# الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 175 - مايو 2022




عبد اللطيف اللعبي
**الهرب إلى سمرقند**

في الحَدّ الأقصى من الكتابة
**ما هو أدبُ تويتر؟**

مجيد طوبيا
# كاتب في الظل

بيونغ تشول هان..
**المؤثّرون والمتابعون والمجال العامّ**

بروس بيغو:
**المباني الحديثة لن تنتج آثاراً**


الدوحة AL-DOHA MAGAZINE 175

السنة 15 - العدد 175 - شوّال 1443 - مايو 2022

Year 15 - No. 175 - Shawwal 1443 - May 2022

# مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



# الثقافة مصيراً

في الكثير من الوقائع نشعر بأنّ العَالَم يعرف تاريخ العرب، لكنه يختزل ثقافة حاضرهم أو يجهلها. هل يعود ذلك إلى كوننا قد توقّفنا عن إنتاج المعرفة والإبداع في الزمن المعرفي، بحيث أصبحنا نقتصر على استهلاك ما تنتجه الثقافاتُ الأخرى، أو نعيد استهلاك ما أنتجناه في الماضي؟ أم يعود إلى فشلنا في إيصال إبداعنا والتعريف به وجعله متداولاً بين الثقافاتِ الأخرى.

في حاضرنا، تقوم المُؤسَّساتُ بتوفير فضاءات إنتاج الثقافة والإبداع، كما تقوم بإشراك النخب في إيجاد سياسات ثقافيّة تلبي حاجيات المُجتمع وصيرورة تطوّره. وحين يتعلّق الأمر بمسألة الحوار الثقافيّ في عالَم موصوف بالقرية الصغيرة، فإنّ السؤال، الذي يبقى عالِقاً وملحّاً أكثر من أي وقتٍ مضى، يتعلّق بقابلية تصدير ثقافتنا والاغتنام من عائداتها الحضارية.

في سياق هذه القابلية كتب إدوارد سعيد (1935 - 2003) مقالة مهمَّة بعنوان «السياسة الثقافيّة» نُشرت في الأهرام ويكلي بتاريخ 10 مايو/أيار 2000، وسجَّل فيها ملاحظتين: الأولى تنطلق من تأمل الإنتاج الأدبيّ خلال نصف القرن العشرين، حيث شهدت هذه المرحلة حراكاً فنياً مهمَّاً في العَالَم العربيّ. يقول إدوارد: «لم يكن هناك روائي عظيم غير واحد (نجيب محفوظ)، وإنما سلسلة كاملة في التأليف والدراما والسينما والنحت والرسم والمُوسيقى والإنتاج الفني الهائل...». والمُلاحظة الثانية وهي استنتاجية عن الأولى خلص فيها إلى أنه: «رغم ذلك يشعر المُثقَّفون العرب بعدم وجود اعتراف كامل في هذا الواقع الثقافيّ العظيم في بقية العَالَم...». يبرر صاحب «الاستشراق.. المعرفة، السلطة، الإنشاء» بقوله: «يستخدم الغرب الأنجلوساكسوني والفرانكفوني ترجمات أغلبها رديئة وليس كلها، ومن الواضح (أنه لا يعرف) الكثير عن البيئة والتقاليد التي يعمل فيها الكُتَّاب والمُثقَّفون العرب... هل يدرك العَالَم الغربي البيئة والتقاليد العربية بالشكل الذي يجعل تلقيه أدبنا وثقافتنا بالفهم الدقيق والموضوعي؟».

لا شكّ في أنّ ما أورده إدوارد سعيد في المقالة المرجعية، يجعلنا متأكدين من إقراره بوجود ترجمات لائقة في دور نشر محترمة، لكنها متقطعة ومتفاوتة وغير منتظمة، وهو يحكم عليها من منطلق قراءاته كما يمكن أن نصادف ذلك بدورنا. والحالة نفسها متذبذبة في مثال آخر متعلِّق بالسينما، يعود إليه إدوارد ليخبرنا بأن الأفلام العربية لا تُعرض في مسارح لندن أو نيويورك بشكلٍ مُتكرّر، وهذا واقع إلى اليوم. فالأفلام التي تجد لها صَدى تقدم، كما يمكن أن نعاين ذلك في مهرجانات عالمية، لوناً محلياً عن فئة مجتمعية عربية قابلة للفهم في سياقات بنيوية وثقافيّة مختزلة في انتقاد الطابوهات وكشف أسباب التطرُّف الديني مثلاً، مع بهارات الجاذبية السينمائية الذي يضمن ما سماه إدوارد «مشاهدين أكثر كونية». هكذا نمتثل للكونية التجارية فنسمّي هذا الفيلم فيلماً عالمياً!

وبذلك لن نتردّد في دعوة إدوارد سعيد إلى حاجة «دمج فوري للإنتاج الثقافيّ العربيّ المُعاصِر»، ليس فقط في العَالَم الناطق بالإنجليزية، كما في المقالة، بل نضيف إليه كل لغات العَالَم وعليه بالضرورة أن يتسمّ باستيعاب التحدّيات وعمليات التطويق المُتربصة من الداخل، كما عليه أن يكون منتوجاً ثقافيّاً مُنصفاً في تعدّده وتمثيله وتمثله. سبب جوهري يحتم هذا الدمج الفوري، ولا ريب سببه، إذا جاز التعبير، عجز الميزان الثقافيّ؛ يقول إدوارد في مقالته: «ينظر للعرب إما كمُشكلة أو كمُرشحين محتملين لعملية سلام مشكوك بأمرها».

استحضر إدوارد أسماء عربية فعلت مثل نظرائها في الغرب «بنفس التأكيد الذاتي وبنفس الإحساس بالإنجاز، طالما ينظر إلى عملهم كعمل فنيّ وليس كمنتج غريب لمُجتمع شرقي أو شيء يحتاج إلى شرح وتبرير... مهندسات معماريات وفنّانات وكاتبات دون أي مؤهل إلّا أنهن عربيات... ربما كان السبب أنهن فنّانات يعشن في الغرب واستخدمن لغته ولهجته... الحقيقة أنهن عضوات في المُجتمع الثقافيّ الذي لم يخترقه الجيل العربي السابق سابقاً». والسبب بديهي؛ فما أحرزته أعمال منى حاطوم، وزها حديد، وأهداف سويف ومثيلاتهن من مقامات رفيعة يبرهن فعلاً كيف تخطين عقبات وضعت في سياسات أوطان يصفها إدوارد بسخرية أنها ترينا مدى نجاحنا حين تتوافر لنا الفرصة بعيداً. وهي حالة مرعبة تضعنا أمام قضية الثقافة كسياسة، قضية إثبات الثقافة كطريقة لتحقيق مكاسب سياسية، ويقصد إدوارد؛ الثقافة بوصفها مصيراً؛ فلاتزال القضية الفلسطينية قضية مغذية للهوية العربيّة والإسلاميّة ولمصير العدالة الإنسانية برمتها.

**رئيس التحرير**

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
175

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وخمسة وسبعون
شوال 1443 - مايو 2022

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

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

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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



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



الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial


الغلاف:





| تقارير | قضايا



بيونغ تشول هان:
**لا يمكنك تشكيل مجال عام من المُؤثرين...**
(حـ: ناثان جاردلز - تـ: عبدالله بن محمد)
20



بين المُنافسة وانخفاض الاستثمار الحكومي
**الإنتاج البطيء لسياسات البحث**
(سيسيل بولتيي - تـ: أسماء كريم)
30



بروس بيغو:
**المباني الحديثة لن تنتج آثاراً!**
(حوار: فنسنت إدين - ترجمة: مروى بن مسعود)
48

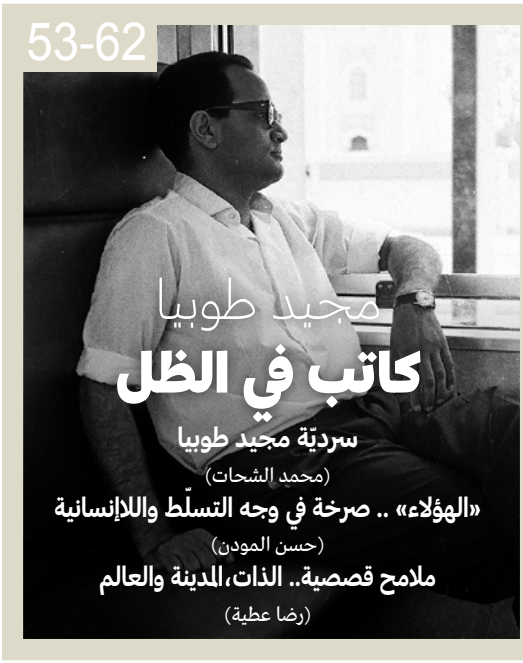


في الحَدّ الأقصى من الكتابة
**ما هو أدبُ تويتر؟**
(جون إيف فريشاط، وآني كوتي - تـ: مُحمّد بن مالك)
64













ذات يوم، قد يُصبح الخوفُ هو الأفق الوحيد (محمد برادة) 4
دافيد كولون: نحن مجرد فئران تجارب نجاهد للحصول على مكافأة (حـ:بنوا هيلبروم - ت: نبيل موميد) 15
دفاعاً عن التعليم الحُر.. عندما يبيعُ المرءُ أحلامه ليشتري الحلم الأميركي الجديد (لطفية الدليمي) 33
سلاسل الإمداد العالميّة.. بين الجَائِحة والحرب (ويل نايت - ت: محمد حسن جبارة) 37
الامتياز الباهظ.. تربُّع الدولار الأميركي على عرش منظومة النقد الدولي؟ (حافظ إدوخراز) 41
أنقذوا المُتوسِّط.. إدارة النفايات، ووقف تدفُّق البلاستيك (رضا الأبيض) 44
دون ديليلو: استغرقت 30 عاماً في كتابة روايتي الأولى (حـ: كاي تيمبست - ترجمة: رفيدة جمال ثابت) 78
جون فيليب توسان: إعادة القراءة هي جوهر فعل الكتابة (حـ: سيمون بنطوليلا - ت: نبيل موميد) 83
رحلات القرن الثامن عشر، وأجندة الخطاب الاستشراقي (صبري حافظ) 93
أبو القاسم الزهراوي.. الطبّ على حدود العالم (نويمي فيرّو) 97
«العالم المكتوب».. كيف غيّر الأدب مجرى التاريخ؟ (ت: طايع الديب) 101
الفُستُق (عبدالفتاح كيليطو) 104



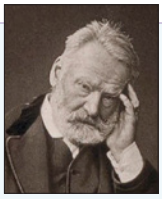


7
نيكولا غوغول..
كاتب يتنافس الروس والأوكرانيون من أجله
(فلورنس كولومباني - ت: دينا البرديني)





10
بولين هاونتوندجي:
نشر تعويذة الفلسفة الأفريقية!
(سانيا أوشا - ت: مروى بن مسعود)


86
فيكتور هوجو في المنفى
أسْكُنُ الأفق الأسود!
(ماري إيف سيفينيبه - ت: سلمى الغزاوي)







69
محمد بو عزة:
لا وجود لنقد بلا إشكاليّات وتحدِّيات
(حـ: ممدوح عبد الستار)





73
ريكاردو بيغليا:
النقّاد الذين أحبُّهم
(حـ: أوريل بينافيدس - ترجمة: عبدالله بن محمد)






90
عبد اللطيف اللعبي
الهرب إلى سمرقند
(آدم فتحي)





108
تُري وترى في آن
مرآة ابن عربي
خالد بلقاسم

# ذاتَ يوم، قد يُصبح الخوفُ هو الأفق الوحيد

**ما يحدث أمامنا يؤكّد أن العَالَم لم يعدْ يعيش المأساة على مستوى الافتراض والتخيُّل، أو من خلال الكوابيس التي تزخر بها نصوص روائيين وشعراء أحسوا بالمآزق المُتراكمة، وإنما أصبحنا نواجه الكابوس وهو ينتصب أمامنا زاحفاً على الأخضر واليابس، مُخلِّفاً وراءه الجثث في المقابر الجماعية، وأشلاء الأطفال والنساء والشيوخ متناثرة في الزوايا وبيْن الأنقاض... إنها ليست كوابيس تجريدية مثل تلك التي كان «فرانز كافكا» يستحضرها في «محاكماته» للبطل الفرد، المفزُوع أمام طوفان الكوابيس، بلْ غدتْ مَشاهدَ ملموسة من نيران ودماء وأشلاء وكأنّ العَالَم في يوم «قيامة» قبلَ الأوان!**



محمد برادة

حدثَ ما كُنّا نستبعد حدوثه حين صدّقْنا دهاقنة الجيوبولتيك الذين كانوا يُطمئنوننا بأنّ الحرب لن تشتعل من أجل إخضاع أوكرانيا لسلطة روسيا ورغبة قيْصرها. على عكس ما توقعوا، نشبت الحرب التي لا تشبه، هذه المرّة، «الحروب الصغيرة» التي كانت وما تزال تتدثّرُ بشعاراتٍ مأخوذة من قاموسٍ ميّت: فرْضُ الديموقراطية وتحرير الشعوب من دكتاتورية الأباطرة وحقد «الجهاديين»... فشلت تلك الحروب الصغيرة في فيتنام وفي أفغانستان وفي العراق، وعجزتْ عن مناصرة الشعوب في فلسطين وسورية واليمن؛ وارتدّتْ جيوش الدول الكبرى «الوصية على الديموقراطية» إلى ثكناتها تلعقُ فشلها.

هذه المرّة، الحرب في قلب أوروبا وليس في أصقاع جانبية ضد شعوب صغيرة مُستضعفة؛ وهي حرب تشنّها دولة كانت مرشحة لأن تقود العَالَم نحو «جنّة الشيوعية» التي أضاعتْها شهواتُ الستالينية المُتعلّقة بحبّ السلطة واستعباد البشر...

وإذا كانت الحروب العالمية قد تكرَّرتْ مرّتيْن في تاريخ البشرية، فإنها هذه المرّة تحدث في سياقٍ محفوف بمخاطر الإبادة والمحو، بسبب القنابل الذرية وأسلحة الدمار. إنه سياق يكشف النقاب عن كثير من الظواهر والأسئلة المُضمَرة: هناك حالة الخوف العارم الذي استفحل، مثلاً في فرنسا منذ انتشار وباء «كوفيد - 19» في سنة 2020، وخلّفَ إصابات في الأرواح والنفوس باتتْ تُعربُ عن نفسها من خلال شهادات ومذكرات شخصية تجسد الحالة النفسية للمُواطنين الذين أصبحوا مُضطرين لمُواجهة عواقب حرب عالمية محتملة. نقرأ مثلاً في الصحافة الفرنسية، ما تقوله مُراهِقة عن تجربتها مع الحجْر الوبائي: «.. أتقزز من رؤية الناس الذين يتنفسون نفس الهواء مِنْ حولي. ذلك يُعطيني الرغبة في أنْ أكفّ عن التنفس. مع الـ«كوفيد - 19»، انتبهتُ إلى أن هناك ميكروبات كثيرة من حولي؛ فأصبحتُ أكره أن أمسك يداً أخرى...». ونقرأ لشابٍ فرنسي آخر يُفضي لصديقة افتراضية بمخاوفه بعد الإعلان عن حرب أوكرانيا: «.. وخوف عارمٌ يُحاصرُني فلا أكادُ أطمئن إلى شيْء من حولي. ثمَّ هاهي هذه الحرب اللعينة التي أشعلها بوتيْن، غير مُبالٍ بما قد تُسفر عنه من عواقب. أين هو ذلك المُربّع الصغير الذي كان يبدو لنا حاملاً لما يُشجّع على التعلُّق بالحياة؟».

وبالنسبة للسياق العالمي، كشفتْ هذه الحرب عن قضايا وأسئلة ظلّت دائماً في حاجة إلى التوضيح والحسم. الجميع شاهد رئيس جمهورية أوكرانيا وهو يناشد، عبْر القناة الصغيرة، أميركا ودول أوروبا لكيْ تمدّ إلى بلاده يد العون الفعلي فلا يظلّ بمفرده في مواجهة جيوش دولة تتوفر على أحدث الأسلحة وأقوى جيوش العَالَم. لكنْ، جميع هذه الدول «الحليفة» تكتفي بإرسال الأسلحة واستقبالٍ بعض المُهجّرين.

لقد باتَ واضحاً منذ أن بسطتْ روسيا نفوذها على جزيرة القرم عام 2014، أن أسباب الحرب بين «المعسكريْن» أعمق من أن تُحصر في نزاع حول الحدود، لأنها تتعلّق أساساً بذلك الصراع القديم/الجديد حول «قيادة» العَالَم، وإبراز الدولة الأقوى التي يجب الانصياعُ لخطتها. ومعلوم أن هذا الصراع وراءه نموذجان: أنظمة ليبرالية تعتنق ديموقراطية غدَتْ مليئة بالثقوب والتناقضات، ونموذج ليبرالي دوْلتيّ يعتمد على شعبوية تقصي الفرد وتُعطي الأسبقية لمصالح المُجتمع من أجل القضاء على التخلف... مِنْ ثمَّ، أصبح



Ghost , Installation: Kader Attia

الرهان والصراع بين المُعسكريْن يتوخى تحقيق السبْق في مجالات الاقتصاد والاستعدادات العسكرية واستقطاب الدول الحليفة... إلّا أن هذا الصراع يتمُّ في غياب حوارٍ صريح يُتيح للشعوب أن تختار الجانب الذي يقدِّم تصوُّرات تخدم رحْلة الإنسان على هذه الأرض.

ومع صعود الصين واتساع نفوذها الاقتصادي والسياسي، وتراجُع أميركا النسبي، باتَ الصراع أكثر تعقيداً، واستطاعت روسيا أن تطمح إلى استعادة دورها «القيادي» في الفضاء العالمي كما كانت أيام قيادتها للاتحاد السوفياتي. وما يجري حالياً في أوكرانيا، هو تدشين لهذه المرحلة الجديدة من الصراع حول «قيادة» العَالَم. إلّا أنه صراع يختلف عن الحَرْبيْن العالميتيْن السابقتيْن، لأن المُتحاربين هذه المرّة يتوفّرون على القنابل الذرية وعلى الموارد الاقتصادية التي تغذي سكّان البسيطة، وما من قوة تمنعهم من اللجوء إليها، لتحقيق «انتصار» سيكون في الواقع تدميراً وخراباً لحياة الإنسان فوق الأرض. وها نحن نسمع الناطق العسكري الروسي يفتخر بأن جيشهم قد أطلق صواريخ أسرع من الصوت، أصابت الهدف وحطمت المباني السكنية، وأعدمت العشرات... نحن أمام وجهٍ جديد للمأساة البشرية، من خلال ما يحلّ بالمُواطن الأوكراني على مرأى ومسمع من قادة الدول العظمى وأمام الهيئات الحقوقية الدولية العاجزة عن وقف نيران هذا الجحيم المُدمّر. هل نقول إن مأسوية الإنسان دخلتْ في مرحلة جديدة، إذْ لم تعدْ مأساته تنحصر في حتمية الموت التي هي من نصيب كل إنسان، بل أضيفَ إلى ذلك أن حياته العادية المكتوبة له في الدنيا ستُصادَر منه خلال حروب نووية تدمر ما شيّدته الحضاراتُ. بعبارة ثانية، ما نشاهده اليوم، من خلال الحرب التي تشنها روسيا على أوكرانيا هي سيرورة تمحو ذلك الأفق الإنساني الذي يتمثل في المراهنة على تحقيق العدالة والأخوة والحرّية، ولو نسبياً فوق الأرض. ما يحدث أمامنا في أوكرانيا يؤكّد أن العَالَم لم يعدْ يعيش المأساة على مستوى الافتراض والتخيُّل، أو من خلال الكوابيس التي تزخر بها نصوص روائيين وشعراء أحسوا بالمآزق المُتراكمة، وإنما أصبحنا نواجه الكابوس وهو ينتصب أمامنا زاحفاً على الأخضر واليابس، مُخلِّفاً وراءه الجثث في المقابر الجماعية، وأشلاء الأطفال والنساء والشيوخ متناثرة في الزوايا وبيْن الأنقاض... إنها ليست كوابيس تجريدية مثل تلك التي كان «فرانز كافكا» يستحضرها في «محاكماته» للبطل الفرد، المفزُوع أمام طوفان الكوابيس، بلْ غدتْ مَشاهدَ ملموسة من نيران ودماء وأشلاء وكأنّ العَالَم في يوم «قيامة» قبلَ الأوان !

تطرح هذه الحرب على سُكّان العَالَم وقادته أسئلة مستعجلة لا تقبل التأجيل: في طليعتها، التأكيد على أن الحياة مُقترنة بالدفاع عن حقوق الشعوب في حرّية الاختيار، وهو أفقٌ يمكن تأمينه من خلال الحوار والمُنافسة السلمية واحترام مبادئ التعايش والتعاون. والوصول إلى هذا الأفق يقتضي من جميع الدول، وعلى رأسها تلك التي تجسّد رمزية الديموقراطية منذ قرون، أنْ تصحّح ممارستها السياسية فلا تلجأ إلى العنف العسكري لتفرض الديموقراطية ولا تغضّ الطرف عن حلفائها الذين يُبيحون لأنفسهم أن يستعمروا فلسطين أو أن يبسطوا سلطتهم ومصالحهم عبْر بلدان إفريقيا... لا مناص من أن يُصحّح الغربُ مواقفه وأن يُراجع سياسته المُعتمدة على «مُعاقبة» الشعوب من خلال الاحتلال وشنّ الهجمات العسكرية التي تبوءُ دوْماً بالفشل. ذلك أنّ مقاومة الاستبداد والأنظمة الديكتاتورية تبدأ من داخل المُجتمعات التي تُعاني من التسلط والاضطهاد. ومثل هذا الوضوح في الدفاع عن القيم الكفيلة بإنقاذ الإنسانية من دمار الحرب النووية ومغامرات القياصرة المُعاصرين، هو ما يُعيد الثقة والفعالية لذخيرة الوعي الشعبي في جميع أنحاء العَالَم. بتحقيق ذلك، يمكن القول إن هذه الحرب الظالمة ستكون علامة على تحوُّلٍ إيجابي يعصمُ سكّان البسيطة من أن يردّدوا، في يأسٍ: لقد أصبح الخوفُ هو الأفق الوحيد أمامنا.



## نيكولا غوغول..

# الكاتب الذي يتنافس الروس والأوكرانيون من أجله

**هو أحد مؤسِّسي المدرسة الواقعية في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، وواحد من أكبر روائيي ومسرحيي الأدب الروسي ، يعود أصله إلى أوكرانيا أو «روسيا الصغيرة» كما كان يُطلق عليها قديماً.. إنه «نيكولا غوغول - Nicolas Gogol»، أيقونة الأدب الروسي الذي أصبح موضوعاً للنزاع بسبب أهمّيته الأدبية الكبرى.**

قال عنه «فلاديمير بوتين» في 1 أبريل/نيسان 2009 -وهو اليوم الموافق للذكرى المئوية الثانية لميلاده- «إنه كاتب روسي عظيم»، في الوقت نفسه، أكّد «فيكتور يوشينكو - Viktor Iouchtchenko» -الرئيس الأوكراني في ذلك الوقت- « إنه ملك لأوكرانيا». إذاً، من لديها حق المُطالبة بانتماء «نيكولا غوغول» (1809 - 1852) إليها، روسيا أم أوكرانيا؟ ولماذا تصاعد ذلك الجدل وصولاً إلى قمة الدولتين؟

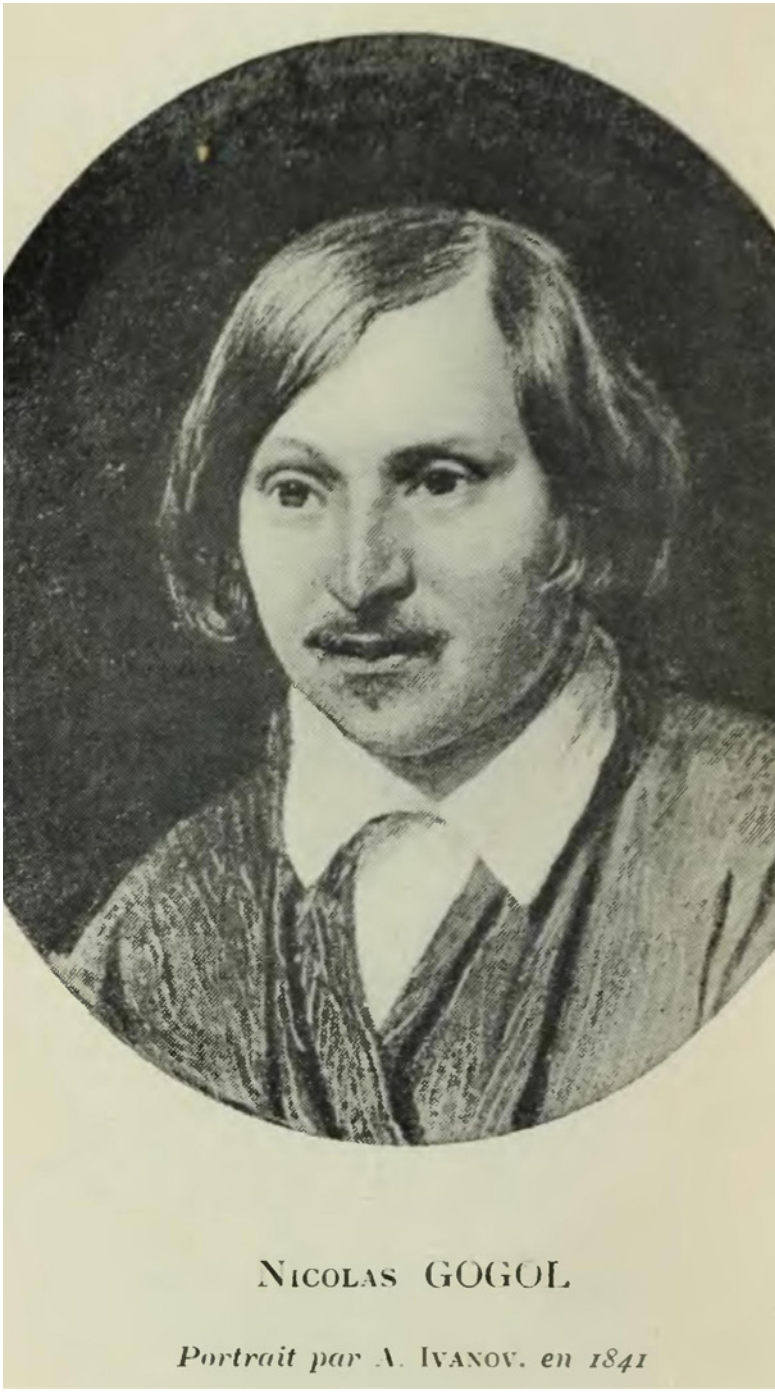
يؤكِّد «ألكسندر كازاكيفيتش - Alexander Kazakevich» (المُترجم والمُدرس في جامعة ليون 3) أن «غوغول» ينتمي إلى العصر الذهبي للأدب الروسي، وفي الوقت نفسه، هو كاتب لا يزال حاضراً بقوة، فهو يطرح من خلال أعماله مشكلة الفساد وتعسف الشرطة والبيروقراطية. على سبيل المثال، تَسخر رواية «المفتش العام» (1854) من حالة الذعر التي تسبب فيها وصول مفتش حكومي إلى مدينة صغيرة. أما رائعته «الأرواح الميتة» (1859)، فمُستوحاه من خبر حقيقي وتحكي كيف يُحرِّر المُحتال «تشيتشيكوف» العبيد القتلى من أصحابهم للاستفادة منهم. «غوغول هو أحد أعمدة الواقعية الروسية» يستطرد «ألكسندر كازاكيفيتش - Alexander Kazakevich» «وفي الوقت نفسه، لغته شعرية للغاية. لأعماله -في جميع أنحاء أوكرانيا على وجه الخصوص- بُعدٌ مخيف ورومانسي في آن».

عندما وُلِدَ مؤلِّف كتاب «الأنف» في عام 1809، كان قد مضى على وقوع أوكرانيا -المعروفة آنذاك باسم «روسيا الصغيرة»- تحت السيطرة الكاملة للإمبراطورية اثنا عشر عاماً فقط. يؤكِّد «ميشيل نيكوكس - Michel Niqueux»، الأستاذ الفخري في جامعة «كاين نورماندي - Caen-Normandy»، في (قاموس غوغل / Dictionary Gogol)، والذي سينشره معهد الدراسات السلافية قريباً، أن ذكرى ذلك التاريخ المُضطرب، الذي نتج عن المُواجهة بين البولنديين والروس والقوزاق[1]، ظلَّت حيَّة وحاضرة بقوة في «غوغول»، ذلك الأوكراني من الشرق».

## حكاية أوكرانية أم رواية روسية؟

تلك الذكرى، رغب «غوغول» نفسه في الحفاظ عليها. إذ بدأ - في عام 1834 - في كتابة «تاريخ القوزاق الروس الصغار»، يؤكِّد «غوغول»: «لم يكن لدينا بعد تاريخ كامل ومُرضٍ عن أوكرانيا وشعبها الذي عاش ما يقرب من أربعة قرونٍ مستقلاً عن روسيا». في نفس الوقت، كتب «غوغول» ملحمته العظيمة «تاراس بولبا - Tarass Boulba» عن نضال القوزاق الزابوروجيان لحماية أرضهم من البولنديين. ولكن، كما تؤكِّد الأكاديمية الكورية «سايرا يون - Saera Yoon»، توجد للنص نسختان، الأولى (1835) عبارة عن قصة قصيرة بسيطة تحتوي على كلِّ عناصر «الحكاية الأوكرانية»، أما النسخة الثانية (1842)، والتي تعتبر أكثر شمولاً، فهي «رواية روسية». في غضون سنوات قليلة، يصبح بطل القوزاق -بمقتضى السياق السياسي- بطلاً في ولائه للقيصر وللديانة الأرثوذكسية.

بحسب «ميشيل نيكوكس - Michel Niqueux»، كُتب الكتاب في سانت بطرسبورغ، حيث استقرَّ «غوغول» في سن العشرين، وهناك سحقه «الصقيع والضباب والبيروقراطية




المدنيـة والعسـكرية» - كان يحلـم بأوكرانيـا ويراهـا كـ«جنـة مفقودة». غنائية «تاراس بولبا» تأتي من الأرض، وتمثل الأرواح. نجد «أرماند سيلفستر - Armand Silvestre»، الفرنسي الذي اكتشـف «روسـيا الصغيـرة» فـي عـام 1891، يفكّـر فـي تلـك الغنائيـة في كل لحظـة مـن رحلتـه: «مـن المُسـتحيل أن تعـزل نفسـك عـن ذكـرى «غوغـول» وأنـت تسـافر عبـر البلـدان التـي أحبهـا حقّـاً وتغنّـى بهـا بهـذا الرقـيّ. تلـك الأرض التـي ارتبطـت بـكل ذكريـات طفولتـه، وكل عواطفـه كرجـلٍ ناضـج».

نجـد أنفسـنا نتأمـل ذلـك التعبيـر المُدهـش عـن الإعجـاب الـذي يفتتـح بـه «غوغـول» «أمسـيات فـي مزرعـة بالقـرب مـن ديكانـكا» (1830 - 1832): يقـول غوغـول: «يـا لـه مـن شـعور بالثمالـة والخـدر ذلـك الـذي يجتاحـك خـلال يـوم صيفـيّ فـي روسـيا الصغيـرة»، نجـد تلـك العاطفـة الجياشـة تجـاه أوكرانيـا متشـبعة داخـل النـص بالكامـل بشـكلٍ لا يمكـن للقـارئ أن يخطئـه. حتـى يومنـا هـذا، نجـد أن أسـاطير أمسـيات القريـة تلـك لازالـت تهـز الطفولـة الأدبيـة للروس، كمـا يؤكّـد «ألكسـندر كازاكيفيتـش - Alexander Kazakevich»، كمـا أنهـا أدت إلى ظهـور فيلـم للأطفـال، ذلـك الفيلـم صـدر عـام 1961 وتـمَّ بثـه بانتظـام علـى التليفزيـون الروسـي.

تلـك هـي المُفارقـة التـي نجدهـا في أعمـال «غوغـول» بشـكلٍ عـام وفـي مجموعتـه القصصيـة «أمسـيات فـي مزرعـة بالقـربٍ مـن ديكانـكا» بشـكلٍ خـاص. تلـك المجموعـة، مغموسـة بـكل تأكيـد فـي معرفـة المُؤلِّـف الغزيـرة بالأغاني الأوكرانيـة الشـعبية والأسـاطير المحليـة (تلـك المعرفـة التـي رعتهـا وغذَّتهـا والـدة «غوغـول» بنـاءً علـى طلبـه، وتشـهد المُراسـلات علـى ذلـك)، ولكنهـا مـع ذلـك مكتوبـة باللّغـة الروسـية. «كانـت الأوكرانيـة هـي لغـة العامـة» كمـا يشـير «ميشـيل نيكوكـس - Michel Niqueux»، مضيفـاً أنهـا كانـت «لغـة منطوقـة ولـم يكـن لهـا بعـد مكانـة اللّغـة الأدبيـة. وقـد نهـت العديـد مـن مراسـيم بطـرس الأكبـر[2] عـن نشـر الكتـب باللّغـة الأوكرانيـة فـي أوكرانيـا». فـي السـنوات الأخيـرة، تُرجـم «غوغـول» إلـى الأوكرانيـة، وتحولـت «الأرض الروسـية» فـي «تـاراس بولبـا» إلى «أرض القـوزاق». على الجانـب الروسـي، تـمَّ تحويـل كتـاب «غوغـول» (تكريمـاً لحلـول الذكـرى المئويـة الثانيـة لمولـده في عـام 2009) لفيلـم بميزانية بلغت 20 مليون دولار، سـاهمت فيها وزارة الثقافة بشـكلٍ كبير. يوضـح مخـرج الفيلـم «فلاديميـر بورتكـو/ Vladimir Bortko» أنـه أراد -مـن خـلال الفيلـم- أن يُظهـر أنـه «لا توجـد أوكرانيـا مسـتقلّة». تميَّـز العـرض الأول للفيلـم فـي موسـكو بالفخامـة والبـذخ الشـديدين، وظهـر فيـه المُمثلـون وقـد ارتـدوا بفخـر زي القـوزاق، ممتطيـن ظهـور الخيـل.

كتـب «غوغـول» إلـى أحـد المُراسـلين فـي عـام 1844: «أنـا نفسـي لا أعـرف أي روح أملـك، أهي روح تنتمي لروسـيا الصغيرة أم روسـيا؟ أعـرف فقـط أننـي لـن أعطـي الأفضليـة لأحدهمـا على الآخـر». مـا يجـب إيقافـه حقّـاً، بحسـب «ميشـيل نيكوكـس - Michel Niqueux»، هو كل تلك النزاعات السـاعية إلى نسـب «غوغـول» إلـى أحـد الطرفيـن. وختامـاً: «لا بـد أن غوغـول، الذي كان يؤمـن بقيمـة الفـنّ ودوره في تهدئـة الأرواح، يتقلَّب منزعجاً فـي قبـره الآن»

■ **فلورنس كولومباني □ ترجمة: دينا البرديني**

---

المصدر:

https://www.lepoint.fr/culture/nicolas-gogol-l-auteur-que-se-disputent-les-russes-et-les-ukrainiens-10-03-2022-2467669_3.php

هوامش:

1 - القوزاق هم مجموعة أثنية للسلافيين الشرقيين الذين يقطنون السهوب الجنوبية في شرق أوروبا وروسيا وكازاخستان وسيبيريا.

2 - بطرس الأكبر أو بيتر العظيم أو بيتر الأول أو بيوتر ألكسييفيتش رومانوف (9 يونيو 1672 - 8 فبراير 1725) قيصر روسيا الخامس، حكم روسيا من عام 1682 خلفاً للقيصر فيودر الثالث وحتى وفاته عام 1725. وقد كان يحكم روسيا بدايةً حتى 1696 مشاركاً لأخيه غير الشقيق القيصر إيفان الخامس الذي كان يعاني من المرض.

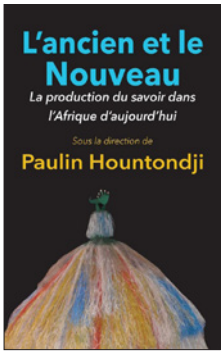
Pascale Marthine Tayou (visual artist - Cameroon)

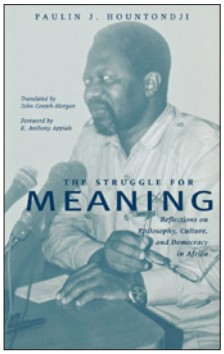
## بولين هاونتوندجي:

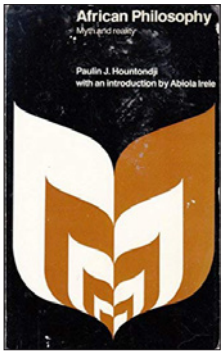
# نشر تعويذة الفلسفة الأفريقية!

**تمَّت إعادة التأكيد على العلاقة بين عمل هاونتوندجي والفكر الاستعماري في ورشة عمل حديثة في جامعة كيب تاون. في عصر التنظير الديكلونيالي، وجد هاونتوندجي نفسه في تماهٍ تامّ مع مجموعة من المفكّرين المعاصرين، من هؤلاء والتر مينولو، وأندريه لورد، وجياتري سبيفاك، وحميد داباشي، وديبيش تشاكرابارتي، وأكيلي مبيمبي. ومما لا شكّ فيه أن هذا يثري أسس النظرية النقدية، وينوّعها. كما أنه يضمن استمرار أفكار هاونتوندجي.**

**في ضوء هذه الأفكار والمساهمات المتنوّعة، يمكن أن يهنِّئ هاونتوندجي نفسه بمسيرته المتميِّزة حتى الآن، وعلى بلوغه سنّ الثمانين في 11 أبريل/نيسان، (2022).**




عندما توفِّي الفيلسوف الغاني الشهير كواسي ويريدو في أوائل عام (2022)، خَلَفه «باولين هاونتوندجي - Paulin Hountondji»، ليحمل عباءة «أعظم فيلسوف على قيد الحياة في إفريقيا»، باستثناء مفكّر واحد آخر محتمل، هو الفيلسوف الكونغولي ومؤرِّخ الأفكار، فالنتين إيف موديمبي. إن محاولات هاونتوندجي الشّاقة والشجاعة لتأسيس صوت فلسفي إفريقي، ونشره، تستحقّ التقدير والثناء.

نشر كتابه الأوَّل بعنوان «الفلسفة الإفريقية: الأسطورة والواقع» عام (1976)، وبفضله أسّس لحضور إفريقي غير اعتذاري، وعلى خلاف المتوقّع في السجلّات العلمية المفترضة لفلسفة العالم. يتضمَّن هذا المدخل النموذجي نقداً سخيّاً لعمل الفيلسوف الغاني في القرن الثامن عشر المنسي حتى الآن، أنطون فيلهلم آمو، وهو -أيضاً- نقد ميتافيلوسفي معقّد، وتقييم صارم لإيديولوجية كوامي نكروما .

أمّا كتابه الثاني، الذي نُشر عام (2002)، فكان بعنوان «النضال من أجل المعنى: تأمُّلات في الفلسفة والثقافة والديموقراطية في إفريقيا»، ومن خلاله، يعيد الباحث النظر في أطروحته السابقة للدكتوراه عن الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل. كما يتتبَّع العمل مساره المثير للانتباه بصفته إفريقيّاً مساهماً في الفكر الفلسفي العالمي.

وفي جانبٍ آخر، تمَّ تخصيص جزء كبير من العمل -أيضاً- للردّ على النقّاد، بما في ذلك الراحل أولابي ياي. لكن هاونتوندجي يكنّ كلّ الاحترام لمساهمات كلٍّ من الفيلسوف الكونغولي المولد فالنتين إيف موديمبي، وكوامي أنتوني أبياه؛ لذلك يوصف هاونتوندجي بأنه الشقيّ الممسوح الرهيب للفلسفة الإفريقية، متجاوزاً بذلك كلاً من وايردو، ومودمبي. وجاب العديد من العواصم العالمية لنشر تعويذة الفلسفة الإفريقية، ومن المفارقات أنه شجب خطاب الفلسفة العرقية، باعتباره اختراعاً استعمارياً (زائفاً) تأديبيّاً. و -في الوقت نفسه- روّج للفلسفة العلموية الفطرية، والكونية.

## ترسيخ الفلسفة الحديثة داخل القارة

بدأ باولين هاونتوندجي مسيرته الأكاديمية في أوائل السبعينيات في زائير، تحت حكم موبوتو سيسي سيكو، في مدينتَيْ كينشاسا، ولوبومباشي، ثم عاد إلى بلاده، «داهومي» (جمهورية بنين الحالية) عام (1972). وفي العام التالي، كان له دور فعّال، إلى جانب زملائه القاريين الآخرين، في تأسيس مجلس الفلسفة الإفريقي. وكان له -أيضاً- دوراً حاسم في إنشاء مجلّات مهمّة مبكّرة، عن الفلسفة داخل القارّة، وهي تشمل «الدفاتر الفلسفية الإفريقية»، وأخرى تابعة للمجلس: «مراجعة المجلس الإفريقي للفلسفة».

لكن الجهود المبذولة لتأسيس الفلسفة الحديثة في القارة، تطلَّبت تشكيل منظَّمات عبر إقليمية. لكن، للأسف، كلّ هذه الجهود باءت بالفشل باستثناء جمعية الفلسفة الإفريقية، التي دعمها هاونتوندجي، من خلال منحها الشرعية، والعمل بوصفها متحدِّثاً رئيسيّاً في الأحداث التي تهمّها.

مـن الناحيتيـن؛ الأيديولوجيـة، والنظريـة، كان مـن الصعـب جـدّاً التسـويق لنسـخة هاونتونـدجـي عـن العالميـة الفلسـفية، والإفريقيـة لأيّ فيلسـوف آخـر، باسـتثناء هاونتونـدجـي نفسـه، ويبـدو أن مكانتـه قـد ازدادت رفعـةً بيـن المفكّريـن. فـي الواقع، لـم يبـدُ دعمـه للعالميـة الفلسـفية، التـي وضـع شـروطها الأوروبيـون والأميركيـون، تحرُّريّـاً فـي عصـر إنهـاء الاسـتعمار، وحالـة اليـأس التـي ميّـزت فتـرة مـا بعـد الاسـتعمار. كان مـن المتوقَّـع أن يكشـف الفلاسـفة عـن مواقفهـم الأيديولوجيـة، وكان مـن المفتـرض أن يكونـوا مناهضيـن للإمبرياليـة ومؤيِّديـن للجماهيـر فـي توجُّهاتهـا.

وخـلال هـذه الفتـرة، كان مـن المتوقَّع -أيضاً- أن تتَّسـخ أيدي الفلاسـفة الأفارقـة؛ وهـذا يعنـي التخلّـي عـن حصـان النظريـة والتجريـد العالـي للمشـاركة فـي المهمّـة الشـاقّة والفوضويـة المتمثِّلـة فـي بنـاء الأمّـة؛ بمعنى أنهـم، كانوا أمـام حتميّة اتِّخاذ تدابيـر ملموسـة لتبريـر حضورهـم الاجتماعـي، والسياسـي، وتجسـيد دورهـم البنائـي.

أصبـح هاونتونـدجـي، فـي النهايـة، بانيَ أمّـة، وتقلّـد حقيبتَيْن وزاريَّتَيْـن فـي أوائـل التسـعينيات، فـي جمهوريـة بنيـن. وبعـد الخـروج مـن المعـارك السياسـية العنيفـة، الهادفـة إلـى تعزيـز الديموقراطيـة الوليـدة فـي بنيـن، عـاد إلـى الأوسـاط الأكاديميـة حيـث اسـتأنف أبحاثـه غيـر المكتملـة فـي المسـائل الفلسـفية البحتة.

الفتـى الرهيـب فـي الماضـي، تحـوّل إلـى جـزء مـن الحـرس القديـم الموقّـر، وكان مـن بيـن هـؤلاء وايـردو، وبيتـر بودونرين، والفيلسـوف الكينـي الراحـل هنـري أوديـرا أوروكا. أصبـح هاونتونـدجـي، أيضـاً، ضيفـاً مطلوبـاً ومفضَّـلاً، للغايـة، فـي التجمُّعـات والملتقيـات الفلسـفية، فـي جميـع أنحـاء العالـم. وواصـل نشـر أبحاثـه حـول حالـة المعرفـة العلميـة، والفلسـفية فـي إفريقيـا، ولـم يمنعـه تلعثمـه مـن مشـاركة أفـكاره القيّمـة فـي مجـالات خبرتـه المتنوّعـة.

يناقـش كلٌّ مـن فرانزيسـكا دوبجيـن، وسـتيفان سـكوبين، فـي كتابهمـا «بولين هاونتونـدجـي: الفلسـفة الأفريقيـة كعالميـة نقديـة (مفكّـرون سياسـيون عالميـون)» (2019)، تصنيفـه مفكِّـراً عالميّـاً، وهـذا منصـف بمـا فيه الكفايـة. لكن من المفيـد، دائماً، أن نتذكَّـر أن هاونتونـدجـي روّج لبعـض المفاهيـم والموضوعـات الحيويـة بنكهـة إفريقيـة مميَّـزة. ومـن أبرزهـا النقـد الحتمـي للفلسـفة العرقيـة، ونبـذ الإجمـاع، وتقييـم نكرومـا، وإعـادة تأهيـل آمـو، والاتّهـام اللاذع للتبعيـة العلميـة، وهنـاك -أيضـاً- المفهـوم الحديـث للمعرفـة الذاتيـة. قـد يُنظر إلى هـذا على أنه، بالفعـل، تأييـد للإمكانـات الإثنوغرافيـة للفلسـفة، مـن ناحيـة، وتثميـن المعـارف المحلِّيّـة، مـن ناحيـة أخـرى.

## العالمية مقابل الخصوصية

مـن الناحيـة الفلسـفية، يتميـزّ عمـل هاونتونـدجـي بالتنافس الدائـم بيـن الكونيـة (المعرفيـة) والخصوصيـة (التجانـس). إنـه يتجنَّـب القـرار الدقيـق لأنـه، ببسـاطة، توتُّـر يحـرِّك مـا يعتَبـر فلسـفياً.

وكانـت القـارّة الإفريقيـة مصـدر الخصوصيـة، دائمـاً. مـن جانبـه، كان الكونـي يُعـرَّف، ظاهريّـاً، بأنـه غربـي، وقـد كشـفت هـذه المعادلـة عـن إمكان تدشـين النسـبية الواضحـة التي يجب



التنصُّـل منهـا. هـذا صحيـح، بالنظـر إلـى البعـد المتعالـي لفكـر هاونتونـدجـي، بشـكل خـاصّ. فـي الواقـع، إن الفلسـفي يتجـاوز حـدود الخـاصّ.

وقـد تمَّـت إعـادة التأكيـد علـى العلاقة بين عمـل هاونتونـدجـي والفكـر الاسـتعماري، فـي ورشـة عمـل حديثة، فـي جامعة كيب تـاون. فـي عصـر التنظيـر الديكلونيالي، وجد هاونتونـدجـي نفسـه فـي تمـاهٍ تـامّ مـع مجموعـة مـن المفكّريـن المعاصريـن، ومـن هـؤلاء والتـر مينولـو، وأندريـه لـورد، وجياتري سـبيفاك، وحميد داباشـي، وديبيـش تشـاكرابارتي، وأكيلـي مبيمبـي. وممّا لا شـكّ فيـه أن هـذا يثـري أسـس النظريـة النقديـة، وينوِّعهـا. كمـا أنـه يضمـن اسـتمرار أفـكار هاونتونـدجـي. فـي ضـوء هـذه الأفـكار والمسـاهمات المتنوِّعـة، يمكـن أن يهنِّـئ هاونتونـدجـي نفسـه بمسـيرته المتميّـزة حتـى الآن، وعلـى بلوغـه سـنّ الثمانيـن فـي 11 أبريل/نيسـان (2022).

■ **سانيا أوشا** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

---

المصدر:

https://theconversation.com



التلاعب:

# نحو برمجة لِأنظمة المُعتقدات والرغبات والعواطف

**هل يكون التلاعب على الدوام غير أخلاقي؟ سؤال لا نستطيع تحديد جوابه الدقيق إلّا من خلال دراسات متعدِّدة التخصُّصات، تروم مناقشة الظاهرة في جوانبها الأساسية: السيكولوجية، والسوسيولوجية، والاقتصادية.**

سواء أتعلَّق الأمر بمراهق يدَّعي الاكتئاب للتهرُّب من تنظيف طاولة الأكل، أم برئيسك في العمل الذي يغرقك في بحر من الثناء، مكلفاً إياك في ذات الآن بمهام إضافية، أم بمترشح سياسي يُمَوِّه حقائق التاريخ ليصوغ خطابه بما يتفق وأجندته السياسية... فالتلاعب يهيمن على معيشنا اليومي: في السياسة، وفي العمل، وفي الإشهار، وداخل الأسرة... حتى إن مجاله يبدو ممتداً إلى ما لا نهاية، بل إن الحدود بين التلاعب -سيئ السمعة- والإقناع -الحامل لكل الفضائل- تكاد تتلاشى. فإذا أخبر طبيب جراح، على سبيل المثال، مريضاً ما أن نسبة نجاح العملية الجراحية تبلغ 90 في المئة، لن يكون لكلامه البتة نفس الوقع إنْ أخبره أنّ العملية تحتمل الفشل بنسبة 10 في المئة.

ولكن، من الضروري الاحتراز من تصنيف كل مظهر من مظاهر التأثير في الآخر تلاعباً من نوعٍ ما.

## أصل الفكرة

لم يظهر مصطلح التلاعب إلّا مؤخراً؛ إذ لم يكن له وجود قبل القرن الثامن عشر، ولم تكن للكلمات المُماثلة له من حيث الدلالة أية حمولة قدحية. فهذا «عوليس - Ulysse» في الأوديسا يُوصَف بالمكر والدهاء في مواجهته للسيكلوب، وليس بالتلاعب؛ أي أنه يُمتَدَح بالنظر إلى حكمته، ومهارته، وذكائه، وقدرته على الوصول إلى الحلول بأي ثمن. كما لا نجد للمُصطلح وجوداً في المُعاهدات السياسية والعسكرية المُوقعة في القرن السابع عشر. وربما يعتبر مصطلح «المُناورة» (يُقصد بها مجموعة من الوسائل المُسخرة بغية تحقيق هدف محدَّد) الذي يمتاح من الملاحة هو الأقرب إلى مفهوم «التلاعب»، قبل أن يهاجر صوب المجال العسكري. وبعد أن ارتبط التلاعب بمجال الكيمياء (تحريك الأشياء باليد)، سينتقل شيئاً فشيئاً ليجد لنفسه مكاناً في القرن التاسع عشر، دالاً -هذه المرّة- على تحريك الأشخاص والمواضيع وليس فقط الأشياء المادية الملموسة، حتى إننا أصبحنا نقول حالياً «اليد الخفية للسوق» التي تتلاعب بنا، وأضحت عبارة «تحريك الخيوط في الكواليس» رائجة؛ حيث تجعل الإنسان مكان الدمية.

## تشكيل الرغبات

يعتبر التلاعب في الوقت الحالي بمثابة شكل من أشكال التأثير الذي يروم برمجة -أو إعادة برمجة- أنظمة المُعتقدات، والرغبات، وكذا الحالات الذهنية للغير. لذلك يُعَدُّ الإشهار، مثلاً، متلاعِباً بالغير؛ لأنه يشكِّل رغباتنا ويدفعها صوب أشكال حياتية وعادات استهلاكية تخرج من دائرة احتياجاتنا. وعندما نختار علامة تجارية دون أخرى، فهذا نتيجة لخضوعنا -بدون أن ندري- لتلاعب مباشر بقراراتنا الاستهلاكية.

بيد أننا نُشير إلى أن عدداً من أشكال التأثير غير العقلاني لا يدخل في مجال التلاعب، ومن ذلك مثلاً أن التحذيرات الصريحة من مخاطر التدخين، أو من إرسال رسالة نصية قصيرة من الهاتف المحمول أثناء القيادة ليست وصلات تلاعبية، رغم أنها لا تزودنا في الحقيقة بأية معلومة جديدة يجهلها المُتلقي.

وحتى لا نخلط التلاعب بغيره، نشير إلى أنه يمكن أن يتخذ عدّة أشكال، غالباً ما تتداخل فيما بينها أثناء التطبيق العملي.



## توجيه طرائق التفكير

يبرز الشكل الأول للتلاعب عندما تتم الإحاطة بسيرورة التشاور العقلي للهدف أو تقويضها من الأساس. وعلى العكس من الإجبار والإكراه، ينتهج التلاعب سبيل التأثير على الطريقة التي يتبعها شخص ما في اتخاذ قراراته، وفي ترتيب أولوياته، وفي تحديد أهدافه. وتتمثل خاصيته الأساس في تجريد الغير من حرّيتهم في الاختيار لتيسير عملية توجيه طريقتهم في التفكير والتصرُّف. ومن ثمّة، يمكن النظر إلى التلاعب بوصفه نوعاً من الضغط المُمارس على الهدف لجعله يمتثل لرغبات المُتلاعِب/ المؤثِّر وأهدافه.

أما بعض التكتيكات من قبيل «الابتزاز العاطفي»، و«ضغط الأقران» فهي تشكّل حالات نموذجية محدّدة للتلاعب؛ ذلك أنها تمارس ضغطاً على الهدف تكون له كلفة سيكولوجية وعاطفية ترتبط بفكرة عدم الاستسلام لما يطلبه منك المُتلاعِب.

لهذا السبب، تتمثل أهم مؤاخذة على التلاعب في اعتدائه على الاستقلالية الفردية. وعلى العموم، تبقى الحدود بين الإكراه والإقناع ملتبسة للغاية؛ حيث يحدث غالباً أن تُسبَق أفعال إجبارية برسائل إقناعية. ولنأخذ على ذلك المثال التالي: فقبل معاقبة طفل على إهماله لدروسه في المدرسة، يركن الأبوان في الغالب إلى حُجج إقناعية من نوع: «سيُمَكِّنك الاهتمام بدروسك من تحقيق حلمك في الحياة»، أو «ستكون مصدر فخرنا»... وهذا إنما يدل على أن كلَّ رسالة إقناعية هي بشكل غير مباشر رسالة إكراه، على أساس أن الفعالية الإقناعيةَ ترتبط على الدوام بمصداقية تهديدات الشخص الذي يحاول ممارسة فعل الإقناع، وبالوعود التي يعلن عنها.

## الدفع إلى معتقدات خاطئة

تقودنا الوشائج المُتشابكة الرابطة بين التلاعب والإقناع نحو طريق الاحتيال والوهم. في هذا السياق، يمكن النظر إلى التلاعب بوصفه مناورة خفية تروم تحريف الوقع وممارسة الخداع والاحتيال؛ حيث بمستطاعها تشييد نظام تمثُّلات يتأسس على بناء معتقدات جديدة؛ سواء تعلَّق الأمر -مثلاً- بأهمية المراهم المُضادة للتجاعيد، أو بالربط الإشهاري الاحتيالي بين حيوية رجل من الغرب الأميركي ونشاطه وقوته ونوع من أنواع السجائر، رغم أنها مسبب أساسي لسرطان الرئتين. بهذا المعنى، يكون التلاعب تضليلاً يستهدف الدفع إلى معتقدات خاطئة، وخلق انتظارات وهمية. كما تمثل الحملات الإشهارية الخاصة بالرهانات الرياضية على الإنترنت، المُوجَّهة -أساسًا- إلى الشباب مظهراً آخر من مظاهر هذا التضليل؛ حيث تُسْبِغ هذه الحملات صفات البطولة على لاعبين شباب، وتقدِّم وعودَ فوز برَّاقة للشباب، رغم أنها مشكوك فيها في أساسها. ولعمري، هذا هو المأخذ الأخلاقي الرئيس الذي يوجه للتلاعب؛ فعندما نؤثر مباشرة في معتقدات الفئة المُستهدفة، أو في رغباتها، أو في أحاسيسها لا يحترم التلاعب، بالضرورة، المبادئ والمصالح الشخصية للأشخاص المُتلاعَب بهم. وبذلك نعود إلى ما أسلفناه في البداية؛ أي إلى تلك اليد الخفية التي توجّه الأشياء وتحركها الوجهة التي تريدها. والتلاعب بالغير لن يكون -بشكل أو بآخر- سوى النظر إليه بوصفه شيئاً. ■ **بينوا هيلبرون** □ **تَرجمة: نبيل موميد**

---

المصدر:

Benoit Heilbrunn, «Manipulation, influence, consentement: de quoi parle-t-on?», in Sciences Humaines (Les Grand Dossiers), n°: 66, Mars-Avril-Mai 2022, p: 6-7-8.

## دافيد كولون:

# «نحن مجرد فئران تجارب نجاهد للحصول على مكافأة»

**أصبح «التلاعب» في عصرنا الحالي رائجًا بشكلٍ يجعلنا نتساءل: متى نختار بملء إرادتنا؟ ومتى نكون مُتلاعَبًا بنا؟ في هذا الحوار، يلقي الباحث «دافيد كولون - David Colon» -الأستاذ المُبَرَّز في التاريخ، والمؤلِّف لعددٍ كبير من المؤلَّفات المتخصِّصة في المجال- الكثير من الضوء على هذا المفهوم، ويبحث في علاقاته بماً يلتبس به، ويعطي الكثير من الأمثلة على ما نواجهه في حياتنا اليومية، ويقدِّم أجوبة عن أسئلة لطالما راودتنا.**

**كيف تميِّز بين التلاعب والدعاية؟**

- ترتبط الدعاية بكل استراتيجيات التواصل الجماهيري تروم التأثير على سلوكات الأفراد؛ بحيث تعتمد أساساً -بالإضافة إلى التأثير- على الإقناع. وقد تكون الدعاية واضحة وشفافة فنسميها «دعاية بيضاء»، وقد تكون مُقَنَّعة فنسميها «دعاية سوداء». أما بالنسبة إلى التلاعب فهو شكلٌ من أشكال الإقناع الذي يشتغل بدون أن تحس به الفئات المُستهدفة أو تعيه؛ وبالتالي فهو يجرِّدها من حقها الطبيعي في الاختيار.

**لماذا يُنظر إلى التلاعب بشكلٍ سلبي، في حين يُربط الإقناع بدلالات إيجابية وتقريضية؟**

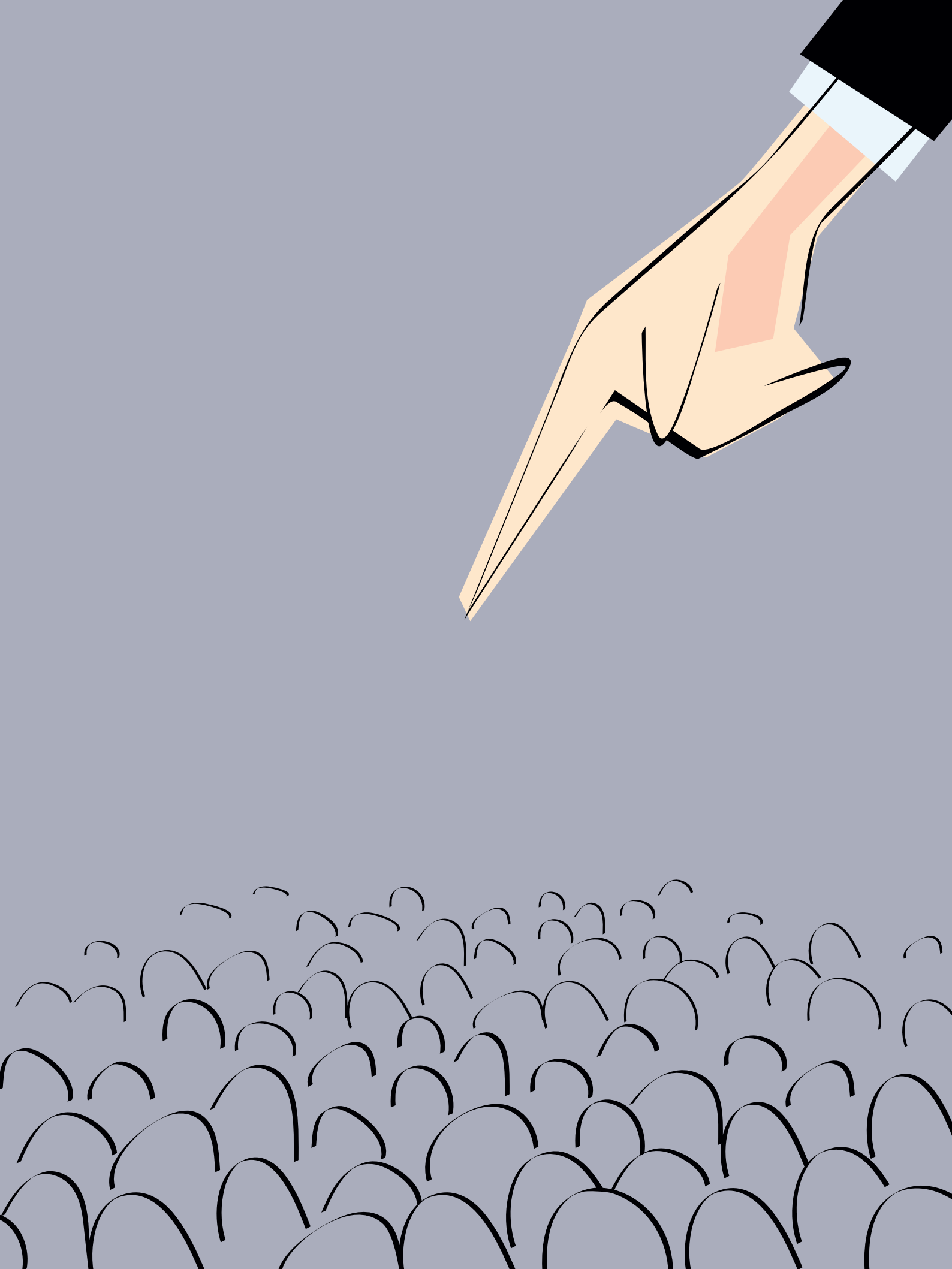
- جرت العادة منذ زمن على الجمع بين الإقناع والبلاغة التي عرَّفها «رولان بارت - Roland Barthes» بوصفها «فنًّا للإقناع»، بل إن فنَّ الفصاحة ظل يُدرَّس في فرنسا -مثلاً- منذ القرن الثاني عشر إلى حدود سنة 1902، ولا يزال إلى حدود اللحظة يحظى بأهمية وتشريف ملحوظين. وعليه، يُنظر إلى المهارة في الإقناع باعتبارها موهبة تُكتَسب بالدُّرْبة والْمِران.

