدِّه، وأن تُمَكّن المَعنى مـن التلوُّن وعدم الثبـات على صُـورةٍ واحدة.

اِسـتناداً إلـى هـذه الإشـارة العامّـة ذات الفرُوع المُتمنِّعـة علـى الاختـزال، يُمْكـنُ أنْ نقـرأ اليـوم جانبـاً مـن الخطـاب الإعلامـيّ، أنْ نقـرأ لا فقـط الخطـابَ القائـمَ علـى اللّغة، بـل أيضـاً الخطابَ القائـم على الصُّورة، بحُكـم أنّ علاقة الصورة بما يُسـمَّى بالواقـع مُتشـعِّبَةٌ هي أيضـاً، وقائمة على الإظهار الذي يَطمـسُ مَوضوعَهُ ليُصبحَ بديلاً عنه. فالصـورة فـي الإعـلام، بما هـي «لغـة» مَحكومةٌ بمكوِّناتهـا وبسـياقاتها، لـم تَعُـد، فـي مُجتمـع الفرجـة، تُحيـلُ إلاّ علـى نَفسـها. إنّهـا دالٌّ يُحيلُ على صُـورَة أخرى، أي على دالٍّ ثانٍ في سَـيرورةٍ محكومَةٍ بالإيقاع السـريع لتناسُـخ الصُّـوَر، التي أصبحَـت بديـلاً عن الواقـع. في هذا الإيقـاع وبه، تتلاشَـى الحُدودُ بين الحقيقة والوهم، عبْرَ التباسٍ يتغـذّى على الإيهام ويُنتجُهُ، ويَجعـلُ الصوَرَ تحُلُّ مَحـلّ الوقائـع. صحيـحٌ أنّ خطاب الصـورة غيرُ خطاب اللّغة، وصحيحٌ أنّ الاختلافَ بين الخطابيْن لا يَسـمحُ بتماهيهمـا، لكـنّ الاختـلافَ لا يَمنعُ من التنبُّـه للتقاطعات التي تتكشّـفُ من زاويةِ حِرْص الخطابيْـن على تقديـم الوَهم في صُـورةِ حقيقةٍ، وإن كان إيهـامُ الصُّـوَرة غيرَ إيهـام اللّغة.

ينبغي لـكلِّ مقارَبـةٍ للخطاب الإعلامـيّ من مَوقع ثنائيّـة الوَهـم والحقيقـة أنْ تتحـرَّرَ مـن ادّعـاء القـدرة علـى التمييـز بين الوَهـم والحقيقـة، لأنّ كلّ ادّعـاء لهـذه القـدرة لـن يكـون سـوى إعادةِ إنتـاجٍ للوَهـم الـذي يقـومُ عليـه جُـزءٌ كبيـرٌ من الإعـلام السـائد. إنّ هـذه الثنائيّـة تكتسـي، بَعـد تحريرهـا من هـذا الزّعْم المُلمَح إليـه ومن التقابُل الميتافيزيقـيّ أيضاً، حَيَويَّتَهـا انطلاقاً من قُدرتها على اسـتجلاء جانبٍ من سُـلطة الخطاب الإعلاميّ، وعلى اسـتجلاء بعضِ مُوَجِّهاتِ اشتغال اللّغة فيه، سـواء أتجلّـى هذا الاشـتغال في حِـرْص الخطاب الإعلامـيّ على إرسـاء رأيٍ عـامٍّ حول فكـرةٍ ما أو واقعة أو شـخص، أم تجلّى في السـجال الإعلاميّ ومـا يتولَّدُ عنه من أوهام في صُـورةِ حقائقَ وقِيَم، أو في السـجال السياسـيّ الذي يتّخذ منابرَ الإعلام وسـائطَ لترويـج الأكاذيب باسْـم القيَـم، أم تجلّى في خطـاب المُزايَـدة الذي يُعَـدُّ اليـوم واحداً من الخطابـات المُخترقـة للإعـلام والمُجْهـزَة علـى مناطـق الضَّـوء فيه. إنّـه اختراقٌ فـادحٌ، حتى لقد غدا هذا الخطابُ سِـمَةً لافتة لدى بَعض الإعلاميّين وبعض السياسـيّين، بل لربّما يشـهدُ هذا الخطابُ اسـتفحالاً غيرَ مسـبوق، إذ صارَ سياسـةً مُعتمَدةً فـي بَعـض المنابـر الإعلاميّـة، على نحو يَسـمحُ بالحديـث اليوم عن آلياتٍ لخطـاب المُزايَدة، مثلما يَسـمحُ بالحديث عن المآل الذي يقـودُ إليه الإيهامُ فـي هذا الخطـاب، بَعد أن يتمكّـنَ الوَهمُ حتّى من أصحابـه وينقلبَ أثـرُهُ عليهم.

فـي مسـعى بنـاء الخطـاب الإعلامـيّ لـرأي عامٍّ حـول مَوضـوع مـا، يَشـرعُ هـذا الخطـابُ فـي تقديم الموضـوع من المكان الذي يَسـتجيبُ لهذا البناء، وفي حَشـد الوُجـوه الإعلاميّة والسيّاسـيّة،

ينبغي لكلِّ مقارَبةٍ للخطاب الإعلاميّ من مَوقع ثنائيّة الوَهم والحقيقة أنْ تتحرَّرَ من ادّعاء القدرة على التمييز بين الوَهم والحقيقة، لأنّ كلّ ادّعاء لهذه القدرة لن يكون سوى إعادةِ إنتاجٍ للوَهم الذي يقومُ عليه جُزءٌ كبيرٌ من الإعلام السائد

أي الجوقة اللُّغويّة، التي تُضفي على الموضوع وهْمَ المصداقيّة وتخلقُ لهُ سياجاً تداوليّاً مُحدَّدَ الغايات، بما يُبعدُ المَوضوعَ عن ذاته، ويُهيِّئُ له سياقاً خاصّاً بالمعنى الذي يُرادُ تداوُلُه. هكذا تعملُ هذه الجوقة على تلوين الموضوع بما يُرادُ لهُ أن يلبسه من ألوان. بَعد ذلك، يتمّ الحرصُ على تكراره من المنظور ذاته، واستنباته كي يَصيرَ جُزءاً من المُعتاد، بما يُمَكّنُ من خَلْق ألفة معه، قبل تحويله إلى بداهة. بهذا التحويل، الذي يَرومُ توقيفَ الارتياب في تصوُّر الموضوع وتوقيفَ كلّ مُساءلة له وكلّ حسٍّ نقديٍّ تُجاهَهُ، يتسنّى ترسيخ الموضوع في العقول بالمنظور المُبتغَى. فيصيرُ الموضوعُ عُنصراً مألوفاً ضمن ماكينة الإعلام القائمة على الشحن، وعلى ترسيخ استهلاك الرأي والصّورة وفق إيقاعٍ مُفرطِ السّرعة، وعلى التوجيه في الذوق وفي تحديد قيمةِ الأشياء وفي طمْس القدرة على النقد. إنّ الألوان التي يُصبَغُ بها المَوضوعُ والحمولة التي بها يُشحَن، ضمن هذه الماكينة الجارفة، هُما نتاجُ عمل اللّغة وعمل الصورة القائميْن على استثمار الإظهار والحَجْب، وعلى ادّعاء الحقيقة عبْر حِيَل الإيهام. يَستعصي حَصرُ الصِّيَغ التي بها تشتغلُ هذه الماكينة، لكن يُمكنُ التمثيل لإحداها بالنزوع إلى ترسيخ الأحكام الجاهزة كي تغدوَ بديلاً عن الأشياء. فترديدُ الأحكام عن مَوضوع ما، وَفق مُوَجِّهات الإيهام ومُوَجِّهات الإظهار الحاجب، يَجعلُ الأحكامَ تحلُّ محلّ الموضوع. يُصبحُ الحُكمُ على الموضوع بديلاً عن الموضوع نفسه، تماماً مثلما تحلُّ الصورةُ بديلاً عن الواقع، فتُزيحهُ لتغدوَ هي الواقع، ويغدوَ الواقعُ مُجرّدَ صُورة.

إنّ العبارات المسكوكة والجاهزة في الخطاب الإعلاميّ، القائمة على الإيهام بالحقيقة، أي تلك العبارات التي عدَّها رولان بارت تجسيداً للأيديولوجيّة الكبرى، هي التجلّي الأكبر على اليقين الذي يقتاتُ من المُسبقات والقبليّات، فهي أثرٌ من آثار الوَهم الذي يأخُذ صُورةَ حقيقة. عباراتٌ تقومُ على تشطيب الارتياب، وعلى ادّعاء الحَسْم في الأمور، وتُقدِّمُ المعنى بوَصفه قطعيّاً لا يَقبلُ الاحتمال. وهي بذلك، تتبنّى مَوقعَ إنتاج البدهي الذي لا يَستسيغُ المساءلة. إنّها عباراتٌ تحتاجُ إلى دراسات مُستقلّة، بغاية الكشْف عن كيفيّة تسرُّب المَوت، في الخطاب الإعلاميّ، إلى جَسد اللّغة، وتسلُّله من جَسدها إلى الفكر. فالمسكوكُ في الخطاب الإعلامي يتقوّى كلّما اتخذ الإعلامُ الأحكامَ أساساً له، وأصبحَ يقتاتُ عليها، لأنّ هذه المسكوكات تقومُ على توقيف الحِسِّ النقديّ، وعلى تكريس بداهات وبلاهات، قبل تأمين امتداداتها على نحو جارف. إنّ الاطمئنانَ إلى المسكوك وإلى الأحكام الجاهزة هو أحد العناصر التي يُمْكنُ أن نقرأ بها حتّى جانباً من علاقة نمطٍ من الإعلام بالقضاء. فهذا النمط المسكونُ بإطلاق الأحكام، غالباً ما يتطاولُ على القضاء نفسِه ويَحُلّ محلّه، لأنّ إحلال الصورة أو الحُكم محلَّ الشيء آليةٌ إعلاميّة راسخةٌ تستجيبُ إلى أُسس الإيهام. بهذا التطاوُل، يَعملُ هذا النمطُ من الإعلام على استباق الأحكام، وذلك بإصدارها، مثلاً، في حقّ شَخص ما، حتى قبل أن يَبتّ القضاءُ في تُهمته. ذلك أنّ استباقَ الحُكم والتطاوُل على القضاء هما، أساساً، جُزءٌ من بنية ذهنيّة ترتبط بالنّزوع إلى بناء رأيٍ عامٍّ عن الأفكار، وعن الوقائع، وعن الأشخاص، إذ لا ينحصرُ هذا الاستباق فقط في مُجرّد علاقةٍ مُختلّة بالقضاء. إنّ المسألة أشدّ تعقيداً من ذلك. لا يَختلفُ الأمرُ، في الحرص على إصدار حُكم إعلاميّ يُرادُ له أن يحُلّ محلّ الحُكم القضائيّ، عن آلية الإيهام التي تقودُ الخطابَ إلى تكريس تمثّلات وتحويلها إلى بداهات. خطورةُ هذا المَنحى القائم على تكريس أحكام بصورة قبليّة لا تكمُنُ في تقويض القيَم وحسب، بل في تحويل الأوهام إلى قيَم، وأكثر من ذلك في جَعْل الإيهام قيمةَ القيَم وتعطيل القدرة على التمييز والنقد.

يُمكنُ الإنصات لأُسس هذا المَنحى في بناء الخطاب الإعلاميّ، الذي مثّلنا لجُزء منه، انطلاقاً من الهُوّة التي ما انفكّت تتّسعُ بين الثقافة والإعلام. وهي الهُوّة التي امتدّت التباساتُها إلى العلاقة بين الكاتب والإعلاميّ، ضمن إيهام ذي تجلٍّ آخَر. إنّها التباساتٌ لا تقومُ إلاّ بتكريس هَيمنة الحقل الإعلاميّ على الحقل الثقافيّ، ولا تعملُ إلاّ على توسيع لعبة الإيهام وضَمان امتدادات عديدة لها. فالخطورةُ اليوم بيِّنةٌ من استئثار الإعلام بتسميّة الأشياء وصناعة معناها. إنّ الإعلاميّ والسياسيّ و«الخبير» هُم

في مسعى بناء الخطاب الإعلاميّ لرأيٍ عامٍّ حول مَوضوع ما، يَشرعُ هذا الخطابُ في تقديم الموضوع من المكان الذي يَستجيبُ لهذا البناء، وفي حَشد الوُجوه الإعلاميّة والسيّاسيّة، أي الجوقة اللُّغويّة، التي تُضفي على الموضوع وهْمَ المصداقيّة

مَنْ يضطلعُون بفعل تسميّة الأشياء، والاستحواذ على المعنى، والسّطو على الحقول المعرفيّة، نظراً لالتباس الحُدود بين الثقافة والإعلام.

لمْ تستطع الثقافة العربيّة، إلاّ في مراحلَ محدودة وعلى نحو ضيّق، أن تجعلَ الثقافة تخترقُ الإعلامَ وتحدُّ من سطوته على المعرفة ومن تحدُّثه باسْمها. قلّما تمكّنت أصواتٌ ثقافيّة من أن تُؤمِّن سريانَ رُؤى نقديّة من داخل المنابر الإعلاميّة. لقد كانت سطوةُ الإعلام أقوى من الثقافة في العالم العربيّ، وهو أمرٌ يستفحلُ مع تعدُّد الوسائط. لم تكُنْ الثقافة هي المُوَجِّه للإعلام إلاّ في حُدود ضيِّقة ومع أسماء بعَينها. لقد كان الإعلام، في بُعده القائم على التسطيح والادّعاء والإيهام وتكريس الأحكام الجاهزة، هو ما يَستقطبُ المُثقَّف ويُخضعُه هو أيضاً إلى ماكينة الإعلام كي تُحوِّلَهُ إلى كاتب إعلاميّ، فلا يَبْقى لهُ، بَعد إنهاك لغته، إلاّ أن يحترفَ ما سمّاه أرتور شوبنهاور «فنّ أن يكون المرءُ دوماً على صواب»، أي أن يحترفَ حيَل القول وخُدعه. وهذا أحدُ جوانب خطورة الإعلام. فعوض أن يكونَ الإعلامُ، بما هو بنيةٌ ذهنيّة ولغويّة، مُخترَقاً بضَوء الثقافة التي تُمكّنهُ من أن يظلَّ إعلاماً مضادّاً للمسكوك والجاهز ولألاعيب الإيهام، تغدو الثقافة هي المُخترَقة بالإعلام. لذلك يُمكنُ أنْ نعثرَ في السِّجَالات الإعلاميّة اليوم على ضحالة فكريّة بيِّنة، بما يكشِفُ عن التراجع الفادح في القيمة المعرفيّة التي كان يَضطلعُ بها أدبُ المُناظرات.

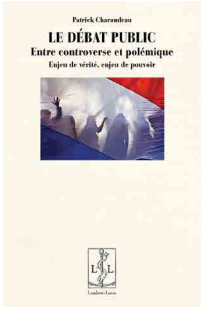
إنّ علاقة الإعلام بالثقافة تنطوي على قضايا يَمتدّ أثرُها إلى اللّغة المُجَسِّدة لهذه العلاقة. يُمْكنُ لطرفيْ هذه العلاقة أنْ يتبادَلا التأثير، وذلك بأن يستثمرَ الكاتبُ المنبرَ الذي يُتيحهُ له الإعلام، بما يَجعلُ اللّغة صادرةً عن المعرفة من داخل الإعلام، فيُتاحُ للّغة حينئذ أنْ تشتغلَ من داخل الإعلام بما يتعارضُ معه في آن. تكونُ اللّغة، في هذه الحالة، داخل الإعلام وخارجَهُ في الوقت نفسه، وهو ما يُفسِّرُ إنتاجَ كُتَّاب لأعمال مُهمَّة من داخل منابرَ إعلاميّة، لأنّ هذه الأعمال كانت صادرةً عن رُوح الكتابة، بخلفيّات فكريّة، لا عن مُوَجِّهات إعلاميّة. في هذه الحالة أيضاً، يكون الكاتبُ هو مَنْ يُؤثّرُ في المنبر الإعلاميّ. أمّا في الحالة المُعاكسة، فيُمكنُ للإعلام أن يُفْرغَ لغة الكاتب من حمولاتها المعرفيّة، وأنْ يُحوِّلهُ إلى كاتبٍ إعلاميّ. ثمّة مَساراتُ كُتَّاب يُمكنُ أن تُقرأ في ضوء هذا التحوُّل. إنّ عدم وُضوح الحُدود بين الإعلام والثقافة هو ما يُخوِّلُ للإعلاميّ أن ينتحلَ صفة الكاتب والمُفكِّر، وأن يسطوَ على حُقول معرفيّة ضمن احترافٍ دقيقٍ للمُزايدة، وللإيهام. لهذا الانتحال، بوصفه وجهاً من وُجوه الإيهام، أثرُه حتى على المُنتحِل نفسِه، الذي ينتهي إلى أن يُصبح ضحيّة أوهامه التي تطولهُ هو أيضاً. ذلك أنّ الوهمَ، في هذه الحالة، يكفُّ عن أن يقتصرَ على علاقة الذات بالموضوع ليمتدّ إلى علاقة الذات بنفسِها. يَغدو الإعلاميّ، من شدّة مُزاولته لخُدع الكلام وحيَله، ضحيّةَ نفسه، ويغدو تمثّله عن ذاته نسيجاً من الأوهام. صحيحٌ أنّ كلّ تمثّل عن الذات يَحملُ جُزءاً من الوَهم، لكنّ الأمر في هذا السياق فادحٌ للغاية، لأنّ التمثّل، في هذا السياق، يكادُ يكون شاملاً. كيف يُمكنُ للإعلاميّ، متى أصبحَ ضحيّة أوهامه، أنْ يستعيدَ ذاتَهُ؟ إنّ هذا التساؤل يقودُ إلى مَوضوعٍ حَيَويّ يحتاجُ إلى تأمّل دقيق. فالأمرُ شبيهٌ بالعلاقة مع السّلطة من زاوية مُعارَضَتها، إذ غالباً ما تنتهي السّلطة إلى ابتلاع مُعارضيها وجَعْلهم يُفكِّرُون بمنطقها وبآلياتها، مع الاحتفاظ لهُم بوَهْم عَدِّ أنفُسهم مُعارضين ويساريّين وحداثيّين وغيرها من الأسماء التي يتطلَّبُها الوَهم ويقتاتُ منها.

وبالجملة، فإنّ احترافَ اللّغة للإيهام والتضليل وابتكار الخُدع والحيَل يقودُ هذه اللّغة إلى الكفّ عن التفكير. إنّ اللّغة التي لا تفكِّرُ ولا تستندُ إلى الفكر تكونُ منذورةً لأنْ تتحوَّل إلى مهاراتِ خِداع ومَكر. والغريب أنّ اللّغة الإعلاميّة واللّغة السياسيّة لا تكفّان عن ادّعاء المُمانَعة والمعارَضة من داخل لغةٍ توقَّفَت عن الحياة لمّا استسلمَت للأحكام الجاهزة وللعبارات المسكوكة. والحال أنّ المُمانَعة لا تستقيمُ بلغة لا تتقنُ سوى حيَلِ الإيهام. ذلك أنّ الإعلام المُضادّ يحتاجُ إلى لغةٍ حيّة تقتاتُ من الفكر ولا تُفرِّطُ في بُعدها الثّقافيّ.

العبارات المسكوكة والجاهزة في الخطاب الإعلاميّ، القائمة على الإيهام بالحقيقة، هي التجلّي الأكبر على اليقين الذي يقتاتُ من المُسبقات والقبليّات، فهي أثرٌ من آثار الوَهم الذي يأخُذ صُورةَ حقيقة

يُعَدُّ كتاب «الحوار العام.. بين البوليميك والمُناظَرة»، الذي نُشِرَ عام 2017 كتاباً مُهمّاً، حيث يسبر باتريك شارودو، مدير مركز تحليل الخطاب (CAD) في جامعة باريس، أغوار الحوار العام في فرنسا مستنداً إلى أربعة أمثلة: الجدل بين العالِمين السياسيين «جيل كيبيل» و«أوليفييه روي»، وقضية كامل داوود، والنقاش حول العرق، وأخيراً سحب الجنسية.

أعاد الكاتب النظر في الوضع الراهن للنقاشات انطلاقاً من فرضية أن الحوار العام هو مستهل الديموقراطية. في الوقت الذي يكثر فيه السجال، خاصّة على شبكات التواصل الاجتماعي، هل لا يزال الحوار يمارس دوره بالمعنى الأثيني، أي المداولة؟ يقترح «باتريك شارودو» شبكة تحليل مبتكرة باستنتاج صارم. إذا كان للحوار فضائل، فإن البوليميك المُتكرِّر يستبعدها، مما يجعله عقيماً. في النهاية، أصبحت النقاشات فضاءات للإهانة، حيث يحاول كلّ شخص فرض وجهة نظره. فماذا عن الحوار الذي تمَّت التضحية به على مذبح المشهد الإعلامي؟



باتريك شارودو:

البوليميك يُعرقل الحوار الديموقراطي

يُحلِّل «باتريك شارودو»، عصرنا من منظور طبيعة النقاش السائد. بين المُناظَرات والبوليميك المُتكرِّر، يبرز السؤال: ماذا عن الدور الأساسي للحوار، الذي هو باختصار: البناء سوياً؟

حوار: نادية هني مولاي

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

من خلال كتاب «الحوار العام»، قدَّمتم نصّاً كثيفاً وعميقاً في الوقت الذي يعلِّق فيه الجميع على الأخبار بشكلٍ جماهيري.. هل يمكنكم العودة إلى مصطلحات: البوليميك، المُناظَرة، والحوار. ما الذي نتحدَّث عنه بالضبط؟

– الحوار هو عبارة عامّة جدّاً، أما المُناظَرة فهي التقاء حجتين حول التساؤل نفسه. دعونا نتحدَّث عن الحجاب، على سبيل المثال: هل هو علامة على الهيمنة الأبوية أم لا؟ هناك تساؤل، وهناك مَنْ هو مع ومَنْ هو ضدّ. في المُناظَرة، هناك سؤال، ووجهتا نظر متعارضتان، وبشكلٍ خاص، هناك تنمية للحُجج لفهم الأسباب.

البوليميك، بالمعنى الدقيق للكلمة، هو وسيلة لتدمير الخصم بأي طريقة كانت. يتمّ إذن استخدام التهكُّم، والإهانات، أو السخرية.

– تماماً، نحن لا نركِّز على الحُجج التي تتم تنميتها من هذا الجانب أو ذاك. فأساس البوليميك هو تنحية الخصم.



عـلاوة علـى ذلك ففي خلاف مـا، يمكن أن تكون هنـاك لحظـات جدليـة. فمثـلاً فـي المُناظَـرة الدائـرة بيـن «جيل كيبيـل» و«أوليفييـه روي»، فيمـا يتعلَّق بقضية الجهـاد، كانت هناك لحظات مـن البوليميك.

وقـد وجّها بعـض اللَّدغات الشـخصية لبعضهما البعـض، حيـث انتقـد أحدهمـا الآخـر على عدم التحـدُّث بالعربيّـة، واتهـم الآخـر خصمـه بأنه طمـوح، وأنـه يرغـب فـي الشـهرة... نحـن هنا بصدد هجـوم شـخصي وليـس مُحاججة.

هـذه مشـكلة، لأن البوليميك يعـوق المُحاججة. واليوم نحن نتعرَّض، في وسـائل الإعلام وغيرها، لمهانة مصطلـح البوليميك الـذي أصبح مرتبطاً بجميع أشـكال الحوار.

وماذا عن الحوار العام في كلّ هذا؟

– أفهم مصطلح الحـوار بمعنى عام جدّاً. بمجرَّد أن يتحـدَّث شـخصان، علـى الأَقلّ، فـي مواجهة بعضهمـا البعض، فنحـن بصدد حـوار. ويمكن أن يبدو كمناظـرة أو بوليميك.

الحوار هو شرط أساسي للديموقراطية. لكن اليوم في عصر البوليميك المُتكرِّر، ألا تنتقص جودة الحوار من جودة ديموقراطيتنا؟

– وفقاً للمبادئ الأثينية القديمة، تعمل كلّ ديموقراطية من خلال التداولات. يتم اتخاذ القرارات بعد سماع جميع الآراء. من هذا المنطلق، يكون الحوار بنَّاءً للديموقراطية. لكن أجل، البوليميك يعرقل الحوار الديموقراطي، لأنه يُفسد المُحاججة. يحوِّل المناقشات إلى هجمات من هذا وذاك.

ومع ذلك، فإن إطلاق البوليميك يمكن أن يُثير تساؤلا، لديه فضيلة على كلّ حال، لكن ليس البوليميك هو الذي سيسمح لنا بالمضي قدماً، فهو يعرقل أي حوار مفيد للديموقراطية.

هل غيَّرت شبكات التواصل الاجتماعي أسلوب الحوار؟

– شبكات التواصل الاجتماعي هي ظاهرة جديدة نسبياً، لكن هناك دراسات أكثر فأكثر حول هذا الموضوع. صحيح أن الحوارات في داخل هذه الشبكات هي ذات طبيعة تعدُّدية.

هناك مستويان: فإما أننا نطلق أفكاراً ومزاعم، وإما أننا نروِّج لها، ويبقى السؤال هو معرفة ما الذي نقوم به، ثمّ أنه في بعض الحوارات، حيث يحاول المرء أن يُقدِّم وجهة نظره، يكون من الواجب عليه أن يرى ما إذا كانت المسألة هي إهانة الآخر، وتنحيته... في كلّ هذا، ليست هناك أية ملامح للحوار.

ويتمثَّل التحدِّي في معرفة ما إذا كانت هناك مساحة كافية لوضع بنية جدلية.

علاوة على ذلك، بدأنا نرى أن إحدى خصائص الحوارات على شبكات التواصل الاجتماعي، أنها بين أناسٍ لا يعرفون بعضهم البعض. إنها حوارات من مجهولٍ لمجهول.

في الواقع، أصبح الناس يتطاولون على بعضهم البعض بسهولة. وحالياً، هناك تجارب في طور الإنجاز، حيث يتم اختيار حلقات نقاش، ويتمّ تقديم موضوع للحوار عبر الإنترنت دون الكشف عن الهويّات، كما هو الحال على شبكات التواصل الاجتماعي.

– أجل، ونرى بوضوح أنها حوارات عضلية، وأحياناً مسيئة. نطلب منهم التحاور مرّة أخرى، ولكن وجهاً لوجه وحول الموضوع نفسه، ونلاحظ حينئذ أن الناس يتمالكون أنفسهم بشكلٍ تام. يحاولون شرح أفكارهم، ولا يكون هناك وجود لأي إهانات.

على شبكات التواصل الاجتماعي، هناك دعوة لتبنِّي «موقف المواجهة» مع انطلاق الحوارات الاستقطابية.. هل يجب أن تكون الهويّة الرَّقميّة شرطاً أساسياً للتواجد ضمن الحوارات العامّة؟

– هذا حتمي تماماً. ومن هنا تكمن أهمِّية التعامل بحذر مع شبكات التواصل الاجتماعي. حتى لو كان بالإمكان قراءة حُجج جيِّدة ، فمن الأفضل أن يكون المرء حذراً. شبكات التواصل الاجتماعي ليست المكان المثالي للحوار العام.

إن هذا من دواعي السخرية، حيث إنه كان من الممكن رؤية شبكات التواصل الاجتماعي مثل «الأغورا» الجديدة...

– بالفعل، إنها مفارقة. على سبيل المثال، يُعَدُّ تويتر مساحة لتبادل المزاعم أكثر من تبادل الحُجج.

هل تتحدَّثون عن تفرُّد لتويتر، حيث يُنظر إليه على أنه مساحة تضع الجميع على قدم المساواة من أجل التحاور؟

– أجل. في المقابل، في الفيسبوك هناك أناسٌ نعرفهم أكثر بشكلٍ أساسي. فهناك عائلة وأصدقاء وعدد أقلّ من الأشخاص المجهولين. أمّا تويتر فهو أكثر تطرُّفاً. فقِصر التغريدات، حتى لو كان بإمكان المرء تجميع التويتات، يُؤدِّي إلى عدم وجود مساحة كافية للحوار.

في كتابكم، تقترحون تحليلاً من خلال أمثلة مُحدَّدة: جدال «كيبيل» و«روي»، «كامل داوود» وقضية «كولونيا»، سحب الجنسية، ومسألة العرق. ما هو السِّرّ في اختيار هذه الموضوعات؟

– إنه سؤال جيِّد. في البداية، كان لديَّ مجموعة متون ضخمة من هذه المُناظَرات الأربع. بما أن قضية «جيل كيبيل» و«أوليفييه روي» تزامنت مع وقت الهجمات، فقد كان هناك الكثير من



بدأنا نرى أن إحدى خصائص الحوارات على شبكات التواصل الاجتماعي، أنها بين أناسٍ لا يعرفون بعضهم البعض. إنها حوارات من مجهولٍ لمجهول

النشـاط الإعلامـي، وكانـت القضية حالـة جيّدة جدّاً للتحليل.
كان هنـاك تسـاؤلٌ مشـترك- سـبب التطـرُّف- ووجهتـا نظـر متناقضتـان لشـخصين يدعيان أنهمـا مُتخصِّصـان. قبل هـذه التداعيـات، كان هنـاك بالفعل نقاش حول المسـألة العرقية. وقد نظمنـا نـدوة حـول هـذا الموضـوع. وتمّ نشـر بيـان. كتب المُؤلِّفون أنه مـن الضروري التعاون بيـن العلوم الإنسـانية والعلـوم البيولوجية. وقد تحـوَّل هـذا العمـل بشـكلٍ كامـل إلـى خِـلاف «جدلي».
ثـمّ كان هنـاك نصٌّ لكامـل داوود حـول قضية «كولونيـا» فـي ألمانيـا، كنت قد قـرأت نصّه، ثمّ صادفت مقـالاً في جريـدة «لوموند» لمجموعة «كولكتيـف»، المكوَّنـة مـن مُؤرِّخيـن وعلمـاء اجتمـاع وعلمـاء إنثربولوجـي، وهو نـصٌّ يقف بوجه كامل داوود، وقلت في نفسـي إن التحريف النابـع من الموقـف الأيديولوجي لهـذا وذاك عاد للظهـور مُجـدَّداً في الحـوار العام. لقـد ابتعدنا عن التسـاؤل الأساسي، لصالح البوليميك العقيم.

هـل سـيطرتك علـى حـوار مـا تجعلـك «مُؤثِّـراً»؟

- إنهـا حـال «إريـك زمور»، الـذي يملـك نفوذاً ومنصَّـة إعلاميـة، والـذي كان لـه على مـا يبدو تأثيـر علـى الحـوار الاجتماعي..
لقـد أثَّر ذلك على الناخبين فـي الجبهة الوطنيّة، وحتـى علـى بعـض المُثقَّفيـن. لكن فـي الوقت نفسـه، من الصعب قياس مسـألة التأثير. يمكن أن تكـون مُؤقَّتة، يمكـن أن تلتـف، تعرف أوجه وتختفـي. من غيـر المعروف مـا إذا كان التأثير فوريـاً أو طويـل الأمـد. مـا إذا كان يتغلغـل في العقـول أو إذا كان يُسـبِّب- فقـط- ردود فعـل فوريـة. في الفضـاء العام، هناك تأثيـر على كلّ حـال. تخيَّلـوا أن أول حالـة للحجـاب فـي عام 1989 بقيت هناك، وأن المُؤسَّسـة حسـمت الأمر داخليـاً. لـم نكنْ سـنعاني كلّ هـذا الصَّخب إلى أن تمّ إصدار قانون بشـأن المسـألة. الأمر نفسه بالنسـبة للبوركينـي، الذي تمّ اسـتغلاله من قِبَل السياسـيين. لو لم يتمِ تـداول الصورة، لما كانت قد أصبحـت موضوعاً للنقـاش العام.

غالبـاً مـا يتم اتهـام السياسـيين بتغذية البوليميـك فـي وسـائل الإعـلام. ألا نطـرح المشـكلة رأسـاً علـى عقـب فـي نهايـة المطـاف؟

- نعـم، بالتأكيـد. عندمـا نتحـدَّث عـن الأجندة، فالأمـر ليـس عبثـاً. هنـاك ثـلاث أجنـدات فـي النهايـة. أولاً، لدينا الأجندة السياسـية المُسـتندة إلـى البيانات التي يُدلـي بها ممثِّلوهـا والهيئات الوسـيطة، كالنقابـات والجمعيات، ثـمّ، الأجندة الإعلاميـة، التـي تسـتغلها وسـائل الإعـلام فيما بينهـا لإنشـاء تسلسـل هرمـي، وأخيـراً، هنـاك أجنـدة الأحـداث التي لا يمكـن التنبؤ بهـا غالباً.

هـذه الأجنـدات الثلاث تلتبس باسـتمرار، لكـن السياسـة والإعـلام فـي حالـة ترابط دائـم، يُغذِّي أحدهما الآخـر. هناك لعبة ثابتة بيـن الاثنيـن. وبصـرف النظـر عـن طبيعة السياسـة، فهـي دائماً عملية حسـابية.

- نعـم. علـى سـبيل المثـال، بخصـوص قبول الحاصلين على شـهادة الثانوية بالجامعة، حتى يومنـا هـذا، لا يوجد نـصٌّ نهائي.
لكننـا نتـرك بعض الأمـور تمـرّ لمعرفة مـا إذا كان هـذا سيُسـبِّب ضجة، مع علمنا بأن وسـائل الإعلام سـتعترض. هناك جانب تكتيكي، للتحكُّم فـي الأجنـدة، يرتكز عليه الوسـط الإعلامي.
بعض وسـائل الإعلام تقـوم بعملٍ اسـتقصائي، وهُـم عندئـذ مَنْ يفتعلـون الحدث.

مناظـرات، جـدالات، خلافات، وشـبكات التواصـل الاجتماعـي. فـي هـذا العصـر، حيـث يكثر السـجال، كيف يمكننا اسـتعادة الرسـائل النبيلـة للحوار؟

- إنـه سـؤال جيِّـد لا أملـك الإجابـة عنـه، لكن يمكننـي أن أُذكِّـر أننـا جميعـاً، كمواطنيـن، مسـؤولون عـن وضـع وجهـات نظـر مُتعدِّدة علـى سـجادة الفضاء العام بدلاً من الاسـتمرار فـي الإهانـات والمعـارك الشـخصية، فلا أحد يمتلـك الحقيقة، ولكن يمكن للمرء أن يُفسِّـرها بواسـطة الحُجج...

إننا جميعاً، كمواطنين، مسؤولون عن وضع وجهات نظر مُتعدِّدة على سجادة الفضاء العام بدلاً من الاستمرار في الإهانات والمعارك الشخصية، فلا أحد يمتلك الحقيقة، ولكن يمكن للمرء أن يُفسِّرها بواسطة الحُجج

المصدر:
موقع: 09 – Melting Book فبراير 2018.

يظَلّ الموضوعي بالنسبة للخبر الصحافي مسكوناً بالذاتية. وكما أن الخطأ لا يُحسب ضِدّ الموضوعية، فإن الصِّحة لا تُحسب لصالحها. فالخبر الصحيح ليس بالضرورة خبراً موضوعياً، بل إنه رغم صحة معلوماته ينطوي على تسريب شحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقِّي الحدث، أو مُوجّهة لاستنتاج معنى مُحدَّد أو حكم؛ وذلك يُعادل ما تسمِّيه الباحثة جيرالدين مولمان بخلق «عاطفة الحدث».

تدوين الراهن..

التاريخ بارد والصحافة ساخنة!

يرى مُنظِّرو الإعلام بأن الفارق الذي يفصل ما بين الخبر والتعليق، إنما يعود إلى النقل الموضوعي للواقع الذي يُؤمِّنه الخبر، والمعالجة الذاتية التي تُشكِّل قوام التعليق. إلّا أنهم مع ذلك يقرون أن الموضوعية الكاملة لا يمكن تحقيقها

عبد الرحيم الحسناوي

توصف الصحافة بأنها تاريخ اللحظة[1]، وذلك بالنظر إلى حداثة الخبر وارتباطه بالآنية Ac-tualité، بل إن اسم الصحيفة باللّغات الأجنبية يُحدِّد الدلالة الأساسية لأهمِّية هذه السمة، إذ إنها تحتوي دائماً على أشدّ الأحداث التزاماً بالآنية وأكثرها أهمِّية بالنسبة للجمهور. فاسم «نيوز News» باللّغة الإنجليزية يدلّ على الجديد، واسم «تزايتوتغ Zeitung» الألمانية يدلّ على طابع الزمنية، وكلمة «جورنال Journal» الفرنسية تدلّ على اليومي[2].

وبفعل التطوُّر التكنولوجي وما وفَّره من سعة في التقاط وبثّ وتوزيع الأخبار، أضحت الآنية، ليست مصدراً للاشتغال الصحافي، بل نتيجةً له، فكما سجَّل «سيريل لوميو Cyril Lemieux» في كتابه «الصحافة الرديئة. سوسيولوجيا متفهمة للعمل الصحافي وانتقاداته» أن الآنية هي حصيلة عمل مشترك يساهم في خلقه الصحافي[3]. إنه يُحدِّد محتوى ما يعتبره الإنسان حاضراً، ويصوغ بالنسبة لهذا الكائن معنى الآنية التي تحمل شكل تزامن مع العالم الذي يوجد فيه، حتى أن الفيلسوف الألماني «شوبنهاور Schopen-hauer» نعت الصحافة بأنها «عقرب الثواني للأحداث العالمية»[4]. إن الآنية هي ما يجعل للخبر قيمة في الوقت الذي يُنشَر فيه. هذا وقد اعتبرت الصحافية «جيرالدين مولمان Géraldine Muhlmann» في كتابها المُهمّ الصادر سنة 2004 بعنوان «بصدد الصحافة في الديموقراطية»[5] أن الكتابة الصحافية تواجه مشكلاً، هو ذلك المُتعلِّق بـ«زمنيتها- Temporalité» أي الحاضر، وفي الوقت نفسه ذاك المُتعلِّق باختراق هذه الكتابة للواقع وولوجها إليه.

ورغم أن بعض الاستنتاجات المُتسرِّعة ترى أن إكراه الحاضر يحرم هذه الكتابة من الوصول إلى قلب الواقع، إلّا أن هناك أنماطاً من الواقع تستدعي كتابة في الحاضر، تخلق تأنياً ما بين الكتابة والمعيش[6] (Le vécu). إن الصحافة تتحمَّل مُهمَّة منح الجمهور حضور العالم[7]. وتحوك علاقته باللحظة التي يوجد فيها، ويمتد بامتدادها، وتجعله جزءاً من هذا العالم. ولَعلّ هذا هو ما عبَّرت عنه الباحثة الألمانية «حنا أرندت Hannah Arendt» حينما تقول: «بدون ما يقوم به الصحافيون لا يمكن أن نعثر على موقعنا في عالم مُتغيِّر بشكلٍ دائم وبالمعنى الأكثر أدبية، ولن نعرف



أبداً أين نوجد. فالعالم اليوم ليس سوى مركب الأخبار التي تصلنا في كلّ لحظة»[8]. وإذا كان الخبر الصحافي يتحدَّد بالنظر إلى الزمن وإلى وقع الآنية، فالخبر الصحافي «حادث تهتم به الجماهير، ويمتاز بالآنية ويؤثِّر في الرأي العام»[9]. إنه سرد لشيء قد حدث، إنه لغة تحيل على الواقع. ومن ثَمَّ فهو وصف لُغويّ موضوعه حدث، وتتحدَّد قيمة الخبر من حيث هو كيان لُغويّ بالنظر إلى الواقع الذي يصفه.

يرى مُنظِّرو الإعلام بأن الفارق الذي يفصل ما بين الخبر والتعليق، إنما يعود إلى النقل الموضوعي للواقع الذي يُؤمِّنه الخبر، والمعالجة الذاتية التي تُشكِّل قوام التعليق. إلّا أنهم مع ذلك يقرون أن الموضوعية الكاملة لا يمكن تحقيقها. فمهما حاول الصحافي الوصول إليها فسوف تظهر بعض العناصر والاتجاهات الفردية[10]. ويشير «جان كلود برتراند Jean-Claude Bertrand» إلى أن الأميركيين قد توصَّلوا بالإجماع تقريباً إلى استنتاج أن الصحافة غير موضوعية وبأن أفراداً وتنظيمات ذات نفوذ قادرة على حذف الأخبار وتوجيهها[11]. وهي إشارة دقيقة إلى أن موضوعية الخبر تظلّ رهينة بممارسات أخرى خارج الخبر نفسه، كحذف أخبارٍ مُعيَّنة والدفع بأخرى إلى الصدارة أو توجيه الخبر ليؤكِّد معنى لا يتضمَّنه بالضرورة فيتحوَّل إلى مُقدِّمة لاستنتاج شيءٍ آخر غيره. إن ذلك يعني أن الانحراف عن الموضوعية في الخبر لا يساوي تضمُّنه معلومة خاطئة، وإنما تعمُّد توجيه القارئ لبناء رأيٍ محدَّد تجاه الموضوع في الخبر.

يظَلّ الموضوعي بالنسبة للخبر الصحافي مسكوناً بالذاتية. وكما أن الخطأ لا يُحسب ضِدّ الموضوعية، فإن الصِّحة لا تُحسب لصالحها. فالخبر الصحيح ليس بالضرورة

التفاعل الآني للصحافي مع الحدث وتأويله له إبان وقوعه، يُضفي نوعاً من الإثارة على عمله قَلّ أن تتوافر لغيره من الذين يشتغلون بالبحث في بقية العلوم الإنسانية

خبـراً موضوعياً، بـل إنه رغم صحـة معلوماته ينطوي على تسـريب شـحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقِّي الحدث، أو مُوجَّهة لاسـتنتاج معنى مُحدَّد أو حكـم؛ وذلـك يُعـادل مـا تُسـمِّيه الباحثـة جيرالديـن مولمان بخلـق «عاطفة الحدث»[12]- Sentiment de l'événement»، وهي المُهمَّة نفسـها التي تضطلـع بها صيـغ المبالغة التي تُـدَس عمـداً فـي أخبـار مبنيـة مـن معلومات دقيقـة وصحيحـة. ورغم ذلـك تظَـلّ مطبوعة بالذاتيـة بفعـل هـذه الصيـغ. لكـن الانحراف عـن الموضوعية لا يتوقَّف عنـد حدود مضمون الخبـر بل يتعـدَّاه إلى بنائه الشـكلي من خلال وسـيلة وموقع النشـر (الصفحة الأولى، صدارة نشـرة الأخبـار التليفزيونيـة أو الإذاعيـة فـي النشـرة الرئيسـية أو النشـرات المُكمِّلة، حجم الحروف ولونهـا، وحجم العنـوان...).

ويركِّز «ألكسندر كويري Alexandre Koyré» فـي تحليلاتـه على الأسـاس الذي يشـتغل من خلالـه التوظيـف الدعائـي للصحافـة، والـذي يهـدف إلى التحكُّـم فـي الجمهور، ولذلك فإن حجـب الحقيقـة وعـدم التمـادي في كشـفها يصبح مُبـرّراً قانونيـاً بموجب مبـدأ المصلحة القوميـة أو المصلحـة العليا للدولـة[13]. فيغدو لمبـدأ قـول الحقيقة المنصوص عليهـا انطلاقاً مـن الحقّ الثابت والأساسـي في الخبـر، نظاماً لا تكـون فيـه الحقيقـة مطلوبـة. ويتخـذ عدم كشـفها طابع واجب مرسـم فـي القانون.

إن الرغبـة فـي الحقيقة التي مـن المفترض أن تكون المُحـرِّك لإنتاج الخبر، غير كافية لضمان الوصـول إليهـا. بمعنى أن الخطـاب الصحافي وهو يحـاول أن يقترب من الحقيقة لا يفلت من المبدأ الذي صاغه «مشيل فوكو Michel Fou-cault» فـي نظـام الخطاب قائـلاً: «إننا نعرف جيّـداً أنه ليس لدينـا الحقّ فـي أن نتحدَّث عن كلّ شـيء وفـي كلّ ظرف، ونعـرف أخيراً أن لا أحـد يمكنه أن يتحدَّث عن أي شـيء كان»[14].

في نهاية سـتينيات القـرن الماضي بلغ الإنتاج التاريخي لعدد من الصحافيين البارزين ذروته، ولقي هذا الإنتاج رواجاً واسـعاً، وتعاظم الطلب عليـه، ممـا شـجَّع الصحافـي «جـون لاكوتير Jean Lacouture» علـى إصـدار سلسـلة «التاريـخ الفـوري» عـن دار «سـوي- Seuil» بباريـس سـنة 1963، والتي فـاق إنتاجها مئة عنـوان، وكان الغرض منها هـو الدفاع عن نوع مـن الصحافـة ونوعٍ مـن التحقيـق الاجتماعي التاريخي.

شـكَّل النجـاح الـذي حقَّقـه بعـض الكُتَّـاب الصحافيـون نوعـاً مـن الاسـتفزاز بالنسـبة للمُؤرِّخيـن المُحترفيـن مما جعلهـم يضطرون إلى مراجعـة مواقفهم من الفـوري. وبالتدريج ولج حقـل الصحافة عـدد مُهمّ مـن المُؤرِّخين المحترفيـن وما لبث أن برز مصطلح المُؤرِّخين الصحافييـن، مثلما ظهـر مصطلح الصحافيين المُؤرِّخيـن، وخاصّـة فـي النصـف الثاني من القـرن الماضـي. وهكـذا انبـرى مؤرِّخـون بارزون أمثال «روني ريمون René Rémond» إلـى محاولـة تجسـير الفجـوة بيـن التاريـخ والصحافـة. ومن بين المُؤرِّخيـن الذين صُنِّفُوا في هـذه الخانة، نجـد المُؤرِّخ «شـارل أندريه جوليان Charles-André Julien»، و«ريمون آرون Raymond Aron»، و«فرانسـوا فيـري François Furet»، و«جـاك جوليار Jacques Julliard» الذي انقلب صحافياً محترفاً بعد أن كان مؤرِّخاً محترفـاً، و«ايمانويل لوروا لادوري Emmanuel Le Roy Ladurie»، الـذي كان يعتبر نفسـه كاتبـاً صحافياً[15].

ويمكـن القول إن الإنتـاج الصحافي ذا الصبغة التاريخيـة قـد لاقـى نوعـاً مـن الاسـتخفاف مـن لـدن المُؤرِّخيـن الذين لـم يعيـروه أدنى اهتمـام إلّا فيمـا نـدر، إذ ظَـلّ الـرأي دائماً أن التاريـخ بارد، والصحافة سـاخنة، بيـد أن هذا الموقـف المُتشـدِّد للمُؤرِّخيـن المُحترفيـن لم يثـنِ الصحافييـن عـن مواصلـة الخـوض في القضايـا التاريخيـة الراهنة والتأليـف في هذا المضمـار. وبالرغـم مـن أن إنتاجـات هـؤلاء الكُتَّـاب الصحافيين كانت ذات بعد تاريخي[16]، إلّا أنهم لم يدعوا لأنفسـهم أنهـم مؤرِّخون، ولم ينسـبوا لما أنتجـوه الصفـة التاريخية.

وبالرغـم مـن كلّ أوجـه الاختـلاف بيـن التاريـخ والصحافـة، فـإن صيغ التقـارب بين المهنتين أصبحـت تفـرض نفسـها بالنسـبة للزمـن الراهـن. لقـد أصبـح مـن المسـتحيل حسـب «كزريسـتوف بوميان Krzysztof Po-mian» أن نقيم في الوقت الراهن جداراً سـميكاً

الإنتاج الصحافي ذو الصبغة التاريخية قد لاقى نوعاً من الاستخفاف من لدن المُؤرِّخين الذين لم يعيروه أدنى اهتمام إلّا فيما ندر، إذ ظَلّ الرأي دائماً أن التاريخ بارد، والصحافة ساخنة

بيـن نموذج مـؤرِّخ الزمن الراهـن وبين نموذج الصحافـي الـذي يـدرس الوثائـق العمومية... وفي السـياق نفسـه يُقرّ «برونـو فرابا Bruno Frappat» رئيـس تحريـر اليوميـة الفرنسـية «لا كـروا- La Croix» بأن «الصحافي يسـبح فـي الفـوري، هـذا هـو إيقاعـه. وهـذا الإيقاع يُشـكِّل محدوديتـه وامتيـازه فـي الآن نفسـه. ليـس لـه وزن المُـؤرِّخ ووثائقـه. إنـه ليـس بالعالـم، وليـس في زمـن الباحـث، ولكن لديه خِفَّـة اللحظة، وبموجـب عِلّة وجـوده لأن عليه أن يجيـب عـن السـؤال: مـا الجديد؟ وهـذا ما يجعلـه مُعرَّضاً دوماً للوقوع فـي الخطأ أو في التقريبية؟...»[17]. أما المُؤرِّخ الفرنسـي «هنري لورنـس Henry Laurens» فقـد قال في رده علـى سـؤال أحـد الصحافييـن حـول المُؤرِّخ والصحافي وعالم السياسـة: «الفرق هو الزمن، الصحافـي والسياسـي عليهمـا أن يعمـلا على مـادة اللحظـة ولا وقت كافيـاً لديهمـا لتحليل الحدث والتأمُّـل فيه. أمّا المُـؤرِّخ فيتحالف مع الوقـت ويراهن عليـه...»[18].

واضـح مـن خلال ما سـبق مـن أفـكار، أن ما يُميِّـز عمـل الصحافي عـن المُؤرِّخ هـو بالآنية والعجلـة، كونـه يتعامـل مـع الحـدث لحظـة وقوعه وما يسـتتبع ذلـك من إكراهـات. وغالباً مـا ينعكس ذلـك على قيمـة أوراقـه ونوعيتها. ونـرى مـن الضـروري التنبيـه إلى أمـرٍ مُؤدَّاه أن عـدم قـدرة الصحافـي علـى اتخاذ مسـافة مـن الحـدث الذي يكتـب عنه وفيه، ليس شـيئاً سـلبياً دائماً. ويذهب الكاتب والصحافي «إريك دوبـان Eric Dupin» إلـى القول بـأن التفاعل الآنـي للصحافـي مع الحـدث وتأويله لـه إبان وقوعـه، يُضفي نوعـاً من الإثارة علـى عمله قَلّ أن تتوافـر لغيـره من الذين يشـتغلون بالبحث في بقيـة العلوم الإنسـانية[19].

الخبر الصحيح ليس بالضرورة خبراً موضوعياً، بل إنه رغم صحة معلوماته ينطوي على تسريب شحنة عاطفية مُصاحِبة لتلقِّي الحدث، أو مُوجِّهة لاستنتاج معنى مُحدَّد أو حكم؛ وذلك يُعادل ما تُسمِّيه الباحثة جيرالدين مولمان بخلق «عاطفة الحدث»

الهوامش:

(1)- الصحافـي مـؤرِّخ اللحظة، هي مقولـة أوردها الأديب الفرنسـي «ألبيـر كامـو Albert Camus» صاحـب جائزة نوبـل فـي الآداب عن روايتـه «الطاعون» سـنة 1957، وقد أورد تلك المقولة عـام 1945 في أعداد جريدة «Combat».

(2)- عبـد العزيز الغنـام: مدخل إلى علـم الصحافة، الجزء الأول، الصحافـة اليومية، القاهرة، مكتبة الأنجلو- المصرية، 1977، ص:17.

(3) -Cyril Lemieux, Mauvaise presse. Une sociologie compréhensive du travail journalistique et de ses critiques, Paris, Métailié, 2000.

(4)- نزهـت محمـود الدليمـي: «فاعليـة الإعـلام الحُـرّ في معالجـة المشـكلات الاجتماعيّـة»، مجلّة الباحـث الإعلامي، منشـورات كلّيّة الإعلام، جامعة بغداد، العدد 9 - 10 يونيو- سبتمبر 2010.

(5) -Géraldine Muhlmann, Du journalisme en démocratie, Paris, Payot, 2004.

(6) - Ibid.,p. 314-315.

(7) -Ibid., p. 316.

(8) -Ibid., p. 317.

(9)- عبـد العزيـز الغنام، مدخل إلى علـم الصحافة، مرجع سابق، ص: 133.

(10)- المرجع نفسه، ص: 244.

(11)- جـان كلـود برتراند: أدبيـات الإعـلام. ديونتولوجيا الإعـلام، ترجمـة رباب العابد، بيـروت، المُؤسَّسـة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيع، 2008، ص: 6.

(12) -Géraldine Muhlmann, Du journalisme en démocratie, op.cit., p. 317.

(13) -Alexandre Koyré, Réflexions sur le mensonge, Paris, Allia, 1996, p. 179-194.

(14)- ميشـيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة محمد سـبيلا، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشـر، 1984، ص: 9.

(15)- إيمانويـل لوروا لاديـري: «أنا صحافي»، مقال بمجلّة «Médias» العـدد 9، يونيو 2006. مقال على الخط:
http://www.revue-medias.com/Je-suis-un-journaliste,249.html date de consultation 21/03/211.

(16)- كان الكُتَّـاب الصحافيـون هُـم أول مَـنْ خـاض في تاريـخ الحـرب العالميّة الثانيـة، والحرب البـاردة، وحروب التحرير الوطني، وموجات اسـتقلال الشـعوب المُسـتعمرَة، وحربـي كوريـا وفيتنـام، وأهـمّ مراحـل الصِّـراع العربيّ- الإسـرائيليّ، وتأسـيس حركة عـدم الانحياز، وبـروز العالم الثالـث. كمـا كتبـوا عـن سـير بعـض الشـخصيات أمثال الجنرال ديغـول، وجمال عبد الناصر، وغاندي، ونهرو...إلخ.

(17) -Jean-François Soulet, L'histoire immédiate historiographie, sources et méthodes, Paris, Armand Colin, Collection U, 2009, , p. 109-110.

(18) - مقابلـة مع هنري لورنـس، صحيفة النهار اللبنانية، 21 كانون الثانـي2006. مقال على الخط:
http://www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-2468.html تاريـخ الدخـول 20 /12/2012

(19) - Eric Dupin, «Le journaliste» in Ecrire l'histoire du temps présent : Étude en hommage à François Bédarida [Texte imprimé] : actes de la journée d'études de l'IHTP, Paris, CNRS, 14 mai 1992 CNRS éditions, 2004, p.372.

في محضر الخطاب الإعلامي نكون معنيين بضرورة التعامل مع اللّغة أو الكلمة بوصفها أداة غير بريئة ولا عفويّة في التواصل، لأنها لا تنفصل عن المُنتِج (المُؤسَّسة الإعلامية) ومراميه السياسية الخفيّة وأغراضه الأيديولوجية المضمرة.

حتى تصبح مألوفة ومقبولة

تطويع الكلمة طريقاً لتطويع الجماهير

عبد الفضيل ادراوي

لا يخفى أن الإعلام قد أصبح في الزمن المُعاصِر قوة إمبراطورية واسعة الأطراف، تمتدّ امتداد العالم وتراقب حركة الأرض والفضاء جميعاً، حتى دخل العالم برمّته عصر «القرية العالمية- Global Village»، الذي تنبأ به العالِم الكنديّ الشهير مارشال ماكلوهن، فالبشريّة في كلّ المعمورة أضحت تحت نفوذ هذه الإمبراطورية. وتبعاً لذلك صارت الأوطان والدول إلى حالة (الدولة الإعلامية العالمية الواحدة)، حيث تهدَّمت الحدود وتقلَّصت المسافات المكانية والزمانية على حَدٍّ سواء.

يتمّ ذلك من خلال مؤسَّسات وهيئات إعلامية عملاقة، وباستخدام تقنيات إعلامية واتصالية قوامها الانفجار التكنولوجيّ المبهر، بما جعلها قوة خارقة وحاسمة في التأثير والتوجيه والتحكُّم، حتى قال كلايون جونز بأن «أيّة أمّة تحكم الإعلام فإنها تحكم العالم إلى حَدٍّ ما»[1]. فتحوَّل الإعلام تدريجياً إلى أحد «الأسلحة المُتطوِّرة المُعتمِدة على ذكاء الكمبيوتر ودهاء الإنسان»[2]، لا يقلّ خطورة وفتكاً عن السلاح التقليدي، بل يتقدَّمه ليُهيئ الطريق أمامه، ويُوجد الأرضية المناسبة لاستعماله. فبدونه لا يكون «بإمكان الأسلحة التقليدية أن تطلق طلقاتها أو تُحلِّق بطائراتها»[3]. بل إن «اللّغة كثيراً ما تتصدَّر الجيوش في المعارك والحروب»[4].

يتمتَّع الخطاب الإعلامي بكلّ مقوِّمات الخطاب الرسمي المُهيمن والاستعلائي، بما يستند إليه من عناصر قوة وتمكُّن، ظاهرة وخفيّة. فالإعلام يتخذ- غالباً- صورة الخطاب المركزي أو الرسمي، لأنه ينتج في حضن السياسة الرسميّة، ويكون على وفاق مع الجهاز الحاكم، ومع مؤسَّسات الهيمنة الإدارية والتنظيمية، التي تحتاج دائماً تغطية إعلامية تخصِّص لها المؤسَّسة الإعلامية وترتبط بالقوى السياسيّة والاجتماعيّة المُتمكِّنة من وسائل السُّلطة ومشمولات الحاكم، تنطق بلسانه وتُعبِّر عن تطلّعاته وتخدم مصالحه، وتُلمِّع صورته. فهي تُعبِّر بصدق عن إرادة الهيمنة الرسميّة، سعياً نحو الحفاظ على قداستها، وتمتيعها بمشروعية الاستمرار والبقاء.

ومن بدهي القول إن السلطة القائمة «تخلق مجموعة من الناس يتحدَّثون باسمها، ويُعبِّرون عن أقوالها»[5]، من كُتَّاب وبلغاء

ما تنتجه مؤسَّسة الإعلام الرسميّ يُشكِّل خطاب المركز، ويتخذ شكل النموذج الذي له دوره المُؤثِّر والمُستوعب لكلّ فعاليات الكلام والخطابات الأخرى



ومُنظِّرين وشعراء وسياسيين ورجال قانون وغيرهم، وقبل ذلك رجال الإعلام والمشتغلون بمؤسَّساته الرسميّة. فعبر المُؤسَّسة الإعلامية، يُنتَج الخطابُ الإعلاميّ الرسميّ، المُنتقى بعناية فائقة، بما يزيد من إمكانات النفوذ السياسيّ، القائم على الإخضاع والتوجيه، والساعي نحو بسط السيطرة وتحقيق الهيمنة أو الإبقاء عليها وإطالة أمدها، عبر محاولة نسج علاقات تواصلية خفيّة مع الجمهور، ابتغاء النفاذ إلى المشاعر والقلوب، ورجاء إقامة أجواء من الحميمية والإيجابية الموهومة تجاه الآخرين، وربَّما النيل من بعض الخصوم وتحطيم شخصيتهم[6].

ولا يعزب عن الذهن أن ما تنتجه مؤسَّسة الإعلام الرسميّ يُشكِّل خطاب المركز، ويتخذ شكل النموذج الذي له دوره المُؤثِّر والمُستوعب لكلّ فعاليات الكلام والخطابات الأخرى. فهو يفرض قواعد تتعالى في شكل مقاييس وأخلاقيات خاصّة، استناداً إليها تعطى الشرعية والاعتراف أو تنتزعان عن أي خطاب آخر، قد لا يُثبِت ولاءه للمركز.

إن المُؤسَّسة الإعلامية المَهيمنة «تخلق أدوات رمزية عديدة تختفي وراءها»[7]، وفي مقدِّمتها لغة الإقناع الرسميّة، فتُعبِّر عن نفسها بالكيفية التي تريد، وتستغلّ الطاقات البشريّة والمُؤسَّساتية المتاحة، وتقول ما تريد قوله، أيان وحيثما تريد. وقد تتجاوز ذلك إلى انتهاج سبيل العنف والإرغام

تصنع إمبراطورية الإعلام الرسميّة، «رأيا عاما عالمياً» بشأن الأحداث والقضايا الكبرى، من خلال، التركيز على قضايا ومواقف بعينها، تقدِّم للمُتلقِّي صباح مساء، حتى تصبح مألوفة ومقبولة

عبر مقولاتها الكبرى (الماكروفيزيائية) أو الصغرى (الميكروفيزيائية).

يتم ذلك وفق سمت حجاجي يتوسَّل بـ«مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المُتلقِّين للقضايا التي نعرضها عليهم أو تزيد في درجات هذا الإذعان»[8]، بغاية «التأثير في الإنسان بأن يجد نفسه مدفوعاً إلى العمل أو مُهيأً لإنجاز عملٍ محتمل»[9]، والـ«سعي إلى إحداث أثر في الآخر»[10]، من أجل تغيير طبيعة الاختيارات السلوكية والأخلاقية والعقدية في المجتمع.

إن السلطة السياسية وقوى الهيمنة والتحكُّم الإعلامي تختار لغتها الخاصّة، وتنتقي أساليبها المُؤثِّرة، ولو اقتضى الأمر التهجين بين خطابات متناقضة يتداخل فيها الديني والدنيوي، والعلمي والخرافي، والمُقدَّس والمُدنَّس، والمادّيّ والغيبيّ..إلخ. فالمُهمّ التأثير الفعَّال لتثبيت الهيمنة، واستمرارية الوضع والقبول به، أو على الأَقلّ السهو عنه ونسيانه.

وتتوسَّل مؤسَّسات الإعلام الكبرى باستراتيجيات خطابية نوعية في مقدِّمتها حجة الجهة أو (إمبراطورية الأنا)، وهي حجة صامتة غير معلنة، لكنها فاعلة ومؤثِّرة، ذلك أن المُتلقِّي لا يملك سوى التقبُّل والاستجابة، لموقعه (الأدنى) في مقابل (الأعلى)، لأن المُؤسَّسة الإعلامية هي صاحبة الخبر، وهي سيدة المبادرة، والمُحدِّدة لطبيعة الخبر أو المادة الإعلامية، فلا فرصة للمُتلقِّي لأيّة مناقشة أو تدخل في المادة المعروضة. فالمُؤسَّسة الإعلامية تبدو مُطَّلعة على كلّ شيء ولها طرقها الخاصّة التي لا مجال للشكّ فيها أو ردها (حجة السُّلطة والثقة المزعومة). بذا يتحقَّق ما يمكن نعته بـ«التواصل الأحادي الاتجاه»[11]، الذي يكون فيه المُرسِل هو صاحب المبادرة، والآخذ بزمام الأمور، بصفته «المُرسِل الوحيد»، ينمق الخطاب، ويرش الحشد بكلام مُنتقى ومدروس، يخلق قناعات تضمن تحقيق ما سمَّاه «هـ. بليث» بـ«مقصدية الأثر»[12].

ولَعلّ أبرز تجلِّيات نجاح إمبراطورية الإعلام الرسميّة، قدرتها على بلورة «رأي عام عالميّ- Global Opinion» بشأن الأحداث والقضايا الكبرى، من خلال آلية التكرار، بوساطة التركيز على قضايا ومواقف بعينها، تقدِّم للمُتلقِّي صباح مساء، بلا ملل ولا كلل، حتى تصبح مألوفة ومقبولة.

الهوامش:

1 - صحيفة كريستيان ساينس مونيتر، عدد مايو 1991 . في تعليق له على مدى نجاح شبكة CNN في توجيه الرأي العام العالمي بما فيه الشعوب الآسيوية (اليابان والصين تحديداً)، بخصوص حرب الخليج ضداً على توجهات حكومات هذه الدول.

2 - فضيل الأمين، (الإعلام الاسلامي أمام التحدِّي الإعلامي العالمي) ضمن أعمال ندوة مستقبل العالم الاسلامي، منشورات المُؤسَّسة المتحدة للدراسات والبحوث، 1991، شيكاغو، ص 43.

3 - نفسه، ص 43.

4 - عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتّأثير في الخطاب السياسي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر 2012 .

5 - أوكان عمر، مدخل لدراسة النصّ والسُّلطة، إفريقيا الشرق، ط 2، 1991، ص 124.

6 - عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتّأثير في الخطاب السياسي، (خطب الرئيس السادات نموذجاً)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2012، ص 120-119.

7 - بيير بورديو، الرمز والسُّلطة، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 47.

8- CH PERLEMAN ET L OLBRECHTS TYTECA; TRAITE DE LARGUMENTATION PRESSES UIV-ERSITAIRES DE LYON 1981, P. 92 .

9 - Ibd, P. 92.

10- OLERON L argumentation Que sais-je Presses Universtaires de France, Mai 1983 p. 15 .

11 - أ. مولز- ك. زيلتمان- ك. أوريكيوني، في التداولية المُعاصِرة والتواصل، ترجمة وتعليق محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط.1، 2014، ص 13 - 14.

12 - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، تر. وتع. محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999، ص 22 - 24.

وضعٌ خطابيٌ جديد[1]

(...) وضـعٌ خطابـيٌ جديد قد وُلِدَ مـع المجتمع مـا بعـد الثوري، وهـو وضـع أكثر تعقيـداً مما كان عليـه فـي أيـام القُدمـاء الذيـن يسـتحيل نسـخ نموذجهم البلاَغـي ببسـاطة، لأن فصاحة المنصَّة صـارت تتوجَّه إلى مُرسَـل إليه مزدوج، هـو الجمهور غير المباشـر بالطبـع، ولكن أيضاً الجمهور غيـر المرئي من قُـرَّاء الصحف والرأي العـام. يحمـل الجمهور طابعـاً مهيباً، وسُـلطة عليـا؛ هـو يُمثِّل الأمّـة. يناقـش الخطيب مصالح شـعبٍ بأسـره؛ ليسـت الجمعيـة المُصغيـة إليه هـي وحدها التـي تسـمع كلماته، بـل إن صدى الصحافـة يُكرِّرهـا فتصـدح فـي كلّ العالـم المُتحضِّر... إن الصحافة تُؤمِّن الإعلان... يبدو أن الصحافة تظهر أنهـا أكثر فعالية من مجرَّد ناقل للفصاحـة البرلمانيـة، فهـي تملك القـدرة على التطفُّـل عليهـا، لتصيـر- كما يلاحـظ من يكنى بمقـود السـفينة- هـي السـلطة الحقيقيـة: هل الصحافـة هي سـلطة الدولة الأولـى أو الرابعة؟ سـؤال محـطّ جـدل... تسـيطر الصحافـة على المنصَّـة، تنقـل التقارير المكتوبـة، والخطابات السياسـية، وتشوهها حسـب ما يناسبها: إذا كان الخطيـب هو سـيد اللحظـة، فالتقرير هو سـيد الغـد، وإذا كان الخطيـب هو حقّاً مـا يُريد قوله فـي داخـل كنيسـته البرلمانية الصغيـرة، فهو، في الخـارج وبالنسـبة إلى كلّ فرنسـا ما يريده التقريـر العظيـم أن يكـون.. من هـذا المنظار، لا تبـدو حرّيّـة الصحافـة علـى أنهـا الضمانـة التلقائيـة لانتصـار الحقيقة...





الهامش:

1 – فكر اللّغة الروائي، فيليب دوفور، تـ: هدى مقنّص.

أفلاطون يُدين علم البلاغة[1]

سقراط: لا يحتاج فنُّ البلاغة إلى معرفة حقيقة الأشياء. ما يحتاج إليه هو طريقة إقناع اخترعها من أجل أن يبدو عالماً أكثر من العلماء أمام الجهلة

على الأرجح أن تكون محاورة جورجياس (Gorgias)، التي وضعها أفلاطون أوّلَ نصٍّ ذي شأن في التقليد الغربيّ ربط نقد المادة المُتعلِّقة باللُّغة، (أيّ علم البلاغة)، بنتائجها العلمية. فنحن نعرف في أي إطار اشتهر علمُ البلاغة، في أثينا الديموقراطية، وبشكلٍ أعمّ في أي إطار نشأت فيه المدارسُ السفسطائية. ففي مختلف الجمعيات العامّة، كما في المحاكم، كانت القرارات تخضع للتصويت، وبالتالي تخضع لتقنيات خطابية تجعل الحاضرين يُصوِّتون لهذه الجهة أو تلك.

فمدارس علم البلاغة والسفسطائية كانت تهدف إلى إعداد اليافعين للحياة العامّة، وكانت تضطلع- نوعاً ما- بالدور الذي يُلقَى اليومَ على عاتق مدارس العلوم السياسيّة أو العلوم الإداريّة. ويتحتَّم بذلك على علم البلاغة أن يصبح أسلوباً عاماً للإقناع ومستقلاً عن أيّ مضمون. وهذا ما يلومه عليه أفلاطون بشكلٍ واضح:

سقراط: تقول إنك قادر على تعليم البلاغة لمَنْ يُريد تعلُّمها؟

جورجياس: نعم.

سقراط: لدرجة أنه من الممكن إقناع الحشد بأيّ موضوعٍ كان من دون تعليمهم؟

جورجياس: تماماً.

سقراط: كنت تقول الآن إنّ الخطيب يتمكَّن من إقناعهم أكثر من الطبيب، حتى في المواضيع المُتعلِّقة بالصِّحة.

جورجياس: فعلاً، أمام الحشد.

سقراط: أمام الحشد، أي بلا شك، أمام مَنْ لا يعلم؟ لأن الخطيب أكثر إقناعاً من الطبيب أمام من لا يعلم.

جورجياس: معك حق.

سقراط: إنْ كان يُقنع أكثر من الطبيب، فهل يُقنع مَنْ يعلم؟

جورجياس: بالتأكيد.

سقراط: من دون أن يكون طبيباً، أليس كذلك؟

جورجياس: نعم.

سقراط: مَنْ ليس طبيباً يجهل ما يعرفه ا لطبيب .

جورجياس: ذلك بديهي

سقراط: إنه جاهلٌ يتكلم أمام جهله ويتغلَّب على العالم عندما يتغلَّب الخطيب على الطبيب؟ أهذا ما يحصل حقاً؟

جورجياس: بالذات، على الأَقلّ في هذا المثل.

سقراط: في ما يتعلَّق بالفنون الأخرى أيضاً، يتقدَّم الخطيب والبلاغة بالفائدة نفسها: لا يحتاج فنُّ البلاغة إلى معرفة حقيقة الأشياء. ما يحتاج إليه هو طريقة إقناع اخترعها من أجل أن يبدو عالماً أكثر من العلماء أمام الجهلة.

