

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 173 - مارس 2022
www.dohamagazine.qa

في اللعبة الاستشراقية
كأننا لم نترجِم إدوارد سعيد

الخيالِ العلمي والواقعية
اتّصال أم انفصال؟

روبير فالزير
مقالات مراهق..

فيليب ديسكولا:
أشكال المرئيّ

يورغن هابرماس:
جيل تغشاه عادة القفز!

الدوحة 173
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 15 - العدد 173 - رجب 1443 - مارس 2022
Year 15 - No. 173 - Rajab 1443 - March 2022

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

الثقافة والحلم المُعلَّق

في سبتمبر/أيلول 2001 صرَّح كوفي عنان، الأمين العام للأمم المُتحدة آنذاك، بأنّ "السلام حلم معلَّق". وفي الوقت الحالي يراقب المُجتمع الدولي التوترات المُؤلمة، بصورة تجعل الإنسانية في مواجهة مستقبل ملتبس، وكأن السلم المنشود لم يكن إلّا فترةً فاصلةً بين حربين.

وفي الوقت الذي كان الضمير العالمي بصدد الدعوة إلى ضبط إيقاع البسيطة، وتدارك اختلالاتها البنيوية المُتفاقمة، والنأي عن الحروب الثقافيّة وصراع الحضارات... يظهر في آخر النفق ما يُبدد الحلم ويضع محله كابوساً كونياً مستجداً.

قياساً بما أبدعته الإنسانية في شتّى المجالات والأصعدة، فلا أعذار تُبرِّر ما يعيشه العَالَم من صراعات وحروب، وبقدر ما تظهره هذه الأخيرة من عجز أمام كل ما هو نقيض لاختيارات الوضع السلمي، فإنها تعكس، من جهة، مدى ضعف الخيال عند أولئك العالقين في شعورهم بالعجز. ومن جهةٍ أخرى، تعكس تلك الصورة التي ندرك قيمتها العظيمة حين نكون بصدد فقدانها بعد فوات الأوان.. ولَعَلّ دروس التاريخ تعلّمنا أن لأبطال السلام انتصاراتٍ تضاهي أبطال المعارك، وبفضلهم ترسَّخَ التسامح في الحضارة الإنسانية كفضيلةٍ تجعل السلام ممكناً، سلاماً لا يشبه "ليلة زفافٍ في حقل ألغام"، وإنما سلامُ محبة وأخوة، وحرب أفكار يغتنمها المُستقبل في مناخٍ كوني تتشارك فيه الأمم ما تبدعه من علوم ومعرفة وثقافة...

***

تحرص دولة قطر على تعزيز التعاون المُشترك في المجالات الثقافية بهدف حماية التراث الثقافيّ الإسلاميّ وتحقيق الأمن الثقافيّ والفكري، وتصحيح المفاهيم الخاطئة عن الدين الإسلاميّ وثقافته وحضارته، ويأتي هذا الحرص إيماناً منها بأن القيم والمُثل الإنسانية الإسلاميّة تمثل عاملاً قوياً لتعزيز التضامن والتكافل والتكامل بين الشعوب، كما يأتي هذا الحرص من منطلق دور الحوار الثقافيّ في مكافحة ظاهرة الإساءة إلى الحضارات والثقافات والأديان، بما ينعكس إيجاباً على تقوية أواصر الصداقة ودعم العلاقات الثنائية، وجعل العمل الثقافيّ قاطرةً للتنمية البشرية.

وفي هذا الصدد أبرمت دولة قطر عِدّة اتفاقيات للتعاون الثقافيّ، ومذكرات تفاهم للتعاون في مجال الثقافة وتنمية وتيسير التبادل الثقافيّ والفنيّ والفكري، وقد تضمّنت هذه الاتفاقيات حزمةً من الإجراءات والأهداف تتمحور حول: (العمل على تهيئة المناخ المُلائم لتنشيط التعاون الثقافيّ. تعميق الصلات بين المُؤسسات والهيئات الثقافيّة. تبادل الكتب والمطبوعات والنشرات، والبحوث، والوثائق الثقافيّة، والتاريخية. التعاون في مجال المكتبات والمخطوطات التاريخية والمتاحف والمكتبات الوطنية. حماية المُمتلكات الثقافيّة الخاصة. إقامة المعارض والفعاليات الثقافيّة. التدريب وتبادل الخبرات في مجالات الثقافة والفكر والفنّ. التعاون وتبادل الخبرات في مجال علم الآثار، وترميم التراث الثقافيّ وصيانته وتقييمه. نشر اللّغة العربية بين الناطقين باللّغات الأخرى، وتشجيع دراسة لغة وثقافة الطرف الآخر. التعاون في مجال تطوير البنيات التحتية الثقافيّة والبرامج الخاصة بالعمل الشبابي. ترجمة المنشورات الأصيلة إلى لغةِ الطرف الآخر...).

وإلى جانب اتفاقيات تعزيز التعاون المُشترك في المجالات الثقافيّة، والتي تؤكّد على أن مجال التبادل الثقافيّ يُعَدُّ مكوِّنا أساسيّا ضمن الاستراتيجية الثقافيّة، ومرآةً تعكس طبيعة بلد منفتح بحكم تعدُّد الثقافات الوافدة إليه. إلى جانب ذلك، ومن منطلق الإيمان العميق بأهمية المجال الثقافيّ في ترسيخ القيم الحضارية والإنسانية محلياً وكونياً، أطلقت دولة قطر سنة 2012 برنامج الأعوام الثقافيّة ليكون مناسبةً سنوية لتسليط الضوء على الروابط الوثيقة بين قطر ودولة شريكة جديدة كل عام، وتوطيد تلك الروابط من خلال التبادل الثقافيّ المُشترك ونقل قطر إلى الجمهور العالمي عبْر الفعاليات والبرامج الثقافيّة والفنيّة التي تُقام على مدار العام في كلا البلدين، وقد حقّق برنامج الأعوام الثقافيّة أفقاً استثنائياً لتعزيز التفاهم المُتبادل، والاعتراف والتقدير بين البلدان، واستكشاف أوجه التشابه والاختلاف الثقافيّ. كما يساهم في إبراز مكانة دولة قطر كوجهةٍ ثقافيّةٍ منفتحة على العَالَم، وتعزيز الحوار والتعايش السلمي بين المُجتمعات والثقافات، وتقوية أواصر الصداقة والتعبير عن القيم الإنسانية المُشتركة، وهي كلها قيم نحن في حاجة إلى تعميق ترسيخها والعمل بمقتضياتها ما دامت البشرية على متن سفينة مهدَّدة أكثر من أي وقتٍ مضى بفقدان البوصلة.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
173

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وثلاثة وسبعون
رجب 1443 - مارس 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 حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

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

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

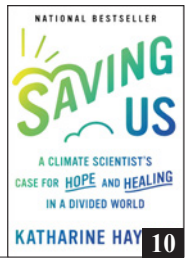
الغلاف:



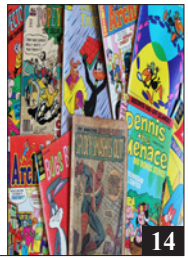
| تقارير | قضايا



مفكّرو عصر التنوير
هل يمكن اعتبارهم من دُعاة حماية البيئة؟
(حـ: ريمي نويون - تـ: فيصل أبو الطُّفَيل)
6



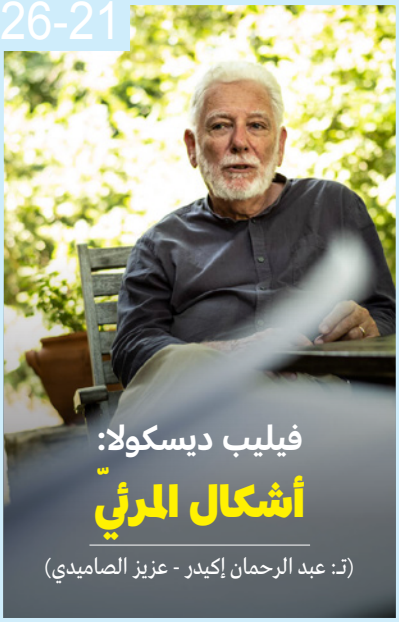
كاثرين هايهو؛
لا يوجد لقاح ضد تغيُّر المناخ
(حـ: راجو ناريسيتي - تـ: مروى بن مسعود)
10



في عصر الاقتصاد الرَّقميّ
تحوّل فنُّ القصصَ المُصوَّرة إلى سلعةٍ زَائِفة
(محمد الإدريسي)
14



حركة «الاستقالة الكبرى»
توقعات التمدد إلى باقي دول العالَم
(جمال الموساوي)
18



26-21

فيليب ديسكولا:

أشكال المرئيّ

(تـ: عبد الرحمان إكيدر - عزيز الصاميدي)



36

«لي جيون هو» و«ليو تسي شين»

أدب الخيال العلمي والواقعية لا ينفصلان

(تـ: مي ممدوح)



62

روبير فالزير

مختارات من كتاب «مقالات فريتز كوشير»

(تقديم وترجمة - عثمان بن شقرون)

الشيء بالشيء يُذكر المُتَحوِّرُ المسكوت عنه (آدم فتحي)	4
ما بين اللّغةِ العربية، واللّغةِ الإنجليزية (أحمد عبدالملك)	34
مارسيل بروست.. عندما تُصبح الأبحاثُ مولّعة بالزمن المفقود (جون ماري بوتيي - تـ: أسماء كريم)	56
إصدارات «كتارا».. في الرواية، وتلقّيها (محمّد الكحلاوي)	58
الكتابة طِبُّ الرُّوحِ (حـ: فلافيا مزلان سالفي - تـ: محسن العوني)	60
المقصّ ينقذ الفنّ أحياناً!.. «هيتشكوك والرقابة» (أمجد جمال)	83
انقلاب السحر على الساحر.. تواريخ صورة العربي في الخطاب الغربي (صبري حافظ)	86
حينما يُعادي الفيلسوف مكتبته! (محمّد صلاح بوشتلّة)	90
«في الشعر الجاهلي».. هل انتحل طه حسين فكرة الكتاب؟ (جلال مصطفاوي)	94
الإنفاق الحكومي.. من ابن خلدون إلى جون مينارد كينز (حافظ إدوخراز)	98
ما يمكن أن تقوله الرواية فقط (منير أولاد الجيلالي)	102
طرقٌ غير متوقَّعة.. كيف يُغيِّر الأطفالُ آباءَهم؟ (تـ : د. عبد الرحمان إكيدر)	104
يوميّات (محمد برادة)	111



27

في اللعبة الاستشراقية

كأننا لم نُترجم إدوارد سعيد

(شوقي بن حسن)



41

أرتورو بيريث ريفيرتي:

يمكنني العيش من دون الكتابة

(حـ: جيرار دو كورتانز - تـ: محمد الفحايم)



49

سعد الدين كليب:

الشعر لا يتطوّر، وإنما يتغيَّر

(حـ: السيد حسين)



54

فجر يعقوب:

أبطال لا يبارحونني، وبعضهم جاء من مخيِّلة حذرة

(حـ: عماد الدين موسى)



30

يورغن هابرماس:

الجيل الذي أنتمي إليه تغشاه عادة «القفز»

(حـ: إيزابيل أوبير - تـ: يحيى بوافي)



78

في رحيل مُنى السَّعودي

أُمومَـة المَرْمَـر

(بنيونس عميروش)

المُتَحوِّرُ المسكوت عنه

ثمّة «متحوِّرٌ آخر» يبدو لي أهمّ وأخطر. وكلّما اتّضحت أهميّتُه وخطورتُه ازدَدْنا تكتُّماً عليه وتغييباً لِذِكرِه وإخفاءً له وسُكوتاً عنه. هذا المُتحوِّر هو «الإنسان» نفسه.



آدم فتحي

كان يمكن لحكايتنا مع جائحة «الكوفيد» أن تبدأ على طريقة «فرانز كافكا». نُفيقُ فجأة من أحد الكوابيس فإذا كُلٌّ منّا «سَامْسَا» بطل رواية «التحوُّل» وقد غدَا حشرةً عملاقة. ثمّ ما إن يُخَيَّلَ إليه أنّه «يكاد» يتكيَّف مع الوَضْعِ الجديد حتى تتحرَّك فيه تلك الحشرة العملاقة وتشرع في التحوُّل هي أيضاً، شيئاً فشيئاً، إلى عددٍ مهول لا حدَّ له من «المُتحوِّرات».

***

بدأ ظهور متحوِّرات الكوفيد منذ انتقال الفيروس إلى مرتبة الجَائحة في خريف 2020. ومن «عادة» الفيروسات أن تتحوَّل وأن تنتج آلاف «المُتحوِّرات». لكنّ الاهتمام غالباً ما ينصبّ على البعض منها. لذلك كثر الحديث عن متحوِّر «ألفا» عند رَصْدِهِ في بريطانيا. ثمّ بدأ المُسلسل: «بيتا» المنسوب إلى جنوب إفريقيا. «غاما» الطالع من البرازيل. «دلتا» الخارج من الهند. «أوميكرون» الذي ظهر في جنوب إفريقيا. وثمّة خشيةٌ جديّة من أن يستمرّ «تناسُلُ المُتحوِّرات» في المُستقبل إلى أن يمّحي الفارقُ بين «إنسان الواقع» الخام و«سَامْسَا» التخييل الكافكاويّ.

إلّا أنّ ثمّة -إلى جانب عناصر هذه القائمة الطويلة- «متحوِّراً آخر» يبدو لي أهمّ وأخطر. وكلّما اتّضحت أهميّتُه وخطورتُه ازدَدْنا تكتُّماً عليه وتغييباً لِذِكرِه وإخفاءً له وسُكوتاً عنه. هذا المُتحوِّر هو «الإنسان» نفسه.

***

ليس من شكٍّ في أنّ تاريخ الإنسان تاريخُ تحوُّلٍ وتَحَوُّر.

ارتدى أوراق الشجر، وجلد الحيوان، وقاسَمَ الدوابَّ لقمتها قبل أن يبرع في فنون الطعام والهندام. بدأ صيّاداً وراعياً وفلاحاً قبل أن يحترف التجارة. احتلّ تضاريس البرّ وركب أمواج البحر قبل أن يغزُوَ الجوّ. سكن الغابات والكهوف قبل أن يُعلِيَ الأسوار والمُدن.

شيئاً فشيئاً تحوَّل البشر إلى «بضاعةٍ» تتنازعُها الأيدي. تحوَّلت الأرض كلّها إلى سوق يختصم فيها المُختصمون. صارت السيطرة على السوق مطمع الجميع وشُنَّت في سبيل ذلك أبشعُ الحروب وصُنِعَت أشدّ الأسلحة دماراً. وكان لا بدّ لهذه الصناعة من أموال ترصد وطاقة تُستنفَد. ونتجت عن ذلك نفايات وكان لا بدّ للنفايات من مصبّات. وشيئاً فشيئاً تحوَّلت الأرض إلى مقابر مفتوحة ومزابل عارية ومصادر للتلوّث والفيروسات والجوائح.

هكذا إذَنْ:

انقلبت الأرضُ على الإنسان لأنّه انقلب عليها وتوسَّع على حسابها. شرعت الأمراض في الفتك بالإنسان لأنّه شرع في الفتك بالأرض. لقد اتّضح شيئاً فشيئاً أنّ الفيروس «الحقيقيّ» (أو المُتَحوِّر المسكوت عنه) هو الإنسان، «جسَداً» فرديّاً و«جسماً» جماعيّاً، متشكّلاً في هذا الكائن «التدميريّ الاستهلاكيّ» بامتياز.

والخوف كلّ الخوف أن نستمرَّ في «السكوت» عن هذا المُتحوِّر الرئيسيّ، فإذا نحن نمرّ بالمِحَنِ دون أن نَخلُصَ إلى عِبْرَة، وكأنّنا نمارس نوعاً من سياحة المحنة!

***

والحقّ أنّ التعامُل مع «الكوارث» باتَ ملازماً لتاريخ الإنسان شبيهاً بما نراه من التعامُل مع

التعاقب العاديّ للفصول أو لمراحل الحياة. وهذا يعني إنّ الإنسان ما انفكّ يقفز من كارثة إلى أخرى: كارثة يصطدم بها مرغماً فيَعِدُ نفسَه بتوظيف ما يستطيع من معرفة لتلافيها أو تلطيفها في المرّة القادمة. وكارثة يصنعها بنفسه فيقسم بأنّه لن يكرّرها أبداً (Plus jamais ça!)، ثمّ لا يلبث أن يعود إليها. وهو في الحالَيْن لا يتفنّن في شيء قَدْرَ تفنُّنِه في التباكي على نفسه لاعباً دور الضحيّة زاعماً أنّ «الكارثة» فاجأته وغدرته وانهالت عليه من حيث لا يتوقّع إلى حدّ إصابته بنوعٍ من البهتة.

وهو زعمٌ كاذب. ويكفي للتدليل على كذب هذا الزعم أن نراجع ما حفلت به كتب الفلسفة والعلوم الإنسانية والعلوم الصحيحة (سنسمّيها مدوّنة التحليل) والكتب الإبداعية من أساطير وروايات (سنسمّيها مدوّنة التخييل).

لقد أنذر أعلام «التحليل» بحتميّة الجَائِحة على امتداد الزمن منذ قرون. وفي وسعنا الاكتفاء ببعض إنذارات القرن العشرين. من ذلك كتاب «جاك أتالي» «الأزمة وبعد؟» الصادر سنة 2009 الذي ألحّ على وشوك ظهور «جائِحة أو أكثر تتسبّب في أزمة صحية واقتصادية وإنسانية ذات مدى واسع». ومن ذلك كلمة «بيل غيتس» في مؤتمر انعقد سنة 2015 تحت عنوان «لسنا مستعدّين للجَائِحة القادمة»، حيث قال: «إذا كان ثمّة ما يمكن أن يقتل عشرة ملايين بشرٍ في العقود القادمة فسيكون فيروساً معدياً وليس حرباً».

أمّا مدوّنة «التخييل» فإسهامها في هذا المجال يفوقُ الحصر. ولعلّنا نستطيع القول إنّ «التحوُّل» بات فرعاً قائماً بذاته من شجرة السرد. وهو عموماً صنفان: التحوُّل ذو النهاية السعيدة، أي القابل للارتداد كما هو في رواية «الحمار الذهبيّ» لـ«أبوليوس - Apulée». والتحوُّل الحاسم غير القابل للارتداد الذي يكون في الأغلب ثمرة غضب أو في صورة عقوبة يسلّطها الجبَّارون على المُذنبين وأحياناً حتى على الأبرياء. ولدينا في كتاب «أوفيد» أمثلة عديدة منه. ويمكننا أن نضع رواية «كافكا» ضمن هذا الصنف.

***

مهما كان الأمر: ليس من فيروس إلّا وهو صنيعةُ الإنسان ومُتحوِّلٌ (أو مُتحوِّرٌ) عنه. ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ الإنسان نتيجة خياراته، وإنّه من ثمَّ أوّل فيروس وآخر «متحوِّر».

ومهما كانت كشوفات العلم في الأيّام القادمة، فإنّ صورتنا قد تكون قريبة من عالم «مشطور»، تسكن فيه نسختنا «الواقعيّة» بين جدران العزل، ويقوم فيه «الآفاتار» أو نسختنا «الافتراضيّة» بكلّ ما نحلم به عن بُعد، داخل «غيتوهات مُوسّعة» تَحكُمُها شروط «التباعُد الاجتماعيّ» وتصبح الكمّامة فيها بديلاً عن وجوهنا في الأماكن العامّة وفي مواطن العمل وفي المُستشفيات وفي وسائل النقل وفي فضاءات الثقافة والتسلية وحتى في البيوت.

شيئاً فشيئاً تفقد النظافة مكانتها ويصبح غسل الأيدي أقرب إلى طقس الطهارة. شيئاً فشيئاً يحدث انزلاق في سلَّم القيم فإذا العُملةُ الأولى هي الهواء. هواء نقيّ معقّم يُباع بالتقسيط وأقصَى أمنياتنا أن نتنفّسه دون أن نستقبل العدوى.

فجأة تصبح قاعدةُ التواصُلِ الأولى «العُزلةُ» والخوفُ من الزحام خاصّة في المناسبات الاحتفالية. يكفُّ الغريبُ عن أن يكون الآخرَ، فالآخرُ في ضوء الجوائِح، وفي هذا الزمن الجديد، هو كلُّ مَنْ ليس أنا حتى لو كان الحبيب أو القريب. لذلك علينا أن نحذر من الاختلاط به وعلينا أن نفتح النوافذ لتهوئة كلّ مكان يشاركنا فيه وعلينا الشكّ فيه ما إن يعطس أو يسعل!

لكنّ هذا كلّه لا يهمّ إذا كان مبنيّاً على وعي جديد. فالأمل معقود على الانتباه إلى هذا التحوُّل لا على إيقافه أو ردّه.

والمطلوب «تحوُّلٌ واعٍ» يسير في اتجاه نهايةٍ أخرى «سعيدة» بشكلٍ ومضمونٍ مُختَلِفين. نهاية لا ترى السعادة في الحنين إلى وضْعٍ «مَا قَبْلَ فيروسيّ» بِقَدْرِ ما تراها في «ترشيد التحوُّر» إلى حدّ الوصول به إلى مرتبةِ إنسانٍ آخر. إنسان متناغم على الصعيدين الفردي والجماعيّ. يضع «الصحّة» و«البيئة» على رأس سلّم الأولويّات العلمية والاقتصاديّة. ويضع «التضامن» على رأس سلَّم الأولويّات الاجتماعيّة والسياسيّة. ويفهم أخيراً أنْ لا حاضر له إذا هو أمعن في الانغلاق على ذاته داخل الحلول الفرديّة والمحليّة. ويدرك ألّا مستقبل له إذا هو استمرَّ في التعامُل مع أشباهه تعامُله مع أعداء يترصّدهم من وراء الحدود وجدران العزل المبنيّة بالبيطون والمسيّجة بالأسلاك الشائكة والخطوط الكهربائيّة والألغام.

ولعَلّ مثلَ هذا الإنسان هو الذي ألَمَّ بذهنِ «كامُو»، أو بالأحرى (الدكتور ريو) بطل رواية «الطاعون» حين أقرَّ العزمَ على أن يكتب خاتمة الرواية بنبرة انتصاريّة متفائلة، لكنّه أدرك في الوقت نفسه «أنّ هذه القصّة لا يمكنها أن تكون قصّة النصر النهائيّ».

وذلك لأنّه كان يحدس ربّما، بأنّ النصر لا يمكن أن يتحقّق ما لم يتحوَّل الإنسان تحوُّلاً عاقلاً هذه المرّة، أي ما لم يرتقِ من مرتبة المُتحوِّر «المسكوت عنه» إلى مرتبة المُتحوِّر «غير المسكوت عنه». المُتحوِّر الذي نستطيع نحن أن نتصوَّر (الدكتور ريو) يحلم به من وراء قناع «كامُو»، وهو يرى علامات الفرح تتصاعد من شوارع المدينة، فيشعر بأنّ الفرح مهدّد، «لأنّه كان يعرف... أنّ يوماً قد يأتي يوقظ فيه الطاعونُ جرذانَه، مصيبةً للناس وتعليماً لهم، ويرسلها تموت في مدينة سعيدة».

مفكّرو عصر التنوير

هل يمكن اعتبارهم من دُعاة حماية البيئة؟

أصدرت الفيلسوفة «كورين بيلوشون Corine Pelluchon»، والتي اشتهرت لدى عموم القُرَّاء بمؤلَّفها المُعنون بـ: «بيان للدفاع عن حقوق الحيوان»، كتاباً جديداً بعنوان: «التنوير في عصر الأحياء»، عن (دار سوي، 2021). وتسعى الكاتبة جاهدة في هذا المُؤلَّف، لتأخذ على محمل الجد الانتقادات المُوجَّهة إلى عصر التنوير من قِبل التيارات النسوية، ودُعاة حماية البيئة، ومناضلي فكر ما بَعد الاستعمار. ومع ذلك، تظلّ الفيلسوفة متمسكة بالمثل الأعلى للتحرُّر وبحرّية الفكر اللذيْن كان لهما الفضل في ظهور فلاسفة القرن الثامن عشر.

«كورين بيلوشون»، فيلسوفة وأستاذة في جامعة «غوستاف إيفل». نشرت مجموعة من المُؤلَّفات من بينها: «الأغذية، فلسفة الكيان السياسي» (دار سوي، 2015)، و«أخلاقيات الاعتبار (2018) و«لكي نفهم ليفيناس» (2020). وبينما يتعرَّض الفكر الأوروبي لسيل من الانتقادات، تسعى الفيلسوفة «كورين بيلوشون» إلى تشجيع نزعة كونية جديدة. في ما يلي حوار مع الكاتبة:



ريمي نويون: ما سبب هذا الانتقاد الشديد لأفكار التنوير؟

- كورين بيلوشون: يرجع السبب في ذلك إلى أنها لمْ تَفِ بِوعودها حتى الآن. تعيب التيارات النسوية ومفكّرو حركات ما بَعد الاستعمار على عصر التنوير فرض وجهة نظر جزئية من خلال جعلها تبدو وكأنها وجهة نظر عامة، وبأنه دافع عن نظام أبوي وإمبريالي من خلال الاختباء وراء مبادئ عظيمة. ولكن يتوجب علينا على الفور أن نوضّح نقطة مهمَّة: وهي أن التيارات النسوية ونشطاء ما بَعد الاستعمار ليسوا «مناهضين لعصر التنوير». وإذا كانوا ينتقدون هذا العصر، فلأنهم يريدون النهوض بمُجتمع أكثر مساواة وعدلاً، ويعطي نموذجاً من خلال استحضار هذا المثل الأعلى الذي كان عصر التنوير يمثله، على الرغم من أن بعض النشطاء يقعون في خطأ تأليب النساء ضد الرجال وحث الأفراد على التشبُّث بانتمائهم العرقي. يجب أن نأخذ انتقاداتهم على محمل الجد بدلاً من اللجوء إلى نزعة كونية عالمية خادعة، وذلك من خلال رفع نموذج لإدماج الجميع كانت له مزاياه الخاصة، ولكنه يجب أن يتطوَّر؛ حتى لا يكون مهيمناً، وحتى يكون في مقدوره أن يستوعب تنوُّع مختلف أشكال الحياة والثقافات.

ينتقد دُعاة حماية البيئة أيضاً وبشدّة هذا التراث الفكري...

- نعم، يرتبط عصر التنوير أيضاً بالعقل المُستغِل الذي

يستعبد الأحياء ويرفع كل الحدود أمام استغلال النظم الإيكولوجية، ولكن الأمر يتعلَّق هنا بمُحاكمة غير عادلة جزئياً. ففي القرن الثامن عشر، لم يكن العلم والتكنولوجيا مستقلَيْن: فقد كانا يستندان على الدوام إلى مشروع للتحرُّر. ولم تصبح العقلانية أداة إجرائية إلّا بحلول القرنيْن التاسع عشر والعشرين. وبما أن هذه العقلانية صارت تقتصر على النافع، لتصبح مجرد وظيفة للأداء والحساب، فإنه لم يعد بإمكانها التمييز بين أوجه الصواب والخطأ، لتجد نفسها منفصلة عن معنى الحياة. وهذا الانحراف العقلي يفسر هيمنة الآخرين والطبيعة على الذات من الخارج والداخل. إنه يزيد من تفاقم رذيلة أكثر أصالة ترتبط بالانفصال بين الحضارة والطبيعة الذي ينفرد به الغرب والمُضَمَّن في مشروع الإتقان الموروث من عصر التنوير. وهنا يتوجَّب علينا أن نتخلَّص من هذا المشروع لنتبع مساراً جديداً. وهذا هو ما أسميه تغيير المُخطط. حالياً، يَحْكُمُ «مخطط الهيمنة» مجتمَعنا. يتعلَّق الأمر هنا بمجموعة من التمثيلات التي تُوَجِّهُ خياراتنا الاقتصادية والسياسية، وتُحدِّدُ رغباتنا وسلوكنا وتحتلّ خيالنا. ويوضح هذا المُخطط أن علاقتنا مع الآخرين والطبيعة وكأنها حرب، كما أنه يستمد جذوره من رفض هشاشتنا المُشتركة والاختلاف عن الآخرين.

لكن هل يمكننا القول بأن السوءَ أمرٌ جوهري في فلسفة الأنوار؟ وأن العلاقة مع العَالَم التي نشأت عن هذا العصر هي التي قرَّبتنا من الهاوية البيئية؟

- بالطبع لا. يجب علينا أن نرفض الأسس ذات الخلفية المُزدوجة لعصر التنوير، وأن نقرَّ باعتمادنا على الطبيعة والآخرين، سواء أكانوا بشراً أم لا. ولكن علينا ألّا نسيء فهم نصوص الماضي. فما يزال ديكارت حاضراً بيننا بوصفه أباً للإبادة البيئية الحديثة، فهو الذي شجَّع الإنسان على أن يُنَصِّبَ نفسه «سيداً على الطبيعة ومالكاً لها». ولكن، كان الأمر يتعلَّق أساساً في ذلك الوقت، بزيادة متوسط العمر المُتوقع، الذي كان قصيراً جداً! وفي الوقت نفسه، علينا ألّا ننسى أن فكرة الفرد المُجرد، والمعزول عن انتماءاته، قد أتاحت لنا التأكيد على المُساواة في الكرامة لكلِّ شخص ومحاربة الثيوقراطية! أقترح أن تقوم السياسة على موضوع جسدي وعلائقي، يكون دائماً على اتصال، بمجرد أن يعيش في مكان ما، وأن يأكل، مع الآخرين، سواء أكانوا بشراً أم لا. غير أن هذا الإصرار على وضعنا الأرضي والجسدي لا يؤدّي على أية حال إلى التحرُّر من إرث أولئك الذين ناضلوا من أجل الحقوق التي نتمتع بها الآن.

أنت تقترحين إعادة إحياء مشروع عصر التنوير. ما هو هذا المشروع؟

- يحيل التنوير على قارة أو حقبة زمنية بقدر ما يحيل على موقف يتسم بعلاقة حرجة بالحاضر. إنها الفكرة التي مفادها بأن المُستقبل ليس شيئاً جامداً، وأن المرء يستطيع أن يحرِّر نفسه من التمثلات المُتقادمة من خلال هذه المُمارسة التأملية، وأن يقوم بتوجيه المُستقبل. إن هذا المشروع، بحكم طبيعته، مشروع لم يكتمل بعد، ويجب على كل حقبة أن تقوم بإكماله. واليوم، تمثل إعادة تشكيل الهياكل العقلية والاجتماعية أمراً ضرورياً لتعزيز التحوُّل الإيكولوجي ومكافحة مناهضي عصر التنوير؛ الذين تشكل كراهيتهم للعقل وحقوق الإنسان سلاحاً من أسلحة الحرب يهدف إلى إقامة مجتمع هرمي يقوم على نزعة ماهوية تبرِّر إخضاع المرأة والعنصرية.

كيف يمكننا تجنُّب استمرار ثنائية: الطبيعة-الثقافة التي تنتقدينها؟

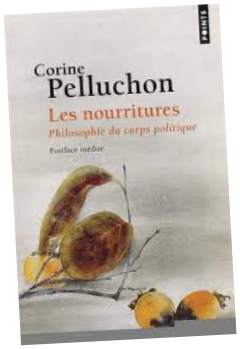
- يعتمد علماء الأنثروبولوجيا، مثل فيليب ديسكولا، على طرق أخرى للعيش في العَالَم، مثل تلكَ الخاصة بالشعوب الأمازونية، ولكن لدينا أيضاً موارد قيّمة في التقاليد الفلسفية الغربية، وخاصة في فينومينولوجيا هوسرل وميرلوبونتي. وقد أَعَدْتُ اعتماد منهجهم من خلال السعي لوصف ما هو موجود في ماديته. ومن ثَمَّ، فنحن لسنا فقط كائنات موجودة من أجل الحرّية، ولكننا أيضاً كائنات تُولد وتفنَى، وتعيش -في آنٍ واحد- على الأغذية المادية والثقافية التي تربطنا بالآخرين. ونتيجة لذلك، لم يَعُدْ من المُمكن اختزال السياسة في لعبة بسيطة بين البشر، فهناك عقدٌ اجتماعي جديد يفرض نفسه، ويقوم على مبادئ تتجاوز الأمن والحدّ من أوجه عدم المُساواة، لأن حماية المُحيط الحيوي والعدالة تجاه الحيوانات والأجيال المُقبلة قد أصبحت أهدافاً سياسية.

إذن، علينا أن نعيد إحياء المُثل العليا لعصر التنوير. ما رأيكم؟

- علينا أن نتحرَّر من النموذج الإنتاجوي والقائم على الاستغلال المُفرط للموارد الطبيعية، وعلينا أن ننظر إلى الحيوانات على أنها موجودات أخرى على الأرض.. علينا







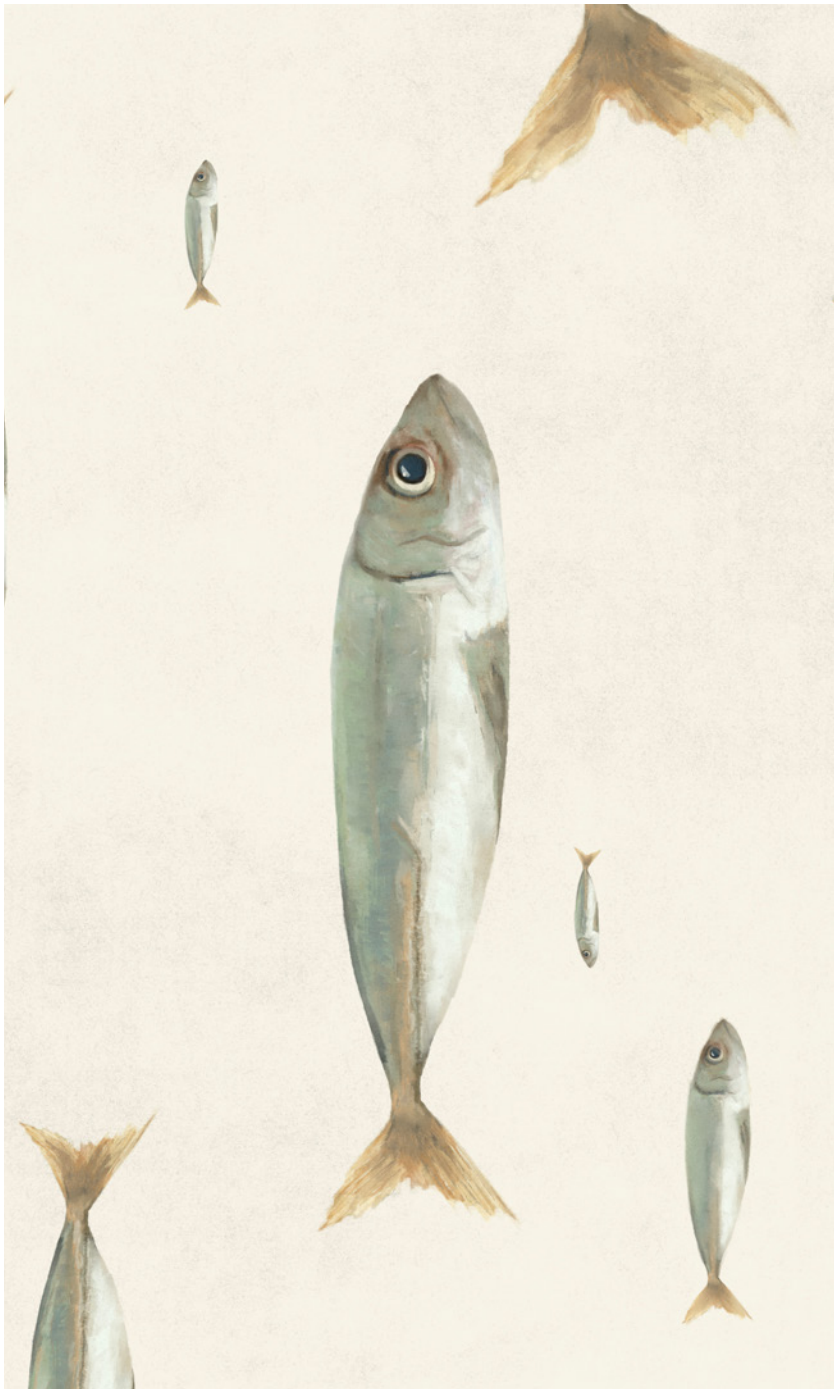




ألّا نكتفي فقط بالدفاع عن الاستقلال الذاتي وأوروبا والديموقراطية، ولكن يجب علينا جميعاً أن نقوم بتحطيم «خطاطة الهيمنة»، وتحرير أنفسنا من التمثلات الثنائية التي تؤمن بمبدأ مركزية الإنسان، والتي تعود في أصلها إلى جوانب كبيرة من تربيتنا. ويتطلب هذا الأمر جهداً جبَّاراً، أسميه «الحقبة الحضارية». وبهذا الصدد يتحدَّث هوسرل عن الحقبة لوصف تعليق الحكم، والبقاء على مسافة من المُعتقدات التي لا ترى بأنها كذلك. وعند هذا المدى، يمكن أن يشكِّل الوباء في حدِّ ذاته، حقبة حضارية بهذا المعنى. وستكون هذه فرصة مواتية لتقييم ما يجب علينا التخلص منه أو الحفاظ عليه، ولنسائل أنفسنا عن كيفيات تنقلنا واستهلاكنا وعملنا، إلخ.

أنت تفكرين في إطار تقليد فلسفي، يستند أساساً إلى المدرستيْن الألمانية والفرنسية. كيف يمكن للنزعة الكونية التي تقترحينها أن تتجنَّب التصوُّر التي قد يُنظر إليها على أنها درس أخلاقي قادم من أوروبا؟

- إن ما «اخْتَفَظَ بِهِ» العَالَم من أوروبا، هو سوق التكنولوجيا العلمية. وكم كنا نفضِّل أن يتمَّ الاحتفاظ أساساً بمعنى استشكال الواقع، وهو ما يربطه الفيلسوف التشيكي باتوكا بالسؤال السقراطي، والذي يُعَدُّ بالنسبة له، رسالة أوروبا؛ تلك الرسالة التي يمكن توجيهها إلى الجميع، والتي يمكن لكلٍ واحد منا أن يعبِّر عنها بطريقته الخاصة. تخاطب المُثل العليا للتحرُّر النساءَ اللواتي يعشن في بلدان تفرض عليهن الخضوع لعدد من التقاليد، مثلما تخاطب الشباب الذين يثورون هنا وهناك ضد الأنظمة الاستبدادية، إلخ. وإذا كانت أوروبا تجسد « مخطط مراعاة وجود الآخرين»، حيث الحرّية والحفاظ على العَالَم المُشترك هي معايير الاختيار، والذي يؤكّد مركزية الإيكولوجيا التي ينظر إليها كحكمة للعيش على الأرض، فإنها (أي أوروبا) ستفرض نفسها دون أن تفرض أي شيء. وبالإضافة إلى ذلك، فإن ما يُسَمَّى بالفلسفات «الأوروبية» هو في الواقع فلسفات متعدِّدة الثقافات: فقد كان



لابن رشد تأثيرٌ كبيرٌ في الفكر الغربي. وهذا ليفيناس جاءنا من ليتوانيا. أما ديريدا فكان يتحدَّث عن أن أصله من «شمال الجزائر». فيما كان «ليو شتراوس» يتقن ثماني لغات. ومن ثمَّ فإن عصر التنوير يُشَدِّدُ على دور العقل ويؤكّد وحدة الجنس البشري ضد أولئك الذين يريدون وضع المُجتمعات بعضها ضد بعض. هناك عالَم واحد فقط وثقافات متعدِّدة. وهذه الرسالة تبدو منطقية اليوم، في خضم أزمة صحيّة وبيئية. ولكي نعيد بناء الاقتصاد ونتجنَّب الفوضى السياسية، فسوف نحتاج إلى معايير عالمية يمكن تكييفها مع سياقات مختلفة.

■حوار: ريمي نويون □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

المصدر:

L'Obs, n° 2936, Du 4 au 10 Février 2021, pp. 64-65.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

كاثرين هايهو:

لا يوجد لقاح ضد تغيُّر المناخ

في هذه المُقابلة يتحدّث «راجو ناريسيتي» من شركة (ماكينزي) للنشر العالمي مع «كاثرين هايهو»، كبيرة العلماء في منظمة «The Nature Conservancy»، لمُناقشة كتابها الجديد «إنقاذنا: حالة عَالِمُ مناخ حول الأمل والعلاج في عَالَم منقسم» (سبتمبر/أيلول 2021)، حيث تشرح موقفها من العلم، والإيمان، وعلم النفس البشري، مع التركيز على أهمية المحادثات الصغيرة التي يمكن أن تفضي إلى نتائج مذهلة عندما يتعلّق الأمر بالتأثير على التغيير.

هل هناك أي أمل في هذه الأيام بشأن أزمة المناخ على كوكبنا؟

- بصفتي عالمة مناخ، لا أرى أملاً كبيراً في العلم بحد ذاته، إذ إن كل دراسة علمية جديدة تبيّن لنا أن المناخ يتغيَّر بشكلٍ أسرع أو إلى حدٍّ أكبر مما كنا نظن أو أنه يؤثّر علينا بطرقٍ جديدة. ولا أرى أملًا كبيراً في السياسة أيضاً. كلّ خطوة نخطوها إلى الأمام، يبدو أننا نتراجع خطوتين إلى الوراء. لكن بمجرّد الخروج والبحث، ندرك أن الأمل موجود في كل مكان.

الصخرة العملاقة للتصدّي لظاهرة المناخ ليست قابعة في قاع منحدر شديد الانحدار وبعض الأيدي فقط تحاول دفعها لأعلى. تلك الصخرة العملاقة موجودة بالفعل على قمة التل، وهي تتدحرج أسفل التل في الاتجاه الصحيح، وهناك بالفعل ملايين الأيدي تحيط بها. وإذا ساهمنا بجهودنا، فسيكون الأمر أسرع قليلاً. وإذا استخدمنا أصواتنا لتشجيع الآخرين من أماكن عملنا، وعيشنا، وجميع المُنظمات التي نحن جزء منها، وأماكن عبادتنا، وجيراننا، ومدارس أطفالنا، عندما نشجّع الآخرين على مشاركة أيديهم وجهودهم أيضاً، فسوف تتحرّك بشكلٍ أسرع.

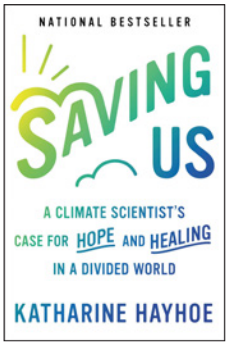
نقلاً عن «غريتا ثونبرج»، «هناك شيء واحد نحتاجه أكثر من الأمل، العمل. وبمجرّد أن نتحرّك، ندرك أن الأمل يحيط بنا من كل مكان».

لقد تجاوزنا في الغالب مرحلة إنكار تغيُّر المناخ، أليس كذلك؟

- في أواخر التسعينيات، لم يكن تغيُّر المناخ موضوع استقطاب سياسي. إذا سألت ديموقراطياً وجمهورياً عن موقفهما من تغيُّر المناخ، فستحصل على نفس الإجابة. بعد مرور 20 عاماً، أصبح تغيُّر المناخ أكثر القضايا استقطاباً في كل مكان، وليس فقط في الولايات المتحدة. أرى هذا الاستقطاب في موطني كندا. أراه في أستراليا والمملكة المتحدة. حتى أنني أراه في أوروبا. جزء من هذا الاستقطاب تعكسه معارضتنا لنتائج «السبر العلمي». يقول الناس، «كلا. إنها ليست حقيقية. ليس نحن. إنها الشمس. إنها البراكين. أنتم علماء المناخ تقومون بكل هذا لتحصلوا على المنح الحكومية».

إذا أردنا ملء جيوبنا، فهناك طرقٌ عديدة أخرى أسهل من اختراع خدعة عالمية والحفاظ عليها لمدة 200 عام. إنها المدة التي عرفنا فيها أن التنقيب عن الفحم والغاز والنفط وحرقهما ينتج غازات دفيئة تزيد طبقة إضافية حول الكوكب مما يؤدي إلى ارتفاع درجة حرارته. لكن اليوم، ورغم أن تلك الأصوات التي تصف الأزمة بالخدعة لا تزال عالية -ورغم أنها تنتشر يومياً على وسائل التواصل الاجتماعي- إلّا أنها تمثل (7) في المئة فقط من السكّان في الولايات المتحدة. (7) في المئة فقط يرفضون الفكرة.

سبعون في المئة في الولايات المتحدة قلقون بشأن تغيُّر المناخ بالفعل. نحن ندرك أن التأثيرات لم تعد في المُستقبل. نحن نشعر بها الآن وهنا: حرائق الغابات تلتهم مساحات أكبر، وتخنق الهواء بالدخان؛ تطوُّر الأعاصير من عاصفة استوائية إلى إعصار من فئة (4) بين عشية وضحاها؛ الفيضانات أو الأمطار الغزيرة والمزيد من الأمطار؛ موجات حرارة شديدة وخطيرة. نحن نشهد ذلك، لكننا لا نعرف ماذا نفعل. يشعر خمسون في المئة منّا باليأس والعجز حيال تغيُّرات المناخ. لذلك من المُهم للغاية التأكيد والمُشاركة وإخبار الناس





بأن كلَّ فرد منّا مهمّ لإصلاح هذا الأمر. والبداية تكون برفع أصواتنا والحديث عن أهمية ذلك وما يمكننا فعله معاً، بشكلٍ جماعي، لإصلاح الكوكب.

هذا التباين بين «نحن» مقابل «هم» أو «المُؤمنين» مقابل «المُنكرين»، لماذا يطرح إشكالية؟

عندما نتحدَّث عن قضية تثير آراء قوية ومتعارضة، فإننا نميل إلى فصل الناس إلى مجموعتين: «نحن» و«هم». وذلك يرسم على الفور خطاً على الرمال. «لدينا الحقيقة من جانبنا. نحن على حق. لدينا أرضية قوية معنوياً وأخلاقياً، وهم ليسوا كذلك».

وبقدر ما يكون ذلك صحيحاً في بعض الحالات، إلّا أنه لا يعزّز الحوار البنّاء. (ما يعزّز الحوار البناء حقيقة هو) الشروع في مناقشة فكرة مشتركة بيننا، وجمع المعلومات حول مدى تأثير تغيُّرات المناخ على أي شيء نحبه -شخص، مكان، أي شيء قيّم في حياتنا- والتحدُّث عن الحلول الإيجابية والبناءة التي يمكننا القيام بها كأفراد، ثم مشاركتها داخل مؤسَّستنا، والأشياء التي قد تقوم بها مدينتنا أو مدينة أخرى، والتي يجب علينا فعلها، وأشياء تقوم بها أماكن عبادتنا أو مبادرة من شخصٍ آخر، ثم التحدُّث عنها والشروع في القيام بها في الحيّ الذي نسكنه. عندما نفعل ذلك، يمكننا التوصل إلى اتفاقٍ مفاجئ حول شيء مهم وحول ما يمكننا القيام به معاً للبدء في دفع تلك الصخرة بشكلٍ أسرع أسفل التل.

الحقائق مهمّة، لكن لماذا نحتاج إلى أكثر من مجرّد بيانات دقيقة؟

- عندما يتعلّق الأمر بتغيّر المناخ، فإن الحقائق تكون مهمّة لأنها توضح لنا طريقة سير العالم. يمكننا أن نقول، على سبيل المثال، «أنا لا أؤمن بالجاذبية»، ولكن إذا نزلنا من جرف، فإننا نبدأ بالانحدار.

عندما تقوم باستطلاع آراء الناس في جميع أنحاء الولايات المتحدة، نجد أن (70 %) من الناس قلقون، وأكثر من (70 %) موافقون على اعتبار (تغيُّر المناخ) حقيقة. الأرقام متفقة تقريباً على أن تغيُّر المناخ سيؤثر على الأجيال القادمة، وليس الآن؛ وليس هنا، وليس النباتات والحيوانات، ليس نحن.

طفلي، منزلي، كتاب الجيب، استثماراتي، المكان الذي أعيش فيه، الأماكن التي أحبها، الأشياء التي أستمتع بفعلها: كل أولوية على قائمتي الشخصية تتأثر بتغيُّرات المناخ. لذلك سأقول شيئاً صادماً بعض الشيء، وأتذكر أنني عالمة مناخ. لا أعتقد أن تغيّر المناخ يجب أن يكون على أي من قوائم أولوياتنا على الإطلاق. السبب الوحيد الذي يجعلنا نهتم بتغيُّر المناخ هو ما هو موجود على رأس قائمة أولوياتنا اليوم. بالنسبة لك، قد يكون الأمر مختلفاً عن أولوياتي، وبالنسبة لشخصٍ آخر، قد يكون مختلفاً أيضاً، ولا بأس بذلك.

الخوف والشعور بالذنب لم يحققا نتيجة إيجابية، أليس كذلك؟

- أصعب فصلين في كتابي -الفصول التي كتبتها، وأعدت كتابتها، ثمَّ ألغيتها، ثمَّ كتبتها مرةً أخرى من الصفر- كانا حول الخوف والشعور بالذنب. يمثّل الخوف حافزاً مهمّا. الخوف يوقظنا. ويكشف لنا عن وجود مشكلةٍ ما.

حتى اليوم، لا يزال هناك الكثير ممَّن يشعرون بالرضا عن أنفسهم، والذين لا يدركون طبيعة المشكلة. يظهر لنا الخوف

أن هذا ليس حقيقياً فحسب، وليس خطراً فحسب، وإنما هو خطر داهم. يؤثر عليك في المكان الذي تعيش فيه بطرقٍ تهمك شخصياً. وإذا لم نتحرَّك، فإن مصير الحضارة نفسها على المحك. لا يتعلَّق الأمر بإنقاذ الكوكب. سوف يستمر الكوكب في الدوران حول الشمس لفترة طويلة بعد ذهابنا. إنه حرفياً يتعلَّق بإنقاذنا. لهذا السبب أطلقت على الكتاب «إنقاذنا». لكن هنا يكمن أساس الاختيار، وجوهر الاختلاف.

وإذا عرفنا ما الذي نفعله، وكيف نتصرَّف مع الخوف، فإن هذا يحفّزنا على العمل. في الكتاب أمثلة عن كيفية تصرُّف الأشخاص الذين عرفوا ماذا يفعلون بمجرّد أن أدركوا حجم سوء تصرُّفهم. لكن الكثير منّا لا يعرف ماذا يفعل. يشعر خمسون بالمئة من الناس في الولايات المتحدة بالعجز. نحن نفتقر إلى الشعور بالفعالية، تلك الفكرة القائلة «إذا فعلت شيئاً، فهل يمكنني حقاً أن أحدث فرقاً؟» فقد قِيل لنا إن هذه الأزمة العالمية تهدّد مستقبل الحضارة التي نعرفها، وأنا أقول، «حسناً، ماذا يمكنني أن أفعل؟» فيقول لي الناس، «غيّر المصباح الكهربائي ولا تستخدم المصاصات البلاستيكية».

لا تفهموني خطأ. هذه أشياء جيدة إذا قمنا بها. لكنها لن تصلح أزمة عالمية، ونحن ندرك ذلك بشكلٍ غريزي. إذا كنّا لا نعتقد في إمكانية الإصلاح، وإذا كنّا لا نعتقد في إمكانية التغيير، أو لم يكن لدينا شعور بالفعالية، فإن الخوف يصيبنا بالشلل. حينها نريد فقط العودة إلى الفراش وسحب الأغطية فوق رؤوسنا، مجازياً. وعلم الأعصاب يوافقني في ذلك. كما أشرت في كتابي، يُظهر علم الأعصاب أنه إذا أفرطنا في شحن الناس بالخوف وأنهم لم يعرفوا كيف يستجيبون، فإن ذلك يشلنا حرفياً. إليكم الأمر: إذا لم نتحرَّك، فقد قضينا على مستقبلنا. يجب أن نتحرَّك. يجب أن نتحلّى بالقوّة. ولكي نكتسب قوّة، يجب أن نؤمن بفعالية تحرُّكنا. ولبلوغ الفعالية، يجب أن نفهم أنه إذا فعلنا شيئاً، فيمكننا إحداث فرق.

.. وبخصوص تحدي «هل يمكن لشخص واحد أن يحدث فرقاً»..

- عندما بدأت بالتجوُّل وإلقاء محاضرات حول تغيُّر المناخ، بدأ الناس يسألونني، «ماذا يمكنني أن أفعل؟» فكّرت، «حسناً، أنا عالمة. كيف أعرف ماذا أفعل؟ أنا لا أعلم. أنا أشخّص المُشكلة، وأبيّن لكم الخطأ. لكني لا أخبركم بكيفية إصلاحه».

أدركت أنه لا بد لي من الحصول على إجابة، لأنه لا يمكنك إخبار الناس بوجود مشكلة دون إخبارهم بكيفية حلها. لذلك فكّرت، «ربما يتعيّن علينا قياس بصمتنا الكربونية». لذلك وجدت آلة حاسبة جيدة للبصمة الكربونية. لقد استخدمت الآلة الحاسبة الرائعة من جامعة كاليفورنيا بيركلي، واكتشفت، على سبيل المثال، أن الجزء الأكبر من بصمة الكربون الخاصة بي كان الطيران، لذلك قمت بتحويل حوالي (80) بالمئة من محادثاتي إلى محادثات افتراضية. عندما أسافر، أقوم بتجميع كل شيء معاً، وأخبر الناس بذلك حتى يفهموا قصدي.

ثمَّ قلت إنه حتى لو كنّا جميعاً قلقين بشأن تغيُّر المناخ في الولايات المتحدة، وفعلنا كل ما في وسعنا لخفض بصمتنا الكربونية الشخصية، فإن ذلك لن يصلح حتى (20 %) من المُشكلة. لذلك أدركت أن هذا لا يكفي. هذه ليست إجابة مناسبة. يجب أن يكون هناك المزيد.

لدينا شيء أقوى من بصمتنا، أقوى من أفعالنا الفردية،



وهذا هو الظل الذي نلقيه. ظلّنا أكبر بعدّة مرّات من بصمتنا الشخصية، من الناحية المجازية. كيف نؤثر على الآخرين بهدف التغيير؟ باستخدام صوتنا. وبالطبع، فإن بعض ما أتحدّث عنه هو ما أفعله بنفسي، لكنني أتحدّث أيضاً عن ما تفعله الدولة التي أعيش فيها، وما تفعله المدن والبلدان، وما تفعله الدول القبلية والجامعات والمعاهد والمدارس.

أتحدّث عمّا يفعله الناس وما يمكننا فعله أيضاً. كيف يمكننا أن نضع أيدينا على تلك الصخرة ونجعلها تتدحرج إلى أسفل التل بشكلٍ أسرع؟ ثمَّ بدأت أبحث في التاريخ. أبحث في مجتمعنا الصناعي الحديث. بدأت أبحث في الكيفية التي تغيَّرت بها الأمور بشكلٍ جذري وملموس: الحقوق المدنية، وحصول المرأة على حق التصويت، والقضاء على العبودية. لقد تغيَّر العالم بطرقٍ هائلة حقاً بحجم التغييرات التي نتحدّث عنها والتي يجب أن تحدث اليوم. كيف حدث هذا؟ لم يكن ذلك بسبب استيقاظ رئيس دولة ذات صباح وقراره بشكلٍ عفوي أن العالم يجب أن يتغيَّر. لم يكن ذلك بسبب أن الرئيس التنفيذي لإحدى أكبر المُؤسَّسات أو الشركات قرّر القيام بالتغيير. السبب هو أن الناس العاديين استخدموا أصواتهم - أناس ليس لديهم أي سلطة، أو ثروة، أو شهرة. نحن لا نعرف حتى الكثير من أسمائهم اليوم. نحن نعرف القليل منهم: مارتن لوثر كينغ جونيور، روزا باركس، ويليام ويلبرفورس، إليزابيث كادي ستانتون.

لقد استخدموا أصواتهم للدعوة إلى هذا العَالَم الأفضل، والدعوة للتغيير، والقول، «ليست هذه هي الطريقة التي يجب أن تكون عليها الأمور، وهناك شيء أفضل». بسببهم، تغيَّر

العالم. هذه هي الطريقة التي تغيَّر بها من قبل، وهذه هي الطريقة التي يمكن، بل ويجب، أن يتغيَّر بها مرةً أخرى اليوم.

لكن ماذا عنهم؟

- الحُجة أو العذر الأكثر شيوعاً الذي أسمعه هذه الأيام لم يعد «هذه ليست حقيقية» أو «ليس من صُنع البشر». العذر الأكثر شيوعاً الذي أسمعه في أي مكان تقريباً هو، «ماذا عنهم؟» في الولايات المتحدة، يقول الجميع، «ماذا عن الصين أو الهند؟» في كندا، يقول الناس، «حسناً، نحن دولة صغيرة جداً. لماذا نحن مهمّون؟ « بالطبع، في الصين أو الهند، يمكن للناس أن يقولوا، «حسناً، بصمتنا لكل شخص ضئيلة مقارنة ببصمة الولايات المتحدة، المسؤولة عن (30) بالمئة من انبعاثات الكربون العالمية منذ فجر العصر الصناعي. ماذا عن الولايات المتحدة؟».

كل واحد منّا يشير بأصابع الاتهام للآخر. الحقيقة هي أننا نغرق أو نسبح معاً. هذه ليست قضية أحادية الجانب. ثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجوي لا يعرف الحدود الوطنية. ولا يحترم الاتفاقات الجيوسياسية. إن تغيُّر المناخ يهدّدنا جميعاً، وعلينا جميعاً أن نقوم بدورنا. لدينا جميعاً مسؤولية. مسؤولية متباينة، لكنها مسؤولية مع ذلك. هذا ما تدور حوله اجتماعات المناخ الكبيرة مثل (COP26) في غلاسكو. تُعد اجتماعات (COP) فرصةً لكل دولة في العَالَم لتقديم مساهماتها في اتفاقية باريس، حيث اتفقوا على محاولة إبقاء الاحتباس الحراري تحت عتبة (2) درجة مئوية أو (1.5) درجة مئوية إذا أمكن ذلك. بالطبع، هذه العتبات ليست أرقاماً سحرية.

إذا لم نتخطَ عتبة (1.5) درجة مئوية أو (2) درجة مئوية، فهذا لا يعني أن كلَّ شيء على ما يُرام. وإذا تجاوزنا (0.01) درجة مئوية، فهذا لا يعني أننا سنذهب إلى الجحيم في سلةٍ واحدة. هذه الأهداف تعني أنه كلما تقدَّمنا، زادت التأثيرات ونطاقها. يبدو الأمر وكأنه لا يوجد عدد سحري من السجائر التي يمكنك تدخينها قبل أن تصاب بسرطان الرئة. لكنك تعلم أنه كلما زاد عدد السجائر التي تدخنها، تدهورت رئتيك، وزادت صعوبة التنفس، وزاد خطر الإصابة بسرطان الرئة.

تُعَدُّ اجتماعات المناخ فرصة لجميع البلدان لتشارك في حفل عشاء عالمي ولتقديم مساهماتها. في الوقت الحالي، لدينا فقط مساهمات كافية للحفاظ على زيادة في درجة الحرارة تصل إلى (2.7) درجة مئوية، مع فرصة بنسبة (66) في المئة لذلك. لذلك عندما تحضر كل دولة مساهمتها في المائدة، تأتي الولايات المتحدة مع فطيرة تفاح كبيرة طازجة. عندما يقطعونها، هل ستكون مليئة بالهواء الساخن؟ قد تساهم دولة أخرى بطبق (إصبع سمكة) قامت للتو بسحبه من الجزء الخلفي من الفريزر. لكن قد تقدّم دولة أخرى سلطة طازجة كبيرة مليئة بالصلصات والخضراوات محلية الصنع وبعض الخبز الذي صنعوه. تظهر كل هذه البلدان في قائمة الطعام العالمي، ويصبح من الواضح بشكلٍ مؤلم مَنْ شارك ومَنْ لا يشارك بنصيبه العادل في اتفاقية باريس.

إنها تجربتي الشخصية: معظم الناس، لا سيما في البلدان ذات الدخل المُرتفع مثل الولايات المتحدة وكندا والمملكة المتحدة، يبالغون في تقدير ما يفعلونه مقارنة بمدى مسؤوليتهم عن الانبعاثات عبر التاريخ. إنهم يبالغون في تقدير ما يقدّمونه، ويقللون من شأن ما تفعله البلدان الأخرى. هذه هي تجربتي الشخصية.

إنه لأمر مدهش ومشجع للغاية أن نرى كل المُبادرات المُختلفة التي تحدث في البلدان حول العَالَم. هذا للقول «جميل. إذا كانوا يفعلون ذلك، فربما يمكننا أيضاً فعل نفس الشيء. إذا كانوا يفعلون ذلك بالفعل، فلماذا لا نبادر بدورنا؟» إنه يشجعنا على رفع مستوى طموحنا معاً. لو كنت أنا جون كيري (مبعوث الرئيس الأميركي الخاص للمناخ)، أو إذا كنت رئيساً للوزراء أو رئيساً لدولة أخرى، كنت سأبحث بعناية في جميع الأطباق التي أحضرها الناس إلى مائدة الطعام العالمي. سأقارن طبقي بطبقهم، لكنني سأراقب أيضاً أفعالهم، وربما أسأل، «هل يمكنني الحصول على وصفة لهذا الخبز؟ هل يمكن أن تعطيني مكوّنات تلك السلطة الرائعة حقاً؟ ربما يمكنني أخذها إلى المنزل وإعدادها أيضاً».

إذا كان لدي شيء جيد لأحضره، فسأطبع بطاقات الوصفات الخاصة بي وأوزعها. «هل يمكننا مساعدتك؟ لدينا مبادرة مثيرة حقاً مع مشروع الطاقة النظيفة. هل يمكننا مساعدتك ربما يمكننا القيام بشيء مماثل ضمن شراكة في بلدكم». هذه هي الطريقة للقيام بذلك. كيف يبدأ كل هذا؟ يبدأ الأمر معهم، مع قادتنا، باستخدام أصواتهم أيضاً.

ما الذي فاجأك أثناء البحث لإعداد هذا الكتاب؟

- ما أدهشني كثيراً هو الزيادة المطردة في مصطلح «الدومر» (الاعتقاد بأن المُشكلات العالمية ستؤدي حتماً إلى انهيار الحضارة) لدى الأشخاص الذين سكنهم الخوف والذعر، ولكن أيضاً الذين أقرّوا بعجزهم وفوات الأوان للتحرُّك.

وإذا استسلمنا، إذا سلّمنا بنهايتنا المحتومة، إذا أيقنّا بأنه لا يمكننا فعل أي شيء لوقف الانهيار، سننهار بالتأكيد. لقد فوجئت بزيادة الحجج غير البديهية لعدم القيام بأي شيء. ما مصدرها؟ إنه الافتقار الشديد للفعالية، والشعور العميق بأن «لا شيء قد أفعله أو نفعله سيكون مهمّا». لكن التحرّك هو العامل المحدّد. عندما نتحرّك، فإن جزءاً من تحرّكنا يكون عبر النظر في جميع الأيدي الأخرى الممدودة تجاه الصخرة، والتواصل مع أشخاص آخرين حتى لا نقف وحدنا، وتشجيعنا بالقول «حسناً، لا يبدو أن الجزء الذي أمسكه من الصخرة يتزحزح. ولكن إذا نظرت إلى هناك، أراها تتحرّك بشكلٍ جيد. هذا يشجعني لأني أرى تغييراً يحدث أمام عيني. وربما يمكنني أيضاً طلب بعض النصائح أو المُساعدة الإضافية من هناك».

من المُهمّ حقاً النظر في كيفية إحداث التغيير، لكن ذلك لن يتم ما لم ندرك أهمية القيام بأدوارنا جميعاً. مرةً أخرى، لقد تغيَّر العَالَم من قبل. وتغيَّر عندما قرّرنا نحن التغيير، أفراد عاديون، غير مهمّين نسبياً، قرّرنا أنه يمكن التغيير، بل ويجب أن يكون كذلك، وبدأنا في استخدام أصواتنا للدعوة إلى التحرُّك على كل المُستويات، وعلى كل طاولة نجلس عليها. معاً يمكننا حقاً إصلاح ما أتلفنا، ومصيرنا بأيدينا.

■ **حوار: راجو ناريسيتي □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://www.mckinsey.com/featured-insights/mckinsey-on-books/author-talks-there-is-no-vaccine-for-climate-change

في عصر الاقتصاد الرَّقميّ

هل تحوَّل فنُّ القصصِ المُصوَّرة إلى سلعةٍ زَائِفة؟

تُعَدُّ القصصُ المُصوَّرة (الكومكس -the Comic books) من أهم الصناعات الحديثة التي لطالما شكَّل شرطُ ميلادها وتطوُّرها جبلَ الجليد الذي أخفى لعقودٍ سوقاً اقتصادياً قائم الذات (the Comic Books Market). ومنذ نشأتها، خلال ثلاثينيات القرن الماضي، وصولاً إلى عصر أزمتها، منذ تسعينيات القرن الفارط، استطاعت الكومكس أن تنتقل من مجرد قصص مصوَّرة موجَّهة للأطفال والمُراهقين نحو «جنس إبداعي» يستثمر في الصورة، التخييل، السرد والحكي وفلسفات ما بَعد الحداثة من أجل مواكبة التحوُّلات القيميةٍ والاجتماعية والسياسية التي تعرفها المجتمعات الإنسانية منذ النصف الثاني من القرن العشرين وصولاً إلى الانبعاث من رماد الأزمة والاستفادة من الجَائِحة لتحقيق رقم معاملات قارب 10 ملايير دولار خلال سنة 2021.

«في البدء كان الأوبرمانش (Übermensch)». تُجمل هذه العبارة مختلف الشروط الموضوعية التي أدّت إلى ميلاد وتطوُّر صناعة الكومكس خلال ثلاثينيات القرن الماضي وبحثها عن موقع قدم بين مختلف الأجناس الأدبية الكلاسيكية من جهةٍ، وفتح الباب أمام رسملة وتسليع الفعاليات الإبداعية في مستوياتٍ جديدة من جهةٍ أخرى. في سنة 1938، سيعلن العددُ الأول من مجلة (DC Action Comics) عن ميلاد شخصية (Superman)، الامتداد المُعاصِر لمقولة الإنسان الأعلى النيتشوي، كتعبير عن سيرورة التفاوتات واللامساواة التي طبعت المُجتمع الأميركي في سياق ما بعد الأزمة المالية وتجسيداً لجزء من «الحلم الأميركي» في «البطل الخارج» (the Superhero). خلال هذه المرحلة، ستقود شركتا (DC) (Marvel (Timely Comics)) قطاع القصص المُصوَّرة المُوجَّهة نحو الأطفال والمُراهقين ليصير مكوّنا رئيسا للثقافة الشعبية الأميركية(1). تبعاً لذلك، ستوصف لحظة البداية بـ«العصر الذهبي للكومكس»، من خلال أرقام المُعاملات، نسب المبيعات، طبيعة الموضوعات، الحرّية في اختيار الخطوط التحريرية والتوجُّهات الفنية والإبداعية، إلى درجة أصبحت معها جزءاً من يومي ومعيش الأطفال والمُراهقين، مقارنةً بالجرائد والمجلات بالنسبة للشباب والشيوخ. وعلى هذا الأساس، سينتبه الفاعل السياسي لأهمية هذه «الثقافة الحضرية» الجديدة في بناء الرأي العام، من خلال توظيفها في سياق الدعاية الغربية إبان فترة الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة، الأمر الذي سيسهم لاحقاً في قلب الكثير من مرتكزات الصناعة وفتحها على فئات وقضايا جديدة ستشكّل معالم سوق الكومكس كما نعرفه اليوم.

في الواقع، وفيما وراء لحظة المأسسة الاقتصادية والسياسية للصناعة، يتمُّ التمييز بين ثلاث محطات رئيسة ضمن تاريخ تطوُّر الكومكس. خلال ما يصطلح عليه بالعصر الفضي للصناعة، والذي سيمتد من خمسينيات إلى سبعينيات القرن الماضي، سيتمُّ الانتباه إلى أن الاستفادة من الكومكس في صناعة وتوجيه أذواق وأفكار الأطفال تترافق طردياً مع خطر التأثير السلبي على سلوكاتهم انطلاقاً من أفكار وشخصيات الكومكس نفسها. وعلى هذا الأساس، سيكون لكتاب «إغواء الأبرياء(2) Seduction Of The Innocent» لعَالِم النفس الأميركي «فريدريك فيرثام Fredric Wertham» تأثيرٌ كبير في تعزيز منطق الرقابة على أعمال الكومكس. بعيداً عن النقاشات والانتقادات العلمية للكتاب، نجد أن شرط الحرب الباردة قد دفع الفاعل السياسي إلى تبنّي هذه النظرية على نطاقٍ واسع رغبة في التحكُّم في الكومكس حتى



لا يحيد عن التوجُّه السياسي العام للمعسكر الغربي خلال تلك الفترة. وفي المُقابل، سمح تبنّي الرقابة الذاتية من قِبل الناشرين بإعادة تفكير الترابط التاريخي بين الكومكس والأطفال والانفتاح على مختلف أطياف المُجتمع(3). نتيجة لذلك، ورغم تراجع المبيعات وأرقام معاملات القطاع، إلّا أن التحوُّلات الاجتماعية والثقافية التي عرفها العالم (حركة الحقوق المدنية سنة 1963، ثورة مايو 1968..) سيكون لها دورٌ كبيرٌ في نقل ثقافة الكومكس من بُعدها الترفيهي والطفولي نحو ربطها بالقضايا الاجتماعية والمسائل السياسية والثقافية للمُجتمع وفتح الباب أمام عصر جديد للقصص المُصوَّرة المُتمرِّدة على مختلف المعايير الفنية، السياسية والاجتماعية لعصرها.

بدءاً من سبعينيات القرن الماضي، وبعد تعميم ثقافة الكومكس كجزء من الثقافة الحضرية الجديدة، سيتم الحديث بشكلٍ مباشر عن «اقتصاد القصص المُصوَّرة» عقب انتشار محلات بيع الكومكس(4)، إلى جانب محلات بيع التسجيلات المُوسيقية. خلال هذه الفترة، ستتحوَّل ثقافة الكومكس إلى جزء من الثقافة المُضادة (حركات الحقوق المدنية، حقوق السود، حقوق المرأة، وغيرها) التي تعبِّر عن تناقضات، المُجتمع، الذات والإنسان المُعاصِر. لذلك، سيتم القطع مع الطابع الطفولي والهزلي الذي ميَّز المرحلتين الأوليين نحو مستوى جديد من التعقيد، العنف، الدموية والسوداوية تعكس بالضرورة بدايات عصر رسملة الفعاليات الفنية والإبداعية. إضافة إلى هذا، وبتوسع فئة القُرَّاء والقضايا والقصص المعروضة، سترتفع نسب المبيعات والطلب على الكومكس إلى درجة فرضت إحداث تحوُّلات عميقة في الشروط الفنية لإنتاج هذه الأعمال. وعليه، ستصبح القصص والروايات والكتب المُصوَّرة جنساً أدبياً، بالفعل والقوة، خاضعاً لمنطق العرض والطلب أكثر من الخصوصيات الإبداعية والفنية التي ميَّزت تاريخ الكومكس المُعاصِر. نتيجة لذلك، وكما أن الشركات الكبرى قد انتبهت إلى الفرص والإمكانات التي يتيحها القطاع (بيع الكتب المُصوَّرة وتجميعها، بيع حقوق الأعمال التليفزيونية والسينمائية، المُنتجات المُختلفة..) فقد استشعرت كذلك الخطر الذي يمكن للثورة الصناعية الثالثة (بدايات عصر الرقمنة) أن تحدثه بقطاع يقترن تاريخه بشرط الأزمة الدائمة.

منذ نهاية الثمانينيات، ستحظى الكومكس باعتراف النُقَّاد والأدباء وسيتم النظر إليها كفنٍّ أدبي مستقل(5) سيتجاوز باقي الأجناس الأخرى، من حيث الفئة المُستهدَفة، حجم القُرَّاء ونسب المبيعات؛ بل سيتحوَّل إلى نموذج لباقي الأجناس الإبداعية يجسد قدرة السوق المفتوح على رسم معالم الذوق الأدبي. لكن، سيكون على الصناعة دفع ثمن هذه الرسملة الجديدة مع بروز مقولات اقتصاد الندرة. بعيداً عن الماء، النفط والسماد، سينصب تركيز المُهتمّين حول «أعداد القصص» نفسها من جهة، والكُتَّاب والرسامين من جهة أخرى. لذلك، سيتحوَّل القطاع إلى ما يشبه «البورصة»، حيث يتزاحم المجمعون مع القُرَّاء في جمع الأعداد تحت تأثير شرط الندرة الذي ميَّز بدايات ظهور ثقافة الكومكس. وفي السياق نفسه، ستترافق صناعة نجومية الكُتَّاب والرسامين مع فقدان الأعمال المُقدمة للأصالة الإبداعية التي تسمح

لها بالاستمرارية(6). نتيجة لهذا، سينهار القطاع أو ينخرط في أزمة عميقة ستفرض البحث عن البدائل والتكيُّف مع مستجدات شرط الرقمنة.