في الجانب الآخر، تَشَبَّع التلاعب بدلالات قدحية شأنه في ذلك شأن الدعاية، التي أصبحت ملازمةً له في القرن العشرين في سياق محاولة الأنظمة التوتاليتارية والشمولية فرض توجهاته على شعوبها والعَالَم ككل. لذلك اعتبر «سيرجي تشاخوتين - Serguei Tchakhotine» سنة 1939 التلاعب بمثابة الخِصِّيصة المُهيْمنة على الدِّعاية النازية. وفي نهاية القرن العشرين، نأت الأنظمة الديموقراطية بنفسها عن مصطلح «الدعاية» لصالح عبارات تميل نحو الحياد من قبيل: العلاقات العامة، أو التواصل.

**كيف تفسِّر أن «نظرية الدفعة» -أو «الوكزة» كما يسميها البعض- تحظى بكل هذا الصدى والنجاح في الوقت الحالي؟**

- يُفسَّر هذا النجاح ابتداءً بتوفير «الدفعة» لإمكانية خلق توافق بين التلاعب والمبادئ الديموقراطية. فالدفعة حسب مفهومها -كما صاغه كل من «ريشارد ثالر - Richard Thaler»، و«كاس سانستين - Cass Sunstein»- تحفيز غير صريح أو معلن عنه؛ وكأنه نوع من التلاعب اللطيف الذي يركن إلى الرِّفق. وبذلك ترتبط الدفعة بـ«نهج أبوي تحرري»: فهي أبوية لأنها تروم إقناع الأفراد باختيار ما ننتظره منهم، وهي تحررية من ناحية أننا نترك لهم المجال مفتوحاً لعدم تقرير هذا الاختيار. فعندما نرسم على الأرضيات وفي الطرقات دوائر تدعو إلى احترام مسافة الأمان الجسدية، فنحن نتحدَّث عن الشق الأبوي، أما الجانب التحرُّري فيرتبط بأنّ الأشخاص يبقون أحراراً في احترام هذا التوجيه أو عدم الاهتمام به.

وأما بالنسبة إلى السبب الثاني لنجاح «الدفعة» فيتمثل في طبيعة علاقتها «تكلفة - ربح» الاستثنائية. فبمجرد تحديد «الدافعين» (الذين يشتغلون على تطبيق «نظرية الدفعة») الجوانب التجريبية التي تؤثر سلباً على عقلانية القرارات الإنسانية، يصبح في استطاعتهم، بكل يُسر، أن يدخلوا التعديلات الضرورية على السلوكات دون اللجوء إلى حملات



إشهارية مكلفة. يكفي، على سبيل المثال، برمجة الطابعة -بشكلٍ مسبق- على نسخ الوجه والظهر في نفس الآن، وذلك لتقليص استهلاك الأوراق... وبنفس الطريقة، تكفي إضافة جملة في إرسالية موجهة إلى دافعي الضرائب لتسريع عملية تحصيلها، عبر الركون إلى جانب الامتثال إلى القانون. وفي إطار السياق العالمي الحالي للمالية العمومية، سترغب أية حكومة في توظيف نظرية الدفعة.

**هل توجد تقنيات كونية للتلاعب؟**

- معلوم أن أية تقنية للتلاعب مستوحاة من خصوصيات الفكر أو الدماغ البشري هي بالضرورة كونية. من هذا المنظور، فإن الهدف من علم النفس، بغض النظر عن أشكاله المُختلفة (سواء تحدَّثنا عن التحليل النفسي -مثلاً- أو عن النزعة السلوكية، أو عن علم النفس الاجتماعي، أو عن علم النفس التطوُّري) كان منصباً منذ ظهور كتاب سيكولوجية الجماهير لـ«جوستاف لوبون - Gustave Le Bon» على وضع تقنيات أو استراتيجيات للتلاعب. وقد كشفت تجربة أجراها «سكينر - Skinner» في ثلاثينيات القرن الماضي على فئران في علبة، (كشفت) الدور الأساسي لنظام التعزيز (أو المُكافأة) العشوائي في تشكيل السلوكات: تُشَغِّل هذه القوارض رافعة




للطعام بتقتير شديد عندما تكون المُكافأة محدَّدة وثابتة، بيد أنها تهتاج وتصبح عنيفة عندما يصبح التعزيز عشوائياً وغير محدَّد زمانياً. وفي قرننا هذا، طُبِّقت المبادئ المُستخلَصة من هذه التجربة بشكلٍ موسَّع في مجالات وضع تصوُّرات للمواقع الإلكترونية، وبنَاء المنصات الرّقميّة، جاعلين منا فئران مختبرات تجاهد للحصول على مكافآت؛ قد تكون تنبيهًا لتطبيق ما، أو رسالة إلكترونية، أو وضع إعجاب على محتوى ما، أو إعادة تغريدٍ تغريدةٍ معيَّنة. ومن ثمَّة، فإن قرصنة نظام الانتشاء/ الإشباع هذا لَهُوَ تقنية كونية استعملها مهندسو وادي السيليكون.

**هل يبدو لك التلاعب بمثابة سلاح هام لمواجهة تشويه المعلومة والنزوع نحو المُؤامرة؟**

- من الضروري أن نستوعب أن التلاعب ليس شراً في حدِّ ذاته؛ فأنْ تتلاعب بمُدَخِّن وتنجح في إقناعه بالإقلاع عنه دليل على أن التلاعب قد يكون مفيداً، وفي حالتنا هذه فهو مفيد لصحة المريض، ولوسطه المُقرَّب، وكذا للمُجتمع ككل. وبذلك يكون التلاعب وسيلة تستعمل لغايات خيِّرة تارة، ولأخرى شريرة تارةً أخرى.

وبناءً على هذا الأساس، يمكن استعمال الإقناع السري، مبتدئين بنظرية الدفعة، لصرف الأفراد عن المعلومات المغلوطة، وعن نظريات المُؤامرة. ثمَّة عدد من الحلول البسيطة: إذا كان (فيسبوك) يبتغي بالفعل مكافحة الحضور القوي للمعلومات الخاطئة والمغلوطة على صفحاته، فما عليه -على سبيل المثال- سوى إلغاء زر التقاسم. لن يمنع هذا الإجراء المُستعملين من تقاسم محتوى معيَّن، وإنما سيستلزم الأمر مجهوداً معرفياً سيحد تلقائياً من نِسَب التقاسم الذي يُجْرَى بدون تفكير حقيقي فيما يتمُّ تقاسمه؛ بل ربما يرتبط بحالات نفسية كالغضب أو الفرح. وبهذا نكون قد شجعنا المُستعملين بدون أن يعلموا ذلك على تشغيل فكرهم وشحذ قرائحهم أكثر من مجرد التعامل العاطفي والانفعالي غير المُفكَّر فيه.

**حللت الكثير من العمليات التلاعبية، والكثير كذلك من أنماط المُتلاعبين. هل تمكنت من تحديد بعض العناصر المُتواترة في تقنيات التلاعب؟**

- أكثر العناصر تواتراً هو اللجوء إلى كلٍّ من العلم، بمعناه الواسع، والتطوُّر التكنولوجي. لذلك فالتلاعب هو في الحقيقة علم تطبيقي؛ حيث يضع نصب عينيه أهدافاً عملية، ويطبق عليها مبادئ مستنبطة من العلوم والتقنيات، بل إن أكبر المُتلاعبين بالجماهير في القرن العشرين تمكَّنوا ببراعة من تحديد مبادئ تمتاح من الأدبيات العلمية -حتى وإنْ كان ذلك على شكلٍ تبسيطي- قابلة للتطبيق على فَنِّهم الإقناعي. وعلى سبيل المِثال، فمن خلال قراءة الخبير الإعلامي ومدير قنوات فوكس الأميركية «روجر آيلز - Roger Ailes» كتباً لكلٍّ من «مارشال ماكلوهان - Marshall McLuhan»، و«دانيال بورستن - Daniel Boorstn» فهم أن الإقناع المُتَلْفَز ينبغي أن يستند إلى التأسيس لواقع آخر غير حقيقي. وقد طبَّق هذا بنجاح عندما كان مستشاراً إعلامياً لمُترشحين أميركيين

للرئاسيات؛ وعلى رأسهم «نيكسون»، و«ريجان»، و«بوش الأب»، وأخيراً «دونالد ترامب».

**هل يمكن بالفعل أن نتحدَّث عن «عِلْم» بخصوص التلاعب؟**

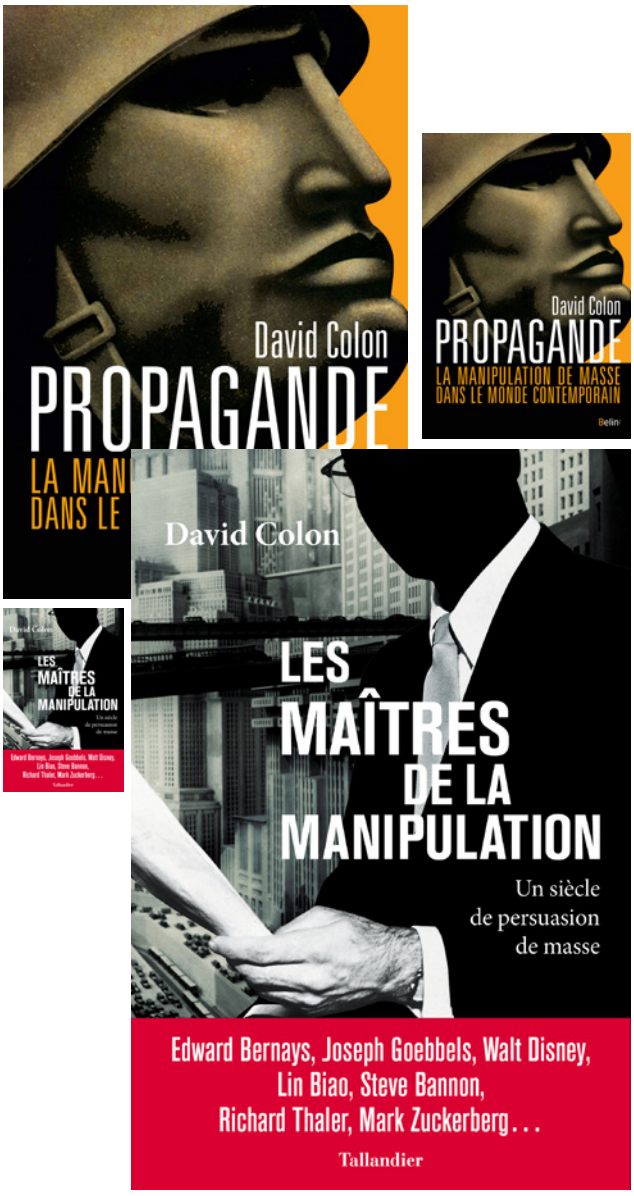
ليس التلاعب علماً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة، وإنما يعتمد منهجية علمية؛ ذلك أن عدداً من كبار المُتلاعبين في القرن العشرين كانوا من المُشتغلين في مجال الإشهار العلمي، أو في التسويق المُباشر، أو في دراسات السوق. ومن ذلك مثلاً أن «مارسيل بلوستين بلنشي - Marcel Bleustein Blancher» كان أول مَنْ لجأ إلى وضع استبارات/ استبيانات في فرنسا لإنجاز حملة مُكَافِحَة للكحول بتكليف من الحكومة الفرنسية؛ والتي كان من نتائجها واحد من الشعارات القوية شديدة التأثير آنذاك: «عندما يُعاقر الآباء الكحول، يشرب الأبناء في صحتهم»، مستغلاً القلق الكبير الذي يعتري الآباء بخصوص التأثير المُدمِّر للكحول على ذريّاتهم.

**حللت في كتابك الثاني (سادة التلاعب. قرن من الإقناع الجماهيري) الصادر سنة 2021 عددًا من سادة التلاعب وخبرائه. في نظرك، مَنْ كان منهم أكثر تأثيرًا، ولماذا؟**

- بكل تأكيد كل من «إرنست ديشتر - Ernest Dichter»، و«ستيف بانون - Steve Bannon». أعجبت كثيراً بهما وأثَّرا عميقًا في شخصيتي. أما بالنسبة إلى الأول فهو من أهم عرَّابي الاستهلاك الجماهيري؛ حيث تمكَّن من النفاذ إلى أدق أسرار الحوافز اللاواعية لشرائنا للسلع الاستهلاكية. ويعود إليه الفضل -على سبيل التمثيل لا الحصر- في أن الحلويات يجب أن توضع في مكان مواجه لعيون الأطفال بجانب صناديق الأداء في المحلات التجارية؛ وذلك لتشجيع الآباء على الرضوخ لرغبات أبنائهم المُحتملة. كما ندين له أيضاً بتأسيسه للمفهوم التسويقي: «دورة الحياة الرمزية للمنتوجات»، والذي يدفعنا إلى استبدال مواد نمتلكها رغم أنها سليمة وجيدة وصالحة للاستهلاك. وأما بالنسبة إلى الثاني فقد ابتكر «دعاية الشبكات المعلوماتية»؛ بحيث تمكن من تأسيس نظام محكم إيكولوجي الأبعاد، يعتمد على التلاعب على نطاق واسع لصالح شركات أميركية، وكذلك لصالح الرئيس الأميركي السابق «دونالد ترامب»؛ حيث اعتمد أساساً على موقع «برايتبارت» الأميركي الإخباري، وعلى شركة «كمبردج أناليتيكا» لجمع البيانات وتحليلها. ولقد تمكَّن هذا المُتلاعب الكبير من خلال هذه الشركة المذكورة من لعب دور أساسي في عمليتين على درجة كبيرة من الأهمية؛ وهما البريكسيت (انسحاب بريطانيا من الاتحاد الأوروبي)، وانتخاب «دونالد ترامب» في الرئاسيات الأميركية السابقة؛ حيث لجأ إلى استهداف مدقق للغاية لسلوكات مقترعين على الـ«فيسبوك». وهو مستمر في الوقت الحالي في التأثير في مختلف الأحداث السياسية في الولايات المُتحدة الأميركية، ولكن في الظل.

**في نظرك، كيف تؤثر ثنائية «رقمي - إنترنت» في تقنيات التلاعب في الفترة الراهنة؟**

- أتاحت الرقمية ابتداءً الدمج بين البلاغة وتقنيات التصميم في إطار ما يسمَّى بـ«تكنولوجيا إقناعية». بعد ذلك، أسهم




عمالقة الرقمنة في ولادة «رأسمالية المُراقبة»؛ بوصفها سوقًا ضخمة لسلوكاتنا المُستقبلية، تستند إلى استغلال بياناتنا المُتعدِّدة لغايات تحليلية تنبؤية واستشرافية. وأخيراً، أسَّس «مارك زوكربيرغ - Mark Zuckerberg» (فيسبوك)؛ أكبر أداة للتلاعب الجماهيري على مرِّ الزمان. أداة قادرة على التنبؤ في كل ثانية بسلوكات أكثر من ثمانية ملايين مستعمل، وعلى التأثير على مواقف ثلاثة ملايير شخص بدون علمهم، مستغلة مختلف ما تمَّت مراكمته في مجال الإقناع الجماهيري خلال القرن المُنصرم، وكذا أقوى ما يوجد في الذكاء الاصطناعي.

في وقتنا الحالي، لا مراء في أن «مارك زوكربيرغ» هو إمبراطور التلاعب الجماهيري بلا منازع.

■ **حوار: بنوا هيلبروم □ ترجمة: ترجمة: نبيل موميد**

---

المصدر:

Benoit Heilbrunn, «Entretien David Colon La manipulation est une science appliquée», in Sciences Humaines (Les Grand Dossiers), n°: 66, Mars-Avril-Mai 2022, p: 11-12-13.



بيونغ تشول هان:

# لا يمكنك تشكيل مجال عام من المُؤثرين والمُتابعين

**«بيونغ تشول هان» فيلسوف ومنظّر ثقافي ألماني وُلد في كوريا الجنوبية، له عدّة مؤلّفات أحدثها «مجتمع الإرهاق» و«اختفاء الطقوس». تحدّث مؤخراً إلى «ناثان غاردلز»، رئيس تحرير مجلة «Noema»، حيث شدّد على أن سيل الوقت المُتسارع دون وعاء سردي يفضي إلى إرباك مجتمعنا وتفتيته. وبأن الفنّ قادر على إعادة تجميع الشظايا المبعثرة.**

علّق «يوهان فولفغانغ فون غوته» ذات مرة قائلاً: «عندما تشهد العصور حالة من الانحطاط، تكون كل الميول ذاتية. ولكن عندما تنضج الأفكار لعصر جديد، تصبح ميولاتنا موضوعية. وكل جهد ذو قيمة يعمل على تحويل قوته من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي». بناء على هذا التعريف، نحن نعيش عصر انحطاط انتقل، بدافع من الترابط الرقمي، من الهوس الخارجي إلى الهوس الداخلي... ومن المُفارقات أن وسائل التواصل الاجتماعي تصبح بهذا المعنى معادية للمُجتمع، مما يؤدّي إلى تفكيكه بنوع من العزلة المُتصلة.

**فما هي ديناميكية وآليات «أزمة المُجتمع» كما تصفها؟ وما عواقب ذلك على شعورنا ونمط عيشنا في حياتنا اليومية؟**

- إن الأنا النرجسية المُنحرفة إلى الداخل عبر اتصال ذاتي بحت بالعالم ليست سبباً للتفكك الاجتماعي، بل نتيجة لمسار حتمي على المُستوى الموضوعي. كل شيء له القدرة على الترابط والاتصال بصدد الاختفاء. لا تكاد توجد أي قيم أو رموز مشتركة، ولا توجد سرديات مشتركة توحّد الناس.

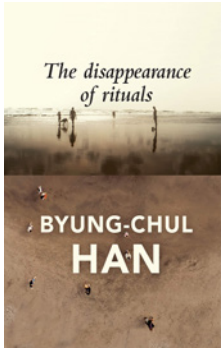
الحقيقة، مصدر المعنى والتوجيه، تمثل هي الأخرى سرداً. نحن على دراية جيدة، ولكن بطريقة ما لا يمكننا توجيه أنفسنا. إن إضفاء الطابع المعلوماتي على الواقع يؤدي إلى تفتيته - مجالات منفصلة لما يعتقد أنه حقيقة.

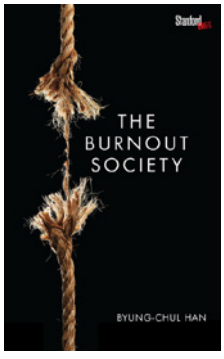
لكن الحقيقة، على عكس المعلومات، جوهرها قوة مركزية تعمل على تماسك المُجتمع. والمعلومات، من ناحية أخرى، تكون مندفعة بعيداً عن المركز، ولها آثار مدمرة للغاية على التماسك الاجتماعي. إن فهم طبيعة المُجتمع الذي نعيش فيه يتطلّب فهم طبيعة المعلومات.

شظايا المعلومات ليست مصدراً للمعنى أو التوجيه. إنها لا تصنع سرداً متكاملاً، بل هي مجرد إضافة. ومن نقطة معينة فصاعداً، لا تقدّم المعلومة - بل تشوّهها. ويمكنها حتى أن تبسط الظلام على العالم. وهذا يجعلها في تناقض مع الحقيقة. الحقيقة تضيء العالم، بينما المعلومات تتغذّى على جاذبية المُفاجأة، فتجرّنا إلى الجنون الدائم للحظات العابرة.

نحن نتلقّى المعلومات بريبة كبيرة: فقد يكون الواقع على خلاف المُعلن. الاحتمالية غير المُتوقعة هي إحدى سمات المعلومات، ولهذا السبب فإنّ الأخبار المضللة هي عنصر ضروري في النظام الإعلامي، وبالتالي فهي مجرد معلومة أخرى. وقبل البدء في أي عملية تحقّق بشأنها، تكون قد أكملت مهمّتها بالفعل. إنها تندفع بعيداً عن الحقيقة، وهذه الأخيرة لا يمكنها اللحاق بها. الأخبار الكاذبة إذن دليل على الحقيقة.

المعلومات لا تنفصل عن شكوكنا الأساسية.





كلما تعرضّنا لكم أكبر من المعلومات، ازدادت شكوكنا. وبوجهين متناقضين للغاية تنتج حالة من اليقين وعدم اليقين في نفس الوقت. وهذا التناقض البنيوي الأساسي متأصّل في مجتمع المعلومات.

أما الحقيقة، على النقيض من ذلك، تقلل من الاحتمالية. لا يمكننا بناء مجتمع مستقر أو ديموقراطية راسخة بقدر كبير من الاحتمال. تتطلَّب الديموقراطية قيماً ومُثلاً ملزمة وقناعات مشتركة. لكن اليوم، نرى الديموقراطية تفسح المجال لتنظيم قائم على تدفق المعلومات.

كما أشرت إلى ذلك في سؤالك، الرقمنة هي سبب آخر لأزمة المُجتمع، والتي هي أزمة ديموقراطية. الاتصالات الرقمية تعيد توجيه تدفقات الاتصال. المعلومات تنتشر دون أن تشكّل مجالاً عاماً، حيث يتمُّ إنتاجها في مساحات خاصة وتوزيعها على مساحات خاصة. الويب لا يخلق مجالاً عاماً.

ونتائج ذلك وخيمة للغاية على العملية الديموقراطية. تسعى وسائل التواصل الاجتماعي إلى تكثيف هذا النوع من التواصل بدون مجتمع. لا يمكنك تشكيل مجال عام من المُؤثرين والمُتابعين. وتتخذ المُجتمعات الرقمية شكل السلع؛ وفي النهاية، هي سلع.

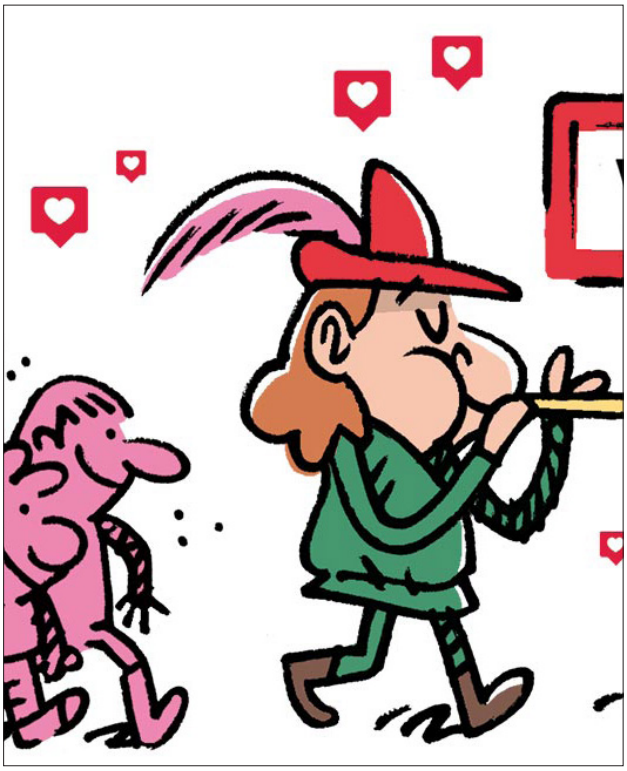
بطبيعة الحال، كانت المعلومات موجودة في الماضي أيضاً. لكنها لم تحدد طبيعة المُجتمع إلى هذا الحد الذي نشهده اليوم. في العصور القديمة، كانت الأساطير هي التي تشكّل حياة الشعوب وسلوكها. بالنسبة للكثيرين، لقد تشكّلت العصور الوسطى عبر الرواية المسيحية. لكن المعلومات كانت مضمّنة في ذلك السرد: لم يكن تفشي الطاعون مجرد معلومات نقية. بل كانت مدمجة في السرد المسيحي للخطيئة.

اليوم، على النقيض من ذلك، لا نملك روايات تقدِّم لنا المعنى وتوجه حياتنا. الروايات تنهار وتتحول إلى معلومات. وبشيء من المُبالغة، قد نقول إنه لا يوجد شيء آخر غير المعلومات دون أي أفق تأويلي، دون أي طريقة للتفسير. المعلومات المُجزأة لا تندمج لتشكل معرفة أو حقيقة، وهما شكل من أشكال السرد.

الفراغ السردي في مجتمع المعلومات يجعل الأفراد في حالة من الاستياء، خاصة في أوقات الأزمات، مثل وضع الوباء. يخترع الناس روايات لشرح تسونامي من الأرقام والبيانات المُربكة. غالباً ما تسمَّى هذه الروايات نظريات المُؤامرة، لكن لا يمكن اختزالها ببساطة في النرجسية الجماعية. إنها تفسّر العالم بسهولة. على الويب، يتمُّ فتح المساحات لصناعة تجارب الهويّة والمجموعة مرةً أخرى. وهكذا اكتسى الويب صبغة القَبَليّة - في الغالب بين الجماعات السياسية اليمينية، حيث هناك نزعة قوية جداً للهوية. في هذه الدوائر، يتمُّ تبنّي نظريات المُؤامرة كعروض لافتراض هوية ما...

**في كتابك الأخير تبيّن أن الطقوس الجماعية في السابق قد أسّست لتلك الرابطة السردية الموضوعية التي وحّدت المُجتمعات. وخلقت «حياة مستقرة»، على حدٍّ تعبيرك. كيف يمكن إعادة تثبيت مراسي الطقوس؟ على أي أساس؟ وتحت أي سلطة؟ وكيف ستبدو الحياة إذا لم يكن ذلك ممكناً؟**

- لن أروِّج لإعادة تنشيط طقوس الماضي. هذا ببساطة غير ممكن، لأن طقوس الثقافة الغربية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً



بالسرد المسيحي. وفي كلِّ مكان الرواية المسيحية تفقد قوتها. لم يتبقَ منها سوى القليل بعد وقت عيد الميلاد.

الطقوس تؤسّس مجتمعاً. على عكس ما ذكرته في سؤالك، ليس من الحتمي أن تعمل الطقوس على ترسيخ علاقات القوة القائمة. على العكس تماماً. خلال الكرنفال، تنعكس علاقات القوة، بحيث يمكن للعبيد انتقاد أسيادهم وحتى السخرية منهم. غالباً ما يتمُّ تبادل الأدوار: السادة يخدمون عبيدهم. والجاهل يعتلي العرش مَلِكا. وهذا التعليق المُؤقت لطقوس بنية السلطة يعمل على استقرار المُجتمع.

في عالم خالٍ تماماً من الطقوس والمُدنّس بالكامل، كل ما تبقى هو الاستهلاك وإشباع الحاجات. إنه «عالم جديد شجاع» لـ«ألدوس هكسلي»، حيث يتمُّ إرضاء كل حاجاتنا على الفور. يتمُّ الحفاظ على الشعوب في حالة معنوية جيدة عبر المُتعة والاستهلاك والترفيه. توزع الدولة عقاراً يسمَّى (سوما) من أجل زيادة الشعور بالسعادة لدى السكان. ربما في عالمنا الجديد الشجاع، سيحصل الناس على دخل أساسي عالمي وستكون ألعاب الفيديو متاحة أمامهم بلا حدود. سيكون هذا هو الإصدار الجديد من «panem et circensem» («الخبز والسيرك»).

لكني لست متشائماً تماماً. ربما يجب علينا تطوير سرد جديد، لا يفترض مسبقاً تسلسلاً هرمياً. يمكننا بسهولة تخيّل سرد خاص. كل سرد يطوِّر طقوسه الخاصة حتى يجعلها مألوفة، ودمجها في الجسد المادي. هنا، الثقافة تؤسّس للمُجتمع.

بعد الوباء، أكثر ما يحتاج إلى التعافي هو الثقافة. الأحداث الثقافية مثل المسرح والرقص وحتى كرة القدم تكتسي طابعاً طقسياً. إنّ الطريقة الوحيدة لتنشيط المجتمع تكون من خلال الطقوس بأشكالها المُتنوِّعة. اليوم، نجد أن الثقافة متماسكة فقط من خلال العلاقات الاقتصادية والمنفعية. لكن هذا لا يؤسّس المُجتمعات، بل يعزل الشعوب. يجب أن يكون للفنّ، على وجه الخصوص، دورٌ مركزيٌّ في تنشيط الطقوس.

أكثر ما نحتاج إليه اليوم هو الهياكل الزمنية التي تعمل على استقرار الحياة. عندما يكون لكل شيء أمدٌ قصير، تفقد الحياة كل استقرار. ومعلوم أن الاستقرار يُؤسّس على مدى فترات زمنية طويلة: الإخلاص، والروابط، والاستقامة، والالتزام، والوعود، والثقة. مثل هذه المُمارسات الاجتماعية تساهم في توحيد المُجتمع. وكل واحدة فيها تحمل طابعاً طقسياً. أما تحقيق كل ذلك فيتطلّب الكثير من الوقت. إن الذعر الذي تسببه نزعة «قصير المدى» اليوم -بعواقبه المُميتة، إذ نخلط بينها وبين الحرّية- يدمّر المُمارسات التي تتطلَّب وقتاً. ولمُقاومة هذا الذعر، نحتاج إلى سياسة زمنية مختلفة تماماً.

في «الأمير الصغير»، يطلب الثعلب من الأمير الصغير أن يزوره دائماً في نفس الساعة، حتى تصبح زيارته طقساً. يسأل الأمير الصغير الثعلب عن معنى الطقس، فيجيبه: «إنها أيضاً أعمال مهملة في كثير من الأحيان... وهي ما تجعل يوماً ما لا يشبه الأيام الأخرى، وساعةً ما مختلفة عن الساعات الأخرى».

يمكن تعريف الطقوس بأنها تقنيات زمنية لسكن الذات. إنها تَحَوّلٌ كائن في العالم إلى كائن في المنزل. الطقوس في الزمن هي كَمثل الأشياء في الفضاء. تعمل على استقرار الحياة عبر تنظيم الوقت. وتوفّر لنا مساحات احتفالية، إذا جاز التعبير، مساحات يمكننا دخولها للاحتفال.

وباعتبارها هياكل زمنية، تعمل الطقوس على إيقاف الزمن. والمساحات الزمنية التي يمكننا ولوجها عند الاحتفال لا تزول. وفي غياب مثل هذه الهياكل الزمنية، يصبح الوقت سيلاً جارفاً يقذف بنا بعيداً عن بعضنا البعض وبعيداً عن أنفسنا.

**ترى في الفنّ «منقذاً» من الظروف التي كنت بصدد ذكرها، لأن الفلسفة اليوم فقدت طابعها التحويلي الذي ميّزها في السابق. كيف تفسّر ذلك؟**

- الفلسفة قادرة على تغيير العالم: بدأ العلم الأوروبي فقط مع أفلاطون وأرسطو. بدون «روسو» و«فولتير» و«كانط»، لم يكن التنوير الأوروبي ممكناً. «نيتشه» مكّن العالم من أن يظهر في ضوء جديد تماماً. و«ماركس» أسّس لحقبة جديدة بـ«رأس المال».

لكن اليوم الفلسفة فقدت تماماً هذه القوة على تغيير العالم. لم تعد قادرة على إنتاج رواية جديدة. واكتفت بمجرّد تخصص أكاديمي ضيّق، وغير موجّه نحو العالم والحاضر.

كيف يمكن إذن عكس هذا التطوُّر والتأكّد من استعادة الفلسفة لقوتها في تغيير العالم وسحرها؟ أشعر أن الفنَّ، على عكس الفلسفة، لا يزال قادراً على تحفيز شكل جديد من أشكال الحياة...

■ **حوار: ناثان جاردلز □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

---

المصدر:
https://www.noemamag.com/all-that-is-solid-melts-into-information/



ميشيل سير

# جيلي والجيل الذي أتى بعدي عاشا أزمة ضمير

**أجرت مجلة «العلوم الإنسانية» الفرنسية معه هذا الحوار، سنوات قبل وفاته عام 2019، أعاد فيه رسم مساره، وطريقة عمله وابتهاجاته. وهو مقتنع أن: بالخطأ يتمُّ التقدُّم.**

**أنت تُعرِّف نفسك كابن، أو أخ، أو عاشق لـ«لا غارون - La Garonne». تعود إليه باستمرار، في مؤلَّفاتك، كتاباً بعد كتاب. لماذا يعدُّ من المُهمّ جداً بالنسبة لك، أن تولد في مكانٍ ما؟**

- لم أولد في مكان ما؛ وإنما وُلدت في السيولة. كان أبي ملاحاً في نهر «لا غارون». وكان يعيش على ظهر مركب للجرف، حيث يجرف التربة والأحجار. وبالتالي قضيت طفولتي على المراكب. حتى أنني أبحرت «قبل أن أولد»، إذ في يوم كان فيه فيضان مأساوي للنهر، فأنقذ أبي أمي التي كانت حاملة بي، بإخراجها من البيت على مركبه. أحمل في نفسي هذه العلاقة مع الماء الذي هو عنصر مختلف كثيراً عن اليابسة. هل كان لهذا تداعيات على طريقة تفكيري في العالم؟ لكن، دعنا نقل على الأقلّ، إنه أسلوب لتسجيل نفسي فيه بطريقة شاعرية.

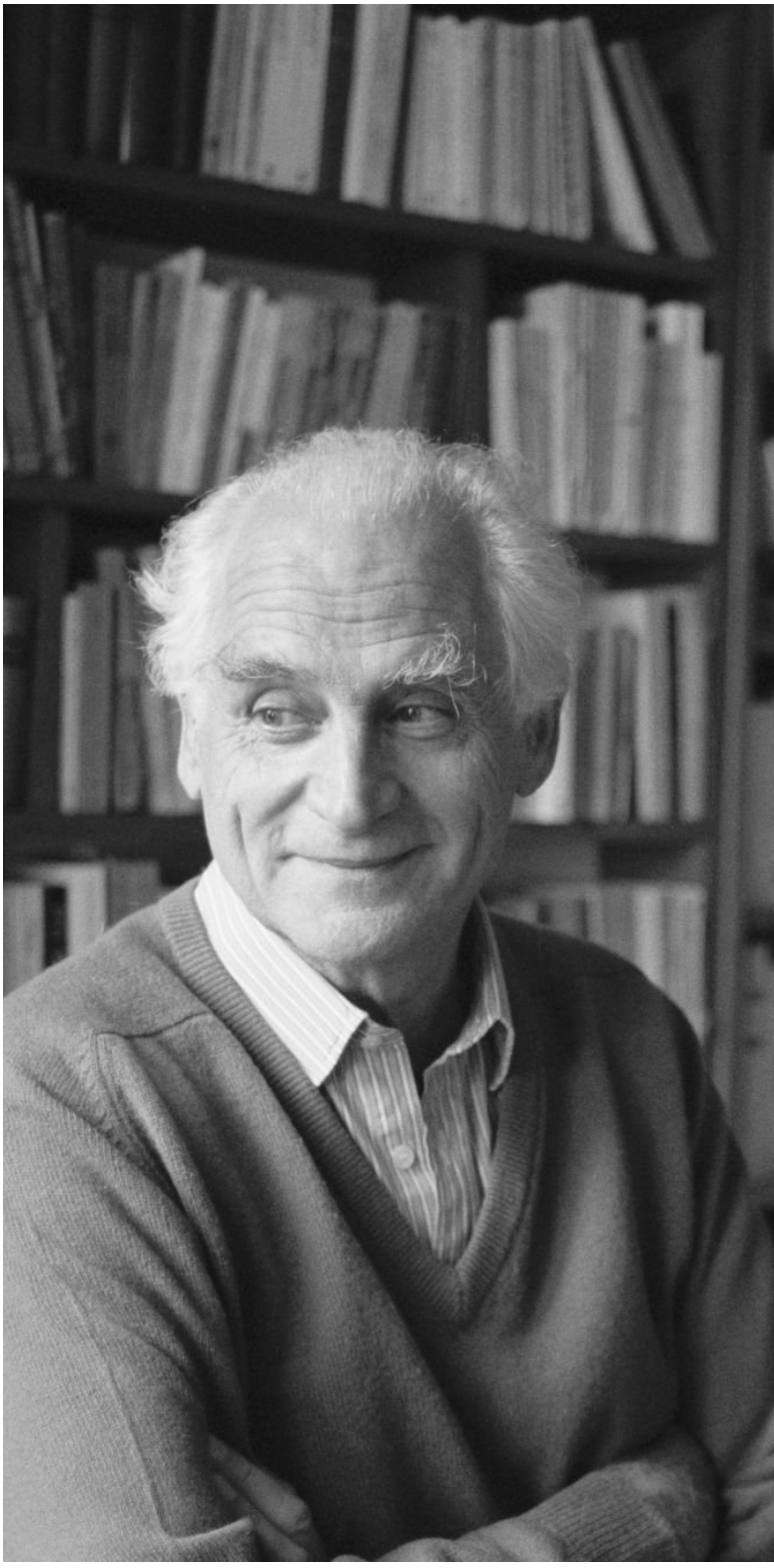
**لقد بدأتَ بالدراسات العلمية. كيف ولماذا أتيت إلى الفلسفة؟**

- في 1945 كنت أبلغ من العمر أربع عشرة سنة، وكانت الحرب قد وضعت أوزارها، وخلّفت هورشيما وناجازاكي في نفسي آثاراً بليغة. وفجأة، فإن العلم الذي كنّا نقدّسه، والذي جاءنا بالوقاية والدواء، وبكل ما يفترض أن يؤدي إلى العيش الكريم؛ هذا العلم قد أنتج جريمة شنعاء، ألا وهي القنبلة النووية. في البداية، كان هناك لبس عام. وعلى سبيل المثال، كنت في السوربون تلميذاً لـ«غاستون باشلار G. Bachelard» الذي كتب بعد عشرين سنة «هيروشيما، تقريظ للفيزياء المُعاصرة»! إن جيلي والجيل الذي أتى بعدي قد عاشا أزمة ضمير: فالقسط الأكبر من الباحثين تخَلوا عن دراسة الفيزياء، واتجهوا إلى الكيمياء الحيوية التي حدث فيها تقدُّم كبير. أما فيما يتعلّق بي، فقد غادرت المدرسة البحرية للتوجه إلى دراسة فلسفة العلوم في المدرسة العليا للأساتذة (ENS).

**لديك أسلوب غير نمطي في التفلسف. وتظهر نوعاً من الازدراء للمنهج، وتسرد مراجع قليلة، وتستعمل الحكاية والرمز... ما الذي يميزك في العمق عن الكاتب؟**

- لست أصيلاً بهذه الدرجة. بالعكس، أنا أنخرط مباشرة في تقليد فلسفي باللّغة الفرنسية، موجود منذ «مونتني Montaigne». خذي مثلاً «ديدرو Diderot»: عندما أراد الحديث عن الصدفة والضرورة، لم يحلل المفهومين؛ وإنما أخذ شخصيتين صارمتين للغاية، جاك القدري وسيده، وجعل أحدهما يدافع عن أطروحة القدرية، والآخر عن أطروحة الحرّية. فكتب واحدة من أجمل الروايات التي كتبت على الإطلاق، وهي في نفس الوقت كتاب عميق كل العمق عن الصدفة والضرورة. الحكاية تتجنَّب، عكس العلم، تقطيع الواقع إلى أجزاء مختلفة. أنا أنتمي إلى هذا التقليد، حيث -علاوة على ذلك- لا يتباهى المرءُ بقراءاته. المعرفة موجودة هنا، لكن ليست هناك حاجة للصراخ بها على رؤوس الأشهاد، بالاستشهادات والحواشي والهوامش والفهارس الضخمة.

عندما نتحدَّث اليوم عن الابتهاج والسعادة، يكون من الضروري الاقتباس من «اسبينوزا». لكن لا!. أنا عندما أتحدَّث عن السعادة، أتحدَّث عنها وكفى! إن حديث «اسبينوزا» عن ذلك أمر جيد للغاية. لقد قرأته. لكني لست بحاجة إلى التباهي بذلك. خاصة وأننا اليوم نتوفَّر على ويكيبيديا لجميع الزخارف النقدية.



**إذن، ما هي الكفاية النوعية للفيلسوف؟**

- لـ«جول فيرن J. Vernes» رواية؛ أحد شخوصها خادم يجوب العَالَم كله، ويسمى «باس-بارتو Passe-Partout». كذلك الفلسفة: تمرُّ على كل مكان. إنها أشبه بمركبة لكل التضاريس. تجوب العالم كله، تتنقَّل بين العلوم، وتحوم حول الإنسان. وهذه هي فرادتها، وأيضاً قوتها في عالم اليوم، حيث تتقاطع كل المشاكل. لنأخذ المناخ كمثال: إنه يستدعي الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا والكيمياء الحيوية وعلم الكون والاقتصاد... فإذا حاولت حلّ مسألة بيئية بمنهج تحليلي، فمن الأكيد أنك ستخطئين الحل. مثلاً، من البلاهة أن تضعي مخططاً لإنعاش الضفادع إذا كان المناخ نفسه مضطرباً، وسيقتل صغارها حسب مخططك! اليوم، نجد إحدى المشاكل الكبرى تتجلى في كون الجامعة أخرجت جماعتين من البلهاء: المُتخصِّصون في الأدب من جهة، وهم مثقَّفون، لكنهم بدون معرفة علمية، جاهلون بها؛ ومن جهة ثانية، المُتخصِّصون في العلوم، وهم علماء لكنهم بدون ثقافة. ها هنا بالتحديد، يوجد الدور الذي يقوم به الفيلسوف، وهو رتق ما مُزق اصطناعياً.

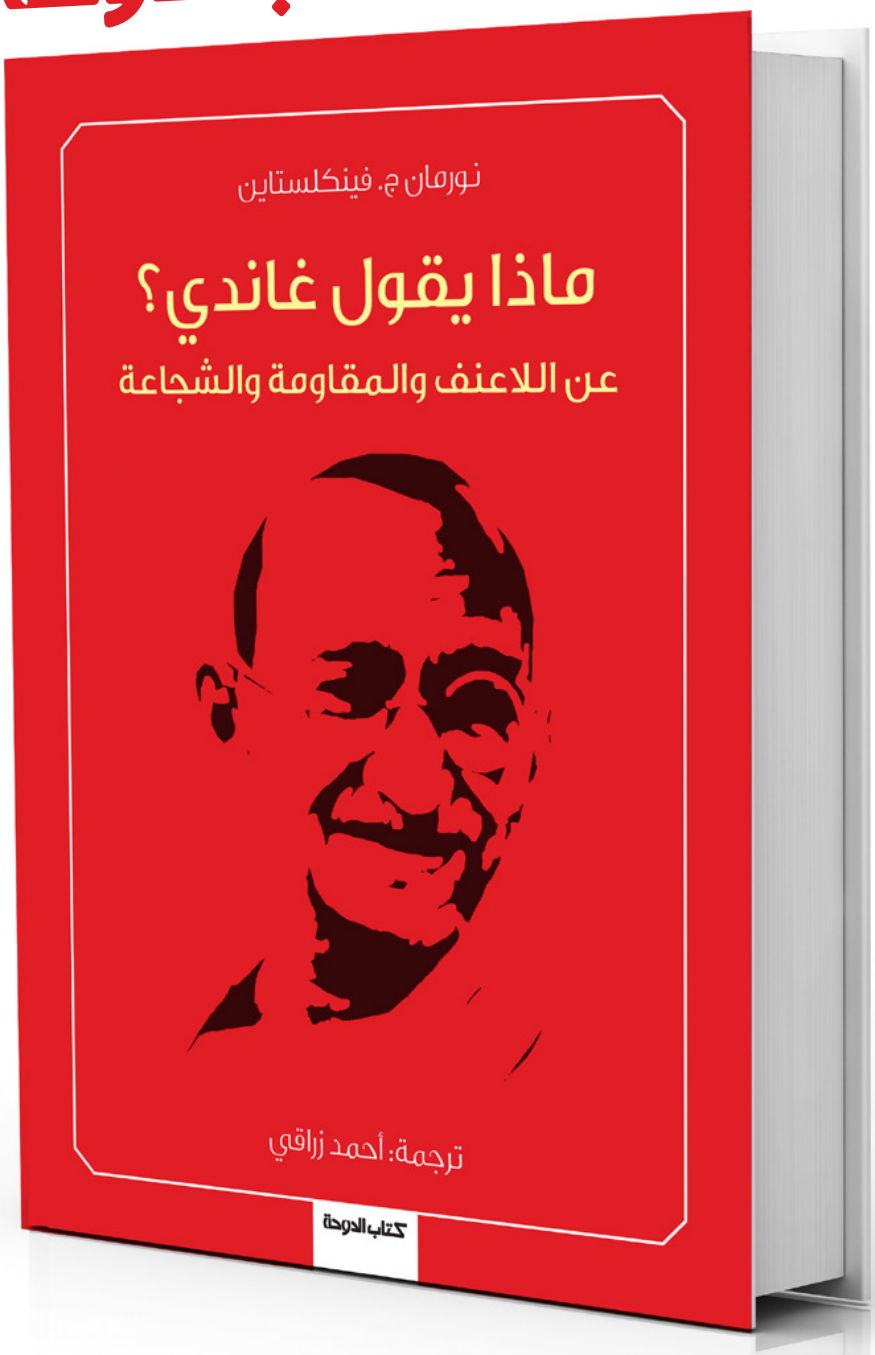
**يقدِّم كتابك الأخير نفسه على أنه تأمُّل فيما يُقصد بالتفكير. ويمكن اختزال تعريفك له في هذه المُعادلة: «التفكير هو الإبداع». ألا يكون التفكير إلّا بالاختراع؟**

- نعم، هذا هو بالضبط. أكيد أن التذكر مهمّ جداً عند التكوين. بيد أنه كلما لبثت في مرحلة التكوين، ظللت في إطار الشكل؛ في حين أن التفكير يقتضي العكس وهو التحرُّر منه. لقد حدثتني من قبل عن المنهج. هل تعلمين أن كلمة «منهج - Méthode» مستمدة من الكلمة الإغريقية (Methodos) التي تعني «النهج». والحال أنه إذا سرت على طريق «لاندرنو Landernau» فستصلين دوماً إليها. نفس الشيء بالنسبة للطريق السيار (A6) التي ستؤدي دوماً إلى الضاحية الباريسية. نفس الشيء بالنسبة لوصفة مطبخية: فإذا تتبعت بدقة وصفة كعكة «تاتان» (Tarte Tatin)، فإنك ستصنعينها. لكن من حقنا أن نقف لحظة ونتساءل: ما الذي فعلته الأختان «تاتان» لاختراع هذه الكعكة الشهيرة؟ حسناً، لقد قامتا بعمل أخرق: لقد قلبتا الكعكة التي سقطت رأساً على عقب. أعتقد أن التفكير الحقيقي يعمل على هذا النحو: القدرة على السير في الاتجاه المعاكس عند كل تفريع للطريق؛ واكتشاف كل جديد بالصدفة. فيحصل المرءُ على ما لم يكن يبحث عنه. وبالخطأ يتمُّ التقدُّم.

**هل يكون الخطأ في صميم التفكير؟**

- إنه في صميم الإنسان. عندما يقول المثل: «الخطأ فعل إنساني»، فهذا لا يعني أنه ليس الأمر جسيماً، وإنما يعني أن الإنسان خطّاء. وهذا يعني بالأساس أن الخطأ من طبيعة الإنسان. إن الأبقار لم تخطئ أبداً.

كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine



والعناكب تنسج دائماً خيوط بيوتها بمهارة كبيرة. في حين أن الإنسان، عكس ذلك، فهو يخطئ، وبكونه يخطئ فهو يبدع. من يكون الإنسان؟ هو ذاك الذي يرتكب الأخطاء.

**أنت تبحث في الأخير عن الإجابة عن سؤال فلسفي قديم: مَنْ هو الإنسان؟**

- نعم. لكن قبل أن أشتغل على الأنثروبولوجيا، أبحث عن كتابة كوسمولوجيا... عندما حصل الانفجار العظيم، نشر في الكون وفرة من الاختراعات والمُستجدات. كواكب تختلف بعضها عن بعض وتتضاعف. إحدى هذه الكواكب وهي الأرض، فكانت ببرودتها موطناً لاختراع خارق وهو الحياة. بدأ أول جُزيء في التكاثر، وأنتج عوالم متعدِّدة الخلايا. وظهرت أنواع جديدة. لا توجد علاقة ما بين الصَّدَفة والسمكة والشمبانزي. كيف نفسِّر ذلك؟ المسألة بسيطة جداً. بدأ الحمض النووي يتناسخ، وفجأة، أثناء النسخ، حدث خطأ في القراءة. خطأ بسيط في القراءة أنتج ما نسميه الوحش الواعد! إذا لم يتكيف هذا الوحش الواعد فإنه يموت. وإلّا عاش وخلق حوله بيئة جديدة. وفي الأساس، فإنّ الخطأ مسجل في الطبيعة، وفي صميم الحياة نفسها.

**تنحدر الحيوانات من نفس النوع. ما الذي يميزنا عنها؟**

- إنه التاريخ. الإنسانية غارقة في التاريخ، في حين توجد باقي الأنواع الحيوانية حصرياً في التطوُّر. ولماذا للإنسان هذا الارتباط المزدوج؟ ذلك، بفضل هذه الإعاقة أو الخلل الذي أرغمنا على الخروج من مملكة التطوُّر الصارمة. عندما يخرج صغير الحيوان من بطن أمه، يجد أمامه بيئة ملائمة: بيضة أو مِحضنة طبيعية. أما الإنسان فليس له مِحضنة؛ لذلك فهو مضطر لصناعتها. ومن الوهلة الأولى ينتقل صغير البشر من الطبيعة إلى الثقافة. هذه هي إعاقتنا الأساسية، الإعاقة التي تجعل التاريخ ينطلق. عندما تملك توازناً مستقراً، فأنت لست في حاجة للتقدُّم. فلا يكون السير إلى الأمام إلّا من أجل تعويض ضياع التوازن. يُنتَج الخلل في التوازن من أجل تداركه. لكن، عندما يتمُّ تداركه، يُنتَج خلل جديد، إلخ.. والفجوة بين توازن وآخر أساسية في تكوُّن النوع البشري.

**تؤكِّد أن إنسانية جديدة تتكوَّن. ففيما تتميَّز عن سابقتها؟**

- نحن نعيش انقلاباً ثقافياً يمرُّ بثلاثة أحداث عظمى. الأول وهو اختفاء حالة البداوة. ففي القرن التاسع عشر، وفي دول تشبهنا، كانت نسبة السكّان القرويين تناهز 90 %، أما اليوم فهي 0.8 %. لقد وُجد هذا العالم القروي منذ العصر الحجري الحديث؛ وهانحن نعيش إذن نهاية ذاك العصر. لا يوجد شيء أكثر أهمية في

تاريخ الإنسانية منه، إذ إن عالم القرويين يختلف اختلافاً كلياً عن عالم المدنيين سكّان المدن.

الانقلاب الثاني وهو ديموغرافي. عندما وُلدت سنة 1930، كان تعداد سكّان الأرض بالكاد مليارين. وسنصل قريباً إلى ثمان مليارات. هل تعرفين حياة إنسان واحد في التاريخ رأى سكّان العَالَم يتضاعف مرّتين في مرّتين؟ كان العَالَم فارغاً؛ واليوم صار مملوءاً بفضل ارتفاع متوسط العمر. عندما يكون جد أبيك في «بيغور Big-orre» قد تزوج جدة أبيك، وكان متوسط العمر اثنتين وثلاثين سنة، فإنها أقسمت على أن تبقى مخلصة لمدة خمس سنوات. اليوم، عندما تتزوج حفيدتي[1] (Ma pe-tite poucette) فإنها ستقسم على أن تبقى مخلصة لمدة خمس وستين سنة. هذان الزواجان لا يتطابقان تمام التطابق.

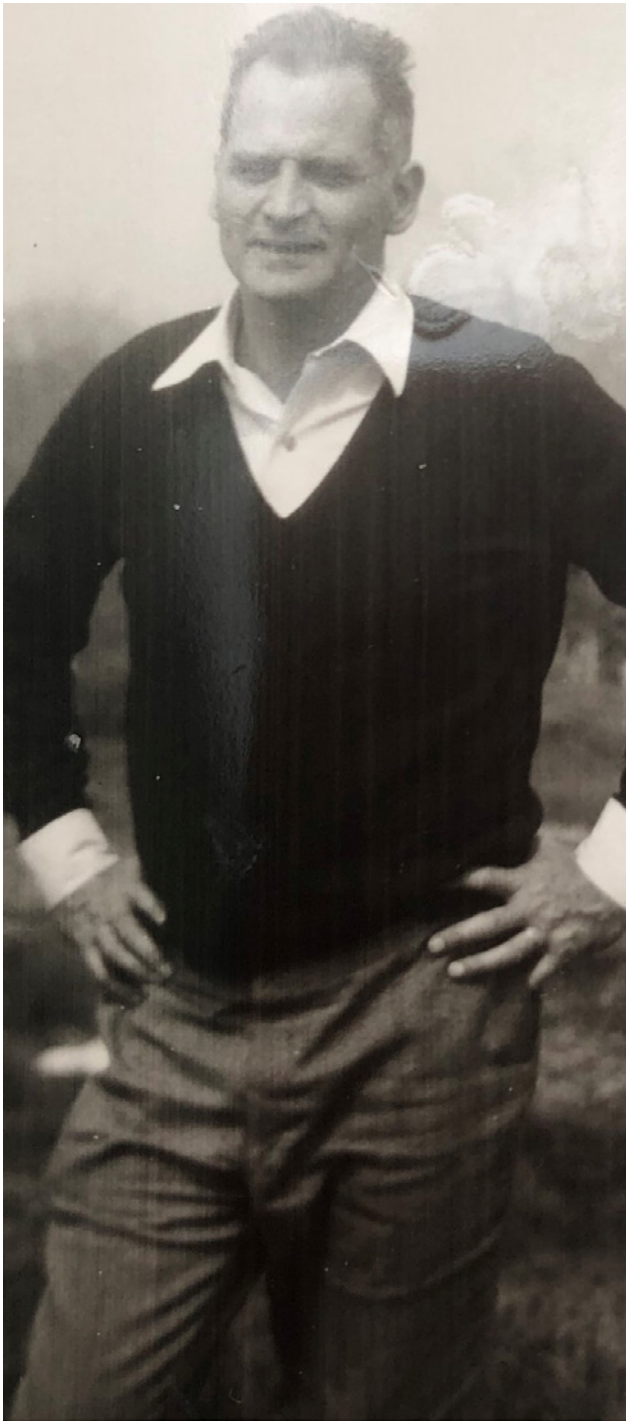
وفي الأخير، حدث انقلاب ثالث ابتداء من 1995 مع وفود التكنولوجيات الجديدة. فكانت القطيعة في نفس الوقت جماعية وفردية، مادامت أنها قلبت مهننا، وطريقة تزودنا بالمعلومات، وعلاقتنا بالآخرين. إن عمل المُدرس، والعلاقة بالطبيب، وبالقادة السياسيين صارت علاقات مضطربة.

**تُعرِّف عصرنا كـ«عصر الاطمئنان». من أين تستمد تفاؤلك؟**

- تفاؤلي هو تفاؤلٌ للنضال. بالطبع، ليس كل شيء ورديا؛ وبطبيعة الحال، نحن لا نعيش عند السيدة تارتين، حيث كل الحلويات مدهونة بالسمن الطري وملبسة بالسكر. تجدين دائماً أجداداً غاضبين، يتحسرون على الزمن الجميل. لكن، أنا عشت ذاك الزمان من قبل. لقد حكمنا هتلر وستالين وفرانكو وموسوليني وماو وتشاوسيسكو؛ وهؤلاء أحدثوا حوالي ثمانين مليون قتيلاً. ألا نتوفّر اليوم على فرصة غير عادية للعيش في عالم مسالم إلى سن 85 سنة؟ لقد عشت في هذا العَالَم! ما يهمني هو ولادة العَالَم الجديد، هذا المُجتمع الجديد الذي أمامنا، ونحن نواجه الكثير من المشاكل في توليده. هذا هو عملي: أنا أقوم بعملية التوليد. وهو تعريفي للفلسفة. يجب على الفيلسوف أن يعمل ليس على توليد أفكار الأفراد، كما رأى ذلك سقراط، وإنما على توليد مجتمع المُستقبل. والحال أن ليس من حق المولّدة أن تكون متشائمة. ينبغي أن تشتغل لتمر الولادات على أحسن حال.

**هل لديك من مشاريع كتب قادمة؟ هل ستتفلسف حتى النهاية؟**

- بالتأكيد! الإسكافي يصنع الأحذية حتى النهاية. ماذا يعني أن يتقاعد الفيلسوف؟ هل يعني أن يقف عن التفكير؟ إذا كان هناك شيء رائع في مهنتي، فهو منتهى المُتعة المُستمرة في التفكير. إنه بكل بساطة، إحدى المُتع الرائعة في الحياة.



■ حوار: هيلويز ليريتي □ ترجمة: محمد بوتنبات

---

**المصدر:**

Sciences Humaines. HS. N°25.Juillet/Août 2020. P71..

**هامش:**

1 - يطلق مشيل سير لقب Ma petite poucette على حفيدتيه وعلى الجيل الجديد، جيل الهواتف الذكية، الذين يكتبون عليها بالإبهامين (الإبهام le pouce) (المترجم).



بين المُنافسة المُتزايدة وانخفاض الاستثمار الحكومي

# الإنتاج البطيء لسياسات البحث

**لقد كانت السُّلطة تعتمد دائماً على العلماء للحُكم، محاوِلةً توجيه عملهم دون تقييد إبداعاتهم. إنَّه لغزٌ مُقدَّسٌ.**

منذ العصور القديمة، أحاط الحُكَّام أنفسهم بالعلماء الذين تُعزِّز اكتشافاتُهم قُوَّةَ هؤلاء الحكَّام. وشكَّلتْ حماية الأمير أو الملك بالنسبة لهم وسيلةً لأداء عملهم، شرط الحفاظ على استقلالهم الذَّاتي. منذ القرن السَّادس عشر، في فرنسا، عزَّزت السُّلطة الملكيَّة قَبْضتها وفتحتْ تاريخ علاقة مُمزَّقة بين الحاجة إلى القيادة والاستقلال الضَّروري. يشرح المُؤرِّخ «جروم لامي - Jérôme Lamy»، المُؤلِّف المُشارك، مع «جون فرنسوا بيرت Jean-François Bert»، في كتاب «رؤية المعارف: الأماكن والأشياء وإيماءات العِلم - Voir les savoirs: lieux, objets et gestes de la science» قائلاً: «إنَّ رسم خرائط الحدود، ودراسة الموارد المعدنيَّة أو الطَّبيعيَّة يستجيب للرَّغبة في فهم أفضل للأراضي من أجل إدارتها أو استغلالها أو الدفاع عنها».

في عام 1666، على وجه الخصوص، أنشأ «كولبير Colbert» الأكاديميَّة الملكيَّة للعلوم لهذا الغرض واضطلع البلاط أيضاً بدورٍ هامٍّ في نشر المعرفة. ويؤكِّد «ج.ف بيرت» «أنَّ الملك والنُّبلاء حاضرون هنا ليشهدوا على نتاج هذه المعرفة العلميَّة، بوصفهم أشخاصاً ذوي أخلاق حميدة». ومنذ القرن الثامن عشر، مكَّن الاعتراف بالفائدة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للعلم من المُضِيِّ قُدماً في هذا الجانب، وهو ما تُفسِّره عالِمة الاجتماع «كارولين لانسيانو موراندات -Caroline Lan ciano-Morandat»، في عمل البحث (Le Travail de la (CNRS, 2019 قائلة: «تريد الدَّولة دعم الأبحاث بالقدر الذي يُمكِنُها أن تؤدي إلى ابتكارات وتقنيات وصناعات جديدة».

## جمهوريَّة العلماء

أكَّد هذا المنطق نفسه في القرن التاسع عشر، وسوف تعتمد السلطات العموميَّة على العِلْم من أجل الحُكم. إنَّه عصر النظافة العظيم، وفي ظلِّ نظام الإمبراطوريَّة، كان تأسيس المعايير الصّحيَّة والاجتماعيَّة نقطة تحوُّل؛ إذ تجري المجالس الصّحيَّة تحقيقات للكشف عن بؤر الوباء، على سبيل المثال. وفي الوقت نفسه، اخترعت الدولة البحثَ السيَّاسي والاجتماعي، حرصاً منها على فهم كيفيَّة تحرُّك الجسد الإجتماعي لاحتواء تجاوزاته على نحوٍ أفضل، والذي سيولِّد لاحقاً العلوم الاجتماعيَّة.