جورجياس: أو ليست موهبة رائعة يا سقراط، أَنْ تحصل على قدرة موازاة العلماء من دون دراسة أي مادة أخرى غير هذه المادة؟ (Gorgias,458 e-459 b).

---

1 - نقلا عن: فلسفة اللّغة، سيلفان أورو، جاك ديشان، جمال كولوغلي. ترجمة د. بسام بركة.





تنطبع السفسطة، من المنظور التقليدي، بما في ذلك تصوُّرات الفلاسفة المسلمين المشائيين، بكونها تلك «المخاطبة المخادعة المقدوح فيها علمياً وأخلاقياً»[1]. فهل ظلَّ هذا المعنى القدحي رديفاً للسفسطة، في الدرس الحجاجي المعاصر؟

فعل السفسطة

صحيح في الظاهر، معتلّ في الباطن!

عبد الصمد زهور

لـم يصلنـا عـن هـؤلاء الذيـن يدعـون بـ(السفسـطائيين)، فـي الغالـب، إلّا مـا خَلَّفَـه «أفلاطـون Platon» و«أرسـطو Aristote»، من كتابـات عنهم، مـن حيث أن مصطلـح «كتابات» لا يحيـل علـى مؤلَّفـات متعدِّدة وكاملـة، بل إلى مواضـع متفرِّقـة، هنـا وهنـاك، إذا ما اسـتثنينا بعـض المحـاورات الصغيرة لأفلاطـون، وكتاب «الدحوضـات السفسـطائية» لأرسـطو.

أضـف إلى ذلـك -مثلمـا يعبِّـر عن ذلـك عنوان هـذا الكتاب الأخيـر- أن ما وصلنـا عنهم يعطي انطباعـاً بكونهم أعداء للحكمة والعقل والحقيقة؛ حيـث إنهـم جعلـوا الإنسـان مقياس كلّ شـيء، فمـا تـراه أنت حقّـاً فهو حـقّ، وما أراه أنـا حقّاً هـو حقّ، حتى لـو كان ما أراه مخالفـاً لما تراه، علمـاً بأننا ننظر إلى الشـيء نفسـه.

مـن أبـرز روّاد الحركـة السفسـطائية، نجـد: جورجيـاس-Gorgias، بروتاغـوراس -Pro tagoras، وهيبيـاس-Hippias، وبروديكـوس-Prodicos...، وقـد رافق ظهورهـم، خلال نهاية القـرن الخامـس وبدايـة الرابـع قبـل الميـلاد، مجموعـة مـن التغيُّرات السياسـية، التـي ازدهر -بمقتضاهـا- عمـل المحاكـم، وكثـرت الدعوى والمطالبـات، بشـكل اسـتدعى ابتـداع صيـغ للمُرافعـة والمواجهـة، مـن أجـل كسـب حـقّ، ودرء باطـل، أو حتـى العكس:«فكـم مـن حـقّ ضـاع لضعـف حجَّته، وكـم من باطـل ذاع لقوّة حجّته»[2].

ظهـر فـنّ الخطابـة مـع السفسـطائيين، ضمن السـياق المذكور، وحظـي بتقدير كبير، حتى أنه صـار مطلباً من قِبَل أبناء الميسـورين السـاعين إلـى اعتـلاء سـدّة الحكـم؛ لمـا يلـزم ذلـك من اكتسـاب القدرة على مواجهـة الجمهور والإقناع، «فمصطلـح الخطابـة كان يدلّ -فـي أوَّل أمره- علـى المعنى الحرفـي ذاته لكلمة سفسـطة، في اللّغـة اليونانيـة، أي نـوع مـن الحكمـة القولية التي يتعيَّـن تلقينها وتدريسـها»[3].

علـى هـذا الأسـاس، كان اهتمام السفسـطائيين بالخطابـة واسـعاً، حيث انتهضـوا لمعرفة «دور الخطاب والتقنيات اللّغويـة...، فـ «جورجياس» يُعتَبـر مؤسِّـس البلاغة التي تبحـث في الجوانب الجملية، والسياسية للخطاب...، و«بروتاغوراس» يُعتَبر مبتكر، ومؤسِّس الجنس الحواري المسمّى بالمقارعة الجدلية»[4].

إلـى هـذه الحـدود، يظهر الـدور الحيـوي الذي لعبـه السفسـطائيون فـي المجتمـع اليونانـي القديـم؛ وهـو الأمـر الـذي جعلهـم يحظـون باحتـرام وتقدير كبيرَيْن عنـد عامّة الناس، حيث اعتبروهـم حكمـاء/ معلِّمين، كما تـدلّ على ذلك كلمة السفسـطائي، فـي أصلهـا الإغريقي. لكن، كيف سـيتمّ تلقّي هذه الإنجازات السفسـطائية، فلسفياً ؟

عارض «أفلاطون» -بقوّة- الحركة السفسطائية، معتبـراً أن إنجازاتهم محكومـة بمصالح بعينها؛ مـا جعلهـا تنطبع بالخـداع والاحتيـال، إذ نجده يدعـو إلـى إقامـة «خطابـة فلسـفية منهجهـا الجـدل، وغايتهـا البحث عـن الحقيقة»[5].

في هذا السـياق، يقول «جون بيير فرنان - Jean pierre Vernant» إنه في عصر السفسـطائيين «كانت الأداة الضروريـة للفعل، الأداة التي تمكِّن مـن السـيطرة على الآخر، هي الـكلام. إن فحص السفسـطائيين للتقنية اللسـانية، ولوسائل بسط قوّتهـا، ولتطويـر أداتهـا، لـم يَخْلص إلـى فكر، ولا إلـى فلسـفة تقنية، لقـد خلص إلـى البلاغة، وأنشـأ الجدل والمنطق»[6].

هـذا الإنشـاء، لـم يكـن بقـدر الصرامـة التـي أسَّس بها «أرسـطو» المنطق، ولا بمقدار حقيقة الجـدل التـي نشـدها «أفلاطـون»، بالإضافة إلى أن هـذا الأخير اشـتُهِر بمعاداته القويّـة للبلاغة، باعتبارهـا تقوم على «الـرأي[7]- doxs»، لا على اليقيـن الذي تنشـده الفلسـفة، باعتبارهـا بحثاً عـن الحقيقة.

اتَّفق «أرسـطو» مع السفسـطائيين، فـي القول بضـرورة الدفـاع عن النفـس بالكلمـة، فـ «إذا كان مـن المخجـل ألّا يتمكَّن الإنسـان من الدفاع عـن نفسـه بالقوّة العضليـة، فإنه مـن العبث ألّا يتمكَّـن مـن الدفاع عن نفسـه بالكلمـة؛ إذ بها لا بالقوّة العضلية يتميَّز الإنسـان»[8]. إلّا أنه يختلف معهـم، جملـةً وتفصيلاً، في شـكل الدفاع، حيث سـينقل الحديث عن السفسـطائيين إلى الحديث عن السفسـطة، باعتبارها ظاهـرة خطابية يلزم الإحاطـة بهـا، ليس مـن أجل العمل بهـا، بل من أجـل تجنُّبها، فهي -بحسـب رأيه- النقيض التامّ للعلم والبرهان.

إن السفسـطة اسـتدلال صحيـح فـي الظاهـر،

عارض «أفلاطون» -بقوّة- الحركة السفسطائية، معتبراً أن إنجازاتهم محكومة بمصالح بعينها؛ ما جعلها تنطبع بالخداع والاحتيال، إذ نجده يدعو إلى إقامة «خطابة فلسفية منهجها الجدل، وغايتها البحث عن الحقيقة»

معتـلّ علـى الحقيقـة؛ فمـن حيث الصـورة هي نـوع مـن أنـواع الأقيسـة، والقياس هـو «قول، إذا وضعـت فيه أشـياء أكثـر من واحـد لزم عنه شـيء آخر اضطـراراً»[9]؛ أي هـو علاقة ضرورة بيـن مقدِّمـات ونتيجة.

غير أن مقدِّمات السفسـطة كاذبـة، لا تلزم عنها النتائج المستخلصة منها، فالنتائج السفسطائية «يُظَـنّ بهـا أنهـا تبكيتـات حقيقيـة، وإنما هي مجـرَّد مضلِّـلات»[10]، إذ التبكيـت قرين البرهان الـذي تلـزم نتائجـه عـن مقدِّماتـه الصادقـة، بالضـرورة؛ ما يلـزم خصم البرهانـي بالإفحام.

أمّـا السفسـطائي -بحسـب «أرسـطو»- فيعمد إلـى مجموعة من الحيل، سـواء مـن جهة اللفظ، من قبيل: اشـتراك اللفظ المفرد، اشـتراك اللفظ المؤلّف، وإفـراد اللفظ المركَّب- القسـمة (وهي أن صـدقَ أمـورٍ مفـردة علـى أجزاء من الشـيء أو عليـه كلّـه، لا يعني أنها تصدق عليـه مركَّباً)، والإعجام (مثل: التشـديد مكان التخفيف، الوصل مكان الوقف...)، وشـكل الألفـاظ (مثل أن تكون صيغـة اللفـظ الفاعل هي نفسـها صيغـة اللفظ



المفعول)، ومـن جهة المعنى، من قبيل: الخروج عـن الشـكل الصحيـح للقيـاس (كأن تصيـر المقدمـة نتيجـة أو ما يسـمّى بالمصـادرة على المطلـوب، أو أخـذ مـا ليـس بسـبب علـى أنـه سـبب)، والاحتيـال علـى المقدّمـات (من خلال إجـراء مـا بالعـرض مجرى مـا بالـذات، أو أخذ المقيَّـد كما لو كان مطلقـاً، أو اللعب على بعض الصفـات اللاحقة، مثل قولنـا: كلّ حامل منتفخة البطـن؛ إذن كلّ منتفخـة بطن حامـل)، أن تؤخذ النتيجـة التـي ليسـت نقيضـاً، عندما يسـلِّم بها الخصـم على أنهـا نقيض[11].

على هذا الأسـاس، ميِّز «أرسـطو» السفسطة من الجـدل الـذي هـو -عنده- «تلـك الصناعـة التي نقـدر -إذا كنّا سـائلين- أن نعمل، مـن مقدِّمات مشـهورة قياسـاً، علـى إبطـال وضـع يتضمَّـن المجيب حفظـه، وعلى حفظ كلّ وضع كلّي يروم السـائل إبطاله، إذا كنّا مجيبين»[12]، فهو ينطلق مـن مقدّمات مشـهورة. كذلـك يميِّز «أرسـطو» الخطابة عن السفسطة، إذ يقول: «فالريطوريقية (الخطابـة) قوّة تتكلَّـف الإقناع الممكـن في كلّ واحـد من الأمـور المفـردة»[13]، فهـي مجموعة مـن الطرق الممكنة للإقناع في أيّ موضوع كان، بحيـث تنطلق من مقدّمات مقبولـة عند الجميع، عكـس السفسـطة التـي تنطلـق مـن مقدِّمـات مضلِّلـة ومموَّهـة، محاولـة، بذلـك، التماهي مع البرهـان، والحـال أنها النقيـض الجذري له.

إلى هـذه الحدود، يتجسَّـد لنا الـدرس الحجاجي القديـم، مـن خـلال أنـواع أربعـة: السفسـطة، والخطابـة، والجدل، والبرهان. هـذا إذا ما اعتبرنا البلاغة/ الشـعر مرتبطاً بالسفسطة، كما عبَّر عن ذلـك «أفلاطون». وتنطبع السفسـطة من المنظور التقليـدي، بمـا فـي ذلـك تصـوُّرات الفلاسـفة المسـلمين المشـائيِّين، بكونهـا تلـك «المخاطبة المخادعـة المقـدوح فيهـا، علمياً وأخلاقيـاً»[14]. فهل سـيظلّ هذا المعنى القدحي رديفاً للسفسطة في الـدرس الحجاجـي المعاصر؟

الهوامش:

1 - الراضي رشـيد، السفسـطات في المنطقيات المعاصرة، التوجُّـه الجدلـي التداولـي نموذجـاً، عالم الفكـر، العدد 4، المجلّـد 36 (أبريل-يونيو، 2008)، ص: 143.

2 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 127.

3 - المرجع السابق نفسه، ص: 130.

4- Olivier Reboul، Introduction à la rhétorique، PUF، Paris، 1991، P: 19.

4 - نقلاً عن: الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 131.

5 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 134.

6- Jean pierre Vernant، Mythe et pensée chez les grecs، T II، éd Maspero، paris، 1965، P : 64.

نقـلاً عن: محمـد الوالـي، مدخل إلـى الحجـاج، أفلاطون، وأرسـطو، وشـايم بيرلمـان، عالم الفكـر، العـدد 2، المجلّد 40 (أكتوبـر- ديسـمبر، 2011)، ص: 20.

7 - محمد الوالي، مرجع سابق، ص: 20.

8- Aristote، Rhétorique، éd livre de poche، 1991، P: 80.

نقلاً عن: محمد الوالي، مرجع سابق، ص: 11.

9 - ابن رشـد، تلخيص كتاب أرسـطو، فـي الجدل، تحقيق محمد سـليم سالم، الهيئة المصرية للكتاب، 1980، ص: -5 43، نقلاً عن: محمد البهاوي، الفلسـفة والتفكير الفلسـفي، الجزء الثالث، إفريقيا الشـرق، 2012، ص: 25.

10 - ابن رشـد، نصّ تلخيص منطق أرسـطو، كتاب طوبيقي وسوفيسـطيقي، دار الفكـر اللبناني، الطبعـة الأولى، 1992، ص: 669. نقلاً عن: الراضي رشـيد، مرجع سابق، ص: 136.

11 - راجع: الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: -136 138.

12 - ابن رشـد، تلخيص كتاب أرسـطو، في الجدل، مصدر سابق، ص: -5 43، نقلاً عن: محمد البهاوي، مرجع سابق، ص: 24.

13 - أرسـطو، الخطابـة، تحقيـق وتعليـق عبـد الرحمان بـدوي، الترجمـة العربيّة القديمـة، وكالـة المطبوعات، دار القلـم، 1979، ص: -3 5، نقلاً عن: محمَّـد البهاوي، مرجع سابق، ص: 26.

14 - الراضي رشيد، مرجع سابق، ص: 143.

المصادر

- Aristote، Rhétorique، éd livre de poche، 1991.
- Jean pierre Vernant، Mythe et pensée chez les grecs، T II، éd Maspero، paris، 1965.
- Olivier Reboul، Introduction à la rhétorique، PUF، Paris، 1991.
- ابـن رشـد، تلخيـص كتاب أرسـطو فـي الجـدل، تحقيق محمد سـليم سـالم، الهيئـة المصرية للكتـاب، 1980.
- ابـن رشـد، نصّ تلخيص منطق أرسـطو، كتـاب طوبيقي وسوفيسـطيقي، دار الفكر اللبنانـي، الطبعة الأولى، 1992.
- أرسـطو، الخطابـة، تحقيـق وتعليـق عبد الرحمـان بدوي، الترجمة العربيّة القديمة، وكالة المطبوعات، دار القلم، 1979.
- الراضي رشـيد، السفسـطات في المنطقيـات المعاصرة، التوجُّـه الجدلـي التداولـي نموذجـاً، عالم الفكـر، العدد 4، المجلّـد 36 (أبريـل - يونيو، 2008).
- محمَّد البهاوي، الفلسـفة والتفكير الفلسفي، الجزء الثالث، إفريقيا الشرق، 2012.
- محمَّـد الوالـي، مدخل إلـى الحجاج، أفلاطون، وأرسـطو، وشـايم بيرلمان، عالم الفكر، العـدد 2، المجلّد 40 (أكتوبر- ديسمبر، 2011).

الإنسان – في أحد الرأيين – مشتقّ من الأنس، والأنس مداره على المعرفة، ولا معرفةَ دون فكر مترجَم إلى كلام. فجوهر الإنسان فكره، ودليل فكره كلامه، وكلامه ليس مُوجَّهاً إلى ذاته؛ بل إلى غيره تحقيقاً لأحد أهمّ شروط الحياة الاجتماعيّة على أديم هذا الكوكب: التفاهم والتعايش. ولأهمّية الكلام في حياة البشر عُرِّفَ الإنسان بأنه: «حيوانٌ لاغٍ»[1]، بمعنى: مُتكلِّم.

الإنسان والكلام

محمد محمود أحمد محجوب[2]

الكلمات حين تنطلق منك إلى مخاطبك – عبر الوسيط الهوائي (أو ما يعدله كالورق وغيره) – فإنها تخضع لرحلة سِمتها الأساسية: التأرجح والاضطراب وعدم الاستقلال: فأنت تصدرها وتصدر معها بعضاً من ذاتك، فطنتَ أم لم تفطن

عندما يُكَلِّم بعضنا بعضاً تَندفِع من أفواهِنا ذَبْذَبَات صوتيَّة لا حدَّ لها، تَظَلّ سابحةً في الوجودِ إلى ما شاءَ الله لها، وعندما نريد لكلامِنا أن يقاوِمَ الزّمنَ، أو يَصِلَ إلى جمهورٍ عريض نُوثِّقه، فنُحوِّله من أصواتٍ إلى رموزٍ كتابيّةٍ تَبْقَى بقَدَرٍ.

لكنْ هلْ سألْنا أنفسَنا، يوماً، عنْ كُنْهِ «كلامِنا»، وعن مَنبِتِه الدّلاليِّ، وصلتِه بـ«الفعلِ»، و«الإنسانِ»، وعلاقتِه بـ«التأثير»؟

يقابل الناس في أعرافهم بين الكلام والفعل باعتبار الأول قولاً يلفظ، والثاني عملاً يُمارَس، ويدرجون ضمن دائرة الكلام كلّ ما تَندُّ عنه شفاه البشر من ملفوظ، بغض النظر عن مضمونه، ويقتصرون به على ذلك. وبقليل من إعمال النظر يتبيَّن أن تلك المقابلة يشوبها بعض القصور، وأن التعميم الرديف لها لم يضع في الاعتبار الوظيفة الحضارية للكلام، التي هي التفاهم والتواصل الإنساني.

الكلام ما هو في الواقع إلّا ضربٌ «خاص» من ضروب السلوك البشريّ المُتعدِّد المظاهر والأشكال، إنه «فِعْل» إراديّ «مؤثِّر»، وعمل ذاتيّ واعٍ يُبتغى منه تحقيق مقصدٍ أو غايةٍ تواصليّةٍ ما. فلا يتحقَّق – تداوليّاً[3] – ما لم يتأسّسْ على مبدأ «التأثير» الإيجابي في المتلقِّي تحقيقاً لوظيفته الحضارية في التقارب بين أبناء الجنس البشريّ.

ليسَ المراد بـ«التأثيرِ» الإيجابي أن تكون: خطيباً مِصْقَعاً تلْهب مشاعر النّاس، أو كاتباً فذّاً تُحلِّق بهم في فضاءاتِ الإبداع، أو فيلسوفاً مقتدراً تَنفذ إلى بواطنِ الأمور وتغوص في أعماقها، أو قائداً موهوباً يَبْتَدر النّاس كلامكَ: طاعةً وتنفيذاً...

تلك مَحامِد لا يجادل في قيمتِها إلا مُكابِر، لكن «التّأثيرَ» المرادَ لا يتطلَّب امتلاكَ مهاراتٍ علْيا؛ بل هو سهل ميسور يستطيعه عامّة الناس إنْ حضرتِ الفطرة، ولم تغبِ الفكرة.

«التأثير» المُتحدَّث عنه يتحقَّق بأن يَسْلكَ كلامك طريقَه نحوَ نفْسِ مخاطبِكَ: صِدْقاً في معلومةٍ تنقلها إليه، أو صياغةً لتجربةٍ شخصيّةٍ – أو إنسانيّةٍ – مررتَ بها، أو استشرافاً لمستقبلٍ تنبَّأت به، أو رصداً لظاهرةٍ استوْقَفَتْكَ، أو اختياراً من لَآلِئَ ظَفِرْتَ بها، ... إلخ.

أهمّ ما في الأمر أن تحترم مخاطبَك الحقيقيَّ – أو الافتراضيَّ – الذي أَرْهَفَ إليك سمعَه، وشاركَكَ عقْلَه ونظرَه.

إن ذلك يقتضي منك مراعاة جملة أمور منها:

الأول: أن تؤْثِرَ الصمتَ[4] على الكلام، وتلوذَ بالحركات والإشارات بدل الكلمات إنْ تطلَّب



المقام ذلـك؛ فالصمت والحركة والإشـارة حينئذ هـي الـكلام بالمفهوم الحضـاري السـادِّ للفراغ الـذي يخلفـه عجـز الـكلام اللُّغـويّ فـي بعض اللحظات الإنسـانية كاسـتقبال الأم ابنـاً لها بعد طـول غيبـة. تأمَّـل المشـهد تجـدْ أن العنـاق، والدمـوع، ونحو ذلـك، تُحقِّق مـا لا يُحقِّقه قول الأم- مثلاً- تخاطب الابن: «أنا سـعيدة بعودتك»! الثانـي: أن تعيَ الأداءَ النسـبيَّ للكلام في تحقيق التواصـل، ذلك أن الكلمات حيـن تنطلق منك إلى مخاطبـك- عبر الوسـيط الهوائي (أو مـا يعدله

كالـورق وغيـره)- فإنهـا تخضع لرحلة سِـمتها الأساسية: التأرجح والاضطراب وعدم الاستقلال: فأنـت تصدرهـا وتصـدر معها بعضاً مـن ذاتك، فطنـتَ أم لـم تفطـن. والوسـيط يُلوِّنهـا بحالته الطبيعيـة أو الاصطناعيـة صفاءً أو تشويشـاً... ومخاطبك يتلقّاها، لا كمَا أرسـلت، ولا كما لوّنتْ؛ بـل كما وقعـت ضمن بنيتـه المعرفيـة وتجربته الذاتيـة، فتأخذ دلالتهـا النهائية لديه من مجموع كلّ ذلـك. عـدم وعيك بهذا يجعلـك تحمِّل متلقِّيك من مضمون كلامك مـا لا يلزمه، فالقصد الدلالي مـن كلامك قـد يبطل قبـل أن يصـل حديثك إلى مَنْ تكلَّم.

الثالـث: أن تـدرك حجـم الأثـر الـذي يمكن أن تتركـه بنات شـفتك علـى حيـاة أبنـاء جلدتك، فكلمـة واحـدة لطيفة قـد تجعل مـن مخاطبك مُبدعـاً أو مُخترعاً، وتشـجيع منك لنـشْءٍ ما قد يدفعـه إلـى أن يتبوأ الصـدارة بيـن أقرانه. وما قصّـة أديسـون مـع أمه ببعيـدة عن ذلـك حين نقضـت مضمون رسـالة مدرسـته التـي وصم فيهـا بالغبـاء، وبمنعـه مـن دخـول المدرسـة مسـتقبلاً، وقرأتْهـا لـه هكـذا: «ابنـك ذكـي، والمدرسـة صغيرة عليه؛ لذلك عليك أن تدرِّسـيه فـي البيت».

الرابـع: أن تنـزل مخاطبـك منزلة ذاتـك: صدقاً في المضمون، وسـمواً في الأسـلوب فتمهِّد بذلك لتحقيق ثمـرة الكلام: التآلـف والتعاون.

الخامـس: أن تؤمـن بأن الكلام منبـئ عن الذات: تفكيـراً وتعبيـراً؛ فالتلطُّـف فيـه مدعـاة لقبوله وحصـول أثـره، والجفـاء فيـه مظنّـة للإعراض والصـدّ عنه؛ ولهـذا نجد في الكتـاب العزيز أمراً لموسـى وهـارون- عليهما السـلام- بـأن يقولا لفرعـون قولاً ليِّنـاً أملاً في أن يسـتجيب. فبقدر رُقينـا فـي مـدارج الحضـارة تلطـف كلماتنـا، وتنخفـض بهـا أصواتنا.

السـادس: أن تبـرز الحقائـق الثاوية فـي الكلام فـي لبوسٍ لُغـويٍّ مناسـب دفعاً لإعـراض نفس مخاطبك عنها، دون أن تسـلك سبيل المُتفيهقين في البهرجـة والتزويق.

إن الكلام إذا لم يكنْ ذا أثر إيجابي في المخاطب، ولم يُحقِّـق وظيفتـه الأزلية المُتمثِّلـة في تعزيز التقـارب بيـن الأفـراد والأمـم والشـعوب، وفـي التفاهم بيـن الثقافات والحضـارات: إعلاءً للقيم الإنسـانية، ونشـراً للمحبة والتسامح انحرف إلى أحد أمرين:

- فإمّـا أن ينقلب ثرثرةً جوفاء ما لها من محصل سـوى العبثيـة. وقديمـاً قِيـل: «أفعـال العقـلاء مصونـة عـن العبـث». وليـس من هـذا الضرب مـا كان من قبيـل النكتة والطرفـة والملحة، فإن المضمـون «اللطيف» لمثل هـذا النوع من الكلام يجعل تأثيـره أقوى، وأداءه لرسـالته أبلغ.

- وإمـا أن ينحـوَ منحى التأثير السـلبي فيخرج مـن عهـدة الكلام إلـى دائـرة «الكِلام»- بكسـر الـكاف- بمعنـى «الجـرح» المعنـوي الغائر في جبيـن المُخاطَب به، والإسـاءة المُتعمَّـدة الباقي أثرها علـى الأيام.

وقـد أدرك المُتقدِّمون أثر الـكلام الجارح ففرقوا بينه وبين الأدوات الجارحة حسـيّاً من منطلق أن جـروح الأدوات تلتئم، وجروح اللسـان (الكلام) لا تلتئم.

لنتخيـلْ مخاطَبـاً مـا ونفسـه البشـريّة تتقبض وتتألَّـم تعبيـراً عـن أذى لحـق بهـا مـن جـرَّاء «كلام» مـع مُتحدِّث ما، أو مُتحدِّثـاً يُلقي بحممه البركانيـة المتلاحقـة علـى غيـره، وقـد احمرَّت عيناه، واتَّسـعت حدقتاه، وتورَّم ودجاه، أفيسوغ أن نُصنِّـف ما يخـرج من أفواه مثل هـؤلاء كلاماً بالمعنـى الحضـاري للكلام؟

ربمـا زعـم زاعـمٌ أن الكلام قـد يحتـاج فيه إلى بعـض «الجفاء» دفعـاً لصولة جائـر، أو مراعاة لمقتضيات مقام مُعيَّـن. لا ندفع هذا إلّا أن زاوية تناولنـا له- وهـي الزاوية الإنسـانية- تراعي فيه مـا ينبغـي أن يكـون بحكم الأصل، وهـو حتمية أن يلعـب- بضروبـه المختلفة: القـول والصمت والحركات والإشـارات- دور القنـاة الرابطة بين البشـر على اختلاف أعراقهم وأجناسـهم: تعارفاً وتآلفاً.

أدرك المُتقدِّمون أثر الكلام الجارح ففرقوا بينه وبين الأدوات الجارحة حسيّاً من منطلق أن جروح الأدوات تلتئم، وجروح اللسان (الكلام) لا تلتئم

الهوامش:

1 - من اللّغة.

2 - باحث وأكاديمي موريتاني.

3 - للباحـث جاكوبسـون: تأمُّـلات رصينـة فـي الوظائـف التواصليـة. فلتراجـع للتوسُّـع.

4 - هنـاك حكمة آسـيوية مشـهورة مضمونهـا أن الصمت أهمّ وسـيلة للتواصـل تتلوه الإشـارات والحـرّكات، وتأتـي بعدهما الكلمـات في ذيـل القائمة.



الناس في كلّ ما يتكلّمون به يُنشئون عوالم من الخيال تقترب أو تبتعد من الحقيقة والسداد، إن كان للحقيقة الكاملة وجودٌ في أدمغتهم، أو في قدرتهم على الوصول إليها، ألا يدعو ذلك المرء أن يكون حذراً في تقرير المعاني وفي رسم العوالم لما يتصوَّره حقائق أو ما يُشبهها؟

الاستخدام الخَطِر للّغة

محمد خليل الزَّرُّوق

... ومن ذلك ما أكتبه الآن، فأنا أخاف من المسافة بين الكلام والحقيقة، ومن المسافة بيني وبين الناس بسببه، ومن المسافة بينه وبين نفسي. فهل ما أكتبه هو أنا، وما أريده، وما أنا مؤمن به؟ وهل أكتب أو أقول استجابةً لداعية داخلية أو داعية خارجية؟ وهل أملك ما أكتبه وأقوله بعد أن ينفصل عني، ويصير وعاؤه ورقاً، أو بيانات حاسوبية، أو آذان الناس وأفئدتهم؟ أو السجلّات الأبدية التي ستنشر لي يوماً لأطّلع على ما خطَّت يميني، ونطق لساني، في عشرات من السنين، تملأ أسفاراً ثقيلة،

أنـوء بحمـل ورقها، بل بحمـل المعاني التي حمَّلتها بنفســي لها!

أوَّاه! ما أخطر اللّغة!

لـو أراد المـرء أن يكـون صادقـاً كلّ الصـدق- وهـذا افتـراض فحسـب- فهل فـي مكنـة اللّغة الإنسـانية أن تصـوِّر الحقيقـة على مـا هي عليه بغيـر زيـادة أو نقصـان؟ هـل للغةٍ مـن اللّغات إمكانـات التصويـر الأميـن للمعانـي؟ بصـرف النظـر عن تفاوت قـدرات الناس على اسـتعمال لغـة مـن اللّغات.

وهـذا كلّه حديث في مجال مفترض للاسـتخدام اللُّغـوي، وهـو أن وظيفـة اللّغـة الأساسـية هي التفاهـم بيـن الناس. صدقونـي، أنا أشـكّ كثيراً في ذلك، وكأنـي أرى أن الوظائف غير التفاهمية للّغة هي الأكثر اسـتعمالاً واستحسـاناً!

وإلّا فخبّرنـي بربـك، أيـن هُـم الفلاسـفة الذيـن أخلصوا أنفسـهم للحقيقـة، وجلسـوا يتحاورون ليصلـوا إليها، متجرِّدين مـن كلّ ما يعوقهم عنها، حريصيـن على الوصول إليها، وهُم متهيئون لترك مـا كانوا عليه مـن الرأي ومن العلـم، ليأخذوا بما يخالفـه إن بدا لهم صوابه وصلاحـه؟ أين هؤلاء؟ وكـم كان عددهـم على طول تاريخ الإنسـانية؟

مـا نـراه ونسـمعه ونعلمـه أن أكثر الـكلام إنما هـو لتحقيق غايـات أخـرى غير التفاهـم، حتى إن الـكلام يكـون بعضـاً مـن الحروب، بـل ربما الجـزء الأكبـر منها، وقد قالوا: فـإن الحرب أولها كلام، وأقـول: ووسـطها وآخرها، حيـث تبدأ من التحريـض، إلى ما يُسـمّونه الشـيطنة، إلى إبقاء جـذوة الكراهيـة مشـتعلة، إلى تسـويغ الجرائم والكـوارث، بـل تزيينهـا، إلـى غيـر ذلـك ممـا تعرفونـه وأعرفه.

فـي زمن سـلف، كسـرت الكتابة حجـاب الزمن أمـام اللّغـة، وصار الـكلام يُحفظ مرسـوماً في الصحف، مُعيناً للإنسـان على استذكار ما مضى مـن أحداث، ومـا مضى لـه في عمره الإنسـاني مـن معـانٍ، وهو مـا يُسـمّونه الأفـكار، وهو ما يتصوَّره البشـر عـن الواقع.

وفـي هـذا الزمن الـذي نعيـش فيه كسـر الأثير حجـاب المـكان أمام اللّغة، فصـار انتقال الكلام صوتاً ورسـماً، بـل مشـهداً مُتحـرِّكاً يجري في أقنيـة جويّـة لا نراهـا، وصار الناس فـي قارات الأرض يتخاطبـون ليـلاً ونهـاراً بـكلّ سـهولة، ويتهاتفون صوتـاً وصورة، ويتشـاركون الكتب والمقـالات والأخبـار والهذيـان والسُّـباب ومـا شـئت، ولا يقـف فـي طريـق هـذا الانسـياب اللُّغـوي التواصلـي شـيء، وما أظنّ أن الإنسـان قـادر في يوم مـن الأيام على السـيطرة على هذا التدفُّـق الذي كُسـرت فيه كلّ الحـدود، وهدَّد كلّ الخصوصيـات الجماعيّـة والفرديّة.

وما أخافه هو أن ازدياد مساحات الكشف والنقل للوقائـع سـيزيد من كمِّيـة الوقائـع المصطنعة، ذلـك أنـه في زمن سـلف- فيمـا بدا لـي- كانت هنـاك قدرةٌ واسـعة علـى حجب الأخبـار، ويوماً فيومـاً تقلّ هذه القـدرة حتى تضمحـلّ، والذين يعنيهم تشـكيل الصـور الذهنية للناس لأسـبابٍ مختلفة تجاريّة وسياسيّة وعسكريّة، سيجتهدون في اختلاق الوقائع، وإنشـاء نمـاذج مفتعلة لها، تناسـب أهدافهـم، مـا دامـوا غير قادريـن على حجـب الأخبار، بسـبب كثرة المصـادر، والتدفُّق الهائـل والفوري لها.

لا أريـد أن أُصـوِّر الأمر على نحو من السـوداوية (وحتـى هذه المصـادر الصناعية صـرت أخاف منهـا)، ففـي اللّغة لا شـكّ، تعبيرات مـن قبيل: صباح الخير، وطاب مسـاؤك، وسـعدت بلقائك، ومرحبـاً وأهلاً، وكلّ عـام وأنتم بخير، والسـلام عليكم، وهـي عبارات من المجامـلات، تواصلية، ليسـت تفاهميـة، كمـا هـو واضـح، خيِّـرة في الإجمـال، وأقـول: فـي الإجمـال، لأننا نعلـم أنها لا تُعبِّـر بالضـرورة عـن حقائق معانيهـا دائماً، ولا عمَّـا وضعـت لـه فـي كلّ الأحـوال، إلّا عمَّا لا بدّ منه من الملاطفة وتيسـير الاجتماع البشـري. ولذلـك شَـبَه باللّغة الدبلوماسـية، أو ما يُسـمَّى بذلـك، إذ تكون ألين العبـارات وأخفَّها مُعبِّرة عن أقسـى الأفعال وأشرسها، لأن البشـر تبقى فيهم نوازع من الفطـرة، ومن مراعاة المجتمعات التي ينتمـون إليها، كبـرت أو صغرت، فـلا يتمكَّنون مـن وصف الظلـم والحيـف والسـطو والعدوان بأوصافها الحقيقية، فهم دائماً يُلبسـونها لَبوسـاً مـن القيـم الفاضلـة على نحـو مـا، ويحاولون حياكـة الواقـع في الأذهـان على صـورة مُعيَّنة، وبترتيب مخصوص. وأيضـاً لا يُقرُّون بالحقائق التـي لا تلائم مراداتهم، فينفونها أو يُشـوِّهونها، أو يُلبسونها لَبوسـاً مُنفِّراً.

وظيفة اللّغة الأساسية هي التفاهم بين الناس. صدقوني، أنا أشكّ كثيراً في ذلك، وكأني أرى أن الوظائف غير التفاهمية للّغة هي الأكثر استعمالاً واستحساناً!

خطـر لي وأنـا أُفكِّر في كتابة هذا المقال أسـئلة قديمـة في رأسـي، عـدت أتأمَّلهـا، وأُفكِّـر فيها: مـا الـذي نملكـه مـن اللّغـة؟ ومـا الـذي تملكه منّـا؟ ومـا الذي نريـده منهـا؟ وما الـذي تريده منّـا؟ علـى افتـراض أن لهـا ذاتـاً مريـدة، ولو علـى نحو مجـازي؟ وما الـذي تمثِّله لنـا أفراداً وجماعـات؟ إذا كانـت شـيئاً مهمّـاً، بـل خطيراً فـي هـذه الحياة؟

فهـل هـذه اللّغـة التـي يسـتخدمها أحدنـا في مفرداتهـا، وفـي حمولات هـذه المفـردات، وفي تراكيبهـا، وفـي حمـولات هـذه التراكيـب، وفي سـياقاتها، وفـي حمولات هـذه السـياقات، أداة مأمونـة على ما نريده لأنفسـنا، وما نريد التعبير بـه أو عنه؟ هل هي مأمونـة على صحّتنا الذهنيّة والفكريّة، لا سـيما ونحن نسـتقبل منذ صحوتنا إلى إغفاءتنا في هذا العصر سـيلاً من التعبيرات، لا قـدرة لنا علـى وقفها، ولا علـى مداومة التأمُّل في حقائقها ومصادرها وأغـراض مُروِّجيها، ولا سـيما أنها تكتسـب المعاني بالتدريـج بطريقة لا نشـعر بهـا، ولا سـيما أننـا جماعـات ضعيفة وتابعـة فـي الأغلـب، فمقاومتها ومناعتهـا تبعاً لذلـك ضعيفة، وانبهارهـا ورواج السـلع البائرة بينهـا كبير.

ولي همٌّ قديم، وللناس فيما يعشـقون ويكرهون همـوم، في تعرُّف أصالة الأسـاليب، وما يُشـبه الوسـواس في الخوف من الأسـاليب المُترجَمة، والقوالب المنقولة، والمعاني المُسـتعارة، فليس الأمر مُقتصراً علـى المفردات، فالغزو المعجمي أمـر مفروغ منه، ومُسـلَّم بـه، ولا تخلو لغة من الاقتـراض، وتدخلها كلمات تعبر الحدود، وتقيم فـي غير أرضها، وتعيش بين غير ناسـها، حتى تصيـر منهم، وتتطبَّع بطباعهـم، ولا بأس بذلك إنْ كان الحـال علـى ما وصفـت، وفوق ذلك مما يَقـلّ التفطن لـه، غـزو الأسـاليب والتركيبات، حتـى صار بعـض الناس يتفاصحـون بكلمات عربيّـة مصبوبـة فـي قوالـب أجنبية، لمـا رأوا أنهـا مـن اسـتخدام ما يُسـمَّى النخبـة المُثقَّفة لهـا، من قبيـل: دمـوع التماسـيح، وذر الرماد فـي العيـون، وبسـاط البحـث، ويلعـب دوراً، ويصطـاد فـي المـاء العكـر... إلـى مـا هنالك من هـذه التعبيرات.

وقبـل هذا العصـر أصابتنـا أعـراضٌ كثيرة من التخلُّـف الحضـاري فغُزينـا فـي عُقـر دارنـا، وقلَّدنا من سـمّوهم المُسـتعمرين في كلّ شـيء، حتـى فـي تعليمهم ولغتهـم ولباسـهم، واختلط علينـا العموم بالخصـوص، والكونـي بالمحلِّي، فأخذنا التكنولوجيا مع أغراضها واسـتخداماتها، ومـا تحملـه مـن تقييمـات وتسـعيرات للأفعال والمعانـي، ولا أظننـا اليـوم انتقلنـا مـن ضعفٍ إلـى قـوة، حتى نكـون راضين عـن المعاني في أذهاننـا، حيـث لحمها ودمهـا الكلمات.

وأنـا أعـرف- بعـض المعرفـة للأمانة- بسـبب تخصُّصي، أن كثيراً من التعبيرات والمصطلحات، وهـي تمثِّل مفهومات وتقييمـات، هي غزو لُغويّ شـئنا أم أبينا، رضينا أم كرهنا، أقررنا أم أنكرنا، وحتى لـو أردنا أن نتبصَّر ونتوقَّـف في معانيها فـإن ذلـك يقتضي عـدداً غير قليل من السـنين، وجماعات كثيرة من الباحثين، ليدرسـوا ويُحقِّقوا فـي هـذه المصطلحـات الغازيـة وملاءمتها لما نريـده لأنفسـنا، مع ما نعلمه من كثـرة خلافاتنا وانتماءاتنا الفكريّة والنفسيّة والمصلحيّة. ولكننا علـى كلّ حـال نفتـرض أننـا جماعـة بشـريّة متجانسـة، لأن مقابل ذلك هو الاضمحلال الكامل للوجود المعنوي، ثـمّ المادي.

وخطـورة هـذه التعبيرات فـي أننا نسـتخدمها علـى أسـاس التسـليم بالمعانـي التـي تحملها على أنها حقائق، والتسـليم أيضـاً بالتقويم لهذه المعانـي خيِّـراً أو شـريراً، أو كما يُقـال بتعبير العصـر: إيجابيّاً أو سـلبيّاً.

وإلّا فمـا السياسـة؟ ومـا الدولة؟ ومـا الإرهاب؟ ومـا السـلام؟ ومـا الجيش؟ ومـا القانـون؟ وما الديموقراطيـة؟ ومـا الحرّيّـة؟ وما الثـورة؟ وما الاسـتقرار؟ ومـا الأمـان؟ ومـا الشـرعية؟ ومـا حقـوق الإنسـان؟ وما المجتمع الدولـي؟ ... إلخ.

ولو استرسـلنا نسـأل عن كلّ هـذه الألفاظ التي هي حروفٌ وأصوات، وعن معانيها المُسـلَّمة في كثيـر من النصـوص التـي نقرؤها أو نسـمعها، لهالنـا مقـدار الجبريـة اللُّغويّـة التي نعيشـها، ومقدار القولبة التـي صُبَّت فيها أذهاننا، ومقدار مسـارات أقدامنا التـي تخطها اللّغـة بغير إرادة منّا، ومقـدار تسـلُّط العولمة القديمـة والحديثة علـى هـذه اللّغـة، لأنها أحـد أخطـر الأدوات في السـيطرة والتوجيه.

كثير من التعبيرات والمصطلحات، هي غزو لُغويّ شئنا أم أبينا، وحتى لو أردنا أن نتبصَّر ونتوقَّف في معانيها فإن ذلك يقتضي عدداً غير قليل من السنين، وجماعات كثيرة من الباحثين

للحوار أصالةٌ متجذِّرةٌ وعريقةٌ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ومن يتتبَّع لفظ الحوار في معناه اللُّغوي والاصطلاحي في اللّغة العربيّة وتراثها الأدبي والعلمي يجد أن الحوار يمتد تاريخياً قروناً عديدة؛ فلقد كان موجوداً في العصر الجاهلي، ثمّ تطوَّر بعد ذلك مع مجيء العصر الإسلامي، خاصّة بعد أن ظهر في عِدّة أشكال، منها المحمودة ومنها المذمومة. ويكفي الحوار مكانةً أنه شكَّل عدداً من أجناس القول قائمَة الذات، أشهرُها ما عُرِفَ بالمحاورات. كما أنه يمتد أفقياً على المستوى اللُّغويّ والتَّنْظيري والنَّصّي ليُشكِّل تنوُّعاً وتعدُّداً وغِنًى يكاد يكون فريداً في كُنْهِه وطبيعته.

أصالة الحوار في الحضارة العربيّة الإسلاميّة

عبد الرحيم الرحموني

تزخر نصوص الحضارة الإسلاميّة بالعديد من النصوص المرتبطة بالحوار، سواء أكان ذلك على المستوى النظري أم على المستوى النَّصّي التطبيقي. فلو نظرنا إلى القرآن الكريم لوجدنا فيه من النصوص النظريّة ما يُرسي القواعد السليمة والأسس المتينة للحوار الناجح؛ ولَعلّ في مقدمة الآيات التي تدل على ذلك قوله تعالى: «وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ»[1]، الذي دلَّ- كما قال البغوي في تفسيره- على الإنصاف في الحِجَاج وليس على الشكِّ.

أما النصوص التَّطبيقية فتتجلَّى في ما ورد في الذِّكْر الحكيم من محاورات الأنبياء لأقوامهم وأقاربهم، كمحاورة إبراهيم عليه السلام لأبيه، وفي محاورات بعض الأشخاص التي جاء بعضها مضرب المثل، كمحاورة صاحِب الجنتين لصاحبه، ونحو ذلك من النصوص.

ومن المعلوم أن الحوار يكون في العادة بين طرفين اثنين، وقد يكون هذان الطرفان شخصين أو مجموعتين، أو مجموعة وشخصاً واحداً، كما أنه من المُسَلَّم به أنَّ وظيفتَه إقناعيةٌ، حيث إنه يهدف إلى الإقناع والتأثير، وكلُّ طرف فيه يهدف إلى إقناع الطرف الآخر، مع مبدأ مُسَلَّم به من الطرفين، وهو أنه حينما يحصل اقتناعُ أحد الطرفين فإنه لابدّ له من أن يستسلم للطرف المُقْنِع ويُسَلِّم بغلبته.

ولكي يؤدِّي الحوارُ وظيفتَه، ثمّ للوصول إلى هدف الإقناع والتأثير، لابدّ من مجموعة من الأساسيات النظريّة التي ينبغي أن تكون حاضرةً في شخصيات المتحاورين أو في النصّ الحواري.

ولقد أوضح الدارسون العرب منذ القديم أهمِّية هذه الجوانب، وفي مُقدِّمتهم الجاحظ الذي ركَّز كثيراً على هذه القضية، إلى الدرجة التي يمكن فيها القول؛ إنه كان رائداً في هذا الباب. ويُعَدُّ كتابُه «البَيان والتبيُّن»[2] أولَ كتاب في تاريخ الأدب العربي وبلاغته يهتم ببلاغة الحوار والحِجَاج، حيث حفل بالعديد من النصوص التي تُحدِّد أُسُس الحوار وتُنَظِّر لِمنطلقاته. والكتابُ يدل من عنوانه على ثنائية المُتَكَلِّم/المُتلقِّي، ودور المُتلقِّي في التفهُّم والتبيُّن والاقتناع، وبذلك فقد تضمَّن نصوصاً عديدة، منها ما هو نظري نقدي، ومنها ما هو تطبيقي، بيَّنَتْ كلُّها الاشتراكَ بالتساوي بين المُتَكَلِّم والمُتلقِّي في أي عملية تواصلية إقناعية.

أول شرط في المحاوِر وهو يحاوِر أن يكون معتقداً بما يقوله مؤمناً به، وألّا يكون في ذلك منافقاً أو مُرائياً، وإلّا انْتَفَى جوهرُ الحوار وبَطَلَ

ومن جملة أقواله في موضوع ثنائية المُتَكَلِّم/المُتلقِّي: «إنَّ مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلّما كان اللسانُ أبينَ كان أحمدَ، والمُفهِم لك والمتَفَهِّم عنك شريكان في الفضل»[3]. ومن هنا، «إذا لم يكنْ المستمِع أحرصَ على الاستماع من القائل على القول، لم يبلغ القائل في منْطقه، وكان النُّقصانُ الداخلُ على قوله، بقدْر الخَلَّة بالاستماع منه»[4]. ومن النصوص التي بيَّنت سواسية المُتَكَلِّم والمُتلقِّي في عملية التواصل والإقناع، قوله: «وقال بعضهم- وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوَّناه-: لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابِق معناه لفظَه، ولفظُه معناه، فلا يكون لفظُه إلى سمعك أسبقَ من معناه إلى قلبك»[5].

معنى هذا أن عملية التواصل الحواري قد أُصِّلَ لها بالعديد من النصوص التنظيرية، بِبِنْياته الثلاث: المحاوِر، المحاوَر، النصّ الحِواري:

المُتَكَلِّم المحاوِر وهو يتكلَّم: أول شرط في المحاوِر وهو يحاوِر أن يكون معتقداً بما يقوله مؤمناً به، وألّا يكون في ذلك منافقاً أو مُرائياً، وإلّا انْتَفَى جوهرُ الحوار وبَطَلَ. ومما جاء في هذا المبدأ من أقوال: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»[6]. وقول الحسن البصري - وهو واعظ مشهور، وقد سمع رجلاً يعظ فلم تقع موعظته بموضع من قلبه، ولم يرق عندها- فقال له: «ياهذا، إن بقلبك لشرّاً أو بقلبي!»[7]، يقصد إما أنك غير مقتنع بما تقول، ومن ثَمَّ لا يمكنك التأثير في غيرك، وإما أنه غير مستعد للاستماع فلا يفهم ما يقوله. وواضح أن المقصود هو أن المُتَكَلِّمَ الواعظَ غيرُ مُؤَهَّل لإقناع مخاطَبيه، لأنه لا يؤمن بما يقول، فكيف يُصدِّقه الآخرون.

المُتلقِّي المحاوَر وهو يستمع: سُئِلَ ابن المقفع ما البلاغة؟ فقال: «البلاغة اسم جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل»[8]..

ومعنى كلام ابن المقفع أن البلاغة ليست صفةً لصيقة بالمُتَكَلِّم فقط، وإنما هي أيضاً صفة من صفات السامع، بل وربما عُدَّتْ من الأركان الأساسية في أي تواصلٍ عادي أو أي حوارٍ إقناعي، لأن بلاغة المُتَكَلِّم، مهما عَلَتْ، لا يمكن أن تُؤدِّي دورها إذا لم يكنْ السامعُ في المستوى المطلوب.

ويُلاحَظ أن ابن المقفع فرَّق بين الاستماع والسكوت، مما يعني أنهما مستويان متفاوتان، ذلك أنَّ الاستماعَ ذو صِلة بالمُتَكَلِّم المحاوِر، وحُسنَ الاستماع إليه أصلٌ من أصول الحوار، بينما السكوت ردٌّ على المُتَكَلِّم، ولقد عَدَّه ابن المقفع من البلاغة، لأن السكوتَ في عدد من المقامات يُؤدِّي من الأدوار ما لا يؤدِّيه الكلامُ أضعافاً مضاعفة.

نصّ الحوار: بما أن وظيفة الحوار هي حصول الإقناع والتأثير في أحد طرفي الحوار، فمعنى ذلك أن نصّ الحوار يُعَدُّ جزءاً أساسياً في عملية الإقناع والاقتناع. وبما أن نصّ الحوار نصٌّ حِجَاجي يخاطب العقل أولاً، فمن الطبيعي أن تتوفَّر فيه حُجَجٌ وأدِلَّةٌ وبراهين على مستوى المضمون، وجماليةٌ أدبيَّةٌ على مستوى اللّغة والأسلوب.

ومن الأكيد أن اللّغة العربيّة التي عُرِفَتْ بتميُّزها من الناحية البلاغية والبيانية منذ القديم، سيكون فيها هذا الجانبُ أبرزَ وأبْيَنَ. فلقد كان عامّة العرب يتأثَّرون بالكلمة الجميلة، ويُسحرون بالتعبير الحسن. ومَنْ ينظر في كتب الأدب والبلاغة والبيان، يجد النصوص الحوارية العديدة، التي بِقدْر ما كانت تعتمد الحُجَّة والدليل والبرهان، كانت أيضاً تعتمد على الأسلوب الجميل والبلاغة المُؤثِّرة.

بلاغة المُتَكَلِّم، مهما عَلَتْ، لا يمكن أن تُؤدِّي دورها إذا لم يكنْ السامعُ في المستوى المطلوب

الهوامش:

1 - سورة سبأ: 24.

2 - هكذا «التبيُّن» بياء واحدة مضمومة مُشدَّدة، كما حقَّق ذلك أحد الدارسين، وحتى تنسجم دلالة عنوان الكتاب مع مضمونه.

3 - البيان: 1/11.

4 - السابق 2/315.

5 - السابق 1/ 115.

6 - السابق 1/ 83 - 84.

7 - السابق 1/ 84.

8 - السابق 1/115 - 116

الخِطابُ وفنُّ المُراسلات في التُّراث العربيّ

المُعتزّ بالله السَّعيد

في القرن الخامس الميلاديّ، أهدى ملكُ الحيرة (المُنذر بن ماء السَّماء اللَّخميّ) جاريةً إلى ملك الفُرس آنذاك (كسرى أنوشروان). وكَتَبَ المُنذرُ إلى كسرى يُعَدِّدُ أوصافَ الجارية. وممَّا جاءَ في مطلع رسالته «إنِّي قد وَجَّهتُ إلى المَلك جاريةً مُعتدلةَ الخَلْق، نقيَّةَ اللَّون والثَّغر، بيضاءَ قمراءَ، وَطْفاءَ كحلاءَ، دعجاءَ حَوْراءَ عَيْناءَ،... وهي حَيِيَّةٌ حَصينةٌ رزينةٌ، حليمةٌ ركينةٌ، كريمةُ الخال، تقتصر على نَسَب أبيها دُونَ فصيلتها، وتَستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها، قد أحكمتها الأمور في الأدب،...، رهوةُ الصَّوت ساكنتُهُ، تَزينُ الوَليَّ، وتَشينُ العَدُوَّ،... تُحملقُ عيناها، وتَحمرُّ وجنتاها، وتُذبذبُ شفتاها، وتُبادرك الوثبةَ إذا قُمتَ، ولا تجلُس إلا بأمرك إذا جلستَ،...»، إلى آخر ذلكَ ممَّا ذكرَهُ الطَّبريُّ في تاريخه. وتكتسبُ هذه الرِّسالةُ قيمَتَها من كونها إحدى أقدم الرَّسائل الَّتي سَجَّلَها التُّراثُ العربيُّ؛ حيثُ تُعَدُّ تأكيداً على ظُهور فنّ المُراسَلات في حِقبةٍ زمنيَّةٍ مُبكِّرةٍ من تاريخ العربيَّة. وعلى الرَّغم من قِدَم هذه الرِّسالة، إلَّا أنَّها مثَّلَت شكلاً أدبيّاً نادراً في هذا الزَّمان؛ حيثُ كانت عادةُ العرب أن يُرسلُوا رسائلَهم من خلال الشِّعر الَّذي كانَ عمادَ فصاحَتِهم، ووسيلتُهم إلى ذلك المُشافَهة والارتجال.

ولمَّا جاءَ الإسلامُ، أدَّت الحاجةُ إلى بناءَ الدَّولة الإسلاميَّة إلى تطوُّر فنّ المُراسَلات (الَّتي عُرِفَت بالمُكاتَبات). وصارَت الرَّسائلُ- في أكثرها- ذاتَ صبغةٍ رسميَّةٍ، يكتُبُها النَّبيُّ (صلَّى الله عليه وسلَّمَ) أو أحدَ خُلفائِهِ إلى ملكٍ أو عاملٍ من عُمَّاله في حُدُود دولتِه. وارتَكَزَت الرَّسائلُ في أوَّل عهد الدَّولة الإسلاميَّة على الأغراض الدِّينيَّة والسِّياسيَّة. وكانَ للمُراسلات في ذلك الوقت أثرٌ بالغٌ في إرساء دعائم الدَّولة؛ إذ أبانَت للنَّبيّ وخُلفائِهِ درجات استعداد مُستقبلي الرَّسائل لاتِّباع دعوتِه، كما أبانَت عن مطامع الطَّامعينَ وحُجَج المُعرِضين، فأمكنَ بذلكَ التَّعامُلُ مع كُلِّ صنفٍ منهم بما يُناسبُه ويُحقِّقُ المصلحةَ العامَّةَ لدولة الإسلام.

ومع نهاية عهد النَّبيّ وخُلفائِهِ الرَّاشدينَ، جدَّت أمورٌ كثيرةٌ أدَّت إلى تغيُّراتٍ ملموسةٍ في الخطاب العربيّ، لَعلَّ أبرزَها: انتشار التَّدوين، وظهور المذاهب العقائديَّة كـ(الشِّيعة والمُعتزلة والأشاعرة وغيرهم)، وتوسُّع العرب في عُلُومهم، لا سيَّما عُلُوم اللُّغة والكلام، بالإضافة إلى تنامي الخلافات بينَ رُؤوس الدَّولة وقادتِها. وانعكسَت هذه الأمورُ على فُنون القَول العربيَّة، وبدا تأثيرُها أكثرَ وُضُوحاً على فنّ المُراسلات؛ حيثُ أصبَحَت الرَّسائلُ فنّاً أدبيّاً مُكتملَ الأركان. وصارَ الخُلفاءُ والوُلاة يتَّخذونَ لأنفُسهم كُتَّاباً من أمراء البيان الَّذينَ يملكونَ مهارةَ الكتابة والقُدرةَ على المُحاجاة والإقناع. وبرزت أسماء عديدة، مثل: (عبد الحميد الكاتب)، الَّذي عُيِّنَ كاتباً لرسائل الدَّولة الأمويَّة، و(عبد الله بن المُقَفَّع)، الَّذي عملَ كاتباً لأبي جعفر المنصور، و(مُحمَّد بن اللَّيث)، الَّذي كانَ كاتباً لهارون الرَّشيد، بالإضافة إلى الإمام (مالك بن أنس)، الَّذي كانَ يكتُبُ رسائلَه في المواعظ والآداب للرَّشيد ووزرائِهِ من البرامكة. ويحفظُ لنا التُّراثُ العربيُّ العديدَ من الرَّسائل الأدبيَّة الَّتي كتَبَها هؤلاء.

يعكس فنُّ المُراسلات في التُّراث العربيّ صُورةً لما كانت عليه الدِّبلوماسيَّة العربيَّة في أزهى عُصُورها

كذلك فقد برزت أسماء عددٍ من القادة الَّذيـنَ برعوا في كتابة الرِّسالة، حتَّى أنَّ آثارَ مُراسلاتهم قد انعكَسَت على الواقع السِّياسيّ لدولة الإسلام. من هؤلاء مثلاً: القائد الأمويّ (الحجَّاج بن يوسُف الثَّقفيّ)، الَّذي ساهَمَت رسائلُهُ في إخماد ثورة الخوارج، وكانَ لخطابِهِ أكبرُ الأثر في تقريبه للخُلفاء الأُمويِّينَ، وتمكينِ حُكمه للعراق ما يقربُ من عشرينَ عاماً. وكذلك القائد العبَّاسيّ (أبو مُسلم الخُراساني)، الَّذي ساهَمَت رسائلُهُ في نشر دعوة بني العبَّاس في خُراسان وضواحيها، وما أعقبَ ذلكَ من سُقُوط مُلك بني أميَّة. ومنهم أيضاً الأمير العبسيُّ المشهور (قُرَّة بن شَريك)، الَّذي وَلِيَ مصرَ في عهد الوليد بن عبد الملك؛ حيثُ ساهمَت رسائلُهُ في إرساء نظام ماليٍّ وإداريٍّ مُحكَم في مصر، ألقى بظلالِه على دواوين حُكمِ الأُمويِّين.

وفي عُصُور العربيَّة الوُسطى، ظهرَت أنماطٌ أخرى من الرَّسائل المُطوَّلة. بعضُها كانَ لأغراض دينيَّة وسياسيَّة، وبعضُها كانَ تعبيراً عن الصَّداقة والإخاء؛ ولم يكنْ هذا النَّمطُ مشهوراً في عُصُور العربيَّة الأولى. كذلكَ فقد ظهرَت أنماطٌ مُختلفة من الرَّسائل الَّتي كتبَها أعلامُ المُصنِّفينَ في التُّراث العربيّ وأطلقوها للعامَّة؛ وساعدَ على ذلك انفتاحُ المُجتمع العربيّ وتنامي العلوم والمعارف. وممَّا شاعَ مثلاً في هذه الحِقبة: الرَّسائل الأدبيَّة والكلاميَّة لعمرو بن بحر الجاحظ في القرن الثَّالث الهجريّ، والرَّسائل الفلسفيَّة لجماعة إخوان الصَّفا في القرن الثَّالث الهجريّ أيضاً، والرَّسائل العقائديَّة لابن حزم الأندلُسيّ في القرن الخامس، ومثلُها رسائل الغزالي العقائديَّة والكلاميَّة في القَرنَين الخامس والسَّادس الهجريَّين، والرَّسائل التَّاريخيَّة للمَقريزي في القَرن التَّاسع، وغير ذلك.

ويزخرُ التُّراثُ العربيُّ بكثيرٍ من الرَّسائل الَّتي كانَ لها أثرٌ بالغٌ في صِناعة قرار المُتلقِّي. من ذلكَ مثلاً ما ترويه لنا بعضُ كُتُب التَّاريخ من أنَّ خلافاً وقعَ بينَ الحُسَين بن عليّ وأخيه مُحمَّد بن عليّ (المعروف بابن الحَنفيَّة)، فانصرَفَ كلاهما غاضباً. فلمَّا وصلَ مُحمَّدٌ إلى مَنزلِهِ كتبَ رسالةً إلى الحُسَين، يقولُ فيها: «بسم الله الرَّحمن الرَّحيم. من مُحمَّدِ بن عليّ بن أبي طالب إلى الحُسَين بن عليّ بن أبي طالب، أمَّا بعدُ؛ فإنَّ لكَ شرفاً لا أبلُغُهُ، وفضلاً لا أُدرِكُهُ. فإنَّ أُمِّي امرأةٌ من بني حنيفةَ وأُمُّكَ فاطمة بنت رسول الله (صلَّى الله عليه وسلَّمَ). ولو كانَ مِلءَ الأرض نساءٌ مثلُ أُمِّكَ ما وُفِّينَ بأُمِّك. فإذا قرأتَ رُقعَتي هذهِ فالبس رداءَكَ ونَعلَيكَ، وسِر إليَّ لتُرضِيَني. وإيَّاكَ أن أسبقَكَ إلى هذا الفضل الَّذي أنتَ أولى به منِّي. والسَّلام». فلمَّا قرأ الحُسَينُ رسالةَ أخيه بكى وذهَبَ إليه يسترضيه. وتُمثِّلُ رسالةُ مُحمَّد بن الحنفيَّة نموذجاً للخطاب العربيّ في حِقبةٍ مُبكِّرة من تاريخ الإسلام. ويلفتُ الانتباهَ فيها قُدرةُ المُرسل على تحويل رَدَّة فعل المُتلقِّي من المُغاضَبة والخصام إلى التَّسامُح والاعتذار.

وتروي لنا الكُتُبُ أيضاً حادثةً طريفة وقعَت بينَ الصَّحابيَّين عبدالله بن الزُّبَير ومُعاوية بن أبي سُفيان، أثناءَ خلافة مُعاوية. فقد كانت لعبدالله أرضٌ قريبةٌ لأرض مُعاوية، فيها عَبيدٌ لهُ يَعمُرُونَها، فدخلوا إلى أرض عبدالله، فكتبَ إلى مُعاوية رسالةً يقولُ فيها: «أمَّا بعدُ؛ فإنَّهُ يا مُعاوية. إن لم تمنَع عَبيدَكَ من أرضي، وإلَّا كانَ لي ولكَ شأن». فلمَّا قرأ مُعاويةُ الرِّسالةَ دفعَها إلى ابنِهِ يزيد، وسألَهُ عن رأيه. فلمَّا قرأها يزيدُ قالَ: «أرى أن تُنفِذَ إليه جيشاً أوَّلُهُ عندَهُ وآخرُهُ عندَكَ يأتوكَ برأسِه». فقالَ مُعاوية: «يا بُنَيَّ، عندي خيرٌ من ذلك». وكتبَ مُعاوية رسالةً يردُّ على ابن الزُّبَير، يقولُ فيها: «وَقَفتُ على كتابِكَ يا ابنَ حواريّ رَسُول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ)، وساءَني والله ما ساءَكَ، والدُّنيا هَيِّنةٌ عندي في جَنب رِضاك. وقد كَتَبتُ على نفسي رَقماً بالأرض والعَبيد، وأشهدتُ عليَّ فيه. ولتُضِف الأرضَ إلى أرضِكَ والعَبيدَ إلى عَبيدِكَ، والسَّلام». فلمَّا قرأ عبدُالله ردَّ مُعاويةَ كتبَ إليه: «وَقفتُ على كتاب أمير المُؤمنينَ، أطالَ اللهُ بقاءَهُ. فلا عَدِمَ الرَّأيَ الَّذي أحَلَّهُ من قُرَيش هذا المحلّ، والسَّلام». فلمَّا وصلت الرِّسالةُ إلى مُعاويةَ وقرأها، أعطاها لابنه يزيد ليقرأها، ثُمَّ قالَ له: «يا بُنَيَّ، إذا رُمِيتَ بهذا الدَّاء، فداوِهِ بهذا الدَّواء».

كان للكلمة في لُغة المراسلات دور في التهدئةِ والتفاهُمِ عندما يشتد الخلاف بين الأقطار

كلما ارتفع منسوب الرغبة في إثارة عواطف الجمهور وشحذها ضد الخصوم، يتم استدعاء «الكلاش» كأسلوب هجومي ودفاعي يرتكز على خطاب التهكُّم والسخرية والاتهام، الأمر الذي يجعل «الكلاش» عند «الرابرز»، بصفةٍ خاصّة، وعند شباب العالم الافتراضي، بصفةٍ عامّة! سلاحاً لُغويّاً هدفه إبطال فحوى حُجج وادعاءات متبادلة بين طرفي الصِّراع الكلامي.

حروب «الكلاش»

من الأستوديو إلى الشارع الافتراضي!

نور الهدى سعودي

منذ انطلاقه على يد الزنوج الأميركان، مع التأكيد على ما تحمله الزنوجة (négritude) من معاني المقاومة، ومناهضة التهميش والإذلال، مَرّ هذا النمط الموسيقي من عِدّة مراحل واكبت التحوُّلات الاجتماعيّة والسياسيّة، سواء داخل أميركا أو خارجها. أغاني الراب، كانت وما تزال، تعكس تناقضات المدن، وصراعات المركز والضواحي، إنها صوتُ مقاومة للذين لم تأخذ المتربولات الكبرى بؤسهم على محمل الجد.

ولَعلّ قدرة فنّ «الراب» على التطوُّر والتعدُّد في أنماط الأداء والكتابة هو ما يجعله ليس فقط سريع الانتشار والتأثير في جيل الشباب على وجه الخصوص، ولكن أيضاً، في استيعابه وتناوله مواضيع لا تناسب شكلاً ومضموناً ألوان الغناء التقليديّة، بل إن مضمون «الراب» طال حتى الصِّراعات الداخلية بين فنّانيه كذلك، ليكون بذلك ساحة حربٍ كلامية، المُنتصِر فيها مَنْ يتقن فنّ «الكلاش»!

يعود ظهور «الكلاش» إلى ما يُدعى في ثقافة الهيب هوب بالبي-بويز (b-boys: break-ers)، وهو فنّ قائم على تباري الراقصين على إيقاعات «الراب» بحضور الجمهور، حيث تُعبِّر حركات وسكنات المُتبارزين عن الصِّراع بينهما، تلتهب وتخفت وفق حركة الإيقاعات وأصوات الجمهور التي تساهم بدورها في شحذ الصِّراع. في ثقافة الهيب هوب (hip hop) يتمظهر «الكلاش» كإحدى الوسائل التي يسعى بها «الرابرز» إلى الانتصار في المعارك الموسيقية، وهي معارك دالة على الرغبة في إبراز الذات، والمبالغة في التباهي بإنجازاتها؛ إذ يحرس كلّ رابر مجاله الخاص، وكلما كان حرسه بليغاً، من حيث القول والكلمة، كان ضامناً لحب الجمهور وولائه له.

شكل ظهور أغاني «الأولد سكول» مع مطلع الثمانينيات، النواة الأولى لما يُعرَف بحرب الراب (Battle rap)، حيث كان «الرابر» يتبجَّح بنفسه، وغالباً ما يُبادِر بإهانة وسبّ أحد المُغنين الآخرين مما ينتج عنه معركة بين الاثنين باستخدام أغاني الراب. ففي عالم الشوارع الخلفية الذي يعج بالجريمة، والعصابات، لجأ فنّان الراب «الكلاش» للانتقاص من (الفَنّانين، السلوكات، القيّم التي يقف على الضِدّ منها...) بالقدر الذي يُريد ألّا ينظر له ولجماعته وفئته وطبقته (الزنوج الأميركيين) نظرة احتقارية. فكأننا به يقول؛ بالكلاش أقف ضد الكلاش الاجتماعي الذي يمارسه الآخرون ضدي.

في الواقع، تنشب المعركة اللُّغوية (الكلاش) على إثر خلاف شخصي بين «الرابرز». وقد

انتقلت عدوى «الكلاش» إلى باقي الطبقات المجتمعية البعيدة عن ممارسة فنّ «الراب». ليصبح بذلك آلية هجوم ودفاع يلجأ إليها الشباب عبر تقنية (اللايف)



يكـون مـا يُثيـر أحـد الطرفيـن، عـدم إعجـاب المبادر بـ«الـكلاش»، بأغنية صادرة عن الطرف الآخـر، أو بمواقفه من قضايا بعينها، أو من جرَّاء سـوء فهـم؛ كأن يظن أنه المعنـي بأحد المقاطع التـي تتضمـن سـباباً أو حطاً من قـدر الآخرين. ولأن المهاجـم يـرَدّ علـى من هاجمه فـي أغانيه أيضـاً، غالبـاً مـا كانت هـذه المعـارك الكلامية، منعشـة لسـوق الانتاجات الموسـيقية. الشـيء الـذي دفـع دور الإنتـاج فـي السـنوات اللاحقة إلـى ترويـج أغانـي «الأولد سـكول» مسـتثمرة بذلـك حرب الكلاشـات بيـن «الرابـرز» لقدرتها علـى إثـارة اهتمام الجمهـور المُتعطـش لردّات الفعـل المتبادلـة بيـن «الرابـرز»، وقـد سـجل الترويـج لأغاني «الـكلاش» مبيعات قياسـية، إذ فـي فرنسـا وحدها، سـجَّلت حرب الـكلاش بين بوبا (Booba) و سـينيك (sinik) أعلى المبيعات في سـنة 2006.

كان لدخـول مؤسَّسـات الإنتاج الموسـيقي دورٌ كبيـرٌ فـي تغييـر ملامـح فـنّ «الـراب»، بحيث لـم تعـد مضامينـه كمـا كانـت فـي الأول، وقد أدى هـذا التحـوُّل إلـى تغيُّـر نوعيـة المُتتبعين، بحيـث امتدت القاعدة الجماهيرية لتشـمل فئات وطبقـات اجتماعيـة غيـر التـي كانـت تطـرب لسـماعه فـي البدايـة، ومن أوجـه هـذا التحوُّل أيضـاً أن أصبـح «الـكلاش» مطية للشـهرة عن طريـق إثـارة الجدل بيـن المتتبعيـن والنيل من المغنيـن البارزيـن في السـاحة الفَنّيّـة، وأحياناً تكـون الإثارة لأهداف ربحيـة مُتوقَعة من ارتفاع عـداد الزيـارات والمُتابعين..

