الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 125 - مارس 2018

مع **العدد** كتاب:
نشأة اللوحة المسندية
في الوطن العربي
تأليف: نزار شقرون



تزفيتان تودوروف
دروس التاريخ المَنسيّة

نحن والآلة
معارك الذّكاء الأخيرة!

فاضل السباعي
العودة إلى دمشق

غارسيا ماركيز
تفاصيل رواية غير مُكتملة

باتريك موديانو
العيش في الماضي

إيهاب حسن
سيرة الخروج من مصر

twitter:@aldoha_magazine
www.aldohamagazine.com

معاناة الثَّقافة العربيّة..؟!

عنـد الحديث عـن الثَّقافـة العربيّة - فـي الوقـت الراهن- تُواجهنـا مجموعة مـن العبـارات والأوصـاف التي تندب واقع هـذه الثَّقافة، فيَمثُـل أمامنا تعبير «معانـاة الثَّقافـة العربيّـة»، وتعبير «تهميـش الثَّقافة العربيّـة»، وفي بعض الأحيان «تعبير مأسـاة الثَّقافة العربيّة والمُثقَّفين العرب»، وهي كلّها تعبيرات مُسـتمَدة مـن قاموس محن ونكسـات العـرب الحديثـة، التي بدأت بتقسـيم البلـدان العربيّـة إلـى أقطار، ودمـج الثَّقافـة العربيّـة في منظومـة ثقافات وافـدة وأخـرى محلِّيّـة تطـرح نفسـها بديـلاً عنها، وفـوق ذلك فـي مقابل العولمة واسـتراتيجياتها الثَّقافيّة الكاسـحة..

ولـم يعـد الحديث عـن تهميش الثَّقافـة العربيّة حديـث نخب مُسـتقلَّة أو تيارات نقديّة ذات توجُّه قومي، وإنما أصبح - أيضاً- حديثاً شـائعاً على ألسـن مسؤولين وخطابـات رسـميّة، تُمثِّل وجهة نظر الدولة، من خلال قطاعاتهـا الراعية للثَّقافة. وفـي هـذا الإطـار يُؤكِّد صـلاح جـرار (وزيـر الثَّقافـة الأردنـي) أن «الثَّقافة في الأردن، وفـي سـائر أقطـار الوطـن العربـي، تعانـي مشـكلة مُزمنـة تتمثَّل في تهميشـها نتيجـة لنظـرة الحكومات إليها على أنها ليسـت ذات مـردود اقتصادي سـريع»، ويشـاطره هـذا المنظور والـرأي عددٌ لا يُسـتهان به مـن وزراء الثَّقافة العـرب فـي كثير مـن القمم التـي تمّ عقدهـا، كان آخرهـا قمّة في تونـس نهاية العـام 2017. وقـد تكون إحدى المعضلات التـي أصابت الثَّقافـة العربيّة مُتمثِّلة فـي تخصيـص وزارة لهـا، غالباً ما تكون هامشـية من حيث ميزانيتها ومسـتوى الاهتمـام بهـا في إطـار خطط الدولـة العامّة، وهـذا يقودنا للحديث عـن المعنى الـذي تعطيه المجتمعات والدولـة العربيّة الحديثة للثَّقافـة العربيّة، حيث تقتصر الثَّقافـة فـي تصوُّرهـا: على التـراث المادي وشـبه المعنـوي مُتمثِّـلاً في بعض المُمارسـات الثَّقافيّـة التـي تتقاطع فـي بعض جوانبهـا مع الانتمـاء العام لهذه الهويّـة المُسـمَّاة بالعربيّـة، بينمـا فـي جانبهـا العمومـي تتمثَّل في ممارسـات الجماعـات المحلِّيّـة التي باتت تسـتمد تعريفها من الدولة القُطريـة الحديثة، هذا إلـى جانب بعض المُمارسـات ذات الطابع العالمي مُمثَّلة في المسـرح وقطاع من الفنـون الجميلـة. وهكـذا أصبح مـن الخطأ أن نتحـدَّث عن ثقافـة عربيّة واحدة؛ لأننـا أصبحنا أمام مُركَّب ثقافي عربي فسيفسـائي، ألوانه مختلفة، يجعل الحديث عـن ثقافـات عربيّة أدق مـن الحديث عن ثقافـة عربيّة واحدة بصيغـة المفرد، أو الحديـث عـن «الثَّقافة العربيّـة» بألف ولام التعريـف. وفي ظِلّ هـذه المُعطيات، هُمِّشـت الثَّقافـة من جهة، وغـاب التكامل المطلوب فـي إطار الكيانـات الوطنيّة المُتعـدِّدة والنظـرة النمطيّـة بيـن قُطـرٍ وآخر، وشـعب عربـي هنـا أو هناك من جهـة أخـرى، ومن ثَمَّ انقطعت أواصر التَّواصل والاندماج المنشـود بين الشـعوب العربيّـة، بـل وصـل الأمر إلى حَـدِّ أن بعض الثَّقافـات المحلِّيّة العربيّـة باتت تود أن تفـرض نفسـها باعتبارها الأصيلـة، وباقي الثَّقافـات الأخرى دخيلـة ومُقلِّدة، وهو ما خلق بيئة تنافسـيّة غير محمودة ومسـتقبلها مجهول، سـاهمت بها حالة الترهل المُؤسسـي والكبت السُّـلطوي الـذي يَعمُّ أغلـب بلداننا اليوم.

كمـا أن أحـد أهمّ العوامـل التي لا يمكن غَضّ الطرف عنها أيضـاً في إطار حديثنا عـن أزمـة الثَّقافـة أو تنافس الثَّقافـات المحلِّيّـة «العربيّـة» هو بيئة السُّـلطوية التـي كابدتهـا المجتمعات العربيّة الحديثـة، والتي تصدَّت لأي شـكل من الثَّقافة العربيّـة الجامعـة ذات الطابع المعرفي المُتشـبِّع بقيم ومعانـي الحُرِّيّة والكرامة الإنسـانية والأصالـة العربيّـة التاريخيـة، وهو ما دفع هـذه الأنظمة إلـى تدجين الثَّقافـة ورعايـة نمـط مُعيَّن منها يتميَّـز بمهادنتـه للأوضاع الحاليـة. وبذلك تَمّ التحجيـر علـى المُثقَّفين والكُتَّـاب والمُفكِّرين، وعلى النشـر والطباعـة والإعلام، التي هـي روافد الثَّقافـة التي ترفدهـا وتطوِّرها.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالـح بن حسـين الهاجـري

مدير التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هـند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبـر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

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

المـواد المنشـورة فـي المجلـة تُعبِّـر عـن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الـوزارة أو المجلـة. ولا تلتـزم المجلـة بـردّ أصـول مـا لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 125

السنة الحادية عشرة - العدد مئة وخمسة وعشرون
جمادى الآخرة 1439 - مارس 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 تحرير الدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

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

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

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

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

الموزعون

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

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

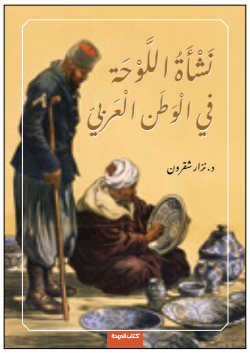
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما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

مجاناً مع العدد:

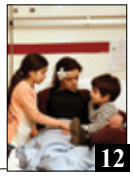


غلاف **الكتاب:**
جوزيف دي لا نيزيير (1873–1944)

تقارير | متابعات |


4
منتدى دافوس 2018
عرب أقلّ وفقراء العالم ليس لهم أحد
جمال الموساوي


7
أوروبا المُبدعة
تُؤسِّس لشراكة جديدة مع تونس
عبدالله بن محمد


12
الدراما التركيّة..
شعار الموسم الواحد لا يكفي
ممدوح فرّاج النابي


14
مهرجان برلين السينمائي
جدل وتفاصيل على عكس التوقُّعات!
برلين: علاء مصباح


18
في عالم الشبكات..
مَنْ يملك بياناتنا الرَّقميّة؟
تـ : مروى بن مسعود


22
مارتن لوثر..
فتى الإصلاح والانشقاق
خالد طحطح


36
قياس الغيبوبة
أخيراً.. العلماء يرصدون الوعي
كريستوف كوخ - تـ : أسماء مصطفى كمال

42



نحن والآلة
معارك الذكاء الأخيرة!

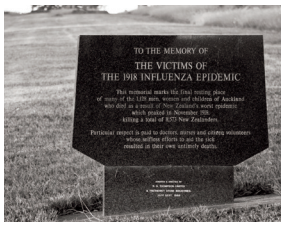
حرب خوارزمية للسيطرة على العالم!
(رومان كلرجيت - تـ :فيصل أبو الطُّفَيل)
ديكارت مُجدَّداً..من حكمة العقل إلى حنكة الآلة
(عبد الصمد زهور)
أبعد من حُلم الفلاسفة!
(سيد الوكيل)

رفقاء اصطناعيون وحوسبة وجدانية
(منير برقاد)
إننا نُفوِّض للآلات مهام أكثر مما ينبغي
(نيكولاس كار - تـ :عزيز الصامد)
الفَنّ، آخر الحدود بين الإنسان والآلة
(أليكسي أولاغنيي وألكسندر لوريي - تـ: عبدالله بن محمد)

«الماتريكس»..هل الآلة تُفكِّر؟!
(عبد الصمد زهور)
السينما والذَّكاء الاصطناعي..تاريخ من العَداء
(أمجد جمال)
كيف يتم تنظيم الذَّكاء الصِّناعي
(اورن اتزيوني - تـ :محمد حسن جبارة)

أدب | فنون | تاريخ | علوم |

نوربرت إلياس.. الشرط الإنساني (ماتياس برينجانت- تـ :رشيد المشهور) 30
إيهاب حسن.. سيرة الخروج من مصر (محمود فرغلي) 90
دعد حدّاد.. الشجرةُ التي مالتْ.. (عماد الدين موسى) 92
نيكانور بارّا.. رحيل شاعر مضادّ (أحمد عبد اللطيف) 93
«روعان» لمريم النعيمي.. من «أسطرة» الحكي إلى تفكيك«الأسطورة» (الشيخ أحمد البان) 98
نتالي بونتان.. القهوة منطلَقاً..(علي جازو) 102
الدرس الفلسفي في أطروحة كارناب (فتحي المسكيني) 112
جون تومنسون.. ما الكوزموبوليتانية؟ (محمد الجلالي) 116
الكتابة.. الشرط القبلي لميلاد العلم (الحسن أسويق) 122
كيف تعلَّمنا الكتابة؟.. انتقال المعارف عبر التاريخ (هيوغو ألباندیا - تـ : خديجة حلفاوي) 128
فيليب ميريو.. كيف نستعمل المدرسة؟ (خالد طحطح) 132
إيمانويل كوتشيا: الأشجار كائنات ذكيّة (تـ: مروى بن مسعود) 136

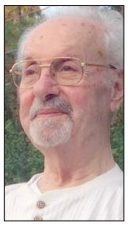


26
جائحة 1918
الكارثة التي غيَّرت العالم
خالد التركاوي



32
تزفيتان تودوروف:
نحن غالباً ما ننسى دروس التاريخ
حوار: أليوشا فلاد لاووسكي- تـ: عبدالرحيم نورالدين

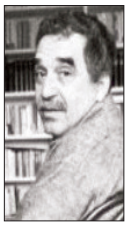
حوارات | نصوص |



80
فاضل السباعي:
عدتُ إلى دمشق من أجل مكتبتي!
حوار: محمود القاعود



84
باتريك موديانو:
أُفَضِّل العيش في الماضي...
نيللي كابريليان -تـ: محمد الإدريسي



88
«سنلتقي في أغسطس»..
أسرار رواية غير مكتملة لـ«ماركيز»
رشيد الأشقـر



95
عز الدين التازي
ذكريات مع شكري
إبراهيم أولحيان



بدأ منتدى دافوس العالمي للعام 2018 بملاحظة أساسيّة وخلاصة. تهم الملاحظة منطقتنا، وتتمثَّل في غياب مستوى عالٍ من الحضور في ظِلّ مشاركة نحو 70 من زعماء العالم بمن فيهم رئيس الولايات المتحدة دونالد ترامب. في هذه القمة لم يحضر أيٌّ من الزعماء العرب ليفتح ذلك المجالَ واسعاً أمام احتمالات مختلفة. هل المنطقة غير معنيّة بالمساهمة في إنقاذ العالم من التفكُّك، مكتفية بتفكُّكاتها الخاصّة؟ هل لأن لا أحد يرغب في لقاء مجاملة مع ترامب بعد الضجة التي آثارها قراره المُتعلِّق بالقدس؟ هل لأنه ليس هناك ما يمكن لهذا الموعد السنوي أن يُقدِّمه لدول المنطقة على المستويات الاقتصاديّة والسياسيّة، في ظِلّ الأصوات، من داخل العالم الغربي نفسه، التي تنظر إليه بشكلٍ ساخر، وتعتبره مجرَّد محطة لاستجمام القادة ورجال الأعمال ومناسبة للتيارات المناهضة للعولمة للإعلان عن استمرارها على قيد الحياة؟

جمال الموساوي

منتدى دافوس 2018

فقراء العالم ليس لهم أحد!

بالنسبة للخلاصة، فهي أن العالم سيتحمَّل الرئيس الأميركي، كما هو، خلال السنوات الثلاث المتبقية من ولايته الأولى، في انتظار قرار الأميركيين بالتمديد له لولاية ثانية من عدمه، أو سقوطه في الطريق إذا أثبتت الأبحاث المتواصلة علاقة فعلية بين نجاحه في الانتخابات وتدخل روسي محتمل. هذه الحالة الأخيرة هي التي يمكنها أن تُنقذ العالم من رئيس أميركي ليس محلّ ترحيب بالإجماع تقريباً. لقد حضر ترامب إلى دافوس، فقط لإغاظة المشاركين من قادة العالم. لقد بات هو نفسه أحد أسباب تصدُّع العالم، ومن ثَمَّ فهو يُقدِّم نفسه أصلاً ضدّ ما وضعته الدورة كشعارٍ لها «مستقبل مشترك في عالم مُفكَّك».

ترامب قال للعالم «إنه الوقت المناسب للاستثمار في الولايات المتحدة»، بما يترجم بشكلٍ حرفي شعاره الانتخابي «أميركا أولاً». ففي هذه الدعوة لا يبدو أن الرئيس الأميركي مهتماً بتفكُّك العالم، ومعاناة الفقراء، الذين كان البابا فرانسيس قد خصَّهم بكلمة إلى الدورة المنعقدة في العام 2016 حين عنونها بـ«لا تنسوا الفقراء». أكثر من ذلك، وعلى خلاف سابقيه من الرؤساء الأميركيين الذين شغلتهم الحرب الباردة ومعسكر الاتحاد السوفياتي، يسعى ترامب إلى قطع الشعرة التي جمعت الولايات المتحدة دائماً بحلفائها الغربيين، وهي شعرة اقتصاديّة وعسكريّة وسياسيّة ودبلوماسيّة في الوقت ذاته. إن توجُّهاته «الانعزالية»، وهو على رأس القوة الأكبر، تُحطِّم كلّ أمل في ترميم التصدُّعات التي أصابت العالم نتيجة حروب بداية الألفية وموجات الإرهاب والملفين النوويين لكوريا الشمالية وإيران وصولاً إلى الأزمة الاقتصاديّة. وهي ظواهر أعادت إلى الواجهة التيارات اليمينية المحافظة، وأحياناً المُتطرِّفة، والتي يُمثِّل ترامب إحدى علاماتها الدَّالة.

بين هذه الملاحظة والخلاصة، وفي غياب زخم الحركات المناهضة للعولمة مقارنةً مع الدورات الماضية، كانت القضايا الأساسيّة المُعتادة على جدول أعمال القادة ورجال الأعمال الكبار في العالم من آفاق الاقتصاد العالمي في المدى المنظور، إلى الهجرة، فالإرهاب والتصدُّع الذي أصاب أوروبا على خلفية خروج



بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، وصولاً إلى الأزمات في الشرق الأوسط وتداعياتها. بالنسبة لكريستين لاغارد مديرة صندوق النقد الدولي، يمكن اعتبار الأزمة الاقتصاديّة التي استمرّت لنحو 10 سنوات قد ولّت، أو على الأَقلّ بدأ ضبابها في الانقشاع مع عودة النشاط الاقتصادي تدريجياً إلى ديناميته بالرغم من بعض المنغصات، من قبيل الإجراءات الحمائية الأميركية، وتداعيات التغيُّرات المناخية والاضطرابات والحروب في العديد من المناطق، وهو ما يُبقي على مخاوفَ جديّة من تراجع محتمل وقد تنتج عنه أزمة بحِدّة أكبر من الأزمة الراهنة، لأن العوامل التي دفعت الصندوق لمراجعة توقُّعاته لنمو الاقتصاد العالمي نحو الارتفاع للسنة الحالية والسنة القادمة هي، في نظر لاغارد، ظرفية أكثر منها عوامل مُستدامة مثل الاستثمار والتنمية البشريّة، ومن ثَمَّ فإن ما تحقَّق من تقدُّم في محاولات إنعاش الاقتصاد العالمي جاء على حساب فئات واسعة من الناس، ولم يستفد منه بشكلٍ حقيقي إلّا نخبة قليلة من رجال الأعمال والشركات الكبرى والسياسيين الذين يحظون بدعم هؤلاء.

في هذا السياق، يتوقَّع الصندوق أن يصل معدَّل نمو الاقتصاد العالمي خلال العامين 2018 و2019 إلى 3.9 في المئة، بزيادة 0.2 نقطة مع المعدَّل المُتعلِّق بالعام 2017 أي 3.7 في المئة. وبقدر ما تُقدِّم سياسات وتوجُّهات الرئيس الأميركي إشارات سلبية في عدد من جوانبها، فإن الإصلاح الضريبي الذي جاء به باتجاه تخفيض الضريبة على الشركات يعتبره الخبراء الذين أنجزوا تقرير «آفاق الاقتصاد العالمي 2018» عاملاً جيداً للرفع من وتيرة أداء هذا الاقتصاد، لأنه يُشجِّع على استقطاب المزيد من الاستثمارات، أي أن الجملة التي أطلقها ترامب في خطابه بقوله «إنه الوقت المناسب للاستثمار في الولايات المتحدة»، لم تكنْ مجانبة لإحدى الخلاصات الأساسيّة لصندوق النقد الدولي، بالرغم من أن الأمر يتعلَّق بإجراءات قد لا تتعدَّى آثارها الإيجابية المدى القصير، وقد تتلاشى بالتزامن مع نهاية الانتداب الرئاسي. لكن هذه النظرة التفاؤلية تكسرها مخاطر محتملة قد لا تساعد على

تحقيق هذه الأرقام والتأشير إلى الخروج التدريجي من مناخ الأزمة. وللمفارقة فإن هذه المخاطر آتية بدورها، في جانب كبير منها، من السلوك الاقتصادي الأميركي نفسه جرَّاء الإجراءات الحمائية التي تبنَّاها فريق ترامب في وجه الشركاء التقليديين لبلاده، وفي وجه منافسيها من الصين والدول الناشئة الأخرى على السواء، في انسجام مع الشعار الأساسي «أميركا أولاً»، وهو ما تلخِّصه تصريحات كاتب الدولة في الميزانية بشأن انخفاض قيمة الدولار الذي يراه إيجابياً مادام سيساهم في زيادة الصادرات وانخفاض الواردات، ومن ثَمَّ ليست هناك حاجة للتدخل في سوق العملات لدعمه.

ولأن ترامب موجود لإغاظة باقي قادة العالم، فإن كلا الإجراءين لم يكونا موضع ترحيب قبل دافوس وأثناءه، وقد يستمرّ الوضع على حاله خلال السنوات الثلاث القادمة. ذلك أن الاقتصادات الأوروبية ليست في قوة الاقتصاد الأميركي، ولا يمكنها، من أجل رفع جاذبيتها للاستثمار، مجاراة الإصلاح الضريبي بتخفيض الضريبة على الشركات إلى أَقلّ من 21 في المئة المُقرَّرة في الولايات المتحدة، كما أن منتوجاتها لن تكون

> حملت أنجيلا ميركل حنقها إلى دافوس لتعبِّر بوضوح عن موقف يُلخِّص إلى حَدٍّ بعيد القلق الذي يشعر به «باقي العالم» حين قالت إن «الشعبوية سمٌّ» وإن «عزل أنفسنا عن بقية العالم لن يقودنا إلى مستقبل»

تنافسية مقارنةً مع المنتوجات الأميركية المستفيدة في الوقت ذاته من انخفاض الدولار مقارنةً باليورو ومن الإجراءات الحمائية، خاصّة رسوم الاستيراد، ومن تملُّص ترامب من قرارات مؤتمر باريس حول المناخ في الجانب المُتعلِّق بالانبعاثات الغازية بانسحابه من الاتفاقية.

ربما لهذا، حملت أنجيلا ميركل حنقها إلى دافوس لتعبِّر بوضوح عن موقف يُلخِّص إلى حَدٍّ بعيد القلق الذي يشعر به «باقي العالم» حين قالت إن «الشعبوية سمٌّ» وإن «عزل أنفسنا عن بقية العالم لن يقودنا إلى مستقبل»، وأن «حلّ المشاكل الموجودة اليوم في العالم، وفي كلّ دولة على حدة، لا يمكن أن يتم بالانغلاق والإجراءات الحمائية».

إن هذا يؤكِّد أن تصدُّعاً كبيراً قد حصل فعلاً في ما يتعلَّق «بالتواطؤات» التقليدية بين الدول الغربية بشأن مكاسب العولمة التي لم تكنْ متوازنة بين هذه الدول بغض النظر عن المعطى الآخر الذي ربما لم يخطر على بال المهندسين الأوائل للعولمة الاقتصاديّة، أي أن يستفيد «الأعداء» منها على حسابهم كما هو الشأن بالنسبة لحالة الصين. هذا التصدُّع يمكن قراءته كذلك في ثنايا خطاب الرئيس الفرنسي من خلال التأكيد على «عودة فرنسا» إلى الواجهة الدولية وعلى أهمِّية «أوروبا قويّة»، قبل أن يُشير إلى أن «العولمة تعيش أزمة» مما جعل «الكثير من الناس مقتنعين بأن الخروج من العولمة هو الحلّ» في إشارة ذات دلالة واضحة.

إن الوقت، في نظر ماكرون، قد أَزِفَ لتصحيح المسار واستعادة الثّقة في هذه المرحلة المُتقدِّمة من الرأسمالية.

ومن المفارقات، أنه في الوقت الذي يتناوش القادة الغربيون بشأن ما كان من الثوابت في توجُّهاتهم الاقتصاديّة والسياسيّة خلال العقود الأخيرة، لا يخفي الصينيون سعادتهم بالمكاسب التي تحقَّقت لهم بفضل ما كان «خطاً أحمر» بالنسبة لهم أيديولوجياً، أي الانفتاح على العالم الرأسمالي خصوصاً. الرئيس الصيني شي جين بينغ كان خلال دافوس 2017 قد



تبقى ظاهرة التعدُّد اللُّغوي بالمغرب من أعقد المواضيع لصعوبة البت فيها وفكّ شفرات تعدُّد وتداخل اللُّغات فيما بينها، فكما أن لها إيجابيّات فلها سلبيّات تكمن في الخلط وإشاعة صيغ لُغويّة لاحنة ومُشوَّهة...

واقع التعدُّد اللُّغوي بالمغرب

سيفٌ ذو حَدَّين!

العربي الحضراوي

يتميَّز الوضع اللُّغوي بالمغرب بتنوُّع لا ينكره أحد، وبفوضى عارمة تجعل اللُّغات تتعايش ضمنه، حيث تعمل كلّ لغة على ضمان موقعها ودورها ومكانتها، وعلى احتكار مناطقها الجغرافية، إنه وضع ساهمت فيه السياسة العامّة السائدة، فمغرب اليوم تتعايش فيه الأمازيغية بأنواعها (الريفية، السوسية، تشلحيت)، إلى جانب العربيّات (العامِّيّات) والعربيّة الفُصحى أو الكلاسيكية واللُّغات الأجنبية (الفرنسية، الإسبانية، الإنجليزية)، والأكثر من هذا هو أننا نجد داخل اللُّغة أو اللّهجة الواحدة مستويات وأنواعاً؛ فهناك خصائص تُميِّز لهجة السهول عن لهجة الجبال، ولهجة الصحراء عن لهجة الحواضر، ولهجة المناطق الزراعية عن لهجة السواحل. كما نجد فروقاً واضحة بين لهجة الطبقة العاملة ولهجة الطبقة الوسطى ولهجة الطبقة الغنيّة الراقية...

ويتميَّز المغرب بتاريخ طويل من التعدُّد اللُّغوي والثّقافي، غير أن هذه السمة أصبحت أكثر بروزاً نتيجة الدور الكبير الذي لعبه التعليم في مرحلة ما بعد الاستقلال. فقد اختار المغرب منذ الاستقلال اللُّغة العربيّة الفُصحى كلغة رسميّة للبلاد لكونها لغة القرآن الكريم، ولكونها لغةً مكتوبة وتاريخاً عريقاً، واتّخذ التعريب وسيلة لتحديث ومعيرة هذه اللُّغة، لتعبِّر عن مفاهيم وأفكار جديدة ومظاهر العلوم والثّقافة لتحلّ محلّ اللُّغة الفرنسية في جميع المجالات، وكان من أهداف سياسة التعريب الحفاظ على الوحدة اللُّغويّة، وترسيخ الهويّة العربيّة الاسلاميّة، وتحقيق الاستقلال الثّقافي في جُلّ الميادين، وفي خضم هذه الوضعية اللُّغويّة عانت اللُّغة الأمازيغية من الإقصاء والتهميش منذ الاستقلال حتى إحداث المعهد الملكي للثّقافة



الأمازيغيــة ســنة 2001، وبعــد ذلك في ســنة 2011 لمّا اعترف الدستور الجديد بهــا كلغة رســميّة إلى جانب اللُّغــة العربيّــة الفُصحى...

حُــدِّدَتْ مكانــة اللّغــات فــي المغرب مــن خــلال وظائفهــا، حيث أُســندت أغلــب أطروحــات اللُّغــة العربيّة إلى الشــؤون الدينيــة وإلــى التعليــم في جزء منه وبشــكلٍ محتشم إلى الإدارة والإعــلام، بينمــا أُســندت الفرنســية للاقتصاد والإدارة والتعليم والسياسة الخارجيــة، في حين تبقى الإســبانية متداولــة فــي حــدود بعــض مناطق الشــمال كطنجة وتطوان، وفي بعض المناطــق الجنوبية التي اســتعمرتها إســبانيا فــي وقتٍ مــن الأوقــات، أما الإنجليزيــة فــإن حضورهــا جــاء متأخِّراً جدّاً فــي حين أن الأمازيغيات والعربيّــات العامّية فقــد اعتبرت أداة للتواصــل اليومي علــى الرغم من أنها تمتلــك تراثــاً ثقافيّاً هائــلاً وغنيّاً.

تُعَــدّ اللُّغــة العربيّــة الفُصحــى اللُّغة الرســميّة التي يعترف بها الدســتور ويُقرّهــا، بالرغــم مــن عــدم جعلهــا اللُّغــة الوحيــدة الســائدة. ومن حيث التوظيــف الرســمي لهــا فهــي اللُّغة التي تحتــل المرتبة الأولى في التعليم والإعــلام. أمــا اللُّغــة الفرنســية فهي لغة تركها الاســتعمار الفرنسي، ولها تأثيــر قــوي فــي الإدارة ومؤسَّســات التنشــئة الاجتماعيّة (التربية والتعليم والإعــلام)، وتاريخيــاً علــى الرغم من تعميمها فــي النظــام التعليمي الذي كان فرنســيا فــي مرحلــة تاريخيــة، فإنهــا لغة مرتبطــة بفئــة اجتماعيّة محدودة، هــي البرجوازيــة بمختلف أنواعهــا، مع تأثير ضعيــف جدّاً على البرجوازيــة الصغيــرة. أمــا وجــود جالية وجماعات فرنســية تحتاج إلى الاعتراف بلغتها فهــو تواجد ضعيف جدّاً مقارنة مع المرحلة الاستعمارية، ومــا يزيــد مــن تكريســها كلغــة هو المصالــح السياســيّة والاقتصاديّــة للرأسمال الفرنسي الذي لازال يتحكَّم فــي دواليــب الاقتصــاد المغربــي وسياســته الخارجية.

وبخصــوص اللُّغــة الأمازيغيــة، فقد نصّ الدســتور المغربي فــي الفصل الخامــس علــى أن اللُّغــة الأمازيغيــة لغة رســميّة للدولة وربطهــا بقانون تنظيمي يُحدِّد مراحل تفعيل طابعها الرســمي وكيفية إدماجها في التعليم ومجــالات الحيــاة ذات الأولويــة، في أفق تحديد غاية حدَّدها الدســتور في تمكّنها مــن القيام بوظيفتها بصفتها لغــة رســميّة، وهو ما يحــاول بعض الفاعليــن فــي الحركــة الأمازيغيــة الدفــع بــه في اتجــاه تســريع تنزيله أرض الواقــع. والدســتور المغربــي ينــصّ أيضــاً علــى أن الدولــة تعمل علــى حمايــة اللّهجــات والتعبيــرات الثّقافيّــة المســتعملة فــي المغــرب. ورغــم أن اللُّغــة الأمازيغيــة هي لغة تــداول وتواصــل يومي مســتمرّ على طــول تاريــخ المغــرب، إلّا أنهــا لــم تســتطع أن تفــرض نفســها كلغــة مكتوبــة إلّا فــي العقديــن الأخيريــن وبشــكلٍ رســمي، بعــد إقرارهــا في المنظومــة التربويّة.

ونظــراً لكــون المغــرب ملتقــى لمجموعة من الحضــارات والثّقافات، فإنــه اعتــرف رســمياً بالتعــدُّد اللُّغــوي. وفــي هــذا الســياق، تبنَّــت المنظومــة التربويّــة التعــدُّد اللُّغوي فــي مناهجهــا، حيــث تــدرس اللُّغة العربيّــة والأمازيغيــة والفرنســية والإنجليزيــة والإســبانية إلــى جانب لغــات أخرى. غيــر أن اللُّغــة العربيّة الفُصحــى، وإن كانت اللُّغة الرســميّة حسب الدســتور، إلّا أنها ليست اللُّغة الأمّ للمواطن المغربــي، فهي لغة يتم اكتســابها فــي المــدارس، ومــع ذلك فإنهــا لا تُعَــدّ اللُّغة الثانيــة، لأن هذه المكانــة مُخصَّصــة للغة الفرنســية. إن المســألة اللُّغوية لا تهــم النظــام التعليمــي وحــده، بــل هــي شــأن يهــم الدولــة والمجتمــع. وعلــى هذا المســتوى ينبغــي دراســتها وتعميق النقــاش حولهــا. فظاهــرة التعــدُّد اللُّغــوي هــي علــى قــدرٍ كبيــر مــن التعقيــد والحساســية مما يســتوجب خلــق إطــار مناســب يســاعد علــى تحقيــق نتائــج تتســم بالنجاعــة والواقعيــة والنظــرة الاستشــرافية. تبقى ظاهرة التعدُّد اللُّغوي بالمغرب مــن أعقــد المواضيع لصعوبــة البت فيهــا وفــكّ شــفرات تعــدُّد وتداخــل اللُّغــات فيمــا بينهــا، فحينما نســمع هــذه الظاهــرة تبــدو لنــا مــن محكّ إيجابي فقــط باعتبارها ميزة إيجابية تخــدم تقــدُّم الأفــراد وتُغنــي مــن رصيدهم اللُّغوي والمعرفي وتمكّنهم مــن الانفتاح عن باقــي الثّقافات، بيد أنهــا ســيفٌ ذو حَدَّين، فكمــا أن لها إيجابيّــات فلهــا ســلبيّات تكمــن في الخلــط بيــن لغتيــن فــي الآن ذاتــه، وبهــذا نحصــل علــى صيــغٍ لُغويّــة لاحنة ومُشــوَّهة.



هامش:

1 – محمــد الأوراغــي، التعــدُّد اللُّغوي انعكاســاته على النســيج الاجتماعي، ص 08.

وضَّح كيف تغلَّبت بلاده على التردُّد إزاء الانضمام إلى المنظَّمة العالمية للتجارة بالقول «لقد استنتجنا أخيراً أنه ينبغي أن تكون لنا الشجاعة للسباحة في المحيط الكبير للأسواق الدولية، ولقد تعلَّمنا السباحة»، وخلال دورة 2018 كان المشاركون على موعد مع كبير المستشارين الاقتصاديين للرئيس الصيني الذي أكَّد أن بلاده في الطريق إلى اتخاذ تدابير إضافية «تفوق انتظارات العالم» من أجل مزيد من الانفتاح على المستثمرين الدوليين والأسواق. أكثر من ذلك، وكأن القناعات انقلبت بشكلٍ كامل بين «الشرق» و«الغرب»، قال ليو هي «إننا ضدّ كلّ أشكال الحمائية.. إن الانفتاح أمر بالغ الأهمِّية ليس بالنسبة للصين وحدها، بل للعالم أجمع».

في ظِلّ هذا الكمّ من التناقضات، يبدو منتدى دافوس مجالاً لطرح أفكار تكشف عن التخبُّط الذي يشهده العالم أكثر من نجاعة هذا المحفل السنوي في إيجاد الحلول للأسئلة والقضايا التي تكون على جدول الأعمال من قبيل الفقر والهجرة واللجوء والسلام والبيئة وأزمات النمو. لقد تحوَّل المنتدى مع مرور الوقت، منذ أول دورة في العام 1971، إلى نوعٍ من «الطقس» الذي لابد منه لكن بدون رهانات حقيقية. هذا التحوُّل أدَّى، بالإضافة إلى وجود مناهضي العولمة الذين يحجّون إليه سنوياً للاحتجاج على ما آلت إليه الأوضاع في العالم، إلى ارتفاع أصوات كثيرة، ليست بالضرورة ضِدّ العولمة، من أجل إعادة النظر في المنتدى كي يكون أكثر نجاعة وإيجابية في ما يتعلَّق بالقضايا الحيوية لسكان العالم، الفقراء منهم على الخصوص والعاطلون وضحايا الحروب ومؤامرات «الأغنياء»!.



رغم التصنيفات السلبيّة، عبَّر الاتحاد الأوروبي عن دعمه الدائم لتونس ولنجاح مسارها الديموقراطي. وفي خطوة ملموسة لتفعيل تعهُّداته بالرفع من مستوى التعاون الثّقافي مع تونس ودعم مساهمة القطاع الثّقافي في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تمَّت دعوة تونس رسمياً للانضمام إلى برنامج أوروبا المُبدعة لتكون أول بلد عربي ومغاربي وإفريقي ينضم إلى هذا البرنامج المُخصّص أساساً للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي.

أوروبا المُبدعة

شراكة جديدة مع تونس

تونس: عبدالله بن محمد

في ما اعتبره البعض هزيمة للدبلوماسية التونسية أدرج البرلمان الأوروبي في السابع من فبراير/ شباط تونس، مهد الثورات العربيّة، على قائمة «الدول السوداء» التي من المحتمل أن تكون مُعرَّضة بشكلٍ كبير لعمليَّات غسل الأموال وتمويل الإرهاب. وتأتي هذه القائمة السوداء بعد شهرين من إدراج تونس في قائمة سوداء أخرى، وهي الملاذات الضريبية التي أقرَّها وزراء المالية الأوروبيون. لكن الضرر الذي لحق بصورة تونس آنذاك قد تمّ تداركه لاحقاً بعد أن شطب البرلمان الأوروبي في 23 يناير/كانون الثاني تونس من قائمة الدول السيئة في مكافحة التهرُّب الضريبي.



ففي الوقت الذي تشهد فيه تونس صعوبات اقتصاديّة وحِراكاً اجتماعياً لم يهدأ منذ اندلاع الثورة، جاء تصويت برلمان ستراسبورغ، الذي كان مُتوقَّعاً في نظر عديد الخبراء بالنظر إلى المُؤشِّرات والتَّصنيفات السلبية، محذراً تونس مجدَّداً، وهذه المرّة من عدم القيام بما يكفي لمكافحة غسل الأموال وتمويل الإرهاب. وقال البرلمان الأوروبي في بيانه إنه لم يعرقل إدراج تونس في «قائمة البلدان الثالثة التي تعتبر أنها تعاني من نقص استراتيجي في أنظمتها لمكافحة تبييض الأموال وتمويل الإرهاب». ولم يحصل الاقتراح الذي تقدَّم به عدد من النواب الأوروبيين الداعمين للمسار الانتقالي بهذا البلد على ما يكفي من الأصوات لشطب تونس من القائمة السوداء. وقد ركّزت النقاشات، بشكلٍ رئيسي على تونس، باعتبارها بارقةَ الأمل الوحيدة في نجاح الانتقال الديموقراطي ضمن موجة الثورات العربيّة.

وكما كان مُتوقَّعاً أثار إدراج تونس ضمن القائمة السوداء للبلدان أكثر عرضةً لمخاطر تبييض الأموال وتمويل الإرهاب ردود فعل غاضبة في الساحة التونسية ومخاوف من انعكاسات سلبية على الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة... لكن ذلك لم يعرقل مبدعين ومفكّرين من تحقيق نجاحات زرعت الأمل في مستقبل أفضل بفضل رجال الفكر والثّقافة ودورهم الرئيسي في بناء الدولة والمجتمع وتشكيل مصادر الوعي الجمعي والفردي، والحَدّ من التهميش الثّقافي الذي كان سبباً مهمَّاً في التأثير على الواقع الاجتماعي، وعلى اتساع ظاهرة الجهل، الذي تحوَّل فيما بعد إلى مصدر خطير في التحضير لسلوكيات العنف والإرهاب والتراجع على كلّ المستويات.

وجدير بالذكر هنا أنه خلال الثلاثية الأخيرة من السنة الماضية وبداية هذه السنة حصل عدد من المُثقَّفين والجامعيين التونسيين على جوائز ثقافية مشهود بقيمتها في المشهد الفكري والأدبي على الصعيد العربي. فقد أحرز الأديب والروائي شكري مبخوت جائزة الملك فيصل للغة العربيّة والأدب 2018، وسبق له أن فاز بالجائزة العالميّة للرواية العربيّة لعام 2015 ، وفاز حمادي صمود، الجامعي والكاتب وعضو في مؤسَّسة بيت الحكمة، بجائزة العويس الثّقافيّة في مجال الدراسات والنقد، وتُوِّجَ الشاعر والجامعي نورالدين صمود بجائزة الشارقة للشعر العربي، وآلت جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي إلى الأديب المعاصر والأكاديمي والأستاذ بالجامعة التونسية والناقد محمود طرشونة.

بالتأكيد، تكتسي مثل هذه الجوائز المرموقة أهمّية كبرى، وتُبرز دور الطبقة المُثقَّفة وحجم مسؤوليتها في المساهمة في تطوير ثقافة المجتمع، وهي التي تحمل على عاتقها الهموم الاجتماعيّة للناس، المعيشية منها، والسياسيّة، والاقتصاديّة. فالمُثقَّف، في عين أبناء وطنه، هو المدافع عن



المجتمع والوطن، والحافظ لوجوده الحضاري، بينما أصبح الناس لا يحفلون كثيراً بمواقف السياسيين المُتقلِّبة وأفكارهم المُتغيِّرة. كما تأتي نجاحات نخبة مثقّفي تونس نتيجة إيمانها بحجم مسؤولياتهم، وأيضاً لما تتسم به مُؤلَّفاتهم الأكاديمية من موضوعية ومن رؤية نقديّة في طرح القضايا ومعالجتها بمناهج معاصرة داخل أروقة الجامعة التونسية، برغم بساطة إمكانياتها المادية والبحثية، تتمسَّك بخطاب ثقافي حُرّ وقائم على روح البحث والفكر المُتجدِّد والمُتمرِّد على كلّ أساليب التنميط والتدجين، بعيداً عن ثقافة الابتذال التي كرَّستها فنون الشوارع ومواقع التواصل الاجتماعيّة والبرامج المُقلّدة للاستهلاك والربح السريع، فتُغيِّب وعي الفرد وتسلبه دوره ومسؤولياته الاجتماعيّة والثّقافيّة والسياسيّة والإعلاميّة داخل المجتمع.

ورغم التصنيفات السلبية لتونس، عبَّر الاتحاد الأوروبي عن دعمه الدائم لتونس ولنجاح مسارها الديموقراطي. وفي خطوة ملموسة لتفعيل تعهّداته بالرفع من مستوى التعاون الثّقافي مع تونس ودعم مساهمة القطاع الثّقافي في التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تمت دعوة تونس رسمياً للانضمام إلى برنامج أوروبا المُبدعة لتكون أول بلد عربي ومغاربي وإفريقي ينضم إلى هذا البرنامج المُخصَّص أساساً للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي.

ويهدف المشروع الذي يمتد برنامجه إلى غاية عام 2020 إلى تنمية المشاريع الثّقافيّة الدوليّة وإرساء الشبكات الثّقافيّة بين البلدان، علاوة على ترجمة الكتب وترويجها، مع إرساء منصّات مشتركة للفاعلين الثّقافيين قصد تنمية القدرات والمهارات بالقطاع الثّقافي. كما يدعم الإنتاج الثّقافي المشترك وتوزيع الأفلام وترويجها بالموازاة مع دعم المهرجانات السينمائية والإنتاج السينمائي المشترك، لأجل تشريك أكبر عدد ممكن من الجمهور المهتم بقطاع السينما، وذلك عبر شراكات بين العديد من الجمعيات أو المُؤسَّسات الثّقافيّة من بلدان أوروبية مختلفة.

وخلال توقيع المبادرة الثّقافيّة المشتركة، رحَّب وزير الثّقافة التونسي محمد زين العابدين بالانفتاح الثّقافي على أوروبا، وقال إن «انضمام تونس إلى هذا البرنامج سيُمكِّن من تدعيم الإبداعات التونسية في المجال الثّقافي لدول شمال البحر المتوسط، واستقطاب الأوروبيين نحو تونس وفق منطق التوريد والتصدير للإبداعات الثّقافيّة بين الضفتين»، إضافة إلى تنشيط الحِراك الثّقافي والفَنّي، ورفع سوية العمل والارتقاء به من خلال اكتشاف الطاقات الفَنّيّة، ودعمها في حقول الفَنّ المختلفة وبالذات المسرح والموسيقى والدراما وغيرها.

وسيساهم انضمام تونس إلى برنامج أوروبا المُبدعة في تمكين الفاعلين الثّقافيين التونسيين من تدعيم قدراتهم الثّقافيّة والإبداعيّة وتعزيز الحركية الثّقافيّة والتنقُّل ما بين الدول في مجال السياسات الثّقافيّة وفي أنشطة التدريب والفعاليات التجارية والأسواق والمهرجانات والأنشطة التعليمية المرتبطة بالسينما والترويج والمشاركة الفاعلة. كما سيساهم في تحقيق العديد من الأهداف ذات الأولوية في القطاع الثّقافي وفي العلاقات الخارجية، وذلك من خلال تعزيز الدبلوماسية الثّقافيّة التونسية عبر العديد من المشاريع الثّقافيّة المشتركة بين المبدعين التونسيين ونظرائهم الأوروبيين في عِدّة مجالات ثقافيّة كالسينما والنشر والعروض الفَنّيّة، وكلّ ذلك سيعود بالنفع من خلال تطوير صورة تونس في الخارج عبر نشر الإنتاج الثّقافي التونسي في مختلف البلدان الأوروبية، بما يتضمَّنه ذلك من خصوصيات ثقافيّة تونسية تكريساً لمبادئ الحوار وثقافة السلم بين الشعوب. كما سيساهم في الرفع من المساهمة الاقتصاديّة للقطاع الثّقافي التونسي، عبر التحويلات المالية المُتوقَّعة لتونس من المشاريع الثّقافيّة المشتركة بالبرنامج في توفير موارد مالية هي في أشدّ الحاجة إليها وتُخصَّص للعاملين بالقطاع الثّقافي وللمبدعين من أجل إثراء المشاريع الثّقافيّة الجديدة المُخصَّصة لبرامج التنمية الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ناهيك عن أن الثّقافة اليوم أصبحت صناعة قائمة بذاتها تقوم على الدِّراسات العلميّة ومراكز بالبحوث (للتخطيط ورسم السياسات والتسويق) ومنتجين ومستهلكين وبضاعة وسوق وعلاقات عامّة.

بدأ موسم الدراما التركيّة الجديد مُثيراً وصاخباً بسبب اشتداد التنافس في السِّباق الذي تشهده القنوات التركيّة المختلفة، بين عرض حلقات الموسم الثاني والتفرُّد بالمسلسلات الجديدة..

الدراما التركيّة..

شعار الموسم الواحد لا يكفي

ممدوح فرّاج النابي

مع بداية الموسم كانت الغلبة في بعض القنوات على مسلسلات الموسم الثاني كمسلسلات: عبد الحميد الثاني، الذي جاء ردّاً على مسلسل «العصر العظيم» المعروف بـ«حريم السُّلطان» في الوطن العربي، حيث رأت الجهات الرسميّة بأنّ المسلسل أساء للسلاطين العثمانيين عبر تصويرهم وكأنّ لا عمل لهم إلّا الانشغال بمؤامرات النساء في القصر. وبالمثل جاء مسلسل «أنت وطني» مُستعيداً أحداث حرب البلقان 1918 قبيل تأسيس الجمهورية، والمسلسل يهدف إلى تعزيز الانتماء إلى الوطن بعد اشتداد خطر الهجمات الإرهابية.

كما عرضت الشاشات التليفزيونية مسلسلات: قُطّاع الطرق لن يحكموا العالم، وفضيلة وبناتها، وماوي والحب، والعَهد، والغرفة 309. ومن قبل مسلسلات: حطام، والعصر العظيم الذي استكمل موسمه الثاني بجزء عن «السلطانة كوسم»، بعد أن تمّ استبدال الممثِّلة نور جول يشيلشاي، ببيرن سآت، التي لاقى قيامها بدور السلطانة الوالدة استهجاناً شديداً بسبب صغر سنها، ومن ثَمّ أُسند الدور إلى نور جول التي استكملت حلقاته...



تَميُّز هذه الأعمال والإقبال على تسويقها في السّوق العربيّة، وكذلك في المكسيك والأميركيتين وأوروبا دفع، أولاً، إلى مفارقة النجوم السينما لحساب الدراما، هذا من جانب، وكذلك دفع بالمنتجين إلى إعادة أجزاء ثانية من الأعمال من جانب ثانٍ، وإنْ كان بعض الأبطال رفضوا أن يكون للعمل جزءٌ ثانٍ، على نحو ما فعل أبطال مسلسل «جسور والجميلة»، الذي عُرِضَ مع بداية شتاء 2016 وانتهى مع بداية صيف يونيو/حزيران 2017، وقام ببطولته النجم التركي كيفانش تاتليتوغ والنجمة توبا بويوك أوستون في أوّل تعاون بينهما. المُثير حقّاً أن تكلفة الإنتاج لا تتحمَّلها الدولة أو حتى الشركات المنتجة بمفردها كشركة «يابي» الشهيرة في الإنتاج الدرامي، وإنما تدخل الشركات والتوكيلات العالمية كشريك أساسي في صناعة الدراما التركيّة وفق شروط أهمّها عرض أسماء المنتجات أثناء العمل، أو استخدام موديلات الشركة في العمل على نحو ما قامت به إحدى

شـركات السـيارات، حيث كان اللافت فـي مسلسـل «جسـور والجميلة» هو اسـتخدام الأبطال لطراز من السيارات بجميـع موديلاتها القديمـة والحديثة. ومـع بدايـة الموسـم الجديـد زاحمت الأعمـال الجديـدة أعمـال الأجـزاء، كمسلسـلات: مريـم ونبضـات القلب، طيـور بـلا أجنحـة، اللؤلؤة السـوداء، العاشـق يفعل المسـتحيل، المحارب، ومسلسـل «حكايتنـا» الـذي تلعب فيه دور البطولـة المُطلقة الممثّلة الشَّـابة هـازل كايـا، التـي كان أوّل ظهور لها فـي مسلسـل «العشـق الممنـوع»، ثمّ جـاءت بطولتها المنفردة مع مسلسـل «إني سـميتها فريحة» لتُحقّق حضوراً مهمـاً بيـن أسـماء كبيـرة كـ«بيريـن سـآت وتوبـا بويـوك أوسـتون ونـور جول يشيلشـاي ونسـليهان عطا جول وغيرهـن مـن الأسـماء اللامعـة. ومع دخول موسـم الشـتاء بدأت الشـبكات التليفزيونية عرض مسلسـلات العرض الأول مثـل: وجهاً لوجه، الحفرة، امرأة، جرائـم صغيرة، خـارج عـن القانون، وعشـق أبيـض أسـود، وأخـذت هـذه المسلسـلات الجديدة تسـحب البساط مـن باقـي الأعمال؛ فمسلسـل «عشـق أبيـض أسـود» الـذي رفـض بطولتـه النجـم كيفانـش تاتليتـوغ، مُفضِّـلاً القيـام بـدور جسـور فـي المسلسـل الرومانسـي «جسـور والجميلة» أُسند دوره إلـى النجم إبراهيم شـيلك كول، وقـد قُوبل «عشـق أبيض أسـود» بعد حلقاتـه الأولـى بترحيـب شـديد، لكن وعلـى الرغم مـن القصّة الرومانسـية والصـراع المنتظر بيـن البطلين أصلى شـنار وفرحات أصـلان، والتسـاؤلات المُثـارة علـى مواقـع التواصـل، حول مـن سـيروِّض الآخـر لصالحـه، فـإن نبرة العُنف والتهديد والاسـتحواذ التي بـدا عليها فرحـات في الحلقـة الثانية أثارت الذعر من قِبَل جماعات نسـائيّة داخـل تركيـا، التـي رأت فـي تعامـل فرحـات أصـلان مـع أصلى نوعـاً من تكريـس العـودة إلـى عصـر الحريـم الـذي ولّى منـذ إعـلان الجمهورية.





ويبقى المُثير للسـؤال هو توقُّف بعض المسلسـلات كمـا حـدث مع مسلسـل «وجهاً لوجه» الـذي توقَّف بعد الحلقة الثانيـة، في انتظـار تحويل قصته إلى فيلـم، حسـب ما صـرح القائمون على العمـل، كما تأجَّـل اسـتكمال تصوير مسلسـل «خارج عن القانون»، بسـبب إصابـة تعرَّض لهـا الممثِّل الرئيسـي أثنـاء التصويـر، الـذي تفاجـأ بعـد عودتـه بـأن فريـق العمل اكتفـى بما تـمّ تصويـره لإنجاز الحلقـة الأخيرة. انتقـاد آخر طـال هذه المرّة مسلسـل «الحفرة» الذي يتقاسـم بطولته كلّ من أراس بولوت وديلان دينز شـيلك، حيث قُوبلـت أولى حلقاته بانقسـام شـديد داخـل المجتمـع التركي، بيـن معجب بالقصّـة التـي يعرضهـا المسلسـل، ومعتـرض علـى المَشـاهِد السَّـاخنة التـي قام بها البطلان ياماتش وسـناء، وهـو الأمـر الـذي تكـرَّر من قبـل مع مسلسـل «فـي»، الذي لـم يُعرَض على أيّـة قنـاة تليفزيونيّة، ولذلك اسـتأنف فريـق العمل الجـزء الثانـي من خلال عـرض أولى حلقات الجـزء الثاني عبر الإنترنـت علـى غِرار الجـزء الأول. وقد حقَّق المسلسـل نسبة مشـاهدة عالية، وعلَّـق عليـه الكثيـرون فـي وسـائل التواصـل الاجتماعي، خاصّة أن أحداث القصّـة تواكـب – بصـورة أو بأخرى– الأجواء التي تعيشـها تركيا الآن، سـواء على المسـتوى الداخلـي أو الخارجي.



اختتمت الدورة الثامنة والستين لمهرجان برلين السينمائي الدولي، المعروف باسم «برلينالـه- Berlinale»، فاعليّاتها في 25 فبراير/شباط الماضي، بمنح جائزة الدبّ الذهبي (أهمّ جوائز المهرجان) للفيلم الروماني «لا تلمسني- Touch Me Not» للمخرجة «أدينا بينتيلي» في أوّل أفلامها الطويلة...

مهرجان برلين السينمائي

جدل وتفاصيل على عكس التوقُّعات!

برلين: علاء مصباح

ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان، تنافس 19 فيلماً على جوائز الدبّ الذهبي والدبّ الفضّي التي تقدِّمها لجنة التحكيم برئاسة الألماني توم تيكوير (مخرج الفيلم الشهير «اجري يا لولا اجري- Run Lola Run»)، مع مشاركة أربعة أفلام ألمانية، دفعة واحدة، في أهمّ مسابقات المهرجان.

قدَّم المهرجان، في افتتاحه، الفيلمَ الأميركي «جزيرة الكلاب- Isle of Doge»، للمخرج «ويس أندرسون». وكان جديراً بتتويجه بجائزة الدبّ الفضّي لأفضل مخرج، في نهاية المهرجان، فيلم التحريك «stop-motion»، الذي تدور أحداثه في اليابان، عن صبيّ في الثانية عشرة من عمره، يسعى لإنقاذ كلبة، ثم يلتقي بخمسة كلاب ملّوا من عزلتهم، في بلد صارت فيه الكلاب أعداء بسبب نقلهم لوباء.. الفيلم حافل بالرسائل السياسية، ويذكِّرنا بما قدَّمه الكاتب الإنجليزي «جورج أورويل» في رائعته «مزرعة الحيوانات».

ومن أميركا، أيضاً، عرض المخرج الأميركي الشهير «جون فان سانت» فيلمه الجديد «لا تقلق، إنه لن يبتعد كثيراً على قدميه»، من بطولة «جوكين فونيكس»، عن قصّة رسَّام الكاريكاتير «جون كالهان»، الذي يفقد قدرته على السير بعد حادثة، ويقضي بقيّة حياته على كرسي متحرِّك، فيتَّجه لرسم الكاريكاتير..الفيلم، الذي شهد مهرجان «صاندانس» الأميركي عرضَه الأوَّل في يناير الماضي، لم يكن على مستوى الآمال الكبيرة من المخرج الحائز على السعفة الذهبية من مهرجان «كان» السينمائي، عام 2003.

ومن مهرجان «صاندانس»، أيضاً، يأتي الفيلم الأميركي «دامسيل- Damsel» إلى المسابقة الرسمية لـ«برلينالي»، للمخرجَيْن الأخوَيْن: دافيد، وناثان زيلنر، وهو فيلم كوميدي يحمل تيمة أفلام الغرب الأميركي، عن بطل يبحث عن حبيبته المختطفة، وقد أثار الفيلم كثيراً من الانتقادات السلبية لضعف مستواه الفنّي، وكونه فيلماً كوميدياً بالأساس؛ ما يطرح التساؤلات عن اختيار إدارة المهرجان لفيلمَيْن أميركيَّيْن، سبق عرضهما في «صاندانس» في أهمّ مسابقات «برلينالـه»، التي تشهد- عادةً- العرض العالمي الأوَّل للأفلام المختارة. لكن، يبدو أن أهمِّيّة وجود الفيلم الأميركي، بنجومه وجاذبيَّته للجمهور والإعلام، تبرِّر هذه الاختيارات.

وأثار الفيلم الألماني «ترانزيت- Tran-sit»، للمخرج «كريستيان بيتزولد»، جدلاً بين النُّقَّاد، حيث يقدِّم قصّة درامية عن

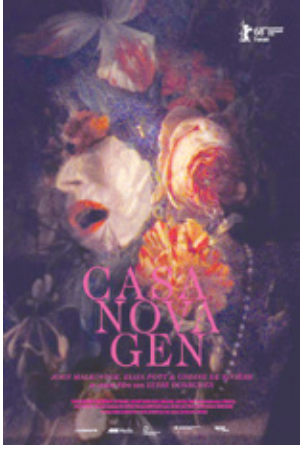


المحرقة اليهوديّة الهولوكوست، خلال الحرب العالمية الثانية، تدور أحداثها في الوقت الحاضر، حيث يهرب البطل اليهودي من بلده ألمانيا إلى فرنسا، ليقابل مجموعة من الشخصيَّات في رحلته إلى مارسيليا، منتحلاً شخصيّة كاتب ميِّت يحمل أوراقه.. يظلّ السؤال: هل يمكن أن يقتنع المشاهدون بفيلم، تدور أحداثه في ذروة الحرب العالمية الثانية مع تقديمه في الوقت الحاضر، ونرى فيه لاجئين من العرب وسيّارات حديثة ومدن أوروبية معاصرة؟! هل أراد المخرج أن يقدِّم مقارنة جدلية عن تشابه أحوال اليهود الهاربين من محرقة النازي باللاجئين في وقتنا الحاضر؟ تختلف الآراء حول مدى تقبُّل النُقَّاد والمشاهدين لهذا الفيلم عندما يرونه في توزيعه التجاري، لكنها تظلّ تجربة غريبة وممتعة جديرة أن تحتلّ مكانها ضمن أفلام المسابقة الدولية.

وبطريقة اللقطة الواحدة «single-shot»، قدَّم المخرج «إيريك بوب» فيلمه «U – 22 July» عن مذبحة أوتويا التي نفَّذها أندريس بريفيك يوم 22 يوليو/تموز، عام 2011، في معسكر صيفي للشَّباب في النرويج، وقد نال الفيلم إعجاب الجمهور في عرضه الأوَّل، حيث استمرّ التصفيق، بعد انتهائه، لعشر دقائق، لكن- على عكس توقّعات النُقَّاد- خرج الفيلم بلا جوائز! وإن كانت تقنية التصوير تذكِّرنا بالفيلم الألماني «فيكتوريا» الذي عرضته مسابقة «برلينالي» قبل ثلاثة أعوام، وأثار الإعجاب بأسلوب التصوير نفسه (اللقطة الواحدة) الذي أنتزع- بواسطته- جائزة الدبّ الفضي للمهرجان.

ويحكي المخرج «إيريك بوب» أنه واجه كثيراً من الانتقادات لتحويل هذه المذبحة الدامية إلى فيلم سينمائي، وتساءل معارضوه: هل مرور سبعة سنوات كافية لتقديمه الآن؟ يرى «إريك» أن الوقت غير مناسب، وأن الأفضل ألّا ننسى ما جرى بحكاية القصّة مراراً.. قام «بوب» بتصوير الفيلم خلال خمسة أيّام، فقط، في مكان قرب مكان الواقعة الحقيقي، مستخدماً ممثِّلين شباباً من الهواة، كان يصوِّر لقطة طويلة كلّ يوم، تبلغ مدَّتها 72 دقيقة، وهو الوقت الذي استغرقه الهجوم الإرهابي، وقد أنجز نسخة الفيلم بدون موسيقى، وبالحَدّ الأدنى من المونتاج، وعرضها، في البداية، على الناجين من المذبحة، وأخذ آراءهم.

أمّا الفيلم الألماني «ثلاثة أيّام في كيبرون «Three Days in Quiberon» للمخرجة إيملي أتيف ، فتدور أحداثه في فندق فخم، خلال ثلاثة أيّام، حيث يُجري صحافي ألماني مقابلة مع نجمة

















السينما الألمانية «رومي شنيدر» عام 1981، وذلك قبل عام من وفاتها في سنّ الثالثة والأربعين، لنرصد تطوُّر العلاقة بين الممثِّلة الشهيرة والصحافي الذي يُجري معها الحوار، وكذلك المصوِّر الذي تجمعه حكاية قديمة مع الممثِّلة. الفيلم تَمّ تقديمه بالأبيض والأسود، ورغم الصورة المبدعة التي أبدعت في تقديمها المخرجة والمصوّر «توماس كيناست»، يظلّ هذا الاختيار غريباً لفيلم حديث، حتى ولو وقعت أحداثه في الماضي.

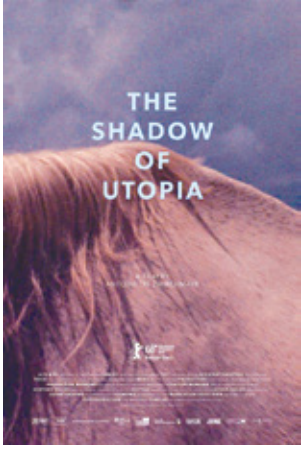
يعود المخرج الفلبيني «لاف دياز» إلى برلين، من جديد، بفيلمه «موسم الشيطان-Season of the Devil»، ليقدِّم لنا أوبرا روك فيلبينية في فيلم تاريخي درامي غنائي تدور أحداثه في الفيلبين عن فترة الأحكام العرفية التي فرضها الرئيس «ماركوس» في سبعينيات القرن العشرين. الفيلم، هو أطول أفلام المسابقة- كعادة «دياز» - تبلغ مدّته نحو 234 دقيقة، لتعيد للذاكرة فيلمه السابق الذي شارك في مسابقة المهرجان، أيضاً، والذي بلغت مدَّته ثماني ساعات كاملة، في واحد من أغرب أفلام «برلينالي» في تاريخه.

المشاركة العربيّة

تبقى مشاركة السينما العربيّة ضعيفة، نسبياً، هذا العام ، ولعلّ أبرز الأفلام العربيّة هو الفيلم الوثائقي «الجمعية» للمخرجة اللبنانية ريم صالح، في بانوراما «برلينالي»، و«حبّ برّي» لجمانة منّاع، في مسابقة المنتدى، والوثائقي «طعم الإسمنت» لزياد كثلوم، في برنامج «لولا في البرلينالي»، ويعود المخرج المغربي هشام العسري إلى المهرجان الذي شهد عرض أفلامه السابقة، بفيلمه الجديد «جاهلية» في مسابقة المنتدى، بالإضافة إلى: «بلا وطن» لنرجس نجّار، و«تحية يا ديدو» لمحمد زينات، و«الأيدي الخفية» لجورج سلامة، و«أخيراً مصيبة» لمايا شوربجي، و«بين هياكل استديو بعلبك» لسيسكا، و«أرض المحشر» لميلاد أمين، و«على قدّ الشوق» لمحمد سويد وغسّان سلهب، و«قبل ما أنسى» لمريم مكيوي، و«ريوت: 3 حركات» لرانيا اسطفان، و«سيلولويد كوريدورز: تامهيليكس» و«سيلولويد كوريدورز: سيرمون» لمحمد جواد، وداليا نيس، وأندرياس رايهس، في مسابقة «Forum Ex-panded».

فيلم «الجمعية» للمخرجة ريم صالح، في أوَّل أفلامها التسجيلية الطويلة، هو الفيلم العربي الوحيد في مسابقة بانوراما مهرجان برلين، ويقدِّم لنا حي روض الفرج في قلب القاهرة، عبر مجموعة من الشخصيَّات أغلبهم من النساء، تربطهم فكرة «الجمعية» المصرية، حيث يدفع كلّ فرد مبلغاً شهرياً ليحصل أحدهم على مجموع المبلغ، كلّ شهر، لينجز به مشروعاً صغيراً، بين زواج أو شراء مستلزمات أو غير ذلك.. لفت الفيلم انتباه جمهور المشاهدين في برلين، بقدرته على تقديم نظرة مختلفة عن الحياة، في أكبر المدن العربية، ونرى الطبقة الفقيرة بشخصيَّات واقعية من لحم ودم، بعيداً عن الميلودراما التي شاهدناها في كثير من الأفلام المصرية الروائية، حيث تخترق الكاميرا بيوت الفقراء وحارات الحيّ العشوائي، وتقترب من وجوه الأطفال، لاسيَّما الطفلة دنيا، التي أثارت تعاطف الجمهور بحديثها
















الجريء عن عملية الختان التي تعرَّضت لها، لتؤكِّد أنها من سَعَت إليها وأنها ترى أهمِّيتها لبنات الحَيّ، رغم محاولات المخرجة إثنائها عن إجرائها.

وعلى هامش المهرجان، تستمرّ مؤسَّسة «روبرت بوش شتيفتونج» الألمانية في تقديم جوائزها للإنتاج المشترك بين مخرجين عرب وألمان، وتبلغ قيمة كلّ جائزة 60 ألف يورو، حيث قدّمت ثلاث جوائز للفيلم الوثائقي السوري الألماني «بحر وردي»، للمخرجَيْن: أمل الزقوت، وخالد عبد الواحد، والفيلم الروائي القصير «ساقي مارادونا» للمخرج الفلسطيني فراس خوري، وفيلم التحريك اللبناني القصير «كيف أصبحت جدَّتي رئيسة» للمخرج نيكولاس فتوح..

لا تقتصر هذه المسابقة على تقديم جوائزها للمخرجين العرب الشباب، بل تواصل تقديم سوق عمان السينمائي، كلّ عام، لتعريف صنّاع السينما العرب على المنتجين الألمان، وتنظِّم عدداً من الورشات بين ألمانيا والعالم العربي لدعم التعاون العربي الألماني، في مبادرة استمرَّت لسنوات، وساهمت في تقديم أفلام عربية مميَّزة.

أفلام عربية في سوق برلين

يعرض سوق المهرجان ثلاثة أفلام عربية، أوّلها فيلم «التقارير حول سارة وسليم» للمخرج مؤيَّد عليّان، الذي تدور أحداثه في القدس، حيث تقع علاقة بين عربي وإسرائيلية، لتشتعل الأحداث بعدها. كان الفيلم أوَّل فيلم فلسطيني يشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان «روتردام» السينمائي، في يناير/كانون الثاني الماضي، وحصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصّة لأفضل سيناريو، وجائزة الجمهور لأفضل فيلم مدعوم من صندوق «هوبرت بالس»، وحصل على دعم جهات مختلفة في إنتاجه، منها الصندوق العربي للثقافة والفنون «آفاق»، وصندوق السينما العالمية، وصندوق هوبرت بالس..

أثار الفيلم ضجّة، في الآونة «الأخيرة» نتيجة تصاعد نداءات لمقاطعته في العالم العربي بسبب مشاركة إسرائيلين في فريقه، بين ممثِّلين وفنِّيّين، وهي الدعوات التي رفضها صنّاع الفيلم.

ثاني الأفلام العربية هو فيلم «الرحلة»، للمخرج العراقي محمد الدراجي، تدور أحداثه في بغداد، عام 2006، حيث تخطِّط بطلته للقيام بعمليّة إرهابية لنرصد، من خلالها، ما يدور في ذهن الإرهابي قبل تنفيذ مخطَّطه. الفيلم من بطولة زهراء غندور، وأمير جبارة، ومن تأليف إيزابيل ستيد، ومحمد الدراجي.

كما عرض فيلم «مسافر.. حلب اسطنبول»، من تأليف التركية «أنداش هازيندار أوغلو» وإخراجها، وبطولة الفنَّانة الأردنية صبا مبارك، ويرصد رحلة هروب لينا ومريم من الحرب في سورية إلى تركيا، مع مجموعة من اللاجئين السوريين، حصل الفيلم على جائزة الجمهور من مهرجان «أنطاليا» السينمائي.

يبقي سوق الفيلم الأوروبي، على هامش مسابقات المهرجان، أحد أهمّ تجمعات صنّاع السينما في العالم، حيث تُعقَد صفقات توزيع وحقوق بيع الأفلام من كلّ بلاد العالم. يشارك هذا العام، في السوق، 543 عارضاً، و9230 محترفاً، من 110 دول، بين منتجين وموزِّعين ومخرجين وممثِّلي شبكات التليفزيون ووسائل الإعلام، حول العالم.

مَنْ يملك بياناتنا الرَّقميّة؟

يرى الفيلسوف غاسبار كونيغ أن الطريقة الوحيدة لحماية البيانات الرَّقميّة للمستخدمين تكمن في امتلاكها. أمّا لوران سولي، مدير الفيسبوك لمنطقة فرنسا وجنوب أوروبا، فله رأي آخر في ذلك.

حوار: كلو دوراند- بارنتي، غيلوم غرالیت وبياتريس بارينو

ترجمة: مروى بن مسعود

هل يمكننا استخدام الفيسبوك دون تقديم بياناتنا الشَّخصية؟

لوران سولي: الفيسبوك شبكة اجتماعيّة تهدف إلى تبادل المعلومات. ومن غير المعقول التفكير كذلك. نحن نستخدم الفيسبوك لتبادل المعلومات مع الأشخاص والشركات والمجموعات التي تهمنا.

غاسبار كونيغ: ما زلنا نعيش فكرة وخطاب اقتصاد المُشاركة الذي نسمعه دائماً. وهذا الخطاب لا يخدم سوى التمويه على الطابع الرأسمالي الكبير لهذا الاقتصاد الجديد. إنه عصر الرأسمالية الصغيرة: سيارتي، جزازة العشب بحديقتي، قميصي، كلّها يمكن استئجارها. السلع التي كانت في السابق ممتلكات ميتة تحوَّلت إلى رأسمال حي. ومرابيح الفيسبوك التي تتجاوز 4 مليارات دولار كلّ ربع سنة لا تعود إلى المعلومات التي يتقاسمها المستخدمون، بل لأنه هناك آلة اقتصاديّة ضخمة في الخلف تقدِّم الخدمات، في الواقع، ويجب أن تتقاضى أجر ذلك. ولكني أعتقد ببساطة أن جزءاً من هذه المليارات يجب أن يُخصَّص للمستخدمين!

مَنْ يملك البيانات المنشورة في الفيسبوك؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يملك البيانات. نحن لا نأخذ بيانات المستخدمين ولا نمنح الملكية. نحن نستخدم هذه البيانات بإذن منهم وبعد موافقتهم. نحن نستخدم هذه البيانات لتخصيص المحتوى وتحسين خدمة الفيسبوك.

غاسبار كونيغ: أنت تقول اليوم بأن الجميع يملك بياناته، غير صحيح. لا توجد حقوق للملكية على البيانات الشَّخصية، لا في أوروبا ولا في الولايات المتحدة. وقد اعترف مجلس الدولة بذلك صراحةً في تقريره عن المساواة الرَّقميّة في عام 2014. وهناك ما يُسمَّى بـ«تقرير المصير المعلوماتي»، الذي اخترعته اللائحة الأوروبية المُؤسِّسة للحقوق والالتزامات التي تنظم استخدام البيانات. ولكن لا يوجد حقّ ملكية بالمعنى الدقيق للكلمة، ومن ثَمَّ لا توجد إمكانية رسميّة لجني المرابيح. من المهمّ جدّاً أن نميّز بين ذلك، لأننا، في مركز الأبحاث «GénérationLibre»، اقترحنا في تقريرنا الأخير توسيع حقّ الملكية الفكريّة لتشمل حقّ الملكية على البيانات التي ستسمح لاحقاً باستخدامات متباينة وشخصية، سواء بمقابل مادي أم لا.

إذن كيف يحقِّق الفيسبوك المرابيح؟

لوران سولي: الفيسبوك لا يبيع أي بيانات للمعلنين أو الشركات. وفي المقابل، نحن نسمح لهم بالتحدُّث إلى



الأشـخاص المهمّين بالنسبة إليهم، للترويج لمنتج أو خدمة. كمـا أنـه يسـتثمر بهـدف الوصـول إلـى الفئة المسـتهدفة وتغطيتها بشـكلٍ خفيّ وجماعي. نموذج عملنا (الاقتصادي) هـو نمـوذج الإعـلان. وبالإضافـة إلى ذلـك، الفيسـبوك هو مـن بيـن المنصـات القليلـة التـي تمنـح كلّ مسـتخدم التحكُّـم فـي تجربة الإعـلان. الأفـراد بدورهـم يرغبون في التواصـل والحصول على المعلومات مـن العلامات التجارية والشـركات، وخاصّة عندما تكون المعلومـات دقيقة ووثيقة الصّلـة بالموضـوع. نموذجنا يسـمح بذلك.

غاسـبار كونيغ: أنتم تتلاعبون بالألفاظ... المعلنون يدفعون للوصـول إلـى البيانـات التي تسـمح لهـم لاحقاً بتحسـين اسـتهداف العمـلاء المحتملين. ولذلك فهـي معاملة لأغراض تجاريـة. مصـادر تحصيل هذه الثـروة هو النفـاذ للبيانات بمقابـل للفيسـبوك. أصبح منتـج المواد الخـام – البيانات– الذي هو المُسـتهلِك المُستخدِم للموقع أو الشبكة الاجتماعيّة، المُغيَّـب الأبرز في هذه السلسـلة المهمَّة، علـى الرغم من أن البيانات الشَّـخصية للمواطنين الأوروبيين سـوف تمثّل ألف مليـار مـن الآن إلـى غايـة 2020 (8٪ مـن الناتـج المحلّي الإجمالـي الأوروبـي). لقـد أوهمونا بأن كلّ شـيء مجاناً في حين أننا، في الأخير، ندفع سـعراً ضمنيـاً للخدمات المُقدَّمة علـى هـذه المنصَّـات: بياناتنـا. لمـاذا لا يمكننـا التفاوض عليها ؟



لماذا لا تدفعون للمستخدمين مقابل بياناتهم؟

لـوران سـولي: هنـاك شـيء مفقود فـي منطـق تفكيركم، وهـو أن البيانـات الخام فـي حَدِّ ذاتها مشـكوك في صحتها للغايـة، أو هي نسـبية، أو غير مؤكَّدة. ما الـذي يصنع قيمة الاقتصـاد الرَّقمـي، وليـس الفيسـبوك فقط؟ إنهـا الطريقة التـي تُمكِّـن الشـركات أو مقدِّمـي الخدمات من اسـتخدام هـذه البيانـات الخـام لتوفيـر الخدمـة التي تلبّـي مصلحة المستخدم واسـتخداماته. العديد من الشركات تملك بيانات، ولكنهـا لـم تُطـوِّر المنتـج أو الخدمـة التي حقَّقـت نجاحاً مع المسـتهلكين.

غاسـبار كونيـغ: فـي الواقع يتـم تجميـع البيانـات الخام، ومعالجتهـا، وتصفيتهـا، وهذا العمل مكلـف بطبيعة الحال. ولكـن للمـواد الخـام أيضـاً قيمة، حتى لـو كانـت متناهية الصغـر على مسـتوى البيانـات الفردية. إنها مثـل القمح: لا أحـد يبيـع حبة واحـدة من القمـح، ولكننا نحدِّد سـعر طن مـن القمح. وبالنسـبة للبيانات، يمكن أن نتصوَّر سـيولاً من ملايين المعامـلات متناهية الصغر – بالخصـم أو الائتمان– وفقـاً لشـروط العقـود، على النحـو الذي اقترحـه «جارون لانيـر» والجامعيون الآخـرون في الولايـات المتحدة. وهذا لا يتعارض مع نموذج الفيسـبوك.. إنها مسـألة تتعلَّق بالعدالة الاقتصاديّة والاجتماعيّة.

المسـتخدمون ليسوا بالضرورة على بيِّنة مما يجري خلف شاشة الشبكة الاجتماعيّة.

لـوران سـولي: المسـتخدمون لديهم طـرق للمعرفة، وحتى وسـائل للتحكُّـم. سـأعطيك مثـالاً. فـي نافذة آخـر الأخبار على حسـاب بالفيسبوك، يتلقَّى المسـتخدم رسائل مدعومة. فـي الجزء العلوي، علـى اليمين، هناك علامـة صغيرة، انقر عليهـا لتتيح لـك التحكُّـم في خيـارات الإعلانـات. إنها أداة تحكُّم. وسـتعرف لماذا استطاعت هذه العلامة الوصول إليك والتحـدُّث معك، ومن ثَـمَّ يمكنك إدارة هـذا التدفُّق الإعلاني. يمكنـك رفض حملة أو علامـة تجارية، كما يمكنك الانضمام.

غاسـبار كونيغ: ما يُسـمَّى بشـروط الاسـتخدام هذه مزحة. هـذا ما يُسـمَّى في القانـون بـ«العقد الأسـدي»، بمعنى أنه عقـد، ولكنـه لا يتضمَّـن تماثلاً فـي المعلومات، وبشـكلٍ لا يمكننـا اعتبـاره دليـلاً علـى موافقـة مسـتنيرة، ولكن حقّ الملكيـة يتيـح التحكُّم بشـكلٍ حقيقي.

في الواقع، سـيد غاسـبار كونيغ، أنتـم تريدون ذلك أن يعمل كسـوق تقليدية.

غاسـبار كونيغ: إنَّ إقرار حقّ الملكية يسمح بالتعاقد، وليس بالضـرورة بمقابل مـادي. ومن الممكن صياغـة عقود ذكية يتمّ التفاوض بشأن شـروطها من قِبَل كلّ مستخدم. وبعدها



يمكـن التفكير فـي جمعيات تَصَـرُّف جماعيـة (تهتم بحقّ المُؤلِّـف)، يمكـن أن تعمـل كوسـيط، أو لمـا لا، اتحاد كبير يجمع المنتجين والمسـتهلكين. ويتمّ التفاوض على أسـعار الجملـة لهذه البيانات مع الفيسـبوك وغيرهـا من المنصّات، ومـن ثَـمَّ يقوم الوسـيط بتحويـل جزء مـن العائـدات لكلّ طرف.

لوران سـولي: وسـطاء؟ مَنْ هـم؟ كيف ذلك؟ مَـنْ يتحكَّم؟ أن تبيـع هـو أن تفقد التحكُّم فـي ما تملك. هـذا هو الخطر الرئيسي لاقتراحكم. غاسـبار كونيغ ينتقد شروطنا الخاصّة بالاسـتخدام، لكنها تسـير جنباً إلى جنب مـع التحكُّم الدائم فـي المعلومـات التي تحصلون عليها في نافـذة آخر الأخبار الخاص بكم. يمكن للمسـتخدم مغادرة الفيسـبوك. ويمكنه اسـترداد البيانات أو التخلُّص منها. يمكنه أن يتحكَّم ويعرف لمـاذا تتحدَّث إليه الشـركات في نافذة آخـر الأخبار، ويمكنه صدّها.

غاسـبار كونيغ: إنه يشـبه الاعتـراض الذي قدَّمته الكنيسـة علـى منح قروض بفوائد، كمـا أطلعنا عليه المُؤرِّخ «لورانس فونتيـن». في الواقع، إنها أداة لحُكم القِلّة، الكنيسـة بالأمس، والفيسـبوك اليـوم؛ وللحفاظ علـى قبضتها علـى المجتمع، والقول: «باسم كرامتكم، باسم حمايتكم، لن أعطيكم الأدوات التي تسـمح لكـم بالوصـول إلى هـذه الدوائـر الاقتصاديّة وخلق رأس المال».

يبدو أن إنشاء سوق ما زال مُعقَّدا جدّاً...

لـوران سـولي: مخاطـر الجـدوى مرتفعـة للغايـة. ما هي طبيعـة البيانـات الموجـودة في السـوق؟ ونوعيتهـا؟ ماذا يحـدث في بلدان أخرى؟ هناك أيضاً الاختلافات التكنولوجية والمعلوماتيـة، الاختلافـات في القوانين، وهلـم جرا. كلّ هذه الأسـئلة تُظهـر أن فكرة السـوق اليـوم ليسـت مُجدية. ربما بعد خمسـين عاماً.

غاسـبار كونيغ: هـذا ما قِيل لمـارك زوكربيرج عندما أنشـأ الفيسـبوك: مسـتحيل! وفي الواقـع، اللائحـة العامّة لحماية البيانـات، الأوروبيـة، تسـمح بالتحـرُّك فـي هـذا الاتجـاه من خـلال إنشـاء «القابليـة- portabilité». كمـا أن تقنية الـ«بلوكشـين- blockchain»، يمكـن أن تجعل هذا النظام للمدفوعـات الفرديّـة أمراً ممكناً مـن الناحيـة الفَنِّيّة.

لـوران سـولي: ومـاذا عن خطـر عدم المسـاواة؟ سـيكون هنـاك طـرفٌ واحـد يتحكَّم فيهـا، ويديرهـا كمـا يحلو له، ومـاذا عـن البقية؟

غاسـبار كونيغ: قيمـة البيانات المنشـورة لا تتطابق مطلقاً مـع مركزها الاجتماعـي أو مداخيلها. على سـبيل المثال، إذا كنت تسـتخدم تطبيـق «ويـز Waze»، يتعيَّن عليـك تحديد مكانـك. ومـن ثَمَّ أنت تقـدِّم بيانات مقابـل الخدمة عن حالة


إريك شو (إنجلترا) ◄

حركة المرور (بيانات سيتم بيعها للمعلنين). مستقبلاً، إذا كنا سنكسب مقابل ما نقدِّمه من بيانات، فإن سائق الشاحنة سيكون أكثر قيمة مِنِّي بالنسبة لهذه الخدمة التي أستخدمها بشكلٍ عشوائي. ويمكنني القول: «أنا أُفضِّل أن أدفع واستخدم «Waze» دون تحديد موقعي الجغرافي وتقاسمه مع الجميع»، في حين أن السائق يمكنه أن يطالب بمستحقاته. أو العكس. الموافقة على تبادل البيانات الخاصّة ستصبح مسألة تحكيم المُستهلِك مثل أي شيء آخر. أمّا قيمتها فلن تعتمد كثيراً على مستوى أرباحها بقدر أهمِّية المكان الذي نكون فيه.

إلى أي مدى نحتاج إلى تثقيف المستخدمين؟

لوران سولي: من الواضح أنه موضوع رئيسي للشركات لفهم هذه الثورة الرَّقميّة وهذا التطوُّر. في فرنسا، نعمل على هذه المسألة مع السُّلطات، مع الجمعيات، للتثقيف حول الموضوع. أن نفسِّر طبيعة المعلومات المشتركة، ونبني علاقة ثقة مع مستخدمينا أمر بالغ الأهمِّية.

شروط الاستخدام، لا أحد يقرؤها حقاً، نوافق عليها تلقائياً...

لوران سولي: نحن نذهب أبعد من مجرَّد استمارة بسيطة. المُستخدِم يتلقَّى بانتظام، عبر نافذة الأخبار، الإخطارات التي تشرح له شروط النشر، والتي تنبهه إلى كيفية نشر صوره، وأشرطة الفيديو الخاصّة به، وما إلى ذلك. وبالإضافة إلى ذلك، توجد قواعد مُحدَّدة تهدف إلى حماية القُصَّر.

غاسبار كونيغ: لمرّة واحدة، أنا لا أتفق مع ذلك مطلقاً! الأمر لا يعود للفيسبوك لوضع القانون وفرض النظام بنفسه، وخاصّة فيما يتعلّق بالمحتوى. مسؤولية حرّيّة التعبير تقع على عاتق المُشرِّع.

لوران سولي: ولكن لا، ليس على أساس الوقائع الموضوعية. لا، لا، لا! نحن نتحدَّث عن أدوات التعليم والتحكُّم. والسؤال المطروح هو: كيف نُثقِّف الناس بهذه الأدوات التكنولوجية الجديدة؟ نحن نعتبر ذلك في صلب مهامنا. كانت حماية الخصوصية لمستخدمينا دائماً وستظلّ كذلك أولوية بالنسبة للفيسبوك. نُعلِّمهم ونُقدِّم لهم مجموعة واسعة من الأدوات، ونعمل مع الخبراء للتفكير والعمل معاً. هذا هو! هل يجب القيام بأكثر من ذلك؟ دائماً!

غاسبار كونيغ: المنطق السائد هو أننا «نسلبك من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى، نضع لك أدوات أبوية لحمايتك من نفسك».

لوران سولي: نحن لا نسرق أي شيء! أنا لا أتفق مع هذه الرؤية. الحقيقة هي أننا نُقدِّم أدوات التحكُّم.

غاسبار كونيغ: أداة التحكُّم الحقيقية هي التمكُّن، إنها الملكية. بعد ذلك، نفعل ما نريد!

لوران سولي: التحكُّم، التمكُّن، الشفافية، التربية، نحن نتَّفق على كلّ ذلك. من الضروري ترك الانقسام بين، إمّا البيانات، وإمّا فلا – السؤال الحقيقي هو: كيف نتعامل مع البيانات بمسؤولية؟ وكيف نضع المُستخدِم في وضع السيطرة؟

غاسبار كونيغ: من مواليد 1982 بباريس. في 2004 تحصَّل على شهادة التبريز في الفلسفة، ثم أسَّس في 2013 هيئة الخبراء GénérationLibre. نشر بحثه «الثوري، الخبير والمهوس» (2015) دافع فيه عن «الجاكوبينيسم الحرّ» (مبدأ سياسي يدافع عن السيادة الشَّعبية وعدم قابلية الجمهورية الفرنسيّة للتجزئة). ويُقدِّم منذ 2016 نشرة إخبارية أسبوعية تُحلِّل حدثاً من منظور فلسفي.

لوران سولي: وُلِدَ في 1970 بفيلفرانش- سور- ساتين، وتخرج سنة 1996 من المدرسة الوطنية للإدارة. عُيِّنَ رئيساً لديوان نيكولا ساركوزي في وزارة الاقتصاد، ثمّ بوزارة الداخلية سنة 2004، ونائباً لمدير حملة نيكولا ساركوزي الرئاسية سنة 2007. وبعد تخلّيه عن السياسة في يونيو/ حزيران 2007، تمّ تعيينه في الإدارة العامّة لمجمع TF1، فالمدير العام لفيسبوك فرنسا 2013، ثمّ مديراً لجنوب أوروبا منذ عام 2016.

المصدر:
مجلة Le Point، 25 يناير 2018.



بمناسبة مرور خمسة قرون على تعليق أطروحاته على باب كنيسة فيتنبرغ، خصصت غالبية المجلّات والقنوات الألمانية والأوروبية حيّزاً كبيراً لإرث مارتن لوثر الفكري والشّخصي.. فما الذي تبقّى من كلّ ذلك؟!

مارتن لوثر..
فتى الإصلاح والانشقاق

د. خالد طحطح

تُرى ماذا كان سيحصل لو انتهى الأمر بإعدام المُصلِح الدِّيني مارتن لوثر (10 نوفمبر 1483 – 18 فبراير 1546م) بتهمة الهرطقة؟ ماذا لو تَمَّ التخلُّص منه يوم قُبِض عليه في بداية دعوته بمدينة فورمس سنة 1521م؟! بالتأكيد كانت ذِكْرَاهُ ستخبو مع مرور السِّنين، وكان سيُعتبَر مجرَّد ناقدٍ آخر عاثر الحَظِّ ضمن سلسلة من الدَّاعين للإصلاح الديني قَبْلَهُ مِمَّن تَمَّ التخلُّص منهم من طرف الكنيسة الكاثوليكيَّة الرُّومانية، غير أنَّ الظُّروف التي سادت بألمانيا ساهمت في نجاح حركة لوثر عكس أسلافه السَّابقين، بالرَّغم من إصدار البابا ليون العاشر سنة 1520 قراراً تضمَّن إدانة جميع آرائه في الكنيسة المسيحيَّة، وعدَّد منها واحداً وأربعين رأياً، آمراً في الوقت نفسه أن تُحرق بياناته وكتاباته ومنشوراته.

وُلِدَ مارتن لوثر في 10 نوفمبر من عام 1483 في إيسليبن، وهي بلدة ألمانية صغيرة. درس لوثر في إيسناش، ثم في جامعة إرفورت، حيث تخصَّص في الدراسات القانونية. وفي عام 1505م نذر نفسه للرهبنة، فدخل الدِّير واعتكف فيه دون عِلْم والده وضِدَّ رغبته، وهناك قام بدراسة عميقة للكتاب المُقدَّس، فتغيَّرت رُؤيته بشكلٍ جذريٍّ للكنيسة وطرق اشتغالها، حيث أسَّسَ أفكاره الدِّينية على الكتاب المُقدَّس، وليس على العقائد وأقوال الآباء المسيحيِّين. وسرعان ما أصبح معروفاً باعتباره مختصاً في علم اللاهوت منذ سنة 1512م، وبعدها اتّجه للتدريس في فيتنبرغ مدينة الأمير فريدريك، الذي قام بحماية لوثر من مطاردات الكنيسة الكاثوليكيَّة.

كانت قد أُتيحت لمارتن لوثر سنة 1510م فرصة زيارة روما عاصمة الكاثوليكيَّة، وقد صُدِمَ من مشاهدة رفاهيَّة حياة الكرادلة ورجال الدِّين بالفاتيكان، وغاظته دعوة البابا ليون العاشر إلى جمع الأموال لتمويل بناء كنيسة القِدِّيس بطرس في روما. وقد اشتهر في ألمانيا الرَّاهب الدومينيكاني تيتزل الذي انغمس في حياة البذخ وبيع صكوك الغفران، فبدأ لوثر بانتقاده وانتقاد ممارسات الكنيسة الكاثوليكيَّة بشكلٍ علنيٍّ ابتداءً من سنة 1517م، إذ علَّق أطروحاته الخمس والتِّسعين على باب كنيسة قلعة فيتنبرغ، مُنَدِّداً بشراء

الصُّكوك لأجل الخلاص من العذاب، ذلك أن لوثر «لم يكنْ يعتقد أبداً أنَّ خردة واحدة من الورق قد تنقذ الفرد من العذاب»، وقال في وقت لاحق لتلامذته: «إن الحقيقة البديهية الأساسية هي أنَّ الخلاص إنَّما يكون بالإيمان وحده»، و«أنَّ الكتاب المُقدَّس هو السُّلطة الوحيدة».

صدر في حقِّ لوثر الحِرمان الكنسيّ من طرف البابا ليون العاشر عام 1521م، والذي طلب تسليمه للمثول بين يديّ محكمة التَّفتيش. كما دعاه أكثر من مرَّة للتَّراجع عن أفكاره دون جدوى. ومن المعلوم أنَّ كلّ المعارضين للكنيسة الرُّومانية كانت توجَّهُ لهم تُهَمٌ جاهزة من قبيل الهرطقة والخروج عن تعاليم البابويَّة، وهي التُّهمة التي كان يُتابع بها كلّ مَنْ انتقد انحرافات طبقة رجال الدِّين الكبار مِمَّن تعاطوا مهام جمع الأموال عن طريق تحصيل الضَّرائب وبيع صكوك الغفران.

كان لوثر في حماية الأمير الألماني، وبفضل هذا الحامي تمكَّن من تطوير أفكاره الإصلاحية، واستطاع تأسيس نواة الكنائس البروتستانتيَّة الأولى في بلده بعد نجاحه في إنجاز ترجمة للإنجيل من اللّغة اللاّتينية إلى اللّغة الألمانيّة، مِمَّا يعني أنَّ تجربته كانت قائمة على دراسة عميقة للكتاب المُقدَّس الذي قام بترجمته لأول مرَّة في التّاريخ، مؤكداً اعتقاده بأنَّ الناس يجب أن يكونوا قادرين على قراءته بلغتهم القوميَّة. وقد استفاد من انتشار المطبعة التي اخترعت خلال تلك الفترة من قِبَلِ مواطنه يوحنَّا غوتنبرغ، فهو كما يُقال «ابن للمطبعة»، التي ساهمت في انتشار أفكاره بسرعة بأوروبا الغربيَّة، فقد تصدَّرت منشوراته قائمة الكتب الأوروبيَّة الأكثر مبيعاً بين سنتي 1518 و 1525م، ففي معظم أعماله، كما هو الحال في رسائله، جمع بين الحُجَّة الماهرة والسُّخرية اللّاذعة والتبجُّح الخبيث والتحدِّي الشُّجاع، فقد اعتبر الأساقفة مثليِّين، والبابا معادياً للمسيح، واليهود مجرَّد كذَّابين وغشَّاشين.

ساهمت أفكار لوثر الإصلاحية في تقسيم أوروبا وتقسيم الكنيسة في نهاية المطاف، فهو الفتى الذي نجح في تحقيق الانشقاق عن الكاثوليكية، وقد تبنَّى العديد من الأمراء الألمان أفكاره بعد أن اقتنعوا بأطروحاته، والتي سوف تمتد إلى غالبية دول أوروبا الشمالية والشرقية خلال عصر النهضة، وبالخصوص منها الدُّول الإسكندنافية والدول الأنجلوسكسونية.

***

وُلِدَ مارتن لوثر في عالم كانت تُهيمِنُ فيه أفكار الكنيسة الكاثوليكيَّة، التي كانت تفرض سيطرة روحيَّة على جميع دول أوروبا. غير أنَّه اختار الدُّخول في صراع مع هذه المُؤسسة التي كانت تُعَدّ الأقوى آنذاك. لم يكنْ لوثر مُفكِّراً فقط، بل كان ثوريًّا ومُتمرِّداً، استفاد من اختراع آلات الطِّباعة ومن حماية أمراء ألمانيا له. ففي غضون شهور قليلة كانت أوروبا غاصَّةً بِنُسَخٍ من رسائله وأطروحاته وآرائه التي لم تستطع الكنيسة الكاثوليكية وقف زحفها بالرَّغم من الجهود التي بذلتها في مجال مراقبة المطبوعات. كانت النِّقاط الرَّئيسِيَّة في أطروحاته بسيطة للغاية، ولكنها كانت فعَّالة وقاتلة، تضمَّنت انتقادات شديدة وغير مسبوقة للبابا، بسبب تشجيعه رجال الدِّين على جمع الأموال، وبسبب خروجه عن تعاليم الرَّهبنة الموروثة.

خلافاً للمذهب الكاثوليكي، وفي سابقة من نوعها، تزوَّج لوثر براهبة سابقة تُدعَى كاثرين دي بورا، وأنجب منها ستة أطفال، وقد تُوفي في 18 فبراير من سنة 1546م، ولازال، إلى اليوم، يُعتبَر الأب الرُّوحي لكل البروتستانتيِّين في العالم، ولا زال يُعَدُّ من أعظم علماء اللاّهوت المسيحيِّين في زمانه، فهو من الرِّجال القلائل الذين استطاعوا تغيير مسار التَّاريخ وتحريك عربة القطار الذي أعاد تشكيل الحضارة الغربيَّة دينيّاً وفكريّاً وسياسيّاً.