في الثُّلث الأخير من القرن التاسع عشر، تطوَّر النقاش حول تمويل العِلم، جنباً إلى جنب، مع التَّصنيع. في عام 1868، وفقاً للمُؤرِّخ «غابرييل جالفيز باهار Gabriel Galvez-Bahar»، لعب موقف «لويس باستور Louis Pasteur» لتمويل الدولة للأبحاث دوراً مهمَّاً في إنشاء المدرسة التَّطبيقيَّة للدراسات العليا، وظهور مختبرات الأبحاث في جامعة السُّربون (Sorbone). بعد ذلك، سيَفرض النَّموذج الألماني (المعروف باسم «Hum-boldien»)، القائم على التَّدريس والبحث، نفسه في الجامعات الفرنسيَّة. وجعل الجمهوريُّون، الذين وصلوا إلى الحكم عام 1870، العلمَ أولويَّةً. ومع ذلك، يعتقد «لانسيانو موراندات» أنَّ العلماءَ، الذين يشعرون بالغيرة على استقلالهم الذَّاتي، «لا يتصوَّرون أنَّ شخصاً آخر غيرهم سيضع -إذا ثبت أنَّ ذلك ضروري- منظَّمة أو حتى سياسة بحث».

ويوضّح «غ.جالفيز باهار» أنَّ الصّراعات تُشكّل إذاً، من خلال تعبئة العلماء، أرضاً خصبة لتطوير سياسة علميَّة. أدَّت الأبحاث التي تمَّ إجراؤها، في إطار الحرب العالميَّة



الأولى، إلى إنشاء المكتب الوطني للأبحاث العلميَّة والصّناعيَّة والاختراعات عام 1922، والمركز الوطني للبحث العلمي (CNRS) في عام 1939. وكان هدفها إنعاش البلاد على المُستوى العلمي. ولكن المُؤسَّسة الجديدة لا تملك الوسائل اللازمة لتحقيق طموحاتها، وفقاً لتقرير المُؤرِّخ «أنطوان بروست[1] Antoine Prost».

### ظهور سياسة البحث

عند التَّحرير، أعاد العلماء، المنخرطون بشكلٍ كبير في المقاومة، العلوم إلى المجال النَّووي والبيولوجي، وأنشأت الدولة منظَّمات بحثيَّة مُنفصِلة عن الجامعات: مركز الطَّاقة الذريَّة (CEA)، في عام 1946، والمعهد الوطني للأبحاث الزّراعيَّة (Inra)، في عام 1946، إلخ، بهدف دعم التَّصنيع في البلاد. «لكن عدم استقرار الجمهورية الرَّابعة عَقَّد تنفيذ سياسة مُنسَّقة»، كما يلاحظ ذلك المُؤرِّخ «آلان شاترويث Alain Chatriot»، الذي شارك تأليف كتاب «حكومة البحث - Le gou-vernement de la recherche»، عن دار نشر «Dé-couverte»، سنة 2006.

في عام 1954، تولَّى «بيير ماندِيس فرانس Pierre Mendès-France»، منصب رئيس المجلس، الذي أعطى مكانةً بارزة للابتكار العلمي والتّقني. ويوضّح «أ.بروست A. Proust» أنَّ فِرقه «ظلَّت منخرطة في جدّاً في مجال البحث»، وإنْ تمَّت الإطاحة بحكومته بسرعة، وهي التي نظَّمت ندوة «كاين - Caen» سنة 1956 التي أرست أسس سياسة البحث الحديثة، مع فكرة البرمجة المُتعدِّدة السنوات للقروض الهادفة إلى جذب الباحثين الشَّباب.

وتسارعت الأمور منذ عام 1958، مع عودة «دوغول الذي اقتنع بأهميَّة التَّدخل المُباشر للدولة في هذا القطاع»، يلاحظ «شاريوت». وتحت قيادة «بيير بيجانيول Pierre Piganiol»، أثبتت المندوبيَّة العامَّة للبحث العلمي والتقني، حيث يتدخل السياسيون والباحثون، أنَّها قوة دافعة للتغيير. وهي تحقِّق، بفضل ميزانيتها الخاصَّة، تمويل خطَّة عمل مشتركة في قطاعات مثل البيولوجيا الجزيئيَّة أو الطب أو القضاء...في عام 1959، أصبح باحثو المركز الوطني للبحث العلمي (CNRS) موظَّفين عموميِّين بعقودٍ دائمة (CDI).

## أسطورة العصر الذّهبي

في السّتّينيات، قامت الدَّولة بتنظيم مشهد البحث وحدَّدت أولويَّاته. وحسب ما يعتقده «س.لانسيانو-موراندات» فإنَّ الحوار بين المُجتمع العلمي والدَّولة أدَّى إلى شكلٍ من أشكال «الإدارة المُشتركة». «الأوَّل يوفّر الوسائل، والثاني يُحدِّد توجُّهات العمل ويُقيِّمها. وأخيراً، تتمُّ مناقشة توزيع الموارد الماليَّة بشكلٍ مشترك». وغالباً ما تُقَدَّم هذه الفترة بوصفها عصراً ذهبيّاً، حيث تُوفِّقُ بين سخاء الدَّولة وحريَّة عمل الباحثين. ويُحذِّر عَالِم السّياسة «جيروم أوست Jérome Aust» قائلاً: «ومع ذلك، يجب الحذر من الصُّور النَّمطيَّة، فالباحثون في التَّخصُّصات التي تُعتبر من الأولويَّات هُم الذين يستفيدون، بالخصوص، من النُّمو الكبير جدّاً للموارد الماليَّة». وتواصل عَالِمة السِّياسة «سيسيل كريسبي Cécile Crespy» قائلة: «في عام 1982، أعاد قانون توجيه البحث وتخطيطه، والتطوير التكنولوجي تأكيد مشاركة الدَّولة في البحث». وبعد ذلك بسنتين، أدَّى إنشاء منصب الأستاذ الباحث، ثم إنشاء وحدات بحثيَّة مشتركة بين الجامعات والمُؤسَّسات، إلى جعل الجامعات في مركز البحث تدريجيّاً. وصارت السلطات المحليَّة، وأوروبا، تستثمر بشكلٍ متزايد من خلال دعوات مُوجَّهة لتقديم مشاريع.

## من التَّخطيط إلى وَضع المشروع

وظلَّت هذه الظواهر تزداد حدَّة على مدى السَّنوات العشرين الماضيَّة تحت تأثير العولمة وتمويل الاقتصاد. إنَّ استراتيجيَّة لشبونة، التي وَضَعتْ أوروبا على مسار «اقتصاد المعرفة»، صاحبتْها تغييرات هامَّة يُلخِّصها عالِم الاجتماع «أرنو سانت مارتان Arnaud Saint-Martin»، مؤلِّف كتاب «العلم/ Science» عام (Ana-mosa, 2020)، في قوله: «تصبح المعرفة ذات أهميَّة عندما تؤدِّي إلى الابتكار، وهو ما يشكِّل أولويَّة جديدة بالنسبة للاقتصادات».

وهكذا، لاحظ «س.كريسبي» أنَّ: «الدَّولة شرعت، منذ منصف القرن العشرين، في إصلاح، لم يسبق له مثيل منذ عام 1981، لأساليب توجيه البحث». وعلى غرار العديد من البلدان المُتقدِّمة، قامت فرنسا بمُراجعة شاملة لتهيئة نظامها. وقد وُضِعَت سلسلة من القوانين والبرامج الاستثماريَّة لزيادة استقلاليَّة الجامعات ودعم القدرة التَّنافسيَّة، في إطار فكّ الارتباط بين الجامعات والمدارس العليا ومؤسّسات البحث[2]. والآن، يتمُّ التَّمويل في المقام الأوَّل من خلال الدَّعوات إلى المشاريع التي تديرها الوكالة الوطنيَّة للبحث (ANR).

## عصر المنافسة

يتسم برنامج الاستثمارات المُستقبليَّة (PIA)، الذي أطلقته الدَّولة في سنة 2010، بالرَّمزيَّة، فالدَّعوات إلى المشاريع التي تُشكِّله تجمع بين طموح مزدوج: «طموح الإصلاح التَّنظيمي من قِبَل مجموعة من المُؤسَّسات أو المُختبرات أو فِرَق البحث، وطموحُ تركيز الأموال على أحسنها»، يتابع «ج.أوست». وكثيراً ما تكون أساليب التَّمويل الجديدة هذه موضوعاً للانتقادات. وسَّعت الدَّعوات إلى المشاريع، الثقيلة للغاية، الفجوةَ بين المُختبرات «المُدرَّبَة في مجال الميكانيكا والمُتمَرْكِزَة على الموضوعات الواعدة -على سبيل المثال، العمل في البيولوجيا أسهل من العمل في مجال الصِّحة- التي تسير بشكلٍ جيِّد للغاية، وغيرها، الأقلّ تجهيزاً والمُفتَقِرَة إلى التَّمويل بشكلٍ كبير»، يشرح «أوست».

ويرى «س.لانسيانو موراندات» أنَّ المنافسة الدَّوليَّة قد أدَّت إلى «زيادة الضَّغط الذي يمارسه المُموِّلون -الذين يكونون غالباً خارج نطاق البحث- على العُمَّال، بهدف أنْ يكون العمل والنَّتائج المُتوقَّعة أكثر تخطيطاً، ويتمُّ تحويلها بسرعة إلى منتجات». ونتيجة لذلك، انقسمت المُنظَّمات إلى عدد كبير من الوحدات السَّريعة الزَّوال، وتسارعت وتيرة العمل، وزاد الضَّغط على النَّشر ممَّا أدَّى إلى ارتفاع الغشّ وهشاشة المهنة المُرتبطة باستخدام عقودٍ قصيرة الأمد على نطاقٍ واسع. وبالنسبة لعَالِم الاجتماع، فإنَّ أساليب الإدارة هذه، المُستوحاة من الإنتاج الصّناعي، تُقلِّل «كذلك التَّطوُّر، وحريَّة التَّصنيع، لصالح ابتكار قابل للاستهلاك المُباشر».

قد تفسِّر هذه المُنافسة المُتزايدة والتَّقييم، بالإضافة إلى انخفاض الاستثمار الحكومي، الإحباط الذي يشعر به بعض الباحثين. وتمَّ التَّعبير عنها بشكلٍ خاص في منتصف عام 2000 من خلال البحث الجماعي: «لنُنقِذ البحث - Sauvons la recherche». وقال: «إنَّ فرنسا (التي احتلّت المرتبة الثامنة سنة 2019 من حيث الدُّول الأكثر إنتاجاً للمقالات العلميَّة) فقدت بعض المراتب بسبب صعود الدُّول الناشئة، لكنَّها أبعد ما تكون عن الانهيار». وتتمُّ ممارسة هذا الوعي السّياسي أيضاً على نطاقٍ عالمي. في عام 2017، سيراً على نهج زملائهم الأميركيِّين، نزل آلاف الباحثين الفرنسيِّين إلى الشَّوارع للدِّفاع عن مكانة العلوم في المُجتمع، لاسيما في مواجهة خطر الاحتباس الحراري. ويقوم جيل جديد بتنظيم حملات من أجل إجراء أبحاث طويلة الأمد، وأكثر «رصانة»، واحتراماً للبيئة.

■ **سيسيل بولتيي** □ **ترجمة: أسماء كريم**

---

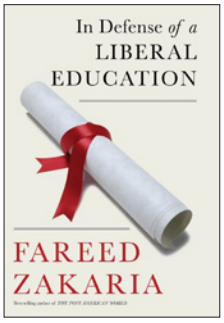
**المصدر:**
مجلة العلوم الإنسانيّة الفرنسيّة، Les Grands Dossiers des Sciences Humaines، عدد(64) أكتوبر- نوفمبر 2021، ص: 52 - 53- 54.

**هوامش:**
1- Antoine Prost, « Les origines des politiques de la recherche en France (1939-1958) », Cahiers pour l'histoire du CNRS, 1989.
2- Jérôme Aust et Ulrike Lepont, « Les labex réinventés. Les appropriations paradoxales d'un instrument d'action public en biologie », LIEPP, Policy Brief, juin 2019.

## عندما يبيعُ المرءُ أحلامه ليشتري الحلم الأميركي الجديد

# دفاعاً عن التعليم الحُرّ

**يرى فريد زكريا، الكاتب ذو الشأن العالمي، والذي يكتب في كبريات الصحف ويظهر بشكل دائم على الشبكات التلفازية العالمية، أنّ التعليم الحرّ هو الإعداد الأفضل الذي يسبق العديد من المهن المُتخصِّصة في الاقتصاد العالمي الراهن الذي بات مدفوعاً أكثر من ذي قبل بدوافع تقنية..**




يمثلُ «فريد زكريا Fareed Zakaria»، المولود في الهند عام 1964، واحداً من ألمع الصحافيين المُؤثّرين في صناعة التوجُّهات الثقافية العامة في فضاء الثقافة الأميركية وكذلك خارج نطاق الولايات المُتحدة. يعمل مقدِّماً لبرنامج فريد زكريا الأسبوعي على قناة «سي إن إن»، ويكتب في صحيفة «واشنطن بوست» ومجلة «نيوزويك»، كما عمل محرراً بارزاً في مجلة «التايم». نشر العديد من الكتب المُهمّة، منها الكتب التالية المُترجَمة إلى العربية: «من الثروة إلى القوة From Wealth To Power، عام (1999). «مستقبل الحرية - The Future of Freedom»، عام (2003). «عالم ما بعد أميركا The Post American World»، عام (2009). «عشرة دروس لعالم ما بعد الوباء - Ten Les-sons For a Post - Pandemic World»، عام (2020). و«دفاعاً عن التعليم الحرّ In Defense of a Liberal education»، وهو غير مترجَم إلى العربية حتى الآن.

و«دفاعاً عن التعليم الحرّ» كتابٌ صغير الحجم (يقع في حدود 130 صفحة)، ويضمُّ ستة فصول قصيرة. يتناول المُؤلِّف في فصله الأول حكاية قدومه إلى أميركا ومواجهته للعالم الأكاديمي الأميركي، وفي الفصل الثاني يقدِّم تأريخاً موجزاً للتعليم الحر؛ أما الثالث فيخصّصه للحديث عن الكيفية التي يساهم بها التعليم الحرّ في الارتقاء بقدرات التفكير النقدي والإبداعي، ثمَّ ينتقل في الفصل الرابع للحديث عن الأرستقراطية الطبيعية (مقابل الأرستقراطية المالية) وقدرة التعليم الحر في الارتقاء بقدراتنا الفكرية العامة. فيما يخصص الفصل الخامس للحديث عن المعرفة باعتبارها قوة، ثمَّ يفردُ المُؤلِّف الفصل الأخير للدفاع عن توجُّهات الشباب وأنماط تفكيرهم الحالية فيما يخصُّ دراساتهم الجامعية.

يفتتح زكريا كتابه بالفصل الأوّل الذي ترد فيه العبارات التالية، وهي عبارات مباشرة تنطوي على حسٍّ درامي بأبعاد الإشكالية التي سيتناولها المُؤلِّف في فصول الكتاب اللاحقة:

«لو أردتَ أن تعيش حياةً طيبة هذه الأيام فأنت تعلمُ ما الذي يُفتَرَضُ فيك أن تفعله. انضمّ إلى كلية، ثمَّ اتركها لاحقاً (إشارة إلى تجربة أساطين العَالَم الرقميّ «بيل غيتس» و«مارك زوكربيرغ» و«ستيف جوبز»)، ثمَّ اقضِ أيام نهارك في تعلُّم علم الحاسوب، وأيام ليلك في التشفير. انطلق في البدء بشركتك التقنية الخاصة، ثمَّ اطرح أسهمها في سوق الأسهم. هذا هو الحلم الأميركي الجديد. أما إذا لم تكن على هذا القدر من حسّ المُغامرة فيمكنك أن تختصَّ بدراسة الهندسة الكهربائية. إنّ ما لا يُفتَرَضُ فيك دراسته هو الفنون الحرّة...؛ إذ في عصر باتت عناوينه الكبرى هي العولمة والتقنية صارَ الطلّاب اليافعون مدفوعين دفعاً قسرياً لكبح أحلامهم الشخصية ومواهبهم الثمينة



والبدء بالتفكير بطريقة عملية وبصورة مبكّرة بالمهارات التي يحتاجونها ليكونوا منافسين شرسين في سوق العمل. صار الاستكشاف اللانهائي بحثاً عن المعرفة يُرى وكأنّه طريقٌ يقود إلى لاشيء ذي قيمة...».

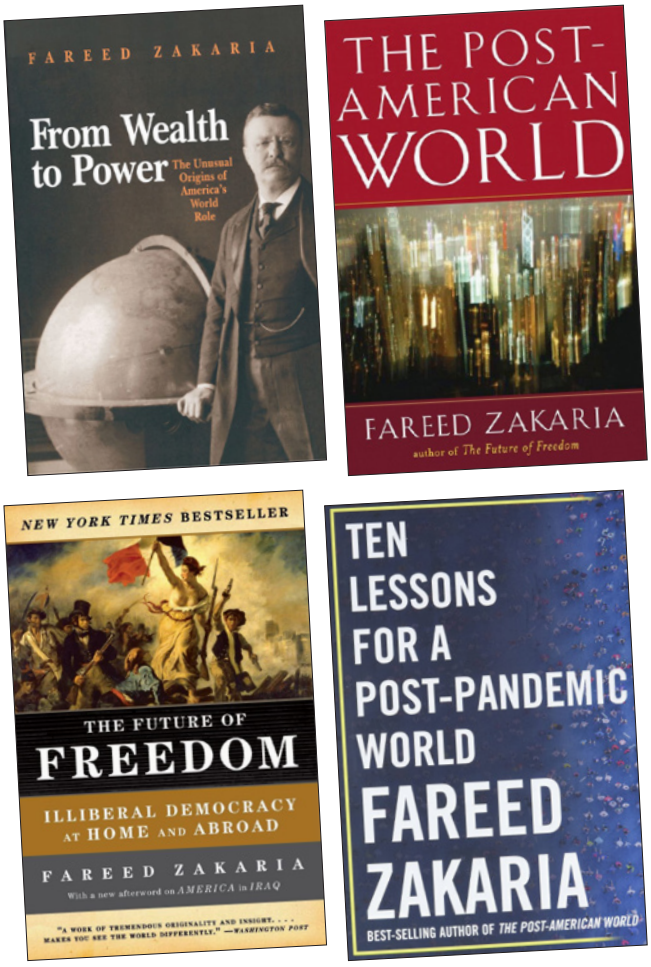
والفنون الحرّة (Liberal Arts) الواردة في النص السابق مصطلح واسع يمكن أن يضمَّ كلّ شيء: من المسرح إلى الاقتصاد؛ لكنّ المصطلح من الناحية المفاهيمية يعني كلّ الموضوعات التي يُرادُ منها تزويد المرء بمعرفة عامّة غير غارقة في التخصص العلمي أو التقني فضلاً عن تنمية قدرات الفرد في التفكير النقدي وامتلاك القدرة على تعلُّم أي موضوع معرفي بدلاً من الاقتصار على مهارات محدَّدة تتطلبها مهنة تقنية.

يرى فريد زكريا -الكاتب ذو الشأن العالمي، والذي يكتب في كبريات الصحف ويظهر بشكلٍ دائم على الشبكات التلفازية العالمية- أنّ التعليم الحرّ هو الإعداد الأفضل الذي يسبق العديد من المهن المُتخصِّصة في الاقتصاد العالمي الراهن الذي بات مدفوعاً أكثر من ذي قبل بدوافع تقنية. يكتب زكريا في كتابه سابق الذكر بهذا الشأن:

«إنّ مستقبل بلدٍ مثل الولايات المُتّحدة يعتمدُ على قدرتنا في امتلاك فهم متعاظم للكيفية التي تتداخل بها مفاعيل التقنية مع الطرق التي يحيا بها البشر ويعملون ويمارسون هواياتهم، وهذا الفهم يعتمدُ في الأساس على مهارات يصقلها وينمّيها التعليم الحرّ. من أمثلة هذه المهارات: الإبداع، الإحساس الجمالي، والبصيرة الاجتماعية والسياسية والنفسية...».

يرى زكريا أيضاً أنّ سنوات الضغوطات الاقتصادية الشديدة التي تتزامن مع التكاليف المُتزايدة للتعليم العالي، فضلاً عن التنافسية المُتصاعدة في سوق العمل، قد ساهمت في جعل الكثير من الأميركيين، سواء كانوا سياسيين أم من العامّة، يميلون للتقليل من شأن التعليم الحرّ مدفوعين بقناعة زائفة مفادها أنّ التعليم الحرّ يمثلُ خياراً سيئاً لمَنْ يبتغي المُنافسة في سوق العمل.

في كتابه «دفاعاً عن التعليم الحرّ» يكتب زكريا أنّ نجاح أميركا إنّما تأسّس على التعليم الحرّ - ذلك النوع من التعليم الذي يعني الدراسة متداخلة الحقول المعرفية (multidisciplinary) التي تبتغي فاعلية التعلّم بذاتها بدلاً من الانغماس المحض في مسار تعليمي ضيق يسعى إلى الحصول على مهنة في نهاية المطاف. موضوعات التعليم الحرّ -مثل اللّغة الإنجليزية، الفلسفة، العلوم السياسية- تعلِّمُ الأشخاص كيف يفكّرون ويكتبون ويتواصلون مع سواهم من البشر، كما أنّ هذه الموضوعات تبقى ذات فائدة مع كلّ الانعطافات التي قد تطرأ على حياة الأفراد لاحقاً بفعل توجُّهاتهم المهنية، ويصحُّ هذا الأمر على وجه التحديد مع الاقتصاد الرقميّ الذي بات يتغيَّر بصورةٍ حثيثة في عصرنا




الحالي. يضيف زكريا في كتابه هذا إنّ من الأخطاء الخطرة إضفاء المزيد من التأكيد على التعليم الذي يختصُّ بما صار يوصف بالـ«STEM» (أي التعليم القائم على العلم Science، التقنية Technology، الهندسة Engineering، الرياضيات Mathematics ). تكمن الخطورة هنا -كما يرى زكريا- في فصل تعليم بالـ«STEM» عن التعليم الحرّ، أو في تفضيل تعليم بالـ«STEM» على التعليم الحرّ والتعامل معه على أنه أعلى مرتبة بكثير.

بدلاً من وضع التعليم الحرّ في موضع المُقارنة والمُفاضلة المُستمرّة وغير المُنتجة مع تعليم الـ«STEM» يقول زكريا إنّ من الأكثر جدوى لنا أن نعمل على التخصيب المُتبادَل بين نمطَيْ التعليم، ويمكن لهذا التخصيب أن يحصل عندما يتمُّ عبور الحدود الفاصلة بين التعليمين، وحينها سنشهدُ الكثير من علائم الإبداع والابتكار في نواتج التعليم. يوردُ زكريا العديد من الأمثلة على هذا النجاح مستعيناً بشخوصٍ قيادية في وادي السيليكون الذي يمثِّلُ القلب النابض للعصر الرقميّ في عالمنا: «مارك زوكربيرغ»، مؤسّس ورئيس مجلس إدارة فيسبوك (ميتاً حالياً)، كان طالباً في جامعة «هارفارد» يسعى إلى التخصُّص في علم النفس؛ لكنه ترك دراسته هناك ومضى في تأسيس مشروعه التقني الذي صار منصة تواصل اجتماعي عملاقة في يومنا هذا. يرى «زوكربيرغ» أنّ «منصّة فيسبوك هي خلطة تفاعلية مشتبكة بين علم النفس وعلم الاجتماع والتقنية الرقميّة، وليست محض تقنية رقميّة فحسب».

الراحل «ستيف جوبز»، المُؤسِّس المُشارِك والرئيس التنفيذي السابق لشركة «أبل»، كان قد درس مقرراً جامعياً في فنّ الخط (calligraphy) لكي يستفيد منه في تحديد جمالية الخط المُستخدَم في حاسوب (ماك). عندما أعلن «جوبز» في إحدى المرّات عن نسخة جديدة من الحاسوب اللوحي (iPad) قال عباراته الكاشفة التالية ذات النبرة الاستشرافية:

«يبدو أمراً محسوماً ومقرّراً في المادة الوراثية (DNA) لشركة «أبل» أنّ التقنية وحدها ليست كافية. مايهمّنا هو التقنية مقترنةً بالموضوعات الحرّة، والإنسانيات. هذا الاقتران هو مايقودُنا إلى نتائج تجعلُ قلوبنا تتراقص بفعل نشوة لاحدود لها...».

يؤشِّرُ زكريا في كتابه على المواضع التي كان فيها العلمُ والتقنية يعتاشان على موائد التعليم الحرّ، وهو لايفتأ يدعو إلى تعشيق تكاملي أكبر بين برامج دراسة الموضوعات الحرّة وبرامج تعليم العلوم والتقنية وبكيفية يمكن أن تنشأ عنها برامج دراسية مهجّنة (Hybrid). ثمَّة بالفعل جامعات عالمية أخذت بهذا المنحى التعليمي، ومن أمثلة هذه البرامج المُهجّنة التي يفصّلُ زكريا في نموذجها الابتكاري: برنامجُ جامعة «ستانفورد» لدراسة المُوسيقى والتقنية، وبرامج دراسية جامعية عديدة لدراسة الإنسانيات الرقميّة (Digital Humanities). يشيرُ زكريا على وجه التحديد إلى برنامج دراسي تديره مدرسة جديدة للتعليم الحرّ تتشارك إدارتها «جامعة ييل» مع «الجامعة الوطنية» في سنغافورة، ويرادُ لهذا البرنامج الدراسي أن يكون نموذجاً دراسياً يمكن تطويره والعمل به في جامعات أخرى. يدرس الطلاب في هذا البرنامج الدراسي المُشترك مواد تقليدية أساسية في كلّ برنامج تعليم حرّ مثل التأريخ والأدب، وبالإضافة لذلك ثمَّة برامج دراسية أخرى تمتدُّ من علم الحاسوب إلى التقنية الحيوية، مع تركيز خاص على التفكير العلمي بدلاً من حفظ الحقائق المُجرّدة وتكرارها من غير رؤية نقدية.

لكن برغم كلّ الجهود الواعدة فإنّ مثل هذه البرامج التعليمية الهجينة ليست كثيرة العدد أو تصلح نموذجاً يبشِّرُ بالانتشار. يقول زكريا إنّ الكثير من طلبة هذه البرامج يواجهون ضغوطاً هائلة بشأن مستقبلهم المهني، وهم ليسوا جميعاً قادرين على مواجهة تلك الضغوط؛ الأمر الذي يجعلهم في أقلّ التقديرات يزاوجون بين تلك البرامج الدراسية الهجينة وبعض المُقرّرات الدراسية ذات العلاقة بعالَم الأعمال.

يقدِّمُ زكريا في كتابه مقارَبةً تشبيهية مثيرة عندما يكتب إننا كنا حتى وقتٍ قريب نركِّزُ في برامجنا التعليمية على عالَم الذرات (إشارة إلى التركيز على دراسة العَالَم المادي)؛ في حين بتنا اليوم نركِّزُ على دراسة الوحدات الرقميّة الصغيرة (bits) (إشارة إلى العَالَم الرقميّ والتقنية المعلوماتية)؛ لكن لابد في كلّ الأحوال أن نزاوج هذه المعرفة العلمية والتقنية المُتغيِّرة مع متطلبات صناعة عقول إبداعية خلَّاقة تستجيبُ للظروف المُجتمعية والثقافية المُتغيِّرة. ■ **لطفية الدليمي**



## سلاسل الإمداد العالميّة

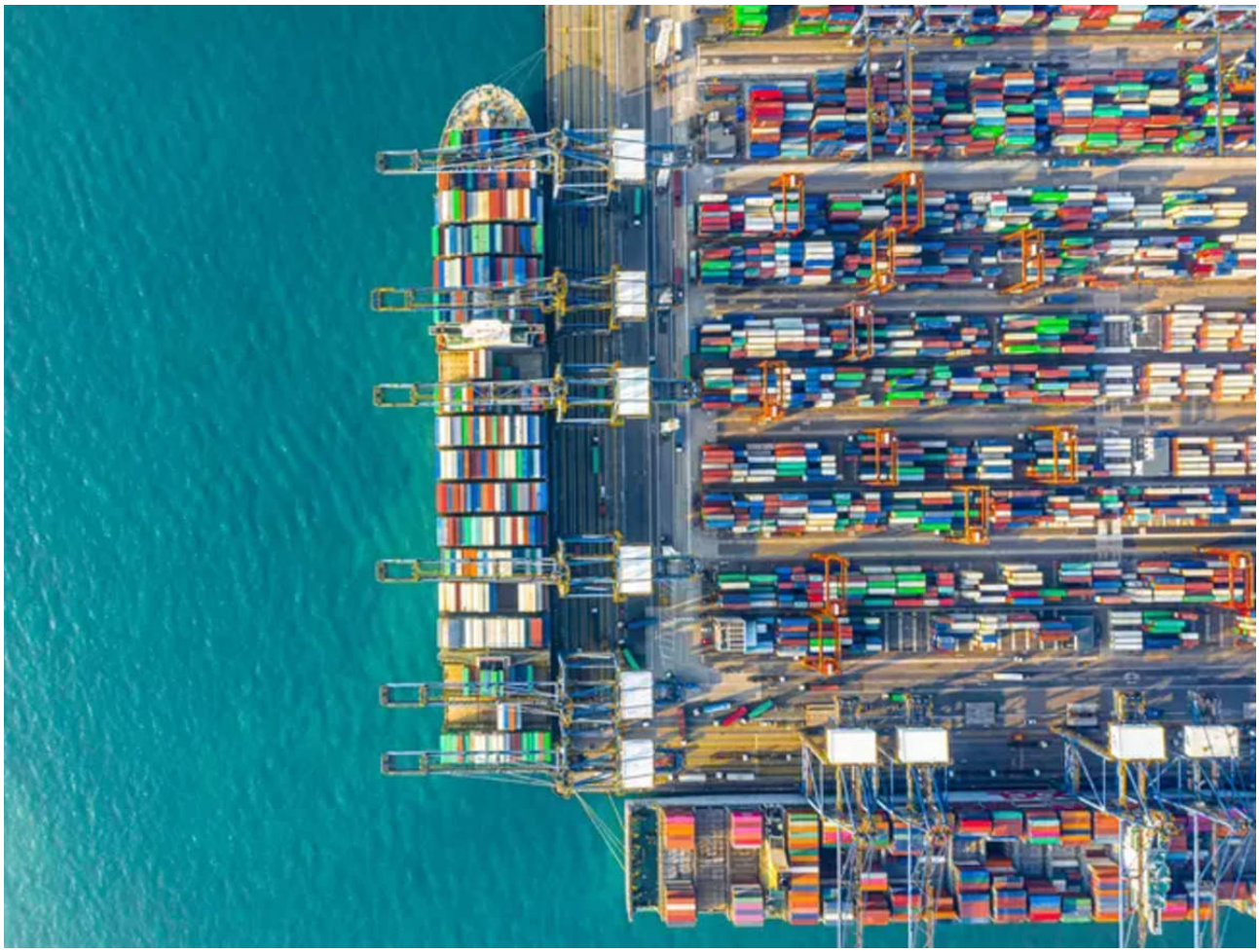
# بين الجَائِحة والحرب

**سلاسل الإمداد معقّدة للغاية، ومتشابكة، وهشة بحيث لا يمكن جعلها محصنة من الصدمات، وبالذات الكبرى مثل جائِحة عالمية أو حرب كبرى. ولكن هناك واقعاً جديداً يُجبر الشركات لتبنّي استراتيجيات جديدة للإبقاء على حركة السلع. في ظل هذا الواقع فإنّ التكدُّس والتوقُّف والأعطال هي الأمر الطبيعي الجديد، وهو ما يجعل استباق الاضطرابات، أكثر أهمّية من أي وقتٍ مضى.**

أدت أزمة سلاسل الإمداد، التي لا نهاية لها على ما يبدو، إلى إثارة الاهتمام بالتقنية التي تَعِد بتتبع المُشكلات أو التنبؤ بالأماكن التي قد تحدث فيها مشاكل جديدة... فقد ازدحمت مستودعات الشحن الجوي في مطار (شانغهاي بودونغ) بسبب البروتوكولات الصارمة لفحص «جائِحة كوفيد» التي فرضتها الصين في أكبر مدنها في أعقاب تفشي الجَائِحة محلياً. وفي ميناء المدينة، (شانغهاي نينغابو)، توجد أكثر من 120 سفينة حاويات عالقة. وكذلك في مدينة (شينجن)، وهي مركز صناعي رئيسي في جنوب البلاد، ارتفعت تكلفة النقل بالشاحنات بنسبة 300 % بسبب تراكم طلبات النقل والنقص في عدد السائقين في أعقاب فرض قيود كوفيد مماثلة. كانت الموانئ الرئيسة في العَالَم تعمل بسهولة وانتظام كعقارب الساعة، ولكنّها ابتُليت الآن بالتأخير، حيث تصطف سفن الحاويات في الموانئ لعدّة أيام في أسوأ اختناقات يتمُّ تسجيلها على الإطلاق. والقائمة تطول.

هناك أكثر من مليون حاوية كان متوقَّعاً أن تغادر إلى أوروبا من الصين بالقطار -على طريق يمر عبر روسيا- يجب الآن أن تغادر عن طريق البحر بسبب العقوبات المفروضة على روسيا. وقطع الغزو الروسي لأوكرانيا أيضاً خطوط إمداد رئيسية للنيكل، والألمونيوم، والقمح، وزيت زهرة الشمس، ممّا تسبب في ارتفاع أسعار السلع إلى عنان السماء. ومن المُرجح أن تعاني بلدان الشرق الأوسط وإفريقيا التي تعتمد على المنتجات من أوكرانيا من نقص حاد في الأغذية في الأسابيع والأشهر المُقبلة. فقدً خفضت بعض شركات السيارات في أوروبا إنتاجها بسبب نقص الأسلاك والتي تأتي عادةً من أوكرانيا. فإذا كانت الجَائِحة -التي أدت إلى زيادة في عملية شراء السلع- تسببت في إضعاف سلاسل الإمداد العالمية، فإن الغزو الروسي لأوكرانيا واستمرار سياسة «صفر كوفيد» في الصين يعرِّضان السلاسل لخطر التوقف تماماً.

يقول «ريتشارد ويلدنغ»، أستاذ استراتيجية سلاسل الإمداد بـ«جامعة كرانفيلد» في المملكة المُتحدة «اعتدنا أن يكون لدينا أحياناً أحداث بجعة سوداء» في إشارة إلى الأحداث النادرة التي يصعب التنبؤ بها والتي لها تأثيرات كبيرة. واستطرد قائلاً «المُشكلة حالياً أن لدينا سرباً كاملاً من البجع الأسود يقترب منّا». يقول «ويلدنغ» كانت إدارة سلاسل الإمداد عبارة عن 80 % تعاملاً مع التنبؤات و20 % تعاملاً مع المُفاجآت، الآن انقلب الوضع. ويقول إن هناك الآن زيادة في أعداد الشركات التي تستخدم أدوات وبرامج توفر فهماً أكبر لحركة تدفُّق السلع، والتي يمكنها أحياناً التنبؤ بأماكن الاختناقات المُحتملة. يقول «أنت فعلياً بحاجة إلى مراقبة مستمرة». في عصر الاتصالات، ظلت سلاسل الإمداد العالميّة -وهي عبارة عن تجمع ضخم من خطوط النقل تربط السلع بالمُصنِّعين والمُشترين- تعمل حتى وقتٍ قريب بالتقنية التناظرية بدلاً من الرَّقمية مما يدعو للقلق. وكان هذا مقدوراً عليه في



السابق، ولكن عصر الاضطراب المُستمر في سلاسل الإمداد يدفع الشركات إلى البحث عن المزيد من البيانات.

«أفراستريم أنليتكس - Everstream Analytics» هي إحدى الشركات التي تجمع البيانات عن سلاسل الإمداد من خلال الاستفادة من المعلومات مفتوحة المصدر، بما في ذلك سجلات الشحن والتقارير الإخبارية ووسائل التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى البيانات المُقدَّمة من العملاء والتي تشمل خدمات الإمداد والتموين والشحن البحري وشركات البيع بالتجزئة. يشمل عملاء «أفراستريم» شركات (دي أتش أل)، و(دوبونت) و (بي ام دبليو). وضمن هذا السياق، تقول «جولي جيردمان»، الرئيس التنفيذي للشركة، إنها توظّف محللي بيانات يحاولون التنبؤ بمناطق الاضطرابات، لكنها تغذي أيضاً بالبيانات التي تجمعها نماذجَ تعلم الآلة التي يتمُّ تدريبها على تحديد المُشكلات. تتوقَّع شركة «أفراستريم»، على سبيل المثال، أن يكون لإغلاق (شنجن) في الأسبوع الأخير من مارس/آذار تأثيرات متتابعة من حيث تراكم أعمال التصنيع، وتأخير أعمال الشحن البحري، والازدحام الذي سيكون كبيراً مثل ذلك الذي نجم عن «انسداد قناة السويس» في مارس/آذار 2021م.

يمكن أن تساعد مختلف أنواع البيانات في بناء صورة للاختناقات وهي تتكوَّن. فمثلاً، تتخصّص شركة «وينوارد Windward» في مصادر المعلومات البحرية، بما في ذلك الشحن البحري وصور السواتل وبيانات الموانئ والحاويات، من أجل تحليل اتجاهات سلاسل الإمداد ومخاطرها. يقول «كريس روجرز»، وهو الخبير الاقتصادي الرئيسي في سلاسل الإمداد في شركة «فليكسبورت Flexport»، وهي شركة تساعد الشركات في نقل البضائع وتوفير بيانات متابعة حيّة عن حركتها، يقول إن معرفة موقع المُنتجات لا يكفي لوحده. يقول «هناك صناعة مزدهرة تُعِدُّ تلك الأنواع من التحليلات التنبؤية».

يقول «روجرز» إن بيانات «فليكسبورت» تشير إلى أن الطلب على السلع، الذي ارتفع مباشرةً بعد بداية الجَائِحة، مدعوماً بالحوافز الحكومية والمَلل من عمليات الإغلاق، هو أيضاً عامل رئيسي في الأزمة الحالية. ويقول إن ارتفاع أسعار الفائدة والتضخم يمكن أن يقللا من الإنفاق -والذي ظلَّ مرتفعاً منذ ذلك الوقت- ويبدآ في تغيير الوضع.

في غضون ذلك، أدت الحرب في أوكرانيا بالفعل

إلى تأخير أو قطع الإمدادات من المواد والمُنتجات التي تحتاجها الشركات التي تصنِّع الكابلات وأغطية المقاعد وقطع غيار السيارات الأخرى في البلدان المُجاورة، بما في ذلك مولدوفا وبيلاروسيا. وجدتْ دراسة لشركة «مكنزي الاستشارية» نُشرت في نوفمبر/تشرين الثاني 2021م، أن 93 % من الشركات التي شاركت في الدراسة لديها خطط لتجعل إمداداتها من المواد والمُنتجات أكثر مرونة، كما يتطلّع الكثير منها للتنويع بمُنتجات داخلية أو مستوردة. وبعبارات بسيطة، هذا يعني استخدام عدّة مصادر إمداد موزَّعة جغرافياً وعبر



سلاسل الإمداد لتقليل مخاطر توقف الإمدادات. ولكن نفس التقرير وجد أن 2 % فقط من هذه الشركات على دراية بالمخاطر والتقلبات التي تواجه الشركات في منبع سلاسل الإمداد. قد يتفهم صانع السيارات، على سبيل المثال، المخاطر التي تواجه الشركات التي تمده بمُقوِّمات التصنيع، ولكنه يكون غير مدرك للتحدّيات التي تواجه الشركات التي تصنّع الرقائق الإلكترونية المُستخدَمة في هذه المُنتجات. بالطبع هناك مشاكل، فمن المُرجَّح أن تظهر قضايا جديدة في الأسابيع والأشهر المُقبلة، حيث إن سلالات شديدة العدوى من كوفيد سوف تختبر سياسة «عدم التسامح مع الفيروس» في الصين، وكذلك هناك استمرار الأزمة في أوكرانيا.

ويتوقّع «ويلي شيه»، الأستاذ في كلية «هارفارد» لإدارة الأعمال، والذي يبحث في سلاسل التصنيع والإمداد، أن تتعرَّض الصين للمزيد من الإغلاق والقيود التي تضعف خطوط الإنتاج والشحن مع اندلاع حالات تفشي جديدة للجَائِحة في جميع أنحاء البلاد. يقول برفيسور «شيه» في إشارة إلى الإغلاق الأخير في (شنجن) «أعتقد أنه مجرد رأس جبل الجليد. سوف يعتمد الأمر على أين ستظهر حالات إصابات العدوى الجديدة، ولكن يبدو واضحاً أن الإصابات في أماكن كثيرة الآن. وليست لديهم استراتيجية للخروج من الوضع».

وفي تحوُّلٍ لافت، ووفقاً لنص رسمي، أبلغ الرئيس الصيني «شي جين بينغ» اجتماعاً للمكتب السياسي للحزب إنه يجب على الصين «تقليل أثر الجَائِحة على التنمية الاقتصادية والاجتماعية». وهذا يتمثل حالياً بالتقليل من نهج «الكل أو لا شيء» لاحتواء الفيروس، فمدينة «شانغهاي»، على سبيل المثال، إلى الآن تتفادى الإغلاق الكامل لصالح تطبيق قيود محلية. يقول «شيه» إنّ التحدّي الرئيسي في محاولة إدارة مخاطر سلاسل الإمداد من خلال تنقيب البيانات هو وجود بقع عمياء لا مفرّ منها. يقول «هناك العديد من مختلف اللاعبين في سلاسل الإمداد». ويضيف أن هذا التعقيد يجعل من الصعب جمع وتوليف جميع البيانات اللازمة لبناء صورة كاملة.

إنّ كثيراً من التأثيرات الاقتصادية العالميّة المُتتابعة للحرب في أوكرانيا لن يتم الشعور بها لعدّة أسابيع أو حتى شهور. فروسيا، على سبيل المثال، هي إحدى أكبر مصدري الأسمدة في العَالَم، تمثل حوالى 14 % من الإمداد العالمي. إنّ أسعار الأسمدة التي اتجهت بالفعل إلى الصعود، والتي زادت قيمتها بـ 40 % مما كانت عليه قبل الحرب في أوكرانيا، من المُرجح أن ترتفع أكثر، حيث تكافح سلاسل الإمداد العالميّة للتكيُّف مع المزيد من الاضطرابات - والتي بدورها



ستضع مزيداً من الضغط على إنتاج الغذاء حول العَالَم.

قد تبدو بعض هذه التداعيات بعيدة عن مسبباتها. فيقول «وايلدنج» بـ«جامعة كرانفيلد» إن أسعار الطماطم قد تشهد ارتفاعاً في الأسابيع القادمة بسبب أن منتجيّ المحاصيل الزراعية تحولوا إلى إنتاج الحبوب التي تحتاج أسمدة أقل. ويقول «هذا الترابط وهذه التفاعلات الموازية سوف تبدأ العمل والتأثير عبر شبكة الإمداد».

قد تحاول الشركات أن تجعل خطوط إمدادها أكثر مرونة، ولكن وفقاً لـ«وليام راينش»، وهو خبير في التجارة الدولية في مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية، وهي مؤسسة بحثيّة في واشنطن، فإن فكرة تفكيك سلاسل الإمداد بالكامل، بإخراج الصناعات الأميركية من الصين، على سبيل المثال، تعتبر أمراً خيالياً. ويقول «إن الروابط عميقة وكبيرة للغاية. ولن تختفي بالكامل». ويكمن جزء من المُشكلة في أن سلاسل الإمداد كانت تعمل بالفعل تحت ضغط التوترات التجارية والجيوسياسية. يقول راينش «إنها العاصفة المثالية بين كوفيد والحرب والاضطراب التجاري وبين العداء المُتزايد بين الولايات المُتحدة والصين بشأن القضايا الاقتصادية».

وفي خضم هذه الاضطرابات، فإنّ الشركات التي تظهر قدراً أكبر في معرفة سلاسل إمدادها تحصل على بعض الاهتمام المُستحق. ففي 23 مارس/آذار أعلنت، إحدى هذه الشركات، وهي شركة «كارجو»، عن تمويل بقيمة 25 مليون دولار، مع شركة «فليكسبورت» كواحدة من مستثمريها. تبيع شركة «كارجو» «برج استشعار - sensor tower» يستخدم كاميرات، وأجهزة ليدار، والتصوير الحراري لمُراقبة الأنشطة في المُستودعات ومراكز الإمداد والتموين. وتحاول شركات أخرى متابعة حركة السلع والبضائع باستخدام أجهزة استشعار صغيرة. تصنع شركة «ويليوت Wiliot»، على سبيل المثال، بطاقات لاصقة قليلة التكلفة تعمل بذبذبات راديو تُثبَّت بحاويات الشحن أو المُنتجات الفردية، مما يتيح للماسحات الضوئية تعقبها تلقائياً ومعرفة مواقعها بينما تتنقل الحاويات عبر سلاسل الإمداد، من المصنع إلى متجر بيع التجزئة. هذه البيانات الدقيقة يمكن أن تساعد على فهم أسباب الفوضى وتساعد على معالجتها.

ورغم ذلك، ففي الوقت الحالي، يتعيَّن على شركة «ويليوت» نفسها أن تتكيَّف مع أزمة سلاسل الإمداد. تحصل الشركة حالياً على رقائقها الإلكترونية من الشركة التايوانية العملاقة (TSMC) غير أن «ستيفن ستاتلر»، وهو كبير نواب رئيس التسويق بشركة «ويليوت»، أشار إلى أن تزايد التوتر بين الولايات المُتحدة والصين يعنى أنهم يبحثون عن تنويع مصادرهم. مضيفاً أنه «عندما يتمُّ تصنيع كلِّ شيء في كلِّ مكان، وفجأة لا تتوفَّر المواد المطلوبة، لأيِّ سبب من الأسباب، يتوقف كلُّ شيء إلى حَدٍّ ما. فيبدو الأمر مربكاً و معقَّداً».

■ **ويل نايت** □ **ترجمة: محمد حسن جبارة**

---

**المصدر:**

https://www.wired.com/story/supply-chain-crisis-data/

# تربُّع الدولار الأميركي على عرش منظومة النقد الدولي؟
# الامتياز الباهظ

**يدعو الصمود المُدهش للدولار كعملة نقدية مهيمنة إلى طرح السؤال الآتي: لماذا يظلّ الدولار هو العملة المهيمنة في منظومة النقد الدولية على الرغم من تراجع وزن الاقتصاد الأميركي وتدهور وضعيته المالية الخارجية والمخاطر المُرتبطة بهذا الوضع، خصوصاً فيما يتعلّق بإمكانية حدوث أزمات مالية مستقبلاً وخطر انهيار قيمة العملة الأميركية نتيجة لذلك؟**

جعلت اتفاقية بريتون وودز من الدولار الأميركي العملة النقدية المفتاح داخل منظومة النقد الدولي، وأرست بذلك أساس الهيمنة النقدية الأميركية بُعَيْدَ الحرب العالمية الثانية. فقد نَصَّ البند الرابع من هذه الاتفاقية على أن الدولار هو العملة الوحيدة التي تقبل التحويل إلى الذهب، في حين تبقى باقي العملات قابلة للتحويل إلى الدولار، مع ضرورة الحفاظ على سعر صرفها ثابتاً في مقابل العملة الأميركية. وبهذا، أصبح الدولار هو العملة الفعلية في منظومة النقد الدولية.

يوضح المُؤرِّخ الأميركي هارولد جيمس(1) أن النظام النقدي الدولي الذي أقامته هذه الاتفاقية جاء نتيجة لإصرار أميركي وخلافاً للمسودات الأولى التي توخت إحداث عملة دولية توليفية جديدة. إذ إن خطة الاقتصادي البريطاني المشهور جون مينارد كينز، والتي كانت منافساً للخطة الأميركية على طاولة المُفاوضات، اقترحت خلق عملة دولية مشتركة يسهر اتحاد دولي للمقاصة على إدارتها وتسوية الأداءات بين الدول.

غير أن هذه الخطة تمَّ إقبارها سريعاً، ولم يستطع الممثل البريطاني الصمود طويلاً أمام نظيره الأميركي هاري ديكستر وايت (كبير موظفي وزارة الخزانة الأميركية، وممثل الولايات المُتحدة في مؤتمر بريتون وودز) بالنظر إلى الموقع التفاوضي المريح والقوي للولايات المُتحدة في سياق الحرب العالمية الثانية. فقد كانت بريطانيا في حاجة ماسة إلى المزيد من القروض والإمدادات الأميركية من أجل تمويل الجهد الحربي وإعادة البناء. في الواقع، لقد منح الاضطراب الهائل الذي عرفته العلاقات الدولية للإدارة الأميركية فرصة نادرة للإقدام على فرض نظام نقدي عالمي يكون امتداداً لتصوُّرها المُستقبلي للعلاقات الدولية.

أعطت الولايات المُتحدة نفسها بفضل هذه الاتفاقية الجديدة «امتيازاً باهظا»(2)، مستعيرين هنا العبارة نفسها التي استعملها وزير المالية الفرنسي الأسبق فاليري جيسكار ديستان في المؤتمر النقدي الذي نُظِّم بطوكيو عام (1964) في إشارة إلى المكاسب غير المتكافئة التي تجنيها الولايات المُتحدة من النظام القائم. فبفضل هذا الامتياز المُتمثل في احتكار إصدار العملة الدولية، استطاعت الولايات المُتحدة، وما يزال باستطاعتها إلى حدود الآن، أن تسمح لنفسها بعجز ضخم في ميزانيتها، وصفه الاقتصادي الفرنسي جاك روييف(3)بعبارة « عجز دون دموع »، لأنه لا يؤدي بالنهاية إلى أداء أي مقابل للخارج. وبالتالي، تمكّنت الولايات المُتحدة على امتداد عقود من الزمن من استيراد السلع والخدمات بما فيها تلك الضرورية لتواجدها العسكري في الخارج دون أن تضطر حقيقة إلى أداء ثمنها، على الأقلّ إلى الآن كما يقول المُؤرِّخ هارولد جيمس.

بإمكاننا أن نفسر اختيار العملة النقدية الوطنيّة للولايات المُتحدة كعملة مفتاح للمنظومة النقدية الدولية الناتجة عن اتفاقية بريتون وودز، بعدّة أسباب تعكس الوضع الخاص والفريد للولايات المُتحدة في الاقتصاد العالمي لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. فقد دُمرت جُل الاقتصاديات الأوروبية وتضرَّرت قدراتها الإنتاجية بشكلٍ بالغ بسبب الحرب، في حين أن الولايات المُتحدة كانت تُؤمِّن لوحدها أكثر من نصف الإنتاج الصناعي العالمي. وبهذا، فقد أصبحت أكبر مُصدِّر عالمي وبدون منازع مع نهاية الحرب(4). ومن جهة أخرى، فقد كان الدولار الأميركي هو العملة النقدية الوحيدة التي كانت قابلة للتحويل بشكلٍ كلي، وكانت الولايات المُتحدة تملك أكثر من 60% من احتياطيات الذهب في العَالَم وتتوفَّر على أسواق مالية كبيرة الحجم(5).



لكن بعد مُضِيِّ أكثر من سبعين سنة من تاريخ توقيع هذه الاتفاقية، تغيَّر الوضع الاقتصادي العالمي بشكلٍ عميق نظراً لصعود قوى اقتصادية جديدة على الساحة العالمية. فلقد أعادت بلدان أوروبا الغربية واليابان بناء اقتصاداتها سريعاً وضاعفت إمكاناتها الإنتاجية، ثمَّ شهد العَالَم التحاق بلدان أخرى بركب القوى الاقتصادية مثل الصين والهند والبرازيل وروسيا. لقد أصبح الاقتصاد العالمي متعدِّد الأقطاب، في الوقت الذي لم يَعُد الاقتصاد الأميركي يمثل الوزن ذاته كما كان عليه الأمر مع نهاية الحرب العالمية الثانية (أقل من 16% من الناتج المحلي الإجمالي العالمي سنة 2019 وفقاً لإحصائيات البنك العالمي التي تعتمد على أسعار الصرف المعادلة للقوة الشرائية(6))، بيد أن الدولار بقي هو العملة النقدية المهيمنة على الساحة النقدية الدولية، فهو لا يزال يتربع على عرش المُبادلات التجارية الدولية كعملة تداول، ويتصدر العمليات المالية متجاوزاً اليورو وباقي العملات الدولية بكثير.

إنّ الدولار الأميركي يظلّ هو العملة النقدية الرئيسية بالنسبة لتسوية العمليات التجارية والمالية الدولية في جميع أنحاء العَالَم. يزوِّدنا المُؤرِّخ الاقتصادي الأميركي باري أيكنغرين في كتابه المعنون «الامتياز الباهظ : تراجع الدولار ومستقبل منظومة النقد الدولي(7)» ببعض الأرقام التي تشهد على هيمنة الدولار المُستمرة إلى غاية الآن. فعلى سبيل المثال، 80% من صادرات كوريا الجنوبية والتايلاند هي مُقَوَّمَة بالدولار، في حين أن 20% فقط من صادرات هذه الدول هي موجَّهة للسوق الأميركية. أما بالنسبة لحالة دولة أخرى كأستراليا، فإن 70% من صادراتها تظل مُقَوَّمَة بالدولار، في حين أن بالكاد 6% من هذه الصادرات هي التي توجَّه للولايات المُتحدة.

ومن ناحيةٍ أخرى، يستعمل الدولار في 85% من عمليات الصرف عبر العَالَم، وتبقى السلع الأساسية (وعلى رأسها النفط) مُقَوَّمَة ومُؤدى عنها بشكلٍ شبه حصري بالعملة الأميركية. الدولار هو أيضاً أهم الأصول في احتياطيات البنوك المركزية، فوفقاً لإحصائيات صندوق النقد الدولي، يمثل الدولار على مدار العقود الأخيرة ما لا يقل عن 50% من احتياطيات النقد الأجنبي في العَالَم.

كان من المُنتظر أن يتراجع هذا الوضع الخاص وغير المُتكافئ للدولار داخل المنظومة النقدية الدولية بسبب إعادة تشكيل الاقتصاد العالمي وظهور قوى اقتصادية جديدة منافسة مثل اليابان والاتحاد الأوروبي والصين. وخصوصاً أن الوزن المُتراجع للاقتصاد الأميركي صاحبه تدهور الرصيد الخارجي للولايات المُتحدة واستمرار في انخفاض قيمة الدولار مقابل العملات الأخرى. وعلى صعيد آخر، فإن الأزمات المالية الدولية المُتعاقبة وخصوصاً أزمة (2008)، والتي لا يعادلها بحسب قول العديد من الاقتصاديين إلّا أزمة (1929)، والشكوك التي زرعتها بشأن استدامة معيار الدولار، كان من المُفترض أن تقود إلى تسريع وتيرة تراجع الدولار لصالح صعود عملات نقدية منافسة كاليورو واليين الياباني على سبيل المثال، أو لصالح إحداث عملة مشتركة دولية كما اقترحت ذلك لجنة ستيغليتز من أجل إصلاح منظومة النقد والمال الدولية في تقريرها الذي قدَّمته لمنظمة الأمم المتحدة(8).

بالرغم من هذا كله، لا تزال العملة النقدية الأميركية مهيمنة على العلاقات النقدية الدولية مؤكدة بذلك على وضعها كعملة مفتاح في قلب المنظومة. فالدولار ما يزال يمثل أهم أصل في احتياطيات البنوك المركزية متجاوزاً العملات الاحتياطية

الأخرى بكثير. ويبقى النفط، كأهم سلعة أساسية يتمُّ تبادلها على مستوى عالمي، وعلى غرار سلع أساسية أخرى مُقَوَّماً ومُؤَدى عنه بشكلٍ شبه حصري بالدولار الأميركي.

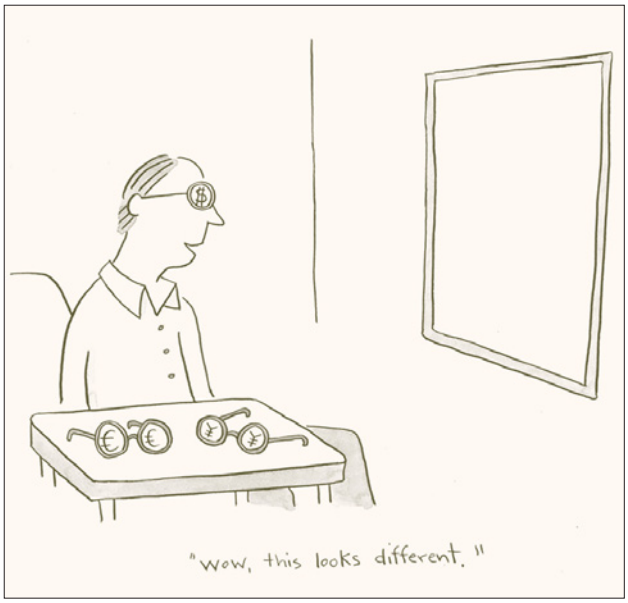
يبدو أن المعاييرَ الاقتصادية التقليدية لوحدها (الوزن النسبي للولايات المُتحدة في الاقتصاد العالمي، استقرار الاقتصاد الكلي، رصيد الميزان الخارجي)، لم تعد تكفي من أجل تفسير الهيمنة المُستمرة للدولار. ولذلك اقترح بعض الاقتصاديين مثل الأميركي الحائز على جائزة نوبل بول كروغمان محاولة تفسير هذه الهيمنة المُستمرة من خلال ظاهرة الجمود التي تحكم السلوك النقدي وتؤخِّر عملية الانتقال بين العملات المُفتاحية داخل المنظومة النقدية الدولية، أو من خلال الدور الذي يلعبه انعدام الاستقرار النقدي في إرغام الدول على مراكمة المزيد من الدولارات كاحتياطيات للصرف بغرض مواجهة الأزمات التي يتسبب فيها خروج الرساميل الأجنبية بشكلٍ كثيف وفُجائي (كما وقع في الأزمة المالية الآسيوية عام 1997).

من دون أن ننكر أهمية هذه العوامل ولا أيضاً وجاهتها، إلّا أنها لا تقدِّم مع الأسف تفسيراً وافياً ومقنعاً لاستمرار هيمنة الدولار بالشكل الذي نرى، بل إنّ تحليلها على ضوء المخاطر المُتعلّقة بحيازة احتياطيات ضخمة من الدولار، والانخفاض المُستمر للعائد المُترتب عن توظيف هذه الاحتياطيات في الأسواق المالية الأميركية، يدفع إلى الاعتقاد بأن هذه العوامل لا تلعب إلّا دوراً ثانوياً في الترسيخ لهذه الهيمنة.

إنّ من المُفترض أن يخلق خطر انهيار قيمة الدولار (وبالتالي انهيار قيمة المُدخرات المُقَوَّمَة بهذه العملة) حافزاً لدى الدول، ليس ليُديروا وجوههم للدولار بشكلٍ كامل، ولكن على الأقلّ للدفع بهم إلى تنويع احتياطاتهم وكذلك مراجعة سياساتهم بخصوص توظيف هذه الاحتياطيات بتفضيلٍ الاستثمارات في الاقتصاد الحقيقي ومراكمة الأصول العينية مثلاً (أسهم الشركات، الأراضي والعقارات، المواد الأولية المعدنية والطاقية...). وتمثل الصين نموذجاً بالفعل بهذا الخصوص، إذ تمضي الحكومة والمصارف الكبرى والصناديق الاستثمارية في الصين في هذا الطريق منذ عدّة سنوات، وخصوصاً بعد الأزمة المالية العالمية الأخيرة التي كبَّدت الصين خسائر كبيرة في سوق وول ستريت.

يرى خبراء الاقتصاد السياسي الدولي مثل روبرت غيلبين وسوزان سترنج أنه، بالإضافة إلى دور العوامل الاقتصادية التي أشرنا إليها سابقاً، تستند الهيمنة النقدية للدولار أيضاً إلى أسس ذات طبيعة سياسية تستدعي تحليلاً وفق مقاربة الاقتصاد السياسي الدولي. هذه المُقاربة التي هي وليدة التكامل الضروري بين علمي الاقتصاد والسياسة، وهي بالتالي لا تعتبر الشأن السياسي بمثابة شيء أجنبي أو دخيل عن مجال تخصص علم الاقتصاد.

يوضح الاقتصادي الفرنسي أندريه كرتبانيس(9) بهذا الشأن، أن «الثقة الممنوحة لعملة نقدية ما، يرتبط أيضاً بالقوة العسكرية والدور الجيوسياسي للدولة، [...] لأن استخدام هذه العملة يمكن أن يكون بكلّ بساطة مفروضاً، من خلال الإقناع السمح أو الإكراه من طرف الدولة المُهيمنة، وتكون بالتالي مقبولة خوفاً من انتقام محتمل». ويُشير الأكاديمي والخبير في العلاقات الدولية روبرت غيلبين(10) أيضاً في نفس الإطار إلى أن النظام النقدي الدولي هو أولاً وقبل كلّ شيء نظام سياسي، ولا يمكن فصل هذا النظام عن هرمية القوة الموجودة بين الدول.




وبالتالي فإنّ وضع الهيمنة الذي يستفيد منه الدولار الأميركي داخل منظومة النقد الدولية يرتبط إذا أيضاً بمُحددات سياسية تتعلَّق بمختلف أشكال القوة التي يمكن أن توظفها الولايات المُتحدة (التحفيز، الإكراه...)، والتي تضمن الإبقاء على الشروط اللازمة لاستمرارية معيار الدولار، خصوصاً من خلال السهر على بقاء الدولار كعملة مرجعية وحيدة في السوق العالمية للنفط وباقي السلع الأولية، وضمان إعادة تدوير المُدخرات العالمية (وعلى رأسها البترودولارات) في الأسواق المالية الأميركية.