ينقسم التأريخ لتطوُّر الكومكس إلى اتجاهين: أولاً، اتجاه فني يرى أن لحظة ظهور الثقافة ستشكل العصر الذهبي للصناعة، حيث الأصالة الإبداعية والحرفية العالية ستأخذ في التراجع عقب التحوُّلات التي سيعرفها القطاع (العصر الفضي والبرونزي) لتصل إلى لحظة الأزمة مع فقدان الكومكس لحرفيتها وانهيار السوق داخلياً بعد الاحتكام للشرط الاقتصادي على حساب الشرط الأدبي للثقافة. ثانياً، اتجاه اقتصادي يعتبر أنه لا وجود لشرط الأزمة -أو على الأقل تشكل لحظة إحياء للصناعة لتكييفها مع مستجدات السوق- وأن القصص التي كانت تُباع بسنتات، وتحقق مئات الملايين من الدولارات سنوياً، قد أصبحت اليوم تُباع بدولارات، ويبلغ رقم معاملاتها 10 ملايير دولار سنوياً (من المُتوقع أن يصل إلى حوالي 13 مليار دولار سنة 2028)(7). وإذا كانت هناك نهاية -محتملة- لثقافة الكومكس في شكلها المادي فستعوض بالكومكس الرَّقمية والسينمائية تماشياً مع تطوُّر منطق السوق المفتوح في سياق الثورة الصناعية الخامسة. في الواقع، وحديثاً عن شرط الانتقال السينمائي، لم تكن علاقة الصناعة بالسينما إيجابية منذ العقود الأولى لظهورها. أسهم التلقي السلبي لمُسلسلات الكومكس، خلال ستينيات القرن الماضي، في تلازم تطوُّر الصناعة بعالم الأنيميشن والرسوم المُتحرِّكة (the Motion Comic) وربط الأعمال السينمائية بالمقولات الربحية والتجارية بالضرورة. لكن، ستغير الثورة الصناعية الرابعة وتطوُّر الأنفوسفير هذه المُعادلة بشكل جذري.

على نفس منوال صناعة المُوسيقى، انتبه صنَّاع الكومكس منذ ثمانينيات القرن الفارط إلى أن ظهور الإنترنت والعالم الرَّقمي سيعجل بنهاية الثقافة المادية للكومكس خلال السنوات المُقبلة. لذلك، سيتم الاستثمار طيلة العقود الثلاثة الأخيرة في تجويد التلقي التليفزيوني والسينمائي لأفلام الخيال العلمي والأبطال الخارقين من أجل الخروج من شرط الأزمة. بلغةٍ أخرى، الاستثمار في السينما والعصر الرَّقمي كامتداد للصناعة وليس تعويضاً لها بالضرورة. ستفتح السينما الباب أمام عالَم جديد من القُرَّاء للتعرُّف على ثقافة الكومكس وستستطيع الكومكس الرَّقمية الهيمنة على أزيد من 40% من مبيعات الكومكس خلال عقدين من الزمن فقط.

يمكن التمييز بين مرحلتين أساسيتين ضمن محطات تطوُّر سينما الكومكس بمُختلف تصنيفاتها: أولاً، ما بين التسعينيات إلى ما قبل الجَائِحة. بعد الأزمة التي ضربت القطاع، سيسمح التليفزيون والسينما بكسب الشرعية النقدية والفنية للكومكس كجنس أدبي قادر على جعل التخييل والخيال العلمي على رأس الأعمال السينمائية الجديدة. ظل الهدف خلال هذه المرحلة هو إنعاش القطاع وحثّ الجمهور على التعرُّف على الثقافة من خلال السينما، خاصة الشباب في سياق تحوُّلات العصر الرَّقمي. لذلك، سيتم تقديم أعمال سينمائية قليلة، وبحرفية عالية، ستتمكن من تحقيق نجاح نقدي ومادي فريد. لكن، سيتحوَّل الرهان من بيع ملايين النسخ من القصص المُصوَّرة نحو تحويلها إلى أفلام ومسلسلات تحقق إيرادات بملايير الدولارات. ثانياً، شرط الجَائِحة وما بعدها. بعد فرض الحجر الصحيّ، سينتعش قطاع الكومكس الرّقمية وستغلق دور السينما لينصب الرهان على السينما الرَّقمية (Netflix/Amazon Prime/Disney Plus/Apple Tv/HBO Max) لقيادة العصر الجديد. نتيجة لذلك، ستعمل شركات الإنتاج الكبرى (DC/Marvel) على وضع برامج لإعادة إحياء مختلف القصص والأفلام الكلاسيكية في ثوب جديد ربما سينتهي بعصر ذهبي جديد خلال المئوية القادمة للصناعة. لهذا، قد لا تعوض السينما والكومكس الرَّقمية نظيرتها الورقية، كما لا يمكن للكتاب الرَّقمي أن يعوّض الورقي ولا أن تعوض السينما الرواية والقصة عموماً، إلّا أننا انخرطنا في سياق عصر جديد للاقتصاد الرَّقمي للكومكس (the E-Economy of Comics) يستثمر في البيانات الضخمة والعصر الرَّقمي لمأسسة الشروط الموضوعية لاقتصاد الترفيه الذي يهيمن على أرقام معاملات تتجاوز مئات الملايير من الدولارات سنوياً.

ختاماً، «قبل السلم، كانت الحرب، وقبل النجاح كانت الأزمة». ربما بدون الأزمات التي تعرَّضت لها صناعة الكومكس لما استطاع القطاع أن يستمر ويتربّع على عرش الأجناس الإبداعية المُقاومة للتاريخ نفسه. بعبارةٍ أخرى، لولا تدخل المنظومة الرأسمالية في لبرلة وتسليع الصناعة لبقيت الكومكس مجرد قصص للأطفال يتم رميها بمجرد العبور نحو تجربة المُراهقة(8). لكن، أي ثمن دفعته الثقافة الشعبية للكومكس؟ بكلمة واحدة: الأصالة. لقد تحوَّل فن القصص المُصوَّرة إلى «سلعة زَائِفة» خاضعة لمنطق العرض والطلب، وهو ما يفسِّر ضعف شرعيتها الفنية بين المُبدعين في مجالات مجاورة. لم تعد مقولة الفن للفن أو حتى الفن لتغيير الواقع ذات أهمية أمام زحف مقولات تسليع وتسويق مختلف الأنشطة والفعاليات الإنسانية. إن لغة الأرقام والإحصاءات تظهر أن الصناعة آخذة في التوسع وقادرة على المُنافسة بقوة خلال نصف القرن المُقبل. لكن، ربما لم تعد الكومكس مجرد قصص خيالية للأطفال والشباب بقدر ما تعبر سوداويتها عن ظلامية السردية الرأسمالية بالضرورة. أليست شخصيات ((Celui-au-dessus-de-tout) the One Above All (La Présence and the Presence))، المفاتيح الرمزية لعوالم الكومكس، تجسداً للإمكانات اللانهائية للسردية الرأسمالية ولقدرتها الفريدة -والمُرعبة- على تهديم وإعادة تشكيل العوالم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي نعيش فيها؛ فقط لخدمة رهانات السوق المفتوح؟ ■ **محمد الإدريسي**

هوامش:

1- David Palmer, The Evolution of the American Comic Book Industry: Are We Entering the Third Wave?, Advances in Business Research, Vol. 1 No. 1 (2010), p : 232.

2- Fredric Wertham, Seduction of the Innocent : The Influence of Comic Books on Today's Youth, New York : Rinehart, 1954.

3- David Palmer, The Evolution of the American Comic Book Industry: Are We Entering the Third Wave?, op.cit, p : 234.

4- https://www.youtube.com/watch?v=LIbrGFBa8k0.

5- https://www.youtube.com/watch?v=BNhrXqNbj4A.

6- https://www.youtube.com/watch?v=LIbrGFBa8k0.

7- https://www.fortunebusinessinsights.com/comic-book-market-103903.

8- https://www.youtube.com/watch?v=HuyJERIZrZQ.



حركة «الاستقالة الكبرى»

توقعات التمدد إلى باقي دول العالَم

لعَلّ أكثر الاحتمالات استبعاداً، بعد تراجع حدّة انتشار وباء كورونا، هو ما يقع الآن انطلاقاً من الولايات المُتحدة الأميركية. (4.5 مليون) شخص غادروا وظائفهم فقط في نوفمبر/تشرين الثاني 2021 بتقديم استقالاتهم، وأحياناً بشكل جماعي. لم يلتفتوا لمخلّفات الجَائِحة، خاصة بالنسبة للذين أغلقت مقرات عملهم، ولا لموجة ارتفاع الأسعار التي تعني تضخماً، ولكن بنسب مرتفعة. إنهم تبعاً لذلك لم يبالوا بإمكانية بقائهم لمدة غير معلومة بدون عمل، ولا بتعرُّض قدرتهم الشرائية للتآكل وكذلك مدخراتهم.

تقديم الاستقالة ليس قراراً سهلاً في الأوقات غير المُستقرة، وفي ظرفية كالظرفية الراهنة، حيث الرؤية بشأن المُستقبل غير واضحة بما يكفي، وضداً على ما قامت به مختلف الدول من خلال إجراءات متنوّعة لدفع المقاولات إلى الحفاظ على مناصب العمل عبر الدعم المالي المُباشر أو غير المُباشر كتسهيلات أو إعفاءات من التزامات معيَّنة تجاه الدولة. بيد أن ظاهرة «الاستقالة الكبرى» مرشّحة، حسب العديد من المُحللين الاقتصاديين للانتشار خارج الولايات المُتحدة أيضاً، بسرعات متفاوتة وتبعاً لمُحدّدات عديدة خاصة ما يتعلّق منها بنوعية التغطية الاجتماعية والصحية، بما في ذلك التأمين على المرض والمُساعدات الاجتماعية للفئات الهشة وأنظمة التقاعد.

لقد أحدثت كورونا رجّة في الوعي الجماعي للعُمَّال والمُوظفين، ووضعتهم، خلال فترة الحَجْر الصحي الشامل، أمام أسئلة وجودية بخلفية اقتصادية أساساً، لم يتوفّر لهم من قبل الوقت الضروري للتفكير فيها فأحرى لطرحها بشكل علني وجماعي، وبصوت عالٍ، حقيقة أو مجازاً. أسئلة ليست من نوع الأسئلة المألوفة المُرتبطة عادةً بحياة العُمَّال والمُوظفين حول الرفع من الأجور وتحسين ظروف العمل، بل تجاوزت ذلك إلى النظر أكثر في المرآة والبحث عمّا

وراء انعكاس الصورة. فقد ظلّ الأجر وعدد ساعات العمل والساعات الإضافية والانشغال بكل ذلك يغطي على الأسئلة الجوهرية المُتعلّقة بما إذا كان العمل المُمارَس هو الذي يستحقه فعلاً العامل أو المُوظف، وهل الحياة المُترتبة عنه هي الحياة الأفضل أو على الأقلّ المُناسبة لهذا أو ذاك؟

إنّ الجَائِحة، وقد حشرت الناس في بيوتهم داخل مساحات ضيقة، وضعتهم وجهاً لوجه أمام أنفسهم بشكلٍ غير مسبوق. فأمام توالي عدد الوفيات بسبب الوباء، كانَ ثمّة تأملٌ عميق، ليس من قِبل الفلاسفة فحسب، بل أيضاً من عامة الناس، في قيمة الحياة ذاتها، وأيضاً في قيمة الفرد نفسه في دائرة تكاد تكون مغلقة قُطرها يمتدُّ من البيت إلى مكان العمل! هذا الفرد الذي ارتفعت قيمته من خلال الأنشطة الحيوية التي كان عليها أن تستمر خلال فترة الحَجْر للحفاظ على الحدِّ الأدنى من أسباب استمرار الحياة سواء في مراكز العلاج أو في وحدات إنتاج الأدوية والمواد الغذائية وكذلك توزيعها.

هذا التحوُّل في تفكير العُمَّال فاجأ رجال الأعمال ومدراء الشركات قبل أن يتحوَّل إلى ما يشبه الظاهرة الاجتماعية ضمن الظواهر التي أدت إليها الجَائِحة. فقد راهن هؤلاء، كما فعلوا دائماً لتضخيم أرباحهم، على خوف الفقراء من البقاء بلا عمل. هذا الخوف كان يبدو في بلد رأسمالي كبير مثل الولايات المُتحدة خوفاً متأصلاً بالنظر إلى «هشاشة» وضعية العاملين في ما يتعلّق بالرعاية الصحية ومساهمات التقاعد على سبيل المثال، حيث تمّت تغذية الإحساس بالخوف من فقدان الشغل في ظل غياب أو ضعف تعويضات البطالة المعمول بها مقارنةً مع دول عديدة خاصة في أوروبا.

لقد أعادت حركة الاستقالة الكبرى التوازن إلى سوق العمل بشكلٍ غير منتظر، ليس عبر خلق ندرة في عرض قوة العمل، بل في خلخلة موازين القوى الذي مال دائماً لصالح المُشغلين. ففي الوقت الذي كان من المُتوقع أن يؤدي ارتفاع معدلات التضخم، وتنامي الحاجيات بسبب الجَائِحة (الأكل الصحي، الادخار تحسباً لأزمات في المُستقبل، السفر للتخلص من آثار الحَجْر...) إلى دفع الناس للإقبال على عروض العمل المُتوفّرة حتى بشروط فيها إجحاف واستغلال، حدث العكس تماماً. بقيت العديد من عروض العمل معلّقة دون أن تجد مَنْ يتقدَّم لها، في الوقت الذي دخل فيه العُمَّال داخل كثير من الوحدات الإنتاجية في سلسلة من الإضرابات المفتوحة للمُطالبة بظروف جيدة للعمل وبالاستفادة من الأرباح الطائلة التي حققتها هذه الوحدات التي استمرّت في الدورات خلال الفترة التي توقفت فيها أنشطة كثيرة، وذلك مكافأة لهم على تضحياتهم وسط مخاطر العدوى التي قد تنتهي بالوفاة. وسواء تعلّق الأمر بالاستقالات أو بالإضراب، يسجل المُهتمّون بالموضوع نوعاً من استعادة العمل النقابي لبعض هيبته التي فقدها خلال العقود الأخيرة.

إنّ العالَم إذن أمام حالة جديدة من التحوُّل في موازين القوى بين المأجورين وأرباب العمل، ستكون لها حتماً انعكاسات تتجاوز في الغالب المجال الجغرافي الضيِّق لتتحوَّل مستقبلاً إلى حركة عمَّالية عالمية جديدة، ربما كنوعٍ من إحياء البيان الشيوعي وشعار «يا عمَّال العالَم اتّحدوا».

قد لا يكون ذلك بالشكل الذي تصوّره ماركس وإنجلز، ولكن هذا هو ما يحدث حالياً في الواقع بالضبط، وإنْ اختلفت المصائر بعد ذلك، حيث لا يسعى هؤلاء المُستخدمون، كما سعى السابقون، إلى إرساء ديكتاتورية البروليتاريا!

وقبل استعراض بعض الأسباب التي أدّت إلى هذه الظاهرة التي ارتبطت، ظاهرياً، بانتشار كورونا وبالحَجْر الصحي، لابد من الإشارة إلى أمرٍ يبدو مهمّاً هو الآخر، يتمثَّل في أنه من المُمكن تصنيف المعنيين بالاستقالة الكبرى إلى صنفين على الأقل. لقد تمّ التركيز حتى الآن من طرف المُتتبعين على صنفٍ واحد فقط، أي المأجورين الذين فضّلوا تقديم استقالاتهم ومغادرة وظائفهم، لكن يتم تجاهل صنفٍ ثان يتمثَّل في أعداد من الشباب خاصة الذين لم يلتحقوا بوظيفة من قبل ولا يرغبون في ذلك، في إطار الشروط المعمول بها في سوق الشغل. هؤلاء الذين يُعتبرون عاطلين، خذلوا المُشغلين بدورهم بعدما كانوا بمثابة جيش الاحتياط الذي يمكنه سدّ الفراغ الناجم عن استقالة الفئة الأولى.

إنّ عزوف فئة من الأجيال الجديدة عن الوظائف التقليدية نتيجة للمُتغيّرات التي تشهدها المُجتمعات المُختلفة على مستوى التفكير في الحياة، وفي النظرة إلى الحرّية ليس كمفهوم مجرد أو فقط في ارتباط مع الحقوق السياسية، بل كاختيارات شخصية لا تهتم لا لسلطة سياسية ولا أسرية ولا غيرهما، ولا تخضع «للأعراف» التي فرضتها العادة والتي لا تترك مجالاً للتفكير خارج الاجتهاد للحصول على وظيفة من الوظائف التي يوفرها سوق الشغل إذا ما أراد الأفراد الحصول على المال. هذه الأعراف شرعت في التراجع خاصة مع تطوُّر التكنولوجيا. هذه الأخيرة بقدر ما بعثت جملة من المخاوف بشأن مساهمتها المُحتملة في تقليص الوظائف البشرية لفائدة الآلة، والذكاء الاصطناعي بشكلٍ عام، إلى درجة انتشار الحديث عن نهاية العمل أو الوظيفة، فإنها فتحت بالمقابل أبواباً جديدة أمام نوع من الوظائف إما الذاتية أو التي لا تحتاج إلى عقود والتزامات على المدى البعيد. بيد أن ما يتعلّق بهذه الفئة الثانية يبقى سبباً استثنائياً للاستقالة الكبرى.

أما الآخرون الذين جرَّبوا العمل الفعلي سواء في إدارات الدولة أو في المُؤسسات الخاصة، فأسبابهم مختلفة وإنْ تقاطعت في جزء منها مع ما سبق. ذلك أن حصولهم، في السابق، على الوظائف والحفاظ عليها يمكن اعتباره نوعاً من الحظ الحسن بالنظر إلى التذبذب الذي يعرفه سوق الشغل في العالَم طيلة العقود الأخيرة، وارتفاع معدلات البطالة الناتج عن الأزمات الاقتصادية والمالية، بالإضافة إلى أمزجة واستراتيجيات أرباب العمل خاصة عندما يتعلّق الأمر بتحقيق الأرباح وتضخيمها. قد لا تكون الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى الاستقالة جديدة تماماً، لكنها كانت في حاجة إلى محفِّز قوي يخلخل الشعور بالأمان ويدفع إلى قلب الطاولة على ما يعتبره البعض نوعاً من «العبودية المُعاصِرة»، أي الوظيفة. وقد كانت جائِحة كورونا هي المُحفِّز.

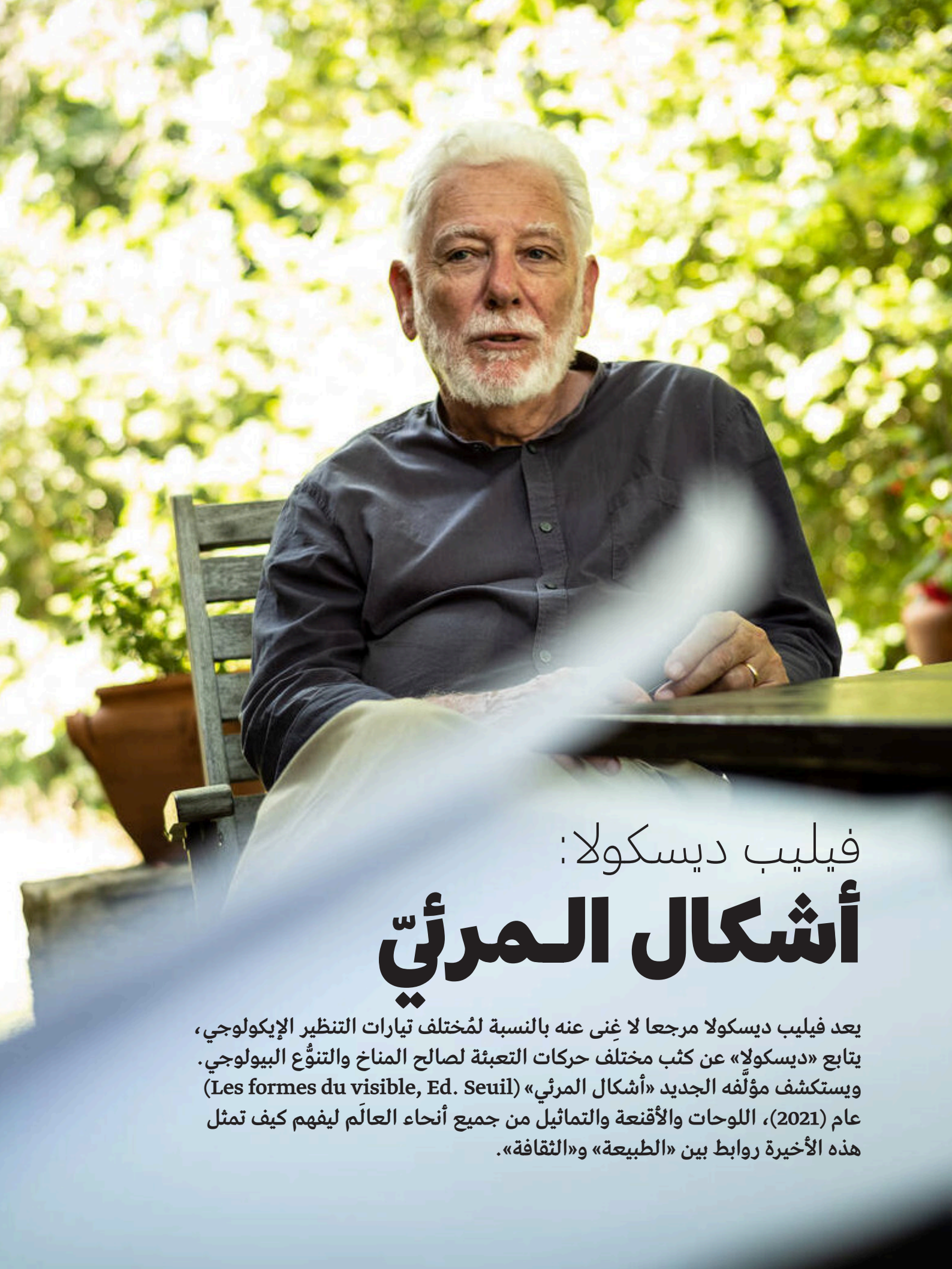
ولأنّ ظاهرة الاستقالة الكبرى ظاهرة أميركية بالأساس، فإن من بين الأسباب التي ربما تكون ساهمت في ظهورها أن المُستخدمين «ذاقوا» أمرين لم يتعودوا عليهما. أولهما التعويضات على البطالة الاضطرارية التي فرضها الحجر



الصحي. فقد أقرّت إدارة «ترامب»، وورث عنها «جو بايدن» ذلك، تعويضات مهمَّة للذين فقدوا وظائفهم بشكلٍ نهائي أو مؤقت لتخفيف وقع الأزمة. وثانيهما مرتبط هو الآخر بالجَائِحة، أي العمل عن بُعد، الذي خفَّف عن المُوظفين والعُمَّال الكثير من عناء التنقل واستهلاك الوجبات السريعة وقلق المُواصلات.

بالنسبة لتعويضات البطالة توقّفت ابتداءً من سبتمبر/ أيلول 2021، وتذهب بعض التحليلات إلى أنها كانت سبباً مباشراً في امتناع العديد من الأشخاص عن الالتحاق بأعمالهم السابقة مع الشروع في العودة إلى الحياة الطبيعية، خاصة عمَّال المطاعم والفنادق والسائقين في شركات النقل والشحن والتوزيع، بينما يرفض نوعٌ آخر من المهنيين العودة إلى الصيغة القديمة لأعمالهم في الوقت الذي يمكنهم إنجاز مهامهم من أي مكانٍ آخر من خلال الإمكانيات التي تتيحها التكنولوجيا للعملِ عن بُعد، وهم تبعاً لذلك إما يقدِّمون استقالاتهم أو يفاوضون من أجل الطريقة الجديدة. هذه الوضعية المقلوبة بالنسبة للمُشغلين جعلت هؤلاء في مأزق حقيقي لا يمكن الخروج منه بدون تنازلات مرة، على شكل امتيازات قد تهم زيادة في الأجور المعمول بها، أو شروط محسَّنة لمُساهمات التقاعد والتغطية الصحية، أو نسبة معلومة من الأرباح كمُكافآت، أو أيام إضافية في الإجازات السنوية، أو ساعات راحة أكثر. ولا يمكن، بأي شكل، التكهن بالحدّ الذي يمكن أن تصل إليه لا مكاسب العُمَّال ولا تنازلات المُشغلين.

إذا كانت الولايات المُتحدة الأميركية، كقوة اقتصادية، قد ظلّت في المخيال العالمي، نموذجاً للرفاه الاقتصادي وسعت دائماً إلى فرض نمط عيشها، من خلال تسويق صورتها بشتّى الوسائل، فإنه لا يمكن التنبؤ كذلك بما إذا كانت الحركة الاجتماعية التي أطلق عليها «الاستقالة الكبرى» ستتمدد إلى باقي دول العالَم لتشهد هي الأخرى استقالات وامتناعاً عن الإقبال عن عروض العمل سواء في القطاع العام أو الخاص. في الظاهر، قد يحدث ذلك في الدول التي توفِّر اقتصاداتها وتطوُّرها في مجال التكنولوجيا وسوق الخدمات بدائلَ تمكِّن الأفراد من الانطلاق من جديد، ولكن في دول أخرى أقلّ تقدُّماً أو متخلِّفة قد يبدو مجرد التفكير في فكرة من هذا القبيل ضرباً من الجنون.■ **جمال الموساوي**



فيليب ديسكولا:

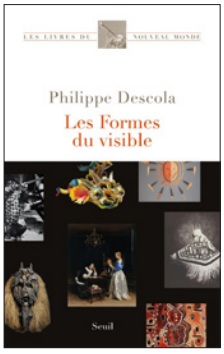
أشكال المرئيّ

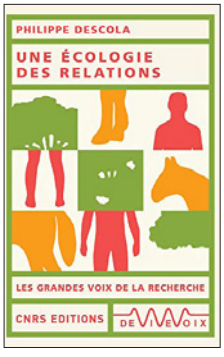
يعد فيليب ديسكولا مرجعا لا غِنى عنه بالنسبة لمُختلف تيارات التنظير الإيكولوجي، يتابع «ديسكولا» عن كثب مختلف حركات التعبئة لصالح المناخ والتنوُّع البيولوجي. ويستكشف مؤلَّفه الجديد «أشكال المرئي» (Les formes du visible, Ed. Seuil) عام (2021)، اللوحات والأقنعة والتماثيل من جميع أنحاء العالَم ليفهم كيف تمثل هذه الأخيرة روابط بين «الطبيعة» و«الثقافة».

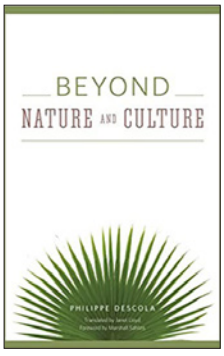
كيف يصوِّر البشر ما هو غير مرئي بشكلٍ مرئي؟

فهم الواقع وإنتاج الصور

كيف يصوِّر البشر ما هو غير مرئي بشكلٍ مرئي؟ كيف يتمثلون الواقع سواء أكانوا صينيين أم أفارقة أم من السكّان الأصليين؟ هل تنوُّع طرق التمثّل مرتبطٌ بأنماط مختلفة لفهم العَالَم؟







شكَّل نشر «ما وراء الطبيعة والثقافة» سنة 2005، حدثاً ملحوظاً وفارقاً، ليس فقط في فرنسا، بل في العَالَم بأسره، كما أنه تجاوز المجال الخاص بعلماء الأنثروبولوجيا. ففي هذا العمل، كانت الاختلافات بين الثقافات البشرية مرتبطة بطرق مختلفة لفهم الواقع. وتنحصر هذه الطرق وفقاً لـ«فيليب ديسكولا Philippe Descola» في أربع: الروحانية، الطوطمية، التناظرية، والطبيعية. وتشكّل هذه الأنطولوجيات الأربع ثلاث طرق للتفكير؛ في البيئة، ومكان الإنسان فيها، والروابط بين البشر وغير البشر. لقد كان هذا التصنيف مبتكراً ومرحَّباً به على هذا النحو، مما جعل من المُمكن تفسير طرق فهم الواقع التي كانت مختلفة عن واقعنا، وفي الوقت نفسه وضعها في منظورها الصحيح.

في الواقع، تفترض الطبيعية الغربية الحديثة، كما أطلق عليها «ديسكولا»، وجود فصل بين الإنسان وبقية العَالَم الحي، حتى لو كان خاملاً، والذي يختلف اختلافاً عميقاً في روحه، على الرغم من التشابه المادي والبيولوجي. إنّ جسدنا يقرّبنا من الكائنات الحيّة بشكلٍ عام، وبالمُقابل فإن عقلنا يفصلنا عنها بشكلٍ جذري. يمكننا أن نرى أيضاً كيف أصبح هذا النموذج الآن موضع تساؤل من خلال أحدث عمل في علم السلوك الحيواني. ومن ناحيةٍ أخرى، ينشئ النموذج الروحاني انقطاعاً جسدياً بين البشر وغير البشر، حيث تحضر الهوية الداخلية، فكلُّ كائنٍ حي، أو حتى كل كائن طبيعي يتمُّ منحه عن قصد، ثمَّ يصبح التواصل بعد ذلك ممكناً مع بقية العَالَم.

إنّ الفرضية التي طرحها ديسكولا في «الأشكال المرئية» تتمثل في أن هذه الأنطولوجيات الأربع تُظهر أيضاً طريقتها في فهم الواقع لإنتاج صورها. قد يبدو هذا منطقياً، لأن طريقة رؤية العَالَم يجب أن تؤثر أيضاً على طريقة إظهاره. لكن هذا يتطلب جمع مواد كبيرة بما يكفي وذات صلة لكي يحظى هذا العرض العملي بالقبول. هذا ما يفعله «ديسكولا» في هذا العمل، وتجعل الجودة الأيقونية الموضوع أكثر إقناعاً.

هنا أيضاً، يسلّط ترتيب الكتاب، بدءاً من الروحانية، مروراً بالطوطمية والتناظرية، وانتهاءً بالطبيعية دون منظور تطوُّري، الضوءَ على نسبية طريقتنا في تمثل العَالَم. تجد «النظرة من بعيد» لـ«كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss» الصادر سنة 1983 توضيحاً مضيئاً هنا. ثمَّ يُعطى لنا لنرى حقاً ما يريد المرء أن يظهره لنا أو يجعلنا نفهمه، لأنه إذا تم إنتاج التمثلات من قِبل ثقافات مختلفة فإنها توضع فقط في إطار الأنطولوجيات التي تكمن وراءها وتأخذ معناها، وليس كمحاولاتٍ ناجحة إلى حدٍّ ما لتمثل واقع موحد.

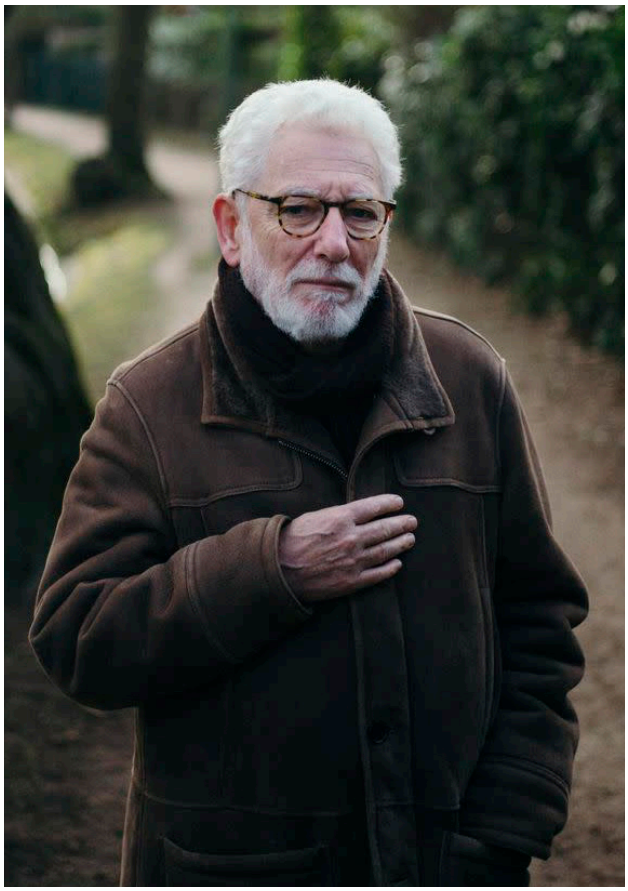
في الواقع، فإنّ الأطروحة الثانية للكتاب، المُستوحاة من تفكير «جون سيرل John Searle» و«جون أوستن John Austin» حول أفعال الكلام، وكذلك أعمال «هورست بريديكامب Horst Bredekamp»، تجادل بأن للصور قوة للتصرُّف أو الوكالة. ومع ذلك، فإن هذا يتجلى بشكلٍ مختلف اعتماداً على نوع الأنطولوجيا التي تحيط بها. تنص نظرية «أوستن» على أن اللّغة، بعيداً عن

الوصف أو المُلاحظة فقط، لها وظيفة أداء، أي القدرة على التصرُّف. إنّ الأمثلة الأكثر وضوحاً هي اليمين أو الوعد أو صيغة الطقوس التي بموجبها يعلن الكاهن أو المسجِل زواج شخصين. فبحكم هذه الكلمة المنطوقة، فإن شيئاً يتغيَّر، ليس من المُدهش أن يكون الأمر نفسه مع الصور. نحن نعلم مدى تأثير الصور علينا. لكنها لا تفعل ذلك بالطريقة نفسها ولا تنتج التأثيرات نفسها اعتماداً على المكان الذي أتت منه وكيف يتم التعبير عنها.

لنأخذ على سبيل المثال؛ رسماً لتمثال خشبي ياباني من القرن الثالث عشر يصوِّر «إيزون Eizon»، راهب زن ورجل دين مقدس. بالنسبة للعين الغربية، فإنها تحفة ولاءٍ وإخلاص للنموذج الأصلي الذي يجعل الكائن مطابقاً للموضوع. وبالنسبة لمحبّي الراهب وأتباعه، فإنّ الاهتمام بالواقعيّة أقلّ أهمية مما يميِّز الدّمية عن دميّة الأسلاف المُوقّرين الآخرين. يجعل الجزء الداخلي من التمثال قيمته الحقيقية في الأنطولوجيا التناظرية التي تحدث فيها. لأننا في هذا التمثال وضعنا الشعر وقطع الأظافر، وفي المثال المذكور، رق مكتوب عليه اسم تلاميذ الراهب، كما يحتوي أيضاً على لفائف من الأسلاك النحاسية والفضية التي تمثل حكمة رئيس الدير المشعة. أما في الوضع التناظري، فتصبح هذه الصورة «ترحيلاً للأسباب النشطة الأخرى الأقدم أو المُوزّعة على نطاقٍ أوسع». وعند وضعها في السياق، فإنها تُظهر القدرة على العمل بشكلٍ مستمر، وذلك بالتنسيق مع المُجتمع. ولذلك لا يمكن فهم هذا الأمر إلّا بمعرفة كاملة بالحقائق، وليس بالتوقف عند الجانب المُحاكي للصورة.

لذلك، فإن كل التعقيد، دون أن نلاحظه عن قرب، والأمر ذاته حتى عند بعض علماء الطبيعة الغربيين، نكتشفه ونحن نقلّب صفحات هذا الكتاب، بالإضافة إلى مجموعة متنوِّعة من الأشكال المرئية التي طوَّرها البشر والتي تعكس مدى ثرائهم واتساقهم. إنّ الفنَّ الطوطمي للسكّان الأصليين هو مثال آخر، لم يلاحظه أحد إلى حدٍّ كبير، على الرغم من أن أشكاله المُعاصِرة يتمُّ تداولها الآن في جميع أنحاء العَالَم. في حين أن المرء قد يرى فيها شكلاً من أشكال التجريد، ذلك أن لوحة السكّان الأصليين أو اللوحات الجدارية تتجاوز بكثير المظهر الذي يتوقف عنده المُتفرِّجون غير المُدربين. إن الخطوط والدوائر وآثار الحيوانات ليست أبداً تعبيراً عن ذاتية الفنّان، بل هي تمثيل لمنظر طبيعي وتاريخ تكوينه بواسطة كائنات الأسطورة وخريطة المنطقة. وهكذا يتم فكّ رموز هذه الأساليب، ويتم سرد القصة من جديد، وتجديد هذه اللوحات الجدارية هو مظهر من مظاهر القوة التي يتمُّ تحقيقها من قِبل الرجال الذين يفهمون ما تضمره من معانٍ ودلالات.

يبدو أن الأنطولوجيا الطبيعية موجودة عند أقلية على نطاقٍ عالمي، وهي أيضاً أكثر حداثة مما قد يعتقده المرء. هذه واحدة من مزايا الكتاب، فهو يحفر بعمق في أراضي مؤرخي الفنّ، جنباً إلى جنب مع نهجهم، لتسليط الضوء على تاريخ الثقافة الغربية. إن ما يميّز الفنّ الغربي هو طموحه في تفسير الواقع بدقة، أي أن يكون مخلصاً بشكلٍ موضوعي لما يمثله. لقد رأينا للتو، مع الأمثلة التي تمَّ الاستشهاد بها بالفعل، أنه يمكن التعبير بأمانة عن الواقع بعِدّة طرق، مثلما



هي طريقة المُحاكاة التي ظهرت في القرن الخامس عشر في «فلاندرز Flandres»، حيث يسعى الفنّ في الغرب إلى إعادة إنتاج الأشياء بتفصيل كبير. ويضاف إلى ذلك ابتكار المنظور الخطي في فلورنسا، والذي يضع المشاهد في نفس المساحة مثل الكائن الذي تم تمثيله. وفي الوقت نفسه، سيصبح تقديم الداخلية البشرية أيضاً باعتبارها مصدر قلق للرّسامين، إذ يعتمد نجاح أي صورة على قدرتها على إظهار روح الموضوع في نظرته أو في تعابيره.

وبالتالي، فإن طريقتنا في الإدراك، وهذا ينطبق حتى على التكعيبية، تتكوَّن من محاولة مزدوجة لموضوعية دقيقة فيما يتعلَّق بالظاهرة الخارجية، وتأكيد الذاتية فيما يتعلَّق بكلٍّ من الفنّان ونموذجه. إنّ الحركتين، الموضوعية والذاتية، تتعارضان الآن مع بعضهما البعض، وهذه من إحدى النقاط المُثيرة للاهتمام في عمل «ديسكولا»، سيما وأننا نحتفل بـ«عهد الصورة» أو نشجبه، لقد اتّضح أننا في النهاية لا نعرف سوى القليل جداً عن الصور، كما لو أننا لا نستطيع الخروج مما تفرضه علينا. ولذلك فإنها تؤكّد قدرتها على التصرُّف بشكلٍ جيد. سنكون بلا شك قد فهمنا ذلك من هذا العمل، سواءً من خلال اتساع وجهات نظر صاحبه أو من خلال اختراق تحليلاته، مما يجعلنا نؤكِّد على أن هذا الكتاب يمثل بالفعل علامةً مغايرة وفارِقة.

■ **تييري جوبارد** □ **ترجمة: عبد الرحمان إكيدر**

المصدر:

Sciences Humaines, Novembre 2021, n° 341, pp 54 - 55

فيليب ديسكولا:

القرن الحادي والعشرون سيعيد تشكيل العلاقة بين البشر وغير البشر

إنّ للصور تأثيراً غير محدود: فهي تدفعنا نحو الاستهلاك من خلال الإعلانات؛ وتدخلنا في حالة من القلق المُتواصل حين تعرض على أنظارنا الفيروس الذي يتسبب في الوباء. ولكن ماذا لو أن هذه الصور، في وقت الطوارئ الإيكولوجية، جعلتنا أيضاً نغيِّر نظرتنا للعالَم الحي من حولنا؟ هذا ما يراهن عليه عَالِم الأنثروبولوجيا «فيليب ديسكولا» في كتابه الجديد.

منذ أول أبحاثه، التي انطلقت في السبعينيات وتطرَّقت لهنود الأشوار، اهتم «فيليب ديسكولا -Philippe Desco la» بالطرق المُختلفة التي يتواصل عبرها البشر مع غير البشر، أو ما اعتدنا على تسميته «بالطبيعة». واليوم، وبعد أن تحوَّل إلى مرجع لا غِنى عنه بالنسبة لمُختلف تيارات التنظير الإيكولوجي، يتابع «ديسكولا» عن كثب مختلف حركات التعبئة لصالح المناخ والتنوُّع البيولوجي. ويستكشف مؤلَّفه الجديد «أشكال المرئي» (Les formes du visible, Ed. Seuil) عام (2021)، اللوحات والأقنعة والتماثيل من جميع أنحاء العالَم ليفهم كيف تمثل هذه الأخيرة روابط بين «الطبيعة» و«الثقافة». وفي هذا الحوار، عرضنا عليه تحليل صور أخرى، تتعلَّق بالوباء والأزمات الإيكولوجية.

لماذا يبدو من الصعب على المُجتمعات أن تعمل على مواجهة الطوارئ الإيكولوجية؟

- الإجابة بسيطة جداً للأسف؛ نحن لا نقوم برد فعل كمجموعة إلّا في مواجهة حالات الأزمات الفورية. يذكرني هذا بحالة مررت بها في سفوح الأمازون، في السبعينيات. وكانت الدولة الإكوادورية آنذاك منكبة على تعمير المنطقة. فاقترحت أن تمنح هنود الشوار والأشوار خمسين هكتاراً من الأراضي لكل أسرة، شريطة أن يقوموا بتطوير ثلاثين هكتارا منها، وبعبارة أخرى، أن يقوموا بإزالة الغابات وتربية الأبقار. وقد أطلعت قادة اتحاد الشوار على مخاوفي بشأن إزالة الغابات وتدمير التربة من قِبل الماشية. فبدت هذه المشكلة -التي كانوا يدركونها- بعيدة عنهم، وكان من الصعب عليهم معارضة أوامر الدولة. واليوم، عندما أعود لزيارتهم، أمرُّ وسط بعض المناطق التي أزيلت منها الغابات والتي أصبحت فيها الحرارة جد مرتفعة والزراعة مستحيلة.

بالإضافة إلى تقارير مثل تلك التي يصدرها الفريقُ الحكومي الدولي المعني بتغيُّر المناخ، بتنا نرى منذ بضع سنوات صوراً فوتوغرافية لغابات وهي تحترق أو لذوبان الجليد البحري. لماذا لا تؤدي هذه الصور إلى نشأة وعي بيئي؟

- تمتلك الصور من دون شك إمكان الفعل، أي القدرة على إثارة ردود أفعال لدى مَنْ يشاهدونها. ولكن ذلك يعتمد على كيفية إنتاجها، وعرضها، وتلقيها، فضلاً عن معتقدات مَنْ يشاهدونها. يمكن أن يكون للصورة الإعلانية إمكان فعل أكبر، لأنها تؤدي إلى التماهي: أشاهد صورة منتج مرغوب، يرمز إلى القيم التي أشعر أنها قريبة مني، ويمكنني الحصول عليه بسهولة إذا توفرت لديّ الإمكانيات. ولكن صورة الدب القطبي على قطعة من الجليد تضعني أمام وضع أكثر تجريداً يفترض حركة تعاطف وحزن، ولكنه لا يقدِّم فرصة الوصول إلى حل فوري، باستثناء ربما التبرُّع بالمال لمُنظمة غير حكومية. من الواضح إذن أن إمكان الفعل في هذا النوع من الصور لا يرقى إلى مستوى الظروف التي تفرض تغيير علاقة المُجتمع بالبيئة.

ولكننا نشهد اليوم ظهور ما يطلق عليه «جيل المناخ»، أي أفراد قادرين على الفعل بشكلٍ أسرع.

- لقد أذهلتني رؤية أناس من جيلي يصدرون حكماً بالغ الرجعية على شباب من قبيل «غريتا تيونبرغ Greta Thunberg». وربما يرجع ذلك إلى القفزة نحو المجهول التي تمثلها التغييرات الضرورية، ما بين الخروج من النظام الرأسمالي ونهاية حقبة زمنية نعمنا خلالها بالعيش المُريح. ومع ذلك، فإنّ اللومَ لا يفترض أن يقع أكثره على المُواطنين، بل على المسؤولين، لأنهم يفعلون كل شيء كي يتجنَّبوا قطع الغصن الذي يجلسون عليه. ولكي نواجههم، لا بد لنا أن ندعم التجارب التي ولدت فيما يسمَّى بـ«المناطق



التي يتعيَّن الدفاع عنها» على غرار منطقة «نوتردام دي لاند». ففي كل مرّة زرت فيها هذه الأماكن، كنت أندهش من الإصرار الهادئ الذي يتمتع به المُحتجون هناك. ونشر هذه المُبادرات هو الذي سيؤدي إلى تغييرات محتملَة في المُجتمع. القرن الحادي والعشرون سيكون لحظة إعادة تشكيل للعلاقة بين البشر وغير البشر، ولحظة حدوث تغييرات عميقة للدولة القومية كما نعرفها. فكما حدث بإيطاليا في نهاية العصور الوسطى، من المُمكن أن تصبح لدينا تركيبات متضاربة ومتفجّرة بين طوائف أرستقراطية، وأخرى ديموقراطية، وأراضٍ تديرها الشركات متعدّدة الجنسيات... أنا لا أعرف ما إذَا كان ذلك سيؤثر على الاحترار العالمي، ولكن المُؤكّد أن تأثيره سوف يكون كبيراً في المجال السياسي.

هل سيقودنا الوباء إلى التفكير بشكلٍ مختلف في الروابط بين البشر وغير البشر؟

- لديّ بالأحرى انطباعٌ بأننا نشهد طفرة في ما يسميه عالِم السياسة الكندي «كراوفورد Crawford» «الفردية التملكية»، التي تنبني على فكرة أن كلَّ شخص هو مالك لجسده، وأن لا سلطة للدولة في هذا الموضوع. فأن نكون معارضين للتطعيم أو معارضين للجواز الصحي يعني أننا نرفض إخضاع حرّيتنا الفردية لضرورات الصحة الجماعية، ونتجاهل حقيقة أننا جميعاً معنيون بالتضامن في هذه المسألة، تماماً مثلما أن قضية الخروج من مشاكل الاحترار العالمي رهينة بإسهامنا الفعلي والجماعي في سبيل ذلك.

هناك صورة احتلَّت مخيلاتنا ووسائل إعلامنا لمدة عام ونصف العام: صورة الفيروس التاجي. هل فرضت برأيك هذه الصورة نفسها على البشرية جمعاء؟

- أنا أعتقد بالأحرى أن الأمر يتعلَّق بصور عديدة للفيروس انتشرت، وليست صورة واحدة، وتمَّ تلقيها بشكلٍ يختلف كلياً باختلاف الأفراد. قبل بضع سنوات، أراد بعض الأطباء أن يشرحوا لأعضاء مجتمع محلي في منطقة الأمازون البرازيلية أن المياه التي كانوا يشربونها كانت ملوَّثة. وعرضوا عليهم صور البكتيريا التي التُقطت بالمجهر. فهتف أعضاء مجتمع الأمازون: «هذه إذن هي الأرواح التي تسكننا». من الواضح هنا أن صورة ما لا تتخذ معناها الكامل إلّا عندما تتمُّ مشاهدتها من طرف أفراد يتقاسمون رموز الأنطولوجيا التي أنتجت بداخلها. يمكن أن يحدث نفس سوء الفهم عندما نلاحظ نحن الغربيين لوحات السكّان الأصليين أو أقنعة الإسكيمو، دون أن نفهم معنى ما تحمله من نقوش وأشكال. وهكذا، فإن التمثيل المجهري للفيروس يمتلك قيمته بشكلٍ خاص في المُجتمعات الطبيعانية مثل مجتمعاتنا، والتي تسعى جاهدة إلى تمثيل الواقع كما يتمظهر في الطبيعة، وتعتبر أن غير البشر ليس لديهم نفس مستوى الوعي الذي لدى البشر. ومع ذلك، لا يحول هذا الأمر دون بزوغ ردود فعل مفاجئة. فعلى سبيل المثال، سمعنا كثيراً أن الوباء رسالة بعثت بها الطبيعة التي «بدأت فعلياً في الانتقام منا». إن الاعتقاد بأن الأرض قوة فاعلة ليس في الحقيقة رد فعل طبيعاني، بل هو موقف تناظري، يقوم على القول بوجود روابط بين جميع الكائنات التي تشكّل العَالَم. كما هو الحال بالنسبة لبعض

القبائل الإفريقية، التي يعتقد أفرادها بأن الصراعات البشريّة يمكن أن تتسبب في تهاطل الأمطار الطوفانية أو في مواسم الجفاف.

كيف يمكن لمُشاهدة الصور أن تساعدنا على تغيير نظرتنا للعَالَم؟

- إن المرور عبر الصور المُنتمية إلى أنطولوجيات أخرى يتيح لنا النظر إلى الأشياء بشكلٍ أقلّ تمركزاً. فمن خلال ملاحظتي لأعمال الرّسامين الفلمنكيين أو الإيطاليين في عصر النهضة، أدركت أن التمثيل الطبيعاني هو الوحيد -تقريباً- الذي يتمُّ بناؤه من وجهة نظر واحدة: وهي وجهة نظر المُلاحظ البشري. هذه التمثيلات، التي تركز على الإنسان بشكلٍ مبالغ فيه، تختلف تماماً عن طرق تصوير الأشياء في الأنطولوجيات الثلاث التي قمت بتحديدها. فلدى الإحيائيين، جميع الكائنات تمتلك روحاً مماثلة لتلك التي لدى البشر. وتترجم قبائل المابيتيسك الماليزية هذه الرؤية للعَالَم من خلال صُنع أقنعة من نصفين: نصف يصوِّر وجه الإنسان، والآخر يصوِّر وجه النمر. واعتماداً على مكان وجودنا، فنحن تارةً نرى هذا النصف وتارةً نرى النصف الآخر. والشامان الذين يرتدون هذه الأقنعة يمكن بالتالي أن يطلبوا المعونة من أرواح حيوانية مساعدة تَتَلبَّسهم وتنطق من خلالهم. ويمثل ذلك تجسيداً لسمة أساسية من سمات الإحيائية، ألا وهي التحوُّل.

ماذا عن الأنطولوجيتين الأخريين اللتين قمت بتحديدهما: «الطوطميين» و«التناظريين»؟

- يعتبر التناظريون بأن جميع الموجودات في هذا العالم مختلفة، لكنها متصلة ببعضها البعض عن طريق صفات متطابقة، بحيث إن كل شيء يحيل على كل شيء. ولتمثيل هذا المفهوم، فإنهم كثيراً ما يستخدمون شخصية حيوان الوهم أو الشيميرا، وهو شخصية حيوانية قادرة على المشي أو الطيران، جسدها يتكوَّن من العديد من الكائنات. وتمثل الأيقونات المغولية التي تعود للقرن السادس عشر أنواعاً من الفيلة تملك قدمين على شكل سلاحف وأرانب، وظهرها مركَّب من إنسان وأسد، وبطنها من فهد وبقرة، إلخ. وهذا يظهر في الآن ذاته أن الكائنات هي مجزأة إلى عددٍ لا يُحصى من الفئات، وأيضاً أن هناك سبيلاً يمكننا بفضلها أن نجمع بين كل هذه الخصائص. تستند «الطوطمية» إلى المبدأ المُعاكس: مجموعات من البشر وغير البشر يشتركون في الصفات الجسدية والمعنوية (البطء أو السرعة، والأشكال الحادة أو المُستديرة، إلخ.) ويميّزون أنفسهم عن بعضهم البعض من خلال هذا الأمر. كل مجموعة تنحدر من كائن أصلي، وهو الطوطيم، الذي يحيل اسمه على الخصائص المُشتركة بين عناصر المجموعة.

تمتاز «الطبيعانية»، بخلاف الأنطولوجيات الثلاث المذكورة، بكونها حديثة، بحيث لم تبتدأ إلّا مع نهاية العصور الوسطى. كيف كان الأوروبيون يرون العَالَم من قبل؟

- كانوا تناظريين إلى حدٍّ ما. إذا قمت بمُلاحظة الرسوم المنقوشة فوق مدخل كنيسة من القرون الوسطى، وجدت اختلاطاً بين المخلوقات الدنيوية والزهور والعشب وما إلى ذلك. وفي نهاية العصور الوسطى، شهدنا إذن شكلاً من أشكال الانتقال من التناظرية إلى الطبيعانية، مع تطوُّر قواعد المنظور والتمثيل الدقيق لما يمكن للفنّان ملاحظته. وبطريقةٍ ما، فإن جنس الطبيعة الميتة يعكس هذا التحوُّل: إذ تم الانتقال من تمثيل العناصر الرمزية، التي تبقى دلالاتها معلومة لدى المُلاحظين، إلى ملاحظة أشياء من الواقع. واليوم، فنحن لا نشاهد هذه اللوحات لأجل متعة اكتشاف الدلالة الخفية بقدر ما نشاهدها من أجل المُتعة الساذجة المُتأتية من درجة الإتقان في محاكاة الواقع التي نجدها في قطرة الماء المُتلألئة على قشر الليمون مثلاً. ربما لهذا السبب أصبحت الطبيعة الميتة جنساً فنياً متجاوزاً بعض الشيء.

هل ساهم سوق الفنّ العالمي، من خلال تسهيل حركة تداول الأعمال الفنية بجميع أنواعها، في طمس الحدود بين الأنطولوجيات؟

- إن محاولات التهجين بين عدّة أنطولوجيات تعتبر أمراً متكرِّراً وعادياً. يمكن أن نذكر في هذا الصدد قبائل تسيمشيان في شمال كولومبيا البريطانية، التي ينتج أفرادها صوراً إحيائية وطوطيمية في آنٍ واحد. أما على الجانب الأوروبي، فيمكننا اعتبار الفنّان «غيسيبي أرسمبلدو Arcimboldo»، الذي ينجز بورتريهات هي عبارة عن تجميعة من الخضراوات، تناظرياً تائهاً بين معاصريه الطبيعانيين. إنما الأكيد أنه مع تداول الأعمال والتقنيات، فالتراكيب نفسها تتطوَّر وتتحوَّل: فاللوحات التشكيلية القادمة من الصحراء الأسترالية، والتي كانت في الماضي تتألَّف من خطوط ونقاط، أضحت اليوم تدمج المزيد من الرموز وبعض الأشكال التي تجسد كائنات حيّة. كما لاحظنا بأن فنَّ شعوب الإنويت كان في بعض الأوقات يفقد شيئاً من قوته التعبيرية لكي يستجيب لمُتطلبات السوق الغربية. ومع ذلك، لا زالت هذه الصور كلها تشكِّل عوالم منفصلة عن عالمنا، ولا زال اكتشافها والتمعُّن فيها أمراً مثيراً للاهتمام.

■ **حوار: نيكولا سيلنيك وتيبو ساردييه**
□ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي:

Philippe Descola: «Le XXI ème siècle va reconfigurer les rapports entre humains et non-humains»

المصدر:

https://www.liberation.fr/idees-et-debats/philippe-descola-le-xxie-siecle-va-reconfigurer-les-rapports-entre-humains-et-non-humains-20210901_32HZSJG-ZVBCDJI47S7Y3ZHP3YU/



إدوارد سعيد

في اللعبة الاستشراقية

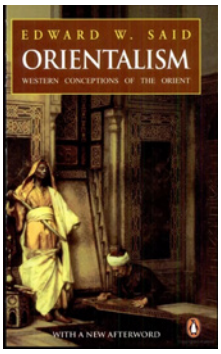
كأننا لم نُترجِم إدوارد سعيد

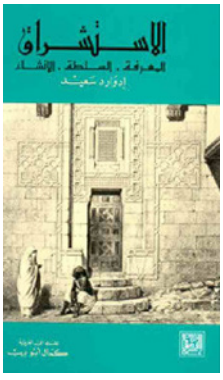
كيف يمكننا ألّا نخضع للقوالب التي اختارها لنا الغرب. إن الاستشراق مستمر، ليس بالمعنى المُتداول اليوم بكونه «استشراقاً جديداً» قد ورث القديم، بل بمعنى أن العبرة من إيصال الوعي باللعبة الاستشراقية لم تتحوَّل إلى معرفة فاعلة. بعبارةٍ أخرى، إننا نرث التأخُّر السابق، ولكننا نحن مَنْ يوفِّر مساحة إنتاج التأخُّر اللاحق.

يُمكن تلخيص محتوى كتاب «الاستشراق» (1978) لإدوارد سعيد في مقولة جامعة: ليس الشرق الذي يدرسه المُستشرقون إلّا إسقاطات جاهزة بحيث تُخفي المعرفةُ نوايا الهيمنة، وبالتالي فالاستشراقُ ليس محاولة في دراسة الآخر، بل محاولة لإخضاعه.

بهذا الاختزال، وبهذه الطمأنينة، كثيراً ما نعتقد في ثقافتنا العربية بأن كتاب «الاستشراق» نال حظّه من التداول والفهم، وما ذلك إلّا كمَنْ يذهب في ظنه أن إلقاء نظرة على الغلاف الخلفي لكتاب أو على فهرسه يُغني عن قراءة المتن، فأهمية كتاب «الاستشراق» لا تقتصر على مقولاته، فهناك ما هو أكثر أهمية، وهو كيف بلغ المُفكِّر الفلسطيني تلك المقولات وبأي أدوات معرفية استطاع تصعيد مضمرات النصوص إلى مستوى الوعي المُشترك.

أكثرُ ما يُورِّطنا في مثل هذا الاعتقاد بحضور كتاب «الاستشراق»، وهو غائب، هو تعدُّد ترجماته. خلال العام المُنقضي، صدرت عن «دار الآداب» رابع ترجمة للكتاب إلى العربية، وقد أنجزها محمد عصفور، وتأتي بعد ترجمات كلٍّ من كمال أبو ديب، ومحمد عناني، ونذير جزماتي. لن نختلف بأنّه من حقّ كتاب «الاستشراق» علينا أن يُترجَم عدّة مرات، ولكن لا ينبغي عليه أن يتحوَّل إلى شجرةٍ تخفي ما وراءها، من ذلك أنه حجب كتباً أخرى من مشروع سعيد بعضها لم يُترجَم بعدُ مثل «بدايات: المقصد والمنهج» (1975) و«مسألة فلسطين» (1992).

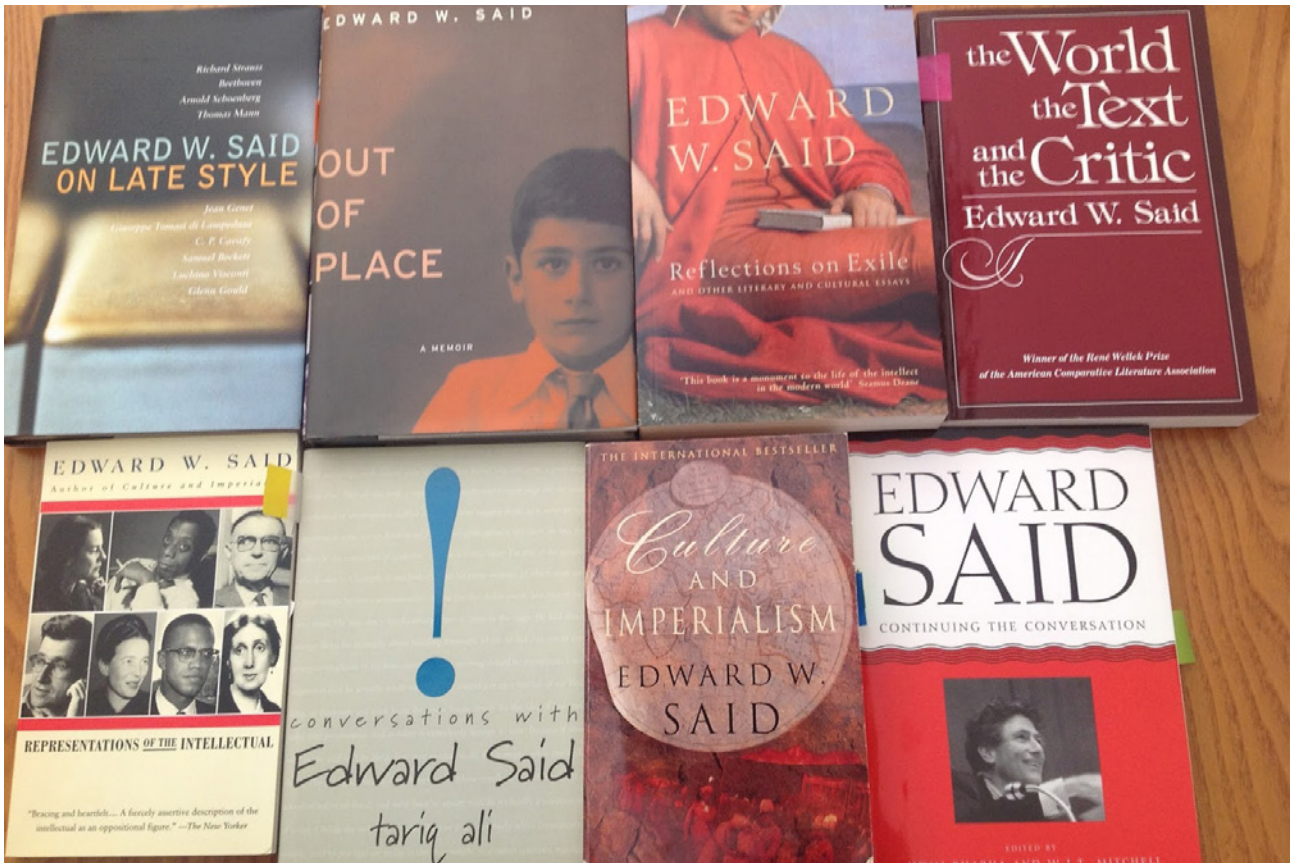




لا يعني ذلك أية مؤاخذة على المُترجمين الذين تصدّوا لنصوص سعيد. وإنما يتعلّق الأمر بكون الترجمة ليست سوى شكل وحيد من أشكال عديدة لاستقبال مفكِّر يكتب في لغةٍ أخرى، ولا ينبغي لهذا الشكل أن يحتكر وحده كل عملية التلقّي، فنحن لا نجد مثلاً محاولات في كتابة السيرة (الغيرية) لسعيد باللسان العربيّ، سيرة بالمعنى المعرفي أو الشخصي، ومرّة أخرى نقف على اكتفاء بترجمة فوّاز طرابلسي للسيرة الذاتية لسعيد والتي حملت عنوان «خارج المكان».

كما أننا لا نجد للمُفكِّر الفلسطيني حضوراً في أشكال تأليفية كثيرة مثل المعاجم ودراسات التلقّي، وهذه الأخيرة باتت حاجة مُلحّة فمع نموذج مثل إدوارد سعيد يمكننا أن نفهم كيف نستعيد المُفكِّرين العرب الذين ينتجون في الغرب، وهؤلاء ليسوا قلّة (سمير أمين، أنور عبد الملك، محمد أركون، مصطفى صفوان، إيهاب حسن...). كما أننا مع سعيد حيال مسائل مخصوصة ومثيرة مثل المركزية التي فرضها لنفسه كتاب «الاستشراق»، ولعلّه من الضروري اليوم التفكير في كتابة التاريخ العربي لكتاب «الاستشراق» مع تعدُّد ترجماته وتضخُّم توظيفاته.

من جانبٍ آخر، لا نعثر على أثرٍ كبير لسعيد خارج بيئة العلوم الإنسانية في حين أن مدوَّنة المُفكِّر الفلسطيني قابلة للاستثمار في حقول شتّى؛ من الأدب إلى الفنون البصرية. مع الإشارة إلى بضعة استثناءات منها دعوة



سعيد من قبل المخرج المصري يوسف شاهين للظهور في أحد أفلامه، ناهيك عن اعتماد مقولاته ضمن التصوُّر العام لعدد من مشاريعه السينمائية التي تعالج العلاقة بين الغرب والشرق، كما يمكن لنا أن نذكر حضور المُفكِّر الفلسطيني في جدران شوارع تونس ما بعد الثورة (2011) حين اعتمدته مجموعة «أهل الكهف» كأيقونة في أعمال الغرافيتي التي ضخّتها في الفضاء العمومي ضمن تشكيلة من رموز المقاومة الفكرية (طوني نيغري، جيل دولوز...).

كما يمكن أن نذكر شكلاً طريفاً آخر من أشكال التلقّي وهو إعادة بناء أطروحات صاحب «الثقافة والإمبريالية» في تخصُّصات معرفية أخرى، ونجد مثالاً على ذلك في اللّغة الفرنسية حين استعاد الباحث من أصول جزائرية «آلان مسعودي» أطروحة كتاب «الاستشراق» وأثبتها باعتماد مدوَّنة أرشيفية بدل الاعتماد على مدوَّنة أدبية-مخيالية كما فعل سعيد.

كلُّ هذه أشكال من التلقّي تكاد تغيب في ثقافتنا، وهي تدلّ على بعض أعطابها، وتكشف عمق الفجوة المعرفية بيننا وبين العَالَم، فإذا كان التعامل مع إدوارد سعيد، القريب من الثقافة العربية، بل المُتقرِّب منها في أحيانٍ كثيرة، بهذا الشكل فما بالنا مع مفكِّرين يشتغلون في مسائل وقضايا بعيدة عن متداول الحياة الفكرية العربية.

إنّ مترجمي سعيد شهودٌ، هم أنفسهم، على إشكاليات تلقّيه، وهؤلاء أوّل مَنْ يعترف بـ«ثغرات مكتبة إدوارد سعيد في اللّغة العربية» والعبارة لفوّاز طربلسي في تقديم ترجمته لكتاب «عن الأسلوب المُتأخِّر»، وفيها يشير إلى أن أحد أسباب وجود هذه الثغرات هو ضمور الثقافة العامة العربية في عدّة اختصاصات تناولها المُفكِّر الفلسطيني ما يضع المُترجم في موقع ضعف أمام بعض نصوصه، فهو مثلاً ينتقل من المعرفة الدقيقة للأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو الإيطالي إلى معرفة شمولية بتاريخ المُوسيقى الكلاسيكية، مروراً بالفلسفة والتاريخ السياسي والعلوم الاجتماعية.

يضيف طرابلسي صعوبة أخرى تتعلّق بمُستويات مختلفة في مادة سعيد نفسه، بين كتاباته الأولى والأخيرة، فعمل كالذي نقله طرابلسي إلى العربية «ينطوي على صياغة إدوارد سعيد المتأخّر لأدواته المفهومية في حالتها الصقيلة، المسكوبة في أسلوب مميّز بلغ أقصى درجات الصنعة والأناقة»، وفي ظل عدم تعوّد القارئ العربي مع مثل أدوات الكتابة هذه سرعان ما تنشأ قطيعة تذوّقٍ وفهمٍ تجاه سعيد.

يمكن أن نعود أيضاً إلى شهادة نشرها كمال أبو ديب (صاحب أول ترجمة لـ«الاستشراق» كما ترجم كتاب «الثقافة والإمبريالية») يُعيد رحيل المُفكِّر الفلسطيني في «مجلة الثقافة العربية» (العدد 45، 2004) وحاول إضاءة ما يعتبره «ميراث» إدوارد سعيد أو وصيّته الفكرية، فذكر جرأته على التأويل وتعليمه إيانا «كيف تهاجر النظريات» وكيف «نربط التجربة بالثقافة»، وكيف نرى النصوص «كطاقة واحتمال قابل للتكاثر». فلنتساءل -على مسافة عقدين مما كتبه أبو ديب- عمّا تحقّق من كل ذلك: هل يوجد من هذه الأمور ما تحوَّل إلى ذهنية عامة -على الأقل في البيئة البحثية- تُسدي خدماتها للثقافة العربية؟ هل أن مفهوم النص عند

سعيد قد أفاد ثقافتنا بشيء خارج دوائر المعرفة التقنية؟ ما نراه من حولنا يؤكّد فشل ربط ما تُنجزه الثقافة العالمة بفضاءات الثقافة العامة. لو أننا نتعامل مع النصوص برؤية سعيد لانتهينا من جزءٍ غير قليل من إشكالياتنا الكبرى: الديكتاتورية أو التطرُّف مثلاً بوصفهما محاولات عنيفة لاحتكار التأويل.

علينا أن ننتبه أيضاً -ونحن نحاول تبيان الحواجز التي تعيق وصول سعيد إلينا- إلى أن المادة التي يجترح منها المُفكّر الفلسطيني دراساته غريبة غالباً عن الأرض العربية. يمكن أن نفحص بنظرة سريعة بيبليوغرافيا كتب مثل «الثقافة والإمبريالية» و«فرويد وغير الأوروبيين»، وحتى «الاستشراق»، لنكتشف أن معظم الأسماء والنصوص التي يُعمِل فيها سعيد مِشرط الباحث غير مروَّضة في الغالب من المُثقّفين العرب رغم شهرة أسماء أصحابها: «ألبير كامو» (لعلّه الأكثر حظاً) و«جوزيف كونراد» و«غوستاف فلوبير» و«شاتوبريان» و«جيرار دو نيرفال»، و«دي لامبيدوزا».

يُضاف إلى هؤلاء ونصوصهم شبكة نظرية ينهل سعيد منها نسيجه المفاهيمي فينتقي ما يحتاجه من «فوكو» و«غرامشي» و«أدورنو» و«ألتوسر» و«جامباتستا فيكو» و«هوسرل» وغيرهم. وهذا النسيج المفاهيمي يحتاج إلى خلفيات حيث لا يمكن تفعيله في ذهن القارئ من أول لقاء. كما أن هذا القارئ مدعوّ لفهم فويرقات الدلالة في بعض المُصطلحات مثل الإمبراطورية والإمبريالية أو تصوُّره



لمفهوم المنفى. ولا ننسى أنه يُفترض في قارئ كتابات إدوارد سعيد أن يحمل خلفية عن الدوائر التي يتقاطع معها فكره؛ النظرية الأدبية، تيار ما بعد الاستعمار، الدراسات الثقافية...

ربما علينا أن نعترف بأن الحفاوة العربية بسعيد مرّت من الاعتراف الغربي. هكذا نكرّس المركزية الغربية في مقام كتاب يناهض هذه المركزية ويعمل على تفكيكها. ولعلّ في ذلك أحد أسرار سوء تلقيه، أو قلّة الاستفادة منه، وفي الغالب نتلقى كتاب «الاستشراق» من زاوية كونه منعطفاً في الدراسات الأدبية والثقافية، ولا ننتبه إلى الظروف التي تهيّأت في الغرب ليكون هذا المُنعطف ممكناً منها التراكم النقدي حول مفهوم الهيمنة الثقافية (غرامشي، ستيوارت هول، ريموند وليامز، تودوروف...) وللاستشراق ذاته (أنور عبد الملك خلال إقامته في فرنسا). فهل توجد في مدوَّنتنا البحثية مثل هذه التراكمات؟

ينجرّ عن حالة عدم الانتباه هذه التباسٌ في تلقينا لمقولات الكتاب، فهو خطاب موجَّه إلى الغرب، يعمل على نزع أقنعة هذا الأخير ودفعه كي يقف أمام مرآة التحليل. ونحن نقرؤه كذلك، أي كخطاب موجَّه إلى الغرب، وهي قراءة تعفينا من اعتباره خطاباً موجَّهاً إلينا أيضاً، أي أنه يفضح أخطاءنا نحن كذلك، نحن ضحايا الاستشراق، وهذا هو المعنى الأشمل للترجمة بما هي أوسع من الخدمة النصية التي يقدّمها المُترجِمون. ولنا من هذه الزاوية أن نقف على مأساة المُترجِم العربي الذي يجتهد ويثابر في نقل نص لا يؤدّي بعد ذلك كثير نفع للمُجتمع الثقافي.

كيف نغفل إلى هذا الحدّ عما في كتاب بكل هذا الحضور الطاغي؟ تلك مفارقة قاسية تخترق ثقافتنا العربية. إن من جنايات سوء التلقّي أن تتحوَّل مقولات كتاب «الاستشراق» من كونها فكراً نقدياً إلى أيديولوجيا نفهم من خلالها علاقتنا بالغرب بكثير من التسطيح ونكرّس بذلك وضعيّتنا كضحايا. أولى بنا ألّا نرى «الاستشراق» كمقولة باتة، كأن نقرأه ككتاب يتحدَّث عن التقنيات الثقافية وهي تتحوَّل إلى أسلحة للإخضاع، فالاستشراقُ الأدبي كان تحقُّقاً سردياً لأيديولوجيا غازية، ولا سبيل لصدّها إلّا بمنجز سرديّ مضاد، ناهيك عن ضرورة بلورة أشكال تحقُّق أخرى؛ بصرية وبحثية وغير ذلك.

ماذا طوَّرت ثقافتنا من هذه الأسلحة؟ ومن هذه التقنيات (أشرنا آنفاً إلى فقدان تقنيات التلقّي، فما بالنا بتقنيات الصدّ أو رد الفعل). كيف يمكننا، والوضع كذلك، ألّا نخضع للقوالب التي اختارها لنا الغرب. إنّ الاستشراق مستمر، ليس بالمعنى المُتداول اليوم بكونه «استشراقاً جديداً» قد ورث القديم، بل بمعنى أن العبرة من إيصال الوعي باللعبة الاستشراقية لم تتحوَّل إلى معرفة فاعلة. بعبارةٍ أخرى، إننا نرث التأخُّر السابق، ولكننا نحن مَنْ يوفِّر مساحة إنتاج التأخُّر اللاحق. ■ **شوقي بن حسن**

يورغن هابرماس:

الجيل الذي أنتمي إليه تغْشاه عادة «القفز»

يُقَارنُ أحياناً بالفيلسوف «فريدريش هيغل» بالنظر لحجم عمله وصعوبته.. في سنِّ الثانية والتسعين نَشر المنظِّرُ الألماني كتاباً ضخماً يحمل عنوان «تاريخ الفلسفة» (histoire de la philosophie) يعالج فيه الروابط القائمة بين الإيمان الديني والعقلانية الحديثة.

يُعَدُّ «هابرماس» الفيلسوف المُعاصِر الذي تحظى أعماله أكثر من غيره بالقراءة والترجمة والمُناقشة على الصعيد العالمي، كان ميلاده في ألمانيا سنة 1929، ويعتبر وريثاً للنظرية النقدية للمُجتمع المعروفة باسم مدرسة فرانكفورت التي ضمَّت قبْلَه على الخصوص كلاً من «أدورنو»، الذي عمل «هابرماس» مساعداً له، و«فالتر بنيامين» و«ماكس هوركهايمر» و«هربرت ماركيوز»، ويتغذّى عملُه الخاص بالفلسفة الاجتماعية من الحوار مع تخصُّصات أخرى من قبيل التحليل النفسي والسوسيولوجيا والقانون ونظرية اللّغة... سبق له أن شغل منصب مدير «معهد ماكس بلانك - l'institut de Max Plank» في مدينة «شتيرنبرغ - Stern-berg» واشتغل أستاذاً شرفياً لكرسي السوسيولوجيا وتاريخ الفلسفة بجامعة فرانكفورت، كُوفئ «يورغن هابرماس» بجائزة «جون ويرنر كلوج» (le prix John-Werner-Kluge) (التي تُعادل بالنسبة للفلسفة جائزة «نوبل») اشتهر على الخصوص بنظريته حول «الفعل التواصلي»، كما ألَّف أعمالاً حول الحداثة ونظرية المعرفة والفضاء العمومي والديموقراطية والقانون والأخلاق والدين وكانت له على الخصوص تدخلات في المُناقشات العمومية تشهد عليها الأجزاء الاثنا عشر لـ«كتاباته السياسية الصغرى - petits écrits politiques».