علـى النقيض من الـراب الموصـوف بالتجاري، يُقدِّم «رابـرز الاندرغراونـد» (underground) أنفسـهم كمنتقديـن مباشـرين لـه؛ فهـو فـي نظرهم، انحرافٌ عن «الأولد سـكول»، ورهينٌ لآلة الإنتاج الثّقافي الجشعة (شركات الإنتاج، الراديو، التليفزيـون...)، التي تسـتغل تملقهـم ورغبتهم المُتزايـدة في الأموال والشـهرة لتسـتعملهم في توسـيع رسـاميلها وتزييف وعي الجمهور، لهذا تجد «كلاشـاتهم» (جمـع كلاش) مُوجَّهـةً للنيل مِمـنْ يَعُدُّونهم ممتهنين للراب، مسـترزقين منه. شـهدت السـنوات الأخيرة خروج حـروب الكلام «الـكلاش» مـن اسـتوديو التسـجيل إلـى مواقع التواصـل الاجتماعـي، بحيـث صـار عـدد مـن «الرابـرز» يقومـون بمهاجمة بعضهـم البعض، عبر صفحاتهم الخاصة. سـواء عبر التصريحات أو عن طريق الفري-سـتايل (freestyle) القائم علـى ارتجال مقاطـع لحظية.

كمـا انتقلت عدوى «الـكلاش» إلى باقي الطبقات المجتمعيـة البعيـدة عن ممارسـة فـنّ «الراب». ليصبـح بذلـك آليـة هجـوم ودفـاع يلجـأ إليها الشـباب عبر تقنيـة (اللايف)، سـواء كـرَدّ فعل تجـاه أحـداث ووقائـع مجتمعيـة، أو لانتقـاد أشـخاص على خلاف معهم في الآراء والتوجُّهات وأنمـاط العيـش والتفكير...

هكـذا إذن؛ كلما ارتفع منسـوب الرغبة في إثارة عواطـف الجمهور وشـحذها ضـد الخصوم، يتم اسـتدعاء «الكلاش» كأسـلوب هجومـي ودفاعي يرتكز على خطـاب التهكُّم والسـخرية والاتهام، الأمـر الـذي يجعـل «الـكلاش» عنـد «الرابرز»، بصفـة خاصة، وعند شـباب العالـم الافتراضي، بصفـة عامّة! سـلاحاً لُغويّاً هدفـه إبطال فحوى حُجـج وادعـاءات متبادلـة بين طرفـي الصِّراع الكلامي. إن «الكلاش» بهذه الصورة، استراتيجية تتموقـع ضمن آليات الرَدّ والاعتراض، واسـتمالة الجمهـور، وقاعدتـه نـزوع الفاعل نحـو الغلبة، ورغبتـه بالظفـر بالمعركـة اللُّغويّـة، التـي هي فـي الواقـع معركة تعبيـر عن تحـوُّلات وجدانية وذهنيـة داخل الفضـاء المجتمعي.

أصبح «الكلاش» مطية للشهرة عن طريق إثارة الجدل بين المتتبعين والنيل من المغنين البارزين في الساحة الفَنّيّة



كانت مهنة السمسرة، أو «الدلالة»، في الأساس، من اختصاص الفقراء؛ فهي لا تحتاج إلى رأسمال كبير، بل يكفي وجود محلّ صغير، وهاتف، ونادل يقدِّم الشاي والقهوة للزُبُن.. ويمكن- بالطبع- أن يمارسها الإنسانُ بشرف، وصدق، وأمانة، لكن بعض الدلّالين وجدوا فيها فرصة نادرة لتحقيق مكاسب سريعة، وثراء فاحش، فلجأوا إلى اللعب على حبال اللّغة.

سمسار على حبل اللّغة!

خطيب بدلة

في سنة 1987، كتبتُ قصّة قصيرة عنوانها «دَلّال عقارات»، نالت، آنذاك، اهتماماً جيّداً من القرّاء، وتداولَها لفيفٌ من المثقَّفين في مجالسهم، باعتبارها إبداعاً أدبياً طريفاً؛ حتى أن المُخرج المسرحي اللامع (فواز الساجر) وضع في خطَّته، تحويلها إلى مسرحية كوميدية تُقدَّم ضمن سلسلة «المسرح التجريبي»، وكان من سوء حظّ قصَّتي، وحظّ الحركة المسرحية الجديدة

السورية أن (فواز) توفِّي في السنة التالية، ولَمَّا يتجاوز الأربعين.

ثمّ نشرتُ القصّة ضمن مجموعتي القصصية الثالثة «امرأة تكسر الظهر»، فأصحبتْ أكثر رواجاً، وشهرةً، وتداولاً. وفي وقت لاحق، تحدَّث الأديب الكبير إبراهيم صموئيل عن شخصية «دلّال العقارات»، بوصفها ظاهرة أدبية، واجتماعية، وسياسية فريدة.

يُعْرَفُ سمسار العقارات، بين الناس، في سورية، باسم «الدَلّال»، وأظنّ أن الكلمة مشتقّة من جذر «دَلَّ»، أي أرشدَ، فهو الذي يدلُّ الزبون إلى البضاعة الجيّدة، ويحذِّره من البضاعة السيِّئة، مع أن هناكَ مثلاً شعبياً، يقال حينما تكون نزاهة الدليل موضع الشكّ، هو «اتْبَع البُوم بدلَّكْ عالخَراب»!

كانت مهنة السمسرة، أو «الدلالة»، في الأساس، من اختصاص الفقراء، فهي لا تحتاج إلى رأسمال كبير، بل يكفي وجود محلّ صغير، وهاتف، ونادل يقدِّم الشاي والقهوة للزُبُن.. ويمكن- بالطبع- أن يمارسها الإنسانُ بشرف، وصدق، وأمانة، لكن بعض الدلّالين وجدوا فيها فرصة نادرة لتحقيق مكاسب سريعة وثراء فاحش، فلجأوا إلى اللعب على حبال اللّغة؛ واللّغة العربيّة- بحسب أديبنا الكبير زكريّا تامر- مطواعة، وتستحقّ وساماً، بدليل أنها، في سنة 1967، سمَّت الصمودَ في وجه العدو الإسرائيلي شجاعةً، والانسحابَ تكتيكاً، والتكتيكَ قهراً للعدوّ، وقهرَ العدو انتصاراً. باختصار، حوَّلت الهزيمةَ إلى نصر مؤزّر.. الأديب الساخر محمَّد الماغوط، في مسرحية «ضيعة تشرين»، استخدم الفكرة ذاتها في مشهد للمختار «نهاد قلعي» وهو يتحدَّث عن الصمود، فيأتي أحد أعوانه ويهمس له بكلام، فيقول: هه! عم يقلّي انَّا انتصرنا.. تاري نحن منتصرين وأنا ما عندي علم!

في بداية الأمر، يسوِّغ الدلَّال خروجه عن الالتزام الأخلاقي بقوله: عملُنا يتطلَّب أن نقوم بتجميل البضاعة، ويحتاج إلى «مهارة». وفي وقت لاحق، يستخدم مصطلح «الشطارة» مكان المهارة، ويتجرّأ على نفسه أكثر، فيقول: ويحتاج إلى فَهْلَويّة، وحَرْبَقَة، ولعب الثلاث ورقات، فإذا طالبه أحدُ أصدقائه أن يسمّي الأسماء بمسمّياتها، يقول: أخي.. بالعربي، نحنا جماعة كذّابين، وشغلتنا بلا كذب ما بتمشي.. وفي جلسات السرور والانشراح يتحوَّل اعترافه إلى نكتة محبَّبة، إذ يضحك ويقول، بكلّ وضوح: الكذب ملح الرجال، عيب على اللي يصدّق!.

نصل، هنا، إلى الدلَّال الذي رسمتُ شخصيَّته في القصّة، فهو رجل بارع في اللعب على اللّغة، قادر على تكبير الصفات الحسنة، مهما تكن صغيرة، وإخفاء الصفات السيّئة مهما كانت بارزة، وتطبيق هذا المنطق على أمرَيْن متناقضَيْن، في الوقت نفسه، فإذا كان البيت الذي يريد بيعه في الطابق الرابع، مثلاً، يشرح للزبون أهمِّية الرابع للسكنى؛ فصعود الدرج رياضة رهيبة، تحرِّك الدورة الدموية، وتمنع الكوليسترول من التراكم ضمن الشرايين، وتقي- من ثَمَّ- من احتشاء عضلة القلب، وهذا الصعود اليومي المتواصل يؤدِّي إلى المحافظة على نحافة الجسم، ويشرح: لست أدري إن كنت تلاحظ أن سكّان الرابع يحتفظون برشاقتهم إلى آخر العمر. الله (تعالى) يطوِّل عمرك.. عدد الدرجات مفرد، ثلاث وسبعون درجة، وأنت تظنّ هذا أمراً عاديّاً، مع أنه مقصود بذاته، فإذا أنت بدأت الصعود بالرجْل اليسرى، تصل باليسرى، والعكس صحيح. ثم يأتي حديثنا إلى الميزات العجيبة لهذا المنزل.. يقول: أخي.. بالمختصر، أنا لا أقول لك إن فيه بعضَ الميزات، بل إنني أمتلك الشجاعة لأقول إنه كتلة من الميزات الفنّيّة، والاستراتيجية، والتَغْبَوية.. تعال معي وتفرّج على تصميم النافذة. لهذه النافذة- كما ترى- إطاران؛ أحدهما خارجي خشبي اسمه «الأَبْجور»، والثاني داخلي ذو شباك معدني اسمه «المُنْخُل»، فإذا كنت تريد هواءً بلا شمس فافتح المنخل، وأغلق «الأَبْجور»، وإذا كنت تريد شمساً بلا هواء فافتح «الأَبْجور» وأغلق المنخل، وإذا كنت تريد هواء وشمساً فافتحهما معاً، وإذا كنت لا تريد هواءً ولا شمساً فأغلقهما معاً.. سبحان الله! حتى صنبور الماء في هذا المنزل أعجوبة! تعال معي وانظر، انظر بعينك، وارحم بقلبك: عندك، ههنا، صنبوران، فإذا فتحت الصنبور الرئيسي ووجدت المياه مقطوعة، فافتح الصنبور الآخر القادم من الخزّان، أو العكس، إذ لا بدّ أن يكون أحدُهما سالكاً، أضف إلى ذلك أن أحدهما للماء الساخن، والثاني للبارد، وبالخلاط تحصل على ماء فاتر.

في بداية الأمر، يسوِّغ الدلَّال خروجه عن الالتزام الأخلاقي بقوله: عملُنا يتطلَّب أن نقوم بتجميل البضاعة، فإذا طالبه أحدُ أصدقائه أن يسمّي الأسماء بمسمّياتها، يقول: أخي.. بالعربي، نحنا جماعة كذّابين



ويتابع الشرح قائلاً: إن مزايا السكنى في الطابق الرابع، لا تُعَدّ ولا تحصى، فأنت تُدَبِّك على الجيران وتزعجهم، ولا يوجد مَنْ يدبِّك عليك ويزعجك، وأنت «تبصبص» على الجيران، ولا أحد يبصبص عليك، والسطح الذي فوقك عبارة عن مساحة كبيرة ومفيدة، بإمكانك أن تنشر عليها التين والزبيب ودبس البندورة ودبس الرمان.. وهذه الإطلالة الجميلة تساعدك على التأمُّل والسرَحان، وتجعل قريحتك تجود فتقرض الشعر، ونحن لو أجرينا إحصاءً من خلال عيِّنة عشوائية لوجدنا معظم شعراء سورية يسكنون في الطابق الرابع، بينما سكّان الطابق الأرضي يعانون الضجيج، والفوضى... المرأة الساكنة في الأرضي لا تجرؤ على الخروج إلى حديقة منزلها، إذا لم تكن بثياب الميدان الكامل. سكّان الطوابق العليا يلقون على الأرض نفاياتهم. أخي، أنا- والله- لو أعطوني منزلاً أرضياً بلا نقود لا آخذه. تمرّ الأيّام، فيكون الدلّال نفسه مضطرّاً لبيع منزل في الطابق الأرضي، ولإقناع الزبون بأهمِّيَّته، فيقول له: إنك تدخل بيتك، وتغيّر ملابسك، وتعمل «دوش»، وما يزال ساكنُ الطابق الرابع «يطحّ، وينحّ»، ويصعد، ويستريح حتى يصل إلى بيته، إذا وصل!.. والرابع فوقه السطح المليء بالأوساخ وشحّار المدافئ، والرياح تزمّر فيه، فيشعر ساكنوه بالوحشة، ولو أنك أجريت إحصائية للمنتحرين في المدينة لوجدت أن معظمهم من سكّان الرابع.

المنزل الكائن في الطابق الأرضي فيه حديقة، وهذه عبارة عن مصدر توفير، قَلّ نظيره، ففيها تزرع البندورة والبقدونس والباذنجان والكوسا، بينما السكّان الآخرون يشترون خضارهم وفواكههم بأسعار قاصمة للظهر، وأجمل ما فيه الأشياء التي تسقط من الطوابق العليا، فإذا سقط بنطال ولّادي تُلْبِسُهُ لابنك، وإذا سقطت تنورة نسائية تعطيها لزوجتك، قميص رجالي تلبسه أنت، وإذا وقعت كرة من الزقاق تصادرها، ويلعب بها أطفالك. يا أخي.. من الآخر، من لا يسكن الأرضي لا يعرف كيف تكون متعة الحياة.

بين الحرّيّة والحوار تشارطٌ متين؛ ففي الاجتماع البشريّ لا فائدة لأحدهما دون الآخر؛ وللّفظين في الذاكرة اللُّغوية العربيّة ما يجسّر العلاقة بينهما، ففي صفة «الحرّ» يجتمع معنيان شريفان هما «مخالفة العبودية» و«البراءة من كلّ عيبٍ ونقص». وفي الأصل الاشتقاقي للفظ الحوار دلالة الحركة والرجوع مع ما يُضاف إلى ذلك من دلالة لفظ الحَوَر على شِدَّةِ بَيَاضِ العَيْنِ فِي شِدَّةِ سَوَادِهَا[1].

الحرّيّة والحوار

حسين السوداني

إنّ رائزَ الحرّيّةِ الحركةُ، كما أنّ أسَّ الحوارِ الحرّيّةُ، فإن لم يكنْ المحاور حرّاً انحرف الحوار عن أصله الوَطِيدِ الثَّابِتِ في ذاكرة اللُّغة، وهو الحركة والخلوّ من القيد. فلذلك لا معنى لأن يُبنى الحوار على إكراهٍ وحملٍ للمحاوَرين على أمر. وقد ارتبطت المحاورات في الذاكرة الإنسانية بالمعرفة، حتى إنّ اللحظات الحاسمة في تاريخ الإنسانية هي لحظات حوار، لاسيما وكلّ حوارٍ قرينُ قرارٍ، ففي الحوار توق الإنسان إلى الحكمة وبحثه الأبديّ عن المعنى. يرى الإنسان الحوار سبباً إلى كلّ غاية من تعامله مع محيطه، ولكن من المفارقات أنّ الحوار كثيراً ما يغدو غاية الغايات بدلاً من أن يكون المسلك لما سواه. وفي التاريخ الإنسانيّ شواهد على أنّ الإنسان يتخذ الحوار مرقاة إلى الغيب نفسه؛ فليست الأسطورة بكلّ أضْرُبها سوى حوار ينسجه الإنسان مع المفارق بحثاً عن كنه الوجود. ومما يتداعى للذهن بلفظ الحوار تلك المحاورات الفلسفية التي وطَّأت لما بعدها من التراث الفلسفي الإنسانيّ، وهي التي تُعرَف عادةً بعبارة «محاورات أفلاطون». وإنّ في تاريخ المعجزات ما يُعزِّز قيمة الحوار انطلاقاً من أنّ آخرها خطاب الخالق للمخلوق بنصّ هو القرآن، ثمّ أتى متن هذا النصّ نفسه بما يوطِّن الطباع على الحوار وكلّ ما يرتبط به من قيم.

إنّ تقريظ الحوار من تقريظ الحرّيّة التي تلازمه وتُشارِطُهُ؛ فللذي يحاور خصال لا يكون حواره أصيلاً إلّا بها، وهي ثمانية، إذ المحاور الحقّ حرٌّ مسؤول صادق واثق كريم متعاون غيري منفتح إنسانيّ.

إنّ المحاور حرّ، وللحرّيّة وجهان لا ينفكان: حرّيّة المحاوِر وحرّيّة مَنْ يحاوره، فإن اختلَّت المعادلة استحال الحوار ضرباً من الاستبداد والإملاء، وإنّ كثيراً من الوضعيات الراهنة تتنزّل في هذا المضمار من الوضعيات التي يوهِم فيها مستبد بأنه يحاور ويبادل الرأي بالرأي. إن المحاور لا يكون حُرًّا حَرِيًّا بحُرّيّته إلّا إذا أراد لنفسه من الحرّيّة ما يريد لغيره. فالحرّيّة الحقّ ليس من نسلها إلّا الحرّيّة. وفي هذه المعادلة ما يعني أنّ الحرّيّة أخت المسؤولية، فالحرّيّة الأصيلة تحَرُّرٌ من الذاتية وشوقٌ للآخر يُترجَم إيثاراً له.

والمحاور مسؤول، ومقتضى مسؤوليته أن يكون صاحب فكر وفكرة يريد نجاحها، فعلى هذا الأساس تُميَّز اللُّغة من اللّغو. فالحوار حامل معنى، وصاحبه مسكون برِفعة قضيّته التي يريد الإقناع بها، وهذه المسؤولية تجشِّم صاحبها درجات من العناء والمعاناة، فقد



يُضحِّي بحرّيّته، ولكنه لا يُضحِّي بنبل قضيّته، وإنّ درجة العناء لتكافئ نبل القضيّة وتوازن القدرة على التحمُّل.

والمحاور صادق، ولصدقه مستويان؛ أما الأوّل فأنّه يصدر عن رغبةٍ حقيقية في التواصل مع الآخر، وأما المستوى الثاني فأساسه ما يضمن به الحوار من تحرّي الحقّ، فقد يجاور الكذبُ الحقيقةَ، إذ الحقيقة قد تُقال مجتزأة أو مخلوطة بكذب. وذلك مأتى التهم اللائطة بنشاط الحجاج منذ القديم، ففي رأي العلّامة عبد الله صولة أنّ الحجاج ارتبط بمعنى المخاصمة بباطل، فَلَابَسَ الباطلُ مفهومَ الحجاج منذ أرسطو، وذلك لارتباطه بالخطابة من حيث هي نشاط يخرج الباطل في ثوب الحقّ، ويخرج الحقّ في ثوب الباطل إلى جانب كونه يحقّ الحقّ ويبطل الباطل في بعض الأحيان.

والمحاور واثق، ومَحاور الثقة ثلاثة؛ الذات والآخر والحوار. أما الحوار فلا شَكّ أنّ تثمين الحوار عقيدة المُحاور ويقينه، وأما الذات فحسبها من الثقة ما تراه من أهليتها للمحاورة. وأما الثقة في الآخر فتَمَسُّكٌ منعقد في المآل الممكن من محاورته. وإنّ الواثقين من الحوار ليستحضرون مثال الخالق في محاورته لإبليس ثمّ إمهاله إياه إمهالاً نهايته نهاية الخلق. ومن ثقة المحاور أن يكون صبوراً واسع الصدر، فكثيراً ما يكون الحِلم مَجلبة أمان الآخر وسكينته إلى مَنْ يحاوره، وإذ قد قرّ أنّ جميع الخير راجع إلى سعة الصدر، فقد صح أن سعة الصدر أصل، وما سوى ذلك من أصناف الخير فرع[2].

والمحاور كريم، وآية كرمه أنه يهب من نفسه لإنجاح المحاورة مع غيره، ولولا ما يمدّ به سير المحاورة من روحه وذهنه ما استمرّ الحوار وما نجح، ينشأ بين المتحاورين مشتَرَك ذهنيّ وعاطفيّ يتنامى ويكبر بما يوثّق الرابطة بينهما، وشيئاً فشيئاً يخرج المتحاوران من دائرة الصمت إلى أن يغدو الحوار نُسْغَ العلاقة والمدد الذي به تستمرّ علاقةٌ منطلَقُها لحظة عابرة في الزمن ومنتهاها منفتح على كلّ أفق. فإنّ المحاور الكريم منقذ للإنسانية من فراغ ما يخيّم به الصمت إلى امتلاء ما يصدح به الصوت.

والمحاور متعاون[3]، وآية تعاونه أنه إنْ تدخَّل في حوار جعل إسهامه فيه على قدر ما يتطلّبه غرض المحاورة. وكصائغيّ ماهر يراعي كلّ ما يتطلبه نجاح المحاورة، فيجعل لها كلّ شروط نجاحها: كمّاً وكيْفاً ومناسبة وأسلوباً. وقد فصَّل أهل الذكر تلك الشروط؛ فمن حيث

المحاور كريم، وآية كرمه أنه يهب من نفسه لإنجاح المحاورة مع غيره، ولولا ما يمدّ به سير المحاورة من روحه وذهنه ما استمرّ الحوار وما نجح

الكـمّ يجعل المحـاور المتعاون مـن المعلومات مقـدار ما يفـي بالهدف دون زيـادة أو نقصان. ومـن حيـث الكيـف يجعـل تدخلـه صادقـاً فلا يقـول إلّا ما يـراه صادقاً ولا يحـاور بما لا دليل عليـه. ومـن حيـث المناسـبة يحـرص المحاور المتعـاون على أن يلـزم صلب الموضـوع. ومن حيـث الأسـلوب يحرص المحـاور المتعاون على أن يكـون واضحـاً، فيتجنَّـب الغمـوض ويتـرك اللبس، ويوجز اللفظ ويحسـن رصْفَ العبارة[4].

والمحـاور غيـريّ، وهـذه الغيرية هـي مقتضى كرمـه، فهـو لا يسـكن ذاتـه ولا ينغلـق علـى نفسـه في دائـرة ضيِّقـة، سـكَنه العالـم وأفقه كلّ إنسـانٍ يمكن أن يحاوره، فيبنيان معاً أرضية للمعنـى وسـلّماً للتفاهـم ومرقاة إلى سـلام بين المتحاوريـن. ومَـنْ كان دأبـه الحـوار على هذا النحو كانـت هويّته كونية لا محلِّية. وإنه لمنتهى الكرم أن يرى المرء نفسـه بعين الغيرية لا بعين الأنانية، إذ الإنسـان في هذا المنظور لصيق أرقى القيـم بإيثاره لغيـره وتقديمه له على ما سـواه، وهـو إذ يفعـل ذلـك لا يعلـي الإنسـان فـرداً أو جمعـاً، وإنما يعلي الإنسـانية إحساسـاً ومعنى. والمحـاور منفتـح، وقـادحُ انفتاحه لُجَّةُ شـوقٍ يجتـاز حدود الزمـان والمكان، حتـى إنّ ما ألِفَه النّـاس مـن ضيـق، ومـا قنعـوا بـه من حـدود، هـو في تقديره سـجن الـروح. والمحـاور الذي يجتـاز مـا اصطنعـه النـاس مـن الحواجـز قد يجـد البعيـد عنه فـي الزمـان والمـكان كالوليّ الحميـم والإلـف الرحيم. فما نحـاوره في الناس إنمـا هو أفكارهـم وأرواحهم، وتلـك معانٍ عابرة للزمان والمكان، فـلا عجب أن يكون أهل العهود الغابـرة مـن أنبيـاء وفلاسـفة وحكمـاء ملهمين لمَـنْ لم يروهـم، ولم يسـمعوهم، ولكنهـم تلقوا عنهـم معنـى عبـر الأزمنـة، فتـردَّد بيـن الناس علـى مَـرّ العصور صـدىً أثيـراً مُؤثِّراً.

والمحـاور إنسـانيّ، وفـي ياء النسـبة مـا يُعزِّز كيـان الإنسـان ومعانـي الإنسـانية؛ فالمحـاور إنسـانيّ لأنـه يتحـرَّك بوعـي الـذي يـرى أنـه لـم يخلـق لنفسـه، وإنمـا هو لـكلّ إنسـان، هو إنسـانيّ، لأنّـه مهجـوس بما يجـب أن يكون من الإنسـان مـن القيـم ومما تتحقَّـق به إنسـانية الإنسـان. فـإن تصـرَّف كلٌّ بمقتضـى هـذه الإنسـانية كان الإنسـانُ نفسـه قيمة القيم وغاية الغايـات. وغـدا كلّ محـاور لا يحاور فـي الآخر إلّا غيريتـه، ففـي منطق الحوار ليسـت كلٌّ أنا إلّا آخَـرُ من تحاوره. وهـذا التداولُ ينسّـب المواقع ويؤلِّف بيـن المتحاورين، فيغـدو كلٌّ مدّخراً من التسـامح نظيـر ما يلقـاه من مُحـاوره.

والمحاور متسـامح، والتسـامح صنو السماحة. فإنمـا نحـاور لأننـا نـرى الآخـر مختلفـاً عنـا، فنريـد الحوار رتقاً لمـا بيننا من صـدع وَتَهْوِيناً لمـا بيننـا مـن تباعد. وكثيـراً ما يضيـق الصدر بالاختـلاف، فإنـك لتجـد الرسـل يُمدحـون بما لهـم مـن الصبر علـى خصومهـم، ومـا لهم من السـماحة إزاء مخالفيهـم، وذلـك مصـداق قول العلّامـة عبـد الله صولة حيـن رأى أنـه لما كان القـرآن حجاجاً فـي جوهره فإنه كتاب تسـامح، وهذا التسـامح منغرس ومركـوز في جوهر بنية القـرآن باعتبارها بنيـة حجاج وحـوار، فالقرآن مـن حيث هـو حجاج إنما هو ضـد العنف. وذلك مأتى تلازُم التسـامح والسـماحة.

يتحصحـص من كلّ ذلـك أنّ الحوار قيمة جامعة بمـا يسـتتبعه وما يقتضيـه، فإن الإنسـانية في أمـسّ الحاجة إلى هـذا المُحاور الحرّ المسـؤول الصـادق الواثق الكريم المتعاون الغيري المنفتح الإنسـانيّ المتسـامح، فالأفراد والمجتمعات التي تُحـاور وتتحـاور هـي كيانـات حيّـة، وبقياسِ خُلْـفٍ، يُعَـدّ غياب الحـوار أمارة قطيعـة ونذير مـوت. ألا إنّ الحـوار حرّيّـة ومسـؤولية وصدق وثقة وكرم وتعـاون وغيرية وانفتاح وإنسـانية. ألا إنّ الحـوار أمانة وأمان.

الإنسانية في أمسّ الحاجة إلى هذا المُحاور الحرّ المسؤول الصادق الواثق الكريم المتعاون الغيري المنفتح الإنسانيّ والمتسامح

الهوامش:

1 – ابـن فـارس، مقاييـس اللُّغـة، تحقيـق عبد السـلام محمد هـارون، دار الفكـر، 1979، ج2، ص115.

2 – الجاحـظ، الرسـائل، تحقيـق: عبد السـلام هـارون، مكتبة الخانجـي، القاهـرة، 1964، ج4، ص96.

3 – انظـر تفصيل ذلك في: حسـين السـوداني، التفكير الدلالي عنـد العـرب: مـن اللـزوم المنطقـيّ إلـى الاسـتدلال البلاغي، منشـورات مركز الملك عبـد الله بن عبد العزيـز الدولي لخدمة اللُّغـة العربيّة، 2017، ص 123–120.

4 – Elisabeth Ahslen, Conversational Implicature and Communication Impairment, in «The Handbook of Clinical Linguistics» Edited by Martin J. Ball, Michael R. Perkins, Nicole Müller and Sara Howard, Blackwell Publishing, usa 2008, p 33.



الكبرياء الفطري عند معظم الناس مصاحب دائماً بحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري. فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس

آرثر شوبنهاور

فنّ أن تكون دائماً على صواب[1]

(...) في الواقع، يمكن أن نكون، موضوعياً، على صواب في ما يتعلق بالمجادلة نفسها، ولكننا مخطئون، كلّياً، في نظر الأشخاص الحاضرين، وأحياناً كذلك حتى بالنسبة لأنفسنا. في الحقيقة، لما يدحض الخصم حجتي، وبما أن هذا يعني دحض إثباتي نفسه، الذي قد يكون مع ذلك مُدعَّماً بحُجج أخرى، في هذه الحالة بالطبع، العلاقة تنعكس عند خصمي: إنه على حقّ مع أنه مخطئ، موضوعياً... بهذه الأخيرة ينشأ الجدل. ما مصدر هذا؟ لاشكّ أن مصدره الدونية الطبيعية للنوع البشري. لو لم يكنْ الأمر كذلك، لو كنّا نزهاء أكثر، فلن نبحث، في أي مجادلة، إلّا عن الحقيقة، دون الاهتمام بمعرفة إنْ كانت مطابقة للرأي الذي دافعنا عنه بداية أو لرأي الخصم، الأمر الذي لن تكون له أهمّية... كلّ واحد يلزمه ببساطة أن يجد كي لا يُعبِّر إلّا عن أحكام صحيحة، وهذا ينبغي أن يحثّ على التفكير أولاً، ثمّ على الكلام ثانياً. لكن الكبرياء الفطري (الطَبْعِي) عند معظم الناس مصاحب دائماً بحاجة إلى الثرثرة وعدم النزاهة الفطري. فهم يتكلَّمون قبل أن يُفكِّروا، وحتى لو هم تنبَّهوا بعد فوات الأوان إلى أن

إثباتهم كاذب، وأنهم كانوا على ضلال، عمدوا إلى حفظ ماء الوجه عبر إظهار العكس. إن سعيهم إلى تحصيل الحقيقة، التي يجب، بدون شكّ، أن تكون الدافع الوحيد الذي يُحرِّكهم خلال إثباتهم دعوى ما يفترض أنها صادقة، ينتفي كلّيّاً أمام مصالح كبريائهم: فالصادق وجب أن يظهر كاذباً، والكاذب صادقاً (...).

(...) نحن شبه مُجبرين على أن نكون غير نزهاء خلال المطارحة، أو على الأقلّ أن نحاول أن نكون كذلك. بهذه الطريقة، يتعاضد ضعف ذكائنا وفساد إرادتنا تعاضداً تبادلياً. ينتج عن هذا، على العموم، أن الذي يناقش لا يتصارع من أجل الحقيقة، وإنما لأجل دعواه، كما لأجل الدين والبلد، ويتصرَّف بحسب ما هو مشروع وما ليس بمشروع، ما دام، كما بيَّناه، ليس يمكنه أن يقوم بغير ذلك. على العموم، سيسعى كلّ واحد إلى الدفاع عن قضيته حتى لو بدت له حينئذ كاذبة أو مشكوكاً فيها، - يُوصي ميكيافيللي الأمير بالاستفادة من كلّ لحظات ضعف جاره لمهاجمته، وإلّا فإن هذا الأخير يمكن أن يستفيد من اللحظة التي يكون فيها الأمير في وضعية ضعف-، أما في ما يتعلّق بسبل تحقيق ذلك، فتتوقَّف في جزءٍ منها على استعداداته الشخصية للدهاء والدناءة(...).

(...) الأحكام الكاذبة كثيرة، والاستنتاجات الكاذبة قليلة... إنه غالباً ما يحدث، ولو أننا على صواب، أن نُفحم ارتباكاً أو نُدحض بواسطة حُجة مموهة، أو العكس(...).

(...) لتأسيس الجدل تأسيساً صارماً، وجب اعتباره على الخصوص كفَنّ أن نكون دائماً على صواب، دونما انشغال بالحقيقة الموضوعية- التي هي من مهمة المنطق-، الأمر الذي سيكون طبعاً وبالأحرى أسهل متى كُنّا على صواب بالنسبة لموضوع المجادلة نفسه. لكن الجدل، بما هو كذلك، وظيفته فقط أن يعلم كيف نقدر على التصدِّي للهجمات مهما كانت طبيعتها، وخاصّة للهجمات غير النزيهة... حتى عندما نكون على صواب، فإننا بحاجة للجدل لندافع عن وجهة نظرنا، ويجب معرفة الحيل غير النزيهة لمواجهتها. لذلك ينبغي أن نرجع كثيراً إليها، نحن أيضاً، إطاحةً للخصم بالأسلحة نفسها. لهذا السبب، على الجدل أن يضع الحقيقة الموضوعية جانباً أو اعتبارها عرضية. ويتحتم، بكلّ بساطة، الحرص على الدفاع عن قضايانا ودحض قضايا الطرف الآخر. من قواعد هذا الصِّراع، ألّا نُعير الحقيقة الموضوعية اهتماماً، لأننا نجهل في معظم الأوقات أين وجودها. غالباً ما لا نعرف، نحن أنفسنا، إنْ كُنّا على صواب أم لا، وغالباً ما نعتقد أننا على حقّ بينما نحن مُخطئون، وكثيراً ما يعتقد الطرفان معاً أنهما على حق، لأن «الحقيقة في قعر البئر» (...)، ويحدث مِراراً أن يتخاصم شخصان، وأنّ كلاً منهما ينصرف إلى حال سبيله مع رأي الآخر. لقد تبادلا/ ديوجين اللايرسي (...).

(...) إذن، ما كان للجدل أن يرتبط بهذا، ومثاله أن المُدرَب على المسايفة ليس يتساءل لمعرفة مَنْ كان على حقّ أثناء الخصام الذي سبَّب المبارزة، بل ما يهمه هو الإصابة والتفادي. وهذا ينطبق أيضاً على الجدل بما هو مشادّة فكرية (...).

(...) مهمة الجدل العلمي هي إعداد وتحليل الحيل العديمة النزاهة (حيل المكر والخديعة) في المطارحة بهدف المقدرة على معرفتها حالاً وإبطالها، لأجل هذا، ما وجب على الجدل أن يُقبَل كغاية، باعتبار تعريفه، سوى فنّ أن تكون دائماً على صواب، وليس الحقيقة الموضوعية... يتعلَّق الأمر بحقل لا يزال بكراً. وصولاً إلى أهدافنا، وجب النهل من التجربة، وملاحظة كيف اُستخدمت هذه الحيلة أو تلك من قِبَل هذا الطرف أو ذاك، خلال المجادلات التي تُثيرها- غالباً- علاقات الناس في ما بينهم، ثمّ رَدّ أشكال المهارة هذه، التي تعاود الظهور تحت أشكالٍ مختلفة، إلى مبدأٍ عام، وكذلك إنشاء بعض الحيل العامّة التي من المُحتمَل أن تكون نافعة فيما بعد، سواء في ذلك لاستعماله الخاص أو لإبطالها عندما يستخدمها الطرف الآخر...

غالباً ما لا نعرف، نحن أنفسنا، إنْ كُنّا على صواب أم لا، وغالباً ما نعتقد أننا على حقّ بينما نحن مُخطئون، وكثيراً ما يعتقد الطرفان معاً أنهما على حق، لأن «الحقيقة في قعر البئر» (...)، ويحدث مِراراً أن يتخاصم شخصان، وأنّ كلاً منهما ينصرف إلى حال سبيله مع رأي الآخر

الهامش:

1 - فنّ أن تكون دائماً على صواب أو الجدل المرائي، آرثر شوبنهاور، تـ: رضوان العصبة.

في الوقت الذي تتطوَّر فيه عمليّة المصاحبة، لتصبح نمطاً أو شعاراً، تشكِّك هذه المساهمة في العلاقة بين المصاحِب والمصاحَب، وتنظر -بتمعُّن- إلى التحديات التي تواجهها، في مجال التربية.

علاقات المصاحبة

مكان كلّ واحد في المحادثة

مايلا بول

ترجمة: عبد الرحمان إكيدر

يحيل مفهوم المصاحبة على: «أن نكون مع» و«أن نذهب نحو»؛ بهدف المشاركة. إن التدقيق في تعريف لغويّ للفعل «صاحَبَ»، يساعدنا على فهمه فهماً أمثل: «الانضمام إلى شخص ما» (البعد العلائقي)، و«الذهاب إلى أين يذهب» (البعد الزمني، بما في ذلك التنقُّل)، و«في الوقت نفسه الذي يكون فيه» (مصاحباً له في وتيرته، على الأقلّ). إنه مبدأ أخلاقي: حيث يتمّ تنظيم العمل مع الآخرين، ويكون البعد الارتباطي هو المعيار الأوَّل؛ إذ يعتمد هذا الارتباط على إعداد المسار، ويتيح بناء علاقة ثقة التفكير في العمل معاً، ومن المعلوم أن العمل معاً، من شأنه أن يقوّي الثقة. ويتحقَّق هذا البعد الارتباطي، مع مرور الوقت، من خلال التعلُّم، ووجود الآخرين، وحضور الثقة. إن العنصر الحاسم، هنا، هو مكان كلّ واحد في المحادثة، لكنّ هناك مكانَيْن فقط: مكان المتكلِّم، ومكان المستمع. فإذا كنتُ أشغل مكان الشخص الذي يتكلَّم من أجل تعميم الكلام عن معارف معيَّنة أو معلومات أو تفسيرات أو تقييمات، فإن المصاحَب لا يمكنه أن يكون في مكان الشخص الذي لديه ما يقوله عن وضعية، تشكَّل- بالنسبة إليه- محطّ تساؤل. ولكي يكون المصاحَب في مكان الشخص الذي يتكلَّم، يجب أن أدعم مكان المستمع، وفي هذا الموقف، أنا لا أفعل شيئاً؛ إنما أعطي له إشارة أنني أصغي لما يقوله، من خلال إعادة صياغة ما يقوله، أو من خلال استجوابه ومساءلته. إن إعطاء هذه الإشارة للاستماع لهِيَ خير دليل على الاهتمام بما يقوله. إن المصاحِب المهني هو مستمع ومستجوِب، وبغياب ذلك لا يمكن له الانخراط -بشكل فعلي- في هذه العلاقة.

مكان كلّ واحد في المحادثة

إن فعل المصاحبة هو إعطاء مكان ومعنى للمعرفة المراد تمريرها، وهذا الفعل ليس مجرَّد معارف (من هذا أو ذاك)، لكنه قول فريد. وهناك شروط ضرورية لتثبيته، بحيث يمكن قول القول دون التعرُّض للتهديد، أو لسوء فهم قد يشوب هذه العلاقة؛ ذلك أن المصاحبة، تعتمد على قوانين اللّغة، وتحدِّد الكيفية التي أتموضع فيها داخل المحادثة. إن الهدف هو إنشاء علاقة تستحضر السياق الذي يمكن، من خلاله، عيش هذه التجربة؛ تجربة الكلمات، والأحاسيس، والعواطف، والخيال، والوعي، وتجربة الاختيار، واتِّخاذ القرار في علاقة مع الواقع.

كيف -إذن- تتمّ هذه العملية؟ في هذه العلاقة، تجري الأمور على شكل ذهاب وإياب، بين

المصاحبة، تعتمد على قوانين اللّغة، وتحدِّد الكيفية التي أتموضع فيها داخل المحادثة. إن الهدف هو إنشاء علاقة تستحضر السياق الذي يمكن، من خلاله، عيش هذه التجربة؛ تجربة الكلمات، والأحاسيس، والعواطف، والخيال، والوعي، وتجربة الاختيار، واتِّخاذ القرار في علاقة مع الواقع

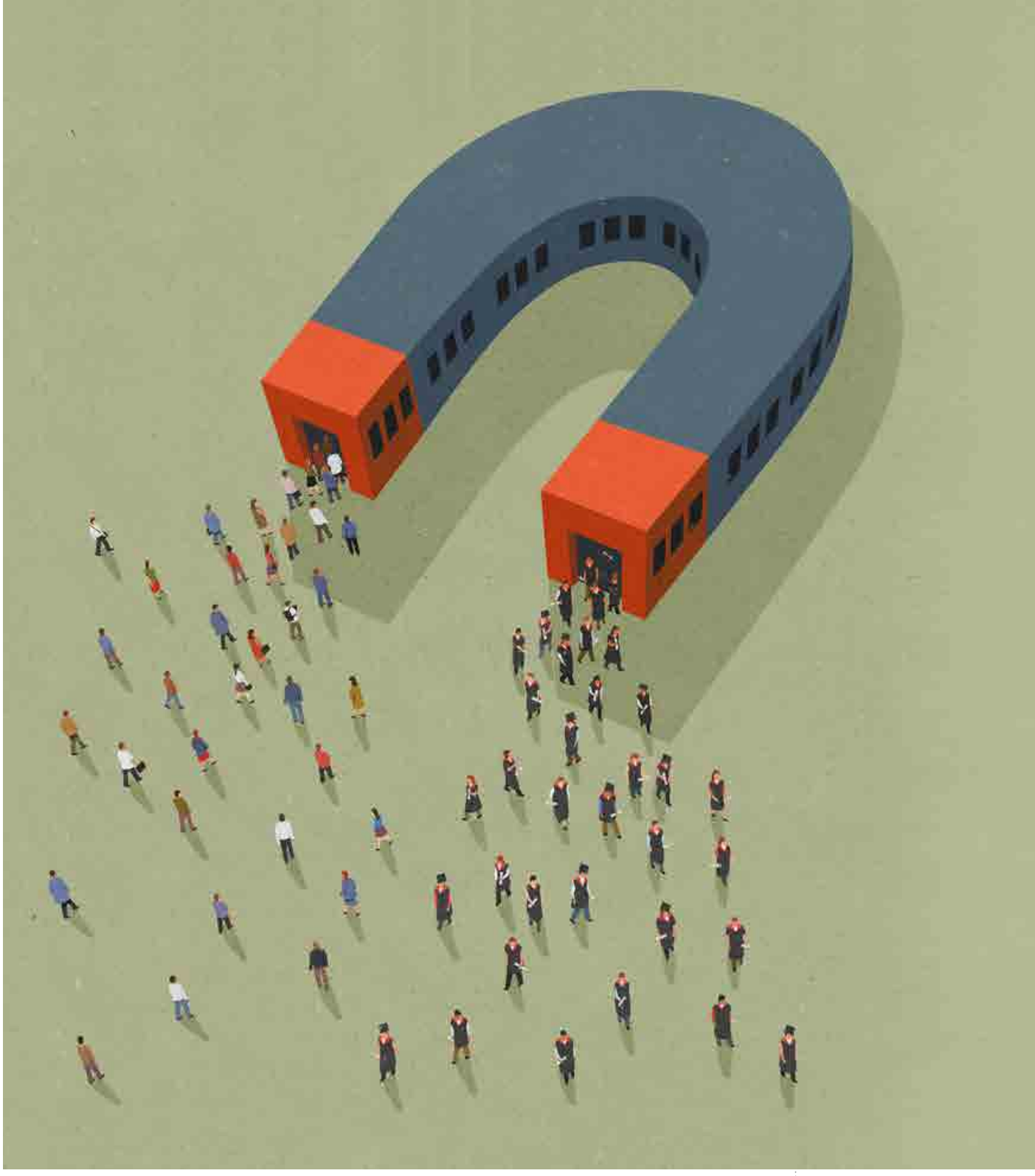


التأمُّل والتفكير، والفعل والعمل؛ الأمر الذي يجعل هذا التقدُّم يسيِّطر مساره بنفسه، وذلك في تناسق مع سياقاته وظروفه، ومن خلال إعادة ترتيب الغايات والوسائل، بحثاً عن منطق المشروع. يقترح منهج المصاحبة التجريب: خصوصاً الاستقلالية في التفكير والقرار، ويجب أن يحافظ هذا التجريب على الحقّ في الخطأ، والحقّ في التجربة والخطأ معاً، والحقّ في تغيير الرأي، ونقده، وخلق نهج خاصّ بالفرد، ذلك أن التجريب هو مصدر التغيير (...).

خلال العقد الأخير من القرن الماضي، انتشر مفهوم الدعم في جميع القطاعات التي تتأسَّس على وجود العلاقة مع الآخرين (العمل الاجتماعي -التعليم- الإدماج-التوجيه...). إن المصاحبة هي جزء من منطق اجتماعي جديد يتَّسم ببعد تربوي قويّ، ويتمثَّل، من خلال العمل، عن قرب، على الشخص؛ وذلك بغية الوقوف بجانبه، وإضفاء الطابع الشخصي والحميمي على الأفعال، ولن تكون هذه المقاربة ناجعة ما لم تجعل، من بين أهدافها، تحمُّل المسؤولية، وتشجيع العمل، والإشراك، والتمكين.

بين منطق العقد ومنطق التعاون

توجد المصاحبة في توتُّر بين طريقتَيْن مختلفتَيْن تجمعان بين الأشخاص: بين منطق العقد، ومنطق التعاون. يعتمد المنطق الأوَّل على الجانب القانوني، وعلى المنطق التجاري، ويسعى إلى حياد العلاقات، ويهدف إلى ضمان أن يكون أيّ مشروع مقبولاً اجتماعياً. أمّا المنطق الثاني، فهو إجراء يعتمد على منطق المسار، وعدم اليقين المقبول، والتعقيد، والمغامرة المشتركة، والبناء المشترك، كما يعتمد -أيضاً- على التفرُّد؛ لذلك تكمن



المصلحة في إعادة دراسة المبادئ الإنسانية، التي من المفترض أن تعزّز المصاحبة. وبالفعل، إن العمل المؤسَّسي الذي يؤطّر الدعم، والذي يتمّ إنشاؤه في مختلف الأجهزة والهياكل، يتمّ تحديده بواسطة بُعد سياسي ذي محتوى إداريّ عالٍ، ومجهَّز بأدوات جديدة، يجب على المؤسَّسات تنفيذها (مشاريع تقييمات.. إلخ)، وعلى بُعد قانوني يُعلي من مقولة «الشخص في المركز». فماذا يعني هذا المركز في مجتمع لا مركزي، بامتياز، إن لم يكن -في الواقع- بنقل المسؤولية من المجال الجماعي إلى المجال الفردي؟

يحقّ لنا أن نسأل أنفسنا عن التصوُّر الذي لدينا عن الشخص الذي نصاحبه، لدرجة البحث عن فجواته، ووصفها من حيث اختلال الوظائف أو الظروف الثّقافيّة أو البيئية، وقد نرفض -في

الواقع- عـدداً من الخصائص المميّـزة والمكوّنة لشـخصية الفـرد. ومـن المؤكّد أن هـذا الأمر هو جـزء لا يتجـزّأ مـن كلّ ذلـك، ويحجـب بعـده الوجـودي، أي الطريقـة التـي تسـتخدم بها تلك البيانات لجعل حياته موجـودة، وتمدّه بالتطوُّر، لكـن تجاهل هـذه الأمور قد تقود ذلك الشـخص إلى حرمانه من دوره النشـط في تطوير وجوده، وحثِّـه علـى الشـعور بالمسـؤولية، و-بعبـارة أخـرى- نجد أنفسـنا، هنـا، في حالة مـن التوتُّر بيـن مفهومَيْـن أنثروبولوجيَّيْـن؛ الأوَّل يعتبر أن الشـخص قـد يكـون مطوَّقـاً داخـل تاريخه، أو فـي عالمه الخـاصّ، حيـث لا يتوقَّف، أبـداً، عن الانخـراط فيـه، ولا يمكن اسـتخلاصه منـه. أمّا الثانـي، فيـرى أن الوجـود يؤثِّـر فـي كلّ ما قد يشـكِّل قطيعـة مع الحـسّ؛ أي من كلّ انكسـار أو انهيـار للاسـتمرارية؛ أي كلّ الأزمـات، بمـا فـي ذلـك -أيضاً- اللقـاءات. تشـارك المصاحبة -إذن- فـي التحوُّل النموذجـي: إنها انتقال بديل للاهتمـام مـن إطار مرجعـي خارجـي (النتيجة التي يجـب تحقيقها، والتغيير المسـتهدف) إلى إطـار مرجعي داخلي (التعلُّـم الأوَّلي، والمهارات المطـوّرة لإنجـاز مشـروع، أو حتـى التحـوَّل، والتطوُّر).

الأطراف الفاعلة والعلاقة المتبادلة

يتطلَّب تطوير أيّة مهارة -أوَّلاً، وقبل كلّ شـيء- المضـيّ قدمـاً فـي مـا هـو متـاح للتحقُّق مع الشـخص المعني، كلَّما كان ذلك ضرورياً، وذلك من خـلال العمليات اللازمة للتطعيم، والتطوير، والإثـارة، وعـدم التركيـز، فقـط، علـى الهدف لتحقيـق تطوير الاهتمـام المسـتمرّ بما يجري فـي العلاقة، -ومن ثَـمَّ- يمكننا أن ندرك الهدف المـزدوج للمصاحبة؛ بكونه هدفـاً إنتاجياً يجب أن يحقِّـق نتائـج، وهدفـاً بنائيـاً يسـاهم فـي بنـاء الشـخص، فلـم تعـد طريقـة المصاحبة مثـل الخبيـر الذي يُفتـرض فيه أن يكـون ملمّاً وعالمـاً، بـل أصبحت خلقاً مشـتركاً ونشـيطاً، وتقدُّماً متمركـزاً ومتضافراً، حيث يكوِّن كلاهما عنصرَيْـن فاعلَيْن في هـذا التفاعل.

تشـكِّل المصاحبة قدرةً تجسِّـد عملية التفاعل، التـي من شـأنها إثـراء رحلـة الطرفَيْـن، حتى لا تكـون هـذه العلاقة دائـرةً في فلك التسـلُّط أو المسـاعدة، و-بمعنـى آخر- يجـب أن تكون مهيكلـة وغيـر مشـوَّهة، كمـا يجـب عليها أن تعبِّـئ الإحسـاس المتبـادل بـأن تكـون هـي نفسـها تحـت نظـر شـخص آخـر، وليس من أجـل تلبية الانتظـارات (التي صيغت، مسـبقاً) أو الدفـاع عنهـا. إن هـذا الحضـور، فقط، هو الذي يضعنـا في طريقنا الصحيـح نحو علاقة يمكـن فيهـا أن يدعم أحدنـا الآخـر، ويواجهه، ويقتـرح عليـه، ويعارضه.

إن الأمـر متـروك للمـدرِّس أو المـدرّب أو أيّـة مصاحَبـة أخرى، تكـون لها القـدرة على لعب عـدّة أدوار، و- مـن ناحيـة أخـرى- ليكـون الضامـن للقانون الذي يعمل، بشـكل أو بآخر، علـى إدخال الفـرد في نظام معيَّـن، عن طريق الوسـاطة المؤسَّسـية التي يزاول فيها وظيفته؛ وليكـون -بذلك- مسـؤولاً عن المهمّـة الموكلة إليـه، كمـا تعكـس، مـن جهـة أخـرى، البعـد التشـغيلي للآخر، من أجل اسـتثماره كشخص فـي العلاقة، وهو جـزء من مغامـرة يلتزم بها، بالكامـل. ولا يمكـن تصوُّر المصاحبـة إلّا على أسـاس العلاقـة، التـي لا يحـاول فيهـا كلّ من الممثّليـن الهيمنة على الآخـر، أو الحلول محلّه، بل على أسـاس علاقة تكامليـة، يُنظَر فيها إلى اختـلاف الآخـر على أنـه إثـراء للعمـل، وعلى أسـاس علاقة تشاركية: تقاسـم القرار المتَّخذ، وتقاسم السـلطة، وتقاسـم المسؤوليّات.

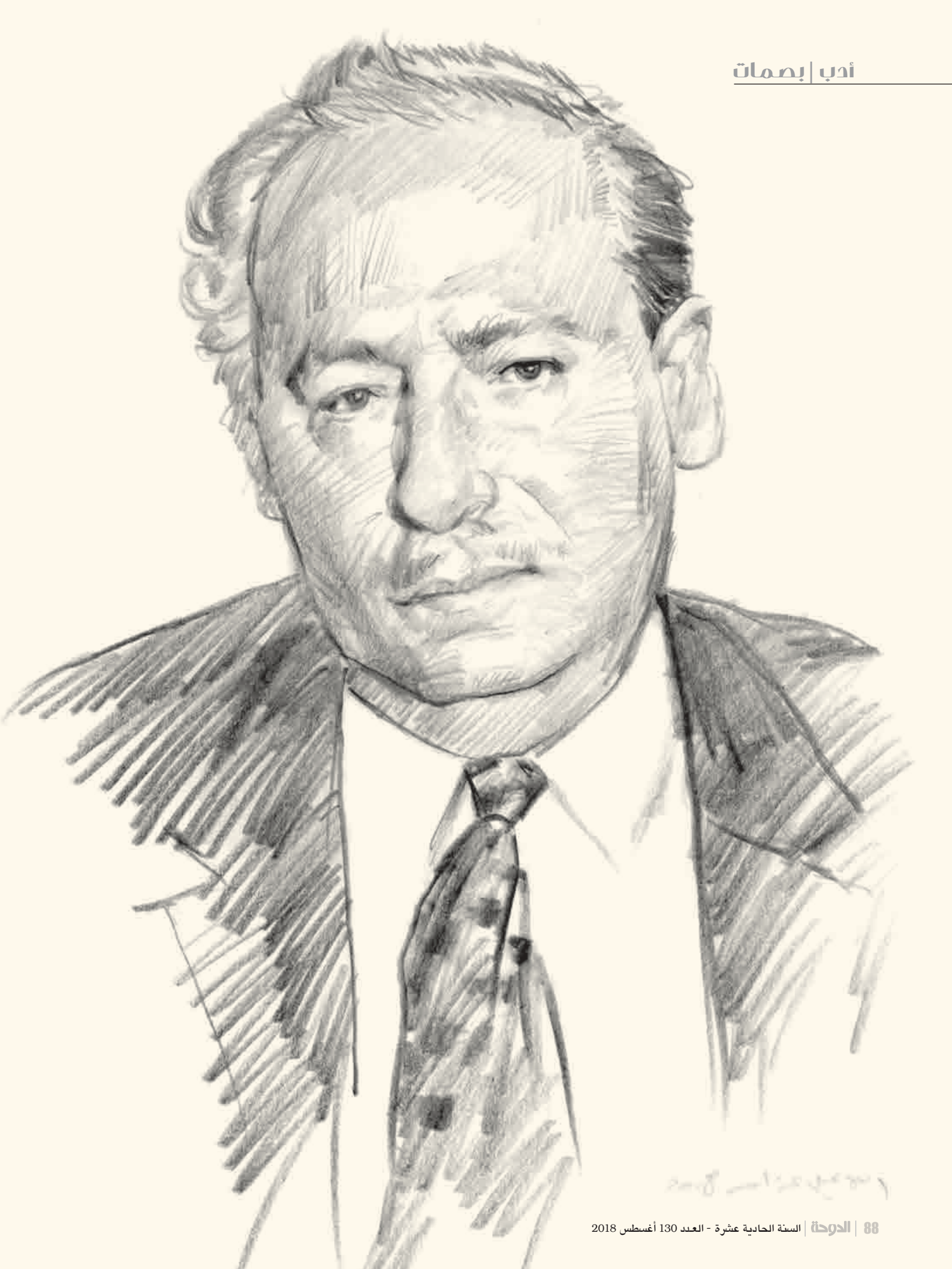
إن الأمـر متروك للجميع، لاختيـار الفضاء الذي يمكـن لـكلّ واحـد أن يسـاهم فيـه، والتفكير، بشـكل جماعي، في جـدوى هذه الممارسـات. غيـر أن الواقـع يكشـف أن السـلطة تتقـدَّم متخفِّيـةً، وتتزايـد، باعتبارهـا رقابـة، أو أمـراً قضائيـاً، أو وصفـة محـدّدة تتَّخـذ أشـكالاً علائقيـة وتواصليـة، و-في المقابـل- يجب أن تكون الأنمـاط التواصلية الجديـدة (ومن بينها المصاحبـة) لديهـا القـدرة على توليـد مجتمع يعمـل، بشـكل ملمـوس، علـى تحفيز أشـكال الحوار،والتعاون.

يجب أن تكون الأنماط التواصلية الجديدة (ومن بينها المصاحبة) لديها القدرة على توليد مجتمع يعمل، بشكل ملموس، على تحفيز أشكال الحوار، والتعاون

العنوان الأصلي والمصدر:

- Penser la relation d'accompagnement

- Les Cahiers Pédagogiques، n 545، Mai 2018، pp 12 – 14.



من الممكن أن يكون منافسو حَنّا مينَهْ، من الروائيين، وغرماؤه من النقّاد، قد استكثروا على شخصه، ذي المستوى التعليمي الضعيف، هذا البعد التأمُّلي الفلسفي العميق، وأغاظهم غروره وتباهيه مثلما أزعجهم إقبال القرّاء على رواياته، فانبروا لها، وله، يكيلون لهما نقداً تعسُّفياً لا يليق بهما. ليس هذا، فقط، بل أذكر أن أحدهم جَرُؤ عل رميه بالانتحال...

لماذا نمنع عنه لقب «روائيّ البحر»؟

في سوء تدبير حَنّا مينَه

رشيد بنحدو

قبل أسابيع قليلة، ومثل غيري من مستخدمي الإنترنيت، اطّلعت على نصّ التوصية التي خطَّها بيده، الروائي السوري حَنّا مينَهْ (1924 - 2015)، قبل موته، والتي ألزم فيها أهله ومعارفه بتشييع جثمانه إلى مثواه الأخير، بدون كلمات رثاء، ولا موكب جنائزي. وممّا ورد فيها: «(...) عندما ألفظ النفَس الأخير، آمل- وأشدِّد على هذه الكلمة- ألّا يذاع خبر موتي في أيّة وسيلة إعلامية؛ مقروءة أو مسموعة أو مرئية، فقد كنت بسيطاً في حياتي، وأرغب في أن أكون بسيطاً في مماتي. ليس لي أهل، لأن أهلي، جميعاً، لم يعرفوا من أنا، في حياتي، وهذا أفضل (...). أعتذر للجميع؛ أقرباء، أصدقاء، رفاق، قرّاء، إذا طلبت منهم أن يدَعوا نعشي محمولاً، من بيتي إلى عربة الموت، على أكتاف أربعة أشخاص مأجورين من دائرة دفن الموتى. وبعد إهالة التراب عليَّ، في أيّ قبر متاح، ينفض الجميع أيديهم، ويعودون إلى بيوتهم، فقد انتهى الحفل وأُغلقت الدائرة. لا حزن، لا بكاء، لا لباس أسود، لا تعزيات (...). ثم، (وهذا هو الأهمّ)، لا حفلة تأبين؛ فالذي سيقال بعد موتي، سمعته في حياتي».

لم تكن قراءتي لهذه التوصية، القاسية والمؤثِّرة، تمرّ من غير أن تجعلني أستعيد من ذاكرتي بعض الصور والتمثُّلات التي ترسَّخت في خاطري، منذ سبعينيات القرن الفارط، عن هذا الكاتب العبقري، وعمَّا أبدعه من روائع روائية خالدة. عادت بي الذاكرة، إذن، إلى مرحلة التحصيل الجامعي، وإلى ما بعدها، حيث أدمنت قراءة روايات حَنّا مينَهْ، من بين روايات أخرى؛ عربيّة وأجنبية. كانت، وقتها، قامتان شامختان باذختان تستأثران بهيمنة، شبه مطلقة، على سوق الإنتاج الروائي، هما: نجيب محفوظ، وحَنّا مينَهْ، اللذان أخلصا، معاً، في الإنصات إلى النبض السرِّي للحياة، في أزقّة القاهرة وحاراتها، بالنسبة إلى الأول، وفي اللاذقية، بالنسبة إلى الثاني.

وأحسب أن البون الزمني البعيد، الذي يفصلني، اليوم، عن تلك المرحلة، يسعفني على الانتباه، الآن، إلى أنني كنت، (كثيراً أو قليلاً) أوثر نصوص حَنّا مينَهْ على نصوص نجيب محفوظ.

فهل يكون حظّ روايات الكاتب السوري من الدعاية الإعلامية (الذي يقلّ عن حظّ روايات الكاتب المصري منها) هو ما كان يجعلني أميل إلى ما يكتبه؟ بالفعل، يبدو لي -اليوم، بوضوح- أن «المؤسَّسة الأدبيّة»، من خلال محافل شرعنة الأدب التي تتقن توظيفها لغايات محسوبة (كالنقد الجامعي، والجوائز الأدبيّة، والمواكبة الصحافية، والبرامج التعليمية، والترجمة، والاقتباس السينمائي، والمسرحي.. وغيرها) لم تكن عادلة، بالقدر الكافي، في تدبيرها لحَنّا مينَهْ؛ إنساناً، ونصوصاً روائية.

وهل تكون عصامية هذا الأخير ما كان يبرِّر، آنذاك إعجابي به وتفضيلي لرواياته؟ بالفعل، فإذا كان نجيب محفوظ قد واصل تعلُّمه النظامي إلى غاية نهاية المستوى الجامعي في تخصُّص الفلسفة، فإن المستوى الابتدائي كان غاية ما بلغه طموح حَنّا مينَهْ، وهو ما أثار دهشتي، إذ كيف يمكن لروائعه الروائية، أن تكون من إبداع كاتب لم يتعدَّ هذا المستوى التعليمي المتدنّي؟ في هذه الحالة، ألا يكون التباهي والغرور (المشروعان) ما يبرِّر، إذن، كثرة تصريحاته بأن ممارسته لكتابة الرواية عفوية، وأنها لا تنهض إلّا على رصيد قرائي هزيل، لا يتجاوز حكايات «ألف ليلة وليلة»، وبعض روايات نجيب محفوظ، وروايات ماكسيم غوركي المعرَّبة؟.

ما هي الصورة التي ظلّت، إلى الآن، مرتسمة في ذاكرتي،

عـن حَنّا مينَهْ؛ إنسـاناً وروائياً؟

لعـل أبـرز ملامـح هـذه الصـورة هـو اسـتيحاؤه المـادّة الحكائيـة، لنصوصه، من تجاربه الشـخصية في الحياة، منذ أن كان الجـوع يمـزِّق أمعاءه وهو صغير، في إسـكندرونة، إلـى أن تقلَّـب فـي مهـن كثيـرة غير قـارّة (حـلّاق متمرِّن، ومسـاعد صيدلي، وحمّال في البنـاء، وصحافي.. وغيرها..). يؤكّـد هـذه الخاصِّيـة بعـضُ النقـاد الذيـن يعتبـرون حَنّا مينَـهْ؛ مؤلِّف أكبر وأجْرَأ سـيرة ذاتية كُتِبـت بالعربيّة، وهي ثلاثيَّتـه الملحمية الذاتيـة الكبرى: «بقايا صـور» (1975)، و«المسـتنقع» (1977) و«القطاف» (1988)، بل إن معظم مـن لهـم معرفـة بالكاتب، لا يتـردَّدون في الجـزم بأن آثار حياتـه الحميمـة تـلازم كافّة نصوصـه، من خـلال تركيزه علـى نماذج بشـرية اكتوت، مثله، بشـظف العيش، ووضعها فـي مواقـف وأمـام اختيارات تماثـل تلك التـي صادفها في حياته الشـخصية.

ارتباطـاً بهـذا الملمـح، تـكاد نصوصـه لا تحيد عـن الجمالية الواقعيـة، وأظنّ أن ما يفسِّـر هذه الخاصِّيـة الفنّيّة هو ـ إضافةً إلـى إحالـة نصوصـه على أحـداث حقيقية، عاشـها بنفسـه ـ إيمانه القويّ وغير المشـروط بالأيديولوجية الاشتراكية، خاصّة أنـه كتـب رواياتـه الأولـى في ظـلّ مناخ سياسـي يتَّسـم، في العالـم الثالـث، بالاعتقـاد بـأن الاشـتراكية هـي أداة للتحـرُّر والديموقراطيـة، ويتَّسـم، عربيـاً، بالكفـاح ضـدّ الاسـتعمار، وباحتـداد الحـسّ القومي (ثـورة 23 يوليو في مصـر، وتأميم قناة السـويس، والوحدة المصريّة ـ السـورية، وثورة 14 تموز فـي العـراق.. وغير ذلك)؛ لذلك يبدو لي أنـه ظلّ- خلافاً لنجيب محفـوظ- فـي منأى عـن إغـراءات البحـث عن قوالب شـكلية جديـدة، وتجريـب تقنيـات حكائية غيـر مألوفة، فـكل ما فيها قياسـي ومعياري، فلغة السرد إشارية وتقريرية، لا أثر فيها (إلا نادراً) لأيّ أسـلبة أو شـطح في الخيال الشعري. والسرد نفسه، يخضـع لمنطق السـببية الذي تتسلسـل الأحـداث، بموجبه، من بداية إلى نهاية، مرسـومتَيْن سـلفاً. والوصف إحاليّ وتفسيريّ يسـعى إلى نقـل معرفة اختبارية بالعالـم وتحديد إطار للحبكة وتوسـيم الشـخصيات والتعبير عن موقف اجتماعي أو سياسي أو الكشـف عـن حالـة نفسـية... كلّ هذا انسـجاماً مع مسـلَّمة محـاكاة الروايـة للواقـع. أمـا البنيـة المضمونيـة، فـلا تـكاد تخـرج- إجمـالاً- عـن موضوعات اسـتحواذية، يتعـارض فيها الخيـر مـع الشـر، والعدل مـع الظلـم، والحريّة مـع العبودية، والأمـل مـع اليـأس، والشـجاعة مـع الجبـن، وسـوى ذلك من الثنائيـات التضادِّيـة، وهـو ما تفصـح عنه الروايـات منذ أولى عتباتها، أي عناوينها، مثال ذلك: «نهاية رجل شـجاع» و«الربيع والخريـف»، و«فـوق الجبل وتحـت الثلج»، و«الشـمس في يوم غائـم».. وغيرها.

وقـد كان بدهيـاً أن ينتصـر للأطـراف الأولـى فـي هـذه الثنائيـات، وهذا ملمـح آخر غير أخير لصـورة حَنّا مينَهْ في ذاكرتي، فجميع شـخصياته، وخاصّة منهـا تلك التي تنتمي إلى قـاع المجتمع السـوري (مشـرَّدون، وعاطلـون، وعمّال موانـئ، وبحّارة، ومنظِّفو أرصفة، وصيادون..) هي تجسـيد حَـيّ للمثُـل العليـا التي يؤمـن بهـا؛ لذلك تجهـر نصوصه بقيَم النبـل والتفاني والمحبّة والإقـدام والتضحية والفحولة ونكـران الـذات والصمـود أمـام الشـدائد، بل كثيـراً ما كان يسـترعي انتباهـي حرصُـه علـى تجهيز هذه الشـخصيات بقـوّة جسـدية خارقة، هـي مـن خصائص أبطـال الملاحم والأسـاطير؛ وهـو مـا يجعلها شـخصيات إيجابيـة أكثر من الـلازم، خلافاً لشـخصيات نجيب محفوظ الإشـكالية.

وأسـتحضر، هنـا، شـخصية البحّار، التـي عبَّأها حَنّـا مينَهْ بقـدرة غير عاديـة على مصارعة الأمـواج والعواصف، وعلى المخاطـرة بالنفس، من أجل إنقاذ السـفن مـن الغرق.. وقد أفـرد، لهذه الشـخصية، نصوصاً خالـدة، خوَّلَتْـه للحصول علـى لقـب «روائيّ البحـر» في الأدب العربـي المعاصر، عن جدارة.

وحيـث إن (الشـيء بالشـيء يذكـر)، لا يفوتنـي، هنـا، أن أسـتحضر أن هيام حَنّا مينَهْ بالبحر، وبالبحارة، فَجّرَ (ولعلَّه مـا يزال) جـدلاً عنيفـاً ومجّانياً بيـن النقّـاد والروائيين في سـوريا، وربّمـا فـي غيرها، وهـذا وجه آخر من أوجه سـوء تدبيـر القـرّاء والنقّـاد لـه، مفـاده أن الكاتـب مجـرَّد دِعِيّ ينسـب إلى نفسـه ذلك اللقب، مـن غير اسـتحقاق، متعلِّلين بأنـه لا صلـة لـه، إطلاقـاً، بالبحـر حتـى يكتب عنـه، وبأن الكتابـة عـن البحر تقتضي ضـرورة التمرُّس فيـه، ومعاناة أهوالـه، ومعرفـة أحوالـه. إن هـذه الدعـوى الباطلة ليسـت تمـرّ -طبعاً- من غيـر أن تذكِّرنا بقضيـة الصدق في الأدب، التـي اعتقدنـا بأننـا نفضنا أيدينـا منها، منذ زمان، بسـبب لا مقبوليَّتهـا ولا معقوليَّتهـا، وذلـك علـى رغـم اعتقادهم ـ أقصـد النقّاد والروائيِّين ـ بأن «أصدق الشـعر أكذبه»!. إنها لمفارقـة غريبـة أن نسـلّم بكـذب الشـعر، على رغـم وثاقة صلتـه بتجربـة الشـاعر الذاتيـة، ثم ننفـي هـذا الكذب عن الروايـة، والحال أنها صنوة التخييـل، والتخريف، والافتراء!.

لقـد كتب حَنّا مينَهْ ثلاثيَّته البحرية الشـهيرة، «حكاية بحّار» عام (1981)، و«الدقل» (1982)، و«المرفأ البعيد» (1983)، وكتـب، قبلهـا، «الشـراع والعاصفـة» (1966)، و«الياطر» (1975)، دون أن أنسـى باقـي رواياتـه التـي تمـتُّ، كثيراً أو قليـلاً، بِصِلـة، إلـى البحر. وفـي كلّ مرّة، لـم يكن البحر مجرَّد موردَ للعيش، بالنسـبة إلى الصيادين وعمّال الموانئ، أو محـض مجـال للمغامرة وإثبـات الذات، بمقـدار ما كان فضـاءً، تلوذ به الشـخصيات (على غـراره)، باعتبار ترميزه

لديناميـة الحيـاة، إذ منه يخرج كلّ شـيء، وإليه يعود؛ لذلك كثيـراً مـا لاحظـت أنها، فـي حضرتـه، لا تكون، دائمـاً، في حـال وئام مع ذواتها، وانسـجام مع الآخريـن، بل تكون في موقف تزدوج فيه الأحاسـيس والاختيـارات بنقائضها. وهذا ما يفسِّـر -في تأويلي- حـرص المؤلّف، حيـن يريد الإيحاء بحَيْـرة وارتبـاك شـخصية مـا، علـى وضعها فـي مواجهة البحـر، لأنـه فضـاء امتيـازي للتـردُّد والريبـة والالتبـاس، وصـورة للحيـاة والموت معاً.