لقد سهرت الولايات المُتحدة منذ انهيار نظام بريتون وودز، على ضمان اختيار الدولار كعملة حصرية لإجراء الصفقات على مستوى السوق العالمية للنفط. الدولار وحده يُمَكِّن من شراء النفط في البورصات العالمية التي تنظِّم عمليات البيع والشراء المُتعلِّقة بهذه المادة الطاقية الحيوية (اللهم بعض الاستثناءات هنا وهناك بحسب الظروف الجيوسياسية في العَالَم). ولكن هذا الوضع ليس نتيجة لاختيارات عفوية من لدن الأسواق، بل يملك جذوراً سياسية. ■ **حافظ إدوخراز**

---

**الهوامش:**

1- James, H. (2009), « The Enduring International Preeminence of the Dollar», in The Future of the Dollar (edited by E. Helleiner and J. Kirshner), Cornell University Press, Ithaca, pp. 24-44.

2- Exorbitant Privilege.

3- Rueff, J. (1971), Le péché monétaire de l'occident, Librairie Plon, Paris.

4- Kennedy, P. (1989), Naissance et déclin des grandes puissances, Editions Payot, Paris.

5- Jeanneney, J.-M. (1995), « De Bretton Woods à la Jamaïque : contestations françaises », in Cinquante ans après Bretton Woods (coordonné par M. Aglietta), Economica, Paris, pp. 55-70.

6- https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.PP.CD?most_recent_value_desc=true

7- Eichengreen, B. (2011), Un privilège exorbitant. Le déclin du dollar et l'avenir du système monétaire international, Odile Jacob, Paris.

8- Stiglitz, J. et al. (2010), Le rapport Stiglitz. Pour une vraie réforme du système monétaire et financier international, Les liens qui libèrent, Paris.

9- Cartapanis, A. (2009), « Le dollar incontesté ? Economie politique d'une monnaie internationale », Revue d'Economie Financière, n° 94, pp. 135-150.

10- Gilpin, R. (1987), The Political Economy of International Relations, Princeton University Press, Princeton.

## إدارة النفايات، ووقف تدفُّق البلاستيك

# أنقذوا المُتوسِّط

**إنّ صورة البحر الأبيض المُتوسِّط على البطاقات البريدية، بألوانه الزرقاء والبيضاء، الجميلة، وشمسه الساطعة، ليست هي نفسها إذا دقّقنا النظر إلى المشهد في كلّيته وفحصنا المياه فحصاً علميّاً..**

دراسات وبحوث كثيرة تُحذِّر من مخاطر التلوث البحريّ، على الطبيعة ومواردها وعلى صحة الإنسان ومستقبل الحياة... إحدى هذه الدراسات تلك التي نشرها معهدُ الأبحاث الفرنسي لاستغلال البحار (Ifremer) وحذَّر فيها من التلوث البلاستيكي في البحر الأبيض المتوسط، المُتدفِّق من السواحل إلى عمق أكثر من 2000 متر. وهو ما يتطلَّب تغيير سلوكنا، وبسرعة، للحدِّ من هذه المُلوثات كالأواني والقوارير البلاستيكية وشباك الصيد المهجورة..

يقول الباحث «فرونسوا غالجني François Galgani» : «عندما نكون في مناطقَ بعيدة عن الشاطئ وأكثر عمقاً نجد، كمية كبيرةً من النفايات ذات المنشأ المهنيّ تتسبّب في نفوقِ الأنواع... هذا التلوثُ وتأثيراته يُظهر بوضوح أننا نفتقد سلوكاً سليماً تجاه بيئتنا.. كلُّ عام، يتمُّ إلقاء أكثر من (200.000 طن) من النفايات البلاستيكية في البحر الأبيض المتوسط. ووفقاً لتقديرات جمعية الاتحاد الدولي من أجل الحفاظ على الطبيعة فإنّ الرقم قد يصل إلى (500.000 طن) بحلول عام 2040 إذا لم يتم فعل شيء»(1).

في السّياق ذاته، كشف تقريرٌ صادر عن الاتحاد الدولي للمُحافظة على الطبيعة ومواردها(2) (l'UICN) في شهر أكتوبر/تشرين الأول 2020 أنه يتم إلقاء حوالي (229.000 طن) من النفايات البلاستيكية في البحر الأبيض المتوسط كل عام -أي ما يعادل أكثر من 500 حاوية شحن يومياً- ويرجع ذلك أساساً إلى سوء إدارة النفايات. وسيستمر هذا التلوث في التفاقم حتى يتضاعف ويصل إلى (500.000 طن) بحلول عام 2040.

ووفقاً إلى الدراسات الميدانية وتقرير «Mare Plasticum: The Mediterranean»، الذي تمَّ تطويره بالتعاون مع منظَّمة «Environmental Action»، فإن تدفُّق هذه النفايات البلاستيكية من (33) دولة على حوض البحر الأبيض المتوسط (94 %) ناتجة عن سوء إدارة النفايات تصل البحر في شكل جزيئات دقيقة أصغر من (5 مم)، تتراكم فيه من مصادر شتّى مثل غبار المطاط (53 %) والمنسوجات (33 % ) وميكروبيدات مستحضرات التجميل (12 %)..

الأمر الذي يتسبّب في أضرارٍ طويلة الأمد تلحق النّظُم البيئيةَ البرية والبحرية والتنوُّع البيولوجي. ليس فقط الحيوانات البحرية التي يمكن أنْ تعلق أو تبتلع النفايات البلاستيكية وينتهي بها الأمر إلى الموت بسبب الإرهاق والجوع، ولكن هذا التلوث يطلق أيضاً مواد كيميائية ضارة للنظم البيئية ولصحة الإنسان. وهي مشكلةٌ على غاية من الخطورة بالنسبة إلى بحْر شبه مغلقٍ مثل البحر الأبيض المتوسط، كما يوضّح هذا التقريرُ، إضافة إلى أنَّ التدابير الحالية والمُخطّط لها ليست كافية للتقليل من الحدِّ من هذه الكارثة وتأثيراتها المُدمِّرة.

ووفقاً للتقرير ذاته، تُعَدُّ مصر (حوالي 74000 طن / عام) وإيطاليا (34000 طن / سنوياً) وتركيا (24000 طن / عام) من البلدان الأعلى في معدّلات تصريف البلاستيك إلى البحر الأبيض المتوسط، ويرجع ذلك أساساً إلى سوء إدارة النفايات، وكثافة سكّان السواحل. فإذا نظرنا إلى معدّل نصيب الفرد الواحد، وجدنا أن الجبل الأسود (8 كغ للفرد سنوياً) وألبانيا والبوسنة والهرسك ومقدونيا الشمالية (يساهم كل فرد بـ 3 كغ سنوياً) هي الأعلى نسبةً.

وللإسراع في مكافحة التلوث يعمل المُختصون والمُنظّمات على دفع الحكومات إلى سنِّ القوانين الرادعة وإقامة المشاريع النظيفة.

يدعو «أنطونيو تروياAntonio Troya»، مديرُ الاتّحادِ الدولي للمُحافظة على الطبيعة ومواردها (IUCN) الحكوماتِ والقطاعَ الخاصَّ ومعاهدَ البحث والمُستهلكين العملَ معاً لإعادة تصميم عمليّات وسلاسل التوريد والاستثمار واعتماد أنماط استهلاك مستدامة وتحسين ممارسة المُستهلك، وحسن إدارة النفايات.. لوقف تدفق التلوث البلاستيكي(3)



غير أنّ مكافحة التلوث البحري ما تزال محدودة ومحلّية، إذ إنّ حوالي 40 مليون شخص على سواحل المتوسط لا يحصلون حتى على نظام صرف صحي ملائم. يقول «جان بيير جاتوزو Jean-Pierre Gat-tuso» الباحث في مختبر علوم المحيطات (في الألبْ ماريتيم): «إنّ المشكلة الكبرى هي الاختلاف بين الشمال والجنوب». فإذا أردنا أن يكون البحر الأبيض المتوسط في صحة جيدة ، يجب أن نوفر لبلدان الجنوب الوسائل الكافية للتصدي للتلوث المحلي»(4).

إنّ حمايةَ المتوسط ما تزال غيرَ كافية، رغم بعض التقدُّم هنا وهناك، إذْ وفقاً لدراسة أجراها المركز الوطنيَ للبحث العلمي (CNRS) في أبريل/نيسان 2020 ، لا تمثّل المناطقُ البحرية المحميّة من المتوسط إلّا (6 %)، في حين أن الإجراءات المُتّخذة في مساحة (95 %) ليست قادرة على محاربة الصيد الجائر وأشكال تدمير النظام البيئي البحري.

وممّا يزيد الأمرَ تعقيداً ارتفاعُ درجات حرارة البحر المتوسط مقارنةً ببقية المناطق في العَالَم. لقد زادت، منذ بداية العصر الصناعي، بأكثر من (20 %) مقارنةً بالمُعدل العَالَمي، مثلما يوضح ذلك «فيليب روسيلّو Philippe Rossello»، وهو ما ينجرّ عنه إفقار البيئة البحرية من العناصر الغذائية والاختفاء التدريجي لكثير من الأنواع البحرية التي لا تستطيع تحمُّل المياه الدافئة(5).

إن للطبيعة قدرة على المرونة والتكيّف، ولكنها تحتاج إلى مساعدتنا. دون ذلك ستبلغ نقطة اللاعودة وإنْ طال الوقتُ.

وللمُساعدة وجوهٌ كثيرة، يبدأ بعضُها في البيت والمصنع القريب من السواحل، حيث يجب أن تتمَّ إدارة النفايات فلا تصرف في البحر، إضافة برامج إنشاءِ المحميات، وزرع الأنواع المُهدَّدة بالانقراض لإعادة إعمار البحر، وإقناع البحارة للانخراط في مقاومة ما يهدّد توازن البيئة البحرية.

لقد اقتنع البحارة في خليج «فوس Fos»، على سبيل المثال، باستخدام الشباك الأقلّ ضرراً لأعشاب الأحواض البحرية مثل «البوسيدونيا(6) posidonie» التي تُعَدُّ أماكن مفضلة للعيش ووضع البيض فزادت كمية الأسماك والمحار سبعة أضعاف في 25 سنة.

إن تلوّث البحرِ الأبيض المتوسط ليس اكتشافاً جديداً. ولكنّ نسبَ مكوِّنات النفايات ظلت غير واضحة، ولم يتحقّق الباحثون من سيطرة البلاستيك على مجمل النفاياتِ إلّا حين أرسلوا «غواصة (روبو) فيكتور - Vic-tor» إلى عمق 2200 متر، قبالةَ سواحل فرنسا وموناكو وإيطاليا، حيث تمَّ التقاطُ عدد من الصور، تكشف عن حجم المواد البلاستيكية (أكواب، أكياس، بالونات.. قوارير) التي تصل إلى الأعماق عبر الوديان والأخاديد

وتحت تأثير التياراتِ البحرية..

يقول «فرنسوا جالجاني» الباحث في «Ifremer» والمُتخصِّص في البلاستيك: «إنها المرّة الأولى التي نُجري فيها مثل هذه القياسات الدقيقة في مثل هذه الأعماق في البحر الأبيض المتوسط، مع مقاطع فيديو قريبة من القاع وعيِّنات في الرواسب».

لقد تمَّ تحليلُ الرواسبِ وحسابُ نسبةِ الجزيئات البلاستيكية، ونُشرت الصورُ وخلاصة التّحليل والدراسة في مجلّة «Science of the Total Environment» عام (2018) عن معهد «Ifremer».

والذي يقلق الباحثين ليس مخاطرُ الجزيئاتِ البلاستيكية على حياة الأنواع البحرية فحسب، بل تسلّلها أيضاً إلى دورة الإنسان، الغذائية.

فإذا كان الأمر على نحو ما أكَّدته دراسات المُتخصّصين، بل ما تؤكّده المُشاهدات بالعين المُجرّدة، فإنّ السؤال الذي يحتاج كلّ واحد منّا، سواء كان بحّاراً أو مصطافاً أو سائحاً، أن يلقيه على نفسه هو: ما هي مسؤوليتي في ما يحدث؟ وماذا يمكن أنْ أفعل من ناحيتي لكي لا نصل إلى التقدير المُتوقّع، أعني (500.000 طن) من البلاستيك بحلول عام 2040؟

■ رضا الأبيض



---

**الهوامش:**

(1)https://www.europe1.fr/societe/lifremer-alerte-sur-la-pollution-plastique-en-mer-mediterranee-4053840.

(2) منظَّمة بيئية تأسَّست سنة 1948، وتعتبر من أكبر المُؤسَّسات في العَالَم العاملة في مجال المُحافظة على الطبيعة ومواردها. تشارك في جمع البيانات وتحليلها وفي البحوث والمشاريع الميدانية يقع مقرها في غلاند بسويسرا، وتضم أكثر من 1400 منظَّمة حكومية وغير حكومية ويشارك حوالي (16.000) عالم وخبير في أعمال لجانها على أساس طوعي..
https://en.wikipedia.org/wiki/International_Union_for_Conservation_of_Nature

(3) https://www.iucn.org/fr/news/marine-and-polar/202010/plus-de-200-000-tonnes-de-plastique-sont-deversees-chaque-annee-en-mediterranee-rapport-de-luicn

(4) https://www.caminteresse.fr/environnement/comment-peut-on-sauver-la-mediterranee-11145713/

(5) https://www.caminteresse.fr/environnement/comment-peut-on-sauver-la-mediterranee-11145713/

(6) تُسمَّى عشبة الـ«بوسيدونيا posidonie» «رئة البحر الأبيض المتوسط»، لأنها واحدة من أهم مصادر تزويد الأكسجين للمياه الساحلية. تشير دراسة أجراها معهد البحر المتوسط للدراسات المُتقدّمة (IMEDEA) ومؤسسة «BBVA» إلى أن بوسيدونيا البحر المتوسط تنتج من 14 إلى 20 لتراً من الأوكسجين في المتر المُربع الواحد كل يوم، مما يعكس أهميتها الكبرى للحياة البحرية. وتعتبر البوسيدونيا مؤشراً هاماً على جودة المياه الساحلية نظراً لحساسيتها الشديدة للتلوث، حيث لا يمكنها أن تنمو إلّا في المياه النظيفة. كما أن وجودها يوفِّر ملاذاً ومخزوناً غذائياً لمجموعة واسعة من الأنواع الحيوانية التي تستخدمها مأوى آمناً للراحة والتفريخ والحضانة.
https://medwet.org/ar/2017/10/mediterranean-posidonia/



بروس بيغو:

# المباني الحديثة لن تنتج آثاراً!

**بين الإنشاءات الحديثة، بتصاميمها السيِّئة التي تحول دون تحوُّلها إلى آثار، على الإطلاق، والمنشآت الصديقة للبيئية التي تكون أمام حتميّة تجديد نفسها أو الاختفاء، لم يعد بإمكاننا توريث أحفادنا آثارَ عصرنا. هذا ما يناقشه الفيلسوف والكاتب بروس بيغو، المحاضر في جامعة بوردو مونتين، في كتابه الأخير، بعنوانه المتناقض «تقادم الآثار» (مارس، 2022).**

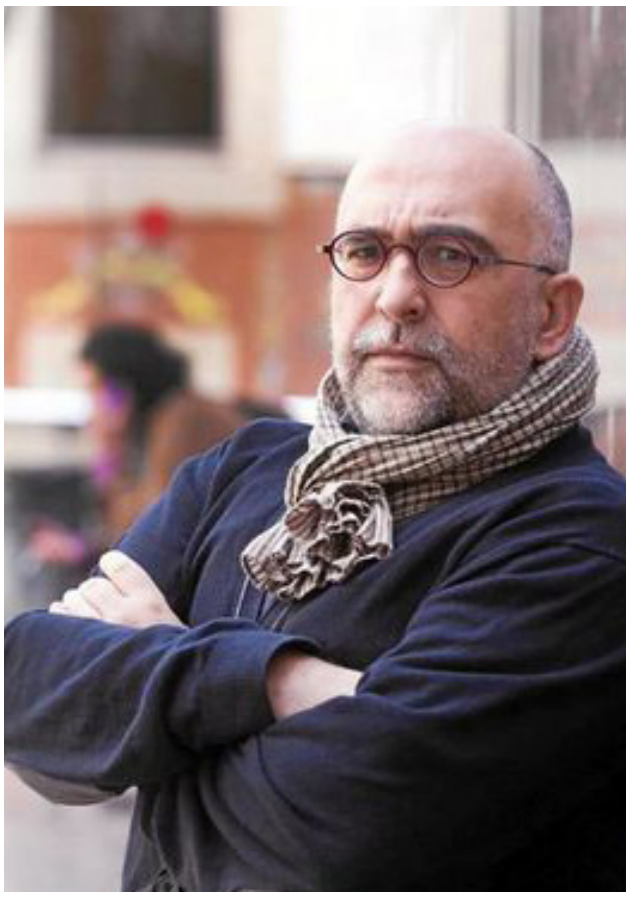
**في مستهلّ كتابك، تطالعنا عشرات الصفحات من الاقتباسات من عدّة مؤلّفين؛ من توكفيل إلى ريم خولاس، مروراً بغونثر أندرس. الجميع يؤكّد على حقيقة الإنشاءات الحديثة التي أصبحت أقلّ متانةً، واستدامة. كيف تفسّر هذا الإجماع العابر لأروقة الزمن، على ما يبدو؟**

- بهذا القدر من الاقتباسات، كنت أسعى إلى توليد تأثيرٍ في القارئ فوري، ومدهش، وشكليّ؛ تكريماً لمشروع والتر بنجامين، الرامي إلى تأليف كتاب من الاقتباسات، بالكامل. علاوةً على ذلك، كنت أعمل على هذا الكتاب، على امتداد سبع أو ثماني سنوات، وقد جمعت عدداً من النصوص والمقاطع حول الموضوع الذي بدا لي مفيداً. بمرور الزمن، ندرك، في الواقع، أن عدداً كبيراً من الأشخاص لديهم انطباع مبكّر جدّاً عن أن الحداثة المعمارية أنتجت هشاشة، ليست عرضَيّة، بل جوهرية. وهذه الهشاشة تتطابق مع رؤية مرتبطة بالتاريخ، والاقتصاد حيث تتحرَّك الأشياء بشكل أسرع، وحيث يتبخَّر كلّ ما كان صلباً في الهواء، كما لاحظ كلٌّ من ماركس، وإنجلز. كان البعض مدركاً، بالفعل، لهذه الهشاشة المعمارية في القرن التاسع عشر، ورأى في ذلك مزايا محتملة، وعلى الجانب الآخر، لاحظ آخرون نقاط ضعف، ومخاطر جرّاء ذلك، لا سيّما فيما يتعلَّق بمشروع فيتروفيوس المعماري للصلابة، وأشار إليه في كتابه «De Architectura».




باختصار، أردت أن تكون مقدِّمة الكتاب مرآة عاكسة لكلّ هذه التساؤلات، وهذا الاضطراب في الثّقافة المادّيّة الذي تخلّى عن الثبات والمتانة، وفسَحَ المجال للسرعة، والتحوّل، والتلاشي. في هذه الاقتباسات، لا يوجد إجماع على رثاء الصلابة المفقودة: البعض، في الواقع، يشيرون إلى حاجتنا الأنثروبولوجية إلى شكل من أشكال الاستقرار، والبعض الآخر يتوقّعون أن يؤدّي هذا المدّ أو التدفُّق إلى فتح إمكانات جديدة.

في رأيي، من أجل الاستقرار، واستبدال الطبقة الأرستقراطية، وما تحمله من شغف بالماضي والتقاليد، راهنت الحداثة المعمارية، أوّلاً، على ورقة الزمن والصلابة: كان التقدُّم التكنولوجي، والعلمي متفوّقاً على المشروع الأرستقراطي القديم، ومن أجل منافسته، سعى إلى البقاء قدر الإمكان. لقد أراد فرض هذه



الهيمنة الجديدة على المباني، من خلال تشييد الصروح الفخمة التي تجسّد هذا المجتمع الجديد المقدَّر له أن يستمرّ.

لكننا، في الوقت نفسه، نجد أن هذا الفكر الحديث والبرجوازي يقدّر -أيضاً- تداول القيمة والموضة، والصدمة، والتدفُّق: أطلق عليه زيجمونت باومان، بعد مئة عام، «المجتمع السائل».

مع ذلك، إنّ هذا، في المجال الذي يهمُّني (الهندسة المعمارية والتخطيط الحضري، والمدن)، يترجَم إلى انخفاض في عمر المباني، من خلال تقادمها المخطَّط له. نحن مازلنا في حركة التاريخ هذه، التي تسارعت وتيرتها.

**تذكر أننا وصلنا إلى العصر الثالث للآثار. بعد الآثار القديمة التي ورثناها والحديثة وليدة العالم الصناعي، والتي نستكشفها ونعيد ترتيبها بفضول، نحن الآن ننتج آثاراً فورية. متى يبدأ العصر الثالث من الآثار؟**

- يعتقد الشاعر والت ويتمان أن الحداثة ستنتج عالماً حديثاً تقنياً، وديموقراطياً، ومستداماً. في أحد المقالات، اكتشف ويتمان الآثار الصناعية لنفق مهجور منذ 18 عاماً، في بروكلين، سنة (1862). استمدَّ منه نصّاً جميلاً جدّاً عن هشاشة الجديد والحديث.

لكن التسارع الحقيقي لهذا العصر الثالث، كان في فترة الثلاثينيات، بعد أزمة (1929)، وظهور مجتمع الاستهلاك المفرط.

القبول بالتقادم المخطَّط له، بما في ذلك من جهة الهندسة المعمارية، يظهر هذا التحوّل منذ ذلك الوقت. أصبحت العناصر المعمارية في مرتبة الآلات، «آلات نوم»، عناصر استهلاكية؛ لذلك، انطلاقاً من المبدأ «إذا كان هناك خبز أبديّ، فلن يكون هناك خبّازون» إن النتيجة هي أن التقادم يوفِّر فرص عمل، وهو أمر بالغ الأهمِّيّة بعد أزمة عام (1929).

في الخمسينيات من القرن الماضي، أدان كلّ من هانا أرندت، وجونثر أندرس الإنتاجَ المفرط، والاستهلاك المفرط بسبب المخاوف البيئية، والمخاوف الاجتماعية. الاستهلاك المفرط لتجنُّب البطالة الجماعية رهان خطير. في جانب المباني، يؤدّي هذا إلى تجديد الحديقة الحضرية بسرعة كبيرة، ودمج هذه الحركية في الأرض، عبر الأشكال والمواد ذاتها. يشير تقرير (Girometti-Leclercq) الأخير، المقدَّم إلى وزارة التحوُّل البيئي بشأن البناء المعاصر، إلى انخفاض في جودة المباني، وعمرها الافتراضي، وهو انخفاض مرتبط بتخفيض تكلفة الأعمال؛ ما يجعل المباني والأجنحة والمجمَّعات الإيجارية، التي يكاد يتمُّ تسليمها، تحمل علامات الخراب المبكِّر.

**إن حتمية الاستدامة، والحاجة المطلقة إلى وقف تصنيع الأرض، يحتّم علينا التوقُّف عن البناء بالشكل الذي نقوم به اليوم؛ فأي مستقبل للآثار، في هذا السياق؟**

- إن التفكير الضروري والشرعي في المباني المصمَّمة للحفاظ على البيئة، سيؤدّي نفسه إلى نهاية الآثار، بشكل متناقض؛ ويرجع ذلك إلى المنازل التي ليس لها بصمة دائمة في الأرض؛ المنازل المتنقّلة والقابلة للإزالة، والمصنوعة من موادّ طبيعية يمكن تركيبها في مكان آخر. التوجُّه البيئي الآخر يمرّ عبر إعادة التدوير، وإعادة تأهيل ما هو موجود بالفعل، وتجنُّب هدر الأراضي والمباني. لكن هذا التوجُّه سيضع حدّاً للآثار، أيضاً؛ لعدم منحها الوقت الكافي لتصبح آثاراً.

وهكذا، تجتمع الحركة البيئية الراديكالية مع نقيضها (الرأسمالية قصيرة المدى)، لتجعل من الآثار عناصر مهينة، وبالية، ومستحيلة. المثير للاهتمام، لا بالنسبة إلى هذا الجيل، بل بالنسبة إلى الجيل القادم، هي فكرة أن المباني الجديدة من حولنا لن تنتج آثاراً: إمّا أنها ستتدهور بسرعة كبيرة، لتصبح خراباً، أو تنهار في كومة من الأنقاض، وإمّا إنه، في حالة ظهور أولى علامات التدهور، سيتمّ إعادة استخدامها في شكل آخر. سيكون لدينا، فقط، الآثار اليونانية الرومانية والصناعية، لكننا لن نترك خلفنا آثاراً، لتكون شاهدة على الحداثة المفرطة ...

**هل افتتاننا بآثار الماضي يعود إلى حقيقة أنها ستصبح نادرة جدّاً؟**

- حين نعيش، بالفعل، في هذا التراث الوثني، نريد -بأيّ ثمن- الحفاظ على بقايا التاريخ في ردّة فعل تعويضي للاختفاء المعاصر للآثار. كلّما أصبح ما نبنيه أكثر هشاشة وقابلاً للتحلُّل ذاتيّاً، كانت المباني التاريخية شريان حياة



ثمين ضدّ مرور الزمن. للأقدمية التاريخية قيمة تتجاوز محاولات بيئتنا المعاصرة للتقليل من شأنها. وفي عالم من التقادم المخطَّط له، يعدّ ذلك ردّة فعل مفهوم للتعويض عن التراث المقدَّس، للمدى الطويل، والماضي، ولكن ليس ذلك، فحسب، ففي جامعتي، وخلال مجالس تخصيص الائتمان، لاحظتُ أن علماء الآثار لا يواجهون مشكلة في تمويل أبحاثهم، وذلك على النقيض من العلوم الإنسانية، رغم فارق حجم التمويل (عشرة إلى عشرين مرّة أكثر من ندوتنا الصغيرة في الفلسفة!).

وكأن فائدة الحفاظ على الماضي، وقيمته، يتجاوزان كلّ المسائل الأخرى، أو أننا لم نأخذ الوقت الكافي لمناقشة هذه المشاريع، أو كما لو أن التجرُّؤ على مناقشة الميزانية المخصّصة لهذا البحث الأثري، تدنيس للذاكرة. إن ذلك أحد أعراض علاقتنا بالزمن، وخاصّةً المستقبل، الذي نتخيَّل أنه يقوم على التدمير الذاتي؛ لذلك، لا تتمّ مناقشة قيمة الماضي ومكوّناته، أبداً، بخلاف قيمة الحاضر.

**في الكتاب، نقرأ أن طُرفة انتشرت، بسرعة كبيرة في ألمانيا، بعد الحرب العالمية الثانية: «الجديد أسرع تقادماً من القديم»، وراء هذه الطُرفة، تكمن حقيقة قويّة جدّاً ...**

- في هذا الشأن، يصعب الحصول على إحصائيّات رسمية، وكأن المؤسَّسات، أو البناة المسؤولون عن التخطيط العمراني يخجلون من إنجازاتهم. لكن، في عام (2012)، في الغرب، يبلغ متوسِّط عمر المبنى (28) عاماً. ومن المفترض أنه تقلَّص بشكل أكبر خلال السنوات العشر الماضية؛ هذا يعني، بشكل ملموس، أن في عمر الإنسان، ثلاثة أجيال متعاقبة من المباني.

أصبحت أجسادنا، الآن، أكثر صلابةً من المباني التي يجب أن تُؤوينا؛ وهذا -إذا فكَّرنا في الأمر، بجدِّيّة- انعكاس أنثروبولوجي مذهل: الهندسة المعمارية، التي يتمّ تصوُّرها على أنها فوق الجسد (حماية)، أصبحت في أسفله، بيئة هشّة ومنهارة. هذا أمر غير مسبوق تماماً!.

هنا، مرّةً أخرى، يظهر هذا الشعور في وقت مبكِّر جدّاً، في العصر الحديث؛ لذلك خصّصت فصلاً، في كتابي، عن السينما الهزلية، استحضرتُ فيه فيلمَيْ باستر كيتون: «أسبوع واحد» (1920)، و«ستيمبوت بيل» (1928)، حيث نشاهد، من بين أشياء أخرى، مبانيَ جديدة تنهار من حوله، وعلى جسده الضعيف.

لكن هذا الجسم البشري الصغير ينهض، دائماً، من الفوضى، ويثبت أنه أكثر صلابة من التمدُّن «الجيتابل» (للاستعمال، لمرّة واحدة) الذي نعيش فيه. من الصعب جعل القصّة الرمزية أكثر إخباراً!.

**في كتابك، خصَّصتَ العديد من الصفحات للآثار، وما تخبرنا به عن العوالم التي كان من الممكن أن تحدث ...**

- الآثار هي، في الواقع، إشارات أكثر من كونها آثاراً، فحسب. وكذلك الخيال العلمي، وأدب الاستكشاف، ومؤلّفون مثل فيليب فاسيت، أو جون رولين، أو والتر بنيامين (الظلّ الممتدّ لكتابي).. تخيَّلوا ما كان يمكن، أو (لا يمكن) أن يكون عليه عالمنا في المستقبل. يمكن النظر إلى الآثار على أنها محفِّز طوباوي أو بائس: على سبيل المثال، القطار الجوّي، هذا الحلم غير المكتمل



لجان بيرتين، والذي أثاره فيليب فاسيت، يمثّل آثار العصر الصناعي الثاني.

لذلك، إن الإيمان بالتقدُّم، بعجائبه ومميِّزاته في تسهيل الحياة، والحماس لزمن طويل ومجيد مع بنية تحتية متينة ودائمة ورائعة، محاكاة ساخرة لخيال، لم يعد موجوداً، تقريباً، اليوم.

**في الختام، هناك تصوُّر للإنسان المعاصر، وهو يعيش في سلسلة مترابطة من الآثار. هل يُعَدّ ذلك تتويجاً للحداثة السائلة المفضّلة لدى زيجمونت بومان؟**

- لا يمكنني الاستسلام لملاحظات نهائية قاتمة، لأنه، بسبب قوّة الصدفة والحظّ، يأتي المستقبل، دائماً، من الجانب الذي لا نتوقّعه! قد نشهد إعادة تشكُّل لمشهد تكنولوجي أو سياسي غير مسبوق، يغيّر -جذريّاً- علاقتنا بالأشياء والزمن. وستحدّد التغيُّرات المناخية مسارنا، طوعاً أو كرهاً؛ الأمر الذي سيؤدّي، بلا شكّ، إلى زعزعة حالة الركود فوق التيّار.

يعمل العديد من المفكِّرين على هذه المسألة، اليوم. أذكر، هنا، عمل باربرا ستيجلر، أو بيير كاي، الذي ألّف «أن تستمرّ» (2020)، وهو مقال يستحضر فيه الأصول الصلبة (التراث العامّ، على سبيل المثال) التي نحافظ عليها، والتي تقاوم الاستهلاك السريع والمضرّ بالبيئة. يجب علينا إعادة تأهيل رصيدنا، ليس للاستهلاك والتملُّك، بل للحفاظ على شيء دائم ومتَّسق، وملموس، يساعدنا على مقاومة تسييل علاقتنا بالعالم. إن إعادة تملّك «هذا الشيء»، مرّةً أخرى، لا يعتَبر خطوة إلى الوراء، بل على العكس. يرى العديد من المفكِّرين أن تسارع وتيرة سيولة هذه التجربة، والثقافة المادّيّة، يثير إشكالاً، ويؤكِّدون على الحاجة، والضرورة الأنثروبولوجية، إلى إعادة تثبيت مدّة صلاحية تتناسب مع حياة الفرد لإعادة إنشاء معالم مفيدة للمجتمع.

في هذا الكون من القصف المعلوماتي والتجريبي، من الضروري، بلا شكّ، إيجاد توازن ما بين المدّ والركود. علاوةً على ذلك، يمكن ملاحظة أن أولئك الذين يشجِّعون هذا الحجم الكبير من التدفُّقات والتداول المتقلِّب للقيمة، والذين يستفيدون منها؛ أي الطبقة العليا للاقتصاد الجديد لتكنولوجيا المعلومات والاتِّصالات الجديدة، هم أولئك الذين يستثمرون جميعاً في الخرسانة، والحجر، والأرض، والإيجار العقاري، والأشياء الظاهرية والملموسة (السيّارات واليخوت والمنازل الثانية والأعمال الفنِّيّة، وما إلى ذلك)، والذين لا يتغذّون على الصدمات سريعة الزوال، فحسب، بل -باعتبارهم برجوازية جديدة مترفة- يراكمون، وينقلون، ويشكِّلون تراثاً.

■ **حوار: فنسنت إدين □ ترجمة: مروى بن مسعود**

---

المصدر:
https://usbeketrica.com/fr/article/l-ecologie-radicale-et-le-capitalisme-font-des-ruines-des-objets-honteux-desuets-impossibles




أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

غياب

استعادة



مجيد طوبيا

# كاتب في الظل

”ينتمي الراحل مجيد طوبيا (25 مارس 1938 - 7 أبريل 2022) إلى جيل الستينيات الذي سعى أدباؤه، بفعل إتاحة وسائل النشر الصحافي لنصوصهم، إلى تأسيس موجة جديدة في القصّة المصرية على غرار ما أتى به رواد ثلاث موجات سابقة؛ محمود تيمور في الموجة الأولى، توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقي في الثانية، ويوسف إدريس ويوسف الشاروني في الثالثة. ليدخل طوبيا ورفاقه في اختبار وتحدٍّ من أجل تجديد دماء النوع القصصي بمواكبة التحوُّلات السياسية والاجتماعية الفارقة في حياة الإنسان في ذلك الوقت“

## سرديّة مجيد طوبيا:

# شكل آخر من الكتابة

**في أعقاب حرب الخامس من يونيو/حزيران 1967م، أخذت نصوص متعدّدة من المدوّنة السردية المصرية المعاصرة تتجاهل مقولات السرديات الكبرى تارة، وتناوشها تارة أخرى، في سعيها الدائم إلى تأسيس مقولاتها المحلّيّة التي تؤكّد هويّتها وإشكالاتها الخاصّة التي لا تنفصل عن خصوصية محيطها الوطني والقومي (العربي) في آن. في هذا السياق الذي سعى من خلاله كلّ من: جمال الغيطاني، وبهاء طاهر، وإبراهيم أصلان، ومحمَّد البساطي، وصنع الله إبراهيم، وعبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله، وخيري شلبي، ومحمَّد إبراهيم مبروك، وعبد الفتاح الجمل، وعلاء الديب، وأحمد الشيخ، وصبري موسى، وصالح مرسي، ومحمَّد جبريل، ومحمود دياب، ويوسف القعيد، وآخرين، إلى تأسيس سرديّته الخاصّة، استطاع مجيد طوبيا- وهو أحد العلامات البارزة في السردية المصرية- ابتكار شكل آخر من الكتابة القصصية، أفلت من خلاله من هيمنة أسلوب يوسف إدريس الواقعي، فجاءت كتابته مزيجاً من الواقعية والفانتازيا والسخرية السوداء.**

### زمن الستّينيات وأفول السرديات الكبرى

بعد نكسة الخامس من يونيو/حزيران 1967، طالت أركان المجتمع المصري والعربي هزّة عنيفة سلبت الشباب الثائر طموحهم بالتغيير، وأجهضت حلمهم بالقومية العربيّة، وزعزعت ثقتهم في المستقبل، حتى انسرب هذا الشعور إلى متون الأدب شعراً وسرداً، وكان أبلغ تجسيد له هو ابتكار طرائق فنّيّة وجمالية خلقتها النصوص القصصية والروائية لمعالجة الأزمة، سواء بطرق مباشرة وغير مباشرة؛ فطفا على سطح هذه النصوص «جَلْد الذات»، وتفتّتَتْ اللحظة الآنية، ومن ثمّ تفكَّكَتْ بنية الحدث الروائي، وتشظَّى الزمن، وتداخل الواقع مع الحلم، وتخلَّى الرواة عن كليّة المعرفة أو كليّة العلم الذي دانت له كثيراً الروايات الكلاسيكية حتى المرحلة الواقعية، واعتمدت روايات تلك المرحلة وقصصها القصيرة سرديّة مكثّفة تعتمد على وحدات قصصية متقطّعة تتناوب ما بين ماضٍ حميم وحاضر غامض ومستقبل مبهم، في بُنيات ومشاهد متناثرة لا يجمعها سوى عقل القارئ ومخيّلته. لقد استطاع رواة هذه السرود، ومن ورائهم المؤلّفون، قول ما يريدون قوله دون التعرّض المباشر لبطش الحاكم، فكانت سرديّات من قبيل (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(الهؤلاء) لمجيد طوبيا، و(في الصيف السابع والستين) لإبراهيم عبد المجيد، و(أيّام الإنسان السبعة) لعبد الحكيم قاسم، وغيرها من نصوص تنتسب إلى كتّاب هذا الجيل. كان ثمّة سقوط مدوٍّ للسرديات الكبرى، والبحث عن سردية بديلة تلائم طبيعة كلّ كاتب منهم، وهم القادمون من بقاع شتى من شمال مصر وجنوبها.




### البحث عن سرديّة خاصّة

اتّجه أغلب كتّاب الستينيات إلى مجاوزة الأشكال التقليدية في السرد العربي؛ فعكفوا على استقراء التراث العربي بأشكال مختلفة، واستلهموه في عناصر وأبنية جمالية وثقافية متباينة، فذهب كلّ واحد منهم مذهباً مستقلاً حسب مرجعيّاته الثقافية أو موهبته الفطرية، حاولوا- من بينهم مجيد طوبيا- تأسيس سرديّات مغايرة، فاتّجه بعضهم إلى التراث لاكتشاف عناصره الحية ومواطن قابليته لإعادة الحكي والتنصيص في سياقات سردية وثقافية راهنة. من هنا، كتب مجيد طوبيا (تغريبة بنى حتحوت) التي

استلهمت تراث السيرة الشعبية العربيّة وعناصرها السردية، بكلّ ما اشتملت عليه من قصص وعجائب وغرائب وحكايات وأمثال وأشعار وأغان ومواويل. ينسج طوبيا تغريبته السردية على منوال «تغريبة بنى هلال»؛ فيقسّمها إلى تسعة عشر جزءاً يشكّل مجموعها رحلة بنى حتحوت إلى بلاد السودان التي دامت أربعة عشر عاماً، تعرّض خلالها أبطال مرويّته لما تعرّض له بنو هلال في رحلتهم الطويلة إلى تونس من مصاعب وأهوال شتّى. أمّا في روايتي طوبيا (دوائر عدم الإمكان) (1975) و(حنان) (1981) فإنه سيوظّف فيهما نصوص التراث الشعبي الحاملة للمعتقدات والتصوّرات والطقوس الشعبية في تشكيل نصّ معاصر يحمل أسئلة الراهن وهموم الواقع المعيش. في روايات مجيد طوبيا سوف يختلط الواقع بالحلم، والحقيقة بالخيال، وستظهر الفانتازيا في واحدة من أنصع أشكالها دون تكلّف أو غموض.

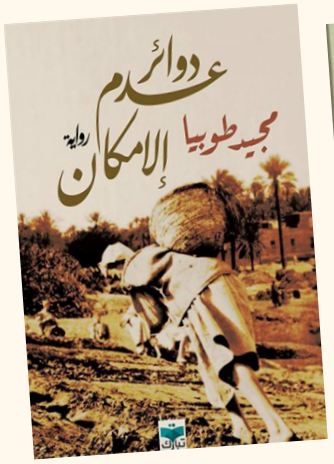
تُعدّ (تغريبة بني حتحوت) واحدة من علامات الرواية العربيّة في السنوات الخمسين الماضية، حيث تُرجمت إلى عدة لغات، إلى الدرجة التي ارتبطت باسم مجيد طوبيا في تاريخ السرد العربي؛ إذ تقع الرواية في أربعة أجزاء تدور أحداثها في نهاية القرن الثامن عشر، ثم القرن التاسع عشر، في محاولة لاستنباط شكل روائي جديد يستلهم التراث المصري الحكائي في سرد الأحداث كما في كتب التاريخ والسير الشعبية و«ألف ليلة وليلة»، ويأخذ القارئ معه إلى زمكان ما قبل الحملة الفرنسية على مصر وأثناءها، وفيها يتغرّب بنو حتحوت في ربوع مصر المحروسة من المنيا إلى القاهرة والفيوم وأسوان والإسكندرية، في سرديّة ملحمية تجمع بين التاريخ والتوثيق ورحلة الإنسان المغترب الأبدي.

أمّا في روايته «الهؤلاء» التي تتقاطع مع هموم مجايليه من كُتّاب الستّينيات، سيخوض مجيد طوبيا معاناة مواجهة القهر السياسي واستبداد السلطة وتعرية النفاق والتطبيل وتزييف العقول؛ فتراه يفضح «الهؤلاء» الذين يندسّون كالجراد في حياتنا، أو يتنكّرون في أيّة هيئة ممكنة، لكنهم يظلّون دائماً «الهؤلاء» الذين يترصّدون ويراقبون ويدوّنون التقارير السرّية ويتلصّصون على المحيطين بهم. وهنا، على وجه التحديد، سيلجأ طوبيا إلى سردية الرمز أو سردية القناع أو بلاغة المقموعين الذين يمكنهم قول ما يريدون دون أن يطالهم سيف الرقيب.

## بين الرواية والسينما

تنوّعت أعمال مجيد طوبيا ما بين القصص القصيرة والرواية وكتابة بعض الأفلام السينمائية وبعض الكتب الثقافية والمقالات المتعدّدة. فمن الأعمال القصصية نجد له: «فوستوك يصل إلى القمر» (1967)، و«خمس جرائد لم تُقرأ» (1970)، و«الأيام التالية» (1972)، و«الوليف» (1978)، و«الحادثة التي جرت» (1987)، و«مؤامرات الحريم وحكايات أخرى» (1997)، و«23 قصة قصيرة» (2001). ومن الروايات أصدر طوبيا: «دوائر عدم الإمكان» (1972)، «أبناء الصمت» (1974)، «الهؤلاء» (1976)، «غرفة المصادفة الأرضية» (1978)، «حنان» (1984)، «عذراء الغروب» (1986)، «تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال» (1978)، «تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب» (1992)، «تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات» (2005)، «تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد» (2005). فضلاً عن ذلك، نجد له بعض الدراسات مثل كتابه عن يحيى حقي «عصر القناديل» (1999)، و«التاريخ العريق للحمير وابتسامات أخرى» (1996)، و«غرائب الملوك ودسائس البنوك» (1998)، وقصتين للأطفال هما «مغامرات عجيبة» و«كشك الموسيقى» (1980)، ومسرحية هزلية بعنوان «بنك الضحك الدولي» (2001)، وغيرها من الكتب والمقالات المتعدّدة.

من زاوية مقابلة للنظر في روايات طوبيا وقصصه القصيرة، تتجسّد صورة المدينة الحديثة بوصفها ساحة للتحرّر، كما يقول حسين حمودة في كتابه «الرواية والمدينة: نماذج من كتاب الستّينات في مصر»، خصوصاً في روايته «ريم تصبغ شعرها» التي ترسم ملامح هذا التصور عن المدينة بمنحى جزئي يضعه في سياق التضاد مع قيم المجتمع الشرقي فضلاً عن قيم المجتمع الصعيدي، في رواية تشبه سيرة شخصية للفتاة «ريم» ابنة الرجل الصعيدي المزواج وثمرة زواجه من امرأة «بحراوية» تنتمي إلى دلتا مصر. كأنّ ريم هذه صورة أخرى من صور الفتاة «فتحية» التي هربت من زوجها حامد التي يلاحقها شباب المدينة ويتهافتون عليها في قصّة (النذّاهة) ليوسف إدريس، بحيث لا ترى ريم في المدينة أي شكل من أشكال التحرّر سوى هذا الجانب المتمثّل في إطلاق شعر الفتيات المدينيات على حرّيّته السافرة، في الوقت ذاته الذي لا تربطها بهذا العالم صلة انتماء حقيقي في هذه المدينة الاغترابية الباردة. بالإضافة إلى ذلك، تحضر






























أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

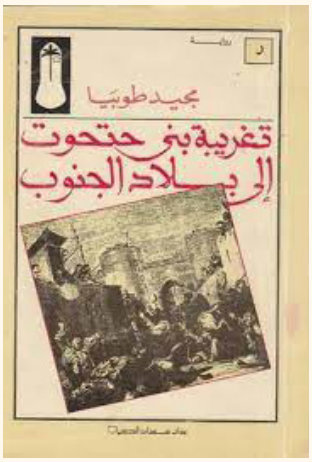











صورة أخرى للمدينة في عالم مجيد طوبيا في روايته «دوائر عدم الإمكان» التي تمثّل المدينة النائية في جانبها الذي يرى المدينة من بعيد، بحيث يصل بينها وبين عالم الريف «قطار» ينبني عليه مقياس الزمن ومؤشّر التوقيت اليومي، تماماً كما يفعل بعض مجايليه مثل محمَّد البساطي في روايتيه «أصوات الليل» و«ويأتي القطار». أمّا بالنسبة إلى الكتابة السينمائية فقد كتب طوبيا ثلاثة أفلام روائية هي «أبناء الصمت» من إخراج محمَّد راضي، و«حكاية من بلدنا» إخراج حلمي حليم، و«قفص الحريم» إخراج حسين كمال. ويُعدّ «أبناء الصمت» واحداً من علامات السينما المصرية والعربيّة التي تصوّر واقع الحروب وحياة الجنود المحاربين على الجبهة؛ إذ ضمّ آنذاك عدداً من النجوم الشبان في ذلك الوقت، مثل أحمد زكي ونور الشريف ومحمَّد صبحي والسيد زيان وميرفت أمين ومديحة كامل ومحمود مرسي وآخرين.

## قصص قصيرة في مرآة النقد

اللافت للنظر هو انشغال النُقّاد كثيراً بروايات مجيد طوبيا، واختزاله على وجه التقريب في عملين اثنين؛ أحدهما روايته الرباعية «تغريبة بني حتحوت» وثانيهما رواية «أبناء الصمت» التي أسهم في ذيوعها الفيلم الذي أعدّه بنفسه للسينما عام 1974 مع رفيق دربه المنتج والمُخرج محمَّد راضي. بيد أن ما أريد لفت الانتباه إليه هنا يتمثَّل في القيمة الفنّيّة والثقافية الرفيعة لقصص مجيد طوبيا القصيرة، فأغلب مجموعاته القصصية تقتضي درساً نقدياً خاصّاً ومستقلّاً (أشار إليه بعض الإشارة سيّد حامد النساج في كتابه «أصوات في القصّة القصيرة المصرية»، وخيري دومة في كتابه «تداخل الأنواع في القصّة المصرية القصيرة: 1960 - 1990»)، لما تتمتَّع به قصصه من كثافة سردية رفيعة المستوى، وقدرة على التقاء المشاهد القصصية المتناثرة كمشاهد السينما المتتالية بحرفية ملموسة، وقدرة أخرى على نحت لغة قصصية مكتنزة التراكيب مشبعة الدلالة، لغة غير عارية من قضايا البشر الذين يكتب عنهم طوبيا سواء كانوا من الأطفال أو العمّال أو الفلّاحين والتجار أو العلاقات الاجتماعية التي أجاد كثيراً في رسمها وتشخيصها بهدوء وخبرة سوسيولوجية ملموسة. في قصص طوبيا القصيرة نحن بصدد عالم يستغل براءة الأطفال، وواقع اجتماعي متفسّخ، يحيا على الخرافة ويطحن الإنسان ويعيد إنتاجهما بأشكال عدّة، ويتخذ من كلّ هذه المشاهد مواقف تنتصر لحرّيّة الإنسان وقيمته في الوجود بعيداً عن شعارات الدين أو النزوع الطبقي أو الزيف الاجتماعي. ويمكننا أن نضرب على ذلك أمثلة من بعض القصص الأثيرة لديه، مثل «فوستوك يصل إلى القمر»، و«خمس جرائد لم تُقرأ»، و«الأيام التالية»، و«طرح جمع»، و«الوليف»، و«الحادثة التي جرت» وغيرها. في قصص مجيد طوبيا القصيرة إمكانات سردية ودرامية مشحونة ببلاغة التمثيل والرمز، قصص تتناول الإنسان المصري في جوهره المحبّ للحياة التوّاق إلى مستقبل أفضل. ■ **محمد الشحات**

# «الهؤلاء»

## صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية

**رواية «الهؤلاء» وهي تحاول أن تفسِّر ما يبدو غير قابل للتفسير، وهي تقول اللامعقول الذي يبدو غير قابل للوصف والفهم العقلانيين، تكون بذلك منتمية إلى أعمال نوع من الأدب أسّسه أدباء كبار من مثل فرانز كافكا وألبير كامو وجان بول سارتر وصامويل بيكيت وصنع الله إبراهيم ...ذلك الأدب الذي لا يُحدِّثنا عن المدينة الفاضلة، بل هو يقوم برحلة في مدننا غير الفاضلة، لنكتشف ما فيها من الغرابة المقلقة، وما فيها من الأشياء اللامعقولة والمخيفة والمرعبة.. لنكتشف أن وضع الإنسان فيها هو وضع غير إنساني: هو وضع القهر والكبت والقمع...**

صدرت رواية «الهؤلاء» لمجيد طوبيا سنة 1973، وهي رواية تتألّف من سبعة فصول، وبعض عناوين الفصول أشبه ما تكون بعناوين الكتب العلمية والنظرية (من مثل عنوان الفصل الأوّل: «آلة الزمن الموسيقية»، وعنوان الفصل السادس: «نظرية جديدة في نشوء المدن وتطورها»)، كأن هذه الرواية بهذا تريد أن تؤدِّي وظائف أخرى غير الوظائف المعروفة للرواية خاصّة وللسرد عموماً.

تقع الرواية في تسعين صفحة، وهي عبارة عن محكي شديد البساطة يكشف النقاب عن سيرة إنسان لم يأت في أقواله وأفعاله بما يدعو إلى اعتقاله وإرغامه على القيام برحلة لا يجد لها معنى: هو متهم ومشكوك في أمره إلى أن يعود من كلّ مخافر الدولة الأيبوطية بما يثبت براءته؟ لكن هذه البساطة من نوع السهل الممتنع، فالمحكي يستند إلى بلاغة الإيجاز والترميز، ويثير في عدد قليل من الصفحات قضايا كبرى تتعلّق بوجود الإنسان ووضعه اللاإنساني.







الرواية عبارة عن صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية وغياب الحرّيّة في الدولة والمجتمع، وهي قد نجحت في الكشف عن واقع قاهر بسخرية سوداء تفضح اللامعقول الذي يقذف بالإنسان في رحلة لامتناهية أو نهايتها الموت، وهو من دون تهمة محدَّدة، أو كلّ تهمته أنه قرأ واندهش وتساءل.

فقد قرأ الرجل، موضوع الرواية في كتاب صدر بالديار الأيبوطية، أن دوران الأرض حول نفسها يحدث في اتّجاه مضاد لدوران عقارب الساعة، فاندهش كثيراً، وتساءل: لماذا تدور الأرض ضد الساعة وليس معها؟ وحمل سؤاله إلى صاحب الكتاب وبعض المسؤولين، وبدل أن يحصل على الجواب، صار مطارَداً من طرف «الهؤلاء»، وانتهى الأمر باعتقاله وإجباره على الإتيان بشهادات عن براءته من كلّ مخافر الديار الأيبوطية.

وتتألّف الرواية من عناصر تجمع بين الواقع والغرابة، فتصف عالماً واقعياً يتكوَّن من الناس والمدن والمخافر والقطارات والصحراء والأحياء الفقيرة ... لكن ما يحدث في هذا العالم يبدو غريباً، لامعقولاً، لا إنسانياً، من دون معنى، غير منسجم، لا يخضع للمنطق والعقل. فالإنسان في هذا العالم لا يجد معنى لما يقع، يبدو له العالم غريباً ومقلقاً ومخيفاً. والأكثر غرابة أن «الهؤلاء» وحدهم يرون العالم منسجماً، وما يحدث فيه معقولاً.

### ملخص الحكاية

في البداية انتبه السارد الشخصية المحورية إلى أن عقارب الساعة تدور عكس دوران الأرض، هذا ما قرأه في كتاب أصدره أحد علماء الديار الأيبوطية. أثارته المسألة، فبدأ يسأل عن صحتها، زار صاحب الكتاب، فاتهمه بالتجسس والتشويش على ابتكاره فطرده، وحاول استفسار بعض المسؤولين ففشل وصار مطارداً من طرف «الهؤلاء»، يطارده الواحد منهم بأسئلته وفضوله، ويتهم أقواله بالرمزية، فالمسألة التي يثيرها لا تعني إلا أن ديار أيبوط تسير ضد الزمن وليس معه، وهذا كلام في السياسة، وحاول أن يدفع الناس في ملعب الكرة إلى التفكير في المسألة، فاتهم بإثارة الفتنة.

بعد أن فشل في فهم المسألة التي شغلته ودفع الناس إلى التفكير معه في حلّها، لاذ بشقته، وأغلق الباب جيّداً، ثم راح يستحضر حبيبته إلى أن صارت حقيقة أمام عينيه، لكن «الهؤلاء» الجاحظون سيفاجئونه في سريره، ويرغمونه على مرافقتهم، والتهمة غير محدَّدة، فلكلّ إنسان تهمة، ولكلّ تهمة أدلتها، ولابدّ أن للسارد تهمة وأدلتها موجودة؟

حمل «الهؤلاء» الجاحظون السارد إلى غرفة الرجل المضغوط، وبعد انتظار قاتل، ظهر الرجل المضغوط. سأله السارد عن التهمة الموجَّهة إليه، فكان ردّه أنه لا يعرف تهمته بالتحديد، لكن سلوكه



قد خرج عن حدود المألوف، وتبدّل السلوك يكون في حالة أزمة عاطفية أو في حالة الشروع في عمل غير مشروع ضد دولة أيبوط وضد زعيمها الديجم. والسارد لا يشكو من أزمة عاطفية، وله حبيبة رائعة تدل على ذوقه الراقي في الجمال، ويبقى أنه متهم بالشروع في عمل مريب إلى أن تثبت براءته؟

وللتأكد من براءته، عيّن الرجل المضغوط مندوباً عنه يأخذ صاحبنا في طواف إلى جميع مخافر الشرطة المنتشرة في أنحاء أيبوط، ويتمّ له في جميع المخافر عرض قانوني للبث فيما إن كان مطلوباً في إحداها أم لا، وإذا لم يكن مطلوباً في أيّ منها فهو حرّ شريف كما ادعى لنفسه؟

ومن مخفر إلى مخفر، ومن حيّ إلى حيّ، بدأ السارد يحصل على شهادات براءته: (3، 7، 23، 39، 40)، ومع هذا الرقم الأخير سوف يترك السارد والمندوب العاصمة ليطوفا بشتى المخافر المنتشرة فوق أراضي أيبوط المترامية. وفي محطّة العاصمة سيلاحظ السارد أزواجاً كثيرة من الرجال وأزواجاً كثيرة من النساء، وهي أزواج تشبه الزوج الذي يشكّله هو والمندوب، أي أن كلّ زوج إلا ويتكون من متهم أو متهمة ومندوب أو مندوبة، والسارد إذاً ليس الوحيد في هذه الحالة؟

في المخفر الأربعين سيعرض على كلاب أعجمية، فإن أفتت جميع الكلاب بأنه بريء انصرف إلى حاله؟ بعد أن حصل على براءته من الكلاب؟ انصرف والمندوب في اتّجاه مخافر أخرى، وفي الطريق إلى محطة القطار مرّا بمدن صغيرة وأحياء فقيرة، وصادفا عدداً من المتسكّعين والمتسوّلين والأطفال الحفاة ... ومن القطار تراءت له حبيبته في القطار المضاد وقد فقدت جمالها وروعة بهائها، أتكون هي الأخرى متهمة وتقوم بالطواف من أجل الحصول على البراءة؟

يحصل السارد على براءات جديدة، ويتضاعف الورق في الحقيبة التي يحملها المندوب، ويبدو الطواف كأنه لانهائي، وفكرة الهروب مستحيلة، لأن محاولات كلّ السابقين باءت بالفشل، وكانت وبالاً عليهم.

وكان السفر أخيراً إلى مخفر الرمال، وهو بناية عملاقة في خلاء ممتد أجرد. وعندما سأل السارد المندوب لماذا هناك مخفر في هذا الخلاء، كان ردّه أن المدن في القدم كانت تنشأ حول منابع المياه أو حول مركز المواصلات، أما في العصر الحديث فالمدن تنشأ حول المخافر، ففي البداية يجيء المخفر فيعمّ الأمن في الخلاء المحيط به، وعندئذ تبنى البيوت ثم تتكوّن المدن؟

في الخطوات الأولى إلى داخل مخفر الصحراء، كان المندوب يحثّ السارد، وهو ينعته بالطيب الوديع، على أن يتبعه وسط أحجار هي شواهد قبور السابقين مثله، ولما سأل السارد عن هذه الأحجار القبور، كان جواب المندوب أن كلّ المتهمين السابقين الذين قاموا برحلة إلى مخفر الصحراء فضّلوا البقاء هنا عن خوض تجربة الإياب.

شخصية في وضعية غير قابلة للإدراك:

لقد اختار مجيد طوبيا لروايته شخصية تطرح أسئلة قد تبدو لامعقولة أو لها حمولة رمزية شديدة الخطورة؛ ووضَعها في وضعية تبدو لامعقولة من منظور السارد الضحية، وتبدو طبيعية وضرورية من منظور «الهؤلاء».

الشخصية المحورية في رواية «الهؤلاء»، وهي التي تتكلَّف بمهمة السرد، شخصية أشبه ما تكون باللغز. هكذا تبدو على الأقلّ للهؤلاء. فهي شخصية مثقَّفة ومفكِّرة، لكن أسئلتها حول الأرض والزمان تبدو أسئلة لامعقولة أو شديدة الخطورة؛ وهي شخصية وديعة وطيبة، ولا تواجه مطارديها، لكن تنتهي كلّ مقابلة لواحد منهم بالهروب بعيداً.

وهذه الشخصية هي من دون اسم، وهي تعيش في الوهم أكثر ممّا تعيش في الواقع، ومن هنا كثرة الرؤى والأحلام والاستيهامات، وخاصّة عندما يتعلَّق الأمر بالحبيبة، وهي تخضع للسلطة القاهرة وتقبل الطواف اللانهائي، وتستسلم للهؤلاء وهم يقودونها في رحلة في اتّجاه الموت.

هي شخصية لا تستطيع أن تفهم اللامعنى الذي يسود العالم الذي يحيط بها، فتصاب نفسيتها بالاضطراب وتدخل دائرة الفراغ والتشاؤم، وهذا ما يفسِّر الحضور اللافت للمحكيات النفسية و المونولوجات والرؤى والاستيهامات في كلام شخصية مقهورة.

والنصّ يبدأ بتقديم الشخصية: رجل مثقَّف يطرح أسئلة ويقول كلاماً هو حمّال أوجه، فيطارد من طرف «الهؤلاء» وينتهي الأمر باعتقاله، وبراءته لن تكون إلّا بعد أن يُعرَض على كلّ مخافر الدولة الأيبوطية.

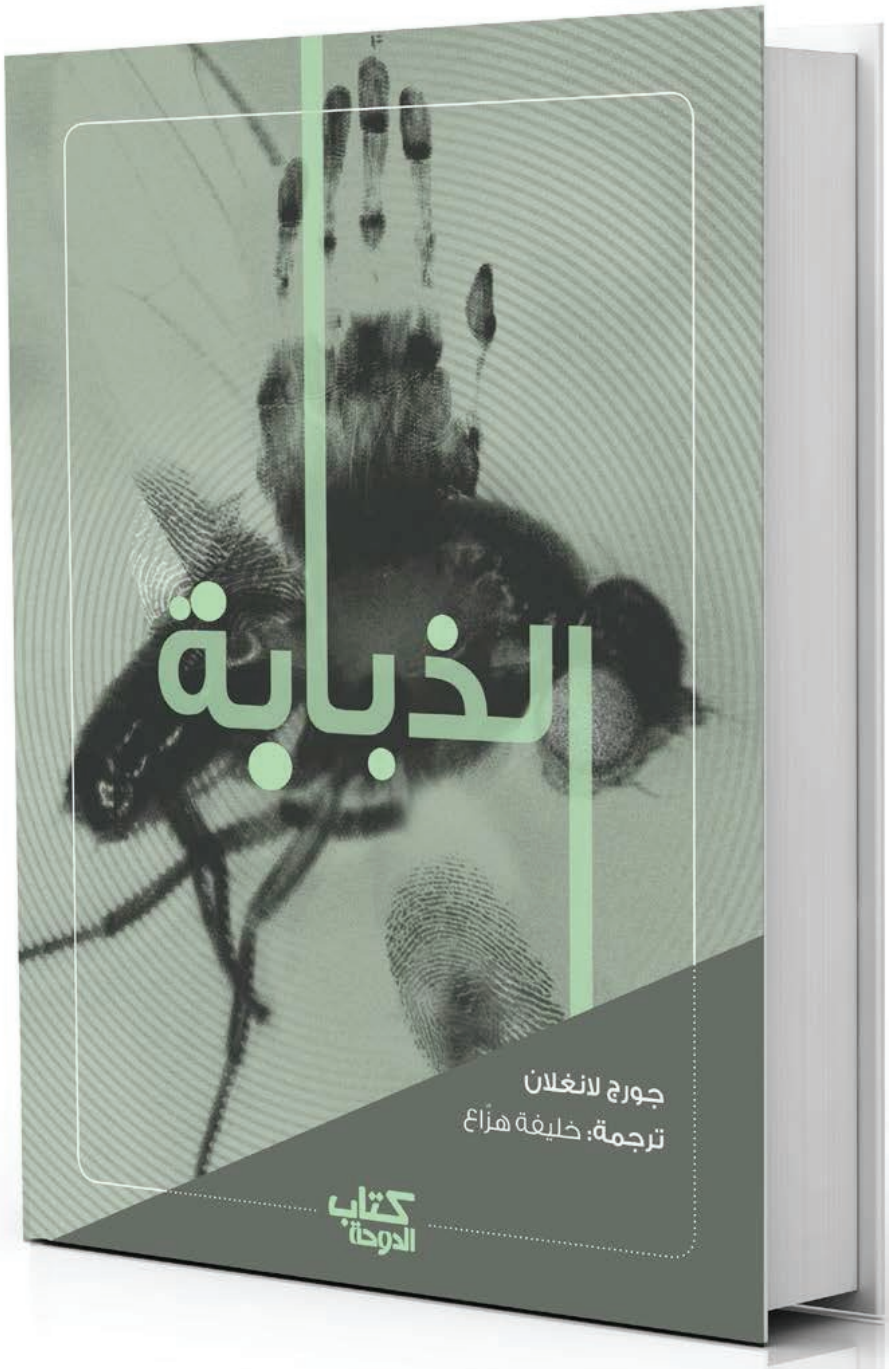
هكذا تبدو الوضعية عبثية ولامعقولة، وهذا ما كرَّرته الشخصية مراراً وتكراراً. فمن دون تهمة محدَّدة، تجد الشخصية نفسها في وضعية غير عقلانية: من أجل الحصول على براءتها، على الشخصية أن تطوف على كلّ مخافر الشرطة بالديار الأيبوطية المترامية، وأن تحصل من كلّ مخفر على شهادة البراءة.