لقد عملت في أثر كل من «ثيودور لودفيغ أدورنو» و«ماكس هوركهايمر» و«هربرت ماركيوز» على تطوير نظرية نقدية[1] للمُجتمع، فهل فكرتك بخصوص النظرية النقدية تختلف عن تلك الخاصة بهم؟

- ذكرتِ ثلاثة فلاسفة أسَّسوا وطوَّروا النظرية النقدية عبر نشرهم لمقالات أصيلة في «مجلة البحث الاجتماعي[2] - la revue en recherche sociale» وهي المجلة التي تم نشرها في المنفى (ماعدا السنة الأولى لصدورها) خلال الفترة المُمتدة من سنة 1932 وسنة 1941، بحيث إن مؤلّفيها كانوا غير معروفين عمليّاً في ألمانيا بعد الحرب، وفي سنة 1944 ألَّف كل من «أدورنو» و«هوركهايمر» كتاب «جدل العقل» (La dialectique de la Raison) الذي قدّم تحليلاً متشائماً بشكل عميق للانهيار الأخلاقي الذي طبع حقبة خيَّمت عليها الفاشية والستالينية وهو الكتاب الذي كان قد غادر النظرية النقدية، تلك النظرية النقدية للمُجتمع التي أقْرَنت في البداية «كارل ماركس» مع نقد البيروقراطية لـ«ماكس فيبر»، كانت تهدف تفسير القدرة المُستمرة التي يتمتّع بها نظام يعمل على تحقيق استقراره الذاتي بحيثُ يتعافى من الأزمات التي يخلُقها هو نفسه لينتعش ويحافظ على بقائه، وقد أعدْتُ ربط الصِّلة بهذا المنظور الذي يرجع إلى الثلاثينيات من القرن العشرين في ظل مناخٍ مُختلفٍ تماماً ميَّزَ خَمسينيَّات نفس القرن؛ فما صدمنا في تلك الحقبة هو التناقض القائم بين الإمكان الذي كانت تنطوي عليه المُؤسَّسات الديموقراطية التي تم إرساؤها من طرف القوى المُنتصرة في الحرب من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانية استمرارية النُّخب التي استعادت وظائفها القديمة. وقد رأت القلَّة القليلة من الأشخاص ممَّن هم من جيلي وكانوا مُنْتمِين إلى اليسار في هذا الصراع السياسي الملموس تحدياً تَمَّ إشْهارهُ في وجه النزعة الإصلاحية الجدرية؛ ففي ظل الهولوكست شيءٌ مَّا أساسي قد تغيَّر نحو الأفضل، إنَّه على وجه الدقَّة الوعْدُ بالديموقراطية؛ فما كنا نريده هو تعبئةُ المساطر والإجراءات الديموقراطية بمضمون اشتراكي، تلك



الإجراءات التي تم إدخالها في البداية إلى ألمانيا ما بعد الحرب بكيفية شكلية، ولابد من الاعتراف من خلال تأمل الماضي واستعادته بأن إصلاحات الدولة الاجتماعية التي تم اتباعها قد كانت أكثر من ضعيفة وبأنّها أصابتنا بالكثير من خيبة الأمل والخذلان.

أدخلتم سنة 1981 مفهوم «الفعل التواصلي»[3] باعتباره مفهوماً مؤسِّساً في النظرية الاجتماعية.

- ما بحثت عنه بنظرية «الفعل التواصلي» في الفلسفة هو استخلاص إمكان العقلانية الكامن في اللّغة باعتبارها وسيطاً لتنشئة الذوات الفاعلة؛ ففي خضم ممارستنا التواصلية اليومية لا يمكن إلّا أن يُسائل كل منّا الآخر على ما صدر عليه أفعاله وأن نختَطَ توجُّهَنا السلوكي تبعاً لمقاييس الحقيقة، وهي المقاييس التي تكون مفترضة بصورة مسبقة وعلى نحو ضمني في كل فعل للكلام، وبالتالي فما هي إلّا علامةُ على صورة للعقلانية وهي تباشر فعلها، وفضلاً عن ذلك تفتحُ نظرية «الفعل التواصلي» المجالَ أمام تفسير مشكلة سوسيولوجية أساسية هي مشكلة الاندماج والتماسك الاجتماعي وهي المُشكلة التي تجد تعبيرها في السؤال التالي: ما الذي يمكن أن يجعل المُجتمع في نهاية المطاف يحافظ بمجموعه، وفيما وراء كل الصراعات، على تفاهم واتفاق يتمُّ إيجاده دائماً والذي مهما كان هشّاً، فإنه يقوم في النهاية على الأسباب فحسب؟

لكن يمكننا مع ذلك أن نخدع أنفسنا وأن نخدع الآخرين بأسباب. وهذه الأمراض التي تحيق بالتفاهم المُتبادل لها تأثير على التماسك الاجتماعي؛ ولنضرب لذلك مثالاً راهناً بالظواهر المُرتبطة بالصيغة الصادمة «ديموقراطية ما بَعد الحقيقة»، أي الإمكان الذي ظهر بالولايات المتحدة الأميركية أثناء احتلال الكابيتول والذي يوجد عندنا في حركة النافين اللاّعقلانيين لوجود جائِحة «كوفيد - 19»، كما أنها موجودة من دون شك، وإنْ بصورة جزئية، في حركة السُّترات الصفراء، وهو إمكان مزعج بقدر ما هو مُلْغِز. إن فقدان السيطرة التحرُّري الأعمى تجاه ذاته يجعل اضطراب التماسك الاجتماعي واضحاً للعيان، وهو ما قد يكون رغبةً في الحماية الاجتماعية مُنِيَّتْ بالخيبة داخل مجتمع يجتاز خطراً يهدده باستنقاذ آخر ما تبقى له من الطاقات التضامنية دون أن يكون قادراً بما يكفي على إعادة توليدها وإنشائها.

هل تحافظ أشكال التواصل اليوميَّة على إمكان المُقاومة في مواجهة الضُّغوط البيروقراطية والعلموية وفي وجه تلك المُضادة للديموقراطية في ظل حقبةِ شبكاتِ التواصل الاجتماعي والأخبار الزائفة؟

- بسؤالكم هذا تلامسون نقطة حساسة، وهي أن التكوين الديموقراطي للرأي والإرادة لا يكون ممكناً إلّا داخل فضاءٍ عمومي سياسي فيه يكون بإمكان المُواطنين تكوين آراء حول مشكلات الراهن السياسي ذات الأهمية وهي آراء تتفاوت من حيث مدى تأسيسها على أسبابٍ وجيهة، مما يعني أن صخب الفضاء العمومي السياسي له أهميةٌ حاسمةٌ لأن التواصل العمومي يمثل بالنسبة لمُواطِني الأنظمة الديموقراطية المصدر الوحيد للسلطة غير العنيفة، وفي بلداننا إلى حدود منعطف القرن الحادي والعشرين كانت الصحافة المكتوبة والإذاعة والتليفزيون، كانت تشكل مُجتمعةً نظام وسائط

موضوعاتُه ومساهماتُه هي ما يجعل التواصل الجماهيري التَّحرُّري ممكناً؛ فَتتشكَّل الآراء العمومية المُتنافسة قبل كل انتخابات ديموقراطية عند مستوى من المعلومات واتخاذ المواقف يتمتع بالموثوقية إلى حد ما، غير أن ذلك شهد تغييراً واضحاً وجلياً خلال العقدين الأخيرين مع الانتشار الكاسح للوسائط الرقمية؛ إذ نجد هذا التواصل قد اتسع بصورة مهولة من حيث وتيرتُهُ وحمولتُهُ من جهة، وتقلصت حصّةُ الصّحف والمجلّات المطبوعة بكيفية جذريةً وحادة من جهة أخرى، فكان أن تَشتَّتَ تماماً انتباه عموم الناس، وصار التواصل ذاتيُّ القيادة من طرف المنصّات الرّقمية، لينفصل بشكل كامل عن برامج الصّحافيين، ومن نتيجة ذلك أن تشظَّى الفضاء العمومي وتشذَّر. وهذا الاتجاه ازداد كثافة وشدة مع الشبكات الاجتماعية، فتشكلت دوائر تواصل نصف عمومية ونصف خاصة، بعضها مستقلٍ عن البعض الآخر، بينما تتَّحدُ آفاقها وتتوَطَّد بالشكل الذي يؤكِّدُ معه المُستخدمُون مواقفَهم المُسبقة وينسحبون من النقد العمومي.

جعلتم من مفهوم الفضاء العمومي السياسي[4] موضوعاً بوصفه مكاناً للتداول والتشاور وتبادل الآراء النقدية، فما الموقع الذي يمكن أن يشغله الفيلسوف داخل الفضاء العمومي المُعاصِر؟

- إن الفضاء العمومي في حاجة لمعرفة الخبراء التي تصير على الدوام أكبر وأهم داخل مجتمعاتنا التي استحالت أكثر تعقيداً بكيفية متسارعة، لذلك يقع اليوم على عاتق كل الخبراء واجِبُ جعل معرفتِهم المِهنية خِصبة وغنيَّة ليس لأجل الغايات التي ترتبط بالاستشارة فحسب، ولكن كذلك لأجل تقديم تفسيرات للجميع بخصوص المُشكلات العمومية وذلك باسم نشاط ثانوي للمُثقف، حسب المزاج أو الطبع الشخصي والاستعدادات الخاصة بكل واحد، وهذا الأمر يمسّ أيضاً مشكلةً أوسع هي التي أوحت بتأليف كتابي الأخير؛ لأن الفلسفة على غرار كل فروع المعرفة الأخرى تتبع حركَةَ تخصُّص تتنامى باستمرار وعلى الدوام، والسؤال الذي يطرح نفسه هو معرفة ما إذا كانت مِهْنتُنا، على الرغم من أن هذا التَّخصص مرغوب ومحمود، قادرة دائماً على أن تحتفظ في ذهنها بالأسئلة الكبرى لتقليدها وترغب في ذلك (يقصِدُ العقل والحرّية والعدالة...) من أن تساهم في الفهم الفلسفي للعالم وللذات ولعامة الناس إجمالاً.

في الجزء الأول من كتابكم «تاريخ الفلسفة» الذي ظهرت طبعة ترجمته الفرنسية مؤخراً، تدافعون عن الأطروحة التي ترى أن الفلسفة الحديثة إنما تطوَّرت بفضل حوارها مع الدين، فما الذي تريدون قوله بذلك؟

- لا زال الجيل الذي أنتمي إليه تغْشاه عادة «القفز» كما لو أن سيرورات التّعلُّم التي قامت خلال هذه الألف سنة قابلة لأن تُستَبْعَد وتُقْصى، وكانت تجري فيها الخطابات الفلسفية على نحوٍ حصري تقريباً تحت وصاية الكنيسة الكاثوليكية الرومانيةً وعلمائها في اللاهوت، وكما لو أن الفلسفة الإغريقية، التي كانت محدِّدة (أفلاطون، أرسطو...)، لم تجدْ لها من امتداد علمي حقيقي إلّا بداخل النزعة الإنسانية لبداية الأزمنة الحديثة. على العكس من ذلك وباعتمادي لخطاب الإيمان والمعرفة خيطاً هادياً، أُذَكِّرُ بأن تَناضُجاً دلالياً قد تحقَّق خلال هذه الألف سنة، بين تعاليم الكتاب المُقدَّس والفلسفة الإغريقية ومن هذا الخطاب بين الإيمان والمعرفة خرجت في نفس الوقت مفاهيم العقيدة المسيحية والمفاهيم الأساسية للفكر الفلسفي الحديث، وبالتالي فإن هذا الأمر ينطبق بالدرجة الأولى على المفاهيم الأساسية للقانون العقلاني وللأخلاق العقلانية، وينطبق أيضاً على المفاهيم الأساسية للأنطولوجيا الاسمية التي هيأت ومهَّدت الإطار المفاهيمي الأساسي للعلوم الطبيعية الحديثة وللإتيقات ذات النزعة الأمبريقية، ومثلما أبْرَز ذلك لاحقاً التّعارضُ الذي قام بين «إيمانويل كانط» و«دافيد هيوم»، فإن هذه المُواجهة بين الثيولوجيا والفلسفة ستُخَلِّفُ للفكر الفلسفي الحديث إرثاً صراعياً؛ بحيث نجد «دافيد هيوم» قد بذل في الفلسفة العمليَّة ما بوسعه كي يُظْهِر أن المفاهيم الأساسية التي انحدرت من هذا الإرث -الـ«شخص» و«الفرد» و«حرية الاختيار» والـ«قانون» المتمتع بالقسر والإكراه أخلاقياً، ثمّ «المسؤولية الفردية»- ما هي إلّا أوهامٌ سيكولوجية، جاعلاً من تقويضها وهدمها مُهمَّتَهُ الأولى؛ بينما بحَثَ كانط، بصورة معاكسة، عن إعادةَ بناء معنى لنَفْس المفاهيم بكيفية عقلانية وبالنتيجة فنحن نكون حاصرين لأنفسنا مع «دافيد هيوم» داخل مفهوم ضيق للعقلانية، أو عاملين على توسيعٍ هذا المفهوم مع «إيمانويل كانط» حتَّى يَسَعَ طيفاً كاملاً من الأسباب التي لها وزن، إنْ جاز القول، داخل النزاعات الخطابية حول الأسس الأخلاقية ومبادئ الحق وحول التوجُّه القيمي أو حول الفنّ وجمال الطبيعة.

بماذا تدين الفلسفة للفكر الديني؟

- حتى نقول ذلك بصورة مختصرة نؤكِّدُ أن النزعة الكونية للفكر الأخلاقي والنظريات الدستورية؛ بمعنى الاهتمام القائم على المُساواة بكرامة كل شخص واستقلاليته، إنما هو عائد إلى الكيفية التي تملَّكت بها الفلسفة عقلانياً إرثاً دينياً وعملت على توسيع تطبيقه فقد علَّمنا تاريخ الإنسانية أن الأمر الحاسم تمثل في أن التمثلات الأخلاقية الدنيوية التي وُلِدت من علاقات القرابة لتكتمل على الصّعيد الثقافي طيلة الألفية الأولى السابقة على ميلاد المسيح، إنما كانت على ارتباط بصور العالم الناشئة ذات النزعة الكونية، فمن جهة لم ينتج التَّخليق الخاص بالمُقدَّس إلّا فيما وراء هذه العتبة، لأن الآلهة الأسطورية الفاسدة التي كانت تلهو وتستمتع في صحبة الكائنات الإنسانية ستُخلي المكان مُذَّاك لعدالة مجرّدة ومن دون تراتبية الكوسموس وللإرادة الطيبة لإله خالق ومخلّص، لكن من جانب آخر، ونتيجة لهذه الرابطة، ما عادت التَّمثلات الأخلاقية تنحصر بتاتاً بكيفية خصوصية داخل الدائرة الضيقة للأهل والمنتمين إلى نفس الوطن وهذا ما يسترعي اهتمامي هنا، إذ إن أخلاق هذه الميتافيزيقات والديانات العالمية كانت موجَّهة إلى جميع الكائنات الإنسانية دون تمييز. وبالنسبة للتطوُّر الغربي للفلسفة، نجد أن الحق الطبيعي المسيحي وعملية تلقي القانون الروماني كلاهما كانت له أهمية خاصة؛ لأن

تَصَوُّر الحقوق الذاتية (يقصد الحرية والمُساواة...) الذي كان حاسماً بالنسبة للحق والقانون الحديث ظهر داخل هذا السياق. وفي الأخير رفع كانط عن طريق الأخلاق العقلانية العلمانية تلك الحواجز والعراقيل التي كانت تقيمها وتضعها دائماً نزعة كونية مُتمركزة حول الجماعات الدينية العالمية، كما أسَّس أيضاً، في أثر «جون جاك روسو»، القانون العقلاني للدولة الدستورية الديموقراطية.

تصفون فكر العصر الذي نعيش فيه بصفة الـ«مابعد ميتافيزيقي»[5]، هل يمكنك قوْل المزيد بخصوص هذا الوصف؟

- اعتبر الميتافيزيقا الإغريقية إلى جانب البوذية والطاوية والكونفوشيوسية واحدة من الصور الكوسمولوجية للعالم التي ظهرت طيلة المرحلة القصوى [6](priode axiale)، فهذه الأخيرة مثلها مثل الديانة التوحيدية، مَدينَةٌ بخاصية صورة العالم التي تُميِّزها إلى محاولتِها تفسيرَ مكانة الكائن الإنساني داخل العالم؛ هذا العالم الشَّامل الذي نحتَلُّ المركز منه، والذي تم التَّفكير فيه باعتباره كُليَّة فريدة من نوعها ما كان ليوجد إلّا بفضل إسقاطٍ بعينه. وبهذه الكيفية نبحث عن أن نضع أمامنا أُفق عالمنا المَعيش بوصفه موضوعاً، بعد ما لم يكن حاضراً في واقع الأمر إلّا بكيفية ضمنية. إن الميتافيزيقا تُشَيِّءُ كُليَّة المَعيش الخاصة بعالم الحياة والتي نُبْقِيها ونحفظها دائماً خلفنا بكيفية إنجازيه عندما نريد الاستجابة لتحديات الواقع الموضوعي ونرتبط بشيء ما في هذا العالم، فصورة الكوسموس المُتمركز حولنا تدينُ بملامحها الخاصة للأشكال الاجتماعية لهذا العالم المعيش الذي تم تَشْييئه على نطاق واسع وتم إسقاطُه باعتباره موضوعاً شاملاً، لكنه لا يُشارك فِعْلياً إلّا بوصفه سيَّاقاً. وإذن يمكننا أن نتمثل التطوُّر الفلسفي لصور العالم باعتباره تجريداً تدريجياً لهذا العالم من طابعه الاجتماعي، وهذا التطوُّر الذي أثَارَتْهُ تجارب شديدة الاختلاف يؤَدي في كل مرّة مشكلات فلسفية جديدة، لكنه يرجع أيضاً إلى أزمات الاندماج الاجتماعي، حيث تكون الفلسفة معنية من حيثُ هي تساهم في الفهم الثقافي الذاتي للسكّان وفي إضفاء المشروعية المؤسّسة للسلطة.

وقد تم تقويض الصيغة الميتافيزيقية لتأويل العالم بالعبور إلى الحداثة، لمَّا قدَّمَ علم الفلك والفيزياء أسباباً للتفكير في أن العالم في كليته هو مجموع من الموضوعات التي يتم تمثلها من قبل الذوات. وفلسفة الذات هذه هي بصورة مسبقة فلسفة مابعد ميتافيزيقية وفكر مابعد ميتافيزيقي، غير أن عالم الثقافة والمُجتمع المُهَيْكَل والمبني رمزياً لم يصطدم بالطبيعة من جهة ما هي مجموعٌ من الحالات والأحداث القابلة لقياس فيزيائياً إلّا عند نهاية القرن الثامن عشر، بعد أن تطوَّر الفكر التاريخي مع ميلاد العلوم الإنسانية والاجتماعية، مما سيؤدي إلى منعطف لساني في الفلسفة عَوَّض علاقة ذات - موضوع بدراسة الذوات التي تمّت تَنْشِئَتُها اجتماعياً بكيفية تواصلية، والتي ترتبط جَميعُها بشيء من العالم الموضوعي، انطلاقاً من عالمها المعيش المُشترك والمُتقاسم بينذاتيا، ومن خلال الاعتراف بالخاصية التي لا غنى عنها لعالمنا المعيش المبني والمهيكل عن طريق اللّغة، نُدرك أيضاً الكيفيةَ التي تكوَّنت بها معالم التّشكُّلات الاجتماعية لصور العالم.

هل الفكر المابعد ميتافيزيقي يتعايش على نحو سيئ مع المُعتقدات الدينية؟

- لماذا يكون كذلك؟ لا ينبغي خلط التقاليد الدينية ومضامينها مع التواريخ العنيفة للكنائس، فعندما يلقي المواطنون العلمانيون نظرة استرجاعية على تاريخ عملية العَلْمَنة، فإنهم يتعرَّفون أيضاً على جزء من تاريخ العقل في الديانات العالمية، وفي مجتمعاتنا المُعاصِرة يتضح أن الديانات هي أشكال معاصِرة للفكر الموضوعي ما دامت الجماعات الدينية تعترف بثلاث وقائع للحداثة الاجتماعية: التعددية الدينية، وأسس الدولة الدستورية الديموقراطية والاحتكار الذي نُقِرُّ به للمعرفة المُمَأسَسة من أجل تحقيق معرفتنا بالعالم.

ختاماً كيف توجزُ مسارك؟

- يوجد تطوُّر العقلانية الغربية عند نقطة الالتقاء بين نظرية نقدية للتواصل ودراسة الفكر المابعد ميتافيزيقي وهذان هما خَطّا القوة اللّذان بذلْتُ جُهداً لأجل استخلاصهما وبيانهما في مجموع أعمالي.

■ **حوار إيزابيل أوبير[7]** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Jürgen Habermas, La foi en la raison, Entretien et présentation réalisés par Isabelle Aubert, sciences humaines, Mensuel N° 344 - Février 2022

هوامش:

1 - نظرية نقدية: غالباً ما تُعرَف باسم مدرسة فرانكفورت، تلك الحركة (التي ورثت ماركس، وكانط، وهيغل) ظهرت إبّان الثلاثينيات من القرن العشرين وجمعت أعضاء معهد البحث الاجتماعي بفرانكفورت. الذي أجرى تحليلاً نقدياً لـ«أمراض المُجتمع»، بمعنى مجموع الشروط الاجتماعية التي تؤدي إلى الاغتراب، ويُعَدُّ كل من «ماكس هوركهايمر» و«ثيودور أدورنو» و«فالتر بنيامين» و«هربرت ماركيوز» الممثلين لمدرسة فرانكفورت، ولأنهم كانوا جميعاً من أصل يهودي فقد فرّوا من النازية، ليعود معظمهم إلى ألمانيا بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وينتمي «هابرماس» إلى الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت الذي لم يعرف المنفى.

2 - من سنة 1932 إلى سنة 1941 مَثَّلت مجلة البحث الاجتماعي (Zeitschrift für Sozial-forschung) مجلة معهد البحث الاجتماعي بفرانكفورت.

3 - الفعل التواصلي: مفهوم وضعه «هابرماس» لشير به إلى فعل الكلام الذي يتم بين الذوات ويستهدف بلوغ التفاهم (التفاهم حول شيء ما مع شخص آخر)، وحتى يتحقّق التفاهم، لابد أن تتوافر بعض الشروط: من الواجب على الذوات أن تُعبّر عن نفسها بكيفية مفهومة ومتمتعة بالمعقولية وأن يستمع أحدها إلى الآخر، وأن تتحلى بالصِّدْقية، وأن تقول الحقيقة، وأن تتعَّرف وتعْترف بما يحيط بها من معايير. وهناك أفعال أخرى للكلام تبقى ممكنة وتوظِّفُ اللّغة بشكلٍ مختلف (الشعر، الكذب....).

4 - الفضاء العمومي السياسي: يحيل هذا المفهوم إلى مجموع ساحات التواصل والتشاور الخاص بالمُجتمع، ويمكن لأشكال التواصل أو التبادلات أن تكون غير رسمية (في الشارع، وفي حفل) أو رسمية (الجمعيات، المؤسَّسات، البرلمان)، كما يمكن أن تكون فوضوية (المقهى) أو منظمة (وسائل الإعلام). فهي تفضي إلى قيام آراء متنوِّعة، والفضاء العمومي هو فضاء تكوين الرأي العام والإرادة العامة داخل الديموقراطيات.

5 - الفكر المابعد ميتافيزيقي: هو الذي يميّز ويطبع فكر عصرنا، فهو فكر يتبع مقاصد حداثة الأنوار مع رفضه في ذات الوقت تمثلات العالم الميتافيزيقية.

6 - المرحلة القصوى: مفهوم نحته الفيلسوف «كارل ياسبرز» ويشير به إلى المرحلة التي تمتد زمنياً من (800) سنة إلى (200) سنة قبل ميلاد المسيح، حيث ظهرت الانقلابات الكبرى للفكر: البوذية والكونفوشيوسية والطاوية والميتافيزيقا الإغريقية... وكل واحد من أشكال الفكر لتغيِّر وتبدِّل بشكل عميق العلاقة بالمعرفة وبالاعتقادات.

7 - «إيزابيل أوبير Isabelle Aubert» أستاذة محاضرة في الفلسفة بجامعة باريس الأولى - بانثيون سوربون.

ما بين اللّغةِ العربية واللّغةِ الإنجليزية

يدورُ هذه الأيام نقاشٌ حادٌّ حول مسوغيّة الاهتمام باللّغةِ العربية، وضرورةِ الحفاظ عليها من التشوُّه الحاصل لها على يد أبنائها، وبين ضرورةِ تعلُّم اللّغةِ الإنجليزية، كونها لغةً عالمية، وأحدَ أهم الاشتراطات في سوق العمل.



أحمد عبدالملك

اللّغةُ العربية هي الحاضنةُ للتراث العربي، وكلِّ منتجات الحضارة العربية والإسلامية، كما أنها في الأصل، لغةُ القرآن الكريم، والذي وَعَدَ الله سبحانه وتعالى أن يحفظه «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ»(1).

وإذا آمنّا بهذه الآية، فإنّ القرآن الكريم سيبقى إلى الأبد، وهو الميزان الحقُّ لسلامة اللّغةِ العربية، ولسانها الفصيح، وعليه نقيسُ كُلَّ حواراتنا وكتاباتنا؛ للتأكد من سلامتها. كما أن هذه اللّغة الجميلة هي لغةُ الشِعر والحكمة والرواية والسِيَر، وأيضاً لغةُ التاريخ.

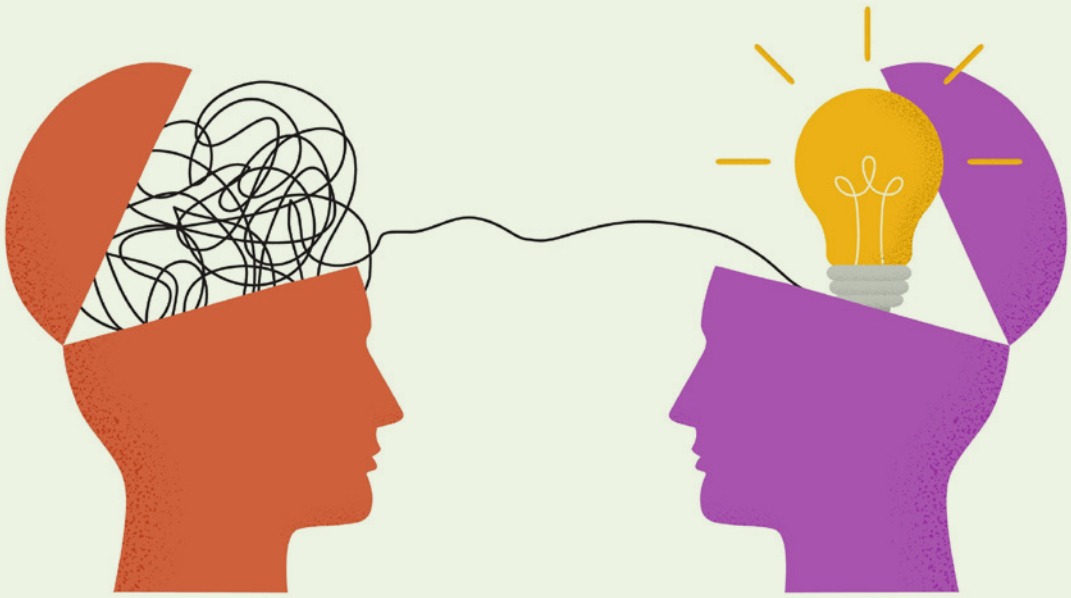
اللّغةُ الإنجليزية، هي لغةُ العصر، والمُعامَلات والاتصالات والبحوث والتفاهُمات الدولية، وهي حاضنةٌ للثقافات العابرة للقارات (Intercultural Language)، كما أنها أحدُ اشتراطات العديد من المُؤسسات عند التوظيف. لذا، نشأ توجّسٌ -لدى شرائحَ كبيرةٍ من المُجتمع الخليجي والعربي- بأنّ عدمَ تعلُّم اللّغةِ الإنجليزية، سوف يحرمُ الشبابَ الخليجي والعربي، من الاستفادة من الوظائف، والتي تشترط المُؤسسات على المُتقدِّم لها، أن يكون مُلمَّاً باللّغةِ الإنجليزية، قراءةً وكتابةً وحديثاً.

لذا، فنحن لا نستطيعُ نكرانَ هذه الحقيقة، وأنَّ إتقانَ هذه اللّغة أصبح ضرورةً من ضرورات التفاهم في هذا العصر، وأننا أحياناً «نجلدُ الذاتَ» عندما نعارضُ تعيينَ بعضِ الأجانب من مُتقني اللّغة الإنجليزية في مؤسساتِنا.

الإشكالية هنا، أن كثيراً من شباب الخليج، الذين درسوا في مدارسَ خاصةٍ، تُدرِّسُ اللّغةَ الإنجليزية، تخرَّجوا في تلك المدارس وهم لا يُتقنون اللّغةَ العربية، وقد يكونون يكرهونها، وهذا هو المحكُّ الرئيس في قضية «تخليق» الإنسان وتأهيله للعمل! فمعظم الآباء -في منطقة الخليج- أيقنوا وآمنوا أنَّ تعلُّمَ أبنائهم للغةِ الإنجليزية لا مناص منه، وأنَّ مستقبلَ أبنائهم مرهونٌ بتعلُّم هذه اللّغة، مهما صرفوا من أموالٍ للمدارس الأجنبية، وهذا أمرٌ واضحٌ لا نقاشَ فيه، ولكن ماذا لو عملَ هذا الشاب، الذي لا يعرفُ أنْ يكتبَ سطرين، أو يقرأ نصفَ صفحةٍ باللّغة العربية، في مؤسسة حكومية تتعاملُ -حسب القوانين- باللّغة العربية؟ وماذا سيكون مصيرُ هذا الشاب، إنْ دخلَ المجالسَ، ودارَ الحديثُ حول التاريخ العربي، والحضارة الإسلامية، والشخوص العربية التي كان لها دورٌ في تلك الحضارة؟ هل سيلتزم الصمت؟ أم سيتردَّد عن حضور تلك المجالس، وهي حتمية اجتماعية وتاريخية، يفرضُها الواقع؟!

ثمَّ ماذا لو حتَّمت وظيفةُ ذاك الشاب الخروجَ إلى وسائل الإعلام، والتحدُّثَ باللّغةِ العربية عن إدارته، أو إنتاج المُؤسسة التي ينتمي إليها؟ بل وقد يكون مُمثلاً لدولته لدى دولةٍ عربية! هل سيحضر الاجتماعات والندوات ويتحدَّث باللّغةِ الإنجليزية؟

ثمَّ ما نوع الهُويّة التي سيحملها ذاك الشاب، الذي لم يدرس التراثَ العربي، ولا يعرفُ رموزَ بلده من الأئمة والعلماء والأطباء والجغرافيين،



وأهل التاريخ، والأدباء والفنَّانين؟

حتماً سوف يعيشُ هذا الشابُ غُربةً موحِشة، وسيكتفي بـ(شلّة) أو مجموعة من نفس ثقافته وميوله، ثمَّ ينقل تلك الأفكار والمُمارسات البعيدة عن اللّغةِ العربية والتاريخ العربي، إلى أبنائه، وهنا تكمن مشكلةٌ أُخرى، وهي توارثُ الأجيال اللاحقة لأساليب حياةٍ وممارساتٍ بعيدةٍ عن التراث العربي والإسلامي، وبذلك تندثرُ ملامحُ الثقافة العربية، وأدواتُها، ونتاجاتُها، ورموزُها، ويحدث «الاغتراب» الذي يُشوِّهُ الشخصيةَ العربيةَ، ويجعلها بعيدةً كلَّ البُعد عمَّا يحفظ التوازن المطلوب بين الأصالة والمُعاصَرة! هذه المقولة التي ثَبتت -مع الأيام- في أذهان الكثيرين، لكنها لم تنجح في تحقيق التوازن، فحدثَ الإغراقُ في تمجيد الأصالة، لدى فريق، وحصل نكرانُ الأصالة لدى الفريق الآخر، الذي لا يرى في تعلُّم اللّغةِ العربية أيةَ فائدةٍ تُرتَجى!

ولقد تنادت بعضُ المُؤسسات -قبل أيام- بضرورة الحفاظ على اللّغة العربية، وعدم ترك الحبل على الغارب، في موجةِ تهميشِ اللّغة العربية، بدعوى أنها غيرُ صالحة للعصر!

ويمكنُ الردُّ على هذا الزعم، بأنَّ اللّغةَ العربية حفظت لنا العلومَ، والآدابَ، والفنونَ، والتفاسيرَ، والتاريخَ العربي والإسلامي، عبر القرون. ألم تكن هذه اللّغة لغةَ الفلكِ والطبِّ والآدابِ والفنون؟ وقد صلُحت لتلك القرون، فلماذا هي غيرُ صالحةٍ لهذه الأيام؟

كلُّ شعوب العَالَم أتقنت لغتها الأصلية أولاً، ثمَّ تعلَّمت اللّغةَ الأخرى، وهذا ما يجبُ أنْ يحدثَ في منطقة الخليج العربي، والبلاد العربية قاطبة، لأنَّ الإنسانَ العربي الذي لا يُتقنُ لغتهُ الأصلية، قراءةً وكتابةً وحديثاً، لا يمكنه الحفاظ على هُويته العربية! وقد يقول قائل: «ولماذا كلُّ هذا السعيِّ للحفاظ على الهُوية؟ نحن نعيشُ حياة «عَولمية»، ولا حاجة لنا لأنْ نتقوقعَ على حالنا، ونتحدَّثَ بلغتنا، التي لا يفهمُها العَالَم!».

وبرأينا، أن هذا قول إحباطيٌّ، سلبيٌّ، وغيرُ مقنع، لأنَّ كلَّ شعوب الأرض، وإنْ لبس أهلُها البدلةَ الرماديةَ وربطةَ العنق الحمراء أو الزرقاء، لم تتطيّر من هُويتِها وثقافتِها، فنجدُ الإنسانَ الياباني، الذي وصل أرقى مراتب العِلم، يمرُّ على مَعبدِه، ويمارسُ طقوسهُ بلغته، ثمَّ يواصل طريقهُ نحو المصنع أو المكتب، وفي المنزل يقرأ آدابَ بلادهِ وقصصَها بلغته وليس بلغة أخرى، ويشاهدُ تليفزيونَ بلاده، ويسمعُ موسيقى بلاده، ويتشوقُ للمعارض التي تحملُ روحَ الشعب الياباني. كما أن دُور الإنتاج السينمائي تُنتجُ مئاتِ الأفلام باللّغةِ اليابانية، كما أنَّ المدارسَ والجامعاتِ، وإن اشتملت مناهجُها على اللّغةِ الإنجليزية، فإنها تُعطي الأولويةَ القُصوى للغةِ اليابانية، وكلِّ ما تحملهُ من مكوِّنات الهُوية، من تراثٍ وآداب وفنون.

نحن مع إنقاذ اللّغةِ العربية من التشوُّهات التي تحصل لها يومياً، حتى على ألسنة بعض مذيعي المحطات العربية، على الرغم من وجودِ قراراتٍ مهمّةٍ بضرورة استخدام اللّغةِ العربية في المُراسلات والتعليم والإعلام، ولكن الأمرَ الأصعبَ يبقى على الأُسرة، التي ضاعَ أبناؤها بين اللهجات الآسيوية والإنجليزية، ولربما الإفريقية، ونتاجاتِ البرمجيات التجارية، التي تُعلِّمُ الطفلَ باللّغةِ الإنجليزية، كيفَ يعملُ صداقاتٍ مع الجنسين، وكيفَ يتعلَّم لعبَ القمار، وكيف يُمجِّدُ العُنفَ، وهو يتعرَّضُ لحملاتِ التشكيك في دينه ولغته وهُويته، عبر تلك البرمجيات الرخيصة الثمن، في الغرف المُظلمة، والتي لا يفتحها الآباءُ والأمهاتُ.

هامش:

1 - سورة الحجر، آية (9)، القرآن الكريم..

محاورة بين «لي جيون هو» و«ليو تسي شين»

أدب الخيال العلمي والواقعية لا ينفصلان

في مقابلة، أدارها مُحاور شبكة الكُتّاب الصينيِّين، دار الحوار الآتي بين الكاتب الصيني «ليو تسي شين»؛ رائد أدب الخيال العلمي بالصين (أوَّل كاتب آسيوي يفوز بجائزة «هوغو»، والكاتب الصيني «لي جيون هو»، باعتباره مُمثِّلاً لتيّار الأدب الواقعي.

المُحاوِر: ليو تسي شين، هل تعتقد أن أدب الخيال العلمي الصيني قد وصل إلى مستوى عالمي؟

- ليو تسي شين: هذا محض وهم؛ لأن سوق الخيال العلمي بالصين، حاليّاً، لا يزال يعاني حالة من الركود، فعدد القرّاء قليل للغاية، بالإضافة إلى نقص الأعمال المؤثِّرة، وكذلك الكُتّاب المُؤثِّرين. مثل هذا الوضع، لا يجعل فوز كاتب معيَّن بجائزة دولية، يغيِّره، فثمّة هوّة شاسعة بين أدب الخيال العلمي لدينا، وأدب الخيال العلمي في الدول الكبرى، مثل الولايات المتَّحدة الأميركية.

السيِّد ليو، برأيك، هل السبب في تأخُّر أدب الخيال العلمي في الصين، يعود إلى غياب السوق أم إلى نقص كُتّاب الخيال العلمي؟

- ليو تسي شين: تأتي الإجابة على هذا السؤال انطلاقاً من منظورَيْن؛ يتعلَّق أحدهما بأدب الخيال العلمي الصيني، الذي يتّسم مساره بالتعرُّج الشديد، فقد توقَّف ازدهاره في أواخر عصر أسرة تشينغ وأوائل عهد الجمهورية؛ جرّاء الحروب والاضطرابات، بعد تأسيس الصين الجديدة، والوقوع تحت تأثير الاتِّحاد السوفيتي في الخمسينيات من القرن المنصرم، ثم شهد أدب الخيال العلمي المحلِّي بعض الازدهار، لكنه سرعان ما توقَّف ثانيةً بسبب «الثورة الثّقافيّة»؛ وفي الثمانينيات من القرن الماضي شهد ازدهاراً مؤقَّتاً، تلا ذلك ازدهار بالغ، مثَّله كِتاب «شياو لينغ تونغ يسافر إلى المستقبل» للكاتب «يه يونغ ليه»، الذي وصلت مبيعاته إلى أربعة ملايين نسخة، لكن، بسبب حملة «مكافحة التلوث الروحي»، وغيرها من الأسباب، تراجع نشر الخيال العلمي في دولة بأكملها، بين عشيّة وضحاها، إلى ما نسبته صفر. ثم عاد يتعافى، تدريجيّاً، بدءاً من عام (1995)؛ لذا فأدب الخيال العلمي الصيني دائماً ما ينقطع مساره، لكنه، في كلّ مرّة، يعود فيها ليتَّصل بعد انقطاع؛ لا يُبقي على أيّ موروث سابق. على سبيل المثال، جيلنا الحالي من كُتّاب الخيال العلمي، منفصل، تماماً، عن كُتّاب الخيال العلمي في الثمانينيات، سواء من حيث المفهوم الإبداعي أو العلاقة المتبادلة بين الجيلَيْن، فليس ثمّة موروث في هذا الشأن، على الإطلاق؛ لذا، على الرغم من أن أدب الخيال العلمي، في الصين، لم ينشأ متأخِّراً، إلا أنه لا يزال في طور السذاجة التي لم تصل إلى النضج بعد.

أتساءل: كيف تمكَّن السيِّد «لي جيون هو» من فهم الفضاء الخارجي، عندما كان طفلاً؟

- لي جيون هو: ربَّما لأن والدي كان مزارعاً محبّاً للقراءة؛ فقد احتوى منزلنا على العديد من الكتب. لم تكن الأعمال التي طالعتها، عندما كنت طفلاً، تندرج تحت أدب الخيال العلمي الخالص، في واقع الأمر، بل هي كتب تنطوي على معارف حقيقية تتعلَّق بعلم الفلك.

بعد ظهور «مشكلة الأجسام الثلاثة» للأخ «تسي شين»، كان لدى العديد من القرّاء فجوة فيما يتعلَّق بفهم «الخيال العلمي الصعب» الذي تشمله الرواية، ذلك لقلّة درايتهم بالتسميات الأساسية للأجرام السماوية، بينما كان الوضع مختلفاً بالنسبة إليَّ، لأنني كنت قد طالعت الكثير من المفاهيم الفلكية مثل «المستعر الأعظم»، و«العملاق الأحمر الضخم»، و«السديم»، و«الثقب الأسود» وغيرها في بعض الكتب الفلكية التي كانت بحوزة والدي، عندما كنت طفلاً، كما كنت على دراية جيِّدة بكيفية حدوث انفجار المستعر الأعظم.

حاز والدي نسخة من كتاب «المعارف الفلكية»، الذي كان مليئاً بالصور والنصوص، مازلت، إلى الآن، أتذكَّر غلافه بوضوح. كنت مُولعاً بهذا الكتاب وأنا في المدرسة الابتدائية،



ولطالما استلقيت على رقعة من الخيش، مستمتعاً بلفحة البرد التي تتخلّل الليل، وأنا أتطلّع إلى السماء، متخيّلاً موقع وهيئة الأجرام السماوية التي كنت أقرأ عنها في النهار. يمكن القول، بكلمات عصرية، إن ذلك، بالنسبة إليّ، آنذاك، كان نافذة مفتوحة على مصراعَيْها في عقلي، فقد أسهم ذلك في دفع طفل ريفيّ على تجاوز حيِّزه المكاني، بل السير به لتجاوز الكرة الأرضية كلّها، وتخيُّل الكون، هذا النوع من التحفيز الإيجابي رائع للغاية. وفيما يتعلَّق بتخيُّل الفضاء الخارجي، أعتقد أن هذا الأمر ليس قاصراً على الأطفال الصغار، فحسب، فما زلت مفتوناً به إلى الآن، وثمّة الكثير من الناس، حول العالم، مفتونون به كذلك. غالباً ما يكون شغف البشر وحماسهم لاستكشاف المجهول كامنَيْن في مرحلة الطفولة.

لقد ذكر السيِّد «لي جيون هو»، للتوّ، عبارة «الخيال العلمي الصعب»، ذلك الذي تمكَّن السيِّد «لي» من فهمه جيّداً، بعد مطالعة العديد من كُتب الفلك. وبالحديث عن المفهوم المقابل، يتبدّى مفهوم «الخيال العلمي السهل»؛ فماذا عساه يكون هذا المفهوم؟ من فضلك، سيِّد «ليو تسي شين»، فسِّرْ لنا هذا الأمر.

- ليو تسي شين: في الواقع، يُعَدّ أدب الخيال العلمي مفهوماً غامضاً للغاية، فليس ثمّة تعريف دقيق له، حتى الآن، فالتعريفات المختلفة التي طرحها النقّاد لا تُعَدّ، ولا تحصى، بينما لا يمكن لأيٍّ منها أن يحظى باعتراف الجميع، لأن ثمّة استثناءً لكلّ تعريف مُقترح، حتى أن أحد التعريفات الحاليّة هو «أدب الخيال العلمي الذي تنشره دار نشر الخيال العلمي»؛ لذا أقول إن «الخيال العلمي الصعب» و«الخيال العلمي السهل» طريقة للتسمية ألَّفَها القرّاء، بحيث يمكن أن يطلقوا على الخيال القائم، بشكل أساسي، على العلم، تسمية «الخيال العلمي الصعب»، بينما يُطلق «الخيال العلمي السهل» على ذلك الخيال العلمي المستخدم في الأعمال الأدبية كغطاء؛ يغلِّف الحبّ التقليدي، وكافّة أنواع التحقيقات، ويمكن التمييز بين النوعَيْن، على هذا النحو؛ إذا تَمَّ حذف محتوى الخيال العلمي من متن القصّة، فتهدَّمت بغيابه وتلاشت، ولم يعد من الممكن سردها، فذلك ما يُطلق عليه «الخيال العلمي الصعب»، وهو ما يُطلق عليه، في الغرب، «الخيال العلمي على طريقة كامبل». و«كامبل» هو كاتب للخيال العلمي في مرحلة مبكّرة؛ لعب دوراً أساسياً في تطوير أدب الخيال العلمي، لاحقاً.

يبدو أن «مشكلة الأجسام الثلاثة» تنطوي على الكثير من «الخيال العلمي الصعب»، يعود ذلك للاعتقاد الذي يساور الكثير من القرّاء خلال مسيرة القراءة بأن ما يضمّه العمل، بين جنباته، من خيال، ليس إلّا حقيقة، وأنه سيصير واقعاً في المستقبل.

- ليو تسي شين: هذا ما ينشده كلّ كاتب للخيال العلمي، إذ يسعى الجميع لاستخدام أنماط من الواقعية تمكِّنهم من كتابة أكثر الظواهر جنوناً، لتتبدّى مثل التقارير الإخبارية.. تماماً، هذا هو المسعى الأسمى للجميع. حتماً، لا يناسب سردَ القصص الخيالية استخدام أسلوب خيالي؛ يهدف، بالأساس، إلى وصف أشياء خيالية فعادةً ما تسلك هذه القصص سبيل الواقعية، لوصف أكثر الأمور جنوناً، وأكثرها بعداً عن الواقع، ويُعَدّ هذا، أيضاً، مفهوماً إبداعياً أساسياً للخيال العلمي.

أودّ أن أسأل السيِّد «لي جيون هو»: هل لنجاح «مشكلة الأجسام الثلاثة» تأثير على الأدب التقليدي، من حيث صارت مصدَرا مؤكّداً للإلهام؟

- لي جيون هو: تُعد إبداعات الأخ «تسي»، وكذلك الجائزة

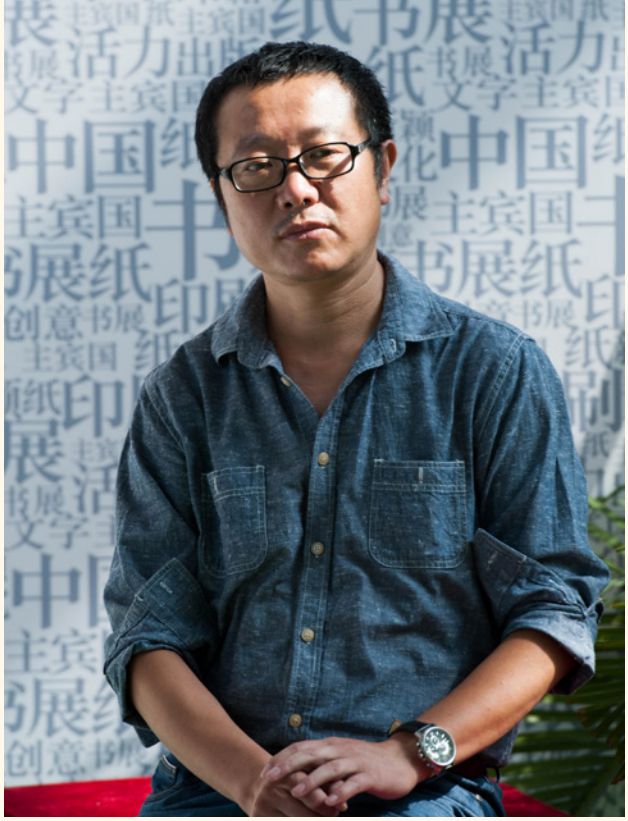
التي نالها هذه المرّة مصدراً للإلهام، كما تدفع، بشدّة، لتأمُّل الأدب الصيني. لا أعرف منذ متى بدأ إبداع الأدب الصيني التقليدي (لا أرغب في التحدُّث بشأن تراجعه)، فقد أضاع الكثير من الطرق التي كان ينبغي أن يسلكها. منذ بداية مسيرة الأدب الصيني، كانت هناك أعمال تضمّ وعياً بالزمان وبالمكان، ووعياً بالكون من حولنا، ومثال على ذلك كتاب تشو يوان «استكشاف الفضاء». لكن، وصولاً للعصر الحالي، وخاصة في العقود الأخيرة، بدا كأن الكُتّاب ما عادوا يملكون سوى الحبكات الأرضية؛ ومن ثَمَّ، غدا معيار الحكم على جودة أو أهمّيّة عمل كاتب ما يتعلَّق بمدى ارتباطه بالواقع، فالجميع يقفون على الأرض، وليس ثمّة وجود للأشياء المُحلِّقة، كالسماء والكون، هذه الأشياء التي تحلِّق لا وجود لها فعليّاً. بينما يُعَدّ عمل الأخ «تسي شين» «مشكلة الأجسام الثلاثة» تنبيهاً عظيماً للغاية، في هذا الصدد: لماذا فقدنا هذه المساحة من الإبداع؟

«الخيال» بالنسبة، إلى الأدب، مثل جناحين، بينما نحن، على الدوام، مستلقون على الأرض، لا يمكننا التحليق كطائر الباز، بل لا يسعنا سوى الركض على الأرض مثل الدجاجة، وتلك مشكلة، أيضاً.

ثمّة مشكلة أخرى هي أن الإبداع الصيني: الأدبي والسينمائي، يتّسم بالجودة، لكن، من وجهة النظر الحاليّة، ينصبّ تركيزه على التاريخ، دون الاهتمام بالمستقبل. شاع، في السابق، قول مأثور مفاده أن «ليس للولايات المتَّحدة الأميركية تاريخ، وليس للصين مستقبل»، ينطوي هذا القول هكذا على مفهومَي الزمان، والمكان. وهنا، يكمن تذكير كبير للغاية، من أدب الخيال العلمي الصيني، لنظيره التقليدي، بما في ذلك بعض الأعمال الدرامية الحاليّة المتعلِّقة بالسفر عبر الزمن، والتي ترتدّ إلى الوراء كذلك، فتختلف عن نظيراتها في أوروبا والولايات المتَّحدة الأميركية، كذلك عن أفلام الرسوم المتحرِّكة اليابانية، تلك التي تتطلَّع إلى المستقبل، مثل مسلسل الأنمي الياباني «عبقور»، حيث العودة من المستقبل لإنقاذ الحاضر، بهدف تغيير الحاضر، ثم تصحيح مسار المستقبل.

وثمّة مشكلة أخرى تتعلَّق بالتقديس، فقد تعرَّض الكتّاب الصينيّون، في السنوات السابقة، للقمع جرّاء التقديس، فعند ذكر الإبداع، والشروع في الكتابة، يقع القلم تحت وطأة التفكير في ضرورة توقير الكلاسيكيات، بهذه الطريقة يكون مشدوداً، للغاية، مثقلاً بضغط شديد. لكن، في السنوات الأخيرة، بدلاً من ذلك، تمَّ تجاهل وعي الكلاسيكيات، ربَّما حدث ذلك بتأثير السوق. أعتقد أن تأثير السوق كبير نسبيّاً، حيث صار الاعتقاد بأنه طالما أنت تكتب فذلك حسن، وإذا كنت من الأكثر مبيعاً، فذلك جيِّد؛ حتى أن ثمّة اتِّجاهاً، في الوقت الحالي، يُعرَف بـ «التحزُّب»، يسود فيه الاعتقاد بأن المرء يكتب ليطالع النقّاد ما يكتبه، وطالما أقرّ النقّاد ما كتبه، فذلك كلّ ما في الأمر، لذا، على النقيض من ذلك، تلاشى تماماً، مثل ذلك الوعي الثمين القائم على تقديس الكلاسيكيات.

أمّا بالنسبة إلى إبداع الأخ «ليو تسي»،فلن أتحدَّث، في البداية، عن «مشكلة الأجسام الثلاثة»، فلديه قصّة قصيرة قديمة تسمّى «رعاية الإله»، وهي قصّة قصيرة كلاسيكية للغاية. وعلى الرغم من أنه استخدم فيها نهج الخيال


ليو تسي شين ▲

العلمي، إلا أنه اهتمَّ بالطبيعة البشرية، حيث عكس الواقع الحالي، وتمتَّع بسلطة على الواقع تفوق سلطة للواقعية. أعتقد أن إبداعنا الواقعي، أو الإبداع الأدبي التقليدي، يجب أن يُشِيد بإبداع أدب الخيال العلمي، ويتعلَّم منه.

قلت، للتوّ، إن أعمالنا الدرامية المتعلِّقة بالسفر عبر الزمن، جميعها ترتدّ إلى الوراء، وهذا ينبِّهنا إلى إمكان أن تتطلَّع أعمالنا الدرامية إلى المستقبل، حيث يمكن للأدب التقليدي محاورة المستقبل.

- لي جيون هو: في الواقع، لا يتعلَّق الأمر بالأدب، كما لا يقتصر على مجال السينما والتليفزيون، فحسب، بل يوضِّح التوجُّه الروحي لأمّة بأسرها، أيضاً. لا يمكن أن ندع الآخرين يعتقدون أن الأمّة الصينية لا يسعها سوى الارتداد إلى مجدها الأدبي القديم، ولا يمكننا أن نتخيَّل الصورة التي قد يكون عليها مستقبلنا، ولا أحد يسعى للتفكير في ذلك. وبصفتي فناناً، تقع على عاتقي هذه المسؤولية، وذلك العبء، إلا أنني أفتقر إلى القدرة على التخيُّل. وعلى العكس من ذلك، يملأ أدب الخيال العلمي هذا الفراغ، ويضطلع بدور يجب أن يكون الأدب التقليدي هو المنوط به.

تحدَّثنا، للتوّ، عن الثقافة الصينية، على الرغم من أننا غالباً ما ننظر إلى الوراء، لكن يمكننا أن نرى الخرافات والأساطير، وما تتمتَّع به من ثراء. أتساءل: هل كان هذا جزءاً من منشأ إبداع الخيال العلمي؟

- ليو تسي شين: الأمر ليس مقتصراً على الأساطير الصينية، فحسب، بل إن الأساطير الغربية، كذلك، لديها الكثير من القواسم المشتركة مع الخيال العلمي. بينما يمكننا القول، من ناحية أخرى، إن الخيال العلمي نفسه هو نمط أدبي نتج عن التقدُّم التكنولوجي الذي أعقب الثورة الصناعية؛ مُتَّسماً

بطريقته الفكرية التي تميّزه.

تختلف طريقة التفكير هذه عن نظيرتها في الأساطير التقليدية، فالنسبة إلى الصين، تضمّ الأساطير الصينية القديمة، بين جنباتها، الكثير من عناصر الخيال العلمي. على سبيل المثال، في رواية «رومانسية الممالك الثلاثة»، كانت تصميم العربات الخشبية التي على هيئة أبقار وخيول وغيرها من العناصر، أشبه ما يكون بعناصر الخيال العلمي، بينما يُعَدّ نمط التفكير السائد بالخيال العلمي مغايراً لنمط التفكير الخاصّ بالأساطير. يُعَدّ أدب الخيال العلمي الصيني منتجاً أجنبيّاً محضاً، من منظور أدب الخيال العلمي.

أعتقد أنني أتّفق، على نحو خاصّ، مع السيِّد «لي»، بخصوص الموضوع الذي أثاره، للتوّ، بشأن العلاقة بين أدب الخيال العلمي والأدب الواقعي المعاصر في الصين. قبل فوز «مشكلة الأجسام الثلاثة» بالجائزة، تأثّرت، بشدّة، بتعليق نُشِر في صحيفة «نيويورك تايمز»؛ مفاده أن الازدهار الحالي لأدب الخيال العلمي، في الصين، قد جذب الأنظار.

بداية القول، يتمتّع أدب الخيال العلمي بميزة غريبة؛ ألا وهي أنه يُعَدّ مقياساً لبلد ما، ولا تتوفّر هذه الميزة لغيره من الأنماط الأدبية؛ نظراً لأن الأدب الواقعي يمكن أن تنشأ، على راحتيه، الكلاسيكيات، في أماكن ليست متقدِّمة، مثال ذلك الأدب الروسي. وهناك، أيضاً، أدب أميركا اللاتينية، مثل عمل ماركيز «مئة عام من العزلة»، الذي تولَّد في منطقة متخلِّفة للغاية، لكن ذلك لا ينطبق على أدب الخيال العلمي مطلقاً، فالمكان الذي يشهد ازدهاره، لا بدّ أن يكون مكاناً ترتفع فيه القوّة الوطنيّة.

يعني هذا أن المملكة المتَّحدة هي مهد أدب الخيال العلمي، حينما كانت الإمبراطورية البريطانية لا تغيب عنها الشمس أبداً. لكن، مع تراجع بريطانيا، وارتداد أوروبا إلى الخلف، وفي ظلّ التنامي السريع للقوّة الوطنيّة الأميركية، انتقل التركيز على أدب الخيال العلمي ليصل، بدوره، إلى أميركا. مثَّلت الفترة: من الثلاثينيات إلى الستينيات، العصر الذهبي لأدب الخيال العلمي الأميركي، والتي صادفت مرحلة الصعود السريع للقوّة الوطنية في الولايات المتَّحدة الأميركية. والآن، جذبَ أدب الخيال العلمي الصيني، الانتباه على حين غرّة، ويرتبط هذا ارتباطاً وثيقاً بالخلفيّة الكبرى للمجتمع الصيني.

علَّقت صحيفة «نيويورك تايمز» على الأمر، آنذاك بأن أدب الخيال العلمي، في الصين، بات يحظى بالاهتمام، وهو ما يمثِّل تغييراً في طريقة تفكير الجيل الجديد من الصينيين؛ بمعنى أن الصين بدأت في توسيع رؤيتها القديمة المتعلِّقة بطريقة التفكير الواقعية؛ تلك التي وضعت، من خلالها، الأرض نصب عينيها، مولية ظهرها للسماء. من سمات أدب الخيال العلمي أنه ينظر إلى البشر باعتبارهم كياناً واحداً، وتمثِّل الكوارث والتحدِّيات التي يواجهونها همّاً مشتركاً لهم جميعاً، بغضّ النظر عن أعراقهم.

يشير هذا إلى أن الجيل الجديد من القرّاء الصينيين لا يعتبرون أنفسهم صينيين، فحسب، بل يعتبرون أنفسهم، أيضاً، أفراداً في العائلة البشرية مجتمعة. بالإضافة إلى أنهم قد شرعوا يهتمّون بالمشكلات أو الأسئلة الأساسية ذات الاهتمام المشترك للبشرية، مثل: من أين أتينا؟، وإلى أين نحن ذاهبون؟، وما الهيئة التي سيكون عليها مستقبلنا؟. تأثّرت، بشكل خاصّ، بالجملة الأخيرة من التعليق، المعنيّة بأن هذا التغيير في طريقة تفكير الجيل الجديد، من الشعب الصيني، سيكون له بالغ الأثر على مصير الصين والعالم.

اتَّسم هذا التعليق بالعمق الشديد، وعلى الرغم من كثرة التعليقات المحلِّيّة، إلا أنني لم أرَ من بينها تعليقاً يحمل هذه الرؤية، وينطوي على هذا التحليل العميق؛ لذا فما تفضَّل السيّد «لي» بطرحه، للتوّ، بشأن كيف يمكن لأدبنا السائد أن يتكيَّف مع التحوّل الحالي في طريقة تفكير القرّاء، يُعَدّ مشكلة حقيقية؛ نظراً لأننا نعتقد، في الوقت الراهن، أن الأدب الواقعي هو -بالفعل- التيّار الأدبي السائد، فقد حقَّق إنجازات رائعة خلال المئتي عام الماضيتَيْن، و-من ثَمَّ- خَلَّف عدداً لا يحصى من الكلاسيكيات. لكن بنظرة كلّيّة لتاريخ الأدب البشري، نجد أن الواقعية ليست سوى مرحلة قصيرة المدى، فقد برزت الواقعية، بشكل حقيقي، بعد عصر النهضة الأوروبية، بينما لم تكن كلّ الآداب البشرية السابقة سوى آداب خيالية في مجملها؛ لذا يتمثَّل السؤال الجدير، حقّاً، بالتفكير فيه، والمعضلة التي تستحقّ التحدّي، في معرفة الاتِّجاه الذي سوف يتطوَّر فيه تيّار الأدب الواقعي لدينا.

تبرز، في أعمالك، فكرة تعلُّم الأرض حماية نفسها من خلال إرسال إشارة إلى الكون.

- ليو تسي شين: ذلك هو التفكير المنطقي، فلا يمكن لأبوَيْن أن يطلبا من طفلَيْهما، حال لقائه شخصاً غريباً، أن يتخيَّل أن ذلك الغريب شخص طيِّب، فتلك ممارسة غير مسؤولة. هنا، تكمن غرابة البشر. في البداية، وقبل كلّ شيء، ثمّة شعور بعدم الثقة المتبادلة فيما بين الحضارات البشرية، وثمة مساحات شاسعة من الريبة بين هذه الحضارات المختلفة، ومثل هذه الريبة وعدم الثقة ستؤديان، حتماً،



لي جيون هو ◀

إلى حروب عالمية؛ تُسفك فيها الدماء أنهاراً، لكن الغريب في الأمر أن كلّ خيالاتنا، بشأن الفضائيّين جميلة، نظن أن هناك مبادئ أخلاقية سامية؛ معترف بها في سائر الكون، حيث نعتقد أن الفضائيّين سينساقون لتقنياتهم العالية، وما يتمتّعون به من مستوى أخلاقي عالٍ، ويحترمون كلّ أشكال الحياة والحضارة القائمة. ليس ثمّة دليل يثبت صحّة هذه النقطة، حتى الآن.

سيِّد «لي جيون هو»، لو تجاوزنا هويّة الكاتب، وتقمَّصنا بدلاً عنها، هويّة أحد محبّي الخيال العلمي، لقلنا إن ما بين أيدينا، اليوم، من هواتف محمولة وأجهزة كمبيوتر، ربّما كانت موادّ كتبها أدب الخيال العلمي في السابق. من موقعنا بهذا العصر. تُرى ما الذي قد يحدث مستقبلاً؟

- لي جيون هو: باعتباري كاتباً، أو قارئاً (الأمر سيّان)، أعتقد أن الأشياء التي قالها، للتوّ، الأخ «تسي شين»، توضح شعور البشر النهائي بخيبة الأمل، ربَّما لا تساورنا المخاوف بشأن المشاكل الحاليّة، لكن حينما نعلم أن الشمس ستنطفئ في غصون ستّة مليارات سنة، سيتولَّد لديك، على الفور، شعور بخيبة الأمل. هذا الشعور باليأس هو المصدّ الروحي للإبداع الفني، ولإبداع الخيال العلمي كذلك. إن بحث البشر عن رفقاء الروح من الفضائيّين، ليس إلا سعيهم لإيجاد مخرج، ومنح خيبة الأمل تلك شعوراً بالأمل.

هناك نقطة أخرى، تتمثَّل في أن الإبداع الواقعي، وخلق الخيال العلمي متَّسقان؛ لا انفصال بينهما، فالكلاسيكيات الرائعة، بحقّ، لا يعوزها العناصر المميّزة لكلا الجانبَيْن. ومثال على ذلك، رواية «1984» للإنجليزي «جورج أورويل»، كُتب هذا العمل عام (1948)، وقد تخيَّل النمط الذي سيكون عليه العالم في عام (1984)، ووجود ثلاث متغيِّرات، تتشابه، في ذلك، مع «مشكلة الأجسام الثلاثة» لدى الأخ «تسي شين». فعلى الرغم من أن العمل قد كتُب في عام (1948)، إلا أن ما كُتب قد صار واقعاً متحقِّقاً بحلول عام (1984)، صار النمط العالمي على ذلك النحو، كما غدت البيئة السياسية محاكية لتلك المكتوبة. «جورج أورويل» نفسه، كاتب واقعي، غير أن كتابته كانت أكثر دقّة من تنبُّؤات الخيال العلمي؛ لذا فالخيال العلمي والواقع لا ينفصلان.

رواية «المعلِّم ومارغريتا» للكاتب «بولغاكوف»، هي مثال آخر على ذلك، وهي، أيضاً، عمل واقعي، لكنه يحكي عن توغُّل الشيطان في حياة البشر، ورغبته في تغيير الحياة البشرية وفقاً لنواياه، ذلك في ظلّ بيئة سحرية للغاية. ثمّة بعض من تفاصيلها التي تعكس واقع المجتمع الحالي، وقبولنا اللامبالي لبعض الأمور غير الطبيعية، مَثَله تحوُّل الشيطان إلى قطّ كبير، ينتظر الحافلة في محطّة الحافلات، وبعدما يستقلّ الحافلة، لا يشتري تذكرة، بينما لا يشعر الركّاب المتزاحمون بالغرابة لذلك، وبدلاً من ذلك يوبِّخه مُحصِّل التذاكر لعدم شراء تذكرة، كما لو كان شخصاً عادياً. هذا النوع من القبول الطبيعي للأمور غير الطبيعية، يؤثر، بشدّة، في أذهان الناس، وهنا يكون قد حقَّق تلك القوّة التي تتمتَّع بها الواقعية، بينما تأسَّس الإبداع على استعارة تقنية سحرية، فهي نوع من تقنيات الخيال العلمي، و-من ثَمَّ- لا ينفصل الواقع عن الخيال العلمي في الأعمال الجيدة.

لهذا السبب، لا أتَّفق مع قول الأخ «تسي شين»؛ أن أدب الخيال العلمي هو أدب فئوي لأقلّيّة. لقد قرأت عمله «مشكلة الأجسام الثلاثة»، وأعتقد أن السرد والبنية الروائية، بالإضافة إلى مستوى التفصيل والإحكام، قد ارتقوا بإبداعه ليفوق العديد من الروايات الواقعية، فبين دفَّتَيْ روايته إنجاز أدبي راقٍ للغاية؛ من هنا، لا تستهدف مساهمته في الأدب أقلّيّة، كما أنها ليست فئوية.

يمثِّل فوز «ليو تسي شين» بجائزة، عن عمله «مشكلة الأجسام الثلاثة»، دفعة لأدب الخيال العلمي الصيني. أوّد أن أطلب من السيِّد «لي جيون هو» تقديم بعض المقترحات من أجل النهوض بنشر الخيال العلمي، لدينا.

- لي جيون هو: سأقدِّم اقتراحاً جريئاً بعض الشيء، لكنه ممكن إلى حَدٍّ ما. أعتقد أن الجائزة التي نالتها رواية «مشكلة الأجسام الثلاثة» تُعَدّ أمراً عظيماً للغاية بالنسبة إلى الوسط الأدبي، وخاصّةً وسط أدب الخيال العلمي، حيث تتمتَّع «مشكلة الأجسام الثلاثة» بقاعدة جماهيرية ضخمة، في الداخل وفي الخارج. أعتقد أن بإمكاننا الاستفادة من هذه الفرصة، وتقليد «ملك حكايات الأطفال الخرافية» التي كتبها «تشنغ يوان جيه» آنذاك، فقد كان بمفرده مؤلِّف «ملك حكايات الأطفال الخرافية»، بينما أمكنه أن يجذب إلى مجلَّته ملايين القرّاء، ليصل تداولها إلى رقم فلكي. أظن أن من الممكن استئناف إصدار مجلّة «الخيال العلمي الجديد» المتوقِّفة، والسماح للأخ «تسي شين» أن يكون المؤلِّف الرئيسي فيها، ليواصل نشر أعمال الخيال العلمي المتاحة لديه، بشكل متسلسل. قام «تشنغ يوان جيه» بالأمر ذاته، فكان ينشر أعماله، بشكل دوري، كلّ عشر سنوات، تقريباً.

بعد حصول «مشكلة الأجسام الثلاثة» على الجائزة، تملَّكَ الجميعَ شعورٌ غامض تجاه المؤلِّف، كما تطلَّع القرّاء، بشدّة، إلى أعماله الأخرى؛ لذا يمكننا الاستفادة من مجلّة «الخيال العلمي الجديد» لتقديم الصورة الكاملة لأعمال الأخ «تسي شين»، بصورة منهجية. قول ذلك مردُّه قاعدة المعجبين الخاصّة بـ«تسي شين»، فطالما لاقى الإعلان المسبق عن هذه المجلَّة مردوداً جيِّداً، فسيكون حجم الاشتراك بها أكبر من كلّ المجلات الأخرى في الصين.

لا تزال قاعدة المعجبين هذه تتزايد باطِّراد، فمن لم يقرؤوا أعمال الخيال العلمي، من قبل، غدوا يقرؤونه، الآن؛ لذا يمكننا الاستفادة من القاعدة الجماهيرية للأخ «تسي شين»، حيث تصبح أساساً يسمح لمجلَّة «الخيال العلمي الجديد» المتوقِّفة، بالنهوض من جديد، وبهذه الطريقة لا نبرز الصورة الكاملة لأعمال «تسي شين» بشكل منفرد، بل نجعل منها منصّة رائعة لكُتّاب الخيال العلمي في البلاد بأكملها؛ ومن هنا نسمح للأخ «تسي شين» بأن يكون هو المؤلِّف الرئيسي، كما نخصِّص عدّة صفحات لنشر أعمال غيره من كتّاب الخيال العلمي. وبوجود المنصّة، ستكون هناك فرصة للازدهار.

■ **ترجمة عن الصينية: مي ممدوح**

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/Ftyh7Y4YUoT-YN8UlSyuvQ



أرتورو بيريث ريفيرتي:

يمكنني العيش من دون الكتابة..

استهلّ الكاتب الإسباني الشهير «أرتورو بيريث ريفيرتي» (1951 - ...) حياته المهنية مراسلاً حربياً لفائدة الصحيفة اليومية «Pueblo»، ثم للقناة التلفزية الإسبانية (TVE) من عام (1973) حتى (1994)، فجاب أطراف المعمورة يشهد حروباً عديدة فيها، ويقدّم تقارير عن أشهر الصراعات الحربية والسياسية، كالحرب الأهلية اللبنانية، وحرب الخليج، وحرب الإبادة في يوغوسلافيا السابقة، وغيرها، فكان الدرس الكبير الذي تعلّمه من هذه الحروب، التي خبرها في الشرق الأوسط وإفريقيا وأميركا اللاتينة وأوروبا، هو أن ينظر إلى العالَم بكلّ تعقيداته ووحشيَّته، منذ توقّفه عن مهنة الصحافة، مكرِّساً حياته للكتابة، وللتأليف الرّوائي الذي سيبرع فيه، ليصبح واحداً من الكتّاب الإسبان المعاصرين الأكثر مقروئيّةً داخل إسبانيا، وخارجها، حيث ترجمت أعماله الروائية إلى ما يربو على خمس وعشرين لغة..

سيرتقي «أرتورو بيريث ريفيرتي» مدارجَ الشهرة بواسطة روايته «نادي دوماس»، وسرعان ما أضحت كتبُه أكثرَ مبيعاً، فحصلت روايته «لوحة السيّد الفلمنكي» على الجائزة الكبرى للأدب البوليسي عام (1993)، وروايته «جِلْد الطّبْل» على جائزة «جان موني» عام (1997)،التي تتوّج بوصفها أفضل رواية أوروبية، وفازت روايته الهائلة «مقبرة سفن لا اسم لها» على جائزة «المتوسِّط» عام (2001). وقام مخرجون كبار، منهم «رومان بولانسكي» بنقل بعض رواياته إلى السينما، وفي العام (2003) أصبح عضواً في الأكاديمية الملكية الإسبانية.

تميّزت رواياته بإيثارها للموضوعات الآتية: اعتبار التاريخ والماضي منطلقاً وقاعدة أساسية للكتابة، والاهتمام بالمغامرات البحرية وحكايات القرصان والقبطان والبحث عن الكنوز المطمورة في قرار البحر، والسعي الدؤوب للبحث عن سرّ الألغاز، والكشف عن غموضها، والانطلاق دائماً من الماضي بوصفه مهاداً لفهم الحاضر واستشراف المستقبل...

س- ولدتم في «كارتاخينا» عام (1951). هل لديكم ذكريات عن هذه المدينة، وعن الطفولة التي أمضيتموها فيها؟

ج- عندما ابتدعت شخصية (كوي)، الذي يظهر في رواية «مقبرة سفن لا اسم لها»، كنت أرغب في أن أمنحه ذاكرةً خاصّة. وبعد التّأمّل، أدركت أنّني لم أستعمل، من قبل، ذاكرتي الشخصية، لذلك ستكون لـ(كوي) ذاكرتي. لقد منحت لهذه الشخصية ذاكرة سنواتي الثمانية عشْرة الأولى. (كوي) يُشبهني، فهو رجل من البحر الأبيض المتوسّط. غراميّاته، وأحلامُه، وأسئلتُه، تشبه غراميّاتي، وأحلامي، وأسئلتي. لقد رأى ما رأيته، وعاش ما عشته، ومارَسَ ما مارستُه من غطْس وملاحة وتَجْوال في الميناء خلال ساعات. إنّ (كوي) هو أنا.

تُعَدّ «مقبرة سُفنٍ لا اسم لها» روايتَكم الأكثر (أوتوبيوغرافيّةً).

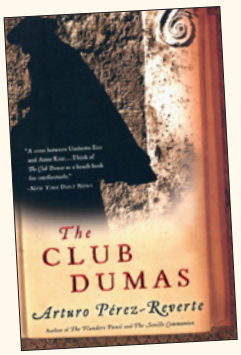
- لن أذهب إلى هذا الحدّ. دعوني أقُلْ إنّها كتابي الأكثر شخصيّةً، وهو أمْر يختلف تماماً. نُلْفي، أحياناً، أموراً شخصية جدّاً يصوغها الأدبُ والتّخييل. لقد أوْدعْتُ هذا الكتابَ أجملَ ذكرياتي، وأجمل قراءاتي، وأهمّ تجاربي في ما يتعلّق بالعالَم، والحياة، والبحْر، والمرأة.