إن مـن الممكـن -كمـا يبـدو لـي اليوم، وهـذا ملمـح أخير لسـوء التدبيـر- أن يكون منافسـو حَنّا مينَهْ مـن الروائيّين، وغرماؤه من النقّاد قد اسـتكثروا على شـخصه ذي المستوى التعليمـي الضعيـف، هـذا البعـد التأمُّلي الفلسـفي العميق، وأغاظهـم غـروره وتباهيه مثلمـا أزعجهم إقبـال القرّاء على رواياتـه، فانبروا لهـا، وله، يكيلون لهما نقداً تعسُّـفياً لايليق بهمـا. ليـس هـذا، فقط، بل أذكـر أن أحدهم جَـرُؤ عل رميه بالانتحـال، متَّهمـاً إيـاه بأنه، فـي ثلاثيَّته البحريـة الرائعة، سـلخ روايـة روسـية، لا يحضرنـي الآن عنوانهـا، ولا اسـم مؤلِّفها!.

لـن أسـتدلّ هنـا- دفاعـاً عـن حَنّـا مينَـهْ- بفرضيـة توارد الخواطـر وتداعـي المعانـي، بـل سـأقول إن الموضوعـات والمعانـي مطروحة في الطريق، رهن إشـارة جميع الكتّاب، يتداولونهـا أنّـى شـاؤوا، وكيفمـا أرادوا؛ لذلك ليـس البحر وقفـاً على «إرنسـت هيمنجواي» مبدع «الشـيخ والبحر»، ولا على «غابرييل غارسـيا ماركيـز» صاحب «حكاية بحّار»، ولا علـى «هيرمان ميلفيـل» مؤلِّف «موبي ديـك»، و«حوت البال الأبيـض»، ولا علـى «جوزيـف كونراد» الذي كتـب «بين البرّ والبحـر»، و«علـى هامش المّـد والجزر»، ولا على «سـتيفن كرايـن» صاحب «الباخرة المشـرعة»، ولا علـى «جاك لندن» مؤلِّف «ذئب البحار»، ولا على سـواهم، يحتكرونه لأنفسـهم، هـذا من جهـة، و-من جهة أخـرى- وبصـدد قضيّة الصدق فـي الأدب، بالـذات، فليس مفروضـاً -بتاتاً- علـى الروائي، لكـي يكتب عـن البحـر، أن يكـون -بالفعل- بحّـاراً تجرَّع ملوحته، واسـتغْوَر أعماقه، وتحدّى أمواجه، وصارع حيتانه. فـإذا كان جميـع هـؤلاء الروائيِّين قـد تمرَّسـوا بالبحر، فإن «دانييـل دوفـو»، من أجل كتابة «روبنسـون كـروزوي»، لم يعـش -فعـلاً- تجـارب بطله هـذا الـذي لفظه البحـر، بعد غرق سـفينته، إلى جزيرة مهجورة، حيث ظلَّ حوالي ثلاثين عامـاً يتدبَّـر حياتـه، كيفمـا اتَّفق!، كمـا أن ابـن طفيل قبله لـم ترضعـه هـو -أيضـاً- ظبيـة، لكـي يحكي قصّـة «حيّ بـن يقظـان»، الـذي نشـأ، مـن غيـر أب ولا أمّ، فـي جزيرة مهجورة، ربَّته غزالة حَسِـبَته ولدهـا المفقود، والذي أصبح، حين كَبُر، فيلسـوفاً محبّـاً للميتافيزيقا!. أمّـا «جول فيرن»، فلـم ينـزل بنفسـه إلى قيعـان المحيطـات، قبـل أن يكتب «عشـرون ألف فرسـخ تحـت البحـار»، ولا وطئـت قدماه سـطح القمـر من أجـل كتابة «بيـن الأرض والقمـر!»، كما أن «فرانـز كافـكا» لم ينمسـخ فـي هيئة صرصـور ضخم ليسـتطيع أن يكتب روايته «المسـخ» التي حين أفاق بطلها «سامسـا» من نومه، ذات صباح، وجد نفسـه قد تحوَّل إلى حشـرة هائلـة من الجنس نفسـه!، فـي حيـن أن «أليغري دانتـي» قـد أمكن لـه أن يحكي، فـي «الكوميديـا الإلهية»، مغامراتـه فـي الجحيم، مثلمـا أن أبا العلاء المعـرّي، قبله، قـد اسـتطاع أن يصـوّر، فـي «رسـالة الغفران»، مشـاهد مـن الجنّـة، ومواقـف في جهنَّـم، حتى وهـو أعمى حبيس معـرّة النعمان!.



إن جميـع هذه الروائـع الحكائية، التي لا داعي لبلوغ الغاية فـي اسـتقصائها، تؤكِّـد، إذن، أن الصدق بالأشـياء والوفاء لهـا -كما هي في الواقع، وحسـب المنطق- ليسـا، إطلاقاً، شـرطين لازمَيْن، ولا كافيَيْن في الأدب، وفوق كلّ هذا وقبله: ألا يخبرنـا حَنّا مينَهْ بنفسـه أنه -شـخصياً- نشـأ وترعرع فـي بيئـة بحريـة، وخَبِر أحـوال البحـر، وعاشـر البحّارة، وتعاطـى مهنـاً ذات صلة بالبحـر؟؛ فلماذا نكذِّبـه؟ أليس هـذا كافيـاً لجعلـه قـادراً على أن يكتـب عن البحـر، مثلما كتـب عنه غيـره من روائيِّـي العالم؟ لماذا نمنـع عنه، إذن، لقب «روائِـيّ البحر»؟.

حَنّا مينَهْ، كأنه نسخة عربيّة خالصة واستثنائية عن «ماكسيم غوركي». لم تشكّله المدرسة العمومية ولا الخاصّة، بل نشأ كعشب بلديّ في براري المجتمع. مارَسَ من المهن ما طاب له، منها (تدرُّبه على الكتابة) بكتابة الرسائل في الميناء، وتسجيل «هويّات» السفن التي تدخل الميناء، ثم تغادره، لفائدة البحارة.

هذا الحوار مع حَنّا مينَهْ تنشره (الدوحة) حصريا، وهو واحد من عدّة حوارات أدبيّة، أجريتها ما بين سنتَيْ (2006) و(2009)، وقد حالت مشاغل الحياة دون نشر معظمها.

حوار: عبد العزيز جدير

حَنّا مينَهْ في حوار لم يُنشر:

«قلمي لا ينقط حبراً.. ينقط ذهباً»!

أستاذ حَنّا مينَهْ، كيف أتيت إلى الكتابة في بداءة الأمر؟

- يا أخي، بدأت الكتابة متأخِّراً. بعد كتابة عدّة نصوص، نشرت الرواية الأولى «المصابيح الزرق»، سنة (1954). كنت أشتغل حلّاقاً، ثم دخلت إلى أشغال مختلفة: اشتغلت أجيراً، وبحّاراً، وحمّالاً في المرفأ.. وأنتم، رأيتم، مؤخَّراً، مسلسل «نهاية رجل شجاع»، وقد أحدث ضجّة كبيرة، وتهاطلت عليَّ، بسببه، نداءات الهواتف بكثرة. وكان السؤال: هل هذا هو المرفأ؟..(سعال) نعم، هذا هو المرفأ، من مارسين، إلى اسكندرون، إلى اللاذقية، إلى بيروت، إلى الإسكندرية.. هو المرفأ، وهؤلاء هم رؤوس المرفأ ورموزه، وكنت أعرف كلّ هذه الأمور لأنني كنت حمّالاً في المرفأ. وكان «نهاية رجل شجاع» أوَّل عمل أنجزه المخرج اللامع نجدت أنزور، في سورية. وقد مثَّلَ فيه ابني سعد مينَهْ، للمرّة الأولى. مَثَّلَ دور مفيد الوحش الصغير، أو (مفيد الوحش الذي قطع ذنب الجحش). بعد ذلك، تسلَّم الدور الممثِّل اللامع أيمن زيدان.. مقولة هذه الرواية هي أن الإنسان الشجاع لا يستطيع، وحده، أن يفعل شيئاً، بل يجب أن يتعاون مع الآخرين، في نقابة، في عمل إصلاحي... أيمن زيدان، في دور مفيد الوحش، دفع ثمن تعنُّته، وثمن إصراره على أن يكون هو البطل الذي ينفرد، وحده، بالعمل ومواجهة رئيس الميناء. نعم، دفع الثمن: قَطْع رجليه بسبب مرض داء السكر. بعد هذا الشريط الذي أحدث ضجّة كبيرة، وأذاعته أكثر من تسعين محطّة، حتى مصر نفسها، التي لا تبثّ مسلسلات لسورية أو لغيرها من البلدان العربيّة، بثَّتْه مرتَيْن!، ولا زال يُبَثّ، إلى الآن، في محطّات كثيرة. وكان المسلسل مأخوذاً عن روايتي «نهاية رجل شجاع»، رواية كتبتها في متوسِّط العمر؛ في حوالي الستّين من عمري. ثم تسارعت الروايات؛ عندي، الآن، اثنتان وأربعون رواية، ورواياتي مترجَمة إلى سبع عشرة لغة من اللّغات الحيّة: الفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والألمانية... وما زلت أكتب. آخر رواية لي (وقد أحدثت ضجَّة كبيرة) عنوانها: «شرف قاطع طريق».

(مقاطعاً) وهي الرواية التي قرأتها قبل أيّام.. لو سألتك، الآن: لِمَ تكتب؟

- أكتب -أوَّلاً- لخلاص نفسي، لأن الكتابة هي خلاصي، ثم إن الكتابة لحظة توازن نفسي. وأكتب -أيضاً- للدفاع عن البؤساء والمعذَّبين في الأرض. رواياتي متنوّعة، وكلّها روايات تدعو إلى الكفاح الإنساني في سبيل العدالة الاجتماعية.

«أنا كاتب الكفاح والفرح (الانسانيَّيْن)»، تلك هي كلماتك.. بعد هذا العمر الطويل في الكتابة، ويمتدّ (إن شاء الله)، ماذا حقّقت من خلال الكتابة؟

- والله، لقد حقَّقت الكثير.. أوَّلاً انتشاري، ليس في الوطن وحده بل في كلّ العالم، إن رواياتي تُرجمت في أميركا، وفي كلّ بلدان العالم، وهذا كسب؛ لأن الرواية المترجمة هي سفارة لنا، وتعمل أحسن من السفارة في سبيل قضايانا الوطنيّة، والقوميّة؛ لذلك أنا سعيد لأن هذه الروايات تُرجمت، وحملت قضيَّتنا إلى العالم.

ما بعض الأصداء التي وصلتك، بعد ترجمة نصوصك



إلى لغات أخرى، وأصداء بحوث ورسائل تكتب عنك، باللّغات التي ترجمت إليها هذه النصوص؟

- كلّ النصوص التي تُرجِمت وصلتني، وكنت أرسلتها إلى معرض فرانكفورت، وأنا لم أذهب إلى المعرض، وقد ارتأت إدارة المعرض أن تبقى هذه الروايات لديها، فلم تعد إلى بيتي.. والبحوث عن كتبي كثيرة جدّاً.. والله، يا أخي، بأيّ لغة أجنبية تريد، توجد دراسات طويلة عن رواياتي، بالفرنسية، وبالإيطالية.. و-أحياناً- تؤلَّف كتب عن رواياتي المترجَمة، مثلاً: روايتي «الشراع والعاصفة» تتحدَّث عن البحر، وإيطاليا بلد يقع على البحر الأبيض المتوسّط، وبيننا -تقريباً- عادات وخصائص مشتركة؛ وعلى هذا الأساس، كان نشر الرواية، وقد فازت في العام (1993) بجائزة أفضل رواية تُرجمت إلى اللّغة الإيطالية. وبعد ذلك، تولَّت إحدى الكاتبات الإيطاليات كتابة كتاب عن هذه الرواية، باللّغة الإيطالية.. وأذكر أني دعيت، في (1993)، إلى إيطاليا لتسلُّم الجائزة، وكنت -وقتها- في بودابست، فاعتذرت.

بعد هذا العمر في الكتابة، هل هناك طقوس تسعى إلى تحقُّقها لتكتب؟ هل تكتب ليلاً، أم نهاراً؟ في مكان معيَّن، أم في أيّ مكان؟

- غالباً، في الماضي، كنت أكتب ليلاً. لكن، مع التقدُّم في العمر، صرت أكتب قليلاً في الليل، وكثيراً في النهار.. وتتلخَّص طقوسي في الكتابة، في أن أغلق النوافذ والباب، وأشعل المصابيح والأضواء، ثم أتناول كثيراً من القهوة والسجائر حتى أشرع في الكتابة. وعندما أكتب، أتوقَّف عند المقطع السهل؛ لأن هذا يكون ميسِّراً لمتابعة الكتابة في اليوم التالي. إن هذه القاعدة في الكتابة قد لا يعمل بها غيري، ومعروف عني أنني أضع مخطَّطات لرواياتي، ودراسة للشخصيّات كلِّها؛ وعلى هذا الأساس، لديَّ، الآن، (42) رواية وبعض الروايات التي لم تُطبع بعد.. وكل هذه الروايات، تنشرها «دار الآداب» في بيروت، وهي دار عريقة، كما تعلم، ومعروفة جدّاً.

حينما تضع تصميماً للرواية، ودراسة للشخصيات، كم ساعة تكتب في اليوم؟، وما المدّة التي تستغرقها كتابة رواية ما، على وجه التقريب؟

- الرواية تستغرق مني -على الأقلّ- عاماً واحداً، بعد ذلك أتركها شهرين أو ثلاثة، ثم أعيد قراءتها. وبعد الانتهاء من قراءتها وتنقيحها، أدفع بها إلى النشر. وأنا لا أطبع على الآلة الكاتبة، ولا أعرف أن أطبع على الكمبيوتر، ولا أستعمل الإنترنيت وما شابه هذه الأشياء. أنا ما زلت أعيش في الحياة البسيطة. وأنا، الآن، في الرابعة والثمانين من عمري، لكنني لا زلت أثابر على الكتابة. وآخر رواية لي (وقد أدهشت العالم) هي «شرف قاطع طريق». وقد بيعت منها أعداد كثيرة. خلال المعرض الماضي، وقعت على كلّ الكمِّية التي دخلت المعرض، وتفوق الخمسمئة نسخة. كما تباع كل رواياتي الأخرى جيِّداً.. وأنا أتمتَّع بانتشار واسع جدّاً. كان سهيل إدريس يقول: «نزار قباني، وحَنّا مينَهْ (الله يرحم نزار قباني، هذا الشاعر الكبير)، هما أكثر الكُتّاب العرب انتشاراً». وقد انتقل نزار قباني إلى رحمته تعالى، وأنا أتابع الكتابة، وأذكره بالتقدير الكبير؛ لأنه كان شاعراً كبيراً حتى في الموضوع الذي اختصَّ به. وعلى ذلك، تجدني أنجز الرواية بعد الرواية، في الوقت الذي يجرِّب هذا أو ذاك، من الروائيين، النشر في «دار الآداب»، مع دفع نفقة الطبع، ليُصدر الرواية عن تلك الدار، ولا يباع من روايته سوى نسختين أو ثلاث... لا تساهم دار النشر إلّا بقدر محدود في انتشار الكاتب. إنما الكاتب، الذي يعرف كيف يملك أداة التوصيل مع القارئ، هو الذي يكون له هذا الانتشار الواسع.

هل يمكن أن نقول إنك، من خلال هذا الانتشار، تعيش من قلمك؟

- نعم. وأظنّ أنني الوحيد في البلاد العربيّة، الذي أستطاع



«البحر غير موجود في الأدب العربي الحديث، وحتى في القديم، بمعناه الأدبي المعروف بأصالته، والمعروف بأحداثه، التي غالباً ما تكون أحداثاً لها جذر في الواقع. إذا عرفت البحر، وعرفت العواصف، فقد عرفت كلّ شيء»

أن يعيش من قلمه. وقد قلت في تصريح صحافي: «قلمي لا ينقط حبراً، ينقط ذهباً»..

سألتك، قبل قليل: كم ساعة تكتب في اليوم؟

– يا أخي، أنا، الآن، ليس عندي وقت محدَّد. أكتب في النهار، وأكتب في الليل. مثلاً: أنا، في هذا العمر، أدخل مكتبي، أحياناً، فتستغرقني الكتابة، ولا أنتبه إلى نفسي إلّا والساعة تشير إلى أن الصباح قد لاح منذ زمن بعيد، وأن الشمس قد أشرقت وأنا مستغرق في الكتابة، بالرغم من أن الأطباء منعوني من الكتابة أكثر من ساعة واحدة، ثم يكون عليَّ أن أستريح، وبعد ذلك أعود إلى الكتابة؛ بسبب آلام في ظهري (عندي التواءات عصبية في ظهري)، لكنني أنا لا أسمع نصائح الأطباء.

هذه الالتواءات، هل تعود إلى زمن الفتوّة، زمن ما قبل الكتابة؟

– لا، إنها تعود إلى زمن الكتابة، وأظنّ أن الكتابة كان لها تأثير في هذا.. العمل العضلي هو المريح للإنسان، والعمل الفكري هو الذي يشقي الإنسان. أنا لا أحمل قلماً، بل أحمل مبرداً يبرد أعصابي، منذ ستِّين سنة، وهذا هو قدري، وقدر الكُتّاب العرب. لو كنت في الغرب، في أيّ بلد في الغرب، وصدرت لي هذه المجموعة من الروايات، ونجحت رواية أو روايتان، فسيكون عندي مكتب، وسكرتيرات، ودنيا... ولكن، في بلداننا العربيّة، القسم الذي يقرأ من الشعب العربي، هم الطلّاب وبعض الفئات المتنوّرة. أمّا الشرائح الثريّة، الغنيّة فتهتمّ بالثلّاجات والغسّالات، والغلّايات، وكلّ أنواع الأدوات الكهربائية، و(للزينة) يضع أحدهم، في بيته، بيانو لا يعزف عليه أحد، فلا يوجد أيّ بيت من بيوت الأثرياء فيه مكتبة، إلّا نادراً.

حين بدأت تقرأ، من هم الكُتّاب الذين قرأت لهم، بشغف، وأحسست أنهم دفعوا سفينتك نحو حبّ الأدب، والكتابة، فيما بعد؟ (أعلم أن من بينهم «غوركي»).

– أنا قرأت كثيراً. وعملت في مهن مختلفة؛ يعني أنني أضعت طفولتي في الشقاء. كنت حافي القدمين، عاريَ الصدر.. وأضعت شبابي في السياسة. دخلت السجون ضدّ الاحتلال الفرنسي، ثم بعد ذلك، أيّام الاستقلال الوطني. دخلت السجون تسع مرات، وعرفت المنافي أربع مرّات. آخر منفى (لأسباب قاهرة) دام ثماني سنوات، وكنت قد بلغت الصين، فكتبت ثلاثية عن الصين. ماذا تريد أكثر يا حبيبي؟

كثير من النقّاد، يرون شبهاً كبيراً بينك وبين مبدع كبير هو «ماكسيم غوركي»!

– هناك تشابه، في البدء، لكن، يمكن أن تقول إن هناك تأثيراً، في كتاباتي، لاثنين من الكُتّاب: ديكنز، وهيمنغواي..

من حيث حبّ المغامرة (هيمنغواي)، ومن حيث الكتابة عن الطفولة (ديكنز)؟

نعم، نعم. وأنا عندي عبارة معروفة: «حيث تكون المغامرة، أكون أنا».

وتذكِّر بهيمنغواي؟

– نعم. تعرف أنني حين أُسأَل: كيف تتعامل مع الرواية، بعد الانتهاء من كتابتها؟ أجيب: «مثل المرأة المطلَّقة»، والرواية الشهيرة تطبع طبعات كثيرة. «الياطر» طُبِعت ما يزيد على عشرين طبعة، حتى الآن. أنا واسع الانتشار.

هناك قرابة فكرية ربطت بينك وبين ناظم حكمت، وجسَّدتها عبر كتابين عنه.

– نعم، وكان هذا الكتاب ثميناً، وموضع إقبال من الذين لا يعرفون هذا الشاعر الكبير، الذي حُكِم بالسجن أكثر من خمسين عاماً، متنقِّلاً بين سجون تركيا. ثم خرج واستطاع أن يهرب من تركيا إلى بلغاريا، ومنها إلى الاتِّحاد السوفييتي، حيث مات هناك، مأسوفاً عليه..

هذه القرابة الفكرية، تتعلَّق بالموقف الإنساني، والعلاقة بالاشتراكية، ثم اعتماد الأدب وسيلة من وسائل المقاومة، والاقتراب من العامّة.

– شوف، يا أخي، أنا أكتب عن مناطق مجهولة. معروف عني أنني كتبت عن البحر ثماني روايات. أنا لا أقف على الشاطئ، أنا أصارع الموج في البحر، في أقصى العواصف؛ فقد سافرت في البحر، وكتبت عنه، ويلقِّبونني (أديب البحر)، لأن البحر غير موجود في الأدب العربي الحديث، وحتى في القديم، بمعناه الأدبي المعروف بأصالته، والمعروف بأحداثه، التي غالباً ما تكون أحداثاً لها جذر في الواقع. إذا عرفت البحر، وعرفت العواصف، فقد عرفت كلّ شيء؛ لذلك كتبت عن البحر ثماني روايات.

أنت عرفت البحر، قبل الكتابة عنه بسنوات..

– طبعاً، وأحببت البحر، وما زلت أحبّ البحر، لكنني ودَّعته منذ سنوات.

هو ملهمك، لكنك تحلم بأن تنتقل دمشق إلى البحر، أو ينتقل البحر إلى دمشق! وهو يسكن، الآن، الذاكرة والمشاعر..

– ما زلت أشعر بحسرة على الأيّام التي كنت فيها فارس البحر. والآن، الفارس ترجَّل، يا أخي..

لكنه ما يزال يحمل في قلبه، وفي دمه، البحر.

– نعم، بالأمس كنت في اللاذقية. بعد اثنتين وخمسين سنة، حاضرت –مرَّةً واحدةً– في اللاذقية، وقلت إن اللاذقية مدينتي، وبحرها شراييني، وكان الجمع غفيراً جدّاً. قليلاً ما أذهب إلى البحر، في الوقت الحاضر، بسبب وجودي في دمشق، وارتباطاتي والتزاماتي الكثيرة.

الأستاذ حَنّا، أشرت إلى بعض بطولاتك، وإلى مقاومتك للاستعمار الفرنسي. هل نبع شعور المقاومة من شعور مواطن شابّ يرى الاستعمار، أم فيه بعض الموروث الذي أخذته عن الخال برهوم؟

– عن الخال برهوم، وعن كلّ المناضلين. أنا إنسان صاحب مبدأ، أناضل في سبيل العدالة الاجتماعية، ولا يمكن تحقيق العدالة الاجتماعية قبل التحرُّر الوطني. وحتى بعد التحرُّر الوطني، لا تتحقَّق العدالة الاجتماعية إلّا بعد صعوبات كثيرة، وبعد أعوام طويلة.

أشرت إلى المقاومة، ثم إلى المنفى الطوعي، حيث كتبت عن الصين.. هذا النفي الطوعي له علاقة بالمبدأ، ومعناه أن العدالة الاجتماعية لم تتحقَّق بعد التحرُّر الوطني، فَوُلِد الصراع، من جديد.

– يا أخي، نحن في حالة جَزْر، حتى يجيء المَدّ، وهو يحتاج عقوداً طويلة، وعلى المكافحين أن يثوروا. ونحن نعذر الذين تعبوا، والذين ناضلوا ثم توقَّفوا، والذين حَنّوا إلى أولادهم، وإلى بيوتهم، وإلى زوجاتهم، وكذلك الذين أُحبطِوا. والوضع العربي يدعو إلى الإحباط، وكذلك الوضع العالمي يدعو إلى الإحباط، أيضاً. أشقاؤنا يُقتَلون في فلسطين، وفي العراق، فكيف لا نناضل؟ لكن هذا النضال منطلق من أن على الإنسان أن يكافح في سبيل وطنه وشعبه؛ من أجل وطنه الصغير، ووطنه العربي الكبير، ثم من أجل الإنسانية في كلّ أطراف العالم.

أنت تكتب في ظلّ ما يسمّى الواقعية الاشتراكية، والواقعية النقدية..

– أنا أكتب الواقعية في ظلّ الواقعية الرومانتيكية، وقد جاء زمن، ألصقوا بي، فيه، تهمة الواقعية الاشتراكية، مع أنها غير موجودة، هذه الواقعية.

ربّما، تبدو في نصوصك، من خلال عشق الإنسان للآخر، كما تبدَّت في نصوص غوركي، وتولستوي، وكذلك شولوخوف، من خلال نصِّه «مصير إنسان» مثلاً!

- يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو، ولكن ليس هناك أيّ تأثُّر -كما يظنّون- بـ«غوركي». أتمنّى أن أكون قد تأثّرت به، وأشبهه، لكن زمن «غوركي» ليس هو زمننا. يجب أن نكتب عن عصرنا، و أن نكون شهوداً على عصرنا. والأجيال المقبلة سيكون لها كُتّاب مقبلون. هكذا تكون الحركة التي هي ضدّ السكون، وأنت تعرف -فلسفياً- أننا نموج في لجّ الحركة التي لا تنقطع، لأن السكون تنفيه الحركة، الحركة الأبدية، المستمرّة، فلسفياً، وتاريخياً، واجتماعياً.

أستاذ حَنّا، أنت عشت الحياة بشساعتها، وسعتها، وغناها.. لكنني أودّ أن أسألك عن الكتب التي مارست تأثيراً فيك، بوصفك قارئاً، ووجدَت هوًى في النفس، انعكس حبّاً للقراءة، و-ربّما- قاد اليد والذهن نحو الكتابة.

- قرأت كثيراً، يا بنيّ، لكن ذاكرتي لا تحفظ أسماء الكتب. قرأت كثيراً لكُتّاب عرب، أساتذتنا في مصر: نجيب محفوظ، ويحيى حقّي، وتوفيق الحكيم.. كلّ هؤلاء الروّاد.. وقرأت لمن قبلهم، للروّاد في الغرب، بمختلف ألوانهم، وأشكال تعابيرهم، ورواياتهم وقصصهم.. لذلك، هناك شيء مهمّ: إذا لم يمتلك الكاتب (مُعَلِّمية) الكتابة، فلا يمكن أن يكون كاتباً مرموقاً. المسألة هي امتلاك (المُعَلِّمية)، والفنّان هو من يملك (المُعَلِّمية): الخيّاط، إذا امتلك (معلّمية) الخياطة يكون فنّاناً. والنجّار، إذا امتلك (مُعَلِّمية) النجارة يكون فنّاناً. المسألة متوقِّفة على امتلاك (المُعَلِّمية)، وأنا امتلكت (مُعَلِّمية) الكتابة.



«الرواية المترجمة، هي سفارة لنا، وتعمل أحسن من السفارة في سبيل قضايانا الوطنيّة، والقوميّة»

كيف قرَّرت أن تكون كاتباً؛ أن تبدأ الكتابة، لأوّل مرّة؟

- مصادفة. تعلَّمت الكتابة بكتابة الرسائل للجيران، والعرائض للحكومة.. هكذا.

وكيف وصلت إلى الاقتراب من الفكر الاشتراكي؟

- أنا -في الأصل- من عائلة فقيرة، وقلت لك، قبل قليل، أنني أضعت طفولتي في الشقاء؛ فهل، للإنسان الشقيّ، من طريق غير طريق، التفكير في الاشتراكية أو العدالة الاجتماعية؟ نحن لم نفعل شيئاً، الزمن وضعنا أمام واقع، ونحن تقبَّلنا هذا الواقع، وناضلنا في سبيل تغييره إلى واقع أفضل.

في كتابتك عن سيرتك الذاتية، هناك ثلاثيَّتك: «بقايا صور»، و«المستنقع»، و«القطاف»، وهناك إشارات إلى طفولتك في رواية «شرف قاطع طريق»، أيضاً..

- (مقاطعاً) في هذه الرواية شيء من سيرتي، لكن في «شرف قاطع طريق» يختلف الأمر، هي مسيرة في الزمن الصعب. جاء الاستعمار الفرنسي، وجاء معه بالحرير الاصطناعي، فماتت صناعة توت القزّ، أيّ توت الحرير، التي كان الفلّاحون يقتاتون منها. وعندئذ، حدثت الكارثة، وهاجر الفلاحون، (ونحن منهم)، من قراهم إلى المدن المختلفة الآن، أصبحت صناعة توت الحرير قليلة جدّاً، وهناك كثير من الناس يحاولون إحياءها، ولكن ذلك صعب، للغاية، لأن الحرير الاصطناعي، من كلّ بلاد العالم، متوفِّر، ويغزو البلدان العربيّة.

أثرتَ هذه الإشارة لأنك قدَّمت صورة للوالدة، تقوم على كثير من الواقعية الرومانتيكية..

- يا أخي، أنا كتبت -بصدق- عن أخواتي، وعن والدتي، اللواتي ضعْنَ، وكنَّ من ضحايا المجتمع الظالم القاسي،وكتبت - كذلك- عن والدي، لكني بعد أن كبرت عرفت كيف أنتشل هذه العائلة من بؤسها، وتشرُّدها، وسقوطها الاجتماعي.

ويبدو أن رسم صورة الوالد يطبعها نوع من القسوة، ولو أنها واقعية..

- ليس هناك قسوة. أنا لو حكيت عن حياتي بكلّ حقائقها وتفاصيلها -كما هو الشكل الذي تبدو فيه بعض المآسي الاجتماعية، الآن، في بعض الأفلام العربيّة والمسلسلات العربيّة-لكان هذا الذي أكتبه يُعتَبر مأساة، وما تقدِّمه الأفلام والمسلسلات العربيّة شيئاً عادياً، بل تافهاً. لم أكتب إلّا ما هو مقبول، لأنني لا أحبّ المآسي الاجتماعية، لا أحبّ

الميلودراما. تجنَّبت أن أكتب عن كلّ الأشياء، حتى أستدرّ عطف القرّاء. لا؛ فبالإشارة يفهم القارئ، من دون اللجوء إلى هذه المآسي الاجتماعية التي أشبعَتْنا بها المسلسلات والأفلام.

كيف ترى العلاقة بين الأدب، والواقعية، والأخلاق؟ وهل يجب أن نقول كلّ شيء كما كان، أم بعض الشيء ممّا كان.. فقط؟

- الواقعية مدرسة كبيرة، خلّاقة، تستوعب كلّ المدارس الفنّيّة. ليس من شيء إلّا وله صلة بالواقع، حتى الفلسفة اليونانية قالت «لا شيء يخرج من لاشيء». لا يمكن إلّا أن يكون في كلّ حدث جذر واقعي، والذين يقولون غير ذلك، يكذبون، أو أنهم جهلة، أو أنهم يكرّرون أقوال آخرين.. وأنا الذي قلت، في العام (1982): الرواية هي ديوان العرب، وعنّي أخَذَها الناس، والآن، صارت معروفة.

قلتها في حوار مع مجلّة «الكرمل»؛ وعليه، كيف ترى العلاقة بين الواقعية والأخلاق؟

- يا أخي، مسألة الأخلاق مسألة نسبية. كلّ ما هو صادق هو أخلاقي، ولا أميل إلى المسائل المكشوفة في أدبي، وخاصّة موضوع المرأة. لا، أبداً. لا أذكر، في رواياتي، أن المرأة دخلت التواليت، أو كذا وكذا.. هذه أشياء لا ترد



> «الواقعية مدرسة كبيرة، خلّاقة، تستوعب كلّ المدارس الفنّيّة. ليس من شيء إلّا وله صلة بالواقع»



فيما أكتبه، أبداً. المرأة كائن له العطر، والأنوثة، والكرامة، وكلّ شيء، لأن الأمّ هي خالق الدنيا؛ لذلك تجد المرأة في رواياتي، بهيّة ومعطَّرة بالطيب، وهي الغالية. وأظنّ أنك قرأت كثيراً، في رواياتي، كيف أتعامل مع المرأة؛ لا ألجأ إلى الكلمات المسِفّة لكي يكون لي رواج. رواجي، بدون هذه الكلمات. هذه الكلمات، الآن، هي على الموضة. يظنّون أنهم إذا كتبوا كلمات فيها فجور، فسوف ينالون الشهرة، في أقصر وقت.. ولكن كلّ هذا يسقط بسرعة، وقد جرَّبتْه ليلى بعلبكي، في زمانها، وبعد ذلك فشلت هذه المسائل. أنا لا أتبع الصرعات التي تأتي من الغرب، مثل رواية اللارواية، ورواية الغضب، ورواية العبث.. إلخ.. أنت تعرفها.. أنا لا أتبع هذه الصرعات التي تأتي، ثم تزول. لأننا نحن -كُتّابَ الرواية-، لا نفهم بعض ما يكتبون، فكيف يفهم القرّاء ذلك؟

هذه الأنفة من عدم تناول ما لا يجب أن يُتَناول من حياة المرأة وجسدها.. تعلَّمتَه من الحياة، أم من الوالدة، أم من الاشتراكية؟

- والله، يا أخي، أنا قلت لك كلّ ما هو صادق هو أخلاقي.

أحمد سعداوي، شاعر وروائي عراقي، من مواليد بغداد، سنة 1973. يعمل، حاليّاً، في إنتاج الأفلام الوثائقية وكتابتها، وإعداد البرامج التلفزيونية، وكتابة السيناريو. من أعماله الشعرية: «الوثن الغازي» 1997، و«نجاة زائدة» 1999. وفي الرواية صدر له: «إنه يحلم، أو يلعب أو يموت» (2008)، الحائزة على جائزة «هاي فاستيفال» البريطانية، لأفضل (39) أديباً عربياً دون سنّ الاربعين، عام 2010، و«فرانكشتاين في بغداد» (2013) الفائزة بجائزة «بوكر» العربيّة، عام 2014؛ وبمناسبة ترشّحها للقائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر» العالمية لهذا العام، كان هذا الحوار.

حوار: مريم حيدري

أحمد سعداوي:
آمُلُ أن تحظى روايتي بالعالميّة..

من أين بدأتَ الكتابة؟ وكيف كان ذلك؟ وهل كنت ترى نفسك شاعراً، في البداية، أم روائياً؟ (نظراً لإصداراتك الشعرية الأولى في التسعينيات)

– أنا بدأت الكتابة منذ الطفولة، كما هو الجواب الشائع لدى الكثير من الكتّاب. لكني، حتى منتصف عقد التسعينيات، كنت معروفاً بين أصدقائي بـ«أحمد الرسّام»؛ فأنا أرسم، وتخصَّصت بالكوميكس، وقصص الاطفال، والكاريكاتير، وفنّ الكارتون.

يعرف المقرَّبون مني أن لديَّ اهتمامات فنّيّة وأدبيّة كثيرة، وما زال بعضها مستمرّاً معي حتى الساعة. أمّا بالنسبة إلى الشعر، فأنا أرى نفسي شاعراً، بالمعنى الثّقافي والمعنى الفلسفي، وما زلت أنتج نصوصاً شعرية، و–ربّما– يظهر لي، في مطلع 2019، كتاب شعريّ جديد.

وهل كانت هناك ظروف شخصية، أو موضوعية شكّلت الإطار المرجعي لكتاباتك الأولى، ونقلتك من نصّ إلى آخر، و–ربّما– من نوع إلى آخر (فقد كتبت الشعر، والمسرحية، والقصة القصيرة)، وصولاً إلى «فرانكشتاين» و«باب الطباشير»؟

– لا يوجد شيء استثنائي، في الظروف التي أحاطت بي، قياساً بغيري من أبناء جيلي، سوى الاهتمام بالمجالات الإبداعية. لقد تعلّمت على قصص الأطفال، واستفدت من مكتبات الأقارب والأصدقاء. كنت أقرأ بكثرة، وأقرأ كلّ شيء، وكان هناك أصدقاء جيّدون، في كلّ مرحلة من مراحل حياتي، ساهموا في تحريضي على التفكير العميق، وخضنا حوارات جادّة، ومجنونة، أحياناً.

كلّ هذه الأشياء مهمّة وأساسية في تكويني، وأظنّ أنها انعكست –لاحقاً– على كلّ إنتاجي الأدبي.

هل تعتبر «فرانشكتاين في بغداد» امتداداً لأعمالك السابقة، أم هي عمل مستقلّ؟، وهل تفكّر بامتداد لها ؟

– هذه الرواية –بالتأكيد– هي استمرار لمشروعي الأدبي، وفيها تأكيد على مشاغل تكرَّرت في روايات سابقة، مثل رواية «إنه يحلم أو يلعب أو يموت»؛ ففي هذه الأخيرة هناك فكرة تجميع ساقين لرجلَيْن معاقَيْن في الحرب العراقية الإيرانية، وهاتان الساقان المقطوعتان ترتبطان معاً، في الحلم، وتسيران مثل شخص حُلُمي، و–ربّما– في هذه الصورة بذرة أولى لـ«فرانكشتاين في بغداد».

من جانب آخر، هناك الكثير من الأصدقاء والقرّاء يرغبون في أن أكتب جزءاً ثانياً من الرواية، وقد وضعت عنواناً لهذا الجزء الافتراضي، في مرّة من المرّات، وسمَّيته «أوراق الشّسْمَه».

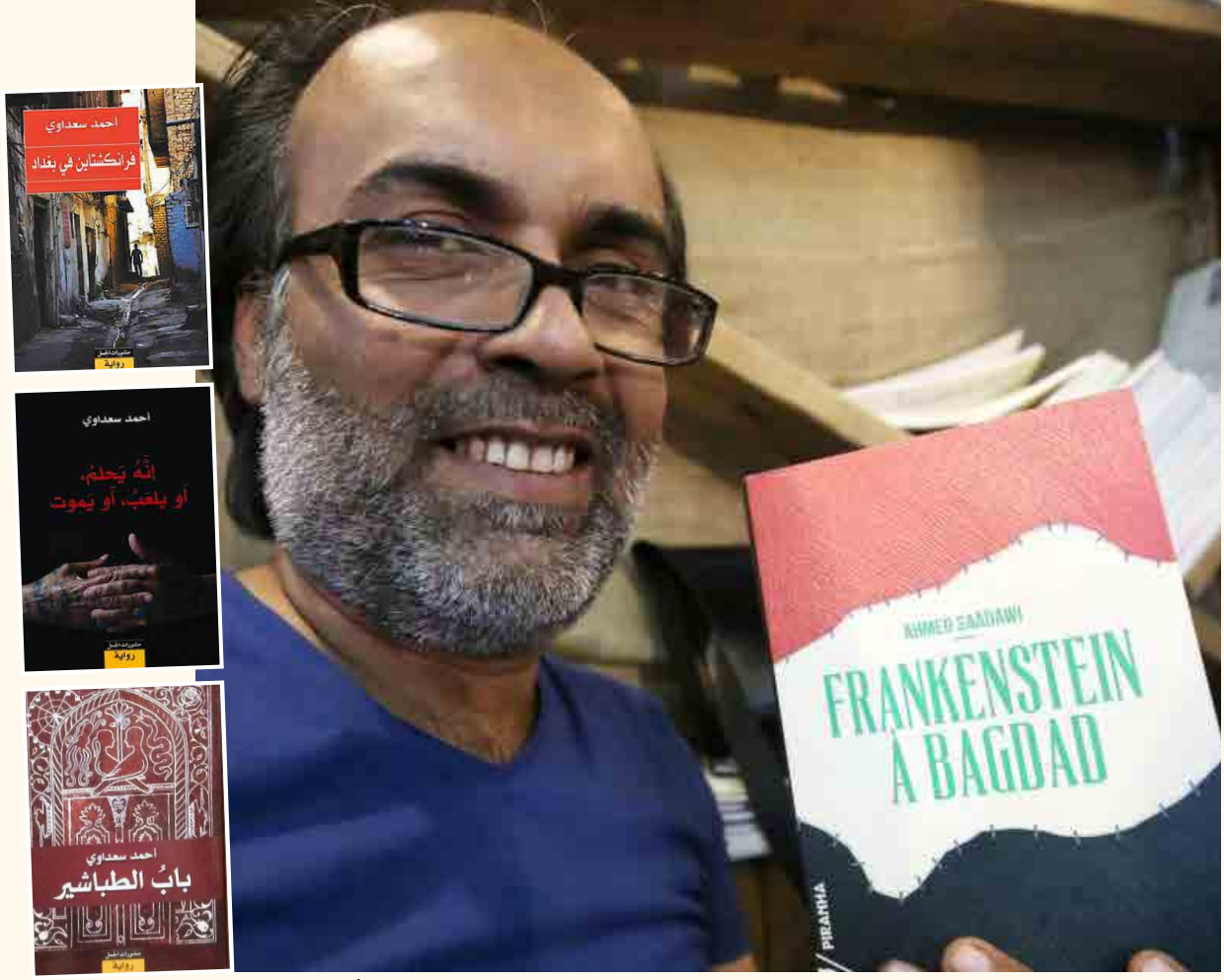
ربّما أكتب هذا الجزء، في يوم ما، من يدري؟!.

وكيف نشأت رواية «فرانكشتاين في بغداد»، بأبطالها، وجغرافيَّتها، وأجوائها؛ الغريبة، والأليفة، في الوقت نفسه؟

– كتبت هذه الرواية على ثلاث مسوَّدات، وعلى مدى 4 أعوام، تقريباً. كنت مصرّاً على أخراجها بشكل محكم، ولم أتسرَّع في نشرها، ومع كلّ مسوَّدة جديدة، كانت هناك تفاصيل جديدة تظهر، وتزيد من قوّة الرواية.

الرواية، في جانب مهمّ منها، تحاول تصوير جزء ممّا يجري في الشارع، والحياة العراقية، في سنة محدَّدة؛ ولهذا السبب الرواية مرتبطة بالواقع العراقي، والتحديثات الجارية عليه.

لقد كتبت الرواية كلّها في غرفة، في بيتي ببغداد، ما عدا



أحمد سعداوي ▲

المراجعة الأخيرة فقد أنجزتها في فندق بمدينة السليمانية، في كردستان، على مدى أسبوعين.

أن تجعل المحليّ عالمياً، بعد النجاحات التي حقَّقَتْها «فرانكشتاين في بغداد»، عربياً وعالمياً، هل ترى أن أحمد سعداوي -بصفته روائياً عراقياً- استطاع تحقيق ذلك، على غرار الروائيِّين العالميّين الذين نعرف عنهم ذلك؟

- المراجعات الصحافية في الصحف الأجنبية، بمختلف اللّغات، يمكنها أن تعطي جواباً على سؤالك. لا شكّ في أن الرواية أثارت اهتماماً ممتازاً في اللّغات التي ترجمت إليها. من الجميل أن أقرأ تعليقات من الهند، وباكستان، وإيران، وغانا، وأماكن مختلفة تشيد بالرواية. هل هذا كافٍ لأن تكون الرواية عالمية؟! لا أعرف. لكني سعيد بهذا الصدى، واستفدت منه كثيراً، بالإضافة إلى السفر والتفاعل المباشر مع جمهور متنوّع.. كلّ هذا أضاف، إلى تجربتي الشخصية، الشيء الكثير.

في نهاية المطاف، المدى الذي تبلغه الرواية من حضور، وكذلك الاستمرار في الذاكرة، واستمرار الاستفادة منها في التعليقات العامّة، هو ما يرسّخ أنها عالمية، وآمل أن تحظى روايتي بهذه المرتبة، في يوم ما.

كيف استقبلت تتويج روايتك بالجائزة، لأوَّل مرّة؟ هل كنت تتخيَّل لها ذلك الفوز، ونحن نتذكَّر فرح الكثير من العراقيين في الشارع، بعد فوزها في جائزة «بوكر» العربيّة؟ هل يهمّك مثل هذا الفرح برواية ما، في خضمّ كثير من المحن التي عاشها أبناء بلدك، ومايزالون يعيشونها؟

- أنا كنت فخوراً بعملي، وسعيداً لأنني أنجزته بالصورة التي حلمت، ورغبت بها. وكنت أريد أن يُنشَر بشكل لائق، وقد اهتممت بكلّ العمليات الفنّيّة المرافقة للنشر، وما بعدها. لكن ما بعد ذلك، من الصعب التحكُّم به. هل ستعجب الرواية القرّاء، حقّاً؟ وإن أعجبت العراقيين، فهل ستعجب القارئ العربي؟ الجوائز، والترجمات، وما إلى ذلك، أشياء من الصعب التكهُّن بها، وهي -بالتأكيد- أشياء تستحقّها الروايات المبدعة، والعظيمة.

في أرشيف هذه الرواية، اليوم، أشياء عديدة تحدث -لأوَّل مرّة- لرواية عراقية، وهذا شيء يسعدني، بالتأكيد، كما أن تفاعل القرّاء العراقيين مع الصدى، الذي خلقته الرواية، هو أمر رائع، ويعكس مستوى التلقّي الجيِّد، اليوم، خصوصاً، لدى الأجيال الشابة.

هل يعنيك ما يُكتَب من نقد، حولها؟ وكيف تواجه هذا النقد؟

- أتابع ما يقع أمام نظري، من مقالات ودراسات نقدية،

حـول الرواية، وقد كُتِب عنها الكثير، بالإضافة إلى الرسـائل الجامعيـة العديدة، في بريطانيـا، والهند، والصين، وإيران، والعالم العربي.
هناك دراسـات نقدية ذكية وعظيمة، اسـتفدت منها، وهناك أشـياء دون المسـتوى المطلـوب، وهناك هجـوم وتعليقات انفعاليـة. وأنا احترم كلّ هذا الجهد، ولا شـكّ في أن الأعمال الأدبيّـة المهمّـة تكـون مثيـرة للجـدل، والأهمّ مـن كلّ هذا هـو فتـح فضـاء للنقـاش حـول قضايـا إبداعيـة، وأخرى جماليـة، فهـذا أفضل -بالنسـبة إلى الأجيـال الجديدة- من الاهتمـام بالقضايـا التـي تثير التطـرُّف الدينـي، أو تعزِّز الانغـلاق والتخلُّف.

إن ترشـيحها لجائـزة «مـان بوكـر» العالميـة، ووجودهـا ضمـن القائمـة القصيـرة، أمـر نـادر بين الكُتّـاب العـرب؛ ماذا صنع لـك هذا الترشـيح؟ وبماذا أشعرَك؟

- الترشـيح، ثم الدخول في القائمة القصيرة لـ«مان بوكر» الدوليـة، هو اعتـراف جديد بأهمِّية الروايـة، ووضع الرواية فـي دائرة ضـوء مهمّة؛ ما سـاعد على انتشـارها أكثر بين قـرّاء الإنجليزيـة، وكذلـك قـرّاء اللّغـات الأخرى، لمـا لهذه الجائزة من صـدى دولي.
لا شـكّ في أن الوصول إلى هـذه الجائزة هو مرحلة متقدِّمة في مسـيرتي الأدبيّة، يسـاعد على اختصار الطريق أمامي، وكذلـك يلقـي بأعبـاء ومسـؤوليّات أكثـر تجاه المشـاريع القادمـة، التي يُفتَـرض أن أقدِّمها للقارئ.

هـل تعتقـد أن ترجمـة الرواية والنصـوص الأدبيّة، عمومـاً، إلى اللّغات العالميـة (ونخصّ هنا الإنكليزية) هـي أهـمّ مـن ترجمتهـا إلـى لغـات دول الجـوار والمنطقـة، أم العكـس هـو الصحيح؟ وهـل يهمُّك أن تترجـم رواياتك إلى اللّغـات الأجنبية (بمعناها الدارج) -أوَّلاً- أم إلـى لغات المنطقة، كالفارسـية، والتركية.. وغيرهما؟

- أنـا وقَّعـت، حتـى الآن، 26 عقـداً للترجمة إلـى 26 لغة، وقـد ظهـرت بالفارسـية، وحقَّقـت حضـوراً لـدى القارئ الإيرانـي، وصـدرت مطلع هذا العـام الطبعـة الثانية منها، في طهـران. بالإضافـة إلى الطبعة الفارسـية مـن روايتي «بـاب الطباشـير» التـي اسـتُقبِلت، بشـكل ممتـاز، هناك. كذلك، سـتظهر «فرانكشـتاين فـي بغداد» باللّغـة التركية، العـامَ القـادم، بالإضافـة إلى اللّغـات الأخرى.
كلّ اللّغـات هـي فضـاءات جديـدة، تُضـاف إلـى مسـاحة انتشـار الروايـة. لا يمكـن -بالتأكيـد- مقارنـة السـوق الإنجليزيـة مع سـوق اللّغـة الرومانية، أو البوسـنية، لكني سـعيد جدّاً بتوقيع عقد هاتَيْن اللّغتَيْن.
كلّ لغـة، مهمـا كانت (صغيرة أم كبيرة)، هي مسـاحة اهتمام مضافة.



هناك دراسات نقدية ذكية وعظيمة، استفدت منها، وهناك أشياء دون المستوى المطلوب، ولا شكّ في أن الأعمال الادبيّة المهمّة تكون مثيرة للجدل، والأهمّ من كلّ هذا هو فتح فضاء للنقاش، حول قضايا إبداعية، وجمالية؛ فهذا أفضل -بالنسبة إلى الأجيال الجديدة- من الاهتمام بالقضايا التي تثير التطرُّف الديني، أو تعزِّز الانغلاق والتخلُّف

هـل تقـرأ لأدبـاء مـن منطقتنـا؟، وهـل تتابـع لبعض الأسماء الخاصّة من الأدباء العرب، أو العالميين، دون سـواهم؟ و- فضـولاً، بوصفـي شـاعرة- أودّ أن أعرف إن كنت تقرأ لشـعراء محدَّدين؟

- أنا أقرأ بشـكل مسـتمرّ. أقرأ أكثر ممّـا أكتب، ربّمـا، وأتابع كلّ جديد، على قدر الاستطاعة، لكني، فـي السـنوات الأخيرة، صـرت أقـرأ مـا لـه علاقـة بمشـروعي الكتابـي، وفقـدت حرِّيـة القراءة التـي يتمتَّع بها القـارئ العادي.
أيّ نصّ شـعري جديد، ولافت، هـو كـوّة تُفتَح فـي وجه ظلام اللامعنـى الـذي نعيـش فيـه، وقـراءة نـصّ مـن هـذا النوع، بيـن فتـرة وأخرى، هـو فرصة جميلـة، أقدِّرهـا كثيراً.

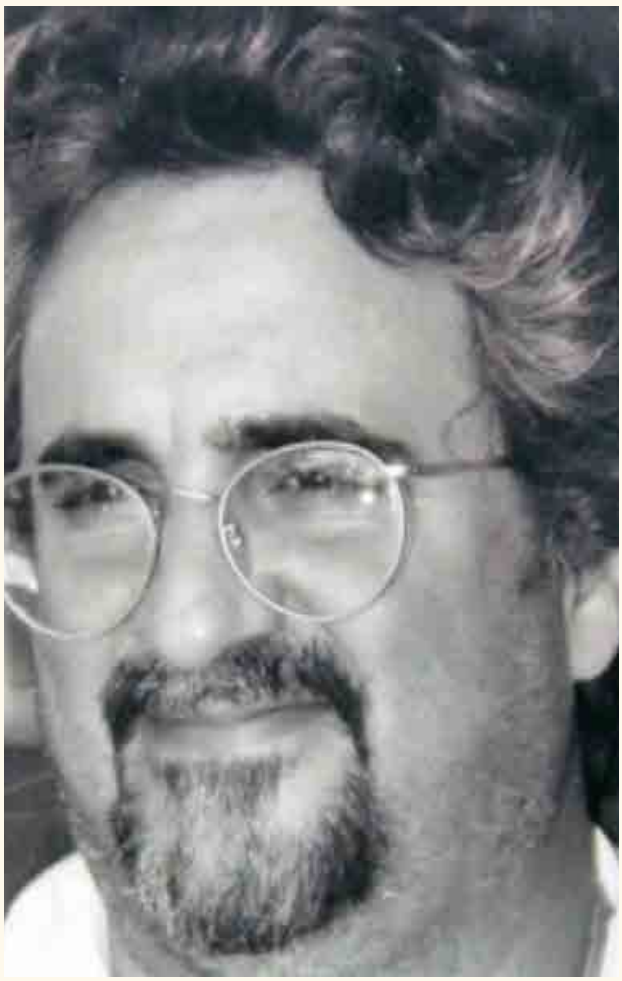
مـاذا يمكننـا أن ننتظـر مـن أحمـد سـعداوي، فـي المسـتقبل؟ هل هناك رواية، أم أعمـال أدبيّـة أخـرى؟

- سـيظهر، خـلال شـهر أو شـهرين، مـن الآن، عـن «منشـورات الرافديـن»، فـي بغـداد، كتابـي القصصـي «الوجـه العاري داخـل الحلم»، وهـو مؤلَّـف عـن 10 قصـص طويلـة، و-كما قلـت في جواب سابق- سـأدفع كتاباً شـعرياً، للطبع، فـي مطلع العام القادم.

وُلِد «فيرجيل سواريز– Virgil Suarez» في هافانا – كوبا، عام 1962، وهاجر إلى الولايات المتَّحدة بعد فترة قصيرة قضاها في إسبانيا (1970 – 1974). اليوم، يُعرَف «سواريز»، في المقام الأوّل، بالشاعر المتميِّز، وغزير الإنتاج، لكنه بدأ مشواره روائياً ومحرّراً، قبل أن ينتقل– كلّيّاً– إلى عالم الشعر. ومنذ عام 1993، عمل أستاذاً للكتابة المبدعة في جامعة فلوريدا.
الشاعر «فيرجيل سواريز»، يتحدَّث عن الحرفة، والمهنة، والمثابرة، ولماذا يجب على السياسيِّين أن يقرؤوا الشعر، ويخبزوا الخبز مرّة واحدة، في السنة، على الأقلّ.

حوار: ريان فان كليف
ترجمة: عبدالله بن محمد

فيرجيل سواريز..
الكاتب يعيد اكتشاف نفسه



ما أفضل نصيحة، في حياتك، تخصّ الكتابة؟ من قدّمها لك؟ وماذا كانت تعني لك؟
– أفضل نصيحة في الكتابة، على الإطلاق، كانت خلال الفصل الدراسي الأوَّل في جامعة كاليفورنيا. قدّمها لي «إليوت فريد»، الذي وجدني أتخبَّط في المدخل بحثاً عن فصل الصحافة. أخبرني أنني إذا أردت تكليفاً بالكتابة، فإن الصحافة ستكون أفضل اختيار. لكن، إذا أردتَ الكتابة الحرّة، فعندئذ يجب أن أسجِّل في ورشته، حول كتابة الرواية. ذلك الفصل غيّر حياتي، إلى الأبد. بالطبع، تعلمت، من معلِّمين آخرين، أشياء أخرى، ولكن «إليوت» كان هناك –على الأرجح– في اللحظة الحاسمة، للتأثير في منحى حياتي، في ما يخصّ الكتابة. لقد كنت، دائماً، ممتنّاً –للغاية– لما فعله من أجلي.

لماذا غادرت هذا الفصل، على وجه التحديد؟
– من ذلك الفصل، حصلت على أساسيّات الكتابة، والالتزام بالمثابرة، والقدرة على احتضان أخطائي والتعلّم منها. الكتابة ليست، أبداً، فنّاً مثالياً، ولكن يمكنك أن تتقن العمل الذي تقدِّمه.

بدأت مشوارك روائياً ناجحاً، وقد وصفت صحيفة «Newsday» روايتك «Latin Jazz» بأنها «بداية الرائعة»، وبأنها «رواية الصياغة المتقنة والأحاسيس المرهفة». لماذا غيّرت مسارك الأدبي، من الخيال إلى الشعر؟
– جميع أساتذتي في مرحلة مبكرة – بما في ذلك «إليوت

فرايـد» - خبـروا أنواعاً مختلفـة من الأدب. كان ذلك المسـار الطبيعـي فـي ورش العمل التي تابعتها. لم يكن لديَّ مشـكلة فـي القفـز، هنا وهنـاك. لقد بـدأت بكتابة الشـعر والقصص القصيـرة، عندمـا كنت فـي المرحلـة الإعدادية، ولـم يقل لي أحـد، قـطّ «التزم بنـوع واحد». أعتقـد أنه إذا كنت سـتكتب، فسـتحتاج إلى معرفة أفضل شـكلٍ ونوع يناسـبان ما تحتاج قولـه. إنهـا عمليـة عضوية، وأنا مسـتمرٌّ في تشـجيع طلّابي على المشـاركة فيها.

مـاذا تفعـل عندما تكون عالقاً فـي مرحلة ما؛ عندما تكـون غارقـاً في الوسـط، ولا تعـرف إلى أين سـتذهب بعد ذلك؟

- أضـع العمـل جانبـاً، لبضعـة أيّـام، ثم أعـود إليـه بعد أن أصبح بارداً، ونسـيته كثيراً. في بعض الأحيان، سـوف أنسى العمـل لأسـبوعَيْن، ثم أعـود إليه وأتابـع كلّ مـا أردت القيام بـه، فأصحّحه، أو -ببسـاطة، كمـا هو أكثر احتمـالاً- أبدأ من الصفـر، أو -ربَّمـا- أحتفـظ بكلمـة أو كلمتَيْن، بسـطر جيِّد، صـورة جيِّدة. في بعـض الأحيان، لا يظهر منحـى القصيدة، بشـكل جلـيّ، لعدّة أشـهر، و-في أحيان أخـرى- يحدث ذلك في فتـرة ما بعد الظهر. إنها طبيعة العمـل، وتنقيح القصائد كلّ يـوم. يجـب عليـك الاتِّصال بلغـة عملك، والانتبـاه إلى ما تحـاول قولـه. في بعـض الأحيـان، لا يأتيـك ما تريـد قوله، بسـهولة. هـذا جيّـد. امنح نفسـك الوقـت لارتـكاب الأخطاء، للبـدء مـرّة أخـرى، للتخلّص من القطـع الجيِّـدة التي تراوح في مكانهـا، ولا تتقدّم.

كيف تعرف أن عملك قد «أُنجِز»؟

- عندمـا يبـدو صحيحـاً، ويقـع سـليماً فـي أذنـي. اللغـة الإنجليزيـة هي لغتي الثانية، ولقـد كان عليَّ، دائماً، أن أحاول ثلاث مـرّات، وبصعوبة، للوصـول إلى اللغـة الدارجة وتمييز الفـروق الدقيقة في اللغة، بشـكل صحيح. لديَّ نظام يمكِّنني مـن قراءة العمـل بصوت عـالٍ، ثم أتحقَّـق، وأراجـع، وأكرّر حتى أضمن سـلامة جميـع التعابير. بمـرور الوقت، أصبحت أقدر حقّاً، وأسـتمتع بهذا النوع من الطبقات، وتطوير نسـيج اللغة مـن خلال الكلمـات والصور.

لمن تقرأ هذه الأيّام؟

- فـي الآونة الأخيـرة، أعود إلـى بعض الشـعراء الذين لا أملّ مـن قـراءة أعمالهـم: لاري ليفيـس، وتـوي ديريكـوت، وفيل ليفيـن، و-بالطبع- أدريان لويس. وبسـبب المناخ السياسـي الذي عشـناه، مؤخَّـراً، أعيد النظر -أيضاً- فـي أعمال أدريان ريتـش، ووانـدا كولمان. أحـاول البقاء على اطّـلاع دائم، لكن هنـاك الكثيـر مـن الكتـب الجديـرة بالاهتمـام، التـي تصدر فـي كلّ عـام، ومـن الصعـب جـدّاً مواكبتها. لكن، فـي نهاية المطـاف، ترتفـع الأشـياء الجيِّـدة إلـى القمّة، كمـا يقولون. عندمـا يلتقـط (راداري) عمـلاً جيِّـداً، أسـعى لإيجـاد الوقت الكافي لاستكشـافه، بدقّة.

هل تخصّص قارئاً مثالياً، في ذهنك، عندما تكتب؟

- بعـد سـنوات عديدة مـن التأمُّل في هذا السـؤال، أدركت أن أفضـل جمهور هـي ذاتي المتشـكِّكة. أنا أمارس نقداً قاسـياً علـى روحي. أنـا أعاني، إلى درجـة أنه من الصعـب، أحياناً، إقنـاع نفسـي بأن ما أقـوم به، فـي أيَّة لحظة، يكتسـي قيمة أو ينبـع مـن حقيقـة. في هـذه الأيّـام، أهتـمّ أكثـر بالتقاط الشـكل الذي أحاول تصويره في كتاباتي. التفاصيل، بالطبع، والصـور لا تـزال ذات أهمِّيّة كبيرة.

ذات مـرّة، تحدَّث «جورج أورويـل» عن «أربعة دوافع كبرى للكتابة». لمـاذا تكتب أنت؟

- أسـباب الكتابـة لا تتغيَّـر، أبـداً. أنـا أكتـب للتخلُّـص مـن الشـياطين. أنا أكتب لأنني فشـلت في كلّ شـيء آخر. أحاول أن أعبِّـر عـن تلك الأصـوات التي لا تقـاوَم داخل رأسـي. هذا هو السـبب الذي جعلني أقدّر شعر شـخص مثل «آي أوغاوا- Ai Ogawa». لقـد أنتجت هذه الشـاعرة المتميّـزة الكثير من النـاس المذهليـن، الذيـن ما زالـوا يتحدَّثـون إلينـا، بصوت عـالٍ وجميل.

إلى أيّ مدى يشكِّل عملك سيرة ذاتية؟

- أودّ أن أقـول إنهـا سـيرة ذاتيـة، بامتيـاز -ربَّمـا- بشـكل مفـرط، ويعـود ذلـك، في جانـب، إلـى خلفيَّتـي، وطفولتي، والأماكن والأشـخاص الذيـن عرفتهم. لكنني لم أتـردّد، يوماً، فـي التقاط الفكـرة الأساسـية، المطلقة. لم أتـردّد في النظر إلـى الحقائـق والتاريـخ. يعلـم اللـه أنني قضيـت الكثير من الوقـت في المكتبـة، قبل الإنترنت ثـم بعد الإنترنـت. والدتي لديهـا عائلـة كبيـرة وملونـة جـدّاً، في كوبـا؛ وقد ولّـد ذلك لـديَّ الكثير مـن القصـص والقصائد.

كيف تبدو لك عملية الكتابة؟

- أعمـل علـى أشـياء جديـدة، فـي الصبـاح، من الاثنيـن إلى الجمعـة (وأحيانـاً السـبت)، ثـم أقضـي بعض السـاعات في فتـرة مـا بعد الظهـر. أخرج -أيضـاً- في فترة مـا بعد الظهر لالتقـاط الصور. وجـدت أن عملية تدريب العيـن على التأليف في عدسـة الكاميرا، تسـاعدني على صقل قدرتي على مراجعة القصائـد. لطالمـا أحببـت العلاقـات والتلاقـح بين الأشـكال الفنّيّة. في شـبابي، اعتدت على الفـنّ والإعلام المختلط، لكني، الآن، بعـد أن أصبحـت أسـتقلّ درّاجة نارية، أشـعر أن البحث عـن الصور مغامرة ممتعـة، للغاية. أحبّ ذلـك. المراجعة هي

كلّ شيء عن ترتيب الكلمات والأسطر على الصفحة، بحيث يبدأ كلّ شيء في التوغُّل ضمن صورة كاملة. معظم الوقت، أحاول أن أرتاح في عطلة نهاية الأسبوع. كلما تقدَّمت في السنّ، استمتعت بعملية صيد الكلمة، والسطر، والصورة المناسبة. الصورة -بالنسبة إليَّ- هي المقياس الحقيقي الذي ترسم فيه القصيدة وجهتها التي تريد. أنا أستمتع بعملية الاكتشاف، اليوم، بقدر ما استمتعت بها في بداياتي. إنها كالمشي في مبنى مهجور حتى تعثر على فِراش رطب ومليء بأنفاق الفئران والأعشاش. شيء ما يخبرني أن هناك قصّة حول كيفية وصول هذا الفِراش إلى هذا المكان.

هل تغيَّرت تجربة الكتابة، على مَرّ السنين؟

- عندما كنت أصغر سنّاً، كنت أجتهد أكثر في تجميع الصور والكلمات التي كنت أحاول أن أطرقها في قصيدتي. أصبحت العملية أسهل مع تقدُّمي في السنّ. والآن، تحوّل الطرق إلى نوع من الحياكة الهادئة والسلمية. ربَّما، بدأت الأصوات في رأسي تستقرّ، ولم تعد تضيِّع وقتي. عندما تطفو فكرة ما في ذهني، أراها بوضوح. أنا أعرف لماذا ظهرت هناك.

لماذا هناك؟

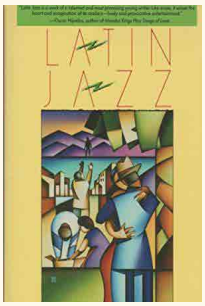
- أعتقد أنها متجذّرة في الذاكرة. أهمّ جانب في التَّذكُّر هو القدرة على التصوُّر وإعادة خلق تلك اللحظات الأكثر أهمِّيّة في حياتنا. إنها ليست بالمهمّة السهلة، لكنها تجعلنا بشراً. أنا أعمل في مجال يربطني بالعقل والإنسان.

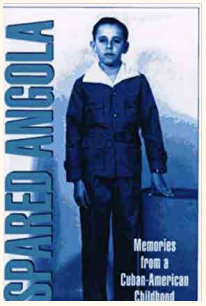
على امتداد خبرتك في الكتابة، ما الذي فاجأك أكثر؟

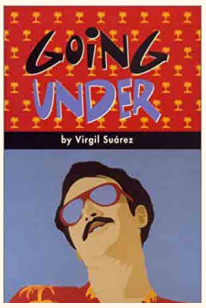
- ما يدهشني، دائماً، في الكتابة، هو عنصر الاكتشاف. تتساءل من هم شخصياتي في العالم؟، وأين يذهبون؟، ما هي القصّة؟ ما يستطيع الناس فعله لأنفسهم هو -أيضاً- ما يفعلونه بالآخرين. أودّ أن أعتقد بأن هناك الكثير من علم النفس في شخصياتي لأنني قلق، باستمرار، بشأن التحفيز. أنا -أيضاً- أنمو وأتطوَّر عند الشروع في كتابة رواية، ولاأعرف سوى القليل جدّاً عمّا سيحدث، أو كيف سيحدث. أنا -عادةً- أكثر اهتماماً بكيفية قيام شخصياتي بشقّ طريقها إلى مثل هذه العوالم.

في عام 1991، كتبت «دانا جيويا»، التي عملت، فيما بعد، رئيسة للوقف الوطني للفنون، مقالاً بعنوان «هل يمكن أن يكون الشعر مهمّاً؟» ما رأيك؟

- الشعر، دائماً، مسألة مهمّة، الآن، أكثر من أيّ وقت آخر. الشعر، بشكل خاصّ، والفنون، بشكل عامّ، هي العوامل التي تجعلنا نفكِّر في وجودنا. أعتقد أنه لولاها، لهلكنا جميعاً منذ فترة طويلة. ربَّما، يكون من الضروري أن يذهب جميع السياسيِّين إلى الخلوات الشعرية الإلزامية، والاكتفاء بقراءة الشعر، وطهي الخبز، والجلوس حول النيران، في أثناء مناقشة الشعر والفلسفة.







لو لم تكن كاتباً، ماذا ستختار؟

- لديَّ الكثير من الهوايات. أقوم بصنع نماذج (سيّارات في معظمها). وفي العقد الأخير، بدأت في بناء آلات الغيتار. أنا أحبّ بناء الأشياء، لذلك أعتقد أنني قد انتهيت، الآن، من امتلاك متجر خاصّ بي. ما الذي أتحدَّث عنه؟ لديَّ متجر خاصّ. أنا أبني الأشياء. عندما لا أكتب، أقوم ببناء أشياء أو صنع فنّ أو التقاط صور فوتوغرافية؛ هذا هو شغفي.

ما خطوتك القادمة، في الكتابة؟

- أعمل في العديد من المشاريع، بما في ذلك تجميع القصائد التي مضى عليها أكثر من عشر سنوات. أكتب -أيضاً- قصائد جديدة، في كلّ وقت، لا أدري أين سيتمّ جمعها في كتب، ومتى يحصل ذلك. أعمل -أيضاً- في مشروعين قصيرين للأفلام؛ أحدهما وثائقي. جزء ممّا أبطأ خطواتي هو أنني اضطررت لتعلُّم العديد من البرامج، من أجل التصوير والتحرير بشكل صحيح. هذا يتطلَّب بعض الوقت والجهد، بالتأكيد. لقد انتهيت من الرواية منذ عدّة سنوات.

على الرغم من أنني استمرّ في كتابة الرواية القصيرة، لا شيء يرضيني كالشعر؛ لذلك سأستمرّ في الكتابة.

> في بعض الأحيان، لا يأتيك ما تريد قوله، بسهولة. هذا جيّد. امنح نفسك الوقت لارتكاب الأخطاء، للبدء مرّة أخرى

Ryan G. Van Cleave: (مواليد 1972، في نيناه، ويسكونسن)، كاتب أمريكي حرّ، ومدرِّس كتابة، ومتحدِّث رئيسي. يدير برنامج الكتابة الإبداعية، في كلِّيّة «رينغلينغ» للفنون والتصميم في ساراسوتا، بولاية «فلوريدا». ألّفَ حوالي عشرين كتاباً.

المصدر: مجلّة The Writer، يوليو، 2018.

لعلّ التفاصيل الدقيقة التي حاوَرَها كتابُ «مرايا القراءة»، على امتداد أكثر من ثلاثمئة صفحة، هي ما جعلَت منه أهمّ دراسة نقديّة أُنْجِزَتْ عن أعمال كيليطو؛ فقد رصدَ الباحث خالد بلقاسم أعمال كيليطو، اعتماداً على التشابك الذي يتحقّقُ بين القراءة والكتابة عند صاحب «الحكاية والتأويل»، الذي كلّما أنجزَ قراءةً لنصّ من نُصوص الأدب جَعَلَ التأويلَ يلبسُ صورةَ حكاية، وكلّما صاغ حكاية من حكاياته جعلها تنمُو وفق عناصرَ تأويليّة، مادام كيليطو، في نظر الباحث، يَحكي – دوماً – عن الكُتب والمكتبات، وعن القراءة والقرّاء، لا عن الوقائع والأحداث.