هذه الشخصية هي نفسها التي تسرد حكايتها، وهي لا تستطيع أن تفسِّر ما يحدث بواسطة خطاب فكري عقلاني، لأن اللامعقول ينفلت من المنطق. ومع ذلك فهي تقدِّم من الملاحظات والأسئلة والأقوال الساخرة ما يدلّ على الظلم والقهر الذي يمارسه «الهؤلاء» وبراءتها من التهمة الموجهة إليها. وهي بهذا نجحت في دفع القارئ إلى التعاطف معها باعتبارها ضحية الظلم والقهر وغياب العدل والحرّيّة.

لقد نجح السارد في إدخال القارئ إلى عالم مقلق وغريب ومظلم، ودفعه إلى مشاركته البحث عن معنى لما يَحدث، وزرع في نفسه الأمل في الحصول على البراءة الأخيرة، وتركه مع نهاية غامضة مفتوحة، كأن اللامعقول لا يمكن أن تكون نهايته إلا لامعقولة.. ■ **حسن المودن**

صدر في

**كتاب الدوحة**




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

## ملامح قصصية

# الذات، المدينة والعالم

**ينتمي مجيد طوبيا إلى جيل الستينيات الذي سعى أدباؤه، بفعل إتاحة وسائل النشر الصحافي لنصوصهم، إلى تأسيس موجة جديدة في القصّة المصرية على غرار ما أتى به رواد ثلاث موجات سابقة؛ محمود تيمور في الموجة الأولى، توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقي في الثانية، ويوسف إدريس ويوسف الشاروني في الثالثة. ليدخل طوبيا ورفاقه في اختبار وتحدٍّ من أجل تجديد دماء النوع القصصي بمواكبة التحوُّلات السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت.**

لمجيد طوبيا في كتابة «القصّة» مشروع مهم وتجربة ثرية، تشكّلت ملامحها الفنّيّة منذ قصّته «فوستوك يصل إلى القمر» التي كانت عنواناً لمجموعته الأولى الصادرة سنة 1967. وقد استطاع طوبيا من خلال هذه القصّة، التي نشرها له يحيى حقي في مجلّة «المجلة»، أن يشكِّل لتجربته هويّة جمالية تأكّدت من خلال مجموعاته التالية: خمس جرائد لم تقرأ (1970)، الأيام التالية (1972)، الوليف (1978)، الحادثة التي جرت (1987).

انطلاقاً من رؤية فلسفية وحضارية تشتبك قصص مجيد طوبيا بأحداث العصر الكبرى. وعبر هذا الاشتباك يستوعب خطابه السردي التحوّلات الفارقة في حياة الإنسان. على سبيل المثال؛ كانت جهود التقدُّم العلمي في ارتياد الفضاء ومنها الوصول إلى سطح القمر حدثاً جليلاً وفارقاً في ستينيات القرن العشرين، صوره طوبيا في قصّة «فوستوك يصل إلى القمر»:

(«إلى القمر بالسلامة يا فوستوك»

وقف السائق يقرؤها مكتوبة على مؤخِّرة السيارة.. ربَّما المرّة المئة في خلال اليومين الأخيرين. ويبتسم لنفسه في زهو.. كان صاحب السيارة يريد أن يكتب مكانها عبارة أخرى.. «يا خفي الألطاف نجّنا ممّا نخاف».. وإزاء تمسّك السائق بجملته.. قنع بأن تنزوي عبارته على باب السيارة حيث هي مكتوبة الآن.. وترك المؤخِّرة بطولها وعرضها لسائقه يكتب عليها ما بدا له.. فكتب جملته السابقة.. ورسم أعلاها صاروخاً صغيراً في طريقه إلى قمر رسم على هيئة وجه إنسان يطل باسماً في سعادة من خلال زهور جميلة زاهية تحيط به).

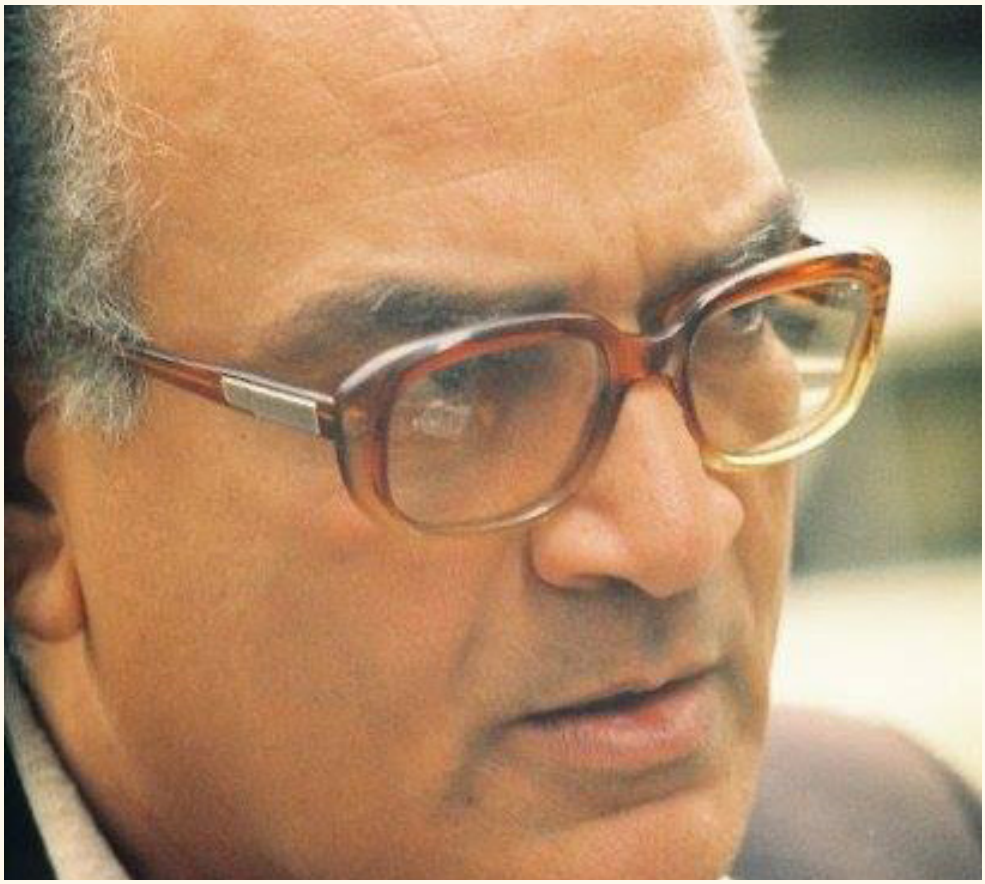


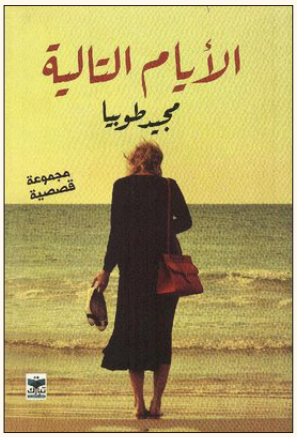

تجسِّد هذه القصّة الجدل بين خطابين، الأوّل خطاب صاحب السيارة الذي يبدو محافظاً ومؤثراً السلامة في الشعار الذي كان يفضِّل وضعه على مؤخِّرة السيارة: «يا خفي الألطاف نجّنا ممّا نخاف» الذي يمثِّل وعياً شعبويّاً تقليديّاً، وهو كذلك وعي البورجوازية الصغيرة التي تتجنب المخاطرة، في مقابل الجملة المارقة التي أصرّ السائق وضعها على مؤخِّرة السيارة: «إلى القمر بالسلامة يا فوستوك» وهو الخطاب الذي يمثِّل روح التطلّع والمغامرة والرغبة في الانفتاح على المجهول والتطلّع على الغريب والمختلف، كما يربط السائق في رسمه بين الصاروخ الصغير الصاعد في طريقه إلى القمر الذي يرسمه على هيئة وجه إنسان كإشارة إلى التطلّع لوجود إنساني جديد في بقعة جديدة من الكون، وكأنّ ثمّة حسّاً وثاباً ووعيّاً رومانسيّاً يمازج الجموح الإنساني لارتياد المجهول، وكأنَّ ثمّة جدلاً ما بين ثقافة مترسبة كما في الوعي المحافظ لمالك السيارة وثقافة أخرى بازغة، متطلِّعة إلى الجديد ومتسلِّحة بروح المغامرة.

...

اتجه جانب من الخطاب القصصي لمجيد طوبيا نحو نقد حروب العالم المستمرة. ففي قصّة «الوجه الآخر» التي يبرز من خلالها تأثُّر بطلها بمتابعة أخبار الحروب عبر التليفزيون، نقرأ:

(«صراع حتى الموت بين نصفي دولة









أوروبية».. هابيل لماذا تقتل أخاك قابيل؟!..

«احتمال نشوب حرب ذرية عالمية».. «إعصار يجتاح استراليا».. «تفجير قنبلة جديدة تحت الأرض».. نجازاكي أين ذهبت أختك هيروشيما؟!

وينهض ثائراً.. أين الأنباء الطيبة؟!)

وفي القصّة يعتمد مجيد طوبيا تقنية «الكولاج» بإيراد مقتطفات مقتطعة من عناوين الأخبار التليفزيونية لتبدو كطرقات صادمة بتدافعها على الوعي تكثّف المأساة الإنسانية والمأزق الوجودي الذي بلغ ذورته، حيث الصراع بين شطري ألمانيا الغربي والشرقي ليرد بطل القصّة بتساؤل يُشَعِّر الحالة ويتمثّل جذور الصراع الإنساني منذ أزلية التاريخ كما في قصّة (هابيل وقابيل)، وكأنّ الوعي في تشبيه ضمني يعيد قراءة الراهن في ضوء التاريخي. ثم يرد بطل القصّة على نبأ الاختبارات باستعادة تاريخ المأساة النووية الكبرى في الحرب العالمية الثانية بضرب الولايات المتّحدة الأميركية لهيروشيما ونجازاكي المدينتين اليابانيتين، فتبدو الذات في حالة تساؤل وجودي حائر إزاء ما تعاين من أحداث مدمرة وأخطار مفنية للبشرية...

...

في قصص مجيد طوبيا تحضر كثيراً صورة الذات المغتربة التي تواجه ضغوطات العالم المادية والنفسية كما هو حال بطل قصّة «خمس جرائد لم تُقرأ» التي يُقدِّم فيها صورة الريفي النازح إلى المدينة والمركز، العاصمة، «القاهرة». ففي إحساس مضمر بتغول المدينة وقدرتها على التهام الأشخاص، يُساكن الذات شعور بالهشاشة والضعف، كما تتبدى حساسية الذات إزاء مدينة تُمثِّل نمطاً ثقافياً واجتماعياً مغايراً لنمط الريف أو الأقاليم البعيدة عن ضجيج المدينة. وفي صورة مثل هذا التناقض يتشكَّل الخطاب القصصي عند مجيد طوبيا بأسلوب ساخر يتجلَّى في المبالغة التهكمية التي تعكس شعوراً بعبثية الأوضاع من ناحية وعجز الذات عن تعديلها من ناحية أخرى، فتتعالى عليها وتحاول أن تتجاوزها بالسخرية. نقرأ في قصّة «خمس جرائد لم تُقرأ»:

(صعدتُ فوق برج القاهرة. وقفتُ فوقه ساعات طويلة. عقدتُ مقارنة بين حجمي وحجم المدينة. تأمَّلتُ العمارات العالية، وشاهدت الناس مهرولين، آكلين وقوفاً، ولما قالت البدينة لزوجها إنني أنام كالموتى؛ انتقلتُ إلى لوكاندة في شارع كلوت بك لرخص سعرها، ومنذ اللحظة الأولى حدث أمر غريب: إذ اتسعت أذني وكبرت، وجاء العمّال ومدوا شريط الترام داخلها فسارت العربات: بأجراسها، بصرير عجلاتها، بشتائم سائقيها لسائقي عربات الكارُّو، وبخناقات الكمساري مع الراكبين، وظلّت هذه الترامات تدخل أفواجاً إلى داخل رأسي!! تدخل ولا تعود. علقت لافتة خارج أذني مكتوب عليها: ممنوع الدخول، ولكن ذلك لم ينفع. وأحياناً كثيرة كانت أسلاك الكهرباء تتماسُّ؛ فتحدث شرارة وفرقعة صاعقة داخل رأسي!! فنقلتُ وضع السرير ونمتُ، بحيث كانت أذني اليُمنَى جهة الشارع؛ ذلك لأنّها ثقيلة السمع). ■ **رضا عطية**



▲ JrCasas (Spain)

## في الحَدّ الأقصى من الكتابة

# ما هو أدبُ تويتر؟

**ما هو «أدبُ تويتر - La twittérature»؟ أدبُ (تويتر) هو، بكلّ بساطة، الأدب الذي يُمارَس في (تويتر). إنّه ينتمي إلى ذلك الوسيط، عبْر تبنّي الميزات التكنولوجيّة الكبرى، بما في ذلك (140) حرفًا كحدّ أقصى، ولكنّه يندرج، أيضًا، في مجال استكشاف المخيال والأسلوب. يُستلهَم أدبُ تويتر، أحيانًا، من الممارَسات القديمة جدّاً مثل الهايكو، من خلال ملء فضاء افتراضي مفعَم بحماس مُدوَّنة إلكترونيّة صغيرة، تحفِّزها، فعليًّا، حمّى شبكة التّواصُل الاجتماعي، وفوْرتها، حيث يحدث كلّ شيء آنيًّا.**

لذلك، إنّ (تويتر) ليس، مبدئيًّا، فضاءً يحصل فيه الأدب على مبتغاه بشكل طبيعي؛ ففيه، يشعر المشتركون بارتياح في دردشاتهم المتبادَلة، حيث نصادف كلّ شيء: جلسات تغريد في أثناء برنامج تلفزيوني[1] Twivage، وأخبار موجزة، وأخبار صحافيّة، ومراجع قراءات، وعروض، واتّخاذ مواقف من أجل الاستقطاب الشّعبي، وشعارات، وإعلانات عن صدور رسالة جديدة من مُدوَّنة إلكترونيّة، وبلاغات مختصرة، وعبارات مزاح، وعناوين صحيحة، وانتقادات انطباعيّة، وتصفية حسابات، ونحيب، ونميمة، واستقصاءات، واعترافات، واقتباسات لكتّاب، ووصفات، وحملات كاذبة، ودعوات لتقديم عرض، وطلبات مساعدة، وتقارير عن أحداث، وتباهٍ، واستقطاب، ونشر صور، وإعلانات مموّهة، وغيرها من التّغريدات...

غير أنّنا، أحيانًا، نكتشف أنّ هناك، بالمثل، قصائد موجزة، وأقوالاً مأثورة، وحِكَماً، ونصوصًا من ستّ كلمات، وخواطر، وأمثالاً سائرة، وحوارات، ومحكيّات قصيرة جدّاً، ورغبات مجازيّة في (140) حرفًا، بالضّبط، ومحكيّات جزلة مقسّمة إلى قصاصات تغريدية، وعبارات لكتّاب، وافتتاحيّات مُدوَّنات إلكترونيّة، وممارَسات أسلوبيّة مُستوحاة من حلقة الأدب الممكِن - L'OULIPO، وحوارات جامحة تتحكّم فيها الصّورة وانزياح المعنى، وكلّ تلك الممارَسات الكتابيّة التي تنتسب إلى صنعة الشّكل والتّعبير الرّمزي في (تويتر).

لذلك، من الملائم، في هذا السّياق، أن نتساءل عن وضع التّغريدة الأدبيّة، وشكلها. ما هو واقع أدبِ تويتر، سنتَيْن بعد ظهور أوّل مقال لـ«ستيفان بتايون[2] Stéphane Bataillon» يتعلّق بتعريف هذا التيّار الأدبي الجديد؟ بعد الاستخفاف، والحملات[3] التي كان قد تعرّض لها، أحيانًا، ألا يزال بإمكاننا الحديث عن جماليّة خاصّة بأدبِ تويتر؟ ألا يزال من الوَجاهة، ونحن نمضي قدمًا بانخراطنا في منطق التّفاعُل التّشارُكي، أن تُربِك التّغريدة الأدبيّة نظريّة تلقّي الأعمال؟ هذه هي الأسئلة - وثمّة أخرى كذلك - التي تطرّق إليها المتدخّلون في الموائد المستديرة للمهرجان الدّولي الأوّل لأدبِ تويتر[4] في أكتوبر/تشرين الأوّل 2012، مخصّصين الجزء الأكبر لأدبِ تويتر، بوصفه ممارَسة كتابيّة تندرج في فضاء افتراضي نشِط، حيث يجد التّلاميذ، في بيداغوجية الكتابة، مبتغاهم.

وبالفعل، عن طريق التّعليمية والبيداغوجيا[5]، تظهر أهميّة استخدام أدبِ تويتر في المدرسة؛ إذ تقدّم شبكة الفصول الدّراسيةَ المغرِّدة[6] Twittclasses، التي نكتشف، من خلالها، تجارب التّعليم الملهِمة والمبدِعة، مجموعة من الابتكارات، والجراءة، حيث نعثر على بيئة اكتساب جديدة مستوحاة، على الأرجَح، من تويتر، ومن الإنترنت 2.0 (Web 2.0).

تفرض هذه الصّيغة التّشارُكية نفسَها في عدّة عروض[7] كتابيّة جماعيّة لـ (Aurise@)، والتي تشمل، في إثر ذلك، طائفة كاملة من أدباء (تويتر)، من بينهم (Nathcouz@)، التي غرّدت، هي أيضًا، سلسلة من المعارَضات المستوحاة من بريفر - Prévert). والآن، تبدو الأعمال والتّجارب المستمدّة من حلقة الأدب الممكِن لـ(Aurise@) «رواية لا تتضمّن حرف e، حروف e فقط، تكرار الحرف ذاته في أوائل الكلمات في الشّريط المرسوم، وفي الأعمال التّطبيقية، أحادية الصّوائت بـ a u ، i ، o ،، دون حروف أفقيّة ولا عموديّة» كأنّها أفضيّة



افتراضيّة تندمج فيها المتعة مع نظريّتها الخاصّة بشكل نهائيّ، وباتت تفرض نفسها بوصفها شواهد في المشهد الهجين للتّغريدة الأدبيّة.

من جهتها، طلبت (@AnnieRikiki) من تلاميذها كتابة الفروض المنزليّة في (تويتر)؛ فإذا كانت الموضوعات متعدِّدة (إرشادات، وشذرة برج فلكيّ، وشخصيّة شهيرة، وذكرى مهمّة،...)، فإنّ الشّكل هو نفسه، دائماً: نصّ قصير من (140) حرفًا، بالضّبط. إنّها صياغة تروق للتّلاميذ؛ فهم يحبّون مواجَهة تحدّي الدّقة الرّياضية لـ(تويتر)، ويفتّشون في القواميس؛ للعثور على المقابلات المعجميّة لِكلّ مصطلح ذي استخدام ملتبس يعتبر مبسَّطاً. فضلًا عن أنّ طلب إضافة الجناس، والعبث بالاستعارات، وتماثلات أخرى، يرتقي بنصوصهم إلى مستويات تُجمع فيها جودةُ التّعبير بين الأناقة والدّقة. إنّ هذا المسار مثمرٌ، لأنّه يدرِج الامتداد في (تويتر)، ويسمح بالتّأمُّل، مع تعزيز إتقان الممارَسات الجيّدة في الكتابة. ألسنا، هنا، بشكلٍ من الأشكال، في صميم تطوير كفاءات الكتّاب الشّباب؟

### ممارَسة خلاقة:

الكتابة هي رسم العلامات في مساحة، حيث تقتضي العمليّة أدوات، وتقترح نوعًا من نظام تأليف. يدرك المدرِّسون أنّ كلّ ما يرتبط بالكتابة يتغيَّر عند التلميذ، باستخدام الحاسوب بوصفه أداة، والشّاشة بوصفها مساحة للكتابة. يقترح المدرِّسون، من خلال اعتماد أدبِ تويتر في الفصول الدّراسية، مساحة جديدة للكتابة، وأنظمة جديدة لتأليف النّص، وتلقّيه، كذلك.

### مساحة افتراضيّة:

إنّ أدبَ تويتر هو، قبل كلّ شيء، وريثُ وضع خاصّ مرتبط بأنظمة النّشر لوسائط التّواصُل الاجتماعي. لقد أصبح النّص يدوَّن في فضاء افتراضي، ولكنّه عامّ ومشترَك. ووعيًا منه بهذا النّشر المفتوح، يدرك التّلميذ أنّ نصّه يمكن أن يُقرَأ من قِبَل أكثر من شخص واحد (من قِبَل مجموعة من القرّاء، في الواقع). لقد أضحى الإسهام في التّخلُّص من الأخطاء المزعِجة، وكتابة اللّغة بشكل جيِّد، هدفًا براغماتيًا للنّتائج القابلة للقياس من قِبَل التّلميذ الذي يصل إلى إضفاء الموضوعيّة على العمليّة؛ فعندما تتدفّق تعليقات مستخدمي الإنترنت، تتزايد منفعة الكتّاب الشّباب: النّص ذو قيمة، وقد تَمّ، على أيّ حال، قراءته والتّعليق عليه، لأنّه يندرج في دائرة ردود الأفعال. وهكذا، يتخطّى أدبُ تويتر، تدريجيًا، جدران الفصل الدّراسي الذي لم يعد لحيِّزه حدود.

يدعو أدبُ تويتر، كذلك، إلى مقاسَمة الممارَسات الخلّاقة من لدن المجموعة البيداغوجيّة كلّها؛ ففي جميع التّجارب المذكورة، حتى الآن، من قِبَل المدرّسين، إنّ المتعة، التي لا تنفي جهد التّلاميذ، هي في الموعد. وفي أغلب الحالات، يمثّل تزايُد اهتمام التّلاميذ بالكتابة نفسها، واستعداد المدرّسين لمقاسَمة خبراتهم، بلا ريب، أحد الانعكاسات الأكثر أهمّيّةً لاستخدام أدب

تويتر في الفصل الدّراسي.

حين يطلب الأساتذة من التّلاميذ كتابة نصّ من (500) إلى (1000) كلمة، يتعجّل أغلبهم العمل؛ فينجزون المهمّة بشكل غير منتظم، ونادرًا ما ينقّحون: النّص ليس موضوعَ تركيز، وكثيرًا ما تكون المسوَّدة بمثابة الأصل. غنيّ عن البيان أنّ الشّباب الذين لا يحبّون الكتابة، يشعرون، في سنّ مبكرة، أنّهم عاجزون فكريًا: الأقلّ أداءً يضطلعون بالكتابة كأنّهم يُساقون إلى المذبح، بينما يستميت الآخرون متأوّهين. إحساسهم بالفاعليّة الفردية[8] يلامس السّقوط الحرّ. لقد لاحظنا أنّ أدبَ تويتر يقدّم منفعة مؤكّدة لهؤلاء الشّباب: وعي التّلاميذ بمهمّة الكتابة هذه، البسيطة، كما يبدو، بالنّظر إلى قيمتها وإمكانيّة التّحكّم فيها،[9] له تأثير مباشر في إدراك كفاءاتهم؛ فإحساسهم بالفاعلية والحماس يتزايد تبعًا لذلك.

إنّ الاشتغال على وحدات نصّيّة صغيرة -وإن بدا أقلّ إكراهًا للتّلميذ- غالبًا ما يُنجَز بكثير من الصّرامة، وكلّ مقارَنة تستهدف الكشْف عن الاختلافات بين شيئَيْن يُخصَّص لها مزيد من الوقت. في الواقع، ليس من النّادر أن نجد تلميذًا يعمل لمدّة ساعتَيْن لتأليف تغريدته في جملة أو اثنتَيْن. إنّ إكراه كتابة (140) حرفًا، بالتّحديد، يقتضي استعمال قاموس المترادفات، ويضطرّ التّلاميذ إلى التّحقّق من أنّ كلّ إبدال للكلمات لا يتنافى مع اتّساق المعنى العامّ. كلّ كلمة، وكلّ علامة ترقيم، تكون مدروسة ومبرَّرة. يحدث هذا، لاسيّما عندما تدنو التّغريدة من (139) أو (141) حرفًا: التّلميذ يضيف، ويجتزئ، ويستبدل، وينقل. إنّ الكفاءة المكتسَبة من العمليّات، والتي، بفضلها، يمكن تحويل نصّ قصير إلى نصّ طويل، والمهمّات الأكثر تعقيدًا، يمكن معالَجتها دون أحكام مسبَقة: «عندما نختصر، نستطيع أن نسهب...». ثمّ إنّ كثيرًا من التّلاميذ يشيرون، فضلًا عن ذلك، إلى أنّ معجمهم قد اغتنى بشكل كبير. إنّهم لا يتوخّون كثيرًا الاشتغالَ على اللّغة بقدر مواجَهة التّحدّي، وكلّ واحد منهم يتمنّى أن يحظى بتعليقات مستخدمي الإنترنت.

### وأين جودة اللغة في هذا كله؟

حسب نظامه الأكثر صرامة، وهو ما قد يكون صنعته المطلقة، لا يقبل أدبُ تويتر لا الإيجاز ولا التّشذيب. وبخلاف الاعتقاد العامّ السّائد، إنّ كتابة الرّسائل القصيرة SMS لا تؤثّر في جودة كتابة الشّباب، الذين يعرفون، جيّدًا، كيف يحدّدون الفرق بين هذيْن الاصطلاحَيْن؛ وهذا لا يعني أنّ تغريدات التّلاميذ ممتازة؛ فلِمَ الإصرار، إذًا، على إخضاعهم لجزاء عالَم التّغريد - Twittosphère؟ يقول بعضهم إنه ينبغي للتّلاميذ تعلُّم الكتابة دون أخطاء قبل نشر كتاباتهم في الإنترنت. ولكن، هل نمنع عازفَ كمانٍ شابًّا من المشارَكة في حفل موسيقي بحجّة أنّ أداءً مقطوعته لن يكون ممتازًا؟

### نظامُ كتابة؟

إنّ الأشكال الموجزة ليست جديدة في الأدب؛ لذلك، ليس الإيجاز ما يسِم التّغريدة الأدبيّة، بل، بالعكس، إكراه عدد الحروف المئة والأربعين. يُضاف، إلى ذلك، مراعاة الموضوعة، والجنس، وأحيانًا إدراج إكراه أسلوبيّ (الجناس، والمقابَلة، والتّدرُّج)، أو مراعاة غرض معيّن، مثل إحدى الحواسّ الخمس (الشّم، والنّظر، واللّمس، والسّمع، والذّوق). وهنا، تبدأ تغريدات التّلاميذ في التّحسُّن، والتّوهُّج، والتّوقُّد، والانسياب، واستلذاذ التّجربة. إنّ هذه الإكراهات تحفّز الخيال، تمامًا، مثل الخاصّية اللّعبية للموضوعات المقترَحة في مختلف توجيهات العمل.

يكتسي سؤال الأجناس الممكِنة، أيضًا، أهمّيّةً: في أدبِ تويتر، والحدود الوحيدة هي تلك التي تتعلّق بمخيالنا البيداغوجي الخاصّ. إنّ الشّعر، والمسرح، والمحكيّ تتآلف مع الخلاصة والمعارضة والخبر والمرثيّة. والمدرِّسون الذين يستخدمون (تويتر) في الفصل الدّراسي يظهِرون إبداعًا كبيرًا. يجب أن نرى ما تفعله «بريجيت ليونار - Brigitte Léonard» ـ(Brigitte-Prof@)، في (Les Laurentides)، و«مانون ريشاردسون - Manon Richardson)» ـ(Manon-ECVManon@) في (Nou-veau Brunswick)، و«جون - روك ماسون - Jean-Roch Masson» ـ(Jean-jyaire@) في دنكرك (Dunkerke) مع الأحداث، من (5) إلى (8) أعوام، ويجب أن نرى، كذلك، مشروع (cyber-appréciation) لـ«آني كوتي - Annie Côté» ـ (annieparco@)، و«دونيز أرسنو - Denise Arsenault» ـ(classedenise@)، في المدرسة الابتدائيّة (Parc Orléans) في كيبيك، والمشاريع المشترَكة (classemegauron@) في «كيبيك وأموندين تيريي - Amandine Terrier» ـ(amandineter@) في باريس، ومشاريع «جون - ميشال لو بو - Jean-Michel Le Baut» ـ(jmlebaut@)، في بريست، الذي يطلب من تلاميذه إعادة كتابة كلّ فصل من «الغريب» لـ«كامو - Camus» في (140) حرفًا،

و«جون دوري - Jean Doré» ـ (jeandore@)، في (Les Laurentides)، الذي يجعل تلاميذه يشتغلون على الحِجاج.

من غير الممكِن، هنا، تسمية جميع المشاريع المتخيَّلة من قِبَل المدرِّسين الذين راهنوا على استخدام (تويتر) في الفصول الدّراسية لتحفيز تلاميذهم. لقد وضع «برتران فورمي - Bertrand Formet» ـ(Tice-Champagnole@)، الأستاذ بإقليم «بيزانسون - Be-



sançon»، بناءً على الأعمال التي اضطلع بها في فرنسا«لورنس جوان - Laurence Juin»، و«إيريك دالكروا - Éric Delcroix»، حول استخدام (تويتر) في الفصول الدّراسية، قائمة «الفصول الدّراسية الفرانكفونية المغرِّدة»[10]: لقد تمّ تسجيل (256) فصلًا دراسيًا حتّى الآن. وهذه الفصول الدّراسية لا تشتغل، فقط، على اللّغات في هذا الوسيط التّواصُلي الاجتماعي: إنّها تمسّ الرّياضيات والجغرافيا والتّاريخ، التي تجد، هي، أيضًا، مبتغاها.

ضمن مجاله الضّيق، تمامًا، يقترح أدبُ تويتر، بالفعل، تجارب متعدِّدة: (من ثلاث كلمات، إلى ستّ كلمات، و(140) حرفًا، بالضّبط)، الاقتراحات الشّكلية لا تتوقّف عن التّدفُّق، ومن هنا تتدفّق التّغريدات الأدبيّة في (تويتر).

غير أنّ أدبَ تويتر، أساسًا، محدود؛ فشبكات القرّاء، المنتقاة بناءً على الائتلافات الأسلوبيّة ومُتطلّبات الصّداقة، لا تعاني من الاكتظاظ. وأدباء تويتر يدرِكون أنّ كسْب الجمهور يتمّ بالتّقطير؛ إذ تقتصر حلقتهم الصّغيرة على بضع مئات من الأشخاص، وهو ما يمكِن مطابَقته، تمامًا، مع نسخ كرّاسات الشّعر[11].

لقد أصبح أدبُ تويتر، شيئًا فشيئًا، فضاءً عامًّا تعبِّر فيه الفرادة اللّغوية لأدباء تويتر عن نفسها آنيًّا، حيث يتشارَك أولئك الأدباء، بكلّ سخاء، الخطوات المبتكَرة التي تحثّ الأدب على المجازَفة في أماكن مجهولة، وبِكْر: رهان جديد للدردَشة الكونيّة الافتراضيّة في قلب وسائط التّواصُل الاجتماعي، ودليل على حضور الفنّ !.

من خلال أدبِ تويتر، طفق الشّعر (2.0) يشتغل. إذًا، لم يبق سوى قراءته عبر التّغريدات، ومشارَكته.

■ **جون إيف فريشاط، وآني كوتي**

□ **ترجمة: مُحمَّد بن مالك**

---

**المصدر:**

Jean-Yves Fréchette et Annie Côté : «Qu'est-ce que la twittérature ?», in «Web et littérature», Numéro 168, hiver, 2013, p:42 - 45.

**الهوامش:**

(1) Twivage, action de tweeter pendant une émission de télévision.

(2) Consulter le lien : http://www.stephanebataillon.com/twitterature-twitter-et-la-litterature.

(3) Consulter le lien : http://www.cyberpresse.ca/debats/editorialistes/mario-roy/201106/20/01-4410903-gazouillis-101.php.

(4) Consulter le lien : http://blogueartv.ca/2012/10/festival-international-twitterature-table-rondes-2012.

(5) Entendue comme élaboration de stratégies favorisant des conditions optimales de production en classe : mise en situation, déclencheurs d'écriture et suivi d'un protocole de propulsion des travaux sur un l de discussion.

(6) Consulter le lien : http://twittclasses.posterous.com.

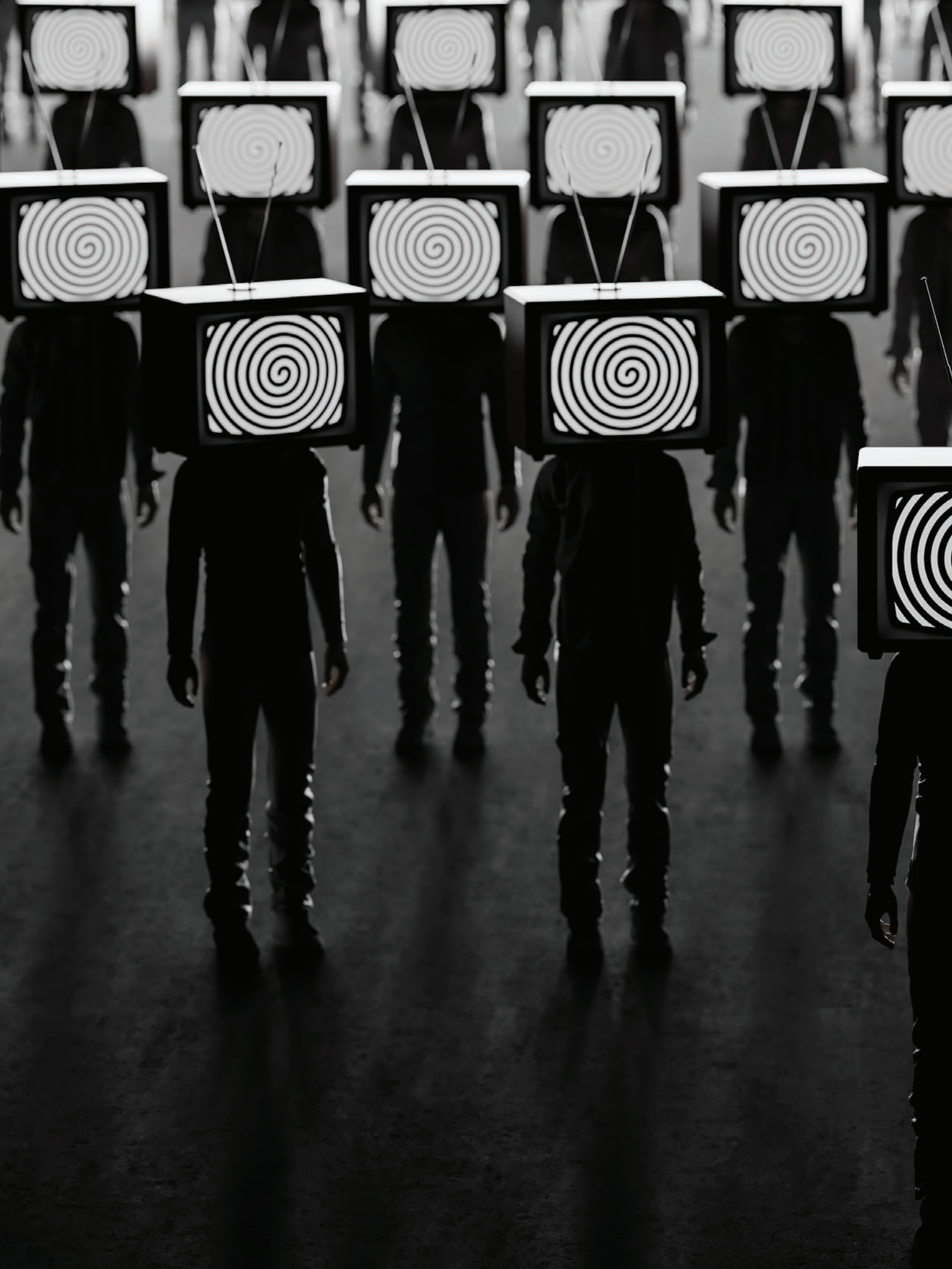
(7) Consulter le lien : http://eclectico.eetdesurprise.qc.ca/?p=1069.

(8) Voir à ce propos : Jacques Lecomte «Les applications du sentiment d'efficacité personnelle», Savoirs 5/2004 (Hors série), p. 59-90. URL : www.cairn.info/revue-savoirs-2004-5-page-59.htm.

(9) Selon le modèle de la motivation de Viau.

(10) http://twittclasses.posterous.com/

(11) @Centquarante, Le compte des mille et un tweets et @pierrepaulpleau, Tweet rebelle, ont publié 1001 gazouillis préalablement tweetés sur leur l, dans une édition papier de modestes dimensions. L'éditeur, L'instant même (www.instantmeme.com), en a d'ailleurs fait l'objet d'une nouvelle collection, « TW », consacrée au repiquage de tweets littéraires.



## محمد بو عزة:

# لا وجود لنقد بلا إشكاليّات وتحدِّيات

**الدكتور والناقد محمَّد بو عزة، هو أستاذ النظريّات السردية ومناهج النقد الأدبي في جامعة مولاي إسماعيل في مكناس، بالمغرب، وعضو في كثير من الهيئات العلمية في المغرب، وفي الوطن العربي. له حضور قويّ في الساحة النقدية المغربية، والساحة النقدية العربية، نشر الكثير من الأبحاث والدراسات النقدية في كبرى المجلّات العربية، ويحاول أن يخرج عن المألوف بتناوله لكثير من المعوِّقات النقدية التي لا تخدم النصّ الأدبي والقارئ معاً. أصدر الكثير من الكتب النقدية، منها: تأويل النصّ من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، سرديات ثقافية من سياسات الهويّة إلي سياسات الاختلاف، هيرمينوطيقا المحكي، حوارية الخطاب الروائي: من باختين إلى ما بعد باختين، استراتيجية التأويل من النصِّيّة إلي التفكيكية، تحليل النصّ السردي، الدليل إلي تحليل النصّ السردي. أصدر أكثر من عشرين كتاباً من الكتب المشتركة والجماعية، وكان آخرهم كتاب «خارج الأسوار».**

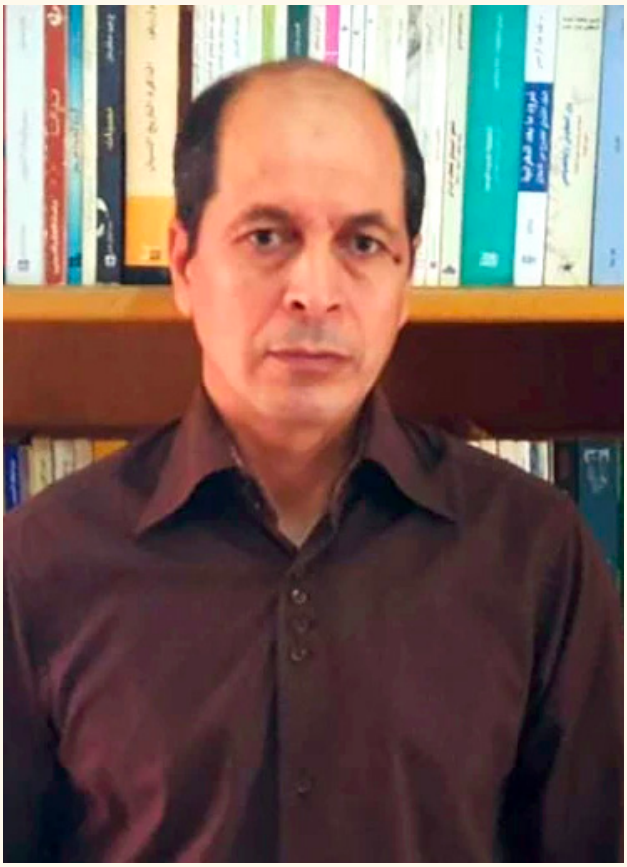
**ساهمت في الكتاب الجماعي «خارج الأسوار: أوراق في الدراسات الثقافية» الصادر، حديثاً، من الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء، وفي كتب جماعية كثيرة، ما الهدف، أو الغاية منها؟ وما سرّ ولعك بهذه التجربة؟**

- الكتاب مهمّ في موضوعه، وطموح في أهدافه المعرفية، والثقافية؛ ذلك أن الدراسات الثقافية تمثِّل حقلاً إشكالياً مثيراً للجدل، وتنبع إشكاليَّته من أنه لا يملك حدوداً معرفية قارّة ومستقرّة، فهو لا يمثِّل نظرية موحَّدة أو تخصّصاً علميّاً مستقلاً بذاته، بل يمثِّل تشكيلاً خطابياً (discursive Forma-tion)، تنطوي تحت مظلَّته مجموعة متعدِّدة من الحقول المعرفية والنظريّات والمناهج والخطابات. وهذا الانفتاح جعل مفهوم الدراسات الثقافية، في النقد العربي، يشوبه الالتباس والتشويش في التصوُّر والممارسة. ومن تداعيات هذا الالتباس أن الخطاب العربي يستخدم مفهوم الدراسات الثقافية بطريقة فضفاضة وسائبة، حيث يتمّ إدراج أيّ شيء يُكتَب حول الثقافة والأنساق الثقافية في هذا الحقل، بلا وعي إبستيمولوجي ومنهجي، كأن هذا الحقل لا يملك محدِّدات نظرية وإبستيمولوجية تضبط ممارسته المنهجية. وفي الحقيقة، تملك الدراسات الثقافية مبادئ نظرية، وقواعد خِطابية تسمح لنا بإدراج الكتابات والأعمال التي يتوفَّر فيها الشرط المعرفي في حقل الدراسات الثقافية، واستبعاد الأعمال التي لا تستجيب لهذا الشرط المعرفي، خارج هذا الحقل حتى وإن احتمت بتسمية الدراسات الثقافية؛ فالمسألة ليست مسألة تسمية أو عنوان، إنما مسألة إبستيمولوجية؛ ذلك أن الدراسات الثقافية هي، قبل كلّ شيء، منظور محدّد في مقاربة الظواهر الثقافية.

وقد كان هذا الدافع المنهجي هو الحافز وراء مساهمتي في هذا الكتاب، بسبب ما يشوب واقع الدراسات الثقافية، في الخطاب العربي، من التباسات؛ ولذلك ركّزت على توضيح المسألة المنهجية في الدراسات الثقافية، وتتبَّعت مسارات تشكُّلها، وتحوُّلاتها المعرفية.

**أصدرت كتاباً نقديّاً بعنوان «هيرمينوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية»، عن (دار الانتشار)، وهي رسالة دكتوراه عن أعمال سليم بركات. لماذا اخترت -تحديداً- سليم بركات، دون غيره؟**

- بطبيعة الحال، اختيار النصوص في مجال البحث العلمي الأكاديمي تحدِّده الإشكالية التي يسعى الباحث إلي التفكير فيها، والتنظير لها. في هذا السياق النقدي، اخترت روايات سليم بركات، لأنها تتمنَّع على التنميط والقَوْلَبة، بفضل نزوعها الإبداعي الخلّاق نحو تحطيم الأشكال السردية الجاهزة، وأساليب الكتابة والتعبير المألوفة؛ هي نصوص صعبة لا تبوح بأسرارها ومكنوناتها، بسهولة، للقارئ والناقد؛ وتتوسَّل بخيال خلّاق، لا حدود له في الانتهاك والغرابة والانزياح؛ لذلك لم يكن ممكناً الاكتفاء، في مقاربتها، بالأدوات البنيوية التي تقف عند حدود وصف البنيات السردية، وتحليل علاقاتها، لأن نصوص سليم بركات تقوم على انتهاك منطق هذه البنيات، وتجاوزه باعتماد «خيال كاوسي» (chaos) مُدَمِّر، يغامر بفهم « الإشكال الوجودي» الغامض بمزيد من الاستشكال والتغريب؛ هذه هي فلسفته الروائية. صحيح أنها فلسفة معقّدة وصعبة،



وتتطلَّب من القارئ التحلّي بالصبر والجسارة، مثلما تتطلَّب أيّة مغامرة، لكنه، في النهاية، يستمتع بالعوالم الجديدة والمدهشة التي يستكشفها. هذا الأفق الجمالي، والدلالي الذي تفتحه تجربة سليم بركات الروائية، هو ما شدَّني إلى محاورتها وقراءتها، لأنها وفَّرت لي متناً يلائم تصوُّري لمفهوم السرد، باعتباره طريقة في تمثيل العالم، لا مجرَّد تقنية بنيوية في بناء الحكاية. ومن هذا المنطلق المعرفي، والثقافي، اقترحت أنموذجاً لدراسة الرواية يوسِّع أفق المقاربة السردية البنيوية، وذلك بالبحث في ماوراء البنيات السردية من تمثيلات ثقافية وتصوُّرات معرفية عن الذات والعالم، وهو ما سمَّيته (السرديات الثقافية).

**كيف تَمَّ الانتقال من الدراسة البنيوية والسرديات المنفتحة إلى الدراسات الثقافية؟ وهل وجدت في هذا النهج المعرفي إجابات عن الأسئلة التي شغلتك نقدياً؟**

- مسألة التحوُّل من أنموذج معرفي إلى آخر، هو من طبيعة المعرفة الإنسانية؛ فالتغيُّر هو ما يميِّز الوجود الإنساني لا الثبات. إن المعرفة الإنسانية تتطوَّر بقدرتها المرنة والواعية على استيعاب التحوُّلات، ومحاولة فهمها وتفسيرها؛ بهدف تطويع هذه التحوُّلات لتكون في صالح تقدُّم الوجود الإنساني. والنقد الأدبي لا يخرج عن هذه القاعدة.

على المستوى الإبستيمولوجي، كانت السرديات البنيوية هي النظرية المهيمنة على النقد الروائي والسردي في العالم العربي، إلى حدود التسعينيات من القرن العشرين؛ لكنها وصلت إلى طريق مسدود، حيث تحوَّلت إلى تطبيقات آليّة على النصوص، تفتقد روحَ الاجتهاد والابتكار، وأدَّت إلى تجريد النصوص من عوالمها الضاجّة بالحياة وأسئلة الوجود الإنساني، وحوَّلتها إلى بنيات ميِّتة، ونماذج منطقية مجرَّدة من تدفُّقات المعنى. وقد شكَّل هذا الواقع النقدي، بالنسبة إليّ، دافعاً لإعادة النظر في هذا الأنموذج البنيوي، والتفكير في صياغة أنموذج جديد قادر على إعادة المعنى إلى الممارسة النقدية، ولكن من منطلق معرفي جديد، لا يعيدنا إلى الوراء؛ إلى المقاربات الأيديولوجية التي هيمنت على النقد العربي حتى أواخر السبعينيات. وفي الحقيقة، لا يتعلَّق الأمر بانتقال في صورة قطيعة، بل بتوسيع للسرديات البنيوية؛ أوّلاً، لأنها أصبحت في مأزق معرفي أدّى إلى تأزيمها، وثانياً لأن المشهد النظري والإبداع الروائي طرأت عليهما تحوّلات عميقة؛ والعالم تغيَّر من حولنا، وأصبح منطق القوّة هو السائد في العلاقات الدولية، وأصبحت السرديات، والصور الثقافية، والتمثيلات أسلحة موازية في فرض الأمم القويّة لسرديّاتها الكبرى، وحقائقها على العالم، وتبرير أيديولوجياتها التوسُّعية وحروبها العسكرية...، فلم يعد بإمكان الناقد الأدبي أن يتجاهل هذه المآسي والمعاناة والآلام، ويدَّعي أنه غير معنيّ بما يحدث في العالم، ويدفن رأسه في عالم النصوص، ويتجاهل عالم الناس وما يقع فيه من آلام.

هذا الفصل المثالي بين عالم النصوص وعالم الناس، هو ما ترفضه الدراسات الثقافية. في هذا السياق، اقترحت نموذج السرديات الثقافية لتطوير السرديات البنيوية؛ وفي الحقيقة، الأمر لا يتَّصل بانتقال في صورة قطيعة، بل -كما قلت- بتطوير يمسّ الجانب المنهجي، وتوسيعه ليشمل المرجعيات الثقافية للسرد، ودوره في تحبيك سرديات القوّة والهيمنة؛ من هنا صار بالإمكان توسيع موضوعات السرديات في ظلّ هذا الإبدال الثقافي لاستنطاق علاقات السرد بالقوّة، والهويّة، والآخر، وغيرها من القضايا التي ظلَّت مستبعدة من السرديات البنيوية، بسبب نزعتها الشكلانية، وتتَّصل بالتمثيلات الثقافية التي تنتجها النصوص السردية، والثقافية، بصفة عامة.

**عطفاً على ما سبق، ما الفروق الجوهرية بين الدراسات الثقافية، والدراسات النقدية، من وجهة نظرك؟**

- من الناحية التاريخية، انبثقت الدراسات الثقافية من داخل الدراسات الأدبية، مع روّادها المؤسّسين، منهم رايموند وليامز، الذي كان أستاذاً للدراما في «جامعة كامبريدج»، وريتشارد هوغارت، الذي كان أستاذاً للأدب الإنجليزي في «جامعة ليستر»؛ ومنذ انفصلت الدراسات الثقافية عن الدراسات الأدبية، صارت العلاقة بينهما متوتِّرة، ويمكن إجمال أهمّ الفروق بينهما في المنهج، ومجال الموضوعات التي يهتمّ بها كلّ حقل معرفي:

على المستوى المنهجي، تمثِّل الدراسات الأدبية تخصُّصاً قائماً بذاته (disciplinary) يستقلّ بمناهجه، ونظريّاته، وموضوعه، بينما تمثِّل الدراسات الثقافية حقلاً متعدّد ومتداخل التخصُّصات (inter-disciplinary) ينتهك حدود التخصُّصات الأخرى، ويسطو على مناهجها ونظريّاتها؛ من هنا، هو لا يشكِّل تخصّصاً مستقلاً بذاته.

أمّا على مستوى الموضوعات، فإذا كانت الدراسات

الأدبية تُعنى بموضوع مُتَخَصِّص هو الأدب؛ يحدّد هويَّتها وحدودها، فإن الدراسات الثقافية تهتمّ بنطاق واسع من الموضوعات الثقافية، والاجتماعية، والإعلامية المتنوّعة؛ أي بموضوعات عابرة للتخصُّصات (cross-disciplinary)، تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة: النقد الأدبي، ودراسات الإعلام، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والأثنوغرافيا، لا يشكّل الأدب فيها إلّا موضوعاً جزئيّاً. وإذا كان النصّ الجدير بالدراسة، في الدراسات الأدبية، ينحصر في النصّ الأدبي، فإن النصّ الثقافي في الدراسات الثقافية يشمل النصوص المكتوبة والأدبية، والنصوص غير الأدبية؛ كما لا يقتصر على وسيط اللُّغة، بل يشمل وسائط الصوت (الموسيقى..)، والصورة (السينما، الدراما التليفزيونية، الإعلان ..)، والأشياء (الملابس)، والأنشطة (الرقص، التسوُّق...)، والعمارة، والمتاحف...؛ وهذا ما تطلق عليه الدراسات الثقافية مصطلح «الممارسات الدالة - Signifying Practices»؛ بمعنى أن كلّ ما يدلّ على تمثيلات دالّة، وينتجها يعتَبر نصّاً ثقافياً، يقبل أن تُطَبَّق عليه أدوات التحليل النصّي والسيميائي، التي تطوَّرت في الدراسات الأدبية. وهنا، يتَّضح الإبدال الجذري الذي شكَّلته الدراسات الثقافية في تاريخ النقد الأدبي؛ فقد حرَّرت مفهوم النصّ من معيارية المعتمد الأدبي (Literary Canon)، لأنها رفضت التمييز التراتبي بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، وأعادت النظر في مفهوم الجمالي الذي لم يعد يقتصر على الأدب والفنون الرفيعة، بل توسَّع ليشمل النصوص المهمَّشة والممارسات الدالّة في الثقافة الشعبية؛ وهذا ما أدَّى إلى توسيع مجال الأدبية والجماليّات في النظرية المعاصرة، ودمقرطته، وصياغة سياسات ثقافية ديموقراطية تُمَكِّن كلّ المجموعات في المجتمع، التي كانت تستبعد نصوصها من المعتمد الأدبي ومن الثقافة الرفيعة لعوامل عرقية أو جندرية (Gender) أو جنسانية أو كولونيالية أو إثنية، من أن تنتزع لها موقعاً في سياسات التمثيل التي تنتهجها الحكومات، ويُعَدُّ هذا الاعتراف بالثقافات التابعة أهمّ مداخل التعدُّدية الثقافية في المجتمعات الديموقراطية الحديثة.

**ما مشكلات النقد الأدبي في عالمنا العربي من وجهة نظرك، بوصفك ناقداً؟**

- إن المسألة ليست في وجود المشكلات؛ فلا وجود لنقد بلا إشكاليّات وتحدِّيات، كما لا توجد ثقافة تخلو من صعوبات ومعضلات؛ لذلك، المطلوب هو مواجهة هذه التحدِّيات، وفهمها، وتفسير أسبابها، لا تجنُّبها أو جلد الذات، والبكاء على الماضي. هذا الوعي النقدي هو الذي يمكِّننا من استيعابها، وايجاد الحلول الملائمة لها. ويمكن القول إن أهمّ تحدِّيات النقد العربي الحديث والمعاصر نشأت من العنف الإبستيمولوجي الذي رافق عمليّة المثاقفة، إذ أصبحت الثقافة العربية في مواجهة ثقافة غربية قويّة ومهيمنة. وبقدر ما كانت هذه المثاقفة عنيفة، في بعض نتائجها، فجرَّت، من جهة ثانية، أسئلة الاختلاف، والهويّة، والتفاوت التاريخي بيننا وبين الآخر، في المعرفة والتقدُّم. والسؤال ليس في رفض المثاقفة والاحتماء بالتراث والماضي ، بل في الكيفية التي يوظَّف بها الناقد النظريّات الأدبية والمناهج النقدية الغربية، والتي غالباً ما تتّسم بالاختزال، والتجزيء، والتطبيق الحرفي؛ وهذا بعود، في نظري، إلى غياب الوعي النقدي، والثقافي الذي يسائل هذه المناهج في أصولها، ويفهم سياقاتها المختلفة، ويخضعها لمحكّ الاختبار في الممارسة النقدية؛ فلا يكتفي باستنساخها، بل يؤدّيها في ضوء متغيّرات الممارسة النقدية وشروط السياق الثقافي الذي يبدع فيه الكاتب العربي، حين تصبح الممارسةُ النقدية إنتاجاً جديداً للنظرية، وممارسةً لها؛ وهذا ما أسمِّيه (النظرية الممارسة)؛ أي النظرية التي تعمل في صيرورة الممارسة.

**في عصر السرعة، والعولمة، والشركات العابرة للحدود، والصراعات الحضارية، كيف للنقد أن يساهم في خلق أدب جادّ، وأصيل؟**

- في ظلّ الثورة المعلوماتية الرابعة التي ضاعفت من سرعة إيقاع العولمة وتدفُّق سلعها المادّية، والثقافية (والبشر أيضاً) عبر العالم، أصبحت الحاجة إلى النقد ملحّة وضرورية، لأن بنية هذه العولمة غير متكافئة، وتتميَّز بالتفاوت غير القابل للمقارنة، في الفجوة المعرفية، بين الدول المنتجة للمعلومات التي تتحكَّم في مصادرها والدول المستقبلة والمستهلكة لهذه المعلومات، والسلع الثقافية؛ من هنا، يتمركز الربح المادّي للعولمة في الدول المنتجة، بينما تكتفي الدول المستقبلة بالاستهلاك. والأخطر من هذا الربح الاقتصادي، هي الهيمنة الثقافية التي تعزّزها سيرورة العولمة، ومن تجلّياتها عولمة مفاهيم معيَّنة للأدب، والنقد، والفنّ، والجمال، والثقافة، يُراد لها أن تكون عالمية وكونية، بينما هي نتاج سياقات ثقافية، واجتماعية، واقتصادية محدَّدة؛ من هنا، يبرز دور النقد في مساءلة واستنطاق الخلفيات الفلسفية والأيديولوجية، التي تكمن في هذه المنتجات الثقافية التي تروِّج لها العولمة. إذا أخذنا مثلاً مفهوم (الحداثة)، نلاحظ أن المركزية الثقافية الغربية عملت على تصدير مفهوم واحد للحداثة هو الحداثة الغربية؛ وعليه، إذا ما أرادت آداب الشعوب الأخرى غير الأوروبية أن تحوز الاعتراف الأوروبي بها (أي العالمي)، فعليها أن تحاكي أساليب الحداثة الغربية؛ وللأسف، إن الكثير من النقَّاد العرب أعادوا إنتاج هذه المصادرة الغربية في الوعي النقدي والثقافي، دون تفحُّص ومساءلة؛ لذلك، يفرض الرهان على أدب عربي حديث وأصيل على النقد، ممارسة دوره المعرفي، والتنويري في استنطاق آليّات المركزية الغربية التي تعتبر العولمة أهمّ أدواتها، والتأكيد على أن الأدب العربي يمكن أن يسهم في إثراء الحداثة عن طريق ما أسمِّيه بـ«المحلِّيّة بأفق إنساني» التي تتأسَّس على معرفة صلبة بالتراث العربي، وعلى معرفة نقدية بالتراث الإنساني العالمي. ويمكن للنقد أن يسهم في تطوير الأدب العربي، بالعمل على نشر هذ الوعي النقدي، وبإعطاء الأولوية للنصوص في قراءة الأدب العربي، وإبراز خصوصيّاته الأدبية، والثقافية، لا بقياسه على المقاسات والأذواق التي تروّج لها العولمة في المجال الأدبي، والمجال الثقافي. فالتحدّي المطروح على الأدب العربي الحديث هو كيف يسهم في إبداع موقع وصوت جديدَيْن للحداثة، ضمن مواقع الحداثة التي تتعدّد بتعدُّد الثقافات الإنسانية، وتواريخها، وتراثاتها، وتقاليدها. ■ **حوار: ممدوح عبد الستار**



# ريكاردو بيغليا:
# النقَّاد الذين أحبُّهم

**لا تقدّم نصوص «ريكاردو بيغليا» النقدية إجابات فورية أو تفسيرات ملموسة عن طبيعتها، بل إنها نوع من الرنين الغزير، والإزاحة، والقلق، والألم، واللعبة التي تسكن العبارة. إن ارتباك الناقد في مواجهة الحالة المرصودة يتحوّل، أيضاً، في هذه الحالة، إلى حيرة في مواجهة العبارة التي يجب أن تشهد على تجربة القراءة.**

**من الصعب فصل تجارب «ريكاردو بيغليا» النقدية، كما يتعذَّر تمييزها عن أعماله السردية. كان حصوله على جائزة «روموللو غاليغوس»، عن روايته «Blanco nocturno - الهدف في الليل»، مناسبة للتحقيق في مسارات النقد الأدبي، لدى شخصية جوهرية في الأدب الأميركي اللاتيني المعاصر.**

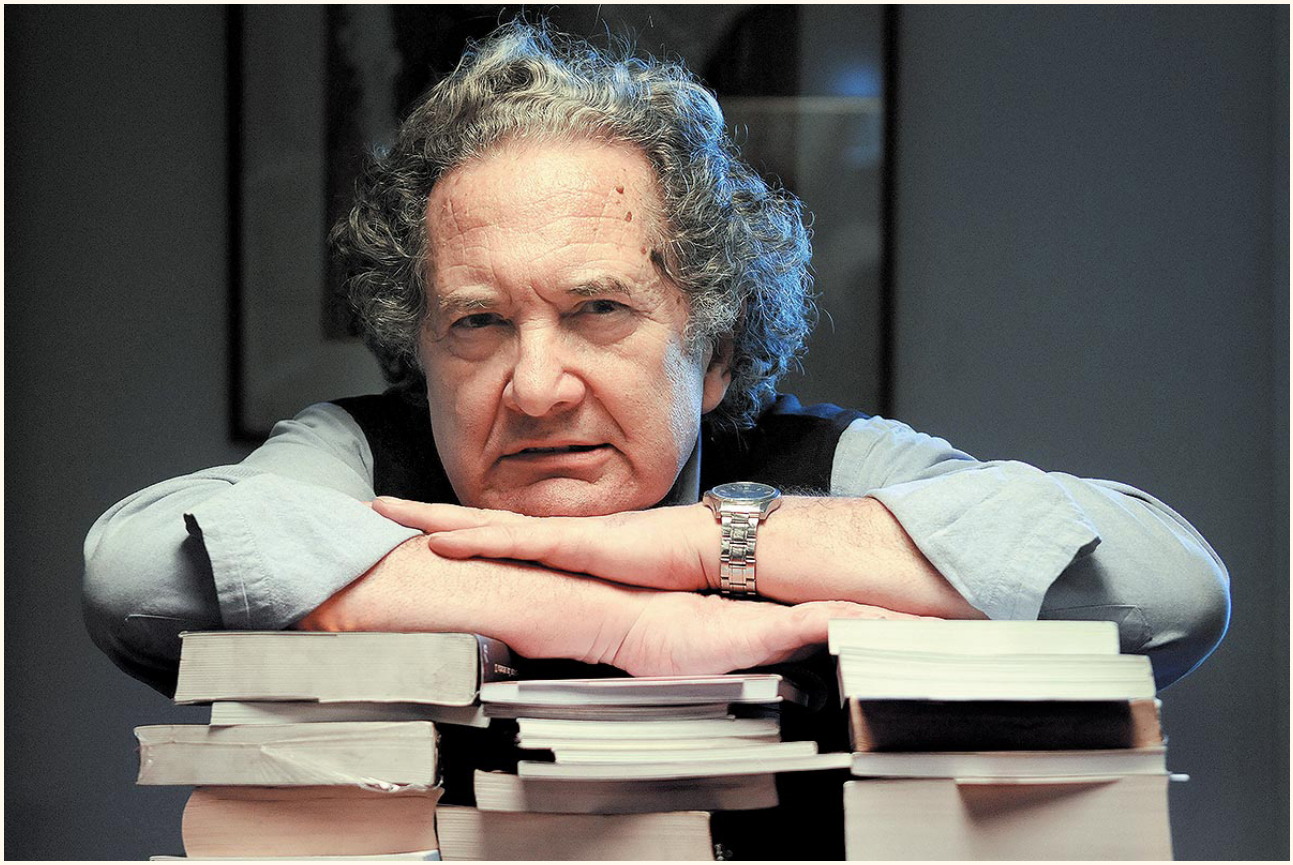
**كيف بدأ مشوارك في النقد الأدبي؟ ومن أيّ فضاء انطلقت تجربتك؟**

- بداياتي، في الكتابة، عام (1968)، على ما أعتقد. كانت من خلال مقال عن «مانويل بويج»، لأنني أحببت عمله «La traición de Rita Hayworth»، وهي أوَّل رواية لـ«بويج»، قرأتها قبل نشرها. أهداني إيّاها أحد الأصدقاء، ولفتت الرواية انتباهي، حقاً، لأنها نجحت في أن تنتج تأثير التحوّل: إنها رواية ناضجة مرتبطة بفيلم، كتبتُ مراجعة بشأنها، ونشرتها في إحدى المجلّات. ويمكن القول إن عملي -بصفتي ناقداً- مرتبط بحقيقة أنني، بين عام (1963)، عندما كنت طالباً، وعام (1983)، كنت دائماً قريباً من المجلّات الأدبية. عملت محرِّراً في ذلك الوقت، وكنت ضمن هيئة التحرير أو هيئات الإشراف على العديد من المجلّات المهمّة التي تصدر في بوينس آيرس؛ لذلك يمكن القول إنني بدأت في المجلّات، بالتوازي مع كتابة الروايات، وبدأت أشقّ طريقي في كتابة المقالات والمراجعات النقدية، ثم درست التاريخ لاحقاً. لم أتلقَّ تكويناً في النقد، بالمعنى الكلاسيكي، فقد كنت مهتمّاً جدّاً بالتأمُّلات في الأدب أكثر من التفكير النقدي. كانت تلك بداياتي.