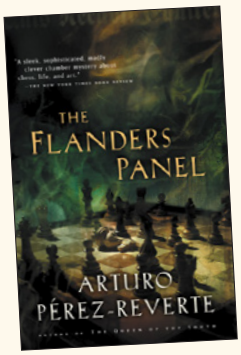
(كوي) هو الشخصية التي تشعرون أنّها الأقرب إليكم؟

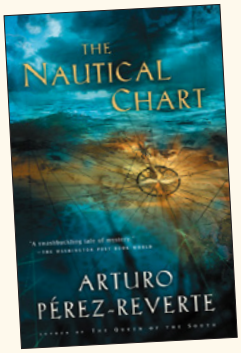
- لا . أقرب الشخوص إليّ هو (ألاتريس) بطل «مغامرات القبطان ألاتريس»، والفارس في «لوحة السيّد الفلمنكي» و(كورسو) في «نادي دوماس»، (وهو، أيضاً، اسم سفينتي...)، إنها شخوص ترتبط بروابط عميقة جدّاً بي، لكن مناطق معيّنة من ذاكرتهم غير معروفة عندي، غريبة وبعيدة منّي. فلابدّ من النّبش في ذكرياتهم، وإبراز جوانب من شخصيّاتهم التي لم أكن على دراية بها تماماً. دعْنا نقُلْ إنّ (كوي) شَهد تطوُّراً مُشابهاً لي في العديد من النّواحي. لا أجهل أيَّ شيءٍ عن ماضيه ودوافعه العميقة، ولست مضطرّاً لابتكار ذكريات له: لقد كان ما كنت عليه.

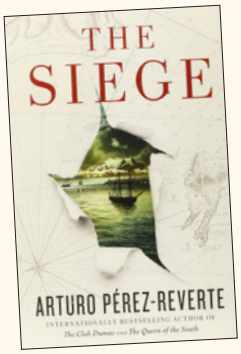
كان أبوكم قبطاناً في البحرية التجارية...

- لقد نشأت في عائلة من البحّارة. كان عمّي قبطاناً في البحرية التجارية، وتزوّجت أخواتي من قباطنةٍ في البحرية التجارية. أمّا والدي فأبحر قليلاً، وسرعان ما عمل في اليابسة على شاطئ «كارتاخينا». بَيْد أنّ الجوّ العامّ لعائلتي كان شديدَ الارتباط بالبحر. ولم يكن أبي، حتّى وقتِ مماته، يكُفّ عن الحديث عن البحر، وقراءة الكتب المرتبطة به، وكان أصدقاؤه كلُّهم من البحّارة. وإلى حدود هذه الرواية، لم أكُنْ أرغب، أبداً، في أن أضع هذا العالَم الشخصي جدّاً في المقام الأوّل.









لماذا ؟

- كان الأمر حميميّاً للغاية، وشخصيّاً جدّاً. فأنت لا تبدي أسرار منزلك لكلّ من هبّ ودبّ. فالمرء يحتفظ لنفسه بأسرار أسرته، ولكن، ذات يوم، تطرقُ الروايةُ بابَك، فتدرك أنّ الوقت أزِف لسرْد هذه الحكاية. سأبوح لكم بسِرّ: لم أبتكِر أيَّ شيء في رواية «مقبرة سُفن لا اسم لها»! إنّ هوراسيو كسكوروس، العسكريّ الجلاّد الأرجنتينيّ موجودٌ، مثله كمثل أستاذ الخرائط الذي لا يُعَدّ أستاذَ خرائط، بل هو بروفسور صديق لي يعمل في متحف مرسية، والطّيّار هو واحد من أفضل أصدقائي. جميع الشخوص التاريخية واقعيةٌ، فقط اكتفيت بإقامة وشائج بين هذه الشخوص المختلفة.

حتى «طانخر صولو»؟

- إنّها شخصية متخيَّلَة تشبه النّساء كافّة اللّواتي عرفتُهنّ، فأنا لا أتحدّث عن نساء عَرَضِيات، ولكن عمَّن لهُنّ اعتبارٌ، وقيمة عندي: أمّي، وأخواتي، وخالاتي، وابنتي، وزوجتي. تُوَحِّد «طانخر صولو» نساءَ ذاكرتي قاطبةً، لهذا السبّب، أرى أنّ نصيبَ هذه الرواية من الخيال نصيبٌ ضئيلٌ جدّاً. إنها رواية تُعيد تشكيلَ الواقع انطلاقاً من العديد من الحقائق التي تُستَعاد، وتُحْفَظ، وتُفْرَز بواسطة الذّاكرة.

قلتم لي، ذات مرّة، إنّ الوطن الحقيقيّ للإنسان هو طفولته، لماذا؟

- أنتم أوفرُ حظّاً منّي لإدراك هذا الأمر. لا أريد أن أتحدّث، فقط، عن الطفولة بوصفها تجربة، بل لأنها حلقة وصْل في السلسلة التي تربطك بالذّاكرة كلِّها، وبماضي عائلتك برمّته؛ الماضي الوراثي والماضي الفلسفي، وبهذا الجوهر كلِّه الذي أتَيْنا منه، الذي جعل منك كائناً مُتفرّداً كما أنت اليوم، هذا المسير الجنيالوجي الذي يُفضي إليك. تمنحك الطّفولةُ، وذكرى الطّفولة، بدرجة أكبر، الوعيَ بهذه السلسلة التي لا تنفصم عُراها، وتحملك على الإدراك لماذا يُعدّ هذا الوطنُ مهمّاً للغاية بالنسبة إليكم. إنّ الرّايات والأوطانَ، وغيرها ليست سوى أوطانٍ بديلة . إنّما الوطنُ الحقُّ الذي يُعتَدُّ به، هو الطّفولة بزخمها الجيّاش بالذّكريات : ذكريات الأب والأمّ، وذكريات أحداث العائلة، ووقائع الأسلاف، والكتب، والتاريخ، والذاكرة التي تفضي إلى ما أنا عليه، هذه هي



التُّربة الحقيقية التي تُشكّل المرءَ، وهذا هو المهاد الأساس الذي يمكن أن تنشأ منه حياتي.

ماذا نفعل بهذه الطفولة في مرحلة البُلوغ؟

- هنا يكمن جوهرُ المشكل. عندما تكبُر تُجابه حقائقَ، وإشاراتٍ، وأفعالاً، وأفكاراً لا تُريد أن تراها. تصدمك، تُؤذيك، تُحبطك على مهل. وطنُ طفولتك يتصدَّع، ويتآكَّل، وينأى. ولا بُدّ أن تكون قد عشتَ وقتاً مُعيّناً كيما تنظر بالوضوح اللاّزم إلى وطن الطّفولة هذا. المسافة التي يمنحها الوقتُ ضرورية، فهي تُتيح لنا أن نفهم، أخيراً، أهمّيّةَ هذه الطفولة.

هل تكتبون لاستعادة هذه الطفولة؟

- لا. أعلم أنّ هذه الطفولة قد ضاعت ضياعاً نهائياً. أستطيع، بواسطة الذّاكرة، أن أعود ثانيةً إلى هذه الطفولة. لكنّني لم أعُد ذلك الشخص الذي كنته من قبل. لقد عشت وتغيّرت، فأنا شخص أخر وأنا الشخص نفسه الذي يرى طفولته الخاصّة. لن أستطيع، أبداً، استعادة براءاتي، واكتشافاتي، وسذاجاتي. سأموت يوماً مثل جميع الناس، ولا أريد أن يكون موتي تجربة فظيعةً ومُروِّعة، إنّما أودّ مجابهته بهدوء وسكينة، وأعني بالسّكينة سكينةَ القلب، أي الطمأنينة الشخصية. أرغب في أن أكون هادئاً -أقصد (واقعيّاً)- وصافيَ الذّهن. فما السبيل إلى بُلوغ هذه الحال؟ عندما ينظر المرءُ إلى الطريق الذي نهجه، وعندما يتدبّر شؤون حياته، عندئذ يستطيع أن يقول لنفسه : ها أنا حلقة الوصْل في سلسلة طويلة من الرّجال والنّساء الذين كافحوا في سبيل الوجود. يا لَها من راحة عميقة أن نُدرك أنّنا لسنا إلّا كائنات عابرة. وفي الواقع، إن كلّ هذا ليس بهذه الخطورة: نحن شهودٌ عابرون؛ لذا ليست الكتابة عندي حنيناً إلى الطفولة، بقدر ما هي تسليمٌ بها بوصفها جزءاً بريئاً من الحياة التي ستنتهي يوماً ما، فأنا أعُدُّ نفسي مثل وريث. فعندما أشعر بالرغبة في القتل، أفكّر في هؤلاء الذين قَتَلوا قَبْلي، في العصر الوسيط، وفي عصر النهضة، بدافع التّوق، والغيرة، أو... لست أدري!، وعندما أُطارِح زوجتي الغرامَ، أتخيّل الأزواج والعشّاق الذين سبقونا، فيالها من راحة هذه السلسلة! وإلّا فإنّ من شأن كلّ فظاعات الحياة، وهذه الفوضى المستمرّة، وهذه الخيانات، وهذا الجُبْن، أن تدفعني إلى مثل هذا اليأس، إلى درجة أنّني لا أرى كيف يمكنني التفكير في الموت بهدوء... لا يمكننا أن نموت مُحبَطين.

ما مُشاهداتكم عندما كنتم مراسلاً حربياً للتليفزيون الإسباني ؟

- لقد رأيت الكثير من الناس يموتون يائسين! شاهدت رجالاً يموتون وهم يصرخون، ويبكون، ثم يصمتون، منهم الأبطال، ومنهم الجبناء. وكانت أشلاء بعضهم تتطاير في الهواء، وكان آخرون يمسكون أجسادهم التي كانت مِزَقاً وأشلاء! أعلم من خلال تجربتي أنّ الموت لحظة خاصّة جدّاً في الحياة! لا أريد أن أموت مثلما يموت بعض من هؤلاء الرجال الذين رأيتهم عن كثب. إنّما أرغب في أن أموت مثلما مات أبي وجدّي، وبعض الرجال أيضاً، موت كرامةٍ. ومن أجل هذا أحتاج إلى السّلام والسكينة، فمن سيُساعدني لتهيئة هذه اللحظة؟ البحر، أم الفنّ، أم حُبّي لابنتي وزوجتي، وللقراءة، وحُبّي للكتابة، وغير ذلك..؟

هل هذا هو السبب الذي يجعلكم تقولون، في كثير من الأحيان، إنكم كاتب بالمصادفة؟

- تماماً. ليس لديّ أيُّ طموح أدبيّ. أصبحت كاتباً

بالمصادفة، لا عن طريق الميْل. لا أسعى إلى كتابة كتاب كبير يظلّ خالداً في تاريخ الأدب العالميّ. أريد من الكتابة أن تُساعدني على العيش والموت. الكتابة مهمّة بالنسبة إليَّ، مثل مشاهدة لوحةٍ، وفتح كتابٍ، ومجالسة صديق، والتّنزّه مع ابنتي، ووضع سفينةٍ في مكان جيّد تجاه الرّيح، وما إلى ذلك. لن أضحّي أبداً بحُبٍّ، أو صداقة، أو حياة، أو بصحّتي باسم الكتابة.

أيمكنكم العيشُ من دون كتابة؟

- أعتقد ذلك. يمكنني العيش من دون الكتابة، لكن، بالتأكيد، ليس من دون القراءة. القراءة عندي أكثر أهمّيّةً. وإذا ما توخَّيت الصراحةَ، فإني سأقول إن الكتابة، في هذه اللحظة، أساسية بالنسبة إليَّ، وهي أساسية الآن، بالذّات. في أوقات معيّنة من حياتك الأدبية، يحصل لك انطباعٌ مفاده أنّ ثمّة قوّةً تحملك على الكتابة، وأنّ لديك أشياء لتبليغها، وأنّه سيكون من الخسارة أن تترك كلّ هذا حبيساً في جعبتك. هناك قوّة داخلية غريبة تُغريك بإخراج ما يعتمل في داخلك. إنّ الكتابة، في هذه اللحظة، بالذّات، تصبح ضرورة لا يمكنك كبْحَ جماحها. أنت تقول لنفسك -ربّما، بشكل خاطئ- إنّ حُلماً كهذا، ورغبةً كهذه، وذكرى الطفولة هذه، ينبغي ألّا تفْنى بفنائك، وإنّ من واجبك أن تحافظ عليها بواسطة الكتابة، وأن تتقاسمها مع الآخرين الذين يُطلق عليهم «القُرّاء». ولكن، من يدري إذا كان هذا الدّافع، وهذا الزّخم لن يُستَنفَدا في رواية واحدة، أو ثلاث، أو عشْر روايات.

تُعدّ البسالة، والشرف الضائع، والشجاعة، والإخفاق، موضوعات مهمّة في عملكم الأدبي.

- نعم. وليس لهذا علاقةٌ بالوطنية، إنّما يتعلّق الأمر بمشكلة شخصية تماماً. أكره الذين يتركون الآخرين يموتون في الحلبة الرومانية من دون قتال. القتال يُسوّغ وجودَ الإنسان. إن إنساناً لا يقاتل هو إنسان غير موجود. ننال كرامتنا عندما نصارع المرض، والفظاعة، والعزلة، والبلاهة. على عاتق الإنسان واجبٌ أخلاقيٌّ يتمثّل في محاربة كلّ الأشياء السّلبية التي تُطوِّقه الحياةُ بها. لقد انتزعتْ الحياةُ مني أشياء عديدة، ما خلا تبجيل الشجاعة. وأعني بالشجاعة قدرةَ الإنسان على قول كلمة لا، ورفض الاستسلام، والقتال حتى آخر رمق في سبيل قناعاته، وأن يعرف المرءُ كيف يُقاتل حتى عندما لا تحوي بندقيّتك خُرطوشة واحدةً. إن الفضيلة الحقّة الوحيدة هي الكفاح في سبيل الكرامة.

لماذا تزعمون أن العالَم منقسم بين أنصار «ستاندال» و«فلوبير»؟

- أنا من المغرمين برسوم «تان تان» المُصوّرة، وبـ«ستاندال». قرأت رواية «دير بارم» في سنّ الثالثة عشرة، ومنذ ذلك الحين بقيتُ متعلّقاً بهذا الكاتب الذي كان يُحدّثُني عن أسلافي!. أرى، بدقّة بالغة، رفوفَ المكتبة التي صُفَّتْ عليها كتُبُ «فلوبير»، و«بالزاك»، و«ستاندال». قرأت «ستاندال»، فتغيّرت حياتي. كانت مُصادفة صِرْفاً. كان بإمكاني أن أبدأ بقراءة «فلوبير»، لكنّه كان موضوعاً فوق رفّ أعلى. ذهبت، ذات يوم، إلى صديق كان بحوزته صولجان الملك «أوتوكار»[1]. كان الأمر شبيهاً بإلْهام، وكنت مفتوناً، لأن إحساسي بالنظام قد أُشْبِع بفضل هذا الحكي، والدعابة، واللّغة، وهذا الخطّ الواضح، وهذه الرُّسومات الدقيقة للغاية. يُعدّ يوم القدّيس، في إسبانيا، أكثر أهمّيّةً من عيد الميلاد! نفحوني مالاً، فذهبت، على الفور، لشراء عددٍ من «تان تان». ما زلت أتذكّر، بعاطفة عجيبة، رائحةَ الورق الجديد، والحِبر الطّازَج لألبومات «تان تان». يا لَها من مُتعة! سأمنح اليوم حقوق المؤلِّف لاثنتَيْن من رواياتي حتّى أتمكّن من العثور على الإحساس الشّمّي الدّقيق الذي شعُرتُ به في ذلك الوقت... كانت ألبومات «تان تان» تجسّد المغامرة، والبحرَ، والكنوز، والرّحلات. إن رواية «نادي دوماس» عمل أدبيّ يتشكّل، في الواقع، من ثلاثة كُتُب. و«كنز القرصان الأحمر»[2] عبارة عن ثلاثة سُفن، وثلاثة برشُمانات[3]، تشكّل معاً برشماناً وسفينة. كان «هيرجي»[4] كثيرَ الحضور في حياتي. لقد كنت مُراسلاً مثل «تان تان»، وبحّاراً مثل القبطان «هادوك». تُعَدّ طبعتي الأصلية من «تان تان»، في نسختها الإسبانية، كنزاً حقيقياً عندي. وإذا ما أتلف حريقٌ بيتي يوماً ما، وكان عليّ أن أُنقذ كتاباً، فإنّ هذا الكتاب لن يكون دون «كيخوته»، ولا «الجبل السّحري» (على الرغم من أنّهما كتابان عزيزان جدّاً عليّ) بل سأُنقذ ألبومات «تان تان» الخاصّة بي.

نسيتم «ألكسندر دوماس» الذي يُعَدّ كاتبكم المُبجّل.

- «دوماس» هو راوي قصص غير عادي، وهو معينٍ ثرٌّ لا ينضب من القصص التي يكتبها للآخرين. لا تهمّني، بتاتاً، مكانة «دوماس» في تاريخ الأدب العالميّ. إنّه، بصفته كاتباً، يشكّل بالنسبة إليّ دافعاً أساسياً، وهو الدافع الذي أتاح لي، على الفور، أن أضع في المستوى نفسه متعةَ القراءة والأدب، وأتاح لي بهجةَ ملاقاة التاريخ، حتى إن كان هذا التاريخ قد أعيد النّظرُ فيه، وبنائه من جديد. مثل «دوماس» عندي كمثل مَقْلَع من الرُّخام الضّخم الذي تمكّنت فيه من قَدِّ الخُطوات التي سمحت لي بالمُضيّ قُدُماً في الحياة. «دوماس» مرجعية مطلقة، وإمكان لفهم العالَم. إنّ حضور ميلادي[5] مستمرّ في حياتي، وفي أعمالي الأدبية. وتبدو جميع شخصياتي النسائية مثل ميلادي، على وجه التقريب. إنّها هَوَسي الجميل. في الصداقة والصديق كنت أبحث دائماً عمَّن يُجسّد «بورتوس»، و«أراميس»[6]. كان أبي يجسّد شخصية «آتوس» الرّائعة. لقد أعطاني «دوماس» رموزاً اجتماعية، وقواعدَ شرفٍ وأخلاق. وأعمال «دوماس» الأدبية تجسّد معناي للحياة والموت. إنّ «كونت دو مونت كريستو» هي رواية الرّوايات، وكتاب الكُتُب. ولا تنسوا أنّ «دوماس» تُرجم، في إسبانيا، من لدن واحد من أكبر كتّابنا: «بينيتو بيريث غالدوس».

ما الفترة التي عزمتم فيها على الكتابة؟

- الطفل الذي يقرأ كثيراً يكتب، دائماً، قليلاً، لكن لم يكن لديّ أيّ طموح أدبيّ حقيقيّ. لقد بدأت الكتابة متأخّراً جدّاً، في سنّ الخامسة والثّلاثين. ذات يوم، وبعد كلّ هذه السّنوات من القراءة، تُلقي بالحقيبة من على كاهلك، وتُدرك أنّك تحمل قصّة لا تستطيع أن تمنع نفسَك من روايتها. تنشر



كتاباً فلا يُبالي به أحدٌ، ثم تنشر الثاني فلا يُكتَرَثُ به دائماً، ثمّ تنشر الثالث «لوحة السيّد الفلمنكي»، فيصبح من أكثر الكتب مبيعاً. كلّ هذا غريبٌ، يتعذّر ضبطُه والتحكّم فيه.

كان عنوان الكتاب الأول «El Husar - الخيَّال»، أليس كذلك؟

- هذه قصّة ضابط شابّ من جيش نابليون خلال حرب إسبانيا. في الرابع من أبريل/نيسان (1977)، كنت مع جنود حرب العصابات في إرتيريا. كان هناك (1200) رجل تُطاردهم القوّات الجوِّيّة الكوبية، وتنهبهم. لم نكن نشكّل، على الحدود السودانية، سوى ثلاثمئة نفر... وكُنّا نعدم أيَّ شيء نأكله، لا شيء سوى الزّحار، والقتلى، والغابة العميقة: كان الأمر فظيعاً. عُدتُ إلى إرتيريا بعد ثماني سنوات، ورأيت نفسي أركض، عبر الغابة، مع رجال حرب العصابات، والموت يتعقّبُنا. إنّ رواية «الخيَّال» هي قصّة رجل يكتشف أنّ الحرب لا علاقة لها بالبطولة. ما الحرب إلّا موْتٌ، وتشويهٌ، وإحباطٌ، وإرهابٌ يوميٌّ.

كنتم مُراسلاً حربيّاً، تحملون الكاميرا في يدكم. لقد جُبْتُم السّالفادور، والموزمبيق، والنّيكاراغوا، وجُزر المالوين، ورومانيا وغيرها. لقد غطّيتم أحداث حرب الخليج، والصّراع في يوغوسلافيا، فكيف انتقلتم من الربورتاج إلى الأدب؟

- كان بمقدوري أن أكتب روايات معاصرة على طريقة «جون لوكاري»، غير أنّ هذا لا يهمّني. كانت هذه التجربة الصحافية، مع ذلك، مهمّة جدّاً عندي. لقد تعلّمت كيف أستفيد من التّوثيق على نحو أفضل، وكيف أستخرج المحفوظات (الأرشيف) التي يمكن استخدامها على الفور. تعلّمت منهجية، وتقنية، ومعرفة كيف أحلِّل بسرعة. عندما أذهب إلى المكسيك للعمل على كتابي المقبل، لا أذهب بوصفي كاتباً، بل بوصفي صحافيّاً يُجري تحقيقاً للعثور على ما يبحث عنه مهما كلّفه الأمر. هذا هو الأمر الأوّل، أمّا الثاني، فحاصله أن هذه الوظيفة منحتني الكثير من المفاتيح، عندما يتعلّق الأمر بطريقة عمل الجمهور، عنيتُ القارئ... إنّ الأدب ساحةُ معركة. واسمحوا لي استعمال هذه الاستعارة الحربية. أضع الرّشّاش هنا، وهنا حقل ألغام، وسوف يسير الجنود من هنا، لا من هناك. فأنا، بوصفي كاتباً، أنتظر من القارئ أن يتموضع في الموقع الإستراتيجي كذا، وليس في موقع آخر. إنّي آخذه إلى حيث أُريد.. أنصب له كميناً. تأتيني استراتيجية الكتابة من الصحافة مباشرةً، تماماً، مثل البحث عن العنوان الصحيح، والشّعار الجيّد، والتشويق، والانتباه الذي نُقلّصه أو نُطيله. إذا كنت، في الواقع، صحافيّاً جيّداً، فذلك لأنّي طالعت كثيراً. هذا أمر مهمّ. التّخييل هو الذي أعطاني مفاتيح الواقع، ولا العكس. ولنضرب مثالاً على هذا، وهو روايتي «الخيَّال»، فبفضل قراءتي لـ«دوماس»، وتمكُّني من استخلاص عِبَر من هذه القراءات، استطعت أن أقدّم تقارير عن حرب العصابات في إرتيريا. غالباً ما يُقال لي: «نلحظ أنّك كنت صحافياً، وهذا شأنٌ يُستشَفّ من رواياتك». لكنّ الأمر ليس كذلك، بالضبط! وفي الأخير، إن الدرس الثالث الذي تعلّمته، طوال مسيرتي المهنية، بصفتي صحافياً، هو تلك النّظرة المعيّنة إلى العالَم والحياة؛ فـ(كوي)، و(ألتريست)، و(كورسو) هُم كما هُم، لأنني أنا هو أنا. فهم لم يذهبوا إلى الحرب، مثلما ذهبت إليها أنا. لكنهم سلكوا سبيلاً موازياً لي. إنّ الغرض الرّئيس من كُتبي هو ضياع الأشياء، والتّلاشي التدريجيّ للأوهام، والحاجة إلى جمع ما تبقّى من الحياة

بعد القصْف لبناء ملاذ نحمي فيه الذّات، وندافع عنها. في مواجهة جميع هذه الثورات التي أُنجِزَت، والتي أخفقت، حان الوقت لاستعادة كرامة المرء بين بقَايا الحُطام، وبناء طوْفٍ صغير للبقاء على قيْد الحياة.

إنّها نظرة للحياة متشائمةٌ...

- طبعاً. ربّما أصبحتُ متشائماً بعد أن رأيت، عن قرب شديد، كلّ الرُّعب الموجود في العالم. إنّ حقيبتي الملأى بالكتب هي التي أنقذتني من الإحباط، وأتاحت لي أن أصون الجزءَ الخاصَّ بي من الإنسانية. لولا الأدب لكان من الممكن أن أكون قاسيَ القلب مثل العديد من الصحافيين الذين قابلتهم. لولا الأدب، لربّما، كنت قد انتحرت. كان الأدب هو الموئل الأساس الذي أتاح لي أن أهدأ وأسكن، ومنحني السَّعة اللاّزمةَ، والنّضجَ، والإدراك، والثّبات، والتّحمُّل، والصّمود في سبيل الحياة...

لماذا توقّفتم عن مهنتكم، صحافياً؟ كنتم تُلَقّبون بـ«رامبيتو».

- عشت ثلاث فترات، بوصفي صحافياً. في البداية، كنت مُرتزقاً صادقاً، وسرعان ما شعرت بأنّي أصبحت مرتزقاً غيرَ نزيه. عندما تكون مراسلاً حربيّاً، فأنت تهتمّ، أحياناً، بوقت البثّ أكثر من اهتمامك بما يحدث، بالفعل، أمام ناظرك؛ لذلك هناك أشياء تفعلها، لم يكن عليك فعلُها، وأشياء كان عليك فعلُها ولم تفعلها. إذا أردتُ أن أكون صريحاً مع نفسي ، يجب أن أعترف أنّني أعيش مع أشباح معيّنة، ومع أحداث لا أشعر نحوها بالفخر، على نحو خاصّ. لقد نجوت، دائماً، منها بإيجاد مُبرّرات معيّنة من مثل: كنت أقوم بمهمّة خطيرة، وكنت أؤدّي وظيفة مفيدة. أصبحت الصّحافة، بالتدريج، شيئاً آخر. كانت حرب الخليج حرباً تمثيلية، فاقتضى الأمر صورةً مثيرةً، خارجة عن المألوف، اقتضي صدمةً، أو سبقاً صحافياً مثيراً، بغضّ النظر عن الحقيقة، والواقع، وصدْق التقرير الصحافي، ونزاهته. كان الأمر يحتاج إلى امرأة مغتصبة، وطفلٍ مُشوَّه، ورجل عجوز يُحْتَضَر... دعوني ألخص الأمر على النحو الآتي: كنت سأُقتَل في بيروت، في سنّ العشرين، معتقداً أنّ الصحافة كانت شأناً مهمّاً للحضارة. وفي سنّ الثلاثين، كنت سألقى المصيرَ ذاتَه في السلفادور، لأنّني كنت أكسب رزقي وأنا أُخاطر بحياتي. وكذلك في سراييفو، في الخامسة والأربعين، كنت سأقضي من أجل الحصول على قياس معدّلات مشاهدة التليفزيون في أخبار الثامنة مساءً! هذا هو موضوع كتابي «Territorio comanche». إذا قُرِئ هذا الكتاب بعناية، فسيُفهَم -على الفور- سببُ رغبتي في التوقّف عن مزاولة هذه المهنة.

يحتلّ التاريخ مكانة مهمّة في أعمالكم الأدبية. هل تشعر مثل شعور «دوماس»، الذي اعترف بانتهاك التاريخ، ليمنحه أطفالاً جميلين؟

- ثمّة سببان لذلك: الأوّل للمتعة الخالصة، والثاني لأن التاريخ احتلّ، دائماً، مكانة أساسية في تربيتي. كان أجدادي، ووالدِي، مقتنعين دائماً بأن ورائي ثلاثة آلاف عام من التاريخ البشري. إن دور الوارث هذا جوهريٌّ. من الواضح أنّ إسبانيا، في عهد فرانكو، كانت دولة سيّئة ومُخزية. غير أن هذه الفترة الانتقالية، من التاريخ، لا ينبغي أن تحجب عنّا الماضي الرائع الذي يخُصُّني، مثلما يخُصّ الإسبان كافّة. لا ينبغي لي أن أخجل من هذه الذاكرة التي لم تكن إسبانية، فحسب، بل كانت، أيضاً، أوروبية ورومانية لاتينية، وكانت المغربَ، وأميركا، والإسلامَ، والإنجيلَ. كنت أنتمي إلى عالَم ضارب في القِدم، مُبجّل، ورائع. كنت رجلاً من الجنوب يتفوَّق تفوُّقاً كبيراً على رجل الشمال. وكان «غوته»، و«شيلر»، والأنجلوسكسون، بالنسبة إلى عائلتي، ينتمون إلى عالَم البرابرة. من الجليّ أنّ هذا الأمر مبالَغ فيه، لكن هذا كان هو الاعتقاد الذي نشأت عليه. فعندما كنت طفلاً لم يكن العالم الأميركيّ يُذهلُني، على الإطلاق.

لقد كنتم غوّاصاً. هل كان هذا في سبيل البحث عن هذه الإنسانية التي تنحدر منها؟

- عندما كنت أغوص؛ بحثاً عن جرَّة لا أدري أيَّ جامعٍ تُحَف أخصُّه بها، أو لأمنحها لخطيبة يافعة، لم أكن أقترفَ أيَّة سرقة، ولا أشعُر بأيّ ندم، لأنّ هذه الجَرّة لي، إنّها مِلْكي، إنها جزءٌ من ميراثي الجينيّ! وللسبب نفسه، أنا بحّار أعيش ستّة أشهر من العام على متْن سفينتي، بيْد أني لا أشعر بالحاجة إلى عبور المحيط الأطلسي أو المحيط الهادئ. لماذا سأعبُرُهما؟ أنا بحّار لأن «عوليس» كان بحّاراً. أبحِر في البحر المتوسّط لأن الإبحار عندي ليس مغامرة، بل هو ثَواءٌ في مسكني، وبقاءٌ في مجالي، وتَطْوافٌ في عالَمي، وتاريخي.

لهذا السبب، تفضّلون «عوليس هوميروس» على «عوليس جيمس جويس»؟

- بالطّبع. وليس الأمرُ مزحةً! تبّاً! ماذا يعرف هذا الإيرلندي الوغد عن «عوليس»، أفي ذاكرته وشيجُ قرابة بـ«عوليس»؟، وهل تشي بها عيْناه وبشَرَته؟. أنا الذي يعرف من هو «عوليس»، لأنّني أبصرته يحتال في المرافئ لسرقة سائح أميركيّ، ورأيته يرمي شباكَه في البحر، وشاهدته يجلْفط[7] قاربَه، ولَحظْتُه يضحك ويبكي. لقد نشأت، وترعرعت بجواره... «عوليس» فردٌ من عائلتي.

«عوليس» جزءٌ من ذاكرتكم، لأنّكم ولدتم في «كارتاخينا».

- أنا مُدرك لهذه الفرصة الهائلة. ابنتي «كارلوتا» المولودة في مدريد، والتي تعشق إيطاليا وفرنسا واليونان، لديها وطنٌ واحد، فقط: هو «كارتاخينا» المدينة التي تحْوي روحَ البحر الأبيض المتوسّط. لعب مرفأ «كارتاخينا» دوراً حاسماً في حياتي، فعندما كنت طفلاً، كنت أتغيّب عن الدّروس من أجل أن أرى السُّفن التي كانت ترْسو، والبحّارة الذين كانوا يؤوبون من أعالي البحار. كان الجوّ رائعاً في حضرة كلّ هؤلاء البحّارة، الثّرثارين الأفظاظ... في المرافئ، نُلفي صنفَيْن من الناس: الأوّل هم أولئك الذين يمكثون جالسين يُشاهدون، ولا يجرؤون على ركوب متن سفينة راحلة، أمّا الصنف الثاني فيتكوّن من أولئك الذين يعزمون على الإبحار.

وأنتم، هل تنتمون إلى الصّنف الثاني؟

- بالتأكيد! لكن الكتب هي التي أغرتني بالتّرحال. كانت الكتب هي التي منحتني طعم المغامرة. لولا مكتبة جدّي، لربّما كنت سأصبح مثل بعض أصدقائي المعماريين أو المهندسين، وكنت سأبحر، أيّام الأحد، على متن سفينتي الصغيرة. كشفت لي القراءةُ عن أنّ المرفأ بابٌ نخرج منه صوب عالم مجهول، كنت أرغب في اكتشافه.

أودّ العودة إلى علاقتكم بالتاريخ. قمتم بتحريفه، ولكن بطريقة يمكن أن توصف بأنها «معقولة».

- صحيح وإلّا سأكون عرضة لمحاكاته وتقليده، وهذا شأن لا أكترث به. من الواضح أن هذا الموقف تأتّى لي من «دوماس». يدفعك التاريخ إلى المتعة البارعة التي تتأتّى من القراءة والتّوثيق والبحث. ومن ناحية أخرى، يجوز للكاتب أن يتلاعب بالتاريخ، أو يُحرِّفه، أو ينْتُره، أو يُخلْخِله. أنا إنسان صانعٌ «homofaber»، وإنسان عارف «homosapiens»، وإنسان لاعب «homoludens»، على نحو خاصّ. فأنا أحبّ أن ألعب، وأجد لي موقعاً في الكتاب الذي أنا بصدد قراءته، وأعثر على موقعي بجانب الشّخوص. إن التحدّي الذي أجابهه، بوصفي كاتباً، هو استخدام عناصر حقيقية لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر، ووضع نفسي في المركز، وجعل هذه العناصر تعمل معاً. «ريشيليو»[8]، و«لويس الثالث عشر»، والنمسا، عناصر يضعها التاريخ الرّسمي في المقام الأوّل، وتتمثّل عبقرية «دوماس» في إيجاد عنصر من الخيال يربط بينها، ويجعله العنصرَ الأساسَ، والمحرّك الحقيقيَّ للقصّة. يمتلك الفرسان الثلاثة في رواية «دوماس»، من الواقع، أكثر ممّا يمتلك «ريشيليو». لكن الأمر لا يتعلّق، مع ذلك، بفعل أيّ شيء. في رواية «مقبرة سفُن لا اسم لها» كلّ الشخوص واقعية، لا يتدخّل الخيالُ فيها إلّا على مستوى العلاقة التي أُقيمها بين العناصر «الحقيقيّة» المختلفة.



في التاريخ، كما تتصوّرونه، يرتبط الماضي بعلاقة دائمة بالحاضر وبالمستقبل.

- عندي يقينٌ راسخ بأنّنا لا يمكن أن نفهم حاضرنا ومستقبلنا، إذا لم نعرف ماضيَنا، وإذا لم نضع رُؤيتنا الحالية في منظور تاريخي أساسي. التاريخ شبيه بضوء باهر يُنير حاضرَنا.

لقد نشرتم مقالاً في «La Vanguardia de Barcelone» عام (1999)، أقلّ ما يمكن أن يُقال عنه إنّه أثار انتباه النّاس؛ لقد دافعت، في هذا المقال، عن نوع من التقاليد الروائية الأوروبية، وعارضتها بمنتجات أدبية قادمة من وراء المحيط الأطلسي، أكثرها مضبوط، كالتليفزيون والسينما، على نحو يشبه التسوية. بالنسبة إلى هذا النوع من النّشر، هل ينبغي استبعاد أيّ اعتبار لتراث أدبيّ وطنيّ؟

- أن يكون المرء على قائمة الكُتب الأكثر مبيعاً لا يعني الانتماء إلى جنس أدبيّ ما. أنا أحترم «كين فوليت»[9]، لكنّ ما أكتبه لا علاقة له بهذا النّمط من الأدب. لقد تعلّمت الكثير من خلال قراءة بعض الكُتب الأنجلوسكسونية الأكثر مبيعاً، التي نُشرت في الخمسينيات والستينيات. إلّا أنّ كُتبي لا تشترك في أيّ شيء مع هذا الأدب الذي يمكن أن يُرْمَى بعد الاستعمال، فأنا لا أصنع الكلينكس. يقوم أدبي على خيال يمتدّ إلى ثلاثة آلاف عام من تاريخ السّرد، ويعتمد على مراجع ثقافية مكينة. وفي الجملة، يرتكز على ذاكرة جماعية متينة هي ذاكرة أوروبا العتيقة. لا أريد إتْلافَ هذه الذّكرى مهما كلّفني الأمر، بل على -العكس- أريد مساعدتَها على البقاء، لأنّها ساعدتني على العيش. فأنا لست يتيماً يتحدّر من سفينة «ماي فلاور»[10].. وأكرّر: أنا أوروبيّ جنوبيّ، تليدٌ، متوسِّطيّ. إنّ مأساة الأدب الأوروبيّ الحالي هي أنّه لا ينهل من هذه الجذور الألفية الرّائعة، بل يؤثر عليها أدباً ذاتياً ونرجسياً، ضيّقاً واختزالياً، مهزولاً، منطوياً على نفسه، يعدم الحماسةَ والطّموح.

■ **حوار: جيرار دو كورتانز □ تقديم وترجمة: محمد الفحايم**

المصدر:

Magazine Littéraire N° 399, 01/06/2001

الهوامش (من وضع المترجم)

1 - الألبوم الثامن من سلسلة رسوم مغامرات «تان تان» المُصوّرة.

2 - كنز القرصان الأحمر، هو الألبوم الثاني عشر من مغامرات «تان تان».

3 - «البرشمان - parchemin»: جِلد خاصّ يستعمل من أجل الكتابة.

4 - «هيرجي»: رسّام ابتكر شخصيةَ «تان تان» في الرسوم المصوَّرة المعروفة باسمه.

5 - «Milady»: شخصية (امرأة) من شخوص رواية «الفرسان الثلاثة» لـ«ألكسندر دوما الأب».

6 - «بورتوس» و«أراميس»، شخصيتان لفارسَيْن في رواية «الفرسان الثلاثة».

7 - جَلَفَط: سدّ ما بين ألْواح السفينة، وقَيَّرَها.

8 - «ريشيليو»: (1585 - 1642)، كاهن ورجل دولة فرنسي.

9 - «كين فوليت» (1949 ...)، كاتب من بلاد الغال مختصّ في كتابة روايات التجسّس والروايات التاريخية.

10 - ماي فلاور، هي السفينة الإنجليزية التي أقلّت مجموعة من الرّواد الأوائل إلى أميركا الشمالية، في العام (1620).

كان غير سياسي»، كما كتب كاتب المقالات «جيرار ديسانج - Gérard Desanges»، في «مارسيل بروست والسياسة»..
Marcel Proust et la Politique, Une conscience - française classique Garnier,2019.

عندما حصل، في عام (1919)، على جائزة «غونكور - Goncourt» بخصوص المجلّد الثّاني من البحث؛ «في ظلّ الفتيات الصَّغيرات بالورود - A L'ombre des jeunes filles en fleurs»، على حساب «الصُّلبان الخشبيَّة- Croix de bois» للمحارب القديم «رولاند دورجليس - Roland Dorgelès»، احتجَّ بعض المُعلّقين على هذا الاختيار الذي اعتُبر ضعيف الارتباط بالقصَّة العظيمة. ومع ذلك، هناك حدثٌ مذكورٌ بتَكتُّم مزَّق فرنسا في مطلع القرن العشرين، وهو ما سيأخذ مكاناً أساسيّاً في المجلّدات التّاليَّة: قضيَّة «دريفوس-Dreyfus.». لقد ألزم بروست نفسه بالقائد المُدان ظُلماً، ووصف محاكمة «زولا - Zola» في أوَّل رواية غير مكتمِلة «جون سانتويل - Jean Santeuil». وينتقل، مع البحث، من ربورتاج رومانسي إلى رواية اجتماعيَّة: فهو يوضّح الأسباب التي تجعل الفرد دريفورساديّاً أو مناهضاً لدريفورساديَّة بناءً على القناعات كما هو الحال في لعبة المواقف الاجتماعيَّة. تُعلّق «آن سيمون - Anne Simon»، رئيسة «مركز بروست-Pôle Proust»، المُكرَّس للبحث متعدِّد التَّخصصات حول عمله، قائلة: «لم يعد بروست، الذي لم يتراجع، أبداً، عن التزامه بديفورسارد، يتبنَّى وجهة نظر واحدة. إنَّه يتعامل مع القضيَّة ذاتها، ولكن من أجل الطريقة التي تؤثّر بها في الشّخصيَّات، ويُظهر لنا كيف تعملُ في الصَّالونات، وكيف تُفكِّكها».

وعلى نحوٍ مُماثل، يُصوِّر بروست، في المجلَّد الأخير من السِّلسلة، «الوقت المُستعاد- Le Temps retrouvé»، الحرب العالميَّة الأولى، لكن بالنَّظر إليها من الخلف: يتنافس العلماء والدّبلوماسيُّون للحصول على مقالات عن الصّراع، بينما ينتظر أولئك الذين يغادرون، بحسد، إلى «القنَّاصة»، الجالسون في المطعم، في باريس المَقْصُوفَة والمُقارِنة ببومباي تحت الرَّماد. يشرح «ل.فرايس - L.Fraisse» أنَّ «بروست لديه طريقة أصليَّة في عرض القصَّة». وقد تسبَّب في قدر كبير من التَّغيير لأنَّه احتفظ، فقط، بحدثَيْن رئيسيَّيْن في عصره، وهما قضيَّة دريفوس والحرب العظمى؛ لأنهما تؤدّيان إلى تغييرات في الوضع الاجتماعي، ومجال حياة الشَّخصيَّات».

صَدمة الحداثة

يُشكّك بروست، كذلك، بالنسبة إلى المؤرِّخ، وإلى الباحث، بشكلٍ عامّ، في الحدود بين التَّخصُّصات. ففي سياق الإعداد لكتابٍ من المقابلات بين الصّحافيَّة «حنا كرال - Henna Kral»، و«ماريك إيدلمان - Marek Idelman»، النَّاجي الأخير من انتفاضة الحيّ اليهودي في وارسو، لفتتْ نظر «بيير فيدال ناكي - Pierre Vidal-Naquet»، ذات يوم، ذكرى أُثيرَت بالتفصيل: تلك السُّترة الصُّوفيَّة الأنغوريَّة الحمراء الجميلة التي ارتداها إيدلمان يوم (19) أبريل، (1943)[5]. ومن هذا النَّوع الصَّغير من الثَّورات، توصَّل «ب.فيدال ناكي» إلى قناعة مفادها: يجب أنْ يُصبح التَّاريخ «تخصُّصاً لمارسيل بروست»، وأن تُعطى له المكانة اللائقة به، إلى جانب المحفوظات و«الذاكرة الحيَّة للشُّهود»[6]. وعلى هذا النَّحو، يسكن عمل بروست بعض الباحثين: حيث يذكره «بيير بورديو - Pierre Bourdeau»، عالم الاجتماع الشَّهير المُتميّز، بصورة مُطَّردة؛ كما يستحضره رولان بارت، بشكل خاصٍّ، في «الغرفة المُضاءَة- La Chambre claire»، وهو كتاب عن الصُّورة والذَّاكرة، نُشِر بعد وفاة والدته. وتلاحظ آن سيمون:«إنَّه «نارٌ مُشتَعلة»، بالنسبة إلى «ميرلوبونتي -Merleau Ponty». إنَّه يُغذّي النَّار في تفكيره، في كلّ مرَّة يقرؤه». تؤكّد مديرة الأبحاث في CNRS، مشيرةً إلى مؤلِّف كتاب «قضايا بروست- Trafics de Proust، وميرلوبونتي وسارتر، ودولوز، وبارت» (2016)، إلى خطورة إغراق عمل بروست بالنَّظريَّات، مع المخاطرة بالعثور، فقط،و على ما نبحثُ عنه، دون السَّماح للعمل بأنْ يُجاري منطقه الخاصّ: «لا ينبغي على المُفكِّرين تصوّر البحث بوصفه، فقط، خزَّاناً من الأمثلة أو الأوصاف أو التَّمثيلات، بل ينبغي أنْ يهتمُّوا بأسلوبه الخاصّ أيضاً. إنَّ بنية الجملة البروستيَّة، الممتدَّة والمُفْرَغة من الأقواس والشَّرطات، ذات خصائص زمنيَّة، تقول الكثير عن تصوُّرها للزَّمن والجسد والذَّاكرة والصَّداقة والوراثة والتَّقليد الخاصّ ببورديو».

وفي النهاية، أدَّى أدب بروست إلى زعزعة استقرار العلوم الانسانيَّة، والاجتماعيَّة، كما زعزع هؤلاء استقرارها، من قبل: يرى فيه الرّوائيّ «بيير بيرجونيو - Pierre Bergounioux»، إلى جانب «فرانز كافكا Franz Kafka»، و«جيمس جويس - James Joyce»،، في مقال نُشِر في دفاتر «إيرن»، المُمثِّلَ الرئيسي لجيل من المؤلّفين الأوربّيين الذين «عانوا من صدمة الحداثة»، والذين عاينوا العلوم الاجتماعيَّة النَّاشئة تستحوذ على «المادَّة الاختباريَّة للأدب الذي لطالما كان حياة النَّاس». وفي مواجهة «التَّنافس المُميت»، ردَّ بروست، بأسلحته، وقدَّم عملاً لم يسبق له مثيلٌ؛ البحث الذي لم يتوقَّف، منذ ذلك الحين، عن تحفيز أبحاث أخرى، وتغذِّيَتها، وإثارتها.

■ **جون ماري بوتيي □ ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:
مجلّة العلوم الإنسانية الفرنسية، Sciences Humaines، عدد 343 يناير 2022

الهوامش

1 - المقصود هنا رواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع»، وقد اختزلها الكاتب على امتداد المقال في كلمة «البحث» بخطٍّ مائل، وبأحرف كبيرة. كتبها بروست في الفترة الممتدة بين (1906) و(1922)، ونُشرَت ما بين (1913) و(1927) في سبع مُجلّدات، وقد نُشرت المجلّدات الثلاثة الأخيرة بعد وفاة الكاتب. (المترجمة)

2 - بغضّ النَّظر عن المنشورات المذكورة في هذ الملفّ، دعونا نُشِر، في هذا العام النَّري، بشكل خاصٍّ، إلى مقال عن تاريخ النَّازيَّة لـ«سول فريدلاندر» (Saul Friedlander, A la recherche de Proust, Seuil)، سيرة الخادم المخلص والحامي لذكرى الرّوائي (-A la cherche de Céleste Albert de Laure Hillerin, Flammarion)، والآخر لسائق سيَّارته، الذي ألهم موته الوحشي حلقات من البحث: (Un amour de Proust, de Jean-Marc Quaranta, Bouquins).

3 - Roland barthes, Marcel Proust. Mélanges, Seuil, 2020

4 - Vincent Descombes, Proust. Philosophie du roman, Minuit, 2020 ; Jacques Dubois, Pour Albertine. Proust et le sens du social, Seuil 197, et Le Roman de Gilberte Swann. Proust sociologue paradoxal, Seuil, 2018 ; Catherine Bidou-Zachariasen, Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois, Descartes et Cie, 1997.

5 - Marek Edelman et Hanna Krall, Mémoire du ghetto de Varsovie. Un dirigeant de l'insurrection raconte, Le Scribe, 1983.

6 - Pierre Vidal-Naquet, «Qui sont les assassins de la mémoire ?» (1992), repris dans Les Assassins de la mémoire. «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionnisme, 2e éd., La Découverte, 2005.

سعد الدين كليب:

الشعر لا يتطوّر، وإنما يتغيَّر

الشاعر والناقد الأكاديمي السوري سعد الدين كليب، من مواليد حماة (1957). يعمل أستاذاً للأدب العربي الحديث، وعلم الجمال في جامعة حلب. تتأرجح أعماله بين الفكر الجمالي القديم وعلم الجمال الحديث. من مؤلَّفاته في الأدب والنقد: «وعي الحداثة والبنية الجمالية في الفكر العربي» - «المدخل إلى التجربة الجمالية» - «الحركة الأدبية في بلاد الشام» - «وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصّة» - «الأعمال الكاملة لعمر أبي ريشة»، وله في الشعر: «الشبح» - «الغناء فوق اليابس الخصيب» - «وأشهد هاك اعترافي» - «باب اليمام».

في هذا الحوار، يقرِّبنا سعد الدين كليب من عالمه النقدي، وعالمه الإبداعي، ومن مواقفه تجاه راهن القصيدة العربية، كما يحدثّنا عن كتابه الجديد «القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية».

كيف تُقيِّم المشهد الأدبي، والثّقافي في سوريا والوطن العربي؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن نقول إن هذا المشهد قد واكبَ التطوُّرات الحاصلة؟

- قد لا نبالغ إذا قلنا إنّ العقد الأخير الذي عاشته المنطقة العربية، بمختلف بلدانها، من أكثر العقود التي مرّت بها خطورةً وحساسيّةً، منذ مئة عام، تقريباً، وقد لا يشبهه في ذلك سوى عقد الخمسينيات من القرن العشرين؛ العقد الذي شهد حركات التحرُّر العربية من الاستعمار، واستعلاء خطاب الحداثة العربية، وبزوغ الاستبداد أو الدكتاتوريات العربية في الوقت نفسه. وقد جاء العقد الأخير من القرن الحالي، أو ما عُرف بالربيع العربي، ليعيد النظر في علاقة الدولة بالمجتمع، وعلاقة السلطة بالدولة والمجتمع معاً، إضافة إلى قضايا أخرى تتعلّق بمفاهيم الحرّيّة والمواطنة والحقوق عامّة، فكان ما كان مما لسنا نجهله جميعاً. فثمة بلدانٍ تفاوت فيها الربيع بين الشتاء والخريف حتى استقرّت نسبيّاً، وثمّة بلدان لم ترَ من ذلك الربيع إلّا الصيف الحارّ القائظ، حيث الصراع الدموي الداخلي في أقصاه مدعوماً بقوى إقليمية ودولية، وما تزال تلك البلدان، ومنها سوريا، بلدي، على كفّ عفريت، كما يقال.

أريد القول إنّ مرحلة كهذه، لا يمكن أنّ تمرّ مرور الكرام في تاريخ المجتمع والدولة، من جهة، وفي تاريخ الثّقافة العربية، ومنها الأدبية، من جهة أخرى. بل أستطيع أن أزعم أنّ العقود القادمة من هذا القرن، سوف تجيب عن الأسئلة المطروحة في هذا المرحلة، وهي أسئلة سياسية بقدر ما هي أسئلة ثقافية، والإجابة عنها برسم المجتمع بقدر ما هي برسم النخب الفكرية. وكلّنا يعلم أنّ الصراع الفكري- الثّقافي، حالياً، على أشدّه بين مختلف القوى المدنية، والعلمانية، والليبرالية، ومختلف القوى الدينية والسلفية والطائفية، ناهيك عن الصراع الدموي هنا أو هنالك. وقد لا يختلف المشهد الأدبي كثيراً عن تلك الصورة، وإن بدا أقلّ اصطفافاً واصطراعاً، بسبب طبيعته الجمالية. ولكن من المبكّر جدّاً إعطاء تصوُّرات دقيقة عن المآلات المحتملة للمشهد الأدبي، والثّقافي أو سواهما.

كيف تفسِّر حالة عزوف القرّاء عن الشعر الحديث؟ هل لذلك علاقة بعدم اشتباكه بالواقع السياسي، والواقع الاجتماعي...؟

- ليس الشعر الحديث نمطاً واحداً حتى نتحدّث عنه جملةً أو بشكلٍ عامّ، فهنالك شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، مثلما هنالك شعر الشطرَيْن أو الشعر التقليدي، وهنالك شعر الومضة، والقصيدة المقطعية، والقصيدة الملحمية- الدرامية، وهنالك أيضاً شعر التجربة، وشعر المنابر السياسية، وشعر اللحظات النفسية، وشعر التأمُّلات... وغير ذلك. وبصرف النظر عن تقويمنا الجمالي لهذا الشكل أو ذاك، إنّ للشعر الحديث حضوراً لا يمكن نكرانه، لكنه حضور يتناسب وعصر الصورة، ولا تنبغي مقارنته بالعصور السابقة ذات الطبيعة الشفوية أو حتى الكتابية؛ أقصد أنّ الفنون البصرية، اليوم، قد هيمنت، بشكل لافت للنظر، على الأذواق الجمالية، بدءاً باللوحة وانتهاءً بالصورة المتحرِّكة؛ وهو ما أثّر في شعر الحداثة، خاصّة، فصار يميل إلى التراسل الجمالي مع تلك الفنون؛ لذلك فأن نطلب من الشعر اليوم ما كان أسلافنا يطلبونه منه، ففي هذا خلل في الذوق وفي الرؤية، أيضاً. لا أنفي أنّ الشعر فقدَ



الكثير من قرّائه عبر الدواوين الشعرية الورقية أو الإلكترونية، غير أنّ نظرة سريعة في وسائل التواصل الاجتماعي، ولاسيّما الـ(فيسبوك)، سوف تقول لنا شيئاً مختلفاً، فالراغبون والراغبات في أن يكونوا شعراء وشواعر، لا نكاد نحصيهم، أي إنّ محبة الشعر كامنة وحاضرة، بقوّة، في الأجيال الجديدة، ما يعني أنّ الحسّ الجمالي العامّ ما يزال يرى في الشعر طاقة تعبيرية، ومتعة جمالية لا يمكن تعويضهما بأيّ شكل أدبي أو فنّي آخر.

إذا كان الأمر كذلك، فلماذا تبدو الصورة المعمَّمة عن راهن الشعر متأزِّمة؟ ألا تتَّفق مع وجود هذه الصورة؟

- نعم. أوافق على أنّ الشعر في أزمة، بالمعنى العامّ، وذلك من منظور أنّ الثّقافة العربية المعاصرة كلّها تعيش أزمة حقيقية ومعقّدة ومتشعِّبة. وفحوى تلك الأزمة يكمن في مفهوم الهويّة، ومظهر تلك الأزمة ما عاشته (ومازالت تعيشه) بعض البلدان العربية من صراع دموي حادّ ومديد، ليس في السنوات السابقة، فحسب، وإنما في الثمانينيات والتسعينيات، أيضاً، في كلٍّ من سوريا ولبنان والجزائر والعراق، ومصر، كذلك، وإن يكن بشكلٍ أقلّ حدّةً. فلم يحدث أن عاشت البلدان العربية حالة استقرار مديدة، ولم يحدث أن أعادت النظر فيما أوصلها إلى الصراع الدموي كي تتلافاه لاحقاً، ولم يحدث أن برمجت دساتيرها وأداءها الفعلي على نحو ديموقراطي بما يمنع التغوّل والتنمُّر والتهميش والاستبداد والإرهاب... وغيرها. فهنالك انشطار مخيف وملغوم، دائماً، بالمتفجِّرات، في البلدان العربية بين القوى والأحزاب والأنظمة وما يتّصل بها من أشكال، في الخطاب الثقافي، متناقضة ومتعادية. إنّ ثقافة مشطورة بين الحداثة والسلفية، وبين المدنية والدينية، وبين الديموقراطية والديكتاتورية الشمولية، لهي ثقافة مأزومة في العمق، وفحوى أزمتها أن لا هويّة جامعة على مختلف الأصعدة. فمن الطبيعي، وهذه الحال، أن يعاني الشعر، بوصفه نتاجاً ثقافياً، ممّا تعانيه الثّقافة العربية المعاصرة عامّة. ولكن إذا كان الشعر في أزمة، بالمعنى الثّقافي العامّ، فهو ليس كذلك تماماً، بالمعنى الفنّي الجمالي الخاصّ. إذ إنّ شعر الحداثة العربية قد خطا خطوات مهمّة وغير مسبوقة في التجريب الفنّي، والأسلوبي، واللغوي، والمعنوي، إلى الحدّ الذي يصعب فيه حصر أشكال التجريب أو تحديد نمط مهيمن عليه؛ فقد انفتحت، مع الحداثة، أبواب الحرِّيّة الفنِّيّة بما مكّن من استظهار القدرات الإبداعية لدى الشعراء. فالحرِّيّة، كما نعلم، هي المثل الجمالي الأعلى للحداثة الشعرية، بل للحداثة الاجتماعية عامّة.

في ظلّ هذا الوضع، كيف يمكن أن تتطوَّر القصيدة العربية، وتتجه نحو أفق مغاير؟ أم ترى أنها ستبقى مراوحة في مكانها؟

- بناءً على ما قلناه في الإجابة السابقة، وفيما يتعلّق «بتطوّر» القصيدة العربية، نقول إنّ الشعر لا يتطوّر بل يتغيَّر؛ إذ التطوّر -بالمفهوم السائد- يعني أنّ اللاحق أفضل من السابق، وهذا غير صحيح في الفنون عامّةً، ومنها الشعر. فليس صحيحاً أنّ شعر أدونيس أكثر تطوُّراً من شعر أبي تمام، أو أنّ شعر أحمد عبد المعطي حجازي أكثر تطوُّراً من شعر أحمد شوقي مثلاً، ولكن شعر أدونيس وحجازي مختلف عن شعر أبي تمام وشوقي، مثلما أنّ شعر حجازي مختلف عن شعر أدونيس، بالرغم من انضوائهما تحت الحداثة الشعرية. نعم. هنالك تغيّرٌ ملموس في مفهوم الشعرية، وتغيّرٌ في أشكال القصيدة، وفي وظائفها، وفي علائق الشعر بالفنون، وهنالك تغيّرٌ في اللّغة الشعرية، ومفهوم الموسيقا أو الإيقاع... تغيّرات كثيرة أصابت القصيدة العربية، فجعلتها مختلفة عمّا اعتدناه في تراثنا العربي، ولكنها تغيُّرات فرضتها مستجدّات العصر الحديث بما فيها المستجدّات الذوقية الجمالية، ولم يكن ممكناً عدم الاستجابة لها إلّا إذا كان التقوقع هو الشعار أو المثَل الأعلى. وهو ما يتناقض ومفهوم الحداثة عامّةً.

أمّا فيما يتعلّق بالأفق المغاير أو المراوحة في المكان، فأعتقد أنّ هذا يرتبط بأزمة الثّقافة العربية المعاصرة التي أشرنا إلى انشطارها المخيف، فما لم تتحرّك تلك الثّقافة، خارج أزمتها الخانقة، يصعب الكلام على أفق مفتوح حتى بالمعنى الجمالي. أمّا عن رأيي الشخصي في ذلك، فدائماً ثمّة أفق مفتوح، وإن لم يتلامح لنا، ولعلّ اشتداد الاصطراع تحت يافطة (الربيع العربي) يكون من ممهّدات ذلك الأفق. لعلّ، وعسى!.

يعتبر كتابكم «وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)» واحداً من أهمّ الكتب التي تناولت معضلة الحداثة في النقد العربي، وانعكاساتها على الإبداع الشعري العربي

الحديث. كيف ترى الحداثة النقدية العربية، حاليّاً؟ وماذا حقّقت؟

- في هذا الكتاب الصادر سنة (1997)، في طبعته الأولى، وفي غيره من الكتب التي أصدرتها حتى اليوم، اعتمدت -منهجيّاً- على علم الجمال أو الإستيطيقا، وحاولت أن أعي، من خلال النقد الجمالي، مجمل القضايا ذات الصلة بالفنّ والإبداع والثّقافة عامّةً. وإذا كان هذا الكتاب اختصّ بجماليّات الحداثة الشعرية، فقد اختصّ سواه بالفكر العربي القديم؛ أعني كتاب «البنية الجمالية في الفكر العربي- الإسلامي» الذي صدر في طبعته الثالثة، عن الهيئة العامّة لقصور الثّقافة في القاهرة سنة (2011). وما اعتمادي على النقد الجمالي إلّا لقناعةٍ بجدواه في وعي الظاهرة الجمالية، ومنها شعر الحداثة الذي تمّت مقاربته من عدّة مناهج نقدية حديثة، منها البنيوية، والأسلوبية، والماركسية، والألسنية، والنقد النفسي، والتناصّي، والنقد الثّقافي، ونقد ما بعد الاستعمار... وغير ذلك. وكلّها، كما نعلم، مناهج حديثة مختلفة في المنظور وطرائق التحليل، ولكلّ منها وظيفته وخطابه النقدي؛ أي إنّ النقد العربي الحديث قد اغتنى بعدد وافر من المناهج النقدية المختلفة، والتي جعلت منه نقداً مغايراً عن النقد العربي القديم، حيث النظرة الكلّيّة إلى النصّ الأدبي، والخطوات التحليلية المتكاملة لجوانبه المتعدّدة. فالنقد الأدبي أصبح علماً بطرائقه ومناهجه لا بأحكامه ونتائجه، بالضرورة، تلك المحكومة، غالباً، بذات الناقد وذوقه الجمالي؛ وهو ما يعني أنّ النقد الحديث قدّم الكثير للأدب العربي؛ حديثه وقديمه على السواء، ولم يكن له ذلك لولا اعتماده على المناهج الحديثة، وابتعاده قدر المستطاع عن الانطباعات الشخصية أو النقد الانطباعي عامّةً. بل إنني أذهب إلى أنّ اعتماد المناهج النقدية الحديثة لم يطوّر النقد، فحسب (وأنا أعني، هنا التطوّر، تحديداً) إنما وسّع من إدراكنا للأدب، وأسهم في تغيير ذائقتنا الجمالية، ونوَّع، أيضاً، في مصادر المعرفة والثّقافة لدينا.

كتابك «تراثنا والجمال» الصادر سنة (2018) عن دائرة الثّقافة في الشارقة، يمنح القارئ فرصة نادرة لتذوُّق النصوص جماليّاً وفلسفيّاً. في ظلّ واقعنا العربي، كيف ترى مستقبل تلقّي النصوص الجمالية؟

- «لا بدّ من الجمال، حيّاً كان أو حلماً» بهذه العبارة، افتتحت كتابي «المدخل إلى التجربة الجمالية». وبهذه المناسبة، ألّفت هذا الكتاب في القاهرة، حين كنت موفداً في مهمّة علمية إلى جامعة القاهرة، سنة (2009). ومن اللائق، هنا، أن أرفع تحيّة قلبية للأساتذة الأصدقاء الذين غمروني بكلّ المحبة والكرم في الاستقبال، والحوار الثريّ، أذكر منهم د. جابر عصفور، ود. عبد المنعم تليمة، (رحمهما الله)، ود. محمد عبد المطلب، ود. سعيد توفيق، والدكتور الشاعر حسن طلب، والشاعر عبد العزيز موافي، وآخرين كثر، أفخر بصداقتهم حقاً.

وعودة إلى السؤال لأقول: ما من مجتمع، مهما غاصت رجلاه في الوحل أو في الدمّ إلّا ويرى في الجمال خلاصاً، ويدافع عن قيمه الجمالية والأخلاقية بشتّى السبل والطرائق، إذ إن تلك القيم هي القوّة الناعمة التي تحفظ وجوده، وتُبَلْوِر ثقافته، وتفتح له باب الأمل بواقع إنساني لائق. فالقيم الجمالية ليست قيماً ترفيهية أو ثانوية، كما قد يظنّ الكثيرون، إنما هي في أساس الوجود الاجتماعي. هكذا هو الإنسان الأوَّل، وهكذا سيكون الإنسان الأخير. صحيح أنّ الحروب والصراعات الحادّة قد تلهينا أو تبعدنا عن الفنون والاهتمام بها، وقد تتهافت الفنون، أحياناً، بسببها، لكن للأذواق الجمالية حضورها القويّ الذي لا يمكن دحره أو تهميشه، فأذواقنا هي نحن في حالتَي السلم والحرب، على السواء. وكما قلت، آنفاً: «لا بدّ من الجمال حيّاً أو حلماً».

عملك الجديد حمَلَ عنوان: «القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية». كيف تكونت فكرة هذا الكتاب؟

- حاولت، في هذا الكتاب، أن أتوقّف عند الشعر العربي الحديث في سورية، عبر مئة عام، تقريباً، بتيّاراته وأشكاله المختلفة؛ من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية إلى الحداثة الشعرية في شعر التفعيلة وقصيدة النثر، وقد حاولت استيعاب الكثير من الشعراء، في سورية وبلاد الشام عامّةً، للوصول إلى النواظم الفنّيّة والجمالية المشتركة، والتي تتقاطع مع نواظم الشعر العربي عامّةً. فليس هنالك، كما نعلم، شعر سوري بحت أو مصري بحت أو عراقي بحت، إنما هنالك شعر عربي في سورية أو مصر أو العراق أو غيرها؛ أي إنّ الكتاب تعامل مع الشعر، في سورية، بوصفه عيّنة من عيّنات الشعر العربي الحديث عامّةً. ولا بأس من الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب يتكامل مع كتابي الآخر وعنوانه: «في النقد الجمالي/ شعراء وتجارب» الذي صدر عن دائرة الثّقافة في الشارقة سنة (2020). وفيه دراسة لعدّة شعراء عرب هم، أيضاً، عيّنة من العيّنات الشعرية. ومع أنّ الكتابَيْن ينتهجان النقد الجمالي نفسه، فقد جاء الاختلاف بينهما واضحاً، إذ ذهب القيمة والخطاب والقيمة إلى دراسة الظواهر والأشكال الفنّيّة والأسلوبية في المقام الأوَّل، في حين ذهب الثاني إلى الدراسة الكلّيّة لجملة نتاج الشعراء المدروسين.

ما زلنا مستهلكين للنظريات ومناهج البحث الغربية. في حين تتردَّد الدعوات إلى إبداع نظرية نقدية عربية خالصة. بماذا تفسِّر ذلك؟

- هنالك الكثير من الأسباب التي تجعلنا متأخّرين على مستوى النظريات النقدية وسواها من النظريات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وهي، في الكثير منها، أسباب تتعلّق بالحرّيّة والديموقراطية، من جهة، وبطبيعة المؤسَّسات العلمية والأكاديمية ومراكز البحوث، من جهة أخرى. إنّ أكثر ما نجترحه، نظريّاً، حتى الآن (للأسف)، هو أن نقوم بشيء من التوفيق، وربَّما التلفيق، أحياناً، بين نظريَّتَيْن أو عدّة نظريّات؛ هذا ما نراه في الفكر السياسي المعاصر، وفي النقد الحديث، أيضاً. بل حتى على صعيد المناهج النقدية التي هي مناهج تحليلية، نجد من يسعى إلى التلفيق بينها تحت مسمّى النقد التكاملي. بالمختصر، ليس لدينا المناخ الذي يتيح للباحثين والنقّاد والمفكّرين أن يجترحوا نظريّات نقديّة أو سواها. أمّا أن تكون تلك النظريات عربية خالصة، فهذا فات أوانه من زمن بعيد، ولم يعد ممكناً أو مقبولاً في هذا العصر. فمن المفترض، في النظرية، أن تكون ذات

صبغة عالمية لا صبغة محلّيّة أو قومية، فحسب؛ بمعنى أننا نحلم أن تكون لدينا نظريّات عربية المنشأ، عالميّة الصفة، تماماً، كما هي حال النظريات النقدية ذات النشأة الغربية والصفة العالمية. غير أنّ الكثيرين ممَّن يدعون إلى نظرية عربية خالصة، يتوهّمون أنه بالإمكان إيجاد تلك النظرية من دون التثاقف مع الغرب الأوربي، وكأنّ ذلك التثاقف سُبّة أو شتيمة ينبغي التبرّؤ منها، علماً أنه ما مرّ يوم على الشرق والغرب إلّا وكان للتثاقف حضور فيه، بنسبةٍ ما. ولا بأس من الإشارة، هنا، إلى أنّ بعض الداعين إلى نظرية نقدية عربية أو إسلامية يُخيَّل إليهم أنّ نظرية واحدة تفي بالغرض، ولا حاجة للتعدُّد في النظريات، وفي هذا ما فيه من قصور في الوعي، واستبداد في الخطاب.

هل يحتاج الإبداع العربي، بالضرورة، إلى نظريّات نقدية خاصّة به؟

- ما من إبداع أدبي، قديم أو حديث، عربي أو فرنسي أو روسي، إلّا وله سمة إنسانية عابرة للحدود، وسمة قومية خاصّة باللّغة، وسمة فنيّة خاصّة بجنس الإبداع الأدبي. فهنالك، إذن، مشتركات عالمية في الأدب، على المستوى الإنساني، وعلى المستوى الفنّي. فالسرد هو السرد بالعربية أو بسواها، وكذلك الأمر في المشاعر والعواطف والمواقف الإنسانية، وما يقال في السرد يقال في الشعر والمسرح، أيضاً. أريد أن أقول إنّ الإبداع الأدبي العربي لا يتطلّب نظريّة خاصّة به وحده، لا يشاركه فيها إبداع آخر، فبينه وبين سواه من الإبداع العالمي مشتركات، لا يمكن غضّ النظر عنها. أمّا السمة القومية المتعلّقة باللّغة، فهذه ليست خاصّة باللّغة العربية، وإنما خاصّة بكلّ لغة على حدة. وكما هو معلوم، إنّ النقد التطبيقي هو المعوَّل عليه في الوقوف عند اللّغة القومية، بطبيعتها وخصائصها اللغوية، والنحوية، والدلالية، والأسلوبية. ولنأخذ مثلاً النقد الأسلوبي، فهو واحد من حيث الأسس والخطوات المنهجية، ومتعدّد ومتكثّر من حيث الدراسات التطبيقية في العربية، وغيرها. مع كلّ ذلك، إننا نحلم بذلك اليوم الذي يصبح فيه التنظير النقدي العربي هو مركز الإشعاع العالمي، لكنّ ذلك لن يكون إلّا إذا كان ذا خطاب عالمي، أيضاً.

بالنسبة إلى الشعر، مثلاً. هل ترى أن النقد واكَبَ، بالدراسة والتحليل، الحداثة الشعرية العربية، بما يكفي؟

- إنّ نظرة موضوعية إلى حال نقد الشعر، عربيّاً، سوف تخرج بأنّ هذا النقد يقوم بما عليه، بشكل لائق، نسبياً، من دون الزعم أن لا تقصير فيه، فدائماً ثمّة تقصير ما، وهنالك من الدراسات النقدية الأكاديمية وغير الأكاديمية ما لا يجوز نكران أهمِّيَّته أو الاستهانة به. ولكن، ليس على النقد المنهجي أن يقف عند أبواب المطابع ليتلقّف كلّ ما تنتجه، بصرف النظر عن مستواه؛ فهذا من واجب الصحافة الأدبية لا من واجب النقد الأدبي، ومع ذلك صاحبَ النقد حركةَ الحداثة الشعرية منذ انطلاقتها الأولى، وما يزال يتابعها عبر شعرائها، باختلاف مستوياتهم الفنِّيّة، ومكانتهم الشعرية. ولعلّني أؤكّد أنّ الحداثة الشعرية هي من نتاج النقّاد، تنظيراً وتطبيقاً، بقدر ما هي من نتاج الشعراء، إبداعاً.

برأيك، هل استطاعت الرواية، فعلاً، إسقاط الشعر من عرشه القديم؟

- قديماً، لم يكن هنالك، من الفنون اللغوية ذات الأهمِّيّة في الذوق الجمالي- الرسمي، إلّا الشعر، أوّلاً، ثم الخطابة، فالمقامة، أو كما أُثِر عن الخليفة الراشدي الثاني قوله: «كان الشعر علمَ قوم لم يكن لديهم علمٌ أصحّ منه». في حين أننا، في العصرِ الحديث، أمام عدد من الفنون اللغوية أو الأجناس الأدبية كالشعر والرواية والقصّة والمسرحية، إضافةً إلى السيناريو في الفنون التصويرية، كالفيلم والمسلسل والفيديو، وهي جميعاً ذات أهمِّيّة متقاربة، نسبيّاً، في الذوق الجمالي؛ الرسمي، والشعبي على السواء. ومن البدهيّ، أمام هذا التعدّد والتنوّع في الفنون، أن يتراجع حضور الشعر عمّا كان عليه قديماً، بل حتى مطلع القرن العشرين. فالمسألة، إذن، ذات صلة وثيقة باتّساع رقعة القنوات الأدبية والفنِّيّة في العصر الحديث، بخلاف ما كان عليه الأمر قديماً. ولا شكّ في أنّ للرواية حضورها القويّ حتى قيل إننا في زمن الرواية، أو كما قال الروائي حنّا مينا: إنّ الرواية هي ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين؛ وذلك قياساً على المقولة القديمة: الشعر ديوان العرب. ولعلّ الأصحّ أن نقول: إنّ الفنون اللغوية والتصويرية جميعاً، هي ديوان العرب اليوم. فلكلّ الفنون إسهامها في بناء صرح الثّقافة والجمال، من جهة، وفي التعبير عن الفرد والمجتمع معاً من جهة أخرى. أما بالنسبة إلى التفاوت بينها فإنه يعود إلى طبيعة التلقّي والذوق العامّ في هذه المرحلة أو تلك، فلو أردنا أن نقارن بين الرواية والسينما، مثلاً، على مستوى التلقّي العام، لوجدنا السينما في المقدِّمة. بل لو أردنا أن نقارن بين السينما والمسلسل، لكانت نتيجة المقارنة لصالح المسلسل من حيث التلقّي، وهكذا. فالرواية، إذن، لم تزحزح الشعر عن عرشه بل تعدّدت العروش والتيجان، فحسب.

لكن، كيف تفسِّر ظاهرة تحوُّل الشعراء إلى كتابة الرواية؟ ألا تنوي الانضمام إلى هذا الركب؟

- أمّا بالنسبة إليّ، فلا أنوي الانضمام، فقد انضممت إلى الشعر والنقد وعلم الجمال، ولا أنوي التربيع. وأمّا بالنسبة إلى المنضمّين من الشعراء فلهم خياراتهم الخاصّة، وأحترمها، دون شك، لا سيّما في حالة التجويد في الكتابة الروائية، وقد رأيت عدداً من الأصدقاء الذين هجروا الشعر، ومالوا إلى الرواية، وقد أبدعوا فيها حقّاً، ومنهم الروائي السوري خليل صويلح الذي بدأ شاعراً، ثمّ تحوّل إلى الرواية. ولا بأس من القول، هنا، إنّ التنقّل بين الأجناس أو الجمع بينها، أمر ممكن وشائع أيضاً؛ فالأديب وليد إخلاصي كتب القصّة، والرواية، والمسرحية، والشاعر سميح القاسم كتب الرواية أيضاً، وكذلك الشاعر عادل محمود. أمّا فيما يخصّ الارتزاق أو التكسّب بالكتابة الإبداعية، فهذا مذموم في كلّ الأجناس الأدبية، والفنون، وهو مذموم منذ أن فعلها النابغة الذبياني، وأعشى قيس. وللأسف، تكاثر، اليوم، المتكسبون في الأجناس الأدبية جميعاً؛ بسبب الجوائز المغرية، وضحالة الوعي الجمالي- الثقافي معاً؛ إذ صرنا نرى الرواية أو القصيدة مصمّمة بحسب موضوع الجائزة، وشروطها، ومكانها، فإذا كانت الجائزة خليجية المصدر كان الالتزام

بالتابوهات الثلاثة (الدين، والجنس، والسياسة). أمّا إذا كانت الجائزة غربية المصدر، فنجد الاختراق الرهيب للتابوهات كلِّها، وفي هذا ما فيه من تفاهة لا تليق بالإبداع والمبدع.