مرايا القراءة

كيليطو بين التأويل والخيال

خالد الريسوني

إنّ القيمة التي يكتسيها عبد الفتاح كيليطو، في الثقافة العربيّة الحديثة، ترجعُ إلى كونه قارئاً للأدب، يوظّفُ أدوات منهجيّة، يحرصُ على تحويلها هي ذاتها إلى أدب. إنّهُ قارئٌ للنصوص الأدبيّة، لا بمعرفة نقديّة دقيقة فحسب، بل – أيضاً – بخيالٍ أدبيّ، بصورة تمحو الحُدود بين المعرفيّ والخياليّ. يقرأ كيليطو الأدب، مُوَلِّداً منه كتابةً أدبيّةً، في الآن ذاته، بطريقةٍ أسعفتْهُ – دوماً – على الانفلات من نمطيّة المناهج، ومن الطابع التجريديّ للمفاهيم، إذ يعملُ – بَعد تمَثّله لهذه المناهج ولأسُسها النظريّة ولمفاهيمها – على تحويلها إلى أدب قرائيّ أو إلى قراءةٍ بالأدَب. هذا أحد الافتراضات التي منها انطلقَ الباحث خالد بلقاسم في كتابه الأخير الموسوم بـ«مرايا القراءة، الحكي والتأويل عند كيليطو»، الصادر أواخر عام 2017، عن المركز الثقافي العربي.

خصّ الباحث كتابَه لمُقاربة سُؤال القراءة، الذي لمْ يتناوله بصُورة تجريديّة، بل اختارَ أن يبنيَه اعتماداً على صيَغ تَحَقُّق القراءة في مُنجَز الكاتب عبد الفتاح كيليطو. فقد انشغل الكتاب بقضايا القراءة، وبانتسابها إلى المجهول وإلى اللانهائيّ، لابطريقة نظريّة تجريديّة، بل اعتماداً على كلّ أعمال كيليطو التي كشفَت، مُنذ بداية ثمانينيّات القرن الماضي، عن طاقة تأويليّة، مثلما كشفَت – في الآن نفسه – عن قدرة تخييليّة كبيرة مُستمَدَّة من الكُتب، بوَجْه خاصّ. ذلك أنّ كيليطو يُوَلِّد الخيال الأدبيّ من الكُتُب التي يحكي عنها، عن طريق التأويل، بصورة تمّحي بها الحدود بين الحكي والتأويل، ويتحقّق بها التشابك بين الكتابة والقراءة. إنّ هذا التفاعُل بين التأويل والخيال، وما تولّد عنه (قرائيّاً وكتابيّاً) هو ما وَسَم – بحسب الباحث – مُنجزَ كيليطو بفرادَته، وبتَميّز نَبرتِه.

انطلقَ الباحث خالد بلقاسم، في كتابه، من مفهوم دقيق عن الفعل القرائيّ، مُوَضّحاً ما يَفصلُ هذا المفهومَ عن المعنى العامّ الذي يتمّ به تداوُل مُصطلح القراءة. فالباحث يُقرّ، مُنذ مقدّمة كتابه، أنّ صفة القارئ صفة نادرةٌ، قلّما تتحقّق، لأنّها تقترنُ بنَبرة خاصّة، يَبنيها مَن تتحقّقُ لديه هذه الصِّفة، أي تلك النبرة التي تغدُو، متى استقامت لدى قارئ ما، مُحدِّدَةً لكتابته. وقد رصدَ الباحث خالد بلقاسم هذه النبرة في أعمال كيليطو، اعتماداً على التشابك الذي يتحقّقُ بين القراءة والكتابة عند هذا الكاتب، الذي كلّما أنجزَ قراءةً لنصّ من نُصوص الأدب جَعَلَ التأويلَ يلبسُ صورةَ حكاية، وكلّما صاغ حكاية من حكاياته جعلها تنمُو وفق عناصرَ تأويليّة، مادام كيليطو، في نظر الباحث، يَحكي دوماً عن الكُتب والمكتبات، عن القراءة والقرّاء، لا عن الوقائع والأحداث.

هذا التشابك بين الحكي والتأويل، الذي عدَّهُ الباحث مُحدِّدَ النبرة المُميّزة لكتابة كيليطو وقراءته، هو ما حرصَ خالد بلقاسم على رَسْم سياجٍ عامٍّ يُؤطّره. توسّلَ الباحث في ذلك بما سمّاه (البَينيّة)، التي يحتكمُ إليها كيليطو، لا في كتابته -فقط- بل في تصوُّره للكتابة، أيضاً. وقد وضّحَ الباحث أنّ التشابك المُشار إليه، أي القائم بين التأويل والحكي، ليس سوى ملمحٍ من ملامحَ عديدة بانية

لتصوُّر البَينيّة. وهو التصوّر الذي حدّدَهُ انطلاقاً من سلسلة من الإقامات البَينيّة؛ منها الإقامة بين الفكر والأدب، والإقامة بين الأسطورة والحكاية، والإقامة بين الجزئيّ والكليّ، والإقامة بين لغتَيْن. وبذلك تكشّفَ السياج العامّ الذي فيه تتحدّدُ نبرةُ كيليطو الكتابيّة، والقرائيّة، أي النبرة التي تتأسّسُ على جعْل الحكاية تأويلاً، وجعْل التأويل حكاية.

لم يكن الباحث خالد بلقاسم- وهو يشتغلُ بسؤال القراءة، اعتماداً على سنَد معرفيّ واسع- ينزعُ إلى التنظير ولا إلى التجريد ولا إلى إثقال دراسته بالمفاهيم، بل كان يُحوِّل كلّ ذلك بدافع الكشف عن القراءة، في حيويّةِ تحقُّقها لا في طابعها التجريديّ، وبدافع مُشاركة كيليطو- أيضاً- لعبة القراءة. إنّها مشاركة لاتخلو من جُرأة، لأنّ إنجازَ قراءة عن قارئ عميق لا يخلو من مَخاطر، بل هو مُخاطرة في ذاته. لهذا حرصَ الباحث، في الفصل الأوّل من كتابه «مرايا القراءة»، على بناء هذه المُشاركة التي كانت- وهي تكشفُ عن النبرة المحدِّدة للعبة القراءة عند كيليطو- تَبني، في الوقت ذاته، لعبتها الخاصّة، التي تُسَوِّغُ استحقاق هذه المشاركة. إنّها المشارَكة التي سبقَ أنّ نبّهَ الباحث، في مقدّمة كتابه «مرايا القراءة»، إلى خطورتها، لأنّ التجرُّؤ على إنجازها، لاسيَّما أنّ صاحبَ اللعبة عُمقيُّ التحليل والخيال، يجعلُ هذه المشاركة مُهدَّدة بالبقاء في السطح أو مُهدَّدة بما يترتّبُ على كلّ مُخاطرة تبحثُ عن العُمق. انطلاقاً من هذا التوجّس، أنصتَ الباحث خالد بلقاسم، في الفصل الأوّل من كتابه، بتأنٍّ كبير، إلى خاتمة مؤلَّف «الكتابة والتناسخ»، الصادر في ترجمته العربيّة، عام 1985، مُعتبراً هذه الخاتمة منجماً لالْتِباس مُتعدِّد الوُجوه. وقد توفّقَ



الباحث، عند تناوله لهذه الخاتمة، في الكشف عن لعبتها الكتابيّة، والقرائيّة، وعن القوانين الصارمة التي يقومُ عليها الالتباس. بل أكثر من ذلك، فقد تناولَ الباحث علاقة الخاتمة بكتابها مُعتبراً أنّها هي نطفته، فهو متولِّدٌ عنها، لا العكس. التباساتٌ عديدة كشفَ عنها الباحث، في هذه الخاتمة، انطلاقاً من التركيز على الجزئيّات، إذ ظلّ يؤكّدُ، في كلّ أطوار الكتاب، أنّ كيليطو مُنشغلٌ بالأنساق، ولكن اعتماداً على الجزئيّات، لذلك لا تستقيمُ قراءةُ أعماله، في نظر الباحث، إلّا بالإنصات الدقيق إلى الجزئيّات. وهو ما أفصحَ عنه الباحث في تخصيصه الفصلَ الثاني من كتاب «مرايا القراءة» لعبارة واحدة؛ إنّها عبارة «لغتنا الأعجميّة»، التي كان السارد في نصّ «من شرفة ابن رشد» رآها في منامه. وهو الأمر نفسه الذي قام به الباحث- وإن بصورة موسَّعة- لمّا سعى، في الفصل الثالث من كتابه، إلى تحديد آليّات القراءة عند كيليطو، بتتبُّع مساره منذ بداية ثمانينيّات القرن الماضي، قبل أن يتتبّع الباحثُ، بتأنٍّ كبير، عناصر التأويل في كتاب «الغائب».

في الفصل الرابع، تابع الباحث تصوُّر كيليطو للكتابة، انطلاقاً من خاصيّة الالتباس في الشكل الكتابيّ، مُتوسِّلاً بثنائيّة شديدة الدقّة، سمّاها الباحث (ثنائيّة النسخ والنسج). أمّا الفصل الخامس فتمّ تخصيصه لمفهوم الكِتاب، باعتباره أحدَ المفاهيم التي انشغلَ بها كيليطو، في كلّ مؤلّفاته. ثم انتهى الباحث، في الفصل السادس، إلى تناول ما سمّاه (تحوّلات الأصل في سيرورة التأويل).

إنّ عمق القضايا التي تناولها الباحث خالد بلقاسم لم تجعل كتابَهُ قراءةً فوق قراءات كيليطو فحسب، بل قراءةً تحملُ ملامح مُنجزها. أكثر من ذلك، يُمكنُ اعتبار كتاب «مرايا القراءة» دراسةً عن مفهوم القراءة نفسه، ولكن بتحرّر تامّ من التجريد ومن التعميم. ذلك أنّ الباحث نصَّ، في بداية كتابه، على أنّ قضايا القراءة يُمكنُ الاقتراب منها بالإنصات إلى القراءة في تحقُّقها، لأنّ اللانهائيّة التي يكشف عنها هذا التحقُّق تبقى أكبر من كلّ نظريّة.

لعلّ التفاصيل الدقيقة التي حاوَرَها كتابُ «مرايا القراءة»، على امتداد أكثر من ثلاثمئة صفحة، هو ما جعلَ منه أهمّ دراسة نقديّة أُنْجِزَتْ عن أعمال كيليطو، كما أقرّ بذلك كيليطو نفسُه، في تصريح صحافي، قال فيه: «يتميّز الأستاذ خالد بلقاسم، في مُؤلّفاته، بالصرامة العلميّة، وبالتأنّي الشديد. فهو «يأخذ وقته» عندما يبحث ويكتب. ويقيني أنّه يُعيد النظر، عدّة مرّات، في كلّ جُملة يخطّها. وفي كتابه الجديد «مرايا القراءة»، ألاحظ عنايته القصوى بخطوطٍ قد لاتكون بادية للعيان، لأوّل وهلة، ولكنّها تصير بديهيّة حين يقومُ بتحليل شامل يتطرّق إلى مُختلف جوانبها، على سبيل المثال صفحات جميلة وعميقة عن موضوع الليل، في كتاباتي».

إذا كان الحوار صورة نفسية لشخص، في لحظة زمنية محدَّدة، فإنه يمكننا إعادة اكتشاف هذه الصورة، ولو بعد 80 عاماً من التأخير؛ هذا ما ينطبق على كتاب «حديثُ لوركا: التصريحات والحوارات الكاملة»، الصادر-حديثاً- عن دار نشر «مالباسو» في برشلونة، ويضمّ 133 حواراً، أُجريت مع الشاعر الخالد «فيدريكو غارثيا لوركا»، بين عامَيْ 1922 و1936، وتُنشر -مُجتمعةً، لأوّل مرّة- في مجلّد واحد.

حوارات لوركا:

لن أنقل بيتي إلى النجوم!

نجيب مبارك

جمع هذا الكتاب، الذي تتجاوز صفحاته 600 صفحة، كلّ حوارات «غارثيا لوركا» التي ظلّت مجهولة لفترة طويلة، أو أنّها -على الأقلّ- كانت تُعدّ من الوثائق الضائعة والمفقودة، إلى اليوم، حتّى بالنسبة إلى كبار الدارسين والمتخصّصين في حياة هذا العبقري الغرناطي، وأعماله. وهي حوارات مكتوبة -في الأصل- بالإسبانية، والكاتالانية، والإنجليزية، والإيطالية، والفرنسية. كما أضاف إليها ناشر الكتاب بعض النصوص التي نُشرت -مباشرةً- بعد إعدام الشاعر، فجرَ يوم 18 من أغسطس/آب 1936.

ويعود الفضل، في إنجاز هذا العمل، إلى الشاعر الغرناطي «بلوركا رافاييل أنغلادا»، المتخصّص في الدراسات حول «لوركا»، وهو من تكلّف بالبحث والتحرّي الدقيقَيْن، وجمع المادّة الأساسية للكتاب، وذلك بتعاون مع الصحافي «فيكتور فيرناندنديث». وقد كان هذا المجهود ثمرة رحلات متتالية إلى نيويورك، وبوينس أيرس، ومونتيفيدو، ومراسلات عديدة مع باحثين آخرين ينتمون إلى جامعة «لابرّاكا»؛ قصد جمع أكبر عدد من التفاصيل والوثائق والشهادات، وغيرها، فضلاً عن الإلمام الشامل بكلّ ما قيل أو كُتب عن معاصري لوركا، من كتّاب وشعراء ورسّامين. يتذكّر«كريستوفرماورير»،المتخصّص في الآداب الإسبانية، في المقدِّمة المفصّلة للكتاب، أنّ شهرة «لوركا» -باعتباره شاعراً وكاتباً مسرحياً، خلال تلك الفترة، (على امتداد عشرينيات وثلاثينيات القرن 20)- سارت، جنباً إلى جنب، مع تطوُّر «الحوار»، ونضجه -بوصفه جنساً أدبياً- في العالم الإسباني، وهو شيء يظهر، بجلاء، على امتداد صفحات هذا الكتاب. وكان «لوركا» متردّداً بشأن قبول إجراء المقابلات والحوارات، لكنّه- في الوقت نفسه- كان منجذباً إليها. كان دائماً على وعيٍ بأن كلماته يمكن أن يُساء فهمها؛ لهذا كان يتّخذ احتياطاته، ويحذر من أن يوقعه الصحافيون فيما لا يرغب أن يخوض فيه من مواضيع شائكة. لكن دفء المحادثة كان، في الواقع، لا يتماشى مع هذه الاحترازات والشروط، ويتناقض معها، أحياناً؛ ولهذا السبب، جاءت كلماته قاسية-مثلاً- بخصوص الكاتب «أثورين»: لا تتحدّثوا معي، أيّها السادة... أنا أستحقّ المشنقة بسبب الثرثرة. مثل فقير من قشتالة، فقير جدّاً.. أتيتُ، أمس، من أرض الحقول مقتنعاً بأن نَثر «أثورين»، بأكمله، لا يملك ذرّة من هذه الأرض الفريدة. يا له من فرق عظيم بين قشتالة «أثورين»، وقشتالة «ماتشادو» أو «أونامونو»!.

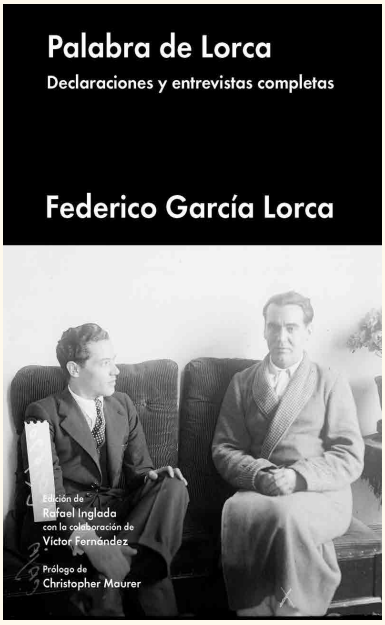
لكن، لوركا كان، في المقابل، لا يبخل في الإطراء على الأشخاص الّذين يرى أنّهم يستحقّون ذلك، كما هو الشأن بالنسبة إلى الموسيقار «مانويل دي فايا»، الذي قال عنه: «إنه قدّيس.. صُوفي.. أنا لا أُبجّل

شـخصاً آخر سـوى «فايـا».. يعيش هنـاك، في بيتـه الغرناطي، مُشـتغلاً بلا انقطاع، مُتعطّشـاً للكمال المرعب والمثيـر للإعجـاب.. ومُتحدّيـاً المال والأمجاد». وعلى غـرار هذه الكلمات، يمكـن -أيضـاً- أن نقرأ عبـارات ثناء «لوركا» علـى معاصرين آخرين، مثل تلـك التي قالهـا في حقّ «سـالفادور دالـي»، وهي عبـارات تتفـوّق كثيراً، مـن حيـث الصيغـة والأسـلوب، على عباراته فـي الـذمّ والهجاء.

التناقض أو التجاذب في كلام «لوركا»، لـم يكـن ينتقص مـن قيمـة محاوريه اللّامعيـن، في العديد من المناسـبات، مثل: خيمينيث كابييرو، وفرانسيسـكو أيالا، وإنـدرو مونتانيللي، وغونزاليث-روانـو، وماتيلـدي بوميـس. ويفيـد الكتاب-أيضاً- في التعرّف -مباشـرةً- إلـى آراء «لـوركا» السياسـية، وآرائـه الثّقافيّـة، وحتّـى إلى عشـقه لرياضة مصارعـة الثيـران، والملاكمـة، وكرة القدم...

كان لوركا متناقضاً، متحمّساً للمستقبل مـع الجمهوريـة الثانية، يقـدّم وجوهاً بألف قنـاع، يصعب أن تختار من بينها الوجـه الحقيقي، وهو ما سـاهمت فيه ملاحظـات محاوريـه المباشـرة التـي رسـمت شـخصية «لـوركا»، بشـكلٍ دقيق: كان يُبدي، أحياناً، وجهاً طفولياً، لحظـاتٍ قليلة، بعد أن يكون قد جسّـد صـورة رجـلٍ صلـب بالـغ النضـج: «الشّـعر هو ذلك الشـيء الذي يمشـي علـى الطرقـات. شـيءٌ يتحـرّك، يمـرّ بجانبنا. كلّ الأشـياء تمتلك هذا السـرّ، والشـعر هـو السـرّ الذي تحضـر فيه الأشـياء. إنّـه يمـرّ برفقة رجـل، ينظر إلـى امـرأة، يتوقّـع التفاتـةً مائلـة من كلب، ثمّة شـعرٌ فـي كلّ واحد من هذه الأشـياء الإنسانية».

وبخصـوص الشـعر، دائمـاً، صـرّح «لـوركا» في أحد الحـوارات: «لم أكن، أبـداً، شـاعر الأقلّية. حاولـتُ أن أضمّ،



فـي قصائـدي، ما هـو أفضل فـي كلّ الأزمنـة، ومـا هو دائـمٌ وإنسـاني. أنا يُحرّكنـي ما هـو إنسـانيّ، وأعتقد أنه العنصر الأساسـي فـي أيّ عمل فنّي».

وفـي آخر حوار لـه، قبل الإعـدام، في يونيو/حزيران، 1936، عبّر لوركا عن رؤيا عميقـة تتنبّأ بموته: «لا الشـاعر، ولا سـواه يمتلكان مفتاح العالم وسرّه. أريـد أن أكـون طيّباً، وأعلم أن الشـعر يرتقـي بالإنسـان إلـى الأعلـى، وأؤمن إيمانـاً راسـخاً أنه يوجد هنـاك ما هو أعظـم مـن ذلـك، وسـأكون مسـروراً بلقائـه. لكـن الألـم الإنسـاني، والظلم المسـتمرّ الـذي يقيم فـي العالم، وفي جسـدي، وفـي إحساسـي الخـاصّ، يمنعاني مـن أن أنقّلَ بيتي، من الأرض إلـى النجوم».

هنـاك -أيضـاً- بعـض التعابيـر فـي الحـوارات، لا يمكن للقـارئ أن يتصـوّر أنّهـا خرجـت، بالفعـل، من فـم «لـوركا»، مثـل مـا قالـه، يوماً، لـ«رافاييل موراغاس»، سـنة 1927، قبـل العـرض الأوّل لفيلـم «ماريانـا بينيـدا»: «ربّمـا، كلّ أعمالـي ليسـت سـوى مثالٍ لتنويعـات على موضوع واحد هـو «أغنية حبّ شـعبية». ومن الغريـب أنّ عدداً كبيـراً من محاوري «لـوركا»، كانوا غيـر مقتنعين بفكرة أنّ مـا يقولـه هو مجرّد كلام بسـيط، ولـو أنّه مكتـوب من طرف الشـاعر. بينما تكشـف الحوارات، في المقابل، أنّ لـوركا كان يعرف -جيّداً- ما يريد الإفصـاح عنـه، ويحرص كثيـراً على صياغة بعض الأفكار الأساسـية الّتي يرى أن مـن الضروري أن يشـاركها مـع الجمهور؛ وعليـه، فإنّـه لم يكن يعكـس صـورة الشـاعر المُبتهـج والطَمـوح التـي كان يفضّلها العديد مـن القـرّاء والدارسـين، بـل صورة كاتبٍ حـذِر، على وعيٍ كبيـر بأدواته ونواياه الخاصّة.

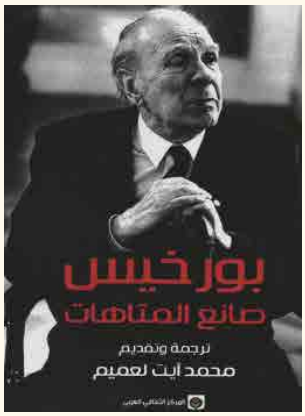
هنـا، نعثـر علـى «لـوركا» متقمّصاً أصواتـاً، اختارهـا بحسـب الأحـداث والسـياقات، وتأتي كلماتـه وأجوبته، دائمـاً، في شـكلٍ غيـر متوقّع.

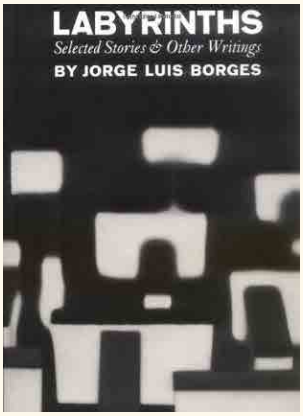
وإضافة إلـى الحـوارات الّتي أجراها معـه صحافيـون وكتّـاب معروفون، يَجمَـع الكتاب العديد مـن النصوص المجهولـة ذات القيمـة الكبيرة، مثل ذلـك النصّ الّـذي يؤكّـد فيه صاحب مسرحية «بيت برناندا آلبا» (1936) أنّ «السـينما لـم تفـضِ، أبـداً، علـى المسـرح، ولـن نقضـيَ عليـه». كما ضـمّ الكتـاب العديـد مـن الصـور الفوتوغرافيـة، وبعـض الرسـوم الكاريكاتوريـة، مثل صـورة الغلاف الّتي تؤرّخ لاسـتقبال الشاعر «فيليبي مورالِيس»، سـنة 1936.

«حديـثُ لـوركا» كتاب شـيّق وغنيّ، مـن حيـث الوثائـق والشـهادات، ولا تقدّر قيمتـه الأدبيّة والتاريخية بثمن، لأنّـه يحكي بعضـاً من أسـرار حياة شـاعر عظيم، كان يتهافت محاوروه على مسـاءلته ومنحـه فرصة الكلام، والـردّ بحرّية، على أمـلِ أن يبزغ من هذا الـكلام ضوءٌ، وهو ما لـم يتأخّر، فـي العديد من المناسـبات.

يُعَدّ الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس–Jorge Luis Borges»، ظاهرة من ظواهر الكتابة الإبداعية في القرن العشرين، انطلاقاً ممّا يتمتَّع به من «الخيال الخلَّاق»، إلى درجة يمكن القول فيها إنه رجل مثير للجدل، سواء على المستوى الفكري والفلسفي، أو على المستوى الأدبي والإبداعي، أو على المستوى السلوكي، بالإضافة إلى حدس ثاقب في تطبيق صيحة «رولان بارت– Rolon Barte» «موت المؤلِّف».

رشيد طلبي





صانع المتاهات..

بورخيس في أربع نسخ[1]

كان «بورخيس» مُلمّاً بفكر وفلسفة وديانة حضارات مختلفة، مستوعباً لموروثها الإبداعي الذي استطاع بذكائه أن يفترع به أسلوباً، قلَّ نظيره في العصر الراهن، و- ربَّما- هذا ما جعل «مارغريت يورسنار» تسمِّيه بـ«الأعمى الرّائي»، وما جعل «آنا ماريا بارنيتشيا- Ana Maria Barrenechea» تسمِّي مؤلَّفها عنه بـ«صانع المتاهات أو مهندس المتاهات»؛ ربَّما لتأثُّره بالكاتب الأميركي «إدغار آلان بو» في كتابة القصّة البوليسية، من خلال كتابه «تحرِّيات- Enquêtes»؛ حيث التشابه الواضح بين متاهات «بورخيس» وغرف «بو» الموصدة.

وحين تحدَّث عنه «فيونتس»، في إحدى مقالاته، ذكر أن «بورخيس» له أربعة موضوعات ممكنة، بإمكانها أن تجعل منه أربع نسخ، هي: (بورخيس الحالم، وبورخيس الميتافيزيقي، وبورخيس الشاعر، وبورخيس مُؤلِّف العمل داخل العمل)، ولا نتصوَّر أن هذه النسخ مفصول بعضها عن بعض، بل هي متفاعلة فيما بينها، سواء في كتابته للقصّة البوليسية التي استطاع أن يجعل منها جنساً أصيلاً في الكتابة، أو في شعره الذي يُعَدّ الوجه الثاني في عملته الإبداعية.

وكما كان غير مستقرّ على نمَط كتابي واحد، أو- بالأحرى- عملة ذات وجهين، فإنه صانع هذه المتاهات التي كان يحبّ أن يقيم بها ولا يبرحها، محبّاً للظلّ، لدرجة تصدق عليه عبارة «مديح الظلّ»، لأنه كان لا يقرأ ما كُتِب عنه، وغير آبه بمن ينتقده، ربَّما نموذجه الحيواني يوحي له بذلك، رمز الأناقة والجمال والقوّة أيضاً، وهو «النمر»، لدرجة أنه كان يملك قطّة «في المنزل، لا يفارقها، تُدعى بيبو (Beppo)، وكان يعتقد أنها نمر مصغَّر، وأنها من نوع الحيوانات المقدَّسة»[2]. وأكثر من هذا أنه لم ينزعج من عماه، بل شكّل نقطة الدفع الوجودي له، للمضيّ قدُماً في مسار الكتابة، لأنه كان مهيَّأً نفسيّاً لاستقبال هذا المرض الوراثي، الذي كان جسر مروره نحو كتابة الشعر، لينشر مجموعته الشعرية «ذهب النمور» (1974)، و«العدد» (1981)، و«المتآمرون» (1985).

الصنعة والخيال

إذا كانت أعمال «بورخيس» تتأرجح بين السرد والشعر، وبين الغرابة والموضوعية، وأغرب ما فيها هو مفهوم «المتاهة» التي اشتهر بها، مادامت تحيل إلى موضوعة «الفوضى المتاهية للعالم»[3]، وإذا كانت تظهر- منذ البداية- أنها من صنيعه شخصياً، فهذا لا يمنع من ورودها عند «كومينيوس- Comenius» في مؤلَّفه «متاهة العالم» عام(1623)، كما أنها من «أيديولوجيا التصنّع، والباروك»[4]، أو عند «لينتز»- بشكل واضح- من خلال «حديقة ذات سبل متشعِّبة».

وفي نطاق علاقة الذات بالموضوع، تظلّ جدليّة «الصنعة والخيال» معادلة، استثمرها هذا الكاتب المبدع بنوع من الذكاء، في تشكيل «المتاهة، بل المتاهات»؛ فالصنعة لديه تقوم على

ما استوعبه في قراءاته العديدة لكتب الفلسفة والدين والشعر والثقافات العالمية المتنوِّعة، بما فيها الثقافة العربية، والتي تعامَل معها تعامُل المحترف المختصّ، وهنا يظهر الجانب الحِرَفي الشبيه بعمل الميكانيكي أو الساعاتي، أي الصانع، في اللغة الأنجلوسكسونية القديمة، لكن هذا لا يعني تلك الصنعة القائمة على ما هو حسّي، بل ما هو «ذهني»، وهذا هو الرقم الثاني في هذه المعادلة، حيث إن كلّ ما ينبثق عنه، ينبثق عن تفكير فلسفي ميتافيزيقي، وبحساسية مفرطة، أيضاً.

لكن، هذا الحِرفي العَاطِفي، استطاع أن يغيِّر نظرتنا إلى الأدب، باعتباره قارئاً، فقبل «بورخيس» كان الأدب عبارة عن جُزُر، يصل إليها القرّاء: كان القرّاء يقومون حولها بجولات، ثم يرحلون عنها ليكتشفوا جزيرة أخرى، إلا أن بورخيس هو مَنْ جعلنا نرى أن كلّ هذه الجُزُر تنتمي إلى مجال واحد»[5]، حيث لم يفصل بين القراءة والكتابة، بل اعتبر الكتابة نفسها نوعاً من أنواع القراءة، وهذا ما جعله يفتخر، لا بكونه كاتباً بل بكونه قارئاً فريداً من نوعه، وقد أفصح عن هذا في قولته الشهيرة: «فليفخر الآخرون بالصفحات التي كتبوا، أما أنا فأفخر بتلك التي قرأت»[6]. بذلك، يُعَدّ الأدب عالماً مجازياً؛ إنه الكتاب الذي نكتُبه ونَنْكتِبُ فيه، أيضاً.

وفي هذا السياق، يفصح عن العلاقة التي ينبغي أن تكون بين القارئ والكِتاب، وهي علاقة نفسية مريحة، فالكِتاب الذي أزعجك- أيُّها القارئ- هو ليس لك، واقرأ بعيداً عن سمعة المؤلِّفين، وابحث عن سعادتك الشخصية من خلال ما تقرأ؛ إنها أفضل طريق للقراءة. وهذا ما جعله يغيِّر في «نظام الأدب»، حيث أصبح القارئ- أيضاً- يتحمَّل مسؤولية هذا النظام، انطلاقاً من مفهوم «الاختيار» الذي يقوم به في نطاق المتاح أمامه؛ ربَّما هذا ما جعل «دريو» يعتبره معلِّماً، تتوجَّب زيارته حال الوصول إلى «بوينس آيرس»، من خلال مقال له بعنوان دالّ: «بورخيس، يستحقّ أن نسافر إليه».

من هنا، سنحاول أن نلج عالم «بورخيس» سواء من الناحية الفكرية، أو التخييلية، أو النقدية، بصيغة أو بأخرى.

رؤيا المفاهيم

إن أهمّ الأبواب التي ستُفتَح لنا، على جانب من عالم «بورخيس»، هي المفاهيم التي نَظَّر لها (وإن اعتبر نفسه «منظِّراً خجولاً جداً»)، من أهمّها ما هو مثير للجدل في حواراته ومحاضراته، وهو مفهوم «الاستعارة» التي لم تعد إوالية من إواليات إنتاج الخطاب الشعري فقط، بل من أقانيم بناء الخطاب الإنساني، بصفة عامّة، ما دامت الاستعارات التي نحيا بها تدخل في صميم وجودنا اللغوي.

وقد تعرَّض «بورخيس» لهذا المفهوم، انطلاقاً من التناسب (التشاكل) الرياضي، مادام الحساب العددي غير نهائي، «فمجموع التوليفات الممكنة ليس لانهائياً، لكنه يشتمل على ما يدهشنا»[7]؛ وهذا ما جعله يأخذ على الشعراء، في كلّ البلدان، وفي كلّ الأزمنة، العودة إلى «ذخيرة التشبيهات نفسها، في حين هناك مجموعة من التوليفات الممكنة»[8]. وهذا ما يدفعنا إلى استعمال الخيال لاختراع استعارات جديدة لا توجد في المقولات المعروفة. و- تبعاً لهذا- يحاول أن يبيِّن عناصر هذا المفهوم، فالاستعارة ترتبط بالزمن المنساب مثل النهر، وتمتح من موضوعة الحياة الشبيهة بالحلم، كما تحاول الربط بين فكرة النوم والموت (...)، مع العلم أن الذي يحكم على الاستعارة بأنها كذلك هو القارئ، مادام العقل البشري ينبذ الجزم القاطع، في حين أن الخيال مستعدّ لاستقبال ما يتحرَّك أو يبدو أمامنا. وهذا ما وقع لـ«بورخيس» نفسه، حين تأثَّر بفلسفة «مارتن بوبر» وذلك حين قال: « (...) فإذا ما أفحمتُ، فربَّما لأن رسالة هذه الكتب أتتْنِي من طريق الشعر والإيحاء والموسيقى اللفظية، وليس في شكل حجج وبراهين»[9].

كما تطرَّق- أيضاً- لمفهوم «الزمن» الذي يُعَدّ مسألة جوهرية في سياق الكتابة والإبداع والتفكير، فقد اعتبره «برغسون» المعضلة الأساسية في الميتافيزيقا، لكن يصعب الإجابة عنها، وبقدر تساؤلات غيره من الفلاسفة، أمثال القدّيس «أوغسطين»، سيتمّ التوصُّل إلى عدم معرفته، ما دام لايسمو عن الإحساس المرتبط بالذات الأنطولوجية.

وفي هذا السياق، نستعيد كلمات «أفلوطين»، الذي تطرَّق إلى عمق إشكالية الزمن، حين ذهب إلى أن «هناك ثلاثة أزمنة، وهذه الأزمنة كلّها هي الحاضر: أحدها هو الحاضر الراهن، أي اللحظة التي أتحدَّث فيها، لأنها- مسبقاً- لا تنتمي إلى الماضي. ثم لدينا زمن آخر، وهو حاضر الماضي، الذي نُسمِّيه الذاكرة، ثم ثالث، وهو حاضر المستقبل؛ أي ما نتخيَّله من آمال ومخاوف»[10].

لكن «بورخيس» ذهب مذهب الزمن الشبيه بنهر هرقليطس، ما دام الإنسان كائناً متغيِّراً، باستمرار، فلا يمكن الإمساك به إلا من خلال «الذاكرة» التي يقيم النسيان في جزء منها. إن الإحساس بالزمن يتغيَّر من مكان إلى آخر، وهنا تبرز جدليّة «الزمان» و«المكان»، مع العلم أنهما، في غياب الإنسان، ليس لهما أدنى معنى، وبذلك تتجلّى معضلة الزمن في اللحظة التي تُعَدّ سرّ مفهوم

«الحداثة» و«ما بعد الحداثة»، وهذا ما ذهب إليه «بورخيس»، على اعتبار أن «الزمن الأكثر صعوبةً في الإدراك، والذي لا يُدرَك، هو الحاضر؛ فالحاضر غامض مثل النقطة، لأنه إذا تصوَّرنا الحاضر بلا امتداد فإنه لا وجود له، وهو يشتمل على شيء من الماضي وشيء من المستقبل»[11]، وفي هذا السياق، يوازي بين مفهوم «الزمن» ومفهوم «الإحساس» مادام الزمن هو إحساس، وإلّا فهو غير موجود.

التخييل الإبداعي

يُعَدّ هذا العنصر، الوجه الثاني والوجه الثالث من وجوه «البورخيسية»، التي تعبِّر عن معالم العقل الإبداعي عند هذا المبدع الوَثَّاب بين ثُخوم الكتابة، في دائرة كبيرة، يمكن أن نسِمَها بمَيْسَم «القراءة بالكتابة». ونحصر -منهجياً- مسألة التخييل الإبداعي في عنصرين هما: كتابة الشعر، والقصّة، وهو ما سمّيناه «الشعر- حكائي». والجانب الآخر، يرتبط بالنقد، من خلال مفاهيم نقدية ذات صبغة تطبيقية في مجال الكتابة، عموماً، والأدب على وجه خاصّ، وهو ما سمَّيناه «التخييل النقدي».

وبخصوص هذا، بدأ «بورخيس» بـ«الحكاية التخييلية»، وتظهر، هنا، هذه الصنعة البورخيسية التي تسعى إلى الإجابة عن تساؤلات عدّة، من خلال الحكاية التي- وإن تبدو بسيطة- تحتوي إمكانات مهمّة ولانهائية من التنوُّع، إلى درجة أنها تحيد على ما دأبت عليه القصّة نفسها، وهنا يظهر تمركز مفهوم «المتاهة» التي ارتبط بها بورخيس؛ «إن المتاهة هنا لتضليلنا، المتاهة عوض اللغز، وتسلسل الحكاية هو ضدّ الصورة المقلوبة المنعكسة بدلاً من النهاية، حيث تتبلور فكرة: التقسيم الذي لا ينفذ. تتمّ بشكل معكوس بغية الوصول إلى مخرج، وهذا الأخير يسخر منا، لأنه لا يوجد شيء وراء المتاهة؛ لا مركز، ولا محتوى، ولا وجود لأثر هدف ما، ما دمنا نتراجع بدل أن نتقدَّم»[12].

تُعَدّ الحكاية التخييلية عند «بورخيس» متاهة الخيال في خطاب الحكي، أو ما شابهه، مادام هذا الخطاب مترامي الأطراف، ومتعدِّد المسارات والمسالك، في البحث عن الحقيقة، حيث خدعة المتاهة شبيهة، هنا، بخدعة اقتراح الحلول النهائية، لأنها تشكِّل جميع الحلول واللّاحل، في الوقت نفسه؛ حيث تبدو النهاية مستحيلة، وما الحكاية إلا صورة مُنَمْذَجة من المتاهة، «لأنه محتَّم عليها اختيار نهاية محدَّدة، وهي مضطرّة إلى إخفاء كلّ التشعُّبات، وإغراقها في نسيج الخطاب»[13].

إن العلاقة بين الداخل والخارج، مزحزحة، لدرجة لا يمكن فيها الفصل بينهما، أو اعتبارهما متقابلَيْن لصالح الوحدة نفسها. ويُعَدّ هذا الوعي بالداخل والخارج، باني هذا المنهج المستعمل في الكشف عن المركز، من خلال مخرج كلّ متاهة، لكن «يفترض هذا المنهج أنه إذا كانت السطوح الداخلية والسطوح الخارجية لمتاهة، ممتدّة، فطريقة مثل هذه يرجعنا السطح الداخلي بها- حتماً- نحو الخارج. سيكون السطح الداخلي- إذن- هو دليلنا نحو المخرج، إذا عثرنا على الوسيلة التي تمكِّننا من إبقاء توجُّهنا الجسدي»[14].

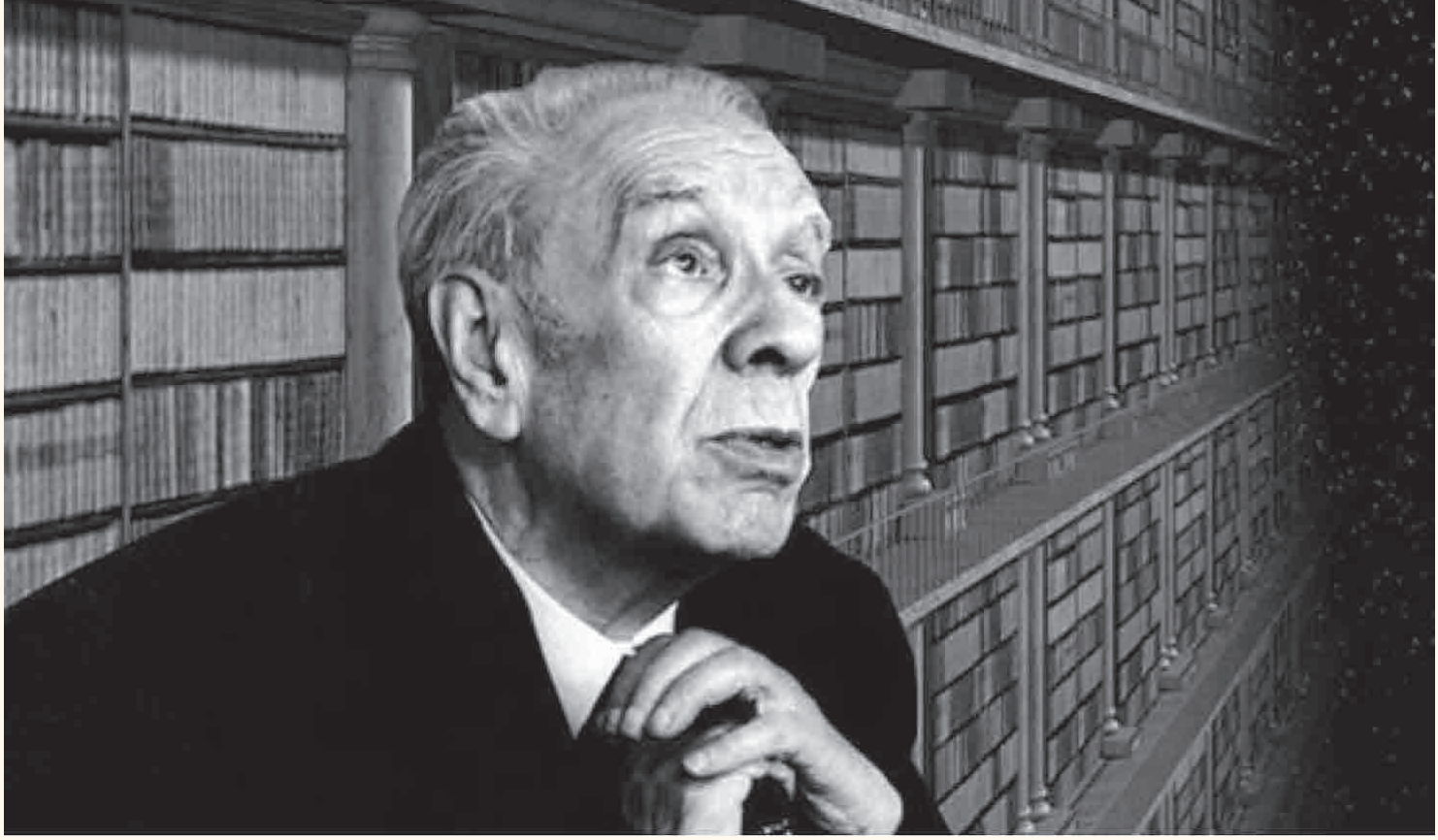
وبذلك، يذهب «بورخيس» في التخييل الحكائي» إلى حدود المزج بين «الحكاية الذهنية» و«الحكاية اللغوية»، من خلال ثنائية «التماهي» و«التباعد»، للتعبير عن موقفه المركّز على كلّ ما يميِّز بين الحياة والأدب، فالتماهي يكون من خلال الصور الذهنية التي يعمل على بنائها، انطلاقاً من اللحظة التي تترجم هذه الصور إلى كلام. أمّا التباعد فبكثرة الأسماء والأعلام المثيرة للفضول، علاوة على محاربته للأيقونة السردية، وتبجيل الافتراضي، والتكرار، والتداخل، ومساءلة العواطف الروائية (...) وغيرها، للوصول إلى مقدِّمة نهائية، مفادها أنه «لايوجد إلّا لا وجود واحد؛ إنه الشخصية... والمتخيّل لن يعرف، أبداً، «اللاوجود- «Non-être».

يوجد الفنّان، لأنه هو الذي يبدع صوراً: الصور، نفسها، لاوجود لها»[15]، الصور العديدة هذه، والمتزاحمة في ذهن «بورخيس» هي التي ستقتله في سنّ مبكِّرة، كما قال ذات حوار.

إن «الحكاية التخييلية» عند «بورخيس» «حتم مضاعف»[16]؛ بالمعنى الوارد عند «ميكائيل ريفاتير»، الذي يُعدّها من أهمّ مكوِّنات الكتابة عند الرجل، والتي أشار إليها «فيونتس» في إحدى مقالاته، وقد تجلّى هذا من خلال إعادته لقصص «آلان بو» و«سرفانتيس» و«ديدرو»، وغيرهم، معتمداً على «الدائرية» بمفهومها الرياضي، والتي يمكن العثور عليها عند المتصوِّفة الباطنيين المسلمين، وفي الخيال الديني- أيضاً- عند «ابن عربي»، إيماناً منه، بأن القصّة- وإن تميَّزت باختزاليَّتها الحذفية، واختصارها الضمني للحكاية- هي نواة الملحمة، وقد برع في صناعتها، لدرجة أن الملحمة، بتوسُّعها الحكائي، تتجلَّى للقارئ في سطور، حيث تكفي للإيماء بقصّة طويلة ومعقَّدة.

وفق هذا السياق، أسَّس «بورخيس» لشعريَّته، ليس في القصّة فحسب، بل في الشعر أيضاً، فقوام الأشياء هو «الخيال» و«التخييل» لا الجنس أو النمط الأدبي والإبداعي؛ ما يجعل قارئه، دائماً، وسط الطريق، «بين الصورة الخطيرة والكلمة الموهِمة (الخدّاعة)»[17].

إن الشعر، عند «بورخيس»، هو صرح آخر، يعضد به صرح كتابة القصّة التي افترع فيها أسلوباً جديداً، في



خورخي لويس بورخيس ▲

الشكل والبنية والموقف؛ فـ«(...) شعر هذا العجوز (الذي جاء متأخِّراً) المرّ، والمستسلم، هو المكان الوحيد، حيث يمكن للنماذج الأصلية أن تنكشف»[18]؛ ذلك أن قراءة قصائده تشعرك أن تحوُّلاً ما قد جرى في فنّه، ولم تعد الأشياء العادية تمتدّ أمام أعيننا بالشكل العادي، أو- ربّما- التافه والفارغ، حيث الهروب نحو التوهُّمات اللانهائية للصور، حين عانقه العمى، وتخلّى عنه العالم، ارتأى الرجل أن يمتلك مصيره، ويدبِّره باحتفالية ناعمة ولذيذة، فتحوَّل من قارئٍ للكتب إلى حارس لهذه الكتب، «مع ذلك فالحارس لاييئس، أبداً، فكما أن كلام الله يوحي في الكلمات البشرية التي تخونه، كذلك الثمار اللاحقة لخياله وأحلامه، وأشعاره التي تنبجس، ببساطة مباغتة، من ينبوع شيخوخته، تكشف عن انعكاس لهذه الحكمة المجهولة»[19].

بذلك، تحوَّل أسلوب «بورخيس» النثري، من الاحتفاء بالبرودة الأنيقة، وبالمفاجأة والاعتباطية، والمناوبة بين المراوغة والحذف والصيغ الخليعة، إلى شعرية الرمز، في أفق تحقيق الانبعاث الجديد، مثل النهر الحاضر في كلّ مكان، «حيث كلّ الوجوه تتحوَّل فيما بينها، وحيث كلّ الصور تموت لتحيا- متماهيةً- في صور جديدة. شاقّ جدّاً التقدُّم فوق هذا النهر»[20]، فمن دواوينه «تخييلات» (1944)، و«الألف» (1952)، و«مديح الظلّ» (1969) إلى «ذهب النمور» (1972)، و«العدد» (1981)، عمل على إحداث نقلة واعية ونوعية في كتابة الشعر، بدأت مع «هوميروس»، وستستمرّ مع الإنسان، حيث العمل على اكتشاف المركز والأبدية، بنوع من الصرامة الشكلية العالية التي بدأت في الشرق، و- خاصّة- اليابان، التي احتفى بها «بورخيس» باعتماد «الهايكو» الياباني. لقد بدأ مقدِّمة أعماله الكاملة بهذه الكلمات: «لم أُعِدْ كتابة الكتاب. خفَّفت من إفراطات الباروك، ليَّنت خشونات. شطبتُ حساسيات زائفة وأشياء غامضة، وفي أثناء هذا الكدّ الجميل أحياناً، والمزعج أحياناً أخرى، أحسست أن الشابّ الذي كان قد كتبه، عام 1923، كان- في الأساس- (...) هو هذا السيِّد الذي ينقاد، إلى الآن، أو يصحّح. إننا الرجل نفسه: أنا وهو نشكّ في الإخفاق والنجاح، وفي المدارس الأدبية ومعتقداتها، أنا وهو نبجِّل شوبنهاور، وستيفنسون، ووايتمان. في رأيي، يجسِّد ديوان «حمية بوينس آيرس»- مقدَّماً- كلّ ما سأقوم به بعد ذلك»[21].

فـ«الهايكو»، لا علاقة له بالشرّ أو الخير أو الجمال، بقدر ما يرتبط بالارتماء في أحضان الموضوعات الشعرية التي ينبغي أن تتكشَّف لنا من الداخل، إنه رمز التعالي والتعلُّم، بغية القبض على الواقع وامتلاكه، في حين أن العناصر الثقافية، والأخلاقية تُقصى بلا رجعة. فالشاعر الحقيقي، يحوِّل كلّ لحظة في الحياة إلى قطعة شعرية، وكلّ حدث ينبغي أن يكون شعرياً، مادام الجمال في العالم شيئاً مشتركاً؛ و- تبعاً لهذا- «الهايكو»، هو محاولة الربط بين الشعر ومفهوم الزمن، التقاء الزمن بالفضاء في نقطة واحدة، حيث الشاعر يسعى إلى تدمير التتابع في هذا الفضاء.

التخييل النقدي

إن الوجه الثالث، في معالم جنيالوجيا

العقل الإبداعي عند الرجل، هو الجانب النقدي، في صيغته التطبيقية التي يمكن حصرها في ثلاث نقط، هي: «الترجمة» و«القارئ»، و«التاريخ الأدبي». وهذه المفاهيم لا تنفصل عن المفهوم الأكبر عند «بورخيس» وهو «الكتابة» أو التي سمَّيناها «الكتابة بالقراءة».

ويرى «بورخيس» أن الأدبَ كلَّه ينحدر من هذا النشاط، الذي لا يعتبره خيانة. وإذا أردنا أن نفهم نصوصه الأدبية، يستدعي الأمر الاطِّلاع على نصوصه حول الترجمة، وهي: «طريقتان في الترجمة (1929)، و«ترجمة هوميروس» (1932)، و«ترجمات ألف ليلة وليلة» (1935)؛ ذلك أن الكتابة وإعادة الكتابة والترجمة شيء واحد عنده، فهي- بالنسبة إليه- استعارة وتأويل إذا ما تجذَّرت في المجال الثقافي للقارئ، مادام ليس هناك تساوٍ في اللغة بين النصّ الأصلي والنصّ المترجم. لذا، لا يوجد نصّ نهائي إلّا على مستوى النصّ الديني أو الكسل؛ وبذلك، فالترجمة ليست مبنيّة على قصد المؤلِّف، بل قصد النصّ هو الأساس في هذه العملية؛ «أي ما يقوله النصّ أو ما يوحي به في علاقته باللغة التي كُتِب فيها، والسياق الثقافي الذي أُنشئ فيه»[22].

وانطلاقاً من الكتابة، عموماً، يطرح «بورخيس» مسألة التلقّي عند القارئ، فالترجمة ينبغي أن تراعي حساسية القارئ وثقافته. وفي علاقته بالكتابة، تعدّ القراءة اختياراً، مادام العالم، الذي نحيا فيه، كتاباً، نكتبه وننكتب فيه. إن القارئ، وفق هذا السياق، تلبَّس بلَبُوس بورخيسيّ، إلى حَدّ أنه لا يمكن لكاتبٍ أن يخدعه، «فمنذ بورخيس لم نعد قادرين على أن نكتب، كما لو أننا نكتب شيئاً جديداً، لأنه حتى لو لم ننتبه إلى ذلك، سيكون هناك قارئ بورخيسيّ في عملكم، تداعياً مع كلّ ما كُتِب من قبل»[23]؛ وهذا ما جعله يعتبر أن جودة النصوص ليس من خلال جودة كتابتها، بل من خلال جودة قراءتها؛ أي الكَمّ الذي عرفته من القراءات التي يقترحها الكاتب، ويسمح بها العمل، على طول الزمن الذي يشغله؛ وهذا ماجعله ينظر نظرة مخالفة لتاريخ الأدب، على وجه خاصّ. إن التاريخ الأدبي، عند «بورخيس»، هو تاريخ مقارَن، خارج التّحقيق المدرسي، وبعيداً عن التدقيق في المنابع والتأثيرات، أي بعيداً عن السببية التاريخية؛ ما يجعله يقارن بين البعيدين والقريبين، في الزمان والمكان. وقد حاول، من خلال هذا، أن يعتبر تاريخ الأدب تاريخ استعارات، وخوضه فيما كُتِب من قبل هي محاولة «مَلْءُ الخيال» من خلال عمليَّتَي القراءة والكتابة، وهذا ما جعل «الموضوعات التي يشير إليها، عند الكُتّاب، هي غالباً ما تكون تلك التي لها مكانة كبيرة في عمله الخيالي، مثلاً موضوعهُ المُضاعَف الحاضر عند دانتي جابرييل روزنتي، وروبير ستيفنسون»[24].

وَهْم أم حقيقة؟!

ربَّما، بتوغُّل «بورخيس» في عالم التخييل، وبسخريته المعهودة تجاه نفسه، انطلاقاً من هوميروس حتى القرن التاسع عشر، يكون قد أثار جدلاً كبيراً في عملية «الكتابة بالقراءة» التي لا تعدو أن تكون كلّها خيالاً، بشكل يجعله لا ينتمي إلا إلى ذكائه، فحسب، فليس له أيّ انتماء خارج هذه الحدود. قد تأتينا فكرة أنه شخصية من عصر الأنوار، و- ربّما- بطريقة عكسية تماماً، إلى درجة أنه يمكن أن يكون شخصية متخيَّلة من خلال بعض الكُتّاب أنفسهم (من ابتكار «روجيه كايوا»، مثلاً).

وبعيداً عن هذه الاعتبارات، يمكن أن يكون «بورخيس» لا أحد، وليس إلّا موقفاً وجودياً تجاه الأدب والفلسفة والدين والعالم والحياة، من خلال ما أسَّس له من «المتاهة» و«الدائرية» و«الزمن» و«الاستعارة» و«القارئ البورخيسي»، وغيرها من المفاهيم؛ و- تبعاً لهذا- درسه الكبير الذي يمكن الوقوف عنده، في هذا السياق، الذي يرفض أن ينحدر منه، بشكل من الأشكال، هو «أن الأدب مثله مثل الجنس البشري، هو- أيضاً- فكرة جماعية، نوع من الروح، يشارك فيها كلّ من يكتب. فاستعمال بورخيس هو- بالضبط- هذا: يثق ثقة عالية في الأدب، و- في الوقت نفسه، وبطريقة مفارقة- ينفيه جذريّاً»[25].

الهوامش:

1 – هذه المقالة قراءة في كتاب «بورخيس صانع المتاهات» ترجمة: محمد آيت لعميم. المركز الثقافي العربي. لبنان- البيضاء. ط1. 2016.
2 – بورخيس صانع المتاهات، ص25.
3 – 4 – المصدر السابق نفسه، ص237.
5 – المصدر السابق نفسه، ص128.
6 – المصدر السابق نفسه، ص149.
7 – المصدر السابق نفسه، ص55.
8 – المصدر السابق نفسه، ص56.
9 – المصدر السابق نفسه، ص64.
10 – المصدر السابق نفسه، ص76.
11 – المصدر السابق نفسه، ص82 و 83.
12 – المصدر السابق نفسه، ص158.
13 – المصدر السابق نفسه، ص164.
14 – المصدر السابق نفسه، ص177.
15 – المصدر السابق نفسه، ص217.
16 – أُنظر مايكل ريفاتير؛ دلائليات الشعر. ترجمة: محمد معتصم. منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، في الرباط، سلسلة نصوص وأعمال مترجمة، رقم 7. مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، 1997.
17 – المصدر السابق نفسه، ص224.
18 – المصدر السابق نفسه، ص96.
19 – المصدر السابق نفسه، ص87 و 88.
20 – المصدر السابق نفسه، ص89.
21 – المصدر السابق نفسه، ص97.
22 – المصدر السابق نفسه، ص125.
23 – المصدر السابق نفسه، ص129.
24 – المصدر السابق نفسه، ص146.
25 – المصدر السابق نفسه، ص249.

لا يستطيع المؤرِّخ إعادة تشغيل شريط الماضي؛ لذلك لا يمكن أن نتوقَّع الحصول على قصّة ما حدث، بشكلٍ كامل. فبحسب المؤرِّخ «جون لويس غاديس»، ربَّما يكون «نابليون بونابرت» قد أصيب بكحّة يوم معركة «واترلو»؛ ما شتَّتَ انتباه الرجل العظيم عن الإدارة السليمة للمعركة. بالطبع، من غير الممكن أن نعرف الحقيقة، لأن هذا ليس الشيء الذي يمكن أن يُدوَّن في السجلّات والوثائق. إذن، ما الذي يقوم به المؤرِّخ، تحديداً؟

خالد طحطح

التخييل التاريخي..
ما وراء القصّ والحقيقة السردية!

نتَّفق مع المفكِّر عبد الله العروي في كون كلمة (التاريخ) لايمكن حصرها في المعنى اللّغوي، والمعنى الاصطلاحي، إذ أصبح لها دلالات متعدِّدة ناتجة عن تساؤلات منهجية، ومعرفية، وفلسفية. ومن أكثر المعاني التي تمّ التوافق عليها، بشأن تعريف التاريخ، القول إنه تحقيق وسرد لما جرى- فعلاً- في الماضي، بل هناك مَنْ ذهَبَ، في أحلامه، بعيداً، فطمح إلى اكتشاف قوانين تشير إلى مقصد خفيّ يتحقَّق- تدريجياً، أو جدلياً- في التاريخ. رافق الجدل الواقعة التاريخية، باستمرار، وتمّ التساؤل عن ماهيَّتها، وتمَّت المماهاة بين التاريخ والعلوم الحقّة، خلال القرن التاسع عشر، ففي أثناء رَفْع المؤرِّخين الرنكيين شعار تجاوز السرد، أرادوا الابتعاد عن الرواية وإثبات علمويّة مادّتهم، لكنهم كانوا أمام مأزق حقيقي يتمثَّل في فرادة الواقعة التاريخية، واستحالة تكرارها ثانيةً.

لا يستطيع المؤرِّخ إعادة تشغيل شريط الماضي، لأنه لا يملكه أصلاً، فليست كلّ المصادر تبقى، كما لايسجَّل كلّ شيء فيها، ولأن ذكريات المشاركين لا تكون محلّ ثقة دائماً، وحتى لو كانت محلّ ثقة، فليس هناك من شاهد الحدث، من جميع الزوايا الممكنة؛ لذلك كلّه لا يمكن- أبداً- أن نتوقَّع الحصول على قصّة ما حدث، بشكلٍ كامل. فبحسب المؤرِّخ «جون لويس غاديس»- ربَّما- يكون «نابليون بونابرت» قد أصيب بكحّة يوم معركة «واترلو»؛ ما شتَّتَ انتباه الرجل العظيم عن الإدارة السليمة للمعركة. بالطبع، من غير الممكن أن نعرف الحقيقة، لأن هذا ليس الشيء الذي يمكن أن يُدوَّن في السجلَّات والوثائق. إذن، ما الذي يقوم به المؤرِّخ، تحديداً؟

إنه يعيد كتابة التاريخ بطريقته، ويعيد بناءه وفق إشكاليّاته وتساؤلاته، ولا يستطيع- وهو يقوم بذلك- الانفلات من العملية السردية التي هي- في الجوهر- نوع من أنواع المحاكاة، بل إننا نجزم بأنه يقوم بإعادة بناء العمليات التي أنتجت البناء الذي نسعى إلى تفسيره عبر عملية السرد أو القصّ التاريخي؛ أي عبر التمثيل ومحتوى الشكل، والمقصود تمثيل ما حدث في الماضي، بطريقة معيَّنة، ومنهج معيَّن. فماذا نقصد بالقصّ التاريخي؟، وما علاقته بحقلَي التاريخ والرواية؟

استطاعت «كيت ميشيل»، أحد المتخصِّصين في الرواية الفيكتورية الجديدة، تقريبنا من مفهوم القصّ التاريخي، فهو مصطلح متوتِّر يجمع بين نقيضَيْن اثنَيْن: التاريخ الذي هو الحقيقة أو الواقعة، والقصّ الذي هو الخيال، وهو غير واقعي. وكلاهما (الرواية والتاريخ) يستهدفان نوعاً مختلفاً من الحقيقة، وهذا التوتُّر بين الحقيقة والخيال هو- بالدرجة الأولى- ما يشكِّل حقلَيّ الرواية والتاريخ؛ ذلك أنهما يسعيان معاً

إلى تمثيل الماضي الحقيقي، كلّ بطريقته.

التاريخ- شئنا أم أبَيْنا- وثيق الصلة بالرواية، ومقترن بها وإن كان التاريخ، باستمرار، يحاول فكّ الارتباط بهذا الجنس من الكتابة، باعتباره جنساً هجيناً، حيث اعتبر التاريخ نفسه فرعاً علمياً منفصلاً، يعتمد المنهجيات العلمية، بوصفها وسيلة لمعرفة الحقيقة.

استلزم التاريخ -بوصفه علماً- تمييزَه، بشكل نهائي، عن الرواية التي تمّ إلحاقها بالأدب، وتمّ وسمها، من طرف المؤرِّخين، بأقذع النعوت، فهي مجرَّد «جراثيم»، وكان هناك تقابل شهير، وتمييز شديد اللهجة بين «التاريخ الصادق» و«الرواية الكاذبة».

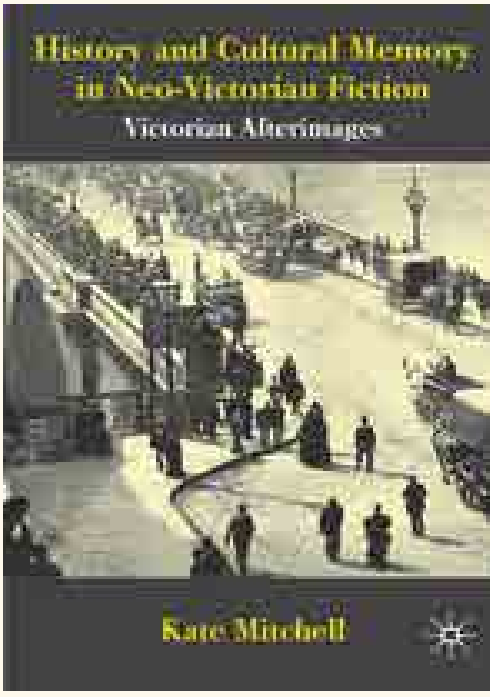
فتحت الرواية، منذ البداية، الآفاق للخيال، في التذكُّر التاريخي، وسرعان ما خلَّصت ممتهنها من الدقّة والصرامة التي تميِّز عمل المؤرِّخ؛ ولذلك كانت محلّ استهجانه وانتقاده، قبل أن تتحوَّل، مع مرور الزمن، إلى جلّاد ينكِّل بالتاريخ. ترى كيف حدث هذا التحوُّل؟

عادت أطروحة تمثيل الماضي، إلى الظهور، بقوّة، بالخصوص مع إسهامات كلّ من «بول فاين»، و«بول ريكور»، و«ميشيل دوسيرتو»، و«هايدن وايت»، وآخرين. لقد أعاد هؤلاء السرد إلى حقل التاريخ، بقوّة، وتمّ التشكيك في هويّة التاريخ نفسه، فهو ليس- في الحقيقة- سوى خيال، وحبكة، وقصّة؛ أي أن ما كان يأخذه التاريخ على الرواية، في السابق، غدا جزءاً من خطابه.

في الفترة الراهنة، ظهر تيّار جديد قويّ، أُطلِق عليه اسم (النظرية النقدية)، كما اشتهر هذا التيّار باسم (التاريخانية الجديدة)، وهو تيّار تحدّى- بشكل كبير- سلطة التاريخ، من خلال التمييز فيه بين الحقيقة والخيال، بل إن هذا التيّار تسبَّب في ظهور وعي جديد، حاول التمييز بين أحداث الماضي والحقائق التي بنيناها عن هذه الأحداث.

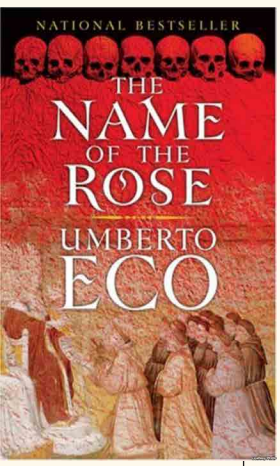
إن التيّار التاريخاني الجديد القائم على النزعة اللُّغوية يؤكِّد أن التاريخ يعتمد على اللّغة والسرد من أجل التبليغ؛ ما يجعل منه قَصّاً تاريخياً. ويحدِّد «هايدن وايت»، في مناسبات كثيرة، الاستعارات والوسائل السردية المشتركة بين التاريخ والرواية، ليخلص إلى أن مراجع التاريخ ليست موجودة، بشكل مسبق، تنتظر من يكتشفها، لكنها تُرَكَّب تركيباً؛ وعليه إن فكرة امتياز السرد التاريخي- باعتباره يمتلك القدرة على الوصول إلى الحقيقة- تكون قد قُوّضت، بشكل نهائي، فنكون أمام ما يُعتَقَد أنه قد حدث، لا أمام ما حدث فعلاً، لأن التاريخ هو إعادة بناء.

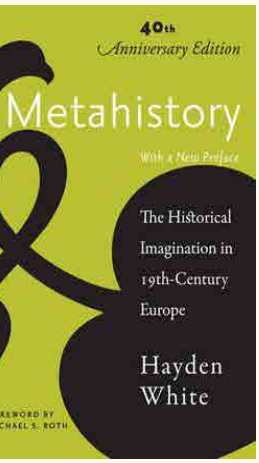
إن إعادة تشكيل العلاقة بين التاريخ والخيال، التي قام بها تيارَيّ المنعرج اللساني، والتاريخانية الجديدة، تستند إلى فكرة تاريخية النصوص وتناصّيَّتها، وهي تتعامل مع المصادر التاريخية والمراجع، باعتبارها نصوصاً أدبية. بهذا المعنى الجديد، يمكن للراوي أن يتقمَّص دور المؤرِّخ إلى أبعد الحدود؛ وذلك ما فعله «إمبيرتو إيكو» في روايته «اسم الوردة»، إذ وظَّف - بشكل مبهر-




كيت ميشيل ▲

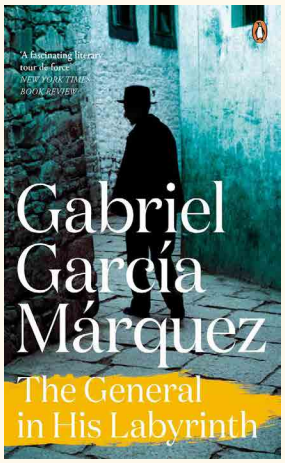

إمبيرتو إيكو ▲

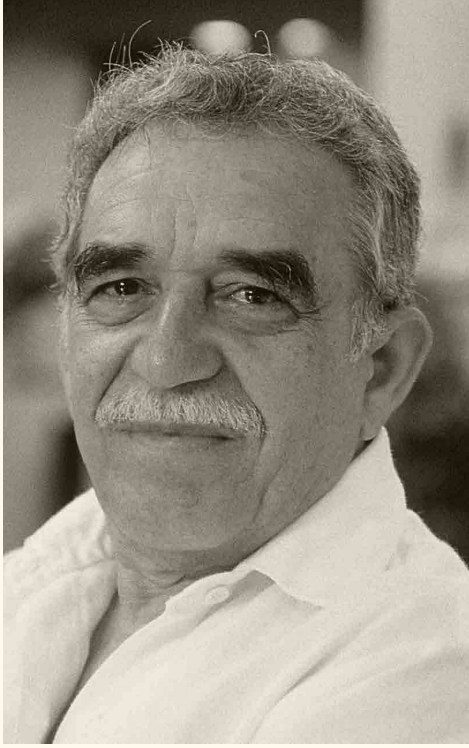






هايدن وايت ▲





غابريل غارسيا ماركيز ▲

البحث التاريخي المكثَّف، في قالب سردي بوليسي مشوِّق، من خلال آليّات السرد، كما قام «غابريل غارسيا ماركيز» بقراءة آلاف من الوثائق قبل أن يكتب «الجنرال في متاهته»، وهي رواية تاريخية تضمّ تفاصيل متخيَّلة من حياة الجنرال «بوليفار»- بالخصوص- في إيَّامه الأخيرة، فيما أمضى «تولستوي»، بدوره، أربع سنين يجمع الوثائق، ويقرأ عن حملة «نابليون بونابرت» على روسيا، قبل أن يشرع في كتابة رائعته «الحرب والسلام»، والتي هي عمل تخييلي يستند إلى وقائع التاريخ، كما نهج أمين معلوف المنحى نفسه في روايته الشهيرة «ليون الإفريقي»، حتى أنك حين تقرأها لا تكلِّف نفسك عناء التشكيك في مصداقيَّتها وتمثيلها الواقعي للماضي، بالرغم من أنها عمل تخييلي.

ما وراء القصّ التاريخي هو مفهوم جديد سيفرض نفسه، بقوّة، من داخل الرواية، ومن داخل التاريخ أيضاً، حيث يعتبر «هايدن وايت» مؤسِّسَه، وقد أصبح مدرسة قائمة بذاتها، وتيّاراً ممتدّاً، وتوجُّهاً رائداً.

أطروحة التمثيل التاريخي، وما وراء القصّ التاريخي، زعزعت المفاهيم القديمة اتّجاه التاريخ والرواية. إنها تستعملهما معاً، باعتبارهما جنسَيْن قادرَيْن على تمثيل الماضي، كلّ بطريقته. وقد أثبت كتاب «ما وراء التاريخ»، الذي نشره «هايدن وايت» سنة 1973، أهمِّيته في هذا المجال، بالرغم من أن غالبية المؤرِّخين تجاهلوه، في البداية، لأنهم- ببساطة- رفضوا الإمكانات النقدية التي تتيحها لهم نظرية الأدب، وكأنهم- بسماحهم لها بالتدخُّل في حقل اختصاصهم- سيتعرَّضون إلى خسارة ما.

