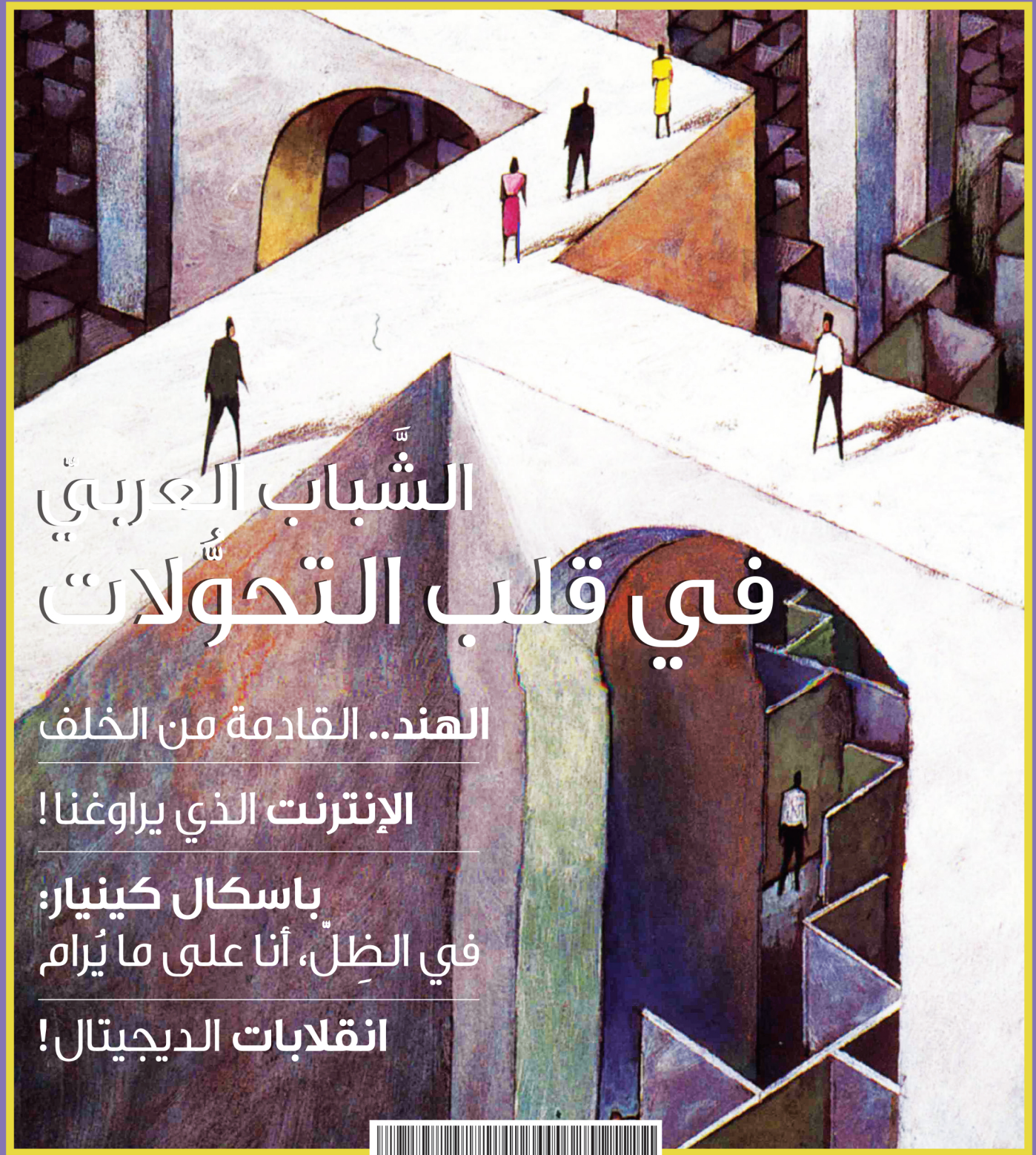
الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 118 - أغسطس 2017

مجاناً مع العدد:

كتَابُ الْأَخْلَاقِ
أحمد أمين



الشَّباب العربيّ في قلب التحوُّلات

الهند.. القادمة من الخلف

الإنترنت الذي يراوغنا!

باسكال كينيار:
في الظِّلّ، أنا على ما يُرام

انقلابات الديجيتال!

www.aldohamagazine.com
twitter:@aldoha_magazine
AL DOHA MAGAZINE issue no. 118

أزمة الثّقافة والمُثقّفين

هناك مئات التعريفات لمفهوم الثّقافة، فهي ذلك الجزء من البيئة الذي صنعه الإنسان، وهي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير، وتجعل منه كائناً يتميَّز بالإنسانية المُتمثِّلة في العقلانية، والقدرة على النقد، والالتزام الأخلاقي.

والثّقافة تشمل: الفنون والآداب وطريقة الحياة والحقوق الأساسية للإنسان ونُظم القيم والتقاليد والمعتقدات. وثقافة الكلام تعني حنقه وفهمه بسرعة.. وقد عرّفها مَجْمَع اللّغة العربيّة بأنها: استنارة النهن وتهنيب النوق وتنمية ملكتي التحليل والنقد لدى الفرد والمجتمع، لكن الثّقافة الحقيقية المُبدعة تنطلق في رؤيتها للحياة من مبادئ راسخة وقيم عظيمة تحترم حُرّية الإنسان وكرامته، فالثّقافة الخلّاقة لا تنمو إلّا في بيئة خصبة بالتنوُّع والتسامح، وليس الاستبداد، فعندما يُوجد الاستبداد تكون الثّقافة هامشية في حياة المجتمع، وعندما يكون الإنسان حُرّاً بلا قيد يمنعه من الحركة وبلا شرط يردعه من حُرّية التفكير والاختيار، فإنه يرتقي بعقله إلى مستوى الإنسان الحقيقي القادر على صناعة التفوُّق وبناء الحضارة.

فالثّقافة مرآة المجتمع وتقوده إلى قاطرة الرقي والتقدُّم، فلم تتقدَّم الدول الغربية إلّا حينما أعطت الثّقافة ما تستحق من مكانة، وكانت منذ بداياتها في مواجهة حِدَّة الانكسار، فالثّقافة ضرورة لابد منها، ولابد لكلّ فردٍ أن يعيشها في ذاته، ومع الآخرين، لأن الإنسان المُنتِج الثّقافي لا يُنتج لذاته، وإنما للآخرين/ المجتمع، الذي يجب أن يتفاعل مع هذا المُنتَج، وإلّا كان هذا المُنتَج أشبه بشيء غير مهم، أو بشيء لا قيمة له، لكنه قد يكون نافعاً، ويحتاج- فقط- إلى عملية خلق جديدة، قد تختلف كليّاً عن صفاته الأولى.

لذلك، فالثّقافة ليست مُنتَجاً استهلاكياً، إنما إبداعٌ وخلقٌ جديد للحياة، وتؤكِّد على أن الغاية والهدف من وجود الإنسان، هما عمليتا الخلق والإبداع، فالمُثقَّف كائن حيّ مُتحرّك باستمرار نحو التطوُّر والتقدُّم، وكذلك الأمم التي تملك ثقافة أصيلة، وإن بدت ضعيفة، إلّا أنها أكثر قوة من تلك التي لا ثقافة لها، أو أنها ذات ثقافة سطحية، فالمخزون الثّقافي للأمة، يؤكِّد على حيويّتها، وأنها صاحبة دور في سُلَّم التطوُّر الإنساني للتقدُّم، وقد يتراجع أحياناً، ولكنه لا يفنَى ويغادر الحياة.

لابد وأن يكون للثّقافة دورها الفاعل والمؤثِّر في حركة المجتمع، وأن تقف دوماً في جانب المواطن/ الإنسان، لإيمانها بأن هذا الإنسان، هو الفاعل الأول في مسيرة تطوُّر المجتمع، وأن لا تطوُّر ورقي وتقدُّم، ما لم يملك الإنسان أدوات التطوُّر، شريطة النأي عن النزاعات والخلافات والحروب، لأنها تعمل بذلك على زعزعة وإفساد المجتمع وتشتيته.

ومن الأمور الواجبة على المثقَّفين بشكلٍ عام العمل على احترام الآخرين وعدم جرّ المجتمعات إلى النزاعات والخلافات، وطرح فكرة الإنسانية التي تجمعنا، ولابد من الحضور الدائم للمثقَّف، والاستمرارية في الدعم من العالم الاجتماعي، لهذا فالمثقَّف ملتزم بقضايا المجتمع، فالثّقافة كالبوصلة التي تهدي إلى الطريق المستقيم، لأنها مفتاح وصمام الأمان لمسيرة المجتمع بما تملك من رؤية واضحة المعالم، ومُحدَّدة الأهداف.

... نحترم الكثير من المثقَّفين، لكن للأسف نُصْدَمُ حينما نجد مَنْ ينتسب إليهم وتفكيره مُضمحل ومُتطرِّف ضد آراء الآخرين، وإن دلّ ذلك على شيء مفهوم، فإنما يدلّ على أنه مُسيَّر فيما يطرح من أفكار، وهناك مَنْ يُوجِّهه أو يُحرِّكه لتمرير أهدافٍ مُعيَّنة لسياسةٍ مُعيَّنة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

الإخراج والتنفيذ

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

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

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 118

السنة العاشرة - العدد مئة وثمانية عشر
ذو القعدة 1438 - أغسطس 2017

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

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

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

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

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

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

البريد الإلكتروني:

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

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

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

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

في هذا العدد:

الغلاف:



لوحة غلاف المجلة:
(paul schulenborg)-أميركا

مجاناً مع العدد:



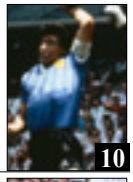
لوحة غلاف الكتاب:
إبراهيم الصلحي - السودان


04

قمة مجموعة العشرين
ورود وأشواك على طاولة الزعماء الكبار
جمال الموساوي


08

مهرجان «سان فيرمين»
لماذا يركضون أمام الثيران؟!
نويمي فيرو


10

بفضلها واقع «شرعي» جديد يتكرّس
تقنية «فار» هل تُعزّز عدالة الساحرة..؟!
وديع عبد النور


30

أيٌّ مخرج من ظلمات الإسلاموفوبيا؟!
طاهر عباس


58

الورقة الرابحة
في قضية الاحتباس الحراري
ترجمة : هدى عبد الرحمن النمر


86

محمد برّادة:
بين متعة التخييل وأسئلة الواقع الكابوسي
حوار: أسامة الصغير


128

سينما عربية منفلتة من عباءة الأيديولوجيا
نديم جرجوره

أهم الأفلام العالمية الحديثة والمرتقبة
أمجد جمال







مقالات:

المسلمون في أوروبا.....(الصادق سلام) 28
هيبةهيبتوف:نتقاسم مع العرب لغته..... (حوار: خالد بيومي) 34
إصدارات جديدة..... (لنا عبد الرحمن) 120
عن التلقّي وتغيُّراته ..... (أمير تاج السر) 122
العمارة المعاصرة في العراق..... (خالد السلطاني) 134
مواجهة ضدّ الخَرَف والعَتَه.....(ميا كيفبيلتو، وكريستر هاكانسو-ت: د. خديجة صلحان) 140
أحمد شوقي بنبين.. مَنسيّ بين المخطوطات!..... (د. عزيز أبوشرع) 144
حملة الأطفال «الصليبية»!..... (د. طلال عبداللطيف الجسّار) 148

ملف خاص:

هل شارف عصر الفردانية على النهاية؟... (مايكل فولي-ت:عبد الله بن محمد) 52
مجتمع المعرفة الجديد..... (د. محمد بن حمودة) 57
عولمة الإلهاء والتّشتُّت..... (ولاء فتحي) 58
اليوم نعرف ثمن كلّ شيء، لكننا لا ندرك قيمة أي شيء..(مايكل فولي-ت:عبد الله بن محمد) 60



ترجمات:
110

نحو الغيوم..
نحو القمر الجائع
(مختارات منَ الأدب الإيراني المعاصر)



حوار:
90

باسكال كينيار:
ادعاء تعريف للإبداع، فيه الكثير من الافتراء



قمة مجموعة العشرين

ورود وأشواك على طاولة الزعماء الكبار

لم يكن حجم الإجراءات الأمنيّة المُشدَّدة وزخم المظاهرات التي احتشد فيها مناهضو العولمة المؤشّرين الوحيدين على أن قمة مجموعة العشرين، التي انعقدت خلال يومي ٧ و٨ يوليو/تموز ٢٠١٧، ستكون ساخنة ومليئة بالتوتر والخلافات. فهذه القمة الثامنة التأمت في ظِلّ متغيّرات سترسم إلى حَدٍّ بعيد ملامح مستقبل العلاقات الدولية، ليس فقط على الصعيد الاقتصادي، بل على الصعيدين الأمنيّ والسياسيّ أيضاً، ومن هذه المُتغيِّرات اثنان أساسيّان فرضهما من جهة وجود إدارة أميركية جديدة، ومن جهة أخرى المشاكل الناتجة عن استمرار تدفُّق المهاجرين بسبب ظروف اقتصاديّة واجتماعيّة وإنسانيّة قاسية.

جمال الموساوي



احتجاجات صاحبت قمة العشرين بهامبورغ وسط ميدان مجلس المدينة

يتمثّل أول المتغيّرات في التوجُهات الاقتصاديّة والسياسيّة للإدارة الأميركية الجديدة بقيادة دونالد ترامب، التي خلقت ارتباكاً حتى الآن باعتبارها توجهات تنهب عكس ما سطرته دول العالم في إطار توافقاتها داخل منظمة الأمم المتحدة وفروعها. في هذا السياق يمكن الوقوف عند عنصرين أساسيين، أولهما التراجع الجزئي عن العمل الذي قادته الولايات المتحدة تاريخياً من أجل التحرير المتزايد للاقتصاد العالمي في الوقت الذي كانت فيه القوةَ الاقتصاديّة الأكبر في العالم، أي في الوقت الذي كانت تَعتبر فيه نظام السوق وتشجيع المبادرة الخاصة سلاحاً جيداً لمحاصرة المدّ الشيوعي. إلّا أن صعود دول ناشئة وقوى اقتصاديّة جديدة مثل الصين ودول جنوب شرق آسيا على الخصوص وتحوّلها من أسواق للمنتوجات الأميركية، ومن كيانات اقتصاديّة تحقّق بالكاد اكتفاءها الناتي إلى قوى اقتصاديّة قادرة على المنافسة ومزاحمة السلع الأميركية، ليس فقط في أسواقها المحلّية، بل على نطاق أوسع وداخل السوق الأميركية نفسها، دفع ترامب إلى الركوب على نبرة حماية الاقتصاد الوطني خلال حملته الانتخابية، قبل أن يمرّ إلى التطبيق التدريجي لما وعد به منذ تنصيبه في يناير/كانون الثاني الماضي. هنا التوجُه جعل من قضية عودة الإجراءات الحمائية نقطة أساسية في المناقشات التي شهدتها قمة هامبورغ، ومن المؤكّد أنه لن يتم حسمها بشكلٍ نهائي طيلة الانتداب الرئاسي الأميركي الحالي إذا استمرت مظاهر الأزمة العالمية.

هذه الخلاصة يؤكّدها التوافق النهائي الذي خرج به القادة في إطار نوع من الحلّ الوسط الذي لا يجرح كبرياء الولايات المتحدة، ولا يقطع مع العولمة التجارية التي تمّ إرساء أُسسها شيئاً فشيئاً مع إنشاء المنظمة العالمية للتجارة في العام 1995. ففي بند مبهم قابل لكل تأويل اتفق المجتمعون في هامبورغ على حقّ كلّ دولة «في استخدام التدابير المشروعة للدفاع التجاري»، أي أنه بند يعطي المشروعية الكاملة لأفكار ترامب حول تطبيق سياسة جبائية تشجع الصادرات و«تعاقب» الواردات، وتُضيّق على الشركات الأميركية العاملة في الخارج التي تُصدّر منتوجاتها إلى الولايات المتحدة بفرض رسوم الدخول إلى السوق الأميركية، وذلك دون الحديث عن الحرب على المنتوجات الصينية.

العنصر الثاني في التوجُهات الجديدة للإدارة الأميركية هو الخروج عن الإجماع الدولي حول قضيّة أساسية وحيوية هي التغيُّرات المناخية. ومع أن الولايات المتحدة معروفة بالخروج عن هذا الإجماع بشأن عدد من قضايا السياسة الدولية التي ترى فيها مساساً بمصالحها في العالم، إلّا أن قضيّة المناخ لها ارتباط وثيق بحماية الاقتصاد الأميركي، وبحماية القوة الإنتاجية للوحدات الصناعية المحلّية بما يعني الحفاظ على قدرتها التصديرية، ومن ثَمّ على حصصها وتنافسيتها في الأسواق العالمية. إنه خروجٌ يجعل الولايات المتحدة في حِلٍّ من التزامات عديدة نصّت عليها اتفاقية باريس لسنة 2015، خاصة تلك المتعلّقة بتقديم المساعدات المالية للدول النامية من أجل تيسير انتقالها لاستخدام الطاقات البديلة، وكذلك نشر ونقل التكنولوجيا، وبالتأكيد من كلّ الإجراءات التي تستهدف تخفيض الانبعاثات الغازية. إن هذا يفيد بأن الرئيس الأميركي قد تمكّن، اعتباراً لوزن بلاده في المجموعة، من الحصول على تنازل في غاية الأهمية من شركائه التسعة عشر، دون أن تترتب عن موقفه أي إدانة أو تحفُّظ. ترامب الذي ظَلّ طيلة حملته للظفر بالبيت الأبيض يعتبر تدابير حماية البيئة غير ذات جدوى و«مُدمِّرة لفرص الشغل»، أعفاه البيان الختامي للقمة من الالتزامات المسطرة في اتفاقية باريس بينما سيتجه باقي الأعضاء للعمل مع شركاء آخرين من أجل المساعدة على استعمال مصادر نظيفة للطاقة.

إن موقف الولايات المتحدة الجديد بشأن التجارة الحرّة والمناخ يفتح المجال أمام أسئلة صعبة في المستقبل، ومن الصعب التنبؤ بما سيؤول إليه التعاون الدولي، خاصة بين القوى الكبرى، في القضايا التي تنطوي على مخاطر محدقة، ومنها



قضايا لم يحسمها العلم بعد، وأخرى لايزال وقعها الاقتصادي والاجتماعي مثار جدل في ظِلّ الأزمة الراهنة. لكن مهما يكن الأمر، يبدو أن ترامب قد كسب من خلال التنازلات التي حصل عليها معركةً أخرى في حربه من أجل «أميركا أولاً» بعد معركته الأولى ضد هيلاري كلينتون.

تنمية إفريقيا.. وعود جديدة

المُتغيِّر الآخر الذي انعقدت في ظِلِّه قمة هامبورغ يتعلَّق بموضوع الهجرة بما في ذلك اللجوء. وقد ساهمت في عودته إلى الواجهة عِدّة عوامل من بينها خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي واستمرار النزاعات المسلحة في مناطق عِدّة من العالم، بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصاديّة في إفريقيا وسياسات ترامب. وعندما يتعلَّق الأمر بالحَدّ من تدفق المهاجرين، لأسباب اقتصاديّة، فإن الدول الغربية، حتى في الفترات السابقة عن الأزمة الحالية، لم تتوانَ عن تقييم الوعود لدول الجنوب من أجل أن تلعب دور الدركي. وللتاريخ كان هناك مسلسل برشلونة في منتصف التسعينيات، وفي العام 2006 انعقد مؤتمر كبير بالعاصمة المغربية الرباط تحت مسمى «الهجرة والتنمية» لمساعدة الدول الإفريقية على تحقيق تنمية اقتصاديّة تجعل مواطنيها يتخلّون عن «الحلم الأوروبي»، لكن دون أن تتمّ ترجمة الوعود التي تمّ إطلاقها آنذاك إلى أموال!

وبعد أكثر من عشرين سنة على وعود القرن الماضي، وأكثر من عشر سنوات على وعود العشرية الأولى من القرن الحالي، تعود الدول التي تُحقِّق أكثر من 80 في المئة من الناتج العالمي الإجمالي إلى الانشغال بالفقراء في القارة الإفريقية التي ظلّت على الدوام المصدر الرئيس للمهاجرين إلى أوروبا خاصة. وإذا كان بابا الفاتيكان قد أكّد في رسالة إلى المجتمعين في هامبورغ على ضرورة الاهتمام بهذه الفئة من الناس، أي الفقراء، فإن البيان الختامي دعا إلى جعل إفريقيا أكثر جاذبية للاستثمار من خلال القيام بالإصلاحات اللازمة بما في ذلك تحقيق تناغم بين دولها في مجال المساطر والقوانين. نشطاء غير حكوميين اعتبروا ما تضمَّنه البيان مجرَّد كلام لا يُعالج جوهر الوضع المتردي الّذي تعيشه أجزاء كبيرة من القارة، لأن العمل يجب أن يركّز أكثر على «النهوض بالتعليم وتوفير الشغل وفتح المجال أمام الشباب لاستثمار طاقاتهم»، وأنه عدا هذا التوجُّه سيُبقي الراغبون في الهجرة على حلمهم، ولن يعبأوا كثيراً بالإجراءات الأمنية ولا بمخاطر المغامرة. هذه المخاطر لا تحتاج إلى جهدٍ كبير لتأكيدها، فحسب أرقام للمنظمة الدولية للهجرة نُشرت في شهر إبريل/نيسان الماضي، ابتلع البحر الأبيض المتوسط نحو 1530 مُرشَّحا للهجرة منذ بداية سنة 2017، بينما سجّلت الأمم المتحدة غرق 5000 مهاجر سنة 2016 كأثقل حصيلة على الإطلاق و3771 سنة 2015.

وفي قراءة، قد يشوبها بعض الغلو، فإن الدول الكبرى لا يهمها كثيراً عدد ضحايا الهجرة في البحر المتوسط أو الصحراء الإفريقية الكبرى، بقدر ما يهمها أمران اثنان بالأساس، أولهما ألّا يصل المزيد من المهاجرين إلى أراضيها، وثانيهما أن تدفع

في قراءة، قد يشوبها بعض الغلو، فإن الدول الكبرى لا يهمها كثيراً عدد ضحايا الهجرة في البحر المتوسط أو الصحراء الإفريقية الكبرى، بقدر ما يهمها أمران اثنان بالأساس، أولهما ألّا يصل المزيد من المهاجرين إلى أراضيها، وثانيهما أن تدفع دولاً إفريقية بعينها – سماها البيان الختامي بـ«الدول المعنية» – لتتحوَّل إلى أسواق لمنتوجاتها وشركاته

دولاً إفريقية بعينها- سماها البيان الختامي بـ«الدول المعنية»- لتتحوَّل إلى أسواق لمنتوجاتها وشركاتها، خاصة أن اقتصادها يتمتع بصحة جيدة نسبياً وتستقطب جزءاً مهماً من الاستثمارات الأجنبية الموجَّهة نحو القارة. يتعلَّق الأمر بالكوت ديفوار، وتونس والمغرب ورواندا والسينغال وإثيوبيا وغانا، وهي دول ستشكِّل مع باقي بلدان القارة سوقاً كبيرة يصل تعدادها إلى ما يقارب 2.5 مليار نسمة في أفق 2050، وهنا دون الحديث عن سعي القوى الكبرى إلى الاستئثار بالمواد الأولية التي توفِّرها القارة بأسعار يتحكَّم فيها الطلب العالمي وظلَّت في تراجع مستمر خلال السنوات الخمس الأخيرة.

قضايا شائكة

في أوائل يونيو/حزيران 2017 أفرج البنك الدولي عن تقرير «آفاق الاقتصاد العالمي 2017»، الذي انطوى على تفاؤل، وإن كان حذراً قليلاً، بخصوص التعافي من آثار الأزمة. فالاقتصادات المتقدِّمة ستحقِّق، خلال العام الجاري، نمواً بنسبة 1.9 في المئة، والصاعدة والنامية نسبة 4.1 في المئة. وقبل ذلك، توقَّعت منظمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة، ومجموعة البنك الإفريقي، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي أن تحقِّق القارة الإفريقية مجتمعة نمواً يصل إلى 3.4 في المئة خلال سنة 2017، إذا لم تعد أسعار المواد الأولية إلى التدهور. هذه التوقُّعات قال البنك الدولي في نشرة حول «آفاق أسواق السلع الأساسية» إنها ممكنة بالتأكيد على وجود ظروف مواتية لتعافي أسعار المواد الطاقيّة والزراعيّة والأسمدة والمعادن.

بمقابل هذا البصيص من الأمل، لم تخلُ طاولة المجتمعين من قضايا شائكة تؤثِّر بالضرورة على الخطط الاقتصاديّة للدول الكبرى، وهي قضايا سياسيّة قبل كلّ شيء، مثل قضيّة اللاجئين التي شكّلت دائماً مصدر خلاف بين عدد من دول مجموعة العشرين نفسها، ثمّ الظاهرة الإرهابية التي لم يمنع الاتفاق على الصرامة في مواجهتها من استمرار نشاطها المأساوي واتساعه ليشمل دولاً كانت مستهدفة بشكلٍ أقلّ مقارنة مع دول أخرى. وإذا أُضيفت إلى هاتين القضيتين قضايا مثل الموقف من الحرب الدائرة في سورية ومناطق أخرى من الشرق الأوسط ومن أوكرانيا ومن كوريا الشمالية، سيتسع حجم الغموض الذي يلف ملامح المستقبل القريب للعالم.

> لم تخلُ طاولة المجتمعين من قضايا شائكة تؤثِّر بالضرورة على الخطط الاقتصاديّة للدول الكبرى، وهي قضايا سياسيّة قبل كلّ شيء، مثل قضيّة اللاجئين التي شكّلت دائماً مصدر خلاف بين عدد من دول مجموعة العشرين نفسها

بين تلك الورود وهذه الأشواك، يبدو تحقيق الأهداف الأساسيّة لمجموعة العشرين صعباً، خاصة ما يتعلَّق بإعادة الاستقرار إلى الاقتصاد العالمي وتجاوز المعدلات المتراجعة للنمو. قادة الدول المُشكِّلة للمجموعة يعلمون يقيناً أنه من غير الممكن أن يتعافى الاقتصاد الدولي من دون العمل على الواجهة السياسيّة أيضاً، أولاً للتغلُّب على خلافاتها، وثانياً لبلورة رؤية تُمكِّن الدول الفقيرة من الحصول على نصيب من الثروة العالمية. ولأن القادة الكبار لا يريدون إيلاء اهتمام كثير لهذه النقطة الأخيرة، لن تخلو قمة من قممهم في المستقبل من مظاهرات مناوئة تقودها تيارات مناهضة للعولمة وتنادي بتوزيع عادل للثروات لا يتوانون في وصفها بـ«الجماعات اليسارية المتطرفة»، وكذلك من قلقٍ بابوي يُحذِّر من «تحالفات خطيرة» ضد الفقراء!



مهرجان «سان فيرمين»
لماذا يركضون أمام الثيران؟!

مدينة صغيرة مثل بامبلونا الإسبانية يسكنها 200000 نسمة، تقريباً، يتضاعف عددها بخمسة أو أكثر خلال مدّة أسبوع. مهرجان الثيران الذي تعود جذوره إلى القرون الوسطى يُجدِّد كلّ عام تنافراً في الآراء حوله؛ ومثلما كان يجري في قرون سابقة فالبعض يرى أنْ ليس هناك تسلية ولا جمال ولا استمتاع حقيقياً بالركض أو بازدحام الناس في كلّ زاوية من زوايا المدينة، علاوة على «رغبة انتحارية» مُختبئة خلف هذه العادة الشعبية، بينما البعض الآخر ينتظر كلّ عام شهر يوليو/تموز بفارغ الصبر..

نويمي فيرو

من الأرجح أن يعتبر مهرجان الثيران «سان فيرمين» أحد المهرجانات الشعبية الأكثر شهرةً ومعرفةً خارج حدود المملكة الإسبانية وداخلها أيضاً- ليس فقط بسبب عشرات الآلاف من السياح الذين يزورون مدينة بامبلونا (Pamplona)، وهي مقرّ هذا الاحتفال الشعبي في شهر يوليو/تموز - بل بسبب طرافة الحفلة بذاتها خاصة، وهي في أساسها الركض أمام - وليس وراء- مجموعة من الثيران عبر شوارع المدينة القديمة لمسافة تبلغ حوالي 850 متراً، انطلاقاً من الساعة الثامنة كلّ صباح طيلة الفترة الممتدة من 7 يوليو/تموز وحتى 14 من الشهر نفسه.

ألا ترى الموضوع غريباً نوعاً ما؟ هل الناس مجانين فعلاً كي يضعوا أجسامهم على الخطر وهم واعون به؟... من المفروض أن القُرّاء يتساءلون بمثل هذه الأسئلة أو بأخرى متشابهة عند مشاهدة المهرجان تليفزيونياً أو على أرض الواقع مشاهدة ركض الصباحات سنة بعد سنة، كما يتساءل باستغراب أيضاً المواطن الإسباني...

في الحقيقة، وبحسب المعلومات الأخيرة فإن نسبة الأجانب الذين يشاركون في هذا المهرجان تتجاوز نسبة المشاركين المحلّيين، أي الإسبان، بصورة يبدو معها الجنون مشتركاً بالتساوي! مما يُقلّل إلى حَدٍّ ما الشعور بالغرابة المتعلّقة بجنسية مُعيَّنة وهي الإسبانية، والمواطن الإسباني، الذي لا يفهم إطلاقاً لماذا يقرّر أحدهم، بشكلٍ واعٍ، الركض أمام مجموعة من الثيران يُستطيع الآن أن يشعر، بعد سماع الإحصاءات السنوية حول نسب المشاركة في المهرجان، بأن لجنونه أنصاراً وموالين؛ فكما نعرف المصائب مهما تكن طبيعتها يخفّ ألمها حينما تكون مشتركة، وهنا ما يُقال عادة.

من الممكن أن نبدأ من البداية لمحاولة استيعاب كيف وصلنا نحن والأجانب إلى هذه الدرجة؛ حيث مدينة صغيرة مثل بامبلونا يسكنها عادة 200000 نسمة تقريباً يتضاعف عددها بخمسة أو أكثر خلال مدّة أسبوع.

تعود جذور مهرجان الثيران إلى القرون الوسطى عندما كان يحتفل في المدينة بمعرض وملتقى تجار وحرفيين وقرويين. في هذه المناسبة كان الثور يتولّى بطولته أيضاً ولكن بشكلٍ مختلف عما نعرفه في أيامنا هذه. ففي الماضي كانت الحيوانات تدخل إلى المدينة قادمة من المراعي بمرافقة أصحاب الماشية، وكان صاحب الثيران هو من يركض مع الثيران ليقودهم إلى مكان خاص بهم قبل الاحتفال بمصارعة الثيران. والاختلاف الأهم هو أنهم كانوا يركضون وراء الحيوانات وليس أمامها كما يجري اليوم. مع مضي الزمن والقرون دخل الشعب إلى الموضوع وسيطر على هذه العادة السنوية لمجرّد رغبة ترفيهية، وربما اعتبر أن الركض وراء الحيوانات ليس مسلّياً له فغيّر مكانه إلى الأمام في القرن التاسع عشر، ولكن بقي الهدف نفسه، وهو قيادة الثيران إلى مكانٍ خاص، وهو حلبة مصارعة الثيران. بالطبع ستحتاج هذه الممارسة إلى وقتٍ طويل حتى تصبح عادة تقليدية، وهذا ما حدث بالضبط. فمن فضل تكرارها، وعلى الرغم من الاعتراض ومحاولات منعها من قِبَل الساسة وجزء من الشعب أيضاً في البداية، بل قد تجنَّب انتشار معرفة المهرجان خارج حدود المدينة والإقليم والبلد لتفادي منعه. لكن العكس هو ما وقع؛ حيث يُرى جليّاً ازدياد عدد الزوار عاماً بعد عام إما للمشاركة في الركض مباشرة أو لحضور الاحتفال الذي صار دولياً ومعروفاً في كلّ أنحاء العالم كما هو شأنه الآن.

في غمار هذا المشهد وبعد اختصار



الركض أمام الثيران يتم عبر شوارع المدينة القديمة لمسافة تبلغ حوالي 850 متراً

مختزل جداً عبر التاريخ لابد أن نعترف بأهمية بعض الشخصيات التي ساعدت بشكلٍ واسع على انتشار معرفة مهرجان الثيران وبيئته، ولَعلّ أشهرها كان الكاتب الأميركي الشهير إرنست همنغواي الذي زار سان فيرمين ثماني مرات منذ بداية العشرينيات من القرن الفائت وحتى عام 1959 عامه الأخير، كما نعرف زيارته الأولى حينما كان شاباً في الرابع والعشرين من عمره، وآثر ذلك في كتابته؛ فنتيجة لتلك الزيارة كتب روايته الأولى تحت عنوان «ولا تزال تشرق الشمس» في نسختها العربية «The sun also rises» التي تُرجمت إلى الإسبانية في أربعينيات القرن الماضي تحت عنوان «احتفال» «Fiesta». ومما لا شك فيه أن مهرجان الثيران سان فيرمين قد تغيَّر كثيراً في تفاصيله منذ زيارات الكاتب الأميركي؛ فروياً رويداً اهتمت البلدية أو المرجعيات المسؤولة عن تنظيم الاحتفال الشعبي بضمان أمان المشاركين والمساهمين فيه قدر الإمكان. كما أنه بالعودة إلى مجرى تاريخه نجد أنه في القرن السابع عشر بدأ تسييج شوارع مدينة بامبلونا، حيث يتم القيام بالركض. وبعد قرنين من ذلك، أي في القرن التاسع عشر، تمّ تخطيط مسار الجولة بكامله. وفي السنوات الأخيرة بدأ استخدام وسائل مُعيَّنة ضد الانزلاقات كونها إحدى المشكلات الأكثر خطراً عند الركض ولا سيما على الثيران. ويُقال في لهجة السان فيرمين «ركض نظيف» لوصف الركض دون انزلاقات ولا حوادث جيرة بالنكر، وأيضاً مع سرعته الرائعة المتراوحة بين دقيقتين وأربع دقائق عموماً.

في كلّ الأحوال، مهرجان سان فيرمين ليس ركضاً فحسب، بل إنه مجموعة من الاحتفالات المتنوّعة مُتعلّقة بالموسيقى والألعاب النارية ومصارعة الثيران والأكل والمُتعة العملاقة في الشوارع. ففي الواقع الأقليّة هي من تركض أمام الثيران والأغلبية هي من تشاهد كيف يركض الآخرون؛ ذلك أن مشاهدة الركض كلّ صباح المهرجان وتأمُّله من مكانٍ آمن قد يصبح «مهمة مستحيلة» تتطلَّب استعداداً وتخطيطاً لزيارتنا للمدينة قبل ذلك الموعد بوقتٍ طويل.

لا مراء في أنّ احتفال سان فيرمين يُجدِّد كلّ عام تنافراً في الآراء حوله؛ ومثلما كان يجري في قرون سابقة فالبعض يرى أنْ ليس هناك تسلية ولا جمال ولا استمتاع حقيقياً بالركض أو بازدحام الناس في كلّ زاوية من زوايا المدينة، علاوة على «رغبة انتحارية» مختبئة خلف هذه العادة الشعبيّة. بينما البعض الآخر ينتظر أسبوع يوليو/تموز كلّ عام بفارغ الصبر، حتى أنهم ينظمون حياتهم الاجتماعية بسبب هنا المهرجان. الأبيض والأسود، الضوء والظلام، فكما يبدو فمن الصعب أن نجد وسطيَّة في الجدل.

ويجدر بالنكر والاعتبار أنه مع وصول شهر أغسطس/آب وبعد مرور شهر واحد فقط على السان فيرمين الأخير فإننا سوف نجد أناساً مشتاقين إليه بالتأكيد، يعدّون الأيام الباقية في انتظار صاروخ الألعاب النارية الذي يُعلن بدء الحفلة في بيت بلدية بامبلونا.

ختاماً - ومع إشارة أدبيّة - قد ننكر أحد أقوال إرنست همنغواي المُغرم بمهرجان الثيران عندما كتب أن «كلّ ما هو شر حقاً بدأ بالبراءة»، فربما مع هذه الفكرة لو نطبقها على هنا الاحتفال لحوَّلنا الأسود إلى الأبيض قليلاً، والظلام إلى ضوء إلى حَدّ استيعاب قليل من خلفية الجنون أو الاستمتاع.

بفضلها واقعٌ «شرعيٌّ» جديد يتكرَّس
تقنية «فار» هل تُعزِّز عدالة الساحرة..؟!

تغنَّى الرئيس الأسبق للاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) البرازيلي الراحل جواو هافيلانج طويلاً بترداده إن متعة اللعبة تكمن في الحديث الدائم عنها، إذ ينشغل عشّاقها بتوقّعاتهم حول مباراتهم المقبلة أياماً، وينهمكون بعدها في تحليل مجريات حكامها وقراراتهم. وهكذا تبقى محور اهتمامهم من دون انقطاع. وطبعاً تأخذ قرارات الحكام وأخطاؤهم حيّزاً كبيراً من هذا الجدل غير المجدي عموماً، لأن «الحكم سيد الملعب».

وديع عبد النور*

تغيَّر الحال تدريجياً مع دخول التكنولوجيا هنا الميدان الشائك بعدما كانت مرفوضة، وانتزاعها دوراً مساهماً في التقليل من «الأخطاء البشرية» وتصويب بعضها، ما يؤسِّس لتحوُّل تام في القريب المنظور، في ضوء تجارب واختبارات وتعديلات و«حلول» جزئية تمهيدية.

وبعدما جاهر مسؤولون كثر، منهم الرئيس السابق للاتحاد الدولي السويسري جوزف بلاتر ونظيره الأوروبي الفرنسي ميشال بلاتيني، بأن التكنولوجيا المفرطة تعطِّل المباريات وتقتل متعتها، ووجد فيها آخرون حلّاً لمعضلة قرارات الحكام الخاطئة. ها هي كأس القارات الأخيرة التي استضافتها روسيا وحصد منتخب ألمانيا لقبها، تكرِّس واقعاً «شرعياً» جديداً في هذا الإطار، وفي خلاصتها قول رئيس الاتحاد الدولي السويسري جاني إنفانتينو إن «تقنية الفيديو جنبتنا أخطاء كبيرة». وأعرب عن رضاه التام حيال تقنية حكم الفيديو المساعد (فار) VAR، التي اختبرت في المسابقة، لأنها حقّقت نجاحاً كبيراً، موضحاً أنه «حصل تغيير في ستة قرارات عندما صحّحت «فار» قرارات أو أخطاء الحكم. ومن دونها كنا سنحصل على بطولة مختلفة مع عدالة أقلّ على أرض الملعب». وأضاف: «تمّ تجنُّب أخطاء كبيرة بموجب هذه التقنية».

وكان إنفانتينو أعلن تأييده الكامل لاستخدام «فار»، وتأكيده اعتمادها في مونديال روسيا 2018، موضحاً أنه من غير المقبول بأن يعلم الجميع في منازلهم القرار الصحيح فيما يجهله حكم المباراة.

وتقضي تقنية استخدام الفيديو ضمن المباريات، بتزويد حكم الساحة بسماعات لاسلكية، تمكّنه من التواصل مع حكم الفيديو المساعد، الذي يجلس أمام شاشات مُزوَّدة بتقنيات تصوير وتقريب وإعادة عالية الدقة، تخوّله معرفة القرار التحكيمي الصحيح، وإعلام حكم الساحة خلال ثوانٍ معدودة. ويُلجأ إلى تلك التقنية في أربع حالات هي: عند تسجيل الأهداف، عند إعلان ركلات الجزاء، عند ظهور البطاقات الحمراء، وعند وقوع الحكم في خطأ يتعلّق بهويّة اللاعب الذي أنذر.

خطوة إلى الأمام؟

لقد كرَّست بطولة القارات «واقع عالة جديداً» كونها المرّة الأولى التي يتم بها الاحتكام إلى تقنية «فار» في بطولة كبرى للمنتخبات الأولى على صعيد كرة القدم، لتضاف إلى تلك المستخدمة لمعرفة إذا ما كانت الكرة تجاوزت خط المرمى، في مسعى للتخفيف من الأخطاء التحكيمية التي ظلمت منتخبات كثيرة في البطولات، وصولاً أحياناً إلى حدّ إخراجها من المنافسة.

وطُبِّقت تقنية إعادة الفيديو، أو ما يُعرف تقنياً بحكم الفيديو المساعد (فيديو أسيستانت ريفيري «فار»)، للمرّة الأولى في كأس العالم للأندية في ديسمبر/كانون الأول 2016، وفي مباراة دولية ودية جمعت منتخبي فرنسا وإسبانيا في 28 مارس/آذار الماضي، في «ستاد دي فرانس».

وأعلن الاتحاد الدولي «فيفا» أن هذه التقنية استُخدمت في 75 مباراة حتى الآن، بما فيها كأس القارات، على صعيدي المنتخبات والأندية، مشيراً إلى أنها ستُعتمد أيضاً في بعض بطولات الأندية خلال الموسم المقبل.

لقد أثبتت التجربة في مباراة فرنسا - إسبانيا الودية نجاحاً منقطع النظير، إذ ساهمت في تحديد نتيجة المباراة في شكل واضح (فوز إسبانيا بهدفين من دون ردّ)، بعدما ألغى الحكم فيليكس زفاير هدفاً لفرنسا سجله أنطوني غريزمان إثر ثبوت وجود اللاعب في موقف تسلل بعد اللجوء للتقنية، ومن ثمّ احتُسب هدف لمنتخب إسبانيا على الرغم من رفع الحكم لراية التسلل، بعدأن أظهرت التقنية صحة موقف اللاعب، علماً بأن اتخاذ القرارين الحاسمين لم يستغرق أكثر من 25 ثانية لكلّ منهما، ما

ينفي «تهمة» تعطيل اللعب عن تلك التقنية، والتي التصقت بها نتيجة تجربة سابقة جرت خلال كأس العالم للأندية 2016، حيث استغرق الحكام وقتاً أطول من اللازم لاتخاذ القرارات.

غير أن «تراكم» النجاح تدريجياً في ضوء التجارب والاختبارات التي يُبنى عليها، والاتجاه لاعتماد الاتحاد الدولي لكرة القدم تقنية الفيديو في بطولاته المقبلة كلّها، يطرح التساؤل عن دور الحكام في ظلّ الاستعانة بوسائل التكنولوجيا المتطوّرة، ما حدا برئيس لجنة الحكام في الاتحاد الأوروبي (يويفا)، الحكم الإيطالي الدولي السابق بيير لويجي كولينا، إلى القول: «لو أنني أمارس مهنة التحكيم حالياً لكنت شعرت ببعض الإحباط نتيجة استخدام التكنولوجيا، كونها ستحدّ من مهاراتي وتميُّزي كحكم بعد أن أصبح الاعتماد على الكاميرات الدقيقة». وزاد مستدركاً: «على كلّ حال إنها خطوة إلى الأمام، فحكام الكرة كانوا كالأطباء في عام 1800، لا تنقصهم الكفاءات بقدر ما كانت تنقصهم التكنولوجيا المناسبة».

وفي مقابل هذه النظرة المقارنة مثلاً، يلفت الحكم الفرنسي الدولي رودي بوكيه إلى أن تقنية «فار» تُعزّز روح اللعبة، لأنها «دقيقة وفاعلة ولا تلقي بأحمال وضغوط على كاهل الحكام، بل تسّهل مهامهم وتحضهم على التألق وتحفّزهم على اليقظة الدائمة والتطوُّر».

وعموماً، بدأ استخدام الفيديو لإثبات قرارات الحكام في الولايات المتحدة، حيث إنها رائدة في هذا المجال لا سيما في منافسات كرة القدم الأميركية منذ عام 1986. كما أنه دخل مباريات الهوكي على الجليد في عام 1991، وتبعه الركبي 1996، ثمّ البيسبول 1999. وفي الألفية الجديدة استخدم الفيديو كإثبات تحكيمي لمنافسات كرة السلة عام 2002. وبعدها بستة أعوام اعتمد في الكريكيت، ثمّ دخل منافسات رياضة الهوكي على العشب عام 2010. وتُستخدم أيضاً هذه التقنية في منافسات الركبي الفرنسية وبطولاتها منذ عام 2001. واعتمدت في كأس العالم للعبة عام 2015، واُستعين بها للفصل في قرارات بمعدّل 2.8 مرّة في المباراة، ما تطلّب وقتاً ضائعاً بين 4 و5 دقائق في المباراة. والمنحى العام بعد هذه التجارب والمناقشات والجدل أن لا أحداً يريد التخلّي عن هذه الوسيلة المساعدة.



أسئلة وأسئلة..

احتاج السماح الرسمي باستخدام الفيديو لإثبات حالات في مباريات كرة القدم إلى طرح أسئلة كثيرة. وكانت الحاجة إلى تنظيم مباريات تجريبية من أجل الإجابة عن تلك الأسئلة، ومنها: كيفية تصحيح خطأ وقع فيه الحكم. وما هي أسلم الطرق للقيام بذلك فعلاً؟ هل سيشاهد الحكم الصور في الملعب؟ أم أنه سيكون هناك «حكم فيديو»، على غِرار حكم خط المرمى؟

وفي ضوء ما تقدَّم، تساءلت مجلة «كيكر» الألمانية عن مدى حق المدربين في مطالبة الحكام بالتراجع عن قراراتهم، ثمّ متى سيسمح بذلك؟ وما هو العدد المسموح به لمراجعة الفيديو في المباراة الواحدة؟ وهل يمكن التدخُّل عموماً؟ إنه عدد لا يُحصى من الأفكار، علاوة عن الأفكار المتداخلة، وتصوُّرات ممكنة، وقائمة حالياً»، كما تورد المجلة.

يُذكر أن الحكم الألماني نائع الصيت ماركوس ميرك تابع مرّات عِدّة قرارات الحكام في مباريات بألمانيا عبر شاشة موجودة في عربة النقل التليفزيوني، من دون أن يكون له تواصل مباشر مع الحكام، الذين يديرون المباريات في الملعب. ويؤكّد أن الوقت، الذي يستغرقه قرار «حكم الفيديو» في لقطة مثيرة للجدل يتراوح ما بين 2 و15 ثانية. أي أن المسألة لن تستغرق وقتاً طويلاً، عكس ما يخشاه منتقدون لاستخدام هذه الوسيلة التقنية.

ونقلت «كيكر» عن ميرك قوله، إنه بمرور الوقت يمكن لحكم الفيديو أن يصبح خبيراً بزوايا التصوير وأن يطلب من المخرج إظهار اللقطة من هذه الكاميرا أو تلك. وهنا يوفّر المخرج وبسرعة المشاهد المطلوبة والانتقال بين الكاميرات واللقطات المختلفة.

لكن هناك أيضاً من يعترض على أن صور الكاميرا هي ثنائية الأبعاد، بينما الوقائع على أرض الملعب تكون ثلاثية الأبعاد، وبذلك يحصل أحياناً أن يكون هناك اختلاف في نقل الصورة من قناة تليفزيونية إلى أخرى، ومن ثَمّ وجود اختلاف أيضاً في الحُكم على القرار الواحد. ويُستدل على ذلك بما حدث في مباراة باير ليفركوزن مع كوتبوس عام 2001، حيث ظهر اختلاف في تعامل القناتين الألمانيتين الأولى والثانية مع استخدام الخط الأبيض الشهير لتحديد إن كان اللاعب بيرند شنايدر متسللاً أم لا.

حيث أوردت إحداهما إنه كان متسللاً، بينما «حكمت» الأخرى بالعكس. لكن رئيس قناة «سكاي» الرياضية الألمانية بوركهارد فيبر يؤكّد أن مثل هنا الاختلاف بات مستبعداً، لأسباب من بينها وجود كاميرات كثيرة في مباريات الدوري الألماني حالياً، والتي قد يصل عددها إلى 15 كاميرا في المباراة الواحدة. ويقدّر بعضهم أن كلفة استخدام تقنيات الفيديو في المباراة الواحدة نحو ثمانية آلاف يورو. وهنا ما يقود إلى إعادة طرح مسألة الكلفة التي تجعل اعتماد «هذه الرفاهية» غير متاحة إلا في بلدان مُحدَّدة في المدى المنظور، وتعميمها مشروعاً طويل الأجل وتكتنفه تعقيدات، لكن لا مهرب من جعل التكنولوجيا «شريكاً» في زمن يعيش العالم فيه على وقع مبتكرات قرّبت البعيد ووضّحت المبهم وسهّلت العسير، ومن ثَمّ لم يعد ممكناً للرياضة عموماً وكرة القدم خصوصاً، أن تبقى بمعزل عن استخدام تلك التقنيات، في سبيل الارتقاء بها بما يتلاءم مع متطلّبات العصر، ولا سيما في مجال التحكيم، لاسيما وأن هناك حالات «يندى لها الجبين» قلبت الأمور رأساً على عقب على مرّ تاريخ اللعبة.

وقائع لا تُحصى يتنكرها منها «يدمارادونا» في مباراة اللأرجنتين وإنجلترا في مونديال 1986. غير أنها ليست الحالة «الفاقعة» النادرة، فقبلها وبعدها «أحداث ظالمة»، منها في صيف عام 1966، حيث كان ملعب ويمبلي اللنندي مسرح نهائي بطولة كأس العالم بين منتخبي إنجلترا وألمانيا، شاهداً على الخطأ التحكيمي الشهير الذي يُعدّ ضمن الأسوأ والأكثر تأثيراً في تاريخ اللعبة، حين احتسب الحكم هدفاً لأصحاب الأرض من كرة لم تتجاوز خط المرمى، ما ساهم في تتويجهم بلقبهم العالمي الوحيد وحرمان الألمان منه.

وتكرّرت أخطاء الحكام في احتساب الأهداف مرات من دون أن يجد القائمون لها



حلاً ناجعاً على رغم اعتماد حلول بسيطة أثبتت ضعف جدواها، كتكليف حكم التماس بمراقبة خط المرمى، أو توظيف حكم مساعد إضافي خلف المرمى. وفي مطلع الألفية الجديدة، ومع تطوُّر تقنيات الفيديو والتصوير التليفزيوني تحديداً، ولجوء ألعاب رياضية أخرى كالتنس والكريكيت إليها في فض النزاعات التحكيمية، ظهرت أصوات منادية باعتماد تلك التقنيات في عالم كرة القدم، لكن تلك الاقتراحات بقيت طي الأدراج، ولم تجر مناقشتها في الشكل المناسب بدعوى كلفتها العالية، التي لا تناسب واقع اللعبة في البلدان الفقيرة.



مارادونا يسجل هدفاً بيده في مرمى الحارس بيتر شيلتون (إنجلترا ضد الأرجنتين في الدور قبل النهائي من بطولة كأس العالم 1986)

سياق

حماية للاستثمارات

تطوُّر مستوى اللعبة خلال الأعوام الماضية، واجتنابها رؤوس أموال ضخمة، حوَّلت معظم الأندية الكبرى، وحتى اللاعبين إلى مشاريع اقتصادية استثمارية، جعل تقبُّل وجود مثل تلك الأخطاء المؤثرة في عالم تحكمه سلطة المال أمراً غير وارد مطلقاً، ما حدا بمسؤولي اللعبة إلى التحرُّك بجدية سعياً إلى مواكبة العصر ورغبة في إرضاء أصحاب النفوذ الممتعضين.

وكان أول الغيث تقنية خطة المرمى «Goal-Line Technology» التي اُستخدمت في بطولة كأس العالم الأخيرة التي استضافتها البرازيل عام 2014، بعدما أقرَّها مجلس الاتحاد الدولي «البورد»، المسؤول عن أنظمة اللعبة وأحكامها، رسمياً في يوليو/تموز 2012، واُختبرت عاماً في بطولة العالم للأندية في اليابان. كما اعتمدها الاتحاد الأوروبي للعبة وطُبِّقت خلال نهائي مسابقة دوري الأبطال، ثمّ في كأس أمم أوروبا 2016، وقبل أن تدرج خلال مباريات نسخة دوري الأبطال كلّها هذا العام.

هذا فضلاً عن استخدام هذه التقنية في الدوري الإنجليزي (بريمير ليغ) «السبّاق إلى اعتمادها منذ موسم 2013 - 2014»، ثمّ في ألمانيا وفرنسا وإيطاليا بدءاً من موسم (2015 - 2016). ويتوقَّع أن تطبَّق في الدوري الإسباني (ليغا) في الموسم الجديد (2017 - 2018).

وتشبه هذه التقنية في عملها تقنية كاميرا عين الصقر Hawk Eye المُستخدَمة في لعبة التنس. وتقوم على تركيب (7) كاميرات عالية الدقة باهظة الثمن حول كلّ مرمى، لترصد عبور الكرة خطه من مختلف الزوايا، حتى ولو حدث ذلك في الهواء، وترسل إشارة لاسلكية تلتقطها ساعة يحملها حكم المباراة الرئيس، حيث تظهر على شاشة الساعة رسالة تؤكّد عبور الكرة خط المرمى أو تنفيه، خلال ثانية واحدة فقط من حصول ذلك.

وتبلغ كلفة «كاميرا عين الصقر» نحو 150 ألف جنيه إسترليني للملعب الواحد، أي ما مجموعه (3) ملايين جنيه لملاعب الأندية الـ 20 في الدوري الإنجليزي. وهو مبلغ يفوق طاقة دوريات كثيرة ويقف حائلاً دون انتشار تلك التقنية في معظم بلدان العالم.

في المقابل، لا بدّ من الإشارة إلى أن اللجوء لاستخدام الفيديو بعد المباريات لتصحيح بعض قرارات الحكام، بات شائعاً في معظم البطولات بغض النظر عن مستواها الاقتصادي، نظراً لتوافره وسهولة استخدامه، ويُستفاد منه خصوصاً في توقيع العقوبات على اللاعبين الذين يثبت تورُّطهم بأخطاء لم يلحظها الحكام، كما حصل أخيراً مع نجم منتخب الأرجنتين ليونيل ميسي بعدما أظهرت إعادات الفيديو تلفظه بعبارات مسيئة للحكم بعيداً من مسامعه، خلال مباراة منتخبه أمام تشيلي في مارس/آذار الماضي ضمن تصفيات كأس العالم.

كما يُستخدَم الفيديو لتصحيح قرارات تحكيمية مُتعلِّقة بالإيقاف نتيجة البطاقات الملوَّنة، فتُلغى البطاقات من سجل اللاعب حين تثبت براءته من ارتكاب المخالفة بعد الإعادة بالفيديو، ما يطوي العقوبة في حقه.

.....

* إعلامي ومحاضر أولمبي في الإدارة الرياضية



من رموز النجاح الاقتصادي الهندي

ثلاثمئة وخمسون ألف مهندس سنوياً

من بين القوالب النمطيّة التي تُصدّرها الهند اليوم إلى العالم، يحتلّ المهندس مكاناً بارزاً. وقد تجلّى هنا في إنتاج أميركي ضخم، وهو فيلم «جيسون بورن» (2016) الذي منح مدير إحدى أكبر الشبكات الاجتماعية «ديب دريم»، لقباً بملامح هندية، وهو «كالور».

وإذا كانت الهند تُمثّل قوة تكنولوجية، فهذا يعود بشكلٍ أساس إلى هذه العمالة الماهرة، والتي كان يتم تصديرها بشكل كبير قبل أن تصبح أداة رئيسة لاستقطاب الشركات متعدّدة الجنسيات إلى البلاد. ففي عامي (2005 - 2006) قدّرت العديد من الجهات أن هناك ثلاثمئة وخمسين ألف مهندس قد تخرّج في المؤسّسات الهندية.

تكنولوجيا استعمارية

على الرغم من وجود تاريخ عريق في مجال المشاريع العامة الضخمة في الهند، وبشكلٍ خاص في مجال الري، والذي تمكّن من نيل إعجاب الإداريين البريطانيين، إلّا أن التعليم الهندسي الحديث ارتبط بالحقبة الاستعمارية.

بحلول عام 1850 بدأ البريطانيون الاستثمار فعلياً في هذا المجال إلى جانب تجهيز السكك الحديدية، إلّا أن الإشراف على تنفيذ مشاريع السكك الحديدية المهمة، والتي تزامنت مع تأسيس وزارة الأشغال العامة في الهند عام 1854، تطلّبت عمالة تقنية ذات كفاءة عالية.

في البداية تولّى المهندسون العسكريون إدارة الأشغال، وبعد أن صاروا غير كافين، اضطرّت السلطات الاستعمارية أن تقوم باستقدام مهندسين مدنيين من البلد الأم، لكنها ومن أجل الحَدّ من الاستعانة بهذه العمالة المكلفة، قرّرت إعداد كوادر تقنية محلّية. تمّ تأسيس أول مدرسة، وهي كلية «توماسون» للهندسة المدنية، عام 1847 في مدينة «روركي» التي تقع عند سفح جبال الهيمالايا. وفي أواخر عام 1860، تمّ إنشاء ثلاث



مؤسَّسات مماثلة: في «بونا» (غرب الهند)، «شيبور» (البنغال) وفي «مدراس» (جنوب الهند).

تكوين المهندسين في الهند اختلف بشكل ملحوظ عن نظيره آنذاك في البلد الأم، حيث يعكس هذا الأخير التاريخ المميَّز للتنمية التكنولوجية البريطانية، التي قادها الحِرَفيون في بداية الثورة الصناعية. الولوج إلى مهنة الهندسة لم يكن منظَّماً بالحصول على شهادة، كان يتم فقط عن طريق التدريب دون أن يكون هناك أي دور للسلطات العامة. وعلى الرغم من أنه قد تمّ إنشاء الكراسي الأستاذية الأولى في مجال الهندسة المدنية عام 1850، واستمرار الجهود المبذولة الساعية إلى تأسيس مناهج رسمية حتى عام 1880، إلّا أن الوضع ظلّ على حاله إلى غاية عام 1960.

الظروف كانت مختلفة جداً في الهند، حيث إن وزارة الأشغال العامة ظلّت حتى العقود الأولى من القرن العشرين، هي رب العمل الرئيس للعمالة التقنية المؤهلة، حيث كان يتعيَّن على السلطات التكفُّل بتدريب موظفيها.

باستثناء المهندسين العسكريين لم تتوفَّر بريطانيا على هيئات عامة قوية على عكس فرنسا، وهو ما قد يفسِّر اللجوء المبكِّر للتوظيف المحلّي في المستعمرة الهندية. أما الهيئات الكبرى للمهندسين بفرنسا فكانت على عكس ذلك قادرة على الحفاظ على الهيمنة التي مارستها داخل الإدارة الاستعمارية، والحَدّ من تعيين التقنيين المحلّيين في المستعمرات.

مثّلت الهند أيضاً استثناء في العالم الاستعماري، ففي بقية الإمبراطورية البريطانية، كما في باقي المستعمرات الأوروبية الأخرى، اقتصر التعليم التقني على مستويات جد أوليّة، مثل تدريب الميكانيكيين أو موظفي التلغراف، ولم ترَ محاولات تدريب العمالة الأكثر تأهيلاً النور إلّا فيما بين عامي 1920 و 1930، وبالتأكيد نجد هذه الظاهرة أيضاً في الهند في عام 1920، حيث كان يتم تعيين الهنود بكثافة في الوظائف المتدنِّية للأشغال العامة، ولكنهم شغلوا في الوقت نفسه ثلث وظائف المهندسين في المستعمرة.

«حاجز اللون»

كان هناك أوجه تمييز مهمة بين الموظفين القادمين من بريطانيا، وأولئك الذين تمّ تعيينهم من الهنود. فالفريق الأول كان يتمتع برواتب ومعاشات تقاعد أعلى من الهنود الذين كانت فرصهم أضعف في الوصول إلى مناصب عليا في الوزارة، حيث تمارس السلطة الحقيقية، فالبريطانيون كانوا يميلون إلى بعضهم البعض ويبررون ذلك من خلال زعمهم بأن المستعمَرين غير قادرين على ممارسة أي سلطة، ويدعون أن الهنود المعروفين بجدارتهم في الدراسات النظرية (خاصة في الرياضيات)، يفتقدون الرغبة للأعمال التطبيقية التي تميِّز المهندس البارع.

انطلاقاً من وعيهم بوجود مبدأ «حاجز اللون» (تمييز عرقي) داخل الوزارة، قرَّر بعض الهنود تركها مبكِّراً بهدف الترشُّح لمناصب رفيعة في مجالات تكون فيها السيطرة البريطانية أقلّ إحكاماً، وبشكل خاص لدى الأمراء المحلّيين الذين يحتفظ بهم «الراج» (اسم أطلقه البريطانيون على المستعمرات الهندية منذ عام 1858 إلى غاية الاستقلال عام 1947).

كان هذا هو الحال بالنسبة لـ«السير فيسفيسفارايا»، الذي حصل على تقاعده المبكِّر من الأشغال العامة من رئاسة «مومباي» عام 1908، ليصبح كبير المهندسين بإمارة «ميسور» المحلّية، وبحلول عام 1912 تمّ ترشيحه لمنصب رئيس الوزراء.

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر، بدأ موظفو الأشغال العامة من الهنود في التنظيم الجماعي للدفاع عن مصالحهم، والمطالبة بتكافؤ ظروف العمل، ولذلك أنشأوا عام 1910 جمعية كلّيات الهندسة الهندية، وهي جمعية لعموم الهند، تولّت قيادة مطالبهم وجلبت لهم انتصارات مهمة.

مسألة التعليم التقني والوصول إلى المناصب العليا في الأشغال العامة، تحوَّلت بسرعة إلى قضية سياسية مهمة، وفي عام 1887، تبنّى القوميون قراراً داخل حزب المؤتمر الوطني الهندي، يدعو إلى تطوير التعليم التقني، حيث إن النمو الصناعي للبلاد يعتمد عليه بشكل مباشر حسب رأيهم.

في أوائل القرن العشرين أضافوا مطلباً آخر هو إنشاء المعهد المركزي للفنون التطبيقية، والذي يهدف إلى تدريب الكوادر المستقبلية في مجال الصناعة، وتماشياً مع حركة (سوادشي)، وهي حركة تهدف إلى الاستقلال الاقتصادي. واختار بعض القوميين عدم انتظار تدخل السلطات الاستعمارية وأنشأوا عام 1906 معهد بنغال التقني، والذي أصبح يُعرَف بكلّية



حفل تخرُّج الدكتوراه بالمعهد الهندي للتكنولوجيا في دلهي، وهو واحد من بين أول خمس مؤسَّسات نخبوية تأسَّست بين عامي 1950 و1960

«جادافبور» للهندسة والتكنولوجيا عام 1929.

مقاومة النيران

مع الحرب العالمية الأولى والتغييرات التي أحدثتها في النظام الاستعماري، أُخذت بعض هذه المطالب بعين الاعتبار، وتمت مشاركة المستعمرة في المجهود الحربي مقابل وعد بالحصول على امتيازات في المجال السياسي، كما منحت إصلاحات «مونتاجو تشيلمسفورد» عام 1919، المحافظات مزيداً من الاستقلال الذاتي، بالإضافة إلى اتخاذ تدابير موازية لزيادة تعيين الموظفين المحلّيين بجميع الإدارات، وبحلول عام 1940 كان أكثر من خمسين بالمئة من مهندسي المؤسَّسة



استفادت البلاد من الارتباط القديم الذي كان موجوداً بين بعض النخب الهندية ومعهد «ماساتشوستس» للتكنولوجيا، وفي عام 1960 عملت السلطات الأميركية على جذب الشباب المتفوّق بعد أن أصبح المجال التكنولوجي واحداً من أهم القضايا الحيويّة في الحرب الباردة

الهندية للخدمات الهندسية (هيئة جد مرموقة) هنوداً، وقد دعمت الحرب أيضاً الصناعة المحلّية، وساهم انقطاع الاتصالات مع المستعمر في تعزيز عملية استبدال الواردات ومراكمة رأس المال.

الحرب كشفت أيضاً عن أهمية الصناعة الهندية للمصالح الإمبريالية البريطانية: أثناء الحرب العالمية الأولى حقّقت حملة بلاد الرافدين مكاسب كبيرة عن طريق استيراد القضبان المُصنَّعة من طرف مصانع «تاتا»، ومع نهاية الحرب أبدت السلطات الاستعمارية تقبُّلاً أكبر نحو الصناعة المحلّية على الرغم من أن سياستهم في هذا المجال ظلّت تتسم بالتردُّد، كما دفعتهم الحاجة إلى زيادة مكاسبهم من جهة أخرى إلى رفع الرسوم الجمركية في المستعمرة عام 1930، مما سمح بنمو وتنوُّع الأنشطة الصناعية.

ساعدت هذه الظروف على نمو التعليم التقني: تمّ افتتاح خمس كلّيات هندسية جديدة (بيناريس، باتنا، لاهور، كراتشي ورانجون)، كما أن عدد خريجي الهندسة ارتفع من 856 عام 1902 إلى 2253 عام 1937، لكن التنمية الصناعية المحدودة للبلاد والتي ارتكزت على الصناعات الخفيفة تطلَّبت تخفيض رأس المال وخبرة تقنية متواضعة، بالإضافة إلى عزوف أكبر شركات الهندسة ذات الرأسمال البريطاني عن توظيف العمالة المحلّية، ما تسبَّب بعرقلة تطوير برامج التدريب المرتبطة بشكلٍ مباشر مع الصناعة كالهندسة الكهربائية والميكانيكية، وعلى الرغم من أن هذه التخصّصات باتت مطروحة بالمؤسَّسات الهندية منذ عام 1930، فقد ظلّ نصف الخريجين حتى عام 1939، في مجال الهندسة المدنية يتم توجيههم للبناء وأعمال الري.



السير فيسفيسفارايا (1861 - 1962) درس بكلّية الهندسة في بونا، ليبدأ حياته المهنية بوزارة الأشغال العامة البريطانية في مومباي، والتي سيغادرها سريعاً ليتولى أعلى المناصب في الولاية الأميرية ميسور

الحرب العالمية الثانية عزّزت من جديد ظاهرة استبدال الواردات، مصحوبة هذه المرّة بسياسة استباقية من قِبَل السلطات، ونتيجة لذلك ارتفع عدد مدارس الهندسة من تسع إلى ست عشرة بين عامي 1937 و 1947، كما تضاعف عدد الخريجين، وبدأت فكرة وضع خطة اقتصادية للتوصل لتحقيق التنمية الصناعية والاجتماعية للبلاد تترسّخ بين القادة المستقبليين للهند المستقلّة.

على غِرار معهد ماساتشوستس

مع الحصول على الاستقلال عام 1947 أصبح تدريب العمالة التقنية الماهرة قضية أساسية، وبعد المداولات قرّرت السلطات تركيز جهود الحكومة المركزية على إنشاء المؤسّسات النخبوية «المعاهد الهندية التكنولوجية»، على نموذج «معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا» في الولايات المتحدة، والتي تدرَّب بها بين عامي 1930 و 1940 جزء من الطبقة الصناعية والنخبة التكنولوجية للبلاد.

تمّ إنشاء المعهد الأول بـ«كاراجبور» (حالياً غرب البنغال) عام 1951، ثمّ تلاه أربعة أخرى تم تأسيسها بالتعاون مع جهات أجنبية مختلفة وفقاً لمبدأ عدم الانحياز الذي وضعه «نهرو»: واحد بـ«مومباي» بمساعدة الاتحاد السوفياتي، وآخر بـ«مدراس» بمساعدة ألمانيا الغربية، وثالث بـ«كانبور» بمساعدة الولايات المتحدة، ورابع بـ«دلهي» بمساعدة بريطانيا العظمى.

تمّ تشجيع الطلاب الهنود أيضاً على الذهاب للدراسة بالخارج عن طريق نظام المِنح الدراسية، وكانت الولايات المتحدة هي المستفيد الأول، فبالإضافة إلى سهولة اللّغة، استفادت البلاد من الارتباط القديم الذي كان موجوداً بين بعض النخب الهندية ومعهد «ماساتشوستس» للتكنولوجيا، وفي عام 1960 عملت السلطات الأميركية على جذب الشباب المتفوّق بعد أن أصبح المجال التكنولوجي واحداً من أهم القضايا الحيويّة في الحرب



الباردة، فقامت بافتتاح العديد من المكتبات الأميركية في الهند بهدف الترويج لمناهجها الدراسية، كما قامت بتبسيط قوانين الهجرة من أجل الاحتفاظ بالخريجين.

عام 1967 كانت الهند تدرّس عشرة آلاف مهندس سنوياً، كان ألف منهم من المعاهد الهندية للتكنولوجيا، بالإضافة إلى ألفين وثلاثمئة طالب هندي درسوا الهندسة في الولايات المتحدة، واختار جزء منهم عدم العودة إلى الوطن.

النجاح الذي حقّقه البعض خلال فترة ازدهار «وادي السيليكون» عام 1980، كـ«سوهاس باتيل» و«فينيك راناديف»، أسهم بترسيخ السمعة العالمية للمهندسين الهنود. وعندما بدأت سياسة التحرُّر الاقتصادي والانفتاح على الشركات الأجنبية متعدِّدة الجنسيات عام 1990، شكّلت هذه العمالة التقنية ذات الكفاءة العالية وغير المكلفة، مكسباً كبيراً للهند في سوق العمل الدولي، لا سيما في المجال المعلوماتي الذي تمّ إنشاء برامج تدريبية له منذ أواخر عام 1960 في العديد من المعاهد التكنولوجية الهندية.

دخول الشركات متعدِّدة الجنسيات، ونموّ الشركات الهندية الكبرى المُتخصِّصة في مجال تكنولوجيا المعلومات، مثل شركة «إنفوسيس»، أثار من ناحية أخرى هوساً حقيقياً بالدراسات الهندسية، وارتفع عدد الكلّيات الهندسية من سبعمئة وخمسين إلى ثلاثة آلاف بين عامي 2000 و 2010، وقد كانت في الغالب مؤسّسات خاصة تسعى إلى الاستفادة من مكاسب هذا السوق التعليمي في ذروة ازدهاره دون أن تقدِّم ضمانات دائمة حول جودة التدريب. ومع ذلك فقد أدت هذه المهنة في نهاية المطاف إلى تحقيق الأمل في الارتقاء الاجتماعي لجزء من المواطنين، كما أن الآثار الاجتماعية لهذه الظاهرة لم تتأخر في تغذية المؤامرات في السينما الهندية، ومن بين أنجح الأفلام في شباك التذاكر، فيلم «ثلاثة بلهاء» عام 2009، وهي كوميديا تدور أحداثها في الهند حول ثلاثة من طلبة الهندسة وتطلّعات آبائهم، بين الحلم بمكانة اجتماعية

نقل التكنولوجيا

اعتمد البرتغاليون على الأقمشة الهندية المرسومة والمطبوعة منذ القرن السادس عشر، وتعزَّز هذا النجاح الهائل في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر عن طريق تصنيع المنسوجات في أَوْجِ «التنمية الصناعية».

كلود ماركوفيتس

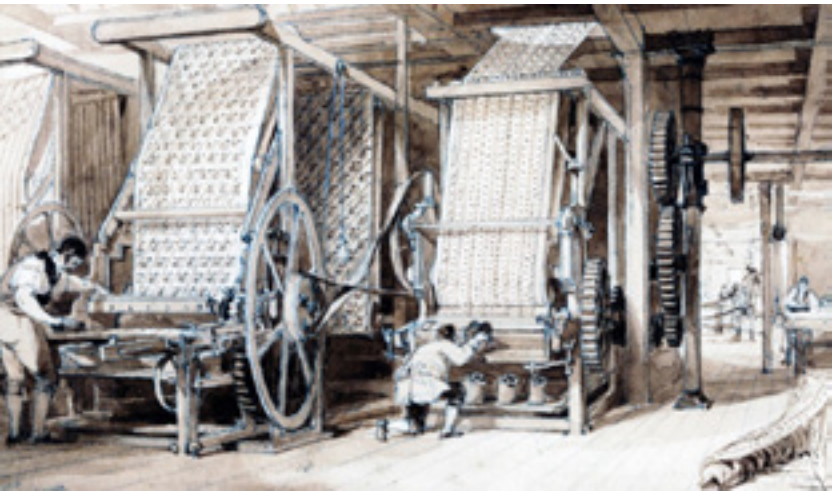
ترجمة: أسماء مصطفى كمال

هل لعبت الهند دوراً في الثورة الصناعية؟ قد يكون السؤال مفاجئاً، فالنظرة العامّة، والتي تتماشى مع التاريخ الكلاسيكي، تعتبر أن العوامل الحاسمة هي أوروبية محضة، لاسيّما العلاقة القوية بين تنمية المعارف العلمية وتبنّي الابتكارات التكنولوجيا المهمة من طرف المُصنّعين، إلّا أنه في الآونة الأخيرة، وبالتزامن مع التحوُّل العالمي للتاريخ، أصبح الدور الذي لعبته الهند من خلال ظهور منسوجاتها، وخاصّة نقل المعرفة الهندية، يُؤخذ بعين الاعتبار، وقد ألقت دراسة مجال الصناعة الهندية ضوءاً جديداً على العلاقات بين الهند وأوروبا وتأثيرها المتبادل منذ القرن السادس عشر، على الرغم من اختلاف الآراء حول مدى أهميتها.

أقمشة قطنية متينة بألوان زاهية

ينبغي الإشارة إلى أن التوابل لا الأقمشة، وخاصّة الفلفل الأسود، هي التي جذبت الأوروبيين إلى الهند في البداية، وذلك منذ أول رحلة لـ«فاسكو دي جاما» عام «1498-1497»، لكن البرتغاليين سرعان ما اكتشفوا أن الأقمشة القطنية المُصنّعة في الهند، وخاصّة في ولاية «غوجارات»، كانت ذات جودة ولمعان استثنائيين، وأنه بإمكانهم الاستفادة من «وسائل التبادل» للحصول على مختلف المنتجات في جميع أنحاء حوض المحيط الهندي. وقد كانت لهذه الأقمشة الأولوية لفترة طويلة بأسواق جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط وإفريقيا الشرقية، حيث كان المستهلكون يقدرونها لمتانتها وتنوُّع ألوانها وأشكالها، فقد كانت قادرة على تلبية جميع الأذواق، بالإضافة إلى كون أسعارها مناسبة.

منذ النصف الأول من القرن السادس عشر، أقام البرتغاليون دائرة تجارية بين الهند وإفريقيا الشرقية، كانوا يقايضون الأقمشة القادمة من ولاية «غوجارات» بذهب «مونوموتابا» (زمبابوي حالياً) الذي يستخدمونه لشراء التوابل، ثمّ بدأوا بإرسال أقمشة هندية بكميات صغيرة إلى لشبونة، حيث لاقت نجاحاً، كأقمشة للأثاث في المقام الأول (الستائر والناموسيات)، لدى الزبائن الأثرياء. لكن موضة الأقمشة الهندية في البرتغال لم تتمكّن من الصمود أمام قوانين تنظيم النفقات الذي أصدره فيليب الثاني عام 1590، والذي كان يعاقب على استخدام هذه الأقمشة.



مصنع القطن سواينسون بارلي بالقرب من بريستون في لانكشاير، حيث تمّ تصنيع أقمشة الـ«كاليكو» المطبوعة

المنافسون الهولنديون للبرتغاليين، ممثّلون في الشركة القوية «VOC» (شركة الهند الشرقية الهولندية) منذ عام 1602، لاحظوا بدورهم أن الأقمشة المُصنّعة بساحل «كوروماندیل» جنوب شرق الهند، هي أفضل وسيلة للدفع من أجل الحصول على توابل أرخبيل «مالوكو» الإندونيسي، وانخرطوا في هذه التجارة البين آسيوية (من الهند إلى إندونيسيا) من خلال مينائهم بـ «بلكات».

في عام 1630 بدأت شركة «VOC» بإرسال كميات محدودة إلى أوروبا أيضاً من هذه الأقمشة المعروفة بـ«الهنديات» أو الـ«كاليكو» (نسبة إلى مدينة كاليكوت التي تقع بولاية كيرالا)، وهي مصطلحات تشمل في الواقع نطاقاً واسعاً من المنتجات مثل قماش «شينتز»، «البفتة» و«سالامبوريز» وغيرها.



عمال يحملون سلالاً من القطن التي كان يتم تصديره للصناعيين الإنجليز (منطقة إنور 1900)



«غاندي يعمل آلة الغزل «الشاركا

جذبت هذه الأقمشة زبائن مُتنوّعين، لكنها لم تكن تُشكّل بعد منافساً لمنتجات المُصنّعين الأوروبيين في سوق الملابس، كالحرير والمنسوجات الصوفية وأقمشة الكتان، فقد اُستخدمت بشكلٍ أساسي في التزيّين الداخلي، حيث إن أسعارها كانت أقلّ من أسعار المفروشات الصوفية.

أخذت الأوضاع تتغيَّر في أواخر القرن السابع عشر، عندما عملت شركة الهند الشرقية- (التي تأسست عام 1600 وعُرفت أيضاً بشركة الهند الشرقية الإنجليزية)، بعد طردها من تجارة التوابل الإندونيسية من قِبَل الشركة الهولندية «VOC»- على جعل الأقمشة الهندية مُنتَجاً للاستهلاك الكثيف على أمل التفوُّق على الهولنديين أنفسهم.

بعد عام 1650، صار المستهلكون الأوروبيون ينظرون إلى الأقمشة الهندية بطريقة مختلفة، وفي إنجلترا صارت تمثّل بديلاً جذّاباً للحرير الفرنسي، الذي كان يسيطر على السوق الفاخر آنذاك، لأنها تُقدَّم من قِبَل شركة إنجليزية، والتي كانت لها ميزة الحَدّ من التدفقات النقدية، حسب مذهب «المركنتيلية» المهيمن وقتها.

الملك تشارلز الثاني، والذي كان حريصاً على إظهار الفرق بينه وبين ملك فرنسا، أطلق الموضة، ليلحق به البلاط، ولتكتشف فجأة الطبقات الثرية ميولاً لهذه الأقمشة الجديدة والغريبة.

نلاحظ هنا من خلال قراءة مذكرات البرجوازي اللندني «صموئيل بيبيس» عام 1660، والذي اقتنى في بداية الأمر قماش الـ«شينتز» (قماش مطبوع) لزوجته، والمُستورَد من الهند، لتغطية جدران مكتبها. ثمّ قام أحد موردِيه بعرض فستان من القطن من المصدر نفسه على زوجته، واقتنى بدوره ثوباً منزلياً فضفاضاً من قطن «بانيان» قام بارتدائه عندما تمّ رسمه في بورتريه. وصار هذا النوع من الملابس مألوفاً بين الأسر الغنيّة في المدن الكبرى، لكنه وكنتيجة للتقليد، انتشر أيضاً بين الطبقات الأكثر تواضعاً، ووصل حتى إلى قاع المحافظات.

تقليد الهنود

عام 1682، قامت شركة الهند الشرقية بتصنيع مئتي ألف قطعة قماش بواسطة حِرَفيين محلّيين في منطقة «مدراس»، حيث كان مكتبها الرئيس، خصيصاً لسوق الملابس الأوروبية، وقد كان الظهور الأول والمتواضع وقتها للملابس الجاهزة في القارة الأوروبية، لكنهم لم يكونوا على موعد مع النجاح، ولم يجد أغلبها مشترياً، لكن كانت هناك حركة ما قد انطلقت بالفعل، والتي سيكون لها تأثير مهم على المدى الطويل بالنسبة للاقتصاد العالمي.

قام البعض، مثل الكاتب «دانيال ديفو» مؤلِّف رواية «روبنسون كروزو»، باستنكار اجتياح الأقمشة الهندية الذي محا جزءاً من التسلسلات الهرمية الاجتماعية: رجال المجتمع الراقي صاروا يشتكون من عدم قدرتهم على التمييز بين زوجاتهم وبين الخادمات، فجميعهن يرتدين الأقمشة الملوَّنة نفسها.

ورغم وجود المتذمرين فقد ثبت أن موضة الأقمشة الهندية التي قادتها رغبات النساء لا تقاوم حتى خارج إنجلترا: ففي الواقع قفزت الواردات الأوروبية من الأقمشة القادمة من آسيا (من الهند بشكلٍ شبه حصري) من قرابة مئتي ألف قطعة عام 1660 إلى أكثر من مليون قطعة عام 1680، وكانت حصة شركة الهند الشرقية في المجموع قد ارتفعت من حوالي خمسين بالمئة إلى أكثر من ثمانين بالمئة، في حين انخفضت حصة شركة «VOC» دون حدو ث أي انخفاض في حجم مبيعاتها.

خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، شهدت مبيعات

الأقمشة الهندية في أوروبا ارتفاعاً منتظماً إلى حَدٍّ ما، اقترب في بعض الأعوام من مليون ونصف المليون قطعة، وفي عام 1720 دخلت شركة الهند الشرقية الفرنسية (التي تأسّست في عام 1664 من قِبَل جان بانيست كولبير)، بدورها السوق على نحو مهم، وذلك بعدما عرفت بدايات صعبة، وقد تجاوزت مبيعاتها في العموم مبيعات شركة «VOC»، ولكنها بقيت أقلّ من مبيعات شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

أصبح من الممكن طلب فساتين وقمصان وسراويل مصنوعة في الهند من أوروبا، ولاسيّما في ولاية البنغال التي كانت فرضت نفسها أكثر فأكثر كأول منطقة إنتاجية: ويقدَّر أن ما يقارب مئة ألف حِرَفي قد عملوا حصراً للشركات الأوروبية، وفي المقام الأول شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

أقامت الشركات بمساعدة التجار الأرمن والهنود سلسلة إمدادات قوية مكّنتهم من تلبية الطلب الخاص للمستهلكين الأوروبيين، والمختلف تماماً عن طلب المستهلكين الأفارقة أو الآسيويين. وتمّ تقديم نماذج للحرفيين الهنود الذين كانوا قادرين على تطويع إنتاجهم، مُتحلّين بمرونة أُنكرت عليهم في بعض الأحيان.

قدّمت الهند مجموعة منتجات مُتنوّعة للغاية مثل الألحفة والقمصان وفساتين الشيفون، لتلبية طلب الأسواق المختلفة، وكانت ولاية «غوجارات» بشمال غرب الهند متخصّصة بشكل أكبر في الأقمشة المطبوعة (شينتز)، بينما عُرفت «كوروماندیل» بالساحل الشرقي بالأقمشة المرسومة.

تدابير حمائية

انتشار الأقمشة الهندية أثار قلقاً متزايداً لدى المُصنّعين الأوروبيين الذين عاينوا انخفاض مبيعاتهم، ولمواجهة هذه المنافسة تفاعلوا وتصدوا بطريقتين، فمن جهة قاموا بالضغط على الدول من أجل اتخاذ تدابير حمائية جمركية أو حتى فرض الحظر التام وبكل بساطة على استيراد الأقمشة الهندية، وقد تمّ اتخاذ تدابير من هذا القبيل في فرنسا منذ عام 1686، وفي إنجلترا عام 1700 «عقب إضرابات عمال الحرير بـ (سبيتالفيلدز) عام 1697» ثم في عام 1721، ولكن لم يكن لهذه التدابير تأثير كبير، حيث إن الشركات التي كانت تستمد معظم أرباحها من هذه التجارة وجدت طرقاً للتحايل على الحظر بما في ذلك اللجوء إلى التهريب.

من جهة أخرى تمّ إدراك أن موضة القطن هي ظاهرة لا رجعة فيها، ولهذا كرّست الشركات المُصنّعة نفسها لتقليد الهنود، وهو ما لم يكن بالأمر السهل، حيث إن التفوق الهندي أثبت نفسه على مستوى اللمسات النهائية أكثر منه على مستوى الغزل والحياكة، فالحِرَفيون الهنود أتقنوا منذ القدم تقنيات غير معروفة في أوروبا للرسم والطباعة على الأقمشة، وتعلّموا بشكل خاص كيفية تثبيت الألوان والحفاظ عليها بعد الطباعة، وقد سعى الأوروبيون إلى اكتشاف سر تقنيات التصنيع الهندية، وأمام استحالة حصولهم على «كتب إرشادية»، حيث إن انتقال المعرفة في الهند كان يتم بالدرجة الأولى شفهياً في جو أسري، اضطروا للجوء إلى الملاحظة المباشرة كشكل من أشكال التجسس الصناعي، ويتضح هنا جليّاً من خلال «مخطوطة بوليو» التي تعود لعام 1734، والتي قام بتجميعها الضابط «انطوان جورج نيكولا دو بوليو» من شركة الهند الشرقية الفرنسية، عن طريق الملاحظة المنهجية التي أُنجزت في «بوندیشيري» لحرفيي صناعة قماش الـ«شينتز»، وركّز «بوليو» في المقام الأول، مستعيناً دون شك بمبادئ الكيميائي «شارل دو فاي»، على الوصف التفصيلي لتقنيات الصباغة والطباعة على الأقمشة التي ظلّت غامضة بالنسبة للأوروبيين. ملاحظاته هذه اُستكملت بملاحظات القس اليسوعي «كوردو» في رسائل كُتبت بين عامي 1742 و1747.



فستان من قماش الـ«شينتز» عليه زخارف من الزهور صُنِعَ في الهند عام 1780 من أجل السوق الأوروبية.. متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

وعلى الرغم من كلّ هذا ظلّت هذه النصوص سريّة للغاية (ولم يتم نشر مخطوطة بوليو إلّا في عام 1961)، وفي عام 1751 كتب «ديدرو» و«دالمبرت» في «الموسوعة»: «منذ وقت طويل ونحن نبحث في أوروبا عن فنّ تثبيت الألوان ومنحها ذلك التماسك الذي أعجبنا به جميعاً في الأقمشة الهندية، ربما نكون قد اكتشفنا السر».

في الواقع، كان هناك دور حاسم للنساجين الأرمن الذين تعلّموا محاكاة التقنيات الهندية بالأناضول في الإمبراطورية العثمانية، وقد لعب بعضهم في أوروبا، وخصوصاً في «مارسيليا»، دور الوسطاء بطريقة أو بأخرى.

بحلول عام 1750، كان في أوروبا، وبالتحديد في «روان»، بعض ورش الطباعة على الأقمشة القادرة على تلبية الطلب المتزايد للسوق، لكن تكاليف إنتاجها كانت أعلى بكثير من



لوحة بريشة الفنّان جون هيلز (1666)، تظهر صموئيل بيبيس برداء من قطن الـ «باتيان»



لوحة تعود لتاريخ (1850 - 1860)، تظهر حِرَفيًا يقوم بصباغة الأقمشة في أوانٍ خزفيّة وُضعت فوق فرنٍ، حيث إن الهنود كانوا قد بلَغوا القمة في فن تثبيت الألوان



مخطوطة بوليو بمتحف التاريخ الطبيعي بباريس، حيث نرى شرحاً مُفصّلاً لمراحل التصنيع مرفقاً بعيّنات من القماش المرسوم

تكاليف تلك المُصنّعة لدى المنتجين الهنود، ولهذا كان من الصعب مقاومة منافسة هذه الأخيرة.

دور الأقمشة القطنية الإنجليزية

خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، تمكّن المُصنّعون الأوروبيون من إنتاج أقمشة مطبوعة بجودة مماثلة لتلك الهندية، مع تخفيض ملحوظ في تكاليف الإنتاج من خلال اعتماد تقنيات جديدة في الغزل (مغزل جيني)، وفي النسيج (آلة أركرايت).

وإن كان الفرنسيون قد احتلّوا الصدارة في كثير من الأحيان مع المصنع الشهير «توال دي جوي»، (الذي أسّسه رجل الأعمال أوبركامبف) نتيجة رفع الحظر عن أقمشة «الهنديات» عام 1759، لكنه كان في إنجلترا، وبالتحديد في مقاطعة «لانكشاير»، حيث سمحت هذه الابتكارات بولادة صناعة النسيج المميكنة أساس الثورة الصناعية الأولى، وعلى الرغم من أن مبيعات الأقمشة الهندية في أوروبا حافظت على مستويات عالية حتى عام 1800، لكنها انهارت لاحقاً وبسرعة أمام منافسة مصانع «لانكشاير»، والتي تمكّنت من كسر الأسعار بفضل وفورات الإنتاج الكبير باستخدام الآلات.

قامت «لانكشاير» منذ عام 1800 بتسويق مكثف في أسواق آسيا وإفريقيا وأميركا، بالقدر الكافي للإطاحة سريعاً بالأقمشة المُستورَدة من الهند، وبعد إلغاء الاحتكار التجاري لشركة الهند الشرقية عام 1813، قامت باقتحام السوق الهندية بورها.

لم يكن النجاح فورياً، حيث إن المستهلكين الهنود لم يتقبّلوا كثيراً المنتجات المُوحّدة للمصانع الإنجليزية، كما أن غياب التواصل الجيد بين الموانئ والمناطق النائية جعل الأقمشة الإنجليزية مقتصرة على عدد من الجيوب الساحلية، لكن كانت هناك انفراجة في مطلع عام 1830، حيث أثبتت الأسعار المنخفضة أنها أداة شديدة الإغراء بالنسبة لفئة سكانية هندية ذات قدرة شرائية جد منخفضة، وفي عام 1843 أضحت الهند السوق الخارجية الأولى للصناعة الإنجليزية، وبفضل شبكة السكك الحديدية التي بدأ إنشاؤها عام 1850، وانفتحت شبه القارة الهندية بالكامل على المنسوجات البريطانية.

وكحركة ارتدادية كان الهنود هذه المرّة هم الذين عملوا على تقليد الإنجليز، حيث بدأ في عام 1854 تشييد مصانع النسيج الحديثة في «مومباي» أولاً، ثم بعد ذلك في مدنٍ أخرى، وذلك من قِبَل الرأسماليين الهنود، خصوصاً «البارسيسيين» الذين كانوا قد حقّقوا ثروة كبيرة من تجارة الأفيون مع الصين، وفضلاً عن ذلك، وخلافاً للتصوُّر الشائع، نجت حرفة النسيج اليدوي في الهند، حيث عمد الحرفيون إلى استخدام الخيوط المُستورَدة، لأن أسعارها كانت منخفضة بشكلٍ ملحوظ مقارنة بتلك التي تنتجها النساء بواسطة المغزل، وتمكنوا من الحفاظ على حصة من سوق الأقمشة، كما أن المصانع تخصّصت بالدرجة الأولى في إنتاج الخيوط، والتي كان يتم بيع جزء مهم منها في الصين.

لكن كلّ ذلك لم يُغيّر حقيقة أن تحوُّل الهند من المُصدِّر الرئيس للأقمشة القطنية إلى المُستورِد الرئيس كانت بمثابة مأساة للهنود وقامت بتغذية النزعة القومية الناشئة، وفي القرن العشرين جعل غاندي من عجلة الغزل «الشاركا» رمزاً للنهضة الهندية التي كان يدعو إليها، حيث ستكون مقاطعة المنتجات الإنجليزية هي قلب النضال ضد الاستعمار، وسيظهر نموذج الأقمشة القطنية الترابط الوثيق بين الاقتصاد الأوروبي والهندي منذ القرن السابع عشر عبر تنمية التبادل التجاري، وأنه لا يمكن كتابة تاريخ طرف بصورة مستقلّة عن الطرف الآخر.

الورقة الرابحة في الاحتباس الحراري

التعداد السكاني للهند ومستويات المعيشة كلاهما في ارتفاع متسارع. وإذا استمرا على هذا المنوال، فبحلول عام 2040 ستعيق انبعاثات الكربون العالمَ عن ضبط الاحتباس الحراري عند المستويات المرجوّة. ولوقف تلك الانبعاثات، يتوجَّب على الهند بناء شبكة كهربائية موثوقة للتعامل مع المخزون المتسع للطاقة الشمسية وطاقة الرياح، بما سييسر التحوُّل من استخدام الفحم لمحطات توليد الغاز الطبيعي. وتحتاج الهند كذلك لإصلاح قطاع الطاقة، وإرساء قوانين أقوى فيما يتعلّق بكفاءة الطاقة والاستثمار في المواصلات النظيفة. وها هنا تغدو المساعدة التقنية والمالية من الخارج عاملاً جوهرياً.

في مؤتمر التغيُّرات المناخية الذي انعقد في باريس في 2015، اجتنب شلال متلألئ السياح للجناح الهندي، حيث امتدت معارض وسائط متعدِّدة وكوكبة من المتحدِّثين، الذين صرَّحوا بأن مستقبل الطاقة النظيفة لأمتهم صار وشيكاً. وذهب رئيس الوزراء «نارندرا مودي» لأبعد من ذلك، معلناً أن دولته ستقود تحالفاً شمسياً دولياً جديداً لتكثيف الطاقة الشمسية في 120 دولة. وأجمع المسؤولون الهنود أمرهم على أن يترأسوا معركة التغيُّرات المناخية العالمية.

وصلتُ إلى باريس بعد رحلة بحثية عبر الهند، وجاهدت لموازنة ذلك التفاؤل الواثق بالحقائق التي شهدتها على أرض الواقع: الاعتماد الشديد على محطات الفحم، شبكة كهربائية متداعية لا يمكنها التعامل مع التحميل الإضافي لطاقة الرياح والشمس، بل ثمّة فكر سائد أن الهند كدولة نامية لا يتوجَّب عليها أن تقلّل الانبعاثات الكربونية، وينبغي أن تكون قادرة على النمو باستعمال الوقود الحفري كالدول المُتقدِّمة. ومع ذلك بنهاية المؤتمر، تبنَّت الهند و194 دولة، بالإضافة للاتحاد الأوروبي اتفاقية باريس، التي تلزم العالم بالحَدّ من الاحتباس الحراري لرجتين مئويتين. وفي نوفمبر/تشرين الثاني 2016 اتخذت الاتفاقية سلطة قانونية تجعل تعهد كلّ دولة ملزماً لها بموجب القانون الدولي.

وعلى الرغم من الخطابات الجليلة لقادة الهند، تظلّ رؤيتهم لمستقبل الطاقة النظيفة غير جليّة. فمع أن تعهد الهند بالتزام الاتفاقية يضع أهدافاً طموحة لاستثمار طاقة الرياح والشمس، إلّا أن التزامها الكلي بالحَدّ من الانبعاثات كان مخيباً لتلك التوقعات. ولو بدا للحكومة الهندية أن تقف مكتوفة اليدين، ستتزايد الانبعاثات بسرعة وإن ظلّت ضمن النطاق السماوي الذي حدَّدته الدولة لنفسها في باريس.

وهذه مصيبة على مستوى العالم؛ فاقتصاد الهند واحد من أسرع الاقتصادات نمواً على الكوكب، بكثافة سكانية يتوقع أن تزيد لـ 1.6 بليون بحلول 2040. ووقتها يمكن أن يبلغ الطلب على الكهرباء أربعة أضعاف الحالي. وإذا لم تتخذ الهند تدابير جذرية، فستصير بحلول منتصف القرن أكبر باعث للغازات الدفيئة (وهي تحتل المرتبة الثالثة حالياً بعد الصين والولايات المتحدة)، ومقيّدة ببنية تحتية للوقود الحفري، مما سيفسد سعي العالم إلى احتواء التغيُّر المناخي. وإذا أضفنا طاقة الفحم- على سبيل المثال- للمعدّل المطلوب لمسايرة الاستهلاك المتزايد، فستتضاعف sw انبعاثات الغازات الدفيئة بحلول 2040.

ومع ذلك، بدأت الهند صفحة جديدة في بعض الجوانب؛ فبخلاف دول العالم المُتقدِّم حيث التحدي يكمن في إحلال الطاقة النظيفة محلّ البنية التحتية السيئة للوقود الحفري، تجد أن غالب البنية التحتية للهند لم يبن بعد. وبذلك يتاح لها اختيار الاستثمار في طاقة الرياح أو الشمس أو الغاز الطبيعي، بدل الفحم. والأدوات ذات الكفاءة كالمصانع ووسائل النقل يمكنها كبح جماح الطلب، مما يجعل التحوُّل للموارد النظيفة أسهل. وقد ألمحت الحكومة مؤخراً إلى أنها يمكن أن تحسِّن من أدائها المخيب بخصوص تعهد باريس، إلّا أن طاغوت الطاقة مستمر في الحراثة حتى الآن. ماذا سيتطلَّب الأمر من الهند لتتحوَّل لمسار طاقي أنظف؟ ما القرار الذي يمكن أن يحكم على مصير هذا الكوكب؟

مزيد من الطاقة للجميع

يرتكز مزيج الطاقة الهندي على المصادر البدائية. فثلثا المنازل لا زالت تعتمد على الجِلّة (أقراص دائرية يتم صنعها



من روث الحيوانات)، والقش، ومسحوق الفحم، والحطب للطبخ والتدفئة؛ وهو ما يُقارب ربع موارد الطاقة الأساسية للدولة. وغالب البقية تأتي من الفحم والبترول. ومحطات توليد الطاقة التي تعمل بالفحم تولّد ثلاثة أرباع الطاقة الكهربائية في الهند، ونصف صناعات الدولة تحرق الفحم لتوليد الحرارة المطلوبة لعمليات كصناعة الصلب، والبترول يُسيّر تقريباً كلّ قطاع المواصلات.

وإذا كان الوقود الحفري رخيصاً نسبياً إلّا أن له عواقب وخيمة. فبالإضافة للتغيُّر المناخي، يسهم في تلوُّث الحضر بالضباب والدخان، وتضم الهند وحدها عشراً من أكثر المدن العشرين تلوُّثاً حول العالم. ومحطات توليد الطاقة التي تستعمل الفحم تستهلك كذلك كميات كبيرة من الماء. والاعتماد المتزايد على الفحم الأجنبي وواردات البترول يُهدِّد الأمان الاقتصادي، ولذلك عانت العملة الهندية من انخفاض قيمتها بشدة أثناء أزمات البترول العالمية.

وأكثر الطرق الواعدة للطاقة الحديثة والنظيفة تمر عبر قطاع الطاقة الكهربية. فحين تقلّ التكلفة، تجد أن مصادر الكهرباء المتجدِّدة تنافس الفحم في التكلفة. ومستقبلاً، يمكن للكهرباء أن تشغّل الراجات البخارية، والسيارات، والشاحنات، مما سيرخي القبضة الخانقة للبترول على وسائل المواصلات.

لا شيء من المنكور أعلاه سهل المنال. الشبكة الكهربائية لا تكاد تبلغ أكثر من 300 مليون مواطن هندي. وملايين أكثر ضمن نطاقها تعوزها طاقة موثوقة لأن الشبكة متداعية تماماً، وبالتأكيد ليست في حالة تسمح بقبول تدفق تيار الطاقة من تقنيات طاقة الشمس أو الرياح. على سبيل المثال، شهدت في رحلتي للهند قبل ذهابي لباريس عواصف رهيبة تترك آلاف الناس دون كهرباء لأسابيع.

وعلى الرغم من هذه الحقيقة، فإدارة «مودي» تتبنَّى رؤية واعدة، وتعهدت في باريس بزيادة حصة الكهرباء غير المدعومة بالوقود الأحفوري حتى 40% بحلول 2030، وهي حالياً 24% وأبعدت في توقعاتها في أواخر 2016، برفع النسبة لـ 60 %، وهو هدف طموح حقاً. الطاقة الكهرومائية

هي المولّد الرئيسي لغالب الكهرباء بدون وقود أحفوري في الهند اليوم، لكن صعوبات تحصيل تراخيص، وحيازة أرض وأتعاب المفاوضات بالنسبة للمجتمعات المحلّية التي نزحت بسبب السدود، كلّ ذلك مما يتهدَّد مستقبل مولّدات الطاقة الكهرومائية المقترحة. والتأخير المزمن في عملية البناء يلغي الدور الكبير للمفاعلات النووية.

ولبلوغ هدف الـ 60 %، تنوي الحكومة توسيع الطاقة الشمسية وطاقة الرياح إلى 350 جيجاوات بحلول 2030، 250 جيجاوات منها تتأتى من الطاقة الشمسية بالفعل، مما يتجاوز 80 % من السعة الشمسية الموجودة حالياً حول العالم. ومع أنه هدف طموح، إلّا أنه مقبول واقعياً بفضل هبوط تكلفة الطاقة الشمسية، بمعدَّل ثلثين في الهند في الأعوام الخمسة الأخيرة. ومن ثَمَّ فمحطات توليد الطاقة الشمسية أرخص من محطات فحم جديدة تحرق فحماً مستورداً، وبحلول 2020 فالطاقة الشمسية ستغدو أرخص حتى من محطات الفحم التي تستعمل بالفحم المحلّي.



ختاماً، فالحكومة والجهات الأجنبية المانحة يستثمرون في شبكة وطنية من خطوط النقل التي تُسمى الممرات الخضراء، لربط المناطق المشمسة كصحراء «ثار» في ولاية راجستان بالمدن الأبعد كومباي ودلهي.

وإلى ذلك أرست الحكومة أهدافاً طموحة لنشر الأسطح الشمسية في منازل المدن، وكذلك في القرى النائية التي لا تصلها شبكات الكهرباء. والهنود مغرمون بالإشارة إلى أن صناعة الاتصالات كانت قادرة على تحقيق «قفزة» من بنية تحتية تضم القليل من الخطوط الأرضية لشبكة هواتف محمولة واسعة النطاق. وبالمثل، يرون أن الهند ستتكمن من القفز ثانية لتتجاوز النقص في شبكة كهربائية مدعومة بالكامل، إلى تبني الطاقة الشمسية التي لا تحتاج الشبكة الوطنية. ويؤيّد ذلك أن كمية الأسطح الشمسية تضاعفت في كلّ سنة على مدى السنوات الأربع الأخيرة.

حسناً، لَعلّ ذلك ممكن، لكن مزارع الطاقة الشمسية الكبيرة أرخص بكثير، وأي شبكة متكاملة يمكنها إمداد المعدات الحديثة بالطاقة بما يفوق بضع لمبات ومروحة سقف، وهو أقصى ما تقنّمه الإمكانات النموذجية. كلّ هذا يوحي بأن أفضل استراتيجية لتحصيل كلّ من الطاقة المركزية واللامركزية في آنٍ معاً هو مدّ وتحديث الشبكة الكهربائية. وخلال ذلك فالألواح والبطاريات الشمسية الموزَّعة، خاصة حين يتم ربطها معاً كشبكة صغيرة تخدم الحي أو مستشفى أو مركز بيانات، يمكن أن تجعل النظام ككلّ أكثر مرونة.

أزمة الغاز الطبيعي

ومع ذلك، فإن الطلب على الطاقة سيزداد بوتيرة أسرع مما يمكن للشركات مواكبته في إنشاء طاقة متجدِّدة. كما أننا بحاجة لمصادر طاقة يمكن التحكم فيها للتخفيف من وقع النتائج غير المتوقعة جراء زيادة توليد طاقة الرياح والطاقة الشمسية. في الوقت الحالي، فإن بطاريات التخزين تُعتبر باهظة الثمن، بحيث يصعب توزيعها على نطاق واسع.

بيد أنه يمكن لمحطات الغاز الطبيعي مواجهة هنين التحديين. فقد انخفضت انبعاثات ثاني أكسيد الكربون من مصادر الطاقة في الولايات المتحدة بنسبة 15 % تقريباً على مدار السنوات العشر الأخيرة. ويرجع ذلك إلى أن الغاز كثافة الكربون فيه نصف كثافة ما في الفحم حلّ محلّ الفحم. أما في الهند، فالغاز الطبيعي يولّد 8 % فحسب من كهرباء الهند، بسبب تدني الإنتاج المحلّي. وفي ظِلّ غلاء الغاز المستورد فضلت الحكومات السابقة الاعتماد على الفحم المتوفّر بكثرة محلّياً. بيد أن الإمدادات العالمية للغاز الطبيعي المُسال تتزايد، فهي تصل من أستراليا وإفريقيا وحتى الولايات المتحدة، ومن ثَمّ فإن الأسعار في آسيا آخذة في الانخفاض.

هنا ومحطات الغاز تعتبر أرخص وأسرع في إنشائها من محطات الفحم. وتستطيع تكثيف نتاجها لتعويض طاقة الرياح والطاقة الشمسية المُتغيِّرة. ويمكن للغاز الطبيعي أن يحلّ محلّ الفحم والبترول لتوليد الحرارة في الصناعة



وإقامة المباني، أو حتى كوقود لوسائل النقل، بالإضافة إلى تقليله للانبعاثات. ويؤكّد «فيكرام سينغ مهتا» رئيس مؤسسة «بروكينغز الهند» والرئيس السابق لشركة «شيل» في الهند أن سياسة الطاقة في الهند يجب أن تركّز على البنية التحتية للغاز الطبيعي. فالهند ستحتاج للاستثمار بشكل كبير في شبكة أنابيب محلّية لنقل الغاز من خلال محطات نهائية لاستيراد الغاز الطبيعي المُسال. وقد تصغي إدارة «مودي» لمثل هذا الاقتراح، حيث وعدتْ الإدارة مؤخراً بألّا تقوم الحكومة أو القطاع الخاص بإنشاء أي محطات معادن بعد عام 2022. كما تعهد «مودي» باستخدام الغاز الطبيعي. ومن ثَمَّ فوفاؤه بالوعد الثاني سيضمن تحقُّق الأول كذلك.

استخدمه ثمّ اخسره

حتى بعد استخدام الغاز الطبيعي ومصادر الطاقة المتجدّدة، فإن الفحم والبترول سيتصدران مزيج الطاقة في الهند على المدى القصير. لذا، فإن «نافروز دوباش» الذي يعمل لصالح مركز بحوث السياسات في «نيودلهي» يؤكّد بأن المزيد من الاستثمار في اقتصاد يعتمد على كفاءة الطاقة يعتبر أمراً حساساً. ولو حدث ووصلتْ الهند لمستوى الكفاءة الذي يرنو إليه البعض، فقد تغدو مثالاً ساطعاً لدولة متطوّرة يمكنها تحقيق النمو الاقتصادي دون زيادات متناسبة في الطلب على الطاقة مع وقف تصاعد الانبعاثات.

ورغم أن وكالة الطاقة الدولية تنبأت أنه بحلول عام 2040 إذا استمر الوضع دون رقابة سيتوجب على الهند توصيل الكهرباء بكمية تصل إلى أربعة أضعاف ما تقدمه حالياً، وإذا كافحت بشراسة فلعلها تحد الزيادة للضعف فحسب. بالإضافة إلى أن رفع كفاءة مرافق التصنيع يمكن أن يؤثر بقوة. فالصناعة في الوقت الحالي تستهلك أكثر من 40 % من طاقة الهند. ومن ثَمَّ، فإن استخدام معدات أكثر كفاءة، والتحوُّل للغاز الطبيعي أو الكهرباء بديلاً عن الفحم لتصنيع الصلب والطوب والأسمدة فحسب، قد يوفّر كمية كبيرة من الطاقة والانبعاثات. وتمثل مباني الدولة فرصة أخرى كبيرة، فثلاثة أرباع المباني التي من المفترض أن تكون تامة البناء في 2040 لم تتم إقامتها بعد، بالإضافة إلى أن كهرباء المنازل والمشاريع التجارية يمكن أن تتزايد، خاصة مع انتشار التكييفات. لذا، يتوجّب على تلك المباني الجديدة الاقتصاد في استهلاك الكهرباء.

إن الهند بالفعل رائدة في استخدام السياسة العامة للتقليل من تكلفة المنتجات الموفّرة للطاقة. وقد نجحت مبادرة حديثة لتوفير الطاقة نجاحاً مدوياً، Energy Efficiency Services Limited، فهي تقوم بتحصيل المعدات بالجملة، ثمّ توزّعها بأسعار منخفضة. وقد باعت تلك المبادرة أكثر من 200 مليون صمام ثنائي باعث للضوء «إل إي دي» بسعر مماثل للمصابيح المتوهّجة التقليدية. وقد أدى هذا لخفض سعر الـ «إل إي دي LED» في الغرب. كما بدأت المبادرة في إرسال طلبات تتعلّق بتكييفات هواء موفّرة لحث أصحاب المصانع على الابتكار. وإذا استمرّت هذه الآلية تحرز نجاحاً، فإن السوق سيتمكن من توجيه الاستثمار نحو أجهزة أفضل، سيما وملايين الهنود من الطبقة المتوسطة بحاجة لتلك الخدمات الحديثة.

كما يمكن أن تواجه الهند الانبعاثات المتصاعدة من وسائل النقل. فالمواصلات الآن تستهلك 14 % فحسب من طاقة الدولة، ذلك لأن من يملكون سيارات من الهنود قلّة. ومع ذلك، فالطلب على الوقود قد يزيد لأكثر من ثلاثة أضعاف بحلول 2040، تبعاً لزيادة الدخول والرغبة بشراء السيارات. أما صانعو السياسات فقد أصدروا قراراً مؤخراً بأن السيارات الحديثة يجب أن تكون موفّرة للغاية في استخدام الوقود. ولكن من جهة أخرى، قد تقوم الدولة بالاستثمار الضخم في شحن البنية التحتية لجعل السيارات الكهربائية أكثر جاذبية، ومن ثَمَّ الإسهام في جعل الطاقة المتجدّدة تُقلّل من انبعاثات السيارات. وإذا وضعنا في الاعتبار أن السيارات ذات العجلتين أو الثلاث عجلات تمثل أكثر من 80 % من مبيعات السيارات اليوم في الهند، فإن الحكومة يمكنها أن تحرز تقدُّماً سريعاً نحو الكهربة، وذلك عن طريق الترويج للراجات النارية والعربات الهندية «ريكاشة» في المستقبل القريب. ولو استطاع مخططو المدن استخدام وسائل نقل عام فعالة، فمن المحتمل أن يقلّل هذا الإجراء من رغبة الناس في امتلاك سياراتهم الخاصة.

كذلك، فإن المواصلات الجيدة في المدن يمكن أن تُنقذ الملايين من الحيوات. فالضباب وتلوُّث الهواء بالجسيمات التي تنبعث بنسبة كبيرة من سيارات الديزل، وتتسبب في الاختناق في مدن رئيسية مثل «دلهي»، يكلّفان الهند 18

مليار دولار سنوياً. وهذه التكلفة تأتي في ظلّ انخفاض الإنتاجية الاقتصادية، والمحصلة أكثر من مليون حالة وفاة مُبكّرة كلّ عام.

لنا، فاستغلال الطاقة الشمسية يساعد على تخفيف الأطعمة الصلبة وشبكات المياه على حَدٍّ سواء. والقيام بمشروع تجريبي في جنوب الهند سيستخدم مرايا شمسية لتوفير البخار، بما سيدفع المحركات التي تعمل بقوة المياه «التوربينات»، وتستخلص الماء، وتبرّد الطعام. كما أن الحكومة تقوم بتوزيع ألواح الطاقة الشمسية لتشغيل مضخات الري بحلول عام 2019. وذلك في طريقها لتحويل جميع المضخات التي بلغ عددها 26 مليونا إلى الطاقة الشمسية، حيث تعمل تلك المضخات بواسطة وقود الديزل أو شبكة الطاقة.

على أرض الواقع

أنهلني التناقض الصارخ في محادثاتي مع شركات محلّية وأجنبية، خاصة في قطاع الطاقة الشمسية؛ ففي حين ترى الشركات خارج الهند سوقاً مربحاً يمكنه أن ينمو بمعدّل يحطّم كلّ الأرقام القياسية، يهز رؤساء الشركات في الهند رؤوسهم استهزاء في خاصة أنفسهم. وتشاؤمهم نابع من تجربتهم مع قطاع الطاقة الذي يواجه خللاً في الهند. فالعوائق الهندية في جوهرها تجعل تنفيذ استراتيجية الطاقة النقية من الصعوبة بمكان.

أولاً، وكما أشرنا، فإن شبكة الكهرباء المتداعية غير مهيأة مع شديد الأسف للتعامل مع ارتفاع طفيف في الطاقة المتجدّدة، وهنا الضغط سيزداد سوءاً مع مرور الوقت. فمثلاً، مع تغيُّر المناخ يزداد الجفاف ويتجه المزارعون لاستخدام مضخات الري التي تغوص بعمق تحت الأرض،



ويستهلكون في ذلك كهرباء أكثر. وفي 2012، تسبَّبت زيادة هائلة في الضخ في أكبر انقطاع للتيار الكهربائي في التاريخ البشري. علاوة على أن المرافق العامة لا يمكنها تحمل تكاليف تطوير الشبكة الكهربائية المعتلّة، ومن ثَمَّ وجدت نفسها في حلقة مُفرَغة من خفض أسعار الكهرباء للزبائن، فالوقوع في غَائلة الديون، فالإخفاق في الحفاظ على الشبكة أو مكافحة عمليات سرقة الكهرباء المتفشية.

ثانياً، من السوءات المعروفة أن إقامة بنية تحتية تمثل إشكالية، وذلك بسبب قِلّة التمويل الخاص واللوائح التنظيمية المُعقَّدة. وهنا يُعدّ أمر مقلقاً لأن تحقيق أهداف الطاقة المتجدّدة في الهند وحدها سيتطلب 15 مليار دولار في مجال الاستثمار بحلول عام 2020، وهنا أكثر مما تستطيع الحكومة الحشد له. ومرّة أخرى تظهر دائرة مُفرَغة، قامت فيها البنوك بعمليات إقراض ضخمة للمشاريع التي توقَّفت، خاصة في قطاع الطاقة، ومن ثَمَّ لا تملك القدرة على الاستثمار أكثر. والبنوك غالباً ما تفرض نسبة فائدة باهظة. كما أن مماطلة الإدارة في منح تصاريح حيازة الأراضي يمكن أن تؤخر أو تمنع مشاريع الطاقة النقية.

وثالثا، فرغم أن إدارة «مودي» قد وضعت أهدافاً طموحة فيما يتعلّق بالطاقة الشمسية وطاقة الرياح. والتطبيق العملي زمامه- في غالبه- بيد الولايات المتحدة، التي تبدو كارهة للخوض في الأمر. أما مبادرته الأخرى لإلغاء المعونات المهدرة لمستهلكي الوقود، وإن نجحت في رفع سعر «الديزل» والبنزين، بيد أنها ماطلتْ في رفع سعر غاز الطهي و«الكيروسين» بسبب ردّ الفعل السياسي. وطالما يتم بيع الغاز الطبيعي بسعر أقلّ من أسعار السوق، فسيقل دافع الشركات للاستثمار في حفر آبار جديدة بهدف زيادة الإنتاج المحلّي. وأخيراً، فإن الضرائب التي تفرضها إدارة «مودي» على شركات تعدين الفحم، زادت من غضب شركات الفحم وزبائنها من شركات الصلب، وحكومات الدول المنتجة للنفط على حَدٍّ سواء. وهذه القوى السياسية الجبارة يمكن أن تعرقل أي زيادات أخرى في الضرائب، والتي تعتبر حالياً أقلّ من تكلفة التلوُّث الذي يسببه احتراق الفحم.

إننا بحاجة لتغييرات قوية في السياسة. ومن الأولويات القصوى إنقاذ المرافق العامة من ديونها القاصمة، لتتمكن من تعزيز شبكة الكهرباء، ودفع المطلوب لتفعيل الطاقة المتجدّدة. وقد أحرزت إدارة «مودي» تقدُّماً من خلال وعدها بدفع الديون في مقابل أداء أفضل للمرافق، مثل تقليل فقد الطاقة في شبكة الكهرباء، والتي قد تتجاوز ربع الطاقة التي تدخل إليهم. كما يمكن للإدارة أن تقلّل من تأثير حكومة الولايات على المرافق حتى لا تجد الشركات نفسها مجبرة على تقليل الأسعار لصالح مكاسب السياسيين. وأولوية أخرى تتمثل في تشديد قوانين الكفاءة فيما يخص الصناعة. أما صانعو السياسات فيمكنهم تعجيل تصاريح خطوط أنابيب الغاز الطبيعي ومحطات توليد الطاقة، وكذلك المرافق التي تستورد الغاز الطبيعي المُسَال. كما



يمكنهم مضاعفة الحوافز لاستخلاص انبعاثات الكربون من الفحم المحترق، وذلك كما فعلتْ إحدى المحطات الكيميائية في جنوب الهند مؤخراً. وربما من الأفضل كذلك أن يقوموا بتبكير الموعد الذي من المقرّر ألّا تُبنَى بعده أي محطات فحم جديدة، بحيث يكون قبل عام 2022. كلّ هذه الإجراءات ستتطلب شراكة بين الحكومات الاتحادية وحكومات الولايات. كما سيستلزم الأمر شجاعة سياسيّة في مواجهة الضغوضات في قطاع الصناعة. وأفضل طريقة لتشكيل ائتلاف سياسي هو جعل البنية التحتية للطاقة النقية مغرية مالياً. وقد قامت بمثل تلك المبادرة «الخدمات المختصة بكفاءة الطاقة»، وذلك من خلال تشجيع التصنيع المحلّي.

المساعدة من الخارج

لن تتمكن الهند من الانتقال لمرحلة التقليل من انبعاثات الكربون وحدها. فهي ستحتاج إلى مساعدة في تطوير تكنولوجيا جيدة وتمويل توزيعها. وهناك بعض المؤشرات المشجعة؛ فالهند داخلة في شراكة مع الولايات المتحدة لبحث وتطوير الطاقة النقية. ولها شراكة أخرى مع ألمانيا في تمويل البنية التحتية لشبكة الكهرباء، هنا بالإضافة إلى شراكات متعدّدة الأطراف مع بنوك التنمية لتوزيع الطاقة المتجدّدة.

كما أن نطاق المساعدة يجب أن يزيد على الأقلّ من ناحية الحجم، وإلّا ستستمر الهند في إنشاء مصانع فحم غير فعالة، والإسراف في استخدام البترول الأجنبي، والمعاناة من الشبكات المتهالكة. وبدلاً من مجرد تمنّي أن تتمكن الهند من بناء مستقبل تقل فيه انبعاثات الكربون، على القادة الأجانب اتخاذ خطوة فعلية لمساعدة الهند في صنع هذا القرار. ويوجد حافز مادي قوي يمكنه المساعدة في ذلك، وهو تسريع عملية الانتقال للطاقة في الهند، بما يمكّن الدول من فتح أسواق التصدير المربحة لصناعات الطاقة النقية التابعة لهم، بل إن هنالك موجباً أكبر للتدخل؛ وهو أن مصير هنا الكوكب على المحكّ.

المصدر: Cientific American, May 2017

فارون سيفارم: عضو في مجلس العلاقات الخارجية، ونائب مدير برنامجها في أمن الطاقة وتغيُّر المناخ. ويعمل مساعد بروفيسور في جامعة «جورج تاون».

ترجمة: هدى عبدالرحمن النمر

المسلمون في أوروبا

لا شيء، في حياة الأمة، يُعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكريّة، وانصرافهم، بدل ذلك، إلى الجباية الحلال!

الصادق سلام*

إن الاعتداءات الإرهابيّة التي كانت بعض العواصم الأوروبية مسرحاً لها في السنوات الأخيرة، والتي أعلن تنظيم «داعش» مسؤوليته عنها أدت بفئة من الرأي العام إلى وضع الإسلام في قفص الاتهام. والواقع أن تورُّط مجموعة من الشباب المسلمين الذين وُلِدوا في أوروبا، في هذه الأعمال الإرهابية، هو سلفاً دليل على الفشل الذريع والواضح لسياسات الإدماج الاجتماعي في دول «الاستقبال». بعد أحداث باريس في السابع من يناير/تشرين الأول 2015، تجرّأ إيمانويل ماكرون E.Macron على الحديث عن وجود «تربة خصبة للإرهاب». كما شدَّد إيمانويل فالس E.Valls على الأصول الاجتماعية لهذه النزعات والميولات المُتطرّفة، مُوجِّهاً أصابع الاتهام إلى سياسة «الميز الاجتماعي».

عندما يتحوَّل الشباب المتطرّفون إلى إرهابيين فإنهم يكونون، في الغالب، قد مرّوا عبر الانحراف وليس عبر المساجد. ورغم ذلك، لا يتوانى بعض السياسويين الإسلاميين عن تجريم الأئمة وكذلك المرشدين الدينيين العاملين في السجون، بدون استثناء أو تمييز. كما أن بعض الإسلامولوجيين (الباحثين المتخصصين في الإسلام) الذين يعانون بورهم من الإسلاموفوبيا يحمّلون القرآن مسؤولية أعمال العنف هذه، ومن ثَمّ يشتبهون، في كلّ مَنْ يقرؤه. هكذا، نجح أحدهم في إقناع مُثقّف شاب، مُتلهِّف على الظهور الإعلامي، بتوقيع دعوة تستهدف إلغاء الآيات القرآنية التي لا تروقهم! علماً بأن كل المُوقِّعين لا يملكون سوى أفكار غاية في الضبابية والعمومية عن نظرية «الناسخ والمنسوخ».

يبقى «جيل كيبيل Gilles Kepel» هو الوحيد الذي يعمل بدأب ومثابرة على تقديم ضمانات شبه عالمة للإسلاموفوبيا الإعلامية. فهو يدرك أن الإرهابيين يموتون دون أن يكونوا قد سمعوا قط باسم أبي مصعب السوري. إلّا أنه يوهمنا بأن كتيب هذا الأخير ينتشر ويُقرأ على نطاق واسع، أكثر مما يُقرأ القرآن. جيل كيبيل، هذا التلميذ الفرنسي للمحافظين الأميركيين الجدد، كان مُؤيِّداً لفكرة إرسال قوات فرنسية إلى الخليج منذ المشاركة الاشتراكية في حرب الخليج الأولى، ولا يتفق على أن رفض «شيراك J. Chirac» التورط في هذه الحرب سنة 2003 هو الذي جعل فرنسا في مأمن من الهجمات الإرهابية. إن نظرته الجيوسياسية للشرق الأوسط هي مجرَّد صدى لنظيرتها لدى الصقور الإسرائيليين الذين يؤجِّجون التوترات بهدف إلهائنا عن عنف العدوان الإسرائيلي وعن هضم حقوق الشعب الفلسطيني.

يتعرَّض المسلمون في أوروبا لهذه الحملات الإعلامية المُغرضة، ولا يُسمح لهم، إلّا فيما ندر، بممارسة حقهم في الدفاع عن أنفسهم. ولَعلّ غياب هيئة تمثيلية حقيقية للإسلام يحول دون إسماع الصوت الإسلامي الحق والأصيل. كما أن المجلس الفرنسي للديانة الإسلامية برهن على أنه لا ولن يرقى أبداً إلى هذا المستوى. بعض البرامج الإعلامية عن الإسلام في فرنسا، كان يمكن أن يخفِّف من حِدّة هذا الغياب. إلّا أن هذه البرامج تفضل أن تكون غطاءً إعلامياً يعيق تحديد مَنْ هم المجرمون الحقيقيون، وكذلك تبديد الشكوك التي تحوم حول ديانة بكاملها. والذين يستمرون في تبرير جرائمهم من وجهة نظر قانونية، سيكون من السهل إدانتهم من وجهة نظر قرآنية..



ويمكن أن نقف على ضحالة وضعف هذه البرامج التلفزية التي يعتبرونها برامج إسلامية، إذا نحن تنكرنا أن واحداً منها، وعلى مرّ أربع وثلاثين سنة من البث، نجح القائمون عليه في استبعاد صوت الإسلامولوجي الفرنسي - الجزائري العلّامة علي مراد (1930) الذي وافته المنيّة مؤخراً في مدينة ليون الفرنسية.

إن الهجمات المُوجَّهة ضد الإسلام اليوم، تشبه إلى حَدٍّ بعيد تلك الاتهامات بالتعصُّب، التي كان يوجّهها المستعمر المعتدّ بنفسه إلى المسلمين، خلال القرن التاسع عشر. ورغم أن هؤلاء كانوا يعانون صعوبات كبيرة آنذاك، إلّا أنهم قدّموا العديد من الأدبيات حول التسامح في الدين الإسلامي، ردّاً على تلك الاتهامات، ومن أهم المؤلّفات، نجد: «تسامح الدين الإسلامي» (1856) لإسماعيل أوروبان Ismayl Urbain الذي كان قد اعتنق الإسلام؛ وكذلك كتاب «التسامح الإسلامي» (1897) للمُفكّر الكونتي المسلم «أحمد رضا Ahmed Riza»؛ إضافة إلى «تسامح الدين الإسلامي» (1902)؛ هنا دون أن ننسى ترجمة كتاب «إقامة البراهين العظام في نفي التعصُّب الديني في الإسلام» للشيخ الجزائري كامل بلخوجة...

لا شيء، في حياة الأمة، يعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكرية، وانصرافهم، بل ذلك، إلى الجباية الحلال! كما أنه نتيجة مباشرة لتخريب العديد من (الوزراء الاشتراكيين) لمجموعة من مشاريع انفتاح مؤسَّسات التعليم والبحث على الإسلام، وهي المشاريع التي كانت ستساهم في فهم أفضل للدين وتأطير أنسب للشباب. يجب أن نلاحظ أيضاً أن المساعدات التي تُقدِّمها بعض الدول لمسلمي الخارج لا تكون في الغالب مُوجَّهة نحو الحياة والاهتمامات الثّقافيّة والفكريّة. هنا يضيف إلى مسلمي أوروبا، مثل إخوانهم في الدول الإسلامية، صعوبات إضافية، تتمثَّل في صد الهجمات التي تستهدف القرآن تحت ذريعة الإرهاب.

---

*مؤرِّخ مُتخصّص في الإسلام المعاصر

أيُّ مخرج من ظلمات الإسلاموفوبيا؟!

لا شيء، في حياة الأمة، يُعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكريّة، وانصرافهم، بدل ذلك، إلى الجباية الحلال!

طاهر عباس *

في يناير/تشرين الأول 2015، صُدم العالم إثر وقوع حادثتين في باريس، إذ أُردي موظفو المجلة الساخرة، تشارلي إيبدو، قتلى برصاصات مسلحين من أصل جزائري ينتمون إلى «الجهادية التكفيرية». وأياماً بعد ذلك، تمّ اعتقال زبائن يهود في أحد الأسواق الممتازة، المعروفة بـ«كوشير»، رهائن من طرف مهاجم مالي، أطلق عليهم النار في ما بعد. وجلبت هذه الأحداث إلى الواجهة مخاوف لا نهاية لها حول «صراع الحضارات» وحول الأقلّيات المسلمة التي لم يتم إدماجها. ويشترك كلّ المهاجمين الثلاثة في كونهم شباباً في مقتبل العمر إلى منتصف الثلاثينيات، وُلِدوا وتربُّوا في الضواحي الخارجية لباريس، وعانوا في حياتهم من التهميش الاجتماعي والجريمة والانحراف، وانتمائهم لتنظيم القاعدة والدولة الإسلامية - في اليمن وسورية. هُوجم موظفو تشارلي إيبدو، والمارة الأبرياء، وعناصر الشرطة بوحشية، وقُتلوا في غضون بضعة أيام محمومة بالغضب، فأعقبها تعرُّض هذه الأقلّيات المسلمة المُنَمَّرَة لتكهنات وسائل الإعلام المكثف، التي اقترحت مجموعة ضخمة من الأسباب والحلول لما سمّته بـ«النضالات الأساس». مما أدى، مرّة أخرى، إلى حلقة دائمة وسلسلة متتالية من العنف، وتقارير وسائل الإعلام التي تشيطن المسلمين، وكنا المكائد السياسية التي تستهدف المزيد منهم. أفرزت كلّ هذه الأحداث، في نهاية المطاف، المزيد من العنف.

من منطلق علم الاجتماع يمكن في هنا المقال تحليل الهويّة، والمواطنة، والانتماء، والدين، والعنصرية، والسياسة، وعلاقتها بالتطرُّف، إذ يمكن إيجاد تبرير دوافع القتلة في خضم الحركة المعادية للفكر الإسلامي- في كلّ ما له علاقة بالثّقافي والاقتصادي والسياسي، ليس فقط على مستوى دول غربية محدَّدة، ولكن أيضاً في أقطاب مختلفة من العالم المعاصر، والأهم من ذلك أنها تكشف عن مدى التصدعات الناجمة. وبدلاً من النظر لأحداث باريس المروِّعة كفرصة لتعزيز الحوار والتفاهم، فإنه من المرجح أن يستمر التطبيع مع الحركات المعادية للإسلام، وعنصرية الإسلاموفوبيا، والتطرُّف. وفي واقع الأمر، يعود السبب في ذلك إلى انهيار مخيال أوروبا الغربية، لأنه في المقابل قد ترتبط إمكانية التغيير الفعّال مع نفس شريحة شباب أوروبا الغربية المسلم، الذي يتواجد في قلب هذه الأحداث المضطربة.

بدايات متواضعة

هاجر الكثير من المسلمين إلى غرب أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية من أجل القيام بالأعمال منخفضة الأجر التي نبذها السكان الأصليون. ودعا المشغلون وصُنّاع القرار «العمال الضيوف» لتولّي هذه الوظائف شرط أن تكون الإقامة مؤقتة؛ غير أنها لم تكن كذلك. وقد تدخّل الساسة في تصميم وتنفيذ تداعيات هذه القرارات السياسية: إذ يستفيد المشغل من استمرار انخفاض الأجور، ويحقّق الاقتصاد مكاسب من القوى العاملة المطيعة. ورغم أن مجتمعات الأقلّيات المسلمة اتّسمت بالتزامها بالقانون واتزانها وتوازنها فيما يخص مطالبها واحتياجاتها الثّقافيّة وحفاظها على الولاء للدولة الجديدة، إلّا أن العنصرية الموروثة من الاستعمار والاستشراق والنزعة العرقية الثّقافية لم تتبدَّد لا عند وصولهم ولا عند استقرارهم مع مرور الأيام، بل كيّفت العنصرية نفسها من خلال تركيزها، أولاً، على اللون ثمّ بعد ذلك على العرق، وعلى الدين في نهاية المطاف. أما اليوم، فيستمر الجيلان الثاني والثالث من المسلمين المولودين في أوروبا الغربية، كمجتمعات متميّزة عرقيّاً وثقافيّاً ولُغويّاً، في مواجهة وطأة التمييز، وتشويه السمعة والعزلة.

ولا تعكس إثنيات «الغيتو» - وهي الأماكن التي تتركز فيها الجماعات الإسلامية عن غير طواعية في غالب الأحيان- بالضرورة، خياراتهم في العيش مع بعضهم البعض. وبدلاً من ذلك، تتحمّل سياسة الحكومة فشل تحقيق فعّال للانماج، والمساواة في القوانين والممارسة السياسية. وفي الوقت ذاته، واجهت طبقات العمال «البيض» (كما كانت تُسمَّى سابقاً)، وهي الجماعات التي عانت هي



الأخرى بسبب تراجع التصنيع والابتكار التكنولوجي والعولمة، واجهت الحرمان الثّقافي والاقتصادي والسياسي. ورضخت الدول القومية في أوروبا الغربية على نحو متزايد لنزوات وأهواء نماذج سياسة «دعه يعمل» الهادفة إلى نيل رضاء القطاع المالي في الاقتصاد، وتعدّ معظم الأقلّيات المسلمة، في المجتمعات المحلّية، جنباً إلى جنب مع الطبقة العمالية من السكان الأصليين، المجتمعات المُهمَشة والأشدّ فقراً، والأكثر تنافساً حول الغنائم الأقلّ قيمة. هكذا، فإنه عندما تحافظ الجماعات الإسلامية على عرقيتها، من خلال التمسك بمعتقداتها ومعاييرها الثّقافيّة وقيمها كشكلٍ من أشكال العزاء، فإن بعضاً من الأغلبية قد يعتبره نكوصاً إلى الممارسات الرجعية. ورغم أن طبقات «البيض» المنبوذة تعاني أيضاً من التهميش، إلّا أنهم يتميَّزون بشعورهم بالانتماء التاريخي لأمتهم، سواء كان حقيقياً أو متوهماً، وبدعمهم العرقي اللامشروط للنظام المسيطر والسائد الذي يقع تحت تصرفهم.

النماذج الفكريّة السائدة

وبالتزامن مع هذه الظروف القاتمة، استمر الخطاب السياسي السائد في إلقاء اللوم على «قيم» الضحايا أو على «أزمة هويّاتهم»، دون (أو نادراً ما يتم) التدقيق في طرائق عمل المجتمع الأوسع لتقدير أنساق الصراع الاجتماعي. ووظفت قضايا حرّية التعبير، وتصنيف القيم التي تعتبر غريبة، بشكلٍ روتيني، كأداة لضمان بقاء التركيز على أولئك الذين يعانون والذين يُستخدمون لاحقاً كغطاء لإبراز أوجه القصور في «مثل هذه المجتمعات». وارتُكبت كلّ من الهجمات التي شنَّها «الجهاديون التكفيريون» في أمستردام، ومدريد، ولندن في عام 2005، وقَتل الجندي البريطاني «لي ريغبي» Lee Rigby في عام 2013، ومحاصرة مقهى «ليندت» Lindt في سيدني من قِبَلِ مان هارون مؤنس في ديسمبر/كانون الأول عام 2014، وشنُّ الهجمات الأخيرة على باريس، وإطلاق عمر الحسين النار في كوبنهاغن في يناير/تشرين الأول 2015... كلها ارتكبت من قِبَلِ أبناء الأقلّيات المهاجرة التي تُشكّل مزيجاً من الثّقافات. إذ بدلاً من دعم وتطوير الأفراد والجماعات في المجتمع، من خلال آليات تأتي بمبادرة جماعات أخرى، فإن أفراد الأطراف المتباعدة للمجتمعات المُهمَشة تصب جام غضبها على المركز عبر سفك الدماء. ويتميَّز كلّ هؤلاء المهاجمين بكونهم الغرباء داخل مجتمعاتهم. فبدلاً من تخفيف النخب الليبرالية والطبقات السياسيّة من نكبات هؤلاء وكرباتهم، تعمل على الاستفادة منها بزيادة رأس المال. وحالياً، يتم تطبيع هذا النوع من المشاعر المعادية للمسلمين في جميع أقطاب أوروبا الغربية- وذلك انطلاقاً من حملة الأوروبيين الوطنيين ضد أسلمة الغرب في ألمانيا، إلى الهجوم على المساجد، ورميها بالقنابل الحارقة، أو تشويه جدرانها بـ«خربشات» الكراهية، وشن هجمات عشوائية وبشكلٍ يومي تقريباً على عدد لا يُحصى من المسلمين في شوارع المدن في جميع أنحاء أوروبا. وتشير كلّ الدلائل إلى أن الأمور تسير نحو الأسوأ بالنسبة للمسلمين في أوروبا الغربية، وذلك في غياب العمل على تقليص الإسلاموفوبيا، والتخفيف من موجات العنف المناهضة للمسلمين، الأمر الذي يقترن مع تزايد معدل معاداة السامية، ما ينتج عن بعضها جرائم خبيثة، ومُدمّرة، ومبهمة مناهضة للمسلمين.

ومن ناحية أخرى، تمنع جوانب «صناعة الإسلاموفوبيا»، في بعض الأحيان، المسلمين من إثارة مخاوفهم، وطرح أسئلة عميقة تنبع من التجربة الدينية والثّقافيّة مع الإسلام والمسلمين، ومناقشتها. ومن الضروري أيضاً القيام بمحاولات جادة من أجل ردم الهوة بين المُثل العلمانية المستنيرة كحرّية المساءلة والتداول، وروحانية الإنسانية ذات الأصول الفكريّة والفلسفيّة، في علاقتها بالجماعات الإسلامية من الداخل. كما أن الأحداث المتتالية تظهر بشكلٍ مستقلّ عن المجتمعات الإسلامية المتضرّرة، التي غالباً ما تتميَّز بطبيعتها السلمية رغم افتقارها إلى الترابط الداخلي الضروري، لأنه في نهاية المطاف، سوف

تخلق هذه الأحداث أقطاباً متناحرة، تؤدي إلى تأجيج التطرُّف من جميع الجهات.
وتتعرَّض جماعات الأقلّية المسلمة في الدنمارك أيضاً لوطأة شديدة من التمييز والحرمان وبسبب تاريخ هجرة «العمال الضيوف» ما بعد الحرب. وقد تحوَّل المزاج السياسي في الدنمارك بشكلٍ متزايد إلى اليمين في السنوات الأخيرة، ورغم أنه لم تُطرح إشكالية التطرُّف المحلّي حتى وقتٍ قريب، إلّا أنه ينخرط حالياً ما يقارب المئة من المسلمين الدنماركيين الشباب في تنظيم الدولة الإسلامية. وُلِدَ عمر الحسين، الرجل المُتورِّط في إطلاق النار في كوبنهاغن، ونشأ في الدنمارك، لكنه انحاز بسبب تصدعات المجتمع إلى الاغتراب والجريمة. وحمّل المحللون، الذين حاولوا اكتشاف كيف تحوَّل عمر الحسين إلى «مُتطرِّف»، المسؤولية لأسلمتها «الخلية» التي كان ينتمي لها، ولكن الراجح هنا أن هجمات «تشارلي إيبدو» قوَّضت دوافعه، ومن ثَمّ فإنها تمثِّل، إلى حَدٍّ ما، طبيعة تحمّله مسؤولية أفعاله الخاصة. وقد يكون للحسين صلة تربطه بغيره من الشباب المحبطين، إلّا أنه هو من اتخذ قرار قتل الآخرين، كما أنه كان على دراية بما ستؤول إليه الأمور والتي ستؤدي إلى موته، فقَبِلَ بذلك. ونتيجة لكلّ هذه الأحداث لم ينسق الدنماركيون، على عكس الفرنسيين، وراء عواطفهم ولم يقلدوهم في تحويل الأحداث إلى قضية هويّة الأمة.
قُتل كلّ المتورطين في أعمال إرهابية خلال فترة الثلاثة أشهر في نهاية عام 2014 إلى بداية عام 2015 على أيدي الأجهزة الأمنية، وهم سعيد كواتشي وشريف كواتشي وأميدي كوليبالي في باريس، ومان هارون مؤنس في سيدني، وعمر الحسين في كوبنهاغن. وقد يستحيل إظهار حقيقة تحوُّلهم من شباب غاضبين، إلى متطرّفين سياسيين إسلاميين، إلى آلات قتل بحصانة الإفلات من العقاب، إلّا أنه يتضح جلّياً أن هؤلاء المتطرّفين لم يتشكّلوا نتيجة عوامل اجتماعية- فقط-؛ بل تتداخل كذلك عوامل عدم الاكتفاء فيما يخص الشرطة، والأمن، وسياسة وكالات الاستخبارات وممارساتها.

المخيال الأوروبي

تاريخياً، ساعد الاتصال المهم، والتبادل، والعلاقات البين-ثقافية، بين الإسلام وأوروبا، على تحديد وصياغة شخصية كلّ منهما. فبينما تقبَّل الإسلام، في مرحلة ازدهاره، المسيحية الأوروبية، أظهرت أوروبا المسيحية، في مرحلة أفول الإسلام، رفضها وازدراءها له حتى في الوقت الذي كانت تستفيد منه بشكلٍ كبير. وحينما نمت أوروبا بدأت في الانقسام إلى دول قومية تنافست بقوة حتى لم يعد بإمكانها مواصلة هذا الصراع، فتم إنشاء المُثل العليا للاتحاد الأوروبي كردود أفعال على التحدّيات الداخلية. غير أن الانسجام الأوروبي لا يزال هشاً. والأهم من ذلك، صار الأوروبيون قصارى النظر ومنطوين على نواتهم، ويركزون على التفرُّد وبعض الناكرة التاريخية المرصودة. وقد يعود سبب فشل أوروبا اليوم في فشل مخيالها في القرن الحادي والعشرين، كما أنه ناتج أيضاً عن خيبات الأمل من الماضي.
وشهدت أوروبا الغربية ركوداً على مستوى الابتكار. إذ إن هناك تركيزاً مستمراً على الاقتصاد الليبرالي الجديد وضرورة التمسك بمناهج نابعة من فرط الرأسمالية على حساب كلّ النظم الاجتماعية والفلسفية الأخرى. لقد انتصرت مبادئ السوق الحرّة؛ فبالرغم من انجلاء محدودية هذه المقاربة، إلّا أنه يبدو أن العالم كلّه وقّع لصالح تقديرات كلّ من المحافظين والليبراليين الجدد على الاقتصاد والمجتمع. وإذا أخذنا بالاعتبار صعوبة نوبان المسلمين في الفراغ الثّقافي والفكري، فإنهم يكونون مجبرين على العيش في المجتمعات المهيمنة التي تسعى- فقط - إلى إعادة إنتاج الوضع الاقتصادي الراهن. وهنا الشعور بالضيق يؤكد كون المسلمين في أوروبا الغربية يواجهون مأزقاً، وغير قادرين على المضي قدماً، بل إنهم ينعزلون في بعض الأحيان، وأولئك الذين يتواجدون في أطرافها المتباعدة هم الأكثر عرضة للصراعات.
وبما أن العالم صار قرية صغيرة يرتبط فيها المحلّي والعالمي ارتباطاً وثيقاً، فضّلت الدول القومية العودة إلى العرقية - القومية باعتبارها وسيلة لحماية هويّاتهم بينما هم يتنافسون على المستوى العالمي. وقسَّم الخطاب الداعي إلى العرقية - القومية المجتمعات، وركّز على علامة البلاد التجارية التي أُعيد تجميعها والتي تنافس السوق العالمية. هكذا فإنه لا يمكن ببساطة التخلّي عن مختلف شرائح الفقراء، والمحرومين، والمهمشين، والجماعات الأقلّية، في سباق النجاح، غير أنه في المقابل يتم تجاهلهم تحت ذريعة ما يُشاع عنهم من محدودية وقصور. وتُلمِّح الدول الاستبدادية إلى مفاهيم الأمن، و«قوة الليبرالية» «muscular liberalism» أو معاداة التعدُّدية الثّقافيّة، باعتبارها وسيلة ضمان ديمومة «استئخار» othering بعض الجماعات «المستأخرة» «othered» في المجتمعات.

رسم حدود التهديد وخريطة الطريق

وكعالم اجتماع، تعدّ القضايا المهمة، من قبيل الصراع الاجتماعي، وأزمات الهويّة، والانماج الفاشل، والسياسة الخارجية أساساً في فهم دوافع التطرُّف، إلّا أنه توجد قضايا مختلفة في أماكن أخرى. وفي سياق التدخُّلات السياسية، يعدّ كلّ من ينشر التطرُّف أو ينساق وراءه نتاجاً للسياسات الحكومية في جميع أنحاء أوروبا الغربية. وفي محاولة تفعيل أجندات للقضاء على أولئك



النين لا يتناسبون نسبياً مع أي من هؤلاء، تظهر مجموعة من السيناريوهات المحتملة. ويتم هنا بلا شك من أجل الحصول على نتائج استخبارات أفضل، واستباق حدوث الهجمات المحتملة. ويتم منع أعمال إرهابية في كثير من الأحيان، غير أن بعضها يتسلّل عبر الشبكة العنكبوتية. ومن ثَمّ، فإنها تصبح مصدر قلق كبير لكلّ فرد من أفراد المجتمع، كما أنه يجب أن نعيش مع هذه التداعيات السلبية.

وفي سياق المناخ السياسي الساخن، تميل الحكومات إلى الرفع من عدد التشريعات الصارمة لمكافحة الإرهاب والتطرُّف، أملاً في إحباط هجمات مستقبلية على الأراضي الأوروبية. وبينما يعدّ هنا الأمر ضرورياً للحفاظ على ظروف آمنة ومأمونة للمجتمعات الديموقراطية الليبرالية لتعمل بنجاح، إلّا أنه تظهر بوادر خطورة بعض التشريعات التي تُحمِّل المسلمين المسؤولية الكاملة وتضعهم في خانة «الجماعات المشبوهة». إنها تقوّض تلك الحرّيات التي ناضلت المجتمعات الأوروبية الغربية ببسالة من أجل الحفاظ عليها. فعلى سبيل المثال، يولي صُنّاع القرار حالياً اهتماماً كبيراً لدعم الحكومة البريطانية في زيادة إمكانية الحصول على البيانات الرّقميّة الشخصية. غير أن الخطر هنا يكمن في حيازة هذه الحكومة على معلومات أكثر من أي وقتٍ مضى بدل تنمية النكاء المتفوق. وقد تكون هذه التطوُّرات ردود أفعال، لا ترتقي إلى الاستباقية، لأن ظاهرة التطرُّف على الإنترنت ليست بالجديدة، فمن نواحٍ كثيرة، بدأ انتشارها منذ فجر الإنترنت المحلّي. ولم تؤدِ البيانات اللامحدودة بالضرورة إلى فعالية الاستخبارات، كما تم توضيحها مسبقاً من خلال ما باح به أمثال إدوارد سنودن Edward Snowden. وعوض حماية الحكومات مصالح «الكثيرين» فيما يتعلّق بالأمن، اكتشف أنها تستخدم هذه المعلومات لاكتساب ميزة تنافسية.

وفي الختام، ومن أجل إعادة التركيز على الشباب المسلم في أوروبا الغربية، فإنه من المرجَّح ألّا تكمن الحلول آلياً في الإيمان أو الدين الإسلامي في حَدّ ذاته، ولا في القوى السياسية المسيطرة، ولا في سياساتها وممارساتها، بل في أيدي المسلمين أنفسهم. ومن المتوقع كذلك أن تحمل نفس شريحة الشباب المسلم الذي يتواجد في خضم الضجة الحالية مشعل التغيير، وأن يصيروا، عن طريق التهجين وإعادة التثاقف، قادرين على ردم الهوة وربط الاتصال بين الانفصالات المحورية بين الإيمان والعقل، وبين السياسة والمجتمع، وبين الثّقافة والهويّة. ويلعب المسلمون نوو الأصول الأوروبية الغربية على نحو متزايد دوراً مهماً في مجتمعاتهم، من خلال الثّقافة الشعبية، والأزياء، والموسيقى، وعادات الأكل، والرقص والأدب والسينما. إنهم يعيدون تعريف مفهوم المسلم الأوروبي؛ وهم موجودون في مجموعة من المجالات الثّقافية التي تسخر طاقاتهم الإبداعية. ومع ذلك، فإن تأثيرهم البالغ الدقة لم يتم تفعيله بعد بشكلٍ كامل راسماً بذلك الإطار العام السائد الذي يعملون من خلاله. وهناك أمل في المستقبل القريب في أن تطرح هذه الفئة من الشباب النشيط نواتها كمتغيّرات حاسمة في التحوُّل التدريجي للدولة للمسلمين الأوروبيين الغربيين وفي المجتمعات التي يعيشون فيها.

---

* طاهر عباس: أستاذ علم الاجتماع في جامعة الفاتح في اسطنبول.

العنوان الأصلي والمصدر:
Islamophobia and the darkness of Western Europe
http://councilforeuropeanstudies.org/

ترجمة: أحمد المنصور

هيبة هيبتوف:
نتقاسم مع العرب لغتهم وثقافتهم وهمومهم

لا يضع الباحث اللُّغوي الأذربيجاني د.هيبة هيبتوف، أستاذ اللّغة العربية وآدابها بكلية الدراسات الشرقية بجامعة باكو في أذربيجان، نفسه في خانة المستشرقين أو المستعربين، بل يُقدِّم نفسه كباحث وعاشق للغة العربية والثّقافة الإسلامية. ويذكر في سياق هذا اللقاء أن هناك شغفاً من قِبَل الشعب الأذربيجاني بتعلُّم اللّغة العربية رغبةً منه في التعرُّف إلى الثّقافة الإسلامية وخلق جسر تواصل ثقافي ووجداني مع الشعوب العربية.

أثرى هيبتوف المكتبة الأذربيجانية بأطروحات لغوية عن اللّغة العربية منها: دراسات في الفيلولوجيا العربية، ابن منظور صاحب معجم لسان العرب: حياته وشعره، وتحقيق مخطوط «شرح أنموذج في النحو» للعلّامة جمال الدين محمد بن عبد الغني الأرذبيلي.

حوار: خالد بيومي

كيف تُقدِّم نفسك للقارئ العربي؟

- أنا باحث عاشق للغة العربية وآدابها بكلية اللّغات الشرقية بجامعة باكو، هذه اللّغة التي حملت إلينا القيم الإنسانية الجميلة التي جاء بها الإسلام، كما أسهمت على مرّ العصور في خروج الإنسان من قوقعته، أو قواقعه المتعددة وخروجه من الظلام الذي أقحم نفسه فيه أو أقحمه فيه الآخرون قسراً.

كيف بدأت علاقتك باللّغة العربية؟

- نشأت في أسرة مسلمة تدرك مكانة اللّغة العربية والثّقافة الإسلامية، وكان لقائي الأول بالحروف العربية من خلال القرآن الكريم، وقد علّمني أبي وجدتي (رحمها الله) قراءة القرآن الكريم في مرحلة الطفولة، ونصحني أبي بضرورة تعلُّم اللّغة العربية والتخصُّص فيها لأنها لغة ديننا الإسلامي، كما أنها إحدى اللّغات الرئيسة في الأمم المتحدة، وبعد الانتهاء من المرحلة الثانوية التحقت بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية في جامع باكو، وحصلت على درجة البكالوريوس بتفوُّق، وأعددت أطروحة الماجستير وكان موضوعها تحقيق مخطوط «شرح أنموذج في النحو» للعلامة جمال الدين محمد بن عبد الغني الأرذبيلي، ثمّ حصلت على درجة الدكتوراه في اللّغة العربية عام 2011، وكان موضوعها «تطوُّر تعليم اللّغة العربية في منطقة القوقاز».

ما مدى إقبال الطلاب في أذربيجان على تعلُّم اللّغة العربية؟

- نظراً لكون الغالبية العظمى من الشعب تدين بالدين الإسلامي فإن اللّغة العربية تحتل المكانة الثانية بعد اللّغة الأذرية، وهذا يُفسِّر الإقبال الشديد على تعلُّم اللّغة العربية في أذربيجان.. ففي جامعة باكو، على سبيل المثال، يلتحق مئة طالب سنوياً بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية. فعبر تعلُّم العربية تتمكَّن الذات الأذربيجانية من خلق جسر تواصل ثقافي ووجداني يربطها بالشعوب العربية مما يمكننا من معرفة أحوال الأمة العربية بشكلٍ واضح ويقيني معرفةً كلية وشاملة.

كيف ترى وضعية اللّغة العربية في زمن الحروب اللّغوية؟

- اللّغة أخطر الظواهر الاجتماعية الإنسانية على الإطلاق، وكلّ تقدُّم اجتماعي تمّ له الكمال إنما تمّ بوجود اللّغة، بل إن الإنسان قد دخل التاريخ يوم خطت يداه أولى الأبجديات. واللّغة أخطر رابطة تاريخية تربط بين الأجيال المختلفة للشعب الواحد رباطاً يجعل وحدة هذه الأجيال حقيقة ملموسة على الرغم من اختلاف العصور؛ وذلك لأن اللّغة وعاء التجارب الشعبية والعادات والتقاليد والعقائد التي تتوارثها الأجيال واحداً بعد الآخر. فصفة الاستمرار لكلّ هنا لا تأتي إلّا عن طريق اللّغة وتورث معها وتبقى ببقاء ما يدل عليها من المفردات والتراكيب. وإحساس الخلف بالشراكة اللُّغوية بينه وبين السلف كفيل بخلق إحساس بالوحدة الشعبية بينهما. فاللسان إذن حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فإذا انقطع هذا الرابط انقطعت معه كلّ أسباب الاشتراك، وكانت النتيجة هي الانفصال بدل الوصال والقطيعة بدل الالتحام وما يترتب على ذلك من أمور خطيرة.


هيبة هيبتوف

يلتحق مئة طالب سنوياً بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية. فعبر تعلُّم العربية تتمكّن الذات الأذربيجانية من خلق جسر تواصل ثقافي ووجداني يربطها بالشعوب العربية

ويكشف تاريخ الشعوب العربية منذ ابتلائها بالاستعمار وحتى تحرُّرها، ثمّ ما بعد ذلك أن الوجود الأجنبي لم يكن مجرَّد ظاهرة ثقافية هامشية، وإنما كان سعياً أُعد لإحلال لغة المستعمر محل العربية، لتصبح جزءاً أساسياً من الثّقافة الرسمية في البلاد... والآن أصبحت مسؤولية الشعوب العربية استعادة قوة لغتها العربية عبر خطط واستراتيجيات محكمة للتعليم والإعلام العربيين.

ما سرّ اهتمامك بالعالِم اللُّغوي «ابن منظور»؟

- «ابن منظور» عالِمٌ لُغوي بارز، كبير الشأن، رفيع الذكر، رأساً في العلم والعمل، صاحب «لسان العرب» أضخم معجم في اللّغة العربية حتى الآن، وقد جمع مفردات العربية منذ عصر الجاهلية وصولاً إلى العصر الذي عاش فيه، في القرن الثالث عشر وبدايات القرن الرابع عشر، وقد جمع في معجمه أكثر من ثلاثة عشر ألف بيت من الشعر وظفها في الشواهد اللُّغوية، لذلك يُعدّ معجمه بحق دائرة للمعارف والعلوم، كما أنه أول كتاب عُنِي بالتأريخ العلمي الدقيق لتطوُّر اللّغة عند العرب، فضلاً عن كونه يزخر بالكثير من الأخبار عن الحياة العربية في عصورها المختلفة مما يجعله مصدراً غنياً للنقد الأدبي وعلوم اللّغة وأساليبها...

كيف تنظر إلى فلسفة النحو في تعلُّم العربية؟ وكيف تفسِّر الصراع بين النحويين والمناطقة حول أفضلية أحد العلمين على الآخر؟

- اللّغة العربية عماد الحضارة الإسلامية ومحورها الأثير. وقد خرج الإسلام باللّغة العربية من سياق المحلّية إلى العالمية بوصفها لغة القرآن، والرحم الحاوي لمعانيه وقواعد أحكامه، فتحدَّث بها العرب وغير العرب، ودبَّ فيها اللحن، وغشيتها الألفاظ واللهجات المختلفة، حيث باتت الحاجة مُلحة لوضع قواعد لحفظ اللّغة العربية وحمايتها، فكان النحو، وكان علم اللّغة.

ولم يكن من الغريب أن يصطدم النحو بعلم المنطق بعد ترجمة الأعمال الأرسطية إلى العربية؛ فالكلمة التي اختارها مترجمو «أرسطو» للدلالة على هذا العلم، أي «المنطق»، هي ذاتها التي اُستخدمت أحياناً للدلالة على الأبحاث والتصنيفات النحوية واللُّغوية، وقد كان هذا بمفرده كفيلاً بإثارة النزاع والجدل بين النحويين من جهة، والمناطقة من جهة أخرى، حول أفضلية أحد العلمين على الآخر، لاسيما في غمار موجة الشك الديني المُبكِّر التي صاحبت نقل النتاج الفكري اليوناني باعتباره نتاجاً وثنياً إلى العربية ومدى توافقه مع المبادئ والعقائد الإسلامية.

وكان الفارابي هو المنطقي العربي الأول الذي تناول باهتمام علاقة المنطق الوثيقة بالنحو وعلاقة الفكر باللّغة، ففي كتابه «إحصاء العلوم» يوجز الفارابي فكرة المنطق مفهوماً كنحو عام، فالنحو يُقدِّم القواعد اللازمة لمنطوقات لغة ما، والمنطق يُقدِّم القواعد المشتركة لمنطوقات كل اللّغات. وفضلاً عن ذلك كان الفارابي بارعاً في توضيح أشكال الاستدلال الأرسطية بمصطلحات وأمثلة من الفقه العربي الإسلامي، ليسبق بذلك «الغزالي» في طرح الحجج التي أسهمت في حفظ المكانة الثابتة للمنطق الأرسطي في الفكر الإسلامي...

أين تضع تجربتك.. في خانة المستشرقين أم المستعربين؟

- لا هنا ولا ناك، أنا باحث في الدراسات الشرقية، والعرب لا يُحبون كلمة مستشرق، وأنا رجل شرقي وُلِدت في بلدٍ لعب دور البوابة بين الشرق والغرب. ولكني أعتقد أننا تجاوزنا مرحلة الاستشراق إلى الاستعراب؛ فأكثر المختصين الغربيين في الدراسات العربية والإسلامية الذين يدرسون ويضطلعون بمشاريع بحثية في هذا المجال يفضلون الاشتراك مع الباحثين والمبدعين العرب في نشاطاتهم بعد ازدياد مرموق في مهارات هؤلاء المختصين الغربيين اللُّغوية، وهذا يسمح لهم بالإقامة في البلدان العربية والدخول في تعاون علمي مشترك مع نظرائهم العرب.

ما تقييمك لحركة الاستشراق الغربية؟

- في وقت مُبكِّر بدأ الأوروبيون حركة الاستشراق، وتحت شعار البعثات التبشيرية والمدارس، درسوا عن قرب كلّ صغيرة وكبيرة في الثّقافة العربية والإسلامية، ونقولوا القرآن الكريم إلى اللّغة اللاتينية في منتصف القرن الثاني عشر للميلاد، وبالمقابل لم تحدث حركة استغراب موازية، لدراسة مُدقَّقة للأفكار السائدة في العالم الغربي، تُحصِّن الواقع الثّقافي، وتجعل العالم العربي والإسلامي فاعلاً في حمل الرسالة الحضارية المنوطة به.

وعلى العكس من ذلك حصلت حركة اغتراب فكري لمجموعات من الشباب العربي والإسلامي، مما وَلَّدَ انفصاماً في الشخصية الثّقافية لديهم، بحيث يعيشون في واقع، وأفكارهم مُستعارة من واقع آخر. وهذا الاغتراب هو الذي جعل المصير العربي والإسلامي في يد المُستعمِر يتصرَّف فيه كيفما شاء.



الشَّبابُ العربيُّ
في قلب التحوُّلات

يُصادف في الثاني عشر من شهر أغسطس/ آب من كلّ سنة اليوم العالمي للشباب، وهي مناسبة مهمة، أقرَّتها الأمم المتحدة عام 1999 للتنكير بأحوال الشباب حول العالم والأدوار المصيرية التي يضطلعون بها في نمو مجتمعاتهم.

في أحد بياناتها الأخيرة أكّدت الأمم المتحدة على ضرورة إشراك الشَّباب لتحقيق تنمية إنسانية مُستدامة، ولكن الواقع لا يرقى إلى مستوى الآمال، والبرامج المدعومة، إذ لا تزال فرص مشاركة الشَّباب سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً ضئيلة أو منعدمة.

الحالة العربية- على وجه التحديد- تتضح فيها المفارقة، فما يُخصَّص من أموال طائلة لبرامج التنمية لا يأتي أكله في الغالب. في حين أن أكثر من نصف سكان الدول العربيّة لا يتجاوزون 25 عاماً. وبالعودة إلى انتفاضات «الربيع العربي»، فإن إحباطات الشَّباب دفعت بهم للنزول إلى الميادين والمطالبة بحقوق اقتصاديّة وسياسيّة.

اليوم، هناك صورة شبه مُعمَّمة ومُختزلة أحياناً، وهي لا تكاد تختفي حتى تظهر من جديد، إنها صورة الوعي بالمؤسَّسات، وامتلاك خطاب انتقادها والتأثير في سيرها القانوني، وليس في قلب هذه الصورة إلّا شباب عربي متشبّث بفرصه في جني ثمار انتفاضته.



هجرة الشَّباب العربيّ

تعمل الهجرة بمثابة عامل إقصاء للرافضين للوضع القائم، ولذوي المهارات المرتفعة، فهي تسمح «في كلّ الدول العربيّة بتصدير الساخطين المحتملين، في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي» (ص. 133)، لهذا ركّز تقرير، التنمية الإنسانيّة العربيّة «الشباب وآفاق التنمية في واقع مُتغيِّر للسنة 2016»، على كون الهجرة، في المنطقة العربيّة أحد أعراض إقصاء الشباب العرب ذوي المهارات المرتفعة من مجتمعاتهم.
كيف يصبح الشباب أدوات للتنمية في بلدانهم الأصليّة، بنفس القدر الذي تُفيد به البلدان المضيفة؟

رشيد بن بيه*

على خلاف دول أوروبا التي تناقش حكوماتها الهجرة باعتبارها مشكلةً أمنية، بالدرجة الأولى، يربط تقرير التنمية الإنسانيّة العربيّة (2016) الهجرة بالتنمية؛ فقد اعتبر هنا التقرير في فصله السابع الذي يحمل عنوان الإقصاء والتنقل والهجرة، ظاهرة هجرة الشباب في سن العشرين والثلاثين «جوهرية للتنميّة البشريّة في عملية توسع خيارات الناس، ومهاراتهم» (ص. 128)، خصوصاً في البلدان التي يُعاني فيها الشباب من الإقصاء من فرص المشاركة السياسيّة والاقتصاديّة، والاجتماعيّة. لكن، بقدر ما تسمح الهجرة بتحقيق فرص التنمية، فإنها تُستخدم، كذلك، في الدول غير الديموقراطية وَسيلةً للإقصاء المستتر من المشاركة في الحياة العامّة.

فُسرت معدلات الهجرة المرتفعة في البلدان العربيّة، قبل وقت طويل من بدء الانتفاضات العربيّة بمجموعة من المحددات الهيكلية العربيّة وهي: مداخيلُ متخلّفةٌ، واقتصاداتٌ قائمة على المحسوبية، ومحاباة، وافتقار إلى حرّيّة التعبير السياسي. فقد ارتفعت معدلات البطالة في أوساط الشباب منذ نهاية الثمانينيات وأوائل التسعينيات، من القرن العشرين، بعد أن سلكت غالبية الدول العربيّة طريقَ الإصلاح الهيكلي للاقتصاد، وانضمت إلى منظمة التجارة العالمية، و«أعادت تنظيمَ اقتصاداتها مع معايير الإنتاجية الدولية؛ أحياناً عبرَ الخصخصة، ما أدّى إلى تخفيضاتٍ قاسية في الوظائف العامّة التي كانت سابقاً المستوعِبَ الأكبر للمتخرّجين»، (ص. 131). كما دَمَغت النزاعات الحديثة العهد في المنطقة، الهجرة العربيّة بدءاً من حرب الخليج الثانية عام 2003، وثورات الربيع العربي منذ 2011، وغيَّرت ملامحها، ونَوَّعَت في جنسيات اللاجئين العرب، الذين أصبحوا ينحدرون من أكثر من بلدٍ عربي: العراق، واليمن، وسورية، والسودان...

ملامح واتجاهات الهجرة في المنطقة العربيّة

عَكَسَ الفصل السابع من هذا التقرير التحوُّل في ملامح الهجرة- كَمّاً وكَيْفاً- وحلّلَ اتجاهاتها في السنوات الأخيرة، اعتماداً على جداول بيانات حديثة ومتنوّعة؛ فقد تحوّل العراق من بلدٍ مستقبل للعمال إلى بلدٍ مُصدِّر للمهاجرين واللاجئين منذ سنة 2003. وانتقل عدد المهاجرين السوريين المقيمين في الخارج من 1.9 في المئة سنة 2010 إلى 14 في المئة سنة 2014.

وتغيَّرت طبيعة هجرة التوافد إلى ليبيا، فبعدما كان هذا البلد يستقبل هجرة العمالة، أصبح يستقدم وفوداً من المهاجرين من البلدان الإفريقية الراغبين في العبور نحو أوروبا.

لم يُفسِّر تقرير التنمية الإنسانيّة العربيّة تحوُّلات الهجرة، معتبراً إياها، فقط، نتاج الأحداث السياسيّة التي شهدتها المنطقة العربيّة في السنوات العشر الأخيرة، والتي زادَت في أعداد وجنسيات اللاجئين، بسبب عدم الاستقرار السياسي (سورية، الصومال، والعراق، وموريتانيا)، كما يشهد على ذلك، مثلاً، وجود أكثر من 630 ألف لاجئ من سورية في الأردن و1.2 مليون في لبنان، و1.8 مليون في تركيا، بل اهتم التقرير، كذلك، بالتغيُّرات النوعية في الهجرة، كما تُمثلُها البيانات المتعلّقة بالهجرة النسائية في المنطقة العربيّة.

لقد اقتصر تنقُّل وهجرة النساء، في المنطقة العربيّة، في العقود السالفة، على مرافقة أزواجهن المهاجرين، لكن بفعل تمكين النساء، ونشر التعليم في أوساطهن، أصبحت الشابات العربيات ينتقلن إلى كلّ البلدان بما فيها بلدان مجلس التعاون الخليجي. و«منذ تسعينيات القرن العشرين، شقّت أعدادٌ متزايدة من نساء



المغرب العربي- معظمُهنَّ عازباتٌ أو مطلّقات- طريقَهنَّ باستقلاليةٍ إلى بلدان جنوب أوروبا، مستفيداتٍ من فُرَص التوظيف داخلَ قطاعَي الرعاية الصحّية والرعاية المنزلية في هذه البلدان»، (ص. 136).

من ضمن البلدان العربيّة، تعدّ منطقة التعاون الخليجي، الأكثر استقبالاً للأجانب من العرب وغير العرب، التي يعيش فيها 27 مليون مهاجر. فقد استأثرت المنطقة بـ 80 في المئة من المهاجرين العرب وغيرهم. وتسيطر فئة الآسيويين على المهاجرين. وتعدّ منطقة شمال إفريقيا بما فيها مصر أقلّ استقطاباً للمهاجرين العرب وغير العرب. ويطغى الشباب في فئة المهاجرين في مجلس التعاون الخليجي؛ إذ يُكوّنُ من تتراوح أعمارهم بين 15 و29 عاماً، أكثر من ربع (26 في المئة) الوافدين العرب في سن 15 سنة فما فوق، كما أنهم يتوفّرون على كفاءات عالية.

الهجرة من وإلى البلدان العربيّة، وقضايا الاندماج

تُشكّل اقتصادات بلدان الخليج الغنيّة بالنفط، بلدان الوجهة على نحو رئيسي. كما تتميّز البلدان العربيّة الأخرى بكونها، في الآن ذاته، بلدان «تصدير» واستقبال للمهاجرين مثل الأردن ولبنان اللذين يستقبلان عمالاً يدويين قادمين من بلدان عربيّة أخرى. وتُعَدُّ دول شمال إفريقيا بلدان هجرة إلى أوروبا. كما ينفرد اللبنانيون بهجرتهم إلى كلّ مكان. وتتميّز بلدان الأردن وفلسطين ولبنان ومصر بالهجرة المكثّفة لمواطنيها إلى دولٍ عربيّة أخرى، وبخاصّة دول مجلس التعاون الخليجي؛ التي تعتبر، بامتياز، بلدان الهجرة الوافدة، فهي تستقبل عرباً وآسيويين، ومهاجرين من بلدان إفريقيا جنوب الصحراء؛ «فيما قلائل من مواطنيها يهاجرون إلى الخارج، ومعظم هؤلاء طلاب وأفراد أسر معالون»، (ص. 131).

من شأن الهجرة المكثفة إلى مجلس الخليج، في ظِلّ سيادة نظام الكفالة الإكراهي، أن تفرز صعوبات الاندماج، من جهة، و«انفصالاً هيكلياً بين المهاجرين والاقتصادات المحلّيّة»، من جهة أخرى، (ص. 135). وتخضع سياسة الهجرة في دول مجلس التعاون الخليجي، والأردن، ولبنان لنظام الكفالة؛ حيث يَصدر عقدُ العمل عن الكفيل؛ الذي قد يكون وكالةَ توظيف، أو شركة، أو مؤسّسة، أو فرداً. ويطرح هذا النظام مشاكل من قبيل منع الأجانب من المنافسة المهنية والتحرُّك صعوداً في سوق الشغل الحقيقي، وتقييد الحركية...

كما يُعاني عمال من ذوي الدخل المنخفض، من مشاكل التجميع العائلي، إذ لا تتوافق جميع فئات المهاجرين مع فئة ذوي الدخل المرتفع والتعليم العالي: «فنصفُ الوافدين المصريين إلى بلدان مجلس التعاون الخليجي من الحاصلين على تعليمٍ ثانوي

> لا تستفيد البلدان المُرسِلة للهجرة من التحويلات المالية -فقط-، بل من الخبرة التقنية والمعرفة المكتسبة في البلدان المضيفة التي يسهر على تحويلها عمال ذوو مهارات عالية إلى بلد المنشأ.

ويعملون في مِهَنٍ متوسّطة مثل فنّيين وعمالِ مبيعاتٍ وخدمات» (ص. 130)، وأجورهم أقلّ من الدخل القانوني الأدنى، وغير قادرة على أن تفي بمصاريف العيش.

أما هجرة الشباب العرب خارج المنطقة، وخاصة إلى بلدان منظمة التنمية والتعاون في الميدان الاقتصادي، فتتميّز بغلبة الرجال؛ إذ تبلغ النسبةُ 176 رجلاً لكلّ 100 امرأة. وتُكوِّن الفئاتُ الشابة 29-15 عاماً 18 في المئة من جميع المهاجرين، فيما تُكوِّنُ فئة 15 - 24 عاماً 10 في المئة. وتتوزّع الدول العربيّة المرسلة للهجرة إلى دول منظمة التعاون والتنمية في الميدان الاقتصادي إلى مجموعتين: مجموعة أولى تُرسل مهاجرين في سن 30 سنة فما فوق، تُكوِّنُها بلدان جنوب المتوسط وشرقه، من موريتانيا إلى سورية. وتشمل المجموعة الثانية ذات الحضور الشبابي الأعلى، بلدان شرق إفريقيا واليمن، وخصوصاً بلدان مجلس التعاون الخليجي. وتشير إلى غلبة الأسر مع الأولاد (فئة 15 - 19 عاماً)، بالإضافة إلى الطلاب (فئة 20 - 24 عاماً).

وتدعم شبكات الشتات التي يُكوِّنُها المهاجرون العرب الانماج في البلدان المضيفة (جمعيات قائمة على الجنسية، والانتماء الثّقافي...)، وتساعد على تحويل الأفكار والموارد المالية. كما يُطوِّر المهاجرون استراتيجيات عبر وطنيّة تساهم في تعزيز التكامل مع البلد الأصلي عبر حشد المغتربين وأعضاء الشتات المهرة من الأجيال الأولى والثانية والثالثة لخبراتهم وتوجيهها إلى بلدانهم، بشكلٍ يساهم في تعزيز التحوُّل الاجتماعي في بلد المنشأ.

سياسات الهجرة في الدول المرسلة للهجرة والمستقبلة لها

لم تعد تتحكم في الهجرة إرادة الأفراد وإمكانياتهم، بل تعمل سياسات الهجرة على توجيه اتجاهاتها. كما تتحكّم هذه السياسات في نوعية المهاجرين سواء المغادرين منهم أو الوافدين. فسياسات الهجرة التي اعتمدها بعض الدول الغربية تؤدي إلى استقطاب أبرز الخريجين العرب. فقد اجتنبت كندا والمملكةُ المتحدة والولاياتُ المتحدة في العقدين الأخيرين حصةَ الأسد من المهاجرين من المنطقة العربيّة ذَوي المهارات العالية.

لا تقع مسؤولية الهجرة على عاتق البلدان المستقبلة وحدها. فالفصل السابع من هذا التقرير، يُشدّد على الدور الذي يلزم أن تلعبه الدول المرسلة، التي يتوجب عليها أن تكون مسؤولةً عن حماية رعاياها، وأن تمارس، مثلا، الضغط على البلدان الأخرى لإدخال إصلاحٍ على نظام الكفالة. صحيح أن البلدان المرسلة للهجرة تتوفّر على مؤسّسات مكلفة في هذا المجال، لكنها عبارة عن هيئات على مستوى وزاري كما في تونس وسورية ولبنان ومصر، وفي الجزائر، والمغرب غير أنها مازالت تعتبر الهجرة مشكلةً اقتصاديّة وسياسيّة بالدرجة الأولى؛ علماً بأن من الممكن اتخاذ تدابير انطلاقاً من بلد المنشأ، لحماية المهاجرين من قبيل ترخيص وكالات الاستخدام والإشراف عليها، ومراجعة عقود العمل وتفحُّصها بدقة، وتوفير التدريب قبل المغادرة...

الهجرة في ميزان التحويل الاجتماعي والتحويل المالي

لا تستفيد البلدان المُرسِلة للهجرة من التحويلات المالية -فقط-، بل من الخبرة التقنية والمعرفة المكتسبة في البلدان المضيفة التي يسهر على تحويلها عمال ذوو مهارات عالية إلى بلد المنشأ. ويشمل مفهوم التحويل الاجتماعي، المُستجَدُ والبالغ الأهمية من الناحيتين النظرية والإجرائية، التحويلات ذات «النطاق الأوسع للأفكار والسلوك والهُويّات ورأسِ المال الاجتماعي التي تتدفّق من جاليات البلدان المستقبِلة إلى جاليات البلدان المرسِلة، أو التحويلاتِ الاجتماعيةَ التي قد تكون سياسيّةً أو أفكارية»، (ص. 137) ويَتبيَّن دور الهجرة في التنمية، بشكلٍ واضح، خلال التحويلات المالية للمهاجرين، في العديد من الدول العربيّة، والتي تغذي الاستهلاك، وبعض المشاريع الصغيرة. لكن من دون وجود مناخ مُواتٍ للأعمال، يمكن أن تنهب تحويلاتُ المهاجرين هباءً، كما يوضّح ذلك هنا التقرير.

وتُعَدُّ نسبة التحويلات المالية للمهاجرين قياساً على الناتج الإجمالي المحلّي ما بين 2014-2005 في بلدان مثل الأردن، ولبنان، وفلسطين، واليمن، والمغرب من بين الأعلى مقارنةً مع باقي الدول العربيّة. غير أنها عرفت تراجعاً منذ سنة 2008، فقد انتقلت مثلاً بالنسبة للأردن من 19.8 في المئة سنة 2005 إلى 14.5 في المئة سنة 2009، لتواصل انخفاضها إلى 10.8 في المئة سنة 2013.

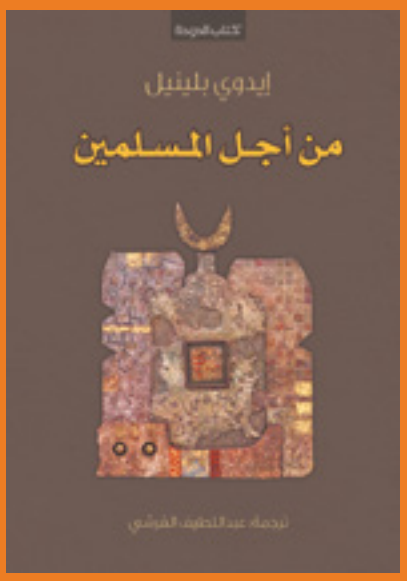
توصيات

من بين ما يُوصي به الفصل السابع من التقرير؛ خفض الحواجز أمام التنقُّل في المنطقة، وتخفيف القيود على الحركية التي تُكبِّلُها إجراءات مرهقة ومكلفة، ومستهلكة للوقت. ويدعو إلى تبنِّي إجراء مماثل لما اعتمده منتدى التعاون الاقتصادي لدول آسيا والمحيط الهادي سنة 1999؛ ويتمثَّل في بطاقة سفر رجال الأعمال «تُتيح القيام بزيارات قصيرة مُتعدِّدة إلى البلدان الأعضاء خلال السنوات الثلاث، بالإضافة إلى إقامة واحدة تصل مدتها ثلاثة أشهر»، (ص.139). كما أن من شأن الاعتراف المتبادل بالشهادات والمؤهلات زيادة تنقُّل العمالة، لما يتيحه لها ذلك من الحصول على وظائف تتوافق مع كفاءاتها.

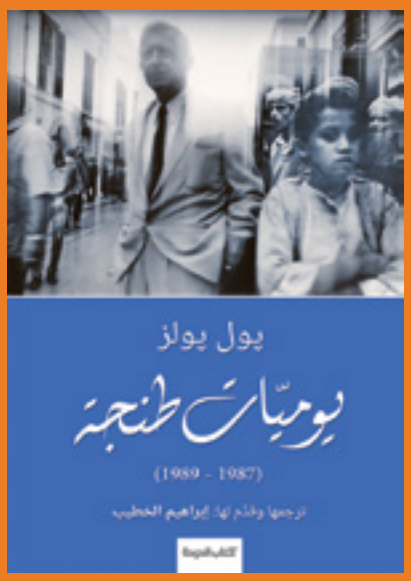
---

*باحث في الهجرة الدوليّة

صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني













الشَّابات في واقعٍ عربيٍّ جديد

خصَّص تقرير التنمية الإنسانية العربيّة للعام 2016، مساحة مهمة لمناقشة التحدّيات التي تواجه الشابات في البلدان العربيّة، على اعتبار أن خروج المرأة العربيّة للدراسة بأعدادٍ مهمة، لم يكن له الآثار الكبيرة على مشاركتها في الحياة العامّة بالمنطقة العربيّة.

إنصاف الشراط*

شهدت المنطقة العربيّة خلال السنوات الأخيرة، تحوُّلات كبرى كنتيجة طبيعية للحِراك الاجتماعي الذي عرفته جُلّ الدول بالمنطقة ولدخول هذه الأخيرة مسار العولمة، حيث طرحت هذه التحوُّلات العديد من المواضيع للنقاش داخل المؤسَّسات الرسميّة وغير الرسميّة، بهدف البحث عن أنجع السبل لإعادة الاستقرار لبعض هذه الدول والحفاظ عليه في أخرى، ومن بين هذه المواضيع مشاركة الشابات في العمل السياسي وسؤال الديموقراطية.

تشخيص الوضع التنموي يفضي إلى خُلاصة بديهية مفادها أن الأمر مرتبط بمستقبل الأجيال القادمة، مما يستدعي النهوض بأوضاع المرأة في البلدان العربيّة، من خلال تمكين الشابات سياسياً اليوم، ومن أجل تكوين جيل جديد من النساء على المديين المتوسط والبعيد قادر على مواجهة التحدّيات التي يفرضها الواقع، والتي تزداد تعقيداً يوم بعد يوم.



على رأس أولويات هذا التمكين؛ تعزيز تكافؤ الفرص والمناصفة بين الجنسين بما يساهم في إتاحة المشاركة الحقيقية للمرأة في الحياة العامّة وفي الترقّي للمناصب القيادية التي يتم من خلالها المساهمة في اتخاذ القرارات المؤثرة في حياتها اليومية. وللتذكير؛ تعرف المساواة بين الجنسين على أنها «التعامل مع الرجال والنساء بصورة متساوية»، ويُبنى هنا المفهوم على إعلان الأمم المتحدة بشأن حقوق الإنسان، إذ إن ميثاق الأمم المتحدة لعام 1945 نصّ بوضوح على تساوي الرجال والنساء في الحقوق، تلاه الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948 بإقرار حرّيّة جميع الأشخاص وتكافئهم في الكرامة وحقوق الإنسان، وحظر التمييز ضد النساء، أضف إلى ذلك الاتفاقية الدولية لعام 1979 المتعلّقة بمناهضة كلّ أشكال التمييز ضد المرأة، كما نجد أن من بين الأهداف الرئيسية لتحقيق التنمية المستدامة هدف تحقيق التكافؤ الكامل بين الرجال والنساء على مستوى حقوق الإنسان وحقوق المواطنة.

وجدير بالذكر أيضاً أن الدول التي تعرف أعلى نسب تواجد المرأة في مراكز القرار السياسي كالدول الإسكندينافية، تغيب

فيها أيـة قوانيـن تلـزم بذلـك، سـواء على مستوى الساتير أو على مستوى القوانين الانتخابيـة، فبالرغـم مـن أهميـة تغييـر المنظومة القانونية، كضمانة موضوعية يبقـى تعزيـز الإرادة السياسـيّة وتأطيـر الوعـي المجتمعي والعقليـات المؤثرة في المنظومة الثّقافيّة شرطاً ضرورياً لتفعيل مبـدأ المناصفـة بالفضـاء العـام، ومـن ثَـمّ مشاركة الجميع في تقديم الإجابات الشافية عن كلّ الإشكالات التي تعيق المجتمعات وتؤخّـر تطوُّرهـا وتقدُّمها، إذ لا يمكن الحديث اليـوم عن تنمية مستدامة في ظِلّ حرمـان فئة من فئـات المجتمع من الإنتاج بشتى أشكاله.

وعلـى الرغـم مـن المكانـة المتميّـزة التـي حظيت بها المرأة في دساتير أغلب البلدان العربيّـة التـي أنصفتها نسبياً مـن خـلال مجموعـة من الفصول التي تمنحها حقوقاً وواجبـات علـى حَدٍّ سـواء مع الرجل، فإن الواقـع يشهد علـى اسـتمرار أزمـة المـرأة ومعها الشابة في جميع المجـالات وعلى رأسها السياسيّة، إذ يعدّ التمكين السياسي المدخل الحقيقي لمساهمة الشابات في البنـاء الديموقراطي.

ويبقـى الرهان الأساسـي من وراء تمكين الشابة العربيّة سياسياً هو أن تحتل المكانة اللائقة بها كشريك أساسـي لبناء مجتمع يحترم الإرادة الشعبية ويدافع عن خيارات الشعوب العربيّـة في شـتى المجـالات، حيث تُشكّل الشابة قوة اقتراحيـة قوية، وهـو الأمـر الـذي يعدّ من أهـم الدوافع التي جعلت من انخراطها داخل المجتمع بشكلٍ فعلـي أمـراً مُلحاً، على اعتبار أنها شريكٌ أساسي في تحقيق التنمية المجتمعية. كما أن توسـيع قاعدة المشاركة لتشمل جميع مكونات المجتمع بما فيها الشابات يساعد على توسـيع قاعدة الشرعية للمؤسّسات الرسميّة.

إن أهميـة إشـراك الشابة فـي عمليـة التغييـر والتنميـة الشاملة وبنـاء مجتمـع ديموقراطـي أصبحت تحتلّ حيّزاً مهماً من النقـاش الجـاد خـلال السـنوات الأخيـرة، حيـث اسـتطاعت الشابة العربيّـة رغم كلّ الإكراهـات والعراقيـل مختلفـة الأشـكال، إبـراز ذاتهـا من خـلال تحقيق قفزة نوعية

الدول التي تعرف أعلى نسب تواجد المرأة في مراكز القرار السياسي كالدول الإسكندينافية، تغيب فيها أية قوانين تلزم بذلك، سواء على مستوى الدساتير أو على مستوى القوانين الانتخابية، فبالرغم من أهمية تغيير المنظومة القانونية، كضمانة موضوعية يبقى تعزيز الإرادة السياسيّة وتأطير الوعي المجتمعي والعقليات المؤثرة في المنظومة الثّقافيّة شرطاً ضرورياً لتفعيل مبدأ المناصفة

على كافـة الأصعـدة، وتحقيـق مكاسـب مهمة في مجموعة من المجالات السياسيّة والاقتصاديّـة والثّقافيّـة...

فـلا يكفـي اليـوم الاعتـراف مـن الناحيـة الشكليّة بحاجة التنمية إلى طاقات وجهود جميـع فئـات المجتمـع بمـا فيها الشـابات، بـل يجـب الإقـرار بـأن التنميـة بمفهومها الشامل والمُستدام لا يمكن أن تتحقّق بدون مساهمة الشابة في بلـدان تعتمد أساسـاً على مواردها البشرية كالدول العربيّة، من أجـل مساهمة كاملـة في الجهود التنمويّة سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً.

وعلى الرغم من أهمية العلاقة التي تربط بيـن ممارسـة الشابة للعمل السياسـي والتنميـة، نلاحـظ أن هنـاك معيقات وعراقيـل كثيرة وعديدة لمشاركة الشابة في السياسـة، لَعلّ أهمها النظرة السلبية من قِبَلِ المجتمع لعمل الشابة في الجانب السياسـي، هـذا إلـى جانـب الصعوبـات الكبيرة التي تواجهها المرأة لعدم توفيقها فـي كثيـر مـن الأحيـان بيـن مسؤولياتها الأسـرية والعامّـة، ولكي تشـارك الشابة بفاعليـة لا بـد من إزالـة جميـع العقبات والعراقيل من طريقها استناداً إلى المواثيق الدولية لحقوق الإنسان، وكافة الإعلانات الدولية والإقليمية والوطنيّة ذات الصلة، والتي تؤكّد على مشاركة المرأة مشاركةً كاملةً وفاعلةً في جميع مناحي الحياة بما يضمن حقوقها الأساسيّة.

علاقـة المشاركة فـي العمل السياسـي بالتنشئة السياسيّة علاقة وطيدة، فالتنشئة السياسيّة هـي عمليـة إعـداد الفرد وتأهيلـه للمشاركة فـي الحياة السياسيّة لوطنه مستقبلاً، ومـن ثَمّ فإن طبيعـة التنشئة التـي يتعرّض لها الفرد، وطبيعة الثّقافة السياسيّة التي يتشرّبها منذ صغره، لها أثر واضح على استيعاب الفرد لحقوقه وواجباته، وفي مُقدّمتها حقه وواجبـه فـي المشاركة فـي صُنـع القرار. والمشاركة السياسيّة ترتبط جدلياً بالوعي السياسـي، الـذي لا يتأتـى إلّا عبـر قنـاة التنشئة السياسيّة والتـي هـي آليّة لنقل الثّقافة السياسيّة السائدة في المجتمع إلى الناشـئة، هـذه الثّقافـة إمـا أنهـا تـزرع فـي الأفراد روح المشاركة، وتنكي فيهم الجرأة والإقدام، وتنمّي فيهم روح المسؤولية، ومـن ثَـمّ يمكن وصفها بثقافة المشاركة، وإمـا أنهـا تغـرس في الفرد روح الاغتراب والانطواء علـى الـذات.

---

* طالبة باحثة بسلك الدكتوراه، مهتمة بقضايا الفتاة والمرأة العربيّة

المشكلة الشَّبابيّة

كيف يمكن أن يُنظَر إلى مشكلات الشَّباب العربي؟ من أيّ منظور يمكن تحليلها؟ وفي أي مجال يتمّ إدراجها؟ هل هي مشكلات اجتماعيّة اقتصاديّة؟ أم سياسيّة ثقافيّة؟ هل هي مشكلة خاصة لها بنيتها وخصوصياتها؟ أم هي كلّ ذلك مجموعاً في شكلٍ مُركَّب مُتعدِّد الأبعاد؟

د. آمنة بلعلى

هذه الأسئلة بقدر ما تُعقِّد المشكلة التي تبدو في ظاهرها بسيطة، تدفع إلى التفكير الموضوعي الذي يبحث في الأسباب ويفسّر النتائج أكثر من تقديم معاينات وتوصيفات بسيطة لا تختلف عن تحريك كاميرا للإحاطة بغابة انطلاقاً من مروحية. هذا التفكير الذي نتغيّاه موضوعياً، سيكون من أجل وضع الأمر في موضعه السليم وفي سياقه الإشكالي الذي نعتقد أنه أقرب إلى الصحة.

لا شكّ في أن الشَّباب يشكّل المكوّن الأساس في بنية أي مجتمع، فهو قوته المنتجة وطاقته المُفكِّرة ووعيه الثوري، وحسّه المستقبلي، ونبضه النضالي وحلمه نحو الأفضل والأجمل، ومن ثَمَّ، يركّز المثقَّفون والسياسيون والاقتصاديون والقائمون على سياسات الشَّباب على هذه الشريحة الاجتماعيّة ويضعونها في الاعتبار عند وضع أيّة خطة للتنمية في أي مجال من مجالاتها؛ لأن الشَّباب هو العمود الفقري للمجتمع، وبدون إشراكه يتّجه المجتمع إلى الموت، ويكون إقصاؤه هو إقصاء للمجتمع برمته وتوجيه له نحو الزوال. والأنظمة العربيّة لم تنشغل بالمسألة الشَّبابيّة في الوقت المناسب، ولم تفكّر بالشكل العلمي الصحيح، بحيث تضع سياسة خاصة بالشَّباب منفصلة عن السياسات الأخرى، فكلّ ما تعمله هذه الأنظمة أنها تحاول أن تجنِّد الشَّباب لخدمة أيديولوجياتها ومشاريعها الخاصة، وهي، غالباً، مشاريع تخدم طبقة أو فئة أو عائلة أو مجموعة ما، ولا تخدم مصالح الشَّباب وتطلُّعاتهم وأحلامهم، فهي تسعى دائماً إلى أن تدجِّن الشَّباب، وتلحقه بها ولا تمنح له ما يريد من الحرّية ليحقِّق ذاته. إنّها تقصيه من حيث تريد أن تُقرّبه، وتعزله من حيث تريد أن تدمجه، وهي، غالباً، ما تتوجَّس خيفة من أفكار الشَّباب وطموحاتهم ومطالبهم، ومن ثَمَّ تسعى إلى الالتفاف حولهم واستيعابهم، بدل أن تعمل على تفجير طاقاتهم وتفسح المجال أمام أحلامهم، ولذلك، فإنّ كبت



الطاقة الشَّبابيّة، يعني إيقاف القوة الحيّة ولجم الروح الثائرة التي تصنع الحياة.

صنع الشَّباب تاريخ العرب قديماً وحديثاً؛ فهم الذين ثاروا على الاستعمار وهيّأوا للثورات وقادوها واستشهدوا من أجل الوطن، فالثورة الجزائرية الكبرى، على سبيل المثال، خاضها شباب خرجوا للتو من الطفولة، فكان متوسّط أعمارهم 22 سنة، جابهوا عساكر فرنسا والحلف الأطلسي، وضحّوا بأنفسهم ليحيا الوطن.

ومثلهم هم الذين ما يزالون يقاومون في فلسطين، ينتفضون ويقودون المقاومة، وهم الذين قاموا بثورات الربيع العربي، وهم الذين يقودون معارك الحداثة والديموقراطية عبر الكتابة والتواجد الدائم في وسائل التواصل الاجتماعي.

الشَّباب أهم شريحة اجتماعيّة بما تمثّله من ثقلٍ في العدد، فأغلب الدول العربية تمثّل نسبة الشَّباب فيها ما لا يقلّ عن 70 في المئة، وبما يمثّلونه من طاقة، وقدرة على العمل والإنتاج، وما يمثّلونه على المستوى الوجداني من رغبات وأحلام وطموحات، ولذلك فأغلب المشاريع التّنموية، تدور حولهم وتنشغل بهم، بل ينبغي أن تكون كذلك، ولكن من المفارقات أن الشَّباب غالباً ما يُحتال عليهم، فتُسرَق ثوراتهم، كما حدث مع الربيع العربي، واستولت عليها فئات أخرى من العسكريين ورجال الأعمال، والسياسيين المخضرمين الذين عقدوا تحالفات مع العسكريين أو مع رجال الأعمال ليبقوا في الحكم ويقفوا في طريق هؤلاء الشَّباب، بل ودفعهم إلى الموت بشتى الطرق والاستراتيجيات على غِرار زجّهم في حركات إرهابية، أو دفعهم إلى الهجرة.

فما هو الإطار الفلسفي الذي يمكن أن نضع فيه المشكلة الشَّبابيّة ونعالجها من خلاله؟ هذا سؤال مهم من أجل أن نفكّر داخل المتن لا خارجه. ونحفر في الباطن والخفيّ من وراء الظاهر.

المُلاحَظ أن أغلب الدراسات والتقارير، تركّز على المشكلات التقنية للشَّباب،

ولا تهتم بهذا السؤال الثّقافي والفلسفي، ومن ثَمَّ، فهي تقدّم توصيفاً أمبريقياً لحالات الشَّباب العربي، تصف الظاهر، كنقص فرص العمل والتعليم والصحة والأمن والمشاركة الاجتماعيّة، رغم أهمية ذلك بطبيعة الحال، لكن هذه نتائج لأسباب أوّلية ينبغي الاهتمام بها لَعلّ فيها حلّاً لهذه المشكلات، وما نراه في معالجه هذه المشكلة هو أن نحدّد إطاراً منهجياً وفلسفياً نقارب فيه هذه المسألة:

أولاً: ينبغي أن ندرك أن مشكلات الشَّباب هي، في المقام الأول، مشكلات سياسيّة، بمعنى أنها نتائج لسياسة الحكم، مرتبطة بها، ولا يمكن تحليلها إلّا في هذا السياق، وأن ربطها بسياقات أخرى يفقدها خصوصيتها، كما يفقد المحلّل إمكانية وضع الحلّ المناسب لها، فمثلاً لو أنّنا حدَّدنا التطرُّف كمشكلة من المشكلات التي تواجه الشَّباب، فليس كافياً أن نقول بأن الحلّ هو في القضاء على الإرهاب كظاهرة اجتماعية، أو توعية الشَّباب وتقديم الفكر الوسطي له، وتقريبه من الحقيقة، لأن المشكلة ليست في الفهم الخاطئ، بل في سياسة التهميش والإقصاء والاستغلال والتفقير والتجهيل واللاعدالة واللامساواة ونحوها، لابد من البحث في دور الأنظمة في بروز هذه الظاهرة وانتشارها وتحوُّلها إلى ظاهرة مُدمِّرة، وهنا سنضطر إلى الحديث عن مستوى الديموقراطية والعدالة والحرّية داخل هذه الأنظمة.

تعكس طبيعة التعامل مع الشَّباب السّياسات القاصرة للأنظمة العربية، حيث لم تسع إلى إدراج مشكلاته ضمن مخطّطات التنمية، بل كانت تلحقها دائماً بمجالات أخرى كالتربية والتعليم والرياضة والسياحة، وبمشاريع الترفيه والتسلية. فتسعى إلى إرضاء عواطف وانفعالات ناتية حتى وإن كانت مشروعة، والتي قد تكون من أهم أسباب تأجيل الحلول لأي مشكلة تحدث، بل تأجيل تشخيص الإشكال بطريقة صحيحة، والصحيح في اعتقادنا أن مشكلات الشَّباب ليست نتاج التحوُّلات الاجتماعيّة، لأن التسليم بهذا الأمر، يجعلنا نعتقد أنها مشكلات منفصلة عن علاقات السلطة والنظام، فنبحث عن وسائل خارجية أيضاً لحلّها وننظر إليها من الخارج، ونضع بيننا وبينها مسافة تجعلنا نعتقد أنها قضاء وقدراً، أو أنها حتمية تاريخية، في حين هي في الأساس نتاج قصور بنيوي في هيكلة أنظمة الحكم، وعندما نقول قصوراً بنيوياً، فهذا يعني أنه مرتبط بذهنية صانعي النظام وممارسيه، ما يعني أنه خاصية لا فكاك منها إلّا بتغيُّر ذهنية الأنظمة.

وثانياً ينبغي أن نركز على البعد الثّقافي الحاضن للشباب، فنحن إذ نهتم بالشَّباب ينبغي أن يكون الاهتمام متكاملاً، بحيث يشمل البعد الثّقافي، لا يكفي الانشغال بالمسائل ذات الطابع الاقتصادي على حساب الانشغال بالجانب الثّقافي والحضاري، فمشكلات الشَّباب تتعدّى البطالة والأمن، إلى مشكلات تتعلّق بالانتماء لوطن والولاء لثقافة والانخراط في تاريخ والاعتزاز بأمة، لا يكفي أن نُكوّن شاباً، بل لابد من تكوين شاب عربي، يحسّ بذاته ويعي تاريخه وثقافته ولغته ودينه، والتركيز على البعد الاجتماعي والعملي سيكتفي بتكوين إنسان آلي مفرغ من أي مضمون. لم يهتم تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، والخاص بالشَّباب وآفاق التنمية الإنسانية، الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، بالبعد السياسي والثّقافي، وركّز في المقابل على المسائل ذات الطابع الاقتصادي والاجتماعي، فقد تمّ التركيز، مثلاً، على التهميش والبطالة والتشرُّد والحروب والإقصاء السّياسي والاجتماعي، ولم يربط هذه الظواهر الاجتماعيّة بأسبابها السياسيّة والثّقافيّة، إذ كيف يمكن الوصول إلى إيجاد حلول لهذه المشكلات التي تعيق حركة الشَّباب، وتعطّل حاضرهم وتلغي مستقبلهم إذا لم نفكّر في سياسات تستوعب ضرورة الخروج من دائرة الأنظمة التقليدية القائمة على مركزية القبيلة أو العائلة أو النخبة أو سلطة رجال الأعمال أو قوة العسكر إلى أنظمة حديثة تؤمن بالديموقراطية والحرّيات الفكريّة والسياسيّة والعدالة الاجتماعيّة وتكافؤ الفرص والتقييم حسب الكفاءات وليس الولاءات.

إن تغيير السياسات هو ما يوفّر إمكانية كبيرة لتحقيق الحلول، والأعراض التي ركّز عليها تقرير الأمم المتّحدة هي بمثابة نتائج، ولن تزول هذه الأعراض إلّا بتعديل أسبابها لتصبح مؤهِّلة لإنتاج نتائج أخرى مغايرة.

لقد ركّز التقرير مثلاً على الصحّة والتعليم والشراكة السياسيّة والاجتماعيّة، ولكن معظم المؤسَّسات المسؤولة عن التعليم والصحة هي مؤسَّسات ذات طابع تجاري يستهدف الربح أكثر مما يستهدف معالجة المشكلات الشَّبابيّة، وعليه، فربما أصبحت هذه المؤسَّسات مشكلات إضافية أكثر من كونها حلولاً لمشكلات قائمة، وهذا لا يمكن أن يُفسَّر إلّا من خلال البنية السياسيّة للأنظمة، لأن أغلب المتحكّمين في القطاع الخاص كالصحّة والتعليم والتجارة والصناعة على علاقة بالأنظمة التقليدية الفاسدة إن لم يكونوا جزءاً منها. والأنظمة العربية، أنظمة تقليدية قائمة إما على القبلية أو على تكتلات عسكرية نخبوية، وما دامت فكرة الاهتمام بالشَّباب هي فكرة حديثة مرتبطة بمفهوم المؤسَّسة السياسيّة الحديثة، فإن النظام التقليدي العربي لا يمكن أن يستوعبها أو يتبنّاها.

ثمّة مشكلات نفسية مهمة، ولكنها مهملة في هذا السياق، وينبغي أن تكون محلّ اهتمام كلّ المشتغلين بالمسألة الشَّبابيّة في الوطن العربي، ينبغي معاينة مشكلات مثل الإحباط واللامبالاة وتحدّي القيم، والاستخفاف بالعلم، والبحث عن المتعة العابرة والانخراط إلى حَدّ الإدمان في فضاءات التواصل الاجتماعي والإنترنت والمواقع الإباحية، وغياب المعاني الكبرى من حياة الشَّباب، وغيرها، كلّ ذلك بمثابة المشكلات الحقيقية، قد تكون سبباً في المشكلات الاجتماعيّة وقد تكون نتيجة لها، كيف يمكن التوصية بإشراك الشَّباب في السياسة والمجتمع، والحال أننا أمام شباب محبط ليس مهيئاً لأية



إن الحلم، الذي يمزج موادّ متنافرة، يتمكّن من تفكيك البديهيات؛ لهذا السبب يقدِّم الحلم، في نهاية المطاف، رؤية غير متوقعة حول الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا، قبل يوم من رؤيتها

مشاركة اجتماعيّة ولا مستعداً لتحمُّل أيّة مسؤولية، ولا لتبني أيّة قضية من قضايا الوطن والأمة. ولا شكّ أن الأنظمة مسؤولة عن هذا الإحباط بشكلٍ أو آخر، أو مساهمة فيه، أو مسؤولة عن حدوثه، لأنها مسؤولة عن حماية المواطن ومطالبة بحلّ مشكلاته كلّها. والغريب أن أغلب الأنظمة العربية تحتال على فكرة الاهتمام بالشَّباب، وتحاول أن تحتويها بسبب ما تحظى به من انشغال عالمي، بوصفها فكرة تقع في صلب انشغال الأمم المتقدّمة، وبحكم ما نصّت عليه قرارات الأمم المتحدة، لكنها بدل أن تنشغل الانشغال السليم بفئة الشَّباب كلّها، تحاول احتواءها، بحيث تنزع أحياناً إلى اختيار عناصر شبابية مُعيَّنة وتؤسّس لهم جمعيات مدنية، أو مجالس عليا، من أجل أن توظفهم في أغراضها، تخرجهم في المناسبات والأعياد ليهتفوا باسمها، أو تشغلهم بالرياضة، والفَنّ بالمعنى الترفيهي الذي لا يختلف كثيراً عن تخديرهم وعزلهم عن المجتمع، وهكذا فقد يصل الشاب إلى منصب من مناصب الحكم ولكنه يصل إليه بوصفه كهلاً مفرغاً من شبابه، إذ يتحوَّل إلى جزء من السلطة التقليدية المهترئة بدل أن يكون عنصراً حيّاً وإيجابياً.

إن تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، والخاص بالشَّباب، والذي وضع هذه الشريحة الاجتماعيّة في قلب التحوُّلات العالمية وتحدّياتها، يدفع إلى التفكير، بكثير من الحرص والخوف، في ضرورة الاهتمام بالشَّباب وفق استراتيجيات عصرية لا تكتفي بالترقيع، بل ينبغي أن تدرك أن أيّة فرصة تضيع إنما هي لحظة تاريخية ضائعة.

إن التقرير يُشير بشكلٍ مباشر أو غير مباشر إلى أن المشكلة المركزية تكمن في الشَّباب والحلّ الأساسي يكمن فيه أيضاً، بمعنى أن المجتمعات هي الشَّباب، ومشكلات المجتمعات هي مشكلات الشَّباب، فليس الشَّباب جزءاً كما تعتقد التصوُّرات التقليدية، فإذا كان ثلاثة أرباع المجتمعات العربية من الشَّباب، فهذا يستدعي إعادة التفكير في المشاريع التنموية في بعدها السياسي والاقتصادي والثّقافي والاجتماعي، وما سوى ذلك، فمجرّد تسويد الورق بقرارات لا تجد لها تطبيقاً في أرض الواقع.

مُؤشِّرات في سُلَّم القيم

موضوع الشَّباب موضوع مهم وحساس جداً في العالم العربي؛ الشَّباب يشكِّلون الكتلة الأكثر طاقة وحيويّة وتجدُّداً ونشاطاً وقدرة على الحِراك التنموي والنهضوي من الفئات العمرية الأخرى، وذلك من خلال الانطلاق من التعليم والتربية والثّقافة والإعلام والقيم الاجتماعية.
من هنا تنبزغ أهمية الشَّباب وأهمية الدراسات المختلفة حولهم، ومن هنا أيضاً تأتي أهمية الاهتمام الراهن بتقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016 الموسوم بـ«الشَّباب في المنطقة العربية .. آفاق التنمية الإنسانية في واقع متغيِّر».

حواس محمود

يُشير التقرير إلى أن تحليل استطلاعات الرأي العالمية «تبرز خمس نتائج أساسية متقاطعة من تحليل المواقف والقيم بين الشَّباب العرب بشأن الفرد والعائلة، والكيان السياسي والمجتمع، يشعر الشَّباب برضا أقلّ عن واقعهم ولا يمكنهم أن يتحكَّموا بمستقبلهم على نحو مماثل للشباب في بقاع العالم الأخرى، ويتجلَّى هذا التفاوت على الرغم من توجُّه المنطقة العربية إلى تبنِّي بعض أقلّ القيم محافظة في السنوات الأخيرة، بما في ذلك تنامي بعض الدعم للمساواة بين الجنسين، وارتفاع مستوى المشاركة المدنية، غير أن شباب المنطقة بشكلٍ عام ما زال ذوي نزعة محافظة في أبعاد عديدة بالمقارنة مع الشَّباب في بلدان أخرى على المستوى نفسه من التنمية... وقد تغيَّرت الآراء بصورة واضحة في اتجاهين منذ انتفاضات عام 2011، اتجاه تحرُّري وآخر محافظ، وثمّة تباينات كبيرة، لكن المنطقة تظهر سمات مشتركة كثيرة، كما يتجلَّى بصورة مثيرة على المدى القصير في الانتشار السريع لآراء سياسية جديدة نابعة من الانتفاضات..

بالاستناد إلى هذا التقرير واستطلاعات الرأي العالمية والمتضمِّنة أن الشَّباب يشعرون برضا أقلّ عن واقعهم وليس بإمكانهم التحكُّم بمستقبلهم على نحوٍ مماثل للشباب في بقاع العالم الأخرى، يمكننا تحليل ذلك بأن عوامل هذه الحالة تعود إلى ضعف الثّقافة العلمية لدى الشَّباب (ضعف التمكين من خلال عملية التعليم) وتأثرهم بالموروث الثّقافي للآباء وسيطرة القيم الأبوية وضعف ومحدودية الحرّية لدى الشَّباب رغم حالة التحفز والتحرُّك لديهم للخروج عبر التقنية ووسائل التواصل الاجتماعي.

التعبير عن الذات

التعبير عن الذات هو القدرة على اتخاذ قرارات مستقلّة بدون قيود كيفما كانت طبيعتها ومصادرها. ويشير التقرير إلى أن فاعلية التعبير الذاتي، ترتفع عادة بالتوازي مع التحصيل العلمي الأعلى والتحضُّر، وإمكان الحصول على المعارف والمعلومات التي توسّع موارد الناس الفكرية ما يؤدّي بهم إلى أن يصبحوا معرفياً أكثر استقلالاً، وغالباً ما يرتبط التعبير عن الذات - كما يشير التقرير - بقوى إيجابية للتغيير الاجتماعي، خصوصاً المطالبات بقدرٍ أكبر للمساواة السياسية والمساواة بين الجنسين، كما يرتبط إيجاباً مع العمل المدني، والتسامح الاجتماعي والديني في جميع البلدان وبين الأفراد في البلدان العربية.

ويُشير التقرير إلى أن قيم التعبير عن الذات متبناة بصورة أكثر في العالم العربي بين الشَّباب الأرفع تعليماً، مع أن أياً من العاملين لا يترجم إلى تعبير عن الذات على المستوى المشترك في بقية العالم وفي العديد من بلدان المنطقة، لا تزال السلطة الأبوية مهيمنة وتقيد سلوك الأفراد وتعبيرهم عن الذات، ومع أن الشَّباب العرب أصبحوا أكثر تعبيراً عن الذات، إلّا أن القيم المرتبطة بهذا التعبير أضعف في المنطقة بالنسبة إلى بقية العالم بنحو 11 في المئة، وبصورة عامة غالباً ما تظهر بلدان الدخل الأعلى والبلدان الأكثر ديموقراطية مستوى أعلى من التعبير عن الذات...

التواصل الإلكتروني

إن التماس المباشر للشباب العربي مع التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي أدّى إلى انكشاف الواقع العربي على حقيقته ومن ثَمَّ التعبير عن عدم الرضا عن أداء المؤسَّسات ومن ثَمَّ كان نشر المعلومات وتبادلها السريع من قِبَل الشَّباب عاملاً حاسماً في اتساع شرارة الانتفاضات العربية.

ويُشير التقرير إلى أن الشَّباب العرب



يضاهون أقرانهم في أرجاء العالم بمدى ترابطهم مع المصادر الإلكترونية للمعلومات، لقد أصبحت شبكات التواصل الاجتماعي جزءاً أساسياً من حياتهم اليومية فقد قفز استخدام الهواتف من مستوى 26 % الذي كان دون المعدل العالمي عام 2005 إلى نحو 108 % عام 2015 وهو أعلى من المعدَّل العالمي، وتمثِّل زيادة من 5 ملايين اشتراك عام 2000 إلى 141 مليونا عام 2015. وبين من لهم حسابات على الفيسبوك 67 % شباب أعمارهم 15 - 29، وذكر مسح أصداء بيرسون - مارستيلر للشباب العرب عام 2013 أن ما يزيد على 50 % من الشَّباب المرتبطين إلكترونياً في أعمار 15 - 24 ناشطون على تويتر و46 % يقرأون المدوَّنات (18 % لهم مدوَّنات خاصة بهم)..

مؤشِّرات أخرى

كما يُشير التقرير إلى اتساع المشاركة المدنية في المرحلة التمهيدية للانتفاضات العربية، وقيام الشَّباب بدور طليعي في هذا التطوُّر، وأنه «في عام 2013 كانت المنطقة العربية تقارب المعدَّل العالمي في مجال الفاعلية المدنية النشطة، وكانت بين الشَّباب وذوي التحصيل العلمي المتقدِّم أعلى من المعدَّل العالمي لبلدان الدخل المتوسط، ويرتبط النشاط المدني المتزايد بتراجع الخوف وتزايد التعبير عن الذات».

ويُشير التقرير أيضاً إلى «هوة واسعة بشأن التسامح بين المنطقة وأرجاء العالم الأخرى 26 % في المجالات الاجتماعية و 24 % في المجالات الدينية. لكن لبنان ومصر بوصفهما أكثر تنوُّعاً من الناحية الدينية يسجلان معدَّلات أعلى من المعدَّل العالمي، ما يوحي بأن التعدُّدية تعزِّز التسامح وفي المعدَّلات عبر البلدان والسكان، لا يبدو الشَّباب أكثر تسامحاً من الكبار في السن، وهم في الواقع أَقلّ تسامحاً دينياً. ويبقى التعايش بين الفئات المُتنوِّعة دينياً العامل الأساس في المزيد من التسامح الديني كما يؤكِّد التقرير.

في قلب الحرب والنزاعات

موضوع الشَّباب موضوع مهم وحساس جداً في العالم العربي؛ فالشَّباب يشكِّلون الكتلة الأكثر طاقة وحيويّة وتجدُّداً ونشاطاً وقدرة على الحِراك التنموي والنهضوي من الفئات العمرية الأخرى، وذلك من خلال الانطلاق من التعليم والتربية والثّقافة والإعلام والقيم الاجتماعية.
من هنا تظهر أهمية الشَّباب وأهمية الدراسات المختلفة حولهم، ومن هنا أيضاً تأتي أهمية الاهتمام الراهن بتقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016 الموسوم بـ«الشَّباب في المنطقة العربية .. آفاق التنمية الإنسانية في واقع متغيِّر».

طالب الدغيم

تطرق تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي حول التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، في فصله السادس إلى نتائج وآثار الحرب والنزاع العنيف على الشباب في خمسة بلدانٍ عربية، وهي فلسطين والصومال والسودان وسورية والعراق.
حيث انخرط معظم الشباب العربي في ثورات العام 2011، معتبرين بأنها فاتحةَ عهد جديد لإنهاء مراحل التهميش التاريخي التي عانوا منها طويلاً، وبأن ذلك سيفتح أمامهم آفاق المشاركة في صناعة واقعهم وتقرير مستقبل مجتمعاتهم. ولكن النتائج التي جاءت بها الثورات، كانت مخيّبة لآمالهم، ونتج عنها خروج الشباب من معادلة التأثير وعودتهم إلى مواقع التهميش القديمة، مُبعدين قسراً أو مُنزوين بإرادتهم عن المشاركة في أي نشاط سياسي أو اجتماعي في سياق الحرب والنزاعات العنيفة التي وقعت في أغلب مناطقها.
اعتبر تقرير برنامج الأمم الإنمائي، بأن الأزمات التي عصفت بالمنطقة العربية، انعكست بشكل خطير وسلبي على شريحة الشباب، وواجه الشباب العديد من التحدّيات خلال خمس سنوات من العنف الدائر في المنطقة. وعَدَّ التقرير بأن الشباب العربي هم أساس المجتمعات الخمسة، ولديهم طاقةً بشرية قادرة على تحقيق المكاسب في مختلف مجالات التنمية، وبأنهم قادرون على تعزيز الاستقرار والنهضة المجتمعية.
وأشار التقرير إلى تميُّز المنطقة العربية بتغيرات ديموغرافية وسياسية واقتصادية، فالنزاعات العنيفة أبرزت أهمية الطاقات الديموغرافية. حيث تصدرت البلدان العربية الخمسة الكثافة الأكبر من الشباب، الأكثر تعلماً ونشاطاً، وتواصلاً ببلدان العالم الخارجي، وذلك انعكس على وعيهم بضرورة تطوير واقعهم وتحقيق تطلعاتهم نحو مستقبل أفضل، إلا أنَّ وعي الشباب اصطدم بحقيقة تهميشهم، وسَدَّ أمامهم قنوات التعبير عن الرأي، والمشاركة الفاعلة، وحوَّلهم من طاقةٍ مَهولةٍ للتنمية إلى مِعولٍ للخراب والدمار.
واشترك التقرير في مقارباته الإحصائية فيما يخص الشباب مع ما نشرته مجلة «إيكو نومست البريطانية» في تقريرها في 11 أغسطس 2016، بأنَّ العالم العربي شهد انفجاراً ديموغرافياً بالتوازي مع التوسع الحضري، ففي أواخر العام 2010، بلغت نسبة الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و24 سنة نحو 20% من مجموع السكان، وتوقعت أن يواصل معدل الشباب ارتفاعه ليبلغ حوالي 58 مليون شاب بحلول عام 2025.
وأوضح تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي أهم النتائج والآثار العنيفة للحرب على الصحة البدنية للشباب اليافعين، فالحرب أثرت على سلامتهم وطبيعة حياتهم، وكما ظهرت الآثار غير المباشرة للنزاعات من خلال انهيار البُنى التحتية الصحية، وتحوُّل الموارد عن الرعاية الصحية، مما سبب وقوع حالات وفاة وإعاقات وانتشار للأمراض المُعدية، فسورية والعراق شهدتا تدميراً في البنية الصحية العامة التي جرى تطويرها سابقاً، فعلى سبيل المثال، كان هناك مستشفى حكومي واحد يقدم خدماته لنحو أربعمئة ألف مواطن سوري في عام 2013 تقريباً.
ويضيف التقرير أن الظروف الحاصلة في بعض دول الحرب والنزاع العربية، كسورية وفلسطين والعراق مثلاً، ألحقت أضراراً بصحة الشباب النفسية. واستشهد التقرير بمثال حيّ واعتيادي، إذ إن هناك 60 % من الشباب رأوا أشخاصاً من عائلاتهم يُصابون ويُقتلون، وذلك أثر على قدراتهم الإبداعية والعقلية.
إذاً، على الرغم من مطالبات شباب الربيع العربي في عام 2011بالحرّية والعدالة الاجتماعية، إلّا أنهم واجهوا تحدّيات كبيرة كما بينها التقرير تعدت الجانب الصحي إلى التعليمي والاقتصادي. فلا يزال العديد منهم يتلقون تعليماً لا يستجيب لمتطلبات سوق العمل، فيما أعداد أخرى منهم، ولا سيما من الشابات، هُنَّ عاطلات عن

العمل. واستحضر التقرير دور المرأة في المجتمعات العربية المتأزمة، وما تُلاقيه من تمايز اجتماعي بين الجنسين، بسبب المعتقد الديني والتقاليد الأسرية، فمثلاً، تسبَّب النزاع المتصاعد في اليمن، في تزايد معدلات العنف الأسري وانتشار ظاهرة الزواج المبكر... فأثر على انخفاض فرص حصول المرأة على الخدمات الأساسية كالتعليم والعمل وغيرها. فمن دون دخل مادي، وجد الشباب والشابات صعوبة بالغةً في تحقيق تطلعاتهم المشروعة في الزواج، والحصول على مسكن ملائم لتأسيسَ حياتهم المستقلّة. وكما هَدَّدَ العُنف الجنسي والحرب حرّيات المرأة في نواحٍ متعددة، فقد أحدثت عسكرة الأماكن العامة تغييراً عميقاً في الحياة اليومية التي هيمن عليها الجندي الذكر في غالب الأحيان.

فتقرير الأمم المتحدة يظهر تأثير الأضرار في التعليم على واقع التنمية من خلال خفض الإنتاجية بين أفراد الجيل الذي تحمل عبء التكاليف الاقتصادية، ومن جهة أخرى، كشف الأخطار التي تُهدد البلاد كونها أمام نزاع دائم ومستمر. وتَباين تأثير الحرب والنزاع من منطقة لأخرى، ففي سورية دفع العنف الشباب لترك العمل والجلوس في البيت، فارتفعت نسب البطالة، وأدى لانكفاء الشباب عن المشاركة الاجتماعية.

وكما نتج عن موجات الهجرة القسرية للشباب حدوث كارثة محققة، ففي حلول يوليو/تموز 2015 بلغ عدد النازحين بسبب النعف في سورية وحدها نحو 11,6 مليون أيّ نحو 35% من المواطنين داخل سورية وخارجها، وهو ما ترك آثاره على التباعد الأسري والثقافي والاقتصادي في البلدان الخمسة التي ذكرها التقرير.

ومع ذلك، يؤكد التقرير بأن الربيع العربي أثبت قُدرةَ الشباب على المضيّ نحو التغيير، وأظهر وعيَهم بالأوضاعُ العامةُ، وإدراكهم للتحدّيات التي تواجه عملية التنمية، ومحاولاتهم التعبير عن رؤية المجتمع ومطالبه. ومن هنا، دعا التقرير إلى لضرورة تغيير المواقف الرسمية الاجتماعية والسياسية المؤسسية التي تُعامل الشباب العرب بوصفهم مُعالين غير فعالين، أو أنهم مجرد جيل مراهق لا حول لهم ولا قوة. فهؤلاء الشبابَ هم رافعة التغيير الاجتماعي والسياسي في العالم العربي، وهم من سيرسمون خطوط المستقبل. ولذلك من الضروري التركيزُ عليهم كأساس للتنمية البشرية في المنطقة العربية والقادرين على تفعيلها، وألح التقرير على ضرورة التخلص من القيود الهيكلية التي فرضها النزاع العنيف على الشباب. فإن وجود رأسمال اجتماعي فاعل على نحو جيد، يجعل الشباب أقلّ عرضة للانضمام إلى جماعات مسلحة ذات نعرةٍ طائفية، ويزيد من احتمالية المشاركة الشبابية المدنية والسياسية بشكل حقيقي ومثمر.

وخلص التقرير في نتائجه إلى دعوة دول المنطقة العربية إلى الاستثمار في شبابها وتمكينهم من الانخراط في عمليات التنمية كأولوية حاسمة، وشرطٍ أساسي لتحقيق التنمية، لافتاً إلى أن هذه الدعوة تكتسب أهمية خاصة في إعداد البرامج الوطنية العربية لمواكبة مشروع التنمية المستدامة لعام 2030.

وفي النهاية يعيد التقرير التأكيد على أن تبني نموذجِ تنميةٍ شبابية واعد سيكون عبر بناء السلام والأمن على الصعيدَين الوطنيّ والإقليمي، وهو ما سيحدث نقلةً نوعيةً باتجاه مستقبلٍ يليق بهم.

يمكن القول، لقد تأثر الشباب العربي على نحو خطير بالأزمات، إذ جُرِف العديدُ منهم إلى الخطوط الأمامية، وتم إقصاؤهم من التأثير في السياسات العامة التي تمس حياتهم، فبات الشباب العربي لا يحتلون أي حيز في المجال العام. ونتيجة لذلك؛ لم تجد سياسات تنمية الشباب طريقها إلى جداول أعمال الحكومات وصناع القرارات العرب، فاعتبر إخفاق الحركات الاحتجاجية الشبابية الأخيرة، بمثابة تعبير عن موجة الإحباط والاغتراب الجديدة لجيل الشباب العربي الراهن ككل.

وبناء على تلك الوقائع والأرقام، فإن الشباب العربي يمر اليوم بعصر تمزقٍ، انتهت فيه الأحلام الوردية تحت واقع الخيبات والانتكاسات، وحلَّ الشك واليأس محل الثقة والأمل، واعتقد كثير من شباب العرب بأنهم قد خدعوا. وشيئاً فشيئاً تحوَّل الجيل العربي إلى جيل غاضب غضباً شاملاً، غاضب من الأجيال التي سبقته، ولا سيما جيل الآباء الكبار، ومن فئات المجتمع التي يعيش معها اليوم.

ومهما يكن، فإن ما حصل بعد عام 2011 من حركات وانفجارات شبابية داخل المنطقة العربية يعد ميلاد جيل شبابي عربي يخطط للتغيير الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي ويعمل من أجله، وهو بصدد التوسع في حركية تاريخية، ولا يمكن الإجهاز عليها بسهولة من قِبل تيارات الثورة المضادة، ولو ربحت أنظمة الاستبداد الجولة في موقع أو آخر لن تربح في كل وقت. فجيل الربيع العربي أسقط جدار الخوف الذي شيَّده المستبدون على مدار عقود طويلة، ومهما بلغت تأثيرات النزاع العنيف على الشباب العربي اليوم، فإن الجيل القادم سيكون أكثر جرأة وقدرة على المناورة السياسية، وأشد إصراراً على نيل حرّيته وتحقيق استقلاله.

وجود رأسمال اجتماعي فاعل على نحو جيد، يجعل الشباب أقلّ عرضة للانضمام إلى جماعات مسلحة ذات نعرةٍ طائفية، ويزيد من احتمالية المشاركة الشبابية المدنية والسياسية بشكل حقيقي ومثمر

الإنسان أصبح اجتماعياً أكثر من ذي قبل
هل شارف عصر الفردانية على النهاية؟

يبعث تراجع النزعة الفردية على الخوف من صعود الشعبوية والقومية، فضلاً عن غياب الأمل بروح الجماعة الصغيرة المسالمة.

جاءتني الفكرة من طابور النرة المشوية في إحدى المركبات. عندما نظرت إلى الملصقات، تنكرت، فجأةً أن أبطال الأفلام الذين تعوّدنا على مشاهدتهم فرادى تم استبدالهم بزوج أو مجموعة من الأبطال. بل إن حتى الأفراد، والأبطال الخارقين، يفضّلون، الآن محاربة الشر في مجموعات. هذه الفكرة، مرتبطة في ذهني بالعديد من التطوُّرات الثّقافية الأخرى، توحي بأن عصر الفردية، الذي كنا نعتقد أنه ثابت لا يتغيّر، تحوّل إلى فترة مؤقتة في التاريخ، كردة فعل مفرطة على الضغط والقمع الذي بدأ يصحّح نفسه الآن.

أصبحت الفردية، أو فكرة أن الحرّية الفردية والحقوق تحتل أهمية قصوى، كفكرة ثقافية راسخة تبدو وكأنها حقيقة عالمية مطلقة وأبدية. في الواقع، لم تكن الفكرة عالمية، بل مقتصرة إلى حَدٍّ كبير على الغرب؛ ولا مطلقة، بل هي تطوُّر مشروط. وبعيداً عن كونها أبدية، من الممكن أنها بدأت تفقد جاذبيتها اليوم.

نشأة الفردية

نشأت أسطورة الفردية خلال عصر التنوير بأوروبا في القرن الثامن عشر عندما قام عدد قليل من أبطال العقل الشجعان بكسر أغلال القمع الديني، واستعادوا حرّية الفرد في بحثه على ذاته الحقيقية والتعبير عنها وتحقيقها. لكن تطوُّر الفردية بدأ قبل ذلك بكثير، وأكثر تدرُّجاً وتعقيداً لعِدّة عوامل، دينية ومادية وفكرية. وإلى جانب الطلب الفكري للتنوير من أجل الحرّية، ساهم نمو التجارة في خلق طبقة متوسطة من التجار والمزارعين المزدهرين والحرفيين الحضريين الذين يؤمنون بالملكية الخاصة والتراكم الحرّ لثروة الفرد. ومن ثَمَّ كانت الفردية شراكة من الأفكار والأعمال التجارية على غِرار ما تحلم به الجامعات المعاصرة. إلّا أن العوامل الكامنة خلف هذا التطوُّر الثوري كانت فكرة المسيحية الثورية - والصادمة في العالم الكلاسيكي - بأن جميع البشر متساوون في القيمة. هذا لم يحدث قط للفلاسفة - ونظراً لحاجة الإنسان الملحة للتسلسل الهرمي والتمييز- قد لا نكون في حاجة لأي شخص كان. لكن في نهاية المطاف تحوَّل الطلب على الحرّية السياسية والشخصية إلى اعتقاد مؤسِّس للكنيسة ضد الكنيسة، وهو تطوُّر يلخصه بنكاء المؤرّخ لاري سينتوب بأن «العلمانية هي هية المسيحية للعالم».

في القرن التاسع عشر، كان الفكر التجاري والثّقافي للفردية قد انقسم إلى الأعمال الرأسمالية والرومانسية الفردية. هذه الأخيرة ترفض التبعية المادية للقطيع لصالح الانفرادية في تواصلها مع الطبيعة المتسامية على السواحل الوعرة والهضاب الجبلية. وبحلول نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، تحوَّلت الرومانسية إلى الفردية البوهيمية، التي استعادت المدينة - أو منطقة محدودة منها - كملاذ من أخلاق وعادات ونواميس المجتمع البرجوازي.

وظلّت كلّ هذه التطوُّرات المتداخلة والمختلطة نخبوية، وأثرت في معظمها على الفنانين والمثقفين والمتطرفين



السياسيين حتى نهاية الستينيات من القرن العشرين عندما تركزت في ثقافة جماهيرية للشباب وانتشرت في جميع أنحاء العالم لإنتاج الفردية التعبيرية، التي دعتنا، بالإضافة إلى رفض السلطة والتقليد، إلى «اكتشاف ذاتنا الحقيقية» و«بأن تفعل ما يمثلنا فقط».

كان ذلك المزاج السائد في الأزمنة الأخيرة: من الممكن أن الفردية بلغت أوْجها سنوات 1970 و1980. عادة ما تعكس النظريات العلمية والسياسية، التي تؤكد على مبدأ الاستمرارية والحقائق الموضوعية، وروح العصر. ومن المعروف أن منهب الفردية، في أوْجها، نال إجماع نظريتين مهمتين: الأولى الداروينية الجديدة في علم الأحياء، التي فسّرت التطوُّر كمنافس للبقاء من قِبَلِ أقوى و/أو الأكثر الأفراد مكرا؛ والثانية، الليبرالية الجديدة في الاقتصاد، التي استندت إلى النظرية الأولى للقول بأن الأسواق يجب أن تكون حرّة في تطوُّرها، كالطبيعة، عبر منافسة نزيهة بين الأفراد.

تراجع النزعة الفردية

لكن بتغيُّر روح العصر، فقدت النظريتان مكانتهما، وتحوَّل موقف العديد من المنظرين التطوُّريين، وأدرك معظم المنظرين السياسيين أن السوق الحرّة قد أفرزت حالة متزايدة من عدم المساواة ألحقت ضرراً بالفائزين والخاسرين على حَدٍّ سواء. كما تم تقويض الفردية في مهدها من قِبَلِ علماء الأعصاب الذين ادعوا أن الشعور الفردي بالذات الوحدوية مجرد وهم خلقه الدماغ لتوفير الراحة والاستقرار والاستمرارية. لذلك فإن ادعاء مارغريت تاتشر الشهير بعدم وجود ما يُسمى بالمجتمع قد قابله الادعاء المعاكس بأنه لا يوجد شيء اسمه الفرد. الذات ليست جوهراً يمكن اكتشافها، بل عملية مستمرة من التفاعل مع البيئة، ووفقاً لنظرية «العقل الموسع» هي جزء من بيئتها على الأقلّ. ودعّم الفلاسفة مثل تشارلز تايلور هذه الفكرة بحجة أن الآخرين هم أكبر المؤثرين في بيئة الفرد، وبأن الهويّة الشخصية لا تتطوَّر كثيراً من خلال الانطواء للبحث عن الذات الحقيقية، بقدر ما تتطوَّر عبر قبول أو مقاومة الهويّات التي يحاول الآخرون فرضها. «من المتوقع أن نطوِّر آراءنا ونظرتنا ومواقفنا للأمور إلى حَدٍّ كبير من خلال الانعزال الانفرادي، ولكن هذه ليست الطريقة التي تعمل بها الأمور مع القضايا المهمة، مثل تعريف هويّتنا. نحن دائماً نحدِّد ذلك في حوارنا، أو نضالنا في بعض الأحيان، مع الهويّات التي يرغب الآخر (المهم) أن يراها فينا. وحتى بابتعاد البعض - آبائنا على سبيل المثال - واختفائهم من حياتنا، لا ينقطع الحوار معهم باخلنا مادمنا أحياء» (من أخلاقيات الأصالة تشارلز تايلور، 1992).

حتى الفيزياء، التي يعتقد أنها أكثر التخصصات موضوعية، قد غيَّرت نظرياتها على طبيعة الواقع لتناسب المزاج المتحوّل. في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فهم النهج النزّي الواقع بكونه يتكون من الجسيمات الأولية التي كوّنت علاقات بالتلاحم بين بعضها البعض، ولكن بحلول نهاية القرن العشرين وبداية القرن

الحادي والعشرين انقلب ذلك تماما إلى تفسير للواقع كحقل؛ كسرب من العمليات التفاعلية المستمرة التي تخلق وتمر الجسيمات. الآن غالباً ما يعتقد أن العلاقات تخلق الجسيمات وليس العكس. مؤخراً كتب الفيزيائي النظري كارلو روفيلي: «ليس هناك واقع إلّا في العلاقات بين النظم الفيزيائية. ليست الأشياء التي تدخل في علاقات، بل العلاقات تمهد لفكرة (الشيء)». (الواقع ليس كما يبدو: رحلة إلى الجاذبية الكمومية، كارلو روفيلي، 2016)، وهنا يلخص رأي تايلور عن الأفراد المطبق على الجسيمات الأولية.

الترابط الجديد

بدا تراجع النزعة الفردية واضحاً من الناحيتين العملية والنظرية من خلال انتشار الشبكات الاجتماعية والقبائل الحضرية ومجموعات الصاقة والمهرجانات والألعاب وجميع أنواع الأنشطة الجماعية بما في ذلك الرقص الجماعي والغناء في الجوقات والألعاب الجماعية والحفلات المتنوّعة. ومع تطوُّر موضة الطاولات والمكاتب المشتركة وتقاسم الأطباق، اكتسح هنا التوجه المطاعم، بل حتى القراءة، هذه الممارسة الانفرادية في جوهرها، أصبحت مسعى جماعياً، من خلال مجموعات القراءة. وهناك أيضاً دوافع دينية، مع تزايد شعبية الكنائس الخمسينية، التي قللت من التركيز على الاحتفالات الدينية الفردية وشجعت المشاركة الجماعية في الغناء والرقص.

في السياسات اليمينية واليسارية كان هناك رفض يدعو للافتراض بأن الديموقراطية تقوم على الأيديولوجية الليبرالية للحقوق الفردية. وقد استند صعود الشعبوية اليمينية إلى إيمان متجذّر بالقومية من خلال التجمعات الجماهيرية التي توفر نفس الطمأنينة للانتماء إلى جماعة المؤمنين المنتشين، بينما على اليسار هناك شكل جديد من الفوضى الجماعية الساخرة. في كتابه لعام 2008 «طلب بلا حدود: أخلاق الالتزام والسياسة والمقاومة»، كتب الفيلسوف سيمون كريتشلي: «في رأيي، الفوضوية - ما يمكن أن نسميه «الفوضى الحالية» - هي رد فعل منعش ومتجذّد إلى حَدٍّ بعيد على انحراف الديموقراطية الليبرالية واندفاعها. على وجه الخصوص ... هي الفكاهة الكرنفالية للجماعات الفوضوية وتكتيكاتها (للحرب السلمية) التي أدت إلى خلق لغة جديدة من العصيان المدني واستعادت مفهوم الديموقراطية المباشرة». ويرفض كريتشلي على وجه التحديد الفرداني الفوضوي لفائدة كائن اجتماعي أكبر: «إن مفهوم الفوضوية التي أسعى للدفاع عنها... لا يتمحور كثيراً حول الحرّية كمسؤولية».

وذلك، وفق كريتشلي، هو سبب فقدان الفردانية لجاذبيتها. إن الحرّية الشخصية، السمة الأساسية للفردانية، هي ليست الهبة العالمية كما تبدو. وبالعودة مرة أخرى إلى فترتي الستينيات والسبعينيات الصاخبتين، حيث المطالب الشعبية من أجل التحرُّر والحقوق، يبدو أن الحرّية كانت المطلب الرئيسي للتمتع بحياة مرضية. ولكن الحرّية الكاملة، في نظر الشعبويين، لا تنالها إلا القِلّة القليلة التي تستطيع تحملها. وكثير من هؤلاء المحظوظين رغم قِلّة عددهم قد اكتشفوا أن الحرّية الكاملة لا تساوي التحرُّر بقدر ما هي عبء من نوع آخر. إنه خيار غير نهائي مثير من الناحية النظرية ولكنه مرهق عملياً، ويتطلب العودة قبل اتخاذ أي قرار إلى المبادئ الأولى، غالباً من قبل أولئك الذين يفتقدون للمبادئ.

بذور الغضب

كانت الأدلة موجودة في حياة الآباء المؤسّسين للفردانية: بودلير (1821 - 1867)، الشاعر الحديث الأكثر نفوذاً، فلوبرت (80-1821)، الروائي الحديث الأكثر تأثيراً، ونيتشه (1844 - 1900)، المُفكّر الحديث الأكثر نفوذاً. عاش الثلاثة منفردين، مع إصرارهم على العزلة والحرّية، ورفضهم الزواج والديموقراطية، واحتقارهم لما وصفوه بـ«القطيع المشترك». قال فلوبرت ذات مَرّة: «لقد بنيت بنفسي برجاً وسمحت لموجات القرف بأن تتكّه في أسسه».

كان ينبغي للحياة الانفرادية الحرّة أن توفر قمماً للشعور الإبداعي على هضبة من الصفاء، ولكن يبدو بدلاً من ذلك أنها أثارت الغضب. كان الفرديون المؤثرون الثلاثة مهتاجين باستمرار. نيتشه، الأكثر انفصالاً، يعيش لوحده في تورينو، دون أي نوع من الحياة الاجتماعية، وكان أكثرهم غرابة، وألقى باللوم في جميع مشاكله على وطنه وتنشئته، ويكتب رسائل مسيئة إلى عائلته وأصدقائه، ويتشاجر مع ناشره الوفي، ويطالب بإعدام القيصر علناً. المشكلة هي أن التمجيد الفكري يشجع ازدراء الشعب في قاعدة البرج ويزيد من يقينه في تفوق قناعاته الخاصة التي فشل العالم بغبائه العنيد حتى في الاعتراف بها، ناهيك عن قبولها. والنتيجة هي الغضب. ومن الأمثلة الأحدث على هذه المتلازمة الشاعر فيليب لاركن الذي رفض الالتزام مع أي من عشاقه أو الانخراط في أي نشاط اجتماعي لا يناسبه، وعاش وحيداً، لكنه وصف نفسه في هذه الحياة في وقت لاحق بأنه «يغلي غضباً» . المفارقة أن لاركن قد حمى حرّيته حتى يكون لديه الوقت الكافي للكتابة.

معنى التغيير

للحفاظ على الحسّ السليم يبدو من الضروري الحفاظ على نوع من الضغط بين الحاجة إلى الحرّية الفردية ومطالب الآخرين. كانت قيود المجتمع التقليدي ملزمة إلى أبعد حَدّ، ولكن الطرف الآخر الرافض لكلّ القيود لم يكن هو الحل. فبمجرد اختناقنا في سجن التقليد، نغرق في محيط من الخيارات.



لوحة للفنان ادفارد مونك-النرويج

فهم نيتشه ضرورة الحفاظ على زوج من كلّ نوع، ولكن بشكلٍ خاص بين أبولو، رمز النظام الاجتماعي والحدود، وديونيسوس، رمز الحرّية والثمل. إن الحفاظ على درجة من التوتر بين قوى متناقضة يمكن أن يصبح مصدراً للقوة. لكن نيتشه لم يتبع نصيحته الخاصة، ورغم ذلك تبدو هناك محاولة لاستعادة توازن لاواعٍ بين الحالة الفردية والحياة الاجتماعية، التي ترفض تجاوزات الحرّية فضلاً عن التقليد السائد. ويبدو أن الحَلّ يكمن في الانخراط في أنواع جديدة من المجموعات التي يتم اختيارها بدلاً من فرضها، مؤقتة بدلاً من دائمة، غير رسمية بدلاً من شرط العضوية الرسمية.

وعلى غِرار العيد من أنماط التغيير الاجتماعي، يبعث تراجع النزعة الفردية على الخوف - صعود الشعبوية والقومية - فضلاً عن الأمل - بروح الجماعة الصغيرة المسالمة. وتمارس الفردية تأثيراً على معظمنا، دون وعي، في كثير من الأحيان. أنا أدرك أنني أنتمي كلياً إلى منهب الفردانية للقرن العشرين الذي يمنعني من الانضمام إلى أي مجموعة منظمة، لكني نزلت، على الأقلّ، من البرج إلى الشارع والحشد الحضري - الذي لم يعد ذلك «القطيع المشترك» الذي يحتقره كلّ من بودلير، فلوبرت ونيتشه، بل هي مجموعة من الأنواع، الأكثر ميوعة وتحوّلاً، وتمنحك شعوراً بالانتماء، رغم هشاشتها، وبالإضافة إلى توسّع أنشطة المجموعات الجديدة، شهدنا انتشاراً متزايد للأماكن العامة الجديدة التي تجمع للناس فيشاهِدون ويُشاهَدون - مساحات الأكل المفتوحة للمراكز التجارية؛ الطاولات في الهواء الطلق التي تحتل الأرصفة والساحات، والمقاهي المنتشرة باستمرار. على طريقة بودلير، فلوبرت ونيتشه فسّرت ذلك في السابق كدليل على النرجسي الباحث عن الاهتمام. لكن من الممكن أيضاً أن نعتبر ذلك شكلاً جديداً من أشكال التضامن، وهو شكل جيد من المجتمع - مجتمع متناقض من الغرباء. هناك شيء مرضي بشكلٍ غريب عند التأمل في الأشخاص: أناس غامضون، لا سبيل لمعرفتهم ومفعمون بالقوى العميقة والعواطف، منشغلون بأعمالهم العاجلة ولكن المبهمة. إنه المعادل الحضري لتأمل البحر.

---

* مايكل فولي: كاتب ومفكر أيرلندي آخر أعماله: «أليس هنا ممتعاً»؟، «تحقيق في الأعمال الجادة في الترويح عن أنفسنا» (سيمون وشوستر 2016). موقعه على الإنترنت: michael-foley.net.

المصدر: مجلة Philosophy Now عدد يونيو / يوليو 2017.

ترجمة: عبدالله بن محمد



التناص الكوني!
مجتمع المعرفة الجديد

أن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلَّم كيف يُنتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة في محيط لا ينى يتغيَّر...

د. محمد بن حمودة

في إحدى كتاباته يلاحظ د. شاكر لعيبي بأن: «الأسى لا حدود له في بعض النصوص التي تبدو في مرحلة كهولة مبكرة ومكتملة. تصير المدينة الحديثة وليس الريف فضاء لهنا العنف. من السهل اكتشاف أن جيل المدوِّنين هو جيل المدن العربية وفوضاها العمرانية والتباساتها وتناقضاتها كلّها [...] من أين جاءت عوالم المدن الأوروبية الصناعية وكيف حلّت في نصوص بعض كُتَّاب المدوَّنات العرب؟ هل يترجم بعضهم نصوصاً من اللّغات وينسبونها لأنفسهم؟ يؤيد أسلوب الكتابة أحياناً هنا الافتراض، وأحياناً أخرى تبدو الكتابة تقليداً لأجواء المدن الأوروبية الكبرى من أجل التعبير عن صخب المدينة العربيّة العشوائية»(1).

فهل معنى ذلك أن فاعلية التناص أصبحت كونيّة؟.. الواقع الذي لا مِراء فيه هو أن الإنترنت يسمح بالتفاعلية على نحو تختفي فيه القيود. ولَعلّ ذلك هو ما حدا بلوران كوهين - تانوجي إلى القول «بأنّ الإنترنت يرتبط في الذهن عموماً بفكرة الحرّية واللامركزية وعدم احترام التراتبيات». كما قد ذهب Michel

Serres إلى أنّ التقنيات الحديثة تُمثّل الثورة الإنسانية الثالثة: «لقد تحرّرنا من ربقة الإكراه الذي كان يمثّله مجهود التخزين في الناكرة، كما تحرّرنا من القيود الإجرائية المنطقية.. فهذه العمليات جميعها (من تشغيل ناكرة ومنطق إجرائي وخيال) تتحوّل شيئاً فشيئاً لتؤول مهمة القيام بها إلى الآلات والأدوات التي نستعملها. فما الذي سنربحه من وراء ذلك، وما نوع الإنسان الذي نحن ماضون اليوم في تشكيله؟» يجيب الفيلسوف الفرنسي بأنّ ذلك التحرُّر يحمل طيّه وعوداً باكتشافات جديدة وبقدرة جديدة على الابتكار...».

مع الإنترنت انخرط العالم ضمن إطار مجتمع أثيري وغير ملموس، وهو ما جعل من المعرفة متاحة للناس جميعاً. وبناء على سلاسة التداول تحوّل ما هو تواصل إلى اتصال. ومما ينبغي ملاحظته في هذا السياق هو أن المجتمعات الطباعية طوّرت مساحة تعويل الناس على وسائل التواصل بقدر أضعف فيهم القدرة على الاتصال، ومن ثَمّ القدرة على الارتجال والتعاطف وتحمُّل علاقات القرب والحميمية. بينما حياد الوسيط الرّقميّ ردّ الاعتبار للوساطة الثّقافيّة التي حجبتها المطبعة في الغرب.

ومعلوم أن الصناعة واظبت خلال القرن التاسع عشر على نزع الصبغة المحلّية ومن ثَمّ تفكيك العلاقات الاجتماعية وتعطيل فرص التعايش بين الناس من جهةٍ، وبينهم وبين الطبيعة من جهةٍ أخرى. بكلام آخر، مطلوب من الوسيط الرّقميّ، على سبيل المثال، العمل على إرساء دعائم مناخ عام يجعل من التسلية والسعادة والترف مُقوِّمات مركزية لمشروع جماعي رهانه ضمان جودة الحياة.

لقد ارتبك المُثقّفون الغربيون منذ ثلاثينيات القرن الماضي مما أُصطلح على تسميتها بصدمة السمعي- البصري غداة ظهور السينما، ثمّ المذياع، ثمّ التليفزيون. ولكن لم يظهر الإنترنت إلّا وقد تغيَّر الحال على نحوٍ بالغ، بما أنه أصبح من أساسيات التعاقد الاجتماعي المعاصر. وفي هذا الباب، يُعلمنا جيريمي ريفكين أنّ «الفاصل العظيم في العصر القادم سيكون بين هؤلاء الذين ترتبط حياتهم بصورة متزايدة مع المجال السايبري، وبين أولئك الذين لن تتوفّر لهم مطلقاً فرصة الوصول إلى هذه المملكة الجديدة القوية لوجود الإنسان. إن هذا الانقسام الجذري سيكون أساساً لكثير من النضال السياسي في السنين القادمة»(2). وبناء على جذرية هذه النقلة فإنه ستتحتم العودة لمراجعة العقد الاجتماعي. وهو الإجراء الذي أوصى به جيريمي ريفكين ضمن بقية كلامه: «إن التحوُّلات من الجغرافيا إلى المجال السايبري، ومن الرأسمالية الصناعية إلى الرأسمالية الثّقافيّة، ومن الملكية إلى الوصول، ستدفع إلى إعادة تفكير شاملة في العقد الاجتماعي»(3).

مجمل القول إن الوظيفة الأخطر في توازن المجتمعات هي وظيفة الوساطة الثّقافيّة، وأن معالجة الخطاب هي أخطر أشكال الوساطة المنكورة؛ ولما كانت اللّغة مؤشّراً مهماً للتغيير الاجتماعي، فإنه من المدهش حقاً إذا لم يكن لمثل هذه الظاهرة



مطلوب من الوسيط الرَّقميّ، العمل على إرساء دعائم مناخ عام يجعل من التسلية والسعادة والترف مُقوِّمات مركزية لمشروع جماعي رهانه ضمان جودة الحياة.

الابتكارية إلى أقصى حَدّ تأثير مقابل في طريقة تواصلنا إذ إن اللّغة تقع في القلب من الإنترنت، حيث يكون النشاط على الشبكة تفاعلاً متبادلاً. فالإنترنت ليس مجرّد حقيقة تكنولوجية، بل هو حقيقة اجتماعية. والحاصل أنه في ضوء مقتضيات الجمهرة التي يستدعيها توظيف الإنترنت والمعلوماتية فإنه بات من الضروري إعادة صياغة دور المدرسين والمكونين والمؤطرين بعد أن أضحت المعرفة في متناول الناس جميعاً، دون أن يجدوا في ذلك بالضرورة حاجة إلى وسيط بمعناه التقليدي. مما يحتم على المدرسين والمكونين والمنشطين والمؤطرين جميعاً بأن يقبلوا بأنهم مدعوون إلى أن يضيفوا إلى مهمتهم الأولى والضرورية، المُتمثّلة في إنتاج موارد تربوية جيدة، مهمة الإسهام في عملية امتلاك المعرفة وفي استعمال المعارف والكفاءات، وذلك عبر الاضطلاع بأشكال عِدّة من الوساطة الثّقافيّة. وهي وساطة تتطلّب القدرة على تعديل طريقة المُتعلِّم من أجل التأقلم مع التغيير العميق الذي تشهده آليات العلم المادية وحاملاته المادية نفسها. فأن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلّم كيف ينتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة وهو ما ترتب عنه واجب التعلُّم في محيط لا يني يتغيَّر.

هامش:

1) د. شاكر لعيبي، أدب المدوَّنات، نحو كتابة عربيّة جديدة، كُتيب المجلة العربيّة، العدد 387، ربيع الآخر، إبريل/نيسان 2009م، ص 35 - 37.

2) جيريمي ريفكين، عصر الوصول، الثّقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، مصدر منكور، ص 43.

3) نفس المصدر.

«كاندي كرش» والرأسمالية
عولمة الإلهاء والتّشتُّت

أن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلَّم كيف يُنتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة في محيط لا يني يتغيَّر...

ولاء فتحي

كتاب «فلتستمتع بها... كاندي كرش والرأسمالية Enjoying It: Candy Crush and Capitalism» (Zero Books 2016) دراسة عن «التَّسليَة» يطرح فيها المُفكّر الإنجليزي المعاصر ألفي بون تساؤلاً رئيسياً يتمثَّل فيما يمكن للتَّسليَة أن تخبر به عنا، وكيف تدخل معنا في علاقات حياتية جلية، وما الذي في استطاعتنا نحن أيضاً أن نقوله عنها.

(كاندي كراش، صراع العروش، جانجام ستايل)، ومروحة واسعة من الحالات في سوق الترفيه على مستوى العالم جلبها ألفي بون إلى طاولة البحث والدراسة مدعوماً بأدوات التحليل النفسي ليستعرض طريقة جيدة للتفكير عن «كيف نتحدَّث عما يسلينا، ومن ثَمَّ كيف نستمتع ونحن نتحدَّث عن هنا الذي يسلينا».

يُقدّم لنا ألفي بون تحليلاً منهلاً عن وسائل الترفيه في الثّقافة الدارجة وكيف لهذه المتع البريئة أن تكون الدعائم الأهم للرأسمالية التي يقول الكثير من المُفكّرين والفلاسفة أنها وصلت مرحلة التوحُّش، ثنائية منهلة هي ما يطرحها الكاتب ترفيه بريء / رأسمالية مُتوحّشة.... كيف نلك؟

في عالم اليوم اتخذ الترفيه شكل النكاء الاصطناعي؛ فكلّ مفردات عالم التَّسليَة بشعاراتها ورموزها تستهدف منظومة الضمير الإنساني التقليدية بشكلٍ يأخذ حساً اجتماعياً يتلاعب عبر الوقت بهذه المنظومة التي تتزحزح لتتخطَّى، بل ولتكسر كلّ القوالب العقلانية المنتظمة والمعروفة فتبدو وكأنها إعلانات عن منهب المتعة، سواء في الفيديو كليب، أو الفيديو جيمز كلّ أبطال هذه الأعمال الحديثة هي سرد حرفي لمفهوم القوة التي تعيش خارج سياقات القوانين، هكذا يمكن صياغة الأمر: نحن مُقيَّدون- فقط- بمتطلبات ما لا ينبغي أن نُقيَّد به.

في كتابه يقف «بون» موسَّعاً ومتضمّناً في الوقت ناته لكتاب «العنف.. ستة تأملات جانبية» للمُفكّر سلافوي جيجك، الذي يتناول نفس الفكرة العريضة تطبيقاً على تبادل العنف الممنهج ما بين الشرطة والمتظاهرين المطالبين بالتغيير بنمط لن يتمخَّض إلّا عن اللاتغيير، لكن «إلفي بون» يتوسَّع في استخدام هذه المضامين، ومن ثمّ اكتشاف هذه المنظومة بتطبيقها على مفردات الثّقافة الشعبية الرائجة، وكلّها وسائل مدروسة لتطويعنا ولنسلك بشكلٍ آلي ولا شعوري ما تراه الرأسمالية «سلوكاً رشيداً» فنفعل ما هو مطلوب منا دون اعتراض، فكيف نعترض على ما لا يصل إلى عتبة الوعي..

ظهر جلياً خاصة ما بعد 2008 أن ما يقودنا هو: الجرائد اليومية، ألعاب التليفون، إدارة مباريات كرة القدم، أي ما اعتبره مايلي كروس القيادة من خلال أسلوب «جانجام ستايل»، وهو ما استدعى الكاتب لاستخدام التفكيكية للتمييز بين ما أسماه المتعة المنتجة والمتعة غير المنتجة.

هكذا يمنح (الفيسبوك) و(الانستجرام) وغيرهما من وسائل التواصل الاجتماعي الشعور بـ«الرضا الفوري» فنقضي الليل محملقين في شاشات أجهزة النكاء الاصطناعي مستقبلين المزيد من «المواد الباعثة على السرور»، فنحن هنا كنشطاء كنلك حصلنا على ما يكفي من اعتبارات جمالية وأخلاقية تشعرنا بالراحة قبل أن نغمض أعيننا، وشتان ما بين هذا الإحساس بالرضا ونلك التوتر الذي ينتج عن مشاهدة (دي في دي) للعين الاصطناعية، أو قراءة كتاب ليفيد هارفي قبل أن ننام. ففي الحَدّ الأدنى يجعلنا قضاء الوقت في التَّسكُّع في الشوارع الجانبية للويكيبيديا أقلّ شعوراً بالنذب، مما يجعلنا عندما نسمع شخصاً ما يقول إنه يشعر بالمتعة نتساءل بحذر عما يعنيه بنلك مستدعين فكرة المتعة المنتجة ربطاً بالنظرية النقدية أو الفلسفية.

نحن نقابل أناساً ينظرون لأنفسهم داخل إطار ما، منظرين، ما بعد حداثيين، كتاباً، أو حتى ضد «الأوديبية». نرى هؤلاء الأشخاص يسارعون إلى كتابة تغريدات كيفكا عشوائية، فقط لينكّروا أنفسهم وينكّروننا بأنهم راديكاليون، وأنهم يُغيّرون



العالَم من حولهم. وفي الصورة الخفيّة استطاعت الرأسمالية أن تحوّل الثورية والراديكالية إلى مجرَّد سلع بلا قيمة يمارسها الأفراد بأمانٍ وهم داخل واقع افتراضي يوفّر نوعاً من المتعة غير المثمرة، إلّا للرأسمالية التي بذلك أعادت إنتاج التبعية لها باستخدام القوالب الحديثة وترويض أكثر الأفكار راديكالية.

بالعودة إلى لعبة الكاندي كراش الشهيرة يطرح الكاتب ظاهرة مرّت على كلّ الموظفين العاملين داخل السياقات الليبرالية؛ فمهما بلغت صرامة المتطلبات الوظيفية أو صعوبتها ليس هناك من موظف لم يترك العمل ليقوم بلعب دور أو اثنين من هذه اللعبة أو غيرها كوسيلة استهلاكية لهدر الوقت في مكان العمل، وبحسب بون فإن هنا التّشتُّت في مكان العمل يُحدّد أحكامنا القيمية، فالعمل الذي نقوم به مهم وواقعي، ولعبة الكاندي كراش وغيرها هي تسليَة مُشتَّتة، لكن في الواقع فإن كاندي كراش أكثر من مجرَّد تسليَة.

ماذا يحدث عندما نلعب كاندي كراش؟

(يشرح إلفي بون: عندما نلعب كاندي كراش فنحن نشعر بأننا منتجين افتراضيين فنشعر بالرضا من تحقيق النظام الموجود في اللعبة بدقة واحترافية وهو ما لا نحققه في العمل بالضرورة، بل قد نرفضه حتى، لنا فإن هنا الإلهاء والتّشتُّت هو حماية لنا في علاقتنا بهذا العمل التي غالباً ما تكون مُتفكّكة وغير مرضية لنا تقوم هذه اللعبة بدور في تَقبُّل هذا الواقع السيئ كي لا نتوقف عن العمل، فهذا الإلهاء ضروري لأننا إذا وجدنا أنفسنا مجبرين على هكذا عمل فإننا سنكون ضحايا لاغترابٍ عميق لا نتقبل فيه واقعنا الحقيقي المَعيش).

فيما خَص وسائل التواصل الاجتماعي يعرج «بون» على نظرية الآخر الكبير للفرنسي جاك لاكان فنحن نتخيَّل هنا الآخر رقيباً يضمن خضوعنا ـ بقدرته ـ لمجريات الواقع. بهذا المعنى فإن وسائل التواصل الاجتماعي التي تضم ملايين «الآخرين» ما هي إلّا وسيلة تضمن وتؤكّد انتماءنا وإخلاصنا لمنظومة المجتمع وقيمه وآرائه، أي أننا كأشخاص نضع آراءنا وتجاربنا ضمن هذه السياقات في إطار انصياعي، يؤكّد تناغمنا مع هنا المجتمع، لكن المفارقة هي أنه في أحوالٍ كثيرة لا يرى الآخر/ الرقيب ما نضعه على وسائل التواصل الاجتماعي لكننا نتصوَّر هنا الآخر قد نظر إلينا ووافق على ما نقوله مثله مثل عشرات الآلاف من الآخرين المشاركين الذين نظروا إلينا ووافقوا على ما قلناه.

بالعودة إلى مفهوم المتعة نجد بون إلفي ينظر إليها في سياق اللذة سواء الفكريّة أو الجسديّة؛ فالاستماع إلى أغنية جانجام ستايل، التي تخطّت المليار مشاهد على الإنترنت، يندرج في سياق المتعة غير المنتجة، وبالرغم من غرابة تلك الأغنية، ومن أن كثيرين يجدونها غير مقبولة إلّا أنهم لم يستطيعوا أن يتجاهلوها.

يختلف الأمر قليلاً في مسلسل «صراع العروش» نائع الصيت، فهنا تعتمد المتعة على نوع من السادية المصحوبة باللذة الجسديّة اللمويّة المرتبطة بتلك النوعية التجارية التاريخية، ومن ثَمَّ هي انعكاس لرغبة جسدية واضحة.

أما بالنسبة إلى سلافوي جيجك ومارك فيشر فنجد أن الأول يرجع مفهوم «المتعة» في العصر الرأسمالي إلى «الأنا العليا» التي تجعل هذه المتعة هي كلّ ما تبقّى لها أما الثاني فتحدَّث عن «الرأسمالية الواقعية» التي تعرف جيداً كيف تتعامل مع «الإنسان العامل» وتحقق له متعته أيضاً من خلال «الاكتئاب الممتع» فالضغط الدائم على الفرد يجعله يندمج في متعة غير مجدية وقصيرة الأمد، هذه المتع غير ضارة بالرأسمالية، بل على العكس تماماً فهي تجعل عملنا يبدو أكثر جدوى مما هو في الحقيقة فنعود للعمل بهمة أكبر مستمتعين بما هو غير مجدٍ ومضيع للوقت في عملية ديناميكية لم ولن تتوقّف طالما بقيت لعبة الكاندي كرش.



الإنترنت الذي يراوغنا!

«اليوم نعرف ثمن كلّ شيء، لكننا لا ندرك قيمة أي شيء»

في الوقت الذي أصبح فيه كلّ شيء مجاناً، تدنَّت قيمة الإنسان فجأة. الأموال تتدفَّق في وادي السيليكون: في يومٍ واحد تحصد شركة Pebble المُتخصّصة في الساعات المُزوَّدة بالإنترنت، 7.5 مليون دولار، 3.4 مليار دولار في شهرين أرباح شركة سيارات الأجرة Uber، أما «نادي الإقراض المالي» لرينو لابلانش من فرنسا فقد حقَّق، هو الآخر، 925 مليون دولار عن مشروع منصة قروض للأفراد. وفي الوقت نفسه، تشهد المالية العالمية انهيارات، وتعيش معظم البلدان أزمات، علاوة على تضخُّم الديون وارتفاع معدلات البطالة. هل بات من الضروري الخروج من منطقة اليورو لتأسيس البيتكوين(ا) bitcoin؟ أين تذهب الأموال؟ كيف ستكون قيمتنا يوم الغد؟ ما هو شكل الاقتصاد الذي نسعى إلى بنائه حالياً في ثنايا الشبكة؟



ابتكار تخريبي: مشاريع وادي السيليكون

بمجرد قراءة كتاب شابيرو وفاريان(3) نفهم ما يدور في أذهان أصحاب الشركات الحديثة، ويكفي لحضور دورة بجامعة ستانفورد لفهم الحرب الاقتصاديّة التي تجري حالياً. في وادي السيليكون Silicon Valley ، الكلمة السحرية هي «ابتكار تخريبي». في فرنسا يمكن أن تكون الترجمة ابتكار «القطع» (disruptive)، أو تكنولوجيا القطع. في الواقع، لو نتأمّل الفكرة جيّداً، الطابع «التخريبي»، يعني كسر الأسواق الحالية بقيمها السائدة واستبدالها بنظام جديد. بهذا الشكل تبدو عبارة «ابتكار تخريبي» لطيفةً. لكن في الواقع، الكلمة التي يجب استحضارها هنا ليست «الابتكار»، بل «القطع»؛ قطع مع القديم، تحطيم للموجود. الأمر لا يقتصر على المجموعات الكبيرة- فقط- التي اكتسبت سمعة سيئة على غِرار شركات أوريال، نستلي، دانون.

هذا يعني «كسر النموذج الاقتصادي القائم»: سواء المتعلّق بالفنادق الصغيرة أو دور الضيافة التي يتم تأجيرها عن طريق Airbnb، تدمير الصناعة الموسيقية الحالية لآي تيونز iTunes أو ديزر Deezer وسبوتيفاي Spotify، القطع مع البحوث والأعمال الجامعية وجميع المحاضرات المُتاحة على المواقع الافتراضية، وكذلك المساقات الهائلة المفتوحة عبر الإنترنت MOOCS ، وهذا يعني أيضاً سحب البساط من تحت الصحافيين (الخدم المطيع)، والضحك على بعض المصوّرين المتنافسين، وإيقاف نشاط «كوداك» Kodak وإحالة موظفيها الـ 140 ألفاً على البطالة، والحدّ من سلطة البنوك... في نهاية المطاف، حسب جارون لانيير(4)، إن ما نسعى إلى تدميره، هو قيمة كلّ واحد منا. هذا النظام غارق في الفساد. Airbnb فكرة رائعة وجيدة، يمكن أن نشارك جميعاً ونربح معاً. أن تجرّب يعني أن تتبنّى، إلّا إذا استثنينا الطلاب بفندق BTS الذين تأثروا بتراجع الوظائف بشكلٍ كبير في الآونة الأخيرة. أما ديزر وسبوتيفاي، فهو شيء رائع، الموسيقى على الإنترنت مجاناً، باستثناء الموسيقيين الذين نحبهم قد تدهورت مداخيلهم بشكلٍ غير مسبوق. ويكيبيديا هي بالأساس أداة لنشر المعرفة على أوسع نطاق، ولكن في نوفمبر 2014 أقفلت الموسوعة العالمية universalis أبوابها. أصبح الفَنّان الذي لا يقدر على كسب عيشه من الحفلات ميتاً. إنه لأمر سيّئ للغاية، هو ضحية جانبية للابتكار ... أما الصحافيون، فأفضّل عدم التعليق. أنا قلقة جداً من هذا الوضع، أنا من محبي المعلومات المجانية. في اليوم الذي أدركت فيه أن قيمتي أصبحت على المحكّ، بدأت هذه الأخيرة في التقهقر باستمرار.

باختصار، ابتكار القطع، القطع التكنولوجي مثّل اضطراباً كبيراً سيُغيّر قواعد السلطة وأشكال توزيعها تغييراً جذرياً.

الهدف: إنشاء منصة

لاحظوا جيداً الشركات الجديدة الأقوى في العالم: آبل، غوغل، الفيسبوك، تويتر، الأمازون، موقع إيباي. ما هي القواسم المشتركة التي تجمع بينهم؟ هل ينتجون؟ هل يصنعون القيمة، الصّلب، السيارات، الذكاء الصناعي، المحتوى؟ كلا. كلّ أعمالهم تستند إلى قاعدة ذهبية: الحضور والانتصاب كمنصة. ها نحن قد عدنا مجدداً. المشهد الثاني: يتعلّق بالحاويات، والناقل، والظرف الصغير. هؤلاء هم أكبر المستفيدين من الاقتصاد الرقمي؛ هم الذين فرضوا أنفسهم كمنصة: منصة اجتماعية الفيسبوك، مهنيّة لينكدين، معلوماتية غوغل، السلع الاستهلاكية الأمازون، والمنتجات الثّقافيّة شركة آبل. كلّ هذه الشركات حقّقت مرابيح طائلة بعد أن استقطبت أعداداً هائلة من المستخدمين المدفوعين بالمجانية واتساع الشبكة على حَدٍّ سواء. إنه تأثير كرة الثلج؛ كلما تمدّدت شبكاتهم، نمى نفوذهم. وكلما تطوّرت إمكانياتها، فرضت شروطها على عملائها. تتوخّى آبل سياسة ملزمة للغاية على مطوّري التطبيقات. كلّ شيء يمرّ عبر شركة ستيف جوبز: سواء قواعد البيانات، تطوير التطبيقات أو تثمينها. لا يمكن للفرد أن يحافظ على استقلاليته، والمطوّر الذي لا يمرّ عبر آبل يفقد

ملايين الزبائن، ومن ثَمّ وقع في الفخ. وكذلك الأمازون، بفضل هيمنته على السوق، أصبح قادراً على التحكُّم في الناشرين والكُتّاب وإخضاعهم لشروطها. وسلاحها في ذلك: استحواذها على السوق العالمية بمليارات المستهلكين في جميع أنحاء العالم. النقطة المهمة لهذه الاستراتيجية تكمن في أن الحاوية أهم من المحتوى دائماً. اليوم، من هم الفائزون؟ الموسيقيون أم آبل؟ الصحافيون أم غوغل؟ الكُتّاب أم الأمازون؟ اليوم أصبحت القيمة تكمن في منصة التوزيع (الخادم Le serveur) ولم تعد في الإنتاج مطلقاً. كصحافية، على الرغم من شهادتي الجامعية المرموقة، وإتقاني اللّغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وقدرتي على تجميع المعلومات وتقديم التقارير، لم أعد أمثّل أي شيء في سوق العمل. قيمتي في خلق المحتوى لا ترتقي لقيمة المطوِّر الماهر بالكمبيوتر القادر على اختراع منصّة جديدة. في سبيل إعداد هذا الكتاب، لا أتقاضى أي مرتب. هو الكتاب الأول، هكذا ستقولون لي، لقد تطلّب مني رغم ذلك ساعات وساعات من العمل في مكتبي.

قُرّائي الأعزاء، بغض النظر عن مجال عملكم، ستتأثرون بهذه المنصّات. إن كنت تعتقد أنك تاجر خزف، وأنه يضرّك شيء؟ وأنك قد تجاوزت بالفعل خطر المنتجات من البلدان ذات التكاليف المنخفضة؟ انتبه، الطابعات ثلاثية الأبعاد ستصلك قريباً. عندما تصبح صناعة السلع مهارة بيد الأطفال، تاريخ بسيط للبرمجية والتطبيقات، حينها سندرك أن الاقتصاد بشكله الحالي قد ولّى بلا رجعة. وحدها النخب الجديدة أيقنت أن الحلّ كان يكمن في اللّغة الجديدة للمشاريع والأعمال كما كانت الإنجليزية في القرن 20، والفرنسية في القرن 19. تسعى هذه النخبة الجديدة إلى بناء عالم غير متكافئ بالكامل يستحوذ فيه المنتصر على كلّ شيء.

المنتصر يستحوذ على كلّ شيء

في ما يلي بعض القواعد الأساسية لكسب الريادة في الاقتصاد الشبكي.

1 - أن تكون شاباً(5)

2 - أن تكون لديك فكرة طريفة وجنابة لتقوّض، بشكلٍ دائم، مجالات الاقتصاد الحالي (سيارات الأجرة، الفنادق، الموسيقى، الفَنّ، الصور، البنوك، الأطباء، الموسوعة، النقل الجماعي، المتاجر، باعة خرائط الطرقات أو أنظمة تحديد المواقع، إلخ).

3 - أن تؤسّس منصة للتوزيع.

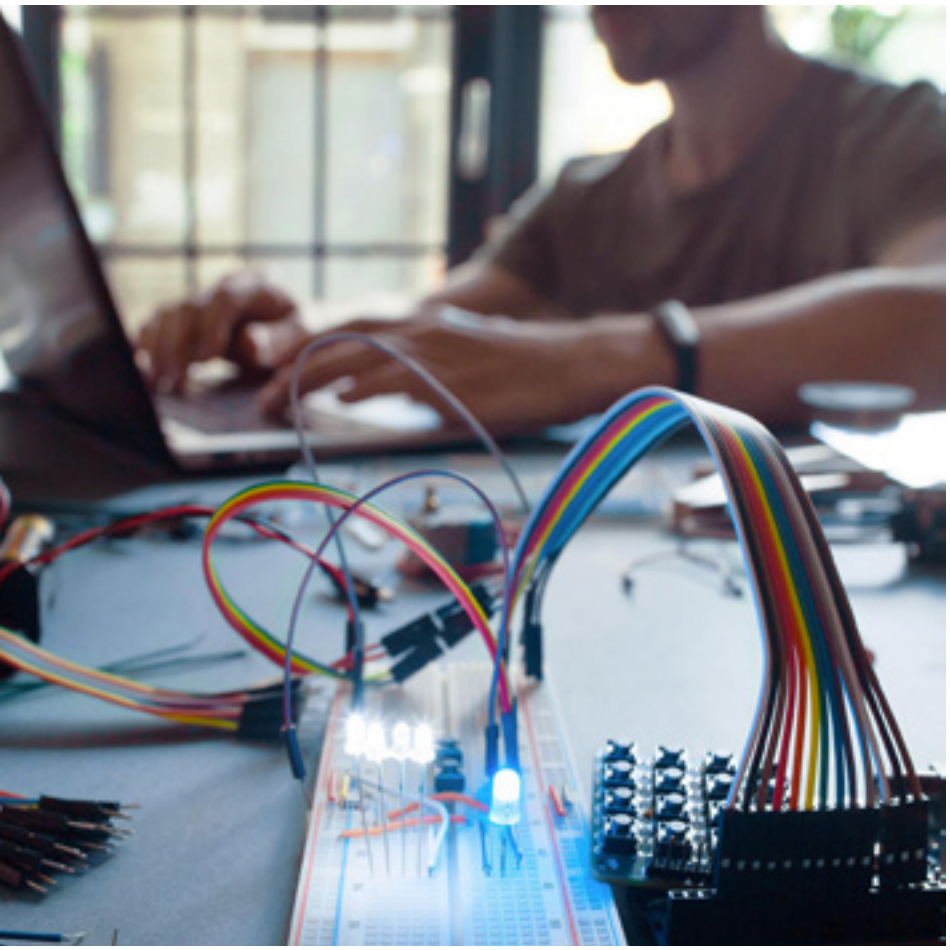
4 – أن تصبح محتكراً، تفرض وجودك، تسحق الآخر.

يجب أن تستحوذ على كامل السوق. ديلي موشن؟ لا أعرف. ليس هناك مجال سوى لليوتيوب. أم الشبكة الاجتماعية المهنية فياديو (Viadeo)؟ إنه ديفيد في مواجهة غالوت لينكدين. ماي سبيس Myspace؟ لقد انتهى، وحلّ محلّه الفيسبوك. في وادي السيليكون، يجب أن تكون الأفضل. عندما تُعزِّز موقعك، تستطيع أن تشق طريقك. بفضل تأثير الشبكة، يمكن للمركز المهيمن أن يعزّز مكانته. لم يكن أمام محركات البحث ألتافيستا، بينغ، ياهو من خيار سوى الانسحاب أمام الخوارزميات الأفضل تصميماً لغوغل. والنتيجة: غوغل يسيطر ويستخدم كافة البيانات وكل قواته للحفاظ على الصدارة. لمشاهدة شريط فيديو على غوغل، يتم توجيهنا دائماً إلى اليوتيوب قبل ديلي موشن. سيتم اقتراح مسلك في البداية من خلال خرائط غوغل Gmap قبل Mappy وViaMichelin أو غيرهما. حتى الشركات والخدمات التي اشتراها غوغل تحظى بالأسبقية على جميع مواقع الويب الأخرى. تمكّن غوغل من فرض شروطه حتى على مُصنّعي الهواتف. في الوقت الحالي، يتم تثبيت يوتيوب وغوغل تلقائياً على الأندرويد، بشكلٍ يستحيل محوهما. نفس المبدأ معمول به لدى شركة آبل: آي تيونز وخرائط (بلانز) هي جزء من التطبيقات الأساسية في هواتف آي فون. والسبب في كلّ ذلك أنه إذا تمكنا من امتلاك منصة، والسيطرة على السوق، نكون في موقع لا يهزم تقريباً، نصبح قادرين على فرض قانون السوق الذي يناسبنا.

اليوم، كلّ شيء مجاناً، لكن ماذا عن يوم غد؟ غداً، من يضمن لنا أن Gmail لن تصبح خدمة مدفوعة؟ خاصّة وأنه يتمتع بكامل الصلاحيات، ونحن مدمنون، بمن فيهم أنا. لا يمكن أن أتخيّل أني سأنقل يوماً ما جميع العناوين التي حصلت عليها بفارغ الصبر على مدى السنوات الماضية إلى بريد الكتروني آخر. لذلك تجدني حسّاسة جداً لقرارات غوغل، وأخضع لأهوائه. لو قرّر، اليوم أو غداً، أن تصبح خدماته بمقابل، سأجد نفسي مضطرة لفتح محفظة النقود. مع غوغل، يمكنك توقُّع كلّ شيء.

استراتيجية آبل، في الواقع، أكثر شفافية. إنها تعمل على خلق تبعية للمنتج أو برمجة معداتها لتجعلها بحاجة إلى تحديثات مستمرة، وملء السحابة الالكترونية الحرّة في غضون أسابيع وإجبارنا على الدفع لاحقاً. تملك آبل استراتيجية عمل واضحة: جذب العملاء، استعبادهم والاحتفاظ بهم في شباكها.

هذه الشركات تقوم بكل شيء ما عدا الأعمال الخيرية، تقودها طموحات وأجندات رغم مظهرها الناعم كفكرة مشروع وشركة ناشئة. إنها على غِرار دانون ولوريال أو نستلي، عمالقة يجمعهم الربح، لا يدفعون الضرائب في البلدان التي يجنون فيها الأرباح الطائلة. من يقنعنا أنهم يفكرون في سعادتنا؟ والخدعة الكبرى أنه بمجرد بلوغهم القمة، يصبح من المستحيل استبعادهم. في الواقع، بفضل جمعها لبياناتنا الشخصية حول عاداتنا، ورغباتنا، ومدى استعدادنا للدفع مقابل الخدمات، استطاع الرباعي GAFA (غوغل، آبل، الفيسبوك، الأمازون)، أفضل من غيرهم،



لاحظوا جيداً الشركات الجديدة الأقوى في العالم: آبل، غوغل، الفيسبوك، تويتر، الأمازون، موقع إيباي. ما هي القواسم المشتركة التي تجمع بينهم؟ هل ينتجون؟ هل يصنعون القيمة، الصّلب، السيارات، الذكاء الصناعي، المحتوى؟ كلا. كلّ أعمالهم تستند إلى قاعدة ذهبية: الحضور والانتصاب كمنصة

المناورة من أجل البقاء في القمة. المنتصر يجمع كلّ شيء. أن تتنافس مع هذه الشركات، سيكون، وفقاً لجارون لانيير، أشبه بلعب الورق أو التارو أو مع شخص يعرف كلّ الأوراق، ينتهي بفوزه دوماً. لكن كيف يمكن الوصول إلى موقع الفائز؟

الحرب الاقتصاديّة

الشركات الفرنسية مثل ديلي موشن وفياديو ليست أقلّ مهارة فنّيّة من نظيراتها الأميركية، فقط تعوزها القدرة على جمع الأموال. في وادي السيليكون، كلّ شيء مُعدّ مسبقاً لتحقيق الأرباح الطائلة وسحق كلّ المنافسين الأوروبيين، حيث تتلقى المؤسّسات تمويلات من الشركاء التجاريين، صناديق الاستثمار، كبار رجال الأعمال، وأسماك القرش الكبيرة في صناعة تكنولوجيا المعلومات التي يمكن أن تفرج عن ملايين الدولارات في غضون أسبوع. أموال المستثمرين تساهم في تعويم رأسمال هذه الشركات التي غالباً ما تبدأ نشاطها في المرائب. بيتر تيل، أحد مؤسّسي باي بال PayPal ومؤسّس صندوق Founders Fun أو أندرسون -هورويتز، مؤسّس نتسكيب Netscape هما من بين أكبر المستثمرين في وادي السيليكون. صندوق أندرسين هورويتز Andreseen-Horowitz استثمر بأكثر من 3 مليارات دولار في الفيسبوك، تويتر، سكايب، آرناب، بينتريست، بيزفيد. من دونه نحن لا نمثل شيئاً، وبدعمه يمكنك الاستثمار بكثافة في مجال التسويق الدعائي وسحق منافسيك. أعتقد مجددا، أنه في شبكة الإنترنت، نحن لسنا في عالم التسلية وألعاب الصغار، بل في حرب اقتصاديّة بين أوروبا والولايات المتحدة وآسيا. للحصول على المال بسرعة، وحتى أكثر من المال، لا مفرّ من نصائح هؤلاء العمالقة، يجب أن تكون حاضراً مادياً في وادي السيليكون. يجب أن تعيش في مينلو بارك، تدرس في جامعة ستانفورد، وتمارس رياضة الجري على تلال لوس التوس. في محاولة لجذب المستثمرين الأميركيين إلى فرنسا، تحوّلت فلور بيليرين، وزيرة الاقتصاد الرّقميّ إلى هناك في جوان 2013، وتحدّثت مع مسؤولي صندوق أندرسين هورويتز. لكن كما كان متوقعاً، كانوا مترددين

كثيرا بخصوص الاستثمار في مكانٍ آخر عدا وادي السيليكون، لا سيما في فرنسا. السبب: قانون 35 ساعة لأسبوع العمل، الصرامة والأعباء الاجتماعية. لقد استبدل الاقتصاد الرّقميّ تدريجياً العمال بالآلات، وظلّت أجور بقية الموظفين تمثّل عبئاً على هؤلاء المستثمرين الجدد. رغم ذلك نجح بعض الفرنسيين في كسب الرهان: Vente-Priceminister، Deezer، privée.com وCriteo ... لكن المنافسة على أشدّها. أُتيحت لي فرصة للالتقاء ببعض أصحاب المشاريع الصغرى من فرنسا، الذين تخرّجوا في مدرسة الإلكترونيات والتجارة المرموقة ECE بقلب باريس. كان ذلك منذ عامين في محضنة المؤسّسات، بهدف الحصول على التمويلات اللازمة لخلق وتطوير مشروع Click-eat، وهو تطبيق لحجز مطعم على الإنترنت والحصول على وجبة دون المرور بالطوابير الطويلة. بصراحة، كان تطبيقهم عملياً جداً، التصميم رائع ومريح لتناول غداء سريع. بدأوا مشروعهم كطلاب، واستفادوا من كفاءات متدرّبة ومنخفضة الكلفة، وقدّموا خطة عمل ممتازة. كانوا متميّزين على غِرار طلاب جامعة ستانفورد. لكن مسار الفوز بالسوق مُعقَّد. سعوا إلى الحصول على تمويل من الولايات المتحدة، لكن مهما بلغ تميُّزهم، أنا واثقة من أن المشروع نفسه، في قلب وادي السيليكون، كان سيحصل على عِدّة ملايين من اليوروهات بسهولة، ملايين ستستخدم لغزو الأسواق الأوروبية والقضاء على فكرة Click-eat.

يجب ألّا يخدعونا بـ«الاقتصاد التشاركي»: Kick-Airbnb، starter وKissKissBankBank كلّ هذه التطبيقات تهدف إلى تمكين المواطنين الأميركيين دون سواهم، وهي ممولة من الصناديق الاستثمارية الخاصّة وصناديق المعاشات لملايين المتقاعدين.

ثقوب الجبن

يعتمد اقتصاد الإنترنت على تمويلات الصناديق الاستثمارية المنكورة، لكن هذه الأخيرة بحاجة دائماً إلى المال.



لذلك يلتجئون إلى مستثمرين آخرين: صناديق التقاعد والمدّخرات، باختصار، معاشات الأميركيين. في المخيلة الجماعية، الاستثمار في وادي السيليكون تجارة رابحة. اشترى غوغل يوتيوب بمبلغ 1.65 مليار دولار بعد أقلّ من عامين من ظهوره. واستثمر الصندوق الأميركي Sequoia بقيمة 11.5 مليون دولار فحقّق مرابيح بأكثر من 43 ضعفاً، وخلق بذلك أسطورة. لو تحكّمنا جيّداً في قواعد اللعبة، فإن وادي السيليكون سيجلب لنا الثروات. لذلك، يولي الأميركيون والفرنسيون والعالم بأسره كلّ الاهتمام للاستثمار في الشركات الرّقميّة المستقبلية. وتستمر الأسطورة. إلّا أن النظر من الداخل يُشير إلى أن عائدات تلك الشركات الناشئة والمموّلة من الصناديق الاستثمارية لم تكن بتلك الصورة المشرقة، خاصّة بعد أن أحدثت مؤسّسة كوفمان - صندوق المعاشات بالولايات المتحدة، الذي يجمع مدخرات الأشخاص العاديين للتقاعد - ضجة في تقرير صدر في عام 2012(6): من بين 100 صندوق استثماري لكوفمان بالسيليكون فالي، 20 ٪ فقط منها حقّق مرابيح تجاوزت 3 ٪، ومعظمها لم تتجاوز 2 ٪ سنوياً. إذن مازلنا غير قادرين على منافسة الصندوق الاستثماري الأميركي Sequoia ؟

هذا الاقتصاد الشره، الذي يحبّذ الفقاعات، هل هو مفيد على الأقلّ لوظائفنا ومستقبلنا؟ بالتأكيد هناك ثروات كبيرة تتراكم، افتراضياً على الأقلّ، في الوقت الذي يشهد فيه الاقتصاد الحقيقي انهياراً. إنه لمن الغريب أن يشهد العالم الغربي أزمة مالية واقتصاديّة وسياسيّة منذ طفرة الإنترنت تحديداً في سنوات 2000. أصبح النظام المالي الذي تحكمه الخوارزميات، غبيّاً، في الوقت الذي ترتفع فيه معدلات البطالة وتتراكم الديون السيادية مقابل انهيار القيمة الجوهرية للأفراد. والسبب في ذلك أن الاقتصاد، الذي وُلِدَ عن طريق الإنترنت، لم يكن بذلك الشكل «التعاوني» و«التشاركي» الرائع كما رُوِّجَ له. في النهاية، التبادلات الهائلة للمحتوى على شبكة الإنترنت هي سبب تدني قيمة العنصر البشري، وقيمة البيانات التي خلقها البشر، الذين هم أنفسهم، على وجه التحديد، من شغّل هذا الجهاز.



بايت بشري (bytes)

الرجال يقضمون، يأكلون الفاكهة المحرّمة، يتساقطون كالبعوض المتهافت على عمود الإنارة. تجنبهم وعود المشاركة، المجانية، التبادل، الخطط الجيّدة، نحن فقط ننقر على كلّ شيء. نضغط جميعاً على أحدث إصدارات التطبيقات حسب الموضة. ننقر على كلّ شيء لتحديث برامجنا... ننقر، ولكننا لا نقرأ أبداً شروط الاستخدام الشهيرة. إنها تتطوّر باستمرار. يجب علينا أن نُعيد النقر باستمرار. مع أي تيونز، يحدث ذلك دائماً عند تحميل سلسلة أو تطبيق. فجأة، يجب أن نقبل مرّة أخرى بقواعد الاستخدام الجديدة. يجب علينا أيضاً تحميل الإصدارات الجديدة للتطبيقات باستمرار، وفي كلّ مرّة يجب الضغط مُجدّداً على شروط الاستخدام. والهدف واحد في الواقع: نحن لا نقبل ما لا يمكن قبوله: أن يتم تخزين كافة بياناتنا ثم إعادة استخدامها في المستقبل، أو استعمالها لأغراض مختلفة. قد تتساءلون لماذا تقترح علينا تطبيقات الأخبار (Le Parisien, Rue 89, Le Monde) تفعيل خيار تحديد الموقع الجغرافي؟ حتى تسوّق لنا فضاءات إعلانية مناسبة. لا علاقة لذلك بنوعية المعلومات. اليوم، أصبحت الشركات الرّقميّة قادرة على العمل مع بياناتنا، وإعادة بيعها، وجني أرباح مؤكّدة، بينما نحن، نحن نبيعها مقابل لا شيء. الخبرة المكتسبة في السنوات العشر الأولى مكنتهم من بناء قدراتهم التقنية وإيجاد الحلول والتقنيات. الوقت الحاضر، بالنسبة إليهم، هو وقت العمل، وتحويل المواد الخام وجني الأرباح. المواد الخام، هم نحن البشر، بياناتنا الشخصية. اليوم، في العصر الرّقميّ: تسعى كلّ الشركات إلى خلق ملفات تتضمّن بيانات الأشخاص وبيعها.

ووفقاً لجارون لانيير، ذلك سبب تدمير الطبقة الوسطى في نهاية المطاف. إن القول بأننا نكسب مجاناً (الصور، المعلومات، البريد، الشبكة، خرائط تحديد المواقع) في مقابل ما فقدناه من وظائف (كوداك، الصناعة الموسيقية التي فقدت 40 ٪ من عائداتها بين عامي 2004 و2014، أزمة عالم الصحافة...) هو خطأ كبير. هناك مثال حدث بالأمس: تطرّقت مجلّة L'Obs إلى الفرنسيين الذين يؤجّرون من الباطن شققهم في Airbnb حتى يمكنهم العيش هناك وتسديد الفواتير. أغلبهم من الصحافيين والمصوّرين والموسيقيين، بعد أن فقدوا مصادر مهمة من الدخل بسبب الاقتصاد الرّقميّ. باللجوء إلى التأجير من الباطن وبفضل Airbnb، ظنّوا أنه يمكنهم الخروج من المأزق والعيش بشكلٍ مختلف. كانت خيبة أملهم كبيرة، وأجبروا على التخلّي عن شققهم، أصبحوا غرباء في منازلهم، أجبروا على الاشتغال كخادمات أربع مرّات في الأسبوع، أو العيش مع الأصدقاء، والترحال باستمرار(7). بين طيّاته الناعمة، يكشف الاقتصاد الرّقميّ عن توحُّش عنيف. إنه يقوّض كرامتنا، يخلق مؤسّسات مستبدة. إقطاعيون يعرفون كلّ خطواتنا وتصرفاتنا، قادرون على استباق أفكارنا وتوجيه عقولنا لنتحوّل إلى فريسة لأطماعهم المادية. الجمع بين المشهدين الثاني والثالث (المعايير القياسية مع الخوارزميات) مضر بمستقبلنا هنا تحديداً، إذا اعتبرنا تأثير المشهد الأول للشبكة التي تعطي الشركات الرابحة احتكاراً وسلطة مطلقين.

في نهاية المطاف، تمَّ الحكم على الطبقة الوسطى بالفناء، المحامون والأطباء والمهن الحرّة وقطاع الخدمات ككل. سيتم تقديم الاستشارات القانونية من قِبَل وكلاء التخاطب، تشاتبوت (chatbot). الآن يتم إنشاء تطبيقات «المساعدة القانونية»: منصات جديدة لتبادل المعرفة القانونية في البداية، ثم تعرَّض عليك التواصل مع المحامين في المرحلة الموالية، لتتحوَّل في النهاية إلى منصة حتمية في المجال القانوني. الأطباء يستجيبون لبعض حالات الطوارئ من هنا وهناك، والبقية يأتيها الحلّ عن طريق البريد وكاميرات الويب. حتى الصناعة لن يكون لها شأن. سيتحوَّل منتجو السلع المصنعة إلى مبرمجين، يكتفون بكتابة البرامج للطابعات ثلاثية الأبعاد. تدريجياً، سوف تختفي وظائفنا، بعد أن حلَّت محلَّها الآلات والرموز، والبرامج. وكل النظام إلى زوال، بعد فترة من الوقت، لن يبقى شيء للبيع، سوى المزيد من الإعلانات، المزيد من العائدات لأنظمة الكمبيوتر الكبيرة. فكيف سيكون الدفع لهذه الخوادم الكبرى serveurs بمراكز البيانات، أو حتى لعمليات استخراج الفحم؟

اليوم، يقوم العالَم، والفلسفة، والتنظيم الاجتماعي والسياسي على العلاقة بين العمل ورأس المال والسيولة النقديّة. نحن لم نتوقع نهاية اقتصاد السوق ونهاية المال وما يتبع ذلك، كالبطالة الجماعية.

لتغيير قواعد اللعبة، يجب إبطاء وتيرة الاندفاع المُتهوِّر الذي يمكن أن يقوِّض قيمة كلّ الأعمال البشرية، جوهرنا وكرامتنا، يجب إعادة مكانة الإنسان في جوهر شبكة الإنترنت، ومن أجل ذلك يجب علينا تغيير تقنية الإنترنت، واستبدال الحجارة التي اُستخدمت في بنائها. يجب إعادة تشكيل أحد المشاهد الثلاثة التي ذكرناها سابقاً ونأتي بأخرى جديدة. هذا أقلّ ما يقترحه جارون لانيير، قدوتي ومرشدي. بفضله، يمكن أن أنهي هذا الفصل الأخير بملاحظة إيجابية!

الوصلة المزدوجة

إن تفكير هذا العالم المُتخصِّص بالكمبيوتر يتعلَّق بالارتباط التشعُّبي hypertexte، الذي يسمح بالانتقال من صفحة إلى أخرى، وربط كلّ ما محتوى بمصدره، والانتقال إلى صفحة ثالثة، إلخ. إنها جزء من مشهد العمل الثالث: أو ما يُسمَّى بالمعرّفات Les identifiants. في الوقت الحالي، تصنع الوصلات التشعُّبية وفق اتجاه واحد. عندما نضع رابطاً لأحد الفيديوهات أو المواقع على صفحتنا على الفيسبوك، لا يملك صاحبه الأصلي أي وسيلة تخبره بمن شارك، استخدم، أو طوَّر المحتوى. الإنترنت هي مصدرنا في المشاركات والاستخدامات المُتعدِّدة للمحتوى، لا نقلق كثيراً بشأن مصدرها. في نهاية المطاف، يفقد المحتوى قيمته لأنه يعرض بالمجان، يمكن نسخه إلى ما لا نهاية دون عناء البحث عن المصدر(8).

يقترح جارون لانيير أن نعطي قيمة لما أنتجه الإنسان، أن نضع الإنسان في مركز الاقتصاد الرّقميّ. ومن أجل ذلك، يجب علينا، وفق تعبيره، تغيير البروتوكول التقني للارتباطات التشعُّبية حتى يتمكَّن كلّ منتج للمحتوى من معرفة إنتاجه أو مساهمته في انتاجٍ آخر. ومن ثَمَّ يجب علينا تطوير روابط تشعُّبية مزدوجة المدخلات، تمكننا من معرفة مَنْ يستخدم ماذا: مصدر صورة، تدوينة، فيديو ومسلكه. وعلى هذا النحو، عندما يستخدم أحدنا في موقعه وصلة لموقع ثالث، يتم إخطار الأخير بذلك حتى يتسنى له تتبع ما له. عندما يستخدم 30 ألف شخص صورة منشورة على Pinterest يجب إخطارك بذلك، وربما يتسنى لك حتى الحصول على بعض المبالغ الصغيرة. حتى لو استخدم أربعة أشخاص- فقط- صورتي الشخصية على موقع Pinterest، يجب أن أكون على علم وأحصل على مقابل لذلك. اليوم، يقوم يوتيوب بتوزيع المداخيل انطلاقاً من 100 ألف مشاهدة للمحتوى. ومع ذلك، فإن قيمة الإنترنت، ثروتها، تأتي أيضاً من 126 أو 10 آلاف مشاهدة. بفضل وصلات المدخلات المزدوجة، الجميع يتبادل المعلومة بشكلٍ فعلي.

إن الهدف من ذلك لا يكمن في تدمير الإبداع والمشاركة

والابتكار الذي رسمته الشبكة، بل على العكس، تعزيزها بواسطة ضمانات، وإعادة القيمة لحركاتنا البسيطة، ليس لحساب شركات التسويق الكبرى، ولكن للأفراد الذين انتجوها. إنه لشيء رائع أن ننفذ للمقالات على ويكيبيديا. فقط عندما نُعيد استخدام المادة من ويكيبيديا، ولو جزئيا، عبر كلّ صحف العالم، يصبح من المنطق، والعدل، والطبيعي، والأمر المتوازن أن نخبر المساهم الذي كتب المقالة مجاناً، ومن حقه ربما أيضاً الاستفادة مادياً. كلّ ما في الأمر هو التفكير في إعادة القيمة مجدداً لأعمالنا الصغيرة على الإنترنت.

من الصعب العودة إلى الوراء، وتسديد مقابل للمعلومات المجانية حتى الآن. يجب أن يتم ذلك تدريجياً وبطرق غير مؤلمة، ربما في شكلٍ من أشكال التحويلات الصغيرة. كلّ شيء سيتم بواسطة الخوارزميات، والآلات التي ستحدّد لك خلال ثوانٍ قيمة بياناتك الشخصية ومساهماتك على أساس الاستخدامات من قِبَلِ الآخرين. في نهاية المطاف، يمكن أن نقوم بكل شيء في شكل دفوعات صغيرة وادخار رقميّ. لن نكون بحاجة للسيولة مطلقاً. العملة، بشكلها الافتراضي، ستكون بياناتنا، معدّل تصفحنا للإنترنت، تدويناتنا. هذا النظام يعمل على تثمين مشاركاتنا في الشبكة، وكل أعمالنا حتى البسيطة ستجلب لنا القليل. المساهم المنتظم عبر Airbnb سيكوّن رأس مال مصغر عالي القيمة، يمكن أن يستبدله، على سبيل المثال، بقراءة الأخبار مجاناً على غوغل بفضل مساهمته في تطوير Airbnb وقد يحصل أحد المصوّرين، بعد نشره لصور حصدت العديد من التغريدات وإعادات المشاركات على الفيسبوك، على العديد من الدفوعات الصغيرة التي يمكن استخدامها في العالم الرّقميّ أو تحويلها إلى أموال حقيقية. اليوم نسعد بمجرد أن نرى أن مساهماتنا قد حصلت على أقصى عدد من مشاهدات المستخدمين، لكن ذلك لا يضمن لنا العيش.

الحلّ الذي قدمه جارون لانيير حمَّسني كثيراً حتى أن أظلّ أتحدث عن الكتاب لكل العالم. شجعتني أختي على تقديم فكرتي عبر مُلخَّص فيديو مدته ثلاث دقائق وأنشره على الإنترنت، فقمت بذلك. لم تكن المهمة سهلة، أمام الكاميرا ودون تركيب، لا بدّ أن أُنتج خطاباً مسترسلاً سلساً، لا أتردَّد فيه كثيراً، ولكن، في الوقت نفسه، ارتجل أفكاري. حاولت عشرات المرّات. استغرق مني صباح يوم للوصول لنتيجة متوسطة. في الأخير أرسلته إلى أختي وقلت لها: «هذا هو ما أرغب القيام به، مقطع فيديو مُعبِّر. قد يكون مفيداً لشخص ما. إنها ليست هواية مثل الاعتناء بالحدائق أو ترقيع المنزل، ولا هو بالعمل المدني على الإطلاق. كلا؛ إنه من أجل إيجاد قيمة للأشياء على الإنترنت: وثيقة صحافية مُصوَّرة بالفيديو. نصف يوم من العمل غير مدفوع الأجر قد يجد من يشاركه وقد لا يلتفت إليه أحد، ولكنه لا يُمثِّل اليوم، في نظامنا الحالي، أي قيمة تنكر». أنا التي لا قيمة لها في النهاية. أرسلت الفيديو إلى أختي، وهذا كلّ شيء. أنا لم أنشره. أعتقد أن ذلك محزن للغاية. تخيَّلت نفسي في السنوات القليلة القادمة في عالم جارون لانيير، المترابط بوصلات مزدوجة. بفضل هذا الفيديو، من الممكن أني ساعدت أحد الطلاب الذي قد يحتاجه في عرض ما، وأودّ لو يكون على علم بصاحبته، ويتصل بي حينها، وسأكون في خدمته. بعد ذلك سينشر بدوره الفيديو الذي أنتجته بنفسي ويصل إلى أحد مجموعات الراب التي ستدخل عليه عمليات إعادة ومحاكاة ساخرة فيحصد ملايين المشاهدات. بعد خمسة عشر عاماً، سيعثر الصحافيون في سعيهم للبحث عن باكورة اقتصادنا الجديد، على مصدر الفيديو الساخر، وسيعرفون على الفور أنني كنت صاحبته الأصلية، سيتصلون بي في غضون دقائق. سأحكي لهم حينئذ عن هذا العالم المُتغيِّر في 2014. بعد ذلك، مع تقدُّمي في السن، لن تكون لديَّ الشجاعة لتصفُّح الإنترنت، ستستمر بياناتي الشخصية والمحتويات التي أنتجتها تدر عليَّ بعض المداخيل التي ستمكنني من البقاء على قيد الحياة...

هوامش

1 - بيتكوين هو شكل جديد من المال، العملة، وسيلة الدفع عبر الإنترنت. تم تطويره باعتماد البرمجيات الحرّة، وهو دفع مشفّر يتم حساب صرفه عن طريق الخوارزميات. حتى الآن، لا نعرف مخترعه.

2 - هذا الاقتباس يأتي في المرتبة 47 ضمن قائمة المقاطع الأكثر شرحاً على Kindle .

3 - كارل شابيرو وفاريان «اقتصاد المعلومات. دليل استراتيجي لاقتصاد الشبكات». 1999.

4 - جارون لانيير : أعتبره مثلي الأعلى. في الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور، لم يترجم إلى الفرنسية بعد، لم أفهم لماذا. حصل على جائزة الشرف بألمانيا. باختصار، هذا الفصل إهداء إلى هذا العالم البارع (المُتخصِّص في الكمبيوتر).

5 - ستيف جوبز أسَّس Apple وعمره 21 سنة، سارجي برين أسَّس Google في الخامسة والعشرين، مارك زوكربارغ أسَّس الفيسبوك ولم يبلغ العشرين. في وادي السيليكون، إذا لم تحقّق أفكارك المُجدِّدة دون الثلاثين، فإنك لا تساوي شيئاً.

6 - مؤسَّسة كوفمان، يوبنغ ماريون: «قابلنا العدو. العدو هو نحن»: درس بعد عشرين سنة من استثمارات مؤسَّسة كوفمان في الصناديق الاستثمارية وانتصار الأمل على التجربة.

7 - http://tempsreel.nouvelobs.com/economie/20150312.OBS4431/ils-louent-leurs-appartement-sur-airbnb-pour-continuer-d-y-vivre.html

8 - مواقع على غرار www.tineye.com تسمح بمحاولة تثبيت مصدر الصورة، على الأقل تحدّد المواقع الأخرى التي استخدمت فيها. كما يسمح موقعHoaxBuster بالتحقّق في مصدر المعلومات على الإنترنت. ورغم ذلك يظلّ عدد المواقع المُتخصِّصة ضعيفاً.

المصدر: Internet: ce qui nous échappe: Temps, énergie, ges-tion de nos données ، كولين تيسون، الفصل 7.

كولين تيسون

ترجمة: مروى بن مسعود


ملف

انقلابات الديجيتال



يبدو أن الصِّراع الذي دار لقرونٍ بين العقل والفنّ قد حُسم! أو على الأقلّ لم يعد من المجدي استعمال أدوات الصراع الكلاسيكية، كما هي في النقاشات الفلسفية. فمن جهةٍ بات تنفيذ الأعمال الفنّيّة، في الزمن الحالي، أهم منجزات العقل التكنولوجي، ومن جهةٍ ثانية فإن ثورة فنّيّة ذاهبة بنا نحو علم جمال جديد أكثر تعميماً وجماهيرية مما كانٍ عليه في الماضي. ويبدو ذلك جليّاً حينما يتعلّق الأمر ص بارتباط الممارسة الفنّيّة حالياً بالتحوُّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة.

نحن مدعوون من خلال هذا الملف إلى تعميق رؤيتنا في تخوم التكنولوجيا الرَّقميّة، حيث تمارس البرمجيات فعل السحر موهمةً أفكارنا المُسبقة بأن إغراءات الانفصال عن تاريخ الفنّ ليست إلّا إنقلاباً على تاريخ العاطفة الإنسانيّة..!

إن الفَنّ الرَّقميّ ماضٍ نحو إنجاز تحوُّل جمالي جذري لا يُغيِّر بنيتنا الإدراكية فحسب، بل يخلخل، فوق ذلك، نسقنا المفاهيمي الاعتيادي عن الفَنّ والعبقرية والأثر الفَنّي والتلقّي الجمالي وسواها من مفردات المعجم الجمالي الفلسفي، عاملاً بالنتيجة على فتح الحدود الموصدة بين الفَنّ وهوامشه، وبين الفَنّ والعلم والتقنية، وردم الهوة المصطنعة بين الفَنّان والمتلقّي.

أجيال الديجيتال

د. محمد الشيكر*

لا يستقيم فهم الدلالة الثاوية لـ«فَنّ الديجيتال» أو تبيُّن أبعاده الجمالية ومؤدياته الفلسفية إلّا إذا وضعناه في سياق انعطافتين مفصليتين مسّتا بنيتنا الإدراكية، وأنحاء تلقينا الجمالي وتمثلنا الحسي والذهني للواقع، ولموضوعاته العينية والافتراضية:

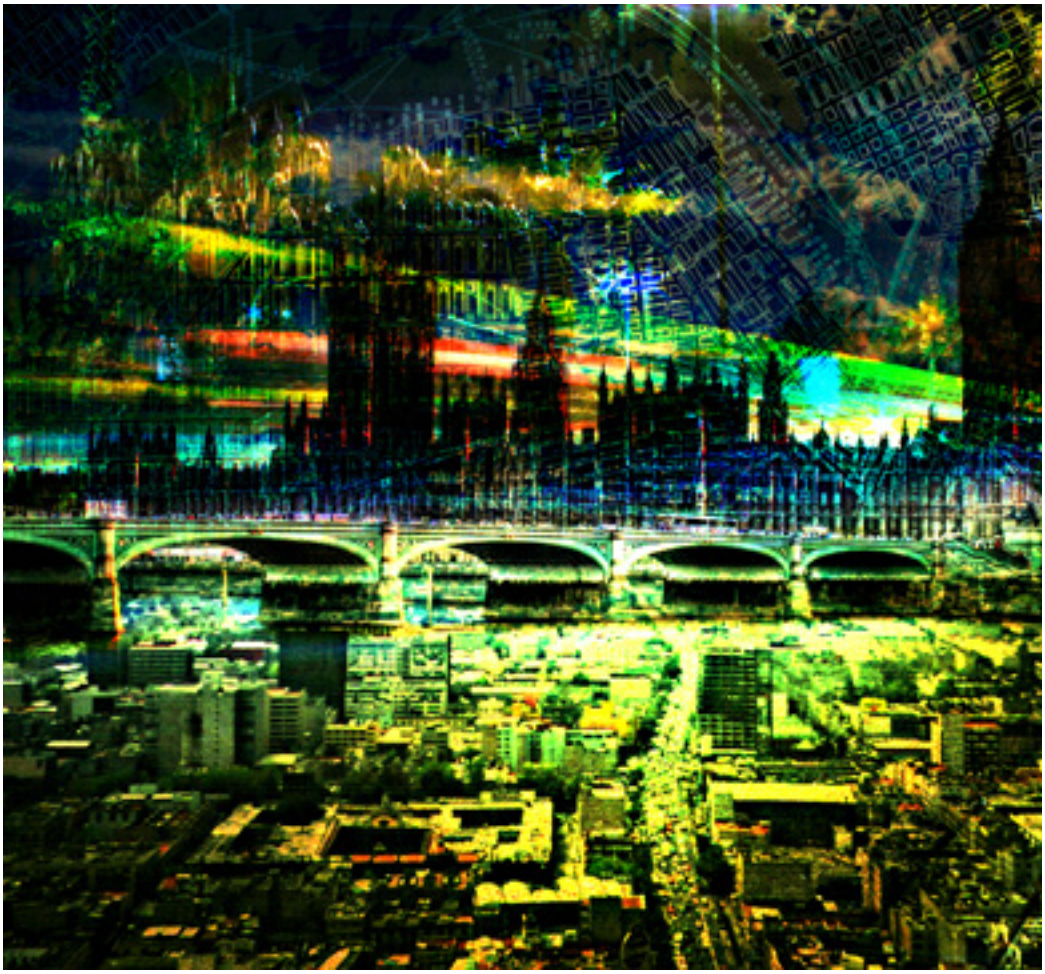
تتجلّى الانعطافة الأولى في تحوُّلات الفَنّ المعاصر وتداعياته الجمالية على النوق المشترك وعلى الحدود الفاصلة بين الفَنّ واللافنّ؛ في حين تتبدّى الانعطافة الثانية في الثورة الرَّقميّة، وما أفضت إليه من تحوُّلات معرفية وقيمية جنرية.

فـ«فَنّ الديجيتال Digital Art» أو ما يُعرف بـ«فنّ الويب Web art» أو الفَنّ الرَّقميّ يتوسَّل بكلّ ما تسمح به التقانة الرَّقميّة من إمكانات هائلة لإنشاء تصاميم وأشكال وهيئات وكائنات افتراضية، استناداً إلى برامج الكمبيوتر ونظمه الرَّقميّة، واعتماداً على ما تتيحه الألواح الإلكترونية وشاشات اللمس والأقلام الضوئية من توليفات وتراكيب رقميّة بالغة التنوُّع والغنى.

وهنا النحو من التشكيل البصري الافتراضي يمتح تعبيريته الفَنّيّة الجديدة من انتسابه إلى ما يدعوه الفيلسوف الفرنسي المعاصر ستيفان فيال بـ«الفكر التكنولوجي الجديد»(1) الذي تمثّل التقانة الرَّقميّة أحد تمظهراته الفارقة. فلقد أدت التكنولوجيا الحديثة إلى خلق «ضرب من الثورة الفينومينولوجية، أي ثورة في حقل الإدراك، خلخلت عوائدنا الإدراكية للمادة، ورجّت بالنتيجة فكرتنا عن الواقع»(2). إذ لم ينحصر مفعول الانعطافة التكنولوجية الرَّقميّة التي شهدتها الإنسانية المعاصرة في مناح تقنية خالصة، بل طالت أيضاً كافة أنحاء وعينا بذاتنا وبما يُحيط بنا، وأثَّرت في كينونتنا وبنية إدراكاتنا وأفق إبداعاتنا قبل أن تؤثّر في حواسبنا وشاشاتنا. وترتيباً على ذلك لم تكن تلك الانعطافة مجرَّد حدث تاريخي، إنها أخذت فضلاً عن ذلك لبوس تحوُّل أنطوفاني ontophanique في كيفية تمظهر الكائنات وتبدّيها وتمرئيها، وانقلاب فينومينولوجي في نمط إدراكنا وتمثلنا لـ«الواقع الافتراضي». لهذا ففهم أبعاد «الديجيتال آرت» هو جزء من فهمنا للأنطوفانيا الرَّقميّة (ontos الوجود) و (phanos التمهظر)، ولمفاعيل نظم الحواسب على نائقتنا الجمالية وحساسيتنا الفَنّيّة، وعلى أشكال تلقينا الإستتيقي لجزء غير يسير من المنجز البصري الافتراضي. كما أن الفَنّ الرَّقميّ لا يمكن فصله من جهة أخرى عن القطائع الجمالية الكبرى التي دشنها الفَنّ المعاصر. فبملمحه التجريبي وبنزوعه إلى خرق مواضعات الفَنّ وتعاقداته يُشكِّل الديجيتال آرت امتداداً عفوياً للبراديغم الجمالي للفنّ المعاصر. فهنا البراديغم الفَنّي المعاصر يتميَّز، كما تقول الباحثة السوسيولوجية الفرنسية ناتالي هينيك، عن كلّ من البراديغمين



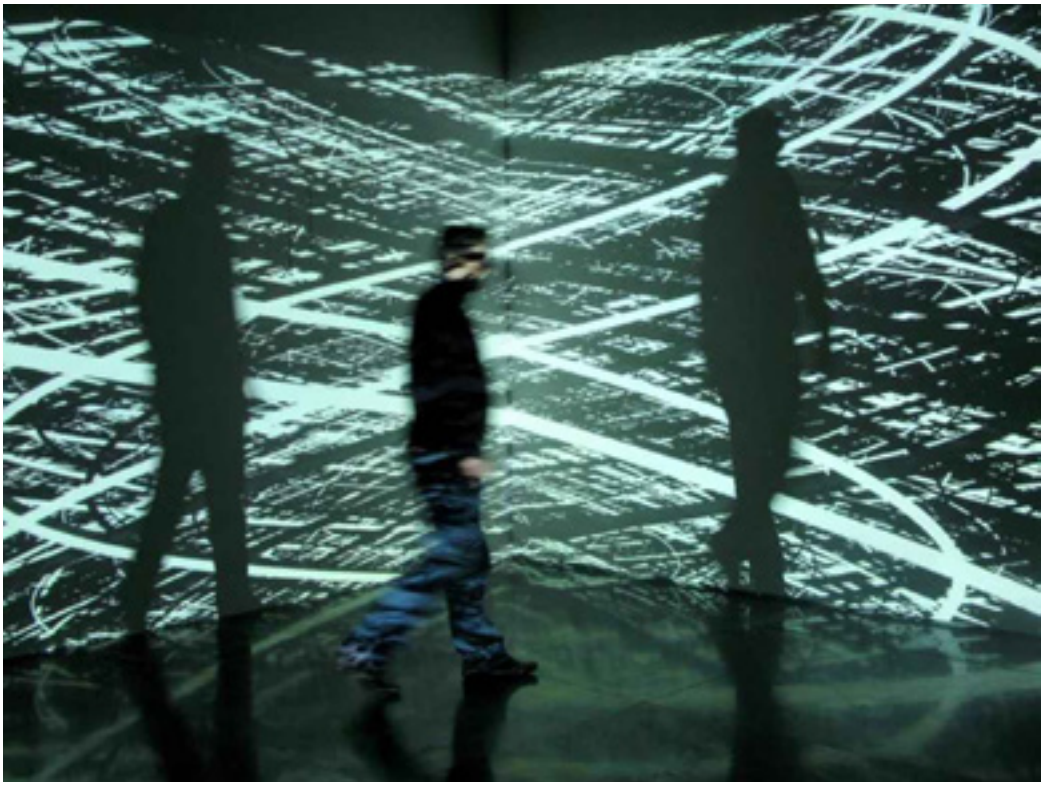
لم ينحصر مفعول الانعطافة التكنولوجية الرَّقميّة التي شهدتها الإنسانية المعاصرة في مناح تقنية خالصة، بلّ طالت أيضاً كافة أنحاء وعينا بذاتنا وبما يُحيط بنا، وأثَّرت في كينونتنا وبنية إدراكاتنا وأفق إبداعاتنا



الفَنّ المعاصر ينهض على إقامة «قطيعة أنطولوجية مع ما درجنا على تسميته بالفَنّ»، وعلى محو الحدود المصطنعة بين الفَنّ واللافَنّ، ويمضي في تجذير انقلابات الفَنَّان على متون التقليد البصري الماضوي والحداثوي معاً

الكلاسيكي والحداثي: فإذا كان النظام الجمالي الكلاسيكي ينهض على نموذج «ميمي» تشخيصي لا يتزحزح عن قواعد السنن الأكاديمي المشترك (من قبيل قواعد النسبة والتناغم والمنظور...)، وإذا كان النسق الجمالي الحداثي يقوم من جهته على مبدأ فرادة الفَنَّان واتكاء أثره الفَنّي على ما يسميه كاندنسكي «الضرورة الجوانية النابعة من ذات المبدع، وليس من إملاءات العالم الخارجي»، فإن الفَنّ المعاصر الذي شهد إطلالته الأولى مع مارسيل دوشامب وكاسيمير ماليفتش وغيرهما، ينهض بخلاف البراديغمين السالفين، على إقامة «قطيعة أنطولوجية مع ما درجنا على تسميته بالفَنّ»(3)، وعلى محو الحدود المصطنعة بين الفَنّ واللافَنّ، ويمضي في تجنير انقلابات الفَنَّان على متون التقليد البصري الماضوي والحداثوي معاً.

وضمن هنا النسق الجمالي المعارض للأبنية الإستتيقية الكلاسيكية والحداثية على حَدٍّ سواء، تندرج تعبيرات فنّيّة معاصرة ضالعة في الجسارة والتدميرية، مثل الريدي ماید Ready made والفَنّ المفاهيمي وفنّ الإنجاز والهابيننغ والأنستلايشن والفَنّ الرَّقميّ، والقاسم الفَنّي المشترك بين هذه التعبيرات، وما يلفُّ لفَّها هو أنها جميعها تقوّضُ مواضعات الفَنّ وتخلخل حَدَّه التعاقدي. فضلاً عن أنها تمنح أسبقية إبيستمولوجية/ معرفية للفكرة على تعيُّنِها الفَنّي، وللمفهوم على تجسياته الجمالية، وتضيف إلى التشكيل المعاصر خمسة ملامح رئيسة لم يأنسها التقليد الإيقونوغرافي القائم، سواء كان تقليد التقليد أو تقليد الحداثة، وهي نزع المسحة المادية عن المنجز الفَنّي Dématérialisation والميل إلى «المفهمة» Conceptualisation وبناء التصوُّرات وصياغة الأفكار الأشدّ جراءة ووضاءة، والتوليف والرتق والتركيب الخلاسي للأشكال



من خصيصات هذا اللقاء الخلاّق بين الفَنّ والرَّقميّات أنه شرع ممكنات التعبير الفَنّي على مصراعيها، ووضع قيم الإبداع على تخوم جمالية غير مطروقة ولا مسبوقة

وتهجينها Hybridation وإضفاء ملمح العرضية والزوال عليها Ephémerisation والنزوع إلى التوثيقية(4) Documentation.

يُشكِّل الفَنّ الرَّقميّ جزءاً من دينامية الفَنّ المعاصر وصيروراته التقويضية، كما يمثِّل من جهة أخرى عنصر تمفصل الفَنّ والتكنولوجيا الرَّقميّة (المعلوميات، الإنترنت، لعب الفيديو، الفوتوشوب، الأنفوغرافيا...). ويشمل الفَنّ الرَّقميّ بوجه عام كلّ ما جرى إنشاؤه معلوماتياً من صور ثابتة ومتحرّكة، وكلّ ما يتم توجيهه والتحكُّم في نمنجته عن طريق نظم الحاسوب ومن خلال توظيف «الذكاء التقاني». ومن خصيصات هذا اللقاء الخلاّق بين الفَنّ والرَّقميّات أنه شرع ممكنات التعبير الفَنّي على مصراعيها، ووضع قيم الإبداع على تخوم جمالية غير مطروقة ولا مسبوقة، كما أسبغ ملمح الحركية على المنجز البصري الرَّقميّ، وأقامه على بروتوكول التفاعل الافتراضي، ومن ثمَّة مكَّنه من وسائط وأسانيد جديدة قوامها المشاركة الفَنّيّة الخلاّقة التي يندمج فيها المتلقّي بالأثر الفَنّي بصورة لا حَدّ لها. وهنا بيِّن في تعبيرات فنّيّة رقميّة مثل العمارة الافتراضية والديزاين الإلكتروني والفوتوغرافيا الرَّقميّة واللوحات الافتراضية والكوريغرافيا التفاعلية والأنفوغرافيا المعلوماتية وما إلى ذلك من الإبداعات البصرية التي تستمد سندها التعبيري من وسائط «قارة الإنترنت» التي يعدُّها جاك أتالي قارة افتراضية سابعة، بلا تعيينات مكانية ولا حدود جغرافية معلومة. وتكمن الخصيصة المائزة للديجتال آرت في احتفائه بعالم إيقونوغرافي افتراضي لا يضاد ما هو واقعي، بل يحيل إلى ما هو ممكن أو موجود بالقوة وعلى سبيل الإمكان لا الفعل، أو ما لم يتعيّن في هيئة مشخصنة ولم يأخذ بعد لبوساً فعلياً. وهنا العالم الممكن والافتراضي يستوي إزاء المتلقّي ويستدعي حضوره ومشاركته الفاعلة. الشيء الذي يسوق إلى ربط الفَنَّان ومتلقيه بميثاق بصري بين تفاعلي Interactif. وفي هنا تشين لما سماه نيكولا بوريو في مستهل تسعينيات القرن المنصرم «بالإستتيقا العلائقية» التي تريد للمنجز الفَنّي أن يكون «موعداً لبناء تعاقدات إنسانية وإنشاء شبكات للغيرية والتبادل البين ذاتي». كما تراهن على إنسانية رقميّة، عبر قارية معولمة هي «إنسانية الديجيتال» Digital humanities. وعليه، فالجماليات البصرية الرَّقميّة تستدعي حساسية فنّيّة جديدة وتستلزم أفقاً مغايراً للتلقّي، يختلف في مقوماته ومرجعياته عن الجماليات الكلاسيكية وعن



الحداثـة حتى. يقول جـان كلود شـيرولي: «كانت فلسفات الفَنّ الغربية الكلاسيكية، منذ عصر اليونان حتى القرن التاسـع عشـر، تمنح قيمـة لكلية البناء التشـكيلي وشـموليته، وتكرّس الانطبـاع البصري بوجود بناء جامع أو تركيب موحّد للشكل الإبداعي... في حين ينحو الفَنّ الرّقميّ بالأحرى إلى إيثار الشذرة على النسـق والجزء على الكلّ»(5). وعلى هنا النحو فهو ينتظم ضمن «عملية التشـنير الإيقوني المعمم» التي دشنها الوعي التشكيلي ما بعد الحداثي، والتي أحلّـت جماليـا التفكيك والتشـظية والتهويـم محل جماليـات الوحـدة والتجانـس والواقعيـة، ونهبت بالتشنير والتشظية والتفكيك الميكرو-بصري للعمل الفَنّي إلى حَدّ منح قيمة كبرى للبيكسال الأنفوغرافي Pixel infographique على حساب الوحدة الفَنّيّة الشاملة للعمل الإبداعي. كما تنزع الجماليات الرّقميّة إلـى تحرير المنجز الفَنّي من «سـطوة» ذاتية المبدع ليغدو بمثابة «مدونة» أو «مروية» مشتركة بين الفَنَّان ومتلقّيـه، وبين الأثر ومفاعيـل التقانة الرّقميّة. كما تعمل في السياق ذاته على تخليص العمل الفَنّي من «حضوره الفيزيقي المادي»، لتجعل منه «أثراً سيّالاً» يتنقـل بسلاسـة رقميّـة عالية بين شـبكات الويب، وعلـى صفحـات الفايسـات البينيـة Interface.

وهنا من شـأنه أن يرقى بالمشـاهد من مقام التنوُّق والتلقّـي الأحادي إلى مسـتوى الانتظام في دينامية الإبداع والمشاركة الفَنّيّة الخلّاقة فيه، كما يعمل على المزاوجة الإبداعية بين النكاء الآلي والخيال الإنساني والجمع بينهما في صعيدٍ واحد.

إن الفَنّ الرّقميّ ماضٍ نحو إنجاز تحوُّل جمالي جذري لا يُغيِّـر بنيتنا الإدراكية فحسـب، بـل يخلخل، فوق ذلك، نسقنا المفاهيمي الاعتيادي عن الفَنّ والعبقرية والأثـر الفَنّي والتلقّي الجمالي وسـواها من مفردات المعجم الجمالي الفلسفي، عاملاً بالنتيجة على فتح الحـدود الموصدة بين الفَنّ وهوامشـه، وبيـن الفَنّ والعلم والتقنية، وردم الهوة المصطنعة بين الفَنَّان والمتلقّـي، حريصاً فـي الآن ذاته- حرصـاً خاصاً- علـى المضي أبعد في «شـخصنة» التقانة، و«مكننة الفَنّ»، وتفجير الوسائط التقليدية، وتوسعة تصوُّر الفَنّ ليشمل تعبيرات بصرية أوسع. وهنا وسواه لا يمكن تقبله وتسـويغه إلّا عبر خلخلة العوائد الفَنّيّة الجارية التي تفصل بين الفَنّيّ والتقني فصلاً مسرفاً. لقـد كان الفيلسـوف الألماني إيمانويـل كانط يقول: «إن العبقرية الفَنّيّة تتخلّق في ذلك الأفق الذي يلتقي فيه الفهم بالخيال، واليوم يبدو أن الجماليات الرّقميّة تدعونا إلى معانقة العبقرية في أفق مغاير؛ أي هناك حيث يلتقي الخيـال بالقدرة على التوسُّـل بالتقنية والتحكُّـم فـي النظم الرّقميّـة، وهنا بوره يشـترط إنسانية مغايرة هي «إنسانية الديجيتال»، ومقاربة جماليـة جديدة تلج بنا المرحلـة الافتراضية ولوجاً جسوراً.



تنزع الجماليات الرَّقميّة إلى تحرير المنجز الفَنّي من «سطوة» ذاتية المبدع ليغدو بمثابة «مدونة» أو «مروية» مشتركة بين الفَنَّان ومتلقّيه، وبين الأثر ومفاعيل التقانة الرَّقميّة

الهوامش:

1- Stéphane Vial, la structure de la révolution numérique, Thèse de Doctorat, Paris Descartes, 2012, p 3.
2- Ibid, p137.
3- Nathalie Heinich, Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique, Paris, Editions Gallimard, 2014, p 90.
4- Op.cit.
5- Jean Claude Chirollet, l'Œil digital de l'art, les anachronismes numériques, éd connaissances et savoirs, 2014, p146.

* أستاذ جامعي لمادة الفلسفة"

تميَّز المنتج الفَنّي للمنتصف الثاني من القرن الماضي، بمختلف أنماطه التعبيرية، بنسج علاقات وتفاعلات عديدة مع الوسائل التكنوليوجية، والتي مكَّنت العاملين في الحقل من تجريب أشكالٍ فنّيّة معاصرة واختبار آليات حديثة واكتشاف فضاءات إبداعية أكثر جرأة.

الفوتوغرافيا في زمن الرَّقمنة

جعفر عاقل*

انفتاح الفَنّ واحتكاكه بالتكنولوجيا كان له إسهام ملحوظ في ظهور أساليب ورؤى وتقنيات وانشغالات إبداعية جديدة. وقد تأثرت الفوتوغرافيا، بأجناسها وأسنادها المختلفة، هي الأخرى بهذه التطوُّرات والابتكارات والاستعمالات التي أتت بها التكنولوجيا الرَّقميّة، بحيث ستعرف خلال نهاية القرن العشرين منعطفاً حاسماً في تاريخها التقني والإبداعي والأخلاقي. ويمكن الوقوف على ذلك



اهتمامات الفوتوغرافي المعاصر لم تعد هي إعادة إنتاج فلسفة وهواجس فوتوغرافيي جيلاتين بروميد الفضة؛ لأن أولويات هذا الأخير ليست هي التقاط الوضعيات في حركتها

سواء من خلال الأسئلة الفَنّيّة والقضايا الجمالية التي أثارها الفوتوغرافيون المعاصرون أو من خلال الموضوعات والعوالم المبتكرة التي صوَّرَتْها شَبَحِيَّتهم Objectif.

إن هنا التحوُّل في مسارها، ستكون له تأثيرات مهمة، سواء على مستوى المنتج الفوتوغرافي وتداوله واستهلاكه أو على مستوى المقاربات الفَنّيّة للفوتوغرافيين. بمعنى أشمل كان لها تأثير في مختلف الصناعات الثّقافيّة والإعلامية التي توظّف الفوتوغرافيا كسندٍ أو وسيط. كما سيسمح هنا الوضع للفوتوغرافيين بإعادة كتابة وطرح الأسئلة التي تبحث في الطبيعة والكيفية والسياقات التي وظّفت بها هذه التطوُّرات الرّقميّة في الفوتوغرافيا؛ فهل وفق الفوتوغرافي في عمله هنا؟ وكيف يمكن قراءة التحدّيات الجديدة التي رفعتها الفوتوغرافيا بعد دخولها الزمن الرّقميّ؟ وما هو أثر هذه الثّقافة الجديدة في الاستهلاك الفَنّي؟ وما هي رهانات الفوتوغرافي بعد استعماله لهذه الرّقمنة؟ وكيف استطاعت الفوتوغرافيا الرّقميّة، وفي وقت وجيز، أن تخلق لها موردين جداً؟

إن إيجاد أجوبة لهذه الأسئلة أو على الأَقلّ البعض منها، سمح للفوتوغرافيا الرّقميّة أن تأخذ مكانة أساسية في المشهد الفَنّي، بل ستصبح معادلة مركزية في تجويد أي فعلٍ مهني أو فنّي للفوتوغرافي المعاصر، وستعمل على إغناء الأرشيف الفوتوغرافي بتمثيلات وأشكالٍ بصرية أكثر «واقعية»، ثم تزويد مستعمليها بتقنيات وآليات اشتغال أكثر تطوُّراً للإفصاح عن متخيلهم، هنا علاوة على مساعدة الفوتوغرافي على ترويج منتجه الفَنّي بطريقة سريعة وفعالة، إذ ستمنحه إمكانات لم يكن يتوفّر عليها من قبل من أجل التواصل مع الآخرين، وخاصّة مع مجيء الإنترنت الذي سيمكّن الفوتوغرافي من جني مكتسبات مادية ومعنوية، ومن توسيع وتجويد شبكة علاقاته المهنية مع النقاد والجُمَّاع والمحبين لمنتجه الفَنّي. بمعنى آخر، ستعمل الفوتوغرافيا الرّقميّة على خلق ثقافة فوتوغرافية جديدة، بل أكثر من ذلك على زحزحة التصوُّرات والتمثلات الإيكونوغرافية التي سبق اعتمادها وتداولها من قِبَلِ الممارسين السابقين. ذلك، أن اهتمامات الفوتوغرافي المعاصر لم تعد هي إعادة إنتاج فلسفة وهواجس فوتوغرافيي جيلاتين بروميد الفضة؛ لأن أولويات هذا الأخير ليست هي التقاط الوضعيات في حركتها، ولا تجسيد الحالات في كثافتها، ولا القبض على اللحظات في سيرورتها من منظور يُعلي من قيمة اللقطة الحاسمة، ولا اجتهاد الفوتوغرافي بكل طاقاته من أجل تثبيت وتخليد ما تلتقطه عينه في شكل صورة تتحوَّل فيما بعد إلى ذكرى. فبمجيء هذا الاختراع استطاعت الفوتوغرافيا، ومن ثمَّة الفوتوغرافي، علاوةً على التحرُّر من العناصر التقنية والإبداعية القديمة، من إحداث فجوات وشروخات إن لم نقل نوعاً من القطيعة مع المحتويات والأشكال السابقة.

وتبقى أهم الإضافات التي حملها معه هنا التطوُّر التكنولوجي في المجال هو رقمنة الصور، بحيث ستصبح هذه الأخيرة عبارة عن شذرات تتكوَّن من مجموعة من البيكسيلات التي بعد خضوعها لسلسلة من التغييرات والتحويرات، تتحوَّل إلى إشارات رقمية مزدوجة Signaux binaire بل عبارة عن أسناد Supports قائمة الذات قابلة للتخزين، وخاصّة مشاركة مضامينها ومتعتها البصرية مع الأفراد والجماعات، بعد عملية الإرسال، وفي وقت وجيز جداً. وسترتفع وتيرة ذلك مع ظهور الإنترنت والتقدُّم الهائل لشبكات التواصل الاجتماعي، ثم الطفرة السريعة التي حققها الإعلام الرّقميّ.

ومما سيعضد هنا الحضور، ظهور بعض البرامج المتخصصة في معالجة الصور كالفوتوشوب Photoshop واللايتروم Lightroom، والتي ستخضع بدورها إلى تطوُّرات وابتكارات لا نهائية منذ ظهورها في تسعينيات القرن الماضي. إذ ستمكّن الفَنّانين الفوتوغرافيين، أو بالأحرى، ستمنحهم فرصاً من أجل إدخال إما تعديلات طفيفة على محتويات صورهم الفوتوغرافية مع الحرص الشديد على أن تتماشى طبعاً مع استراتيجياتهم ومقارباتهم وأهوائهم وميولاتهم. وأحياناً أخرى التدخُّل من أجل تحويرها، بل أكثر من ذلك، إعادة تركيبها وبنائها، ثم إخراجها في حُلّة جديدة. وكنتيجة طبيعية لهذا الإجراء الأخير، سوف نلاحظ بأن الصورة الفوتوغرافية قد فقدت جانباً من ماديتها كما طرأت عليها تغييرات وتشوُّهات كان لها أثر سلبي في جوهرها مباشرة. وهنا ما يفسر، من جانب آخر، ذلك القلق الحاصل عند بعض الفوتوغرافيين والمتجسّد في أعمالهم من خلال مراجعة أو إعادة كتابة بعض المواضيع والأجناس بنحو ومعجم جديدين كما حصل مع الفوتوغرافيا الصحافية والفوتوغرافيا العائلية وغيرهما. كما يفسر أيضاً، لماذا صار المُنتَج الفَنّي لبعضهم سؤالاً مُتجدّداً حول ما معنى تمثيل «الواقع» فوتوغرافياً، أو بالأحرى سؤالاً حول حدود علاقة الأثر البصري بـ«الواقع» المصوَّر.

لقد منحت هذه التطوُّرات الفوتوغرافي المعاصر



من أهم الإضافات التي حملها معه التطوُّر التكنولوجي هو رقمنة الصور، وجعلها قابلة للتخزين، والمشاركة



نفساً جيداً وإمكانات اشتغال لا محدودة للرقي بعمله الإبداعي نحو السمك والكثافة والالتباس، وهو ما قد يُبرِّر من جهةٍ أخرى لماذا سيتوجه بعض الفَنّانين في اختياراتهم ورهاناتهم نحو مواضيع تتميَّز بالهجانة وإثارة موضوعات مفزعة ومشاكسة ولا تؤمن بالكمال المطلق، لأن همَّهُم الأساس هو مساءلة فعل إدراك الأشياء وضمنها الصور، وتحديداً كيف تتفاعل الذات المدركة مع الموضوع المدرك، ولنا تجارب فوتوغرافية في هذا الباب تعدّ بحق مرجعاً بالنسبة لدارس تاريخ الفَنّ الفوتوغرافي أو للباحث في سوسيولوجية الفَنّ أو الناقد الفَنّي أو غيرهم ممن يهتم بتطوُّر الأشكال والمحتويات في مجال الفَنّ عموماً والفوتوغرافيا تحديداً.

تجربة تجيف وُولْ

إن المتتبع للفوتوغرافيا في زمن الرَّقمنة، تستوقفه سلسلة من التجارب الفوتوغرافية، الأميركية أو الأوروبية أو العربية... إلخ، التي بصمت بمقارباتها المُتنوِّعة قضايا إنسانية كالموت والمُقدَّس والحميمي وغيرها. وبما أن المقام هنا لا يسمح بتقديم كل التفاصيل والجزئيات حول ما أُنجز في هذا الباب من أعمال أو أفكار أو أنواق أو حساسيات. فسنركِّز على فوتوغرافي ساءل بأفق ومعجم فوتوغرافي عصريين مفهوم النظر والإدراك، مستعيناً في ذلك بالإمكانات التي توفِّرها له الفوتوغرافية الرَّقميّة. إنه الفوتوغرافي الكندي تْجيف وُولْ Jeff Wall، الذي تتميَّز أعماله بالجمع بين أسلوب تقنية الإخراج الفوتوغرافي والتنصيبات وأسلوب التركيبات، سواء على مستوى لحظة إنجاز الصورة أو مرحلة ما بعد الإنتاج Post production (انظر في هذا الباب الفوتوغرافيات المرفوقة بمقالنا). إن ما يطبع منجزه الفوتوغرافي هو تكسيره للحدود التي تفصل ما بين «الواقع» والخيال. فالأعمال التي أنتجتها كاميراته تمثل صوراً مختلفة كثيراً عن نواميس الإدراك التي تعوَّدت عليها عين المشاهد، إنها واقعات من صنع الخيال المحض، بحيث جُلّ العناصر المكوِّنة للصورة هي موجودة الآن وهنا فقط ومن باب الممكن والمحتمل.

إن وُولْ لا يُخفي استعانته، أو بالأحرى استغلاله



لا يُخفي الفوتوغرافي استعانته، أو بالأحرى استغلاله للتقنيات الرَّقميّة، لكن في الوقت نفسه يوضِّح أن توظيفها إنما الغرض منه هو تحوير وتغيير حقيقة بعض المكوّنات والعناصر التي تؤثث الفضاء المُصَوَّر



كلّ إفراط أو مبالغة في تصوير الأشياء المحيطة بنا بالمنظور الذي يبجل الوفاء الأعمى «للواقع» من شأنه التشويش على إدراك المشاهد وإقلاقه واضطرابه

للتقنيات الرّقميّة، لكن في الوقت نفسه يوضّح أن توظيفها إنما الغرض منه هو تحوير وتغيير حقيقة بعض المكوّنات والعناصر التي تؤثث الفضاء المُصَوَّر. وكل ذلك من أجل المضاعفة من وقعها البصري ومن معناها ودلالاتها ومن جودتها الجمالية، وكذلك من أجل إعطاء» لِمَشَاهِدِه مظهراً ثم بعداً «واقعياً». إنه يحرص أيّما حرص على أن يتلقّى مُشاهده أعماله باعتبارها تمثيلات لرؤية خاصّة عن ما هو مُمَثَّل. إنه يعي جيداً بأن كلّ إفراط أو مبالغة في تصوير الأشياء المحيطة بنا بالمنظور الذي يبجل الوفاء الأعمى «للواقع» من شأنه التشويش على إدراك المشاهد وإقلاقه واضطرابه، ومن شأنه أيضاً إخلاله لدرجة يصعب عليه التمييز ما بين الصحيح والخطأ. فأسلوب الآنية والفجائية، وكنا البعد الوثائقي الذي عوَّدتنا عليها الفوتوغرافيا «الكلاسيكية» يتراجع في أعماله، بل ينهار أمامها تماماً، تاركاً لمُشاهِد أعماله، سواء تلك التي أنجزت بداخل الأستوديو أو خارجه، فرصة اكتشاف وتأمُّل ثم تنوُّق أسلوبه الإخراجي.

يتفنَّن وُولْ Wall في معالجة أدق التفاصيل الفَنّيّة والجزئيات الجمالية، وفي إدخال التعديلات والترميمات الرّقميّة المناسبة حتى يشعر مشاهدو عمله النهائي بإحساس الغرابة. فتفكيك المفهوم «الكلاسيكي» للفوتوغرافيا، يتخذ بعداً جوهرياً ومحورياً في مقاربته. كما تطرح أعمال تْجِيف وُولْ سؤالاً مفتوحاً حول النقاش التاريخي الخاص بالتمييز ما بين الواقع والواقعية، ما بين المرئي والحسي، وكذلك الوضع والطبيعة، والحجم والمعنى، الذي تأخذه هذه المفاهيم راهناً في الصورة الفوتوغرافية؟ أكثر من ذلك، يمكن الجزم بأن كلّ محطة من محطاته الفَنّيّة مشتل لتجريب واختبار الأشكال والمحتويات التي قد تساعد الفوتوغرافي للانتقال بعمله من مستوى «إنه كان» .. يمكن العودة في هنا الباب إلى مؤلَّف: Barthes, Roland. La chambre claire, 1980 إلى مستوى «يمكن أن يكون»، أي الرهان أكثر على المُتَطَوَّر Le devenir.

* أستاذ جامعي، باحث في الفوتوغرافيا



ظهور أول برنامج للرسم على الكمبيوتر يعود إلى عام ١٩٨٠ باسم «باينت بوكس»، كما أن ظهور أول برنامج فوتوشوب قبل وضعه على كمبيوتر «ماك» يرتبط بعام 1986.



عندما تَنَبَّأَ الفيلسوف الألماني والتر بنيامين W. Benjamin بأثر التكنولوجيا على الفَنّ ودور وسائط الاتصال في تغيير الطابع التفرُّدي للفَنّ كان على حدس كبير لمعرفة درجة تأثير الوسائط التكنولوجية الحديثة على رؤية الفَنَّان وتفكيره تجاه الفَنّ ودفعه إلى إعادة النظر في أشكاله الفَنّيّة. فالتكنولوجيا اكتشاف بشري جديد أمسى يمنح الفَنَّان تِرسانة من الإمكانات التعبيرية التي تجعل المواد والأدوات والحوامل الوسيطة أكثر طواعية في يَدِ المستعمل.

الآلة عوض اليد

إبراهيم الحَيْسن

بين الفَنّ والتكنولوجيا روابط متينة تجعل منهما حقلين معرفيين فاعلين، فحاجة كليهما إلى الآخر تزيد من توطيد هذه العلاقة المبنيّة على درجة كبيرة من التكامل والتوافق. فكثير من الفَنَّانين المحدثين أصبحوا يعتمدون في تشكيل إبداعاتهم على تقنية الوسائط المُتعدِّدة Multi-média التي تختص في عرض الصوت والصورة والحركة والنص واللون، لاسيما في مجال



التصميم الرقمي والفوتوغرافيا الجديدة والفيديو الإنشائي والأداء الحي (البرفورمونس) المعتمد على الإدماج البصري للوسائط التكنولوجية المُنتِجة للصوَّر المتحرِّكة، كشاشاتِ العرض الضوئية والبروجيكتور.

وفي سياق العلاقة بين الفَنّ والتكنولوجيا، يُذكر أن ظهور أول برنامج للرسم على الكمبيوتر يعود إلى عام 1980 باسم «باينت بوكس»، كما أن ظهور أول برنامج فوتوشوب Photoshop قبل وضعه على كمبيوتر «ماك» يرتبط بعام 1986.

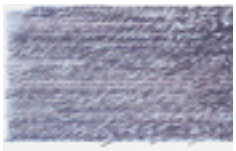
مثال ذلك مجال الرسوم المُتحرِّكة Dessins animés التي يُعاد صنعها بإمكانات الكمبيوتر في التشكيل بالصوَّر والرسوم والألوان والخطوط والأصوات والحركات. ومن النماذج التي تؤرِّخ لبداية هنا الفَنّ - بصيغته الجديدة- أفلام الثمانينيات، وعلى الخصوص كتاب الغابة، الملك والأسد، ميريد، بوكاهونتاس، قبل أن تظهر أفلام كارتون أخرى (مرئية/ مسموعة) من صنع الكمبيوتر كليّاً دون الحاجة إلى الأوراق والأقلام، خصوصاً مع التجارب الرائدة كـ«حياة بقة» و«النمل». وقد ظهرت تجارب كارتونية لاحقة تتميَّز بصنع شخصيات بالكمبيوتر تقوم بتقليد الممثِّلين البشر في تعابير وسحنات الوجه وحركات الجسد.. إلخ. فكلّ هذه الإبداعات الجديدة هي من صنع شركات مختصة، أبرزها شركة «بيسكار» التي هي فرع من فروع «أبل» الصانع الشهير لكمبيوتر «الماكينتوش».

وقد تكاثرت مثل هذه الإنجازات بفضل الاستعمال المُكثَّف للفَنّ الرقمي Digital Art الذي جسَّد بالفعل الارتباط الوثيق بين التكنولوجيا والفَنّ، من خلال جعل الآلات الإلكترونية صانعة ومبدعة لفَنّ غير مألوف لدى البشر.

من الفَنَّانين المعاصرين الذين أبدعوا كثيراً في مجال الفَنّ الرَّقميّ نذكر مثالاً: شيجيرو مياموتو Shigeru Miyamoto، فيرا مولنار Vera Molnár، باتريك مويا Patrick Moya، كاترين نييكي Catherine Nyeki، ماساكي فوجيهاتا Masaki Fujihata، طورو إواطاني Tōru Iwatani، جون مايدا John Maeda، جون كلود مينار Jean-Claude Meynard صاحب العمل الفَنّي الموسوم بـ«بابل العالم»، عبارة عن تركيب فيلا طماريس كان أنجزه عام 2010.

لقد صار للفَنّ تكنولوجيته الخاصة، لغته التعبيرية الجديدة، والمتمثِّلة في مجموعة من الآليات والوسائط الحديثة المساعدة على الابتكار والتصميم والإنتاج السريع والمتكرِّر. فبفضل التطوُّر الهائل والمذهل في مجالات تكنولوجيا المعلومات، صار الفَنَّان المعاصر ينزع نحو توظيف العديد من الوسائط السمعية بصرية في الإبداع التشكيلي، مثلما صار يُدمج مواد وحوامل جديدة للتعبير ثنائية وثلاثية الأبعاد. ومن ثَمَّ، انتشرت أعمال الكمبيوتر، وتقدَّمت الفَنّون المتَّصلة بالرسوم المُتحرِّكة وتعزَّزت العديد من الأقسام والشعب والمحترفات بكليات ومعاهد الفَنّون الجميلة وأمست تضمُّ تخصُّصات خاصة بـ«الكمبيوتر غرافيك».

بهذا المعنى، حلَّت الآلة محلَّ اليَد، وأضحت تصنع الفَنّ وتبدعه على نحو مباشر وفعَّال، أي أن الفَنَّان المعاصر لم يعد بمقدوره إنتاج الفَنّ بمفرده بعد أن فتحت وسائط التعبير الجديدة الباب واسعاً أمام المتلقّي للانخراط في التجريب والابتكار



حلَّت الآلة محلَّ اليَد، وأضحت تصنع الفَنّ وتبدعه على نحو مباشر وفعَّال، و الفَنَّان المعاصر لم يعد بمقدوره إنتاج الفَنّ بمفرده



بدعم وإعانة من العديد من البرامج والتعليمات المبرمجة الخاصة بالابتكار والإبداع. وبذلك وفَّر استخدام الحاسب الآلي في الإبداع التشكيلي خيارات كثيرة ومتعدِّدة في التصميم الخطّي والهندسي واستعمال الألوان على درجة عالية من الدقة، فضلاً عن ابتكار الرموز والعلامات والمسبوكات ومختلف مكوِّنات التعبير الغرافيكي Graphique.

امتداداً لذلك، ستشهد فترة السبعينيات تطوُّراً واضحاً لفَنّ الفيديو آرت Vidéo Art إلى جانب الفيلم التجريبي الذي ساهم بدوره في قلب معادلات الفَنّ الحديث. نذكر، على سبيل المثال، تجارب كلّ من الفَنَّان المفاهيمي الأميركي روجير ويلش R. Welch (من مواليد 1946) الذي أبدع فيديوهات إنشائية سردية جسَّدت ريادته في ما يُسمَّى ما بعد المفاهيمية في بلاده والفَنَّانة الصربية مارينا أبراموفيتش M. AbramoviĆ (من مواليد 1946 ببلغراد) التي تشتغل كثيراً على مفهوم الحوار والتواصل، ثمّ الفَنَّان الأميركي ستينكامب جينيفر Steinkamp Jennifer صاحب عمل «كلّ شيء يُمكنك القيام به» الذي أنجزه عام 2000، وأيضاً الفَنَّانة الفرنسية لور بروفوست Laure Prouvost (من مواليد 1978) التي نالت إحدى جوائز تورنر للفَنّ المعاصر عام 2013.

انتعش استعمال الوسائط المُتعدِّدة في الإبداع التشكيلي الحديث والمعاصر، لاسيما مع تيارات الحداثة الفَنّيّة وما بعدها، بدءاً مع الحركة الدادائية، ومع رائدها مارسيل دوشامب M. Duchamp الذي عرض عمله الشهير النافورة La Fontaine عام 1917، وله أيضاً أعمال مشهورة كـ«عجلة الدراجة»- 1913، و«ما يسبق النراع المكسورة»- 1915... إلى جانب سلسلة التكاوين والتلصيقات الآلية الموجودة في وضعيات وتراكيب غريبة للفَنَّان كورت شويترز SchwittersK... زد على ذلك مجموعة من الاتجاهات الفَنّيّة الحديثة الأخرى ذات الأبعاد البصرية، والتي ظهرت على خلفية التصدِّي للتجريد اللاشكلي أبرزها تجربة جماعة البحث للفَنّ المرئي المعروفة اختصاراً بـ«GRAV غراف» (Groupe de Recherche d'Art Visuel) التي تأسَّست عام 1959 ويوجد من بين أعضائها إيفارال نجل رائد الفَنّ البصري الحديث فيكتور فاساريللي، وضمن هنا التيار الفَنّيّ البصري برزت بشكلٍ لافت للنظر الفَنَّانة الأميركية بريدجيت ريلي Bridget Riley التي عدَّها الكثير من نُقَّاد الفَنّ «ملكة الفَنّ البصري»، هنا إلى جانب تجربة الفرنسي فرانسوا موريليه F. Morellet صاحب «الأنسجة العنكبوتية الكروية» والأرجنتيني خوليو لي بارك Julio Le Parc مبدع «مرايا» و«كرات متدحرجة» والحائز على الجائزة الكبرى في بينالي البندقية لعام 1966، وأيضاً النَّحات الروسي غابو Gabo (شقيق النَّحات بيفزنير) صاحب المنحوتات المستقبلية (الحداثية) القائمة على الحركة والدينامية البصرية والبناءات الهندسية الدقيقة.

من التعبيرات التشكيلية الحداثية الأخرى التي استفادت من التطوُّر التكنولوجي، نذكر الفَنّ المفاهيمي Art conceptuel، وهو توجُّه فَنّي شمل الرسم والنحت والإرساءات التشكيلية وغيرها، ويعطي الأولوية للفكرة والمفهوم على حساب الأسلوب والتكنيك. يُسمَّى أيضاً بالفَنّ النهنوي ويركز على تبليغ الأفكار من خلال رسائل عديدة كالنصوص المكتوبة وأفلام الفيديو والأيقونات والصور الفوتوغرافية، وكذلك عن طريق الجسد والأداء الحركي الفعلي.

لا شكّ في أن الطفرة التكنولوجية التي شهدها العالم، تُعيدنا إلى مجرى تاريخ الفَنّ لنَلَمُّس الدرجة المتصاعدة لمدى تماهي العلم والفَنّ في عصرنا الراهن الذي صرنا فيه رهيني الشاشات، بحيث لم يعد إنسان عالم اليوم قادراً على مقاومة الإغراء البصري الذي أمسى يحيط به من كلّ حدبٍ وصوب. إذ أصبحنا في وضعية انجذاب حاد أمام تسارع بثّ الصورة وبذخها، في وضعية التلقّي الافتراضي والمفروض برغبة أو بدون رغبة منا.

الورشة داخل الحاسوب والرواق أيضاً!

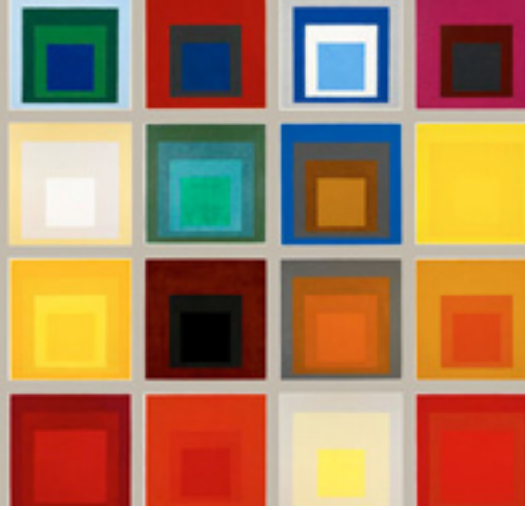
بنيونس عميروش

إن الصورة الرّقميّة المكونة من أصغر وَحْدة لِمَقاس الصورة (تُسمى بيكسل Pixel) وبُعْدِها الحَرَكي، تحيلنا على أساليب فنّية قامت على تكرار الموتيفات وتلاعبها الإيقاعي الدقيق للتوهيم بالحركة، تنحدر إلى النصف الأول من القرن العشرين، كالفَنّ البصري والفَنّ الحركي. فالأول (Op-art Art optique) اشتغل على التَّوْهيمات البصرية التي تُنتِج شعوراً بالحركة (نموذج فيكتور فازاريللي V. Vasarelly)، ضمن شكل من أشكال الفَنّ التجريدي، الذي يعود في الأصل إلى التعليم الذي نُشِر من قِبل جوزيف ألبير Josef Albert بمدرسة الباهوس Bauhaus في سنوات 1920 وبعدها، حيث عرض نظريات اللون، وابتكر عِدّة تجارب بصرية، وقد أصبح هنا الفَنّ مقتصراً، من بعد، على إنتاج الوحدات الزخرفية الخاصة بالثوب والأثاث والمأطورات Panneaux. فيما ارتبط الفَنّ الحركي Art cinétique بمجال النحت خاصة، فمعه أضحى النحت يحتوي على أجزاء مُتحرّكة مُطعَّمة بمحرّكات، تشتغل بالهواء أو بطريقة يدوية، ويعود أصل الفَنّ الحركي إلى «عجلة الدراجة» لمارسيل دوشان Marcel Duchamp التي يتم دورانها بحركة بسيطة باليد، وأيضاً إلى أعمال ألكسندر كالدير Alexander Kalder وجون تانغلي J.Tinguely، وذلك في اتجاه إيجاد درجة من التفاعل بين العمل الفَنّي وعين المتلقّي، وإضفاء البعدالزمني في السيرورة المرئية المخَصَّبَة بالحركة. وإنا كان نيكولا شوفر N. Choffer يُشكِّل أهم المنظرين للفنّ الحركي، فإنه يُعَدّ من أبرز أسماء الفَنّ السيبيرنطيقي Art cybernétique الذي تَقارَب وتجاوب مع الفَنَّيْن البصري والحركي، ففي انشغاله بالحركة والآلية، اهتم هنا النمط الفَنّي والعلمي بالبحث في استثمار النكاء الاصطناعي استناداً إلى تطبيقات مخبرية، في اتجاه إغناء مجموع حواس الإدراك البشري للعالم. بحيث ظلّت الفَنّون التشكيلية والبصرية بعامة في تجاوب وتآلف مُستمِرَيْن مع الآلة والتكنولوجيا ضمن وجود مباحث ومنافذ إبداعية (تعبيرية) غير مطروقة، سعياً وراء ديمومة التقدُّم والتجديد. وفي المقابل، لطالما مثلت الإنتاجات المشتركة بين الفَنّ والعلم دعامات ومحاور إجرائية وعَمَلِية في تصوُّرات ومشاريع الثورات الصناعية الكبرى. على الدوام، هناك استحضار لـ «الصورة» و«الآلة» عبر مراحل العصور، كما يحدّدها ريجيس دوبريه، من عصر الخطاب Logosphère (عصر الأصنام بالمعنى العام للكلمة الإغريقية eidolon – الصورة) الممتد من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة، مروراً بعصر الكتابة Graphosphère الممتد بين المطبعة والتليفزيون بالألوان، إلى عصر الشاشة Vidéosphère الذي يقابله عصر البصري، بحسب المصطلح المقترح من قِبل سيرج داني[1].

إن التصوُّرات والمطامح التي باتت صعبة المنال حينها، في إطار مَباحث علوم وفنون السيبيرنطيقا وغيرها في تقوية الإدراك والنكاء، أمست بالغة التَّحَقُّق على مستوى النكاء الاصطناعي في عصر



لطالما مثلت الإنتاجات المشتركة بين الفَنّ والعلم دعامات ومحاور إجرائية وعَمَلِية في تصوُّرات ومَشاريع الثورات الصناعية الكبرى



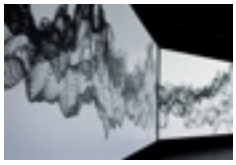


الشاشة الذي «بدأنا نشرف معه على نهاية «مجتمع الفرجة». وإذا ما حدثت ستكون حاضرة. فلقد كنا أمام الصورة فأصبحنا في البصري (...) فبعد أن كانت الصورة المعلوماتية طريقاً للوصول إلى اللامادي أصبحت بنفسها لا مادية أي إخباراً كميّاً ولوغاريتميا وسجلاً من الأعداد المتحوّلة باستمرار وبشكلٍ لا نهائي طبقاً لعملية حسابية»[2].

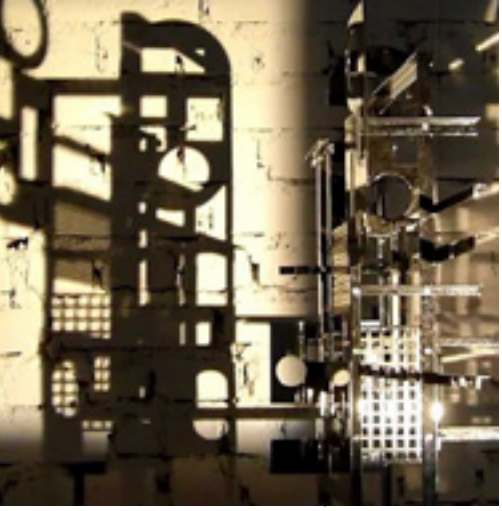
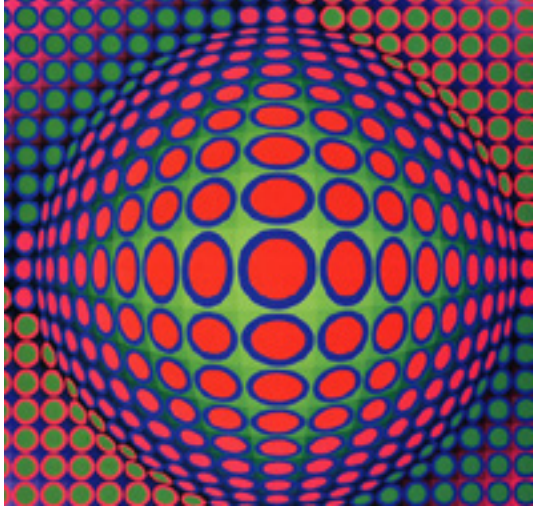
الطريق إلى الرواق الافتراضي

على مرّ الأزمنة، ظلّ الفَنّ مسايراً للتكنولوجيا ومتوسلاً بأدواتها وبمستجداتها. فإذا راجعنا بدايات الفَنّ الرقمي، نجد إرهاصاته الأولى، ضمن ملاحقة «الشاشة»، ينحدر بنا إلى زمن ما قبل الترانزستور، زمن أنبوب الكاثود Tube cathodique الموصول بالتليفزيون المكعب الثقيل الوزن، في منتصف القرن العشرين مع لوحة موسومة بـ«أوسيون Oscillon» بتوقيع الأميركي بن لوبوسكي (1914 – 2000) كما يشير إلى ذلك أحمد مغربي في إحدى دراساته، موضحاً أن اللوحة مُشَكَّلة من خطوط متحوّلة ومُتموّجَة ضمن انعكاس لأثر موجات الإلكترونيات الموجَّهَة والمبثوثة من أنبوب الكاثود الذي اُعْتُمِد في الكمبيوتر القديم، ماقبل تصنيع الرقاقات الإلكترونية. من ثمّة، يُحيلنا على «كرونولوجيا وجيزة للفنّ الرّقميّ Digital Art» التي تحدّد عمل هنا الأخير (بن لوبوسكي) باعتباره صانع أول لوحة ذات صلة بالفَنّ الرّقميّ في 1950 قائمة على برنامج من تصميم الفَنّان على الكمبيوتر التوافقي (ما قبل الإلكتروني)، مع عمل مماثل في نفس الفترة للألماني هيربرت فرانك. بينما تمّ إنتاج أول فيلم إحيائي Filme d'animation باستخدام الكمبيوتر من لدن السير جون هويتني في 1957، أي تاريخ صناعة أول صورة بالكمبيوتر التوافقي، ما سيدفع إدوارد زاييك إلى إنجاز أول فيلم مُصنَّع كلياً بالكمبيوتر في سياق أول مسابقة لفنّ الكمبيوتر في 1963، وبعد سنتين، سيُنَظَّم أول معرض لفنّ الكمبيوتر في شتوتغارت الألمانية، وآخر بعده في نيويورك. وفي 1971 تم إنشاء أول متحف لفنّ الكمبيوتر، ليفوز بعد ذلك أول فيلم إحيائي «جوع» لبيتر فولدز بجائزة للسينما العادية في دورة 1974 لمهرجان «كان». مع هذه التطوُّرات، سيظهر أول برنامج رسم على الكمبيوتر تحت اسم «باينت بوكس» في 1980، وتتم صناعة أول برنامج «فوتو شوب» تلبية لاحتياجات أفلام «حرب النجوم» لمخرجها جورج لوكاس العام 1986، وذلك إلى أن تمّ وضع برنامج التصفُّح «موزاييك» لتوفير الإنترنت على جهاز الكمبيوتر.

هذه السيرورة الإبداعية التي تصر على إبقاء ذلك الزواج المثمر بين الفَنّ والتكنولوجيا، هو ما جعل الرَّقْمِية في خدمة فنَّان اليوم، كما في خدمة الكاتب والتقني والمهندس وكلّ موهوب، بالنظر إلى كون الصورة تبقى في متناول الجميع خارج منظومة التعليم بخلاف الكتابة اللغوية. فبناء على الإمكانات الهائلة التي صارت تمنحها البرمجيات والحوامل والوسائط، إنْ على صعيد تحويل الصورة والتلاعب بها عبر صياغات ومعالجات لا حصر لها، أو على مستوى سرعة عرضها ونشرها في جغرافية منزوعة الحدود. حتى أن الفَنَّان، أضحى بإمكانه عبر الإنترنت، أن يُحدِث رواقه الافتراضي الخاص وربطه بالمواقع الاجتماعية والمدونات البصرية ومواقع ذات صلة بمؤسَّسات الفَنّ ومعارضه، الشيء الذي شكَّل تحوُّلاً في أشكال الفَنّون وفي طرق تعاملاتها وكيفيات إنجازها وتدبيرها ونشرها على أوسع نطاق، ما يدعو لاستحضار ما يُنعت بـ«الفَنّ عبر الإنترنت» Online Art المعتمد في متاحف سان فرانسيسكو للفنّ الحديث ومتحف ويتني Whitney ومركز ووكر Walker. في حين، صرنا نَلْحَظ كيف أصبح الفَنّ الرّقميّ مُتوغّلاً في صلب فنون ما بعد الحداثة التي تداخلت عبرها الأجناس الفَنّيّة فيما بينها، كما عرفت معه الفَنّون التشكيلية والبصرية قاطبة (السينما والأشرطة الإحيائية والفيديو والفوتوغرافيا والإشهار والمسرح والكوريغرافيا والاستعراضات الموسيقية...) أشكالاً مستحدثة، في التأليف والتقديم والإثارة أيضاً، بفضل الفَنّيّة الرّقميّة التي مسّت جميع المجالات الصناعية وامتداداتها التصميمية (الديزاين) وكذا التصوُّرات المعمارية وتصاميم الحدائق والمدن وكلّ ما يتعلّق بالمنشآت



أضحى الفَنَّان بإمكانه، عبر الإنترنت، أن يُحدِث رواقه الافتراضي الخاص وربطه بالمواقع الاجتماعية والمدونات البصرية ومواقع ذات صلة بمؤسَّسات الفَنّ ومعارضه


الفَنّيّة والهندسة المدنية Génie civile، بحيث اخترقت الإنترنت والرَّقْمَنَة مجموع حقول الإبداع الفَنّي، وخلقت لها قواعد وشروطاً جديدة في التلقّي والإنتاج والتوزيع والترويج.

الورشة داخل الحاسوب

يتأسس الفَنّ الرَّقميّ على برمجيات توليف الصورة والتصميم الرَّقميّ (مثل أدوبي فوتوشوب والإليستراتور وكوريل بينتر) ويقوم على الوسائط الرَّقميّة، حيث يُمسي الحاسوب وكنا الفأرة والقلم الضوئي وألواح الرسم التفاعلية (Interactive pen tablets/ pen display) أدوات للبحث والتطبيق الذي يجمع بين التقنية والإبداعية والتعبيرية والخيال وتجريب الرؤى، باستثمار جهاز الحاسوب الذي يشكّل وعاء الورشة الافتراضية. من ثمّة، يعرف الفَنّان روبرت بورغر (متخصص في البيجيطال آرت) بكون الفنّ الرّقميّ هو «ببساطة، الفَنّ الذي يستخدم الكمبيوتر كأداة»، مضيفاً «أنه باستطاعة أي فنّان موهوب ولديه المعرفة باستخدام الحاسوب وبرنامج الفوتوشوب أن يطوّر تشكيلات لا نهائية من اللوحات الفَنّيّة والتي تتحدّد فيها الرؤية التخييلية بالقدرات التقنية العالية للحاسوب ليحققا معاً شطحات فنّيّة في العمل التشكيلي، لم تكن لتتحقّق بدون توافر هذه التكنولوجيا».

يمتد الفَنّ الرَّقمي من توليف النصوص (Typographie) والتشكيل «المسطح» والتصميم والصورة الثابتة بعامة إلى الرسم الثلاثي الأبعاد والتصوير المُتحرّك (سينما، فيديو، سينما التحريك/ الأشرطة الإحيائية والصوتيات...) كما يمتد من التمثيلية المفرطة إلى الحدود القصوى للتجريد. بينما يتوزّع الفَنّ الرَّقميّ عبر عديد الأساليب والأنماط التطبيقية. في الكولاج والتجميع Assemblage يمكن اعتماد أكثر من برنامج للرسم والتصميم، كما يمكن تجميع الصور وتغييرها من خلال تحويل عناصرها من خلال إحداث علاقات تكوينية ضمن التركيب العام للصورة النهائية. في أسلوب المُتّجهات (Vector art) ينطوي العمل على رسوم تقوم على الاتجاهات والمحاور الرياضية، بخلاف أسلوب البيكسل الذي يقتضي المهارة في تشكيل الصورة المُكوَّنة من مربعات دقيقة وتحويلها عبر تلوين البيكسلات، فيما يقوم الأسلوب الكسوري (Fractal art) على التكرار والإيقاعات البصرية المحسوبة بدقة في تصميم التوليفات الهنسية التي أصبحت في المتناول عبر البرمجيات الرَّقميّة. بينما أمست الفوتوغرفيا الرَّقميّة تُضاعف إبداعها عبر غنى المعالجة بالتكبير والتصغير والتمطيط والتنقيل والدمج والتلاعب المستفيض بالصور والأجواء والخلفيات والأضواء (Photomanipulation)، ما منح للفوتوغرافي كلّ ما يمكن أن تمليه شروط الإبداعية المشهدية وتعدُّدها، الوضع الذي دفع الفَنّان الفوتوغرافي جورج آستيمان للقول: «إن الآلة الفوتوغرافية الرَّقميّة ترسم بدقة أكثر من الرصاص، كما أنها تمكنني من كمٍ هائل من الصور في حيّز زمني وجيز».

في المقابل، عبر المد الرَّقميّ وما شكّله من معطيات الجنب والإغراء والمنافسة الشرسة، أصبحت الصورة «المعدّلة» و«المفتعلة» و«المشوَّهة» مرافقة لعين الإنسان المعاصر، لتصير لصيقة بمجاله البصري وبخاصة تلك المنبعثة من الشاشات، ما يجعل تأثيرها ذا فاعلية بادية في حياته اليومية ومداركه الحسية كما في تفكيره وتحديد ذوقه الجمالي وتوجيهه، ما يدعونا لضرورة استدعاء أدوات التقييم وكيفيات تفعيل السياسات التربوية والإعلامية، في اتجاه تقويم مسالك الاستقبال الرَّقميّ التي تدفع بالناشئة (في عالمنا العربي) للتقوقع المفرط في الفضاء الافتراضي إلى حَدّ الاغتراب، ضمن استرسالية تدريجية في فقدان التعامل الحي مع البيئة والمحيط الواقعي ومع الأسناد المادية للتحصيل والثّقافة وعلى رأسها الكتاب، ما يدعونا لاستدراج سؤال واقعية الافتراضي وافتراضية الواقع.



اخترقت الإنترنت والرَّقْمَنَة مجموع حقول الإبداع الفَنّي، وخلقت لها قواعد وشروطاً جديدة في التلقّي والإنتاج والتوزيع والترويج.

هوامش

1 - ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، 2002، ص 166.

2 - Ibid، ص 227.

برينو ترنتيني Bruno Trentini أستاذ محاضر بجامعة لورين بفرنسا، متخصص في الفَنّ وعلوم الفَنّ (الجماليات) وبخاصة ما يتعلّق بالجماليات وعلوم الإدراك. من بين إصداراته «جمالية الإهليلج»، «فن بدون فضاء ولا زمان» Esthétique de l'ellipse – un art sans espace ni temps، له العديد من الدراسات التي تنصب حول الفنون المعاصرة وإبستمولوجيا الجماليات ومباحث التلقي والتواصل في التجربة الجمالية، كما يشغل منصب مدير نشر مجلة Proteus – دفاتر نظريات الفن.

في هذا النص (Le point, 2017) الذي يتمحور على فنون الديجيطال وإشكالاته، يثير برينو ترنتيني التجاورات والتشابهات في الأنماط الفنية التي تشترك في الأسناد والوسائط، ليقف عند مفهوم «فن رقمي» الذي ما زال يحتاج إلى المزيد من التدقيق، في مقابل التسليم العام بالتعاريف المتشابهة والمتداولة بيُسْر. من ثمّة، يسير نحو الكَشف عن تقاطعات إبداعية تمس ماهية الرَّقميّ ودرجاته في هذا النموذج أو ذاك، لإعادة النظر في سؤال طبيعة «الفَنّ الرَّقميّ» إن على مستوى التسمية أو على صعيد التحديد.

هل يمكن الحديث عن فن رقمي"؟

برينو تْرَنْتيني



سؤال معرفة إن كان عمل ما يُعَدُّ رقمياً أو غير رقمي يدُلُّ على هجانة الموضوع، والجواب عن هذا السؤال ليس له أية أهمية في حَدّ ذاته.

عندما يظهر مستجد تقني، يتناوله حقل الفنون كوسيلة إبداعية. فبعد الفوتوغرافيا، يُمثِّل الرَّقْمي بدوره هنا التوجُّه. من ثمَّة، إذا تحدثنا عن "فن رقمي"، لا ينبغي رؤية هذه الخطوة من زاوية تشكيل حركة (فنية)، ولا حتى تحديد وسيط مُقارَن بهذا التعريف مع التصوير La peinture والمُنْجَزَة (أو الأداء المشهدي) La performance أو الفوتوغرافيا. وذلك لسبب بديهي: هناك على حَدّ سواء، التصوير الرَّقميّ La peinture numérique والمُنْجَزات التي تَستخْدِم الأدوات الرَّقميّة وبطبيعة الحال الصور الرَّقميّة.

إضافة إلى ذلك، فإن «الفَنّ الرَّقميّ» يتقاطع بكثرة مع تسميات أخرى شائعة في الفَنّ المعاصر، كالفَنّ التفاعلي والفَنّ التشاركي. فإذا اعتبرنا بكَوْن عمل يتعلق بالفَنّ الرَّقميّ انطلاقا من الوقت الذي يتم في إنجازه أو تقديمه للجمهور استخدام الرَّقميّ بالضرورة، فإننا نسعى إذن إلى توصيف فن ليس بناءً على تقنية، بل على مادة matériau. وذلك ما يبدو كذلك أقلّ مُلاءَمَةً من الإقرار بأن التصوير على الخشب، والنحت على الخشب، ولما لا المُطَقْطِقات Les claquettes – التي تتراقص على الخشب! – تتقاسم جوهراً مماثلاً.

كائنات هجينة

إذا اعتبرنا أن الفَنّ الرَّقميّ يقوم على مجموعة من التقنيات، فإن هذه الأخيرة غالباً ما تكون مختلطة في الفَنّ المعاصر، وأحياناً يبدو نصيب الرَّقميّ ثانوياً: على سبيل المثال، كيف يمكن نعت الهيكل المُنْجَز من قِبَل إيلينا بيلمان Elena Belmann (المادة بوصفها سنداً للمعلومة) الذي يمثِّل شفرة QR بثلاثة أبعاد؟ فالموضوع المقتبس من الترصيع، إذا كان أمر إيصاله بإدماج مصباح كهربائي حقيقة، فمن المحتمل إجراء تنفيذه دون اللجوء إلى الرَّقميّ. وذلك لا يمنع من أن شفرة QR المجسَّدَة يمكن أن تكون منسوخة بالمسح الضوئي عبر جهاز بصري للتصويب! Viseur optique فسؤال معرفة إن كان عمل ما يُعَدُّ رقمياً أو غير رقمي يدُلُّ على هجانة الموضوع ورهانه، والجواب عن هذا السؤال ليس له أية أهمية في حَدّ ذاته.

يبدو من غير المجدي مُقابَلَة "فن رقمي" مع الفَنّ الذي لن يكون رقمياً، لكن سيكون أيضا من غير المعقول إنكار ما نسميه الثورة الرَّقميّة التي لم تزحزح دائرة الفَنّ الأكثر استقلالية من الكل. فمن جهة، أتاح الرَّقميّ انبثاق الواقع المُسَمّى افتراضي، أي بزوغ شكل جديد للواقع الموصول بمحاكاته من لدن الفنانين. ومن جهة أخرى، ربما حَوَّلَ الرَّقميّ التجارب الفنية

أكثر من الفَنّ بحصر المعنى: سلوكيات الأشخاص المَمْسوسين بالرَّقميّ تغيَّرت، ومعها تغيَّرت تصرفاتهم الفنية باعتبارهم متلقّين، حتى فيما وراء المُفترَض "فن رقمي".

أعمال تقليدية-رقمية

إن كل مستعملي محركات البحث الأكثر فاعلية، يعرفون الإشارة الحمراء على شكل قَطْرَة مقلوبة والموجودة على خرائطها الافتراضية. تقريباً كما المفاتيح في الخرائطية، إذ لا توجد هذه الإشارة في الإقليم الواقعي، وأي مُبْحِر مربوط بالشبكة، لا ينتظر رُؤْيَة رأس دبوس ضخم وهو يتجول، لكن سيكون هنا مُعتَبَرا بدون الفنان أرام بارثول Arame Bartholl ومشروعه "ماب" Map: رَكَّبَ الفنان نُسَخاً واقعية لإشاراته في مركز بعض المدن، بحيث يمكن أن يمنح مشهد هذه البِنْيات الانطباع بتجسيد الافتراضي، بقدر ما يعطي الانطباع بجعل العالم المادي افتراضياً. هنا العمل، بارتفاع ستة أمتار والمنفَّذ بالخشب واللَّوالب والغِراء والمسامير، لم يكن ليوجد بهاهَةً بدون ثورة رقمية.

يحيلنا الرَّقميّ أيضا على أسطورة سْفانكْس Sphinx، مُسائلاً الإنسانيّين على الإنسانية، إلّا أن هنا تحل الآلة محل الخرافة. وإذا طلبت الخرافة من الإنساني حل لُغْز مُعَيَّن - ما يتعلق على وجه الخصوص بنشاط إنساني – فإن الآلة تستدعي في هذه الحال وجها للإنسان لإثبات إنسانيته بتفكيك سلسلة غريبة من الحروف. مع إظهار نزوعنا الطبيعي لـ "قراءة" هذه الـ "كابتشا" captcha، بدلاً من مشاهدتها كما هي - أشكال غير واضحة تقريباً- فإن الفنان يُبرهن على أننا آلات لفَكّ الرموز.

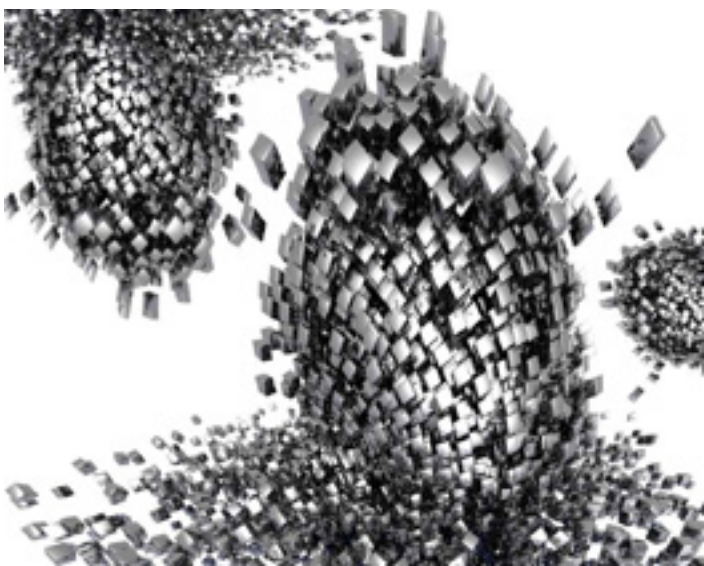
ربما كنا كذلك دائماً، لكن قبل الرَّقميّ، لم نكن نعلم أن هنا النكاء يمكن أن يصبح «اصطناعيا». اليوم، نستطيع لعِب السيبورغ cyborg والروبو robot، بحيث يمكن أن نتظاهر بكوننا اصطناعيين. وبخاصة ما اقترحه الكوزيغرافي كزافيي لو روي Xavier Le Roy في عَرْضِه Self Unfinished عندما يرقص، ضمن تطابقات أخرى، مُقلِّداً مِشْيَة روبو المُمَوَّهة بشكل طبيعي. أيضاً، عندما يستولي الفَنّ على الرَّقميّ باعتباره موضوعة للاستثمار، فإنه يلعب على الحَدّ بين الرَّقميّ واللّارَقمي، الحد الذي يمسي أكثر فأكثر نا مسامّ بالأَلْفَة المكتسَبَة من الرَّقميّ.

تجارب فنية متأثرة بالسلوكيات الرَّقميّة

إن الرؤية التي نحملها حول العالم ليست عنراء. تماماً مثلما غيَّرت شعبية آلة التصوير الفوتوغرافي طريقة رؤيتها للعالم، فإن المُنْتَجات المُتَحَدِّرة من الرَّقميّ تبني عاداتها الجديدة تدريجياً. فالعالم الرَّقميّ لألعاب الفيديو مثلاً، تؤثر بشكل كبير في عالم السمعي البصري: الذي لعب ألعاباً لاستراتيجية محمولة بنظرة خاصة حول سلسلة Game of Thrones (حتى ولو كانت ألعاب البلاتوه، غير الرَّقميّة، مُتَمَرِّنة على النَّسَب بدون شك). وبنفس المنوال، فمَنْ لَعب ألعاباً لأدوار يحصل على تجربة مُخْتَصَّة بسيقان عمود الغرف rooms، أو بالفرنسية، «ألعاب مراوغة قِياس طبيعي»، حيث تُعتبر بعض الأشياء المجسَّمَة جزءاً من الديكور، بينما يمكن أن تتضمن أخرى علامات مهمة.

ما زال من غير المؤكد اعتبار هذه الألعاب أعمالاً فنية، بيد أنها مُرَشَّحات رصينة بدون شك، فيما الاستراتيجيات الإدراكية التي تطوَّرت من خلال مُلامَسَة الألعاب الرَّقميّة، يمكن تطبيقها خارج هذه الألعاب – في دائرة الفَنّ مثلاً– من أجل تشجيع تجارب عميقة.

من جهة أخرى، لن يصير من المُنْهِش اعتبار الرَّقميّ قد أفاد من ازدهار الفنون العميقة، حتى من أشكالها غير الرَّقميّة. هكذا، فإن آخر معرض لِتينو سيغال Tino Sehgal بقصر طوكيو في 2016 يقترح مساراً ومحيطاً جديراً بأشكال الواقع الافتراضي. فالتفاعلات مع الأشخاص والتي تشكل جزءاً من المعرض تستدعي أيضا تلك التي يمكن أن تكون مع الشخوص غير اللاعِبَة ضمن لعب فيديو لِنَوْرٍ مُعَيَّن. في الغالب الأعم، إذا حلَّت بعض العادات بواسطة التطوُّرات التقنية المرتبطة بالرَّقميّ، سيكون من الضَّرَر البحثُ عن سُبُل القضاء عليها. فالاشتغال على الأثر الحاسم للرقمي في الفَنّ لن يكون مقتصِراً على الفَنّ الرَّقميّ.





إن الرؤية التي نحملها حول العالم ليست عذراء. تماماً مثلما غيَّرت شعبية آلة التصوير الفوتوغرافي طريقة رؤيتها للعالم، فإن المُنْتَجات المُتَحَدِّرة من الرَّقميّ تبني عاداتها الجديدة تدريجياً

ترجمة (بتصرف) بنيونس عميروش / الدوحة

بدأ الكاتب المغربي محمّد برّادة، مساره قاصّاً، ثم انعطف، منذ عقود، نحو الرواية: كتابةً وتنظيراً، من أهمّ إصداراته: «محمّد مندور وتنظير النقد الأدبي»(1979)، و«سلخ الجلد» (مجموعة قصصية) (1979)، كما أصدر رواية «لعبة النسيان» (1987)، ثم رواية «بعيداً من الضوضاء.. قريباً من السكات» القائمة الطويلة للبوكر وجائزة المغرب للكتاب (2015)، وصولاً إلى روايته الجديدة «موت مختلف» التي تُشكِّل نقطة تحوُّل في تجربته الروائية المسكونة بالراهن الحضاري الإشكالي بين الشرق والغرب، وأسئلة الهويّة. حول هذه الرواية، دار معه هذا الحوار:

حوار: أسامة الصغير

محمد برّادة:
بين متعة التخييل وأسئلة الواقع الكابوسي

روايتك الجديدة، تنفتح على القيم الكونية، وتسائل النُّظم القيمية، والعرفية، بين الشرق والغرب. حدِّثْنا- بدايةً- عن سياق كتابة هذا العمل.

- منذ عقديْن، على الأقلّ، لم يعد هناك ما يُرغم الكاتب المغربي والكاتب العربي على أن يتقيَّدا بالموضوعات والأشكال ذات الطابع المحلّي، أو المتجاوبة مع هموم وأسئلة ملتصقة بما يسمّى الواقع اليومي، أو قضايا المجتمع الملحّة؛ ذلك أن عوامل كثيرة «حرَّرت» المبدع من وطأة الظرفيّ العابر، وأتاحت له أن يضع مسافة بينه وبين سخونة الحدث، ليتمكَّن من النفاذ إلى ما وراء المظاهر، وإلى استحضار المسكوت عنه، والمُهمَل. وفي طليعة تلك العوامل، هزيمة 1967، التي كشفت خواء الجيوش العربيّة، وأبانت أن الأنظمة قائمة على أرجل من طين، و- من ثَمَّ- انهار «الإجماع الوطني» الذي كانت تحتمي وراءه لاستدامة تسلُّطها واستبدادها. على هذا النحو، تهاوت كلّ أنواع الوصايات على الأدب والإبداع، وتراجعت سطوة الاتِّجاهات: «الواقعية»، و«الالتزامية»، و«الحداثية»، لتترك المبدع- وجهاً لوجه- أمام شساعة عالم سديمي، فاقد البوصلة، تتهدَّده الحروب، والإرهاب، والكراهية، والعولمة المفرَّغة من كلّ قيمة إنسانيّة.. صحيح أن المبدع العربي منغرس في مجتمعات ترزح تحت أعباء الماضوية، وعقابيل القرون الوسطى، ونُدوب الاستعمار، إلّا أن تحوُّلات العالم المتسارعة ترغمه على أن يسائل الكون والحضارة الإنسانيّة، فيما هو يستوحي مشكلات مجتمعه، ويحلِّل أسئلته من منظور الإبداع الذي تواشجتْ همومه وطموحاته الجمالية... ولا أظنّ أن كاتباً، اليوم، يمكنه الزعم بأنه يكتب من موقع البراءة والتلقائية، معرضاً عمّا أنجزه الإبداع في العالم. لأجل ذلك، فإن هذه الحرّية اللامتناهية للمبدع، تجد نفسها أمام مسؤولية الانفتاح على القيم والأشكال الكونية، وأمام ضرورة التفاعل مع المعرفة والفكر، في تجلِّياتهما العابرة للحدود والمُتخطية لـ«المُتخيّل الوطني».

في السياق نفسه، أين يموضع الكاتب محمَّد برّادة، نصَّه الأخير، ضمن مساره الإبداعي ؟

- قد تكون روايتي «موت مختلف» حلقة تستكمل نزوعي، في رواياتي السابقة، إلى قراءة المحكيّات والسرديّات التخييلية، من منظور التأمُّل والتفلسف، انطلاقاً من مساءلة الزمن



والناكرة ورغائب الجسد؛ إلّا أنني اندفعت إلى كتابتها- فيما أتنكّر- تحت وطأة الكابوس الذي أصبح خانقاً للأنفاس في مجموع أقطار العالم، خاصّة منذ 2014، حين أصبح الإرهاب مُقيماً في حياتنا اليومية، لا فرق بين شرق وغرب. وعندئذ، وجدت نفسي أمام مسألة، على جانب من الأهمّيّة، وهي استيحاء موضوع حارق، يتصدّر أحداث الساعة، وتصاحبه مئات التحليلات والتأويلات، ولا ينجو من وجهات النظر الإيديولوجية البوليميكية... وكانت خشيتي هي الانسياق مع الخطاب الجاهز والمباشر الذي يطمس خصوصية التخييل، ويحجب البنية الروائية الجمالية. إلا أنني انتهيت، من خلال استحضار أعمال عالمية، ومن خلال التحليل، إلى أننا نعيش مرحلة تاريخية، كونية، تقتضي ألا نتجنّب الموضوعات الملتهبة والمهدِّدة للحياة، بدعوى الخشية من إهدار الجانب الجمالي. ما اقتنعت به، واستوعبته، هو خوض مغامرةِ رهانِ الكتابة التي تحرص على بلورة شكل روائي يدمج الثيمات الراهنة، الملحّة، في شكل جمالي يلائم بين متعة التخييل وأسئلة الواقع الكابوسي. وهنا جانب، يعود تقييمه وتحليله إلى النقّاد.

من جهة أخرى، هل يمكن أن نعتبر هذه الرواية وقفةَ تأمُّل، ومراجعة معرفية لما يزيد على خمسين سنة من التجربة الأدبيّة، والمعرفية، والسياسيّة، بالمعنى الملتزم ؟

- يمكن القول- بالأحرى- إن «موت مختلف» استجابة للتحدّي الذي يواجهه كلّ كاتب، بعد انتهائه من كتابة رواية؛ إذ يقول في نفسه (مهما كانت درجة رضاه عمّا كتبَ): ليست هذه هي الرواية التي كنت أطمح، تماماً، إلى كتابتها. هناك شيء ما، منفلت ومُتفلّت، لم تطاولهُ شبكتي، ولا مناص- إذاً- من أن أعاود الكتابة والمغامرة؛ لعلّني أقتنص المتمنّع عن إدراكي. بطبيعة الحال، كلّ كاتب يستجمع خبرة، وطرائق، ورؤية إلى العالم، ومن المفروض أن يستفيد منها أو أن يستحضرها، إلا أنه مطالب، دائماً، بأن يغامر؛ بحثاً عن شكل أكثر ملاءمة، أو عن إيحاءات أكثر غنًى.

رواية «موت مختلف»، تراوح بين نسقين ثقافيين، هما: النسق المغربي، والنسق الفرنسي، ونجد جرأةً معرفية في مساءلتهما معاً. ما توقُّعاتك لإمكانات تلقّي الأوساط الفرنسية، وتعاطيها مع هذا النصّ؟

- لا أكتب وفي ذهني الجمهور الفرنسي المحتمل، ولا النقّاد الأجانب؛ فأنا- وإن كنتُ أعيش، منذ سنوات، في فرنسا- على صلة دائمة بالحقلين الثّقافيين: المغربي، والعربي، وأعتبر نفسي منغرساً في فضائه ومهموماً بأسئلته. وإذا كانت بعض رواياتي قد ترجمت إلى لغات أجنبية (وقد تترجم «موت مختلف» بعد عامين أو أكثر) فإنني لا أتوقّع لها صدًى كبيراً، لأن تلقّي الأعمال المترجمة يخضع لميكانيزمات معقّدة، تحدّ من توسيع دائرة قراءتها.. لكنني أتوقّع أن يجد فيها الجمهور المغاربي الفرانكفوني، في فرنسا، بعضاً من أصداء الأوضاع التي يعيشها في ضيافة «الآخر»، وقد يجد فيها النقد الفرنسي نوعاً من «الشهادة» على تدحرج

قيم الأنوار، واختلال قوى اليسار، التي كانت قوى التحرُّر، في العالم العربي، تعقد عليها الآمال في تحقيق التعايش، والأخوّة والقبول بالاختلاف.

هل تشعر بالخيبة؟، وإلى أي حَدّ تحسّ أن أحلامك كانت موازية لحياتك، وأنهما لم يتعانقا ؟

- الشعور بأن الحياة الواقعية، التي يعيشها كلّ فرد في مساره، لا تطابق الأحلام التي تواكب رحلته الدنيوية، هو شعور طبيعي ودليل ملموس على إنسانيَّتنا؛ أي على هشاشتنا وافتقارنا الدائم إلى زادِ الرموز والرمزية الذي يسعفنا في تقبُّل الحياة في جوانبها الكالحة، الملساء، الغارقة في الرتابة والتكرار... والأحلام هي (الزوّادة) التي تغدق علينا العطاء، حين توهمنا بأن حياتنا يمكن أن تكون على غير ما هي عليه؛ أي أكثر رحابةً واستجابةً لرغباتنا واستيهاماتنا ونزواتنا. الأحلام توسيع للفضاء الضيِّق، وتقريب لما هو مُحرَّم، وتبديدٌ لما هو كئيب وكابوسي، لكن منطق الأحلام معاكس لمنطق المجتمع والمؤسَّسات، ولمنطق الزمن والأجل المحتوم؛ لذلك حين تنجلي غشاوة الحلم عن الأعين، وتتمّ المقارنة بين ما عشناه في الأحلام، موازياً لواقع حياتنا، نحسّ بالفروق، ونتحسَّر على تلك الحياة/الحلم التي سحرتنا، وأسهمت في تعلُّقنا بمصيرنا المسطور.

لماذا كنتَ مُصرًّا على تأكيد أن ما يُعرض من حياة (منير) ليس واقعياً، وأنه متضافر مع اختلاجات ذهنية توهم بالصدقية ؟

- لا يمكن لروائي أن يزعم بأنه يصوِّر، أو يجسّد حياة شخصية من شخصيّاته كما عاشت في الواقع، أو كما يظنّ أنها كانت مطابقة لما تخيَّلَه؛ ذلك أن الحواجز كثيرة بين المعيش والصورة المنقولة عنه، ابتداءً من اللّغة التي هي رموز وعلامات وكلمات، أبعد ما تكون عن الملموس، ولا تستطيع أن تنفذ إلى تلاوين المشاعر المعقَّدة، مهما كانت موهبة الكاتب، و- من ثَمَّ- تظلّ هناك أشياء منفلتة، دائماً، من حياة الشخصيات، تستعصي على الاستحضار والتمثيل الفنّي، خاصّة ما يتَّصل بالكينونة وعرامة الأمل، ولحظات السعادة العابرة، يضاف إلى ذلك أن منطقة التخييل لا تخضع للصدقية، ولا للاستنساخ الموضوعي. وحين أشرت إلى أن السارد، في روايتي، يوهم، فقط، بالصدقية والتطابق مع الواقع، كنت أرمي، من وراء ذلك، إلى أن أحرّض القارئ على تشغيل مخيّلته؛ لكي يضفي على الشخصية الروائية ما يجعلها متناسقة ومقنعة في سياقها الروائي، الذي بات يُعوِّض الأنموذج الواقعي.

ختمتَ رسالتك، إلى الشباب، بلغة شاعرية توّاقة. وهنا، نستحضر تعليق السارد على أستاذ الفلسفة (منير)، حين يخلو إلى نفسه بعد دروسه مع التلاميذ، إذ «يدرك أنه كان مسرفاً في التفاؤل».. ألا تجد أنك، مثله، أسرفت في التفاؤل وأنت تكتب وصيَّتك/ حلمك؟

- في صيغة سؤالك، تفصل بين (منير) الذي يبدو لك متفائلاً في مواقفه، و(منير) حين يتحدَّث عمّا يشبه الوصيّة أو الحلم، فتنسب هذه الأخيرة إلى الكاتب، الذي هو أنا. والحال أن الكاتب، لا ينطق، في الرواية، باسم (منير)، بل هو يضع مسافة مع مجموع الشخوص لكي لا يبدو متحيِّزاً، وليترك للقارئ كي يحكم على كلّ شخصية، بحسب مواقفها وكلامها، داخل سياق النصّ؛ وبذلك لا يتحوَّل الكاتب إلى قاضٍ يتحيَّز إلى وجهة نظر ضدّ أخرى. إلّا أن رؤية الكاتب تُستشفّ من مجموع الآراء والإيحاءات المدسوسة في ثنايا الرواية. على هذا النحو، يمكن أن نجد رؤية الكاتب موزَّعة بين (منير)، والابن (بدر)، و(إيفلين).

> لا أظنّ أن كاتباً، اليوم، يمكنه الزعم بأنه يكتب من موقع البراءة والتلقائية، معرضاً عمّا أنجزه الإبداع في العالم. لأجل ذلك، فإن هذه الحرّية اللامتناهية للمبدع، تجد نفسها أمام مسؤولية الانفتاح على القيم والأشكال الكونية، وأمام ضرورة التفاعل مع المعرفة والفكر، في تجلِّياتهما العابرة للحدود والمُتخطية لـ«المُتخيّل الوطني».







أضيف: لا يتعلّق الأمر بالتفاؤل أو التشاؤم، في نظري، بل بمواقف متباينة في سياقاتها، ويكون (منير)، خلالها، قادراً على التفكير في المستقبل والتغيير، أو تتبدّل الأوضاع، إلى درجة يفقد معها القدرة على استيعاب ما أصاب العالم من كوابيس وعنف وانبهام في الرؤى. إذاً، ليس هناك تفاؤل أو تشاؤم في حالة دوامٍ، تلازم الشخصية أو المشهد الحياتي.

إلى أيّة درجة يمكن أن نَعتبر طلاق المغربي (منير) من الفرنسية (كاترين) دلالة على تعقيدات المثاقفة أو التناسج ؟

- لا أظنّ أن هذا التفسير السوسيولوجي، الأنتربولوجي ينطبق على زواج (منير) و(كاترين)، لأنهما، في عالم الرواية، ينتميان إلى مناخ معرفي، سياسي، إيديولوجي، يوحّد مفهومهما للحياة، ويضعهما- رغم اختلاف أصولهما الاجتماعية، في انتمائهما الحياتي- ضِمنَ رؤية مشتركة؛ لذلك، هما عاشا تجربة الحبّ والثورة، في إطار تحوُّلات جنرية، عاشها المجتمع الذي ينتميان إليه، و- في الآن نفسه- عاشا تجربة الانفصال، بسبب تحوّل الرغبة والعاطفة، ضمن مناخ اجتماعي، ثقافي يشمل جميع المواطنين المثقّفين، على اختلاف أصولهم. ذلك أن الرغبة لم تعد، في باريس، خلال الثمانينات، خاضعة للتقنين الاجتماعي، أو الديني. و(منير)، كان مقتنعاً بذلك.

أليست الحمولة المعرفية التي تؤسّس الأرضية السردية في الرواية، مغامرة قد تحول دون توسيع الدائرة العامّة للقرّاء؟

- صحيح أن كلّ كاتب يرغب في أن يتّسع عدد قرّائه، لكن ليس على حساب ما يتوخّاه من وراء الكتابة. هناك كتّاب يسعون إلى الحصول على إقبال القرّاء، وإطراءاتهم، عن طريق تناول موضوعات «وردية»، واصطناع أسلوب رومانسي يدغدغ العواطف، وهناك كتاب يفهمون الرواية على أنها وسيلة للمتعة وأداة للتفكير وطرح الأسئلة، و- من ثَمَّ- لا يتنازلون عن إستراتيجيّتهم الفنّيّة، والفكرية. وكلّ فئة من الروائيين تجد قرّاءها، إلّا أن الوضع، عندنا، داخل الحقل الأدبي، لا يخلو من التباس، لأننا لا نتوفّر على استبارات وإحصاءات تكشف عدد القرّاء واختياراتهم، والمبيعات من كلّ اتّجاه في أنواع الروايات المطبوعة؛ لذلك فإن التقديرات والتخمينات- بالنسبة إلى الرواج والبيع- تظلّ بعيدة عن الواقع وخاضعة لأهواء الكُتّاب والناشرين... مهما يكن، أنا لا أكتب حسب الطلب، ولست محترفاً أعتاش من قلمي، بل أنا أمارس الكتابة لاستكمال وجودي في الحياة والمجتمع؛ الكتابة التي هي نوع من الحوار مع الآخرين الذين أعايشهم أو مع الذين تشغلهم الأسئلة نفسها، التي أعتبرها مكمِّلة للحياة. من هذه الزاوية، لا يمكن أن أتنازل عن استراتيجيّتي

لا أكتب حسب الطلب، ولست محترفاً أعتاش من قلمي، بل أنا أمارس الكتابة لاستكمال وجودي في الحياة والمجتمع؛ الكتابة التي هي نوع من الحوار مع الآخرين الذين أعايشهم أو مع الذين تشغلهم الأسئلة نفسها.
وأكتفي بالقرّاء الذين لا يتوخّون، من القراءة، استجلاب النوم، بل اليقظة والاستمتاع الواعي بمحاورة الكاتب، عبْر عوالمه المتخيَّلة



في الكتابة، وأكتفي بالقرّاء الذين لا يتوخّون، من القراءة، استجلاب النوم، بل اليقظة والاستمتاع الواعي بمحاورة الكاتب، عبْر عوالمه المتخيَّلة .

لماذا جاءت الرواية، وكأنها رسالة وداع؟

- نحن، دائماً، نعيش بين وداع واستقبال: ما إن نستقبل فترةً من حياتنا حتى يحين توديعها، لاستقبال مرحلة مغايرة، لكنها لا تلغي ما سبق. وإذا كانت كلمة «موت»، في عنوان الرواية، هي التي توحي بالوداع، فإن توديع الحياة قد لا يعني نهاية مَنْ يودّع؛ فقد يغادرنا إلى حياة مختلفة، نجهلها، ما دام أنْ لا «ميّت» عاد ليخبرنا بما كان ينتظره بعد أن ودّعَنا. ومن حسن حظّ الذين يكتبون، أن إبداعاتهم (كتاباتهم)، بعد أن يودّعوا الدنيا، تستمرّ في الحياة، بأشكالٍ مختلفة.

باسكال كينيار:

ادِّعاء تعريف للإبداع، فيه الكثير من الافتراء

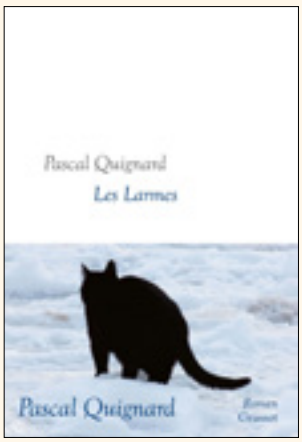
ولد باسكال كينيار سنة 1948 في مدينة فيرنوي- سور- آفر وترعرع في مدينة هافر وسط عائلة تمتهن التدريس. التحق كقارئ لدى دار النشر غاليمار التي سيصبح كاتبًا عامًا لها، مسؤولًا عن تنمية وتطوير المنشورات. بعد كتابيه «صالون فيرتمبورغ» و«أدرج شامبور Les escaliers de Chambord»، سيحقّق نجاحًا باهرًا بفضل كتابه «كلّ صباحات العالم» والذي عرض على الشاشة الكبيرة حيث اقتبسه المخرج السينمائي ألان كورنو. الجزء الأول من مدونته الأدبية «المملكة الأخيرة» والمعنون بـ«الظلال التائهة» حصل على جائزة غونكور سنة 2002. باسكال كينيار الذي تدرس مؤلّفاته على نطاق واسع في الجامعة وترجمت في عدد كبير من البلدان- خاصة اليابان- وقّع العديد من المؤلّفات، من بينها «فيلا أماليا» الذي اقتبسه للسينما المخرج بينوا جاكو.

لا يحظى جميع الكتاب بتوشيح رئاسي؛ وباسكال كينيار Pascal Quignard لا يشذ عن هذه القاعدة. في كتابه «ماكرون بواسطة ماكرون Macron par Macron» المنشور في دار Aube الفرنسية، يعترف الرئيس (الفرنسي) الجديد «E. Macron» بإعجابه بـ«الحكمة المختصرة» لصاحب «كلّ صباحات العالم»، الذي «تمتد نظرته بعيدًا نحو الماضي ويعلمنا الكثير عن الحاضر الذي نعيشه سطحيًا في الغالب». بالطبع، لا يمكن اختزال هذه القامة الأدبية الكبيرة في مجرّد قول كهنا؛ فمنذ ما يقرب من نصف قرن - وظهور مؤلّفه الأول سنة 1969، دراسة «L'Etre du balbutiement» المخصص لسازر مازوخ Saser Masoch، وهو بحث في الوجود المتلاشي للغة- اقتحم باسكال كينيار الوسط الأدبي مثل إلكترون حرّ، سواء من خلال مؤلّفاته المتنوعة الأشكال أو من خلال تجربته كقارئ أو ككاتب عام لدى دار النشر غاليمار Gallimard. ومع مرور السنوات، فرض صاحب «أبحاث صغيرة Petits Traités»، المهووس بالموسيقى الباروكية والصباغة والثّقافة اليابانية، وصفته العصية عن التصنيف، الجامعة في نفس الوقت بين الطابع التأملي والحسي، والتي مكنته من التتويج في مناسبات عديدة. هكذا، حصل على جائزة الأكاديمية الفرنسية للرواية سنة 2000 عن روايته «مصطبة في روما Terrasse à Rome» وعلى جائزة غونكور Goncourt سنتين بعد ذلك (بعد جدل حاد) عن مؤلّفه «ظلال تائهة Ombres errantes»، وهو الجزء الأول من مدونته الأدبية «المملكة الأخيرة Dernier Royaume» التي تمثل ملحمة عن اللغة والزمن والموت، تجمع في خليط واحد بين الحكاية الفلسفية والسرد والبحث والتاريخ والشعر. يعود اليوم هنا العاشق للقطط والكواسر والطبيعة، بمؤلّف جديد تحت عنوان «في هذه الحديقة التي أحببناها Dans cejardin qu'on aimait»، حيث يجعلنا نكتشف المسار المهمل والمجهول للملحن سيميون بيز شيني (Simeon Pease Cheney- 1818 - 1890)، الذي حاول تدوين جميع تغاريد الطيور، وهي المحاولة التي ألهمت لاحقًا دفوراك Dvorak. في قالب غريب متراوح بين الرواية والمسرح، يتخيل كينيار علاقة هذا الرجل الأرمل الولهان، بابنته (الوهمية) Rosemund - دون نسيان السارد الموسوعي- مانحًا إيانا، في معرض ذلك، جملًا ساحرة وغريبة هو وحده يمتلك مفتاح سرها، من قبيل: «الأحلام هي بالأساس استرجاع، عودة غريبة، حيث ما كان خفيًا يصبح مرئيًا دون أن يصير واقعيًا ودون أن يرى النور». كان الأمر يستحق بكلّ بساطة أن نتحدث إليه غير بعيد عن البيانو، ونحن نحدّق في صور الحيوانات المختلفة والمتعدّدة.











متى بدأت قصة حبكم للأدب؟

- لا يتعلّق الأمر بالأدب من حيث هو كذلك، وإنما بالموقف من القراءة التي اكتشفتها في وقت مبكر. فقد كانت حيلة جد مناسبة للانعزال عن العائلة. تصوروا هنا الأمر: كنت محاطًا بأساتذة وجامعيين مرموقين، ولذلك كان من الطبيعي والإيجابي أن أقرأ. توافرت لي إذن هذه الوسيلة المحمودة جدًا حتى أستطيع الانعزال عن الأقارب. في الأصل، كانت تمنح قيمة لعزلة القراءة. هنا ما سمح لي، إذا شئنا القول، بأن أكون غير اجتماعي. وبما أني كنت أتحفظ على الانغماس في المعيش، فقد فضلت أن أطور خبرتي من خلال كلّ تجربة يعيشها ويحكيها أو يكتبها الآخرون. هكذا مثلاً، وبفضل الكتب، تعلمت ما معنى أن تكون المرأة امرأة.

ما هي إذن المؤثرات الأولى التي كانت وراء شغفكم بالأدب؟

- آه، إنها قصص الحيوانات. سأشرح لكم السبب. لقد كنت طفلًا محرومًا من الحنان، ولم ينعم بحب أمه. وعلى غرار هؤلاء الأطفال المحرومين، كنت في حاجة ماسة إلى مكان أجد فيه ملاذًا. في البداية، تعلّقت بالحدائق. إنها وفية، مثلها في ذلك مثل الفصول التي تمضي وتعود بانتظام، مثل الزنابق والكشمشات. كما تعلّقت بالحيوانات. فالكلاب تمنحك ثقة ووفاء، والقطط كذلك- لا أحد يقول العكس، اللهم إذا كان لا يعرفها! كانت أمي تكاد تموت حنقًا وغضبًا حين تجدني دومًا أصحب حيوانات إلى البيت، بدءًا من الفأر وصولًا إلى الشحرور مرورًا بالضفدع والهمستر أو السمندل. منذ ذلك الحين كان من الطبيعي أن أتأثر عميقًا بالقصص الحيوانية، وهي في الغالب قصص حزينة، من قبيل كتاب «منكرات حمار»، هذا الحيوان الذي يؤنيه كلّ من يصادفه في طريقه فيتعنب ويعاني في صمت ما دام لا يستطيع الكلام... في ذاكرتي، تم إنقاذ هذا الحمار بفضل كلب. كنت أقطن في مدينة صغيرة تسمى «فيرناي-سور-آفر Verneuil-sur-Avre، غير بعيد عن الإيغل L'Aigle- تنكروا جيدًا هذا الاسم (يعني النسر أو الصقر)»...-حيث عاشت الكونتيسة سيغور Ségur. ومن سخرية المصير، أن إقامة هذه الأخيرة تحولت إلى مركز لإيواء الأشخاص المصابين بمرض الزهايمر. لقد رسخ هذا الكتاب في ذهني رسوخ اسم أمي آن Anne (يثير كينيار في هذا السياق، الجناس الناتج عن تشابه كلمة الحمار âne مع اسم أمه Anne).

لقد أحببتم الفلسفة في سن مبكرة. ما السبب في ذلك؟

- لا يخلو ذلك من مفارقة، لكن لدي هنا التساؤل المستمر المتمثل في أن كلّ شيء هو لغز- وبالتالي فهو ليس فلسفيًا. كان يستهويني الحفاظ على الطابع الملغز لكلّ شيء، مثلي في ذلك مثل أي عُصابي طيب يحترم نفسه. لا توجد حلول لمشاكلي الخاصة. فكلّ شيء يمكن أن يبدو غريبًا. هنا، وحده الحلم يمكن أن يحمل إلينا حلولًا لما هو ملغز. نحكي ونبسّط تلك الحلول لتصير بذلك مبتذلة. الحلم أرقى، بفضل صوره، مما نحكيه عن تلك الصور. هكذا يمكن أن تنبثق تساؤلات عن الرغبة، الأصول، الوالدين، إلخ. لماذا كان الشخص الذي تكفل بي ألمانيًا؟ لماذا ذهب إلى الحرب؟ لماذا احتضنتني جدتي؟ أعتقد أن مثل هذه التساؤلات هي التي دفعت بي نحو الفلسفة. لكنني أتنكر أيضًا، أني عندما كنت في المستوى الأول بثانوية سيفر Sèvres، كنت أتلقى أجرًا مقابل تحرير مواضيع الإنشاء الفلسفي لفائدة تلاميذ يدرسون في مستوى أعلى من مستواي. كنت قد بلغت درجة معلم سوفسطائي! (ضحك).

كان لديكم أيضًا، وفي وقت مبكر، ولع كبير بالموسيقى...

- كان أول استمتاع لي، في هذا المجال، هو أن أتمكن من متابعة حفل القداس من الطابق العلوي لكنيسة آسني An-cenis، في الجهة القريبة من الأرغن الذي يستهوي عمتي

الكبرى. كنت مفتتنًا بهنا الحفل وبطقوسه وطريقة إخراجه التي تظهر بشكل أفضل عند المشاهدة من أعلى. أعتقد أن هذه النكرى الأولى مع المسرح هي التي جعلتني في مرحلة معينة، أصعد إلى الخشبة لتحريك الطيور في الظلام... التأثير الموسيقي الآخر والأصيل تمثل في اكتشاف الارتجال. لقد عزفت على البيانو، والكمان وأنا في سن الثالثة أو الرابعة عشرة. شعرت آنذاك أني مثل الطيور في سماواتها، حيث نحلق بعيدًا في الآفاق ونعود إلى الأرض. علاوة على ذلك، أظن أنه لا يمكننا الارتجال جيدًا إلا في غياب المستمع. يختلف هنا الأمر تمامًا عن العرض أو الحفل المباشر.

■ المواضيع الأولى لشغفكم واهتمامكم جعلتكم عصيًّا عن التصنيف، وهو ما تأكد عبر السنين، أليس كذلك؟

- لم يكن الأمر مقصودًا. فاللبلاب يتمسك بكلّ ما يمكنه التمسك به. لم أكن أعتقد أن ما سأكتبه سيعتبر أصيلًا. لكني قمت بإعادة اكتشاف أحداث وأشخاص، منهم الرسامون والموسيقيون وبعض الأحداث القيمة... يرجع ذلك من دون شك إلى مآسي طفولتي في مدينة هافر. نعلم أنه كان هناك حزن وحداد وموتى. لا نعلم بوجود مدينة. يبدو هنا غريبًا جدًا. علاوة على ذلك، هناك فن واحد لا أفهمه وهو الهندسة المعمارية. عندما يكون الأصل هو الخراب، فإننا للأسف لا نستطيع معرفة ما هي الهندسة المعمارية. كلّ جديد يبدو لي زائفًا. وهنا ما يبعث على الضجر يوميًا. يمثل ذلك عجزًا أو نقصًا وأنا على وعي بذلك. بالنسبة لي، تبدو الحدائق والمتنزهات والطبيعة أكبر قيمة وأكثر عمقًا من جميع مدن العالم.

■ كيف نشرتم أول نصوصكم؟ وكيف التحقتم بلجنة القراءة لدى دار النشر غاليمار؟

- كنت طالبًا - وعازف أُرْغُن أيضًا- في مدينة «نانتير -Nan terre» خلال شهر ماي من سنة 1968، وسط كلّ ما يمكن تخيله من حركات آنذاك. هناك، في هذه المرحلة، تواجد أساتذة كبار مثل «إيمانويل ليفيناس -Emmanuel Lévi nas»، بول ريكور Paul RicŒur والمحلل النفسي «ديدي آنزيو Didier Anzieu». جعلني ذلك الحمّام الإبيستيمولوجي الذي ساد المرحلة، أعرض عن فكرة التدريس التي كانت تستهوي الغالبية العظمى من الطلبة، وقرّرت أن أحمل من جديد أرْغُن العائلة. وهكذا، كتبت ذات صباح بحثي الأول وأرسلته إلى منشورات غاليمار دون تحديد اسم أي شخص كمرسل إليه. واستغربت كثيرًا لما تلقيت رسالة من «لويس- روني دي فوري Louis-René des Forets» الذي استقبلني إلى باريس وقدمني إلى «بول سيلان Paul Celan» و«أندري دي بوشيه André du Bouchet»، وألحقني بدار النشر كقارئ.

■ إذن كان لويس- روني دي فوري هو الملاك الحارس بالنسبة إليكم؟

- نعم، وقد كان مضيافًا وذا صدر رحب جدًا. عندما وجب علي النهاب لأداء الخدمة العسكرية، أمتّني بمبلغ مالي لم أسدّده له أبدًا، ولم يكن ذلك عن قصد... كان يقدر ويثمن كتاباتي، باستثناء تلك التي تحضر فيها اللّغة اللاتينية، ربما ينكره ذلك بمدرسته الثانوية في «سان- بريو -Saint Brieuc» (ضحك).

■ يتميز إنتاجكم بالغزارة. كيف وفقتم بين الكتابة ودور القارئ، الذي هو إذا شئنا القول، منفعل أكثر منه فاعل؟

- حقًا أبدو «منتجًا» أو فاعلًا، إلا أن صفة «منفعل» هي التي تناسبني وتحدّد طبيعتي أكثر، أؤكد لكم ذلك! كان يمكن أن أكون راهبًا لو عشت في عصر آخر. فالسعادة المطلقة بالنسبة لي هي التوصل بكتب، الإنصات وعدم التكلُّم، والانزواء في ركن ما. إنه نمط العيش الذي أحلم به. يعجبني هنا العرف المتمثل في عدم التجمع إلا في المساء عند تناول العشاء في قاعة الأكل. وإذا كنت قد استقلت من مهمتي ككاتب عام- والتي أديتها إلى جانب «أنطوان غاليمار Antoine Gallimard» طيلة خمسة وعشرين عامًا- فذلك لأنه كان يُطلب مني القيام بأنشطة ومهام أخرى غير القراءة! (ضحك). لم أكن لأشتكي يومًا من تخمة القراءة !فقد كنت أتقاضى أجرًا على هذه المهمة: ماذا سأطلب أكثر من ذلك؟

■ لقد توصلتم خلال هذه المرحلة بعدد لا يحصى من المخطوطات والمسودات. ما هي النصوص أو من هم الكتاب الذين دافعتم عنهم حبًا وقناعة؟

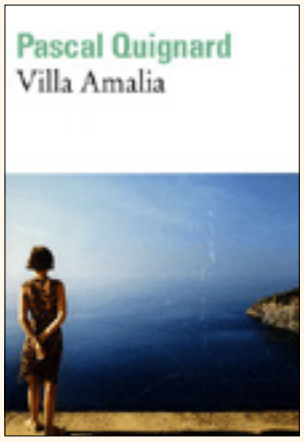
- عددهم كبير، ولا أريد جرح مشاعر من نسيت منهم! أقدر كثيرًا أعمال «بيير بيرغونيو Pierre Bergounioux»، «بيير ميشون Pierre Michon» وأيضًا «آني إيرنو- Annie Er naux» وآخرين غيرهم، وهم كثر. مهما يكن، فأنا لا أدعي كوني «مكتشفًا لهؤلاء»! كنا، في بعض الأوقات، نتوصل بالأعمال ونحن فيما يشبه الدائرة المغلقة، هكذا كان الوضع. كانت الأمور مختلفة آنذاك: لم يكن «كلود غاليمار Claude Gallimard» يسمح لنا مطلقًا بمقابلة الكتاب الذين سننشر أعمالهم - وكذلك الأمر بالنسبة للصحفيين- حتى يتأكد من أننا لن نصدر أي أحكام مسبقة أو أي تخمينات. تشبه لجنة القراءة معبدًا معزولًا لا يسمح فيه بلقاء أي احد مهما كان. وعالم النشر قد تغير كثيرًا في يومنا هذا، حيث أعتقد أنهم اليوم يطلبون عكس ذلك (ضحك). فالذين يقرؤون لدور النشر اليوم، يحيطون الكتاب بعنايتهم ويمدون لهم يد العون، وهو ما كان محرمًا مطلقًا.

■ حظيت أعمالكم مبكرًا باهتمام النقاد. لكن متى حقّقتم نجاحكم الأول على نطاق واسع؟

- يعود ذلك إلى سنة 1986 بفضل «صالون فورتمبورغ Le salon du Wurtemberg». لقد كانت سنة رائعة لأننا، «مارغريت دوراس Marguerite Duras»، آنّي إيرنو وأنا، كنا نتقاسم قمة ترتيب أفضل المبيعات ونحتل المرتبة الأولى بالتناوب !أعرف أنه من الصعب تصديق ذلك. لم تكن هناك أية منافسة بيننا، اللهم من جانب مارغريت







إنه لمن المؤلم جدًا أن ينتظر منك المجتمع والعائلة والأصدقاء والأقارب كسب رهان الجوائز هذا، في حين أنت لا تكتب من أجل هذه الغاية. صحيح أن الحصول عليها يبعث على الرضى والفرح ويحرِّرك منها إلى الأبد. ليست الجوائز هي ما يبهجني، بل لقد شعرت بارتياح كبير وأنا أجد اسمي غير مدرج في اللوائح المتداولة

ربما... (ضحك). استغربت لذلك، لأن الكتاب كان مغرقًا في التحليل النفسي. لكن النقاد كانوا قد انتبهوا فعلًا إلى بعض أعمالي الأخرى، وهو ما حصل مع كتاب «كاريس Carus» وكتاب «ألواح بقس أبرونينيا آفيتيا Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia».

■ رغم أن كتاب «أبحاث صغيرة» لم يحقّق نفس النجاح على مستوى المبيعات، إلا أنه تحول إلى كتاب مدرسي، يدرَّس بالجامعة. ماذا تمثل هذه الأبحاث بالنسبة إليكم؟

- بالنسبة لي أنا، عاشق الأمكنة والفضاءات، «أبحاث صغيرة» هي بمثابة قريتي، حيث أقيم. فهي تمثل شكلًا مختلفًا تمامًا عن الروايات التي تحدثنا عنها. هذه النصوص التي تشذ عن التصنيف رُفضت في جميع المحافل الأدبية !وأظن أن السبب في عدم قبولها يعود إلى الجنس الأدبي نفسه الذي ابتدعته. إن تقديم دراسات أدبية في استغناء تام عن أية أطروحة-أو أية مقاربة تركيبية-هو أمر غير مقبول ولا يمكن أن ينال إعجاب أي كان. مهما يكن، فأنا كما أسلفت القول، يعجبني أن أترك الأشياء أو الفكر في حالة اللغز. وهذه السلسلة من المتواليات الباروكية التي تجمع بين ثيمتين متعارضتين حول الكتاب، حول القراءة، حول عالم الرغبات، حول الإشراق أو حول النحو، مكنتني من تشييد دائرتي الخاصة. وهنا هو ما كنت أطمح إليه.

■ في سياق حديثنا دائمًا عن النجاح، وفي ارتباط بنجاح مؤلَّفكم «كلّ صباحات العالم Tous les matins du monde»، ألا يوجد سوء فهم فيما يخص علاقة «ماران ماري Marin Marais» و«سانت - كولومب Sainte-Colombe»؟

- لماذا يجب أن يتعلّق الأمر بسوء فهم؟ فالأهم بالنسبة للمبدع هو أن يستطيع الإبداع. وسوء الفهم الوحيد الذي يمكن أن يحدث هو رفض كلّ ما يقوم به. ولعله من المؤلم جدًا أن نعتقل في أذهاننا كلّ ما نود كتابته. أقيم فرقًا دقيقًا وواضحًا بين «أبحاث صغيرة» أو «المملكة الأخيرة» والتي أرتب فيها شخصيات بشكل محكم، وبين الحكايات وأنماط السرد على الطريقة الشرقية. بالنسبة لي، تنتمي رواية «كلّ صباحات العالم» إلى هنا المجال الأخير. فأنا لا أختار سوى بعض اللحظات من حياة الأفراد، وأبعثهم هكذا، من بين الأموات. يشبه ذلك قصائد الـ«نو Nô» اليابانية. كما أني راض على القيام بهذا العمل في حوالي العشرين من مؤلَّفاتي؛ سواء تعلّق ذلك بشخصيات معاصرة مغمورة أو بأسماء تنتمي إلى الماضي، ومنها إثارة شخصية سانت - كولومب. فهي صاحبة موسيقى رائعة جدًا، لكن، قبل ظهور «كلّ صباحات العالم» لا يمكن القول بأنه كان لها حضور في تاريخ الموسيقى مثل ما هو لها اليوم. نفس الأمر بالنسبة لـ«ألبيسيوس Albucius». تستهويني فكرة طقوس العودة والانبعاث. إنها لمتعة حقيقية أن تبعث المغمورين حين تكون لديك قضية تدافع عنها.

■ لكن، ألم يُسْهِم الاقتباس الشهير للمخرج «ألان كورنو Alain Corneau» في هذا النجاح؟

- بالطبع، لكن ليس ذلك وحده ما جعل إنغمار برغمان Ingmar Bergman وصهره «هينينغ مانكل Henning Mankell» يعكفان على مشاهدة «كلّ صباحات العالم» لأسبوع بكامله في جزيرة «فارو Farö». لقد غمرني ذلك بفرحة لا توصف، أنا الذي امتدحت هذا المخرج طيلة المرحلة التي قضيتها في الثانوية خلال الخمسينيات، في إطار أنشطة النادي السينمائي الذي كان متميزًا بتوجهه الشيوعي!

■ لقد تم أيضًا اقتباس «فيلا أماليا Villa Amalia» و«الاحتلال الأمريكي L'occupation américaine» من قبل ألان كورنو تحت عنوان «العالم الجديد Le Nouveau Monde». هل كانت هناك مشاريع أخرى؟

- لا ينبغي نسيان «الحب الزوجي L'Amour conjugal» لـ«بينوا باربيي Benoît Barbier»! كما أني كتبت سيناريو «مجرد إجراء شكلي Une pure formalité» رفقة السينمائي الإيطالي جوزيبي طورناطور Guiseppe Tornatore. خلافًا

لذلك، لم تقتبس رواية «مصطبة في روما». خلال احتكاكي بالسينما والذي أقدره كثيرًا، كنت أترك كامل الحرية للمخرج. لا مؤاخذة لي على أي مخرج اقتبس أعمالي. وقد كانت متعة كبيرة أن أعمل جنبًا إلى جنب مع «بينوا جاكو Benoît Jac-quot»! وحتى لا أحلم كثيرًا، كنت سأسعد بلقاء أشخاص مثل «فاسبندر Fassbinder» أو «بازوليني Pasolini» (ضحك).

حصلتم على بعض الجوائزكجائزة الأكاديمية الفرنسية للرواية سنة 2000 وجائزة غونكور سنة 2002... ما دور وقيمة هذه الجوائز بالنسبة لكم؟

- إنه لمن المؤلم جدًا أن ينتظر منك المجتمع والعائلة والأصدقاء والأقارب كسب رهان الجوائز هنا، في حين أنت لا تكتب من أجل هذه الغاية. صحيح أن الحصول عليها يبعث على الرضى والفرح ويحرّرك منها إلى الأبد. ليست الجوائز هي ما يبهجني، بل لقد شعرت بارتياح كبير وأنا أجد اسمي غير مدرج في اللوائح المتداولة. كأنك تودع هنا العالم كلّه إلى الأبد. (ضحك)! أؤكد لكم أنه ليس في قولي هنا أي احتقار اجتماعي. فقد تفهمت الأكاديمية ولجان التحكيم أني لن أنتمي أبدًا إلى دائرتهم.

إذن لن تلتحقوا أبدًا بالأكاديمية الفرنسية أو طاولة التحكيم الخاصة بجائزة غونكور؟

- كنت لأتمنى ذلك، لو كان الأمر يتعلّق بتناول الطعام (ضحك) !لقد توصلت باقتراحات عديدة، لكن ذلك مستحيل، لا أستطيع شيئًا. إن مهمة من هذا النوع ستفرض قيودًا على حريتي الشخصية. الجوائز وضعت لمن يعشقها ويسعى جاهدًا للظفر بها. أنا جدًا راض عن نمط العيش الذي أحياه ويغمرني بهجة، بحيث يحزنني أني سأموت مستقبلًا. هكنا، في الظل، أنا على ما يرام.

منذ خمس عشرة سنة تم إذن الاطلاع على الأجزاء الأولى من عملكم الأدبي الضخم «المملكة الأخيرة». ماذا كان مشروعكم في الأصل؟

- لقد شيدت سلفًا معبدي، قريتي الصغيرة، من خلال «أبحاث صغيرة». عند مغادرتي مستشفى «سان- أنطوان Saint-Antoine» إثر وعكة صحية، كنت أرغب في تأليف كتب صغيرة، بذريعة إمكان إتمامها والقدرة على تكوين نظرة شاملة عليها. وفجأة وبشكل غريب، بدا لي شيء آخر. شيء هو غاية في الاتساع والشمولية بحيث يمكن أن أتيه فيه. كأن رغبة حيوية مالت إلى شيء أطول، أطول بكثير. خلال تلك المدة، عكفت على دراسة التحليل النفسي طيلة ثمانية أعوام، أملًا في العثور على شيء يبعث لدي ما هو موغل في القدم وبدائي وغير متوقع. من البديهي أنه لا يمكن استبدال الأدب بالتحليل النفسي، لأن لا شيء يكون مهيأ بوعي وقصدية أكثر من نص مكتوب نعود إليه ونعيد الاشتغال عليه باستمرار. لذلك، ابتدعت جنسًا شبيهًا بالتداعي الحر، حيث يكون كلّ فصل مختلفًا قدر الإمكان عن الفصل السابق، آملًا أن أتمكن من استخراج اللامتوقع من أعماقي الدفينة. لا ندري هل نحن أمام بحث أو دراسة، أم أمام حكاية أم حياة واقعية أم «تخيل ذاتي»؛ هل نحن أمام الحقيقة أم الزيف. كان يتوجب علي فقط أن أرتب وأوجه مناوراتي بشكل مناسب. باختصار، وجدت نفسي إزاء جنس يتجاوز الرواية بكثير، يغتني وينهل من كلّ المجالات. لا يبدو ذلك عاديًا، ولكنه مثير للاهتمام. وفي الأخير، كلّ واحد منا يشكّل حياته على هواه. عندما تطلع ولو قليلًا على التحليل النفسي تدرك أن الصدق أو النزاهة هي أفظع الأكاذيب وأسوأها... من بين قرائي من لا يعجبهم إطلاقًا كتاب «المملكة الأخيرة»، وأنا أدرك وأتقبل ذلك بصدر رحب !أنا لا



أسعى أبدًا إلى إرضاء الجميع. لكن الكاتب، أي كاتب، يجد نفسه متعلّقًا ومعجبًا حتمًا بأحد مؤلّفاته على نحو خاص. بالنسبة لي، أجد ذلك في «أبحاث صغيرة» و«المملكة الأخيرة»، وهنا لا ينقص شيئًا من متعة كتابة الرواية.

■ كيف تمارسون الكتابة؟ هل تنتمون إلى المدرسة التي تقول بالإلهام والانبثاق العفوي أم إلى تلك القائمة على الصنعة والجهد المتواصل؟

- الأمر بسيط جدًا، لأن ذلك يمثل ممارسة يومية أقوم بها. فأنا أنام باكرًا، حوالي العاشرة مساء، وأصحو حوالي الثالثة أو الرابعة صباحًا وأشتغل إلى حدود العاشرة. هكذا أكون قد أنهيت يومي. إنه نظام صارم أخضع له وأحترمه سواء كنت في باريس أو في سانس Sens. أعيش حياتي وفق هذا النظام الصارم أينما حللت أو ارتحلت. عندما أكون بصدد تأليف كتاب ما، وتكون لدي الثلاثة أو الأربعة مشاهد الأولى، أتوقف لأرى إذا ما كانت متماسكة- هنا هراء!. إذا لم تترسخ في ذاكرتي فهي تافهة. هنا تعليل غبي وأنا واع بذلك، فلا وجود لأي حقيقة وراء هذا... بعد ذلك، أقرؤها وأعيد صياغتها ورقنها- هذه التقنية العجيبة لـ«الماكنطوش Macintosh»...حين تبلغ المشاهد خمسة عشر أو عشرين فإنها تتضخم ويحذف بعضها وتتحسن. وعندما لا يكون هناك تصحيح يجب القيام به، يكون العمل قد انتهى... يجب فقط أن أكون راضيًا، في النهاية، عن العمل في مجموعه.

■ كيف كان تصوركم الأولي لمؤلّفكم الأخير «في هذه الحقيقة التي أحببناها»؟

- كنت أعرف سلفا مصير سيميون بيز شيني Sime-on Pease Cheney. وجاءتني الفكرة أثناء كتابة رواية «الدموع Les Larmes»، حيث وجب علي دفن شخصية نيثار Nithard في سان-ريكيي Saint-Riquier... كما كنت بصدد إعداد المونتاج لعرض «الشاطئ في الظلام» في قالب مسرحي. وبالتزامن مع ذلك كتبت «الأشكال التضامنية الغريبة Les solidarités mystérieuses» حيث المكان أقوى من الشخصيات. في خضم كلّ هذا وضعت كتاب «في هذه الحقيقة التي أحببناها». كانت تغريني فكرة إعادة تدوين تغاريد الطيور والجانب الياباني لـ«النو» عند سيميون. كنت في حاجة إلى معرفة حقيقة الشخصية، لكن فضلًا عن ذلك، كنت في حاجة إلى الكذب وتحريف الوقائع. هكذا اختلقت بنتًا- في حين كان له ولد وهو الذي نشر كتابه بعد وفاته- وكذلك الحقيقة التي ستكون هي زوجته المتوفاة!.
الأمر ليس معقدًا (صمت). عجبًا، يتراءى لي وأنا أتحدث إليك أن هنا هو أيضًا تحول أو مسوخ، كما هو الحال عند أبُولي.

■ هل يتعلّق الأمر برواية؟ لا وجود لأية إشارة على الغلاف...

- إنه مشكل حقيقي. لم أجد أي تحديد كي أضعه على الغلاف. وقد واجهت نفس المشكل أثناء نشر كتاب «الدموع» والذي وافقت على تحيده كرواية تفاديًا لإدراجه ضمن المؤلّفات التي لها علاقة بما هو تاريخي، وتأكيدًا على أنه يدخل في باب المتخيل. وهنا مختلف تمامًا عن الكتاب الذي نحن بصدده، فهو أقرب إلى «النو»؛ بعث رجل ميت يبعث بدوره امرأة ميتة على هيأة حقيقة يدون سيرة حياتها !لقد عانيت دومًا من مشكلة الأجناس الأدبية... أقدر بعض الأشخاص مثل فاليري Valéry، غوته Goethe، بلانشو Blanchot أو كايوا Caillois- الذي عرفته عن قرب، وإرادتهم الواعية في أن يتركوا جيدًا ما يقومون به. معرفة ما معنى أن نكتب وما معنى الإبداع، وهو ما لا أستطيعه كلية. بل يمكن القول إني لا أريد أن أعرف ماذا أفعل بالضبط وكيف أفعله. إن ادعاء معرفة ما الإبداع فيه الكثير من الافتراء. كما أن هناك متعة في التيه في خضم ما ننتجه دون التطلع إلى ما وراء ما نقوم به. يكون ذلك أكثر صدقًا وصراحة. وأنا لا أقول هنا عن نقص فكري، ولكن فقط لأني لا أعتقد ولا أومن بذلك!

■ لماذا آثرتم هنا الشكل الموسوم بالكتابة المسرحية، من خلال اعتماد الحوارات وحضور السارد؟

- كان كاواباتا Kawabata يفضل قول أشياء من خلال أشياء أخرى، وكذلك التنكير بالقصة. هنا الشكل لا ينتمي لمجال الرواية. أردت أن يكون الراوي والسارد متمايزين، وهو ما يمنح استنكارًا فريدًا من نوعه. يعجبني كثيرًا هنا المفعول المؤثر. هكذا تحكى القصة مرتين مع المفعول العجيب للمرآة. يتميز هنا النص بطابع غنائي أيضًا. عجبًا، يصلح أن يكون أوبرا...

■ أخيرًا، هل تقومون بأعمال البستنة؟

- آه، نعم! البستنة قريبة جدًا من الموسيقى والأدب. يجدر بنا أن نسقي ونقطع ونشذب بدون انقطاع، أن نتفقد الحد أو الحافة. هناك دومًا عمل ما يجب أن نقوم به. نحن ننحت الحقيقة وهي، جوهريًا، تفوقنا شساعة ورحابة. تمتلك من الزمن أكثر مما نمتلك. وأن تكون لديك قطط فهنا يغير جذريًا من نظرتك إلى الحقيقة، خاصة إذا كانت تتوفر على سقوف وجدران صغيرة. إنها سادة الأمكنة، أكثر منا بكثير. لم أكن لأكتب كتابي الأخير لو لم أر كيف تتملك القطط الحدائق. وهنا له علاقة مباشرة بالأدب، ألا تعتقدون ذلك؟

المصدر:

LIRE ,numéro 456-JUIN 2017,pp. 94-101,propos recueillis par Baptiste Liger.

ترجمة: محمد مروان

البطل في الرواية العربيّة الحديثة
مهمَّش وممسوخ وغير قادر على الفعل

أسماء السكوتي

السرد العربي الحديث لا بطل فيه!، بالمعنى الأسطوري للكلمة، بل بطل مضاد؛ مهمش وممسوخ وغير قادر على الفعل، وليس ذلك بسبب عيب في الشخصية، وإنما لقسوة العالم، هذا العالم الذي تسوده الطبقية والحروب والبيروقراطية، مما يُشَيِّئ الشخصية ويجردها من وظائفها وأدوارها المثالية المفترضة.

عَوّدَتنا حكايات الجدات على تصور البطل فارساً مغواراً مفتول العضلات يقطع الفيافي ويعرّض نفسه للمخاطر في سبيل إنقاذ حبيبته، والبطلة فتاة فاتنة تقبّل البطل المسحور فتحوله من ضفدع بشع إلى أمير وسيم. أما الملاحم فلم تقتصد بدورها في تصوير الأبطال في صور خارقة، فهم إما آلهة أو أنصاف آلهة أو نبلاء يتصفون بكافة سمات الكمال، ومثال ذلك: أونتيجون ابنة الملك أوديب التي رفضت حكم الملك وأبت إلّا أن تدفن أخاها، مما جعلها رمزاً للثورة وأدى إلى كتابة قصتها أكثر من مرّة على يد كلّ من سوفوكل وبريخت وجون أنوي.

انقلبت الأوضاع في العصر الحديث، إذ نُقل مركز الاهتمام من الخارق إلى اليومي ومن الكامل إلى المشوه ومن البطولة إلى اللابطولة، ليعبّر السرد بذلك عن وضعية الإنسان في عالم إشكالي غابت فيه القيم والمثل وساده الظلم والابتذال وتشيئ الإنسان. هكذا، ظهرت أشكال تعبيرية جديدة كالرواية والقصّة القصيرة التي اختلفت عن الحكايات والملاحم من حيث تصويرها للهامشي والمنسي، بذلك كان الدون كيشوت أول عمل يدشن بداية السرد الحديث، إذ يتجرد البطل من كلّ معاني البطولة، ويسقط في المبتذل والمضحك لمفارقة وعيه الطوباوي لمعطيات الواقع ومعضلاته.

خرج بطل وبطلة السرد الحديث من كهفهما، ولكنهما على عكس أصحاب الكهف، لم يكتشفا نوراً في الخارج، بل اكتشفا ظلمة دامسة تختلف عن القيم والمثل التي كانا يتخيلانها في عزلتهما. هكذا، أصبح موضوع السرد الحديث ممثلاً في أبطال «يجابهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لموضوعات الأسرة، والمجتمع، والدولة والقوانين... من ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعاً بين البطل- الفرد والمجتمع لتغيير العالم، أو على الأقل «للحصول على زاوية من سماء فوق الأرض» برفقة حبيبة تشاطره مثله الأعلى»(1).

بطولة الهامش

قطع السرد الحديث مع عالم البلاط وسكانه وحوّل اهتمامه إلى سكان الأزقة الخلفية، أي إلى أولئك الناس الذين قبعوا طويلاً في الهامش، الذي يغدو مركز السرد وبؤرته الرئيسية، باعتباره عالماً موبوءاً لا إنسانياً يسكنه المرض والعنف والطبقية، وتغيب فيه هويّة الإنسان وإنسانيته.

البطولة والهوية المغيبة

واقتداءً بكافكا كتب المبدعون العرب روايات وقصص، تجردت فيها الشخصية من كلّ سماتها الفيزيولوجية، بل حتى من اسمها، ليُكتفى أحياناً بإسناد رقم أو حرف إليها، وأحياناً أخرى بعرضها كضمائر ضبابية، لا يدري القارئ عنها، سوى مشاعرها وحواراتها الداخلية. إذ يبدو تبئير العالم الداخلي للشخصية وإلغاء سماتها الخارجية انتقاماً لذاتية الإنسان وتفرده، اللتين غيبهما المجتمع، ذلك أننا لا نختار أسماءنا ولا ملامحنا ولا مواقعنا الاجتماعية، بل البيئة والثّقافة والمؤسّسات هي من تفرض علينا هذه الأدوار وتحبسنا داخلها.

بطولة المسخ

تطالعنا رواية فرانكشتاين في بغداد(2) ببطل أو مسخ جديد، هو جماع من الجثث والأعضاء المبتورة

التي انتشرت في بغداد عقب حرب العراق، إذ تبئر الرواية واقعاً موبوءاً يسكنه الموت والجثث والأشلاء إلى درجة أن هذه الأشلاء تجتمع لتكون كائناً غريباً أو مسخاً هو فرانكشتاين، رمزاً للإنسان العربي الذي فقد صوته وهويته، ليغدو نسيجاً أو مجموعة من الترقيعات التي لم تعدم الحركة، ولكنها حرمت من الصوت.

يشرع فرنكشتاين في الثأر من القتلة الذين قتلوا كلّ جزء من أجزائه، وفي أثناء انتقامه تنوي بعض أعضائه التي لا يجد مشكلة في استبدالها ما دامت الجثث الميتة تكاد تساوي الجثث الحية عدداً. ليتضح بذلك، أن رهان الرواية، تمثل في تصوير الإنسان العربي الموزع بين الموت والحياة فلا هو ميت يرتاح تحت الأرض ولا هو حي ينعم بحقوقه الإنسانيّة، ليظلّ محض جثة متحركة لا أمل لها في التغيير ما دام هاجسها يتوقف عند الانتقام والقتل، لتظل الذات بذلك أسيرة أزمتها ودائرتها المفرغة.

في الرواية العربيّة أبطال آخرون مثلوا مسخاً جزئياً خفياً احتفظ به البطل لنفسه لأنه مسخ داخلي، مثاله: أبو الخيزران السائق المخصي في رجال في الشمس(3)، والمثقف العاجز جنسياً في رواية عندما يبكي الرجال(4)، وأعضاء اللجنة الذين صورهم صنع الله إبراهيم بطريقة كاريكاتورية غاية في القبح والسخرية في روايته اللّجنة(5).. وغيرها من الأمثلة التي تتضافر جميعاً لتصور تأرجح الفرد العربي بين المسخ الكلي والمسخ الجزئي، حتى ليغدو المسخ قاعدة في عالم القيم الغائبة والأدوار المقلوبة.

أدوار مقلوبة

تقدم لنا قصّة بهاء طاهر «الخطوبة»(6) مثالاً واضحاً عن الأدوار المقلوبة، إذ تحكي قصّة شاب يتقدم لخطبة فتاة، فإذا به يجد نفسه في تحقيق بوليسي محاطاً بالأسئلة، مما يفضح واقع العالم الذي حرم الأفراد من ممارسة حقهم في الحياة، حتى لتغدو أكثر الممارسات حميمية وابتذالاً فعلاً يحاسب عليه صاحبها. هكذا، ينقل النص بسخرية سوداء تشييئ الفرد وعدائية العالم من خلال قلب الأدوار الذي يحول فضاء النص إلى كرنفال عدائي، يتمثل في انقلاب حدث سعيد (الخطوبة) إلى تحقيق، وانقلاب أدوار الشخوص من دور الأبوة إلى دور المحقق ومن دور الخاطب إلى دور المجرم، وانقلاب الفضاءات من بيت حميمي إلى سجن مغلق...

والمتأمل في الكثير من الروايات العربيّة الحديثة يجد نماذج كثيرة من الأبطال المضادين أو المقلوبين التي يتم عبرها تحطيم الأفكار النمطية وبناء أخرى على أنقاضها أكثر واقعية، في سبيل فضح واقع فقد ثوابته وغرق في المفارقات والأدوار المقلوبة والأصوات المغيبة أو المفقودة.

صوت مفقود

كيف يمكن لعمل يتميز بتعدد السراد، أن يمنح صوتاً لكل الشخصيات ما عدا البطل محور الأحداث وبؤرتها؟ هل يمكن أن نتحدث عن بطل صامت؟ أين تكمن بطولته إذن، هل في صمته أم في بقاء رؤيته للأحداث سؤالاً مفتوحاً أو بياضاً يـ/تجاهد القارئ/ة لملئه؟

لعل أهم الأعمال الروائية التي اتسمت بهذه الاستراتيجية هي بداية رواية ميرامار(7) لنجيب محفوظ، التي تناوب فيها كافة سكان البانسيون على السرد باستثناء زهرة، التي كانت محور سردهم جميعاً، مما يطرح سؤالاً إذا كان صوت زهرة قد غُيب لأنها بطلة الرواية أم لأنها امرأة؟ خاصّة وأن كلّ الساردين كانوا رجالاً، وأن ميرامار صاحبة البانسيون التي عُنونت الرواية باسمها، تغيب كذلك من ساحة الأصوات الساردة.

أما ثانيها فهي رواية الحرب في بر مصر(8)، التي تتناوب فيها سبعة أصوات، لتحكي قصّة مصري ذهب مضطراً إلى حرب 1973، بسبب تزوير العمدة لوثائق الجندية وإرساله ابن



الخفير بدل ابنه، ليدفن في نهاية الرواية بعد أن تعفنت جثته في قبر مجهول لا يدري أحد مكانه.

تتبين إشكالية موقع مصري، من صمته من جهة، ومن كونه الشخصية الوحيدة في الرواية التي تحمل اسماً من جهة أخرى، رغم أن اسم مصري اسم عام لا يعين فرداً بعينه، بقدر ما يمثل كافة المصريين فكل منهم مصري وكل منهم لا يملك أن يختار مصيره، لأن (العمدة) هو من يختار ويحدد متى شاء، لذلك كان من الطبيعي أن يبقى صوت البطل مفقوداً في سلسلة السراد، التي تنتمي جميعاً إلى حقل السلطة (العمدة، المتعهد، الخفير، الضابط...)، مما يبين أن فقدان البطل لصوته راجع بالدرجة الأولى إلى هيمنة السلطة ورقابتها التي تجرد الأبطال من بطولتهم.

وتتروح الأعمال السردية العربيّة التي كتبت عن علاقة السلطة بالفرد بين أساليب متعددة، منها الواقعي كشرق المتوسط(9) لمنيف ومجمع الأسرار للخوري، والعجائبي الساخر الذي مثلته كلّ من روايتي عين الفرس(10) لشغموم والهؤلاء(11) لمجيد طوبيا، في حين تراوحت رواية يحدث في مصر الآن(12) ليوسف القعيد بين الواقعية والسخرية، أما رواية جمال الغيطاني الزيني بركات فقد آثرت أن تعود بهذه الثيمة إلى أصولها التاريخية.

إن تواطؤ الكتابة الواقعية مع الكتابتين العجائبية والتاريخية، ليست سوى محاولة لتقديم منظورات متعددة لحقيقة واحدة؛ هي انهزام البطل أمام السلطة وغياب قدرته على الفعل، لتغدو البطولة الحقيقة في العصر الحديث منحصرة بين القدرة على وضع حد للحياة- كما فعل بطل رواية الحق في الرحيل(13) الذي قتل زوجته المريضة بمرض لا رجاء في الشفاء منه في إطار ما يسمى بالموت الرحيم- والفرار من الموت كما عبرت عن ذلك إحدى شخصيات رواية حدائق الرئيس بقولها: «من يموت الآن سيكون موته مثل بولة في البحر، لا قيمة له... لذا فالبطل الحقيقي الآن، هو من يعرف كيف يحافظ على حياته وينجو بجلده إلى أن تمر العاصفة»(14). ليتبين بذلك، أن البطولة غدت مرادفاً للموت والجبن والفرار، فما البطل سوى إنسان على هامش الواقع، تتضافر السلطة والحرب والمرض على بتر لسانه وجسده بل وحتى عقله، ليظلّ مسخاً تائهاً في عالم الأدوار المقلوبة والقيم الغائبة.

في المجمل يظهر البطل الذي تقدمه الرواية العربيّة الحديثة، بطلًا سلبيا لا يفعل، بل يُمارس عليه الفعل؛ فعل العالم المليء بالمتناقضات واللامعنى، وفعل السلطة التي نجحت في قطع لسان الإنسان ومنعه من الكلام، كما بترت رأسه ومنعته من التفكير خارج ما ترسمه له من حدود. بطل مضاد تُمْحَى فيه كافة صفات البطولة، ليهيم وحيداً في واقع متشظٍ قوامه العبثية، وبذلك « يسدل الستار على مسرحية فاشلة بلا نهاية.. ولا بطل»(15).

لنتساءل في النهاية، عما قدمه السرد الحديث للإنسان العربي؟ هل اكتفى باطلاعه عن غياب بطولته وإشكالية موقعه فيه؟ أم أن بعد عملية التوعية تكمن الرغبة في بناء إنسان جديد حر يملك صوته ويستطيع أن يثور على جلاده؟



هامش

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1987، ص:9.

(2) أحمد السعداوي، فرانكشتاين في بغداد، بيروت، منشورات الجمل، 2013.

(3) غسان كنفاني، رجال في الشمس، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربيّة، 2002.

(4) وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2007.

(5) صنع الله إبراهيم، اللجنة، القاهرة، مطبوعات القاهرة، الطبعة الثانية، 1982.

(7) نجيب محفوظ، ميرامار، القاهرة، مكتبة مصر، 1967.

(8) يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، القاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الخامسة، 1991.

(9) عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2011.

(10) الميلودي شغموم، عين الفرس، الرباط، منشورات دار الأمان، الطبعة الثالثة، 2011.

(11) مجيد طوبيا، الهؤلاء، مكتبة غريب، 1983.

(12) يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، القاهرة، دار المستقبل العربي، الطبعة الرابعة، 1986.

(13) فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2013.

(14) محسن الرملي، حدائق الرئيس، ص 67.

(15) علاء الديب، «الحصان الأجوف»، ضمن: زهر الليمون وقصص أخرى، القاهرة، دار الشروق، 2008، ص145.

العمل الفني: زهير حسيب- سورية

للغجر في الثّقافة المصرية، سمات لم يستطع الكتاب والأدباء والروائيون تجاهلها؛ فتفرُّد جماعات الغجر وتميُّزها أدى إلى أن تكون بما فيها من نماذج إنسانية محورًا لدراسات وكتابات وتأويلات تقترب من الحقيقة في بعض الأحيان، وتبتعد عنها في كثير من الأحيان.

الغجر في الرواية المصرية..
الاستعارة والواقع

عمرو أحمد العزالي

من نجيب محفوظ في «قلب الليل» 1975، وحتى أحمد أبو هيبة «هنا أرض الغجر» 2015، مرورًا بأعمال حيدر حيدر «شموس الغجر»، ومجيد طوبيا «حنان»، ومحمد البساطي «التاجر والنقاش»، وبهاء طاهر «الطوق والأسورة»، وبعض القصص كـ«سارق الفرح» لخيري شلبي... نجد أن الحدث الذي يقترن بالشخصية الغجرية يتمثَّل في الرؤية الأسطورية أو الميتافيزيقية. وربما لم يكن من قبيل المصادفة أن يكون الاسم الدارج للغجر في شمال مصر هو (الغرباء)؛ حيث إن العديد من الأعمال الأدبية قد استخدمت الشخصية الغجرية للتعبير عن حالة الغربة النفسية، والاغتراب الذي يعيشه الإنسان المصري، والعربي، بل والإنسان عامة.

أوصاف الغجر وردت في كثير من الروايات، فنجد مثلًا لمحمد خليل قاسم، وصفًا يحكي فيه: «... وفي مقدمة الموكب رجل متوسط القامة بوجه أحمر على صدغيه، رسم عصفور يحمل ربابة ويعزف عليها، ويرسل أبياتًا من الشعر، أول ما نبدي نصلي ع النبي المختار، يختلط بصوته المبحوح صوت جميل، صوت امرأة ملفوفة القوام، بجلباب طويل من الفوال، يضيق عند الصدر... حتى بايات عنق تحمل وجهًا لا يزال شابًا، قمحي اللون بوشم أزرق على الشفتين، وشم يمتد من الشفة السفلى إلى النقن في ثلاث خطوط متوازية، وفي الوجه المستدير عينان واسعتان مكحولتان»[1].

ومن الواضح أن الشخصية الغجرية ارتبطت بالحياة الشعبية، نتيجة وجودها في سفح الهرم الاجتماعي، ومن ثَمَّ استوحاها الكتاب ليعبروا من خلالها عن القهر الاجتماعي السائد في المجتمع منذ الستينيات. لذلك ليس غريبًا أن نجد معظم الإبداع الروائي والقصصي بعد هزيمة السابع والستين وحتى وقتنا الحالي يعبر عن الانكسار والغربة والضياع والعجز. ومن هنا كانت الشخصية الغجرية إحدى الأدوات التعبيرية التي استخدمها الكاتب للتعبير عن استرجاع الذات للعوالم البدائية والغربة التي يعيشها الإنسان المعاصر هروبًا من الواقع الحاضر، خاصة أن الشخصية الغجرية تعبر عن مرحلة البداوة، وغربة الإنسان في الكون في آن واحد[2]. ونجد هنا الترميز جليًا في «خالتي صفية والدير»؛ فالغجرية (أمونة) البيضاء الحلبية ذات الشعر الأصفر، والتي ترقص وتغني في الأفراح شخصية، بالرغم من عدم كونها شخصية محورية على مستوى نسق التركيب الروائي، إلّا أن الكاتب استطاع أن يجعلها تشكل لازمة أساسية، وحمَّلها أبعادًا دلالية ورمزية؛ فيسرد بها نمط الحياة الواقعية التي تعيشها الأنا الفردية والجماعية[3]؛ فقد أحبت أمونة (حربي) وظلت مقيمة في القرية ما بقي حربي، ولم تهجرها إلّا عندما سجن، في إشارة إلى تطلع (حربي) إلى التحرُّر من القيود والأعراف الاجتماعية السائدة، لذلك ضاق بالبك وتصرفاته، وقهره الفلاحين، وأدى به قهر البك، والظلم الواقع عليه إلى إلقائه في السجن دون جريمة اقترفها، والغجرية تتوافق وهنا الجانب الذي يخلصه من القيود، لذلك تعلَّق بها حربي وعشقته هي، وفي الوقت نفسه ترتبط الغجرية بالاستلاب، فقد استلبت حربي من صفية التي كانت تحبه لكنها عجزت عن التعبير عن حبها له نتيجة القيود والأعراف الاجتماعية[4].

أما عند نجيب محفوظ في «قلب الليل» فنجد أن جعفر الراوي يعاني طوال الرواية من الضياع، ويستحضر كلّ ما مر به وكأنه كائن في نفس لحظة السرد، أو لنقل اللحظة التي يروي فيها ما مر به، فقد أدرك أن الانطلاق والتمرد عند الغجر طبيعة مألوفة يعيشها الغجري، لكنه محكوم بمجموعة أعراف أخرى لا تتوافق والحرية التي يطمح إليها جعفر الراوي، ويظلّ حائرًا ما بين أعراف وقيود الجد الكبير، وبين أعراف الجماعات الغجرية ووحشية مروانة، لذلك يقول جعفر الراوي لصديقه محمد شكرون: «وها



أنا أتمسك بالصعلكة، وأرفض محاولة الرجوع إلى القصر، أرفض أن أكون شيخًا محترمًا وزوجًا نبيلًا، وممارسًا للطقوس والتقاليد الرفيعة، لا لأني أختار ذلك بإرادتي الحرة، ولكن احترامًا لرؤيا جدي وطمعًا في تركته... كانت مروانة رمزًا للحياة الماضية، كما كانت العنز الثابت لتقبل حياة عادية بلا طموح، فلما نهبت وجدت نفسي عاريًا، وكان عليّ أن أعيد النظر في حياتي»[5]. ويوضح لنا نجيب محفوظ بعد ذلك هنا الخيط الدرامي بخروج جعفر بإرادته الحرة من موطنه النفسي الأول إلى موطنه الجديد (مروانة) طمعًا في الحرية وزوال القيود والبساطة في ممارسة الحياة، لكنه لم يحصل على أي شيء مما كان يحلم به، فيجد نفسه ضائعًا، لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء...

«ويتضح ذلك من خلال استحضار الراوي للحظات التمرد التي مرت به في عدة حوارات، منها حواره مع محمد شكرون أو جده، أو بهجة، خاصة تمرده على الأعراف والقيود الاجتماعية السائدة، وقد توافق تمرده مع تمرد الغجر على هذه الأعراف لكنه تخلص من قيود ليجد نفسه أسير قيود أخرى غجرية ممثلة في الأعراف والممارسات الحياتية التي يعيشها الغجر، فقد وجد مروانة تكره رائحة البيوت والشقق، وتهوى الترحال»[6].

وكما تم الترميز للشخصية الغجرية بالضياع والاغتراب في بعض الأعمال، ومحاولة أن تكون هذه الشخصية هي الوطن البديل في أعمال أخرى، أو الترميز لها بالحرية المستمدة من بساطة نمط حياتهم بشكل كبير.. فإن هناك كذلك بعض الأعمال التي رأت فيهم وفي طريقة معيشتهم رمزاً لإنقاذ المدينة مما وصلت إليه. فنجد مجيد طوبيا في رواية «حنان» يحكي قصة حنان وهي تتطلع إلى حياة البداوة هروبًا من زيف الواقع الحاضر، وتطلعًا للخصوبة والميلاد، فقد تمرد الغجري على نمط الحياة المعاصرة، وترك حياة المدنية ليعيش على الترحال، والتجوال من موضع إلى آخر، لذلك يقول لحنان «نواق أنا.. أحب الشمس والهواء والبحر والماعز، وهنا الفرس، والنساء... نواق كالنحلة من زهرة لزهرة...»[7] فحنان (ظلت طوال الرواية تتطلع للطفل القادم والمستقبل والميلاد الجديد، فقد ضاقت كما ضاق الغجري بقيم المدينة الخراب التي استشرى فيها الضياع والجور والموت، ومن ثَمَّ تركت الفيل والشط وكل وسائل الرفاهية متجهة صوب كباش الغجر)؛ يقول الراوي: «خلعت حناء يها مواصلة السير فوق الرمال المبتلة، طابعة آثار قدميها، منتعشة من الرذاذ المتطاير، وثبت وتهادت ثمّ وجدت نفسها قرب أرض الغجر، فحملقت تراقب كباشًا تتقافز، بعضها يتناطح، ماعزًا راقدًا، صغارًا ترضع.. هنا يسكن الغجري وضاربة الودع، أين فرسه؟»[8].

تبقى الصورةَ الأكثرَ إثارةً مشاهدُ قراءة الطالع. في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم، قرأت فكيهة البخت لحامد، وأخبرته أنه سيقف أمام المحاكم ثلاث مرّات... لكننا لا نعرف أي الصور أقرب إلى الواقع، فحتى الآن تستمر قراءة الطالع في فنادق الدرجة الأولى، على سبيل الإثارة وشغل فراغ الأغنياء وإثارة شغفهم..!

تبقى الصورةَ الأكثرَ إثارةً مشاهدُ قراءة الطالع. في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم، قرأت فكيهة البخت لحامد، وأخبرته أنه سيقف أمام المحاكم ثلاث مرّات... لكننا لا نعرف أي الصور أقرب إلى الواقع، فحتى الآن تستمر قراءة الطالع في فنادق الدرجة الأولى، على سبيل الإثارة وشغل فراغ الأغنياء وإثارة شغفهم..!

هامش:

1 - رواية الشمنورة - ص (140 - 141).

2 - بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج.

3 - د. طه وادي (صورة المرأة في الرواية المعاصرة).

4 - رواية (خالتي صفية والدير) بهاء طاهر ص(30، 31).

5 - نجيب محفوظ قلب الليل ص(96، 97).

6 - توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية الحديثة في الرواية العربية في مصر - د. مراد عبدالرحمن مبروك - ص (11).

7 - رواية (حنان) مجيد طوبيا ص (68 - 69).

8 - نفسه.

لوليث

أحمد الحاج جاسم العبيدي (العراق)

«لماذا لا تنام- يا بنيّ- قبل أن تأتي لوليث؟»، قالت الجدّة لحفيدها الصغير، وهي توسّده يدها اليمنى، بعد أن قاومت النعاس المخيِّم على جفنيها، أمام إلحاح الصبيّ كي تحكي له قصّة جديدة، بعد أن مَلَّ مغامرات الثعلب ومالك الحزين، وقصص السعلاة وحسين النمنم. لم تتمكّن الجدّة من مواصلة حكايتها؛ بسبب التعب الذي حَلَّ بجسدها، والألم الذي أمسى يتلصَّص عبر مفاصلها، بعد يوم حافل بالعمل المضني، ما بين البيت والحقل، غير أنها أجابت: «إنها طائر كبير متعدّد الأجنحة، برأس أفعى، يأتي كلّ ليلة يبحث عن الأطفال اليقظين كي يأخذهم».

- إلى أين يا جدَّتي؟

- إلى مكان فوق الجبال العالية، التي نراها في الأفق.

- وماذا يفعل بهم، يا جدّة؟

- ربَّما، يحرقهم أو يأكلهم.

كان الامتحان قاسياً عليه بعض الشيء؛ جعله يشعر بطول السلَّم الذي هبط به من أعلى التلّ، حاملاً أوراقه بيده، باتِّجاه مكانه المعهود، أخذ يشعر بدوار يدبّ في رأسه، الشمس تلفح وجه السماء، ونسمات الهواء تتلاشى، شيئاً فشيئاً. جموع من الطلبة تمرّ من أمامه مَرَّ السحاب، والفضاء واسع أمامه مدار الأفق، والزمن ينجلي عن صفحة مطويّة في داخله، ومركونة في سرّ أعماق بنيانه المتأرجح على أروقة من الذكريات الأليمة.. الأوراق تتطاير من أمامه، بصورة عشوائية «إنني لا أستطيع الانتظار بعد، فقد سئمت الوعود التي استحالت الى سراب».

ذكريات من الماضي، وصخب الحاضر، وصورة مرسومة للزمن المتأتِّي من وراء الجدران، كلّما ذهب إليها ودخل في مقتربات كيانها، شعر كأنه لصّ يتحيَّن الفرصة لينقضّ على خزينة الدار. يجلس بالقرب منها، يقلِّب أوراقه، هي تحدِّثه عن مشاكلها الخاصّة وهموم العمل وتعب الأيّام، وهو يختلس النظرات إليها، متأمِّلاً إشراقة وجهها المتواري وراء الحجاب، وهي تقبع خلف مكتبها.. بين الفينة والفينة، لمح صورتها عن بعد، وهي تسير أمامه، ظنَّ- لأوَّل وهلة- أنها هَلوَسة بصرية، لكنه تبيَّن أنه يرى الحقيقة وسط العالم المتآكل من حوله.. تشقّ طريقها بهدوء وخفّة، طيف يسري على نغمات هادئة، رتيبة، ونسمات تصرخ في داخله كطفل رضيع.

- لقد كسبت الورقة الرابحة.

- كانت مغامرة.

- مرعبة؟

- بعض الأحيان.

وقف يعدّ اللحظات، في انتظار عودتها في الممرّ الطويل الذي يخفيه عن أشعة الشمس، كان، وقتها، يتأرجح ما بين الماضي وما وراءه، وما هو آت وما بعده، متحاملاً على نفسه كما يبدو لعابري السبيل، لكنه كان يتأرجح من الداخل، فقد كان يتمرَّغ في مخاض اليمّ. رمقَتْه عن بعد، واستدارت بين جموع الطلبة لتقف أمامه.. كان يراها حقيقة، بنظراتها الخافتة، وثوبها البنّي، وابتسامة شفّافة تشوبها مسحة من حنان، كان ينتظرها منذ سنين، سألته عن صحّته، وعن امتحاناته، وسألها- أيضاً- عن جزء من ماضيها وسبب معاناتها، وسألته هي عن مستقبله، وعمّا يريد أن يبلغه من زمنه القادم.

- نلتقي الأسبوع القادم؟

- ربَّما! نعم.. لا!

- ولماذا تحتملين؟

- لأنه لديَّ فكرة عن إجازة لمدّة شهر، كي أستريح من مشقّة العمل والدراسة، فانظر، ماذا ترى؟

ترنَّح إلى الوراء قليلاً، وشعر بالدوار يثور بأمّ رأسه.. يهاجمه مرّة، ويتمرَّد عليه ثانيةً. وبدأ العالم يسافر من حوله عن بعد.. الموسيقى راحت تتلاشى، رويداً رويداً. لم تبقَ إلاّ هي ماثلة أمامه بقامتها المتوسِّطة، ونظراتها الهاربة خلف قامته الطويلة.

- سأتعطَّل عن الكتابة لمدّة شهر، كي أستريح من مشقّة أحلامي وآمالي.

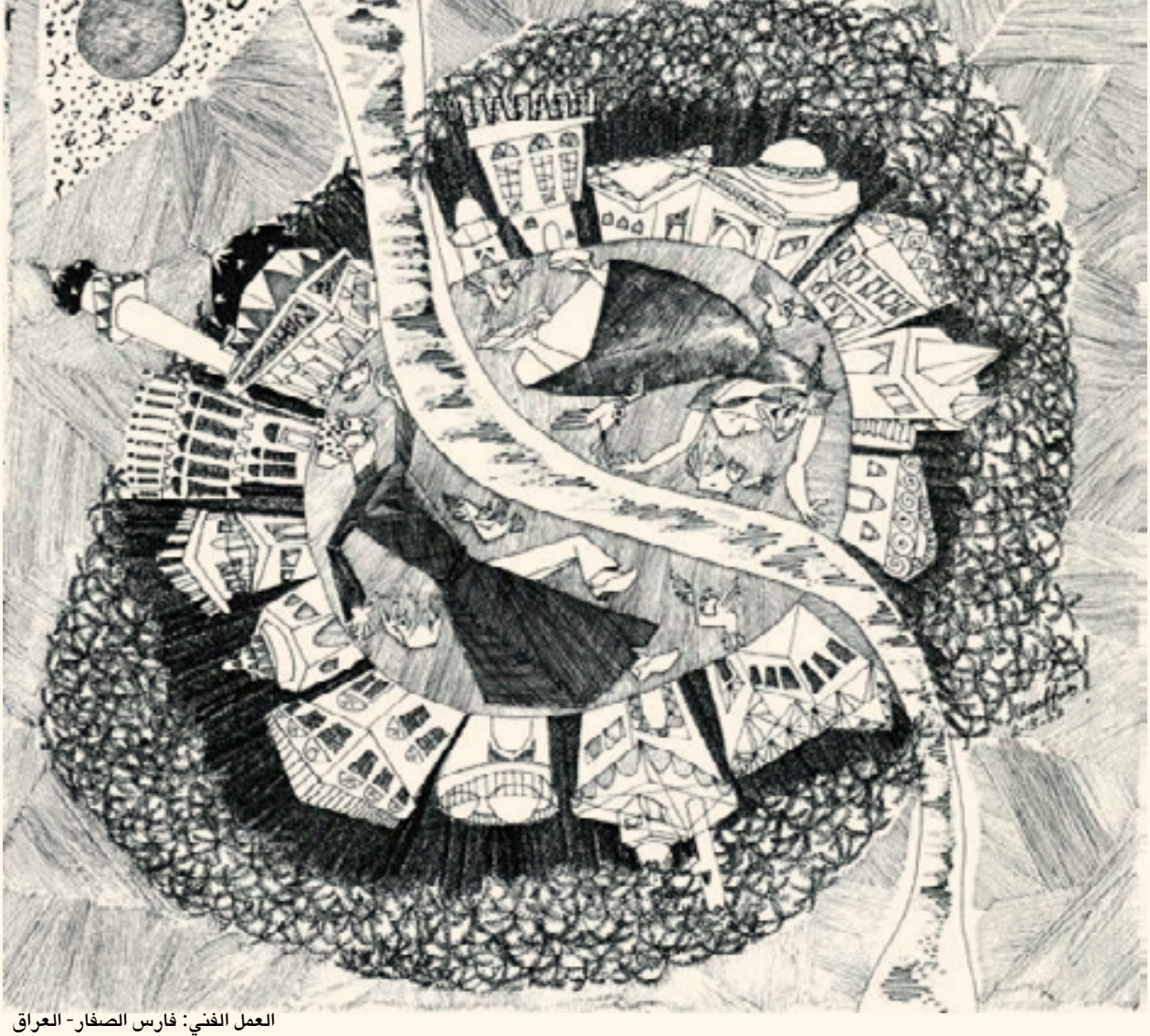
- لم تكن كتاباتك لي، كي أعطِّلها بهذه البشاعة.

- وإلهامي؟

- شيطانك!

ابتسمت وهي تحدِّق به، بينما ضحك ضحكته المعهودة، واستعاد وعيه، وتشبَّث بمخيِّلته، برباطة جأش وطمأنينة، «إنها تتسرَّب في أسطر كلماتي حتى تغنّيها بشفافيَّتها، وليتها تعلم ذلك، أو- ربَّما- علمت دون أن تبوح لي!. قد تكون عاجزة عن فهم مقصدي».

استدارت في وقفتها تجاه الباب، وتنكَّرت أنها، دائماً، تفقده



العمل الفني: فارس الصفار- العراق

وسط الجمع الهائل من الكلمات. نظراته، دائماً، تهرب منها، حتى تشعرها بحجم كتلتها وسط عالمه الواسع، «ثم، لماذا دائماً تتبخَّر خلف ركام الحوادث؟ ألا تعتقد أن الفرصة باتت مؤاتية، وأنك قد أوشكت على مواجهة الحقيقة؟». لاذ بصمت رتيب، وإيماءة غامضة، جعلتها تحسّ بأنه- ربَّما- يخفي عنها أشياء كثيرة، كثيرة حتى أكثر ممّا تخيَّل، أو قال، أو كتب. كتلة من الخطوط تقبع في داخله، منذ سنين لم تستطع، هي أو غيرها، استشفافها خلال صمتاته اللاذعة ونظراته المتدحرجة. باستثناء قوت يومها والذي يليه، تشعر بأنها- أيضاً- بحاجة الى أبعاد مجسَّمة أكثر ممّا تعرف، كانت في انتظارها منذ زمن بعيد، لم تكن ترضى بالنزز القليل، ولا بكثرة الوعود التي لا طائل منها، فهي (بحسب ما همست في أذنه مرّةً): «إنني أريد الكثير وأستحقّ الأكثر».

- أنا- أيضاً- أريد الوقوف على أرضيَّتي.

- افرشي الأرض وروداً، وبلِّليها بدموعك.

- سنفترش المقبرة، مبكِّراً.

- حياة أشقّ من الموت.

أراد أن يقول لها: إنني- أيضاً- أقف على أرضية هشّة، وأراد أن يصارحها بحاجته إلى تضحية أخرى من جانبها، ولو بشيء يسير، كما أراد أن يعلمها بأنه مغرم بها حَدّ الثمالة. «لطالما مررت بكابوس في أخريات ليالي الشتاء الباردة، وكم نهضت مرعوباً، ترتعد فرائصي، وكأنني فقدتك في رحلة بحرية وسط المحيط، أو تهاويت من يدي في وادٍ سحيق، أو أن طائراً خرافياً قد خطفك بعد منتصف الليل، وذهب بك الى مكان مجهولاً.».

- هما خياران، لا ثالث لهما.

- دعينا نختبر الأصعب.

- من سيكون الضحية؟

- والجاني، أيضاً.

ألقت نظرة خاطفة على خصر ساعدها الأيسر. الدقائق باتت تنهب الوقت نهباً، والرُمَزُ تسري داخلها، تقبع، أحياناً، وتتمرَّد أخرى، مشياً باتِّجاه الباب، كان يتأمَّل عالمها الشفافي وكلماتها المبلَّلة بالهدوء، وهي تسري بين شفتيها سريان الماء في جدول صحراوي، حتى وصلت الى رَمزٍ ألَمَّ بداخله، وهَزَّ كيانه كشراع، كاد يصل الى الشاطئ، لكنه استحال- فجأةً- إلى سراب.

عندما دخل غرفته، هذه المرّة، شعر بوجود تضاريس عدّة تحتويها.. ارتمى على الأريكة. ولأوَّل مرّة، يشعر بوجود سرير وأغطية تنام على فطرتها، الستارة كانت باللون الأصفر المخضرّ، وسندان قد جفَّت أوراقه منذ سنة، حتى بات يبعث

رائحة مميَّزة لصاحب المعشب الذي زاره، مَرّةً، من أجل خلطة للقولون العصبي. جلس قرب النافذة، وأشعل سيجارة، تعالت منها صيحات الدخان، وراح ينفث سحابات متقطّعة في الهواء، يحتسي كأس الشاي المرّ، ويتأمّل طيفها وهو يبتعد عنه، شيئاً فشيئاً. كانت تسير باتّجاه باب الجامعة الخارجي. لحظات كانت البقية الباقية له مَرَّت كلمح البصر، لتتلاشى من أمامه في الفضاء الفسيح. جموع من الطلبة تحتشد امام النادي وتدور حول نافورة الماء.. تضحك وتهمس وتتقولب، الموسيقى باتت تبعث صخباً يبدِّد خلوته، وينفعل داخله حَدّ الجنون، العالم يضيق من حوله، والأحلام تتباعد في جوفه، على مدار الأفق. اختطف أوراقه براحة يده، وبدأ يتدحرج مخلِّفاً دوّامة من الحيرة تعصف به، وتتموسق داخله، تجعله يتمرَّد على زمنه كلّما طرق ذاكرته طارق.

أخذ يتقلب في فراشه، ويعدِّل وسادته؛ لعلَّه يجد فرصة كي يغمض عينيه، ولو لبرهة، لكن أجفانه أبت إلّا الأرق المعنّد لكلّ تجربة/ برنامج يقوم بها/ به. قرأ كلّ التعاويذ التي حفظها في فجر حياته، وتذكَّر كلّ الأشياء الجميلة التي مرَّت به؛ عملاً بنصيحة جدّته، لكنها مرَّت بلا فائدة. راجع عدداً من الأرقام الصعبة في جدول الضرب، واشتبك مع عدد آخر من المعادلات الرياضية كي يتعب دماغه، لكنها لم تُجْدِ نفعاً، أخذت الأصوات تتداخل في مخيِّلته مع نشيج المزاريب المفعمة برائحة المطر ولفحة من هواء بارد، مرَّت بجسده، فأصابته برعشة، رغم اللحاف الثقيل الذي يعتلي مضجعه! تذكَّر أنه في بداية شهر تشرين؛ وهنا يعني بدء موسم الغيوم والعواصف المطرية، في بلدته.. شعر بشيء من الطمأنينة لهذا الحدث، لكنها سرعان ما تبدَّدت أمام تداخل أصوات غريبة، يسمعها لأوَّل مرّة... أنصت مرّات ومرّات.. كانت أصواتاً مفعمة بالألم والتوجُّع، وتبعث على الرعب، كأنها أصوات عفاريت مطاردة من أحد المردة خرج، توّاً، من أعتاب «ألف ليلة وليلة».

- ويحك! من أنتِ؟

- أنا من كانت تخيف القلوب المتوجِّسة والأنفسَ المتحاملة!

- وما تريدين؟

- أنتقم لنفسي.

- من أين قدمت؟

- من أعماق الأَساطير، وأُحجيات العجائز الغابرات.

- وماذا تنشدين؟

- حياة بعيدة عن كلّ مرارة وبؤس وشقاء.

- ويحك! أَعَلى ظلم الآخَر، وابتلاع أمانيه!؟

أراد أن يدسّ جسده في فراشه، ويغطّي كلّ أطراف نهاياته بلحافه السميك؛ بحيث لا يترك أيّة فتحة، حتى لنسمة هواء يستنشقها، كي يشعر بجزء من الطمأنينة وشيء من الأمن. حاول مَدّ قدميه وإطالة هيكله لينعم بفرصة من الراحة التي كان ينشدها، لكن الصوت عاد ثانيةً، هذه المرّة، و- ربَّما- شعر بمناداته باسمه شخصياً؛ ما أثار فزعه. لماذا لا تكون إحدى جيرانهم البعيدين، أو أحد معارفهم، قد ألمَّ به حدث؟ ولكن، كيف يصل إليهم في هذه الليلة العاصفة، وهنا السواد الحالك؟ لماذا لا يكون صديقه الوحيد الذي يزوره، بين فترة وأخرى، يقضي ليلة سمر معه؟، لكنه مسافر خارج البلد ويستحيل حضوره في هذه اللحظة!.

- أنت خرافة من خرافات الماضي المأسْطَر بأحجيات الحاضر.

- أنت الوحيد الذي يعرفني.

- لِمَ تنشج المزاريب أنينك؟

- لأنني أحترق بعيداً عنك.

عندما التجأ الى حضن جدّته، هذه المرّة، أصَرَّ عليها أن تكمل له ما بدأت من حكايتها الجديدة. وعندما استرسلت في قصّتها، كان يقاطعها بأسئلته الغريبة، كلّ مرّة، إلى أن وصلت إلى نهايتها، دون أن يجد ما ينشده.

- ولكن، يا جدّتي: من هو أقوى من «لوليث»؟

- بنو البشر.

- هل من الممكن أن يصطادها أحد منهم؟

- أو يحرقوها!

- وكيف- يا جدّتي، يحرقوها؟ ولِمَ...؟

- لقد حرقوا كلّ شيء في الوجود، يا بنيّ.. كلّ شيء.

قالتها، واستسلمت الجدّة لإغماءتها المعهودة، منذرةً بها موجات منودرامية من الشخير المصاحَب بفترات من الصفير المعهود. أمّا هو، فقد راح يتجرَّع ما طالت يداه من خراب الممالك والأمم، وكأنه يودّ الاعتراف بكلّ جريمة مَرَّت عبر العصور.



العمل الفني: فارس الصفار - العراق

التِّيه في كلِّ وجهة!

أنس مصطفى (السودان)

(1)

ها أنتِ في رَمادِ المصَابيحِ
تغسلينَ بياضَ الشَّواهدِ في اللّيلْ،

تَزجُرينَ جِهَاتِ الفِراَقِ،
وتبنينَ بُيُوتاً أبديَّهْ..



العمل الفني : ابراهيم الصلحي -السودان

تترقَّبينَ الأبوابَ أَبَدَاً
علَّ طيرَ الرُّوحِ يحنوْ..

(2)

من أيقـظَ كلَّ هؤلاءِ النُّحَاةِ ليَسـهَروا
على جرُحِي؟

كيفَ أكتبُ الأَلمْ؟
الألمُ لا ينَكتِبْ..

كيفَ أصِفُ الجُرحْ؟
ما حاجتي للوصفْ؟

(3)

كيفَ تحجبينَ عنِّي الليلَ، ثانيةً؟
كيـفَ تجلُبـينَ السَّـمَوَاتِ هكـذا،
ببساطةْ؟

(4)

وتَقَاسَمتكَ الخَرَائطُ كُلُّها،

أوهنَكَ الفُقدانُ،
وأودَى بِكَ الأَمَلْ..

(5)

ها تصفو كَسَحَابةٍ في رقَّةِ الفَجرْ..
يبتلُّ قلبكَ بالحياةِ ثانيةً،

تتفقَّدُ الأيَامَ من حَولِكْ،
عَطشانَ مثل قُرَىً، غادرتها الينَابيعْ..

تَعرِفُ من أوقاتِكَ النَّائِيَهْ..
مَصقُولاً وَوَحِيداً،
في عُزلَتِكَ الآسِرَهْ..

..
..

هاهوَ ما خلَّفتهُ فيَّ بعيدِكْ،
القهوةُ التي شجَّرت نواحيكْ..
الغربةُ التي سقتكَ شُرُودَكْ..

وكأنَّ شدوكَ كانَ لمحَهْ..
وكأنَّ ألفَ صحراءَ شَرِبَت مِن دَمِكْ..

وكأنَّ فجـركَ مُسـتَلٌّ مـن قَسـوةِ
الصَّحَارَى،
وكأنَّك مبتلٌّ بالجمارِ أبداً،
وكأنَّ الرَّتاينَ كلَّها شَحُبت عليكْ..

فإلى أيــن تأخذكَ الخســاراتُ صَمُوتَاً
هكذا؟
إلى أينَ تمضي
وقد استبدَّ بكَ الفقدُ،
وآلمتكَ المفارِقْ..

(6)

وأراكَ في كُلِّ وهلَهْ،
وأنجو بكَ من كُلِّ كائِنْ...

(7)

وأحــارُ لــو ألقَــاكِ ثَانيــةً عــلى شُرَفِ
الخَريفْ،
طــيراً يفتِّشُ في تصاريــفِ السَّرابِ عن
الشَّجرْ..

بيني وبينكِ وحشةٌ أُخرَى
وقافلةٌ تَطُولْ..

(8)

فَمِن أيُّ سرٍّ تجيئينَ أنتِ؟
وفي
أيُّ
يأسٍ
سُدًى
تنتهينْ؟

أرهقتنا الحياةُ بأوتادِها..

(9)

وكأنَّ قطعــةً مــن السَّــمَاوَاتِ ذابــتْ
هَاهُنَاكْ..
وكأنَّ ألفَ فَجرٍ يتنفَّسْ،
وكأنَّ النَّهرَ يَجرِي،
والينابيعَ تُنَادِي..

أبصرتُ ذلكَ كلَّهْ..

(10)

ستُخبِّئُ الذِّكرى شَظَايَاهَا
الصَّغيرةَ في يَدَيكْ..

سيضُمُّكَ النِّسيَانُ إلى غَابَاتِهِ الأُولَى
ويأخُذُكَ البَعِيدُ إلى البَعِيدْ.

(11)

وقد لاحَ للسَّاري الذي كَمَّلَ السُّرَى
على أُخرَياتِ اللّيلِ لَيلٌ مُسوَّرُ..

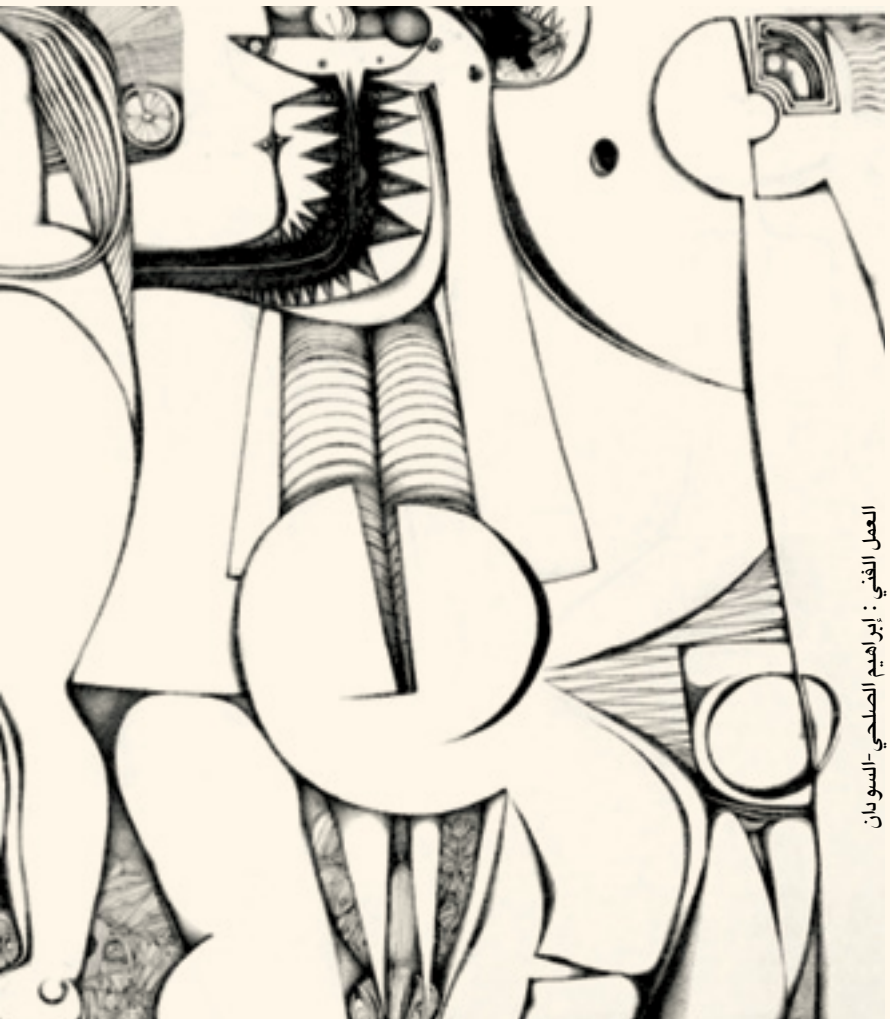
(12)

هل تدركينَ الآنَ ذلكْ..؟

لا تزالُ الجِمَارُ على حالها،
ولا يزالُ التِّيهُ في كلِّ وِجهَهْ..

(13)

هاهوَ الليلُ..
تطرُقَهُ الحَوَافِرْ،
ويُضيئهُ النَّابْ..



العمل الفني: إبراهيم الصلحي-السودان

(14)

أُمُّونَة
(إلى الخالة الحبيبة أمّونة)

اسمُكِ الذي يجعلُ النُّورَ سَاهِرَاً في كلِّ عَتمَهْ،
اسمُكِ الَّذِي يَقطِفُ الأيَّامَ من بَعيدِنَا،
فنجيئُكِ سالمينْ..

اسمكِ الذي يَغرِسُ أَشجَارِكِ
في كلِّ وجهَهْ..

اسمكِ الأَبديُّ يا آمِنَهْ..

(15)

ما بيننا مِعوَلٌ سَاهِرٌ فوقَ حَاءِ الحَنِينْ..

(16)

أفكِّرُ كيــفَ الطيــورُ تُضيِّعُ أسـماءَها
هَكَذَا..
تؤبِّدُ وجهاتها في الحنينْ!

(17)

الشَّجَرُ الذي سَقَينَاهُ في غِيَابِك
باتَ مُزهِراً..

الشجرُ الذي لم تُبصِرهُ أبداً..

(18)

أتفقَّدُكِ في الأَمَلْ..
في الأملِ الباقي..

(19)

شدَّ ما شَحُبت في الدروبِ الحكايا!
لم أكُ غير ذاكَ الشِّراعِ،
يسافرُ في صمتهِ مثلَ برقْ..

لماذا انطَفَت كُلُّ تلكَ الموانئِ في غُربَتِي،
خلَّفتني وحيداً؟
لمـاذا انطفـتْ كُلُّ تلـكَ الموانـئِ في
غُربَتِي..؟



ظهيرة قائظة

محسن أخريف (المغرب)



العمل الفني : محمد القاسمي-المغرب

كان الجـوّ حارّاً.. حـارّاً جدّاً، لكنّ الحـرارة أتت في موعدها، فلا داعي للتأفّف الكثير.

فرغَـا مـن كأسَـيْ الشّـاي، وجـفّ النّعنـاع الّـذي بداخلهما، واقترب من أن يصبح ناشـفاً جدّاً. تجوّلا فـي جميـع المواضيـع السّياسـيّة، والاجتماعيّـة. تناقـلا- بتفاخـر- مـا يملكان مـن معلومات سـرّيّة غيـر متداولـة فـي القريـة، إلّا بَيْـنَ مَنْ أُوتِـيَ علماً ودُرْبـة بتصيُّـد الأخبـار، والتقاطهـا. شـربا قنّينة الماء البارد الكبيرة، وتصبّب العرق منهما، ونشـف مراراً، ومازال. عادَا إلى مواضيع بعينها، وكرّراها بالكلمات والعبارات نفسها إلّا من تغييرات بسيطة، فرضَها السّياق الجديد؛ سياق الملل.

تحدّثا عن الأعـراس الماضية في البلدة، والأعراس التي ستأتي قريباً. قارنَا بين الماضية منها. تعالى صياحهما، واشتدّ، بين متحيّز لعرس هنا، ومتحيّز لعرس ذاك.

- «ألـم يكـن اللّحـم والطبـخ جيّـداً في عرس سـي المهدي؟». يقول الأوّل.

فيجيبه الثاني: «ألم يكن «الفْرَايْجِيَّة» (الموسيقيون)، في عرس عبد السلام، أحسن غناءً؟».

ويضيف ما يخاله شبيهاً بضربة قاضية: «هل نذهب إلى العرس من أجل الفرح، أم من أجل الأكل؟!»

لكن جواب الآخر لن يكون إلّا أكثر إقناعاً ومزايدة:

- «أفْضَـلُ فَـرَحٍ هـوَ فـرحُ البطـن.»، ثم مـاذا يقول المَثَـل: «إذا شَـبعت البطـن غنّـى الـرأس»... وفي عـرس عبد السـلام لـم ننق طعمـاً للطّبيـخ، فكيف ينعشـنا الغناء، ويطربنا الطـرب!»، وأتبَعَ جملته بقهقهة طويلة، بَدَت قاسـية مسـتفزّة، فبَدَّدَ وقعها بطلب كأسـين من الشـاي: «أرَا ألمختار واحد جوج دلكسان دآتاي، وشَحْرُومْ مزيان» (هات كأسين من الشاي معدَّين جيّداً).

عـدّدَا الأعراس الّتي سـتأتي، في هذا الصّيف، وفي

الصيف الذي يليه، والأعراس الّتي- ربّما- تشهدها القرية، بعد أن خمّنا علاقة هنا بتلك، وتلك بهنا. تجادلا حول العلاقات: الجنّيّة منها، وعلاقات المزاح وتزجية الوقت، ثم تشاجرا حول من سيكون الأفضل، من بين الأعراس.
انتقلا من الأفراح إلى الأتراح. تنكّرا مآسي القرية، وما تركَا مأساةً إلّا وتنكّراها بأحاسيس موحّدة، لا اختلاف فيها. لا نقاش ولاجدال في المآسي. تتوحّد المشاعر والتعليقات والتنهيدات والحسرات. عقدًا، بعدها، استراحة صامتة، بتواطؤ بَيِّن بينهما، غيرَ أن ظهيرة هذا اليوم القائظ لم تُرِد أن تنقضي أو أن تخفّ حرارتها.
طال الصمت بينهما.. يتأمّلان الخواء.. ينظران، بين الحين والآخر، جهةَ النادل «المختار»، وجهة الزّبناء الآخرين الهاربين من حرارة ظهيرةٍ لاترحم، تلفح الإنسانَ والحيوان والصّخر والنّبات.
يحاول أحدهما أن يفتح موضوعاً، غير أنّه لا يجد حَبْلاً طويلاً عند الآخر، فيتوقّف الحديث فيه.
فُتحَتْ أحاديث عدّة من طرفهما، لكن حَبْلَهَا كان قصيراً، فلم يجدا بدّاً من تزجية الوقت بعَدِّ الأيّام والشهور: كم بقي على شهر رمضان؟ كم مرّ من الأيّام على ذي الحجّة؟ كم مرّت من أيّام الصمائم؟، وكم بقي لها كي تنقضي؟ كم عمرُ وَلَدِ «الأمين»؟
- أربع سنوات. أجاب أحدهما.
- لا أظن ذلك.. ربّما سنتان ونصف، فقط.
- بكلّ تأكيد، أربع سنوات، فأحمد (ولد أخي) لا يزيد عليه إلّا بشهور قليلة، وقد تعدّى سنته الرابعة.
- أربع سنوات.. وأنا مازلت أنتظر وليمة ختانه!
- عن أيّة وليمة تتحدّث، فالختان مرّ عليه أكثر من سنة!
- مستحيل ألّا يكون «الأمين» قد تنكّرَنا في حفلة الختان.
- لقد مرّ الختان، وقُضِيَ الأمر.
- وكيف لم أعرف بذلك؟!
- ومن عرف به؟ لقد ختنه في المدينة، عند أقاربه، وعاد به كأنّ شيئاً لم يحدث.
- وأنا- الأخرق- مازلت أنتظر وليمته.
- قيل إنّه أقام وليمة صغيرة هناك، وأنقذ نفسه من كثرة المصاريف التي لا تملأ عيون أحد، ولا يرى من ورائها سوى الانتقادات.
- وتركنا نحن، كالبلهاء، ننتظر، ونمنّي النفس بوليمة مرّت، ولن تتكرّر!
- تعرف أن «الأمين» ليس لديه مع القيل والقال والتفاخر.
- لكن، كان عليه أن يخبرنا، على الأقلّ؛ «فالكلام ما فيه خسارة»... أنا لا أصدّق؛ إن سي الأمين لا يفعلها. وأتراهَنُ معك على أن هذا الكلام غير صحيح. فهل رأى أحدكم «شَيْءَ» الصّغير، قبل أن يطلق هذا الكلام؟!
وهنا، صدرت عن نديمه ضحكة مُجَلْجِلَة، جعلت عيون مَنْ في المقهى تبعث النظرات المستغربة والباحثة عن تفسير لها؛ فالكلّ يريد أن يلهي نفسه بشيء يخفّف عنه ضيق هذا القيظ.
أجاب بخليط من الكلام وبقايا الضحكة:
- « ومن يجرؤ؟؟ تعرف أن الأمين إنسان «حُدُودي» (لا يحبّ الاختلاط كثيراً بالناس).
- «أنا أجرؤ.. فهذا الكلام- حتماً- لا أساس له من الصّحّة».. وانتفض واقفاً.
وقف الآخر، أيضاً. وكاد كلّ مَنْ في المقهى يقف.
اتّجه نحو الباب، والآخر وراءه. نسِيا أن يمنحا النّادل ثمن الشاي، أو فعلا ذلك عن عمد، فللحديث بقيّة. ولهما عودة إلى المقهى، بعد أن تتضّح الحقيقة.
التهمت قدماه الطريق. والآخر وراءه يسابق خطوه، دون كلام.. فقط، وقع الخطوات المسرِعة ونحنحات بين خطوة وأخرى.
طرقَا الباب، وانتظرَا على أحرّ من جمر الظهيرة. هنيهات، ثمَّ فُتِحَ الباب، يُظهر باحة واسعة تتوسّطها شجرة تين عملاقة ترخي ظلالها الوارفة (المغرية بالاسترخاء) على مساحة كبيرة من الأرض المبلّطة بالإسمنت. كانت «للاّ هنيّة» على الباب. لم يدريا ماذا يقولان؛ فالوضع محرج، وهما لم يفكّرا في كلّ تفاصيله وعواقبه المخجلة.
انتقلت دهشتهما إلى «للاّ هنيّة»، فلم تجد إلّا ابتسامة بلهاء مصطنعة تردّ بها على صمت طارقَيْ باب بيت سي الأمين، في هذه الظهيرة القائظة، التي لا يخرج فيها، من بيته، إلّا مَنْ له حاجة مُلِحّة يقضيها. فجأةً، مرّ الابن من أمام فرجة الباب، يستطلع من الطارق. كان الصبي حافياً عارياً إلّا من قميص يغطّي صدره، و- تقريباً- ثلثي بطنه؛ كان «شَيْئُه» يظهر كدليل صريح على عدم ختانه. دليل لم يحتج إلى مرافعات ولا إلى أسئلة؛ دليل بيّنٌ في واضحةِ نهار، ساهم قيظها في جعل الصبيّ؛ صبيّ الأربع سنوات، الذي لم يُختَن بعد، يُظهر حجّته للكلّ.
رحّبت «للاّ هنية» بالضيفين الطارئَيْن. راجيةً منهما الدخول إلى الباحة، والتظلُّل بظلّ شجرة التين، إلى حين مناداتها على سي الأمين، المدمن على قيلولات الصيف.
كان الصبيّ يقف على مقربة منهما، قرب المطبخ، أو «بيت النار»، كما يطلق عليه القرويون، بدليله القاطع الذي أخرسَ المتراهِنَيْن، اللّذين جلسا على المصطبة الخشبية تحت شجرة التين، يستريحان من معركة الرّهان، ويستجيران بظلّ التينة من رمضاء الظهيرة، متأمّلَيْن «شيء» الصبيّ.
لاحظ سي الأمين، في أثناء قدومه، أن عيني الضيفين لم تزيغا عن حِجْرِ الصبيّ. ابتسم ابتسامة ذات مغزى، وقال لهما: «لقد تأخّرتُ في ختانه.. السبت القادم سيكون حفل ختانه، بحول الله وقوّته.. فمرحباً بكما».



العمل الفني: سميرة عباسي-إيران

الوجع، والحزن، واليأس ليست سماتٍ غريبة في كثير ممّا نقرؤه لكثير من الشعراء، لكن هناك ما يميّز قلائل منهم، من صدق، وعمق بالغيْن، وبعد عن فخّ الشعارات، والتبجُّح بهذا الوجع.
العالم المليء بالتعاسة، والظلام، والشعور باقتراب الموت، وإدراك العذابات البشرية، هذا مجمل ما يكوّن عالمَ الشاعر شهرام شيدائي. وفي كثير من الأحيان، وأنا أكتشفه قبل سنوات، وأقرؤه، وأحبّه، كنت أرى أن ثمّة شبهاً بينه وبين سركون بولص، شاعري الجميل المحبَّب.
وُلِد الشاعر والمترجم شهرام شيدائي، عام 1967. رغم ابتعاده عن الضجيج الإعلامي، كان من أهمّ شعراء التسعينيات، وأجملهم، في إيران. صدر له ديوانان: الأوَّل «نارٌ لنارٍ أخرى» (1994)، والثاني «الضحك في بيت كان يحترق» (2000)، كما قدَّم للغة الفارسية ترجمات رائعة «شيمبورسكا»، و«أورهان ولي»، وشعراء آخرين. وأصدر، عام 2000، مجموعة قصصية بعنوان «يطردون اللاجئين». تتميَّز لغته الشعرية بالبساطة، رغم التعمُّق والتأمُّل الكثيفين، في شعره وبعض السوريالية، وحضور الموت الذي لا يكاد يغادر نصّه، وكأنّه كان مهيَّأً ليرحل مبكّراً، إذ توفّي عام 2009، إثر صراع طويل مع مرض السرطان.

نحو الغيوم.. نحو القمرِ الجائع

شهرام شيدائي
تقديم وترجمة: مريم حيدري

(1)

أحتاج إلى كلمة
كلمة تأخذني من فوق الأرض.
أنا مثل ساعة مريضة..
وأتألم بدقّة.

الصمت دبّابة
تدور على أرض أفكاري
تترك آثارها

ومن هذه الآثار
يرسم الطبيبُ خريطةَ روحي على الطاولة
وبتأثُّر، يضع يده على الآثار:
- ما أعمقها من أخاديد!
وفجأةً، تتنفّس الخريطة
ترتعش الطاولة
ويصرخ الطبيب: الحرب العالمية...

خلوة الحديقة.
رجلٌ عجوز يجلس بهدوء إلى جواري، على المقعد

ويرتجل: ثمّة جاسوس
(يدير برأسِه نحو الجهتين)
ثمّة جاسوسٌ دخل أحلامي.
غرابٌ يهبط مثل صخرة، من الشجرة
يجلس على كتفه
ويصرخ في أذنه، بصوت آدميّ:
أيُّها الأحمق! لمَ تحدّثتَ ثانيةً؟

شيء ما يعضّ المجانين
ويأخذ الحاضرون بالتصفيق.

«نيتشه»، كان يهمس في أذن أحدهم:
- أنا سائق دبّابة.

(2)

تحدّثتَ دون أن تعرف..
كنتَ حيّاً دون أن تعرف
ودون أن تعرف، مُتّ.

اسأل الساعةَ، تساعدْك
تحدّثْ عن الطقس، يساعدْك
تذكّر اسمَ أمّك
أو شكلاً، أو تصويرَ أحد ما.

بسرعة! ابدأْ من شيءٍ صغير
الألوان مثلاً.. مثلاً اللون الأصفر..
الأخضر، أسماء لبضعِ أشجار.

اضغطْ على مخٍّ لا يوجد
الفصول، أو الثلج مثلاً.
أسرعْ، استعجلْ
جِدْ شيئاً لكينونتك، تجرّأْ
فقد تتذكّر الأشياءَ الأخرى
أسرعْ! وإلّا
تكون - حقّاً -
قد اعتدتَ
موتَك.

(3)

مصالحة؟ هدنة؟ تراجع؟

تماماً، في اللحظة التي
كان يجب أن يَقتُلَ واحدٌ
الآخرَ.

(4)

ما الذي تغيّر بين النّاس؟ :
أرقام الأحذية.. أرقام النظارات.. ألوان الثياب،
أم المحنةُ التي لا تتغيّر أبداً؟

الضحك
في بيتٍ كان يحترق:
- اللسانُ الذي كنتُ أتكلّم به
كان قد احترق.
لن يسكنني أيُّ فكرٍ بعد الآن..
و- ربَّما- من هنا، يدخل الخطرُ كياني.

الصمتُ
كلمةٌ صنعناها لبُكمِنا
وإلّا، لا سرَّ يكمن في أيّ شيء.

لا أحد يتحدَّثُ عارياً
شعراء علم الآثار
الشعراء العاطلون عن العمل، بكلماتٍ استُخدمتْ كثيراً.

ما الذي يضطرّنا للتشبّث بالأشياء
وبالكتابة؟


العمل الفني: سميرة عباسي -إيران

ومن أجل استعادة أيّ «زمنٍ».. نولد؟

أليس إنذاراً
موتُ الآدميّين؟
لمَ يربُط النّاسُ أنفسَهم بمحراثِ الفلسفة؟
وما هو الذي يُحصَد منّا في هذه المزرعة؟
ما هو؟
أنا أكره الالتفافَ بين الكلمات
ما الذي سوف يُنقذنا من هذا الوهم -الحياة
ومن هذا الوهم -الموت؟
ماذا يعني الطائر؟
عن أيّ شيءٍ في الشجرة ينبغي أن أتحدّث،
كي لا يمرّ الوقتُ فيَّ؟

الضحك،
في بيتٍ أكبر،
يَسلِب الترابُ منه لسانَه،
شيئاً فشيئاً،
ويفرده على نفسه
مثل قطعة قماشٍ، يفردونها على الأموات.

(5)

المكان الفارغ لكلمة ما،
أخذتَها أنت من حياتي،
يجعلني أركض.

أخذنا الجثّةَ من البحر..
والركض قد توقّف..
إنها ليست المرّة الأولى لموتك.

المكان الفارغ لأحد ما
أُخِذ من بيننا
يجرّنا نحو الفراغ، بدوائر محشوّة بالضغط.

كان مغطًّى بشرشفٍ
والبعض أسود

المكان الفارغ لوجهٍ ما، لصوت ما
ثم مرض التفكير
مستنقع الذكريات.

خاتم الخطوبة،
في اليد التي بقيت خارج الشرشف
الأصابع المنتفخة.
كنت أبحث عن بضعة أسماء وبضعة أفعالٍ
خارجة عن المُخ.
أبحث عن أشياء يمكنها أن تُنهيه.

الشاطئ أغرب الشواطئ.
لم ينظر أحد إلى أحد
سوى على الرمال،
الظلال نحو الظلال.

جدّيّة الموت
لم تفسح المجالَ للكلمات.. للأحاديث.. للنظرات.



العمل الفني: سميرة عباسي -إيران

وكان النمرُ قد اختفى
وفي لا وعيِنا جميعاً،
كان يسير على نحو غريب.
اليوم الأوَّل.
اليوم الثاني.
اليوم الثالث.

(6)

ما هذا الصوت، يا أبي؟
لا شيء يا عزيزي، من المؤكَّد أنك حلمت.
مرّةً أخرى.
أبي! ما هذا الصوت؟
-الأشياء في الليل، تُخرج النهارَ من نفسها.

(7)

تحت الوادي
نهرٌ يلتفّ
وينبح نحو السماء..
نحو الغيوم.. نحو القمرِ الجائع.
هذه هي اللغة هنا
اللغة الأمّ لهذا الوادي.
يمكنك أن تكون أهداً
يمكنك أن تكون قاتلاً أُطلِقَ سراحُه،
وأن تركضَ أسرعَ، ببقجة تحت إبطكَ، أسرعَ..
تركض نحو بيتك،
وترى الضوء مازال يشتعل
وزوجتك خلف الشبّاك
وتصرخُ، من بعيد: ها أنذا! عدتُ.

اسمك يركض خلفك،
وبُعيدَ خطوات
تكرهُه أنت.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى
تضع اسمَك بين أسنانك
كما لو أنك تأكل
ثم تهجم.. تهجم نحو الأسماء
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى
اسم زوجتك.. مدينتك.. ابنك
تبلعها كلّها بغَيظ.
تهبط من الوادي
ينبغي أن تأكل من هذا النهر المُنكَلِب.
عطشان، تخاف أن يجعلك النهر مكلوباً
تعود، أشدّ عطشاً
تخاف، تخاف من اسمك
تخاف من أن تكون قاتلاً، حقّاً.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى.
هكذا يفعل النهر، وكذلك أنت.
تنبح نحو السماء،
وتحفر الأرضَ بقدميك الخلفيتين.
تهجم نحو القصائد التي كتبتَها.. تهجم
نحو السماء.. نحو الغيوم.. نحو القمر.
تصرخ: نعم، في ما سبق.
نعم، الشعر في ما سبق.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى.
كنت أكتب الشعرَ في ما سبق، أمّا الآن، فأنا قاتل.
ثمّة ظلام،
ولا أحد يرى.

واقف قرب البحر.
كان ثمّة ظلام، ولا أحد يرى!
وأنت كنت الشخص الوحيد الذي تحدَّثتُ عنه طيلة حياتي.

أشعلتَ ناراً قرب البحر،
وفكرة العودة إلى مكان ما،
تحترق في النار.



«بيمان هوشمند زاده– peyman Houshmand zadeh»، عام (1969)، مصوِّر وكاتب إيراني. أصدر عدّة كتب، منذ عام 2000 حتى 2009، وهي: «نقطتان»– «وقت لا يأتي»– «حذف بقرينة السُكر»– «النفخ»– «القرن». كما أنه مصوِّر مبدع، حاز، حتى الآن، على جوائز عدّة، وأقام معارض شخصية وجماعية، في إيران ودول أخرى، كبلجيكا، ولبنان، واليونان، وجورجيا، والكويت، وأميركا، وفرنسا. كتابه «القرن» هو مجموعة قصص مترابطة، تجري أحداثها بعد انتهاء الحرب العراقية – الإيرانية وبداية الهدنة، وهي صيغة موسّعة لقصّة قصيرة، سبق أن نشرها الكاتب في مجموعته القصصية «نقطتان»، (2009).

الراوي جنديّ يقوم بالمراقبة، بالتناوب مع زميله، من هذه المحطّة التي لم يبق فيها أحد سواهما، وثمّة ملازم يأتي كلّ يوم أو يومين ليجلب لهما الطعام والثلج. يدخّنان الترياق هو وزميله، «سيا»، وهو، في الفارسية المحكيّة، اختصار لأسماء مثل «سيافَش» أو «سيامك». القصص كلّها تتحدَّث عن حالات ومشاعر إنسانية، لم تستطع الحرب أن تقمعها؛ حالات كالحبّ، والفضول، والخوف من الموت. النصّ الفارسي للكتاب، والمرويّ على لسان الجنديّ كُتِب بنوع من اللامبالاة واللاجدِّيّة. وقد منع هذا الكتاب عن التوزيع، بعد فترة قصيرة من إصداره، ولم يُسمَح بإعادة طباعته في إيران، لتناوله موضوع الحرب بروح تهكُّمية.

لا يحلقون شَعر النساء

بيمان هوشمند زاده

ترجمة وتقديم: مريم حيدري

دخنّا الترياق حتى الفجر. كنّا نستطرد في الكلام، ونواصل. تحدَّثنا كثيراً عن كلّ شيء. شربنا الشاي، كوباً بعد آخر، ودخنّا السيجارة تلو أخرى. تحدَّثنا حتى عن الأشجار، ودخنّا سيجارتَيْ ترياق، ونحن نتكلَّم على البنت.

حيث المناقل لنيذ دائماً؛ لنَّته في أن لا أحد يجادل أحداً، ولا أحد يصرّ على كلامه. الكلّ يحاول أن ينهي كلّ شيء بخير. كلّ الوقت، كنّا جالسين حول (علاء الدين)(1). مع ذلك، فإن «سيا»– ولم نعرف كيف– سجّل المناوبة الأولى باسمه.

كان لدينا خندق قتالي كبير، فوق هضبة صغيرة تطلّ على الأفق من الجهات الأربع. وضعنا سقيفة مضلَّعة بسيطة، فوق رؤوسنا، بأربعة مقابض مجارف، وبضعة أكياس خيش. حفرنا نصف متر، وصففنا حوله صفّاً من الأكياس. يكفي أن لا أحد يعترض. طيلة الأشهر التي كنّا فيها هناك، لا نحن رأينا أحداً ولا أحد رآنا، فما نفع صفَّيْن منها؟

أمّا خندقنا الأصلي فكان هناك، خلف الهضبة. إنها مكان مرتّب، وكنّا نستأنس به. وقد لصقنا على جدرانه عدّة بوسترات للسلطان، وصفوة «برسبوليس»(2). أغلقنا بابه ببطّانية، من بطّانيات الجيش. وله رفّ، نرمي عليه الأشياء غير المجدية.

عند زوال الشمس، لمّا حان وقت العشاء، كشف «سيا» عمّا لديه. عرفت أنه، في الظهر، أخذه من ملازم القوات البرّيّة. أنا كنت في المناوبة، فوق الهضبة. وأيّ تراب أحدثه هنا الرجل، بين الأرض والسماء!.

خرج «سيا» مسرعاً، وصاح: أألبس؟

قلت: لا؛ هو الملازم.

عرفت سيّارته (التويوتا) الملطَّخة بالوحل. كان يمرّ بـ«سيا»، بين الحين والآخر؛ و«سيا» ينهب إليه، أحياناً، لكن الملازم هو الذي كان يكثر من زياراته إلينا. حين وصل، قرب الهضبة، ركض «سيا» نحو سيّارته بالبيجامة، هناك أشياء، كان لا يعيرها اهتماماً، غير أنه كان يتشبَّث بأمور أخرى، تشبُّثات تافهة. لم ينزل الملازم. من داخل السيارة، لوّح بيده، بمعنى (السلام عليكم). هززت رأسي له؛ بمعنى (عليكم السلام)؛ هنا- أيضاً- كثير عليه، فما إن تضحك في وجهه حتى يتكبَّر عليك.

تبادلا الحديث لبضع دقائق، ثم شغّل السيارة بسرعة، وذهب. كانا يقولان كثيراً من التفاهات الفظّة، وعرفنا أنه وضع شيئاً في يده، أيضاً، لم يكشف عنه «سيا» إلّا وقت الغروب.

قلت: كم؟

قال: بلا شيء، لم يأخذ فلساً واحداً.

كنباً أو صنقاً، عزَمَنا. كان بينهما أخذ وعطاء، لم أفهمه. ولم يرُق لي كثيراً. تبدو عليه مظاهر الأولاد المترفين. تريدون الصدق؟ كنت أخاف بعض الشيء من هؤلاء، أصحاب البرّيّة. ليس خوفاً، هم لم يعجبوني، ولم أثق بأيّ أحد منهم. يبيعون الناس خلال ثوان. الأفضل هو الابتعاد عنهم. لكن «سيا» لم يبالِ أبداً، وبرمشة عين يصبح نديماً للكلّ. كان رجلاً حميماً. في أوقات المناوبة، فقط، بشكل ما، وبنريعة ما، يغشّك، ولا تفهم إلّا بعد يومين.

قال: في أسوأ الأحوال، يمدّدون خدمتنا، أليس كذلك؟

معه الحقّ. لا فرق بين ثمانية وعشرين شهراً وثلاثين شهراً، خصوصاً أن الحرب انتهت. كنا مطمئنّين- نوعاً ما- لأنّ لا شيء سيحدث. يمنحوننا الخبز، وأرواحنا في أمان. مانا نريد أفضل من هنا؟ بل- كما يقول «سيا»- كان ينبغي أن نهيهم شيئاً كي لا يُقْصونا. قبل بضعة أسابيع، كانوا قد ضبطوا الموضع المجاور لنا. دعونا من كيفية الضبط. وفي النهاية، أحدهم تحمّل المسؤولية، فأضافوا شهراً إلى خدمته العسكرية.

قلت: والله، بالمجّان.

قال «سيا» إن لديه معارف، أيضاً؛ يعرف أحدهم منذ بداية الخدمة العسكرية، وينهب سيراً على الأقدام، بين حين وآخر، ليراهم حين يشعر بالضجر، فهنا أفضل من اللاشيء، يبعدو عنا بكيلومتر أو اثنين، لكنهم- في كلّ الأحوال- كانوا أقرب الآدميين منّا.

بدأنا حوالي العاشرة ليلاً. بسطنا بطّانية في الخندق، وصعدنا بأكياسنا، صففناها خلفنا لنستند إليها، بارتياح، ورشّ «سيا» حوالينا الماء، لتفوح رائحة التراب. وضعنا (علاء الدين) في الوسط، وأشعلنا النار مبكّراً لنتفادى رائحة النفط. أعددنا الشاي، والكؤوس، وصففناها جنب المدفأة. لم تكن لدينا مناوبة ليلية، لكننا أشعلنا اللاسلكي، بصوت منخفض؛ لعلّ البنت تظهر خلف الخطّ، فهي إن أتت فسيكون أفضل وقت للتغزُّل، غير أنها- لسوء حظ «سيا»- لم تظهر. لو أن الحظّ حظّي لكانت ظهرت، بلا شكّ.

كانت المتحدّثة، باللاسلكي، في الطرف الآخر. (الملاعين)، كان لديهم امرأة لتتحدَّث باللاسلكي. في المقابل، نحن كنا نستمتع بصور المطربات. ثمّة صورة كنّا نخبّئها في عشرة ثقوب. لم نعرف العربية، لكن البنت كانت تتقن الفارسية، وصوتها جميل. «سيا»، كان (يموت) في صوتها؛ كان في صوتها لطف مليح. وفي بعض الأحيان، كانت تقول، في أثناء حديثها، كلمات باللهجة الأصفهانية، للتغنُّج مثلاً. كانت تتدلَّل علينا.. ليس عليَّ، طبعاً، بل على «سيا».

كانت من الحدود. حتى هي لم تعرف من أين عليها أن تكون، تحديداً. أصبح بيتهم في الجانب الآخر من الحدود، فقط، ولا شيء أكثر من هنا. وهنا لا يكفي لتكون عدوّتنا. كانت تسترق السمع إلينا. لم نتحدَّث عن شيء مهمّ، ولا أهمّيّة لحديثنا، طالما أن الحرب انتهت. مع ذلك، بعثنا التقرير، من باب الحيطة. نغيِّر الموجات بسرعة، لكن دون جدوى. وأصبحنا أصدقاء، شيئاً فشيئاً. كانت مرحة، وكنّا نتواصل مرّة أو مرّتين في الأسبوع. بعد مناوبتنا الأخيرة، تظهر لتعلن عن حضورها، فقط، وتختفي. كنت أتمنّى أن أعرف شكل وجهها.

- هل أطفئه؟

- لا، دعه يشتغل.

- أزيزه يفترس الدماغ.

- أخفض صوته، عسى البنت تأتي.

جلبنا الفانوسين كليهما إلى الأعلى. وضعنا المنظار جنب السلاح، والسلاح خلف الأكياس، بشكل لا يؤثّر على مرمى نظرنا، أو- كما يقول «سيا»- بشكل لا يفترس الدماغ. لا يبدو، أبداً، على شكله وسلوكه الغليظ أنه حساس إلى هذه الدرجة.

قال: ندخّن بالشيشين.

دخنّا بالشيشين، حتى لا ينتظر أحدنا الآخر. «سيا»، سحب الدخان الأوّل.. حَبَسه عميقاً، ثم قال: معه الحقّ.

نفث الدخان، وقال: كان يستطيع ألّا يمنح، لكنه منح.

كان يقصد الملازم. كنت أعرف أنه لا يحبّ أن أعرف تفاصيل ما بينهما، فلم أسأل، لكن الأمر كان غريباً بالنسبة إليّ؛ نحن كنّا في «الجوّيّة»، وهم في «البرّيّة»، ولا شيء يربط أحدنا بالآخر، وتفصل بيننا مسافة طويلة .. أصبحا مقرَّبين، أحدهما من الآخر، لكنه لم يقل، أبداً، أين يلتقيان.

قال: سأمرّ به مساء غد.

ترّهات. لم يمرّ به، بل الملازم هو مَنْ أتى، مساء غد ذلك اليوم. كان يعرف أنه لن ينهب. كلام خاو، فقط، ثم ربطه بحديث آخر، ثم بشيء آخر، كي يضيّع عليَّ الانتباه، فلا أتابع، ولم أتابع. ما علاقتي أصلاً؟ يا لسوء تصرُّفه في هذا الأمر؛ ينقل الحديث، فجأةً، إلى شيء لا علاقة له، ويجعل الطرف المقابل منهلاً!.

قال: حقيقة، تقاوم جيّداً، في هذه الصحراء.

كان يقصد الشجرة التي كانت بعيدة. بالنسبة إلينا، وإلى ادّعاءاتنا بالنظر الثاقب، كانت تبدو على بعد ثلاثة كيلومترات ونصف. كنّا نختلف على تخمين مسافة مئة متر. مع أنه لا يوجد فرق كبير في ذلك، لكنّنا كنا نتجادل حولها. كانت شجرة كبيرة نوعاً ما، منفردة بنفسها، مائلة، قليلاً، إلى اليسار، والأهمّ من

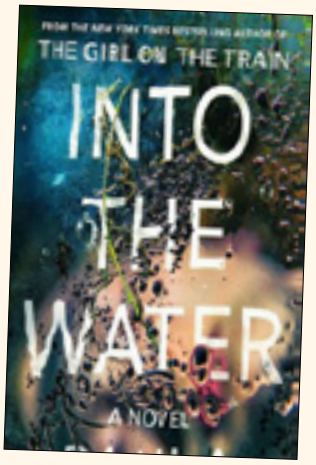
هنا أنها خضراء، وسط الصحراء، في الجنوب.
قال «سيا»: من المؤكّد أن هناك من يسقيها.
ناولني الإبرة، وملأ شايَهُ بالسكّر، ثم بدأ بخلطه بالشيش، ثم سحب شايي نحوه، وأضاف إليه السكّر. أزّ الفانوس، لكنّه لم ينطفئ. ظلام دامس، أينما تجول العين.
قال: كيف يمكن؟ لا شكّ في أن هناك من يسقيها.
قلت: يسقيها أو لا يسقيها. ذات يوم، لا بدّ من أن نسير نحوها، شيئاً فشيئاً.
قال: نعم، ذات يوم، سنترك كلّ شيء وننهب.
كانت الشجرة فوق هضبة تشبه هضبتنا، لكنها أعلى وأوسع، لا تراها العين، ولكن- بالمنظار- كان واضحاً، من المسافة البعيدة، كم هو متين جذعها، ولا شكّ في أن جذورها قويّة، حتى صارت بكلّ هنا الاخضرار.
تناول شيشه، وحكّه بضع مرّات بقاعدة المدفأة. بعد أن تنظّف، تماماً، أعاده إلى النار. حرّكه بضع مرّات، ثم قال، ورأسه مازال مائلاً نحو الأسفل: لا شكّ في أن أحداً ما يسقيها.
مدّ يده في جيب كيسه، و- بصعوبة- أخرج محفظة نقوده. كان في طيّتها سيجارتان، كان يأخذ مني كل يوم سيجارة أو اثنتين، لكنه لم يكن مدخّناً. أنا كنت أدخّن بشراهة. ناولني واحدة، والثانية له.
قلت: عندي.
قال: هذه مختلفة.
مدّ يده في محفظته، وأخرج صورة مجعّدة، ثم قال: هل رأيت هذه؟
كانت صورة له، وهو في السابعة أو الثامنة. أو- ربّما- أكثر بقليل. خلف الصورة بياض، وكانت بلا تاريخ. حتى هو لم يعرف إلى متى تعود.
قال: التقطناها في حديقة جدّي.
كان مستنداً إلى الشجرة، لابساً قميصاً بكمّيْن قصيرَيْن، ويضحك. وفي أعلى الصورة، هناك قدمان صغيرتان جالستان فوق الشجرة، على غصن. قدمان متدلّيتان، فحسب، دون أيّ شيء آخر.
بينما كنتُ أدخّن، طرح فكرته المفترسة للدماغ:
قال، بلا مقدّمة: أخشى أن يأتي أحد ما.
- في هذا الوقت من الليل؟
- لا أعرف، والله.
قالها، فتجاهلناها، أنا و«سيا». أشعل سيجارته بالشيش، وبدأ بسرد قصّة صورته، بكلّ تفاصيلها. تحدّث عن الحديقة، وعن البنت التي كان يحبّها. كان يحكي بطريقة جميلة. دون تكلّف. تحدّث عن كلّ شيء إلى أن وصل إلى الشجرة.. التفت نحو الشجرة، وتسمّرت عيناه في الظلام.
- وحده، الله يعلم. قد تكون هذه البنت قريبة من هذه الشجرة.
لم أقلْ شيئاً. لم أشأ أن أقول شيئاً مفترساً للدماغ. قلبه كان قد تعلّق بالبنت التي، بنكزاتها الأسبوعية، سرقت قلب «سيا»، أو- ربّما- كانا يتحدّثان أكثر من هنا، وأنا لا أعرف، لكنها- على أيّ حال- كانت قد أوقعته.
أدار الإبرة بشكل لولبيّ، وجمع ما فاض منها. أحرق طرفها، وقرّب قطعة أخرى من النار. حين نضجت بشكل جيّد، التفت قائلاً: هل يعني أنهم يحلقون رؤوس النساء؟
قلت: ومن أين أعرف؟
قال: لا أستغرب إن فعلوا؛ أولئك الملاعين.
قلت: هل نغلق اللاسلكي؟
تأمّل قليلاً، ثم قال: نغلقه.
ناولني الإبرة، ثم أبْعَدَ الكيس، واستند إلى أرض الخندق.. أدار يده وأسكته. فجأة، «ساد الصمت.. استلقى على ظهره، ونظر إلى ساعة يده، ثم قال: أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.
قلت: لا حسيب ولا رقيب.
قال: أستبعد.
أحد الفوانيس كان قد انطفأ. لم نعرف إن كان ذلك بسبب الريح أم أن نفطه قد نفد. وكلانا لم نتابع الأمر، إلّا أن «سيا» دفعه برجله إلى جانب الخندق. في الجهة الأخرى من الخندق، على بعد خطوتين، لم يكن سوى الظلام النامس. لا يمكن رؤية أيّ شيء. أصاخ «سيا» سمعه، وقال: أوش.
سكتُّ، وجلتُ بنظري في المكان.
قال «سيا»: هل حدث شيء؟
قلت: لا.
- ألم تسمع صوتاً؟
- لا.
- عسى ألّا يأتي أحد ما.
- الآن؟
قال، وكأنه في دوار:
- أنا سمعت صوتاً ما.
كان دائخاً. أخذت الفانوس، وطفت حول الخندق. مشيت حتى الخندق الآخر؛ خشية أن يكون هناك حيوان ما، إلى أن أزحت البطانية، ونظرت في داخل الخندق.
صاح: هل من شيء؟
قلت: لا، اطمئنّ.
عدت، بهدوء.
قال: آسف.
قلت: لاتهتمّ.
وجهه ينضح انزعاجاً وحزناً. وضع السكّر في الشاي، وناولني إيّاه، ثم قال: ياللحظّ!.
قلت: لاتهتمّ، يا «سيا»، اهتمّ بدخانك.
سكتنا، كلانا، لبضع دقائق. عاودت إشعال الفانوس الآخر. نظّف «سيا» شيشه، وانشغل به. نفث دخانه، وقال، مرّةً أخرى: والله، آسف.
قلت: الأسف لعدوّك.
قال: لا تظنّ أن كلّ الناس مثلنا؛ هناك أناس لؤماء في العالم.
أخذ المنظار، وبدأ برؤية النجوم. تناولت كأسي، وجلستُ على أكياس الخيش.
قال: أليس كذلك؟
وأنا أنظر في الظلام، هززت رأسي، بمعنى: نعم.
وضع المنظار على عينيه من جديد، وقال: أناس لئيمون.
قلت: نعم.
قال: أتعرف؟ ذات مرّة أشفقت على أحدهم، لكني أطلقت عليه النار.



العمل الفني: سميرة عباسي -إيران

قلت: تعني أنك لم تشأ أن تطلق النار؟
قال: لا أطلق النار؟! أنا لا أطلق النار؟!
قلت: إذن، ماذا؟ لو أن أيّ أحد مكانك فسيطلق النار، وكنت سأطلق النار، إن كنتُ أنا مكانك.
- أعرف، لكنني أشفقت، فجأةً.
- ماذا تقول يا «سيا»؟! هؤلاء حثالة.
- أناس لئيمون.
- لا، حثالة.
- كنت أستطيع أن أطلق النار على رأسه، لكنني لم أفعل.
تمهّل قليلاً، ثم قال: هل كلامي مفترس للدماغ؟
- لا تهتمّ، قل.
- نعم، أطلقت عليه النار.
- خيراً فعلت.
- تعرف؟ سقط بطريقة مزرية.
أوشك على الضحك. كان يصنّق.
قال: مزرية جدّاً؛ كان يجب أن تشاهده.
قلت: كلّهم كذلك.
- ثم، فجأةً، أشفقت عليه.
- أين ضربته؟
- في قدمه.
- كان يجب أن تضربه في مخّه.
- هنا هو.
- ما هو؟
هنا هو، كان يجب أن أضربه هناك، لكني لم أفعل.
قلت: كفّ عن الهراء، يا «سيا».. هؤلاء حثالة.
قال: لئيمون.
وضع المنظار جانباً، وقال: هل تريد أن أعدّ لك؟
- هل بقي شيء؟
- نعم، يا عمّي، هناك الكثير.
جلست. حنانه كان محتملاً. لم يدخّن هو.. وهبني دخانين من شيشَه، وعاد إلى استلقاءته.
قال: ألم تظهر البنت؟
نفثت الدخان، وقلت: لا حظّ لك.
قال: لا يحلقون رؤوس النساء، أليس كذلك؟
قلت: لا أستبعد ذلك من هؤلاء.
ضحك، وهو ينظر إلى النجوم.
قال: سقط بشكل سيّئ جدّاً.
كان سيحلّ الفجر بعد ساعتين. نهضت، وجلت حول الخنق. أتيت ووقفت فوق رأسه.. كانت عينه تحدق بالمنظار.
قلت: انزل إلى أسفل، إن كنت تريد أن تنام.
قال: أنت تعرف.. لقد سقط بطريقة مزرية.
جلست جنب (علاء الدين)، وسكبت نصف كأس شاي. تناولت الشيشَ، ثم سحبتُ نهاية الإبرة.
قال: أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.
وضع المنظار جانباً، وأغمض عينيه. شربت الشاي، ثم أطفأت (علاء الدين). كان هناك ضوء الفانوس، فحسب. نزلت، فلبست ثيابي. وضعت البطانية على «سيا»، وجلست على أكياس الخيش. أطفأت الفوانيس، وجلست في العتمة. مرّةً أخرى.. ظلام دامس. قلت:
نعم، أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.

هامش:
1 - علاء الدين، مدفأة نفطية إيرانية، عرفت باسم مُصَنِّعها، وراجت في إيران والبلدان المجاورة، منذ الستينيات حتى ظهور المدافئ الغازيّة، في العقدين الأخيرين.
2 - «برسبوليس»: منتخب إيراني قديم ومعروف، وينقسم هواة كرة القدم، في إيران، إلى مناصريين لـ«برسبوليس» ومناصرين لـ«استقلال»، وهو المنتخب المنافس له. وسلطان هو لقب أطلقوه على «علي بروين» (1946) كابتن «برسبوليس»، ولاعب فيه، ومدير سابق له.



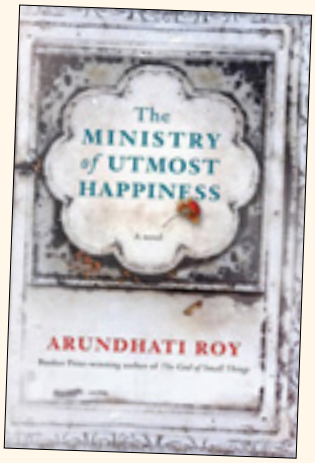
باولا هوبكنز

في الماء

حقّقت لها روايتها «فتاة القطار» شهرة مدوية وتحوّلت إلى فيلم حاز نجاحًا كبيرًا أيضًا؛ ومع روايتها الجديدة «في الماء» التي صدرت بعد عامين من «فتاة القطار»، يرى النُقّاد أنه من الصعب تفسير الأسباب لتصدر رواياتي هوبكنز قائمة الأكثر مبيعًا. فبدلًا من التعمق في حيوات ثلاث شخصيات كما فعلت في «فتاة القطار»، استخدمت هوبكنز في روايتها الجديدة تقنية تعدد الأصوات حتى وصلت إلى أحد عشر صوتًا. تجري أحداث الرواية داخل بلدة «بيكفورد»، التي يمرّ عبرها نهر غرق في داخله العديد من النساء المكتئبات، المهمومات، التعسات. لا أحد في البلدة يحب التفكير في أن مياه النهر ملوثة بالدماء، الناس تتجاهل الأمر ويشربون من ماء النهر ويمضون في حياتهم المعتادة.

تبدأ الرواية مع وفاة امرأة تدعى «نيل أبوت» غرقا في بركة «ريكفورد»، وتعتقد أختها المراهقة «لينا» أن موتها ليس مجرّد صدفة بل انتحارًا، أما أختها جولي فتظن أمرًا آخر؛ فقد اكتسبت نيل قبل وفاتها الكثير من الأعداء لأنها كانت تعد كتابًا عن بركة ريكفورد وغرق النساء، حتى إن صديقتها المقربة كاتي ماتت بظرف غامض قبل عدّة أشهر.

نقرأ من الرواية: «إنها ليست الطريقة الوحيدة للتجول في قلب الماء، لكنها الطريقة الأكثر أمانًا للتحرك أسفل التيار، ورغم هذا عليك أن تمارس الأمر بحذر، بحذر، بحذر..بيكفورد ليست مجرّد بقعة للانتحار، بل إنها مكان للتخلص من النساء المزعجات».



أروندااتي روي

وزارة السعادة القصوى!

بعد انقطاع عن الكتابة استمر عشرين عامًا، أصدرت الكاتبة الهندية أروناتي روي رواية «وزارة السعادة القصوى» الصادرة في بريطانيا عن دار هاميش هاملتن. كتبت روي رواياتها خلال عشرة أعوام، وتدور أحداثها في مدينة دلهي. بطلة الرواية «أنجوم» في عقدها الرابع من العمر، ولدت بجسد رجل وأنوثة واضحة، تولي اهتمامًا خاصًا للفقراء والمستضعفين والمضطربين نفسيًا. وجدت نفسها وسط مجزرة تستهدف المسلمين في «غوجارات» ونتيجة لهذه الصدمة تتخلّى عن انتمائها لجماعتها الدينية وتغادر لتشارك في إنشاء منازل بجانب المقابر لاستقبال الضحايا والهامشيين، والفئات المهمّشة من المجتمع.

تتنوّع الشخصيات في هذه الرواية، وتتعدّد الأصوات التي تعبّر عن وجهات نظر مختلفة من الحياة، في بلد متعدّد الأعراق والطوائف، شهد أحداثًا دامية مع باكستان، وبالتالي تركت هذه الأحداث انعكاساتها على كل شخص.

من خلال بطلتها «أنجوم» أرادت روي الحديث عن الصراع والتمزق الداخلي، وأرادت أن تدعو بشكل غير مباشر إلى التصالح بين جميع الفئات المتصارعة، والبحث عن التقاطعات الإنسانية بين الجميع.



مات هاج

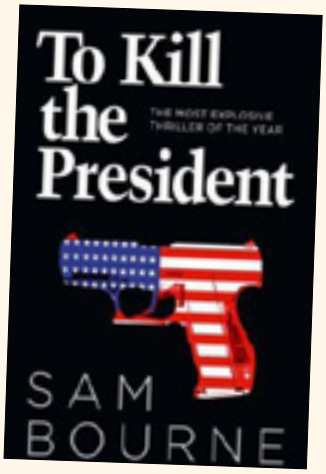
كيف يتوقّف الزمن

الكاتب والروائي الإنجليزي «مات هاج» يتناول في روايته «كيف يتوقف الزمن» المعضلة البشرية الأكثر إثارة للجدل والقلق ألا وهي مرور الزمن، وتقدُّمنا في السن.

فمن خلال شخصية بطله «توم» يناقش الكاتب دلالات الزمن المخيفة؛ يقول: «أنا طاعن في السن جدًا، هنا ما سأخبرك به في لقائنا الأول، وما لن تصدقه بسهولة، حين تراني ستظن أني في الأربعين من العمر، لكنك ستكون مخطئًا جدًا».

السر الخطير الذي يحتفظ به «توم» لنفسه أنه يعيش منذ قرون طويلة، لكن شكله الجسماني توقف عند سن الأربعين، وهذا بسبب ظرف نادر الحدوث تعرض له «توم». يضطر البطل إلى تغيير حياته كلّ مدة، لكي

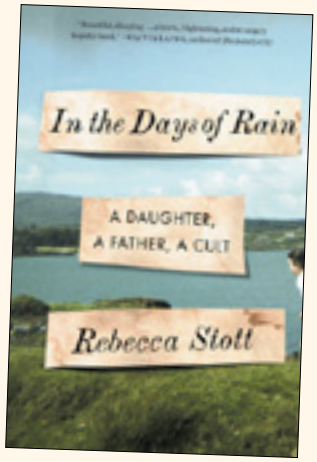
يستمر بالعيش من دون اكتشاف سره، لكن الشيء الأكثر خطورة في حياة توم هو عجزه عن الوقوع في الحب.
يلقي مات هاج من خلال عمله الروائي هنا الضوء على الجانب المظلم والمخيف في علاقة الإنسان بالزمن، وبينهما يقف الحب كإحساس بشري مطمئن يساعد الإنسان على الاستمرار في الحياة بفرح البدايات.
«مات هاج» من الكتاب الإنجليز الذين حازت أعمالهم إعجاب القراء، وأصبحت كتبه من قائمة الأكثر مبيعًا، وترجمت أعماله إلى ثمانٍ وعشرين لغة.



جونثان فريدلاند

قتل الرئيس

في كتابه «قتل الرئيس»، يتناول الكاتب جونثان فريدلاند كيف يقوم مساعد قانوني من البيت الأبيض بالتخطيط ووضع مؤامرة لقتل رئيس منتخب حديثًا، والذي ربح بالانتخابات أمام منافسته من الحزب الديموقراطي، التي تمّ إدانتها بسوء استخدام بريدها الإلكتروني، مما أثار فزع المؤسّسات السياسية والإعلامية وزعزع الثقة باختيارها.
تبدو الأحداث متشابهة مع كثير من الوقائع الحقيقية التي يعالجها الكاتب بأسلوب درامي مثير وفانتازي في بعض نواحيه، خاصة أن جزءًا كبيرًا من الأحداث يدور في البيت الأبيض.
الشخصية الرئيسية هي «ماغي كوستيلو» التي تكتشف مؤامرة داخلية لقتل الرئيس وتواجه معضلة الأخلاقية، وسؤال أينبغي عليها أن تنقذ الرئيس، أم ترتكب خيانة ضد قائدها، وتهدّد بإغراق البلاد في حرب أهلية؟
اعتبر بعض النُقّاد أن هنا الكتاب نسوي في جانب منه، رغم أحداثه المثيرة، إلّا أن المحرّك الرئيسي للحدث هنا هو المرأة.
صدر الكتاب عن دار «هاربر كولنز»، والجدير بالذكر أن جونثان فريدلاند يعمل صحافيًا في جريدة الجارديان، وصدر له في عام 2015 كتاب «المرأة الثالثة» وضع عليه اسمه الحقيقي، في حين صدر له من قبل عدة كتب وضع عليها اسمًا مستعارًا هو «سام بورن»، كما في توقيعه لروايته الجديدة «قتل الرئيس».



ريبيكا ستوت

أيام ممطرة

في منكراتها «أيام ممطرة» تروي ريبيكا ستوت حكاية ابنة نشأت في إحدى قرى إنجلترا داخل طائفة مسيحية متزمتة، تقوم بحظر الكتب التي لا تتفق مع توجهاتها العقائدية. وفي هنا المجتمع المتزمت تخضع النساء للرجال، ومن تخرج عن هنا النسق السلوكي تتعرض لعقاب شديد. تتناول الكاتبة بدقة علاقتها مع أبيها الذي يتصرف ظاهريًا بما يتناسب مع تعاليم الطائفة، فيما يخبئ في سيارته كتب شكسبير وويليام بتلر ييتس.
تمضي «ريبيكا» طفولتها في طرح تساؤلات حول العالم، ومحاولة استخلاص أجوبة عبر الكتب الممنوعة، لكن البطلة لا تجد الإجابات التي تريدها كلّها، إلّا بعد أن تحصل على مذكرات والدها وهو يحتضر من السرطان، حين يضع كلماته بين يديها، طالبًا منها كشف الكثير من الحقائق عن الطائفة، وعن العالم السري المغلق الذي عاشوا فيه.
إنها رواية عن الطفولة، عن المعاناة والحصار الاجتماعي، وعن التحرّر أيضًا والبحث عن الحقيقة أينما كانت.
الجدير ذكره أن ريبيكا ستوت هي أستاذة أدب إنجليزي وكاتبة إبداعية في جامعة إيست أنجليا في نورويتش.
وهي مؤلّفة كتاب «أشباح داروين: التاريخ السري للتطور»، ومؤلّفة عدّة روايات أخرى.

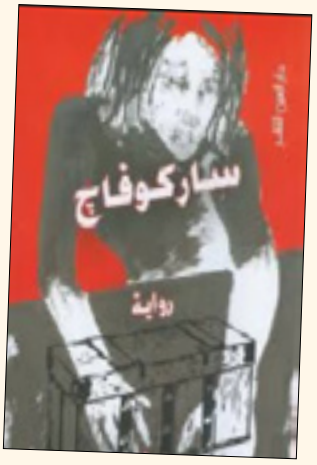


عبده وازن

" البيت الأزرق"

بين أزمة الكتابة، وتعالقات الحياة بكل تشابكاتها وتنوعاتها، هواجسها، وحقائقها المرعبة حد التفكير بالخلاص، تمضي رواية البيت الأزرق" للشاعر والكاتب اللبناني عبده وازن، الصادرة حديثا عن منشورات

ضفاف- بيروت؛ ليتشكل العالم الروائي داخل النص بين بطلين الأول كاتب محترف لكنه عاجز عن الانتهاء من رواية يكتبها، والثاني مريض بالاكتئاب ينتحر في السجن بعد اتهامه بجريمة قتل امرأة من العالم الليلي، يترك المنتحر مخطوطا يتضمن مذكراته لكنه لا يتضمن النهاية، فيما يؤخذ الكاتب بالحكايات والشخصيات التي عثر عليها داخل المذكرات.
يتقاطع السرد في رواية وازن بين الكاتب والسجين، وتتداخل بين حكاياتهما عوالم تتمحور حول قضية الهوية سواء على المستوى الذاتي النفسي، أو الجسدي الحائر، أو على مستوى العلاقة مع الوطن...



نورا أمين

ساركوفاج

"ساركوفاج" أي التابوت الحجري، هو العمل الروائي الصادر حديثا للكاتبة المصرية نورا أمين، حيث تمضي فيه الكاتبة على ذات النهج الروائي الذي سلكته في أعمال سابقة في التداخل بين الواقع والمتخيل كما في روايتها " قبل الموت" وأيضا في الاستفادة من تقنيات المسرح. تنشغل أمين في " ساركوفاج" في تقديم حكايتين، حكاية البطلة الساردة، وحكاية بطلة أخرى تصل حكايتها للقارئ عبر مجموعة من الأوراق موجودة داخل تابوت حجري في بيت لا يوجد فيه شيئ إلا كرسي وتابوت، وانطلاقا من هنا تبدأ عملية السرد التي يتكشف معها أن المرأة الموجودة حكايتها داخل الأوراق، هي والدة البطلة التي عاشت خيانة زوجية عنبتها طويلا، وأجبرتها على القيام بعملية اجهاض مؤلمة.أما البطلة الرئيسية فإنها تعاني من فقدان الذاكرة نتيجة وعيها المتألم في رؤية العالم، ويمثل التابوت في الرواية كمكان ينطوي على أسراره،الحالة الرابطة بين الموت والحياة، بين العدم والبقاء، الأمومة والعقم، إنه الشيء الذي احتوى الذاكرة بين ثناياه.



سهير المصادفة

"لعنة ميت رهينة"

في روايتها الخامسة " لعنة ميت رهينة"، تنغمس الكاتبة سهير المصادفة في تتبع تاريخ قرية " ميت رهينة" التي قيل أنها أول عاصمة في تاريخ مصر. تبدأ الحكاية الرئيسية مع لحظة وصول أدهم الشواف إلى قرية "ميت رهينة" حاملا معه خرائط لمقبرة فرعونية، يلتقي أدهم مع عبد الجبار الذي يعرفه إلى هاجر، فيقع أدهم في حبها منذ اللحظة الأولى، يتزوجها ويبني لها قصرا في قريتها، وتصبح سيدة مدللة، وتنجب منه ابنة وحيدة هي ليلى الشواف. تتمحور الحكايا حول القصر والمقبرة الموجودة تحت أرضه. تتكون الرواية من عشرة فصول سردية متقاربة الحجم، تبدأ جميعها بمشاهد مكانية عن قرية "ميت رهينة"، ويتناسب اختيار عناوينها مع السرد العام للأحداث مثل "سفاحة ميت رهينة" "الرائي الصالح"، "نبوءة سوداء"، "مقبرة تواصل اختفاءها".



هيثم حسين

عشبة ضارّة

يقدّم الروائيّ السوري هيثم حسين في روايته الصادرة حديثاً عن دار "مسكيلياني للنشر" و"دار ميارة" في تونس 2017، حكايات متداخلة من واقع يبدو عبثيّاً في تفاصيله، يتبادل فيه الضحايا نظرات الاتّهام والانتقام فيما بينهم، يبحثون عن سبل لتفريغ أحقادهم المتنامية، بعضهم على بعض.
تبدأ بطلة الرواية المهمّشة لعبتها المفضّلة ببناء الحكايات اعتماداً على تفاصيل تلملمها من هنا وهناك لتعيد مواجهة العالم بها. تتحدّى الاستلاب بالتذكّر وبناء الحكايات.
تحاول الراوية بناء حكايات تسند لأبطالها أدواراً معيّنة وتسلبها منهم في الوقت الذي تريد. تهدّئ من براكينها المتفجّرة. يمنح السرد نفسه سلطة القرار وتكون حرّة في اللعب بحيَوات ومصائر الأبطال فالحكايات وحدها ميادين الحرّيّة في عالم الرواية المعتم.

لنا عبدالرحمان



أمير تاج السر

عن التلقّي وتغيُّراته

منذ عشرين عاماً، وفي أثناء قراءاتي المكثّفة، من أجل المتعة والمعرفة والاكتشاف، واستمراراً لتعلُّم حيل الكتابة التي كنت، في بداياتها، في ذلك الوقت، قرأت لكثيرين؛ عرباً، وغير عرب، وكان أدب أميركا اللاتينية من تلك الآداب التي أحببتها بشدّة، وما زلت أحبّها إلى الآن. كان شيئاً أشبه بالسحر، أن تحلّق بخيالك في كلّ شيء، وتجعل من غير الممكن، ممكناً جدّاً، وبِحِيَل بسيطة، لكنها ساحرة.

كان «غابرييل غارثيا ماركيز»، هو من يلهمني أكثر، وأحسّ- برغم سعة خياله- أنه يكتب واقعاً ملموساً حيّاً، وكذلك الزخم الكبير، اللامعقول، أحياناً، لا يمكن إلّا أن يكون موجوداً، بالفعل، من حولي، وفي أيّ مكان، ولأن بيئة «ماكندو»، قريته المتخيّلة، وكذا بيئة الكاريبي كلّها، الشبيهة بالبيئة التي أتيت منها، في كثير من التفاصيل المؤنية، مثل فقر المكان، وانعدام سبل الرفاهية، إضافةً إلى انتشار الخرافة، وتصديقها، بالفعل. كان انماجي مع أدب «ماركيز» كبيراً، وأظنّني قرأت كلّ ما كتبه، ابتداءً من «ساعة نحس»، وصولاً إلى «نكرى غانياتي الحزينات»، وحتى تلك الملحمة التي صاغها عن اختطاف إحدى صديقاته، بواسطة عصابات المخدّرات في كولومبيا، ووردت فيها سيرة، أو في إشارات لـ«باولو أسكوبار»، إمبراطور المخدّرات، وبالرغم من واقعيّتها الصرفة وخلوّها- تقريباً- من حِيَل الخيال، إلّا أنني أحببتها، كما شغفت بأعمال «ماركيز»، عامّة.

من القصص التي كنت مفتوناً بها، قصّة «إيرنديرا»، الفتاة الشابّة التي كانت تعيش مع جدّتها، في بيت كبير، عند شاطئ البحر، وتستهلكها الجدّة في أعمال شاقّة مؤبَّدة، كما يبدو، من دون أن تترك لها وقتاً للنوم أو حتى مجرّد الاسترخاء، وكان أن أصبحت الفتاة، بمرور الوقت، تعمل بتلقائية شديدة، بفعلٍ ميكانيكيٍّ صرف: تغسل، وتطبخ، وتكنس، وتحمّم الجدّة، وأصبح لها وقت نومها الخاصّ الذي تنامه وهي تعمل، ثمّ ليحترق البيت من جرّاء إهمالها، وتبدأ تلك القصّة الحزينة، قصّة الفتاة التي أحرقت بيت جدّتها، وكان عليها أن تسدّد تكلفة كلّ ذلك التلف الذي حدث، بأن تصبح غانية، تطوف بها الجدّة، في عالم الرجال، في كلّ مكان، لتمنح اللذّة العابرة، من جسد نحيل.

في قراءتي البعيدة لتلك القصّة، كنت مفتوناً بها، فعلاً؛ أعجبتني الفكرة الملعونة، وتلك الأحاييل الممتعة للخيال، وظللت، زمناً، أترنّم بمفردات القصّة، وأعيد أحداثها في ذهني، كما أفعل مع كلّ نصّ يعجبني، وكما فعلت- حقيقةً- مع كلّ ما كتبه «ماركيز»، باستثناء روايته الأخيرة «نكرى غانياتي الحزينات» التي لم تكن بحجم أعماله، كما ذكرت كثيراً، وأنها كانت تأثّراً مباشراً، أو- لنقل- إعادة صياغة لرواية يابانية شهيرة هي «الجميلات النائمات».

منذ فترة بسيطة أعدت قراءة: «إيرنديرا البريئة»، أو «إيرنديرا الغانية»، كما ورد في ترجمة أخرى، وأحسست بحياد غريب تجاه القصّة، وأنها فقدت ذلك الوميض المدهش الذي بثّته في السابق، كانت الأحداث عندي عاديّة، والفتاة- بكلّ حيل الخيال في رواية، قصّتها بطلة حكاية- يمكن أن تجدها في نصّ آخر، غير نصوص «ماركيز».

الأمر، هنا، ليس أن قصّة «ماركيز» ليست مدهشة، أو مبتكَرة. إنها كذلك، مدهشة ومبتكَرة، لكن الذي تغيَّر هنا، هو نوع التلقّي، حيث تغيَّر الالتقاط عمّا كان في السابق، بتقدُّم العمر، وتمدُّد الحكايات، وأنني، نفسي، أصبحت لي تراكمات في الحياة، أستقي منها النصوص.

مؤكَّد أنه سيأتي من يندهش بالقصّة نفسها، كما حدث معي في زمن قديم، وسيأتي من لا يندهش، حين يعيد القراءة بعد تلك الفترة الطويلة.

«الأبوابُ كلُّها..» لسليم بركات:
سيرةٌ مفصَّلةٌ للغَضَب



لا يمكن القبضُ على المعنى/الفكرة بسهولةٍ في لغة سليم بركات الشعريَّة، ثمّة مدلولاتٌ في عمق النصّ تفتح الأبواب على تأويل لا يمكن الإفصاحُ عنها نقدًا أو عرضًا، اللغةُ إذ تتشبَّثُ بعقلِ القارئ تاركةً إيَّاه في نشوة الشّعر وحده، وذلك ما يفعله في عمله الجديد «الأبوابُ كلّها، (ترديدُ الصَّدى في التلاعبِ بأخلاق الليل)»، الصادر عن دار المدى (بيروت)، كرؤيةٍ خاصَّةٍ بهذا الشاعر الذي طوى مرحلة اللغة وبدأ يتلاعب كبهلوانٍ في المكان الأخطر للشعريَّة دون أن يمسَّه سوء!، حيثُ الزخم المعرفي بأساسيَّات اللغة وفلسفتها ومداركها، اللغة إذ تغدو الغايةَ الأقسى والأسمى في النصّ.

عماد الدين موسى

دأب سليم بركات (مواليد 1951) في مجمل منجزه الأدبيّ، سيرةً وروايةً وشعرًا، على المضيّ بالإدهاش في محور اللغة، الكلمات التي تصفع مخيّلة القارئ في كلّ شيءٍ جديد ينجزه الشاعر، حيثُ البقاء أسيرَ انفلاتات اللغة غير المتوقّعة، التشابيهُ التي هي له ولن/ولم يستعملها أحدٌ غيره وفق المنظور الخاصّ به وحده.

قصيدته الجديدة «الأبواب كلّها..» تتميَّز بأنّها عملٌ مستمدّ من انكسارات الواقع، الأبوابُ كليلٍ على الخلاص والانفراج من أسى الوضع الرّاهن المليء بالحروب، وهنا دأبُ بركات منذ سنواتٍ خَلَت، حينَ قُرِعَت طبول الحرب في العالم، وكَثُرَ الموت في الأنحاء، الباب كاستعارةٍ للخلاص ومحاولةٍ للإبحار في بحر السلام والطمأنينة، وحيثُ المفاتيح الدلاليَّة في نصّ بركات لا توهَب بسرعة، ثمّة مَكرٌ جليّ في السّرد من ناحية اللغة أو من ناحية بلورة الفكرة المنطوقة لغةً.

تبدأ القصيدة بغضبٍ عارم، ويستمرّ هنا الغضب بنات الوتيرة بعض الشيء إلى انتهاء العمل الشعريّ، ويبدو ذلك واضحًا مع تكرار استخدام بركات داخل كلّ مقطعٍ شعريّ من العمل أو في بدايته مفردة: «أفٍّ»، الغضبُ، صريحًا باستخدام اللغة، ثمّة غضبٌ نافر يكادُ أن يثب من الصفحات في وجه القارئ، في وجه كلّ من يظلم ويغلِقُ الأبواب ويجعل المرء في حيرةٍ من أمره، الأبوابُ قوّةً للمخاطبة والتوريَة عبر لغةٍ مرصوصةٍ ومشذّبة: «ما ليس بابًا بابٌ من خُدعةِ الباب في التمويه./ ما ليس تمويهًا بابٌ./ ما يُغْقَلُ بابٌ./ ما لا يُغْقلُ بابٌ. أفٍّ:/ أحضِروا السُّمُطَ والأباريقَ، أيُّها الموعودون./ بمفاتيحَ للأبواب المغلقةِ كيأس».

اعتمد سليم بركات في عمله الجديد هنا، على ما دأب عليه في مجمل أعماله الشعريَّة، لا تبويب ولا أرقام ولا عناوين، السّردُ فحسب جارًا القارئ إلى متاهاتٍ، دالًّا بإصبعه شعريًا على الغضب وعلى الاستياء من هنا الكون المظلِم، كلّ ذلك عبر استخدام الشعرِ لغةً منفعلةً ودافعة نحو الهلاك: «أبوابٌ كلُّها:/ أبوابُ محرقةِ الموتى/ الحياةُ قاسيةٌ حين لا جدوى من إصلاح بابٍ أو تحطيمه،/ أيُّها اليائسونَ،/ الذينَ خسروا تمّوزَ في مقامراتهم،/ والآملونَ الذين ربحوا شباطَ في المقامَرات».

دائمًا ما ينطوي نصّ سليم بركات الشعريّ على ضبابيَّةٍ وتوريَةٍ تتكشّف آن المضيّ في القراءة أكثر من مرّة، وكأنّ دأبه دأب الصيدلانيّ في تدبير العقار الأفضل لمرضٍ معيَّن! على مَهَلٍ يمضي السّردُ، غضبٌ في بعض المقاطع، استراحةٌ ووصفٌ في مقاطعَ أخرى، عودةٌ إلى الغضب والشرح المستفيض للألم في المقاطع المتبقيَّة، تغدو المفردات المدوّنةُ المجلوبةُ من غامض لغويّ استزادةً للقارئ في فكّ أبواب النصوص المُحْكَمَةِ الإغلاقِ بوجهه!، رويدًا رويدًا تتكشّف الحالةُ التي يعالجها بركات شعرًا ولغةً.

دائمًا هنالك قوى يخاطبها بركات عبر قصيدته/لغته، ويتضّح الأمر هنا في نصّه الجديد، لكن بوتيرةِ غضبٍ مرتفعة هذه المرّة، وكأنّ شيئًا ما يَعْتَورُ داخل اللغة كي تصرخ في وجه الظلم وتنتقمَ منه عَبْرَ الشعر،

الغضبُ في أوجهِ ماضيًا في التوبيخ والفضح، المقامرون، اليائسونَ، أربابُ المجازرِ البشريَّة في الكون أجمع، تجّار الأسلحةِ والعنف اللا منتهٍ، كلّهم في مرمى نيران بركات، وفي لحظاتِ الإنهاك من الغضب المستمرّ، يتوقّفُ برهةً، كأبٍ ملَّ من شرور ابنهِ العاقّ، ومن ثمّ يتابع وهو يحثُّ بسخريةٍ مريرةٍ على المضيّ في المجازر: «أوقِفوا المجزرةَ على قدميها إن خارَت./ أوقِفوا المعارك على أقدامها إنْ خارَت./ أوقفوا الهزائمَ على أقدامها إنْ خارَت./ أوقِفوا الحريقَ، / إنْ خارَ، / على قدميه./ أوقِفوا/ الآلهةَ/ إنْ/ خارَتْ، / على أقدامِ غِلمانِها».

ربَّما لن نبالغ القول فَي أنّ سليم بركات يحوّل المفردات اللاشعريَّة إلى مفرداتٍ ضاجَّة بالشعريَّة، هنا ما يفعله طوال سنواتٍ في مجمل أعماله، إذْ ثّمة مفردات لا يمكن أن نتخيّلها موجودة داخلَ نصٍّ شعريٍّ ما سوى لبركات!، نلك دالٌّ على مدى التماهي والانصهار مع اللغة وترويضها بيسرٍ لدى الشّاعر: «أبوابٌ كلُّها:/ أبوابُ المُعْتَقَلاتِ السريَّةِ:/ -الأبوابُ على سجيَّتها./ البساتينُ قريبةٌ من المُعتَقلاتِ».

إذن، البابُ، كمدلولٍ مستخدَم في النصّ الشعريّ، لا يملكُ دلالةً واحدة، فالبابُ يحتملُ عدّة أوجهٍ للمعنى، الباب حمّالٌ للمعنى، البابُ إذ يكونُ الخلاص وإذ يكونُ العتمةَ الأبديَّة في الآنِ ناته، البابُ إذ يُغلَقُ يملكُ معنىً وإذ يُفتَحُ يملكُ معنىً آخرَ أيضًا ولكن مغايرًا تمامَ المغايرةِ، لعبةٌ شعريَّةٌ لغويَّة يستمرّ بركات في لعبها باستخدام المتناقضات ومن ثم المساواة بينَ تلك المتناقضات وتحويلها إلى متشابهاتٍ يسيرةِ الدلالة.

المواجهةُ شعرًا

لا يبرح بركات فَي نصّه عن المواجهة، مواجهة من يُغلِقُ الأبوابَ أو يفتحها على الجحيم، من يفتح بطونَ المعتقلات ومن ثمّ يغلِقُ أبوابها بإحكام، مواجهةُ المجازر والخراب في العالم بلغةٍ شعرية أقربَ إلى المواجهة بالسلاح، تسديدُ الضربات للمعنيين بالظلم والدمار



وتهديدِهم: «أُفٍّ:/ مَنْ أنتُم أيها النَّشأةُ الحَسْرَةُ، / والنَّشأةُ الزفيرُ، / والنَّشأةُ الغَضُّ، / والنَّشأةُ الخُلْسَةُ على غَفلةٍ من نشوءِ المعاني، / والنَّشأةُ الصَّرَعُ، / والنَّشأةُ المُقايضاتُ أحمالًا بأحمالٍ، / وأهوالًا بأهوالٍ؟».

المواجهةُ لغةً مع أرباب المقايضاتِ والقتلِ والجريمة، المتاجرون بالدماء البشريَّة في كلّ الكون، الإشارةُ بالأصابع- شعرًا- على المسؤوليَّة في الخراب العامّ.

مفرداتُ الخراب

يضجُّ العملُ الشعريّ الأخير لبركات بمفردات الحرب، تلك المفردات التي غزَت الكتابة الراهنة برمتها خلال السنواتِ الخمس المنصرمة، حيثُ لا محيدَ عن نكرها واستنكارها، محاولةُ الشعر الأخيرة في تبيانِ العناب اليوميّ للإنسان، مهمّة الشاعر الأساسيَّة وعمله النوب الذي لا يمكنه أن يستغني عنه، هكذا يصنع بركات أيضًا- عبر نصّه- الصورةَ الأبهى للخراب اليوميّ المعيش، حيثُ اللجوءُ والنزوح والرّكضُ في البراري خوفًا من شبح الموت الذي يحملُ صولجانه الأبديّ الغاشم: «عاصفةٌ أخرى./ حقدٌ آخرُ:/ موتٌ بأثاثٍ مسروقٍ من الملاجئ-/ موتٌ يكفي سُكْنى النازحين الموتى من الحياةِ ذات الأثاثِ الزهيدِ./ الأبوابُ زهيدةً تُسرَقُ، / يُسرقُ حياءُ الأبواب./ يُسرقُ خجلُ المصاريعِ من نبولِ أصواتِكم، / يا عضَّ الجسورِ على الطُّرقِ بنواجذ الغضب من صُنعها جُسورًا».

يكادُ يكون سليم بركات بقصيدته «الأبوابُ كلّها» يردّد الصدى فعلًا، ويتلاعبُ بأخلاقِ الليل!، لعبةٌ شعريَّة يرومها الشاعر وثيقةً يوبّخ فيها الظلمَ والعناب والخراب والمسؤولينَ عنه، ماضيًا في استنكار ما لا يمكن السكوتُ عنه شعرًا ولغةً وأدبًا، حاثًّا على المضيّ في الاعتراف بالآلام الموجودة التي تحاصر البشر أينما كان.

موسم الجوائز الأدبية العالمية

يبدأ الصيف الثّقافي العالمي ساخنًا، بحيث تدور ماكينات المطابع بحماس لإصدار مئات العناوين الجديدة وبملايين النسخ، وفي مختلف المجالات الأدبية والمعرفية، وفي خضم ذلك تبدأ لجان الجوائز الأدبية المرموقة بقراءة الأعمال وانتقاء المرشحين للفوز بجوائزها، لكن هناك جوائز عالمية تستبق الدخول الثّقافي الرسمي لتعلن عن الفائزين بجوائزها..

سعيد بوكرامي

جائزة السلام الألمانية

منحت جمعية أرباب المكتبات ودور النشر الألمانية في 13 يونيو/حزيران جائزة السلام لهذا العام للكاتبة الكندية مارغريت أتوود الروائية والشاعرة والناقدة الأدبية 77عامًا. تتوج الجائزة منجزًا أدبيًا أو فنيًا أو علميًا، يخدم السلام العالمي. وستتسلم الكاتبة الجائزة في 15 أكتوبر/تشرين الأول القادم خلال معرض فرانكفورت للكتاب. وتصل قيمتها المالية إلى 25 ألف أورو تمنح سنويًا منذ عام 1950 إلى شخصية عالمية متميزة في مجالها، تسعى إلى بلورة وتطوير الأفكار السلمية. وقد ورد في تصريح اللجنة أن مارغريت أتوود:

«هي واحدة من أهم الكتاب في عصرنا، فهي تستكشف في أعمالها ودون خوف سبلًا من التفكير والسلوك الطوباوي والفاسد من خلال ملاحظة تناقضات الطبيعة البشرية بدقة عالية، ثم تبرز كيف أن معاييرنا المفترضة، قد تنحرف إلى اللاإنسانية. تتميز أعمال أتوود دائمًا بتمجيدها للإنسانية والعدالة والتسامح. لكن برؤية يقظة ومعرفة عميقة بالجنس البشري، فهي تلاحظ العالم من حولها وتوضح أحكامها واهتماماتها بطريقة أدبية بليغة وحية». وقد سبق للكاتبة أتوود المرشحة منذ سنوات لجائزة نوبل أن حازت على جوائز مهمة مثل المان بوكر وجائزة فرانز كافكا. ولأتوود أكثر من أربعين كتابًا بين الرواية والشعر والنقد، ومن بين أعمالها الشهيرة «امرأة صالحة للأكل» و«فتيات راقصات» و«حكاية الخادمة» و«عين القط» و«القاتل المستأجر الأعمى»...

جائزة مارسيل بانيول

فازت الكاتبة لورا ألكوبا ذات الأصول الأرجنتينية بجائزة مارسيل بانيول، التي تخصص جائزتها للروايات التي تستعيد «ناكرة الطفولة»، بروايتها المتميّزة «رقصة العنكبوت» الصادرة عن (دار غاليمار 2017). تكتب لورا ألكوبا سردًا نوستالجيا يغرف من معين الطفولة؛ فهي تلقي أضواء ملونة على تفاصيل سيرتها المشحونة بين الأرجنتين وباينولي بفرنسا خلال الثمانينيات وما عاشته فتاة تبلغ من العمر اثني عشر عامًا انفصلت عن بلدها ووالدها لظروف سياسية. نسجت الكاتبة روايتها من هذه الحياة المضطربة، فحولتها إلى رقصة عن آلام الطفولة ومعاناة المنفى.

«رقصة العنكبوت»، تستدعي بإلحاح هذه الطفولة القادمة من الأرجنتين والمترعرعة في ضواحي باريس، وما واكبها من لحظات تعلم قاسية للغة الفرنسية، التي جاءت لتنافس اللّغة الإسبانية؛ لغة العلامات والنكريات والجنور هناك في الأرجنتين.

سبق للكاتبة أن كتبت عن طفولتها في روايتين سابقتين، هما: رواية «خدعة ج1» (التي لقيت نجاحًا كبيرًا في وطنها) صدرت بالإسبانية تحت عنوان: «قصة أرجنتينية صغيرة 2007، ورواية «أزرق النحل ج2» 2007 (التي أعيد إصدارها هنا العام لدى دار فوليو). ورقصة العنكبوت 2017 تمثل الجزء الثالث من ثلاثية روائية تحتل اليوم مكانة مرموقة في مكتبة الأدب العالمي.

جائزة امباك دبلن العالمية

تعتبر جائزة امباك دبلن الأدبية العالمية من أهم الجوائز الأدبية ماديًا لأنها تمنح الفائز 100 ألف أورو، وقد كان المحظوظ هنا العام هو الروائي الأنغولي خوسيه إدواردو أغوالوسا عن روايته « نظرية عامة للنسيان». وتمنح هذه الجائزة سنويًا منذ عام 1995 عن عمل روائي مميز منشور باللّغة الإنجليزية أو مترجم إليها، وقد أعلنت اللجنة في 21 يونيو/حزيران الماضي، أنه وقع اختيارها لرواية أغوالوسا



المترجمة من اللّغة البرتغالية.

يحكي خوسيه إدواردو أغوالوسا في روايته القصة الحقيقية للودفيكا التي تقيم في لواندا وتعاني من رُهاب الأماكن العامة؛ يعود السارد إلى العاصمة الأنغولية عشية الاستقلال عام 1975، حينما تحبس لودفيكا نفسها خوفًا من الحشود وتغيير النظام. إلى هنا الأمر عادي ولا غرابة فيه، لكن المدهش في الحكاية أنها ستقرّر المكوث في البيت ثلاثين عامًا منقطعة عن كلّ شيء، رفقة كلبها الشبح وجثة.

«ينسج الكاتب حكايات عديدة لشخصيات متقلبة وتراجيدية، واقعة في حياة من الفوضى وعدم الاستقرار. حيوات تجسّد أيضًا مواقف الصراع الوجودي والسياسي بين أولئك الذين يشعرون «بضرورة جبر الضرر بالنسيان»، وبين أولئك الذين يعتقدون أن «النسيان يعني الموت مرة أخرى» الجرائم ضد الإنسانية لا يمكن أن تنسى مهما حبسناها؛ فهي تطفح مرة أخرى وبأشكال أكثر فظاعة.

ولد خوسيه إدواردو أغوالوسا في عام 1960 في هوامبو بأنغولا. يعمل صحافيًا في «بوبليكو» ويعيش بين لشبونة وريو ولواندا. بدأ مسيرته الإبداعية في عام 1989 مع روايته الأولى «المؤامرة»، وبذلك فتح الطريق لجيل جديد من الكتاب الأفارقة الذين وظفوا اللّغة البرتغالية لكشف التاريخ الاستعماري. له روايات عديدة، وقصائد، وقصص وريبورتاجات نالت إقبالًا جيدًا، كما ترجمت أعماله إلى الألمانية، والبنغالية، والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والدنماركية والتشيكية. كما حصل في عام 2007 على جائزة فيرغن للرواية.

جائزة ستريغا الإيطالية

تعادل جائزة ستريغا الأدبية الإيطالية جائزة الغونكور الفرنسية، وقد وصلت هذا العام سنتها الواحدة والسبعين. وقد منحت لجنتها المحكمة في السادس من يوليو الكاتب الإيطالي باولو كوجنيتي جائزتها عن روايته «الجبال الثمانية» متفوقًا بذلك على منافسته الروائية الإيطالية تيريزا كيابيتي. تحكي الرواية الفائزة قصة لقاء تمّ بين الطفل بيترو ابن المدينة وبرونو الذي يعيش في الجبال.

ترعرع بيترو في ميلان مع والده الصيدلي وأمه الممرضة. كانت الأسرة تسافر كلّ صيف، إلى منطقة داوستا جرانا الجبلية، حيث يرافق الطفل والده لتسلق الجبال. لكن بيترو سيختار العيش بعيدًا عن الجبال مفضلًا الإقامة في المدينة، وعند وفاة والده يعود إلى «غرانا» وهناك سيلتقي بصديق الطفولة رونو بعد عشرين سنة من الفراق. سيكون اللقاء فرصة لاسترجاع عوالم الطفولة مقتربًا أكثر ومتفهمًا بعمق حياة والده، ومدركًا في آن واحد مغزى أشياء يرتبط بها الكبار لكنها تبقى متسترة وعسيرة على الفهم بالنسبة للأطفال. وفي خضم مساءلاته الوجودية يدرك أنه يعلم عن فن تسلق الجبال أكثر مما يعلمه غيره فيغدو أكثر حبًا للجبال وجمالها الطبيعي، وأكثر رغبة لبلوغ قممها في أنحاء العالم جميعه. قصة محكية بلغة شاعرية حيث يمزج باولو كوجنيتي الحميمي والكوني، موقعًا رواية عميقة عن التعلم والصداقة والطبيعة.

ولد باولو كوجنيتي في 27 يناير/كانون الثاني 1978 بميلانو. تابع دراساته الجامعية في مادة الرياضيات، لكنه تخلى عنها ليتابع دراسات سينمائية في معهد سيفيكا السينمائي «لوتشينو فيسكونتي» بميلان وتخرج في عام 1999. بدأ الكتابة في عام 2004 بإصداره الأول «جودة الهواء» وفي السنوات التالية، نشر مجموعتين قصصيتين «دليل الفتيات الناجحات» 2004 وفي 2007 أصدر «شيء صغير على وشك الانفجار» وفي 2012 نشر روايته الناجحة «صوفيا ذات الرداء الأسود».

سينما عربية منفلتة من عباءة الأيديولوجيا

الاجتهاد الفردي لا يزال قائماً، لكنه عاجز عن التحوُّل إلى «سينما عربيّة» تتكامل في انتفاضاتها البصريّة المختلفة على ما يسبقها من حِراكٍ

ندیم جرجوره

يُطرح، بين الفينة والأخرى، سؤال السينما العربيّة الجديدة. يسأل كثيرون عن سماتها، إنْ تكن موجودة، وعن أسباب غيابها (وهذا غير صحيح أصلاً)، إن لم تكن نتاجاتها حاضرة في المشهد العربي العام. ينتبه كثيرون إلى تنوُّع جغرافياتها، ما يعني تنوُّعاً في مواضيعها، وإن تتشابه أحياناً في ملامح ووقائع وحكايات وانفعالات. يقول آخرون بجماليات تلتقي في كيفية صناعة أفلامها، وإنْ تفترق في أساليب مخرجيها، والتأثرات التي يخضعون لها، ومفردات الوعي المعرفي والثّقافي والجمالي التي يتلقّونها ويعتمدونها في اشتغالاتهم المتنوّعة.

مثلٌ أوّل: يُجمع نقّادٌ ومتابعون، عرب وأجانب، على أن الفيلم الوثائقي اللبناني، المُنتَج منذ منتصف تسعينيات القرن الـ 20 تقريباً، يحتلّ المرتبة الأولى في العالم العربي، على مستوى النصّ والمعالجة والصورة والاشتغال الدرامي والإنساني والجمالي.

مثلٌ ثانٍ: تؤكّد السينما الفلسطينية الحديثة- خصوصاً تلك المنبثقة من لغة التجديد البصري، المتمثّلة باشتغالات إيليا سليمان وهاني أبو أسعد، وقبلهما ميشال خليفي، وبعدهما رائد أنضوني وكمال الجعفري وآن ماري جاسر ومهدي فليفل، وغيرهم- على خروج واضح من عباءة الأيديولوجيا والنضال والجماعة، إذْ يُمعن هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون (وآخرون غيرهم أيضاً) في التنقيب الجمالي، روائيّاً ووثائقيّاً وتجريبيّاً، في أحوال الفرد والتراكمات التي تُثقل عليه، وفي مساراته وحكاياته وأهوائه، وإنْ ينهب بعضهم- معه أو عبره- إلى أحوال جماعة ينتمي إليها، أو بيئة تُحيط به.

ومثلٌ ثالثٌ: بداية الألفية الثانية في القرن الـ 21 تُرافق ولادة جيل سينمائي مصري شاب، يتوغّل في «جوّانية» الذات - الفرد، بعيداً عن كلّ إسقاطٍ سياسي - اقتصادي- ثقافي، وإنْ يُلمّح بعض سينمائييه إلى السياسي والاقتصادي والثقافي، من دون قولٍ مباشر، ومن دون تحليلٍ أكاديمي أيديولوجي، ومن دون التزام عقائدي نضالي.

للمثل الثالث تتمّة: الاشتغال الشبابي في مصر، الذي يخرج على سابقيه من دون تمرُّد عبثيّ أو انفعاليّ أو رافض كلّيّاً لنتاجاته وأفكاره وتأملاته وآليات عمله الفَنّي والتقني، يشهد نتاجاً يبدو أنه يتفوّق على تجديدٍ شبابيّ مصنوع بلهفة سينمائية على بحثٍ دؤوب في تطوير كلّ بوحٍ، إذْ ينهب صانعوه إلى ما هو أبعد من المتداول التجديدي، بأن يجتهد في خلق هامش آخر، إبداعي وجماليّ وإنساني، وأكثر ذاتية، يُكمل ما سبقه بقليل، أو يترافق وإياه في إبراز غير المُبرَز سابقاً.

وإذْ يواجه بعض مخرجي الجيل الشبابيّ التجديدي - أمثال هالة لطفي ونادين خان وشريف البناري وغيرهم، وهؤلاء لاحقون لجيلٍ تجديدي، هو الآخر، يتمثّل بإبراهيم البطوط وأحمد العبدالله، كنموذجين أساسيين في ابتكار أدوات قول سينمائي، يرتكز على الصورة وتوليفاتها وإمكانياتها الكبيرة في البوح والتقاط نبض المدينة والشارع والناس - مآزق إنتاجية مالية بحتة، ما يدفعه إلى ابتكار وسائل متنوّعة (شركات أو جمعيات أو تعاونيات إنتاجية) لتمويل مشاريع مستقلّة تماماً عن النظام الإنتاجي المعتاد؛ فإن اللاحقين بهم، أمثال كريم حنفي ومحمد حماد ومحمد رشاد وآخرين، يحاولون تفعيل ذاك المسار الفَنّي، ويجتهدون في إيجاد منافذ إنتاجية تتلاءم ومشاريعهم التجديدية تلك، ويُصرُّون على إعلاء شأن الصورة بقدراتها الفَنّيّة والجمالية والسردية، ويبحثون في تفاصيل الهوامش كأنها متن كلّ حكاية أو حالة أو انفعال أو موقف.

أمثلة كهذه لن تُلغي الحِراك السينمائيّ في دول المغرب العربي مثلاً؛ ولن تتغاضى عن مخرجين شباب كثيرين، يعملون- هنا وهناك- بجهدٍ كي تكون أفلامهم مرايا تعكس أحوالهم وحكاياتهم وهواجسهم وتأمُّلاتهم ورغباتهم. وإذْ تُختصَر الأمثلة بأسماء قليلة جداً، وبجغرافيات أقلّ، فهذا لن يمنع أي مهتمّ من متابعة الحِراك السينمائيّ في سوريا وبعض دول الخليج العربي أيضاً، وإنْ بتفاوت إبداعي وإنتاجي وجمالي بين نتاجاته، من دون تناسي مخرجين عرب مقيمين في دول الاغتراب والمنافي، في أوروبا وأميركا وغيرهما.

التونسيان كوثر بن هنيّة وعلاء الدين سليم، مثلاً، يجتهدان في تطوير لغة القول والصورة، من دون تناسي الاختبار السينمائي الأول للجزائري كريم



مشهد من الفيلم المصري «أخضر يابس» لمحمد حماد

موساوي، المتمثّل بـ«طبيعة الحال» (2017)، علماً بأن لسليم فيلماً روائياً طويلاً واحداً، هو «آخر واحد فينا» (2016). فأفلام هؤلاء تعكس تطويراً سليماً لجمالية الصورة في مواكبة الراهن، ومحاولة تفكيكه وكشف خفاياه والمبطّن فيه، وتؤكّد أن التجديد البصري يُمعِن في اختراق المسكوت عنه، عبر تلك الصورة الطالعة من أحوال ووقائع وتفاصيل، كي تؤرشف وتفضح وتواجه وتناقش، باعتماد شبه مطلق على لغة بصريّة متماسكة، غالباً.

لكن مأزقاً يبرز في هذا الإطار: هنا كلّه مرتبطٌ بأفلام عربيّة، يُنجزها مخرجون عربٌ مُقيمون في بلدانهم أو في دول الاغتراب (هؤلاء الأخيرون بعضهم مستمرٌ في نبش ما في المخزون الذاتي من تراكمات مُتعلّقة ببلدانهم الأصليّة، وبعضهم الآخر مهتمٌ بأحوال العرب في المنافي والمغتربات). أيّ أن الاجتهاد الفردي لا يزال قائماً، ولا يزال عاجزاً عن التحوُّل إلى «سينما عربيّة» تتكامل في انتفاضاتها البصريّة المختلفة على ما يسبقها من حِراك.

ولَعلّ هنا يبقى مطلوباً، إذْ يبدو الأمرُ غيرَ متبدّل، لغاية الآن على الأقلّ: فالنتيجة المنبثقة من حركة الصنيع المُنتج في سبعينيات القرن الـ20 وثمانيناته تحديداً، في لبنان ومصر وسورية والمغرب العربي، تؤدّي إلى خلق «سينمات عربيّة»، تلتقي عند همّ الخروج من وطأة التجاري ـ الاستهلاكي، أو من ثقل «أفلام المقاولات»، أو من تكاثر التسطيح والكوميديا المدجّنة في قوالب باهتة، إلخ. هذه الحركة لا تزال فاعلة وحاضرة ومؤثّرة: الجهد الفردي مستمرٌ في كونه جهداً فرديّاً، والإنتاج المستقلّ يُعاني كثيراً في تثبيت حضوره الإبداعي المتكامل، والثقافة السينمائية لدى جماهير الصالات شبه منعدمة (إنْ لم تكن منعدمة في بعض الجغرافيا العربيّة). هنا يوصل إلى نتيجة تُفيد أن الجهود فرديّة بامتياز، وأن «الجديد والتجديديّ» يُفضي إلى «سينمات عربيّة»، تمتلك مشتركاً أو أكثر، لكنها تكتفي بأن تكون وليدة جغرافيات، بما فيها من ثقافات وطقوس وأهواء ومتطلبات. هنا إيجابيّ أيضاً، لأنه يُنمّي التنويع، ويُثبّت المشترك.

تساؤلات

أما القول بأن مخرجين لبنانيين هم أبرع الوثائقيين العرب، فلن يحجب حيوية النتاج الروائي، الطويل والقصير، على مستويي الشكل والمضمون، في ذاك البلد الصغير؛ ولن يُلغي وفرة الإنتاجات الأخرى، التجارية والاستهلاكية، فيه، تماماً كما يحدث في مصر مثلاً، رغم أن التجاريّ في لبنان، وعدده لا يزال قليلاً، لن يعني أبداً استسهالاً في تنفيذ العمل، أو تجاوزاً للحَدّ الأدنى، على الأقلّ، من متطلبات الفعل السينمائي، أو نزوعاً إلى التسطيح والتسخيف والاستخدام العشوائي للكوميديا والسخرية الساذجتين، كما يحدث في الاستهلاكيّ. ذلك أن التجاريّ يحاول إيجاد معادلة سينمائية- وإنْ تكن متواضعة للغاية- بين قصة تمتلك بعض الجدّية، وحبكة تلبّي بعض المطلوب، باشتغال يعكس بعض السينمائيّ على الأقلّ. بينما الاستهلاكي «يُنكر» أهمية هنا، وقدرته على تلبية رغبة جماهيرية ما، في وقتٍ ما، فيُسخِّف القصة والحبكة والاشتغال، لصالح التسطيح والسذاجة والخفّة والقبح البصريّ.

والإجماع على أهمية الوثائقي اللبناني لن يتغاضى عن جماليات الوثائقي في مصر وفلسطين المحتلّة أيضاً.

يبقى هنا كلّه عاماً. مخرجون وثائقيون لبنانيون (إليان الراهب وسيمون الهبر ورامي نيحاوي ورانيا بيطار وهادي زكّاك ورين متري ورامي قديح ورنا عيد، وغيرهم) ينقّبون في ذاكرة أفراد وبلد وتاريخ، أو يحفرون في الراهن والآنيّ، فيُواجَهون بالرفض والمضايقة... إذْ تُندِّد أصواتٌ كثيرة بأفلام تُعرّي خفايا المجتمعات وسلوك أبنائها. وهنا ينسحب على مسألة التوزيع السينمائي، الذي يلفظ كلّ جديد تجديدي، بحجة انفضاض الجمهور عنه. بهذا المعنى، تواجه الأفلام الجديدة - التجديدية، في السينما العربيّة، أكثر من مأزق: غياب إنتاج متكامل ومستمر وسوي، وغياب خطط عملية للتوزيع محلّياً وعربيّاً ودوليّاً، وغياب اهتمام جماهيري، فإذا بمهرجانات ـ محلّية وعربيّة ودوليّة ـ تبقى الحيّز شبه الوحيد لتقديمها، مع استثناءات قليلة، تتمثّل بعروضٍ تجارية لهذا الفيلم أو ذاك، بين حينٍ وآخر، في بلدان عربيّة ومدن غربية.



اللبناني هادي زكّاك يُصوّر جدّته في «يا عمري»

لكن هنا لن يكون سبباً يحول دون استكمال المشاريع التجديدية في السينما العربيّة. فرغم أهمية العرض التجاري المحليّ أولاً، والعربيّ ثانياً؛ إلاّ أن وتيرة الإنتاج- وإنْ لا تزال أبطأ من التجاري والاستهلاكي- تُشير إلى استمرار الفعل السينمائي المناهض لحالةٍ تتخبّط ـ بين فترة وأخرى ـ في ارتباكاتٍ إنتاجية وتوزيعية وجماهيرية، هي أيضاً، إذْ لن تتمكّن الأفلام التجارية والاستهلاكية كلّها من تحقيق إيرادات عالية، يتمنّاها منتجوها وموزعوها، وإنْ تُحقّق غالبيتها، إلى حَدّ ما، الإيرادات المطلوبة، معظم الأحيان.

إلى ذلك، يُمكن تحديد أبرز سمات الأفلام العربيّة التجديدية، التي تبدأ بميلٍ واضح لدى مخرجين كثيرين إلى التعمُّق في أحوال الفرد، بكل تفاصيلها وقلقها ومتاهاتها وأوجاعها وارتباكاتها وأحلامها وهواجسها، وإلى إيجاد أرضية مشتركة بين استعادة ذاكرة وتشريحها، ومآل راهنٍ متأتية من تلك الذاكرة وخفاياها. هناك اهتمامٌ بالغ الأهمية بجمالية الصورة على حساب كلّ شيء آخر، من دون التغاضي عن حيوية المونتاج والتصوير في المساهمة الفعّالة في إبراز جماليات الصنيع: «الخروج للنهار» (2013) للمصريّة هالة لطفي، و«باب الوداع» (2014) للمصري أيضاً كريم حنفي، و«آخر واحد فينا» (2016) للتونسي علاء الدين سليم، تبقى من أجمل الأمثلة البصرية على هنا.

لن يكون سهلاً التوقُّف عند جميع الذين يصنعون «سينما عربيّة جديدة وتجديدية». ولن يكون مُنصفاً الاكتفاء بالقول إن سينما كهذه يُنجزها شبابٌ، لكلّ واحد منهم فيلم واحد أو فيلمان. فالخارطة أكبر من أن تُختزل بمتابعة كهذه؛ وسينمائيون سابقون للجيل الشبابي يتنبّهون إلى المعطيات المتطوّرة والكثيرة في المضامين والأشكال. مثلٌ أول: السوري أسامة محمد يُطوّع اللقطات المتّخذة بآلاتٍ غير سينمائية للتصوير، تُرسلها إليه وئام سيماف بدرخان من قلب الخراب، كي يُنجز معها «ماء الفضّة» (2014). مثلٌ ثانٍ: الفلسطينية اللبنانية مي المصري، المنغمسة في النتاج الوثائقي، رفقة زوجها المخرج اللبناني جان شمعون، أعواماً طويلة، ملتزمة خلالها المسألة الفلسطينية في فلسطين المحتلّة ولبنان معاً، تنتقل إلى الروائي الطويل الأول لها، «3000 ليلة» (2015)، فتُنجز فيلماً بصريّاً شفّافاً ومتماسكاً، قولاً وشكلاً ومعالجة، من دون أن تتخلّى أبداً عن التزاماتها الفلسطينية، الوطنيّة والإنسانيّة والفرديّة.

أمثلةٌ وتجارب تحتاج إلى قراءات كثيرة، وهي تؤكّد حضور سينمات عربيّة يُراد لها أن تطوّر لغة القول البصري العربي باتّجاهات إبداعية مختلفة.. وهناك اختلافٌ واضحٌ في إنتاج أنواع بصريّة، يُتيح القول إن سينما عربيّة جديدة تؤكّد حضورها في المشهد، وإنها مُرشّحة لتطوير بناها المتنوّعة.

أهم الأفلام العالمية الحديثة والمرتقبة

أمجد جمال



قرار جريء اتخذته شركتا «Warner Bros». و«Colombia» بالتعاون على إنتاج جزءٍ ثانٍ من فيلم «Blade Runner»، تحفة الخيال العلمي التي قدَّمها المخرج «ريدلي سكوت» في ثمانينيات القرن الماضي. ليعود ويُقدِّمها من جديد المخرج الكندي «دينيه فيلنوف»، وهو الذي يُكنّ عشقاً خاصاً للأصل السينمائي قد يساهم بنقله لمستوى جديد، بينما سيكتفي سكوت بالإشراف على الإنتاج. تدور أحداث الجزء الجديد في عام 2049 وتحديداً بعد مرور 30 عاماً على أحداث الجزء الأول، بحيث يستكمل العميل (K) المغامرة التي خاضها سلفه، بعد أن يكتشف السر الذي يُهدِّد المجتمع الإنساني بالفوضى. يقوم ببطولة الفيلم النجم الشاب «ريان جوزلينج»، والذي يعيش مرحلة استثنائية من التألُّق في مشواره الفنّي.



لا يتوقَّف المخرج التركي «فاتح أكين» عن إثارة الجدل بأفلامه، فبعد ثلاث سنوات من عرض فيلمه «The Cut» في مهرجان «فينيسيا»، وهو الفيلم الذي تعرَّض فيه تاريخياً لحوادث التطهير العرقي والمذابح التي ارتكبت بحقّ الأرمن في مطلع القرن العشرين، يعود في دورة هذا العام من مهرجان «كان» بموضوع لا يقلّ جرأة، حيث سيدة ألمانية تفقد زوجها وولدها في حادث إرهابي وقع بأحد المدن الأوروبية، لكنها لا تستسلم للحزن وغياب العدالة، وتستعد للردّ بما هو غير متوقَّع. أداء الممثِّلة «ديانا كروجر» نال استحسان كلّ من شاهد الفيلم وفازت عنه بجائزة أفضل ممثِّلة من مهرجان «كان».



مشروع تُنتجه وتموِّله منصة «Netflix» لعرض المواد الترفيهية على الإنترنت. تدور أحداث الفيلم في إطار من الخيال العلمي والتشويق في زمنٍ مستقبلي وعالم من الديستوبيا، حيث رجل أصم يقوم بالبحث عن شخص مفقود في العام 2052 داخل مدينة «برلين». الفيلم من تأليف وإخراج البريطاني «دونكان جونز»، الذي تميَّز بتقديم تيمة الخيال العلمي بفيلم صدر عام 2009 بعنوان «Moon». يتحدَّث جونز عن سعادته بالتعاون مع «Netflix»، وبالرغم من تصريحه عن رغبته في عرض الفيلم في الصالات، لكنه عاد وقال إنه سيتفهم أي قرار تراه Netflix أنسب بشأن طرق توزيع الفيلم.



أحدث أفلام المخرج «كريستوفر نولان». الاسم الذي استطاع في السنوات الماضية أن يتحوَّل لعلامة جودة، وأن ينال ثقة عميقة لدى مُحبي السينما بقدرته على تقديم مستويات فريدة من المتعة السينمائية. نولان الذي قدم «Inception» و«Interstellar» وسلسلة «فارس الظلام» يعود بفيلم جديد عن الحرب العالمية الثانية، وتحديداً معارك «دانكيرك»، المدينة التي تقع في شمال فرنسا وشهدت أعنف مواجهات الحرب بين قوات المحور وقوات التحالف. من خلال ثلاث قصص منفصلة، واحدة تدور في البر، والثانية في البحر، والأخيرة في الجو. يرصد نولان بشاعة الحرب والتجربة المؤثِّرة التي هدَّدت البشرية في فترة تاريخية عصيبة.



بعد نجاح الجزء الأول من الفيلم بعنوان «Kingsman: The Secret Service»، تعود شركة «فوكس القرن العشرين» لتمويل الجزء الجديد منه، والذي سيصدر في بداية موسم الخريف من هذا العام، بالتعاون مع طاقم عمل الفيلم السابق نفسه، وعلى رأسهم مؤلّفه ومخرجه «ماثيو فون». رهان جديد على سلسلة تمتلك كثيراً من مقومات النجاح؛ فصانعها استطاع أن يبتكر توليفة محكمة تجمع بين أفلام «جيمس بوند» الجاسوسية، وأفلام الأبطال الخارقين، مع حس الفكاهة والسخرية البريطانية المُحبَّب. يبدأ الجزء الجديد بتدمير مقر المنظمة البريطانية التي تكافح قوى الشر، فلا يجد أفرادها سوى البحث عن منظمة حليفة تقع في الولايات المتحدة للاندماج سوياً في مواجهة عدوهم المشترك.



الفيلم الذي فازت عنه المخرجة «صوفيا كوبولا» بجائزة الإخراج في دورة هذا العام من مهرجان «كان». عن رواية من تأليف «Thomas Culinan» سبق تقديمها سينمائياً سنة 1971 في فيلم بالعنوان نفسه، ومن بطولة النجم «كلينت إيستوود»، يؤدي الدور نفسه في الفيلم الأحدث الممثّل «كولين فاريل» بالاشتراك مع «نيكول كيدمان» و«إيل فانينج» و«كريستين دانست». الفيلم يدور في زمن الحرب الأهلية الأميركية عن مُجند مُصاب يلجأ للاختباء داخل مدرسة هي في حقيقتها مأوى يضم فتيات ونساء المدينة، ليكون هو الرجل الأوحد في المكان، ومن هنا تبدأ الصراعات.



دراما تاريخية بطلها رئيس الوزراء البريطاني «وينستون تشرشل»، أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في القرن العشرين. بؤرة اهتمام الفيلم منصبّة على السنوات الأولى من تولي تشرشل منصبه مع إعلان بريطانيا الحرب على النازيين، وما يترتب عليه الأمر من تحدّي مصيري سيواجهه رأس السلطة إما بقبول صفقة السلام مع العدو مقابل تجنيب بلاده أهوال الحرب، أو الانحياز للحقّ والحرّية باستكمال المواجهة ضد الغطرسة والاستبداد النازي. صراع مهني وأخلاقي يستحق منا الانتظار حتى مشاهدة الفيلم في نوفمبر/تشرين الثاني القادم. يجسّد شخصية «تشرشل» الممثّل الموهوب «جاري أولدمان»، ومن المتوقّع للفيلم المنافسة بقوة على جوائز التمثيل والأزياء والماكياج والتصميم الإنتاجي.



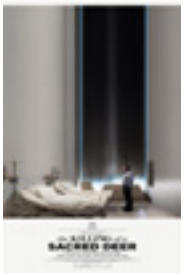
التقدُّم في العمر لا يزيد «وودي آلن» إلّا نشاطاً. فالمخرج والكاتب ذو الواحد والثمانون عاماً لا يتنازل عن السير بالمعدل الإنتاجي نفسه، الذي بدأه منذ كان شاباً في الستينيات، وذلك بتقديم فيلم كلّ عام دون توقف. ما نعرفه عن فيلمه القادم حتى الآن أنه دراما تدور في خمسينيات القرن الماضي في مدينة «نيويورك» ومن بطولة النجوم «كيت وينسليت» و«جاستين تيمبرليك». قرّرت شركة «Amazon» المنتجة تأخير إصداره في الصالات حتى شهر ديسمبر/تشرين الأول، المعروف بكونه موسم الجوائز، رغم جاهزية الفيلم للعرض الصيفي كعادة أفلام آلن! وذلك يوحي بثقة من الشركة في قدرة الفيلم على المنافسة على الجوائز التي خاصمت أفلام آلن منذ أصدر «Blue Jasmine» عام 2013.



«ديستين كريتون» أحد أبرز مخرجي السينما الأميركية المستقلّة في الأعوام الأخيرة، وخاصة بعد تقديم فيلمه الأشهر داخل تلك الأوساط بعنوان «Short Term 12» الصادر عام 2013. يعود كريتون هذا العام بفيلم «The Glass Castle» المأخوذ عن الكتاب الأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة بنفس العنوان، وهو يضم منكرات الكاتبة الصحافية «جانيت وولز». تحكي فيه وولز قصة نشأتها داخل أسرة مضطربة ودائمة الترحُّل من مكانٍ لمكان. مع أم رسامة غريبة الأطوار، وأب فقير ومدمن للكحوليات، عاشت وولز سنوات طفولتها وصباها وشبابها إلى أن جاءتها فرصة الانعتاق. تقوم الممثّلة الشابة «بري لارسون» بدور البطولة بعد مرور عامين على فوزها بجائزة الأوسكار عن دورها في فيلم «Room».



«جيف بومان» هو أحد الضحايا المصابين في الهجوم الإرهابي على الماراثون الذي أُقيم في مدينة «بوسطن» منذ أربعة أعوام، يقوم بمساعدة قوات الشرطة في تتبُّع الجناة، بينما هو يكافح للتعافي من آثار الحادث. ذلك هو الملخص الدعائي لقصة فيلم «Stronger» والمبني على كتاب بنفس الاسم، ألّفه بومان ليحكي فيه تفاصيل تجربته الأليمة ومراحلها من قاع اليأس إلى مشارف الأمل والحلم. حقّق الكتاب مبيعات ضخمة وقت صدوره عام 2014، ما جعل مجموعة من شركات الإنتاج بينها «Lionsgate» تتحمس لتمويل المشروع سينمائياً بالتعاون مع المخرج «ديفد جوردن جرين»، ومن بطولة النجم «جاك جيلينهال» ليعرض في موسم الخريف من هذا العام.



الفيلم الأحدث للمخرج والكاتب اليوناني «يورجوس لانتيموس»، والذي فاز عنه بجائزة أفضل نص سينمائي في الدورة السابقة من مهرجان «كان». يعتبر الفيلم هو التعاون الثاني الذي يجمع لانتيموس بالممثّل «كولين فاريل» بعد نجاحهما سوياً في «The Lobster» الذي صدر منذ عامين وأثار ضجة في الأوساط السينمائية. الأفكار المفزعة والمحتوى الصادم مازالوا الورقة الرابحة التي يعتمد عليها لانتيموس، وفيلمه الأحدث لن يكون استثناء. تدور الأحداث حول مراهق يعقد عِدّة محاولات لاستحضار طبيب جراح إلى منزل عائلته المضطربة، مما يزيد من تعقيد الأمور ويسير بها نحو وجهة غير متوقّعة. يشارك في بطولة الفيلم كلّ من «نيكول كيدمان» و«أليشيا سلفرستون».



المخرج البريطاني «إدغار رايت» هو الأقدر على إعادة اكتشاف جونرات الأفلام، والارتقاء بالتيمات السينمائية المستهلكة. ذلك ما فعله في أفلامه السابقة، ويكرّره بفيلمه الأحدث «Baby Driver»، القائم على تيمة السطو المسلح على البنوك. فيلم خطف الانتباه وأثار الإعجاب الشديد أثناء عرضه الأول بمهرجان «أوستن» السينمائي في فبراير/شباط الماضي، للدرجة التي جعلت الشركة المنتجة تقوم بتقديم موعد عرضه من أغسطس إلى يونيه؛ كي يحصد فرصة أكبر بالتواجد بامتداد الموسم السينمائي الصيفي. حول سائق شاب يعشق الموسيقى ويجد نفسه متورّطاً بالعمل مع عصابة تخطّط لسرقة أحد البنوك. أثناء عروضه الخاصة تسائل البعض: كيف لفيلم أكشن أن يشبه السيمفونيات؟



أصبحت قضيّة اللاجئين في أوروبا من المواضيع ذات الحضور الملموس بالسينما خلال الأعوام القليلة الماضية. فيلمان لاثنين من كبار مخرجي القارة العجوز تعرّضا لتلك القضية في أفلام صدرت في النصف الأول من هذا العام، الأول هو النمساوي الكبير «مايكل هانيكه» بفيلم «Happy End» الذي عُرض في مهرجان «كان» ولم يحظَ بحماس كبير. والثاني هو الفنلندي «آكي كوريسماكي» بفيلم «The Other Side of Hope»، الذي عُرض في مهرجان برلين ونال إشادة كبيرة من النُقّاد والصحافة بجانب حصوله على جائزة الدب الفضي لأفضل مخرج في المسابقة. عن رجل أعمال فنلندي يُدير مطعماً صغيراً في العاصمة هلسنكي تنقلب حياته حين يدخل في صداقة مع لاجئ سوري جاء فنلندا عن طريق الصدفة أثناء رحلة بحثه في عِدّة مدن أوروبية عن شقيقته المفقودة.



التجربة السادسة للنجم «جورج كلوني» خلف الكاميرا كمخرج. كلوني الذي برهن في بعض تلك التجارب على موهبته الإخراجية في أفلام مثل «The Ides of March» و«Confessions of a Dangerous Mind»، يراهن هنا العام على نص كتبه الأخوان كوين، وهما من أبرع كُتّاب النصوص في السينما المعاصرة، ففي رصيدهم جائزتا أوسكار من هذه الفئة. الفيلم من نوعية الجريمة والكوميديا السوداء التي اشتهر بها الأخوان، والقصة عن عملية سطو يتعرّض لها منزل في قرية هادئة. أما البطولة فستكون لكلّ من «جوليان مور» و«مات ديمون» و«جوش برولين».

العمارة المعاصرة في العراق..
العقدَيْن الستيني والسبعيني

كانوا أكثر وضوحًا في تناولهم للموضوعة المصممة، مقتنعين بأن وسائل انتماء عمارتهم التي يبدعونها، للبيئة التي يتعايشون عليها، يمكن أن تتم عبر قراءات مكثفة وعميقة لصميم قيم تكوينات العمارة الماضية ومبادئها التي قد تلائم بعد تأويلها وتفسيرها العصريين، لقيم زماننا الراهن وآفاقه المستقبلية، آخذين بنظر الاعتبار في الوقت ذاته النجاحات المرموقة التي أحرزتها العمارة العالمية

د. خالد السلطاني

بعد عقد الخمسينيات الذي اقترن، كما هو معلوم، ببدء ظهور وتأسيس وتنظيم الممارسات المعمارية الحديثة في العراق، اتسم النشاط المعماري في العقدين اللاحقين بنضوج وتكثيف الأعمال الإبداعية وتشعبها، وكذلك ظهور أسماء جيدة في الحياة المعمارية المهنية؛ لقد حاول النشاط المعماري، إبان الفترة التي نتحدث عنها (1960 - 1980) أن يواكب ويعكس النمو الديناميكي، ومما عضد في تعزيز وتكثيف هذا الجانب من النشاط الإبداعي في هذه المرحلة، وفرة الموارد المالية الكبيرة التي يتمتع بها الاقتصاد العراقي وخصوصًا في حقلي إنتاج وتسويق النفط، وكذلك الازدياد المطرد في عدد المعماريين العراقيين، وخصوصًا خريجي المدارس المعمارية العراقية الثلاث، والحضور الواسع لمهنسي الاختصاصات المختلفة، فضلًا عن النجاحات المهمة التي أحرزتها العمارة العالمية، وانعكاس نتائج هذه النجاحات الإيجابي والسريع على نهج وممارسات المعماريين العراقيين، الأمر الذي مهد الطريق لقيام مبان ذات مقاييس معمارية كبيرة، لم تكن معروفة في السابق كالجامعات والمستشفيات ذات الاستيعاب الواسع والمراكز الإدارية والمجمعات السكنية والأبنية الثقافية والترفيهية والصناعية، بالإضافة إلى انتشار النشاط التخطيطي بكل أنواعه وتعمير المدن الحديثة وبنائها.

في هذه المرحلة نظمت المهنة المعمارية أكثر مما كانت عليه في مرحلة التأسيس، واعتمدت صيغة المكاتب الهندسية والمعمارية الأهلية التي أنشأها مهندسون معماريون بالاشتراك مع مهندسي الاختصاصات الأخرى، في حين تمركز عدد كبير من المهندسين والمعماريين في مؤسّسات الدولة ودوائرها ذات التخصص الهندسي التي أضحى تأثيرها كبيرًا وعميقًا في مجمل الحياة المهنية، ورافق ذلك تأسيس نقابة المهندسين العراقية، (ومن ثم جمعية المهندسين المعماريين العراقيين التي لم تستمر طويلًا)، والتي أخذت على عاتقها تنظيم المهنة الهندسية وإسهاماتها الجادة الرصينة في تشريع القوانين الهندسية، ورفع مستوى المهنة والدفاع عن حقوق المهندسين.

كما باشرت المدرسة المعمارية العراقية الأولى في إعداد وتأهيل وتخريج المعماريين، الذين شاركوا في تعزيز مكانة المهنة المعمارية وأهميتها في الحياة العامّة للمجتمع وأسهموا في انتشارها. ولقد كانت الأعمال الهندسية تجري بشكل متصاعد، ويزداد تأثيرها وأهميتها في عمليات ومهمات إنجاز المشاريع الكبيرة والمختلفة، التي كانت تتطلبها خطط التنمية والتعمير في العراق، الأمر الذي أدى إلى استحداث مؤسّسات جيدة تُعْنَى فقط بالعمل الهندسي والمعماري، كتأسيس المركز القومي للاستشارات الهندسية والمعمارية (1971) واستحداث دوائر تصميمية معنية بمواكبة عملية التصميم والإشراف والتنفيذ للمشاريع العمرانية لهذه الدوائر.

اتسمت المعالجات المعمارية الحديثة في العراق في هذه الفترة التي أعقبت مرحلة التأسيس بطابع خاص متفرد، دأب المعماريون العراقيون على تجسيده وتعميقه من خلال دراسة متأنية لخصوصية البيئة المحلية، وتوظيف واع لمفردات هذه البيئة النابعة من الطبيعة المناخية والمواد الإنشائية المحلية، واستثمار الخبرة البنائية التقليدية ومواءمتها مع سمات التكوينات المعمارية- الفنّيّة الحديثة.



ولئن أضحى أمرًا طبيعيًا أن تكون أعمال المهندسين العراقيين في هذه المرحلة أكثر نضوجًا وعمقًا من مرحلة التأسيس، فإن لقصر فترة النضوج أسبابها الموضوعية؛ فالمشاركة المهنية الجادة والمتشعبة مع معماريين محترفين أجانب كانوا يعملون في مؤسسات مهنية وأكاديمية تابعة للدولة، وكذلك مع مكاتب أجنبية ذات مستوى رفيع في العمل المعماري، كمكتب (تاك TAC) على سبيل المثال، الذي أخذ على عاتقه تصميم جامعة بغداد بالاشتراك مع مكتب (هشام منير ومشاركوه)، ومؤسّسة بول سيرفس (Polservice) ومشاركتها مع مكتب العمارة، وغير ذلك من الأمثلة.

ولم يقتصر مسعى المعماريين العراقيين على إيجاد حلول مقنعة وعقلانية لمعضلات التكوينات الفنية- المعمارية لتصاميمهم، وإنما طمحت هذه النتاجات لأن تكون أيضًا وسيلة فاعلة في إغناء الثّقافة الوطنيّة، ولقد استمر هذا النهج بصورة واضحة في الستينيات وحتى أواخر السبعينيات، ونراه مجسدًا بصورة أكثر جلاء في نتاجات «مكتب هشام منير ومشاركوه»، ومكتب «قحطان عوني»، وفي «المكتب الاستشاري العراقي» (عبدالله إحسان كامل، رفعة الجادرجي، إحسان شيرزاد)، وعند مكتب العمارة (قحطان المدفعي)، وكذلك في أعمال «المكتب الاستشاري المركزي» (مهدي الحسني)، ومكتب «سعيد مظلوم»، ومكتب «محمد مكية»، وغيرها من المكاتب الاستشارية الأخرى.

وبالإمكان تحسس أهمية وتفرد الحلول التكوينية- الفنّيّة التي يلجأ إليها المعماريون العراقيون من خلال قراءة سريعة لبعض الأعمال التي نفذت في العقدين المحددين، ومن ثم الركون إلى بعض المؤشرات والدلائل المهنية التي انطوت عليها عمارة هذه الفترة. وفي اعتقادنا أن هذه المؤشرات والدلائل هما اللتان سوف تحددان، بموضوعية، آفاق وتطور الممارسات المعمارية المستقبلية في العراق وتطورها، أو على الأقل التكهن بما سوف يحدث على الساحة المعمارية، انطلاقًا من سمات هذه المرحلة ومؤشراتها العامّة.

ونود قبل عرض بعض نتاجات المعماريين العراقيين أن نشير إلى حقائق ومؤشرات اكتنفت النشاط المعماري في الفترة التي سوف نتكلم عنها، إحدى هذه الحقائق تجلت في غياب شبه تام في إسهامات المعماريين الرواد من الجيل الأول في خلق عمارة العقدين اللاحقين. ولقد تراكمت أسباب عديدة أفضت إلى إحجام وامتناع عدد كبير منهم في العملية التصميمية؛ فأحمد مختار إبراهيم توفي بصورة مفاجئة في سنة 1959، ويترك القطر ويغادره مبحت على مظلوم، ويتوجه جعفر



علاوي نحو ممارسة نشاط آخر، ويتفرغ عبد الله إحسان كامل لمهنة التعليم والتدريس. أما حازم نامق وحازم التك وغيرهم من المعماريين الأوائل فإن مشاركتهم في هذه الفترة تتسم إجمالًا بندرتها وقلتها، وسرعان ما يتركون الساحة المعمارية، وما عدا نشاط محمد مكية في هذه الفترة، فإن جميع المعماريين الرواد الآخرين لم يلعبوا دورًا مؤثرًا وحقيقيًا في عمارة العقدين اللاحقين. قد تكون ثمة أسباب عديدة أخرى تكمن وراء عزوف هؤلاء الرواد في العملية التصميمية، لسنا بصدد مناقشتها وتفسيرها، بقدر ما نرغب في تأشيرها وذكرها باعتبارها حقيقة ظاهرة وملموسة لجميع متتبعي ودارسي النشاط المعماري في العراق إبان تلك الفترة.

والحقيقة الأخرى التي انطوت عليها طبيعة الممارسات المعمارية في الحقبة الزمنية التي نشير إليها، هي خصوصية إسهامات المعماريين الشباب، ولاسيّما أولئك العاملين في دوائر الدولة ومؤسّساتها. ولقد اختار عدد كبير من المعماريين الشباب بعد أن انضووا تحت أسماء المكاتب المعروفة في المجال المهني، وشاركوا في خلق وإبداع عمارة العقدين المدروسين، لترتقي إسهاماتهم الإبداعية في بعض المكاتب الهندسية العاملة آنذاك حد تنفيذ العمل التصميمي من بداياته الأولية وحتى مراحله الأخيرة، وهو أمر تطلب منهم القيام بأعمال مضنية ومعاناة حقيقية، ونكرانا ناتيًا واضحًا، وهو ما أشرنا إليه بقولنا: إن ثَمّة معاناة اكتنفت النشاط المعماري في هذه الحقبة؛ ذلك أن للشباب دورًا في إبداع وخلق العمارة العراقية الحديثة يكاد يكون أساسيًا.

وإذ نحن بصدد الكلام عن بعض مؤشرات طبيعة النشاط المعماري في العقدين المحددين لا بد من التنكير بحالة التغاضي الذي يكاد يكون تامًا عن دعوة معماريين عالميين معروفين للعمل في القطر بخلاف تقاليد مرحلة التأسيس وعرفها. واقتصر في هذه الناحية على استثمار وتوظيف خبرة معماريين محترفين (أكثرهم من دول أوروبا الشرقية)، والتعاقد معهم للعمل في دوائر الدولة ومؤسساتها من أجل إعداد مشاريع وأعمال تتطلبها طبيعة عمل هذه المؤسّسات، وكثير منهم، كما هو معروف، وكما أشرت سابقًا، أسهموا أيضًا في عمل بعض المكاتب التصميمية الخاصة وإبداء المشورة الفنّيّة لها..

قحطان عوني

لقد كانت أعمال قحطان عوني (1927 - 1972) تنشد خلق عمارة حديثة نابعة من البيئة المحلية ومشربة بمفرداتها، ولعل أهم إنتاجه المعماري وأصدقه في هذا المجال هو تصميم وتنفيذ الجامعة المستنصرية (1963 - 1968)؛ فالتكوين العام للجامعة يراعي توجهات العمارة الحديثة في استعمال مخطط غير تماثلي لمكونات المشروع، واللجوء إلى فصل هذه المكونات تبعًا لوظيفتها، ومن ثَمَّ ربطها بواسطة خطوط حركة واضحة وبسيطة تضيف إلى كتل التكوين المبتدع تناسقًا واضحًا وتعمق من شعور (هارمونيته)، والشيء المميز في معالجة واجهات وفضاءات هذه الكتل، هو ذلك الهاجس العميق الذي يمتلكه المعماري في قضية تأويل (INTERRET ATION) وتفسير مفردات العمارة التقليدية وتوظيفها بشكل (Form) حديث، وهنا واضح جدا من استثمار عنصري الظل والضوء بصورة مكثفة على واجهات المباني، بغية إحرازه قوة تعبيرية نابعة أساسًا من حداثة استخدام الطابوق (إحدى أهم مادتين إنشائيتين وإنهائيتين «Finshing») مع الخرسانة المسلحة في القواطع الإنشائية للمبنى وفي أسلوب تجميعه وبنائه، ويلاحظ هنا بصورة خاصة في واجهات المكتبة وأبنية المختبرات في الجامعة. ولا يقتصر اهتمام قحطان عوني على هذا الجانب فحسب، وإنما يلجأ أيضًا إلى مراعاة شدة الإضاءة الساطعة وقوة إشعاعها المميز لمناخ هذه المنطقة، كي يخلق لنا معالجات معمارية تنحو كتلها نحوًا نحتيًا واضحًا كمشروعه في مسابقة نادي المهندسين في الكويت، ودار سكن (1967) في بغداد،

وكنلك في مبنى المؤسسة العامة للتجارة ببغداد (1968).

أما مكتب «هشام منير ومشاركوه» فهو يرغب دائمًا في تأكيد نهج (Apprach) مفردات العمارة الحديثة وتطبيقاتها باعتبارها أساسًا لخلق التكوينات المعمارية التي يبتدعها مع مراعاةٍ عقلانيةٍ لطبيعة البيئة التي يصمم لها؛ والعنصر الوظيفي، وتكشف لنا مشاريعه المنفذة عن هنا السعي وتؤكده؛ فمبنى دار الضيافة (1964) وبناية شركة التأمين (1965) ببغداد، ومديرية الأوقاف العامة (1967) وشركة إعادة التأمين (1966) وغرفة تجارة بغداد (1966) والمركز المبني لمدينة بغداد (1975) ومشروع مجمع شركة إعادة التأمين العراقية (1976) والمتحف الزراعي الوطني (1975) وغيرها من المشاريع الأخرى، كلّها تجسد في تكويناتها المعمارية الفنية حداثة الشكل المصمم المتأتي عن مقدرة المعماري الأكيدة في توزيع كتل المنشأ وفراغاته طبقًا لمنطقية وظيفة المبنى.

وتزداد أهمية هشام منير، أحد مؤسسي المكتب، وكنلك ناصر الأسدي، المعماري الرئيس فيه، ويتعزّز دورهما في مجمل النشاط المعماري، كونهما ولفترة طويلة من التدريسيين الأساسيين في قسم الهندسة المعمارية أول مدرسة معمارية في العراق، الأمر الذي مكنهما من استقطاب الاهتمام، فضلًا عن تشعب النتاج المعماري وغزارته. ولقد أتيح لهما أن يؤثرا بصورة عميقة في نهج عدد كبير من المهندسين المعماريين العراقيين وأساليبهم.

رفعة الجادرجي

في فترة الستينيات وحتى منتصف السبعينيات لعبت المشاريع المنفذة من قبل المكتب الاستشاري العراقي دورًا مهمًا في إضفاء نوع من تكثيف التوجه المتفرد للممارسات العراقية، وشغلت طروحات رفعة الجادرجي (أحد مؤسّسي المكتب) في مجال تقصي أسلوب إبداعي مميز، شغلت هذه الطروحات جانبًا كبيرًا من اهتمام المعماريين العراقيين الشباب، ولقد ازدادت قيمة هذه النتاجات المعمارية أهمية جراء الأصداء الإيجابية التي حظيت بها في الأوساط المعمارية العالمية في الصحافة الدولية المتخصصة.

تعتمد طروحات الجادرجي إجمالًا على حقيقة قد تبدو أول وهلة مقنعة ومشوبة بالمنطق، فالمبنى عنده ينبغي أن يحاط بشاشة - ستارة (Screen) توخيًا للحصول على حماية كافية ضد الظروف المناخية القاسية والسلبية التي يتسم بها مناخ المنطقة التي يصمم لها على أن هذه المسلمة المعقولة، والوظيفة، تغدو عنده أداة فاعلة ووسيلة رئيسة لتأكيد نزعة الانفصام في خصوصية النهج الذي يسير عليه ويؤكده دومًا.

ففي مشروعه ضمن المسابقة التي نظمت لوزارة البلديات ببغداد (1965) وفي المبنى المنفذ لاتحاد الصناعات العراقي، يلجأ المعماري إلى العزل التكويني بين كتلة الطوابق المتعددة؛ والتي لا يكترث كثيرًا إلى تخطيطها وتصميم فراغاتها، وبين اهتمامه المكثف والزائد في رسم الواجهات، وهو هنا يستثمر إمكانات القوام الإنشائي لهذه الغاية، فيفصل كتلة المبنى الرئيسة عن «شاشة» الواجهات الخارجية و«يعلق» الأخيرة بواسطة تطليعات (Contilever) مختلفة الأطوال ممتدة من القوام الإنشائي الأساس للكتلة الرئيسة مانحًا لنفسه حرية تشكيل الواجهة - الشاشة بمفردات «مصوغة» عنده مسبقًا ومحفوظة لديه سلفًا.

وعلى الرغم من أن مباني الجادرجي تمتلك واجهات معبرة، وغير مألوفة، ترتقي بتفاصيلها ووحدتها إلى مستوى طبيعة اللوحات التشكيلية، بيد أنها في أحيان كثيرة تظل رهينة النزعات (النخبوية) التي يسعى إليها جاهدًا، تلك النزعات المنطوية على تأكيد عزل وانفراد النتاج المعماري عن السياق العام بالبناء وتأشير الإشادة بكفاية المبنى الذاتية واستقلاليته والرغبة في جعله حدثًا مضادًا للبيئة الثقافية التي يصمم لها، وغالبية هذه التصاميم موسومة بعدم مراعاة واضحة لخصوصية الموضوعة المعمارية واللامبالاة في توزيع فضاءاتها وهو أمر قد يثير كثيرًا من الجدل في جدوى السعي في نهج يتغاضى بتعمد عن المواءمة (Adjustment) العقلانية بين معايير العمارة وكينونتها.

في بعض مشاريع الجادرجي،



مثل مبنى شركة الدخان (1966) ببغداد وكذلك في دار يعسوب رفيق (1965) وغيرهما من المشاريع، يسعى الجادرجي لأن يؤول عبر قراءاته الخاصة لمفهوم الاتجاه الذي شاع في الممارسات المعمارية العالمية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، والذي دعي بالبروتالزم (Brutalism)، فيحرص بمقتضى خصوصية هنا التيار على استخدام التراكيب الإنشائية المتواضعة والبسيطة والإفصاح عن التعبيرية الفظة والخشنة لأسلوب رصف الطابوق استعمال الخرسانة المسلحة غير المهنبة (Rough Concrete) والتأكيد على اختبار الكتل الثقيلة ذات الأشكال البرجية والسطوح المنحنية ويجعل من كل ذلك بمثابة أدوات أساس يوظفها المعماري بصورة فاضحة ومكشوفة في أبنيته التي يصممها.

ومهما يكن من أمر، فإن تصاميم «المكتب الاستشاري العراقي» وطروحات رفعت الجادرجي نفسه تظلان تمثلان حدثًا مهمًا وإضافة كبيرة في مجمل قضية خصوصية الممارسات العراقية وتفردها في العقدين المنروسين. وثمة حقيقة جديرة بالإشارة، وهي أن مشاريع المكتب الاستشاري لفتت إليها أنظار وتطلعات عدد كبير من المهندسين المعماريين العراقيين وأثرت تأثيرًا كبيرًا في بلورة وصياغة النهج المهني لعدد كبير منهم.

مهدي الحسني

وتتسم أعمال مهدي الحسني ببساطة واضحة في تخطيط التكوينات الفنية المعمارية لأبنية؛ فهو ينزع إلى تأكيد حقيقة يتطلع إليها، وهي أن بساطة التخطيط ينبغي أن تنعكس واجهيا (Elevation) مفرداتها؛ (أي هذه الواجهات) يمكن عملها من مواد بسيطة ومتداولة وغير غالبة دائمًا، والأهم من كلّ ذلك أن طبيعة هذه المواد لا تتطلب أعمال صيانة مستمرة؛ إن مشروعه لمبنى مصلحة المجاري ببغداد (1964) وعمارة الحياة في كرادة مريم (1968) وكذلك مباني ليلى خاتون (1968) ومصرف الرافدين في الكرادة (1964) جميعًا تنطوي على استعمال مادة الطابوق بصورته النظيفة مرّة، أو استخدام الخرسانة المسلحة غير المعالجة (Fairface Concrete) مرة أخرى، وثالثة الطلاء بالإسمنت، خالقًا بهذه الوسائل السهلة التي يتعامل بها واجهات معبرة يجسد فيها القناعة التي اعتمدها..

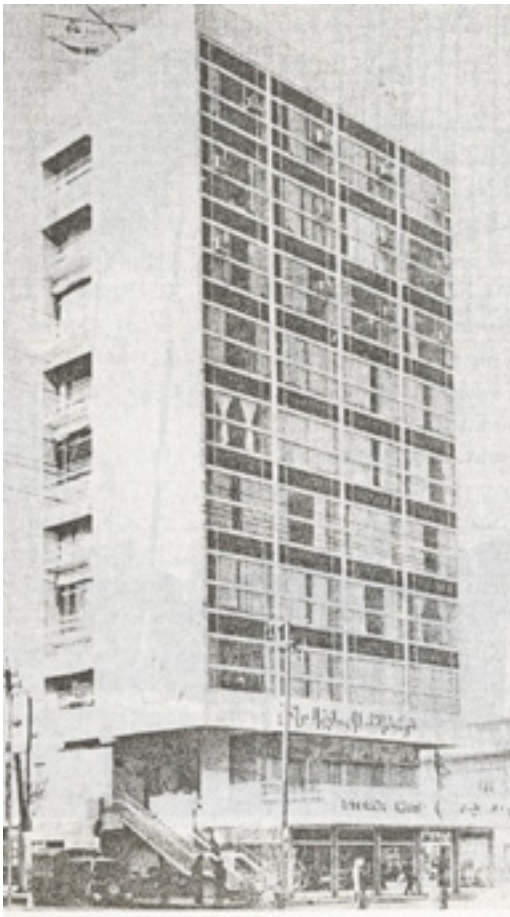
قحطان المدفعي

وتغدو الأشكال الفنية المؤثرة عند قحطان المدفعي موضوعًا أساسًا في قيمة النهج المعماري الذي يعتمد عليه، وهو في حالات كثيرة يغالي في أسلوبه لينتج لنا تكوينات معمارية تتسم بالغرابة وقوة التعبير الشكلي، وهو مولع بإقحام الأشكال المنحنية المعقدة في تصاميمه، تحدوه رغبة قوية جارفة للتحرر من تكبيل تطرف يقينه عقيدة (التصميم المستقيم) أو (التصميم المعتمد على الأضلاع المتوازية) وهو يعرف جيدًا أن طبيعة ظروف العمل الحرفي واليدوي المميز للبناء في العراق، يجعل من استخدام الأشكال المنحنية والملتوية أمرًا قد لا يقتضي تنفيذه صعوبات كبيرة.

ولقد نمت هذه النزعة عند قحطان المدفعي وأصبحت هاجسًا حقيقيًا ليرقى لديه (معنى) الموضوعة المعمارية منصبًا نحو إدراك التعبيرية المباشرة، تلك التعبيرية التي تتكل على إفصاح الفهم التأثيري والانفعالي، الناجم من أسلوب معالجة الواجهات وفي الاختيار المتعمد لكتل المبنى المعقدة التشكيل..

وفي مبانيه العديدة التي نفذها في السنين الأخيرة يسعى المدفعي إلى تأكيد هذه النزعة وتثبيتها غير مبال أحيانًا بالحقائق الوظيفية وخصوصية كنه المبنى الذي يتعامل معه.

إن مبنى جمعية الفنانين (1964) ببغداد والمعهد التربيبي للاتصالات، ومتحف التاريخ الطبيعي (1972) التابع لجامعة بغداد، والمبنى الإداري في شارع الجمهورية (1970) وغير ذلك من التصاميم تتسم جميعها







بالنزعة المتعمدة لتعقيد اللغة المعمارية والإلحاح في استعمال الأشكال المنحنية والمعقدة. ولذلك فإن قسما من مشاريع المدفعي على الرغم من تعبيرتها (وأحيانًا صراخها) فإنها تمثل ظاهرة وحيدة ومنعزلة في مجمل النشاط المعماري بالعراق.

سعيد علي مظلوم

وتشغل أعمال سعيد علي مظلوم حيزًا مهمًا في عمارة العقدين المحددين، فتشعب وغزارة نتاجه الشخصي أو النتاج المنفذ بأسلوب المشاركة مع معماريين آخرين، جدير بأن يضعه ضمن مجموعة أولئك الذين أسهموا في خلق عمارتنا موضوع الدراسة؛ إن مشاريعه تتسم عمومًا بتباين وتنوع لغة التكوينات الفَنّيّة كما أنه لا يرى حرجًا في سرعة تنقله من أسلوب معماري إلى آخر، بغية تجسيد أفكاره التصميمية، فهو من جانب، حريص أن تكون مبانيه منفذة بمواد إنشائية بسيطة وشائعة «الطابوق والكونكريت المسلح» وبكل ما يترتب من مزايا ناجمة من خاصية وإمكانات هاتين المادتين، ومن جانب آخر تحدوه جامحة في إكساب تكويناته المعمارية الطابع المحلي المتأتي من توظيف الأشكال الفنية التي انطوت عليها معالجات المباني الماضية العائدة لفترات تاريخية متباينة في قدمها.

فمن هيئات «الزقورات» التي عرفها قطرنا في حقبة تاريخية قديمة ومن صورة رموز وعناصر البناء التقليدي الذي تغتني به أزقة بغداد ومحلاتها القديمة يستوحي المعماري أشكالًا وصيغًا جديدة في معالجات كتل وواجهات المباني التي يصممها، فمبنى وزارة الخارجية (1974) ومعهد الفنون الجميلة ببغداد (1969) وغيرهما من الأبنية تمثل تجسيدًا أكيدًا لتلك الرغبة التي ينشدها المعماري. على أن شغف الاستعارات «الماضوية» التي يرغب المصمم في امتلاكها تقف عند «شكلية» الأشكال المرئية وصورها وقد يبدو مثل هذا النهج في أحيان كثيرة أمرًا مفتعلًا وقسريًا، بعيدًا عن مضمون المبنى واحتياجاته، ولكن على الرغم من سلبية بعض النتائج التي تنتهي بها تكوينات المعماري جراء الرغبات من سلبية بعض النتائج التي تنتهي بها تكوينات المعماري جراء الرغبات المغالية والملحة بهدف الوصول لتداعيات الأشكال التقليدية والتاريخية فإنه يعتبر من أوائل المعماريين العراقيين الذين عرضوا بشكل مباشر إلى حلّ معضلة المواءمة بين الموروث المعماري وتأويلاته الحديثة.

فالسعي نحو أسلوب معماري ينتمي إلى البيئة المحلية ويحترم معايير موروثه الإيجابي وقيمه يعتبر أمرًا مشروعًا وملزمًا، بيد أن الممارسات المعمارية السائدة لوقت قصير في العراق كان أغلبها مشوبًا باستعمال (وصفات) شكلية للرموز التراثية الجاهزة، بغض النظر عن طبيعة المبنى ونوعيته ومقياسه، ولئن كان أكثر الشباب المصممين منهمكًا في مثل هنا التوجه في نشاطهم المعماري إلا أنهم تمكنوا بوقت قصير من فهم وإدراك عقم هنا الطريق المغلق في النتاج المهني والذي لا يفضي إلى شيء، وبدت الآن واضحة للعيان مسألة تصعيد (Escalation) الانتقاء النصي لمفردات العمارة التراثية واستخدامها في تكوينات التصاميم الحديثة (وخصوصا في الواجهات) والتي بدت تمثل أمرًا مملًا فضلًا على كونه أمرًا غاليًا.

ولقد كان لنمو وتطور هذه النزعة في نتاجات د. محمد مكية اللاحقة شاهد أكيد وملموس لفقدان العمارة المصممة وفق هنا المنظور لأهم مضامينها وتيه رسالتها، الأمر الذي عجل في التغاضي عن مثل هنا الأسلوب في الممارسات المهنية وأسهم في سرعة تناسيه.

ويتوق المعماريون العراقيون، بعد أن خاضوا غمار تلك التجربة (المكلفة)، إلى أن يكونوا أكثر وضوحًا في تناولهم للموضوعة المصممة، مقتنعين بأن وسائل انتماء عمارتهم التي يبدعونها، للبيئة التي يتعايشون عليها، يمكن أن تتم عبر قراءات مكثفة وعميقة لصميم قيم تكوينات العمارة الماضية ومبادئها التي قد تلائم بعد تأويلها وتفسيرها العصريين، لقيم زماننا الراهن وآفاقه المستقبلية، آخذين بنظر الاعتبار في الوقت ذاته النجاحات المرموقة التي أحرزتها العمارة العالمية وأساليب إنشائها، ويمكن للمرء أن يتحسس الآن مثل هنا التوجه الرصين في الأعمال الإبداعية الحديثة، ليس عند المعماريين الشباب فحسب، بل في معالجة تصاميم المعماريين الرواد أنفسهم أيضًا.

مواجهة ضدّ الخَرَف والعَتَه..

فشل مئتا نوع من الأدوية التجريبية التي تهدف إلى علاج مرض «ألزهايمر»، على مدى السنوات الثلاثين الماضية. ومن دون علاجات جديدة، فإن عدد المرضى، في العالم، سيعرف زيادة كبيرة حتى سنة 2050. إلى الآن، أظهرت اختبارات سريرية قياسية أن النظام الغذائي وممارسة الرياضة، والحياة الاجتماعية النشطة يمكن أن تساعد على الوقاية من التدهور المعرفي.

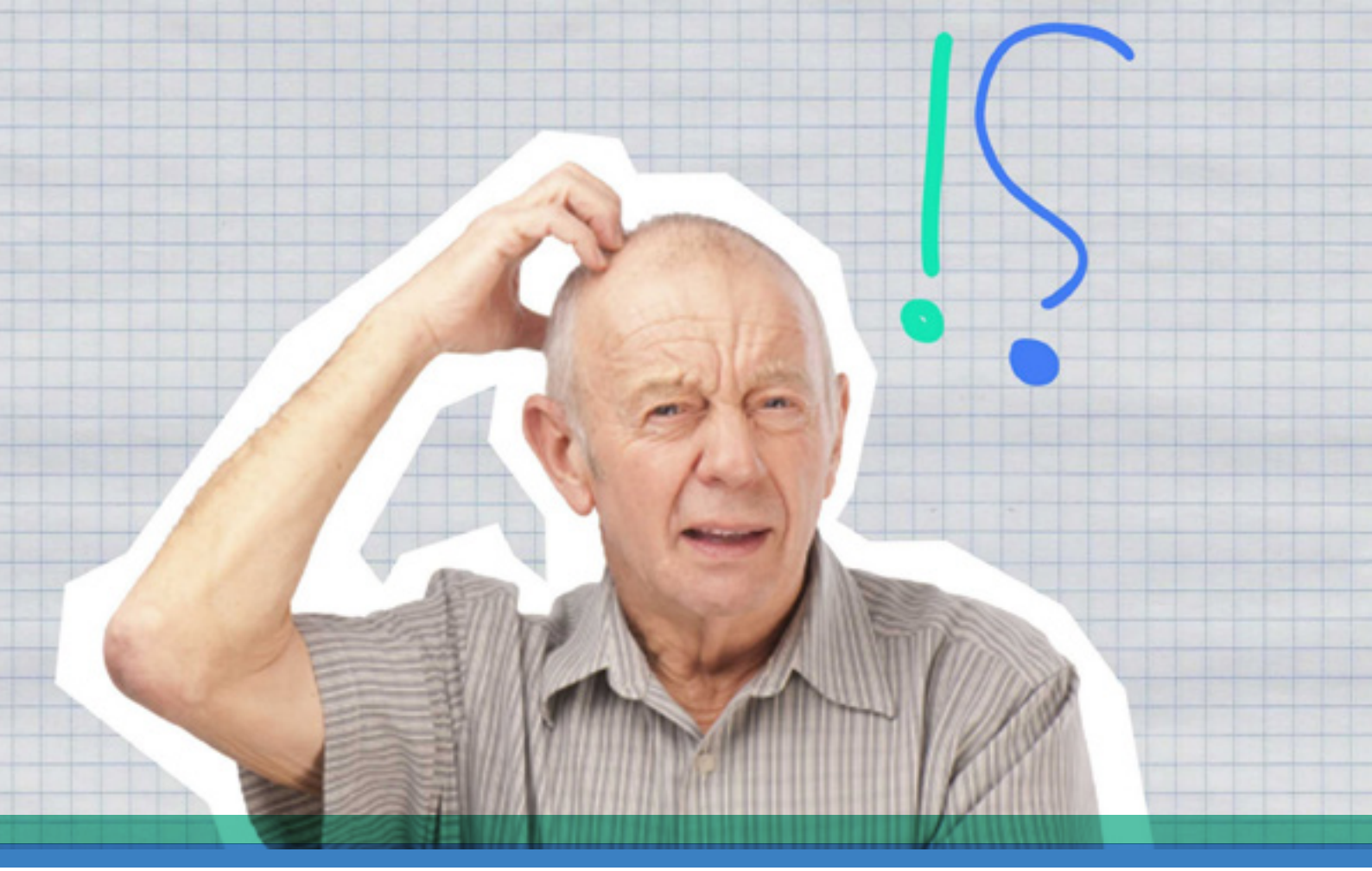
بصيص أمل أظهرته تجربة سريرية حديثة، تثبت أنه من الممكن تجنُّب الضعف الإدراكي الناتج عن الخرف، عن طريق إيلاء اهتمام خاصّ بالعوامل الصحية المختلفة. وكانت نتائج هذا البحث كافية لكي يشرع المختصّون في إعطاء مجموعة من التوصيات للمرضى، بشأن النظام الغذائي، وممارسة الرياضة، ومستويات الانخراط الاجتماعي التي يمكنها أن تساعد في منع العَتَه.

لقد ارتفع متوسّط العمر المتوقَّع في الدول الأوروبية، عامّة، إلى أكثر من 80 عاماً، وكذلك في اليابان، وكندا، وأستراليا، وفي دول أخرى. في الواقع، إن معظم الأطفال الذين وُلِدوا في هذه البلدان يعيشون، الآن، أكثر من مئة سنة، لكن طول العمر هذا ترافقه أخبار سيِّئة؛ فعلى الرغم من أننا نعيش أكثر من الأجيال السابقة، نحن- في كثير من الأحيان- لا نكون بصحّة أفضل، في تلك السنوات الإضافية. إذ تشير الدراسات المختلفة، حول العالم، أن معظم الناس، بعد سنّ الستّين، يصابون بمرض مزمن واحد، على الأقلّ، مثل مرض القلب، أو السكري. وبحسب دراسة حديثة مستندة إلى بيانات ديموغرافية، في السويد، تبُث أنه في سنّ 80 عاماً، يكون كلّ واحد، من 10 أشخاص، سليماً من الاضطرابات المزمنة. في الواقع، يكون لدى معظم الناس، ممّن هم فوق سنّ 80، مرضان مزمنان أو أكثر. وقد أصبح الطبّ الحديث أكثر كفاءة في علاج العديد من هذه الحالات، لكن بعض الأمراض الشائعة المرتبطة بالعمر تحدَّت محاولات العثور على التدابير الوقائية أو العلاج، وأبرزها مرض «ألزهايمر»، السبب الرئيس للخَرَف، والذي يفقد فيه الشخص- تدريجياً- النكريات والشعور بالهويّة الذاتية، ويكون مسبِّباً للخسائر التي تنعكس سلباً على الأقارب، وعلى الأصدقاء، أيضاً.

استفاد حوالي 32 ٪ من الأشخاص، في الولايات المتَّحدة، تتجاوز أعمارهم 85 سنة، من تشخيص مرض «ألزهايمر» في كثير من الأحيان، جنباً إلى جنب، مع أنواع أخرى من الخَرَف، مثل تلك التي تسبِّبها أمراض الأوعية الدموية. ووفقاً للتقديرات، إن العدد الإجمالي، للأشخاص الذين يعانون من أحد أنواع الخَرَف، يُقَدَّر بحوالي 50 مليوناً، وإذا لم ينجح أي علاج جديد، إلى غاية سنة 2050، في تخفيف الوضع، فإن أكثر من 130 مليون شخص سيعانون من أحد أشكال هذا المرض . سيكون لدى حوالي 60 إلى 70 ٪ من هؤلاء المرضى مرض «ألزهايمر»، وسيتمّ تصنيف حوالي 20 إلى 25 ٪ بالإصابة بنوع من أمراض الأوعية الدموية. وعلى الرغم من أن هناك اليوم أكثر من 100 تجربة سريرية جارية، لا يوجد علاج أو دواء يوقف تفشّي هذا المرض.

لدينا أكثر من 200 من الأدوية التجريبية، في الثلاثين سنة الماضية، باءت بالفشل، لكن الأمر لا يدعو إلى اليأس تماماً؛ فالنتائج الجديدة للتجارب السريرية القياسية الناجعة، التي شاركنا فيها، تُبيِّن أنه من الممكن تجنُّب ضعف الإدراك أو تأجيله، حتى من دون أدوية جديدة، من خلال تشجيع تغيير السلوك وإدارة عوامل خطر الأوعية الدموية.

لقد قمنا بدراسة، استلهمنا فيها طرق الأبحاث الوبائية للحَدّ من مخاطر مرض «ألزهايمر». هذا المسح وهذه الدراسات، المسمّاة بـ«دراسات الارتباطات»، تقيس في لحظات مختلفة، المتغيِّرات المرتبطة بالصحّة، مثل الاكتئاب، وارتفاع ضغط الدم، والنظام الغذائي وممارسة الرياضة. على العموم، فبعد مضيّ سنوات عديدة من ذلك، نتحرّى ما إذا كان الأشخاص



(موضوع الدراسة) قد عرفوا اضطراباً معيّناً ما؛ فهناك ارتباط قويّ بين متغيِّر ما والمرض عينه، يدفع للاعتقاد أن بعض جوانب تاريخ صحّتنا قد يستحقّ أن يوصف بأنه أحد عوامل الخطر، و- بالإضافة إلى ذلك- إذا كان أحد المتغيِّرات المعاين يرتبط بانخفاض خطر الإصابة بهذا المرض، فربَّما يكون ذلك علامة على تأثير وقائي.

كيف نعيش؟

أشارت دراسات المتغيِّرات على مدى (من 10 إلى 15) سنة الماضية، إلى أن الحفاظ على صحّة القلب والأوعية الدموية، واعتماد بعض التدابير، كاتِّباع نظام غذائي صحّي، وممارسة الحياة الاجتماعية النشطة، ومستويات التعليم العالي، يمكن أن تقلِّل من خطر الإصابة بمرض «ألزهايمر»، وأشكال أخرى من الخَرَف.

بدأ علماء الأوبئة- أيضاً- في استكشاف عوامل دقيقة أكثر، قد تكون وقائية، مثل الأشخاص الذين يعيشون مع شريك، أو الذين يتَّبعون حمية البحر الأبيض المتوسِّط (التي تقوم- أساساً- على تناول الأسماك والخضروات والفواكه وزيت الزيتون). وتشير بعض الدراسات إلى أن مراقبة ضغط الدم، والسكري- مثلاً- يمكن أن تكون الوقاية الأوَّلية أو الحماية من بداية المرض، ويمكن لهذه الضوابط- أيضاً- أن توفِّر الوقاية الثانوية، وتبطئ فقدان الذاكرة والأعراض الأخرى، في المراحل المبكِّرة من المرض. مع العلم أنه- على الرغم من كون دراسة المتغيِّرات قد تشير إلى احتمال وجود عامل الحماية- لا يمكن، مع الأسف، أن تثبت أن اعتماد هذه التدابير قد يمنع العَتَه، في الواقع. في حين يمكن للذين يتَّبعون حمية البحر الأبيض المتوسِّط، ويمارسون الرياضة، ثلاث مرات في الأسبوع، أن يمنعوا ظهور الأمراض الناجمة عن متغيّر آخر، تجاهله الباحثون في علم الأوبئة، من قبل.

يحاول علماء الأوبئة حلّ المشكلة عن طريق إجراء تعديلات إحصائية، ويكاد يكون من المستحيل تحديث كافّة جوانب حياة الشخص؛ الأمر الذي يمكن أن ينجم عنه لبس في نتائج الدراسة. كما أنه من الصعب الحصول على بيانات موثوقة عن تجارب الطفولة المبكِّرة، وإن كان ما يحدث، في السنوات الأولى (من الحياة)، يمكن أن يؤثِّر في تطوُّر ارتفاع ضغط الدم أو جانب آخر من الجوانب الصحِّية التي تساعد في ظهور مرض «ألزهايمر»، في وقت لاحق من الحياة.

في الماضي، لم تُجْرَ تجارب عشوائية كافية تمكِّننا، على المدى الطويل، من معرفة ما إذا كان تغيير نمط الحياة يمكن أن يحسِّن الصحة؛ إذ تبقى مراقبة السلوك تحدِّياً صعباً. ومع ذلك، أوصى مؤتمر المعاهد الوطنية للصحّة بهذه التدابير؛ بسبب الحاجة إلى الحصول على بيانات مهمّة؛ وذلك لأن التجارب السريرية المنضبطة، السابقة لدراسة متغيِّر، قد فشلت، أو أسفرت عن نتائج غير دقيقة. وبالإضافة إلى ذلك، اعترف الباحثون بضرورة التعلُّم من النجاحات السابقة لتطوير استراتيجيات وقاية أفضل لأمراض القلب، والسكري.

تجربة «فانجر» والخَرَف

في الفترة: ما بين عامَيْ 2009 و2011، أُجريت تجربة سريرية «فانجر- FINGER»، حول الشيخوخة في فنلندا، لمنع المعوِّقات والصعوبات الإدراكية، حيث تَمَّ اختيار 1260 رجلاً وامرأة، تتراوح أعمارهم بين 60 و77 عاماً. من بين

هؤلاء (629)، تَمّ وضعهم- عشوائياً- في مجموعة المقارنة، و(631) وُضعت في مجموعة العلاج. كان لجميع المرضى، في كلا المجموعتين، احتمال أكبر لخطر الإصابة بالخَرَف. كُلِّفَ أعضاء مجموعة العلاج باتّباع برنامج غذائي، وتمارين بدنية، وتدريب معرفي، وتمَّت زيارتهم من قِبَل الممرّضات، في البداية، كلّ ثلاثة أشهر، كما زاروا الأطبّاء خمس مرّات، خلال فترة السنتين من الاختبار، لتحديد كيف كانوا قادرين على متابعة التوصيات. وبالمقارنة، تلقّى المشاركون في المجموعة الضابطة، فقط، المشورة الصحية الأساسية، خلال زيارتين طبِّيَّتين.

منذ عام 2010، إلى الآن، أحرزت العديد من الدراسات السريرية المنضبطة السابقة، تقدُّماً، على المدى الطويل، وتجري، الآن، الإفادة في نتائجها، وكان مشروع دراستنا الفنلندية، بشأن التدخُّل لمنع الشيخوخة وضعف الإدراك والعجز «فانجر»، أوَّل ما تَمَّ نشره. وكان الهدف منه تقييم تأثير تحسين النظام الغذائي وممارسة الرياضة والتدريب العقلي على الصحّة المعرفية، و- في الوقت نفسه- تقديم المشورة والرصد المنتظم لصحة القلب والأوعية الدموية.

أردنا- نحن وزملاؤنا- أن نعرف ما إذا كان الأداء المعرفي العامّ، في غضون عامين، يختلف بين مجموعة المعالجة المكوَّنة من 631 رجل وامرأة، تتراوح أعمارهم ما بين 60 و77 عاماً، وبين الـ629 فرداً من مجموعة المقارنة. لتقوية فرص نجاح التجربة، قمنا بهيكلة جميع أفراد المجموعة، للبحث عن الأفراد الأكثر عرضةً لخطر العجز الإدراكي، تمّ قياسها في استطلاع يقيس خطر الخرف (استطلاع درجة مخاطر القلب والأوعية الدموية، والشيخوخة، والخرف).

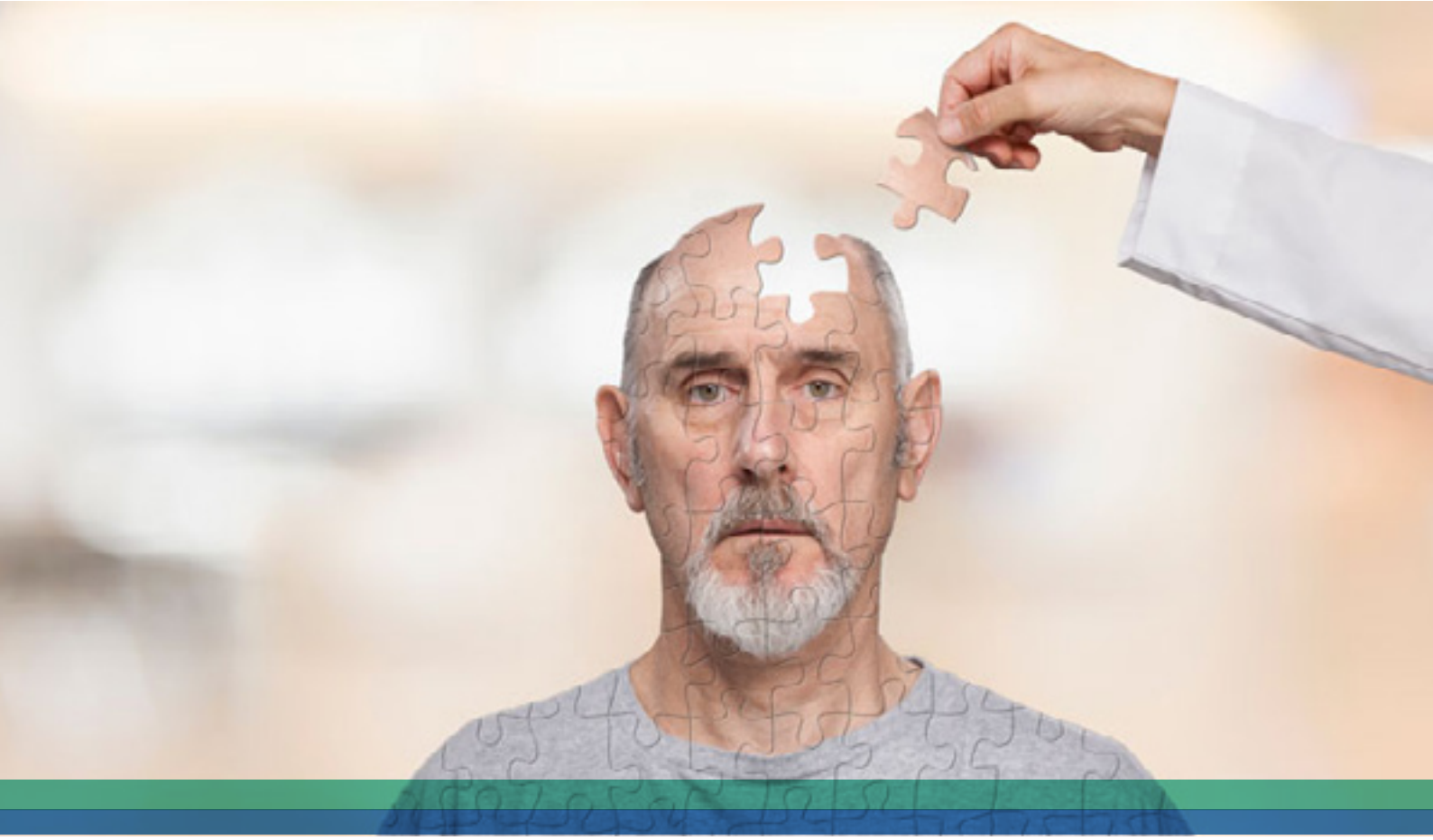
مقارنةً مع مجموعة المراقبة، تلقّت مجموعة العلاج مزيجاً من المشورة الغذائية، والتدريب المعرفي، وممارسة الرياضة البدنية. تَمَّ رصد وضع القلب والأوعية الدموية، لديهم- أيضاً- بشكل أكثر كثافة، وقُدِّمت لهم نصائح غذائية للحصول على توازن صحّي من البروتين، والدهون، والكربوهيدرات، والألياف الغذائية، والملح، وتشمل فرض قيود على استهلاك الدهون غير المشبعة، والسكّر المَكرَّر، والكحول، وذلك كلّه وفقاً لتوصيات المجلس الوطني للتغذية في فنلندا. كانت المكوِّنات الرئيسة في النظام الغذائي الموصى به، هي الفواكه والخضراوات والحبوب / الحبوب الكاملة، وزيت بنور اللفت مع وجبة الأسماك- على الأقلّ- مرَّتين في الأسبوع. ومكمِّل غذائي واحد هو فيتامين (د).

استخدمت مجموعة العلاج برنامج كمبيوتر لتشكيل المهامّ المعرفية المختلفة، لتحسين الوظائف التنفيذية (التخطيط والتنظيم)، وتحسين الذاكرة والسرعة العقلية. وبعد ستّة دروس تمهيدية، درَّبَ أعضاء المجموعة أنفسهم، مرَّتين أو ثلاث مرّات في الأسبوع، في جلسات، مدَّتها: من 10 إلى 15 دقيقة، لفترتين؛ مدّة كلّ منهما ستّة أشهر، ورصدت في أربعة استعراضات جماعية التقدُّم الذي أحرزته طوال فترة التجربة، وناقشت مواضيع مثل الضعف الإدراكي المرتبط بالعمر. كما خضع المشاركون لاختبارات دورية عادية، من التمثيل الغذائي وصحّة الأوعية الدموية، والتقوا بممرِّضة تابعه للدراسة، ستّ مرّات؛ لقياس الوزن وضغط الدم وحجم الوركين والخصر، كما فحص الأطبّاء هذه النتائج المعملية، وغيرها من المواضيع البحثية، خمس مرّات، خلال التجربة التي استمرَّت عامين، واستخدموها كأساس لتشجيع تغييرالعادات اليومية.

بكل المعايير، أثبت «فانجر» تدخُّلاً قويّاً لدى معظم المشاركين، وتغييراً جذرياً في حياتهم، خلال عامين من مدّة الدراسة. واعتبرت مشاركة الأغلبية الإيجابية، في الروتين، نجاحاً في حَدّ ذاته. تخلّى 12 ٪، منهم، فقط، بسبب مشاكل صحّية. وأظهرت مجموعة العلاج، بعد عامين، فوائد واضحة: تحسُّن الأداء الإدراكي العامّ، في المتوسِّط، في كلّ من مجموعتي العلاج، والمراقبة، لكن مجموعة العلاج استفادت بنسبة 25 ٪ أكثر من مجموعات المراقبة. وأظهر تحليل آخر (أخذ في الحسبان عدد الأشخاص الذين تدهوروا في الأداء المعرفي، خلال السنتين الماضيتين) نتيجةً مفاجئة. وكان خطر الانخفاض التدريجي في الأداء المعرفي عالياً، بنسبة 30 ٪ في مجموعة المراقبة، كما سجَّل المشاركون في مجموعة العلاج- أيضاً- مكاسب كبيرة، في مجالات أخرى، تحسَّنت في المجالات المعرفية المحدَّدة، التي تساعد الناس في الأنشطة اليومية، وغالباً ما تضعف أو تتدهور مع الشيخوخة. شهدت مجموعة التدخُّل تحسُّناً، بنسبة 83 ٪، في علاقتها مع مراقبة الوظيفة التنفيذية، وحصلت على درجة 150 ٪، بوصفها أفضل سرعة معالجة (الوقت اللازم لأداء المهامّ العقلية)، وأظهرت زيادة في الأداء بنسبة 40 ٪، في مهامّ الذاكرة المركَّبة. ولمزيد من تحليل خلفيّات بياناتنا، وجدنا أن المشاركين، أصحاب الجين المغاير، والذي يعرِّضهم لخطر أعلى للإصابة بمرض «ألزهايمر»، يحصلون على بعض المزايا، بنسبة أكثر للتغييرات المحدَّدة، بالمقارنة مع الآخرين الذين لم يكن لديهم هذا الجين؛ الأمر الذي كان دليلاً آخر على فاعلية التدخُّل؛ فقد أظهر الناس، في مجموعة العلاج، الذين كانوا يحملون جين الخطر، تباطؤ معدل شيخوخة الخليّة.

لدينا، الآن، دليل جيّد- إلى حَدّ ما- على أن توليفاً من تحسين النظام الغذائي وممارسة الرياضة، والتحفيز العقلي، والاجتماعي، وإدارة مشاكل القلب والأوعية الدموية، قد يحسِّن الإدراك المعرفي، حتى بعد 60 عاماً. ولكن، لا يزال لدينا المزيد من العمل والمتابعة اللذين ينبغي القيام بهما في نتائجنا الأصلية.

غير أن العثور على تحسُّن في الأداء العقلي، بعد عامين، لا يعني أن تغيير عادات الأكل وممارسة الرياضة يمكن أن تحمينا من الخَرَف. ولتحديد ما إذا كان من الممكن تأخيرظهور بداية هذه العملية التنكيسية، علينا أن ناخذ، بالحسبان، أشكالاً متعدِّدة من هذه الحالة. فمرض «ألزهايمر»- على الأرجح- يتطوَّر أكثر من 15 إلى 20 عاماً، قبل تشخيص المشاكل المعرفية؛ لذلك، قد نضطرّ إلى مرافقة الناس، لفترة



طويلة، و- بطبيعة الحال- سيكون من الضروري- أيضاً- أن نحدِّد إلى أيّ مدى يصبح هذا النوع من الدراسة مكلِّفاً للغاية، ومن المستحيل استكماله.

للتحقيق في بعض القضايا، وضعنا تمديداً للـ«فانجر»، لمدّة سبع سنوات أخرى. في المرحلة المقبلة، نخطّط لاستخدام مسح الدماغ؛ لتحديد ما إذا كانت العادات الجيِّدة يمكنها أن تحارب، وتزيل انهيار الروابط بين الخلايا العصبية، وتمنع ضمور جذع الدماغ، في مناطق معيَّنة منه؛ السمتان المميِّزتان لمرض «ألزهايمر».

ونحن نعمل- أيضاً- مع عدّة فرق بحث، لجمع نتائج دراسات مماثلة لبلدنا، والتي أجريت في بلدان أخرى. يمكن للمقارنات أن تساعد في تحديد إن كان يمكن تعميم نتائجنا في مجموعات سكّانية مختلفة، - والجمع بين النتائج، يمكن- أيضاً- أن يزيد القوّة الإحصائية للدراسة، وأن يسمح بتحليل أكثر تفصيلاً للتدخُّلات في الوقت المناسب. ويمكن للمرء- على سبيل المثال- مقارنة مستويات التدريب البدني بين مجموعات التدخُّل، في العديد من الدراسات، لتحديد أفضل المستويات الممكنة، والإبقاء عليها، للحفاظ على صحّة الدماغ.

ما تعلَّمناه من «فانجر» يمكن أن يكون- أيضاً- بمثابة أنموذج لدراسات مماثلة لاستكشاف الأدب الوبائي، لاستقراء عوامل الخطر المتعدِّدة التي يمكن دراستها في تجربة عشوائية.

ونحن نعمل، حالياً، على مشروعين مثل هنا: الشيخوخة الصحّية، من خلال تقديم المشورة، عبرالإنترنت، لكبار السنّ، والاستراتيجيات متعدِّدة الوسائط؛ لتعزيز دماغ سليم في الشيخوخة (كلا المشروعين من الاتِّحاد الأوروبي).

سوف يضطرّ مهنيّو الصحّة إلى الانتظار عشر سنوات أخرى، ليبدؤوا في تقديم التوصيات لمرضاهم.

وقد قدَّم «فانجر» أدلّة كافية للشروع في اقتراح التدابير التي تمَّت دراستها كي يعتمدها المرضى . وإذا قرَّرت المعاهد الوطنية للصحّة عقدَ مؤتمر جديد، فقد تتوصَّل، الآن، إلى نتيجة أكثر تفاؤلاً من نتائج سبع سنوات خَلت، حين وجدت نفسها غير قادرة على تأييد أيّ تدبير وقائي.

وقد تعتمد الوكالة- أيضاً- على بيانات من تقارير حديثة تشير إلى انخفاض معدَّل الإصابة بمرض «ألزهايمر»، في الولايات المتَّحدة، وجميع أشكال الخَرَف في كلٍّ من الولايات المتَّحدة وعدّة بلدان أوروبية. وقد ينجم هذا التراجع عن التغيُّرات السلوكية التي يطبِّقها كثير من الناس، بمفردهم، بعد سماع الدراسات العلمية عن تلك التغييرات، التي قد تفيد الصحّة المعرفية.

في مواجهة العديد من إخفاقات المخدِّرات، قد تكون الوقاية أفضل طريقة لإدارة وباء الخَرَف، كما كان الحال في العديد من الأمراض المزمنة الأخرى. أهمّ رسالة أنتجتها دراسة «فانجر» تفيد بأنه لايمكن، أبداً، أن يكون من السابق لأوانه اتِّخاذ خطوات لمنع مرض «ألزهايمر»، ولحسن الحظّ، لا يمكن، أبداً، أن يكون- أيضاً- متأخِّراً: يبدو أن التغييرات في نمط الحياة قد تساعد بعض الناس، حتى بعد أن يبدأ التدهور المعرفي.

---

* - ميا كيفبيلتو: أستاذة علوم الأوبئة السريريّة لأمراض الشيخوخة، في قسم علوم الأعصاب والرعاية المجتمعيّة، في معهد كارولينسكا، استوكهولم.

*- كريستر هاكانسون: باحث في قسم علم الأعصاب والعلوم الاجتماعية والمجتمع، في معهد كارولينسكا، وأستاذ علم النفس، في جامعة لينيو.

عن مجلّة «سيانتفيك أمريكان»، (طبعة اللّغة البرتغالية).. إبريل، 2017.

ترجمة: د. خديجة صلحان

أحمد شوقي بنبين
المَنسيّ بين المخطوطات!

في ظل هذه الأزمة الكبيرة، والهِجران الذي نال الخزانة التُّراثية، وجدنا قِلَّة من رجالات العلم، لِوعيها الكبير بخطورة الأمر وجلالته، تتوجه إلى تكريس أبحاث رصينة لهذا الجانب المهم من ثقافتنا. ولئن كان طائفة جليلة من قامات الفكر العربي في القرن الماضي شقُّوا نهجًا واضحًا ومَحجَّة بيضاء للباحثين في هذا الصنف من المعرفة، فإنَّ البقية الباقية تكاد تُعَدُّ، اليوم في عالمنا العربي، على رأس أصابع اليد الواحدة ومن بين هؤلاء الجِلة، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور أحمد شوقي بنبين

د. عزيز أبوشرع

على أهمية الكوديكولوجيا في دراسة النصوص والوثائق؛ يرى شوقي بنبين أنَّ هنا العِلم، في حالته العربية، لا يزال في فترة طفولته، الشيء الذي يُعبِّر عن عدم رضاه عن الوضعية التي يعيشها علم المخطوط العربي، ما يجعله في كل ندوة وفي كل جلسة، يُهيب بالغيورين ليُسهموا بالجهد الأكاديمي والمادّي، من أجل النهوض بهذا العلم لتوسيع نطاق عمله، ولتجاوز مراحل الجمع والتصوير والتوثيق وتحديد المظان إلى المراحل التي لا يزال المخطوط العربي يتوق إليها، وهي مراحل الدراسة الكوديكولوجية التي تتناول الكتاب المخطوط باعتباره قطعة مادية.

في الواقع؛ إنَّ اتجاه الأستاذ بنبين إلى دراسة المخطوط من هذه الجهة، وجعله ينال الجهد الأكبر من انشغالاته، إنما هو نابع من قناعاته في أنَّه علمٌ لم ينضج بعدُ بما يكفي إنْ في الشرق أو الغرب؛ «فإنه لا زال حقلًا بكرًا على الرغم من بعض المحاولات الفردية التي ظهرت عند مستشرقين قلائل كتبوا بلغات أجنبية»[1]. إنَّ أهم خطوة، وهي الأساس في مشروع بنبين، هي السعي؛ أولًا، إلى توحيد لغة التَّخاطب في هذا العلم الفتي بوضع مصطلحات وتعاريف موحَّدة لتكون أساس التفاهم والتداول بين الباحثين المختصّين من جهة، ومراعاة المقابل الأجنبي بترجمة هذه المصطلحات، إما من اللغات الأجنبية إلى العربية أو من اللسان العربي إلى اللغات الحية الأكثر تداولًا في العالم، من جهة ثانية. وتُوِّج هذا المشروع، الذي اشتغل فيه إلى جانب الأستاذ بنبين، الدكتور مصطفى طوبي، أحد أفاضل خرِّيجيه، بإصدار معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، الذي ظهر سنة 1992 في منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط، ثمَّ أعيد طبعه مرات.

إنَّ أهمية العمل الذي قام به الأستاذ بنبين تتجلى في كون المصادر والمراجع في هذا الموضوع لا تُسعف، بل لا وجود لها أصلًا، ممَّا حتَّم العودة إلى المصادر الأولى والمظان الأولية، التي هي المخطوطات نفسها، و أخبارها، وما كُتب عنها وعلى ظهورها، والملاحظة المباشرة والمقارنة والمقابلة بين ما هو مدوَّن وما هو موجود بالفعل في خزائن المخطوطات أنَّه ليس من الهيِّن، على سبيل المثال، وضعُ مفهوم مُحدَّد للكُرَّاس والملزمة والمجلد، يطابق ما هو موجود وجودًا ماديًا، كما



ليس من الهيِّن تعريف القارئ ببعض المصطلحات والأسماء التي تتجاوز علم المخطوط ناته إلى تقنيات صناعة المواد المستعملة في صناعة المواد الأساسية كالرق والمداد وما تلاها من دباغة الجلد وصناعة الكاغد[2].

استنساخ أم استلهام؟

بين علم التحقيق، وهو المصطلح العربي الرائج، ونقد النص، أو نقد النصوص، وهو الترجمة العربية لما تحمله الكلمة الإنجليزية (Text criticism)، تنازعت آراء الباحثين إلى اليوم في التعبير عن مضمون المعرفة العلمية المنشغلة بإخراج المخطوط



العربي إلى ضوء المطبوعات [3].

لقد كان شوقي بنبين واعيًا تمام الوعي بالدور الإبداعي لعلماء الإسلام، من محدّثين ولغويين، في عملية ضبط النص، وتصويب أخطائه ومقارنة نُسخه، وما راكمه السَّلف في هذا الباب من معجم واسع، وتجربة رائدة. غير أنَّه، لم يُغفل، كما هو الواقع أنَّ ظهور هذا العلم باسمه الدال عليه، وأركانه وعناصره، ومفاهيمه، إنما ظهر أول مرة في الغرب، وأكثر من ذلك، إنَّ أُولَى طبعات الكُتب العربية نفسها إنما ظهر هنالك، وهذه حقائق تاريخية، وعلمية لا وجه للقفز عليها، في جميع الأحوال.

يقول بِنبين: «يعتبر «نقد النصوص» أو «التحقيق» حسب الاصطلاح العربي إحدى العمليات الأساس في الفيلولوجيا الحديثة. وقد انتهى الأمر إلى أن أصبح منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي علمًا قائمًا بذاته، عُنِيَ به الباحثون والعلماء، فأصَّلوا قواعده، ورسخوا بنايته، ووضعوا له أساليب علمية وطرقًا منهجية، فتمخضت عن هذه الجهود دراسات وأبحاث أسهمت بورها في توضيح أبعاده وإنارة الدروب أمام المهتمين بقضايا إحياء التراث» [4].

ينطلق الأستاذ بِنبين، إذن من كون علم نقد النص فرعًا لعلم غربي عريق هو علم تأويل الآداب القديمة، وتفسير النصوص، الذي يحمل اسم الفلولوجيا (Philology). هنا العلم الذي صار، بعد أن كان علمًا مساعدًا على دراسة الآداب اليونانية واللاتينية، العلمَ المساعدَ أيضًا في تأويل النصوص المقدسة، والنقد التاريخي لمتونها.

لقد وجد المستشرقون، عند لقائهم بالكتاب العربي المخطوط، تراثًا محليًا في دراسة النصوص، تمثلوه عند نشر النصوص العربية، دونما دخول في التفاصيل النظرية لذلك الاستعمال، ولذلك ظهرت نصوص عربية كثيرة في الغرب دونما الحديث عن خُطة معينة أو طريقة بعينها في تأصيل عملية النشر هذه وربطها بنظريات واضحة.

وقد كان المستشرق الألماني، برجشتراسر (Bergstraesser) أول من خصَّ الموضوع بدراسة نظرية، ومحاضرات متخصصة، ثمّ نشر في ذلك كتابًا، سنة 1931، لا يزال مرجع الباحثين إلى اليوم، وقد نُشر هنا الكتاب مترجمًا إلى العربية تحت اسم «أصول نقد النصوص ونشر الكُتب»، وقد كان في الأصل مجموع المحاضرات التي ألقاها المؤلّف في طلبة الماجستير بالجامعة المصرية بالقاهرة، التي استُقدم إليها في ذلك الحين[5]. ثمّ توالت الدراسات الغربية حول الكتاب العربي المخطوط، وسبل نشره وضبطه، وظهر أول تأليف عربي في هذا الشأن، فيما يبدو، حين بدأ الأستاذ محمد منور يكتب مقالات في هذا الشأن في مجلة الثقافة ابتداءً من سنة 1944. ثمّ خص الأمر بكتاب في الميزان الجديد، ثمّ ظهرت كتابات الأستاذ عبد السلام هارون ومحمد صلاح المنجد مُؤذِنة بعهد التأليف العربي في هذا الموضوع، ولقد كان هارون نفسه لا يرى بأسًا في الاعتراف بكون الاستشراق قد حظي بالتأليف أول مرة في هذا الفن، واصفا برجشتراسر (Bergstraesser) بالمستشرق الفاضل، غير أنه لم يتمكن من الاطلاع على عمله ذاك[6]، وحينها بالنات تم استرجاع السؤال الذي نحن بصدده؛ هل نشرُ النصوص العربية يرجع إلى استنساخ التجربة الغربية أم إلى استلهام الرصيد الحضاري للعلماء المسلمين؛ هنا النقاش الذي لم ير فيه الأستاذ بِنبين إلّا ضوضاء مُخلة بالدقة العلمية والتجرّد المطلوب في معالجة موضوع، صار يعني الكثيرين حول العالم، عربًا وغير عرب.

موقف الأستاذ بِنبين، في هذه النقطة، كان واضحًا، ومبناه على أساس أنَّ علماء الإسلام قاموا بجُهد متميِّز وغير مسبوق في موضوع ضبط الألفاظ والنصوص، غير أنَّ ذلك ليس مُبرِّرًا لغض الطرف عن الاعتراف بأنَّ دائرة الاستشراق كانت الأسبق في مجال وضع لبنات علم مُعاصر، لربما استلهم من بين تجارب كثيرة، التجربة الإسلامية نفسها، وهنا الرأي هو الذي انحاز إليه المنصفون من كبار المحقِّقين العرب الأوَل؛ يقول صلاح الدين المنجِّد: «ومن الإنصاف أن نقرِّر أنَّ المستشرقين كان لهم فضل السبق في نشر تراثنا العربي، منذ القرن الماضي، وأنَّهم أوَّل من نبَّهنا إلى كُتبنا ونوادر مخطوطاتنا...» [7].

مجابهة الضياع

مُهمَّة تحقيق التراث المخطوط قد تصير مُهمَّة بُطولية إلى أقصى حد عند شوقي بِنبين، فلا تغدو مجرَّد عمل أكاديمي صرف، إنما عمل ملحمي، من حيث إنَّ التحقيق كما التأريخ للكتاب المخطوط كما العناية به هما رفع للحيف عن وجه وتاريخ الأمة، وردٌّ للاعتبار لحضارة سوَّد الانحطاط شطرا صالحا من أيامها، خاصة ما دام مسار كتبنا التراثية هو نفسه مسار أمتنا؛ إذ إنَّه عايش وناق من المآسي ما عاشته وناقت من ويلات محنها ونكباتها، وتقاسم معها نفس الأحزان ونفس المصائر السَّيئة التنوق والتنكر.

التحقيق ليس تجميعًا، إذن، لفُصوص النصوص ومعالجتها بالمعالجة، وإنما هو تجميع لتاريخ حضارة ولخرائطها، واشتغال الأستاذ شوقي بِنبين تحقيقا على مخطوطات

كانت إلى عهد قريب في عداد تراثنا المفقود هو رغبة جموحة منه في مجابهة قَدَر الضياع الذي يُطارد المخطوط العربي، ولعلّ تحقيقه لكتاب الدُّر الثمين في أسماء المصنفين مثال كبير على هذا؛ مثالٌ يلخِّص مصير الضياع الذي دخله الكتاب العربي المخطوط مع مصائر الضياع نفسها التي دخلتها الأمة؛ فبعضه ضاع في مكتبات عامة بلا فهارس، يواجه وحده عوامل الانقراض من رطوبة وسوس، وبعضه الآخر كُنز بمكتبات خاصة، يحبسك عن الوصول إليه شرط الحداد، وخرط القتاد، وبعضه في مكتبات وطنية غربية لا دعوات لاسترجاعه.

صحيح أن الأستاذ بنبين لم يضع التحقيق العملي للنصوص على رأس انشغالاته العلمية، التي هي بالأساس التنظير والتأسيس والتوجيه للدِّراسات العربية في علم الكوديكولوجيا ودراسة الكتاب العربي المخطوط، والإسهام، مُمثِّلًا للعرب أحسن تمثيل، في المنتيات العلمية الدولية المختصَّة. ومع ذلك فقد كانت لهذا العالِم المغربي تجربةٌ جيِّدة ونموذجية في التحقيق، وتُعتبر هذه التجربة بدورها استكمالًا لتلك الانشغالات ذات الأولوية؛ إذ الكُتب التي ظهرت بتحقيق شوقي بنبين، تحمل عناوين تُحيل على الكتاب العربي وتاريخه، ومَن ألَّف في الكُتب، ونذكر منها:

الدُّرُّ الثمين في أسماء المصنِّفين: تأليف أبي طالب علي بن أنجب الساعي، تاج الدين، البغدادي (ت. 674 هـ). وقد شارك الأستاذ بنبين في تحقيقه أحد أنجب الباحثين الذين خَبَروا الكتاب المخطوط، من خلال مراكمة تجربة طويلة من الاشتغال على مخطوطات الخزانة الحسنية، إلى جانب الأستاذ بنبين، وتحت إشرافه، قارب العِقدين من الزمن، هو الدكتور محمد سعيد حِنشي.

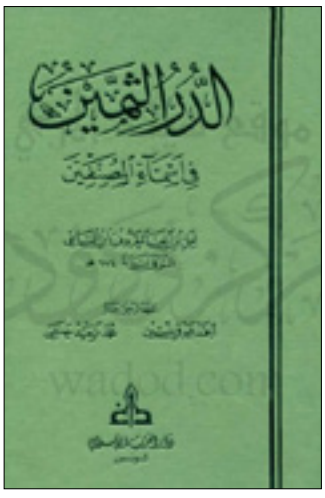
يُعتبر الدر الثمين كتابًا حافلًا، فريدًا في بابه، استبق أعمال كثير من المعاصرين من العرب والمُستعربين، في حصر أسماء المؤلِّفين في الحضارة العربية الإسلامية، ومستكملا ما بدأه آخرون مع اختلاف في المنهج وطريقة الترتيب. وتكمن أهميتُه في كونه من أهم مصادر التراث العربي التي استقصت أخبار المصنفين وما صنفوه؛ فيتناول تراجم العلماء الذين وَلِعُوا بالتأليف، فيُعَرِّف بهم ويسرد أسماء مؤلَّفاتهم، مما يجعله يُصَنِّف ضمن الأعمال البيبليوغرافية الرائدة التي تعكس نشاط علماء الإسلام في مجال التأليف، وترسم صورة واضحة عن غنى التراث الإسلامي وتنوعه.

يضم الجزء المحقَّق من الدر الثمين قرابة الأربعمئة وعشرين ترجمة من تراجم المصنِّفين مع مصنفاتهم، وتواريخ المولد والوفاة، ونُتفا من أشعارهم، وشيئًا من طرائف أخبارهم، وأسماء الشُّيوخ والتَّلاميذ، وثلاثة آلاف عنوان لمؤلَّفات في العلوم الشرعيَّة والأدبيَّة والتاريخيَّة والعلميَّة التي طبعت مسار حضارتنا الفكري والثقافي. كما نقرأ في «الدُّرُّ الثَّمين» طائفة مُهمَّة من الأحداث والأخبار التاريخية، وحديثًا دقيقًا عن بعض المدارس والرباطات الصُّوفية، عن تاريخ افتتاحها، ومن درس فيها من الشيوخ. ويصير هنا المؤلِّف النَّفيس في لحظات مُهمَّة منه سيرة ذاتية لمصنِّفه نفسه، حيث دُوّن هنالك بعضًا مما يتعلَّق ببعض أخبار ابن أنجب نفسه، وبعض أسماء مصنَّفاته التي لا تزال مفقودة إلى الآن، فقد نكر منها ستة عشر عنوانًا، ونعثر على بعض المؤلَّفات التي قرأها، أو تملَّكها في خزانته الخاصة، أو وقف عليها في خزانة المدرسة النظامية.

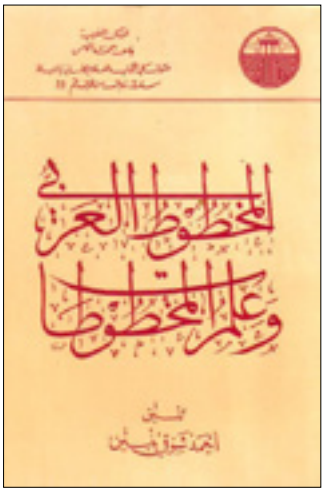
ومن يعرف الأستاذ بنبين عن قُرب، يَعرف رجلًا لهِجًا بنكر الصَّالحين وسيَرهم، وتواريخهم ووفياتهم... وله في ذلك حكايات مروية ونكريات مشهودة تؤرخها زياراته المتكرِّرة لحواضر العالم الإسلامي من المغرب العربي إلى مصر والحجاز والعراق وإيران وتركيا وغيرها، حيث كان حريصًا على التعرف على مقابر أعلام التصوف والفقه والفلسفة ومشاهير أعلام الحضارة الإسلامية أينما حل.

وإنا عرفنا ذلك، عرفنا سبب جنوح الأستاذ إلى الاهتمام بكتاب من قبيل المقابر والمشاهد لابن الساعي، بجانب مدينة السلام ومواضع قبور الخلفاء أئمة الإسلام لابن أنجب أيضا. وكأن الأستاذ شوقي وضع ابن أنجب في باله، فلا إمكان للتراجع عن مهمة إخراج أعماله، مهما كان عُسر العثور على نُسخ الكتاب، ومهما كانت مشقة بُعد جلبها.

إنَّ كتاب المقابر، الذي اشتغل عليه الأستاذ بنبين، أيضًا، بمشاركة الدكتور حِنشي، يُلخص حال كثير من المؤلَّفات العربية ويلخص حال مؤلَّفات ابن أنجب نفسه؛ إذ لا توجد منه بحسب ما توصل إليه الأستاذ



انبرى للدفاع عن التاريخ الحضاري لبلاده، ووطنه الأقرب، فأثار من جديد معضلة السطو الإسباني على تراث هائل من تراث المغرب، المعروف بخزانة المنصور السعدي، ما عجَّل بحصول المغرب على نُسخ إلكترونية عن كل ما تحويه خزانة الإسكوريال من مخطوطات



شوقي بنبين وتلميذه في تحقيق الكتاب غير نسخة خطية فريدة دفينة في خزانة (أماسيه) بشرق الأناضول، ولم يكن لهما من خيار إلّا أن يعتمداها في الضَّبط، وقد عكفا على ضبطها والتعليق عليها حولين كاملين، وقدّما لها بمقدمة تتألف من أربعة مباحث أساسية: الأول تحدثا فيه عن أهمية الكتاب، والثاني حاولا فيه توثيق نسبته لصاحبه، أما الثالث: فوصفا فيه نسخته الخطية، وفي المبحث الرابع تناولا منهج الضبط والتعليق عليه.

مثقّف منحاز لقضايا الأمة

لقد كان الأستاذ الفاضل أحمد شوقي بنبين، وهو مُنهمِك في انشغالاته العلمية، مقتنعًا بضرورة الإسهام في الدفاع عن قداسة العلم، وحُرمة الوطن وبيضة الأُمَّة، كلٌّ من مكانه، ولذلك انطلق، مثالًا على ذلك، إلى الرد على شبهات خطيرة أثارها كُتَّاب من أزمنة شتى و أوطان مختلفة حول كون حضارة الإسلام معادية للمعرفة وثقافات الأمم الأخرى، والتاريخ الحضاري للإنسانية، واستنجدوا بتهمة إحراق المسلمين لمكتبة الإسكندرية، أقدم مكتبة في العالم، وكفى بها تُهمة.

إنَّ التصدّي لهذا النوع من الكتابات بالرَّد والنَّقض، وتنوير المنصفين من الباحثين شرقًا وغربًا باب شريف من أبواب المُرابَطة، لا يقل أهمية عن حماية الثغور التي تُتلف في سبيلها الأرواح والمُهج. فلا زال النقاش حول إحراق مكتبة الإسكندرية قائما إلى اليوم، ويعود بين الفينة والأخرى إلى المنتديات الثقافية، والسياسية أيضًا، لذلك تتأكد بإلحاح أهمية الإسهام الذي قام به الأستاذ بنبين الذي وضّح قائلًا: «ونظرًا لما يكتنف الموضوع من غموض وإبهام، واعتبارًا لاختلاف آراء المؤرخين والكُتاب من عرب ومُستشرقين، حول هذه القضية، رأيت أن ألم في هذا البحث بخلاصة ما انتهى إليه الباحثون من نتائج، معرِّفًا أولًا تعريفًا موجزًا بمكتبة الإسكندرية، نشأتها ومحتوياتها، ودورها في تطوير الفكر الهلنستي، مسطرًا المراحل التي تم فيها إحراقها قبل الفتح العربي، ثم أعرض لموقف العرب قدماء ومُحدَثين من القضية، وأتبعه بموقف المستشرقين، الذي يختلف باختلاف نزعاتهم وأهوائهم، وأختم بكلمة عن موقف الإسلام من العلم والعلماء، يتضح من خلاله تنزيه الفاتحين عن عمل شنيع مثل هذا؛ هو وتعاليمُ الإسلام، في الحث على العلم والتعلم، على طرفي نقيض»[8].

ثم انبرى للدفاع عن التاريخ الحضاري لبلاده، ووطنه الأقرب، فأثار من جديد معضلة السطو الإسباني على تراث هائل من تراث المغرب، المعروف بخزانة المنصور السعدي، أو ما يُعرف بالخزانة الزيانية، وأمر هذه المكتبة أشهر من أن ينكر، غير أننا نرى أنَّ مثل تلك الكتابات التي خصها الأستاذ بنبين لهذا الأمر، وقبله بعض المخلصين من أبناء الوطن، هي ما عجَّل بحصول المغرب على نُسخ إلكترونية عن كل ما تحويه خزانة الإسكوريال من مخطوطات، وهي المكتبة التي تضم ما كان قبلَ زمن يُسمى بالخزانة الزيانة، التي طالما شكَّلت عامل تشنُّج في العلاقات الثقافية بين المملكة المغربية وجارتها الإسبانية[9].

> مُهمَّة تحقيق المخطوط قد تصير مُهمَّة بُطولية إلى أقصى حد عند شوقي بنبين، فلا تغدو مجرَّد عمل أكاديمي صرف، إنما عمل ملحمي، من حيث إنَّ التحقيق كما التأريخ للكتاب المخطوط كما العناية به هما رفع للحيف عن وجه وتاريخ الأمة

في ختم هذه المقالة المتواضعة، نؤكد على أنَّ الأبحاث الهامة، التي قام بها فضيلة العلامة أحمد شوقي بنبين، لا تزال غير آخذة بحظها من العناية الكافية من لدن الباحثين، من حيث الممارسة والحضور النظري الجاد، ولا سيما عند الناشئين من الباحثين في المخطوط العربي، رغم رواج مضمونها في الأوساط العلمية الدولية المختصة بشكل واسع.

هامش:

(1) - بنبين أحمد شوقي، دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي، ص 9.

(2) - راجع هذه الصعوبات في: بنبين أحمد شوقي، وطوبي مصطفى، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص 10.

(3)- السامرائي قاسم، علم الاكتناه العربي الإسلامي، ص 73 - 80.

(4)- بنبين أحمد شوقي، «النسخة الأصلية والنسخة الأم»، مجلة التاريخ العربي، العدد الثامن والثلاثون، خريف 1427/ 2006،

(5) - يُنظر: برجشتراسر، جوتهلف، أصول نقد النصوص ونشر الكُتب، إعداد وتقديم محمد حمدي البكري، ص 12 - 13.

(6) - هارون عبد السلام، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، ص 7.

(7) - المُنجّد صلاح الدين، قواعد تحقيق المخطوطات، ص 7.

(8) - بنبين أحمد شوقي، «موقف العرب والمُستشرقين من إحراق أكبر خزانة في العصر القديم». وأيضا: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ترجمة مصطفى طوبي، ص 24 - 25.

(9) - يُنظر في ذلك: بنبين أحمد شوقي، «العلاقات المغربية الإسبانية إثر اختطاف خزانة السعديين المراكشية»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ع. 8، سنة 1992، ص 37 - 45.

جدير بالتنويه أن هذه الحملة هي نقطة تاريخية غائبة في المصادر العربيّة، التي لم تتحدَّث عنها أو ربما شذراً ونادراً، وفي هذا أسباب منها أن هذه الحملة لم تصل إلى الأراضي الإسلامية، ودارت رُحا حكايتها في أوروبا، لذلك نجد اهتماماً بها في المصادر الغربيّة.

حملة الأطفال «الصليبية»!

د. طلال عبداللطيف الجسّار*



عاشت المنطقة العربيّة ما بين منتصف القرن الحادي عشر إلى أواخر القرن الثالث عشر ميلادي، أي ما يفوق مئتي سنة، حروباً دمويّة مع الغرب الأوروبي، والتي عُرِفَتْ باسم «الحروب الصليبية»، وسبب التسمية هو انطلاق حملات عسكرية باسم الصليب إلى المشرق لتحرير القدس من أيدي المسلمين، ومن ثَمّ عملت الكنائس بكلّ طاقتها على شحن المُناخ العام في أوروبا بالتعصُّب والكراهية للإسلام، وكان هنا ممكناً بسبب أرضية الجهل المتفشّي بين السكان، ولذلك وصل المجموع إلى تسع حملات صليبية.

وهنا المقال لا يتطرَّق إلى هذه الحملات المختلفة، بل يحاول تفسير حادثة تشدّ الانتباه، وأمر منها لم يكنْ في الحسبان ولم يخطر في بال، بل قد تجمع ما بين الفكاهة والألم والحزن جرّاء ما حدث على مصير كثير من الأطفال الأبرياء، بسبب التطرُّف الديني القاسي وتفشّي الجهل وضياع العقول، ألا وهي خروج «حملة أطفال» لتحرير القدس!

ماهية الحملة:

خرجت بعد الحملة الرابعة 1202 وقبل الحملة الخامسة 1213 حملة لمحاولة تحقيق ما عجز عنه من قبلها، ألا وهو تحرير القدس التي تضم قبر المسيح واستعادتها ونشر المسيحية بين المسلمين، لكن الغريب أن هذه الحملة لم تتكوَّن من فرسان وجيوش وآلات حرب للقتال كما يُظَن، بل حملة يغلب عليها في المقام الأول مراهقون وأطفالٌ (أولاد وبنات)، تتراوح أعمارهم بين العاشرة والسابعة عشرة، وأغلبهم ليسوا فرساناً أو ممن يجيدون حمل السلاح والقتال، ومن هنا يأتي أولاً خلاف بين المؤرِّخين الغربيين على الاسم على تسميتها بـ«الصليبية»، لأن الكنيسة لم تدعمها رسمياً إلى جانب أنها افتقدت أهم عنصر في الحملات الصليبية وهو التنظيم والتشين الرسمي عن طريق بابا الكنيسة الكاثوليكية؟

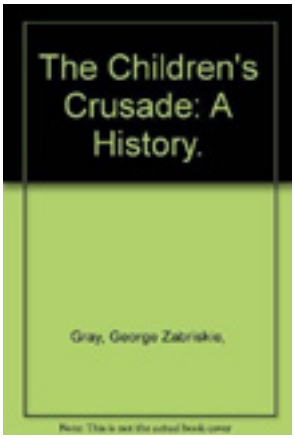


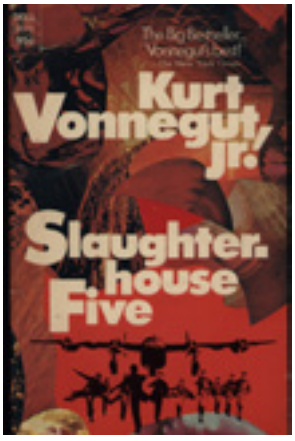
ينكر الباحث «Peter Raedts» في بحث له منشور في (Journal of Medieval History 3, 1977) وباسم (The Children's Crusade of 1212) «أن التسمية لهذه الحملة بـ«الصليبية» جاءت في اللُّغات الأوروبية منذ القرن 17، وبينما نجد أن المصادر الغربية القديمة المؤرِّخة للحروب الصليبية تُطلق عليها باللاتينية لفظ (peregrinatio)، أي حملة الحج، إلّا أنه بالنظر إلى تفاصيل وأهداف حملة الأطفال مع المقارنة بأهداف الحملات الصليبية في الوقت المعاصر لهذه الحملة فيمكن أن يُطلق عليها (صليبية)، على الرغم من أن المنضمين لها غير مسلحين، ولا تحمل دعوة صريحة من البابا قبل انطلاقها، إلّا إن مصطلح (صليبية) وصفٌ صادقٌ لها». ومن ثَمَّ فإن الوقائع توضح إمكانية تسميتها بحملة صليبية وإن كان على الجواز لا الحقيقة المطلقة، لأن هدف الرحلة الرئيس كان بشكلٍ واضح تحرير قبر المسيح، وهذا هو الهدف المعلن في جميع الحملات الصليبية، بل إن حملة الأطفال بالذات كانت صادقة في هذا الادعاء أكثر من الحملات الأخرى، لأنه كما أُعلن سوف تعتمد على عنصر تبشير المسلمين بالمحبة وليس بالعنصر العسكري، أضف إلى ذلك أن سبب الدعوة إلى هذه الحملة جاء- كما يُقال- ببشارة من المسيح عليه السلام لتحرير قبره من المسلمين، كذلك مما يوضح صليبية هذه الحملة ما ذكره المؤرِّخون الألمان عن ذهاب زعيم أطفال الحملة الألمانية (نيكولاس) ومَنْ معه إلى البابا في روما آنذاك طلباً لإعفائهم من نذر الحملة الصليبية بعد أن تبيَّن له صعوبة تحقيقها.

وأما ثانياً فهل يصح أو يصلح إطلاق لفظ (أطفال) على الحملة أم أنها مبالغة؟! في الحقيقة اشترك في كلتا الحملتين أعداد كبيرة من الأطفال وإن لم تقتصر عليهم، فهناك كان أيضاً بعض الفرسان والقساوسة والوعاظ، لكن غلب عليها العنصر الأكبر وهم الشباب اليافعون والأطفال، ولذلك نُسبت إليهم الحملة، أضف إلى ذلك أن من دعا إلى هذه الحملة هو مراهق صغير الذي أصبح قائدها، لأجل ذلك توصف هذه الحملة في المصادر الغربية بلقب «حملة الأطفال الصليبية» تميّزاً عن غيرها، في الألمانية (Kinderkreuzzug) وفي الإنجليزية (Children's Crusade).

إلّا أن بعض المؤرِّخين يُشكِّك بوقوعها، وبأنها لم تكن ترتبط حقيقة بكون المشاركين فيها من الأطفال، بل هو تصوير لفظي أصبح فيما بعد وهماً تاريخياً، وإمكانية الردّ على هذا الزعم تنقسم إلى قسمين نظري وعملي، فأما النظري فهناك الكثير من الباحثين الغربيين مَنْ

تعرّض وشرح هذه الحملة مؤكّداً حدوثها كحقيقة تاريخية وليست ضرباً من الخيال، مع اعتراف بعضهم بوجود بعض المبالغات، لكن العمود الفقري للقصة بَيِّن ظاهر الرسوم لا تلابسه غُمَّة، فينكر الباحث السابق «Peter Raedts» «أنه يمكن نظرياً بالاستعانة إلى المصادر الموثوقة التي وصفت الرحلة أن نحدِّد و نرسم الطريق الذي سلكته حملة الأطفال والمناطق التي مرّت عليها». وأما القسم العملي فهو ما جاء ذكره في فيلم وثائقي عن «حملة الأطفال» التي خرجت من ألمانيا في عام 1212 وتفاصيلها بثته قناة «Phoenix» الألمانية في عام 2006 (وهو موجود على الشبكة)، استضافت فيه مؤرّخين وصفوا الحملة، وعلماء آثار قد قاموا بتتبع طريق هذه الحملة وعملوا بحوثاً أثرية في بعض الأماكن التي توقّفت عندها، وفي أحد هذه الأماكن وجدوا خمسة عشر هيكلاً عظمياً، وعن طريق علم التشريح الحديث في دراسة هذه الهياكل، كالأسنان والجماجم والمفاصل، أكّدت الدكتورة المُشاركة في عملية الفحص (Karin Wiltschek) أنها تعود لمراهقين بين 12 و 14 عاماً من القرون الوسطى، وتحديداً منذ 800 عام، أي على الأغلب سنة حملة الأطفال، وتنكر وجود إصابات من بعض الأمراض المعدية مما أضعف جهاز المناعة، وتعتقد الدكتورة أن ذلك بسبب مشاق الطريق الطويل، والبرد والجوع الشديدين.









بعض المؤرِّخين يُشكِّك بوقوعها، وبأنها لم تكن ترتبط، حقيقة، بكون المشاركين فيها من الأطفال، بل هو تصوير لفظي أصبح، فيما بعد، وهماً تاريخياً

• • •

تنقسم حملة الأطفال الصليبية إلى حملتين منفصلتين ومستقلّتين، وهما: حملة أطفال فرنسية، وحملة أطفال ألمانية. بيد أنه لا يوجد تنسيق بينهما ولا ترابط عدا الاشتراك في عِدّة أمور رسمها المُناخ الذي تعيشان فيه، من ذلك سبب قيام الحملة والهدف منها والنهاية المشتركة كما سنوضح. أضف إلى ذلك، وهو من الغرابة بمكان، أنهما خرجتا في نفس العام أي 608/ 1212م.

حملة الأطفال الفرنسية:

كانت أوروبا في بداية القرن الثالث عشر تعيش ألماً وحسرة على سقوط القدس (أورشليم) من أيديهم، وتحرير القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي لها عام 583/ 1187 بعد احتلال دام 92 عاماً، بل إن البابا أوربان الثالث مات كمداً حين وصله الخبر، ومن ثَمَّ كان المُناخ العام مشحوناً ضد المسلمين، وخلال هذه الأجواء نشأ صبي فرنسي اسمه «Stephen» في قرية صغيرة ولا زالت صغيرة حتى يومنا وهي قرية (Cloyes)، التي تقع شمال غرب فرنسا وتبعد عن باريس 150 كيلومتراً إلى الجنوب، ولا يوجد في الحقيقة ذكر لهذه القرية عبر التاريخ إلّا من خلال هذا الصبي، لذلك ارتبطا ببعض فصار يُعرف في المصادر التاريخية منسوباً لها، أي بـ(Stephen of Cloyes)، ويُقال إن يوم مولده 12/26، أي بعد يوم من تاريخ مولد المسيح عليه السلام وفق اعتقادهم. وهذا مما سيتم توظيفه فيما سيدعي.

كان أبوه فلاحاً معدماً، لذلك عاش في هذه البيئة الفقيرة، وحينما اشتدّ ساعد ستيفن بدأ يرعى الأغنام، وخلال هذه الفترة ينكر «George Gray» في كتابه «The Children's Crusade» أن الكنائس بدأت تُقيم طقوساً باسم (الصلبان السوداء) تنكيراً وتخليداً للجنود الذين ماتوا في القدس، إلّا أن الغريب أنهم لم يكتفوا بالبقاء بالكنائس، بل بدأوا بترديد الصلوات والأغاني



الحماسية وحمل الصلبان عبر شوارع القرية وأزقتها في مواكب مُتكرِّرة ومسير متواصل مما كان يُلهب مشاعر العامة، وعلى هذا الجو الحزين والتوّاق للانتقام مع دموع الحسرة نشأ ستيفن.

وفي أحد أيام فصل الربيع الهادئة، وحينما كان ستيفن يرعى الأغنام حول تلال قريته لوحده بدأت حكايته، فقد مَرّ عليه رجل غريب وأخبره أنه عائد للتو من رحلة الحج في القدس، وأنه في طريقه إلى المنزل ثمّ طلب منه طعاماً، فما كان من ستيفن أن يرفض طلبه، خاصة أنه راجع من بلد يشتاق لها قلبه، لذلك سأله ستيفن أن يحكي له بعض الأخبار من هناك، وبينما كان الغريب يحدّثه عن عجائب الشرق ومآثر أبطال الحملات الصليبية، كان ستيفن متأثّراً بما يسمع ومتشوقاً أن يجد موطئ قدم يشارك فيه بطرد المسلمين عن الأرض التي فيها قبر المسيح، فقال له الرجل الغريب في النهاية إنه هو المسيح! وأنه قد اختاره لأمانته وصدقه وإخلاصه بأن يقوم بالتبشير بحملة صليبية للنين في عمره كي تحرِّر القدس، ثمّ وعده بالنصر الأكيد، وأنه سيحقّق ما لم يحقّقه النبلاء والفرسان والجنود لفسادهم وعدم إخلاصهم وضعف إيمانهم، ثمّ أمره بأن يقود هذه الحملة متقلّداً منصب (رسول الرب)، ولذلك أعطاه رسالة إلى ملك فرنسا فيليب الثاني، لكي يُقدِّم أي مساعدة لهذه الحملة الجديدة بقيادة ستيفن، ومما أخبره أن البحر سينشق له كما انشق لموسى- عليه السلام- ليعبر عليه ويصل مع أتباعه إلى بيت المقدس!

يوضح الكاتب (Gray) أن «هذا الرجل في الغالب هو قسيس مُتنكِّر، كان يراقب ستيفن ويعلم مدى هستيريتهِ الدينية وحماسه الجارف فأراد استخدامه لإثارة الناس، ولذلك اختفى في ظروف غامضة كما خرج له»، أما ستيفن بعقليته الطفولية والدينية البسيطة فقد صدق ما قِيل له وأخذ الرسالة مهرولاً إلى قريته ليصيح ويخطب في أهلها ما رآه وحدث له وكانت كلماته تتناثر صدقاً لبساطته وسناجته، ثمّ قدَّم لهم الرسالة التي أعطاها له المسيح المدعِي بإنشاء حملة أطفال وهو يسوق الأدلة بفصاحة على نجاحها، ومما قال في ذلك وهو يبكي (إن الفرق كبير بين حملته التي يدعو لها وحملات النبلاء قبله، اللواتي كانت تخطيطاً بشرياً وسيطر عليها الانتقام وقِلّة الإخلاص، مما جعل صفوفهم رقيقة أمام الأعداء لذلك فشلت، بينما حملته فالرب هو مَنْ يقودها، والذي كشف له الخطة في نجاحها بتجنيد الأطفال الطاهرين، النين اختارهم الرب لهذا العمل وهو مَنْ يقودهم بدلاً من النبلاء والفرسان الفاسدين».

وجد ستيفن آذاناً مُرحِّبة وتأثيراً على قريته، لكنها صغيرة ولا يمكن منها فعل شيء، فخرج منها ماشياً إلى

كاترائية «Saint-Denis»، والتي تعتبر مزاراً للحجاج في فرنسا، لأنها تضم قبر القديس «ديونيسيوس» أحد الذين أدخلوا المسيحية في فرنسا، واستمر ستيفن يبشر بحملته منها وبأنه رسول من الرب لإنقاذ مدينة القدس ومتخذاً من الرسالة خير دليل، واستطاع بنكاء عقد مقارنة بين قبر القديس ديونيسيوس المُكرَّم هنا بين المسيحيين وبين قبر المسيح عند غير المؤمنين به كما ادعى، فحرَّك قلوب الناس وجذب الكثيرين، ثمّ قرّر زيارة الملك فيليب الثاني ليساعده في حملته، إلّا أن الملك بعد أن قرأ الرسالة طلب منه العودة للمنزل ولم يلقِ له شأناً، فأصرّ ستيفن على إكمال الطريق. وينكر المؤرّخ والقس الإنجليزي من القرن 13 Roger von Wendover «قامت في فرنسا عقيدية مزيفة حينما قام ولد صغير استثاره الشيطان يجول بين القلاع والمدن يدعو إلى حملة أطفال لتحرير القدس وهو يغني (رجعنا يا مولانا يسوع المقدس)». بدأ أتباع ستيفن بالزيادة وأصبح لديه منوبون يبشرون بدعوته بين القرى القلاع، وفي شهر يوليو/تموز أعلن ستيفن بدء حملته إلى الجنوب باتجاه مارسيليا، وذلك بعد أن باركه بعض الرهبان، وقيل إن عدد حملته فاق الآلاف من الأطفال والشباب الراجلين، بينما جلس ستيفن رسول الرب في عربة مُزيَّنة وحولها حراس.

وقبل أن نسترسل فيما حدث ننكر نقطة مهمة وهي كيفية تصديق الشعب الفرنسي أو الكثير منه ستيفن؟ لذلك ينكر «George Gray» أن الشعب الفرنسي قد آمن وصدَّق في القرن التاسع عشر بظهور السيدة البتول مريم- عليها السلام- حاملةً ابنها في منطقة «La Salette»، ومن ثَمّ كان استعدادهم النفسي في تصديق ستيفن في القرن الثالث عشر أسهل بكثير، لذلك لا عجب مما حدث وخروج آلاف الأطفال معه، بل وعدم رفض الرهبان والقساوسة لما قال والردّ عليه وتكذيبه أو استجوابه. وبعد رحلة متعبة مات بسببها بعض الأطفال، وصلت القافلة إلى مارسيليا ورحَّب أهلها بهم واتجه ستيفن إلى شاطئ البحر الأبيض انتظاراً لتحقيق المعجزة بانفلاق البحر له، لكن المعجزة لم تحدث! وانتظر ستيفن يوماً ويومين، ولكن لا جديد، وبدأ التنمُّر يشق صفوف المشاركين، الذين اتهموه بالكذب عليهم، وأنه مجرد مهرطق، وبدأ بعضهم بالانفضاض من حوله واستمرّ آخرون في انتظار المعجزة، وبعد أيام خرج لهم بحارة عرضوا على ستيفن نقلهم إلى القدس بمراكبهم، فوافق ستيفن وشُحِنَتْ هذه المراكب بالأطفال الذين أخذ منهم التعب والمرض كل مأخذ، وخلال الرحلة البحرية غرقت بعض المراكب في تفاصيل غريبة والباقي وقع في قبضة الجنود المسلمين، فباع البحارة الأطفال كعبيد للمسلمين، وهذا ما يتفق عليه المؤرّخون الأوروبيون، وقِيل إن نية البحارة كانت أصلاً مُبيَّتة حينما رأوا هذه الأعداد الكبيرة من الأطفال لذلك نقلوهم بلا مقابل، أما مصير ستيفن فلا يُعرَف ماذا حَلّ به، وهكذا انتهت هذه الحملة.

حملة الأطفال الألمانية:

كانت أكثر شقاء وإرهاقاً وصعوبة وأطول مسيراً من نظيرتها الفرنسية. بدأت هذه الحملة من منطقة كولونيا في شمال ألمانيا التي كانت تعيش جواً مماثلاً ومشابهاً عن ضرورة استعادة القدس بأي شكل، بسبب دعوات الكنيسة وغالباً وصل انتشار خبر ستيفن الفرنسي وما يدعو له إلى ألمانيا وهنا ما ساهم أيضاً بجعل الناس تصدق حكاية حملة الأطفال التي سيبعثها الرب، ولذلك وبعد قليل من دعوة ستيفن خرج أيضاً فتى ألماني يُدعَى Nikolaus مُبشِّراً بحرب صليبية يقودها الأطفال الأطهار لتحرير قبر المسيح.

وبدأت حكاية نيكولاس، الذي كان أصغر من ستيفن بقليل ويعيش في قرية صغيرة قريبة من كولونيا حينما جاء إلى كولونيا الكبيرة ذات الثقل الديني والكاترائية الضخمة التي بناها شارلمان ليبشر بما رآه، وهو حينما كان يرعى الغنم شاهد صليباً كبيراً يلمع في السماء ثمّ سمع صوتاً يناديه بالدعوة لحملة شبابية مسيحية مُقدَّسة ناجحة لتحرير قبر المسيح، وأنه هو مَنْ سيقود هذه الحملة، وهنا نجد تشابهاً بين البداية بين ستيفن في فرنسا ونيكولاس في ألمانيا، وهذا له تفسير واحد غالباً، ألا وهو دعوات الكنيسة المشتعلة المستمرة ومدى ما ينشره قسيسوها بين الناس، أضف إلى ذلك، وهو ما ذكره «Gray»، أن أبا نيكولاس له دور في ما حدث، وذلك بالتأثير على تفكير ابنه، فقد كان يُكرِّر عليه دائماً أنه نبي وأنه سيقود حرباً صليبية جديدة بمعونة الرب تُحرِّر قبر المسيح، حتى اقتنع الطفل نيكولاس بهذه الفكرة وأصبح مُهيئاً ومُستعداً لها، وربما حين سمع الأب بما فعله ستيفن في فرنسا أوحى إلى نيكولاس بالخروج للتبشير بحملة أطفال صليبية مُرادفة لحملة ستيفن.

بدأت حملة نيكولاس بالتوسُّع في كولونيا، وانضم إليه أتباع كثيرون يبشرون بحملته، حتى قال الباحث الألماني Ulrich Gäbler في مقال له (مجلة التاريخ السويسرية) إن الأسر الألمانية كانت تربط أبناءها وبناتها بالحبال خشية الهرب والانضمام لهذه الحملة، وكان من أهم مظاهر الاهتمام بدعوة نيكولاس بين الناس ما كان يبديه من حماسة وبلاغة عالية مُزيَّنة بالدموع توضِّح الفرق بينه، وهو الطفل، وبين فرسان لا يملكون هذه الشجاعة والحماس والهِمَّة، فكان مَنْ يسمعه تضطرب نفسه ويشعر بالتقصير.

وأخذ نيكولاس يدعو إلى أن حملته قائمة على محاولة تبشير المسلمين بالمسيحية، ولذلك كان أتباعه ينتقلون من قرية إلى أخرى وهم يغنون: (مسافرون خلف البحار



نحمل الصليب ونُعمِّد المحمديين)، وقد اشتهرت حملة الأطفال الألمانية بالأغاني الكثيرة خلال الرحلة، لكن للأسف الشديد قد ضاع أغلبها، وإنْ كان بعض المؤرِّخين مثل Gray وGäbler قد نقلا شيئاً منها، إلّا أنها غير كافية في وصف أحوال الرحلة وتفكير الأطفال بقية منها.

تحرَّكت حملة نيكولاس في صيف 1212 بمحاذاة نهر الراين إلى الجنوب، ومما يبعث على الغرابة أنها انطلقت قبل حملة ستيفن وكانت حسب المصادر أكبر وأضخم من حملة الأطفال الفرنسية، مما جعل بعض القرى والمدن ترفض استقبالهم خوفاً من أن تكون خدعة لاحتلالها، اتخذ نيكولاس طريق غرب مدينة بازل السويسرية مروراً بجنيف لكي يقطع منطقة الألب عبر معبر Mont Cenis كي يصل إلى جنوة (Genova)، وهي مدينة وميناء بحري شمال إيطاليا، وذلك وفق ما ذكر لأتباعه عن انشقاق البحر له كما حدث لنبي الله موسى، وهذا ما جعلها رحلة مُرهِقة جداً، فقدت الكثير من الأطفال في الطريق الوعر إما ضياعاً أو هلاكاً أو طعاماً للوحوش المفترسة في الغابات الشاسعة. وفي جنوة وصل المتبقي من الحملة الألمانية، لكن السلطات خشيت أنها قد تكون مؤامرة ألمانية للسيطرة على المدينة، اتجه الأطفال إلى البحر ينتظرون انشقاقه، وبعد أيام من الانتظار فقدوا الأمل، فترك بعضهم الحملة وعاش في جنوة، إلّا أن نيكولاس لم يفقد الأمل فتحرَّك مع المتبقي من أتباعه إلى منطقة أخرى جنوب جنوة وهي بيزا (Pisa)، وهي مدينة إيطالية تقع على مقربة من البحر الأبيض المتوسط، وظلّ واقفاً على شاطئ البحر حتى انهار أمله في انشقاقه، وهنا ظهر بعض البحارة الذين عرضوا عليهم أن ينقلوهم بمراكبهم البحرية إلى القدس، لكن نيكولاس رفض عرضهم، لأنه كان يريد حدوث المعجزة، وأما بعض الأتباع فقد قبل عرض البحارة وركب معهم ولا يُعلَم ماذا حدث لهم.

تحرَّك نيكولاس مع مَنْ تبقَّى من أطفال الحملة إلى روما ليقابل البابا إينوسنت الثالث- الذي أطلق الحملة الصليبية الرابعة لاحقاً- ليطلب منه العفو عنه لعدم استطاعته تحرير قبر المسيح، إلّا أن البابا طلب منهم العودة إلى ألمانيا ثمّ أن يعودوا بعد أن يصبحوا فرساناً. ولا تُوجد معلومات عن رحلة العودة، إلّا أن بعض الأطفال المُرهقين فضَّل البقاء في إيطاليا، وأما نيكولاس فلا يُعرَف أين ذهب. وبعد وصول أخبار فشل الحملة وضياع الأطفال قِيل إن الناس ألقوا القبض على والد نيكولاس واتهموه بالنصب عليهم والكذب مما سبَّب ضياع أطفالهم فضربوه ثمّ صلبوه.

بالإضافة إلى ذلك قِيل إن حملة أطفال ألمانية ثانية كانت قد خرجت بعد نيكولاس تريد اللحاق به، لكنها اتخذت طريقاً مُغايراً وهو جنوب بازل باتجاه مدينة أنكونا (Ancona) الإيطالية، وحينما لم ترَ انشقاقاً للبحر أكملت جنوباً إلى مدينة برينديزي (Brindisi)، لكن لا يُعرَف لاحقاً ماذا حدث لها بقية، والأخبار عنها متضاربة، وإنْ كان على الأغلب قد انفرط عقدها...

* أكاديمي من الكويت

عميد الأدب العربي في الكعبة

صلاح حسن رشيد

في عام 1955م، ذهب طه حسين لأداء فريضة الحجّ، وقد استغرقت رحلته تسعة عشر يوماً، وكان لهذه الرحلة صدًى واسعاً في كلّ مكان، وقد كان في استقباله الملك سعود، والأمراء والأعيان والوجهاء والأدباء والإعلاميون، واحتفتْ به جميع المؤسَّسات الثّقافية والهيئات العلمية، كما استقبله الشيخ محمَّد متولّي الشعراوي، وكان، حينها، أستاذاً في كلّيّة الشريعة، فلمْ يقف موقفاً سلبياً، مجاراةً لخصومة الأزهريين المعروفة، آنذاك، لطه حسين، بلْ- على العكس- رحّبَ به الشعراوي ترحيباً كبيراً، وحيّاه، وألقى قصيدة طويلة احتفاءً به، قال فيها:

يا فريد الأسلوب قد صغتَه من ... نغم ساحرٍ شجيِّ الغناءِ
لك في العلم مبدأٌ (طَحْسَنيٌّ) ... سارَ في العالمَين مسرى ذُكاءِ
يا عميد البيان، أنت زعيم ... بالأمانات، أريحيُّ الأداءِ
(هامش السيرة) الحبيبة، فيه ... تتغنَّى سماحة الأنبياءِ
رَكْبُ طه؛ حيّاكَ في بلد الله ... جلالٌ للكعبة الشمّاءِ
يا عميَد البيان، لا تحرِم الأزهر ... عوناً بصائب الآراءِ

وقد تعجَّب طه حسين من تلك الحفاوة الكبيرة، والاستقبالَيْن: الرسمي، والشعبي المهيبَيْن، فقال: «معذرةً إليك، يا صاحب السموّ، ومعذرة إلى الذين تفضَّلوا فاستجابوا لهذه الدعوة، من الزملاء والزائرين.. معذرةً عن هؤلاء المواطنين الذين أخطأوا موضع التكريم، ووجَّهوه إلى غير من كان ينبغي أن يوجّه إليه؛ فقد أكثروا، واشتطّوا، وأسرفوا على أنفسهم، وعلى الناس ... وأقول لهم: دعوا أخاكم، هنا الضعيف، وما قدّم إليكم من خير قليل، واصنعوا خيراً ممّا صنع، وأخطر ممّا صنع، وأريحوه من إطالة الثناء؛ لأنها تخجله وتشعره بأنه يسمع ما ليس له الحقّ فيه، وأؤكّد أنهم قالوا فأسرفوا عليّ وعلى أنفسهم، ولكن نيّتهم كانت خالصة، وقد قال نبيّ الإسلام- صلّى الله عليه، وسلّم-: (إنما الأعمال بالنيّات، وإنما لكلّ امرئٍ ما نوى). وهؤلاء قد نووا خيراً، وقالوا خيراً، فليعفُ صاحب السموّ، فهم قد أخطأوا، فوجّهوا الثناء إلى غير منهبه، وقالوا المديح في غير أهله. ولينكروا أنهم، هنا، في هذه البلاد، يمثّلون وطنهم، وأن يقدّروا أن إخلاصهم في حبّ هذا الوطن، وجهدهم في خدمته، وفناءهم في ترقيته والمشاركة فيه مخلصين، إنما هو إخلاص لله، قبل كلّ شيء، فهي أرض الله، فيها أشرق نور الله، ومنها انبعث هذا النور، فهدى أوطاننا، جميعاً، إلى الحقّ، وسلك بها سبيل الخير».

وقد أعرب طه حسين عن سعادته بهذه الرحلة إلى الحجاز، فقال: لقد تركتْ زيارتي للحجاز آثاراً قويّة رائعة في نفسي، لا يمكن أن تُصَوَّر في حديث أوْ أحاديث. وحسبك أنها الوطن الذي أشرق منه نور الإسلام، ونشأت فيه الحضارة العربية الإسلامية. وما أعرف قُطراً من أقطار الأرض، أثّرَ في عقول الناس وقلوبهم وأنواقهم كما أثّرتْ هذه البلاد، وكما أثّرَ الحجاز فيها، بنوع خاصّ. وحول مشاعره نحو «مكة» و«المدينة»، قال طه حسين: هما المدينتان المقدَّستان اللتان تهوي إليهما أفئدة المسلمين: من زارهما منهم، ومن لمْ يزرهما، ولم أكن إلّا واحداً من هؤلاء المسلمين الذين يزورون مكّة والمدينة، منذ شرَّع الله الدين الحنيف للناس.

وبعد زيارته المسجد النبوي، حاول رجال الصحافة وأعيان المدينة المنورة أن يستمعوا إلى طه حسين، وأن يظفروا بما ظفر به الجمهور في مكّة وجدّة، لكنه أمسك عن القول، برغم الإلحاح الشديد والمحاولات المتكرِّرة، معتذراً عن عدم الكلام، بقوله: ما كان لي أن أتكلَّم بمدينة النبيّ (صلّى الله عليه، وسلّم)، وما كان لي أن أرفع صوتي، وقد قال الله- تعالى-: (لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبيّ). وقد كتب الصحافي علي حافظ يقول: شُوهِد طه حسين في أثناء وقوفه عند (الحديبية)، وهو



رسم: إسماعيل عزام (العراق)

يأخذ حفنة من التراب، ويُقبّلها .. وعندما سُئِل عن ذلك، قال: «لعلَّ الرسول- صلّى الله عليه، وسَلَّم- وطئَ هنا». كما ألقى طه حسين كلمة في إذاعة (صوت مكّة المكرّمة)، قال فيها: ما وقفتُ مثل هذا الموقف، قَطُّ، إلّا تنكرتُ دعوة أبينا إبراهيم رَبَّه: (واجعل أفئدةً من الناس تهوي إليهم، وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون). وما أروعَ التعبير بـ(أفئدة من الناس)، في هذا الموضع الكريم؛ فالفؤاد في الإنسان خلاصة نفسه وروحه .. وأفئدة الناس كرامهم وكبارهم وعظماؤهم، وإذا كان التبعيض والتقليل في كلّ شيء كريهاً إلى الناس، لأنهم يحبّون الإسراف والوفرة والإسهاب في كلّ شيء، فما أروعَ التبعيض في هذا الموضع!، ثمّ عطف على الدعوة الأولى، الدعوة بالثمرات، وفي هذا ما يفيد ثمار هذه الأفئدة من إنتاجهم واجتماعهم، وفي هذا ما يحقّق المعنى الكريم الذي قصده الإسلام بفريضة الحجّ، وسُنّة العُمرة، والاجتماع على الخير، والائتمار عليه؛ وهذا هو سبيل الإنسانية إلى الخير، وهذا هو ما يجعل هذه الفئة التي اختارها الله لجوار حرمه قادرة على أن تؤدّي واجبها كما فرضه الله عليها، وبذلك اختتمتْ الدعوة بـ(لعلهم يشكرون)، حين يكونون بهذا أقدر على الشكر، وعلى حسن الجوار، وأداء واجبهم نحو الإنسانية والعروبة والإسلام.

والمؤسف أنه لم يتوقَّف الكُتّاب والباحثون عند هذه الرحلة وأحداثها، ربّما لأنه لم يسجّلها في مؤلّفاته، أوْ لأنها ظلّتْ حبيسة أرشيف الصحف السعودية دون أن يجمعها أحد، إلى أن نجح - مؤخّراً- الأديب السعودي محمد القشعمي، في جمعها في كتابه «طه حسين في المملكة»!

وفي أثناء رحلته، تعرَّض طه حسين لكثيرٍ من الأسئلة في مختلف القضايا، ومن هذه الأسئلة التي طُرِحتْ عليه: ما هي انطباعاتكم الروحية التي أحسستم بها عند قدومكم إلى هذه البلاد؟، فقال: ما أكثر ما أُلقيَ عليَّ هذا السؤال، وكان جوابي، دائماً، واحداً، وهو أن أوّل ما شعرتُ به، ومازلتُ أشعر به، إلى الآن، هو هذا الذي يجده الغريب حين يؤوب، بعد غيبة طويلة جدّاً، إلى موطن عقله وقلبه وروحه، بمعنًى عامّ. وعن سؤال آخر: ما هو إحساسكم حين تجرَّدتم في ملابس الإحرام؟، وبماذا دعوتم الله في المسجد الحرام؟ أجاب: أوثر أن يُترَك الجواب على هذين السؤالين لِما بين الله وبيني من حساب، وإنه لعسير، أرجو أن يجعل الله من عسره يسراً.

وقيل له: بصفتك عميداً للأدب العربي، كيف تنظر إلى مؤلّفاتكم؟، فقال: لستُ عميداً للأدب العربي، أوّلاً، إنما هو كلام يُقال. وأعتقد- يقيناً، وصدقاً وحقيقة، وبكلّ إخلاص- أنني لمْ أُوفِّق في تحقيق أمنيتي كما ينبغي، فقد قصّرتُ في كلّ كتاب؛ ولذلك لا أوثر من مؤلّفاتي شيئاً.

وسئل عن أوّل مؤلّفاته الإسلامية، وآخرها؟، فقال: كتاب (على هامش السيرة)، وآخرها (مرآة الإسلام).

وسُئل، أيضاً: ما هي أحبّ مؤلّفاتك إليك؟، فقال: أمّا عن مؤلّفاتي فلا أحبّ منها شيئاً.

كما سُئل: ما الشخصية التي استهوتك؟، فقال: أوّلاً: رسول الله- صلّى الله عليه، وسلّم- وثانياً: عمر بن الخطاب، وثالثاً: عليّ بن أبي طالب (رضي الله عنهما).

وقيل له: ما الذي تنصحون به رجال الثّقافة في البلاد العربية، والإسلامية؟

فأجاب: لا أنصحهم، لأني أهون من ذلك، إنما أتمنّى أن يرفعوا الثّقافة والأدب والعلم والفنّ فوق منافع الحياة المادّية وأغراضها، وأن يؤثروها على كلّ شيء، وأن يتّخذوها غايات لا وسائل، وهم مطمئنّون إلى أنّ الرجل المثقّف أنفع، لنفسه وللناس، من الرجل الجاهل، وأن العقول التي يقوّمها العلم، ويزكّيها الفنّ هي وحدها التي تستطيع أن تنتج، وأن تملأ الدنيا خيراً.

أجمل قصّة حب في التراث القطري

محمد جابر الأنصاري

مجلة الدوحة (أبريل 1976)

منذ سنين وسنين وأهل الخليج يطربون ويهتزون بشعور جميل حزين، وهم يرددون مع المطربين الشعبيين الأغنية المشهورة:

شبعنا من عناهم وارتوينا
وعند رسوم منزلهم بكينا

ومنذ سنين أيضًا وأهل الخليج ينتابهم الشعور الجميل الحزين نفسه، وهم يستمعون للمطرب الشعبي مغنيًا:

هل من تلايا خبر
أم هل بقايا أثر
أم هل تراهم عيوني
أم هل يراهم بصر
من عقب ما هو نفر
عني وشام وشهر
خلاني آنوح والعى
بالنوح وابكي دهر
ما شوف نور السفر
واليوم كنه شهر
يا ناس ما أدري فراقه
له حد ولا دهر
قلبي عليه انكسر
وابطا وهو ما جبر

ومنذ سنين أيضًا والطرب الشعبي القطري والخليجي يهز المشاعر بتلك اللمسة العاطفية المؤثرة عندما يردد بلحن بسيط عميق:

هاضني واحدث شجوني
حب ناس ما يبوني
يرقدوني الليل كله
والسهر قطر عيوني

ومنذ الصغر وأنا أذكر كيف كانت أنسام الليل في الخليج تحمل ذلك البيت الغنائي الأول مع اللحن الشعبي إلى نفسي، فينتابني ذلك الشعور الذي ينتاب الإنسان عندما تعتريه هِزَّةٌ عاطفية لا يدري سببها أو تفسيرها، فأردد مع المطرب الشعبي مرات ومرات:

شبعنا من عناهم وارتوينا
وعند رسوم منزلهم بكينا

وأتصور صورة الإنسان الذي أثقل كاهلَه الحب حتى صار عبئًا عليه، ويختلط في نفسي معنيان مختلفان لما يريد الشاعر قوله بين عجز عن الحب وانصراف عنه وبين مزيد من الإقبال عليه والرغبة فيه. وويل للمحب إن وصل إلى هنا الحد من معاناته؛ فهو في توتر مأساوي بين أن ينسى حبه وبين أن يواصل رحلة العذاب فيه. ثم يخيل لي أحيانًا أن هذا البيت تعبير عن الزهد في الحياة كلها وفي رفقه الأهل والصحاب جميعًا، وأنه ليس يأسًا في الحب وحده بل في الأشياء كلها. ويستحيل أن يشاركني القارئ البعيد عن أجواء الخليج هذه المشاعر كلها من قراءته لهذا البيت الواحد، ولكن أهل الخليج الذين استمعوا إلى اللحن والأغنية، واندمجوا فيهما، وعرفوا ما تعنيه تلك الكلمات الشعبية البسيطة وما تحمله من معان شعورية ظاهرة وخفية يدركون معنى هذا الشعور.

ولكن جميع القراء العرب بلا ريب سيلمسون في الشطر الثاني

من البيت «وعند رسوم منزلهم بكينا» استمرارية التقاليد الشعرية العربيّة القديمة الراسخة في هنا التراث الشعبي الأصيل وسيتنكرون معي مطالع قصائد امرئ القيس وطَرَفَة بن العبد وسواهما من فحول الشعر القديم الذين لا يفتتحون سيمفونياتهم الشعرية الجزلة إلّا بنغم عربي واحد ثابت: نَغَمَ الوقوف على أطلال الأحبة وآثار منازلهم وتنكرها والبكاء عليها في جو الصحراء الرملي العاصف الذي لا يكاد يترك بقايا أثر إلّا ما تراه قلوب الشعراء قبل عيونهم:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوا بين الدخول فحومل

قال امرؤ القيس... و.

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

قالها طرفة بن العبد... و.

وبعد قرون وقرون مازالت الأصول الشعرية العربيّة في أرض العرب هي هي:

شبعنا من عناهم وارتوينا

وعند رسوم منزلهم بكينا

قالها...

من قالها يا ترى؟.. ومن هو هنا الشاعر الذي يبكي على آثار أحبته ويقف لدى رسوم منازلهم الدائرة وما قصته؟

لنبدأ القصّة- إذن- من أولها..!

بقيت سنوات وأنا أستمع إلى تلك الأغنيات الشعبية الثلاث التي أوردتها في المقدمة وأنا لا أدري أنها لشاعر واحد، وأن هنا الشاعر قد عاش قصّة إنسانيّة مؤثرة وباعثة على التعاطف العميق: إلّا عندما بدأت في الشهور الأخيرة أبحث في التراث الشعبي لقطر والخليج، فإذا بي أكتشف أن تلك الأغنيات ما هي إلّا قصائد ضمن ديوان شعري شعبي حافل لشاعر قطري مبدع هو محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وأن هنا الشاعر قد مرّ بتجربة حب عذري عاصف، كالشعراء العذريين العرب القدامى مثل مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس بن المُلوَّح، وأنه حرم من حبه حتى مات بلوعة ذلك الحب وألمه، وأنه أبدع من شعر عن ذلك الحب العفيف الأليم، وأن هنا الشعر عندما يقرأ بعناية وتمهل يكشف عن إحساس إنساني أصيل وموهبة شعرية تكشف عن ذاتها من ثنايا اللهجة الشعبية البسيطة التي كتب بها شاعرنا قصائده، فلم تؤثر على قيمتها الفنّيّة والشعورية، بل أعطتها تلك اللمسة الحية المرتبطة بواقع خليجنا وطيبته وأصالة الحب فيه عندما كانت الحياة لاتزال على عفويتها وبراءتها في عهود البحر والغوص؛ نعم هي قصّة حب من عهد الغوص، وهي قصّة حب ينذر أن نسمع بها في عصر النفط، ولكن ما أجدرنا ونحن في عصر النفط وواقعيته وظروفه المادية أن نسمع ونستمتع بتلك القصّة؛ ففيها من البراءة والأصالة الإنسانية ما يعوضنا قليلًا عن جو عالمنا المعاصر، وما فيه من وقائع بعيدة عن أجواء الحب العذري وأصالة المشاعر العفوية.

قلت هي قصّة من عهد الغوص، والأشعار التي بقيت منها تشبه تلك الأشرع البيضاء الناصعة التي تضيء زرقة الخليج



العمل الفني: سلمان المالك-قطر (تفصيل)

منكرة بأيام الإبحار، بل إن هذه الأشعار التي بقيت لنا حاملة اسم «محمد بن عبد الوهاب الفيحاني» هي كاللؤلؤ في المحار بالأعماق تحتاج إلى غاصة يبحثون عنها ويثمنونها ويدركون ما فيها من قيمة طبيعية أصيلة لا قيمة مصطنعة كقيمة اللؤلؤ الاصطناعي، وقصّة الحبّ التي تحكيها تلك الأشعار تمتاز عن قصص الحب في هذه الأيام بنفس الفارق الذي يمتاز به لؤلؤ الخليج الأصيل على ذلك اللؤلؤ المصطنع! فهي قصّة حب أخلص بطلها في حبه حتى الموت.

«وإذا لم يكن من الموت بد»- كما يقول المتنبي- فهل أجمل من أن يموت الإنسان بالحب ومن الحب؟ ففي أيامنا هذه يموت الناس بالرصاص المفاجئ وبالأحداث المفاجئة وبالخطف وبالقلق وبالخوف إلى آخر ما تنقُله لنا نشرات الأخبار يوميًا؛ فهل أجمل وأصفى وأطهر- بعد هنا- من أن يموت الإنسان من الحب؟ فالإنسان الذي يجرؤ على أن يموت من الحب يستطيع كذلك أن يحيا بالحب ويجعل للحب معنى في حياته، وهنا ما يحتاجه الناس، كل الناس، في أيامنا الحاضرة ومجتمعاتنا المادية المعاصرة.

ولد شاعرنا- بطل هذه القصّة الجميلة المؤثرة- في بلدة «الفويرط» التي تقع شمال قطر سنة 1325 هجرية (حوالي 1905 ميلادية) واسمه الكامل هو: «محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الوهاب»، وينتمي أصله إلى فخذ عشيرة «الفياحين» من قبيلة «سبيع»، وهي من قبائل قطر العربيّة التي سكنت البلاد منذ القدم. وهو قطري عربي النسب من جهة أبيه ومن جهة أمه على حد سواء؛ فوالدة الشاعر تنتمي إلى العشيرة العربيّة القطرية المعروفة «ال بوكوارة»، وكان جده محمد بن عبد الوهاب يعمل وكيلًا لإدارة أعمال الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني مؤسّس دولة قطر الحديثة وحاكمها حتى عام

1331هـ. أما والد الشاعر، وهو قاسم بن محمد بن عبد الوهاب فقد اشتغل بتجارة اللؤلؤ وأصبح من تجاره المعروفين في قطر، وجمع ثروة لا بأس بها نسبيًا بمعيار الاقتصاد في ذلك الزمان. وهكذا نرى أن شاعرنا ينتمي إلى عائلة ميسورة الحال، كريمة المنبت مما سيكون له أثره في ترسيخ التمسك بالمثل والقيم العليا في نفس الشاعر.

وفي أيام شبابه الباكر تعلق قلبه بحب فتاة من بنات عمومته. ويقول رواة التراث الشعبي: إن الشاعر كان يعمل لدى أبيها في بعض أعماله فأتيحت له رؤيتها، فأحبها بكل جوارحه حبًا عذريًا عميقًا صادقًا حرك في نفسه موهبة الشعر الكامنة، وأطلق قصائده الغَزَلِيَّة الأولى. وهنا تتدخل المشكلة الأزلية التي تقف في وجه المحبين في كل زمان ومكان؛ فتلك الفتاة لها ابن عم آخر خطبها لنفسه وقضت تقاليد الأسرة بتزويجها له فهو صاحب الأولوية حسب العرف الاجتماعي المتبع في المجتمعات العربيّة والشرقية. ومن المعروف أن التقاليد المتبعة لدى العشائر العربيّة لا تحبذ الزواج على أساس الحب الذي ينشأ مسبقًا بين الرجل والمرأة، بل تعتبر ذلك عيبًا، فما بالك والمحب شاعر ينيع قصّة حبه وينشرها بما يؤلف من قصائد، حتى وإن كانت هذه القصائد متداولة بين مجموعة صغيرة من أصدقائه، فقصص الحبّ عادة تنتشر بسرعة كما تنتشر رائحة الياسمين مع الريح خاصّة في مجتمعات لا تعترف بحب كهذا ولا تحبذه. ولأنه نادر وغريب فهو سريع الانكشاف، تتلقفه الأسماع كما تتلقف الغرائب والنوادر والعجائب.

ونحن إذا رجعنا إلى قصص الشعراء العذريين في صدر الإسلام، وجدنا أن سر مأساتهم وعدم زواجهم ممن يحبون هو هذا الحب الذي يسبق الزواج ويصبح مادة للشعر الغزلي- وإن كان عفيفًا- والتاريخ العربي ينكر أن خلفاء وأمراء حاولوا إقناع الآباء بتزويج بناتهم بأولئك الشعراء العشاق الغَزَليين المشرفين على الجنون أو الموت إنقاذا لهم فلم يفلحوا بسبب وقوف التقاليد والمجتمع والرأي العام مع الآباء ضد أية اعتبارات إنسانية عاطفية تتعلّق بناتية الحبيب والحبيبة ورغباتهما وآمالهما الخاصّة؛ ففي التقاليد العربيّة القديمة، يأتي المجتمع أولًا والفرد بعد ذلك؛ الجماعة هي الأساس، والفرد مجرد جزء صغير لا قيمة لرغباته وميوله إذا تعارضت مع قيم الجماعة، بعكس المسألة تمامًا في الحياة الأوروبية. وبإيجاز فإن هذه المأساة تعرض لها شاعرنا محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، كما تعرض لها سائر الشعراء العشاق في التراث العربي، وبقية القصّة تتلخص في مكابدات متتالية عاناها الشاعر في حبه دون جدوى.

والغريب أنه لم يتحول عن حبه هذا إلى حب آخر يجد فيه التعويض والسلوى، بل ظلّ وفيًا مخلصًا في حبه لا يحيد عنه، وفي خِضَمِّ هذه المعاناة كسب التراث الشعبي القطري أجمل قصائد الحب الشعبية. ولم يكن الشاعر يهتم بقراءة شعره على الناس؛ فلقد كان عفيفًا وحريصًا على سمعة محبوبته، فكان يكتب القصائد على أوراق يحتفظ بها ولم يهتم في حياته بجمعها أو نشرها، وهكذا أضيفت إلى مأساة الحب، مأساة الشعر؛ فالشاعر اضطر إلى كتمان شعره حبيس الأوراق بعد أن اضطر إلى كتمان حبه حبيس الصدر، وكاد شعره أن يذهب معه إلى القبر كما ذهب معه الحب، لولا أن شاء الحظ للتراث الشعبي في الخليج أن يحتفظ بأجمل أغانيه الغَزَلِيَّة الرقيقة؛ فَوُجِدَتْ تلك الأشعارُ بين أوراق تركها الشاعر بعد وفاته، وجمعت البقية الباقية من مراسلات شعرية أرسلها إلى بعض أصدقائه من الشعراء الشعبيين، فتم جمع قسم لا بأس به من ديوانه، ومازالت أشعاره الأخرى تنتظر من يواصل التنقيب عنها لإخراج ديوان هذا الشاعر الشعبي الكبير كاملًا مع دراسة وافية عن حياته وفنه. ولكن قبل التوسع في الحديث عمّا يجب أن نعمله لتراث الشاعر والمعاني التي يجب أن نستخرجها منه في نهضتنا الحاضرة لابد أن نقف وقفة أخيرة عند الصفحة الأخيرة من حياة شاعرنا، وهي صفحة أشد إيلامًا وأكثر إثارة للشعور وللتعاطف من كل الصفحات السابقة على ما فيها من معاناة ومكابدة.

فلقد أدى يأسه من الحب والحالة النفسية القاسية التي نشأت عنه إلى إصابته بمرض عُضَال، ونحن نعرف الآن مدى العلاقة الوثيقة في الطب- بين الآلام النفسية والأمراض الجسمية، وكيف تؤثر الأولى على الثانية وتسببها في حالات كثيرة. وتبين أن هذا المرض ملازم له لا ينقطع عنه فنقل عندئذ لمعالجته في المستشفى الأميركي بالبحرين (كان ذلك حوالي سنة 1930م). وهنا يقول بعض رواة التراث الشعبي الذين استقينا منهم جوانب من قصّة الشاعر: إن مرضه لم يكن له علاقة بإخفاقه في الحب، وإنما كان مرضًا جسميًا عاديًا، إلّا أنّ الناس ربطوا بعد ذلك في تصورهم بين حب الشاعر ومرضه. ولكن هذا القول يبدو في نظرنا غير صحيح، وتنقضه قصائد الشاعر التي كتبها في فترة المرض. بل إنه في قصيدة من قصائده عندما أحس بدنو الأجل رثا نفسه رثاء مُرًا، ووجه القصيدة إلى محبوبته وضمنها من المعاني ما يدل على أنه يشعر شعورًا قويًا بأنه يعاني من الحب أكثر من أي مرض، كما أنه في قصيدة أخرى مرسلة إلى صديقه الشاعر الشعبي أحمد بن علي بن شاهين الكواري ينكر صراحة أن الأطباء الأميركيين في المستشفى الأميركي الذي يتعالج فيه بالبحرين قد أعلنوا عجزهم عن مداواة المرض بالحب:

يا نايح في السحر
ويقول ما لي نديم
يبصر بمن لي سحر
وادعي فؤاي مسيم
الحب طبه عسر
واعجز «هريسن» و«ديم»
والحب قبلك قبر
ناس وصاروا رميم

و«هريسن» و«ديم» هما أشهر طبيبين أميركيين في تلك الفترة بالخليج، وقد عالجا الشاعر فلم يجد لعلاجهما فائدة، لأن «الحب طبه عسر» أي تطبيبه صعب وعسير كما يقول، وكأن الشاعر كان يحس أنه سيموت من هذا الحب فهو يتأسى بالشعراء العشاق من قبله الذين قبرهم الحب.

والحب قبلك قبر
ناس وصاروا رميم!

أما أجمل وأرق قصائده على الإطلاق فهي قصيدته الأخيرة التي نظمها قبل وفاته بقليل عام 1355هـ. وفيها يَرْثِي نفسه بوضوح ويطلب من الذين سيدفنونه أن يتركوا أثرًا أو شاهدًا واضحًا على قبره حتى يستطيع الحبيب أن يراه ويزوره فيتحقق اللقاء المستحيل بعد الموت تعويضًا عن عدم تحققه في الحياة. وفي القصيدة نرى إشارة واضحة إلى أن الحب في السنتين الأخيرتين من حياة الشاعر تحول إلى مرض أصابه بالنحول حتى لم يبق منه غيرُ العظم. وأعتقد أن هذه القصيدة في رثاء الذات ليست من أجمل وأرق القصائد في التراث الشعبي القطري والخليجي فحسب، بل من أجمل القصائد وأرقها في الأدب العربي حتى لو كتبت باللهجة الشعبية؛ ففيها من حرارة الشعور وصدقه ما يعوضها عن فصاحة اللّغة:

ما سمح قلبي يروح ولا يرى
زول محبوبه ولو هو من بعيد
آه وا ويلاه ياليته درى
كيف حبه في حشا روحي يزيد
أو درى أني منه قد حالي برى
ذايب بالي عقب ما هو حديد
وأن من الابعاد موحى المقبري
يحفرونه لي وموقن بالوعيد
يالزيمي قول للي يحفرا
يوسع الملحد علشان اللحيد
ويحجز بيني وما بين الثرى
عن عظام ناحلات كالجريد
وأنت يادفان ياللي تقبرا
يا مهيل الترب بالسرعة مجيد
حط من فوق القبر حتى يرى
بنيتين كالنصايب له شهيد
يعرفون القبر من جا ينظرا
يعرفونه قبر مذبوح الوديد
قبر من صان المودة واسترا
قبر من لا خان عهد للعهيد
من صبر للحب حتى بترا
زرع قلبه وأودعه حب حصيد
تم عامين بجوفي ينسرا
نسر ملهوف الضواري في المصيد
كود ليمن جاه علمي يذكرا
وانعتوا قبري لمعلوقي وكيد
يأتي لقبري ويذكر ما جرى
يوم أنا وياه في الدنيا عضيد
ويترحم بالدعا ليمن قرا
يوم خلاني وسط قبري وحيد

وهذا النوع من الشعر لا يمكن تنوقه التنوق الكامل إلّا إذا قرأناه وشكلناه حسب منطوق اللهجة الشعبية حتى يستقيم الوزن وتتضح المعاني، ولا يسعني المجال هنا لنقل كل معاني هذه القصيدة الفريدة إلى اللّغة الفصحى فذلك عمل يمكن أن يتم إذا جمع التراث الشعبي في مجلد خاص به وتم شرح معانيه وصوره وإشاراته في دراسة مستقلة موجهة لهذا الغرض.

وبعد، فهذه المقابلة ليست دراسة للشاعر محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وإنما هي «مدخل» لدراسته ودراسة غيره من شعراء التراث الشعبي، أردت منها أن تكون مجرد تنكير وتنبيه، وأن تكون جرسًا صغيرًا يقرع ليلفت نظر شباب الخليج من عشاق البحث الأدبي والتراث الشعبي إلى هذه النخائر الخصبة في تراثنا الخليجي التي تبدو لأول وهلة بسيطة سانجة ولكن إذا نظرنا إليها من منظار جديد ومن رؤية خلاقة في البحث، أمكننا إظهارها بكل ما تتمتع به من غِنًى وأصالة إنسانية لا تقل عن مستوى أي أدب حقيقي حي في كل مكان. إن شعراءنا الشباب يمكن أن يستلهموا من جديد ملحمة محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وإن كتاب المسرح يمكن أن يكتبوا مسرحيات مستمدة من حياته وحبه وشعره، وكتاب القصّة يمكنهم أن يفعلوا الشيء ذاته في ميدانهم القصصي، ويبقى العبء الأكبر على الباحثين في النقد الأدبي لمواصلة البحث عن بقية شعره الضائع وإخراج ديوانه كاملًا، وكتابة قصّة حياته الوفية الجميلة الحزينة بصدق ودقة وشمول بعد استيفاء كل المراجع والمصادر والروايات الشفهية.

وأخيرًا، أيها القارئ، إذا سمعت اللحن الشعبي ينبعث ذات ليلة مع أنسام الخليج مرددًا:

هل من تلايا خبر
أم هل بقايا أثر

أو قائلًا:

هاضني وأحدث شجوني
حب ناس ما يبوني

أو سمعت هذا المطلع الرائع:

شبعنا من عناهم وارتوينا
وعند رسوم منزلهم بكينا

فتنكر أن هذا ليس مجرد غناء وطرب، وإنما هو نفثات حارة لقلب أحب وأخلص في الحب إلى درجة التضحية بالذات.. وأن هذه الأبيات وراءها قصّة. قصّة غير عادية. وينبغي أن تحدث في زمننا. إنها «أجمل قصّة حب. في التراث القطري».



هدية حسين

نهرُ الكلمات

كثيراً ما تساءلت: إذا لم أكن كاتبة فماذا عساني سأكون؟ لو عشت في بيئة غير البيئة التي عشت فيها أتراني سأطرق الباب وأدخل منزل الكتابة؟ أم أن الكتابة قدر مهيأ لي قبل أن أخطّ بأصابعي المرتعشة حروف اللّغة؟

حين أعود لتشغيل عقارب الزمن وأرجع بها إلى الوراء أجدني لا أصلح إلّا للكتابة ضمن البيئة التي عشتها وهيأتني لذلك، لقد كنت كثيرة التساؤل في طفولتي فيما يخص العالم المحيط بي، وكان للكلمات الحصة الأكبر من ذلك التساؤل، الكلمات كانت تأخذ مني وقتاً للتمعُّن فيها، أردّدها مرّات ومرّات فيصبح لها معنى آخر يدهشني، وشكل مُغاير يجعلني أتساءل: من خلع على الأشياء أسماءها، أسأل أمي، فتكرّر عليَّ في كلّ مرّة إن الله هو الذي منح الأشياء أسماءها.. ويزيد فضولي فألجأ إلى أبي ليقول لي: اقرئي كثيراً وحين تكبرين ستجدين الجواب.. ربما كان أبي هو الآخر عاجزاً عن الإجابة، لكنه يدري أو لا يدري دفعني باتجاه القراءة، ولم يبخل عليَّ بتوفير مجلات الأطفال التي سرعان ما تركتها، لأنني لم أجد فيها المتعة التي يجدها غيري من الأطفال، إذ لم أقتنع بأن القطط والكلاب والطيور وسائر الحيوانات الأخرى تتكلّم، بينما الواقع غير ذلك.. كنت أميل إلى أبطال القصص من بني الإنسان، الملوك والأمراء والسلاطين والفقراء، أولئك الذين أسمع حكاياتهم حين يجتمع الأهل والأقرباء الحكّاؤون، وكذلك تسحرني تلك الحكايات الخرافية التي تجري شفاهاً وتتحدّث عن كائنات أسطورية تسكن في قعر النهر أو تختبئ في ظلمة المنحنيات، كانت تلك الكائنات تشغل حيزاً كبيراً في مخيلتي.

كان ذلك أول الوعي بالكلمات، أحفظها، وأكتبها في دفتر صغير، أسأل عن معانيها وأكتب الملاحظات عنها وأدوّن الجمل التي تعجبني، وظلّت عادة اقتناء الدفاتر لهذا الغرض مستمرة معي حتى اليوم.. ومازالت الكلمات تشدني وتسحرني، تزدحم وتتراكض في رأسي، ولأنني عشت في أسرة تزوجت آخر بناتها عندما كنت في السابعة من العمر، فقد صار لي عالمي الوحيد الذي زينتُهُ بالكلمات.. كنت أردّد الكلمات بيني وبين نفسي وأنا ذاهبة إلى المدرسة، أو وأنا جالسة على صخرة، غاطس نصفها، في النهر، الأطفال يلعبون أو يسبحون ويصخبون وأنا في عالم آخر تسيجه الكلمات.. لم أتعلّم فَنّ العوم في النهر مثلهم على الرغم من أنني وُلدت بالقرب من نهر دجلة، لكن القدر هيأ لي أن أتعلّم بعد سنوات فَنّ العوم في نهر الكلمات، على شاطئه تشكّلت حكاياتي، ليست- فقط- تلك التي كنت أسمعها من الأهل وأحفظها مأخوذة بعوالمها الساحرة، وهي غالباً من قصص ألف ليلة وليلة، بل تلك التي راحت مخيلتي تبتكرها حتى غدت زاداً لسنوات عمري القادمات، ووجدت في القصة القصيرة ملاذاً لتطلعاتي الباحثة عن ميناء ترسو فيه سفن كلماتي.

ولأن واقع العراق المأساوي صار أكثر مما تحتمله القصص القصيرة فقد بحثت عن عالم أوسع وأعمق، ذلك هو عالم الرواية، فثمّة تفاصيل صغيرة ازدحمت في رأسي لا تستوعبها القصص، لذلك بدأت خيوط جديدة تتناغم وتلتحم لتشكّل عملاً آخر امتد زمنه من فترة الخمسينيات وحتى نهاية حرب الخليج الأولى، ذلك هو روايتي الأولى «بنت الخان» التي جاءت بعد ثلاث مجموعات قصصية، لأستمر في عالم الرواية من دون أن أترك القصة القصيرة، فمثلما هناك تفاصيل لا تستوعبها القصة فإن هناك أفكاراً لا تصلح أن تكون رواية، إنها حالات جوانية تومض من حين لآخر تُعبّر عن اللحظة، رائحة ما تُنكّرك بشيء كان غائباً عنك، وجه يمرّ أمامك فيوحي لك بفكرة، موقف سريع تتعرّض له، كلّ ذلك يقودك إلى القصة القصيرة، أما الرواية فهي هاجس الحياة، وهي مثل رغيف الخبز تحتاج إلى خميرة ووقت لكي تنضج.

كلّ ما كتبته من قصص وروايات في بغداد وعمّان شيء، وما كتبته في منفاي الكندي شيء آخر.. لقد تغيّرت التجربة وإن لم تبرح الأمكنة العراقية والعربية مكانها في القلب، كلّ شيء صار غريباً عليَّ، الأمكنة والثّقافة واللّغة وطبيعة الحياة ونكهة الأطعمة والشتاءات القاسية ببردها وثلوجها وعواصفها.. بالتأكيد تغيّرت التجربة على صعيد المفردات والتناول، لكن على صعيد الروح لم يتغيّر شيء، حتى وأنا أستبدل المكان العراقي بالأجنبي فإن شجرة إبداعي ماتزال تطرح ثمراً عراقياً خالصاً في القصة وفي الرواية، ولم أخرج من عراقيتي على الرغم من خروجي من العراق منذ ما يقارب الثمانية عشر عاماً.. أنا نتاج الحروب وخلاصة التشظّي.



العمل الفني: سعاد السالم (قطر)