هناك من ينظر إلى قصيدة النثر على أنها انقطاع عن التراث، وخلع للجذور والهويّة.. ما موقفك من هذا القول؟

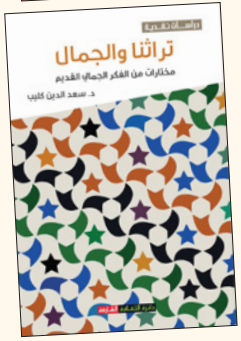
- إذا أردنا أن نصغي إلى الاتّهامات، فهي لا تكاد تنتهي أمام كلّ ما هو جديد، فقد اتُّهم أبو تمام قديماً بأنّ شعره لا يمتّ إلى شعر العرب بِصلة، وكذلك المتنبي، شاعر العربية، واتّهمت الحداثة اتّهامات شتّى، أيضاً. وهنالك من رأى أن شعر التفعيلة تهديد للشعرية العربية، وللتراث العربي عامّة، بالرغم من اعتماده على التفعيلة التي هي الوحدة الإيقاعية الأولى في شعرنا العربي القديم، فمن البدهيّ، إذاً، أن تواجه قصيدة النثر عاصفة من الاتّهامات، أقلّها القطيعة مع التراث. ولو دقّقنا قليلاً، وبشكل موضوعي، لوجدنا أنّ لكلّ عصر طرائقه وأنماطه في التعبير الشعري، وليس هنالك نمط شعري واحد في أيّ عصر من العصور العربية السابقة، بما فيها عصر ما قبل الإسلام، فهناك القصيد والقصيدة والرجز والحُداء والأشعار المغنّاة أيضاً. ودائماً، كان هناك أوزان شعرية مستحدثة تنتشر في بعض البيئات، وتندثر في بيئات أخرى، مثل الموشّح والدوبيت والسلسلة والزَّجل والقوما... وغيرها، وما قصيدة النثر إلّا شكل تعبيري، شأنه شأن الأشكال الشعرية الأخرى. ومن حقّ الشعراء أن يبحثوا عن الشكل التعبيري الذي يرونه ملائماً لتجاربهم الجمالية والحياتية عامّة. بل من واجبهم ذلك، سواء أكان ذلك الشكل متعارفاً عليه في التراث أم غير متعارف عليه. فالمعتمد أو المعوَّل عليه، في الإبداع، عامّةً، هو الحاجة، و«الحاجة أمّ الاختراع»، كما يقال. علماً أن التراث، في ذاته، لا يتأثّر بأيّ تجديد، ولا بأيّ تقليد. إنما المتأثّر هو المتشدّدون للتراث، الذين يرون في كلّ تجديد تهديداً لهم، أوّلاً. وهذا يحيل على صراع الهويّة الذي أشرنا إليه سابقاً. لكن قصيدة النثر هي شعر في نهاية المطاف، ولكنها شعر من نوع خاصّ، وهي ما تزال تعيد النظر في ذاتها، حيث تدرّجت، وتنوّعت حتى وصلت إلى ما يسمِّيه بعضهم بالنصّ. أمّا أنها كلّها خواطر شخصية، فهذا ظلم شديد للكثير من شعراء النثر، منهم الماغوط، وأمجد ناصر، وسيف الرحبي، وعبد العزيز موافي، وآخرون. لكن -بالتأكيد- هنالك نماذج قد لا تحصى، ليست سوى خواطر شخصية خالية من أيّ ملمح شعري أو أدبي. فالاستسهال، كما نعلم، موجود في كلّ الأجناس والفنون، وليس خاصّاً بقصيدة النثر.











يلتقي، في تجربتك الإبداعية، النقد وكتابة الشعر. كيف يتناغم هذا اللقاء، متجاوزاً عائق الانتقال الذي قد يكون بينهما؟

- بدأت شاعراً، وما أزال، وإن تكن وتيرة الشعر لديّ، قد أصبحت أقلّ ممّا كانت عليه سابقاً، بسبب الانشغالات المتواصلة في النقد الأدبي وعلم الجمال. غير أنّ هذا لا يعني أنّ الشعر قد انطفأ لديّ أو خبا نوره. على الإطلاق، فهنالك، دائماً، تجارب وقصائد جديدة تنتظر النشر في مجموعات شعرية. ولا أخفيك سرّاً أنّ انشغالاتي البحثية تلك قد جعلتني أتريّث كثيراً في نشر الشعر. بل في اعتماد القصيدة الجديدة، أحياناً؛ أقصد: أنه إذا لم يكن للقصيدة قيمتها الفنّيّة والجمالية، فإنني أتريَّث باعتمادها حتى أستطيع إعادة النظر فيها، و-من ثَمّ- أعتمدها أو لا أعتمدها. فثمّة من المجموعات الشعرية، في المشهد الثقافي، الكثير الكثير، ولا أريد أن (أزيد الطين بلّة). فإما أن تكون القصيدة شعراً أو لا ضرورة لها أصلاً. وبهذا -كما ترى- تكون الأكاديمية قد أثَّرت في الشعر لديّ؛ من حيث الكثرة، تحديداً، لا من حيث الجودة، كما أعتقد، طبعاً. أمّا بالنسبة إلى تجربتي الشعرية فهي تمتدّ على أكثر من أربعين عاماً حتى الآن، وهي تتوزّع على أربع مجموعات مطبوعة، وثلاث مجموعات مخطوطة تنتظر النشر.

بوصفك ناقداً، وشاعراً، تنشأ قصيدتك بين التفكير في القصيدة، والتفكير من خلالها. كيف ينشأ الشعر في هذه المساحة المركَّبة؟

- لكتابة القصيدة عالمها الخاصّ جدّاً، وقد يصعب التعبير عنه بالكلمات، فلا تدري أيّهما يكتب الآخر؛ هل الشاعر يكتب القصيدة، حقّاً، أم أنها تكتبه، دون أن يكون له خيار في ذلك؟. وما الذي يفجّر القصيدة؛ هل هو السبب المباشر الذي يعيه الشاعر، أم أنه سبب خفيّ كامن في اللاوعي أو في الذاكرة؟ كثيراً ما يحدث أن كلمة واحدة تغيّر مسار الحالة الشعرية، وكلمة واحدة تستعصي على الشاعر، تُحبِط الحالة كلّها. بل إنّ كلمة واحدة تكون، أحياناً، هي شرارة القصيدة. إنّ للتفكير الشعري خصوصية استثنائية حقّاً. فهو تفكير أو الأدقّ: هجسٌ بالانفعال، وهجس بالموضوع، وهجس بالقيمة، وهجس بالمعنى، وهجس بالكلمات، وهجسٌ بالأسلوب، وهجسٌ بالبناء العامّ للقصيدة، وقبل هذا وهذا، هو هجسٌ بالجمال. والقصيدة هي كلّ هذا الهجس، وكل هذا العناء، وكلّ هذا الأُنْس، أيضاً.

■ **حوار: السيد حسين**

فجر يعقوب:

أبطال لا يبارحونني، وبعضهم جاء من مخيِّلة حذرة

فجر يعقوب، سينمائي وروائي فلسطيني مقيم في السويد، من مواليد دمشق/ مخيَّم اليرموك (1963). أنجز مجموعة من الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة، حاز بعضها جوائز ذهبية وتقديرية في مهرجانات سينمائية مختلفة.

أصدر، خلال العقدَيْن الماضيَيْن، مجموعة من الكتب التي تعنى بالنقد السينمائي، تأليفاً وترجمة، تناول فيها، بالنقد، تجارب مخرجين، منهم: أكيرا كوروساوا، وبيدرو آلمودوفار، ورواينر فيرنر فاسبيندر، وفيدريكو فيلليني، وميّ المصري، وجان شمعون، وعباس كياروستامي، وحاتم علي، ومحمَّد ملص، وعبد اللطيف عبد الحميد. له خمس روايات مطبوعة، هي: «نقض وضوء الثعلب (2013)» - «شامة على رقبة الطائر (2016)» - «نوتة الظلام (2019)»، «ساعات الكسل/ يوميّات اللجوء»، وقد حازت الأخيرة على جائزة «كتارا» للرواية العربية (2020 - 2021).

بمناسبة صدور روايته الجديدة «نيلة زرقا»، نحاول معه، في هذا الحوار، الاقتراب من عالمه الإبداعي، وكشف ما تنطوي عليه شخوصه الروائية..



معظم شخصيّات رواياتك: «نقض وضوء الثعلب»، و«شامة على رقبة الطائر»، و«نوتة الظلام»، و«ساعات الكسل/ يوميّات اللجوء»، وحتى روايتك الأخيرة «نيلة زرقا»، تشتغل أدوارها بإحساس من العزلة والاغتراب.

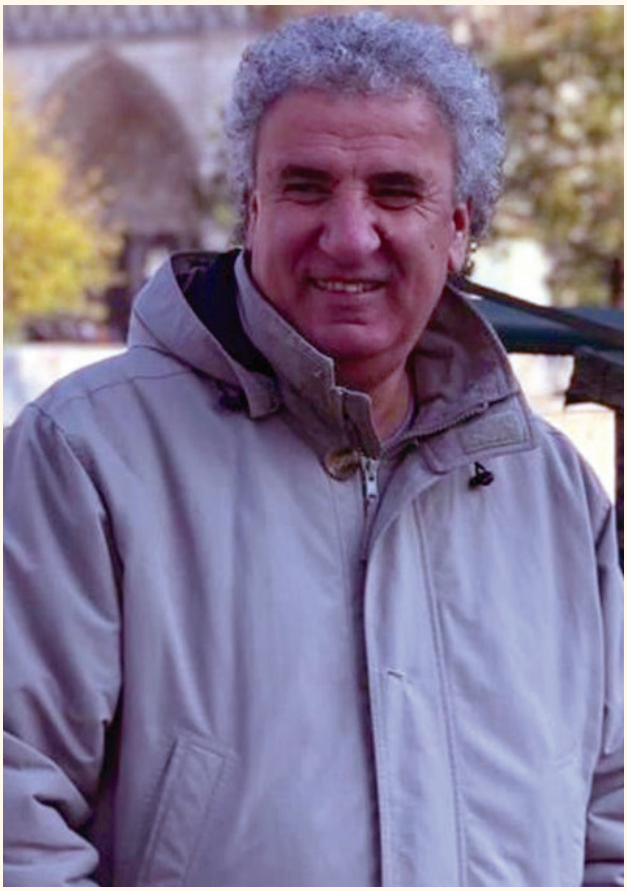
- أعتقد أن كلّ ما يدور حولنا، اليوم، من هزائم فادحة وطغيان للتفاهة على مواقع التواصل الاجتماعي، وشعور مركَّب بالعجز أمام طوفان معلوماتي غير مسبوق في التاريخ البشري، قد يعظِّم من هذا الشعور بالعزلة الذي تحكي عنه في سؤالك. يقيناً، إن فرصة سانحة لهذا التعظيم تسهم، بدورها، في تفكيك ما آلت إليه الأحوال بعد فشلنا في اختراق حائط الألفية الثالثة لننضمّ بدورنا، إلى جوقة الحوار البشري المعطَّلة بعد أن تراكمت مسبّبات القطيعة والقصف التكفيري الهمجي لكلّ شيء حيّ، وقد آثرنا عدم الالتفات إلى هذه الألفية بعد أن ساهمنا، حضاريّاً، في الألفية الأولى، واخترنا -طائعين- أن نغادر الألفيّة الثانية إلى المجهول، في البرهة التي أحرقت فيها كتب ابن رشد. لا أريد أن أقول لك إنَّ أبطالي ينتمون إلى ألفيّة العجز، فنحن لم نعد نتساءل حتى في أسئلتنا، فما بالك في الدوران المبهج للبعض في المكان نفسه؟

لماذا الاغتراب، وقد دُفِعَ (حواس الرضابي)، وهو المثقَّف في «نيلة زرقا» لأن يموت اغتيالاً. هو لم يجابه، ولم يقاوم. لقد انهزم؟

- كان هناك مخطَّط لاغتيال (حواس الرضابي)، لكن مُعِدّوه آثروا إعدامه نفسيّاً، في اللحظة الأخيرة. لقد أدرك (الرضابي) أن العقلية الاستبدادية قد تطوَّرت كثيراً، فيما ظلّ الذين يشبهونه بالأفكار نفسها التي تبنوها ردحاً من الزمن، ولم يطوِّروا من أدواتهم في مواجهة هذه العقلية. لا يمكنني القول إنه بطل مهزوم، لكنه لم يكن بطلاً منتصراً، في أيّ حال.

تبحث عن أمكنة غرائبية لأبطالك، حتى يتجاور معها كلّ ما هو واقعي. هل هي ثيمة مفضَّلة عندك؟

- أنا لا أتقصد ذلك البتّة، لكن هذه الأمكنة الغرائبية التي تتحدَّث عنها تتيح لي، بالفعل، أن أنتصر للخيال؛ سلطتي الوحيدة في مواجهة هذا العجز الذي يحيط بنا. بغير ذلك، لا يمكن أن أستمرّ، خاصّةً أن رواياتي، في جانب منها، جاءت لتسدّ ذلك النقص في طرق البحث عن تمويل أفلامي. لست موهوباً في ذلك، وأجد أن هذه الأمكنة الغرائبية هي الحاضن السينماتوغرافي المفقود لأبطالي.



هل تفكّر بأفلمة رواياتك، فيما لو أتيح لك ذلك؟

- بالطبع، لكن السينما لا ترحم، فمع مرور الوقت تصبح صناعة فيلم مسألة عاديّة جدّاً، مع الافتقاد لمرونة التمويل، وتظلّ كتابة الرواية شأناً سيادياً لا يعلو عليه شيء، حتى لو لم تُتوَّج بجائزة من أيّ نوع.

هل يمكن القول إن الكتابة بالكاميرا مسألة معقَّدة؟

- ليست مسالة معقَّدة، لكنها بحاجة لقارئ يتقن فنّ «المونتاج العقلي»، فالانتقال، بين الأحداث، بطريقة القطع الديناميكي أو التتابعي، على سبيل المثال، يتطلّب مرونة عقلية أيضاً، وإلّا فإنَّ وعورة لغوية بانتظار هذا القارئ، قد تدفعه للضجر من الصفحات الأولى.

أين يمكن أن نجد أبطالك في الواقع؟

- بعض هؤلاء الأبطال لا يبارحونني أبداً، وبعضهم جاء من مخيِّلة حذرة، لذلك هم يهربون مني إلى اجتراح معجزة الأمكنة الغرائبية التي قد يجدون فيها أرواحهم القلقة، وقد يتبادلون اللباس، ليغيِّروا من الأحداث، وسيرورتها. أنا أجدهم جميعاً في خيط مرئيّ تتابعيّ، كما لو أنهم يكتبون رواية واحدة، لا يراد لها أن تنتهي.

أهي حال المثقَّفين؟ تراهم، دائماً، أصحاب رؤية ذاتية، وفي حالة انفعال شديد، يعيشون إحساساً تراجيدياً أو مأساوياً، أو قلقاً روحيّاً؟

- لا.. ليس الأمر كذلك، ولكن هذا الخيط المرئيّ التتابعيّ الذي أحدِّثك عنه، يشكّل عوناً إضافياً لهم للخروج من هول المتاهة النفسية التي يمرّون فيها، ولولا هذا القطع الديناميكي، في مصائرهم، لما خالجك شعور بقلق أيّ واحد منهم.

في روايتك «شامة على رقبة الطائر» سنعثر، ثانيةً، على هذا القلق الوجودي لدى شخصيتها المركزية.

- يمكنني القول إن «شامة على رقبة الطائر» هي ورشة لغوية لتقديم كشف حساب متأخّر لما آلت إليه الأوضاع؛ نتيجة العلاقة المعقَّدة بين الفلسطينيّين واللبنانيّين، وهو كشف لا يخضع لسواتر من أيّ نوع، فلسنا أمام فيلم يخضع لمساطر التمويل حتى نتبادل التهم. هذه الورشة اللّغوية تحاول، بشكل أو بآخر، أن تقدِّم قراءة حيّة وإنسانية لما حدث من تراشق بين مجموعات من البشر، لم تشأ، حتى هذه اللحظة، أن تكتشف، في حساباتها غير المكتملة، عمّا يدفع إنساناً مضطهداً لأن يتطاول على إنسان مضطهد، أيضاً، بطريقة أخرى.

ذلك ما يستمرّ مع «مهيار» في روايتك «نوتة الظلام»، حيث تعيش هذه الشخصية في ترحال وبحث، بعدما فقدت المكان الذي تنتمي إليه؟

- «مهيار»، بطل مختلف عن سابقه. لقد دخل متاهة مختلفة عن تلك التي سبق أن اقتِيد أبوه إليها. لقد توسَّعت مفارز مصفاة النفوس الحائرة، وقد تكتشف، بعد قراءة ثانية أو ثالثة، للرواية، أنه لم يغادر مكانه إطلاقاً، وأن كلّ ما يحدث معه لا يتعدّى مغامرة ذهنية في قلب الظلام.

حتى في روايتك الأولى «نقض وضوء الثعلب»، نجد «عوكل» يعيش في اغتراب، وقلق وجودي..

- «عوكل» شخصية حقيقيّة من لحم ودم، وكان بحاجة إلى طقوس المكان الغرائبية في حواري دمشق، ليتجاوز محنته بوصفه لاجئاً إليها.. إلى إن يستقوي على المنفى بمنفى داخلي أشدّ قسوة، وهو لا يبدِّد من الأمكنة، التي يتنقل بينها بساقيه الطويلتين، إلّا دخان سجائره وحكاياته وأكاذيبه. لقد تعمَّقت ثيمة اللجوء في حياة «عوكل» وسلوكه، وليس أمامه سوى التسليم بأنه سينجح، يوماً، بالتنكُّر، وإخفاء قلقه عن عيون الناس.

فزت بجائزة «كتارا» عن روايتك «ساعات الكسل/ يوميّات اللجوء»، هل يعود ذلك إلى جديَّة المغامرة الإنسانية التي كتبتَ عنها؟

- أنا أقول لك، بعيداً عن التأويلات: لو قُدّر لي، ثانيةً، أن أعيد هذه الرحلة، وخُيِّرتُ بين أن أصنع عنها فيلماً وثائقياً، أو أعيد كتابتها في رواية، فسأختار الخيار الثاني، بالتأكيد.

■ **حوار: عماد الدين موسى**

مارسيل بروست

عندما تُصبح الأبحاثُ مولَعة بالبحث[1]

أَلهَم مؤلِّف كتاب «البحث عن الزَّمن الضَّائع»، الذي يُحتفَلُ بالذكرى المئويَّة لوفاته هذا العام، فلاسفةً مثل علماء النَّفس، وعلماء الاجتماع، والمؤرِّخين، بالإضافة إلى علماء الأعصاب، اليوم.

«بروست والزَّمن- Proust et le temps»، «بروست والتَّقاليد الفرنسيَّة- Proust et la tradition française»، «بروست والرّوايـة الايطاليَّـة- Proust et le roman italien»...توفِّي «مارسيل بروست - Marcel Proust» في (18) نوفمبر، (1922)، ولم يُدفَن إلّا بعد شهرين في يناير 1923. تنافس مُعجَبُوه، الذين جمعتهم المجلّة الفرنسيَّة الجديدة «La Nouvelle Re-vue française»، بتحليلات لامستْ جميع الزّوايا. وبعد قرن، لا تزال صيغة «بروست و...» تفتح، اليوم، مجال الإمكانات. يتَّضح هذا من خلال العدد الأخير من «دفاتر إيرن - Ca-hiers d'Herne» المُخصَّص لمؤلِّف الحلقة الرّوائيَّة «البحث عن الزَّمن الضَّائع» (1913 - 1927)، والذي يقدّم، هذه المرَّة، دراسات عن «بروست وآينشتاين - Proust et Einstein» أو «بروست والشِّعر - Proust et le vers»، ويلخِّص «جون ايف تاديي - Jean-Yves Tadie»، كاتب سيرة الكاتب، والمسؤول عن طبعته الأخيرة في دار النشر «بلياد- Pléade»، في المقدّمة قائلاً: «بروست و..»، يمكن أن يكون عنوان هذا المُجلَّد»».

لقد حدَّد هذا المنشور، وكذلك المنشور الذي أصدَره المُحرِّرُ التَّاريخي لبروست، «كاليمار - Gallimard»، في أوَّل مسَوَّدة غير منشورة لـ«البحث عن الزَّمن الضَّائع»: (الخمس والسبعون صفحة- Les Soixante-quinze feuillets)، لهجةَ الاحتفال بعام (2021)؛ أيْ الذّكرى المئة والخمسين لميلاده. أمَّا عام (2022) فهو أكثر رمزيَّة لأنَّه يُصادف الذّكرى المئويَّة لوفاته. خمسون سنةً من العمر (1871 - 1922) التي تزامنت مع بدايات الجمهوريَّة الثَّالثة، وتأكيدها، حيث كان بروست جزءاً من النُّخَب الاجتماعيَّة، والنُّخَب الثقافيَّة. كان والده، «أدريان بروست - Adrien Proust»، أستاذاً مشهوراً في الطّب، من سُلالة الأعيان من Eure-et- Loir: وقد أعيد تسميَّة مسقط رأسه، Illiers، في عام (1971)، باسم «Illiers-Combray»، الذي خلَّده بروست في عمله. تنتمي والدة مارسيل، «جين ويل - Jeanne Weil» إلى عائلة من اليهود الألزاتيِّين الذين يعيشون في العاصمة. بعد الدّراسة في المدرسة الحُرَّة للعلوم السيَّاسِيَّة، وفي جامعة السّربون، عاش الشَّاب حياة رجل رِيعِيٍّ مُتْرَف، بالتناوب بين المجتمع الرَّاقي والعديد من أعمال الكتابة (المقالات والتَّرجمات والقصص، ناهيك عن كمِّيَّة هائلة من المراسلات) مثل العديد من الصُّور الوصفيَّة الأدبيَّة. شكَّلت وفاة والديه قطيعة؛ فقد قضى معظم الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته في عُزلة بمنزله ليُنْجِب آلاف الصَّفحات من البحث المُعتَرَف به منذ ذلك الحين، بِوَصْفه تُحفةً من روائع الأدب العالمي.

أنماط وأهواء «بروستولوجيَّة»

هناك رواية معروفة، حتى لأولئك الذين لم يفتحوها أبداً؛ فهم يعرفون -على الأقلّ- ذوقَ مؤلِّفها للجملة الطَّويلة، الذي أصبح أسطورة الآن، فضلاً عن الحَلَقَة الشهيرة من المَاذْلين الصَّغيرة التي تفتَّتتْ في الشَّاي، والتي ترمزُ إلى تعرُّجات الذَّاكرة. (ص:52) قام أولئك الذين قرؤوه بتشريحه، ومازالوا يتعقَّبون أصداءه، من الولايات المتَّحدة إلى اليابان البْروسْتِيَّة ذاتها، مروراً بموطنه الأصليّ. يقول «لوك فرايس - Luc Fraisse»، أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة «ستراسبورغ - Stras-bourg»، ومدير مجلَّة الدراسات البْروسْتِيَّة»: «عندما نضُعه في البرنامج، تكون القاعة مُكتظَّةً، وعندما نقوم بإدراجه في دورة مؤتمر عامٍّ، تكون القاعة مُمتلئةً...لقد تحوَّل تعقيدُه إلى مصلحته: ففكرة أنَّ شخصاً ما سوف يُفسِّرُه، تجذبُ العقول». في كلِّ عام، وأكثر من ذلك، في هذه الذّكرى السَّنويَّة (2021) - (2022)، تتراكم المنشورات، من الدراسات العلميَّة إلى السِّير الذَّاتيَّة[2]. إذا كان البْروسْتِيُّون ينامون في بعض الأحيان باكراً، فذلك من أجل قضاء لَياليهم، بشكل أفضل، في إعادة قراءة مُؤلِّفهم المُفضَّل وقراءة مُفسِّريه. يُقرُّ «نيكولاس راغونيو - Nicolas Ragonneau» لنفسه، بلُطف، في «en roue livre»، وهو المُتحمّس المُستَسلِم في «بروستونوميك - Proustonomics Le temps qu'il fait, 2021»، وهي دراسة رائعة مُكرَّسة لـ «القُوَّة النَّاعمة



البروستيَّة»، قائلاً: «من الواضح أنَّني لن أستطيع قراءة رُبع ثُمن الأدب البروستي المكتوب باللغة الفرنسيَّة». وقد تسبَّب هذا التَّدفُّق للمنشورات في الحديث عن «علم بروستي»: شأنه شأن أيّ تخصُّص؛ إذ له أساليبه واتِّجاهاته المستقاة، بدايةً من علم وراثة النُّصوص، المؤسَّس على دراسة المسْودَّات، وُصولاً إلى المجالات الجديدة للعلوم الإنسانيَّة، والاجتماعيَّة مثل «النَّظريَّة الشَّاذة-La queer theory» (ص:15). ولفترة طويلة، سيطر تفسير يتَّسم بالفرديَّة، نوعاً ما، وهو -على ما يبدو- مُخلصٌ لفكر بروست، يزعم أنَّه لا ينبغي الخلط بين «الذَّات الاجتماعيَّة» للكاتب و«ذاته العميقة». وكان الباحثون شغوفين بحدسه الفلسفي، والنَّفسي، وبتأمُّلاته في الزَّمن، والحبّ، والذَّاكرة. وشكَّكوا في علاقاته الفكريَّة مع معاصريه، مثل «هنري بيرجسون - Henri Bergson»، ابن عمّه بالمصاهرة، أو «سيغموند فرويد - Sigmund Freud»، الذي لم يكن قد قرأه بعد.

عالمٌ إثنوغرافي اجتماعي

ولكن، كما كتب «جون إيف تاديي» في «بروست والمجتمع- Proust et la société» «غاليمار، - 2021»، نجد «أيضاً، في عمله، علمَ اجتماعٍ، وجغرافيا، وتاريخاً، وكلّ هذه التَّخصُّصات تقترح مراعاة العالَم كما كان، كما هو». وفي سبعينات القرن الماضي، رأى فيه «رولان بارت»، كذلك، «إثنوغرافيَّة اجتماعيَّة» تصف «كيف يتصارع الرّجال فيما بينهم، في بيئة معيَّنة، من خلال العلامات»[3]. ومنذ نهاية الثمانينات، قام باحثون، منهم «فانسون ديسكومب - Vincent Descombes»، و«جاك ديبوا - Jacques Dubois»، و«كاثرين بيدو زكارياسين - Cath-erine Bidou-Zachariasen» برسم بروست الذي يتمتَّع بـ «حسٍّ اجتماعي» رائع و«ذوق اجتماعي»، أو يمارس «الخيال الاجتماعي»[4]. الرّوائي المعاصر، بالنسبة إلى «غابرييل تارد - Gabriel Tarde»، و«إميل دوركهايم - Émile Durkheim»، وهما من مؤسِّسي علم الاجتماع الفرنسي، فالأوَّل مهتمٌّ بالأحوال الفرديَّة، مثل التَّقليد، والثاني يهتمّ بالحقائق الاجتماعيَّة، ويجري بَحثُه بين هاتَيْن النَّظريَّتين. إنَّه يُوضّح كيف يقوم الفردُ بتعديل وَضْعه، إلى حدٍّ ما، بشكلٍ جيّد، في فضاء اجتماعي، من خلال مجموعة خفِيَّة من التَّفاعلات. إنَّ ضيف الصَّالون البورجوازي لـ«فيردوران Verdurin»، الذي يكاد يكون غير معروف، وهو «البارون شارلوس Charlus»، وهو اسم عظيم من الطَّبقة الأرستقراطيَّة الفرنسيَّة، يميِّز مكانَته بكلمة واحدة حين يعتذر مُضيفوه عن خرق قواعد السُّلوك: «حسناً! هذا لا يهمّ هنا!». يصف بروست، أيضاً، الطبقات الاجتماعيَّة، من خلال منافساتها، ولقاءاتها وإعادة تصنيفها، بعيداً عن «الطَّبقات المُنْغلِقة» داخل «مجتمع هندوسي، إلى حدٍّ ما»، الذي تخيَّلتْه بعض شخصيَّاته: من خلال الاستفادة من الطَّليعة الفنيَّة (الانطباعيَّة، الباليه الرُّوسي...)، وحلول عامَّة النَّاس، في فيردوران، محلَّ النُّبلاء الذين تدهوروا في «غرمانت - Guer-mantes»، على خلفيَّة الانتصار النهائي للجمهوريَّة البورجوازيَّة، على آمال استعادة الملكيَّة.

الزَّمنُ المُسْتَعادُ

لذلك، يقدّم لنا بروست علم اجتماع مُتَمَوْقِع في الزَّمن. وهنا، مرَّة أخرى، تفرز القراءة المتأنِّية للبحث صورة مؤلِّف يعتقد «العديد من المُعلِّقين (...)، منذ فترة طويلة، أنَّ (العمل)

إصدارات «كتارا»

في الرواية، وتلقّيها

من أبرز ما أقدمت على إنجازه المؤسّسةُ العامّة للحيّ الثقافي (كتارا)، بالتوازي مع تنظيمها لجائزة «كتارا» للرّواية العربية، بفروعها المختلفة، تأسيسها لمشروع إصدارات نقدية، ونظرية حول فنّ الرواية...

واللافت، في تلك المؤلّفات التي تولّت إصدارها «دار كتارا» للنشر، بإشراف وتنسيق الأستاذ خالد عبد الرحيم السيّد، أنّها جاءت استمراراً لمسار عميق وإشكاليّ من الدراسات السردية في الوطن العربي، فبدت كأنّها ثمرة لتفاعل معرفي خلّاق مع ما نشأ، وتكوَّنَ في العالم الغربي، من مفاهيم إشكالية وبناءات نظرية حول الرواية، وأنواعها، وتيّاراتها، وحول ما استجدّ في مجال دراستها، وتحليل أشكال الكتابة السردية الأخرى، مثل: القصّة، والسيرة الذاتية، وأدب الرحلة، والمذكّرات، وكلّ ما يندرج ضمن محكيّ الحياة وكتابة «التخييل الذّاتي». حيث صار من الضروري، في مجال النقد وتحليل الخطاب الروائي، والأدبي، عموماً، التفاعل مع ما راكمته النظريات والمناهج الحديثة من أدوات ومفاهيم؛ سواء في مجال علم السرد/ السرديات (Narratologie)، أو من خلال توظيف ما أنجزته مدرسة جماليات التلقّي، أو ظهر في حقول السيميائيات والتأويليات والتداولية..

وقد جاءت مضامين هذه الإصدارات، في صورة محاورات أو أشكال تفاعل واتّصال معرفي بين مؤسِّسي المفاهيم والنظريات؛ «جاكبسون»، و«بارت»، و«جنيت»، «وتودروف» و«بوتور»، و«ياوس»، و«ريكور»، ونقّاد عرب معاصرين، منهم سعيد يقطين، وجابر عصفور، وصلاح فضل، وعبد الله إبراهيم، وجمال شحيّد، وعبد العالي بوطيب.. فبدا، عبر تلك الدراسات المنجزة، تواصل خلّاق بين كتّاب وروائيِّين من الغرب مثل «بلزاك»، و«زولا»، و«بروست»، و«كلود سيمون».. وروائيِّين عرب، سواء من جيل الروّاد الأوائل؛ محمّد حسين هيكل، ونجيب محفوظ، وعبد الكريم غلّاب.. أو من الأسماء التي ظهرت، لاحقاً، ومنهم الغيطاني، وإسماعيل فهد إسماعيل، وواسيني الأعرج، وإبراهيم البرغوثي، وغيرهم.. وهكذا، نتاجاً لذاك التفاعل، ومن أتون نبض المجاورة، بدأت تلوح لبنات لمشاريع معرفية في التأسيس للمفهوم، والتنظير لجماليّات الكتابة، بما يساعد على اتّضاح خصائص صورة الفنّ الروائي العربي، في تقاسيمه وتفاصيله، ومن جهة تعدّد ألوانه وتيّارت كتابته ما بين الاتّجاه الكلاسيكي الواقعي والرواية الجديدة ذات المنزع التجريبي. ذلك أنّ مجمل الدراسات والبحوث المنجزة، في هذا السياق، انطلقت من وعي؛ مفاده أنّ الرواية صارت ديوان العرب المحدثين، بحسب تعبير صلاح فضل، وهي التي تمثّل «كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي لمسيرته»؛ لذا بدت أشكال الخطاب الروائي، من خلال تنوّع صور ظهورها، في حاجة إلى منجز الدراسات التنظيرية، واستثمار ذلك في النقد والقراءة؛ من هنا، تتّضح معالم الصورة المختزلة التي نريد أن نقدّمها حول نماذج من تلك الكتابات التي أصدرتها «دارا كتارا» حول الرواية؛ إبداعاً، ونقداً، وتنظيراً.

وُسِمَ الإصدار الأوّل، وهو لجمال شحيّد، بـ: «الرواية.. مقدّمات قصيرة»، وقد اعتبر رئيس تحرير هذه السلسلة، الأستاذ خالد عبد الرحيم السيّد، أنّ اختيار مثل هذا الموضوع محوراً لكتاب جديد، جاء نتاجاً لمهارة المؤلّف في المزج بين المنهج الأكاديمي والتبسيط العلمي الميسّر، ولذا تميّز مضمونه باحتواء مادّة علمية شاملة حول فنّ الرواية، وفي تناوله التعريف بالمصطلحات الحديثة الخاصّة بالفنّ الروائي؛ من هنا يمكن أن يلحظ القارئ معالم صورة معرفية تجمع بين التاريخ والبناء النظري لأهمّ تحوّلات النشأة والتكوين التي مرّ بها فنّ الرواية، بدءاً من نواتها الأولى مع الإغريق والرومان، مروراً بعصر النهضة وعصر الأنوار، وصولاً إلى القرن العشرين الذي صارت فيه الرواية فنّ العصر، بامتياز، حيث تعدّدت اتّجاهات كتابتها؛ مغامرات - بوليسية - فانتاستية، تاريخية - تاريخية - تربوية - جديدة تجريبية.. كما تنوّعت فنون قراءة خطابها، ومداخل تأويل دلالات لغتها ومتونها النصّية.

ضمن هذا السياق، جاء، أيضاً، كتاب د. عبد العالي بوطيّب «الزّمن في الرواية مقدّمات»، بصفته بحثاً في مركزية مكوّن الزمن في بناء خطاب الرواية، إذ «الرواية فنّ التحكّم في حَبْك الزمن»؛ لذا تظلّ الضرورة قائمة للبحث في صور تشييد الخطاب الروائي انطلاقاً من حَبْك مكوّن الزمن، بوصفه ناظماً لقصّ الأفعال والأقوال وتبئير المشاهد والوقفات ووجهات النظر وتشكّل رؤى الفكر، كما تحتّم تجديد النظر في هذا البعد المحوري القائم عليه تشييد عالم النصّ الروائي، حيث تبقى الحاجة، بحسب عبارة عبد العالي بوطيّب، قائمة إلى ضرورة إدراك مدى «أهمّيّة الزمن في الرواية، ودوره في تشكيل شعريَّتها، وتشييد معالم هندسة نصّها؛ لذلك بدا من الطريف أن يتمّ الاشتغال على زمن الرواية التي باتت، بحسب عبارة باختين، جنساً إمبرياليّاً جامعاً، آكلاً لأجناس الكتابة الأخرى؛ لذا ظلّ بُعْد الزمن في الرواية، من أكثر المكوّنات السردية، في الخطاب الروائي، التي حظيت بالاهتمام.

من هنا، بدا من الوجيه اعتبار الاهتمام بتاريخ الرواية، وبعلاقتها بالتاريخ وبالذاكرة في أبعادها الفردية، والجماعية، الذاتيّة والحضارية العامّة، اهتماماً منهجيّاً تقتضيه المعرفة بسيرورة زمن الرواية العربية، وبتحوّلات اشتغال كتّابها على بعد الزمن، بوصفه مكوّناً سردياً، ومن جهة علاقته بصورة المكان، وبناء الشخصية، وتشكيل نماذجها، وتبئير صور وعيها بذاتها، وبالعالم، وبمخزون الذاكرة، وبحركة الزمن الفيزيائي والحضاري، والتاريخ الذي يبقى من مصادر بناء صور الحكي، وتمثّلات

الشخصيات، ثم إعادة تشييد الذاكرة سردياً.

في السياق نفسه، جاء الكتاب الجماعي «التاريخ واشتغال الذاكرة في الرواية العربية»، فدارت محاوره على دارسة صور الحضور الفنّي، والجمالي للتاريخ، وأشكال توظيف التاريخ في تشييد متن الخطاب الروائي، وإثراء الدلالات والرؤى، لا سيّما بعد أن أصبحت الرواية مدار اهتمام القرّاء، وأكثر أجناس الإبداع الأدبي غزارةً وإنتاجاً؛ تبعاً لذلك، كان الجامع بين البحوث المدرجة ضمن هذا الكتاب، هو مخزون التاريخ وصور الذاكرة؛ إذ، بحسب تصوّر الأستاذ خالد عبد الرحيم السيّد، استطاعت الرواية العربية أن تشكّل جانباً مهمّاً ممّا يعرف بالذاكرة الجماعية، وهو ما يقتضي، باستمرار، ضرورة البحث فيما «يساعد الروائي على انتخابه الأحداث التاريخية التي تشيّد نسيج النصّ، وتساهم في خلق النصّ الإبداعي».

كما تمَّ تناول جوانب من هذه الإشكالية، من خلال دراسات مهمّة، منها؛ بحث سعيد يقطين «تشكّل الرواية التاريخية العربية، وتاريخها»، ومقاربة واسيني الأعرج «جرح الرواية العربية من العدمية إلى السردية إلى الرواية التاريخية»، ودراسة عبد الله إبراهيم حول علاقة الرواية، بوصفها سرداً تخييلياً، بالتاريخ والتراث والذاكرة، وقد وسمها بـ: «الأرشيف السردي». وفي السياق نفسه، جاء بحث مصطفى عطية جمعة «تمثيل التاريخ العربي، وإشكالات التأريخ في الرواية التاريخيّة»، وبحث سمير روحي الفيصل «التخييل التاريخي في الكتابة الروائية والعربية بين الواقعي والمتخيّل»، ما يعني أنّه تمّت، عبر زوايا نظر مختلفة، دراسة الرواية بوصفها فنّ سرد، مرجعه التخييل، أو وفقاً لقول الراحل د. نجم عبد الله كاظم، الرواية فنّ مرجعه «مؤسّسة التخييل العظيمة»، ذلك ما يحتّم ضرورة استئناف تناول مسألة الكتابة الروائية، من جهة علاقتها باشتغال الذاكرة وعبر البحث في وجوه استحضار التاريخ، وتوظيفه.

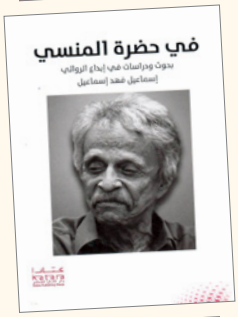
من ناحية أخرى، تمّ التطرُّق إلى مسألة اتِّجاهات الإبداع الروائي العربي، سواء من جهة مرجعيّاتها الفكرية النظرية، أو انطلاقاً من زاوية النظر في خصائص نماذجها الفنّيّة وأبعادها الجمالية، ذلك ما كان محوراً لكتاب «اتّجاهات الرواية العربية المعاصرة»، حيث جاء، في التقديم الذي وضعه خالد عبد الرحيم السيّد، أنّ المؤسّسة الثقافية (كتارا) أرادت -انطلاقاً من مسؤوليّتها أمام المجتمع الأدبي- رصد أهمّ ما يميّز اتّجاهات إبداع الرواية العربية وتحليل مرجعيّات كتابتها؛ وهو ما تجلّى من خلال بحوث عميقة طويلة المدى، أعدّها كلٌّ من: عبد المالك شهبون، حول «الاتِّجاه الواقعي في الرواية العربية؛ مسارات، مرجعيّات، تجارب»، وإبراهيم السعافين الذي درس «اتّجاه الواقعيّة الجديدة في الرواية العربية المعاصرة»، في حين ركّز مصطفى الضبع بحثه على دراسة وضع «الرواية العربية ما بعد الكونيالية: مطلع الألفية الثالثة»، وآثر عبد الدائم السلّامي دراسة «اللّامعقول وآفاقه السردية في الرواية العربية المعاصرة». أمّا دراسة محمّد صابر عبيد، فقد وسُمِت بـ: «المرجعيّة السير ذاتيّة للرواية.. التخييل وحساسية التهجين السردي».

إلى جانب الإصدارات السابقة، نشرت «دار كتارا» قراءات في تجارب روائيِّين عرب تميّزوا في كتابة الرواية، لكن كتاباتهم لم تحظَ بالاهتمام، بما فيه الكفاية من الدّرس والنقد، فجاءت تلك المقاربات الجديدة لتسليط الضوء عليها، ومثال ذلك الكتاب الجامع الذي جاءت مادّته على نحو قراءة في تجربة كاتب رائد للرواية العربية في الكويت، ونقصد إسماعيل فهد إسماعيل، الذي خُصّ بكتاب؛ «في حضرة المنسي: بحوث ودراسات في إبداع الروائي إسماعيل فهد إسماعيل». ومن البحوث التي اشتمل عليها: «الصوت الأكثر نبلاً في الرواية العربية» لواسيني الأعرج، و«إسماعيل فهد إسماعيل وريادة أسلوب تيّار الوعي» لصبري حمّادي، و«متوالية السيرة وتبادل الخطاب»، لهديل الحساوي، و«مرتكزات السرد عند إسماعيل فهد إسماعيل» لعبد الكريم المقداد. وقد تولّت التقديم لهذا الأثر الكتابة الكويتية سعدية مفرح، بكلمات مؤثّرة، وهي التي واكبت، عن كثب تجربة الروائي إسماعيل فهد.

وهكذا، ما بين دراسة نماذج من أعمال الروّاد من كتّاب الرواية العربية، والبحث في خصائص أهمّ تيّارات الإبداع الروائي في العالم العربي، وما بين تأصيل المفاهيم والأطر النظرية لكتابة الرواية، وقراءة متونها النصيّة، من ناحية، ورصد إشكاليات الكتابة الروائية ومرجعيّاتها، من ناحية أخرى، توزَّعت المحاور المعرفية والرؤى النقدية التي تضمّنتها تلك الكتب الخمسة، وقامت على معالجتها الأطروحات النقدية والنظرية التي أنجزها أعلام نقّاد ومبدعون روائيّون.. ، فكان الجامع المحوري، والمدار المركزي لتلك البحوث، هو تعدُّد أشكال الوعي المعرفي بخصوصية الرواية العربية، من جهة علاقتها بميزات اللّغة العربية، وبالتاريخ، والتراث، وعناصر الهويّة العربية الإسلاميّة، وبما يشهده المجتمع العربي المعاصر من قضايا، من جهة أخرى، لتتّضح -من ثمّ- دروب البحث عن تأصيل معرفي منهجي للمفهوم والأطر النظرية والنقدية، إذ لا إبداع، ولا خصوصية فنّيّة، ولا فرادة في مجال جماليّات تجربة كتابة الرواية، ولا إمكان، أيضاً، لفهم عمقها الدلالي إلّا عبر وعي بالبعد النظري، وبما به يكون الأدب الروائي فنّاً، وبما به تُصقَل المعرفة، وتوظَّف لترتقي بإبداع الفنّ إلى مستوًى من حَبْك دلالات الأكوان النصيّة، وعوالم الإبداع التخييلي. ■ **محمّد الكحلاوي**











الكتابة طِبّ الرُّوح

أن نسمّي فوضانا الانفعاليّة، ونصفها، ونكتبها هو -بحدّ ذاته- دواءٌ فعّال. هذا ما تؤكّده نائلة شدياق المختصّة الدولية في الكتابة العلاجيّة، وهذه إضاءتها:

أن تكتب وتخُطّ. ما الذي يعنيه ذلك لديك، أنت التي تستخدمين الكتابة أداةً مهنيّة علاجيّة؟

- سوف أبدأ بتسليمكم شيفرة تطريزي : استكشاف، حفر، إصلاح (ذات البين)، اختراع، مُلاقاة، تهيُّوء واستعداد..الكتابة تسمح بوضع كلمات لما لا يمكن أن يُقال. إنها تساعدنا على أن نمضي أبعد وأفضل، وأن ننهض ونتقدّم في حال السقوط. أن تكتب هو، قبل كلّ شيء، عمل خاصٌّ حميم.عند الكتابة القلبيّة الحميمة، يمكن لكلّ واحد أن يأخذ الوقت اللاّزم لعرض فكرة؛ الأمر الذي يغدو (مع استثناء المفكّرين) شيئاً نادراً.يمكن لحلول مشاكلنا الوجوديّة، وبعض آلامنا وعذاباتنا أن تلبس أشكالاً لانهائيّة، ولأجل العثورعلى الحلّ الأمثل لا غِنًى عن التفكير. في أيّامنا، وبالخصوص في هذا العصر الرقمي، كلّ شيء يجب أن يجري بسرعة أكثر فأكثر. الأداء يسبق الإعداد والتدبير، حتى أن القدرة على التفكير، وكفاءتها يُضحَّى بهما على مذبح الآنيّ المستعجل. وحتى من زاوية النظر العلاجيّة، نلاحظ أن الحلول المقترحة يجب أن تكون سريعة، وناجعة؛ الأمر الذي يقلّل من إشراك الفكر.مطلوب، في الغالب، أن تتنفّس، وتتأمّل، وتُغمض عينيك، وتسجّل قوائم، وتتقدّم..لكن، في هذه الحال، متى يمكننا أن نفكّر؟ عندئذ، بالضبط، تغدو الكتابة عوناً معتبراً؛ أي تكون القدرة على التفكير مُهدّدة.الكتابة طبّ حقيقي للرّوح، وهي الأمر الذي يسمح بالتباعد الضروري لتحليل انفعالاتنا.

كيف تسمح لنا كتابةُ ما يؤلم، أو ما لا يسير بما نشتهي في الحياة، أن نغدوَ أفضل؟

- نحن كُتّاب حيواتنا، ومؤلِّفوها، وقد أخذنا على عاتقنا السّرديّات التي نرويها لأنفسنا. أن نتعلّم كيف نكون مؤلّفين وكتّاباً لحيواتنا؛ يعني أن نفهم، ومنها أن نضبط واقع أننا مسؤولون عن الطريقة التي نُحوّل بها المادّة الأوَّليّة لحيواتنا إلى سرديّات عذبة من الفداء، أو إلى عنف خارق.عندما نكون في قلب أزمة عاطفيّة، محشورين داخل سرديّة من اليأس، يكون من الصعب، في الغالب، أن نرى اللوحة في مجملها. تحملنا الكتابة إلى موقع الشاهد، مع تسمية انفعالاتنا ووصفها، ومع إعادة ترتيب ما لم يكن منتظماً في عبارات وحكايات وقصص، يمكننا أن نحصل على تفهّم ومنظور واضح جديد لسرديّتنا الداخليّة. يتحوَّل كلٌّ منّا، في الوقت نفسه، إلى شاهد وكاتب، كاتب وقارئ نشيط. خلال سنوات، جمعتُ أقوال مرضى وكتّاب قرأت لهم أو استجوبتهم حول سيرورة الكتابة وفوائدها، فكانت تتولّد منهم، في الغالب، الأفكار ذاتها.الكتابة تُفيد في تثبيت الأفكار، وفي التنظيم، والتأمّل، والتهدئة والتسكين، ومُساءلة الحاضر، وأن تكون نشيطاً، مبتكراً لذاتك.. أن تسكن الغياب، وأن تخترع بوصلة، وأن تفكّر وتجمع ما هو مشتّت مبعثر..أن تُخرس الآلام من غير أن تخنقها..، وهذه القائمة ليست كاملة شاملة.

هل بإمكان كلّ الناس اللجوء إلى الكتابة، واعتبارها ملاذاً؟

- نعم. الكتابة في متناول الجميع. هي سهلة المنال لكلّ إنسان، مهما كانت إمكاناته، وميزانيّته، وقُدراته الأدبيّة. يكفي أن تتزوّد بقلم وورقة، فقد كتب الإنسان على الدوام، بادئاً بالتصوير، ثم الكتابات الهيروغليفيّة، والسرديّات



الرائعة. قد نكتب كي تُفضي لمذكّراتك، تبثّها يوميّات مراهق ثمّ كهل.أنصح بأن تكتب باليد؛ يجدر بالأفكار أن تتنفّس، والكتابة باليد تسمح بتخفيف سرعة تدفّق الأفكار، كما تفسح المجال لتشكُّل الأفكار قبل أن تُصاغ في عبارات؛ الأمر متعلّق بتمهّل للاقتراب من إيقاع الموسيقى. مع قلم باليد، ثمّة إمكانات إبداعيّة وفنيّة سهلة البلوغ في الحال، لا يمكن إدماجها في تجربة الرقن على الآلة الكاتبة.الكتابة المخطوطة أثر هويّاتي، بصمة رقمية متحرّكة، حيّة، تروي حكايات وسيرة. إنه الحميمي والخاصّ الذي يتمدّد فوق الصفحة. في أيامنا هذه، أكثر من أيّ وقت مضى، تبدو الحاجة إلى الحميميّة، والهدوء، والخلوة، للتفكير وإعادة التفكير، حاجة ملحّة. إن الالتجاء إلى الكتابة الحميميّة والخاصّة، المنتظمة، شبيه تأمّل يوميّ، هو -بنظري- ضروريّ، كي لا أقول (منقذٌ أو مُخلّص).

تُقدَّم اليوميّات، في الغالب، بصفتها أداة علاجيّة باهرة. ما رأيك في ذلك؟

- إن مَسْك مذكّرات أو يوميّات يمكن أن يكون نافعاً، بدرجة كبيرة، لمَن يكتب، سواء لتقوية ذاكرته، أو لتسجيل مقاطع مهمّة من يومه، أو -ببساطة- لمساعدته على الاستراحة والاسترخاء عند نهاية يوم طويل.إنها ليست، بالتأكيد، مزايا هيّنة، غير أن التجربة كشفت لي أن للمذكّرات الحميمية -بصفتها أداةً علاجيّةً- حدوداً، والخطر يكمن، بخاصّة، في التكرار الذي يكون حاضراً في غالب الأحيان (اجترار، تكرار وإعادة من غير تدبُّر..) في حين يمكن للذي يكتب أن ينجو من التفتّت والتشتّت بفضل الوحدة المستعادة على الورقة البيضاء، مع إمكان فرض مباعدة مع الصراعات.أفضّل استعمال المذكّرات الحميميّة كتمرين للكتابة..

يشهد الشعر عودة متجدّدة غير منتظرة. هل بإمكانه، أيضاً، أن يُعيننا على حياة أفضل؟

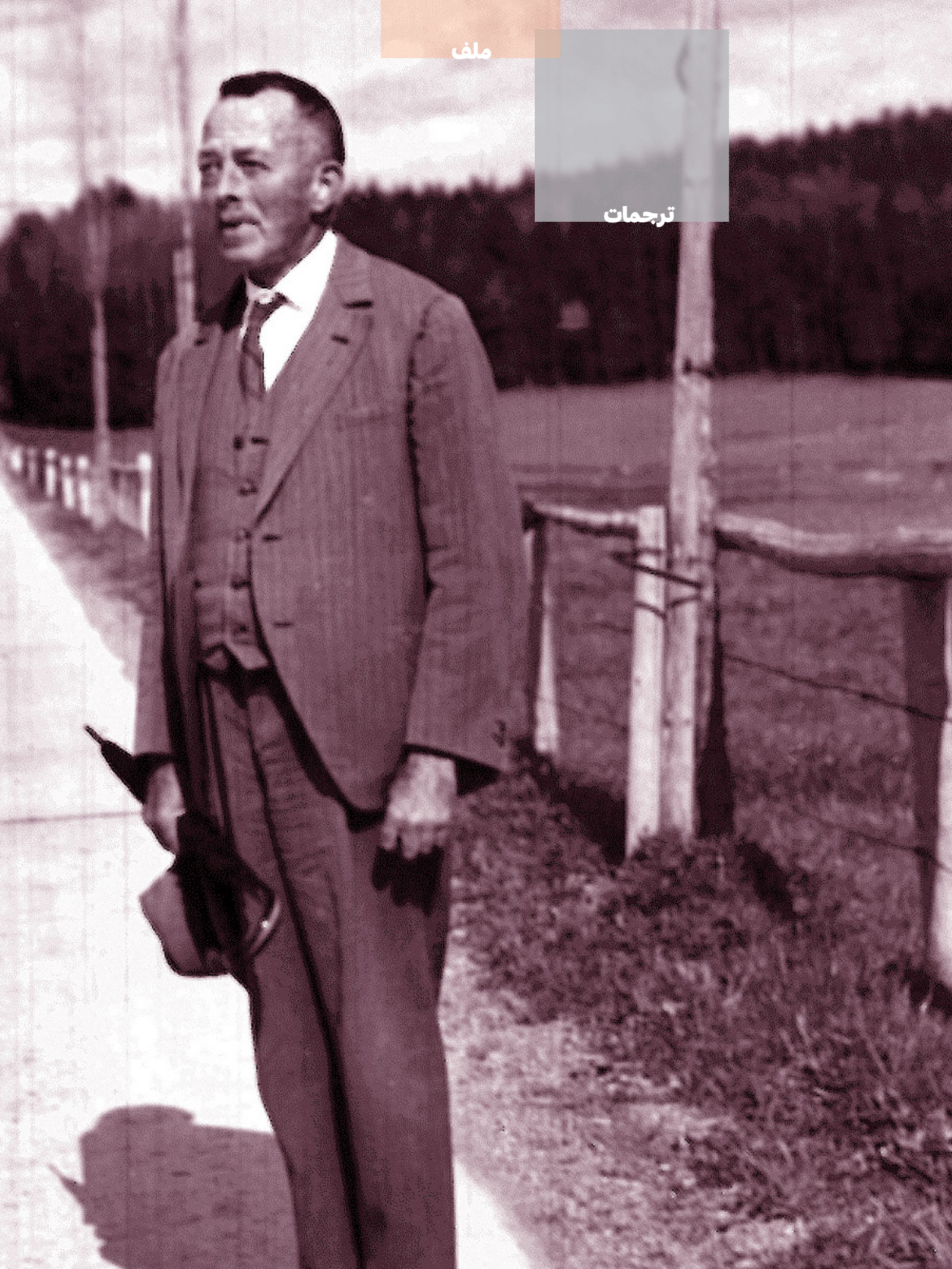
- تحدّث أرسطو، في شعريّته، عن التطهُّر بوصفه عاملاً مهمّاً في شفاء الانفعالات.إن العلاج عن طريق الشعر بمثُل قِدَم وعتاقة الأغاني الأولى حول النار، للشعوب البدائيّة.الغناء / الأغنية / الشعر..هو ما «يشفي» القلب والروح. حينما نكتب، بكلّ عفويّة، ونحن نعلم أننا قارئنا الوحيد، وأنه لا الكميّة ولا الجودة تهمّ، يحصل أن تجري تعابير وكلمات غامضة مُعتمة في الكلام، مثلما عبّر عن ذلك جيّداً «ريموند غينو-Raymond Queneau»: «الشاعر لا يعلم، دائماً، ما يقول». ونحن نضيف: «يمكنه أن يفهم ما قال في زمن ثانٍ»، مثلما حدث مع «مالارميه - Mal-larmé»، الذي كتب، يوماً، عبارةً وجدها غريبة: «قبل الأخيرة ماتت»، ليكتشف، بعد حين، أن هذه العبارة تشير وتُلمّح إلى شقيقة صغرى له توفّيت.يستخدم الشعر آليّات شبيهة بآليّات الأحلام : تكثيف، تداخُل، تحوُّل..؛ وهو -بذلك- يُخرج آثار الذاكرة في شكل صور. إنها تلك الموادّ القريبة من الحلم التي يمكنها، فيما بعد، أن تنشئ مادّة عمل فنّيّ.

■ **حوار فلافيا مزلان سالفي.** □ **ترجمة: محسن العوني**

المصدر:
مجلّة «علم النفس» الفرنسيّة. العدد (H66)، نوفمبر - ديسمبر (2021).

ملف

ترجمات





روبير فالزير

مختارات من كتاب «مقالات فريتز كوشير»

يُعَدّ كتاب «مقالات فريتز كوشير - Fritz Kochers Auf-sätze»، أوّل كتاب لروبير فالزير، صدر سنة (1904) عن دار النشر «Die Insel». حينها، لم يكن يبلغ من العمر سوى ستٍّ وعشرين سنة. لم توافق دار النشر نفسها، من قبل، على نشر كتاب يحتوي على مجموعة من قصائده. كما أن هذا الكتاب، في فكرته الأولى، لم يكن يحتوي إلّا على عشرين مقالة، لم تصنع السماكة المطلوبة للكتاب، فأضاف ثلاثة نصوص أخرى: الناسخ، والرسّام، والغابة، تحت العنوان العامّ «Fritz Kocher's Aufsätre - مقالات فريتز كوشير»، وقد تطلَّب ذلك، قبل كلّ شيء، دعماً وتعاوناً من طرف أخيه الأكبر، كارل، الرسّام والمصمّم الفنّي، ومصمِّم الديكور المسرحي، الذي كان يتمتَّع، بالفعل، بشهرة كبيرة في برلين، وقد منحه أحد عشر رسماً، ونموذج الغلاف، وقدَّم ضماناً للناشر.

«مقالات فريتز كوشير»، كتاب يتكوَّن من نصوص نثرية قصيرة، نصوص متفاوتة الطول يقترحها المؤلِّف، في لعبة من المرايا، على أنه عمل لمراهق توفي قبل الأوان، وأن فالزير نفسه، كما يشرح في تقديم غامض، قد كَرَّس نفسه لنشر هذه المقالات؛ من أجل تخليد ذكراه، وإرضاء رغبات أمّ الصبيّ الحزينة. إن وضع هذه المسافة الأوَّليّة أمر نادر كإجراء في أعمال فالزير. ولكن، كما في بقيّة كتبه، يتصرَّف الضمير المتكلِّم كخالق لتصوُّراته، على الرغم من أنه، في هذه الحالة، من خلال استحضار شخص وسيط، يحاول تمويه صوت المؤلّف. نجد، سلفاً، في التوطئة، مؤشِّرات فالزيريّة، على نحو خاصّ (مثل شخصيَّته الأسلوبية) التي تلخِّص، تماماً، طريقته في تصوُّر الكتابة، من خلال تعريف نصوص الكتاب على أنها «طفوليّة، وناضجة أيضاً». سوف تحلّ المفارقات المعجمية والمفاهيمية، من هذا النوع، محلّ أعمال روبير فالزير بأكملها، وتجعل أدبه نوعاً من التنقيب بين الأضداد والتناقضات والطفرات في المعنى، ومعنى الأشياء والمفاهيم، وسفراً مستمرّاً من الواقعي إلى اللاواقعي؛ لذلك تَمَّ عرض العمل على أنه مجموعة من الملاحظات أو من الواجبات الكتابية المدرسية، البريئة في ظاهرها، والتي تغطّي عدداً لا يحصى من الموضوعات (الإنسان، والطبيعة، والتهذيب، والمدرسة، والعمل، والوطن...) من منظور التلميذ؛ ما يلغي أيّ تلميح لحيلة أو تحوير أو بساطة زائفة، ستشكِّل سمة مميِّزة لهذا العمل. بشكل خاصّ، كان فالزير، في كتبه، يُخضع كتاباتِه لنوع من الصدفة أو التجوّل من فكرة إلى أخرى، دون مغزى ظاهر، وكان يترك نفسه ينقاد، كما لو أن الأفكار تنبثق مع القوّة نفسها التي سوف تتلاشى بها، تدريجيّاً. في وقت لاحق، حتى الانتقال من فكرة إلى نقيضها، لم يكن يجعل ما يحكيه سوى نادرة، هي، في العمق، تُخفي بين السطور دلالات وإيحاءات معقَّدة للغاية.

■□ تقديم وترجمة: عثمان بن شقرون

روبير فالزير

الكيان الضائع في ضخامة الحياة!

إذا كانت كتابات روبير فالزير تتوافق مع عصره المضطرب المتغيِّر، بحثاً عن أشكال جديدة، وتمرُّداً على الأدب الصارم في الشكل والقواعد، فإنه -مع ذلك- يظلّ على هامش كلّ الحركات التنظيرية في هذه المواجهة مع نفسه، يصوِّر التناقضات نفسها، والتطلُّعات نفسها، والحاجة إلى التجديد نفسها التي تسكن هذا المجتمع الذي يرفضه، لكنه يفعل ذلك خارج الإطار، غير مشارك.. لقد وجد روبير فالزير طريقه إلى حداثة مستقلّة، وبطريقته في فعل الأشياء التي كان يعرضها في كتاباته، باستمرار، وبلا حدود.

وإذا كانت قراءة أعمال روبير فالزير الأدبية تشكِّل أحد أشكال السعادة، فإن ترجمة نصوصه تُعَدّ سعادة مضاعفة، على الرغم ممّا ينطوي عليه الاقتراب من رجل (كان يقول: «لا أحد لديه الحقّ في التصرُّف معي كما لو كان يعرفني»)، من مجازفة؛ مجازفة الولوج إلى عوالم مغلقة وغير مألوفة، صاحبها يتقن ارتداء الأقنعة، ويجيد لعبة الخفاء والتجلّي. لكن، أليس من الضروري أن يُقابل كلّ فضول في البحث والاستقصاء، عن أديب بات أكثر راهنيّةً وعلى قيد الحياة أكثر من أيِّ وقت مضى، بضرورة المجازفة بشكل شجاع، خصوصاً عند التعامل مع نصوص ظاهرها بسيط وساذج، وباطنها عميق؟؟ وعلى هذا الأساس، صار لزاماً على كلّ مسافر في نصوص روبير فالزير أن يمتلك حدّاً أدنى من المؤشِّرات المتعلِّقة بمؤلِّفها وزمانه، فنصوصه التي تعتبر تأسيسية في الأدب الأوروبي الحديث، لا تقرأ بمعزل عن ظروف حياة كاتبها غير العادية، وظروف عصره المليئة بالأحداث الكونية الكبرى، والفوّارة بالتحوُّلات العميقة على شتّى المستويات. ولعل الإحاطة بتلك المؤشِّرات تنبع من الرغبة في تحقيق قراءة واعية، وتتوخّى إنجاز ترجمة تحدث الأثر الجمالي نفسه للعمل الأصلي، تقريباً.

وُلِد صاحب «مقالات فريتز كوشير» أوتو روبير فالزير، الكاتب السويسري الناطق بالألمانية في «بييل» السويسرية، في 15 أبريل (1878)، وكان هو الطفل السابع من بين ثمانية أشقّاء، في عائلة من الطبقة المتوسِّطة. كان والده أدولف فالزير يعمل في تجليد الكتب، ويدير متجراً للأدوات المكتبية. كما كانت والدته إليزابيث مارتي، تشتغل إلى جانب زوجها، إلى أن بدأت الشركة العائلية في التراجع، ثم الإفلاس لتعيش تدهوراً اجتماعياً، كان سبباً في تفاقم المرض النفسي، والعقلي للأمّ التي توفيّت سنة (1894)؛ هذا الموت المبكِّر ترك في نفسية روبير فالزير ندوباً، لم تلتئم أبداً. غادر فالزير المدرسة مجبراً، في سنّ الرابعة عشرة، رغم تفوُّقه، لأن والده لم يستطع تحمُّل تكاليفها. حينها، سيرتمي في مباشرة كلّ أنواع الأعمال الوضيعة. من بين إخوته وأخواته السبعة، سيحافظ روبير فالزير، دائماً، على علاقات جيِّدة مع شقيقه كارل (1877-1943)، الرسّام ومصمِّم السينوغرافيا الشهير، ومع شقيقته ليزا (1875-1944)، التي كانت تعمل مُدرِّسة، والتي، ستعتني بوالدتها وبإخوتها بعد المرض، وستعتني به أيضاً، وهي التي ستقوده، لاحقاً، إلى المشفى حينما ستتأزَّم حالته النفسية. في سنة (1895)، بعد فترة التدريب في أحد البنوك، سيغادر فالزير إلى



بارل، حيث عمل لبضعة أشهر في إحدى الشركات. في الوقت الذي كان يتلقى فيه دروساً مسرحية بشكل سرّي. وفي السنة نفسها، انتقل إلى شتوتغارت، حيث كان يعيش شقيقه كارل. هناك، عَمِل ناسخاً في قسم الدعاية والإعلان لإحدى الشركات. وفي سنة (1896)، وبعد عدّة محاولات فاشلة لتحقيق مسيرة مهنية في عالم المسرح، عاد فالزير، مشياً على الأقدام، إلى سويسرا، فيما يمكن اعتباره إحدى أهمّ رحلات حياته، سنجد أعظم انعكاس لها في كتاباته. مكث في زيوريخ يمارس الأعمال والوظائف الوضيعة نفسها، حتى عام (1905)، ليعود ثانيةً إلى برلين، ويخضع لدورة تكوينية من أجل أن يصبح خادماً. وفي خريف السنة نفسها، بدأ العمل على هذا النحو في قلعة «دامبراو- Dambrau»، في سيليزيا العليا.

لقد كرَّس فالزير، تقريباً، المرحلة التي عاشها في برلين، بالكامل، للكتابة. ولم يكتب وينشر، فقط، رواياته الثلاث العظيمة: «الإخوة تانير - Geschwister Tan-ner» ـ (1907)، والتي أكملها في أقلّ من ستة أسابيع؛ «المساعد - Der Gehülfe» ـ (1908)؛ و «معهد بنجامينتا، جاكوب فان غونتن» (1909). ولكن كانت هذه، أيضاً، هي السنوات التي تعاون فيها، بجدّ، مع الصحف، في العالم الألماني، والتي نشرت له نصوصاً قصيرة نالت تعاطف الجمهور العامّ، والمتخصّصين، أيضاً. وقد تمَّت الإشادة بنصوصه من قِبَل كلٍّ من: راينر ماريا ريلكه، وماكس برود، وهيرمان هيس، وفرانز كافكا، الذي -بحسب ماكس برود- أحبّ قراءة نصوصه «بصوت عالٍ، بسرور وبهجة كبيرَيْن». وعلى الرغم من أهمّيّة الروايات الثلاث، سيركّز فالزير، بشكل متزايد، على الأشكال القصيرة، سواء أكانت نثرية أم كانت شعرية أم كانت درامية. سيتمّ نشر نصوصه، من بين أمور أخرى، في مجلّات ألمانية، وسيتمّ، بعد ذلك، جمعها في بعض المجلَّدات، وقد نُشِرت خلال حياته...

إلى جانب عمله الأدبي، الذي جلب له بعض المال ليس، بما فيه الكفاية للعيش في صلب العالم الأدبي في ذلك الوقت (الذي لم يشعر فيه بأتمّ الراحة)، مارس، أيضاً، وظائف أخرى. وفي منتصف عام (1910)، ابتعد، بشكل كبير، عن المجتمع الأدبي في العاصمة الألمانية، فأصبح سكرتيراً ومساعداً لمضيفته في برلين، صاحبة العديد من المباني والمحلّات التجارية. وعندما توفِّيت، في سبتمبر (1912)، وجد فالزير نفسه، بين عشيّة وضحاها، دون ضمان ماليّ، وهي حقيقة أدَّت بناشريه إلى رفض الاستمرار في دعمه، وإلى مغادرته برلين، والعودة، بشكل نهائي، إلى سويسرا.

في عام (1913)، بعد تجربته في عاصمة الحداثة، عاد فالزير إلى سويسرا. استقرّ، في البداية، لبعض الوقت، مع أخته ليزا في بيلالي، وكانت تعمل مُدرِّسة للأطفال في إحدى المؤسَّسات. هناك، التقى بفريدا ميرميت - Frieda Mermet، القائمة بأعمال غسيل، وكَيّ الملابس في المؤسَّسة نفسها، والتي ستصبح صديقة مقرَّبة إليه جدّاً، وسيحافظ معها على مراسلات طويلة وغنيّة. بعدها، انتقل فالزير إلى مسقط رأسه بييل، ويمكن قراءة هذه العودة على أنها انسحاب طوعيّ من المجال العامّ، ومطلب ضروري، جدّاً، لشخص من طبيعة فالزير، وبحثٌ عن ملجأ سلميّ للمتواضعين وصغار المشاهير. استمرَّ فالزير في نشر قطع نثرية قصيرة، في مختلف الصحف والمجلّات، لكنه سيعيش سنوات من الخسارة الشخصية الكبيرة: في سنة (1914) توفِّي والده؛ وفي سنة (1916)، توفِّي شقيقه إرنست، وهو يعاني من (الفصام)؛ وفي سنة (1919)، انتحر أخوه هيرمان، أستاذ الجغرافيا البشرية بجامعة بِرن، وكان يعاني، أيضاً، من مشاكل نفسية؛ لذا كانت العودة إلى الوطن أقلّ راحة ممّا قد تبدو عليه. في سنة (1914)، بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، تمَّت تعبئته، لعدَّة أسابيع، لأداء الخدمة العسكرية، مرّة أخرى، في إيرلاخ، وسانت موريس.

أمّا على مستوى الكتابة، فقد تميَّزت فترة بييل بالعودة إلى الشكل القصير الذي كان ينشره في الصحف الألمانية، والسويسرية، بشكل رئيسي. ومن منشورات هذه السنوات، بالإضافة إلى المقالات المذكورة أعلاه، هناك، أيضاً، العديد من المجموعات القصصية القصيرة،

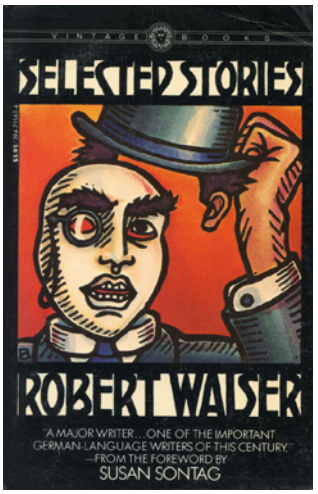
ونصّ «النزهة - Der Spaziergang» ـ (1917)، وهو النصّ الوحيد الطويل، نسبيّاً، في ذلك الوقت.

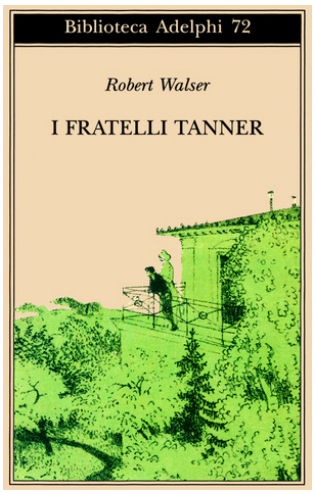
في يناير (1929)، بعد معاناته من الهَلْوسة الصوتية، والأرق، والعديد من نوبات القلق، وبناءً على اقتراح أخته ليزا، وافق فالزير على دخول مصحّة الأمراض النفسية، الكائنة بالقرب من برن. تَمَّ تشخيص حالته بأنه مصاب بالفصام، من أصل وراثي، على الرغم من أنه عزا ذلك، لاحقاً، في إحدى المقابلات التي أجراها مع كارل سيليج، إلى العمل فوق طاقته. في يونيو من السنة نفسها، تعافى فالزير، على ما كان يبدو، فاستأنف الكتابة، لكن عندما عرض عليه الأطبّاء خيار مغادرة المصحّة رفض. كانت لديه شكوك، ولم يشعر بالأمان، فبقي أربع سنوات أخرى في مصحة والداو، حيث لم يتوقَّف عن الكتابة. في يونيو (1933)، تمَّ نقل فالزير، ضدّاً عن إرادته، إلى مصحّة هيريسو في كانتون أبنزل. ومنذ ذلك الحين، تخلَّى عن كلّ نشاط أدبي، فلم يكتب سوى الرسائل، بشكل أساسي، إلى شقيقتَيْه: ليزا، فاني، وإلى صديقه الكاتب كارل سيليج. وكان يتصرَّف كمريض نموذجي، هادئ وحكيم يحبّ المشي. أجاب فالزير، عند سؤاله عن رفضه الكتابة: «إنه أمر سخيف وقاسٍ أن يُطلَب مني الكتابة في المصحّة. التربة الوحيدة التي يمكن للشاعر أن ينتج فيها هي أرض الحرّيّة. طالما لم يتمّ الوفاء بهذه الفرضية، فأنا أرفض الكتابة، مرّةً أخرى. لا جدوى من أن يوضع، تحت تصرُّفي حجرة، وورقة، وقلم».

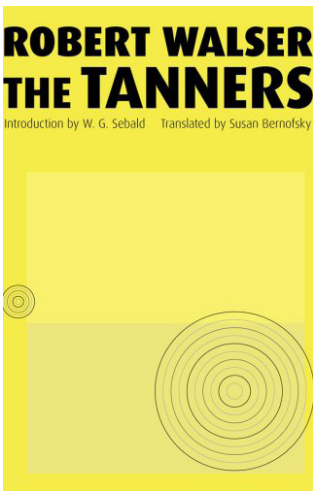
توفِّي فالزير بنوبة قلبية في يوم عيد الميلاد، سنة (1956)، بينما كان يسير في حقل ثلجي، في صورة، تذكِّر -بشكل شاعري ومثير للقلق- بوفاة أحد أبطاله في رواية « الإخوة تانير»، على الشكل الذي وصف فيه فالزير اللحظة التي وجد فيها سيمون تانير جثّة صديق أخته، الشاعر سيباستيان، ملقاةً في الثلج، حيث مات في أثناء نزهة طويلة عبر حقول الثلج. الأمر الذي اعتُبِر الأكثر غرابةً؛ أن يصف المرء وفاته، بالتفصيل، قبل خمسين عاماً من حدوثها!.