التاريخ- بحسب «هايدن وايت»- خطاب يرتبط بما هو واقعي، لكن كتابته تشترك مع خصائص كتابة الرواية، حيث يسلِّط المؤرِّخ الأضواء على أحداث دون أخرى، ويكرِّر بعض الموضوعات، في حين يهمل أخرى، ينوِّع من نبرات التعابير واستراتيجيات الوصف. كلّ التقنيات التي نجدها- عادةً- في بناء حبكة الرواية أو المسرحية هي جزء من ترسانة عمل المؤرِّخين.

إن نظرية السرد تدعونا إلى أن نفحص البنية النصِّيّة للتاريخ، لأنه ليس بوسع المؤرِّخين أن يتهرَّبوا من مواجهة مسألة محتوى الأشكال، وإذا استعرنا مصطلحات «هايدن وايت» فالنصوص المسمَّاة بـ(التاريخ)، أيّاً كان زمانها ومكانها، هي مشاريع للبحث اللُّغوي والتحليل الأدبي.

أعمال «هايدن وايت» مزجت بين النقد الأدبي والتاريخ، من أجل فهم أعمق للخطاب التاريخي، وتكوين إطار ثقافي له. وللتدليل على أطروحته، ركّز على أربعة أشكال بلاغية، هي: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية. ويجادل «هايدن وايت» بأن الصفة الشعرية موجودة في التاريخ؛ لذا فإن قوّة أشكال التفسير تُبرِز الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية.

لقد غدا التاريخ، في ظلّ تصاعد أصوات التمثيل التاريخي، طيفاً، فالسرد التاريخي يخضع لاعتبارات الجنس الأدبي؛ لذا وجب أن يتركَّز الاهتمام على النصّ الذي يدور حول الماضي، لا على الوقائع التاريخية بذاتها.



طارق طوفان

ترجمة عن التركية: مي عاشور

طارق طوفان: كاتب وأديب وسيناريست تركي معاصر، وُلِد سنة 1973، في إسطنبول. تخرَّج في قسم الفلسفة، في جامعة إسطنبول، ثم أتمَّ الماجستير في قسم علم الاجتماع، بمعهد بحوث الشرق الأوسط والدول الإسلامية التابع لجامعة مرمرة. كتب في العديد من الصحف والمجلَّات الأدبيّة، كما قَدَّم العديد من البرامج الأدبيّة، له سبعة كتب.

يأخذ الله بيد من يبدأون من جديد

ذات صباح، عندما تنهضون من فُرشكم، تكتشفون أن قشرة طلاء الحياة بدأت في التصدُّع. تحملقون في عينوكم وكأنكم تتأمَّلون وجه يائس وطاعن في السنّ.. يطلّ وجه الحقيقة الحزين الذي كان مغطّى بالطلاء المتساقط من دورة المياه.. تملأ كفوفكم رعشة قلق من الماضي، لا يمكن أن تخفى، والمعلوم أنها قصص الهروب العشوائية تلك، التي تمتزج بالدموع المنسكبة من عيونكم.

تتسرَّب إلى حجراتكم الدماء المنسفكة من كلّ بقعة من بقاع الشرق الأوسط، والمذاعة في نشرات أخبار في الراديو.. وفي جُنح الليل، تنتفض أقدامكم -بفزع- وسط منامات بلون الدم.

عندما تستيقظون ذات صباح، لن تكونوا أسعد حظّاً من «جيورجر سامسا»[1].

على سبيل المثال، تتحوَّلون إلى شيء مكنون في تفصيلة صغيرة للحياة، وستصيرون -قَطْعاً- غرباء أكثر فأكثر، مع مرور الوقت. أو -مثلاً- تصيرون، فجأةً، مجرَّد رقم من أرقام دفتر ادِّخار أو بطاقة ائتمان موجودَيْن في جيوبكم. أو قد لا تصبحون سوى رقم بين أرقام حساب إيداع، تُرِك ليتزايد في حياة عديمة البركة.

يمكنكم أن تفتحوا أعينكم على الدنيا، ولا يتعدّى كونكم حرفاً من حروف لوحة إعلانات مضيئة. لِمَ لا؟ فربَّما تحملقون هكذا في الحياة، كملصق مُعلَّق على لوحة إعلانات! كذلك، يجوز -أيضاً- أن تستفيقوا، ذات صباح، في صورة لبيِّسة أحذية، أو لوحة مفاتيح للحاسوب، أو تتحوَّل ذاوتكم إلى أيّ شيء أخر. يمكنكم أن تهووا إلى السكون المخيف للأشياء، وتغرقون في الصمت الرهيب، لتلك التي سُلبت منها قدسيَّتها.

ربَّما تُحَوِّل الدماء المتساقطة من بين أسنانكم قمصانَكم ناصعة البياض إلى لون قانٍ، في لحظة، بينما تمضغون أنتم لقمة مغموسة بألم الخيانة، جاءت من نصيبكم، وسط الفوضى المتأجِّجة في المدينة.

تظلّ الرأفة التي تتكففونها من الأوراق البيروقراطية عالقةً على وجوهكم، كبقعة غريبة، عجزتم عن محوها بالغسيل. وتضيع كلماتكم الأخيرة وسط الصرخات الهائجة، التي لن يسمعها مخلوق، وتُحبسون -صامتين- داخل نيرانكم حتى تعجزوا عن إنشاء جملة جديدة، ولن يَسمح[2] هريركم بالتعبيرعن جملة واحدة ذات معنى، وستطوفون حول المعبد، عديمي الحيلة، بلغة لا يفهمها أحد.

قد بقيت الأثار العميقة، للحياة السابقة، معلَّقة في ذيل رياح غير منصفة. أمّا المطر الآتي من صدر غيمة مباركة، فمن الآن فصاعداً، سيهتن بعيداً جداً، وستظلُّ قلوبكم المنهكة محكوماً عليها بالمجاعة، في أيّام القحط.

عندما تصحون، ذات صباح، في مدينة يملؤها صوت الشيطان الذي ذاع في مكاتب شركاتكم، ستصير آذانكم على وشك الانفجار. قد ضاعت الآية الأخيرة بين جداول الحسابات والإحصائيات.. سيَحرق أبدانَكم نسيانُ الدعوات الأخيرة، وستعجز ثيابكم الأنيقة عن منع رجفة متعرِّقة لحمّي، وستصبح علبة الطعام التي سرقتموها من صبية، نيراناً تلتهمكم. وستبحثون في دومات الجُبن عن جمل للنجاة، وستعكس عيونكم الواجلة صورة مذنب طُرِد من[3] الأعراف.

ذات صباح، عندما تستفيقون، لن تجدوا في المدينة أيّ مبنى حجري باقٍ، يؤوى إليه....

لن تخبِّئكم أيّة بناية...



▲ Ismail Yildirim (تركيا)

ولن يستر ذنوبكم أيّ بيت...
ولن تُشرق أيّ شمس من أجل العيش....
وسيصبح تألُّم روحٍ مسكينة، تأخَّرَ حتى موتها، من قسمتكم....
والآن، يا سادة، سيبدأ كلّ شيء، من جديد!
عندما يبزغ نور الصباح، غداً، سنقول كلمة مقاومة عنيدة في سبيل الحياة.
من جديد!
من جديد!
من جديد!
والله يأخذ بيد من يبدأون من جديد.

الهوامش

(1) جيروجر سامسا: هو الشخص ذكره كافكا في روايته «المسخ»، والذي استيقظ، ذات يوم، فوجد نفسه متحوّلاً إلى حشرة.
(2)الهرير: صوت الكلب عندما يكشّر عن أنيابه.
(3)الأعراف: الحاجز بين الجنّة والنار.

موتات أيلول

أريد أن تحبني (م.م).
أعلُم أنكِ ستذهبين. سترحلين في أيّ وقت، من أيّ يوم، في شهر أيلول. لن تتمكّن أغنية قديمة، ولا حتى حبّي الذي أخفيته داخل عيوني، فقط، من منع ذهابكِ. سترحلين بخطوات هادئة ورصينة. ومع كلّ خطوة، سيدوِّي، في الشارع، ألم رحيلك. سترحلين وكأنك ستذهبين مع مسيرة مهيبة، في احتفال.... وأنا... أنا سيتعلَّق نظري بكِ كالأطفال. أمّا أنتِ، فلن تلتفتي إلى ما هو خلفكِ.
سترحلين.....
سأقدم حبُّي الذي أخفيته، فقط، في عيوني، قرباناً للسكوت. بعد ذلك، سأقول: «يا ليت»، وفي كلّ مرّة، سأقولها.. سأقول: «يا ليت» مراراً وتكراراً. ستَحرقُ كلّ بدني، تلك الكلمات التي لم تُقَلْ، وكلّ يوم سأُضحي في محاكم التفتيش.. سيَقرض عقلي الخوفُ من حكم الإعدام المؤجَّل، وسأتطلع إلى الجدران، وأتحسَّر.
أعرف أنكِ سترحلين...
سترحلين ذات أيلول ضبابي. ستمضين مع عينيكِ، وخصلات شعركِ. وستبقى خلفكِ الفراشات.. وحدها، تذكِّرني بكِ. ستُغلَق عيناي عن كلّ شيء، وسأنظر -باشتياق- إلى أجنحة الفراشات، وباشتياقي إليكِ. وكذلك، ستتركين وراءكِ حزن حُبّ، لم يُعلَن عنه. وهذا الحزن أكبر من أن يطيق تحمُّلَه رجلٌ مُنهك. فيما بعد، سيلازمني عبث السَلطنة الذي أطلقنا عليه اسم (حياة). سأترك وجهي المصبوغ إلى مواساة الكلمات السحرية. لن يلاحظكِ أحد. سأخفيكِ في أكثر نظراتي خلسةً، وفي جنح ليلاتي الأكثر سهاداً، وفي كتاباتي التي بدأتها، وعجزت عن إتمامها....وفي أغنية (شرق أوسطية) تُبَثّ في محطّة راديو.
ستذهبين....
و-أصلاً- يجب أن تذهبي.
وكذلك، يجب أن تذهبي، ذات أيلول.
يجب أن تتراقص نظرات وداعكِ في القناديل الليلية للمدينة. أمّا أنا، فعليَّ أن أبقى هكذا، مع مخاوفي ووحدتي، في مقهى بضاحية حقيرة، وأن أحتسي شاياً ساخناً، نُقِع مع غرامك. كذلك، ينبغي عليَّ أن أنثر السُّباب في الأجواء، وأن يحلّ البلاء برأسي المشوَّش.
لا ينبغي عليَّ أن آلف غيابك.
لا ينبغي أن أتعوَّد عليه.

«إميلي ديكنسون»

تلك العزلة صنعت هذا العالم

محمود عبده حسن



إميلي ديكنسون▲

لم تحظَ الشاعرة الأميركية «إميلي ديكسون» بالتقدير الذي يفي بتجربتها، وبمسيرتها الشعرية؛ ربَّما بسبب عزلتها عن الحياة والناس، وبعدها عن الصيت، وتفضيلها العيش -برفقة أختها وأمّها- في بيت أبيها، الكائن في مدينة «آمهيرست»، في ولاية «ماساتشوستس»، في إقليم «نيو إنجلاند» شمالي شرقي الولايات المتَّحدة الأميركية؛ تلك الولاية المطلّة على المحيط الأطلسي، وكذلك بقائها فيه، طيلة عمرها الذي ناهزَ الخامسة والخمسين، حتى وفاتها بداء الكِلى، في 15 مايو، من عام 1886، وهي المولودة في 10 ديسمبر، عام 1830.

كانت «إميلي» الأخت الوسطى بين ثلاثة أفراد، هم: أخوها «إدوارد ديكسون» وكان محامياً كبيراً وعضواً في مجلس النوّاب، وجَدّها؛ أحد مؤسِّسي جامعة «آمهيرست»، وأخت ارتبطت بها «إميلي»، وعاشت معها ومع أمّهما في منزلها الكائن في تلك المدينة، التي لم تغادرها طيلة أيّام حياتها.

كتبت «ديكسون» أكثر من 1700 قصيدة، نَشَرت منها، في الصحف المحلِّية، إحدى عشرة قصيدة، ولم يظهر المجلَّد الأوَّل الذي جمع كلّ شعرها، إلّا عام 1890؛ أي بعد وفاتها بأربعة أعوام. نشرت «إميلي ديكسون» قصائدها بأسماء مستعارة، في يقين منها أنها سوف تأخذ القرار الحاسم بالعزلة والبعد؛ هذا القرار الذي صاحَبَها، وأبدعت، من خلاله، إبداعاً وصل بها إلى نطاق أوسع من الحيِّز الضيق التي فرضته الشاعرة على نفسها. عَدَّها الشاعر «والت وايتمان» أهمّ الشعراء الأميركيين، في القرن التاسع عشر، وصنَّفها الناقد الأدبي «هارولد بلووم» (جامعة ييل) ضمن أهمّ 26 كاتباً وكاتبةً غربيِّين، عبر التاريخ.

في هذه العزلة، مع أمِّها وأختها، تراءى لها العالم بكلّ ما فيه، وأخذها التأمُّل والوحدة إلى تجربة حيّة وأصيلة، بعيداً عن حياة الناس، وبعيداً عن محيطها. في بيت أبيها، الذي تحيط به حديقة، وأفق ترى فيه الشاعرة عالمها الأنيس، وتصوغ منه تجربتها العميقة إبداعاً، اشتمل على مفردات، تجعل القارىء لشعرها في حيرة: كيف لهذه الشاعرة البعيدة عن الناس أن تشكِّل قصديتها بهذا النحو، وتصنع عالمها بكلّ هذا العمق!؟. الشاعر يصنع معجمه الخاصّ، ويصوغ تجربته من تعامله مع الأشخاص وملازمته للحياة، يصوّر في شعره معاناته اليومية وتجربته الذاتية. أمّا في حالة «إميلي ديسكون» فالوضع مختلف، تماماً، فقد شاهدت الشاعرة هذه الحياة من قرب، وآثرت أن تعيش بعيداً.. فضَّلت كتابة العالم عن بعد، فانسحبت منه لتتأمَّله، وقد وجدت ذاتها في عزلتها، حتى وصل بها الحال، في نهاية عقدها الأخير، إلى أن امتنعت -تماماً- عن رؤية الغرباء، وجعلت لبيتها حدوداً، واكتفت -لعدم سعيها لنشر قصائدها- بأن ترسل بكلّ قصيدة تكتبها إلى صديقتها التي اعتادت زيارتها، وهي الوحيدة التي كانت «إميلي» تسمح أن تزورها، وكانت هي -بدورها- تحتفظ

بـكلّ قصيـدة تكتبها؛ الأمر الـذي حافظ علـى نجاة بعض قصائدهـا مـن مصير اختارتـه هي -أيضاً- بعدم نشـر ما تبقّـى مـن قصائدها. كانـت صديقتها تأخذ الرسـائل التي تكتبهـا إلـى جيرانهـا الذيـن اعتادوا السـؤال عنهـا، دون زيارتهـا، برغبة منهـا في عدم قطع عزلتهـا والإبقاء عليها. وعـن هـذه العزلة، وهذا الاختيار، وفي سـرد لحـال «إميلي ديسـكون» في بعدهـا عن عالمهـا، وصياغتهـا لعالم تراه أوسـع وأشـمل من واقعها التي عاشـت فيه، يقول الشـاعر الأميركي «ارشـيبالد مكليش»:

«إن العزلـة التـي اختارتهـا إميلي لنفسـها، فـي بيت أبيها وفـي غرفتهـا الخاصّـة، لم تكن هروبـاً من الحيـاة، بل إن الأمـر على عكس ذلك؛ فقـد كان اعتزالهـا مغامرة إلى قلب الحياة التي اختارت أن تكتشـفها، وتـروِّض مجهولها، تلك الحياة الشاسـعة الخطـرة الكثيرة الأصيلة، بـل التي تفوق أصالـة كلّ حياة أخرى..».

ومـن هـذا اليقيـن، وتلـك الصبغـة الحزينـة لحياتهـا، لا يخيَّـل إلينـا أنها غير بعيدة عـن واقعها، رغـم عزلتها التي فرضتهـا، ومنهجهـا فـي الحياة التـي اتَّبعتـه، فهي تحمل حزنـاً شـديداً، صبغـت قصائدها، مـن خلاله، سـاردة له، غيـر مستسـلمة، راضيـة بالعيـش، في سـعادة، مـع أمّها وأختهـا في بيت أبيها البسـيط. وفي عزيمـة وإصرار على كسـر هذا الحزن والتغلُّـب عليه وهزيمته، تقـول «إميلي»: باسـتطاعتي أن أخـوض في الحـزن، في برَك مـن الحزن، بأكملهـا، فقـد اعتـدت علـى هـذا، غيـر أنَ أبسـط دفعات الغبطـة تكسـر قدمـي فـإذا بـي أترنَّح سـكرى. هـذا هو حالهـا، وتلـك هي روحهـا التي تطـوف في أجـواء بعيدة، تعبِّـر عن شـخصية في غايـة القوّة والإصـرار، تحمل روح الشـعر وعالمـه الـذي يسـافر بالشـاعر بعيـداً، ويحلِّق به في سـموات مفتوحة.

قصائد «إميلي» البسـيطة في بنائها، جاءت من خلال تأمُّل الشـاعرة ورؤيتهـا، وقد اسـتمدَّت مفردات لغتهـا من واقع الأشـياء التـي اختزنـت فيها بعدها الفلسـفي الـذي يتمثَّل فـي صورها المعبِّـرة عن ماهيّة الوجود الإنسـاني، وقضايا الإنسان الأساسـية؛ عن الألم والسـعادة، والحبّ والكراهية، وعـن المـوت والحديث عنه، وعـن الحياة، والدعـوة للعيش فيهـا والتمتُّـع بالجمـال الحقيقـي لعطـاء الطبيبعـة، كما أوجدهـا الله (تعالى)، وعن أعماق هـذه النفس، وما تحويه من أسرار.

فـي مدينتهـا، طـاب أن يُطلَق علـى الشـاعرة «صوفية نيو إنجلانـد»، وهـو الانطباع الحـادّ الذي لازمهـا، والحال التي كانـت تحيا بـه على أنها امـراة انطوائية غيـر قابلة للحياة والنـاس، دون النظر إلـى إبداعها والاقتـراب منه، في وقت كان يُتَعَمَّـد فيه إخفـاء قدرة المرأة على الإبـداع، وعن خلق عطـاء فكري، الأمر الذي جـاء ظلماً لـ «إميلي ديكسـون»، وشـجَّع على عـدم الاقتـراب منها ومـن مسـيرتها الأدبيّة، آنذاك.

وفـي الحقيقـة -كما يقـول مؤرِّخـو حياتها، مـن القريبن منها- هي شـخصية مرحة إلى أبعـد الحدود، مُحبّة للحياة، ضاحكـة الوجـه مبتسـمة، دائمـاً، وهـذا نـراه مـن ملامح صورتهـا التـي احتُفِـظ بها، والتـي تنبىء عـن وجه مقبل علـى الحياة. كانت تتمتَّع بحبّ وألفـة عظيمَيْن تجاه زوجة أخيهـا، التي عاشـت فـي جوارها أكثر من خمسـة وثلاثين عاماً، شاركتها، خلالها، ولعها بالموسيقى والأدب والأزهار، وخصَّتهـا بأكثـر مـن أربعمئـة مـن قصائدها التـي تتَّخذ هيئة رسـائل شـخصية، وهـذا عكس ما كان يُـرى منها.

ولـم تكن هـذه العزلة، بحـال من الأحوال، تعطـي الانطباع السـيِّىء عـن صفات هـذه الشـاعرة، فهي عزلـة اختارتها الشـاعرة لتحاكي عالماً تـراه أروع، وهي، بذلك، غير كارهه للناس ولا للحياة، بقدر إيمانها العميق بأن الشـاعر بوسعه التحليـق، من خـلال غرفة ضيّقة، إلـى أبعد مدى.

تأثَّـرت «إميلـي ديكسـون» بشـعراء وكتّـاب، منهـم: وليم شكسـبير، وجـون ملتـون، وتشـارلز ديكنـز، وإليزابيـث براوننـغ. ويظهـر أسـلوبها الشـعري تأثُّـراً واضحـاً بكلٍّ من: إليزابيث براوننغ وزوجها روبرت براوننغ، والشـاعرَيْن الإنجليزيَّيْن:جون كيتس، وجورج هربرت. كما كان لقراءات «إميلـي» وتأثُّرهـا بهـؤلاء الكتّـاب، بجانب معلِّميهـا الذين ارتبطـت بهـم، وأخذت منهـم المعاني الحقيقـة للقيم التي عاشـت مـن أجلهـا، الأثـر الواضـح فـي صياغـة تجربتها الشـعرية، بجانـب معطيـات الطبيعة من حولهـا، ومكانها الـذي لازمها طيلـة حياتها.

فـي قصيدتها «طير أتـى خلال الممشـى»، لمحت «إميلي» هـذا الطائـر يحلّـق عالياً، ويحطّ علـى الاشـجار، فكتبت هـذا المقطع، وفيـه نرى عمق محاكاتهـا للطبيعة ونظرتها التأمُّليـة لهـا. فـي مقطـع في غايـة البسـاطة، وصور من أروع الصور الشـعرية:

. طير أتى، خلال الممشى
.. نهلَ قطرة من ندى
.. نفض رأسه المخملي..(ثم)
نشر ريش الجناحين
وحلَّقَ إلى بيته الناعم.. (بينما)
تتقافز الفراشات على ضفاف الظهيرة.

وفـي مقطـع آخر، تتغنّـى «إميلي» بهـذا العصفور، كرمز

للكثير من شــعرها، وارتباط بمظاهــر الجمال في الطبيعة، وهي تصغــي لصوت الطائر المحلِّق وبإحســاس الشــاعر، تصوِّر هذا المشــهد في قصائدهــا القصيرة:

سماع طير يغنّي
سماع طير يغنّي،
ربَّما، أمر مألوف،
وربَّما إلهيّ في جماله.
وليس سواءً
غناء الطير فرداً،
وغناؤه على حشد من السامعين.
طراز الآذان
يكسو ما تسمعه
بالقتامة أو بالحسن.

وكونه ساحراً
أو كونه عقيماً
شيء تقرِّره الدواخل.

لا يعنــي حديث الشــاعرة عن الموت أنهــا كارهه للحياة، بل هــي تصــوّر الموت أنه مكمّــل لهذه الحياة التــي تنتهي به، تتغنّــى به، وتستشــرف رؤى بعيدة، وهي ترحــل معه عبر كلماتهــا، فيجول بها الأمكنة والظــلال. لقد صورت رفقتها للمــوت، مــن خــلال عربــة تنتظــره فيهــا، ثم ها هــو يأتي إليهــا ليصحبهــا إلــى كلّ المشــاهد التــي مرَّت بهــا: تذكر طفولتهــا عندمــا تذكر مدرســتها، ثــم يجتاز بهــا الحدائق فتذكِّرهــا بالندى والطلّ، تذكر «إميلــي» الموت وتثني عليه،



فقد كان عطوفاً عندما أتى إليها.. تمثِّل القصيدة البعد الفلسفي عند هذه الشاعرة، التي ترى في الموت سبيلاً ينقلها إلى عوالم بعيدة، فيها الظلال والترانيم.
تقول إميلي في قصيدتها «العربة»:

لأنني لم أستطع أن أتوقَّف من أجله،
تعطَّف الموت ... وتوقَّف من أجلي.
لم يكن في العربة غيرنا:
أنا، والموت، والخلود.

وانطلقنا على مهلٍ،
دونما عجالة..
ورميت، بعيداً،
بكلّ كدّي وعنائي
وبكلّ راحتي
نظير لطفه ودماثته

واجتزنا المدرسة،
حيث يلعب الصغار في الفسحة.
ومررنا بحقول القمح المحدِّقة،
واجتزنا الشمس الغاربة.

أو، بالأحرى، اجتاز بنا
الندى البارد المرتعش،
لأن ثوبي الرقيق.. وعباءتي..
وشالي.. من التول الخفيف..

وتوقَّفنا، هنيهةً، أمام بيت
بدا مثل ورم في الأرض
السقف لا يَكاد يُرى
والإفريز.. على الأرض..
من وقتها؛ من قرون بدت
أقصر من يوم..
خمَّنتُ أن رؤوس الجياد
تمضي إلى الأبدية.

القيم الإنسانية، ودعوة الشاعرة «إميلي» إلى نشر الخير والتسامح، في كثير من شعرها، تنبع عن تجربة عميقة أثَّرت فيها العزلة، فكان إبداعها أكثر عمقاً وارتباطاً بالوجود، والإنسان.
تقول «إميلي»:

. لو...
لو أنَّ قلباً واحداً
منعتهُ من التحطّم،
فلن تكون حياتي عبثاً.
لو خفَّفتُ أوجاع حياةٍ واحدة
أو طففتُ ألماً واحداً
أو أعنتُ طيراً مغميّاً عليه،
ليعود إلى عشِّهِ،
فلن تكون حياتي عبثاً.

نُشرت أعمال «إميلي ديكسون» في ثلاثة إصدرات تمثِّل إرثها من الشعر: «أشعار إميلي ديكنسون»، 1955 (ثلاثة مجلَّدات)، ورسائل «إميلي ديكنسون»، 1958 (ثلاثة مجلدات) و«مخطوطات إميلي دكنسون» 1981، (مجلَّدان)،1981.
وهكذا، صنعت هذه العزلة هذا العالم، عالم الشاعرة «إميلي ديكنسون»؛ عالماً تغنَّت فيه الشاعرة بمظاهر الطبيبعة، وقيم الخير والجمال، رغم حياتها البعيدة عن هذا التلاحم، وانطوائها على ذاتها، وحبّها للحياة، وانسحابها منها. وقد حاول غير قليل من الباحثين أن يعطوا تفسيراً لعزلة الشاعرة، وبعدها عن العالم، ولعلّ أقرب تفسير لحال الشاعرة هو أن الشاعرة لم تكن تستطيع كتابة العالم، دون الانسحاب منه، والسعي لتأمُّله، من بعيد.

الهوامش:

1 – عشر قصائد مختارة للشاعرة الأميركية «إميلي ديكنسون»، موقع الحوار المتمدّن-العدد:(2767)، 2009 /9/ 12.
2 – ماجد الحيدر.
3 – الموسوعة العالمية للشعر، نبذة عن الشاعرة «إميلي ديكسون»، ومختارات من شعرها.
4 – الشعر والتجربة-ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، صدر عن هيئة قصور الثّقافة القاهرة.

قصّتان

انتصار ناصر السيف (قطر)

حصاد مُبكّر

كظباءٍ بعيون واسعة تَبْرُق براءةً وعذوبةً، يمتطينَ صهوة ضحكِهنَّ ولعبِهنَّ.. ثلاث فتيات متوهِّجات الخدود، ما بين الثالثة والخامسة من أعمارهنَّ، دخلنَ يقفزنَ حول أمّهنّ التي تتّكِئ على أريكتها، وتُسمِّر عينيها صوب شاشة التلفاز، تشاهد مسلسلها المُفضَّل. لم يلبثنَ إلّا قليلاً حتّى خرجنَ مسرعات، تطردهنَّ صرخات أمهنَّ المؤنِّبة؛ للّعب في ساحة البيت تحت قطرات المطر التي تتهاطل، بخفَّة، على نغمات متقطِّعة، ينشدها الرعد ما بين الفَيْنة والأخرى. لم يسعهنَّ المكانُ؛ كانَ ضيِّقًا لا يَسع فرحتهنَّ وابتهاجهنَّ الذي يشعُّ من تلك الأفئدة، يردنَ الانطلاق والتحليق في أفق لا يضيق بهنَّ. لمحنَ في باب البيت فُرْجة صغيرة، حيث لم يُغلَق جيّداً، عندما عادت الأمّ مسرعةً إلى البيت، وأغلقته على عجل.

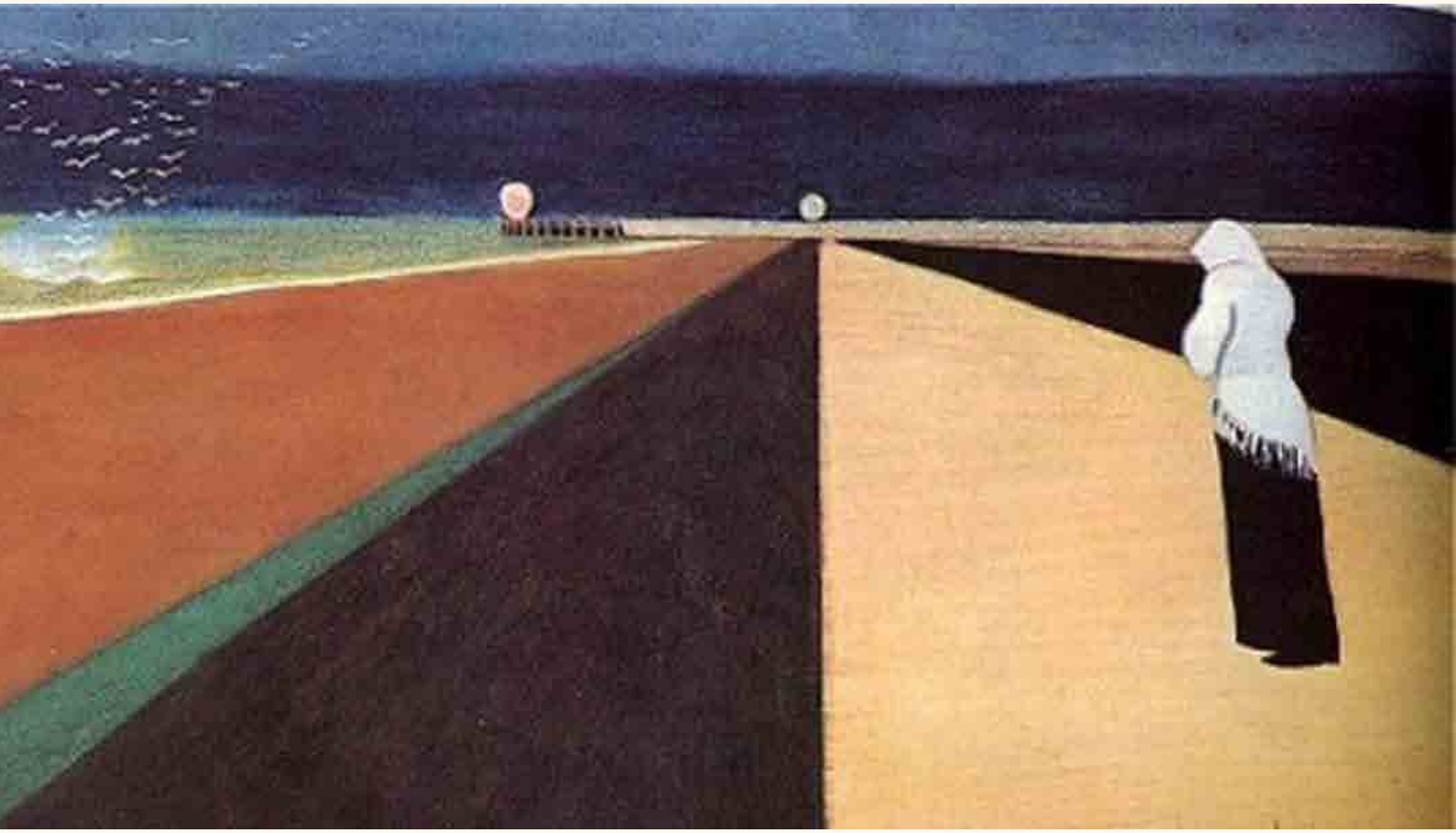
قطرات المطر تهطل، وتُصدر ترانيم وأنغاماً هادئة، عندما تهبط معانقةً سطوح المنازل والغدران الصغيرة التي تشكّلت في ما انخفض من أرض في ساحة البيت والشارع.. اكتست السماء ثوبًا رماديًّا من الغيوم التي مزّقها البرق.. أنعش المطر أرواح الفتيات، انسابت القطرات عليهنَّ فازددنَ نشاطًا وحيويةً، لا غرفة الجلوس وسعتهنَّ، ولا ساحة البيت، يبحثنَ عن فضاء أرحب، فضاء يضجّ بضحكاتهنّ دون انزعاج، فضاء يتمدّد وينطوي لأقدامهنَّ الهائمة وراء الفرح، فضاء ينشرح لدفء قلوبهنَّ دون ضجر. بدأت العيون تفتّش عن مكان آخَر، نادتهنَّ الفُرْجة التي في الباب، رأينَ فيها فسحة ومخرجاً إلى ملعب واسع، لا صراخ فيه ولا تأنيب من أحد، انطلقنَ إلى الشارع مسرعات، بعيون مُغمَضة يداعب أجفانَها المطرُ، ويبلِّل جدائلهنَّ القصيرة، مع ضحكات تملأ الحياة ألقاً وأُنْساً.

في تلك اللحظة، عند خروجهنَّ إلى الشارع، اقتربت سيّارة يقودها شابّ أرعن بسرعة فائقة، أقبل كوحش مفترِس يريد أنّ ينقضّ على فريسته، ارتطم بهنّ فتطايرنَ من حوله، وسقطنَ كسنابل هوى بها منجلٌ.. تدحرجنَ والغدران تغسل أجسادهنَّ فتكوّمنَ على الرصيف، رحلنَ إلى الفضاء الرحب الآمن الذي حلمنَ به، فضاء يتّسع لجمالهنّ وبراءتهنَّ، ويسع ابتهاجهنَّ.

انطلق صوت مكابح السيّارة مع صرخةٍ لرعود السماء.. شعرت الأمّ بصرخات فتياتها، كأنّ صاعقةً فطرت قلبها قبل أن ترى المشهد، فخرجت تهرول بصراخ فظيع يخترق الآذان والجدران، أصبح طريقها إلى الباب، الذي لا يبعد عنها خمسة أمتار، بعيداً جدًّا، لا نهاية له ولا حدود، وأصبحت خطواتها كخطوات مهر سريع. كان الناس قد اجتمعوا، واستوقفوا أقرب سيّارة لتحمل الفتيات اللواتي تمدّدت أجسادهنَّ المُلطَّخة بالدم وبوَحْل الرصيف.. أصبحت أجسادهنَّ رماديَّة كلون الغيوم المُعلَّقة في السماء، تعلّقنَ بها كنجوم زاهرة تضيء كلَّ مساء.

نافذةُ الهواجس

تجلس عند نافذتها، تئنُّ روحها بهواجس، ولّدتها خلافتها المتكرّرة مع زوجها.. نافذة تطلّ من بيت زوجها على بيت أهلها، تستذكر سعادة طفولتها كلّما هزّها حزن أو همّ أو خوف، فيطير بها خيالها إلى أيّام خلت، حيث كانت تتقلّب بين يدي أبيها وأمّها. لم تجد ذلك العطف والحنان هنا. دبّ الخلاف بينهما عندما ترك عمله في بلده؛ ليذهب للعمل في بلد مجاور، تفصلهما عن بعض أميالٌ من المياه المالحة.. إنّها ليست مسافة قصيرة، إنّها كبحر واسع، اسودَّتْ زرقة مياهه.



▲ Léon Spilliaert (بلجيكا : 1881-1946)

يغيب عنها الأيّام والليالي، التي تطول عندها أكثر من زمنها الحقيقيّ.. أصبح يغيب شهوراً، لم يترك لها إلّا النافذة التي تشاطرها هواجسها ومخاوفها.

أَلِفَتْ هذه النافذة.. عندما يتّصل بها وتتواصل معه عبر الهاتف، تجري مسرعة لتجلس بجوار النافذة وتكلّمه؛ تريدها أن تسمع أعذاره، تريدها أن تئنَّ معها على كلماته الباردة التي تزيد جرحها ألماً واتّساعاً، يكيل لها أعذاراً تكشف قلّة كفاحه من أجلها، وتضحيته لها. ما إن يغلق هاتفه حتّى تبدأ بالعتاب، تعاتبه في حديثها إلى النافذة، وأحياناً، يطلّ القمر عليهما فيقاسمها الشكوى والعتاب.

ترنو بعينها إلى القمر: أخبره -أيّها القمر- بعتابنا، فأنت نافذتي إليه، من نافذتي.

أصبحت اتّصالاته بها قليلة ومتقطّعة، وكأنّ القمر لم يرسل رسائل عتابها إليه! لا أحد يسمعها إلّا هذه النافذة. كَثُرَ العتاب، وزادت الهواجس، واجتمعت الوساوس؛ وساوس تطنّ فوق أذنيها، وتطاردها في صحوها ومنامها. بدأ القمر ينسحب من شرفة نافذتها، وكأنّه غَيَّرَ مواعيده، أو ذهب بعيداً، دون عودة.

لم يعجبها غياب القمر، زادها حيرةً وعذاباً، رسم على نافذتها ظلمة الغياب والاغتراب.ساءلت نافذتها عنه، فلها صحبة طويلة معه.. تباطأ القمر كما تباطأت رسائل زوجها عنها.

بعد ليال كئيبة، وقفت أمام مرآتها، لترى خيطاً أبيض يتلألأ وسط ضفائرها.. أدارت رأسها يميناً؛ لتطلّ من نافذتها، فأبصرت القمر عائداً نحيلاً يجرّ خلفه حزمة من غيوم داكنة، تقاسمت سعادة عودته مع نافذتها.. تراعشت يداها عندما أرادت التقاط هاتفها الذي أصدر نغمات متسارعة لرسائل كثيرة منه، تتابعت الرسائل.. فجأةً، سقط كلّ الترقُّب والانتظار من قلبها، شعرت أنّ في عودة القمر مع رسائل كثيرة أمراً لا يُبشِّر بخير، التمست يديها أن تتمهّلا، رفعت يديها عن الهاتف، أقسمت على نفسها أنّها لن ترى تلك الرسائل، وأقسمت على القمر أن يغادر دون عودة.. أرسلت لكفّيها أمرها، فتناثرت حبّات زجاج النافذة، رحل القمر مهرولاً مُصطحباً معه النافذة، لتحطّم كلّ هواجسها، وتخلق لروحها نافذة مفتوحة على الآمال، دون أنين، ودون انتظار القمر.

لـم تثـر المسلسـلات التلفزيـة المعروضـة هـذه السـنة علـى الفضائيـات العربيـة، فـي رمضـان، أيّـة نزاعـات عائليـة أو قضائيـة حتـى الآن، وذلـك بعـد أن اعتـاد المشـاهد علـى أن تخلـق دراما السـيرة الذاتيـة التـي تتنـاول حيـاة نجـوم الغنـاء ومشـاهير الفـنّ والسياسـة، خلافـات وصراعـات متزايـدة تتداخـل فيهـا، بشـكل معقَّـد، حسـابات المـال والسياسـة والأخـلاق.

دراما السيرة الذاتية

نزاعات عائلية وقضائية

محمد مستعد

عرفـت السـنوات الماضيـة العديـد مـن القضايـا الخلافية الأدبية، والعائلية بسـبب مسلسـلات مشـاهير الفـنّ مثل أم كلثـوم، وأسـمهان، أو قـادة سياسـيين ودينيِّين. فمسلسـل «الشـحرورة» عـن حيـاة المغنِّيـة اللبنانية الراحلـة صباح، كان قـد عـرف قيام عائلـة زوجها الموسـيقي أنور منسـي برفـع دعـوى قضائيـة ضـدّ مؤلِّـف المسلسـل، بسـبب ما اعتبرتـه تشـويهاً لتاريخ أنور منسـي، وسـمعته، بحجّة أن المسلسـل قدَّمـه كرجـل عنيف مـع زوجته صبـاح، وهو ما ردَّ عليـه المؤلِّـف بالقـول إن هاته الأحـداث والوقائع أخذها مـن شـهادة تلفزية شـخصية أدلـت بها صباح عـن زوجها وعـن معاملتـه السـيِّئة لهـا. عمومـاً، اعتبـر النقَّـاد أن هذا المسلسـل، الـذي كلَّف ميزانية تبلغ 4 ملايين دولار، لم يكن موفَّقـاً؛ لأنـه ركَّـز على حيـاة صبـاح الشـخصية أكثر مما تعـرَّض لحياتهـا المهنيّـة والفنّيّة. أمّا مسلسـل «العندليب» الـذي يحكـي حيـاة الفنَّان الشـهير عبد الحليـم حافظ، فلم يتـمّ تصويـره إلّا بعد موافقـة عائلته على نصّ السـيناريو، إلّا أن ذلـك لـم يمنـع مـن مطالبـة أحد ورثـة الفنَّـان بمنع بثّـه فـي (2006)، وهو مـا رفضتـه المحاكم.

وفـي المغرب، سـبق أن تسـبَّبَ عرض مسلسـل تلفزي عن المغنّـي الراحـل محمَّـد الحيّانـي، فـي نـزاع بيـن عائلته ومخرجـه كمال كمـال، وصل إلـى القضاء. حيـث اعتبرت العائلة أن السـيناريو لا يعكس حقيقة الأحداث التي عاشها النجـم السـابق للأغنيـة المغربيـة، وذلـك رغـم الاتّصالات التـي جرت بيـن الطرفين لتنظيم جانـب الحقوق والحقوق المجـاورة. وقد جرت محاولة لإيجاد تسـوية بين الطرفين، لكـن بدون جـدوى، حيث ذهبـت العائلة إلـى القضاء، بعد أن كان الطرفـان علـى وشـكّ الاتِّفـاق، لولا خـلاف حدث، فـي آخـر لحظة، حول مبلـغ التعويـض المادّي.

لقد سـبق للقضاء المصـري أن قال إن «حياة المشـاهير هـي ملك للجماهيـر، طالما أنها تقـدِّم الحقائق بعيداً عن الإسـاءة بغيـر دليـل»، وهو اجتهـاد جاء بعـد أن تعدَّدت القضايـا والنزاعـات المعروضة عليه؛ إذ غالبـاً ما تتدخَّل عائـلات الفنَّانيـن والمشـاهير لمطالبـة القضـاء بوقـف بـثّ تلـك المسلسـلات، بحجّة أنهـا تمسّ صـورة الفنَّان المعنويـة وتاريـخ عائلته، أو تشـوِّه الحقائـق التاريخية، كمـا يكـون الدافـع، أحيانـاً أخـرى، هـو- فقـط- بحث تلـك العائـلات عـن تعويضـات ماليـة مزجية مـن كُتّاب المسلسـلات ومخرجيهـا. ويـرى الناقـد الفنّـي طـارق الشـناوي، فـي هـذا الصـدد- أيضـاً- أنـه «لا يعقـل أن تكـون حيـاة أيّ من المشـاهير ملـكاً لوَرَثتـه، وهمّ- في الغالـب- يسـعون إلى الاسـتفادة المادِّية مـن حياة هؤلاء المشـاهير مـن أقربائهم».

نزاعات حول روايات فرنسية

فـي فرنسـا، صـارت الروايـات تثير نزاعـات متزايـدة بين الكُتّـاب وعائلاتهـم وأصدقائهـم، بحيث تتحـوَّل إلى قضايا رأي عـامّ؛ وهـو ما حدث مـع الروائية المعروفة «كريسـتين أنغـو» عن روايتها «الصغـار» الصادرة فـي (2011)، التي تسـبَّبت لهـا في خـلاف مع زوجـة صديقها السـابقة، التي رفعـت دعـوى ضدّهـا بتهمـة المـسّ بحياتها الشـخصية، فحكمت عليها المحكمـة بدفع حوالي 40 ألف دولار. وهكذا، بـات العديـد من الكتـاب يضطـرّون إلى تقديـم تعويضات

مالية كبيرة لزوجاتهم أو لأبنائهم، بسبب اتِّهامهم باستلهام حيواتهم الشخصية؛ وهو ما بات يشكِّل- بالنسبة إلى المحلِّلين القانونيين- تحوُّلاً في الاجتهاد القضائي، ليس في صالح الكُتّاب والمؤلِّفين. وقد انطلق هذا التحوُّل- أساساً- في (1970)، حين أدخل القانون المدني الفرنسي تعديلاً على المادّة التاسعة منه، ينصّ على ضرورة احترام الحياة الشخصية. وانطلاقاً من هذا الفصل، اجتهد القضاء ليؤسِّس ما يسمَّى «الحقّ في الصورة» الذي يمنع تثبيت أو نشر صورة أيّ شخص بدون إذن صريح ومسبق منه، سواء أكان الشخص المعنّي مشهوراً أم لم يكن كذلك. وينطبق «الحقّ في الصورة» على جميع وسائط البثّ، سواء أكانت كتّاباً أم كانت جريدة أم إعلاناً أم ملصقاً أم منشوراً أم موقعاً على شبكة الإنترنت. لكن القضاء الفرنسي يقوم، أحياناً، برفض دعاوى المسّ بالحياة الشخصية، وهو ما حصل- مثلاً- مع وزيرة العدل الفرنسية السابقة رشيدة داتي التي رفعت دعوى قضائية لمنع نشر قصص بعنوان «رشيدة.. باسْم آبائها» لتضمّنها إشارات إلى مشاكل عاشتها الوزيرة في علاقاتها العاطفية، والأسرية، وأثارت جدلاً حول هويّة والد ابنتها، وقد رفض القضاء منع تلك القصص، التي اعتبر أنها جزء من حرِّيّة التعبير، وأنها «لا تتعدَّى حدود ما يسمح به الكاريكاتير والسخرية السياسية».

ويمكن للخلافات الأدبية القضائية أن تأخذ أشكالاً عنيفة ومثيرة، أحياناً، كما وقع للكاتب الفرنسي «بيير جورد» الذي ألَّفَ رواية بعنوان: «البلد المفقود» عن بلدته الأصلية. وبعد صدورها في (2003)، جاء في زيارة تفقُّدية إلى بلدته، لكن سكّانها هاجموه، هو وعائلته، بالحجارة، ورفضوا دخولهم إلى القرية؛ لأن ما كتبه عنهم لم يعجبهم، كما أن الكُتّاب أنفسهم قد يحتجّون- بدورهم- على ما يكتبه عنهم الكُتّاب الآخرون. وقد حصل هذا مع الفيلسوف الفرنسي المعروف «بول ريكور» الذي رفع دعوى قضائية ضدّ «كريستوف دونير» الذي أصدر مؤلَّفاً بعنوان «روح الانتقام»، يتناول فيه لحظات من حياة عائلة «ريكور» وصداقته معها، بعد أن عاش برفقتها عدّة سنوات، فاعتبر «ريكور» أن هذا الكتاب مسّ بحياته الخاصّة، وقد رَبِح القضية، وأمَرَ القضاء بحذف الجمل التي تتحدَّث عن عائلته.

وتعتبر الكاتبة والمحلِّلة النفسية «إليزابيت رودينيسكو»، في تصريح لجريدة «لوموند»، أن سبب انتشار ظاهرة النزاعات الأدبية هاته هو أن العصر الحالي يتميَّز بـ«تضخُّم السيرة الذاتية» في الكتابات الروائية الحالية. وتقول إن «الذاتية اجتاحت جميع الكتابات، وصارت القصص تحكى بواسطة ضمير المتكلِّم، وبشكل يشبه وصف حالات إكلينيكية». في حين يرى أحد أساتذة الآداب أن «فكرة الحياة الشخصية في الأدب، لم تكن موجودة قبل القرن العشرين، وأن الكاتب لم يكن يتعرَّض لأيّ ازعاج، عندما يستلهم شخصيات واقعية، إلّا إذا مسَّ شخصيات في السلطة».



حليم مع أخته عليّة، وبنت خالته فردوس، وابن أخيه محمد شبانه، وزوجات إخوته ▲



أسمهان وزوجها حسن الأطرش، وشقيقاها فؤاد وفريد، وصديقهما ▲

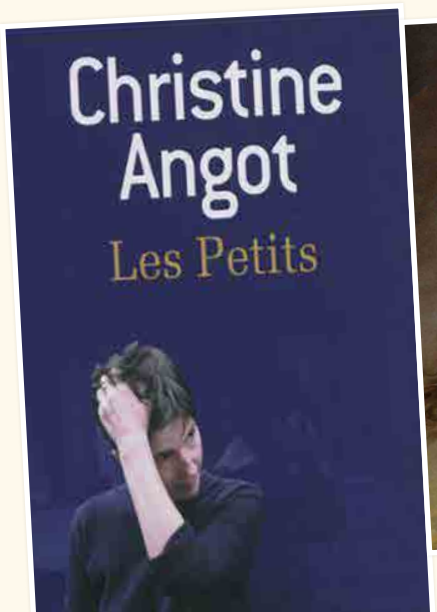
الرواية وأعراف المجتمع

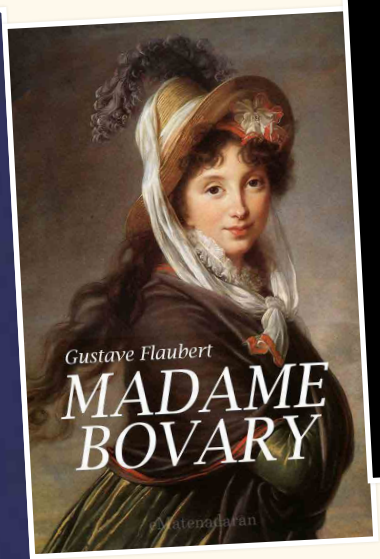
في العالم العربي، حيث تسود- عموماً- ثقافة أبوية وشفوية، نادراً ما يكتب المبدعون روايات تتناول قضايا خاصّة بعائلاتهم، أو تنبش في أسرارها، وإذا كتبوا عنها فإنهم يثيرون- فقط- الجوانب الإيجابية، بسبب الأعراف والتوافقات المجتمعية. كما أن النزاعات والخلافات التي يمكن أن يثيرها هذا الجنس الإبداعي تبقى نادرة في مسار كُتّاب الرواية العرب؛ لقلة إقبال القرّاء عليها مقارنة بالدول الغربية.

في المغرب، كانت رواية «جزيرة الذكور»، للكاتب عزيز بن حدوش، من بين الروايات التي خلّفت جدلاً أدبياً ومجتمعياً، بعد أن تناولت حكايات مهاجرين مغاربة في قرى، جنوب البلاد، كان يعمل بها الكاتب أستاذ للفلسفة. وتطرح الرواية قضايا تتعلّق بالنسب وبالإرث، أو ما سمّته «ظاهرة الأطفال الأشباح» الناتجة عن الهجرة إلى أوروبا؛ بحيث يقوم المهاجرون، في فرنسا، بتسجيل أبناء وهميين في دفاترهم العائلية، للحصول على تعويضات مادّية عن الأطفال. وقد أثارت الرواية احتجاج أعيان القرى المعنيّة، وسكّانها الذين هاجموا الكاتب، واعتدوا عليه جسديّاً، عدّة مرّات، ثمّ قاموا برفع دعوى قضائية ضدَّه بتهمة «السبّ والقذف»، فحكمت عليه المحكمة، في (2016)، بالسجن شهرين مع وقف التنفيذ، وبتعويض قدره ألفا دولار، لصالح المشتكين. وقد نفى الكاتب أن يكون قد استلهم أحداثاً واقعية، موضّحاً أن وجود تشابه في أسماء بعض الأشخاص هو مجرَّد صدفة وخيال، لكنه أكَّد لوكالة «رويترز» أن الرواية حاولت «رَدّ الاعتبار للمرأة المغربية، خاصّة القروية» في مجتمع ذكوري. وقد تدخَّل اتِّحاد كُتّاب المغرب، وأعلن تضامنه، معتبراً أن محكامته تشكِّل «خطورة على حرِّيّة الإبداع والتعبير»، كما أصدر الاتِّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب بياناً تضامنياً مماثلاً عَبَّر، من خلاله، عن استنكاره «لكلّ تضييق على حرِّيّة الإبداع ... خاصّةً أن الرواية- كما هو شأن الإبداع الأدبي، والفنّي، والفكري، عموماً- هي قدرة تخييلية على تصوُّر وقائع وأحداث ومصائر، قد تكون بعض أحداثها مشابهة لما هو في المجتمع».

وقد اعتبر الكاتب أن المحاكمة جاءت من أجل «إرضاء أطراف معيَّنة»، وأنها لم تتوفَّر على شروط المحاكمة العادلة بحيث لم يحضر المشتكون- ولو لمرّة واحدة- إلى المحكمة، فقرَّر استئناف الحكم. وشاءت الصدف أن الكاتب توفِّي، بعد فترة، في ظروف تراجيدية، حيث جرفته أمواج البحر في أثناء رحلة لصيد السمك مع بعض الأصدقاء؛ ما جعل محكمة الاستئناف تقضي بإلغاء الحكم، وسقوط الدعوى بسبب الوفاة. وتُعتَبر هذه الرواية- بحسب جريدة «أخبار اليوم»- تجسيداً «لمحنة كاتب بسبب رقابة المجتمع»، وقد نفدت الرواية من السوق، وتفكِّر أخت الكاتب في إعادة إصدارها كتحيّة له، بعد وفاته.

وسبق أن تسبَّبت- أيضاً- كتابات الروائي محمد شكري في نزاع طويل له مع عائلته؛ نتيجة ما ورد فيها من تفاصيل عن حياة عائلته وصراعاته مع والده.









وكانت روايته «الخبز الحافي» قد مُنِعت في البداية في المغرب، وفي عدّة دول عربية؛ بسبب تناولها لمحرَّمات اجتماعية وجنسية، قبل أن تحصل على الرواج والشهرة العالمية، بعد أن ترجمها، إلى الإنجليزية، الكاتب الأميركي «بول بولز». وتحمل كتابات شكري ذات «الحسِّيّة العنيفة»- بحسب وصف النقَّاد- احتجاجاً صاخباً على واقع الفقر والتهميش الاجتماعي، في خمسينيات القرن الماضي، في المغرب، وعلى العنف العائلي الذي عاشه الكاتب مع والده ومع محيطه، حين كان شابّاً متشرِّداً عَلَّمَ نفسه بنفسه. وبعد وفاته، عادت الخلافات العائلية إلى الواجهة، مع نشوب نزاع قانوني حول إرثه الأدبي، خاصّة بعد أن قرَّر عدد من المثقَّفين، بدعم من الحكومة، إنشاء مؤسَّسة ثقافية تحمل اسمه، وقد ترك شكري العديد من الكتابات والمخطوطات التي يُجهَل مصيرها حتى الآن. رغم عدم رضاها على ما كان يكتب، تدخَّلت العائلة لتطالب بتلك المخطوطات؛ ما تسبَّب في تأخُّر إنشاء مؤسَّسته عدّة سنوات. وقد حصل أخو الكاتب على تلك التركة بشكلٍ قانوني، وباع جزءاً منها إلى الأجانب. وأشارت المترجمة رجاء بومدين إلى أنها واجهت صعوبات كثيرة في ترجمة أحد كتب شكري، هو «بول بولز وعزلة طنجة» إلى اللغة الإسبانية، قبل أن تحصل على ترخيص بذلك، من قِبَل الورَثة، كما أن روايات الكاتب التي كانت تصدر، قيد حياته، في المغرب ولبنان، تعرَّضت للقرصنة من قِبَل العديد من دور النشر في العالم العربي، إذ صارت تعيد نشرها، بشكلٍ غير قانوني.

هل يقول الكاتب الحقيقة؟

النزاعات الأدبية تطرح، في العمق، سؤال: إلى أي حَدّ يتحدَّث الكاتب عن حقيقة واقعه؟؛ إذ من الطبيعي أن يجد الكاتب إلهامه في محيطه، وفي المجتمع الذي يعيش فيه، والأمثلة على ذلك كثيرة في تاريخ الأدب، فرواية «مدام بوفاري» لـ«غوستاف فلوبير»، إحدى كلاسيكيات الرواية، كانت قد فجَّرت ضجّة كبيرة، عند صدورها في (1857)، عندما استلهمت حدثاً واقعياً لامرأة اتُّهمت بالخيانة الزوجية، و- عوض أن تحتجّ المرأة المعنيّة أو عائلاتها على الكاتب وروايته- قرَّرت السلطة الحاكمة بيد من حديد، آنذاك، والتي كان على رأسها «نابوليون الثالث»، متابعته. وهكذا، تَمّ جرّ «غوستاف فلوبير» إلى القضاء بتهمة «المسّ بالأخلاق العامّة، والدينية، وبالأعراف الحميدة»، وقد أثَّر ذلك كثيراً في الكاتب، على المستوى النفسي، قبل أن يُحكَم عليه بالبراءة.

وتثير العلاقة بين الواقع والخيال، باستمرار، نقاشاً غير محسوم، في مجال الأدب والنقد. ويرى الناقد «فيليب لوجون» في كتابه «ميثاق السيرة الذاتية»، أنه يكفي- فقط- أن يؤكِّد كاتب السيرة الذاتية أن ما يكتبه هو الحقيقة والواقع، حتى نصدِّقه، حيث يقول: «أعتقد أنه يمكننا أن نلتزم بقول الحقيقة» عند الكتابة، لكن، هل يكفي أن يقول الكاتب الأميركي الشهير «فيليب روث» إنه اعتمد على حادث انفصاله عن زوجته، في كتابة روايته «حياتي كرجل»، التي كتبها أربع عشرة مرّة، قبل أن تخرج إلى صيغتها النهائية، حتى نصدِّق قوله هذا؟ يكشف «روث» أن هذا الزواج شكَّل، بالنسبة إليه، «تجربة صادمة ومروِّعة ومنفِّرة»، بسبب خلافات وصراعات أقدمت زوجته، خلالها، على محاولة للانتحار، وأدّى انفصاله عنها إلى دخوله في أزمة نفسية، ولجوئه إلى طبيب نفسي للعلاج، ثم قام باستلهام ما عاشه مع طبيبه النفسي في كتابة هذه الرواية، عبر استخدام تقنية «التداعي الحرّ». عموماً، يؤكِّد «فيليب روث» أنه لا يقوم باستنساخ أحداث حياته الشخصية، ولا بكتابة سيرته الذاتية في رواياته، بل يستعمل تلك الأحداث كمادّة في ما يسمّيه: «اللعبة» أو «المسرحية» بحيث يبقي ذاته خارج الأحداث، ويترك الباقي للعبة الخيال، تفعل فعلها. من جانبه، يعتبر الكاتب الفرنسي «بول فاليري» أنه «في مجال الأدب، لا يمكن تصوُّر وجود حقيقة ما»، ويضيف: «إن من يعترف يكذب، ويهرب من الحقيقة الحقيقية، وهذه الحقيقة تبقى، على العموم، بلا شكل وغير واضحة». أمّا «برتولد بريشت» فيعتبر- وهو يتحدَّث عن السينما- «أن من يعكس، من الواقع، ما يمكن أن نعيشه فقط، فإنه لا يعكس هذا الواقع، في حقيقة الأمر».

الآراء تبقى متضاربة بين من يعتبر أنه من الممكن تصوير الواقع وكتابته كما هو، وبين من يرى أن (أنا) الكاتب تتدخَّل، دائماً، بشكل ما، عبر اللغة والزمن وعوامل أخرى، لتؤثِّر في كيفية الكتابة عن هذا الواقع المعيش. فهل نصدق- إذن- ما يقوله المبدع، أم لانصدِّقه، أم ينبغي- بالأحرى- قراءة الرواية، وتمثُّلها كإبداع خالص، يسمو فيه الخيال على الواقع، أم أن الخيال والواقع يشكِّلان، معاً، تلك البوتقة التي تنصهر، داخلها، مكوّنات إبداع الفنَّان، سواء أكان روائياً، أم كان سينمائياً، أم كان تشكيلياً؟.

إذا كانت «أندية القراءة» («clubs de lecture» ou «book clubs») تحظى بشعبية كبيرة، على امتداد المحيط الأطلنطي، فإن هذه الظاهرة لازلت متفرِّدة وغير معروفة، على نطاق واسع، في فرنسا (كما أوروبا والدول العربية). مع ذلك، تنامت تجارب لا بأس بها، خلال السنوات الأخيرة، بفضل الدوائر الأدبية المنتشرة على شبكة الإنترنت.

أندية القراءة[1]

شغف مختلف بالكتاب

لو- ايف بوبر

ترجمة: خديجة حلفاوي

«حينما نحبّ، نكون على بيِّنة من ذلك». تواظب «ماري تيريز Marie-Thérèse» (باحثة باريسية، منذ عشر سنوات)، على الذهاب مطلع كلّ يوم اثنين، من أوَّل كلّ شهر، إلى ناديها الخاصّ بالقراءة، بالقرب من «فرساي». «أقضي ساعة كاملة في المواصلات للوصول إلى النادي. إنها مدّة طويلة، لكنني في حاجة إليها» تقول «ماري». تَمّ اتِّخاذ شقّة إحدى صديقات «ماري» لتشكِّل مركزاً لدائرة أدبية مختارة تعمل وفقاً لمبدأ «المكتبة المتنقِّلة- bibliothèque tournante». في كلّ لقاء، يتوجَّب على المشاركات الخمس عشرة إحضار بعض الكتب مع «شبكة صغيرة للقراءة». طوال السنة، سيكون بمقدور هؤلاء المهووسات بالأدب أن يختَرْنَ -من خلال هذه المكتبة المرتجَلة- الكتب التي تغريهنّ، قبل أن يقدِّمنَ قراءات نقدية فيها، خلال الاجتماعات الشهرية. «إنها لحظات رائعة للغاية. أعرف جميع الأعضاء، الآن. كما أنني قمت بعمل بعض الاكتشافات الأدبية الجميلة» تؤكِّد «ماري تيريز». ما آخر الكتب المضافة؟ (Le Foyer des mères heureuses» لـ«أموليا ملادي- Amulya Malladi»، رواية مؤثِّرة، عن وضع الأمَّهات البديلات في الهند.

توجد، في فرنسا، العديد من مجموعات القراءة غير الرسمية، على شاكلة «ماري تيريز» وصديقاتها. مع ذلك، من المستحيل تحديد عددها، بدقّة. على عكس الولايات المتَّحدة أو إنجلترا، نجد أن ظاهرة أندية القراءة في فرنسا ليست موضوعاً لنشرات علمية وفيرة، أو حتى مسوحات وطنية كبيرة. يأسف «جون-مارك ليفيراتو- Jean-Marc Leveratto»، أستاذ علم اجتماع الثقافة في جامعة «لورين»، لقضية «عدم الاهتمام الكافي بهذا الموضوع»: «في فرنسا، نرغب في تحديد عدد القرّاء، لكن ليس في الأماكن التي نتبادل فيها الكتب». بالطبع، القول بالنادي هو قول بالتبادل.

ما موقع «الرجال» في كلّ هذا؟

ما نعرفه عن نوادي القراءة، في فرنسا، هو أنها تُعقَد- في غالب الأحيان- في منازل الأفراد، وفي المقاهي الأدبية، والمطاعم الجمعوية، وفي المكتبات البلدية أو في الشارع ! أحدث توجُّه، في هذا المجال، يسمّى بـ«الكتاب العابر- book-crossing» الذي يقوم على عرض الكتب، وإيداعها في الأماكن العامّة، بحيث يمكن العثور عليها وقراءتها من قِبَل أشخاص آخرين، ويمكنهم- عندئذ، إذا رغبوا-ترك آرائهم على الإنترنت. غالبية المشاركين في نوادي القراءة من النساء المنتميات إلى الطبقات الوسطى المثقَّفة. تؤكِّد «فيفيان ألبينغا- Vivi-ane Albenga»، أستاذة علم الاجتماع في «المعهد الجامعي للتكنولوجيا في بوردو- Institut universitaire de tech-nologie Bordeaux Montaigne»، ومسؤولة شعبة مِهَن الكتّاب، على أنه «غالباً ما تلتحق هذه الشريحة بنوادي القراءة في لحظات معيَّنة من حياتهن، أو حينما يكنَّ في مرحلة انتقالية أو مرحلة تجميع لقوى الذات. قد تكون هؤلاء النساء من الشابّات اللواتي لم يندمجن، بشكل جيّد، في عالم الشغل، أو النساء المسنّات المشرفات على سنّ التقاعد، اللواتي بدأن يحصلن على مزيد من الوقت الخاصّ لأنفسهن». لكن، ما موقع الرجال من كلّ هذا؟ «هناك بعض نوادي الكتب المخصَّصة للرجال، لكنها قليلة. يتمسَّك البعض بهذه النوادي طمعاً في وظيفة أدبية، لأنها غير منتشرة، على نطاق واسع، بين الرجال، وهم عندما يلتحقون بهذه النوادي، يخفِّفون من حدّة إحباطاتهم» تضيف الباحثة.



إذا كانت مجموعات القراءة فرصة لإشباع شغف محبِّي الكتب (bookaholics)، فهي، كذلك، فضاءات للتواصل والترابط، ولَمّ الشمل الاجتماعي. تقول «غانيت» Ganit»، مواطنة فرنسية شغوفة بالقراءة، بأنها التحقت بـ(The Paris Anglophone Book Club) (مدونة الكترونية للقراءة) سنة 2013، وتضيف هذه القارئة النهمة: «إنه فضاء رائع، لم أستطع التوقف عن التفاعل معه». ما مبدأ هذا النادي؟ يشترك المستخدمون في موقع (Meet'up)؛ شبكة اجتماعية تتيح للغرباء فرصة اللقاء المباشر، من أجل مناقشة اهتماماتهم المشتركة.

على شبكة الإنترنت، يضمّ النادي أَزْيَد من ألفَيْ عضو[2]. لكن، في الواقع، هناك 25 عضواً، فقط، ملتزمون باللقاءات الشهرية التي تحدِّدها «غانيت»، في الدائرة العاشرة. يأتي الكلّ من أجل الحديث عن الأدب بلغة «شكسبير»، ويعاودون الاتِّصال بأصوله. «يجب أن يكون هناك ثلاثة فرنسيِّين، فقط، في المجموعة، لكون (The Paris Anglophone Book Club) لقاءً أدبياً للمغتربين»، تؤكِّد «غانيت»، بابتسامة. تتحدَّد طقوس النادي كما يأتي: في بداية كلّ شهر، يختار المشاركون كتاباً، ويحضرونه (بعد تقديم قراءة نقدية حوله) في الشهر القادم. خلال شهر مايو الماضي (2018)، اختار المشاركون التعليق على رواية « الحياة القصيرة والرائعة- La Brève et Merveilleuse Vie» لـ«أوسكار واو- Oscar Wao» و«جونوت دياز- Junot Diaz».

بالإضافة إلى الاجتماعات الفعلية «في الحياة الواقعية»، أصبحت التبادلات الأدبية رائجة، بشكل كبير، على الإنترنت، اليوم. «ولدت أولى نوادي القراءة الافتراضية في أوائل العقد الأوَّل من القرن الحادي والعشرين، وتَمَّ إنشاؤها من قبل مثقَّفين باريسيّين؛ بل من قِبَل أُطُر عليا. كان موقع (Voix au chapitre) من أوائل هذه المنتديات، حيث أُنشئ سنة 1986»! يؤكِّد «جون- مارك ليفيراتو». منذ ذلك الحين، تناسلت المدوّنات الأدبية، ومنتديات المناقشة، والمكتبات الرقمية القائمة على المشاركة، والقنوات الثقافية (booktubeurs)، على الإنترنت. بفضل النتائج الإيجابية لدمقرطة القراءة، «هناك، اليوم، كمِّيّات كبيرة من المعلومات المتاحة للجمهور؛ كما يحبّ علماء الاجتماع تذكيرنا. فحتى الأشخاص الذين لا يكتبون، جيِّداً باللغة الفرنسية بدأوا يجدون طريقهم نحو عالم الأدب؛ يمكن فقط إلقاء نظرة خاطفة على مراجعات الكُتّاب في موقع «أمازون»»!.

من بين أعظم النجاحات التي حقَّقتها نوادي القراءة الافتراضية، نجد ظاهرة «Babelio»؛ وهي شبكة للتواصل الاجتماعي تمكِّنك من تسجيل مكتبتك الخاصّة، ومشاركتها مع مستخدمين آخرين. مع أَزْيد من 600 ألف عضو، يضمّ الموقع منتديات مناقشة متعدِّدة حول مواضيع متنوعة مثل الجريمة أو الفلسفة أو حتى ببليوغرافيا المؤلِّفين. والدليل على أن المناقشة الافتراضية- ربَّما- لم تعد مُرْضية، اليوم، هو أن المزيد والمزيد من الأشخاص المسجّلين في «Babelio» يسعون، الآن، للاجتماع والتلاقي في الواقع. «هذا ما نراه في الأشهر الأخيرة»، يؤكِّد «غيوم تيسير- Guillaume Tesseire»، أحد مؤسِّسي الموقع.

نظراً لقوّة هذا الموقع وحجمه، في الساحة الرقمية، انسحبت مجموعات القراءة (2.0) الأخرى من اللعبة؛ مثل: «Livr'addict» أو «Viabooks»، الموقع الذي تَمَّ إنشاؤه سنة 2014، بقيادة فريق من المتطوّعين. مثله مثل «Babelio»، يمكن لأعضاء «Viabooks» التعليق على الكتب والمشاركة في واحدة من مئات غرف القراءة في الموقع، والتي قُدِّمت على أنها «النسخة الحديثة من صالونات الأدب، خلال القرن الثامن عشر». اليوم، يبلغ عدد أعضاء الموقع ما يقارب 100 ألف عضو. ربَّما، يكمن سرّ استمرارية هذه المواقع في الانتقال نحو النموذج الاقتصادي، لكن ليس بشكل سريع ومباشر. تؤكِّد «أوليفيا فيليب- Olivia Phélip» مؤسِّسة الموقع: «لا نسعى للدخول في شراكات، ونصبح محسوبين على مواقع مبيعات كبرى على شبكة الإنترنت، مثل أمازون. في الوقت الحالي، يوفِّر لنا صغر حجم الموقع حرِّيّةً أكبر».

الهوامش

1 - نُشِر هذا المقال في مجلة «Lire»، عدد يونيو، 2018.

2 - انظر مدوَّنة النادي على موقع «Meet'up»:
https://www.meetup.com/fr-FR/anglophonebookclub/members/?op=leaders.