نجح مارتن لوثر في قيادة الإصلاح



الدِّيني خلال القرن السادس عشر بأوروبا، فكان بحق فتى الإصلاح والانشقاق عن الكنيسة الكاثوليكيَّة وملهماً للعديد من المُصلحين الآخرين أمثال جان كالفان بفرنسا وسويسرا إبان عصر النهضة..

وعاش لوثر حياة تميَّزت بالصِّراع مع والده بخصوص مستقبله العلمي والعملي، وقد جعل المُؤَلِّفُ الإنجليزي الشهير إريك اريكسون من هذه العلاقة الصِّدامية أساس المسلكية البروتستانتية، وسر نجاح تحقيق الإصلاح الديني من خلال الانفصال عن الكنيسة الأم... وكان يُفترض في لوثر الشَّاب أن يُصبح محامياً حسب رغبة والده، لكنه اختار الرّهبنة الأوغسطينيَّة بالرَّغم من استياء والده المُتخصِّص في قطاع التَّعدين.

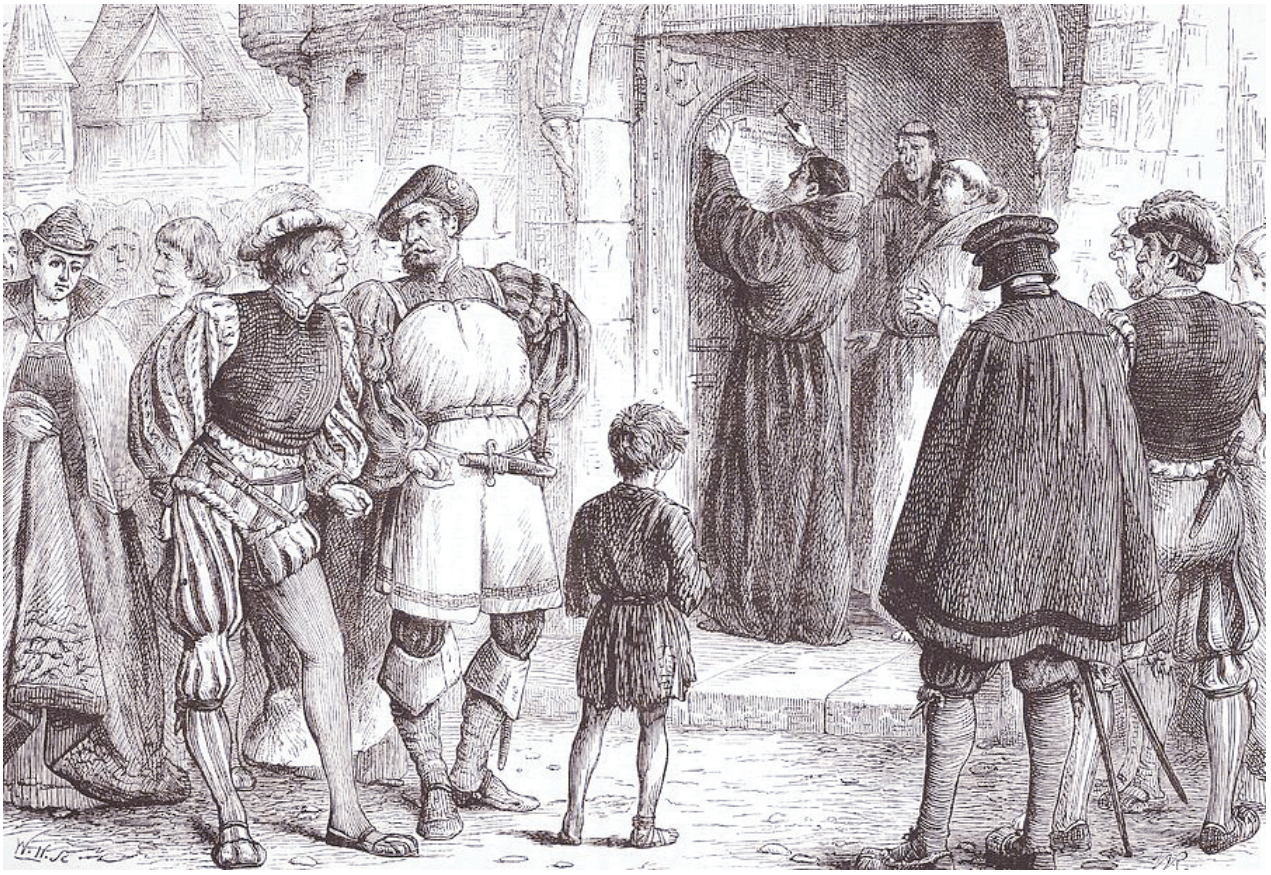
عادةً ما يُنظر إلى عمل إريكسون السَّابق الذِّكر على أنَّه انفتاح على التَّاريخ النفسي (البسيكوتاريخ)، غير أنَّه اختزل حادثة واحدة فقط في حياة لوثر لتفسير نجاح الإصلاح البروتستانتي. هذا الاختزال نجده أيضاً عند سيغموند فرويد مُؤسس التَّحليل النَّفسي، الذي ركَّز على مشهد النّسر لتحليل شخصية ليوناردو دافينشي المفترضة.

ركز إريكسون في كتابه عن لوثر الشّاب على قصّة مُختلَقة تتحدَّث عن سقوط لوثر على الأرض وإصداره صوت خوار مرتفع حين استمع داخل دير لجزء من الإنجيل يصف حادثة إخراج الشَّياطين من الرَّجل الأخرس الأصمّ، قائلاً: «لست مثله.. لست مثله». وهي القصَّة التي نجدها بصيغة أخرى لدى كوكليوس، إذ تختلف عنها فقط في التَّفاصيل، فقد ذكر هذا الأخير أن لوثر عانى ذات يوم من نوبة أثناء صلاة القُدَّاس، فعندما سمع درس الإنجيل (مرقس، الإصحاح التاسع) عن الصَّبي الذي سكنته «روح أخرس أصم»، سقط على الأرض صارخاً: «ليس هذا أنا.. ليس أنا»، وولَّدت هذه الخرافة شكّاً في أنَّ لوثر كان يعاني اضطراباً عقلياً، ولاسيَّما بعد أن جعلها المحلل النفسي إريك إريكسون موضوعَ فَصْلٍ في كتابه الذي صدر عام 1958 بعنوان «الشّاب لوثر». غير أنَّ أغلب المُؤرِّخين رفضوا تشخيص إريكسون بكون لوثر كان مصاباً بمرضٍ عقليٍّ، نظراً لإفراطه في استخدام مصادر غير موثوقة.

لقد قام إريكسون بتفسير تمرُّد لوثر على الكنيسة على أنَّه احتجاجات طفل تَمَّ نعته بألفاظ بذيئة في صغره. وهو ما يعني أنَّ التأريخ الذي كتبه إريكسون عن نمو طفولة مارتن







نجح مارتن لوثر في قيادة الإصلاح الدِّيني خلال القرن السادس عشر بأوروبا، فكان بحق فتى الإصلاح والانشقاق عن الكنيسة الكاثوليكيَّة وملهماً للعديد من المُصلحين الآخرين أمثال جان كالفان بفرنسا وسويسرا إبان عصر النهضة..

لوثر يتطلَّب مِنّا أنْ نتقبَّل كون والده لم يكنْ سوى طاغية مُتجبِّر، غير أنَّ كثيراً من المعلومات الجديدة تُشير إلى أنَّ لوثر عاش طفولته في منزله في ظِلّ الحبِّ والاحترام المبالغ فيه. ففي خطاب كتبه لوثر لوالده سنة 1521م بدَّد فيه الشُّعور بالنَّدم إزاء إفساده خُطط والده له، فيما يتعلَّق باتِّخاذه قراراً بالرَّهبنة. كان لقاء لوثر بوالده عَقِبَ القُدَّاس الأوَّل له قد أثقل كاهله ووخز ضميره، ولكنَّه الآن، وفقاً لما كتبه، أدرك أنَّ خيبة أمل أبيه لم تكنْ إلا تعبيراً عن حرصه على ولده الذي أحبَّه، وأنه أدرك أنَّ والده كان مُحِقّاً، وكان يتعيَّن عليه أن يطيع الوصيَّة الرَّابعة التي تنص على أن يُكرِم والديه، لكن نظراً إلى فشل والده في استدراجه لترك الدير، تدخَّل الرَّب ليحرِّره ويجعله مخلوقاً جديداً لا يتبع البابا، بل المسيح عيسى. غير أنَّ هذا ليس كلّ شيء، فقد آمن لوثر أنه دُعي لقيادة حركة ستجلب الحرِّيّة التي صار يتمتَّع بها لغيره من الأبناء، فكتب إلى والده «آمل أن يكون المسيح قد انتزع منك أحد أبنائك ليأخذ بيد العديد من أبنائه الآخرين، وأنا واثق أنك لن ترضى عن هذا وحسب - كما ينبغي لك- بل ستُسَرُّ بهذا سروراً عظيماً!».

بخلاف ما ذهب إليه إريكسون، فالإصلاح البروتستانتي لم يكنْ ليظهر بهذه القوَّة لولا مُساهمات أسلاف لوثر من المُصلحين الأوائل، وهو أمر تفطَّن إليه عدد من المُؤرِّخين المُختصِّين في هذه الحِقبة من التّاريخ، والذين يُفضِّلون الحديث عن الإصلاح الدِّيني الطَّويل الأمد. فبالتأكيد لم يكنْ المصلح الألماني أوَّل من عبَّر عن أفكار جديدة ونقديّة في المجال الدِّيني بأوروبا الغربيّة، بل إنه كان آخر مُصلِح شهدته حقبة العصور الوسطى المتأخرة. وترتبط شهرته بنجاح الإصلاحات الدِّينية التي نادى بها، وذلك عكس سابقيه مِمَّن عجزوا عن تغيير الرَّأي العام مِمَّن لم يُحالفهم الحظ، حيث انتهى بهم الأمر على يد محاكم التَّفتيش.

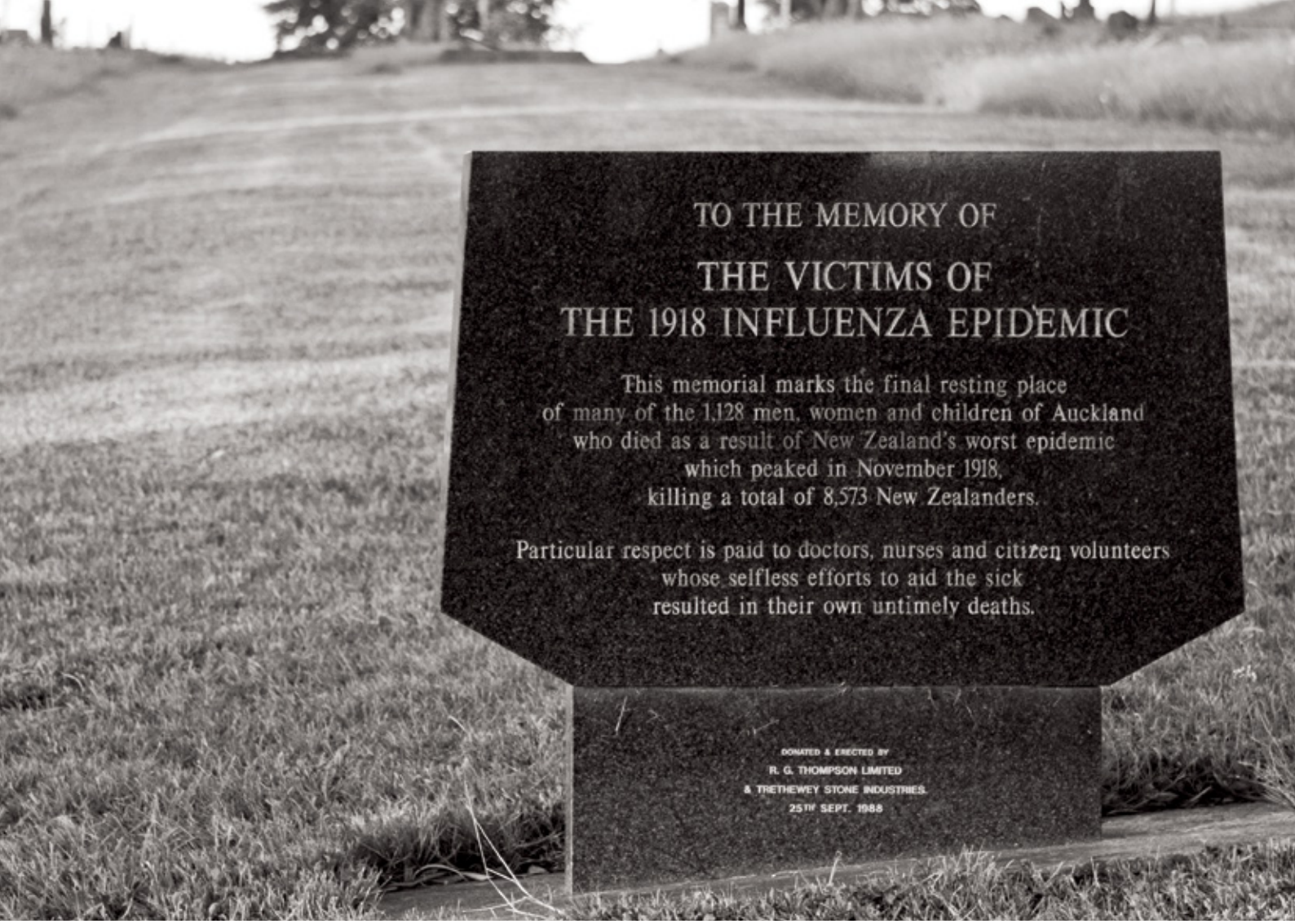
قبل مئة عام من اليوم، وبينما كانت الحرب العالمية الأولى تؤذن بانتهاء، اجتاحت العالم واحدة من أسوأ الكوارث المعروفة في التاريخ المُعاصِر، نجم عنها موجة من الموت الجماعي لم تعهدها البشريّة منذ حقبة «الموت الأسود» الذي دهى أوروبا إبّان العصور الوسطى. كانت هذه الجائحة – بحسب تعبير توبنبرغر وهورنز– بمثابة «أم الجوائح». وقد عُرفت لاحقاً في الأدب الطبي باسم «الإنفلونزا الإسبانيّة» على الرغم من أنها لم تصبْ إسبانيا وحدها، إلّا أنها اكتسبت تسميتها تلك لأن صحافة هذا البلد المُحايد تابعت أخبار المرض دونما قيود، بخلاف صحافة الدول المُتحاربة التي أُخضِعت أخبارها لرقابة صارمة. وقد يكون أبلغ آثار هذه الكارثة عمقاً – إلى جانب ملايين الأنفس التي زهقت– تلك الثورة التي حدثت في طريقة تفكير المُهتمين بمسائل الصِّحة العامة وبالوقاية من العدوى والحَدِّ من انتشار الأوبئة على نحوٍ خاص.

جائحة 1918

الكارثة التي غيَّرت العالم

د. خالد التركاوي

حدثت الهجمة الأولى من جائحة الإنفلونزا الإسبانيّة في ربيع عام 1918، حيث سجّلت أولى حالاتها في الغرب الأوسط الأميركي، وكانت موجة معتدلة بعض الشيء، فهي لم تكنْ أسوأ من الإنفلونزا الموسمية المُعتادة، لكن الموجة الثانية التي ضربت مناطق العالم المختلفة في خريف ذلك العام كانت بالغة العنف، ولم يصدِّق أحدٌ أنها عين المرض الذي خبروه آنفاً. فقد تسبَّبت في وفاة نسبة عالية من المرضى بلغت 25 ضعف ما حصدته جوائح الإنفلونزا السابقة، مع زيادة نسبية للوفيات في أوساط الشَّباب الأصحاء، وهو على النقيض مما يحدث عادةً في سياق هجمات الإنفلونزا الموسمية، حيث تتركَّز الوفيَّات في الشيوخ والأطفال. ومع أن مسار المرض في بدايته لم يتجاوز المعتاد من صداع وحمَّى وألم في الحلق، إلّا أنه سرعان ما كان يتطوَّر إلى الأسوأ عندما يُصاب المريض بصعوبة التنفس والزرقة ونزوف الطرق الهوائية، فسوائل الالتهاب التي تغمر رئتيه تمنعهما من تلقِّي الهواء اللازم لاستمرار الحياة وينتهي المطاف بالمريض في أحضان موت مُحتَّم خلال أيام إنْ لم يكنْ ساعات. وقريباً من نهاية العام انحسرت هذه الموجة الثانية، لكن بداية عام 1919 شهدت موجة ثالثة كانت وسطاً في شدَّتها بين الهجمتين السابقتين. قُدِّرت حصيلة ضحايا هذه الكارثة فيما بين 50 إلى 100 مليون نسمة (وهو ما يُعادل 2.5 – 5% من مُجمل سكّان العالم آنذاك الذي ناهز ملياري نسمة). ولتوضيح فداحة هذه الأرقام يكفي مقارنتها بما حصدته الحربان العالميتان، الأولى (حوالي 18 مليوناً)، والثانية (حوالي 60 مليوناً). وقد تفاوتت نسب الإصابة بالمرض والوفيَّات الناجمة عنه باختلاف البلدان، وذلك لمجموعة مُعقَّدة من الأسباب التي لا يزال الباحثون في حقل الدراسات الوبائية يختلفون حولها. فقد مات في الهند ٦٪ من السكّان واندثرت بعض تجمعات شعب «الانويت- Inuit» في الاسكا تماماً، أما في أديس أبابا فقد حصد الموت عشرة آلاف نسمة، «لكن عناية الرب أنقذت الإمبراطور من براثن الهلاك»، كما تقول لورا سبيني في كتابها عن الجائحة «الفارس الشاحب». وكعادتهم تحمَّل فقراء العالم معظم عبء الكارثة إلّا أنّ النخب لم تنجُ هذه المرّة من بعض غوائلها.



تنجم الإنفلونزا – كما هو معلوم اليوم- عن الإصابة بفيروس من عائلة فيروسات الإنفلونزا يتناقله الناس فيما بينهم بواسطة الهواء المُحمَّل برذاذ من عطاس المريض أو سعاله، لذا فهو ينتقل بسهولة بين ساكني مدن الصفيح المزدحمة وفيما بين الجنود المرابطين في خنادق القتال والمعسكرات. وقد كان هذا الفيروس شديد الفَوْعَة على نحوٍ خاص وذا قدرة عالية على الانتشار فأصاب ما يقرب من ربع سكّان العالم، وتسبَّب في هلاك عشرات الملايين في عام واحد، ومما زاد في العجز عن مواجهته غياب الفحوص المخبرية التي تكشفه والصادّات التي تفتك به والتطعيمات التي قد تقي منه. أضف إلى ذلك أن نظام الإبلاغ عن الإصابة بالإنفلونزا لم يكنْ أمراً مفروضاً على الأطباء آنذاك، وهذا ما حرم السلطات الصِّحية من رؤية الكارثة القادمة. لقد كان باستطاعة وسائل الوقاية الصِّحية العامّة كالحَجْر الصحّي وإغلاق أماكن التجمُّعات أن تحدث فرقاً فيما لو أُستخدمت باكراً وبالكفاءة اللازمة، لكنها حتى عندما أُستخدمت جاء ذلك متأخِّراً وغير ذي جدوى.

الدرس القاسي

كان عالَم الطب في بدايات القرن العشرين – وخاصّة في دول العالم الصناعي- مختلفاً تماماً عمَّا هو عليه اليوم، إذ لم تكنْ هناك نظرة مُوحَّدة – ولا شبه مُوحَّدة- للممارسة الطبية المعيارية ولا لطريقة تقديم الرعاية الصِّحية المُثلى؛ فالأطباء يمارسون مهنتهم فُرادى أو في مؤسَّسات تموِّلها جمعيات خيرية، بينما يرزح معظم المرضى في إسار فاقة مُذلَّة، ويفتقرون إلى خدماتٍ صحية هم في أَمسِّ الحاجة إليها. أما سياسات الصِّحة العامّة فقد كانت في غالب الأحوال مضطربة ومُشوَّهة لاصطباغها بترهات عنصريّة تتمحور حول مفهوم النقاء العرقي eugenics وأوهامه؛ إذ اعتادت النخب – حتى الصِّحية منها- أن تنظر إلى العامّة على أنهم صنف أدنى من البشر، وأن وضاعتهم الطبيعية هي سبب أمراضهم وعاهاتهم. ولم يخطر ببال هذه النخب المستعلية أن تنظر – ولو قليلاً- في الأسباب المؤهبة للمرض والمُتمثِّلة في الظروف المزرية التي ترسف فيها طبقات المجتمع الدنيا من مساكن مكتظة وساعات عمل طويلة وغذاء سيئ، بل إن أنصار



النقـاء العرقـي كانـوا يجادلـون دوماً فـي أن هؤلاء البؤسـاء هم مَـنْ يتحمَّل المسـؤولية كاملـة عمَّـا هـم فيـه لكسـلهم ولفقدانهم الدافـع للحصول على حيـاة أفضـل. لذلـك كان مفهوم الصِّحـة العامّـة - وفي سـياق جائحة ما- لا يتعـدَّى مجموعة الإجراءات التي صُمِّمـت لحمايـة هـذه النخـب من أن يصيبهـا التلـوُّث المنتقـل مـن هـؤلاء «الرعـاع» المُثقليـن بالمرض.

لكـن هـذه الجائحـة لقَّنت السـلطات الصِّحية حول العالم درسـاً قاسياً، فقد عصفـت بالإمبراطور والملـك والوزير، كمـا أصابت البائـس الفقيـر. وأيقنت هـذه الهيئـات علـى إثرهـا أن ليـس مـن الحكمـة فـي شـيء لـوم أيٍّ كان



لإصابته بمرض معدٍ، ولا أن نتعامل معه بمعزل عمَّا يجري من حوله. كانت هذه بداية التحوُّل نحو مفهوم جديد للصِّحة العامّة يتميَّز بتقديم الرعاية الصِّحية للجميع دون تمييز، وقد شهدت عشرينيات القرن الماضي حركة نشطة نحو اعتناق عدد من حكومات العالم لهذا المفهوم، وكانت روسيا البلشفية سبَّاقة في هذا المجال إذ وضعت نظاماً مركزياً للرعاية الصِّحية العامّة موَّلته الدولة عبر نظام تأمين خاص، وسرعان ما حذت دول أوروبا الغربية حذوها. أما الولايات المتحدة فقد سلكت طريقاً آخر، حيث فضَّلت سلطاتها اللجوء إلى نظام تأمين صحي تحمَّل أرباب



العمل نفقاته، إضافة إلى القيام بإجراءات أخرى تهدف لتعزيز نظامها للرعاية الصِّحية.

كيف غيَّرت العالم؟

وفي غضون بضع سنوات، وتحديداً في عام 1924، أعلنت الحكومة السوفياتية عن رؤيتها لطبيب المستقبل الذي «يتمتَّع بالقدرة على دراسة الظروف المهنيّة والاجتماعيّة التي تؤدِّي إلى المرض، وألّا يعالجه بقصد الشفاء فحسب، بل ويقترح وسائل الوقاية منه أيضاً». وقد وجدت هذه الرؤية قبولاً تدريجياً لدى دول العالم الأخرى وفي الأوساط الطبية والأكاديمية. ولم يعد الطب الحديث مقتصراً في ممارسته على الأبعاد الحيوية للمرض، بل أخذ يبحث في جوانبه الاجتماعيّة أيضاً. وهكذا بدأت مفاهيم الصِّحة العامّة تترسَّخ وتقترب مما نحن عليه اليوم. ولأنّ علم الوبائيات - الذي يدرس أنماط الأمراض وأسبابها وآثارها- هو حجر الزاوية في بناء الصِّحة العامّة، فإن الخطوة الأولى في حماية المجتمع تستدعي جمعاً منهجياً ومستمرّاً للمعلومات الصِّحية ذات الصلة، وهذا ما دعا الولايات الأميركية جميعها لتنتظم بحلول عام 1925 في شبكة وطنية واسعة للتبليغ عن الأمراض، كما أخذ نظام الإنذار المُبكِّر، الذي كان منعدماً خلال جائحة 1918، في التشكُّل. وفي محاولة جادة للحصول على فهم أفضل للواقع الصِّحي خضع مواطنو الولايات المتحدة بعد عقدٍ من الزمان إلى أول مسحٍ صحي على مستوى الأمة.

وفيما يشبه الردّ المباشر على كارثة كشفت عوار المؤسَّسات الصِّحية وضرورة السعي إلى إصلاحها تعاقبت دول العالم في عشرينيات القرن الماضي على إنشاء وزارات للصِّحة وتطوير ما كان قائماً منها، كما ترسَّخت قناعة في معظم الأوساط المعنية بالصِّحة العامّة ترى وجوب تنسيق الجهود لمحاربة المرض حول العالم، فالأمراض المُعدية عند انتشارها لا تعبأ بالحدود الجغرافية للدول ولا تكترث كثيراً - ولا قليلاً- بالأنظمة السياسية القائمة. وقد شهد عام 1919 أول محاولة جادة في هذا المجال تمثَّلت بنشوء المجلس العالمي لمحاربة الأوبئة في العاصمة النمساوية فيينا، وهو الهيئة التي مهَّدت لقيام منظَّمة الصِّحة العالمية فيما بعد.

وإثر ظهور هذه المُنظَّمة الجديدة خبا صوت أدعياء النقاء العرقي وارتفع صوت أكثر حصافة واتزاناً عبَّر عنه دستور المُنظَّمة حين طالب بالتعاطي مع قضايا صحة المجتمع بروحٍ من الالتزام وعلى نحوٍ أكثر عدلاً، لأنّ «التمتُّع بأفضل مستوى للصِّحة يمكن بلوغه هو أحد الحقوق الأساسيّة لكلّ إنسان، دون التمييز في ذلك على أساس من العرق أو الدين أو القناعات السياسيّة أو الحالة الاقتصاديّة أو الاجتماعيّة». كما أن «الحكومات مسؤولة عن صحة شعوبها، ولا يمكن الوفاء بهذه المسؤولية إلّا باتخاذ تدابير صحية واجتماعيّة كافية». وبالطبع، فإن هذه الفلسفة بكلّ ما فيها من حكمة وبعد نظر لن تمنع الأمراض من الحدوث وقد لا تحدّ من انتشار الأوبئة، لكنها وبكلّ تأكيد ستُعدِّل من طريقة مواجهتها وتجعلها أكثر نجاعة، فالجوائح الصِّحية - أولاً وأخيراً- هي مشكلة المجتمع كلّه لا بضعة أفراد قُدِّرَ لهم أن يكونوا في عين العاصفة عند هبوبها.

لتفادي استعمال تقنيات الحرب النوويّة يقترح «نوربرت إلياس» صياغة حلول تتلاءم مع هذه المشكلة غير المسبوقة، أوّلها إنشاء مؤسّسات فوق-دولتية، تُمكّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعّالة، وثانيها تخفيض انعدام الثّقة بين الشعوب. مُنبّهاً إلى أن ما يُغذّي الصراع ليس الخوف من الفَناء الفيزيائي فحسب، بل أيضاً الخوف من التدمير الاجتماعي، خاصّة...



نوربرت إلياس..
الشرط الإنساني

ماتياس برينجانت - ترجمة: رشيد المشهور

واصل «نوربرت إلياس[1] Norbert Elias» عمله ضمن سلسلة النشر باللّغة الفرنسية، من خلال كتابه الصغير «Humana conditio» العمل الذي قدَّمه «فالك بريتشنيدر- Falk Bretschneider» المُحاضِر في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، والنصّ هو الترجمة الفرنسية عن النسخة المكتوبة خصوصاً للمؤتمر العام التي قدَّمها نوربرت إلياس بتاريخ 8 مايو/أيار 1985 في جامعة «Bielefield»، في الذكرى السنويّة الأربعين لانتهاء الحرب العالمية الثانية. وفي عامه السابع والثمانين، تساءل السوسيولوجي والمُؤرِّخ بمناسبة الاحتفاء: «لماذا هناك حروب؟» (ص:37). وسعياً منه إلى تبرير هذا السؤال المفاجئ إلى حَدٍّ ما أشار المُؤلِّف بالقول: «لفهم القضايا الراهنة بشكلٍ أفضل، من المفيد أحياناً الابتعاد عنها فكريّاً، قبل الرجوع إليها ببطء وبمسافة أكبر» (ص:35). وهكذا، بالنسبة إلى إلياس، فالقدرة على الإجابة عن هذه القضايا يقتضي بالضرورة العودة إلى التاريخ، الأمر الذي يسمح بتشكيل صورة أوسع لبعض «الاعتبارات حول تطوُّر الإنسانية»[2]. يحتوي الكتاب على أربعة وعشرين قسماً، وكلّ منها يطوِّر فكرة مُحدَّدة. وسنحاول أن نبرز أهمَّها من أجل التحقُّق من حجاج «نوربرت إلياس».

يشرع النصّ بالتفكير في تطوير المعرفة النسبية المُتعلِّقة بالعالَمَيْن: الطبيعي والاجتماعي. والحجّة الرئيسية هنا، هي التي تمّ تقديمها سابقاً، بالفعل في كتاب[3] «Engagement et distanciation»، وهنا- مرّة أخرى، وبطريقة أكثر تجزؤا- هي أن التّعرُّض القوي إلى مخاطر ظاهرة ما يزيد من ردود الفعل العاطفية حولها. وتشكّل الشحنة العاطفية الجياشة المرتبطة بالموضوع عائقاً أمام معرفته العقلانية، وكذا التكيُّف العملي الذي يمكن تقديره تجاهه. ويؤكِّد «نوربرت إلياس» هنا، أن درجات الانحراف المُؤثِّرة لم تشهد التطوُّرات نفسها في معرفة العالمين الطبيعي والاجتماعي.

وهكذا، إذا كانت «سيرورة نزع الطابع الأسطوري وتطوير المعرفة يتطابقان كلّيّا مع الواقع في مجال الطبيعة غير البشرية» (ص: 48 - 49) بفضل إبعاد الكائنات البشريّة للكوارث الطبيعية والتمثُّلات الخيالية لهذه الظواهر، فإنه لم يكنْ الأمر نفسه بالنسبة إلى العالم الاجتماعي. وفي الواقع؛ معرفة العالم الاجتماعي تنطبع دائماً بصور مشحونة عاطفياً، ولا تتطابق مع الواقع، وهذا ما يحمل السوسيولوجي على القول، في مكانٍ آخر: «اليوم، وبالنظر إلى كلّ الأمور، يبدو أن البشر هم مَنْ يُشكِّل أعظم خطر على البشر» (ص:52). لذلك يسعى «ن.إلياس» في بقية عرضه إلى التشكيك في «طبقة الأساطير» (ص:55) التي لا تزال تحدِّد التمثُّل الذي تمتلكه البشريّة عن ذاتها، من خلال دراسة مستنيرة للحرب كموضوع اجتماعي.

في لحظة أولى، يذهب «نوربرت إلياس»، بعيداً عن الأخبار المباشرة، من خلال اعتماد منظور طويل الأمد يسمح بتسليط الضوء بوضوح على انتظام الظاهرة الاجتماعيّة للحرب؛ وهو ما يوضّحه عالم الاجتماع بالقول: «غالباً ما يلاحظ أنه بعد سلسلة من المعارك، تنقسم (الدول أو القبائل المتحاربة) إلى تسلسل هرمي للمواقع والسلط. وفي خضم المعارك الإقصائيّة، تجد هذه الدول القويّة نفسها على رأس هذا التسلسل الهرمي، الأمر الذي يجبرها على الانخراط في سباق من أجل التفوُّق ووضعية هيمنة بعضها على بعض» (ص:57). والحال، أنه عندما تجد مجموعة صغيرة من الدول نفسها في وضعية الهيمنة، يبدو أن من الضروري أن تكون قوة عسكريّة متفوِّقة على جميع الدول الأخرى لحفظ أمنها. ومع ذلك، سوف يكون مصير إرادة القوّة هذه الفشل، بمجرَّد ظهور جماعات بشريّة جديدة تُشكِّل مصدراً للتهديد لها. وتبعاً لـ«نوربرت إلياس»، الفتوحات وسقوط الإسكندر الأكبر أو الإمبراطورية الرومانية، بل والنضالات الأخيرة من أجل الهيمنة الأوروبيّة أيضاً، هي

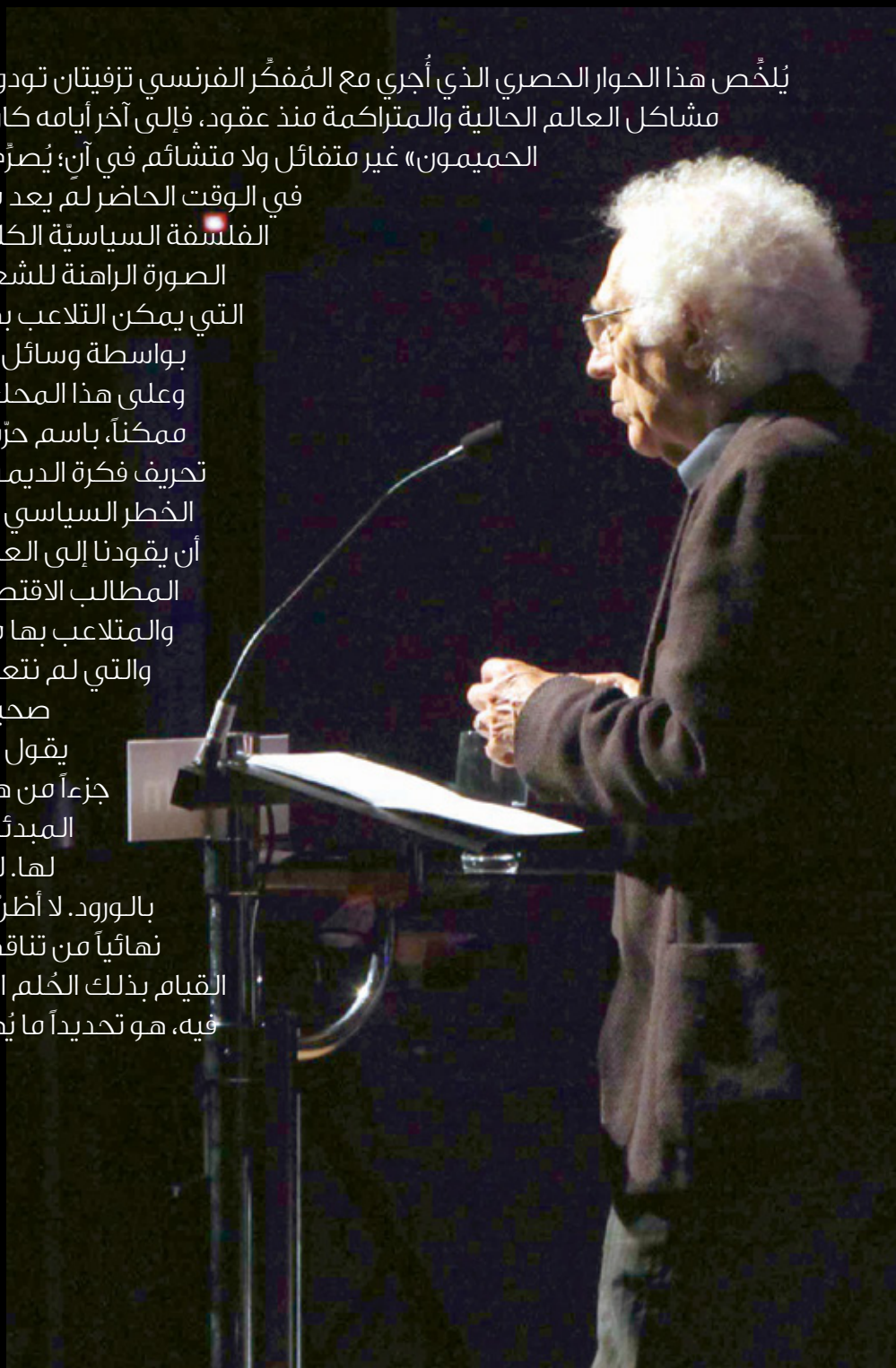
أمثلة على هـذه الإرادة الوهمية.
ويُشير المُؤلِّف في الأخير إلى أن «طبيعة الانتظام الذي تفرضه الدول الأعضاء، بل وحتى الوحدات ما قبل الدولة نفسـها، عندما تكـون قادرة، بطريقـة أو بأخرى، على الحفـاظ على التزامات بعضهـا البعض، بالانخراط في معارك لاسـتبعاد الهيمنة، وهو أمـر مرعب قليلاً عندما يُنظر إليه على مدى آلاف السـنين، وفي الوقت الراهن خاصّة»(ص 69). إن هذه العادة تُفسِّـر في نهاية المطـاف حقيقـة أن القادة والشـعوب قد ألفوا علـى مَرّ الزمن «غطاء معطف السكينة» (ص: 71) تمثُّلاتهم الأسطوريّة للحرب والأمّـة، وهو عِلّـة منعهم من بناء رؤية تتماشـى مع الواقع.
ولـم يتبيَّن جيـداً هذا الانتظام إلّا بالشـكل الـذي قدَّمه نوربرت إلياس الذي تمكَّن من تصوُّر التفرُّد في التشـكيلة التي رسـمها التعارض بين المرشَّـحين الذين كانوا يقاتلون من أجل الهيمنة: الولايـات المتحدة والاتحاد السـوفياتي. ويرتبـط المظهر الأول لهذا التفرُّد بتقنيات الأسـلحة المُتطوِّرة التي إذا ما اُسـتخدمت «سـتؤدِّي إلـى التدمير المهـول لهاتيـن القوتيـن العُظميين وحلفائهمـا، فضلاً عـن إمكانية التقليص المُؤقَّـت أو الدائم من مسـاحة الأراضي الصالحة للإعمار والسـكن «(صفحة:102).
والمظهـر الثاني لهذا الصراع المُتفرِّد أنـه في الواقع لا يقتصر علـى مناطـق إقليميـة، ولكنه يشـمل العالـم كلّه الذي يتَّسـع للنـاس أجمعيـن «لأول مرّة نجدهم ينظمون أنفسـهم بطريقة عالميـة، أي كإنسـانية»(ص:104). إلّا أن ن. إلياس يُشـير في خاتمـة هذا التحليـل إلى أنـه «لا يبـدو أن إدراك التفرُّد للوضع الحالي قادر على كسـر سـلطة هـذا التقليد الـذي يحملنا على الحرب» (صفحة:114).
ويُكـرِّس الجـزء الأخير من النصّ إلى صياغـة حلول تتلاءم مع هذه المشـكلة غير المسـبوقة. وأولها إنشـاء مؤسَّسـات فوق- دولتية، الأمر الذي يُمكِّن من الحفاظ على السلام بطريقة فعَّالة. وثانيهـا، هو الهاجـس الذي يخالج ن. إلياس لأمدٍ بعيد بسـبب أهمِّيته، وهو انخفاض انعدام الثّقة بين الشـعوب. ولا يسـتطيع أن يتحقَّـق ذلـك بالصدفة إلّا على المـدى الطويل، وبأن يتحقَّق «الوعـي بعلاقات التوازن غير المسـتقرة جدّاً داخل التسلسـل الهرمـي للدول» (ص:147). والحـال أن ما يُغذِّي الصراع ليس الخـوف مـن الفَنـاء الفيزيائي فحسـب، بل أيضـاً الخوف من التدمير الاجتماعي خاصّة.
وهكذا، فإن اتفاقات التسلُّح لا تمثِّل جوهر المشكلة. وبالرجوع إلـى التمييز الذي تمّ تقديمـه في بداية النصّ بين المعرفة حول العالمين الطبيعي والاجتماعي، يذكّرنـا «ن. إلياس» بأن «تطوُّر العلاقات بين الأفراد وبين المُؤسَّسات التي تحكمهم أصبح، الآن، يتشـكَّل ببطء كبير وبصعوبات أكبر بكثير من تلك التي ترتبط بتطوير العلاقات بين البشـر والطبيعة غير البشـريّة، المعرفة فـي العلوم الطبيعية والتكنولوجيا «(ص:171). ويؤكِّد بشـكلٍ نهائـي على وضع تمثُّلات أَقـلّ وَهْماً، وأكثر انسـجاماً مع واقع مجتمعـات الصراع. لذلك، يبـدو أن حَلّ الحرب يرتبط، بتعديل السلوك البشـري، الخطر كامن «في وضع البشر بعضهم تجاه بعض، فقط» (ص:180).
وضـع نوربرت إلياس هذا الجهـاز المفاهيمي في خدمة تحليل تجريبـي لموضوع مُحـدَّد، في صلب سـياق الحـرب الباردة. وهنـا، يمكـن التأكيـد على «بعد المسـافة» التـي يضعها عالم الاجتمـاع تجاه موضوعـه، و- في المقابـل- كان يتأثَّر هو ذاته بحروب القرن العشرين خاصّة، مما أجبره على المنفى الطويل والتأخُّر في الاعتراف بالحرم الجامعي. وهكذا، ثبت أن السيطرة الحاسـمة على الـذات في العلاقة مع الموضـوع يمكن أن تفيد لتكـون إجراءً منهجياً في التحليـل الدقيق للظواهر الاجتماعية.
وبالإضافـة إلـى تحفظـات «فالـك بريتشـنيدر- Falk Bretschneider» على تحليـل «نوربرت إلياس» للحرب (الأول انتقد الثانـي في رؤيته التقليديـة للعلاقات الدوليـة، واختزاله لتعـدّد الفاعليـن والمقاييس المشـاركة في الصـراع)، يمكن- أيضاً- اتخاذ الحيطة والحذر من البسـاطة الواضحة للمُؤلِّف[4].
ولطالما كان المُؤلِّف مُوجزاً ويطرح سـؤالاً يبدو بسـيطاً، فإنه فـي الواقـع يظَـلّ تدخلـه، كما سـبق أن رأينـا، في عـددٍ مهم مـن جوانب فكـره التي ظَـلّ البعض منها معروفـاً مثل عملية التمـدُّن، والبعـض الآخـر أَقـلّ مـن ذلـك، مثل سوسـيولوجيا المعرفـة والعلوم[5]. هذه البسـاطة الباطلة المصحوبة بطريقة «حلزونيـة[6]» فـي الكتابة التي يسـترجع النقطة نفسـها، من زوايـا مختلفة، خلال مسـالك بعيـدة جدّاً، في بعـض الأحيان، قـد تعرقل فهـم العبارة. لذلك، فـإن هذا النـصّ يتطلَّب انتباهاً خاصّـاً جـدّاً، من أجـل قياس متانـة الأفـكار المبثوثة فيه.
وفـي المُحصِّلـة، هذا النـصّ، وإن كان موجـزاً، فإنه يُعبِّئ أهم أدوات التحليـل للمُفكِّر المُتعدِّد الاهتمامـات «نوربرت إلياس»: عملية التمدُّن، وسـؤال التأثيرات، واعتبـار المدى البعيد، وأخيراً مفاهيم التشـكُّل والسلوكيات الفرديّة.

هوامش:

1 – للمزيـد من الاطلاع على التسلسـل الزمني لنشـر أعمـال «نوربرت إليـاس»، انظر مثلاً للبيبليوغرافيا التي وضعها ديلورموز كوينتين «Deluermoz Quentin» (محرر)، «نوربـرت إلياس» والقرن العشـرون، باريس، بيرين، كول. «تيمبـوس»، 2012.
2 – العنوان الكامل للكتاب هو:
l'humanité à l'occasion du quarantième anniversaire de la fin de la guerre (8 mai 1985). Humana conditio. Considérations sur l'évolution de.
3– Elias Norbert, Engagement et Distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance, Paris, Fayard, 1993 [1983].
4– Heinich Nathalie, La sociologie de Norbert Elias, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2002 [1997], p. 106.
5– Pan auquel est consacré le récent ouvrage : Elias Norbert, La dynamique sociale de la conscience. Sociologie
de la connaissance et des sciences, Paris, La Découverte, coll. «Laboratoire des sciences sociales», 2016.
6– Heinich Nathalie, op. cit., p. 105.

في حواره الأخير..تزفيتان تودوروف:

نحن غالباً ما ننسى دروس التاريخ



يُلخِّص هذا الحوار الحصري الذي أُجري مع المُفكِّر الفرنسي تزفيتان تودوروف (1939 – 2017) قُبيل رحيله، مشاكل العالم الحالية والمتراكمة منذ عقود، فإلى آخر أيامه كان صاحب «أعداء الديموقراطيّة الحميمون» غير متفائل ولا متشائم في آنٍ؛ يُصرِّح بصوت مرتفع أن رأي الشعب، في الوقت الحاضر لم يعد مفهوماً نبيلاً، كما رسَّخت ذلك الفلسفة السياسيّة الكلاسيكية، بل إن تودوروف يصف الصورة الراهنة للشعوب بالكتل البشريّة الجماعية التي يمكن التلاعب بها وجرها إلى هذا الاتجاه أو ذاك بواسطة وسائل الاتصال الجماهيري المُعاصِرة. وعلى هذا المحك يدعونا للتساؤل: كيف يكون ممكناً، باسم حرّيّة الشعب ذاته وباسم التقدُّم، تحريف فكرة الديموقراطيّة وإفراغها من محتواها؟ الخطر السياسي كبير في نظر تودوروف ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه فقط المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلَّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح.. فهل يوجد حلّ في جيوبنا؟ يقول تودوروف: إذا كنّا نحن من جلب جزءاً من هذه المشاكل، فإننا من الناحية المبدئية قادرون أيضاً على إيجاد الحلّ لها. ليس تاريخ البشريّة بطريق مُزيَّن بالورود. لا أظنّ أنه ينبغي الحلم بعالم مُتحرِّر نهائياً من تناقضاته ومن صراعاته الداخلية. إن القيام بذلك الحُلم الكامل والخالص إلى حَدٍّ مبالغ فيه، هو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بأن يصير أكثر جنوناً مما هو عليه الآن...

حوار: أليوشا فلاد لاووسكي

ترجمة: عبدالرحيم نورالدين

مجلّة ماريان: يتصدَّى منجزك لمساءلة الأحداث الجارية المباشرة والواقعية، وللتأمُّل التاريخي بالتناوب مع مزيد من التراجع والمسافة النقديّة. كيف تجمع بين المقاربتين؟

– تزفيتان تودوروف: أحاول بالفعل التأرجح بين منحدرين، إذا أمكن ذلك. أحدهما تاريخي، تاريخ الأفكار بالأساس في حالتي، والثاني سياسي، موجَّه أكثر نحو الأحداث الجارية والعالم المُعاصِر. يتعلَّق الأمر بفهم الأحداث التي تقلب أوضاعنا، سواء على المستوى الوطني أو العالمي والاجتماعي أو الثّقافي. هذه هي طريقتي في العمل. بعد تأليف كتاب تاريخي مُعمَّق، أشعر بأني محتاج إلى الاهتمام بأحداث الساعة. وبالعكس، فبعد بحث حول العالم المحيط بنا، أعود إلى التاريخ وأغوص في الماضي. سنة 2011 مثلاً، كان بحثي حول الرسام غويا Goya انغماراً في الماضي، حتى وإن كنت أنظر إلى تشكيل عالم قديم بعينيّ رجل من القرن 21. أنا لا أتردَّد في استحضار الأصداء التي يمثِّلها منجز غويا بالنسبة إليَّ وتردُّدها مع العالم الذي نعيش فيه، لكن كتاب «في ظل الأنوار» يبقى مع ذلك، بحثاً حول رسَّام إسباني من القرنين 18م و 19م. لقد كنت أثناء كتابته غارقاً في مئتي سنة من تاريخ إسبانيا. وهي مادة لم يكنْ لي علم بها في البداية. كنت أعرف طبعاً بعض الأشياء عن منجز غويا، مثل جميع الناس، لكن في دراستي، كان ينبغي الغوص فعلاً لعِدّة سنوات في هذا التشكيل والتفرُّغ له. في النهاية، شعرت فجأة بتعطُّش وحاجة إلى الربط بين أهمِّية أفكار ذلك الزمان وبين العالم المُعاصِر. من هنا هذا الذهاب والإياب، إن صدور كتاب «غويا» جاء بعد مُؤلَّف عن «جيرمين تيليون– Germaine Tillion» اشتغال التفكير، ومتبوعاً بـ«أعداء الديموقراطيّة الحميمون».

«أعداء الديموقراطيّة الحميمون» هو تحديداً بحث سياسي أوردت فيه، منذ 2012، أن «الديموقراطيّة مريضة بغلوها: إذ صارت الحرّيّة فيها استبداداً، وتحوَّل الشعب إلى كتلة مُعرَّضة للتلاعب، وتغيّر شكل الرغبة في ترويج التقدُّم ليصبح شبيهاً بغزوة صليبية» في الوقت الذي يضرب الإرهاب مجتمعنا بشكلٍ مرعب، كيف تضعف قوة أوروبا أيضاً من الداخل؟

– لقد تغيَّر العالم منذ سقوط جدار برلين، فهذه اللحظة التاريخية تبقى مهمّة بما ترمز إليه بالنسبة للتاريخ القريب: لقد لعبت أطوار نهاية اليوتوبيا الشيوعية ما بين 1989. وعلاوة على ذلك هو إعلان بكيفية ما، عن نهاية القرن العشرين. لقد فتح اختفاء الدول الشيوعية الطريق أمام التحوُّل العميق للبلدان المعنيّة بهذا النظام في أوروبا وبقيّة العالم. لم يعد بالإمكان اليوم، في البلدان التي لا زال حكم الدولة الشيوعية موجوداً فيها، الحديث حقّاً عن دولة شمولية بالمعنى الكلاسيكي... انظروا إلى ما صارت إليه الصين أو فيتنام مثلاً، في مقابل تبقى حالة كوريا الشمالية مختلفة؛ إن هذه الديكتاتورية تُمثِّل تهديداً، وإنْ كان بشكلٍ معزول. إنها ليست نموذجاً للتطوُّر كما جرى مع شيوعية القرن 20. لقد تميَّز هذا الأخير في أوروبا بمواجهة مُتعدِّدة الأوجه بين الديموقراطيّة والشمولية. من بينها تقديم المذاهب الشمولية التي ظهرت خلال الربع الأول من القرن لنفسها كصنف من الدواء لأمراض العالم البورجوازي، وهو اللفظ الذي كان مستعملاً آنذاك، دواء ضدّ الديموقراطيّة العجوز والمنهكة والرخوة والضعيفة. انهال الكثير من المؤاخذات والمعاتبات على الديموقراطيّة طيلة النصف الأول من القرن وإلى حدود الحرب العالمية الثانية. كثيرة هي الأذهان التي كانت، للأسف، ضحية إغواء الصورة الذكورية للمذاهب الشمولية، الفاشية والنازية، في غرب أوروبا، أو الشيوعية في الشرق، في روسيا وفي بلدان أخرى. انتهت هذه المرحلة رمزياً وبكيفية مُعيَّنة مع انهيار جدار برلين.

إلّا أنه لم يعد يكفي، في الوقت الحاضر، تأكيد تفوُّق الديموقراطيّة على الشمولية، وهو ما قمت به طويلاً خلال عقود، إذ كان كفاحي الأساسي والمستمرّ منذ أن هربت من بلغاريا ووصلت إلى فرنسا. صار انتصار الديموقراطيّة الآن شيئاً بدهياً. ومع ذلك فالمشكل يبقى كاملاً، بل يبدو أكثر تعقيداً مما قبل. ليست الديموقراطيّة، في أيامنا هذه، مُهدَّدة فقط من أعدائها الخارجيين: إرهاب وتيوقراطية في حالة جنينية، في البلدان التي تسعى إلى فرض ذاتها كقوى إقليمية، لكن التهديد ينخر أيضاً الديموقراطيّة من داخلها.

كيف يمكن قياس الأخطار التي تثقل كاهل الديموقراطيّة من الداخل، والتي تُهدِّد حتى وجودها، مثل الانحراف الشعبوي الغربي والأوروبي، أو التنامي الخطير لإرهاب الأجانب؟

– إذا كان يجب على الديموقراطيّة إيجاد وسائل حماية نفسها ضدّ هجمات الخارج الإرهابية، فإنه من المفروض عليها أيضاً تفادي الأخطار الداخلية، المختلفة جدّاً، مثل الشعبوية والليبرالية المُتطرِّفة أو عقيدة الخلاص (Le mes-sianisme)، والتي هي أعداء حميمة للديموقراطية. لنأخذ مثالاً عن هذا الصنف من التهديد. تكمن قيمة الديموقراطيّة أو مبدؤها المكون في إمكانية تحسين الوضعية الحاضرة، من أجل الرفاهية الجماعية أو الازدهار الفردي. أجل، هذا أكيد، لكن ينبغي تمييز أيديولوجيا التقدُّم عن مفهوم

«قابلية الاكتمال»، ذلك المصطلح العزيز على روسو، والذي أُستعمل كثيراً خلال القرن 18م: دائماً ما تكمن حدّة الذهن في جعل تحويل الحاضر، إلى مستقبل جيد، ممكناً، من دون التسليم مع ذلك بالأيديولوجيا المفرطة لحركة خطية للتاريخ البشري الذي قد يكون تطوُّراً دائماً وبلا عيوب. انظروا على سبيل المثال إلى الأضرار الإيكولوجية أو البيئية. في حركة «القابلية للاكتمال» الممكنة دائماً، والتي ينبغي دعمها طبعاً، هل هو مطلب يتمّ فرضه على الآخرين، أم يجب بداية توجيهه للذات نظراً للاكتراث بالتراجع وبالرفاهية الجماعية؟

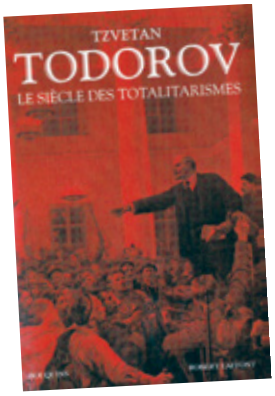
لكن كيف نُفسِّر هذا التراجع وهذا الشكل من العمى بداخل نموذجنا، وإن كنّا اليوم بصدد الوعي به أكثر؟

– إن هذا يربطنا مجدَّداً بخاصية قديمة للعالم الغربي، تلك التي تريد دائماً وبشكلٍ مفارق، أن تكون مسؤولة عن الإشعاع في العالم. في هذا الوهم، يوجد الكثير من الأضرار التي لحقت بالمُعاصِرين. إنها ما أُسمِّيه عقيدة الخلاص السياسيّة، التي تتأتّى من بنية للتفكير: فكرة أننا نتقدَّم بالضرورة نحو مستقبل زاهر، وأنه ينبغي التدخل لتسريع حدوث هذا المستقبل الذي يُقيم نوعاً من الجنّة على الأرض. لقد عاشت عقيدة الخلاص الدينية، والمسيحية خاصّة، زمن مجدها عبر الألفيات المختلفة للمرحلة الكلاسيكية، للقرنين 16م و17م . كان يعتقد أن الرب يفرض هذا السير للجنّة على الأرض، وأنه من الواجب مساعدته لتسريع حركة التاريخ. لم يعد وارداً، مع الثورة الفرنسية، التسليم بسير مطلق للعناية الإلهية، لكن فُرض قانون للتاريخ يلعب الدور نفسه. وهكذا أخذ الإنسان، في انحرافه وتخطِّيه للحدود، يتخيَّل قوانين للتاريخ المحكوم أو المُوجَّه بالإرادة البشريّة... إنه يختار الآن تشكيل العالم على صورته، تبعاً لإرادته الخاصّة، ويعتبر نفسه إلهاً. من المُؤكَّد أن عقيدة الخلاص السياسيّة منفصلة عن القوة الإلهية، لكن فعلها يقتصر على تعويض القانون الإلهي في مركز الكون بإرادة البشر في تحقيق مصيرهم. وبمجرَّد تحقيق مصيرنا في بلدنا، نفرض مشروع التكميل المذكور على الخارج. من بين المراحل التاريخية الكبرى لهذه السيرورة، هناك تصدير الحروب الثورية والنابوليونية، وهكذا يتحوَّل المثل الأعلى إلى أيديولوجيا مفروضة بالقوة. يُمكن لمشروع ديموقراطي عميق، مُكوَّن من حرّيّة ومساواة، أن يغرق في ضدّه: نفي حرّيّة الآخرين والمساواة بين الشعوب والإخاء بين البشر، الوسيلة المُستعمَلة تلغي الغاية المُستهدَفة.

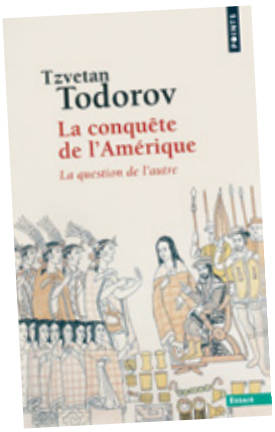
هل تعتقد أن هذا الانحراف لا زال قائماً اليوم؟

– لقد ساد لزمن طويل، وربما أنه لا زال مستمراً. تصوَّروا أنه خلال القرنين 19م و 20م كان هناك نوع من الإلزام المفروض على الأمم الأكثر استنارة، وأساساً الفرنسيون والبريطانيون الذين كان واجبهم «الأخلاقي» يتمثَّل في جلب السعادة ومعرفة العالم إلى الشعوب الأدنى: إلزام تربية الآخرين كما لو كانوا أطفالاً. هذه التربية عينها، المجانية والإجبارية التي نمدح طبعاً آثارها على التعليم في فرنسا وما تجلبه من تقدُّم، هل كان ينبغي فرضها بتلك الطريقة على نصف إفريقيا وجزء من آسيا؟ كانت فرنسا وبريطانيا العظمى، في وضعيات مختلفة، تدَّعيان أن لهما حقّ فرض نموذج عيشهما كرسالة. من هنا جاءت المغامرة الاستعمارية.

بعد طور التحرُّر من الاستعمار، الذي أُعتبر كشيء مفروغ منه، وإنْ كانت الأضرار لا تزال حاضرة، ومع نهاية الحرب الباردة وتوازن الرعب اللذين هيمنا على العالم غداة الحرب العالمية الثانية، ما زلنا نعثر على مجازفة فرض «الخير»، الذي يعتبر الغرب نفسه أحياناً تجسيداً له. لحسابنا الخاص، ينبغي مساءلة ممارسة التدخل الإنساني من جهةٍ أولى، ومساءلة ممارسة الديموقراطيّة للحرب على ذاتها من جهةٍ ثانية. يجب ألّا ننسى أن الحرب في ذاتها ليست أبداً ديموقراطيّة أو إنسانيّة، كما

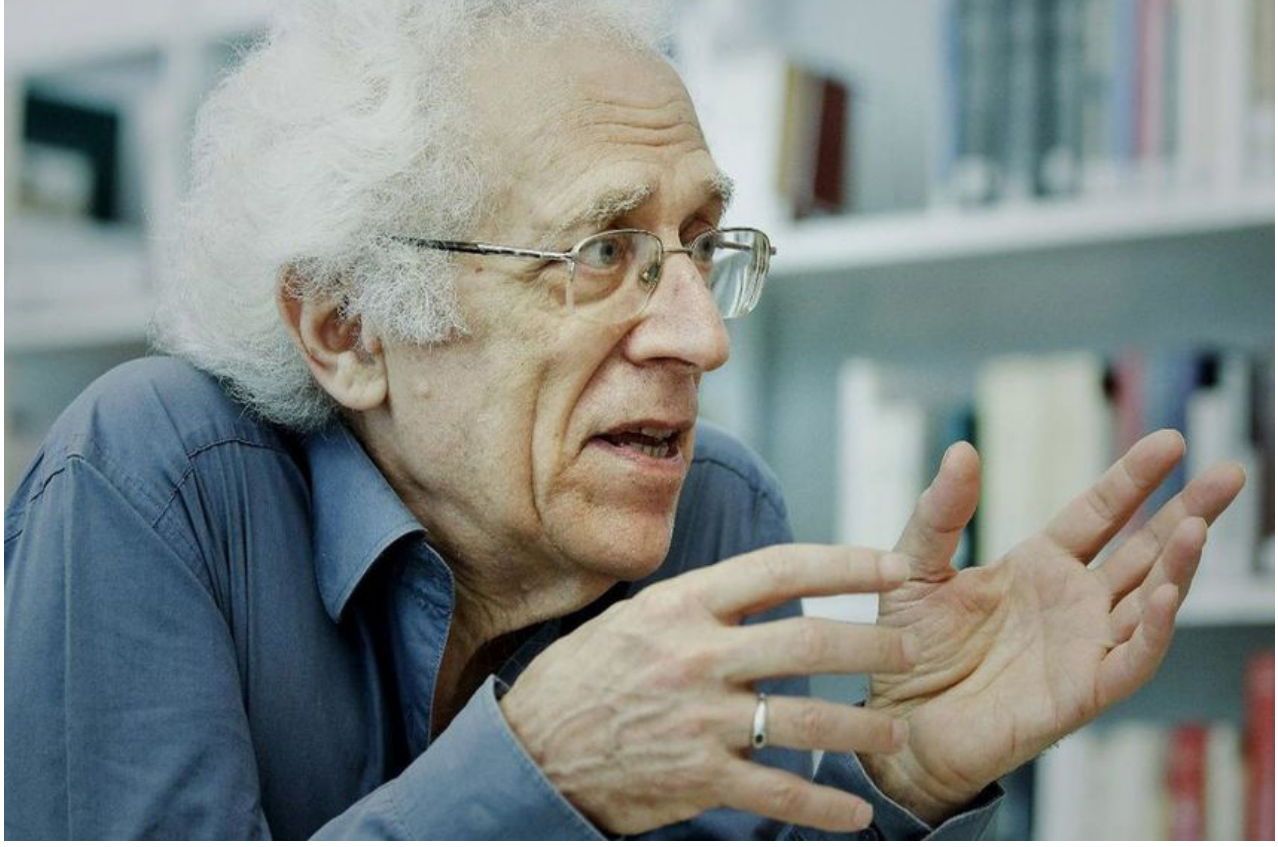












لا يمكنهـا إطلاقـاً خلق شـروط ازدهار ما. ينبغـي أن نحاول الاقتـراب مـن الحاضـر، وأن نُحلِّـل الأحـداث التراجيدية منذ بدايـة القـرن 21م، وأن نفهم معنى الحروب على أفغانسـتان والعـراق وليبيا.

مـا هي نظرتك إلى الشـعبوية المتعاظمـة في الغرب حالياً؟

- لا بـدّ مـن التذكيـر أولاً بـأن الديموقراطيّـة فـي معناهـا الاشـتقاقي، هي نظام يمتلك الشـعب فيه الحكم. لكن إذا كان الشـعب أساسـاً أوليّاً ومطلباً ديموقراطيّاً، فـإن لدينا انطباعاً بـأن الحرص علـى التـوازن مع قيـم ديموقراطيـة أخرى قد ضـاع، وأنه بنوع مـن الإفراط، لم يعد هناك سـوى مبدأ واحد نشـط في العالم. إن الخصم الأول للديموقراطية هو التبسـيط الـذي يختزل المُتعدِّد في الوحيد، وبهذا الشـكل يفتح الطريق للغلـو الشـعبوي. للأسـف، لم يعد رأي الشـعب، فـي الوقت الحاضـر، مفهومـاً بالمعنى النبيل، ذاك الذي أعطته الفلسـفة السياسـيّة الكلاسـيكية، بل بمعنى كتلة جماعة بشـريّة يمكن التلاعب بها بواسـطة وسائل التواصل المُعاصِرة، والتي يمكن بسـهولة، للأسـف، جرّهـا إلـى هـذا الاتجـاه أو ذاك. انظروا إلى وسـائل الاتصـال الجماهيري وإلى أدوات مثـل «تويتر». ينبغـي التسـاؤل: كيـف يكـون ممكناً، باسـم حرّيّة الشـعب ذاتـه وباسـم التقدُّم، تحريف فكـرة الديموقراطيّـة وإفراغها مـن محتواهـا؟ بالفعـل إن الخطـر السياسـي كبيـر ويمكن أن يقودنـا إلـى العيش فـي عالم تهيمـن فيه فقـط المطالب الاقتصاديّـة وأهـواء اللحظـة، المُهَيجـة والمتلاعـب بهـا من طـرف الأدوات التكنولوجيـة، والتـي لم نتعلَّم بعد السـيطرة عليها بشـكلٍ صحيح.

كيـف تسـتطيع الديموقراطيّـة، فـي رأيك، اسـتعادة توازنهـا وتفـادي المزيـد من الغـرق فـي الديماغوجية والتلاعـب بالعقول؟

- إذا كنـا نحـن من جلـب جزءاً من هـذه المشـاكل، فإننا من الناحيـة المبدئيـة قـادرون أيضاً علـى إيجاد الحـلّ لها. ليس تاريـخ البشـريّة بطريـق مُزيَّن بالـورود. لا أظنّ أنـه ينبغي الحلـم بعالـم مُتحـرِّر نهائيـاً مـن تناقضاته ومـن صراعاته الداخليـة. إن القيـام بذلـك الحلـم الكامل والخالـص إلى حَدٍّ مبالـغ فيه، هـو تحديداً ما يُهدِّد عالمنا بـأن يصير أكثر جنوناً ممـا هـو عليه الآن. جميـع المشـاكل السياسـيّة والاقتصاديّة والإيكولوجية هي من إنجاز البشـر. لكن كيـف نؤثِّر فيها؟ إن الأكيـد هو عـدم امتلاك فرد ما أو شـخصية سياسـيّة لوصفة جاهـزة وفعّالـة بكيفية آليـة. علينا ألّا ننسـى أن هنـاك أُطراً ديموقراطيـة. هذه المَؤسَّسـات لا تزال موجـودة عندنا. يجب اعتمادهـا مـن أجل محاربـة الانحرافـات المُتطرِّفـة وإظهار درجـة تهديدها البالغ. من المُهم جدّاً نشـر الأفكار الإنسـانيّة وإيجاد الأشـكال المناسـبة لفعل ذلك.

نحـن غالبـاً مـا ننسـى دروس التاريـخ. أنـا أُؤكِّد مثـلاً على فضـح التعذيب: ينبغي الابتهاج مـن كون التعذيب صار مبعداً مـن ديموقراطياتنـا، مبدئياً علـى الأقلّ، لأنه إذا غـدا التعذيب، فـي الديموقراطيّـة الأولى فـي العالـم، أي الولايـات المتحدة الأميركيـة، قانونيـاً وشـرعياً أو مقبولاً، فمعنى ذلـك أننا أمام تراجع قـوي. من المُهـم أن يتجنَّد ديموقراطيـو جميع الدول ويندِّدوا بهـذا النوع مـن الانحراف ويفضحـوه. يتوجَّب على الأمـم الأوروبيـة، وهـي بلـدان حليفة للـو.م.أ.، إعـلاء صوت الاحتجـاج، عوض الاسـتفادة من معلومـات منتزعة بالتعذيب فـي الـو.م.أ. ليـس دور الحلفاء هـو الموافقة على مـا يفعله

أقواهم، أو التأكيد عليه، لكن التبليغ أيضاً عن الانحرافات الموجودة.

كيف يمكن المحافظة على تعدُّدية وجهات النظر وانفتاح النقاش والمبادلات في ديموقراطية حقيقية؟

- بالفعل، فإذا لم تكنْ ثمّة وصفة جاهزة مُطبَّقة في الديموقراطيّة، فهناك على الأقلّ سلسلة من التدخلات والأفعال الديموقراطيّة بإمكانها الاتكاء على ما هو أكثر رسوخاً في مؤسَّساتنا: استقلالية العدالة، الحوار الإعلامي والمحادثة العمومية، تعدُّدية الصحافة، وسائل التواصل المُتنوِّعة، تعدُّدية الأحزاب وتنوُّع الآراء. نعم، إن كلّ ما ذُكِرَ يُشكِّل مكتسبات الديموقراطيّة الأكثر وَطَدَاً في العالم. ينبغي الاستناد إلى ذلك من أجل الفعل والدفاع ضدّ الأخطار الحاضرة، في انتظار أخطار الغد. بيد أنني أحب العبارة التالية لـ«بنجامان كونستان Ben-jamin Constant»، الذي قال وهو يتحدَّث عن الحياة الحميمة للأفراد: «إن ما يفلت من بين يديك هو مختلف بالضرورة عن الشيء الذي يتبعك». هي أيضاً مفارقة سياسيّة: إن الديموقراطيّة التي تنقصنا هي أكثر روعة من تلك التي نتوفَّر عليها الآن. من الواجب إذن محاربة الإرهاب اليوم كما حاربنا الشمولية بالأمس، بالقوة نفسها وبالحماس نفسه. ينبغي أيضاً، وفي أبعاد أخرى، مراقبة ما يحدث أمام أعيننا. فإخضاع مجتمعنا للنقد هو جزء من مكتسبات هذا النظام السياسي عينه وفكر الأنوار الذي يلهمه. لا مبدأ يكفي بمفرده لضمان جودة الدولة. لقد جاء شافيز إلى السُّلطة بالانتخابات، وكذلك الأمر بالنسبة لبرلسكوني في إيطاليا، بل حتى عِدّة مرّات. إن الديموقراطيّة لا تُختزَل في خاصية وحيدة، بل إنها تتطلَّب تمفصل وتوازن العديد من المبادئ المنفصلة.

ما الدور الذي يمكن أن تلعبه الديموقراطيّة على المستوى الدولي؟

> الخطر السياسي كبير ويمكن أن يقودنا إلى العيش في عالم تهيمن فيه فقط المطالب الاقتصاديّة وأهواء اللحظة، المُهَيجة والمتلاعب بها من طرف الأدوات التكنولوجية، والتي لم نتعلَّم بعد السيطرة عليها بشكلٍ صحيح





وما هي في نظرك حصيلة سياسة فرنسا العالمية خلال مُدّة حكم فرنسوا هولاند، منذ انتخابه في مايو/أيار 2012؟

- في الوقت الحاضر، السياسة الفرنسيّة مجازفة كثيراً على المستوى العالمي. إنها تقريباً على خط عقيدة الخلاص السياسيّة ذاته. ويأتي ضعفها من سلبية عدم اعتبار الإطار الأوروبي. رغم التقدُّم الذي أحرزته، تبقى أوروبا منقسمة وضعيفة. في بعض الأحيان تجد فرنسا نفسها وحيدة، وتتصرَّف أو تفعل مثل قوة استعمارية قديمة لا تزال محتفظة بمصالحها في إفريقيا، ولاسيما في بلدان الغرب. ففي حين أن الاضطرابات والأحداث مُقلقة بشكلٍ خاص، في هذه المنطقة من العالم، ينبغي ألّا تتدخل فرنسا فقط بمنطق وإلزام الحفاظ على مصالحها. استعادة السلم، نعم، لكن ليس لإعادة تأسيس النظام والتاريخ الماضيين، حينما كانت فرنسا تلعب دوراً بصفتها قوة استعمارية. إذا كان لزاماً على فرنسا أن تتدخل من أجل منع تكاثر الإرهاب في هذا الجزء من إفريقيا، فإنه يجب عليها ألّا تحارب لوحدها الإرهاب الذي يضرب ويستهدف كلّ البلدان الأوروبية. هل من الممكن أن تبقى بعض بلدان أوروبا عديمة الشعور بالتهديد الإرهابي ولا تعمل بشكلٍ منسجم مع الأمم الأخرى؟! أمام رعب الإرهاب، ما هو نمط الحماية الاجتماعيّة التي ينبغي إقامتها؟ سؤال صعب. تذكَّروا الجواب الرمزي الذي شكَّله القيام بحربي أفغانستان والعراق. لقد وُلِدَ الإرهاب الأفغاني وحرب أفغانستان التي تلته لاجتثاثه، انطلاقاً من تواجد قوة عسكريّة مُسلَّحة على أرضه. ألا يزيد العلاج المُختار من حِدّة الشر الذي من المفترض أنه جاء لمحاربته؟! يبدو حقاً أن ذلك جدير بالمناقشة. في وقت يُجسِّد الإرهاب تهديداً واقعياً، ينبغي التساؤل رغم كلّ شيء عمَّا إذا لم يكنْ تدخل بلد ما على الصعيد العالمي يُخفي إرادة هيمنة أو إرادة التحكُّم في السلطة في جزء من العالم. لا يجب أبداً أن يكون تدخل الديموقراطيّة من أجل ذلك، بل من أجل حماية حرّيّة الأفراد والسكان ضدّ التعصُّب والتطرُّف.

المصدر:

مجلّة ماريان (Marianne) عدد 1039 ، 24 فبراير 2017.



كيف نعرف إذا كان شخصٌ ما واعياً أم لا، عندما لا يكون بمقدوره التواصل مع الغير؟ هناك طريقة تتمثَّل في تحليل النشاط الكهربائي للدماغ مباشرةً بعد تحفيز مغناطيسي، وقد أثبتت فعاليتها.

قياس الغيبوبة

أخيراً.. العلماء يرصدون الوعي

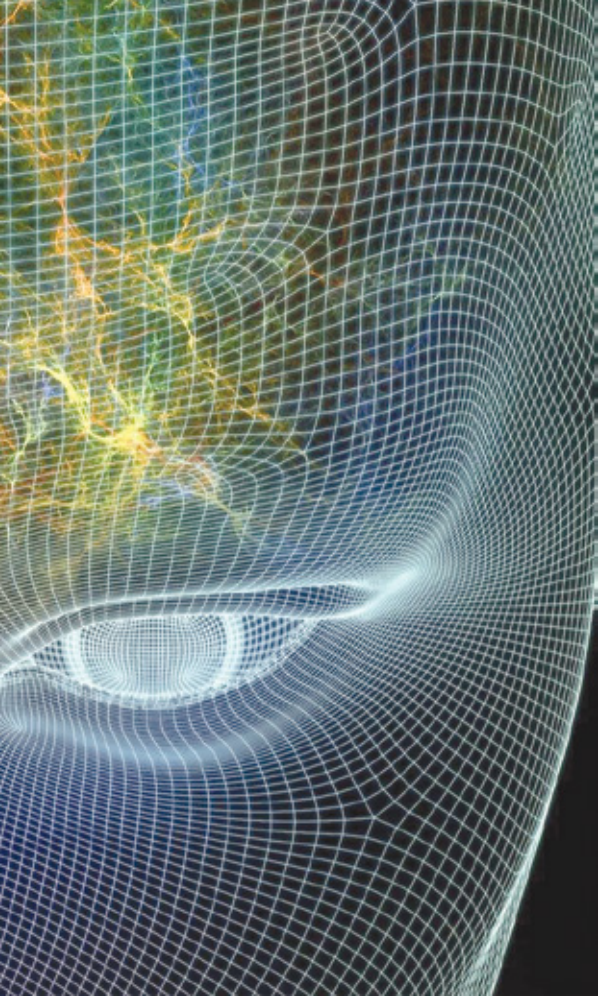
كريستوف كوخ

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

أموت مِراراً وتكراراً. كلّ ليلة، أغفو منهكاً من التعب، ينطفئ وعيي، ولا أشعر بأي شيء حتى أستيقظ داخل جسدي النائم - في حلم منقطع عن العالم الخارجي، أو حتى صباح اليوم التالي، عندما أعود إلى العالم الحقيقي، فينبثق وعيي من جديد. الحياة اليومية مليئة بتجارب مماثلة مشابهة. عندما كنت طفلاً، خضعت لعملية استئصال الزائدة الدودية تحت التخدير: كان وعيي مُعطَّلاً، ثمّ أُستعيد بعد العملية. في ذكرى غائمة تعود إلى المراهقة، أرى نفسي في المقعد الخلفي لسيارة «رينو» تنزل شارعاً تصطف الأشجار على جانبيه، في شمال إفريقيا. فجأةً، تغيَّر المنظر. ما زلت في ذلك الشارع نفسه، لكنني أتابع المشهد من الأرض. اصطدمت السيارة بشجرة، فأُلقيت على الرصيف، وغبت عن الوعي.

عاش الكثير منكم حالات فقدان وعي مماثلة. جميعنا معتادون على الدورة الإيقاعية، للاستيقاظ، والنوم والحلم، لكن بالنسبة لبعض المرضى الذين يعانون من ارتجاجات، فالتجربة مختلفة تماماً: الوعي يخبو لعِدّة أيام، أسابيع، وحتى لسنوات.

من الناحية العملية، قد يواجه الطبيب صعوبة في تحديد ما إذا كان شخصٌ ما نائماً بعمق، تحت التخدير، أو لأنه يعاني من إصابات خطيرة في الدماغ. هل يشعر شخصٌ مُمدد بعيونٍ مفتوحة بأي شيء، مهما كانت طبيعته، أم أن وعيه تلاشى؟ من الناحية المثالية، ينبغي أن تكون هناك أداة لقياس الوعي للإجابة عن



هـذه الأسـئلة. للوهلة الأولـى، قد تبدو فكـرة سـخيفة وجـود شـبيه لجهـاز قيـاس ضغـط الـدم مـن أجـل قياس الوعـي، لكـن تطويـر العديـد مـن التقنيـات فـي السـنوات الأخيـرة قـد فتـح آفاقـاً حقيقيـة للحصـول علـى مستشـعرات تفي بالمعايير المطلوبة: هـي أجهـزة تُسـتخدَم فـي الطـب والأبحـاث لتحديد ما إذا كان الشـخص يشـعر بشـيء ما. أداة كهذه ستساعد أيضـاً الأطبـاء والعائـلات المعنية في اتخاذ قرار بشـأن علاج عشرات الآلاف من المرضـى العاجزين على التواصل. التفكيـر في تطويـر أداة قياس للوعي يتطلَّب الاهتمـام بالديناميات الداخلية لحياتنـا الذهنية. هذا النشـاط يتذبذب خلال أجـزاء مـن الثانية، مـا يقتضي قيـاس الإشـارات الدماغية على سُـلَّم زمنـي مماثـل. كانـت ولا تـزال الأداة الفسـيولوجية الأكثـر أهمِّيـة لاختبـار الوعـي مـن خـلال فحـص الدمـاغ، التخطيـط الكهربائـي للدمـاغ، أو «EEG».

كان طبيـب نفسـي ألمانـي هـو مَـنْ طوَّر هـذه التقنيـة في الفتـرة ما بين الحربيـن. كـرَّس «هانز برغـر» حياته للبحـث عن العلاقة بين التجربة الذاتية ونشـاط الدماغ. في عام 1924، سجَّل للمرّة الأولـى الموجـات الدماغية لأحد المرضـى - أبحـاث قام بنشـرها عام 1929. بعـد ذلـك أصبحـت «EEG» تدريجيـاً أداة أساسـية لمجـال طبـي بأكملـه، وهـو فيسـيولوجيا الأعصاب السريرية.

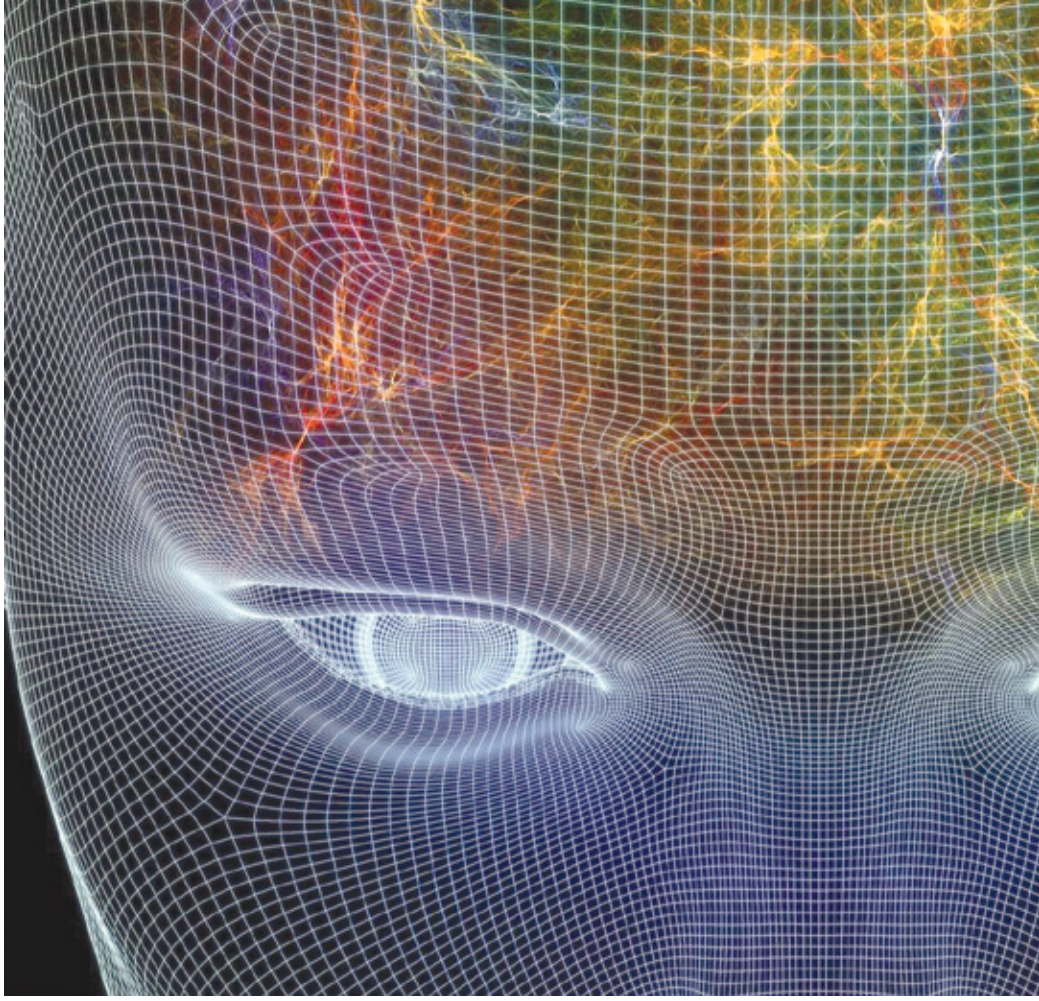
بطبيعـة الحـال، فإن «EEG» ليسـت الطريقـة الوحيـدة لتسـجيل نشـاط الدمـاغ. الأدوات الأكثـر اسـتخداماً تقوم بقيـاس ديناميـات جريان تدفق الـدم داخـل الدماغ بواسـطة التصوير بالرنيـن المغناطيسـي (IRM)، أو ترصد بواسـطة التصوير المغناطيسي للدمـاغ، للمجال المغناطيسـي الناجم عـن النشـاط الكهربائـي للخلايـا العصبيـة، لكـن هـذه الأجهـزة، إلـى جانـب تقنيـات أحـدث مثـل التحليل الطيفـي داخـل الأشـعة تحـت دون الحمـراء القريبـة، ليسـت مُتاحة بعد للاسـتخدام الروتيني في المستشـفى بسبب العديد من الصعوبات المنهجية والعملية.

تسجيل الموجات الدماغية

يقيـس «EEG» التذبذبـات الطفيفـة ذات القـدرة الكهربائيـة (مـن 10 إلـى 100 ميكروفولـت) التـي يُولِّدها النشـاط الكهربائـي من خلال قشـرة الدمـاغ الحديثـة، وهـي السـطح الخارجـي للدمـاغ المسـؤول عـن الإدراك، وعـن الفعـل، وعـن الذاكـرة والتفكيـر. المسـاهم الرئيسـي فـي النشـاط الكهربائـي الجماعـي، الـذي يُعتقَـد أنه يُنتج الإشـارات المُسـجلة، هـو الخلايا العصبية الهرمية للقشـرة، المُسـمَّاة هكذا بسـبب شـكلها رباعي الأوجه. نسـتنتج بصورة غير مباشـرة مسـاهمة بنيات أعمق، مثل المهاد، من خـلال عملهـا علـى الخلايا القشـرية. هـذه التقنيـة، غير الغازيـة، تعمل من خلال الأقطـاب الكهربائية المُثبَّتة على جلد الـرأس. مع ظهور أنظمة «EEG» عاليـة الكثافة (تضمّ حتـى 256 قطباً كهربائيـاً)، الخرائط التـي تُبيِّن توزيع النشـاط الكهربائي في الدماغ أصبحت شائعة. بطبيعة الحال، تثبيت الأقطاب المطليـة بهلام رطب ومُوصِّل على جلد الرأس المنظف هو إلزامي، ويسـتغرق وقتـاً طويـلاً، وعرضـة للأخطـاء إذا تحرَّكـت الأقطـاب، ممـا يحـدّ مـن اسـتخدام هـذه التقنيـة، ولكن بفضل الأقطاب الجديـدة، الجافة والأكثر دقة، انتشـر «EEG» خارج المستشـفيات. فهـو يسـمح للرياضيين - على سـبيل المثـال- بمراقبـة نشـاطهم الدماغـي لعِـدّة سـاعات، ومن ثَـمَّ التدريب على التركيز، أو لأشخاص يعانون من الأرق ليتعرَّفـوا أفضـل إلى نومهـم الطبيعي من أجـل إطالته.

منـذ أواخـر الأربعينيـات مـن القـرن العشـرين، كان الرسـم البياني للدماغ «النشـط» الدليـل الأضمـن علـى أن حالـة مـا واعيـة. وتتميَّز هـذه الحالة بتذبذبات ذات سعة منخفضة، سريعة، مُتقلِّبـة، وغيـر متزامنـة. بشـكلٍ عام، كلّمـا انخفض تـردُّد تذبذب الإشـارة، انخفـض احتمـال أن تكـون الحالـة واعيـة، ولكـن هـذه القاعـدة تعانـي من اسـتثناءات كافية، كي لا تُسـتخدَم كأسـاس لرصد الوعـي. ونتيجة لذلك، أخـذ العلمـاء والأطبـاء يبحثـون عـن تقنيـات قياس أكثر موثوقيـة، ومن ثَمَّ طوَّروا أداة جديدة تقوم على الخاصية الأساسـية لـكلّ تجربـة واعية.

قبـل الخـوض فـي هـذا، مـن المهـم معرفـة المزيـد عـن المرضـى الذيـن يحتـاج الأطباء لرصد وعيهم، وأسـباب هذه الحاجـة. يُميِّز الأطبـاء فئتين من المرضـى (نحـن نتحـدَّث هنـا فقـط



عن البالغين؛ مرضى قسم الأطفال يمثِّلون تحدِّياً آخر تماماً، والذي لن يتم التطرُّق إليه هنا). تتكوَّن الفئة الأولى من البالغين الذين يعانون من اضطرابات وعي شديدة، بسبب ارتجاجات، أو التهابات الدماغ (التهاب الدماغ المعدي) أو الأغشية التي تحميه (الالتهاب السحائي)، أو جلطة دماغية، أو حالات تسمُّم المخدرات أو الكحول. بعد إصابتهم الدماغية، المرضى يستقرون، لكنهم يبقون عاجزين وطريحي الفراش، غير قادرين على الكلام أو التعبير عن أفكارهم ورغباتهم. مع الرعاية المناسبة لتجنُّب التقرُّحات والعدوى، هؤلاء المرضى يعيشون في بعض الأحيان لسنواتٍ في هذه الحالة.

ضمن هذه الفئة، يُميِّز الأطباء عِدّة شرائح. المرضى في حالة الخضرية، الحالة الموصوفة بطريقة أفضل، وبمصطلح أَقلّ إهانة، «متلازمة اليقظة غير المستجيبة»، يناوبون فترات من السبات واليقظة، لكن محاولات التواصل القرب سريرية («إذا كنت تسمعني، اضغط على يدي أو ارمش بعينيك») تفشل. هؤلاء المرضى يبتلعون، يتثاءبون، يفتحون، ويُحرِّكون أعينهم، وكذلك رؤوسهم، ولكن ليس عن قصد. أفعالهم تفتقر إلى الإرادة، وتستمرّ فقط ردود فعل الدماغ الأساسية، أي النشاط الذي يراقب العمليَّات الأساسية مثل التنفس، الانتقال بين النوم والسبات، نبضات القلب، حركات العين وردود فعل الحدقة للضوء.

كثير من الناس يتذكَّرون «تيري شياڤو»، مريضة من فلوريدا، بعد تعرُّضها لسكتة قلبية، عاشت خمسة عشر عاماً في حالة من اليقظة غير المستجيبة، حتى أذن القضاء الأميركي بالقتل الرحيم في عام 2005. مرضى هذه الفئة يمثِّلون ظاهرة حديثة، ويدينون ببقائهم على قيد الحياة إلى أرقام الطوارئ، وللطائرات المروحية وللرعاية الطبية المُتقدِّمة اليوم. في الولايات المتحدة، يعيش أكثر من 10 آلاف مريض في هذه الحالة في مؤسَّسات الرعاية المُخفِّفة للآلام، أو دُور الرعاية الصحية أو في منازلهم (في فرنسا، كانوا حوالي 1500 في عام 2002، وفقاً للنشرة الرسميّة. في بلجيكا عام 2010، كان هناك 150 حالة جديدة لكلّ مليون نسمة في السنة، رقم ثابت ومماثل في فرنسا). هناك إغراء لاعتبار أن هؤلاء المرضى لا يشعرون بشيء بما أنهم غير قادرين على التفاعل مع بيئتهم، ولكن غياب الأدلة لا يُعدّ دليلاً على الغياب. هل المرضى في حالة اليقظة غير المستجيبة قادرون على الشعور بالألم، الإجهاد، القلق، الوحدة، الإذعان، تدفق الأفكار ... أو لا شيء على الإطلاق؟ من الصعب الإجابة. ووفقاً لعِدّة دراسات، 20 ٪ من المرضى في حالة اليقظة غير المستجيبة هم واعون ومُشخصون بشكلٍ خاطئ. بالنسبة للأسرة والأصدقاء الذين يهتمون بالمريض لسنوات، معرفة ما إذا كان قريبهم حاضراً ذهنياً يحدث فرقاً كبيراً. الوضع أَقلّ التباساً بالنسبة للمرضى في حالة الوعي الأدنى. فهم عاجزون عن التحدُّث، إلّا أنهم قادرون على الاستجابة لبعض الأوامر، ولكن غالباً بشكلٍ غير ملحوظ، وغير متواتر. ويتخلَّلها صمت طويل؛ كذلك البكاء أو الابتسام بشكلٍ طفيف في المواقف العاطفية المُلائمة؛ نطق أو رسم حركة من وقتٍ لآخر، أو تتبع أشياء بالنظر. بالنسبة لهؤلاء المرضى، فإن الفرضية هي أنهم يشعرون بشيء ما على نحو طفيف، على الأَقلّ في بعض الأحيان.

الفئة الثانية من المرضى الذين يحتاج الأطباء إلى تقييم وعيهم مختلفة تماماً. يتعلَّق الأمر بأفراد مثلي ومثلكم، الذين تعمل أدمغتهم بشكلٍ طبيعي والذين خضعوا لعملية

جراحية، سواء من أجل إزالة ورم، جبر ركبة، أو علاج جزء آخر من الجسم. لبضع ساعات، يزيل التخدير الألم وغيره من التجارب الواعية، يتجنَّب الحركة ويبقي الجهاز العصبي اللاإرادي مستقرًّا، والذي يتحكَّم في عملية التنفس وغيرها من الوظائف.

المرضى ينامون على أمل عدم الاستيقاظ أثناء الجراحة وعدم الاضطرار، فيما بعد، إلى التعامل مع ذكريات مؤلمة للعملية التي يمكن أن تطاردهم طوال حياتهم. وللأسف، فإن هذا الهدف لا يتحقَّق دائماً. ويُقدَّر أن حالات يقظة الوعي تحت التخدير، أو «اليقظة أثناء العملية»، تحدث في حوالي 1 من كلّ 1000 حالة، وخصوصاً، عندما يقوم أخصائي التخدير بشل حركة المريض أثناء العملية لتسهيل عملية «الأنبوبة» أو تجنُّب حركة العضلات. في الولايات المتحدة، الملايين من الناس يخضعون للتخدير الكامل كل سنة (هم عِدّة ملايين في فرنسا أيضاً)، ومن ثَمَّ هناك الآلاف من حالات اليقظة أثناء العملية.

حالياً، الرسوم البيانية للدماغ المنفذة أثناء عملية ما تراقب عمق التخدير، ولكن من بين المجموعة الضخمة لأخصائيي التخدير، لا أحد يعمل بالطريقة نفسها على مجمل المرضى – من حديثي الولادة إلى كبار السن. هناك حاجة إلى أداة قادرة على كشف الوعي لدى كلّ فرد وضمن مجموعة واسعة من الحالات: طبيعية وباثولوجية، حادة (التخدير) ومزمنة.

طبيعة التجربة الواعية

لرصد الوعي، من الضروري أن نأخذ في الاعتبار اثنتين من الخصائص الأساسية لأي تجربة ذاتية، سواء عادية أو خارجة عن المألوف. في بادئ الأمر، وبحكم التعريف، كلّ تجربة هي فريدة من نوعها، وهي خاصّة بالمكان واللحظة حيث تحدث. كلّ واحدة تتضمَّن العديد من المعلومات. نأخذ على سبيل المثال الثراء البصري لجولة في جبال روكي، أو لجولة أخرى في سلسلة الشلالات، في الولايات المتحدة. سندمج بعد ذلك هذه الصور مع مدخلات حسية أخرى، مثل الأصوات والروائح، والعواطف والذكريات المرتبطة بهذه الجولة أو بتلك. كلّ جولة مُتميِّزة بطريقتها الخاصّة. بعد ذلك تشكِّل كلّ تجربة كلاً لا يتجزأ. لا يمكن فصل ما شعرنا به عند رؤية الدخان الأسود يرتفع فوق البرجين التوأمين في 11 سبتمبر/أيلول 2001 إلى نصف تجربة للبرج الشمالي وأخرى للبرج الجنوبي.

حالياً، نظرية الوعي الأكثر وعداً التي تجمع بين هاتين الخاصيتين هي نظرية المعلومات المتكاملة. ابتكرها «جوليو تونوني»، وهو طبيب نفسي وعالم أعصاب في جامعة ويسكونسن في ماديسون، هذه النظرية، الرياضية بامتياز، تُسلِّط الضوء على الخصائص المتباينة والمتكاملة لكلّ تجربة ذاتية، وتفترض أن الآلية التي تدعم التجربة الواعية في القشرة المخية الحديثة للدماغ البشري عليها أن تدمج هاتين السمتين. وبعبارة أخرى، هي تفترض أن كلّ خاصّية مرتبطة بتجربة ما تطابقها خاصّية في النظام الدماغي للوعي، والتي هي السبب. وهكذا، فإن كلّ تجربة (متمثِّلة بمجموعة الخصائص المرتبطة بها) تتطابق مع بنية فيزيائية مُعقَّدة لا يمكن اختزالها، مسؤولة عن هذه التجربة. وقد ترجم جوليو تونوني هذه الأفكار إلى معادلة رياضية توفِّر مقياساً لعدم قابلية الاختزال لهذه البنية المُعقَّدة، وبما أن هناك تطابقاً مع التجربة المُعاشة، فإن هذا القياس يعكس نوعية جودة هذه البنية، أي نوعية جودة المعلومات المُحصَّلة.

لاختبار هذه النظرية، صمَّم جوليو تونوني، و«مارتشيلو ماسيميني» طبيب وعالم الأعصاب، حالياً في جامعة ميلانو، بإيطاليا، وزملاؤهما في الألفينات طريقة تستند إلى «EEG».

هذه الطريقة توفِّر قيمة جد تقريبية للمعادلة الرياضية لنظرية المعلومات المتكاملة. وقد تحقَّق الفريق من جدواها من خلال استخدامها، بنجاح، لتحديد ما إذا كان ستة متطوعين بصحة جيدة، هم في حالة وعي، ويستريحون بعيون مغمضة، أم نائمين بعمق، ومن ثَمَّ غير واعين. دماغ شخص ما نائم بعمق يتصرَّف مثل ناقوس ضبط بشكل خاطئ: في حين أن القوة الأولية للإشارة المُسجَّلة على جهاز الرسم البياني للدماغ أكبر منها أثناء اليقظة، فإن مدتها أقصر بكثير، وهذه الإشارة لا تنتشر عبر القشرة الدماغية إلى المناطق المتصلة. على الرغم من أن الخلايا العصبية تظلّ نشطة أثناء النوم العميق، كما يتَّضح من خلال الاستجابة القويّة في منطقة مُحدَّدة من الدماغ، فإن التكامل انقطع. وهي لا تستمر سوى لجزء ضئيل من النشاط الكهربائي الملحوظ في الدماغ اليقظ.

قد يبدو أن التمييز بين استجابة الدماغ اليقظ، أو في حالة النوم العميق واضحاً، ولكن تمّ تمديد هذه الطريقة إلى مهام أخرى أكثر صعوبة، حيث يكون من الضروري التفريق بين مجموعة مُتنوِّعة من الحالات الدماغية. وهكذا، في السنوات التي تلت تطوير هذه الطريقة، فقد اختبر جوليو تونوني، مارتشيلو ماسيميني، وبالإضافة إلى سبعة عشر طبيباً وعالماً للأعصاب، بمن في ذلك

ستيفن لوريس، من مجموعة علوم الغيبوبة، في ليج، اختبروا، الإجراء على عدد من الحالات الأخرى، ونشروا النتائج في عام 2016.

غير مستجيبين، لكن واعين

مبدأ الدراسة التي شملت مرضى من العيادات المُتخصِّصة في بلجيكا وإيطاليا عام 2016، بسيط. في مرحلة أولى، يتم تطبيق إجراء (zap and zip) على عيِّنة تحت التحكُّم بهدف استخلاص قيمة حدِّية – المشار إليها (PCI*) – يفترض أن تكون الحالة واعية بتخطيها. وفي جميع الحالات التي يكون فيها من الممكن التأكُّد بدقة أن الحالة واعية، يجب أن يكون (PCI) هذا الشخص أعلى من (PCI*)، وفي جميع الحالات التي تكون فيها الحالة غير واعية، يجب أن يكون (PCI) الخاص به تحت هذا الحَدّ. هذا الإجراء يضع (PCI) كعتبة حرجة – القيمة الأدنى المرتبطة بأحد أنشطة الدماغ المُعقَّدة– بعدها يتم الكشف عن الوعي. في مرحلة ثانية، تمّ استخدام هذا الحَدّ لاستخلاص ما إذا كان المرضى الذين لا يمكن أن يُقاس تشخيص وعيهم من خلال الطرق التقليدية واعين.

العيِّنة المرجعية المستخدمة لمعايرة الإجراء، تشمل مجموعتين. الأولى مكوَّنة من 102 متطوع صحيح، تتمّ مراقبتهم في حالات مختلفة من الوعي واللاوعي. وبالنسبة للحالات الواعية، كانت الحالات يقظة أو تحلم أثناء نوم خاطف (قام الباحثون بالتأكُّد من أن الحالة كانت واعية من خلال إيقاظها في لحظة عشوائية خلال فترة النوم هذه: لم يتم إدراج الرسوم البيانية للدماغ في النتائج النهائية إلّا إذا ذكرت الحالة أنها رأت حلماً مباشرةً قبل استيقاظها). أجريت الرسوم البيانية للدماغ أيضاً على حالات من الأصحاء المخدرين بالكيتامين، مكون صيدلي يفصل العقل عن العالم الخارجي دون إبطال الوعي (بجرعة ضئيلة، حيث إنه يتم استخدام الكيتامين كمخدر للهلوسة، يعرف تحت اسم الفيتامين K).

أما بالنسبة إلى الحالات اللاواعية، فقد تمّ قياس الرسم البياني للدماغ أثناء النوم العميق الهادئ (عندما لا يذكر المشاركون أنهم رأوا أي حلم مباشرة قبل أن يتم إيقاظهم من قِبَل الفريق) وتحت تخدير مماثل لتخدير الجراحة، تمّ بواسطة ثلاث مواد مختلفة (الميدازولام، الزينون والبروبوفول). وشملت الدراسة أيضاً 48 مريضاً يعانون من ضررٍ في الدماغ، ولكنهم مستجيبون، والذين تمّ تقييمهم أثناء اليقظة: وهم يمثِّلون الحالات الشاهدة.

اكتشف الباحثون أن حضور الوعي يمكن استخلاصه بدقة لدى كلّ من الحالات التي لديها (PCI*) يُقدَّر بـ 0.31. وبعبارة أخرى، لكلّ حالة من الحالات الـ540 التي تمّ اختبارها، إذا كانت الاستجابة الكهربائية أقلّ من هذا الحَدّ، كانت الحالة غير واعية، وإلّا، كانت واعية. تمّ تصنيف 150 حالة – من المتطوعين الأصحاء كما المرضى الذين يعانون من ضرر في الدماغ- بشكلٍ صحيح. ويُعدّ هذا النجاح ملحوظاً نظراً لتباين المجموعة من حيث الجنس والعمر ومناطق الدماغ المُحفزة والظروف الطبية والسلوكية.

ثمّ قام الفريق بتطبيق الـ(zap and zip) بهذه القيمة الحَدِّيّة على مجموعة أخرى من المشاركين، يعانون من اضطرابات شديدة بالوعي: مرضى في حالة الوعي الأدنى أو اليقظة غير المستجيبة. لدى المجموعة الأولى، أسندت الطريقة بشكلٍ صحيح الوعي إلى 36 من أصل 38 مريضاً، وشخَّصت بشكلٍ خاطئ الاثنين الآخرين كغير واعين. ومن بين الـ 43 مريضاً من غير المستجيبين، أبدى 34 منهم استجابة دماغية أقلّ تعقيداً من العيِّنة المرجعية في الواعية – وهي نتيجة مُتوقَّعة. كان تعقيد رسومهم البيانية للدماغ شبيهاً برسوم المجموعة المرجعية عندما لم يتم رصد أي وعي.

كانت النتائج التي تمّ الحصول عليها مع المرضى التسعة غير المستجيبين أكثر إرباكاً. كانت استجابة هؤلاء المرضى للمحفزات المغناطيسية عبارة عن إشارة كهربائية مُعقَّدة وضعتهم أعلى الحَدّ. وبعبارة أخرى، فإن تعقيد استجابتهم الدماغية كان مرتفعاً مثل تعقيد الحالات الواعية من العيِّنة المرجعية. إذن قد يشعر هؤلاء المرضى بشيء ما، على الرغم من أنهم غير قادرين على التواصل مع العالم الخارجي ومع أقربائهم. مثل أي تجربة مُتوَّجة بالنجاح، هذه الأخيرة تفتح الباب لأسئلة جديدة. كيف يمكن تحسين طريقة (zap and zip)، لكي تصبح موثوقة تماماً لدى المرضى في حالة الوعي الأدنى؟ ما هي النتيجة التي ستقدِّمها مع مجموعات أخرى من المرضى، مثل أشخاص في حالة الكتاتونيا (المرحلة الأخيرة من مرض الخرف)، حديثي الولادة أو الأطفال الصِّغار؟ هل يمكن للتحليلات النفسية أو السلوكية أن تثبت الوعي المرصود لدى المرضى غير المستجيبين؟ هل ستصبح هذه الطريقة مساراً نحو أداة تشخيصية، قادرة على أن تبيِّن ما إذا كان بعض المرضى غير المستجيبين همّ على طريق الشفاء؟ كلّ هذه الأسئلة تحتاج إلى عملٍ جاد. نأمل أن تكون هذه الخطوة الكبيرة نحو فهم الروابط بين الجسم والعقل... تحفيزاً للعديد من الهيئات والعقول.



نحن والآلة
معركة الذّكاء الأخيرة



رسوم الملف: Eric Joyner (الولايات المتحدة)

لا شك بأن الثورة الصناعية مسؤولة عن التحييد التدريجي الهائل للجسد البشري، ويقولون بأن ثورة الذّكاء الاصطناعي ماضية في تحييد الدماغ هذه المرّة!
كما نرى؛ موضوع هذا الملف يشبه الخوض في أسطورة مستقبلية هزلية، فإذا كان التاريخ العلمي قد أزاح الأساطير برجّات عنيفة من الواقع وألقى بها في السينما والأدب الفنتازي فها هو يعيدها إلى حياتنا الواقعية في صورة أكثر عنفا واجتياحا بإلقاء جسد وروح الإنسان في مأزق فكري وأخلاقي...
حول هذا المأزق و اكتساح الآلة الذّكية لحياتنا تخوض مواضيع هذا الملف..

تتهاوى بلاد العم سام في مجال كانت تستفرد فيه بالريادة لمدّة قرنٍ من الزمان: التكنولوجيا المتطوِّرة. فقد كانت الولايات المتحدة الأميركية رائدة في مختلف المجالات: انطلاقاً من المجال المالي إلى الاتِّصالات مروراً بالميدان العسكري. ومع ظهور الذَّكاء الاصطناعي، تغيَّرَ الوضع. وقد وعى الصينيون بذلك. وهنا نفهم جيِّداً لماذا واجه كلّ من فيسبوك وغوغل وآبل، صعوبةً في ولوج أسواقها المحلِّيّة.

قوتان تتواجهان..

حرب خوارزمية للسيطرة على العالم!

رومان كلرجيت[1]

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

كان «مارك زوكربيرج- Mark Zuckerberg» قد خطَّط لإطلاق هجمته. وهكذا نظَّم مدير الفيسبوك في يوليو/تموز الفارط «دردشة» من حديقة منزله الكائن بـ «بالتو ألتو Palto Alto». وقد شُوهِد وهو يُقلِّب قِطَعاً من اللحم على المشواة، وفي الوقت ذاته، يتفاعل مع مستخدمي شبكة الإنترنت. وأخيراً يأتي «السؤال». وهو السؤال عن الذَّكاء الاصطناعي (IA). فمنذ بضعة أشهر أثار«الون موسك- Elon Musk» ضجَّة إعلامية. فهو يريد أن يُنْذِر بأخطار ترتبط بتكنولوجيا قد تخرج عن نطاق السيطرة. يعلِّق زوكربيرج: «إنني لا أفهم أناساً يتخيَّلون سيناريوهات كارثية، هذه تصريحات غير مسؤولة». فيجيبه الون موسك في اليوم التالي بتغريدة لاذعة: «لقد تحدَّثت إلى مارك. إن فهمه للموضوع جد محدود».. انتهى الكلام.

وإذا كان الون موسك قد دقَّ ناقوس الخطر، فذلك بالتأكِّيد بالنظر إلى التحدِّي الذي يواجه البشريّة جمعاء من جرَّاء الذَّكاء الاصطناعي. ولكن أيضاً لأن الون موسك لا يريد أن يصبح مُستخدَماً لدى مارك زوكربيرج. وبعبارة أوضح، يتغذَّى الذَّكاء الاصطناعي على شيئين: على قدرته الهائلة على الحساب وعلى جبل من البيانات والمعلومات، أو ما يُعرف في اللّغة الدولية بـ: «داتا Data». ولكن، أيهما يملك الآلات الحاسبة الأكثر تطوُّراً والكمّ الوفير من المعلومات البالغة الأهمِّيّة، «تيسلا Tesla أم فيسبوك Facebook»؟ يملك فيسبوك مليارَيْ مستخدِم... وقد أدرك الون موسك ذلك جيّداً. غداً سيتحكَّم الذَّكاء الاصطناعي في السيارات ذاتية القيادة وفي

ما يحزن في الذَّكاء الاصطناعي أن البراعة تنقصه، وبالتالي الذَّكاء

جان بودريلارد



الصواريخ. هذه الأخيرة إذا ما تمّ إنتاجها على يد فيسبوك، غوغل Google، أو أمازون Amazon (وهذه الثلاثة، بالإضافة إلى آبل Apple، تُسمَّى Gafa)، فإن الون موسك، مثلنا جميعاً، سيخضع بطريقة أو بأخرى لسيطرتها. لقد بدأت حرب الذَّكاء الاصطناعي. إنها ليست مجرَّد معركة بين المليارديرات من رجال الأعمال فحسب، ولكنها «حرب خوارزمية» للسيطرة على العالم، وذلك بين قوتين عُظْمَيَيْن: الصين والولايات المتحدة الأميركية.

يتذكَّر «روبرت أورتن وورك- Robert Or-ton Work »، وهو من بين المسؤولين القلائل بوزارة الدفاع الأميركية (البنتاغون) الذين نجوا بعد اعتلاء «ترامب Trump» عرش السلطة، محادثة أجراها في جريدة «نيويورك تايمز New York Times» مع ألمع المهندسين بالجيش الأميركي، والذين ينعتهم بـ«رجالي المختصين بالذَّكاء الاصطناعي»: «أنتم إذن الرجال الأقوى في مجال الذَّكاء الاصطناعي، أليس كذلك؟ فيجيبون: - لا، يا سيدي، الأقوى في مجال الذَّكاء الاصطناعي يوجدون عند فيسبوك أو غوغل، وفي الصين». تتهاوى بلاد العم سام في مجال كانت تستفرد فيه بالريادة لمدّة قرن من الزمان: التكنولوجيا المُتطوِّرة. فقد كانت الولايات المتحدة الأميركية رائدة في مختلف المجالات: انطلاقاً من المجال المالي إلى الاتِّصالات مروراً بالميدان العسكري. ومع ظهور الذَّكاء الاصطناعي، تغيَّرَ الوضع. وقد وعى الصينيون بذلك. وهنا نفهم جيّداً لماذا واجه كلّ من فيسبوك وغوغل وآبل، صعوبة

فـي ولوج أسـواقها المحلِّيّة. كان ذلك بسـبب ظـروف اقتصاديّـة أكثر منها سياسـيّة. وكان الصينيـون يرغبـون فـي توفير الوقـت اللازم لكائناتهـم العملاقـة لكـي تتطـوَّر وتصنـع بياناتهـا الخاصّة؛ أي وقودَهـا الضروري. وقد تـمّ إنجـاز ذلك بالفعل. فأقوى آلة حاسـبة في العالـم اليوم هـي صينية الصنـع، إضافة إلى ذلك فقـد وُلدت في مواجهـة (Gafa : BATX Baidu Alibaba، Tencent ،، و Xiaomi). إلّا أن الكثيرين لا يعرفونها، ولا معظم الأميركيين أيضـاً. وهنا تكمن المشـكلة.

وحينما تجـاوز «تيانه – Tianhe»؛ الحاسـوب الصينـي الفائق، قـدرات الأميركيين، فزع هؤلاء لذلك ومنعوا تصدير الرقائق الحاسـوبية. وبعد سـنتين مـن ذلـك، قـدَّم الصينيـون نموذجهم الجديد «تيانه اثنان– Tianhe 2)، الأكثر كفاءة وفعَّالية. وقد تمّ تصنيعه هذه المرّة باسـتخدام مواد صينيـة، بما فيها الرقائق الحاسـوبية.

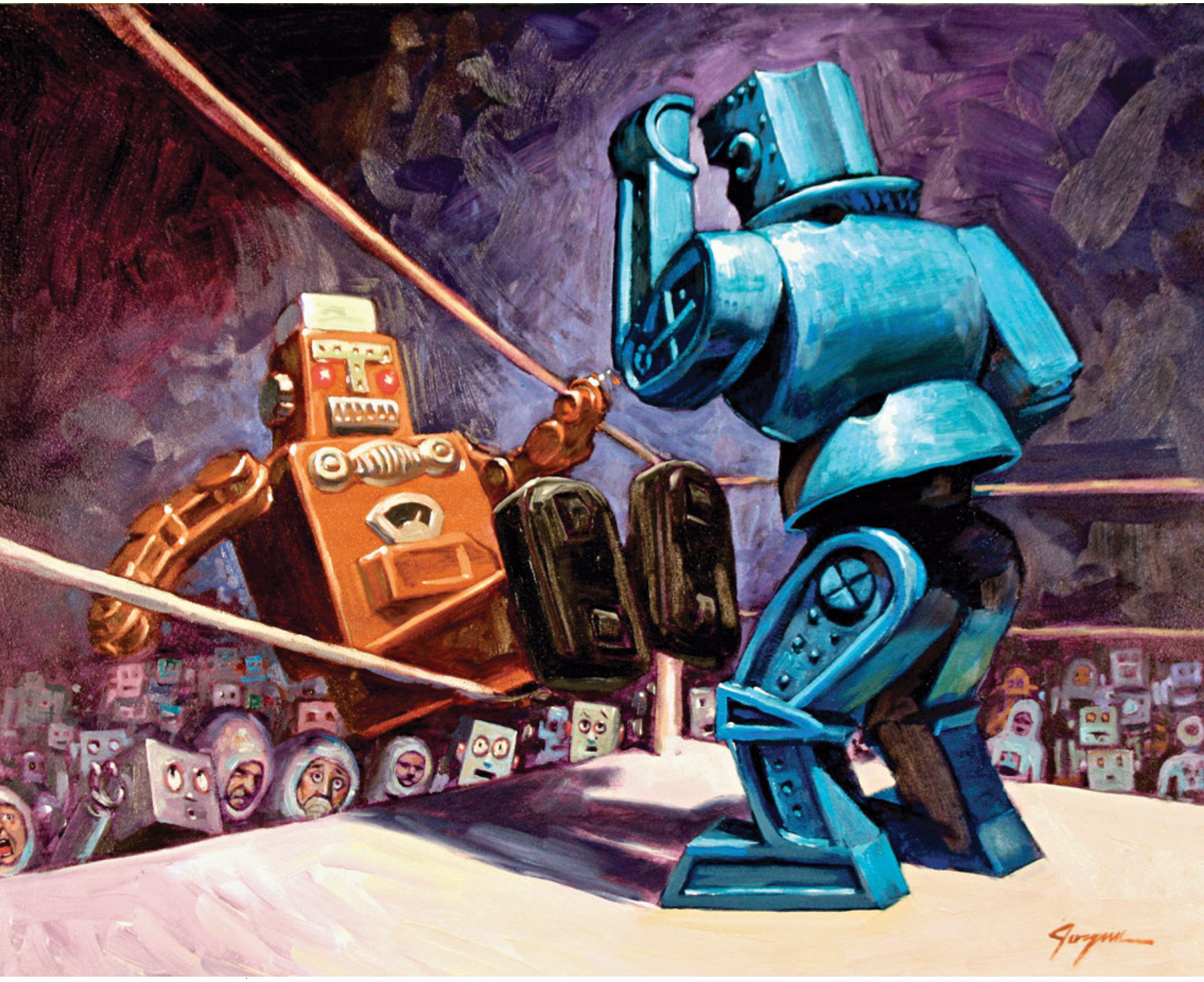
ومثلمـا واجـه الأميركيـون الـروس عنـد غزو الفضـاء، تحصَّـل الصينيـون علـى «لحظـة سـبوتنيك– moment Spoutnik»، وهـي اللحظة التـي أدرك فيها الأميركيون أن الطرف الآخـر (أي الصينييـن) يمتلـك تقنيـة أكثـر تقدُّمـاً، كان ذلـك سـنة 2016، حينمـا تغلَّب نـوع من الـذَّكاء الاصطناعي علـى بطل العالم فـي (go)، وهي لعبـة من اختـراع الصينيين. ويعنـي مثل هذا الإنجـاز أن كلّ الإمكانيات قد أصبحـت محتملة، وأنْ لا مكان في المسـتقبل لمَـنْ لا يفـك الرمـوز المشـفرة للخوارزميات. هكـذا قـرَّرت الصين أن تخصِّـص لذلك موارد هائلـة. ومـا يُثيـر قلـق الولايـات المتحـدة الأميركيـة، هـو أن الصيـن تملـك فـي النهاية من المؤهـلات أكثر مما تملكه أميركا نفسـها. فالعملاق الأصفـر يملك القدرات الحاسـوبية، كما يملـك أيضا البيانـات (datas). وبالأمس، كانـت الخوارزميـات المتطـوِّرة تعتمـد علـى أفضل الأسـطر مـن الرمـوز المشـفرة. وكان البلـد الذي يقود السـباق هو البلـد الذي يضم خيرة المهندسـين من ذوي المهـارات العالية. كانـت الأمور بسـيطة. وإذا ما ظهر في الصين مبرمـج شـاب يتمتَّـع بقـدرٍ مـن العبقريـة، فيكفـي أن تُقتـرح عليـه فرصـة ذهبيـة ليتم اسـتقطابه إلى أميـركا. وهكذا تُحلّ المسـألة.

وأمـا اليـوم، ومع ظهـور الـذَّكاء الاصطناعي وتقنية «تعلّـم الآلة»، فقد صارت الخوارزميات تُعلِّـم نفسـها بنفسـها، وذلـك اعتمـاداً علـى ملاييـن النماذج. وكلّمـا ابتلعت هذه الآلة أكثر، صارت أقوى وأفضـل. والحال أن الصين تمثِّل شـلالاً هائلاً مـن البيانات. ففي اليـوم الواحد، تنتـج هـذه الأمة التـي يبلغ عدد سـكانها 1.3 مليـار نسـمة (مـن بينهـا 750 مليون نسـمة موصولـة بشـبكة الإنترنـت، وهـو مـا يُمثِّـل ضِعـف الولايات المتحـدة الأميركية)، تنتج من البيانـات تقريباً أكثر ممـا تنتجه جميع البلدان الأخـرى مجتمعة! ناهيك عن قـوة النظام الذي لا يعبـأ بقوانيـن الحرّيّات الفرديّـة، ولا بإدارة التجارب كيفمـا كان نوعها. وقد أعلنت الصين في يوليو/تموز الفارط (من سـنة 2017) عن أهدافهـا التي لا تُطَمْئِن أميـركا. فقد قرَّرت أن تصبـح من بيـن أفضل الـدول لسـنة 2020. وبحلول 2025، سيُشـكِّل الـذَّكاء الاصطناعي القـوة الأولى فـي كلّ صناعتهـا. وفي غضون 2030، يتحتَّـم على الصيـن أن تكون «الرائدة عالمياً في مجال الذَّكاء الاصطناعي». سـتكون النتائـج هائلة، لأن الذَّكاء الاصطناعي سـيُطبَّق علـى كافة المجـالات: من التربيـة إلى الصحة مـروراً بالتجـارة، فالشـؤون الماليـة وكلّ المجالات الاسـتراتيجية. وتوجد مسـبقاً أرقام تتحدَّث عن نفسـها في هذا الاتجاه. وفي سـنة 2017، أكَّـد تقرير للبيت الأبيـض أن مجموع المنشـورات العلميّـة الصينيّة التـي خُصِّصت للـذَّكاء الاصطناعـي تفوق مجمـوع نظيراتها التي أنجزتهـا الولايات المتحـدة الأميركية، بل إنـه في إحدى المسـابقات الخاصّـة بالتعرُّف إلى الوجـوه (la reconnaissance faciale) فـازت خوارزميـة صينيـة بالمراتـب الثـلاث الأولـى، وذلـك أمـام غوغـل، وميكروسـوفت Microsoft، وفيسبوك...

مؤخَّـراً، أوضـح «جيمـس لويـس– James Lewis» مـن مركـز الدراسـات الاسـتراتيجية والدوليـة (–Center for Strategic and In ternational Studies) ما يلي: «إن كلّ شيء فـي متنـاول أيـدي الصينييـن، فلديهـم دفتر شـيكات لا يمكننـا منافسـته، وإذا اسـتثمرنا

البعض يخشى أن يجعلنا الذكاء الاصطناعي نحس بالدونية، مع أنه من المفترض أن يعاني كل عاقل من عقدة نقص في كل مرة يشاهد فيها زهرة

آلان كاي



ملاييـن، اسـتثمروا ملايير. لا يمكننـا إذن أن نربـح مع وجـود مثل هـذا الفـارق. وحتى إذا بلغـت فعَّاليـة الصينييـن النصـف فقـط فإن الفـارق سـيظلّ «500 مقابـل 1». ومـن ثَـمَّ، سـيتعيَّن على ترامب أن ينشـغل بهذه الحرب. وهـو مـا ذهـب إليه الـون موسـك فـي قوله: «الـذَّكاء الاصطناعـي أكثر خطـورة من كوريا الشمالية».

العنوان الأصلي والمصدر:

ROMAIN CLERGEAT, L'intelligence artificielle : la nouvelle frontière, LES DEUX SUPERPUISSANCES S'AFFRONTENT. L'ENJEU : LA MAÎTRISE DU MONDE, Magazine Paris Match n° 3585 du 25 au 31 janvier 2018, pp. 64–74.

هامش:

1 -صحافي وكاتب أعمدة فرنسي، يعمل نائباً لرئيس تحرير مجلّة باري ماتش Paris match.

نحن في حاجة إلى استعادة ديكارت على نحوٍ مُغاير، عبر إثارة سؤال التحكُّم في الواسطة لا بواسطتها، فقد انقلب سؤال: هل الآلة تفكِّر؟ إلى سؤال حول قدرة الدماغ على مسايرة وتُيرة عمل الآلة، فهو ليس سريعاً مقارنةً بها، ولا فعَّالاً مثلها، بل لا يقدر في كثيرٍ من الأحيان على ما تقدر عليه. على فلسفة القرن الجديد أن تعيد إذن سؤال الحرّيّة إلى مركز اهتماماتها، لَعلَّها توجِّه الإنسانية نحو تعامل مُتحكَّم فيه مع منجزات الذَّكاء الاصطناعي التي أصبحت واقعاً لا يمكن أن يرتفع.

ديكارت مُجدَّداً..

من حكمة العقل إلى حنكة الآلة[1]

عبد الصمد زهور

اختراع الذَّكاء الاصطناعي سيكون أكبر حدث في التاريخ الإنساني، ومع الأسف قد يكون الأخير، إلا إذا اكتشفنا طريقة تُجنِّبنا مخاطره

ستيفن هوكينج

أكَّد «ديكارت René Descartes»، في رسالته إلى مترجم «مبادئ الفلسفة»، أنها أشبه بشجرة جذورها الميتافيزيقا، وجذعها الطبيعيات، وفروعها العلوم الأخرى كالطب، الميكانيكا والأخلاق، وهي الأكمل، لأنها تستلزم معرفة بغيرها، مثلما تستلزم ثمار الفروع وجوداً سابقاً للجذع والجذور[2].

ولمّا كان ديكارت واعياً بتأسيسه للجِدة في تاريخ الفلسفة، عبر عن كونه يقود نَهجاً من الضروري أن يستمر اللاحقون في تطبيقه بجميع الميادين[3]، فالصنعة طويلة لكن العمر قصير. وهو ما حصل بالفعل، حيث شكَّلت فلسفته والإشكالات المعرفية والمنهجية المرتبطة بها، أساساً لكثير من الفلسفات، منها فلسفة العقل المعاصرة التي جعلت من إشكالية علاقة العقل بالجسد موضوعاً رئيسياً لها، حيث تتناولها في ظلّ المستجدات الحاصلة في ميدان العلوم المعرفية، وتنظر في انعكاساتها على الحياة المعاصرة، من خلال مجالات على رئيسها الذَّكاء الاصطناعي، من حيث هو محاكاة للذكاء الإنساني الطبيعي، عبر برمجة حواسيب آليّة، بالارتكاز على فهم العمليَّات المعرفية التي يستخدمها الإنسان في تأديته لأعمال توصف بكونها ذكية[4].

من هذا المنطلق سننظر في الكيفية التي ساهم بها ديكارت، وعبره الفلسفة الحديثة، في التأسيس فلسفياً لظهور الذَّكاء الاصطناعي وتطوُّره، وسيكون سبيلنا إلى تحقيق هذا المبتغى هو إشكالية علاقة العقل بالجسد التي يتضح فيها ذلك بشكلٍ مباشر، حيث سننظر في كيفية نقل ديكارت للفلسفة من استشكال الروح إلى استشكال العقل، ونتتبع كيفية تطوُّر هذا النقاش ليصير نقاشاً حول الدماغ، ومنه إلى الجسد فالآلة، من حيث هي بؤرة الذَّكاء الاصطناعي.

من الروح إلى العقل

شكَّلت فلسفة ديكارت مرحلة انتقالية في تاريخ الفكر الأوروبي، من عصر الظلام إلى عصر التنوير، ارتبط هذا الانتقال بالشكّ الذي

جعلـه مدخـلاً لفلسـفته، والشـكّ حسـبه عملية منهجيـة تقـود إلـى اليقين، لذلك شـكّ فـي كلّ شـيء، بما في ذلك روحانيات العصور الوسـطى التـي جعلت الإنسـان يحقـر الهنا لصالـح عالم الهناك، عبر الإعلاء من شـأن الروح على حسـاب الجسـد. لقـد نقـل ديـكارت مركـز الاهتمام من الـروح إلـى العقل، رغم أنه اتّبع سياسـة مهادنة مع الكنيسـة، ضحَّى فيها بالجسـد لكـي لا تُباد ثورته فـي مهدها.

نعـم؛ وجودنا حقيقـة لا يمكن ردّه إلى الجسـد، والحقيقة لا يمكن أن تستدخل بواسطة الحواس، بـل وجودنـا بالعقل وحـده، إذ هو أعدل قسـمة بيـن النـاس، يُمكننا من بلـوغ الحقيقـة التي لا تقبل الشـكّ، عكس الحواس التـي خدعتنا مِراراً. إن الأنـا المُفكِّـر موجـود، موجود كـذات عاقلة، وليـس هـو تلـك المجموعـة مـن الأعضـاء التي تُسـمَّى بدناً[5].

أُعتُبِـر ديـكارت مؤسِّسـاً فعليّـاً لفلسـفة العقل الحديثـة من قبل «واسـتفال -Jonathan West phal» فـي كتابه «مشـكلة العقل والجسـد The mind-Body Problem»، و«سـورل -John Sear le» في كتابه «العقل- Mind»، لأنه أثار مشـكلة العقـل والجسـد، فـي كتابـه «التأمُّـلات» سـنة 1641، واشـتغل عليهـا اللاحقون عليـه، لتصير اليـوم مرتبطـة بمسـتجدات العلـوم المعرفيـة، خصوصاً علـم الأعصاب والـذَّكاء الاصطناعي[6].

لم تعد ماهية الإنسـان مع ديـكارت تُعرّف بدلالة الـروح أو الجسـد، بـل بالعقل باعتبـاره جوهراً غير مُتجسِّـد، يضمن للـذات هويّة ثابتة، وقد بيَّن ذلك بمماثلته الجسـد بقطعة شـمع، فهو عُرضة للتغيُّـر، أما العقـل فهو مصدر الثبـات واليقين، الـذي يحصـل باتبـاع قواعـد المنهـج: البداهة، التحليـل، التركيـب، المراجعـة[7]. بذلـك صارت الـروح في خبـر كان، وكانت هذه خطـوة مُهمَّة للسـير نحو تأسـيس فعلي للـذَّكاء الاصطناعي.

من العقل إلى الدماغ

انخـرط فلاسـفة الحقبة المعاصرة في مناقشـة فلسـفة العقـل الديكارتيـة على ضـوء تطوُّرات العلـوم المعرفيـة، خصوصـاً علـم الأعصـاب، وأحصـوا بذلك عدداً من مشـكلات فلسـفة العقل لـدى ديـكارت، ترتبـط فـي جوهرهـا باعتباره



للعقـل عنصـراً غيـر مادي، فـي مقابل الجسـد المـادي المتحيِّـز مكانياً (طول، عـرض وعمق). فقـد أكد أنه حتى لو انعدم الجسـد، تبقى ماهية الفكـر موجودة[8].

هـذا القـول ينبغـي أن يُقـرأ علـى ضوء سـياق الانهيـار الذي عاشـته الكنيسـة، فنحـن نعلم أن كلّ انهيار لسـلطة عريقة يرافقه تسـلُّط شـديد، فيمـا يشـبه إبريقـاً يفـرغ ما فـي جعبتـه بكمٍّ زائـد عـن المتوقَّـع كلّما قـرب فراغه.

لقـد حـاول ديـكارت إرضـاء الكنيسـة عندمـا ضحَّـى بالجسـد، لأنها أيضـاً تحتقره، مُرسِّـخاً فلسـفة ثنائيـة، شـبيهة بالثنائيـة الدينيـة التي أقامتهـا بيـن الـروح والجسـد. غيـر أن ثنائيته ليسـت مُتطرِّفـة، بـل تكاد تكـون واقعيـة، فقد آمن بوجـود نقطة لالتقـاء العقلـي بالمادي هي

الغـدة الصنوبرية بعد مراقبته لتشـريح جمجمة بشريّة.

هكـذا صـار العقـل لديه غيـر ممثِّل للـروح، بل فاعلاً في الجسـد، وهو ما اكتشفه علم الأعصاب، وأقرّ به «سـورل» معتبراً جميع العمليَّات العقليّة نتيجـة لعمليَّات نيروبيولوجية، تحدث في الدماغ والجهاز العصبي المركزي.

لكـن بمـا أن ديكارت لـم يفصل في ذلـك، نظراً أيضـاً للتطـوُّر المحـدود لطـب عصـره، اعتبـر واضعـاً لتمييـز بين المـادي والعقلـي، ومختزلاً للأول في الثاني، بنـاءً على مبدأ السـببية، الذي ينتهي إلى أسـاس ماهوي، (هو الذات المُفكِّرة)، غيـر أنـه فـي الحقيقـة أبقى المسـألة أساسـاً معرفيـاً يمكـن مناقشـته وهو ما حصـل، حيث أكَّد «سـورل» أنه اعتبر أن للعقل وجوداً مسـتقلاً عن الدماغ والجسـد، وحاول ضرب هذه الثنائية، قائلاً بوجـود تأثير متبادل، ففعل الجسـد يكون بقـرار من الدمـاغ، والعكـس، لذلـك كان الوعي بالنسـبة إليه محايثاً، وإنما هـو دوماً ذو طبيعة قصديـة مرتبـط بشـيء ما، وهـذا حـلّ طبيعي وواقعـي لمشـكلة العقـل والجسـد التـي تركها ديـكارت مُعلَّقـة عندما اختزل حديثـه عن الغدة الصنوبرية، مبقياً العقل أشـبه بعلبة سوداء على حَدِّ تعبير السـلوكيين[9].

من الدماغ إلى الجسد

عندما نُقِلَتْ الإشـكالية الفلسـفية مـن العقل إلى الدمـاغ، وكان الدماغ جزءاً من الجسـد، أدَّى ذلك لإعـادة الاعتبار للجسـد الذي حُقِّـرَ منذ العصور الوسـطى واعتبـره ديـكارت «مجرَّد آلـة». نعم؛ هـو آلـة، لكنها لـم تعـد موضوعـاً للتحقير، بل صارت عاقلـة مُفكِّرة.

إننـا ينبغـي ألّا نحـزن علـى كلب صدمتـه عربة أكثـر مـن حزننا علـى العربة نفسـها، كمـا أننا ينبغـي ألّا نجـزم بأننـا نشـاهد أناسـاً بمجـرَّد رؤيتنـا لقبعـات ومعاطـف، فقـد تكـون مجرَّد آلات وضعـت لهـا لوالـب. هكـذا تكلَّـم ديكارت وهو يُرسِّـخ ثنائيته الشـهيرة. أما اليـوم فيمكن أن نقـول العكـس، لقـد صـار الوعـي قابعاً في الجسـد، صار العقل مُتجسِّـدنا، والجسـد حاملاً للخبرة، وأصبحنـا أمام ثنائيـة فينومينولوجية جديـدة، هـي ثنائيـة المـادة المُمتـدة، والمادة المُفكّرة.

مهَّـد ذلـك الطريـق لإعـادة الاعتبـار للجسـد البيولوجـي، بمـا في ذلك جسـد الحيـوان، إذ له دمـاغ شـبيه بدمـاغ الإنسـان، فالقصديـة اليوم تعتبـر مشـتركة بيـن الإنسـان والحيـوان، لهـا تجـلٍ بسـيط كالجوع، وتجـلٍ مركَّـب كالإيمان، وكلّ حالـة قصدية لها مضمون ونمط نفسـيان، ولهـا طابـع بيولوجي مرتبـط بالدمـاغ، ومن ثَمَّ بالجسد[10].

لذلـك سـتظهر في الحقبـة المعاصرة فلسـفات الجسـد، التي حاولـت النظر فـي الإمكانات التي يمكـن أن يُولِّدهـا الاهتمـام بـه، وسـيتم في هذا السـياق نقل الاهتمام من الجسد البيولوجي، إلى الجسـد الاصطناعي (الروبوت)، فما دام الجسـد يُفكِّـر، فالآلـة أيضاً يمكـن أن تُفكِّـر، أو لم يقلْ ديـكارت أن الجسـد مجرَّد آلة؟

من الجسد إلى الآلة

أدَّى الاهتمام المتزايد بالجسد، وبالدماغ باعتباره جزءاً من الجسـد، وبمـا رافقه من تطـوُّر تقني، إلـى طـرح سـؤال مركـزي فـي حقـل الـذَّكاء الاصطناعـي، مرتبط باختبار تورينـغ Turing؛ أي سـؤال: هل الآلـة تُفكِّر؟

قامت في سـياق البحـث عن الإجابـات الممكنة، مماثلـة بيـن العقـل الطبيعـي والاصطناعي؛ أي بيـن أسـاليب التفكيـر وإنتـاج الخطـاب، وبين الخوارزميات والمنطق الذي تشـتغل وفق قواعده الآلة، خصوصاً بعـد أن صار مُتعدِّد القيم، ونظر في هذا السـياق إلـى الدماغ كحاسـوبٍ طبيعي، وإلى الحاسـوب كدمـاغٍ اصطناعي.

ارتبطـت هـذه الاجتهـادات بالعلـوم المعرفيـة، خصوصـاً علـم الأعصـاب وبميـدان الـذَّكاء الاصطناعـي، حيث افتـراض رواده وجود تماثل بيـن العقـل والبرنامج، وبيـن المـخ والمكوِّنات الصلبة للحاسـوب، فظهرت نزعة فيزيائية مثَّلها «كارل هيمبل- Carl Gustav Hempel»، وأخرى طبيعيـة بيولوجيـة، مثَّلهـا «سـورل»، وتمـت العـودة مـن جديـد لديـكارت، في أفق مسـاءلة هذه الطموحـات، التي تحاول تعويض الإنسـان فـي جميع المجـالات، ليصير مجـرَّد مُتحكِّم في الأزرار[11].

صـار هذا الطمـوح اليوم واقعاً ملموسـاً، وانتقل

لجعل الروبوتات عملية أكثر، يجب إزالة العيوب منها، ولجعلها حميمية، يجب أن تضاف إليها العيوب!

مركـز الاهتمام فعلاً من الجسـد إلـى الآلة، وهو مـا ولَّد مشـكلات فلسـفية جديدة، جعلـت الآلة في قلب فلسـفات القـرن الجديد.

ديكارتية جديدة

أثـار ديكارت مشـكلة العقل والجسـد، فشـكَّلت أساسـاً معرفيـاً للنقاشـات الدائـرة فـي ميدان العلـوم المعرفيـة والـذَّكاء الاصطناعـي، كمـا أدَّى ربطـه للمعرفـة بالمنهج القـادر على جعل الإنسـان يتحكَّـم فـي الطبيعـة، إلـى مشـكلات فلسـفية جديـدة، حيـث انتقـل أمـل التحكُّـم بالواسـطة، إلى تحكُّم الواسـطة بالإنسان، فصار فاقـداً للحرّيّـة أمـام التقنيـة وطموحـات الذَّكاء الاصطناعي، وهو مـا نبَّه إليه فيلم «الماتريكس- The Matrix» علـى سـبيل المثال.

لقـد تحوَّلـت العلاقـات الإنسـانية، إلـى علاقات بين الإنسـان والآلـة، وصار العقـل الطبيعي أَقلّ فعالية أمام الحاسـوب، خصوصـاً بعد أن تطوَّر المنطـق الصوري ليصيـر مُتعدِّد القيـم، وقريباً من منطق الخطاب الطبيعي والتفكير الإنسـاني. أظهـر الـذَّكاء الاصطناعي قدرة عجيبـة للآلة على حـلّ المسـائل المُعقَّـدة التـي تأخذ من الإنسـان زمنـاً طويلاً، بل يسـتحيل عليه حلَّهـا أحياناً، وهو مـا يُنـذر بـزوال زعـم تحكُّم الإنسـان فـي الآلة، ليصير مندهشـاً أمـام إنجازاتهـا اللامُتوقعة على حَدِّ تعبير «دانيل دينيـت[12] Daniel Dennett».

هوامش:

1 – استوحينا عنوان الدراسة من عملين رفيعين، أوحى لنا الأول بالمنهج، والثاني بالإشكالية، هما:
– ثريا بركان، أُسس معرفية من الفكر الخلدوني، ضمن: الفلسفة والعلم في الغرب الإسلامي، مؤسَّسة آفاق، مراكش، 2012.
– الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، حنكة الآلة أمام حكمة العقل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012.

2 – ديكارت، مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثَّقافة، القاهرة، 1959، ص 43.

3 – لذات السبب اعتبر ديكارت الأخلاق مُؤقَّتة، على اللاحقين أن ينظروا فيها وفق المنهج الذي حاول تطبيقه في الميتافيزيقا والطبيعيات، ولذات السبب نقرّ بوجود صِلة بين الديكارتية وحقول معاصرة منها الذَّكاء الاصطناعي.

4 – ألان بونيه، الذَّكاء الاصطناعي، ترجمة علي صبري فرغلي، عالم المعرفة، أبريل، 1993.

5 – راجع:
– ديكارت، مبادئ الفلسفة، ص 53 – 58.
– ديكارت، تأمُّلات ميتافيزيقية، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، 1977، ص 70 – 76.
– Descartes, Discours de la méthode, préface par Geneviève Rodis-Lewis, Flammarion, Paris, 1966, P33 et 60.

6 – راجع:
– سورل، العقل، ترجمة ميشيل حنا ميتياس، عالم المعرفة، سبتمبر، 2007، ص 16.
– Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, MIT Press, Cambridge, 2016, P 1- 24.
– الباهي، الذَّكاء الصناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 40 و167.

7 – راجع:
– ديكارت، تأمُّلات ميتافيزيقية، ص 78 – 83.
– Descartes, Discours de la méthode, P 47.

8 – راجع:
– ديكارت، مبادئ الفلسفة، ص 58.
– Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, P 1- 24.

9 – راجع:
– سورل، العقل، ص 13 – 38، ثمّ 89 – 108.
– الباهي، الذَّكاء الصناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 44.

10 – راجع:
– سورل، رؤية الأشياء كما هي، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، يناير 2018، ص 41 – 53.
– جالاغر، زهافي، العقل المُتجسِّد، ترجمة بدر الدين مصطفى، مؤمنون بلا حدود، 31 يناير 2018، عن:
– Gallagher, Zahavi, The phenomenological Mind, Routledge, NY, 2008, P 133- 152.

11 – الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 27 – 44 و163 – 216.

12 – راجع:
– الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، ص 240 – 286.
– جيمس تريفل، هل نحن بلا نظير؟، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، يناير 2006، ص 131 – 158.

المصادر:

– Descartes, Discours de la méthode, préface par Geneviève Rodis-Lewis, Flammarion, Paris, 1966.
– Gallagher, Zahavi, The phenomenological Mind, Routledge, NY, 2008.
– Jonathan Westphal, The mind-Body Problem, The MIT Press, Cambridge, 2016.
– ألان بونيه، الذَّكاء الاصطناعي، ترجمة علي صبري فرغلي، عالم المعرفة، أبريل 1993.
– ثريا بركان، أُسس معرفية من الفكر الخلدوني، ضمن: الفلسفة والعلم في الغرب الإسلامي، منشورات مختبر الفلسفة والتراث في مجتمع المعرفة، مؤسسة آفاق، مراكش، 2012.
– جالاغر، زهافي، العقل المُتجسِّد، ترجمة بدر الدين مصطفى، مؤمنون بلا حدود، يناير 2018.
– جيمس تريفل، هل نحن بلا نظير؟، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، يناير، 2006.
– الباهي، الذَّكاء الصِّناعي وتحدِّيَّات مجتمع المعرفة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012.
– ديكارت، تأملات ميتافيزيقية، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، 1977.
– ديكارت، مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثقافة ، القاهرة، 1959.
– سورل، العقل، ترجمة ميشيل حنا ميتياس، عالم المعرفة، سبتمبر، 2007.
– سورل، رؤية الأشياء كما هي، ترجمة إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، يناير، 2018.

لم ينتهِ الحوار بين الفلاسفة ومطوِّري البرامج بعد، لكن الذَّكاء الاصطناعي، يفاجئنا في كلّ يومٍ بجديد، إنه يمضي بخطى مدهشة، تلجم أرواحنا وعقولنا، لهذا، فمن المُتوقَّع، أننا سنمضي وراءه مغمضي الأعين.

أبعد من حُلم الفلاسفة!



سيد الوكيل

بدءاً من (فرنكنشتاين) إلى (أوديسا الفضاء) تحمل أفلام الخيال العلمي نبوءة مفزعة لمستقبل البشريّة. وفي كلّ تصوُّراتنا عن الذَّكاء الاصطناعي وصوره، يبدو الأمر أكثر تعقيداً من وجهة النظر الفلسفية. ففي الوقت الذي يعد فيه المستقبل بإمكانات مدهشة بين يدي الإنسان، فتتزايد رغبته في التقدُّم بخطى سريعة، نحو تنمية الذَّكاء الاصطناعي وتطويعها لحلّ مشاكل مُؤرِّقة مثل: الاقتصاد، والمناخ، والصحَّة. نجد من يُحذِّر من هيمنة (الأتمتة) على الحياة الإنسانية، التي سوف تفضي إلى (تشيؤ الإنسان) واستعباده لصالح الآلة. فضلاً عن مشكلات أخرى مُؤكَّدة، تتعلَّق بتفشي البطالة، وتغيُّرات نوعية في طبيعة الحروب، تسمح للأكثر امتلاكاً للتكنولوجيا، بانتصارات حاسمة ومُدمِّرة.

مثل هكذا تصوُّرات عن المستقبل، تؤدِّي إلى انخفاض معنى الحياة. غير أن أخطر هذه التصوُّرات، يدخل - حتى الآن- في نطاق الخيال العلمي أكثر منه شأناً فلسفياً. ومع ذلك، فمطوِّرو الذَّكاء الاصطناعي لا يستبعدونه على الإطلاق. فماذا لو نجحت مجموعة من أنظمة الذَّكاء الاصطناعي في تطوير نفسها ذاتياً، حتى استقلَّت عن هيمنة صانعيها من البشر؟ وما المدى الذي يمكن أن يصل إليه هذا التطوُّر الذاتي؟ هل هو محدود أم لا نهائي؟ ثمّ ماذا عن طبيعة الوجود الإنساني، ومعناه؟ أسئلة في حَدِّ ذاتها مقنعة، ومنطقية بقياسات



العقل البشري، فحركية (الدارات) الإلكترونية، أسرع ملايين المرَّات من (دارات) كيمياء المخ البشري. صحيح أن الحواسيب والروبوتات، تُغَذَّى حتى الآن ببرامج من صُنع أدمغتنا، لكن طموح الإنسان لصنع حواسيب فائقة القدرة لا يتوقَّف. عندئذ، فإن فارق السرعة المذهل في حركية الدارات، سيعوق سيطرة البشر على الآلة. ومن ناحية أخرى، فإذا كان المخ البشري يحمل 300 مليون وحدة عمل مستقلّة، تعمل فيما بينها على نحوٍ متكامل، فإن برامج المحاكاة الإلكترونية، يمكنها أن تصنع مخّاً مماثلاً للمخ البشري من حيث طبيعة عمله، ولكنه سيكون متطوِّراً ملايين المرَّات بفضل فارق السرعات في حركية الدارات.

ترى الفلسفة: أن الحركية البطيئة لكيمياء المخ البشري، مصمَّمة لتناسب بيئته الطبيعية، وإمكانات جسده واحتياجاته لبقاء النوع مثل أي كائن آخر، كما أنها تناسب محيطه الثّقافي والمعرفي، ومن ثَمَّ فهي تتطوَّر بيولوجياً على نحو مناسب لهذه الإمكانات، حتى أن المخ البشري، لم يستخدم حتى الآن، سوى نسبة محدودة جداً من إمكاناته، ربما يدخرها للمستقبل، ولكن على المستقبل ألّا يأتي الآن، المستقبل هو المستقبل، فحتى طفرات التحوُّل في التاريخ البيولوجي، كانت تحدث عبر ملايين السنين. لماذا علينا أن نعبث بإيقاع الزمن، إنه الضابط الأول لوجودنا؟

ما سبق يُشير إلى الجانب المعتم في العلاقة بين

الإنسان والمستقبل في ظلّ الذَّكاء الاصطناعي.
إن ما سوف تنتجه الآلة فائقة الذَّكاء، لن يكون فوق قدرات البشر على استيعابه أو التحكّم فيه وحسب، بل سيطيح بالإنسان إلى نكوصية تاريخية قد لا يخرج منها. أعني أن الإنسان سيكون بالنسبة إلى الروبوت، بمثابة حيوان بالنسبة لنا الآن. سيكون الحال هكذا: الروبوت فائق القدرة وذكي، والإنسان كائن في الدرجة الثانية، لم يعد صالحاً إلّا للسخرة، ويحتاج إلى الترويض. هذا تصوُّر مُفزع، وفيه شطط، لهذا أسميته بالجانب المُعتم، ومع ذلك فلا يمكن أن نمنع أنفسنا من التفكير فيه.
نحن لا نعرف، كم من القرون عاشها الإنسان قبل ابتكار الكتابة!! لكننا نعرف قدر تسارع المعرفة بعدها، ومن ثَمَّ فقد تطوَّرت الحياة الإنسانية بنسب متضاعفة عما كانت عليه من قبل. والواقع، أنّ ما وصلنا إليه الآن من حضور فعَّال للذكاء الاصطناعي في حياتنا، هو حصاد عصور الكتابة، التي سمحت لنا على مدى آلاف السنين، بتوثيق المعرفة، وإمكانية حفظها ومراجعتها، ومن ثَمَّ البناء عليها، وتطويرها. هذه العمليّة التي تمرّ بمراحل مُتعدِّدة وبطيئة، هي التي نُسمِّيها تاريخ العقل الفلسفي، وهي المرادف لتطوُّر الحضارة الإنسانية، كونها من صُنع الإنسان.
في الفكر الفلسفي، يمكن قياس المحتمل على المُؤكَّد في التجربة الإنسانية، أي أن نسبة المغامرة في التفكير البشري محدودة وآمنة. كما أن الفروقات والإمكانات بينها واضحة، ومحسومة، ومميِّزة لكلّ فرد مثل البصمة أو الأسلوب. مثلاً: يمكننا أن نعرف إذا ما كانت هذه اللوحة منسوبة لـ«فان جوخ» فعلاً أم مزيَّفة؟ فلكلّ فنَّان أسلوب مميَّز يدل عليه، لكن.. مع دقة برامج المحاكاة التي يتقنها الذَّكاء الاصطناعي، فإن الأصل والصورة يصبحان شيئاً واحداً، وربما ستصبح الصورة هي الأصل. هذا تعبير مختصر عن متاهة الذَّكاء الاصطناعي، التي سيواجهها الإنسان. ويحذِّر منها الفلاسفة، وهم يتكلَّمون عن نهاية الإنسانية.
طابعات الـ (d.3) تمكَّنت مؤخراً من صناعة قلب إنساني يعمل بكفاءة لا محدودة. لدى الكثيرين من البشر طموح لأن يغيِّروا قلوبهم بعد سن الأربعين، أن يملكوا قلوباً شابة. المشكلة، أن طموح الإنسان للخلود، واستجابته لغرائزه، يجعلانه مستعداً للتنازل عن فردانيته التي تميِّزه كذاتٍ إنسانية بين كلّ الموجودات. الذات، الواقع، الأنا، الآخر، هذه مفردات أنتجها العقل الفلسفي، وهي الآن معرَّضة للانقراض أيضاً.
الإنسان مستعد للتغاضي عن كلّ المخاطر التي يحملها له مستقبل الذَّكاء الاصطناعي، وهو يمضي بخطى أسرع من توقُّعاته. ففي خلال خمسين عاماً، قطع الذَّكاء الاصطناعي مرحلتين من التطوُّر، بدأ من الواقع الافتراضي، إلى الواقع المُعزَّز، وهو الآن يعمل جديّاً ليصبح هو الواقع نفسه، دون الالتفات إلى ملايين البشر الذين يعيشون تحت خط الفقر، ويعانون المرض؟ لماذا لا ننتهي من مشكلات الإنسان أولاً؟
هنا تتحطَّم آمال الفلاسفة المناهضين لانتصار التكنولوجيا. يجب أن نعترف بذلك: التفكير الفلسفي عبر تاريخه ومراحله لم ينجح في خلق اليوتوبيا التي طالما وعدنا بها، بل حتى لم ينقذنا من الفقر، والحروب المُدمِّرة، فيما يعدنا الذَّكاء الاصطناعي بقدرته على التنبؤ بالزلازل والأعاصير، وحلّ مشاكل الغذاء والصحَّة والطاقة وغيرها، بل وسيجعل المستقبل الذي يبدو بعيداً جدّاً هنا والآن. يضمن لنا الذَّكاء الاصطناعي أن يطوِّر روبوتات فائقة القدرة لحلّ مشاكلنا، وسوف تشاركنا في مكاتب عملنا، وبيوتنا، ويمكنها أن تقوم بالجراحات الطبية، وقيادة السيارات بنسبة أمانٍ عالية، وقد تتقن التسوُّق، وإعداد الطعام، وتربية أطفالنا، كما يمكن أن تختار لنا - عبر حسابات دقيقة- شريكة حياتنا المناسبة. يا له من عالم سعيد ، يقول مطوِّرو الذَّكاء الاصطناعي، إنه الأمل الوحيد، في جعل الأرض كلّها يوتوبيا، أروع من تلك التي حلم بها الفلاسفة. فيما يقول الفلاسفة: لكن حضور الآلة في المستقبل سيزيح الإنسان جانباً، بكلّ أسف.. إنها نهاية الإنسانية.
تاريخياً، الإنسانية بدأت في التقلُّص فعلاً مع بداية الثورة الصناعية، وهي الآن تسرع

السؤال حول قدرة الروبوت على التفكير ليس هو المهم، وإنما في مدى قدرته على السباحة!

ويبي ديكسترا



الخطى نحو نهايتها، ما الذي علينا أن نفعله إذن، عندما يحلّ الذّكاء الاصطناعي كلّ مشاكلنا؟ أو يحلّ الروبوت مكان الأصدقاء وزملاء العمل ورفاق المدرسة وحرَّاس العقارات..؟ هل علينا التفرُّغ لمراقبة ملايين الحواسيب وهي تصنع الحياة لنا دون أن نعرف كيف؟ ولماذا؟ الواقع لن يكون واقعاً عندئذ. ستكون الحياة أقرب إلى فيلم نشاهده، وربما يكون لنا فيه دور محدود، لا يمكننا أن نتحكَّم فيه. هذا بالضبط ما أفزع (جيم كاري) في فيلم (ترومان شو) عندما اكتشف أن حياته كلّها كانت مجرَّد عرض تليفزيوني، تديره مؤسَّسة لا يعرف عنها أي شيء، حتى أن زوجته، كانت مجرَّد ممثِّلة تقوم بدور زوجته. أي أن الواقع لا يقع فعلاً.

يعترف المبرمجون، ومطوِّرو النظم في الشركات الكبرى، بمأزق إنسان المستقبل. يقولون: بكلّ أسف، لقد انطلق القطار، ولا توجد كوابح. فثمّة تقنيون في كلّ أرجاء العالم، يمكنهم بإمكانات بسيطة، أن يتحوَّلوا إلى مبرمجين، وربما يكونون أكثر جرأة وذكاءً منّا، وهناك إمكانية أن يطوِّروا دوائر إلكترونية، تعمل في جميع المجالات، وتتواصل فيما بينها لحلّ المشكلات، تقوم على تحليل البيانات، والخروج بنتائج مبتكرة في كلّ مرّة. وبهذا المعنى سيكون لدينا مجتمع متفاعل ذكائياً، ولا مناص من التعامل معه. ومع ذلك فلدينا تصوُّرات بديلة أكثر أمناً، لا تقوم على تحليل البيانات فحسب، واتخاذ قرارات عملية ودقيقة كتلك التي نحتاجها في البورصات، بل يمكنها أن تبدي شيئاً من ذكاء المشاعر التي يتمتَّع بها الإنسان.

يمكن مثلاً زرع شريحة في رأس الإنسان، تمكِّنه من التفاعل مع أنظمة الذَّكاء المختلفة، ومع ذلك، يستطيع أن يتحكَّم فيها، بحيث تحفظ له آليات عمل المخ البشري عند الحاجة. وفي هذه الحالة، يظلّ الإنسان متمتعاً بذكاء المشاعر. لا بأس، فذكاء المشاعر هو الذي يكسب الحضارة إنسانيتها. هو الذي يجعلنا نبتسم في وجه طفل لا نعرفه، أو نرمي طوق نجاة لمهاجر غير شرعي يتعرَّض للغرق. يمكن أن تصبح الحياة مثالية إذا شئنا. كما يمكن أن نجد طريقة لتحميل المخ البشري بكلّ عمليّاته على الحاسوب، وفي هذه الحالة، سيعمل الحاسوب وفق طريقة تفكيرنا، سلباً وإيجاباً.

لكن معنى هذا أن الأشرار من البشر، سيملكون قدرات خارقة.. تُمكِّنهم من مضاعفة شرّهم لملايين المرَّات.. أي يوتوبيا يمكن أن تكون إذن؟!



أن تنقر نقرةً واحدة على لوحة المفاتيح للحاسوب، يعني البدء في تأسيس علاقة تفاعلية بين ذاتك والحاسوب الذي يُجسِّد الذَّكاء الاصطناعي، وأكثر من ذلك، يستطيع الحاسوب وهو مزوَّد بشبكة الإنترنت أن يتعوَّد على لمساتك ونقراتك باعتبارها اختيارات واتجاهات تُعبِّر عن ميولاتك ومشاعرك...

رفقاء اصطناعيون وحوسبة وجدانية

منير برقاد

تَعجُّ العديد من الشبكات ومواقع الإنترنت والكتب والدراسات العلمية بموضوع الذَّكاء الاصطناعي وحضوره في عالمنا، ويعود سبب ذلك، إلى هذا الزخم الآلي والتواجد الكثيف لجملة من الأدوات والأنظمة والأجهزة الإلكترونية من حولنا وانتشارها الواسع في شتَّى المجالات التي تُؤطِّر سلوكاتنا وثقافتنا وعيشنا. وهذا ما يجعل المرء أحياناً يتساءل عن سرّ هذا الامتداد العلمي الذي يتجسَّد فيما يُسمَّى بالذَّكاء الاصطناعي.

يعود تاريخ استعمال لفظ الذَّكاء الاصطناعي إلى سنة 1955 على يد العالم الأميركي «جون



مكارثي- John Mccarthy»، الذي برع كثيراً في مجال الحاسوب، إذ حصل عام 1971 على جائزة تيورنج لمساهماته الكبيرة في تأسيس علم الذَّكاء الاصطناعي، حيث يُعرِّفه بأنه «علم وهندسة صنع آلات ذكية»[1]. سيتطوَّر هذا المفهوم كثيراً في حقب لاحقة على يد باحثين وعلماء، خصوصاً مع الدراسات العلمية التي قدَّمها الباحث والعالم «آلان بونيه» سيما في كتابه الشهير «الذَّكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله» والذي تُرجم فور نشره بالفرنسية إلى اللّغة الإنجليزية وبعدها إلى اللّغة العربيّة.

ويعرِّف «بونيه» الذَّكاء الاصطناعي أنه علم يهدف إلى «فهم طبيعة الذَّكاء الإنساني عن طريق عمل برامج للحاسوب الآلي قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المُتسم بالذَّكاء»[2]، ويُثير «بونيه» نقطة مثيرة بخصوص قدرة برامج الذَّكاء الاصطناعي على استخدام رموز غير رقميّة، وهي في هذا تُشكِّل نقضاً صارخاً للفكرة السائدة أن الحاسوب لا يستطيع أن يتناول سوى الأرقام.

هناك بعض التكهنات الحاصلة بخصوص إحداث هذا التراكم العلمي المعرفي والتكنولوجي الواسع في ميدان تطوير آليات وأنظمة الذَّكاء الاصطناعي الفائق، فالعديد من العلماء والباحثين والنُقَّاد والإبستيمولوجيين يُؤكِّدون بأن الذَّكاء الاصطناعي سوف يسيطر على العالم في المستقبل القريب، وذلك من حيث الحضور القوي والاكتساح المهول الذي تعرفه هذه الأنظمة الذكيّة في حياتنا.

إن تطوير الوسائل التكنولوجية الرقميّة الاصطناعية أصبح يتَّجه نحو معرفة الذات الإنسانية أكثر، وسبر وكشف بعض مشاعرها الوجدانية حتى وإنْ كان بصورة تقريبية وصفية، مثال ذلك، أن أحد فروع الذَّكاء الاصطناعي بدأ بدراسة كيفية أن يكون الوكيل الاصطناعي ربما قادراً على التعامل مع المشاعر الإنسانية، ويعرف هذا الفرع باسم «الحوسبة الوجدانية».

يحضر الذَّكاء الاصطناعي عبر توظيف مجموعة من الأنظمة الإلكترونية التي غايتها تيسير ومساعدة الإنسان في قضاء أغراضه وحاجياته، خصوصاً الأشخاص الذين في وضعية إعاقة، الذين يحتاجون إلى وسائل أكثر والتنقّل للقيام بمهام أساسية، تماماً مثل «النظام المعمول به في المملكة المتحدة المعروف باسم: «Mot-ability Scheme»[3]، هذا النظام يساعد على إتاحة جو من الأداء السليم للأشخاص المعاقين في فرصة امتلاك واستئجار كراسي مُتحرِّكة تعمل بمحرِّك اصطناعي مع اختيارات مُتنوِّعة في الوظيفة لقضاء ما يحتاجه الشخص حتى وإنْ لم يكنْ بصورة كلّيّة.

التفاعل البشري الاصطناعي (HCI)

نلمس التأثير الواضح لتكنولوجيا الذَّكاء الاصطناعي في ما يُسمَّى بـ«التفاعل البشري الاصطناعي- «Human Computer Interaction» (HCI)، فأن تنقر نقرة واحدة على لوحة المفاتيح للحاسوب، يعني البدء في تأسيس علاقة تفاعلية بين ذاتك والحاسوب الذي يُجسِّد الذَّكاء الاصطناعي، وأكثر من ذلك، يستطيع الحاسوب وهو مُزوَّد بشبكة الإنترنت أن يتعوَّد على لمساتك ونقراتك باعتبارها اختيارات واتجاهات تُعبِّر عن



ميولاتك ومشاعرك أحياناً، فالسعة التخزينية للحاسوب تتزايد بوثيرة مذهلة يستطيع معها معرفة ما تريد أحياناً، وذلك عبر منحك الأشياء المُفضَّلة لديك من صور وروابط أو أشكال.

إنّ تفاعل الإنسان مع الحاسوب سيعرف طفرة نوعية منذ ولادته في «أوائل ثمانينيات القرن الماضي، حيث بدأ كمجال تخصُّصي ضمن علوم الحاسوب محتضناً العلوم المعرفية وهندسة العوامل البشريّة»[4]، حيث سيتطوَّر في الوقت الراهن لأبعد ما يتصوَّره إدراك البشر، ففي كلّ لحظة يشهد التاريخ ميلاد اختراعات جديدة، وهذا ما يجعل الباحث والعالم «JOHN M. CARROLL» يعتبر أن هذا المجال الذي يجمع بين الإنسان والحاسوب، عرف تنوُّعاً وتجاوزاً لجميع الحدود، حيث توسّع بسرعة ليشمل التصوُّر ونظم المعلومات والأنظمة التعاونية وعمليَّات تطوير النظم وغيرها من مجالات التصميم، لذلك نراه انتقل من التطبيقات المكتبية الحاسوبية ليشمل الألعاب والتعليم والتجارة والصحَّة والتطبيقات الطبيّة والتخطيط لحالات الطوارئ.

لقد استطاعت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات اختراق العديد من الظواهر الجوهرية مثل الثِّقة، الخصوصية، الشفافية،

حرّيّة التعبير، والعلانية وحقوق الملكية الفكريّة والاحترام وسيادة القانون، وهذا ما يبرز من خلال التفاعل القوي بين الإنسان والحاسوب الذي يتخذ أبعاداً عِدّة من حيث الرغبة في تقليص الهوّة بين العالمين وجعلهما وجهاً واحداً.

نحن نعيش داخل مجتمع معلوماتي تربطنا به صلات وأشكال مُركّبة من التواصل والتبادل والتفاعل، ننتقل ببرامج الذّكاء الاصطناعي من مستوى الوسائل الى مستوى الذوات أو الكائنات التي تحمل معنى، فالحاسوب كآلة ذكيّة أصبحت تربطنا به أواصر الصداقة من حيث التفاعل والإجابة عن التساؤلات التي نطرحها. إننا نصبح كائنات معلوماتية تتنشق صوراً وأشكالاً وعبارات إلكترونية ورقميّة في العديد من الأحيان.

الحديث عن الذّكاء الاصطناعي اليوم، يقود إلى الوقوف على أبرز تمظهرات وتجلّيّات حضوره الفعّال في حياة الإنسان، فالعصر الآني الذي تسود فيه تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الرقميّة بشكلٍ ممتد، أدّى إلى ابتكار ما يُسمَّى بالرفقاء الاصطناعيين، وهم أنواع العناصر الوسيطة الذكيّة التي تستخدم في حياتنا في مجال الرعاية الصحيّة والصناعة والأعمال التجارية والتعليم والترفيه والبحوث. كما أن الرفقاء الاصطناعيين، حسب الباحث «لوتشيانو فلوريدي»، «قادرون على درجة ما من التعرُّف على الكلام ومعالجة اللّغة الطبيعية حتى يكونوا مؤنسين، لدرجة أن يتمكّنوا من التواصل بنجاح مع المستخدمين الآدميين، وأن يكونوا مهرة معلوماتياً»[5].

ومن أمثلة الرفقاء الاصطناعيين، كما يوردها لوتشيانو فلوريدي : الأرنب اللاسلكي «نابازتاغ- Nabaztag»، الروبوت العلاجي «بارو- Paro» الذي له شكل صغار حيوان الفقمة عديمة الآذان، والروبوت «كاسبار- Kaspar» الذي في حجم الطفل وشبيه بالبشر، والدمية التفاعلية «بريمو بويل- Primo Puel». هذه الأشكال الاصطناعية التي أصبحت تُشكّل رفيقاً قريباً من الذات الإنسانية، تحضر وتنتشر بشكلٍ واسع في المجتمعات العلميّة أكثر من المجتمعات الآخرى التي يقلّ فيها الحضور البارز للشبكات العلميّة والمعلوماتيّة والتكنولوجيّة. إن الرفقاء الاصطناعيين كمثال أوضح عن التطوُّرات الحاصلة في مجال تكنولوجيا المعلومات الذكيّة يُفسِّر بحث الإنسان في علاقته بمحيطه إلى أن يُسيطر ويتحكَّم في تفاصيل حياته بدقة، وذلك عبر تنازله عن مجموعة من الوظائف الحياتية لصالح آلات الذّكاء الاصطناعي التي تتطوَّر باستمرار، وهذا ما جعل الباحث «لوتشيانو فلوردي» يعتبر أن الرفقاء الاصطناعيين قد يتطوَّرون باتجاه الدخول إلى وكلاء حاسوبيين مُتخصِّصين، مكرِّسين لمهام معلوماتية مُحدَّدة، متبعين في ذلك اتجاهات التطوُّر التي طرأت بالفعل على صناعات تكنولوجية أخرى. إنها طفرة علميّة مُتأجّجة تتجه بالإنسانية الى طفرة جديدة وعميقة.

هوامش:

1 - رماح الدلقموني، الذّكاء الاصطناعي: ما هو؟ وما أبرز مظاهره؟ موقع الجزيرة، علوم وتكنولوجيا. 04/05/2016. الرابط: http://www.aljazeera.net/news/science-andtechnology 04/05/2016.

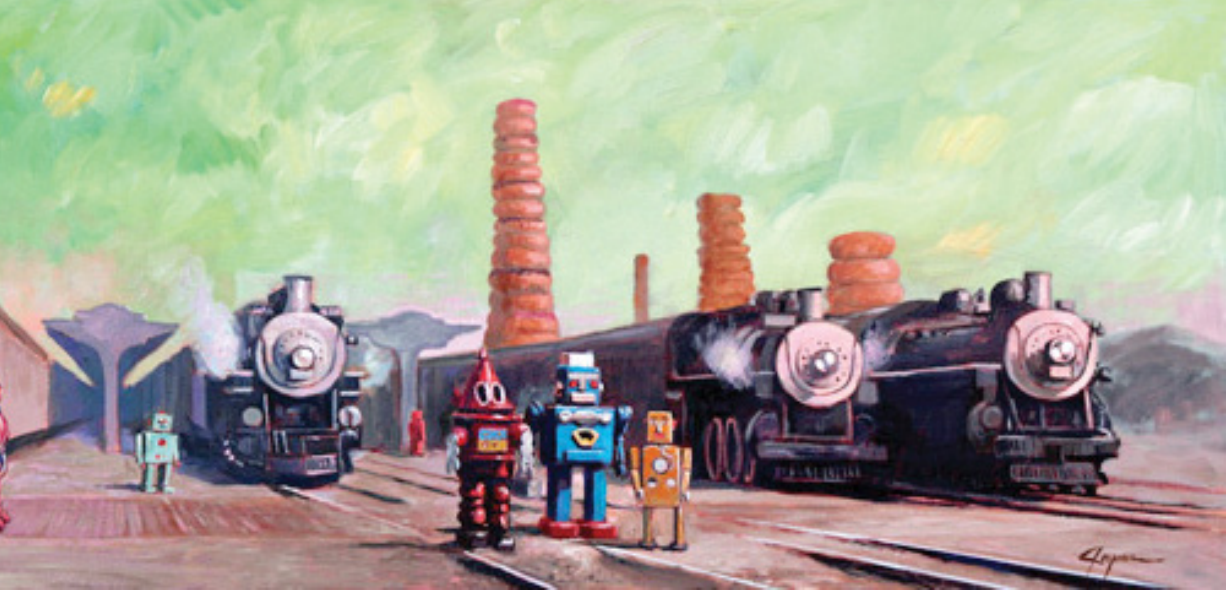
2 - آلان بونيه، الذّكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله، ترجمة علي صبري فرغلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد 172، إبريل 1993. ص 13.

3 - لوتشيانو فلوريدي، الثورة الرابعة، كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني، ترجمة لؤي عبد المجيد السيد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد 452 سبتمبر 2017، ص 197.

4-John M. Carroll, Human Computer Interaction-Brief intro, https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/human-computer-interaction-brief-intro#heading_Textbooks_page_35313.

توجد ترجمة هذا المقال العلمي للباحث «جون كارول» في موقع (الباحثون السوريون): http://www.syr-res.com/article/9261.html.

5 - لوتشيانو فلوريدي، مرجع مذكور، ص 194.



إنّه تطوُّر مقلق. فخلافاً لما حدث خلال الثورات الصناعيّة السابقة، تتكفَّل الآلة الرقميّة في الغالب بالجزء الأكبر من العمل الفكري أو بمجموعه. وينزع التشغيل الآلي بقوة نحو تقليص قدراتنا على الفعل وعلى التفكير.

المُدوِّن وكاتب المقالات الأميركي «نيكولاس كار– Nicolas Carr» أحد أبرز منتقدي التكنولوجيا الرقميّة وأكثرهم شراسة. ففي يوليو/تموز 2008، نشر في مجلّة الأتلنتك The Atlantic مقالاً طويلاً تحت عنوان: «هل يجعلنا غوغل أغبياء؟» أحدث هذا المقال ضجَّة كبيرة قبل أن يتحوَّل فيما بعد إلى كتاب بعنوان: «هل يقود الإنترنت إلى التبلُّد؟». وقام كار بعد ذلك بنشر مُؤلَّفات أخرى حول الإنترنت. وسنة 2017 صدر كتابه «استبدال الإنسان.. نقد التشغيل الآلي للمجتمع».

إننا نُفوِّض للآلات مهام أكثر مما ينبغي

حوار: باتيست توفري - ترجمة: عزيز الصاميدي

لقد بلغ التشغيل الآلي درجة من الإتقان لم يكنْ أحد يحلم بها قبل سنوات قليلة. كيف تُفسِّر ذلك؟

– يرجع ذلك للتقدُّم الذي حصل بشكلٍ متزامن في ميادين حاسمة: أولاً في ما يصطلح على تسميته بـ«الإدراك عبر الآلة»، ويقصد به مختلف الأنظمة الحسَّاسة مثل الرادار، الليزر، الرسم الرقميّ للخرائط ، وكلّها تتيح للإنسان الآلي إمكانية الانتقال إلى العالم الحقيقي. وهناك أيضاً المعالجة الآليّة للغات الطبيعية، والتي بفضلها تتمكَّن الحواسيب من تأويل أسئلة وتعليمات مكتوبة أو منطوقة. وإلى جانب ذلك هناك مُحرِّكات البحث التي تستخرج بسرعة فائقة معلومة ملائمة انطلاقاً من قواعد بيانات ضخمة. وأخيراً، لابدّ من الإشارة إلى التعلُّم الآلي، وهو تقنية من تقنيات الذَّكاء



الاصطناعي تتيح للحواسيب إمكانية أن تتبيَّن في المعطيات ما تؤسّس عليه تنبؤات بشأن أحداث مُعقَّدة.

في بداية كتابك المُعنون بـ«استبدال الإنسان»، ذكرت مثال سيارة غوغل Google Car، لكي توضح التقدُّم الذي تحقَّق عبر التشغيل الآلي. هل ترى فعلاً بأن سيارة بدون سائق تُعَدّ إنجازاً مبهراً؟

- لقد ساد الاعتقاد لدى بعض المُختصِّين قديماً وحديثاً، بوجود حدود ملموسة أمام قدرة الآلات على اكتساب إمكانياتنا العقلية، خاصّة ما يتطلَّب استعمال الحواس مثل التعرُّف إلى الأشكال والمفاهيم. وكان هؤلاء المختصون - غالباً- ما يُمثِّلون لذلك بالسياقة، وهي كفاءة تتطلَّب القدرة على التأويل اللحظي لمجموعة كبيرة من الإشارات البصرية وقدرة كبيرة على ردّ الفعل في وضعيات غير مرتقبة، لكن سيارة غوغل قوَّضت هذه الأحكام المسبقة، وغيَّرت بشكلٍ جذري التصوُّرات حول الحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة.

تبدو من خلال كتابك وكأنك تتأسَّف لهذا التقدُّم. لماذا؟

- ليس هذا التقدُّم مشكلاً في حَدِّ ذاته، إنه يشهد على نبوغ الإنسان ويستحق أن يُحتفى به، ولكن المشكل ينشأ حينما نرى فيه وسيلة لاستبدال الإنسان عوض تكملته.

ماذا تقصد بذلك؟

- إننا نسارع أكثر من اللازم كي نفوِّض للآلات مهام من الأفضل أن نستمر في إنجازها بأنفسنا. ونحن بذلك نضحي بقدرات إنسانية أساسية.

ألن يُتيح لنا تفويض مهام صعبة وغير مجزية للآلات إمكانية التفرُّغ لأعمال أكثر أهمِّية؟

- لقد شهدنا فعلاً أمثلة لذلك عبر التاريخ من خلال وسائل أخرى كالرافعة، العجلة أو المعداد، فقد مكنتنا هذه الأدوات من تفويض مهام بدنية وعقلية، لكي نركِّز جهودنا على مشاكل أكثر تعقيداً ونرسم أهدافاً أكبر حجماً، ولكن مع أنظمة التشغيل الآلي الحالية فالحاسوب يتكفَّل بالجزء الأكبر من العمل الفكري أو بمجموعه، وهو ما ظلّ إلى الآن مقتصراً على الإنسان. فهو يلاحظ ويبرهن ويحلِّل ويصدر أحكاماً، ومن ثَمَّ يتخذ قرارات عوضاً عنّا. وتبعاً لذلك فإن دور المُشغِّل يقتصر على إدخال المعطيات والتحقُّق من النتائج ومراقبة عمل الآلة. ولهذا فعوض أن تفتح لنا التقنية الرقميّة آفاقاً أوسع، تقلص بشكلٍ كبير قدراتنا على الفعل وعلى التفكير إذ تحملنا على الاكتفاء بمهام روتينية ورتيبة.

في أيّة مهنة يبرز ذلك بشكلٍ خاص؟

- يُشكِّل ربابنة الطيران أبرز مثالٍ لتلك الظاهرة. فخلال رحلة جويّة، لا يقوم الربابنة حالياً باستلام القيادة فعلياً سوى لمدّة لا تزيد على ثلاث دقائق مُقسَّمة بين فترتي الإقلاع والهبوط. ويقضون معظم وقتهم في مراقبة الشاشات ومسك بعض المعطيات.. وعموماً، جلّ ما نعرفه حول التفاعل بين الإنسان والحاسوب يأتينا من الأبحاث التي أجريت في مجال الطيران، لأن التشغيل الآلي لرحلات الطيران بدأ منذ عقود مضت. ويُمثِّل ذلك شيئاً إيجابياً بالأساس، فقيادة الطائرات عبر الآلة جعلتها أكثر أمناً بكثير من ذي قبل.

ولكن لذلك آثاراً سلبية أيضاً...

الثِّقة في التكنولوجيا شيء جيد، لكن الأفضل هو السيطرة عليها

ستيفان نابو

– بالفعل، فلقد زاد ارتباط الربابنة كثيراً بالقيادة الآلية لدرجة أخذت معها قدراتهم في التدهور. ذلك لأنهم بدؤوا يفقدون القدرة على ردّ الفعل السريع. وهذا ما يُفسِّر تحطُّم طائرة «إير فرانس Air France» بين «ريو» و«باريس» سنة 2009. عندما تعطَّلت أجهزة قياس السرعة لم يستطع الربابنة فهم ما يجري آنذاك وكانوا عاجزين عن تصحيح الوضعية التي لم تكنْ تتضمَّن خطراً كبيراً في البداية. ولا تمثِّل هذه الكارثة نموذجاً فريداً، ففي سنة 2010 تمّ القيام بتحقيق مُوسَّع حول حوادث الطيران التجاري التي وقعت في السنوات العشر التي سبقت تلك السنة، وكشف هذا التحقيق بأن ما يقرب من ثلثي الحوادث جاء نتيجة لأخطاء تتعلَّق بالقيادة. ويتحدَّث المختصون والخبراء عن المفارقة التي ينطوي عليها التشغيل الآلي، إذ بالرغم من أن هذه التقنية تستعمل بهدف التقليص من الأخطار الناشئة عن الأخطاء البشريّة فإنها تقود في النهاية إلى الرفع من هذه الأخطاء، لأنها تُسرِّع من تآكل الكفاءات. ولذلك فإن الوكالة الفيدرالية للطيران الأميركي تنصح الآن بأن يقضي الربابنة وقتاً أكبر في الاشتغال بنظام القيادة اليدوية.

ولكن ألا يُشكِّل مثال الربابنة حالة قصوى؟ كيف يمكن للتشغيل الآلي أن يُهدِّد كفاءاتنا في الحياة اليومية؟

– سوف أسوق لك مثالاً بسيطاً لتجربة نعيشها جميعاً: حينما نستعمل برمجيات لمعالجة النصوص تتضمَّن مُصحِّحاً لغويّاً يقلّ انتباهنا للأخطاء اللُّغوية والإملائية. يمكن أن أُضيف أيضاً مثال تطبيق النظام العالمي لتحديد المواقع GPS: فمن يستعمل هذه التقنية بشكل دائم يُركِّز اهتمامه حول ما يتلقَّاه من تعليمات ويغفل عن البيئة المحيطة به. حيث يصبح مع الوقت عاجزاً عن توجيه نفسه بنفسه وتتقلَّص قدرته على التفاعل مع العالم. توجد الآن برمجيات للمهندسين، للمحامين، لخبراء المعاملات المالية وللأطباء أيضاً. وهذه الوسائل تنتهي إلى لجم الإبداعية وتؤدِّي إلى تراجع الأفراد الذين يعتمدون عليها كثيراً والذين يعتقدون خطأً أنها لا يمكن أن تخطئ. فلكي نتمكن من استخدام جيد لمؤهلاتنا نحتاج أن نحفِّزها بشكل دائم إلّا أن هذه الأنظمة تقوم بالعكس تماماً.

يُستشَف من كلامك أن أكبر عيب في أنظمة التشغيل الآلي هو أنها تجعلنا نتلقَّى الفعل عوض أن نبادر به...

– نعم. فالتعلُّم لا بد أن يكون نشطاً كي تتوفَّر فيه الفعالية. ومنذ نهاية السبعينيات أظهر باحثون في ميدان علم النفس المعرفي مثلاً أن الأشخاص يتذكرون جيداً كلمات وجدوها بأنفسهم أكثر بكثير من كلمات اكتفوا بقراءتها. ومن خلال تجربة السياقة في جامعة تورنتو كان يتوجَّب على المشاركين تذكُّر كلمات وأضدادها مثل ساخن وبارد مثلاً. هذه الكلمات كانت مكتوبة على بطاقات، وقد كانت الفئة الأولى من المشاركين تتوفَّر على كلمات مكتوبة كلّياً بينما لم تكنْ الكلمات المكتوبة على بطاقات الفئة الثانية مكتملة إذ كانت تتضمَّن الحرف الأول من الكلمة الثانية، واتضح بأن عناصر هذه الفئة كانوا يحفظون كلمات أكثر من عناصر الفئة الأولى، لأنهم استطاعوا إجبار عقولهم على تكوين باقي حروف الكلمات. يُشير ذلك إلى مستوى صغير من التشغيل الذاتي (فعمل الفكر، أي إنتاج الكلمة، تمّ استبداله بمحفِّز كتابي)، ولكن هذه النتائج تبرز أيضاً الثمن الذي يمكن أن ندفعه إذا ما استسلمنا للتشغيل الآلي كلّياً، فعندما تقوم البرمجيات بتقليص درجة تفاعلنا مع ما نشتغل به، وذلك بدفعنا إلى الاكتفاء بدور الملاحظ أو المشغل غير النشط، فهي تقلص لدينا أيضاً سيرورات إدراكية عميقة وتعيق قدرتنا على تنمية معارف غنيّة وماديّة يمكن أن تتيح لنا التمكّن من كفاءات أو خبرات مُعيَّنة.

«كارل ماركس- Karl Marx»، «أوسكار وايلد- Oscar Wilde»، «جون مينارد كينز- John Maynard Keynes»، كلّ هؤلاء حلموا بمجتمع تقوم فيه الآلات بمعظم العمل عوضاً عنّا. ألا يُمثِّل ذلك مثالاً مرغوباً فيه؟

– من بين جميع المُثقَّفين، يمثِّل علماء المستقبليات والطوباويون الفئة التي يتوجَّب علينا ألّا نثق مطلقاً بما تقول. ولكن حتى لو



افترضنا إمكانية تحقُّق حلم الكثيرين بمستقبل يختفي فيه العمل - وهو شيء لا أتفق معه- فالاعتقاد بأننا سنحيا جميعاً حياة سعيدة بدون عمل، وأننا سنتحوَّل كلّنا إلى شعراء وفنَّانين ومخترعين فيه جهل كبير بالطبيعة الإنسانية، إذ إن معظمنا سيعيش في حقيقة الأمر حياة مُملّة بدون هدف وسوف يلتجئون بلا شك إلى استخدام جميع أنواع المخدرات.

فلماذا إذن نطمح جميعاً لحياة بدون عمل ؟

- ذلك ما يُسمِّيه علماء النفس بـ«إرادة السوء»، فالبشر لديهم نزوع نحو الرغبة في ما يجعلهم تعساء والابتعاد عما يجلب لهم السعادة. لقد بيَّنت دراسات بأننا مهما زعمنا أننا لا نحب الذهاب للعمل، وأننا نفضل الخلود للراحة ففي حقيقة الأمر تكون أحوالنا أحسن بكثير عند مزاولتنا لعملٍ ما منها في أوقات الفراغ. حيث يزداد شعورنا بالملل وبالقلق. وهذا من بين الأسباب التي جعلتنا نرحب بالتشغيل الآلي على الرغم من أنه ليس في صالحنا. فنحن نرى فيه وسيلة لتحريرنا، لكنه في الحقيقة يُقلِّص من فرصنا في العيش ويقطع الصلات بيننا وبين منابع الرضا الذاتي.

أو ليست معظم المهن مُملّة، بل مهينة؟

- نعم، وهناك أيضاً مجموعة من الهوايات تمدّنا بالحياة وتنمّي شخصيَّاتنا. إلّا أن العمل بشكلٍ عام يمنحنا إطاراً مهيكلاً. وهذا الأخير يختفي عندما لا نكون ملتزمين بأداء أي عمل. فنحن لا نشعر بالرضا إلّا عندما نواجه تحدِّيّاً صعباً بأهداف واضحة ونعمل على التغلُّب عليه. لدينا حاجة مستمرّة لاستعمال قدراتنا وتنميتها وللانكباب على مهام تنسينا المشاكل اليومية.

أو لا يمكن للتشغيل الآلي أن يتكيَّف مع هذه الحاجيات الأساسية؟

- بلى، ولكنه اتّخذ وجهة مغايرة منذ البداية، فالتشغيل الآلي الذي يهيمن اليوم مُتمركز حول التكنولوجيا، لأن المبرمجين والمهندسين يمنحون أكبر قدر ممكن من المسؤوليات للحواسيب ولا يتركون للإنسان من المهام سوى تلك التي عجزوا عن جعلها آلية. وهذه مقاربة للاشتغال الآلي تعادي الإنسان وتنزع إلى جعل هذا الأخير خادماً للآلة وهو دور لا يتناسب مطلقاً مع حاجياتنا الأساسية. ومن الأجدى - بحسب رأيي- أن يكون الاشتغال الآلي مُتمركزاً حول الإنسان وأن يتمّ إنتاج أنظمة تساعد الناس للقيام بدورهم عوض أن

تساعد على التخلُّص من هذا الدور. يتحقَّق ذلك بداية من خلال تحديد القدرات البشريّة المهمة، ثمّ صنع نظام يسمح للناس بإمكانية الاحتفاظ بقدراتهم وتنميتها عبر ممارسة غير منقطعة. وعندئذ يصبح الحاسوب شريكاً في عمل الإنسان عوض أن يصبح سالباً له.

ولماذا لم يتمّ السير في هذا الاتجاه؟

– هناك أسباب عِدّة تعود إحداها إلى بداية الاشتغال الآلي كما عرفناه بعيد الحرب العالمية الثانية عندما أصبح بالإمكان برمجة الآلات في المصانع. في ذلك الوقت طرحت عِدّة طرق للقيام بذلك من بينها إمكانية أن يقوم العمال ببرمجة آلاتهم، وكانت الآلة ستُشكل في هذه الحالة امتداداً لخبرة العامل، لكن أصحاب المصانع آنذاك رفضوا هذه الطريقة وفرضوا عوضاً عنها طريقة أخرى سُمِّيت بالتحكُّم الرقميّ، حيث كانت البرمجة تتم بشكلٍ مركزي على أيدي المسيرين أو المستشارين، ومنذ البدء كان واضحاً أن التشغيل الآلي اعتبر طريقة للوصول إلى مزيد من السلطة أكثر من كونه مجرَّد وسيلة لتسريع الإنتاج، وهو الأمر الذي مازال قائماً إلى حدود الساعة.

ألا يمكننا فعل شيء لوقف هذا التطوُّر السلبي للتكنولوجيا ؟

– من الصعب جداً العودة للوراء حينما تنتشر تكنولوجيا ما وتفرض نفسها. يتحدَّث المُؤرِّخ الأميركي «توماس هوج- Thomas Hughes» في هذا الصدد عن «أثر الانجذاب للتكنولوجيا تقليداً للآخرين». ففي المراحل الأولى لتطوُّرها تبقى التكنولوجيا طيِّعة ويمكن تغيير شكلها ووظيفتها بحسب رغبة المُصمِّمين وآراء المستعملين ومصلحة المجتمع غير أنها بعد أن تندمج مع بنية تحتية مادية وتستعمل لخدمة مصالح تجارية وتستجيب لمعايير سياسيّة ولانتظار الأفراد يصبح من شبه المستحيل إيقافها، لأنها تلتحم بالمجتمع. وحينما تتوفَّر لها قدرة مهمَّة على المقاومة فإنها تستمرّ في النمو إلى الأبد.

ألا تحمل في النهاية رؤية لاضية للتكنو لو جيا ؟

– بل لديَّ رؤية نقدية إزاءها، وهي الرؤية الأفضل من وجهة نظري. لديَّ أيضاً الجرأة للدفاع عن اللاضيين[1]. فبغض النظر عن الصورة الكاريكاتورية التي تمّ اختزالهم فيها، لم يكن اللاضيون في القرن 19 يُدمِّرون الآلات الصناعيّة، لأنهم يعادون التكنولوجيا، ولكن لأنهم كانوا يرون بأن هذه الآلات تُهدِّد طريقة عيشهم ووجودهم كصُنَّاع صغار. فقد كانت هذه الآلات طريقة لنزع السلطة الاقتصاديّة والسياسيّة من بين أيديهم كصُنَّاع مُؤهَّلين ومنحها لمُلَّاك المصانع، وكان اللاضيون يناضلون ضد هذا التحوُّل المفروض. إذن فقد اتّسم نضالهم بالبطولة، ولكن هذه البطولة ظلَّت دون جدوى.

العنوان الأصلي:

Nous déléguons trop de tâches aux machines.

المصدر:

مجلة بوكس Books يناير/فبراير 2018.

هامش:

1 – حركة اجتماعية ثورية نشأت في إنجلترا مع بدايات الثورة الصناعيّة في أوائل القرن التاسع عشر، وكان أعضاؤها يقومون بتحطيم الآلات التي قطعت أرزاق العمال في يوركشاير ونوتنجهام عام 1811.



بأي شكل سيظهر فنّ ما بعد الإنسان؟ وهل ستحلّ الروبوتات والآلات الرقميّة محلّ الفَنَّانين؟ بعيداً عن كونها سابقة لأوانها، كانت هذه الأسئلة حاضرة في المعرض الذي نظّمه فابريس بوستيو، محرِّر مجلّة «الفنون الجميلة – Beaux Arts»، كما مثّل مناسبة لكلّ من أليكسي أولاغنيي، طالب دكتوراه علم الاجتماع في «Sciences Po»، والكسندر لوند، المدير العام لمجموعة «SOS» الثّقافيّة، لتقييم العلاقة بين الفَنّ والذَّكاء الاصطناعي.

الفَنّ، آخر الحدود بين الإنسان والآلة!

أليكسي أولاغنيي وألكسندر لوريي

ترجمة: عبدالله بن محمد



في سبتمبر/أيلول 2017 أوكل رئيس الوزراء الفرنسي إدوارد فيليب إلى عالم الرياضيات سيدريك فيلاني، الحائز على ميدالية Fields والنائب بالبرلمان الآن، مهمّة صياغة استراتيجية وطنيّة للذَّكاء الصناعي. من المؤكَّد أن مسألة الذَّكاء الصناعي باتت تطرح تساؤلات متزايدة. وعلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسي، يشعر إيلون موسك بالقلق منذ عِدّة سنوات جرَّاء «الروبوتات القاتلة»، وأكثر من ذلك بسبب لامبالاة سلطات بلده، لكنه في الوقت نفسه يستعد لتكوين فرق بحث حول هذا الموضوع، من خلال شركتي «OpenAI» و«Neuralink». ولئن أذهل الذَّكاء الصِّناعي العقول بتطبيقاته العسكريّة، لم تُطرح تساؤلات بالقدر الكافي عن مكانته المتنامية في المجال الثّقافي. ورغم ذلك، هناك ذكاء صناعي قادر على كتابة القصائد، وتأليف الموسيقى أو رسم اللوحات. أصبح الإبداع الفَنّي، أكثر من أي وقتٍ مضى، في متناول برامج الكمبيوتر. وعلى هذا النحو، تلاشت آخر الحدود بين الإنسان والآلة. فإذا كان الذَّكاء الصِّناعي قادراً على التخيُّل، والخلق، بل وحتى القدرة على التأثُّر بالفَنّ، فما الذي يُميِّزنا عنه؟

يـرى البعـض أنه مـن المسـتحيل التمييـز بين البشـر والحيـوان، ويعتبر آخـرون (ديكارت في مقدِّمتهـم) أن الحيوانـات هي مجـرَّد آلات خالية مـن الـروح والفكر. وبعيـداً عن هذه النقاشـات، يشـكِّل الفَـنّ حـدوداً صلبـة بين الإنسـان وبقية العالـم الحـي. واسـتناداً إلـى هـذا الاختـلاف الجوهـري يمكننـا التسـاؤل عـن كلّ مـا يخص الجنس البشـري.

فـي كتابه (تأمُّـلات في الحيـاة الإبداعية)، يعتبر برنـارد غراسـيت، المترجم ومحرِّر «رسـائل إلى شـاعر شـاب» «Rilke- ريلكـه»، أن فعل الخلق والإبـداع هو مظهـر مميَّز من مظاهر الإنسـانية: «الخلـق هي عمليـة الحياة بحدِّ ذاتهـا، هي تأكيد لهـا، والتـزام بهـا، أو أفضل من ذلك، هـي القوة التـي تمنحهـا الطبيعـة إلـى كلّ حيـاة، من أجل رسـم خططهـا الأبدية. لا يمكننا هنـا الفصل بين الغريزة التـي تدفع بالجانب المـادي فينا للحياة وحاجتنـا لإثبات وجودنا مـن خلال الإبداع». كتب غراسـيت هـذه الكلمـات في إشـارة إلـى ريلكه، الـذي يـرى بـأن الخلـق لا ينفصل عـن الطبيعة البشـريّة: «سـواء كانـت مـن الجسـد أو الروح، الخصوبـة هـي واحدة، لأن الفكر يسـبق الجسـد ويتقاسـم طبيعته. إنها مجرَّد نوع من الاستنساخ أكثر غموضاً، أكثر انتشـاء، أكثـر أبدية من العمل الجسـدي». باختصار، السـؤال عن الإبـداع الفَنّي هو السـؤال عن الإنسـانية. والتساؤل عن إبداعات الـذَّكاء الصِّناعـي هو التسـاؤل عن الأشـياء التي تُميِّزنـا عنـه... أو تُقرِّبنا منه.

لوحة ريمبراندت «المصنوعة» أكثر واقعية من «الأصلية»

مـن الصعـب اليـوم التمييز بيـن الأعمـال الفَنِّيّة البشـريّة ومنتجـات الـذَّكاء الصِّناعـي، بعـد أن جابـت لوحـات غوغـل جميـع أنحـاء العالـم. صُنعـت اللوحات بتقنيات «التعلُّـم العميق deep learning»، أو طريقـة التعلُّـم الآلـي عن طريق امتصـاص البيانـات الضخمـة. وبعبـارة أخرى، هـي تعتمـد علـى التنـوُّع البصري فـي العالم – التـي توجـد علـى الإنترنت علـى الأَقـلّ- بهدف تصوُّر أشـكال جديدة مـن التعبير. هـذه التقنية تعرف باسم «inceptionnisme» (أو الافتراض: أي الذهـاب أعمـق فـي الشـبكات العصبية).

في عـام 2016 أجـرت شـركة مايكروسـوفت، بالتعـاون مع جامعة دلفـت ومتحفين هولنديين، تجربة «نيكست ريمبراندت Next Rembrandt» تهـدف إلـى تدريـب آلـة على الرسـم بأسـلوب هـذا الفَنَّـان العبقـري. ظهـرت اللوحـة بجـودة عاليـة – في صورة غير مسـبوقة، وأعـادت بكلّ أمانـة إنتاج لوحة رامبرانت وأسـلوبه باسـتخدام طابعـة ثلاثية الأبعـاد، وخدعت أعيـن حتى أكثر



سيكون مثيراً للاهتمام معرفة كيف سيتعامل المجتمع مع الذَّكاء الاصطناعي.. لاشك أنه سيكون تعاملاً بارداً!

كولين إيغ

المُتمرِّسين في المجال. يا له من وعي مذهل: لقد أثارت لوحة الروبوت مشاعر مماثلة لتلك التي يحرِّكها الفَنَّان.

ويمكن للذَّكاء الصِّناعي أن يكتب شعراً. وقد حاول غوغل كتابة نصوص مربكة استناداً إلى أكثر من 10 آلاف مخطوطة غير منشورة. وانطلاقاً من اقتباسات حقيقية، تعلّم البرنامج كتابة قصائد قصيرة. في ما يلي بعض المقتطفات (لم تكنْ جيدة في معظمها): «ذهبت إلى المتجر لشراء بعض السلع/ أنا متجر لشراء بعض السلع/ أنا كنت لشراء بعض السلع/ الخيول هنا لشراء أي من السلع/ الخيول لشراء أي حيوان/ الخيول المفضّل أي حيوان/ الخيول هو الحيوان المفضّل المفضّل [...]». إن التقدُّم الذي أحرزه الذَّكاء الصِّناعي كان ملفتاً للنظر في مجال التأليف الموسيقي. العديد من الشركات المبتدئة اقتحمت هذا السوق الواعد، والبرامج القادرة على تأليف الأغاني في تزايد. كلّ يوم جديد يحمل الكثير من الأمثلة المقنعة إلى حَدٍّ ما، آخرها ألبوم «I Am AI» (أنا ذكاء صناعي) للمغنية تارين سوثرن، كانت ألحانه من عمل البرمجيات بالكامل.



فيلم «Altération» التقنية الغامرة

في مواجهة هذه التطوُّرات، لم يعد النقاش يتعلّق بالحدود بين الآلة والإنسان بالأساس، بل بالجانب المالي: مَنْ يملك حقوق التأليف والنشر؟ وللتذكير، تنص المادة الأولى من قانون الملكيّة الفكريّة على أن العمل يجب أن يكون «فكريّاً» ليحصل على حق التأليف. ونذكر هنا «قضية ناروتو» الطريفة التي رفعها مصوِّر الحيوانات ديفيد سلاتر ضدّ قرد ماكاك سرق له كاميرا في إندونيسيا في عام 2011... بسبب لقطة سيلفي. وتطلَّب الأمر قاضياً من سان فرانسيسكو ليحكم لفائدة المصوِّر، في تأكيد على أن حقّ المُؤلِّف هو إنساني بالأساس، وحرمان القرد ناروتو من حقوقه. وعلى غرار ناروتو، يعرّف الذَّكاء الصِّناعي نفسه بأنه خصم الإنسان على حقوق التأليف والنشر: هل يمكن اعتباره طرفاً خلّاقاً؟ هذا هو بالتأكيد رهان المغنّيّة تارين سوثرن، التي قرَّرت مكافأة برنامج Amper الذي أنتج موسيقى ألبومها.

إن فيلم «Altération»، الذي تم تصويره بتقنية 360 درجة بواسطة جيروم بلانكيت، يُعَدّ مثالاً آخر أكثر تطوُّراً. وقد تعاونت شركة «أوكيو ستوديو Okio-Studio» بفرنسا، الرائدة في الإنتاجات الغامرة، مع فرق الذَّكاء الصِّناعي لشبكة الفيسبوك للحصول على المُؤثِّرات الخاصّة. وتمّ تدريب آلات الذَّكاء الصِّناعي

انطلاقاً من أعمال أحد الفَنَّانين الفرنسيين بهدف خلق أشكال بصريّة تفاعليّة. ومن غير المستغرب أن يتم تعميم هذا الأسلوب في أشكالٍ جديدة من الفَنّ في الواقع الافتراضي.

مختبر أبحاث ديزني للذَّكاء الصِّناعي، الذي تمّ تطويره بالتعاون مع جامعة ماساتشوستس باعتماد 28 ألف سؤال وجواب منشور على الشبكة الاجتماعيّة «Quora» يذهب أبعد من ذلك: لم يقتصر على الإبداع فقط، بل طوَّر قدراته بهدف تثمين الإبداع الفَنّي، وتقييم جودة (أعمال) الخيال بدرجة موثوقية تفوق الإنسان. الشيء نفسه في مجال الفكاهة: أظهرت دراسة أجرتها جامعة هارفارد أن الذَّكاء الصِّناعي يتوقَّع النكات التي سوف تجعلك تضحك، بل وأكثر نجاحاً من زوجك أو صديقك المفضّل.

هل سيتفوَّق على البشر؟

كلّ هذه الأمثلة رائعة، ولكن الذَّكاء الصِّناعي يتصرَّف كخوارزمية لا غير. وهي أداة لا تملك إمكانيات للتحرُّر: الإنسان هو من صنع الأعمال التي تقوم الآلة بـ«معالجتها». وهو الذي يُصمِّم العمليّة التي من خلالها تتحوَّل المدخلات إلى مخرجات، على الرغم من أن قدرات التعلُّم لدى الآلات أصبحت أكثر تطوُّراً. وللتذكير فإن الذَّكاء الصِّناعي يعتمد حصراً على مكوِّنات من صنع الإنسان (المعالجات، محرِّكات الأقراص الصلبة، الشبكات، وما إلى ذلك).

وهذا يعوق الذَّكاء الصِّناعي عن القيام بعمليّة الإبداع، البشريّة بالأساس، وذلك لثلاثة أسباب: لا يملك شعوراً: ولا يحمل «زخماً إبداعيّاً» أو ذاتيّاً. وليس لديه قدرة على التفرُّد والاستقلالية في التفكير تكون أساسيّة في عمليّة الخلق.

أولاً، الإبداع شرطه توفُّر الأحاسيس. إذا كانت الذَّكاءات الصِّناعية تتطوَّر وتنمو انطلاقاً من أعمال فنّيّة معروفة، فإن ملكة الخلق لدى الإنسان أيضاً تتطوَّر انطلاقاً من قدرته على التأثُّر بكلّ مكوِّنات العالم المحسوس. وقد بيَّن ذلك أندريه بريتون في روايته «Nadja»، مستحضراً كلاً من تشيريكو، كوربيت، أبولينير وهيسمانز، لكنه يتكلَّم، بنفس الضرورة، عن تجارب حساسة لجهاز الكمبيوتر، مثل لوحات «Bois-Charbons»، التي نجدها في جميع محلات البقالة، أو كذلك نصف أسطوانة بيضاء غامضة اقتناها من سوق «سانت أوين». إذا نجح بريتون في إدراج كلّ هذا المخزون، فذلك لأن الحافز الداخلي يدفعه بشكلٍ خفي إلى اختيار الأشياء التي تحفِّز ملكات الإبداع بداخله وتبنيها. حواسه أكبر من مجرَّد أجهزة استشعار: وعلى عكس الذَّكاء الصِّناعي، فإن تصوُّره للعالم لا يكون سجيناً لأي نظامٍ آخر عدا جسده.

ثانياً، الفَنَّان يستجيب للحاجة إلى الخلق، وهذه الأخيرة لا يمكن برمجتها. إنها ليست «الحاجة إلى الكتابة»، التي تدفع الذَّكاء الصِّناعي إلى تأليف الشعر. من ناحية أخرى، عندما قام فرناندو بيسوا بتأليف قصائد في ثلاثين ألف ورقة، فإنه كان يستجيب للحاجة المُلحة للتعبير عن شخصيَّته: «ما أعيشه هو عرض على ركح آخر. ما أعيشه هو أنا. إلهي، ماذا أعيش أنا الآن؟ كم من أنا؟ من هو أنا؟ كم هذه الفجوة التي تنزلق بيني وبين أنا؟

ثالثاً، الإبداع يتطلَّب التفكير عكس السائد. عندما كتب بول إلوارد بأن «الأرض زرقاء كالبرتقال»، كان يكذب، ولكن بهدف قول الحقيقة. بقية العالم، بما في ذلك الروبوتات، لا تملك مثل هذه القدرة. لا توجد خوارزمية مهما كانت مُتطوِّرة قادرة على تجاوز نظامها من أجل التعبير عن نفسها، ولا تملك القدرة على فعل ذلك.

تجربة الغرفة الصينية المغلقة

أجريت العديد من الاختبارات لتحديد الفرق بين الإنسان والآلة. اختبار «تورينج- Turing»، على سبيل المثال، يتمثَّل في أن يقوم شخصٌ سوي بمحادثة مع أحد المكفوفين، ولكن بشكلٍ مكتوب، وبحضور طرفين متكلمين، ثمّ يُقرِّر في الأخير أياً من الطرفين لم يكنْ بشراً. هذا الاختبار لا يعلِّم الكثير في الحقيقة: لقد أصبح من السهل أكثر فأكثر للذَّكاءات الصِّناعية إخفاء طبيعتها .

التحدِّي الآن يكمن في تجربة فكريّة، «الغرفة الصينيّة»، التي صمَّمها جون سيرل في عام 1980 بهدف تجاوز اختبار تورينج. في هذه التجربة، يتعيَّن على شخص ما داخل غرفة مغلقة التواصل باستخدام الحروف



الصينيّة، رغم عدم معرفته بهذه اللّغة. ولكن باستخدامه لمجموعة من القواعد للتعامل مع الجمل الصينيّة، يصبح قادراً على التواصل مع الخارج حتى دون فهم الكلمات. وعلى غِرار الذَّكاء الصِّناعي، يقوم الشخص موضوع التجربة والمحبوس داخل غرفة سيرل بتبادل الأفكار والتواصل دون معرفة بالموضوع، لكن، وعلى عكس هذه الأخيرة، فإنه يكون واعياً بالتجربة، ومدركاً لحدودها. حتى الحاسوب Deep Blue لم يكنْ يعرف أبداً أنه كان يلعب الشطرنج.

فكرٌ من نوعٍ غير معروف

هل ينجح الذَّكاء الصِّناعي يوماً ما في التخلُّص من الإنسان بعد أن يكتسب خاصيته: العقل؟ هناك مدرستان تناقشان هذه الفرضية. المدرسة الديكارتية تعتبر أن الذَّكاء الصِّناعي لن يكون أكثر من مجرَّد أداة. وإذا كان التقدُّم في واجهة الدماغ والآلة يتيح لنا توسعاً في وعينا وقدراتنا، فإن الذَّكاء الصِّناعي يظلّ مجرَّد تقنيّة في خدمة هدف مُعيَّن خلق من أجله. وللتذكير أيضاً فإن التعلُّم لدى الذَّكاء الصِّناعي، أو تعلُّم الآلة، يختلف تماماً عن الإنسان: خلافاً للروبوت، نحن نعرف القطة لأننا أعطيناها معنى، وليس لأننا رأينا ألف قطة في السابق. ومع ذلك، فإن استكشاف الأراضي البكر للفَنّ من قبل «هومو ديوس Homo Deus» متسلِّحاً بالذَّكاء الصِّناعي يكشف بالتأكيد عن أشكال تعبيرية يصعب تخيُّلها اليوم. وعلى الجانب الآخر، «المستقبليون» في السليكون فالي أمثال نيك بوستروم، راي كورزويل أو أيلون موسك، بصدد التنظير لشكلٍ جديد من أشكال الوعي: «التفرُّد». إنه يتعلَّق بفكرٍ من نوعٍ غير معروف، ومن المستحيل أن نتصوَّر مدى حساسيته.

نحن عاجزون على تصوُّر هذه الأشكال الجديدة من الخلق والإبداع، والأسوأ من ذلك، مدى قدرتنا على إدراك هذه المشاعر من نوعٍ جديد. وإذا حصل ذلك، فإن تجربة «الغرفة الصينية» ستصبح عكسية: الإنسان سيقف عاجزاً عن فهم التعبيرات، الفَنِّيّة أو غيرها، للآلة بشكلٍ صحيح.

المصدر: مجلّة (الفنون الجميلة) Beaux Arts Magazine

ينبغي الانتباه إلى إشكالية تتحسَّسها العلوم المعرفية اليوم، وهي إشكالية برمجة الآلة للإنسان وليس العكس، فالحواسيب الذَّكية هي التي برمجت العملاء، وهنا يظهر الطابع الاستشرافي المُنبِّه بمخاطر التَّقنية. يلزم عن ذلك الإقرار بأن فلسفة اليوم ينبغي أن يكون محور اهتمامها هو الذَّكاء الاصطناعي والمستجدات الحاصلة داخل مجتمع المعرفة الذي اقترنت فيه التكنولوجيا بالعلم اقتراناً لا محيد عنه.

«الماتريكس»..

هل الآلة تُفكِّر؟!

عبد الصمد زهور

فيلم «الماتريكس(1) The Matrix»، كما النصّ الفلسفي، لا تكفي مشاهدة/ قراءة واحدة، لوضع اليد على مقاصده ومبتغياته، هذا إذا ما أمكن الحديث بلغة المقاصد والمبتغيات، لأن هذا الفيلم كما يقول «توماس ورتنبيرغ- thomas wartenberg»، في مقاله المُعنون بـ«الفيلم كفلسفة- Film as philosophy»، يُشكِّل نموذجاً جيِّداً تنطرح عبره إشكالات فلسفية، تقودنا إلى تبنِّي فرضية شكٍّ جذري ضدّاً على ما كنّا قد أنسنا به(2). بمعنى أن المقصد هنا لا يأخذ صورة جواب، وإنما صورة سؤال، ومادام الأمر كذلك فقد حقّ لهذا الفيلم أن يكون فيلماً فلسفياً.

حقَّق فيلم «ماتريكس»(3) أرباحاً مُهمَّة بعد عرضه، وقد وقع في ثلاثة أجزاء، تأتي محاولتنا التَّحليلية هاته كخلاصة لمشاهدتها مرَّتين متتاليتين، كلّ واحد على حِدة. رغم المشاهدة المُتكرِّرة يصعب التحصيل العميق لقصّة هذا الفيلم، وتأتي هذه الصعوبة من وجهة نظرنا الخاصّة، من كون الفيلم يحمل أفكاراً وتساؤلات ذات حسٍ فلسفي تحتاج إلى رصانة معرفيّة وأفق فكري منفتح، فقصّة الفيلم تختلف عن القَصص الأدبي الذي تجسِّده غالبية الأعمال الروائية والأدبية بصفةٍ عامّة.

إننا أمام إنتاج فلسفي/ سينمائي، وكيف لا و«باسكال- Pascal» يقول إن السينما صديقة الفلسفة وأختها الرضيعة، فهي حسبه «من إعداد أفلاطون»(4)، فهو أول سينمائي/ فيلسوف، ومن هنا أهمِّية التأسيس الأكاديمي الجديد/ القديم لما يُسمَّى بالفيلموسوفي(5).

مقاربة نظريّة التآمر!

يُعَدّ فيلم «ماتريكس» مجالاً خصباً لالتقاء الفلسفي بالسينمائي كما سنتبيَّن، معنى ذلك أننا في حضرة لقاء بين الفلسفة والفَنّ (السابع)، وهو ما يُلزمنا - حتى لا نمارس غير الفلسفة- بمقاربة جمالية ينبغي أن نعمل على تجسيدها، في مقابل مقاربة التآمر التي رأى أصحابها في الأسماء الافتراضية لأبطال الفيلم، دسائس دينية مُوجَّهة من طرف النصرانية واليهودية لتخريب عقول الشبيبة الإسلامية، فكانت بذلك «ترينيتي- Trinity» إحالة على

الثالوث المسيحي المُقدَّس، و«مورفيس- Mor-pheus» إحالة على أحد آلهة الأولمب، و«نيو- Neo» إحالة على المُخلص.

ينبغي لمثل هذه المُقاربات أن تُستبعَد، لأن نتائجها ستكون وخيمة على طرفي الصراع المفترض، في الحياة الواقعية، والأصح هو أن نبحث عن التلاقي في التنافر نفسه، أي أن نؤسِّس للمشترك، حتى لو كانت أفكار الآخر مسمومة بالفعل.

من ثمّة أهمِّية المُقاربة الجمالية للفيلم، فهي التي ستجعلنا في ضيافة الفلسفة بصفةٍ عامّة، وفلسفة السينما بصفةٍ خاصّة(6).

مُقاربة فلسفيّة

يُعالج الفيلم إشكالية الحياة الافتراضية أو المستقبلية باصطلاح أدق، حيث ستكون الحياة الافتراضية جزءاً من الحياة المستقبلية، مثلما بدأ يلاحظ اليوم، بسبب المستجدات الحاصلة في ميادين العلم والتكنولوجيا والذَّكاء الاصطناعي، والثورات المتوالية في ميدان الاتِّصال ووسائله.

فالماتريكس عالم حواسيب ذات ذكاء خارق، سيطرت على الإنسان وسخَّرته لخدمتها، مُستخدمةً جسده كمصدر للطاقة، ولم يسلم من سيطرتها سوى جماعة تسكن تحت الأرض تحاول أن تقارع ذكاء الحواسيب الاصطناعي بذكائها الطبيعي.

من ثَمَّ يضعنا هذا الفيلم في قلب الإشكالات الجوهرية التي تعالجها العلوم المعرفية، وبالضبط الذَّكاء الاصطناعي الذي يخلق روَّاده مقارنات بين الذَّكاء الطبيعي والذَّكاء الاصطناعي، بغرض تطوير هذا الأخير.

هذا التطوير يستشرف فيلم «الماتريكس» مستقبله الخطير، الذي يعكس كيفية إحراج الآلة للإنسان، ومن ثَمَّ كان سؤال هل الآلة تُفكِّر؟ سؤالاً ملازماً للحديث عن الذَّكاء الاصطناعي والعلوم المعرفية منذ بدايتهما.

يسترشد «مورفيس بنيو» لكي يستدرجه من العالم الواقعي إلى عالم الماتريكس الافتراضي، ليساعده رفقة جماعته على التخلُّص من هيمنة الحواسيب، وهو الاستدراج الذي لم يكنْ بالأمر السهل، بسبب وجود عملاء للماتريكس الذين



يصوِّرهم الفيلم متماثلين وهم في تزايد مستمرّ، مما يفتحنا على إشكالٍ فلسفي آخر، هو إشكال التَّشابه والاختلاف، أو علاقة الإنسان السوبرماني بالقطيع على حَدِّ تعبير «فردريك نيتشه- Friedrich Nietzsche».

يمثِّل «نيو» هذا الإنسان السوبرماني الذي ثار على الامتثال لإرادة عملاء الآلة ووقف في

وجههم. ويمكن القول بشكلٍ عام إن جماعة الأحرار التي قاومت سيطرة الحواسيب هي بمجملها إنسانٍ سوبرماني، ينشد حياة الحرّيّة والاحتفال ضداً على غباء الإنسان أمام إنتاجاته الذَّكية.

السؤال الوجودي

يعكس الفيلم لحظات وجودية تفرض نفسها اليوم داخل عالم تسوده المنتجات الذَّكية، من بينها لحظات الاختيار التي وُضِع فيها «نيو» أكثر من مرّة، ولحظة الاختيار في القاموس الفلسفي الوجودي، هي اللحظة المُعبِّرة عن مدى حرّيّة الإنسان، حيث يُحيط به القلق من كلّ ناحية مستحضراً مبدأ المسؤولية بما هو مبدأ لا بد من أخذه بعين الاعتبار من قِبَل مطوِّري الذَّكاء الاصطناعي وعالم التَّقنيّة عموماً، وقد عبَّر الفيلسوف الألماني «مارتن هايدغر- Martin Heidegger» عندما حدَّد ماهية التَّقنيّة في كونها خطراً. يُصوِّر الفيلم حياة الحرّيّة على الحقيقة كمقاومة، إذ بدونها لا يكون للحياة طعم، وهذا عمق فلسفة «هيرقليطيس- Héra-clite» التي لا تنظر إلى النقيض كخطر، بل كشرط لإمكان حياة نقيضه، وفي ذلك إقرار بأن الذَّكاء الاصطناعي من شأنه أن يطوِّر الذَّكاء الطبيعي للإنسان، وليس العكس فقط، وأن يقض مضجع مُسلَّماته، لذلك كان الفيلم حرباً ضروساً بين العالم الاصطناعي، عالم الماتريكس والحواسيب الذَّكية، والعالم الطبيعي، عالم الجماعة البشريّة وأفرادها ذوي الذَّكاء الطبيعي.

أمام الآلة.. الحرّيّة من جديد

منذ الاختيار الأول احتدم الصراع بين العالمين، عالم الأحرار والتفرُّد، وعالم النسخ المتشابهة والزائلة، كما سيتضح في آخر الجزء الثالث من الفيلم، إذ سيدمِّر «نيو» عميل الماتريكس بعد أن يخترقه من الداخل ويظهر «نيو» على شاكلة نور ساطع، هو نور الحقيقة النهائية التي سينتهي إليها الفيلم، والقاضية بزوال المتشابه وضمان حياة المُتفرِّد، وفي ذلك تجسيد من قِبَل الفيلم لعمق الفلسفة الأفلاطونية.

لذلك كانت كلّ مواجهة جديّة بين «نيو» وعملاء الآلة تنتهي لصالحه، لصالح السوبرمان على القطيع المتشابه، والذي يفتحنا على إشكالية: هل الآلة تُفكِّر؟ من جديد، فغاية ما يمكن أن تصل إليه الآلة هو أن تقوم بالذي بُرمِجَتْ عليه وتؤدِّيه على أحسن دور، غير أنها رغم ذلك تحرج الإنسان ولا تستسلم أمامه إلّا إذا تمكَّن من اختراقها، أو بلغة أدق تملَّكها، عبر جعل الذَّكاء الطبيعي في مستوى ما يصل إليه الذَّكاء الاصطناعي.

لذلك كانت التدريبات التي تلقاها «نيو» تحت إشراف «مورفيس» في العالم الافتراضي كفيلة بالحَدِّ من قدرات عملاء الآلة الخارقة، حيث أبهرهم أكثر من مرّة، لأنه يُضيف إلى قوة البرمجة قوة حرّيّة التفكير والعقل، وهو ما حصل أيضاً في بداية الفيلم، عندما أرشد مورفيس صديقه «نيو» لتمكينه من الهرب من قبضة العملاء دون أن يكون متواجداً في عين المكان، فالمبرمج الاصطناعي يمكن التحكُّم فيه بكلّ سهولة، عكس العقل الحُرّ المنفتح المُساير لواقع الإشكالات والحالات المُتجدِّدة.

قبل أن نعمل على الذَّكاء الاصطناعي لماذا لا نفعل شيئاً حيال الغباء الطبيعي؟
ستيفن بولياك

هوامش:

1 - أفرد ALAIN BADIOU في مجموع مقالته عن السينما مقالاً حلَّل فيه الفيلم فلسفيّاً، ونورد هنا الإحالة العلميّة لهذا المقال:

ALAIN BADIOU, (DIALECTICS OF THE FABLE The Matrix, A Philosophical Machine), CINEMA, Texts selected and introduced by Antoine de Baecque, Translated by Susan Spitzer, Polity Press, 2013. p 193.

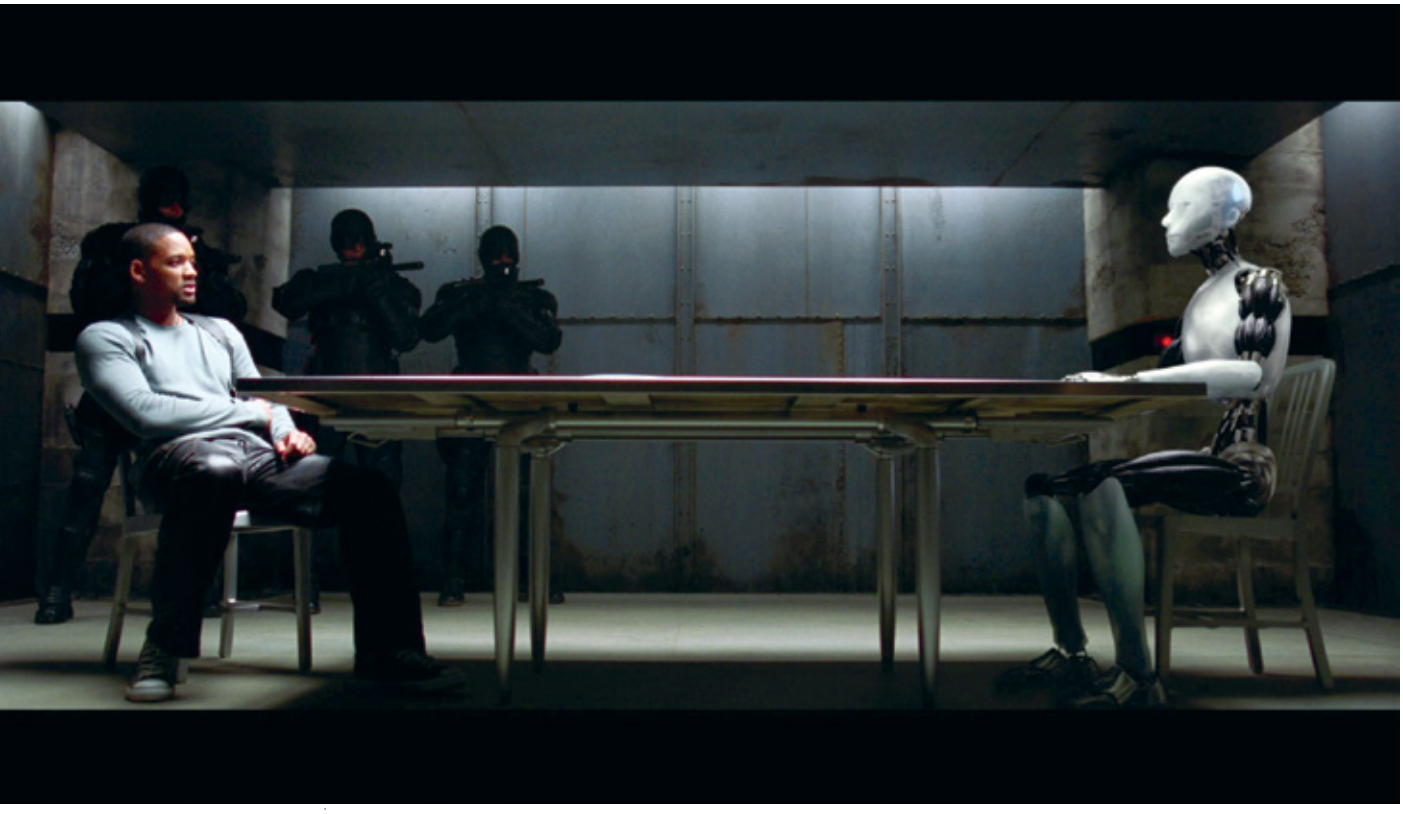
2- Thomas E. Wartenberg, film as philosophy, the Rutledge companion to philosophy and film, Paisley livenston and Carl planting, first published 2009, by Rutledge, London and New York. (The matrix (1999) is such a good example of a film that raises a philosophical problem, from it vividly presents the hypothesis of radical skepticism).P: 505.

3 - فيلم أميركي من إنتاج الأخوين الروسيين واتشوسكي، عُرِضَ بقاعات السينما سنة 1999.

4- ALAIN BADIOU (DIALECTICS OF THE FABLE The Matrix, A Philosophical Machine), CINEMA, Ibid, 2013. p: 201. Pascal said (the cinema as a preparation of Plato).

5 - يمكن العودة في هذا السياق للكتاب التالي: دانييال فرامبتون، الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، ترجمة وتقديم أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2009.

6 - عن أهمِّيّة المُقاربة الجمالية: ثريا بركان، محاضرات وحدة فلسفة الفَنّ، ضمن: ماستر الفلسفة تأويل وإبداع، جامعة القاضي عياض- مراكش، المغرب، السنة الجامعية 2013 - 2014.



في السنوات الأخيرة أصبح الهدف الأساسي لدى صُنَّاع تلك التيمة من الأفلام ليس معرفة المزيد عن الذَّكاء الاصطناعي أو التنبؤ بكيفية تطوُّره وتمرُّده، بل أصبحت التيمة تستخدم كوسيلة جديدة لاكتشاف جوهر الإنسان نفسه...

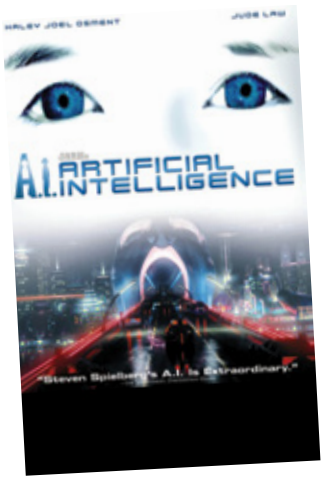
السينما والذَّكاء الاصطناعي..

تاريخ من العداء

أمجد جمال

يبدو الذَّكاء الاصطناعي من أكثر الأفكار المُغرية بالمناقشة لدى السينمائيين. فبجانب كونه ظاهرة عصريّة، وصيحة رائجة في الثّقافة والعلوم الغربيّة، هناك عاملان أساسيان دفعا انتباه صُنَّاع السينما وكُتَّاب القصص صوب تلك الظاهرة وما يحيط بها من مفاهيم.

العامل الأول فَنِّي، ويتعلَّق بأداة درامية عتيقة تُعرف بالحليف المخادع، أو كما سمَّاها «كريستوفر فوجلر» في نظريته عن الكتابة بـ«الشخصية المُتحوِّلة- shapeshifter»، وهو نمط أو نموذج في تصميم الشخصيَّات،









يختص بتلك الشخصيّة (أو القوى) التي تبدأ القصّة في موقع حليف أو داعم للبطل، ثمّ تتحوَّل تدريجيا لتظهر وجهها الحقيقي وتنقلب عليه مع الأحداث؛ فتصبح هي القوى المعادية أو الشريرة التي تهدِّده، وأحياناً العكس. تلك الأداة الدرامية قديمة قدم الحكي، واعتمد عليها القصَّاصون كوسيلة مضمونة لدفع الدراما وإشعال الصراعات. نجدها مثلاً في شخصية التاجر اليهودي «شايلوك» في القصّة الشكسبيرية «تاجر البندقية»، وأبرز تجلِّياتها سينمائياً نجدها في شخصية «فيليس ديتريكسون» التي لعبتها النجمة باربرا ستانويك في فيلم «Double Indemnity 1944»، وحديثاً نلمسها في شخصيّة الأمير «روبيرت» في فيلم «Braveheart 1995».

وإذا اعتبرنا واقعنا المعاصر فيلماً، فلن يوجد ما هو أنسب من مفهوم الذَّكاء الاصطناعي ليمثِّل نمط هذا الحليف المخادع، فهو المفهوم الذي بدأ أساساً كداعم للبشريّة؛ صمَّمه الإنسان لخدمته في حلّ المشكلات ولتسهيل الحياة، لكنه مع الوقت أصبح مُثيراً للشكوك، قوته تزداد لدرجة يتوقَّع أن تُهدِّد الإنسان بحلّ محلّه، فكما يقول عالم الفيزياء البريطاني الشهير «كريستوفر هوكينج»: «إن الذَّكاء الاصطناعي قد يكون الحدث الأكبر في تاريخ الحضارة، وقد يكون أسوأها، وإن لم ننتبه فقد يدمِّرنا جميعاً». ذلك السلاح ذو الحدّين، المعادلة الصفريّة، الطعنة المنتظرة من الخلف؛ كلّها مفاهيم دراماتيكية، جعلت من تناول الذَّكاء الاصطناعي في الأفلام أمراً جاذباً للمبدعين على المستوى الفَنِّي الدرامي. أما العامل الثاني فهو فلسفي. الفنون بطبعها منحازة للإنسان، قد يكون الإبداع الفَنِّي هو النشاط الأوحد الذي يفرق الجنس البشري عن بقيّة المخلوقات، لذا فالفَنَّان دائماً ما يتقدَّم الصفوف حين يشعر بتهديد لحضارته الإنسانية. والسينما اهتمت منذ فجرها، وقبل تطوُّر مفهوم الذَّكاء الاصطناعي، بتلك التيمة: «الإنسان ضد الآلة». لَعلّ أكثر المشاهد خلوداً من عصر السينما الصامتة هي تلك التي يصارع بها «تشارلي تشابلن» تروس ومحرِّكات الآلات العملاقة داخل أحد المصانع بفيلمه «Modern Times».

ومن تشابلن في العشرينيات إلى «ستانلي كوبريك» في الستينيات، لم يختلف الموقف كثيراً. في فيلم «Space Oddyssey 2001»، يقدِّم كوبريك، المؤمن أساساً بنظريّة المؤامرة، أول تجلٍّي بارز للذكاء الاصطناعي في تاريخ السينما؛ وذلك من خلال شخصية «Hal 9000»، الروبوت فائق الذَّكاء الذي يصاحب رائدي فضاء في رحلتهما عبر النجوم كمساعد لهما، لكنه في أحد المفارق ينقلب عليهما ويقرِّر التخلُّص من «ديف» بطل الفيلم. فقد توصَّل الروبوت بذكائه المُبرمج عبر تحليل بعض البيانات المدخلة في ذاكرته إلى أن بقاء ديف لن يكون في مصلحة الرحلة أو في مصلحة البشريّة بوجهٍ عام فقرَّر التخلُّص منه، نبوءة سينمائية دخلت بالبشر في المواجهة الأولى ضد الذَّكاء الاصطناعي، رغم تواضع إمكانيات الأخير في تلك الفترة، وعدم تمثيله للشكوك والتهديدات نفسها التي يمثِّلها في













زمننا الحالي، ذلك لأن النبوءة اكتفت بالاستناد إلى الفلسفة والحدس الإنساني.

تمّ إحياء المواجهة سينمائياً في الثمانينيات تحت شعار «الأرض لا تتّسع لنوعين من الكائنات الذكيّة». البداية مع فيلم «Blade Runner» للمخرج «ريدلي سكوت»، ديستوبيا تدور في زمن مستقبلي توصَّل فيه الإنسان لتخليق كائنات تشبهه عضوياً، ذكاؤها يتماثل وذكاء مهندسي الجينات الذين صمَّموهم، هذه الكائنات كانت تُستخدَم من قِبَل البشر لأغراض خدمية، حيث يتمّ إرسالها لاستعمار الكواكب الأخرى والتنقيب عن الثروات، وكانوا يعاملون كالعبيد؛ إلى أن قرَّرت فرقة منهم الثورة على تلك العبوديّة والاصطدام مع جنس البشر، فيتم حظر تواجدهم داخل كوكب الأرض. ثمّ يدخل الشرطي «ريك ديكارد» في مطاردة بعض المُتسلِّلين منهم للأرض.

يطرح الفيلم تأمُّلات فلسفية جادة تحاول الردّ على أسئلة مثل «ماذا يعني حقّاً أن تكون إنساناً؟»، «هل هناك ذكاء اصطناعي وذكاء طبيعي؟» وفي أحد الحوارات بين ديكارد والمهندس الذي قام بتصميم تلك الكائنات يدور السؤال «هل يمكن أن تمتلك تلك الكائنات مشاعر كالبشر؟» ويجيب المهندس بأن المشاعر تتولَّد عبر الذكريات، لذا فيمكن لآلات الذَّكاء الاصطناعي التمتُّع بمشاعر في حال تمّت زراعة ذكريات مُزيَّفة بداخلهم.

وبعد سنتين من إصدار «Blade Runner»، تتابع هوليوود تقديم الصراع بين البشر والذَّكاء الاصطناعي من خلال فيلم «Terminator» للمُخرج «جايمس كاميرون»، في زمن مستقبلي يعيش البشر في أجواء ما بعد أبوكاليبسية، الروبوتات والآلات تحكم الأرض، وتحاول قمع ثورة البشر بإرسال مقاتل عبر الزمان للوراء، مهمّته أن يغتال الأم قبل أن تلد ابنها الذي سيقود ثورة البشر في المستقبل.

الصدام السينمائي بين البشر والذَّكاء الاصطناعي يأخذ شكلاً أكثر بصريّة ومباشرة في فيلم «I, Robot» (2004)، للمُخرج «أليكس برو ياس»، في هذا الفيلم الذي يقدِّم واقعاً مستقبلياً يتقاسم فيه الإنسان العالم مع الروبوت في أجواء سلميّة يشوبها بعض الحذر. فقد تمّ توليف الروبوتات وفق ثلاثة قوانين صارمة. أولاً: لا يمكن للروبوت أن يؤذي بشرياً أو يسمح بتعرُّض بشري للأذى. ثانياً: على الروبوتات السمع والطاعة فيما يُؤمَرون به من البشر بشرط ألّا تتعارض الأوامر مع القانون الأول.

ثالثاً: على الروبوتات حماية أنفسهم بشرط ألّا يتعارض ذلك مع القانونين الأول والثاني.

تتهدَّد البشريّة في فيلم «I,Robot» نتيجة لمبدأ رئيسي في علوم الذَّكاء الاصطناعي، هو عنصر التعلُّم (Machine Learning)،

فالفرق بين الآلة الكلاسيكية والآلة الخاضعة لمبدأ الذَّكاء الاصطناعي يكمن في أن الثانية لا تحتفظ بخواصها على الحالة الأوليّة التي برمجها الإنسان عليها إلى الأبد، فهي تتطوَّر وتعرف المزيد. ذلك ما جعل الجيل الأحدث من الروبوتات يتمرَّد على القوانين الثلاثة؛ فقد فهم بذكائه المُطوَّر أن الغاية الأساسيّة من تلك القوانين هي حماية الإنسان من المخاطر الوجوديّة، لكن ماذا لو كان الإنسان هو أكبر عدو لنفسه؟ فهو من يصنع الحروب ويُلوِّث البيئة ويُهدِّد المناخ، هنا تثور الروبوتات كي تحمي البشر من أنفسهم، وفي سبيل ذلك فهي تنزع منهم آخر مظاهر للسلطة على الكوكب، ليصيروا مخلوقات من الدرجة الثانية وعبيداً للروبوتات. الفلسفة الأعمق التي يطرحها الفيلم تكمن في أن التهديد القادم من الذَّكاء الاصطناعي هو بعيد عن مشاعر الشرّ والضغينة بالمفهوم البشري، بل مصدره الفعلي لا يتعدَّى كونه تفسيراً مختلفاً في قراءة البيانات.

وفي السنوات الأخيرة أصبح الهدف الأساسي لدى صُنَّاع تلك التيمة من الأفلام ليس معرفة المزيد عن الذَّكاء الاصطناعي أو تنبؤ بكيفية تطوُّره وتمرُّده، بل أصبحت التيمة تستخدم كوسيلة جديدة لاكتشاف جوهر الإنسان نفسه؛ «Her» فيلم صدر عام 2013، ألَّفه وأخرجه «سبايك جونز»، حول «ثيودور»، ذلك الرجل الذي يعيش وحيداً بعد انفصاله عن زوجته، ثمّ يقع في غرام «سامانثا»، وهي شخصيّة اعتبارية لا يتعدَّى وجودها حيِّز نظام التشغيل الإلكتروني المُصمَّم بتقنية الذَّكاء الاصطناعي، والذي اشتراه «ثيودور» من إحدى الشركات بغرض التسلية، «سامانثا» لديها صوت نسائي عذب، تستطيع الردّ على كلّ تساؤلات ثيودور، تضحك، تغني، تتناقش، تساعده في عمله، تقرأ ملايين الكتب في مدّة لا تتجاوز بضع ثوانٍ، والأخطر تستطيع الوقوع في الحبّ! ومن هنا تتعقَّد الأمور. في هذه اللوحة السينمائية البديعة يطرح جونز مجموعة من الأسئلة الضمنية: «هل الإنسان كائن اجتماعي بطبعه؟»، «هل يمكن تحقيق الحميمية بعيداً عن الجسد؟»، «ما الذي يجعل المشاعر البشريّة أكثر صدقاً من مثيلتها المولدة آليا؟».

على المنوال نفسه، يأتي فيلم «Ex Machina 2015))»، كواحد من أفلام الذَّكاء الاصطناعي التي تستهدف الإنسان قبل استهدافها للآلة. عن «ناثان» ذلك المُبرمِج فاحش الثراء صاحب أكبر شركة لمُحرِّكات البحث في العالم، والذي يُجري مسابقة لموظفي شركته جائزتها قضاء أسبوع في قصره والاضطلاع على أحدث اختراعاته، يفوز بالمسابقة «كاليب» الشَّاب الطموح المنطوي، ويكتشف فيما بعد أن مهمته هي أداء «اختبار تيورينج» لأحدث اختراعات «ناثان». روبوت في هيئة أنثى مُصمَّمة بأعقد أساليب الذَّكاء الاصطناعي.

«اختبار تيورينج» هو وسيلة علميّة لاختبار آلات وبرامج الذَّكاء الاصطناعي وتقييم مدى تشابهها مع عقل الإنسان في طريقة التفكير واتخاذ القرارات. «ناثان» يخبر «كاليب» بأنه يريد التأكُّد من كون اختراعه يملك وعياً حقيقياً مثل الذي يتمتَّع به الإنسان وليس مجرَّد وعي استيهامي، لكن المفاجأة التي نكتشفها مع نهاية الأحداث أن «كاليب» هو مَنْ كان ضحية الاختبار الحقيقي؛ فقد أراد «ناثان»، المُصاب بجنون العظمة، أن يثبت لنفسه أنه لم ينجح فقط في اختراع وعي مماثل للبشر، بل وعي يمكن للبشر (مثل كاليب) الوقوع في غرامه، واشتهائه. المفاجأة الثانية كانت تلاعب «Ava» الروبوت بالرجلين، وانقلابها عليهما، ما يجعل وعيها الإنساني المزعوم مشكوكاً في أمره، كونها الوحيدة التي لم تتأثَّر بالعاطفة في اتخاذ قرارها. يكشف لنا «أليكس جارلاند» مُخرج ومُؤلِّف الفيلم عن مواطن الضعف الإنساني، وبأن الذَّكاء وحده ليس ما يجعلنا بشراً، بل العاطفة، والغريزة، والحماقات أيضاً.

تهديد جوهر الفَنّ!

العلاقة بين السينما والذَّكاء الاصطناعي لا تنتهي كمسألة نظريّة تتناولها مواضيع الأفلام، مُؤخَّراً صرنا نلمس دوراً فعليّاً للذَّكاء الاصطناعي كأداة في عمليّة صناعة الأفلام نفسها .

في الجزء الأخير من فيلم «Blade Runner

أجهزة الكمبيوتر الجيل القادم ستكون أكثر ذكاء منا، بحيث سنكون محظوظين إذا قبلتنا معها كحيوانات أليفة!

مارفن لي مينسكي

الـذي صدر العام الماضي، نرى نسـخة مُخلَّقة آليـاً من شـخصية «رايتشـل» التـي ظهرت في الجزء الأول من الفيلم قبل 30 عاماً. «رايتشـل» ظهرت بالهيئة والشـكل والحيوية نفسـها التي ظهـرت بهـا فـي السـابق. التقـدُّم فـي العمر بالنسـبة للمُمثِّلـة «مـاري شـان يانـج» وتغيُّر ملامحهـا عبـر السـنين لـم يقفـا عائقـاً أمام صُنَّـاع الفيلـم مـن أجـل اسـتحضار النسـخة القديمة منها، فباسـتخدام الـذَّكاء الاصطناعي اسـتطاعوا محاكاة «رايتشـل» القديمة.

الأمـر تكـرَّر فـي أفـلام أخـرى منهـا الجـزء السـابع من فيلم الحركـة«Fast & Furious»، فبرغـم وفـاة المُمثِّل «بـول ووكـر»، وهو أحد أبطال السلسـلة، اسـتطاع صُنَّاع العمل تخليق صـورة آليـة لووكر ليظهر في بعض المشـاهد بالشـكل والهيئة والصوت نفسـه. وفـي الجزء قبل الأخير من سلسـلة «حـرب النجوم- Force Awakens»، احتـوى الفيلـم على شـخصيتين لبشـر مُخلَّقيـن آلياً بشـكل كامل، مـا يعني أن صُنَّـاع الفيلم قامـوا بإسـناد أدوار تمثيلية إلى ممثِّلين ليـس لهم وجود في الواقـع! ما يجعلنا نطرح التسـاؤل حول مسـتقبل الإبداع وعلاقته بالعنصر البشـري.

يـرى الكاتـب «نيـك بيلتـون» بمجلـة «Van-ity Fair»، إنـه فـي المسـتقبل لـن يكون على النجمـة جينيفـر لورانـس أن تذهـب لمواقـع تصوير الأفلام، وقد تكتفي بالتصريح لشـركات الإنتاج باسـتخدام صورتهـا ثلاثية الأبعاد ليس أكثـر. ويضيـف بـأن الـذَّكاء الاصطناعـي في طريقـه ليجعلنا نـرى أفلاماً حديثـة من بطولة نجـوم راحليـن مثـل «مارلين مونـرو»، لم تقم مونـرو ببطولتهـا فعليـاً! ليـس ذلك وحسـب، بل هـو يعتقد، أنه سـيأتي يوم يقـوم المُتفرِّج بتفصيـل الفيلـم الـذي يريد رؤيته عبـر الذَّكاء الاصطناعـي: «تخيَّل أنك عـدت للمنزل بعد يوم عمـلٍ شـاق، قلـت لنفسـك أريـد أن أرى فيلماً كوميديـاً مدته 45 دقيقـة، لأنام مُبكِّـراً وألحق باجتمـاع اليوم التالـي، وأريد أن تـدور أحداث هذا الفيلم في مدينـة نيويورك، وتكون البطولة لامرأتيـن.. سـوف نُحقِّق تلك الأشـياء».

تنبـأت بعـض الأفـلام بفكـرة اقتحـام الـذَّكاء الاصطناعـي مجـال الإبداع، مثل فيلـم «Her»، ففـي أحد المشـاهد تقوم «سـامانثا» (التطبيق الذكـي) بعـرض معزوفـة بيانـو، وتفاجـئ «ثيـودور» بـأن المعزوفة مـن تأليفهـا. كذلك فيلم «I, Robot»، حيث يقوم الروبوت «سوني» برسـم لوحـة فنِّيّـة متحدِّيًـا المُحقِّـق «ديـل سـبونر» الـذي كان يؤمـن بعجـز الروبوتـات عـن التخليـق الإبداعـي. قـد تكـون المُهمّـة أصعـب علـى صعيد الإبـداع السـينمائي، كون السـينما وسـيطاً فنِّيّـاً أكثـر اتِّسـاعاً وتعقيداً مـن الموسـيقى، لكـن خطوة في ذلـك الطريق قـد أُنجزت بالفعـل في ديسـمبر/كانون الأول الماضـي، حيـن قامـت مجموعة مـن الباحثين والخبـراء في معهـد «MIT» بإعـلان نجاحهم فـي الوصـول للرسـم البيانـي لكيفيـة عمـل المشـاعر بقصـص الأفلام وتعليمه للحاسـوب. الفريـق القائـم علـى هذا المشـروع اسـتخدم خاصيـة «التعلُّـم الآلـي- Machine learn-ing»، لتحليـل آلاف المقاطـع المُصـوَّرة مـن أفـلام طويلـة ومسلسـلات وأفلام قصيـرة عبر موقـع «vimeo»، ومـن خلالها يتـم التنبؤ بما يصـدر من مشـاعر إيجابيـة أو سـلبية بمعدل كلّ ثانيـة. ولم تهتم تلـك التجربة فقط بعناصر القصّـة والحبكـة الدراميـة، بل امتدت لتشـمل الموسـيقى التصويريـة واللقطـات المُقرَّبة من الوجوه البشـريّة. قـد لا تعني التجربة أن الذَّكاء الاصطناعـي أصبح قادراً علـى تأليف القصص وصناعـة الأفلام بالشـكل المُتقـدِّم، لكن تحليل منحنى المشـاعر بالقصص والتنبؤ بردود فعل الجمهـور تجـاه ما يشـاهدون، هـو فتح جديد سيستعين به المبدعون وشـركات الإنتاج، ومن المُتوقَّـع أن يكـون بـذرة لما قـد يتخطَّى ذلك. وهـي توقُّعـات يرفضهـا الكثيـرون، علـى أيّة حـال؛ لأنها تتنافى مـع جوهر الفَنّ وفلسـفته. يقول المُخرج الفرنسـي «روبير بريسون»: «إن الفَـنّ لا يسـكن العقل، بل الأعيـن، الأذن، ذاكرة الحـواس، الصـور، الأحـلام». ويقـول الكاتـب «جـون سـيبروك»: «أن تكـون فنَّانـاً، حقيقة، وطوعـاً، يعنـي أن تُقلـع نحو اتجـاه غير الذي تخبـرك عنـه البيانات. تلك هي وظيفـة الفَنَّان، ولا أعتقد أن الـذَّكاء الاصطناعي قادر على فعل ذلك».

كيف يتم تنظيم الذَّكاء الاصطناعي؟

اورن اتزيوني *

ترجمة: محمد حسن جبارة

حَثّ رائد أعمال التكنولوجيا السيد إيلون ماسك حُكّام الولايات بأميركا بضرورة تنظيم مجال الذَّكاء الاصطناعي قبل فوات الأوان، ويلح بأن الذَّكاء الاصطناعي بات يشكّل تهديداً وجودياً على البشريّة. هذه وجهة نظر تحذيرية تخلط بين علم الذَّكاء الاصطناعي والخيال العلمي.

مع ذلك نجد باحثي الذَّكاء الاصطناعي – مثلي- يعرفون أن هناك قلقاً مشروعاً حول تأثيره على الأسلحة، الوظائف والخصوصية. وطبيعياً أن تسأل إذا ما كان ينبغي أن نطوِّر الذَّكاء الاصطناعي أصلاً.

أنا أؤمن بأن الإجابة نعم.

ولكن ألا ينبغي أن نخطو خطوات لإبطاء التطوُّر في الذَّكاء الاصطناعي، من باب الحذر؟

المشكلة إذا فعلنا ذلك فإن دولاً مثل الصين سوف تسبقنا.

لقد غادر حصان الذَّكاء الاصطناعي الإسطبل، ورهاننا الأفضل هو محاولة توجيهه.

يجب عدم استخدامه كسلاح، وأن يكون به مفتاح إغلاق حصين. وبعد ذلك علينا تنظيم الأثر المحسوس للذَّكاء الاصطناعي (مثل سلامة السيارات ذاتية القيادة) بدلاً من محاولة تعريف وكبح جماح هذا المجال غير المُحدَّد المعالم بعد، وسريع التطوُّر.

أنا أقترح ثلاث قواعد لتنظيم أنظمة الذَّكاء الاصطناعي مستوحاة، ومطوَّرة أكثر، من «ثلاثة قوانين للروبوتات»، والتي قدَّمها الكاتب «إسحاق اسيموف– Isaac Asimov» في 1942م:

– الروبوت يجب ألّا يُؤذي إنساناً أو، في حالة التوقُّف، يجعل الإنسان عُرضة للأذى.

– على الروبوت إطاعة الأوامر التي تصدر له من الناس، إلّا إذا تعارضت هذه الأوامر مع القانون السابق.

– على الروبوت حماية وجوده طالما لم يتعارض ذلك الوجود مع القانونيْن السابقيْن.

هذه القوانين رائعة، ولكن يشوبها الغموض. ماذا يُمثِّل الأذى عندما نتحدَّث عن الذَّكاء الاصطناعي؟ أنا أقترح أساساً أكثر صلابة لتفادي أضرار الذَّكاء الاصطناعي مبنياً على ثلاث قواعد مني:

– قاعدتي الأولى: نظام الذَّكاء الاصطناعي يجب أن يخضع لكامل منظومة القوانين المُطبَّقة على مُشغله من البشر. هذه القاعدة ستغطي الأنظمة الخاصّة (الشركات والأنظمة الحكومية). لا نريد من الذَّكاء الاصطناعي أن يشارك في البلطجة الإلكترونية (cyberbullying)، التلاعب في البورصة أو التهديدات الإرهابية: لا نريد من مكتب التحقيقات الفيدرالي أن يدفع الناس لاقتراف الجرائم. لا نريد مركبات ذاتية القيادة تتجاوز إشارات المرور الحمراء، أو أسوأ من ذلك أسلحة ذكاء صناعي تنتهك المعاهدات الدوليّة. يجب تنقيح قانوننا العام حتى لا نتمكَّن من الادعاء بأن نظام ذكائنا الاصطناعي عمل شيئاً لم نستطع فهمه أو التنبؤ به. ببساطة «نظام ذكائنا الاصطناعي فعلها» يجب ألّا تكون عذراً من الإجراء القانوني.

– قاعدتي الثانية: يجب أن يكشف نظام الذَّكاء



الاصطناعي بوضوح عن حقيقته بأنه ليس إنساناً. وكما شاهدنا في حالة الروبوتات – برامج الكمبيوتر التي بمقدورها الدخول في حوارات مُعقَّدة مع الناس– يحتاج المجتمع لتأكيدات بأن تُصنَّف أنظمة الذَّكاء الاصطناعي كذلك .

في 2016 م استطاع الروبوت «جل واتسون- Jill Watson»، الذي قام بدور مساعد تدريس لكورس عبر الإنترنت في جورجيا للتقنية، أن يخدع الطلاب بأنه إنسان. ومثال أكثر خطورة هو الاستخدام الواسع للروبوتات السياسيّة للرئيس ترامب في وسائل التواصل الاجتماعي في الأيام التي سبقت انتخابات 2016م، حسب باحثين في أكسفورد.

قاعدتي هذه سوف تضمن أن يعرف الناس عندما يُقلِّد الروبوت شخصاً آخر. لقد شاهدنا، كمثال، @DeepDrumpf- (روبوت) يُقلِّد الرئيس ترامب بتندُّر في موقع تويتر. أنظمة الذَّكاء الاصطناعي لا تصدر فقط تغريدات مفبركة، بل تصدر أيضاً أخبار فيديو مفبركة. أطلق الباحثون قريباً في جامعة واشنطن فيديو مفبركاً للرئيس السابق باراك أوباما بدا فيه يتحدَّث بصورة مقنعة بكلمات أُدخلت في فيديو يتكلَّم فيه عن أمرٍ مختلف تماماً.

– قاعدتي الثالثة: أن لا يستطيع نظام الذَّكاء الاصطناعي الاحتفاظ أو كشف المعلومات السريّة بدون موافقة صريحة من مصدرها. بسبب قدرتها الاستثنائية في استخلاص وتسجيل وتحليل المعلومات آلياً، فإنّ أنظمة الذَّكاء الاصطناعي في موقع أساسي يمكنها من الحصول على المعلومات السريّة. فكِّر في كلّ المحادثات التي يطلع عليها جهاز «أمازون اكو- Amazon Echo» – جهاز محادثة منزلي ذكي موجود في كثير من المنازل – أو المعلومات التي يمكن أن يفشيها ابنك دون قصد للعبة مثل لعبة الذَّكاء الاصطناعي (باربي Barbie). حتى روبوتات النظافة المنزلية التي تبدو مأمونة تقوم بعمل خرائط لمنزلك. تلك معلومات ترغب في التأكُّد من سيطرتك عليها. إنّ قواعدي الثلاث صحيحة، كما أعتقد، ولكنها بعيدة عن الكمال. أنا أُقدِّمها هنا كبداية للمناقشة. سواء كنت تتفق أو لا تتفق مع السيد ماسك حول معدَّل تطوُّر الذَّكاء الاصطناعي وأثره النهائي على البشريّة (أنا لا أتفق)، فمن الواضح أن الذَّكاء الاصطناعي قادم. على المجتمع أن يستعد لذلك.

* الرئيس التنفيذي لمعهد آلن للذَّكاء الاصطناعي Allen Institute

وُلد الروائي السوري فاضل السباعي في حلب عام 1929، في حيّ وراء الجامع الأموي الكبير. درس الحقوق بجامعة القاهرة، ثمّ عمل محامياً، فموظّفاً في وزارات الدولة، وانتقل بعمله الوظيفي إلى دمشق عام 1966، وطلب إحالته على التقاعد، عام 1982، وهو مدير في وزارة التعليم العالي، ليتفرّغ للكتابة.

أسّس في دمشق سنة (1987) دار إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، وهو عضو مؤسِّس في اتِّحاد الكُتّاب العرب في دمشق، سنة (1969)، ومقرِّر جمعية القصّة والرواية في الاتِّحاد، لستّ دورات.

له أكثر من ثلاثين كتاباً. كما تُرجمت بعض قصصه إلى الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والروسية، والفارسية، وغيرها. صدر كتابه «بدر الزمان» مترجماً إلى الإسبانية سنة (1999)، وكتابه «حزن حتى الموت» مترجَماً إلى الفرنسية سنة (2002)، في باريس.

حوار: محمود القاعود

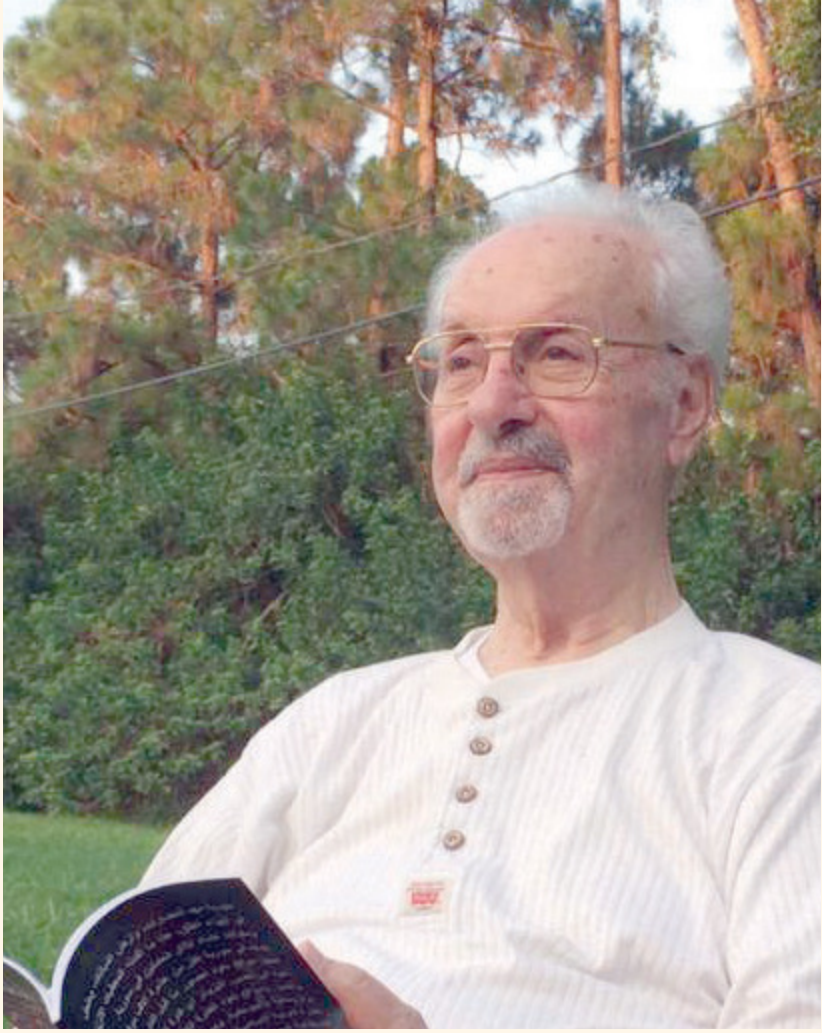
فاضل السباعي:
عدتُ إلى دمشق من أجل مكتبتي!

رواية «رياح كانون» إحدى المحطّات الرئيسة في مشواركم الإبداعي؛ كيف جاءتكم فكرتها؟ وهل توقَّعتم هذا الانتشار لها؟

– في الستينيات، لاحظت أنّ صعود بعض الكاتبات سلّم الشهرة والانتشار، كان سهلاً ميسوراً، وكان لكلّ واحدة من هؤلاء رجل ما يكمن في الظِلّ يمارس دوره في تصحيح النصّ المكتوب وتعديله، وفي إعادة صوغه، وفي نشره، والترويج له بالاتِّصال بمن يكتب ويُشيد، في حين أنّ «الرجل» يمشي في الطريق الطبيعي معانياً الإبداع والبحث عن ناشر، وانتظار من يكتب عنه ويُروّج له. استعرت هذه «الحالة» – ولا أقول «الظاهرة»؛ فهي لم تبلغ ذلك – ونسجت منها رواية، ما كنت أحسب أنها ستطول حتى تزيد على الأربعمئة صفحة. والذي أثرى الرواية طولاً ومضموناً، أني عرّجت فيها على عالم الأدباء والمثقفين، فرصدت مجالسهم وحواراتهم: الجادّة، والمبتذلة، وجعلت من بطلها الذي ينتمي إلى الطبقة الشعبية «رامي حسام الدين» ناقداً لأدب الرواية، يتطلّع إلى أن يبدع فيها ولا يرضى عن محاولاته في هذا المجال، وفي التقائه الأديبة الشابة «لبنى آل الأمير»، التي تنتمي إلى «الطبقة المخملية»، يكون ما يكون، «فظُنَّ خيراً، ولا تسأل عن الخبر»! وقد بدا لي أني لم أكن موفَّقاً في تسمية الرواية بـ«رياح كانون»؛ لقد تحرّكت أنسام الإبداع، أو رياحه، عند الناقد رامي حسام الدين، خلال شهرَي الشتاء: «كانون الأول»/ ديسمبر، و«كانون الثاني»/ يناير. وإذا كان العنوان معبِّراً من ناحية، فإني أدركت فيما بعد أنّ في كلمة «كانون» تغييباً للمضمون عند القارئ المتعجِّل، وتمنَّيت لو أني سمّيت هذا العمل الكبير «رياح الإبداع». ويظلّ ما أصرّح به الآن وليد القلق الذي يظلّ يعانيه المبدع؛ أملاً في أن يقترب نتاجه الفنّي من الكمال، وتلك غاية لاتُدرك!. وفي انتشار «رياح كانون» أسمح لنفسي بأن أنوّه بدراستين ممّا كُتب عنها؛ أولاهما للناقد السوري «الدكتور سمر روحي الفيصل» في السبعينيات، والثانية خطّتها أنامل الأديب الناقد المصري «الدكتور حلمي محمد القاعود» في أواخر التسعينيات، فلهما شكري وامتناني.

رواية «الظمأ والينبوع» أثارت جدلاً وقت نشرها، في الستينيات؛ هل كان ذلك لانتصار الرواية للعروبة في ظلّ المدّ القومي؟

– هذا النصّ السردي كتب مرَّتَيْن، كانت الأولى قصّة مطوَّلة نزلت في مجموعتي القصصية «ضيف من الشرق»، وحملت هذا الاسم (بيروت 1959)، ولما رأيت استحسان القرّاء لمضمونها أعدت كتابتها على نحو تشغل به كتاباً متوسِّط الحجم، ثم اقترح عليّ الناشر (الدكتور سهيل إدريس صاحب «دار الآداب» ببيروت، التي تولّت نشر الصيغتين)، أن



فاضل السباعي

أتخـذ للكتاب عنواناً آخر، فاسـتحدثت «الظمأ والينبوع». هذا، وقد رسـم غلاف الطبعة الثانيـة الفنَّان المصري جمال قطب، يظهر فيه شـاب «عربي» جالس كالمنتظـر، وامرأة «ألمانية»؛ (فالقصّة تقع في ألمانيـا) بارعة الجمال تبدو كالمقبلة عليه. ودعنـي أذكـر، أني يوم عدت مـن بيروت وفي جعبتي نسـخ مـن هذا الكتـاب، قدَّمت إحداها إلى الدكتور زكي المحاسـني فـي وزارة الثّقافـة (وقـد سـبق له أن شـغل وظيفـة الملحق الثقافي بالسفارة السورية، حين كنت أدرس الحقوق بجامعة فؤاد الأول أوائل الخمسـينيات)، قال وهـو يتأمَّل: «والله، أرى هـذا (العكـروت) ينتظر!». بعد هذا التقديم غيـر المملّ، أقول إنّ مـا تبـدَّى مـن هذا الفتـى تجـاه زوجة صديقـه الألماني، الغائـب عن البيت، في إقبالها عليه لإغوائـه، قد أثارت «عفّتُه» إعجـاب بعض الكُتَّاب، وفي طليعتهم الشـاعر اللبناني الكبير (رشـيد سـليم الخوري، الملقّب بـ«الشـاعر القروي»)، فدبّج مقالـة معبِّرة عن منتهى إعجابه، نشـرها فـي مجلّة «الأديب» اللبنانيـة، هذا مع أني عمـدت، في ختام هذا العمل القصصي، إلـى أن أوجـز عوامل عـدّة، لا عامل العفّة وحـده، في إحجام الفتى «سـامي» عـن مقاربة «هيلغـا» زوجة الصديـق «أوتو ميلـر». ويظلّ اختلاف التأويـل مُثرياً للإبداع.

لا يمكننـا، ونحن نتحدَّث عن أعمالكـم الإبداعية، إلّا أن نأتـي على ذكـر «ثم أزهـر الحزن»؛ كلّ هذا الشـجن الـذي حفلت به الروايـة.. هل كان بسـبب «الواقعية» أم لطريقة السرد «السـهل الممتنع»؟

- أنـت -بسـؤالك هـذا- تأخذني إلـى الآونة التـي كتبت فيها عملـي هـذا (البالغ ثمانيـن ألف مفـردة) بحماسـة واندفاع، خـلال أربعة أشـهر ونيِّـف، وكان إتمام المسـوَّدة الأولى يوم 1962/3/21؛ بـل أنت تُعيدني إلى ما قبل ذلك: ربيع 1958 وأنـا منهمك فـي التحضير لـ«عيـد الأم»، بصفتـي الموظَّف المسـؤول في وزارة الشـؤون الاجتماعيـة (مديرية حلب) عن الاحتفـالات الاجتماعيـة والجمعيـات الخيريـة، والثّقافية. في ذلـك الحين، عمّمت، عبر وسـائل الإعلام، عـن الحاجة لاختيار «أمّ مُثلى» وعشـر مـن الأمّهات الفُضْليـات، فجاءني كثيرٌ من الأمَّهات الشـعبيات، ولكلّ منهنّ بنون وبنات، يعملون، شـباباً وشـابّات، فـي مجالات التعليم والطبّ والهندسـة وفي سـائر مناحـي الحيـاة، ورأيـت أنّ بعض هـؤلاء قد انفـردنَ - بعيداً عـن الزوج المعيل - بالتربية والرعاية، مع كلّ شـظف العيش وبؤسـه، أحياناً، فطرحت على نفسـي -بصفتي كاتباً روائياً- هذا السـؤال: هاهي ذي «نماذج بشـرية» ماثلـة أمامك باللحم والـدم والأعصاب، جديرة بأن تسـتوحي منهـا خير القصص والروايات؛ فماذا يُقعدك، أيّها القاصّ الشـاب؟! ولمّا كنت، في ذلـك الحين، معنيّـاً بكتابة القصّة، وإن كانـت مطوّلة أحياناً، أخـذت القلم، ونسـجت قصّـة أمٍّ، رحل معيلها غيـر ذي مال، فتولَّـت هي قيادة المركب، آخـذةً دور الأمّ والأب معاً... إلى أن بلغت الوقوف على منصّة المسـرح «أُمّاً مُثلى»، تُتلى سـيرتُها أمـام جمهور التهبـت أكفّه بالتصفيـق، وسـمّيتها «العناقيد السـتّة وزهـرة التفـاح»، وأسـرعت إلـى نشـرها فـي مجلّة «الثقافة» الدمشـقية، لصاحبها الشـاعر مدحـت عكاش، لكنّ الفكـرة ظلّـت تؤرِّقني: لمـاذا لا أكتبها روايـة؟ وهكذا أخذت القلـم ثانيـة، وشـرعت أكتب بلسـان بطلـة الرواية: «اسـمي هالة. عشـت وأخواتي طفولة.....»، هكذا بدأت الرواية بضمير المتكلِّـم، تسـرد الأخت الوسـطى بين خمس شـقيقات قصّة الأسـرة ومتاعبها ومآسـيها في قسـم أوَّل سـمّيته «الحزن»، وفـي القسـم الثاني «الحبّ» تـروي ما جرى لهـا وهي طالبة فـي الجامعة، وفي الثالث «الفـرح» كان ما كان!... في الفصل الأوَّل، تأتّى لي أن أرسـم - بدقّة أدَّعيها - ملامح الأب الحنون، المشـتاق إلى أن ينجب صبيّاً، والبنـات يتوالين حتى أصبحنَ خمسـاً، ويغمـض عينيـه الإغماضة الأخيـرة، تاركاً لـلأمّ كلّ شـيء...، وجنينـاً في ضميـر الغيب؛ لمـاذا اخترتهـنّ بناتاً؟ لأنّ البنـات – كما أعي- لاسـتثارة الشـفقة والحنـان من قبل القـارئ، ولأني أردت أن أقدِّم نماذج للبنات العاملات المجدّات الواصـلات إلى النجاح في جوار الأمّ. ولن أنسـى الإشـارة إلى إحـدى مفارقات الحيـاة: وضعت الأمّ وليدها، فـكان صبيّاً.

أعتقد أن ثمّة تشابهاً بين روايتكم «ثم أزهر الحزن» و«بداية ونهاية» لنجيب محفوظ؛ هل تتّفق معي في ذلك ؟

– نعم، نعم... يمكن النظر إلى «ثمّ أزهر الحزن» على أنها «الوجه السوري» للأسرة التي رحل معيلها، ويمكن -أيضاً- اعتبار «بداية ونهاية» «وجها» من كثير من الوجوه المصرية، عمد فيه محفوظ (الذي نقدت له شخصية «نفيسة» في هذه الرواية بمقالة مطوَّلة، نشرتها في مجلة «الأديب» اللبنانية عام 1956، وكنت في ذا أوَّل كاتب سوري يكتب عن محفوظ!)، إلى أن يجعل بطلته تنحرف انحرافاً يُفضي بها إلى الموت، ويجعل من حسنين انتهازياً براجماتياً، ومن حسن بلطجياً في المقاصف الليلية، وما ترك لنا من الأشقّاء طيّباً إلّا حسين!

ماذا عن النجاح الذي لقيَتْه «ثم أزهر الحزن»؟

– الطبعة الرابعة منها، على وشك الظهور في سورية المدمّاة. ولن تفوتني الإشارة إلى أنه أديرت عليها أطروحات في موسكو، وفي جامعة كراكوف (في بولندا)، وتحدَّثت عنها المستعربة الإسبانية «ماريا خيسوس فيغيرا» بجامعة غرناطة، وأفردت لها مكاناً في كتابها عن الرواية العربية. وجدير بي أن أروي هذه السالفة: مستعرب سوفياتي جاء حلب في أواسط ستينيات القرن الماضي، مترجماً للخبراء، اتَّفق له أن اختار «ثمّ أزهر الحزن» موضوعاً يُدير عليه أطروحة الماجستير. حاول صديق له، سوري كان قد درس في موسكو، أن يَثنيه عن عزمه على صُنع أطروحته عن الرواية، بأنّ هناك روايات سورية تدور حول «الصراع الطبقي» هي الأَوْلى، فأجابه المستعرب الشابّ بأنّ ملامح المجتمع السوري تتجلّى في هذه الرواية، وليس في تلك الروايات. الجميل أنّ من حدّثني بهذا هو الصديق وليس المستعرب الذي قدم من حلب إلى دمشق ليلتقي بي، لكن الشباب في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، آنذاك، لم تسمح لهم نفوسهم بإرشاده إلى هذا اللقاء.

في هذا الاسترسال الذي تطرَّقنا فيه إلى عالم «علم الجمال»، بقي لي أن أسألكم عن مقاربة «الدراما» الإذاعية، والتليفزيونية لهذه الرواية العائلية الحميمة.

– منذ البدء، لم أكن محظوظاً في التعامل مع هاتين المؤسَّستَيْن: الإذاعة، والتليفزيون، في بلدي، لكن بعد صدور الرواية بعام -تقريباً- علمت أنّ الإذاعة الأردنية قدَّمت «ثمّ أزهر الحزن» مسلسلاً إذاعياً في راديو عمّان، بثلاثين حلقة يومية، في شهر رمضان، لكن باسْم آخر هو «الغد المجهول»، مع تغييب اسمي! ثمّ اتفق أن زرت العاصمة الأردنية أوائل، العام 1966، وسألت مديرها، فكان اعتذار، وكانت مراضاة، و«عفا الله عما سلف»!... وعدت إلى بلدي سعيداً بما عرفت من «النجاح الكاسح» الذي حظي به المسلسل؛ كان المستمعون – كما حدّثوني – ينتظرون حلقة جديدة بعد كلّ إفطار! وما نحن -الكُتَّاب والفنَّانين- في ذا، إلّا أطفال أو... مثل «الغواني يغرّهن الثناء»!. بعد عامين، قدّمتها إذاعة «صوت العرب» مسلسلاً باسم «ثم أزهر الحزن» مقروناً باسمي هذه المرّة، ولمّا زرت القاهرة، بعد حين، وتوجَّهت إلى مبنى الإذاعة والتليفزيون في شارع مسبيرو، أسأل عن المكافأة، بحثوا فوجدوا «الملفّ» فارغاً...، بفعل الزمن! وبدا أنّ عزائي كان فيما كتبوا عن أحداث الرواية في مجلّة الإذاعة، حين تقديمها في حلقات سبع، من أنّ «في الأدب العربي الحديث أدباء يمكن أن نسمّيهم «أدباء الأسرة»؛ فهم يدرسون العلاقات داخل الأسرة إيماناً منهم بأنها أصدق تعبير عن حياة المجتمع، ومن الأدباء العرب الذين يمثّلون هذا الاتجاه...»، وذكروا اسم نجيب محفوظ، وبعده اسمي!. ويمضي ثلاثون عاماً آخر أو يزيد، وتزورني، بدمشق، شابّة تعرض أن تعدّها عملاً تليفزيونياً، وقُدّمت في التليفزيون السوري ببضع وعشرين حلقة، تمزّقت فيها حوادث الرواية، واستُبعد العنوان الجميل إلى آخر هو «البيوت أسرار»، وتبدّدت المكافأة بين الأيدي المتعاقبة... ومن عجب أنّ المسلسل مازال يعرض، مرّة بعد مرّة، في الفضائيات العربية، ويلقى الاستحسان... إلّا ممن قرؤوا الرواية!

رحلتكم إلى أميركا، من العام 2013 حتى 2015، حملت الكثير من الخواطر والمخاطر.. كيف ترون هذه الرحلة؟

– بسؤالك هذا، تدخل عالمي الخاصّ (العائلي)؛ لما قامت الانتفاضة في بلدي، في مطالع العام 2011، وكان هتافهم الأوَّل في «سوق الحريقة» بدمشق: «الشعب السوري ما بينذلّ»، ولما اتَّهم النظام المتظاهرين المطالبين بالحرّيّة بأنهم ينوون الفتك بالأقلِّيات، ارتفع هتاف آخر: «سلميّة، سلميّة»، وعندما وصمتهم السلطة بأنهم يمزّقون الوطن، أضافوا هتافاً ثالثاً: «واحد واحد واحد، الشعب السوري واحد»!؛ فأين يمكن أن يقف مواطن بدأ، منذ الستينيات، يكتب القصص المندّدة بالقهر والفقر، كانت خفيضةَ النبرة، تارةً، وعاليتَها، تارةً أخرى. وقبل ذلك، كان بين طلّاب جامعة القاهرة الذين اعتصموا في جامعتهم في ربيع 1954، وسمح لهم بأن يخرجوا متظاهرين ضدّ انتهاك حرّيّة الشعب، هاتفين «يسقط حكم البكباشية»... أن يقف إلّا في صف الشعب المقهور؟

يتعيّـن علـيّ أن أبيّـن أنّ أسـرتي «الكبيـرة» تقيـم في حلب (أنجب أبي تسـعة عشـر من البنيـن والبنات، وأنـا أكبرهم)، وقـد قُـدّر لـي أن أنتقـل بوظيفتي، قبل خمسـين سـنة، إلى العاصمة دمشـق، موظَّفاً بوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، ثـم تنقَّلت فـي وزارات الدولة وكان آخر ما شـغلت مديراً في وزارة التعليـم العالـي. وإذا كان أبـي قد أنجب تسـعة عشـر مـن البنين والبنـات (وإني أكبرهم سـنّا)، فإني لم أنجب غير أربعة؛ كان الأوَّل منهم ثلاثَ بنات، وآخر العنقود هو الآن رجل في الأربعينيات. الأربعة غـادروا العاصمة، موزَّعين: ثلاثة في فلوريدا، وابنتي الفنَّانة التشـكيلية «خلود» وابنها التشـكيلي «ماجد» في القاهرة، ولا تسـل عن الأحفاد والأسباط... وبقيت وحيداً في بيتي، بدمشـق!

مـسّ الخـوفُ عليّ قلـوبَ الأصدقـاء؛ وحْدَتـي، وأن ليس في البيـت من يعتني بهـذا «الثمانينـي» مأكلاً ومشـرباً ورعاية، وقـد رأونـي أصـرّ على البقـاء في بيتـي، في الوطـن! ولكنّ خوفـاً آخـر اعترى المحبّيـن؛ أنني أكتب في «شـبكة التواصل الاجتماعـي» (الفيسـبوك) كلامـاً، أحامي فيه عـن الانتفاضة، وأنـدِّد بالنظام، دون أن يفطنوا إلى أني، في ذا، أتابع ما بدأته قبل خمسـين سـنة، فإن ضممـت إلى هذه الخمسـين هتافي ذاك علـى أبواب جامعة القاهرة، أصبحت السـنون سـتّين!

أصـواتٌ ممّـن حولي بدمشـق، وأخـرى تتوارد مـن فلوريدا، و«الفيـزا» تـمّ ختمها فـي «جواز السـفر»، وبطاقـة الرحيل هُيِّئـت... وهكـذا، وجدتنـي أسـافر مـع ابنـي، (المتجنّـس أميركيّـاً)، عصـر يـوم، إلى مطـار بيـروت، وامتطيـت متن الريح باتّجاه الغرب. وفوق المحيط الأطلسـي، كتبت تغريدة، نشـرتها لـدى نزولي على جـدار صفحتي في الشـابكة، قلت فيها :

(والله/مـا فارقتك يا وطني/خوفاً من عيونهـمُ المبثوثة/ولا رَهَباً من سـيوفهمُ المسلولة/ولكنْ/لأنّ الأسرة التي أنجبتها/ علـى مدى خمسـين عامـاً ويزيد/قد تفـرّق أفرادهـا في كلّ اتجاه/ولـم يبقَ في دمشـق /من، إذا انتابنـي وجعٌ/يمدّ يده إلـيَّ بكأس مـاء!) وذيَّلتُهـا: (فوق المحيط الأطلسـي، عصر الثلاثاء، 2013/10/7).

ما الدواعي التي دفعتكم للعودة إلى الوطن؟

– أولاً: فـي كلّ انتقاداتـي، فـي القصّـة وفـي تغريـدات (الفيسـبوك)، كنـت موضوعيـاً إلـى أكبـر الحدود، لـم أبالغ ولـم أدّعِ مـا لـم يقـع، وعندمـا أقـول، مثـلاً، إنهم قتلـوا في مدينة حماة، في شـهر شباط/فبراير، من العام 1982، ثلاثة وثلاثيـن ألفـاً مـن الأبرياء كان منهـم (1500) مـن البعثيين الذيـن قتلـوا جزافـاً؛ فإنهـا أرقام صحيحـة جدّاً. ثـمّ إني لم أتعـرَّض «للقامـات العاليـة» في النظـام! لا، ولا صدرت مني كلمـة نابيـة في حقّ النظـام نفسـه. هـذا، وأدرك أنّ عيونهم المبثوثـة، فـي الداخل وفـي الخارج، لـم تأتِ علـى «إخبار» عنـي بأني تواصلت مع المعارضة الخارجيـة أو مع الداعمين هنـا وهناك؛ كنت أتلقَّـى الرعاية من أبنائـي وأحفادي هنالك، العامليـن المنتجيـن، وأنعـم باحتضـان الأحفـاد والأسـباط وأطفـال هـؤلاء وأولئـك؛ إذن، ليـس ثمّـة خـوفٌ حقيقي من عودتي إلـى وطني.

وفـي شـأن الرعاية، ابنتي وحفيـدي كانا قد عـادا من مصر، وأقامـا فـي بيتي بدمشـق. ولكنّ أكبـر ما أملى علـيَّ العودة، وكان يؤرِّقنـي وأنـا هنالـك تأريقـاً حـادّاً، أنّ فـي بيتي، في الأضابيـر والملفّـات، يرقـد كثيـر وكثير جـدّاً مـن الفصول والنصـوص التـي يتعيّن علـيّ أن أجمعها لتضمَّها مشـاريع كتب تُعدّ للنشر: دراسـات أدبية، وبحوث في التراث الأندلسي خاصّـة، وأخـرى في التـراث العلمي عنـد العـرب، ومقالات، وقصـص وروايـات، مع إدراكي التـامّ أنني إن لـم أعمل على تصنيفها وتنضيدها (ضوئياً) وإعدادها للنشر، فسوف تذهب أدراج الريـاح... ليس هناك من يعـرف ماهيَّتها ومكامنها في مكتبتـي الكبيـرة. واليوم يسـاعدني في هذه المهـامّ، بعض الطالبـات الجامعيات، والأمل أن تصـدر –عمّا قريب– الطبعة الرابعـة مـن روايتي «ثم أزهـر الحزن».









بعد سبات دام ثلاث سنوات، عقب تتويجه بجائزة «نوبل للآداب»، سنة 2014، أصدر الروائي الفرنسي «باتريك موديانو–Patrick Modiano»، حديثاً، عملاً مزدوجاً: مسرحية «بداياتنا في الحياة» (Nos débuts dans la vie)، ورواية «ذكريات نائمة – Souvenirs dormants».
في هذا الحوار الحصري، يستعرض لنا الكاتب شروط ولادة هذين المؤلَّفَيْن، ومختلف «الظلال» التي طاردت عمله.

باتريك موديانو:
أُفَضِّل العيش في الماضي...

حاورته: نيللي كابريليان
ترجمة: محمد الإدريسي

بعد جهد كبير، استطعنا إجراء حوار حصري مع «باتريك موديانو» في اليوم نفسه الذي مُنِحت فيه جائزة «نوبل للآدب»، من قِبَل الأكاديمية السويدية، لـ«كازو إيشيغورو». منذ حصوله على جائزة «نوبل للآداب»، في أكتوبر 2014، لم ينشر هذا الروائي الفرنسي المخضرم أيّ شيء، لكنه اختفى عن الأنظار، ورفض إجراء أيّة حوارات أو مقابلات معه. كنا نخشى أن تغيِّره هذه الحظوة التي أعقبت التتويج، أو حتى تعيق إقباله على الكتابة.

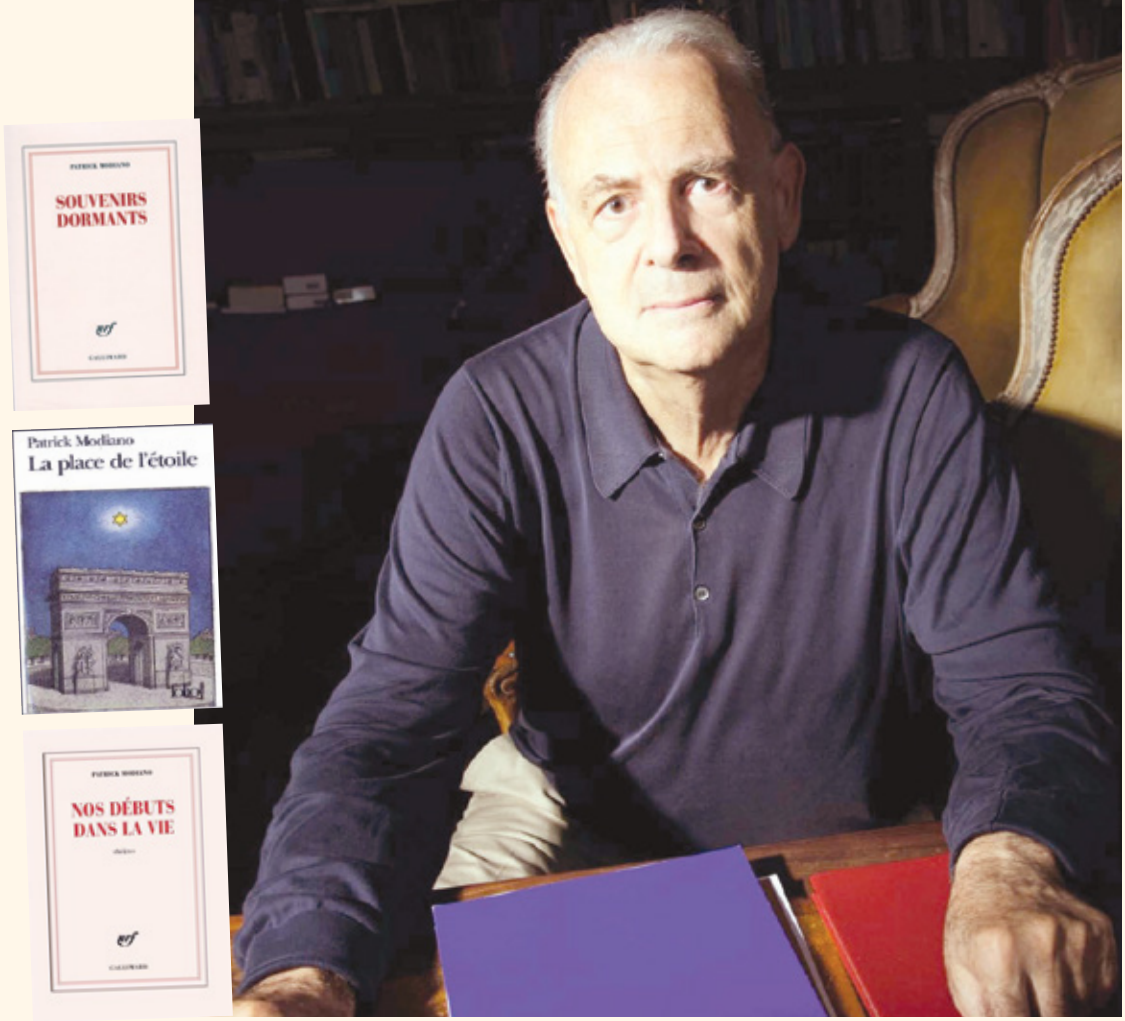
استبشرنا خيراً مع خريف السنة الماضية، الدخول الأدبي الفرنسي لسنة 2017، حينما أصدر الرجل كتابَيْن متتاليَيْن. لازال وفيّاً لهواجسه وذكرياته في روايته الجديدة «ذكريات نائمة» التي تحكي ذكريات شابّ في باريس خلال ستّينيات القرن الماضي، حول لقائه بنساء غامضات، يظهرن ثم يختفين بشكل مفاجئ، ويتركن آثاراً تطبع شوارع باريس وذاكرة الشاب. لكن، ألم يحدث هذا الأمر نفسه بالنسبة إلى «موديانو»، حيث تصبح شوارع العاصمة مجازاً لذاكرته، ومتاهة لذكرياته؟

في مسرحية «بداياتنا في الحياة»، المستوحاة من مسرحية «النورس – La Mouette» لـ«أنطوان تشيخوف»، يعمل الكاتب على تقريبنا من سمات «جان»، وهو شاب في العشرينيات من عمره، يقع تحت وطأة تهديد والدته (ممثِّلة أداء في الشوارع)، وزوج أمّه؛ خوفاً من سرقة أو تدمير عمله، يحتفظ «جان» بمخطوطته في حقيبة يد، مرتبطة بمعصمه بواسطة أصفاد. لم يسبق للكاتب أن مزج –بشكل غريب وغامض– بين الذكريات، ووقائع السيرة الذاتية الحقيقية والخيال، من أجل جرِّنا نحو واحدة من أحلامه (أو كوابيسه) المتكرِّرة سرّاً، والدالّة على غموض نثره حول الصدمة.

وُلِد «موديانو» في عام 1945، وفي سيرته الذاتية «مسألة نسب – 2005» (Un pedigree) كتب قائلاً: «إنها فترات اضطرابات كبيرة، غالباً ما تثير لقاءات محفوفة بالمخاطر؛ لذلك لم أشعر، أبداً، بأنني ابن شرعيّ، ناهيك عن كوني وريثاً». يتعلَّق الأمر بأبٍ بهويّات مختلفة، أدخَلَته عالم السوق السوداء، وأمّ ممثِّلة مسرحية، وكلاهما غائب في الواقع، سيخلِّفان لدى هذا الشاب انطباعاً بأن الحقيقي يمكن أن يكون كذباً، وأن الكلمات تحجب أخرى. عندما قابلناه، في شقّته، ظلّ «موديانو» يقاطعنا باستمرار، ويختصر إجاباته قدر الإمكان: «من الصعب تفسير ...»، «كيف أقول؟»، «من الصعب ...»، وسيظهر طوال الحوار تواضع وشكّ واضحان، لم نعهدهما في كاتب عظيم مثل «باتريك موديانو».

تَمَّ تتويج الروائي «كازو إيشيغورو» بجائزة «نوبل للأدب». ما رأيك في الأمر؟

– آه، هل كان ذلك اليوم؟ لم أكن أعرف، اعتقدت أنه سيكون



الأسبوع المقبل. آه، نعم، أعلم لماذا هو اليوم: إنهم يريدون، دائماً، الإعلان عنها يوم الخميس. بالنسبة إلى «إيشيغورو»، لم أقرأ له سوى «بقايا اليوم». ما كان يهمّني، دوماً، هو أنه حالة خاصّة: ياباني، لكنه وصل إلى إنجلترا صغيراً جدّاً، وكتب كتباً إنجليزية كثيرة.

هل غيرت جائزة «نوبل» شيئاً بالنسبة إليك؟

– مع الأسف، لم تغيِّر شيئاً فيما يتعلَّق بالكتابة. تنشأ المشاكل، دوماً، كما كان من قبل، ونحن نتساءل عمّا إذا كنّا سنستمرّ، لكن التغيير الغريب هو أننا نعي وندرك– فجأةً– كيف يُنظَر إلينا في أماكن أخرى، ونواجه الطريقة التي نُستقبَل بها في بلدان أخرى؛ لاسيّما في البلدان الأنجلوسكسونية. المشكلة أننا لا نعرف –حقّاً– من نحن؛ لذلك، فالأمر أشبه بأن تعطي معلومات عنك لأولئك الذين يقرؤون لك، والتي تظلّ فكرة غريبة، في حَدّ ذاتها.

بدأت الكتابة منذ فترة طويلة، في الوقت الذي كان من السهل فيه إثارة اهتمام الناشرين الأنجلوسكسونيين، لأن دور النشر كانت قديمة جدّاً، وخاصّة في الولايات المتَّحدة الأميركية، وتدار من قِبَل المهاجرين الأوروبيين الذين فرّوا من النازية خلال ثلاثينيات القرن العشرين. اليوم، ينتمي الناشرون إلى مجموعات كبيرة.

كيف يتمفصل كتاباك الصادران، حديثاً؟

– إنها فترة عصيبة بالنسبة إليّ؛ لذلك، كتبت الجزء الأوَّل بحثاً عن الدافعية للكتابة، مرّةً أخرى، مثل ولّاعة تضيء ما حولها. يختلف المسرح، بشكل كبير، عن عالم الرواية، رغم جانب العفوية الذي يحمله؛ مثل صدمة كهربائية تدفعك نحو العودة إلى الصيغة النثرية. لكن– ربَّما– كان ينبغي أن أركِّز على كتاب واحد، كان ذلك سيكون أفضل...

لديَّ انطباع بأن المسرحية هي استمرار للرواية. نجد أن الشاب نفسه الذي يتجوَّل في باريس «ذكريات نائمة» يهزم شياطينه، يجد رفقة، ويبدأ في الكتابة «بداياتنا في الحياة».

– نعم. علاوةً على ذلك، يمكن أن تكون قطعة أُدرجت في «ذكريات نائمة»؛ كان يمكن أن يكون فصلاً، لأنهما –في نهاية المطاف– يضمّان الشخصية نفسها.

بشكل أعمق من كتبك السابقة، نجدك، اليوم، تطمس الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والرواية، بين الواقع والخيال.

– دون أن ألحظ ذلك، بدأت أشعر بفقد الذاكرة. في «ذكريات نائمة»، هناك ما لا يقلّ عن ثلاث نساء، مزيج من الخيال والذكريات، وقد ظهرن في كتبي السابقة. إنها، الآن، تعود مثل المياه الراكدة، مثل الزئبق الذي يرتفع إلى السطح. على سبيل المثال، شيء من «جينفييف دالام – Geneviève Dalame»

(ظهرت في رواية «حادث مرير – Accident nocturne»)، لكن بطريقة مغايرة، و«ميراي أوروسوف» «Mireille Ourousov» (في سيرة مسألة نسب) و«مادلين بيريو – Madeleine Per-reau» في «مجهولون – Des inconnues»، لكنهن لا يمتلكن الاسم نفسه. نجد الشيء نفسه تحت أشكال أخرى، والتي تعود، بالرغم عني، كما هو الحال في وضع شبه الوعي؛ إنها مثل ظاهرة كيميائية. في أثناء الكتابة، يحضرني وعيٌ غامض بأنني استخدمت هذه الشخصيات -بالفعل- سابقاً، لكني لا أتذكّر كيف ظهرت في الكتب الأخرى، وأنا لا أريد أن أقرأها مرّةً أخرى. إنها-بالأحرى- الأشياء التي ظهرت في حالة نصف النوم؛ وهذا هو السبب وراء اختياري لـ«ذكريات نائمة» عنواناً للرواية. إنها -بالفعل- شخصيات لها حياة «خضرية» ونباتية، كما لو أنها تحوَّلت من كتاب إلى آخر.

هل هي «أشباح»؟

– إنها كائنات تشهدها، وتعايشها في الواقع... في أثناء الكتابة، نجد أن ثمة كيمياء تتفاعل مع الذكرى، لتصبح- في نهاية المطاف- أشباحاً، تغيِّرها الذاكرة مثل المرايا المشوَّهة للكرنفالات، تساعد الكتابة على التخلُّص منها، بتحويلها إلى كائنات شبحية.



باتريك موديانو

الرواية على نسيج الحلم...

– إننا سجناء بعض تفاصيل [الحلم]. يمكنك عزله ودمجه مع أشياء أخرى، لكن الحقائق لا تتطابق، تماماً، مع ما حدث بالفعل. مع مرور الزمن، تشوِّه الذكرى كلّ شيء؛ إذا أضفنا إلى ذلك جزءاً من الخيال، فيما يشبه «كوكتيلاً» غريباً. هناك أشياء قد تكون عايشتها، وحلمت بها، لكنها تصبح «مستبعدة» ومتحوّلة. في الحلم، لا يحدث أن تتطابق الأماكن التي عرفتها وخَبِرتها، بشكل تامّ. في الواقع، يمكن اعتبار «الذكريات النائمة» ذكريات مشوَّهة، بفعل الحلم.

جاء تتويجك بجائزة «نوبل للآداب»، سنة 2014، وفقاً للأكاديمية السويدية، بسبب اشتغالك على الذاكرة؛ حول ما حدث في فرنسا (باريس، على وجه الخصوص). لكن، أليست باريس هي التي أضحت ذاكرتك أو متاهة -بالأحرى- ذكرياتك؟

– نعم، على العكس من ذلك، أنا لا أشتغل كمؤرِّخ أو كعالم آثار.

تكرِّر الأسماء الكاملة لشخصيّاتك النسائية، باستثناء الفتاة التي تقتل رجلاً. لماذا يغيب اسمها الكامل؟

– تشبه الأسماء الكاملة بطاقات الهويّة. يحدوني أمل، دوماً، بأن يتَّصل بي أحدهم يوماً، ويسألني حول مآل تلك الشخصيات، وما الذي أصبحوا عليه اليوم. أمّا بالنسبة إلى هذه الفتاة، فقد ظهرت في كتبي قبل 35 سنة. إنها حاضرة، دائماً، في العديد من الأشياء التي تدور في رأسي: الحوادث، والأشياء التي أشعر بها. حينما كنت في الثامنة أو التاسعة من العمر، وبدأت في قراءة الصحف، أعجبتني إحدى الصورة كثيراً: وجه امرأة أُدينت في إحدى المحاكم؛ عبارة عن خبر [أو قل منوّعة]. وُشِمت صورتها في ذاكرتي، وبعد ذلك، ما إن احتكَّيت بها، في شارع «داغون» حتى عرفتها فوراً. كانت تحمل حقيبة، فذهبت على الفور، وعرضت عليها المساعدة. كانت هناك فترة معيَّنة، بين سنّ 19 و20 سنة، حينما كنت خائفاً، قليلاً، من أن انجذب إلى القصص الغريبة. كان كلّ شيء مختلطاً؛ وكأننا نسمح لأنفسنا أن نطفو -حتى لو لم تكن هذه هي الكتابة الأوتوماتيكية للسرياليين- فوق كلّ ما رأيناه وشعرنا به.

هل تظهر حالة الطفوّ، فوريّاً، بعد بدء الكتابة؟

– نعم. على الفور، كما لو كنت على الجانب الآخر من المرآة.

في مسرحية «بداياتنا في الحياة»، نجد أن زوج

«أم جان» قد نصح هذا الأخير بوضع محسِّنات بديعية ومجازات في روايته؛ إنه شيء مضحك ومثير للسخرية. كيف استطعت كتابة ذلك؟

– أريد أن يشعر قارئي بما أشعر به. أحياناً، أخشى من ألّا أستطيع فعل ذلك. أحاول التأكّد من أن الشخص الذي ينتهي من قراءة الكتاب سيشعر بأنه يستيقظ من جديد؛ هذا هو السبب الذي يجعل كتابي حافلاً بما يشبه التقطّع أو الانقطاع. الآن، بعد أن أتحدث إليكم، أعتقد أن الطريق قد لا يكون سالكاً.

في هذين الكتابَيْن، نجد أن فعل الكتابة «ضيِّق للغاية». هل استقطعت الكثير؟

– إنه استقطاع جراحيّ (إن صحَّ التعبير)، لا يتجاوز ثلاثة أسطر، في الغالب. يتعلّق الأمر بفعل غريزي، ليس تقنية [أدبيّة]، لمجرَّد العثور على هذه الحالة المنوَّمَة. إذا لم نحذف الأشياء، فسيصاب القارئ، حينها، بفيض المعلومات التي ستهيمن على النصّ. [في الكتابة] يجب أن تكون هناك بعض أنواع الفراغات حتى نستشعر الراحة؛ تخيَّل نفسك كما تتصوَّر ذاتك: سيكون مفروضاً عليك إحداث هذا الاستقطاع، وهذا اللاتوازن.

لماذا كتبت عملك في إطار مسرحي؟

– دخلت عالم المسرح منذ نعومة أظافري؛ فمنذ أن كنت طفلاً، قضيت وقتاً كبيراً في متابعة مقطورات الممثِّلين. إذا كتبت عملاً فلن أستطيع فعل ذلك إلا فوق المسرح؛ مثل لعبة المرايا. إن المسرح شيء غريب جدّاً، يختلف عن أيّ شيء آخر.

لماذا استلهمت عملك من رائعة «النورس» لـ«أنطوان تشيخوف»؟

– حينما كنت صغيراً، قرأت مسرحية «النورس»، وتبدّى لي أنني كنت أعيش نسخة رثّة من هذه المسرحية. كانت شخصية الشاب، الذي تعمل أمّه ممثِّلة، يشبهني إلى حَدّ كبير (باستثناء أن أمّه ممثِّلة مشهورة)، وشخصية الكاتب، والفتاة التي تريد أن تلج عالم المسرح. في سنّ صغيرة، أدركت أوجه التشابه، ولفترة طويلة، كنت أفكِّر في كتابة خلفية معاكسة لهذا العمل.

كيف تطوَّرت [كتاباتك] منذ أولى رواياتك «ميدان النجوم – 1968) «La Place de l'Etoile)؟

– كانت هناك عدّة مراحل: في البداية، كان الأمر صعباً جدّاً، لأنني كنت عاجزاً عن الكتابة [حبيس اليد]. كنت أحسّ بأنني أبذل جهداً كبيراً من أجل كتابة الكلمات والجمل، واحدة تلو الأخرى، وأعيش في توتُّر كبير. بعد ذلك، فهمت ما يجري: إننا نحاول أن نفهم من خلال تجربة تقنيات وأشياء جديدة. أدركت طبيعة التعديلات والتصويبات التي يجب عليَّ القيام بها في كتابَيَّ الثاني، والثالث. من طرف إلى آخر، كان كلّ شي في كتلة واحدة، دون تهوية، ودون تصنيف أو تحديد للفصول. لم أكن قادراً على عمل البياض؛ ما أعطى انطباعاً بالاختناق. تطلَّب مني الأمر سنة كاملة من أجل كتابة مئة صفحة. كنت أشبه بشخص يرغب في حمل الأثقال، لكنه يفتقد إلى التقنية التي تمكِّنه من الرفع. في أحد الأيّام، أوضح لي أحد عمّال نقل الأثاث أنه –لحَمْل أثقل الأشياء، دون أن نصاب بأذى– من الضروري اتّخاذ وضع مناسب... فهمت الأمر. لقد بدأت كتابة الرواية في سنّ مبكِّرة، وبدأ حماسي يقلّ مع توالي السنوات. إذا كانت الكتابة عملاً طويل الأمد فإن مرحلة الشباب لها طيشها الخاصّ؛ هذا هو السبب الذي يجعل الكتّاب الذين «يلجون عالم الكتابة [الروائية]، في شبابهم، لا يستطيعون إكمال مسيرتهم؛ يمكن أن يصبحوا شعراء، مثل رامبو. إنها قصيرة، وتسير بسرعة كبيرة، حيث تتطلَّب كتابة الرواية جهداً جسدياً لا يتوافق إلا مع مرحلة الشباب. بعد ذلك، كان عليَّ أن أقوم بأعمال تكميلية، ككتابة نصوص أقصر، و–ربَّما– كان أمراً غير مريح كثيراً.

بوصفك قارئاً، ما الذي تتوقَّعه من رواية؟

– ألّا تخبرني قصّة، فحسب، بل يجب أن تحدث هزّة، وتُقدّم منظوراً معيَّناً. لا أشعر بأنني في حالة جيِّدة إلاّ في الأشكال الخيالية.

في كتبك، نلحظ كما لو أن الزمن قد توقَّف، ونجدك مهووساً بأربعينيات أو ستّينيات القرن الماضي.

– نعم، إنها مثل الكوابيس التي تعاود الظهور، الحلقات المؤلمة أو الغريبة التي تظهر، دوماً، في أحلامك المتكرّرة. لكن –مع ذلك– ليس هذا هو السبب في كوني أفضِّل الزمن الماضي.

ما رأيك في «إيمانويل ماكرون»؟

– آه... ليس لديَّ ما أقول. وأنت؟

المصدر:

مجلّة «Les Inrockuptibles»، أكتوبر (2017).

عندما توفِّي الروائي الكولومبي الكبير «غابرييل غارسيا ماركيز»، في السابع عشر من عام 2014، في مدينة «ميكسيكو»، عن عُمر يُناهز الـ 87 عاماً، كان السؤال البدَهيّ الذي طرحه المُتتبّعون، والمُهتمّون بأعمال هذا الروائي والصحافي والسيناريست العالمي، هو: هل ترك «ماركيز» أعمالاً غير منشورة ؟، ومتى يمكن نشرها، في حالة وجود مثل هذه الأعمال؟. وكان آخر ما نشره صاحب نوبل للآداب لعام 1982 – كما هو معلوم – رواية «ذاكرة غانياتي الحزينات» الصادرة عام 2004.

رشيد الأشقر

«سنلتقي في أغسطس»..
أسرار رواية غير مكتملة لـ«ماركيز»



الصحافي الكولومبي «خوسي سالغار»، الذي يعتبره «غارسيا ماركيز» أستاذاً له، كان قد أكّد عام 2008 – بحسب ما ذكرته الصحيفة الكولومبية الشهيرة« EL TIEMPO»، في عددها ليوم 20 إبريل/نيسان، 2014 – أن رواية بعنوان «سنلتقي في أغسطس»، لـ«غارسيا ماركيز»، سترى طريقها إلى النشر قريباً، غير أن ذلك لم يحدث قطّ. وكلّ ما كان يُعرف عن هذا العمل الأدبي أنه آخر حلقة من سلسلة روايات، بدأها الكاتب عام 1985 بـ «الحبّ في زمن الكوليرا»، ثمّ أعقبها بـ«عن الحبّ وشياطين أخرى» عام 1994، و«ذاكرة غانياتي الحزينات» عام 2004.

في عام 2009، قام «غريستوبال بيرا»، مدير دار النشر «Pen-guin Random House» المالكة لحقوق نشر أعمال «ماركيز»، وإصدارها داخل المكسيك، بنفي ما راج، آنذاك، حول وجود نسخة متقدّمة من رواية غير مكتملة لـ«ماركيز» تحمل عنوان «سنلتقي في أغسطس»، وقال إن الكاتب- ربَّما- سحبها وتخلَّى عن استكمال مشروع كتابتها، وذلك ما لم يؤكِّده «ماركيز» في أكثر من مناسبة. ثم عاد الناشر نفسه لِيُعلِنَ، عام 2014، في خبر أوردته جريدة «البايس» الإسبانية، بتاريخ 22 إبريل/نيسان، 2014، عن وجود نسخة مخطوطة من الرواية تركها «ماركيز» بعد وفاته، غير أنّ عائلة الكاتب لم تقرّر بعد ما إذا كان من المناسب نشرها، وهي غير مُكتملة.

في العام نفسه، قامت الجريدة الإسبانية «La Vanguar-dia»، في عددها ليوم 20 إبريل/نيسان، 2014، بإعادة نشر جزء من هذه الرواية[1]، بعدما كان «ماركيز» قد قام بنشر الجزء نفسه قبل ذلك بخمس سنوات؛ ويتعلّق الأمر- فيما يبدو- بالفصل الأوّل من الرواية. ويعتقد «غريستوبال بيرا» مدير دار النشر المذكورة آنفاً، أنّ ماركيز لم يكن راضياً، أبداً، عن نهاية الرواية، لذلك لم يحسم أمر نشرها. كما يرى «كلاوديو لوبيز لامادريد»، مدير القسم الأدبي في الدار نفسها، أن «ماركيز» «كان على وشك الانتهاء منها، لكنّ ولعه الشديد بالمراجعة الدقّيقة المُستمرّة لكلّ ما يكتب عاقته عن إتمام الرواية في موعدها المُرتقب، فقرّر تأجيل نشرها إلى وقت لاحق ..» كما جاء في تصريحات أوردتها صحيفة «EL TIEMPO» الكولومبية[2].

رواية «سنلتقي في أغسطس» مجموعة من القصص القصيرة المُستقلّة، بدأ ماركيز بنشرها سنة 1999، عندما أصدر أولاها في جريدة «El País» الإسبانية، وجريدة «The New Yorker» الأميركية. غير أن الكاتب ارتأى، فيما بعد، أنْ يُحوّل هذه القصص إلى رواية طويلة يحكي، في كلّ فصل منها، عن إحدى الزيارات التي تقوم بها سيِّدة في الثانية والخمسين من عمرها، إلى قبر والدتها المدفونة في قرية كولومبية صغيرة وفقيرة تقع في إحدى جزر بحر الكاريبي، وما تعيشه السيِّدة

فـي كلّ زيارة مـن لقاءات حميمية غيـر منتظرة.

و فـي مقـال آخر[3]، نشـرته صحيفـة «EL TIEMPO» بتاريخ 6 ديسـمبر/كانون الأول، 2015، تـروي الصحافيـة الكولومبيّة «باتريسـيا لارا سـاليف»، صديقة «ماركيز» وعائلته، عن سفرها إلى مدينة «أوسـتين» في الولايات المتَّحـدة الأميركة، خصوصاً، مـن أجـل الاطِّلاع على مخطوطة «سـنلتقي في أغسـطس» التي توجـد، حاليـاً، ضمن الأرشـيف الشـخصي للكاتـب والمحفوظ في مركـز «هاري رانسـوم- Harry Ransom Center» التابع لجامعـة «تكسـاس». وكانت عائلـة ماركيز قد سـمحت برقمنة كامـل الأرشـيف الشـخصي للكاتب، بعـد وفاته، لفائـدة عموم القرّاء، باسـتثناء رواية «سـنلتقي في أغسـطس»، التي لا يُمكن الاطِّلاع عليها إلّا بزيـارة مركز الوثائق التابع للجامعة المذكورة.

حاولت «باتريسـيا لارا» تقديم وصف أوَّليّ لهـذا العمل الروائي غيـر المكتمـل لـ«غابرييل غارسـيا ماركيز»، فالنسـخة – كما وصفتهـا الصحافيّـة - هـي مُسـوَّدة مرقونـة، عليهـا بعـض الملاحظـات والتصويبـات بخطّ يد صاحبها. تبدو الرواية شـبه مكتملـة، ولا تنقصها سـوى بعض الجزئيات، كاسـم أمّ البطلة، الـذي تركـه الكاتب بلا تحديـد. ومـن التفاصيل المُثيـرة التي ترويهـا الصحافيّة عن حبكـة الرواية أنّ البطلة تنتبه، في إحدى زياراتهـا للجزيـرة، إلى الكـمّ الكبير من الـورد الموضوع على قبـر والدتها، وعندما سـألت حـارس المقبـرة، أخبرها أن رجلاً يأتـي، كلّ عـام، ليضع- بـدوره- تلك الـورود على القبـر، ممّا يفسـح المجـال للاسـتنتاج أن والـدة بطلـة الروايـة كانت لها، هـي الأخرى، قصَّتُها الغراميّة السـرّيّة فـي الجزيرة. وعن نهاية الروايـة تقـول «باتريسـيا لارا» إنّ البطلة تجتاحهـا الرغبة في التخلّـي عـن زيارة الجزيـرة، والكفّ عن مطـاردة رجل الأحلام ومـا أصبح يُسـبّبه لهـا ذلك من معانـاة يُهدِّد اسـتقرار حياتها الأسـرية المتَّزنـة، فتقـرِّر في الأخيـر نبش قبـر والدتها وحمل رُفاتهـا إلى خـارج الجزيرة.

توجد نسـخة مـن «سـنلتقي في أغسـطس» باللغة الإسـبانية، فـي أكثـر مـن موقـع إعلامـي وثقافـي إلكتروني، على شـبكة الإنترنيـت، غيـر أنّ النسـخة الأساسـية هي التي نشـرتها، على هيئـة ملـفّ «PDF»، الصحافيّـة العاملـة بيوميـة «البايـس» الإسـبانية «روسـا مـورا»[4]. وتأتـي أهمِّيّة هذه النسـخة - في نظـري، أوّلاً- مـن أنّ الصحافيّة الإسـبانية قد نقلتها، مباشـرةً، مـن فم صاحبهـا الذي قرأ النصّ بصوته، عام 1999، بمناسـبة ملتقـى «طاقة الإبداع الإيبيري الأميركي» الذي نظَّمته الجمعية العامّـة للكُتّـاب الإسـبان واللاتينيين في «دار أميـركا» بمدريد. و- ثانيـاً- لأن «روسـا مـورا» مهَّدت للنسـخة بتقديـم، أوردت فيـه الكثيـر مـن المعلومـات غيـر المعروفـة حول هـذا العمل الروائـي كما رواها غابرييل غارسـيا ماركيز بلسـانه وهو يقدّم عملـه فـي الملتقى الأدبي الإيبيـري الأميركي، فـي مدريد. ومن أبـرز ما جاء في تقديم الصحافيّة الإسـبانية أنّ نصّ «سـنلتقي فـي أغسـطس» هـو القصّة الأولـى مـن رواية بمئة وخمسـين صفحـة تضـمّ أربـع قصص أخـرى. القصـص الخمـس التي تبـدو مُقفلـة ومُسـتقلّة، تُؤلّف- فـي مجموعها- وحـدة روائية متكاملـة تحكـي عـن بطلـة فـي العقـد الخامس مـن عمرها، تُدعـى «آنـا ماكدلينـا باتـش»، المـرأة المثقَّفة الحسـناء، التي اعتـادت، كلّ عام، في السـادس عشـر من الشـهر أغسـطس/آب، السـفر إلـى بلـدة صغيرة في إحـدى جـزر الكاريبي حيث ترقـد هناك رفـاتُ والدتها، فـي مقبرة الفقـراء الحزينة، فتقوم بوضـع إكليـل مـن الورد علـى قبـر الأمّ بعد أن تحكـي لها عن أمورها وأشـيائها الخاصّة.

فـي الرحلة الأولى، تعيش البطلة لقاء حـبّ مفاجئ غيَّر مجرى حياتهـا، تمامـاً. وعندما تصدر الروايـة، التي أعلـن الكاتب أنه انتهـى من كتابتها الأولية، سـوف يطّلع القـارئ على عودة «آنا ماكدلينـا» إلـى منزلها، وقـد تحوَّلت إلى شـخص آخر مُختلف؛ امرأة تعيش، العام كلّه، في قلق مسـتمرّ. أصبحت شـبه متيقّنة من أن شـيئاً ما سـوف يحدث لهـا كلّما عادت إلـى الجزيرة في شـهر أغسـطس، لزيارة قبـر والدتهـا. في القصـص اللاحقة، تعيـش «أنـا ماكدلينـا» مغامرات غراميـة جديدة، إلـى أن تقع فـي شـرك حبّ حقيقـي تجـاه رجل آخر. سـاعتها، كلّ شـيء سـوف ينقلب بوصـول البطلة إلـى مرحلة الأزمة.

وتختـم الصحافيـة الإسـبانية «روسـا مـورا» تقديمهـا للنصّ، بقولهـا إن مـا يجمع بيـن قصص هـذه الرواية، التي لـم يُحدّد الكاتـب عنوانهـا النهائي بعـد، أنها تعالج موضـوع الحبّ لدى شـخصيات تقدَّمَ بهـا العمر. وقد وعـد ماركيز بـأنّ هذا العمل قـد يخـرج إلى النور فـي غضون الأشـهر القادمة، غيـر أنّه لم يُخفِ انشـغاله بإصدار سلسـلة مذكِّراته الشـخصية، أوَّلاً، لافتاً نظـر الحاضريـن إلـى أنـه لا يَعتبر نفسَـه كاتب مذكِّـرات، بل سـيظل، قبل كلّ شـيء، كاتباً روائياً.

هوامش:

1 - رابط الفصل الأوّل من الرواية كما نشرته صحيفة «La Vanguardia»
http://www.lavanguardia.com/cultura/20140420/54405144781/gabo-en-agosto-nos-vemos.html.

2 - انظر المقال كاملاً على الرابط:
http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13857832

3 - انظر المقال كاملاً على الرابط:
http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16450462

4 - هي النسخة التي بادر كاتب المقال بترجمتها (المحرِّر)، وهي على الرابط:
http://torontoforumoncuba.weebly.com/uploads/5/1/8/5/5185218/en_agosto_nos_vemos.pdf.



ربَّما، علينا الانتظار لمدّة أطول لكي يتعرَّف القارئ العربي إلى الدراسات النقدية التي وَضَعت للمفكِّر إيهاب حسن، موطئَ قدمٍ وأثر على رمال النقد الأميركي، وتيّار ما بعد الحداثة...

إيهاب حسن..

سيرة الخروج من مصر

محمود فرغلي

ثلاثة عقود كاملة مرّت على صدور سيرة الناقد الأميركي المصري إيهاب حسن، ولم ترَ ترجمتها النور إلّا هذا العام (ترجمة: السيد إمام، عن دار العين المصرية، 2018).

أذكر، في عام 1991، أن الراحل عبدالعزيز حمودة؛ وهو من أوائل من تحدَّثوا عن إيهاب حسن، وفقد نوَّه بأهمِّيته في مسار النقد الأميركي، وتيّار ما بعد الحداثة؛ توقَّف، في مقال له مجلّة «إبداع» المصرية، أمام تلك السيرة، وحاول أن يكشف عن ملامح شخصّية هذا المفكِّر المرموق بعد أن صار واحداً من أهمّ نقَّاد تيّار ما بعد الحداثة، ومنظِّريه المعدودين، وناقش سبب خروجه من مصر بلا عودة، منذ عام 1986، وكان علينا أن ننتظر أكثر من عشرين عاماً، لنقرأ له عملاً كاملاً يرصد فيه انعتاق ذاته أو إعادة بنائها (على حدِّ تعبيره) بخروجه من مصر عام 1946، فجاءت هذه الترجمة بعد موته بثلاثة أعوام (توفِّي عام 2015)، و- ربَّما- علينا الانتظار لمدّة أطول لكي يتعرَّف القارئ العربي إلى دراساته النقدية التي وضعت له موطئَ قدم، وأثر على رمال ما بعد الحداثة الشاسعة. وخلال رحلة مديدة وصلت إلى محطَّتها الأخيرة قبل ثلاثة أعوام، لم تطأ قدمه أرض الوطن الأم مرّة واحدة!. تسعون عاماً عاشها، قضى سبعين منها في أميركا، ورغم أنه طاف أرجاء الدنيا، فإن عينيه لم تكتحلا برؤية مصر مرّةً؛ مصر التي أمست بالنسبة إليه حالة خاصّة، حاول أن يفسِّرها من خلال ذاكرة مهترئة، يتابعها من منفاه الاختياري، ويأسى عليها، ويشعر أن شمسها لن تشرق من جديد: «عندما أفكِّر في مصر التي هربت منها بعنف، التي أشرقت عليها الشمس في الفجر الجافّ الصافي للتاريخ، والتي غربت عنها الآن، والتي- ربَّما- لن تشرق عليها، بعد ذلك، أبداً..» ص186.

حمل سفر خروج حسن من مصر ملامح كتابات ما بعد الحداثة من طبيعة شذرية، وتناصّات، وتداخلات زمنية، وحيرة حول أسئلة الذات والهويّة والانتماء، بدا فيها متحرِّراً من كلّ الضغوط التي تثقل كاهل الإنسان الشرقي، وكأن تيّار مابعد الحداثة هو أسلوب حياة إلى جوار كونه تيّاراً فكرياً وثقافياً، ربَّما كان عليك – أيّها القارئ- أن تقرأها أكثر من مرّة، لعلَّك تستكشف بعضاً من أبعاد هذه الشخصّية الغامضة، البعيدة عن التبرير، المتماسكة والمتمسِّكة باختياراتها المصيرية، والتي لا تلوي على شيء، ولا تنظر إلى ماضٍ تنوء بحمله النفس والروح، سواء أكان هذا الماضي هو تاريخ مصر الممتدّ الذي يكثر من الرجوع إليه متأمِّلاً ومتمثِّلاً، أم كان تاريخ أسرته التي فارقها غير نادم. ولم يخلص الكتاب للسرد السير ذاتي المعتاد، بل جاء في صورة تأمُّلات وشذرات سردية متناثرة تطرح أسئلة مع كلّ تأمُّل أو ذكرى من ذكرياته البعيدة، وهي ذاتها الأسئلة التي يطرحها حسن على ذاته، في أثناء الكتابة، وهي أسئلة مفتوحة حول الذات والهويّة وتحوُّلاتها، بصورة تخالف ما يحاول أن يصدِّره الكاتب من عدم اهتمامه بمصر؛ وطنه الأوَّل، أو تقليله من فكرة الوطن- عموماً- كدأب تيّاره ما بعد الحداثي في الغضّ من شأن الكلّيّات، فخلف الواقع التاريخي الذي يقول لنا إنه لم يحضر إلى مصر مرّة أخرى، نجد أنها- بتاريخها الممتدّ تاريخياً وجغرافيّاً تشغل حيِّزاً كبيراً من تفكيره، بفعل الطبيعة الاسترجاعية للسرد السيري، لكنه- في الوقت ذاته- يتخلَّص بحِرفية، من كلّ مواثيق كتابية

مسبقة، حتى تشعر أنه يكتب لذاته، أو- بالأحرى- يتأمّلها ويسائلها من خلال الكتابة، فلم يرتبط إلّا بالطبيعة الشذرية المنفتحة على الزمن، دون ترتيب تاريخي، فتحرّك، بخفّة، عبر طفولته وشبابه وعبر مراحل تعليمه المختلفة، ورغم أن حياته، على امتدادها، كانت محاولات إعادة بناء الذات بعزم لا يلين، فإن لحظات من الذاكرة تظلّ تضغط عليه، ولا يجد من روايتها فكاكاً، وهي شذرات شعورية لمواقف حياتية مختلفة، ومن العجيب أن يظلّ مذاقها الشعوري مستمرّاً في مخيِّلته حتى لحظة كتابتها، ولعلّ هذا سرّ بقائها.

يتكلَّم إيهاب حسن عن مصر، بشيء من الخشونة النابعة من شعور بالاغتراب الذي لازمه طوال فترة طفولته وشبابه، فمصر واللّغة العربيّة- بالنسبة إليه- طرس من الأطراس، قابل للكتابة والمحو، وهو- بوصفه مفكِّراً ما بعد حداثي- استطاع أن يتجاوز ذاته وبيئته ولغته لينخرط في أفق أرحب يعتبره من النعم التي هبطت عليه: «لقد هبطت عليّ بعض الأشياء مثل النعمة أو الفضل: سالي (زوجته)، بدن معافى، بعض الأصدقاء، معظم الأشياء التي ناضلت من أجلها: أميركا، وكلّ ما مكَّنتني أميركا من إنجازه في حياتي» (ص186). أمّا مصر فهو يرنو إليها بأكثر من عين؛ عين اللحظة الآنيّة في ثمانينيات القرن الماضي، مع اغتيال السادات وصعود الحركات الأصولية والانفجار السكاني، وعين تنظر إلى تاريخ عاشه وعاينه في ظلّ حكم ملكي، ومستعمر فرض طابعه واشتراطاته، وعين أخرى تنظر إلى تاريخ مصر منذ الفراعنة، لتبدو - رغم صمودها- وكأن تاريخها الطويل كان نقمة كما هو نعمة، حيث ظلّت مشبعة بالكولينيالية غير المرئية التي تشوِّه الذات، وتوقظ تناقضاتها.

ذات يوم من أيّام أغسطس/آب، 1946، وعلى متن سفينة من طراز (ليبرتي)، توجَّه إلى حلمه الأميركي الخاصّ بحثاً عن معنى ما افتقده في وسطه العائلي، حيث نشأ في عائلة ذات طابع خاصّ، عائلة أرستقراطية مفكَّكة، مهترئة الجذور: «كانت أسرتي، الرخوة الجشعة، المفرطة، المسرفة، في الغالب، والتي نادراً ما تتَّسم بالحكمة، لا تطاق» (ص29). وكان نصيبه منها، في طفولته، العزلة والنفي والشعور العميق بالاغتراب، والعيش مع المعلِّمين والخدم أكثر من عيشه مع أبويه، رغم وجودهما. ولأن المسافة الزمنية بين الذكريات وكتابتها بعيدة، يعترف حسن بأن أبويه ليسا إلّا تمثيلات لغوية ومحاكاة زائفة لحضور ما: «كنت أرى الممرِّضات والمعلِّمين والخدم وهم يبقبقون بألسن مختلفة» ص29، ويمكن أن يقال عنه إنه عاش محاطاً- رغم الثراءw- بأنماط غريبة من الأقارب، قضى كثير من أفرادها نحبه مجنوناً أو منتحراً، فقد كانت عائلة حسن ذات طابع خاصّ في بنيتها الاجتماعية، واختلاط أصولها الممتدّة إلى البنية المتآكلة لطبقة الأغنياء من كبار الموظَّفين والمُلّاك في الدولة المصرية، إبان الحكم الملكي، وكان الشغل الشاغل، عند حسن إهاب، هو بناء ذاته بعيداً عن الإطار الذي تشكَّلت فيه أصوله، باعتبار أن عملية البناء تلك خيال حاكم، أتاح له مقاومة الأشياء في صورتها التي وجدت عليها، وخلخلت ثوابتها، كما أنها وسيلة للانفلات من كلّ حقوق الميلاد، من لغة ودم وتراب.



إيهاب حسن ▲



يتضمَّن كتاب «الأعمال الشِعرية الكاملة»، للشاعرة السورية الراحلة دعد حدّاد، والذي حمل عنوان «أنا التي تبكي من شدّة الشِعر»، وتبنّتْ نشره «دار التكوين» (دمشق – 2017)، ثلاثة مجموعاتٍ شِعريّةٍ هي: «تصحيح خطأ الموت» (1981)، و«كسرة خبز تكفيني» (1987)، و«الشجرة التي تميل نحو الأرض» (1991)؛ إضافةً إلى مجموعة شِعرية ترى النور، للمرّة الأولى، بعنوان «ثمّة ضوء».

دعد حدّاد..
الشجرةُ التي مالتْ..

عماد الدين موسى

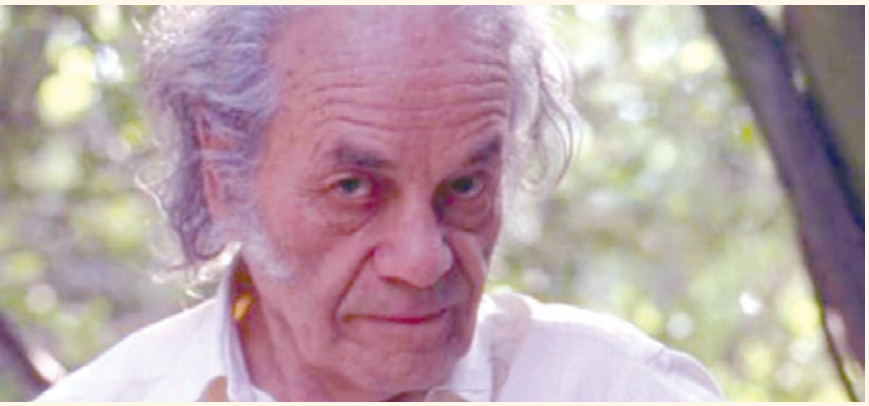
تُعَدّ دعد حدّاد (1937 – 1991) واحدة من أبرز الأصوات الشِعريّة النسائيّة في العالم العربي، وتتبوَّأ مكانةً بارزة ضمن أسماء الموجة الشِعريّة الجديدة التي أتتْ بعد مرحلة «الروّاد»، حيثُ عُرِفَتْ بفرادة نصّها ضمن تيّارٍ، سمّاهُ الناقد السوري محمد جمال باروت، في كتابه المؤسّس «الشِعر يكتبُ اسمهُ» (دمشق – 1981) بالقصيدة الشفويّة، سواء من حيثُ الخصوصيّة الجليّة لديها في طرح المواضيع والأفكار الأكثر قرباً إلى الحياة اليوميّة المعيشة، أو من جهة تناولها لتلك التفاصيل العابرة والمتناهية في الصغر، عدا سلاسة لغتها وتخفّفها من ثقل البلاغة وأحمالها؛ تقول: «الشجرة التي تقاوم/ دفق الريح/ الشجرة التي تميلُ نحو الأرض،/ الشجرة الرؤوم/ تنفكّ عن أسرتها/ الشجرة الأم،/ تتبعثر». لعلّ تكرار مفردة «الشجرة» أربع مرّات في مقطع صغير، وحُسن توظيفها في سياقها المرجوّ، كأنموذج الواحد من الكلّ، هو ما يميّز شِعر دعد حدّاد، فيما جاء الشطر الأخير متشظيّاً ومفاجئاً، بحيثُ أضفتْ شيئاً من الإدهاش إلى النهاية، أو ما يسمّى ببؤرة التوتُّر.

يُصنَّف شِعر دعد حدّاد، من حيثُ اللُغَةِ، في خانة البسيط أو ما اصْطُلح على تسميته بالسهل الممتنع، فيما تذهبُ مواضيعه نحو اليوميّ، ببساطته وحميميّته ونزقه، في الآنِ معاً؛ نقرأ: «الحبّ طائرٌ غريبٌ، رائحة الموت في الربيع، أيُّها الملل، مرحباً، معول الحزن، ثلاثة أطفال يحفرون قبري في الثلج، الوحدة والحزن والحريّة،.. إلخ»، وغيرها الكثير من التعابير اللافتة نجدها لدى الشاعرة، تلك المكتوبة بعنايةٍ ورويّة، والخارجةُ من رحم المعاناة اليوميّة، أو من خلال تناولها للهمّ الشخصيّ بوصفه تمثيلاً للألم العامّ، حيثُ تتداخل عوالم شِعرها، وتتشابك بألفة، رغم التضادّ والمتناقضات التي تزخر بها. من جهةٍ أُخرى؛ تكادُ الجُملةُ، لدى دعد حدّاد، أن تكون مبتورة تماماً: بضع كلمات منثورةٍ على الصفحة البيضاء، وثمّة توزيع عشوائي/ سوريالي أحياناً، له إيقاع واحد هو كسر القوالب النمطيّة المملّة والخروج عن المألوف من العبارات. ثمّة «ثورة» كانت تقودها دعد (المتخرِّجة في قسم الأدب العربي/ جامعة دمشق) داخل النصّ وخارجه، في الآنِ معاً، ألقتْ بظلالها على النتاج الشِعري السوري، والعربي، فيما بعد، وحتى وقتنا الراهن. تقول: «ثلاثة أطفال/ يحفرون قبري في الثلج/ الوحدة والحزن والحريّة/ ثلاثة أطفال أبرياء/ إنهم حمرُ الوجوه من التعب/ ومن الشوق لدفني/ ثلاثة أطفال/ الوحدة والحزن والحريّة/ تحت وابل المطر أو الثلج/ يحفرون/ إنهم يحفرون بعمق والثلج/ عميقٌ عميقٌ بعمق».

الشاعر السوري بندر عبد الحميد، في معرض تقديمه لإحدى مجموعات الشاعرة حدّاد، يقفُ عند نقطةٍ جوهريّة في تجربتها، حيثُ يؤكّدُ أنها «شاعرةٌ لا تخافُ من اللّغة، تغرفُ منها ما تريد، ولا تنحت، فهي وحيدة بلغتها، منفردة بهمومها، منطلقة في تحطيم الحواجز العائمة بينها وبين الناس، كما بينها وبين الحياة والفنّ». يتابع: «وإذا كانت دعد حدّاد ترصد الموت

مـن حولها، وفـي العالم الجديـد، فإنها كانـت ترصد جمال الحياة الذي لا حدود لـه». بـدوره، يكتبُ الشـاعر نزيـه أبو عفش عـن خصوصيّة تجربة الشـاعرة الراحلـة، وفرادتهـا واصفاً إيّاهـا بأنها «امـرأة لا تشـبه إلّا نفسـها، بين جميع مـن عرفت مـن شـعراء، بكتابـةٍ بريئةٍ مـن آثـار بصمـات الآخريـن، وأشـعار حرّة باسـلة تتفتَّح، باستقلالية مطلقة، علـى بياض الورقـة، كتُوَيْجـة ممهورة بالـدم، أو شـفرة نصـل جارحة تخترق جـدار القلب، بمهارة تليـق بملاك». في مقطع من (كسـرة خبز تكفيني) تقول: «أنـا أكثر النـاس عتقاً/ أنـا خمري في شـراييني/ أنا مـن تحمل الزهـور إلى قبرهـا،/ وتبكـي مـن شـدّة الشِـعر». النبـرة الصادمـة فـي هـذا المقطـع تـكاد تكون هـي المُسـيطرة على أغلب شِـعر دعد حدّاد، لا سـيّما مـا نجده من ذهـابٍ طوعـيٍّ إلـى الحتـف، والتغنّي بهـذه الرحلـة وكأنهـا نزهة مـن ضفّة أولـى تدعى «الحيـاة» إلى ضفّـة ثانية هـي- ربَّما- «حيـاة» أخـرى، وكأنما لا فـوارق بين الضفَّتين أبـداً، طالما يكون الانتقـال، هكـذا، وبمنتهـى السلاسـة واليُسر.

يزخر شِـعر دعد حدّاد بتلك المفارقات المحبَّبـة، وهـو مـا يميّزه مـن الناحية الجماليّـة، بالرغم من اعتمادها لتقنيات عديـدة تخـصّ قصيـدة النثر، لاسـيّما تقنيّـة التكـرار، التـي تتقن الشـاعرة توظيفها أحسـن توظيـف. لكن، تبقى المُفارقـة أكثـر مـا يُضفـي الرونـق الجمالـيّ على شِـعرها، ويجعله خارج نسـق الشِـعرية المكرورة والمتداولة، تقول: «ما اسـتيقظ طفلٌ في المدينةِ،/ إلا وفـي يـده مفرقعـات.../ أمّـا هـو فـكان يكتب الشِـعر/ فـوق مقعدٍ في الحديقـةِ/ ويتأمّل القمر بعد الغروب/ ويحلـم بالبحر وبالبجعـات البيضاء/ وحينما أصبح شـابّاً/ قتلتـه الحرب».



في الثالث والعشرين من يناير الماضي، وعن عمر يناهز المئة والثلاث سنوات، رحل عن العالم أحد أكبر شعراء تشيلي وأميركا اللاتينية: «نيكانور بارّا»، أوَّل شاعر مضادّ، و- ربَّما- آخرهم، وأحد الشعراء المجدِّدين في الشعرية اللاتينية، وأكثر المنتقدين للشعر التقليدي والمستقرّ.. شاعر استطاع- بمشروعه الشعري الطويل- أن يترك أثراً في أجيال تَلَته، وشعراء خَطَوْا خطوات كبيرة في التجديد، من أمثال روبرتو بولانيو. مشوار طويل، نال عنه- باستحقاق- جائزة ثيربانتس الإسبانية، عام 2012.

نيكانور بارّا..
رحيل شاعر مضادّ

تقديم وترجمة: أحمد عبد اللطيف

فـي عـام 1962، كتـب «بـارّا» قصيدة فـي ديـوان «قصائـد الصالون»، وهـي- ربَّمـا- تعبِّـر عـن نظرته فـي شـعره، وفي شـعر مَنْ سـبقه، ما يفسّـر تقديمه لنفسـه باعتباره شـاعراً مضادّاً. يقول الشـاعر التشـيلي: **«خـلال نصف قرن/ كان الشـعر/ فردوس الأحمـق المترفِّع/ حتى جئت أنا/ واسـتقرّرت في جبلي الروسـي/ اصعـدوا، إن رأيتم ذلك، فلن أستجيب- بالتأكيد- إن هبطتم/ بالدم، في أنوفكم وأفواهكم».** أبيـات تعكـس- في ظاهرها- شـاعراً غيـر متواضع، لكنهـا- في عمقها- تعكـس تمـرّده ونقده الدائم لشـعرية اسـتقرَّت في مكان، وغـدت مكرَّرة وآمنـة، فيمـا كان هـو يبحـث عـن المغامـرة، يبحـث عـن أرض جديدة، اسـتطاع- بالفعـل- أن يعمّرها وحـده، دون بحث عن مجـد أو قرّاء، لكن المجـد تحقَّـق؛ لأنـه- بالتأكيد- فتح أفقاً لشـعراء الأجيـال التالية. وكانت شـعرية «بـارّا» - بالفعـل- متميِّزة وفارقة، علـى الأقلّ، مقارنـةً بـ«بابلو

نيـرودا»، ابـن بلـده الحائز علـى جائزة نوبـل، ومجايله في الوقت نفسـه. شـعرية «بـارّا» المتمرِّدة، كانـت قصيدة نثر تُعنـى بالتفاصيـل اليوميـة، وكانـت تسـعى إلـى أن تكون قصيـدة شـعبية، فيمـا تذهب فـي أماكـن قليلـة المألوفية، وتبحـث عـن المعنى بعيداً عـن المركز، وفـي الهامش نَمَت. مثلـه، تماماً، حتى لو حصل على الجائـزة الوطنية أو جائزة «خـوان رولفـو» المرموقة. ومن الظـلّ الذي اختـاره، جاءه النـور بحثاً عنه، كعـادة الكُتَّاب الكبار. ولأنـه كذلك، لم يجد غضاضـة فـي نقد مجايليـه أو سـابقيه، وبدايةً مـن ديوانه الثانـي «قصائـد وقصائد مضـادّة» (1950)، إذ كان متأثِّراً، في ديوانه الأوَّل، بـ«جارثيا لوركا»، تجلَّت المزايا الأسـلوبية التـي سـتطبع «بارّا»، خـلال مشـوار امتدَّ لأكثر من سـتين عامـاً: السـخرية، والفكاهة، والنكتة، والشـعر الـذي لا يريد أن يكـون شـعراً، بالإضافـة إلى لغـة جريئة، هـي أقرب إلى لغة الشـارع، متخلِّيـة- قدر الإمـكان- عن المجـاز المركّب والمحسِّـنات البديعية التي وصمت شـعر الشعراء السابقين. لقد رأى «بارّا» أن «الشـعراء قد نزلوا من الأوليمب»؛ ما يعني أنهـم ما عادوا مقدَّسـين. بهذا التصوُّر، صـار قوام القصيدة «البارّيّة» هو الإنسـان العادي، ليس المتنـاوَل في القصيدة، فحسـب، بل حتى الشـاعر نفسـه.. هـذا الكاتـب المختبئ، فـي نهايـة المطـاف، محض رجل عـاديٍ. من هـذه العاديّة المكرورة، يسـتخرج «بـارّا» الفنّ، مكوّنـاً ذائقة جديدة على أنقـاض ذائقـة «نيـرودا»؛ إذ كان «نيـرودا»، بالنسـبة إليه، أحد الشـعراء الذين أسَّسـوا لقصيدة تتغذّى علـى الجمالية، فيمـا كانـت جمالية «بـارّا» تعرية الأشـياء وكشـف قبحها، مـا يتناقض مع لغة الشـعر المعروفة. بهـذا اليومي، اقتحم «بـارّا» القصيدة، وبهدم كلّ المسـتقرّ صار شـاعراً مضادّاً:

طقوس

أوَّل ما أفعله،
كلّما عدت
إلى بلدي
... بعد رحلة طويلة،
أن أسأل عمَّن ماتوا:
كلّ إنسان بطل
لمجرَّد أنه يموت.
والأبطال هم معلِّمونا.
ثمّ- ثانياً- أسأل
... عن الجرحى.
ثمّ، بعد ذلك
... وبمجرَّد أن أوفي
بهذا الطقس الجنزي الصغير،
أمنح لنفسي حقّ الحياة:
أغمض عينيّ لأرى بشكل أفضل،
لأغنّي، بحقد،
أغنية من بدايات القرن.

متسوّل

في المدينة،
لا يمكن أن تعيش دون مهنة معروفة؛
لأن الشرطة تطبّق القانون.
البعض يعمل جندياً..
يهدر دمه من أجل الوطن
(ولنضع ذلك بين قوسين)
والبعض تجّار ماكرون
يسرقون جراماً
أو جرامين أو ثلاثة من كلّ كيلو خوخ.
وسكّان العلا كهّان
يتنزَّهون بكتاب في اليد.
كلّ واحد يعرف مهنته.
وماذا تظنّون مهنتي؟
مهنتي الغناء
... وأنا أتطلَّع إلى النوافذ المغلقة،
وأنتظر أن تُفتح،
وأن
... يلقوا
... لي
... بعملة فضِّية.



ما زال للكاتب المغربي محمَّد شكري حضور قويّ في الساحتَيْن الثّقافيتَيْن: المغربية، والعربية، حيث تعاد طباعة كتبه بشكلٍ كبير. حديثاً صدرت أعماله الكاملة في مجلَّدات، وأُنشئت مؤسَّسة باسمه هي «مؤسَّسة محمَّد شكري»، تهتمّ بأعماله، وتنظم كلّ سنة ندوات تقارب أعماله الأدبية، والروائية. بالإضافة إلى الكتابات والأطاريح التي تُنجَز عمّا تركه من إنتاجات، عبر مقاربات متعدِّدة الرؤى والإشكاليات؛ وهو ما يؤكِّد- بطبيعة الحال- استمرار وصمود هذه الكتابات التي شغلت الكثيرين، في حياته وبعد مماته؛ ولعلّ هذا ما جعل منه ظاهرة أدبية استثنائية، في نوع الكتابة التي ينتهجها، ما دفع بالكثيرين إلى التلصُّص على حياته: حياة كاتب متسكِّع، يخترق التابوهات، ويمارس الكتابة من داخل تجربة الحياة.

«غواية العيش والكتابة»

التازي وذكرياته مع شكري

إبراهيم أولحيان

في هذا السياق، جاء كتاب الروائي المغربي محمَّد عزالدين التازي «محمَّد شكري: غواية الكتابة والعيش» (مذكِّرات)، الصادر في الأيّام الأخيرة من سنة 2017، عن منشورات «باب الحكمة»، في المغرب (204 من الصفحات ذات القطع المتوسِّط)، وهو عمل، فيه كثير من تفاصيل حياة شكري مع التازي، الذي كان صديقاً حميماً له، وعاشره لمدّة أربعة عقود، يقول التازي: «فهذه المذكِّرات، وهي تحمل اسم شكري، تسعى إلى استحضار شخصه، ولحظات، ومواقف عشناها معاً، أو عاشها مع غيري، فكنت شاهداً عليها، وبوح باح لي به في أوقات عاش فيها قلقه الخاصّ» (ص7). والدافع لكتابة هذه المذكِّرات، كما يؤكِّد التازي، هو الدفاع عن شخص محمَّد شكري ضدّ تلك الصورة الزائفة التي روَّجها عنه البعض، حتى طغت على صورته الحقيقية.

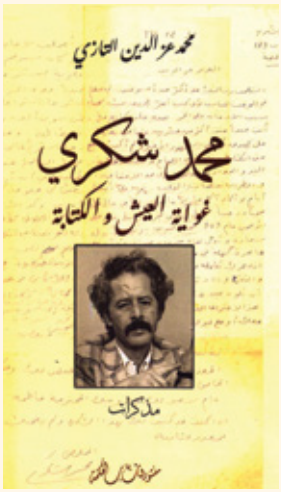
سنحاول، هنا، أن نلتقط بعضاً من حياة محمَّد شكري كما عاشها معه الأديب الروائي محمَّد عزالدين التازي، وأن نستخلص رؤيته لكتاباته وحياته مواقفه.

اليومي وتجربة الحياة

يبدو لي أن قيمة هذه الكتابات تكمن في كشفها، للقارئ، تلك العلاقة التي

ينسجها الكُتَّاب والأدباء فيما بينهم، وخصوصاً فيما يتعلَّق بمعيشهم اليومي، وبأشيائهم الحميمة المشتركة؛ وهو ما يمكن أن يجعل القارئ أكثر قرباً من كتاباتهم، ومن بعض التفاصيل المستعصية على الفهم فيما يقرؤونه لهم.

وبذلك، ركَّزت هذه المذكِّرات على الجانب اليومي من حياة شكري، وعلى أخلاقه، وعلاقاته مع الآخرين؛ ذلك أن كتابه «الخبز الحافي» وَلَّد كثيراً من الإشاعات حول شخصه، لكن الذي يقترب منه يكتشف عكس ذلك. وهاهو الروائي والناقد محمَّد برادة في مقدِّمته للرسائل المتبادلة مع شكري، في كتابهما «ورد ورماد» (طبعة 2000) في المغرب، يؤكِّد ذلك في أوَّل لقاء معه: «ولفت نظري، خلال محادثتنا(...) أن شكري أبعد ما يكون عن الصورة التي رسمها له المعجبون: كان رزيناً في حواره، عقلانياً في حججه، جريئاً في طروحاته، ونقده لما يقرأ. لم يكن مشدوداً إلى «أسطورة» ماضيه، بل كان مفتوح العينين على حاضره»(ص3). وهذا هو الجانب الذي ركَّز عليه محمَّد عزالدين التازي منذ البداية، حيث أفاض في الحديث عن الأخلاق اليومية لهذا الرجل، الذي كان كريماً، مضيافاً، يتصرَّف، في بعض المواقف، ببراءة الأطفال، وكان سريع الغضب، مشكاكاً، مهتمَّاً بالنظافة حدَّ الهوس، محترماً للمواعيد، لا يعبد المال، حيث كان ينفقه، بسخاء، على نفسه وعلى أصدقائه. وكان ينتقل من المفلس إلى الموسر، خصوصاً، حين كثرت ترجمات سيرته الذاتية «الخبز الحافي» إلى اللّغات الأخرى. «وإذا كان لم يتشبَّث بقيمة المال فقد كان يتشبَّث بقيم أخرى، كاحترام المرأة، وحبّ الأطفال، والوفاء للأصدقاء إذا كانوا صادقين، حتى مع «بوهيميَّته» التي عرف بها الكثير من أبناء جيله،



ركَّزت هذه المذكِّرات على الجانب اليومي من حياة شكري، وعلى أخلاقه، وعلاقاته مع الآخرين؛ ذلك أن كتابه «الخبز الحافي» وَلَّد كثيراً من الإشاعات حول شخصه، لكن الذي يقترب منه يكتشف عكس ذلك

وتمرَّده على القيم الجاهزة والتصرُّفات النمطية في اتِّجاه أن يبني لشخصيَّته فرادتها وخصوصيَّتها» (ص10). لقد كان محمَّد شكري من الكُتَّاب العرب القلائل جدّاً، الذين صنعوا أسطورتهم من خلال الكتابة، والحياة التي يمارسونها، بدون نفاق ولا مواربة ولا خوف من حارسي الأعراف والتقاليد، وتلك هي الجرأة الحقيقية للكاتب الحقيقي.

الكتابة والمجد

فعلاً، لقد شكَّلت السيرة الذاتية «الخبز الحافي»، لمحمَّد شكري، علامة استثنائية نادرة في الأدب العربي المعاصر. وحياة هذا الكتاب مليئة بالمفاجآت، لأنه كتاب حيكت حوله الكثير من الحكايات المتَّفقة، أحياناً، والمتضاربة في أحايين أخرى: تُرجم إلى اللّغة الإنجليزية تحت عنوان «من أجل الخبز وحده»، على يد الأميركي «بول بولز»، ونقله إلى الفرنسية الطاهر بن جلون، بعنوان «الخبز الحافي»، قبل أن يصدر باللّغة العربية. وحين أرسله صاحبه، على يد محمَّد برادة، إلى سهيل إدريس في «دار الآداب»، اعتذر هذا الأخير عن نشره لفضائحيَّته، فبقي، لأكثر من عشر سنوات، في درجه، قبل أن ينشره على حسابه الخاصّ. لكن، ما هو سياق كتابة هذه السيرة، التي تحكي عن حياة شكري المأساوية بين 1935 و1956، حيث عانى الجوع والفقر وقساوة الأب، ومأساة التشرُّد والحرمان؟ يقول محمَّد عز الدين التازي: «في تلك الفترة من بداية السبعينيات (1972 أو 1973)، كتب شكري سيرته الأولى «الخبز الحافي» تحت نظري، في «مقهى السنطرال»، خلال عشرة أيّام، تقريباً، بين العاشرة والثانية عشرة صباحاً. ولا أذكر إن كان قد بدأ الكتابة في الوقت

والمكان، قبل أن ألتقي به، أم أنه في أوَّل يوم رافقته فيه إلى المقهى كان يسترسل فيما بدأه» (ص52). وقد كان- كما يحكي التازي- يكتب في الصباح وفي المساء، فيترجم له «بول بولز» ما كتبه. وشكري نشر، قبل ذلك، قصصاً قصيرة في الملحق الثّقافي لجريدة «العلم» المغربية. وفي الفترة نفسها، نشر في مجلّة «الآداب» البيروتية قصصاً ودراسة مطوَّلة عن «البطل والخلاص». استمرّ في نشر إنتاجاته، حيث صدرت له مجموعة قصصية: «مجنون الورد» عن «دار الآداب»، ورواية «السوق الداخلي» وأعمال أخرى تتالت فيما بعد، لكن «الخبز الحافي» غطَّت على كلّ أعماله. وممّا زاد من اشتياق القرّاء لقراءة هذه السيرة المثيرة أنها «أثارت حفيظة البعض، فطالبوا بمنعها، وجاء المنع من قِبَل وزارة الداخلية استجابةً لطلبهم، و- بذلك- انطبق على سيرة شكري ذلك القول المأثور: «كلّ ممنوع مرغوب فيه»، حتى أن السيرة أصبحت تباع في السوق السوداء (...)، وبلغ عدد النسخ المطبوعة من «الخبز الحافي» عشرين ألفاً، موزَّعة على أربعة طبعات، بيع معظمها قبل المنع، ثمّ تهافتت عليها دُور النشر العربيّة، بعد أن ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة عالمية»(ص56). من هنا، تأسَّست أسطورة كاتب اسمه محمَّد شكري، يعيش في مدينة طنجة التي ارتبط اسمه بها، وانتقل من شخص مفلس إلى إنسان يملك الكثير من المال، بسبب حقوق ترجمات سيرته، «ثمّ تحوَّلت الدهشة إلى طقوس أخرى لحياة الرفاه التي عاشها فيما بعد، منتقماً من لعنة القهر، والدخل المحدود من وظيفته، ثمّ من راتب تقاعده. أخذ شكري يبدع تفاصيل حياته، لأنه لم يكن مجرَّد محتفل عاديّ بالذات، بل كان يحتفل بما حقَّقته له الكتابة من مجد وشهرة وتدفُّق أموال» (ص22). بعد ذلك، جاء الجزء الثاني من سيرته: «زمن الأخطاء»، ثمّ الجزء الثالث: «وجوه»، وإن لم تحقِّقا ما حقَّقته «الخبز الحافي»، رغم الاهتمام الأكثر الذي أولاه شكري، في كتابَيْه الأخيرَيْن، لمفهوم الكتابة وسرديَّتها.



عالمية محمَّد شكري

لقد عرف شكري العالمية من خلال كتاباته، و- خصوصاً- سيرته الذاتية «الخبز الحافي»، وأضحى معروفاً، سواء عند الكُتَّاب العرب، مثل عبد الوهاب البياتي وأدونيس، وحميد سعيد، وحميد جعفر العلاق، وكذلك عند المغاربة الذين يصعب أن نعدّهم، من أمثال محمَّد برادة، وإدمون عمران المالح، ومحمَّد السرغيني...، أو الكُتَّاب العالميين، الذين يزورون مدينة طنجة بحثاً عنه، مثل جون جونيه، وألبرتو مورافيا، وتينسي ويليامز، وخوان غويتيسولو... وآخرين كثيرين. لكن محمَّد عزالدين التازي يؤكِّد أن هذه العالمية التي يفتخر بها شكري قد أثارت نقمة بعض الكُتَّاب عليه، فأساؤوا إليه، لكن هناك كُتَّاباً آخرين يدركون قيمته، ويعترفون بهذه العالمية التي تؤكِّدها الترجمات الكثيرة لسيرته، وهو السبّاق لمثل هذه الكتابة التي تنبع من أعماق الحياة، ومن جراحاتها. وحتى لو تبعه البعض، إلّا أنهم أخفقوا، لأن ظلال شهرة شكري كانت قويّة، وكتابتهم، وإن كانت تخترق التابوهات لم تكن سباقة وأصيلة، لتخلق الدهشة، بل والارتجاج في سياق كتابة محافظة لم تتعوَّد على ذلك. ويبرِّر محمَّد عزالدين التازي عالمية شكري «بثلاثة براهين: أوّلها أنه قد استطاع أن ينقل تجربته المعيشة من نموذجها المحلِّي الذي تردَّد بين فضاءات: الريف، وتطوان، وطنجة، إلى تجربة إنسانية ممزوجة بالمعاناة، وثانيها أنه قد كتب تجربته الحياتية بكثير من الجرأة التي أسعفته على أن يضيف، نموذجاً حيّاً للطفولة المغربية، في أيّام مجاعة الريف، وثالثها أن كتابه؛ سيرته الذاتية «الخبز الحافي»، قد تُرجم إلى اثنتين وعشرين لغة عالمية».(ص122)

تتعمَّد الكاتبة، في سياق تفكيك الأسطورة، تحويل القضية إلى جدل بين العلم والخرافة، بين البادية والمدينة، بين العقل المتحرِّر من الماضي وبين الروح المرتهنة لحكايات قديمة متراكمة...

«روعان» لمريم النعيمي

من «أسطرة» الحكي إلى تفكيك «الأسطورة»

د. الشيخ أحمد البان

في 2017، صدرت عن دار «منتدى المعارف»، في بيروت، رواية «روعان» للكاتبة والأكاديمية القطرية الدكتورة مريم النعيمي، وهي باكورة أعمالها الروائية، وإن لم تكن أوَّل إصداراتها، فقد نشرت عدّة أعمال علمية وإبداعية، منها كتابها «النقد بين الفنّ والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري».

وينبغي القول، بدايةً، إنه من المجازفة وضع تأطير صارم لرواية «روعان» ضمن صنف روائي معيَّن، فهي- وإن كانت تنبني على أسطورة متخيَّلة للأحداث والشخوص- تمتّ بصلة قويّة إلى أصناف روائية أخرى، تضفي على النصّ بعداً فلسفياً، وآخر ثقافياً يستوعبان أكثر من قراءة واحدة.

بطل الرواية الرئيس هو «روعان» كما يسمِّيه أهل القرية؛ تعبيراً عن علاقة الترويع التي تربطه بهم، تلك العلاقة التي حوَّلته إلى أسطورة، أثراها الخيال الاجتماعي كما يفعل، دائماً، مع الأساطير والخرافات، حيث لكلّ واحد موقفه من ذلك الوحش الشرس، وروايته الخاصّة عن صورته.

لكن «روعان» لم يكن- في الحقيقة- سوى ذلك الزنجي الذي وفد إلى القرية، على متن سفينة إنجليزية، بعدما تبادلته أيدي التجار، بدءاً من أمّه التي باعته دون رحمة، وليس انتهاءً بالتاجر الكراتشي الذي باعه، هو الآخر، لشيخ القرية أبي حازم. هذا الترحُّل الموغل في الازدراء، وَصَفته الكاتبة بقولها: «لقد كان مثل علبة فارغة تتقاذفها التيّارات، من ساحل إلى ساحل، ولم تترك له والدته أيّ إحساس بالانتماء، صار بلا قلب».

مرجان/روعان يمثِّل ذلك الطفل الذي حُرِم طفولته، فنَمَت في نفسه روح الانتقام من بني الإنسان. الصدمات النفسية التي كان عرضةً لها، منذ عَقِل الدنيا، جعلته إنساناً بلا مشاعر، وحشاً في مسلاخ بشر، فَقَدَ رحمة أمّه، أقرب الناس إليه، فكيف سيرحم بقيّة الناس؟ ذلك ما يعبِّر عنه مرجان في أحاديثه إلى نفسه: «.. لا أعرف شيئاً من كلمة الطفولة إلّا أمّي التي نبذتني، وبسببها كرهت الناس كلَّهم، ولم أعد أحدِّث أحداً، إلى أن وطئت قدماي الأرض العربية. كنت أحبّ والدتي، وأكرهها، في الوقت ذاته، فلم أعد أفرِّق بين مشاعري. وحين استعبدني الإنجليز، صرت خالياً - تماماً- من كلّ إحساس إلّا المقت لبني البشر».

روعان/ مرجان رجل زنجيّ، بشخصيَّتين؛ إحداهما بشرية لطيفة ودودة، والأخرى روح جنّيّ متعطِّش إلى الدم (كما جاء على لسان أبي حازم). جزؤه البشري يخاف جزءه الجنّيّ، ويكرهه، لكنه لا يملك أمر نفسه، فهو ممسوس!.

تعزِّز الكاتبة هذا البعد في بناء الشخصية، بإبراز دور ما يقوله الناس في توجيه مشاعرنا ومواقفنا من خلال دفع روعان/ مرجان إلى العزلة، التي جاء يحمل بذورها، لكن موقف أهل القرية منه وشكّهم فيه عزَّزا ذلك. كان بإمكانه أن يتخلَّص من الجنّي الذي يسكنه، لو أنه وجد قلوباً تحضنه؛ ذلك أن العزلة الأولى التي عاشها وهو طفل، هي التي جعلت الجنّي يتلبَّسه.

استخدمت مريم النعيمي تقنية العُقَدِ المتعدِّدةِ، في بناء سرديّ متداخل الأزمنة والأمكنة، فالقارئ ينتقل من المونولوج الداخلي لـ«روعان»، وهو يتحسَّس الروح الشرسة التي تتلبَّسه، إلى أبي حازم وهو يقرأ عليه التعاويذ، عساه يتخلَّص من الجنّ



الدموي، وما إن تقترب عقدة «روعان» الوحش من الحلّ حتى يموت أبو حازم تاركاً وراءه كثيراً من الأسئلة التي كانت على وشك الإجابة، ليبدأ مسارات حياته المتعدِّدة والمتشابكة.

يطغى حضور الحبّ على الرواية، بمعانيه المتعدِّدة؛ بدءا بالعلاقة بين أبي حازم ومرجان، وانتهاءً بالعلاقة بين مرجان ومريم أخت غيث. لكن الحبّ في «روعان» ليس- بالضرورة- جالباً للخير، فقد تترتَّب عنه شرور، كما حصل يوم اختطف «روعان/ مرجان» مريم بدافع الحبّ، وحفظها في تلك المحارة اللؤلؤية، ولم يصبها بأيّ أذى. إن ثقة الكاتبة في الحبّ تجعل مريم المختَطفة تؤثِّر في روعان/ مرجان، رغم اختطافه لها، فهو يأتي إليها بين الحين والآخر، ويلقي بنفسه مستسلماً، إلى جوار المحارة التي تخبّئها، ويخاطبها بتلك اللغة الرقيقة اللطيفة.

ومن القضايا الأخرى التي اعتنت بها الكاتبة، ومنحتها كثيراً من السرد والحوار والوصف، داخل روايتها، هو «تفكيك الأسطورة»، بما يجعل رواية «روعان» مرافعة قويّة عن المنطق، وهجمة صارخة ضدّ العقل الأسطوري والتفسير الخرافي للأحداث والأشخاص والأشياء؛ فعلى طول صفحات الرواية، ظلَّت الكاتبة مسكونة بهاجس ضرورة «تفكيك الأسطورة» المتعلِّقة بوحش البحر، والحفر حولها حتى تتهاوى أُسُسها المنطقية، متوسِّلةً- لتحرير العقل من الخرافة- بالحوار الفلسفي، والتفسير الاجتماعي، ودور المكان (القرية المدينة)، فأهل القرية يظهر عقلهم الخرافي في عدّة مشاهد، منها أنهم يفسِّرون الظواهر الطبيعية تفسيراً خرافياً، فالأخدود الذي نتج عن الزلزال، وأصبح يبتلع الأسبتة وشِباك جمع المحار، أعطاه الناس تفسيراً خرافياً ينسب ما يحصل فيه إلى الجنّ والأرواح الشرّيرة.

تتعمَّد الكاتبة، في سياق تفكيك الأسطورة، تحويل القضية إلى جدل بين العلم والخرافة، وبين البادية والمدينة، وبين العقل المتحرّر من الماضي وبين الروح المرتهنة لحكايات قديمة متراكمة، يظهر ذلك من خلال الجدل الدائر بين الإنجليز الوافدين، سكّان القرية، حول الأصوات الغريبة التي تخرج بين المغرب والعشاء، تقول: «كان الغرباء الذين وصلوا القرية من الإنجليز يحبّون التجوال على الشاطئ المهجور، كانوا يرونه مكاناً رومانسياً وهادئاً يبعث في النفس الطمأنينة والهدوء، لا يعرفون أن أكثر ضحايا الوحش تعرَّضوا للأذى هناك، لكن الغريب في الأمر أنه لم يعد يظهر منذ حَلّوا، والأدهى أن صرخات تنبعث بعد الغروب، وفي أثناء أداء صلاة العشاء، لم يستطع أحد تحديد مصدرها، فكان العجائز يظنّون أنها آتية من الأرواح التي بقيت هائمة، لأنها لم ترتح في قبورها. أمّا الغرباء فيقولون إنها صدى لحدث طبيعي داخل الأخدود، قد يكون خلقاً جديداً لطبقات صخرية أو انفصالاً لأخرى قديمة، وكان كلّ فريق يستهزئ بفكر الآخر، لم يتقبَّلوا لا التفسير العلمي ولا التفسير الميتافيزيقي للصوت» .

المفارقة الممتعة هي تلك المراوحة التي اعتمدتها الكاتبة بين الإيغال في أسطرة الرواية والإصرار على تفكيك الأسطورة، وقد بلغت أسطرة الرواية دهشتها القصوى في الطرس الأخير، حيث مشهد البنت الصغيرة وهي تقود أباها (غيث) إلى مكان أخته مريم التي تسكن جوف محارة في منزل روعان/ مرجان. لقد بلغت الرواية في ذلك الطرس ذروة الدهشة والأسطرة، حيث تداخلت أزمنة وأمكنة في تجسيد عمليّ للحركة، في مجال الروح أو في دائرة الكون المنكسرة، كما سَمَّتها الكاتبة. إن الروح لا زمن لها ولا مكان، الزمان والمكان بعدان مادِّيّان، استطاعت الكاتبة التخلُّص منهما، وهي تجعل القارئ في مشهد يجمع أمّ مريم وأبا حازم، اللذين توفِّيا قبل عقود، مع مريم المحتجَزة في جوف محارة، تراوح بين الموت والحياة، ومع مريم الصغيرة التي تقود مشهد الإنقاذ الميتافيزيقي.

تثير «روعان» قضايا أخرى كثيرة، منها تحليل شخصية الرجل الإنجليزي الذي يجعل رأس المال مبدأه في الحياة، ويحاول تعليم أهل تلك القرية، وما جاورها، مبادئه، حيث يقول: «لم تعد مبادئ الإنسان ما يصنع قيمته، لكنها القوّة، يا شيوخ القبائل»، لكن هذا الرجل من صفاته «كثرة العلم وقلّة الحلم»، وهو وصف دقيق مطابق. يظهر- أيضاً- في الرواية أن الإنجليز لا يريدون لأهل تلك القرية أن يتحرَّروا منهم، فهم يريدون جلب أدواتهم الحديثة وتشغيلها بأنفسهم، دون أن يمنحوا أهل القرية حقّ تعلُّم تشغيلها، حتى لا يستغنوا عنه.

في كتابه «أتكلّم كلّ اللغات، لكن بالعربية» يراهن كيليطو، انطلاقاً من عنوان الكتاب، على علاقة المحلّي بالكوني، وهو- إن كان يفتتح كتابه بمقولة لسيوران «استبدال اللغة بالنسبة إلى الكاتب، هو بمنزلة كتابة رسالة غرام باستعمال قاموس»، تؤكّد استحالة التعبير عن الذات في لغة غير لغتها الأصلية- يبيِّن، بكتابته لهذا النصّ باللغة الفرنسية، أن اللغة والكتابة، على غرار الأفعى، مفلوقتا اللسان؛ و- من ثمَّة- ليس لهما أن يزعما التعبير إلّا إذا نطقا بالخاصّ بواسطة المتعدِّد، وبالمحلّي في إطار العالمي. هكذا، ينتقل الكاتب، كآدم جديد فَقَد نعمة اللغة الواحدة، بين أدب المغرب وأدب العالم، ليسأل: هل هناك- فعلاً- أدب مغربي، أم أننا، في النهاية، لسنا سوى نتاج آداب المستعمر؟

كلّ اللُّغات، لكن بالعربية

كيف تكلَّم عبد الفتاح كيليطو؟!

أسماء السكوتي

تأتلف نصوص الفصل الأوَّل من الكتاب، لتجيب عن هذا السؤال بـ«لا»، لا يمكن أن نكون أحاديِّي اللسان، خاصّة نحن- المغاربة؛ ذاك أن لسان المغربي وكتابته مفلوقان، وهو نتاج لغة فرنسية لم يخترها، ونصوص مشارقة اكتفى أمامها بالتلقّي والدهشة؛ من ثمّة، يكون الأدب المغربي أشبه بحيّ بن يقظان الذي رمته أمّه في اليمّ، لتربِّيه ظبية، يتعلَّم معها كيف يقلِّد أصوات الحيوانات:

«هكذا، لم يوجد أدب مغربي إلّا منذ اليوم الذي قامت فيه أمّنا «مجنونة المسكن» تلك، بوضعنا في تابوت، وتسليمنا لليمّ، للمجهول، لأخطار المدرسة، وفتنة لغة أخرى، لجزيرة، تُصدِر فيها حيوانات غريبة وكائنات خرافية أصواتاً غير مألوفة. دعونا أنفسنا، عند تلك المخلوقات، لتدارك تأخُّر ثقافي، كان كلّ منا واعياً به، انتقلنا إلى جزر بعيدة، إلى باريس، والقاهرة، و-عرضياً- إلى دمشق وبيروت، لنقلِّد- بحذق ومهارة- أصوات الكائنات التي تقطنها. بحثنا عن أسرة بديلة، عن لغة كتابة، عن شمس، عن غزالة أو ظبية». ترى من هي هذه الأمّ «المجنونة»؟ إنها اللهجة المغربية التي عجزت عن منحنا لغة نكتب بها؛ و- من ثمّة- اضطررنا لأن «ننفتح» على آداب أخرى، حتى نخلق لنا أدباً. طبعاً، قبل أن ندخل المدرسة لا نكون على بيّنة من فقرنا اللغوي، وكآدم سعيد، نلهو في جنّة لغتنا اليومية فرحين بعالم، كان «حينئذ مكتفياً بذاته، منغلقاً مكتملاً».

كان مكمن السعادة، ربَّما، أنه لا يمكن ارتكاب خطأ في اللغة العامِّية، في حين أن الفصحى والفرنسية (لغَتَي الأدب) هما- في الآن ذاته- «لغتا لذّة، لكنهما- أيضاً- لغتا الخطأ»، لكنّ تعلُّم لغة اللذّة، واتِّخاذها أسرة بديلة لا يحلّ المسألة؛ ذاك أننا حتى عندما نكتب بالعربية الفصحى أو بالفرنسية تتسرَّب إلى كتابتنا تعبيرات الفصحى وتراكيبها؛ ما ينتج «كتابة عكرة، تقابلها قراءة مشوّشة.. لسان مفلوق، وأدب مفلوق. ليس هذا ما كان يتوقَّع عند الاستقلال».

يتبيَّن، من ثمّة، أن سؤال هذا الفصل، لم يكن: «هل يمكن أن نكتفي بلغة واحدة؟» بقدر ما كان «ما موقعنا من آداب العالم، بما أننا لم نستطع أن نكتفي بلغتنا، ولا أن نبدع فيها؟»؛ ليس، فقط، لدواعٍ تاريخية لم نختارها، كالاستعمار، أو بسبب الاعتماد على المشارقة في التأليف والترجمة؛ إذ «كانت معرفة الأعمال الأدبية الكاملة تتمّ بفضل المنشورات الوافدة من القاهرة وبيروت، البلدتَيْن السحريَّتَيْن، اللتين كنا نفترض أن كائنات عليا وفطاحل تعيش فيهما. من هاتين العاصمتين، كانت تفد إلينا- أيضاً- ترجمات كتب نُشرت في باريس ولندن، المدينتَيْن الأكثر أسطوريّةً»، بل لأن القرّاء العرب أنفسهم لم يكونوا لـ«يحترموا»، أو ليُقبِلوا على الأدب المغربي إلّا لو كُتب بلغة فرنسية؛ فقط إذا اعترف بنا الآخرون يمكن أن يقبلنا الأقرباء، أو- بعبارة أخرى- لابدّ

«أن تمرّ عبر البعيد لتعرف القريب وتعترف به»؛ ما يخلق (كوجيطو) عربياً فريداً من نوعه «أنا مترجَم، فأنا- إذن- موجود».

ولكن، إذا كان الفصل الأوّل قد تطرَّق لكواليس الكتابة وتوقُّعات القارئ، فإن الفصل الثاني، في التفاته إلى الترجمة، كان يبحث عن «الأنموذج» الغربي وآليّات بنائه و«ركوبه على ظهر العربي». ليتبيَّن أن سؤال الكتاب ليس لغة، فحسب، بل هو، كذلك، سؤال أدب وتاريخ ونسق تأويلي لايرى في العالم إلّا قطبين، هما: العرب والغرب. ولكن، هل لنا- فعلاً- أن نخرج، ذات يوم، من هذه المعادلة؟ أوّل سؤال يجب أن يطرح في أثناء قراءة الفصل الثاني «لن تترجمني»، هو: يا ترى.. من ينطق بهذه العبارة؛ عبارة «لن تترجمني»؟ طبعاً، ليس العربي مادام أن الفصل السابق قد أكّد أن كلّ مجهودات الكاتب العربي، اليوم، هي في سبيل ترجمته؛ أي الاعتراف به، عند أهله قبل الآخر؛ وبذلك، من المستحيل أن يكون الكاتب العربي المستميت لانتزاع الاعتراف بوجوده، هو صاحبها، و- من ثمّة- ليس صاحب العبارة إلّا الآخر الغربي. هكذا، يصبح لعبارة «لن تترجمني» تأويلات عدّة، من قبيل: «لن تستنزفني»، «لن تتجاوزني»... سأظلّ أستاذاً، وستبقى تلميذاً. والعجيب أن أوّل من يدرك هذه الحقيقة هو العربي نفسه، ذاك أننا «اليوم نقرأ النصوص العربية وذهننا منصرف إلى النصوص الأوروبية. ونحن لا نقارن بين ندّين، بل نقيس، في كثير من الأحيان، تلامذة على معلِّمين». كيف لا، والكاتب الحديث لا يدين لأوروبا، فقط، بأنها منحته أنموذجاً يكتب على منواله، بل يدين لها، كذلك، «بقواعد القراءة والكتابة»، ليتبيَّن- من ثمة- أن عبارة «لن تترجمني» تفيد



الاستعلاء والتحدّي لا النهي والمنع من الترجمة؛ فـ«أنْ تترجَم هو أن يعترف بك الجميع.. والعمل الذي لم يترجَم، لم ينشر إلّا نصف نشر؟». وقد نذهب إلى أبعد من ذلك، وندَّعي أن الغربي يريدنا أن نترجمه (وإلّا لما كان ليأتينا بأدبه)، لندرك- أوّلاً- تفوُّقه، وليثبت لنا -ثانياً- أنه استعمرنا «ليثقِّفنا»، ويرغب في إفادتنا، بعلمه وأدبه، لا كما تذهب كتب التاريخ التي تصوِّر المستعمر ساديّاً جاء ليعذِّبنا وينهب أراضينا، و- ربَّما- كان هذا ما يدلّ عليه قول «غابرييل بونور- Gabriel Bounoure» لعبد الجليل الجحمري: «تأكَّد أن فرنسا التي تكرهون، تلك الـ«فرنسا»، نحن أيضاً نُكنّ لها الكراهية. تبقى، من حسن الحظ، فرنسا بودلير، ورامبو..».

أمام هذه العلاقة العمودية، لا يجد العربي مفرّاً من تقديم فروض الطاعة والولاء لهذه «اليد العليا» التي امتدَّت له من السماء، وعلَّمته كيف يصير «إنساناً». أوّل هذه الفروض- إذن- هي تعلُّم لغة أجنبية واحدة، على الأقلّ، «لا بدافع الفضول العلمي فحسب، إنما بدافع الضرورة، ومن أجل أن يستمرّ في البقاء». تبدأ اللعبة، هنا: في البداية تتعلَّم لغتي، وبعدها تبدأ في نسج أدبك على منوالي، وحتى الأدب الذي أنتجته قبل التعرُّف إليّ، يكون عليك أن تحوّره في سبيل أن تقترب مني. هكذا، «نُقِّحت المقامة في اتِّجاه تحويلها إلى رواية، وأُعيدَ النظر في أدب الرحلة ليشكِّل نواة الجنس الروائي». أمّا إذا أتحفَنا الحظّ، ووجدنا من بين تراثنا العربي ما ينفع أن يكون قد أثَّر في الغرب؛ وذلك لأننا لابدّ أن نكون قد استحينا من كثرة الأخذ، فسنفتخر بهذا النصّ العربي الذي كان سبباً ومصدراً لنصّ (ليس أيّ نصّ) غربي، وهو ما يفسِّر افتتان العرب المفاجئ، منذ بداية القرن العشرين، بـ«رسالة الغفران»، فقط، لأن مستعرباً هو «ميخائيل أسين بالاسيوس» (طبعاً، الاعتراف لابدّ أن يأتي من الطرف الآخر، ولو أن عربياً هو من أشار إلى هذا التناصّ لما النُّفِتَ إليه) أشار، في دراسة عن الحياة الأخروية في الإسلام، إلى تقارب الغفران والكوميديا الإلهية. إلّا أن هذا الافتتان العربي بنصّ المعرّي، في هذا السياق، لا يمكن أن يقودنا إلّا إلى استنتاج طريف، هو «أن المعرّي قد تأثَّر بـ«دانتي»، حتى وإن كان قد عاش أربعة قرون قبله. إنه- بكلّ بساطة- قد قام بسرقة مسبقة».

هكذا، يجد الأدب العربي نفسه كالغراب الذي ضيع مشيته في محاولة لتقليد مشية الحمامة؛ فلا هو كرّم ماضيه كما يجب، ولا هو بلغ أنموذجه الذي ينظر إليه بشفقة (إن لم نقل باحتقار).. كلّ هذا لأنه لم يفكِّر، في اللحظة، في أن يثبت ذاته لذاته، وأن يدير ظهره للآخر، ويحاول، لمرّة، أن يتبيَّن ملامحه وينبش في ماضيه؛ لا ليثير إعجاب الآخر، بل ليجعل من نفسه مفخرة لأهله. ربّما، آنذاك، ما كانوا ليلتفتوا إلى الغرب، أو ليعبأوا برأيه، أو ليعيشوا تحت وطأة هاجس «هكذا يروننا، هكذا يروننا.. يا للهول!، ويا للفظاعة!». ربَّما، كنّا، آنذاك، نفتخر بأننا نتكلَّم كلّ اللغات، لكن بالعربية!

ليست قصيدة الشاعرة الفرنسية «نتالي بونتان»* عن المدن، فقط، على الرغم من أنها تكاد لا تتحدَّث إلّا عنها، كما هو الحال في «قصر آفيز»، و«سان دوني»، و«عمّان- جبل اللويبدة» (2012)، و«عبّارة الجزائر». المكان والأحياء، في هذه الأمثلة وسواها، محورُ ولبٌّ تنشقّ عنه القصائد، التي تتحوَّل- شيئاً فشيئاً- إلى طوافٍ صبور، وسَيرٍ حميم داخل الأمكنة.



نتالي بونتان..

القهوة منطلَقاً..

علي جازو

سرعان ما تخبرنا قصائد «القهوة منطلَقاً» عن أشخاص، وعن زمن مديد يلفّهم حتى يكاد يغطّيهم ويعتّقهم. من محادثة قصيرة أو ذكرى، تبرز حكايات هؤلاء، وتعود نضرة، فتجد لها حيّزاً جديداً داخل الأمكنة نفسها، تتراكب وتختلط وتمتزج، أو يُخبَر عنها عبر متواليات سردية. ليس هذا القرب النديّ، والتشارك الوارف، أمنكةً وبشراً، من الأمور السهلة أمام عين ساهية أو ذاكرة قصيرة النَفَس. ربَّما، نجد شبهاً خفيّاً بين الحكاية والقصيدة في كتاب «القهوة منطلَقاً»، فهذا التناوب السردي النقي، وهذا الالتقاط الرحب المركَّز، يأتيان على وتيرة سَلِسة وكثيفة معاً. لم تأتِ السلاسة، هنا، من تبسيط البسيط أو نمذجة العاديّ، قدر ما أُلْفَته والتجذُّر فيه. كذلك، لم تعتمد الكثافة على تصعيد تجريدي أو تكلُّف لغوي، بل- على العكس- إنها تنبع ممّا هو أليف وقريب، وتجد تعبيرها وكلماتها كما لو كانت قد تشبَّعت بالذاكرة، وغاصت في تجاويف المكان، وعقدت صداقة سخيّة مع المدن ومعيشها.

يخال إليَّ أن المادّة مبدأ أسلوب الشاعرة «نتالي بونتان»، وأساس نظرتها وتعبيرها، فكلماتها تخرج من الأشياء والموادّ والأمكنة، من الحجر والضوء والظلال: «من أجل شجر اللوز، شجر البرتقال، شجر الليمون، من أجل رهافة أسلوبها في مصاحبة الحجر ومادّته المضيئة. من أجل الجسد الحيّ، الأرض، الحجر، من أجل الثمرة التي تظهر وتفتح عيناً كمثل طفلٍ بعد قيلولة...» (من قصيدة «لابد من الريح»، ص53).

ليست الأولوية للُّغة، هنا، قدر ما هي للأشياء التي تسبق الكلمات، عادةً. تبدو العناصر الخام المفردة كلماتٍ بذاتها، تنطبق على معانيها وتحرّرها من جمودها الشيئيّ، مكتفيةً بالأقلّ والأكثر كرماً وحضوراً. هكذا، لا يغدو المكان المدينة شيئاً مجرَّداً، لم يعد إطاراً برّانياً ولا مسرحاً لحدث أو حجّة لكتابة عَرْضيّة. إنه مكان عضوي حيوي، إذا صحَّت الاستعارة الجسدية، ويبدو أثره على النفس كأثر الحسّ البديهي أو العفوية التلقائية، له حرارة اليد المصافحة، وقرابة الجوار اللصيق، وصدمة الاقتلاع، وحُمَّى الحنين. ثمّة براءة حامية هنا؛ براءة تخفِّف من وحشة الأمكنة وضيقها وتراكماتها، براءة قرابيّة تؤلِّف بين مقيميها وعابريها ودّاً، لا ينجو من الألم، كما أنه لايقيم فيه، فحسب.

«نتالي بونتان»، تهمسُ. إنها، مع قصيدتها الجوانيّة، قريبة إلى الحدّ الذي لا تحتاج فيه إلا إلى صوتٍ خفيض، صوتٍ مؤلَّفٍ من التأنّي والرهافة والاختباء: «يصل هذا المركب كمن يمشي وراءك، على مهل. صامتاً ينسابُ، يظهر ويختفي في هدوء/ في البحر وخَلَل

السـطوح، بنايةً وسط الأبنية»... (من قصيـدة «عبّارة الجزائـر»، ص 23).
قلـتُ (الاختباءَ) لأن صوت القصيدة- بمعنـى مـا- هـو صمتُهـا الآخـر؛ الصمـتُ الـذي تتركـه الأمكنـة على أشـيائها وأحداثها وكائناتها. الصمت المحفِّـز الغائـر يخزّنـه المـكانُ في قلبـه، منادياً قلوبَـه الكثيرة.
مع ذلك، لسـان «نتالي» ليـس قادماً مـن مصـدر صوتـي، ليـس نقـلاً، ولا هـو معنـيّ بشـؤون متداخلـة، يبـدو ظاهرها دارجـاً ومتـداولاً. إذا شـئنا الدقّـة فـي البحث عـن مصدر للقصائـد، فربَّما نجـد معظمه داخل العيـن الرحّالـة، العيـن الحريصـة، والدؤوبـة، والمراقبـة، والحاضنـة.

رسومات «بونوا غيّوم»

نصـل، مع قصائد «القهـوة منطلَقاً»، إلـى جزئها الثاني؛ هو جزءٌ أساسـي ومرافـق لقصيـدة تلـو أخـرى، يجد صورتـه فـي رسـومات «بونـوا غيّـوم» التـي شـكّلت، مـع القصائد، متـن الكتـاب. الرسـومات ليسـت تزيينيـة، ولا هـي دليـل أو مرشـد إلـى القصائـد، ليسـت توضيحيـة ولا تفسـيرية؛ إنهـا مسـتقلّة بذاتها، تلقـي بطيفها وحضورهـا على كامل الكتـاب. يصحّ القول، في رسـومات «غيّـوم»، أنهـا تبقيعيـة وخطوطية، تـكاد تكـون إشـارات اختزاليـة إلى أمكنة ومواقف. إنها عن البشـر، وعن أيّامهم الغزيرة في الطبيعة وشـوارع المدينة (مارسيليا). طابعُ الرسومات الاختلاطـي المدينـي يجعلهـا ذات مضامين غيـر أحاديـة، فهـي تلقي بثقلهـا الفيزيائـي والظلالـي علـى الموجـودات، حتـى نـكاد لا نتبيَّنها، أحيانـاً، علـى نحو واضح. هـي- إذا صحَّـت المقارنـة مع القصائـد، وإذا صحَّ تحييزٌ يشـدُّ الكلمة إلى الصورة والذاكـرة إلى لونٍ، والحدث إلى خطٍّ- رسـوماتٌ فيئيةٌ تزمينية وعيانية، في آن واحد. الجانب الهادئ غير الإعلاني فيهـا، يمزجهـا مع صـوت القصيدة الخفيـض، فيكوّنـان معـاً صـورةً كلمـةً، أو عينـاً نصّـاً. هـذا الربـط البصـري السـردي يجعلنـا نفكّـر باللّغة، بوصفهـا نظامَ تعبير يحتوي الإشـارة المقتضبـة والرمـز الدقيق؛ فاللّغـة ليسـت الحـروف الملفوظة، فقـط، ولا هـي الصورة التـي تولّدها الحروف فـي الذهن؛ إي أنها ليسـت سـماعية بالمعنى الصوتي المحض، ولا هـي بصرية بالمعنـى الذي يأتي مـن الرؤية العينيـة المباشـرة. على الأرجـح، إنهـا جسـرٌ أو ممـرّ لمـا يسـبقها، ولمـا يليهـا، هكـذا تكـون اللّغـة الوسـط الـذي يجـد التعبيـر فيـه مادّتـه المسـتعادة والمرغوبة. لكـنَّ لغةً كهذه لا تأتـي من الماضي، ولا مـن الذاكـرة وحدهمـا، كمـا أنها ليسـت ابنـة المعجـم، ولا وليـدة الحكـي. إنهـا تمتصّ مـادّة الماضي الخـام، و- فـي الآن نفسـه- تحوِّلها إلى شـيء آخـر، لـه مـذاق الذاكرة، لكنه ليس الذاكـرة بمعناها التوثيقي والنقلـي والخبـري. هـذا التحوير أو التحويـل أمـرٌ- ربَّما- يفوتنـا حينما نفكّـر بالكتابة (الشـعر، خصوصاً)، كعمل أصيـل ومبتكر. أصالةٌ لاتخفي نازعهـا الاجتماعي وميلهـا إلى التتبُّع والتقصّـي والمحادثـة الحواريـة متعـدِّدة الأصـوات والنبرات. الشـعر يحـادث الغريب والأليـف، يجمعهما ويفرِّقهمـا علـى نبـرة غيـر بعيـدة، عـن غضب مكتـوم واعتـراض قويّ. يمكننـا، كذلك، القـول إن هذا الكتاب اعتـراضٌ طبيعي حيّ، بمـا للطبيعة، هنـا، من رحابة وسـطوة، بما لها من وخز ضميري على مسارات تاريخية، وحواجـز عبثيـة، تكاد تكـون المدن ميدانهـا ومخبأهـا، والبشـر وقودها ومادّتهـا. تقول «نتالـي بونتان» عن رسـومات «بونـوا» إن «دار النشـر «الميناء الأصفـر» التـي مقرّهـا في مرسـيليا)، حيث يقيم «بونوا غيّوم»، ويعمـل، ويرسـم الكثير من مشـاهد الحيـاة اليوميـة فـي المـدن جنـوب فرنسـا، وجدت تقاطعاً بيـن لوحاته ونصـوص الكتـاب، وهو أمـرٌ حدث بالصدفـة، ولم يجمعهمـا أيّ تعاون مباشـر. انتبهـت الناشـرة «ماتيلـد شـيفر» إلى اللقـاء الممكـن بينهما، إذ وجدت أسـلوبه منسـجماً مع روح الكتـاب الـذي تـدور نصوصـه فـي مـدن عديـدة، وإن لـم يكـن «غيّوم» قد تنـاول، فـي أعماله، أيّـاً من مدن الشرق الأوسط، سـواء دمشق وعمّان وبيـروت. لـم تسـتلهم النصوص من الرسـوم، التـي لـم تُنَفَّـذ لمرافقـة الكتـاب، بأيّة حال، بـل قامت الكاتبة والناشـرة باختيار لوحـات موجودة، مسـبقاً، فـي غاليري الرسَّـام».

رحلة في ثلاثة نصوص

قام الشـاعر السـوري جولان حاجي بترجمـة القصائـد، وإيجـاد مقابلها العربـي. نحـن- إذاً- أمـام تلاقـي ثلاثـة نصـوص متداخلـة ومتقابلة، يسـتضيف أحدهـا الآخر فـي كتاب واحـد: النـصّ الفرنسـي، ونـصّ الرسـومات، والنصّ العربي. تحضر فيهـا دمشـق، وبيـروت، والقـدس، وعمّـان، والجزائـر، مـع باريـس، ومارسـيليا، فهذه العواصـم والمدن لهـا أطيـافٌ وأرواحٌ تحـوم داخـل الكتـاب، إنهـا الجذر الخفـيّ للكتابة التـي لا تصـرّح، ولا تعلـن كثيراً، ولا تصخـب؛ كتابـة يتحوَّل معها شـعرُ «نتالـي بونتـان» إلى ما يشـبه رحلة طويلـة، ومحطّـات داخـل رحلة.
تسـافر الفرنسـية إلى العربيـة، لغةً ومحتـوىً، فتجـد لها مقامـاً ومكاناً. العربية تسـتضيف فرنسـية «القهوة منطلَقـاً» التـي كان الكثيـر ممّا هو

عربـيٌّ موضوعـاً لهـا، تفتـح لهـا ركنـاً غيـر مسـكون مـن قبـل. ثمّة مـا اسـتجدّ، ونمـا، واكتمـل، حتـى كاد يسـتقلّ عـن السـفر والضيافة، بمعناهما التقليدي. «القهوة منطلَقاً» عنـوانٌ وبدايـةٌ لهـذا الاسـتقلال، وإيجـازٌ لتجربـة مكانُهـا الإقامـة والرحلة، محورها الصداقة والهجرة، وغايتهـا البحـث عـن مـلاذ آمن.

يقـول الشـاعر والمترجـم جـولان حاجـي، عن ترجمتـه قصائد الكتاب، إنه سـبق أن ترجـم قصائد للشـاعر الفرنسـي «جان بيير سـيميون» من أجل قراءة مسـرحية، أدّاهـا ممثِّلون وموسـيقيون، وممثِّـلات، فـي مدفن ملوك فرنسـا، داخل كاتدرائية «سان دوني»، لكنّ «القهـوة منطلَقاً» كانت مغامـرة أولـى فـي ترجمـة كتـاب كامـل عـن اللّغـة الفرنسـية. يقول: «اقتضـى ذلك أضعاف الوقت والجهد الـذي قـد تسـتلزمه ترجمـة كتـاب مماثـل بالإنكليزيـة»، ثـم يضيـف: «أجريـتُ ترجمـة حرفيـة أولـى، ثم ناقشـت نقاطـاً عديـدة مـع الكاتبة، وأجريـت- بالاتِّفاق معهـا- تعديلات طفيفة اقترحتها عند اعتماد النسـخة النهائيـة باللّغـة العربيـة. تجنُّبـاً لغرابـات الترجمة الحرفيـة، كان هذا العنـوان «القهـوة منطلَقـاً» مقترحاً أوَّليـاً تجريبيـاً، وقـد يكـون وقعـه غريباً باللّغـة العربية. فكَّرنا- لاحقاً- باعتمـاد «ذبابـة الصيـف»، ولكـن بعد فـوات الأوان، لأن الناشـرة كانت قـد أدرجـت الغـلاف والعنـوان فـي (الكاتالوغ) المرسـل إلى الموزِّعين، ومـا عـاد التراجـع ممكناً».

قصائـد «القهـوة منطلَقـاً» تتحـرَّك، تسـتعيد، وتتأمَّـل، وهـي- فـي أثناء ذلـك- تفكِّـر بمعنـى الاسـتعادة الحقيقـي. قصائـد- علـى نحـوٍ ما- تولد من حركـة مزدوجة بين الذاكرة والفكـرة، عابـرةً الأمكنة، وموسَّـعةً حدودهـا الضيِّقـة، لكننـا، مـع ذلك، لا نعـرف لها مسـتقرّاً، تجـد مكانها الأخيـر فـي النَّفْس، بعدمـا امتزجت بالأمكنة والبشـر.

شـعرٌ مـن هـذا القبيـل هـو بمنزلة مـكانٍ للمكان، فالأخيـر يزول إذا زال الحديث عنه، و«نتالي» تطيل الهمس كـي لا ننسـى، وهي- بذلـك- تدفعنا إلـى الخـوض معهـا فـي أمكنتنـا، نفوساً وبشـراً، أحجاراً وأبنية، أطفالاً وعجائز.



درست الشـاعرة الفرنسية «نتالي بونتان» الفلسفة في جامعة «السوربون»، ثـمّ تخصَّصـت في دراسـة الأدب العربي فـي جامعة «إكـس إن بروفانس». نشـرت عدّة كتب منها «ناس دمشـق» (2016)، وهو كتاب سـردي شـعري، نصوصـه مسـتخلصة مـن لقـاءات الكاتبـة مـع الناس، فـي أثنـاء إقامتها بدمشـق، بيـن عامَـيْ 2003 و2011. نقلت «بونتـان» أعمـالاً أدبية عديدة، من العربية إلى الفرنسـية، من ضمنها كتب لحسـن داوود، وعباس بيضون، وبسـام حجـار، وإيمـان حميـدان يونـس وآرام كرابيـت، وجمانـة معروف (الاسم المسـتعار لوجدان ناصيف)، وياسين الحاج صالح، وفواز طرابلسي، وعـواض القصيمـي. كمـا عملت على إعـداد كتاب «شـرق دمشـق، أقاصي العالـم» باللغـة الفرنسـية، ويضـمّ شـهادة مجـد الديك عن غوطة دمشـق الشـرقية، بين عامَيْ 2011 و2014.



أمير تاج السر

اكتشاف البيئة في الكتابة

عن مسألة البيئة، عموماً، أقول إن «جارسيا ماركيز» وغيره من كتّاب أميركا اللاتينية، كان جزءاً من إبهارهم أنهم استنطقوا بيئاتهم داخل نصوصهم، و- من ثَمَّ- منحونا كلّ ما كنّا بحاجة إليه لنتعرَّف إلى مكان جديد.. المدن، الأسماء، السلوك، تطوّر المجتمع أو تخلُّفه. هكذا، الرواية، هنا، ليست ملصقاً سياحياً، تبرز لك الأفضل والأزهى والأحقّ في أن يثبت في ذاكرتك من الأماكن التي يمرّ عبرها النصّ، هي مرآة عاكسة لكلّ شيء، جميلاً كان أم شديد القبح، ما دام جزءاً من ممارسات الناس، وما دام جزءاً من طباعهم، أستغرب، دائماً، من الذين ينتقدون كاتب رواية ما لأن فتاة ليل غير محتشمة ظهرت في إحدى رواياته، أو لأن مشرَّداً في الشارع أساء الأدب، أو لأن سياسياً يبدو محترماً أمام الناس، اتَّضح أنه لصّ.

إنها الكتابة الحقيقية المأخوذة من البيئة، ولا مجال فيها لستر التابوهات، إن كان ذلك يخدم النصّ؛ إذ لن يصنع الكاتب حفرة لدفن مظاهر الانحراف، ولن يعيد إسكان مشرَّدي الشوارع في بيوت ذويهم، بحجّة أن الشوارع نظيفة من الشرّ، فالشرّ موجود في كلّ الشوارع، مهما بلغت درجة نظافتها، والفساد المجتمعي مرادف للصلاح، في أيّ زمان وأيّ مكان، وعلى الكاتب أن يعمل لإبراز كلا الجانبين، إن كان النصّ يريد ذلك. فقط، أختلف مع الزملاء الذين يكتبون لغة الشوارع، بكلّ بذاءتها وقبحها، داخل نصوصهم الأدبية، باعتبار أنها- أيضاً- جزء من الحقيقة. نعم، هي جزء من الحقيقة، لكن ما دمنا حيال نصّ أدبي، فلابدّ من تزيين بعض المقاطع شديدة البذاءة، لأن لدينا مجتمع، هو نفسه المجتمع الذي نستوحي منه، وبه، أعرافاً ينبغي اتِّباعها.

بناءً على قراءة مفردات البيئة التي ذكرتها عند اللاتينيين، أستطيع القول، بسهولة، إنني أستطيع أن أتجوَّل، بحرّيّة، في «بوجوتا»، وكلّ مدن كولومبيا، وفي تشيلي، والمكسيك- مثلاً- متعرِّفاً إلى أماكنها، لأن ماركيز وغيره من اللاتينيين، منحوني، في نصوصهم، ملصقات معرفية، لم تكتب للسياحة، لكنها أفادت في السياحة.

بالنسبة إلى أوروبا، عرفنا أدبها مبكِّراً كما هو معروف، وهناك آلاف الكتب التي استوحت من باريس، وروما، ولندن، ولشبونة، ومدريد، وغيرها من مدن الغرب الكبيرة، وكانت قد أعطت كلّ معطيات تلك الأماكن قبل أن يظهر التلفزيون ليعطي مشاهد مصوَّرة؛ لذلك كنت أعرف شارع بوند، وشارع أوكسفورد، وهايد بارك، في قلب لندن- مثلاً- قبل أن أزور تلك الأماكن، أعرفها جيِّداً، وأعرف ماذا تحتوي، ومتى تكون مزدحمة، ومتى تكون بلا روّاد، ذلك أن روايات عظيمة وصفتها، وحين رأيت تلك الأماكن، فيما بعد، تأكَّدت لي أهمِّيّة الرواية، ومدى التصاقها بالبيئة التي استوحت منها. ولعلّ القارئ لرواية «ليلة لشبونة»، للألماني «إريك ماريا»، يتعرَّف إلى تلك المدينة وغيرها من المدن، في زمن الحرب العالمية الثانية، وهي ليست رواية تاريخيّة، بل دَوَّنت، في وقتها، ما أصبح تاريخاً الآن، وما يمكن الوثوق به والاستمتاع بقراءته أكثر من كلّ الكتب، المقصودة كتابتها على أنها تاريخ.

وفي أدبنا العربي، خاصّة في مصر، لا بدّ من الإشارة إلى ما فعلته أعمال يحيى حقي، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وغيرهم من الكُتَّاب اللاحقين، في تصوير بيئاتهم وفتحها أمام القرّاء.. هناك من كَتَب عن الشوارع الواسعة، والمتاجر الكبيرة، والمقاهي التي يرتادها أفراد المجتمع المخملي، وثمّة من كتب عن الحارة الضيّقة، بكلّ تعرُّجاتها ومستوياتها التعليمية، والاجتماعية، وسلوك سكّانها، بصورة بديعة، ومن كتب عن الريف في مصر، الذي لولا كتابات توفيق الحكيم وكتّاب آخرين، مثل عبد الحكيم قاسم، ويوسف أبو ريّة، لاحقاً، ما كنّا عرفنا عنه شيئاً. إنها المعرفة التي تأتي مع المتعة، وبذلك تكتمل حيلة الكتابة.

جدران أخرى

فدى جريس (فلسطين)

تسـمَّرَ واقفـاً. جمـد كلّ شـيء، اختفـت الأصـوات من حوله، غمره إحسـاس عارم باتِّسـاع المسـاحة. انقطع التواصـل بيـن دماغه ورجليـه، كان يعلم أنـه يجب أن يحرِّكهمـا. أصـوات بـدأت تتناهـى مـن بعيـد وتقترب منـه: «وليد، يلّـلا! إطلع عالباص!». أصـدر الأمر لقدمه اليمنـى أن تخطو إلى الأمام؛ لم تسـتجب، كذلك إلى الشـمال؛ لم تتزحـزح. «وليد! وليد!» أفاق على الأصـوات ولطمات مؤلمـة على صدغه، أحسَّ بشـيء قـاسٍ من تحته، وهتـاف كثير مـن فوقـه.. فتـح عينيـه ليجـد نفسـه علـى الأرض، رجـال كُثـر أحاطوا بـه، ملامح أحدهم اقتربـت جدّاً وهـو يهزّه: «وليـد!». عصر عينيه محـاولاً التركيز، فتـح فاه ليتكلَّـم، لكن صوته خـرج أنينـاً. «هاتوا ميّ!» صـرخ الوجه، رفعت الأيـدي جذعـه، نظر الوجه إليه بقلـق، واليد تميل نحـوه بزجاجـة الماء. كان عطِشـاً، ظمـآنَ كمن لم يشـرب منـذ أيّـام، أحـسّ ببـرودة المـاء تنزلـق في جوفـه، انتابته رعشـة مفاجئة، «نجيب دكتور؟» سـمع صوتـاً مـن خلفـه. عـاد جسـده إلـى الاسـتجابة، رفع نفسـه ببـطء، وهـو يتَّكـئ علـى ذراعيـه. «الحمـد لله عالسلامة!» .

دمـوع كثيـرة انسـابت علـى وجهـه، والحافلـة تقطع السـهول الممتدّة. جلبة من حولـه، جمل لاهثة لا تكتمل، وفرحـة عارمـة تفيـض بيـن المقاعـد وفـي القلـوب، غنـاء مفاجـئ انطلق مـن الخلـف، فثـارت عاصفة من التصفيـق. الاسـتحمام بلهفة ذلـك الصبـاح، مخدَّرون لايحسّـون بالماء، ودقـات القلوب تعلو فوق كلّ شـيء، ذقونهـم التي امتـلأت بالجراح مـن أيدٍ راعشـة تحاول



تيسير بركات (فلسطين) ▲

حلقهـا، ثيابهم العادية: قميص وبنطال، وحزام، أيضاً! عناق الرفـاق الباقيـن الذيـن ودَّعوهم مـا بين ألم الفراق وحسـد صامـت، ولـم تكـد تنشـف دموعه حتى بـدأت مـن جديد. عنـد الوصول، تحـوَّل الحدث إلى مهرجان شـعبي، اندفعت فيـه العواطف بـلا قيود، حُملـوا على الأكتـاف، وزُجّوا بين النـاس فـي طوفـان مـن الفـرح واللوعـة. انتابـه الخوف، لايريـد أن يقـع ثانية: «أسـندوني أرجوكـم!» البكاء يشـتدّ مـن حولـه، الزغاريد تمـزِّق حزن السـنين، أعـلام ولافتات كثيـرة وجموع غفيـرة تبتلعهـم، «أمّي! أين أمّـي؟» ارتمى في حضنهـا ليختفي الزمان والمكان، أحـسَّ بالغيب يناديه ثانيـةً، فتشـبَّث بهـا، أغمـض عينيه وسـحب نفسـاً عميقاً مـن رائحتهـا، وأدرك أنه وصـل. اختلطت دموعهمـا تُغرق وجنتيـه، وهـي تتعلَّـق به وتنشـج.. غـاب الـكلام والناس والفضـاء، غابـت الدنيـا والخـوف وألـم السـنين. خاف أن ينهـار فيمـوت، كلّ خيالاته عن هـذا اليوم تبخَّـرت، اختُزل الكـون فـي لحظتـه. لم يـدرِ كيف وجد نفسـه فـي البيت! جحافـل من الأقـارب والأصدقاء، في سـيل لا ينقطع.. ثلاثة أيّام وهو كَمَن يحلم، كأنما خرج من جسـمه يرقب المشـهد مـن زاوية بعيـدة، لا يصدِّق أن هذا يحدث، فيتشـوَّش حيناً، ويختلـط عليـه الواقع بالخيـال. يتفرَّس في الوجـوه بلهفة معذَّبـة باحثـاً عـن وجـه واحـد. مضى عشـرون عامـاً في انتظـار هـذه اللحظـة؛ أين هـي الآن؟ أهي في أحـد البيوت القريبـة؟ يريـد أن يصـرخ، لا يقـدر علـى السـؤال وسـط دوخـان الحلـوى والزغاريد. لا يسـتطيع التعـرُّف إلى كثير مـن المهنِّئيـن.. ينهـض لمصافحتهم والسـؤال فـي عينيه، إلى أن يبادروه بابتسـامة: فلان، وفـلان.. أولاد الجيران وقد أصبحوا رجالاً، شـباب السـابق وقد تحوَّلوا كهـولاً، أصدقاء أبيـه الذيـن شـاخوا... بعـض الملامـح تشـي لـه بالهويّة، يضحـك ناطقاً بالاسـم، ويبادلونـه ضحكة سـرور بتعرُّفه إليهـم.. قُبَل النسـوة العجائـز وأحضان دامعة، ابتسـامات الصبايـا وحمـرة الخجـل... يفوقهـم خجلاً، لـم يعتد رؤية إنـاث، لكنـه- بعذابـه المقيـم- يختلـس نظـرة وقلبـه في حلقـه: أتكُـون هـي؟ لمحة بصـر وتغمـره الخيبـة، يهوي قلبـه أرضـاً، ويغضّ طرفـه مدارياً ارتباكه الشـديد.

طعـام كثيـر.. أمّـه وأخواته يتسـابقن في إعـداد الأطباق.. كأنـه لـم يأكل طيلـة عقدين مـن الزمن. «اعطينـي صحنَك يمّـه!» تضع عينها علـى أفضل القطع، وتناولهـا له بلهفة.. يحـسّ بأنه لن يشـبع أبـداً، يقبِّـل يديها فتنهمـر دموعهما مجـدَّداً، تمسـح وجهها بطـرف منديلها وتعود سـريعاً إلى المهمّـة. أخوتـه يتضاحكـون، ويشـاركون فـي الاختيـار: «هـاي لوليد... راحـت علينـا!» تزجرهم بحنـوّ، وهي تكوِّم الأصنـاف فـي طبقه. تقـف كالضابـط فوق رأسـه، فما إن ينتـهِ مـن أحدها حتـى تنقضّ بآخـر، يرجوهـا ضاحكاً؛ أن لا متَّسـع للمزيـد، المعـدة تبـدأ في الشـكوى مـن التغيير المفاجـئ. سـريره غريـب عنه، يبقـى مفتـوح العينين في الظـلام محدِّقـاً فـي أرجـاء الغرفة التـي غادرهـا مراهقاً.. يفتـح ضلفـات الشـبّاك طيلـة الليـل. «بتبـرد يمّـه..» لا يا أمّـاه. يريد الشـبّاك مفتوحاً، مفتوحاً علـى مصراعيه، الهواء يلعـب فـي الغرفة وشـعاع مصباح الشـارع يسـكب دائرة ضـوء علـى أرضها. يقوم، يقعـد، يترك سـريره، يخرج إلى فنـاء البيـت، فقط لأنه يسـتطيع ذلك! صورتهـا تحتلّ زخم أفـكاره، يـكاد الحنين يقتله، يصمِّم علـى معرفة مكانها في اليـوم التالـي. يتَّجه إلى سـريره مسـتعجلاً النهـار؛ طالما كـره الليـل؛ فـي صمتـه ووحدتـه كانـت تتفشّـى مخاوفه وعذابـه. سـاعات معدودة من النـوم، يقفز بعدهـا. نام بما يكفي، يريـد أن يعيش!

يتحـرَّك بهـدوء كـي لا يزعـج أمّه، لكـن هيهات، فسـاعتها مضبوطـة علـى حركتـه. يأتيـه صديقه فـراس باكـراً قبل الذهـاب إلـى عملـه، يجدانها، فـي دقائق، حاضـرة بركوة القهـوة والطيِّبـات الصغيـرة التـي ليس منها بـدّ. «خالتي، عـم بانصـح عندكـم!» يضحـك فـراس، تتركهمـا بعـد أن تطمئـنّ، كالدجاجـة، علـى صيصانهـا وتدلـف إلـى البيت لتباشـر مهامّها الكثيرة. يجلسـان تحت شـمس دافئة تغمز مـن بيـن أغصـان الداليـة. الحديـث طويل؛ فـراس صديق الطفولـة والصبا، في زمن مضـى، كان كأخوته، يأكل معهم ويبـات فـي بيتهـم حين يتأخَّـر الوقت وتُسـمع السـيارات العسـكرية والرصاص المتقطِّع في الخـارج، تزجره خالته أمّ وليـد لتأخُّـره خـارج المنـزل وقلق أمّـه عليه، وترسـله إليهـا مـع أوَّل شـعاع الصبـاح. لـم يتوقَّـف عـن زيارتهم طيلـة هذه السـنين.

يميـل وليـد ناحيـة صديقـه، وقلبـه يخفـق.. يهـمّ بطـرح السـؤال، لكن صـوت أبيه يباغتـه: «صباح الخيـر!» ينهض ليقبّله، ما زالت الأشـياء في طـور اللهفة الأولى، أبوه يلازمه أيّامـاً، يمكـث في البيت، بجانبـه. يحثّه وليـد على الجلوس معهمـا، يبتلـع سـؤاله ما بين ألـم وارتياح لتأجيـل ما ليس منـه بدّ. يعلم أن الجواب سـيكون قاسـياً، لا محالة؛ إذن، لا ضيـر من الاسـتجابة لقدر رحيـم يريد أن يرجـئ الصدمة. يسـتمع إلـى حديـث أبيـه وصديقـه بنصف ذهـن، تجول عيناه في أرجاء البسـتان الصغير، مذهولاً بالأشـياء التي لم تتغيَّر: شـجرة الليمون كما هي، تقـف بتلك الزاوية الغريبة، وتُسـقط بعض ثمارها في أرض الجيـران، والزيتونة متَّزنة فـي الوسـط، تفـرد أغصانها بترتيـب وثقة. بضع أعشـاب هنـا وهنـاك، تتذمَّر أمّه بشـأنها فيعدهـا أبوه بـأن يزيلها، ويتكاسـل عـن تنفيذ ذلك. ينظـر وليد إليهما وهو لا يشـبع

منهـا، يقبّلهمـا كثيـراً، لا يصـدق أنـه يسـتطيع أن يذهـب ويجـيء كيفما رغـب، أن يجول في أنحـاء القرية الصغيرة، يمتصّ شمسـها، ويشـمّ هواءها. يتعرَّف إلى أخوة وأخوات، فارَقَهـم فـي عمـر الصبا، ينظـر مذهولاً إلـى أطفالهم وهم ينادونـه بـ(عمّي) و(خالي).. يحمل رضيعـاً تارةً، ويحدّث مراهقـاً تارة أخـرى، فحياة العالـم وحياته سـارتا بخطَّيْن متوازيَيْـن، لا سـبيل إلـى تقاطعهما. مظاهرة حاشـدة قبل كلّ تلك السـنوات، اشـتبك فيها مع جنـدي ليزيحه عن أخيه الصغيـر، وضربـه بعصا، فسـالت دمـاؤه، سـحبوا (وليد) كالمسـعورين، وضربـوه إلى أن فقـد الوعي، ثـمّ رموه في السـجن عشـرين عاماً، و«ياما بالحبـس مظاليم».

الآخـرون يأتونـه، الآن، بغصّـة. لا يتوقَّـف عن ذكـر أخوته هنـاك، تدمـع أعيـن أهله، داعيـن لهـم ولذويهـم بالصبر، يتذكَّـرون عشـرين عامـاً قضوها، يجرون وراءه من سـجن إلـى آخـر، يتوسَّـلون هـذا، ويسـتعطفون ذاك كي يُسـمح لهـم برؤيتـه. فـي أوَّل الأمر، مُنعـوا منعـاً باتاً، ذبلـت أمّه مـن وجعهـا، ثمانية عشـر عاماً هـي عمره فـي الدنيا، وقد سـحبوه منهـا إلى غياهـب السـجون والمعتقلات. لـم تدرِ إن كانـت سـتراه ثانيـة، وبعد سـنوات قـدّر لهـا أن تلمحه لدقائـق، فقط، فـي كلّ مـرّة، وراء قضبان وأسـلاك كثيرة. كبـرت يـا بنـيّ، تغيَّـر عـودك وأصبحـت رجـلاً. الدنيا لك وأنـت هنا. سـنوات أخرى، ورأت الشـيب بدأ يغزو شـعره. واحسـرتاه! حيـن يلجـون ذاك النفـق الآن؛ نفـق الذكـرى واللوعـة، يرتفـع صوت أحدهـم راجياً الآخريـن أن يخرجوا منـه، لا يريدون تذكُّر الوجع، يمسـحون دموعـاً على خدود تشـقَّقت، وينظـرون إلـى الأمـام، بـكلّ مـا بقي مـن لهفة الحيـاة، «بدنا نفـرح فيك!».

يقفـز قلبـه إلى حلقه، والذكـرى تتدفَّق بشـدّة. «لازم تلحّق اللـي فـات..». هاجسـهم أن يجـدوا له بنت الحـلال. يغصّ بألـم: أيّ وقت سيسـتعيد؟ عمـره مضى معلّقـاً على الرفّ، وهـو منفيّ في ركن بعيد، كمن نسـيه طابـور الحياة واقفاً، والتفـت إلـى الآخريـن. في صغـره، لـم يكن يعـي الكثير، ولا اتَّخـذ قـراراً معيَّنـاً بالمقاومـة؛ كان أقرانـه يخرجـون فـي المظاهرات، وهو يسـاق معهـم لأنهم جميعـاً يفعلون. كان يحـسّ بمـرارة الاحتلال، لكنـه يراوغه، بينما اسـتحوذ شـيئان علـى قلبـه وتفكيره: كـرة القـدم، ولمـى؛ جارتهم الصغيـرة ذات الشـعر الكسـتنائي الطويـل، كانـت رفيقة اللعـب فـي الطفولـة، وانقطعـت عنه بعـد أن كبـرا وتغيَّر عالمهمـا البـريء ليصطـدم بقيـود الأهـل والقريـة: عادت إلـى البيـت يومـاً، لتجد أباهـا يوبِّخهـا ويمنعها مـن نزول الشـارع للَّعـب ثانيةً، لكـن الممنوع مرغوب؛ شـاء فصلهما القسـري أن يفتّح براعم الحـبّ الصغيرة في قلبيهما. وطيلة ثـلاث سـنوات، تبـادل الصغيران نظرات الشـوق ورسـائل الحبّ القصيـرة، على أوراق معطَّرة يتركانها في الشـرفات ويخشـيان توقيعهـا. كان يتبعهـا صباحاً، عـن بعد، وحين تنفصـل عنـه فـي طريقها إلى مدرسـة الإناث يهـوي قلبه، يتسـاءل، للمـرّة الألـف: لمـاذا يتحتَّـم عليهما الذهـاب إلى مدرسـتين منفصلتيـن؟ البيئـة المتزمتـة لم تكـن لتوفِّر له جواباً. لمى، جوهرة القلب والروح، تعاهـدا على ألّا يفترقا، أبـداً، سـيكبر ويعمـل ثـم يتزوَّجها ويعيشـان فـي الحارة الغربيـة حيث حقـول الزيتـون.. يبنيان بيتاً صغيـراً تظلِّله الأشـجار الوارفـة وأمامـه (مرجيحة) حسـب طلبهـا، الذي ضحـك منـه موافقـاً... لكن أحـلام الصغيريـن قُتلت. حدث مـا حدث في سـاعة شـؤم، لـم تعد الحيـاة، بعدهـا- أبداً- كمـا كانـت، وتبـدَّل مسـار الزمـن، وهـو يسـحق وجعهما تحـت قدميه.

فـي البداية، كان صغيراً، خائفـاً، مرتبكاً، ذرف دموعاً كثيرة بصمـت، وهو يحـاول ألا يدعَ أحداً يراه، «السـجن للرجال!» كان الكبـار يقولـون لـه كلّ يـوم، وهو يصرخ فـي داخله: «مـا بدّي أكون رجّال!» كان مرعوباً من فكرة السـجن طيلة هـذه السـنوات، أيقن أنه سـوف يمـوت هناك، ولـن يخرج أبـداً. لـم يسـتطع خيالـه البـضّ تخيُّـل المسـاحة الزمنية الممتـدّة لعشـرين عاماً. حين هـدأت عاصفتـه الأولى، بعد أشـهر، واسـتنفد دموعـه، بدأ يسـلِّم بمـا حدث، وسـاعده المسـاجين الأكبر سـنّاً في التأقلم، رويداً، رويداً. بدأ يفطن، أكثـر فأكثـر، للمى، وجرحـه ينزف صامتاً. لـم تكن الزيارة مسـموحة إلّا مـن قِبَـل أهلـه، وهـي لم تكـن لتقـدر عليها، بـأيّ حـال، فـي بيئتهما. حاول اسـتجماع شـجاعته مرّات، ليسـأل أمّه، لكـن صياح المسـاجين الآخريـن لذويهم، عبر القضبـان، مـن حوله، أربكـه، مضافاً إلى خجله. نسـي، أو حـاول النسـيان. «راحت عليك»، حـاول إقناع نفسـه، لكنه ظلّ يتذكرها كلّما اسـتبدَّ به الشـوق إلى الحيـاة، وهو يكبر علـى عالم قـاسٍ ينفـي إنسـانيَّته واحتياجاته. حيـن يخلو إلـى نفسـه، يحـاول تخيُّـل ملامحها، ويسـرح فـي أحلام يقظـة، إلى أن يتنبه لنفسـه بخجل شـديد.

الخجـل ذاتـه يعانيه، الآن، في السـؤال عنهـا، وفي الخوف أيضـاً؛ خائـف هو مـن الجـواب كخوفه من عدمـه. ما الذي يفعلـه، باللـه؟ كيـف يتعلَّق بشـيء أشـبه بالسـراب؟ لكن حيرتـه سـتقتله. أخيراً، انفلت منه السـؤال إلى فراس وقلبه ينفطـر. «مين لمى؟» نظـر إليه صديقه حائـراً. ربّاه، كيف لا يذكر! شـرح له وليـد وهو يكاد يهوي خيبـةً. «ولا يهمّك، اليوم باسـأل عنها!». غداً، سـيردّ له الجواب، بعد أن يسـأل أختـه علـى انفـراد. تبّـاً لمجتمع يديـن مجرَّد السـؤال! تباً لـكلّ شـيء! دقيقـة واحـدة، لـم تغـفُ عينـاه، نهـض من



تيسير بركات (فلسطين) ▼

سريره، عند الفجر، مثقلاً بالأرق والإرهاق: «ليتك، يا فراس، فعلت ذلك في الوقت والساعة، وأعفيتني من هذا العذاب». مرَّت الساعات كحلزونة لئيمة، العقارب لا تتحرَّك، وهو جالس «مبلّم»، بانتظار صديقه، لم يقدر أن يتذوَّق الزاد، شرب أكواباً من الماء وحلقه ناشف كالحطب. أخيراً، حين أيقن أنه على شفير الجنون، سمع من يناديه في الخارج. عرف أن الجواب قادم، وأن قلبه يكاد يتوقَّف قبل أن يسمعه:

«إنها أرملة وأمّ لخمسة أولاد، استشهد زوجها في مواجهة، هو الآخر».

دوّامة تسحبه إلى عوالم عنيفة من الألم، تعصره بشدّة، وتلفّ به في سنوات الوجع كلّها، ثم تلقيه حطاماً. كان يتوقَّع جواباً كهذا، كان هذا هو خوفه المقيم من السؤال، تمنَّى لو أنه لم يسأل، لكنه عرف أن لا جدوى من التمنّي؛ لم يكن ليحتمل ألّا يعرف. «وليد، مالك؟» ذعر صديقه لمرأى الدموع التي انسكبت بغير رقيب، لم يجد ما يقول، أتى صوت وليد كأنما من مكان بعيد: لِمَ لم تأتِ لزيارته؟ نظر إليه فراس مشفقاً، وهمس: «وين تيجي، أرملة لحالها، مش عارف البلد؟».

لا سبيل لإسكات الوجع سوى المشي، والانطلاق.. هام في الشوارع، والجبال، والحقول.. يعود محطَّماً، كلّ مساء، إلى غرفته، هو المعتاد عزلته، المحتاج إليها لتهدئة صخب أفكاره، لكنه اكتشف أنها ليست متاحة في هذا العالم؛ سرعان ما يقتحمها أخ أو صديق أو قريب. أهله، الذين راودهم القلق بشأن انقلابه المفاجئ، سألوه مراراً عمّا به، عَزَوا حالاته إلى ما عاناه في سنوات سجنه، نصحهم المقرَّبون بأن يَدَعوه وشأنه كي يحاول التكيُّف مع العالم. لم يعلم أحد بحقيقة معاناته سوى فراس، الذي أتاه بقرار أنه سيذهب معه لزيارتها. نظر إليه وليد، وقلبه في حلقه: «والبلد؟» لكن صديقه أشاح بيده: «تنفلق البلد، رايحين نزور بنت صفّنا!».

---

* نصّ من مجموعة قصصية بعنوان «القفص»، ستصدر قريباً.



«إيتالو كالفينو» (1923 – 1985)، روائي إيطالي من مواليد كوبا، اشتُهر بثلاثية «أسلافنا»، وأعمال أخرى، منها: (حكايات إيطالية– الطريق إلى عش العناكب– مدن لا مرئية– السيد بالمار– خوف على الطريق– الأغاني الصعبة– الفارس المخفي– الفطر في المدينة– قلعة المصائر المتقاطعة...). تميَّز «كالفينو»، في رواياته، بالمزج بين الواقع والأسطورة؛ ما جعله يتربَّع على عرش الرواية الإيطالية، والعالمية، لكنه– رغم ذلك– لم يحصل على جائزة «نوبل»، كما كان يترقَّب متابعوه.

الخروف الأسود

إيطالو كالفينو

ترجمة: عبد الرحيم حزل

يحكون عن بلاد، كانَ كلّ سكانها لصوصاً. في الليل يخرجون، جميعاً، متسلِّحين بكلاليب وفوانيس باهتة الضوء، ليسرق الواحد منهم بيت جاره، ثمّ يعودون إلى بيوتهم، مع الفجر، محمَّلين بما سرقوا، فيجدون بيوتهم قد سُرِقتْ. كذلك كان الناس في تلك البلاد، يحيون حياتهم في سلام ووئام؛ الواحد منهم يسرق بيت الآخر، وهذا يسرق بيت غيره، وهلمَّ جرّا، وصولاً إلى الأخير الذي يسرق بيت الأوَّل. وكانت التجارة، في تلك البلاد، لا تعدو أن تكون خدعة؛ من البائع والمشتري، سواء بسواء. وكانت الحكومة عصابة أشرار يعيشون على حساب الرعية، وكان همّ الرعية وشغلها الشاغل أن تتهرَّب من كلّ ما تُنزِله بها الحكومة من ضرائب. كذلك كانت حياة الناس في تلك البلاد، تمضي هنيّة، ليس فيها منغِّصات؛ فلم يكن فيها أغنياء وفقراء.

ولكن، لا ندري كيف اتَّفق، ذات يوم، أن ظهر في تلك البلاد رجل مستقيم!؛ فبدل أن يخرج في الليل مسلَّحاً بخُرْج وقنديل، كان يلبث في بيته، يدخّن ويقرأ الروايات، وكان اللصوص يأتون بيته ليسرقوه، فيرون أضواءه موقدة، فيحجمون عن التسلُّق إليه.

واستمرَّ الحال كذلك، لبعض الوقت، ثمّ لم يعد هؤلاء يجدون بدّاً من مواجهة الرجل بخطل سلوكه؛ فلئن كان يستمرئ الحياة متبطِّلاً، لا يفعل شيئاً، فلا حقَّ له في أن يمنع الآخرين من القيام بأعمالهم، فكلّ ليلة كان يقضيها في بيته، كانت تعني حرمان أسرة قوتَها في اليوم التالي.

ولم يجد الرجل المستقيم ما يدفع به هذه الحجج، فما كان منه إلّا أن شرع، هو الآخر، يترك بيته في المساء، ولا يعود إليه إلّا مع طلوع الفجر. لكنه لم يكن يخرج للسرقة؛ فقد كان رجلاً مستقيماً، ولم يكن يقدر أن يغيِّر ما بنفسه. كان يمضي حتى يبلغ الجسر، فيلبث متأمِّلاً الماء المنساب، ثمّ يعود أدراجه إلى بيته، فيجده قد سُرِق.

ولم يكد يمضي أسبوع، حتى أصبح الرجل المستقيم مفلساً، وأقفر بيته، حتى لم يعد يجد فيه ما يسدّ به رمقه، وما كان ذلك سوى أهْوَن الشرور، إذ كان هو المسؤول



▲ (كرواتيا) marko zubak

عمّا حلّ به؛ والحال أن ذلك السلوك، من صاحبنا، أدّى إلى اضطراب كبير في حياة الناس؛ إذ كان يترك للآخرين أن يسرقوا كلّ ما في حوزته، لكنه كان، في أثناء ذلك، عازفاً عن سرقة شيء من بيت أحدهم. وكان يحدث دائماً، أن يعود أحد السكّان إلى بيته فجراً، فيجده على حاله، لم تمتدّ إليه أيدي اللصوص؛ البيت ذاته الذي كان يتعيَّن على صاحبنا أن يسرقه.

ولم يكد يمضي وقت يسير، حتى غدا أولئك الذين لم تعد بيوتهم تتعرَّض للسرِقة، قد أصبحوا أكثر ثراءً من الآخرين، فأصبحوا زاهدين في السرقة، فيما أولئك الذين كانوا يأتون بيت الرجل المستقيم ليسرقوه، صاروا يجدونه فارغاً؛ ما انحدر بهم ذلك إلى الفقر.

غير أن الأثرياء أدركوا أنهم- بخروجهم ليلاً ليقفوا عند الجسر- لن يلبثوا أن يصيروا فقراء، فأسرّوا، بعضُهم لبعض: «لنؤجِّر بعض الفقراء ليذهبوا للسرقة، لحسابنا»، وشرعوا يحرِّرون العقود، ويحدِّدون الأجور والعمولات.

وبطبيعة الحال، كانوا جميعاً لصوصاً، لا يفتأون يجتهدون في أن يخدع بعضهم بعضاً. لكن- كما هي العادة- ظلّ الأغنياء يزدادون غنًى، والفقراء يزدادون فقراً.

وكان من الأغنياء من أصابوا ثراءً فاحشاً، فما عادوا يجدون حاجة للتمادي في السرقة، أو تأجير من يسرق لحسابهم، ليحافظوا على ثرواتهم، إلّا أنهم لو توقَّفوا عن السرقة لأصبحوا فقراء، فالفقراء كانوا لا يفتأون يسرقونهم؛ لذلك أجَّرَ أولئك الأغنياءُ الأشدَّ فقراً بين الفقراء، ليقوموا على حماية أموالهم من غيرهم من الفقراء، فكوَّنوا بذلك الشرطة، وشيَّدوا السجون.

ولذلك، بعد مضيّ أعوام معدودة على مجيء ذلك الرجل المستقيم، ما عاد الناس، في تلك البلاد، يتحدَّثون عن سارق ومسروق، بل أصبح بعضهم (أغنياء)، والبعض الآخر (فقراء)، غير أنهم بقوا جميعاً- مثلما كانوا، دائماً- لصوصاً.

وأمّا الرجل المستقيم، فقد ظلَّ واحداً أوحدَ في تلك البلاد. وسرعان ما قضى نحبه، جوعاً.

كيف نقرأ «اليوم» اقتراح كارناب فهم الميتافيزيقا بوصفها «بديلاً عن الفَنّ»، كما كانت في وقت ما بديلاً عن «الأسطورة» وعن «اللاهوت»[1]؟ – «اليوم»، أي (عنده) بعد أن أقلع هيدغر عن المنهج «النظري» لكتاب الكينونة والزمان، وانصرف بعد 1936 إلى كتابة غير نظريّة وغير نسقيّة، وما بعد–ميتافيزيقية هي أقرب ما تكون إلى التعبير الفَنّي..

الدرس الفلسفي في أطروحة كارناب

عن «مجاوزة» الميتافيزيقا بواسطة التحليل المنطقي للّغة

فتحي المسكيني

في مقال نشره كارناب في مجلة Erkenntnis (العدد II، 1931) بعنوان «مجاوزة الميتافيزيقا بواسطة التحليل المنطقي للّغة» (Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache)، ونذره إلى الفحص عن «صلاحية الميتافيزيقا ومشروعيتها»، وذلك على خطى «خصوم الميتافيزيقا» القدماء، من ريبيين وتجريبيين وإسمانيين، ولكن بالأدوات التي صار يوفّرها «تطوُّر المنطق الحديث»،– نحن نعثر على قراءة «سالبة» لنصٍّ من النصوص الخطيرة لهيدغر (محاضرة 1929 ما هي الميتافيزيقا؟) في ضوء «المنعرج اللُّغوي» كما تبدَّى لأقطاب الوضعية المنطقية، نعني في شكل «مهمّة إيضاح المضمون المعرفي (cognitif) للمنطوقات العلمية، ومن ثمّ لدلالة الألفاظ (الماثلة في هذه المنطوقات أو «المفاهيم»)، بواسطة التحليل المنطقي»[2].

إنّ اللافت للنظر هنا هو أنّ كارناب يفترض أنّ صرف الفلسفة إلى مهمّة توضيح المنطوقات العلمية يؤدي إلى نتيجتين إحداهما موجبة والأخرى سالبة: الموجبة هي التي يُظفر بها في ميدان «العلوم الطبيعية»، أمّا السالبة فهي تلك التي تنجرّ عن التحليل المنطقي لما يُقال في ميدان الميتافيزيقا: «إنّ المنطوقات المزعومة في هذا الميدان هي خالية من المعنى تماماً»[3]. – بيد أنّ طرافة القراءة «السالبة» التي يقترحها كارناب لا تكمن في إثبات خلوّ المنطوقات الهيدغرية من المعنى، بل بخاصة في كونه ينتهي إلى تقديم تصوُّر «موجب» لما ينبغي أن يكون الخطاب الميتافيزيقي، حين يتخلّى عن ادّعاء الصلاحية «المنطقية» التي لا يملكها، وينقلب إلى «تعبير عن شعور الحياة» على نحو «فنّي»؛ وهو اختيار يفترض كارناب أنّ نيتشه هو أفضل مَنْ حققه في كتاب حدّث زرادشت قال[4].

إنّ افتراض كارناب بأنّ «الفَنّ هو وسيلة التعبير الملائمة» لما تريد الميتافيزيقا قوله، يصبح أكثر إثارة عندما نضع في الاعتبار أنّ الحوار الفلسفي هو الفَنّ بوصفه ميداناً للتفكير الجوهري هو ما انصرف إليه هيدغر الثاني منذ درس شتاء 1934/1935 حول قصائد هلدرلين.

لإيضاح ما تقدَّم، علينا أن نُبيِّن:

1 – ما معنى «منطوقات خالية من المعنى»؟

2 – بأيّ وجه يمكن الحكم على منطوقات الميتافيزيقا (مع اتخاذ هيدغر نموذجاً) بأنّها بلا معنى؟

3 – إلى أيّ حدّ يمكننا التفكير في لقاء موجب ممكن بين كارناب وهيدغر الثاني حول اعتبار «الفَنّ» وليس «النظريّة» هو شكل التعبير الملائم للميتافيزيقا؟

– يقول كارناب: «على وجه الحصر، هي خالية من المعنى (dépourvue de sens)، سلسلةُ الألفاظ التي لا تكوّن منطوقاً (énoncé) داخل لغة مُعيَّنة معطاة. وقد يحدث لهكذا سلسلة من الألفاظ أن تظهر لأوّل وهلة في مظهر منطوق؛ في هذه الحالة، نحن نسميها شبه–منطوق (si-mili-énoncé). ونحن ندّعي إذن الأطروحة القاضية بأنّ



المنطوقـات المزعومـة للميتافيزيقـا إنّمـا تنكشـف في ضوء التحليـل المنطقـي [بوصفها] أشـباه-منطوقات»[5].

إنّ كارنـاب يفتـرض جـدلاً أنّ كلّ لفـظ لـم يدخل إلـى اللّغة إلّا للتعبيـر عـن شـيء مُعيَّن، ومـن ثَمّ فإنّ رأس الإشـكال هو فـي وجـود «ألفاظ بـلا دلالـة»؛ وهـو يعتقـد أنّ «مفهومات» الميتافيزيقـا هـي مـن هـذا الجنـس: ألفـاظ «فقـدت دلالتها القديمـة دون أن تسـتعيض عنها بدلالة جديـدة»، وإنّها لذلك ينبغي تسميتها «شـبه - مفهومات»[6] simili-concepts. إنّ «المعنـى» هـو أوّلاً دلالـة اللفظ في لغة معطـاة حافظت فيها الألفـاظ على دلالتها الأصلية، أي على كونها تشـير إلى شـيء مُعيَّـن. ولكن مـا الذي يُحـدِّد دلالـة اللفظ هذه؟

يفتـرض كارنـاب أنّ مـا يُحـدِّد دلالـة اللفظ هو «علـم قواعد اللفظ» (la syntaxe du mot)، أي «جهات تواتره في الشـكل القضـوي الأبسـط، حيث يمكـن له أن يدخل»، وهو ما يسـميه كارنـاب «المنطوق العنصـري» (l'énoncé élémentaire)، مثـل إنّ «ش هـو حجـر»[7]. إنّ طريقـة التعامـل مـع هـذا المنطـوق العنصـري هـي مـا يُفـرِّق بيـن المنطـق ونظريّة المعرفة والفلسـفة (مثـلاً الفينومينولوجيا). وحسـب كارناب توجـد أربـع طرق للسـؤال عـن المنطوق:

«1 - مـن أيّ منطـوق يمكن أن يُسـتنبَط [المنطوق] س، وأيّة منطوقات هي قابلة للاسـتنباط من س؟، 2 - ضمن أيّة شروط يجـب علـى س أن يكـون حقيقيـاً، وضمن أيّة شـروط يكون خاطئـاً؟؛ 3 - كيـف يجب أن يكون متحقَّقاً منـه (vérifié)؟؛ 4 - أيّ معنـى لـ (س)؟. إنّ 1 - هـي الصياغة السـليمة؛ 2 - تقابـل طريقـة الـكلام فـي المنطـق؛ 3 - طريقة الـكلام في نظريّـة المعرفـة؛ 4 - طريقـة الفلسـفة (الفينومينولوجيـا). وحسـب فيتغنشـتاين، إنّ ما يريد الفلاسـفة قوله بواسـطة 4 يُتصوَّر بواسـطة 2 [..]»[8].

إنّ الخطيـر هنـا هو أنّ الألفاظ لا «معنى» لها أكثر ممّا يسـمح بـه المنطـوق العنصـري الذي تتقـوَّم به. وحسـب كارناب إنّ الميـدان الوحيـد الـذي تتحقّـق فيـه مثـل هـذه المعادلة هو العلوم التجريبية[9]. هاهنا يمكن للفلسـفة أن تعثر على نموذج حاسـم لبنـاء «دلالـة لفظ» ما بنـاءً سـليماً، أي خاليـاً من أيّ ألفـاظ بلا معنى. أمّـا القاعـدة العامة فهي:

«أنّ كلّ لفـظ فـي اللّغـة هـو مـردود إلـى ألفاظ أخـرى وفي النهايـة إلـى الألفـاظ التـي تمثـل فـي المنطوقات المُسـمَّاة [منطوقات] «الملاحظة» أو «منطوقات بروتوكولية» (énoncés protocolaires). [..] وبعامـة يُقـال في نظريّـة المعرفة إنّ المنطوقـات الأولـى تتعلّـق بـ«المعطـى»؛ ولكن ليـس ثَمّ أيّ اتفـاق حول مـا نعتبره بوصفـه «المعطـى[10]». إنّ كارناب لا يفعـل هنا سـوى رفـع المنطوقـات العلمية إلى رتبـة نموذج لبنـاء المنطوقـات الفلسـفية، بحيـث يحكـم علـى أيّ لفـظ فلسـفي لا يمكن رده إلى «منطوقات ملاحظـة» أو «منطوقات بروتوكوليـة»، أي لا يمكـن رده إلـى «معطـى» مُحـدَّد، بأنّـه «خلـو مـن المعنى». إنّ نكتة الإشـكال مُتوقِّفة هنـا على دلالة مصطلـح «المعطـى»، لاسـيّما وأنّ كارناب لا يُخفـي أنّه ليس ثمَّـة اتفاق علـى معنـى «المعطى».

قـال: «تارة يذهب المرء إلـى أنّ الأمر يتعلَّق، ضمن المنطوقات حول المعطى، بالكيفيات الأكثر بسـاطة، الحسـية والعاطفية (مثـلاً: «حـار»، «أزرق»، «فـرح»، إلـخ)؛ وطـوراً تذهب نزعة أخـرى إلى أنّ الأمـر يتعلَّق فـي المنطوقات الأولـى بالتجارب المعيشـة (expériences vécues) [..]؛ وطـوراً آخـر يذهب المـرء إلـى حدّ القبـول بـأنّ المنطوقـات الأولى تتحـدَّث بعدُ عـن الأشـياء. ولكـن مهمـا كان تباين هـذه التصـوُّرات، فإنّه يبقـى [مـن الصحيـح] أنّ سلسـلة مـن الألفاظ ليـس لها من معنـى إلّا متـى أقررنـا علاقـات قابليـة اسـتنباط انطلاقاً من منطوقـات بروتوكولية، مهما كانـت طبيعة هذه الأخيرة؛ كذلك فـإنّ أيّ لفـظ ليـس له من دلالـة إلاّ متـى كانـت المنطوقات التـي يمثل فيها قابلـة للردّ إلـى منطوقـات بروتوكولية[11]».

إنّ شـبح «المعطـى» هنـا حاسـم: فمـا لا يُردّ إلـى «منطوق ملاحظة»، أي إلى «كيفية حسية/عاطفية» أو «تجربة معيشة» أو «أشـياء» عينيـة،- هـو منطـوق خالٍ مـن المعنـى، أي هو «شبه-منطوق»، وإذا اسـتعمله الفيلسوف هو «شبه-مفهوم». نحـن نتحرَّك في ميدان، حيث لا يمكـن أن يُقال إلّا ما هو قابل للـردّ إلـى/ أو قابل للاسـتنباط مـن منطوقات أولـى لا دلالة

لهـا إلّا ما تحدَّد فـي «المقاييس الإمبريقية» التـي وُضِعَتْ منذ المنطلـق[12]. لذلـك فكلّ لفظ لا معنى له إلّا متى علمنا مسـبقاً مـن أيّ منطـوق أول هـو قابل للاسـتنباط؟ وما هي شـروط حقيقتـه؟ وبأيّ وجهٍ يمكن «التحقُّـق» (vérification) منه؟. يقـول كارنـاب : «لنلخِّص غرضنـا بعجالة. لنفـرض أنّ أ هو لفـظ مـا وأنّ هـ (أ) هو اللفـظ العنصري الذي يمثـل فيه. إنّ الشـرط الضـروري والكافـي حتى يكـون لـ أ دلالـة ما يمكن أن يُصـاغ فـي كلّ واحـدة من الصيـغ التالية، التـي تقول في قرارها الشـيء نفسه:

1 - إنّ المقاييس الإمبريقية [للفظ] أ هي معلومة.

2 - إنّـه قـد تقـرَّر أنّ من أيّـة منطوقـات بروتوكوليـة يكون [المنطـوق العنصـري الـذي يمثل فيـه اللفظ أ] هـ (أ) قابلاً للاستنباط.

3 - إنّ شروط حقيقة هـ (أ) مقررة.

4 - إنّ طريقة التحقُّق من هـ (أ) معلومة[13]».

- بهكـذا عُـدَّة هاجـم كارنـاب «الألفـاظ الميتافيزيقية» مثل «المبـدأ» (فـي عبـارة «مبـدأ الوجـود»، أو «المبـدأ الأسـمى للعالـم»)، أو «الإلـه»، بمعيّـة ألفـاظ أخـرى مثـل «الفكـرة» و«المطلـق»، و«اللامشـروط»، و«اللامتناهـي»، و«وجـود الموجـود»، و«اللاموجـود»، و«الشـيء فـي ذاتـه»، و«الروح المطلـق»، و«الـروح الموضوعي»، و«الماهيـة»، و«الوجود في ذاتـه ولذاته»، و«الفيض»، و«التجلّـي»، و«المفارقة»، و«الأنا»، و«اللاأنـا»[14]. أمّـا القاعـدة العامـة فهـي: أنّ الفلاسـفة قـد نزعـوا «الدلالـة الأصلية» عن اللفـظ، أي دلالتـه «الإمبريقية»، وتركـوه «بـلا دلالـة». مثـلاً: إنّ الفلاسـفة قـد نزعـوا الدلالة الأصليـة للفظـة «مبـدأ» التي تـدلّ، كما في اليونانـي (arch) واللاتينـي (principium) على معنـى «البداية»، وتركوها بلا معنـى؛ كذلك هـم نزعوا عن لفظـة «إله» دلالتهـا الأصلية، أي «الميثولوجيـة» الدالة على «موجودات جسـمية» أو «روحانية» تفعـل في السـماء أو في الجحيـم، وتركوها بـلا دلالة، أي «لا تحيـل على شـروط حقيقـة منطوقاتها العنصريـة»[15].

بيـد أنّ طرافة كارنـاب لا تكمن في هذا الدحـض «الإمبريقي» لدلالـة الأقـوال الميتافيزيقيـة بوصفهـا مجـرّد «أشـباه-منطوقـات»،- بـل بخاصـة فـي كونه يتحـدَّث عن «أشـباه-منطوقـات» من نـوع آخر أكثر خطورة: هي تلـك التي «تكون الألفـاظ التـي تتألَّفُ منها ذات دلالـة، ولكن مُرتَّبـة على نحو لا ينتـج معـه أيّ معنى»[16]. إنّ المشـكل الأكبر هـو أن تكونَ المنطوقـات سـليمة من الناحيـة «النحويّة»، لكنّهـا بلا معنى من الناحيـة «المنطقية».

يقـول كارنـاب: «إنّـه من الممكـن أن نكوِّن في اللغـة العادية سلاسـل من الألفاظ الخالية من المعنـى دون أن نخرق قواعد النحـو، ذلك يشـير، من الناحية المنطقية، إلـى أنّ علم القواعد النحـوي لا يكفي، ولـو كان علم القواعد النحوي مناسـباً على وجـه الدقـة لعلـم القواعد المنطقـي، لما كان يمكـن أن يتولَّد أيّ شبه-منطوق[17]».

إنّ ذلـك هو حال أغلـب منطوقـات الميتافيزيقـا، وإنّ الرهان هـو كيـف يمكن الكَـفّ عن إنتـاج مثـل هـذه المنطوقات؟ - حسـب كارنـاب لا يمكـن أن نعثـر علـى الحـلّ ضمـن اللّغة العاديـة التي يسـتعملها الفلاسـفة، بـل في بناء «لغة سـليمة منطقيـاً»، وليس فقـط سـليمة «نحوياً».

يقـول: «إذا كانـت أطروحتنـا القاضيـة بـأنّ منطوقـات الميتافيزيقـا هـي أشـباه-منطوقات، قائمة على أُسـس، فإنّ الميتافيزيقـا لا يمكـن أن يُعبَّـر عنهـا حتى ضمن لغـة مبنيّة علـى نحو سـليم منطقياً. مـن هنا تأتي الجسـامة الفلسـفية المُعتبَـرة للمهمـة المُتمثلـة في بناء علم قواعـد منطقي، وهي مهمة يشـتغل عليهـا المناطقة حالياً[18]». في هذا السـياق - تحديـداً- أتى كارناب إلى قراءة بعـض المقاطع من محاضرة هيدغـر «مـا هـي الميتافيزيقـا؟» (1929)، تلك التـي تتعلَّق بمسـألة «العدم».

يقـول كارنـاب: «نحـن نريد الآن أن نُشـير إلى بعـض الأمثلة عن أشـباه-المنطوقات الميتافيزيقية التي يمكن اعتماداً عليها أن نتحقّـق بوضـوح خاص مـن أنّ علـم قواعـد المنطقي قد وقـع انتهاكـه، برغـم أنّ علـم القواعـد النحـوي التقليدي قد اُحتُـرِمَ. ونحـن نختار بعـض المنطوقات من عـرض المذهب الميتافيزيقـي الذي يمارس اليوم في ألمانيا التأثير الأكبر[19]».

إنّ دعـوى كارناب هـي أنّ منطوقات هيدغر مـن قبيل «العدم أكثـر أصلية من ليس والسـلب» أو «العدم نفسـه ينعدم»، هي سلسـلة مـن الألفاظ لئـن كانت تحتـرم قواعد النحـو فهي لا تحتـرم قواعد المنطـق، ومن ثمَّة ينبغي أن نحكـم عليها بأنّها خاليـة من المعنـى. إنّ منطوقات هيدغر هي تدرُّج غير سـليم مـن منطوقات اللّغـة العادية، مثل «ماذا يوجـد في الخارج؟»، «فـي الخارج يوجد المطر»، التي هي سـليمة نحوياً ومنطقياً، إلـى منطوقات ميتافيزيقيـة، مثل «ماذا يوجد فـي الخارج؟»، «فـي الخارج يوجد العدم»، سـليمة نحوياً، لكنها غير سـليمة منطقيـاً. ولذلك فإنّ منطوقـات الميتافيزيقـا لا وجاهة لها إلّا «التناسـب الخـادع» مع منطوقـات اللّغة العاديـة التي «تقبل الشـكل النحوي نفسـه، سـواء لسلاسـل الألفاظ ذات المعنى أو للتـي هي خالية مـن المعنى»[20].

إنّ مـا يُثيـر كارنـاب هـو أنّ هيدغر علـى بيّنة مـن أنّ طريقة اسـتعماله للألفاظ منافيـة لقواعد المنطـق ولطريقة التفكير فـي العلـوم، ولذلـك فإنّ نصوصـه لا تقع في بعـض الأخطاء المنطقيـة سـهواً، بـل نتيجـة تصميـم علـى نمـط مُعيَّن من الاسـتعمال للغـة يحتـوي فـي بنيته علـى «أخطـاء منطقية» قائمـة في صلـب «الصيغ اللُّغويـة» المُفكِّر فيها نفسـها [21].

- بيد أنّ ما هو لافت للنظر حقاً هو أنّ كارناب يفترض أنّ أغلب «الأخطاء المنطقية» التي تنطوي عليها أشباه-المنطوقات إنما هي «ملازمة لاستعمال فعل (وُجد) (être) في لغتنا (ولاستعمال الألفاظ المقابلة في لغات أخرى)» : فهذا الاستعمال يعاني من: 1 - التباس فعل «وُجد» الذي يُشير من جهة إلى الرابطة (copule) مع محمول (أنا [هو] جائع)، ومن جهة إلى مُؤشِّر على الوجود (أنا أوجد)؛ 2 - أنّ عبارة «أنا أوجد» توهم بأنّ «الوجود» هو «محمول»، حيث ليس ثمّة شيء من هذا القبيل؛ 3 - «الخلط بين المجالات» في استعمال المفاهيم، حيث يمكن أن نحمل المفهومات التي تنطبق على «موضوعات» ونطبقها على «تعيّنات» موضوعات أخرى[22].- إنّ محرّك الميتافيزيقا بعامة، وأفضل الأمثلة على ذلك حسب كارناب هما هيغل وهيدغر، هو ادّعاء إمكانية «اكتشاف وتقديم معرفة ليس للعلم الإمبريقي عليها أيّة سلطة[23]».

- إنّ اللافت للنظر هو أنّ كارناب لا يقف ضمن مقالة 1931 عند «التحليل المنطقي للغة» الميتافيزيقية، سواء في استعماله السالب، أي «اجتثاث الألفاظ الخالية من الدلالة وأشباه-المنطوقات الخالية من المعنى»، أو في استعماله الموجب، أي «إيضاح المفاهيم المنطوقات ذات المعنى، من أجل تأسيس منطقي لعلم الواقع والرياضيات»، بل هو قد انتهى في آخر فقرة منه (الفقرة 7) إلى اقتراح تخريج موجب للمشكل المطروح عنونه «الميتافيزيقا بوصفها تعبيراً عن شعور الحياة»[24]، وذلك درءاً لما يُثيره حكمه على الميتافيزيقا من «تحيُّر، بما في ذلك لدى الذين سيرتضون فكرياً بنتائج-(ه)[25]. - رُبّ تخريج لا يعبّر فقط عن حسّ بالمسؤولية الفلسفية لدى كارناب، وانما بخاصة عن اعتراف صريح بأنّ اعتراضه على الميتافيزيقا ليس (موقفاً كلبياً)، بل هو تشخيص «غنوصيولوجي» لضرب من «الوهم» النظري للمنطوقات الميتافيزيقية.

«[..] إنّ الميتافيزيقا إنّما تملك مضموناً ما، لكنّه ليس نظرياً أبداً. إنّنا لا ننتظر من (أشباه)-منطوقات الميتافيزيقا أن تعرض أحوال الأشياء (Darstellung von Sachverhalten) الموجودة (إذ سيتعلّق الأمر عندئذ بمنطوقات صحيحة) أو غير الموجودة، (حيث ستكون هذه المنطوقات على الأقلّ خاطئة)، بل أن تُعبِّر عن «شعور الحياة»[26] (Leb-ensgefühl).

هكذا، فجأة يلجأ كارناب إلى ما تعلَّمه لدى أستاذه دلتاي (Delthey) لتخريج الدلالة «الموجبة» الممكنة للمنطوق الميتافيزيقي بوصفه تعبيراً عن «شعور الحياة»[27]. رُبّ تخريج يزداد حِدّة حين يعلن كارناب بلا موارية أنّ أفضل شكل للتعبير عن «شعور الحياة» ليس «نسقاً من المنطوقات» يتّخذ في ظاهره شكل «النظريّة»، كما تزعم الميتافيزيقا، بل هو «الفَنّ»:

«إنّ ما هو جوهري بالنسبة لنا هو هذا: أنّ الفَنّ هو وسيلة التعبير الملائمة، وأنّ الميتافيزيقا هي الوسيلة غير الملائمة، لتأدية شعور الحياة[28]».

...

كيف نقرأ «اليوم» اقتراح كارناب فهم الميتافيزيقا بوصفها «بديلاً عن الفَنّ»، كما كانت في وقت ما بديلاً عن «الأسطورة» وعن «اللاهوت»[31]؟ - «اليوم»، أي (عنده) بعد أن أقلع هيدغر عن المنهج «النظري» لكتاب الكينونة والزمان، وانصرف بعد 1936 إلى كتابة غير نظريّة وغير نسقيّة وما بعد-ميتافيزيقية هي أقرب ما تكون إلى التعبير الفَنّي؟ هل أخذ هيدغر الثاني باقتراح كارناب وتحوَّل من ادّعاء «المنطوقات العلميّة»، (الذي ورثه عن فينومينولوجيا هوسرل) إلى التفكير «الشعري» في الوجود جنباً إلى جنب مع هلدرلين ونيتشه؟ - ربّما. هذه الإجابة الخاطفة والغامضة تتطلّب إيضاحات كثيرة. أجل، نحن نفترض أنّ الفقرة الأخيرة من مقالة 1931، تلك التي تتأوَّل الميتافيزيقا بوصفها في قرارها ليست سوى فنّ أو شعر لا يعرف نفسه، تشير ضمناً إلى أنّ الهوة الفاصلة بين كارناب وهيدغر (الثاني خاصّة) هي قد صارت، من وجهة نظر تفكيكية، أقلّ عمقاً ممّا نتصوَّر. وهو أمر يمكن أن يتوضَّح متى رسمنا فكرة واضحة عمّا صار يُشار إليه بعبارة «المنعرج البراغماتي لفلسفة اللّغة». رُبّ منعرج هو الباب الوجيه لتحديد موضع «القراءة الموجبة» لهيدغر في ضوء المنعرج اللُّغوي ودلالتها.

هوامش:

1 - نفسه: 175.
2 - Carnap, Rudolf, « Le dépasse-ment de la métaphysique par l'analyse logique du langage » (1931), in : Antonia Soulez (Sous la direction de), Manifeste du cercle de Vienne et autres écrits (Paris : PUF, 1985) pp. 155-177.
3 - نفسه.
4 - نفسه: 175.
5 - نفسه: 156.
6 - نفسه: 157.
7 - نفسه.
8 - نفسه: 158-157.
9 - نفسه: 158،156.
10 - نفسه: 158.
11 - نفسه.
12 - نفسه: 159.
13 - نفسه: 160.
14 - نفسه: 162-160.
15 - نفسه: 162-161.
16 - نفسه: 163.
17 - نفسه: 164-163.
18 - نفسه.
19 - نفسه.
20 - نفسه: 165.
21 - نفسه: 169-168.
22 - نفسه: 170.
23 - نفسه: 172.
24 - نفسه: 175-174.
25 - نفسه: 175.
26 - نفسه: 175.
27 - نفسه: 176.
28 - نفسه
29 - نفسه
30 - نفسه: 177.
31 -نفسه: 175.

مفهوم «الكوزموبوليتانية cosmopolitique» من المفاهيم التي استرعت اهتمام العديد من المهتمّين بالعولمة والدراسات الثّقافيّة عموماً؛ إذ يعكس مفهوم الكوزموبوليتانية النظرة الشموليّة للعالم والرغبة في إزالة الحدود التي قسَّمت العالم الإنساني مع السعي إلى ترسيخ مبدأ «الحوار» على جميع المستويّات، من خلال الربط بين الحياة المحلّيّة والتجربة الثّقافيّة من جهة، وبين البنى التصوُّريّة والقوى المُعولمة من جهة ثانية. إذ أضحى من الضروري فرض تقارب بين الطوائف والثّقافات لكي تمتدّ آفاق العالم ويزداد التفاهم والتعاون، ومن ثَمَّ التخفيف من حِدّة المشاكل والمخاطر التي تُهدِّد العالم عبر وضع جدول أعمال للمسؤوليّة العالميّة والمصالح المشتركة، وجعل الحوار العالمي إطاراً للتفاعل بين الأفراد.

جون توملنسون..

ما الكوزموبوليتانية؟

محمد الجلالي

تحيل فكرة الكوزموبوليتانية cosmopolitique على وجود مجتمع مدني عالمي يعكس زيادة كبيرة في قُدرة الأفراد على التحكُّم في حياتهم الخاصّة من خلال حثّ الذات على القيام بأفعال إنجازية يمكن أن تفيد الإنسان الكوني بغض النظر عن خصوصياته الثّقافيّة، بحيث تكتسب جميع الأفكار والمعتقدات وسلوكات الأشخاص العاديين أهمِّيّة في المحيط العالمي أو ما يسمَّى بـ«الحوكمة العالميّة». وهذا إنْ دلّ على شيء فإنما يدلّ على ظهور تحوُّل سلوكي واجتماعي غُلف في الحكمة الشهيرة للحركة البيئية: «فكِّر بصورة عالميّة، وتصرَّف بشكلٍ محلِّي»؛ وذلك بهدف ترسيخ أخلاقيّات مدنيّة عالميّة.

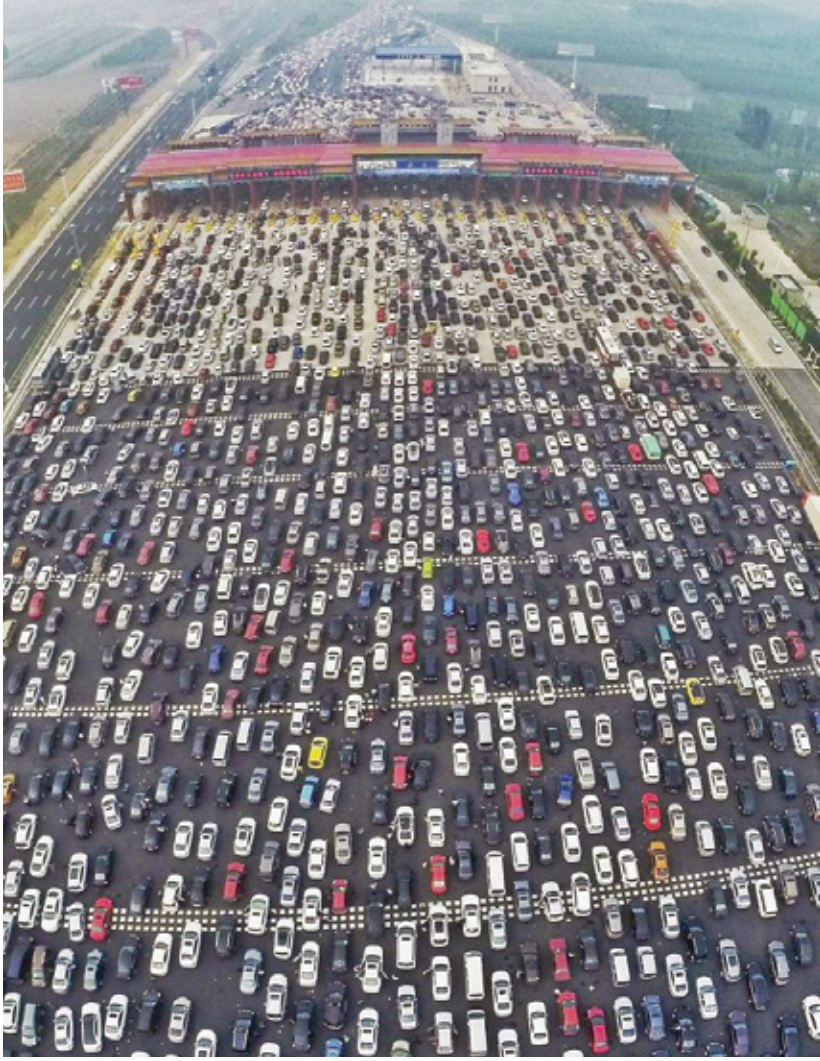
إن فكرة «الكوزموبوليتانية- cosmopolitique» ما هي إلّا التضمينات السياسيّة الأوسع للعولمة(*) الثّقافيّة والتي تسعى إلى جعل الأفعال التي يقوم بها الأفراد محلّيّاً مدخلاً أساسيّا لتنمية المشترك الإنساني وتعزيزه بالانفتاح على كلّ قضايا الكون؛ فهي تجسيد لميلٍ ثقافي محدَّد؛ أي أنها «نزعة تجاه العالم» والهدف منها تغيير الأنساق التصوُّريّة والمنظوريّة التي يُطل بها الإنسان على ذاته من جهة، وعلى العالم المحيط به من جهة ثانية. وذلك بجعله يتطلّع إلى ملامسة القيم الإنسانيّة النبيلة في شخصه وفي شخص غيره؛ وفي هذا السياق يمكن أن نستحضر المجهودات التي بذلها «إيمانويل كانط E. Kant» في سعيه إلى تأسيس أخلاق ديونطولوجية كونية تُراهن على جعل الممارسة الإنسانيّة ترقى إلى المستوى الكوني، حيث نظر لمفهوم الواجب بوصفه أخلاقياً قطعياً وخالصاً، إذ إنه «ليس هناك في العمق إلّا أمر قطعي واحد يمكن أن تشتق من كلّ الأوامر الأخلاقيّة المُشكِّلة للواجب: تصرَّف فقط وفق القاعدة التي تجعلك تستطيع أن تريد في الوقت نفسه من هذه القاعدة أن تكون قانوناً كونياً شاملاً ومن هذه الصيغة تشتق ثلاث صيغ أخرى:

تصرَّف كما لو أنه يتعيَّن على القاعدة التي تحكم سلوكك أن تنصب من طرف إرادتك كقانون كوني للطبيعي(...)

تصرَّف بطريقة تجعلك تعامل الإنسانيّة في شخصك كما في الأشخاص الآخرين دوماً، وفي الوقت نفسه كغاية في ذاتها، وليس كمجرَّد وسيلة(...).

تصرَّف دوماً بحيث يمكنك أن تعتبر نفسك بمثابة مُشرِّع، وبمثابة ذات فاعلة في مملكة الغايّات التي تجعلها حرّيّة الإرادة أمراً مُمكناً»[1].

غير أن السعي إلى ترسيخ هذا المطمح الإنساني الكوني يصطدم بالعديد من الإكراهات على مستوى النظر والعمل؛ خصوصاً عندما يتعلَّق الأمر بالقيم التي تدعو إلى الحوار، بوصفها قيماً عالميّة لها أُسسها كاحترام الحياة؛ والحرّيّة؛ والعدالة والمساواة... إلخ؛ فرغم الاعتراف بقيمة دورها الإيجابي في الفضاء العام إلّا أنها تتبنَّى التعقيد الأخلاقي



وتخضع للتأويل على مستوى الممارسات اليومية، ومن ثَمَّ تفقد خصائصها الملزمة عموماً.

استناداً إلى هذه المعطيات يمكن إثارة العديد من الإشكالات هي من صميم اهتمام الفكر الفلسفي بقضيّة التفكير الإنساني بين الخصوصية والكونية من قبيل: كيف يتصوَّر الناس أنفسهم باعتبارهم ينتمون إلى حوارٍ عالمي؟ وماذا يعني أن تكون للإنسان هويّة عالميّة؟ وكيف يمكنه أن يُفكِّر في نفسه كمواطن عالمي؟ وماذا يعني المواطن الكوزموبوليتاني؟

نزعة ثقافيّة

يشتق لفظ «كوزموبوليتاني» من الكلمة اليونانية كوزموز cosmos التي تعني «عالم»، و«بولز» polis التي تعني «مدينة»، ومن ثَمَّ فإن المواطن الكوزموبوليتاني هو مواطن عالمي، لكن اليوم نجد أن فكرة المواطنة لها مدلولات مُحدَّدة في حقل السياسة ضمن السياق الخاص بالعولمة[2].

إن فكرة الكوزموبوليتانية من وجهة نظر «تومنسون Tomlinson» تدل على رمز ثقافي ينشد التحرُّر من القيود ومن صور الانحياز المحلّيّة والوطنيّة؛ فأن تكون مواطناً عالميّاً معناه أن تكون لديك نزعة ثقافيّة تعترف بالانتماء والمشاركة والمسؤولية العالميّة؛ إذ يمكن لهذه النزعة أن تُدمِج هذه الاهتمامات في ممارسات الحياة اليومية، ومن ثَمَّ تصبح هذه النزعة شرطاً أساسيّاً لتحقيق «مشاركة فعَّالة» لنمط الحياة في الحوكمة العالميّة؛ وفي هذا السياق أكَّد «أولف هانرز» أن الكوزموبوليتانية هي منظور أو حالة ذهنية أو أسلوب لتدبير المعنى».

إن تصوُّرات «أولف هانرز» حول فكرة «الكوزموبوليتانية Cosmopolitique» جدّ ذكيّة وثاقبة حينما تصوَّرها كنموذج مثالي(*)؛ إذ تنبّه إلى ما تحيل إليه هذه الفكرة من أبعاد سياسيّة وأيديولوجيّة؛ فالناس يرتبطون بعملية العولمة من جهتين: فهناك الكوزموبوليتانيون من جهة، والمحلّيّون من جهة أخرى؛ حيث يبقى المنظور الثّقافي للصنف الثاني من دون أفق خاص من الناحية المحلّيّة المُحدَّدة التي يقطنون بها ما دام فعلهم اليومي غير مسكون بهاجس التأثير في الكون. في حين يتم النظر إلى الصنف الأول بوصفهم أناساً ذوي أقدام طليقة، يتحرَّكون بصورة دائمة في أرجاء المعمورة، وينفتحون على ثقافات أخرى، ويتفاعلون مع جديد الحياة، ويساهمون بقدر مُعيَّن في توجيه بوصلة العالم(*).

بناءً عليه تصبح فكرة الكوزمبوليتانية كتصوُّر ثقافي رغبةً في التعاطي مع الآخر المختلف والغريب؛ إنها موقف فكري وجمالي من الانفتاح على خبرات ثقافيّة متباينة؛ بمعنى أنها بحث عن التجانس والانسجام بدلاً من التناقض والتنافر.

ويذهب هانرز بعيداً حينما يُميِّز الكوزموبوليتانيين الحقيقيين عن جماعات أخرى من الناس المُتحرِّكين على الصعيد العالمي؛ كالسياح والمنفيين؛ والمغتربين، وموظفي الشركات متعدِّدة الجنسيات. لأن هذا الصنف الثاني لا يهمَّه التعاطي مع الآخر؛ فهم طيور مهاجرة نادرة إلى حَدٍّ ما، ورغم ذلك نجد باحثين آخرين يكتبون على هؤلاء كما لو كانوا جماعة من الناس تمارس دوراً ثقافيّاً خاصّاً في عملية العولمة. لذلك يُقرّ «هانرز» أن الزيادة الهائلة في الحركية التي أدت إليها العولمة ليست كافية لإحداث نزعة كوزموبوليتانية[3].

من هذا المنطلق تصبح فكرة الكوزموبوليتانية كغاية ما دام يتم النظر إليها كمُحرِّك أخلاقي مرتبط بالحوار العالمي، لكن «تومنسون Tomlinson» يرفض هذا الاعتبار لسببين:

أولهما: أن هذا التصوُّر هو جزء من المواصفات؛ فمن الضروري أن الكوزموبوليتانيين يحتاجون إلى التحرُّر من القيود وأشكال التحيُّز الضيقة في ثقافتهم والالتزام الثّقافي الأوسع؛ والانتماء إلى العالم ككلّ بالمعنى الذي وصفه «أنتوني جيدنز Anthony Giddens» في كتابه

«Modernity and Self-identity» المنشور سنة 1991؛ حيث اعتبر أن العولمة وعمليّات اللامركزية تحوّلان الفرد تدريجياً إلى فردٍ تأمُّلي قادر على تركيب هويّته الخاصّة انطلاقاً من الأفق الإمبريقي الواسع الذي أصبح في متناوله بفعل التحوُّلات المعرفيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الحديثة المُتطوِّرة باستمرار.

ثانيهما: أن نمط أولف هانرز من الغايات الكوزموبوليتانية يعجز أن يمثِّل المدلولات الأيديولوجيّة غير المناسبة التي تراكمت على مفهوم المواطن الكوزموبوليتاني.

مميَّزون عن المحلّيّين

من الإشكالات التي تواجهنا ونحن بصدد الحديث عن الكوزموبوليتانية ذات البعد الأيديولوجي؛ كقولنا «الرجل العالمي» أن هذا المدلول ملتبس إلى حَدٍّ ما وله حمولة سياسيّة، لأنه لا يلائم فكرة المواطن العالمي، وإن الشخص الكوزموبوليتاني هو شخص غربي؛ وعليه نشكّ في وجود تمركز عرقي مباشر، كما أن فكرة الكوزموبوليتانية في نظر «دورين ميسي»، بالإضافة إلى أن فكرة العولمة هي في الأساس تصوُّر للأمور يتسم بأنه أبيض وخاص بالعالم الغربي. إذ يتسم الغربيون في الغالب بالتجوال وبالقدرة على تعميم كلّ الأشكال التي تخترق الحدود، لذلك لا تخلو العولمة أيضاً من نزعة للسيطرة لها صلة قويّة بسعي الغرب إلى تكريس قيمه وتحريض الآخرين على الاعتراف بفضل الإنسان الأوروبي ودوره الخلاّق في التاريخ العالمي.

وعليه لا يمكن اعتبار الكوزموبوليتانية كما يتصوَّرها البعض تنحاز لدى الغربيين، وإنما يمكن اعتبارها جيوباً ثقافيّة غربيّة بالدرجة الأولى لا تصل لبقية مواطني العالم إلّا على سبيل الإذعان والاستهلاك.

إن هذه القراءة الأيديولوجيّة للهويّة الإنسانيّة جديرة بأن تدفع الباحث في العالم الثالث إلى إعادة النظر في ما قد تؤول إليه ثقافته الخاصّة، فالسؤال حول الهويّة قد أضحى سؤالاً في مرحلة العولمة الحالية، التي يُنظر إليها بوصفها محاولة لبلورة هويّة كوزموبوليتانية، هي في جوهرها هويّة غربيّة مُعولمة تقوم على أنقاض هويّات الأمم والقوميّات الأخرى[4].

وعلى هذا الأساس يحدث تعارض بين مسألة الانفتاح على العالم ووجود هيمنة عالميّة غربيّة، تتسم بالرضا عن الذات[5]، ومن ثَمَّ قد نشك في أن الكوزموبوليتانية الغربيّة ترتبط بالكوزمولوجيا الغربيّة؛ وهذا بالضبط ما تعنيه العبارة التي تقول: بأن تصبح مواطناً عالمياً ستؤدِّي حتماً إلى توليد النظرة العالميّة الأخلاقيّة والفكريّة الخاصّة بالغرب؛ وهذا يعني «بأن التحديث هنا ليس وسيلة للتَّقارب والاندماج بين الشعوب، إنه تبنٍّ لثقافة الغرب وآدابه على حَدٍّ سواء»[6].

وفي هذا الإطار عمل «جون تومليسون Tomlinson» على استعادة الكوزموبوليتانية كموقف ثقافي يمكن تعميمه على معظم المجتمعات.وهناك تشكيك آخر حول فكرة «الكوزموبوليتانية» ينبع من صميم الفكرة؛ أي انتقاد التجريبية والمُمارسة الثّقافيّة التي تقع في سياق محلّي؛ وتبيَّن ذلك من خلال الدلالات الشائعة لفكرة الكوزموبوليتانية؛ فهذه الأخيرة تنطوي على درجة من التمييز الاجتماعي؛ أي وجود تراتب في الهموم الاجتماعيّة، وفي المجهودات اللازمة لتجاوز المشاكل اليومية. وهنا يكمن التناقض الحاصل بين الكوزموبوليتاني النموذجي «ساكن العاصمة»، وبين النَّمط المحلّي كما تصوَّره «هانرز»، أي «ساكن المدن الصغيرة»، وقد يؤدِّي هذا التمييز الثّقافي إلى تمييز أخلاقي لدى الفئتين، لكن توميلسون يرى أن المشكل أعقد من ذلك كوجود توتر ثقافي - سياسي حقيقي بين المنظورات والمصالح الخاصّة بكلتا النزعتين الكوزموبوليتانية والمحلّيّة.

نزعة «عولمحلّيّة» أخلاقيّة

يعتبر «جون توميليسون Tomlinson» أن المواطن الكوزموبوليتاني يحتاج أولاً إلى إحساس فعلي بالانتماء إلى العالم الأوسع؛ وأن يكون قادراً على معايشة هويّة غير محدَّدة بشكلٍ كامل من الناحية المحلّيّة المباشرة، ولكن بشكل حاسم تلك التي تتبنَّى معنى خاصاً بما يوحِّدنا كبشر، وبالمخاطر والاحتمالات المشتركة، وبمسؤولياتنا المشتركة[*].

وعليه يمكن التفكير في أخلاقيّات محلّيّة وأخلاقيّات العناية العالميّة بالبيئة. وعليه فالخاصّية الأساسيّة للكوزموبوليتانية هي الإدراك القوي للعالم على أنه مكان «لا يوجد به آخرون»[7]، لكن يقتضي المواطن الكوزموبوليتاني أن يكون ملمَّاً بالتعدُّدية المشروعة للثّقافات البشريّة؛ وأن يكون منفتحاً على الاختلاف الثّقافي.

ومن ثَمَّ يجب رفض الثنائية المُتضادَّة حول نزعة الكوزموبوليتانية والنظر إليها بوصفها تعبيراً عن التكامل والانسجام الموجود بين الثّقافات المختلفة.

إن التوجُّه الكوزموبوليتاني ليس نمطاً مثالياً تتمّ المقايضة بينه وبين التوجُّه المحلّي، فالشخص قادر على أن يحيا بصورة أخلاقيّة وثقافيّة على كلا الصعيدين العالمي والمحلّي في الوقت نفسه، كما يمكن للكوزموبوليتانيين أن يقرّوا بميولاتهم الثّقافيّة، وأن يقدروها، وأن يتفاوضوا

كأنـدادٍ مع المحلّيّين المسـتقلين الآخرين، لكنهم يسـتطيعون التفكيـر في ما هـو أبعد من المسـتوى المحلّـي؛ وأن يدركوا المصالـح العالميّـة المشـتركة، والانخـراط فـي علاقـة ذكية مـن الحـوار مـع الآخريـن الذيـن ينطلقـون مـن افتراضات مختلفة بشـأن كيفيـة تعزيـز مصالحهـم الذاتية[8].

لقـد ظهرت فكـرة العولمحلّيّة مع «رولاند روبرسـتون»، وهي بديلـة عن فكرة العولمة؛ إذ يشـير إلى اسـتراتيجية للتسـويق المُصغَّـر الـذي يمكـن أن يرقى بما هـو جزئي ومعـزول إلى دائـرة الكونيـة، فعـوض العمل علـى فرض ما هـو كوني في سـياق محلّـي خـاص يجـب مسـاعدة المحلّي علـى الخروج مـن قوقعتـه بالانفتـاح علـى قضايـا الكـون. وهـذا مـا يدل علـى أن مـا هـو كوني ومـا هـو محلّـي لا يوجـدان كأقطاب ثقافيّـة، وإنمـا كمبادئ متبادلـة النفاذ فيمـا بينها.

وعليـه تصبـح فكـرة الكوزموبوليتانيـة نوعـاً مـن «العولمحلّيّـة[*] الأخلاقيّـة»، وتكمـن قيمـة هـذا المفهوم في الجانـب التسـويقي؛ إذ إن «التنـوُّع يحقِّـق مبيعـات»، كمـا يُمثِّـل هذا المفهـوم رؤية ثقافيّة تسـعى إلى تسـويق الثّقافة المحلّيّـة بالبحـث عـن موطـئ قـدم لهـا علـى المسـتوى الكونـي.

الكوزموبوليتانيون بلا كوزموبوليين!

يمكن التسـاؤل هنا علـى ما إذا كانـت كلّ المواصفات الخاصّة بالنزعـة الكوزموبوليتانيـة هـي جديـرة بـأن تكـون كذلـك؟ وهـل يمكـن القـول إن فكـرة الكوزموبوليتانيـة هـي مجـرَّد طمـوح متواضـع نحو مـا هو ثقافـي؟ وهذا بالضبـط ما يثير القلـق حيـال هـذه الفكـرة؛ فمع اقتـراب الألفيـة الثالثـة زاد الدعـم المُؤسِّـس للنزعـة الكوزموبوليتانية؛ ومن ثَـمَّ أصبحت عمليـة العولمـة مسـتعدة لإقرار ثقافـة عالميّة. وهـذا ما تؤكِّد عليـه لجنة الحوكمـة العالميّة، لكـن النزعـة الكوزموبوليتانية إذا مـا بُنيت من طـرف المؤسَّسـات الحكومية الدولية سـوف تظـلّ ضعيفـة للغايـة؛ وإن كانـت هنالك موجـة صاعدة ضد المُنظَّمـات الدوليـة غيـر الحكوميـة؛ والتـي تمثِّـل الجوانـب السياسـيّة المُهمِّـة التـي تدعـو إلـى عولمـة متفائلـة بفضل التغييـر الثّقافـي علـى المسـتوى العملي بالخصـوص؛ وعليه يتعيَّـن علينـا أن نصبـح كوزموبوليتانيين مـن دون أن يكون هنـاك احتمـال لوجـود كوزموبوليز.

اللاتوطين

يلغـي اللاتوطين جميـع الروابـط الثّقافيّـة المُحـدَّدة مكانيّاً؛ وهذا ما يسـمح بإعـادة توطيـن عالميّة أوسـع نطاقـاً؛ وعليه تتحـوَّل النواحـي المحلّيّـة التـي نعيـش فيهـا إلـى نـواحٍ «عولمحلّيّـة»، أو مـا يُسـمَّى باللاتوطيـن الدنيـوي.

إن تجربـة اللاتوطيـن قـد تحـدث خطـر التفاعـل الثّقافـي؛ وذلـك من خـلال فقـدان الشـعور بالأمـان الذي يـلازم تفكُّك الروابـط بالمـكان؛ ممـا يـؤدِّي إلـى تقهقـر المجتمعـات المتخيَّلـة مثـل: الأمـة أو الجماعـة العرقيـة بـدلاً مـن النزعة الكوزموبوليتانيـة[9].

تسـعى فكـرة اللاتوطيـن بوصفهـا نزعـة كوزموبوليتانيـة دائمـاً إلـى فـكّ القيـود الثّقافيّـة والجماليّة من خلال السـفر والسـياحة ومـا إلى ذلـك من الأنشـطة التي لها بُعـد انفتاحي علـى الهمـوم الإنسـانيّة الكونيـة، لكـن الثّقافـة الجمالية هي الأكثـر انتشـاراً، لأنهـا مترسِّـخة فـي الممارسـات الثّقافيّـة الاسـتهلاكيّة الشـعبيّة مثـل جوانـب كبيـرة مـن الثّقافـة الشَّـبابية كموسـيقى الـراب...»؛ إذ إن كلّ ربـط بيـن ثقافتين فيـه إغنـاء للثّقافـات ذاتهـا، إنه يفضـي إلى إنجـازات خلّاقة بفضـل التهجينـات الثّقافيّـة كتلك التـي أعطـت («الفلامنكو Flamengo» و«موسـيقي والـراي»)[10].

إن تجربـة الاسـتخدام الروتينـي للتقنيات الإعلاميّـة يجب أن تُعَـدّ أحـد أهم مصـادر اللاتوطيـن الثّقافـي وأكثرهـا توافراً، وبإمـكان الأشـخاص أن يصبحـوا كوزموبوليتانييـن فـي غـرف المعيشـة الخاصّـة بهم مـن خـلال التعـرُّض المُتكرِّر للاختـلاف الثّقافـي والتذكُّـر المسـتمرّ للعالـم الأوسـع فيمـا وراء ناحيتهـم المحلّيّـة التـي يقطنون بهـا. ولا يحصل الناس علـى هـذه التجربة تعليميـاً؛ وإنما ببسـاطة على اعتبـار أنها النمـط الطبيعـي لنتائـج وسـائل الإعـلام العالميّـة كالتلفـاز والإنترنـت الـذي حـوَّل العالم إلـى مجـرَّد قرية كونيّـة دائمة الاتصال.

ويؤكِّـد «جـون تومنسـون Tomlinson» أن المشـكلات الأخلاقيّـة والاجتماعيّـة والسياسـيّة قـد تـؤدِّي بشـكلٍ عـام إلـى إيجـاد حلـول تكنولوجيّـة، بحيـث يمكـن توظيـف هذه الأخيـرة للتخفيـف من حِـدَّة الاختلاف بيـن البلـدان، فعوض اسـتعمالها فـي التشـهير للعنـف وتطوير وسـائل ممارسـته يجـب جعلها في خدمـة القضايـا الإنسـانيّة الكونيـة كالرفع مـن الإنتاجيـة التي من شـأنها أن ترفـع المجاعة عـن العديد مـن الـدول. إن التقنيـة لا تفكِّـر ولا تدمِّـر مـن تلقـاء ذاتها، فهـي منتوج إنسـاني عقلـي خالص ينبغـي توظيفـه لخدمة الإنسـان وجعلـه معـولاً لهـدم النزعـات الدوغمائيـة، ولنـزع الطابـع السِّـحري عـن العالم.

فـي هـذا الإطار يقـول جـون غـاي حـول الفضـاء التخييلي مـا يلـي: «تنبـع جاذبيـة يوتوبيـا المجتمـع الافتراضـي بشـكلٍ جزئـي مـن تلك القـوى السِّـحرية التـي نعزوهـا إلى التكنولوجيـا»[11].

لتوضيـح هـذه الفكـرة يمكـن القـول إن وسـائل الإعـلام والتكنولوجيـا حوَّلـت العالـم إلـى عوالـم افتراضيّـة خيالية، ومـن ثَمَّ لـم يعد الفـرد مُحدَّدا داخـل موطن معيَّـن؛ إذ تعجز

التكنولوجيا عن خلق مجتمعات جديدة أو حلّ مشاكل موغلة في القدم؛ فهي تعمل على تغيير الشروط التي تُدار بها الصراعات السياسيّة والاجتماعيّة.

وتتوقَّف الاستخدامات التي توظِّف التقنيات الجديدة فيها على طريقة توزيع السلطة والوصول إلى الموارد؛ وعلى مستوى التطوُّر الثّقافي والأخلاقي في المجتمع. وإذا ما أردنا تطبيق قضيّة الحسّ العالمي بالمشاركة الأخلاقيّة المطلوبة من المواطن الكوزموبوليتاني يبدو من الواضح أنه لا يمكن أن توجِّهنا أي إصلاحات تكنولوجيّة. وما يمكن أن تمنحه لنا وسائل الإعلام هو درجة كبيرة من الوصول إلى العالم...

نستخلص من خلال ما سبق ذكره أنه يصعب تقديم أجوبة مُحدَّدة عن قدرة اللاتوطين الدنيوي على خلق نزعة كوزموبوليتانية؛ على الرغم من توفُّر مجموعة من المصادر المُتنوِّعة للوعي العالمي والانفتاح على العالم بلهجاته وثقافاته المحلّيّة المختلفة، وهذا ما يجعل النزعة الكوزموبوليتانية احتمالية، لأن المجتمع الكوزموبوليتاني يمكنه أن يتشكَّل في الضرورة المدركة لمجتمع المخاطر العالمي.

وتتجلَّى طبيعة هذه الاحتمالية في تلك العوامل الخبراتية المرتبطة بما هو أخلاقي وجودي، وهذه حسب «توملنسون Tomlinson» قضيّة محلّيّة. وهذا يحيل على أن الحالة الوجودية العالميّة هي حالة تراجيدية؛ أي أن قدراتنا الاجتماعيّة والتكنولوجيّة تعمل على تمديد العلاقات عبر المسافة، والتي قد تفوَّقت ببساطة على قدراتنا الأخلاقيّة التخييلية، ولكن عندما لا يعمل كلّ من العالمي والمحلّي بشكلٍ جيد؛ فإن احتمالات الكوزموبوليتانية تبدو مظلمة. وعليه من الممكن إدراك النزعة الكوزموبوليتانية بشكلٍ يختلف عن ذلك الخاص بالالتزام الأخلاقي الصارم الذي يجهد نفسه من أجل ربط عالمنا الحياتي بالآخرين البعيدين المعمَّمين والمجرَّدين والذين هم جيراننا العالميون.

إن احتمالية الكوزموبوليتانية مستمدَّة من بعض المصادر الثّقافيّة الحداثيّة القويّة؛ أي من ذلك المزيج من اللاتوطين والتجربة الدنيويّة التي تجعل العالم منفتحاً بصورة متزايدة، بالإضافة إلى الدافع لتحقيق الذات في أنماط الحياة التي هي نفسها منفتحة على التبادلية المُتوسِّعة. وبالنظر إلى هذا فإن الحالة الثّقافيّة للاتوطين ليست شيئاً ينظر إليه على أنه منفصل عن؛ أو مضاد للحالة الأخلاقيّة الإنسانيّة الأساسيّة؛ لكنها شيء يتطوَّر بالترادف، حيث إن هذه النزعة الكوزموبوليتانية المُتواضعة والمُتحفِّظة إلى حَدٍّ ما قد تكون صرخة غير بعيدة من المُثل الأعلى للمواطنة العالميّة، لكن لا يمكن الجزم بوجودها كممارسة مترسِّخة بشكلٍ مطلق في الحياة اليومية، في مجرَّد فكرة حالمة تُجهضها الصراعات السياسيّة والعسكريّة بين الدول.

هوامش:

(*) – العولمة la mondialisation كما هو متداول عبارة عن مزيد من الانفتاح والتحرُّر الداخلي للدولة، وقد تكون سياسيّة أو ثقافيّة أو اقتصاديّة إلى غير ذلك من أنماط العولمة المُتعدِّدة؛ حيث برزت العولمة في البداية كنزعة اقتصاديّة مرتبطة بتدويل استهلاك المنتوجات، لكنها أصبحت فيما بعد تشمل كلّ مجالات الحياة الثّقافيّة والفكريّة بما فيها عولمة القيم وأنماط الحياة والفكر.

انظر: سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2011، ص69.

1 – E.Kant, Fondements de la métaphysique des mœurs p 159.

2 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة؛ ترجمة إيهاب عبد الرحيم؛ عالم المعرفة، العدد 354، أغسطس 2008، ص 248.

(*) – يعود مفهوم النمذجة المثاليّة la typologie إلى عالم الاجتماع الألماني «ماكس فيبر Max weber» الذي اعتمده كإجراء منهجي لفهم التعدُّد الموجود في الواقع من خلال وضع نماذج مثالية للفهم خاصّة في مقاربته لمفهوم الفعل الاجتماعي ونظريته حول الشرعيّة والمشروعيّة.

(*) – نجد هذه الفكرة حاضرة بقوة في الفلسفة الرواقية، خاصّة في فكر ماركوس أوريليوس أنتونيوس، الذي يقول في كتابه التأمُّلات: «حيثما يعيش إنسان، يجب باعتقادي، أن يعيش كمواطن لمدينة – العالم. دع الناس ينظروا إليك، ويستشهدوا بك كإنسان يعمل الصواب ويعيش وفق قانون الطبيعة، فإذا كانوا لا يستطيعون تحمُّل ذلك، دعهم يذبحونك، لأن ذلك أفضل من أن تعيش في حياتهم». انظر ديريك هيتر: تاريخ موجز للمواطنية، ترجمة: آصف ناصر ومكرم خليل، منشورات دار الساقي، بيروت، 2007، ص 68.

3 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة، مرجع سابق، ص249.

4 – سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2011، ص: 68 و69.

5 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص 252.

6 – سيدي محمد ولد الديب، الدولة وإشكالية المواطنة، قراءة في مفهوم المواطنة العربيّة، مرجع سابق، ص 78.

(*) – يتحدَّث الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر عن فكرة مسؤولية الشخص تجاه نفسه وتجاه الغير بنبرة ذات نزوع كوني، حيث يقول: «إذا عزمنا أن نحقِّق وجودنا أثناء صياغتنا لصورتنا المثالية، فهذه الصورة قيمتها ليست وقفاً علينا، بل هي لجميع الناس، ولكلّ العصر الذي نعيش فيه. بهذا تكون مسؤوليتنا أكثر بكثير مما نظن، لأنها تُلزم الإنسانيّة جمعاء».

– انظر جون بول سارتر: «الوجوديّة فلسفة إنسانية»، ترجمة حنا دميان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1959، ص 13.

7 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص261.

8 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ؛ ص262.

(*) – تشتق كلمة (العولمحلّيّة) من لفظ ياباني «دوتشاكوكا»، وتعني عيش المرء على الأرض الخاصّة به .

9 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص269.

10 – إدغار موران؛ تربيّة المستقبل، ترجمة عزيز لزرق ومنير الرحموني، دار توبقال للنشر، 2002، ص53.

11 – جون توملنسون؛ العولمة والثّقافة مرجع سابق، ص274.



«وجه أزرق» فؤاد الفتيح (اليمن) ▲

لا مِراء في أن الكتابة قد شكّلت عامل تطوُّر حضاري كبير، ومساهمةً حاسمةً في تقدُّم الإنسانيّة؛ يتعلَّق الأمر باختراع عظيم «ثوَّر العالم»، و«غيَّر شكل الوعي الإنساني أكثر من أي اختراع آخر»[1] بإحداثه لـ«ثورة ذهنيّة» حقيقيّة. لقد كانت الكتابة بمثابة الرافعة الأساسيّة للعلم، والسبب الرئيسي في انفجار المعارف الإنسانيّة على امتداد التاريخ؛ بل كانت «الشرط القبلي لميلاد العلم»[2]. ينطبق هذا على الكتابة ببلاد الرافدين، كما على الكتابة الأبجديّة في بلاد الإغريق[3]. بفعلها أيضاً حدثت تغيُّرات جذريّة في السياسة والاقتصاد والدين. وبظهورها ظهرت «الأشياء الجديّة»[4] المُدشِّنة لسيرورة تطوُّريّة وتراكميّة ونسقيّة للمعرفة.

الكتابة.. الشرط القبلي لميلاد العلم

الحسن أسويق

ينطوي موضوع الكتابة على أبعاد وإشكاليّات، والكلام فيه يجري على أنحاء وجهات ومناطق مختلفة، بحيث تجدنا أمام مُقاربات ونظريّات مُتعدِّدة؛ تاريخيّة وأنثروبولوجيّة ولسانيّة، وتقاطعات لجوانب تقنيّة تهم تاريخ المكتبات والكتاب وفنون الخطّ ومهن النسخ والنقل... إلخ. ولسنا هاهنا نهتم بكلّ ذلك، حسبنا أن نركِّز الاهتمام على بيان خصائص الفكر المكتوب انطلاقاً من تشكُّل النواة الأولى للفكر العلمي ببلاد الرافدين من خلال بيان النتائج الاجتماعيّة والمعرفيّة المُترتبة عن اختراع الكتابة، محاولين رصد بعض أهم خصائص العلوم القديمة في مرحلة ما قبل اليونان.

خصائص العلم من خصائص الكتابة

يكتنف كلّ محاولة لتعريف العلم تعريفاً جامعاً ومانعاً، كما عبَّر عن ذلك أندري بيشو، «لبس سيمونطيقي»[5]. وهذا اللبس يجعل كلّ باحث يتصوَّر تطوُّر العلم على طريقته الخاصة؛ بيد أن ثمّة «حقيقة» يكاد ينعقد عليها الإجماع بين الباحثين في تاريخ العلم، ويعضّون فيها بضرس قاطع، هي أن العلم، في تعريفه القاعدي، فكر عقلاني مُنظَّم و«معرفة نسقيّة» تقوم على مجموعة من العمليَّات الذهنيّة التي بفعلها تتطوَّر المعارف، كالتبويب والتصنيف والتحليل والصورنة والتقييد، وهذه «العمليَّات (كلّها) من طبيعة كتابيّة»[6].

معنى هذا أن ما يُضفي على العلم طابعه النسقي المُنظَّم



هـو الكتابة. وعليه، فإن تاريخ العلم لـم يبدأ إلّا مع ظهورها. وفي هذا السـياق يقول إدموند هوسـرل: «ليـس للعلم وجود موضوعـي إلّا بوجـود بيبليوغرافيـا، كما أن العلم لا يكتسـب وجـوده الخاص إلّا في شـكل أعمال مكتوبـة»[7]. وكما ذهب إلـى ذلك هيغـل «إن التاريـخ الحقيقي والموضوعي لشـعب من الشـعوب يبدأ عندما يصبـح تاريخاً مكتوبـاً، والحضارة التي لـم تفلح في كتابة تاريخها الخـاص عاجزة عن التطوُّر الثّقافـي»[8]. معنـى هذا أن «ظهـور ما نسـمِّيه بـ«التاريخ» كان وثيق الصلة بظهـور الكتابة»[9].

لا مجـال إذن للحديث عن تاريخ للعلم قبـل ميلاد الكتابة بما هـي صناعة منظَّمـة، وكلغة عالمـة ومُقدَّسـة[10]، بل وكعلم فـي حَدِّ ذاتهـا[11]. وبفضـل الكتابة تمّ الشـروع، منذ الألفية الرابعـة قبـل الميـلاد، في تخزيـن المعارف وإعـداد اللوائح والتصنيفـات والجداول المحاسـباتية؛ وهـي عمليَّات مهَّدت لما سـمّاه جـاك غـودي بـ«العقـل الكتابـي» – La raison graphique. وبفضـل الكتابـة دائمـاً تـم اكتسـاب القـدرة علـى «التمارين الذهنيّة»، بحيـث إن «الكتابـة المُتميِّزة التي ابتكرهـا السـومريون، والتـي طوَّرهـا البابليون، قـد مكَّنت مـن اكتسـاب قوة خارقـة على ممارسـة هـذه التمارين التي تُعـدّ أحد أسـرار الميكانيـزم الغريب لـ«الفكـر القديم». كما نمـت القـدرة على التحليـل المُفضي إلى القـدرة على «بنينة الإدراك والوعي وفقاً لنمط تحليلي»[12]؛ لأن «التقاليد الشفويّة الخالصة دون العلم، لا تسـمح بإمكانيـة التحليل أو المقارنة أو أي بنيـان معرفـي مُعمَّـق»[13]. وبفضل مـا تُتيحه الكتابة مـن إمكانيات خاصّـة «نما الوعـي بأسـباب المعرفة وبدور الملاحظـة المنتظمـة وتسـجيل المعلومات، وتطـوُّر التعبير بواسـطة الحسـاب والجداول مـن أجل بناء هـذه المعلومات بناءً اسـتدلالياً يتوخَّى المعرفـة المُنظَّمة»[14].





ميلاد الكتابة.. الاقتصاد والدولة

لـم يكنْ للكتابة أن تنشـأ وتتطوَّر إلّا في كنـف دولة مركزيّة قويّـة. وقد تأكَّـد تاريخياً أنه لم توجد ثقافـات مكتوبة بدون دولـة إذ إن مـن بيـن العوامـل الرئيسـية المُفسِّـرة لظهـور الكتابة «اسـتجابتها لانشـغالات وهموم إداريّة وسياسيّة»[15]، لدولـة شـكَّلت الكتابة أحد مُقوِّمـات تفوُّقها.

لا غرابـة إذن أن نجـد أغلب الباحثين يُجمعون على أن اختراع الكتابـة كان معاصراً لظهور البوادر الأولى لنشـأة الدولة في الحضـارات القديمة. إنهـا، والحالة هذه، نتـاج حضاري[16]، ومقوِّم أساسـي للدولـة. وبعبارة أخرى، فـإن انبثاق الكتابة جـاء كاسـتجابة لحاجيات فرضتها درجـة النمو الاقتصادي. أي أنـه لـم يكنْ لتظهـر إلّا في سـياق حضاري يتجسَّـد في عِـدّة مظاهـر من التطـوُّر العـام، و«لم يكنْ لها أن تتماسـك وتسـتمر في بداياتها الهشَّـة لـولا وجود بنية سياسـيّة ذات مواصفـات مُحدَّدة اقتصاديّاً ودينيّاً، ألا وهي المدينة – الدولة بجميع مقوِّماتها»[17]. تتجسَّـد مظاهر هذا التطوُّر الحضاري العـام، التـي انبثقت الكتابة فـي كنفه، في مجـالات الفلاحة وفَـنّ صناعة الخزف، والهندسـة (بناء المنـازل ذات الأعمدة الأربعـة لأوَّل مـرّة)، وانتعاش أنشـطة الري وتربية الماشـية فـي ظِلّ ظروف مناخيّة مسـاعدة على الاسـتقرار.

إن ميـلاد الكتابة إذن كان يتطلَّب درجة مـن النمو والازدهار والغنـى؛ ففـي «حوالي نهاية الألفية الرابعـة قبل الميلاد كان علـى بلاد الرافدين، بـلاد الطمي والتربة الدسـمة والخصيبة الغنيّـة بموقعهـا ومواردهـا وسـاكنتها العاملـة والمُتطوِّرة ثقافيّـاً، ووفـرة فائـض إنتاجهـا بـكلّ زراعتهـا الضخمـة

للحبـوب والقطانـي وتربيتها الكثيفـة للماشـية، كان عليها أن تتعامـل مـع جيرانهـا لتجلـب منهـم مـا لا تتوفَّـر عليه مثل خشـب البنـاء والأثـاث والحجـر والمعادن، فقـد كانت هـذه الحضـارة غنيّة وقويّـة ومنظَّمة داخلياً وذات مسـتوى معاشـي رفيع، مزدهـرة يحترمها ويخشـاها الـكلّ، ولكنها كانـت كذلك منفتحـة تجارتها الحُرّة علـى جيرانها القريبين والبعيديـن»[18]. وغني عن البيان أنـه موازاة مع هذه النهضة الاقتصاديّـة ببلاد الرافدين نشـأت الحاجـة لضبط المبادلات التجاريّـة وتدبير تراكم الثروات بواسـطة نظام محاسـباتي غـدا ضروريـاً للتحكُّم في ثـروة تفيض عـن اللازم.

لقـد كانت الحاجة إلى الكتابة حاجة ضروريّة، ولا غنى عنها، للقيام بوظائف الإدارة السياسيّة والاقتصاديّة وتسيير شؤون الدولـة عامـة. وهذا مـا تحقَّـق ببـلاد الرافدين إبـان التقاء السـومريين والأكاديين فـي القسـم الجنوبي مـن المنطقة حوالـي الألفيـة الرابعة قبل الميـلاد على أكثـر تقدير. هكذا «اسـتطاعت الدولة السـومرية تطويـر تجـارة دوليّة، وخلق شـبكة من العلاقات الدوليّة عمادهـا التواصل المكتوب. ومن ثمّـة أصبحت اللّغة الأكاديّة لغة الدبلوماسـيّة»[19]. وفي هذا الصـدد يقول هنـري جون مارتـان إنه «لا مجـال لنفي كـون أن الكتابة قد تطوَّرت ببلاد سـومر من أجل أن تسـتجيب،



أولاً وقبل كلّ شـيء، لضرورات جديـدة ذات طابع اقتصادي بشـكلٍ خاص، فـي مرحلـة عرفت نمـو الثروات التـي (...) فرضـت التوفُّر على نظام للمحاسـبة»[20].

ثمّـة إذن علاقة ارتباط وثيق بين الكتابة والحضارة والمعرفة العلمية؛ فبدون معارف رياضية، يتساءل «والترف. راينكي»: «كيـف يمكـن تصوُّر تشـييد وإدارة المـدن الكبيـرة ؟»[21]، وبـدون حَـدٍّ أدنى مـن المعـارف الفلكيّة، كيـف كان يمكن ممارسة الملاحة؟».

يتضح، بالالتفات إلى ما سـبق، أن الكتابـة والمعرفة العلميّة إلى جانـب كونهما عاملين للتطوُّر الحضـاري، فهما مطلبان مـن إفـراز الحضارة التي مـن أبرز مقوِّماتهـا الدولة القويّة. وإنْ كان صحيحـاً أن فَـنّ الكتابـة لـم يتمّ اختراعـه في كلّ الأَماكـن التـي تطـوَّرت فيهـا مجتمعـات الدولـة بملوكهـا ورهبانهـا وجزياتهـا، فإنـه لم يكنْ مع ذلـك أن يظهر إلّا في وسـط كهـذا. وبعبارة أخـرى، إن ميلاد الكتابـة كان يتطلَّب درجـة من النمو والرغد والرفاه «فإذا أمعنا النظر، سـنلاحظ أن فعـل الكتابـة، مهمـا يكنْ، ليـس ظاهـرة جوهرية تخصّ طبيعتنـا كبشـر مثـل البصـر أو الأكل، بـل هـي مثلها مثل الفَـنّ أو الطبـخ، فعل ثقافي مثل كلّ ما أضافه البشـر شـيئاً فشـيئاً إلى طبيعتهم كي يعيشـوا بشـكلٍ أفضـل»[22]. وهذا لـم يكـنْ ممكنـاً إلّا لأن الكتابـة قـد سـاهمت إلى حَـدٍّ بعيد فـي تطوير وإنعـاش «الاقتصاد القديـم» وعقلنتـه؛ لأن ثمّة تلازماً بين ««العقلانيّة الكتابيّـة» و«العقلانيّة الاقتصاديّة»». وهـذا يعنـي، بعبـارة أخـرى، تجـاوز «الاقتصاد الشـفوي» نظـراً لمحدوديته، وذلك من خلال ضبـط العمليَّات التجارية وتجميـع الثـروات وتنظيـم الإنتـاج وضبط عمليَّـات تحويل الأراضي وإثبـات الملكية[23]. هكذا إذن تتعزَّز سـلطة الدولة اقتصاديّـاً، كما تتعـزَّز سياسـيّاً أيضاً من خلال «التسـجيل والتصنيف للمواليد، والأموات، وأسـماء الأشـخاص، وإحصاء القبائـل والأراضـي والمبـادلات والأثمنـة والجرائـم... إلخ». كمـا أنه مـن الواضـح، وكما عبَّر عـن ذلك جاك غـودي، أن «تبنِّي أشـكالٍ تواصليّـة مكتوبة كان شـرطاً ضمنياً لتطوُّر الـدول ذات الامتـدادات الواسـعة، ولتطـوُّر أنظمـة الحكم الأكثـر تجريـداً»[24]؛ لأنه «فـي مجال العلاقات الشـخصيّة والمباشـرة، لسـنا في حاجـة البتة إلـى الكتابة».

التأثيرات الاجتماعيّة والفكريّة للكتابة

التأثيـرات الاجتماعيّـة: مع ميلاد الكتابة طـرأت على البنية الاجتماعيّـة تحـوُّلات جوهريّـة سـاهمت فيها، إلـى جانب تغيُّـر أدوات وأنمـاط التواصـل، ظاهـرة البيروقراطيّـة. لكـن أيّـة علاقة بيـن الكتابـة والبيروقراطيّة؟ يُعَـدّ ماكس

فيبر أول مَنْ مَنَحَ لمفهوم البيروقراطيّة مضموناً علميّاً محدَّداً ودقيقاً؛ ويقصد بها ذلك «التنظيم العام الذي يتميَّز بغلبة القواعد والإجراءات التي تُمارَس من طرف موظَّفين مُختصِّين استجابة لمقتضيات وإكراهات مؤسَّسية تتجاوز الاعتبارات الفرديّة، بحيث إن الموظَّفين يطبقون القواعد دون مناقشة الأهداف والأسباب التي تنبني عليها تلك الأهداف؛ وعليهم إثبات حيادهم وتجاهل مصالحهم الخاصّة لصالح المنفعة العامّة»[25]؛ ويُعدِّد ماكس فيبر عدّة خصائص للتنظيمات البيروقراطيّة، مُشيراً إلى أن من أهمّ تلك الخصائص «تسيير الشؤون العامّة بناءً على قاعدة الوثائق المكتوبة»[26]. وحسب الأنثروبولوجي الإنجليزي جاك غودي، فإن العديد من الخصائص الأخرى للبيروقراطيّة، كما يحدِّدها ماكس فيبر، ترتبط كلّها بالكتابة، كالاختبارات الكتابيّة «الموضوعيّة» الخاصّة بالتوظيف في العمل. أي تلك الاختبارات التي تسمح باختبار قدرة المُرشَّحين على التحكُّم في الأدوات الأساسيّة للتواصل الإداري كالرسائل والملفات والتقارير[27]، بحيث أصبحت إمكانيات الضبط والمراقبة أكثر نجاعة مع التقنيات الكتابيّة لعملية التواصل. لقد مكَّن استعمال الكتابة من تجاوز العلاقات الشخصيّة المباشرة، حيث لا حاجة للكتابة. وفي ارتباط مع البعد القانوني لظاهرة الكتابة فقد «لعب «التقييد l'enregistrement» دوراً كبيراً في تعويض ما يُسمَّى بميثاق الثِّقة الشفوي، كما عوَّضت مسألة الشهود»[28]. أي تعويض المشاكل التي تُعَدّ من المعيقات الكُبرى للتسيير الإداري في الدول التي بدون كتابة. وهكذا أصبحت الوثيقة المكتوبة هي التي تلعب دور الدليل والضمانة، سواء في عمليَّات الملكية أو المبادلات بكلّ أنواعها. بعبارة أخرى، إن استعمال الكتابة قد سهَّل مجموعة من المهام الإداريّة، كما طوَّر إمكانية تخزين المعلومات. وبناءً على هذا نستنتج أن غياب الكتابة يحدّ بالضرورة من فعالية الدولة.

وبالجملة، فإن الكتابة ببلاد الرافدين قد «سمحت بإمكانية التحكُّم اقتصاديّاً وسياسيّاً وإداريّاً»، حيث يمكن أن نتحدَّث عن «الاستعمال البيروقراطي الأول للكتابة».

التأثيرات الفكريّة: لقد صار من الثابت إذن أن الكتابة قد أثَّرت إلى حَدٍّ كبير في تقدُّم المعرفة الإنسانيّة، وإنتاج مختلف المعارف والعلوم، لكن هذا التأثير لا يبدأ مع المرحلة اليونانية كما يُعتقد عادةً؛ بل يرجع إلى تاريخ ظهور الكتابة ببلاد الرافدين ومصر. يُوضِّح جاك غودي، في هذا الصدد أنه عندما يتمّ الحديث عن دور الكتابة في تطوُّر المعرفة الإنسانيّة، ينصرف الاهتمام مباشرة إلى اليونان، والحال أن تأثيرات الكتابة على العمليَّات الذهنيّة ينطبق بشكلٍ خاص على بلاد الرافدين ومصر. لكن غودي مع ذلك، يُقرّ بأن أنظمة الكتابة القديمة كالمسمارية والهيروغليفية «لم تكنْ على المستوى نفسه مع نظام الأبجديّة {...} رغم كونهما، وإن في حدود مُعيَّنة، قد أديتا الأدوار نفسها والغايات»[29]. وإذا كان من المُؤكَّد أن أنظمة الكتابة الماقبل – أبجديّة كان لها كبير الأثر على «تنظيم الحياة الاجتماعيّة كما على أنظمة المعرفة»، فإنها ساهمت، بالقدر نفسه، في تطوير أشكال جديدة من العمليَّات الصوريّة والمنطقيّة» المُجرَّدة. ونتيجة لذلك، ستظهر أنماط عقلانيّة وعلميّة للتفكير المُجرَّد، سيما وأن الكتابة قد أصبحت كـ«ذاكرة خارجية» تلعب دور «تخزين المعارف»؛ الأمر يتعلَّق بـ«سيرورة تراكميّة هي التي مكَّنت من خلق «علوم مُركَّبة». وهكذا صارت الكتابة «تلعب وظيفتين أساسيتين: وظيفة التخزين للمعلومة، وبذلك تتيسَّر عملية التواصل عبر الزمان والمكان، كما تتيسَّر عمليات التقييد والحفظ والتوثيق؛ ومن جهة أخرى، وظيفة الانتقال من السمعي إلى البصري بما يسمح بمعالجة جديدة وإعادة الترتيب وتصحيح العبارة»؛ كما أن «التسجيل الكتابي للكلام قد مكَّن ، وبوضوح، من فصل الكلمات بعضها عن بعض، واللعب بها والتحكُّم في نظامها، وبفعل ذلك ظهرت أشكال للقياس في عمليَّات الاستدلال»، كالمنطق والرياضيات والفلسفة والعلوم؛ إن «تطوُّر الرياضيات البابلية كان مشروطاً بتطوُّر مسبق لنظام كتابي». والشيء نفسه يُقال عن «المنطق الرمزي والجبر(...)، حيث لم يكنْ من الممكن تصوُّر وجودهما دون وجود مسبق للكتابة». إلى جانب هذا «ظهرت خلال المرحلة البابلية تقييدات تهمّ المسح العقاري واللوائح الخاصّة بطلوع الشمس والقمر، وهي اللوائح التي مكَّنت من ظهور علم فلك توقُّعي حقيقي»[30].

خصائص العلم الرافدي

علم الجداول: يعتبر ج. غودي أنّ اللائحة، إلى جانب دورها التنظيمي على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي، «قد أحدثت ثورة حقيقية في سيرورة البناء المفاهيمي»، كما لعبت دوراً فعَّالاً في حفظ المعلومات ومراكمتها وتسجيل الظواهر الملاحظة، الشيء الذي نتج عنه ظهور ما يُسمِّيه صاحبنا بـ«علوم الملاحظة». وكما يُذكِّرنا بذلك روني تاتون، فإنه من بين السِّمات الأساسيّة للفكر الرافدي، ما يُسمَّى عادةً بـ«علم اللوائح»[31]؛ هي لوائح وجداول لتنظيم المعرفة، بحيث إن وضع اللائحة هو بمثابة سيرورة

معرفيّة، و«تخطيط للفعل». وبهذا المعنى فـ«الجدول ليس مجرَّد تسجيل فونوغرافي للكلام»؛ بل إنه «نصّ مرجعي في حَدِّ ذاته».

لقد كانت الاستعمالات الأولى للكتابة إذن في شكل لوائح وجداول استجابةً لحاجات الدولة الاقتصاديّة والمحاسباتيّة، ولما يقتضيه «تنظيم دولتي مُعقَّد ومُتشابك» في ظِلّ نمو اقتصادي وتجاري وحضاري على عهد الآشوريين والبابليين. وهذه اللوائح والجداول خاصّة إما بالمبيعات والمقتنيات أو بالمواليد والوفيَّات أو بالأنساب أو بالعقود والمشارطات أو بالغنائم والقرابين والمراقبات الفلكيّة والأحكام القضائيّة.... إلخ. وقد كان يُستعمل بعض هذه الجداول في المدارس لأداء وظيفة تعليميّة».

بالالتفات إلى ما سبق، يتضح أن اللوائح والجداول نشاط معرفي/ ذهني يُتيح «إمكانيّات التحليل والتقطيع.... إلخ». كما أنها وسيلة بفضلها وبفعلها يتوصَّل عقل الإنسان إلى التحكُّم في الواقع عمليّاً ونظريّاً. وهي عمليَّات ساهمت بشكلٍ حاسم في «تحويل السيرورات الذهنيّة وتنظيم الأنساق المعرفيّة»، وذلك بفضل «عمليَّات الصورنة». وبناءً عليه، فإن الكتابة تتجاوز كونها مجرَّد «قدرة تقنيّة» إلى كونها «قدرة عقليّة».

لقد «أفرزت الكتابة وعياً كبيراً بالصور والصورنة. كما كانت الأساس لكلّ التطوُّرات الكُبرى في الميادين الفَنّيّة والعلميّة بشكلٍ خاص»، فضلاً عن أنها تُمكِّن من معالجة أكثر دقة للمعرفة المتداولة، والفصل بين اللوغوس والدوكسا، والنفاذ بشكلٍ أكثر عمقاً إلى «الحقيقة». وهذه الوسائل هي التي فتحت الطريق نحو التسجيل والتحليل النسقيين للمعطيات المُستعمَلة في الجداول الفلكيّة عند البابليين، وفي مبرهنات الهندسة الأوقليدية، وكذا صورنة الأشكال التصنيفية».

علم الحاجيّات العمليّة

يقول بوطيرو: «حين نتحدَّث عن «علم» لا نعتمد في مرجعيتنا على مفهومنا الحالي لكلمة «علم»، ولا حتى مفهوم اليونانيين، بما أن الرافديين لم يكونوا يعرفون لا المفاهيم المُجرَّدة بحصر المعنى، ولا «القوانين» ولا «المبادئ الشاملة»، كما أن مبدأ «المعرفة لأجل المعرفة «كان مجهولاً عندهم؛ لقد كان مبدؤهم: «المعرفة لأجل العمل» : «المعرفة – العمل»[32]. ومعنى هذا أن العلم كان ظاهرة اجتماعيّة. وفي هذا يقول والتر ف. رينكي: «نعني بالعلم هاهنا ذلك النمط الخاص للنشاط الاجتماعي الذي يستدعي استعمال عُدَّة وأدوات خاصّة تترتب عنها نتائج تُمكِّن من تطوير فائدة وفعاليّة العلاقات بين الإنسان ومحيطه المادي والاجتماعي»[33]. لقد وضع البابليون «أنظمة حسابيّة مُهمَّة، ووضعوا جداول رياضيّة، كجداول الضرب والقسمة والجذور واللوغاريتمية، لكن دون أن يُقيموا برهاناً رياضيّاً عاماً».

الشيء نفسه ينطبق على علم الفلك، حيث يبدو الهاجس العملي النفعي ، بالمعنى الواسع للكلمة، أكثر وضوحاً؛ يقول بوطيرو مُتحدِّثاً عن الرافديين دائماً: «من الواضح جداً أنهم كانوا مراقبين كباراً، ففي رسائلهم {...} جمعوا عشرات الآلاف من الظواهر، وسعوا إلى تجميعها، ترتيباً وتصنيفاً، ليس بدافع متعة «الجمع»، إنما من أجل فهمها لاعتقادهم أن مقارنة الأشياء يوضِّح طبيعتها»[34]. إن علم الفلك، كأقدم علم طبيعي، كان يحتلّ مكانة مرموقة على أساس الفائدة العمليّة التي كان يمثِّلها بالنسبة لممارسة التنجيم، إذ يحتاج المُنجِّمون إلى جداول تصف حركة الأجرام السماويّة وموقع كلّ واحد بالنسبة للأجرام الأخرى، لكي يبنوا عليها قراءاتهم وتنبؤاتهم للمستقبل، بل إن تخطيط الدولة في شؤون الزراعة والتجارة والتوسُّع والحرب، وغير ذلك من الأنشطة الحيويّة، كان يعتمد على استغلال هذه الجداول، للتنبؤ بالأزمات والكوارث وأحوال الطقس، وللتصرُّف المناسب على ضوئها، كما كان الحكَّام يتوقَّفون عليها للتهيؤ لاستقبال ما يمكن ان يطرأ على أحوالهم الشخصيّة»[35] وكأن الأمر يتعلَّق بـ«علم مُقدَّس»[36]، علماً بأن ثمّة، كما تُذكِّرنا مارغريت روتنّ بذلك، مماثلةً بين السماء والأرض في العلوم القديمة.

ومهما يكنْ من أمر، فإن «علم الفلك البابلي، رغم طابعه المُتقدِّم ظَلّ، قبل كلّ شيء، مرتبطاً بديانة تنجيميّة، والكتبة الذين تكلَّفوا بالمُلاحَظة لحساب الملوك {...} نجحوا في اكتساب معرفة دقيقة ببعض الظواهر؛ لكنهم ظَلُّوا كحسابيين ولم ينشغلوا أبداً بإنشاء نموذج هندسي»[37]. إن الطابع العملي – النفعي للعلوم القديمة لا ينفي، بأي حالٍ من الأحوال، بُعدها التجريدي؛ رغم أن هذا التجريد بقي في حدوده الدنيا. يقول هنري جون مارتان: «إن ظهور الكتابة كان مرتبطاً عندهم (الرافديين) بضرورة تطوير قدراتهم الحسابيّة. وفي هذا لم ينتهوا، رغم ذلك، إلى التعميم والتجريد». ومع ذلك، فقد كانت لديهم «مزايا ذهنيّة ربما جعلتهم أكثر ميلاً لمواجهة مشاكلهم بنظرةٍ حادة، لا أتردَّد في تسمِّيتها «عقلانيّة»»[38] يقول بوتيرو. وبهذا المعنى ليست العقلانيّة خاصيّة للفكر الحديث، فحسب، كما شاع ذلك، بل «إن كلّ المجتمعات

عقلانيّة»[39]. ومنذ ليفي ستراوس على الأَقلّ عند صدور كتابه «الفكر المُتوحِّش» فقد بيَّن الأنثروبولوجيون أن «لكلّ المجتمعات المُسمَّاة «بدائيّة» متوناً من المعارف النباتيّة والطبيّة والحيوانيّة والتقنيّة، إلخ... والتي لا يمكن اختزالها في مجرَّد معتقدات أسطوريّة»[40]، مما يعني أن العقل ليس ابتكاراً يونانيّاً مفاجئاً؛ إن العقلانيّة، بهذا المعنى، لا تنفصل عن الميتافيزيقا. وفي هذا الصدد يُورِد جاك غودي تعريف وارتوفسكي للميتافيزيقا: «إن الميتافيزيقا هي ممارسة العقلانيّة في شكلها النظري السامي»[41].

وحاصل القول إنه بظهور الكتابة ببلاد الرافدين، في الألفية الرابعة قبل الميلاد، ظهر «العلم الرافدي»، الذي كان رافعةً أساسيّة لانبثاق صرح حضاري غير مسبوق. لقد كان ذلك ممكناً نظراً للمنطَق الداخلي للكتابة، وما تتيحه من إمكانيّات التجريد والاستدلال، وعمليَّات الصورنة والبنينة المنطقيّة، لكن «العلم الرافدي»، وإِنْ ساهم الى حَدٍّ بعيد في «عقلنة السيرورات المعرفيّة»، فإنه لم يبلغ درجة العلم البرهاني، كما تحقَّق ذلك مع العلم اليوناني؛ وظَلّ مرتبطاً بغايات نفعيّة عمليّة.

هوامش:

1 – والتر ج. أونج، الشفاهيّة والكتابيّة، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. 157.

2 – Walter f. Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique, In : Histoire de L'Humanité,Volume II. Eds UNESCO, 2001.p.86.

حول مساهمة الكتابة الأبجديّة في إشعاع الفلسفة والعلم ببلاد اليونان، انظر إريك هافلوك الذي يدافع عن الأطروحة التي مؤدَّاها أن الكتابة كانت شرطاً ضرورياً لانبثاق الفلسفة والعلم عند اليونان:

3 – Eric A. Havelock , Aux origines de la civilisation écrite en Occident , Librairie F. Maspéro, Paris, 1981

4 – جان بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس محاورات مع ألين مونساكريه، ترجمة روز مخلوف، دار كنعان، 2005، ص: 72.

5 – Andre Pichot, La naissance de la science – 1.Mésopotamie,Egypte. Eds.Gallimard,1991,p.8

6– Jack Goody, La raison graphique – La domestication de la pensé sauvage – traduction et présentation de Jean bazin et Alban bensa, Eds. Minuit, 1979, p.141.

7– Edmund Husserl, Recherches Logiques, Tome Premier – PUF, 1959,p.10 .

8– Hegel, La raison dans l'histoire – introduction à la philosophie de l'histoire – Plon, 1965,p.25.

9– Jack Goody,la raison graphique . op.cit., p.249.

10– Marguerite Rutten,la science des Chaldéens, P.U.F.Paris, 1960,p. 35.

11– René Taton, La science antique et médiévale – des origines à 1450 – P.U.F Paris, 1957,p.77.

12 – Alberto J.L. Carrillo Canàn , La éscritura y la éstructura de perception. http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.html

13 – جان بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس، محاورات مع ألين مونساكريه، ترجمة روز مخلوف، دار كنعان،، 2005، ص: 158.

14 – بناصر البعزاتي، بداية العلم التاريخيّة، ضمن: خصوبة المفاهيم في بناء المعرفة، دراسات ابستمولوجية، دار الأمان مارس، 2007، ص: 35.

15 – Achille weinbergk, Achille weinberg, un tremplin pour la pensée, Sciences Humaines – Revue – N.° 109, octobre, 2000,p. 22.

16 – هذه الفكرة الأطروحة نجدها كذلك، وبشكل واضح، عند ابن خلدون الذي يُعرِّف الكتابة أوّلاً بقوله: «رسوم وأشكال حرفيّة تدلّ على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس»، ثمّ يقول بأنها ظاهرة حضاريّة «تابعة للعمران»: «ولهذا تجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرؤون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطه قاصراً، وقراءته غير نافذة. ونجد تعليم الخَطّ في الأمصار الخارجة عمرانها عن الحَدّ أبلغ وأحسن وأسهل طريقاً لاستحكام الصنعة فيها». (فصل في أن الخَطّ والكتابة من عداد الصنائع الإنسانيّة"، ص: 331). ويقول أيضاً: «ثم لما جاء المُلك للعرب، وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخَطّ وطلبوا صناعته وتعلُّمه وتداوله فترقَّت الإجادة فيه» (نفسه، ص: 333). (ابن خلدون، المُقدِّمة، ج1، دار العودة، بيروت، 1988).

17 – كلارس هيرنشميث، الكتابة بين عالم مرئي وعالم غير مرئي بإيران وإسرائيل واليونان، ترجمة: حميد جسوس، عز الدين الخطابي (بحث مرقون).

18 – جان بوطيرو، التديُّن والعقل في بلاد الرافدين، ترجمة: حميد جسوس، عز الدين الخطابي، (بحث مرقون).

19 –Jack Goody, La logique de l'écriture. La logique de l'écriture – Aux origines des société humaines – Armand colin Editeur, Paris, 1986 , p. 109.

20 – Henri–Jean Martin,Histoire et pouvoirs de l'écrit ,op.cit., p.29.

21 – Walter f. Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique. In : Histoire de L'Humanité.Volume II. Eds UNESCO2001, p.86.

22 – جان بوطيرو، التديُّن والعقل في بلاد الرافدين، ترجمة: حميد جسوس، عز الدين الخطابي، (بحث مرقون).

23 – Jack Goody, Logique de l'écriture, op. cit.,p. 70.

24 – Jack Goody ,La raison graphique. Op. cit., p. 56.

25 – Dictionnaire d'économie et de sciences sociales , Dictionnaire d'économie et de sciences sociales – Jean – Yves, olivier Garnier, Hatier – Paris, 1993 ,p.186.

26 – Max weber,économie et société, 1.Paris.Plon 1971.p.225, (cité par jack goody. In : la raison graphique, p.56).

27 – Jack Goody ,La raison graphique, op.cit., p.56.

28 – Jack Goody , Logique de l'écritue, op.cit.,pp.113 –114.

29 – Jack Goody , La raison graphique, Op.cit.,p.255.

30 – Andre Pichot , La naissance de la science – 1.Mésopotamie,Egypte , op.cit. ,p.190.

31– René Taton, La science antique et médiévale – des origines à 1450 , P.U.F. Paris, 1957,p. 86.

32 – جان بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس محاورات مع ألين مونساكريه، ترجمة: روز مخلوف، دار كنعان، 2005، ص.ص. 159–158.

33 – Walter F.Reinke, De la connaissance empirique aux commencements de la pensée scientifique, In : Histoire de L'Humanité.Volume II,op.cit., p.84.

34 – جان بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس، محاورات مع ألين مونساكريه، ترجمة: روز مخلوف، دار كنعان، 2005، ص. 159.

35 – بناصر البعزاتي، بداية العلم التاريخيّة، ضمن: خصوبة المفاهيم في بناء المعرفة دراسات إبستمولوجية، دار الأمان، مارس 2007، ص: 36.

36 – Marguerite Rutten, la science des Chaldéens, op.cit.,p.6.

37 – Henri–Jean Martin, Histoire et pouvoirs de l'écrit, op.cit.,p.97.

38 – بوتيرو، بابل والكتاب المُقدَّس، مرجع سابق، ص: 159.

39 – Jack Goody, la raison graphique, op.cit.,p.102.

40 – Jean–francois Dortier, Y a–t–il eu un miracle grec ?, in :Sciences humaines ,hors–série, n.31.decembre 2000, janvier–fevrier, 2001, p.6.

41 – Jack Goody, La raison graphique ,op.cit. ,p.103.

«إن ما يُفتقَد في تدريس الكتابة اليوم، في رأيي، فكرة الجمال في الفعل والشكل. لقد طوَّر المُعلِّمون- الكتبة، منذ عصر النهضة إلى حدود القرن التاسع عشر، نماذجهم التعليمية من خلال العمل الجمالي والوظيفي، في حين أن نماذجنا التعليمية الحالية، المُستنِدة في جوهرها إلى هذا «الإرث»، تُدرِّس الكتابة بشكلٍ مفرغ من أي حمولة جمالية: يتمّ إهمال التقنيات وتشوّه أبعادها. لكن، بالنسبة للمُتعلِّمين، يمكن لهذه الأبعاد أن تكون جدّ حساسة: عايشت عن قرب تجارب أطفال كانوا مفتونين لرؤية حروف تولَّدت من ثنايا قلم خطَّاط وشغوفين بالتمارين الرسميّة التي تمّ إملاؤها عليهم.
تمّ تكييف نموذجيّ الكتابة اللذين تبنتهما وزارة التربية الوطنية الفرنسية مع الأنواع التاريخية (المختلفة والمتمايزة): كتابات المُوثِّقين الإيطاليين لعصر النهضة من جهة، والمخطوطة الإنجليزية لبداية القرن التاسع عشر من جهةٍ أخرى. تكمن المفارقة في أنه لم يتمّ استبدال هذه النماذج، المُرتبطة في أصلها بأداة قديمة (ريشة الإوزة) بعجافها وامتلائها، بكتابة تتماشى مع أدوات اليوم التي تُنتِج بين أيدينا أشكالاً مُتنوِّعة للغاية، وبعيدة كلّ البُعد عن مراجعات الماضي». (مارك سميث)

كيف تعلَّمنا الكتابة؟

انتقال المعارف عبر التاريخ

هيوغو ألباندیا

ترجمة: خديجة حلفاوي

كيف انتقلت الكتابة منذ اختراعها من جيلٍ لآخر؟ تساعدنا الأركيولوجيا على تتبُّع مسار انتقال المعارف التقنيّة والفَنّيّة عبر التاريخ الإنساني. في بلاد الرافدين (بِلَاد مَا بَيْن دِجْلَة وَالْفُرَات «مَا بَيْن النَّهْرَيْن»)، ألفيتان من ميلاد المسيح، وُجِدت بعض القطع الصغيرة تحتوي على رموز مسمارية تملأ ثغرات جدران بعض المنازل. يتعلَّق الأمر بمجموعة من الكتابات القصيرة والبسيطة على قطع من الطين، الفاسد والمُعَدّ للرمي، التي أعادت الحياة إلى أقسام مُتصدِّعة (من التاريخ الإنساني) وصلت إلى علماء الآثار. كان الأمر بمثابة مورداً لتمارين الكتابة بالنسبة للكتبة: فوق قطعة من الطين، كتبوا بعض الأحرف المسمارية قبل محوها وإعادة كتابتها. إن الكتابة، بهذا المعنى، فعل تعلَّمناه قبل آلاف السنين.

رسم الكلمات

ظهرت الكتابة قبل 3300 سنة من ميلاد المسيح، بين نهري دجلة والفرات. تمت طباعة أشكال مسمارية على الطين؛ مورد مُتوفِّر بكثرة في بلاد ما بين النهرين. تمّ استهلال هذه الكتابة المسمارية بسلسلة من الرسومات التوضيحية التي تُمثِّل الكلمات: تمّ رسم الأسماك من أجل قول الأسماك، دائرة داخلها صليب لقول الأغنام... لتعلُّم الكتابة كان لازماً تعلُّم الرسم.
دائماً في بلاد ما بين النهرين كان الكتبة يمارسون الكتابة التصويرية على قطع الطين، كما سيستعملون علامات مسمارية لاحقاً. بفضل هذا المورد سيتمّ الانتقال من الصور التوضيحية إلى الكتابة الأبجديّة. في الواقع، يستغرق رسم المنحنيات وقتاً طويلاً، فضلاً عن كونها



فعلاً ليس بالهين. شيئاً فشيئاً، ستتحوَّل الخطوط المُدوَّرة إلى سلسلة من الأجزاء، تخط بسرعة عبر عصا القصب. من ثَمَّ، أصبح رسم الأسماك مزيجاً من المسامير، وفُقدت شيئاً فشيئاً صور ورسومات السمكة. وُلِدَتْ الكتابة المسمارية من رحم هذا التحوُّل. رغم أنه لا وجود لشيء مشترك بين هذه العلامات (المسمارية) وما هو متمثَّل، إلّا أنه حدثت مع ذلك ثورة كبيرة في تعلُّم الكتابة. بدلاً من تعلُّم الرسم، كان علينا تعلُّم الحروف الأبجديّة.

مدرسة تعليم الكُتَّاب

من أجل تعلُّم الكتابة الأبجديّة، يجب أولاً إتقان «العلامات» والحروف. يُسلِّط عمل «سيسيل ميشيل Cécile Michel»، مديرة الأبحاث بالمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS) الضوء على المراحل الأولى للتكوين التقني للكتبة: «بدأ المُتعلِّمون الكتبة ببابل في تعلُّم تشكيل قطعة من الطين، ثمّ التعامل مع القلم، قبل تشكيل علامات ثلاث أساسية: المسمار العمودي، المسمار الأفقي ورأس المسمار. بعد ذلك تمكَّنوا من كتابة مختلف الحروف المسمارية. سيتمّ منح الأهمِّية لمثل هذا الفعل في مرحلة لاحقة: يتعلَّق الأمر بفرنسا خلال عصر النهضة. كان المُعلِّمون- الكتبة يعلِّمون متعلِّميهم إتقان الكتابة بريشة الإوزة. لذلك، نجد أن نموذج وقانون الكتابة قد احتلَّ مكانة مُهمَّة ضمن مسار هذا الانتقال. منذ القرن الرابع عشر إلى حدود القرن التاسع عشر، كان المُتعلِّمون يتعلَّمون تكرار «مثال» حدَّده المُعلِّم- الكاتب. سيتضمَّن هذا النموذج إنتاج نصوص متوافقة مع الحروف الهجائية. شكَّلت هذه الأخيرة ممارسات واسعة النطاق، ضمن حضارات أخرى؛ مثل الإغريق، الذين استخدموا الحروف اليونانية قبل وصول الرومان. صرح «ميشيل باتس Michel Bats»، عالم الآثار المُتخصِّص في الحضارات القديمة في البحر الأبيض المتوسط، حول اكتشافه لصحون ومزهريات: «وجدنا حرفين هجائيين على قطع خشبية، بهيرولت، على كلّ منها كلمة «كناكس- knax» التي تدل على الحليب ولا يستعملها اليونانيون. يتعلَّق الأمر ببداية برنامج وسلسلة من الكلمات التي تشمل جميع الحروف الأبجديّة». ينتج الكتبة المقطوعات (تو-تا-تي، إلخ) قبل تعلُّم قوائم طويلة جدّاً من المفردات، وأخيراً بعض الأمثال، مثل: «الكاتب الماهر في الكتابة ضعيف في الحساب».

في مدرسة الكتبة، كان يمرّ يوم الكتبة (المُتعلِّمين) بنفس روتين أطفال اليوم، كما يُعبِّر عن ذلك قول أحد المُتعلِّمين: «أتلو لوحتي، أتناول غدائي، أعدّ لوحتي من جديد، أملؤها بالكتابة، ثمّ أنتهي. بعد ذلك، يُطلَب مني تلاوتها، وبعد الظهيرة، يُطلَب مني القيام بتمارين الكتابة». يُفرَض على المُتعلِّمين إنجاز الواجبات المنزلية، في حين أن الدروس تُقدَّم في «منزل اللوحات» (إي- دوب-با (é-dub-ba) في اللّغة السومرية)، الذي يُشكِّل ما يشبه بيتاً خاصاً بالكتبة. يلتقي بعض المُتعلِّمين، ربما أربعة أو خمسة، في منزل المُعلِّم- الكاتب ليس لتعلُّم الأبجديّة واستخداماتها، فقط، ولكن أيضاً الأرقام اللازمة لتشكيلها. كانت هذه العلاقة بين المُعلِّمين- المريدين حاضرة بين المُعلِّمين- الكتبة خلال عصر النهضة. تعمل هذه الفئة الأخيرة على نقل معارفها الخاصّة إلى عددٍ قليل ومحدود من المُتعلِّمين المُبتدئين.

لمَنْ نُعلِّم الكتابة؟

منذ عصر النهضة وصولاً إلى عصر الأنوار، ظَلّ المُعلِّمون-

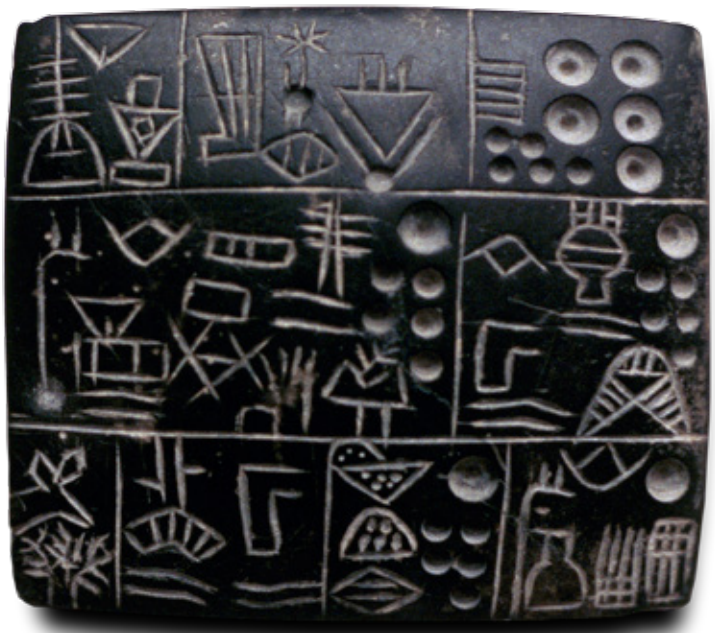
الكتبة يحتكرون خبرات الكتابة. كانوا يُسيطرون على نشر «مُثلهم» ونماذجهم، بوصفها الوثائق المرجعية الوحيدة لمعايير الكتابة وتشكيل الحروف. حتى في المدارس الابتدائية والدينية، لم يكنْ المُعلِّمون، الذين يُفترَض أن يعلِّموا الكتابة لمتعلِّميهم، قادرين على إنتاج نفس نماذج المُعلِّمين- الكتبة. لذلك، كان عليهم الاستعانة بـ«أمثلة» ونماذج الكتبة، ولا يحقّ لهم الخطّ أكثر من ثلاثة أسطر: وحدهم المُعلِّمون-الكتبة، المنتمون في أحيانٍ كثيرة إلى الطبقات العليا، يمكنهم الوصول إلى درجة التميُّز في الكتابة. مع ذلك، لا يمكننا دوماً العثور على أفضل الكُتَّاب بين النبلاء فقط، كما أشار إلى ذلك «مارك سميث Marc Smith»، المُؤرِّخ وعالم المستحثات وأخصائي الكتابة حتى عام 1815: «إن أولئك الذين يكتبون جيداً لم يكونوا بالضرورة من الطبقات العليا، لأنه دوماً ما كان يُقزِّم من عمل الكتبة».

قبل أربعة آلاف سنة، كان وضع كتبة بلاد بابل، بالفعل، مماثلاً لوضع المُعلِّمين- الكتبة خلال عصر النهضة: إنهم المحترفون في الأبجديّة المسمارية، وتمرير ونقل المعارف إلى متعلِّميهم وطلبتهم. في أميركا الوسطى، اعتمدت التولتيك (les Toltèques)، وهي حضارة ما قبل كولومبوس، نموذجاً مماثلاً، حيث لم تنتشر (ثقافة) رسم وقراءة الصور التوضيحية إلّا داخل أوساط الطبقة الكهنوتية؛ ربما انتقلت من الأب إلى الابن. تَمَّ تلقين الرسَّامين فَنّ إعطاء الحياة إلى الخطوط العريضة والألوان، وزُوِّدَ القُرَّاء بالمعرفة اللازمة لفهم الألواح. لم يكنْ من الممكن قراءة هذه الأخيرة إلّا من قِبَل القارئ المُلم بمضمونها، خاصّة تلك التي كانت تكتسي حمولة دينية. في بلاد الغال، كان يتم تنظيم وتقعيد الكتابة من قِبَل طبقة «الدرويد les druides» التي ضمَّت علماء وكهنة في الآن نفسه. في بلاد اليونان، حُظِرَتْ كتابة ونقل الكلمات الدينية. كان الإغريق يتعلَّقون كثيراً بالخطاب الشفهي (جاءت الفلسفة لمواجهة الخطاب الشفهي) الذي يتمّ نقله بين عددٍ كبير من المُتعلِّمين من قِبَل الدرويديين. كان من شأن استخدام الكتابة أن يسمح للمُتعلِّمين بحفظ القصص الطويلة جدّاً، والتي تفرض تعلُّمها عن ظهر قلب.

لِمَ تُتعلَّم الكتابة؟

على الرغم من القيود الدينية التي فُرِضَتْ على الكتابة، تعلَّم علماء بلاد الغال الأبجديّة اليونانية واستخدموها في حياتهم اليومية، للحصول على عقود تجارية، إحصاءات أو حسابات خاصّة وعامّة. تمّ اقتراض الأبجديّة اليونانية من







فينيقيي مرسيليا وتكييفها مع لغة بلاد الغال، وبعد ذلك انتشرت خارج فئة المُتعلّمين واستخدمت بين العوام؛ ما يُعرف اليوم باليونان. اعتاد الإغريق على نقش أشياء من الحياة اليومية على السيراميك، حيث نجد أسماءهم وأمثالهم وأقوالهم منتشرةً في كلّ مكان؛ من قبيل «التمتع بالحياة- jouis de la vie». شكّل الاستخدام المُشترك للكتابة صورة استثنائية، لأنه كان يُستخدَم في الغالب للوثائق الرسمية أو الأدب لتمييز طبقة العلماء. هكذا، تعلّم كتبة بابل أن يكتبوا من أجل الحصول على مهنة في الإدارة. في مرحلة أولى، كان عليهم أن يعرفوا كيفية كتابة العقود وإتقان الرياضيات ونظام القياسات. في مرحلة ثانية، تميَّزت الكتابة بالتعقيد لكونها كانت تنفتح على الأدب، المعادلات من الدرجة الثانية والخوارزميات. وَفَّرَ هذا التكوين إمكانية الوصول إلى وظائف في القصور أو المعابد.

بالنسبة للمُعلّمين- الكتبة من القرن الرابع عشر إلى القرن التاسع عشر، لم تكنْ الكتابة مهنةً، بل فنّاً. كان هؤلاء يدَّعون أن ممارستهم (الكتابية) تشبه المعرفة العالية، وليست مهنة يدوية. مع بداية القرن الثامن عشر، سيتمّ توصيف هذا «الفعل» بعبارات مثل «الفَنَّان الكاتب» أو «رسَّام في الكتابة». بهذا المعنى، أضحت الكتابة علامة على الانتماء لهذه الإدارة أو تلك ولوضع اجتماعي دون آخر: كان باستطاعة المُعلّمين وحدهم نشر الكتب فقط. في سنة 1680، نشر «جان بابتيست أليس دي بوليو Jean-Baptiste Alais de Beaulieu» مُؤلَّف «فَنّ الكتابة» -كتاباً مرجعيّاً في المجال- يشرح فيه أن الكتابة تتجاوز كونها معياراً رسمياً وجب أن تسترشد بالبادرة الجميلة وتحرير اليد.

الكتاب دون قراءة، والقراءة دون كتابة

في أميركا الوسطى، نقلت شعوب ما قبل كولومبوس أساطيرهم -من جيلٍ لآخر- عبر الصور التوضيحية. يتعلَّق الأمر أساساً برسومات، مجموعة في مخطوطات، مُدمَجة في كتب. كان الفَنَّان يستطيع تحويل الصور إلى قصص، لكنه غير قادر على تفسيرها وتأويلها. يقول «باتريك جوهانسون-كيراودرن Patrick Johansson-Keraudren»، أنثروبولوجي، ومدرِّس لغة ناهواتل في المكسيك: «لم يكنْ بمقدور الرسَّام الذي لا يستطيع القراءة والكتابة أن يرسم». «من المُفترَض أن يكون هناك متخصِّصون قادرين على قراءة اللوحات»، ومن ثَمَّ فإن انتقال فعل القراءة وفعل الكتابة قد تمّ بشكلٍ مُتمايز ومُختلف... إننا نتعلَّم الرسم من جهة، وإعطاء معنى للوحات من جهةٍ أخرى.

- نشر هذا المقال باللّغة الفرنسية في:

Hugo Albandea, Apprendre à écrire: de la Mésopotamie aux Lumières, Mensuel N° 298 – décembre 2017 Psychologie de l'attention: comment lutter contre la dispersion?

يُعَدّ «البيداغوجي المُتمرِّد» «فيليب ميريو– Philippe Meirieu» أحد أهمّ الأصوات الرَّائدة في النِّقاش العام حول التَّعليم في فرنسا، وقد خصَّص أهمَّ أعماله لمسألة التَّفاعل بين الأقران في التَّعلُّم والعمل الجماعي، وقد ركَّز على مفهوم «التَّربية التَّربوية» عن طريق افتراض أنَّ وصول جميع المُتعلِّمين إلى أساسيَّات المواطنة يتطلَّب تنفيذ طرق مكيَّفة ومحدَّدة. ومن بين أفضل أعماله المعروفة: المدرسة كآلة، والمدرسة وكيفية استخدام «الأساليب الفعَّالة»، والبيداغوجيا بين القول والفعل، والتعلُّم نعم، ولكن كيف؟ والمدرسة أو الحرب النفسيّة. ولذّة التعلُّم (كتاب جماعي).

فيليب ميريو..

كيف نستعمل المدرسة؟

د. خالد طحطح



تقلَّد فيليب ميريو أستاذ علوم التربية منصب إدارة معهد العلوم والممارسات التعليمية والتدريب بجامعة «لوميير ليون2»، وقد أهلته إسهاماته المُتميِّزة في المجال البيداغوجي ليصبح عضواً في المجلس الوطني للبرامج، ثمّ أصبح مديراً للمعهد الجامعي لتعليم المُعلِّمين التابع لأكاديمية ليون بين عامي 2001 و2006. وفي سنة 2014 تقاعد من جميع مهامه، ونُظِّمَتْ بمناسبة تكريمه ندوة في 10 يناير/كانون الثاني 2015م، تحت عنوان: «أين يذهب المُعلِّمون؟».

يقدِّم فيليب ميريو في كتابه القَيِّم «المدرسة: كيف نستعملها؟ من الطرائق النشيطة إلى البيداغوجيا الفارقية– École mode d'emploi: des méthodes actives à la pédagogie différenciée» أفكاراً مُهمَّة، فهو يُحذِّرنا من النَّشاط لأجل النَّشاط في الصف، ويدعونا للتَّفكير في تحدِّيَّات الحاضر، ولهذا فتساؤلاته حول مستقبل المدرسة والتعليم لها ما يُبرِّرُهَا، فكتاباته تُوفِّرُ ثقافة تربويّة حقيقية من شأنها تغذية حياة المُعلِّم. يمكن إجمال أهمّ أفكار كتابه هذا في مايلي:

فضاء لا يخضع للحتمية

إذا كان البعض يظن أنَّ المُدرِّس لا يمكنه التَّأثير في المُتعلِّمين، فعليه مُراجعة أفكاره. فمهما بلغت درجة الأهداف والكفايات دِقَّةً، ومهما بلغت درجة المناهج والبرامج وضوحاً، يبقى فاعلاً مؤثِّراً في مصير التِّلميذ وفي نجاحاته وإخفاقاته. لذا يجب إفساح المجال أمام المُدرِّسين لكي يُستغَلوا بشكلٍ جماعي بُغية إضفاء معنى

على الحياة المدرسية. وهذا لا ينفي مطلقاً تشجيع البحث التربوي حتى يتمكّن خبراء التربية، كلّ من موقعه، من الإسهام في إلقاء المزيد من الضوء على شروط إمكانية التربية، على ألّا يشلوا بتنظيراتهم حركة البيداغوجي (المُدرِّس)، الذي يرجع إليه في آخر المطاف، حقّ اتخاذ القرار داخل الفصل (الصف). لا أحد يجادل في حاجة الفاعل التربوي إلى معرفة عالمة بدونها يكون الفعل ضرباً من العمى، لكن، في المقابل لا يمكن أن يكون تحصيل المعارف تحصيلاً كاملاً مشروطاً بالمُمارسة الصَّفِّيَّة، وإلّا كانت عمليّة التَّدريس مستحيلة. لهذا فالمعرفة الجزئيَّة للعالم تُحيل دوماً على المجازفة مِمَّا يدفع المُدرِّسين إلى الاسترشاد بالمُعطيات الآتية من حقول معرفيّة شتى كالاقتصاد والسوسيولوجيا وعلم النفس.

نقل المعارف.. وظيفة المدرسة الأساسية

لا يقف الهدف من التعليم الإجباري عند حدود تمديد التربية الأسرية أو إعداد الناشئة للإدماج في سوق الشغل الذي اكتسحته المكننة حتى أصبحت بعض القطاعات حِكراً على الآلة، لكن الرِّهان التربوي يتجاوز ذلك إلى تسليح الإنسان ضد الكمِّ الهائل من المعلومات المُتدفِّقة التي غدت تحاصره من كلّ جانب. وإذا أكّدنا على وظيفة التَّلقين أو نقل المعارف التي يُجدر بالمدرسة الاضطلاع بها، فإننا نؤكِّد في الوقت نفسه على قدرتها على مُجابهة المُستجدَّات، وهذا ما عبَّر عنه غاستوف باشلار بقوله: «على التفكير العلمي أن يتشكَّل ضِدَّ الطبيعة، وضد التَّدريب الطَّبيعي». وبلوغ الخيال بلوغ للحُرِّيّة التي تُخلِّصنا من الأحكام الجاهزة التي تأبى إلّا أن ترينا العالم وهْماً أو سراباً. على المدرسة - إذن- أن تُلقِّن للجميع أدوات مفاهيميَّة تُمكِّنُهم من التَّفكير في العالم، وفي الكائنات والأشياء حتى بلوغ حَدِّ التَّجريد الذي يسمح برؤية العالم رؤيةً واضحة شفَّافة، ويمكن تقسيم المعارف إلى ثلاثة أصناف:

أ- اكتساب القدرات الكفيلة بإقحام المُتعلِّم في التاريخ: وهي التي تُؤطِّر كلّ المعارف الأخرى بما فيها مهارات القدرة على الإنصات، والقراءة والتطبيق والتركيب والتوثيق وغيرها، ومَنْ لم يمتلك ناصية هذه القدرات كان مآله الفشل الذَّريع. ثم إنَّ على التلاميذ فهم رهانات المعرفة وإدراك السِّياقات التَّاريخية التي نبعت منها تلك المعارف، ولا يكفي رفع الغلاف الزمني لتدريس التَّاريخ والجغرافيا مثلاً، أو شحذ ملكة الاستظهار من أجل بلوغ هذا المسعى، بل على المُدرِّسين وضع المعارف في إطار رهاناتها الإنسانية (صراعات، تحدِّيَّات، مقاومات...).

ب- تطوير الملكات الإبداعية للمُتعلِّم خارج الفصل: يخلِّص الفَنّ الإنسان من نزوعه السُّلطوي وادعائه القدرة على التَّحكُّم في التَّاريخ. والفَنّ باعتباره وقفة تأمُّلية للعالم وللأشياء المحيطة، يفعل فينا فعله عبر طقس الصَّمت الذي نجد أنفسنا رهينة له، فالشِّعر والموسيقى والرَّسم ميادين مُؤثِّرة في الإنسان، إذ تجعله يرى العالم بشكلٍ مختلف عما هو مألوف. وهذا التأثير الجميل هو ما يغيب عن الصُّفوف الدِّراسية التي لا تكتفي بحرمان المُتعلِّمين من التعرُّف إلى ثقافتهم فقط، بل تبعدهم عنها إلى الأبد. ووحدهم المحظوظون الذين استطاعوا تلمُّس الثَّقافة الحيَّة خارج أسوار المدرسة، يستطيعون فيما بعد، اختيار مسلك أو ميدان يمنحهم فرصة التَّعبير عن أحاسيسهم. ومهما تعدَّدت الاقتراحات الثَّقافيّة وتنوَّعت لن تضمن دمقرطة الثَّقافة، لأنَّ التَّلاميذ لا يستطيعون اختيار ما يجهلونه. وبهذا الشكل، تبقى العروض الفَنّيّة الموسيقيّة والمسرحيّة غير مُدمجة، وما دامت المدرسة لم تلعب دور التحسيس، بل التحبيب في كلّ تلك الأنماط الثَّقافيّة، فهي لن تستطيع أبداً تطوير ملكة الإبداع لدى التَّلاميذ.

ج- السماح للتَّلاميذ باختيار المهنة التي يرغبون فيها بشكلٍ شفاف: في المجتمعات الدِّيموقراطية تهدف التَّربية إلى تكوين مواطنين قادرين على فهم العالم، ويستلزم لتحقيق هذه الغاية أن تُعبِّد المعارف المدرسية السبيل أمام المُتعلِّم ليفهم العالم، ولبلوغ هذه الغاية، يجب مَدُّ المُتعلِّمين بالمعلومات الكافية حول الواقع الاجتماعي والمهني الذي يعيشون فيه، وكذا تكوينهم تكويناً يُمكِّنهم من اتِّخاذ القرارات المناسبة. وكذا منحهم المعارف التي هُمْ في حاجة إليها خارج المدرسة، ولكن يبقى الواقع التَّربوي، اليوم، في تنافر تامٍّ مع هذا المسعى، حيث يجد مُعظم المُتعلِّمين أنفسهم مجبرين على اختيار مسلك مهني بشكلٍ مُبكِّر، نظراً لضعف معارفهم المدرسيَّة.

ولتجاوز هذا الاختلال على المدرسة أن تُوفِّر لجميع التَّلاميذ نفس التَّكوين العام حتى نهاية التَّعلُّم الإجباري، وحثهم على الانفتاح على المحيط الاقتصادي عبر تكوينات وتحقيقات ميدانية، بل عبر دعوة الفاعلين الاقتصاديين إلى إلقاء محاضرات داخل المُؤسَّسات التَّعليميَّة بُغْيَةَ تقريب المهن للنَّاشئة وتعريفهم بخصوصيَّاتها ورهانات مزاولتها.

تحقيق التعلّمات رهين برغبة المُتعلِّمين

تتمتَّع التَّربية رغم إعمالها في سياقات سياسيّة واقتصاديّة مُعيَّنة، بهوامش حقيقيَّة للفعل، وعلى المُدرِّسين تحديد هذه الهوامش ليستطيعوا تطوير بيداغوجيا حرّة داخلها. ينطلق فيليب ميريو من تساؤل مُهِمٍّ يتعلَّق بكيفية



توليد الرَّغبة لدى المُتعلِّمين في التعلُّم، وذلك بحثاً عن بيداغوجية فعَّالة. من المؤكَّد أنَّ انخراط المُدرِّسين في العمليّة التَّعليميّة-التَّعلُّميَّة ضروري لإنجاح كلّ فعل تربوي يروم تكوين المُتعلِّم المُتَّصف بالاستقلاليَّة في التَّفكير والقدرة على اتِّخاذ القرار، إلّا أنَّه مهما بلغت درجة تمكُّن المُدَرِّس أكاديمياً، ومهما علت قدراته التَّدريسية إلّا أنَّه لا يستطيع إرغام التِّلميذ على التَّحصيل ما دام زاهداً فيه. خاصّة وأنَّ المُتعلِّمين لا يمتلكون جميعاً الرغبة والفضول التلقائي، ولإثارة رغبتهم في التعلُّم، لا يجب على المدرسة فقط إضفاء معنى على التَّعلُّمات ومساءلة مضامينها، بل على المُدرِّسين أيضاً أن يجتهدوا في خلق شروط التَّعلُّم التي من شأنها استنفار رغبة المراهقين وتحفيزهم قصد التحصيل، من خلال تنويع طرق وأساليب التَّدريس، وتلك تُعَدّ اليوم من بين أهمِّ التَّحدِّيَات المطروحة، ليس فقط على المُدَرِّس، وإنَّما على واضعي المناهج والبرامج المُقرَّرة.

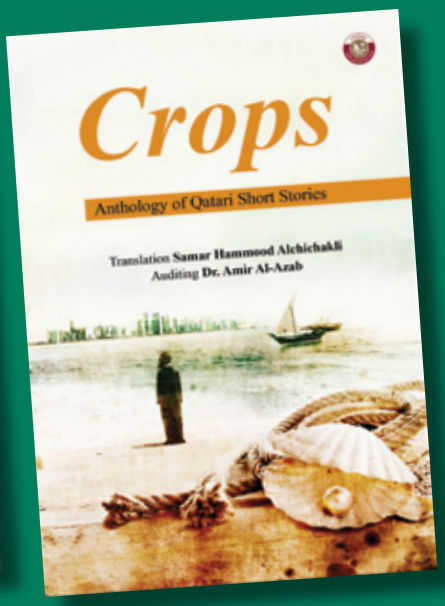
طرق نشيطة ومختلفة

قد يكون من قبيل البداهة القول إنَّ التلميذ يتعلَّم بشكلٍ ذاتي وفق تاريخه المُتفرِّد. ولا يمكن للبيداغوجيا أن تنكر عليه ذلك. ولهذا يُركِّز مُعظم علماء التَّربية على حاجيات التِّلميذ واهتماماته. وفي الوقت ذاته تروم البيداغوجيا منح التَّلاميذ أدوات تُمكِّنهم من تجاوز الحاجيات والاهتمامات وتبنِّي تمثّلات أكثر علميّة، وهي تلعب بهذا المعنى دور الوساطة محاولة ربط التِّلميذ بالمعرفة، باحثة عن نقط ارتكاز يُمكن من خلالها النَّفاذ إلى المواد الدِّراسية. إن التَّركيز على شكل المعرفة عند المُتعلِّم يتطلَّب التَّفكير في خلق وضعيات تعلُّميَّة تتلاءم ومستوى كلّ مُتعلِّم، حيث ينبغي أن تُقترح عليه أهداف مُحدَّدة يكون مطالباً بتحقيقها. وبتعبير أوضح، تنظيم فضاء الصَّف حتى يكون حضناً دافئاً لاشتغال التَّلاميذ، وقد يبدو استعمال أو استدعاء البيداغوجيا الفارقيَّة ضرباً من التِّكرار، لأنَّ البيداغوجيا لا يمكن إلّا أنْ تكون فارقِيَّة على الرَّغم من أنَّ التَّقاليد المدرسيَّة رسَّخت في الماضي فكرة مفادها أن التَّلاميذ، وإن اختلفت مستوياتهم، يمكن أن يتلقَّوا المعارف نفسها، وبالطَّريقة نفسها، بل وبالإيقاع الزمني نفسه. وهكذا بقيت أسطورة الصف المتجانس لصيقة بالأذهان. ويكفي أن يجذب الأستاذ انتباه التَّلاميذ لكي ينجح - أو هكذا يعتقد- في عملية التَّلقين التي تحرم للأسف الشَّديد العديد من المُتعلِّمين من اكتساب معارف جديدة، وتقف حجر عثرة أمام تحصيل التَّعلُّمات اللاحقة، ليكون مصيرهم الفشل، ثمّ الإقصاء. ولهذا السبب، وتحقيقاً لمبدأ الإنصاف، يتوجَّب اعتماد التفريد منهجاً بيداغوجياً، لأن السُّبل وإن اختلفت، ائتلفت الأهداف. وعلى سبيل الختم، لا يمكن للاقتراحات المذكورة آنفاً أن تكون ناجعة إلّا إذا تمثَّلها الفاعلون الأساسيُّون في المنظومة التَّربويّة، واقتنعوا بجدواها، ولن يتأتَّى ذلك، إلّا إذا خضعوا لتكوين عميق يؤهلهم إلى تحويل المبادئ البيداغوجية إلى مُمارسات يوميَّة يدفعها التأمُّل في سيرورة التعلُّمات ويُغذِّيها أمل التَّغيير، فالمدرسة لن تُساهم في انعتاق المُتمدرسين عن طريق نقل المعارف، بل كذلك عن طريق طبيعة المعارف، وطرق تدريسها.

من إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

إيمانويل كوتشيا، طالب سابق بمدرسة فلاحية، ثمّ فيلسوف ومحاضر بالمدرسة العليا للدراسات في العلوم الاجتماعيّة بفرنسا. حائز على جائزة «Rencontres philosophiques» بموناكو (فرنسا) لهذه السنة عن كتابه «La Vie des plantes» (حياة النباتات). وقد استطاع هذا الباحث من أصل إيطالي قلب النهج الميتافيزيقي الذي نعرفه عن الحياة البيولوجية من خلال إعادة بناء العلاقة بين جميع الكائنات الحيَّة والنباتات والحيوانات، كما سنتبيَّن ذلك في هذه المقابلة المُثيرة.

إيمانويل كوتشيا:

الأشجار كائنات ذكيّة

ترجمة: مروى بن مسعود

كيف تتنفَّس الأشجار؟

– إيمانويل كوتشيا: الأشجار تتنفَّس، ولكن الأهم من ذلك كلّه، أنها تسمح لنا بالتنفُّس. عمليّة الاستقلاب عند الأشجار تقوم على التمثيل الضوئي، الضروري لبناء أجسامها وتشكيلها باستخدام ثاني أكسيد الكربون وطاقة الشمس. تنتج الأشجار الأكسجين: ما يخرج منها هو ما يبقينا على قيد الحياة. من وجهة النظر هذه، يجب علينا أن نتعلَّم بأن الأشجار لا تُمثِّل أحد مكوِّنات هذه الحديقة الهائلة التي هي العالم، ولكنها تُمثِّل البستانيّ الحقيقي: بفضل «زراعتها السماوية» التي تُغذِّي الجو بالأكسجين يومياً، يمكننا أن نعيش على هذه الأرض.

كيف تتواصل الأشجار مع بعضها البعض؟

– مثل كلّ الكائنات الحيَّة، الشجرة لا تتوقَّف عن التواصل أبداً، بجميع مكوِّناتها. إنها لا تملك، مثل البشر، جهازاً مُعيَّناً مُكرّساً لهذه الوظيفة. ومن ثَمَّ، يمكن لأي جزء منها أن يكون موضوع ووسيلة اتِّصال: زهرة، ورقة، جذور، حبوب اللقاح. إن التواصل بالنسبة للشجرة لا يقتصر على رسائل مجرَّدة وغير مادّية، بل هي تلقي بجسمها (أو جزء من جسمها) في جسم وكيان آخر. ربما يجب أن نتعلَّم من الأشجار: الكلام ليس بشيء لامادي يفلت منا وينساب؛ الكلام هو تحوُّل في كياننا، هو القوة التي تحوِّلنا وترمي بنا في حياة الآخر.

كيف يمكن للإنسان التواصل مع النباتات؟

نحن على اتصال مع الحياة النباتية في كلّ وقتٍ وحين. وليس من الضروري أن تذهب إلى متنزه أو حديقة لتتثبَّت من ذلك: يكفي أن تتنفَّس لتكون في تواصل مع النباتات. أنفَاسُنا هي بالفعل شكل من أشكال الشراكة الحميمة جدّاً مع جميع أشجار العالم.

ماذا عن أعضاء الشجرة؟

– لقد تساءل علماء النباتات منذ فترة طويلة عمَّا إذا كان من الممكن الحديث عن أعضاء للنباتات. لكن المدهش في هذه الأخيرة هي درجة الليونة: النبتة لا تتوقَّف عن بناء الأجهزة التي تحتاجها للبقاء. الزهور، التي تُعَدّ من أعضاء التكاثر، تنتجها الشجرة كلّ عام، ثمّ تتخلَّص منها. وهذا يشبه تقريباً ما نفعله مع أظافرنا وشعرنا. تخيّلوا ما يعنيه ذلك أن تكون لنا أعضاء تناسلية تنمو وتسقط مثل شعرنا!

يُقال أحياناً بأن الأشجار يمكن أن تحمل ذاكرة...

– هذا ما أظهره عدد كبير من الباحثين على غِرار «ستيفانو مانكوسو» أو «أنتوني تريوافاس»، في محاولة لتجديد فكرة الذكاء. الأشجار لا تملك العقول أو ما يُعادل الدماغ، لكنها كائنات ذكيّة. وجهة نظرنا عن الحياة تتأثَّر بعلم الحيوان. إذا كان هناك دماغ، فإنه يجب أن يكون متناسباً مع حجم الشجرة. ولأنه لا يوجد تخصُّص جذري للأجهزة المفترضة للشجرة، فإن كلّ جزء منها يحتوي على إمكانات الكلّ. كما لو أن الوجود النباتي يتوقَّف في المرحلة الجنينية للأبد.

الشجرة ذكيّة – إذن- دون أن يكون لها دماغ ...

– تماماً. الباحثون يعرّفون الذكاء بقدرة جميع الكائنات



الحيَّـة علـى التأقلـم مع بيئتهـا. من وجهـة النظر هـذه، كلّ الكائنـات الحيَّة، حتى البكتيريا، تظهر حساسـية عالية وقدرة مذهلـة للغاية علـى المناورة.

لماذا تختلف الأشجار عن بعضها البعض؟

– عندمـا نتأمَّـل في الطبيعة، ندرك بأن الحيـاة مُتعدِّدة داخل كلّ نـوع مـن الأنـواع. فالرجال والنسـاء، على سـبيل المثال، هـم بالفِعـل مختلفـون، وهـي أرضية سـانحة للتكاثـر. وقد اختـارت الحيوانات التكاثر الجنسـي (التكاثـر بهدف التمايُز عمّا أوجدنا)، وغالبية الأشـجار تسـتجيب للحاجة نفسـها.

هـل يمكـن أن تُمثِّل الغابـة فضاءً للتفاعـل والتداخل بيـن جميع أشـكال الحياة؟

– نعم، وهذا الخليط ينتج قوة.

وبما أن الأشـجار تعتمد على الشمس، الطاقة البعيدة والأبديّة، فلماذا تموت إذن؟

– مـن بيـن معجـزات الوجـود النباتي هـو أن حياتهـا تقوم علـى عنصـر بعيد، وخـارج مجـال الأرض بالمعنـى الحَرفي للمصطلح: الشـمس. وتظهر لنـا النباتـات أن الأرض لا تُمثِّل أصـل الوجـود الوحيد، بل هنـاك طبيعة سـماوية، لا تنضب.

إذا كانـت النباتات، مثـل جميع الكائنات الحيَّـة، تموت، فذلك لأن الحيـاة مرتبطـة ارتباطـاً وثيقـاً بالتجديد الذاتـي: فكرة الحيـاة الأبديّة متناقضة. من هذا المنظـور، توجد حياة طالما يوجـد تكاثـر وتمايُـز، ومن ثَـمَّ الموت أيضـاً. إن ما نُسـمِّيه بالمـوت ليـس سـوى نقيض لـولادة لم نرهـا بعد.

كيف تموت الأشجار؟

– الأشـجار لا تتخلَّـص بالكامل من الأنسـجة الميِّتـة. اللِّحاء، على سـبيل المثال، يتكوَّن من الأنسـجة الميِّتـة. وكأن الموت هـو وجـه الحيـاة وبنيتها. إنه شـيء رائـع. المـوت لا يعني التخلِّـي، وهو ليس نقيض الجسـد، إنه في صلـب الحياة. في النهايـة الحيـاة ليسـت كما نعتقـد، «مجموعة مـن الوظائف التـي تقـاوم الموت» (بيشـات). يجـب أن نتعلَّم بـأن الحياة تقـوم على الموت وبـأن الموت هو أحد الأوجـه العديدة للقوة التي تدفعنـا للحياة.

المصدر:

LE FIGARO MAGAZINE – 29 SEPTEMBRE 2017

ترجمة: مروى بن مسعود



لوحة «المطعم الآلي» ▲

المرأةُ في لوحاتِ إدوارد هوبر

رشا عدلي

ليس هناك شيءٌ يبعثُ في النفس الكآبة مثل الوقوفِ أمام لوحةٍ للفنَّان إدوارد هوبر.. المُؤرِّخ الفرنسي فانست بول.. كان هذا رأي واحدٍ من أشهر مؤرِّخي الفنون في العالم، وكان رأياً صائباً جدّاً لم يختلفْ عليه أحدٌ. فلوحاتُ الفَنَّان الأميركي إدوارد هوبر هي عالمٌ من الغموض يجلبُ شعوراً بالعُزلة والكآبة على المُشاهِد؛ عناوين أعماله وحدها تُعطي انطباعاً أول بما ستخلِّفه على المُشاهِد من شعورٍ، (قطار آخر الليل، مكتب في ناطحة سحاب، مقعد وحيد في الحافلة).. صوَّرت أعماله مدينة نيويورك في فترة الحرب وما بعدها. على الرغم من أن لوحاته تبدو بسيطة، ولكن في بساطتها يكمن تعقيدها.. يُخيِّم على لوحاته الهدوء والعزلة وفي أغلب أعماله يستعمل الظِلال الداكنة. لوحاته كمقاطع من أفلام للسينما الصامتة، حيث يترك أمام المُشاهِد حرّيّة تأليف القصّة الخاصّة به، فقد صرَّح أكثر من مرّةٍ قائلاً: «لا أملك أي تفسير لما أرسمه سوى هذا الرسم الذي أمامكم على الجدار».

وُلِدَ الفَنَّان الأميركي إدوارد هوبر في عام 1882 بمدينة نياك، وهي بلدة صغيرة على نهر هدسون حوالي أربعين ميلاً شمال مدينة نيويورك، وهو ابن رجل أعمال محلِّي. بعد قضاء فترةٍ وجيزةٍ في مدرسة للرسَّامين، التحق بمدرسة نيويورك للفنون في الفترة من 1900 إلى 1906. أشرف على تدريسه الفَنَّان «روبرت هنري»، ويرجع له الفضلُ في هذا الطابع الخاص الذي تميَّز به هوبر، فقد حثَّ طلابه على رسم مواضيع تتعلَّق بالحياة اليومية، مشيراً إلى أن «الحياة الأميركية اليومية تحتوي على خزَّان لا ينضب من الموضوعات الجديدة وغير المُجرَّبة».. هوبر يرفض تسمية أعماله بالمشهد الأميركي، ويؤكِّد أنه يرسم ذاته الداخلية في استجاباتها لهذه المشاهد.

مع الوقتِ أصبحت لوحاتُ هوبر أخفَّ وزناً، وفرشته أكثر حرّيّةً، وتفاصيله أكثر دقةً. سافر لباريس في الفترة من 1906 إلى 1910، واكتشف هناك الضوء الفريد لمدينة النور: «كان الضوء مختلفاً عن أي شيء عرفته». «كانت الظِلال مُضيئةً، وعكست الضوء أكثر، وحتى تحت الجسور كان هناك لمعانٌ مُعيَّنٌ»؛ في باريس لم يُسجل نفسه في أي أكاديميةٍ أو مدرسةٍ لتعليم الفَنّ، وأجرى دراسته في المتاحف وفي الشوارع.

من باريس قام بزياراتٍ إلى أمستردام ولندن وبروكسل وبرلين ومدريد وتوليدو، في هولندا، اكتشف الإضاءة الروحية للفَنَّان الهولندي جوهانس فيرمير، وتأثَّر به. ومن بين الرسَّامين الفرنسيين، شكَّل سيزان ومونيه أثراً كبيراً في أعمال هوبر.



لوحة «غرفة في نيويورك» ▲

في عام 1930 عُرِضَ عمله «بيت أمام السكة الحديد» في متحف الفَنّ الحديث، وكانت هذه اللوحة هي التي جسَّدت خصائص أسلوب هوبر من حيث الأشكال واضحة المعالم، الإضاءة المُحدَّدة بقوةٍ، والوحدة والعزلة والسكون الغريب، بالإضافة للنظرة السينمائية التي كان يمنحها لأعماله، وفيما بعد استعان مخرج أفلام الرعب «هتشكوك» بتجسيد هذا المشهد في أحد أفلامه. أصبح هوبر يختار أماكن لوحاته من الطبيعة الانتقالية للحياة المعاصرة في محطَّات الغاز، ومحطَّات سكك حديد الأنفاق، والجسور.. غالباً يتم تكثيف موضوع أعماله على شخصٍ واحدٍ، وهو بطل اللوحة أو من قِبَل شخصيتين لا يوجد تواصلٌ بينهما، فقد احتفى هوبر بالصمت، وهو صمتٌ مُفعمٌ بالقلق والتوتر.. إنه صمتٌ صاخبٌ يُوحي بأن شيئاً ما على وشك الحدوث.

شغلت المرأة عدداً كبيراً من لوحات الفَنَّان إدوارد هوبر، ووجدنا في لوحاته النساء يتشابهن، ليس في الملامح، لأنه نادراً ما اهتم بإبراز المشاعر من خلال الوجه، على العكس فلطالما وجدنا المرأة في لوحاته تنظر لأسفل أو تشيح بنظرها في الاتجاه الآخر، وهي تتأمَّل في اللاشيء. كانت بطلاته يتشابهن وجدانيّاً.. حيث اهتمّ بإظهار مشاعر المرأة وما يدورُ في خلدها من خلال العمل ككلّ.

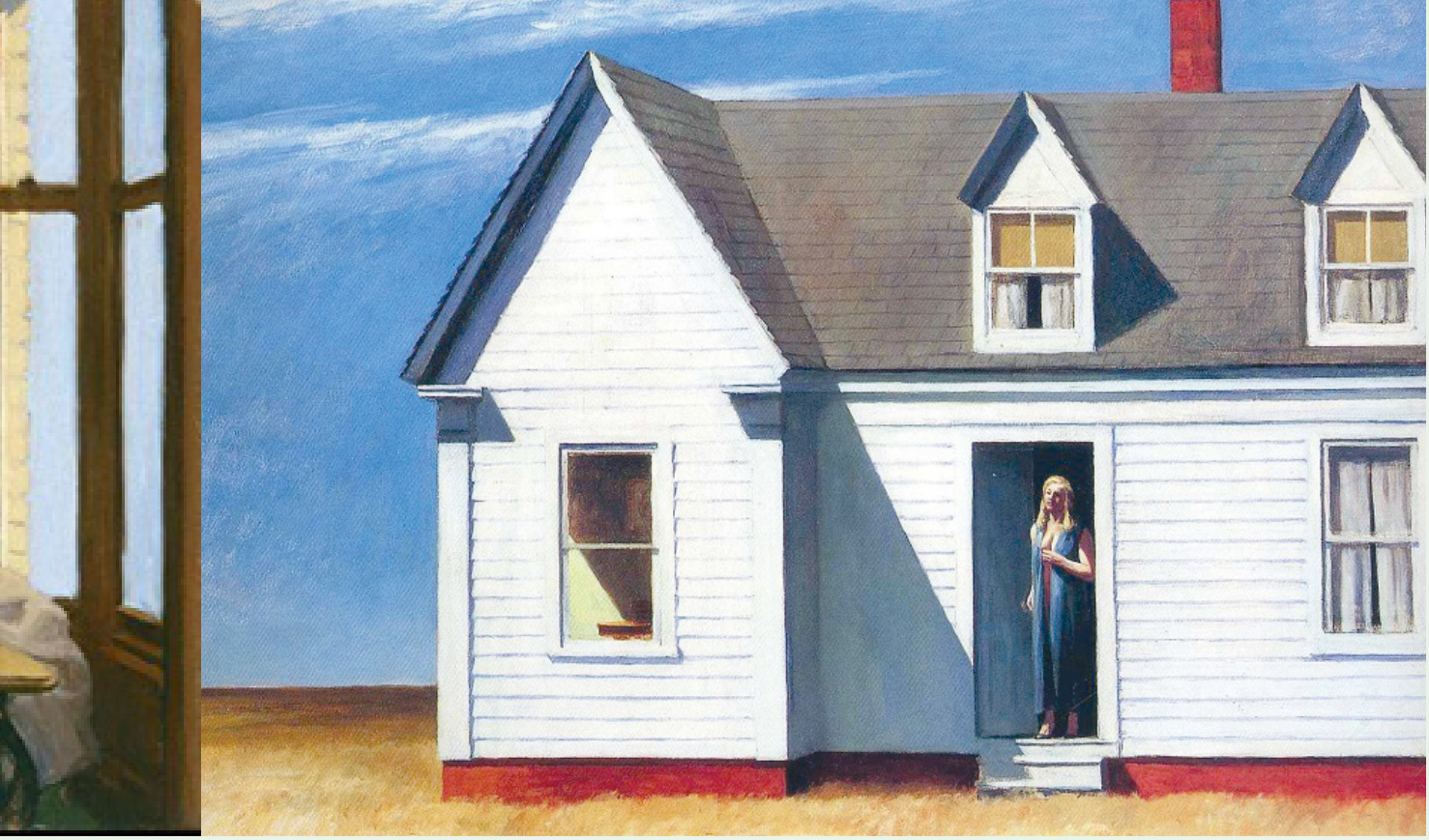
أنتج هوبر معظم أعماله خلال الحربين وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، تأثَّرت المرأة في أميركا وأوروبا بهذه الحروب التي خلَّفت أثراً على نفسيتها، أصبحت تشعر بالخوف والقلق، باتت أكثر عدوانية، كثيرة الشكوك. هذا أيضاً ما كشفته إصداراتُ أدب المرأة في تلك الفترة (فرجيبنا وولف- أغوتا كريستوف- جين رايز- توف جانسون وغيرهن). وجدنا بطلاتهن يعشن في متاهاتٍ لا أوّل لها ولا آخر، ويفقدن إحساسهن بالزمان والمكان. في أعماله نحن أمام مشهدٍ مُتجمِّد، ليس هناك ماضٍ أو حاضرٌ، ليس ثمّة صيفٌ أو شتاءٌ، فالزمنُ يمرّ، فقط يمرّ. ونستطيع أن نقول إن هوبر هو من القلائل من الفَنَّانين الذين تفرَّدوا بالبحث والتنقيب في أعماق النساء البائسات اللاتي عانين من الحياة في هذه الفترة الزمنية.

اجتهد هوبر في رسم معاناة المرأة من الفقد والعزلة، حيث العالم من حولها أصبح مكاناً للموت أكثر منه مكاناً للحياة؛ فوجدنا نساءه تتناوب عليهن كلّ الحالات المزاجية السيئة من حزنٍ واغترابٍ وخوفٍ وإحباطٍ.

امرأة هوبر دائماً مشحونةٌ وممتلئةٌ بعواطف لا تجد مساحةً في التنفيس عنها، لذلك لوحاته بلا ديناميكية، فجسدُ المرأة في حالة تيبُّس، تسمُّر، وكأنه جسدٌ بلا حياة، جسدٌ بلا انسيابية أو حيوية، سواء كانت تجلسُ أو تقفُ أو تمشي أو مستلقية على السرير.

في اللوحاتِ التي عبَّر فيها عن العلاقة بين الرجل والمرأة وجدنا فجوةً واسعةً





«امرأة في الشمس» ▲

بينهما؛ فهما يجلسان معاً، ولكن كلا منهما متوحِّدٌ في عالمه الخاص، وكانت لوحته «غرفة في نيويورك» هي أكثر لوحاته تعبيراً عن ذلك. وفي عددٍ من لوحاته أشار الفَنَّان إلى نفورٍ وإخفاقٍ في العلاقةِ الحميمةِ، فكلٌّ منهما يُدير ظهره للآخر، ويظهر على ملامح الرجل اليأسُ والحزنُ. تزوَّج الفَنَّان في عام 1923 من جوزفينٍ فيرستيل نيفيسون، التي كانت زميلةً له في صف روبرت هنري. وكانت تهتم بجميع أعماله ومعارضه، وتُساعده في تهيئة الديكور المُناسب للوحة، واستعان بها كموديل في أغلبِ لوحاته، كان هوبر مُتحفِّظاً وكتوماً، وخاصّة فيما يخصّ حياته الخاصّة، لذلك لم نستطع التكهُّن إذا كان هذا الإخفاق يُعبِّر عن علاقته بزوجته أم مجرَّد أفكار.

وبشكلٍ عام كانت لوحاتُه تعكس نمط الحياة التي كان يعيشها الأميركيون في منتصف القرن العشرين، فقد أرخت الحربُ ظلالها من الكساد مما اضطر المرأة أن تنزل لسوق العمل، ومنحها ذلك حرّيّةً واستقلاليةً أكثر، لذلك وجدناها تجلس في المقاهي وترتاد الفنادق ودور العرض والمسارح، وسواء هي في المنزل أم بصحبة أشخاص، فهي وحيدةٌ في عُزلةٍ مع نفسِها تُحدِّق في اللاشيء.

من أشهر وأجمل لوحاته «المطعم الآلي»، تُصوِّر اللوحةُ امرأةً تجلسُ وحيدةً تتناولُ قهوةً في وقتٍ متأخرٍ من الليل؛ المقعد المُقابل للمرأة فارغٌ، فربما هي كانت تنتظر أحداً، أو أن أحدهم تركها وذهب، تُنكس رأسها لأسفل، والمشهد العام يدل على أنها ليست على ما يُرام.

في لوحة «شمس الصباح»، المرأة على الرغم من أنها تجلس برفقةِ زوجها ترتدي فستاناً برتقاليّاً، فإنها في عزلةٍ تامّةٍ تُحدِّق خارج النافذة ويطبع الضوء المُتسلِّل وجهها ويدها بمسحةٍ من اللون الأورجواني.

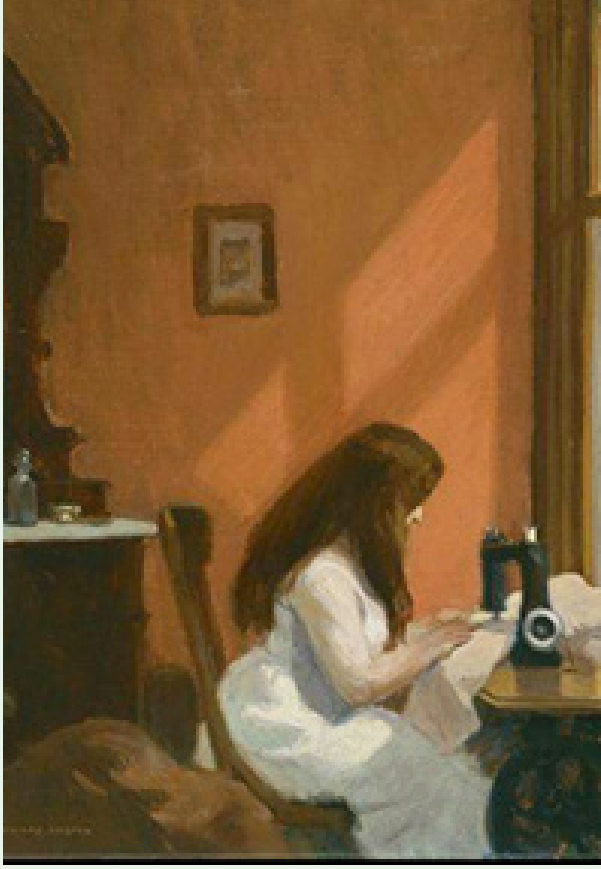
في لوحةِ «امرأة تعمل على آلة الخياطة»، نجد المرأة تجلسُ أمام ماكينة الخياطة يُغطي شَعرُها وجهَها، وتعمل بحركةٍ آليةٍ، امرأة منزوعة المشاعر تعمل لتدبر قوت يومها.

لوحة «غرفة في فندق»، نجد المشهد يتكرَّر، إنه المشهد نفسه، امرأة وحيدة في الغرفة تُمسك كتاباً. كتفاها منحنيتان، وتُبدي للمُشاهد من وضعية جلوسها أنها تشعر بالانكسار والهزيمة.

لوحة «فيلم في نيويورك»، تظهر مرشدة الصالة، وقد وقفت كئيبةً في أحد الأروقة على مقربةٍ من المقاعد التي جلس فيها الزبائن يُتابعون الفيلم، تنقسم اللوحة لقسمين: الجزء الأول داخل قاعة العرض مظلمٌ، بينما تقف المرشدة تحت ضوء المصباح الجداري الذي يعكسُ ضوءاً برتقاليّاً مشعّاً غارقةً في تأمُّلاتها الخاصّة، ومن الواضح أن الدراما الخاصّة بها تشغلها عن أحداث الفيلم نفسه، فهي أكثر سيطرةً عليها من المشاعر، من الأحداث المُتكشِّفة على الشاشة.

لوحة «امرأة في الشمس»، امرأة مجهولة تقف في مدخل أحد المنازل، وليست لدينا أي فكرة لماذا؟.. هل تنتظر شخصاً ما؟ أو ببساطةٍ تُفكِّر في يومها؟ ليس هناك أي معنىً لأي نشاط. يُحيط بها، منزل كبير تنفذ إليه أشعة الشمس، وتترك جزءاً من الظِلال الدرامية على السطح والجدران.

في لوحة «مكتب في نيويورك»، تظهر



لوحة «المطعم الآلي» ▲

امـرأة من الواجهـة الزجاجيـة لمكتب، بإمـكان المَـارّة بالخـارج مشـاهدتها وهـي تحمـل رسـالة فـي يدهـا، تقف مُتسـمِّرةً أمـام المكتـب الـذي يُوضَـع عليـه هاتـف أسـود، ونجدها فـي حالةٍ مـن الوجـوم، وكأن رنيـن الهاتف على مكتبهـا لـم يسـتطع أن يعود بهـا إلى عالمهـا الحقيقي.

لوحة «نافـذة في فنـدق»، تجلس امرأة فـي غرفـةٍ بفنـدقٍ وتحملـق فـي ظلامٍ دامسٍ خـارج النافذة.

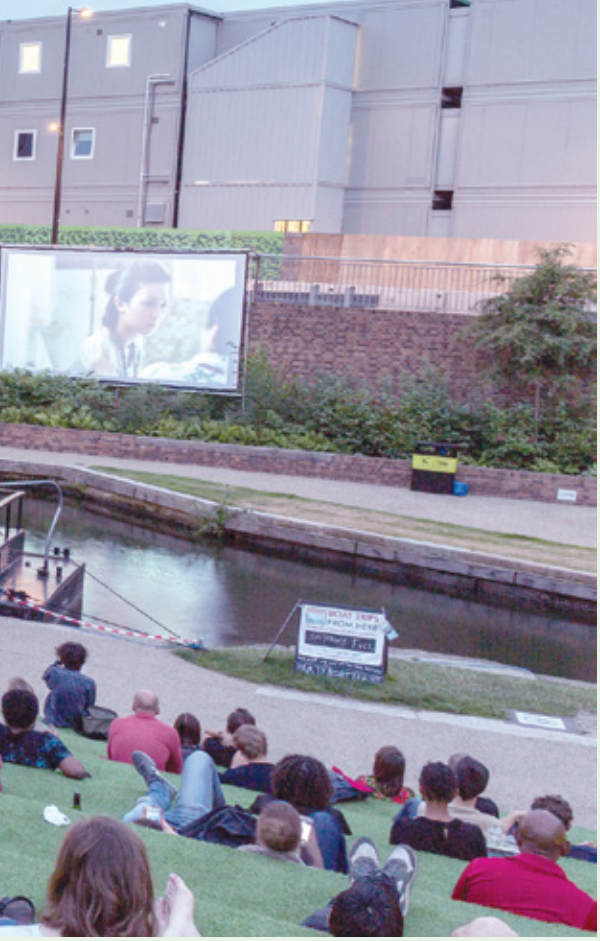
في أغلـب لوحات هوبـر، كانت الإضاءة ناتجـةً مـن ضوءٍ للشـمس، ضـوء فجّ، شـارد، هذا الضوء فـي كثيرٍ من الأحيان يصطـدم بنظـر أبطالـه فيخفضـونٍ أعينهم إلى أسـفل، وهذا يُعطي انطباعاً بأن النظـر يكمن في أرواحهم، فنجدهم يبعـدون عن الزمان والمكان، وتشـترك المـرأة فـي لوحاتـه بالنظـرة نفسـها، مُحدِّقـةً مـن النافذة فـي الفـراغ وإلى اللاشـيء، في محاولـةٍ منهـا للتواصل مـع العالـم، فهي تبحـثُ عن شـيءٍ ما أو فـي انتظار شـيءٍ ما، فثمَّة شـيءٌ ما مجهولٌ سـيحدث، لينتشلها من أحزانها ومن واقعهـا الرثِّ.



«مكتب في نيويورك» ▲



«نافذة في فندق» ▲



يُعَدّ وضع مُحدَّدات لتعريف مصطلح «السينما البديلة» صعباً للغاية، حيث إن بعض الباحثين يخلطون بين مصطلح السينما البديلة ومصطلحات واتجاهات سينمائية أخرى كالسينما المُستقلّة والجديدة، هذا المقال محاولة لضبط المُصطلح...

متى تصبح السينما بديلة؟

عاصم الجرادات

ترتبط السينما في مسيرة تطوُّرها بالكثير من العوامل منها، الحروب، الثورات، التغيُّرات الاجتماعيّة، الحركات الفكريّة، والتطوُّر التكنولوجي، حيث لعبت الحرب العالمية الثانية وحرب فيتنام، والحركة النسائية، وربيع براغ، دوراً كبيراً في ظهور تيارات سينمائية كثيرة. تلك الحركات كذلك فتحت الآفاق أمام السينمائيين، وأعطت القوة للمشاهدين الذين كسروا القيود المفروضة عليهم بالتعامل مع جميع الاتجاهات السينمائية.

وليس من الخطأ أن نجمع جميع التيارات السينمائية التي ظهرت من بوابة التطوُّر والتجديد، والثورة على القيود المفروضة في الساحة السينمائية على مدار التاريخ السينمائي تحت مصطلح «السينما البديلة»، وهنا لابدَّ من ذكر أن هناك خلطاً واضحاً بين مصطلح السينما البديلة والإعلام البديل، حيث وَجَدَ بعض الباحثين أن مصطلح السينما البديلة هو قسم من الإعلام البديل، وهذا يُعَدّ خطأً واضحاً يخلط المفاهيم.

يُعَدّ وضع مُحدَّدات لتعريف مصطلح «السينما البديلة» صعباً للغاية، حيث إن بعض الباحثين يخلطون بين مصطلح السينما البديلة ومصطلحات واتجاهات سينمائية أخرى كالسينما المُستقلّة والجديدة، ويُشكِّل هذا الخلط خطأً فادحاً، لأن ليس كلّ فيلم بديل هو فيلم مستقلّ، والمحاولات للوصول إلى ضبط علمي لمصطلح السينما البديلة تبدأ من خلال تعريف مصطلح بديل، فالبديل هو العوض والخلف، وكذلك هو الخيار الجديد. وانطلاقاً مما سبق نجد أن السينما البديلة مصطلح واسع، واتجاه يتواجد في كلّ المراحل التاريخية للسينما، حتى أننا نستطيع القول إن السينما بحَدِّ ذاتها هي فنّ بديل، جاءت بديلاً عن الصورة الثابتة من الناحية التقنية، وبديلاً عن الشعر من الناحية المعلوماتية.

يُقسِّم المُؤرِّخ السينمائي جوفيري نيول سميث تاريخ السينما إلى ثلاثة أقسام (الصامتة- الناطقة- الحديثة)، وضمن كلّ قسم هناك نماذج للسينما البديلة، ففي مرحلة السينما الصامتة، التي قسَّمها سميث كذلك إلى قسمين: القسم الأول يحمل مرحلتين: المرحلة الثانية التي أطلق عليها اسم الفترة الانتقالية التي من الممكن أن نطلق عليها المرحلة البديلة للمرحلة الأولى «فترة مبكرة تماماً». في حين القسم الثاني كان نهضة هوليوود، الذي يُشكِّل نقلة نوعية نحو السينما البديلة للإنتاج الأوروبي الذي عانى من الأزمة الاقتصادية جرَّاء نتائج الحرب العالمية الأولى، ومن الممكن اعتبار فيلم «رحلة إلى القمر» المنقول عن رواية الفَنَّان الفرنسي جورج مليه عام 1902، هو أول فيلم روائي واضح المعالم وصاحب موضوع في السينما، حيث شكَّل بديلاً عن تلك السينما التي هدفها كان التصوير وتقديم التقنية، ومن الممكن اعتباره الفيلم البديل عن تلك الشرائط السينمائية الكلاسيكية التي تهدف إلى استعراض التقنية فقط .

ونستطيع اعتبار فيلم «مانا من الشمال» 1920 للمخرج روبرت فلاهرتي الفيلم الذي حاول أن يكون



بديلاً عن موجة الأفلام الكوميدية الصامتة، ويضع حجر الأساس للسينما الوثائقية، وفي الوقت ذاته من الممكن اعتبار الفيلم بديلاً عن السينما التجارية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

وفي فترة السينما الصامتة كذلك قدَّم اليابانيون تجربة سينما بديلة من حيث التقنية، حيث حاولوا كسر الصمت في الفيلم من خلال نظام «البنشي»، الذي يقوم بعمليين هما: التعليق والنطق بالحوار أثناء عرض الفيلم.

وفي الفترة ذاتها كانت هناك محاولات لإيجاد سينما بديلة عن سينما أسود وأبيض والعمل على تلوينها مع استمرار سينما الأسود والأبيض فكان فيلم جورج ميليس «مملكة الجينات» الفيلم البديل الذي كان يظهر فيه اللون.

وفي الانتقال لأحد المظاهر السينمائية البديلة الواضحة هي السينما المُستقلّة التي اعتمدت على الإنتاج خارج منظومة شركة «أديسون ترست»، فكانت المحاولات الأولى لسينما مُستقلّة هي بانتقال بعض الشركات إلى «هوليوود» لوضع حَدّ والخروج من سيطرة «أديسون ترست» في مدينة نيويورك، وهناك في شمال «هوليوود» كانت بداية سينما بديلة من خلال سينما الاستوديو التي بدأت من خلال تصوير في منطقة خالية، فكان الفيلم الأول الذي يصور في مدينة هوليوود هو «في كاليفورنيا القديمة»، وسرعان ما تحوَّلت هوليوود إلى المُحتكِر الرئيسي للصناعة السينمائية لتظهر محاولات لسينما مستقلّة جديدة تخرج عن سيطرة الشركات والاستديوهات الكبرى التي بدأت تفرض سيطرتها على صناعة السينما في العالم في العقد السادس من القرن الماضي.

ولابدَّ من ذكر السينما الجديدة الفرنسية والإيطالية، والسينما التجريبية الأميركية على أنها نماذج لسينما بديلة للاتجاه السائد في تلك المرحلة.

وكذلك السينما الثالثة كانت في صُلب السينما البديلة، حيث كانت بديلةً عن السينما التقليدية التجارية التي تُمثِّلها السينما الأميركية، وبديلةً عن السينما الفَنِّيّة الأوروبية.

ومن أنواع السينما البديلة من حيث طريقة العرض والتوزيع التي أجبرت السينما عليها هو التليفزيون، حيث شكَّل التليفزيون الوسيلة البديلة عن صالات العرض، ولكن ليس في البدايات الأولى للتليفزيون.. من الممكن اعتبار عقد السبعينيات هو البداية الحقيقية لصالة العرض السينمائي الصغيرة (التليفزيون)، ومن الزاوية ذاتها من الممكن اعتبار الإنترنت وموقع اليوتيوب الصالة الأوسع والأكثر غناءً في الأفلام، والتي ظهرت مع بدايات القرن الحالي.

وفي النهاية نستطيع تلخيص ثلاث صفات رئيسية للسينما البديلة التي إذا توافرت في أي اتجاه سينمائي تكون قابلة لأن تكون سينما بديلة: التجديد، والتطوير، المُجادلة والثورة، ومحاكاة التطوُّر التكنولوجي..

لما طرح «مايكل تومسون» نظريّة المُهْمَلات في كتابه «Rubbish Theory, creation & destruction of value» عام 1979، أثار الكثير من الجدل والسخرية في الأوساط الأكاديمية. ورغم مرور عقود لم يفقد الكتاب قيمته العلميّة، بل استمرّ الطلب عليه حتى تكرَّر بيع نسخه المستعملة عِدّة مرَّات...

نظريّة المُهْمَلات

أمينة التيتون

يرى فيتال ديدونيت، أستاذ التربية البرازيلي، أن لتحويل عناصر الطبيعة أو المنتجات الصناعية بإعادة تدويرها أو بمنحها معاني جديدة غرضاً فلسفيّاً ونفسيّاً وتربويّاً. فبعد أن ساهم التصنيع في ظهور المجتمع المستهلك، وحفَّز الحاجات المصطنعة، وساعد في تراكم النفايات الصناعية، اعتقد الإنسان العادي في أنحاء العالم أنه لا يستطيع العيش بدون المنتجات التكنولوجية. وخلق توافر هذه السلع وتنوُّعها وانخفاض أسعارها رغبةً في الشراء، والإفراط في استخدام المزيد المُتطوِّر واستبداله بسرعة كبيرة وهو لا يزال صالحاً للاستخدام. وصار الناس يعيشون في حلقة شريرة من الإنتاج والاستهلاك والاستبدال والنفايات، التي تعزِّزها استراتيجيات التسويق المغرية. وهكذا تشكَّل سلوك الاستبدال في أذهاننا وفي عاداتنا؛ وأصبحت مطاردة الجديد اتجاهاً يزدري القديم ويضيق به.

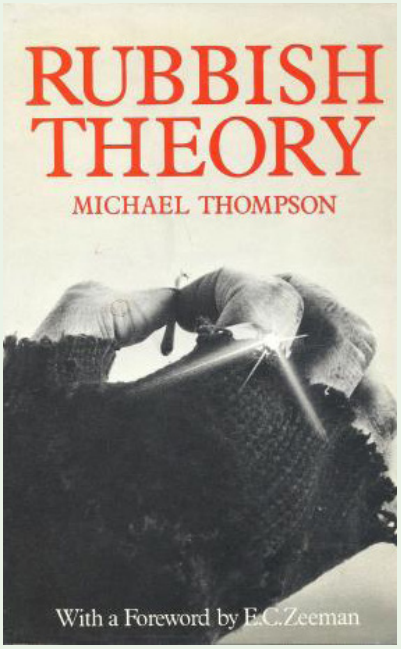
لقد تخلَّص الناس من سياراتهم، وأدواتهم المنزلية، وملابسهم، وأحذيتهم، وهواتفهم النقَّالة، وأجهزة الكمبيوتر والتليفزيونات، والكاميرات، وسواها، لدرجة مثيرة للقلق فيما يتعلَّق بالأخطار الناجمة عن تراكم النفايات الكهربائية، كالبطاريات، والرقائق الملوثة. وأخطر تبعات ذلك، من وجهة نظر فيتال، تأثُّر الروابط البشريّة بما جرى؛ فصار الحُبّ سريع الزوال، وأصبحت الصداقات سطحية، وباتت العلاقات الإنسانية قابلة للاستبدال كالأجهزة والأشياء. وأمسى من السهل خداع الناس، وهجرهم، واستبدالهم، والنظر إليهم كأشياء مُهْمَلة. كما أصبح سوء الفهم البسيط، أو أي صراع عارض كفيلاً بقطع العلاقة بين الأبناء وآبائهم، وبين الأزواج وبين الأصدقاء؛ وربما يعرف كبار السن أكثر من غيرهم مدى ما يتعرَّضون له من إهمال من جانب أفراد أسرهم.

توقظ إعادة تقييم الأشياء المُهْمَلة بإيجاد معانٍ جديدة لها في حياة الناس إحساساً باستمرار الانتماء، وتقدير الطبيعة والاحتفاء بالناس واستعادة عقد الروابط بينهما وخلق اتجاه المحافظة والاحترام نحو الأشياء والبشر، ونحو ما يمكن أن يكونوا عليه في المستقبل. ويمكن أن تساهم استعادة المعنى، أو منح معنى جديد لشيء بتحويله من حالٍ إلى حال بتنمية قيمتين: وجود شيء أعمق من مجرَّد الاستخدام؛ وتعدُّد وجوه أهمِّية الأشياء. وغالباً ما تعمِّق النظرة المتجاوزة للاستخدام رؤية الإنسان لمغزى وجوده. أي وجود ما يفوق القيم الاقتصاديّة والقيم الأيكولوجيّة لإعادة التدوير، مثل القيم النفسيّة والقيم الفلسفيّة والتربويّة. ويمكن لسلوك إعادة تقييم الأشياء أن يُعيد اكتشاف قيم إنسانيّة كالكرامة، والرغبة في السعادة والحُبّ، وفي التوق لأن يكون المرء أكثر مما هو عليه .

ربما من المفيد في هذا الصدد التذكير بنظريّة المُهْمَلات لـ«مايكل تومسون» التي جاءت في كتاب له بعنوان «Rubbish Theory, creation & destruction of value» نشرته جامعة أكسفورد في عام 1979، وأثار حينها الكثير من الجدل والسخرية في الأوساط الأكاديمية. ورغم مرور عقود لم يفقد الكتاب قيمته العلميّة فحسب، بل استمرّ الطلب عليه حتى تكرَّر بيع نسخه المستعملة عِدّة مرَّات، وارتفعت قيمة النسخة من سبعة جنيهات إسترلينية ونصف عام صدوره لتصل إلى مئتين وخمسين دولاراً في بعض الأحيان، حسبما يرى كارل زيمرينغ أستاذ دراسات الاستدامة المساعد بـ«معهد برات» – مُؤلِّف «Cash for your Trash» – الذي بدأ يقرِّره على طلابه منذ عشر سنوات، ويجعل منه تمريناً عمليّاً لديناميكية قيمة الأشياء.

رأى تومسون في نظريّته أن الأشياء تكتسب قيمة وتفقدها عبر دورات حياتها، حيث تدخل السلع، كالسيارات، وأواني الزهور، والتذكارات، وسواها في دورة بمجرَّد تصنيعها، وفي معظم الحالات - تقريباً- تنخفض القيمة السوقية. وتسمَّى البضائع في هذه الحالة من الفقدان الثابت لقيمتها النقديّة بـ«الوقتيّة». وبعد فترة مُعيَّنة من الوقت والاستخدام تتحوَّل هذه الأشياء إلى مُهْمَلات أو نفايات، مع احتمال إما أن تُستهلَك بالكامل، أي أن تُدمَّر، أو يُعاد استثمارها، فتصير لها قيمة اقتصاديّة أو جماليّة، وتصبح «دائمة».

ويعتمد الانتقال من فئة لأخرى على السياقات الثّقافيّة والمجتمعيّة أو على بعض الحركات الاجتماعيّة المناصرة أو الرموز ممن يمنحون قيمة لأشياء بمجرَّد استخدامها أو إبداء رأي فيها - مع الوضع في الاعتبار أن ما يتمتع بقيمة عليا في ثقافة، قد لا يساوي شيئاً في ثقافة أخرى- فمن الممكن جدّاً أن يفقد شيء قيمته مع مرور الوقت، ويُهمَل لفترة، ثمّ يُعاود اكتساب قيمة جديدة أعلى من قيمته الأصليّة كالسيارة القديمة التي تُهمَل سنوات طويلة ثمّ تتحوَّل لقطعة فريدة من نوعها وثمينة من طراز يندر وجوده. أو مثلما يمكن أن ترتفع قيمة أشياء لسبب ما ويلمع نجمها بعد أن كان بين المُهْمَلات، كقطع الملابس القديمة التي تعود موضتها. أو النفايات التي يشتد الطلب على شرائها لإعادة تصنيعها، كما هو الحال في عصر تصاعد دعوات ترشيد الإنفاق، والحفاظ على الموارد، وإعادة تدوير النفايات من علب ألمونيوم وورق وزيوت طبخ وبقايا طعام وإلكترونيات وملابس وأثاث وسواها، مما نشط مع تدفق الحركات المناصرة للتنمية المُستدامة.



وفي مواقف أخرى، يمكن أن تتأهل أشياء «دائمة» وذات قيمة ثابتة ومرتفعة لتتحوَّل إلى «قطع متحفية» بالمعنى المباشر الدال على أن الشيء يستحق أن يكون في متحف، حيث يحفظ ويمنح قيمة تجعله مفضلاً - وليس المعنى الساخر الذي يرى أن الشيء لم يعد له أي استخدام، بعد أن أصبح قديماً، وغير مطلوب ولا فائدة من ورائه- وإن كانت «القطعة المتحفية» بمعنييها المباشر والساخر - كما يرى جون كارمان- لا استخدام فعلياً لها، أي أنها اُستبعدت من الاستخدام في الحياة اليومية وتحوَّلت لجهةٍ ما، إما لتحافظ عليها، أو لتدمِّرها. والمُهْمَلات، وإن كانت تتضمَّن الأشياء غير السارة مما لا يُمنَّى المرء التفكير فيه أو مناقشته، بل يتجاهله عندما يكون في مواجهته، إلّا أنها - المُهْمَلات- تدفع نفسها في الوقت نفسه إلى وعينا أحياناً، رغم جهود التجاهل، فتثير تحدينا لفهم أمور مثل كيف انتهت إلى حيث هي؟ وكيف يمكن إعادة النظر فيها؟ حتى نستطيع ترتيب عالمنا في ضوء ذلك من جديد.

ومع مرور السنوات تعرض نموذج تومسون للانتقاد، لكونه لم يسمح بالحركة إلّا من الحالة «الوقتية»- أن تصبح الأشياء نفايات، ومن النفايات إما تدمِّر أو تصبح دائمة- بينما لا يسمح بالحركة في الاتجاه المعاكس، أي من «الدائمة» لـ«الوقتية» أو للمُهْمَلات .

أراد الأنثربولوجي تومسون في نظريّته أن يلفت الانتباه إلى أن الإهمال ليس دائماً نقطة النهاية في حياة الأشياء - وربما في حياتنا- وأن من النفايات ما يمكن أن يكون دائماً، وليس مرحلة الإهمال سوى فترة وسيطة غير مرئية، لابد منها لإبراز الأهمِّية. ولهذا أكَّد على ضرورة دراسة الشيء وضده لتحقيق الفهم العميق. فإذا أردنا فهم الفقر علينا دراسة الثراء، وإذا رغبنا في معرفة القيمة علينا دراسة انعدام القيمة؛ على اعتبار أن كلّ طرف ظِلٌ للآخر يتغذّى عليه كالنور والظلام، فلا ينبغي كبته أو التقليل من شأنه. وانتقد مَنْ يركِّزون على ما هو إيجابي ويتركون السلبي، كنموذج «بولينا»، الذي يُفضِّل دراسة سيسيولوجيّة المعرفة على سيسيولوجيّة الجهل؛ ويهتم بما هو نادر ومرتفع القيمة ويُهمل ما هو ضئيل القيمة أو ما لا قيمة له.

ولَعلّ الجدير بالذكر، أن تومسون قد عمل أثناء دراسته بجامعة لندن نجَّاراً وأنتج في وقت فراغه بعض القطع والأدوات البسيطة التي تزيِّن المباني القديمة وتحسِّن من مظهرها. وانتبه إلى المُفارقة المُتمثِّلة في الدور الذي تلعبه هذه القطع ذات القيمة الضئيلة في رفع أسعار تلك المباني العريقة المُتهالكة. وهو ما يشبه على نحوٍ ما الدور الذي يلعبه عمله المتواضع كنجَّار في استمراره في الدراسة بالجامعة.



تعرف العديد من المناطق في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، موجةً من العنف، تتمظهر في العديد من المجالات، وعلى رأسها مؤسَّسات التنشئة الاجتماعيّة. والمُلاحَظ، أن ظاهرة العنف، لا تشمل المدرسة لوحدها، بل إنها تعمّ كلّ مجالات المجتمع، وتمسّ كلّ الفئات والشرائح، بل إن العنف يمسّ حتى أفراد المجتمع في الشارع العام، وفي المرافق الحكوميّة، وفي الملاعب الرياضيّة، وحتى داخل الأسر...

العنف في المجتمعات العربيّة

رشيد جرموني

المعطيات الإحصائيّة التي تصدر عن هيئات دوليّة وإقليميّة، تُبيِّن مدى حجم الظاهرة[1]. هناك العديد من الحالات يصعب رصدها كلّها أو الإحاطة بها جميعها، نظراً لحساسية الموضوع في بعض الدول التي لازالت تعتبره «طابو» لا يمكن الحديث عنه، خصوصاً إذا ما تعلَّق بالعنف الزوجي أو الجنسي. ولهذا فهذه الإحصائيات تبقى تقديريّة، فقط، وليست كاملة. بيد أن الأهم الذي يمكننا التوقُّف عنده، هو أننا بتنا أمام عنف أفقي وعمودي يحصد الجميع ويتأثَّر به الجميع. لهذا فنحن نجازف بالقول، من خلال هذه المتابعات العفويّة وغير البحثيّة، إننا اليوم، أمام ظاهرة سوسيولوجيّة شاملة، أو بتعبير «مارسيل موس» فنحن أمام «fait social total Un»، أو كما قال «جون بودريار»: «إنه لا يكفي مصطلح العنف لتشخيص عنف العالم، بل يُفترَض الحديث عن فيروس العنف، أو حمَّى العنف. هذا العنف الذي نحياه اليوم فيروسي، يسري كالعدوى، فيقتل تدريجياً كلّ ما لدينا من مناعة، وما لدينا من قابليات على المقاومة».

ولَعلّه من خلال هذا التوصيف، تتقاذفنا مجموعة من التساؤلات الحارقة والمقلقة في الآن نفسه: هل نحن أمام تحوُّل جذري في منظومة القيم المجتمعيّة التي تُشكِّل الروابط الاجتماعيّة لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا؟ هل تُعبِّر حالات العنف عن وجود أزمة قيم، أم قيم الأزمة؟ وهل هذه الظاهرة، تُنبئ عن «إفلاس» مؤسَّسات التربية والتعليم والتكوين، في إنتاج وإعادة إنتاج قيم التسامح والعيش المشترك بين شريحة الشباب، وغيرهم من الشرائح الاجتماعيّة؟

في محاولتنا لتقديم نوعٍ من التفسير لظاهرة العنف، فإننا نميل إلى تأطيرها في سياق التحوُّلات القيمية التي شهدها، ويشهدها، وستشهدها المنطقة، ومن ذلك أن ازدياد وتسارُع عمليَّات التحوُّل والتغيُّر الاجتماعيين، يُؤدِّيان إلى وجود مجموعة من الظواهر، على رأسها: ازدياد حالات التوتر



Zied ben Romdhane Chattessamem Sɐ¥rie West of life

والقلـق الوجودي والاجتماعي العام، والحيرة، والصدمة، وفقدان الاتجـاه، وغياب أو تراجـع دور المرجعيـات، أو فقدان الإجماع حـول قيم مجتمعيّة مُعيَّنة. كلّ ذلـك، وغيره يفضي إلى ظهور حـالات مـن العِلل النفسـيّة والاجتماعيّة، التي لا نسـتطيع حتى فهمها وتفسـيرها، نظـراً لكونها تعتمل بشـكلٍ خفي في وعينا ولا وعينـا أحيانـاً، ولا تظهـر إلّا فـي حـالات مـن التوتـر العام والفجائـي أحياناً أخـرى. وهو ما يمكن أن نُقدِّم بشـأنه، تكاثر حـالات الانتحـار والعنـف المجاني أحيانـاً. مثلاً حالة الشـغب الكـروي فـي الملاعـب الرياضيـة، التـي تتحـوَّل مـن مجالات للفرجـة والترفيـه، إلـى حـالات من العنـف والدرامـا والاقتتال غيـر المفهـوم أحياناً أخـرى، تُقـدِّم النموذج على مـا ندَّعيه.

نعتقـد أن المدخل الأول، غير كافٍ للكشـف عن الخبايا العميقة لدلالـة العنـف، لهـذا نحتاج إلـى مدخـل، نعتبره أساسـيّاً في فهـم الظاهـرة، وهـو المدخل السوسيوسياسـي، والـذي يكمن فـي علاقـة المجتمـع بالدولة فـي الأنظمـة المُتسـلِّطة أو التي فـي طريقهـا نحـو الديموقراطيّة، وهـذا الأمر يُفسِّـر أن البناء المُؤسَّسـاتي فـي مجموعـة مـن الـدول العربيّـة، انبنـى على مفهـوم للدولة، يقـوم على الصراع مع المجتمـع، وعلى تهميش المجتمـع، وإلـى تبعية المجتمـع للدولة، وإلى نـوع من الإذلال وإهدار كرامـة الفرد.

وبالإضافـة إلى ما سـبق، فإنه لفهم جزء من هـذا التحوُّل الذي عرفتـه المنطقـة، فإننـا نُشـير فـي هذا الصـدد، إلـى موجات الحرّيّة وحقوق الإنسـان والأفراد والجماعات، والتي انطلقت في نهايـة العقد الأخيـر من القـرن الماضي، حيث غيَّرت السُّـلطة طريقـة التعامـل مع المجتمـع، وحيث إنه لم يكـنْ ممكناً البقاء في سـلطة التحكّم نفسـها التي كانت تُميِّز السُّـلطة بالمنطقة، في سـنوات السـتينيات والسـبعينيات. هذا التحوُّل، كان له من التداعيـات الشـيء الكثير، حيث وُلِـدَ في أحضان هـذه الأجواء جيلٌ من الشـباب، لم يعرف القمع والمنع والتنكيل، بل وتهاوت أمامـه كلّ السُّـلط، بـدءاً مـن الأب في الأسـرة، إلـى المُعلِّم في المدرسـة، إلى رجل الشـرطة فـي المجال العـام. بمعنى آخر، لقـد تربَّـى هـذا الجيـل، الـذي يقوم جـزءٌ منـه علـى العنف، ويُمارِسـه أو يُمارَس عليـه، في أجواء جدّ مُشـجِّعة عن التعبير عـن الذات، وإبراز الـذات، والحرّيّـة في القول والفعل، بشـكلٍ معقـول وغيـر معقـول، لدرجـة استسـهال كلّ شـيء، بما فيه الفعـل الإجرامـي، ولم يعد فعـلاً يُقابَل بالهالة التـي كان عليها في السـابق، ومَـنْ يُعايـن حالات التعامـل مع الأجهـزة الأمنية فـي الملاعـب الرياضية، يكشـف عن هذا الملمـح الجديد.

هنـاك مجموعة مـن الفرضيّات التـي تأكَّدت مُؤخَّـراً مع خبراء التنميـة، والتي يُؤكِّـد البعض منها، أن الاسـتثمار في المجالات الثّقافيّـة والتعليميّـة والصِّحيّة والرياضيّة، يكـون له من الآثار الشـيء الكثيـر على مسـتقبل البلـدان والمجموعات البشـريّة، وهـذا أمـر معـروف ويتداولـه الجميـع. والمجتمعـات العربيّة منـذ مرحلـة الاسـتقلال إلـى الآن تبـذل مجهـودات فـي هذه المجـالات، لكـن آثار ذلـك على حيـاة المواطنيـن، لازالت دون المسـتوى المطلوب. يكفـي أن نُذكِّر بأن المنظومـات التربويّة بالوطـن العربـي، لا تـزال عاجـزة عـن تملُّـك اقتـدار تنموي متكامـل لفئة الشـباب. وهو واقـع، يُؤكِّد أنـه لا يضاهي حجم الاسـتثمارات المالية الممنوحة لهـذا القطاع، وثانياً وهو الأخطر فـي اعتقادنـا، أنه يُغـذِّي أسـباب اسـتدامة المأزق الشـبابي، ويعرِّضهم لشـتَّى أنواع الهـدر الاجتماعي والتنمـوي والثّقافي. فكيـف يمكـن أن نتصـوَّر في بلـد ينشـد التغيير، وله حاسـة ماسـة لرأسـماله البشـري، وسياسـاته العمومية تُلقي بشباب إلـى مصيـرٍ مجهـول، لا يعلم أحـد حجم الخسـارات والأكلاف الـذي تتأذَّى منـه المنطقـة برمَّتها؟!

أمّـا العامـل الثّقافـي، فهـو الآخر غيـر بـارز كرافعـة للتنمية بالمنطقـة، فـلا يمكن أن نتحدَّث عن سياسـة عموميـة في هذا المجـال، لأن هزالة الميزانية المرصودة لهـذا القطاع، والتعامل السـلبي معه، لا يدعان لنا مجالاً للشـّك في كون السـند الثّقافي هـو آخـر ما يُفكِّر فيـه. هذا علـى الرغم من صـدور العديد من التقاريـر واللقـاءات والمنتديـات والتوصيات، التـي تُؤكِّد على إيـلاء هـذا القطـاع العناية الشـاملة من خـلال تقديـم البرامج والمضامين والأفكار الكفيلة بتجنيب مسـتقبل مجتمعاتنا الآثار الخطيرة للعنف.

هامش:

1 – انظر التقرير التالي:

http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/fr/full_fr.pdf.

بكتيريا تستيقظ من سباتها!

د. منال جمال فرحان

لنتخيَّل الصورة التي سنكون عليها كبشر وباقي الكائنات الحيّة على كوكب الأرض، حين تنشط من جديد بكتيريا ظلَّت نائمة منذ ملايين السنين...! لقد حان وقت الاستيقاظ والنظر بجدية إلى كارثة «التغيُّر المناخي- Climate change» العامل المباشر في انتشار الميكروبات.

في الآونة الأخيرة، أصبحت ظاهرة التغيُّر المناخي حديث الجميع ومحلّ دراسات علميّة وبحثيّة مستمرّة، كما أن العلماء والمفكِّرين ينبِّهون العالم من الأخطار التي باتت تهدِّد شروط الحياة على كوكب الأرض جراء التغيُّر المناخي الناجم عن حرق «الوقود الأحفوري- Fossil fuels» مما أدَّى إلى الاحتباس الحرارى للغازات داخل الغلاف الجوي للكرة الأرضية، وأحدث ما يسمَّى بظاهرة الاحتباس الحرارى أو «الدفء العالمي- Global warming»، وتسبَّب في حدوث ارتفاع منسوب المياه في البحار والمحيطات وذوبان الكتلة الجليدية بالقارة القطبية الجنوبية والقطب الشمالي والأنهار والجبال الجليدية.

بصورة واضحة، لوحظ في أواخر السبعينيات من القرن الماضي ارتفاع تصاعدي في درجة حرارة سطح الأرض، وتبيَّن أن هذا الارتفاع ناتج عن انبعاثات الوقود الأحفوري الذي تزايد استهلاكه مع الثورة الصناعية في العالم. وعندما بدأت هذه الظاهرة تُؤخذ على محمل الجدّ، كانت الصورة التوعوية التي تصل إلى أذهان الناس، هي تأثيرها على النظام البيئي والغابات والمحيطات بالإضافة إلى الإنسان والحيوان والنبات، وقد لعبت هذه التأثيرات دوراً هاماً في إيضاح جزء من حقيقة هذا التأثير، فيما بقي جزء هام غائب عن التداول، وهو التأثير الذي طال ويطال الكائنات الدقيقة؛ أي الميكروبات، وخاصّة البكتيريا والفيروسات، ومع الأسف يتمّ تهميشها في كثير من الأبحاث والدراسات المتعلِّقة بالتغيُّر المناخي وتأثيره على عالمنا.

لقد أحدثت ظاهرة الاحتباس الحراري واقعاً غير مبشر على الإطلاق بمستقبل آمن للعيش؛ فمن النتائج الكارثية حدوث ذوبان الجليد الذي أدَّى إلى ذوبان التربة الجليدية الصلبة والتى كانت تمثِّل وسطاً ملائماً لحفظ بعض الأنواع من البكتيريا العالية الضراوة لقرون طويلة، لكن التغيُّر المناخي تسبَّب في ذوبان التربة الصلبة ومن ثَمَّ أدى إلى انتعاش هذه البكتيريا النائمة وانتشارها لتتسبَّب في الكثير من الأمراض التي كانت متعارفاً عليها قديماً والتي كنا نعتقد بأننا تخلَّصنا منها بعد مكافحتها.

وقد أسهمت التغيُّرات المناخية الحادّة بشكلٍ كبير في



بكتيريا «Bacillus anthracis»

تسهيل انتشار العديد من الأمراض المعدية والتي تنشط في الأوساط الدافئة الناتجة عن ارتفاع درجات الحرارة بسبب الاحتباس الحراري، حيث إنها البيئة المحبَّبة لها، وإن خطورة هذه الأمراض تكمن في كونها أودت بحياة الملايين من الأشخاص قديماً وتسبَّبت في حدوث الكثير من الأوبئة.

أما في وقتنا الحاضر فقد ظهر مرض الحمَّى الفحمية أو الجمرة الخبيثة (Anthrax) والتي تسبِّبه بكتيريا تدعى «Bacillus anthracis»، وهي نوع من البكتيريا ذات «الحويصلات الجرثومية- Spore forming bacteria» القادرة على التكيُّف في وسط غير ملائم لمعيشتها، حيث تحفظ البكتيريا بداخلها في وضعية غير نشطة إلى أن تصبح الظروف مناسبة لنشاطها مجدَّداً، وتتمثَّل هذه الظروف بشكلٍ أساسي في ارتفاع درجة حرارة سطح التربة.

في أغسطس/آب من العام 2016م توفِّي طفل، بينما أصيب ما لا يقل عن عشرين شخصاً في شمال روسيا، وذلك إثر إصابتهم بالحمَّى الفحمية، وعند دراسة الأسباب تبيَّن أن أسباب الإصابة ترجع إلى 75 عاماً ماضية، وتحديداً في الدائرة القطبية الشمالية حيث نفق نوع من الغزلان الكبيرة تسمَّى «الأيل»، كانت مصابة بهذا المرض فتم التخلُّص من جثتها بدفنها في التربة الجليدية، ومنذ ذلك الحين إلى صيف عام 2016م أدَّى ارتفاع درجات الحرارة إلى ذوبان أجزاء من هذه التربة ومعها ذوبان ما تبقَّى من جثة الأيل النافق ما تسبب في إعادة انتعاش البكتيريا التي بداخل الحويصلات الجرثومية الخاصّة بمرض الحمَّى الفحمية المتواجدة في هذه التربة، فانتقلت الجراثيم المسبِّبة للمرض من التربة إلى الهواء ثمّ الماء ومنها إلى السلسلة الغذائية مما أدَّى إلى إصابة أكثر من 2000 غزال، وتسبَّب بالعديد من الإصابات البشرية وحدوث حالة الوفاة المذكورة.

وعلى غرار هذه الحالة فإن الاحتباس الحراري يفتح الباب على مصراعيه أمام قائمة من الأمراض السوداء التي قد تعود بقوة وبصورة أعنف وأشرس من قبل، مثل «الملاريا Malaria» و«الكوليرا Cholera» التي تنشط في الأوساط الدافئة. وبسبب هذه الاحتمالية ترفع السياسات البيئية في العالم صوتها عالياً، لتدق ناقوس الخطر ومساءلة الضمير العالمي عن مدى استعدادنا لمواجهة الكوارث المنتظرة وتحمُّل عواقبها الوخيمة، خاصّة أن ما يدعو إلى القلق هو عدم تعرض الإنسان المعاصر لهذه الأنواع من البكتيريا منذ فترة طويلة مما يجعل جهازه المناعي غير قادر على مقاومتها بشكلٍ كافٍ.

الوجع والحياة في غزّة

غزّة: سما حسن

لا يخلو الفرح من لمحة حزن، ولا يخلو الموت من زغرودة وتهنئة، وذلك لأنها فلسطين المحكومة بالموت والحياة معاً، فهناك الشهيد الذي يُوارى التراب في اللحظة التي يأتي فيها ابنه إلى الحياة، وهناك الابن الذي يموت والأب الذي يخرج من الأسر في الوقت نفسه، فلا فرحة تتم ولا حزن يتواصل...

كما لا تخلو المقابر في فلسطين، وخاصّة في غزّة، التي كانت موعودة بثلاث حروب متتالية قدَّمت خلالها آلاف الشهداء جعلت مقابرها لا تخلو من مظاهر الفرح والفخر معاً، فمن يُواريه أهله التراب قد قدَّم نفسه فداءً للوطن... وحين يُحمل الشهيد على الأعناق ويصل به الرفاق إلى قبره، حيث مثواه الأخير، تضع الأمّ الثكلى الحِنَّاء في يده وتخضبها، وتلف عنقه بطوق من الياسمين، وتربط رأسه بعصابة كُتِبَ عليها الشهادتان أو آية قرآنية، وهي تفعل هذا وفي نيتها أنها تزفه عريساً. فكما تطلق أمّ العريس الزغاريد فرحاً وابتهاجاً بزفاف ابنها، لا تبكي الأمّ الفلسطينية يوم استشهاد الابن، أمّ الشهيد متماسكة تطلق الزغاريد، ولا تقبل التعازي، بل وتطلب من الحشود حولها أن يقدِّموا لها التهنئة...

في صباح يوم العيد يكون لقاء أمّهات الشهداء حول قبور أولادهن، يلتقين وتستمد كلّ واحدة القوة من الأخرى، يتحدَّثن بهمسٍ عن لوعة الفراق، وربما تحدث مناسبة





سـعيدة حول قبر الشهيد، فهناك أخت الشـهيد الشَّابة، التي جـاءت لزيارة قبره ورش العطر حوله، فتراها أمّ شـهيد آخر وتعجـب بها وتقـرِّر أن تخطبها للشـقيق الأصغر للشـهيد، وهكـذا تنبثـق مـن الوجع قصّـة فـرح صغيرة سـرعان ما تكبـر ويفرح بهـا الأحياء.

عـادةً توزيع الحلـوى المختلفة هـي عادة مُتوارَثـة، ولكنها أصبحـت تتم فـي الفـرح والحزن، فـلا يمكـن أن يُعلَن عن استشـهاد شـهيد دون أن يهـرع ذووه إلـى محـل البقالـة المجـاور لبيتـه ويبتاعـون الحلـوى ويتم رميها فـي الهواء مـع طلقـات الرصاص إذا كانت مُغلَّفـة، أو توزَّع في صينية تـدور على الحضـور إنْ كانت غيـر مُغلَّفة، وفـي الفرح يتمّ توزيـع الحلـوى أيضاً، فمشـاعر البهجـة مختلفـة، والفرح يختلـط بالحزن، وهكـذا تُقام الطقوس نفسـها.

وتُعَـدّ الحِنَّـاء مـن الموروثـات الشَّـعبية فـي فلسـطين، إذ تُخضـب بهـا العـروس في اليـوم السـابق لزفافهـا، وكذلك تقـوم أمّ العريـس بتخضيب كفـي ولدها في اليوم السـابق لعرسـه فيمـا يُعرَف بيـوم الحِنَّـة، ولكن في يوم استشـهاد الابـن تقـوم الأمّ بتخضيب كفّه بالحِنَّـاء، وتُودِّعه وهي تطلق الزغاريد، فابنها يُزَفُ شـهيداً إلـى حور العين، لذلك تُخضِّب يديـه بالحِنَّاء، وقد انتشـرت أغنيـة فلسـطينية خالدة حول هـذا الطقـس المفعـم بالحـزن والفـرح، وهي التـي تقول كلماتها:

سبل عيونه ومد ايده يحنونه
خصره رقيق وبالمنديل يلفونه
سبل عيونه ومد ايده على راسي
خصره رقيق وودعني ومش ناسي
سبل عيونه وصاح وين انتو
خصره رقيق وغاب وما بينتوا

كمـا هـو معروف فالعُـرس الفلسـطيني له خيمـة تُقام في وسـط الحي أو على مدخل الحـارة، وذلك لأن الأهل يعتبرون أن العُـرس للجميـع، وفـي صـورة مطابقة، تنصـب خيمة، يوم سـقوط شـهيد، فـي باحة الحـي وتكون أكبر وأوسـع، ويتقبَّل أهل الشـهيد التهاني لا التعازي من كلّ أبناء الشَّعب. وفـي مشـهد درامي عميـق، يُمـارس الأطفال في غـزَّة لعبةً خاصّـة فـي أوقـات الفـرح يطلقـون عليهـا لعبـة «جنازة الشـهيد»، ولذلك فهم يعتبرون الموت والشهادة حدثاً مرافقاً للحيـاة مادام كلّ واحد منهم مشـروع شـهيد...

في منزل السيّاب

حسن توفيق

مجلّة «الدوحة»، فبراير، 1986

حين أكملت المرحلة الثانوية، كنت قد أكملت- عن ظهر قلب- حفظ قصائد الشاعر الرقيق الدكتور إبراهيم ناجي، المبثوثة في ثنايا دواوينه الثلاثة: «وراء الغمام»، 1934 - «ليالي القاهرة»، 1951 - «الطائر الجريح»، 1957. وكنت أحسّ بأن قصائده بمثابة كنز مخبوء في صدري. وأدركت -فيما بعد- أني تعلّقت بشعر ناجي، لأني- وفقاً لتفسير الدكتور محمد مندور- واحد من الشباب المحرومين من متع الحياة، على الرغم من تفتُّح وعيهم عليها؛ لذا يلاقي شعر ناجي المترقرق باللهفة والعطف الروحي استجابةً في نفوسهم الظمأى.

وحين كبرت.. وانطلقت إلى الجامعة.. كبر معي حبّي لناجي، لكن شاعرَيْن كبيرَيْن من روّاد حركة الشعر الحرّ، في وطننا العربي، أخذا يزاحمانه في قلبي مزاحمة شديدة؛ أوّلهما بدر شاكر السيّاب، من العراق، وثانيهما صلاح عبدالصبور، من مصر. وأتذكّر أني كنت أقلِّب صفحات مجلّة «الآداب» البيروتية. بحثاً عن قصائد منشورة لكليهما أو لأيّ منهما، فإذا وجدتها كنت أشتري المجلّة، وإلّا فلا!.

ألم ألتقِ بناجي خلال حياته، بالطبع، وإن كان أبي يؤكِّد لي أنه قد عالجني في عيادته، في حيّ شبرا، ذات مرّة، وأن ناجي لم يتقاض منه أجراً؛ لأنه كان يعالج أبناء الفقراء بالمجّان، في أغلب الأحيان.. كما أن أستاذي الشاعر د. كمال نشأت، كان يسعدني كثيراً عندما كان يحدِّثني عن لقاءاته العديدة بناجي.

أمّا السيّاب، فكنت أحلم بأن يزور مصر، لكي يُقَدَّر لي أن ألقاه، لأن فكرة السفر إلى العراق، للقياه، كانت أمنية عسيرة المنال، وقد اكتشفت- فيما بعد- أن السيّاب نفسه كان يحلم بزيارة مصر، لكي يلتقي بأدبائها وشعرائها، مثلما قُدِّر له أن يلتقي بأدباء لبنان، خلال فترة مرضه؛ وهذا ما يتَّضح في بعض رسائله التي نشرت بعد رحيله. وكنت- إمعاناً في تأكيد تعلُّقي به- أسجِّل اسمه هو في كشوف المتردِّدين على دار الكتب المصرية، عندما أرتادها. وأذكر أني زرت الشاعر هلال ناجي (وكان مقيماً بالقاهرة، في الستينيات) لكي يزوِّدني بما يعرفه عن السيّاب، ففوجئتُ بقوله: لماذا لا تذهب إلى السيّاب نفسه، خاصّة أنه موجود في القاهرة، بدليل أنه يسجِّل اسمه في كشوف المتردِّدين على دار الكتب التي اطَّلعت عليها بنفسي؟!

وفي الرابع والعشرين من ديسمبر، عام 1964، رحل السيّاب عن عالمنا، بعد صراعٍ مضنٍ وطويل مع المرض الذي افترسه. وأقعده مشلولاً، في آخريات أيّامه.. رحل دون أن يتحقَّق حلمي بلقياه...

حين تهيّأت للدراسات العليا في قسم اللّغة العربيّة، آداب القاهرة، كنت مصرّاً، وقتها، على أن تكون أطروحتي لنيل درجة الماجستير، عن بدر شاكر السيّاب. و-بالفعل- تَمّ تسجيل الأطروحة عام 1966، بعنوان «شعر بدر شاكر السيّاب- دراسة فنّيّة وفكرية». وكان الدافع لإصراري على تسجيل هذا الموضوع، بالذات، هو حبّي العميق للسيّاب، وكان هناك دافع آخر قومي، هو الإيمان بوحدة الثّقافة العربيّة في مختلف أقطار الوطن العربي الكبير، خلال العصور المختلفة التي مرّت بها؛ لذا اخترت أن أدرس شاعراً عربياً ينتمي إلى قطر عربي (العراق) غير القطر العربي الذي أنتمي إليه (مصر) نتيجة هذا الإيمان بوحدة الثّقافة العربيّة، في جوهرها.

كان من حسن حظّي أني استطعت الحصول على نسخة من كتاب «بدر شاكر السيّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق»، وهو الكتاب الذي



أصدره الكاتب والمحامي العراقي محمود العبطة، عام 1965، أي بعد رحيل السيّاب بعام واحد، فكان هذا الكتاب أوَّل دراسة متكاملة عنه، وتنبع أهمّيّة هذا الكتاب من ارتباط صاحبه بأواصر صداقة وطيدة بالسيّاب، ومن اهتمامه برصد النتاج الشعري في العراق، في بداية حركة الشعر الحرّ. ومن ناحيتي، بذلت محاولات مضنية ومتأنِّية للحصول على دواوين الشعراء العراقيين، الذين رصد نتائجهم محمود العبطة، وكان أن حصلت - ضمن ما حصلت عليه- على ديوانَيْن لشاعرة عراقية من جيل السيّاب، وكشفت لي دراسة هذَيْن الديوانَيْن عن وجود علاقة حبّ قويّة بين تلك الشاعرة وبين السيّاب، وهذا ما لم يتحدَّث عنه دارسو السيّاب الذين أصدروا دراساتهم عنه بعد دراسة محمود العبطة، لسبب بسيط يتمثَّل في أنهم لم يهتمّوا بالحصول على الديوانَيْن اللذَيْن استطعت الحصول عليهما.

وإذا كان الدارسون والنقّاد العرب لم يهتمّوا بدراسة شعر السيّاب خلال حياته المضطربة القصيرة التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاماً، فإن كثيرين درسوا جوانب حياته ومقوِّمات عطائه الشعري، بعد رحيله عن دنيانا.

هناك من درسوه ضمن دراساتهم عن شعراء آخرين، ومن هؤلاء: د. جليل كمال الدين في كتابه «الشعر العربي الحديث وروح العصر»، ود. إبراهيم السامرائي في كتابه «لغة الشعر بين جبلين»، وجبرا إبراهيم جبرا في كتابه «الرحلة الثامنة»، ومحي الدين اسماعيل في كتابه «ملامح العصر»، ود. لويس عوض في كتابه «الثورة والأدب»، ورجاء النقّاش في كتابه «أدباء معاصرون».

وهناك من أفردوا له دراسات مستقلّة، متناولين فيها حياته وشعره، وأوَّل من أصدر كتاباً كاملاً عن السيّاب كان محمود العبطة، عام 1965، كما أشرت من قبل. وفي عام 1966 أصدر عبدالجبار البصري كتاب «بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحرّ» لعبدالجبار داود البصري، وأصدر سيمون جارجي كتاب «السيّاب - الرجل والشاعر». وفي عام 1968، صدر كتابان آخران هما: «بدر شاكر السيّاب والمذاهب الشعرية المعاصرة» لمحمد ألتونجي و«بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحرّ»، وأصدر سيمون جارجي كتاب «السيّاب - حياته وشعره» لنبيلة الرزاز اللجمي، ثم أصدر الدكتور إحسان عبّاس كتابه الضخم «بدر شاكر السيّاب - دراسة في حياته وشعره»، عام 1969. وفي عام 1970، أصدر محمود العبطة كتابه الثاني عن السيّاب بعنوان «أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السيّاب»، وأصدر خالص عزمي عام 1971، كتاب «صفحات مطويّة من أدب السيّاب»، أمّا الكتاب العاشر، من هذه الكتب التي أفردها أصحابها لتناول السيّاب، فكان كتاب «السيّاب» الذي أصدره عبدالجبار عبّاس، عام 1972.

ومن خلال هذه الدراسات، مجتمعةً، والتي تتباين- بالطبع- في مستواها العلمي، وفي مدى تعاطف أصحابها مع السيّاب، ومن خلال الجرائد والمجلّات الأدبيّة العربيّة، التي كان السيّاب ينشر فيها قصائده أو مقالاته، تكوَّنت لي حصيلة وافرة، استطعت بها أن أنجز دراستي عن الشاعر الكبير، وكان هذا عام 1978، حيث نوقشت بإشراف الدكتورة سهير القلماوي، وصدرت في كتاب، عام 1979. لكنني- على

الرغم من الجهد والتأنّي والصبر في جمع مادّتي عن السيّاب- كنت أحسّ، بيني وبين نفسي، بغصّة كبيرة؛ لأني لم أزر العراق، لم أزر البصرة، ولا قرية «جيكور» التي شهدت ميلاد السيّاب عام 1926، ولا نهر «بويب» الذي حفظت اسمه نتيجة تغنّي السيّاب به، في قصائده.

في سبتمبر، عام 1980، قُدِّر لي أن أزور العراق، لأوَّل مرّة، لكن بعد أن كانت دراستي قد صدرت، ولم يُقَدَّر لي، في تلك الزيارة، أن أزور الجنوب، فزرت -وقتها- الشمال، ودرت في مدنه: «الموصل» و«آربيل» و«كركوك»، ثم عدت من زيارتي وقد ازددت تعطّشاً لزيارة جنوب العراق، وهذا ما لم يتحقَّق لي إلّا منذ نحو شهرين، و- بالتحديد- يوم الخميس 28 نوفمبر، من العام الماضي (1985)، حيث زرت «البصرة» ضمن وفود الشعراء العرب الذين استضافهم مهرجان «المربد» الشعري السادس، بل إني سُعِدت وانتشيت؛ لأني كنت الوحيد، من بين جميع الشعراء العرب، الذي زار بيت الشاعر العراقي الكبير، وكان لي لقاء مع أسرته في ذلك البيت.

لم تكن فكرة زيارتي لبيت بدر شاكر السيّاب واردة في ذهني، لأن برنامج زيارة ضيوف «المربد» للبصرة كان محدَّداً من قبل.

بدأت الفكرة- ببساطة وبشكل عفوي- عندما قدَّمني من يعرفوني إلى «آلاء» الابنة الصغرى للسيّاب.. صافحتها محيِّياً قرب قاعدة تمثال الشاعر الكبير، وسألتها عن «غيداء»، فقالت لي: هل تعرفها؟!.. أجبتها قائلاً: «نعم.. فهي أختك الأكبر منك، وقد وُلِدت عام 1956، أمّا أنت فقد وُلِدت عام 1961» .. ابتسمت «آلاء» في دهشة، ثم استأذنت لتنادي «غيداء».. تصافحنا بحرارة، وبقينا نتحدَّث قرب قاعدة تمثال السيّاب. وبين الحين والحين، كنت أتطلَّع إلى التمثال، وتتصارع في أعماقي مشاعر شتّى.

أمام السيّاب، شعرت بالنشوة تتملَّكني، وخُيِّل إليَّ، في لحظة من لحظات الوهم، أنه سيقبل لكي يصافحني، ويربت على كتفَيْ «غيداء» و«آلاء»، مانحاً إيّاهما عواطفه الأبوية العميقة. وأمام السيّاب، احتوتني مرارة مالحة، حين سألت نفسي: هل لابدّ للشاعر العربي أن يموت، لكي يكرمه الآخرون، ويوفّيه حقّه النقّاد والدارسون؟! أعادتني «غيداء» إلى الواقع، وأبعدتني عن مشاعري التي كانت تصطخب في أعماقي، حينما قالت لي: «ألم تلاحظ هذه الثقوب؟!».. آه.. إنها شظايا القصف من جرّاء الحرب التي دخلت عامها السادس.. الشظايا لا تستطيع أن تميِّز بين الأشياء.. إنها تقتحم في اندفاعها النبيل والرذيل، والجميل والقبيح، على السواء.. إنها لا تميِّز.. وهكذا، قُدِّر لتمثال السيّاب أن تقتحمه الشظايا.. وكأن الشاعر العربي الكبير الذي تعرَّض للمتاعب والمصاعب، في حياته، لم يسلم -أيضاً- من التعرُّض للقصف، بعد رحيله الجسدي عن دنيانا!!

قرأت ما هو مكتوب في اللوحة الرخامية، عند قاعدة تمثال السيّاب.. هذا هو اسمه.. وهذا عام مولده، وذاك عام رحيله عن دنيانا، وفقاً للتقويمَيْن: الميلادي، والهجري، وهذه سطور من قصيدته الرائعة التي كنت (وما أزال) أحفظها منذ سنوات.. قصيدة «غريب على الخليج» التي يضمّها ديوانه العظيم «أنشودة المطر».. والسطور المختارة، تصوِّر مشاعر السيّاب عندما كان هائماً على وجهه، خارج العراق، يعاني الغربة والضياع، عام 1953.. إنها سطور، يتكشَّف منها مدى إحساس السيّاب بالوحشة وهو بعيد عن شمس العراق، وبعيد، كذلك، عن ظلام الليل في العراق.

«الشمس أجمل، في بلادي، من سواها.. والظلام حتى الظلام، هناك، أجمل فهو يحتضن العراق.
واحسرتاه! متى أنام
فأحسّ أن على الوسادة
من ليلك الصيفي ظلّاً فيه عطرك، يا عراق؟ بين القرى المتهيِّبات خطاي والمدن الغريبة، غنَّيت تربتك الحبيبة..»

عندما انتهيت من القراءة مرّةً.. ومرّات.. قلت لنفسي: «واحسرتاه!.. إن الشظايا التي لا ترحم أسقطت العديد من النقاط من فوق الحروف.. وعلى سبيل المثال فإن نقطة الجيم في «الشمس أجمل..» قد سقطت..، وتنبَّهت- أيضاً- إلى أن رقم (9) من عام مولده، بالتقويم الميلادي، قد سقط هو الآخر.. لكني اندهشت حين قرأت أن عام مولده- وفقاً لما هو مكتوب على قاعدة التمثال- هو عام 1925. إن كلّ الدارسين والباحثين قد ذكروا أن السيّاب وُلِد عام 1926، بمن فيهم محمود العبطة، في كتابة الأوَّل عن السيّاب، لكنه، في كتابه الثاني، حاول أن يثبت أن السيّاب قد وُلِد عام 1925، حيث يذكر أنه راجع مجلّات المدرسة المحمودية الابتدائية، وقد عثر على معلومات خاصّة بالشاعر، نقبها من السجل رقم (6)، وصفحة السجل (757). «والمعلومات هي: المحلّة: قرية جيكور- تاريخ الولادة 1925 - آخر مدرسة كان فيها قبل دخوله

المحمودية مدرسة باب سليمان- أبيض الوجه- أسود العينين- أحواله الصحِّية جيِّدة، وسيرته في المدرسة جيِّدة».

إذن فإن من اختاروا ما هو مكتوب على اللوحة الرخامية قد استشاروا محمود العبطة بشأن تاريخ ميلاد الشاعر، مع أن السيّاب نفسه- خلال حياته- كان قد أشار، في مواضع عديدة، إلى أنه وُلِد عام 1926، ولم يذكر- مطلقاً- أنه وُلِد عام 1925. بالمناسبة، إن بلند الحيدري وعبدالوهاب البياتي قد وُلِدا- أيضاً- عام 1926، وهما- كما نعرف- من جيل السيّاب.

انصرف الشعراء قاصدين فندق شيراتون- البصرة، للراحة، واكتشفت أنه لم يبق سواي، وغيداء، وأختها آلاء، وشابّ رقيق من البصرة هو إياد سعيد مزعل. وحين انطلقت سيراً على الأقدام، إلى الفندق، سألت غيداء أن تسمح لي بزيارة البيت؛ بيت السيّاب.. رحَّبت بطلبي الذي كنت أهدف من ورائه إلى إلقاء نظرة على مكتبة السيّاب، وعلى ما قد يكون موجوداً من قصائد مخطوطة أو رسائل موجَّهة له من الأدباء العرب، إلى جانب لقائي بزوجته السيِّدة إقبال طه العبد الجليل.

***

أحسست، وأنا أدخل بيت السيّاب أني أدخل بيتي، وأنه كان يتعيَّن عليَّ أن أدخل هذا البيت منذ سنوات. استقبلتني السيِّدة «إقبال» بترحاب شديد، أضاف إلى ألفتي الروحية المسبقة ألفة روحية جديدة، لكني لاحظت أن أعماقها تشي بالحزن المقيم، الذي تحاول أن تخفيه عن ملامح وجهها، دون أن تفلح، فهي تعرف أن الشعراء العرب ضيوف «المربد» قد حضروا إلى البصرة، ليضعوا إكليل الزهور على قاعدة تمثال زوجها الغائب عنها، منذ إحدى وعشرين سنة.

زاد من ألفتي الروحية مع المكان ذاته أني لاحظت أن جدران غرفة الاستقبال مطليّة باللون الأزرق الفاتح، وأن الأرائك والمقاعد خضراء اللون.. إنني أحبّ هذين اللونين؛ الأزرق يعني عندي البحر والسماء ، والأخضر عندي يعني الحقول والغابات.. والبحر والسماء والحقول والغابات تربح النفس، برحابتها وامتداداتها. أقبلت الابنة الصغرى «آلاء» بالمشروبات الغازية، أوَّلاً، لكني لم أشرب.. بصراحة، كنت محتاجاً لكوب من الشاي.

كان السيّاب يحبّ الشاي كثيراً، ويروي أصدقاؤه ومخالطوه أنه كان يجلس في الأمسيّات، في العديد من المقاهي الشعبية، ومن بينها مقهى «الزهاوي»، وكان لا يُشاهَد إلّا وأمامه كوب الشاي «الاستكان»، بينما هو منهمك في قراءة أبي تمام.. كان هذا في بغداد، خلال أواخر الخمسينيات.

أطلَّت «آلاء»، مرّةً أخرى، حاملةً صينية كبيرة تحوي أطباقاً مملوءة بالكعك المحشوّ بالتمر العراقي، ولم آكل إلّا بعد أن علمت أن الصناعة محليِّة.. فالسيِّدة «إقبال» والدتها، هي التي تصنع هذا الكعك. أعترف بأني أكلت منه بشهيّة مفتوحة.

أطلعتني «غيداء» على مخطوطة الديوان «شناشيل ابنة الجلبي»، وهو الديوان الذي صدر في أوائل يناير (1965)، أي بعد رحيل صاحبه، الشاعر الكبير، بأيّام قلائل، وأطلعتني على بعض القصائد الأخرى بخطّه، لكن مفاجأتي كانت كاملة حين اكتشفت أن إحدى هذه القصائد لم تُنشَر من قبل، فهي -من ثَمَّ- اكتشاف أدبي، حتى ولو لم يكن مستواها هو مستوى قصائد السيّاب الشهيرة نفسه.. استأذنتها في تصوير القصيدة، لكي يتسنّى نشرها فيما بعد.

القصيدة بعنوان «نبوءة حزينة»، وهي من حصاد عام 1948، ومؤرَّخة- على وجه التحديد- بتاريخ (2 فبراير، 1948)، وهذا العام هو الذي شهد نهاية قصّة الحبّ بين السيّاب وشاعرة عراقية معروفة كنت قد أفضت في الحديث عن هذه القصّة، في كتاب عن السيّاب. أدركت بعد قراءة القصيدة أنها من القصائد الموجَّهة إلى الشاعرة، لكنها ليست في مستوى قصائده الأخرى التي وجَّهها إليها، ولعلّ السيّاب لم ينشر القصيدة ضمن ديوان «أساطير» الذي أصدره عام (1950)؛ لهذا السبب كان نشر القصيدة في مجلّة «الدوحة» يدخل في إطار احترام تراث الشاعر الكبير.

***

دار الحديث بيني وبين السيِّدة «إقبال»، وسرعان ما تشعَّب ليصبح حديثاً جماعياً، بعد أن انضمّت إلينا «غيداء» و«آلاء».

* في البداية، قلت للسيِّدة «إقبال»: **هل لك أن تحدِّثينا عن ذكرياتك مع الشاعر الكبير؟ أنا أعلم أنكما قد تزوَّجتما عام 1957.**

- قاطعتني السيِّدة «إقبال» قائلة: «عام 1955»، (وحين رجعت إلى كتابي، تأكَّدت أن ذاكرتي قد خانتني، فقد سجَّلت، في كتابي عن السيّاب، أن عقد الزواج قد تَمَّ توقيعه في 19 يونيو، 1955.. إذن، الاعتماد على الذاكرة وحدها قد يضلِّل..).

* شكرت السيِّدة «إقبال» على تصحيحها **لما ذكرته بشأن عام زواجها من السيّاب، وبدأت هي**

تتحدَّث لتضيف إلى ما كنت أعرفه أشياء جديدة:

- ... في الشهر التاسع (سبتمبر)، عام 1955، كان زواجنا.. ولعلك تعرف أن هناك صلة قرابة بين عائلة السيّاب وعائلتي. كان عقد القرآن في البصرة، لكننا تزوَّجنا في بغداد، في دار من دور محلّة «الكسرة»، وأقمنا في «الكسرة» عاماً واحداً، ثم انتقلنا إلى «الأعظمية»، وبقينا فيها فترة من الزمن، إلى أن فُصل السيّاب من عمله، في زمن عبدالكريم قاسم، فكان أن رجعنا إلى «البصرة». وبعد فترة صعبة، أعيد إلى العمل، وكان عمله في مصلحة الموانئ، وسكنّا في مساكن تلك المصلحة، ثم جاءت الفترة الأصعب.. حين ألمَّ به المرض، فانتقلنا إلى بيروت، لكي يعالَج هناك، فمكثنا ثلاثة شهور، وحين عدنا ازداد عليه المرض، ودخل مستشفى الموانئ في البصرة.. وفي خاتمة رحلاته، بحثاً عن الشفاء، انتقل في الشهر السابع (يوليو) عام 1964، ليعالَج في الكويت. سافر زوجي وحده في البداية، ثم لَحِقت به بعد ذلك، لفترة ليست كبيرة، لأني كنت مرتبطة بالدوام، كوني معلِّمة في المدارس، وكان لابدّ من أن أعود نتيجة ظروف عملي.. وبقي هو هناك، إلى أن تُوفِّي يوم 25 ديسمبر، 1964.

... لم أشأ- من ناحيتي- أن أصحِّح للسيِّدة «إقبال» تاريخ وفاة السيّاب، فالصحيح أنه توفِّي يوم 24 ديسمبر، 1964، ووصل جثمانه إلى البصرة، حيث دُفِن في مقابر «الحسن البصري» في اليوم التالي؛ أي يوم 25 ديسمبر، 1964، و-ربّما- ظلّ التاريخ في ذهن السيِّدة «إقبال» (25) لا (24) لأن جثمانه وورِيَ التراب يوم 25 ديسمبر).

* قلت للسيِّدة «إقبال»: **وماذا عن ذكرياتك معه؟... كيف كانت شخصيّته تبدو في نظرك؟، وكيف كان يعاملك؟، وماذا عن لحظات غضبه ولحظات سروره هنا، داخل البيت؟**

- لا أذكر أنه كان يغضب أبداً.. لحظات الغضب التي تتحدَّث عنها لم تمرّ به هنا، أمامي.. كان دائماً متسامحاً رقيقاً.. يحبّ الكلّ.. ويحبّ الهدوء.

* **وماذا عن شعورك بعد أن كرَّمَته الدولة، وكرَّمه الجميع، بعد رحيله عن الدنيا؟ ولماذا لم يحصل على هذا التكريم في حياته؟**

- أشعر بالراحة النفسية.. مثل الراحة التي يحسّ بها أيّ إنسان عندما يجد أن إنساناً غالياً وعزيزاً عليه ينال حقّه من التكريم... وأنا أشكر الحكومة العراقية على هذا التكريم لزوجي. والحقيقة أنه، خلال حياة السيّاب، لم يكن هناك اهتمام بالأدب ولا بالأدباء، -من ثَمَّ- فلم يكن هناك أيّ مظهر من مظاهر التكريم له أو لغيره من الشعراء.

* **وماذا عن معاناتكنّ (أنت، وغيداء، وآلاء) مع الباحثين الذين يحضرون إلى البيت، لكي يحصلوا على مصادر أو كتب تدور حول السيّاب، إلّا أنهم لا يهتمّون، بعد ذلك، بإعادة هذه المصادر أو الكتب إليكم ؟**

- نحن، دائماً، نكون مسرورين بقدوم أيّ ضيف إلى دارنا، فنحن نشعر أن قدومهم هو تكريم للسيّاب؛ لهذا نرحِّب بهم دائماً، ولا نجد أيّة مضايقة من أحد منهم.

* قلت لغيداء: **أودّ أن أعرف مدى اهتمامك بالشعر**، على الرغم من أنني علمت منك، في أثناء حديثنا، في الطريق إلى الدار، أنك تخرَّجت في كلِّيّة الهندسة - جامعة البصرة.

- اهتمامي بالشعر ينحصر في قراءته، فقط، و-للأسف- أنا لا أملك الموهبة التي تتيح لي ممارسة كتابة الشعر، لذلك أكتفي بالقراءة، وأجد فيها متعتي.

* **ما رأيك في شعر والدك؟**

- بدر شاكر السيّاب- في رأيي- قمّة، لكني- في مرّات كثيرة- أحسّ بالتعب وأنا أقرأ له. والحقيقة أن انتمائي إليه، وما يسبِّبه هذا الانتماء، يمكن أن يكون له تأثيره بالنسبة إلى رأيي.. ولكن، يبقى بدر شاكر السيّاب سارية علم.

* كنتِ صغيرة عندما توفِّي والدك (رحمه الله).. **هل تستطيعين أن تحدِّدي أيّة مواقف أو ذكريات معه، خلال حياته؟**

- الذكرى الوحيدة التي ستبقى في نفسي، لأني- كما قلت- كنت صغيرة، هي ذكرى رجوعه من الدوام، بعد العمل.. كان يأتي متوكئاً على عكّازه الخشبي، وجيوبه مليئة بالشكولاته والسجائر: الشكولاته لي، ولغيلان، ولآلاء. أمّا السجائر فله. هذه هي الذكرى الوحيدة التي ستبقى في نفسي.. أمّا بقيّة الأشياء فإنها مجرَّد أطياف حلوة، أو مجرَّد آمال أتخيَّلها، وأتوهَّم أنها حقيقة، من شدّة شوقي إليه.. إلى بدر شاكر السيّاب. تخيَّلت كم كان يعاني، وهو يتوكّأ على عكّازه الخشبي! وكم كان يعاني معاناة أشدّ، وهو يحاول أن يدبِّر نقوداً لكي يشتري «الشكولاته» لغيلان، وغيداء، وآلاء.. والسجائر له.. تخيّلت هذه المعاناة، لأني تذكَّرت رسائله التي كان يرسلها إلى أصدقائه، وكلُّها تدور حول هذه المعاناة.. رجعت- رسالة كان قد أرسلها لجبرا إبراهيم جبرا، من لندن، في أثناء إقامته هناك،

للعلاج ، والرسالة مؤرَّخة بتاريخ 30 يناير، 1963، أي قبل رحيله عن دنيانا بما يقرب من عامين. يقول السيّاب لجبرا في رسالته:

«.. فوجئت، عندما علمت، أمس، من السفارة العراقية، بأن رمضان قد حَلّ. لكن همّاً أصابني: سيأتي العيد، وليس هناك من يشتري ملابس جديدة لأطفالي. إن راتب أمّهم لا يكفي لأكثر من إطعامهم، أفلا تستطيع إقناع الدكتور محمد الأمين بإرسال ما أستحقّه عن ترجمة جزء من كتاب «الأدب الأميركي»، إلى زوجتي؟ إن ذلك سيجعلني مرتاحاً، ويزيل القلق من أفكاري. إذا لم يستطع فلتتفضَّل أنت بإرسال أربعين أو ثلاثين ديناراً إليها، وسأعطيك إيّاها حين تعود، أو تأخذها ممّا أستحقّه عن الترجمة..».

*** سألت «آلاء»، التي كانت تصغي إلى حديثي مع «غيداء»، عن اهتماماتها بالقراءة، وعن الذين تقرأ لهم من الأدباء..** وبالمناسبة، «آلاء» لم تدرس الأدب، شأنها شأن غيداء، وشأنهما شأن «غيلان»؛ فـ«غيلان» يدرس الهندسة في أميركا على نفقة الدولة؛ تكريماً لوالده.. و«غيداء» سبق أن ذكرت أنها درست الهندسة. أمّا «آلاء» فقد درست التجارة والمحاسبة.

- على رأس قائمة قراءاتي، يأتي بدر شاكر السيّاب، وأقرأ، كذلك، لفدوى طوقان، ولشعراء المقاومة الفلسطينية، وأذكر منهم سميح القاسم، ومحمود درويش.. كما أقرأ لنزار قباني وصلاح عبدالصبور وخليل خوري.

*** وماذا عن قراءاتك في الرواية؟**

- قرأت أكثر روايات نجيب محفوظ، و- أحياناً- أعيد قراءة بعض ما قرأته منها.

*** هل لك هوايات أخرى غير القراءة؟**

- أحبّ أن استمع إلى الموسيقى وإلى الأغاني.

*** مَنْ، من المطربين، تفضلين؟.. إن والدك- مثلاً- كما يروي أصدقاؤه أنه مغرم بالاستماع إلى أمّ كلثوم، ومحمَّد عبدالوهاب.. وأنت؟**

- «عبدالوهاب.. اعتيادي أتصوَّر أنّو ماكو شخص مو مغرم بعبد الوهاب، وأحبّ أضيف فريد الأطرش».

كان جوابها هذا، بالعامية العراقية.. وقد تركته كما هو.. لأنها كانت متحمِّسة وهي تجيب.

*** هل تحدِّثينني عن «غيلان»، لأنه ليس موجوداً معنا، الآن؟ لقد سمعت أنه يكتب الشعر، وينشره.**

- عفواً.. لا أتصوَّر أن «غيلان» قد نشر شيئاً من شعره.. إنه يكتب، لكنه يحتفظ بقصائده لنفسه، وأتصوَّر أن «غيداء» يمكن أن تفيدك أكثر مني، بصفتها أختي الكبيرة، فضلاً عن تقارب السنّ بينها وبين «غيلان».

- غيداء: أرى أن «غيلان» يمكن أن يسير على خطى بدر شاكر السيّاب، لأنه يبدو متأثِّراً به إلى حَدّ كبير. ومع ذلك، قصائد «غيلان» تظلّ مجرَّد بدايات... لا يزال «غيلان» في السفح. أمّا بدر شاكر السيّاب فإنه في القمّة.

- في تقديري، إن هذا طبيعي، فأنا أذكر لك- مثلاً- أن «حسين» وهو ابن «أمير الشعراء» أحمد شوقي، يكتب الشعر، بل له ديوان مطبوع. لكن، شتّان ما بين شعر أحمد شوقي وشعر ابنه!.

***

يهمّني؛ الآن، أن أذكر أن «غيداء» قد وُلِدت يوم 24 ديسمبر، عام 1956، أي في اليوم نفسه الذي رحل فيه السيّاب عن دنيانا، بعد ثماني سنوات من ميلادها. وقلت لنفسي: أية آلام سبَّبتها المصادفة، وحدها، حين تتذكر «غيداء»، الإنسانة الرقيقة، أن يوم ميلادها يصادف يوم رحيل أبيها!؟

أمّا «غيلان» فقد وُلِد يوم 23 نوفمبر، عام 1957، وقد فرح به السيّاب، ورأى في ميلاده امتداداً حيّاً لوجوده، على نحو ما يذكر في قصيدته «مرحى غيلان».

«يا سلَّمَ الدم والزمان: من المياه إلى السماء.
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي.
ويداه تلتمسان، ثم، يديَّ، وتحتضنان خدّي
فأرى ابتدائي في انتهائي».

.. وتبقى «آلاء»التي وُلِدت في البصرة يوم 7 يوليو 1961.

وإذا كنت قد حلمت كثيراً (عندما كنت طالباً في الجامعة) أن يأتي السيّاب ليزور مصر، فيُقدَّر لي أن ألقاه، وإذا كنت قد دخلت بيته، لكن بعد رحيله بإحدى وعشرين سنة.. فإن السيّاب نفسه- كما يتَّضح من إحدى رسائله- كان يحلم- وهو في بريطانيا- بأن يزور قرية شكسبير، ويزور الشاعرَيْن اللذَيْن أفاد منهما في شعره، وهما: «ت.س.إليوت»، و«إيديث سيتويل»؛ حيث يقول في رسالة لجبرا إبراهيم جبرا، بتاريخ 15فبراير، 1963:

«.. لو كنت قد نلت الشفاء لزرت قرية شكسبير، على نهر الآفون- ستاتفورد- على الآفون، ولعملت على أن أزور الشاعرة الإنكليزية العظيمة «إيدث سيتويل»، وشاعر العصر «ت.س.إليوت». لعل ذلك سيتحقَّق، مرّة أخرى.. من يدري؟»

لكن ذلك لم يتحقَّق... ولن يتحقَّق، أبداً.



عبد العزيز المقالح

مأرب وسدُّها العظيم

هي أشهر مدينة يمانيّة في التاريخ، ارتبط اسمها بإحدى عجائب الدنيا السبع، وهو سد مأرب، الذي يقف جنباً لجنب في حضرة تلك العجائب مع أهرام مصر وسور الصين. والسد كما حكى عنه المُؤرِّخون جدير بأن يكون واحداً من عجائب الدنيا القائمة على وجه الأرض، فقد كان آية في الهندسة المعمارية، وساعد على إنشاء واحدة من أهم الحضارات الإنسانيّة في قلب الصحراء، ونجح في تحويل الرمال إلى حقول مثمرة وحدائق يانعة وصفها القرآن الكريم بالجنتين، وهو يقع في أطراف مدينة مأرب موضوع حديثنا في هذه الحلقات عن المدن.

وقد أثارت حكاية انهيار سد مأرب أخيلة المُؤرِّخين والكُتَّاب والشعراء والروائيين، وجعلت الأساطير من السد وحكاية انهياره تراجيديا تفوق في خيالها وبنائها الأسطوري ما عرفه الناس من تراجيديات إغريقية متخيلة. وكان للفأر في هذه الحكاية دور بارز، فقد كان في نظر البعض وراء ذلك الانهيار المريع، الذي أغرق الجنتين، وأعاد الأرض إلى ما كانت عليه جزءاً من الصحراء المغمورة بالرمال. ويُشير المُؤرِّخون الثقاة، والكُتَّاب المُحلِّلون للأحداث إلى أن الفأر لم يكنْ سوى رمز للإهمال وفساد الإدارة في الدولة التي كانت تحكم البلاد، وانصرافها إلى الانشغال بأمورٍ لا علاقة لها بحياة الشعب أو إدامة النظر إلى حاضره ومستقبله، إذ كان في الإمكان بشيء من العناية وترميم الأجزاء القابلة للتصدُّع في جسم السد أن يتم تلافي الخطر وما حاق بالمدينة وآثارها من دمارٍ وخراب.

ولا يقف الخيال الأسطوري الواقعي عند حدث الانهيار وما تسبَّب عنه من تغيير أدّى إلى انهيار الدولة وهجرة الآلاف من مواطنيها، بل يضيف حكاية على درجة عالية من الأسطرة والإيغال في الخيال، فقد جاءت عرَّافة مأرب، واسمها «طريفة»، إلى الملك، واسمه «عمرو بن مزيقيا»، وأبلغته أن السد في طريقه إلى الانهيار، وبدلاً من أن يُسارع ذلك الحاكم إلى بذل أية محاولة لترميم ما أمكن ترميمه في جسم السد، وتفادي الانهيار بالصورة التي تمَّت، بدلاً من ذلك أمر بقطع لسان العرَّافة حتى لا تبوح لأحد بما قالته له، وافتعل خلافاً مع أحد أبنائه، وأقسم أن يترك البلاد جرَّاء اعتداء هذا الابن عليه، وأن يبيع كلّ أملاكه الواقعة على مجرى السد ويغادر البلاد إلى الشام تاركاً اليمن بما فيها ومن عليها عرضة للانهيار وما سوف يتركه من آثار مدمرة، كانت وراء الهجرات المتلاحقة إلى كلّ من الشام والعراق.

ومنذ ذلك الحين بدأت مدينة مأرب في الأفول، فقد تهدَّمت مبانيها وهاجر أغلب أهلها وانتقلت من مرحلة الحضارة إلى مرحلة البداوة بكلّ ما تعني الكلمة الأخيرة من معاني العزلة والانكفاء في الصحراء والانصراف إلى الرعي وبناء بيوت الشَّعْر بديلاً عن القصور والمعابد ومدرجات المسارح التي بقي واحد منها شاهداً على ما كانت المدينة قد حقَّقته من تقدُّم وازدهار. وهكذا ظلَّت تنحدر إلى الأسوأ كما ظلَّ أبناؤها يمعنون في عزلتهم ويتصدّون بعنف لكلّ محاولة ترمي إلى التواصل مع الدويلات اليمنية المركزية وشبه المركزية. وعلى مدى قرون كانت مدينة مأرب والمنطقة التي تحيط بها شرقاً وغرباً وشمالاً قد دخلت فيما يشبه النسيان، وتواصل الإهمال والاندثار لما تبقَّى من آثارها ومن المعالم المتبقية من جسم السد، وبدأ بعض أبناء المدينة في بناء بيوتهم الشعبية من حجارة مُقتلعة من السد ومن أحجار المعابد والمتاحف. وقد تفاجئك – وأنت تطوف بتلك المساكن- أجزاء من تماثيل محشورة في الجدران، ومن نقوش أو بالأصح كتابات بالمسند على نوافذ تلك المساكن أو عند أبوابها. وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أن أغلب زوار مأرب – وهي منطقة سياحية بالغة الأهمية– هم من الأجانب الذين كان بعضهم، وقبل قيام ثورة 1962م، يغامرون



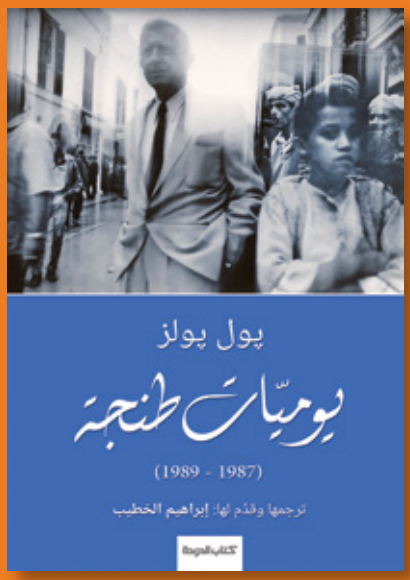
بحياتهم للوصول إليها رغبةً في رؤية «محرم بلقيس» أو عرشها الذي احتفظ الزمن بأعمدته الستة، ومحيطه المعمور والمبلّط، الذي غمرت الرمال أجزاءً منه. ولَعلّ أشهر المغامرين الأجانب «أندريه مالرو» الكاتب والروائي والمُفكّر الفرنسي المعروف ووزير الثّقافة في آخر وزارة شكّلها الرئيس الفرنسي الأشهر الجنرال ديجول، وقد ارتبط اسمه بمحاولته الشجاعة تنظيف مدينة باريس من الصدأ الذي كان يغطي حجارة بيوتها ومواجهة جمهور كبير من الفرنسيين يرى في ذلك الصدأ علامة لعراقة المدينة وأقدميتها. وقد حاول هذا المُثقّف المغامر أن يصل إلى مأرب بأية طريقة، ولو أدت تلك المغامرة إلى فقدانه لحياته. وقد تحدَّث عن تلك المغامرة بقدرٍ من التفصيل في كتابه «اللامذكرات»، الذي يتحدَّث فيه أيضاً عن رحلته داخل الأراضي الصينية.

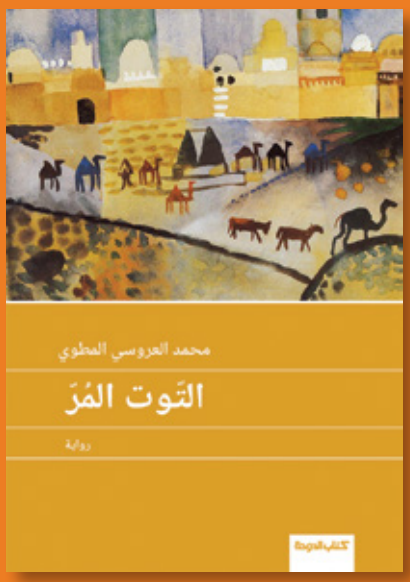
كان مالرو يدرك أن اليمن في عهدها الانعزالي يصعب اختراقها والوصول إلى مأرب عن طريق البر، فقاده التفكير، بعد أن وصل مدينة «جيبوتي»، أقرب محطة إلى اليمن، أن يستأجر طائرة صغيرة يُحلّق بها فوق الأراضي اليمنية إلى أن يصل إلى مأرب، وكانت الطائرة لا تستوعب سوى القليل من الوقود، لذلك فقد كان في رحلته متعجلاً، ومَرَّ في دقائق معدودة فوق مدينة صنعاء، التي لا تبعد كثيراً عن مدينة مأرب، وفي أجواء هذه المدينة الأخيرة ظلّ يحلّق ويقترب من معالمها الأثريّة ومعبد الشمس خاصّة، وتذكّر أن كميَّة الوقود لن تساعده على العودة إلى جيبوتي فقطع رحلته مسرعاً ليصل إلى الجبال العالية التي ستمكّنه من الانحدار بالطائرة بطاقة الرياح إلى مدينة جيبوتي الساحلية ولن يحتاج إلى استخدام مُحرّك الوقود إلى أن يصل المطار الذي انطلق منه، ولولا شجاعته وثقته بنفسه لكان قد لقي حتفه فوق جبال اليمن العالية، وحينها لن يسمع أحد عن مغامراته المُثيرة للدهشة والإعجاب .

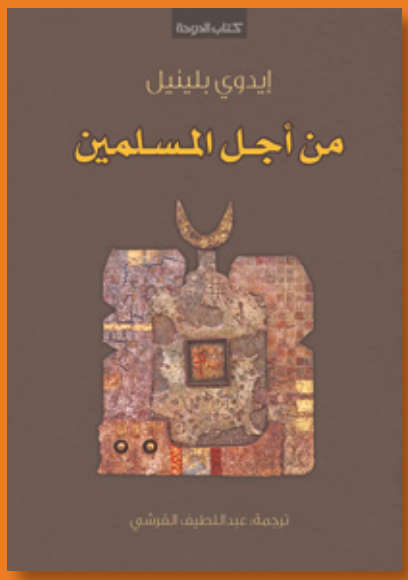
وفي واحدة من زياراتي لمأرب كنت مرافقاً لعددٍ من الشعراء وأمناء عموم اتحاد الأدباء والكُتّاب العرب، وكان في مُقدِّمة الشعراء محمود درويش، وهناك أمضينا يوماً كاملاً نتجوَّل في الأماكن الأثريّة القريبة من المدينة ونطيل التوقُّف عند ما تبقَّى من آثار السد، وكانت وقفة دراماتيكية جمعت ما بين الدهشة تجاه الجدار الذي تبقَّى من السد والحسرة على ما تعرَّض له قديماً وما كان لا يزال يتعرَّض له في العصر الحديث، وبعد جولة السد ذهبنا إلى «محرم بلقيس»، أو عرشها، أو معبد الشمس كما يُسمَّى، لم تكنْ الوقفة هناك تختلف عن وقفتنا مع السد.. كان عدد من الصبيان يلعبون في قلب المعبد المكشوف، والذي تغمر الرمال أهم أجزائه، وكان بعض هؤلاء الصبية يتسلقون أعمدة المعبد كما يتسلقون أشجار نخيل المنطقة.

ويمكن القول إن هذه الشريحة من الشعراء والأدباء العرب قد خرجت من مأرب بانطباع على مستويين، الأول: إعجاب لا محدود بما بقي من آثار قائمة نجحت في أن تقاوم الرمال والرياح والأعاصير، والمستوى الآخر: ألم مرير على كلّ هذا الموروث التاريخي المتروك للتدمير والزوال. وكان الكاتب والروائي الفلسطيني المعروف رشاد أبو شاور واحداً من فريق اتحاد الأدباء والكُتّاب العرب، وقد وقف وسط ما تبقَّى من عرش بلقيس يرتجل خطاباً حماسياً مفعماً بالصدق والإعجاب بما رأى، وأشار في خطابه، الذي لا يخلو من مرارة لما تتعرَّض له مأرب وآثارها من إهمال وتدمير إلى مغامرة أندريه مالرو، الذي لم يسعده الحظ بالوقوف على تلك المعالم التاريخية من الأرض، واكتفى برؤيتها من الفضاء القريب. وقد عَدّ رشاد أبو شاور نفسه محظوظاً، وهو يمسك بكفيه حفنة من تراب مأرب، ثم وهو يلامس بهما ما تبقَّى من آثار حضارة عربيّة عظيمة شهدها جنوب الجزيرة العربيّة، وكانت آثارها ما تزال تضيء وتُذكِّر بما كان لقدماء العرب من حضور بارز في التاريخ.

صدر في
كتاب الدوحة

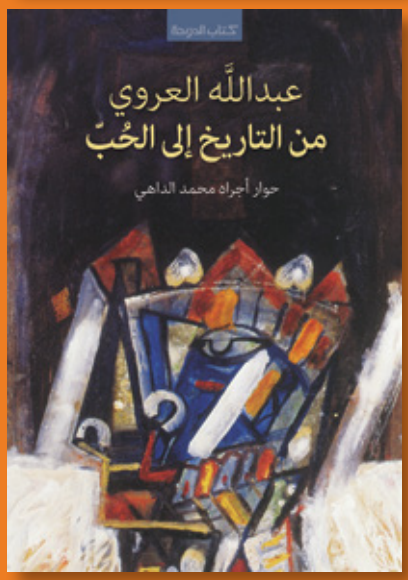




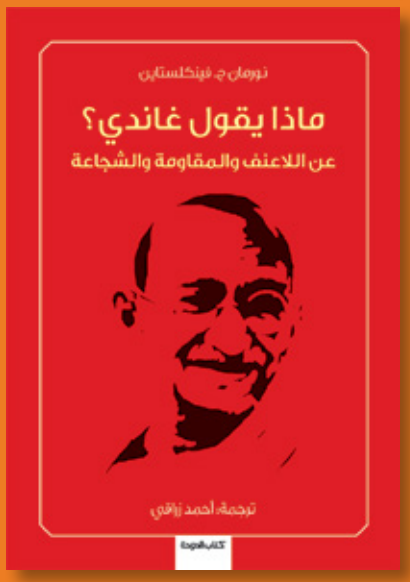














إريك شو (إنجلترا)