**من بوابة المجلّات، إذن، كانت محاولاتك «للحضور» في المشهد الأدبي الأرجنتيني، اليوم؟**

- «El Escarabajo de Oro»، كانت أوَّل مجلَّة أنشر فيها. كانت مجلَّة مشوِّقة للغاية، حيث نشرنا قصصاً قصيرة لكتّاب شبّان، وقد فزت بإحدى المسابقات فيها. لاحقاً، عملت مع مجلَّة «Los Libros» المتخصّصة في مراجعة الكتب المنشورة، شهريّاً، في بوينس آيرس، فكانت تلك بداياتي مع المجلّات. لكن مشروعنا الحقيقي كان يقوم على فكرة نقد النُّقَّاد العاملين في الإعلام، والمجلّات، والجرائد، الذين كانوا يشكّلون الرأي العامّ الأدبي. كنّا نضعهم في موقف محرج، فلم يكن النُّقَّاد معتادين على رؤية كتاباتهم تخضع للتحليل من أجل التغيير، فأصابهم التوتُّر جرّاء ذلك. وهكذا، بدأنا في تغيير النقد في





بوينس آيرس، ورمّمنا المشهد النقدي في الأرجنتين. بدأنا في دمج أفكار التحليل النفسي، والماركسية، وعلم اللغة في القراءة النقدية. وكانت تلك سنوات النظرية البنيوية. ثم درسنا تلك الفرضيات، وانتهينا منها، وقلنا للنُقّاد إنه من الأفضل لكم البدء بالقراءة، لأنهم كانوا يكتبون، فقط، بناءً على آرائهم الشخصية عن الكتب؛ لذا لم تكن معاييرهم مناسبة. وبطريقة ما، إذا نظرنا إلى الوراء، بمنظور تاريخي، نشعر أننا قمنا ببعض التغييرات الحقيقية في طريقة عمل النقد في الأرجنتين.

**وهل كان للفضاءات الأكاديمية والجامعات أيّ دور في المشهد الأدبي الذي كنت تسعى إلى تسليحه بطرق جديدة في القراءة؟**

- جانب آخر مهمّ، حقّاً، من تلك البدايات، هو أن الجامعات خضعت لتدخُّل من النظام العسكري. كان ذلك ظرفاً مهمّاً لجيلي، لأننا كنا نفعل ما كان يجب أن تفعله الجامعات، ولم تفعله. كنّا جزءاً من جيل جديد، ربَّما، كان من الممكن أن يدرس في أماكن أكاديمية تقليدية، و- ربّما- سيصبح مبدعاً استناداً إلى دوائر وأنماط فكرية مختلفة، لو حافظت الجامعات على مسارها السابق، لكن هذا غير ممكن في الممارسة العملية لأن القادة العسكريين هم الذين عيّنوا جميع أعضاء هيئة التدريس. كانت المجلّات وسيلة لخلق بديل للفكر الجامعي التقليدي الذي كان رجعيّاً، للغاية.

**غالباً ما تصرّ على إمكان عمل النقد بوصفه شكلاً منحرفاً من الخيال، بنوايا أخرى، بل تصرّ حتى على أهمّية إبراز الخطاب النقدي الذي ينتجه المبدعون أنفسهم، بدلاً ممّا يكتبه النقّاد المحترفون.**

- هذه الفكرة مطروحة من قبل، وهو مجال بحث، لا أعتقد أنه استوفى شروطه حتى الآن. أعتقد أننا، في تاريخ النقد، نتحدَّث، فقط، عن أورباخ، وباختين، وبنيامين، وغيرهم من النُقَّاد، لكننا لا نتحدَّث عن الكُتَّاب النقّاد مثل بورخيس، الناقد العظيم، وإليوت، وأودن، وبرتولت بريخت...؛ لذلك، بسبب القيود المهنية، لم يأخذ النُقَّاد في الحسبان هذا التقليد النقدي المهمّ للغاية، لأنه يمثّل طريقة للتفكير في الأدب خارج العلاقات النموذجية التي أسّسها النُقَّاد.

**بين الكاتب الناقد والناقد المختصّ، فرق كبير؟ هل مصدر ذلك اختلاف مؤسَّسات كليهما في علاقتهما بالحقيقة (في النصّ، أو النقد بحدّ ذاته)، أم اختلاف سياقات التعبير التي تملي عليهما انفتاح خطاباتهما؟**

- للتقليد النقدي الكلاسيكي مكانة مرموقة في نظري، ولا أعتقد أنه يتعارض مع تقليد منظور الكاتب الخاصّ في الأدب، لكني أعتقد أن وجهة نظر الكاتب في أعماله شيء مختلف. لنوضّح ذلك: القضية

الأوَّلية تتعلَّق بطبيعة النقد الذي ينتجه الكُتَّاب الذين يتحدَّثون عن الأدب، وعن عمليّات الكتابة، وحتى عن الخطابات التي تحيط بهم، فهم يكتبون مقدّمات، ويعرضون آراءهم النقدية من خلال المقابلات، في بعض الأحيان لا ينشرون الكثير من ملاحظاتهم النقدية. علينا أن نعيد بناء ما يقولون، وهو مبعثر في دفاتر ملاحظات ومذكّرات شخصية، ومؤتمرات. إنهم لا يكتبون، بالضرورة، كتباً حول النقد، وعندما يؤلّفون كتباً نقدية، لا يقومون بذلك، دائماً، وفق الطريقة النموذجية لكتب النقد الخاصّة بالتقاليد الكلاسيكية.

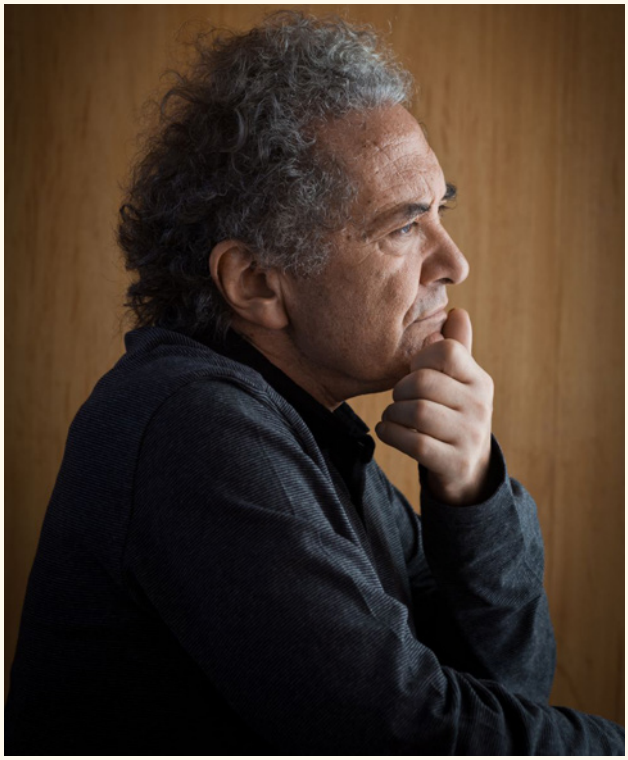
فيما يتعلَّق بما ذكرته عن سياقات التعبير، لابدّ من القول إن بعض النُقَّاد تجاوزوا العالم الأكاديمي، مثل سوزان سونتاج، وريموند ويلسون: الكُتَّاب الذين عملوا في الصحف، والذين هم نقَّاد جيّدون للغاية، وهم -على الرغم من عدم حصولهم على الشهادات الجامعية، ولا يكتبون من منصب داخل الجامعة- شكّلوا جزءاً من التقليد النقدي العظيم. كتابات الكتَّاب، وتأمُّلاتهم لا تظهر في هذا التقليد، لكني أعتقد أنهم جديرون بذلك.

**لكن، إلى جانب ذلك، هل إعتمد بعض النُقَّاد الأكثر ارتباطاً بالأدب، مستوًى معيّناً من التخيّل بهدف بناء فرضيّات نقدية؟**

- ما تركيبة الفكر الخيالي في الخطاب النقدي؟ أعتقد أن الفكر الخيالي، أو ما نسمّيه الخيال ضمن النقد، يأتي من حقيقة أننا نعمل، دائماً، مع الأمثلة. يمكن أن يكون المثال كتاباً كاملاً، أو يمكن أن يكون جزءاً من كتاب؛ هذا هو الأساس الذي بنيت عليه الفرضية الحاسمة. إذا استحضرنا أيّ ناقد مشهور، مثل باختين الذي يستخدم دوستويفسكي، نجد، في وقت لاحق، أن باختين بدأ في تحديد معالم فرضيَّته، لكن دوستويفسكي سبق له أن شكّل نواة بحثه. لقد شكّل دوستويفسكي، وعمله أساس بحثه.

حسناً، نحن -الكتَّاب- نخترع، أحياناً، أمثلة خاصّة بنا، فنحن لا نعمل، فقط، مع الحالات الحقيقية. تخيّل أنني ألّفت كتاباً عن القرّاء، فأخذت أمثلة من الروايات، واخترت مثال «غيفارا»، وأحياناً أجمع الفرضيّات وأقول: «لنتخيَّل قارئاً يعيش بمفرده في جزيرة مهجورة». أنا، حينها، لا أكون ناقداً، بالمعنى الكلاسيكي، لأنني لم أقم بأيّ بحث حول القراءة في المجتمع؛ ولم أكتب عملاً حول كيفية مناقشة القراءة في النصوص النقدية مثلاً. يتميّز الكتاب، أيضاً، بخصوصية كونه يميل إلى السرد كثيراً، لأنه يشتغل بأمثلة مأخوذة من الروايات، مثل «آنا كارنينا» التي أتاحت قراءة أعمالها بمصباح في القطار. يبدو لي هذا عنصراً مهمّاً، فيما يتعلَّق بعملي الخاصّ في النقد.

**هل يمكن عكس مفهوم «الميتا أدب» (أي ما وراء**

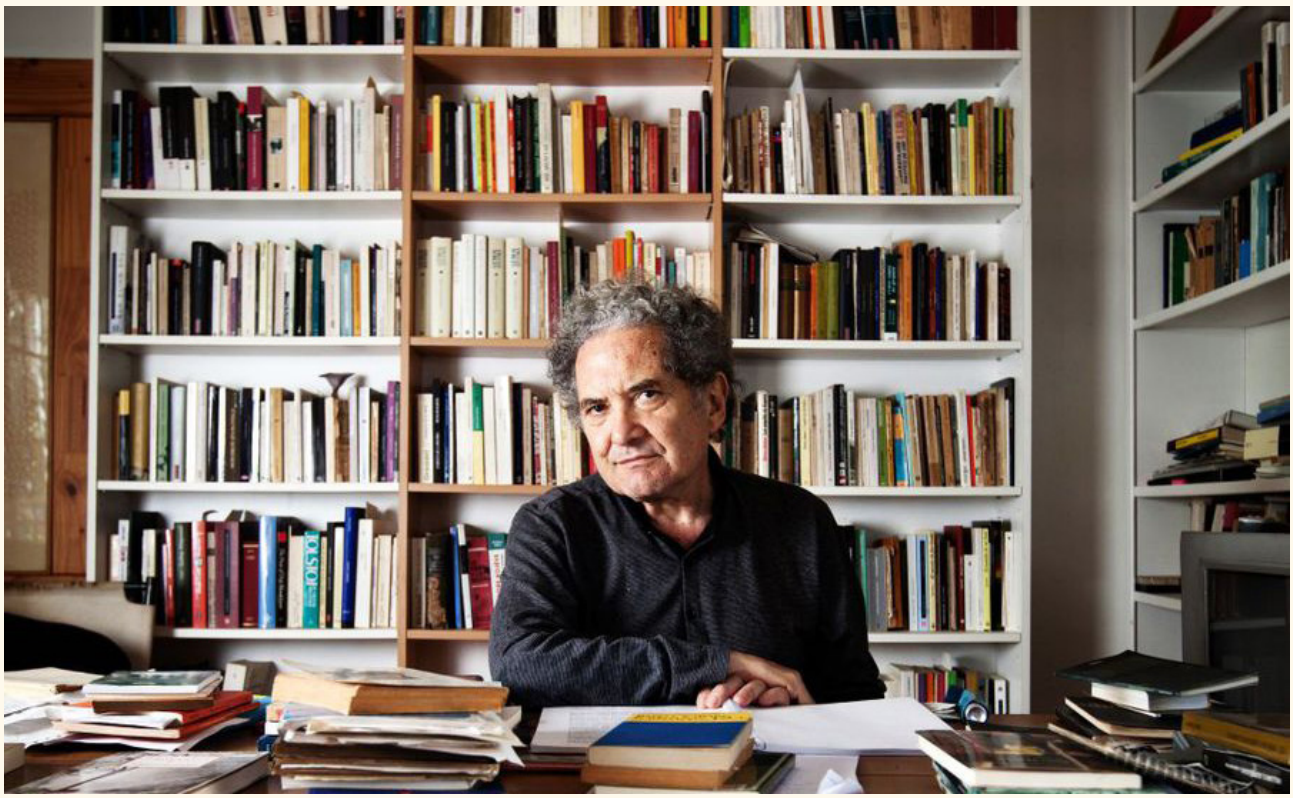


**الأدب) في البناء الخيالي لموقف نقدي ما؟**

- بعض القصص تكون خطِّيّة، وبعضها الآخر يتضمَّن انعكاساً. ابتكر النُقَّاد مفهوم «ميتا أدب» للهروب من فكرة ترسّخ حضور النقد الأدبي الحقيقي في الواقع، وصنّفوا مثل هذه القصص في خانة «الميتا أدب». لكن ماذا عن كيشوت؟ في كيشوت، هناك مناقشات مستمرّة حول الأدب، مناقشات تشكّل جزءاً من الحياة. لذلك، يبدو لي، بوضوح شديد، أنه، في التقليد الروائي العظيم، هناك دائماً مناقشات حول الأدب، والحياة، والحبّ، غيرها من القضايا؛ من هنا، لا يسع الروايات إلّا أن تتضمَّن انعكاسات داخلية. كلَّما وجدنا أحدهم يفكّر في رواية، كان هناك نقد ضمني. هل من الممكن أن نتحدَّث عن رواية موجودة لم تتطرَّق إلى قضية ما، كما يحدث في الأدب الفنزويلي، على سبيل المثال؟ النقاش لا يتوقَّف، دائماً: شخصيَّتان تذهبان إلى مطعم، وتتبادلان أطراف الحديث عن الأدب، وهذه الأفكار تكون، في بعض الأحيان، مثمرة، جدّاً.

أقول -مازحاً- إن الناقد يلاحق المؤلّف، وهذا صحيح إلى حَدّ ما. مثل المحقّق الذي يطارد مجرماً لاكتشاف خطئه، وفهم الجريمة التي ارتكبها، وما إذا كان قد سرق شيئاً ما، أو كانت الفكرة من بنات أفكاره. في وظيفة النقد، تحديداً، هناك موقف يميل إلى اتّباع القرائن والآثار التي يتركها الكاتب. لكن، من ناحية أخرى، للنُقَّاد دور مهمّ جدّاً في تاريخ الثقافة؛ لأنهم يسمحون بقراءة العديد من الكتب، بشكل مختلف.

**رغم ذلك، وفي كثير من الحالات، يسعى النقد إلى**



**تثبيت أركانه بوصفه خطاباً للسلطة، أو إلى المحافظة على مكانته كقوّة راسخة.**

- ميّزة الأدب أنه مجتمع بلا دولة. علينا أن ندرك ذلك. لا أحد يستطيع إجبار شخص آخر على حبّ «تولستوي»، ولا أحد يستطيع أن يقول لشخص آخر: «لا تقرأ هذا الكتاب». لا مكان، في الأدب، لقانون يعتبر أن هذا النصّ جيّد، وما سواه سيِّئ، كما تفعل الدولة في المجتمع. ومَن تراه يظنّ أنه قادر على خلق مثل هذه القوانين؟ إنهم النُقّاد. لكن هذه القوّة غير مستقرّة دائماً؛ إذ لا أحد يمنعك من قول إن أفضل كاتبة، في العالم، هي كلاريس ليسبكتور، أو فيرجينيا وولف، وبأن الأخيرة أفضل من شكسبير. ويمكنك إثبات ذلك، ولا يمكن لأيّ كان أن يقول لك نعم أو لا، أو أنك ارتكبت جريمة بهذا الرأي. في غياب قانون نافذ، تكون أساليبنا في مناقشة الأدب أكثر مرونة؛ لذلك هناك حجج؛ وهناك نقّاد يتمتّعون بالهيبة، ويمكنهم -من ثَمَّ- التأثير في آراء القرّاء، بشكل حاسم. لكن القرّاء سينتهي بهم الأمر، دائماً، إلى اتّخاذ قراراتهم بأنفسهم، حتى لو سمحوا لأنفسهم باتّباع توجيهات النصوص النقدية. لن تجد الديناميكية نفسها التي يشهدها المجتمع، فمن الصعب جدّاً القيام بذلك مع الأدب. من الصعب جدّاً إجبار أيّ شخص على القراءة بطريقة محدَّدة مسبقاً، لكن الأكاديمية تحاول ذلك، وقد يظنّ البعض أن المؤسَّسات مثل الجوائز الأدبية تعمل على تنظيم الأدب: القول إن هذه الرواية أفضل من غيرها التي توصف بالاعتباطية والملتبسة، إلى حَدّ ما. لا توجد طريقة واحدة للتفكير في تركيبة الأدب أو المشهد الأدبي، وهذا -في اعتقادي- ينطوي على ديناميكية ثقافية مثيرة للاهتمام جدّاً.

**والتر بنيامين، الذي عُرِف، دائماً، بموقفه الغامض تجاه الخطاب الفلسفي، والخطاب الأكاديمي، في عصره، والعلاقة المتوتِّرة بين جمالية نثره الدقيقة، ونزعته في التسييس أو طموحاته التفسيرية، قد ترك آثاراً، يبدو أنها حاضرة في أسلوبك، عند إنشاء «قصصك النقدية».**

- قرأت بنيامين لأنه كان، دائماً، محلّ جدال. هناك بنيامين الماركسي، وبنيامين المتأثِّر بـ«بريخت»، وهناك بنيامين المتصوّف. في المنتصف، يوجد «أدورنو» ومدرسة فرانكفورت، التي حاولت سحب الماركسية من فكر بنيامين. لكن ما يميّز بنيامين هو أنه يحافظ على الفكرتَيْن في الوقت نفسه؛ وهذا ما جعله ناقداً عظيماً. كان ماركسياً ومتصوّفاً معاً، وكان لهذا الأمر تأثير مميّز، وكنت أقرأ له مع «بريخت»، لأنهما يفكّران في الأشياء نفسها. ما هي فكرتهما المشتركة؟، وما الذي يحاولان فهمه؟ هما يبحثان عن الشروط المادِّيّة للأدب؛ أي سؤال الفكر الماركسي: من أين يأتي الأدب؟ هو لا يأتي، فقط، من فكر مبدعه؛ بل من الظروف الاجتماعية التي يقحمها الأدب، أيضاً؛ بهذا المعنى، قدَّم بنيامين مساهمة كبيرة للنقد الماركسي، الذي كان، عموماً، أكثر تخطيطيةً؛ لأن النقّاد الماركسيّون، بدلاً من السؤال عن اشتغال الأدب كتطبيق عملي، حوّلوا




انعكاساتهم تجاه مضمون الأعمال؛ فهم يركّزون على التحقّق من وجود عمّال في الميدان بدلاً من البحث في طريقة تُدخِل الأدب في الحياة الاجتماعية: فتح مسارات جديدة، واعتماد التقنيات التي سيتمّ العمل بها، لاحقاً، في الصحافة، على سبيل المثال. هذا ملخّص موقف بنيامين، الذي يثير اهتمامي كثيراً، إضافةً إلى ناقد آخر هو غرامشي، وقد كانا الناقدَيْن الماركسيَّيْن العظيمين اللذين قاما بما لم يستطع ماركس القيام به، أو -ربَّما- لم يكن لديه الوقت لذلك: التفكير في نظرية البنية الفوقية؛ نظرية ما يحدث في الثقافة، في الأفكار.

**هل من الممكن تدريس النقد؟**

- أعمل على تدريس ما أكتبه، وأنا أدرّس منذ سنوات عديدة، وعلى وشك التقاعد. وقد قمت دائماً بتدريس هذه القضايا، ومناقشتها، كما قدَّمت ندوات حولها: الكاتب بوصفه ناقداً، والخيال المصاب بجنون العظمة، وكيفية قراءة الأدب البوليسي. وأعتقد أن تدريس الأدب يجب أن يكون مرتبطاً بتكوين باحثين نقديِّين ممَّن يحملون أفكارهم الخاصّة.

**في خطاب قبولك جائزة رومولو جاليجوس، قمت بما يشبه التناظر بين الشخصيات الأسطورية لـ«أوليسيس» و«أوديب»، في إشارة إلى وجود نوعَيْن أساسيَّيْن من رواة القصص. هل كنت تقول، بذلك، إن الأوَّل يتوافق مع الأنموذج الأصلي للراوي الكلاسيكي، وإن الثاني يتوافق مع الأنموذج الأصلي للناقد، إن صَحَّ التعبير؟**

- «أوليسيس» هو الذي يسافر، ويتنقَّل في أماكن مختلفة، ويخبرنا عن كلّ ما رآه. أمّا «أوديب» فهو الذي يؤلّف قصّة في شكل تحقيق، لكن الناقد، في هذه الحالة، سيكون «فرويد».

**وما الذي يصنعه الناقد الجيّد؟**

- الناقد الجيّد ينقل شغفه بالأدب، فمن دون شغف لا يمكن توقُّع أيّ شيء. يمكن أن يكون شغفاً سياسياً أو أدبياً أو عاطفياً. أعتقد أن هذا العنصر قد تَمَّ استبعاده، بشكل عامّ؛ لأنه من الصعب تحليل أيّ شيء بسبب التأثيرات التي ينتجها ومدلول تلك التأثيرات؛ لذلك، عندما أقول (شغفاً)، لا أعني شيئاً عقلانياً بالمعنى الحصري، هذا ما أتحدَّث عنه، وهذا ما أحاول إيصاله عندما أشير إلى النُّقَّاد الذين أحبُّهم؛ أولئك الذين ينقلون الاهتمام بالأدب، والذين يعتبرون الأدب عاملاً لتحفيز الاهتمام بالثقافة.

■ **حوار: أوريل بينافيدس □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

---

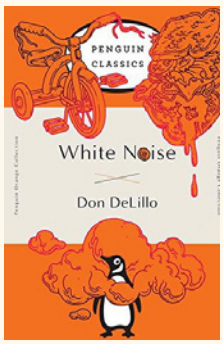
**المصدر:**

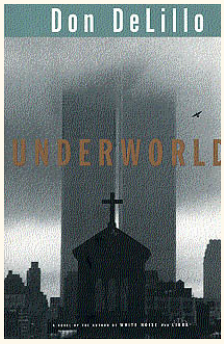
http://www.latinamericanliteraturetoday.org/en/2017/january/literature-society-without-state-interview-ricardo-piglia-oriele-benavides

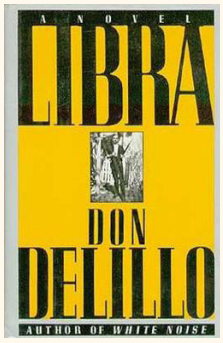
## دون ديليلو:

# استغرقت 30 عاماً في كتابة روايتي الأولى

**دون ديليلو، روائيّ وكاتب مسرحيّ أميركي. حصد العديد من الجوائز، من بينها الكتاب الوطني، والكتاب الأميركي، وبين فوكنر وبين سول. من أهمّ أعماله «ضوضاء بيضاء»، «العالم السفلي»، و«كوزموبوليس»، و«إزميرالدا الملاك»، و«ماو الثاني»...**




**بدايةً، ما هدف الرواية؟**

الهدف المباشر هو إشباع حاجة الكاتب للتعبير عن نفسه؛ فالكاتب لابدَّ أن يكتب. لكن، لماذا يستخدم ذلك اللون الأدبي ذاته؟ ربَّما يعزو ذلك إلى القصّ الشفهي القديم، الذي اتَّخذ شكل الشعر أو القصّة. بدأتُ الكتابة بالقصص القصيرة، ولم أكن مهيَّأً للكتابة الطويلة، وكانت قصصي القصيرة ذات نطاق جغرافي محدود؛ إذ جئت من أحد أحياء برونكس، وكتبت عنه. وفي نهاية المطاف، اتَّسع مجال تركيزي، لاسيّما في أثناء كتابة روايتي الأولى. علَّمتني الرواية كيفية الكتابة، واستغرق الأمر ردحاً طويلاً من الزمن بلغ ثلاثين عاماً، حسبما أظنّ. وحينما انتهيت استشعرت رضًا بالغًا؛ إذ أدركت أنني كاتب، ولم أكن أعرف ذلك.

**لاحظ كثيرون أن كتبك تحمل رؤى، لكني أرى أنها ليست تنبُّؤًا بالمستقبل، بقدر ما هي استبصار في ملاحظة الحاضر الشبيه بالمستقبل.**

- هذه حقيقة. وقد اتَّضح لي ذلك، بجلاء، حينما كتبت رواية «الأسماء»، لأني كنت، وقتها، مقيماً في اليونان، وكانت الاضطرابات حامية الوطيس، وتعمّ المنطقة؛ من إرهاب، وثورات، ومسألة اللاجئين. وقد كتبت عن ذلك، فبدا لكثير من القرّاء، في البلاد الأخرى، تنبُّؤاً بأحداث ستقع، لكنه لم يكن كذلك. كنت ألاحظ كالمعتاد، ولم أشعر، البتّة، أنني أتنبّأ.

**هل تشعر بأنك مازلت متناغماً فيما يتعلَّق بوضعنا الراهن، والزمن الذي نعيش فيه؟ وماذا يعني ذلك للأدب؟**

- سأتكلَّم على الرواية، فحسب، ولا أظنها ستأخذ منحىً آخر. فالكُتّاب الشبّان، ما انفكت تراودهم الرغبة ذاتها لكتابة قصّة أو قصص ذات طول معيَّن. أرى أن الرواية مازالت قويّة، والعديد من الكُتّاب الشبّان يتدرَّبون على هذا النوع من الكتابة. أمّا بالنسبة إلى الزمن، فيبدو أننا نعيش في عصر الثقافة المتشظِّية. ثمّة شيء غير مترابط وغير منطقي فيما يخصّ أميركا وتورُّطها في البلاد الأخرى. شيء مفقود، ولا أدري إلى أين يقود، لكني لست متفائلاً بشأن المستقبل.

**في رواياتك، تلاحظ تفاصيل الحياة اليومية، وتصفها بشكل دقيق وخلّاب، حتى أن الشيء العادي يصير غريباً أو مخيفاً أو ثقيل الوطأة: على سبيل المثال، في رواية «ضوضاء بيضاء» كتبت: «على أعمدة الهاتف عبر أنحاء المدينة، ثُبِّتت لافتات بسيطة عن كلاب وقطط مفقودة، كتبتْها، في الأغلب يد طفل». إنه أمر جميل وعادي عند رؤيته، لكن أن نطالعه في رواية...!**

- كنت في أمسّ الحاجة إلى الشروع في كتابة رواية، وقتذاك، و-ربَّما- كان ذلك عام (1982) أو (1983). مَرَّ وقت طويل، وأردت العودة إلى المجال، فبدأت أصف الشوارع واللافتات على الأعمدة. كانت دائماً موجودة، لكني لم ألحظها، فحسب، بل أمعنت النظر فيها، وفكَّرت فيمن

# كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine



كتبوها، وبهذه الكيفية بدأت رواية «ضوضاء بيضاء». أنا لا أكفّ عن الملاحظة والانتباه. في رواية «صفر ك»، يصف الراوي كلّ ما يحيط به؛ إذ إنه يتمتّع بحاسّة إدراك فائقة تلتقط ذبذبات الأشياء بصفاء ووضوح. ولا أدري كيف سيستفيد منها في النهاية، عدا أنها تستحقّ الملاحظة والتدوين والتفكير بشأنها. وهذا يماثل، إلى حَدّ كبير، تجربتي حينما أقمت في مانهاتن، ومازلت هكذا: أتأمّل الزحام والناس، وأسمع جلبة الشوارع والمترو، وأرمق البنايات الشاهقة القبيحة التي تفسد المنظر، وأدرك أن المدينة تتغيَّر مادِّيّاً، مثلما تتغيَّر في بعض النواحي الأخرى.

**هل تعتقد أن للأدب والفنّ والسينما أدواراً في مساعدتنا على فهم ذواتنا؟ عادةً، لا ندرك سلوكاتنا إلّا حينما نقرأ عنها، كأنها انعكاس واضح يرتدّ إلينا. أرى أن أعمالك تعكس الواقع، بلا مواربة.**

- إن المرء لا يعرف ما سيحدث حينما يجلس ويمسك بقلمه. بالنسبة لي، أرى الغرف، والشوارع والاكتظاظ، وأشياء من هذا القبيل، والتي تنتقل إلى أصابعي بينما أنقر على الآلة الكاتبة القديمة التي استمتع باستخدامها. في تلك المرحلة من حياتي الكتابية، ثمّة عبارة تعود بي إلى الوراء إلى حيث بدأت. هذه العبارة تبدو عالقة في اللحظة التي أكتب فيها. لماذا استغرقت كتابة رواية (صفر ك) وقتاً طويلاً؟ بالإضافة إلى كبر السنّ، أظنّ أنها مثّلت، أيضاً، تحدّياً، والذي لم يعتريني القلق من مواجهته، بل قبلته وأحرزت تقدُّماً.

**ذكرت، أنك حينما تكتب على الآلة الكاتبة تدوِّن فقرة واحدة على صفحة كاملة، كي ترى كيف تبدو الكلمات. هل تحتفظ بتلك الصفحات، وبمسوَّدات جميع رواياتك في البيت؟**

- هذه الصفحات موجودة، لكني أحتفظ، في البيت بمسوَّدة أحدث أعمالي «صفر ك»، والتي تعتبر كومة ضخمة، فالرواية ذات حجم متوسِّط، أو -ربَّما- أقلّ من المتوسِّط. في تصوُّري، سيكون المكان المناسب لهذه المسوَّدات هو أرشيف جامعة تكساس الشهير، الذي يحتفظ بمسوَّدات ووثائق بخطّ جيمس جويس، وييتس، وآخرين.

**في رواياتك، تولي الحديث عناية فائقة، كأن ثمّة لعبة تدور بين الشخصيات، أو بينك وبين الشخصيات، أو بينك وبين القارئ. بعد الاهتمام البالغ بالحديث، على مدار خمس عشرة رواية، هل مازالت الدهشة تنتابك ممّا يقوله الناس لك على أرض الواقع؟**

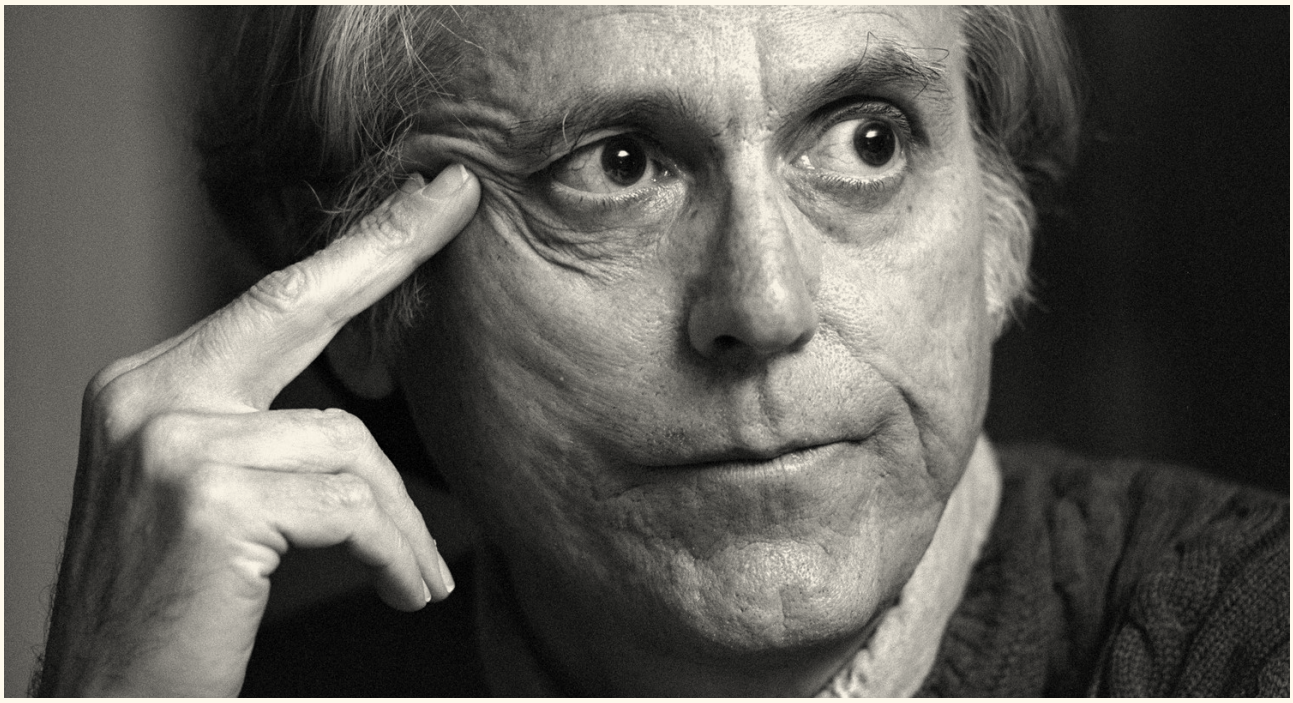
- دأبت على ملاحظة الأنماط المستخدمة في حوارات الناس، و-ربَّما- بدقّة أشدّ ممّا أفعل الآن، وكانت التعبيرات وأساليب الحديث المستخدمة فيما بينهم تسترعي انتباهي، غير أني تبيَّنت تغيُّر أنماط أحاديثهم. أيمكن أن يكون السبب هو الإنترنت؟ لا أعرف! لكني أعترف بأني لم أعد ألاحظ التفاصيل والسمات الخاصّة، بدقّة، مثلما كنت أفعل سابقاً.

**هل ثمّة شيء لا تكتبه؛ شيء تودّ الاحتفاظ به في الحياة، ولا تدونه في الرواية؟**

- هذا سؤال مهمّ. لا أكتب شيئاً للأدب، ما لم يحثّني على ذلك. ثمّة أمور ليست لديَّ أدنى نيّة للكتابة عنها، كالكتابة عن وفاة في العائلة، لذا مسألة فعلها ليست منافية لرغبتي.

**لمن تكتب؟**

- أكتب لنفسي. ليس في ذهني أيّ جمهور أو شخص ما. لا تسير الأمور بهذه الطريقة. بالطبع، ثمّة كُتّاب يشعرون



أنهم يكتبون من أجل شخص ما، لكني لا أعرف من القارئ، حتى بعد نشر كلّ تلك الكتب، لا أكون متأكّداً من ذلك.

**هل تكتب لـ«دون ديليلو» الشابّ، أم لـ«دون»، كما هو الآن؟**

- أكتب للراوي الحالي، وألاحق رغباتي غير المروّضة. هل من الوارد ألّا أجد شيئاً؟ بالتأكيد. عرفت كُتّاباً توقّفوا عمداً

عن الكتابة، أو لأن مخيّلتهم نضبت من الأفكار والشخصيات.

**في رواية «العالم السفلي»، كتبت عبارة مدهشة: «لا يصنع التاريخ إلّا الحنين الهائل».**

- أحد النّقاد ناقش هذه العبارة في أثناء مراجعته للكتاب. قصدت أن ما يصنع التاريخ هو اشتياق الأمم والبلدان لأرض ضائعة منذ مئات السنين؛ ذلك هو السبب وراء شنّ حروب، أو استعادة أرض قديمة، وهذه أمثلة ضيِّقة. بوجه العموم، أرى أن هذا الاشتياق صادق ومهمّ، من الناحيتَيْن: الجغرافية، والتاريخية، بشتّى الطرق.

**بمناسبة هذه العبارة، هل تشعر بالتفاؤل بشأن المستقبل؟**

لست متفائلاً بشكل خاصّ. لو سألتني هذا السؤال منذ عشر سنوات، لأجبت: لست متفائلاً، ولست متشائماً. لكني، الآن، أستشعر بعض التشاؤم؛ فالأحوال ساءت، كما بتنا نبصر الحروب والصراعات في كلّ مكان، وفي شتّى المجالات، والتي لا تندلع فوراً، رُغم أنها تبدو كذلك، في بعض الأحيان. كما أن العديد منها لا يصلنا أمرها؛ لقصور التغطية الإعلامية، بسبب صغر نطاقها، أو تباعدها، أو -ربَّما- خطورتها على المراسلين. وأرى أن ذلك هو ديدن البشر.

**وفقا لخبرتك في استخلاص جوهر الحياة في رواياتك، هل اقتربت من فهم جوهر الحياة؟**

- الإجابة السريعة هي: كلّا. في اعتقادي، كتابة الرواية هي طريقة تقرِّب الكاتب من الناس الذين يعرفهم، بوجه خاصّ، ومن البشر، بوجه عامّ. وحتماً، لولا كتابتي عن البشر والحياة، طوال هذه السنوات، لجهلت أموراً كثيرة عنهما. إن جوهر الحياة مسألة بالغة التعقيد، وليس بوسع الكاتب إيجازها في عبارات قليلة أو صفحات محدودة. وما أحسب الرواية إلا تمويهاً؛ وسيلةً تمكِّن الكاتب من استكشاف مشاعره حول الناس، من غير أن يقصد ذاته أو أشخاصاً معيَّنين.

**ما النصيحة التي ترغب في إسدائها إلى صغار الكُتّاب؟**

أنصحهم بالمواظبة على الكتابة. وأقول لهم: إن لم تسر الأمور، أحياناً، بشكل صحيح فواصلوا ما تفعلون. أمّا إذا لم تسِرْ، أبداً، كما تبغون، فلتعلموا، حينها، أنه ليس مجالكم. تصلني رسائل من بعض القرّاء، يقولون فيها إنهم استسلموا، ولم يتبقّ لديهم أيّ خيار، وأظنّ أن هذا هو الخيار، وإلّا قد تتضرَّر حيواتهم المستقبلية كثيراً.

■ **حوار: كاي تيمبست** □ **ترجمة: رفيدة جمال ثابت**

---

المصدر:

https://www.panmacmillan.com/blogs/literary/don-delillo-and-kate-tempest-in-conversation?utm_content=bufferf497c&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=panmacmillan&fbclid=IwAR0ntEC3mfp5pHboAA18Uv8dyPDA5Qwnq3mamPu30tQAkwmo6hU2AGKopWk

صدر في

# كتاب الدوحة

















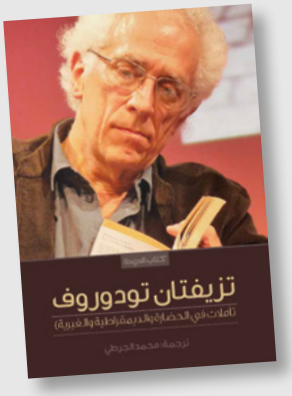








































## جون فيليب توسان:

# إعادة القراءة هي جوهر فعل الكتابة

**في كتابه الجديد «أنت الكاتب - C'est vous l'écrivain»، يبحر الكاتب البلجيكي «جون فيليب توسان» في العالم المثير والمبهر لـ «مهنة الكاتب»، منتقلاً، في الحديث، من ظروف الانخراط في الكتابة، إلى المطبخ الداخلي للكاتب ومختلف الأدوات التي يعتمد عليها في صياغة كَوْنِه الأدبي، مروراً بأماكن اشتغاله، والكُتَّاب الذين تأثر بهم، وأعجب بطرائق اشتغالهم...**






وُلد «جون فيليب توسان» بالعاصمة البلجيكية بروكسيل سنة (1957)؛ حيث احترف كتابة الرواية والسيناريو، بالإضافة إلى التصوير والإخراج السينمائي. كتب العديد من الروايات المتميِّزة - (تُرجِمت إلى أكثر من عشرين لغة) التي جعلته يحصد، خلال مسيرته، العديد من الجوائز المرموقة. ومن هذه الروايات: «الهروب» (حصلت على جائزة ميديسيس لسنة 2005)، ورواية «الحقيقة حول ماري» (حصلت على جائزة ديسمبر لسنة 2009)، وغيرهما..، كما أخرج العديد من الأفلام، ونظَّم عدداً من معارض التصوير الفوتوغرافي، وحصل على عضوية الأكاديمية الملكية البلجيكية للّغة الفرنسية وآدابها.

في هذا الحوار، يقدِّم «توسان» بعضاً ممّا ضمَّنه كتابه المذكور، مركِّزاً على أهمِّيّة إعادة القراءة المستمرّة، بحثاً عن نصّ شبه كامل.

**تُضفي كثيراً من الأهمِّيّة على أماكن الكتابة الإبداعية؛ كيف تختار «مكتبك»؟**

- لا يخفى على أحد أن المكتب الذي نكتب عليه هو مكان واقعي، بيد أنه يحمل بُعداً رمزياً. لا يهمّ مكان وجوده، بل المهمّ - في منظوري - هو أن يكون مكاناً مقفلاً، بعيداً عن العالم الخارجي؛ وحيث يمكن للفكر أن يشتغل، ويُتاح للمتخيّل أن يتطوَّر ويتنمَّى. وقد سبق لـ «فيرجينيا وولف - Virginia Woolf» أن عبَّرت، بتميُّز، عن هذا الأمر، عندما أكَّدت أنه من أجل الكتابة لا مندوحة عن «مكانٍ للذَّات». إنه شرط لا محيد عنه، بل يمكنُ أن أضيف أن قدرة الكاتب على إقفال باب مكتبه عليه هو بداية حقيقية لمتعة الكتابة.

**كيف يمكن الانتهاء من مخطوطة رواية ما، عندما يكون الكاتب مثلك، تماماً، مهووساً بإعادة القراءة؟**

- إن إعادة القراءة هي جوهر فعل الكتابة؛ إذ لا يمكن، البتّة، أن نتحدَّث عن كتابة أدبية بدون إعادة قراءة. لابدَّ من انخراط فعلي وبدون توقف، في التنقيح، والتصحيح، والتعديل، والقراءة المستمرّة والمتواترة. بل إن مجرَّد إعادة فتح المخطوطة، بعد «الانتهاء» من كتابتها، يغري بإجراء تصويبات جديدة. ومع مرور الوقت، تتضاءل كمِّيّة التدقيقات مع تعدُّد قراءات المخطوط، ثم يأتي يومٌ نبعث فيه المخطوط إلى الناشر.

**في كتابك الأخير «أنتَ الكاتب»، خصَّصت حيِّزاً مهماً للحديث عن البحث الوثائقي؛ حيث**



**تحدَّثت عن «زحف المعرفة الموسوعية». ما الحدود التي يجب أن نضعها للبحث الوثائقي؟ وكيف يمكن - من ناحية أخرى - أن نرفع من قيمته؟**

- يُخفي كلّ كتاب نكتبه قسماً كبيراً غير مرئيّ لا يظهر للقرّاء؛ غير أنه أساسي في تشكيل المادّة الأوّليّة للكتاب. يمكن، طبعاً، أن نشعر به، أن نتلمَّس بعض ملامحه، ولكن ليس أكثر من هذا، وإلّا سيتحوَّل الكتاب من رواية إبداعية إلى كتاب في المعرفة.

**كيف نتعلَّم فنّ التبسيط، أو «التعقيد غير المرئي»؟**

- في سيرورة بناء جملة ما، أتَّبع، على الدوام، الطريقة نفسها؛ فأكتب الجملة، ثم أشتغل عليها لتعقيدها، عبر إضافة الجمل الاعتراضية، والتفريعات المختلفة. بعد ذلك، أقرؤها ثم أقول لنفسي: «ما الفكرة الأساس التي تريد التعبير عنها؟»، ثم أعود - مرّة أخرى - إلى تبسيط الجملة؛ وهذ يعني أن كلّ جملة تبدو بسيطة - بالنسبة إلى المتلّقي - هي، في الأصل، (في بنيتها العميقة)، غنيّة بتعقيد غير مرئيّ.

**نصّ من الكتاب يُقترح تأطيره.. أَعْيُن الكاتب السبع**

من أجل الكتابة، لا مفرَّ من التوفُّر على سبع أَعْيُن: عين على الكلمة، وعين على الجملة، وعين على الفقرة، وعين على الفصل، وعين على التركيب والبناء، وعين على الحبكة، وعين على الجهة الخلفية من الرأس تسهر على ضمان عدم دخول أحدهم إلى المكتب، عندما نكون منكبِّين على فعل الكتابة. ولكلّ مجال من المجالات السبعة التي تتحكَّم فيها هذه الأعيُن، قواعده الخاصّة، ويستجيب لأحكام مخصوصة. ومجرَّد خلل بسيط، في مجال واحد من هذه المجالات، سيضمن لك -بكلّ تأكيد- السقوط رأساً في الخطأ.

■ **حوار: سيمون بنطوليلا** □ **ترجمة: نبيل موميد**

---

**المصدر:**

«Relire, c'est le fondement même de l'écriture», Propos recueillis par Simon Bentolila, in LIRE MAGAZINE LITTERAIRE, n° 505, Mars 2022, p: 28.
Jean-Philippe Toussaint, C'est vous l'écrivain, Le Robert/ secrets d'écriture, Mars 2022, p: 15.



## فيكتور هوجو في المنفى

# أسْكُنُ الأفق الأسود!

**سنة (1859)، أصدر الإمبراطور الفرنسي عفوَه عن كلّ المنفيِّين السياسيِّين؛ لذا، عاد العديد من المنبوذين إلى فرنسا، إلّا أن من يعرف هوجو جيّداً، سيدرك أنه ليس من النوع الذي سيتبع القطيع، فقد كتب ردّه بكبرياء: «كَوْني مخلصاً للعهد الذي اتَّخذته مع ضميري، سوف أقاسم الحرّيّة منفاها حتى النهاية، وسأعود حينما تعود الحرّيّة».**

إنها قصّة ثورة مسروقة، كما نقرأ ذلك، في الكثير من الأحايين، في الصحف. إنها انتفاضة شعبية في فرنسا، انتفاضة لم تغيّر شيئاً عدا هويّة الجلّاد. والمنبوذ، في قصَّتنا، هو «فيكتور هوجو»، الذي ستتمخَّض، عن تجربته في المنفى، روائع أدبية عظيمة.

يوم الحادي عشر من شهر ديسمبر/كانون الأول، سنة (1851)، عَبَرَ «فيكتور هوجو» الحدود الفرنسية - البلجيكية، مستعيناً بجواز سفر مزيّف يحمل اسم «جاك فيرمان لانفان»، كان يتحتَّم عليه أن يغادر موطنه، بعدما عارض الانقلاب الذي قاده نابوليون الثالث. حينها، كان «هوجو» يجهل أن منفاه سيدوم لما يناهز العشرين سنة.

### «المنبوذ السعيد»: بروكسل (1852)

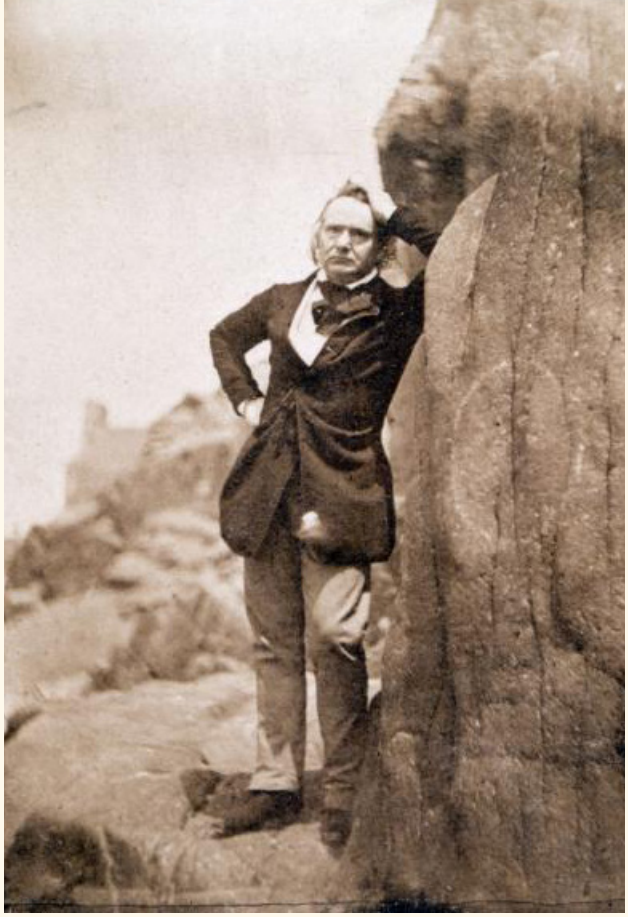
في البداية، كان «هوجو» يشعر بالانتشاء أكثر ممّا تجتاحه التعاسة بسبب وضعه، لأنه -ببساطة- كان رجلاً ينتمي إلى جيل اعتاد الثورات العاصفة، ولعلّ استقباله كبطل، في بروكسل، على مسمع ومرأى من السلطات، التي غضَّت الطرف عن مُؤَلِّفِ «نوتردام»، ضاعف من شعوره بالسعادة، لذا، كتب «هوجو» في رسالته إلى زوجته أديل (العالقة، بشكل مؤقَّت، في باريس) أنه «منبوذ سعيد».

يلزمنا القول إن المنفى أيقظ، داخل «هوجو»، مصدر إلهام كان يبخس قدره؛ ألا وهو الغضب، إذ ما إن استقرَّ في بروكسل، حتى انكبَّ على تأليف كتاب نقد لاذع بعنوان «نابوليون الصغير»، قام فيه بتقزيم الإمبراطور الفرنسي الجديد، الذي كان، في نظر «هوجو» «صورة كاريكاتورية عن عمِّه نابوليون الأوَّل العظيم». فور صدور هذا الكتاب، الذي أحدث أصداء مدوِّية، أصبح «نابوليون الصغير»، بمنزلة، في سنة، الإنجيل السرّي للجمهوريين في أوروبا، فيما صار كاتبه ضيفاً مُحْرِجاً غير مرغوب فيه في بلجيكا؛ لهذا تمَّت مطالبته بمغادرة ترابها.

### جيرسي: «العقوبات والتأمُّلات» (1852 / 1855)

على بعد خمسين كيلومتراً من السواحل الفرنسية، كانت المحطَّة الثانية في رحلة منفى «هوجو»، هي جيرسي بإنجلترا، وكان من الجليّ أن نجاح كتاب «نابوليون الصغير» لم يُهَدِّئ من ثورة «هوجو»، إذ اتَّقَدَتْ، بداخله، شعلة الشعر، الشعر الذي كان «هوجو» بارعاً فيه، فكتب ديوانه «العقوبات»، الذي يدعو فيه الشعب الفرنسي إلى مقاومة «السلطة المغتصبة»، وقد نُشِرَ هذا الديوان في بلجيكا، في نوفمبر/تشرين الثاني (1853)، ولكن، بسبب تشديد الحراسة على الحدود الفرنسية، لم يصل سوى القليل من النسخ إلى فرنسا، الشيء الذي أصاب فيكتور «هوجو» بخيبة أمل، وبدأ يحسّ بمرارة المنفى، إلى درجة أنه شَبَّهَ بيته، في منفاه، بالقبر، ولن نندهش، بالتأكيد، من هذا التشبيه؛ كون «فيكتور هوجو»، الذي اعتاد، طيلة ثلاثة عقود من عمره، على حياة باريسية حافلة بالمجد، ثم وجد نفسه منفيّاً/ محتجزاً في عالم مُوَازٍ، وقد كتب سنة 1856 رسالة إلى الكاتب «أبيل فرانسوا فيلمان» يقول فيها: «إن المنفى لم يَجْتَثَّني من فرنسا، فحسب، بل إنه يكاد يجتثّني من الأرض، بأسرها. ثمّة لحظات أحسّ فيها بأنني أتماهى مع إنسان ميِّت، لحظات يهيَّأ لي فيها أنني أعيش، مسبقاً، في الحياة الأخرى العظيمة والخلّابة؛ ما يجعلني أستعيد ذكرى كلّ أولئك الراحلين الذين كانوا لطفاء معي، في ظِلِّ هذه الحياة الفانية».

من بين كلّ هؤلاء الأشباح، الذين استحوذوا على ذاكرة «هوجو»، ظَلَّ شبح ابنته الغالية على قلبه «ليوبولدين»، التي قضت غرقاً، سنة (1843)، هو أكثر شبح يلازمه، فبالنسبة إليه، لا شيء يعوض فَقْدَهُ لها. إن الحزن الناجم عن المنفى أيقظ أسى الخسارة بداخل «هوجو»؛ لذلك ارتأى أن يفرِّغ يأسه عبر تأليف ديوان «التأمُّلات» (1856)؛ هذا العمل الذي





لاقى نجاحاً كبيراً فور صدوره، ولم يقتصر على تكريم ذكرى ليوبولدين، بل تضمَّن، أيضاً، إعلان «هوجو» للحبّ الذي يكنّه لوطنه. باختصار، إنه عمل شعري ينضح بالحنين إلى الوطن/ الفردوس المفقود، ذاك الحنين الممتزج بالحتمية، والخلود، واللا نهاية..

## هوتفيل هاوس (1856/ 1870)

مرّة أخرى، اضطرَّ «فيكتور هوجو» إلى مغادرة منفاه في جيرسي، نتيجة سأم ساكنة هذه الجزيرة من رسائله التي نُشرت، والتي لم يكتف فيها بمهاجمة الجمهورية الفرنسية الثانية، بل هاجم، أيضاً، ملكة إنجلترا. وهكذا، في الحادي والثلاثين من أكتوبر/تشرين الأوَّل، سنة (1855)، انتقل «هوجو» إلى الجزيرة المجاورة «جيرنزي»، وساعدته مبيعات ديوانه «التأمُّلات» على شراء إقامة فخمة (هوتفيل هاوس)، وكان «هوجو» متحمِّساً جدّاً لتأثيث هذا المنزل، وفي تلك الأثناء، كتب رسالة إلى الكاتب «جول جانين»، جاء فيها: «بما أنه لم يعد لديّ موطن، أنا أرغب في أن أحظى بسقف»، بينما كتب إلى الشاعر البلجيكي الشابّ «فرانز ستيفنز»: «لك أن تتخيَّل حالتي الفكرية في هذه الوحدة الخلّابة التي أعيشها، وكأنني أطلّ من أعلى صخرة هنا، إذ تحت نافذتي، يلوح لي زَبَدُ الأمواج العملاقة، هذه الأمواج التي تبدو وكأنها امتداد للسحب الثقيلة التي تغطّي



السماء. إنني أسكن في قلبِ حلم بحريٍّ شاسع. إنني أستحيل، شيئاً فشيئاً، إلى مهووس بالبحر. وأمام كلّ هذه العروض المذهلة، وكلّ هذه الأفكار الحيَّة الهائلة التي تبتلعني كدَّوامة، أصير مجرّد شاهد على عظمة الخالق».

شكَّلت هذه الفترة، بداية أسطورة جديدة بالنسبة إلى هوجو، الذي أمست ريشته تنهل من البحر. وهكذا، في «هوتفيل هاوس»، وُلدت أعمال أدبية مهمّة من بينها: «أسطورة العصور» (1859)، و«وليام شكسبير» (1864)،

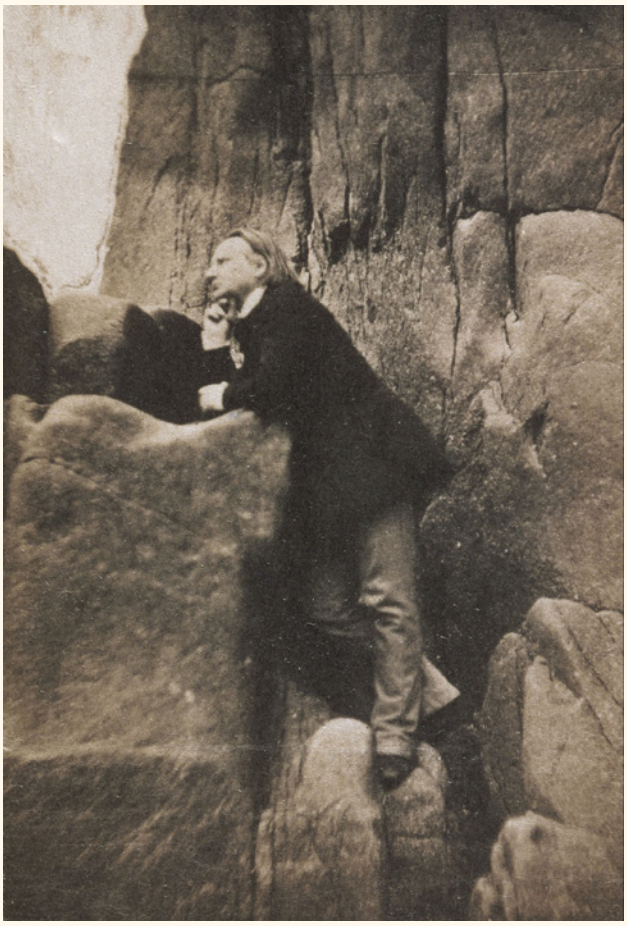
و«الرجل الضاحك» (1869).. وغيرها.