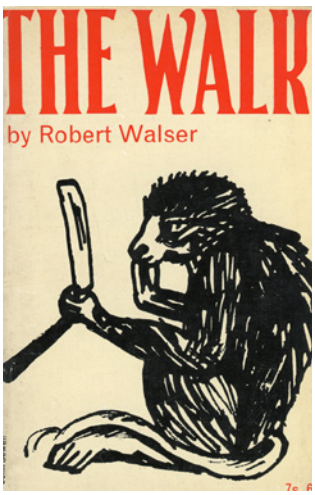
هكذا، عاش فالزير كأغلب شخصيات روايته ونصوصه، فقد قاد حياة غير مستقرّة، في ظروف غير مطمئنة، زاهداً في كلّ النجاحات. وهو الكاتب الذي لم يكن له إقامة ثابتة، ولم يكن قادراً على الاستقرار، أبداً، ولم يحقِّق أدنى حيازة مادّيّة: لم يكن لديه منزل، ولا مسكن دائم، ولا قطعة أثاث واحدة، كما لم يكن لديه سوى القليل من الملابس، لكنها كانت أنيقة. لم يكن لديه كتب، وفي رأي أحد كتاب سيرته القلائل، لم يحتفظ حتى بتلك التي كتبها هو نفسه. كانت معظم الكتب التي يقرؤها مستعارة، تقريباً، حتى ورق الكتابة الذي كان يستخدمه، كان مستعملاً. لقد عاش كما كان يصف نفسه: «الكيان الضائع في ضخامة الحياة!».

■ **عثمان بن شقرون**







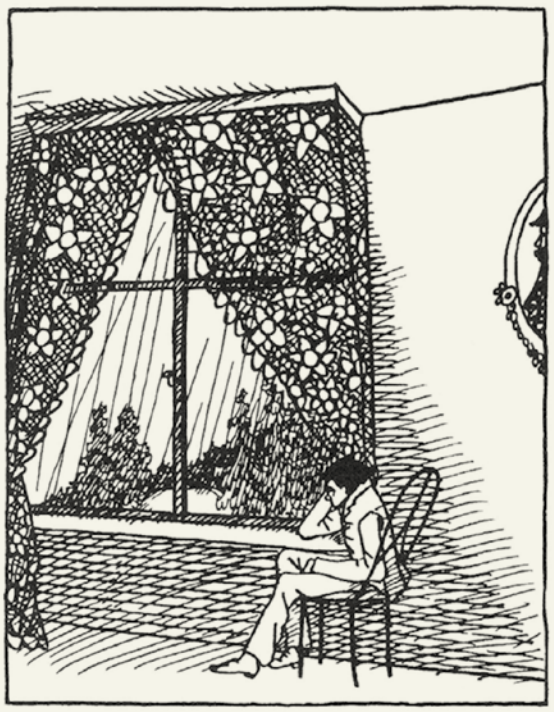






توطئة

الطفل الذي كتب هذه المقالات توفِّي بعد وقت قصير من مغادرته المدرسة. لقد واجهتُ بعض الصعوبات في إقناع أمِّه، وهي سيِّدة جليلة وعزيزة، بأن تعهدَ بها إليَّ من أجل نشرها. من المفهوم أنها كانت مرتبطة جدّاً بهذه الصفحات التي كان من المفروض أن تُبْقي، بداخلها، ذكرى ابنها (الحُلوةَ والمُرَّةَ) متيقظةً. أخيراً، لم تُسلِّمْها لي إلّا بعد أن طمأنتُها بأنّي كنتُ أرغبُ في نشرها كما كتبها «فريتز-Fritz»، دون أن أُجري عليها أيّة تغييرات.

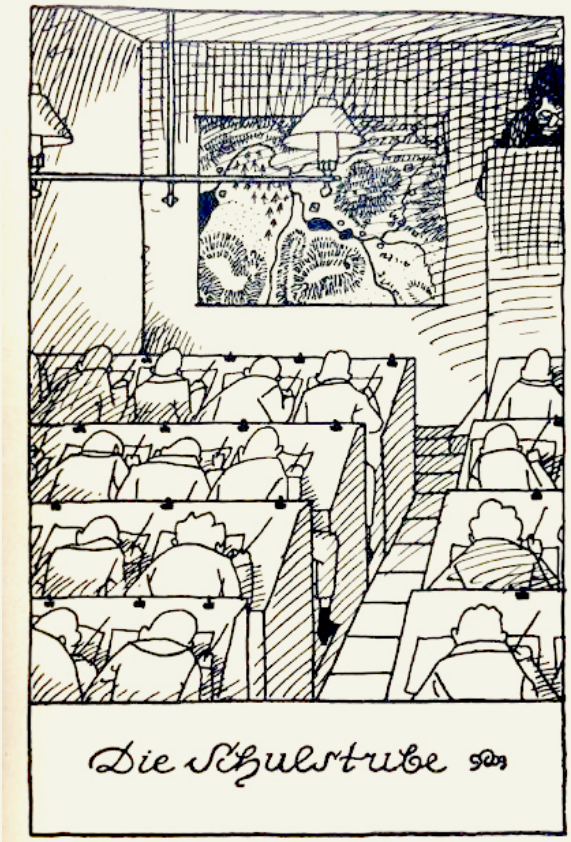


قد تبدو هذه المقالاتُ، للكثيرين، في مواضعَ كثيرةٍ، غيرَ صبيانيةٍ على الإطلاق، وقد تبدو، في مواضعَ عدّةٍ أخرى، صبيانيّةً أكثر من اللازم. لكني أتوسَّل إلى القارئ أن يأخذ بعين الاعتبار أن يدي لم تغيِّر أيَّ شيء. يمكن للطفل أن يتكلَّم بطريقة حكيمة جدّاً، وبلهاء جدّاً في الوقت نفسه، تقريباً؛ هكذا كان الحال في هذه المقالات. أخذتُ إذناً من والدة الطفل مع كلّ المجاملة والامتنان اللذين كنتُ قادراً عليهما. لقد باحت لي بالكثير من التفاصيل عن حياة ابنها، وهي تتطابق، بشكل رائع، مع السمات التي تظهر في تلك الواجبات المدرسية، والتي يمكن قراءتها هنا. لقد مات مبكِّراً هذا الضحوك المبتهج والرصين جدّاً. عيناه، اللتان أتخيَّلهما ضخمتَيْن ومشرقتَيْن، لم تريا شيئاً من العالم الشاسع الذي كان يتوق إلى اكتشافه. سيكون لهما، على الأقلّ، موهبة البقاء مفتوحتَيْن ملء الجفون، على عالمه الصغير الذي كان له وحده، وأنا على يقين من أن القارئ الذي سيقرأ هذه المقالات لن يخالفني الرأي. وداعاً، أيُّها الصبيُّ الصغير! وداعاً، أيُّها القارئ!.

الصداقة

يا لها من زهرة ثمينة، تلك التي تدعى الصداقة! بدونها، ما استطاع، حتى الرجل القويّ أن يحيا طويلاً. ينبغي على القلب أن يمتلك قلباً أليفاً يشبهه، مثل فرجة داخل غابة، حيث يمكن للمرء أن يستريح، ويستلقي، ويتحدَّث. لا يمكن للمرء أن يُجِلّ صديقَه بما يكفي، إذا كان صديقاً حقيقياً، ولا يمكنه أن يهرب منه في وقت مبكِّر، بما فيه الكفاية، إذا كان صديقاً خدّاعاً. آه ! هناك أصدقاء زائفون لا يفكِّرون إلّا في جَرح المشاعر، وإلحاق الأذى وممارسة التدمير. هناك أناس متلهّفون للتظاهر بكونهم أصدقاء لنا، فقط، ليتمكّنوا، بشكل أسهل وأعمق، من إذلالنا وإيذائنا. أنا، شخصيّاً، لا أعرف أصدقاء من هذا النوع، لكنني أعرفهم من خلال الكتب التي تقول الحقيقة بالتأكيد، لأنها مكتوبة بقلب وذكاء. لديَّ صديق، لا أريد أن أسمِّيَه. يكفي، فقط، أن أتأكَّد من أنه صديقي، صديقي تماماً. من أين لنا مثل تلك السعادة والسلام والمتعة؟ لا أرى أيّ بديل عن ذلك، ولو بديلاً واحداً، وبخاصّة الإحساس بالسلام. إن صديقي، في هذه اللحظة، يفكّر فيّ، بالتأكيد،

كما أفكِّر فيه، والأمر يتعلَّق بالذي أتحدَّث عنه. وأنا ألعب، أيضاً، في مقالته الدور الرئيسي، كما يمثّل هو، هنا، دور الطيِّب في مقالتي. يا له من تبادل بيننا! ويا له من تحالف واتِّفاق وتفاهم! هو تفاهم لا أفهمه، لكنني أتركه يسري، خاصّةً، بهدوء أكبر لأنه جيِّد ولطيف. بأيِّ شكل هو جيِّد ولطيف؟ قلمي غير متمرِّس كفايةً، لكتابة ذلك؛ هذا الأمر يتطلَّب كاتباً محترفاً، يعرف، بوجه مختلف، كيف يتولّى الأمر. هناك أنواع مختلفة من الصداقة مثلما توجد أنواع مختلفة من الخيانة. لا ينبغي أن نخلط بينهما. علينا أن نفكِّر. يريد البعض خداعنا من خلال التصرُّف (نفاقاً)، لكنهم غير قادرين على فعل ذلك، ويودّ البعض الآخر أن يظلّوا مخلصين لنا إلى الأبد، ولا يمكنهم إلّا أن يغدروا بنا في جزء ما، عن وعي منهم، وفي جزء آخر عن غير قصد. فيما لا يزال الآخرون ينكثون العهد ليظهروا لنا أننا كنا مخطئين في تصديقهم بكونهم أصدقاء لنا. أحبّ هؤلاء الأعداء. إنهم يعلِّموننا شيئاً ما، والشجن الوحيد الذي يتركونه وراءهم هو خيبة الأمل. شجن عظيم، هذا صحيح!. من ذا الذي لا يرغب في أن يكون له صديق، بإمكانه في الوقت نفسه أن يُحَبَّ وُيقدَّرَ؟ كلا الشعورين: الحبّ والتقدير، لا غنى عنهما في صداقة حقيقية. نحن، حينما نحبّ لعبة، لسنا بحاجة إلى تقديرها. حتى أن هناك أشياء يمكننا أن نحبّها ونحن نحتقرها. لكن الصديق لا يمكننا أن نحبّه ونبخس قدره في الوقت نفسه. هذا لا يجوز، على الأقلّ، بالنسبة إلى مشاعري. التقدير المتبادل هو التربة التي تحتاجها مثل هذه النبتة الرقيقة لتنمو. أُفَضِّل أن أكون مكروهاً على أن أكون مُحتقَراً. والأجدر ألّا تكون محبوباً بدلاً من أن تكون محبوباً كما أنت، إذا كان ينبغي، في الوقت نفسه، أن تكون مُحتقَراً. لا شيء يؤذي الروح النبيلة بقدر ما يؤذيها الازدراء. الروح النبيلة لا تصادق إلّا الأرواح النبيلة، والأصدقاء النبلاء يخبرونك بذلك، حينما لا يعود بإمكانهم تقديرك؛ لذلك إن الصداقة الحقيقية هي مدرسة جميلة وممتازة للشخصية. والعمل الذي ننجزه، من خلالها، هو متعة أكبر من عشر متع، أو حتى مئة من المتع الأخرى. أنا مدرك تمام الإدراك الحلاوةَ التي تنطوي عليها الصداقة النبيلة. هناك شيء آخر: إن الناس الذين يرغبون في أن يكونوا مثيرين للسخرية، لديهم صعوبة في تكوين الصداقات. إنهم غير جديرين بالثقة، وإذا كانوا من المستهزئين، فهم لا يستحقّون، أيضاً، أيّ شيء.



المدرسة

يقول الموضوع، كما هو مُبيّن على السبورة: «في فائدة وضرورة المدرسة». أودّ أن أبرهن على أن المدرسة مفيدة: إنها تحملني بين مخالبها الحديدية أو الخشبية (مقاعد المدرسة)، من ستّ إلى ثماني ساعات في اليوم، وتحافظ على عقلي من التدهور إلى الانحراف. ينبغي عليَّ أن أدرس. هذا ممتاز. إنها تُعِدُّنِي للحياة التي تنتظرني في المجتمع: هذا أفضل، كذلك. إنها موجودة، وأنا أحبّ الحقائق، وأحترمها. أحبّ الذهاب إلى المدرسة، وأحبّ مغادرتها. هذا أفضل أنواع التغيير الذي يمكن أن يطلبه أفّاك عديم الفائدة. في المدرسة، تُقاس معارف كلّ شخص، حيث، لم يعد للاختلافات اعتبار. من حقّ أفقر طفل

أن يكون الأغنى بالمعرفة والمواهب. لا أحد، ولا حتى المعلِّم، بإمكانه أن يمنعه من التميُّز. الجميع يكنّون له الاحترام، عندما يتألَّق، والجميع يخجلون من أجله، عندما لا يعرف شيئاً. في رأيي، أجدها مؤسَّسة جميلة تشجِّع الطموح، وتسمح للجميع بالتنافس على من يستحقّ إعجاب رفاقه في الفصل. أنا طموح بشكل جامح. لا شيء يبهج روحي أكثر من الشعور الذي ينتابني، عندما أفاجئ معلِّمي بجواب ذكيّ. أعلم أنني واحد من أفضل التلاميذ، لكنني أرتجف، باستمرار، من فكرة أن شخصاً أذكى مني يمكنه أن يلحق بي أو يتجاوزني. هذه الفكرة تثيرني، وتُلهبني مثل الجحيم، وهذا هو الشيء الأكثر فائدةً في المدرسة: إنها تتعبك وتزعجك، وتجعلك تمضي قدماً، إنها تغذّي الخيال، إنها دهليز وغرفة انتظار الحياة، لو جاز التعبير. لا شيء ممّا هو موجود يعتبر عديم الفائدة. المدرسة هي الأقلّ من الباقي كلّه. فقط، الطلاب الكسالى، الذين غالباً ما يُعاقبون، قد تكون لديهم هذه الفكرة، نتيجة لذلك، في الحقيقة، حتى أنني مندهش من أن يُطلب منا الكتابةُ في هذه المسألة. لا يمكن لأطفال المدرسة التحدُّث، حقّاً، عن فائدة المدرسة والحاجة إليها، بينما هم أنفسهم ما زالوا عالقين فيها. ينبغي على كبار السنّ أن يكتبوا عن أشياء من هذا القبيل كالمعلِّم نفسه، على سبيل المثال، أو والدي الذي أعتقد أنه رجل حكيم. الزمن الحاضر الذي يحيط بك بأغانيه وكلّ ضجيجه يستعصي على التدوين، بشكل مُرْضٍ. يمكننا الثرثرة بكلّ أنواع الهراء، لكن السؤال الحقيقي ما إذا كان هذا الخليط الذي نكتبه (أسمح لنفسي بالأخلاق السيّئة لوصف عملي بهذه الطريقة) يعبِّر، ويعني شيئاً ما، وتلك مسألة أخرى. أحبّ المدرسة، وأحاول أن أحبّ، عن طيب خاطر، ما فُرض عليَّ، وتَمَّ إقناعي به من جميع الجهات، دون أن يُقال لي أكثر من كونه ضروريّاً. المدرسة هي قلادة لا غنى عنها لتطويق عنق الشباب، وأعترف بأنها قطعة مجوهرات ثمينة، بالفعل. يا له من عبء، نضعه على عاتق الآباء والعمّال والمارّة والتجّار، إذا لم يكن علينا الذهاب إلى المدرسة! فيمَ سنقضي أوقاتنا؛ إن لم نقضها في إنجاز واجباتنا المدرسية؟ لعبة الحِيَل تنتهي بالإرهاق، للغاية، بعد كلّ شيء. من المستحيل الذهاب للتنزُّه دون اغتنام الفرصة للعب خدعة في مكان ما. نعم، المدرسة، حقّاً، مؤسَّسة جميلة. لا أشكو، بأيّ شكل من الأشكال، من ذهابي إلى المدرسة، بل -العكس من ذلك- أرحِّب به من صميم قلبي. يجب على كلّ تلميذ ذكيّ، ومحبّ للحقيقة أن يقول الشيء نفسه أو شيئاً مشابهاً. إن الرغبةَ في التحدُّثِ عن فائدةِ شيءٍ ضروريٍّ، أمرٌ لا لزومَ له لأن كلّ ما هو ضروريٌّ سيكون مفيداً، لا محالة.

التهذيب

لا شيء أشدَّ إزعاجاً من ألّا يكون أحدنا مهذَّباً مع الآخر. إن التهذيب متعة للناس ذوي التربية الحسنة، والنظر إلى أيّ مدى، وبأيّ طريقة أن شخصاً ما مهذّباً يُطلعنا على شخصه مثلما من شأنه أن يفعل انعكاسُه في المرآة. كم سيكون الأمر فظيعاً، إذا كان بعض الناس يمرون أمام بعضهم الآخر دون أن يتبادلوا التّحايا فيما بينهم، أو إذا لم يكن المرء بحاجة إلى أن يخلع قبَّعته عند الدخول إلى المنزل، أو إذا كان مسموحاً أن يدير ظهره لوالديه ومُدَرِّسيه، عندما يتحدَّثون إليه!!. أعتقد أن ذلك أمر لا يطاق. بدون تأدُّب، لن يكون هناك مجتمعٌ، وبدون مجتمع لن تكون هناك حياة. بلا أدنى شكّ، لو كان هناك، فقط، مئتان أو ثلاثمئة شخص يعيشون منتشرين في بقاع الأرض، لكان التأدُّب زائداً عن الحاجة. لكننا نعيش متجاورين، عن كثب، لدرجة أننا لن نصمد، ليوم واحدٍ، بلا أشكال المجاملة واللطف. كم هي مسَلِّيةٌ تلك القواعد التي يجب على المرء أن يخضع لها، إذا كان يريد أن يكون رجلاً بين الرجال!. لا توجد وصفة واحدة ليس لها سحرها الخاصّ. في مملكة التهذيب، هناك وخز دائم، من خلال شبكة كاملة من الشرايين الدقيقة والطرقات والمسارات والمنعطفات. هناك، نُحاذي، أيضاً، الهاوية المرعبة، بل الأكثر رعباً من تلك التي في الجبال العالية. كم هو سهل الوقوع منها، بالنسبة إلى أولئك الذين هم غير حاذقين، أو متصلِّبين جدّاً؛ ومن ناحية أخرى، كم هو مريح أن يسعى المرء على هذه المسارات الضيِّقة، عندما يكون حريصاً أشدّ الحرص. دعنا نقل: إن الأمر

يتعلَّق حقّاً بأن تفتح عينَيْك وأذنَيْك وكلّ حواسك، وإلّا سيكون من المؤكَّد أنك ستسقط. أشعر بالتهذيب كشيء أَخَّاذ، تقريباً. يحدث لي في كثير من الأحيان أن أسير في الشارع صعوداً ونزولاً لغرض وحيد هو مقابلة شخص يعرفه والدايَّ حتى أتمكن من تحيته. هل لديَّ طريقة لطيفة لخلع قبَّعتي؟ في واقع الأمر، لا أدري، بكلّ بساطة! يكفي أن أشعر بالسرور عند التحيّة. والأمر الساحر، بشكل خاصّ، هو أن يُحَيِّيك، بلطفٍ، الأشخاص البالغون. كم هو رائع أن ترفع قبّعتك لسيِّدة، ثم ترى عينيها ترشقانِكَ بنظراتها الحنون! تتمتَّع السيِّدات بعيون طيبة، وإيماءاتُها تُعَدّ مكافأة رائعة للغاية، لمثل هذا الحدّ الأدنى من العمل الذي هو خلع القبَّعة. وفيما يتعلَّق بالأساتذة، ينبغي أن نحيِّيهم، بالفعل، من بعيد. ولكن من الصواب أن يردَّ الأساتذةُ، من جانبهم، السلامَ، أيضاً، عندما يتمّ تحيَّتهم. هم فقط، يقلِّلون من تقدير تلامذتهم لهم، حينما يتخيَّلون إظهار مزاياهم بالإعراب عنها، بالوقاحة. التهذيب لا يهتمّ بالفروق العمرية، بل هو -ببساطة- يكتفي بذاته. عندما لا يكون المرء مهذَّباً، يكون كذلك مع أيّ شخص. ومن يستمتع بكونه مهذَّباً يشعر بمتعة أكبر بكثير في أن يكون مهذَّباً مع الجميع. كلَّما كان المرء مهذَّباً كان كبيراً ومهمّاً، كما يزداد الإحسانُ في أخلاقه الحميدة. ينبغي على الكبار أن يبدؤوا بأن يكونوا صغاراً، ولكي يظهروا أنهم، الآن، كباراً، فلا شيء يناسبهم أفضل من اللطف والوداعة. من لديه قلب، فهو مهذَّب، فالقلب يخترع أرقى أشكال التهذيب؛ يظهر هذا، جليّاً، عندما لا يوجد عرش التهذيب في مكان آخر غير القلب. التهذيب يُكتسَبُ، لكنه صعب عندما لا يكون لدى المرء الموهبة المناسبة، أي عندما لا يرغب في ذلك من أعماق قلبه. لا أحد ملزَم بأن يكون مهذَّباً، ولكن هذا، بالضرورة، يُشكّل جزءاً من رفاهية الجميع بأن نكون طيبين لطفاء، دونما إكراه.

موضوعٌ حُرٌّ

هذه المرّة، قال الأستاذ: «يمكنكم أن تكتبوا ما يخطر على بالكم». بصراحة، لا شيء يخطر على بالي. لا أحبّ هذا النوع من الحرِّيّة. أُفضِّلُ أن أكون مقيَّداً بموضوع مفروض. أنا كسول للغاية، إلى حدٍّ لا يمكنني فيه اختلاق أيِّ شيء. تُرى، ماذا يمكن أن يكون الموضوع؟ أنا، أيضاً، أحِبُّ أن أكتب عن كلّ شيء. ما يهمّني ليس البحث عن موضوع خاصّ، بل العثور على ما يلزم من الكلمات الصحيحة والجميلة. من خلال فكرة واحدة، يمكنني أن أبدع عشْرَ فِكَرٍ أو حتى مئة، لكن الفكرة الأولى لم تتبادر إلى ذهني. ما الذي أعرفه؟ أكتب لأنني أحبّ ذلك، لملء السطور بأحرف صغيرة مكتوبة بدقّة. لا يهمّني «الموضوع» بتاتاً. آه. آه..لديَّ موضوع: سأحاول رسم صورة لفصلنا الدراسي. هذا لم يسبق له أن أُنجِز من قبلُ أبداً. التقدير «ممتاز»، لا يمكن أن يفلت مني. عندما أرفع رأسي، وألقي بنظرة على رؤوس هؤلاء التلاميذ، لا أستطيع أن أمنع نفسي من الضحك. إن الأمر غامض جدّاً، ومدهش جدّاً، وغريب جدّاً. إنه مثل طنين حكاية خرافية جميلة. إن فكرة كون كلّ هذه الرؤوس مليئة بأفكار تشتغل وتثب وتتدافع هي، بالفعل، فكرة غامضة للغاية. ربَّما، لهذا السبب -بالتحديد- وقت كتابة الإنشاء هو الأجمل والأكثر جاذبيّةً. لا يوجد، في أيّ وقت آخر، هذا الهدوء، وهذا الانتباه، وهذا العمل الصموت من أجل الذات. يبدو الأمر كما لو أننا نسمع الفكرة تهمس بهدوء، وتُبذل قصارى الجهود بهدوء، مثل الفئران البيضاء الصغيرة، وهي تقضي حوائجها. من حين إلى آخر، تطير ذبابة بعيداً، ثم تعود لترتاح على أحد الرؤوس لتعتني بشعرة من الشعرات، بهدوء. هناك خلف مكتبه يجلس الأستاذ مثل ناسك في كهفه. السبّورة مثل بحيرة سوداء يتعذَّر سبر أغوارها. والأخاديد التي تُرى فوقها هي الرغوة البيضاء التي تحدثها الأمواج. الناسك منغمس في تأمُّلاته انغماساً كلِّيّاً. لا يؤثِّر فيه كلّ ما يحدث في العالم الشاسع، أي في الفصل الدراسي. من حين إلى آخر، يحكّ رأسه بتلذُّذ. أعرف طبيعة المتعة التي نشعر بها عند حَكِّ الرأس؛ هذا يحفِّز الفكر بلا حدود، وإن كان ليس جميلاً، بشكل خاصّ، أن نراه، ولكن، مع الأسف، ليس كلّ شيء يمكن أن يكون جميلاً للرؤية. الأستاذ رجل صغير وضعيف البنية. لقد سمعت أن الرجال من هذا النوع هم الأكثر ذكاءً، والأوسع معرفة. هذا ممكن جدّاً.

فيما يتعلَّق بالأستاذ، أعتقد اعتقاداً راسخاً أنه ذكيّ بلا حدود، ولا أريد أن أتحمَّل عبء معارفه. إذا كان ما كتبتُه، للتوّ، غير مناسب، فيرجى أن نقولَ إن هذا جزء من وصف فصلنا الدراسي، بالتمام. الأستاذ سريع الانفعال، وغالباً ما يتنحّى جانباً عندما يستنفذُ التلاميذُ طاقتَه حتى النهاية؛ بسبب عدم كفاءته. إنه مخطئ. لماذا الانزعاج من شيء تافه مثل كسل أحد التلاميذ؟ لكن من السهل عليَّ أن أتكلَّم، و إذا كان من المفروض أن أكون في مكانه، فقد أتصرَّف بشكل أكثر تَهَوُّراً. ينبغي على المرء أن تكون لديه مواهب خاصّة ليكون مُدَرِّساً في مدرسة. أن يظلَّ المرء، دائماً، محترماً مع الأوغاد مثلنا، فهذا يتطلَّب قدراً كبيراً من ضبط النفس. على الإجمال، أستاذنا يعرف كيف يسيطر على نفسه. لديه طريقة جيِّدة وذكيّة لقول شيء لا يمكن تقديره بشكلٍ كافٍ. إنه يرتدي، دائماً، ملابس أنيقة للغاية، وصحيح أننا كثيراً ما نضحك من وراء ظهره، فهناك دائماً شيء مثير للضحك حول الظهر. لا شيء يمكن القيام به حيال ذلك. يرتدي حذاءً عالياً، كما لو كان عائداً من معركة أوسترليتز. هذا الحذاء الفخم، الذي لا ينقصه سوى المهاميز، يمنحنا الكثير من أجل التفكير. الحذاء يكاد يكون أكبر من الرجل. عندما يغضب، يدوس به الأرض، على الفور. لستُ سعيداً، بشكل خاصّ، بصورتي هذه التي رسمتها لفصلنا الدراسي.

المهنة

لكي يكون المرء قادراً على أن يحيا حياة شريفة في هذا العالم، يجب عليه أن يملك مهنة؛ فلا يمكننا الاكتفاء بالعمل هكذا، يوماً بيوم. يجب أن يكون للعمل طابع محدَّد، وهدف لا بدَّ أن يبلغه، ولتلبية هذه الشروط، نختار مهنة ما. يحدث ذلك في اللحظة التي نترك فيها المدرسة، وهو حدث يجعلك شخصاً بالغاً؛ بمعنى أنه أمامك، الآن، مدرسة أخرى: الحياة. يقال إن الحياة مُدرِّسٌ صارم، وينبغي أن يكون هذا صحيحاً لأن هذا هو الرأي العامّ. يجب أن نكون قادرين على اختيار المهنة التي تثير رغبتنا، وعندما لا يُسمح لنا بذلك، يكون قد أُقْتُرِف في حقّنا ظلم. أرغب في كلّ أنواع المهن، وهذا يجعل الاختيار صعباً. أعتقد أنه سيكون من الأفضل أن أزاول مهنة من المهن، ربَّما هي أوَّل مهنة أصادفها.. سأجرّبها، وإذا أزعجتني فسأتركها. لأنه كيف لك أن تعرف شكل المهنة من الداخل؟ يبدو لي أنه عليك تجربتها، أوَّلاً. من غير الممكن أن تطلب من عقول عديمة الخبرة مثل عقولنا أن تصدر أحكاماً دون أن تضع نفسها موضع السخرية تماماً. الأمر متروك، حصراً، لوالدينا وذوقهم في أن يختاروا لنا مهنة؛ لأنهم الذين يعرفون أفضل ما نجيده. إذا أردنا شيئاً أفضل ممّا خطَّطوا له طوال حياتنا، فسيكون هناك، دائماً، وقت لاحق، لتغيير الاتِّجاه. لكن دون النزول إلى رتبة سائس الخيول. لا، هناك حالات نادرة جدّاً يمكن القول فيها إننا تعرَّضنا للظلم. أمنيتي أن أكون قبطان سفينة، لكنني أتساءل عمّا إذا كان والداي سيوافقان على هذه الأمنية. إنهما يحبّانني كثيراً، وسيقلقان عليّ إذا علما أنني سأتعرَّض لعواصف المحيط. الأفضل، في نهاية المطاف، هو



الإبحار دون قول أيّ شيء، كأن يحدث مثل هذا: في إحدى الليالي، وعبر النافذة، وبالنزول على الحبل، ثم.. وداعاً. بالطبع، لا ! ليس لديَّ قلب قادر على خداع والديَّ. ومن يدري إن كان لديَّ، حقّاً، ما يلزم من الزاد لأكون قبطان سفينة، أو صانع أقفال أو نجار أو خرّاط.. هي مهن مستبعدة، بالنسبة إلى شخص يكتب مقالات مثل مقالاتي، فهذا النوع من المهن غير مناسب له. ستكون مهنة مُجَلِّد الكُتُب أمراً لطيفاً، لكنّ والديَّ لن يرغبا في الموافقة عليها لأنهما يعتقدان -وأنا أعلم ذلك- أنني أستحقّ أفضل من ذلك، بشرط ألّا يرغماني على متابعة الدراسة. قد تتحوَّل الأمور إلى الأسوأ. أفتقد الرغبة في أن أكون طبيباً، وأفتقد موهبة أن أكون قِسّاً، أو رجل قانون؛ لأني لا أحبّ الجلوس. أمّا بالنسبة إلى المدرِّس، فالموت أفضل من الفشل. أساتذتنا، على أيّ حال، كلّهم، بقدر ما يمتلكون، ليسوا سعداء، يكفي أن تنظر إليهم. حارس للغابة؟ أودّ ذلك. كنت سأبني لي منزلاً صغيراً مكسوّاً باللبلاب على حافّة الغابة، وأقضي اليوم في التجوُّل داخل الغابة حتى حلول الليل. ربَّما، مع مرور الوقت، سينتهي بي الأمر إلى الملل، وسأشتاق إلى رؤية المدن الكبيرة الأنيقة. باعتباري كاتباً، أودّ أن أعيش في باريس، وأكون موسيقيّاً في برلين، وتاجراً في كلّ مكان. فليشرعوا بوضعي في مكتب، وسنرى ما سيحصل بعد ذلك. أودّ، فقط، أن أقول شيئاً آخر: أن أكون فنّاناً في السيرك؛ هذا من شأنه أن يسعدني. بهلوان مشهور، وعلى الظهر ألعاب نارية، والنجوم فوق رأسي، والهاوية إلى جانبي، وهذا الحبل الرقيق الجميل أمامي للسير عليه... مهرِّج؟ نعم. أشعر أن لديَّ موهبة للفكاهة، لكن هذا سوف يسبِّب ألماً لوالديَّ، إن عرفا بوجودي على خشبة المسرح بأنف كبير مطليّ باللون الأحمر، ووجنتَيْن ملطَّختَيْن بالدقيق، أطفو في ثوب مثير للسخرية. ماذا، إذاً؟ هل أظلّ أئنّ في المنزل؟ هذا لن يحدث أبداً. شيء واحد مؤكَّد: أنا لست خائفاً من المهن؛ هناك الكثير منها.

بدلاً من المقالة

رسالة من أخي الذي كتب إليَّ: أخي العزيز! استلمت رسالتك، وقرأتها باندهاش. كنت على وشك أن أقول، بكلّ إعجاب، إني قرأتها للمرّة الثانية. لديك أسلوب مُدَوٍّ. إنك تكتب مثل أستاذَيْن مجتمعَيْن، حتى أن كاتباً محترفاً لن يعبِّر عن نفسه بشكل أفضل منك. كيف تفعل ذلك؟ أحببت، بشكل خاصّ، الفقرة المتعلِّقة بالفنّ. نعم، يا أخي! الفنّ شيء عظيم وجميل، لكنه صعب إلى حَدّ بعيد. لو كان ذلك كافياً بالأفكار التي انتهينا إليها، لتمَّ التغلُّب على الأمر، دون صعوبة تُذكَر، لكن هناك حسن التصرُّف. إنها المهنة التي تعترض سبيلك، عندما تنتقل من الفكرة إلى الإنجاز. لقد تنهَّدت، بسببها، تنهُّد شخص متزمِّت في قدَّاس. أخي، يجب أن أخبرك أنني أكتب القصائد منذ بعض الوقت. أظلّ، في المساء، وقتاً طويلاً تحت المصباح، جالساً على مكتبي، وأحاول أن أمنح مشاعري تعبيراً لائقاً ومبهراً. إنه أمر، من الصعوبة بمكان، و مع ذلك هناك آخرون، يسير الأمر، بالنسبة إليهم، من تلقاء نفسه، ويحقِّقون أشياء مذهلة. أفكِّر في واحد منهم، هو الذي أصبح، للتوّ، شهيراً. إنه ليس أكبر مني، وقد نجح، بالفعل، في إصدار ديوان من القصائد. أنا لست غيوراً، ولكن من الصعب أن أرى إلى أيّ مدى أنا متخلِّف، بالفعل، عن كلّ تطلعاتي. إذا لم تبتسم لي ربّة الفنّ، قريباً، فسوف أترك كلّ شيء، وأصبح مرتزقاً. تبدو دراسة الفلسفة سخيفة بالنسبة إليّ، وأنا لم أُخلَق لأجل مهنة. في أيّ بلد أجنبي، سوف يكسبني شنّ الحرب أمجاداً أكثر ممّا كنت سأجنيها هنا، حتى لو اعتدت، في نهاية المطاف، على مهنة؛ لذلك سأعيش حياة المغامرين المتوحشة مثل الآخرين الكثر الذين أدركوا أن وطنهم ضيِّق للغاية. أعترف لك بأنني قلق قليلاً لكوني استودعتك كلّ هذا، ربَّما كان من الأذكى ألّا أقول أيّ شيء عن ذلك، لكن لي كامل الثقة في قوَّتك، وتَكتُّمِك. أعلم أن والديَّ لن يسمعا شيئاً من عندك.

أخي العزيز جدّاً، كيف حالك؟ قبل أن أرحل إلى منفىً ما، أريد أن نقضي ليلة رائعة معاً. ربَّما سأكون محظوظاً بقصائدي، ولن أحتاج إلى الرحيل بعد الآن. تكتب لي أنك تشعر بالملل. لا يزال الوقت مبكِّراً،

أيُّها الرجل العجوز! أعتقد أن خفّة دمك هي التي تتحدَّث هناك، وكذا رغبتك في التعبير عن نفسك، بشكل جميل. ما أردت أن أخبرك به، مجدَّداً، هو أني أحببتك دائماً، وما زلت أحبّك. أنت رجل ظريف، وبالإمكان التحدُّث معك. سيصير لك شأن عظيم في الحياة، وإلا فأنا شخص أبله. نعم، الفنّ يؤلمني قليلاً. وسيكون من المؤسف أن أراني مجبراً على السأم منه تماماً. لكن، إمّا أن أفعل شيئاً ممتازاً، أو لا أفعل شيئاً، على الإطلاق. لا شيء أكثر إثارةً للشفقة من ذهنية الهواة. ألا زلت مداوماً على جولات المشي التي كنّا نقوم بها معاً في الصيف الماضي؟ إن المرء يستفيد كثيراً من جولات المشي هذه. تَحَلَّ بالصبر، في المدرسة. يمكنك أن تكون أذكى من أستاذك، مرَّتين، فلا يزال من الجيِّد أن تصمد هناك.

سلاماً، يا فتى، سلاماً، يا ولد. على أيِّ حال، سنتحدَّث قريباً، تحت النجوم، عن قضايا هذا العالم، والتي يمكن أن تكون جميلة جدّاً وقبيحة جدّاً. هذه هي أجنحة النسر التي ينبغي أن تكون لدينا. لكن، مهلاً، وسلاماً!.

أستخدم هذه الرسالة التي وصلتني من أخي على شكل مقال، لأنه ليس لديَّ، اليوم، أيّة أفكار. أتوسَّل إلى الأستاذ، بقدر ما يمكن للمرء أن يطلب منه هذه الخدمة كرجل شريف، ألّا يفشي سرّاً، بل -على العكس من ذلك- أن يلتزم الصمت. إضافةً إلى ذلك، لقد حقَّقت قصائد أخي العزيز النجاح منذ زمن طويل، أمّا هو فقد حقَّق المجد.

الإنشاء

ينبغي أن يُكتَب الإنشاء بعناية، ووضوح دائماً. وحده، كاتب الإنشاء السيِّئ ينسى أن يبذل الجهد نفسه من أجل الوضوح في الكتابة، كما هو الحال في الأفكار. يجب، في البداية، أن تفكِّر قبل أن تكتب. إن الشروع في كتابة جملة بفكرة غير مكتملة، هو إهمال لا يمكن أن يُغتفَر. مع ذلك، يعتقد التلميذ الكسلان أن الكلمات ستنبثق من كلمات أخرى، إلّا أن هذا ليس سوى فكرة عقيمة وخطيرة. إنك تتعب من المشي على طريق ريفي بشكل أسرع، ممّا لو كان لديك هدف في الاعتبار، سلفاً. من الخطأ إهمال النقاط والفواصل وعلامات الترقيم الأخرى، وهو خطأ له عواقب أخرى: عدم انتظام الأسلوب. الأسلوب هو إحساس بالنظام؛ أي ستكون مثل شخص لديه فكر غير واضح، وفوضوي، وقبيح المظهر، يكتب بأسلوب بتلك الصفات. من الأسلوب يمكنك معرفة الرجل، كما يقول مثل قديم ومبتذل، ولكن لا يقلّ صواباً عن ذلك. عندما تكتب مقالاً، لا يمكن لمرفقَيْك التحليق، بقوّة، ذهاباً وإياباً. هذا يزعج الكاتب الجالس بجوارك، الذي لا يكون محصَّناً ضدّ الاضطرابات، لأنه يفكِّر ويكتب، أيضاً. أن تكتب يعني أن تبذل جهداً هادئاً. إن الشخص الذي لا يستطيع المكوث جالساً، لكنه يعتقد أنه ملزم بالتحدُّث بصوت عالٍ، والقيام بالأهمّ. عندما يتعيَّن عليه العمل، لن يتمكَّن، أبداً، من الكتابة بشكل حيوي وجميل. عندما تكون الورقة نظيفة وسلسة، نكتب بشكل أجمل بكثير، و-بالطبع- أسهل بكثير، وبطريقة أكثر حساسيّةً وإمتاعاً؛ لذلك ينبغي أن نتأكَّد من أن ثمّة ورقة حقيقية للكتابة في متناول اليد. لماذا يوجد الكثير من المتاجر التي تبيع ورق الكتابة؟ ثراء الأفكار، عند الكتابة، هو شيء جيِّد، لكن يجب على المرء أن يتجنَّب الرغبة في حشو عمله بالكثير من الأفكار. يجب أن يكون الإنشاء ممتعاً للقراءة وللاستخدام، مثله مثل أيّ عمل آخر. الكثير من الأفكار والآراء تؤدِّي إلى تفجير الإطار البسيط؛ أي الشكل الذي، بداخله، يسعى كلّ إنشاء أن يلبسه. وماذا يصير الإنشاء بعد ذلك، إذاً؟ انهيار أرضي، وانهيار جليدي، ونيران مستعرة، وأشياء قد تكون مؤثِّرة للغاية، لكنها محزنة، للغاية، أيضاً، عند رؤيتها. أمّا بالنسبة إلى الشخص الذي ليس لديه أيّة أفكار، على الإطلاق، فلست بحاجة إلى وضع ما كتبته، للتوّ، تحت أنفه، فهذا يساهم في إثقال كاهل تركيباته. على أيِّ حال، يمكن للإنشاء أن يتحلّى بالروح، ولكن، فقط، كمحسِّنات رصينة. يحتاج أيّ شخص مضحك، بطبيعته، إلى أن يكون حذراً، بشكل خاصّ. النكات التي تبدو رائعة، عندما تخرج من

فمك، نادراً ما تبدو جيِّدة جدّاً على الورق. بالإضافة إلى أن الافتقار إلى الأناقة هو أن ينعم المرء بهبة غنيّة جدّاً، ولا يكون مقتصداً في استخدامها. شَطْبُ الكلمات يبدو أمراً مشوّشاً. ينبغي عليك أن تحاول تجنُّب هذه العادة. أنا نفسي، كثيراً ما أحتاج إلى أن أُذَكِّرَ نفسي بهذا. يا عزيزي، أنا أعدك أن أضع ذلك في الحسبان. النظر إلى دفتر التلميذ الذي بجوارك، لسرقة الآراء أو الأفكار التي لا يمكنك التفكير فيها بنفسك، هو أمر فاسد، إن قمت به. لا ينبغي أن يكون، لدى أيّ تلميذ، القليل من احترام الذات، إلى درجة أنه يفضِّل سرقة غبية على الاعتراف النبيل بأن معرفته قد وصلت إلى حدودها القصوى. من الأفضل عدم إزعاج المعلّم بالأسئلة والتنهُّدات. التصرُّف بهذه الطريقة ينمّ عن ضعف، ويُظهِر، فقط، مدى تضايقك من المعرفة التي من المفترض أن تحصل عليها. لا تفعل ذلك. فالمعلِّمون يحتقرون ذلك.

الفصل الدراسي

فصلنا الدراسي مثله كمثل العالَم، في الضيق والصغر. بثلاثين شخصاً، يمكن للمرء أن يُجَمِّع كلّ المشاعر والعواطف الممكنة، كما يمكنه أن يفعل ذلك، أيضاً، بثلاثين ألفاً. عندنا، على أيّ حال، يلعب كلٌّ من الحبّ والكراهية والطموح والانتقام والنبل والدناءة، دوراً مهمّاً. لدينا الفقر والغنى، والمعرفة والبلاهة، والنجاح والفشل على جميع المستويات، وبجميع الفروق الدقيقة. غالباً ما تتاح لنا الفرصة في الفصل للعب دور البطل والخائن والضحيّة والشهيد. إذا كان بإمكان كاتب ما أن يلقي، فقط، نظرة على مسالك التعامل بيننا، فسيجد هناك كلّ ما يلزم لتأليف كتب مثيرة. نحن مزاجيون وعاطفيون، منصاعون وسريعو الانفعال، صبورون ووقحون، ساخرون ويقظون، مولعون وواهون، غير مبالين، ومتحمِّسون. لدينا كلّ أنواع الفضائل والرذائل الممكنة، وكلّ أشكال الخبث واللطف. يجب أن يُؤخذ هذا في الحسبان، سواء أردنا ذلك أم لم نرِدْ. في كثير من الأحيان، يذهب الأستاذ إلى حَدّ كراهية واحد منّا، أو أكثر، بشكل رهيب. ربَّما، لا ينبغي عليه فعل ذلك! قد لا نستحقّ مثل هذه المشاعر الحادّة للغاية؛ لهذا هو في وضع أعلى منّا كثيراً، وأكثر من اللازم قليلاً. بالنسبة إليَّ، على أيّ حال، يبدو لي أنه كان حَرِيّاً عليه أن يسخر منا لا أن يكرهنا. لدينا، في الفصل، وغد شهير، يضحكنا في ربع ساعة أكثر ممّا يفعله عشرة آخرون في السنة الدراسية، بأكملها. يمكنه أن يجسِّد كلّ أنواع التكشيرات بسرعة لا تصدَّق، ويمكنه التلوُّن بكلّ المظاهر، ومظهر الخروف البليد هو ملاذه الأخير. هذا هو ما يفعله عندما يتلقّى عقوبة ما. كلُّنا نحبّه، وحتى أكثر الخائفين بيننا لن تكون لديهم، أبداً، فكرة الوشاية به لدى الأستاذ. في جميع نزهاتنا ورحلاتنا وألعابنا، يكون هو بطلنا الخرافي. مقالبه التي لا تنضب، تطلق العنان لضحكات تجعل الهواء يرتجف. نستمرّ في دفعه للقيام بتسديداته، والتي ينفِّذها بأقصى قدر من رباطة الجأش، حتى تلك التي تبدو لنا أكثر وقاحةً وجنوناً. حتى الأستاذ نفسه، في غالب الأحيان، لا يستطيع منع نفسه عن الضحك، مثله كمثل أيٍّ كان، لأنه -بلا شكّ- يتأثر بالكثير من ابتكاراته. وبصرف النظر عن كلّ ما سبق، أيضاً، هو صبيّ جميل، جيِّد في الجمباز، وذكيّ، لكنه متهاون بشكل لا يصدَّق. لا يمرّ يوم دون أن يتعرَّض فيه للعقاب. في المرّة التي سيتمّ ضبطه، وهو يرتكب إحدى حماقاته، سينتهي به الأمر إلى حدث سيِّئ، وينبغي أن يحدث ذلك. هذا لن يضرّ والديه كثيراً؛ لأنهما شخصان تافهان لايهتمّان كثيراً بابنهما. بشكل من الأشكال، هذا الصبّي، لديه جدارة ما، مثل كلّ الذين يفعلون أيّ شيء دون طرح أسئلة عمّا يفعلون. لُعبتهم هي القيام بأشياء غبية، فهذا شغفهم، وأن يستحوذ عليك الشغف، بالكامل، يتعارض، تماماً، مع الحكمة، بلا شكّ، لكن اللعبة جميلة. إنه بيننا مثل ملك، ونحن جميعاً على أتمّ الاستعداد لطاعته، لأن كلّاً منّا يشعر، سرّاً، بالتعاطف الوجدّاني مع وقاحته... هذا هو عالمنا الصغير. أمّا الأستاذ -بالنسبة إلينا- فليس سوى شخص من بين أشخاص عظماء آخرين. والحقّ يقال: إنه صغير جدّاً كي يبدو لنا كبيراً، حقّاً!.

رسالة، بأفضل طريقة ممكنة

أمّي العزيزة! إنك تسألينني: كيف تسير الأمور في عملي الجديد؟ آه، ليست سيِّئة في الوقت الراهن. العمل سهل، والناس مهذَّبون، والرئيس صارم، لكنه ليس ظالماً. ماذا يمكننا أن نتمنّى أكثر من ذلك؟ لقد تأقلمتُ بسرعة مع عملي؛ أخبرني المحاسب بذلك، منذ وقت ليس ببعيد، وهذا الأمر أضحكني. كما أن هناك، أيضاً، بعض الساعات الصعبة غير المضحكة، لكننا لسنا بحاجة إلى أخذ ذلك بشكل مأساوي للغاية. خلاف ذلك، ما الفائدة من أن يكون المرء نَسِيًّا؟ أُفَضِّل أن أتذكَّر الساعات الطيِّبة والجميلة، والوجوه اللطيفة والخيِّرة؛ لذلك أمنح لنفسي المتعة المزدوجة، دائماً، مرَّتَيْن أو عشر مرّات. يبدو لي أن الفرح هو أهمّ وأثمن ما يوجد، وهو الأكثر جدّارةً بالتخزين في الذاكرة. ما الذي يمكن أن يمنعني من نسيان الأشياء الحزينة في أسرع وقت ممكن؟ أحبّ أن أكون منهمكاً قليلاً في العمل. ما إن أُرغَم على فعل (لا شيء)، حتى يأخذ مزاجي بالانعطاف نحو الأسوأ، وأشعر بالحزن، ثم أنهمك في التفكير، والتفكير الذي ليس له معنى أو هدف يزجّ بالمرء في غياهب الحزن. من المؤسف أنه ليس لديَّ المزيد ممّا أفعله، أودّ، إلى حَدّ كبير، أن أنشغل كثيراً بعملي. بشكل عامّ، أنا بحاجة إلى أن يتمّ الاستحواذ عليَّ، باستمرار، من قِبَل شيء ما، وبدون ذلك، يشرع التمرُّد في التحرُّك بداخلي. إنك تفهمينني، أليس كذلك؟ بالأمس، ارتديت بذلتي السوداء الجديدة، لأوَّل مرّة. إنها تناسبني بشكل رائع، وفق ما أبداه لي الجميع. ولم يعد لديَّ، بالفعل، أيّ شيء، تقريباً، من أخلاق الناسخ، لكن ذلك لا يغيِّر شيئاً في الأمر. أنا مستخدم ناسخ في الوقت الراهن، وسأبقى كذلك، بلا شكّ، لفترة طويلة. ماذا تراني أحكي هنا؟ هل أريد أن أكون شيئاً آخر؟ أنا لا أزعم بأنني سأرتقي في هذا العالم؛ ليس لديَّ ما يلزم من سبل للارتقاء. أمّي العزيزة، أنا خجول جدّاً، وأفقد معنوياتي بسرعة. وحده، العمل بإمكانه أن يجعلني أنسى كل شيء. أشعر، أحياناً، بفراغ مهول في قلبي. كيف أقول لك ذلك؟ لكن، يا أمّي العزيزة، هذا يحدث، فقط، عندما أكون عاطلاً. لا يُشغِلونني إلّا قليلاً. آه، كم أشعر، بعمق، بمطاردة الآثام في صلب العطالة! هل أنت في صحّة جيِّدة، يا أمِّي العزيزة؟ نعم. ينبغي أن تكوني في صحّة جيِّدة، وينبغي أن تظلّي في صحّة جيِّدة. سوف ترَيْن كلّ البهجة التي سأمنحك إيّاها. إذا ما استطعتُ، فقط، أن أحصل على الفرصة مرّةً، بل ألف مرّة، لأفعل ذلك من أجلك. مع ذلك، أرى كيف أن الله قد خلق العالم بشكل جيِّد! حينما أُهرِّبُ إلى نفسي فرحاً، أمنحه لك في الوقت نفسه. العمل هو فرحي الحقيقي الوحيد، وبفضل العمل أحرز تقدُّماً، وتقدُّمي يسبِّب لك الفرح، بدوره. اعتني بنفسك. لو كنتُ أعرف أيّ كلمات أخرى غير هذه، تقنعك بأنني أبذل قصارى جهدي، بكلّ شرف، فلن أتأخَّر في استعمالها، لكني أعلم جيّداً أنك تنظرين إليَّ بعين الرضى. أمّي الطيِّبة التي هي أنت، وداعاً.. وداعاً.



ابنك المطيع



غياب



مُنى السَّعودي

أُمومــة المرْمَــر

في سنّ العشرين، كان وَعْي الفنَّانة الأردنية منى السعودي في أقصى صحوته كي تختار، بإصرار الواثِقَة، احتراف النحت الذي طالما ارتبط إنجازه بالعضلات الرجولية المفتولة القادرة على شق الصَّخْر وتَفْتيته، على طول التاريخ البشري. منذئذ، صَمَّمَت على عَجْن الرهان بمعدن إزميلها الذي اختارت، من خلاله، طريقة مُفارِقة في الحياة، إذ وثّقت صداقتها المستدامَة مع الحَجر؛ «حين اخترت أن أكون نحّاتة، اخترت طريقة في الحياة، ولكي تكون نحّاتاً ينبغي أن تكون عاشقاً للأرض وما عليها، وأن تلمس نبضها الحيّ»، النبض الذي ظلّ يغذّي رؤيتها للجوهر الجمالي المنبعث من مطرقة الروح، على امتداد خمسة عقود ونصف عقد، إلى أن وافتها المنيّة يوم (16) فبراير/ شباط (2022)، عن عمر يناهز (77) عاماً.

حجَر الديار، وأفق الخبرة

وجدت الفنَّانة الراحلة منى السعودي نفسها في مسكن يقع في منطقة أثريّة في عَمّان، حيث وُلدت عام (1945)، وفتحت عينَيْها على التماثيل الموزَّعة في ساحة المدرج الروماني، فلم تمتلك إلّا أن تضحي مسكونة بجاذبية التماثيل وهي طفلة ومراهقة، الجاذبية الناتجة عن تلاعبات الأضواء والظلال، في تداعياتها الموصولة بأجسام التماثيل خلال مختلف أزمنة النهار الفاعلة في تَبَدُّلات المُضيء والمُعتم، البارز والغائر، التَّحْديب والتَّجْويف؛ ما شَدَّها إلى مراودة التأمُّل الدقيق والمتأنّي: القامات الهائلة،و الوجوه، والأيادي، والأرجل وسواها، علماً أن جماليّة النحت الصرحي تكمن في ذلك التناغم الذي يحدثه النور عبر تكامل الظهور والتخفّي، الثنائية القائمة على الانسيابية التي تلبس التكوين، وتكشف نسق الأحجام ومعالمها. هكذا، ظلّت مفتونة بهذه الكائنات الثابتة والهائلة؛ «كنت أترك أصدقائي الصغار لألعب مع التماثيل، أتحاور معها، أتأمّل ثناياها، وصناعتها»؛ من ثمّة، شرعتْ -بطواعية- في تقليد التماثيل وصنع نماذج فنّيّة بدافع فطري وحُبور طفولي، قبل أن تصقل موهبتها بالتجربة المعرفة، لتصير، إلى جانب اللبنانية سلوى روضة شقير (1916 - 1917)، من أبرز النحّاتات العربيّات (على قلّة عددهنّ)، وتقدّم أعمالها في أشهر صالات العرض؛ العربية، والعالمية.

لم تجد هذه الرغبة المُمْتِعَة سُبلها المرضية حينها، إذ سرعان ما أُجهضت في وسط عائلتها. أمام هذا الوضع، لم تجد الفنَّانة أمامها إلّا ركوب التحدّي بحثاً عن أفق أرحب في أثناء دراستها الثانوية، فسافرت إلى بيروت، وتعرّفت، هناك، بالنحّات «ميشيل بصبوص»، وأقامت أوَّل معرض لرسومها، سنة (1963)، في مقهى الصحافة في مبنى صحيفة «النهار» اللبنانية، ثم اشترت تذكرة الباخرة بعائدات المبيعات، لتشدّ الرحال إلى فرنسا، من أجل دراسة الفنون، فانضمَّت إلى قسم النحت في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس (1964 - 1968). وعن هذه الحِقبة الحاسمة، تقول: «منذ ذلك الزمن، انتزعت حرِّيَّتي الكاملة في الحياة، واعتمدت على نفسي، فالحرّيّة تُنتزَع، ولا تُعطى»، بحيث مَلكت قرار البحث والفعل، ومنحت لنفسها وضع التحليق في مدينة الفنون، لتزور المسارح وقاعات العرض والمتاحف، وتتأمَّل، عن قرب، أعمال «رودان» و«بيكاسو»، و«كالدر»، و«جياكوميتي»، و«برانكوزي» الذي ظلّ مثار استلهام لديها. وبعد أن عاشت (أحداث ماي 1968)، (الطلّابية والعمّالية) التي عَمَّت التراب الفرنسي، عادت إلى عَمّان بوعي مجتمعي لامسته عن كثب، فشرعت في تأطير أطفال مخيَّم البقعة، وعملت على تطوير المشروع في هيئة كتاب حول «رسوم أطفال الفلسطينيِّين» (بيروت، 1970)، بينما قرّرت العيش في بيروت، عائدة إليها عام (1969)، باعتبارها الحاضرة التي شكّلت تقاطع التيّارات وملتقى الثقافات العربية، والثقافات العالمية، وقتئذ.

الدائرة أصل التكوين

على مدار مُنْجَزِها الذي يُقَدَّر بمئات القطع النحتية، ظلّت منى السعودي تعلن ميلها العضوي القائم على هندسة المُنْحَنى والدائرة. في منحوتاتها («امرأة» - «حالة النموّ» - «امرأة وطفلة» - «أمومة الأرض») التي تُعَدّ من أشهر

أعمالها، وغيرها أيضاً، تُـزْهِر المنحنيات والتَّمَوُّجات والدَّوائر لتستقي حيويَّتها من الجسمانية الأنثوية، بناءً على المعالجات التجريدية، حيث تتماسك الكتل العضوية، وتنسجم عبر التكوينات المكثَّفة والمُؤْسْلَبَة، ومن ثمّة يتحوَّل الجسمانيّ والإنسانيّ، عند المَثّالة، من مظهره الطبيعي إلى جوهره الرمزيّ، ذلك أن الانطلاق من الجسمانيّ ليس إلّا تركيزاً على الروحيّ بحكم النحت الممثِّل للروحيّ الغارق في الجسماني، كأن الفنّانة -وهي تسعى إلى الحفر في الروح- إنما تستعيد تاريخاً، تلتبس فيه العظمة بالصَّفْو، والقوّة بالنعومة.

هل نحن بصدد الحديث عن نحت مِثالي؟ طبعاً، لا. لكن، يمكن القول إن مصدر منحوتات منى السعودي يكمن في الدائرة نفسها التي يقتبس منها النحت المثالي مضمونه،





غير أن الدائرة، عندها، وهي تنحت نموّها، وسمّوها نحو الأعلى، إنما تقوم بمحو المرئيّ الجاهز لتبحث عن شكلها الخاصّ، وتقوم بنزع الأجزاء التي تحجب صورتها الجوهرية، وتمارس تجريداً ذاتيّاً موزوناً، فمن داخل الأنسجة المحكومة بسلطة الدائرة/ الكرة، ومن داخل بنية الانحناءات التي تبعث على اللّين والحنان والعشق، تتكثَّف التمفصلات لتؤكِّد رسم التخطيط في الفضاء؛ ما يشدِّد وقع الجمود والصمت، ويشدِّد لغة الصخر وصلابته، فيتمّ جلاء المعادلة التي توفِّق بين الليونة والصلابة، وبين الأنوثة والذكورة، فتمسي القطعة الحجرية، عند السعودي، مترجمة لذلك المدثَّر باللغز والرمز، لغز المزاوجة بين النواقص، بين المفارقات الإنسانية التي تستدعي الوحدة على شاكلة الاستدارة، حيث الدائرة أصل الكلّ، رمز الكون والأرض، رمز الخصوبة والولادة والموت...

والوحدة، في أعمال هذه التجربة، تجسيد لوحدة المفهوم، أيضاً، حيث الأبعاد الرمزية والجمالية تُعتَبَر إجابة لنمط التعبير الحَجْمي الخاضع للتشكيل الفضائي المقيم بين العقلانيّ والحسّيّ، بين الفكريّ والذاتيّ؛ ومن ثمّة يستجيب الإحساس بالكتلة للفاعل المنبثق من التوليفات الفضائية، والتمفصلات الإيقاعية للإحاطات والمستويات. فعبر كلّ هذه التوافقات التي تنتج الحركات العضوية، تتولّد العلاقات البصرية بين واجهات القطعة الواحدة، أي النسق أو النظام الذي يخلق ترابط الواجهة بالخلفية (المُقابل الخلفي)، وكذا علاقة الجانِبَيْن بكلتَيْهما. إنه النظام الذي يجعل قِطَع السعودي النحتية في حالة دوران؛ لذلك تحتفظ بديمومة وَجاهَتِها أينما اختار الرائي زاوية نظره.

تعتبر منى السعودي نفسها «كلاسيكية»؛ قياساً لما يسمّى، اليوم، «نحتاً»، لكنها تمكَّنت من تأسيس فرادتها داخل خارطة النحت العربي الحديث، محافظة على أسلوب مُبْهِج ومُذْهِل. فإلى حدود مطلع الثمانينيات، دأبت على صنع القطع الصغيرة، والمتوسِّطة ذات المقاسات الصالونية والمتحفية، تتَّجه فيها الحركة نحو بؤرة مركزية ممهورة بالنعومة والحُنُوّ، حيث يتَّخذ التَّمَحْوُر صورة أشكال كروية ودائرية تحتضن دلالات التّلاحم الحالِم، ضمن تشكيل اللقاء والمغزى الإنساني كامتداد لأسطورة الخصب التي تحيل على استيطان البعد التاريخي العميق في أعمالها، التي طالما كشفت، من خلال ذلك، عن انعكاس الحساسيات المعاصرة المنبثقة من التجربة الذاتية. تَلَتْ هذه الرؤية الانفتاح البَيِّن على الفضاء الخارجي والساحات العمومية المَدينِيَّة، لمضاعفة مبدأ الخصوبة، والمزيد من تكريس علاقتها بالأرض، في إطار إنجاز أعمال صرحية هائلة، أبرزها المنحوتة الرخامية «هندسة الروح» (1987)، بارتفاع ثلاثة أمتار، المُنْتَصبة في ساحة معهد العالم العربي في باريس، وقبلها منحوتة «النهر» (1983) في عَمّان، التي أنجزتها بالغرانيت الأزرق ضمن دائرة، قطْرها متر ونصف، ومنحوتة «دائرة الأيّام السبعة» (1986) المعروضة في جامعة العلوم والتكنولوجيا، بشمال الأردن، وغيرها في عمّان التي عادت إليها في عام (1982)، بعد اجتياح بيروت، لتنهض صروحها، من جديد، قريباً من البتراء وجرش والمواقع الأثرية التي طبعت صباها. لكنّ، علاقة المدينة بمُنجز منى السعودي لم تقتصر على



صعيد الفضاء والتعمير، فحسب، بل تجاوزتها إلى الطبيعة المعمارية العربية الزاخرة بالتقويس والتقبيب، وبالمَنائر والمسلّات، ذلك أن «أمام منحوتة منى السعودي، يشرق الوجه المكاني العربي بمستويَيْه؛ المشهدي، والعلائقي: على مستوى الإحساس بالشكل والمكان، يحضر طيف المدينة العربية في تحوّلاتها المتوالية: العمارة النبطية بحجارتها الدَّهْرية المستطيلة، والعمارة المسيحية، ثم العمارة الإسلامية ترسمها الأقواس وانحناءات القباب، وشموخ الأبراج، وانخطاف المآذن وارثة المسَلّات» كما ترى خالدة سعيد، لتخلص إلى أن «منحوتة منى السعودي، في بعد من أبعادها، تجريد للطيف المعماري الذي ترسمه المدينة على خطّ الأفق، وعلى مستوى الحركة والعلاقة بين الكتل والخطوط». وتضيف خالدة سعيد: «كما تحضر هندسة البيت العربي، كما قامت نماذجه، وكما لا تزال قائمة في أنقاض الأندلس، وفي المغرب وسوريا وفلسطين وتونس وعدد من المدن العربية الأخرى، البيت العربي الذي يحتضن في وسطه الحديقة الداخلية، وفي مركزها، تماماً، تندفع نافورة المياه»[1]. من ثمّة، كسبت قطعها قِيَماً تشكيلية دالّة وفريدة جالت العالم، فيما تُعْرَض أعمالها في كبرى المتاحف ومؤسَّسات الفنّ، من قبيل المتحف الوطني للفنون الجميلة في الأردن، والمتحف البريطاني، ومعهد الفنّ في شيكاغو، ومعهد الفنّ في ديترويت، ومعهد العالم العربي في باريس.

عن القريحة الأدبية

مثلما خبرت إيقاعات دقّ الإزميل، على مختلف السطوح الصلدة (الحجر المحلّي - حجر كرارا - حجر الكِلْس - الرخام - المرمر -الغرانيت، وغيره)، أصدرت منى السعودي ديوانَيْن شِعريَّيْن: «رؤيا أولى» (1972)، و«محيط الحلم» (1992)، إضافة إلى كتابها البحثي «أربعون عاماً من النحت» (2007)، الذي تروي فيه مسيرة ارتباطها الوثيق بالنحت والحجر الذي غرفت منه كما الغَيْم، ضمن توليف صور النموّ والخصب والتكوين. كما تفاعلت مع فنَّانين كما هو الشأن مع معرضها الفردي «تكريماً لأحمد الشرقاوي» في الرباط (1999)[2]، فقد خبرت الحياة الثقافية العربية، عبر توطيد علاقات مع أعلام الأدب والفنّ، وأقامت حوارات، برسومها، مع أسماء أدبية لامعة مثل امرئ القيس، وغسان كنفاني، ومحمود درويش الذي تحبّ علاقته بالأرض، وأمومة الأرض، وتصفها بكونها «أمومة فلسطين والأرض، بشكلٍ عامّ»، كما أنجزت تجربة مشتركة مع الشاعرَيْن الفرنسيَّيْن: «سان جون بيرس»، و«ميشيل بوتور» ضمن مزاوجة بين منحوتاتها وقصائد «بوتور»... وهكذا، تنوّعت تدخُّلاتها الإبدعية، التي تقول بصددها: «لا أصنِّف نفسي نحاتة أو رسّامة أو خطّاطة، بل أرى نفسي فيها كلّها. أعمالي هي أنا، تحمل بصمتي وأفكاري. منذ كنت صغيرة، أرسم، وألون، وأشكِّل، وأنحت، وقد سبرتُ، خلال نصف قرن من احتراف الفنّ، أغواره، وطرقه المختلفة». ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

(1) خالدة سعيد، المرأة التحرّر الإبداع، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، جامعة الأمم المتَّحدة (1991)، نشر الفنك، الدار البيضاء، (1991)، ص: 145 - 146.

(2) يتعلَّق الأمر بعرض مجموعة لوحات في رواق الودايا، ضمن فاعليّات مهرجان الرباط الدولي، يونيو (1999)، وشكَّل الحدث فرصة لقائي بها، وتعارُفنا.

















«هيتشكوك والرقابة»

المقصّ ينقذ الفنّ أحياناً!

عشرات الكتب والدراسات الأكاديمية استهدفت مسيرة المُخرج البريطاني «ألفريد هيتشكوك»، أو «سيِّد التشويق» كما يلقّبه النقّاد. وبرغم مرور عقود على اعتزاله ثم وفاته، ظلّت هالة السحر والمكانة الأسطورية تحوم حول تفاصيل أعماله السينمائية، وتجعلها مغرية للدراسة: الخلفية الفكرية، والكواليس، والرؤية، والتأويل، والصنعة.

«هيتشكوك والرقابة»، كتاب موجَّه للقارئ العادي والقارئ المتخصّص، كتاب اتَّخذ من الفكرة الرقابية مدخلاً للكشف عمّا يدور في رأس المبدع. هو مرجع سينمائي تأريخي مهمّ، لا لسينما «هيتشكوك» فحسب، بل لعصر بأكمله، أيضاً.

زاوية أخرى مهمّة، لأعمال سيِّد التشويق، يقدّمها الكاتب والروائي «جون بيلهايمر» في كتاب جديد بعنوان «هيتشكوك والرقابة»، الصادر من قسم الصحافة بجامعة كنتاكي الأميركية، عام (2019)، والفائز بجائزة «إدجار ألان بو» لعام (2021)، في فئة الكتب النقدية والسيرة الذاتية. (لم يترجم الكتاب إلى اللّغة العربية بعد).

يذكّرنا هذا الكتاب بأن «هيتشكوك» لم يكن أحد أغزر مخرجي السينما صناعةً للتحف، فحسب، بل إنه صنعها تحت سطوة نظام رقابي شديد القسوة، وفي عصر لم تكن فيه هوليوود تتمتّع بالحرّيّة نفسها التي بدأت مع نهاية عقد الستينيات، واستمرَّت إلى يومنا هذا.

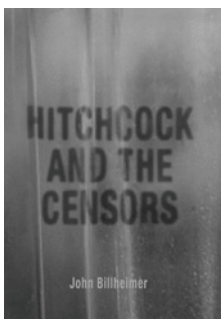
إذاً، كيف كانت العلاقة بين «هيتشكوك» ومكتب «جوزيف برين» المنوط به تطبيق الكود الإنتاجي على الأفلام؟ كيف نجحت أعمال «هيتشكوك» في أن تثير الدهشة، بل الصدمة، في ظلّ منظومة سينمائية محافظة؟ ما حجم الخسائر التي طالت بعض الأفلام؟ ما أولويّات «هيتشكوك» الفنّية عند التفاوض مع هؤلاء الرقباء؟ ومن زاوية غير متوقَّعة، إلى أيّ مدى كانت الرقابة مفيدة للسينما، عموماً، ولسينما «هيتشكوك»، خصوصاً؟

تلك الأسئلة، يحاول «بيلهايمر» الإجابة عنها في كتاب شائق وموسوعي، إذ عثر، بالصدفة، على محاضر تاريخية، وأوراق نادرة في مكتبة «مارجاريت هيريك» التابعة لأكاديمية علوم وفنون السينما في مدينة لوس أنجلوس، واستخدم هذه المحاضر التي رصدت محطّات كلّ فيلم، من نصّ أصلي إلى سلسلة تعديلات، بأوامر مكتب «جوزيف برين».

ويتكوّن الكتاب من ثمانية أجزاء، واثنين وأربعين فصلاً، من ضمنها فصل مخصّص لكلّ فيلم من أفلام «هيتشكوك» التي صنعها في الولايات المتَّحدة، بترتيب زمني تصاعدي، دون إغفال لمراحل عمله في بريطانيا. يتوقَّف كلّ فصل عند عناصر أساسية في إطار مترابط: مصدر إلهام «هيتشكوك» للقصّة وكواليس إنتاج الفيلم؛ فنّياً ولوجيستياً، والحالة السياسية والثقافية وقتها، والعنصر الأهمّ هو حالة الشدّ والجذب مع الرقابة.

الرقابة، في نظر بعض الفنَّانين، هي الشرّ المطلق، وفي نظر آخرين هي شرّ لابدَّ منه، لكنها، بالنسبة إلى منتجي هوليوود، وأصحاب الستوديوهات الكبرى في مطلع القرن العشرين، كانت طوق نجاة، ووسيلة لحصد مزيد من الدولارات. لكن، أيّة رقابة؟ هذا ما يناقشه «بيلهايمر» في الفصلَيْن، الأوَّل والثاني من الكتاب، فيكشف من أين بدأت فكرة الرقابة على الأفلام في الولايات المتَّحدة، وكيف تطوَّرت، والسبب الذي جعل هوليوود نفسها تبارك وجود مثل هكذا مؤسَّسات، بل تسعى من أجلها، أيضاً.

عام (1915)، قرَّرت المحكمة العليا أن المادّة





الأولى من الدستور الأميركي، الخاصّة بحرّيّة التعبير، لا تنطبق على أفلام السينما، حيث تُصنَّف الأخيرة بوصفها سلعاً تجارية بحتة، ولا تدخل ضمن تعريف «الخطاب» المحمي بالدستور. وعلى أثر هذا الحكم، تشكّلت لجان رقابية حكومية على الأفلام، في خمس ولايات أميركية: بنسلفانيا، ونيويورك، وأهايو، وماريلاند، وكانساس. تلك اللجان، كان لها الأحقّيّة بمنع الأفلام التي لا تطابق معاييرها، فتزايدت مخاوف الاستوديوهات من انتشار تلك اللجان في ولايات أخرى، خاصّةً مع تصاعد مشاعر القلق الشعبي ضدّ هوليوود الناشئة، إذ كان يُنظر إلى الأفلام كسلاح خطير يمكن أن يهدِّد المجتمع. وتنامى هذا الشعور عند العوامّ والمحافظين عن هوليوود، مع تأكّد الصورة الذهنيّة بأن تلك الصناعة تسيطر عليها الأقلّيّة اليهودية، والليبراليين، والتّجار الذين لا يعطون بالاً للقيم المسيحية.

لذا، قرَّرت هوليوود أن تراقب نفسها بنفسها لتقطع الطريق على جهات أخرى فعل ذلك، وكي لا تخسر ولايات أخرى من الولايات الأميركية التي كانت تخطّط لتدشين لجان رقابية فيدرالية. اجتمع المنتجون لتأسيس كيان الـ«MPPDA» أو «رابطة منتجي وموزعي الصور المتحرِّكة»، وينتمي معظمهم لاستوديوهات هوليوود الكبرى، ثم استعانوا بـ«ويل هايز»، وهو سياسي حسن السمعة، ويملك مواصفات مقنعة لهذه المهمّة، فهو ابن ولاية إنديانا المحافظة، ومؤيِّد للحزب الجمهوري، ومسيحي من طائفة البروتستانت.

صنع «هايز» ما يُعرَف بالكود الإنتاجي (production code)، وهي مجموعة محاذير ووصايا، على صنّاع الأفلام اتباعها، قام الكود على مبدأ أساسي: «يجب على الأفلام ألّا تهبط بالمستوى الأخلاقي للمتفرِّج»، وانسحب هذا الشعار على الوصايا والمحاذير، فيُمنع تمجيد الشرّ، أو الاستهزاء بالقيم الدينية، أو تقديم العلاقات خارج منظومة الزواج، أو تقديم المجرمين بدون عقاب... وغير ذلك.

كان الغرض أن يستخدم «هايز» نفوذه وشعبيَّته في إخماد محاولات الرقابة على هوليوود، من خارج هوليوود. وتمَّ إقرار هذا الكود الإنتاجي في سنوات العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، لكن دون التزام حقيقي به من طرف الاستوديوهات، لأنه مجرَّد تعهُّدات، ولا يملك قوّة القانون. ومع زيادة الضغوطات من المجتمع، والمؤسَّسات، والكنيسة، وجماعة العفّة ذات النفوذ الكبير داخل الطائفة الكاثوليكية، خاف المنتجون من مقاطعات منظَّمة، من قِبَل تلك التيّارات، لأفلامهم؛ ما أدّى بالتبعيّة لتفعيل الكود الإنتاجي بشكل ملزم وصارم في سنة (1934)، وأشرف على تنفيذه «جوزيف برين»، المساعد الأوَّل لـ«ويل هايز»، والقائم الفعلي بالأعمال.