هل تُعَدّ كلمات الأغاني أدباً؟ هل يجوز القول بـ«أدبيّة الفنّ والإنتاجات الفنّيّة»؟ إلى أيّ حَدّ أثرت تحوُّلات ما بعد الحداثة في إعادة تعريف الفنّ، وإعادة رسم الحدود الفاصلة بينه وبين الشعر؟ بأيّ معنى يمكن القول إن «فنّ الصلام» (Slam)، الذي جاء ثمرة لتحوُّلات نهاية القرن العشرين في أميركا، فنّ «شعري»؟ تلك بعض من الأسئلة التي أضحت تُطَرح، باستمرار، بين النقّاد والأدباء في الدول الغربيّة (مع تتويج «بوب ديلان» بجائزة «نوبل» للآداب، خلال السنة الماضيّة)، وكذا الدول العربيّة (مع تطوُّر حركة «الصلام» في كلٍّ من تونس والمغرب، والانتشار المتزايد لها في العديد من الدول العربيّة الأخرى).

محمد الإدريسي

هل يُعَدّ «الصْلاَم» شعراً؟
تعبير شبابي عن هموم الذات والمجتمع العربي

أعقب الإعلان عن فوز «بوب ديلان» بجائزة «نوبل» للآداب، خلال السنة الماضية، موجة من ردود الفعل القويّة بين عموم النقّاد والأدباء الذين تساءلوا حول طبيعة الشروط النقدية، والفنّيّة، والبلاغية والإبستيمولوجية التي تجعل من «كلمات الأغاني أدباً!». تبعاً لذلك، ذهب فريق منهم إلى التشكيك في قيمة الجوائز الأدبيّة المرموقة، ومدى مواكبتها لتحوُّلات عالم النقد الأدبي. في حين عملَ فريق آخر على استثمار هذه التحوُّلات البنيوية التي مسَّت مجالات الإبداع الفنّي، والأدبي، من أجل إعادة تعريف مفهومَيّ «الأدب»، و«الفنّ»، والكشف عن الشروط الذاتية، والشروط الموضوعية المتحكّمة في ضبابية الحدود الفاصلة بينهما، ضمن «عالم إبداعي» منفتح على منطق السوق وتحوُّلات المجتمع، في سياق الثورة التكنولوجية الرابعة.

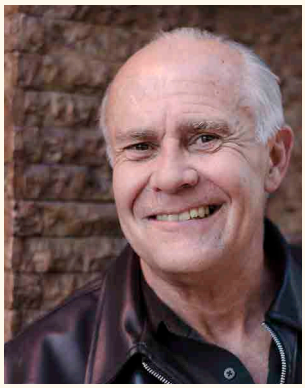
إن تأثيرات فلسفات ما بعد الحداثة -بالنسبة إلى حقلَيّ الأدب (الشعر، الرواية، القصّة...)، والفنّ (الموسيقى، الفنّ التشكيلي، التصوير الفوتوغرافي...)- لم تقترن بإعادة تحديد شروط إنتاج الفعل الإبداعي في كلّ حقل على حدة، والدفع بالممارسة الإبداعية نحو الانفتاح أكثر على اليومي؛ المعيش والمهمَّش، أو -بلغة أخرى- «الإنساني اليوم»، بل تجاوزتها نحو طمس أو ضبابية الحدود الفاصلة بين عوالم الإبداع. لقد كانت الحقول الإبداعية، في التصوُّرات النقدية الكلاسيكية، أشبه بجزر معزولة، لا يمكن- لتحقيق التقارب بينها- إلا أن يتمّ طمس هويّة كلّ فعل إبداعي، في حين أن تطوُّر العلم والفلسفة، ودفاعهما عن التداخل، والعبر تخصُّصية، في العصر الحالي، قد جعلا من تعريف «المبدع» [الخالص] رهاناً في غاية الصعوبة، وخالياً من المعنى. نتيجة لذلك، عمل العديد من المبدعين، منذ ثمانينيات القرن الماضي، على ابتكار فنون إبداعية تتقاطع مع التعبيرات الأدبيّة (أو تنافسها، أحياناً)، نظروا إليها بوصفها أنماطاً تعبيرية تصالح بين الإبداعات الإنسانية، من جهة، وتكشف، من جهة أخرى، عن الأسباب الكامنة وراء انعدام معنى الوجود في سياق اقتصاد السوق: يُعَدّ فنّ «الصلام» واحداً من هذه الفنون الإبداعية أو الأدبيّة الجديدة.

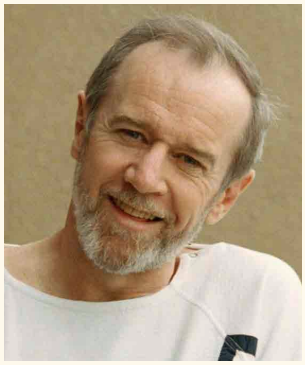
يتَّفق معظم الفلاسفة (منذ أرسطو، وكانط، وهيجل ونيتشه)- رغم اختلاف تيّاراتهم ومنطلقاتهم الفكرية، والنظرية- على كون الفنّ،والأدب، ومعظم الإبداعات الإنسانية، هي -في نهاية المطاف- تعبيرات إنسانية عن انعدام التوازن الذي يميِّز الواقع (بلغة «إرنست فيشر»)؛ و-من ثَمَّ- كلَّما تحقَّقَ التوازن قلَّت الحاجة إلى الفنّ، والعكس بالعكس. لكن ما يلاحَظ في عالم اليوم، هو أن اللاتوازن، واللاتكافؤ، واللامساواة تتعزَّز، باستمرار، في اتِّجاه تعقيد وتركيب نظرة الإنسان؛ لذاته، وللآخر، وللواقع وللعالم؛ و-تبعاً لذلك- أضحى الرهان الملقى على عاتق الفنّ والأدب هو الحدّ من هذا اللاتوازن، أو -على الأقلّ- التحكُّم في شروط عمله الدنيا، من خلال الدفع بالممارسة الأدبيّة، والإبداعية نحو التصالح مع ذاتها؛ من أجل مصالحة الإنسان بتاريخه، وربطه بواقعه، واستشراف مستقبله.

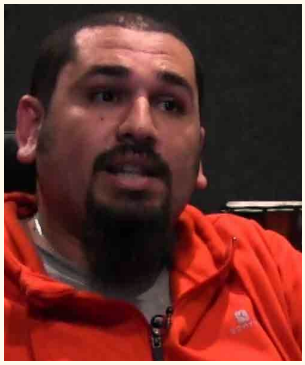
أمام هذا الوضع المعقَّد، تساءل الشاعر الأميركي «مارك سميت - marc smith»، خلال النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، حول الجدوى من تعدُّد الأنماط الفنّيّة، وتداخلها، وفقدان معانيها، وقطيعتها مع أنماط تعبيرية أخرى متطوِّرة، وفشلها في مصالحة الإنسان مع ذاته، والتعبير عن همومه وتطلُّعاته، من خلال الإغراق في التجريد، والبعد الجمالي، وانفصالها عن الواقع المتغيّر

والمتحوّل، باستمرار؛ هذا الأخير الذي أعادت فلسفات مابعد الحداثة تعريف شروط وآليّات عمله، وإنتاجه.
سننتظر إلى حدود سنة 1986، كي يبتكر لنا «مارك سميت» فنّ «الصلام» كفنّ راق يعبِّر عن هموم الذات والمجتمع، ويصالح بين عالمَيّ الأَدب، والفنّ الموسيقي. إذا كان أدب وفنّ ما قبل الثمانينيات قد اتَّسما بالوجدانية، والتجريد، والانفصال- نسبياً- عن هموم الواقع بما هو واقع، فضلاً عن الدفع بالحدود بن هذين الحقلين نحو أقاصيها (وفقدان المعنى ضمن نسق الفنّ المعاصر اليوم)، فإن فنّ الصلام سيأتي من أجل تكسير هذه القاعدة، من خلال تبنّيه لمنطق القصيدة الواقعية المكتوبة (شعر ما بعد الحداثة) التي تعتمد على الإلقاء والبعد الإبداعي للشاعر (فنّ ما بعد الحداثة)، وتعبِّر عن هموم المجتمع والطبقات والفئات المهمَّشة، بشكل يخلو من العواطف الوجدانية، والمثالية، والتجريد، وينفتح على العموم أكثر من المثقّفين أو جماعة الأدباء أو الفنّانين (جلسات قراءة في صالونات ومقاهٍ أدبيّة خاصّة تعرف بـ«Uptown Poetry Slam»).
سيعرف الصلام، بعد ذلك، قبولاً وانتشاراً واسعاً في معظم الدول الغربية، منذ تسعينيات القرن الماضي؛ نظراً لما أبان فنّانو الصلام من قدرة كبيرة على الالتزام، والانضباط في التعبير عن هموم الأفراد والجماعات، في إطار شاعرية واقعية حرّة، كوميدية وسوداء (تذكِّرنا بالستاند اب، والكوميديا السوداء التي طبعت حقبة السبعينيات، مع الفنّان الأميركي «جورج كارلين») ليست ملتزمة بعرض مشاكل الحياة وهموم المجتمع، فقط، ولكن بالبحث عن حلول ومقترحات لها: هنا نقطة قوّة الصلام، واختلافه عن باقي أنماط التعبير الفنّي، والأدبي الأخرى. لكن، بالنسبة إلى الدول العربيّة، سيكون علينا الانتظار إلى حدود سنة 2012، من أجل الإعلان عن ميلاد فنّ صلام عربي.
رغم بدايات ظهور فنّ الصلام، في تونس، منذ سنة 2008، ستكون البداية الحقيقية والفعلية، في المغرب، سنة 2012، مع الفنّان والأستاذ مصطفى بوكرونا الذي حمل على عاتقه مهمّة تعريف العالم العربي بهذا الفنّ الجديد، وربطه بالإرث والتراث الشعري العربي العريق، والتفكير في طرق تجديد الممارسة الفنّيّة ضمن هذا الحقل، لتناسب هموم الإنسان والواقع المغربي، والعربي، بعد «حركيّات الربيع العربي».
بالنسبة إلى مصطفى صلامور (وهو الاسم الفنّي الذي اتَّخذه مصطفى بوكرونا)، لا يمكن فهم الصلام، في العالم العربي، خارج هموم الواقع العربي الراهن وتاريخ وماضي الشعر العربي بفصاحته، وقوّته، وعراقته الفريدة، من جهة، وسياق تطوُّر الصلام نفسه في الولايات المتَّحدة الأميركية، من جهة أخرى، من أجل مواجهة تهميش الإنسان في عالم مادّي، مُسَوْقَن ومُسَلْعَن، على نحو مستمرّ؛ أي أن الصلام هو فنّ الكشف عن الهموم والمشاكل والقضايا الواقعية، والبحث عن حلول وتصويبات كفيلة بالحدّ من اللاتوازن بين الإنسان والواقع، كما الفنّ والواقع؛ كونه فنّاً لا يرتضي الشهرة بقدر ما يبحث عن صالح المجتمع.
فنّان الصلام ليس هو ذاك الروائي أو الشاعر أو الموسيقي، بمعناه الكلاسيكي الذي يكشف عمّا هو كائن، و-في أحسن الأحوال- يقدِّم رؤى ضبابية حول ما يجب أن يكون، بل إنه ابن بيئته وملتزم بهموم الإنسان، ويبحث عن حلول للقضايا التي يتخبَّط فيها مجتمعه، ولا تقاس قوّة أعماله، وأثرها في الزمان والمكان، إلا من خلال واقعيَّتها، والتزامها، وإبداعيتها، وقدرتها على تحويل الفنّ نحو رسم معالم ما يجب أن يكون، بالفعل والقوّة.
بَصَم فنّ الصلام على حضور وازن في سماء المشهد الثّقافي المغربي، وتزايد عدد فنّاني الصلام الشباب، وأضحت تُنَظَّم له الصالونات والمقاهي الفنّيّة، في العديد من المدن، بل أصبحت تُنَظَّم له ورشات كثيرة في المدارس والمؤسَّسات التعليمية، من أجل تعريف المتعلِّمين بهذا الفنّ التعبيري الجديد، ومصالحتهم مع الشعر والموسيقى.


بوب ديلان


مارك سميث


جورج كارلين


مصطفى صلامور



أنطونيو لوبيز...

عندما ينزل الفَنّ إلى الشارع

نويمي فيرّو

إن التحدُّث عن شخص تُعجَب به قد يصبح مسألةً مُعقَّدةً جدّاً، وخاصّة إذا حاولت أن تُوجز في كومة من الكلمات الجوانب المُتَّصلة بالمشاعر. «فرانسيس بيكون Francis Bacon» الرسَّام البريطاني كان يتساءل: إذا استطعت أن تُعبِّر عن أشياء بالكلمات، فلماذا ترسمها؟ وهذا الشكُّ الجوهري أمام الفَنّ ومعناه قد أرشد رحلة رسَّامنا أنطونيو لوبيز طيلة حياته كلّها. حالياً عندما تجاوز فنَّانُنا الثمانين من عمره يخبرنا أنه يحس بأنه أكثر حرّيّة مما كان عليه سابقاً، فلذلك عندما يطلب المذيع منه أن يختار كلمةً واحدة ليصف بها رسمه فإنه يختار كلمة إخلاص. والإخلاص بلا شكّ يذوب في ألوان لوحاته وفي نحاس نحته وفي شوارع مدريد، وفي كلّ الأماكن بأجمل تعبير؛ حيث يضع روحه للإعراب عن عواطفه وعن كلّ ما يقبض حماسته. قرَّر أنطونيو لوبيز أن يصبح رسَّاماً وهو صبي. ولد بستة أشهر قبل اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية (1936) في مدينة



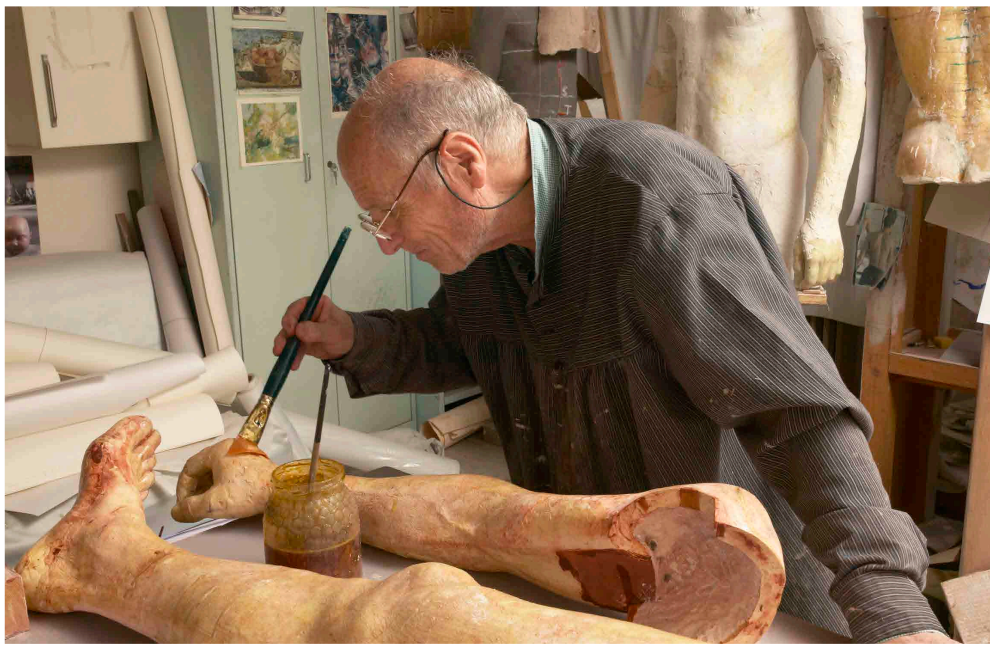
صغيـرة (Tomelloso) فـي إقليم «لا مانتشـا- La Mancha» مثـل دون كيخوتـي، نعـم، وسـافر وحيـداً فـي عـام 1950 إلى العاصمة قبل أن يُناهز الرابعة عشـرة عاماً بهـدف واحد وهو الدراسـة في مدرسـة الفنون الجميلة. بعـد خمس سـنوات من التعليم سـافر إلـى إيطاليـا بفضـل منحة دراسـية، البلـد التـي رجع إليهـا بعد ذلـك مرّةً أخرى. ولما تمّ الاسـتقرار في إسـبانيا مـن جديـد في السـتينيات مـن القرن الماضـي، وزواجه برسَّـامة إسـبانية، مـاري مورينـو، بـدأ طريقـه الخاص بحقيقـة صوتـه وإيجـاده فـي إطـار الفَـنّ. لوحـات أنطونيو لوبيـز تُصنَّف ضمـن المدرسـة الواقعيـة، ولكن هذا التصنيف في الحقيقة لا يسـاعد كثيراً المُشـاهِد علـى الاقتـراب من أسـلوب أعمالـه؛ لأن مـا يحـدث فيهـا شـيء آخـر لا يمكـن التعبيـر عنـه بالكلمات كمـا كان يقـول بيكـون. فعندما يضع المـرء نفسـه أمام لوحة شـارع «غران فييـا»، علـى سـبيل المثال، وهـو أحدّ الشـوارع الأكثـر هِمّـة فـي العاصمة الإسبانية، والذي رسمه بالمناسبة أكثر من مرّة، فإنه سـيكون فـي تلك الحالة أدقّ أربع عشرة مرّة؛ حيث إن للمواقف زوايـا مختلفة من الشـارع نفسـه، أي من الرصيف، ومـن حيث مكان وقوفك

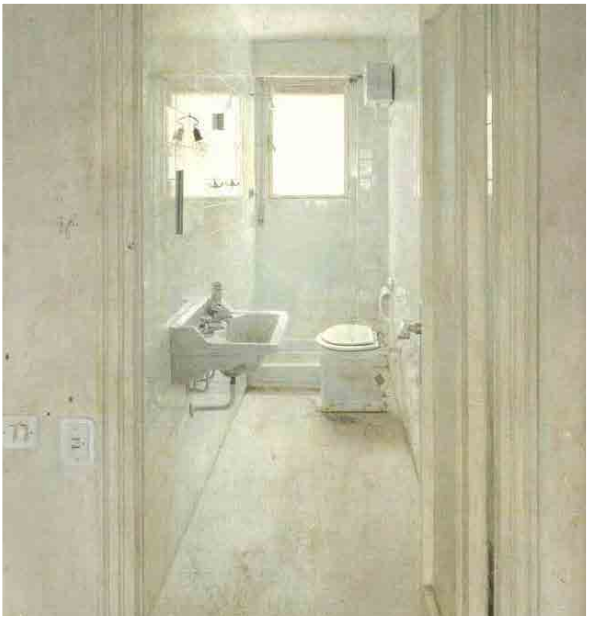


بيـن زحام الناس وازدحام السـيارات، ومـن حيـث رؤية المـكان مـن الأعلى مـن شـقّةٍ مـا، أو مـن شـرفة شـقّة أخـرى، وفـي أوقـاتٍ متعـدِّدة أيضـاً مـن أجل أبعـاد الضوء وظلالـه، تماماً كما يرى المشـاهد صـورة فوتوغرافية بـدلاً مـن لوحـة. وهـذا التعليـق قـد يكـون أحـدّ التعليقـات الأكثر سـماعاً وتكـراراً عموماً لـكلّ أعماله. وصاحب اللوحة بالمقابل ينزعج بعض الشـيء، ولكن ليس كثيراً. ويبـدو هذا الانزعاج طبيعيـاً إذا فكّرنـا فـي مقـدار الوقت المُكـرَّس لإنهـاء اللوحة، هـذه اللوحة بالـذات «غـران فييـا»، وكلّ اللوحـات التـي يرسـمها هـو، لسـنواتٍ طويلـة وحتـى لعقـود بعض الأحيـان. إن هذا النـوع مـن الرسـم، وهذا الشـكل من حيـث الوقـت وأهمّيته يتلاشـى تماماً أمـام شـيء عظيم يشـعر الرسَّـام به قبـل أن يبـدأ، والـذي يدفعـه للبـدء، والـذي عبره يشـرح ويُوضِّـح علاقته بالفَـنّ. على الشاشـة الكبيرة قد كرَّس المُخرج السـينمائي الإسباني «فيكتور ايريثي Víctor Erice»في عام 1990 فيلمـاً بعنـوان «شـمس السـفرجل» وفيـه يُصـوِّر عمليـة إبـداع لوحـة، أي السـفرجلة التـي فـي فنـاء منـزل أنطونيـو لوبيـز. كان هـذا الشـريط محاولـة انعـكاس جهـوده المبذولـة لقبض ومسـك سـكينة قمـاش اللوحة مسـتدركاً جريان الوقـت عبر حركات ضوء الشمس. يظهر لنا إذا كيفية عمل الفَنَّـان واهتمامه بـكلّ تفاصيله؛ كيف يضع قدميه أمام القماش، والمسـامير التـي صلبهـا علـى الأرض ليعـود من خلالهـا دومـاً إلـى الموقـف نفسـه









بالـذات، وكيـف يقيس ثمر السـفرجل ملايين المرّات قبل أن يرسـمه، وكيف يقيسـه مرّةً أخرى. هوس الرسَّـام هذا بوضـع الأشـياء في مكانهـا الدقيق قد رافق أنطونيو لوبيـز منذ بداياته. ومن البديهـي أنّ مـن دون هـذا الهوس لن يكـون ممكناً ولا متخيَّـلاً الوصول إلى دقـة الحصيلـة، وعلى الرغـم من ذلك فليـس المـكان المُحدَّد للأشـياء، مهما كانت هذه الأشـياء بنايات الشوارع، أو ثمر شـجرة مـا – هو الأكثـر روعة في أعمالـه؛ حيـث إن هـذه الدقـة تتحدَّث فقـط عـن تقنية عملـه لا غيـر. والفَنّ كلغزٍ وسـحر يجب علينا أن نبحث عنه في مسـائل أخرى.

أنطونيـو لوبيـز- ومثلمـا حـدث مـع مُؤلِّفيـن وفنَّانيـن وأدبـاء ومبدعيـن آخريـن- تعثَّـر فـي اعتـراف النُّقَّـاد الفَنّيّيـن والجمهور العـام خارج بلاده قبـل إثارة الاهتمام في إسـبانيا؛ ودليل ذلـك كان معرضـه في نيويـورك الذي عُقـد منـذ عشـرين سـنة تقريبـاً قبل رؤيـة معرضـه الأول في إسـبانيا في عـام 1985. والمضحـك فـي الأمر هو أنـه كان يبيـع لوحاتـه فـي الخـارج، لـذا لـم يكـنْ سـهلاً جمـع أعماله من جديـد لهـذه المناسـبة. كان البشـر وكلّ مـا يحيـط به الموضوع الأسـاس والرئيسـي الأول والأخير فـي لوحاته. وكلّ مـا يحيط بـه قد يكون الشـارع؛ شـوارع المدينـة، حيـث يعيـش فيها، ونوافذ بيته، وغرفه، أو الورشـة، حيث يمضـي أغلب وقته فيها. فـي الحقيقة تلـك الأماكـن التـي يعرفهـا المبـدع جيِّـداً والتـي تسـتأثر باهتمامـه بقوةٍ بالغـة تتحـوَّل إلـى حقائـق تولد من العواطـف، ثـمّ ما تلبث أن تعـود إليها عنـد إنهاء اللوحـة. والسـؤال هو متى يتـم إنهاء لوحـةٍ ما لمبـدع كأنطونيو لوبيـز الـذي قـد احتـاج الى عشـرين عامـاً لإكمـال لوحـة الأسـرة الملكية؟ جوابه عن هذا السـؤال، أي عن مسـألة الوقـت ونهايـة العمـل، يعكـس تماماً الإخـلاص الـذي يصـف بـه طريقتـه لفهـم الفَـنّ بوجهٍ عام والرسـم بصفة خاصّـة. فكما هو يُعبِّر عـن أن اللوحة لا يتـم إنهاؤهـا أبـداً، وإنمـا فقط يتم الوصـول إلى حـدود إمكاناتهـا. وفي «حـدود إمكاناتـه» هـو النقطـة التي يُقـرِّر الرسَّـام الوقـوف عندهـا. وقـد تتزامـن وتتلاقى هذه النقطـة النهائية مـع رضا الفَنَّـان، أو مـن المكن أن لا؛ فهو فقـط يترك اللوحـة والعمل؛ لأنها لا تعـرب لـه أكثـر. أو كمـا يحدث في العلاقـات العاطفية فإنه يقول إن الفَنّ سـحر والفَنَّـان مثـل العاشـق يحاول أن يقتـرب ممـا يحب، ولكـن إذا أدرك







أن لا ردّ فعل من الجانب الآخر فمن الأفضل الابتعاد عنه.

أنطونيو لوبيز ليس مجرَّد رسَّام، الرسَّام الإسباني الأعلى سعراً حالياً، وهو على قيد الحياة، بل إنه بئر من الحكمة والمعرفة، ولذا يمكن لنا أن نلحظ في المقابلات التليفزيونية، وفي المعارض، وفي الندوات واللقاءات حول الفَنّ التي تُكرِّم أعماله أن لا أحد يمتنع عن أن يسأله عن أي شيء وعن كلّ شيء خارج موضوع الفَنّ، فيسألونه عن السياسة والسياسيين وعن المتاحف وعن تأريخ الفنون الجميلة وعن المال، وعن الله، وعن البشريّة وعن المجتمع، وعن الوطن، وعن السعادة والصبر، وعن الحياة أيضاً، وعن حياته الشخصية كذلك، وساعة استيقاظه، وماذا يأكل وماذا يشرب، وعمّ يقرأ، وعن الموسيقى التي يسمعها، وعن العالم، كلّ العالم ومشكلاته؛ لأنّ سماع أجوبته وردود فعله تقوّي القلب وتنشِّط العقل والتفكير. فيتكلَّم أنطونيو لوبيز من دون مواربة كمَنْ يتأمَّل عمقاً في ما يقول قبل أن يقوله، فتعليقاته، ومهما يكن موضوع المحادثة تشدّ أنظار الجمهور، وكذلك تلفت الانتباه لوحاته بالقدر نفسه، وعلى ذلك فليس عجباً أن يملأ وجوده صالات المحاضرات وقاعاتها كما لو أنه لاعب كرة القدم أو نجمة الغناء، فالكلّ يصمت عندما يبدأ هو بالكلام. يجمع حضوره أجيالاً مختلفة؛ من الطالب المراهق لكلّيّة الفنون في الجامعة، والذي يذهب إليه ليسمع نصيحة ما، إلى ربة البيت التي بدأت متأخِّرة في الرسم، مروراً بنقَّاد الفَنّ ورسَّامين، وحتى أشخاص بعيدين نوعاً ما عن الرسم، ولكنهم معجبون أيضاً بشخصيته. إن كلماته وأفكاره وطريقة حديثه ونظرته وكيفية تحرُّك عينيه تساعد المرء على المصالحة مع الحياة، على المصالحة مما نقوم به، مع وظيفتنا في داخلها، مع خيبتنا وشعورنا بالإحباط، وبصرف النظر عن جرعة التفاؤل أو التشاؤم الذي يعبرهما؛ فالمرء يحسّ بأن الحياة مكان أفضل لأنه موجود فيه. ترجمة كلامه وآرائه قد تؤاخي العالم. وبانتظار لوحاته فليست بحاجة إلى كومة من الكلمات.



وجـــدة
عاصمة الثقافة العربية
2018

من عجائب الأقدار أن تمثِّل مدينة «وَجدة»، التي لا تبعُد عن «الوَحدة» إلا بمسافة نقطة يتيمة تحت حرف الجيم، ضحيّةَ القطيعة السياسية التي يتردّد صداها في كثير من المدن العربية الحدودية! فمع كلّ المظاهر الثقافية الواحدة بين الشعبَيْن: المغربي، والجزائري؛ دينًا ولغةً وأعرافًا وتقاليدَ ونمطَ حياة، يقف جحودُ السياسة على الحدود سيفًا مُصْلتًا، ليفصِل المتّصل، ويُعدِّد الواحد، لولا العزاء في الأمل المجنَّح الذي يربط شرق الأمَّة بغربها، وشمالها بجنوبها، عبر ثقافة واحدة، من جميل الأعراف أن تصطنع لنفسها عاصمةً في كلّ موسم ثقافي؛ وهذا الموسم «وجدةُ» هي العاصمة.

في هذا الملفّ، الذي أعدَّه نخبة من مثقّفي المدينة المغربية الألْفية، حديثٌ متشعّب يجمع التاريخ إلى الحاضر، والأعلام إلى الأماكن، والتقاليد الراسخة في الجذور إلى الاستشراف المشرئبّ إلى الآفاق، نرجو لقارئ «الدوحة» الكريم أن يجد فيه متعة وفائدة، ويقينُنا أنه سيشعر، منذ البداية، بألْفة خاصّة إزاء المدينة.

إعداد الملف بالتنسيق مع: سعيد عبيد





ولمّا جئتُ وجدة همتُ وجدا

اعتمدت اللجنة الدائمة للثقافة العربية، التابعة لدائرة الثقافة في المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (جامعة الدول العربية)، يوم 30 نوفمبر/تشرين الثاني، 2017، بالإجماع، اقتراح اختيار مدينة وجدة المغربية، عاصمة للثقافة العربية، لسنة 2018.

فأيّ رصيد تاريخي خصب تمتلكه مدينة وجدة، لتكون عاصمة للثقافة العربية؟

بدر المقري

هنـاك خمـس روايـات تاريخيـة تتقاطـع فـي غنـى جذور مدينـة وجـدة التاريخية:

أمّـا الروايـة الأولى فتفيد أن اسـم «وجدة» مشـتقّ من اللفظ الأمازيغـي (البربري) «تيوجدا»، أي السـواري، وهذا المعنى تؤكّـده الحفريـات الأثرية الفرنسـية التي أنجـزت في بداية القرن العشـرين، والتي أعطت الدليـل القاطع على أن مدينة وجدة سـبقت الفتح الإسـلامي للمغرب الأقصى.

وأمّـا الرواية الثانيـة فتفيد أن «وجدة»، صيغة معرَّبة لاسـم المدينة في جذوره الأمازيغية «وجدات»، ومعناه: الاسـتعداد للأمر.

وأمّـا الروايـة الثالثـة فتفيـد أن اسـم «وجـدة»، مشـتقّ من «الوجـد»، أي: الحـبّ. وبرهـان ذلـك قول أبي علي الحسـن ابـن الفكون القسـنطيني، لمّـا نزل مدينة وجـدة، في أواخر القرن السـادس الهجـري (الثاني عشـر الميلادي):

ولمَّا جئتُ وَجدةَ هِمتُ وَجداً

بِمُنْخنِثِ المَعاطفِ مَعْنويّ

وأمّـا الروايـة الرابعـة فتقـوّي اشـتقاق اسـم «وجـدة» من «الوجـد»، أي: مَنقـع المـاء. والمراد هنا مياه واحة «سـيدي يحيـى»، في ضواحـي المدينة، التي كانـت جارية إلى حدود سـبعينات القرن العشرين.

وأمّـا الروايـة الخامسـة فتميـل إلـى ضـمّ حرف الـواو من «وجـدة»، ويكون الاشـتقاق مـن «الوُجد» (بضـمّ الواو) أي: الغنى والسـعة.

متـى تأسَّسـت مدينـة وجـدة؟

نذهـب إلـى أن زيـري بن عطيـة المغـراوي، لم يبـنِ مدينة وجـدة، كما هو شـائع ومتـداول، سـنة 384 هجرية (994 ميلاديـة)، إنمـا جـدَّد بناءهـا. وبراهيـن ذلك ثلاثـة: كانت وجـدة موقعـاً رومانياً يصل مـا بين «موريتانيـا الطنجية»، أي المغـرب الأقصـى حاليـاً، و«موريتانيـا القيصريـة»، أي الجزائـر حاليّـاً. وإذا اعتمدنـا فرضيـة حمـل مدينـة وجدة اسـم مدينـة «الحَيْـرة» لكثـرة مياههـا، و أنها عُرِفـت، بعد ذلـك، باسـم «وجـدة»، عندمـا وجد بها سـليمان بـن جرير الزبيـدي قاتل المولى إدريس الأوَّل، سـنة 177 هجرية، فإن المؤكَّـد أن مدينة وجدة أقدم من زيـري بن عطية المغراوي، الـذي جـدَّد بناءها في أواخـر القرن الرابـع الهجري (القرن العاشـر الميلادي).

ونضيـف إلـى كلّ ذلـك، أن من أقـدم جوامع وجـدة، جامع «سـيدي عُقبـة»، الـذي ينسـب إلـى الفاتـح عقبة بـن نافع الفهري، الذي توفِّي سـنة 63 هجريـة (682 ميلادية)؛ وفي ذلـك مـا يرجِّح كفّـة جـذور مدينة وجـدة التاريخيـة، قبل الفتـح الإسـلامي للمغرب الأقصى، إذا سـلَّمنا بـأن عقبة بن نافـع الفهـري، قد وضـع الحجر الأسـاس لهـذا الجامع.

خصائـص مدينـة وجـدة التاريخيـة، والجغرافيـة، والطبيعيـة

ممّـا ييسِّـر صـورة جليّة لمدينـة وجدة، الإشـارة إلـى أنها توجـد في الشـمال الشـرقي للمغـرب، وهي عاصمـة جهته الشـرقية. ويمكن اختزال موقعها الاستراتيجي في المسافات الآتية:

- توجـد مدينة وجدة (50 كلم) جنوب سـاحل البحر الأبيض المتوسِّط.
- توجـد مدينـة وجـدة (58 كلم) غـرب مدينة تلمسـان في الجزائر.





- توجد مدينة وجدة (306 كلم) شرق مدينة فاس.
- توجد مدينة وجدة (372 كلم) شمال مدينة فِجيج، التي تُعَدّ بوّابة الصحراء.

ويمكن إغناء المقاربة الموضوعية لخصائص مدينة وجدة، بالنصوص التاريخية الأربعة الآتية:

- قال البكري الأندلسي (القرن 5هـ/11م)، في كتاب «المسالك والممالك»: «وجدة، مدينتان مُسوَّرتان، يسكن في المُحْدَثة التجّار، وفيها الأسواق، والجامع خارجَ المدينتَيْن، على نهر أحدقتْ به البساتين. وهي كثيرة الأشجار والفواكه، طيِّبة الغذاء، جيِّدة الهواء».
- قال ابن عبد ربّه الأندلسي الحفيد (القرن 7هـ/13م)، في كتاب «الاستبصار»: «وجدة، مدينة كبيرة مُسوَّرة، قديمة أزليّة، كثيرة البساتين والجنّات والمُزدرَعات، كثيرة المياه والعيون، طيِّبة الهواء، جيِّدة التربة. ويمتاز أهلها من غيرهم بنضارة ألوانهم، وتنعُّم أجسامهم. ومراعيها أنجع المراعي، وأصلحها للماشية. وعلى مدينة وجدة طريق المارِّ والصادرِ من بلاد المشرق إلى المغرب وسجلماسة».
- قال ابن أبي زرع الفاسي (ق 8هـ/14م)، في كتاب «الأنيس المُطرب»: «بنى زيري بن عطية المغراوي مدينة وجدة، وشيَّد أسوارها وقصبتها، وركَّب أبوابها، وسكنها بأهله وحشَمه، ونقل إليها أمواله وذخائره، وجعلها قاعدتَه ودار مُلكه لكونها واسطة بلاده. وكان اختطاط زيري بن عطية لمدينة وجدة، في شهر رجب الفرد، سنة 384 هجرية» (أغسطس/آب، 994 ميلادية).

> بُنيَت أسوار وجدة، التي لم تندثر، سنة 1890م، مع التذكير بأنها بُنِيت على أنقاض الأسوار التي بناها السلطان يوسف المريني، سنة 696هـ/1296م، والسلطان إسماعيل العلوي، سنة 1090هـ/1679م.

- قال الحسن الوزّان الفاسي المشهور بـ«ليون الإفريقي» (القرن 10هـ/16م)، في كتاب «وصف أفريقيا»: «وجدة، مدينة قديمة بناها الأفارقة (يقصد الأمازيغ، أي البربر)، في سهل فسيح جدّاً، على بعد نحو 40 ميلاً جنوب البحر المتوسِّط، وعلى نفس البعد، تقريباً، من تلمسان. وأراضيها الزراعية كلّها غزيرة الإنتاج. تحيط بها عدة حدائق، غرست فيها- على الخصوص- الكروم وأشجار التين، ويخترقها جدول. وكانت أسوارها، في القديم، متينة وعالية جدّاً. ودُورها ودكاكينها متقنة البناء، وسكّانها أثرياء ومتحضِّرون وشجعان، ولكنها نُهبت ودُمِّرت».













يوم دخل الجيش الفرنسي

لم يكن شهر أغسطس/آب، 1844م، عاديّاً في ضواحي مدينة وجدة، بمنطقة «إيسلي»، حيث أرسل المارشال الفرنسي «بيجو- BUGEAUD» رسالة سرِّية إلى وزير الحرب الفرنسي، كتبها بخطّ يحمل طابع الاستعجال، طلب- من خلالها- ضرورة الردّ على المناوشات التي كانت تقوم بها القبائل المغربية الموجودة في ساحة المعركة، بالقرب من المدينة.

وفي غضون ستّ ساعات، حدثت الصدمة الشعورية، وتَلَتها صدمات أخرى، من قبيل احتلال مدينة وجدة، سنة 1907.

يحيى بولحية

في يوم الجمعة، 7 أكتوبر/تشرين الأوّل، 1907، كتب عامل مدينة وجدة، أحمد بن كروم الجبوري، رسالةً إلى أخيه قاسم بن كروم، جاء فيها: «فاعلم- أخي- أن صبيحة يوم تاريخه الجمعة، اندفقت الجنودُ الفرنساوية علينا بقَدْر لا حدّ له: نحو خمسين مائة من العسكر، وعشرين مائة من الخيل، بآلة الحرب والمدافع، ودخلوا وجدة، وحيث كلَّمناهم ذكروا بأن لهم على المخزن دعوة في شأن افْرنساويٍّ قُتِل بمَركوشة [مراكش]، وهُم الآن تمكّنوا من المدينة، وضاقت بنا الأرجاء... ولا ناصر إلا الله».

دخل الجيش الفرنسي إلى وجدة، يوم الجمعة، حوالي الساعة العاشرة صباحاً، عبر باب سيدي عبد الوهاب، متَّجهاً- رأساً- إلى القصبة حيث مقرّ السلطة المغربية. هرع السكّان إلى الأبواب وسقوف المنازل ليشاهدوا استعراض جيش الاحتلال، في صمت وسكون وذهول، وقد تمركزت كتيبة في القصبة، وأخرى قرب وادي سيدي يحيى، وثالثة على مرتفع سيدي عيسى.

وبذلك، دخلت المدينة مرحلة جديدة في تاريخها وذاكرتها، وطرأت مستجدّات كبيرة على المستويات: الاجتماعية، والاقتصادية، والحضارية.

تنظيم المجال الاستعماري

بدأت فرنسا تهيِّئ المجال والبنيات التحتية، في المدينة، لخدمة أجندتها الاستعمارية، والربط بين مستعمراتها في شمال إفريقيا؛ ففي سنة 1910، تمَّ مدُّ خطّ السكك الحديدية إلى وجدة، انطلاقاً من الجزائر، ووصل إليها أوَّل قطار في 14 أكتوبر/تشرين الأوَّل، 1911. وأقامت فرنسا، في منطقة القصبة، مؤسَّساتها: الإدارية، والعسكرية، والاجتماعية، من قبيل البنك، ومكتب البريد، والجمارك، كما تَمَّ تأسيس أوَّل مدرسة حديثة، حملت اسم «سيدي زيان». وعلى الرغم من محدودية الانتساب إلى المدرسة، أسهمت المدارس في تراجع الأمِّيّة، وفي الانفتاح على العالم الخارجي، قبل أن تعمد سلطات الاحتلال إلى تشييد الحيِّ الأوروبي الجديد، بمعمار أوروبي صرف، في الفترة الفاصلة بين 1920 و1935، حيث وضع المقيمُ العامّ، المارشال «ليوتي- LYAUTEY» أُسُسَه، والتي تقوم على الحفاظ على خصوصيات المدينة العتيقة، وعادات السكّان وتقاليدهم، بجانب إحداث نواة حيّ أوروبي حديث، في شارع فرنسا (شارع «محمَّد الخامس» اليوم).

في هذا السياق، عرفت مدينة وجدة عصراً ذهبياً في عهد «روني ميتر- René MAÎTRE» الذي نجح في إعطاء المدينة شخصية متميِّزة، بإشرافه على تصميم المتنزَّه المركزي (حديقة «للا عائشة»، حاليّاً)، والبنايات الإدارية المختلفة، والفنادق، وغيرها من المرافق الإدارية، والسكنية، غير أن التنظيم المجالي الفرنسي، للمدينة، أسهم في إحداث نوع من التفرقة بين عناصر السكّان المستقرّة في المدينة؛ فبحسب المخطَّط الذي أحدثه «ليوتي» (1921-1925)، كانت المدينة الحديثة منفصلة عن أحياء المسلمين، مغاربةً وجزائريِّين، في حين استقرَّ اليهود الجزائريون والفرنسيون والإسبان في الحيّ الأوروبي الجديد.

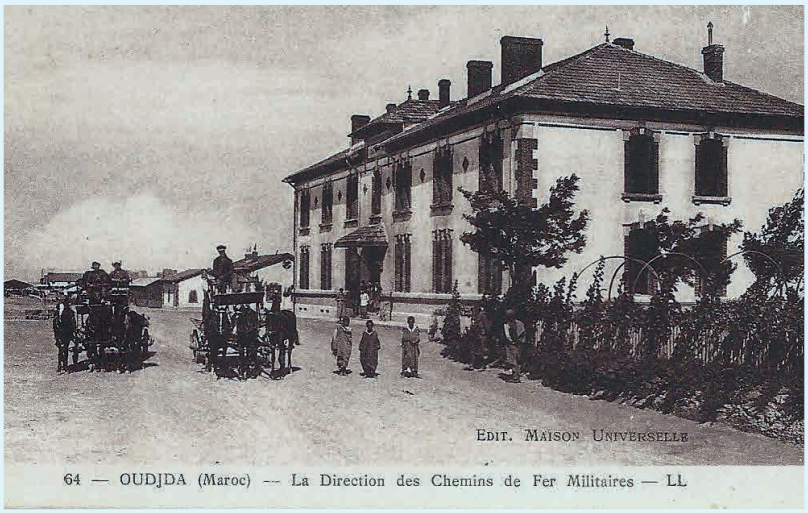
وفي سنة 1928، سيتمّ إنشاء محطّة قطار جديدة، ومرافق إدارية، وتعليمية، ودينية، من قَبيل مصلحة البريد، وبنك المغرب، والبلدية، والكنيسة، وثانوية الفتيان («عمر بن عبد العزيز»، حاليّاً)، والحديقة المسمَّاة- حالياً- «منتزه للامريم».

أحدثت فرنسا قطاعات جديدة وإغرابية لدى الساكنة

المحلِّية، من قبيل قطاع السيارات، انطلاقاً من مستعمرتها (الجزائر). ولقد تعرَّض أحد المعمِّرين، ويدعى «سوين- SOUIN»، وهو معمِّر في مدينة (مَغنيَّة) الحدودية الجزائرية، للعديد من العراقيل، وكان قد أقام مصلحة للسيّارات العمومية بين هذه المدينة ووجدة. وأصدرعامل وجدة، أحمد بن كروم الجبوري، قراراً يمنع- بموجبه- السكّان من استعمال سيّارة النقل العمومي التي أدخلها، ما تسبَّب في رشق سيّاراته بالحجارة.

هيَّأ نقل رؤوس الأموال، داخل البلاد، لانطلاق الجالية الناشئة، فتمَّ بناءُ بعض الدور على الأرض المشاعة الواقعة داخل أسوار المدينة العتيقة، قرب «باب الخميس»، حيث بدأ يرتفع بناء حيٍّ جديد. وفي أغسطس/آب، من سنة 1909، كان، في وجدة- واحد وثمانون ومئتا أوروبيٍّ أو مجنَّس؛ وكان طبيعياً أن يشغل الفرنسيون أهمّ المواقع، ويسيطروا- بشكل أكبر- على التجارةو والصناعة.

أقيم البريد الفرنسي لخدمة شبكة الاتِّصال بين المدينة ومصالح فرنسا، في الجزائر، وكان يقوم بضمان الخدمات البريدية، والتلغرافية، والهاتفية، في ظروف جيِّدة. كما تَمّ بناء المقاولات الفرنسية الخاصّة بتجارة الحبوب والمطاحن. ولا شكّ في أن الوضع الجديد أنتج انتعاشاً اقتصادياً، شارك في تطويره المعمِّرون الفرنسيون، والجالية الجزائرية: المسلمة، واليهودية.



64 — OUDJDA (Maroc) — La Direction des Chemins de Fer Militaires — LL





أنشأت فرنسا أحياءَ جديدة، من قبيل شارع «المارشال بيجو» الذي اكتسى طابعاً تجارياً خالصاً، وفندق «سيمون- SIMON»، والحَيّ الأوروبي، الذي أقامت فيه سلطات الاحتلال عدداً من المرافق الإدارية.

من جانب آخر، أسهم التدفُّق السكّاني، على المدينة، في ارتفاع نسبيٍّ لأسعار العقار؛ فقبل احتلال وجدة كان الحدّ الأقصى لثمن الهكتار الواحد، من بستان مسقيٍّ، هو ألف فرنك عزيزيٍّ (نسبة إلى المولى عبد العزيز بن الحَسن)، لكن المضاربة الأوروبية رفعت من الأسعار، بشكل ملحوظ، وازدادت- أيضاً- أسعار قطع البناء، داخل الأسوار، بنسب عُليا، كما ازداد سعر كراء البساتين.

وخلاصة القول: لقد اكتست الملكية، في السنين الأخيرة، حسب «فوانو- Voinot»، قيمةً عالية في وجدة، وأوجدتْ تيّاراً تجارياً مهمّاً، وجلبت إليها رجال أعمال ورؤوس أموال، فاستفاد- من ثَمَّ، وبشكل كبير- ملَّاكو المدينة، من التدخُّل الفرنسي.

وبالرغم من أن الاحتلال عمل على احترام التنظيم القديم في المدينة، تمَّ تعديل وضعية مختلف الأسواق، قليلاً؛ فاختفت – مثلاً - «سوق الغزْل»، وتَمَّ نقل «رَحْبة الزَّرع» إلى ساحة سيدي عبد الوهاب، وأصبحت تدعى «سوق سيدي عبد الوهاب».

التحوُّلات السكّانية

من جانب آخر، جذبت خصوبة المغرب الشرقي الأوروبيِّين، من الجزائر بأعداد كبيرة؛ ما جعل المنطقةَ مُحتلّة قبل الأوان، فما كادت تحلّ سنة 1916، حتى كانت الأراضي الخصبة الشاسعة، في المنطقة، بين أيدي الأوروبيين، ومنها 20 ألف هكتار، تقع بين بني يزناسن والبحر الأبيض المتوسِّط، و15 ألف هكتار في وجدة. وبلغ معدَّل المساحة الخاصّة بالمعمِّر الواحد 7000هكتار، كما أصبحت بعض القرى المغربية على الحدود، شبيهة بقرى المزارعين في الجزائر.

تعتبر مدينة وجدة منطقة حدودية؛ لذا كان من الطبيعي أن تتعايش فيها جنسيات مختلفة، ولم يقم التدخُّل الفرنسي إلّا بترسيخ الوجود الأجنبي في المدينة.

شكَّلت المدينة منطقة جذب للتدفُّقات السكّانية من مختلف المناطق والجهات، وترجع الموجة الثانية من المهاجرين الجزائريين نحو وجدة، إلى سنة 1907، وكان دورهم دور الوسيط بين إدارة الاحتلال والساكنة المحلِّيّة، فقد اشتغلوا بالترجمة داخل المدينة، بسبب إتقانهم للُّغة الفرنسية، واللغة العربية.

في أثناء دخول المارشال «ليوتي» مدينةَ وجدة، رافقه في

حملتـه العديـد من الجزائريين؛ المسـلمين واليهود، اسـتقرّ أغلبهـم في المدينـة، وفضّل آخـرون التوجُّه نحـو المناطق الغربية من المغرب، فسـيطروا علـى القطاعات الاقتصادية، والإدارية، والثقافية، بالمدينة، ونشـأت علاقات مصاهرة بين السـاكنة المحلِّيّة والأسر الجزائرية.

بفعـل نشـاطهم التجـاري، والثقافـي، والإداري، مثّـل الجزائريون طبقةً وسـطى واسـعةً، أهَّلتهم لأداء أدوار مهمّة داخـل المدينة؛ وكان لذلك مجموعة مـن الآثار الديموغرافية، والاقتصاديـة، علـى وجدة.

مـن جهـة أخـرى، فتحـت الإدارة الفرنسـية أبوابهـا- على اتِّسـاعها- أمـام اليهود الجزائرييـن؛ ما جعـل أعدادهم في تزايد مسـتمرّ (من 44 نسـمة سـنة 1909، إلى 5000 قبيل الاستقلال).

فـي سـنة 1907، شـكَّلَ الجزائريـون خُمْـس سـاكنة مدينـة وجـدة (6000 ن)، ويتحـدَّث «فوانـو» عـن 15000 جزائري، وقـد تطـوَّر عددهم من 2471، سـنة 1926، إلى 4594 سـنة 1936، وأضحـت مدينـة وجـدة نقطة وصولهم الرئيسـة، كما مثَّلت الجالية الجزائرية المسـتقرّة بالمدينة نسـبة 57.6% من السـاكنة الجزائريـة في المغـرب. وقد تضاعف هـذا العدد في فتـرة ما بعد الحرب العالميـة الثانية، وكان لهذا الحضور تأثيرٌ علـى النسـيج الاجتماعي فـي المدينة، لا سـيّما بعـد المعاملة المتميِّـزة التي نهجتها السـلطات الاسـتعمارية تجاههم.

> «مدينة المساجد» لم تضِق ذرعاً بكنيستَيْن لاتزالان قائمتين، بناهما المحتلّ، وإحداهما لا تبعد عن مسجد «أمّ البنين» إلّا بضعة أمتار، تماماً، كما لم تضق- من قبل- ذرعاً بكنيسَيْن يهوديَّيْن ظلاّ مَعبديْن ليهود المدينة نزح أغلبهم من إشبيلية، لقرون، وأحدهما لا يفصله كذلك عن مسجد «عمر بن عبد العزيز» إلّا الطريق! إنها مدينة التسامح، بامتياز.



اعتُبر المسـلمون الجزائريون أغراباً في وجدة، وقد انتشـروا فـي كلّ الأحيـاء، وكانت لهم جماعة خاصّـة بهم. وكان هؤلاء الجزائريـون- عمومـاً- مَياسـير، يمتلـك الكثيـرون منهـم المنـازل التـي يسـكنونها، وفـي أثنـاء ممارسـتهم للتجارة شـكَّلوا منافسـة جدِّيّة للفاسـيِّين، كما يقـول «فوانو».

في سـنة 1936، شـكَّلت الجاليـة الجزائرية المسـتقرّة في وجـدة، أكثر من نصف الجزائريِّين المسـتقرّين في المغرب. وقد سـمحت هـذه التحوُّلات بنمـوّ فئة بورجوازيـة جزائرية اشـتغلت في قطاع السـيّارات والأبنـاك والنقـل، وتبوَّأ 314 جزائريـاً منصبَ (رئيس مقـاولات محلّيّة).

بعـد 1947، أصبحـت الأسـماء الجزائريـة ترد، بقـوّة، في الإحصـاء الذي أنجزه «لومبـارد- LOMBARD»، حيث ذكر 9 أشـخاص امتهنـوا مهناً حـرّة (طبيبان، وثلاثـة صيادلة، وطبيب أسـنان، وثلاثـة محامين)، في حيـن اقتصر التمثيل الوجـدي المحلّـي على طبيـب واحد ومحـامٍ واحد.

المـدارس الحـرّة والمقاومـة

لـم يستسـغ الوجديـون -أسـوة بباقـي مناطـق المغـرب- الاحتـلال الفرنسـي، فنشـأت نخـب محلِّيّـة راهنـت علـى المـدارس الحرّة في إنتـاج فِكرالمقاومة، كما أصبحت وجدة مركـزاً للحركـة الوطنية، وأسـهمت في الحركـة الإصلاحية التـي انطلقت مـن جامـع القرويين في فاس، سـنة 1926. ومـن هـؤلاء عبـد السـلام الوزاني، وهـو مغربي مـن خارج وجدة، أسَّـس أوَّل مدرسـة حرّة فـي المدينة، سـنة 1926، فـي زنقـة الخيّاطيـن، وتحوَّلـت إلى نـواة مقاومـة للوجود الاسـتعماري فيها، باسـم «لجنـة التعليم»، بمسـاعدة أعلام مـن مدينة وجـدة منهم: بناصـر بن الحاج العربـي، ومحمَّد ولـد الشـريف، وبن دالـي، وآخرون.

شـاركت مدينة وجـدة، خلال الفتـرة الفاصلة بيـن حكومة «فيشـي- VICHY» (يوليو/تموز 1940 – أغسـطس/آب 1944)، والإنـزال العسـكري الأميركي سـنة 1942، وحتى نهاية سـنة 1950، في أحـداث عالمية كبـرى، وتحوَّلت إلى مركز للاسـتخبار العالمي.

وفـي الختام، تجدر الإشـارة إلى أن وجـدة أوَّل مدينة مغربية انطلقـت منها شـرارة الثورة، بعد نفي الملـك محمَّد الخامس (16 أغسـطس/آب، من سنة 1953، بينما تأخَّرت باقي المدن المغربيـة أربعـةَ أيّـام، قبـل أن تحـذو حَذو وجدة، وتشـعل غضب الثـورة العارمة، يـوم 20 أغسـطس/آب، 1953. وقد اسـتمرّت مدينة وجـدة في نضالهـا ومقاومتها للفرنسـيِّين، ولـم تهـدأ إلّا بعـد رجوع الملـك محمَّد الخامس مـن المنفى، بتاريخ 16 نوفمبر/تشـرين الثاني، 1955، وإعلان اسـتقلال المغـرب، في الثاني من مـارس/آذار، 1956.



وجدة الثقافية

أعلام التاريخ والحاضر

وجدة، خلال تاريخها الطويل، لم تَعدم من بين أبنائها فقهاءَ وعلماء عمِلوا على تنشيط الحركة العلمية، والثقافية فيها، وأذْلَوا بِدلوهم في ميادين العلم والأدب، ورحلوا من أجل اكتساب المعارف، والمشاركة في الحياة الثقافية، في مناطق خارج مدينتهم، وبرزوا علماءَ وفقهاء وقضاةً متميِّزين، في مدن عديدة، داخل المغرب وخارجه.

سعيد عبيد

استهلَّت نجاة المريني ترجمتها للوجديِّ الغمَّاد بقولها: «لمدينة وجدة أن تفخر بأبنائها، وأن تقيم لهم المحافل اعتزازاً بهم، وتكريماً لهم. أنجبت رحِمُها عمالقة رفعوا رأسها عالياً، في ميادين كثيرة، وعبر مراحل عديدة». ورغم هذا الثناء على رجالات وجدة، عبر الأحقاب، يفيد تاريخ المدينة المتقلِّب أنها اعتُبرت، بسبب موقعها الحدودي الذي عانت منه حيناً بعد حين، ثغراً من مدن الثغور، لا عاصمةً من عواصم العلم والمعرفة، كشأن تلمسان، وفاس، ومراكش، ومكناس، حيث كانت طريقاً لعبور العساكر مشرقاً ومغرباً، ونقطة تماسٍّ بينهم؛ ما جعلها مسرحاً لكثير من الغزوات، على مرّ الدهور؛ لذا يذكر التاريخ أن المدينة تعرَّضتْ، عدّة مرّات، للتخريب التامّ على يد سلاطينَ كُثر، ممّا محا وجودَها العُمرانيَّ، كلِّياً، في فترات معيَّنة، كما يَذكر أنها قلَّما استفادت من موقعها هذا، استفادةً علميّة تُذكر، مما كان يمكن أن يتحقَّق مع الاستقرار السياسي، على أكمل وجه؛ لكونها شكَّلت معبراً للعلماء والأدباء بين الشرق والغرب، ومَمرّاً للحجيج الوافدين من الصحراء، عبر سجلماسة، وملتقًى لكثير من الشعوب: الرومانية، والأمازيغية، والعربية، والأندلسية، والتركية، والأوروبية، علاوةً على اليهود، ومحطّةَ استراحة للقوافل التجارية كذلك. ولعلّ مرجع هذا الحرمان إلى وقوعها بين حاضرتَيْن علميَّتَيْن بارزتَيْن متنافستَيْن، آنئذ: تلمسان شرقاً، وفاس غرباً، وكلتاهما اتُّخِذت عاصمة سياسية لدولتَيْن قويَّتَيْن: بني عبد الواد في الجزائر، والمرينيِّين في المغرب، وحظيتا بدعميْهما؛ ما جعلهما محطَّتيْ جذبٍ علميٍّ قويّ، ضاعت- بسببه- جاذبية وجدة الخاصّة، وصارت معه مجرَّد قنطرة للعبور.

التقلُّبات السياسية: مدٌّ وجَزْر عِلميَّان

في هذا السياق، تُقسِّم «ماريا دادي» التاريخ العلمي، والثقافي للمدينة، منذ رفَعَ زيري بن عطية قواعدها، نهايةَ القرن 4هـ/10م، إلى ثماني مراحل، نلخِّصها في:

- البروز خلال عهد المرابطين (القرن 5هـ/11م)، مع الجهود العلمية التأسيسية لأمثال يحيى اليزناسني، ويوسف بن سمغون، وعبد العزيز بن يَخْلَفْتن.
- الازدهار مع نهاية القرن 5هـ/11م، إلى درجة مضاهاة حاضرة تلمسان العريقة.
- التراجع مع بداية الدولة المرينية، حيث خُرِّبتْ، ابتداءً من القرن 7هـ/13م، مراراً؛ جزاءَ ميلها إلى بني عبد الواد اليغمراسيِّين، في تلمسان.
- استئناف النشاط العلمي بعد إعادة بنائها، أواخر القرن المذكور، للتوّ.
- التقهقر، من جديد، مع انصرام الثلث الأوَّل من القرن 8هـ/14م، حيث خرَّبها أبو الحسن المريني، من جديد، فتحوَّل منبسطُها المدعوّ «أنجاد» إلى مجرَّد مأوى لقُطاع الطرق المتربِّصين بالقوافل، مُقابل عنايته وعناية ابنِه «أبي عِنان»، بعدَه، بتلمسانَ، غاية العناية.
- الانغلاق على النفس، والانعزال عن باقي العواصم، مع إشعاع أعلامها خارجَها، في الآفاق المستقرّة سياسياً وعلمياً، منذ نهاية القرن 8هـ/14م.
- الأفول منذ بداية القرن 10هـ/16م، بالتزامن مع تولِّي الوطَّاسيِّين سلطة المغرب.
- استردادٌ خاطف لنشاطها العلمي، مع نهاية القرن المذكور، سرعان ما سيأفل - من جديد- مع استتباب الأمر للدولة العلويَّة.



– ونضيف: عودة الروح إلى الحالة العلمية في المدينة، إبان القرن 13هـ/19م، مع وصول هجرات متتالية من علماء المدن الجزائرية (معسكر ومازونة، والجزائر العاصمة، وتلمسان)، عقب الاحتلال الفرنسي، سنة 1830م، إضافةً إلى علماء فاس الذين قصدوا المدينة، وأسهموا في حراكها العلمي؛ ما أسهم في بروز أسماء علمية وجْدية، من جديد، كالعربي سيناصر، والعباس بن الكايد، والعربي وادْفل، وغيرهم.

ورغم إكراهات كلّ هاته التقلُّبات التي أوقعت المدينة بين مدّ وجَزْر علميَّيْن، تؤكّد «دادي» أن «وجدة، خلال تاريخها الطويل، لم تَعدم من بين أبنائها فقهاءَ وعلماء عمِلوا على تنشيط الحركة العلمية، والثقافية فيها، وأدْلَوا بدلوهم في ميادين العلم والأدب، ورحلوا من أجل اكتساب المعارف والمشاركة في الحياة الثقافية، في مناطق خارج مدينتهم، وبرزوا علماءَ وفقهاءَ وقضاةً متميِّزين في مدن عديدة، داخل المغرب وخارجه».

تأريخ وجدة: الفجوة، وسدُّ الفجوة

لكن الملاحظ أن مدينة وجدة ظلَّت في منطقة الظِّلّ، لدى المؤرِّخين المغاربة، والمؤرِّخين المشارقة، بل لدى أبناء المدينة أنفسهم، حيث لم يبرُز أيّ مؤرِّخ من المدينة أو أحوازها ليتصدّى للتأريخ لها ولأعلامها، على غرار ما فعل مؤرِّخو الحواضر الأخرى، من أمثال الكتاني في «سلوة الأنفاس» عن أعلام فاس، وابن زيدان في «إتحاف أعلام الناس» عن رجالات مكناس، وبوجندار في «الاغتباط بتراجم أعلام الرباط»، وغيرهم!

وقد عَبَّر قدور الورطاسي في «معالم من تاريخ وجدة» عن ألمه من هذا الإهمال، بقوله: «منذ أمد بعيد، خامرني شعورٌ مؤلم بعدم وجود مراجع تاريخية خاصّة بمجريات الحياة المتنوِّعة المجالات في شرق المغرب، يرجع إليها الباحث عن ماضيه، لربط الصلة بينه وبين حاضره». ولقد بقي هذا الفراغ التأريخي شاخصاً إلى أن تصدّى له الباحثان: «مارية دادي» المذكورة بمؤلَّفها «تاريخ مدينة وجدة، من التأسيس إلى 1830» (1425هـ/2004م)، وبدر المقَّري، عام 1427هـ/2006م في كتابه «خطط المغرب الشرقي»، فملأ– مشكورَيْن– شغوراً تاريخياً طويلاً جائراً.

يأتي أديبُ السلوك، الوشَّاح الموسيقيُّ محمَّد بن علي الوجدي (ت1033هـ/1624م)، على رأس رجالات وجدة الذين طبقوا الآفاق، حتى إنه حين برَّز في فاس، لم يكن يُعرف إلّا بـ«الوجديّ الغمَّاد». قال فيه رفيقه أحمد المقَّري في «روضة الآس»: «الكاتب البارع الذي سنَّ البدائع، وشرَعها، وولَّد عقائل المعاني، واخترعها، وافتضَّ أبكار المحاسن، وافْترعها، الهائمُ كلّما تألَّق بارقٌ نجدي، أبو عبد الله محمَّد الوجدي»، مضيفاً: «و– بالجُملة– هو من مَفاخر الحضرة الفاسية، وممَّن يَحصُلُ بلقائه الفخر»، حتى أن ابنَ سَهل غبطَ موشَّحاته، ونُقِشت أشعاره على المدافع المخزنية، وعلى قباب بعض ملحقات القصر السلطاني.

ومع الغمّاد، نذكر عبد الله بن سعيد (ت510هـ/1117م) الذي برز في الفقه والمناظرة، ووُلِّيَ قضاءَ بلنسية، عقب فتحها في 495هـ/1102م. وعلى يديه، وتحت نظره، تَمَّ بناء مِحراب مسجدها الجامع، علاوةً على أبي بكر بن جوهر، ومحمَّد بن جوهرة، ومحمَّد بن فارة، وزيدان وُيحيى اليزناسني، وعيسى بن محمَّد، والزجَّالَيْن: أحمد الوجدي المشهور بـ«عنقود الدالية»، وعامر بن يحيى المهياوي، مع جمهرة وجديِّيْن نبغوا في الآفاق، كمُحبِّ الدين ابن الوجدية (ت803هـ/1400م) مُتولّي قضاء المالكية بمصر، ومحمَّد بن أبي الشتاء المنقوشي (ت1072هـ/1661م) الذي برز في القسطنطينية، وفيها دُفِن، وعبد القادر المنقوشي الذي برز في مكة، وتوفِّي فيها في السنة المذكورة نفسها، ويوسف بن عابد الوكيلي (ت بعد 1038هـ/1629م) الذي درَّس في «مَريمة» وفي الحاضرة الكِندية «تَريم» في حضرموت باليمن، مع كثير ممَّن نبغوا كالغمَّاد في فاس العاصمة، وقاضيها ومفتيها، خلال القرن 8هـ/14م، إبراهيم بن عبد الله اليزناسني، والمقرئ المحدِّث أحمد بن أبي عمران، وصنوه عبد الله بويغريبْن، والمتكلِّم أحمد بن محمَّد المديوني، وغيرهم.

وجدة المقاوِمة: رجال صَدقوا

لا تُذكر حركتا الجهاد الجزائريَّتان، اللتان قادهما الأمير عبد القادر (من 1830 إلى 1847)، وبعده الشيخ بوعمامة (من 1881 إلى 1904) ضدّ المحتلّ الفرنسي، إلا ذُكِرت مدينة وجدة؛ باعتبارها قلعة لجوء وإمداد، وحاضنة خلفيّة مخْلصة، الأمر الذي سيستمرّ مع اندلاع الثورة الجزائرية عام 1954، حيث إن كثيراً من رجالات تلك الثورة استقرّوا في وجدة، طلاباً أو عمالاً، مع ممارسة التخطيط والتهييء الثوريَّيْن، ومنهم من أصبح رئيساً للجزائر المستقلّة، كأحمدبن بلّة، والهوَّاري بومدين، وأحمد بوضياف، وعبد العزيز بوتفليقة. كما أن وجدة كانت محضناً لبعض تداريب «نيلسون مانديلا» على العسكرية والملاكمة، ولأفكار «فرانز فانون» الثورية.

و- بالتزامن- برز من رجالات وجدة المقاومة المختار بوتشيش القادري، شيخ الزاوية القادرية، الذي بويع قائداً للجهاد بمجرَّد دخول القوات الفرنسية المدينة، سنة 1907م، ثم واصل مسيرةَ الجهاد، بعده، رجال صادقون، من أمثال أحمد بندالي ومحمَّد بناصر، وأحمد بنعودة، وبوقنطار مسواك، وقد قاد هؤلاء الأربعة مظاهرات رفض الظهير البربري (1930) الذي رام التفريق بين عرب المغرب وأمازيغه، ثم المصطفى المشرفي، ومحمَّد الدرفوفي، وقدّور الورطاسي، وغيرهم.

هذا، وقد اتَّخذت المقاومة الوجدية أشكالاً بطولية متفرِّدة، ذكر منها الورطاسي أن أشخاصاً أقسموا بالله ألّا يروا الفرنسيِّين، وآخرون امتنعوا عن العمل معهم، وآخرون كانوا لا يصلُّون خلف الفقهاء العاملين مع المحتلّ، كما ذُكِر منها أن بطلاً اسمه محمَّد موسي وُامْحمدي ربطَ نفسَه وولدَيْه بشجرة، مع زاد وسلاح، وقال لهما: «جاهدا معي في سبيل الله، حتى نموت جميعاً شهداء؛ ابتغاء رضوان الله»، واستشهدوا، فعلاً! لذلك، لا غرابة إن كانت وجدة أوَّل مدينة انقدحت منها شرارةُ ثورة 1953.

شموع الحاضر لشموس الآفاق

لا تُذكَر وجدةُ المعاصرة إلّا ذُكِر معها اسم العالِم العامل، رئيس مجلسها العلمي، الدكتور مصطفى بنحمزة؛ فعلاوةً على جهوده العلمية المشهودة للحفاظ على الهويّة الإسلامية في البلاد، ودرء مفاسد الغلوّ عن العباد، مع درسه الأسبوعي المستمرّ، أيّام السبت، منذ أكثر من 30 عاماً، يُعَدّ الرجل حامل فِكرة، وصاحب مشروع، وهو -حقّاً- فردٌ بأمّة؛ إذ يعود إليه كثير من الفضل في اللقب الذي تُعرَف به وجدة وهو «مدينة المساجد»؛ لما بذله، ومايزال يبذله من جهود في تفعيل دور الوقف الإسلامي، وترشيد الجهود الإحسانية، علاوةً على إحياء التعليم العتيق، عبر معهدَي «البعث الإسلامي»، و«القاضي ابن سعيد الوجدي»، والاهتمام بتحفيظ القرآن الكريم في مساجد المدينة وأحوازها. كما يدين له- فكرةً وتأسيساً- مركزُ الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الذي أضحت وجدة- بموجبه- قِبلة للمعرفة العلمية، ومحضناً لإنتاجها، وهو المركز الذي يشمل مكتبة عامرة، ويقدِّم خدمات جليلة للطلبة، والباحثين، والمثقَّفين، عبر كثير من اللجان العلمية المتخصِّصة التي تبذل جهداً حثيثاً لإعادة مجد الأمّة العلمي إلى سابق توهُّجه.

كما تعرف مدينة وجدة حركية أدبية واضحة، كان من أوائل طلائعها شعراء مؤسِّسون معروفون عربياً ودولياً، كالمرحوم محمَّد بنعمارة، صاحب برنامج «حدائق الشعر» الإذاعي الشهير، وحسن الأمراني، مدير تحرير مجلّة «المشكاة»، ومحمَّد علي الرباوي الذي شارك في آخر تحكيم لـ«جائزة (كَتارا) لشاعر الرسول»، في قطَر الشقيقة. هذا الثلاثي غزير الإنتاج، كانت له اليد الطولى في الدفع بفكرة الأدب الإسلامي إلى التحقُّق نظرياً وتنظيمياً، من خلال رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي عقدت أوَّل ملتقًى لها، في المدينة، عام 1994. هذا، دون إغفال أسماء شعرية محلِّيّة أخرى، لها أثرها، كالمرحوم الطاهر دحَّاني، ومحمَّد لُقاح، والزبير خياط، وعبد الرحمن بوعلي، وعبد السلام بوحجر، ومحمَّد فريد الرياحي، وسامح درويش (أحد روّاد شعر الهايكو العربي الحديث النشأة)، بالإضافة إلى أسماء مسرحية مؤسِّسة، كمحمَّد مسكين، وعمر درويش، ونصر الدين بوشقِّيف، وأخرى مستمرَّة كيحيى بودلال، ولحسن قنّاني، مع أسماء روائية تكتب بالعربية، كمحمَّد مباركي، وأخرى تكتب بالفرنسية كمحمَّد العرجوني، علاوةً على أسماء أدبية وفنِّيّة أخرى، من بينها أسماء نسائية، وأخرى شابَّة تَعِدُ بكثير من العطاء، مع كوكبة من الفنّانين التشكيليين كيحيى عمروس، ويحيى ادْخيسي، ومحمَّد بنحمزة، واليزيد خرباش، والفنّانة الفِطرية الحاجّة الزاوش... في انتظار أن تستأنف الأجيال الجديدة التبريز العلمي، الذي مثَّله المتخرِّجون في ثانوية الفتيان («عمر بن عبد العزيز»، لاحقاً)، من اليهود والفرنسيين، إبّان الاحتلال، كالمؤرِّخَيْن: ألبير عيّاش، وجِرمان عيّاش، وعالم الأحياء «باتريس كورفالان- P. COURVALIN»، والجغرافيَّيْن: «فرنان جولي- F. JOLY»، و«هولاند باسكوف- H.PASKOFF»، وغيرهم.



عادات وتقاليد

وجدة في لحظات الفرح

لا يخفى على أحد التمازج الثقافي الكبير الذي صبغ العلاقة بين أقطار الغرب الإسلامي، بما فيها الأندلس. وقد كانت حاضرةً وجدةَ، على الدوام، صلة وصل بين هذه الأقطار، ومحلّ هجرات كبيرة من لدن الأندلسيين؛ مسلمين ويهوداً، بالإضافة إلى هجرات أهل فاس وتلمسان. وقد نتج عن هذا الاحتكاك الأجناسي تقارب كبير على المستوى الثقافي، خاصّةً على مستوى اللباس، ومستوى الاحتفالات، ومستوى الموسيقى.

مريم لحلو

لـكلّ مجموعـة إنسـانية خصوصيّاتهـا فـي الاحتفـال، وطقوسـها في تخليـد لحظات الفرح أو الحزن؛ ولايشـذّ شـرق المغـرب الأقصـى عـن هـذا الناموس الإنسـاني. ولكـن، مـع هجمـة العولمـة، وتحـوُّل العالم إلـى قرية كونيـة صغيرة، أصبح التشـبُّث بهـذه التقاليد يضمحلّ، شـيئاً فشـيئاً، إلـى درجـة صـار فيـه الاحتفـال نمطياً لاخصوصية فيـه؛ وهذا الواقع يحتمّ على كلّ غيور توثيق هـذه التقاليـد والطقوس الشـفوية التي شـكّلت- ردحاً مـن الزمـن- جـزءاً مـن هويَّتنـا المحليّة. ومـن منطلق إحساسـي بالمسـؤولية تجـاه وجـدة، مسـقط رأسـي، حاولـت توثيق كثيـر من عاداتهـا وتقاليدهـا، مع رصد تحوُّلاتها، في روايتي المعنونة بـ«حارسـة الجنّة». وإني فـي هذه المقالـة الموجزة، أودّ الحديـث عنها كما كانت، قبـل أن يعتريهـا التغييـر الحديـث، في العقـود الأربعة الأخيـرة من القـرن الماضي.

أناقــة «الحايـك»

ففـي اللبـاس، نجد النسـاء في وجـدة المغربيـة، كما في وهـران الجزائريـة، يتلفَّعـن بـ«الحائـك»؛ والحايك ليس، فقـط، تلك القطعـة الكبيرة من الثـوب الناصع البياض، أو الأبيـض السُّـكَّريِّ، بل هـو- أيضاً- رمز من رمـوز ثقافتنا العربيـة المغربية، وجزء مـن موروثنا الشـعبي، وتصويرٌ حـيٌّ لجانـب مـن جوانـب تحضّرنا الضـارب فـي القدم، وعلامـة من علامـات وحدتنـا العربيـة الإسـلامية، خاصّةً بيـن حواضـر الغرب الإسـلامي: وجـدة وفاس وتلمسـان. فاللباس الشـائع، في هذه المـدن، كان يزدري تلك الحدود الوهمية بين شـعب واحد، جمعتـه اللّغة والعادات والتقاليد والمشـاعر والاهتمامات، وما الحايـك إلّا عنصر من عناصر تلـك الوحدة.

وللحايـك أنـواع عـدّة: فـ«العَشْعَاشـي» كانت تلبسـه عامّة النسـاء. أمّا حايك «لَمْرَمَّة» فكان ارتداؤه يقتصر على الطبقة الميسـورة، لأنه منسـوج مـن الحرير الخالـص أو الممزوج بالكتّان والصوف، والظاهر أنه كان يُسـتورَد من تركيا وبلاد المشـرق. وهناك نـوع ثالث هو الحايك «السَّفْسـاري»، وهو لبـاس نسـاء الأندلـس، انتقل إلى شـمال إفريقيـة مع قدوم اللاجئيـن الأندلسـيِّين، حتى أصبـح لباس نسـاء الحواضر. هـذا، ولا تتـمّ الأناقـة دون اللثـام المطـرَّز الحواشـي الذي كان يخفـي الوجـه إلّا العينيـن، ومن خصوصيّاتـه الوجدية أنـه كان يَطـول إلـى أن يُغطّـي الصـدر، بينمـا يَقصُر في الجزائر، كاشـفاً عن الجِيـد، إن لم تحكم المرأة شـدَّ الحايك علـى مسـتوى الذقـن. ناهيـك عـن أن الحايك يضفـي هيبةً ووقـاراً علـى مرتديته إذا أتقنت ضبطه علـى الجبين، ولفَّته، بطريقة مخصوصة، فـوق الوجه، فلم تترك إلّا فجوة صغيرة جـدّاً تظهر مـن ورائها عينُها، وهـذا ما يسـمَّى بـ«لَعوَيْنة» (تصغيـر عين). وتتفنَّن النسـاء، والشـابّات منهـن خاصّة، فـي «التَّلْحيفة»، ليُرى القـوام الأهيف، وجمال المشـية، مما يجعل الشـبّان يميِّزون سِـنّ المتلحِّفة واسـتعدادها للزواج. وعندمـا تضع المرأة حايكها تظهر «لَبلـوزة»، وهي اللباس الأشـهر عنـد النسـاء الوجديات بعـد الحايك، وقـد طبقت شـهرتها الآفاق. وتشـبه «البلوزة» كثيراً اللبـاس الإفرنجي (la robe de soirée)، حيـث يغلـب عليهـا التعـرّي فـي الجهـة العليـا مـن الجسـم (décolté)، وذلك لأن النسـوة كـنّ يرتدينهـا فـي الحفـلات النسـوية غيـر المختلطة، أو فـي بيوتهـنّ، حيث يفضِّلنهـا لِخِفَّتها ولمناسـبتها للأعمال المنزليـة. غيـر أن «البلـوزة» الخاصّـة بالحفـلات كانـت

تتميَّز بغلاء الثوب، وبالعقيق والجوهر اللذين يزيِّنان الصدر والظهر، وأحياناً الحواشي والذيل، فتصبح مثالاً للأناقة الأصيلة. وقد أحيت ثلّة من الفاعلات الجمعويات، من نساء وجدة، «البلوزة» مؤخّراً، فصرن يلبسنها في الاحتفالات الرسمية، داخل المغرب وخارجه، وأصبح لها مصمِّمات ومصمّمون يقيمون لها مهرجاناً سنوياً للتعريف بالموروث الشرقي الأصيل.

العرس: فتيت سكَّر وخطفتان!

أمّا الإعلان عن الفرح، فأعراس وجدة تدوم أيّاماً كثيرة؛ يبدأ العرس بتجمُّع نساء العائلة والجارات لإعداد الحلويات التقليدية، مثل «الكعك» و«المقروط» و«الغريبة»، يُعْددنها تحت إيقاع الغناء والأهازيج والزغاريد، إلى أن يحين وقت زيارة دار العروس في موكب تتقدَّمه عربة، يجرُّها حصان أو حصانان أصيلان، تحمل الذبيحة، وهي عبارة عن كبشين أقرنَيْن أملحَيْن، وإن فضَّل أهل العريس الهدية عِجلاً فإنهم يتركونه يتمشّى في الأزقّة، وسط الجموع، وعليه زرْبية موشَّاة، وعلى العربة كلّ ما يلزم الحفل الذي سيقيمه أهل العروس. يُستقبَل الموكب بالزغاريد والصلاة على النبي (صلّى الله عليه وسلَّم)، مع تقديم الشاي المنعنع والحلويات، وأكلة خاصّة تسمّى «السَّفّة»، وهي كسكس حلوٌ مخلوط بشتّى أنواع المكسرات. وفي الآن نفسه، تكون العروس وسط قريناتها ينقشن الحناء على يديها ورجليها، استعداداً لليوم الثاني (يوم الحِنّاء)، حيث يعود أهل العريس تحت أضواء الشموع، محمَّلين بالهدايا النفيسة، من ذهب وأثواب رفيعة.

وقد كانت العروس تدخل مرحلة «الحَجْبة»، إذ تلزم عقر دار أهلها مغطّاةً بحايك لامع البريق، لا يراها أحد منذ بداية الفرح، وحتى الأكل تُعطى حصّتَها منه وهي قابعة تحت الحايك، لكي يتشوَّق الجميع لرؤيتها. بعد الانتهاء من العشاء، تبرز في كامل زينتها كبدر التمام. تضع وصيفة العروس المدعوَّة «تامضْفُورتْ» بين يديّ «السلطانة» منديلاً مُوَشّى فوق صينية نحاسية، وتشرع النسوة في نفح العروس بهداياهنّ، كلّ واحدة حسب قَدْرها، وحسبها، ونسبها، وقرابتها من أهل العرس؛ ويسمّى هذا التقليد «الغْرامة»، وفيه تعلن الوصيفة عن اسم المُهدِية، ومقدار هديَّتها، كلّ ذلك والفتيات يُغَنِّين وسط كؤوس الشاي والحلويات. في اليوم التالي، تملأ أمّ العروس غرفة كبيرة بكلّ ما أعدَّت لابنتها من جهاز. وهذا الإعداد المسمَّى «النَّقْدَة» يكون قد بدأ منذ زمن طويل، وأحياناً قبل ولادة المعنيّة بالأمر! وبعض مدن





شرق المغرب معروفة بغلاء المهور، لذلك غالباً ما يكون الجهاز عظيماً، حتى وإن كانت الأسرة رقيقة الحال.
مساءً، يأتي العريس وصحبه وأهله في موكب من السيّارات، تكون فيه السيّارة التي تُقل العروسين مميَّزة بالورود والشرائط الملوَّنة، وكان- فيما مضى- يأتي راكباً حصاناً مطهَّماً. ومن العادات، التي ما زالت بعض الأسر تحرص عليها، أن العروس لا تمشي على قدميها إلى الرَّكوب الذي يقلّها إلى بيتها الجديد، بل يحملها أحد أفراد عائلتها من المحارم، بينما الأمّ تريقُ وراءها الماء، رمز الخصوبة، وترشّها بالملح لدفع العيون الشريرة. أمّا أمّ العريس فيجدها الموكب عند الباب مستلقيةً ومغطَّاةً بإزار، وعلى العروسين تخطّيها بكلّ لباقة، إذ ذاك، تقوم وترشّهما بفَتيت السكّر، أملاً أن تكون العروس حُلوة المعشر. وفي اللحظة نفسها، يكون الجوق العصري أو فرقة «الشيوخ» أو «العَرْفة» (ج عَريف) قد بدأت أولى أغانيها المرحِّبة بالموكب السعيد. هذه الليلة تسمّى «التَّقصيرة»، وتقام في الهواء الطلق، بدعوة مفتوحة لجميع الشباب والرجال، حيث يتبارون في الرقص، خاصّة رقصة «لَعْلاوي»، وهي رقصة حربية تراثية معروفة لدى قبائل الجهة الشرقية، ومن أصول الرقصة مصاحبتها بـ«التَّبْريحة»، حيث يُظهر «البَرَّاح» براعته في إذكاء روح المنافسة والسخاء بين الحاضرين؛ فكلّما كان ما يُنفح به من مال كثيراً كانت التبريحة أكثر إبداعاً لتكيل المديح والثناء للقبيلة، بأسرها.
أمّا اليوم التالي فهو يوم النساء، ويسمّى «التَّقْييل»، وفيه ترتدي العروس أنواعاً مختلفة من الحُلي والألبسة التقليدية، وبقدر تعدُّد التشكيلات تظهر المكانة التي تحظى بها العروس بين أهلها وأهل زوجها. وقد تتبارى الحاضرات مع العروس (خاصّة العرائس حديثات الزواج) في تغيير الملابس كلَّ حين. يحيي الأمسيّة جُوق نسائي يسمّى «الطَّبّالات»، اللواتي ينوِّعن الغناء بحسب الطلب، ويجدن في مثل هذه المناسبات فرصة لإحياء الموروث الثقافي المتمثِّل في الطرب الغرناطي، فلا يخلو حفل من غناء «شمسُ العَشِي» و«الحُرم يا رسول الله» و«هولوني الزّايْرين مكّة». تختار الحاضرات الأغنية، ويقمن للرقص بأوراق نقدية

تراث غرناطي

لمّا كانت وجدة مدينة الوجد، فليس غريباً أن يكون تراثها الموسيقي أندلسيّاً، يعرف بـ(الغرناطي)، نسبةً إلى مدينة غرناطة.
وحريٌّ بنا أن ننبِّه إلى أنه كانت هناك صلات ثقافية بين وجدة وبعض الحواضر الأندلسية، منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي). ويضاف إلى ذلك أن أبا عبد الله النصري، آخر سلاطين بني الأحمر في غرناطة، نزل - بعدما طُرِد منها، في يناير، 1492 ميلادية - في سواحل الجهة الشرقية من المغرب.
وممّا يُعَدّ سبقاً ثقافياً، أن محمَّد بن علي الغمَّاد الوجدي ساهم في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) في المحافظة على التراث الموسيقي الأندلسي، وهو ما يعكسه «كناش الحائك التطواني» (القرن 19م). ويضاف إلى كلّ ذلك أن أوَّل جمعية للموسيقى الأندلسية تأسَّست في المغرب، هي الجمعية الأندلسية التي رأت النور في مدينة وجدة، سنة 1921، قبل مدينَتْي فاس، والرباط.
وإذا تعلَّق الأمر بالخصوصية الفنّيّة، فإن الموسيقى الأندلسية، في وجدة، تتميَّز برائدها الشيخ صالح شعبان (1911م - 1973م).

تُرفع عالياً باليمنى، ولايمكن- إطلاقاً- الرقصُ بيد فارغة. أمّا قيام العروس للرقص فيتمّ وفق طقوس خاصّة، إذ تتوسَّط دائرةَ الراقصات، وتشرع كلّ واحدة من صاحباتها وأهلها في إلصاق النقود الورقية على جبهتها أو بين ثنايا ثوبها. وهذه العمليّة تلهب نشاط الأمسيّة، فيزيد تفنُّن الطبّالات في الغناء، لأن كلّ المحصول من النقود ستَهَبه العروس لهنّ، عن طيب خاطر. وعندما تودّ الطبّالات أخذ قسط من الراحة، فإن الحاضرات يحملن الدفوف، ويتشكَّلن فريقَيْن في صفَّيْن متواجهَيْن، أحدهما يغدو، والآخر يروح، وهن يغنّين أغاني تشيد بالعروس ووالدها وإخوتها، وهو ما يسمَّى«أغاني الصَّف».

ومن العادات المندثرة عادة «الخَطْفَة»، وهي عادة طريفة تُشيع في العرس جوّاً من البهجة؛ حيث يتراصُّ إخوة العروس عند باب الدار، يمنعون خروج أختهم وخاطفها. تكون العروس في كامل فتوَّتها وزينتها الأمازيغية المثقلة بالحلي الفضِّية، والحلل الزاهية الألوان، والعصائب ذوات الشراشف الحاجبة للعيون اللامعة، عزّةً وأنفة. وقد يحتاج الوضع المفروض إلى المخاتلة، وإلى الكثير من دهاء والد العريس وماله، لتلهية إخوتها الرآبيل... فما هي إلّا لحظات كلمح البصر أو أقرب، حتى يختطفها العريس من عشّ النسور، ويطير بها وسط زغاريد النساء، وطلقات البارود!. أمّا «الخطفة» الثانية فينفِّذها أصحاب العريس من العُزَّاب، لأن العريس بعد ليلة الدخلة يصبح في حِمى المتزوِّجين من أصحابه وعشيرته، فينتهز العُزّاب غيابهم ليسلُبوا العريس كلّ



> أيّ بحث حول التراث الشفوي يضعنا في مواجهة سؤال الهويّة، ويدفعنا إلى البحث عن الخطوط المرجعية لثقافتنا الشعبية، ويلزمنا بالوقوف لتأمُّل ما كان يميِّزنا في عالم يسوده التغريب والتنميط والأحادية، حتى بات الافتخار بالخصوصية ضرباً من الهذيان، ومرادفاً، عند الكثيرين، للتخلُّف، في حين ترى شعوبُ أخرى، في ثقافتها الشعبية، رأسمالاً معرفياً ورمزياً، تبحث فيه، وتطوِّره، وتحْيي له الأعياد والاحتفالات

ملابسه، دون تدخُّل منه، ويجْرون بها إلى غرفة العروس، ويُلقونها عبر نافذتها الموارِبة، ثم تحملها الوصيفة، وتنفح القادم بها بالحلوى والمكسّرات الكثيرة. وفي المساء، يقوم حُماة العريس من المتزوّجين باسترداد ملابسه نقداً، عن طريق مزاد علني، تكون فيه «تامُضْفورت» الرابحة الكبرى، إذ تمتلئ صرَّتها نقوداً ومتاعاً غالياً، مع كلّ قطعة تُستعاد. أمّا حفل ذهاب العروس إلى الحمّام فهو يوم مشهود تحضره جميع النسوة، استعداداً للزيارة الأولى للعروس إلى بيت أهلها، ويسمّى بـ«حَبّ الرُّوس»، ومعناه- بالعربية الفصيحة- «تقبيل الرؤوس».

تصعب الإحاطة بعوائد وجدة جميعاً في هذه المقالة القصيرة، فقد ابتدع الأجداد لكلّ حدث طقوساً، فهناك الطقوس الخاصّة بالاحتفال بقدوم رمضان المعظَّم، التي تقام في شعبان، ويسمّونها «شعبانة»، وهناك طقوس منتصفه التي يسمّونها «النَّفْقة»، وطقوس ليلة القدر وما يصاحبها من إشعال الشموع، وإطعام الكسكس، وحرق أنواع من النّد والبخور. زد عليها الاحتفال بالصائمات والصائمين الصغار، فيقام لهم حفل كأنه عُرس مصغَّر، تشجيعاً لهم على إقامة هذه الفريضة. وهناك طقوس الختان الذي تختلف فيه القبائل بين من يقيمه بـ«الفَرْح» (بالإعلان)، ومن يحييه بـ«الخَوْنة» (بالسرّ). علاوةً على أنواع اللعب الكثيرة جدّاً، بعضها خاصّ بالكبار، ككرة العِصيّ، و«البَّارْدِيَة» (فُرسان البارود)، ورقصتَي «الغْلَاوِي» و«الركَّادة»، وبعضها خاصّ بالصغار، ومع ذلك تحمل دلالات رمزية متعدِّدة، بعضها غائر في التاريخ، كـ«تِيكْ اشْبِيلَة» (تلك إشبيلية)، وبعضها مرتبط بمقاومة المستعمر، كلعبتَيْ «أنا قصْبة ما نطيحْ»، و«دِينيفْرِي» (Délivrer)، أي «حَرِّرْ»!



راهن المدينة ومستقبلها

تبدو وجدةُ، مدينةُ الألفية، كما لو أنها تقف على كتف المغرب، لتنظر أبعد ممّا تراه غيرُها من المدن؛ غير أن الجغرافيا السياسية تعمل على الحدّ من هذا الطموح الرؤيويِّ، فتكبِّله وتحدّ من امتداداته، خاصّة باتّجاه الشرق.

عبد العزيز غوردو

إن بُعد وجدة عن الأقطاب الحضرية الكبرى للمملكة[1]، بقَدْر ما، جعلها في شبه عزلة عن هذه المراكز، وفَّر لها أرضية خصبة لبسط إشعاعها على كلّ منطقة الشرق المغربي (أزيد من 6 % من مساحة المغرب): ما بين البحر الأبيض المتوسِّط، ومشارف الصحراء الشرقية الجنوبية، على امتداد يقارب 500 كلم؛ ما يجعلها تشرف- عمليّاً- على تنوُّع بيئي، وثراء اقتصادي، واجتماعي، وثقافي (موارد فلاحية، وسياحية، وتجارية كبيرة)، وما يهيِّئ -أيضاً- أرضية خصبة للتنمية المستدامة، إذا توفَّرت الإرادة السياسية الحقيقية.

في مقابل هذا البعد عن المراكز المغربية الكبرى، إن تنائي وجدة عن الحدود الجزائرية يجعل منها تلك القريبة على بُعد، البعيدة على قرب، من الجزائر؛ فهي لا تحتاج لأن تعلن عن أنها مدينة حدودية بامتياز، ما دامت بعض أحيائها لا تكاد تبعد عن الجارة الشرقية إلا سبعة كيلومترات؛ لذلك لربَّما اتَّصلت، في المستقبل، القريب أو المتوسِّط، بأرض الجيران (بالمعنى الجغرافي لاالسياسي)، ذلك أن السياسة لا تنفكّ تحفر خنادقها، وترفع أسلاكها الشائكة، في وجه الاقتصاد والثقافة والمجتمع.

أمّا على مستوى الإرث التنموي، وأمام أعطاب التنمية المتعثِّرة، على امتداد أزيد من نصف قرن أعقبت الاستقلال، فإن عاصمة الشرق وجدت نفسها مسرحاً لنزوح ساكنة العالم القروي إليها، علماً بأنها هي نفسها كانت (وماتزال) من أهمّ المراكز المصدِّرة للساكنة، نحو مناطق أخرى أو نحو الخارج. فمعدَّل البطالة الذي يبلغ في الجهة 17.9% (مقابل 9.9%على المستوى الوطني)[2]، والفقر الذي يمسّ 5.4 % من مجموع سكّان المدينة، يشكِّلان ظاهرة مقلقة لعيش السكّان[3]، ويدفعان بهم نحو النزوح.

عاصمة الشرق المغربي مدينة تجارية بامتياز؛ ذلك أن ما يميِّز بنية الأنشطة الاقتصادية، لجهة الشرق عموماً، ووجدة خصوصاً، هو سيادة أنشطة القطاع الثالث (التجارة والخدمات)، حيث ساهم بنسبة 51.4 % من الناتج الداخلي الخام للجهة، سنة 2013، متبوعاً بالقطاع الثاني (الصناعة) في المرتبة الثانية بـ22.3 %، ثمّ القطاع الأوَّل (الفلاحة والصيد البحري والغابات) الذي احتلَّ المرتبة الثالثة، حيث لم تتجاوز نسبة مساهمته في الناتج الداخلي الخام 13.3 %[4].

لكن هذه التجارة (في قسم كبير منها) قامت، لسنوات طويلة، على نشاط التهريب غير الشرعي، يشهد على ذلك أن أكبر أسواق وجدة، وأكثرها شهرةً، على المستوى الوطني، هما: «سوق الفلَّاح» (المرتبط بالمنتجات القادمة من الجزائر)، و«سوق مليلية» (الدال على المنتجات الإسبانية)؛ ذلك أن المواد المهرَّبة- رغم ضعف جودتها وانعدام الثقة في سلامتها الصحّية، في أحيان كثيرة، شكَّلت سلعاً مفضَّلة لدى الساكنة، بسبب رخص ثمنها، في مقابل تصريف منتجات محلّيّة ووطنية نحو الشرق والشمال، وهذا النشاط التبادلي وَفَّر ركيزة غير قارّة، بطبيعة الحال، لتحريك دواليب الاقتصاد والاجتماع والثقافة (امتصاص البطالة وتنشيط قطاع العقار والفلاحة والبناء...)، أيضاً.

غير أن الدولة المغربية (في مقابلها الجزائر وإسبانيا) عملت على محاصرة نشاط التهريب، تماماً، منذ حوالي خمس سنوات؛ ما خنق مدينة وجدة والشرق المغربي عموماً، تماماً، كما خنق الغرب الجزائري، ما يثور معه التساؤل: هل منع هذا النشاط يمكن أن يشجِّع على قيام

أنشـطة اقتصادية توفِّر بدائل له، أم أن قيام نشاط اقتصادي حقيقي يرتبط- أصلاً- بشـبكة كاملة مـن العوامل (مصادر التمويل والتجهيز والأسـواق الكبيـرة... التي توجد كلّها فيما بيـن مثلث: طنجـة – فاس – أكادير)؟؛ ما يعني أن أيّ فرص لتحريك عجلة التنميـة الحقيقية تبقى، دائماً، رهينة الانفتاح علـى الخارج (إمّا شـرقاً عبر الحدود الجزائرية، وإمّا شـمالاً بالارتبـاط مع ميناء مدينة الناضور/شـرق المتوسِّـط الذي هـو قيد الإنشـاء)، وهو ما يفتـرض، بالضـرورة، الانضباط لقواعـد القانـون الدولـي، بعيـداً عـن منغِّصـات التهريـب ومشاكله المركّبة[5].

لذلـك، تحـاول المدينـة - بدعـم من الدولـة - اسـتدراكَ ما فاتهـا مـن فـرص تنموية، طـوال عقـود، وتنويـع مواردها الاقتصاديـة (تَـمَّ إحداث «القطـب الصناعـي التكنولوجي»، وتطويـر المجال العلمـي بتنويع العرض التربـوي والمهني متعـدِّد التخصُّصـات، وتحسـين القطـاع الصحّـي بإحداث المستشـفى الجامعـي وكلِّيّـة الطـب والصيدلـة...)؛ فضلاً عـن تحديـث كلّـيّ لشـبكة المواصلات، عبـر ربـط المدينة بالطريـق السـيّار (شـمال-جنوب، وشـرق-غرب)، وتجديد السـكة الحديديـة ببناء محطَّتهـا الكبرى الجديـدة، وإعادة تهيئـة المطـار الدولي وتوسـيعه، وعصرنتـه...)، وهي كلّها مرافق ومنشـآت، تـمّ إحداثها، أو تجديدها، خلال السـنوات العشـر الأخيـرة، فقط.

يمكـن لوجـدة- أيضاً- أن تتَّكـئ في تنميتها، علـى جاليتها الكبيـرة في المهجـر، والتي بلغت تحويلاتهـا المالية حوالي 60 مليـار درهـم، أي أزيَد من 6 مليارات دولار، سـنة 2013 وحدهـا[6]؛ مـا يؤهِّل وجدة لأن تكون مركـزاً مالياً كبيراً، لولا أن معظـم هـذه الأموال يتـمّ تحويلهـا نحو مناطـق أخرى، و-مـن ثَـمَّ- يفوّت علـى الجهـة والمدينـة إمكانـات كبيرة للتمويل الذاتي، بسـبب غيـاب ثقافة المقاولة لدى السـاكنة الوجدية، والضعـف البنيوي لطلبات القروض، وتردُّد الأبناك فـي دعـم المشـاريع، وتمويلهـا، وضعـف تحكُّـم الفاعلين المحلّيّيـن فـي قـروض الاسـتثمار، ومنافسـة القطـاع غير المهيـكل... وهـي كلّهـا أسـئلة حارقـة تظلّ تبحـث لها عن إجابـات حقيقيـة، فضـلاً عن الإشـكالية المحوريـة الكبيرة المتمثِّلـة فـي كيفيـة ربـط «دياسـبورا» وجـدة بمدينتهـا، بصورة مسـتدامة، مستقبلاً.

ظلّـت وجدة، حتى تسـعينيات القـرن الماضـي، تتربَّع على عـرش المـدن المغربيـة، على المسـتوى الاجتماعـي؛ فرغم محدودية مواردهـا الاقتصادية، وهدر فرص تنموية حقيقية بعد الاستقلال (عدم اسـتغلال الإمكانيات المعدنية والطاقية الكبيرة التي تَمَّ اسـتنزافها)[7]، وبُعدها عن المراكز الحضرية الكبرى للمملكة، كانـت التفاوتات الاجتماعية ضئيلة، وأحياء الصفيـح منعدمة أو تـكاد تكون منعدمة، ومسـتوى العيش في متنـاول قدر كبير من السـاكنة، وفرص الشـغل متوفِّرة (وإن كان التهريـب علامتها الفارقة)... وهي كلّها أمور، باتت تفتقدهـا المدينـة راهنـاً، رغم ما طرأ عليها مـن تبدّلات على المسـتويَيْن: المورفولجـي، والبنيـوي، وعليها أن تسـتجمع كامـل مقدّراتهـا الذاتية، وتحويلات أبنائهـا بالمهجر، فضلاً عـن رهانهـا علـى انفتـاح الحـدود الجزائرية، تحديـداً، إن هـي أرادت تحقيق اقتصـاد الوفرة، الذي يحلـم به الجميع.

الهوامش:

1 - تبعـد وجـدة عن فـاس – أقرب الحواضـر الكبرى إليهـا - بأزيد من 330 كلـم، وعـن طنجة بـ 718 كلـم، وعن الدار البيضـاء بـ 615 كلم.

2 - المملكـة المغربيـة – المندوبيـة السـامية للتخطيـط، المديريـة الجهوية لجهـة الشـرق، مونوغرافيـة جهة الشـرق، مـارس 2016، ص 7.

3 - المرجـع السـابق نفسـه، ص 19. علمـاً بأن معـدَّل الفقر فـي الجهة يبلغ 10 %، وترتفـع النسـبة لدى السـاكنة القروية لتصـل إلى 14.5 %.

4 - المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

5 - شـاهِدُنا علـى ذلـك أن مدينة وجدة كانت أوَّل مدينة سـياحية في المغرب، عندمـا كانت الحدود المغربية الجزائرية مفتوحة بين سـنتَيْ 1989 و1994.

6 - مونوغرافيـة جهة الشـرق، مرجع سـابق، ص 36. والمعطيات الإحصائية، هنـا، تهمّ جهة الشـرق عامّة.

7 - في كلٍّ من: جرادة، وتويسيت، وبوبكر، وواد الحيمر.



عرف العالم تقدُّماً ملحوظاً في نسب التمدرُس بين سنتي 1950 و2015 يظهر معها أن «الحقّ في التعليم والتمدرُس» مكفول إلى حَدٍّ كبير، لكن القراءة الدقيقة لهذه الأرقام تُبيِّن المستوى الخطير للاتكافؤ واللامساواة بين الدول المُتقدِّمة والدول النامية على مستوى استكمال الدراسة، معرفة القراءة والكتابة، الحصول على الشواهد، النجاح المدرسي والاندماج في سوق الشغل... وتظهر كذلك أنواع وأنماط جديدة للأمّية أكثر حِدَّة من سابقاتها.

إلى أين يتّجه التعليم في عالم اليوم؟[1]

مزيد من اللامساواة واللاتكافؤ

نيكولاس جورنت

ترجمة: خديجة حلفاوي

تمّ إحراز تقدُّم كبير في مجال التمدرُس خلال الخمس عشرة سنة الماضية. لكن، قياس الإنجازات يكشف عن وجود تباينات هائلة بين البلدان الغنيَّة والفقيرة...

تُشير الأرقام الواردة في تقرير الأمم المتحدة بشأن التعليم سنة 2016 إلى وجود تقدُّم ملحوظ في نسب التمدرُس على المستوى العالمي. يظهر أن معدل القراءة والكتابة بين الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و24 سنة في العالم قد بلغ نسبة 91%؛ حتى في دول إفريقيا جنوب الصحراء، ارتفعت نسب تمدرُس الأطفال خلال المرحلة الابتدائية: حصل 52% من الأطفال في سن التمدرُس على حقِّهم في ولوج المدرسة، 60% في عام 2000، و80% في عام 2015. في دول جنوب آسيا، وهي مناطق مكتظة بالسكان ومواكبة للركب الحضاري، تتجاوز نسبة الالتحاق بالمدارس الابتدائية 90%. في غضون عشر سنوات، انخفض عدد الأطفال غير الملتحقين بالمدارس في العالم بمقدار النصف تقريباً (من 100 مليون إلى 57 مليوناً). إذا ما عُدنا خطوةً إلى الوراء، سنجد أن حملة القضاء على الأمّية قد سارت في اتجاه تحقيق تقدُّم كبير منذ نصف قرن، رغم كونها لم تُحقِّق هدفها النظري (0%) الذي حدَّدته الأمم المتحدة قبل خمسة عشر عاماً. قُدِّمَ تقريرٌ نَشَرَ في (Courrier de l'Unesco) سنة 1950 أرقاماً صادمة حول تعليم مختلف الشرائح والفئات العمرية: 80% إلى 85% من ساكنة إفريقيا أمّيون، 60% بآسيا وما بين 7% إلى 9% بأوروبا. بحلول سنة 2015، انخفضت هذه المُعدّلات إلى نسبة 35% في صفوف البالغين و25% بين الشباب بإفريقيا جنوب الصحراء، وأقلّ من 12% بين الشباب و28% في صفوف البالغين في جنوب آسيا. تميل نسب الأمّية اليوم إلى 0% تقريباً بالنسبة للشباب في أوروبا الغربيّة والشرقيّة، أميركا الشمالية، روسيا، الصين، اليابان ولا تتجاوز 3% في العديد من المناطق الأخرى (أميركا اللاتينية، جنوب شرق آسيا، أوقيانوسيا).

تُثير هذه الملاحظات، في بادئ الأمر، شعوراً بأن ركب الثقافة الكتابية لم يُسرِع سوى خلال القرن العشرين. رغم كون هذه الفكرة قد صُنِعَتْ في الدول الغربيّة، إلّا أنها لا تميط اللثام عن التاريخ الإنساني الطويل: أدَّى انهيار الإمبراطورية الرومانية، وفقاً لبعض المُؤرِّخين («برايان وارد بيركنز Bryan Ward Perkins») إلى مرحلة الركود أو حتى الانحدار في المجال التربوي. من ناحية أخرى، لا يُعَدّ التقدُّم الثقافي سيرورة أو عملية بسيطة ومُوحَّدة، بل تحتوي على أوجه لامساواة ولاتكافؤ عميقة، وتتضمَّن إشكالات قد لا تستطيع الإحصاءات الإدارية والدراسات الاستقصائية غير المباشرة قياسها ورصدها.

يتجاوز طموح الهيئات المسؤولة عن إجراء الاستطلاعات الدولية اليوم التركيز على أعداد المتمدرسين، حيث نجد اختلافاً كبيراً في أهداف استطلاعات «Pisa» و«Piaac» التي تُشرف عليهما «منظَّمة التعاون الاقتصادي والتنمية» (OCDE)، مسوحات «Pirls» و«Timss»، التي تُشرف عليها



«الجمعيـة الدولية لتقييـم التحصيل التربـوي» (IEA)، بيانات «Eurostat» وبيانـات معهد اليونسـكو للإحصـاء: قياس طول مدّة التمـدرُس، معدَّلات النجاح المدرسـي، الكفايات المعرفية، الفـوارق بيـن الجنسـين والتفاوتـات الاقتصاديـة وغيرهـا من المعاييـر الأخـرى. على الرغم مـن غِنى هذه الاسـتطلاعات، إلّا أنهـا لا تُمكِّـن من الحصول علـى صورة أو نظرة شـاملة حول الوضـع العالمـي للتعليـم والتمـدرُس. إن محاولـة تقييم تقدُّم التعليـم فـي العالم ليـس مُهمّةً سـهلة، لأنه ليس هنـاك تماثل بيـن المعاييـر والرهانات حسـب المصادر. واضـح أن الاهتمام المُتزايد بالدراسات الاستقصائية لـ«Pirls»، «Pisa» و«Timss» لا يعنـي بالضـرورة أنها تُوفِّـر نتائج عالمية وشـاملة (أو حتى دقيقـة)، ولكنها تقدِّم أساسـاً تصنيفات عامّة للـدول في إطار تسـابق عالمـي نحو أفضل وأحسـن نظام تعليمـي. ضمن هذا التسـابق، لا تملك البلدان الفقيرة أي فرصة للمنافسـة، ولا حتى المشـاركة. على سـبيل المثال، صنَّف مؤشـر «Pirls» (لقياس القراءة في المدارس الابتدائية) فرنسـا سـنة 2017 في المرتبة 34 عالميـاً، مـا أثـار موجةً مـن التنديد والشـجب المحلّي لهذا الوضـع المُتدنّـي مـع وعود كثيـرة بالإصلاح. لكن، مـاذا يمكن أن نقـول عـن وضع إفريقيا أو إندونيسـيا؟

من التمدرُس إلى التملُّك

أشـاد تقرير الأمم المتحدة لسـنة 2015 بارتفـاع معدَّل التعليم الابتدائـي في كلّ مناطق العالم تقريباً، خاصّـةً المناطق النائية بإفريقيـا جنوب الصحراء الكبرى (20%+بين سـنتي 2000 و 2015 بمعـدل 78%). فـي هذا الصدد يلاحـظ تعويض بعض التفاوتـات التـي كانـت سـائدة بشـدّة: ارتفع معـدل تمدرُس الفتيـات فـي إفريقيـا من نسـبة 48% سـنة 1990 إلى 80% سـنة 2015، فضـلاً عن إعـادة التـوازن في العديد مـن النظم التعليميـة فـي معظـم دول العالم. مـع ذلك، لا يضمـن التحاق الفرد بالمدرسـة «حقَّه» في استكمال دراساته أو الحصول على شـهادة أو اكتسـاب المعـارف والمهارات المطلوبـة والاحتفاظ بها بشـكلٍ مُسـتدَام. هكـذا، يعلن تقريـر الأمم المتحدة لسـنة 2017 علـى أنـه من بيـن 128 دولة، تُمثِّل سـاكنتها 90% من السـاكنة العالميـة النشـطة، يتمكَّـن أَقـلّ من شـابّ ضمن 60 منها من أصل اثنين اسـتكمال دراسـته الثانوية. على المستوى العالمي، يغادر 30% من الطلاب المتمدرسـين المسـتوى الأول مـن المرحلة الثانوية دون اسـتكماله، ويترك 55% من الطلاب الدراسـة في المرحلة الثانية بالطريقة نفسـها: يبـدو أنه مُقدَّر لهـذه الشـريحة العمرية أن تجد نفسـها دون دبلوم أو شـهادة أو حتـى الحـقّ في اسـتدراك هذا الوضـع. دائماً وفقـاً للتقرير السـابق، ليس هناك سـوى 14 بلداً في العالـم هي التي تضمن لطلابهـا إمكانية اسـتكمال دراسـاتهم الثانويـة بمعدل 90%. إن عـدم اسـتكمال دورة التمـدرُس يعني الانضمـام إلى لائحة التسـرُّب، فوفقاً لأرقـام منظَّمة اليونسـكو، في الآونـة الأخيرة، أكثـر مـن 200 مليـون مراهق في سـن ولـوج الثانـوي خارج المدرسـة، و1 من أصل 6 في الثانـوي الإعدادي و1 من أصل 3



فـي الثانويـة العامّة. مع ذلـك، كان هناك اتجاهٌ نحو التحسُّـن بحوالـي 10% ما بين سـنتي 2000 و 2014.

عطفـاً علـى مـا سـبق، إن الحصـول علـى مقعد بالمدرسـة لا يضمـن أنـك تعلَّمـت جيّـداً. فـي ملـف صـادر في سـبتمبر/ أيلول من سـنة 2017، أعلنت اليونسـكو عن نتائج مسح كيفي شـمل جميـع أنحـاء العالـم، اعترفت فيه بـأن مقاييـس التعلُّم لا تـزال بعيـدةً عـن أن تكـون مُوحَّـدة. مـع ذلـك، دَقَّ التقرير ناقـوس الخطـر، وأعلـن أن 6 من أصـل 10 أطفـال ومراهقين لا يتوافقـون مع معايير التقويم الحاليـة (Pisa, SMC, Pirls) فـي الرياضيـات والقـراءة. خلـص التقريـر إلـى أن أكثـر من نصـف الأطفـال (56%) غير قادرين على القـراءة أو الحصول علـى المهـارات الرياضيـة الأسـاس عندمـا يصلون إلـى ختام المرحلـة الابتدائيـة. ترتفع هذه النسـبة بيـن المراهقين الذين ليـس بمسـتطاعهم (61%) الوصـول إلـى مسـتوى «SMC» (النمـط النموذجـي) حينما يُكمِلـون المرحلـة الثانوية.

بطبيعـة الحال، نلحظ تباينـات مهولة بالمناطـق الثلاث الأكثر حرمانـاً كالعـادة: إفريقيـا جنـوب الصحـراء الكبرى ووسـط وجنـوب آسـيا (الهند)، وإلـى حَدٍّ أَقلّ في جنوب شـرق آسـيا. نتيجة لكلّ هذا، لا تسـمح لنا هذه الدراسـة، رغـم دقّها لناقوس الخطـر، باسـتنتاج الاتجـاه العـام للاتكافـؤ واللامسـاواة في التمـدرُس لكونهـا الأولى من نوعها و(الأسـاس).

يظَـلّ معـدَّل قيـاس التعلُّـم العالمي لليونسـكو أكثـر تقليدية: معدَّل معرفة القراءة والكتابة والحساب (القدرة على الحساب). يمكن للتسـرُّب الدراسـي أن يهم البالغين أنفسهم، حيث يُقاس مـن خـلال الإعـلان عن ذلـك (البلـدان الفقيـرة) أو مـن خلال «نظـم» الامتحانـات (البلدان المُتقدِّمة). لقد ارتفـع هذا المُعدَّل بنسـبة 4.5% خلال الخمس عشـرة سـنة الماضية، الأمر الذي أفـرز حصيلـة 753 مليوناً من الأمّيين فـي صفوف البالغين في العالـم، ليـس فقط فـي البلـدان المحرومة والفقيـرة، بل حتى بالبلدان المُتوسِّـطة إلى عالية التقدُّم، حيث يكشـف اسـتطلاع «Piaac» عن وجود نسـبة 19% من البالغين المتمدرسـين غير قادريـن على القراءة بشـكلٍ صحيـح بهذه الدول. فـي إفريقيا جنـوب الصحـراء الكبرى، لا يسـتطيع سـوى نصـف البالغين الذيـن تلقَّوا تعليمـاً ابتدائياً قـراءة جملة كاملة.

بالنسـبة للشـباب، من المفروض أن تكون هذه القدرة مُتحقِّقة إلـى قدرٍ بعيـد، بفضل التمدرُس، لكـن النتائـج مُخيِّبة للآمال: لا يـزال 100 مليـون شـاب في العالـم غير قادر علـى القراءة. مـرّة أخرى، تطرح مسـألة التمدرُس بحِدَّة في سـياقات مُعيَّنة، حيـث لا تقترن دائماً اللّغة الأم بالمدرسـة.

مـا النتيجـة التـي يمكـن اسـتخلاصها؟ أولاً، حقَّقت سـيرورة التمـدرُس تقدُّمـاً لا يمكن الاختلاف حوله خلال الخمس عشـرة سـنة الأخيـرة. لكن، تتجه الأنظـار اليوم نحو قيـاس الإنجازات الحقيقيـة في عالم الشـغل بمطالبه المتزايدة والمسـتمرّة. في هـذا الصدد، لا يـزال هناك الكثير من العمل الـذي يتعيَّن القيام به فـي العديد مـن البلدان.

الهامش:

1 – مصدر المقال: مجلة علوم إنسانية الفرنسية، العدد 300، فبراير 2018.

سوف تجعلك قراءة كتاب «الغوريلا الخفيّة» أَقلّ ثقة بنفسك، وهذا في حَدِّ ذاته أمرٌ جيد، بل إنّ مجتمعنا المُعاصِر في مسيس الحاجة لذلك.

العمى غير المُتعمَّد

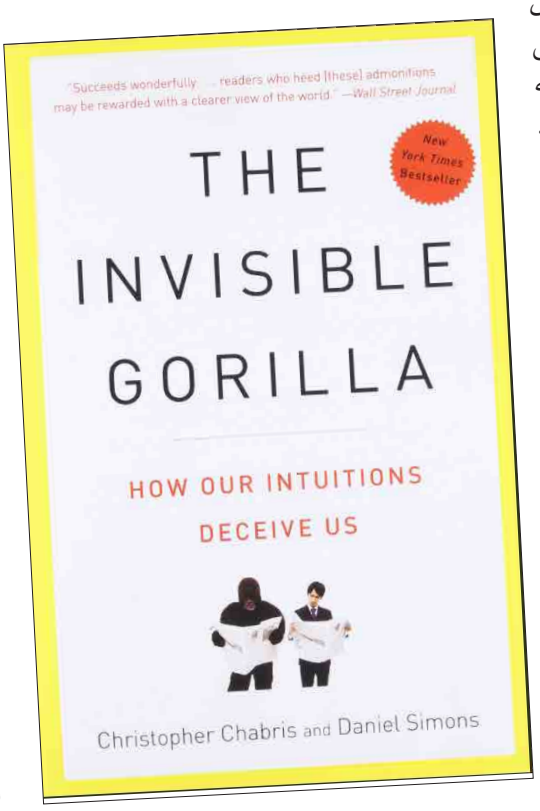
كيف يقودنا الإدراك إلى الخطأ؟

ولاء فتحي

منذ أفلاطون كان لدى الفلاسفة شكوك حول طريقة إلمام حواسنا بالعالم الخارجي، في المقابل نحن الحُكّام النهائيون والمسيطرون على مفردات عالمنا الداخلي (أدمغتنا)، لكن أكثر من قرنٍ من الدراسات في علم النفس والأعصاب تدحض هذه الفكرة تماماً، بل وتُشير إلى العكس، فكلّ ما نعتقد أننا نعرفه عن حواسنا وعن أذهاننا هو خطأ.

يشرح نموذج الوعي الكلاسيكي لدانييل دانيت آخذاً في الاعتبار ما نعتبره بداهة عن عقولنا فيقول «إن العقل هو مسامر رائع يخلق تياراً من التصوُّرات الجزئية والمتناقضة عن العالم من حولنا، إنه حكواتي يُقدِّم لنا سلسلة من المسودات الغامضة والعامّة وغير المتوافقة، ويجعلنا نعتقد أنه حكي مُوحَّد، مليء بالتفاصيل عن ما يجري حولنا».

في هذا الكتاب يُقدِّم العالمان كريستوفر تشابريس ودانيال سيمونز تجربة رائدة لاختبار إحدى الأفكار الرئيسة في نموذج دانيت، وهي الفجوة بين شعورنا بأننا نعيش في عالم غني، مُتعدِّد الألوان وبين الحقيقة الصادمة: نحن ندرك العالم من خلال نافذة ضيِّقة للغاية من الانتباه، وتُعَد ظاهرة «العمى غير المُتعمَّد» هي نقطة الانطلاق في كتالوج الظواهر المذهلة التي يُشكِّلها هذا الكتاب (الغوريلا الخفيّة)، فمشاعرنا تتحوَّل إلى هياكل هَشّة وواهية يتم بناؤها في التو واللحظة بديلاً عن الارتقاء، انتقالاً إلى العمق.



يجمع هذا الكتاب جهد باحثين سابقين مع نتائج توصل إليها المُؤلِّفان حول عمليات الإدراك، الذاكرة، التفكير، الانتباه، والذاكرة وكيف تودي بنا إلى فروض خاطئة، وتضعنا في مشاكل لا فكاك منها على المستويين الجمعي والفردي؟

كريستوفر تشابريس هو طبيب وباحث وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد في علم النفس، وهو بروفيسور في التصوير الدماغي، وهو الآن

مدير مشـارك في برنامج علـوم الأعصاب في كلية يونيون بنيويـورك، أمـا دانيال سـيمون فهو أسـتاذ علـم النفس والعلـوم المعرفيـة فـي جامعة كارلتون، كمـا حصل على الدكتـوراه في علـم النفس التجريبي فـي جامعة كورنيل، وكانـت جامعـة هارفـارد هـي مـكان التقـاء العالميْـن تشـابريس وسيمون.

الغوريـلا الخفيّـة هي واحدة من أشـهر نمـاذج العروض النفسـيّة، حيـث يلتقي فريقان يلعبان كرة السـلة أحدهما يرتـدي الأبيض والآخـر يرتـدي قمصاناً سـوداء، ويطلب منهمـا احتسـاب عدد تمريرات الكرة التي تُشـكِّل هجمات لـكل من الفريقيـن، وفـي المنتصف تدخل امـرأة ترتدي لبـاس غوريـلا كاملاً، وتضـرب على صدرها، ثـم تغادر، مَـنْ يشـاهد الفيديـو يـرى الغوريـلا، لكـن مَـنْ هم في الملعب لا يشـاهدونها.

هـذه التجربـة نشـرها كلّ من تشـابريس وسـيمون عام 1999، وهـي دليل واضح على طبيعـة الاهتمام الصفري، فعندمـا تُوجِّه أضواءك العقلية إلى كرة السـلة فإنك تترك بقيـة العالـم فـي الظلام، حتـى لو نظـرت مباشـرةً إلى الغوريـلا فإنك لا تراها - غالبـاً- لأنها ليس ما تبحث عنه.

في هذا الكتـاب يتحدَّث الباحثان عن دراسـتهما وتأثيرها على حياتنـا اليومية، ويحاججان بأنه مـن الخطأ التعامل معهـا على أنها تكشـف عـن خلل بسـيط فـي برامجيتنا فهـي خللٌ أصيل فـي نظمنا الإدراكي، فأدمغتنا ببسـاطة هـي أنظمـة مادية.. وبناءً على ذلك لديهـا موارد محدودة.

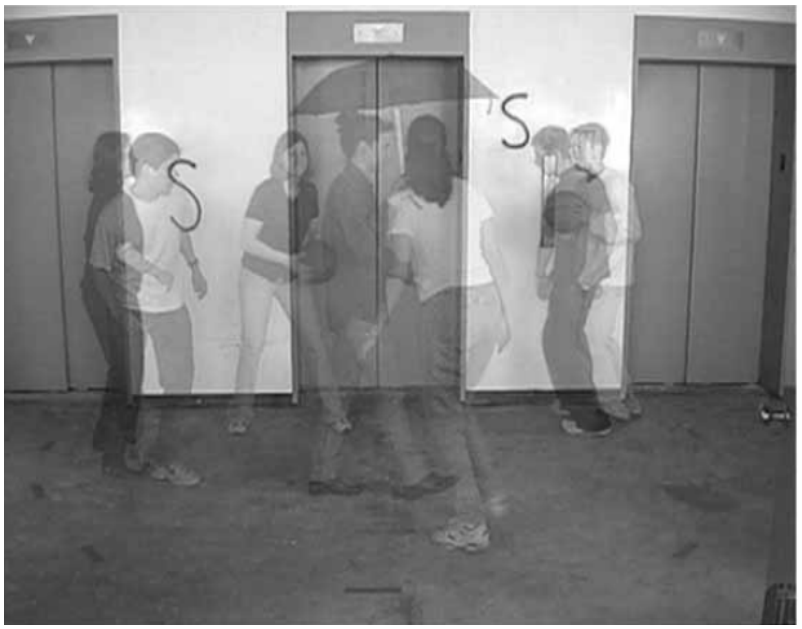
المشـكلة الحقيقية هنا هي ما يطلق عليـه الباحثان «وهم الاهتمـام»، وهـي أننا - غالبـاً- ما نكون غيـر واعين بهذه القيـود، فنعتقـد أننا نـرى العالم كما هو، ولكـن تجربتنا البصريّـة الحقيقية تكـذب فهو عمى عقلـي ملفت للنظر، وهكذا يذهبان لاكتشـاف سلسـلة من الأوهـام ذات الصلة لهـا علاقة بـالإدراك والذاكرة والمعرفـة وتقديم أمثلة حيَّة على المشـاكل اليومية التي تسـببها هـذه الأوهام.

خُـذْ الذاكـرة على سـبيل المثـال فهي تخفت عبـر الوقت وتصبـح مُشـوَّهة بمعتقداتنـا ورغباتنـا واهتماماتنا.. إن اسـتعادة شـيء حدث يُشـوِّه ذاكرتنا، فأنت هنـا لا تتذكر الحـدث نفسـه، لكنـك تتذكر روايتـك عن الحـدث. هذا ما يُفسِّـر لماذا تبدو الذاكرة فيما خَصّ الأحداث ذات المغزى فـي حياتنا نـادراً ما تكـون دقيقة مثال سـؤال: أين كنت وقت أحداث الحادي عشـر من سـبتمبر/أيلول، أو النوادر والحكايـات التي حدثت أثناء العـرس فبعض هذه النوادر يحكيهـا أصحابهـا وهم مخلصـون، لكنها لم تحـدث أبداً بهـذا المنـوال، إننا نميـل إلـى أن الذاكرة صادقة بشـكل موضوعـي مثله التسـجيل الرَّقميّ، لكن هـذا غير صحيح على الإطلاق.





يُقـدِّم تشـابريس وسـايمون مثـالاً علـى ذلك مـن الحياة السياسـية: ففـي حملتهـا الانتخابيـة عـام 2008 قامت هيـلاري كلينتـون بتكـرار قصّـة عـن زيارتهـا لمدينـة تـوزولا فـي البوسـنة عـام 1996، وذكـرت أن طائراتها هبطـت تحـت نيـران وابل مـن رصـاص القناصـة، لكن صحافيين في واشـنطن بوسـت أعادا نشـر صور الزيارة وبينهـا صـور لكلينتـون وهي تحمـل طفلاً صغيـراً كما





يقـوم أحـد المواطنيـن بإلقاء قصيـدة أمامها، أثـار الأمر الكثيـر مـن السـخرية ممـا اضطـر زوجها بيـل كلينتون للدفـاع عنهـا قائلاً:
إن هـذا التصريـح أدلت بـه هيلاري ليلاً، وعلينا ألّا ننسـى أنها سـيدة في السـتين مـن عمرها فـي كلّ الأحوال!
فـي مجـال التطبيق العملي لذلـك فإنه يُفسّـر لماذا نأخذ شـهادة شـهود العيان فـي المحاكمات علـى محمل الجد وبثقـة شـديدة (أثبتـت الإحصائيـات أنـه حتى الشـهود الذيـن يتمتعـون بقـدرٍ كبيـر من الثقـة يعطـون هويّات غيـر صحيحـة بشـكلٍ ملفـت للنظر)، وعـادةً مـا نكون غيـر متسـامحين عندما تُخطـئ الذاكرة.
التفسـير البسـيط أنـه بعد مـرور اثني عشـر عامـاً على الحدث يحدث للذاكرة تشـوُّه بشـكلٍ عميـق إلّا في حالات نادرة، حيث يكون لدى الشـخص دوافع شـخصية لتأكيد موضوعي عمّا حدث، وهنا سيكتشـف مدى سـوء الذاكرة.
الأوهام الأخرى التي ناقشـها تشـابريس وسـايمون تتعلّق بالمعرفـة والثقـة، فنحن نميـل للاعتقاد أننـا نعرف أكثر ممـا نعرفـه بالفعل، وأننـا أفضل مـن حقيقتنا والسـبب أننـا نعاني من ظاهرة نفسـية يُطلق عليهـا العلماء «تأثير بحيـرة وبجون» الـذي يرتكز على بلـدة خيالية، حيث كل النسـاء أقوياء، وكل الرجال حسـنى الطلعة، وكل الأطفال أعلى من المتوسـط.
في دراسـة أجراها المُؤلِّفان وجدا أن 63 % من الأميركيين قيَّمـوا أنفسـهم بأنهم أعلـى ذكاءً من الشـخص الأميركي المتوسـط وهي استحالة إحصائية.
أمـا فـي كندا فقـال 70 % مـن الكنديين إنهـم أذكى من الكنـدي المتوسـط، ثـم هنـاك «وهـم السـبب»، فالناس يميلـون إلى أن الربط بين الأحداث بشـكل سـبب ونتيجة، سـواء كانت الأحداث مصادفة أم أن هناك ارتباطاً حقيقياً.
وهـمٌ آخـر يلقي الباحثـان عليه الضوء، وهـو «الاعتقاد أن هناك مخزونـاً ضخماً من القدرات العقلية غير المُسـتغَلة فـي أدمغتنـا، وهي في انتظار الوصـول إليها».
ويسـتخدم تشـابريس وسـايمون هذا «الوهم» في تقديم مقاربة رائعة للأسـاطير الحضاريـة لعلم النفس الحديث، منها: إن مشـاهدة سلسلة فيديوهات مُعيَّنة ستجعل طفلك أكثر ذكاءً، أو أن الموسـيقى الكلاسـيكية ستجعل الجميع أذكـى «تأثيـر مـوزار»، كذلك أن كبـار السـن يحافظون علـى ذاكراتهـم بلعـب السـودوكو والكلمـات المتقاطعة، أو أننـا نسـتخدم 10 % فقـط من أدمغتنـا كلّ ذلك هراء.
أولاً: نحـن خاضعـون لأوهـام قويـة حـول كيفيـة عمـل عقو لنا .
ثانيـاً: هـذه الأوهام من الصعب تفكيكهـا أو حتى أن تهتز بمجرَّد أن يُشـار إليها فـي كتاب كهذا.
ثالثـاً: تضـر التكنولوجيا بأدمغتنا بأكثر مما تسـاعد فهي تفرض ضرائب علـى قدراتنا العقلية.
فـإذا لم نتمكـنْ من القضـاء علـى أوهامنا فلَعـلّ إدراكنا لوجودها يُمكِّننا من التعامل معها وتقليل آثارها السـلبية، قـد يكون فـي مقدور الغوريـلا الخفية تعليمنـا أن نكون أكثر تواضعـاً وتفهُّماً ومغفرةً.



عبد العزيز المقالح

تريم.. مدينة المخطوطات والأساطير

هي واحدة من أهمّ المدن في محافظة حضرموت، وقد اشتهرت في العصر الحديث بوصفها مكتبة المخطوطات اليمانية، وكاد اليمنيون يتناسون تاريخها العريق، وأنها كانت عاصمة لليمن في العصر السبئي. وفي البدء تجدر الإشارة إلى أن محافظة حضرموت تُعَدّ إحدى السِّلال الغذائيّة والاقتصاديّة للشعب اليمني، وكان أهلها، وما يزالون، النموذج الأنبل والأنقى في السلوك والتعامل مع الآخرين، واعتزازهم بعروبتهم ويمنيَّتهم يُذكِّرهم ويُذكِّرنا بقول شاعرهم وشاعرنا جميعاً امرئ القيس بن حجر الكندي، وهو يخاطب أهم جبالها: «دمّون إنا معشرٌ يمانون، وإننا لأهلنا محبّون» ولأبناء هذه المحافظة، ولمدينة «تريم»، خاصّة يعود الفضل في انتشار العقيدة الإسلامية في شرق آسيا والهند وإفريقيا من خلال صِلاتهم التجارية بتلك البلدان وما قدَّموه بسلوكهم ومواقفهم من صورة ناصعة عن الإسلام بوصفه دين المحبّة والتسامح والسلام والبناء.

و«تريم» ليست مدينة كبيرة بأحيائها وأسواقها وأسوارها وعدد سكانها بعد أن تهدَّمت عبر العصور، لكنها كبيرة بتاريخها، وبما تتركه في نفس زائرها من شعورٍ لا يُمحى؛ بساطة في المباني، وفي الناس، والحياة، وإحساس بأمانٍ لا يجده الزائر في أغلب المدن اليمانية والشمالية منها على وجه الخصوص، إنه أمانٌ روحي وإحساسٌ مريح تتزايد مؤثِّراته وأنت تقطع الشوارع وتمرّ بأسواقها أو تدخل أماكن العبادة، ومن النادر أن تعطيك مدينة في العالم ما تعطيك تريم من إحساس بأنك في الماضي، لكنه ماضٍ خاص وجميل يضعك في مناخ من الهدوء والجمال والرغبة في أن تطيل البقاء في ماضٍ كهذا يرفض الانكفاء على كلّ ما هو قديم ومتخلِّف في الوقت الذي يقاوم فيه الاندلاق على القشور المدنية ومظاهر التحديث الكاذب وما يصدر عنها من حياة عابثة خاملة.

يتحدَّث التاريخ أن تأسيس مدينة «تريم» يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد حين كانت عاصمة ومقرّاً لملوك كندة، وأنها بعد الإسلام قد حظيت بأكثر مما كانت تحظى به في العصور القديمة، فقد اتّسعت وتوسَّعت في نشاطها الداخلي والخارجي، وبلغ عدد مساجدها «360» مسجداً على عدد أيام السنة، وساهم أهلها - كما سبقت الإشارة- في نشر الإسلام في العالم وتأسَّست فيها مدارس لاستقبال القادمين من البلدان الإسلامية لدراسة العلوم الإسلامية في دار المصطفى، وفي رباط تريم ودار الزهراء والأخيرة خاصّة بالطالبات. كما كانت مكتبتها الجامعة مصدراً للمعرفة بكلّ أنواعها من علميّة وأدبيّة، وكان لهذه المكتبة دورها العظيم في المحافظة على التراث الإسلامي من الضياع.

وشأنُ كثيرٍ من المدن العريقة والضاربة في أعماق الزمن اختلف المُؤرِّخون في اسم مدينة «تريم»، ولَعلّ أقرب تلك التسميات إلى الحقيقة ما أثبته مرتضى الزبيدي صاحب (تاج العروس) من أنها سُمِّيت باسم تريم بن حضرموت، في حين يُشير مؤرِّخون آخرون إلى أن تأسيسها تمّ في العهد السبئي، وأنها سُمِّيت باسم أحد أولاد سبأ الأصغر، أو باسم القبيلة التي من تريم. وقد كانت المدينة محاطة بسورٍ منيع تمّ هدمه وإعادة بنائه في عام 913هـ، وقد زُوِّدَ «بثلاث بوابات، الأولى والثانية من جهة الجنوب، والثالثة من جهة الشمال». وما يهم القارئ معرفته أن الجزء القديم المتبقي من مدينة تريم



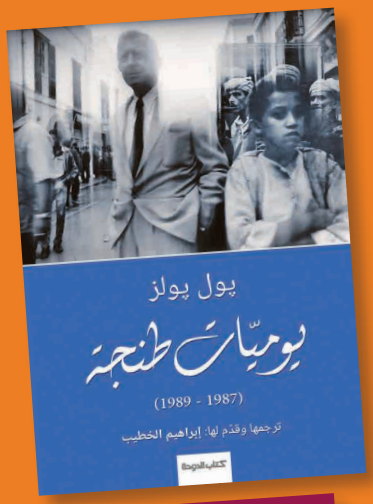
يُشكِّل أثراً تاريخياً يتمثَّل في الحصون والقلاع، كما أن ما يلفت انتباه الزائر لبعض مدن حضرموت ناطحات السحاب الطينية ذات الزخارف والنقوش البديعة، والتي تخلو منها مدينة تريم التي التزم أهلها البساطة في المعمار كما في أسلوب الحياة.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن المباني الطينية في محافظة حضرموت، سواء منها تلك التي في مدينتي شبام وسيئون أو غيرهما قد أثارت إعجاب الروائي الألماني «حونتر جراس» الحائز جائزة نوبل ودفعته إلى مطالبة الحكومة والمسؤولين المُختصِّين بافتتاح معهد مهمته المحافظة على طريقة البناء بالطين، الذي يتناسب مع البيئة، وقد نجح الروائي الكبير في دعوته وتمّ تأسيس المعهد المطلوب وبدأ يستقبل عدداً من الطلاب الذين سيصبحون بعد التخرُّج بنائين دارسين يحافظون على تقاليد العمارة الحضرمية ذات الخصوصية المُتميِّزة والنادرة التي تجعل الجميع يتساءلون: كيف للطين أن يصبح هذه الناطحات التي تقاوم الزمن وتظلّ صامدة في وجه الرياح والأمطار والعواصف مئات السنين، فضلاً عن اعتمادها على مادة محلّية، فلا تحتاج إلى الأحجار التي تأتي إليها من الجبال البعيدة، كما لا تحتاج إلى الحديد القادم من خارج البلاد؟!.

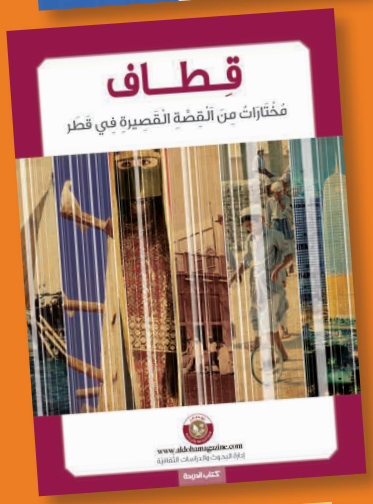
كثيرة هي الشواهد الدالة على قِدم مدينة «تريم» وفي مُقدِّمة تلك الشواهد المعالم الأثرية، التي لا يوجد مثيل لها في أيّة مدينة من مدن حضرموت، ومنها الحصون والقلاع - التي سبقت الإشارة إليها- وما كتبه المُؤرِّخون النُقَّاد، ثمّ الحكايات المحفورة في صدور بعض أبنائها، والتي لا وجود لها في الكتب، وإنما تناقلها الأجيال من جيل إلى آخر، وكأنها حقائق تحتمل من المصداقية ما يجعلها تَثْبُتُ في الأذهان، وتصبح جزءاً من تاريخ هذه المدينة الغامضة والواضحة، ومن تلك الحكايات ما يخصّ علاقاتها الخارجية بالهند والصين في زمن ما كان يُسمَّى بطريق الحرير، فضلاً عن صلتها الوثيقة بأرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد، كما جاء في القرآن الكريم، فالبعض يرى أنها هي المدينة الأسطورية، وآخرون يرون أنها بُنيت بالقرب منها واندثرت وحلَّت محلَّها «تريم».

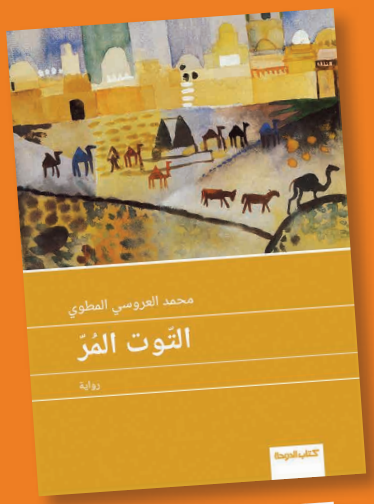
ومنذ أسابيع وقبل أن أبدأ في كتابة هذه الخواطر عن مدينة «تريم» تلقيت رسالة من زميل أكاديمي ذهب إلى هذه المدينة بحثاً عن مخطوطة تساعده في استكمال بحثه الخاص بالترقية العلمية لدرجة الأستاذية. كان يبدو من خلال رسالته مُنتشياً بما رآه، وهو يزور تريم لأول مرّة.. ربما غرق في حبّه لها وملكته بساطتها وبراءتها، وكاد ينسى موضوع المخطوطة التي ذهب من أجلها، فقد رأى في المدينة نفسها مخطوطة تاريخية تحتاج إلى وقت لقراءتها وفَكّ رموزها. وهي- كما يقول في رسالته- تختلف عن كلّ المدن اليمنية، وأول ما شدَّه إليها اللون الأبيض، ونظام الحياة اليومية فيها، ولكونها مدينة للعلم والعلماء، لا فلّاحون هناك ولا تجَّار، ولا وجود للدولة بمعناها المباشر، وإنها مدينة حرّة مسالمة لا مشاكل تُثار بين أهلها، ومظهرها يذكِّره بما قرأ عن المدينة المُنوَّرة في بداية العصر الإسلامي، وكأنك - كما يقول في رسالته أيضاً- تخرج من العصر الحديث وتدخل عصراً قديماً، لكنه أكثر رُقيَّاً وحناناً بالإنسان.

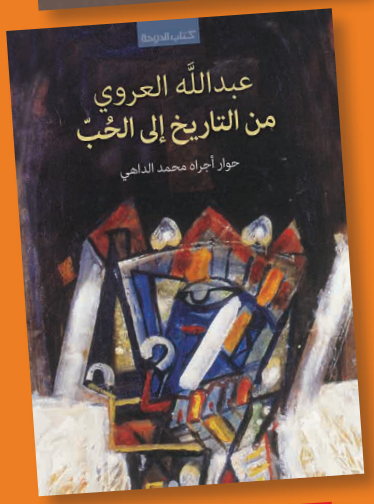
صدر في
كتاب الدوحة





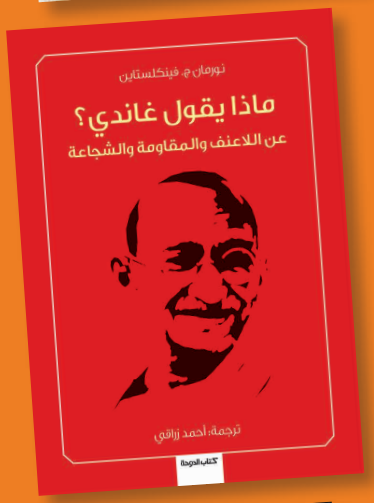


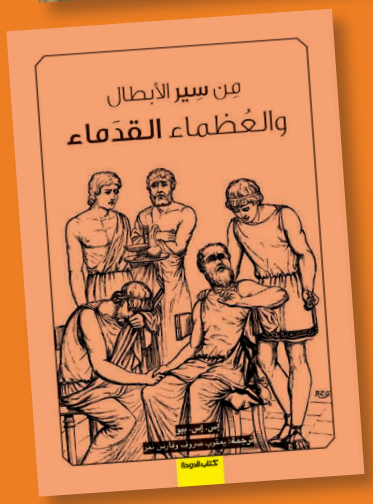




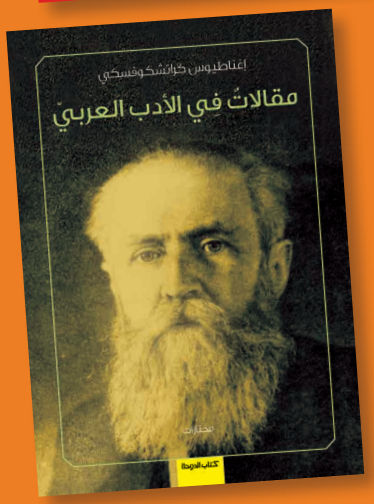













(ولما) Ross Schuring