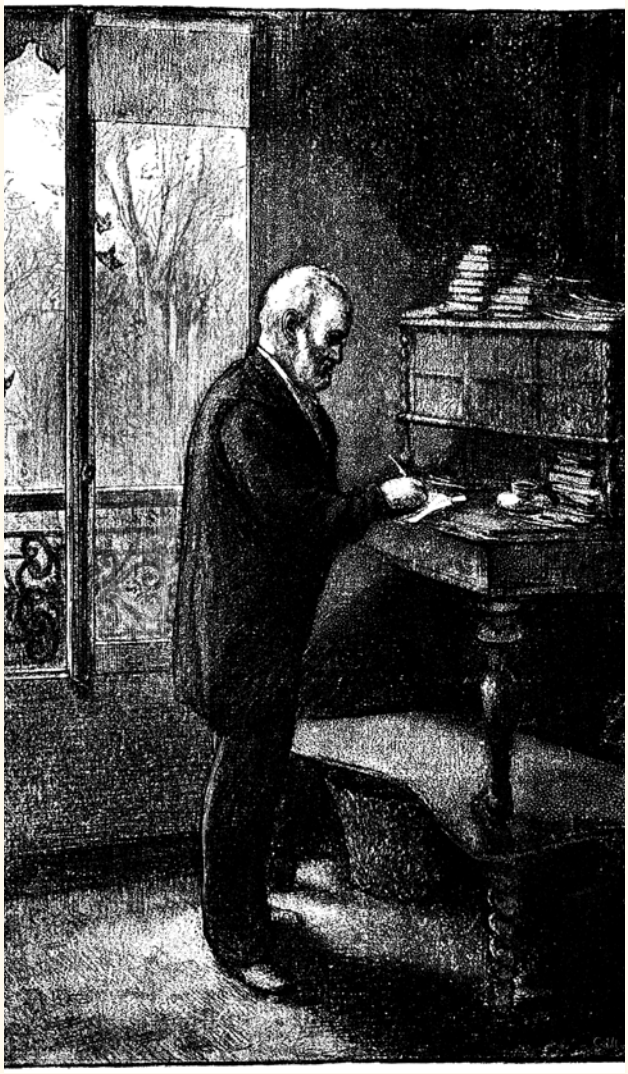
وعلى العكس ممّا يتردَّد، غالباً، إن الجزء الأكبر من رواية «البؤساء»، تَمَّ تأليفه قبل المنفى، غير أن «هوجو» وضع نقطة نهاية هذا العمل في (جيرنزي)، ففي سنة (1861)، كتب الجزء الأخير من هذه الرواية الشهيرة، وأعاد قراءتها من بدايتها إلى نهايتها، ثم راجعها مصحِّحاً ومنقِّحاً، ثم شرع في إرسال فصولها، تباعاً، إلى ناشريه البلجيكيِّين.. وفي الثلاثين من مارس/آذار (1862)، صدرت رواية «البؤساء» في بلجيكا، ويوم الثالث من أبريل/نيسان من السنة نفسها، كانت الرواية قد وصلت إلى فرنسا، قبل ثماني سنوات من عودة مؤلِّفها إلى وطنه.

غير أن العمل الروائي الأكثر تعبيراً عن المنفى البحري لـ«هوجو»، يظلّ -بلا شكّ- مؤلَّفه «عُمَّالُ البحر» (1864)، حيث نجد البطل «جيليات»، (بَحَّارٌ مفتون باللامحدود)، يتخلّى عن الحياة على اليابسة من أجل السَّرَابِ البحري. إن رواية «عمّال البحر» هي رواية مغامرات، كُتبت بأسلوب شعري، يمتزج فيه النظام بالفوضى، وقد منح لـ«هوجو» الفرصة ليسبر أغوار أقاصي الخلق الإبداعي.

## «سأعود.. عندما تعود الحرّيّة» (1859/ 1870)

سنة (1859)، أصدر الإمبراطور الفرنسي عفوه عن كلّ المنفيِّين السياسيِّين؛ لذا، عاد العديد من المنبوذين إلى فرنسا، إلّا أن من يعرف «هوجو» جيّداً، سيدرك أنه ليس من





النوع الذي سيتبع القطيع، فقد كتب ردَّه بكبرياء: «كَوْني مخلصاً للعهد الذي اتَّخذته مع ضميري، سوف أقاسم الحرّيّة منفاها حتى النهاية، وسأعود حينما تعود الحرّيّة».

لم يعد «هوجو» إلى فرنسا إلّا في الخامس من سبتمبر/أيلول (1870)، بعد سقوط الإمبراطورية، وإعلان الجمهورية. وفي محطَّة القطار، وجد في استقباله حشداً غفيراً؛ لأنه صار، بالنسبة إليهم، تجسيداً للروح الجمهورية، وحرّيّة التعبير.

أمّا بعد وفاته، فقد سار، خلف موكبه الجنائزي، مِلْيُونَا مواطن، مجتازين المسافة الفاصلة بين قوس النصر ومقبرة العظماء «البانثيون». وتكريماً لذكراه، نشر الكاتب «بول موريس» ديوان صديقه «هوجو» «المحيط»، الذي نقرأ فيه:

«أنا عصفور الوحدة/ عصفور البحر/ عصفور الليل/ هدوئي مُعْتِمٌ/ وروحي تحيا تحت الكواكب/ في الصفاء الليلي/ أسكن الأفق الأسود..».

ربّما، يكون الأفق الأسود هو مَوْطِنَ «هوجو» الحقيقيّ.

■ **ماري إيف سيفينييه** □ **تترجمة: سلمى الغزاوي**

---

المصدر:

مجلّة «entre les lignes» الكندية

https://www.erudit.org/fr/revues/el/2011-v8-n1-el1818337/64924ac.pdf

صدر في

# كتاب الدوحة























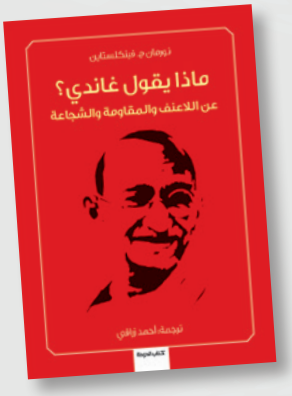


















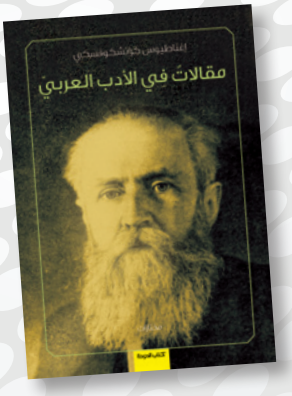













## عبد اللطيف اللعبي

# الهرب إلى سمرقند

**كتب عبد اللطيف اللعبي روايته في أثناء الجَائِحة دون أن يقع في أسر «أدب الجَوائِح». لم يسمح للجَائِحة بأن تِتحوَّل إلى كابوس خانق يبتلع ما يراه الإنسان من أحلام وما يعيشه من كوابيس. لم يُرث نفسه ولم يتباكَ على الزمن. لم يستعرض حياته بوصفها محطات اصطدام الإرادة بالقدر ولم يضخِّم الخطّ التراجيدي للأحداث. على العكس من ذلك كلّه نظر إلى رحلته بتوازن مرهف بين الحميميّة والتباعُد، بوصفها «رحلة» لا أكثر ولا أقلّ، موضوعاً للكتابة الشعريّة، موضوعاً للشعر الروائي.**



آدم فتحي

تعيد الجَوائِح ترتيب الأولويّات وتحديداً تلك المُتعلِّقة بتصريف الوقت. في هذا السياق تعامَلَت دُورُ نَشْرٍ كثيرة في العَالَم مع «الكارثة» باعتبارها فرصةً لصناعة زبائن جُدد. ولم يتخلّف عن الركب معظمُ الناشرين العرب ومعظم كتَّابهم فانقضُّوا على «الوليمة»!

ومنذ الأشهر الأولى أُغرِقت الأسواقُ (شرقاً وغرباً) بآلافٍ مُؤلَّفة من العناوين، بعضها علميّ وأغلبها يدّعي العلم، جنباً إلى جنب مع كُتُبٍ في اليوميّات والرواية والشعر، حتى بات من الجائز أن نتحدَّث عن «أدب الكوفيد» ضمنَ ما أطلق عليه اسمُ «أدب الجَائِحة».

معظم هذه الأعمال لا يستحقّ التوقّف عنده وقد يكون من المُبكِّر البتُّ فيما يمكن أن يثبت منه أمام «غرابيل» النقد. إلّا أنّ هناك أعمالاً شديدة الندرة يمكن اعتبارها منذ الآن «درّة الغوّاص». وأقترحُ على قرّائي الانتباه إلى إحدى هذه «الدُّرر» النادرة.

إنّه عمل روائيّ يأسرك منذ الصفحات الأولى عن طريق «أدبيّةٍ» شفّافة، لا تحسّ معها بأنّ ثمّة غايةً أخرى من وراء الكتابة غير الكتابة نفسها، فإذا أنت أمام عمارة أدبيّة عميقة الرؤية قادرة على الإدهاش مفتوحة على التأويل شديدة الخصوصيّة جميلة حَدَّ الوجع موجعة حدّ المتعة، شأنها في ذلك شأن كلّ إبداع حقيقيّ.

وقد صدرت هذه الرواية في فرنسا لكاتبٍ عربيّ اعتاد الكتابة والنشر بالفرنسيّة. وأعتقد أنّ الجدل المُتعلّق بهوية الكُتَّاب العربِ حين يكتبون بلغات أخرى لم يعد مغرياً، منذ اطّلاعنا على أعمال كتَّاب كبار لم ينتقص من عروبتهم أن يكتبوا بالإنجليزية (مثل إدوارد سعيد) أو بالفرنسيّة (مثل عبد الكبير الخطيبي).

***

الرواية التي أريد التوقّف عندها (وإنْ بإيجاز) هي «الهرب إلى سمرقند» لعبد اللطيف اللعبي (نشر كاستور أسترال الفرنسيّة - 2021).

رواية تتابع سيرة كاتبٍ اسمه «بارد» يشرع في رحلة إلى سمرقند، فَإذا نحن أمام رحلة في الكتابة وفي ذات الكاتب، قريباً من روايات التخييل الذاتي.

عرفَ «بطلُ الرواية» السجن والمنفى ونشَرَ ما ينيف عن أربعين كتاباً وتُرجِمت أعمالُهُ إلى عِدّة لغات وحصل على العديد من الجوائز وساهم في حقول أدبيّة عديدة، مع إحساس دائم بأنّه «شاعر» قبل كلّ شيء. ومن الواضح أمام ذلك كلّه وفي ضوء عِدّة قرائن أخرى أنّ الشخصيّة الروائيّة «قناع» الروائيّ أو قرينه.

لقد ألّفَ اللعبي في الرواية والقصّة والمسرح والمُحاولة النقديّة والترجمة والأنطولوجيا وحصل على العديد من الجوائز وتُرجمت أعمالُه إلى العديد من اللّغات، تماماً مثل بطل روايته.

وكنتُ قد أشرتُ منذ سنة 2009 حين فاز بجائزة غونكور للشعر، إلى أنّه مهما نجح في أبواب الأدب المُختلفة لا يرى نفسه إلّا شاعراً أوّلاً وأخيراً. كما ألححتُ على أنّ كلّ سيرته كانت «إنقاذاً للشاعر فيه». بما في ذلك مغادرته المغرب إلى فرنسا سنة 1985 بعد خمس سنوات من عمر مجلّة «أنفاس» وبعد ثماني سنوات من عمره في السجن، حاملاً وطنه معه في جغرافيا أخرى وفي لغةٍ أخرى على امتداد سنوات. وهي رحلةٌ طويلة لم تخلُ من عواصف، ظلّ خلالها ورغماً عن كلّ شيء متجذّراً في «ثقافته الوطنيّة» مكتوياً بنار أسئلتها في حواره مع العَالَم.

ولعَلّ ما شدّني إلى هذه الرواية أنّي وجدتُ فيها مرّةً أخرى الميزات التي أحببتُ من أجلها هذا الكاتب: أقصد فهمَهُ الالتزام الشعريّ والأدبيّ عموماً بوصفه ذلك الخيار الحرّ الذي يتيح للكتابة أن تخوض مغامرتها الجماليّة بعمقٍ وحرّية دون أن تفقد نسغها الإنسانيّ ودون أن تتحوَّل إلى تعلّة للتملّص من مسؤوليّة الشهادة والمُقاومة والحلم والسؤال. وأقصد حرصَه على تحرير اللّغة من أغلال البلاغة وبحثه عن معنًى متعدّد بعيداً عن التضخّم الاستعاريّ الذي تفشّى في لغة الأدب. وأقصد أيضاً تعامُله مع اللّغة الفرنسيّة تعامُلاً «إبداعيّاً». فإذا هو يخرج بها من «كليشيهات» التفرقة بين اللّغة الأمّ ولغةِ المنفى ليقيم فيها بوصفها وطناً ومنفى في الوقت نفسه. لا فرق في ذلك عند الكاتب بين لغةِ غربته ولغته الأمّ. حتى لكأنّه الغريب التائه في كلّ لغة، يدخل برج بابل المُرتفع أو السحيق ليطلّ منه على «أناه - آخره»، فإذا هو على مسافة كافية من هُويّتِهِ وذُرَاه.

***

أوّل ما يلفت النظر في هذا الكتاب لغته الشفّافة الذي كدتُ أقول إنّها لغة «أثيريّة». ثمّ أسلوب شجيّ مرح هو أسلوب السرد الشاعريّ المُرهف. كلّ ذلك في إيقاع متحرّك، مستمدّ من إيقاع اللحظة «المُستعصي» عن أيّ أفق محسوب. ذاك هو الحبر السريّ الذي كُتِب به هذا العمل، فإذا هو شبيه بحكاية ألف ليلة وليلة وقد كُتِبت صفحة بعد أخرى، كأنّ كلّ صفحةٍ هي «الخاتمة».

ثمّة إحساسٌ بنوعٍ من «القيامة المُتسلسلة» أو «المُجزَّأة» يغلب على الرواية بحكم تاريخ كتابتها، فإذا نحن (مثل البطل وقرينه) نغيّر نظرتنا إلى الزمن مُتَمَلِّينَ الأشياء متمعّنين بعمق في كلّ ما يحيط بنا من كائنات. إلّا أنّها «قيامةٌ» من نوع مغاير، لا تزرع الرعب ولا تستسلم لليأس، بل تنهض على طراز نادر من «السكينة». فإذا نحن نمشي «الهوينا» في العَالَم. لا نتعجّل ولا نستبطئ. نشعر بما يمكن أن نعتبره «دنوّ الساعة» فلا نتحسّر ولا نتلهّف ولا نلوذ بالندم. نغتنم كلّ لحظة تتيحها «الجَائِحة» كأنّ تلك اللحظة هي المُستقبل كلّه.

***

كتب اللعبي روايته في أثناء الجَائِحة دون أن يقع في أسر «أدب الجَوائِح». لم يسمح للجَائِحة بأن تتحوَّل إلى كابوس خانق يبتلع ما يراه الإنسان من أحلام وما يعيشه من كوابيس. لم يرثِ نفسه ولم يتباكَ على الزمن. لم يستعرض حياته بوصفها محطات اصطدام الإرادة بالقدر ولم يضخِّم الخطّ التراجيدي للأحداث. على العكس من ذلك كلّه نظر إلى رحلته بتوازن مرهف بين الحميميّة والتباعُد، بوصفها «رحلة» لا أكثر ولا أقلّ، موضوعاً للكتابة الشعريّة، موضوعاً للشعر الروائي.

لقد جعل الرواية من سمرقند كناية عن «محطّة النهاية». لكنّها نهاية نتقدَّم منها على طول الرواية (وعلى طول الحياة) بالكثير من البراءة واللَعِبيّةِ والمرح والتواضع، والقدرة على السؤال والتعلّم إلى آخر لحظة، والسخرية من الذات ومن العَالَم أحياناً.

لقد بدَا لنا الثنائي «بارد - اللعبي» قوسَيْن تفتحهما لعبة السرد في اتّجاه سمرقند، المدينة التي تمّحي فيها الملامح حدّ الانبعاث أو تلتحم فيها حدّ الامّحاء. مدينة الإمكان والمُستحيل. حيث لا شيء حتمياً، حيث يمكن أن ينغلق القوسان لينفتحا ويمكن أن ينفتحا لينغلقا على جملة يتداخل فيها التخييل والواقع.

هكذا نجحت الرواية في أن تكون «أدباً» ولم تسقط في عيوب «الدرس» أو «عرض الحال». وسواء تعلّق الأمر بسيرة بارد أم بسيرة اللعبي فإننا تابعنا خطوات كاتبٍ من لحم وحبر ومن دمٍ وأحلام.

خطوات أخذتنا إلى شوارع مدنه مثل فاس وكريتاي. وجالت معنا في حدائق طفولته. وأطلعتنا على أوجاعه ومسرّاته من كواليس النشأة إلى زنازين السجن. وأطلّت بنا على ورشات كتّابه، آباء أو أشقّاء، من بالزاك وستيفان زفيغ إلى محمد ديب.

دون أن تنسى «الصورة الرحميّة» الكبرى: صورة الأم.

حيث تجلّت اللعبة السرديّة عن ملامح الكاتب وهي تنصل من ملامح قرينه، وملامح القرين وهي تنصل من ملامح الكاتب، فإذا نحن ننتشي، وإذا نحن نذوق شيئاً من تلك الدوخة البصيرة التي تصنعها النصوص المفتوحة، حين تجعلنا ندرك (أو نكاد) أنّ الكتابة هي طريقتنا الوحيدة للفوز بهُويتنا المُراوغة.

لقد نجحت «الهرب إلى سمرقند» في الابتعاد عن واحدٍ من أكبر عيوب الأدب عموماً وأدب الجَائِحة على وجه التخصيص: «الغرضيّة»، بما تعنيه من نوستالجيا أحياناً ومن وعظ وإرشاد في أغلب الأحيان. فإذا نحن أمام «جرعة» حقيقيّة من رحيق الشباب يتيحها كاتبٌ في الثمانين من العُمر لكتّاب جيله والأجيال التالية، بعيداً عن أيّ منفعيّة، بعيداً عن كلّ ادّعاء، وبحنوّ الكبار، ومن خلف تلك الابتسامة الحنون التي لا تخلو من «سخرية» والتي يسمّيها هو نفسُه «وقاحة الشيوخ».


DOMINVM IN SANCTIS EIVS
LAVS EIVS IN E

## رحلات القرن الثامن عشر

# أجندة الخطاب الاستشراقي

**تعرَّفنا، في مقال العدد الماضي، أن الشاغل الأساسي لعدد من الرحلات التي سبقت صعود المدّ الاستعماري الغربي، لم يكن تقديم صورة عن العربي المغاير أو حتى عن الإسلام، إلّا في حالات قليلة. وإنما تقديم ما يمكن دعوته بإجراءات الرحلة ومساراتها، وكيفية الإنفاق عليها، وتكاليفها، وغير ذلك من الأمور، بالصورة التي تسهِّل الطريق على من يريد الحجّ من بعدهم، وتجنّبهم مخاطر الطريق المبثوثة في مسارهم، وتنبهّهم إلى أفضل السبل إلى تجنُّبها. فضلاً عن تقديم صورة عن الأماكن المقدَّسة، أوّلاً، وما وراءها من آثار قديمة جديرة بالمشاهدة في تلك البقاع. ومع تواتر تلك الرحلات، بدأ الجانب التعليمي فيها يتبلوَر، فقد اُعتُبر الترحال، منذ العصر الإليزابيثي، أداةً للمعرفة، وللتميُّز الاجتماعي في الوقت نفسه، ليس، فقط، المعرفة بالآخر، وبلُغَته، وتاريخه، وآثاره الضرورية لممارسة الإنجليز للحجّ؛ إنما المعرفة بمعناها الأوسع، فأصبح الإعداد للرحلة عملاً معرفياً خالصاً.**



صبري حافظ

ومن المثير للاهتمام أننا نجد، في سرد هذه الرحلات، وخاصّةً في تلك التي تمَّت في النصف الثاني من القرن السابع عشر، خيطَيْن متوازيَيْن؛ خيط الرحلة إلى المشرق والأراضي المقدَّسة، وما يحيط به من مناخ يتَّسم بحسب ما يرويه السرد عنه، بقدر كبير من الإيجابية. وهو خيط، قلَّما يهتمّ بسكّان تلك المناطق، إلّا بالقدر الضروري لتيسير عملية الحجّ. أمّا الخيط الآخر، فهو الرحلة البحرية في البحر الأبيض المتوسِّط، المحفوفة بمخاطر القراصنة الأتراك والجزائريِّين. وما يرتبط بهذا الخيط من ميراث سلبي طويل، في الخطاب الغربي، والذي يُعرَف باسم «سرد أسرى البرابرة Barbary Captivity Narrative» لم يقتصر انتشاره على أوروبا وحدها، بل إن تأثيره امتدّ إلى أميركا، أيضاً، التي عرفت عدداً لا بأس به من سروده بالغةِ السلبية. وقد حظي هذا السرد فيها، نهايةَ القرن السابع عشر، وبداية القرن الثامن عشر، بقدر كبير من الشعبية؛ لأنه امتلأ بحديث من وقعوا في الأسر عن تجاربهم المريعة فيه باعتبارهم أسرى للأتراك والجزائريِّين، ومبالغاتهم الشديدة في الحديث عمّا تعرَّضوا له من انتهاكات في الأسر. والطريف، في هذا الموضوع، أن التركيز فيه كان على وحشية الإسلام والمسلمين عامَّةً، وتخلُّفهم، من ناحية، وعلى الأتراك والجزائريِّين والبربر، من ناحية أخرى، دون أيّ تعميم أو تسمية أيّ منهم بالعرب.

### الاهتمام بالعرب وتصويرهم

لكن هذا الأمر سرعان ما تغيَّر، وبدأ الاهتمام بالعرب، وإطلاق التعميمات عنهم مع رحلات القرن القرن الثامن عشر. وقد افتتح هذا الاهتمام سرد رحلة من نوع جديد، بدأت في أواخر القرن السابع عشر؛ هي رحلة «إليس فيريارد - Ellis Veryard» عام (1686)، والتي استمرَّت لثلاثة عشر عاماً، حتى افتتحت القرن الثامن عشر (1701)، وهي رحلة، يعلن فيها، منذ البدء، أن دافعه هو دراسة البشر وعاداتهم، وفهم الأمم الأخرى ومؤسَّساتها، وطرائق حياتها، وشعائرها، واكتساب خبرات أهلها ومعارفهم،



▲ Richard Pococke in Oriental Costume, 1738



▲ CHARLES PERRY , SYRIA,1739

والاحتكاك بهم، وتبادل الحديث مع المثقَّفين منهم، ومعرفة لغاتهم. وقد وصل، بعد ترحاله في أوروبا بحراً، إلى الإسكندرية، ومنها إلى رشيد والقاهرة والسويس وجبل الطور وجبل سيناء، ثم عاد إلى القاهرة، ثم سافر إلى دمياط، وأبحر منها إلى يافا، وجاب الساحل الفلسطيني ومناطق الحجّ المسيحية في الداخل. ثم زار القيصرية، وصور، وصيدا، وطرابلس، وجبل لبنان، وبعلبك، ثم توجَّه، بعدها، إلى حلب، وأنطاكية، والقسطنطينية، ثم عاد إلى أوروبا. ومع أنه أعلن أن غرضه من الرحلة هو معرفة الناس وعاداتهم، تهتمّ رحلته أكثر بالأماكن التي زارها، والمواقع الأثرية الي شاهدها، وتواريخ ما فيها من آثار تالدة، ولا تقدِّم عن الناس في مصر وفلسطين (وهما ما أفردت له الرحلة الكثير من صفحاتها) إلّا القليل الذي يتَّسم بقدر كبير من السلبية، والتحيُّز، والشغف بالغرائبية، من نوع أن التماسيح تمتنع عن مهاجمة المسيحيّين، وأن النعام تستخدم ذيولها كمظلّات تحمي رؤوسها الصغيرة من الشمس، ناهيك عن إسرافه في الحديث عمّا يؤمن به السكّان من خرافات، وما يمارسونه من شعوذات.

ثم توالت بعده الرحلات: من رحلة «هارون هل -Aaron Hill» عام (1700) المترعة بالمبالغات وبالأكاذيب المخترعة، إلى رحلة «ريتشارد بوكوك - Richard Pococke» عام (1737)، التي استغرقت خمس سنوات، وصدرت في جزأَيْن عامَيْ (1743) و(1745)، بعنوان «وصف الشرق وبلاد أخرى - Description of the East, and some other Countries»، ويعتبرها الكثيرون من النصوص المحورية التي أسَّست لهذا الأدب عن الشرق، ووضعت أصول خطابه مبكّراً. والواقع أن (وصف الشرق)، وخاصّةً ما يتعلَّق بالقسم الذي كتبه عن مصر، لا يقلّ أهمِّيّةً عن (وصف مصر) الشهير، وإن سبقه بأكثر من نصف قرن. كما أنه سرعان ما ترجم إلى اللُّغتَيْن؛ الفرنسية والألمانية. فقد كان بوكوك خرّيج جامعة أكسفورد، وباحثاً في التاريخ واللاهوت، عمل في مؤسَّسة الكنيسة الإنجليزية جلَّ حياته، ووصل فيها إلى أعلى المراتب الكنسية. وقد اتَّسم سرده بقدر كبير من العمق والجدِّيّة، والتتبُّع المنهجي لمسارات جديدة، والاهتمام بأن يكون ما يكتبه تنميةً لما استقرَّ من معارف في المجالات التاريخية التي يتناولها.

## الرحلة إلى أعالي النيل



ريتشارد بوكوك، هو أوَّل من أبحَر في النيل إلى أسوان، وقدَّم وصفاً مفصَّلاً لتلك الرحلة، التي سرعان ما أصبحت جنساً خاصّاً من أجناس الرحلة إلى الشرق. وسجَّل فيها وصفاً دقيقاً لما شاهده من آثار مصرية، بل قارن حال تلك الآثار، وقت مشاهدته لها، بحالتها التي سجَّلها هيروديت في تاريخه «Histories»، وديودورس الصقلي DiodorusSiculus (حوالي 60 قبل الميلاد) في تاريخه، والمؤرِّخ الروماني «Plinius Secundus» أو (Pliny) في بدايات القرن الأوَّل الميلادي، وما سجَّله عنها في تاريخه الطبيعي (Naturalis Historia). وقد نعى ما أصابها من بِلى وإهمال، مقارنة بما كانت عليه حالَ وَصَفها هؤلاء المؤرّخون قبله. وقد فاق اهتمام بوكوك المفصَّل بالآثار؛ المصرية منها والمسيحية، في فلسطين وسوريا، وما سجَّله لها من رسوم، اهتمامَه بواقع البشر في تلك البلدان حالَ زيارته لها. لكنه ترك لنا، مع ذلك سجلّاً تاريخياً لواقع تلك المناطق، وعادات سكّانها، ومعتقداتهم، ونظام الإدارة العثماني فيها، وطبيعة التجارة، والنظام القانوني السائد بها .. إلى غير ذلك.

وقد تبع هذه الرحلة العلامة، رحلة «تشارلز بيري - Charles Perry» عام (1739) التي تتبَّع فيها الكثير من خطوات بوكوك ومساراته في كتابه «نظرة على المشرق - A View of the Levant» عام (1742)، ورحلة «جون مونتاجو - John Montague» في العام نفسه، التي لم تصدر في كتاب إلّا عام (1799) بعد وفاته، وهما رحلتان لم تضيفا الكثير إلى ما قدَّمه (وصف الشرق)، واعتمدتا، في بنيتهما، عليه، في كثير من الجوانب. وبهما، تنتهي الرحلات التي قام بها الإنجليز في القرن الثامن عشر إلى الشرق العربي، ومنها نخرج بصورة عامّة، يمكن أن نتلمَّس فيها الكثير من ملامح صورة العربيّ التي تبلورت، بعد ذلك، بكلّ عموميّاتها وسلبيّاتها، في سرد رحلة الغربي، وفي الكتابات الأدبية ورحلات القرن التاسع عشر، بكلّ السمات التي تجعل الآخر المغاير للغربي، ونقيضه في كلّ شيء، تقريباً، وهي الصورة التي أبدع إدوار سعيد في جمع أطرافها، وفي بَلْوَرة أجرومية خطابها، في كتابه العلامة «الاستشراق».

لكن كتاب حشيشو لا يكتفي بهذه الرحلات، بل يضمّ فصلاً ضافياً عن الإنجليز الذين كتبوا مذكّرات ضافية عن الشرق، من قِبَل الذين أتيحت لهم فرص الإقامة الطويلة فيه، للعمل في الشركة الإنجليزية الشرقية التي تأسَّست عام (1581)، وفتحت أوَّل مكتب لها في طرابلس عام (1583)، وأوَّل مصنع لها في حلب عام (1613)، والذي تكوَّنت، على إثره، جالية إنجليزية في المدينة يزيد عدد أعضائها على الأربعين، وبعثت الكنيسة لها بقسِّيس، ووظَّفت الشركة لهم طبيباً. هذا فضلاً عن آخرين وفدوا إلى المنطقة كمبشِّرين أو ممثِّلين لبريطانيا، في تلك الفترة الباكرة التي بدأ فيها، عقب الحملة الفرنسية على مصر، عام (1798)، التنافسُ

الحادّ بين القوَّتَيْن الاستعماريَّتَيْن على مراكز النفوذ في الشرق. ويتناول الكتاب ثمانية كتب من هذا الجنس الأدبي، ظهرت، بالإنجليزية، عن الشرق العربي، لكلّ من: (هنري موندريل - Henry Maundrell) عام (1697)، و(تشارلز طومسون - Charles Thompson) عام (1733)، و (ألكسندر دراموند - Alexander Drummond) عام (1745)، و(ألكسندر راسل - Alexander Russell) عام (1756)، و(ريتشارد تايرون -Richard Tyron) عام (1776)، و(س. لوسينيان - S. Lusignan) عام (1771)، و(جون آنتس - John Antes) عام (1782)، فضلاً عن كتاب بلا



مؤلّف هو (Anonymous)، الذي نُشِر عام (1725).

وقد لعبت هذه الكتب الثمانية دورها كرافد ثانوي لكتاب «الرحلة إلى الشرق»، حيث قدَّمت، هي الأخرى، خطابها عن الشرق، الذي لم يكن استشراقياً بالقدر الذي حدَّده إدوار سعيد، فيما بعد، في كتابه «الاستشراق»؛ لأن معظم كُتّابها عاشوا لفترات طويلة بين الناس، في الشرق، وتعاملوا معهم؛ لا باعتبارهم موضوعاً للنظرة أو الرحلة، إنما باعتبارهم جيراناً وأصدقاء، أحياناً. وحاول عدد منهم تقديم شهادة على ما عاشه، أو حتى خدمته للعلم في مجال تخصُّصه. ومن أبرزهم كتاب ألكسندر راسيل، الذي كان طبيباً للجالية الإنجليزية العاملة في الشركة الشرقية الإنجليزية في حلب، بين (1740) و(1753)، وكتب عنها عقب عودته «التاريخ الطبيعي لحلب - Natural History of Aleppo» عام (1756)، والذي يُعَدّ من أهمّ الوثائق التفصيلية الدقيقة عن تاريخ حلب الطبيعي، من آثار ونبات وطبيعة، في القرن الثامن عشر. وكتاب «س. لوسينوين - S. Lusignan»، الذي كان شاهد عيان على تمرُّد المماليك في مصر، ضدّ الباب العالي العثماني؛ فقد عمل في بلاط علي بك الكبير، وسجَّل شهادته في كتابه «تاريخ تمرُّد علي بك ضدّ الباب العالي العثماني - History of the Revolt of Ali Bey against the Ottoman Porte» عام (1783). وكتاب «جون أنتس - John Antes» الذي كان مبشِّراً، واهتمَّ بتدوين مؤلّف «ملاحظات على طبائع المصريين وعاداتهم - Observations on the Man-ners and Customs of the Egyptians» عام (1800)، وقد اعتمد عليه، فيما بعد، إدوار وليام لين، في كتابه الشهير الذي يحمل العنوان نفسه، تقريباً.

وفي كتاب حشيشو، بعد ذلك، فصل يتناول (16) كتاباً لمَنْ حاولوا استكشاف طريق الصحراء من حلب إلى البصرة، لمواصلة الطريق، بعدها، إلى الهند، وكتبوا عن تجاربهم في هذا المجال، وآخر يتناول ستّة كتب لمن حاولوا استكشاف الطريق البريّ عبر مصر والبحر الأحمر، إلى الهند كذلك، وثالث عن سبعة كتب كتبها مغامرون ومستكشفون إنجليز يبحثون عن الآثار القديمة أو ينقِّبون عنها، ثم فصل أخير (سبعة نصوص)، يضم من شاركوا في العمليّات العسكرية المختلفة التي استهدفت إجلاء الفرنسيين عن مصر بعد حملة بونابرت الشهيرة عليها. والواقع أنه إذا كانت الفصول الثلاثة السابقة قليلة الأهمّيَّة بالنسبة إلى موضوعنا، فإن الفصل الأخير يقدّم لنا صورة مفصَّلة لعملية نهب الآثار المصرية، والمخطوطات العربية التي جمعها الفرنسيون، واستحواذ الإنجليز على نصيب الأسد منها، بما في ذلك حجر رشيد الشهير، وتابوت الإسكندر الأكبر، قبل أن يسمحوا لهم باصطحاب نصيبهم منها إلى فرنسا.

أبو القاسم الزهراوي

# الطبّ على حدود العالم

**أحد عشر قرناً، لا يمكن أن تكون زمناً طويلاً لِنسيان جلب الزهور للمرضى، عندما نزورهم في المستشفيات. وإذ أذكر هذه العادة الآن؛ فلأن سببها هو أنّ ثَمّة من يقول إنّ هذا التقليد أدخله طبيبنا (أبو القاسم)..**



يقع شارع Albucasis في مدينة قرطبة الإسبانية، بين الجامع الكاتدرائية شرقاً، وكنيس اليهود غرباً. فلا يمكن، بعد أحد عشر قرناً من وفاة الشخصية المشرفة، إنكارُ أنه، حتى في موقعه الخاصّ هذا بينهما، يبدو كمثل غمّازة لطيفة من التاريخ. إنه شارع ضيِّق وصغير جدّاً، محجوز للمشاة، ومصنوع من الحصى في جزئه الأوسط، ومن البلاط الجرانيت المطروق في الجانبَيْن. لكن الشارع الصغير هذا يأخذنا بأيدينا للاستمتاع برحلة إلى الماضي مثلما يحدث في شوارع عدّة، في كثير من المدن الاسبانية. إن الفرق بينه وبين شوارع أخرى هو أن هذا الشارع الضيِّق المسمّى Albucasis مميَّز؛ لأنه كان مسقط رأس شخصية عظيمة، هو الطبيب والجرّاح أبو القاسم خلف بن العباس الزهراوي، العربي المسلم، القرطبي الولادة، والمعروف بأسماء مختلفة في المصادر اللاتينية، من بينها Albucasis، و Abulcasis، أيضاً.

تشير المصادر إلى أن طبيبنا وُلِد في مدينة الزهراء، في عام (936م). وتُوفي في بداية القرن الحادي عشر (1009/1013م)؛ بذلك تكون حياة أبي القاسم الزهراوي قد امتدَّت بين قرنَيْن، وعليه يكون عمر الطبيب شاهداً على حكم ثلاثة خلفاء أمويِّين في الأندلس هم: عبد الرحمن الناصر، وابنه الحكم المستنصر بالله، وأبو الوليد هشام بن الحكم، المعروف في اللّغة الإسبانية باسم هشام الثاني (Hisham II).

في تلك الفترة التاريخية من شبه الجزيرة الأيبيرية، كرّسَ أبو القاسم حياته لدراسة الطبّ، وتدريسه في قرطبة، في عصر طويل تميّز بالازدهار الثّقافي والتقدُّم العلمي، لا سيّما احترامه الكتبَ وحكمةَ العلماء القدماء، كالإغريق، ومنهم «ديُسقوريدس - Dioscórides»، (من القرن الأوَّل الميلادي)،

و«جالينوس - Galeno» (من القرن الثاني الميلادي)، و«بولس الأجانيطي - Pablo de Egina»، (من القرن السابع). وقد انعكس هذا الاحترام، والرغبة في المعرفة، والتطوُّر العلمي، على الاهتمام بالترجمات من اليونانية إلى العربية، بقلم حُنين بن إسحاق العبادي، الذي يُعتقد أنه ترجم (116) كتاباً علمياً وطبّياً، والذي يُعرف بين العرب بلقب «شيخ المترجمين».

إن تسليط الضوء على شخصية بارزة، من هذا المستوى العالمي للطبّ، في الغرب الأوروبي، يعني نقطة التقاء أو مفترق طرق لمدّة زمنية تجاوزت وقته بكثير. يقال إن الإنسان ابن وقته، وقد عرف طبيبنا الزهراوي، بشكل تامّ، كيفية استغلال وقته، وكلّ الإمكانات التي قدّمها له العصر الذهبي الذي عاشه في قرطبة؛ المدينة الأكثر أهمّيّةً، والكبرى في القارة الأوروبية بعد القسطنطينية، إبّان قرن مثير إلى درجة أنه لا يُنسى تاريخياً، وثقافياً، وعلمياً، ذلك أن قرطبة، في القرن العاشر الميلادي كانت منارة من دون منافس، تتلألأ في قلب الظلمة التي كانت تسوّر أوروبا برمّتها. والدليل الأوضح على ذلك هو أن كتاب الزهراوي المشهور «كتاب التصريف لمَن عجز عن التأليف» أصبح أنموذجاً علمياً ضمن برامج الدراسات الطبّيّة في أشهر مدارس الطبّ في أوروبا، حتى عصر النهضة، والأهمّ بينها، كما كانت المدرسة الطبّيّة في سالرنو (Salerno) في جنوب إيطاليا أو المدرسة الطبية في مونبلييه (Montpellier)، جنوب فرنسا، حيث كان الزهراوي معروفاً بلقب «أبو الجراحة».

أكمل الزهراوي كتاب «التصريف» عام (1000م)، وهو موسوعة متكوِّنة من ثلاثين مجلَّداً، تُرجِم إلى اللّغة اللاتينية في القرن الثاني عشر وشهدت القرون التي بعده منشورات أو طبعات مختلفة منه: في البندقية (إيطاليا) عام (1497)، وبازل (سويسرا) عام (1541)، وأكفورد (انجلترا)، عام (1778).

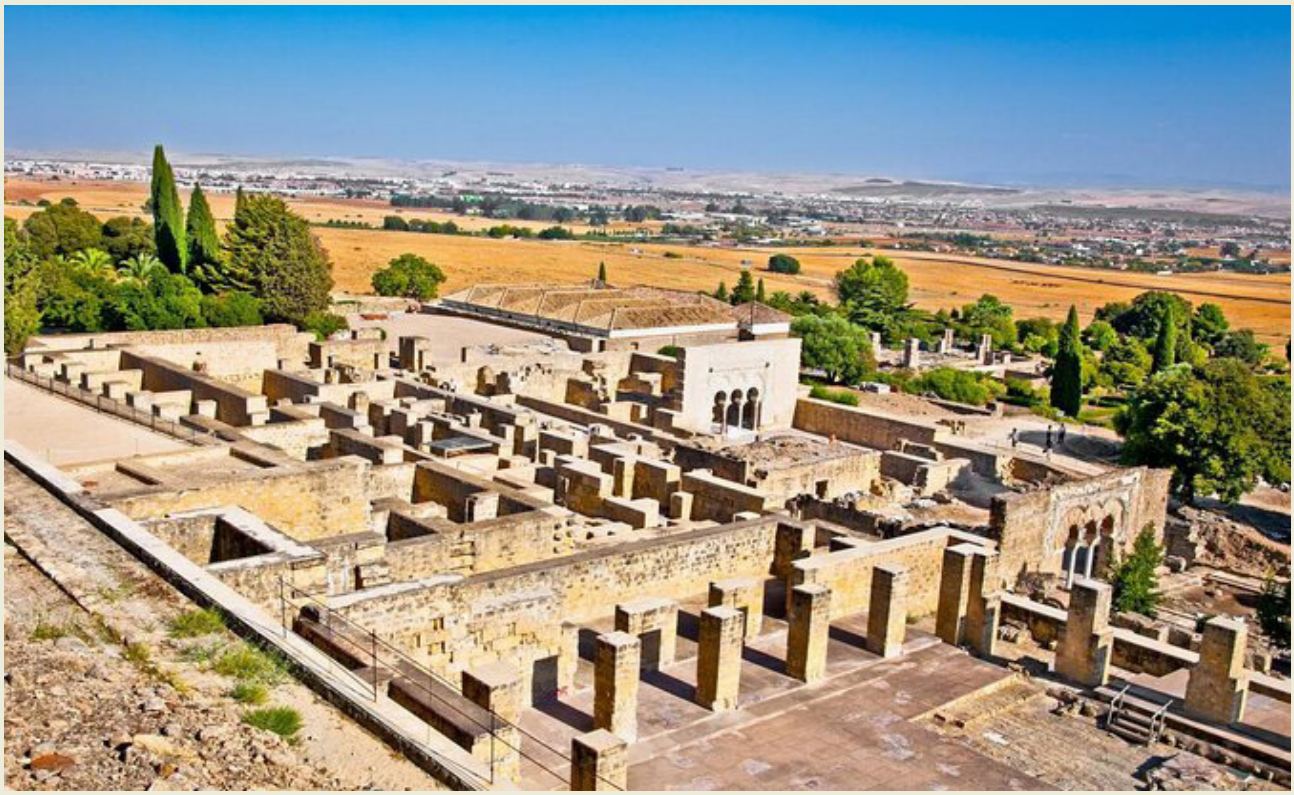
ويبقى السؤال الأوَّل الذي قد يأتي إلى بال القارئ الحديث، هو: لماذا؟ لماذا كلّ هذا الاهتمام المستمرّ بهذا الكتاب، تحديداً، خلال خمسة قرون؟ والجواب عن هذا السؤال غير ممكن أن يكون قصيراً؛ فحين نقترب من ترجمات تلك الموسوعة تتكاثر زوايا الردّ. من البديهي أن كتاب «التصريف» هو أحد أنواع الكتب التي يطلبها لأنفسهم علماء بتخصُّصات مختلفة في مجال الطبّ؛ فالزهراوي يدرس ويعرض ويشرح ويصف ويكتشف، ويبدع طرقاً جديدة في الحلول، أو لمعالجة أمراض عدّة، من الفم والأسنان إلى الجهاز التناسلي، بالإضافة











إلى كسور العظام، مروراً بأمراض الدم مثل الهيموفيليا. وكلّ ذلك ليس غريباً؛ فلو رغبنا في كتابة قائمة كاملة تحوي دروسه لوجدنا أنه تنقصنا أوراق وقلم ذو مِداد من حبر بلا نهاية، لتقديم وتدوين خلاصة لعمله الطبّي كلّه، مع ذلك ينبغي أن نذكر بعض أفكاره الثورية التي تعايشت مع القرن العاشر:

كان الزهراوي أوّل من اكتشف الطبيعة الوراثية للهيموفيليا، واضطراب النزيف هذا لم تتمّ تسميتُه بهذا الاسم العاطفي «الهيموفيليا» (معناه الحبّ للدم) إلّا في القرن التاسع عشر. كما وصف الزهراوي، على وجه التحديد، عملية تفتيت الحصوات في المثانة، وكان أوّل مَنْ وصف الحمل خارج الرحم، وأوّل من استخدم الخيوط الجراحية لخياطة الجروح، وخصوصاً في جراحة الأمعاء، ولذلك اُستُخدِمتْ أمعاء الماشية والقطط. كان الزهراوي، أيضاً، أوّل من صنع حبوباً بقالب خاصّ، وأوّل من استخدم الحرير في خياطة الجروح، واللاصق الطبّي (الجبيرة) للعظام المكسورة. وأخيراً، نجده قد صنف أكثر من ثلاثمئة مرض، وشرح أعراضها، واقترح معالجة معيَّنة لكلٍّ منها.

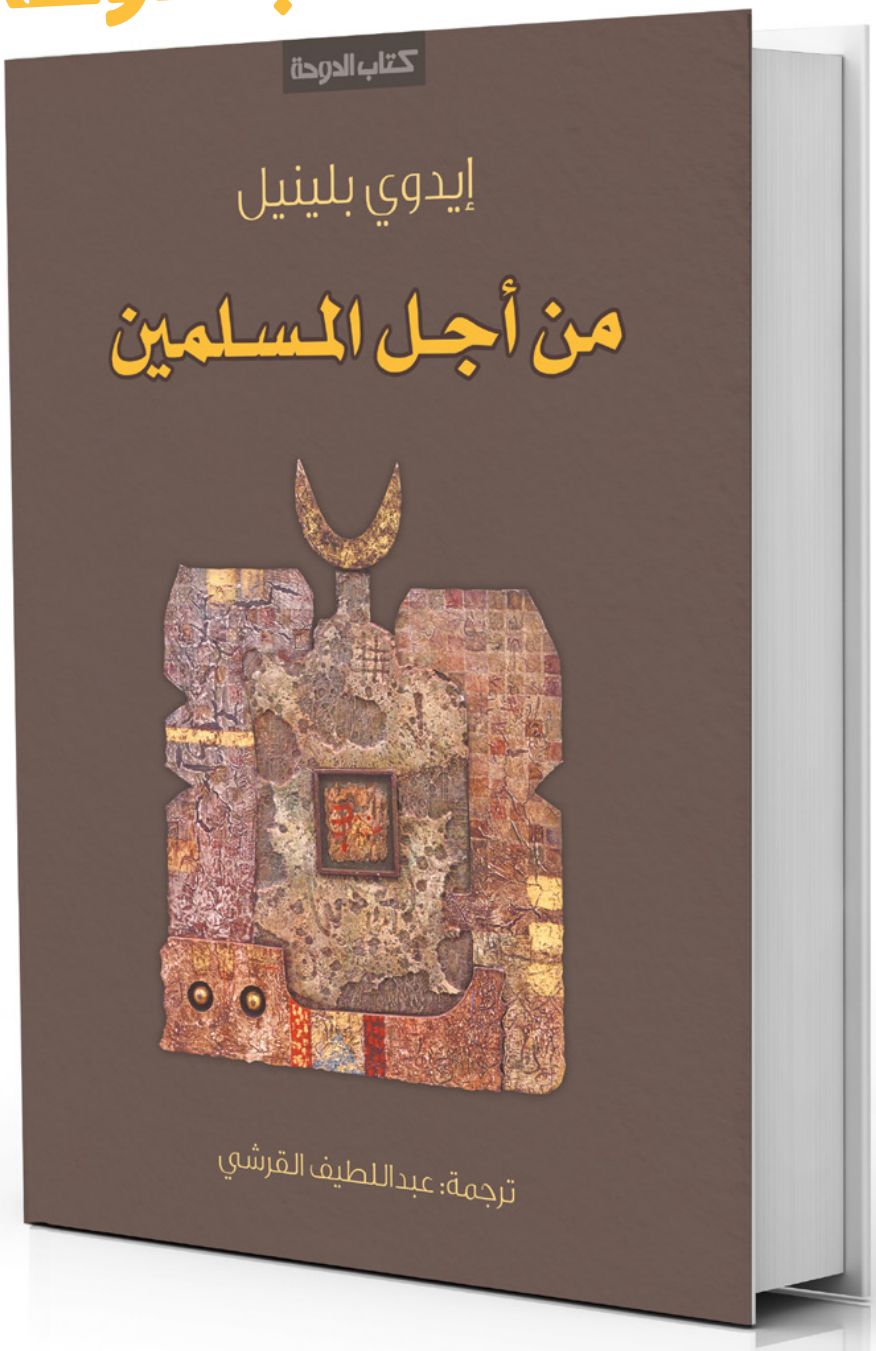
إضافةً إلى كلّ ذلك، لا بدَّ من أنْ نذكر أنّ كتاب «التصريف» كان أوّل مخطوطٍ مصوَّرٍ في التاريخ يشمل الأدوات الجراحية التي استخدمها الزهراوي، وعددها بمجموع مئتَيْ صورة دقيقة، وقد صنعها، وابتكرها، وصمَّم بعضها بنفسه. غير أننا، من تلك المجلَّدات أو المقالات الثلاثين لكتاب «التصريف»، نجد عددها الأخير والذي يركِّز على علم الجراحة، صار الأكثر شهرةً وتأثيراً خلال القرون الوسطى. تمثّل الصفحات الثلاثمئة عن جراحة أبي القاسم، أوّل كتاب من هذا الحجم يركِّز، بشكل تامّ، على الجراحة أو «العمل باليد» كما كان يسمِّيها طبيبنا. والأروع من القصّة هذه، التي تستحقّ التفكير فيها قليلاً، هو أنّ علم الجراحة كان، في القرن العاشر ذاك، قد بدأ انفصاله واستقلاله عن التخصُّصات الطبّيّة الأخرى اعتماداً على علم التشريح، وهو أمر يُعَدُّ توليداً صعباً، آنذاك، بلا نقاش، ومثيراً للجدل كذلك، خلال تلك القرون التي كانت الأديان فيها متسلّطة على عقلانية الأرض، بصورة فاعلة وقويّة، وكانت تسيطر، بشكل أو بآخر، على حدود العلم.

ما لا يقبل المناقشة هو أنّ الصمت (هذه المادّة الهلامية التي تذوَّب عند الفوضى) كنز، كان على شفير الامّحاء أو الاختفاء في السنوات الأخيرة من عمر الزهراوي. غير أنه يمكننا، بعد رحلته الخاصّة والمميِّزة في طرق الطبّ، في ظلّ أفضل الظروف المتخيَّلة وغير المتخيَّلة تحت مظلّة استقرار خلافة قرطبة، أنْ نتصوَّر، لبُرهة، أنّ الإحساس بنهايتها الوشيكة -لاسيّما حين كانت الفتنة تطرق باب مدينة الزهراء- لا بدّ أن يُعَدُّ قضيّة أو أمراً مؤلماً ومعضلاً لمَنْ عاش آنئذٍ، وعرف عالِماً لامعاً ومبهراً.

أعتقد أنّ أحد عشر قرناً، لا يمكن أن تكون زمناً طويلاً لِنسيان جلب الزهور للمرضى، عندما نزورهم في المستشفيات. وإذ أذكر هذه العادة، الآن، فلأن سببها هو أنّ ثمَّة من يقول إنّ هذا التقليد أدخله طبيبنا أبو القاسم، ولحسن الحظّ لا نجد في هذا الأمر، حتى الان، صراعاً أو جدلاً فيه بين المتخصِّصين من هنا أو من هناك، أو هذا هو ما أظنّه.

لوداع الشارع الصغير والضيِّق، الذي يقع في مركز المدينة التاريخي القرطبي بين الجامع الكاتدرائية وكنيس اليهود، لا أجد مبرِّراً أفضل من التجوُّل في تلك القطعة من (غمّازة) التاريخ . لِنَسِرْ في الشارع، فالوقت قصير!!. ■ **نويمي فيرّو**

# كتاب الدوحة




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

## «العالم المكتوب»..

# كيف غيّر الأدب مجرى التاريخ؟

**من «ألف ليلة وليلة»، إلى «هاري بوتر»، ومن «الإلياذة» إلى «دون كيشوت»...، يسافر بنا كتاب «العالم المكتوب.. تأثير القصص في تشكيل البشر والتاريخ والحضارات» في رحلة أدبية عبر الزمن، تقتفي أثر الأدب؛ لا باعتباره فنّاً من فنون الكتابة، فحسب، بل باعتباره مُحرِّكاً لأحداث كبرى، وأداةً مهمّة في أيدي شخصيات غيّرت العالم.**

في عهد الإمبراطور الصيني تشوان تشو، كان يتعيّن على صغار الموظَّفين الطامحين إلى الترقّي في مراتب الحاشية الإمبراطورية، ليصبحوا حكّام مقاطعات، اجتيازَ امتحانات عسيرة حدّدها «تشو» بنفسه، من بينها التبحُّر في قرض الشعر. وغالباً ما كان الإمبراطور يُخضع بعض كبار رجال الدولة الحاضرين في بلاطه لاختبارات أدبية مفاجئة، بأن يطلب منهم ارتجال قصيدة عن موضوع ما، حتى يتأكَّد من قدرتهم على ارتجال الشعر بالبداهة!.

هكذا يؤسِّس مارتن بوكنر، أستاذ اللّغة الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة هارفارد الأميركية، لكتابه «العالم المكتوب.. تأثير القصص في تشكيل البشر والتاريخ والحضارات The Written World The Power of Stories - to Shape People, History, Civilization»، الصادر، حديثاً، في ترجمة عربية، قام بها نوف الميموني.

وعبر رحلة شائقة على جناح «العالم المكتوب..»، يعود المؤلِّف الذي كان، في الأصل، دارساً للفلسفة، إلى الوراء، نحو أربعة آلاف سنة، لكي يسجِّل كيف ألهمت الكتابة الأدبية -بشقَّيْها؛ الشعري والنثري- نهوض الإمبراطوريات، وسقوطها، على مَرّ العصور، وأدَّت إلى اندلاع شرارة الأفكار الفلسفية الكبرى، وتنامي الحركات السياسية، وولادة المعتقدات، لنسأل باختصار: كيف أسهم الأدب في تغيير مجرى التاريخ؟




### سلاح الإسكندر الأكبر

في ديسمبر - كانون الأول (1968)، خرج ثلاثة روّاد فضاء أميركيّين على متن المركبة «أبولّو 8»، من مدار الأرض، متَّجهين إلى القمر، وحينما شاهدوا الفضاء اللانهائي من حولهم، لأوَّل مرَّة، تحوّلوا أمام ذلك المشهد المذهل إلى شعراء. خاطب قائد الرحلة فرانك بورمان مركز المراقبة الأرضية قائلاً: «يا له من مشهد هائل؛ نوع من الوجود المدهش، فسحة هائلة من الفراغ!».

بهذه القصّة، يفتتح المؤلِّف كتابه الذي يؤرِّخ لتأثير الأدب في حياة البشر، بدءًا من «ملحمة جلجامش» السومرية، ومن سعي بطلها الملك جلجامش إلى البحث عن سرّ الخلود، بعد أرّقته فكرة فناء البشر، ثم كيف اكتشف البطل، في النهاية، أنه كان ينبغي عليه أن يستمتع بحياته، مثل أي بشريّ سيدركه الفناء حتماً.

ويعتبر بوكنر أن «ملحمة جلجامش» هي أولى التجلِّيات الأدبية المُدوّنة في تاريخ العالم، مؤكِّداً أنها بمنزلة نصّ تأسيسي حقيقي؛ وذلك



لأنها أكّدت، لأوّل مرّة، قدرة الأدب على معالجة ما يعجز العلم المجرَّد عن شرحه، وكيف تواجه الأزمات النفسية الإنسان، ليتحوّل، بعد مغامراته ونزواته، إلى شخص حكيم يُقيم العدل بين الناس.

وينتقل المؤلّف، في الرواية، من بطل أسطوري إلى إمبراطور حقيقي، مؤكّداً أنه كان، في جعبة الإسكندر الأكبر، خلال فتوحاته الكبرى، التي امتدَّت عبر أصقاع العالم القديم، من شرق أوروبا إلى أقاصي الصين، «سلاح أدبي» لا يقلّ أهمِّيّةً، بالنسبة إليه، عن السيوف والدروع، وهي ملحمة «الإلياذة» لشاعر الإغريق الأول هوميروس، فقد شُغف الإسكندر، منذ صباه المبكِّر، بهذه الملحمة، واعتنق أفكار أبطالها، بما في ذلك تمجيد الشجاعة، واعتبارها الفضيلة الإنسانية الأولى.

لم تكن نسخة «الإلياذة» تلك تفارق الإسكندر لحظةً واحدة خلال غزواته، بل كان يقرأ فيها قُبَيْل خوضه أيّة معركة، معتبراً في أبطالها مثله الأعلى، حيث استلهم منها الكثير من أفكاره التي ساعدته في بناء مجده، لذلك كان حريصاً عليها أشدّ الحرص، حتى إنه يضعها بجوار فراشه عند النوم!.

ومنذ عهد هوميروس، يسهم الشعر، بصفته أحد أعرق أشكال الأدب، في تغيير العالم، فقد ركَّزت قصائده على البُعد الدرامي للكتابة، ومن هنا كانت تحرِّك المناطق الهادئة في الوجدان الإنساني، حتى أصبح كلّ من يقرأ ملحمة هوميروس يعتقد أنه صار لزاماً عليه أن يتحلّى بالشجاعة والفروسية، وهي القيم التي حرّكت في الإسكندر الأكبر نزعاته إلى ارتياد آفاق العالم القديم.

وبينما رأى الفيلسوف اليوناني الشهير «أفلاطون» أن الفنون، بأنواعها، لا تمدّنا بالسعادة، فحسب، بل تسهم، أيضاً، في صياغة الدساتير، وتشكيل ملامح حياة البشر على الأرض، اعتبر «أرسطو» أن تأثير الشعر لا يقف عند استثارة استجابات عاطفية في نفوسنا، فحسب، بل يلهمنا، كذلك، الكثير من القيم والأفكار التي تساعدنا على الارتقاء بأنفسنا، لكي نصبح أشخاصاً أسوياء، وهذه هي إحدى القيم الكبرى التي بثَّها الأدب في حياة البشر، على كوكب الأرض.

ولا يقتصر عمل المؤلِّف على الأدبيات الغربية، فحسب، بل يتعدَّاها إلى التراث الثقافي العربي، مؤكّداً أن هذا التراث يحفل بأدلَّة شتّى على تأثير الشعراء والأدباء في الحياة السياسية، وأنه أنتج نماذج مبهرة لهذا التأثير. يقول: «لقد جمعت «ألف ليلة وليلة» بين الخيال والحكمة، على لسان بطلتها شهرزاد، التي أقسم مولاها أن يقتل أيّ امرأة بعد ليلة واحدة تمضيها معه. ولكي تتمكَّن شهرزاد من النجاة بحياتها، أخذت تقصّ على شهريار القصّة تلو القصّة، حتى بَرِئ من داء قتل النساء؛ ما جعل شهرزاد مليكة شهريار، ورائدةً فن القصّ العالمي، في آنٍ معاً».

ويشير بوكنر إلى أن بعض البلدان الناشئة في العالم استغلت الأدب لتأكيد استقلالها الوطني، وتميّزها عن غيرها من شعوب العالم، وهو معنىً سياسي بامتياز، كما حدث خلال عقد النهضة الأمريكية اللاتينية في ستينيات القرن العشرين. وكان أبرز مثال على ذلك تيّار «الواقعية السحرية»، الذي كان من بين أبرز تجلِّياته الأدبية رواية «مئة عام من العزلة» للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، إذ صوّرت هذه الرواية الفارقة ثقافة لاتينية بأسرها، عبر أجيال متعاقبة. وكان من الطبيعي أن تقترن حركات الاستقلال السياسي عن نفوذ الولايات المتَّحدة، آنذاك، بنزعات إلى الاستقلال الأدبي، فباتت الرواية اللاتينية، في وقت ما، هي التجلّي الأدبي الساطع لمساعي الاستقلال الوطني.

ويرى بوكنر، أن العالم، اليوم، يشهد ثورة حقيقية في تكنولوجيا الكتابة، لا تقلّ أهمِّيّةً عن الثورة التي أحدثها اختراع الورق في الصين، أو اختراع الطباعة في أوربا؛ فشبكة الإنترنت تغيّر عاداتنا في القراءة والكتابة، وتفتح آفاقاً جديدة لتداول الآداب العالمية، بكلّ اللغات الحيّة، فضلاً عن أنها تضيف فئات جديدة من القرّاء لم تكن موجودة من قبل؛ لذا نحن -بحسب المؤلّف- نقف على أبواب «عصر أدبي جديد».



### قوّة الكلمة المكتوبة

يقول المؤلِّف، في حوار صحافي معه عن الكتاب: «لم أكن في صباي قارئَ أدب نهماً. وعندما كبرت، كان الأدب موضع تقدير لديّ، لكنني لم أكن مهتمّاً به بشكل خاصّ. أتذكَّر بعض التجارب مثل قراءة رواية «سيد الخواتم»، في شبابي، عدّة مرات. لقد تركت هذه الرواية انطباعاً مهمّاً في نفسي، لكن الأهمَّ من ذلك أنها خلقت لي عالماً كاملاً. كانت لحظة القراءة المميَّزة الأخرى عندما وجدت نفسي في شمال اليونان، أوائل العشرينيات من عمري: كنت في مدرسة صيفية في مدينة سالونيك، وقد أمضيت أسبوعاً على جبل آثوس. كان مكاناً غريباً تماماً، يخصّ الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية، ومغلقاً أمام السيّاح والنساء، لكنني وجدت طريقة للدخول، وأحضرت معي رواية جيمس جويس «يوليسيس»، وهو كتاب لم تُعجب به الكنيسة، مطلقاً؛ لذلك قرأته سرّاً، وجعلتني تلك التجربة أتحوّل من الفلسفة إلى الأدب، لبقيّة حياتي».

ويشير بوكنر، في ثنايا كتابه، إلى أن تاريخ الأدب هو تاريخ حرق الكتب، وهو برهان قاطع على قوّة الكلمة المكتوبة، منوِّهاً إلى أن قصائد الشاعر الروسي ألكسندر بوشكين، على سبيل المثال، كانت تمتلك قوّة أدبية خارقة، جعلتها قادرة على النفاذ إلى قلوب الناس، قبل كلمات القيصر، وكانت تفعل فيهم ما لا يفعله طابور طويل من الجنود المدجَّجين بالسلاح. وهو دليل قاطع على القوّة الهائلة التي يمكن أن تحملها الكتابة، ما دامت متقاطعة مع هموم البشر.

وفي فصل آخر، يتطرَّق المؤلِّف إلى الزعيم النازي الألماني أدولف هتلر، الذي كتب، خلال فترة سجنه، بعد محاولة انقلاب فاشلة عام (1923)، سيرةً ذاتية بعنوان «كفاحي»، كان من المفترض أنها تؤرِّخ لفكره السياسي، وتمهِّد لحملته العسكرية المستقبلية التي كلّفت العالم (70) مليون إنسان.