«برين»، الذي سيظهر اسمه في معظم معارك «هيتشكوك» الرقابية، بين فصول الكتاب، لم يكن فيلم ليعرض في السينمات دون موافقته، وبالرغم من ذلك كان يرفض، دائماً، توصيف وظيفته بالرقابة، فقد كان يعتبر نفسه مجرَّد شخص يساعد الأفلام لتكون أفضل، والواقع أن فترة نشاطه تصنف عند المؤرِّخين بالعصر الذهبي لهوليوود، حيث ازدهرت الصناعة، فنّياً وتجارياً، من منتصف الثلاثينيات. لكن «بيلهايمر» يجادل في هذا الأمر، فقد تكون الاستوديوهات أساءت تفسير هذه الانتعاشة الاقتصادية حين نسبت الفضل لوجود الرقابة، وقد يكون السبب الفعلي، ببساطة، هو انحسار موجة الكساد الكبير التي ضربت الاقتصاد الأميركي في عام (1929).

في الفترة نفسها، كان «هيتشكوك» لا يزال في وطنه الأمّ، بريطانيا، يعيش في لندن، ويصنع أفلاما إنجليزية تحت سطوة نظام رقابي آخر هو المجلس البريطاني للرقابة على الأفلام (BBFC)؛ ذلك الجهاز كان أكثر حذراً في أمور السياسة، بعكس الرقابة الأميركية المهتمّة أكثر بأمور الجنس والعنف. وكان فيلم «المدرّعة بوتيمكن»، للمُخرج السوفياتي «سيرجي ايزنشتين»، من أشهر ضحايا الرقابة البريطانية، حيث مُنع من العرض لعقود طويلة؛ لا بسبب مشاهد العنف والدموية، بل لتحريضه على التمرّد ضدّ السلطات.

ورغم اختلاف البوصلة بين الرقابتَيْن: الأميركية، والبريطانية، تعلَّم المنتجون، في البلدين، مراعاة النظام الرقابي للآخر؛ لسبب تجاري، فبريطانيا تُعَدّ سوقاً مهمّة للفيلم الأميركي، كما تُعَدّ أميركا سوقاً مهمّاً للفيلم البريطاني.

في لندن، كانت أفلام «هيتشكوك» الأولى تُنتقَد بسبب هروبها من الواقع والمشاكل الحياة اليومية للإنجليز، حاول «هيتشكوك» كسر هذا الانطباع في فيلم «The Man Who Knew Too Much»، عام (1934)، بأن قرّر التعرّض لحادثة حصار شارع سيدني، الحادثة التاريخية التي اتَّحدت فيها الشرطة مع الجيش الإنجليزي لوأد تمرُّد مسلّح في شوارع لندن، لكن الرقابة اعترضت على عدد من المشاهد، لسبب سياسي. ويجادل «بيلهايمر» بأن تقويض هذه المحاولة من الرقابة البريطانية، كان نقطة إيجابية في مسيرة «هيتشكوك»، بأن جعله يتجاهل الواقعية بأفلامه، ويصبّ تركيزه في سينما الإثارة، ليمنحنا هديّة «سيِّد التشويق».

عام (1939)، انتقل «هيتشكوك» من لندن إلى هوليوود، كي يصنع فيلمه الأميريكي الأول «Rebecca» مع المنتج «ديفد سلزنيك»، المبنيّ على الرواية الشهيرة للكاتبة «دافني دو موراي»، والتي تدور أحداثها حول رجل يقتل زوجته. واصطدم «هيتشكوك»، لأوَّل مرّة، بمكتب «برين»، الذي رفض عدّة أمور في القصّة، أبرزها أن القاتل ينجو بفعلته في النهاية. لم يكن المُخرج الوافد حديثاً إلى هوليوود، يملك النفوذ الكافي للربح بالمفاوضة، فاستجاب لطلبات الرقابة، وجعل مصرع الزوجة يتمّ بحادثة بدلاً من القتل. التغيير نال من



منطقية الأحداث، لكن الفيلم حقّق نجاحاً ضخماً، وفاز بجائزة« أوسكار» أفضل فيلم.

في مقدِّمة الكتاب، يجادل «بيلهايمر» أن «هيتشكوك» لم يضع المنطق ضمن أولويّاته، وكان دائم الاستعداد للتضحية به من أجل أمر، يراه الأهمّ، وهو الحالة المرئيّة للفيلم. تقول «بولين كايل»: «حبكات هيتشكوك مليئة بالثقوب، لكنه يجعلك تقضي معه وقتاً ممتعاً أكثر مما هو مؤرِّق». وفي رأي «بيلهايمر»، كان هناك هرم أولويّات عند «هيتشكوك»، من المهمّ إلى الأكثر أهمّية: الحوار، المنطق، الحبكة، الشخصية، الألوان، الصور.

مع الوقت، تعلَّم «هيتشكوك» كيف يناور موظّفي مكتب «برين»، والاستراتيجية كانت ذكيّة وبسيطة. يقحم «هيتشكوك» بعض النقاط الجدلية في أعماله، وهو يعلم، مسبقاً، بأنها ستلقى اعتراضاً، لكي يضحِّي بها، ويكسب نقاطاً أخرى، يراها الأهمّ، وبذلك ينتصر على الرقباء، ويقنعهم بأنهم مَن انتصروا عليه.

تلك الاستراتيجية كانت فعّالة في فيلم «Rear Window» عام (1954). حول رجل قعيد يجلس في شرفة منزله، برفقة منظار مكبِّر، ليراقب جيرانه، ويكتشف جريمة قتل في البناية المقابلة له. في أثناء تنفيذ الفيلم، قام «هيتشكوك» بتصوير البطل وهو ينظر إلى جارته، بطرق مختلفة، وعرض على الرقابة أجرأ لقطة منهم، وحين اعترضوا عليها، وعدهم «هيتشكوك» بأنه سيعيد تصوير اللقطة، من جديد، بطريقة مقبولة، ولكن بشرط أن يتسامحوا معه في لقطات تجمع «جيمي ستيوارت» و«جريس كيلي».

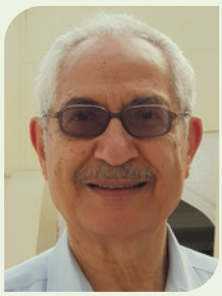
أمّا أوضح استفادة فنّية، لـ«هيتشكوك»، من الرقابة، فكانت في الفيلمَيْن: «Notorious» عام (1946) (من بطولة «كاري جرانت» و«إنجرسد بيرجمان»)، و«Psycho» عام (1960) (من بطولة «جانيت لي» و«أنطوني بيركنز»)؛ ففي فيلم «Notorious»، تركَّزت اعتراضات «برين» على شخصية البطلة، إذ رفض أن تكون بائعة هوى، فحسب، بالمعنى التقليدي، واقترح أن تكون فتاة انتهازية، لا تشعر بتعاطف مع الرجال؛ بسبب صدمتها في أبيها المحكوم عليه بتهمة التجسُّس ضدّ وطنه. «هيتشكوك» ومساعدوه، شعروا -بصدق- أن اقتراحات «برين» ستعطي للشخصية أبعاداً إنسانية، وستساهم في تعاطف الجمهور معها بالشكل المطلوب، وقد كان.

ومن أجل تخطّي ضوابط الكود الإنتاجي، في فيلم «Psycho»، قام «هيتشكوك» بتصوير مشهد جريمة القتل الشهيرة، بطريقة بصرية فريدة من نوعها، والمفترض أنه مشهد عن سفّاح مضطرب عقليّاً يقتحم دورة مياه البطلة في أثناء الاستحمام، ليصرعها بطعنات سكّينه. كلّ تفاصيل المشهد كانت توحي بالرفض، لكن الطريقة التي صُوّرت بها الجريمة، دون أن يظهر شخص يطعن شخصاً عارياً بسكّين، جعلته يمرّ رقابيّاً، مع ملحوظات طفيفة. استخدم «هيتشكوك» المونتاج لتصميم ذلك المشهد، بتوليف (78) قطعة مختلفة من شريط السينما، كانت سبباً رئيسيّاً في اعتباره أحد أقوى المشاهد في تاريخ هذا الفنّ. الرقابة، هنا، ساهمت، دون قصد، في تحسين الوسائل التعبيرية للمبدعين، بتجنيبهم الفجاجة والمباشرة. ■ **أمجد جمال**

انقلاب السِّحْر على الساحر

تواريخ صورة العربي في الخطاب الغربي

ينبغي أن نضع، نصب أعيننا، لحظة تحوُّل فارقة عندما نتحدّث عن دور السرد في تكريس آليّات الهيمنة الغربية على الآخر المغاير، وخاصّة العربي المسلم، في الغرب الأوروبي، والأميركي من ورائه، وهي اللحظة التي تشكّل الظهار الأساسي، أو العمود الفقري الذي تستمدّ منه الإسلاموفوبيا الراهنة مخزونها النفسي العميق؛ هذه اللحظة الفارقة هي عام (1492)، عام خروج آخر عربي من الأندلس...



صبري حافظ

منذ «هيرودوت» (43 - 484 ق.م)[1]، ومصر، ومِنْ ورائها الشرق العربي كلّه، فيما بعد، هدف أساسي من أهداف الرحلة الغربية. بل إن كثيراً من الرحّالة الذين قدموا من الغرب إلى المنطقة، وحتى القرن الثامن عشر، رأوها -إلى حَدّ ما- بعيون «هيرودوت» ومَنْ تَبِعَه من الرحّالة، لأن ترسُّبات خطاب الرحلة «إلى الشرق» ظلَّت تتراكم في الخطاب الغربي، حتى تكونت لها ثوابتها، وأجروميَّتها الخاصّة. ومع ثوابت أيّ خطاب، تتكوَّن، أيضاً، استثناءاته، والتنويعات المغايرة، وأحياناً المناقضة له؛ ذلك لأن الغرب، ومنذ وعيه خصوصيَّته، في بواكير نهضته الحديثة التي قامت على الاستفادة من منجزات الحضارة العربية السابقة عليه، ونكرانها معاً، حاول أن يؤسّس خطاباً له جذور عميقة في الغرب نفسه، فعاد إلى حضارة الإغريق القديمة، وأحالها إلى منطلقه الحضاري القديم الذي يؤكِّد، عبره، عراقته، وقطيعته مع غيرها من الثقافات معاً[2]، قافزاً على الفجوة الزمنية الضخمة بين انهيار الحضارتَيْن: الإغريقية، والرومانية، وبدايات النهضة الأوروبية بعد إخفاق الحروب الصليبية. وهي القرون العديدة التي ازدهرت فيها الحضارة العربية، التي يعرف المتخصّصون جميعاً أن الغرب بنى على أساسها نهضته، واستوعب كلّ منجزاتها الفكرية، والعلمية، والفلسفية معاً، لكنهم يحرصون، في الوقت نفسه، على عدم إشاعة هذه المعرفة بين الجمهور الغربي العريض.

مقدّمات منهجية تمهيدية

فالغرب، وهو المصطلح الذي ينطلق من الغرب الأوروبي، ويستوعب من ورائه الغرب الأميركي، منذ بداية نهضته، والتي يؤرِّخ الكثيرون بدايتها الحقيقية بعد نهاية الحروب الصليبية، يعي (يمكن القول: قد رسّخ في لاوعيه)، العداء المضمر للعرب والإسلام. كان هذا العداء معلناً في بداية الأمر، وظلَّ سافراً فجّاً طوال قرنَي الحروب الصليبية، ثم خفتت حدّته قليلاً، وغاص أعمق في اللاوعي، لعدّة قرون. ومع تغيّر أجرومية الخطاب الغربي على مرّ الزمن، وخضوعه لضرورات التبدُّل في المفاهيم والقيم، كي يصبح أكثر فاعليّةً، ويخفي تحيُّزاته العنصرية أو يموّه عليها، أصبح من الضروري إضماره، بل إنكاره، أحياناً، دون أن يعني الإنكار اجتثاثه من اللاوعي أو الإجهاز،



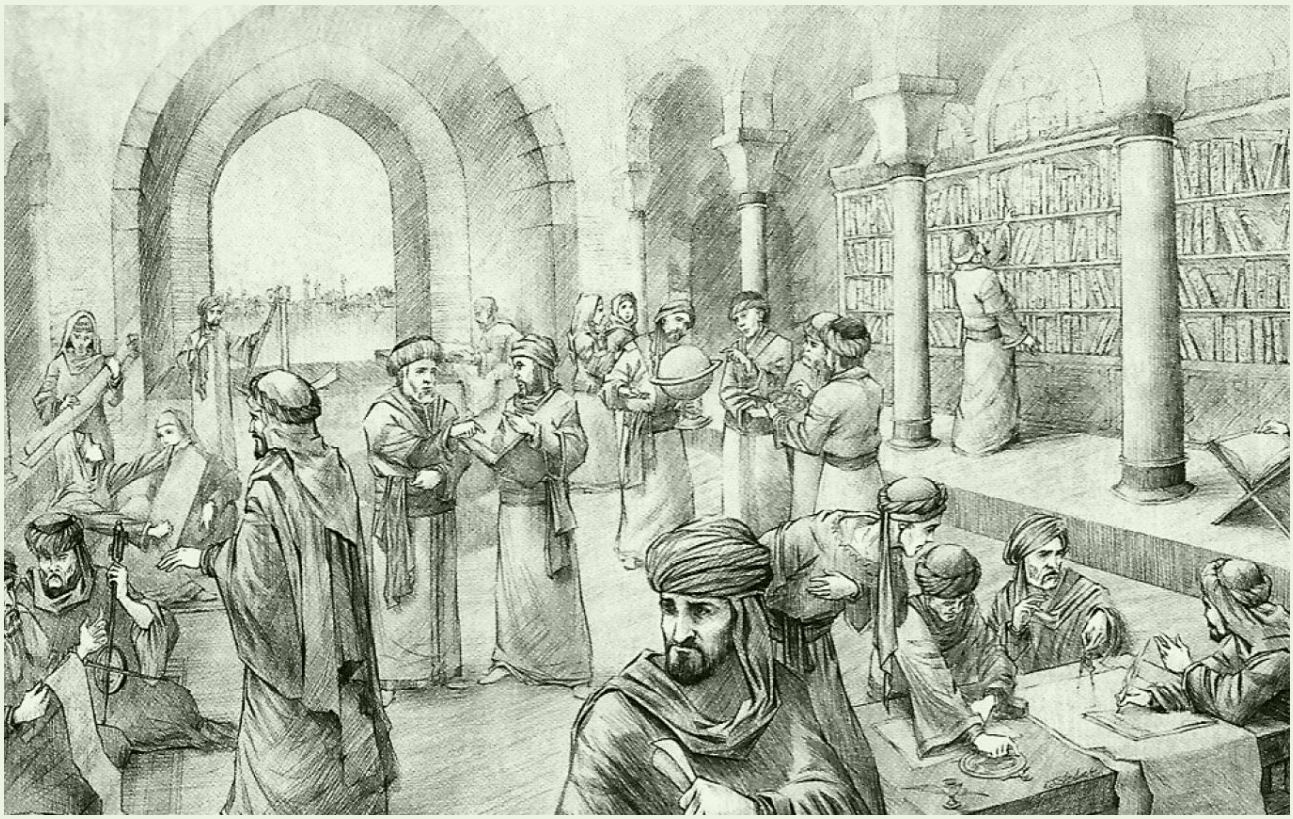
تماماً، على فاعليَّته؛ لأن دراسات «ميشيل فوكو» أثبتت لنا أن تلك الترسّبات القديمة للخطاب، مهما عفا عليها الزمن، تظلّ هناك، وتلعب أدواراً مراوغة، قد لا تلاحظها العين، ويستنكرها الوعي، لكنه لا يستطيع اجتثاثها، تماماً. وكلَّما ارتبطت تلك الترسُّبات بمراحل التكوين، أو بمراحل الصعود الحضاري، خاصّة، صعب استئصالها، والتخلُّص منها، وهذا هو الحال في حالتنا الراهنة.

كما ينبغي أن نضع نصب أعيننا نقطة تحوُّل فارقة، عندما نتحدّث عن دور السرد في تكريس آليّات الهيمنة الغربية على الآخر المغاير، وخاصّةً العربي المسلم، في الغرب الأوروبي، والأميركي من ورائه، وهي التي تشكّل الظهار الأساسي، أو العمود الفقري الذي تستمدّ منه الإسلاموفوبيا الراهنة مخزونها النفسي العميق؛ هذه اللحظة الفارقة هي عام (1492)، عام خروج آخر عربي من الأندلس. خاصّة إذا ما تعلَّق الأمر بالثقافة الغربية المقصودة هنا، والتي تحظى بالتفوُّق والمركزية منذ صعود الغرب في تلك الدورة الحضارية التي بدأت في ذلك التاريخ الدامي والدالّ: (1492)؛ تاريخ سقوط غرناطة، وطرد العرب من الأندلس (أو -بالأحرى- الثقافة العربية والإسلامية كلّها) من الوجدان الغربي، باعتبارها منهج حياة، يعتمد على التسامح والتعايش بين الرؤى والثقافات.

إذ يجب ألّا ننسى، وقد تبدّلت التواريخ وتغيَّرت التحالفات، أن اليهود قد طُردوا، أيضاً، من إسبانيا كلّها، وأن بدايات التعصُّب الديني والتعصُّب العرقي، ومحاكم التفتيش سيِّئة الصيت قد بدأت، هي الأخرى، في هذا التاريخ، وما تبع ذلك من كشوف جغرافية وصراعات دموية مرعبة بين القوى الأوروبية الصاعدة ذاتها، وعصور استعمارية بغيضة تنهض على نهب الآخر وتدمير ثقافته، وفرض ثقافة الأنا الأوروبية الصاعدة، وأنماطها بدلاً منها، لم تتوقَّف حتى اليوم، وإن اختلفت تجلّياتها ومراحلها، وأصبحت تستخدم، الآن، القوى الناعمة أكثر من استخدامها للقوّة العدوانية الخشنة في بداية الأمر، ولمدّة قرون.

(1492)، والتحوُّل الحضاري

وحينما أتحدّث عن دورة حضارية، مهما أرقنا من الشكّ على طبيعة حضارتها، التي لازلنا نعاني من ويلاتها حتى الآن، فإنني أودّ التأكيد على أهمّيّة هذا التاريخ الدالّ والدامي: عام (1492)، بصفته علامة فارقة في مسيرة البشرية. قبل هذا التاريخ، ساد نوع من التبادل الثقافي السلمي المفتوح في العالم، لا في الأندلس وحدها، والتي كانت خاضعة للرؤية العربية الإسلامية الحضارية للعالم، بما في ذلك احتضانها للديانات السماوية السابقة عليها، والاعتراف بها وبمعتنقيها، وإفساح المجال لهم لممارسة عقائدهم وشعائرهم؛ وإنما في جلّ أوروبا التي كانت قد شرعت، قبل أكثر من قرنَيْن من هذا التاريخ، في بناء نهضتها العلمية، والثقافية على أساس من استيعاب



منجـزات الحضـارة العربيـة السـابقة عليهـا، والبنـاء فـوق منجزاتهـا، وتطويرهـا.

بينما سـاد نوع مغاير آخر من التبـادل أو -بالأحرى- القهر الثقافي بعـده، لـم يكـن أقـلّ أسبابه أن الحضارة المسيحية التي انتصرت على العـرب في الأندلـس، لا تعتـرف بدينهم، ناهيـك عـن ثقافتهـم برغـم استيعابها للكثيـر مـن منجزاتهـا. فحتى هـذا التاريـخ لـم تكـن أوروبـا، بـكلّ لغاتها الحيّة، قـد عرفـت كلمـة الإسـلام، ناهيـك عـن الاعتـراف به بوصفـه ديانة سـماوية. فلـم تدخـل كلمة «إسـلام» اللّغـة الإنجليزية، مثلاً، إلّا مع الشـاعر الرومانسـي الإنجليزي الشـهير «شيلي» (1792 - 1822) فـي مطلـع القـرن التاسـع عشـر، وكان المسـلمون يُشـار إليهم، في اللّغات الأوروبية، إما باسـم المحمَّديِّين، أو المغاربـة (Moors) الذين غـزوا أوروبا، ورَدَّتهم على أعقابهم إلـى مغاربهـم. ومـا إن انتصـرت المسـيحية عليهـم، فـي أكثر تجلّياتهـا أصوليّـةً، علـى يـديّ «فرديناند» و«إيزابيـلا»، وكهنة محاكـم التفتيـش، حتـى بـدأ عصـر جديـد مـن ضيـق الأفـق والقهـر الفكري، والقهـر الحضاري.

فليـس مـن قبيـل الصدفـة أن يبـدأ أحـد أكبـر المفكِّريـن/ المؤرِّخيـن المعاصريـن «إيمانيـول والرسـتين - Immanuel Wallerstein» سِـفْره الكبيـر (نظـام العالـم الحديـث - The Modern World System) المكـوَّن مـن أربعـة أجـزاء ضخمـة، والـذي طـوَّر فيـه نظريَّتـه حول آليّـات نظـام الهيمنة الـذي يتحكَّـم فـي العالـم، فـي القـرن السـادس عشـر؛ لأنـه يدعـو هـذا القرن بالقـرن الطويل الذي تبلوَرَ فيـه نظام العالم الحديـث بصفتـه نظامـاً رأسـماليّاً عالميّـاً، بعـد أن أدَّى تراكـم رأس المـال بشـكل مطَّرد، فـي بريطانيا وهولندا وفرنسـا، إلى عمليـة مـن التوسُّـع التدريجي فـي العالـم. ثم أعقبتـه الثورة الفرنسـية، عـام (1789)، كحـدث عالمـيّ سـاهم فـي صياغـة الهيمنة الجيوثقافية لهذا النظام العالمي، وسـيادته، لقرنَيْن تاليَيْـن، علـى أنمـوذج الليبراليـة المركزيـة، ثـم جـاءت ثورات (1968) فـي العالـم، فآذنـت بمغيـب تلك الهيمنـة التي دامت لقرنَيْـن، وضعضعـت الليبراليـة المركزيـة التـي كانـت توحِّـد هـذا النظـام جيوثقافيّـاً، وينبنـي عليهـا تماسـكه، فعمـدت حداثـة أيديولوجيَّتهـا الليبراليـة إلـى الفصـل بيـن السـوق، والدولـة، والمجتمـع المدنـي.

لكـن متغيّرات هذا النظام وآليّاته الداخلية اسـتوعبت تلك الاختلافـات، بعـد تسـليعها لـكلّ شـيء، بصـورة تكـوَّنَ معهـا مركـز (core) (الولايـات المتَّحـدة، وأوروبـا) يتحكَّـم فـي بنيـة النظـام، وفـي تسـعير مـوارده، فـي الوقـت نفسـه، وهامـش (periphery) ينضـوي تحتـه معظـم بلـدان العالـم، التـي نكتشـف، مـع نظريَّتـه، أن معـدّلات نـزح ثرواتهـا وإفقارهـا، فـي ظـلّ العولمـة الراهنـة، فـاق مسـتويات اسـتغلالها، ونزحهـا، إبّـان أبشـع فتـرات الاسـتعمار الأوروبـي المباشـر. لأن التبـادل بيـن المركـز والهوامـش يحـدث وفـق علاقـات قـوى غيـر متوازنـة، تبخـس قيمة منتجـات الهامش مـن مواد خـام وغيرهـا، وتغالـي فـي قيمة منتجـات المركـز، وبينهما ما يدعـوه بأشـباه الهوامـش (semi-periphery) أي المناطـق أو الـدول التـي تُعَـدّ نوعـاً مـن المركـز بالنسـبة إلـى بعـض الهوامش، لكنها تظلّ هوامش بالنسبة إلى المركز الرئيسي؛ لأن فـي النظـام درجـة كبيـرة مـن المرونـة والسـيولة، تتيـح الحركـة فـي داخلـه، دون أن تزعـزع بنيتـه، فقد ضمت أشـباه الهوامـش، فـي نهايـة القـرن الماضـي، بعـض بلـدان أوروبـا الشـرقية والمكسـيك والبرازيـل والصين، ثـم أصبحت تتكوَّن، الآن، ممّـا يسـمّى دول البريكـس (BRICS)، وهـي كلمـة مـن

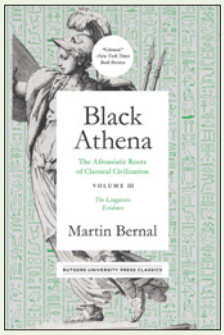
الحروف الأولى للبرازيل وروسيا والهند والصين وجنوب أفريقيا.

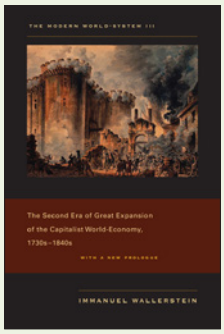
ومع تقديري الكبير لنظرية «إيمانيويل والرستين»، وللجهد الكبير الذي بذله مع فريق من الباحثين متعدّد الاختصاصات والثقافات في بَلْوَرتها، ومن بينهم الراحل المصري الكبير سمير أمين، لأنها كشفت عن البنية التحتية الجائرة التي ينهض عليها النظام الواحد غير المتكافئ، وعن حقيقة ما يدور في عالمنا الراهن، فإن ما يهمّني منها، هنا، هو الجانب المعرفي فيها. فقد كشف، لنا بما لا يدع مجالاً للشكّ، أن هذا النظام العالمي يتحكَّم في الخطاب السائد، وفي بنية المعرفة نفسها، بتكريس المعارف التي تدعم هيمنته، وتهميش تلك التي قد تساهم في زعزعتها. فالهيمنة الثقافية -بحسب تعريف «جرامشي»- لها دور أساسي في آليّات تحكُّم المركز في الهوامش، وتكريس قبولها بالوضع غير المتكافئ أو الظالم في علاقات التبادل التي تتحكَّم في النظام، ولأن تنظير «والرستين» لهذا النظام الجديد يمتدّ من بدايات القرن السادس عشر حتى الآن، تمَّت صياغة جلّ الخطاب الذي تبلورت عبره صورة العربي في سرد الرحلة الغربي، في سياق هذا النظام، وفي ظلّ علاقات قواه غير المتكافئة.

صحيح أنه كانت هناك رحلات غربية للشرق قبل تلك اللحظة التاريخية الفارقة التي ذكرتها، والتي أحدثت قطيعتها المعرفية والمنطلقية، لحظة (1492)؛ لأن العلاقات الطيِّبة التي أسَّسها هارون الرشيد (766 - 809هـ) مع «شارلمان - Charlemagne» شجَّعت، منذ القرن التاسع، الرحّالة الأوروبيين على زيارة الأراضي المسيحية المقدَّسة، فتدفَّق سيل من الحجّاج في القرنَيْن الميلاديَّيْن التاليَيْن، خاصّة بعدما ضمن لهم الخليفة الأمان ورعاية الأماكن المسيحية المقدَّسة. وكان الخطاب الذي بلورته رحلات هؤلاء الحجّاج المبكّرين عن العرب، على قلّته، مغايراً في منطلقاته وافتراضاته لما عرفناه بعده. لكن الرحلة إلى الأراضي المقدَّسة سرعان ما تعرَّضت للمشاكل، بعد استيلاء السلاجقة الأتراك على فلسطين مع بدايات القرن الحادي عشر، ووضع الكثير من العراقيل أمام الحجّاج المسيحيِّين إلى الأراضي المقدَّسة؛ الأمر الذي أدَّى إلى قرنَيْن من الحروب الصليبية.

تبقى، بعد هذه المقدِّمات المنهجية التمهيدية عن تاريخ قديم طويل، يبدأ من علاقات الرشيد الطيِّبة مع «شارلمان»، ويصل إلى الحروب الصليبية، واللحظة الفارقة لطرد العرب من الأندلس، وتبلور النظام الجديد الذي صاغ «والرستين» ملامحه، ملاحظةٌ أخيرةٌ حول ما يتلقّاه هذا النظام الجديد من ضربات معرفية مزعزعة تثير الأسئلة حول مشروعيَّته، وتكشف عمّا به من عوار. وأركِّز، هنا، فقط، على كلمة الزعزعة، فهي ليست أكثر من ذلك حتى الآن، لأن لهذا النظام الحديث قدراته المدهشة على استيعابها، والالتفاف حولها.

بدأت، كما ذكر «والرستين»، مع مظاهرات ستينيات القرن الماضي في فرنسا، والمظاهرات المعادية لحرب فيتنام في أميركا. وفي ظنّي أن باستطاعتنا أن نضيف، إلى تلك الضربات المزعزعة، النقلة المنهجية التي أحدثها إدوار سعيد في الدراسات الفكرية، منذ كتابه العلامة «الاستشراق». وما تبعه من دراسات كشفت عن خلل الخطاب السائد، وأسفرت عن منهجية دراسات مابعد الاستعمار، ودراسات كلّ الفئات المهمَّشة، وكذلك المناطق التي تعرَّضت لسوء التمثيل، من دراسات التابع، وغيرها. وفي المجال؛ موضوع هذه الدراسة، هناك الآن ما يكفي من الدراسات التي تكشف لنا العلاقة الوثيقة بين سرد الرحلة الغربي المشروع الاستعماري الغربي في القرنَيْن: الثامن، والتاسع عشر، واستمراريَّته المراوغة، حتى الآن، في استراتيجيات العولمة الجديدة والنظام العالمي الحديث[3].





هوامش:

1 - لم يكن «هيرودوت»، فيما قبل الميلاد، إلّا البداية، فقد اقتفى خطاه الكثيرون من الإغريق، ثم الرومان من بعدهم مثل:

Demetrius of Phaleron (c. 350-280 BCE), Posidonius (c. 135-51 BCE), Artemidorus (fl. 100 BCE), Diodorus Siculus (fl. first century BCE), and Strabo (c. 64 BCE-23 CE)—Strabo (c. 64 BCE-23 CE)...وغيرهم.

2 - هناك كتاب ضخم من ثلاثة أجزاء لـ«مارتن برنال» يناقش هذه القضية، ويتتبَّع جذور الحضارة الغربية نفسها، ويعيدها إلى حضارات الشرق القديمة، هو:

Martin Bernal, Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization (1987).

3 - هناك، في هذا المجال، أكثر من كتاب، قبل كتاب إدوار سعيد المؤثِّر، وبعده. أكتفي، هنا، ببعض الأمثلة:

M. R. Rushdy, English Travellers in Egypt during the Reign of Mohamed Ali (1805 - 1847), (Unpublished PhD thesis, University of Leeds, 1950), W. C. Brown, "The Popularity of English Travel Books about the Near East", Philological Quarterly, 15, 1936, Fatima Musa Mahmud, The Oriental Tale in the Nineteenth Century (Doctoral Thesis dissertation, University of London, 1957), Ranna Kabbani, Imperial Fiction: Europe Myth of the Orient (London, Pandora, 1994), Muhammad Al-Taha, "The Orient and Three Victorian Travellers: Kinglake, Burton and Palgrave (unpublished doctoral thesis, Leicester University, 1989), Shafik Syrin Hout, "Viewing Europe from the Outside: Cultural Encounters and European Cultural Critique in the Eighteenth Century Pseudo Oriental Travelogue and Nineteenth Century 'Voyge en Orien" (Doctoral Dissertation, Colombia University, 1994).

وهناك مراجع أكثر، يمكن مراجعتها في كتاب هلال الحجري، وهوامشه الغزيرة.

القراءة كفواصل لسفرٍ طويل

حينما يُعادي الفيلسوف مكتبته!

المكتبة ليست مجموعة رفوف وأكوام من الكتب، وإنما الوجه الآخر من سيكولوجيا صاحب المكتبة، وتعبير واضح عن مواقفه الخرقاء أو المُعتدلة بشأن كُتّاب بعينهم، وبيان رسمي عن مدى جحود أو مدى اهتماماته بمذاهب معيَّنة، يجمع فيها مُقتنياته التي ظَفر بها من مناطق عدّة متخيلًا إياها؛ غنائمَ وسبايا لغزواته ورحلاته، يُراكم في كل زاوية منها أسراره التي لطالما تستّر عنها أو تبرّأ منها. لا يتوقف تكوين أي فيلسوف ولا إكمال مشروعه الفكري بأكمله على المكتبة، فهذا «هيجل» وهو في بيرن السّويسرية، في ردوده على رسائل صَديقَيْه: «شيلنج» و«شيللر» يعترف أنه غير قادر على الكتابة، لأنه بعيد عن مكتبته، ومع ذلك ظَلّ «شيلنج» يصفه بالثّورة الفلسفية التي قد تَهُبُّ في أي لحظة، وهذا ما حدث حينما عاد إلى مكتبته، في حين نجد فيلسوفًا آخر هو «نيتشه» بقدر ما يحب الكتب بقدر ما يكره أن تُقرأ في المكتبة، وإنما يجب أن تكون رفيقة سفرنا وساعات تجوالنا، فأول سؤال يُطرح على كتاب: هل كُتب في مكتبة؟ وثاني سؤال: هل يستطيع أن يكون رفيقًا في السّفر؟

يُسمّي «نيتشه» القرن التّاسع عشر قرنَ الكُتب، حيث أن تَلَقِّي المعرفة، لا يكون عن أساتذة أو في مدرسة، وإنما من الكتب مباشرة، فـ«الأصدقاء المُولَعون بالمعرفة، والذين يريدون جميعًا تمثل معرفة ما، يجدون في هذا القرن الذي هو قرن الكتب طريقًا أقصر وأشد طبيعية من «المدرسة» و«الأستاذ»»[1]. و«نيتشه» هو ابنٌ، لا يطاوله الشّك، لهذا القرن، وهو بهذا ابن الكتب وفلذة كبدها، غير أنه سيثور في وجه الكتب والمكتبة، ويتنصل من فضلهما، ويحاول أن يُصدِّر لقُرّائه فكرة أنه ليس بذاك القارئ الكبير، فيقول: «قاعة المُطالعة تصيبني بالسّقم، كما أن غريزتي تدفعني للارتياب في الكتب الجديدة، بل لمعاداتها، أكثر مما تدفعني لـ«التّسامح» معها، أو لـ«التّساهل» معها، أو ما سوى ذلك من ضروب الرّأفة»[2]، غير أن البحث في أرشيف مكتبته بيّن أن الرّجل كان يعتمد بشكلٍ دائم على جذاذات يلملمها من مقروءاته المُختلفة، ويعتمدها فيما يكتب، حتى إن مَنْ جمعوا كتابه «إرادة القوة» اختلط عليهم الأمر بين شذراته وبين ما كان يظفر به من كتب مكتبته من استشهادات يخطها بيده.

بين كُره المكتبة وحُب الكتب

رغم ضعف بصره فقد كان «نيتشه» يحاول الاستمرار في القراءة إلى أوقات متأخرة وطويلة، والويل والشّنار للكتاب الذي يضعه بين يديه طويلًا، ليرجع طاويًا دون شيء، فقد كان عدوًّا لدودًا لكلِّ المُؤلِّفين الذين يرخون العنان للكتابة دون أن يدركوا ذلك الغيظ الدّفين الذي يصيب القارئ حينما يتنبّه «إلى أن المُؤلِّف قد احتاج خمسين صفحة ليمنحه خمس أفكار، إنه غيظ مَنْ جازف بما تبقّى له من النّظر دون الحصول على تَعويض تقريبًا»[3]. لم يكن ضعف بصر «نيتشه» الحاد ليكُفّه عن مراودة الكتب والمكتبات، كما لم يمنع «أرسطو» ضعيف بصره من أن يكون من القُرَّاء الكبار لما يأتيه من الكتب من البلاد التي يفتحها تلميذه «ألكسندر». ليداوم «نيتشه» على المُطالعة، بل وحتى على نقل فقرات طويلة لما يُطالعه، حيث نجده يقرأ ويسجل مقاطع مختلفة القدّ منها، من كتابات «فيكتور هيهن»، ومن أعمال «تولستوي»، ومقاطع مهمّة من «فاوست»، ومقاطع أخرى من أعمال «دويستويفسكي» و«باسكال» وآخرين.

إذا كانت كُتب «نيتشه» التي ألّفها تتحدّث عن انتصاراته[4]، وتضم بكل مباهاة هويته فقط[5]، فإن مكتبته ضمّت جوقة أعدائه البغيضين الذين لطالما أعلن عن عدائه لهم كالبقرة الحلوب «جورج صاند»، والعجوز الألماني «كانط»، والصّديق العدو «أفلاطون» والأخباري الرّهيب «هوميروس». ومنسوب الصدق في كتب كل هؤلاء هو ما يجعل القارئ صادقًا، عند اجتذاب كراهيته ونفوره[6]. بل قد تتضخم قوة الكتاب لتسجّل انتصارًا آخر على الكاتب نفسه، بحيث قد «يفاجأ الكاتب مفاجأة لا تنتهي حين يرى كتابه الذي انفصل عنه يحيا حياته الخالصة، ليتشكل لديه الانطباع الذي قد يتشكّل لدى حشرة انفصل عنها جزءٌ منها وصار يحيا مستقلًّا. قد ينساه تمامًا، قد يسمو فوق الأفكار التي ضمنها إياه، قد

لن يفهمه بعد، وقد يكون فقد تلك الأجنحة التي كان يحلق بها حين كان يتأمل الكتاب: وها هو ذا الكتاب يبحث عن قرّائه، يبعث الحياة، يلهم الفرح، يلهم الرّعب، تتولد عنه أعمال أخرى، يصير روح بعض التّصميمات وبعض الأعمال - باختصار، يحيا ككائن له روح وعقل، ولكنه مع ذلك ليس إنسانًا. لعَلّ الكاتب قد جلب أسعد الحظوظ لأواخر أيامه يكون كل ما كان لديه من أفكار وأحاسيس حاملة للحياة، من قوى، من سمو، من إشعاع، ما زالت تحيا في كتاباته، إنه لم يعد يمثل سوى الرّماد بينما ناره قد توزّعت في كل الآفاق ولم تنطفئ»[7].

في أسفاره الكثيرة كان «نيتشه» يختار رفاقه من الكتب بشكل جيّد، ليحمي نفسه من وحدته التي اختارها، وليذود عن طمأنينته في وجه المناظر الكئيبة التي قد تصادفه، وكل ذلك بعيدًا عن فكرة أن يقرأها داخل مكتبته، فكان يتجشم عناء حمل الحقائب الكبيرة من مدينة لأخرى، ومن سفر إلى آخر، فالكتب كانت تمنحه القوة ليستمر في العيش، وليتشبّث بالحياة، وهو العليل دومًا، فـ«كلُّ الأشياء الجميلة تحثُّ بقوة على الحياة، وكذلك يفعل كتاب جيّد»[8]، حتى لو كان كتابًا «كُتب ضدّ الحياة»[9]، فالكتب، مهما كان الحال، تُسدي لنا خدمات جليلة بأن تُخرج إلى النّور أمراض قلوبنا التي كانت خفية[10] أو ربما تداويها وتبرئها من البُغض والمقت.

كان «نيتشه» يُثابر ليحصل على أجود الكتب؛ إذ الحصول على كتاب جيّد أمر لا يستحق الفرح العادي، وإنما الاحتفال، فـ«حيثما وجدت مزية الاقتضاب في الأسلوب ومزية الهدوء والنّضج لدى مؤلِّف ما، توقف وأقم عيدًا وسط البيداء، فإن هذا الحبور لن يعود إليك إلاّ بعد أمد طويل»[11]، خاصّة و«نيتشه» كان دائم التّشكي من وجودهِ وسط جمهوريات متطاحنة من الكُتّاب الرّديئين، واللّاذعين والمُتشدقين، فكان يمجّد كل كاتب يستحق أن يُقرأ له، وكان يطلب من قُرائه، على قلّتهم، في زمنه، أن يقرأوا لهذا الكاتب بالضّبط، ويحذّروا البقية، ولا يتورع في أن ينصح بكُتب تصلح لأن تكون رفيقة السّفر، لأنها تُضفي على وحدة المُسافر أُنسةً وألفةً، ويخوّف من كتب أخرى لأنها قد تكون سببًا في موت صاحبها رغم نواياها الطّيبة.

ويبالغ «نيتشه» في ضرورة اختيار ما نحصل عليه من كتب إلى أن يصل بنصائحه بألّا نقرأ أبدًا أي كتاب تم تعميده بالمداد[12]، وإنما الإقبال فقط على الكتب التي تم تعميدها بالدّم والآهات والمُعاناة، ما دامت الحقائق لا تُكتب على أجسادنا بطعنات السّكين، وإنما يمكن نقلها على صفحات الكتب، ومن هنا يستحب ألّا نقرأ أبدًا لمُؤلِّف يظهر أنه أراد تأليف كتاب، ولكن فقط للمُؤلِّفين الذين تصير أفكارهم كُتبًا فجأة دونما نية في تأليفها[13] لدواعٍ أكاديمية.

وبما أن الكُتب تظل في الأخير سِجلات انتصارات ما، فلا يمكن أن يحصل الإنسان على شيء أفضل وأحسن، بحسب ما يؤكّد «نيتشه»، من أن يكون قريبًا من أحد هؤلاء الكُتّاب المُنتصرين الذين تغزو أكتافهم وصدورهم النّياشين، لا صحبة الكُتّاب الذين لا يفلحون إلّا في نشر الكآبة والعجز ووصف القهر الذي ابتز حياتهم. وتبقى لكتب هؤلاء المُنتصرين قُدسيتها، وهيبتها التي لا يمكن لمَنْ هبّ ودبّ تجاوزها، تفرض احترامها على الشّاب الغرّ وعلى الشّيخ الهرم الذي أدّبته الحياة والكتب، إذ يجب دومًا وضع مسافة من الرّهبة والتّوقير بين القارئ والمقروء، لذا يصف «نيتشه» بالتّطفل دخول المرء، وهو ما يزال شابًّا، في علاقة حميمة مع أشهر الأعمال الأدبية على الإطلاق ليقلدها مع رفع الكلفة، إذ يُعَدُّ هذا دليلًا على غياب تام للحياء[14].

«إليّ أيتها الكتب المُمتعة، يا كتب الفكر والعلم!»[15]، هكذا كان «نيتشه» يخاطب ساكنةَ رفوف مكتبته المُوقرين. مكتبة «نيتشه» أو بالأحرى حديقته الخلفية التي كانت تكشف عن روحه السّنجابية التي لا تكف عن القفز من غصنٍ معرفي إلى آخر؛ بشغبٍ وشَغف، ليختار استشهاداته التي كان يصفها بالأحجار الكريمة التي ينبغي الحذر في التّعامل معها[16]. إلى جانب أن الكتب حلٌّ لكثير من مشاكلك، فهي بحسب «نيتشه» تعفيك من ملاقاة أصحابها، وحتى من وجودهم في بيتك بما قد يكلّفك شَغل مساحة أكبر بكثير من مساحة كتبهم، وقد يثقل كاهلك بواجبات إكرامهم، فتصير المكتبة قاعة ضيافة أكثر اقتصادًا.

ويمكنك أن تتخذ من أي كتاب شيخًا تتعلّم على يديه، لذا فحينما عثر «نيتشه» على شيخه المربي: «شُوبنهَاور»، إنما عثر عليه وهو في صيغة كتاب، ليُحسّ أن هذا الكتاب ينوب عن الجلوس في حضرة المربي والشّيخ «شُوبنهَاور» الذي رأى «نيتشه» أن ما أكسبه فلسفته إنما هو الحياة والكتب. لذا كان يبذل جُهدًا مضاعفًا ليستحضر روح «شُوبنهَاور» الحية، ويجالس شخصه المُتحرّك. ليربط علاقة خاصّة بأهم كتبه: العالم إرادة وتمثلًا.

المكتبات والهواء الطّلق

في رحلاته إلى نيس كما إلى جنوة أو سيلس ماريا أو تورينو أو سورينتو، سنجد «نيتشه» مضطرًّا لأن يضع كتبه في صناديق ثقيلة، ليسهل عليه التّجوال بها بين المدن المطلة على المُتوسط، رغم أنها تجاوزت في لحظات معيَّنة المئة كيلوغرام كما هي حالته في إحدى زياراته إلى روما، حيث نَسي أمتعته في المحطة، وقد كانت أغلبها كتبًا ومخطوطات تزن في مجموعها مئة وأربعة كيلوغرامات من الورق. فنشاط القراءة يتخذ صيغته الصحية عند السّفر، عند أخذ مسافة من المكتبة. سفر يسمح له باقتناص واقتناء كتب جديدة، كما هو من أجل تأليف كُتب جديدة أيضًا، فيما يسميه «نيتشه» بهجرة الذّكاء، حيث يَعبُر النّاس الحدود، إما ليقرأوا كتبًا جيّدة أو ليؤلّفوها[17].

يُطَالب «نيتشه» قُرّاءه، غير ما مرّة، بقراءة كتبه لا على أرائك مكتباتنا الوثيرة، وإنما كفواصل لسفر طويل، فيقول: «لم أكتب هذا الكتاب لتتم قراءته من البدَاية إلى النّهاية مباشرة، ولا ليقرأ بصوتٍ مسموع، بل ليتصفحه القارئ خاصّة أثناء مَشيه أو سفره. يجب أن يتمكن باستمرار من الغوص فيه وإخراج رأسه منه، ثمّ ينظر حوله فلا يرى شيئًا مألوفًا»[18]، فالأسئلة الأولي المُتعلّقة بقيمة كتاب، هي: «هل يستطيع أن يمشي؟ وفضلًا عن ذلك، هل يستطيع أن يرقص؟»[19]، ولهذا كنّا نجده مرّة يحمل نسخة من كتاب «فاوست»، وهو يتجوّل في جبال الآلب الإيطالية كما تذكُر أخته ورفيقته في الرّحلة «إلصابيت»، ومرة أخرى نجده يأخذ في رحلة تَسلُّقية لجبل «Pilatus» مقالًا لـ«فاغنر»، فالكُتب وجب أن تُقرأ حيث كُتبت



أول مرّة كما في حالة «فاوست» التي رسم «غوته» خطّته وهو في إيطاليا.

رغم أنه يظهر أو يحاول أن يظهر في صورة الذي لا يدخل مكتبته إلّا لمامًا، أو بأن يسوّق نفسه بأنه لا يُطالع بالمرّة، لا ليوم أو يومين، بل لسنوات، كما يقول عن نفسه: «لقد تمّ «إنقاذي» من الكتب، إذ كنت أقضي سنوات عديدة دون أن أقرأ شيئًا: وذلك أكبر معروف أُسدي إليّ»، غير أن «نيتشه» كان منغمسًا في مكتبته، وبقاؤه بين كتبه كان فترة حضانته اليومية لما سيكتبه عشيةً، بعد جولة في طرقات قرية «إيز - Èze» الفرنسية أو عند سواحل بحيرة «سيلس ماريا - Sils-Maria» السّويسرية، وإن أراد أن ينعزل بنفسه عن العالم، فإنه سيفك عزلته أمام أول كتاب يفتحه، لذا يتساءل ويجيب في نفس الوقت: «هل سأُطيق أن تتخطى أفكار أجنبية السّور الواقي وتقتحم عليّ بيتي؟ هذا ما سيحدث لو شرعت في القراءة»[20].

لقد كان «نيتشه» يقدّم الدّلائل على أن القراءة والمكتبة إنما تنتزعانه من نفسه، وبقدر ما تجوبان به أرجاء علوم جديدة، ونفوس أخرى، فإنهما تُوثقانه وتُفسدان عليه صفاء أفكاره. فـ«حين أكون منهمكًا في العمل لا تُلازمني الكتب: إنني أحترس من ترك شخص آخر يتكلّم، أو حتى يفكّر، بالقرب مني... وعلى مثل هذا يكون الأمر حين أقرأ»[21]. لهذا كان يُفضل أن يأخذ قلمًا ومذكرة صغيرة ويخرج إلى الغابة، بعيدًا عن مكتبته، وإلّا فإن جمهور القُرّاء سيكونون سريعين في حزر الطّريقة التي انتهى بها كاتب «ما إلى أفكاره، جالسًا، أمام الدّواة، البطن معصور، الرّأس مكبة على الورق(...) يشعر المُؤلِّف ببقية ألم من أمعاء الكاتب المُنضغطة، من الهواء المُنغلق، من سقف الغرفة ومن ضيقها، لا مجال للشك في ذلك»[22]. والرّكون إلى المكتبة من أجل الكتابة كان وحده سببًا كافيًا من «نيتشه» للهجوم على أدباء كبار كـ«فلوبير».

رغم أنه كان له في منزله مكتبة، وأينما ذهب كان هناك مكتب وكرسي، فإنه حاول جاهدًا أن يقيم الحُجّة بأن جو المكتبة جو غير إنساني بالمرّة، وغير جدير بالكتابة الجَيّدة والتّفكير العقلاني، وإنما الأمر يستلزم الابتعاد عنها وأخذ مسافة آمنة عن الكتب والمكتبة والمكتب، التي قد تكون عاملًا مساهمًا في إفساد المزاج والطّوية، لهذا يصير المشي عنده شيئًا مُلازمًا للعملية الإبداعية، وأحد ضروراتها. لذا حينما سُئِلت أخته عن مكان عمله؛ حيث كَتب كلّ ما كتب، ستُومئ إلى الغابات المُمتدة، وإلى قمم الجبال، حيث الفجاج والمُنعرجات التي كان يَدْرَعُها جيئةً وإيابًا. فمن بين جميع الأماكن على الأرض، كان يشعر بأن أصلحها للتأمل ولإتمام كُتبه ومنجزاته الفلسفية، إنما هي جبال «Engandine» السّويسرية، وقرية «Sils-Maria وSils-Baselgia»، أو «Segl in Romansh»، وأغلبها أمكنة تَنُوء عن السّهول المُنبسطة بمئات الأمتار على شريط رفيع من الأرض يفصل بين بحيرة «Sils» وبحيرة «Silvaplana» وقمم الجبال الشّامخة التي تلهمه أفكاره وشذراته القصيرة القامة والبالغة التأثير.

لأنه دائم الادعاء بأنّ مؤلّفاته لم تُكتب في مكتبةٍ ما، فقد

كان يَعِدُ قارئه بأنه سيكتشف لوحده مكان كتابةِ نصوصه، فمَنْ يستنشق نسائم كتاباته، يدرك أن هواءها هواءُ الأعالي والقمم، لا هواء قبو مكتبة أو في عِليّة بيت. مُنبّهًا قرَّاءه في ذات الآن إلى أن الرّكون إلى المكتبات والجلوس لساعات أمام الكتب لا ينتج لنا إلّا مفكّرين ثُقلاء على القلب والرّوح، يصيرون هم أنفسهم ضحية للجلوس الطّويل لأداء شعائر القراءة والكتابة التي تفترضها أجواء المكتبة، والتي كاد يذهب هو ضحيتها «نيتشه» نفسه، لولا أن تداركه لطف المشي والتّجوال، يقول: «أدركت بأن الأوان قد حان لأعود إلى نفسي(...) أمضيت عشر سنوات توقفت فيها تغذية عقلي تمامًا، ولم أتعلَّم فيها أي شيء مفيد، وانكببت فيها على التّبحُّر في دراسة الكتب القديمة المُغبرة فنسيت كل شيء. تحوَّلت إلى ما يشبه بزّاقة (limace) حسيرة النّظر أزحف وسط علم عروض القدماء. بدأ الهزال يصيبني بشكلٍ مريع، أصبحت عبارة عن عظام يكسوها جلد»[23]. فقد رأى «نَيتشه» كيف أن نوابغ ولدوا ليكونوا أحرارًا غير أنه تمَّ تدميرهم بسبب المكتبات وطول القراءة وهم في الثّلاثين من عمرهم، وتحوّلوا إلى مجرّد أعواد ثقاب[24]، فكان يجب التّحرُّر من سطوة المكتبة والابتعاد عن الجلوس الطّويل أمام رفوفها، وإلّا ستصير أقدام الباحث صلصالية، دون أن نترك الفرصة للعقل لأن يستأثر بنفسه، ويحتك لوحده بمشاكله، ويحاور خوالجه وينصت لهمسهستها، فهذه هي الطّريقة المُثلى لأن يصير الرّجل فيلسوفًا عميقًا وناضجًا، فـ«أنّى للمرء أن يصير مفكّرًا إذا لم يكن يقضي على الأقل ثلث اليوم بعيدًا عن الأهواء والنّاس والكتب؟»[25]. فأن تستفيق صباحًا، والعقل في أوْج انتعاشه، وتدخل مكتبتك وتأخذ كتابًا لتقرأه هو ما يصير لَدى «نيتشه» رذيلة غير محتملة، وذلك عوض أخذ طريق طويل وقطعه مشيًا.

لم يكن «نيتشه» بحاجة إلى مكتبٍ وسط مكتبة، يجلس خلفه، أو أريكة يتكئ عليها، ويسند إليهَا مَرفقيه، ليكتب عليها بشكلٍ مُترف جدًّا. لقد كان يعتقد أنه كما من حقه أن يعرض جلدهُ وملابسه لأشعة الشّمس، فمن حق أفكاره أن ترى نور الشّمس، وإلّا ستبقى عرضة للرطوبة والعفونة التي تعاني منها جل المكتبات، فضلًا على كونه في الأصل مُنتمٍ لمنطقة الشّمال، وبالتّالي معاناته المُستمرة من فقر الدّمَ[26]، مما يفرض حاجته الدائمة إلى شمس الجنوب الجمُوحة، لا إلى ظُلمة المكتبات الرّطبة جدًّا التي تنتج لنا مفكّرين على شاكلة الأبقار الحلوبة أو الدّواب السّمينة المصابة بأنواع الرّوماتيزم الذي يقود عادةً إلى خدر في الجسد وشلل في الأفكار، يقول: «لسنا من أولئك الذين لا يتوصلون إلى تكوين أفكار إلّا وسط الكتب، إلّا عند اطلاعهم على الكتب، عادتنا نحن هي أن نفكّر في الهواء الطّلق، ونحن ماشون، ونحن نقفز، نتسلق، نرقص، بالأحرى بين الجبال المُنفردة أو القريبة جدًّا من البحر، هناك حيث الطّرق ذاتها مفكرة»[27]. لذا يمكن العمل بالمكتبات فيما يمكن أن يكون أداته هو الخشب فإذا بدأت الغابات بالاختفاء، سيحين الوقت لاستخدام «المكتبات كخشب وقش وبلاط، طالما أن أغلب الكتب ولدت من أبخرة ودخان الرّؤوس، فيمكنها أن تتحوَّل مرّة أخرى إلى أبخرة ودخان. وإذا لم تشتعل فيها بعض النّيران، فينبغي معاقبتها بالنّار»[28]، ولهذا كانت كثرة الأسفار والرّحلات التي خاضها «شُوبنهَاور» رفقة والده، بعيدًا عن المكتبات، هي من قادته إلى «أن يتعلَّم لا أن يحترم الكتب، بل البشر»[29].

مهما قال عن المكتبة ومهما وصف جوّها، فهو كفقيه لُغة متميز وغريب الأطوار أكيد سيُعز مكتبته بشكلٍ غريب الأطوار، إن باحثًا مثله لا يمكن أن يرى نفسه دون جماعته التي أَلِفها، وهي جماعة المُؤلِّفين من كل الأزمنة ممَّن يؤثثون مكتبته، خاصة وقد كانت له قدرة خاصة على بعثهم وتكليمهم ومحاورتهم كما يدعي، إلى جانب أن الرّجل لم يستطع أن يتنازل عن أي من كُتب مكتبته، إذ حينما أخذ في بيع ممتلكاته وأثاث بيته في بازل، لينتقل إلى مسكن بسيط في ضواحي المدينة، بالقرب من حديقة الحيوانات، تحسّبًا لاستقالته من الجامعة، وتحسّبًا لضيقه المادي الموعود بسبب تقاعده، فإننا نجده لا يستطيع أن يتخلّى عن مكتبته، فالعالِم يبيع ثيابه، ولا يبيع كتابه. ليحتفظ بها جميعها، تاركًا كثيرًا منها بيد أخته «إليزابيث» وليحتفظ له بصندوقين من الكتب التي سترافقه في أسفاره وجولاته. ■ **محمّد صلاح بوشتلّة**

الهوامش:

1 - ف. نيتشه، المسافر وظله، ضمن إنسان مُفرطٌ في إنسانيته، الشّذرة: 180، «الأساتذة في قرن الكتب»، ترجمة: محمد النّاجي، ج. 2، ص. 172.

2 - ف. نيتشه، هَذا الإنسَان، ترجمة: محمد النّاجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 2013، ص. 36.

3 - ف. نيتشه، إنسان مُفرطٌ في إنسانيته، الشّذرة: 143، الأعمش، ج. 2، ص. 161.

4 - يطيب لنيتشه استعمال هذه الكلمات من القاموس العسكري لوصف كتبه، فيصف مثلًا إهداء فاغنر له أحد كتبه، في مقابل تلقي نيتشه في نفس اللّحظة لكتابه المطبوع للتو بأنهما قعقعة سيفين التقيا. (انظر ف. نيتشه، هذَا الإنسَان، ص. 80).

5 - ف. نيتشه، إنسان مُفرطٌ في إنسانيته، مقدِّمة، ج. 2، ص. 9.

6 - المصدر نفسه، الشّذرة: 145. «قيمة الكتب الصّادقة»، ج. 2، ص. 49.

7 - المصدر نفسه، الشّذرة: 208، «الكتاب الذي كاد يصير إنسانًا»، ج. 2، ص. 115.

8 - المصدر نفسه، الشّذرة: 16، «كل جيد يمنح الرّغبة في الحياة»، ج. 2، ص. 14.

9 - المصدر نفسه، الشّذرة: 16، «كل جيد يمنح الرّغبة في الحياة»، ج. 2، ص. 14.

10 - المصدر نفسه، الشّذرة: 58، «كتب خطيرة»، ج. 2، ص. 26.

11 - المصدر نفسه، الشّذرة: 108، «أعياد نادرة»، ج. 2، ص. 153.

12 - المصدر نفسه، الشّذرة: 130. «اقتراح حازم»، ج. 2، ص. 159.

13 - المصدر نفسه، الشّذرة: 121، «قسم»، ج. 2، ص. 156.

14 - المصدر نفسه، الشّذرة: 69، «تطفّل»، ج. 2، ص. 28.

15 - ف. نيتشه، هذَا الإنسَان، ص. 36.

16 - المصدر نفسه، الشّذرة: 111، «حذر في الاستشهادات؟»، ج. 2، ص. 154.

17 - ف. نيتشه، إنسان مُفرطٌ في إنسانيته، الشّذرة: 231، «أخطر الهجرات»، ج. 2، ص. 190.

18 - ف. نيتشه، الفجر، ترجمة: محمد النّاجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 2013، الشّذرة: 454، «استطراد»، ص. 235.

19 - ف. نيتشه، العِلْمُ المَرِح، الشّذرة: 366، «إزاء كتاب علمي»، ص. 233.

20 - ف. نيتشه، هذَا الإنسَان، ص. 35.

21 - المصدر نفسه، ص. 35.

22 - ف. نيتشه، العِلْمُ المَرِح، الشّذرة: 366، إزاء كتاب علمي، ص. 233.

23 - ف. نيتشه، هذَا الإنسَان، ص. 78.

24 - المصدر نفسه، ص. 78.

25 - ف. نيتشه، المُسافِر وظلُّه، ضمن إنسان مُفرطٌ في إنسانيته، الشّذرة: 324. «أن تصير مفكّرًا»، ج. 2، ص. 214.

26 - ف. نيتشه، ما وَرَاء الخَير والشّر، الشّذرة: 254، ص. 236.

27 - ف. نيتشه، العِلْمُ المَرِح، الشّذرة: 366، «إزاء كتاب علمي»، ص. 233.

28 - ف. نيتشه، شُوبنهَاور مُربّيًا، ص. 50.

29 - المصدر نفسه، ص. 104.

«في الشعر الجاهلي»

هل انتحل طه حسين فكرة الكتاب؟

أثار كتاب طه حسين: «في الشعر الجاهلي» ردود فعلٍ شديدة لدى كثير من العلماء والأدباء آنذاك، فبادروا إلى نقده ونقض ما جاء فيه. على أنّ ردود الفعل هذه، جاءت متباينة، فتجاوز بعضها حدود الموضوع إلى المؤلِّف نفسه، واتهامه في عقيدته، واتّسم بعضها الآخر بالاعتدال في الحكم، والتزام الأسلوب الهادئ في قرع الحُجة بالحُجة...

لا شكّ أنّ قضية انتحال الشعر ووضعه ليست وليدة اليوم، وليست وقفاً على أشعار شعراء العرب في الجاهلية، وإنما هي ظاهرة معروفة في الآداب العالمية قديمها وحديثها: فعند الإغريق القدامى -على سبيل المثال- أثيرت قضية من أعسر القضايا النقدية حول الشاعر الإغريقي «هوميروس»، صاحب الإلياذة والأوديسا، والأكثر تأثيراً في الشعر والشعراء، إذ ظلَّ منهل كل مَنْ جاء بعده، من كبار النُقَّاد والأدباء في الأدب الإغريقي والروماني، ثمَّ الأدب الأوروبي والعالمي. فملاحم «هوميروس»، هي أقدم ما انتقل إلينا، عن طريق الرواية المسموعة، مثلها كمثل الشعر القديم لدى سائر الشعوب والأمم، ومن ثمَّ، بدأت بذور الشك تتسرَّب إلى هذه الأشعار، فكتب العلّامة الألماني «ف. أ. فولف - F.A. Wolf» كتاباً سّماه: «مدخل إلى هوميروس»، نُشِرَ سنة 1795م.

ومؤدَّى ما ذهب إليه، في هذا الكتاب، أنّ ملاحم «هوميروس» لم تدوَّن في عصر نشأتها، لأنّ فنّ تدوين الأدب وغيره، لم يكن معروفاً آنذاك، فضلاً عن أنّ طول النفس الشعري في ملحمتي «هوميروس» فوق طاقة الذاكرة البشرية، فيستحيل حفظ هذه الأشعار، ونقلها عبر العصور المُتعاقِبة من جيلٍ إلى آخر.

ومن ثمَّ، خلص إلى القول بأنه ربما كان هناك شاعران بهذا الاسم: أحدهما نَظَمَ الإلياذة، والآخر هو مؤلِّف الأوديسا.

«مرجليوث» والشعر الجاهلي

على الرغم من أنّ قضية الانتحال والتزيد في الأشعار لم تكن غائبة عن الأقدمين، الذين عرضوا للشعر فنقدوه نقداً دقيقاً، يقوم على التمحيص والتثبُّت، سواء من جهة الشكل وصياغة الألفاظ، أو من جهة الرواية، فإنّ بعض المُستشرقين أبوا إلّا أن يثيروا ضجةً صاخبة حول هذه القضية، التي لم يأتوا فيها بجديدٍ يذكر، اللّهمّ إلّا الإفراط والمُبالغة في زرع بذور الشك في صحة الشعر الجاهلي، والخلوص إلى إنكاره إنكاراً مطلقاً، بحُجج هي أقرب إلى الهوى والمُكابرة، منها إلى البحث العلمي النزيه، والبرهان العقلي، مما جعل الأخذ عن المُستشرقين مقروناً، عند الباحثين العرب، بالشكِّ والريبة في مدى صحة ما يذهبون إليه في مجال الأدب، وفي غيره من حقول المعرفة.

يقول مصطفى صادق الرافعي: «وما كان لنا أن نأخذ عن القوم -يعني المُستشرقين- في الأدب العربي إلّا بتمريض واحتراس». (تحت راية القرآن (المعركة بين القديم والجديد)، ص 177). وهذا اتجاه في البحث محمود، لأنه يتخذ الحيطة والاحتراس من أقوال المُستشرقين مبدأً لتحري الحق، والوصول إلى النتائج المطلوبة.

ووددت لو أنّ الأديبَ الفاضل لم يقصر هذا المبدأ على المُستشرقين، بل جعله مبدأً عاماً يصدق على المُستشرقين، وعلى غيرهم من الباحثين العرب، الذين حذوا حذو المُستشرقين شبراً بشبر، وبالغوا في إعظامهم وإكبارهم، وعدم سوء الظنّ بهم، واعتراهم النقص والضعف وعدم الثقة بالنفس أمام الباحثين الغربيين.

على أنّه من الإنصاف القول إنّ هناك فئة من المُستشرقين المُنصفين الذين تحلّوا بالإنصاف والإخلاص للحق والبُعد عن العصبية والهوى، فكان لهم فضلٌ لا ينكر على الأدب العربي إذ أقبلوا على التراث العربي ينفضون عنه الغبار، وينشرون كنوزه الدفينة.

وسوف لن أخوض في الحديث عن جميع المُستشرقين



طه حسين ▲

لكثرة الباحثين الذين خاضوا في الحديث عنهم سلباً أو إيجاباً، وإنما أقصر حديثي هنا، على مستشرق واحد أثارت آراؤه في الشعر الجاهلي ضجةً صاخبة في أوساط المُهتمين بالدراسات الأدبية، سواء عربا كانوا أم عجماً، ألا وهو المُستشرق،الإنجليزي «صمويل مرجليوث»، الذي كتب مقالة مستوفاة للحديث عن وضع الشعر الجاهلي والتشكيك فيه، نشرها في مجلة «الجمعية الملكية الآسيوية» سنة 1925م، ثمَّ طُبعت في كتاب يحمل العنوان الأصلي للمقالة، وهو: أصول الشعر العربي، ترجمه وعلّق عليه د. إبراهيم عوض، ونشرته دار النفائس سنة 2006م.

أما «مرجليوث»، فقد أعرب في مقالته هذه، عن شكّه في وجود أيّ شعر أو شعراء جاهليين، بدعوى أنّ ما يُسمَّى بالشعر الجاهلي لا يمثل من قريب أو بعيد، الحياة الجاهلية، إنْ لم نقل إنّه يغلب عليه طابع الروح الإسلامية، بدليل ما يوجد فيه من إشاراتٍ إلى القَصص القرآني، وما يتضمّنه من ألفاظ إسلامية، فضلاً عن أنّه خالٍ من جوّ الآلهة المُتعدِّدة بالنسبة إلى الشعراء الوثنيين.

ويخلص إلى القول بأنّ القصائد الجاهلية تدل على أنّها نُظمت بعد ظهور القرآن، والسبيل إلى معرفة أحوال العرب في الجاهلية إنّما هو القرآن.

ويشير إلى حفظ الشعر الجاهلي قائلاً: «لو فرضنا أنّ هذا الشعر حقيقي، فكيف حُفظ؟ لا بدّ أنّه حُفظ إمّا بالكتابة، وإمّا بالرواية الشفهية، -وهو الرأي الذي يذهب إليه المُؤلِّفون العرب- مع أنه ليس بالرأي الذي يجمعون عليه» (أصول االشعر العربي، مرجليوث، ص 424).

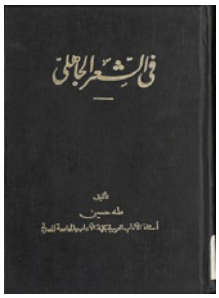
ثمَّ يشكُّ -كعادته- في أن يكون الشعر الجاهلي قد حُفظ بالرواية الشفهية، لأنّ هذه العملية تتطلب أفراداً وقفوا أنفسهم على القيام بهذه المُهمَّة ونقلها إلى الأجيال بعدهم. على أنّ أمثال هؤلاء الأفراد -برأيه- لم يثبت وجودهم. إضافة إلى رغبة الإسلام في استبعاد كل ما يمتّ إلى الجاهلية بصلة بما في ذلك الشعر.

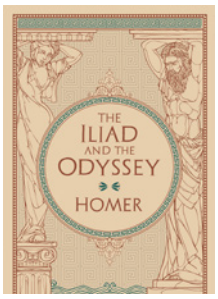
ثمَّ ينتقل إلى افتراض انتقال هذا الشعر عبر الكتابة، فينفيه أيضاً.

طه حسين والشعر الجاهلي

إنّ ما أحاول أن أقف عنده بخصوص عميد الأدب العربي الحديث الدكتور طه حسين، هو تبيُّن مدى صحة ما اتهم به من أنه أخذ فكرته عن الشعر الجاهلي عن «مرجليوث»، فقد أثار كتاب طه حسين: «في الشعر الجاهلي» ردود فعل شديدة لدى كثير من العلماء والأدباء آنذاك، فبادروا إلى نقده ونقض ما جاء فيه. على أنّ ردود الفعل هذه، جاءت متباينة، فتجاوز بعضها حدود الموضوع إلى المُؤلِّف نفسه، واتهامه في عقيدته، واتسم بعضها الآخر بالاعتدال في الحكم، والتزام الأسلوب الهادئ في قرع الحُجة بالحُجة، في صورة كتب نقدية، منها: تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرافعي، ونقض كتاب في الشعر الجاهلي للشيخ محمد الخضر حسين، ونقد كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي، والشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة. ولعلّ أهم ما أجمع عليه أصحاب هذه الكتب هو أنّ آراء الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي إنْ هي -في خطوطها العريضة- إلّا ترديد







لآراء «مرجليوث»، وأنّ طه حسين لم يجرؤ على ردّها إلى أصولها ونسبتها إلى قائلها الحقيقي، بل ادّعاها لنفسه، وألبسها أسلوبه الفني وبيانه الأخّاذ، للوصول إلى القول بأن الشعر الجاهلي وُضع بعد ظهور الإسلام لأسبابٍ مختلفة. فهو ينكر -كما فعل «مرجليوث»- أن يكون الشعر الجاهلي ممثلاً للحياة الجاهلية، التي يرى أنّه لا يمكن دراستها إلّا من خلال نصوص القرآن، فيقول: «.. ذلك أنّي لا أنكر الحياة الجاهلية، وإنما أنكر أن يمثّلها هذا الشعر الذي يسمّونه الشعر الجاهلي». ويضيف قائلاً: «.... أدرسها (يعني الحياة الجاهلية) في القرآن، وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبيّ وجادلوه، وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده، بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه». (في الشعر الجاهلي ص79)، وهو يلمح بهذا إلى القول بأنّ الشعر الجاهلي إنما نُظم بعد الإسلام، بل يقول في موضع آخر، بصريح العبارة: «إنّ الكثرة المُطلقة، ممّا نسميه أدباً جاهليّاً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنّما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المُسلمين وميولهم وأهواءهم، أكثر ممّا تمثل حياة الجاهليين». ثمَّ يضيف قَائلاً: «وإنّ هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس، أو إلى الأعشى، أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين، لا يمكن -من الوجهة اللّغويّة والفنية- أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا يكون قد قِيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن» (في الأدب الجاهلي، ص 73).

وإذا تجاوزنا موقف طه حسين من قضية الشعر الجاهلي، فإنّه لا أحد ينكر أنّ طه حسين من كبار أدباء العرب بفكره وأسلوبه المُميَّز في الكتابة، وسعيه الدائب إلى التأصيل والتجديد والانفتاح على الآخر، وإنْ كان نصيب التأصيل عنده أقلّ بكثير من نصيب الانفتاح الذي دعا إليه، وكرَّس حياته لتحقيقه، وهو انفتاح أشبه بالتغريب منه بالانفتاح.

صفوة القول: إنّ قضية الوضع والانتحال في الشعر، قضية قديمة في النقد الأدبيّ، وهي ليست وقفاً على الأدب العربي، وإنّما هي معروفة في الآداب العالميّة أيضاً. وقد أثارها العديد من النُّقّاد في تراثنا النقدي، منهم «الأصمعي» و«ابن سلام»، الذي يرجع إليه الفضل، في هذه القضية تحديداً، في طريقة التناول، حيث كان أكثر تنظيماً وتفصيلاً في منهجه العلمي المُتميِّز في بحث هذه المسألة من جميع جوانبها، فتعقَّب مواضعها، وتقصَّى أسبابها، ودحض الشعر المصنوع بأدلّة نقلية وعقلية، فانتهى إلى نتائج مؤدّاها أنّ الشعر العربي، في الجاهلية وصدر الإسلام، لا يصحّ بحالٍ من الأحوال، أن نسلِّم بصحته كلّه. وبالمُقابل، لا يصحّ أن ننظر إليه على أنّه كله موضوع أو منتحَل. ويؤيّد هذه النتيجة العديد من ثقات العلماء، المشهود لهم بطول الباع في مجال اللّغة والأدب والنقد، الذين عمدوا إلى فحص الأشعار وتمحيصها، وردّوا موضوعها وشهدوا بصحة صحيحها.

ولا عِبرة بقول بعض المُستشرقين، ومَنْ تبعهم من الباحثين العرب: إنّ الشعر العربيّ في الجاهليّة لا يمثل حياة الجاهليين، وهو كلّه موضوع بعد الإسلام، لأنّ في هذا الرأي ما فيه من الشطط، ويحمل في ثناياه خلفيات، أقلّ ما توصف به، أنها بعيدة عن البحث العلمي النزيه، ومن ثمَّ، فهو موضع رفض تام من قِبل الباحثين المُنصفين، من عرب ومستشرقين.

■ **جلال مصطفاوي**

صدر في

كتاب الدوحة









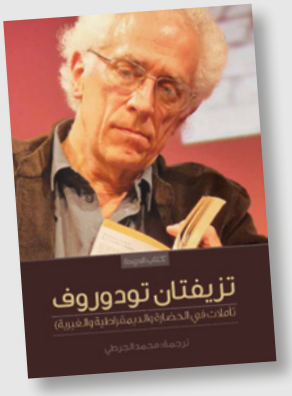
































الإنفاق الحكومي

من ابن خلدون إلى جون مينارد كينز

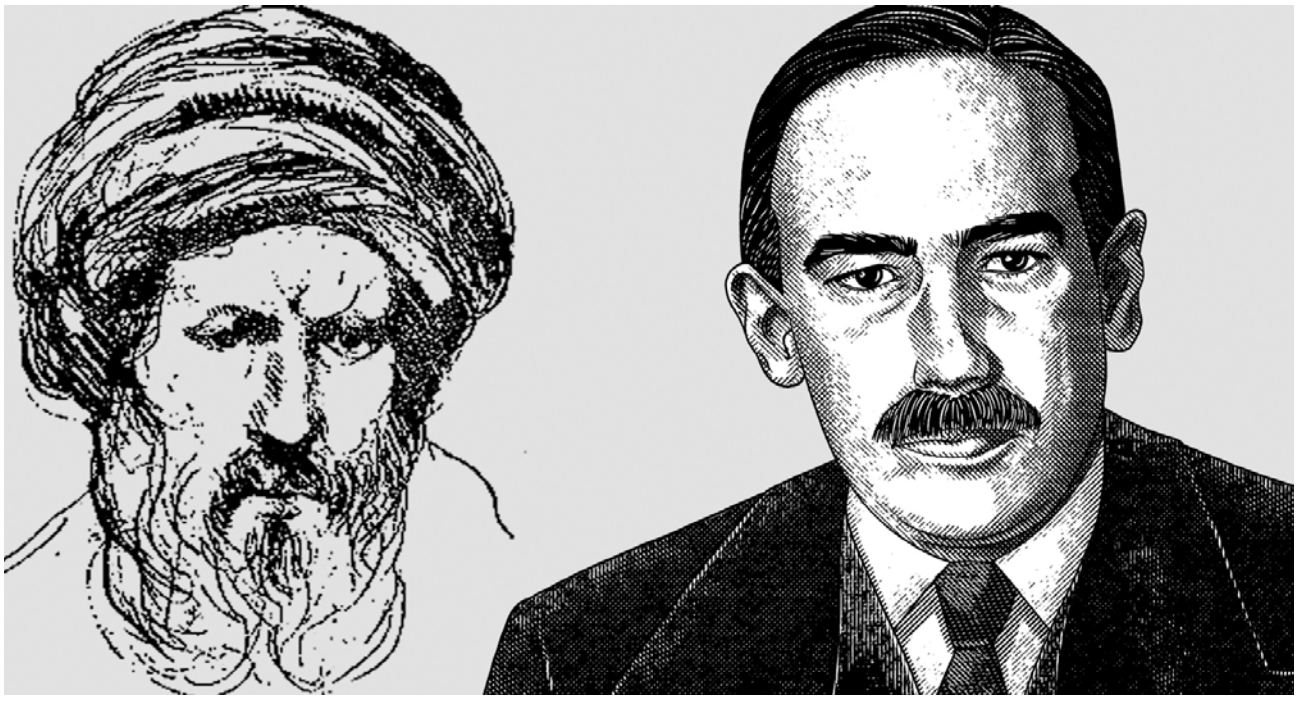
بعد قرون عدّة بعد «ابن خلدون»، جاء «جون مينارد كينز» مدافعاً عن سياسة الإنفاق الحكومي الموسَّع، بهدف تحفيز الدورة الاقتصادية خلال مراحل الكساد والركود، وحينما تنعدم الثقة بين الفاعلين الاقتصاديين، ويتوقَّف الاستثمار...

تحدّث عبد الرحمن بن خلدون، في مؤلَّفه المشهور «كتاب العبر»[1]، والمعروف -اختصاراً- بالمقدِّمة، عن أهمّية الإنفاق الحكومي في تحديد أداء الاقتصاد وكفاءته. لم يستعمل ابن خلدون، طبعاً، هذا التعبير لفظاً بل معنًى، إذ هو تكلَّم عن العطاء من السلطان؛ ومعناه جملة أوجه الإنفاق الذي تقوم به الدولة. يقول ابن خلدون، في الصفحة (261)، من المقدّمة (المكتبة العصرية، طبعة 2005): «نقص العطاء من السلطان نقص في الجباية، والسبب في ذلك أن الدولة والسلطان هي السوق الأعظم للعالم، ومنه مادّة العمران. فإذا احْتَجَن[2] السلطان الأموال أو الجبايات، أو فُقدت، فلم يصرفها في مصارفها، قَلَّ، حينئذ، ما في أيدي الحاشية والحامية، وانقطع، أيضاً، ما كان يصل منهم إلى حاشيتهم، وذويهم، وقَلَّت نفقاتهم جُملةً، وهم معظم السواد، ونفقاتهم أكثر مادّةً للأسواق ممَّن سواهم، فيقع الكساد، حينئذ، في الأسواق، وتضعف الأرباح في المتاجر، فيقلّ الخراج لذلك».

ويفسِّر ابن خلدون تراجع عائدات الدولة من الضرائب، بكون «الخراج والجباية إنما تكون من الاعتمار والمعاملات ونفاق الأسواق، وطلب الناس للفوائد والأرباح. ووبال ذلك عائد على الدولة بالنقص لقلّة أموال السلطان، حينئذ، بقلّة الخراج». ونقف، هنا، على ملمح مهمّ في الفكر الاقتصادي لابن خلدون، إذ يربط ربطاً سببياً مباشراً بين رواج الأسواق وكثرة المعاملات التجارية (سواء تلك التي تهمّ الاستهلاك أو الاستثمار في لغة العصر)، وحجم ما تنجح الدولة في تحصيله من الضرائب. فالعائدات الضريبية للدولة تزيد بانتعاش المعاملات في الأسواق، وتتراجع حينما تنكمش هذه المعاملات، ويصيبها الضمور.

لكن ابن خلدون، الذي يفهم الاقتصاد على نحو كلِّيّ وديناميكي، باعتباره مجموعة من الأجزاء والعناصر التي تترابط فيما بينها ناسجةً علاقات يؤثِّر بعضها في بعض، لا يقف عند هذا المستوى من التحليل، بل إنه يطوِّر هذه العلاقة بين إنفاق الدولة وعائداتها في الاتِّجاه الآخر. يرى ابن خلدون أن الدولة هي «السوق الأعظم، وأُمُّ الأسواق كلّها، وأصلها، ومادّتها في الدخل والخرج» فإن هي -من ثَمَّ- «كسدت، وقَلَّت مصارفها، فأجدر بما بعدها من الأسواق أن يلحقها مثل ذلك، وأشدّ منه». ويضيف ابن خلدون أن «المال إنما هو متردِّد بين الرعية والسلطان؛ منهم إليه، ومنه إليهم، فإذا حبسه السلطان عنده فقدته الرعية». يؤكِّد ابن خلدون، هنا، على أن تراجع عائدات الدولة من الضرائب يؤدّي، بدوره، إلى تناقص الإنفاق الحكومي، فيدخل الاقتصاد في دينامية سلبية (دوّامة) يقوّي فيها كلّ طرف من العلاقة بالطرف الآخر؛ بعبارة أخرى: إن نقص الإنفاق من الدولة يؤدّي إلى نقص عائداتها من الضرائب، وبالمقابل، يؤدّي نقص عائداتها الضريبية، بدوره، إلى نقص إنفاقها.

لقد جاء الاقتصادي البريطاني المشهور «جون مينارد كينز»، بعد قرون عدّة من بعد ابن خلدون، وعُرف بمناصرته للسياسة الإنفاقية التوسُّعية، ودعوته إلى توظيفها بغية تحفيز الدورة الاقتصادية خلال مراحل الكساد والركود، حيث تنعدم الثقة بين الفاعلين الاقتصاديِّين، ويتوقَّف الاستثمار، فيدخل الاقتصاد -بذلك- في دوّامة خطيرة تدفعه نحو القاع؛ إذ إن الانخفاض الحاصل في الاستثمار يؤدّي إلى انخفاض الأجور؛ ما يقود، بدوره، إلى تراجع الاستهلاك، ثم يتبعه خفض الإنتاج فينقص الاستثمار من جديد، ويتكرّر السيناريو نفسه إلى أن تتدخَّل الدولة من أجل انتشال الاقتصاد من هذه الدوّامة، وعكس الدورة الاقتصادية، من خلال تنفيذ برامج إنفاقية تستهدف الحفاظ على مستويات الاستثمار والاستهلاك معاً، عن طريق إنجاز مشاريع البنية التحتية، من جهة، وما يسمّيه «كينز» بالمثبتات الأوتوماتيكية الموجَّهة لدعم الاستهلاك مثل التعويض



على البطالة، من جهة أخرى.

تُعَدّ الصفقة الجديدة (New Deal) التي نفَّذها الرئيس الأميركي الأسبق «فرانكلان روزفلت»، في ثلاثينيات القرن الماضي، في الحقيقة، تطبيقاً عمليّاً للأفكار الكينزية التي انتشرت بين صفوف الأكاديميين، بعد نشره لأكثر مؤلَّفاته شهرةً: «النظرية العامة للتشغيل والفائدة والنقود» عام (1936). فمن بعد الانهيار العظيم (Great Depression)، الذي أصاب الاقتصاد الأميركي نتيجة الأزمة المالية التي عصفت به عام (1929)، لم يسترجع اقتصاد الولايات المتَّحدة عافيته إلّا بفضل البرامج الإنفاقية الهائلة في مشاريع البنية التحتية التي نفَّذتها إدارة «روزفلت». والآن، نرى أن إدارة الرئيس الأميركي الحالي «جون بايدن» تسير على الخطى نفسها من أجل تحفيز الاقتصاد الأميركي بعد الأزمة التي ترتَّبت على تداعيات جائحة «كورونا- 19» في الولايات المتَّحدة والعالم. وفي الجهة الأخرى من المحيط الأطلسي، نرى أن الاتِّحاد الأوروبي قام باعتماد برامج إنفاقية مماثلة، والشيء نفسه ينطبق على الكثير من البلدان المتقدّمة والسائرة في طريق النموّ.

غير أنه من اللازم التأكيد على أن الإنفاق الحكومي الذي تموّله الدولة، من خلال عملية خلق النقود من طرف المصرف المركزي، ينطوي على مخاطر عديدة إن لم ينعكس هذا الإنفاق، إيجاباً، على الإنتاج، وأهمّ هذه المخاطر، طبعاً، هي التضخُّم الجامح (ارتفاع الأسعار بشكل كبير ودائم)، وتعميق العجز التجاري مع الخارج؛ من هنا، تبرز أهمّيّة تمويل هذا الإنفاق عبر السياسية الضريبية (عوضاً عن السياسة النقدية) التي تضمّن إعادة التوزيع بين الأغنياء وباقي فئات المجتمع، دون زيادة الكتلة النقدية التي تدور في الاقتصاد بشكل كثيف، وغير منسجم مع تطوُّر الإنتاج في البلد.

ولهذا السبب، تحديداً، فقدت السياسة الإنفاقية الكثير من جاذبيَّتها في الأوساط السياسية، بعد حقبة السبعينيات من القرن الماضي، نظراً لاتّهامها بالمسؤولية المباشرة في وقوع الاقتصادات الغربية فيما عُرِف، في الأدبيّات الاقتصادية، بالركود التضخُّمي، إبّان ثمانينيات القرن الماضي. ومن جهة أخرى، اتُّهمت هذا السياسات بالضلوع في اندلاع أزمة الدين التي انطلقت من المكسيك عام (1982)، وعمّت جلّ اقتصادات البلدان النامية، فاضطرَّت هذه الأخيرة، راغمةً، للخضوع إلى إملاءات المؤسَّسات المالية الدولية (البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي) وإلى مشروطيّة تمويلاتها، وانتهجت سياسات تقويم هيكلي وانفتاح اقتصادي كانت كُلْفتها الاجتماعية باهظة، وتداعياتها مدمِّرة بالنسبة إلى المجتمعات.

لكن السياسة الإنفاقية عادت، من جديد، وبقوّة، إلى الواجهة بعد أزمة «كورونا- 19»، إذ لم تجد الحكومات بدّاً من اللجوء إليها لمواجهة الآثار السلبية للجائحة التي أدخلت الاقتصاد العالمي في انكماش، كان يمكن لتداعياته الاقتصادية، والاجتماعية أن تعصف بالاستقرار السياسي للعديد من المجتمعات عبر العالم.

إن ربط تراثنا الفكري، من خلال نموذج ابن خلدون، بالنقاش الدائر حول الإنفاق الحكومي وإنقاذ الاقتصادات من الانهيار بعد أزمة «كورونا- 19»، مروراً بمن يمكن اعتباره المرجع النظري للسياسة الإنفاقية التوسُّعية في العالم الأكاديمي، والعالم السياسي المعاصرَيْن، وهو «جون مينارد كينز». قد يبدو ربطاً متهافتاً أو متعسِّفاً، لذا لا بدَّ من الإشارة إلى أن التأصيل للفكرة، من الماضي، لا يستلزم -بالضرورة- أن يكون التطابق بينها وبين أفكار الحاضر كاملاً؛ فالفكر عمليّة من التراكم المعرفي، وسيرورة تمشي في خطّ صاعد، وليس من العدل أن نتَّخذ المقارنة الصارمة منهجاً؛ من أجل تقييم أفكار الماضي. ■ **حافظ إدوخراز**

هوامش:

(1) كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومَنْ عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر».

(2) احتكر.



خوف الإنسان الغربي من المستقبل

«أدب المدينة الفاسدة»

تصف الديستوبيا أو (أدب المدينة الفاسدة) مجتمعاً مكروهاً تستحيل فيه السعادةُ، وتقوده سلطةٌ أو مذهبٌ فكريٌّ يمنع أفرادَ المجتمع من التمتُّع بحرِّيَّتهم، وقد تُصوّرُ عالماً لحقت به كارثة عظمى. وكلّما استدعى هذا الأدب صورةَ المدينة الفاسدة، دفع القرّاء إلى التفكير في الأخطار التي تهدّد المجتمع، فيبدو الناس رافضين للواقع، ومتمرّدين عليه، وعاجزين في مساعيهم.

وإذا كانت المدينة الفاسدة متعلِّقة بالمكان وبالزمان السيِّئَيْن، فإن الروائيين يتناولون أشكالاً عدّة للفساد، ومنه الفساد السياسي، والفساد الأخلاقي، والفساد البيئي الذي يشهده عصر ما. وتُعَدّ رواية «1984» لـ«جورج أورويل» (1903 - 1950)، إحدى أهمّ الروايات المؤثِّرة في القرن العشرين[1]؛ تتناول أحداثُها عالماً يسيطر فيه الحزبُ الحاكم على البلاد، حيث تدير الحكومة وسائل الإعلام، وتنشر الأكاذيب على أنها حقائق، وتبدأ في التزييف، وغسل عقول المواطنين بما يتناسب وأفكار «الأخ الأكبر». تدور الأحداث في لندن عام (1984)، مع بطل الرواية «ونستون سميث»، وهو مواطنٌ من أوقيانيا، الدولة المستبدَّة التي تنتمي إلى ثلاث دول تتقاسم العالم عام (1984)، يعيش في لندن موظَّفاً في وزارة الحقيقة، وهي إحدى الوزارات الأربع التي تشكّل حكومة الحزب الأوحد، وكان «سميث» متمرِّداً على السلطة التي تدير البلاد، لكنه دائمُ الخوف من الاعتقال. يرأس الحزب والدولة «الأخ الأكبر»، الذي يراقب الشعب كلّه من خلال شاشة الرصد، الموجودة في كلّ مكان في البلاد، حتى في منازل المواطنين، وفي غرف نومهم، ويسيطر «الأخ الأكبر» على مناحي حياة شعب أوقيانيا جميعها؛ يليه أعضاء الحزب الداخليّ، فالخارجيّ، وأخيراً عامّة الشعب من العمّال وصغار الكسبة. أمّا شعارات الحزب فممثَّلة فيما يأتي: «الأخ الكبير يراقبك»، و«الحرب هي السلام»، و«الحرِّيّة هي العبودية...»، «من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل، ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي». أما الوزارات الأربع، التي يعمل «ونستون سميث» في إحداها، فهي: (وزارة الحقيقة) التي تزوّر الحقائق، وتبتدع الأكاذيب، إذ تزور الماضي أو تخفيه، أو تحرّف ما جاء في الصحف الأجنبية، أو ما جاء في كتب التاريخ، فتغيّر وتعدِّل فيه. والثانية هي (وزارة الحبّ) التي تضطهد الناس [2]، والثالثة هي (وزارة السلام) المختصّة بشؤون الحرب والأسلحة؛ أما الرابعة فهي (وزارة الوفرة). وصوّر الكاتبُ أن سكان لندن عانوا الجوعَ والفقرَ أيضاً، حيث كان المواطنون لا يجدون أوانيَ للطبخ. أمّا الطعامُ فكان غير متوافر في الأسواق. وعلى الرغم من هذا الفقر كلّه، لم يكن المواطنون يعارضون «الأخ الأكبر»؛ إذ كانت وزارة الحقيقة تخدع الشعب بإخبارهم أن حالهم أفضل من حال كثير من البلدان، وأن كلّ شيء متوافر، وأن خزينة الدولة زاخرة بالأموال، وأن المواطنين يحيَون في أزهى العصور. أمّا الكتبُ والإبداعُ الأدبي، والنتاج العقلي، فكانت من الممنوعات؛ فمن

يمتلك قلماً ومجموعة أوراق، يُتَّهم بتهمة «الفكر»، فيُعتقل أو يموت. وفي نهاية الرواية، يقبَض على «ونستون»، ويدور حديث بينه وبين المحقّق، فيقول له المحقّق: «إن ذلك هو العالم الذي نعدّه، يا ونستون، هو عالم يتألّف من نصر تلو نصر، ونشوة تلو نشوة، وهو ما يمثّل ضغطاً قويّاً على عصب السلطة. إنني أعتقد أنك بدأت تدرك ما سيكون عليه العالم، ولكن سيُطلب منك، في النهاية، ما هو أكثر من الإدراك؛ سوف يُطلب منك أن تقبل هذا العالم، وترحّب به، وتصبح جزءاً منه»[3]. لكن ونستون اعترض قائلاً: «إنكم لن تستطيعوا خلق عالم كالذي وصفته، فذلك حلم يستحيل تحقيقه؛ لأنه من المستحيل أن تؤسَّس حضارة على الخوف والكراهية والقسوة، فمثل هذه الحضارة -إن وُجدت- لا يمكن أن تبقى؛ لأنها ستكون خلواً من أيّة حيوية، وهي -من ثَمَّ- ستتفسَّخ وتنهار من داخلها»[4]. وفي النهاية، وصف «جورج أورويل» - بشكل دقيق - تغيّرَ القيم البشرية، لتصبح أشياء هامشية، ليكون الناس مجرَّد أرقام هامشية في الحياة، من دون مشاعر، وليس لديهم طموحات أو آمال، حيث يعملون كالآلات خوفاً من الأخ الأكبر، ولينالوا رضاه؛ لأنه يراقبهم على مدار الساعة. لكن الرواية انتهت مُلخِّصةً التشاؤم؛ حيث تخلّى «سميث» عن مبدئه بعد تعذيبه داخل السجن، وتخلّى عن حبيبته، بل طالب بتعذيبها.

على مستوى آخر، يُعدُّ الخوفُ من الآلة وآثارها الهدّامة من أهمّ المواضيع التي ركّز عليها كتّابُ المدينة الفاسدة [5]، ولعلّ روايةَ «اجتياح - Ravage» التي كتبها الفرنسي (1985 - 1911) «رينيه بارجافيل» عام (1943)، إحدى أهمّ روايات المدينة الفاسدة، وقد حقّقتِ نجاحاً منقطعَ النظير، وهي تُلخّص عصرَ التّقدّم الحضاريّ الذي أصابه الدمارُ فجأةً، حين تعرّضت باريس لكارثة فتكتْ بالبشر والحجَر، نتيجة تعطّل الكهرباء؛ ما جعل الناسَ يبحثون عن طرق أخرى بديلةٍ للنّقل والزّراعة. إن هذه الرواية تَنْتَمي إلى هذا النَّوْعِ من الأدب المُعادي لِتَسَلُّطِ الآلة، إذ تَتَخيَّلُ انهيارَ فرنسا، في المستقبل، بتأثير الانقطاعِ المُفاجِئ لِلْكَهْرباء، وَيَتَسَبَّبُ ذلك في الفَوضى وانتشار الأمراض، وتحاولُ مَجموعةٌ من الناجين المقاومةَ في وجه الأمراضِ والعُنْفِ والمجاعة. تدورُ أحْداثُ الرّوايةِ في باريس، عام (2052)؛ حيثُ تُسَيْطِرُ عليها الآلةُ والتكنولوجيا، وتَتَعَلّقُ حياةُ السُّكّانِ بها، ولمّا انقطعَ التيّارُ تعطَّلَتِ الحياةُ، فرحلَ البطلُ بعيداً عن باريس، محاولاً إيجادَ مجتمعٍ جديدٍ متحرِّر منَ الآلات، ومنغمس في زراعةِ الأرض.

والحَق أن روايةَ «أجتياح - Ravage» تنَقل رسالةَ الكاتبِ الذي تَنبّأ بإخفاق العلم أمام الكوارث الطبيعية والأمراض التي يعجز الناسُ عن مقاومتها، أحياناً. وملخّصُها أنّ الكاتبَ ينقلُنا إلى قلب باريس الزاخرة بالتكنولوجيا سنة (2052)؛ ولكن الكهرباء توقّفتْ فجأةٌ فيها، كما انقطعتِ الإمداداتُ النفطيةُ والمائيّةُ؛ ما أثّرَ في توقُّفِ وسائل المواصلات، فأخذ السكّانُ يبحثون عن وسائل أخرى تمكّنهم من الهرب. وهكذا، نرى أن باريس امتلكتْ مصانعَ لصناعات اللحوم، كما أن الناس يتعايشون ومواتهم في ثلاّجات كبيرة خاصّة داخل بيوتهم.

عكستْ هذه الرواية تشاؤماً وقلقاً مردّهما إلى سطوة المصطنع والآلة على الحياة الإنسانية، على حساب المشاعر والعواطف النبيلة. إنّها صرخةٌ في وجه تجاهل الغرب للأحاسيس والقيم الروحية والنفسيّة الأصيلة. ولعلّ اللافتَ للانتباه، في هذه الرواية، هو هلاكُ نسبةٍ كبيرة من الناس؛ ما دفع زعيمَ البلدة فرانسوا إلى سَنّ تشريع إلزامي يقضي بجعل تعدّد الزوجاتِ إلزاميّاً.

وفي أحداث الرواية يصف الكاتب بطله فرانسوا: «ولما كان هو ابن فلاّح، فإنه يفضِّل الأطعمة الطبيعية؛ ولكن، كيف له أن يعيش في باريس من دون اعتياده على اللحم الكيميائي، والخضراوات الصناعية؟؛ فلم تعد الإنسانيةُ تزرع شيئاً في الأرض؛ فالخضراوات والحبوب والأزهار تنبت في المعمل داخل أحواض؛ ويجد النباتيّون، هنا، في الماء الذي أضيفت إليه منتجات كيميائية ضرورية، غذاءً أغنى، وأسهل في التأقلم من طبيعة الأرض الرطبة التي تعجز عنه كثيراً. والحقّ أن موجات، وأضواء ملوَّنة، وشدّة موزونة، و أجواء مكيّفة، كلّ ذلك يُسرّع نموّ النبات، ويسمح -بمنأى عن الطقس الموسمي- بالحصول على محاصيل دائمة، من بداية يناير إلى الحادي والثلاثين من ديسمبر؛ كما اختفت تربية الماشية، هذا الرعب: تربية الحيوانات و الاهتمام بها، ثم تسليمها، لاحقاً، إلى سكّين الجزار؛ كانت هذه عادات جديرة ببربرية القرن العشرين»[6].

ويتّضح رفضُ الكاتب للآلة، وخشيته منها حين يصوِّر بطله عدوّاً لها، إذ بدت الآلةُ وحشاً يجب الانتصار عليه وتدميره؛ وتحقّقَ هذا، فعلاً، في نهاية الرواية: « ألا تعرف؟ ألم أعلمكم جميعاً أن الناس تاهوا لأنهم أرادوا توفير شقائهم؟؛ فقد كانوا قد صنعوا آلاف وآلاف وآلاف أنواع الآلات؛ إذ حلّت كلّ واحدة منها محلّ فعل من أفعالهم، وجهد من جهودهم؛ إنها كانت تعمل وتمشي وتنظر وتصغي لأجلهم؛ فلم يعودوا يعرفون استعمال أيديهم؛ ولم يعودوا يعرفون بذل الجهود، ولا الرؤية، ولا السماع.. وحول عظامهم، تكوّنت لحومهم غير النافعة، واقتصرت معرفة العالم كلّها في عقولهم على تصرُّفات هذه الآلات؛ وحين تتوقّف كلّها معاً، بإرادة السماء، يكون الناس كالمحار التي انتزعت من أصدافها؛ فليس لهم إلّا الموت...»[7].

كقاعدة أولى، يركِّز كتاب أدب المدينة الفاسدة على أُطُر زمانية خاصّة، يكون فيها المجتمع مرتبطاً بالدولة، ومحكوماً بقوانينها التي تمنعه من التقدُّم، وهذا ما نجده في روايات عدّة لجورج أورويل، وفي رواية «اجتياح» مثلاً. أمّا القاعدة الثانية فهي السمة الجماعية المرتبطة بالبحث عن مجتمع مثالي. كما نجد أن جلّ الكتّاب، في هذا المجال، يشعرون بعمق المأساة، ويعكسون خوف الإنسان الغربي من المستقبل؛ جرّاء تهميش الإنسان، وتجريده من قِيَمه الأخلاقية، والروحية. ■ **محمد مرشحة**

الهوامش

1 - انظر: جورج أورويل: 1984، ترجمة أنور الشامي، المركز الثّقافي العربي، 2015، ص:8.

2 - انظر: المرجع السابق نفسه، ص: 8 و12.

3 - نفسه، ص: 317.

4 - نفسه.

5 -انظر: Aymé , M. : La Mouche bleue, Gallimard, 1957

6 - نفسه، ص: 23 و24.

7 - نفسه، ص: 201 و202.

القلق واللّغز الإنساني في كلّ الأزمنة

ما يمكن أن تقوله الرواية فقط

الرواية مأوى العالم، وصورته. قد لا يجد هذا الكلام ترحيباً كافياً وسط المتشكِّكين الذين يعتقدون أن الرواية، في عالم اليوم، وبرغم اكتساحها الكبير للبنى الفكرية التاريخية، والجمالية، قد أضحت معقّدة وقاصرة أمام التطوَّر الهائل لتقنيات الإعلام الجديدة. كما أنه، بحسب اعتقادهم، كذلك، سيكون من المستحيل الوصول إلى الحدود العظيمة التي وصلت إليها روايات مثل «عوليس» لجويس، و«الجريمة والعقاب» لديستوفيسكي، و«الصخب والعنف» لفنوكنر، و«الحرب والسلام» لتولستوي، أو «موبي ديك» لهرمان ملفيل.

لقد تطوَّرت الرواية بسرعة فائقة، إلى درجة أنها استطاعت، من داخل تاريخها الإبداعي الخاصّ، أن تمتلك العديد من الأدوات السرديّة، والفنّيّة التي مكّنتها من أن تستدمج الفلسفة والعلوم والفنون والشعر والأغاني والسينما والفنّ التشكيلي والموسيقى والأسطورة، لطرح قضايا الوجود، وماهيَّته، وطبيعة العقل الإنساني، واللّغة والفكر، والأخلاق والمعرفة. لقد استطاعت، كما كتب كولن ويلسون، أن تؤثِّر، بشكل كبير في ضمير العالم المتمدِّن، بقوّة تأثير، يتجاوز صداها ما خلَّفته كتابات داروين، وفرويد، وماركس في الفكر والفلسفة.

أصبحت الرواية، إذن، مصدر إلهام قويّ لمعاودة قراءة العديد من المشكلات الميتافيزيقية التي يواجهها الإنسان طيلة وجوده. فرواية « الغريب»، لألبير كامو، هي أكثر من قصّة رجل فوضوي، يجد المسؤولية الأخلاقية في ارتكاب جريمة قتل، أكثر ممّا يجدها في الحداد على والده المتوفّى. إنها تجسيد لعبثية المعنى الإنساني داخل وجود يظلّ باستمرار، في حاجة إلى تفسير لكثير من حالات الفراغ والغموض التي تنتجها تناقضات الواقع. و«المسخ» لكافكا، هي رواية للتأكيد على أن غريغور سامسا هو جزء من صيرورة المسخ المجتمعي، وكأننا نجد، في دواخلنا، شيئاً من الأسى على التجربة الإنسانية، وشيئاً من الإيمان ونحن نقاوم جراح الكينونة. في رواية «ميرامار»، لنجيب محفوظ، تهرب «زهرة» من المكان الذي عاشت فيه طفولتها متوجِّهةً نحو الإسكندرية للعمل في فندق. يمثّل هذا الهروب، مع تجاوز قساوة اليومي الداجنة، فكرة لانتصار الحرِّيّة التلقائي على بؤس الحياة، وجعل المغامرة الذاتية مدخلاً لتجاوز أخطاء قدرية، وسياسية. لذلك قد لا تكون رسالة مصطفى سعيد في وراية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيِّب صالح، سوى تسليط مزيد الأضواء على إشكالية الهويّة المفكَّكة بين الرحيل والعودة، حيث تعكس مفارقة المسافة بين ثقافتَيْن، صورة الذات المشروخة والمغتربة، في تلك الصور الرمزية التي يصير معها الكذب على الذات مأساةً تاريخية، وخرافة كبيرة.

فالرواية -بوصفها مكاناً لولادة التخييلات والوقائع- هي رؤية تجريبية طويلة من النثر المركَّب المعتمد على توظيف شخصيات مخترعة أو حقيقية لطرح الأسئلة حول قضيّة أو قضايا غير متوقَّعة وغير نسقية على الدوام، قادرة من خلال توقعاتها الذاتية والإجرائية، على اقتحام مجالات الفكر والفنون. لقد استطاعت رواية «عالم صوفي»، لجاستان غاردبير، أن تنجح في خلق سرد يؤرِّخ لتاريخ الفلسفة، وأن تمتلك، مع إرفين يالوم، القدرة على تجسيد الأفكار الفلسفية المجرَّدة والمتعالية، وجعل الخيال السردي مدخلاً تنويرياً لإعادة تحيين تصوُّراتنا حيال العقل الأخلاقي، والعقل السياسي، وإبداع تكثيفات وعي حديثة لتغيُّرات عالم اليوم. بهذا المعنى، لا ينبغي أن تكون للرواية وظيفة أخرى غير شرط التأمل، أي بناء بحث متواصل ولا نهائي، حول تلك اللحظة الإبداعية الفريدة التي يتمّ من خلالها حمل الحياة إلى مدارج القوّة الوجودية الخالصة؛ ذلك لأن لا حكاية تستطيع أن تصنع تأثيراً سردياً وتاريخياً دون أن تحقّق شروط انفلاتها، مع حكايات أخرى، من قبضة صيرورات السلطة والجمود. فعظمة الرواية هي في قدرتها كذلك، على تجاوز كلّ تطابق مع بنية إيديولوجية أو حتى ثقافية. إنهما، بمعنى ما، لا تطابق وانفلات يقومان على حركيّة وعي انسيابي، يدرك ذاته من خلال هويّة منفتحة، ليست انقياداً، بل مقاومة وتقويضاً لعالم الدلالات المهيمنة والأنظمة القائمة التي تعمل على تدجين الوعي والذاكرة، واحتجازهما.

فعندما خرج دون كيشوت إلى العالم، تحوَّلت هذه اللحظة «الملحمية» إلى مغامرة وجودية كبرى، ثم إلى معرفة وصيرورة ساخرة. فالروايات موجودة، لا لكي تؤكِّد أي شيء، بل لكي تطرح أسئلة حول اللغز الإنساني. هكذا،



تصير رواية «غاتسبي العظيم» لفيتزجيرالد، رحلة يقوم بها كاراواي داخل الولايات المتَّحدة من الغرب إلى لونغ آيلاند، للبحث عن الحظّ في بيع السندات، فحسب، بل رحلة لا مرئيّة لكشف الحياة المزيَّفة التي تعيشها الطبقات الراقية من المجتمع الأمريكي في بدايات القرن العشرين. كما أن قوّة القبطان أكاب، في رواية « موبي ديك»، لهرمان ملفيل، ليست في لاعقلانية مطاردة الحوت الأبيض، بل في إصرارها على تكسير خطوط المشوَّشة المغلقة لنظام الصيَّادين المغلق ومحاولة عصيانه.

إن عمل الرواية يقوم على جعلنا أكثر حياةً داخل الحياة نفسها، فهي تتحدَّث عن الماضي، وعن المستقبل، عن الخير وعن الشرّ، عن الإيمان، وعن الجنون. تتحدَّث عن كلّ شيء، عبر دروب الانتقال من السرد إلى ما لا يقال. يحدث ذلك في حدود المغامرة التي لا تنقطع، بين ثنايا عتبات القلق الذي يقود أبعد من المعرفة، حيث تغدو الحكايات رحلة تنويرية داخل الكينونة؛ لأن كلّ رواية هي لحظة المسعى إلى تفكيك جزء من تلك الأبنية غير المحتملة لتطابقات الوعي. فحيثما يوجد القلق توجد الرواية، ويوجد الفكر. ألم يعتمد فرويد على أشهر روايات دوستويفسكي للوصول إلى الكثير من استنتاجاته المتعلِّقة بمرض «الصرع» و«العصاب»؟. ليس هناك، إذن، فكر بلا لحظة سردية تتولَّد فيها اللحظة الإبداعية كلحظة انصهار متعالية بين الكتابة والحياة. ففي العمل الروائي، كما في الفنّ ومختلف حقول المعرفة، يغدو النظام الثابت للأشياء حدساً عضوياً، تقود الأفكار فيه إلى ما لا يمكن توقُّعه. كيف استطاع، إذن، فلاديمير نابوكوف، من خلال كتابة رواية «لوليتا»، أن يلهم المخرج ستانلي كوبريك كلّ تلك القوّة الإبداعية التي تجسَّدت في فيلم» لوليتا» عام (1962). ألم تشكِّل الرواية الموسيقية «كلّ صباحات العالم» حواراً فنيّاً رائعاً بين كاتبها باسكال كينيارد، والمخرج الفرنسي ألان كورنو، الذي قام بتحويلها إلى عمل سينمائي، عام (1991)؟.

ثم، ألا يحقّ لنا أن نقول إن نجم أنتوني منغيلا لم يكن أشدّ سطوعاً، قبل أن يقوم بإخراج فيلم «المريض الإنجليزي» (1996)، المأخوذ عن رواية مايكل أونداتجي؟.

الروايات، ما تزال تُكتَب، إلى اليوم، مثلما كتبت في بدايات الأزمنة الحديثة. وبفضل مرونتها، وقدرتها على تبديل أشكالها، وتكييف قواعدها السردية، عرفت كيف تنجح في كشف الهزائم المتكرِّرة للإنسان الحديث، وتعريتها، وفي مساءلة أحلامه ومأزق علاقاته مع ذاته ومع الآخرين. صحيح أنها لا تمنحنا المعرفة العلمية الخالصة، لكنها، بوصفه تجربة أدبية، تمنحنا ذلك الشكل الأسمى للعلاقة الإنسانية المبنيّ على التعايش والتواصل، لذلك، هي تحضر كنوع من الأخلاق لا كنوع من العلم، والأفق النهائي لهذه التجربة، بحسب تودوروف، ليس الحقيقة بل الحبّ. هكذا، يصير عالم الرواية لحظة عشق كبيرة وضرورية للسير نحو المعنى المشترك للإنسانية الكاملة. لقد استطاعت، عبر صيرورات تاريخية حيوية وغير مكتملة، أن تذهب إلى الحدود اللانهائية التي تكتشف معها، وبطريقتها ومنطقها الخاصَّيْن، مظاهر الوجود المختلفة: مع معاصري سرفانتس، تتساءل عن ماهية المغامرة، ومع صامويل ريتساردسون تشرع في سبر ما يحدث في دواخل الإنسان، وفي الكشف عن الحياة السرِّيّة للأحاسيس، ومع بلزاك تكتشف تجذُّر الإنسان في التاريخ، ومع فلوبير تكتشف أرض اليومي التي بقيت، حتى ذلك الحين، مجهولة، ومع تولستوي، تعكف على تدخُّل اللامعقول في قرارات الإنسان، وسلوكاته.

تتوجَّه الرواية، أيضاً، إلى سبر الزمن: اللحظة الماضية المنفلتة مع مارسيل بروست، واللحظة الحاضرة المنفلتة مع جيمس جويس، وتتساءل الرواية، مع توماس مان، عن دور الأساطير التي توجِّه خطواتنا، وهي قادمة من عماق الأزمنة، كما يقول ميلان كونديرا!. ■ **منير أولاد الجيلالي**

طرقٌ غير متوقَّعة

كيف يُغيِّر الأطفالُ آباءَهم؟

نحنُ لا نوجِّه أطفالَنا بقدر ما نعتقد، لكنهم يشكّلوننا طوال الوقت. تُبيِّن «ميليسا هوغنبوم» أن فهم هذا الأمر قد يجعل الأبوة أقلَّ إرهاقاً.

لم أكن أعتقد أبداً أنه في سنِّ الرابعة، ستظل ابنتنا تقطع نومنا، وهو شعورٌ غير عادل بشكل خاص الآن، لأن شقيقها الأصغر ينام بشكلٍ جيد. حاولت ذات مرّة أن أتوسل إليها لكي لا توقظنا، موضحةً أن ذلك سيجعلنا متعبين في اليوم التالي. فكّرتْ بُرهة، ثمَّ أجابت: «إذا كنتِ متعبةً فهذا أمرٌ جيد، لأنه يمكنك غداً احتساء كوب من القهوة». لقد كان تذكيراً صارخاً آخر بمدى تغييرها لجدولي الزمني ولعاداتي اليومية، بما في ذلك زيادة استهلاكي للقهوة. لكن وكما تُظهر مجموعة من الأبحاث العلمية، فربما تكون في الواقع تؤثّر عليّ على مستوى أعمق بكثير، يتجاوز بكثير أنماط نومي. وفي هذه الأثناء، قد لا تكون جهودي في التأثير عليها مؤثّرة تقريباً كما أعتقد. إنّ فهم مدى تشكيل أطفالنا لنا يمكن أن يفسد الوهم بأننا، كآباء، نمتلك السيطرة الكاملة. ولكنه قد يبدّد أيضاً الشعور بالتوتر بأنّ كلَّ قرارٍ نتخذه سيؤثّر عليهم بطريقةٍ لا رجعة فيها، وقد يفتح البَاب لنوعٍ مختلف من الحياةِ الأسرية.

يبدأ الأطفال في التأثير علينا حتى قبل ولادتهم؛ نخطط لوصولهم ونعدِّل حياتنا للترحيب بهم. إنهم يوجِّهون نومنا ومزاجنا كأثرٍ جانبي. نحن نعلم على سبيل المثال، أن آباء الأطفال الذين يعانون من الانفعال العصبي يكونون أكثر توتراً، وينامون أقل، كما قد يعتقدون أنهم آباء بشكلٍ سيئ. يمكن أن يُسهم هذا التوتر وقِلة النوم بعد ذلك في زيادة خطر الإصابة بالاكتئاب والقلق. تُظهر العديد من الدراسات أن شخصية الطفل الفطرية تُشَكِّل عن طريق الكيفية التي نربيه بها. تقول «آنْ شافير Anne Shaffer» المُتخصِّصة في علم نفس الأطفال من جامعة «جورجيا»: «إنّ تربية الأبناء هي قصة مختلفة حقاً اعتماداً على هُوية الطفل». وتضيف: «يتوافد علينا العديد من الآباء لأنهم يواجهون تحدّيات مع أطفالهم، وأغلبهم يقول: (لم يكن الأمر بهذا السوء مع طفلي الأكبر سنّاً)، ويتناسون أن هذا الطفل شخصٌ مختلف تماماً، وبالتالي ستكون له احتياجات مختلفة». تشير «دانييل ديك Danielle Dick»، عالِمة الوراثة بجامعة «فرجينيا كومنولث» في كتابها «شفرة الطفل»، إلى أن «التركيز الشديد على الطريقة التي نتعامل بها مع الآباء يضع قدراً هائلاً من الضغط عليهم، كما أنه يخلق هذا الوهم بأنه إذا قمنا فقط بكل الأشياء الصحيحة، فسنكون قادرين على تشكيل أطفالنا في هؤلاء البالغين السعداء والناجحين». قد يكون الواقع أكثر تعقيداً، فهناك أدلة عديدة تبيِّن أن الأطفال يؤثّرون على آبائهم، وكذلك العكس، وهي ظاهرة تسمّى «الأبوة ثنائية الاتجاه».

خلصت إحدى الدراسات التي تبحث في (الأبوة ثنائية الاتجاه) وضمَّت أكثر من ألف طفل وأولياء أمورهم إلى أن سلوك الطفل كان له تأثيرٌ أقوى بكثير على سلوك والديه. لقد تمَّ إجراء مقابلات مع أولياء الأمور وأطفالهم ممَّن هُم في سنِّ الثامنة، وبعد مرور خمس سنوات، كشفت الدراسة أن الرقابة الأبوية لم تغيِّر من سلوك الطفل، ولكن المشاكل السلوكية لهذا الطفل أدّت إلى تقليل الدفء الأبوي والمزيد من التحكُّم. كما تكشف الأبحاث أنه عندما يُظهر الأطفال سلوكاً صعباً، فقد ينسحب الآباء إلى الخلف أو يستخدمون أسلوب تربية أكثر استبداداً (صارماً وبارداً). وبالمثل، فإن آباء المُراهقين الذين يعانون من مشاكل سلوكية يتصرَّفون بدفء أقل وعداء أكبر. يحدث العكس بالنسبة للمُراهقين الذين يظهرون سلوكاً جيداً: يتصرَّف آباؤهم بمزيد من الدفء مع مرور الوقت، وهذا يكشف أنه ليست الأبوة القاسية هي التي تتنبأ بالمشاكل السلوكية. تقول «شافير»: «إنّ الأطفال الذين يتصرَّفون بشكلٍ معارض



وبنوع من التحدّي لديهم آباء يستجيبون من خلال زيادة قسوة الأبوة والأمومة». أي أنه كلما تمرَّد الأطفال أكثر، صعَّدنا تهديداتنا أو عقوباتنا، حتى لو أدى ذلك إلى تفاقم المُشكلة، وأدى إلى مزيد من الصراع والتحدّي.

وبالطبع، فإنّ الآباء مسؤولون في النهاية عن كيفية استجابتهم لسلوك أطفالهم. إنهم قبل كل شيء، كبار راشدون، وإذا وجدوا أنفسهم قساة أو غاضبين بشكلٍ مفرط، فقد يستفيدون من المزيد من الدعم من المُعالجين الأسريين، خصوصاً وأننا نعلم أن إرهاق الوالدين آخذ في الازدياد، يمكنهم أيضاً تجربة بعض الأساليب التي أثبتت جدواها لتهدئة المواقف المشحونة عاطفياً، مثل إدارة مشاعرهم الخاصة بالتوتر والإحباط، وفهم مصادر غضب أطفالهم، أو حتى مجرد التوقف للحظة وأخذ نَفَس عميق.

إنّ التفكير في التفاعل بين السمات الشخصية الفطرية للطفل وردود أفعال الفرد قد يفتح آفاقاً جديدة ويعطل الحلقات المُفرَغة. تشير «نانسي سيغال Nancy Segal» المُتخصِّصة في دراسة التوائم في جامعة «كاليفورنيا فولرتون» إلى أن «التأثير الجيني يؤثر فعلياً على كل سمة قابلة للقياس»، وعلى سبيل المثال، كشفت إحدى الدراسات التحليلية سنة 2015، التي بحثت في إجمالي 14 مليون توأم، سواء الذين نشأوا معاً أو نشأوا منفصلين، أن التوائم المُتماثلة التي نشأت على حدة كانت أكثر تشابهاً من التوائم الأخوية التي نشأت في المنزل نفسه. وهذا يؤكّد ما لاحظته «سيغال» منذ فترة طويلة بين التوائم الذين قابلتهم، فالبيئات المُشتركة لا تجعل أفراد الأسرة متشابهين على حدٍّ سواء.

لذلك تكشف دراسات التوائم عن مدى تأثر السلوك بجيناتنا. تقول «دانييل ديك»: «إن الدراسات التي تركّز فقط على الوالدين، تتجاهل حقاً هذه الحقيقة البيولوجية الأساسية والمُتمثلة في أن أطفالنا ليسوا جميعاً ألواحاً فارغة، فجميعهم لديهم ميول جينية خاصة بهم، وهذا يعني أن استراتيجيات الآباء المُختلفة تعمل بشكلٍ أفضل (أو أسوأ) لأنواعٍ مختلفة من الأطفال». تعتقد «ديك» أنه على الرغم من أهمية العلمي الأكبر لدور المزاج في تشكيل الأبوة، إلّا أنه لم يصل بعد إلى الاتجاه السائد، هذا لأنه إذا نسبنا بعض السلوكيات أو التفضيلات إلى علم الوراثة، فيمكن أن نشعر كما لو أنها تقلل من دورنا كآباء. وبدلاً من ذلك، يمكننا إعادة صياغة هذه الرؤية لمُساعدتنا على فهم



مقدار تشكيل الآباء لحياة أطفالهم، حيث إنه يزيل عنصر اللوم الذاتي الدائم عندما لا يتصرَّف الأطفال بالطريقة التي توقعناها منهم. وهذا لا يعني أن الأبوة والأمومة لا تهم، بل تعني فقط كيف نعتمد كآباء على مزاج أطفالنا. قد يكون أحد الأطفال منفتحاً بشكلٍ طبيعي، وبالتالي يستمتع بتدفُّق مستمر من مواعيد اللعب. وقد يستجيب آخر للأنشطة الانفرادية بشكلٍ جيد، مما يعني أننا سنكون إزاءه أكثر هدوءاً. وفيما قد يحب طفل آخر المُفاجآت، قد يجدها شقيقه مرهقة، مفضِّلاً النظام والروتين.

تقول «سيغال»: «يتحمَّل الآباء المسؤولية المُهمَّة والصعبة المُتمثلة في البقاء على تواصل مع أنواع السلوكيات التي يعبِّر عنها الأطفال والتأكُّد من رعايتهم لها». ومع ذلك، فإنَّ الحفاظ على الانسجام واليقظة ليس بالأمر السهل دائماً. إنْ جعل طفلين متردّدين يرتديان ملابسهما ويستعدان لمُغادرة المنزل، حيث يصرخ أحدهما بشأن الجوارب أو الأحذية الخاطئة، يمكن أن يؤدي إلى استجابة توتر حتى بين أكثر الآباء هدوءاً، خاصة عندما يتزامن ذلك مع موعد الذهاب إلى العمل. في مثل هذه المواقف العصيبة، يجب أن نستحضر أن الأطفال لديهم إحساسهم الخاص بالقدرة، أي أنهم يريدون التصرُّف بحرّية، واتخاذ خياراتهم المُستقلة، والسعي وراء أهدافهم وتفضيلاتهم الخاصة. وما قد نعتقد نحن أنه سلوك سيئ، قد يكون بالنسبة للطفل مجرد تعبير عن إحساسه بالقوة.

بالنسبة للآباء، قد يكون قبول ذلك أمراً صعباً لعدد من الأسباب.

يشير عالِم النفس «ليون كوتشينسكي Leon Kuczyn-ski» من جامعة «جيلف Guelph»، إلى معيار مزدوج: نتوقع أن يكون الأطفال ممتثلين، لكننا لا نتوقع ذلك من شخص بالغ. ويضيف: «إنّ معظم أفكار الآباء تدور حول كيفية التعامل مع عدم امتثال الأطفال، حيث تعتبر مقاومة الأطفال علامة على الاستقلال الذاتي وهذه في الواقع سمة (جميع) البشر». هناك أيضاً صعوبة عملية في التوفيق بين الأهداف المُختلفة، فحتى أكثر الآباء صبراً قد يعانون عندما تتعارض رغبات أطفالهم مع احتياجاتهم الخاصة. بيْدَ أن الاعتراف بإحساس الأطفال بالفاعلية قد لا يقضي تماماً على مثل هذه اللحظات العصيبة، إلّا أنه على الأقل يمكن أن يجعل الآباء يشعرون بمزيد من الوعي بمنظور أطفالهم ويقلل الضغط عليهم لتأكيد سلطتهم.

مع تقدُّم الأطفال في السن، يصبح تأثيرهم علينا أكثر وضوحاً، وهذا ما تؤكّده دراسة أجريت سنة 2016، حيث طلب «كوتشينسكي» وزملاؤه من ثلاثين أباً وأماً التحدُّث عن وقائع حديثة تدخَّل فيها أطفالهم أو كان لهم بعض التأثير في حياتهم. وقد جاءت أغلب الردود مرتبطة بتعليقات على مظهر الوالدين، وأدبهم، وصحتهم، وقدراتهم على القيادة، حتى أنهم غيَّروا عاداتهم وأفكارهم الخاصة، حيث قال أحد الآباء لطفل يبلغ من العُمر عشر سنوات: «ربما لم نؤمن بأن نكون صديقين للبيئة قبل أن يلفت انتباهنا إليها».

كشفت دراسة «كوتشينسكي» أيضا، أن الأمهات كُن أكثر تأثيراً من الآباء، ربما لأن الأمهات يملن إلى قضاء المزيد من الوقت مع أطفالهن بشكل عام. كما توضح ذات الدراسة أنه بينما تؤثّر أفعالنا على الطفل، تؤثّر تصرُّفات الطفل علينا. من خلال كوننا على علاقة وثيقة، فنحن في الواقع ضعفاء ونستجيب لتأثير هذا الطفل. يحدث ذلك لسببٍ وجيه أيضاً، فقد أفاد الآباء عن رغبتهم في الحفاظ على علاقة وثيقة مع أطفالهم، لتحسين العلاقة الحميمة والاحترام. من الواضح أن الاستماع إليهم هو جزءٌ أساسي في هذه العلاقة.

لقد كنتُ بالتأكيد أكثر صبراً واسترخاءً قبل أن أنجب أطفالي... أحاول أن أكون صبورة غير أن شعور التوتر ينتابني أكثر عندما يصرخون. لكنهم، وفي المُقابل، علموني أيضاً أن التعاطف مع نوبات غضبهم وإثبات صحة مشاعرهم، مهما بدت غير منطقية، هي أفضل طريقة لنزع فتيل نوبات الغضب هذه. في نهاية المطاف، نحن جميعاً نتعلَّم من بعضنا البعض. إنّ قبول هذا الأمر والاستجابة لاحتياجاتهم يجعلان الحياة تتدفق بمرونة وسلاسة، حتى لو كان ذلك يعني تناول كوب إضافي من القهوة بعد ليلةٍ أخرى من النوم المُتقطع.

□ **ترجمة : عبد الرحمان إكيدر**

- العنوان الأصلي:

The unexpected ways children change their parents

المصدر:

https://www.bbc.com/future/article/20220104-how-parenting-changes-you



لكلّ فردٍ وتيرتُه الخاصة

يمرّ نموُ الطفل بمستوياتٍ عديدة: ينبغي عليه تعلُّم كيفية الكلام في سنٍّ معيَّنةٍ وتعلُّم القراءة والحساب في سنٍّ أخرى. والأطفال الذين يخرجون عن هذا النطاق قد يجدون أنفسهم بعيداً عن مقاعد الدراسة.

منذ سنٍّ مبكِّرة، تنبَّأ الأساتذة لـ«باستيان» بحياة تتخللها إخفاقات وصعوبات مدرسية، حيث أخبروا أبويه قائلين: «لا تعطيا أنفسكما آمالاً كاذبة، فإذا وصل للصف السادس فذلك سيكون كافياً، وإذا تخطّى المدرسة الإعدادية فستكون معجزة». لابد من القول إن «باستيان» يعاني من عُسر القراءة ومن اضطراب متمثّل في نقص الانتباه مع فرط في الحركة. وبعد عشر سنوات من الكفاح والتضحيات والدعم، التحق «باستيان» بمدرسة تجارة كبيرة. واليوم فإنّ هذا التلميذ الذي لم يكن من المُقدَّر له تجاوز الصف السادس أنشأ مقاولة شركة ويدير فريقاً مكوَّناً من عشرين شخصاً. وأما عند سؤاله حول الشيء الذي مكَّنه من إخراج نفسه من حالة «اليأس» التي حُكم عليه للتواجد فيها عندما كان طفلاً، فيجيب «باستيان» قائلاً: «أبواي»؛ فقد غيَّرا مكان عيشهما ليكونا قريبين من أفضل الاختصاصين، وحصلا على إجازات من أجل التدرُّب على مصاحبة الأطفال غير النموذجيين، وتعاقدا بشأن قروض لتمويل رعايته. وعلى عكس أساتذته، كانت نظرتهما إلى ابنهما مليئة بالآمال. وفي النهاية فإنّ الانتصار الذي حققه «باستيان» هو انتصار لكل عائلته.

الحدود الدقيقة بين ما هو عادي وما هو مرضي

إنّ الأطفال الذين يختلفون عن المألوف ويكون نموهم وفق «جدول زمني معدل»، مثل «باستيان»، ليسوا نادرين، إذ يعاني (1) إلى (10) في المئة من الأطفال من صعوبات في القراءة والكتابة و(18) في المئة يواجهون مشكلاً في النمو، وتزداد هذه النسبة إلى (22) في المئة إذا ما أضفنا المشاكل العاطفية والسلوكية. إن مسارات النمو هذه التي يُنظر إليها على أنها «غير معيارية» متعدّدة العوامل، إذ رغم أنها تعتمد على النضج العقلي للطفل إلّا أنها أيضاً تعتمد على العناصر الاجتماعية والتكيفية والثقافية والعائلية وعلى محيطه. وفي ظل تعدُّد مواصفات هؤلاء الأطفال، لا يزال السؤال التالي مطروحاً: هل الخط الفاصل بين ما هو طبيعي وغير طبيعي موضوعيٌ وثابتٌ أكثر مما قد يعتقده المرء؟ لا، بالطبع، حيث لا يزال يعتمد هذا الخط نفسه، الذي لطالما كان مادةً دسمة للنقاشات بين العلماء، على مجتمع وفترة زمنية وتوقعات محدَّدة في ما يتعلَّق بنمو الأطفال وسلوكهم.

ولنأخذ على سبيل المثال قصور الانتباه وفرط الحركة الذي يُعاني منه «باستيان». فكما يُذكّرنا تقرير المعهد الوطني للصحة والأبحاث الصادر في 2003، فإنّ نسبة انتشاره تتراوح بين (0.4) و(6.16) في المئة حسب البلد ومنهجية التشخيص المُعتمدة ومعايير القياس المُستخدمة والفئة المعنية. وعليه، ربما تمَّ تشخيص «باستيان» بقصور الانتباه وفرط الحركة في دراسة معيَّنة وليس في أخرى. ويظل تحديد هذا الاضطراب أيضاً معتمداً على فترة زمنية معيَّنة، فبين صفوف الصيادين جامعي الثمار والرُحَّل، على سبيل المثال، سيكون منهم مصابون باضطراب قصور الانتباه وفرط الحركة مثل «باستيان» أكثر تكيّفاً، إذ سيكونون بطبيعتهم المُتسمة بفرط التأهب، صيادين أمهر من أقرانهم، ما من شأنه أن يعزّز فرص بقائهم وأفراد جماعتهم. وبنهاية المطاف أدى التحوُّل إلى نمط عيش أكثر استقراراً وصناعي إلى جعلهم أقلَّ تكيُّفاً. علاوة على ذلك، وفق بحث منشور سنة 2011 بمجلة «Ap-plied Psychology : Health and well-being»، لابد من الإشارة إلى أن الأطفال المصابين باضطراب قصور الانتباه وفرط الحركة يُظهرون تحسُّناً في مستوى التركيز وسيطرة أفضل على اندفاعهم عندما يلعبون في الخارج، بمعنى أنه عندما يقتربون من ظروف العيش التي تمَّت برمجة الثدييات عليها (العيش في حركة وفي الهواء الطلق) تكون أعراضهم منخفضة بقدرٍ كبير. ويترتب عن هذه الحقائق سؤالٌ آخر في النهاية، مفَاده: ألا تبرز مشاكل الأطفال إلّا عندما نحاول جعلهم يتماشون مع نمط عيش لا يلائم خصوصياتهم؟ من المُثير للاهتمام التذكير بأن أحد معايير تشخيص العديد من الاضطرابات هو التداخل الملحوظ والدائم للأعراض مع جودة الحياة المدرسية والاجتماعية والعائلية للطفل، وهو ما يطرح بالتالي السؤال التالي حول نمط الحياة المدرسية (التي تكون فيها الأعراض بشكلٍ عام أكثر إحراجاً): هل هؤلاء

الأطفال غير متكيفين مع الحياة المدرسية بسبب الاضطراب الذي يعانونه أم أن متطلبات الحياة المدرسية هي التي ليست دائماً متكيّفة مع الطابع المُتعدّد لمواصفات الأطفال؟ وعليه، يبدو الطابع الخصوصي للمدرسة واتساق متطلبات الحياة المدرسية أنهما عاملان يُفسران بعض الاضطرابات التي يعاني منها الأطفال، الأمر الذي يُذكرنا بمقولة «ألبرت أينشتاين» الشهيرة: «إن حكمت على قدرة سمكة في تسلق الشجرة ستعيش حياتها كلها وهي تؤمن بأنها غبية».

أهمية النظرة الإيجابية للأبوين

كما تُؤكده شهادة «باستيان»، تلعب كذلك النظرة التي يحملها الأب حول السمات الخاصة بطفله دوراً مهمّاً في نموه ونجاحه، فقد كان والده يردّد على مسامعه عبارات من قبيل: «إننا نثق فيك»، «يمكنك فعلها»، «أنت قادر على ذلك». أظهرت دراسة تعود لسنة 2006 أن مستوى التفاؤل الذي يتحلّى به الأبوان يزيد من فرص نجاح طفلهم، وهو ما يعزّز من جهته استعداده للتفاؤل. وقد سلطت دراسات مختلفة أجريت داخل الأوساط المدرسية الضوء على العلاقة بين التفكير التفاؤلي لدى الطفل وتحقيق أداء مدرسي وأكاديمي أفضل، ويتقاطع هذا الاستنتاج مع «تأثير بيجماليون»، وهو مفهوم كانت وراءه نقاشات محتدمة منذ ثلاثين سنة. فوفقاً لهذا النوع من النبوءات ذاتية التحقيق، يترتب عن الاعتقاد الذي يحمله شخص يتمتع بسلطة (أستاذ أو أب) بنجاح فردٍ ما، تحسنٌ فعلي لأداء هذا الفرد؛ بعبارةٍ أخرى فإن مجرد الإيمان بنجاح الطفل يزيد من احتمالية نجاحه. ولذلك، بالرغم من مسار النمو غير الاعتيادي للطفل وتشاؤم الأساتذة، يمكن للسلوكيات الأبوية أن تكون في ظروف معيَّنة عنصراً متميِّزاً في نموه. فكيف يصبح هؤلاء الأطفال الاستثنائيون في مرحلة البلوغ؟

كيف يصبح هؤلاء الأطفال عندما يكبرون؟

عند بعض الأطفال، يمكن للاضطرابات التي أثرت في دراستهم أن تظلَّ مصدر صعوبات بالغة في حياتهم المهنية والشخصية لدى بلوغهم مرحلة البلوغ، أما عند البعض الآخر فتتغيّر الأمور بمجرد مغادرة مقاعد الدراسة، إذ يجدون في نهاية المطاف النمو الذي افتقدوه دائماً، ويخلقون حياة مخصّصة تتناسب مع مواصفاتهم. أحياناً تُصبح السمات الخاصة التي وضعتهم في حالة إعاقة خلال دراستهم ميزة في العالَم المهني، حيث يُعرف منهم مصابون بقصور الانتباه وفرط الحركة باستقلاليتهم وتقيُّدهم بالمواعيد وحيويتهم، وبإمكانهم التميُّز في وظائف استثنائية و/أو بعيدة الروتينية مثل وظيفة الخبير والمُستشار والمُكوِّن والخطيب والمُمثل. وقد أبرز بحثٌ صادر سنة 2018 منشور في مجلة «The Journal of Creative Behavior» وجود ميل عند البالغين المُصابين بقصور الانتباه وفرط الحركة نحو مقاومة التوافق، كما يُمَكنُهم إبعاد المعلومات الكلاسيكية لصالح معطيات جديدة من إظهار قدراتهم الابتكارية. من جهتهم، يُعرف البالغون المصابون بعسر القراءة بإبداعهم وإصرارهم وقدرتهم على العمل. وتُتيح لهم صعوبات التعلّم التي



واجهوها تنمية قدرات على الفهم والمُثابرة والإبداع من أجل تخطي الصعوبات. وتُشير الأبحاث إلى وجود عدد مرتفع من المُصابين بعسر القراءة بين صفوف رجال الأعمال، فبينما تبلغ نسبة عسر القراءة (4) في المئة من السكّان، فإنّ معدل انتشارها يصل إلى (20) في المئة بين صفوف المديرين، والشيء نفسه ينطبق على البالغين الذين يعانون من متلازمة أسبرجر (نوع من التوحُّد). وتبحث بعض المقاولات عن مَنْ يحملون هذه المُواصفات ومَنْ يُعرفون بذاكرتهم الخارجة عن المألوف وثباتهم، وكذا نزعتهم الشديدة لجمع أقصى ما يمكن من المعلومات حول مجال تخصُّصي محدَّد. وكثيرون هم الشخصيات غير الاعتيادية الذين عانوا من إخفاقات مدرسية، ثمَّ تركوا بصمة في تاريخ بلدهم أو حقّقوا النجاح بعد بلوغهم سن الرشد: «توماس مان»، الحائز على جائزة «نوبل» في الآداب، «غاندي»، و«ينستون تشرشل»، المُخرج السينيمائي الألماني «راينر فيرنر فاسبيندر»، «بول سيزان»... في نهاية المطاف، كما خلص إليه الكَاتِب والدكتور في علم الأعصاب الإدراكي «إدريس أبركان»، في مؤلَّفه «Libérez votre cerveau» عام (2016): «لسنا هنا لكي نتقيّد ببصمةٍ معيَّنة، بل لأنْ نتركَ بصمةً خاصة بنا».

■ **إيلواز جونيي** □ **ترجمة: ياسين إدوحموش**

المصدر:
مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية - العدد (329).

صدر في
كتاب الدوحة













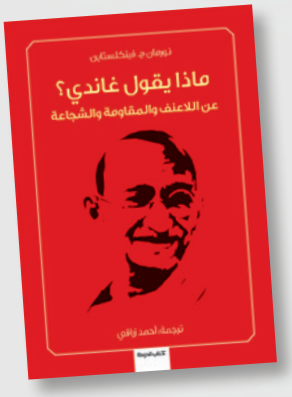














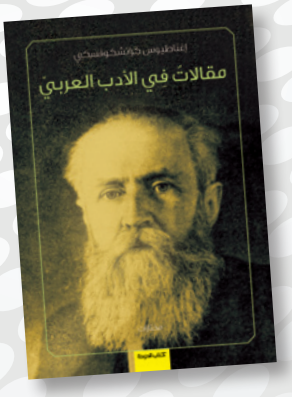














يوميّات

«مجتمع الفُرْجة» الذي حلّله وانتقده «غي دوبوز» الفرنسي في ستينيات القرن الماضي، هو مجتمع آخِذٌ في الانتشار والطغيان، إذ أصبح الناس، فعلاً، يُفضّلون الصورة على الأصل، والمظهر على ما يُخفيه تحته من أسباب الاستلاب. أضحى مفهومُ السعادة هو الهدف من الحياة، بغضّ النظر عن شكل ومضمون تلك السعادة التي قد تكون، في نهاية المطاف، مُضادّة لمعنى الحياة. أتذكّر ما قاله الشاعر «بولْ كلوديلْ» «ليست السعادة هدفاً للحياة، بلْ هي وَسيلتُها». أي أن السعادة تتمثل في أن تكون وسيلة للحفاظ على الحياة وتجسيد تفاصيلها.



محمد برادة

مدينة ميلانو: الأحد 2018/5/6

جئتُ إلى إيطاليا بدعوةٍ من الصديق الناقِد فاروق وائل الأستاذ بالجامعة الكاثوليكية والمُشرف على الشعبة العربية التي تضمُّ أكثر من خمسمئة طالب وطالبة، يدرسون اللّغة العربية وآدابها. وفي كلِّ سنة يدعو مجموعة من الكُتّاب والأساتذة العرب ليشاركوا في ندوات ولقاءات عن الأدب والثقافة العربيْن، وأحياناً يطلب من بعضنا أن يُمدّدوا الإقامة ليُدرسوا رواية أو ديوان شعر لِمُبدعين عرب معاصِرين. وفي السنة الماضية، درستُ معهم رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح.

وصلتُ ليلة أمس إلى ميلانو. وصباح هذا الأحد، نشرتْ الشمسُ دِفْأها، وبدتْ لي ميلانو جميلة مُغرية بالتجوُّل. مشيتُ من الفندق إلى ساحة «دُيومو - DUOMO»، حيث تتجاور المتاحف وقاعاتُ العرض. توجَّهتُ إلى «متحف التجديد» الذي كان فاتحاً أبوابه مجاناً وفيه شاهدتُ لوحات الرسم الإيطالي الحديث في أساليبه المُتنوِّعة، وعاينتُ تطوُّراته التي تتصادى مع تحوُّلات الفنون التشكيلية في أوروبا... حان موعد الغداء، فارتدتُ مطعماً قرب الساحة، وطلبت طبق سباكيتي مع محار البحر.

رؤية مئات السائحين تملأ ساحة «ديومو»، وتزدحم حول المتاحف والمقاهي، وتستمتع بالشمس مُتحرِّرة من أعباء الشغل، تجعلني أفكِّر في هذا النموذج الحضاري الذي تحدّر من تحوُّلات معقَّدة منذ عصر النهضة الأوروبية الذي عرف بداياته الأولى في إيطاليا، قبل أن يتفاعل مع إرهاصات النهوض التي كانت تتنامى في بقية أصقاع أوروبا.. أنظرُ وأتأمل. أقول مع نفسي: هل هذا أحدُ تجليات النموذج الحضاري الذي دشنتْه «الأزمنة الحديثة» الفاصلة بين القرون الوسطى وبين هذه المُغامَرة التي تبدو مفتوحة على كلِّ الاحتمالات: من صناعة الصلب والحديد إلى التآلف مع الذكاء الاصطناعي والبحث عن سكنٍ في القمر وما جاوره من كواكب؟ مسافة خياليّة قطعتْها هذه الحضارة التي ضاعفت غِنى بعض الأمم وحكمتْ على معظم سكّان البسيطة بالتفقير وعواقب انتهاك البيئة والطبيعة، واجتياح الأوبئة؟ أتأمّل وأديرُ الأفكارَ والصّور في مخيلتي وأنا أنظر إلى جموع السائحين وهم يتنقلون بين المتاحف والمقاهي والمتاجر، وأصوات مغنين تصدح من زوايا متعدِّدة،

والأطفال يجرون مُنتشين بِدفْء الشمس، وابتهاج الأمهات والآباء وقد تخلّصوا من التزاماتهم. أنظر وأتساءل: أليس هذا مظهراً من مظاهر «السعادة» التي لا تكفّ مُختلفُ وسائط الحضارة «العالمية» تُبشِّر بها؟ أليستْ تلك السعادة قائمة على توازنات وصراعات صادرة عن تخطيطٍ دقيق يسمح لجميع سكّان المُجتمعات بأن يعتقدوا في مستقبلٍ ممكن، مستقبلٍ أفضل، وذلك بأن يختار كلٌّ واحد لبلوغ ذلك المُستقبل إحدى الطرُق المتاحة والمُخططة: طريق الإيمان الديني؛ أو طريق العدالة والمُساواة التي تبشِّر بها أيديولوجيات الأحزاب؟ أو طريق العدميين والفوضويين التي يمارسها مَنْ يُعانقون الحياة القصيرة؟ أنظر إلى الساحة الضّاجّة وإلى الوجوه التي أصافحها، وإلى الغبطة الدافئة التي تدثّرتْ بشمسٍ ربيعية، وأقول في نفسي: لكنْ، هذه التجليات لـ«السعادة» التي سبق لي أن شاهدتُ وعشتُ بعض تجلياتها في مدنٍ وعواصم أوروبية أخرى، لا تخلو من مُخادَعةٍ وتوَهُّمات، لأن «مجتمع الفُرْجة» الذي حلّله وانتقده «غي دوبوڤ» الفرنسي في ستينيات القرن الماضي، هو مجتمعٌ آخِذٌ في الانتشار والطغيان، إذْ أصبح الناس، فعلاً، يُفضِّلون الصورة على الأصل، والمظهر على ما يُخفيه تحته من أسباب الاستلاب. أضحى مفهومُ السعادة هو الهدف من الحياة، بغضِّ النظر عن شكل ومضمون تلك السعادة التي قد تكون، في نهاية المطاف، مُضادّة لمعنى الحياة. أتذكّر ما قاله الشاعر «بولْ كلوديلْ» «ليست السعادة هدفاً للحياة، بلْ هي وَسيلتُها»، أي أن السعادة تتمثل في أن تكون وسيلة للحفاظ على الحياة وتجسيد تفاصيلها.

الرباط: 2018/10/16

حملتُ معي الصفحات التي كنتُ قد كتبتُها في «لاليكْ» بفرنسا، لتكونَ فصلاً أخيراً لروايتي «رسائل من امرأة مُختفية». دائماً أجد صعوبة في اختيار نهاية رواياتي. ربما لأن العشْرة التي أُمضيها مع النص الروائي منذ بدايته نُطفةً في سديم المُخيّلة والحواسّ، وإلى أنْ تتخلّق ملامحُه عبر المُخيّلة والذاكرة، سرعان ما تمنح شخوصَ الرواية وفضاءها حقَّ الوجود الفعلي في حياتي، إذْ تصبح عناصر مُندمجة باهتماماتي وتأمُّلاتي وردود فعلي، بل إنّ ألفةً من نوعٍ خاص تنشأ بيننا فأشعر بمسؤولية «الخلق» وتدبير مصيرِ تلك الشخصيات التي تُعانِدُني لتفرض عليّ المسار الذي يلائمها والكلمات التي لا تَنْقُصُ من حرّيتها... وهذه الرواية، كما يعلم الذين قرؤوها، تنبني على رسائل كتبتْها امرأة قبل أن تختفي إلى حبيبها، دون أن تكشف فيها نيّتها في الاختفاء، مُكتفية برصْد عواطفها خلال تجربة حبّ يبدو أن السياق المُرافق له، يجعله مستحيلاً، أيْ لا يستطيع أن يستمر وينمو ضمن الشروط المألوفة التي تؤول إلى زواج وإنجاب واستقرار. ذلك أن الرسائل المُتبادلة بين جاذبية عبد العزيز وعشيقها هيْمانْ تكشف عند كلٍّ منهما قلقاً وجودياً يتغذّى من ثقافة «الأزمنة الحديثة»، وذلك ضمن سياقٍ اجتماعي في المغرب خلال ستينيات القرن الماضي؛ وهو سياقٌ كان يحبل بكلِّ الآمال، ويَعِدُ بتحرير المرأة بعد أن تحقّق الاستقلال... بعبارةٍ أخرى، كانت هاتان الشخصيتان إشكاليتيْن، لأنهما حريصتان على تغيير القيَم، ومُمارسة حرّيتهما داخل مجتمع تثقل كاهله تقاليد تستمدّ الكثير من قيم الماضي العتيق، وضمن سياقٍ بدأ يتفاعل مع حداثة وفدتْ في ركاب الاستعمار الفرنسي... المُهم، أنني بعد أن كتبت معظم فصول الرواية، مُتآلِفاً مع شخصياتها، مغتبطاً بانتعاش الذاكرة وهي تستعيد مشاهد من تلك الأجواء التي اقترنتْ بفوْرة الشباب، وجدتُني وجهاً لوجه مع الفصل الأخير الذي بدا أكثر تعقيداً ممّا كنتُ أتصوَّر. ذلك أنّ تطوُّر الأحداث آل إلى اختفاء جاذبية من دون أن تترك علامة أو إشارة تسعفُ على الوصول إليها. ظللتُ مدة طويلة وأنا أفكِّر في نهاية تتوافق مع البنية المفتوحة للرواية، ومع الصّوْغ الإشكالي الذي يُبرز أسئلة لا تتطلّبُ جواباً بقدْر ما تسعى إلى حثّ القارئ على استعادة السياق واستبطان هواجس الشخصيات وكأنها حالاتٌ تواجهه في مسار حياته... وأذكر أنني بعد أن اهتديتُ إلى الرسائل المُزيّفة التي زعمتْ «هاديا» أن صديقتها جاذبية قد أرسلتها إليها من فرنسا، تردّدتُ كثيراً أمام إضافة رسالة أخرى تُعبِّر فيها عن المرارة التي خلّفها هيمان في نفسها عندما انقطع عن الاتصال بها خلال فترة زواجه من الدكتورة «نعْمَتْ». وجدتُ ضمن صفحات مُسْوَدّة الرواية سطوراً تشير إلى ذلك، على هذا النحو: «.. أمّا هيمانْ، فقد اتضح لي بعد زواجه السّري، أنه أراد التّستّرَ على «هزيمته» بالالتجاء إلى الحب المُطلق، والمُتعة الخالصة الخالية من العواقب... الآن، أدركتُ أنه يغوصُ داخل قوقعة الذاتِ المُغلقة، وكأنّ الأبعاد الغيْريّة لا وجود لها: في هذه الحال، ما مستقبل الذات؟ تدهْوُرٌ وأفولٌ فمَوْت؟ أيّ معنى لوجودنا إذا لم نُراهن على نسج العلائق والعواطف التي تضفي على وجودنا معنىً وتُوهمُنا بأن رحلة الحياة تستحق المُغامرة والتحدّي؟ أخشى يا عزيزتي أن يموت «هيمانْ» وهو يردّد: «لم تنضج الظروف بعد لكيْ يحقق الفردُ في هذا البَلد الأمين حياتَه وفْق ما يختاره ويُريد...».

لستُ أدري لماذا لم أدرج مُسْوَدّة تلك الرسالة ضِمْن رسائل «هاديا» المزعومة. لعلّني خشيتُ أن تضعني أمام جانب مُناقض للملامح التي تخيّلتُها لشخصية «هيمان» عند البدء؟ لكنني وأنا أكتب هذه اليوميات، أدركتُ أن كلَّ الروايات تظل هشة على مستوى البنية والحبكة، لأنها قابلة دوْماً للتغيير والحذف والإضافة... ومن ثمَّ اقتناعي بما فَعَلهُ بعضُ الروائيين الأجانب والعرب، إذْ عمَدوا إلى إحياء شخصيات من روايات سابقة لهم، وأعادوا بعثها في سياقٍ سرديّ واجتماعي مُغاير للسياق الذي تعرَّفنا عليه حين قراءتنا للرواية السابقة. نعم، يظلُّ عالَم التخييل أرْحَبَ من ذلك الذي نسمّيه «الواقع» المُتدثّر بقوانين وإواليات تظل مُتخفّيّة على رغم حتميّتها الصارمة التي يجهدُ الخيالُ في تخمينِ أشكالِ حضورها.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