وبعد أن استولى هتلر على السلطة، أكره رعيَّته على تحمُّل هذا النصّ من خلال مشروع نشر حكومي، لم يكن إلّا إرضاءً لنزعة نرجسية عظيمة. وفي ذروة الحكم النازي، كان «كفاحي» أكثر الكتب انتشاراً في ألمانيا، ووصل عدد طبعاته إلى (1031) طبعة، في أكثر من (12) مليون نسخة. كان كلّ ألماني من أصل ستّة، يمتلك نسخة من «كفاحي»، وكانت المقاطعات الألمانية مأمورة بإعطاء نسخة لكلّ المتزوِّجين حديثاً!.

يتابع المؤلِّف: «.. معنى ذلك أنه يمكن لأيِّ شخص إجبار الناس على أن يقتنوا كتباً، لكنه لا يمكنه أن يجبرهم على قراءتها. هذيان هتلر المستفيض، الذي سكبه في «كفاحي»، جعل كتابة من أكثر الكتب غير المقروءة في التاريخ، لكنه كان ينافس «البيان الشيوعي»، في يأس. وكان كتاب الزعيم الصيني ماو تسي تونغ «الكتاب الأحمر الصغير»، وهو برعاية حكومته، أيضاً، أكثر نجاحاً من «كفاحي»، من جهة نسبة القراءة، و-ربَّما- كان السبب هو فصاحة أقواله وتأمُّلاته، على العكس من لغو هتلر النرجسي المستفيض. □ **ترجمة: طايع الديب**

# الفُستُق

عبدالفتاح كليلطو

ذا مساء، أو -ربَّما- في بهاء ليلة خانقة من ليالي فارس، نظم (عمر الخيّام) بيته المشهور:

فامشِ الهوينا إن هذاالثرى *** من أعينٍ ساحرة الاحورار

نظمَه ودوَّنه، ثم شخص ببصره بعيداً جهةَ الشام، وبالضبط جهة معرّة النعمان، بلدة لم يكن لينتبه إلى وجودها هو أو غيره، لو لم ينبغ فيها أبو العلاء. كان الخيّام يعلم أن هذا البيت يكاد يكون ترجمة حرفيّة لبيت المعرّي:

خفِّفِ الوطأ ما أظن أديم ال *** أرض إلّا من هذه الأجساد[1]

انتحال؟ المسألة فيها نظر، فالقدماء كانوا يرون أن الشاعر المفلّق هو الذي يجيد السرقة. وفي سياق مخالف ومماثل في آن معاً، كتب ت.س.إليوت: «الشاعر الرديء يستعير، أمّا الشاعر الجيِّد فيسرق».

لا أحد ينكر أن (عمر الخيّام) شاعر جيِّد، بل يمكن اعتبار بيته أرفع منزلة من بيت المعرّي، على الأقلّ منذ أن غنّاه المغنّون في ترجمته العربية... وخلال أوقات الهدنة والاستراحة، يترنَّم به العرب والبهجة ملء أفئدتهم، وإذ ذاك تصير خطواتهم خفيفة، خفيفة إلى درجة أنهم لا يكادون يلامسون الأرض. أمّا متأدِّبوهم، فيتذكَّرون بيت المعرِّي، ويتحيَّرون من كون المقلِّد تفوَّق على المبدع، وتفوَّقت النسخة على الأصل.

لقد أدخل الخيّام تعديلاً طفيفاً على بيت المعرِّي؛ فعوض أجساد هامدة، استحضر أعيناً ساحرة الاحورار (ذكر الجزء مع إرادة الكلّ، علاقة من علاقات المجاز المرسل عند البلاغيِّين). وبقدر ما تظلّ الأجساد مبهمة وغير محدَّدة، تبدو الأعين مفردة ومتميِّزة. إنها أعين مفتوحة ومبصرة، أعين حيّة ترنو إليك متضرّعة كي لا تطأها، وتفقأها، فتذهب بحسنها.

بمقتضى أيّة كيمياء تحوَّلت الأجساد إلى عيون؟ أيّة آماق خطرت ببال عمر الخيّام، وأمدَّت بيته بالطرافة، وأضفت عليه مسحة الابتكار؟

في لحظة ما، تبيَّن لي، على حين غرة، وبشيء من الذهول، إنه كان يستحضر عينَي المعرّي الذي فقد البصر وهو في سنّ الرابعة؛ تبيَّن لي أن الخيَّام نظر إلى العالم، وأنشأ شعره بعينَيْ أبي العلاء. لقد حذا حذوه ومشى على أثره، ووطئ -بلطف- جسده المسجّى، مع الإيماء إلى العينَيْن الغائبتَيْن. إنها طريقة خفيّة وطريقة لتحيَّته والثناء عليه بفاصل قرن من الزمن، وفيما وراء المعنى الحرفي المباشر، يؤكّد بيت الخيّام على الدَّيْن والامتنان، وعرفان الجميل.

هل يعني هذا أن الخيّام ابنٌ روحيّ للمعرّي؟ إنه يشاطره، على كلّ حال، مرارته وشكّه وتشاؤمه. لكن لو قُدِّر للمعرّي أن يعاصره، لما اعتبره متمِّماً له، ولما اعترف بأبوَّته له، فقد كان الخيّام، حسب الأشعار المنسوبة إليه، نصير مذهب المتعة، يتغنّى بفضيلة الخمر، ويمجِّد اللذّة. أمّا المعرّي فكان متقشِّفاً عفيفاً، يرى في الخمر أمّ الرذائل، ولا يبيح لنفسه إلّا متعة اللعب بالكلام. إلّا أن هناك سبباً أعمق لرفضه المحتمل لهذه الأبوّة؛ فإذا كان المعرّي يكره شيئاً، فهو أن يكون دائناً أو مديناً، والأبوّة -لا محالة- تخلق دَيْناً في عنق الابن.

قبل أن تُشتَهر بلدة المعرّة بإنجابها لأبي العلاء، كانت معروفة بجودة فستقها. هذا ما أثبته جلّ الرحالة الذين

زاروها ووصفوها، كابن حوقل مثلاً. لكن المعرّي يؤكّد العكس، فقد بعث يوماً بشيء من الفستق إلى أحد معارفه، وأرفق هديّته برسالة جاء فيها:

«ولو أهديت إليه الأفق بثريّاه، والربيع الزاهر بريّاه، لكان عندي أني قد قصَّرت. وفي هذا البلد فستق رديء يسمّى (غيظ الجيران)، ومعنى هذا الكلام أنه إذا كُسِر، ظَنَّ جيران السوء أنه ملآن، فحسدوا عليه، وهم لا يعلَمون أنه فارغ. وقد وجّهت شيئاً منه ليعبث به أتباعه»[2].

إنها على- ما يبدو- هدية، لن يجنيَ متلقّيها شيئاً ذا بال منها، فالفستق المهدى ليس للاستهلاك، إنما للّعب، لتسلية الأتباع، لإلهاء خدم وصبيان لا عقل لهم ولا تمييز؛ فستق فارغ لعقول فارغة. أمّا المخاطب، فهو، كما يوحي بذلك المعرّي، مترفّع عن العبث، منزَّه عنه؛ لن يستفيد من الفستق، لن يحتفظ به لنفسه، ولن يأكل فاكهته المنعدمة على كلّ حال، ولن يلعب بالقشور. سيؤول الفستق، في النهاية، للأتباع، وسيتسلّون به ويتلهّون بقشوره: شغل تافه باطل، لن يجلب لهم شيئاً، ما عدا الإثارة والهرج، والأمل الخادع الذي يستولي على من يكسر فستقه، ثم يكتشف أنها غير ملآنة؛ عبث فارغ فراغ الفستق. مع ذلك، وهذا منتهى التفاهة، يشعر الجيران بالغيظ وهم يصغون إلى القشور في أثناء تكسيرها...

لماذا يؤكّد المعرّي أن الفستق الذي أرسله فارغ؟ من أين أتاه هذا العلم؟ كيف يجوز الجزم بخواء الفستق قبل تكسير جميع حبّاته؟ وحتى إذا تبيَّن أن بعضها فارغ، فإن الشكّ -وإن كان طفيفاً زهيداً- لن يزول فيما تبقّى منها. ثم إن المعرّي لم يكن ليجهل أن بلدته تنتج فستقاً جيّداً؛ فلماذا صدر منه هذا القول المزيَّف؟ لماذا يقدِّم الملآن على أنه فارغ؟ وفضلاً عن ذلك، لو كان الفستق رديئاً، كما يدعَّي، فهل كان سيسمح لنفسه بتوجيهه وإهدائه؟ إن هذا مستبعدَ تماماً، وإلا فسيهين مخاطبه، بل سيهينه مرَّتَيْن؛ مرّة بإرسال فستق رديء، ومرّة بالإعلان الوقح عن رداءته.

إن ما يودّ تبليغه، في الواقع، هو أن مخاطبه لن يستدين بتسلّمه للفستق، أي لن يكون ملزَماً بأن يهب له شيئاً مقابل ما توصَّل به. يقرّر المعرّي أن هدّيته تتضمَّن عيباً يجعلها ملغيَّة ولا قيمة لها، و-من هنا- لا تستدعي تعويضاً من الجانب الآخر. إنها هدية فارغة جوفاء، القصد منها حفظ الاتّصال وتثبيته لا غير. فكأن المعرّي يسعى إلى تقويض مبدأ الهبة الذي يسود العلاقة بين الناس، الهبة التي لابدَّ أن تقابلها هبة مماثلة أو مشابهة. ولكن، أنّى له ذلك؟ يودّ أن يلغي منطق الهبة والتبادل، وسيسعى -كما سنرى- إلى تحقيق ذلك إلى أبعد حدّ، ولكن هناك ميداناً، لم يفكِّر، أبداً، في إبطاله، هو التبادل اللساني، والبياني. ولا أدلّ على ذلك من كون الفستق الموهوب مصحوباً برسالة، والرسالة تكون، دائماً، ردّاً على رسالة أو حثّاً على جواب.

ربَّما، يمكن إرجاع حساسيَّته المفرطة فيما يتعلّق بالهبة إلى العاهة التي منِيَ بها صغيراً، وإلى ما نتج عنها من تبعيّة للغير. بسبب عماه، لم يكن كافياً نفسه بنفسه، بل كان، دائماً، بحاجة إلى الآخرين، وفي لزوميّاته صدًى لهذه الحالة:

تصدَّقْ على الأعمى بأخذ يمينه *** لتهديه، وامنن بإفهامك الصمّا[3]

الأعمى بحاجة إلى قصائد مبصر، وقد يعوِّضه بالعصا:

والعصا للضرير خير من القا *** ئد فيه الفجور والعصيان [4]

قد يستغنى المعرّي عن القائد بالعصا، وقد يستغني حتى عن العصا بلزوم منزله، لكنه لا يستطيع الاستغناء عن قلم النسّاخ (القلم، بمعنى ما، عصا تتوَّكأ عليها الذاكرة). وهكذا يقول في «رسالة الغفران»: «وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب، فلا إملاء»[5]. وصحيح أنه تمكَّن، إلى حَدّ كبير، من الاستغناء عمَّن يقرأ له، وذلك بتنميته لذاكرته، فكان يحفظ كلّ ما يرد على سمعه، أو كما قال: «ما سمعت شيئاً إلّا وحفظته، وما حفظت شيئاً فنسيته»[6]، وفي وقت مبكّر صار في غنى عن أخذ العلم من أفواه الرجال، كما يؤكّد هو نفسه ذلك: «منذ فارقت العشرين من العمر، ما حدَّثت نفسي باجتداء علم من عراقيّ ولا شآميّ»[7]. ويمكن أن نقول، و-ربَّما- بدون مبالغة، إنه الشعر العربي، كلّ الشعر العربي؛ قديمه وحديثه. إنه الوحيد، على كلّ حال، الذي قد ينطبق عليه هذا الزعم.

وبشيء من المبالغة، أيضاً، يمكن أن نضيف أنه حفظ كلّ ما في الكتب، فكان الناس يلجأون إليه عندما يتعذَّر عليهم الحصول على نسخة من كتاب مفقود، أو عندما يكون الكتاب مبتوراً. بل إن ذاكرته العجيبة كانت تسمح له، بحسب من ترجموا له، بحفظ حسابات معقَّدة، وخطابات بالفارسية، والأذربية...

لنعد إلى الفستق: لم يكتفِ أبو العلاء بتحقيره، بل تعدّى ذلك إلى الغضّ من شأن بلدة المعرَّة، فيقول عنها في إحدى رسائله: «المورد بها محتبس، وظاهر ترابها في الصيف يبس. ليس لها ماء جارٍ، ولا تُغرَس بها غرائب الأشجار»[8]. ولا يباغت هذا التنقيص قرّاء المعرّي الذين يعرفون، كما يقول أحد دارسيه، «عادته في هضم النفس، وكلّ شيء له به علاقة ما»[9].

وفيما يبدو، أفلت والداه من سخريته واحتقاره: في سنّ الخامسة عشرة فقدَ أباه، فرثاه وأشاد بمأثره؛ ولكن، إلى جانب هذا الإكبار والإجلال، هناك شعور آخر تجاهه، شعور بالذمّ، بل -ربَّما- بالضغينة، وهذا ما يوحي به بيت له في (لزوم ما لا يلزم):

ليذمم والدا ولد ويعتب *** عليه، فبئس عمري ما سعى له[10]

إضافةً إلى البيت المعروف:

هذا جناه أبي عليّ *** وما جنيت على أحد

لقد أهدى إليه والده الحياة، هديّة لم يطلبها، ولم يسع إلى نيلها، هديّة مسمومة، لا يرضى عنها، وليس بإمكانه ردّها. في الواقع، هو أهدى إليه الموت، لأن الموت مآل الحياة، ولهذا أوصى أن يكتب البيت السابق على قبره، ويظلّ شاهداً على الجناية النكراء التي يدلّ عليها، أيضاً، هذا البيت:

أبوك جنى شرّاً عليك وإنما *** هو الضبّ إذ يسدى العقوق إلى الحسل[11]

وهو بيت مسبوق بثلاثة أبيات تؤكِّد ما أشرنا إليه من ارتباط النسل بالهدية في ذهن المعرّي:

إذا كنت تهدي لي وأجزيك مثله *** فإن الهدايا بيننا تعب الرسل
فلا أنا مغبون ولا أنت في الذي *** بعثنا كلانا غير ملتمس الرسل

فدونك شغلاً ليس هذا لعلّه *** يعود بنفع لا كشغلك بالنسل

وأحياناً، يجمع أباه وأمّه في الذمّ:

سعى لي والدايَ بغير لبٍّ *** وسيّان العرائس والسعالي[12]

وللتذكير، نقول إن أمّه توفّيت وهو في سنّ السابعة والثلاثين، وقد رثاها بقصيدتَيْن. وهو -بلا شكّ- فُجِع بنبأ موتها الذي بلغه وهو عائد من بغداد إلى المعرّة، ولا شكّ، أيضاً، في أن هذا المصاب لعبَ دوراً أساسيّاً في قراره أن ينعزل عن العالم، ويقبع في منزله. لقد تأثّر به إلى حَدّ أنه (كما يقول) انحطّ إلى مرتبة الطفل الرضيع:

مضت وقد اكتهلتُ فخلتُ أني *** رضيع ما بلغت مدى الفطام[13]

هكذا، ارتدَّ إلى طفولته الأولى، بل -ربَّما- تراجع إلى مرحلة أسبق، هي مرحلة ما قبل الولادة؛ وذلك ما يفسِّر نبذه للعالم الخارجي، وانزواءه في بيته، وانطواءه على نفسه.

وإذا تتبعنا شعره، اتَّضح لنا أنه، من خلال أسلوب الحياة الذي اختاره، يعمل على إصلاح أو ترميم ما أفسده أبواه. أجل، لا يمكن ردّ هِبة الحياة، ولكنه لن ينعم بها كما توقّعا عندما أنجباه، سيتصرَّف وكأنه لم يتسلَّمها، ولم تحصل بين يديه:

ألَمْ ترَ أنني حيٌّ كميت *** أداري الوقت، أو ميِّت كحَيّ[14]

إنها منزلة بين منزلتين، بين الحياة والموت، وهي -بالضبط- حالة الجنين في بطن أمّه، وحالة المعرّي الكهل في قعر بيته. هذا الرجوع إلى الأمّ يتمّ على حساب الدنيا التي رفضها وتنكَّر لها، والملاحظ أنه كثيراً ما يصوِّر الدنيا امرأة:

لحاك الله يا دنيا خلوباً *** فأنت الغادة البكر العجوز[15]

بل يصوِّرها أمّاً:

خسست يا أمَّنا الدنيا، فأفٍّ لنا *** بنو الخسيسة أوباش أخسّاء[16]

وكثيراً ما ينعتها بأمّ دِفْر:

ولم أرَ إلّا أمَّ دفر ظعينة *** تُحَبّ على غدر قبيح وتفرك[17]

إضافةً إلى الدنيا، الأمّ الكونية، يهاجم المعرّي، على الدوام، حوّاء؛ الأمّ الأصلية:

فليت حوّاء عقيم غدت *** لا تلد الناس ولا تحبل[18]

وترد الإشارة إلى آدم وحوّاء، بكثرة، في اللزوم، وفي كلّ مرّة يعاتبهما بشدّة، وينحى عليها باللائمة:

يا ليت آدم كان طلَّقَ أمَّهم *** أو كان حرَّمها عليه ظهار

ولدتهم في غير طهرٍ عاركاً *** فلذاك تفقد فيهم الأطهار[19]

إنه لا يلومهما على الاقتراب من الشجرة المحرَّمة، بقدر ما يلومهما على الإنسال؛ على نقل الحياة. فكأن الإنجاب هو الخطيئة الأصلية وبداية الشرّ.

لا نجد، عند المعرّي، على الإطلاق، حنيناً إلى فترة ماضية، كما لا نجد عنده توقاً إلى تطوُّر محتمل؛ ولهذا ليس لديه أدنى شعور بانحطاط ما. الانحطاط يستلزم وضعاً سابقاً يكون مزدهراً متألّقاً، ثم يفسد ويتعفَّن؛ لكن المعرّي يعتقد أن الأصل خبيث، وأن ما تلاه دناءة ونذالة. في البدء، كان الانحطاط، أو الفساد -بحسب تعبيره- فساداً يتمدَّد ويطول بلا نهاية مرتقبة:

نحن في عالم صيغت أوائله *** على الفساد، فغيٌّ قولُنا فسدوا[20]

الفساد كان، دوماً، سائداً، بدءاً بآدم وحوّاء؛ وعليه فإن الزمن الذي كان كلّ شيء فيه على ما يرام، هو الذي سبق خلق الإنسانَيْن الأوَّلَيْن.

إذا كان العالم قد تعفَّن بظهور الإنسان، وإذا كان الشرّ في الإنسال، فإن المعرّي لن يعمل، شخصيّاً، على استمراره. كان يعلم أنه سيظلّ مديناً لوالديه، وأن ردّ الدين أن ينجب بدوره. ولكنه صمَّم، من جانب واحد، على وضع حدّ لهذا الفجور الذي ظلّ قائماً عبر العصور والأحقاب؛ لن يتزوَّج، لن ينجب، لن يخلِّف ولداً يدين له بالحياة[21]. وهكذا، سيقضي، فيما يخصّه، على الفساد، وعلى نظام الاستدانة...

ومع ذلك، هناك شيء كان يراه جديراً أن يُنقَل ويوَرَّث ويُتَداول: إنها اللّغة العربية وعلومها!

طيلة حياته، لعب المعرّي بفستقة؛ ظلَّ يقلِّبها، ويديرها بين أصابعه متسائلاً: هل تتضمَّن ثمرّة أم لا؟. إن الشكّ الذي اشتهر به يعود، في نهاية الأمر، إلى الارتياب الذي لا يخامر من يكون على وشك تكسير فستقة، ولا يدري إن كانت فارغة أم كانت ملآنة. بين أصابعه فستقة، وما يقلقه أنه لا يعلم كيف وصلت إليه، وإلى من هو مدين بها.

إنها، على كلّ حال، من نصيبه، سواء أكانت ملآنة أم كانت فارغة. ليس بمقدوره أن يرفضها، وإن فعل فلِمَن سيردّها؟ لقد قضى عمره يرفض الهدايا والصلات، لكنه كان عاجزاً عن استبعاد الفستقة التي سقطت، يوماً ما، بين يديه.

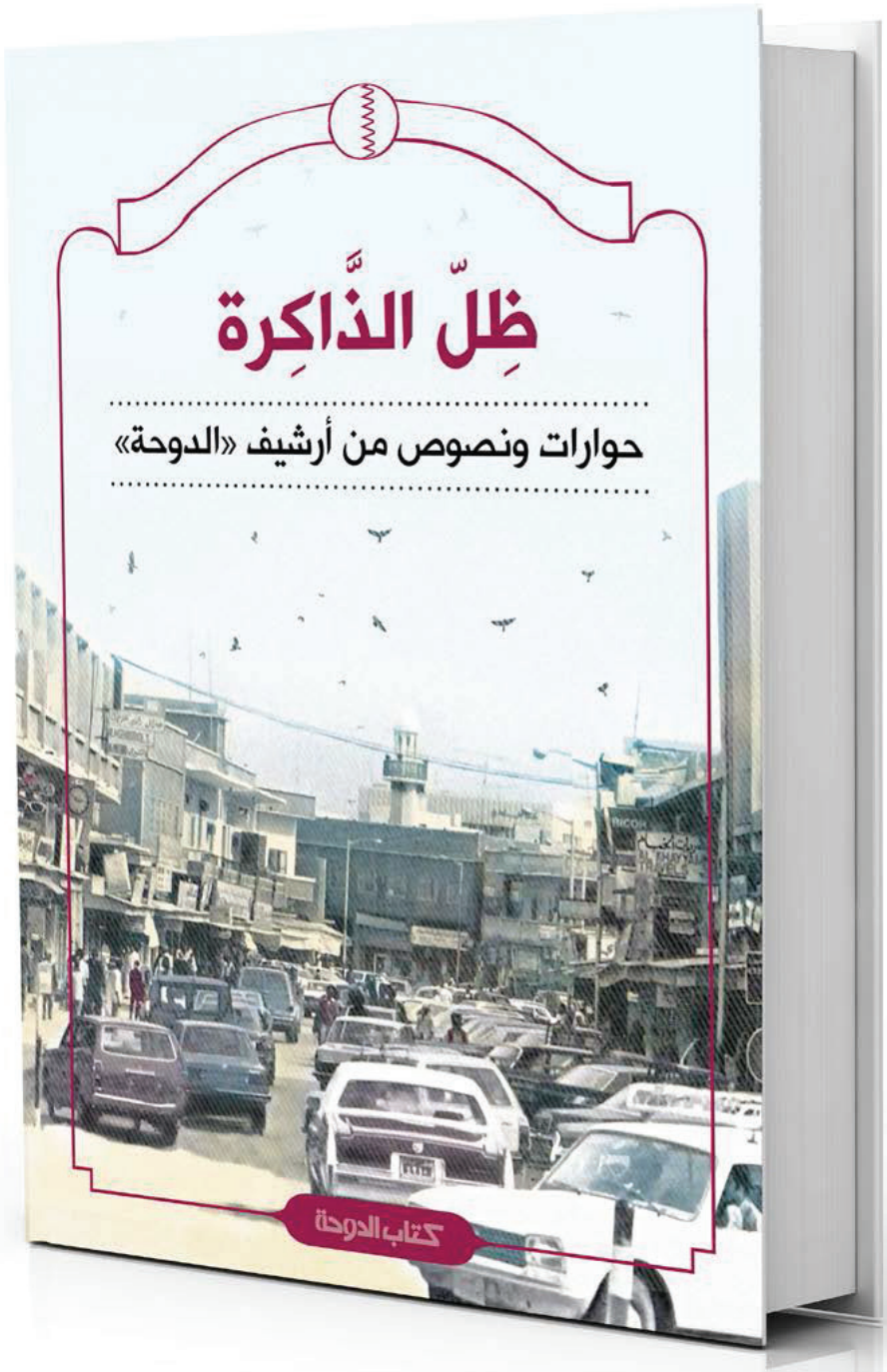
---

هوامش

(1) سقط الزند، ص 7.
(2) إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء، ص 453.
(3) لزوم ما لا يلزم، ج. 2، ص 295.
(4) المرجع السابق نفسه، ج. 2، ص 356.
(5) رسالة الغفران، ص 583.
(6) ابن العديم، الإنصاف والتحرّي، ضمن تعريف القدماء، ص 551.
(7) رسائل أبي العلاء المعرّي، طبعه أوكسفورد، ص 32.
(8) ذكره عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، أبو العلاء وما إليه، بيروت، 1983، ص 18.
(9) المرجع السابق نفسه، ص 17.
(10) لزوم ...، ج. 2، ص 212.
(11) المرجع السابق نفسه، ج.2، ص 224، الحسل: ولد الضبّ. وجاء في المثل: «أعقّ من ضبّ»، لأنه ربَّما أكل حسوله، «لسان العرب».
(12) المرجع السابق نفسه، ج.2، ص 240.
(13) سقط الزند، ص 39.
(14) لزوم...، ج.2، ص 458.
(15) المرجع السابق نفسه، ج.2، ص 4.
(16) نفسه، ج.1، ص 39.
(17) نفسه، ج.2، ص 152.
(18) نفسه، ج.2، ص 197.
(19) نفسه، ج.1، ص 313.
(20) نفسه، ج.1، ص 214.
(21) «وكان يقول: «أوردني أبي مورداً لابدّ أن أرده، والله لا أوردته أحداً بعدي»، (سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان، ضمن تعريف القدماء، ص 156).

صدر في

**كتاب الدوحة**




Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

# تُري وتَرى في آن
# مرآة ابن عربي

**ظلّت المفهوماتُ المركزيّة لدى ابن عربي، مثل مفهوم الصورة، ومفهوم الظلّ، ومفهوم التجلّي، ومفهوم الظهور، مُرتبطةً أشدّ الارتباط بالمِرآة، بما لا يستقيمُ معهُ عدّ المِرآة في خطابه مُجرّد تشبيه. أبْعد من ذلك، فالوضعُ الاعتباريّ الذي شغَلهُ مفهومُ الصورة في تآويله يُرجّحُ عدَّ المرآة، مفهومًا شديدَ التشعّب لديه، وعدَّها من صميم تصوّره لمُختلف القضايا التي تأوّلها..**

■ خالد بلقاسم

## (1)
## المرآة؛ من التشبيه إلى المفهوم

أكانَت المِرآةُ، التي عليها عوّل ابنُ عربي على نحو رئيس في تأويل الخَلق، والعالَم، والتجلّي، وعلاقة الأسماء الإلهيّة بما فيه تعيّنَتْ، وعلاقة الإلهيّ بالإنسيّ وغيرها من القضايا، مُجرّدَ تشبيه توسّل به للإضاءة والتوضيح، أم شكّلَت المرآةُ لديه مفهومًا مُتشعّبًا لم يكُف الشيخ الأكبر عن بناء حمولاته وعن استثمار إمكاناته التأويليّة؟ مُسوّغُ هذا السؤال توَجّهُ بعض الدراسات عن ابن عربي إلى عدِّ المِرآة في أعماله تشبيهًا لا يَستحضرُهُ إلّا بغاية الإضاءة والتوضيح. والحال أنّ التشعّب الذي به شغّلَ ابنُ عربي المرآة في تآويله، وما استتبعَ هذه التآويل من تفرّعات في تصوّره لمُختلف القضايا التي قاربَها، قد يتجاوزُ مُمكنَ التشبيه وحُدودَهُ، حتى وإنْ ورَدَت المِرآةُ لدى الشيخ الأكبر في سياقات تُفيدُ التشبيه، أي وُرودها مُقترنةً بأدواته. فتجاوُزُ الحَصر، الذي يترتّبُ على اختزال المِرآة في مُجرّد تشبيه، يُتيحُ النظرَ إليها بوَصفها مفهومًا أبدعَ ابنُ عربي في استنبات حمولاته الدلاليّة وتوسيع إمكاناته التأويليّة، وفي اعتمادِه لا لتوليدِ المعنى وحسب، بل ليَغدوَ موضوع تأمّل في ذاته. لقد تمكّنَ ابنُ عربي، فضلًا عن ذلك، من وَسْم المفهوم بنَبرة تأويليّة تحملُ ملامحَ تجربةٍ وُجوديّة ذاتيّة؛ نبرة مشدودة إلى أدقّ التفاصيل التي عليها يقومُ تصوّرُه للقضايا التي انشغلَ بها. فمفهومُ المِرآة عند ابن عربي يتلوّنُ، وهو يُضيءُ قضايا التأويل، بهذه القضايا نفسِها التي لم تكفّ عن السرَيان في تمديدِ حمولتهِ وتوسيعها، وفي تمكينه من الاشتغال حتى من خارج دالّه، وذلك عبْر تفاعُلٍ صريحٍ وضمنيٍّ تسنّى لمفهوم المرآة انطلاقًا من طبيعةِ الوشائج التي تولّدتْ لهُ مع شبكةٍ من المفهومات المُتّصلة به.

صحيحٌ أنّ التوسّل بالمِرآة في التأويل سابقٌ على ابن عربي، إذ يَجدُ جُذورَه البعيدة في الفلسفة الإغريقيّة، غير أنّ إبداع مفهومٍ من المفهومات لا يتعارضُ، كما يقول جيل دولوز الذي اقترن تصوّرُه للفلسفة بالقُدرة على إبداع المفهومات، مع اعتماد لفظ مُتداول، ولكن بالحرص على تَضمينه حمولة جديدة ودلالة مُختلفة عمّا تكرّس به هذا اللفظُ في سياقات تداوليّة أخرى، كما لا يتعارضُ مع إعادةِ صَوغ حمولة مُصطلح سابق. قد يحتاجُ إبداعُ مفهومٍ من المفهومات، وَفق ما أوردَه دولوز، مثلًا، في كتابه Pourparlers، إلى كلمة جديدة لتَعيينه، وقد ينهضُ أيضًا على استعمال كلمةٍ مُعتادة بمَنحها معنى خاصًّا[1]. لعلّ هذا الإجراء الثاني هو ما يَصدقُ على تشغيل ابن عربي للمِرآة، التي انفَصلَت، في تأويله، عن معناها العادي، وتلوّنَت بمُختلف التفاصيل

البانية لتصوّره للعالَم، وبمُختلف المفهومات المحوريّة في هذا التصوّر، وفي مُقدّمتها مفهوم الصورة الذي شكّلَ أسّ تآويله.

لم يكُف ابنُ عربي، في كتابيْه «الفتوحات المكّيّة» و«فصوص الحِكم»، بوَجه خاصّ، عن استحضار المرآة في بناء تآويله، على النحو الذي جَعلها، ضمْن سياج المفهومات التي حفّت بها، أسَّ تصوّره للخَلق، وللعالم، ولعلاقة الوجود بالموجود. من ثمّ، ظلّت المفهوماتُ المركزيّة لديه، مثل مفهوم الصورة، ومفهوم الظلّ، ومفهوم التجلّي، ومفهوم الظهور، مُرتبطةً أشدّ الارتباط بالمِرآة، بما لا يستقيمُ معهُ عدّ المِرآة في خطابه مُجرّد تشبيه. أبْعد من ذلك، فالوضعُ الاعتباريّ الذي شغَلهُ مفهومُ الصورة في تآويل ابن عربي يُرجّحُ عدَّ المرآة، التي لا تتحدّدُ مُنفصلةً عن صُوَرها، مفهومًا شديدَ التشعّب لديه، وعدَّها من صميم تصوّره لمُختلف القضايا التي تأوّلها، ذلك أنّ الشّعاب التأويليّة، التي فيها استثمرَ ابنُ عربي مفهومَ المرآة، تعدّدَتْ بتعدُّد المواقع التي منها تمَّ استدعاءُ المفهوم في سياقات مُختلفة. بهذه الحمولة المُتشعّبة، التي بثّها ابنُ عربي في دلالة المرآة، تأوّلَ الخَلقَ، بما هو ظهورٌ لأعيان الأسماء الإلهيّةِ في صوَرِ العالَم. فكان العالَمُ في هذا التصوّر مرآةً، فيها رأى الحقُّ نفسَهُ، من حيث أسماؤُه لا من حيث ذاتُه، فكانت الصورةُ، بالحَيرة التي انطوَت عليها وعَملتْ على تعميقها وتأمين دَيمومتها، المفهومَ الأقدرَ على استجلاء الأسماء بما هي اعتباراتٌ ونِسَبٌ وإضافاتٌ تترتّبُ عليها تشعّباتُ العلاقةِ بين الأسماء وتجليّاتها.

## (2)
## عطاء المرآة

قد لا يكونُ عدّ العالَم مِرآةً تصوّرًا جديدًا، غير أنّ الجديد، في تأويل ابن عربي، هو الوشائج التي أقامَها الشيخ الأكبر بين هذا المفهوم وغيره من المفهومات بطرائقَ حدّدَت تصوّرَه للخلق، ولعلاقةِ الحقّ بالعالم (الكبير والصّغير)، ولصُوَر التجلّي التي لا تتوقّف في ما لا يُدرَكُ من «خلق جديد»، ولتَبادُل الرّائي فعلَ الرؤية مع المِرآة. ما يُعَدّ مِرآةً لدى ابن عربي لا يتلقّى الرّؤيةَ فحسب ولا هو مَحلٌّ لها فقط، بل يَضطلعُ بفِعل الرؤية أيضًا، أي أنّ المِرآة تُري وتَرى في آن، على نحو ما يتبدّى لدى ابن عربي من حديثه عن «مرآة الخلق» و«مرآة الحقّ» وعن علاقتهما القائمة على التباس شديدٍ صاغ ابنُ عربي جانبًا منه في قوله: «فهو مِرآتُكَ في رُؤيتك نفسك، وأنتَ مِرآتُهُ في رُؤيته أسماءَه وظهور أحكامها وليس سوى عينِه[2]». يتعلّق الأمر، وَفق «العين[3]» المُشار إليها في هذا القول، بالرؤيةِ ذاتها، لكنّها تتلوّنُ حسب الموقعِ الذي منه تُتأوّل؛ فهي من موقع الحقّ غيرُها من موقع الخلق، وإن كانت هي «عينُها» في الحالَيْن. ما له دلالة، في هذا السياق بوَجه عامّ، هو أنّ ما تُريه المرآةُ للرّائي يَحملُ أثرَها، الذي عدّهُ ابنُ عربي عطاءً، فاصلًا وظيفتَها عن مُجرّدِ الانعكاس المُختزِل لتعقّد هذه الوظيفة، لأنّ المِرآة اشتغلَت في تأويل ابن عربي بغايةِ استجلاءِ المعرفة التي تتولّدُ في الحيرة وبالحيرة، دون أن يكون لهذه الحيرة خارجٌ تنتهي إليه. فضلًا عن ذلك، تبادلَت المرآةُ، في خطاب ابن عربي، أدوارَها مع الصورة وتداخَلَا في سياقات تأويليّة، إذ يبدو الأمرُ طورًا كما لو أنّه مرايا عديدةٌ لصُورة واحدة، فيما يبدو أطوارًا أخرى كما لو أنّه صوَرٌ عديدةٌ لمِرآة واحدة. وهو ما يجعلُ المِرآة والصورةَ مفهومَيْن مُغذّيَيْن للحَيرة التي عدّها ابنُ عربي خزّانًا معرفيًّا لا حدّ له، انسجامًا مع سَعيه إلى صَوغ معرفةٍ بما لا يتناهَى، وبما لا يقبلُ التقييد؛ معرفة لا يُمكنُ لها أنْ تتولّدَ من خارج الحَيرة وإلّا تقيّدَت وقيّدَت ما تَرومُ إدراكَهُ، وحوّلتهُ، بمُوجب هذا القيد، إلى علامة. والحال أن تأويل ابن عربي سَعى، اعتمادًا على الحمولة التي بثّها في المرآة، إلى تقويض هذا القيد، راسمًا دربًا حَيويًّا من العلامة إلى الصّورة.

من القضايا، مثلًا، التي توسّلَ ابنُ عربي في تأويلها بالمرآة، قضيّة الخَلق، أي ظهور الأسماء الإلهيّة، من حيث أعيانُها الثابتة، في العالَم، وخُروجها ممّا سمّاه الصوفيّة من طور «الكنزيّة»، فكان هذا الظهورُ مرآويًّا وَفق الحمولة الدلاليّة التي ضمّنَها ابنُ عربي صَوغَه لمفهوم المِرآة. لعلّ هذه القضيّة، التي لم يكُف ابنُ عربي عن إثارتها في كتاباته عبْر إضاءاتٍ من مواقعَ عديدة، هي ما استأثرَ باهتمام الفصّ الأوّل في كتاب «فصوص الحكم»، أي «فصّ حِكمة إلهيّة في كلمة آدميّة». فيه نقرأ: «لمّا شاء الحقُّ سبحانه من حيثُ أسماؤُه الحُسنى التي لا يبلغُها الإحصاء أن يَرى أعيانَها، وإن شئتَ قلتَ أن يَرى عينَه، في كونٍ جامع يَحصرُ الأمرَ كلّه، لكونه مُتّصفًا بالوُجود، ويُظهر سرّه إليه: فإنّ رُؤية الشيء نفسَه بنفسه ما هي مثل رُؤيته نفسَه في أمر آخَر يكونُ له كالمرآة؛ فإنه يُظهرُ له نَفسَه في صورة يُعطيها المحلُّ المنظورُ ممّا لم يكُن يَظهرُ لهُ من غير وُجود هذا المحلّ ولا تجلّيه له[4]». لا حدّ لطيّات هذا القول[5] كما هي حالُ كلّ عبارة في كتاب «فصوص الحكم» الذي كُتبَ بتكثيف مُذهل يَدعو إلى دراسات حديثة من زوايا عديدة؛ من بينها الزّاويةُ المُرتبطةُ بالبناء الذي به تبلورَ مفهومُ الكتاب في صيغةِ تحقّقه التي بها تجسّدَ في «فصوص الحكم». فالبناءُ المحبوك، في «فصوص الحكم»، يُضمرُ تصوّرًا خصيبًا عن مفهوم الكتاب وعن طرائق صَوغه اعتمادًا على الطّيّ، دون نسيان الإلماح المُضمَّن في عدّ ابن عربي هذا الكتابَ حصيلةَ رُؤيا[6]،

على نحو ما أوردَهُ في المقدّمة التي بها صدّرَ «فصوص الحكم». طيّاتُ القول السابق، التي هي من طيّات الكتاب بكامله، لم تَستنفِدْها الشروحُ الكثيرةُ التي أُنجزَت عنها ضمْن التفاسير العديدة التي حظيَ بها مؤلَّف «فصوص الحكم». إنها طيّاتٌ تحمي مُضمَرَها عبْر ندائها الدائم تآويلَ في الحاضر والمُستقبل؛ نداء يدعو التآويلَ كي تُشاركَ، من جهة، في تمديدِ الطّيّ الذي عليه انبَنى الكتاب، وفي خَلْق حوارٍ مُتجدّد بينهُ وبين كتابات حديثة، من جهة أخرى.

لنَقتصرْ من القول السابق، بتوجيهٍ من كثافةِ المطويّ فيه، على الحكمة التي ولّدَها ابنُ عربي من تفسيره لظهور الأسماء الإلهيّة في العالم، أي الحكمة التي كثّفها في قوله: إنّ «رؤية الشيء نفسَه بنفسه ما هي مثل رُؤيته نفسَه في أمر آخَر يكونُ له كالمرآة؛ فإنه يُظهرُ له نَفسَه في صورة يُعطيها المحلّ المنظور ممّا لم يكُن يَظهرُ لهُ من غير وُجود هذا المحلّ ولا تجلّيه له». تكشفُ القضايا المُتولّدة من هذا التكثيف، الذي انطوى على دلالة الشمول، عن «الغيريّة» التي تَبني هُويّة «الشيء» كلّما رأى نفسَه في غيره، أي كلّما تسنّى له الظهورُ بهذا الغير وفيه، حيث تغدو الهُويّة في هذا الظهور غيريّةً، أي قائمةً على الاختلاف، لأنّها تَظهرُ بصُورةٍ بَينيّةٍ؛ صورةٍ مُتولّدةٍ بين الرائي ومَحلّ الرّؤية، فما هي لأحَدِهما، إنّها ناجمةٌ عن هذا الثالث المتحقّق بينهُما والمُتولّد بهما. فالرؤيةُ بالغَير تجعلُ هُويّةَ الرائي[7] لا مُنفصلةً عن الغَير، بل مُحدَّدةً به. بهذه الغيريّة، تتحدّدُ حقيقةُ الأسماء بماهي اعتباراتٌ وإضافاتٌ ونِسَب. وبذلك، فإنّ ما فيه تجلّتْ الأسماءُ لنَفسها، أي ظهور العالم، هو ما به عُرفَتْ ممَّن تجلّتْ فيه. فقد رأى الحقّ أسماءَهُ في العالَم، وما فيه ظهرَت الأسماءُ رأى الحقَّ في نفسه.

تبعًا لذلك، فإنّ ما يَظهرُ في المرآة، أي الصورة، ليس مُجرّدَ انعكاس، ولا هو مشدودٌ إلى الرائي بانفصال عن القابل الذي فيه تحصّلَ التجلّي، أي عن محلّ الرؤية. إلى سَخاءِ هذا المحلّ، أسندَ ابنُ عربي وظيفة العطاء، ناسخًا وظيفة الانعكاس المُختزلة للمِرآة. لقد كان التصدّي لهذا الاختزال أسَّ الحمولة التي بها أعادَ ابنُ عربي صَوغَ مفهوم المرآة اعتمادًا على مفهوم القابل. إنّ للمِرآة لدى ابن عربي سخاءَها. المرآةُ لا تعكسُ ولا تنحصرُ وظيفتُها في الانعكاس، بل تُعطي وتَهَبُ وَفق قابليّتها لِما هي مَنذورةٌ لعطائه. إنّها تُعطي الصُّورةَ وَفق عَين هذه الصورة في الثبوت، ووَفق قابليّةِ المحلّ للظهور بما كان عليه في ثُبوته، لأنّه ما ظهرَ، وفق «سرّ القدَر[8]» إلّا بما كان قابلًا له في «ذاته»، فصورةُ القابل تجلٍّ لعَينِ اسمٍ من الأسماء. بَينَ عَين الاسم والقابل، تتجلّى الصورةُ ببرزخيّتها الأصيلة. وفي بَرزخيّتها، التي هي حصيلةُ عطاءِ المرآةِ في استقبالها للاسْم، يتكشّفُ الانفصالُ بَين رُؤيةِ الشّيء لنَفسه في نَفسه عن رُويةِ الشيء لنفسه في غَيره، وتنأى المِرآةُ عن كلّ وظيفة انعكاسيّة كي تحظى بوظيفةِ التضايُف التي فيها تضطلعُ المِرآةُ بالعطاء. لا تتحدّدُ، إذًا، وظيفةُ المرآة عند ابن عربي بالانعكاس ولا بالمُضاعفة التي كانت تُرعبُ بورخيس في توَجّسه من المِرآة، بل تتحدّدُ بالتكثير، وبإبراز الضدّيّة، وبتشطيبِ التّكرار، وباستجلاء حقيقة البرزخيّ، وبترسيخِ الحَيرة المُصاحِبَة لكُلّ إدراكٍ للبَرزخيّ ولخَصيصةِ وَضْعه الوجوديّ. المِرآة تُكثّرُ الواحد، وتُشطّبُ التكرارَ، وتَستجلي البرزخيّة، بوصفها حقيقةَ الصورة، وحقيقةَ المَوجودات جَميعِها، التي «هي هو وما هي هو»، في الآن ذاته. وبذلك، كانت المِرآة عند ابن عربي مفهومًا من صَميم حقيقة «هو لا هو»، التي شكّلت أسّ تصوّره.

يَحتملُ قولُ ابن عربي السابق إمكاناتٍ لا حدّ لها في توسيع المِرآة، وفي الخُروج بها من سياق الخَلق إلى مُختلف العلاقات التي يكونُ فيها الشيءُ قابلًا لأنْ يَظهرَ في غيره، دون أن يكونَ هذا الغيرُ مُنفصلًا عن الرائي، وهو أمرٌ مُضاعَف عند ابن عربي، يتلوّنُ بتلوّن الرّائي، أي يفيضُ بمعانٍ عندما يتعلّقُ الأمرُ برُؤية الحقّ نفسَه، من حيث أسماؤه، في الخلق، ويفيضُ بأخرى عندما يَتعلّقُ برُؤية الخلق نفسَه في مرآة الحقّ. إنّ التوسيع، الذي يُقيمهُ المطويُّ في القول السابق لدلالةِ المِرآة، سارٍ في صَوغ ابن عربي للتكثيف المُشار إليه، إذ أوردَهُ بدافعِ تمكينِ المعنى من دلالةٍ عامّةٍ وشاملة، على نحو ما هو مُرجَّحٌ من حديثه عن «الشيء»، الذي هو أيّ شيء، دون تقييد. كما لو أنّ ابنَ عربي كان يَرسمُ لقوله مسالكَ تأويليّةً مُهيَّأةً لتمديدٍ لا حدّ له، مُحتمِلًا، بما انطوَى عليه هذا القول من طاقةٍ تأويليّة، العُبورَ به إلى مَوضوعات عديدة، ومُحتمِلًا تشعّب الحمولة المفهوميّة للمرآة، وقابليّة هذه الحمولة للسَريان في علاقةِ كُلّ هُويّةٍ بالاختلاف الذي يَسكنُها.

## (3)
## وضع الصورة الوجوديّ

إذا كان المحلّ، أي المِرآة، يُعطي الصورةَ، فما هو وضعُ الصورة الوجوديّ؟ أللصّورَةِ وُجود؟ إنّه سؤالٌ من صَميم ما يُثيره التأويلُ اعتمادًا على المِرآة، بل إنّه مُترتّبٌ أساسًا على عدّ العالَم مرآةً، بما يُضيءُ جانبًا من تنصيص ابن عربي على أنّ الوجود «كلّه خيال في خيال[9]». ما يَظهرُ في مرآة العالم لا وُجود له بذاته. إنّ له وَضْعَ علاقةِ الظّلّ بشَخص الظّلّ. فالعالَمُ، في المنظور الذي يَعدّه مرآةً، صُوَرٌ لا تكفّ عن الظهور على نحو مُتجدّد ولانهائيّ؛ أي على نحو لا تكرارَ فيه. بهذه

الصوَر التي لا تكفّ عن الظهور خارجَ أيِّ تكرار، يكون العالمُ «في خلق جديد»، وإن التبسَ على الناس إدراكُ هذا الخَلق[10]. كما لو أنّ هذه الصوَرَ المُتجدّدَةَ نِسَبٌ تُظهرُ مُنفلتًا لا يَتناهى، دون أن تُظهرَه في الآن ذاته. تبعًا لذلك، يتكشّفُ الوضعُ الوجوديّ للصورة بوَصفه بَينيًّا، لأنّ الصورة ليست مُستقلّةً بوجود ذاتيّ، إنّها، مثل الظلّ، غير مُستقلّةً بذاتها ولا هي مُنفصلة، بقابليّتها الذاتيّة، عمّن به تَظهرُ. وعندما تَظهرُ به، فإنّها تُظهرُه ولا تُظهرهُ في الآن ذاته. لقد تردّدَ لدى ابن عربي دومًا، في هذا السياق، أنّ صفة الوُجود تخصّ الحقّ وحدَه، لا مَوجود شارَكَهُ في صفةِ الوجود. ومن ثمّ، ليس للصّوَر من الوجود غير الظهور، وهو ظهورٌ لا عن عدم، ولكنّه، في الآن ذاته، وُجودُ عَدَم.

إنّهُ ظهورٌ من طبيعةٍ خياليّة، سعَى ابنُ عربي إلى استجلائه انطلاقًا من الوَضْع الاعتباريّ الذي خصّ به طاقةَ الخيال المعرفيّة، وإلّا ما كان ليُعوّل على التأويل بالصّورة. لعلّ ما يَصدقُ على الخيال، في هذا السياق، هو ذاتُه ما يَصدقُ على الصورة، بل إنّ ابن عربي تحدّثَ عن خيال الصورة المِرآويّة. فقد حرصَ على إضاءة خيالها، سَعيًا منه إلى استجلاء «ماهيّتها» وتقريب ما يَستجلي وَضعَها الوُجوديّ. فالخيالُ، يقول ابن عربي، «لا موجودٌ ولا معدوم، ولا معلوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مُثبت[11]»، وهو ما استدلّ عليه بالصّورة في المِرآة كي يُبيّنَ أنّ ما يَظهرُ في المرآة هي صورةُ الرائي وما هي صورتُه في آن. تبعًا لذلك، إذا كان الظاهرُ في المرآة صورةَ الرائي ولا صورتَهُ في الوقت نفسه، «فما تلك الصورة المَرئيّة؟ وأين محلّها؟ وما شأنها؟»، تساءلَ ابنُ عربي، قبْل أن يُجيبَ مُشدِّدًا على برزخيّة الصورة في قوله: «فهي منفية ثابتة، موجودة معدومة، معلومة مجهولة[12]». برزخيّةُ الصورة المُحدِّدةُ لوَضعها الوجوديّ تُغذّي الحيرةَ وتغتذي بها في آن، لأنّ هذا الوَضْع هو ما قادَ العقولَ، في عَجزها عن تبيّن حقيقة الخيال، إلى القول «هل لهذا ماهيّة، أو لا ماهيّة له؟ فإنّها (أي العقول) لا تُلحقه بالعدم المحض -وقد أدركَ البصرُ شيئًا ما- ولا بالوُجود المحض -وقد علمَت أنّه ما ثمّ شيء- ولا بالإمكان المحض[13]». إنّ هذا الوضع البرزخيّ للصورة يَنسجمُ، بما يُوَلّدُهُ من حَيرة، مع تجلٍّ لا يَثبتُ في علامةٍ نهائيّة ولا يَتقيّدُ بها، لأنّ المتجلّي في مرآة العالم، لا يتقيّدُ ولا يَقبلُ الحَصر. لقد كانت الصورة المرآويّة تُحقّقُ هذا الانسجام لا فقط ببَرزَخيّتها، ولكن أيضًا بتجدُّدها المانع للتكرار في العالَم، وهو ما جعلَ الصورةَ إظهارًا حاجبًا فَي الآن ذاته، وهذا وَجهٌ آخَر من وُجوه برزخيّتها ذو شعابٍ تأويليّة خصيبة. ببَرزخيّة الصورة المرآويّة، إجمالًا، تأوّلَ ابن عربي ظهورَ الأعيان الثابتة، وتأوّلَ التجلّي الدائم، وعلاقة الحقّ من حيث الأسماء بالخلق، وغيرها من القضايا.

## (4)
## الحاجة إلى رؤية ابن عربي في مرايا فكريّة

لقولِ ابن عربي السابق، بشأن ما يُميّزُ رُؤية الشيء لنفسه في غيره، شِعابُهُ التأويليّةُ المشدودةُ إلى تصوّر الشيخ الأكبر الوجوديّ، والمُشرعةُ دومًا على احتمالاتٍ تأويليّة لا حدّ لها. ومثلما انطوَى هذا القولُ على هذه الاحتمالات، انطوى، من زاوية أخرى، على قابليّته لأن يتحوّلَ إجراءً حيَويًّا لا في تتبّع مُوَجّهات تأويلِ ابن عربي ورَصْدِ طرائق اشتغالِ هذا التأويل وحسب، بل في قراءة أعمالِ ابن عربي نفسِها في مرايا أعمال مُفكّرين من الزمن الحديث، بما يُخضعُ أعمالَ ابن عربي لمنطوق قوله، ويُمكّنُ من رُؤيَتها في غَيرها بناءً على ما رَسّختْهُ حكمتُه ذاتُها. فقد رسّخَتْ هذه الحكمةُ أنّ «رؤية الشيء في غيره» واهبةٌ للمعنى بسَخاء، ومُؤمّنةٌ لتَشعّبه، ومُولّدةٌ لهُ من داخل الاختلاف، ومُغذّيةٌ للحيرة، بما هي معرفةٌ في ذاتها لا في ما يُمْكنُ أنْ تُفضيَ إليه، لأنّ هذه الحيرة لا تُفضي إلّا إلى ما يُجدّدُها حتى لا تُحوّلَ ما تُريدُ إدراكَهُ إلى علامة ثابتة. وبما أنّ المِرآة عند ابن عربي ليسَت مَحلًّا للرؤية وحسب، بل تضطلعُ بها أيضًا، فإنّ رُؤية أعماله في مَرايا الآخَرين سوف تقودُ، بناءً على مفهومه هو نفسه للمرآة، إلى رُؤيةِ أعمالِ هؤلاء المفكّرين في مِرآة أعماله، على نحو يُهيّئُ اللقاءَ بين القديم والحديث عبْر ابتكار سياقات جديدة تتجاوزُ حُدودَ ما يُسيّجُ السياق الأوّلَ المُوَجِّهَ لكلّ طرف من طرَفَي اللقاء. إنّه لقاءٌ مرآويٌّ يُنادي به كُلُّ القديم المُنير، أي القديم الآتي، وَفق مُحتمَل بناءِ «الرؤية الغيريّة»، من مُستقبَل مُتجدِّدٍ باستمرار. وهو ما يُرسّخُ الحاجةَ الدائمة إلى إعادة القراءة، إذ ما إعادةُ القراءة إنْ لم تكُن هي أساسًا هذه «الرّؤيةَ الغيريّة»؛ الرؤية المُتَجدِّدة بتجدُّد «الغير»، الذي يُؤمّنُ ظهورَ المرئيّ/ المقروء ذاتِه بصوَر غيريّة، ويجعلُ في الآن نفسه الصوَرَ الغيريّة تغتذي من مُمكن هذا المرئيّ. وبذلك، قد يكونُ إخضاعُ أعمال ابن عربي لاحتمالاتِ حِكمَته القائمة على عطاء «رُؤية الشيء في غيره» جُزءًا من الحاجة اليَوم إلى إعادةِ قراءته؛ حاجة تستجيبُ لضَرورَة التفكير في مَواقعَ مُتجدّدةٍ، بغايةِ فتح القراءات على نداءاتِ أعمال ابن عربي، وهو شكلٌ من أشكال الفَتح الذي إليه انتسبَت هذه الأعمال وائتُمِنَت عليه في آن.

رُؤيةُ أعمال ابن عربي في أعمال غَيره من المُفكّرين في الزّمن الحديث لا يُوَجّهُها هاجسُ البحث عن تأثير مُفترَض، ولا تنطلقُ حتى من احتمالِ أن يكونَ هؤلاء المُفكّرون قد اطّلعوا على أعمال ابن عربي، بل تُراهنُ على حيَويّةِ إنارةِ اللاحق للسّابق، اعتمادًا على مُرتكَز تأويليّ يقومُ على فضْل المقروء عن زَمنه بَعد استيعابه

في سياقه الأوّل، وتهييء لقاءٍ بينه وبين أعمالٍ لاحقة عليه، كي يتحدّثَ لغةً «غيريّة» تتسنّى لهُ بالمَطويّ فيه، وبما تمنحُهُ المرايا التي فيها يُرَى هذا المَقروء. لا يتعلّقُ الأمرُ، وَفق جانب من جوانب هذا المُرتكز التأويليّ، على ما يُعرَف بالتفاعلات النصّيّة، بل بنُهوض القراءة بمهمّة إقامة لقاء فكريٍّ بين عمليْن أو علميْن، لأنّ هذه المهمّة تُعدُّ إحدى المسؤوليّات الجليلة التي على القراءة أنْ تضطلع بها. إنّه اللقاءُ الباني للجُسور، التي كلّما بُنِيَت إلّا وهيَّأتْ حَيواتٍ جديدةً لِما تمّ تجسيرُه. إنّ هذا التجسيرَ ابتكارٌ قرائيّ يقومُ على استثمار المِرآويّ بمعناه المُتشعّب، ويَسمحُ بتجديدِ سُؤال كيف نقرأ القديمَ المُنير، وكيف نُجدّدُ قراءتَه باستمرار. اللقاءُ، بهذا المعنى، ليس حفرًا عن التقاطُعات ولا هو تداخلاتٌ نصّيّة. إنّه، أبْعد من ذلك، إقامةُ حوار بين بناءات معرفيّة، اعتمادًا على البحث عن صيَغٍ مُمكنةٍ لجوار هذه البناءات مِنْ داخل الاختلاف. فالجِوارُ من داخل الاختلاف هو وحدَه ما يُؤمّنُ الحوارَ المُنفتح.

من الدراسات التي هيّأتْ صيغةً من صيَغ هذا اللقاء، الذي لا حدّ لمُمكناته، واتّخذَتْهُ مكانًا لتأويلِ أعمال ابن عربي، يُمكنُ الإشارة إلى دراسة أيان ألموند الحاملة لعنوان «التصوف والتفكيك»، التي حرصَت على إقامة وشائجَ بين ابن عربي ودريدا ، بما هيّأ لمُجاوَرَة خصيبة بين العَلمَيْن قد لا تستسيغُها المقاربات الجامدة. لقد تسنّى لدراسة أيان ألموند، وإن عوّلتْ على المُقارنة التي قد لا تُسعفُ دومًا في إقامة اللقاء بالمعنى المُشار إليه، أن تنسجَ وشائجَ عديدةً بين البناء المعرفيّ عند ابن عربي والبناء الفكريّ عند دريدا. من هذه الوشائج، مثلا، ما يَصِلُ تحريرَ الحقّ من قيود العقل عند ابن عربي بتحرير الكتابة من هذه القيود لدى دريدا[14]، وما فيه يتقاطعُ لا تناهي تجليّاتِ الحقّ عند ابن عربي مع لُعبة القُوى عند دريدا[15]، وما يَربطُ مفهوم الحقّ لدى الشيخ الأكبر بالاختلاف المُرجئ لدى الفيلسوف الفرنسيّ، حتى وإن ظلّ المفهوم الأخير مُحصَّنًا لدى صاحبه ضدّ كلّ صدى لاهوتيّ[16]، وغيرها من القضايا التي كانت ترسمُ، بالاستشكال المُوَجِّه لها، أُفقَ لقاء فكريّ من خارج التأثّر، ومن خارج ضيق السياق الأوّل.

إقامةُ لقاء بين ابن عربي، بوَصفه أحدَ الوُجوه المُضيئة داخل القديم المُنير، وغيرِه من المفكّرين الحديثين إنجازٌ مفتوحٌ على لانهائيّة القراءة. إنّها مسؤوليّة تأويليّة شاقّة. فتهييءُ هذا اللقاء يتطلّبُ القُدرةَ على ابتكار جوار مُنتجٍ لحوارِ الاختلاف. ما يَتولّدُ من هذا الحوار، تبعًا لشرْط الابتكار، لا يَعودُ فقط إلى طرفيْه، بل أيضًا إلى صيَغ المُجاوَرة التي تُقيمُها القراءة، بما يُحقّقُ هُويّةَ القراءة بوَصفها فعلًا فكريًّا مُجدِّدًا. إنّ الجوارات المُؤجَّلة بين أعلام القديم المُنير والمفكّرين الحديثين تُضمرُ حواراتٍ لا حدّ لها، وسيظلُّ المُمكنُ في هذا المُؤجَّل راسمًا دومًا لدُروب لا تقودُ إلّا إلى التيه، الذي هو إحدى مسؤوليّات القراءة.

الهوامش:

1 - Gilles Deleuze, Pourparlers 1972-1990, Minuit, Paris, 2009, p. 49.

2 - محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تقديم وتعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1980، ص. 62.

3 - يُعَدّ مفهوم «العين» من المفهومات المُعقّدة في أعمال الشيخ الأكبر، لا لارتباطه وحسب بتعقّد مفهوم حيَويّ يعود ابتكاره إلى ابن عربي نفسه، أي مفهوم «الأعيان الثابتة»، بل لأنّ «العين» أيضًا تُسنَدُ، في هذه الأعمال، إلى الذات مثلما تُسنَدُ إلى الأسماء، وتقترنُ بالبُطون مثلما تقترنُ بالظهور.

4 - فصوص الحكم، ص. 48 و49.

5 - إنّها طيّاتٌ مُضمَرة، كما هي حال كلّ عبارات «فصوص الحكم»، حتى في الكلمة الواحدة، ذلك ما كشفَت عنه الشروح ابتداءً من استهلال هذا القول بـ«لمّا»، التي فصَلها الشراح عن أيّ زمن، مُثيرين بهذا الفصْل علاقة مشيئةِ الحقّ بالزمن.

6 - محتوى هذه الرؤيا يسمحُ أيضًا بعدّ كتاب «فصوص الحكم» تأويلًا للنبوّة، اعتمادًا لا على التاريخيّ فيها، بل على ما يُسميّه ابن عربي بـ«الكلمة» التي تجسّدُ «حقيقة» كلّ نبيّ وتجعلها ساريةً في الوجود.

7 - المقصود هنا هُويّة التجلّي لا هُويّة الذات، لأنّ الثانية مجهولة.

8 - «سرّ القدر» من المفهومات المتّسِمَة بتعقيدٍ شديدٍ عند ابن عربي. هذا التعقيدُ ذاتُه الذي يحتفظ للمفهوم بغُموضه هو ما يضمنُ امتدادَ السّريّ فيه.

9 - فصوص الحكم، ص. 104.

10 - بناءً على تأويل ابن عربي للآية القرآنيّة «بل هُم في خلق من لَبْس جديد». سورة ق، الآية 15.

11 - محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكيّة، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الجزء الثاني، ص. 185.

12 - نفسه، الصفحة ذاتها.

13 - نفسه، الصفحة ذاتها.

14 - أيان ألموند، التصوف والتفكيك، درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، ترجمة وتقديم حسام نايل، مراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص. 39.

15 - نفسه، ص. 49.

16 - نفسه، ص. 67 وما بعدها.




أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock