الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 121 - نوفمبر 2017

مجاناً مع العدد:

الرّحلَةُ الْجَوّية
فِي المَرْكبةِ الهَوائِيّة
جول غابرييل فيرن
ترجمة: يوسف اليان سركيس



كازو إيشيغورو..
عملاق كان مدفوناً

العقل الألماني..
أزمات قابلة للحل

فلسطين ضمير العالم

www.aldohamagazine.com twitter:@aldoha_magazine

Al-doha Magazine issue No. 121

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

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

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

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

ثقافة الانفتاح الخارجي

الثقافة هي حياة الشعوب والوسيلة الوحيدة التي من الممكن أن تجتمع عليها شعوب العالم بحب واحترام واهتمام، للتعرُّف إلى مختلف الثقافات التي تخصّ الآخرين، وكلّما كانت الشعوب مُنفتحة على غيرها من الثقافات كانت أقرب إلى بعضها البعض في المسافات، وهذا ما لمسته ولمسه الكثيرون من خلال الالتقاء بالمثقّفين والأدباء والشعراء وأصحاب الشأن الثقافي من صُنّاع الكتاب الدوليين ودور النشر والمؤسّسات ذات الصلة، في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في دورته التاسعة والستين، وكان لإدارة البحوث والدراسات الثّقافيّة في وزارة الثقافة والرياضة مشاركة فعّالة ومهمّة في المعرض إلى جانب مشاركتها المعتادة في أي معرض للكتاب في الدول العربيّة والعالميّة، ولكن جاءت هذه المشاركة تزامناً أيضاً مع العام الثقافي بين قطر وألمانيا 2017م، وهو ما حتَّم علينا في «مجلة الدوحة»، وإدارة البحوث والدراسات الثقافية بأن نعد العدّة لمشاركة نوعية، فكان ترجمة كتاب (قِطاف - مختارات من القصة القصيرة في قطر) لثلاثة عشر كاتباً وكاتبة قطريين للغة الألمانية، وهي الترجمة الثالثة بعد الإنجليزية والتركية (لذات المناسبة مع الأخيرة)، وأيضاً لأول مرّة تُطبع باللّغة العربيّة، وتمّ نشرها مع «مجلة الدوحة» في كتابها المرفق، فكان الكتاب الأول لعمل ثقافي قطري يتم نشره مع المجلة ويحمل رقم 77، وأيضاً العمل الثقافي الأول الذي تُرجم للغة الألمانية، وكان حجم الإقبال كبيراً جداً على الكتاب وعلى جناح دولة قطر للحصول على نسخة من الكتاب باللّغتين العربيّة والألمانيّة، وكان وجود المترجمة إفلين أجبيري في الجناح مميَّزاً، حيث إنها تتقن اللّغة العربية وكانت مساهمة مع زوّار المعرض للحديث عن الكتاب والأعمال القصصية التي قامت بترجمتها، وكذلك كان لسعادة الشيخ سعود بن عبدالرحمن آل ثاني سفير دولة قطر لدى ألمانيا مشاركة فعّالة، حيث أُقيمت ندوة حول تبادل الحوار الثقافي بين الشرق والغرب تحت عنوان «الترابط والتفاعل بين الثقافة الشرقيّة والغربيّة»، وجاءت حول ديوان الشاعر الألماني ج. دبليو فون غوته، وكذلك استناداً إلى كتاب «الغرب الشرقي» للدكتورة بير جيت بيل، والتي شاركت في الندوة إلى جانب الدكتور أحمد عبدالملك بعد أن ألقى سعادة السفير كلمة افتتاحية.

كانت المشاركة نوعية، ولكن الأهم بالنسبة لي وللمثقّفين عموماً هو خبر إعلان سعادة الشيخ سعود بن عبدالرحمن آل ثاني عن إنشاء البيت الثقافي العربي في العاصمة برلين، وهو ملتقى الثقافة العربية الشرقية بالثقافة الغربية، والجميل أن البيت وهو يتمتع بموقع مُتميِّز وتاريخ يُحاكي المكان لعمره الذي يتجاوز المئة العام، أنه أصبح ملتقى أسبوعياً لفعاليات عديدة بين شرائح مختلفة من المثقّفين العرب والألمان وكلّ مَنْ يقيم هناك، وهو أفضل استثمار عربي وسيكون له شأن كبير في الحِراك الثقافي ووسيلة للتعرُّف عن كثب إلى مختلف الثقافات والثقافة العربية العربية بالتحديد، وسيكون البيت الثقافي العربي صرحاً شامخاً للثقافة العربية عموماً لا حصراً على ثقافة بعينها.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 121

السنة العاشرة - العدد مئة وواحد وعشرون
صفر 1439 - نوفمبر 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 - شركة المجموعة 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: 0024918324270 3 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 - فاكس: 00963112128664

الأسعار

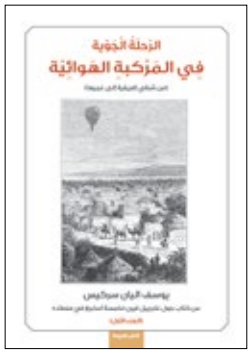
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما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

الغلاف:



غلاف المجلة:
بانكسي (انجلترا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
إدوارد ريو (فرنسا)


64
المُشاركة القطريّة في معرض فرانكفورت
توقيع أول كتابٍ أدبيّ يُترجَم إلى الألمانيّة


4
ريتشارد تالر
نوبل لملك الاقتصاد السلوكي

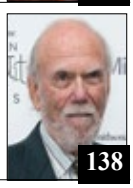

10
مستقبل أوروبا
ماكرون في خطاب السوربون


66
مان بوكر لجورج ساندرز:
أفكاره الروحية تشبه الغزلان الصغيرة!


72
«رَوَاءُ مكّة» لحَسَن أوريد
رحلة حجّ أم استكشاف؟



118
أفلامٌ عربيّة جديدة
عن راهن يزداد تعقيداً..


138
أخيراً..
موجات الجاذبيّة بين أيدينا!







مقالات:

مقاطع فوق اللّغة..من الأفضل مُشاهدتها صامتة ..... (عبدالله بن محمد)	14
الهايكو في كلّ الأمكنة..... (جان - إيف ماسون)	68
نغوغي واثيونغو.. أرنب الحكايات الإفريقية.....(يوسف توفيق)	70
«المُثقَّف والسُّلطة» لإدوارد سعيد... كشف الحقيقةفي مقابل إخفائها! ...(حسن مسكين)	84
نوبل والشهرة..... (أمير تاج السر)	87
«اقتصاد الاحتيال البريء».. البلاغة والهروب المُمَنهَق من الواقع...(عماد عبد اللطيف)	88
الفلسفة الألمانية المُعاصِرة ومسألة الترجمة.....(حسام الدين درويش)	100
الشرق المُطَمئِن.. الروح المُطَمئِنة..... (نورة محمد فرج)	122
العمارة الألمانية..... (خالد السلطاني)	128
صنعاء.. أسطورة لا تنتهي..... (عبد العزيز المقالح)	136
التوحُّد.. اضطرابٌ عقلي أم خللٌ سلوكي؟.....(خالد طحطح)	142
معاناة العربيّة بين أهلها.....(ياسر سليمان معالي)	146
هل نُفكِّر بالكلمات أم بالصور؟.....(أشيل فاينبورغ-ترجمة: خديجة حلفاو)	150
اللّغة العربيّة تطوُّر وتحديث وإنماء...(عبدالكريم غلاب-الدوحة فبراير1978)	154

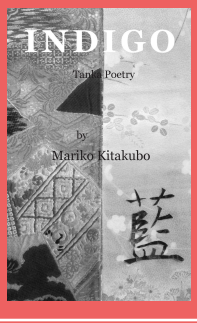


أدب:

56
نصّان لكازو إيشيغورو
عَشَاء عائليّ
ترجمة: علاء عبد المنعم إبراهيم

61
منظر شاحب للتلال
ترجمة: أماني لازار

90
مختارات من قصائد «تانكا»
ماريكو كيتاكوبو
ترجمة: محمَّد حِلْمي الرَّيشة



114
دروس في الجماليات
لودفيج فيتغنشتاين
ترجمة: فتحي المسكيني

في مقالٍ نشرته سنة 2010، وصفت صحيفة «ليزيكو» الاقتصاديّة الفرنسية ريتشارد تالر بـ«بابا الاقتصاد السلوكي»، وهي الجملة نفسها- تقريباً- التي برَّرت بها الأكاديمية السويدية منحه جائزة (نوبل) فرع الاقتصاد لسنة 2017. لقد أخذت في الاعتبار اشتغاله على عددٍ من «الخصائص البشريّة، مثل العقلانية المحدودة، والتفضيلات الاجتماعيّة التي تتدخَّل بشكلٍ منهجي في القرارات الفرديّة وفي توجُّهات السوق، أي في توجيه سلوك الأفراد في مجالات الاستهلاك والاستثمار.

ريتشارد تالر
ملك الاقتصاد السلوكي

(الدوحة):

الصحيفة ذاتها عادت يوم 10 أكتوبر/ تشرين الأول 2017 لتطلق على الرجل، إثر إعلان فوزه بالجائزة، لقباً آخر هو «ملك الاقتصاد السلوكي» في نقلها للخبر. هنا الأستاذ في جامعة شيكاغو الأميركية منذ 1995، والبالغ من العمر 72 عاماً، قال مُعبِّراً عن سعادته بهذا التتويج إنه سينفق مبلغ المكافأة، ما أمكن، بأكثر الطرق لاعقلانية! لاعقلانية! إنه لا يمزح بالتأكيد. ذلك أن أعماله وأبحاثه المُمتدة منذ عقود، ركَّزت على إثبات أن القرارات الاقتصاديّة التي يتخذها الأفراد قد تكون غير منطقية أحياناً، ومن ثَمّ فهو يكسر التعريف الاقتصاديّ القديم، الذي انْبَنَتْ عليه المدرسة الكلاسيكية الجديدة على الخصوص، والذي يعتبر أن القرارات الاقتصاديّة للإنسان هي قرارات عقلانية تأخذ في الاعتبار حجم الموارد المتوافرة والإكراهات الموجودة، وتتوخَّى تحقيق أعلى استفادة ممكنة وأقصى ربح.

وبالرغم من ميزة «الكسل» التي يتمتَّع بها ريتشارد تالر، حسب أصدقائه، وتجعله لا يُكمل كتاباته وأبحاثه في العادة بالسرعة اللازمة، إلّا أنه يشتغل على مواضيع تبدو في غاية الأهمية بالنسبة للفكر الاقتصاديّ المعاصر، خاصة الجوانب النفسيّة والشخصيّة التي تُوجِّه القرارات المالية والاقتصاديّة. لقد انتبه إلى أن الناس يتخذون قراراتهم ليس بناء على تحليل منطقي، كما هو الشأن بالنسبة للإنسان الاقتصاديّ homo economicus، وإنما انطلاق من هواجس نفسيّة ومن تأثير المحيط الاجتماعي. واستنتج- على سبيل المثال- أن قراراً يتعلَّق باستثمار المال في مشروع أو في محفظة مالية قد يتغلَّب فيه الخوف أو النفور من الخسارة على الرغبة في الربح، مما يُفسِّر «كون الناس يعطون قيمة أكبر للأشياء (الأموال) التي يملكونها مقارنةً مع الأشياء التي لا يمتلكونها (الربح المحتمل)».

انطلاقاً من مثل هذه الخلاصات، أبدع ريتشارد تالر ما يمكن تسميته بنظرية الترغيب أو التحفيز، المُتضمنة في كتابه المشترك «نودج» سنة 2008 مع أستاذ القانون كاس سونشتاين الذي كان باراك أوباما قد عَيَّنه مستشاراً لدى الرئاسة مُكلفاً بنشر مبادئ الاقتصاد السلوكي في الإدارات الأميركية، وهو مُؤشِّر على تأثُّر أوباما الكبير بأفكار هذه المدرسة التي بات تالر مَلِكاً عليها، وفق الوصف الذي أطلقته عليه صحيفة «ليزيكو». تأثير صاحب (نوبل الاقتصاد 2017)، امتدّ كذلك خارج الولايات المتحدة، حيث أنشأت الحكومة البريطانية سنة 2010، في عهد رئيس الوزراء دافيد كاميرون، فريقاً مُتخصِّصاً في الاقتصاد السلوكي لتطوير السياسات العمومية وحثّ الأفراد على اتخاذ القرارات المناسبة بعيداً عن تأثير التفضيلات الاجتماعيّة والخصائص النفسيّة والشخصيّة بما في ذلك الضعف الإنساني أمام الرغبات والمخاوف. كما أن عدداً من الفرنسيين يعتقدون أن الرئيس إيمانويل ماكرون يحاول أن يستلهم بعض هذه الأفكار أيضاً.

إن علم الاقتصاد ليس مجرَّد أرقام وحسابات ومعايير عقلانية فقط، بل هو أيضاً مشاعر، وخاضع للحالات النفسيّة وللاعتبارات الاجتماعيّة عندما يتعلَّق الأمر بقرارات الاستهلاك والاستثمار ووضع السياسات. وبالمقابل فإن الإنسان، بطبيعته، لا يمكن النظر إليه في إطار تجريدي، أو باعتباره كائناً آليّاً لا يتحرَّك إلّا وفق منظومة صارمة من القواعد والمعايير لا يتجاوزها، لذلك يعتبر البعض أن الاقتصاد السلوكي، كما اشتغل عليه ريتشارد تالر، إنما يسعى إلى ردّ الاعتبار للإنسان ككائن اجتماعي هو خلاصة التجارب الحياتية التي عاشها، والحالات النفسيّة التي مرّ بها، والتمثُّلات الاجتماعيّة التي تتشكَّل لديه من خلال الاحتكاك بالمجتمع.



هذه الجوانب مجتمعة إذْ تتحكَّم في اختيارات الأفراد وقراراتهم، تحتاج إلى نوع من التأطير والتوجيه من أجل الحَدّ من لاعقلانيتها أحياناً ومن أجل ترغيب الناس في اتخاذ قرارات مُعيَّنة يمكن اعتبارها بمثابة القرارات الأسلم.

تلك هي الفكرة الكبرى التي دافع عنها تالر، وأتت نظرية الترغيب أو التحفيز لمساعدة الناس على العثور على الطريق الأمثل لاتخاذ قراراتهم الأكثر نفعاً ومردودية بالرغم من أن هناك مَنْ يرى في بعض جوانب هذه النظريّة مساً بحرّيّة الاختيار والتصرُّف التي يفترض أن الأفراد يتمتَّعون بها في المجتمعات الحرّة والديموقراطية. أمثلة عديدة يتم تقديمها لتوضيح معنى الترغيب والتحفيز، بعضها يُعطي، ظاهرياً، الانطباع بأن الأمر يتعلّق، فعلاً، بإجبار الناس على فعل شيء أو منعهم منه، بيد أن تالر يسعى من خلال أطروحته إلى تصحيح «الأشياء الغبيّة التي يفعلها الناس». أي تلك القرارات التي يتخذونها أحياناً بالرغم من أنها ضد مصلحتهم بسبب شكوك غير مُؤكَّدة، أو بسبب الاعتياد على فعل مُعيَّن، أو بسبب الاطمئنان إلى الجاهز والمألوف ولو كانت كلفته أعلى، أو بسبب قيام الآخرين بذلك.

والواقع أن التصحيح الذي تقترحه النظريّة ليس فيه أي إكراه، لأن أهم الأُسس التي تقوم عليها هي حثّ الناس على تغيير سلوكهم من أجل قرارات أكثر حكمة تكون مُفيدة لصحتهم، وللبيئة التي يعيشون فيها، ولميزانياتهم...

إن ريتشارد تالر ليس صاحب المدرسة، ولكنه الأستاذ المُتفوِّق فيها، لأنه عمَّق مفهوم ومبادئ الاقتصاد السلوكي مقارنةً مع زملائه الذين سبقوه من خلال إيلاء أهمية أكبر لدراسة «الانحيازات المعرفيّة» التي تجعل الناس يتخذون قرارات «مُنحرفة» وضد مصالحهم ومخالفة لقواعد السوق المفروض أنها تعلو ولا يُعلى عليها في اقتصاد مفتوح. ومن الأمثلة التي يوردها البعض عن أنواع هذه الانحيازات المعرفيّة المبالغة في تثمين الأشياء التي يملكها الناس، كأن «يرغب شخص في بيع بيت العائلة القديم ويطلب فيه سعراً خيالياً مقارنةً مع أسعار السوق، لأنه يأخذ في الاعتبار النكريات الشخصيّة والمشاعر المرافقة لها، بينما المشتري لا يرى في نهاية الأمر إلّا البناية التي أمامه ولا تعنيه مشاعر البائع وذكرياته في شيء».

وإذا كان تصحيح اختيارات الأفراد ممكنة، بالشكل الذي تقدَّم، فإن عدداً من الباحثين يطرحون سؤالاً بشأن الكيفيات الممكنة لتطبيق مبادئ الاقتصاد السلوكي في السياسات العمومية، أو بعبارة أخرى كيف يمكن للدولة أن تُفَعِّلَ ما يُسمّيه تالر بـ«الأبوية التحرُّرية»، بحيث تقوم الدولة بدور المُوجِّه للسلوك الفرديّ عند اتخاذ القرار بهدف ترشيده ما أمكن وذلك بـ«اللباقة اللازمة» وبأفضل الطرق، بحيث لا يشعر المواطن بأنه مُكرَه على تنفيذ أمر صادر عن السلطة، بحيث «ينبغي أن يكون الحافز (الذي تعرضه السياسات العمومية) ثمرة تدخل غير مكلف وبسيط، ويهدف إلى اقتراح الاختيارات الأفضل»، وذلك بديلاً للطرح التقليدي الذي يقوم على سياسات تهدف إلى منع الناس من القيام بفعل ما أو إجبارهم على فعله، من خلال إجراءات قانونية أو تدابير ضريبية وما إلى ذلك.

لقد سبق تالر إلى الاشتغال على الاقتصاد السلوكي ودراسة تأثير الخصائص الإنسانية على القرارات التي تبدو عقلانية محضة، أساتذة آخرون قبل عِدّة عقود، مثل دانييل كاينمان صاحب (نوبل الاقتصاد للعام 2002)، وغيره الذين بدأوا منذ سبعينيات القرن الماضي في إعادة النظر في النظريّات القديمة التي ترى في الإنسان شخصاً عقلانياً تماماً عندما يهم باتخاذ قرار مالي. هؤلاء أسَّسوا ما يُسمَّى بالاقتصاد التجريبي واستنتجوا أن الأفراد في اتخاذهم لقراراتهم «ضحايا أفكار وأحكام مسبقة» كونوها عن أنفسهم أو تكوَّنت لديهم. أما ريتشارد تالر الذي كرَّس بجائزته لهذا العام الهيمنة الأميركية على (نوبل الاقتصاد)، فقد مَدّ أكثر فأكثر الجسور بين علم النفس والاقتصاد، ويدافع عن فكرة أنه بالإمكان تغيير سلوك الأفراد بخلخلة تلك الأفكار المسبقة من دون أن يشعر الناس بأنهم في مواجهة مع أي سلطة مهما كانت، أو أنهم مرغمون على ذلك.

في عبارات تعود إلى العام 1986، عرَّف البنك الدولي الأمن الغذائي بكونه إمكانية وصول الجميع، وفي كلّ وقت، إلى الغذاء الكافي من أجل حياة نشطة وصحيّة. هذا التعريف يفترض مقابلاً هو «اللاأمن الغذائي»، الذي يمكن ترجمته بكونه وجود أشخاص لا يستطيعون ملء بطونهم، مع ما يترتب على ذلك من آثار على الصحة وعلى المشاركة في بناء المجتمع. ولأن الموارد محدودة في ما يتعلَّق بإنتاج الغذاء، ولأن هذا الأخير يتأثَّر بعوامل بشريّة اضطر المجتمع الدولي إلى اعتبار الأمن الغذائي قضيّة حيويّة، لكن عمله في هذا الاتجاه لم يُحقِّق نجاحاً كبيراً حتى الآن.

«815» مليون نسمة في حاجة إلى الغذاء الكافي

خريطة الجوع في العالم تتمدَّد من جديد

جمال الموساوي



عندما أَسّس مالتوس نظريته المتشائمة حول السكان وعلاقة نموهم بالإنتاج الغذائي، كان في الواقع أقلّ تشاؤماً مقارنةً مع ما صارت إليه الأوضاع في الوقت الراهن. حسب هذه النظرية، كان لابد لتحقيق التوازن بين عدد السكان وحجم الإنتاج الغذائي أن تحدث الكوارث الطبيعية وتشتعل الحروب وتنتشر المجاعة، وفي أفضل الأحوال أن يتم تحديد النسل، بشكلٍ يحدّ من ارتفاع عدد الأفواه الراغبة في الغذاء.

التطوُّر الذي شهده العالم لاحقاً لم يؤيِّد نظرية مالتوس، لأن حجم الإنتاج الغذائي بقي يغطي الحاجيات المتزايدة بفعل زيادة قوة العمل وتطوُّر وسائل الإنتاج، وبفضل العلم الذي بحث في إمكانيات جديدة وغير مسبوقة لتطوير الإنتاج الغذائي. لكن بالمقابل لم يمنع ما تراكم من تقدُّم ارتفاع عدد الذين يعانون من نقصٍ في التغذية عبر العالم.

وغالباً ما تخرج تقارير المنظمات الدولية التابعة للأمم المتحدة وغيرها، وأيضاً المنظمات الإنسانية التي تُعنى بالقضايا المرتبطة بالأمن الغذائي، بخلاصات قاتمة حول مستقبل ولوج فئات واسعة من سكان العالم إلى الغذاء، وحول الانعكاسات الاقتصادية لهذا الوضع على الأجيال القادمة. ليس مَردّ هذه الخلاصات إلى عدم وفرة الغذاء في حَدّ ذاته بسبب ارتفاع سكان الأرض، بل أيضاً إلى الكثير من العوامل المُحيطة بالإنتاج والاستهلاك معاً.

لقد عاد الموضوع إلى الواجهة من جديد خلال الشهر الماضي من خلال الاتفاق الذي تمّ توقيعه بين منظمة الامم المتحدة للأغذية والزراعة والاتحاد الأوروبي. اتفاق يتعهد الطرفان بموجبه، بما لهما من الإمكانيات المادية ومؤسّسات الرصد والدراسة والتوقُّع، بالعمل على الحَدّ من الهدر الغذائي الذي أضحى أحد المخاطر الكبرى التي تهدّد الأمن الغذائي في العالم. وحسب



> تخرج تقارير المنظمات الدولية بخلاصات قاتمة حول مستقبل ولوج فئات واسعة من سكان العالم إلى الغذاء، وحول الانعكاسات الاقتصادية لهذا الوضع على الأجيال القادمة

الأرقام التي تمّ تداولها بالتزامن مع هذا الاتفاق فإن ثلث الإنتاج المُوجَّه للاستهلاك الآدمي أي نحو 1.3 مليار طن ينهب هباءً، وأن دول الاتحاد الأوروبي وحدها يصل فيها حجم الهدر إلى 88 مليون طن سنوياً، أي ما يُعادل خسائر تقدر بنحو 143 مليار أورو.

ومع أن التخلُّص بطريقة أو بأخرى من كميّة بهذه الأهمية يؤشّر إلى تخمة وشبع جزء من سكان الأرض، إلّا أن آخر تقارير منظمة «الفاو»،

بشراكة مع ثلاث منظمات أممية أخرى، المنشور في شهر سبتمبر/أيلول الماضي تحت عنوان «حالة الأمن الغذائي والتغذية في العالم 2017»، يُسجل بقلق شديد ارتفاع عدد الأشخاص الذي يعانون من مجاعات، أو من نقص في التغذية خلال السنوات الأخيرة ليصل إلى أكثر من 815 مليون نسمة سنة 2016 بزيادة ما يقارب 38 مليون شخص مقارنة مع سنة 2015.

إن هذه الوضعية يمكن اعتبارها شاهداً على الفشل، الجزئي على الأقلّ، في تحقيق الهدف الأول من الأهداف الإنمائية للألفية المُتمثّل في القضاء على الفقر والجوع، ومُسوغاً لإعادة صياغته ضمن أهداف التنمية المستدامة في أفق 2030 تحت مُسمّى «القضاء على الجوع وتوفير الأمن الغذائي والتغذية المُحسّنة وتعزيز الزراعة المُستدامة».

إن المشكلة الغذائية في العالم يمكن النظر إليها من زوايا متعدّدة، لذلك فهي على مستوى من التعقيد يستعصي معه إيجاد حلّ نهائي للعواقب المنتظرة، لأن آثارها لا تتوقّف عند مجرّد نقص في الغذاء. ذلك أن الأمر ليس مرتبطاً فقط بثنائية عدد السكان وحجم الإنتاج الغذائي، كما تصوّره مالتوس، بل يتعدّاه إلى مؤثّرات وعوامل أخرى تساهم في توفير المناخ الملائم للتوقعات السوداء التي تزخر بها تقارير المنظمات الدولية حول مستقبل البشر في صراعهم مع الجوع.

في هذا السياق، من الملاحظ أن الأماكن التقليدية لانتشار مظاهر الجوع في العالم لم تتغيّر، فمناطق إفريقيا جنوب الصحراء وجنوب شرق آسيا لاتزال في المُقدّمة. بيد أن منطقة كغرب آسيا باتت بدورها تعاني بحدة من تصاعد عدد الأشخاص الذين يُهدّد الجوع حياتهم. وهي منطقة تضمّ دولاً عربية مثل العراق واليمن وسورية، إضافة إلى أفغانستان، أي تلك الدول التي تشهد نزاعات مسلحة منذ عِدّة سنوات أصابت اقتصاداتها بالخراب وحطمت قواها العاملة والإنتاجية في المجالات المختلفة بما في ذلك إنتاج الغذاء من العمل الفلاحي مباشرة، أو من الصناعات الغذائية القائمة على تحويل المواد الفلاحية.

ومن الجدير بالانتباه أن التقرير الأممي المذكور يربط بين هدف القضاء على الجوع في أفق 2030 بالهدف السادس عشر من أهداف التنمية المُستدامة والمتعلّق بتحقيق مجتمع السلام والأمن، وهو هدف في حاجة إلى جهدٍ كبير أساسه إرادة سياسية لدى القوى الكبرى القادرة على التحكُّم بمجريات الأحداث في العالم إن على المستوى العسكري أو على المستوى الاقتصادي. الأول لفرض السلام إذا لزم الأمر، والثاني لتوفير التمويل الضروري لبرامج تطوير الإنتاج الزراعي في الدول التي تحتاج إلى ذلك، أو المساعدات الإنسانية الكافية (بما في ذلك فائض الغذاء المهدور) للدول الأخرى التي ليست فيها إمكانيات كافية للنهوض بالزراعة نتيجة العوامل الطبيعية كالتضاريس أو الجفاف المزمن، كما هو الحال في العديد من مناطق القارة الإفريقية.

> الجدير بالانتباه أن التقرير الأممي المذكور يربط بين هدف القضاء على الجوع في أفق 2030 بالهدف السادس عشر من أهداف التنمية المُستدامة والمتعلّق بتحقيق مجتمع السلام والأمن



لقد تضافرت عوامل التغيُّرات المناخية والكوارث الطبيعية المرتبطة بالمناخ وتدمير الأراضي الزراعية، بالإضافة إلى النزاعات المسلحة، للتأثير بشكلٍ عميق في عودة منحنى الجوع في العالم الاتجاه صعوداً، بعد انخفاضه قليلاً خلال السنوات الأولى لانطلاق برنامج الأمم المتحدة من أجل أهداف الألفية للتنمية. لهذا تحتاج محاربة الجوع إلى العمل على جبهات متعدّدة، يحول دون تفاقمه إلى الحَدّ الذي تكون عواقبه خسائرَ في الأرواح البشرية وارتفاعاً في النفقات الاجتماعية، خاصة في المجال الصحي، بالنظر إلى الأمراض والعاهات التي تنتج عن نقص التغذية.

إن التغيُّرات المناخية، بالرغم من بعض الدراسات التي تشكّك في خطورتها، تُثير مخاوف متعدّدة بشأن تقلُّص المساحات القابلة للزراعة، وأيضاً بشأن نزوح أعداد هائلة، سواء من المناطق الريفية نحو التجمعات الحضريّة أو من بلدٍ إلى آخر بحثاً عن بدائل لعملهم في الفلاحة، وهو ما يُشكّل تحدّياً مزدوجاً لبرامج محاربة الجوع، فمن جهة سيتقلّص حجم القوى العاملة في مجال إنتاج الغذاء، ومن جهة ثانية سيزداد الضغط على سوق العمل في المدن وسترتفع معدلات البطالة مما يعني فقراء أكثر واحتمال انضمام أفواج أخرى إلى الذين يعانون من الجوع وسوء التغذية، خاصة في الدول النامية، حيث أنظمة الحماية الاجتماعية ضعيفة أو منعدمة تقريباً.

إضاءة لهذه الفكرة الأخيرة، عندما كان عدد الأشخاص الذين يعانون



معاناة سكان في الحصول على الماء الصالح للشرب (أثيوبيا)

من الجوع أَقلّ من 800 مليون نسمة في 2015، طالبت منظمة الفاو باستثمارات تصل إلى 267 مليار دولار سنوياً لمواجهة الوضع، بما في ذلك للإنفاق على التغطية الاجتماعية. وجاء في تقرير تلك السنة أن «التغطية الاجتماعية على شكل تحويلات نقديّة تمكّن، بالتأكيد، من القضاء على الجوع في وقت وجيز، ولكنها تسمح كذلك بتحسين التغذية إذ يصبح بوسع الفئات الأكثر فقراً تنويع نظامها الغذائي من أجل صحةٍ أفضل».

بالنسبة للنزاعات المسلحة، فقد باتت أحد أكبر أسباب ارتفاع الجوع، كما هو الشأن في عدد من مناطق القارة الإفريقية، قبل أن تنضم إليها دول في غرب آسيا . هذه النزاعات حطّمت القدرات الإنتاجية، الزراعية وغير الزراعية، لبلدان مثل العراق وسورية واليمن ونيجيريا وجنوب السودان ومناطق أخرى. وحسب تقرير «الفاو» للعام 2017 المُشار إليه، ثمّة مليارا نسمة من سكان العالم كانوا يعيشون قبل سنة في مناطق تعرف نزاعات مسلحة، وهي حالة أفرزت عدداً متزايداً من اللاجئين الباحثين عن ملاذات آمنة، ولكن أيضاً عن غذاءٍ كافٍ للاستمرار في العيش. وبالإضافة إلى كون عدد من النزاعات تكون مرفوقة بسياسة الأرض المحروقة، فإن ارتفاع عدد الضحايا المدنيين خاصة واللاجئين معناه كذلك خسارة قوة إنتاجية كانت توفِّر الغذاء لنفسها ولأعدادٍ أخرى. وليت الأمر يقف عند هذا الحَدّ، ذلك أن البلدان التي تعيش مثل هذه الأوضاع المأساوية تصبح غير قادرة على استقطاب استثمارات تسمح لها بتوفير حَدٍ أدنى من القدرة على تلبية حاجيات سكانها، والحفاظ على حجم صادراتها وزيادتها من أجل علاقات تجارية متوازنة، لا تبعية فيها، مع شركائها على مستوى العالم.

في سياق وضع مقلق بهذا الشكل، يأتي الهدر الغذائي كقضية تساهم في تهديد الأمن الغذائي في العالم لتضع الدول المُتقدّمة أمام نوعٍ من المسؤولية الأخلاقية تجاه الشعوب التي تعاني من نقص الغذاء وتجاه فئات واسعة من شعوبها أيضاً، حيث تُشير إحصائيات إلى أن نحو 50 مليون أميركي- على سبيل المثال- يعانون من الجوع، لذلك فقد اعتمدت بعض الدول، مثل فرنسا في سنة 2016، قوانين لمنع الهدر الغذائي تهدف إلى التوعية بأهمية الحفاظ على الأغذية غير المُستهلَكة والتي لاتزال سارية الصلاحية، وتتضمَّن بالمقابل عقوبات وجزاءات عند المخالفة.

إن هذه الأسباب ليست الوحيدة التي فاقمت المشكلة الغذائية خلال السنوات الأخيرة. ذلك أن قضية الجوع ورقة سياسيّة أيضاً خاضعة للتجاذبات مثل غيرها من الأوراق التي قد تكون ذات فائدة في الضغط على الدول لتغيير سياساتها ومواقفها من القضايا الساخنة في الساحة الدولية وضمان ولائها. وكما كلّ القضايا الأخرى التي يمكن للسياسيين أن يستغلوها في مناوراتهم، سيواصل الجوع تمدُّده إلى فئات أكثر مدعوماً بالأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وأيضاً بغياب تلك الإرادة السياسيّة التي يمكنها الدفع باتجاه تحقيق هدف القضاء على الجوع، ولو جزئياً، في أفق 2030، وذلك بالنظر إلى ارتباطه بأهدافٍ أخرى، سياسيّة في جوهرها، من أهداف التنمية المُستدامة السبعة عشر.

ردود الفعل حول خطاب الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون عن مستقبل أوروبا تفاوتت ما بين مُؤيِّد ومُعارض بتفاوت المشارب الفكريّة والسياسيّة.

مستقبل أوروبا

ماكرون في خطاب السوربون

باريس: عبد الله كرمون



ألقى الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون مؤخّراً خطاباً في أحد مدرجات جامعة السوربون العريقة، حول مستقبل أوروبا. واختيار المكان بهذا الصدد لا يخلو من دلالة، لأن السوربون- كما قال ماكرون- ليست مجرَّد مؤسَّسة علمية، ولكنها فكرة، أوجدها الأسلاف ودافعوا عن إشعاعها.

كان الخطاب مسهباً، كأنه مونولوغ طويل- كما وصفه جيوفروا كلافيل-، وقد أتى فيه على «فكرة أوروبا». أوروبا التي تنتعش انطلاقاً من التصوُّر الذي نصوغه عنها. خطاب يسعى إلى الدفاع عن أوروبا، فما هي إذن ملامح أوروبا التي يبتغيها ماكرون؟ وما هي المنابع التي يستقي منها أفكاره حول هذا التصوُّر الشامل؟ وما هي آراء المُفكّرين والسياسيين في فحوى خطابه؟

تلخَّصت أفكار ماكرون حول المشروع الأوروبي في ثلاثة محاور أساسية؛ السيادة، الوحدة والديموقراطية. ولرفع تحدي إرساء هذه الدعائم الكبرى لابد من الاضطلاع بمهام كثيرة، تضمن السيادة، وتجعل الوحدة ملتحمة وتصون أخيراً جوهر الديموقراطية.

تكاد تكون السيادة مفتاح التصوُّر السياسي الشامل لماكرون حول أوروبا، فمن تَحَقُّقِهَا ينحدر تشكُّل الجوانب الأخرى المُجسِّدة للوجه الجديد للقارة المأمول. غير أن حديثه عن السيادة الأوروبية لم يَرُقْ للكثيرين، مفكّرين وسياسيين، ميشال أونفري مثلاً، أو أقطاب اليمين

المُتطرّف، وبعض الاشتراكيين، الذين لا يحيدون عن السيادة الوطنيّة وينكرون بالمرّة فحوى السيادة الأوروبية التي يرون أنها هلامية، ولا معنى لها البتة، بل إنها خطأ فادح، حسب تيري بوديه الباحث في التاريخ والقانون، لأن الحديث، في نظره، عن سيادة الاتحاد الأوروبي، يعني أن فرنسا لا سيادة لها، فلا يمكن أن يتحقّق الاثنان معاً، فإما أن يقوم واحدهما أو يقوم الآخر. ناهيك عن الخلط، حسب الباحث، ما بين مصطلحي «أوروبا» و«الاتحاد الأوروبي». ذلك أن ما يُشكّل عصب أوروبا بتاريخها وثقافتها المشتركة، بكلّ ما أُنجز في كلّ مجالات العلم والمعرفة والفَنّ لا علاقة له من قريب ولا من بعيد بالمشروع البيروقراطي. إنه بالعكس استئصال لما يُشكّل الروح الأوروبية الحقّة. مثلما صرح جان ليك ميلونشون، هذا المناهِض الآخر لمشروع ماكرون، بأنه يهدف إلى سحق ومحو فرنسا، بأن سعى إلى صنع وجه أوروبا من قِطع مختلفة أُلصق بعضها إلى بعض كما اُتفق. وذلك في جو تفقد فيه فرنسا أسباب فرادتها، أي التصنيع، المدرسة والاستقلال السياسي.

في المقابل، لابد أن يتداعى إلى الأذهان أن السيادة التي يريدها ماكرون لأوروبا تقوم على فكرة الرقعة الجغرافية المُحدّدة، ثانيا على مسألة الأمن، ومن ثَمّ التحصين الصارم لحدود هذه الجغرافية ضداً على كلّ ما من شأنه أن يمس بها. لهذا لفت الانتباه إلى التدفّق الهائل للمهاجرين على أوروبا، وأشاد بالعمل على وقفه، وذلك بالتنسيق والسهر على مراقبة الحدود بين بلدان الاتحاد، وفي الوقت نفسه يعلن ماكرون تأييد استقبال اللاجئين الذين يصلون عبر مخاطر جمّة إلى بر الأمان الأوروبي، والتسريع بتمكينهم من وضعية إدارية سليمة تضمن لهم حقوقهم الكاملة في هذا البلد الأوروبي أو ذاك.

واضح أن الهَمّ الأمني قد احتلّ حيزاً مهماً في المشروع الأوروبي لماكرون من أجل بناء سيادة أوروبية صلبة، لكن السيادة لا تكتمل أيضاً إلّا بإرداف الشق الاقتصادي للجانب الأول، لذلك لم يغفل ماكرون الحديث عن السيادة الماليّة، الاقتصاديّة والنقديّة، وهو موضوع اختصاصه واهتمامه الأول. كما عرّج ماكرون على قضايا الطاقة والبيئة والأمن الغذائي، مؤكّداً على ضرورة العمل بفرض الضريبة على الملوثين، ما يمكن من زجرهم في أفق العيش في بيئة سليمة في القريب العاجل.

أما العنصر المهم الآخر الذي أولى له ماكرون أهمية خاصة فهو الثقافة. مشيداً بضرورة إنشاء جامعات أوروبية من طينة خاصة، يستطيع الطلبة أن يحصلوا فيها على شهادات حول الدراسات الأوروبية، وأن يشترط فيهم إتقان لغتين أوروبيتين على الأقلّ. فرهان التعليم والتثقيف ليس قط مُستبعَداً، بل إنه ينغرس في صميم المشروع الأوروبي لماكرون.

وكما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، فلخطاب ماكرون مُتحالِف وشاجِب. والكثير من المُفكّرين اليوم ليسوا على وفاق مع فحواه. أبرزهم على الساحة الفكريّة الفرنسية: ميشال أونفري، إيمانويل تود، ألان فينكلكروت، ريجيس دوبري، هؤلاء كُلّهم وغيرهم لا يشاركون التوجُّهات الأيديولوجية الرئاسية، سواء تعلّقت بأوروبا في خطاب السوربون أو خطاب اليونان قبله، أو بالقضايا الداخلية للبلد.

المقربون من شخصية رئيس الجمهورية، لا يتردّدون في تمجيد ثقافة ماكرون وتكوينه الفكري. ذلك أنه كان قد دَرَسَ الفلسفة، وتعاون مع بول ريكور في تقييد إحالات عمله الأخير، وهو عمل تقني لم يعد يقوَ عليه ريكور حينها وأسنده إلى ماكرون الذي قُدِّمَ إليه. لكن هناك مَنْ يتساءل: هل كانت تلك الألفة البسيطة كافية لاعتبار ماكرون متشبعاً بفلسفة الرجل، اللهم من جانب البُعد المسيحي لأوروبا. وكذا من ناحية البُعد الليبرالي، سواء كان في السياسة أو الاقتصاد؟.. فإذا كان اتصاله لزمنٍ وجيز مع بول ريكور كفيلاً بأن يتأثّر بعدد من أفكاره الليبرالية فإن الشيء نفسه حدث مع هابرماس الألماني الذي يقتسم معه أفكاره حول أوروبا وحول الديموقراطية الليبرالية. ومن ثمّة الكثير من المفاهيم التي ترد كثيراً على لسانه، بل يورد إحالات كاملة لهذا الفيلسوف أو ذاك دون تسميته. الكثيرون أيضاً، يردّدون بأن الأفكار الواردة في خطاب ماكرون حول مستقبل وسيادة أوروبا، الذي ألقاه في جامعة السوربون، يعود جُلّها إلى برنامج الليبراليين الديموقراطيين الألمان، الذين يكاد يتفق معهم جملةً وتفصيلاً في كثير من محاور برنامجهم، بل يساندونه هم أيضاً ضداً على الحركات الانفصالية وأصحاب المشاعر الوطنيّة الضيّقة. وإن كانوا لا يقاسمونه كلّ مقترحاته، خاصة المُتعلّق منها بالجانب المالي والنقدي.

إشارة أخرى ينبغي نكرها، تتعلّق بما تعلّمه ماكرون من بول ريكور؛ ففي اعتراف خاص، يُصرّح: إن ريكور كان قد صمت، في منتصف الستينيات، في زمن كان عليه أن يتكلّم فيه، ولم تستهوه السياسة، لذلك انتقل ماكرون من الفلسفة وعالم المال والأعمال إلى حلبة السياسة كي يُحقّق شيئاً مما ندم شيخه على عدم الإتيان به.

إجمالاً يمكن القول، بأنه إن كانت تظهر في خطابات ماكرون بعض الإشارات إلى مرجعية مُعيّنة، فذلك لا ينم عن منطلقات تحليلية قائمة بناتها، خاصة إذا استحضرنا الرؤية المثالية لفكرة الليبرالية والرفاهية التي لا تأخذ بعين الاعتبار حدود وإمكانيات الواقع الأوروبي في تفاوت اقتصاداته وتعدُّد ثقافاته...

على مدار الأعوام الماضية، وإلى اليوم، تحظى الدراما التركية باهتمامٍ واسع على المستوى العالمي مكّنها من توفير عائدات ملفتة ومؤثّرة في حجم الصادرات. لكن سؤالاً، لا مَفرّ من التناقض المرتبط بالإجابة عنه، يثير الفضول؛ فعلى الرغم من نجاح الدراما داخلياً وخارجياً، إلّا أن السينما التركية لم تستطع مجاراة نظيرتها الدراما.

الدراما التركية

هل نجحت على حساب السينما؟

سالي شبل

هل كانت السينما التركية ضحية التركيز الكلّي على الدراما؟ فالملاحظ أن هذه الأخيرة تحظى، بديهياً، باهتمام شركات الإنتاج نظراً للمكاسب الربحية العالية التي يُحقّقها الإنتاج الدرامي، علاوة على كون نجوم الشاشة الأتراك يتجهون للدراما ويبتعدون عن السينما لضعف الأجور مقارنةً بالأعمال الدرامية. يُضاف إلى هذه العوامل تركيز المُؤلّفين على الكتابة للدراما التليفزيونية دون غيرها.

كان للنجاح المنقطع النظير الذي حقّقه مسلسل «نور» بطولة: كيفانج تاتليتوغ (مهند) وسونجول اودن (نور) دور حاسم في هجرة المهنيين ومحترفي الصناعة السينمائية في تركيا نحو الدراما بشكلٍ جماعي. شركات الإنتاج التركية وجدت بعد هذا النجاح سوقها الواسع والأكثر مردودية، خاصة بعدما تهافتت القنوات العربية على شراء المسلسلات التركية وبث الحلقة الواحدة في ثلاث حلقات لتتناسب مع طبيعة المشاهد العربي والقنوات العربية والمساحات الإعلانية. في المقابل ضعف الإنتاج السينمائي، خاصة أن الأفلام التركية لا تتسم بالإطالة مقارنةً بالمسلسلات، حيث لا تتعدى مدّة الفيلم التركي الساعة ونصف الساعة، فيما تتعدّى الحلقة الواحدة من المسلسل الساعتين. وبعد أعوام قليلة من تصدير الدراما التركية في الوطن العربي تمّ فتح سوق جديد لها بالمكسيك وأوروبا والأميركيتين مما جعل المنتجين والمُؤلّفين والممثّلين يبحثون عن الدراما على حساب السينما. وبالنسبة للنجوم الأتراك فقد بات أجر الممثّل في الحلقة الواحدة لا يختلف كثيراً عن أجره في فيلم سينمائي، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن أغلب المسلسلات تنتج على مدار موسمين دون أن ننسى إغراءات الشهرة والانتشار خارج تركيا بالنسبة للممثّل.

ومع انتشار التوزيع شرقاً وغرباً دُبلجت المسلسلات التركية لأكثر من لغة، فعلى سبيل المثال تمّ بيع المسلسل التاريخي «القرن العظيم»، أو كما هو معروف عربياً بـ«حريم السلطان» إلى عِدّة دول، من بينها الصين وأفغانستان وألبانيا



وأذربيجان وبنغلاديش والبوسنة والهرسك وبلغاريا وتشيلي وكرواتيا وقبرص وفرنسا وجورجيا والمجر وإندونيسيا وإيطاليا والولايات المتحدة الأميركية وعِدّة دول عربية، من بينها مصر وتونس والمغرب والسعودية...

ظلّت صناعة السينما التركية أمام هنا الوضع فَنّاً محلّياً. الممثّل التركي «خالد أرغنش» الشهير بـ«السلطان سليمان» يقول في أحد لقاءاته التليفزيونية إنه على الرغم من نجاح الدراما التركية وانتشارها بهذا الشكل إلّا أنها أثرت على السينما بشكلٍ سلبي، وبعد أن كان من الضروري أن يفوق الرصيد السينمائي للممثّل رصيده الدرامي ساهم نجاح الدراما في تغيير هذه المعادلة وأصبحت هي من تصنع الفنّان، الأمر الذي لم تعد تحقّقه السينما. تقول المخرجة التركية «هلال سرال» مخرجة مسلسل «العشق الممنوع» وتتساءل: «ما ذنب فاطمة غول» و«حب أعمى»؟ في كون الدراما التركية تتطوّر بشكلٍ كبيرٍ ومذهل. هذا مكسب كبيرٍ بعدما كانت السينما والدراما أيضاً محليتين. وترى «هلال سرال» أن الدراما تستطيع خلال السنوات القليلة القادمة فتح سوق للسينما التركية بالخارج.

في تصريح آخر للممثّلة التركية «نور فتاح أوغلو» التي اشتهرت بالسلطانة ناهد دوران بعد مشاركتها في المسلسل التاريخي «حريم السلطان»، تعترف بأنها لا تهتم بالسينما التركية، ولم تشارك في أي فيلم على مدار مشوارها الفَنّي منذ 12 عاماً، كما تردّدت في قبول العديد من الأدوار السينمائية التي عُرضت عليها لأنها ترى أن السينما التركية لن تضيف إلى سيرتها الفَنّيّة كنجمة حقّقت شهرةً واسعة عبر عِدّة أعمال درامية كان أشهرها أداءها لدور بيكار في مسلسل «العشق الممنوع». كما نجد أن الممثل التركي «خالد أرغنش» الذي قدَّم عِدّة أعمال درامية ناجحة كمسلسل «القرن العظيم»، أو كما هو معروف عربياً بحريم السلطان، و«يبقى الحب» و«أنت وطني»... لا يملك في رصيده السينمائي سوى فيلمين لم يتعدَ عائدهما في السينما المليون ليرة تركية فيما حقَّق مسلسله «حريم السلطان» عن مواسمه الأربعة أرباحاً تعدَّت مليارات الدولارات ومازال يحقّق أرباحاً حتى الآن. وكذلك الممثّل التركي «أنجين أكيورك» الشهير بـ(كريم)، والذي حقَّق نجاحات كبيرة، سواء مع مسلسل «فاطمة» أو «العشق الأسود» بمشاركة الممثّلة «توبا بيوكستون» الشهيرة بـ(أيلين)، لا يملك هو الآخر سوى فيلم سينمائي واحد في رصيده الفَنّي، وهو فيلم «مشكلة صغيرة في أيلول»، الذي شاركته بطولته الممثّلة التركية «فرح زينب عبد الله». وعلى الرغم من النجاح الذي حقّقه الثنائي في عِدّة مسلسلات إلّا أن الفيلم لم يُحقّق نجاحاً يذكر، ولذلك لم يُكرّر «أنجين» أو «فرح زينب عبد الله» التجربة السينمائية مرّة أخرى.

في الوقت الراهن لا تُقدِّم الصناعة السينمائية التركية أكثر من خمسة أفلام سنوياً، لا يتخطّى عائد معظمها في أفضل حالاته مئة ألف ليرة تركية مما يجعلها صناعة خاسرة، للمنتجين بشكلٍ خاص والممثّلين بشكلٍ عام، حيث تنخفض أرباحها عن تكلفتها كثيراً.





باتت مواقع التواصل الاجتماعي تعج بمقاطع الفيديو التي يتم تصويرها بالهواتف الذكية وكاميرات «غوبروز GoPros» من مصادر مختلفة بجميع أنحاء العالم، لكنها تشترك في خاصية مُميَّزة: من الأفضل مشاهدتها صامتة أو حذف خاصية الصوت فيها.

مقاطع فوق اللّغة!
من الأفضل مُشاهدتها صامتة

عبدالله بن محمد

يمكن القول إننا نعيش اليوم العصر الذهبي للفيديو الصامت. ورغم أننا نستخدم السماعات عند مشاهدة مقاطع يوتيوب، فقد طوَّرت وسائل التواصل الاجتماعي ثقافة بصريّة صامتة خاصةً بها. أصبح الفيسبوك وتويتر وانيستجرام تشجع على تصفُّح المحتوى المسترسل، مما عزَّز تقاطر الفيديوهات التي تسعى إلى جذب المشاهد دون إزعاج صوتي محتمل. المقاطع التي تنتشر في كلّ زوايا الإنترنت هي تلك التي يمكن أن تُستهلَك في أي مكان دون إزعاج: في مترو الأنفاق، على الرصيف، في مكتب الطبيب، غرف النوم، وراء منضدة العمل أو تحت الطاولة في القسم. إنها من النوع الذي يسمح بتجارب خاصة في الأماكن العامة. وفي السوق العالمية للإنترنت، المقاطع الصامتة تتجاوز الحواجز اللُّغوية، فيفهمها المشاهدون على الفور من بيوريا إلى باريس.

مؤخَّراً كشفت شركة Tubular Labs، المُتخصِّصة في تحليلات الفيديوهات على الإنترنت، أن من بين المقاطع المُتداوَلة على الفيسبوك من إنتاج الشركات الإعلامية، ركّز 46 في المئة من المشاهدين على أشرطة الفيديو الصامتة تماماً أو المرفقة بموسيقى فقط. وفي الممارسة العملية، يُحبِّذ معظم المستخدمين مشاهدة المقاطع الصامتة على الشبكات الاجتماعية، وهو ما تؤكّده وكالة BBDO العالمية المُتخصِّصة في مجال الإعلانات بأن أكثر من 85 في المئة من مقاطع الفيديو الخاصة بزبائنها على فسيبوك يتم مشاهدتها بعد إخفاء الصوت.

نجاح هذا النمط الجديد من المشهد المرئي على وسائل التواصل الاجتماعية يعود إلى قدرته على نيل الإعجاب دون حوار، سرد أو سياق إضافي كبير. وللاستمتاع بالمشاهدة بعيداً عن التأثيرات الصوتية، قام صانعو الفيديوهات فيروسية الانتشار بإحياء بعض التقنيات التي طبعت الفيلم الصامت منذ أكثر من 100 عام. وقال جيمس ليو كاهيل، أستاذ الدراسات السينمائية بجامعة تورونتو: «لأسباب تتعلَّق بالصفة أكثر من البحث في معرفة الأسباب، شهدنا عودة النمط التواصلي الذي يركِّز على الصورة». ومن بين سماته المُميَّزة: التركيز على المشهد، الصور الصادمة، الحيل البارعة، التقاط لحظات غير مُتوقَّعة في سيناريوهات يمكن التعرُّف إليها على الفور، التفاعل بين النّص والصورة وتسليط الضوء على نجوم من الأطفال والحيوانات.

أصبحت التجارب السينمائية القصيرة الأولى - المقاطع الصامتة التي ظهرت حتى قبل أن يتطوَّر الفيلم إلى الرواية الطويلة في بداية القرن العشرين - تعرف «بسينما الجنب» بعبارة أستاذ السينما بجامعة شيكاغو توم غانينغ



في السوق العالمية للإنترنت، المقاطع الصامتة تتجاوز الحواجز اللُّغوية

Tom Gunning بفضل نجاحها في تحقيق نوعٍ من التأثير الحسي أو الفسيولوجي بدلاً من سرد قصة. وتمّ اختزال أشرطة الفيديو الحديثة لتتناسب مع فترات اهتماماتنا وتركيزنا. كما تُذكِّرنا بعض العادات في مشاهدة فيديو الوسائط الاجتماعية بجهاز كينيتوسكوب أديسون، ضمن تقنيات مشاهدة الأفلام في بداياتها، والتي تُمكِّن الأشخاص من مشاهدة مقاطع قصيرة عبر ثقب الباب، فتقدِّم بذلك نظرة مُتلصِّصة على كلّ شيء. هكذا عاد بنا الفيديو المحمول مرّةً أخرى إلى شكلٍ سينمائي قديم جداً يقتصر على مشهدٍ واحد. وقد ظهرت الأفلام الصامتة في وقتٍ مُبكِّر بفضل الأخوين أوغست ولويس لوميار، وكذلك المخترع الأميركي توماس إديسون، واستمدَّت خصائصها من عروض السيرك ودائرة فوديفيل التي تضمّ فنّاني الأداء.

الأفلام المبكرة صنعت النجوم انطلاقاً من الخشبة الساحرة ولاعبي السيرك، واليوم نشهد عودةً لمشهدٍ بصري مجرَّد على المنصات الاجتماعية، سواء من خلال الحيل التكنولوجية المُتقَنة لممثِّلين بارعين أو مشاهد عفويّة لعجائب الطبيعة. كان المخرجون الأوائل يتطلعون إلى «التقاط مشاهد لا يمكن أن تُعاد مرّةً أخرى، لأنها لا تحدث إلّا مرّةً واحدة». ثمّ- وفي وقت وجيز- تمّ الترويج لحيل الكاميرا المُستحدَثة التي تسمح بالتقاط صور واقعية تُلحَق بها مُؤثِّرات فتبدو رائعة، عجيبة ومذهلة بشكلٍ لا يُصدَّق. ومنذ بدايات الفيديو على شبكة الإنترنت، كان هناك ميلٌ لمشاهدة الصور الصادمة وتقاسمها، لكن وسائل التواصل الاجتماعية قد طوَّرت بدورها نمط استهلاكنا للمحتوى البصري، وشجّعت المقاطع التي توفر الإشباع الفوري دون الحاجة إلى سياقٍ صوتي.

وفي ظلّ غياب كلّ الحوارات والروايات، ركّزت الأفلام المُبكِّرة على «الوقائع»، أو السياقات سهلة الفهم والهضم للجمهور. في كثيرٍ من الأحيان، وفي معظم منصات وسائل التواصل الاجتماعية الحديثة اليوم أو حتى الأفلام الصامتة قديماً، كانت القرائن النصيّة تُقدَّم للمشاهدين بمعزل عن المشهد المُصوَّر - سواء عناوين الأفلام التي تُعرَض لجمهور بدايات القرن العشرين أو تعليقات الفيسبوك المُوجَّهة للمشاهدين اليوم، مع عناوين من نوع «شاهد ماذا حدث لها بعد أن التقطت صورة جريئة» أو «تخيَّل ماذا وجدوا في النفق»... وهي بذلك توازي شكل الميمي الحديث من خلال ربط فيد الصغر، ليصبح كلّ جزء من مساحة شاشاتنا لوحةً وامضة. يمكننا أن نتوقَّع بأن كلّ شيء سيكون أسرع، أكثر إشراقاً وخاطفاً للبصر في المستقبل - فقط- بصوتٍ خافت ربما.

فلسطين..
ضمير العالم



بحسب المعلومات الأساسيّة على موقع الأمم المتَّحدة؛ فإن اليوم الدولي للتضامن مع الشعب الفلسطيني (29 نوفمبر/تشرين الثاني) فرصة، يُركِّز فيها المجتمع الدولي اهتمامه على حقيقة أن قضيّة فلسطين لم تُحَلّ بعد، وأن الشعب الفلسطيني لم يحصل، بعد، على حقوقه غير القابلة للتصرُّف، على الوجه الذي حدَّدته الجمعية العامّة، وأوّلها الحقّ في تقرير المصير دون تدخُّل خارجي، والحقّ في الاستقلال الوطني والسيادة، وحقّ الفلسطينيين في العودة إلى ديارهم وممتلكاتهم التي أُبْعدوا عنها.

في هذا الملفّ الخاصّ، كتَّاب من فلسطين يرصدون حال التضامن مع القضية الفلسطينية، بين الأمس واليوم.



في يوم 16 مارس/آذار 2003 حدث تطوُّر دراماتيكي، فبينما كان البلدوزر الإسرائيلي من نوع كتربيلر «دي9» يشرع بهدم منزل فلسطيني، تقدَّمت المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» أمام البلدوزر تطالبه بالتوقُّف عن الهدم مستخدمة مُكبِّراً للصوت، لكن الجندي سائق البلدوزر قام بدهس راشيل المتضامنة والإنسانة الشجاعة، مُرتكباً أبشع جريمة بحقّ البشريّة.

موت راشيل في غزة

توفيق أبو شومر*

منذ انتفاضة الأقصى عام 2000، قامت سلطات الاحتلال بتدمير المطار والبنية التحتية التي شكّلت أحد مقومات إنهاء الاحتلال وتحقيق الاستقلال. وأمعن المحتلّون في تدمير المنازل التي تقع على الحدود المصرية-الفلسطينية، وتدمير الأراضي الزراعية المحاذية لدولة الاحتلال، ما أدى إلى تشريد مئات العائلات ووضعهم في شروط مزرية وغير إنسانية. في تلك الأثناء أخذ التضامن شكلاً مُنظَّماً عبر (حركة التضامن الدولية) التي تأسَّست لدعم الشعب الفلسطيني والمكوَّنة من عشرات الشباب والشابات الأميركيين والبريطانيين والكنديين المناهضين للاحتلال والعنصرية والقمع والاضطهاد.

وعبر «حركة غزّة الحرّة» التي تضمّ مدافعين عن حقوق الإنسان وإعلاميين، ومنظمة الإغاثة التركية، وغيرها من المنظمات الدولية العاملة في القطاع، شرع المجتمع المدني الفلسطيني في قطاع غزّة، بالاشتراك مع المنظمات المذكورة، بتنظيم سلسلة من فعاليات التضامن مع الأسر الفلسطينية المنكوبة على امتداد الشريط الحدودي المتاخم لمدينة رفح، ومع المزارعين الذين حُرِموا من العمل في أراضيهم المتاخمة لدولة الاحتلال، ومع الصيادين الذين يتعرَّضون لتهديد الزوارق الحربية الإسرائيلية أثناء مزاولتهم لمهنة الصيد في جزءٍ من المياه الإقليمية الفلسطينية. كان المتضامنون يحاولون بأجسادهم منع البلدوزرات الإسرائيلية من هدم المنازل وتشريد مواطنيها، ويساعدون العائلات المُشرَّدة، وبخاصة الأطفال على البقاء.

شهد قطاع غزّة، بطولات فرديّة لمتضامنين دوليين أحدثت تأثيراً في الرأي العام العالمي بفعل فضحها للوحشية الإسرائيلية وتسليطها الأضواء على المعاناة الفلسطينية الناجمة عن الانتهاكات الإسرائيلية الفادحة للقانون الدولي وتحديداً «اتفاقية جنيف الرابعة» و«العهد الدولي لحقوق الإنسان». ففي يوم 16 مارس/آذار 2003 حدث تطوُّر دراماتيكي، فبينما كان البلدوزر الإسرائيلي من نوع كتربيلر «دي9» يشرع بهدم منزل فلسطيني، تقدَّمت المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» أمام البلدوزر تطالبه بالتوقُّف عن الهدم مستخدمة مُكبِّراً للصوت، لكن الجندي سائق البلدوزر قام بدهس راشيل المتضامنة والإنسانة الشجاعة، مُرتكباً أبشع جريمة بحقّ البشريّة.

وكان المتضامنون، وفي مُقدّمتهم راشيل قد نجحوا في منع الهدم لمدة ساعتين مستخدمين أجسادهم وشجاعتهم، بعد ذلك ضاق صدر وعقل المحتلّين المستعمرين فسمحوا للبلدوزر الضخم الذي يزن 60 طناً بسحق جسد راشيل الغض، لينهي حياتها بوحشيّة منقطعة النظير. أحدث موت راشيل صدمة في الرأي العام العالمي الذي رأى بالصورة والصوت الوحشيّة الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني وضد كلّ من يتضامن معهم، وأحدث صدمة في المجتمع الفلسطيني المحافظ الذي تعرَّف إلى أصدقائه وحلفائه الحقيقيين المخلصين بقطع النظر عن الجنسية والديانة. وقد كشفت راشيل في آخر رسائلها الأخيرة الوحشيّة الإسرائيلية على أرض الواقع بالقول: «إن أي عمل أكاديمي أو أي قراءة أو أي مشاركة بمؤتمرات أو مشاهدة أفلام وثائقية أو سماع قصص وروايات لم تكن لتسمح لي بإدراك الواقع هنا، ولا يمكن تخيُّل ذلك إذا لم تشاهده بنفسك». وهي كما تقول شاهدت التدمير المنهجي لقدرة الشعب الفلسطيني على الحياة، ذلك الأمر المرعب حقاً. كانت راشيل تخشى موت الفلسطينيين مُعبِّرة عن ذلك بالقول أحياناً كنت أجلس لتناول وجبة العشاء مع الناس، وأنا أدرك تماماً أن الآلة العسكرية الإسرائيلية الضخمة تحاصرنا، وتحاول قتل هؤلاء الفلسطينيين الذين أجلس معهم. لكنها ماتت كما يموت الفلسطيني. رحلت راشيل بعد أن توحَّدت مع الضحايا الفلسطينيين في مواجهة



المحتلّين، وبعد أن اعتقدت أن فلسطين قد تكون مصدر أمل للمناضلين ضد الظلم في جميع أنحاء العالم.. هنا ما قالته أم راشيل. قضيّة راشيل دشنت نوعاً جديداً من الاستقطاب العالمي الصريح مع شعب يتعرَّض للموت والحصار الخانق من قِبل احتلال غاشم.

ولم تكن راشيل كوري النموذج الوحيد في جبهة التضامن مع الشعب الفلسطيني، فقد صعد إلى المشهد المتضامن الإيطالي «فيتيريو أريغوني» المراسل الصحافي الذي انخرط في حركة التضامن منذ عام 2008، وشارك في الحملات الدولية لكسر الحصار الإسرائيلي المفروض على قطاع غزّة. كان يرافق الصيادين في البحر محاولاً منع الاعتداء عليهم، وقد أُصيب أريغوني، واعتقلته سلطات الاحتلال وأبعدته خارج البلاد، لكنه عاد أثناء العدوان الإسرائيلي عام 2009 على القطاع، لتغطية جرائم الحرب والمعاناة

> أحدث موت راشيل صدمة في الرأي العام العالمي الذي رأى بالصورة والصوت الوحشيّة الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني وضد كلّ من يتضامن معهم، وأحدث صدمة في المجتمع الفلسطيني المحافظ الذي تعرَّف إلى أصدقائه وحلفائه الحقيقيين المخلصين بقطع النظر عن الجنسية والديانة

والدمار الذي يلحقه الإسرائيليون بالشعب الفلسطيني. ونشر تقاريره الصحافية في كتاب عنوانه «كن إنسانيا». ارتبط أريغوني بقطاع غزّة وبالناس البسطاء الذين يعانون الأمرين، وكما توحَّدت راشيل بالضحايا، توحَّد أريغوني بالضحايا، أحب الناس وأحبوه فعاش بينهم ولم يقبل مغادرة القطاع، وظلّ منغمساً في حياة مليئة بالمخاطرة والرعب والتهديد، إلى أن اُختطف وقُتل في ربيع 2011 من قِبل منظمة أصولية مُتعصِّبة، فأحدث موته صدمة وخسارة كبيرة للشعب الفلسطيني.

وبرز دور د.«مادس جيلبرت» الطبيب النرويجي رئيس قسم طب الطوارئ وأكاديمي وناشط سياسي متضامن مع الشعب الفلسطيني. جمع جيلبرت بين مهمته الطبية والإنسانية من جهةٍ، وانحيازه السياسي للمعذبين في الأرض من جهةٍ أخرى. واشتهر بتضامنه مع الشعب الفلسطيني منذ سبعينيات القرن الماضي من خلال مهنته كطبيب، وقد ساهم في توأمة مدينة «ترومسو» النرويجية مع مدينة غزّة عام 2001. ثمّ شارك مع فريق من الأطباء النرويجيين في عمليات الإغاثة في مستشفى الشفاء أثناء الحرب الإسرائيلية ضد قطاع غزّة عام 2009، آنذاك أطلق رسالته الإنسانية المثيرة التي هزَّت الضمير الإنساني، وأحدثت ردود فعل تضامنية مع الشعب الفلسطيني وضد العدوان الإسرائيلي.. جاء في الرسالة:

من د.مادس جيلبرت في غزّة، لقد قصفوا سوق الخضار المركزي في المدينة منذ ساعتين وسقط 80 جريحاً و20 قتيلاً، كلّهم جاؤوا إلى هنا، إلى مستشفى الشفاء. يا إلهي! إننا نسبح بين الموت والدم ومبتوري الأطراف، هنا الكثير من الأطفال. أرى امرأة (حامل). لم أرَ أبدا شيئاً رهيباً كهذا. الآن نسمع الدبابات. أنقل القصة، مررها، اصرخ!. افعل شيئاً! افعل أكثر! إننا نعيش في كتب التاريخ الآن»!

منذ التصدّي الإسرائيلي لأسطول الحرّيّة الأول ومنعه بالقوة، لم تتوقَّف محاولات كسر الحصار من قِبل المتضامنين والتي تجاوزت الـ 14 محاولة شارك فيها مئات المتضامنين الذين حملوا المساعدات الإنسانية عبر سفن وأساطيل الحرّيّة.

أساطيل الحرّيّة

انسحبت دولة الاحتلال من قطاع غزّة، وانتقلت من الاحتلال المباشر إلى «احتلال عن بعد»، هذا النوع من الاحتلال حوَّل قطاع غزّة إلى أضخم معسكر اعتقال لا مثيل له في العالم، بفرضها حصاراً جويّاً وبريّاً وبحريّاً. كان الاحتلال المباشر للقطاع عملية خاسرة بفعل المقاومة التي حوَّلت حياة المستوطنين المستعمرين إلى جحيم، لكن دولة الاحتلال قلبت المعادلة بتحويل حياة مليونين من البشر إلى جحيم. وبخاصة بعد ثلاث حروب دمَّرت البنية التحتية والصناعة والزراعة وبفعل الحروب بات أكثر من مليون و300 ألف مواطن يتلقون مساعدات خارجية.

وكان من الطبيعي أن تتصدَّر مهمة كسر الحصار جدول المتضامنين أصدقاء وأشقاء الشعب الفلسطيني. بدأ التحدّي بمبادرات كسر الحصار، حيث نجحت 7 سفن خلال العام 2008 بالوصول إلى شاطئ غزّة بالضد من رغبة المحتلّين. كانت أول سفينة عربية تكسر الحصار الإسرائيلي «سفينة الكرامة القطريّة» التي كُتب عليها «جئنا لنقف مع أهلنا في غزّة». السفن المتضامنة حملت معها عشرات المتضامنين الشجعان، إضافة للأدوية والأغنية والأجهزة الطبية. وكان المواطنون يحتفون بالمتضامنين ويستقبلونهم كأبطال.

مع اتساع حركة التضامن ونجاح السفن السبع في كسر الحصار، خطّطت منظمات كسر الحصار لتصعيد نشاطها بتسيير أسطول الحرّيّة الأول الذي ضمّ ست سفن تركية وسويدية ويونانية، حملت على متنها 750 متضامناً ومتضامنة من نشطاء حقوق إنسان وسياسيين وبرلمانيين وحقوقيين وإعلاميين، وكان من أبرزهم المطران هيلاريوم كبوتشي، وميريد كوريجان أيرلندية حاصلة على جائزة نوبل للسلام ونواب ألمان، وأعضاء كنيست عرب والرئيس التونسي السابق منصف المرزوقي. وحمل الأسطول مواد غذائية وأدوية وتجهيزات طبية وألعاب أطفال ومواد بناء، وانطلق من جزيرة قبرص نحو قطاع غزّة يوم 2010/5/29. وقبل وصول سفن الأسطول إلى بحر غزّة اقتحمت قوات البحرية الإسرائيلية سفينة (مرمرة) أكبر سفن الأسطول، وارتكبت جريمة بشعة وُسِمت بإرهاب الدولة حين قتلت 10 متضامنين أتراك وجرحت 56 متضامناً آخرين بالرصاص الحي. ورفضت حكومة الاحتلال طلب الأمم المتحدة وتركيا ودول أخرى تشكيل لجنة تحقيق دولية، واكتفت بتشكيل لجنة تحقيق إسرائيلية لم تُدِنْ أحداً من المتهمين بارتكاب المجزرة.

ومنذ التصدّي الإسرائيلي لأسطول الحرّيّة الأول ومنعه بالقوة، لم تتوقّف محاولات كسر الحصار من قِبل المتضامنين والتي تجاوزت الـ 14 محاولة شارك فيها مئات المتضامنين الذين حملوا المساعدات الإنسانية عبر سفن وأساطيل الحرّيّة- بينها 3 سفن عربية- ليبية ولبنانية وفلسطينية مناطق الـ 48 - وكان آخرها بتاريخ 2016/9/14 محاولة سفينتي «الأمل» و«الزيتونة» اللتين حملتا نساء متضامنات







من جنسيات مختلفة ومساعدات إنسانية وهدايا أطفال. ومنذ جريمة مرمرة عمدت إسرائيل إلى تغيير استراتيجيتها بمنع إقلاع السفن من الموانئ الدولية، كما حدث مع سفن كسر الحصار التي قرَّرتْ الانطلاق من اليونان عام 2011، وأنذرتْ شركات التأمين، وحرَّضتْ الدول، وهدَّدتْ مالكي السفن، ما أدى إلى إحباط العديد من المحاولات في بدايتها. وواصلت البحريّة الإسرائيلية منع سفن المتضامنين بالسيطرة عليها قبل وصولها واقتيادها إلى مرفأ أشدود وبإبعاد المتضامنين واعتقال بعضهم ومصادرة محتوياتها.

لم تُطارد إسرائيل المتضامنين الدوليين فقط، بل طاردتْ أيضاً المتضامنين الإسرائيليين مع الحقّ الفلسطيني كذلك، وعلى رأس هؤلاء المتضامنين، جمعية بيتسيلم الإسرائيلية المُختصَّة بحقوق الإنسان، وبخاصة بعد خطاب مسؤولها في مجلس الأمن الدولي، حقاي إلعاد، حين قال «أناشدكم أن تضعوا حَدّاً للاحتلال، فإسرائيل تصادرُ حياة الفلسطينيين، وهي المسؤولة عن منحهم الهويّات، وعن سفرهم، وهي التي تطاردهم وتسجنهم، يجب أن يتحرَّك مجلس الأمن لإنهاء الاحتلال». مع تعاظم دور المنظمات الإسرائيلية الحقوقية أصدر المجلس الوزاري الإسرائيلي قانوناً في الكنيست في شهر مارس/آذار 2016 هدفه مطاردة الجمعيات، مثل: السلام الآن، جنود يكسرون الصمت، زوخروت، عدالة... وغيرها، وقد طالبها بكشف مصادر تمويلها، وأن تضع شعاراً يُميِّزها في كلّ لقاء. لم تكتفِ الحكومة الإسرائيلية بذلك، بل أصدرتْ قانوناً يفرض حظراً على دخول المتضامنين الأجانب مع فلسطينيي مناصري حركة المقاطعة إلى الموانئ والمطارات الإسرائيلية.

وغضَّت الحكومة اليمينية النظر عن جمعيات مُتطرِّفة تمارس الإرهاب ضد الجمعيات الحقوقية الإسرائيلية المناهضة للاحتلال، مثل جمعية، إم ترتسو، وجمعية ريغافيم، وجمعية مومنتور، هذه الجمعيات تولَّتْ مطاردة كلّ الجمعيات الحقوقية التي تُطالب بإنهاء الاحتلال، وقد ألصقت بالجمعيات الحقوقية تهمة (نزع الشرعية عن إسرائيل)، وأصبحت هذه التهمة الجديدة عنواناً لمطاردة مناصري الفلسطينيين!!

سيظلّ التضامن الدولي والعربي مع الفلسطينيين رُكناً من أهم أركان النضال الفلسطيني المشروع، وأساساً قانونياً داعماً للحقوق الفلسطينية المشروعة، إذا شمل الدعمُ في مجالات الإنتاج، وتحسين التعليم والثقافة، والبحث العلمي، والإعلام، وليس اقتصاراً على مجالات الإغاثة فقط.

إنّ التضامن الفعَّال الذي قدَّمته كثيرٌ من الدول، مثل تركيا، وقطر، وإندونيسيا، وبعض الدول العربية والأجنبية لغزّة في مجال تحسين البنية التحتية، وإقامة مشاريع الإسكان، وتوسيع الطرق ورصفها، وبناء المدارس والمستشفيات هو نموذجٌ من نماذج الدعم الفعَّال، الذي يصبُّ في خانةِ تعزيز صمود الفلسطينيين، وتحسين ظروف حياتهم، هذا التضامن يصبُّ في الهدف الرئيس، وهو بناء الإنسان الفلسطيني، وتعزيز قدراته على الصمود، ومواجهة الحياة. كما أن جذب الاستثمارات وتوظيفها في مشاريع البنية التحتية والتعليم والثقافة والإنتاج يُعزِّز الصمود. وثمّة حاجة لتوظيف الإعلام في التعريف بحركات التضامن وبالمتضامنين. وتعريف الشعوب الأخرى بالقضيّة الفلسطينية كقضيّة تحرُّر وطني بحاجة إلى أفلام وثائقية باللّغات الأجنبيّة عن حملات التضامن الرائعة ونشرها للرأي العام العالمي.

*كاتب فلسطيني يُقيم في غزّة

بالرغم من سرقة إسرائيل النسخ الأصلية للأعمال الفَنّيّة– في بيروت عام 1982، تمكَّن دان والش– الأميركي إيرلندي الأصل، بعد سنوات من عمله المثابر والدؤوب من جمع أكثر من عشرة آلاف بوستر حول القضيّة الفلسطينية من قبل 1900 فنّان ينتمون لـ 72 دولة وحفظها رقميّاً في مشروع الملصق الفلسطيني: المتحف الافتراضي.

تصاميم لوطنٍ محروم

ريم عبد الحميد *

شكَّل التضامن مع الشعب الفلسطيني دعماً معنوياً مهماً في أغلب مراحل القضيّة الفلسطينية، وبلغ أَوْجَه في فترتي الستينيات والسبعينيات. كانت الثورة الفلسطينية جزءاً من الحركة المناهضة للاستعمار الأوسع وارتبطت الصراعات ضد الإمبريالية والاستعمار ببعضها البعض. شمل هذا التضامن التطوُّع في صفوف الفدائيين، والالتحاق بالثورة من بلدان كاليابان وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا والأرجنتين وكولومبيا ونيكاراغوا وإيران وجنوب إفريقيا وتركيا والأكراد. كما ضمّ الفَنّانين والمثقّفين الذين أعلنوا عن تضامنهم عبر كتاباتهم وأعمالهم الفَنّيّة المُتنوّعة. وقد بلغ التضامن أَوْجَه عندما خصَّصت الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1978 يوم 29 نوفمبر/ تشرين الثاني من كلّ عام يوماً دولياً للتضامن مع الشعب الفلسطيني.

تنوَّعت أشكال التضامن مع الشعب الفلسطيني ومرّت بفترات فتور ومراوحة في التسعينيات، لكنها شهدت صعوداً أثناء انتفاضة الأقصى عام 2000. فقد تعاظم حضور المتضامنين الدوليين إلى الأراضي الفلسطينية المحتلّة، للمشاركة في أنشطة مختلفة أثناء إعادة احتلال المدن وتدمير البنية التحتية وطرد الفلسطينيين من بيوتهم واعتقال الآلاف ومحاصرة الرئيس عرفات. قد تكون الأميركية راشيل كوري الأكثر شهرة، ولكن هناك آخرون مثل البريطاني توم هورندال والإيطالي فيتوريو وغيرهما. وهناك تضامن من نوع مؤثّر كمقاطعة المنتجات الإسرائيلية وحملة المقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل في أنحاء العالم.

تميَّزت أشكال التضامن الفَنّيّة في الستينيات والسبعينيات عن باقي الفترات- والتي تُعدّ بحسب كثيرين «فترة تاريخية مهمة» تحوَّل فيها الفلسطيني من ضحية مغلوب على أمره إلى مناضل من أجل الحرّيّة ينتمي لثقافة التحرُّر المناهضة للاستعمار والاحتلال والعنصرية. هذا التطوُّر ارتبط بنشر ثقافة التحرُّر ودمج النضال الفلسطيني بالنضال العالمي. وقد لعبت مؤسَّسات فلسطينية لا سيما «مركز







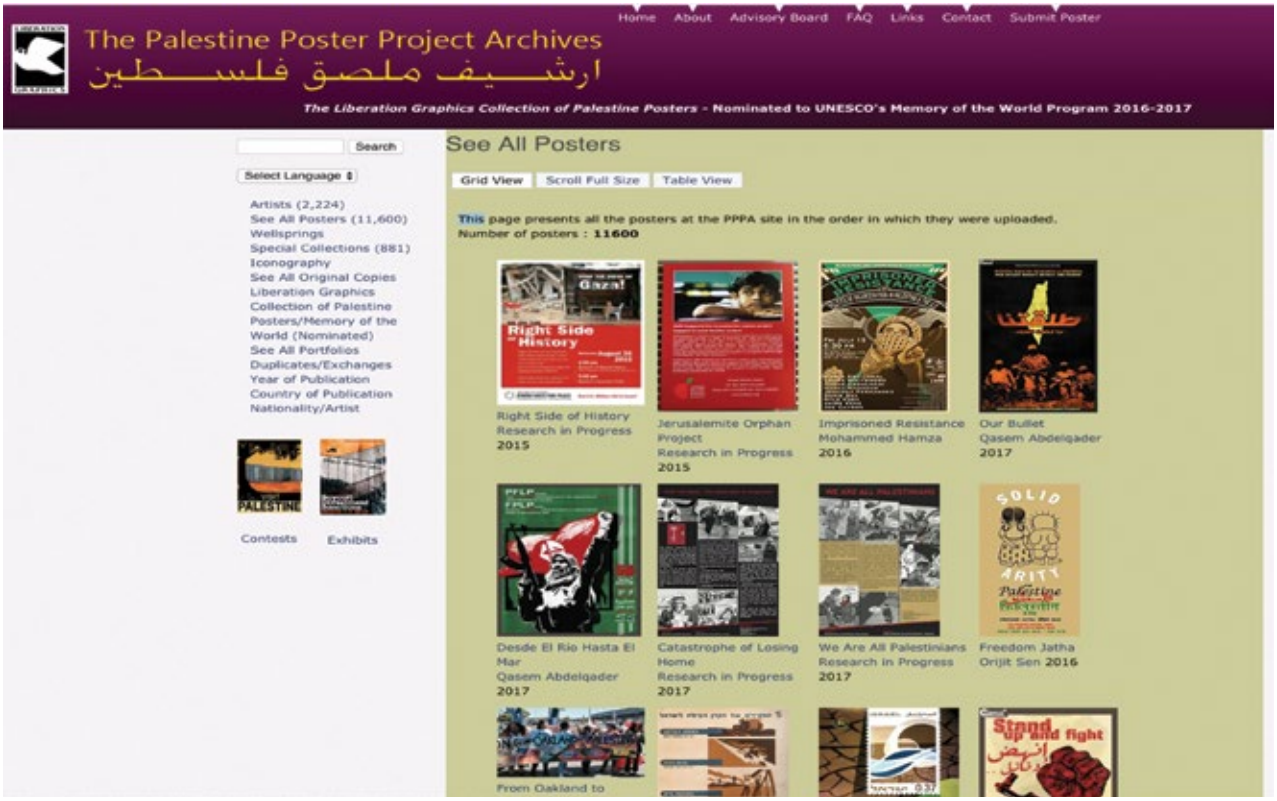




الأبحاث» دوراً رائداً في بناء رافعة ثقافية للثورة الفلسطينية بمشاركة نخب عربية وعالمية. ونظراً لدور المركز الثقافي في بناء جسور التحالف والتعاون والتضامن مع حركات تحرُّر مثل فيتنام وكوبا وتشيلي وموزمبيق وجنوب إفريقيا والصحراء الغربية، تعرَّض للعدوان الإسرائيلي ونُهِبَتْ كل مواده الأرشيفية - أفلام وأعمال فنّية وكتب ووثائق تاريخية- والتي كانت بمثابة البنية التحتية لمتحف فلسطين في المنفى، حدث ذلك خلال الغزو الإسرائيلي للبنان عام 1982.. ساهم الفَنّانون والشعراء الدوليون في إنتاج أعمال فنّية وملصقات مثيرة للإعجاب واستخدم هؤلاء البوستر كمنبر لإدانة الجرائم الإسرائيلية المُرتكَبة ضد الشعب الفلسطيني (الاحتلال العسكري، الطرد التعسفي، الاحتجاز، الاغتيالات، المذابح، والقصف، وما إلى ذلك)، إضافة إلى الدفاع عن الثورة الفلسطينية وأهدافها المشروعة. ترافق ذلك مع الاهتمام الفلسطيني بالفَنّ ومحاولة مأسسته. فقد افتتح معرض الفَنّ الدولي لفلسطين في بيروت عام

> ساهم الفَنّانون والشعراء الدوليون في إنتاج أعمال فنّية وملصقات مثيرة للإعجاب واستخدم هؤلاء البوستر كمنبر لإدانة الجرائم الإسرائيلية المُرتكَبة ضد الشعب الفلسطيني

1978، كان الهدف منه إنشاء متحف في المنفى، مستوحى من متحف المقاومة الدولية لسلفادور أليندي. اتخذ المتحف شكل معرض متنقل باسم فلسطين: وطن محروم- وكان من المفترض أن يقوم بجولة حول العالم ليعود إلى فلسطين. ضمّ المعرض حوالي 200 عمل، من إبداع 200 فنان ينتمون لـ 30 دولة. ويُعدّ المعرض من أهم التجارب الفَنّيّة التي قدّمت تضامناً ودعماً للشعب الفلسطيني، جدير بالذكر أن المعرض أُعيد عرضه في متحف برشلونة للفَنّ المعاصر عام 2015.



بالرغم من سرقة إسرائيل النسخ الأصلية للأعمال الفَنّيّة- في بيروت عام 1982، تمكّن دان والش- الأميركي إيرلندي الأصل، بعد سنوات من عمله المثابر والدؤوب من جمع أكثر من عشرة آلاف بوستر حول القضيّة الفلسطينية من قبل 1900 فنّان ينتمون لـ 72 دولة وحفظها رقميّاً في مشروع الملصق الفلسطيني: المتحف الافتراضي. يعرض المتحف افتراضياً رواية تاريخية بصرية من وجهة نظر فلسطينية عربية وعالمية بدون تنقيح، كما يقدّم المشروع الرواية البصرية الصهيونية التي انكرت وجود الشعب الفلسطيني بالكامل. ويقول دان والش إن مبادرته بدأت تتطوّر عندما حصل على دعم مالي من البروفيسور إدوارد سعيد، والذي مكّنه من تحويل مجموعة من الملصقات على شكل شرائح ضوئية بهدف اعتمادها «كمصدر رئيسي للبحث وتدريس التاريخ الرسمي للصراع الفلسطيني- الصهيوني، لطلبة المدارس العليا في الولايات المتحدة».

وتمّ قبول مجموعة من الملصقات الفلسطينية في المرحلة الأولى لاعتمادها في برنامج الذاكرة العالمي لليونسكو لعام 2016 - 2017، البرنامج يحفظ المقتنيات الثقافيّة العالمية ذات الأهمية الإنسانية ويضعها في خدمة المهتمين.

فنّ الملصق الفلسطيني

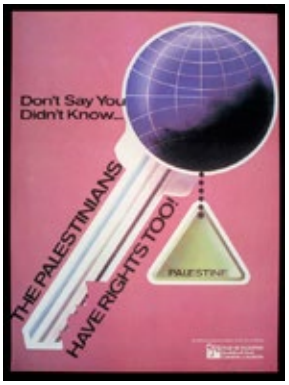
قدّمت البوسترات الثورية المُسماة بـ«تصاميم التحرير Liberation Graphics» مادةً ثريّة وفي بعض الأحيان سرداً مرئياً- سياسياً وتاريخياً- لمجريات الأحداث، نظراً لسهولة وفعالية البوسترات من حيث التكلفة وسهولة النشر. وعكس كلّ بوستر المواقف السياسية التي حدثت أثناء إعداد البوستر بدون أي رقابة. فترتا الستينيات والسبعينيات واللتان تزامنتا مع صعود حركة التحرُّر الفلسطينية في ظلّ ظروف النفي والغزو والاحتلال شهدتا ازدهاراً للبوستر الذي اُعتبر وسيلة اتصال أساسية، عبر عن طريقها مئات الفَنّانين الفلسطينيين والعرب عن تطلعاتهم للحرّيّة، ومن أبرز الفَنّانين الفلسطينيين والعرب: إسماعيل شموط، غسان كنفاني، سليمان منصور، كمال بلاطة، ناجي العلي، سمير سلامة، عدنان الشريف، مصطفى الحلاج، هاني جوهرية، حسني رضوان، عبد الرحمن المزين، وغيرهم. أما على الصعيد الدولي فهناك العديد من الفَنّانين الذين عملوا على ملصقات تضامن مع الثورة الفلسطينية، ومن أبرزهم السويسري مارك رودين والذي أُطلق عليه اسم جهاد منصور فيما بعد؛ والمُصوِّران الإيطاليان إلفو؛ وإليزابيتا كاربوني، والأميركيان بول بيتر ورون ويل، إضافة إلى أعمال كوبية مثيرة مثل: فوستينو بيريز،

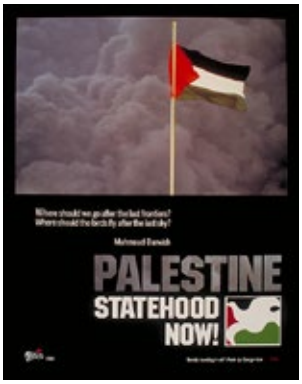
















أوليفيو مارتنيز، وأندري هيرناديز، وغيرهم كثر.

شخصية الفلسطيني في الملصقات

بحسب موريس شارلند، يتم إنشاء الروايات الوطنيّة من خلال ظهور بيرسونا «شخصية» توفّر التماسك في أوقات الاضطرابات السياسية. موريس بحث في نظرية الخطاب وقدرة اللّغة والرموز على خلق هويّة جماعية. عند النظر بشكلٍ عام إلى الملصقات المُنتجَة من قِبل الفَنّانين العالميين المتضامنين مع النضال الفلسطيني، نجد أنهم صمَّموا ملصقاتهم بالأغلب لجمهور بلادهم وليس للفلسطينيين فقط. يُلاحَظ أن صورة الفلسطيني أو شخصيته جاءت مُغايرة للصورة النمطية، صورة احتفلت بشجاعة وصمود الفلسطينيين ولم ينظر لهم كضحية. علماً بأن جزءاً لا بأس به من هذه البوسترات نُشِرَ من قِبل منظمات أو أحزاب، كالحزب الشيوعي الإيطالي، لجنة التضامن مع شعوب إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية، حملة حقوق الإنسان في فلسطين (واشنطن)، دار الفتى العربي، جامعة الدول العربية. والأنروا عرضت بوسترات عن اللاجئين. وقدمت البوسترات على تنوُّعها أيضاً في معارض فنّيّة لمجموعات، أو بشكلٍ فردي.

وينطبق هذا الأمر أيضاً على اللّغة المستخدمة في التسميات والمصطلحات والتي اختلفت بشكلٍ كبير عن يومنا هذا، على سبيل المثال سُميت ذكرى 15 مايو/أيار الملقب بالنكبة في البوسترات العالمية بـ«يوم الشهيد» و«يوم النضال الفلسطيني».

بشكلٍ عام، تعدَّد المشهد الفلسطيني في البوسترات، فكان اللاجئ، الشهيد، السجين. والجدير بالذكر أن المرأة كانت شريكاً متساوياً في تلك الأدوار، ولكن الفدائي المقاتل من أجل الحرّيّة حظي بالتركيز الأكبر في هذه الأعمال، وجرى تقديم الفدائي بهيئة مقدام وشجاع وفي أغلب الأوقات مجهول الهويّة وملثَّم بالكوفية ويتغلّب على الصعاب والذي يُقدِّم حياته في سبيل حرّيّة شعبه.

هذه الصورة تناقض بالتساوي: الفلسطيني الضحية والمغلوب على أمره، والفلسطيني الإرهابي، والتي كانت تطغى في وسائل الإعلام الغربي والإسرائيلي. ولم يتردَّد أشهر فنّاني كوبا، بمن في ذلك أوليفيو مارتينيز، وفيكتور مانويل نافاريت بتوظيف البنادق وأسلحة أخرى في تقديمهم للفدائي محاكاةً للثورة الكوبية.

البوسترات أعطت انطباعاً أن نضال الشعوب من أجل الحرّيّة والكرامة والعدالة الاجتماعية يُحقِّق أهدافه المشروعة، ليس فقط في العالم، ولكن أيضاً في فلسطين.

---

*إعلامية فلسطينية تُقيم في باريس

يوماً بعد يوم، يتصاعد القلق في إسرائيل من تزايد حملات المقاطعة الدولية لها في مجالات الاقتصاد والثقافة والجامعات والبحث العلمي. وسبق للرئيس الإسرائيلي «رؤوفين ريفلين» أن حذَّر من المقاطعة الأكاديمية لإسرائيل التي تُشكِّل تهديداً استراتيجياً على النظام الصهيوني برمته.

التضامن العالمي
سلاح يُرعب إسرائيل

عبد الغني سلامة (رام الله)

للقضيّة الفلسطينية مكانة كبيرة في الضمير الإنساني، ومنزلة رفيعة في الوجدان العربي (القومي والدّيني). ورغم الدعاية الإسرائيلية المضادة، ظلّت قضيّة فلسطين قادرة على استقطاب المتضامنين والمتعاطفين معها من كافة بقاع المعمورة، وصارت أيقونة لحركات التحرُّر، ورمزاً للنضال ضد الاحتلال والعنصرية والظلم. في المقابل، مثّل الاحتلال الإسرائيلي وممارساته التعسفية، وسياساته الاستيطانية التوسعية، أنموذج القوة الاستعمارية الغاشمة، التي تنتهك القانون الدولي، وحقوق الإنسان.. ومع إمعان إسرائيل في تحدّيها الشرعية الدولية؛ إلّا أنها لم تتعرَّض لعقوبات أو ضغوطات من المجتمع الدولي، بل إنها تُحقِّق اختراقات دبلوماسية مهمة، وتتصرَّف كدولة فوق القانون! في حين ما زالت فلسطين آخر دولة في العالم تخضع للاحتلال، وما زال شعبها محروماً من حقوقه السياسيّة والوطنيّة المشروعة!

ثمّة قضايا سياسيّة، تعتمد بشكلٍ أساسي وحاسم على العوامل الداخلية وموازين القوى المحلّية، مثل أغلب الصراعات الإقليمية والمحلّية.. وقضايا أخرى، يلعب العامل الدولي فيها الدور الحاسم والأهم، مثل القضيّة الفلسطينية؛ والتي تكتسب خصوصيتها الدولية من كون فلسطين تقع في قلب الشرق الأوسط، الذي يُعدّ من أهم المناطق الاستراتيجية في العالم، حيث المصالح الحيوية للدول الكبرى.. ومن كون إسرائيل أهم حليف لأميركا.. وكذلك لأن إسرائيل نشأت بدايةً في سياق مشروع إمبريالي عالمي، وكنتاج للنظام الدولي الذي تشكَّل في أعقاب الحربين العالميتين الأولى والثانية.. ولأنها ما زالت تُمثّل حجر الزاوية في المعادلة السياسيّة الدولية؛ الأمر الذي أعطى للقضيّة الفلسطينية سمة عالمية، جعلت حلّها مرهوناً بتوافق دولي، وبتغيير في بنية النظام العالمي، ومعادلاته السياسيّة.. ومن هنا المنطلق أدرك الفلسطينيون أهمية بناء شبكة تحالفات دولية وإقليمية، تعدل ولو بشكلٍ نسبي من موازين القوى، وتجنِّد الرأي العام العالمي لصالح فلسطين..

ولكن عدالة القضيّة الفلسطينية، ومشروعية الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، وأخلاقيات الكفاح الفلسطيني ليست كافية لتغيير مواقف الدول لصالح فلسطين.. لأن الدول لا تُقيم علاقاتها على أساس الحق والباطل، وفقاً للمعايير الأخلاقية، إنما على أساس المصالح.. والعالم العربي لم يُحسن استخدام لغة المصالح.. ولم يوظّف ثقله السياسي والاقتصادي لصالح قضاياه؛ وقد أخفق في توظيف الخسائر الإعلامية التي مُنيت بها إسرائيل مؤخّراً على صعيد سمعتها الدولية.. بينما إسرائيل تخدم مصالح الغرب؛ ولأنها جزء من الاستراتيجية الدولية ولديها دور وظيفي مُعيَّن تستخدمه لصالحها، لذلك تجد تأييداً لها، فضلاً عن استخدامها الإعلام بالشكل الأمثل.

التضامن السياسي

بعد النكبة، عاش الفلسطينيون مرحلة صعبة وخطيرة، كادت فيها قضيّتهم أن تنتهي، وتصبح جزءاً من أرشيف الأمم المتحدة، إذ تحوّلوا في نظر العالم إلى مجرَّد لاجئين،



> المتضامنون يخوضون نضالات صعبة وحقيقية، ولكنهم ولأسبابٍ عديدة ما زالوا لا يمتلكون القدرة على تحقيق نتائج جوهرية في الضغط على حكوماتهم

واستمرّ هذا الحال إلى أواخر الستينيات، حيث فرض الفلسطينيون على العالم الالتفاف إلى قضيتهم، خاصة بعد انطلاقة الثورة، وتأسيس منظمة التحرير..

وبعد اعتراف القمة العربية في الرباط بمنظمة التحرير ممثلاً شرعياً وحيداً للشعب الفلسطيني، وانضمام المنظمة للعديد من المنظمات الدولية، مثل منظمة الوحدة الإفريقية، ومنظمة الدول الإسلامية، أصبحت الطريق مفتوحة لكسب المزيد من التضامن الدولي، والذي تُوِّجَ بدعوة ياسر عرفات لإلقاء خطابه في الأمم المتحدة عام 1974.

ومنذ ذلك الحين، حظيت القضيّة الفلسطينية بقدرٍ كبير من اهتمام هيئة الأمم المتحدة، ومداولاتها، فكان لها نصيب وافر من الاجتماعات والمؤتمرات والقرارات، سواء في مجلس أمنها أو جمعيتها العمومية أو مؤسّساتها المختلفة الأخرى التابعة لها.

وقد ظلّ الشعب الفلسطيني يراوده الأمل بأن تنصفه الأمم المتحدة، وأن يجد فيها العدالة والحماية من العدوان والاحتلال، بوصفها ضمير العالم وحارس شرعيته، والداعم الأول لسلام الشعوب والمساواة بين البشر، كما يفترض أن تكون.

وكتعبير عن تضامنها مع الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، أقرّت الجمعية العامة عام 1977 يوم 29 نوفمبر/تشرين الثاني يوماً عالمياً للتضامن مع الشعب الفلسطيني، وقد اُختير هذا اليوم لأنه يتصادف مع ذكرى صدور القرار 181 عام 1947، الذي أصبح يعرف باسم قرار التقسيم. وهو اليوم الذي يُذكّر العالم بمأساة تشريد الفلسطينيين من وطنهم، ويُؤكّد على حقهم في العودة إلى ديارهم.

وفي هذا اليوم من كلّ عام، وفي مقرّ الأمم المتحدة بنيويورك، تعقد اللجنة المعنية بممارسة الشعب الفلسطيني لحقوقه غير القابلة للتصرُّف جلسة خاصة للاحتفال باليوم الدولي للتضامن. ويكون من بين المتكلّمين الأمين العام، ورئيس الجمعية العامة، ورئيس مجلس الأمن، وممثلو هيئات الأمم المتحدة، والمنظمات الحكومية الدولية، ومندوب فلسطين. وتُجرى في الجلسة أيضاً تلاوة رسالة من رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، وكلمة باسم المجتمع الدولي للمنظمات غير الحكومية، وتنشر شعبة حقوق الفلسطينيين التابعة للأمانة العامة، نشرة خاصة تتضمَّن نصوص البيانات المُلقاة والرسائل الواردة بهذه المناسبة.

ومع أهمية هذا الشكل من التضامن، إلّا أنه وبالرجوع إلى وثائق الخارجية الفلسطينية، نجد أن الأمم المتحدة أصدرت أكثر من ستين قراراً تتعلّق بالصراع العربي-الإسرائيلي، منها 33 قراراً صدر عن مجلس الأمن، ولا يخفى على أي مراقب أن إسرائيل لم تلتزم بأيٍ منها، ولم تُطبِّق إلّا جزءاً يسيراً يكاد لا يذكر من تلك القرارات، عدا عن إجهاض ما يُقارب الأربعين قراراً، كان من المفترض أن تصدر عن مجلس الأمن، لولا الفيتو الأميركي.

وفي الهيئات الدولية التي لا تتمتّع فيها أميركا بحقّ الفيتو، استطاعت فلسطين، وبفضل دبلوماسيتها المثابرة، وبسبب التضامن الدولي معها، تحقيق انتصارات مهمّة، أبرزها

الحصول على مقعد دولة مراقب في الأمم المتحدة، بعد تصويت تاريخي في نوفمبر/تشرين الثاني 2012 في الجمعية العامة، وقد صوَّتت لصالح فلسطين 138 دولة فيما عارضت 9 دول. وكانت قبلها بعام قد حصلت على العضوية الكاملة في منظمة «اليونسكو»، كما انضمت إلى العديد من المنظمات الدولية الأخرى، آخرها منظمة الشرطة الدولية (الإنتربول). ما يعكس حجم تضامن المجتمع الدولي معها، وثقته بها..

التضامن الإنساني

إذا كانت للدول والحكومات حساباتها المبنية على المصالح، فإن الشعوب تتفاعل عادةً مع القضايا السياسيّة بمعاييرها الإنسانية والأخلاقية.. لذلك، طالما عبَّر أحرار وشرفاء العالم عن وقوفهم إلى جانب الفلسطينيين في كفاحهم العادل ضد الاحتلال، منهم من شارك بفعاليات وأنشطة في بلده، ومنهم من أتى فلسطين متضامناً، وقد كان لهؤلاء المتضامنين الدوليين دور كبير في تحريك القضيّة الفلسطينية، وفضح ممارسات الاحتلال، وإبراز معاناة الفلسطينيين، وإثارة الرأي العام العالمي، ونشر رسالة النضال الفلسطيني على مستوى أوسع وبصور مختلفة، بل وفي نقل المعركة إلى داخل المؤسَّسات الإسرائيلية نفسها.

بعض هؤلاء المتضامنين شكَّلوا ما يُعرف بحركة التضامن الدولية ISM.. الناشطة الكنية «نيتا غولاني» منسقة الحركة والمقيمة في رام الله، وفي مقابلة خاصة مسجلة، أوضحت بأن المتضامنين يخوضون نضالات صعبة وحقيقية، ولكنهم ولأسبابٍ عديدة ما زالوا لا يمتلكون القدرة على تحقيق نتائج جوهرية في الضغط على حكوماتهم، وأوضحت «غولاني» أن ISM حركة واسعة ونشطة إعلامياً، لكنها محدودة القدرة، وأكثر أعضائها هم في الأصل يعيشون في بلدانهم منعزلين عن الحياة السياسية، وليست لديهم قوة انتخابية كبيرة، ولكنهم تمكَّنوا من إحداث نقلة مهمة في توجيه الرأي العام العالمي لصالح القضيّة الفلسطينية.

قدَّم هؤلاء المتضامنون خدمات حقيقية لدعم صمود الفلسطينيين، وبفضل شجاعتهم ومثابرتهم؛ نجحوا مرّات عديدة في تخليص شبان فلسطينيين من الاعتقال، أو حمايتهم من القتل، أو في منع الجنود من استخدام أساليب مُحرَّمة في القمع كالمداهمات الليلية والاستخدام المفرط للقوة، خاصة في حالة غياب الإعلام، وبشكلٍ خاص في القرى التي تخوض أشكالاً عديدة من المقاومة الشعبية. الناشط «عبد الله أبو رحمة» وفي مقابلة خاصة معه، أوضح بأن هؤلاء المتضامنين يأتون من كلّ البلدان، أغلبهم من الطبقات المسحوقة، منهم متعلمون ومثقَّفون، ومنهم أساتذة جامعات وطلبة وأطباء ومحامون وموظفون وعاطلون عن العمل، وقِلّة منهم من الطبقة الميسورة، وما يجمعهم هو رفضهم للظلم ومقاومتهم للاحتلال ومناهضتهم لكلّ أشكال الاستغلال والقهر والتمييز العنصري، وقد آمنوا بعدالة القضيّة الفلسطينية، وتعاطفوا مع كفاح أهلها، وتركوا حيواتهم الخاصة بكلّ ما فيها من دعة ورفاهية، وجاؤوا ليعبِّروا عن مواقفهم المبدئية بملء إرادتهم، بالرغم مما تحتمله من مخاطر وتحدّيات وشظفٍ للعيش؛ فهي مهمة بلا شك محفوفة بالمخاطر.

وللدلالة على خطورة ما يفعله المتضامنون، فقد قُتِلت



توم هورندال

> تنامت حركة التضامن الإنساني مع القضيّة الفلسطينية، حتى تحوَّلت إلى تيار دولي يطالب بمقاطعة إسرائيل اقتصادياً وسياسياً



فيتوريو أريغوني

> يتركون حيواتهم الخاصة بكلّ ما فيها من دعة ورفاهية، وجاؤوا ليعبِّروا عن مواقفهم المبدئية بملء إرادتهم

المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» عندما كانت تحاول منع جرّافة إسرائيلية من هدم منزل عائلة في «رفح». ثم تبعها رفيقها «توم هنرو» الشاب البريطاني؛ حين قصفت مدفعية إسرائيلية ساحة ملعب في «رفح» يتواجد فيه عددٌ من الأطفال، فما كان منهم إلّا أن فرّوا مسرعين باستثناء طفلين جمَّدَ الخوف عروقهما، فقِدَم «توم» لمساعدتهما على الهرب، ولكن القذيفة كانت له بالمرصاد. وفي «جنين» أُصيب المتضامن الأميركي «براين إيفي» برصاصة في وجهه، فَقَدَ على إثرها معالم وجهه بالكامل، وفي «نِعْلين» تعرَّض المتضامن الأميركي «كريستين أندرسون» لرصاصة مطاطية في عينه..

وقد تنامت حركة التضامن الإنساني مع القضيّة الفلسطينية، حتى تحوَّلت إلى تيار دولي يطالب بمقاطعة إسرائيل اقتصادياً وسياسياً للضغط عليها لوقف سياساتها التمييزية والقمعية؛ فتشكَّلت في فلسطين حركة تضامنية أخرى، سرعان ما أخذت بعدها العالمي، والتي صارت تعرف بـ«BDS».

انطلقت هذه الحركة عام 2005 في الذكرى السنوية الأولى لقرار محكمة العدل الدولية في لاهاي (القاضي بإدانة جدار الفصل العنصري)، إذ تنادت أكثر من 170 شخصية من القوى والفعاليات والأحزاب والائتلافات والمؤسَّسات في فلسطين والشتات، للتوقيع على النداء الوطني لإعلان انطلاقة الحركة العالمية لمقاطعة إسرائيل، وسحب الاستثمارات منها، وفرض العقوبات عليها، والتي باتت تُعرف عالمياً بحركة Boycott Divestment and Sanctions أو اختصاراً، «BDS».

وفي عام 2008 عُقِدَ المؤتمر الوطني الأول للـ BDS، وعلى إثره تشكَّلت اللجنة الوطنية لمقاطعة إسرائيل، والتي صارت بمثابة مرجعية وقيادة عالمية للحركة.

وفي مقابلة مع «محمود النواجعة» المنسق العام لـ BDS، أوضح بأن التضامن العالمي مع فلسطين كان سابقاً يأخذ الطابع الرمزي، ويكاد يقتصر على المسيرات والاعتصامات، اليوم نجحت الـ BDS في جعل هذا التضامن شيئاً حقيقياً أكثر فعالية وتأثيراً، وأصبح الجهد منظماً وله تكتيكات مُعيَّنة، وقد امتد على نطاق عالمي، مثلاً في أميركا هنالك «الحملة الأميركية لإنهاء الاحتلال» وتضم 400 منظمة في داخلها، أما الـ BDS في جنوب إفريقيا فتضم حزب المؤتمر الوطني، إلى جانب أكبر ثلاثة أحزاب متحالفة في الحكم في البلاد، أيضاً في مصر يضم الـ BDS أهم القوى الفاعلة الديموقراطية والاشتراكية إلى جانب اتحادات ونقابات وفنّانين..

ويوماً بعد يوم، يتصاعد القلق في إسرائيل من تزايد حملات المقاطعة الدولية لها في مجالات الاقتصاد والثقافة والجامعات والبحث العلمي، وقد عبَّر العديد من القادة الإسرائيليين عن قلقهم وخشيتهم من الحِراك الفعال والمتزايد للـ BDS، حتى أن الكنيست بكامل هيئتها، عقدت أكثر من جلسة لمناقشة هذا الموضوع.

كما حذَّر باحثون وسياسيون من أن هذا الحِراك يُهدِّد مكانة إسرائيل، ويضع سمعتها على المحكّ، فمثلاً حذَّر الرئيس الإسرائيلي «رؤوفين ريفلين» بأن المقاطعة الأكاديمية لإسرائيل تشكِّل تهديداً استراتيجياً على النظام الصهيوني برمته. كما وزَّعت وزارة الخارجية الإسرائيلية وثيقة سرية على سفرائها حول العالم وسُرّبت للإعلام الإسرائيلي، حذَّرت فيها من تنامي مقاطعة إسرائيل، الأمر الذي من شأنه أن يمس باقتصادها وبمنظومتها الأمنية.

ومؤخراً، تمّ إلحاق ملف الـ BDS لوزارة الشؤون الاستراتيجية، بموازاة ملفي: «إيران النووي»، وملف «العلاقات الإسرائيلية/الأميركية»، في إشارة واضحة إلى مدى الخطورة التي باتت تستشعر بها إسرائيل من تحرُّكات الـ BDS.

لا شك أن التضامن الدولي مع أي قضيّة مسألة بالغة الأهمية، وبوسعه إحداث فرق جوهري؛ فهو الذي أدّى إلى حلّ قضيّة جنوب إفريقيا، ولهذا السبب، يأمل الفلسطينيون أن يؤدّي الحِراك والتضامن الدولي إلى إجبار إسرائيل على الحل السلمي، كما سبق أن أجبر حكومة الفصل العنصري على الحلّ..

مع انطلاق الثورة الفلسطينية أواخر ستينيات القرن العشرين، انتهى عهد التعريف بالقضيّة الفلسطينية كقضيّة لاجئين ببُعد إنساني وحيد الجانب يستبعد عودتهم إلى ما لا نهاية، وبدأ التعامل مع القضيّة الفلسطينية كحركة تحرُّر وطني ضد استعمار استيطاني إقصائي. هذا التحوُّل النوعي جاء من خارج النظام الدولي، بمبادرة حركات تحرُّر في آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية، وعبر أحزاب ونقابات واتحادات وشخصيات ثقافيّة وفنّيّة ومناضلين من أجل الحُرّيّة.

أقدام الكبار على الأرض الفلسطينية

مهند عبد الحميد (رام الله)

طوال قرن ويزيد يُراوح الشعب الفلسطيني مكانه بين التضامن والدعم من جهة، والإخضاع والسيطرة من الجهة الأخرى. وقد طغى الإخضاع على التضامن حتى أواخر ستينيات القرن الماضي، حيث تعرَّض الشعب الفلسطيني لظلم قَلَّ نظيره، صنعته الدولة الاستعمارية، بريطانيا العُظمى. في ذلك الوقت اقتصر التضامن على شعوب ودول عربية، وبعض حركات تحرُّر وبعض المُفكِّرين العالميين أمثال سارتر ومكسيم رودنسون وفرانز فانون الذين انطلقوا من مفهوم أن اليهودية ديانة وليست قومية ولا إثنية.

الظلم الدولي دخل في صيرورة اختراع شعب وتفكيك آخر استناداً إلى القوة الاستعمارية التي شكَّلت حاملاً سياسياً وعسكريّاً واقتصاديّاً لتلك العملية الاستعمارية المزدوجة، فقد ترتَّب على وعد بلفور «1917»، أبشع عملية تطهير عرقي بحقّ شعب وادع، تمّ استبداله بشعب آخر، وتمّ استبدال ثقافته بثقافة أخرى، وكذلك اُستبدل تاريخه بتاريخ مُستنبَط من الأساطير والقصص الخيالية. وبعد كلّ هذا، ساهم الموقف الدولي في عهد هيئة الأمم المتحدة بمحو جريمة التطهير العرقي كلياً من الذاكرة العالمية والإسرائيلية بصورةٍ منهجية، ولم يعترف بها كحقيقة تاريخية وجريمة تجب مواجهتها سياسيّاً وأخلاقيّاً، ولم يعتبرها جريمة ضد الإنسانية، ولم يطرح محاكمة المتهمين بارتكاب جرائم حرب، ولم يعترف بمعاناة الشعب الذي تعرَّض للتطهير العرقي كما تعامل مع الهولوكوست، بحسب المُؤرِّخ الإسرائيلي «إيلان بابه». ففي حين عوَّض النظام الدولي ضحايا الهولوكوست بدولة ارتكبت- وهي قيد التأسيس- هولوكوست من نوع آخر (تطهير عرقي) بحقّ شعب آخر، لم يفعل شيئاً للشعب الذي تعرَّض للتطهير العرقي، جالباً لنفسه سقوطاً أخلاقيّاً وإنسانيّاً وسياسيّاً مويّاً.

والنظام الدولي حرم الشعب الفلسطيني، من حقّه في تقرير المصير، وحرمه حتى من ترجمة قرار التقسيم 181، الذي ينصّ على إقامة دولة فلسطينية، لكنه لم يتضمَّن آلية لإقامة تلك الدولة ولحماية شعبها. ولم يسمح النظام الدولي بترجمة حقّ المقتلعين والمطرودين من العودة إلى وطنهم بحسب قرار 194، والأدهى أنه لم يُحَمِّل إسرائيل أي مسؤولية قانونية وأخلاقية عن أعمال التطهير والتهجير، بل تعايش مع الإنكار الإسرائيلي للجريمة الكُبرى. هذا الموقف اللامسؤول شجَّع دولة إسرائيل على استمرار تجاهل تلك الحقوق والتنكُّر لها حتى اليوم. وقد ترتَّب على اعتماد النظام الدولي على «الميثو تاريخ» في البداية، وعلى إنكاره للتطهير العرقي وتبعاته، نتيجة خطيرة تتمثَّل في تشجيع إسرائيل على رفض الالتزام بالقانون الدولي وقرارات الشرعية الدولية والمعاهدات والاتفاقات الدولية التي لها صلة بالصراع الفلسطيني- الإسرائيلي، وعلى استبدالها بميثولوجيا العهد القديم كمرجعية ناظمة للصراع الفلسطيني- الإسرائيلي طوال الوقت.

الثورة رافعة للتضامن

أواخر ستينيات القرن العشرين بدأ استقطاب دولي جديد داعم للحقوق الوطنيّة الفلسطينية المشروعة، ونجح في زمن قياسي بتغيير موقف النظام الدولي من القضيّة الفلسطينية، وذلك بالاستناد الى مُتغيِّرات وعوامل أهمها،



جان جينيه رفقة الفدائين (1970)

الثورة الفلسطينية التي طرحت استراتيجية حرب التحرير الشعبية طويلة الأمد، لتحرير فلسطين، وإقامة الدولة التي يعيش فيها الجميع بما في ذلك اليهود على قدم المساواة. وكانت الثورة قد تمرَّدت على النظام العربي المسؤول عن هزيمة (67) النكراء، ونجحت في استعادة الهويّة الوطنيّة الفلسطينية التي تعرَّضت للطمس طوال عقدين، ووحَّدت الشعب الفلسطيني وحركته السياسيّة في منظمة التحرير التي تحوَّلت إلى إطار من التعدُّد السياسي والثقافي والديني، متجاوزة الأيديولوجيات المنغلقة، وفتحت الجسور على حركات التحرُّر وقوى الثورة والتغيير في العالم. وبهذا فإن العامل الذاتي الفلسطيني إبّان صعود الثورة وفّر رافعة للالتقاء مع حركات التضامن العالمية والاستقواء بها في مواجهة غطرسة القوة.

العامل الثاني في التغيير كان جبهة الثقافة التي فتحت المواجهة بين «ثقافة القوة وقوة الثقافة»، من خلال الانحياز للتحرُّر الفلسطيني وكلّ حركات التحرُّر العالمية، وعزَّزت التمرُّد على الظلم والاستبداد. لقد استقطبت الثورة الفلسطينية إبّان صعودها مئات من المُثقَّفين الفلسطينيين والعرب ومن دول العالم، أولئك الذين رأوا في الثورة الفلسطينية أداة ووسيلة للتغيير في بلدانهم وعلى صعيدٍ كوني. وكان من بين هؤلاء المخرج السينمائي الفرنسي «جان لوك غودار» الذي اهتم بالقضيّة الفلسطينية، معتقداً أن التغيير على صعيد كوني يبدأ من المشاركة بالثورة الفلسطينية. عاش في قواعد الثورة وقام بإخراج فيلم «من هنا وهناك». وجاء المُفكِّر الفرنسي «جان جينيه» لمناصرة الثورة والتعرُّف إلى الحِراك الثوري الفلسطيني في العام 1970. رافق جينيه فدائيين فلسطينيين في عملية استطلاع داخل الأراضي المحتلّة، وفي عام 1982 كتب نصّه الشهير «أربع ساعات في شاتيلا»، أهم شهادة حيَّة عن مجزرة «صبرا وشاتيلا».

كان الإنجاز الأكبر لتضامن الشعوب وحركات التحرُّر ودعم جبهة الثقافة العربية والعالمية الاعتراف بمشروعية التحرُّر الفلسطيني وبأهدافه الوطنية من خلال اعتراف الجمعية العامة بمنظمة التحرير كمُمثِّل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني وقبول عضويتها- مراقب- كحركة تحرُّر. حدث

ذلك في العام 1974. وفي العام 1975 اعتبرت الجمعية العامة الحركة الصهيونية- التي تعتبرها إسرائيل كحركة تحرُّر لليهود- حركة عنصرية. قراران لهما مغزى عميق وهما يُعيدان تعريف قطبي الصراع ويضعانهما في موقعهما الطبيعي، عنصرية وكولونيالية، مقابل تحرُّر.

منذ ذلك الوقت، يتنازع القضيّة الفلسطينية موقفان، موقف أكثرية دول العالم الذي جاء منسجماً مع مواقف شعوبها الداعم لتحرُّر الشعب الفلسطيني من الاحتلال الإسرائيلي. وتجسَّد هذا الموقف باعتراف تلك الدول بفلسطين كدولة عضو مراقب في الأمم المتحدة، والاعتراف بفلسطين كعضو كامل العضوية في منظمة اليونسكو ونيل عضوية عشرات المُؤسَّسات والمعاهدات الدولية. الموقف الآخر هو الموقف الإسرائيلي - الأميركي وعدد قليل جداً من الدول التي تعمل بكلّ قوة لتقرير مصير الشعب الفلسطيني من طرف واحد وفقاً للرؤية الإسرائيلية، بمعزل عن رغبته وعن إرادة المجتمع الدولي، وبالضد من عشرات ومئات القرارات الدولية المؤيِّدة للحقّ الفلسطيني. المفارقة العجيبة أن الأقلّيّة تتغلّب على الأكثرية، وتكرّس ديكتاتورية الأقلّيّة في النظام الدولي، وتُبادر إلى معاقبة منظمة اليونسكو ومجلس حقوق الإنسان، والدول التي تصوّت مع فلسطين، وتُعطّل كلّ القرارات أو تحوّلها حبراً على ورق. إن نتيجة

> اختزق نعوم تشومسكي المُفكِّر الأميركي اليهودي والبروفيسور المُميَّز حصار قطاع غزَّة على رأس وفد ضم عشرة مُفكِّرين





الفنانة الهولندية مورجان تيوين تحول بيتا مدمرا في غزة إلى عمل فني

التنازع المُؤسفة بين الموقفين تكشف سيطرة القوى العُظمى على المُؤسَّسة الدولية وتسخيرها لمصالحها فقط، وتكشف الاختلال الفادح في عمل مؤسَّسة الأمم المتحدة التي تسمح لأي دولة عُظمى بتعطيل أو منع إصدار قرارات في مجلس الأمن باستخدام حقّ النقض (الفيتو). وكانت النتيجة المُؤسفة تعطيل الحلّ السياسي الذي يُنهي الاحتلال الاستيطاني الإسرائيلي على مدى نصف قرن، وتوفير غطاء أميركي لاستمرار الاحتلال، ومنح الدولة المحتلّة حقّ ممارسة كافة أشكال العنف دفاعاً عن احتلالها أراضي الشعب الفلسطيني.

غير أن موت العدالة لدى النظام الدولي، دفع إلى البحث في أشكال نضال جديدة. فقد ابتدع المتضامنون مع الشعب الفلسطيني أشكالاً جديدة ومؤثِّرة في مواجهة غطرسة الاحتلال، كاقتحام الحصار على قطاع غزَّة عبر أساطيل الحُرّيّة وقدَّم المتضامنون دولة «العالم الحُرّ» والدولة «الديموقراطية الوحيدة» في المنطقة، كدولة «أبارتهايد» تُحوِّل قطاع غزَّة بأكمله إلى أكبر معسكر اعتقال في العالم، وتُحوِّل الضفة الغربية إلى «بنتوستونات» فصل عنصري، وتُمارس التطهير العرقي في مدينة القدس والأغوار، وترتكب جرائم حرب، وتُمارس القمع اليومي ضد الشبان الفلسطينيين؛ كلّ هذا وضع إسرائيل في موقع العزلة والإدانة.

سياسة التوحُّش الإسرائيلية دفعت مثقّفين وحقوقيين وأكاديميين وفنّانين ومنظمات نسوية ونقابات وغيرها

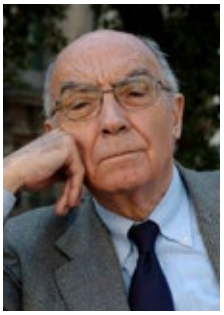


للدفاع عن قيم الحُرّيّة والعدالة وحقوق الإنسان التي تنتهكها إسرائيل كلّ يوم وساعة على الأرض الفلسطينية. وذلك من خلال مقاطعةً أكاديمية وفنّيّة ورياضيّة وسحب استثمارات وفرض عقوبات ضد دولة الاحتلال. والأهم من ذلك انحياز رموز اعتبارية رفيعة لها تأثير كبير في صناعة الرأي العام إلى جانب الشعب الفلسطيني. كان موقف الأديب البرتغالي «خوسيه ساراماغو» الحائز جائزة نوبل للأدب نموذجاً، هذا المبدع جاء إلى فلسطين ضمن وفد الكُتّاب العالمي، وقدّم شهادة مُؤثّرة حين قال: إن ما يجري في فلسطين يُشبه ما جرى في معسكرات «اوشفيتز» و«بوخنفالد» النازية، رأيت في فلسطين أناساً مُجبَرين على العيش كمنفيين على أرضهم، وما لا أستطيع فهمه هو عجز الإسرائيليين عن استخلاص دروس «الهولوكوست»، فمن المفترض أن تتعامل إسرائيل بإنسانية وبتسامح مع الفلسطينيين، لكنها عملت العكس. نعوم تشومسكي المُفكّر الأميركي اليهودي والبروفيسور المُميَّز مثال آخر، هذا الرمز اخترق حصار قطاع غزّة على رأس وفد يضم عشرة مُفكّرين من أميركا وفرنسا وبريطانيا وكندا للمشاركة في مؤتمر علمي، طالب بفكّ الحصار، وأكد على حقّ الفلسطينيين في العيش بسلام وحرّيّة. وكان تشومسكي قد مُنِعَ من دخول الأراضي الفلسطينية وهو في طريقه إلى جامعة «بير زيت» لإلقاء محاضرة، وأعادته سلطات الاحتلال إلى عمان. واُضطرّ إلى إلقاء محاضرته عبر «الفيديو كونفرنس» في جامعة «بير زيت».

> ماريو فارغاس يوسا: قبل خمس سنين اقترب الاحتلال الإسرائيلي من مرحلته القبيحة، أما اليوم فقد بلغ أرقاماً قياسية من الحماقة



> خوسيه ساراماغو: ما يجري في فلسطين يُشبه ما جرى في معسكرات «اوشفيتز» و«بوخنفالد» النازية



وماريو فارغاس يوسا الأديب البوريفي الحائز على جائزة نوبل للأدب، كان في صدارة مئات المحتجين الفلسطينيين والدوليين وأنصار سلام إسرائيليين في القدس، احتجاجاً على استيلاء المستوطنين على منازل الفلسطينيين، قال قولاً مأثوراً: «قبل خمس سنين اقترب الاحتلال الإسرائيلي من مرحلته القبيحة، أما اليوم فقد بلغ أرقاماً قياسية من الحماقة».

الفَنّان البريطاني بانسكي الشهير بفَنِّه الذي يعتمد أسلوباً بصريّاً خاطفاً، جاء ورسم على جدار الفصل العنصري في الضفة الغربية، وذهب إلى غزّة ورسم على جدران المنازل المُهدَّمة، وأطلق عبر رسوماته صرخة ضمير إنساني صادمة، تفاعلت في أرجاء العالم. هؤلاء وغيرهم أمثال المُفكّرة الأميركية جوديت باتلر، وتوني كوشنير، والكاتبة الكندية نعومي كلاين، والمغنّي البريطاني إلفيس كوستيلو وغيرهم كثر، تضامنوا مع الشعب الفلسطيني وتركوا أثراً كبيراً.

تستمر موجات التضامن العالمي وتتجدَّد، لكنها تحتاج إلى تجديد أهلية العامل الفلسطيني، وإعادة بناء التحالفات العالمية، ووضع حَدٍّ لتطبيع دول عربية مع دولة الاحتلال، كي يتمكّن الشعب الفلسطيني من قطف الثمار، وكي يتم فرض التراجع على دولة الاحتلال.

في هذا الاستطلاع يتذكَّر عدد من الفلسطينيين المُسنين أشكال التضامن العربيّ مع القضيّة الفلسطينية الإنسانية، ووسط المُخيَّمات المُكتظة بالسكان والمُوزَّعة في جميع مناطق قطاع غزَّة يسردون القصص الجميلة التي يحاولون فيها إحياء الوحدة العربيّة في عقول الأجيال الجديدة في ظِلّ المحاولات الإسرائيلية للتقارب العربيّ وتزييف الهويّة الفلسطينية العربيّة.

ذكريات في قلوبهم..

استطلاع: سما حسن (غزَّة)

من وسط مُخيَّم دير البلح تتنكَّر سعدة صالحة 89 عاماً التضامن العربيّ بشكله الثقافي والإغاثي والعسكري أيضاً، خصوصاً مع الجيوش العربيّة، والتي جاءت بمُقدّمتها الجيوش المصريّة والعراقيّة التي شاركتهم صفوفهم ضمن فرق المتابعة الصحيّة وفي نقل السلاح بين مُخيَّم دير البلح وسط قطاع غزَّة إلى مناطق جنوب قطاع غزَّة.

شهدت صالحة الاحتلال الإنجليزي لفلسطين، حين كانت تعيش مع عائلتها في بلدة سلمة في يافا، وخلال عام النكبة 1948، كانت حاملاً في شهرها التاسع، وأنجبت طفلها الأول أثناء هربها تحت القصف. وبعد أيام، تُوفِي بسبب قِلّة الرعاية. وكانت من أقسى لحظات حياتها عندما دفنته بنفسها، وانتقلت للعيش مع زوجها في مُخيَّم دير البلح. وكان زوجها قد أُصيب في إحدى المعارك، وقرَّرت خلالها أن تشارك الثوار العرب ضد الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.

تقول سعدة «الجيوش العربيّة كانت ما بعد النكبة تتبنَّى الأرض الفلسطينية كأرض لا تتجزأ من الأمة العربيّة، لأن احتلالها كان نقطةً تحوُّل ستهدم الفكر العربيّ والتاريخ العربيّ، وكانت رغم كلّ المحاولات التي باءت بالفشل في ظِلّ القوة الإسرائيلية، إلّا أن الفلسطيني وقتها حين كان يجد التضامن العربيّ يشعر أنه بين شعبٍ عربيٍّ واحد، كلّ الدول العربيّة كانت تُفتَح أمامه على أمل أنه سيعود لبلده».

أما المسن محمد البحيصي البالغ 94 عاماً، وهو كبير عائلة البحيصي وسط قطاع غزَّة الذي تعود أصوله وعائلته لبلدة إسدود، فيُشير إلى الدعم العربيّ الكثير في عصر القوميّة العربيّة، فكانت العديد من الدول العربيّة تُخصِّص مهرجانات تثقيفيّة بشكلٍ دوري في المحافظات. البحيصي الذي زار الكثير من الدول العربيّة ضمن الأنشطة الثقافيّة لمنظمة التحرير الفلسطينية في الدول العربيّة، يصرح قائلاً: «كان التضامن مع فلسطين ضمن الأجندة الأساسيّة لكلّ المعاهد التعليمية والوزارات العربيّة، حتى أن الجلسات الثقافيّة كانت تتضمَّن أشعاراً ثوريّة للتضامن الفلسطيني، ونتيجة التضامن الكثير من المعاهد سُميت على أسماء مدن فلسطينية تاريخية وعلّقت على بواباتها أسباب التسمية وكانت لتحفر القضيّة الفلسطينية في كلّ العقول المُثقَّفة».

ويُشير البحيصي إلى أن أشكال التضامن الثقافي والإغاثي انتقلت بعد السبعينيات إلى دول المغرب العربيّ على شكل تقديم منح دراسية للطلاب الفلسطينيين وتقديم التسهيلات الكاملة كشكلٍ من أشكال التضامن والاحتضان للشعب الفلسطيني.

من جهته كان المسن محمود ياغي 88 عاماً من أصول قرية المسمية الكبيرة حلقة وصل بين القيادة المصريّة





والمقاومة الفلسطينية في قطاع غزّة، ما بين فترة الخمسينيات حتى عام 1978 عند توقيع مصر لاتفاق السلام مع الإسرائيليين، وعلى إثرها انتقل للعاصمة اللبنانية بيروت، وعمل في البرامج التثقيفيّة للقضيّة الفلسطينية لمنظمة التحرير الفلسطينية.

يقول محمود ياغي «إن الكثير من القبائل البدوية انتقلت للعيش في سيناء وتربطها صِلة مع بدو النقب الفلسطيني التاريخي» مضيفاً: «حينها لم تكن هناك حدود بين مصر وفلسطين، كانت الوثيقة العربيّة الوحيدة التي تؤكّد أننا فلسطينيين هي وثيقة السفر المصريّة التي يحملها الفلسطينيون، وكان لونها أزرق».

ويحكي ياغي إنه في عام 1959 طُلِبَ منه وعدد من المناضلين الفلسطينيين الآخرين تأمين زيارة الثائر الأرجنتيني تشي جيفارا إلى غزّة في الفترة التي زار فيها مصر أيام جمال عبد الناصر الذي كان هدفه حشد التضامن العالمي بعدما نجح في توحيد الصف العربيّ لدعم قضيّة الفلسطينيين.

ويُلاحظ ياغي أن الدعم العربيّ بدأ ينخفض على إثر اتفاقية السلام الإسرائيلية-المصرية، ثمّ الحرب الإسرائيلية على لبنان ومنظمة التحرير، وكذلك الخلافات الفلسطينية-السورية على إثر اتفاقية أوسلو بين الرئيسين السوري حافظ الأسد والفلسطيني ياسر عرفات.

ويعتبر ياغي أنه في الوقت الحالي أكثر الدول دعماً للدراسات الفلسطينية التاريخية والأبحاث المُتعلّقة بالقضيّة الفلسطينية هي دولة قطر، التي تعتبر أكثر الدول العربيّة دعماً للقطاعات التعليميّة والصحيّة والإغاثيّة، وهي أهم أشكال التضامن العربيّ مع الشعب الفلسطيني في الوقت الحاضر.

وفي سياق آخر من أشكال التضامن، يُشير أستاذ التاريخ المتقاعد بهجت المجذوب 82 عاماً، إلى أن النظام التعليمي الفلسطيني منذ النكبة حتى عودة السلطة عام 1994 كان لا يتمتّع بحرّيّة وضع المناهج التعليمية الفلسطينية، ذلك أن الاحتلال الإسرائيلي كان يحارب تواجد الكتب التاريخية داخل مناطق الضفة الغربيّة وقطاع غزّة. وهو ما جعل الكثير من الدول العربيّة تقوم بوضع القضيّة الفلسطينية ضمن مناهجها في كتب التاريخ والجغرافيا والتربية الإسلامية وعدد من المساقات الجامعية ذات تخصُّصات تاريخية وإسلامية، ويُؤكّد المجذوب في نهاية هذا الاستطلاع أن «التضامن من خلال دعم القطاعين التعليمي والثقافي يخدم الفلسطينيين حالياً، خاصة أن الهيمنة الإسرائيلية في هذين المجالين قويّة داخلياً وخارجياً».



كازو إيشيغورو..

عملاق كان مدفوناً !

«نوبل» للأدب تعود إلى الأدب! فعلى عكس الجدل الذي خلَّفه منح الجائزة، في خطوة جريئة، السنة الفارطة، للموسيقي الأميركي «بوب ديلان»، مرَّ إعلان اسم «كازو إيشيغورو» دون انبهار المراقبين، وإن كانت ردود الأفعال قد تضاربت بخصوص جدوى ترشيحات النقّاد التي لم تأت على ذكر «إيشيغورو»؛ الأمر الذي جعل البعض يرون، في توجُّهات الأكَاديمية السويدية، نوعاً من الإقصاء لتوجّهات النقد الأدبي.

فوز «إيشيغورو» لم يكن متوقَّعاً، فصاحب جائزة «مان بوكر»، عن روايته «بقايا اليوم»، ليس من فصيلة الكتَّاب غزيري الإنتاج، لكنه- رغم ذلك- استطاع التفوُّق على ابن بلده «هاروكي موراكامي» الأكثر شهرةً، وغزارةً، وحضوراً على لوائح الترشيحات كلّ عام.

كيف حصل «كازوو إيشيغورو» على «نوبل» الأدب؟ سؤال سيشغل النقَّاد خلال الفترة القادمة. لكن؛ بالنسبة إلى بريطاني من أصول يابانية، من البديهي أن يشغله موضوع الذاكرة والهويّة، فكانتا نقطتَي الانطلاق في روايتيْه: «أفق تلال شاحبة» (1982)، و«فنّان من العالم الزائل» (1986)، أمّا فيما بعد، فقد انخرط «إيشيغورو» في المواضيع الإنجليزية وفضاءاتها الأرستقراطية، كما في روايته «العملاق المدفون» (2015)، ولم يكن هذا التحوُّل، ليمرّ دون إثارة ملاحظة جديرة بالتأمُّل، وتتمثَّل في وضع قضايا «الهويّة المزدوجة»، على الواجهة، خاصّة مع التزايد المطّرد في عدد الكتَّاب المهاجرين، من الأجيال الأولى والأجيال اللاحقة، علاوةً على ما تعرفه مسألة المهاجرين، عامّةً، داخل المجال الأوروبي.

وفي السياق نفسه ثمّة نقّاد آخرون، كانوا يمنّون النفس بترشيح الكيني «نغوجي واثيونغو»، على أمل أن يسلِّط فوزه بالجائزة بعض الضوء، على الأوضاع في كثير من البلدان الإفريقية، التي تجعل الهجرة نحو الشواطئ الأوروبية الحلم الأخير للآلاف من الأفراد.

مباشرةً، بعد الإعلان عن جائزة «نوبل» الأدب، 2017، في الخامس من شهر أكتوبر/تشرين الأوّل الماضي أجرى «آدم سميث»، منسِّق اللجنة الإعلامية، لدى الأكاديمية السويدية للعلوم، هذا الاتّصال مع «كازو إيشيغورو».

مكالمة هاتفية مع إيشيغورو

(...)

كازو: مرحباً سيِّد «سميث».. كيف حالك؟

سميث: في أحسن حال. شكراً جزيلاً لك على الردّ، هذا لطف كبير منك. تهانينا على الفوز بجائزة «نوبل».

ك: نعم، شكراً لك. أنا آسف لإبقائك منتظراً على الخطّ. أخشى أنها فوضى مطلقة هنا. فجأةً... حضر عدد كبير من الصَّحافيين، وهم مصطفّون على امتداد الطريق.

س: يمكنني تخيُّل ذلك. إذن، نعم، لا بدَّ أن يومك تغيَّر كلّياً، على نحو غير متوقَّع. كيف تلقيَّت هذه الأنباء؟

ك: كنت جالساً في المطبخ، أكتب رسالة إلكترونية إلى صديق، فرنَّ الهاتف، ولم يكن الأمر- للوهلة الأولى- مؤكَّداً كلّياً. كان وكلائي الأدبيون يشاهدون البثَّ المباشر الذي أعلن الخبر من خلاله. لا أظن أنهم كانوا يترقَّبونه، بل كانوا، فقط، ينتظرون معرفة الفائز بجائزة «نوبل»، هذه السَّنة. هكذا، بدأت أتلقَّى الاتِّصالات تلو الاتصالات، وكلّ مرّة كنا نحاول أن نتحقَّق فيما إذا كانت خدعة أو إذا كانت أخباراً كاذبة، أو أيّاً كان. ثمّ بدأت تصبح مؤكَّدة أكثر فأكثر؛ فعندما اتَّصلت «بي بي سي»، بدأت آخذ الأمر على محمل الجدّ، لكني لم أتوقَّف- فعلياً- منذ ذلك الحين. إن الأمر هنا، إلى حَدّ ما، أشبه بلغز سفينة «ماري سيليست» الشِّراعية. كلّ شيء- بالضبط- كما كان عند السَّاعة الحادية عشرة تقريباً، أو متى كان، قبل أن يبدأ الأمر برمّته، ثم حدث هرج ومرج. الناس، الآن، يصطفّون على طول الشارع رغبةً في إجراء مقابلة معي.

س: إذن، هل تَمَّ فهمه؟

لا! لا.. لا أظن أنه سوف يتمّ فهمه قبل مرور وقت طويل؛ أعني أنه شرف رفيع المستوى للغاية، بالمقارنة مع هذا النَّوع من الأمور. لا أظنّ أنك قد تحصل على جائزة أرفع مستوى من جائزة «نوبل». ويمكنني أن أقول إن قدراً كبيراً من تلك الرفعة، لابدّ أنه منبعث من حقيقة، مفادها أن الأكاديمية السويدية- كما أظنّ- نجحت في أن تسمو على عراك سياسة التحزُّب... غير ذلك. وأظنّ أنها ظلّت واحدة من أشياء قليلة محترمة، يحترم نزاهتها الكثيرون حول العالم، ولهذا أظن أن دلالة شرف تلقّي الجائزة ينبع أكثرها من الوضع الحالي للأكاديمية السُّويدية. وأظنّ أن ذلك إنجاز عظيم، في حدّ ذاته؛ فعلى مدى كلّ تلك السنوات تمكَّنت الأكاديمية السويدية من الاحتفاظ بذلك الموقع المتفوّق، في جميع مجالات الحياة المختلفة التي تكرّمها، و- من ثَمّ- إنه لشرف رائع بالنسبة إليّ؛ لأنني -كما تعلم- أنضمّ إلى رتل الكثيرين من أعظم أبطالي، وهم- بالتأكيد- كتَّاب عظماء. أعظم كتَّاب في التاريخ حصلوا على هذه الجائزة، ويجدر بي القول إنه لأمر عظيم عندما تأتي الجائزة بعد عام من «بوب ديلان»، الذي كان بطلي، منذ أن كنت في الثالثة عشرة من عمري. هو- ربَّما- أعظم أبطالي.

س: إنك تحظى بصحبة لطيفة.

ك: نعم. أنا أقلِّد شخصية «بوب ديلان»، على نحو ممتاز، لكني لن أفعل ذلك في حضرتك، الآن.

س: هذا أمر يدعو للأسف، كنت أودّ ذلك. ربَّما- على الأقلّ- عندما تأتي إلى استوكهولم، في شهر ديسمبر/كانون الأوَّل. من فضلك.

ك: نعم، يمكنني محاولة ذلك.

س: عليك أن تفعل. إنها لحقبة مسلِّية في بريطانيا، في الوقت الراهن. هل لذلك المكان من أهمّيّة خاصّة- بنظرك- في تلقّي الجائزة الآن؟

ك: أظنّ ذلك. أعني، أنني، تماماً، قبل أن أتناول الهاتف لأتحدَّث إليك كنت أكتب تصريحاً لبيان صحافي، وكنت أحاول أن أفكِّر فيما يسعني أن أقوله في ثلاثة أسطر، وأظنّ أن

أقلِّد شخصية «بوب ديلان»، على نحو ممتاز، لكني لن أفعل ذلك في حضرتك، الآن



التوقيت مناسب لي، لأني أشعر... أنا أبلغ من العمر ثلاثة وستين عاماً، تقريباً، لا يمكنني تذكُّر وقتٍ كنّا فيه متشكِّكين، للغاية، بقيمنا في العالم الغربي. كما تعلم، أظنُّ أننا نمرّ بحقبة، هي على قدر عظيم من عدم اليقين فيما يتعلَّق بقيمنا، وزعامتنا. الناس لا يشعرون بالأمان؛ لذا آمل أن أموراً، من قبيل جائزة «نوبل»، سوف تسهم- بطريقة ما- بدعم الأمور الإيجابية في العالم، وبالقيم المحترمة في العالم، وأنها قد تسهم- إلى حدٍّ ما- بالاستمرارية والكياسة. نعم.

س: أفترض أن ما كنت تكتب عنه، طوال هذا الوقت، هو- نوعاً ما- ذلك السؤال عن مكاننا في العالم، علاقة بعضنا بالبعض الآخر، علاقتنا مع العالم. تلك هي- ربَّما- الثيمة التي تتحرّاها، غالباً، هل تظنّ ذلك؟

ك: نعم، يمكنني قول ذلك؛ أعني أني أظنّ... آه... لو يمكنني صياغته بتعبير أكثر دقّة.. أعني أنه- ربَّما- من الأمور التي أثارت اهتمامي، دوماً، هو كيف أننا نعيش في عوالم صغيرة وعوالم كبيرة، في الوقت نفسه، وأننا نملك ميداناً شخصياً فيه، ينبغي علينا أن نحاول أن نعثر على الإنجاز والحبّ، لكن ذلك يتقاطع- حتمياً- مع عالم أكبر، حيث يمكن للسياسة، أو حتى الأكوان الديستوبية، أن تنتصر؛ لذا أظنّ أني لطالما كنت مهتّماً بذلك. نعيش في عوالم صغيرة وعوالم كبيرة، في الوقت نفسه، ولا يمكننا أن ننسى أيّاً منها.

س: شكراً لك. حسناً، أظنّ أن هذه أمور يمكننا التحدُّث عنها في يوم آخر.

ك: نعم.

س: في الوقت الحالي، عليك أن تجد السبيل الذي سوف تتعامل، من خلاله، مع طابور الصحافة هنا. فقط، فكرة أخيرة: كيف تشعر إزاء فيض الاهتمام الذي أنت على وشك تلقّيه؟

ك: حسناً، أظنّ.. أنا أتعامل معه بمنتهى الإيجابية. أعني أنه يوم مشوَّش بعض الشّيء، لأنني، عند استيقاظي هذا الصباح، لم أكن أملك فكرة، عن أنه قد يكون غير يوم عادي، للغاية. أظن أنه لأمر عظيم أن الصّحافة والإعلام، يتعاملان، بجدّية، مع جائزة «نوبل» للأدب. سوف أصاب بذعر كبير لو حدث، ذات يوم، أن كسب أحدهم جائزة «نوبل» للأدب، ولم يهتمّ للأمر أحد؛ فهذا قد يلمّح إلى أن ثمّة أموراً فظيعة حدثت في العالم.

س: لا بدّ أن يكون اليوم الذي نحتفي فيه بالأدب يوماً جيّداً.

ك: نعم، وأظنّ أن الأدب يمكن أن يكون أمراً عظيماً، كما يمكن أن يكون، أحياناً، قوّة شرّيرة. أنا أظنّ أن أشياء مثل جائزة «نوبل» للأدب، وُجدت لتحاول أن يظل قوّة خيِّرة، وتضمن له ذلك.

س: رائع. شكراً جزيلاً لك، حقّاً. نحن نتطلَّع كثيراً للترحيب بك في استوكهولم، في شهر ديسمبر/كانون الأوَّل.

ك: نعم، أنا- بالفعل- أتطلَّع إلى ذلك. حسناً، كان من دواعي سروري أن تحدثت إليك، يا سيد «سميث».

س: شكراً جزيلاً لك، حقّاً.

ك: اعتنِ بنفسك، الآن.. وداعاً.

الأدب يمكن أن يكون أمراً عظيماً، كما يمكن أن يكون، أحياناً، قوّة شرّيرة

بعد الجدل الذي خلّفته جائزة «نوبل» للأدب، التي مُنحت، السنة الماضية، للمغنّي والملحّن وكاتب الكلمات الأميركي «بوب ديلان- Bob Dylan»، تُوّجَ بها، هذا العام، الروائي والسيناريست البريطاني، من أصل ياباني، «كازو إيشيغورو- Kazuo Ishiguro»، على غير المتوقَّع، في حين أن ترشيحات النقَّاد ذهبت، في أغلبها، نحو أسماء أخرى، على رأسها الياباني «هاروكي موراكامي- Haruki Murakami»، الأمر الذي أثار ردود فعل قويّة بين النقَّاد والمتتبّعين، توخَّدَ مضمونها في سؤال عريض: ما الذي يحدث في «الأكاديمية السويدية» خلال السنتين الأخيرتين؟، ولماذا أضحت آراؤها مناقضة لتوجُّهات الناقدين، وللنقد الأدبي المعاصر؟

هل فقدت جائزة «نوبل» للأدب بريقها؟

محمد الإدريسي

الأكاديمية السويدية، اعتبرت تتويجها لهذا الروائي جاء نتيجة لما تلمَّسته، في أعماله، من قوّة عاطفية فريدة، وقدرة على الكشف عن الفراغ الذي يحرّك علاقة الإنسان بالعالم

«كان من الضروري أن تكون هناك توافقية لذرّ الرماد على العيون، من أجل نسيان (فضيحة) «بوب ديلان». هكذا استهلّت مجلة «لوبوان- Le Point» الفرنسية تغطيتها لتتويج «كازو إيشيغورو» بجائزة «نوبل» للأدب، لسنة 2017، في إشارة إلى كون النقَّاد الفرنسيين لم يرشّحوا، هذا الروائي الياباني الأصل أو يتوقّعوا فوزه بالجائزة، رغم شهرته العالمية. قد يبدو ردّ الفعل هذا قويّاً و(عنيفاً) نوعاً ما، سواء على «الأكاديمية السويدية»، والتي اعتبرت أن تتويجها لهذا الروائي جاء نتيجة لما تلمَّسته، في أعماله، من قوّة عاطفية فريدة، و«قدرة على الكشف عن الفراغ الذي يحرّك علاقة الإنسان بالعالم، الذاكرة والتاريخ»، أم على «إيشيغورو» نفسه، لكنه لا يُفهم إلّا في سياق حملة «العداء» التي تُشَنّ، خلال السنتين الماضيتين، على الكتّاب والأدباء من أصول غير أوروبية. خلال الشهرين الماضيين، تركّز اهتمام النقَّاد على خمس كتّاب وروائيين بصموا على حضور قويّ في الساحة الأدبية، خلال السنوات الأخيرة، سواء أتعلّق الأمر بفرادة أعمالهم وأساليبهم الإبداعية، ودقّتها، أم تعلّق بحجم مبيعات كتبهم في السوق الدولية، يأتي في مقدّمتهم القاصّ والكاتب المسرحي الأميركي «دون ديليلو- Don DeLillo»، والروائية الكندية «مارغريت أتوود- Margaret Atwood»، والشاعر والناقد السوري «أدونيس»، والروائي الياباني، (الظاهرة) «هاروكي موراكامي- Haruki Murakami»، والكاتب الكيني «نغوجي واثيونغو- Ngugi Wa Thiong'o). ما يجمع بين أسماء هؤلاء هو إحداثهم لتأثير كبير في سماء الأدب العالمي، ودفعهم بالممارسة الأدبية نحو تجاوز الانغلاقيات المحلّية، واعتناق التعدُّدية والكونية، من جهة، وتمثيلهم لشخصيات عالمية ستعود بجائزة «نوبل» نحو مسارها التاريخي الصحيح، من جهة أخرى.

تنفَّس النقَّاد والقرّاء الفرنسيون الصعداء، حينما لم يرد اسم الروائي الجزائري «كمال داود» ضمن قائمة ترشيحات جائزة «غونكور» للأدب، لموسم 2017، والذي صرّح، في العديد من المناسبات، بأنه

حُرم من الجائزة سنة 2015، ويستحقّها- بالفعل والقوّة- هذه السنة، خوفاً من أن تتحوّل هذه الجائزة العريقة إلى «احتفاء بالكتّاب غير الفرنسيين»، بعد تتويج ليلى سليماني، السنة الماضية.

إذا كان الجدل الذي أثير بعد تتويج «سليماني» مرتبطاً بأصولها العربية، فإن التهميش والاستخفاف بـ«كازو إيشيغورو» مقترن- أيضاً- بأصوله اليابانية (ولد في اليابان، وهاجر في طفولته إلى بريطانيا)، من جهة، وبعلاقته المضطربة بـ«نجم» شبابه «بوب ديلان»، من جهة أخرى.

معروف أن النسقين: الاجتماعي، والثقافي البريطانيَّيْن قائمان على مبدأ «الدولة الوطنية» والقومية البريطانية؛ لذلك نجد تطوُّراً ملحوظاً لردود فعل غير مرتاحة- كما هو الشأن في فرنسا- لاختراق المشهد الثقافي، والأدبي، والمحلّي من قِبَل الكتاب والمفكّرين الأجانب. ولعل الكيفية، التي- بموجبها- تمّ استقبال تتويج «إيشيغورو» والتفاعل معه، كانت ستغدو مختلفة لو تعلَّق الأمر بكاتب أو روائي محلّي؛ وما من سبب وراء ذلك سوى أنه سيكون إنجليزياً أو بريطانياً «أصيلاً». في السياق نفسه، اعتبرت «فاليري مارين لا ميسلي- Valérie Marin la Meslée»، وهي ناقدة وكاتبة فرنسية، أننا «نشتمّ»، في تتويج «إيشيغورو»، رائحة «ديلان»؛ كيف لا، وهو- أيضاً- عازف غيتارة محترف، وكاتب أغانٍ، وأحد كبار المعجبين بمسيرة «ديلان» وأغانيه، بل إنه يعتبر تتويجه، بعد «ديلان»، شرفاً كبيراً بالنسبة إليه!.

رغم كون «كازو إيشيغورو» قد كتب ثمانية مؤلَّفات تُرجمت إلى أكثر من 40 لغة، حصل على جائزة «مان بوكر» البريطانية، سنة 1989، عن رواية «بقايا اليوم- the remains of the day»، واختير واحداً من أعظم 50 مؤلِّفاً بريطانياً، منذ عام 1945، من قِبَل صحيفة «تايمز». وُلِد في «نغازاكي» في اليابان، ويكتب عن «الخفيّ من الذاكرة)، كما صرَّح في أحد حوارته مع «مجلّة بوكس»؛ أي عن ذاكرة اليابان بعد الحرب العالمية الثانية، وعن تاريخه، إلّا أنه غير معروف، بشكلٍ كبير، من قِبَل اليابانيين، ولا يحظى بالمكانة التي تليق به ضمن المشهد الأدبي والثقافي الياباني المعاصر، بل إنه غير معروف في العالم العربي، رغم ترجمة أعماله إلى العربية. ما يزيد من صعوبة الأمر أن القرّاء البريطانيين ينظرون إليه بوصفه «كاتباً يعبِّر عن اليابان، باللّغة الإنجليزية»؛ ما يجعله كاتباً بين هويَّتين مختلفتين، يكتب عن الأولى (اليابان) بلسان الثانية (إنجلترا)، فلا تقبله الثانية، ولا تعترف به الأولى، رغم أنه لا يعترف بذلك، بشكلٍ مباشر، ويؤكّد أنه بريطاني، بالقوّة(1). عانى من هذا الأمر (ولايزال) الكاتب المغربي «الطاهر بن جلون» الذي يصرّح، دوماً، بأنه لا يفهم



لماذا تُدَرج رواياته وكتبه، في المكتبات الفرنسية، ضمن خانة «الأدب الغرائبي» لا «الأدب الفرنسي»!.

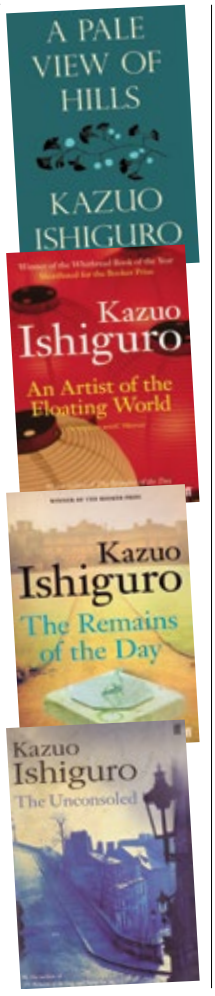
تُصنَّف أعمال «كازو إيشيغورو» ضمن فئة «الأدب الذاتي ما بعد القومي، أو اللاقومي- Post-national self-literature» الذي يهدف إلى نزعة البعد الثقافي، والبعد المحلّي المنغلق عن الأعمال الأدبية، في سياق عالم معولَم ومنشبك على نحو متزايد، وإصباغ الذات بحمولة «تعدُّدية» (أحياناً، هجينة كما هو الحال مع «إيشيغورو») تدفعها إلى الانتقال نحو المعيش والميكروي، وربطه بالعالمي، المعولَم والكوني؛ وكأننا أمام أدب معاصر يُنبِع من الوحدة والانغلاق الثقافي أشكالاً وصيغاً مختلفة للتعدُّدية الناتجة عن التلاقح والحوار بين الثقافات الإنسانية. دفع هذا الأمر، بالناقدة السويدية «سارة دانيوس- Sara Danius»، إلى القول: «إذا مزجنا بين (أدب) «جين أوستن- Jane Austen» و«كافكا- Kafka»، فسنحصل على «كازو إيشيغورو».

تبعاً لذلك، تكمن قوّة أعمال «إيشيغورو»، وأصالتها، في قدرتها على التعبير عن ثقافة محلّية (اليابان بعد ويلات الحرب العالمية الثانية)، بلغة كونية (انجليزية)، وجعل أوجه الاختلاف فرصة لربط أواصر الحوار المتعدِّد الأبعاد بين المحلّي والكوني؛ ومنه بين الذاتي والموضوعي، وبين الأنا والآخر؛ لهذا، ما من شكّ في أن رهان الحوار، والتعدُّدية الثقافية، ونبذ «سرديات المركزية»، بمختلف أشكالها، أحد أهمّ الأسباب الرئيسة لتتويج هذا الروائي من قِبَل الأكاديمية السويدية، في عصر يتمّ التشكيك ضمنه، بشكل مستمرّ، في مقولات التعدُّدية والكونية، لصالح المركزية والأناوية، مع تزايد حدة الصراع بين «الشمال» و«الجنوب».

بعد (فضيحة) «ديلان»، السنة الماضية، حينما طُرح السؤال حول إمكانية «اعتبار «كلمات الأغاني شعراً»، أثير العديد من علامات الاستفهام حول ما إذا كانت الأكاديمية السويدية تأخذ، بعين الاعتبار، معايير النقد الأدبي المتعارف عليها تاريخياً وعالمياً، في اختيارها لـ«أديب السنة».

إذا كانت الجائزة تُمنَح للكتّاب والروائيين، بغضّ النظر عن انتماءاتهم الثقافية ومواقفهم السياسية، فواضح أن القائمين عليها يختبئون وراء الكتب التي يختبئ وراءها أصحابها أنفسهم؛ كما يشير إلى ذلك الناقد الفرنسي «ديدييه جايكوب- Di-dier Jacob».

قد نتفهَّم عدم منح الجائزة لـ«هاروكي موراكامي»؛ نظراً لكون معيار حجم المبيعات لم يكن أساس منح أيّة جائزة أدبية في أي مكان وأيّ زمان، لكن الخطر الأوّل والأخير الذي يتهدَّد قيمة أيّة جائزة أدبية هو خروجها عن القواعد المعيارية



من مؤلَّفات «كازو إيشيغورو»:

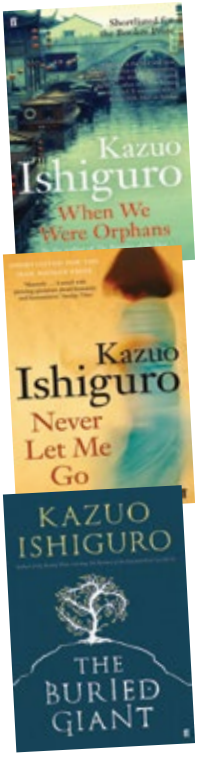
- رواية «A Pale View of Hills - منظر شاحب من التلال»، عام (1982)، العمل الأوَّل للكاتب، أصدره وهو في الثالثة والعشرين.
- رواية «An Artist of the Floating World - فنّان من العالم الطليق»، عام (1986)، تُرجِمت إلى اللّغة العربية.
- رواية «The Remains of the Day- بقايا اليوم»، عام (1989)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «The Unconsoled- من لا عزاء لهم»، عام (1995)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «When We Were Orphans- عندما كنا يتامى»، عام (2000)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «Never Let Me Go - لا تدعني أرحل»، عام (2005).
- رواية «The Buried Giant- العملاق المدفون»، عام (2015).



للنقد الأدبي، واستدماجها للخصوصيات الاجتماعية، والخصوصيات السياسية، ضمن نسق عملها؛ أي أن تفقد مصداقيّتها أمام النقّاد، كما القراء.

ختاماً، لابدّ من الإشارة إلى أن «كازو إيشيغورو» نفسه قد تفاجأ بخبر تتويجه بجائزة «نوبل» للأدب، ونظر إلى الأمر على أنه دعابة أو مقلب، وظلّ منتظراً مكالمة أو رسالة من الجهات الرسمية لتأكيد الخبر. فور علمه بالحقيقة، عبر الإذاعة البريطانية، عبّر عن فرحه الشديد بهذا التتويج (بخجل وتواضع اليابانيين المعروف) الذي يؤكّد أنه في الطريق الصحيح لـ«الدخول إلى عالم العظماء».

قد تكون لجائزة «نوبل» قيمة ماديّة وقيمة أدبية عاليتَيْن، إلّا أن المنتظر منها أن تغيّر رؤيتنا إلى الأدب، وإلى العالم، وإلى نواتنا، وأن «تساعدنا على جعل العالم مكاناً أفضل»، كما يحبّ أن يعرّفها «إيشيغورو». في السياق نفسه، ضمَّت جريدة «لوفيغارو» صوتها إلى صوت «كازو إيشيغورو»، متسائلةً حول قيمة الجائزة بدون اهتمام إعلامي، وما إذا كان سيأتي يوم، لن يلحَظ فيه أحدٌ المتوَّجين، أو يُهتمَّ بهم! أسئلة، لها وقع قويّ على مسامعنا، إلّا أنها مشروعة من الناحية العملية، وتحمل رسالة مباشرة إلى القائمين على الجائزة؛ من أجل ردّها إلى طريقها الصحيح، كي لا تفقد بريقها، في المستقبل.



هامش:

1 - صرّح «إيشيغورو»، في أحد حواراته، مع مجلّة «بوكس»، سنة 2015، أنه كان - في طفولته- يدّعي أنه «كوري»، حينما يجد نفسه في مواجهة أطفال أو شباب يعادون اليابان، في سياق ما بعد الحرب العالمية الثانية.

رهان على الهويّة المزدوجة

يوسف وقّاص

ساندت الأوساط الأدبيّة الإيطالية الكيني نغوجي وا ثيونغو؛ أملاً في تسليط الضوء، عبر هذه الجائزة ذات الصدى العالمي، على الأوضاع البائسة في كثير من البلدان الإفريقية وفوق كلّ شيء التعامل، بجدّية وموضوعية مع قضّية المهاجرين الإفريقيين الذين يصلون بالآلاف إلى الشواطئ الإيطالية

هنالك قصّة يردّدها الكتّاب والنقّاد الإيطاليون، بكثرة، وذلك عندما استثنت الأكاديمية السويدية، عام 1906، أسماء كبيرة، من بينها «تولستوي»، وفضّلت منح الجائزة لشاعرهم الموهوب «جوزويهْ كاردوتشي» (1835-1907)، حيث كانت تلك المرّة الأولى التي ينال فيها أديب إيطالي جائزة «نوبل». رئيس الأكاديمية آنذاك «فيرسِنْ»، كان لا يستسيغ نقد الدين والملكية والعائلة، و-بحسب رأيه- كان «كاردوتشي» غير مناهض للدين تماماً، بل كان ضدّ الكاثوليكية، وهذا كان يعني الكثير لسويدي بروتستانتي!

وكانت الأوساط الأدبيّة الإيطالية- متجاوزةً وجوب الالتزام بمساندة مرشّحها الوحيد، الناقد والمفكّر «كلاوديو ماغريس»- قد أبدت ميلاً واضحاً، منذ أواخر شهر أيلول/ سبتمبر الماضي، لفوز الكيني «نغوجي وا ثيونغو»؛ أملاً- ربّما- في تسليط الضوء، عبر هذه الجائزة ذات الصدى العالمي، على الأوضاع البائسة في كثير من البلدان الإفريقية، وفوق كلّ شيء التعامل، بجدّية وموضوعية مع قضّية المهاجرين الإفريقيين الذين يصلون بالآلاف إلى الشواطئ الإيطالية، من قِبَل بقيّة دول الاتّحاد الأوروبي. معضلة، بدأت تؤثّر سلباً في المشهد السياسي الإيطالي، لما يعانيه من أزمة اقتصاديّة حادّة وتمدُّد ملموس للأحزاب الشعبوية. ولعلّ فوز كاتب بريطاني ذي أصول يابانية، بجائزة هذا العام، يمكن وضعه في نسق هذه المزاجية نفسه، دون أن ينفي ذلك أحقّية الكاتب بها، أو -كما يفضّل بعض النقّاد- في نسق «الهويّة المزدوجة»، التي تفضّل أن تتبنّاها «المركزية الأوروبية»، في هذه المرحلة التي تشهد ازدياداً في عدد الكتّاب المهاجرين من الأجيال الأولى والأجيال اللاحقة، دون أن ننسى (وهذه النقطة- أيضاً- مثار جدل واسع) أن هذه هي المرّة الواحدة والعشرون التي تذهب فيها الجائزة إلى عمل مكتوب باللّغة الإنكليزية.

من ناحية أخرى، اعتبرت دار نشر «إيناودي» نفسها محظوظة هذا العام، وأنها لم تحقّق قفزة بهذا الحجم، منذ وقت طويل؛ فما عدا جائزتَيْ «لا ستريغا»، و«كامبييللو» الأدبيّتين اللتين كانتا من نصيب روايتين، نشَرَتْهما الدار المنكورة هذا العام، ها هي- أيضاً- تحظى، الآن، بمؤلّف حصل على جائزة «نوبل». ودار النشر هذه، كان قد أسّسها «جوليو أيناودي»، عام 1933، ولم يكن يبلغ من العمر، آنذاك، سوى عشرين عاماً، وهي مؤسّسة عريقة، تناوَبَ على إدارتها أسماء مرموقة، مثل «تشيزارهْ بافيزي»، و«خاييم بينتور»، والفيلسوف «نوربرتو بوبيو»، و«إليو فيتّوريني»، و«إيطالو كالفيني»، و«ناتاليا جينزبرغ»، وهي نفسها التي كانت قد نشرت «كرّاسات» و«رسائل من السجن» لـ«أنطونيو غرامشي»، بعد أن وضعت الحرب أوزارها، عام 1945.

«نحن سعداء جداً»، يقول- بغبطة- «إرنستو فرنكو»، باحث في الثّقافة الإسبانية-الأميركية، ومترجم أعمال «خوخي لويس بورخيس» و«أوكتافيو باث»، و«إرنستو ساباتو»، و«ماريو فارغاس ليوسا»، ومدير تحرير دار النشر المنكورة، منذ عام 1998، ويتابع: «إنه فوز سيبعث الحيوية في عملنا. جائزة «نوبل»، تلك التي حصل عليها «إيشيغورو»، تملك قيمة مزدوجة؛ فإذا كانت الجائزة ترفع حتماً من مكانة المؤلّف الذي يحصل عليها، من جهة، فيمكن القول إن كاتباً مثل «إيشيغورو» يرفع- بدوره- من مكانتها، من جهة أخرى، ثم إن جائزة «نوبل» ذات طابع عالمي، وتضع من يفوز بها في مصاف الكتّاب الكبار. و«إيشيغورو» كان قد حظي بشهرة كبيرة، في إيطاليا، عندما أصدرنا روايته «ما تبقّى من النهار»، حيث تجاوزت مبيعاتها مئة ألف نسخة، وأعتقد بأننا يمكن أن نعيد التجربة التي حدثت

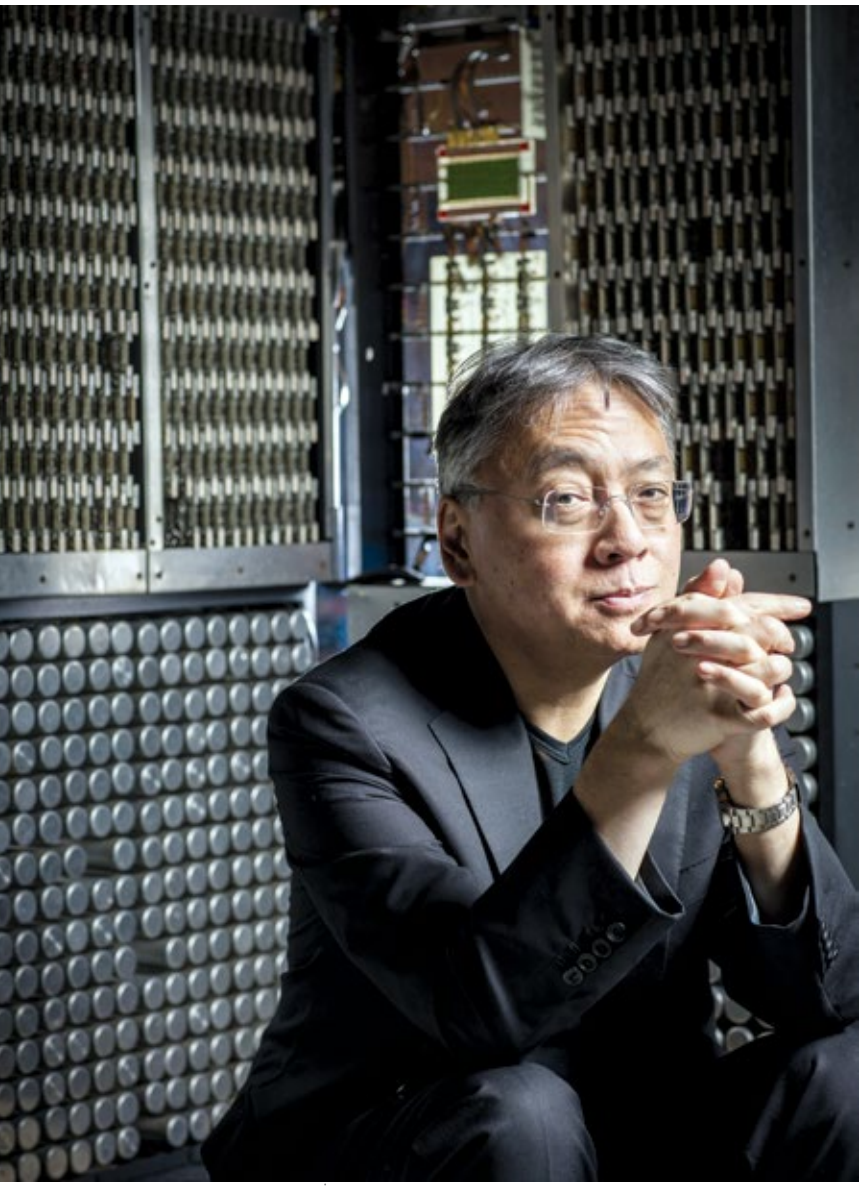
مـع «أورهـان بامـوق»، بشـكل مـا، لأن القـرّاء الذيـن يهـوون كتـب روائـيّ مـا، يرغبـون دائمـاً فـي قـراءة أعمالـه الأخـرى، واقتنائهـا؛ و-مـن ثَـمَّ- يسـاهمون فـي تنشـيط الحركـة الأدبيّـة. ونحـن لـم نخطـئ عندمـا ترجمنـا كلّ أعمالـه، لأنـه كاتـب يحـبّ التحـدّي، ولا يسـتند علـى الأمجـاد، ويحـاول، باسـتمرار، تغييـر أسـلوبه فـي الكتابـة. إنـه مختـرع عوالـم، وكاتـب قـادر علـى تجـاوز الأنـواع الأدبيّـة، دون أدنـى خـوف».

ويستطرد قائلاً: «بينما نجد أن موضوعَي الذاكرة والجنور هما موضوعان مركزيان في رواياته الأولى، التي تجري أحداثها في اليابان: (أفق تلال شاحبة، 1982 - فنّان من العالم الزائل، 1986)، نلاحظ أن «إيشيغورو» فضّل، في الروايات اللاحقة، الأجواء الإنكليزية. ورغم أنه سلك في هذه الروايات طريق الذاكرة وتصفية الحسابات مع الماضي، أيضاً، فقد اعتمد هذه المرّة على خلفيات تاريخية معروفة، أو -بالأحرى- على قصص السّير «بيلهام غرينفيل وودهاوس» (1881 - 1975)، و«نانسي ميتفورد» (1904 - 1973)، التي تدور معظم أحداثها في البيوتات الأرستقراطية العريقة للريف الإنكليزي في سابق الأزمان، مع لمسات من السخرية تجاه الثوابت الحقيقية، كما في روايته الأخيرة «العملاق المدفون» (2015)، وتداخلات حقيقية مع الآداب القروسطية، بما في ذلك شخصية غواين، الفارس الأخضر، حفيد الملك آرثر، وبطل ملحمة «فرسان الطاولة المستديرة»، حيث يقدّمه، هنا، كمحارب خبير استولى عليه التعب، كما يقدّم مشاهد نادرة، لكنها كثيفة، لمجازر مروّعة ومعارك طاحنة.

حياة «ألفريد نوبل»

من جهة أخرى، ركّزت الصحافة الإيطالية، أيضاً، على حياة «ألفريد نوبل» (1833-1896)، والأسباب التي دفعته للإسهام في ابتكار واحدة من أكثر الجوائز جاذبيةً وتأثيراً، والتي تُمنح، حالياً، لكافّة فروع العلوم الإنسانية.

وقد تعدّدت الروايات حول اختيار «نوبل» منح جائزة باسمه؛ تكفيراً عن ذنب اختراعه لمادّة متفجّرة أودت بحياة ملايين من البشر، حتى الآن، ولا توجد أدلّة توحي بأن مستخدميها سيلتزمون، في يوم ما، بوصيّته، ويعملون على إحلال السلام والرفاهية في ربوع الأرض. ولعلّ الرواية التي أوردها «ماسّيميانو بوُكّي»، في كتابه «كيف تفوز بجائزة نوبل»، مع اللمسة الخيالية التي لا غنى عنها في سرد



بعض الوقائع المتعلّقة بحياة المشاهير، يمكن أن تساعدنا في فهم بعض خلفيات هذه الجائزة، التي مضى على إصدارها أكثر من قرن، والتي تحوز- بلاشكّ، وباطّراد- على اهتمام شريحة واسعة من الناس، داخل الفضاء الأدبي العالمي، وخارجه.

ينقلنا الكاتب إلى يوم معيَّن من شهر نيسان/ أبريل، عام 1888، حيث «ألفريد نوبل» قد استيقظ، لتوّه، في شقّته الباريسية الفاخرة، وجلس ليتناول طعام فطوره، ويتصفّح الجرائد. فجأة، يقفز من مكانه، عندما تقع عيناه على خبر نَعْيه، تحت عنوان، لا يخفي

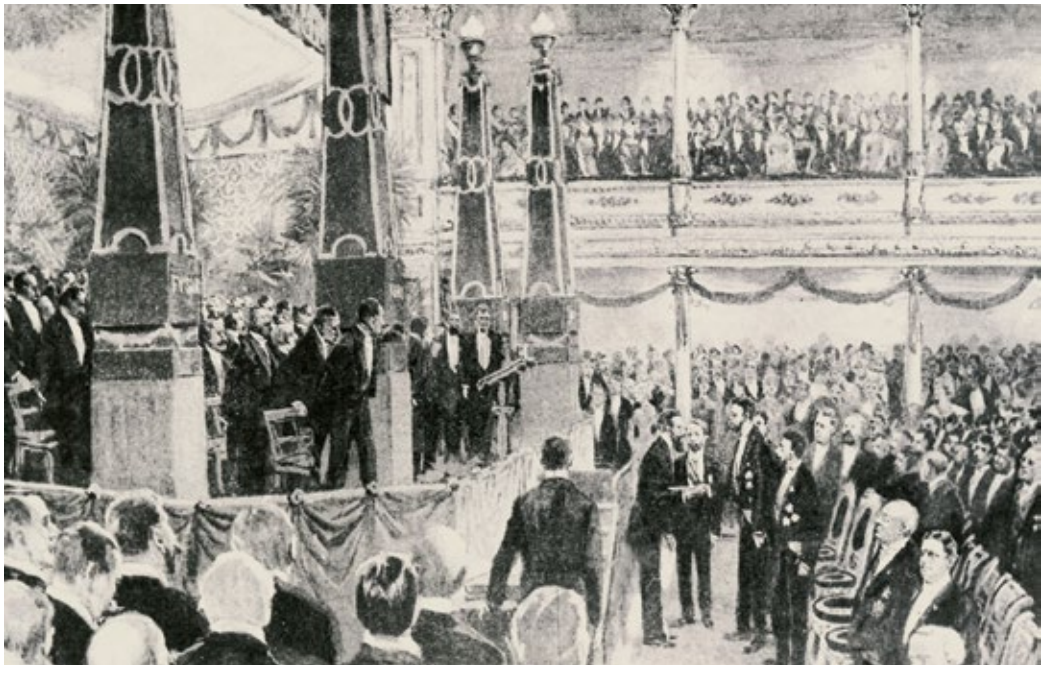
عدائية واضحة تجاهه وتجاه اختراعه: «مات تاجر الموت: ألفريد نوبل، الذي اغتنى باكتشافه قتل الناس، بسرعة لم تكن ممكنة من قبل.. مات يوم أمس». هذا ما كانت تقوله الجريدة. قرأ «ألفريد» الخبر عدّة مرّات، دون أن تفارقه الدهشة، ثمّ هزّ رأسه وابتسم بخفوت، وتمتم: «ثمّة خطأ ما في الأمر». وبالفعل، كانت الجريدة قد استبدلت اسم «ألفريد» باسم أخيه «لودفيغ» الذي كان قد قضى نحبه قبل عدّة أيّام في «كان». لذا، نهض من مكانه، وتناول الجريدة مرّة أخرى. صحيح أن النعي، برمّته، كان مغلوطاً. لكن، ماذا عن العنوان (مات تاجر الموت!)؟

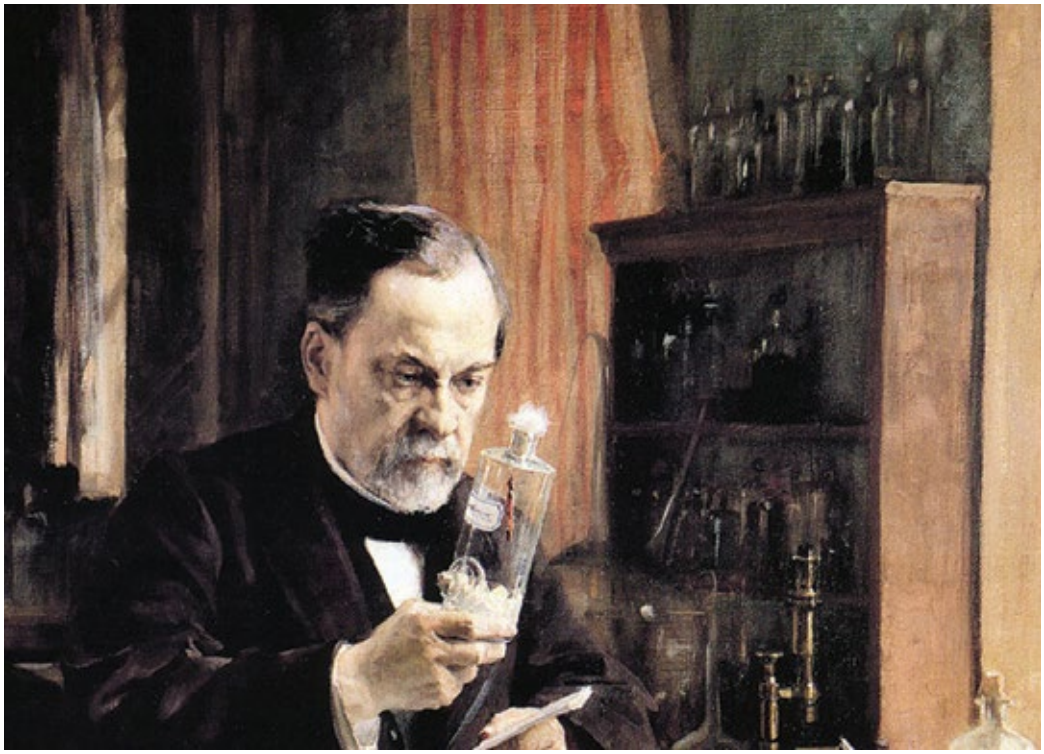
لم يكن أخوه هو المعنيّ، بل هو؛ الكيميائي، المخترع، ورجل الأعمال الناجح، وصاحب 355 اختراعاً، من بينها الديناميت والجيلاتين المتفجّر (مزيج من مادّة النتروغليسيرين، والبارود، ونترات الصوديوم ومكوّنات أخرى)، رغم أنه لم يكن قد استعمل، بعد، لأغراض عسكرية. إذن، أهكذا سيتنكّرونني؟ فكّر، ثمّ عاد إلى مخبره ومشاريعه الكثيرة وحياته المنعزلة. إلّا أن التمعّن في ذلك النعي، وذلك الحكم القاسي جدّاً، من قِبَل معاصريه، لم يبارح تفكيره.

وفقدان شقيقه، لم تكن المصيبة الأولى التي تحلّ بـ«ألفريد» وعائلته؛ ففي نيسان / أبريل، 1864، انفجر المصنع الصغير لإنتاج النتروغليسيرين، الذي كان قد شيّده في «هيلينبرغ»، في الضاحية الجنوبية لـ«استوكهولم»، وأودى بحياة أخيه الصغير «إميل أوسكار» الذي كان يبلغ العشرين من العمر، آنذاك. هذه الحادثة أثّرت كثيراً في والده، الذي توفّي عام 1872. وبعد عام من رحيل «لودفيغ»، فقد «ألفريد» أمّه، أيضاً.

يجدر الذكر أن «ألفريد نوبل» نشأ في روسيا، بعد أن انتقلت عائلته إلى هناك، وهو في التاسعة من العمر؛ ولهذا يعتبره المؤرّخون شخصاً كوزموبوليتانياً، بجدارة؛ لترحاله المتواصل ولإتقانه خمس لغات، منذ يفاعته. في منتصف الستينيات من القرن التاسع عشر، افتتح «ألفريد» مصنعاً في ألمانيا، جنوب «هامبورغ». المتفجّرات التي اخترعها ذات فاعلية كبيرة، لكنها خطرة جدّاً. كانت الحوادث تتكرّر كلّ يوم، وكان قد تمّ حظر النتروغليسيرين في بعض الدول. كان بحاجة ماسّة إلى وسيط لتسهيل التعامل مع هذه المادّة الشديدة الانفجار.

قام «ألفريد» بمحاولات عديدة لرأب هذا الصدع، دون أن يحالفه الحظّ. وذات مرّة، بينما كان يمرّ من مكان، ليس بعيداً من مصنعه، عثر على صخرة مَساميّة سهلة التفتُّت ذات منشأ أحفوري: «Kieselguhr» أو الدياتوميت (أحد أنواع رمال السيلكا)، وهو عبارة عن تكتُّل لكائنات بحرية دقيقة، تحتوي أصدافها على ثاني أكسيد السيليكون، إذا تمّ مزجها مع النتروغليسيرين يصبح مطواعاً، وفوق كل





شيء هو يخفِّف من كثافته. أطلق «ألفريد» اسم «ديناميت» على المادّة الجديدة (من الإغريقية القديمة ديناميس)، وتعني القوّة، وسجّل براءة اختراعه عام 1867. النقلة النوعية لهذا الاختراع تمّت عندما استخدم الديناميت في حفر نفق «سان غوتّاردو» (غوتهارد، 1882-1872)، حيث قام، بعدها، بتأسيس تسعين مصنعاً في عشرين بلداً.

وكان «ألفريد نوبل» يردّ قائلاً، عند دعوته لحضور مؤتمرات السلام: «مصانعي يمكنها أن تضع حدّاً للحروب، بسرعة أكبر من مؤتمراتكم. ففي اليوم الذي سوف تتمكّن فيه بعض الجيوش من القضاء على بعضها الآخر، في غضون ثوان قليلة، كلّ الأمم المتحضِّرة [...] سوف تتجنّب الحروب، وستفكّك جيوشها». حتماً، كان طوباوياً أكثر من اللزوم، و-ربّما- لم يعش ما يكفي ليفهم مكامن النفس البشرية وأسرارها؛ فبعد سنوات قليلة، فقط، (عام 1914)، اندلعت الحرب العالمية الأولى لتحصد، في سنوات قليلة، حياة ملايين البشر، لِتَليها حروب، وحروب لم تتوقَّف حتى الآن، ناهيك عن أن عدد الجيوش والترسانات النووية، ازداد أضعافاً وأضعافاً عمّا كان عليه في تلك الحقبة! يقول مؤلّف الكتاب «ماسّيميانو بوكّي»، في مقابلة أجرتها معه صحيفة «كورييري ديل ألتو أديجي»، في شهر أيلول/ سبتمبر الماضي: «حتى لو أن النعي كان مكتوباً بطريقة خاطئة، فإن العنوان كان يشير، بصراحة، إلى «ألفريد نوبل»، وهذا ما دفعه للتفكير بالكيفية التي سيتنكّره بها الناس. لقد كان إنساناً منعزلاً ومنطوياً على نفسه، حالة مرضية، تقريباً. كان لا يرغب حتى أن يرسمه أحد، أو يجري مقابلة معه. ذلك الخطأ، كان يمثِّل له لحظة مأساوية. واعتباراً من تلك اللحظة، بدأ يفكّر في نتيجة اختراعه، وللمفارقة- كما كتب هو بنفسه- كان سينال الشهرة عبر وصيّته هذه، بالضبط.

إذن، كلّ شيء كان قد بدأ مع تلك الوصية، إذ إنه حالما تمّ الكشف عنها، عمّت الدهشة الجميع، فلا أحد قبله كان قد ترك كلّ تلك الأموال من أجل جائزة، أصبحت بمثابة ألعاب أوليمبية بين الأمم، عبر منافسة سنوية لاتخلو من المماحكات والنقد اللاذع لتحيُّزات لايمكن البرهنة عليها، مع أنه يمكن، أحياناً، لمسُها باليد. فلا نستغرب- إذن- عندما نرى أن الأمم التي تعدّ الميداليات، في أثناء الألعاب الأوليمبية، هي نفسها التي تعدّ- أيضاً، بفخر لا يخلو من الغرور- «نوبلاتها»: العلمية، والأدبيّة».

الصحف الإسبانية:

فوز إيشيغورو انتصار للأدب

أحمد عبد اللطيف



لم يكن «كازو إيشيغورو» غريباً على اللّغة والصحافة الإسبانيتَيْن، بل إنه- بفوزه بجائزة «مان بوكر»، عن روايته الشهيرة «بقايا اليوم»- بات ضيفاً محبوباً، في لغة، يقرأ بها الملايين، في أكثر من عشرين دولة، هي اللّغة الإسبانية. غير أن فوزه لم يكن متوقَّعاً، على أيّ حال، ربَّما لأنه لم يراكم عدداً من الأعمال، كما يظنّ البعض، و-ربَّما- لأن ابن بلده «هاروكي موراكامي» هو الأكثر شهرةً وشعبيةً، وحصول أحدهما على الجائزة يعني فقدان الأمل في حصول الآخر عليها- على الأقلّ- لمدّة ثلاثين عاماً، خاصّة لو وضعنا في الحسبان أنهما ليسا كاتبَيْن فرنسيَّيْن؛ أي ليسا من الكُتّاب المفضّلين لدى «نوبل». ورغم أن «إيشيغورو» كاتب إنجليزي، وإن كانت أصوله يابانية، إلّا أن عوالمه تدور في انجلترا، وأسئلته هي أسئلة الدولة الأوروبية، حتى أنه يبدو منسلخاً- تماماً- من جلده، ولا يزال يحمل توصيف «كاتب إنجليزي، من أصول يابانية».

فور الإعلان عن اسم «إيشيغورو» فائزاً بـ«نوبل» لعام 2017، سادت حالة من البهجة في الصحافة الإسبانية، إذ رأى البعض في ذلك عودة «نوبل» إلى مسارها السليم، بعد خطوتها الجريئة، العام الماضي، بمنح جائزتها للمطرب ومؤلّف الأغاني «بوب ديلان». وفي مقال له عقب هذا الإعلان، كتب الروائي البيروفي الشهير، والحائز على «نوبل»، عام 2010، «ماريو بارغس يوسا»: «إيشيغورو، كاتب مبهر، بأصول يابانية واضحة، رغم أنه اندمج، تماماً، في الأدب الإنجليزي والمجتمع البريطاني.

وأفضل مثال لهذا الاندماج هو روايته «بقايا اليوم»، وهي رواية استطاع فيها- برقّة لافتة- أن يتناول طقوس الأرستقراطية البريطانية، بروح نقدية، وهو، إن يفعل ذلك فلأنه يتمتّع بموهبة كبيرة وبفطنة عالية؛ ما أهّله لسرد عادات هذه الطبقة الاجتماعية، من منظور رجل لا ينتمي إليها. والنتيجة رواية ممتعة، وقادرة- في الوقت نفسه- على إدخالك في هذا العالم الإنجليزي، لحدّة سردها».

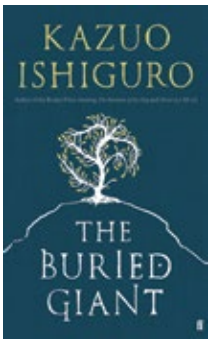
«يوسا»، لم ينسَ ما اعتبره خطأً في حقّ «نوبل»، العام الماضي، وعاد ليشير إلى أن «جائزة هذا العام- بلا شكّ- أفضل من جائزة العام الماضي الممنوحة إلى الموسيقي «بوب ديلان»؛ إذ إنها مُنحت لروائي من الطراز الأول في تجديد الأدب المكتوب بالإنجليزية، وخاصّة الأدب البريطاني».

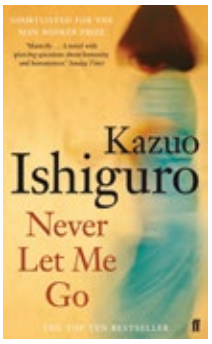
الصفحات الثّقافيّة، في العديد من الجرائد، من بينها «الباييس» و«الموندو» ولا بانجواردیا» أشارت، كذلك، إلى الجدل المثار، العام الماضي، حول منحها لـ «ديلان»، وأعربت عن راحتها إلى عودة الجائزة إلى (كاتب)؛ ما يعني أن جائزة العام الماضي لم تمنح لكاتب كلمات أغانٍ، بل إلى «موسيقي»، كما قال «يوسا». وهذا الكاتب «إيشيغورو» لا خلاف على موهبته وتجديده، إذ بات، في السنوات الأخيرة، أحد أهمّ الكُتّاب الأنجلوساكسونيين وأكثرهم مقروئية، وكان من ضمن أفضل خمسين كاتباً بريطانياً، عام 1945، بحسب القائمة التي أعدّتها جريدة «التايمز».

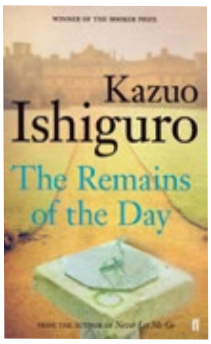
جريدة «الباييس» فضّلت أن تقدّم لقرّائها ثلاثة أعمال أساسية، لمن يريد أن يستكشف عالم «إيشيغورو»، وجاءت على النحو الآتي:

«بقايا اليوم»

وهو العنوان الذي كرّس «إيشيغورو» كاتباً وأحد أكبر الروائيين في البانوراما الأدبيّة الأوروبية.







تدور أحداث الرواية في إنجلترا عام 1956، وتنطلق من لحظة الرحلة التي يقوم بها من كان رئيس الخدم في قصر اللورد «دارلينغتون»، وهي لحظة تالية لتأجير رجل أعمال أميركي هذا القصر نفسه. البطل، «ستيفنسون»، يقوم برحلته، بسيارة المالك الجديد، إلى الريف الغربي. خلال الرحلة، يغوص في ذاكرته. وهنا، تتقاطع الذاكرة الجمعية مع الذاكرة الفردية، وكلّما ابتعد البطل عن القصر اقترب من ذاته. إنها رحلة (على عكس ما تبدو) نحو الذات، رحلة عكسية تماماً.

تتمتّع الرواية بكَمّ هائل من الإضاءات والغموض، وهو ما أجاده «إيشيغورو»؛ إذ استطاع تقديم أقنعة، ما لبثت أن سقطت لتكشف،من ورائها، واقعاً أكثر مرارة من المناظر الطبيعية الرقيقة، التي خلّفها رئيس الخدم وراءه.

«لا تتركني أرحل»

تحوّل هذا العمل إلى فيلم سينمائي، أخرجه «مارك رومانيك»، عام 2010، وهي واحدة من أهمّ روايات الروائي البريطاني؛ لذلك رُشّحت- أيضاً- للفوز بـ«البوكر»، عام 2005، وتحكي قصّة ديستوبية لعملية تطوُّر تعليم طفلة تدعى «كاثي»، داخل إحدى مدارس إنجلترا. في هذا المكان المسمّى «هاليشام»، سيكتشف القارئ أن الشباب لا يعرفون من هم، ولن يعرفوا إلّا أنهم مجرّد سرّ فظيع لصحّة مجتمع ما.

«العملاق المدفون»

هي آخر رواية نشرها المؤلّف البريطاني، حتى هذا التاريخ، وتدور أحداثها- أيضاً- في إنجلترا، رغم أن الحدث يعود إلى العصور الوسطى، حيث يشيّد «إيشيغورو» سردية جميلة، يطرح فيها ثيمات، مثل الذاكرة والنسيان وأشباح الماضي والدم والخيانة، وهي أشياء ترتبط بمفاهيم الوطن. هكذا- رغم أنه يعود إلى الماضي- يتناول موضوعات خالدة تشغل الإنسان على مرّ العصور.

وبالإضافة إلى «البوكر» وإلى «نوبل»، ظهر اسم «إيشيغورو»، منذ شبابه، في قائمة مجلّة «جرانتا لأفضل الروائيين البريطانيين الشبّان، كان ذلك عام 1983، وكان حينها في التاسعة والعشرين. من بين الكُتّاب الآخرين الذين ظهروا في القائمة، الأخ الأصغر للفائز بـ«نوبل»، واسمه «شيفانايبول»، الذي - لسوء حظّه- مات شاباً،

عودة «نوبل» إلى مسارها السليم، بعد خطوتها الجريئة، العام الماضي، بمنح جائزتها للمطرب ومؤلّف الأغاني «بوب ديلان»



عام 1985، في وقت صعود نجمه.

ظهور «إيشيغورو» في مجلّة «جرانتا»

«فاليريا ميلس»، مؤسّسة مجلّة «جرانتا»، في نسختها الإسبانية، كتبت مقالاً لصحيفة «البايس»، أشارت فيه إلى أن أوّل إطلاقة لـ«جرانتا» كانت عام 1979، وشملت نقداً للكتابة الإنجليزية، وانحازت للكتابة الأميركية، لكنها، في طبعتها، عام 1983، التفتت إلى العديد من الكتّاب البريطانيين الشباب، ورأت فيهم تجديداً حقيقياً للرواية البريطانية، وهكذا، اختارت المجلّة أسماء مثل (كازو إيشيغورو، وسلمان رشدي، وماك إيوان، ومارتن أميس، وجوليان بارنز، وروز تريمين، ووليم بويد، وجراهام سويفت وبات باركر)، من بين أسماء أخرى. ولأن «إيشيغورو» كان شابّاً، ضمّته- أيضاً- القائمة الثانية التي جاءت بعد عشر سنوات (وكان في التاسعة والثلاثين). وفي هذه القائمة، شارك كلٌّ من: (آلن هولينجيرست، وكيندي، وحنيف قريش، وجينيت وينترسون (التي ظهرت هذا العام في ترشيحات نوبل)، ويل سلف، وبن أوكري، وإستر فرويد، وولورانس نورفوك).

في ملخّص سيرته، في قائمة 1983، كتب «إيشيغورو» عن نفسه أنه يعيش في لندن وينام طول النهار، ويهضم كمّيات أكل ضخمة في الليل، ويقول- أيضاً- إنه ينحدر من عائلة ساموراي، وأنه حاز الجنسية البريطانية عام 1982، في الوقت المناسب لينضمّ إلى قائمة العام التالي».

«جرانتا» لم تقتصر، فقط، على الآداب الأنجلوسكسونية، بل امتدت- أيضاً- إلى الآداب الإيبيروأميركية. ففي العدد الرابع نشرت أوّل نصّ، وكان مترجماً من الإسبانية، بعنوان «الأورجازم الدائم، هو مقال حول الجنسانية والواقعية»، كتبه «ماريو بارجس يوسا» عن «جابرييل جارثيا ماركيز».

وفي العدد التالي، قدّمت «جرانتا» مقطعاً من «الميتات» للمكسيكي «خورخي إيبارجوينجويتيا»، وفي العدد السابع مقالاً لـ«دورفمان»، ونصّاً لـ«لوبو أنطونيس»، ثم جاءت نصوص لكلٍّ من: «كابريرا إنفانتي»، وخوسيه دونوسو، وجارثيا ماركيز، عن (كورتاثر)، وكارلوس فوينتس، وريناldo أريناس (في العدد 13: القصّة بعد الثورة، وفي العدد 14: شاعر من كوبا). ونشرت في العدد 36 مقالاً بعنوان «بارجس يوسا كرئيس»، وضمّ ريبورتاجاً لـ«سيرخيو راميريث» عن موت الحكم الشيوعي النيكاراجوي.

ناشر «إيشيغورو» الإسباني يتحدَّث

«مفاجأة مدهشة، وسعادة كبيرة» يقول «خورخي إيرالدو»، المحرّر في دار نشر أناجراما، والمكلَّف الدائم بتحرير ترجمات «كازو



إيشيغورو»، في الإسبانية. ويضيف، في مقاله: «لقد اختارت «نوبل» كاتباً فريداً، كما أنه بعيد عن الأوساط الأدبيّة، وظلّ في عزلة، لمدّة سبعة أعوام، لينجز عمله الأخير «العملاق المدفون»، وهو عمل مبهر، تلقّاه القراء والنقّاد بكثير من الحفاوة، وفيه يواصل «إيشيغورو» طريق التجديد السردي».

يحكي «إيرالدو» أن دار «أناجراما» بدأت بنشر أعمال «إيشيغورو»، بدءاً من عام 1988، وكان ذلك بكتابه «ضوء التلال الشاحب»، وهي رواية تدور في اليابان. في 1989، نشرت «فنّان العالم الطافي» وهي- أيضاً- رواية يابانية (وهذا العالم الطافي هو أحياء المتعة، حيث الأشياء الأجمل تُشَيَّد في الليل، ثم تتبخّر في النهار). وكلا العملين لاقى نجاحاً نقدياً لافتاً، وقلّة في المبيعات، لكن نادي معجبي «إيشيغورو»، بالإسبانية، ظلّ يتنامى. وفي عام 1990، جاءت «بقايا اليوم» وهي رواية إنجليزية صرفة، وفازت بجائزة «بوكر»، وكان «إيشيغورو»، أوّل كاتب، من «فريق الحلم البريطاني»، يفوز بهذه الجائزة، ثم أصبح الأول في فوزه بـ«نوبل»، من أبناء جيله: (جوليان بارنز، ومارتن أميس، وإيان ماك إيوان)

يواصل «إيرالدو»: «بعد ثلاث روايات فارقة، يقرّر «إيشيغورو» أن يأخذ وقته، فيكتب رواية «من لا عزاء لهم»، وبطلها عازف بيانو شهير، تدور أحداثها في أوروبا الوسطى، وقد ظهرت عام 1997. أعلن «إيشيغورو»، بعد «بقايا اليوم»، أن يجهّز لكتابة عمل غريب، كتاب وحشي، لا يستطيع أحد، بعده، أن يصفه بالكاتب الواقعي. وبالفعل، كتب «إيان فينالايسون» عن الرواية أنها رواية كافكاوية، لكن من الأفضل أن نشير إلى «لويس كارول». في عام 2001 - يقول «إيرالدو»- صدرت «عندما كنا يتامى»، وتدور أحداثها في «شنغهاي» الكوزموبوليتانية والفوضوية، وفيها يصطدم الشيوعيون الصينيون بالجيش الياباني الغازي. حينئذ، نشر الناقد «بويد تونكين» أن المؤلَّف أدخلنا في أرض، يمكن أن نطلق عليها «إيشيغورية»: إنها أرض قلق، مترعة بالنكريات والتهيدات والأحلام والتمزُّقات. بعد ذلك بسنوات، عام 2005، ظهرت «لا ترحل أبداً»، وهي يوتوبيا قوطية، أسطورة، (لا) أخلاقية، سرد خيال علمي منفرد يحمل أصداء «بليد رانر»، وقد تحوّلت إلى فيلم سينمائي.



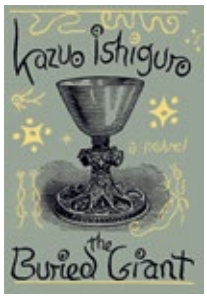
«إيشيغورو» رفقة زوجته «لورنا»

يتابع: «في عام 2010 (كلّ التواريخ تشير إلى الطبعة الإسبانية (وكانت تأتي- عموماً- بعد الطبعة الإنجليزية بعام)، منحنا الكاتب أوّل كتاب قصصي له بعنوان «ليليون»، والتزم الصمت، حتى أصدر في العام الماضي «العملاق المدفون»، وهو عمل يدور في القرون الوسطى، في أجواء أرثرية، عن قصّة زوجين عجوزين يبحثان عن ابنهما التائه، وسط أجواء فوضوية وغائمة.. إنها سردية شديدة الجمال، مشغولة بالناكرة والنسيان الضروري، مشغولة بأشباح الماضي، وبالكراهية الملوّثة بالدم، وبالخيانة التي تتقوى بها الأوطان، و- أحياناً- بالسلام. يقول محرّر دار «أناجراما» الإسبانية، ناشر «إيشيغورو»: إنني أتنكّر زيارات «كازو» إلى برشلونة في حفلات الدعاية لكتبه، ولقاءاتي به، هو وزوجته «لورنا» اليابانية، التي لاعلاقة لها باليابان، بل تبدو اسكتلندية، تماماً، ولطيفة ومتحرّكة. أتذكر زياراته، وهو شخص حميمي، يهتمّ بغيره، ويتمتّع بحسّ فكاهة لافت.

ويختم «إيرالدو» بقوله: «إن كازو «إيشيغورو» هو المستحّق غير المنتظر لجائزة «نوبل»، مثله في ذلك مثل «باتريك موديانو»، كاتب آخر شبه مختفٍ (مقارنةً بأسماء أخرى أكثر بزوغاً، تظهر وتضيء كلّ عام، قبل إعلان الجائزة).

لقد أعلنت لجنة تحكيم الجائزة أن فوز «موديانو» هو انتصار للأدب. وفوز «كازو إيشيغورو» هو انتصار آخر».







«لم أشعر بالارتياح بسبب من يسيئون فهمي، فيعتقدون أنني صحافيّ أو مؤرِّخ»

روايتي الأولى كانت بشعة!

في فبراير، 2015، بعد نشر روايته السابعة «العملاق المدفون» تحدَّث «كازو ايشيغورو» إلى «جابي وود ول» عن أفكاره فيما يتعلَّق بالتاريخ، والذاكرة، والحبّ، والموت.

تعيد «التليجراف» نشر الحوار كاملاً، بمناسبة فوز الكاتب البريطاني بجائزة «نوبل».

ترجمة: رانية خلاف

يقول «كازو»: «سألني أحدهم: ماذا كنت تفعل خلال انقطاعك الذي دام لعشرة سنوات؟»، فيجيب، بضحكة صبيانية: «.. وفكرت أنه، بالفعل، كان هناك انقطاع لمدّة 10 سنوات، منذ صدور روايتي الأخيرة، لكنني (شخصياً) لم أكن منقطعاً لمدّة عشر سنوات!»

أفترض أن الأمر يتطلَّب بعض التوضيح: إن «إيشيغورو» هو واحد من أفضل الكُتّاب البريطانيين ممَّن هم لازالوا على قيد الحياة. إن له القدرة على أن يجعلنا ننتظر. «لقد تطلب مني الأمر وقتاً طويلاً حتى أجد مشروعاً جيِّداً بشكل كافٍ. قال حينما زرته في منزله في «جولدرز جرين»: «أعتقد أنني رفضت عدداً ضخماً من الأفكار، حتى الآن. غالباً ما تواتيني أفكار أو قصّة ما (ربّما، حتى المشاعر التي تنبثق منها)، لكنني لم أكن أتوصَّل إلى تلك القطعة الأخيرة التي تشكِّل الصورة بشكل نهائي».

لقد قوبلت روايته «العملاق المدفون» الأولى، منذ «لا تدعني أرحل أبداً»، بتوقُّعات لاهثة، وبالقليل من الحيرة، حيث تدور أحداثها- كما قال- «عشية بريطانيا»، قبل أن تقضي الأنجلوساكسونية على البريطانيين، فيما سمّاه بعض المؤرِّخين

(إبادة جماعية). إنها أرض وحشية خالية، مليئة بالكائنات المتوحّشة والتنّينات وبقايا متهالكة من حاشية الملك آرثر. في الرواية، يجتاح الجزء الغربي من البلاد (ربّما، أكثر) وباء النسيان، حيث يأتي على هيئة أنفاس لتنّين أنثى، تدعى «كويرج»، التي سيكون مصيرها القتل إن تنكّر أحدٌ أيَّ شيء. فمن يجرؤ على تذكُّر كلّ شيء؟ كانت الفكرة تدور في رأس «إيشيغورو»، على مدى الخمسة عشر عاماً الأخيرة. «لقد كتبتُ كلّ تلك الكتب عن الأفراد الذين يتصارعون مع ذكرياتهم الشخصية، ولم أكن أعرف متى يمكن الاختباء من ماضيهم، ومتى يمكنهم مواجهة ماضيهم؛ ترجّياً لقرار ما، لكن ما أردت فعله هو أن أكتب عن ذلك النوع من الصراع، على المستوى المجتمعي. معظم الدول، حينما تنظرين إليها، ستجدين أن لديها أموراً قد قامت بدفنها».

في جزء قصير من الرواية، أثار «إيشوغورو» مسألة الملومية اليهودية-المسيحية، أيضاً. «أنا لست مسيحياً، إلّا أنني في بعض الأحيان، أتعجّب من هذه المسألة. أن يكون لك ربّ رحيم بلا حدود، يقع في نفسي كشيء ملائم، في نظام أخلاقي مؤسّس في مركز إمبراطورية هائجة». لقد رأى «ايشيغورو» أنه لو وضع مسرح الأحداث في فترة ما بعد الحرب، في فرنسا، أو في جنوب إفريقيا، أو في اليابان فسيفهم بشكل ضيّق يخصّ ذلك المكان وحده، وقد أراد كتابة نصّ مفتوح، عالمياً.

لـ«العملاق المدفون» سرعة مماثلة للطواف، و-بلا شكّ- سيجد بعض القرّاء صعوبة في الاعتياد على عالمها البطيء المقتصد، لكن الرواية تنحو باتّجاه شيء أخّاذ ورائع؛ ليس مجرّد حبكة، بل حركة مماثلة للعبة الشطرنج، تترك شروخاً في الرقعة ذاتها. كلّ المهامّ التي ينبغي أن تقوم بها الشخصيات، لكي تنبح التنّين؛ لكي تجد ابناً، وتصل إلى أمّ.. لكي تنتقم، ولكي يستعيد أصحابها ذاكراتهم، هي تشتيت للحقيقة المؤكّدة بأن المشكلة ليست في التنّين الأنثى، بل في الآدميين الذين فرضوا لعنتها. إذن، ما يبدو أنه سرد لرحلة نجده قد اقترب، بشكل أكثر، من الحبكة الغربية أو حتى من فيلم عصابات: في أيّ جانب تقف كلّ شخصية الشخصيات؟ ومالذي تقوم بحمايته؟ كيف بدأت تلك المعارك القديمة؟ من هو البطل، في نهاية الأمر؟

تسمّي «بياترس» (إحدى الشخصيات المحورية) النسيانَ «ضبابًا»؛ وهذه كلمة جيّدة مثل أيّ شيء اختلقه «ايشيغورو»، عبر رواياته؛ بهذا المعنى فإن زفير التنّينة «كويريج» هو أكثر طرق استعادة الذكريات تكثيفاً لما كان يظهره لنا «ايشيغورو»، في كتاباته، لأعوام طويلة سابقة: إنه بلوغ الذروة، بشكل ما.

ليس من الواضح إن كان الضباب قد أثّر في الجميع، بشكل متساوٍ. حتى قبل وجود أيّ فعل واضح، فإن المنطقة هي ساحة قتال في العقل، في مكان حيث يمّحي ذكاء الناس، بدرجات متفاوتة، وحيث الأبطال معوّقون لأنهم لا يعرفون ماهيّتهم، ولا ما تشاركوه، ذات مرّة، مع مَنْ حولهم.

في نهاية الأمر، نحن نعرف أكثر عن ماهية «آكسل»، في الحياة الأولى. ربّما، منحتنا رواية أقلّ فصاحة، معلومات تفصيلية أكثر. البلاد- برمّتها- على وشك أن تشنّ حرباً بسبب الكراهية متّسعة المجال، لكن القسوة المتبادلة ما بين «آكسل» وزوجته «بياتريس» قد تكون -بالفعل- حادّة جدّاً، لدرجة لا يمكن تجاوزها.

إن الموضوع لا يدور حول النسيان، فحسب؛ إنه تذكُّر خاطئ، أيضاً. نحن نعلم ذلك في وقت مبكّر، حينما يشرع الزوجان في القيام برحلة للبحث عن ابنهما، ليس لديهما أيّة فكرة عن المكان الذي يقطنه، ولا يمكنهما تذكُّر لماذا لم يعد يعيش معهما. وبتقدُّم رحلتهما، تكتسب قصّتهما سمة الإلحاح والتفاصيل: لايعيش ابنهما في مكان بعيد.. إنه ينتظر وصولهما بفارغ الصبر، ولابدّ أنه يتساءل عمّا يعيق وصولهما، على الرغم من أنه ليس هناك أيّ مصدر لذلك اليقين الجديد.

«روايتي الأولى كانت بشعة. تافهة، في الحقيقة. لم أكن لأتصوَّر أن يكون لهذا الشخص مستقبل، ولو بعد مليون عام»



على الرغم من أن هواة مشاهدة «هوبيت - Hob-bit» أو «لعبة العروش - Game of Thrones» لن يجدوا التفاصيل الدقيقة التي قد يسعون وراءها، فإن هواة قراءة أدب «إيشيغورو» سوف يدركون قدراً كبيراً منها، هنا.

في زاوية من غرفة استقبال، في منزل «إيشيغورو»، كان هناك عدد من آلات الجيتار. يلتقط إحداها ويبدأ بعزف لحن حزين. أخبرني أنه، في المراهقة، كان يعزف الموسيقى، ويشاهد الكثير من الأفلام، وكان نادراً ما يقرأ، على الرغم من أن ذلك لم يكن شيئاً معتاداً، بالنسبة إلى صبيّ، كما ألمح.

في السنوات الأولى من عقده الثاني، اكتشف «ديستويفسكي»، و«شارلوت برونتي». إنه الآن، في الثانية والستّين. الكثير ممّا تعلّمه عن الكتابة اكتسبه من خلال كتابته للأغاني. إن روايتيه اللتين بدأ بهما إبداعه الأدبي: «رؤية شاحبة للتلال»، و«فنان من عالم زائف» قد كُتِبتا- بشكل كبير- كأغنيتَيْن؛ حيث يمكن تخيُّلهما- كما يقترح- مثل مونولوج مطوَّل.

على الأقلّ، هذه هي القصّة التي يخبرها لنفسه، دوماً. «في الحقيقة، لقد كان هناك ثلاث مسَوَّدات لكلّ منهما. لقد شكّل اكتمالهما صدمة لي. الرواية الأولى كانت بشعة، وتافهة، في الحقيقة. لم أكن لأتصوَّر أن يكون لهذا الشخص مستقبل في الكتابة، ولو بعد مليون عام. ثم جاءت الرواية الثانية، وتلك كانت مكتوبة بعناية أكثر؛ ما يجعل الأمر محرجاً بدرجة أكبر».

يستطرد «إيشيغورو»، المؤمن إلى درجة مذهلة- بنظرية وجود الأنا، فحسب، قائلاً إنه إذا ما عُرِض عليه نصٌّ يعتقد هو أنه ليس جيّداً جدّاً، فإنّه لن يرغب في أن يقول لمؤلِّفه أن يكفّ عن الكتابة. «أعتقد أنه من الصعب، للغاية، معرفة كيف سيتطوَّر كاتب ما. إن الكُتّاب لا يتطوَّرون إلى الافضل، بشكل مطَّرد، إلّا حينما يجتازون نقطة معيَّنة. يمكنك، بسهولة، أن تدركي إن كان موسيقيٌّ ما موهوباً بالفعل، أم غير موهوب، لكن الأمر يختلف لدى الكاتب».

أعتقد أنه من الصعب، للغاية، معرفة كيف سيتطوَّر كاتب ما. إن الكُتّاب لا يتطوَّرون إلى الافضل، بشكل مطَّرد، إلّا حينما يجتازون نقطة معيَّنة



بعد تخرُّجه في الجامعة-حينما عمل في مأوى للمشرَّدين، وقابل المرأة التي ستصير زوجته، قام بدراسة الكتابة الإبداعية في جامعة «إيست أنجليا»، وكانت الكاتبة «آنجيلا كارتر»، التي اتَّسم أسلوبها بالطلاقة المفرطة، تقوم بتدريسه له، وأصبحت- فيما بعد-المؤثِّر الأساسي في حياته الإبداعية. «كنا نخوض في مجادلات مطوَّلة» يقول «إيشيغورو»، مضيفاً: «أتنكَّر أنني سألتها ذات مرّة: «هل تعتقدين أن القطط الميّتة يمكنها أن تطفو؟ لأنني أحتاج لأن أعرف من أجل كتابة مشهد معيَّن». لقد أخذت الأمر مأخذ الجدّية البالغة» يقول «إيشيغورو».

إن الشخص الذي اتَّخذه «إيشيغورو» ورفاقه مثالاً كان «إيان ماكإيوان»، الذي يبدو أنه كان يكتب للجيل الأصغر، ويبدو أنه كان يقدِّم أنموذجاً جديداً. «كنا واعين بأن «مارتين آميس» كان، أيضاً، كاتباً شابّاً محتفًى به، لكننا- لسبب ما- لم نقرأه» قال بشكل جافّ. «كانت المنظومة الأدبيّة، وقتها، تتمثَّل في بضعة أسماء: آيريس مردوخ، ووِيليام جولدنج، ودوريس ليسنج. «بينما ظَلّ كُتّاب مثل «في إس نيبول»، و«جيه جي بالارد» خارج تلك المنظومة، مثل شخصيات مستقلّة، تقريباً. كثيرون منا فكَّروا بأنه- ربَّما- كان «نيبول» يمثِّل الطريق للتقدُّم. الآن، حينما أستعيد الأمر، لا أعتقد أن الأمر كان واضحاً، تقريباً، بل كان ينبغي أن نفرّ من الأسلوب الواقعي الاجتماعي المباشر».

بالطبع، إن صعوبة ذلك تكمن في أن القرّاء يميلون لأن يكون لهم عادات اجتماعية واقعية مباشرة، ولقد كافح «إيشيغورو» لكي لا يُقرَأ أدبه حرفياً. «لقد كان لديّ، دوماً، مشكلة مع مسرح الأحداث، طوال مسيرتي الأدبيّة» يقول «إيشوغورو». «لأنني، في البداية، أردت أن أكتب كتباً تدور أحداثها في اليابان، وكان لديَّ أسباب شخصية لفعل ذلك- احتياج عاطفي شديد لكي أصنع اليابان، خاصّتي». لقد ترك «إيشوغورو» اليابان، حينما كان في الخامسة، لكنه نشأ في بريطانيا مستمعاً إلى قصص الساموراي وحكايات



أخرى، قصَّتُها عليه والدته. «.. ولكن الناس، في الغرب، تلقّوا الأمر وكأنه تمثُّل تسجيلي. أتعرفين؟: قد يقولون إنك ذهبت في زيارة إلى اليابان، في رحلة عمل، فعليك قراءة فنّان من العالم الزائف، فإنها ستساعدك على فهم العقل الياباني. ثم أجبني أفكر، (أنظر.. إنني، فقط، أقوم بالعزف على أوتار الطبيعة الإنسانية)، أو أيّ شيء آخر. لم أشعر بالارتياح؛ بسبب من يسيئون فهمي، فيعتقدون أنني صحافيّ أو مؤرّخ. وظننت أنه- بانتقالي إلى مسرح غربي لأحداث رواية مثل «بقايا اليوم»- فإن الناس سيتمكّنون من قياس المسافة بين الدقّة التاريخية وعالمي المتخيَّل» قال ضاحكاً من الفكرة ذاتها. «ولكن، لا. قالوا..(أوه، هنا أمر ساحر!.. هذه هي الطريقة التي يتحدّث بها كبار الخدم عن أداء واجباتهم)!».

يقول «إيشيغورو»، بدايةً من روايته الرابعة التي نشرت عام 1995، «من لا عزاء له»، حتى الآن: «أصبحت واعياً جدّاً بمشكلة من يأخذون أدبي بشكل حرفي، لدرجة أنني تراجعت إلى عالم أكثر غرابة؛ عالم خيالي بشكل واضح، لكي أعلن كيف أريد لرواياتي أن تُقرأ: لاتتعاملوا مع الحقيقة التاريخية بشكل جادّ، للغاية؛ حاولوا أن تنظروا إلى شيء آخر».

وماذا يمكن أن يكون هذا الشيء الآخر؟ أجاب «إيشيغورو»، ببساطة ثاقبة: «إنني، بشكل كبير، أحاول أن أعمل من خلال المشاعر. إنني، فقط، أحاول أن أقول للقرّاء: «هل تظنّون أن هذا هو ما ينبغي أن أشعر به، أن أكون شخصاً في مثل ذلك الموقف؟ هل تركون ذلك؟»

«وعلى الرغم من كونه طموحاً متواضعاً، أعتقد أنه من المهمّ، تماماً، أن يتواصل الناس، بعضهم مع البعض الآخر، عند هذا المستوى. أن يقول أحدهم: «أعتقد أن هذه هي الحياة-هل تشاركني هذه المشاعر؟ لو وضعت الأمر هكذا، فهل ستشعرون بتلك المشاعر، أيضاً؟»».

«أفترض أن هناك عنصراً ما من الاختبار المعملي، فيما يخصّ كلّ الكتابة الخيالية. إلى مدى معيَّن، هي تجارب فكرية. نعم، يمكنك أن تختبري تجارب معيَّنة دون المرور بها».

يستحقّ الأمر الرجوع إلى الخلف قليلاً لتقدير حقيقة مشاهدتنا «إيشيغورو»، وهو يكتشف الأفكار في الزمن الحقيقي. نحن نحيي تلك الكتب منفردة، بمجيئها إلى العالم. أشكّ في أن «العملاق المدفون» يمكن أن يُقرأ بشكل مختلف، بعد عشر أو عشرين عاماً من الآن، وأننا لانستطيع، في الحقيقة، أن نعرف حتى ننظر إلى أعماله السابقة مجتمعةً، كم هو مهمّ هنا!، لكنني أرغب في أن أخمّن أنه من بين كلّ الكُتّاب الذين ينتمون إلى بداية القرن الواحد والعشرين، سيكون «إيشيغورو» هو من ثابر- من واصل إثارة الأسئلة عمّا يربط الناس، بعضهم ببعض، هو من قال شيئاً عميقاً عن التاريخ، وشيئاً غير عاطفي عن الحبّ.

بدايةً من روايته الرابعة التي نشرت عام 1995، «من لا عزاء له»، حتى الآن: «أصبحت واعياً جدّاً بمشكلة من يأخذون أدبي بشكل حرفي، لدرجة أنني تراجعت إلى عالم أكثر غرابة؛ عالم خيالي بشكل واضح

عَشاء عائِليّ[1]

كازو إيشيغورو

ترجمة: د. علاء عبد المنعم إبراهيم

«فوجو»، هي أسماك تُجمع قبالة شواطئ المحيط الهادئ في اليابان. وقد اكتسبتْ هذه الأسماك أهمّيّةً خاصّة بالنسبة إليّ، منذ موت أمّي، بعد تناولها واحدةً منها. السمّ يقبع في غُددها الجنسية، داخل كيسين رقيقين للغاية، ينبغي إزالتهما، بحذر، عند إعداد الأسماك وإلّا فإن السمّ سيتسرّب في الأوردة. وللأسف، ليس من السهل معرفة ما إذا كانت عملية الإزالة قد تمّت بنجاح أم لا؛ فالدليل الوحيد على النجاح أو الفشل لا يظهر إلا في أثناء الأكل.

التسمّم بـ«الفوجو» مؤلم بشكل مخيف، وفي معظم الأحيان قاتل، إذا تمّ تناول الأسماك في المساء فإن الضحيّة، غالباً ما تباغتها الآلامُ في أثناء نومها، ثم تصارع العذاب لعدّة ساعات، قبل أن يدركها الموتُ في الصباح.

لقد أصبحت أسماك «الفوجو» رائجةً للغاية في اليابان، بعد الحرب. وقبل فرض القوانين الصارمة، كانت المخاطرة تتمثّل في مجازفة أحدهم بعملية إخراج أحشاء الأسماك، في مطبخه، قبل أن يدعو الجيران والأصدقاء للاحتفال بالعيد.

عند وفاة أمّي، كنت أعيش في كاليفورنيا، وخلال هذه الفترة أصبحت علاقتي بوالديّ متوتّرة للغاية؛ لذلك لم أعرف الظروف المحيطة بموت أمّي إلّا بعد عودتي إلى طوكيو، بعد سنتين. كانت أمّي ترفض، دائماً، تناول «الفوجو»، ولكن يبدو أنها قدّمتْ استثناءً في تلك المناسبة، حين تلقّت دعوة من صديقتها القديمة في المدرسة، وكانت أمّي حريصة على عدم تعكير صفو العلاقة بينهما. لقد علمتُ بهذه التفاصيل كلها من أبي، في أثناء إقلاله لي من المطار إلى منزله في منطقة «كاماكورا». وعندما وصلنا، أخيراً، كنّا قد اقتربنا من نهاية يوم خريفي مشمس.

- «هل أكلت في الطائرة؟» سألني أبي، وكنا نجلس على أرضية من الحصير في غرفة الشاي.

- قدّموا لي وجبة خفيفة.

- لابدّ أنك جائع. سنأكل بمجرّد وصول «كيكوكو».

كان أبي رجلاً مهيب الطلعة، لديه فكّ حجري كبير، وحاجبان أسودان غاضبان. وأعتقد، الآن- بمزيد من التأمُّل- أنه يشبه كثيراً «تشو أن لاي2». وعلى الرغم من أنه لن يكترث كثيراً بمثل هذه المقارنة، فهو غالباً ما يتفاخر بدم الساموراي النقي الذي يسري في عروق العائلة.

لم يكن الحضور العام لأبي يشجّع على إجراء محادثة مريحة، ومما صَعَّب الأمور أكثر طريقته العجيبة في طرح ملاحظاته، كما لو كانت حقائق. في الواقع، إنه بمجرّد أن جلست أمامه، بعد ظهر اليوم، صارت ذكريات الصبا تلحّ عليّ، خاصّة ذلك الوقت الذي ضربني فيه، عدّه مرّات، على رأسي، بسبب «الثرثرة مثل امرأة عجوز». طبعاً، كانت محادثاتنا، منذ وصولي إلى المطار، تتخلّلها فترات توقُّف طويلة.

- «أشعر بالأسف لسماع ما حدث للشركة»، قلتُ محاولاً القضاء على لحظة توقُّفنا عن الكلام.

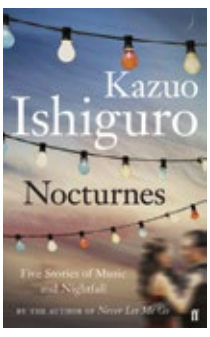
جزع قبل أن يردّ: «في الواقع لم تنتهِ القصّةُ عند هذا الحَدّ، فبعد انهيار الشركة، قتل «واتانابي» نفسه، وقال إنه لا يريد أن يعيش وهو يشعر بالعار».

- يمكنني تفهُّم ذلك.

- كنّا شركاء لمدّة سبعة عشر عاماً.. كان رجلاً صاحب مبدأ وشرف، وطالما احترمته.

- «هل ستعود إلى ممارسة الأعمال التجارية؟»، سألتُ.

«لقد تقاعدتُ، الآن. أنا كبير جدّاً على خوض مشاريع جديدة. الأعمال، في هذه الأيّام، أصبحت



مختلفة تماماً: التعامل مع الأجانب، والقيام بالأشياء على طريقتهم. أنا لا أفهم كيف وصلنا إلى هنا الحَدّ؛ وكذلك كان «واتانابي». تنهَّدَ طويلاً قبل أن يردف: «رجل صالح.. رجل صاحب مبدأ».
كانت غرفة الشاي تطلّ على الحديقة، وقد مكّنتني جلستي فيها من رؤية البئر القديمة التي كنت أؤمن، في طفولتي، بأنها مسكونة بالعفاريت، بصعوبة، تمكّنت من رؤية البئر من خلال أوراق الشجر السميكة، فالشمس قد انخفضتْ، والكثير من أجزاء الحديقة قد سقطت في الظلّ.
- «على أيّة حال أنا سعيد لأنك قرّرت العودة»، قال أبي. «آمل أن تكون أكثر من زيارة قصيرة».
- لستُ واثقاً من خُططي، حتى الآن.
- أنا على استعداد لنسيان الماضي، وكذلك كانت أمّك أيضاً، فقد كانت، دائماً، على استعداد للترحيب بك مرّة أخرى، بالرغم من استيائها (واستيائي) من سلوكك.
- أقدِّر تعاطفكما، لكنني - كما قلتُ، من قبل - لستُ متيقّناً من خططي.
- «أعتقد، الآن، أنه لم تكن هناك نوايا شرّيرة في عقلك»، واصل أبي. «لقد تأثّرتَ ببعض المؤثّرات، تماماً، مثل غيرك».
- ربَّما، ينبغي أن ننسى ذلك، كما اقترحتَ.
- «كما تريد.. مزيد من الشاي؟».
تردَّد صوت فتاة في أرجاء البيت، وأخيراً، رفع والدي قدمَه «وصلتْ «كيكوكو»».
على الرغم من فارق العمر بيننا، كنتُ وأختي، دائماً، متقاربَيْن، ويبدو أن رؤيتها لي، مرّة ثانية، قد هيَّج مشاعرها، حتى أنها ظلَّت، لفترة، تضحك بعصبية، قبل أن تهدأ، عندما بدأ والدي يسألها عن أوساكا وجامعتها، فأجابته بردود قصيرة ورسمية، وسألتني، بدورها، بعض الأسئلة التي تعمَّدت ألا تتطرَّق فيها إلى موضوعات محرجة. بعد قليل من الوقت، أصبحت المحادثة أكثر حيوية، مقارنةً بما كانت عليه قبل وصول «كيكوكو».
نهض أبي وقال: «عليّ إعداد العشاء. اعذرني، فمثل هذه الأشياء أصبحت ترهقني الآن. «كيكوكو» ستعتني بك».
ما إن غادر أبي الغرفة حتى بدا الاسترخاء على أختي، وفي غضون دقائق معدودة كانت تتحدّث، بحرّية، عن أصدقائها في أوساكا، وعن دروسها في الجامعة، ثم - فجأةً - قرّرتْ أنه يجب أن نسير في الحديقة، فهرولنا باتّجاه الشرفة، وأزحنا بعض هشيم الصندل المتراكم على سور الشرفة، ثم تقدَّمنا نحو الحديقة، وكان ضوء النهار قد توارى، تقريباً.
- «كنت أتحرَّق شوقاً لتدخين سيجارة، خلال نصف الساعة الماضية»، قالتْ وهي تشعل سيجارة.
- إذن لماذا لم تدخّني؟
التفتت عدة التفاتات باتّجاه المنزل، ثم ابتسمت ابتسامة موحية بقصدها، فقلت:
- «أه، حسناً».
- خمِّن ماذا؟ لديَّ صديق الآن.
- حقّاً؟
- باستثناء تساؤلي عمّا أفعله، فإنني لم أرتِّب أفكاري، بعد.
- أتفهمّك تماماً.
- أتعرف؟ إنه يخطّط للذهاب إلى أميركا، ويريدني أن أذهب معه بعد أن أنهي دراستي، فوراً.
- حسناً. وهل تريدين الذهاب إلى أميركا؟
- «إذا ذهبنا سنذهب كمسافرين متطفِّلين». لوَّحتْ «كيكوكو» بإبهامها أمام وجهي وتابعت: «الناس يقولون إن هذا خطير، لكني قمتُ بهذا في «أوساكا»، والأمور تسير على ما يرام».
- حسناً. وما هو الشيء الذي لستِ متأكدة منه؟
كنّا نتابع سيرنا في طريق ضيِّق يُشَقّ عبر شجيرات كثيرة، وينتهي عند البئر القديمة. وبينما كنا نمشي، أخذت «كيكوكو» نفَساً غير ضروري من سيجارتها، بشكل مسرحي.
- حسناً. لديّ الكثير من الأصدقاء، الآن، في «أوساكا»، وأنا أحبّ ذلك. أنا غير متأكِّدة من أنني أريد أن أترك هنا كلّه وراء ظهري. نعم، أنا أحبّ «سويتشي»، لكنني لست واثقة من أنني أريد أن أقضي حياتي معه، هل تفهمني؟
- تماماً.
ابتسمتْ مُجدَّداً، وفي خلسة من الزمن وصلتْ عند البئر. «هل تتذكر؟»، سألتني بعد أن توجهتْ إليها، ثم قالت: «اعتدت أن تقول إن هذه البئر مسكونة».
كلانا كان يحدِّق في البئر «كانت أمّي تخبرني، دائماً، أن ثمّة امرأة عجوز من متجر الخضار، كنتَ قد رأيتها تلك الليلة»، قالت «كيكوكو»، ثم تابعت: «لكنني لم أصدقها قطّ، ولم آت إلى هنا وحدي، قطّ». قلت:
- اعتادت أمّي أن تقول لي هذا، أيضاً. حتى أنها قالت لي، ذات مرّة، إن المرأة العجوز قد اعترفت لها بأنها شبح. يبدو أنها كانت تتّخذ حديقتنا طريقاً مختصراً لها. أتخيَّل أن هذه الآثار على

الجدران هي آثار مكابدتها.
قهقهت «كيكوكو»، ثم أعطت ظهرها للبئر، وألقتْ نظرة على الحديقة:
- فعلاً، أمّي لم تلُمْكَ قطّ، أنت تعرف. قالت بصوت جديد، بينما بقيت صامتاً. اعتادت دائماً أن تقول لي كيف كان خطؤهما، هي وأبي، لعدم تنشئتك بشكل صحيح. كانت تقول لي كيف أنهما اعتنيا بي أكثر؛ ولهذا أصبحت جيِّدة جدّاً. عادت الابتسامة إلى وجه «كيكوكو»، وهي تردد: مسكينة أمّي.
- فعلاً، مسكينة أمّي.
- هل ستعود إلى كاليفورنيا؟
- لا أعرف .. سأرى.
- ماذا حدث لها؛ أقصد لـ«فيكي»؟
- لقد انتهى كلّ شيء معها، لم يتبقَّ لي شيء، الآن، في كاليفورنيا.
- هل تظنّ أنني يجب أن أذهب إلى هناك؟
- لمَ لا؟ أنا لا أعرف. ربّما، إذا كنت ترغبين في ذلك. استدرتُ نحو المنزل، وأردفت: - ربّما، يجب أن نعود قريباً؛ فقد يحتاج أبي إلى من يعاونه في إعداد العشاء.
لكن أختي عاودت النظر، مرّةً أخرى إلى داخل البئر، وقالت بصوت تردَّد صداه: «لا أستطيع أن أرى أيّة أشباح».
- هل أبي حزين للغاية، بسبب انهيار شركته؟
- لا أعرف. أبوك لا يقول شيئاً عن نفسه، ثم انتصبت، فجأة، واتَّجهت إليّ: هل أخبرك عن «واتانابي» العجوز، وعمّا فعله؟».
- سمعت أنه انتحر.
- نعم، لكن ليس كلّ شيء. فقد أخذ أسرته كلّها معه: زوجته، والفتاتَيْن الصغيرتَيْن.
- حقّاً؟
- يا لهاتَيْن الفتاتَيْن الصغيرتين الجميلتَيْن! لقد أشعل الغاز، بينما كانوا جميعاً نياماً، ثم مزّق بطنه بسكين اللحم».
- حسناً، لقد كان أبي يخبرني كيف كان «واتانابي» رجلاً صاحب مبدأ.
- «مريض». استدارت «كيكوكو» نحو البئر وقد تدلّت داخله.
- انتبهي. وإلّا سقطتِ في البئر.
- لا أستطيع أن أرى أيّ شبح.. كنت تكذب عليّ كلّ هذا الوقت.
- لكني لم أقل، قطّ، إن الشبح يعيش داخل البئر.
- إذن، أين يعيش؟
كنا نقلّب بصرنا في الأشجار والشجيرات حولنا، وكان الضوء في الحديقة خافتاً جدّاً. في نهاية المطاف، أشرت إلى أرض خالية، على بعد عشرة أمتار.
«هناك رأيته. فقط، هناك»، قالت.
حدَّقنا في المكان وسألتها: «وكيف كان؟»
- لم أرَ جيّداً، فقد كان الجوّ معتماً.
- لكن، لابد أنك رأيتِ شيئاً!
- نعم.. امرأة عجوز كانت واقفة هناك، وهي تراقبني. ظللنا نحدّق في هذه البقعة، كما لو كنّا مسحورَيْن.
- «كانت ترتدي «كيمونو» أبيض، وقد تطاير بعض شعرها، بفعل العاصفة».
لكزتني «كيكوكو» بكوعها في صدري، وقالت: «اهدأ.. أنتَ تحاول إخافتي مجدّداً»، ثم سحقت بقايا سيجارتها، و-لفترة وجيزة- ظلّت تحملق فيها، وهي تردِّد عبارات غير مفهومة، ثم أهالت عليها بعض الوريقات الجافّة، قبل أن تعود إليها ابتسامتها، وهي تقول: «لنرَ إذا ما كان العشاء جاهزاً».
وجدنا أبي في المطبخ.. رمقنا بنظرة خاطفة، ثم واصل ما كان يفعله.
«لقد أصبح أبي طاهياً فعلاً، منذ أن اكتشف أنه يجب أن يعتمد على نفسه»، قالت «كيكوكو»، وهي تضحك. استدار أبي ونظر إليها ببرود، وقال: «أنا لا أفخر بمهاراتي كثيراً، ثم هتف: «كيكوكو» تعالي إلى هنا، وساعديني».
لبعض اللحظات، لم تحرّك أختي ساكناً، قبل أن تتحرَّك وتأخذ مئزراً معلّقاً على الدرج.
«فقط، هذه الخضروات تحتاج إلى الطهي، الآن، والباقي يحتاج، فقط، للمراقبة»، قال ذلك، ثم حدّق فيّ، بغرابة، لبعض الوقت، قبل أن يقول في نهاية المطاف: «أتوقّع أنك تريد أن تلقي نظرة على البيت»، ثم ألقى عيدان تناول الطعام التي كان يحملها، وتابع: «لقد مَرَّ وقت طويل منذ أن رأيتَ ذلك».
وبينما كنا نغادر المطبخ، التفتُّ باتّجاه «كيكوكو»، لكنها كانت قد أعطتني ظهرها.
«إنها فتاة طيبة»، قال أبي بهدوء.
ظللت أتبع أبي، من غرفة إلى غرفة. كنت قد نسيتُ كم هو كبير هذا المنزل. كانت الأبواب تنزلق فتفتح، فتظهر غرف جديدة، لكن الغرف كلّها كانت فارغة، بشكل غريب، في إحدى الغرف، ولم يكن الضوء قد وصل إليها، وقفنا وحدَّقنا في جدرانها الصامتة، وفي حصيرها، مستعينين بالضوء الشاحب النافذ من الشبّاك.
«هذا البيت كبير جداً على رجل يعيش فيه

وحده»، قال أبي، ثم أردف: «لم أعد استخدم معظم هذه الغرف، الآن».
في النهاية، فتح أبي الباب المؤدّي إلى غرفة مكتظّة بالكتب والأوراق. كانت هناك زهور في المزهريات وصور على الجدران، ثم لاحظت شيئاً على طاولة واطئة في زاوية الغرفة. اقتربتُ منه، فرأيتُ مجسَّماً بلاستيكياً لسفينة حربية، من ذلك النوع الذي يصنعه الأطفال.. كانت السفينة قد وضعت فوق بعض الصحف، وقد تناثرت حولها قطعٌ من البلاستيك الرمادي.
أطلق أبي ضحكة، ثم اقترب من الطاولة، والتقط المجسَّم قائلاً: «منذ انهيار الشركة، ولديّ المزيد من الوقت»، ثم ضحك ثانية. والغريب أن وجهه، في هذه اللحظة، بدا لطيفاً، «المزيد من الوقت».
«هذا يبدو غريباً، فقد كنتَ مشغولاً دائماً»، قلت.
- مشغول جدّاً، ربّما. ثم نظر إليّ بابتسامة صغيرة، وتابع: ربما كان ينبغي أن أكون أباً أكثر لطفاً.
ضحكتُ. وبينما كان يتأمَّل السفينة الحربية، قال: «لا ينبغي أن أقول لك هنا. لكن- ربّما- من الأفضل أن أفعل. لديّ اعتقاد أن وفاة أمّك لم تكن مصادفة؛ فقد كان لديها العديد من المخاوف وبعض الإحباطات».
أمعنّا النظر في المجسَّم البلاستيكي للسفينة، ثم قلتُ: «بالتأكيد لم تكن أمّي تتوقّع أن أعيش، هنا، إلى الأبد».
ردَّ أبي: «واضح أنك لا تستوعب؛ لا تستوعب كيف أن بعض الآباء لا يخسرون أطفالهم، فحسب، بل يخسرونهم لأشياء لا يفهمونها»، ثم أخذ يقلِّب السفينة بين أصابعه، مردفاً: «أظنّ أن هذه الزوارق الصغيرة، كان يمكن أن تُلصق بشكل أفضل.
- ربَّما، أعتقد أنها تبدو على ما يرام.
- خلال الحرب قضيتُ بعض الوقت على متن سفينة مثل هذي، لكني كنت أطمح، دائماً، إلى أن أنضمَّ إلى القوات الجوّية. طالما كنت أحسب أنه إذا ضرب العدو سفينتك فكل ما يمكنك القيام به هو أن تلقي نفسك في الماء، آملاً أن تجد طوق النجاة. لكن، في الطائرة، هناك دائماً سلاح أخير» أعاد أبي السفينة إلى مكانها على الطاولة، وأردف: أعتقد أنك لا تؤمن بالحرب.
- ليس بالضبط.
قلَّبَ بصره في الحجرة، قبل أن يقول: «لابدّ أن العشاء جاهز الآن.. لابدّ أنك جائع».
كان العشاء ينتظرنا، في غرفة ذات ضوء خافت، بجوار المطبخ، المصدر الوحيد للضوء. كان الفانوس معلّقاً فوق المائدة؛ ما جعل بقية الغرفة تسبح في الظلام. انحنينا، كلّ منّا للآخر، قبل الشروع في تناول العشاء.
كانت المحادثة محدودة للغاية؛ بعض التعبيرات المهذَّبة منّي حول الطعام، وتبسُّم من «كيكوكو» قبل أن تعود إلى حالتها الأولى. لم يتكلَّم أبي لعدّة دقائق. ثم قال: «لا شكّ في أنه شعور غريب لك.. أن تعود إلى اليابان».
- نعم، غريب بعض الشيء.
- بالفعل. ربَّما أنت نادم على تركك أميركا.
- قليلاً، وليس كثيراً؛ فلم أترك شيئاً ورائي.. فقط، بعض الغرف الخاوية.
- حسناً.
- حاولت أن أختلس النظر، فبدا وجه أبي متحجِّراً وبغيضاً، في نصف الضوء.. أكلنا في صمت.
فجأةً، لمحت عيناي شيئاً في نهاية الغرفة. في البداية، تظاهرتُ بمواصلة تناول الطعام، ثم لم أقوَ على تحريك يدي، لاحظ الأخرون فأخذوا ينظرون إليّ. واصلت التحديق في الظلام العابر خلف كتفي أبي.
- مَنْ هنا، في تلك الصورة.. هناك؟
«أيّة صورة؟»، التفت أبي في محاولة لمتابعة نظري.
- أدنى واحدة. المرأة العجوز، في الكيمونو الأبيض.
وضع والدي عيدان تناول الطعام. كان ينظر- أوّلاً- في الصورة، ثم في وجهي.
«أمّك»! وهنا، أصبح صوته حادّاً جدّاً، فصرخ: «ألا يمكنك تعرُّف أمّك؟»
- «أمّي! كما ترى، الغرفة مظلمة، ولا أستطيع أن أرى ذلك بشكل جيّد للغاية».
ساد الصمت لبضع ثوان، ثم قامت «كيكوكو»، وتناولت الصورة من على الحائط، ثم عادت إلى المائدة، وأعطتني إيّاها.
«ولكن، تبدو كبيرة جدّاً في السنّ، وقد التُقِطتْ هذه الصورة، قبل وفاتها بقليل»، قال أبي.
- الظلام الدامس لم يمكّنني من الرؤية الجيِّدة.
لاحظت أن أبي يمدّ يده، فناولته الصورة، نظر فيها باهتمام، ثم ناولها «كيكوكو» التي أظهرت الطاعة، فقامت، مرّةً أخرى، وأعادت الصورة إلى الحائط.
كان هناك وعاء كبير، تُرِك مغلقاً وسط المائدة. عندما جلست «كيكوكو»، مرّةً أخرى، مال أبي إلى الأمام، ورفع الغطاء، فارتفعت سحابة من البخار باتّجاه الفانوس، ثم دفع أبي الوعاء

باتّجاهي.
«لابد أنك جائع»، قال ونصف وجهه غارق في الظل.
«شكراً» قلت وقد أمسكتُ بعيدان الطعام، ثم اقتربتُ من الوعاء، وقد لفحني البخار الساخن، فهتفت: «ما هذا؟»
- سمك.
- رائحته شهيّة جدّاً.
في وسط الحساء، كانت هناك قطع من السمك التي اتّخذت شكل الكرات.. التقطتُ واحدةً، ووضعتُها في صحني.
- هيّا، تفضّل، لدينا الكثير.
«شكراً لقد أخذتُ أكثر من اللازم قلت ثم ارجعت الوعاء باتّجاه أبي. لقد رأيتُه يأخذ العديد منها، ويضعها في صحنه، ثم شاهدنا «كيكوكو» تفعل الأمر نفسه.
انحنى والدي قليلاً وقال: «لابدّ أنك جائع»، ثم رفع بعض الأسماك إلى فمه، وبدأ يأكل. اخترتُ أنا - أيضاً- قطعة ووضعتُها في فمي. شعرت بها ليّنة، وسمينة، وأنا أمضغها بأسناني.
«جيّد جدّاً»، قلتُ.
- ما هو؟ السمك؟ إنه جيّد جدّاً.
وأكلنا ثلاثتنا في صمت. قبل أن تمرّ عدّة دقائق.
- «أتريد أكثر؟»
- هل هناك ما يكفي؟
- «هناك الكثير لنا جميعاً». رفع والدي الغطاء وارتفع البخار، مرّة أخرى.. ملنا جميعاً إلى الأمام، وشرعنا في الالتقاط والأكل.
قلت لأبي: «هذه القطعة الأخيرة لك».
- شكراً.
عندما انتهينا من الوجبة، مَدَّ أبي ذراعيه، وتثاءب بارتياح، ثم قال: «كيكوكو، أعدّي لنا إبريقاً من الشاي، من فضلك».
نظرت أختي إليه، ثم غادرت الغرفة، دون تعليق.
وقف أبي، وقال: «دعنا ننتقل إلى غرفة أخرى، تكون أكثر دفئاً من هذه الغرفة»
تبعته إلى غرفة الشاي التي تُركت نوافذُها المنزلقة الكبيرة مفتوحة؛ ما جعل النسيم يهبّ من الحديقة. لفترة من الوقت، جلسنا في صمت.
«أبي»، قلتُ أخيراً.
- نعم.
لقد أخبرتني «كيكوكو» أن و«اتانابي- سان» أخذ عائلته كلّها معه».
أخفض أبي عينيه، وأطرق.. بدا، للحظات، غارقاً في التفكير، ثم قال: «لقد كان و«اتانابي» مخلصاً جدّاً في عمله، وقد كان انهيار الشركة ضربة قاصمة له. أخشى أن تكون قد أثّرت في حكمه».
- هل تعتقد أن ما فعله كان خطأ؟
- لماذا؟ بالطبع، هل ترى شيئاً آخر؟
- لا، لا. بالطبع لا.
- هناك أشياء أخرى إلى جانب العمل.
- نعم، فعلاً.
صمتنا مرّةً أخرى، وكنا نسمع صوت الجراد القادم من الحديقة. نظرتُ إلى الظلام.. لم تعد البئر مرئية.
ماذا ستفعل الآن؟ هل ستبقى في اليابان، لبعض الوقت؟، سأل أبي.
- بصراحة لم أتَّخذ قراري بعد.
- إذا كنت ترغب في البقاء هنا؛ أعني في هذا البيت، فعلى الرحب والسعة. هنا إذا كنتَ لاتمانع في العيش مع رجل عجوز.
- شكراً جزيلاً، سوف أفكّر في هنا.
أحدّق مرّةً ثانية، في الظلام.
قال أبي: «هذا البيت مفعم بالحزن الآن، ولكن- بالطبع- لن تساورك شكوك الرغبة في العودة إلى أميركا إلا بعد فترة طويلة».
- ربّما! أنا لا أعرف حتى الآن.
- لا شكّ في أنك سوف...
أخذ أبي يتأمّل ظهر يده، ثم نظر إلى أعلى، وتنهّد:
- من المقرَّر أن تكمل «كيكوكو» دراستها، الربيع المقبل، وربّما ترغب في العودة إلى البيت بعد ذلك. إنها فتاة جيّدة».
- ربّما، قد تفعل.
- إذن، الأمور سوف تتحسّن.
- نعم، أنا متأكّد من أنها ستتحسّن.
سقطنا في الصمت، مرّةً ثانية، وانتظرنا أن تحضر «كيكوكو» الشاي.

هامش:
1 - نُشرت للمرّة الأولى، عام 1983، وعنوانها بالإنجليزية: «A Family Supper».
2 - «تشو انلاي»: أوّل رئيس وزراء لجمهورية الصين الشعبية، تقلّد مهام منصبه بدءاً من أكتوبر، 1949، حتى وفاته في يناير، 1976.

منظر شاحب للتلال*

(الفصل الأوَّل)

كازو ايشيغورو

ترجمة: أماني لازار

«نيكي»، هو الاسم الذي منحناه، أخيراً، للابنة الصُغرى؛ ليس اختصاراً، بل كان تسوية توصَّلت إليها مع والدها، لأنه- وبشكل متناقض- هو من أراد أن يمنحها اسماً يابانياً، وأنا أصررت على منحها اسماً إنجليزياً. ربّما، كان إصراري نابعاً عن رغبة أنانية كي لا أتنكَّر الماضي. وافق، أخيراً، على اسم «نيكي»؛ ظناً منه أن ثمَّة صدًى شرقياً غامضاً يحيط به.

جاءت لتراني، في وقت مبكِّر من هذه السَّنة، في شهر إبريل/نيسان، عندما كانت الأيّام لاتزال باردة وكثيرة الرذاذ. ربَّما، نوت الإقامة مدَّة أطول. لا أعلم، لكنَّ منزلي الريفي، والهدوء الذي يحيط به جعلاها ضجرة، وسرعان ما استطعت أن أرى أنها كانت متلهّفة للعودة إلى حياتها في لندن.

أصغت، بنفاد صبر، إلى تسجيلاتي الكلاسيكية، تصفحَّت العديد من المجلّات. رنَّ الهاتف في طلبها بانتظام، وكانت تسرع الخطو عبر السَّجادة، وهيئتها النحيلة محصورة في ملابسها الضيّقة، وكانت تحرص على إغلاق الباب خلفها، فلا يكون بوسعي استراق السَّمع إلى محادثتها.

غادرت بعد خمسة أيّام.

لم تأت على ذكر «كيكو» حتى اليوم الثَّاني. كان صباحاً عاصفاً مكفهرّاً، وكنّا قد قرَّبنا الكرسيَّيْن من النافذة لمشاهدة تهاطل المطر على حديقتي.

سألت: هل توقَّعت أن أكون هناك؛ أقصد في الجنازة؟.

- لا، لا أخال ذلك. لم أفكِّر- حقّاً- بأنك قد تأتين.

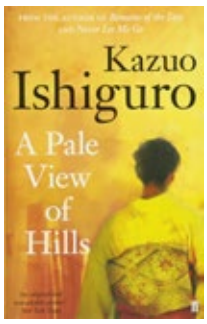
- لقد أزعجني السَّماع عنها. كنت على وشك المجيء.

- لم أتوقَّع منك المجيء، أبداً.

قالت: «لم يعرف الناس ما هو خطبي. أنا لم أخبر أحداً. أخال أني كنت محرجة. ما كانوا ليفهموا.. حقّاً.. ما كانوا ليفهموا مشاعري إزاء ما حدث. يفترض بالأخوات أن يكنَّ أقرب الناس إليك، ألسْنَ كذلك؟ ربَّما، لا تحبّهن كثيراً، ومع ذلك أنت قريب منهنّ. لكن، لم يكن الحال كذلك، حتى أني لا أتنكَّر، الآن، كيف كان شكلها».

- نعم، لقد مرَّ وقت طويل منذ أن رأيتها.

- أنا، فقط، أتنكَّرها كشخص اعتاد أن يجعلني بائسة؛ هذا ما أتنكَّره عنها، لكني، مع ذلك، كنت حزينة عندما سمعت النبأ.



ربّما، لم يكن الهدوء، فقط، ما قاد ابنتي للعودة إلى لندن؛ فمع أننا لم نسهب في التحدُّث، أبداً، في موضوع موت «كيكو»، لم يكن- مطلقاً- بعيداً جدّاً، بل كان محوّماً فوقنا، كلّما تحدَّثنا. كانت «كيكو» يابانية خالصة، بخلاف «نيكي»، وسارعت أكثرُ من صحيفة إلى تلقُّف هذه الحقيقة. الإنجليز مولعون بفكرتهم عن أن عرقنا يمتلك غريزة الانتحار، كما لو أن أيّة شروحات إضافية لم تكن ضرورية؛ لذلك كان كلّ ما نشروه هو أنها كانت يابانية، وأنها شنقت نفسها في غرفتها.

في تلك الأمسية نفسها، كنت واقفة أمام النوافذ، أتطلَّع نحو الظلام، عندما سمعت «نيكي» تقول من خلفي: «ما الذي تفكّرين فيه الآن، يا أمّي؟». كانت جالسة عبر الأريكة، وكتاب ورقيّ الغلاف على ركبتها.

- كنت أفكّر بشخص عرفته سابقاً؛ امرأة عرفتها، سابقاً.

- شخص ما عرفتِه عندما كنتِ.. قبل أن تأتي إلى..؟

- عرفتها عندما كنت أعيش في «ناغازاكي»، إذا كان هذا ما تقصدينه، ثم أضفت، بينما استمرَّت في مراقبتي: منذ وقت طويل. قبل أن ألتقي بوالدك.

بدت راضية، وعادت إلى كتابها، بعد أن تلفَّظت بتعقيب غامض. بطرق عدّة، «نيكي» طفلة حنونة. هي لم تأتِ، ببساطة، لترى كيف تلقَّيتُ خبر موت «كيكو»، بل جاءت إليَّ كما لو أنها مكلَّفة بمهمَّة؛ لأنها، في السَّنوات الأخيرة، أخذت على عاتقها أن تنظر، بإعجاب، إلى جوانب محدَّدة من ماضيَّ، وقد جاءت متأهِّبة لتخبرني بأشياء لم تكن متباينة الآن؛ أنه ليس عليَّ أن أشعر بالندم على ما اتَّخذته من خيارات، فيما مضى. باختصار، جاءت كي تطمئنني بأنني لم أكن مسؤولة عن موت «كيكو».

لم يكن لديَّ رغبة كبيرة في الإسهاب طويلاً، في الحديث عن «كيكو»، الآن. إنه يمنحني بعض العزاء. أنا، فقط، أذكرها هنا، لأن تلك كانت الظروف المحيطة بزيارة «نيكي» في شهر إبريل/نيسان، ولأنني، خلال تلك الزيارة، تنكَّرت «ساشيكو» ثانيةً، بعد كلّ هذا الوقت.

لم أكن أعرف «ساشيكو» معرفة حقَّة، أبداً. في الواقع، لم تطل صداقتنا أكثر من بضعة أسابيع، ذات صيف، منذ سنوات عديدة. كانت أسوأ الأيّام قد انتهت، حينئذٍ. كان هناك عدد كبير من الجنود الأميركيين، كما لم يسبق لهم أن وُجدوا في أيّ وقت، فقد كان هناك قتال دائر في كوريا. أمّا في «ناغازاكي»، بعد ما جرى سابقاً، فتلك أيّام كانت من سكون وانفراج. لقد أحاط العالم شعور بالتغيير.

عشنا، أنا وزوجي، في منطقة تقع شرق المدينة، تستغرق منا رحلة قصيرة في الترام، من مركز البلدة. جرى نهر بالقرب منا، وقيل لي، سابقاً، إن قرية صغيرة نشأت على ضفَّة النهر، قبل الحرب. حينئذ، سقطت القنبلة، وبعدئذ كان كلّ ما بقي أنقاضاً متفحِّمة. كانت عملية إعادة البناء قيد التنفيذ، و- أخيّراً- شُيِّدت أربعة مبانٍ خرسانية، كلّ واحد يضمّ ما يقارب أربعين شقّة منفصلة. من بين الأربعة، كان مبنانا هو المبنى الأخير المشيَّد منها، وبعدها توقَّف برنامج إعادة البناء. كان يفصلنا عن النهر فسحة من الأرض القاحلة، مساحة من الوحل الجافّ والحفر. اشتكى الكثيرون من أنها تشكّل خطراً على الصِّحة، و- بالفعل- كان التصريف مرعباً. على مدار السنة، كان هناك حفر مملوءة بالمياه الراكدة، وفي أشهر الصَّيف يصبح البعوض غير محتمل. من حين إلى آخر، كان يُرى موظّفون يأخذون القياسات أو يدوِّنون ملاحظات، لكن الشُّهور انقضت، ولم يحدث شيء.

كان شاغلو الشُّقق السَّكنية كثيري الشَّبه بنا (عائلات حديثة العهد بالزواج)، وقد وجد الأزواج عملاً جيّداً في شركات متضخِّمة. كانت ملكيّة عدد كبير من الشُّقق تعود إلى الشَّركات، التي أجَّرتها، بدورها، للموظّفين، بسعر سخيّ. جميع الشُّقق متماثلة، والأرضيات من الحصر المصنوعة من القشّ، وكان تصميم الحمامات والمطابخ غربياً؛ كانت صغيرة ومن الصَّعب- إلى حدٍّ ما- أن تحافظ على برودتها خلال الشُّهور الدافئة. في العموم، كان يسود السُّكانَ شعور بالرضا، حتى أني أتنكَّر جوّاً واضحاً من (المؤقَّتية) هناك، كما لو أننا، جميعاً، كنّا ننتظر اليوم الذي يمكننا فيه الانتقال إلى مكان أفضل.



العمل الفني للرسام الياباني: Pan Tianshou

كوخ خشبي، كان قد نجا من خراب الحرب وجرّافات الحكومة، يمكنني أن أراه من نافذتنا، منتصباً وحيداً، عند نهاية ذلك الفسحة من الأرض القاحلة، عملياً، على حافة النهر. كان من الأكواخ التي ترى، غالباً، في الريف، له سطح مكسوّ بالآجر، يتحدَّر نحو الأرض، تقريباً. غالباً، خلال أوقات فراغي، كنت أقف إلى نافذتي، وأحدّق فيه. إذا كان لي أن أحكم من الاهتمام الذي جذبه قدوم «ساشيكو»، فلم أكن أنا الوحيدة التي حدّقت في ذلك الكوخ. دارت أحاديث كثيرة عن رجُلين، شوهدا يعملان هناك، ذات يوم، وعمّا إذا كانا موظّفين حكوميين، أم لا. لاحقاً، دار حديث عن أن امرأة وابنتها الصغيرة، كانتا تقيمان هناك، ورأيتهما بنفسي، في أكثر من مناسبة، تشقّان طريقهما عبر الأرض المليئة بالحفر.

كان ذلك بداية الصَّيف، وكنت في الشَّهر الثَّالث أو الرابع من حملي، حينئذٍ، عندما شاهدت- للمرّة الأولى- تلك السَّيارة الأميركية العريضة، البالية، بيضاء اللون، تهتزّ شاقَّةً طريقها في الأرض القاحلة، نحو النَّهر. كان الوقت متأخّراً عند المساء، والشَّمس غاربة خلف الكوخ.. ومضت لحظة على المعدن.

عندئذٍ، ذات أصيل، سمعت امرأتين تتحدَّثان، عند موقف الترام، عن المرأة التي انتقلت إلى المنزل المهجور بجانب النَّهر. كانت واحدة تشرح لرفيقتها كيف تحدَّثت إلى المرأة ذلك الصَّباح، ولاقت منها ازدراءً. وافقت رفيقتها على أن القادمة الجديدة بدت فاترة، و- ربَّما- متكبِّرة. فكّرتا في أنه لا يمكن أن يقلّ عمرها عن ثلاثين عاماً، لأن الطفلة كانت- تقريباً- في العاشرة من عمرها. قالت المرأة الأولى إن الغريبة تحدَّثت بلهجة أهل طوكيو، و- بالتأكيد- لم تكن من «ناغازاكي». تكلّمتا، لفترة، حول «صديقها الأميركي»، ثمّ تحدّثت المرأة ثانية عن مدى فتور الغريبة في معاملتها، ذلك الصباح.

الآن، لا أشكّ في أنه بين أولئك النسوة اللواتي عشت معهن، حينئذٍ، كان هناك منهن مَنْ عانَيْن، أولئك اللواتي يحملن ذكريات رهيبة وحزينة. لكني - بمشاهدتهن كلّ يوم، منشغلات- بانكباب- مع أزواجهن وأطفالهن - وجدت أنه من الصَّعب تصديق أن حيواتهنّ حملت، أبداً، مآسي وكوابيس، زمن الحرب. لم يكن في نيَّتي، أبداً، أن أبدو فاترة، لكن- ربَّما- كان حقيقياً أني لم أبذل جهداً خاصّاً كي أبدو بخلاف ذلك، لأنني، في ذلك العهد من حياتي، كنت لا أزال أتمنّى أن أُترَك وشأني.

هامش:

* الفصل الأوّل من رواية «منظر شاحب للتلال- A Pale View of Hills»، وهي روايته الأولى، صدرت عام 1982.





ضمن المُشاركة القطريّة في معرض فرانكفورت

توقيع أول كتابٍ أدبيّ يُترجَم إلى الألمانيّة

شاركت دولة قطر ممثّلة بوزارة الثقافة والرياضة في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في نسخته التاسعة والستين (10-14 أكتوبر/تشرين الأول 2017). المعرض الذي يُعَدّ الأعرق والأوّل، على الصعيد العالمي، أُفتتح بحضور المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل والرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، وذلك بمناسبة اختيار فرنسا ضيف شرف هذه الدورة.

وتأتي المشاركة القطرية في هذا الموعد الثقافي المهمّ بهدف تعزيز التواصل الفكري بين قطر وألمانيا، وكذلك بناء علاقات جديدة، وتطويرها مع العاملين في صناعة النشر، وتعزيز فرص التبادل المعرفي والمعلوماتي مع أقطاب صناعة النشر الدوليين، بالإضافة إلى تعزيز التواصل بين دور النشر العالمية ومعرض الدوحة الدولي للكتاب.

الموضوع الرئيسي لدورة هذا العام تمحور حول رقمنة قطاع الكتب، وفي كلمته خلال الافتتاح، قال مدير المعرض «يورغن بوس»: «إن الناشرين يلعبون دوراً كبيراً في عالم تزدهر فيه الشعبوية والأخبار الزائفة»، لافتاً إلى المسؤولية المُلقاة على الناشرين فيما يخصّ مواجهة الكراهية والخوف المنتشرَيْن في عالم اليوم.

في ثاني أيّام المعرض، وبحضور السفير القطري لدى ألمانيا، سعادة الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني، أُفتتح الجناح القطري، بالإعلان عن أول كتاب أدبيّ قطريّ يُترجَم إلى اللّغة الألمانيّة، بعنوان «قِطاف»، ويضمّ مختارات قصصية لعدد من الكُتّاب والكاتبات القطريين، والذي أشرفت على إعداده وإصداره وترجمته إلى اللّغتين الإنجليزية والتركية إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، في وزارة الثقافة والرياضة.

ومثّل وفد وزارة الثقافة والرياضة السيد إبراهيم بن عبد الرحيم البوهاشم، مدير معرض الدوحة الدولي للكتاب، ومدير إدارة المكتبات العامة، والتراث، والسيد فالح بن حسين الهاجري مدير إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، ورئيس تحرير «مجلة الدوحة»، ونخبة من مديري الإدارات بالوزارة، ومجموعة من الكُتّاب والمُؤلّفين والباحثين القطريين.

وتأتي المشاركة القطريّة هذا العام





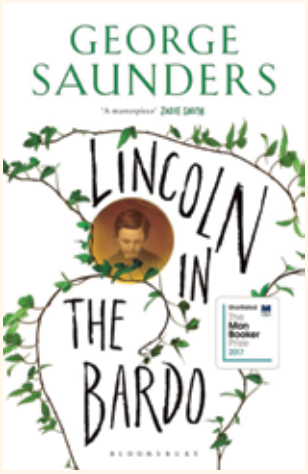


تأتي المشاركة القطرية في هذا الموعد الثقافي المهم بهدف تعزيز التواصل الفكري بين قطر وألمانيا، وكذلك بناء علاقات جديدة، وتطويرها مع العاملين في صناعة النشر، وتعزيز فرص التبادل المعرفي والمعلوماتي مع أقطاب صناعة النشر الدوليين، بالإضافة إلى تعزيز التواصل بين دور النشر العالمية ومعرض الدوحة الدولي للكتاب



بمناسبة احتفالية العام الثقافي قطر - ألمانيا 2017، وهي مناسبة للتبادل الثقافي وإبراز الإنتاج الثقافي، والفَنّي، والتراثي القطريّ. وقد لقيت معروضات الجناح القطري المُخصَّص لهذا الغرض اهتماماً لافتاً من جمهور معرض فرانكفورت، حيث شمل برنامج المشاركة القطريّة في هذا الحدث العالمي الضخم الذي تشارك فيه قطر منذ العام 2003، في عرض إصدارات عدد من المؤسَّسات القطرية؛ كـ«متاحف قطر»، و«مركز الجزيرة للدراسات»، و«مركز محمد بن حمد لإسهامات المسلمين في الحضارة»، و«مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية»، وذلك بحضور شركاء وممثّلين عن جائزة «كتارا» للرواية العربيّة، والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، فضلاً عن المعرض الفَنّي الذي أبرز لجمهور المعرض تجارب من الفَنّ التشكيلي القطريّ، ونماذج من التراث القطريّ تمثّلت في عرض «المجلس القطريّ»، ومنتجات الصناعة الحِرْفية التراثية في قطر.

في آخر أيّام المعرض، وفي إطار التعاون بين كلٍّ من وزارة الثقافة والرياضة بدولة قطر، وسفارة قطر بألمانيا، وكذلك استكمالاً لبرنامج المشاركة القطريّة، شهدت قاعة المشاركات الدولية بمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب في نسخته التاسعة والستين، تنظيم ندوة حول تبادل الحوار الثقافي بين الشرق والغرب، بعنوان «الترابط والتفاعل بين الثقافة الشرقية والغربية»، استناداً إلى ديوان الشاعر الألماني «ج. دبليو فون غوته، وكتاب الغرب الشرقي» للدكتورة «بيرجيت بيل».



جورج ساندرز

الأفكار الروحية تشبه الغزلان الصغيرة

لنا عبد الرحمن

فاز الكاتب الأميركي «جورج ساندروز» بجائزة «مان بوكر» لعام (2017)، عن روايته «لينكولن في باردو»، التي اعتبرتها لجنة التحكيم رواية فذّة، حيث أكّدت «لولايونغ» رئيسة لجنة التحكيم أن الرواية مؤثّرة، وتمتلك مزايا خاصّة، في احتوائها طبقات سردية، يتداخل بها التجريب والكولاج واللغة الفلسفية، والحوار الذي يسيطر على جزء كبير من الرواية، إلى جانب الوثائق التاريخية الحقيقية، والرسائل. «ساندروز»، البالغ من العمر ثمانية وخمسين عاماً، يُعتبر سيّد القصّة القصيرة، فهو حاصل على جائزة «فوليو» عام (2014)، عن مجموعته القصصية «العاشر من ديسمبر»، ويبدو أنه محظوظ في فوز روايته الأولى بالجائزة البريطانية العريقة، رغم أنه، خلال كتابته لهذه الرواية، كان يتوقّف ليسأل نفسه إن كان ما يكتبه رواية، فعلاً؛ يقول: «أخمّن أنها رواية»، كاشفاً أن زوجته «باولا»، التي التقى بها حين درسا معاً الكتابة الإبداعية في جامعة سيراكوس، عام 1986، هي القارئ الأوّل لنصوصه، وأنها مازالت تلقي بدعاباتها حول هويّة الرواية، حيث إن وجود فراغات كثيرة بين كلمة وأخرى، يبعد النص عن فكرة السرد الملتحم.

في أوائل التسعينيات، عندما بدأ «ساندروز» في كتابة الإبداع، كان يعمل في إحدى الشركات بوظيفة ثابتة (كاتب تقني للجيوفيزياء الاستكشافية)، لكن دخله المادّي لم يكن مجزياً، كما اشتكى من ضيق الوقت، وكان مرتبطاً بخطوبة مع «باولا»، ويستعدان للزواج.. يقول:

«كان في علاقتنا شيء من الاكتمال، شيء قدريّ؛ لذا، في غضون ثلاث سنوات، كنّا متزوجَيْن، ولدينا طفلان، هما الآن رجلان شابّان، في أواخر العشرينيات».

في هذه الأثناء، اعتبر «ساندروز» أنه من المنطقي أكثر أن يكتب قصصاً قصيرة، يمكن أن تتناسب مع صراعات الحياة وعثراتها. يقول: «في الوقت الذي كان ينبغي عليّ، فيه، كتابة تقارير تقنية، كنت أكتب- بسرّيّة- قصصاً على شاشة كمبيوتر الشركة التي أعمل بها، وأتساءل: كم من الصعب التكيُّف لوقت أطول، مع هذا الوضع؟ لكن الاستمرار جاء مع الوقت ومع المال، كنت أقول لقصصي دائماً: «لا تختفي.. لا تتلاشى، سوف نمضي، من هنا، بأسرع وقت ما».. اعتاد «ساندروز» أن يُعَنْوِن قصّته بكلمة «القصّة العزيزة»، يخاطبها في هيئة مستقلّة، تماماً، عنه، يقول لها: «أيّتها القصّة العزيزة، أنا أتطلّع إليك، حقّاً، متسائلاً: ما الذي تريدين مني أن أفعله؟»

حين بدأ «ساندروز» بكتابة روايته «لينكولن في باردو»، طرح السؤال نفسه، وجاءته الإجابة من الحكاية: «أنا أعرف.. أنا أعرف». يقول: «أعتقد أن هذا أمر رائع؛ أن تبدأ الكتابة من دون ذلك الجموح، مثل الموسيقى الهادئة التي تبدأ بعزف متمهِّل، ثمّ تدفعك للرقص».

يسيطر طابع من المواجهة والتحدّي على كتابة «ساندروز»، إنه نوع من العنف المقاوم للفساد، وللنزعة الاستهلاكية الموجودة في المجتمع الأميركي، مستخدماً أسلوباً ساخراً وسوداوياً، عبر دمج السوريالية بالواقع، لينتقد العرقية والصراعات الطبقية، والمادّية المنهكة التي تطحن الفرد، وتتجاهل النزعات الإنسانية الطبيعية للإحساس بالحرّيّة الإيجابية والقيم النبيلة.

منذ الصفحات الأولى، تتكشّف الخصوصية التي كُتِبت بها «لينكولن في باردو» التي تستند إلى حادثة حقيقية، سمعها «ساندروز» من قريب له، عام 1992، وظلّت تهيمن على ذاكرته الإبداعية. تدور الأحداث عام 1862، خلال الحرب الأهلية، مع قدوم «أبراهام لينكولن» إلى مقبرة «أواك هيل»



في «جورج تاون»، واشنطن العاصمة، قادماً ليدفن ابنه «ويلي» البالغ من العمر أحد عشر عاماً، ولقي حتفه بسبب الحمى. يصف «ساندروز» لحظة سماعه الحكاية بأنه أحسّ بالحزن الشديد، وتخيّل أن رأس الطفل الميّت راقد في حضنه. في هذه اللحظة الفارقة من السرد، تتسلّل المعتقدات حول الموت والحياة، فالطفل الميّت، ترفض روحه الدخول إلى عالم الموت، لأنه لم يتخلّص من توقه إلى الحياة، بعد، ويظلّ منتظراً عودة والده ليأخذه معه. وهنا، يتداخل السرد بين الروحانية والفلسفة، بين الحوار المتشظّي حول تساؤلات الحياة والموت، والوثائق المكتوبة منذ ذلك الزمن، في شهادات مئات الأشخاص، لحكاية وفاة «ويلي» ابن «إبرهام لينكولن». تتشعّب الأجواء داخل المقبرة، وتتداخل أصوات الموتى في مونولوجات شائقة، حول أسباب موتهم، وعلاقتهم مع الأحداث الحقيقية في الحياة.

تهيمن الروحانيات على أجواء الرواية، وتضفي عليها نفحة ميتافيزيقية، وفانتازية كذلك، فالأرواح في المقبرة لا تعتبر نفسها ميّتة، بل موجودة في ساحة ما، ربّما تكون ساحة المستشفى. هم، الآن، مرضى، والتوابيت.. مجرّد مربّعات خشبية أشبه بالأسِرّة، وضعت فيها الأجساد، لكن الأرواح تنظر إلى الوراء، إلى سنوات حياتهم في أماكن أخرى تحتوي ذكرياتهم، في وقت كانوا فيه أصحّاء جدّاً. إنها قصص عالقة في برزخها قبل مغادرتها إلى مكان آخر، تندمج فيها حكايات الأبطال الحقيقيّين الذين كان لهم اسم، وهويّة، ووجود مع آخرين، تخيّل «ساندروز» وجودهم وحكاياتهم، وكتب ماضيهم وذكرياتهم.

وبغضّ النظر عن مدى غرابة العالم المشكّل في الرواية، هي تحرّك التساؤلات في أعماق النفس البشرية، بأسلوب عاطفي وحنون، في وقت واحد، يتيح للقارئ اكتشاف الغرابة، حيث العيون التي اعتادت على الظلام، والقلب المتمسّك بظنونه بأنه على قيد الحياة.. إنهم أرواح بلا أجساد، لكن بأذهان مفكّرة لديها قدرة على التخيُّل والتحليل؛ فالحياة تتنفّس من خلال ذكرياتهم، كما أن «ساندروز» يجعل قارئه يفكّر بالممرّات الخفية التي تربط بين الموت والحياة.

إلى جانب كلّ هذا، تقدّم الرواية- أيضاً- جزءًا من العالم الخاصّ بالرئيس الأميركي «أبراهام لينكولن» (فترة حكمه- حياته- علاقته بابنه الراحل)، فالشخصيات الموجودة في الرواية تتحدّث، بشكلٍ معلن، عن الرئيس وتجربة الفقد التي تعرّض لها. تقول إحدى الأرواح عن شخصية الرئيس «لينكولن»: «لقد كان متواضعاً بما فيه الكفاية، ليعرف أنه يجب عليه العمل بجدّ، والتحسُّن، باستمرار، ليصبح شخصاً عظيماً حقّاً، وأن هذا التطوُّر يجب أن يشمل أشخاصاً آخرين، أيضاً».

في كلّ أعماله، ثمّة ما يقدّمه «ساندروز» حول المفاهيم الإنسانية المجرّدة والعميقة، يصوغها في قالب يتضمّن خصوصيّته في الكتابة التي تبدو- في الوقت عينه- خيالية ومألوفة، ومحبوكة في أسلوب نقدي لاذع للسياسات الأميركية.

يرى «ساندروز» أن الأفكار الروحية، والفلسفية، والسياسية العميقة- أيضاً- تشبه الغزلان الصغيرة؛ لا يمكن النظر إليها مباشرة لأنها ستهرب. ومن عَرَف «ساندروز»، عن قرب، يعتبره شخصاً عميقاً ومهموماً بمستقبل الإنسان، يقول: «أنا أحبّ العالم، وأريد أن أصدّق أن هناك بعض المفاتيح البسيطة للسعادة، أوّلها المحبّة، وأعتقد أن هذا صحيح، في نهاية المطاف، لكنه طريق طويل، ومن يمضي به يعرف أنه حقيقي. وفي الكتابة، لديَّ قناعة أنه ثمّة شيئاً تحبّه لسبب ما، وعليك الدفاع عنه، دون أن تشرح نفسك.. أظنّ أن هذا هو المفتاح الحقيقي لشخصية الكاتب»..



شكّل «الهايكو»، منذ اكتشافه في الغرب، في بداية العشرينيات، موضة أولى. وانطلاقاً من سنة 1960، سيصبح جنساً أدبياً، وتيّاراً رائجاً خارج اليابان.

الهايكو في كلّ الأمكنة

جان - إيف ماسون

إذا كانت قصائد الهايكو تُكتَب، اليوم، في مختلف أنحاء العالم، فإننا مدينون بذلك إلى المترجمين الذين أسهموا في جعل هذا الشكل الشعري يتجسّد في كلّ اللّغات، ولن ننكر هنا، -مع الأسف- إلّا البعض من هؤلاء المسهمين في نيوع صيت «الهايكو».

أوّل من أدخل «الهايكو»، إلى فرنسا، كان أحد المبرّزين في الفلسفة، يدعى «Paul-louis Couchoud» (1879 - 1959)، والذي مكّنته منحة من البنكي «ألبرت كاهن - Albert Kahn» من الإقامة في اليابان، حيث نشر ترجماته الأولى سنة 1906، في المجلّة الشهيرة «الرسائل - Les lettres»، ثم أعاد نشرها سنة 1916، في مؤلفه الذي كان ذا أهمّيّة تاريخية، «حكماء وشعراء آسيا(1)-Sages et poètes d'Asie»». وكان «كوشو» قد نشر، بِتستُّر، منذ سنة 1903، (2)«Au fil de l'eau» - مع تيار الماء».

كُتَيِّب يضمّ قصائد «هايكو» كتبه بمعيّة صديقين له، كانت هذه المجموعة بمثابة بشارة بحظوة عظمى لـ«الهايكو»، تطوّرت انطلاقاً من «مئة رؤية للحرب - Cent visions de guerre»، لكاتبه «جوليان فوكانس - Julien Vocance»، وهذا اسم مستعار لـ«جوزيف سوكان - (1878 -1954) Joseph seguin»، وكان هذا الكتاب شهادة شعرية مؤثّرة نُشِرت سنة 1916، في «المجلّة الكبرى» «La grande revue».

لقد استوعب «Vocance» هذه الروح الثلاثية لـ«الهايكو»، وبالرغم من عدم اقتصاره على سبعة عشر مقطعاً، استحقّ بذلك، لقب أهمّ «كاتب هايكو فرنسي - (3)Haîjine».

انتشرت هذه التقليعة في «المجلّة الفرنسية الجديدة «N.R.F»»، بتاريخ 1 سبتمبر، 1920، كرّس «جان بولهان - Jean Paul-han» ملفّاً حول كُتّاب «الهايكو» الفرنسي، وذكر في الفهرس «الِوار» الشاب، بشكل خاصّ. لقد كان «René Maublanc» (1891 - 1960) أستاذاً للفلسفة بمدينة «نانت»، ومناضلاً سياسياً، وهو من جمع «كتّاب الهايكو الفرنسيين الجدد» بفضل أعداد خاصّة لمجلّات، مثل «الباقة» «La gerbe»، (1921)، أو «المضخّة» «La pompe» (1923)، التي أوصى بها «جول غومان - Jules Romain»، بحماس، إلى قرّاء مجلّة «الإنسانية - l'Humanité».

صُدِّرت موضة «الهايكو» إلى كندا، بفضل «جان أوبرت لورانجي - «Jean- Aubert loranger» (1896- 1942)، وإلى اليونان، بفضل «جورج سيفري - George Séf-eris» الذي جلب من دراسته في باريس (1918-1925) مؤلّف بعنوان «ستة عشر هايكو - Les seize haïkus» التي ستدرج فيما بعد في مؤلف «دفتر الدراسة-Cahier d'étude» (1940). وفي سنة 1942 كان مؤلّفه «مائة جملة للعرض» «Les cent phrases pour evantail» للمؤلّف «بول كلوديل - Paul Claudel» المؤرّخ بـ (1926-1927)، والذي كانت منشوراته الثلاثة الأولى التي ظلت سرية في اليابان، بمثابة استعادة متأخّرة لهذه الحقبة الأولى: لم تكن أصلاً مجموعة قصائد هايكو بل قصائد ذات نفحة مشابهة.

سوف يخبو الاهتمام بـ«الهايكو»، لكنه سوف يُبعَث، بصفة منهلة، سنة 1971، مع «غانكا - Renga»: مجموعة شعرية بأربع لغات، صدرت عن «دار غاليمار»، من قِبَل المكسيكي «أوكتافيو باث - Octavio Paz»، والفرنسي «جاك غوبو - Jaques Roubaud»، والإيطالي «إدواردو سانكنيتي - Edoardo Sanguenitti» والبريطاني «شارل تومالنسون - Charles Tomlinson»، بقي الأصدقاء الأربعة منزوون، في فندق باريسي، كي ينكبّوا على مناظرة شعرية، على طريقة «سلاسل القصائد - Chaines de poèmes» اليابانية. وكان «باث»، آنذاك، أوّل من أدخل «الهايكو» إلى الإسبانية: ترجم أشعار «باشو Bâcho» سنة 1956، وفي سنة 1987، سوف تتضمّن- أيضاً- مجموعته «Arbol adentro - الشجرة تتحدث» قصائد «هايكو». لقد أسهم «خُورخي لويس





بورخيس»- أيضاً- في ازدهار اللّغة الإسبانية، بمجموعته «17 هايكو» المضمّنة في ديوانه «العدد»، (1981).

الحائز على نوبل (2011) يعتمد «الهايكو»

يرجع الفضل إلى «ريجينالد هوراس بلايت - Reginald Horace Blyth» (1898 -1964)، على الخصوص، في الاستقبال المدهش لـ«الهايكو» في اللّغة الإنجليزية، حيث كان للأجزاء الأربعة لمؤلّفه «أونتولوجيا الهايكو» (1949-1952)، ثم لمؤلّفه «تاريخ الهايكو» (1964) صدى عظيم، أصبح «بلايت Blyth» مصدر إلهام لكتّاب من «الجيل الضائع»، مثل «كاري سنايدر - Gary snayder» أو «جاك كيروك - Jack Kerouac».

أمّا بالنسبة إلى الروائي الأميركي، ذي الأصل الإفريقي «ريتشارد رايت - Richard Wright» (1908 -1960) فإن قلّة من القرّاء الفرنسيين لمؤلّفه «طفل من البلاد - un enfant du pays»، وبعده «الولد الأسود - Blake Boy»، قد علموا بأنه قد كتب أكثر من 4000 «هايكو»: لقد أنصفته، أخيراً، انطولوجيا حديثة(4). لم نعد نعتدّ، منذئذٍ، بمؤلّفي «الهايكو» الناطقين بالإنجليزية، من الأميركي «جون اشبيري - John ashbery»، إلى الإرلندي «ميكايل هارتنيت - Michael Hartnett» و«بول مولدون - Paul muldoon».

جذبت قراءة «رجنالد هوراس بلايت - Reginald Horace Blyth»، «فيليب جاكوتيت - Philippe Jaccottet»، الذي خصّه بمقال سنة (1960)(5)، قبل أن يزاول، هو نفسه، شكلاً قريباً من «الهايكو» في مجموعته الشعرية «أجواء» «Airs» (1967). يتمتّع «الهايكو» بحيوية شديدة؛ إذ اعتمده السويدي «توماس ترانسترومر - Tomas Transtromer» الحائز على جائزة نوبل، شكله المفضّل، منذ أن أجبرته حادثة دماغية على إملاء قصائده.

في فرنسا، لا زالت ترجمات «روجي مونييه Roger munier»، وموريس كويود - Maurice coyaud» و«رينيه سييفير - René Siefferd»، أو«جون تيتوس كارميل - Joan Titus - Carmel»، تلهم الشعراء. كما توجد هناك جمعية فرانكوفونية





لـ«الهايكو»(6)، وجمعية لدعم «الهايكو»، وتنظيم مهرجانات ومباريات للهواة.

لقد كان «روني موبلان - René Maublanc» يتمنّى، سنة (1920)، في مجلّة «الباقة»- «La Gerbe»، أن يصبح «الهايكو» مألوفاً، على أوسع نطاق «لكي لا تصبح كلّ الإلهامات المجهولة ضائعة بالنسبة إلى الفنّ».. يبدو أن أمنيته قد تحقّقت.

المصدر

Le Magazine littéraire, N:517, mars 2012

ترجمة: خديجة صلحان

الهامش:

(1) أُعيد طبعه، تحت عنوان «الهايكو: القصائد الهجائية اليابانية».

(2) أُعيدَ نشر هنا الديوان سنة 2003، وسنة 2011.

(3) Hijines: تعني (مؤلّفي الهايكو الفرنسيين). للقراءة: clapotis d'étoile» مئة هايكو مختارة من طرف «بانزيك بلانش» لـ«جوليان فوكانس».

(4) «هايكو: ذلك العالم الآخر»، «ريتشارد رايت - Richard Wright»، مترجم من الإنجليزية (Etats – Unis) من طرف «باتريك بلانش»، 2009، طبعة «La table ronde - الطاولة المستديرة».

(5) «فليب جاكوتيت»، «الشرق الشفاف»، أعيد طبعه في «دار غاليمار»، 1987.

(6) A.F.H جمعية فرانكفونية لـ«الهايكو»، Martine Gonfalone-Modigliani.



نغوغي واثيونغو..

أرنب الحكايات الإفريقية

يوسف توفيق

يُعَدّ الكاتب الكيني «نغوغي واثيونغو» من الأسماء اللامعة في عالم الأدب، ومن المعارضين الألدّاء لسياسات ما بعد الاستعمار، وقد تردَّد اسمه، في السنوات الأخيرة، بوصفه من المرشَّحين (فوق العادة) لجائزة «نوبل» الأدب. وهو- إلى جانب كلّ من (تشينوا اتشيبي، وول سوينكا، وصينبين عثمان، ونجيب محفوظ، وآسيا جبار، وسيدار سنغور، وآي كور آرماه، وغوستينو نيتو)- من الأقلام الإفريقية التي ولجت إلى العالمية، بصمت، على مسار إبداعي مشرق.

وُلِد «نغوغي واثيونغو» باسم «جيمس واثيونغو»، سنة 1938، في «كاميريتو» قرب «نيروبي» عاصمة «كينيا»، وعاش طفولته في عائلة كبيرة، مؤلّفة من أب وأربع زوجات وثمانية وعشرين طفلاً، وغنم من جميع مباهج الطفولة، من ركض مستمرّ في الحقول، وتحلُّق حول النار في الليالي المقمرة، إلى الاستماع للخرافات والحكايات الإفريقية، التي غالباً ما تتَّخذ من الشخصيات الحيوانية أبطالاً لبثّ رسائلها ومنح عظاتها، وخصوصاً الأرنب الذي يتماهى معه الأطفال، لأنه يستطيع- بالرغم من ضعف بنيته- أن يتغلَّب على الوحوش الضارية، مستخدماً ذكاءه وفطنته.

كانت مسرحية «القسّيس الأسود» أوَّل عمل له قدَّمه إلى الجمهور، أمّا عمله الروائي الأوَّل فكان «لا تبك.. يا طفل»، (1962)، وقد صوّر فيه- من خلال وجهة نظر الشابّ الأسود «نجوروجي»- حالة الصدام بين الثقافتين: الإفريقية، والأوروبية، خلال الفترة ما بين 1952 و1956، وهي الفترة التي شهدت تصعيد متمرّدي «المو مو» على السلطات الإنجليزية.

في سنة 1977، نشر رواية «تويجات الدم» مودّعاً اللغة الإنجليزية، لتكون أعماله اللاحقة، في كلٍّ من الرواية، والمسرح، وأدب الأطفال، باللغة المحلّيّة «الكيكويو»، ولم يعد إلى اللغة الإنجليزية إلّا مع بعض الكتابات التي تندرج ضمن النثر التفسيري، في شكل مجموعة من التأمُّلات والملاحظات حول الكتابة والثقافة الإفريقيتَيْن، وهي، على التوالي:

- موقوف.. يوميّات كاتب في السجن.
- الكُتّاب في السياسة.

- ماسورة قلم.
- تصفية استعمار العقل.

وتسرد رواية «تويجات الدم» تفاصيل جريمة قتل، حدثت في الستينيات، وراح ضحيّتها رجل أعمال يعمل في مجال الصناعة، في بلدة الموروغ الحديثة البناء، بينما اتّجهت أصابع الاتّهام إلى أربعة من المشتَبه بهم، ستتبيَّن، من بعد، أوجُه علاقاتهم المتشابكة: «منيرا» المدرّس في المدرسة الابتدائية، و«وانجا»، و«كاريغا»، النقابي والمناضل العمّالي، و«عبد الله» الذي يمتلك ماضياً مشرِّفاً في مقارمة الاستعمار الإنجليزي. وقد رصد فيها تحوُّلات المجتمع الكيني، قبل الاستقلال وبعده، وبزوغ الطبقة المتوسِّطة المتأرجحة بين النيو كولونيالية ومطالب الثقافة القومية. وقد جاءت الرواية حافلة بنكر بشاعات الاستغلال الكولونيالي للأرض والشجر والبشر. وبدت فيها بلاده مثل زهرة يانعة، نبتت في أرض أفريقية، لكن الديدان ذات الأذرع والأرجل العديدة تكالبت عليها، فاستحال لونها بين الأحمر والأصفر؛ لونَي الدم والذبول. يقول على لسان بطله منيرا: «صحيح.. زهرة أكلها الدود.. زهرة لن تثمر.. لذا يجب علينا أن نقتل الديدان دائماً.. يكون للزهرة مثل هذا اللون، إذا حُرِمت من النور». «تويجات الدم»، ترجمة: سعدي يوسف، ص39.

واثيونغو واللغة الأمّ.. أمسكوهم صغاراً!

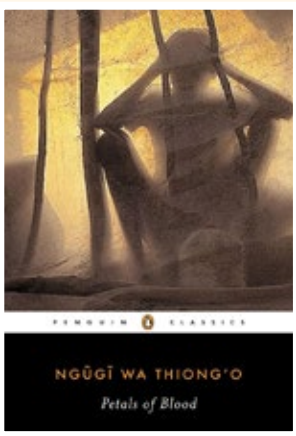
دافع «واثيونغو» عن اللغات الإفريقية، ودافع- باستماتة- عن جدارتها بحمل لواء الأدب الإفريقي أكثر من اللغات الأوروبية، وقد جاء في الإهداء الذي صَدَّر به كتابه «تصفية استعمار العقل»: «امتناناً لكلّ أولئك الذين يكتبون باللغات الإفريقية، ولكلّ أولئك الذين صانوا، على مَرّ السنين، كرامة الأدب والثقافة والفلسفة والكنوز التي حملتها اللغات الإفريقية».

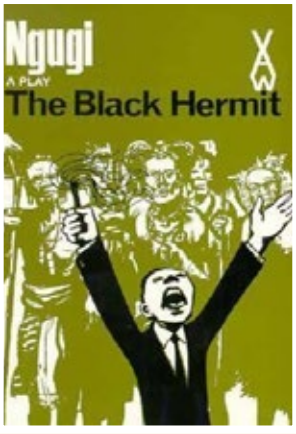
رأى «واثيونغو» أن السبيل إلى تحرُّر إفريقيا هو «القطيعة الحقيقية مع الاستعمار وحلفائه من الحكّام المحلّيين»، والتشبُّث بالهويّة، والانغراس في تربة أصيلة، وعدم الانجرار مع هيمنة لغة المستعمر؛ فالكثير من المشاكل التي تتخبَّط فيها الشعوب الإفريقية، مَرَدّها إلى السياسة الاستعمارية، التي تهلك الحرث والنسل، وتشيع التشرذم؛ بإثارتها للنوازع القبلية، من باب «فرِّق تَسُدْ». وكثيراً ما كان يحثّ الأدباء الأفارقة على الكتابة بلغاتهم الإفريقية الأمّ، فهي- في نظره- لا تقلّ شعريةً وعمقاً عن اللغات الأوروبية، كما أنه دعا إلى استلهام روح الخرافات والحكايات الإفريقية القديمة، وأسلوبها.

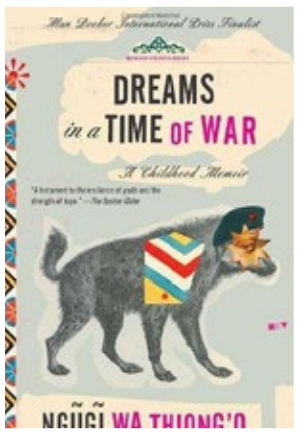
وقد وجد «واثيونغو» في اللغة المحلّيّة «الكيكويو» مساحات كبيرة للإيحاء والتعبير والرمز والإفصاح عن مكنونات النفس وخواطرها، واختلاجات الروح ومكباتها. كما اعتبرها مستودع أسرار الجماعة وحامل ثقافتها. ولا تتجلّى أهمّيّتها في التعبير والتواصل فحسب، بل- أساساً- في نقل الخبرة والتجربة الإنسانيَّتَيْن المتراكمتَيْن عبر التاريخ، علاوةً على أنها تمثّل وسيلة التوسُّط الرئيسة بين الإنسان والعالم؛ إنه لا يبتعد، في هذا الخصوص، عن تصوُّر «هايدجر» الذي يقول إن اللغة هي: «بيت الكينونة الذي يقيم فيه الإنسان».

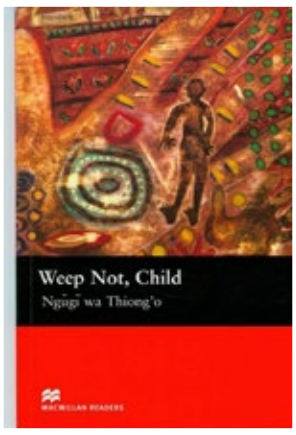
لقد فطن المستعمر إلى أن غزو العقل أهمّ من غزو الأرض، وهو لا يجد أفضل من الأطفال كي يمرِّر عن طريقهم، مخطَّطاته الهدّامة، لذلك كان شعاره «أمسكوهم صغاراً». ومن هذا المنطلق، هو يرى في إقدام المستعمر على فرض لغته خطوة تدميرية لعلاقة الطفل بلغته، وقطعاً للحبل السرّي الذي يربطه بثقافته وتاريخه؛ ما يؤدّي إلى ما يسمّيه بالاغتراب الكولونيالي، الذي قطع صلة حساسية ذلك الطفل ببيئته الاجتماعية، وبيئته الطبيعية («تصفية استعمار العقل»، ص44)، وجعله يرى عالمه وثقافته من منظور المستعمر الذي يقبع في مركز العالم؛ عالماً مغلَّفاً بالحطّة والمهانة وبطء التفكير، مستعيداً بذلك جميع الصور والاستعارات التي نسجها الغرب عن إفريقيا الغارقة في الجهل والعمى.. ومثال ذلك ما عبر عنه «هيجل»، حين قال إن إفريقيا هي أرض طفولة تخيِّم عليها عباءة الليل السوداء.

ورغم حياته، التي كانت صراعاً متواصلاً، حارب فيها على واجهات متعدِّدة، استطاع أن يوصل صوته إلى أبعد الحدود والمجرّات، ولم يمنعه المنع والتضييق والسجن والنفي من مقاومة مَدّ الامبريالية العالمية، ومن كشف بؤس الأنظمة المحلّيّة الموالية لها؛ وبذلك يكون (أرنب الحكايات الإفريقية) الذي استطاع الصمود رغم قساوة الغابة وضراوة وحوشها.









«رَوَاءُ مكّة» لِحَسَن أوريد
رحلة حجّ أم استكشاف؟

د. خالد طحطح

رَوَاء: ممدودة، بفتح الراء، تعني: (عنْبٌ). والرُّوَاء، بضمّ الراء، تعني: (المنظر الحسن). وقد اختار الراوي حسن أوريد المعنى الأوّل لرحلته الحَجّية، مع أن كلا المعنيَيْن يستقيمان لوصف مكّة. لقد وسم عمله الأخير بعنوان: «رَوَاءُ مكّة (رحلة)»، الصادر- حديثاً- عن مطبعة المعارف الجديدة، (الرباط، 2017، في 275ص). «رَوَاء مكّة» تعني المكان العنب، حيث الكعبة المشرّفة ذات المنظر الحسن، التي تقذف في قلب الحاجّ شعوراً بالارتياح، وتُلقي في روعه معاني الإيمان، وتقوّي فيه- بتعبير محمد العبدري الحاجي، صاحب الرحلة المغربية- بصيرة المتبصّر، وتسدّد فكرة المتفكّر.

هذه المرّة- وعلى غير عادته- اختار الروائي والكاتب «حسن أوريد» أن يُهدي رحلته لوالديه، تعبيراً عن امتنانه وتقديره لهما، وهو لا يدين لهما، فقط، بما أصبح عليه اليوم، وما صار إليه، بل للآخرين نصيب من ذلك، فقد خصّ كلمة شكر لمن لازموه خلال ساعات العسرة، ولم يبخلوا عليه بالعون والمساعدة، ناكراً أسماء معيَّنة. وقد لمّح إلى بعض من ساعدوه ماديّاً في ظروف حرجة، لم يشر إليهم بالاسم؛ إجلالاً لهم وصوناً لخصوصيّاتهم، ولم ينس التنكير، في الإهداء، بالدور الكبير للمرأة في حياته؛ إنها الجدّة التي يعود إليها الفضل في نشأته تحت ظلال القرآن.

رحلة حَجّ أم استكشاف؟

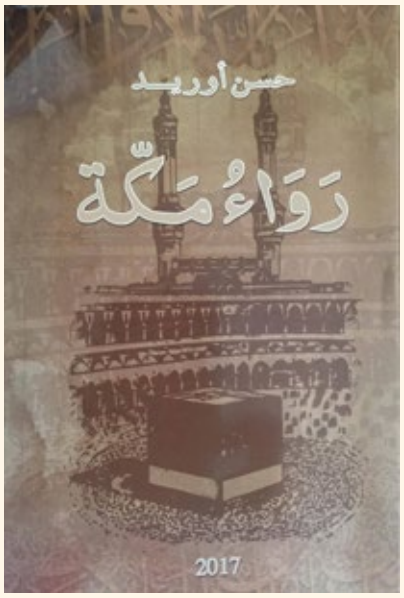
العزم على التوجُّه من مدينة «مكناس» الزيتون التاريخية، إلى العاصمة الاقتصادية «الدار البيضاء» لشدّ الرحال إلى بيت الله، ومنها عبر الطائرة إلى الديار المقدّسة، هي تجربة جديدة سيخوضها الراوي، لأوّل مرّة في حياته، فهل هو عزم حقيقي على أداء فريضة الحجّ التي طالما تهرّب منها، بدعوات عُرضت عليه سابقاً، بأدب ولباقة؟. وطالما كانت رغبة أمّه شديدة في تحقيق حلمها في الحياة، وعارض هو ذهابها إلى الديار المقدّسة، بوصف الحجّ مخاطرة غير متوقَّعة النتائج، وإلقاء بالنفس إلى التهلكة بالنظر إلى الحوادث المتواترة عن ضحايا الازدحام والحرائق. فهل يتعلّق الأمر، هذه المرة، برغبة ذاتية للعودة إلى نبع الإسلام الصافي وأداء الركن الخامس من أركانه، أم أن الأمر لا يعدو مجرّد تجربة استكشافية؟ كيف انتقل الراوي، فجأةً، من رافض متعنّت للحجّ إلى مُقبل عليه؟ هل الأمر يتعلّق بتماهٍ غير معلَن مع قصّة حجّ للأنثروبولوجي عبد الله حمودي؟

تدور في ذهن الراوي خواطر شتّى، تتجاذبه وتأخذ بتلابيب فكره، جعله ذلك يستحضر تجربة سابقة لعالم أنثروبولوجي شهير؛ يتعلّق الأمر بـ(عبد الله حمودي) الأستاذ في جامعة «برنستون» في الولايات المتّحدة الأميركية، وصاحب أطروحة «الأضحية وأقنعتها» وكتاب «الشيخ والمريد». لقد حرّك هنا الأخير، ذات يوم، الحنينَ والشوق إلى ما سمّاه بيته الوجداني، فعزم على الحجّ، وكتب عن تجربته بأسلوب مغاير، برؤية مختلفة، متحدّثاً عن قصّة مؤثّرة، قام بها عام 1999 إلى مكّة، سمّاها «حكاية حجّ: موسم في مكّة»، يرويها بمنظور عين الحاجّ والأنثروبولوجي المستكشف، الذي عقد العزم على نقل أحاسيسه ومشاعره وتجربته الخاصّة وتجارب مرافقيه، إلى العموم... يقترح حمودي تصوُّراً جديداً لمعنى الحجّ؛ فهو ليس مجرّد طقوس مرسومة سلفاً، بل هو اختلاف، تعدُّد، وأنَوات تبحث عن الخلاص الفردي، وتمثُّلات ورغبات تتصارع، هو- أيضاً- أشكال من السلوكات اليومية المغايرة للروتين، وترويض على فكرة الاختلاط بالآخرين، واستكشاف للأسواق وللمجال، أو ما دعاه (الإيمان)، في قلب التيّارات التجارية. حضرت الدوافع العلمية والاستكشافية وأدواتهما في رحلة عبد الله الحمودي، الذي حاول تحليل شعائر فريضة الحجّ، بوصفها ظاهرة خاصّة بمسلمين يعيشون في العالم المعاصر. فهل غابت هذه الخلفية عن رحلة حسن أوريد الحَجّيّة؟، وما بشأن دوافعه؟ وأين تختلف عن دوافع الأنثروبولوجي؟

دوافع الرحلة: الوفاء بالنذر

يعترف الروائي، في البداية، بالسبب المباشر لرحلته الحَجّية؛ إنه وفاءٌ لنذر قطعه ذات يوم، في حالة ضعف ومواساة لقريبته التي توفّي ابنها، فارتأى التكفُّل بمصاريف حَجّها، هي وزوجها؛ لعل ذلك ينسيها حزنَ فقدِ فلذة كبدها، وقد ألحّت عليه كي يصحبهما وإلّا فلن ينهبا...تنزّع بضياع وثائق سفره في المؤسَّسة التي كان يشتغل عضواً في إداراتها.. أحَسّ بالارتياح بسبب ذلك، فقد أصبح في حِلّ من النذر الذي قطعه على نفسه، غير أن الأوراق وُجِدت في النهاية، وتوصّل بها كاملةً، بعد بحث قصير من قِبَل المسؤول بين ثنايا ملفّاته.. تحوّل الفرح إلى توجُّس، إذ لم يعد الأمر هزلاً، فالحجّ سيصبح قصّة حقيقية بالنسبة إليه، قريباً. شجّعته زوجته، واستغربت لتوجُّم وجهه وشروده غير المفهوم، على خلاف ما جرت به العادة بين المغاربة؛ حيث يعمّ الفرح وتغمر السعادة من أتيحت له فرصة العمر، فرصة أداء تلك الفريضة.

لم يكن هنا النذر هو الوحيد الذي كبّله للتفكير في الحجّ، فقد كان هناك سببٌ شخصيّ ونذر آخر قَطَعه، هذه المرّة، على نفسه؛ كان ذلك في صيف سنة 2006، حين عاودته الآلام المبرِّحة التي كان يعاني منها لزهاء عشر سنوات، نتيجة خطأ طبّي، فقد أجرى سابقاً عمليّتين تصحيحيَّتين في فرنسا، لم تُكلّلا بالنجاح، وعزم، أخيراً، على أن يقصد طبيباً مغربياً في مستشفى عمومي، وقد حالت ظروف الإدارة الترابية، في مكناس، ومسؤوليّاتها، والمعرض الفلاحي الكبير الذي أقيم فيها، دون تأجيل العملية سنةً أخرى. في النهاية، حضر في الموعد المحدَّد، ولم يكن واثقاً هذه المرّة- أيضاً- من نتيجة العملية الثالثة في حياته، وآلام مبرِّحة اعتصرته بعد إجرائها.. أشعل التلفاز قصدَ التسلية، بالصفة، فوقعت



عيناه على برنامج حواري في إحدى القنوات الفرنسية مع الناشطة الحقوقية الإيرانية «نسرين عبادي»، الحائزة على جائزة نوبل...باغتها الصحافي بسؤاله عمّا إذا كانت تؤمن بالله، فأجابت دون تردُّد: نعم. كان الروائي- بالرغم من تفتُّحه- يحسبها علمانية، بل ملحدة؛ لدفاعها المستميت عن السفور ومعاداتها لـ«التشادور»؛ اللباس المفروض على النساء في إيران. حكت عبادي لِمُحاوِرها عن مرض أصاب والدتها، عجز الأطباء عن شفائه، وقد دعت الله فشُفيت والدتها، وعاشت، بعد ذلك، سنوات طويلة. أطفأ الراوي التليفزيون، وخطرت له، في لحظة ضعف، شاردة فكرة الذهاب إلى الحجّ، إن هو استعاد عافيته، وشُفِي بعد العملية، وكذلك كان.

إشراقات وتداعيات

لقد شُفِي، وبَقي النذر دَيْناً في عنقه.. سَوّفَ مراراً وتكراراً، وكان متهيّباً من الفكرة؛ فللحجّ ما بعده، فكيف له أن يطوي صفحة من صفحات حياته؟ هل يستطيع أن يتخلّى عن حياته السابقة... متع الدنيا...حظوة.. مناصب... دعوات...؟ هل هو قادر، فعلاً، على التكيُّف مع متطلّبات التغيير التي يفرضها المجتمع والدين على الحاجّ؟ سيتقيَّد كثيراً بعد أداء الفريضة، فهل هو مستعدّ لذلك نفسيّاً، ومقتنع وجدانياً وفكرياً؟ إنه قرار صعب في مسار شخص مثل حسن أوريد. كان أوّل ناطق باسم القصر الملكي ثم والياً على جهة مكناس تافيلالت. لقد استحضر، في هذا السياق، قصّة تُنسَب إلى قائد من قواد قبيلة «امتوكة» في القرن التاسع عشر، ذهب إلى الحجّ، وسأل عن الدعاء المفضل في جنبات الكعبة، فقيل له: دعاء الرسول: «اللهمَّ أغننا بحلالك عن حرامك، وبطاعتك عن معصيتك»، فردَّ قائلاً: ذهبت الإمارة إنن! فهل كان حسن أوريد عازماً على التحوّل من حال إلى حال؟ ما جدوى الحجّ وزيارة المدينة المنوَّرة، إنا لم يتغيَّر الفرد؟ أليس الحجّ هجرة إلى الله ورسوله؟ هكذا يقرّ الراوي بالأثر الذي خلّفته هذه الفريضة في نفسه.

رحلة الروائي هي عودة إلى استنكار جزء من الماضي؛ عودة إلى شبح الطفولة، إلى بعض المراحل المفصلية، واستحضار للأيام الدراسية الأولى في منطقة إفران الشديدة البرودة بسبب تساقط الثلوج...طبيعة التكوين والاهتمامات الأدبيّة، والتقلب بين كتابات طه حسين و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي، ما يجمعهما العمى والإبداع... عبقرية نادرة...ثم التحوّل إلى قراءة أدبيات الماركسيين العرب: حسين مروة، ومهدي عامل، والطيب تيزيني... بعدها، الإبحار في مشروع الجابري، وكتابات العروي، النقيضين اللذين لا يجتمعان.... انفتح فجأة على الغرب، وبالخصوص على اللّغة الفرنسية: بدأ بقراءة لأشهر كتابات المستشرقين: ماكسيم رودينسون، ومونتغمري، واتوكولدزهير.. وأخيراً كتابات «فرويد» رائد التحليل النفسي، الذي شكّك في الأديان؛ وبالخصوص في كتابه «موسى وعقيدة التوحيد». مسار علمي مؤثّر، أصبح فيه عقله مضطرباً..



تساؤلات كثيرة يتردَّد صداها، منها: هل هناك- بالفعل- دين سماوي، أم الأمر لا يعدو آهات بشرية؟ إنها معاناة كلّ من اقترب من حقل العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، وغاص في تفاصيل مناهجها وتفسيراتها. ستظلّ هذه الأسئلة تؤرقه كما أرقت كثيرين من قبله.

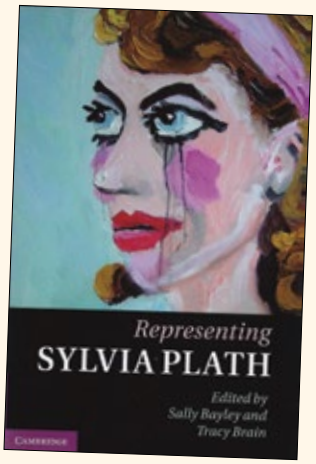
استحضر- وهو في الطائرة- مسار حياته كاملاً: هواجسه، وأحلامه، وطموحاته، وكان يشرك القارئ في رحلته وتفاصيلها، وحتى لا نفسد عقدة الرواية، ولا نرتكب خطيئة إفشاء أسرار النهاية، نترك القارئ- وجهاً لوجه- أمام «رَوَاء مكّة»؛ آخر إصدار للناطق الرسمي السابق باسم القصر الملكي والوالي السابق لجهة مكناس تافيلالت؛ ليستنطق، بنفسه، تفاصيل النبنبات (من ص162-117) التي سردها الراوي، على شكل يوميات مفصّلة تبتدئ من مدينة جدّة التي حطّ بها الرحال يوم الأربعاء، 12 ديسمبر، وتنتهي برحلة العودة يوم الأحد، 30 ديسمبر، من العام 2017م. بعدها، تأتي الهمزات (من ص184-163)؛ همزات النفس ولقاءات الناس من مختلف الأعراق، وأحاديث نو شجون تتغيَّر بسرعة وتأخذ أبعاداً إنسانية متعدِّدة، وفيض من الرحمات في لحظات الخلوة وقراءة القرآن.

إنها إشراقات (ص185 - 254)، تتجلّى في لقاء الروائي بالكعبة المكرّمة؛ أوّل بيت بُنِي للناس ببكّة، وفي هدوء المسجد النبوي، وتأثير دموع الخاشعين من كبار السنّ، واسترجاع حثيث ومكثّف لذكريات باريس ومارسليا، بداية تسعينيات القرن الماضي، وهي تتداخل مع حياة الصحراء القاحلة، بواحات درعة، وفكيك، وبنيونيف، تداخلاً في الأزمنة والأمكنة. بعد الإشراقات، تأتي البشائر؛ حديث في الروح والنفس، واستنكار لمحمَّد أسد صاحب «رحلة الطريق إلى مكّة»، والضابط والمستكشف «فانسون مونتي»، من هؤلاء الذين أسلموا بفضل أخلاق الإسلام التي بهرتهم، وقصّة الشاب التونسي الذي قصد مكّة ذات يوم، فما إن أمسك كسوة الكعبة المشرّفة حتى فاضت شجونه وتحرّك ضميره.. شخصيات من بلدته ومحيطه يستحضرها الراوي، بشائر تفجّرَ رواؤها في رحاب الكعبة المشرفة، ونهل منها، وقد قلبت- فعلياً- حياته رأساً على عقب.

ختم وتناعيات (من ص255 إلى ص 275)، وحديث عن لقاء مع الذات ومواجهة مع النفس، وطواف بحثاً عن معنى الحياة وسرّها، وسعيٌ وهرولة لجموع الساعين الذين استجابوا لنداء الرحمن: لبيك اللهم لبيك. كان بالإمكان أن يكون حجّ الراوي مجرّد طقوس جوفاء تؤدَّى مرّةً في العمر، لكنها كانت- على العكس من ذلك- ماءً زُلالاً تفجَّرَ من الأعماق، ثم تحوَّل إلى رَوَاء عذب انبجس من الداخل. لم تعد الحياة كما كانت في الماضي؛ لقد أضحت تلبيةً لنداء الله وحده لا شريك له، واستمرّ الشوق والحنين إلى مكّة، منتشئ، يراود الراوي عند كلّ إعلان عن بدء موسم حجّ جديد.

حج لم يكن مُكاءً ولا تصدية...كان لقاءً، وخلوةً، وخلاصاً، وهجرةً، اقتحامَ عقبة، ثم أعقبه قرار فجائي، اتَّخذه بعد العودة، قرار لا رجعة فيه؛ لقد طلب إعفاءه- رسمياً- من المنصب الذي كان يشغله، وأصرَّ على ذلك، بالرغم من إلحاح الزوجة المصومة من القرار، وتأفُّف الأبناء الذين اعتادوا على السائق الرسمي وحياة الأبّهة. مرحلة عصيبة مَرَّ بها: ضغوط نفسية وعائلية، وهموم، ومتطلّبات حياة تفرض نفسها بقوّة، وبالخصوص بعد قطع الراتب السمين، لقد تزامن ذلك كلّه مع فراغ الراوي من ترجمة كتابه، حول أزمة الغرب، إلى اللّغة الفرنسية.

هل استطاع الراوي، أخيراً، كسر الأغلال التي قيَّدته في السابق؟؛ ذلك أنه لم يعد مرهوناً بمنصب إداري ولا مرتبطاً بمسؤولية رسمية، وهل تحرَّر بعد أن نهل من رَوَاءِ مكّة، واستنشق أريجها؟ لكن، مانا يعني التخلّي عن المنصب وربط ذلك بفريضة من الفرائض الدينية؟ هل هو قرار فُجائي، اتَّخذه، فعلاً، بعد أداء الشعيرة، أم راودته الفكرة قبل التوجُّه إلى مكّة؟ هل يكشف الرواي- بالفعل، في جزء من سيرته الحجّية هذه- عن كلّ الدوافع التي جعلته يصرّ على خياره، رغم معارضة أسرته؟ ألا يُعَدّ هذا القرار نوعاً من الإدانة المبطّنة لماضيه؟ هل اتَّخذ قراره ضمن منطق التوبة؛ أي توبة الراوي الذي استكمل الركن الخامس، أم لأسباب أخرى؟ ذلك ما لم يفصح عنه بشكل صريح، ضمن ثنايا الحكاية.



سيلفيا بلاث

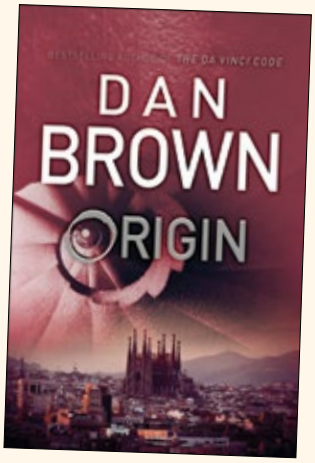
الجانب المرح

مازال أيّ كتاب يتناول الشاعرة الأميركية «سيلفيا بلاث»، يحظى باهتمام القرّاء حول العالم. آخر هذه الكتب الصادرة، حديثاً، يحمل عنوان «رسائل سيلفيا بلاث» الذي تضمَّنَ رسائلها لأمّها، وأخيها، وأشخاص آخرين.

يتضمَّن الكتاب رسائل «بلاث»، ويوميّاتها، وتفاصيل عنها، لم تكن مكتشفة بالنسبة إلى القارئ الذي عرف عن الشاعرة الصورة المعروفة عن علاقتها المضطربة بزوجها الشاعر «تيد هيوز»، وعن اكتئابها، ثم إقدامها على الانتحار.

لكن رسائل «بلاث» تكشف وجهاً آخر لها، عاشقاً للحياة، ومحبّاً لفنونها، في مختلف الأشكال، عبر علاقتها مع الطبيعة والألوان والطعام.

تُظهر الرسائل الجانب الحسّي المرح المحجوب طويلاً، خلف تحليلات ورؤى تغلّبَ عليها الجانب المأساوي من حياة «بلاث»، ومحاولاتها الانتحار، أكثر من مرّة. تقول في إحدى الرسائل المؤرَّخة سنة 1953، والموجَّهة إلى أخيها الأصغر «دارين»، تحدّثه فيها عن والدتهما: «أنت تعرف جيّداً، كما أعرف أنا، أن الأمر مرعب، وأن والدتنا من الممكن أن تقتل نفسها من أجلنا، وأن علينا التصدّي لنكرانها لذاتها، بهذا الشكل، كما نتصدّى لمرض عضال».



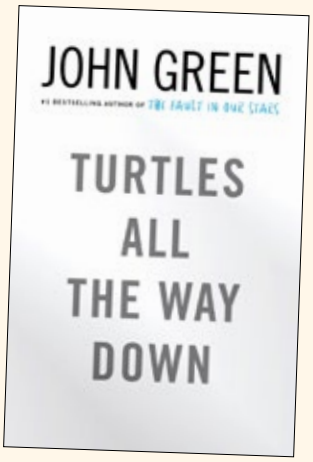
دان براون

الأصل.. حكاية عالم

يعود بطل «دان براون» «روبرت لانجدون» إلى الواجهة، من جديد، بعد صدور رواية جديدة للكاتب، بعنوان «الأصل»، صادرة عن دار نشر (دابلداي) في أميركا.

وكما هي عادة هذا الكاتب في تناول موضوعات مثيرة للجدل، وبوليسية تجنب قرّاءه، في جميع أنحاء العالم، تتناول روايته «الأصل» حكاية العالِم «إدمون كيرش»، وما توصَّل إليه من اكتشافات علمية جديدة قد تهزّ العالم. كما تتأسَّس الرواية على نظريات حول مفهوم السعادة.

والجدير بالذكر أن روايات «دان براون»، بدءاً من «شيفرة دافنشي» مروراً «بالرمز المفقود» و«الجحيم»، بيع منها أكثر من 200 مليون نسخة، في جميع أنحاء العالم، وستصدر، قريباً، النسخة العربية لرواية «براون»، عن «الدار العربية للعلوم».



جون غرين

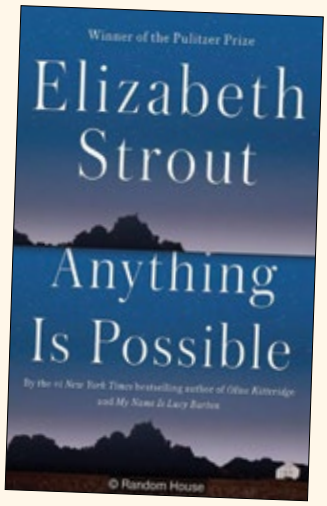
السلاحف على طول الطريق

«السلاحف على طول الطريق» هي الرواية الأحدث، للكاتب الأكثر مبيعاً «جون غرين»؛ حيث لاقت روايته «الخطأ في نجومنا» نجاحاً كبيراً، خاصّة بعد تحوُّلها إلى فيلم سينمائي. الرواية الجديدة- أيضاً- تعتبر من الروايات العاطفية، فقد اختار الكاتب راوية شابّة في السادسة عشرة من عمرها، تدعى «آزا»، تعاني من وسواس قهري، وتخوض عدّة مغامرات غامضة، مع صديقها «ديفي».

ويبدو أن اختيار الكاتب لبطلته يضمن، من خلال هذه الشخصية، مقاربته لكثير من التفاصيل التي تتعلّق بالمراهق العصري ورؤيته للحياة، وما في هذا السنّ- أيضاً- من اضطرابات مرحلة المراهقة، بما تتركه من تأثيرات لاحقة حول الحبّ والصداقة، وعدم تفهُّم البالغين لشخصية المراهق.

فالبطلة «آزا» تحاول أن تكون ابنة جيِّدة، وصديقة مخلصة، ومغامرة شجاعة، تسعى للخروج عن النمط الفكري الذي يحاصرها. يحاول «جون غرين»، دائماً، الانتصار، في كتابته، لقيم الحبّ والصداقة، والقدرة على مواجهة صعاب

الحياة، من دون التنازل عن القيم الانسانية النبيلة.
يقول «غرين» عن روايته: «هذه هي أوّل محاولة لي للكتابة، مباشرة»، عن هذا النوع من المرض العقلي الذي أثّر في حياتي، منذ الطفولة. ورغم أن القصّة خيالية، يمكن اعتبارها شخصية جدّاً».



اليزابيث ستروت

كلّ شيء ممكن

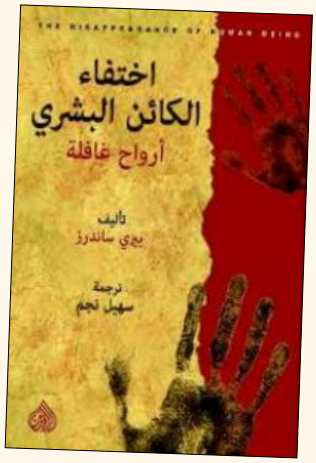
«السعادة هي غياب الألم».
تبدو هذه العبارة التي تردّدها إحدى بطلات الكاتبة «إليزابيث ستروت»، جملة محورية في أعمال هذه الكاتبة التي تتناول الجانب النفسي، والعالم الداخلي للأشخاص الذين يعانون من الاكتئاب، ومن إحباطات الحياة المعاصرة.
في عام 2009، نالت «إليزابيث ستروت» جائزة «بولتيزر»، عن روايتها «أوليف كوتيريدج». وفي هذا العام، تنافس روايتها «كلّ شيء ممكن» على جائزة «مان بوكر»، وبحسب وجهة نظر النقّاد، «ستروت» كاتبة مهمّة، يتميّز أسلوبها بقوّة لامعة، ونكّاء في السرد؛ ما يجعل شخصيات أبطالها تعيش، لوقت طويل، في ذهن القارئ. وفي هذا العمل، قامت «إليزابيث» بإعادة شخصيات، ظهرت في روايتها السابقة «لوسي بارتون». هنا، تستكمل عالماً آخر لهذه الشخصية؛ عالماً متكاملاً، محوره الحبّ والفقد والأمل. تقدّم الكاتبة بطلات روايتها على أنهن نساء لطيفات وجميلات، متاقضات في أفكارهن وطموحاتهن؛ فبينما تجد إحداهن وجودها في الارتباط برجل ثري، تجد الأخرى سعادتها في صفحات كتاب يغيّر حياتها، تماماً، وبطلة أخرى تكافح مشاعر الغيرة والتخلّي. هناك- أيضاً- بطل آخر، عاصر حرب فيتنام، ويعاني من ذكريات تلك الحرب المؤلمة، فيفرض على نفسه عزلة اختيارية.



آنجي أورال

لون الزعفران

صدر عن «دار الآداب» ترجمة لرواية «لون الزعفران» للكاتبة التركية «آنجي أورال»، والترجمة قام بها د. محمد درويش. تبتعد «أورال» عن الأجواء التاريخية التي ظهرت في أعمال بعض الكاتبات التركيات، وتتناول، في روايتها، عالم تركيا المعاصرة، من خلال شخصية رجل أعمال يعمل في الاستثمار، وشخصية امرأة تبيع التحف، وفتاة جامعية تميل إلى الرومانسية، في علاقتها بالعالم. تناقش الرواية القيم الإنسانية؛ بما تواجهه من صراع القيم، وسيطرة المادّة، والجشع لكلّ أنواع الملذّات، وتركّز الكاتبة على العواطف الفردية التي تتشكّل بفعل الظواهر الثقافية، والاجتماعية، والمشكلات بين الجنسين، وانعدام التواصل. كما تسلّط الضوء على الطبقات العليا من المجتمع التركي؛ عالم الثروة، وفي مقابله عالم الجيل الشابّ المكافح.



بيري ساندرز

اختفاء الكائن البشري

من خلال البحث في أفكار مفكّرين من القرن التاسع عشر، مثل «فرويد»، و«ماركس»، و«نيتشه»، وبعض مفكّري القرن العشرين، مثل «بودريار»، و«دريدا»، وعبر دراسة الأعمال الأدبية لـ«إدغار ألن بو»، و«أوسكار وايلد»، و«ييتس»، و«دوستويفسكي»، و«بلزاك»، و«هـ. ج. ويلز»، وغيرهم.. يقدّم

الكاتب الأميركي «بيري ساندرز»، في كتابه «اختفاء الكائن البشري»، تجربة نقدية مهمّة تنتمي إلى حقل النقد الثقافي، حيث يقوم الكاتب بتحليل المنجزات العلمية، والفكرية، والثقافية، التي ساهمت في تطوُّر الجنس البشري، و- في الوقت عينه- ساهمت في تغريب الإنسان عن شقيقه الإنسان، وزرعت بينهما حدوداً. يرى الكاتب أن هناك ثمناً مخيفاً، ندفعه عندما لا نناقش فرضيات وتوجُّهات حياة الناس الآخرين، من الأقلّيات والفقراء، ومن يُعَدّون من الأعداء، فمن يُعَدّون من الغرباء، وكذلك موتهم.

الكتاب صادر عن «دار الرافدين»، في بيروت، بترجمة سهيل نجم.



في الطريق إلى برلين

عن سلسلة «كوماكاريولا» لأدب المهاجرين، التي يشرف عليها أستاذ الأدب المقارن في جامعة روما، البروفيسور «أرماندو نييشي»، صدر للكاتب السوري يوسف وقاص، رواية بعنوان «المسيرة.. في الطريق إلى برلين».

الرواية تعكس كوابيس حقيقية للحرب، وتتواتر، في مجرى حبكتها، تيّارات زمنية؛ تارةً رومانسية، وتارةً أخرى غرائبية؛ ما يجعل بناء الشخصيات متفرّعاً إلى حالات عقلانية، وحالات نفسية. وعبر هذه الثنائية، نتعرّف إلى شخصيات كلّ من ناديا، ومريم، ورحاب، وأمل، وليلى، وعائشة، وأمينة، وكثيرات أخريات من الفتيات والنساء اللاتي عُذّبن، وقُتِلْنَ على أيدي السجّانين.

يروي الحكاية بطلها، ميلاد بن كنعان، وتجري أحداثها ما بين سورية والطريق الذي يسلكه اللاجئون، عبر أكثر من سبع دول، قبل أن يصلوا إلى وجهتهم النهائية؛ ألمانيا.

ونقرأ في تقديم الناشر: «يوسف وقاص، كاتب من زمننا المعذّب. في «مسيرته» القسرية هذه، يقدّم مشاهد سوريالية، عبر مجازات خيالية، ومتاهات بسيكولوجية، وانتكاسات فردية، وجماعية، ويفسح لنا المجال لأن نتنوَّق، حرفياً، نكهة العالم الشرق أوسطي، وجاذبية السفن الحربية القديمة، والوزراء والسلاطين، وأشعار الحقب البعيدة التي خانت وعدها بالسعادة. سرديَّته هذه، تمنح صوتاً للتيه، في كابوس تضيع فيه أيّة مرجعية لما هو إنساني، هو سرد لوقائع التحضير- بطريقة أو بأخرى، لمن عاش كإنسان- أن يعيش إحباط العودة إلى الحياة البدائية وجحيم الوحشية. ناديا، وميلاد، وعادل «المحارب الكئيب»، هم جميعاً أبطال رواية معقّدة وشائقة، حيث تكشف لنا، بوضوح، عبثية الحرب: أيّ حرب، في أيّ وقت، وحيث تشهد، وتروي- كما يروي قليلون- زمننا الحاضر».



نهاية الشجاعة

من أجل استعادة الديموقراطية

في كتابها «نهاية الشجاعة: من أجل استعادة فضيلة ديموقراطية»، تقارب الفيلسوفة «سينيتا فلوري» مفهوم الشجاعة، في العلاقة مع الزمن؛ إنه السؤال المحيِّر الذي شغل الإنسان، وتعيد «فلوري» طرحه من جديد، في تأمُّل واعٍ للحياة المعاصرة، وما جلبتهُ إلى واقع الإنسان من ماديّات أصبحت تتحكّم بتفاصيل يوميّاته. وفي الوقت عينه، لم يتمكّن الإنسان، أبداً، من السيطرة على الزمن المتسرّب من بين يديه.

الكتاب الصادر، حديثاً، عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات»، بترجمة عبدالنبي كوارة، وتقديم عبد الله ساعف، يسعى إلى تفكيك فكرة الديموقراطية في مقابل الزمن، فما جدوى الديموقراطية، هنا (مع عجزها عن الفعل، وعن إنقاذ الإنسان) طالما أنها لم تستطع الصمود، أو التمرُّد على الواقع الذي يقود كلّ فرد إلى تغيُّرات حتمية، سواء في مفهوم الهويّة ومفهوم الانتماء؟!.

لنا عبدالرحمان

تلوِّن هذه الرواية واقعها الفنّي، بما يمكن أن يكون قد حدث للنوخذة علي ناصر النجدي، مستندةً إلى وقائع حقيقية، جرت له يوم الاثنين: 19 فبراير، 1979.

«النجدي» لطالب الرفاعي

سيرة بحرية متخَيَّلة

عبدالرزاق المصباحي

لا يكفّ الروائيُ الكويتي طالب الرفاعي عن مغامراته التخييلية المغرقة في تجريبيَّتها، وهي مغامرة لا تُتَّخذ من تقويض الحبكة الروائية، عبر تفكيك الشخوص، وجعل الزمن مبهماً، بل إن وُكد مؤلِّفها الأكبر أن يجعل التخييلي مندغماً في المرجعي، إلى درجة يحار القارئ في التمييز بينهما، ويظهر ذلك جليّاً في كثير من أعماله الروائية، وبالأخصّ روايته «في الهنا»، التي يحضر فيها «طالب الرفاعي» بوصفه شخصية في حبكة تخييلية.

وفي روايته الجديدة «النجدي» الصادرة مطلع السنة الجديدة (2017)، عن دار «ذات السلاسل»، الكويت، يواصل الرفاعي رحلته في الجمع بين التخييلي والسيري، لكن بعيداً عن تقنية التخييل الذاتي التي ميَّزت بعض أعماله الروائية السابقة؛ إذ إن الرفاعي (الذات التخييلية) لا يحضر بأيّ شكل، في هذا العمل. لكن الرهان هذه المرّة يبدو صعباً، فعليّ النجدي، بطل الرواية



وذاتها المركزية، شخصية تاريخية معروفة، ويُعلم بوجودها الواقعي، وأُلِّفتْ، عن حياة النوخذة (القبطانية) التي خَبِرها، كتب كثيرة، منها كتاب «أبناء السندباد» للرحّالة الأسترالي الشهير «آلان فاليرز»، وقد رُصدت جوانب من حياته، من قِبَلَ أقرب الناس إليه (حفيده ناصر النجدي)، في كتابه «النوخذة علي ناصر النجدي كما عايشته». إذن، ما الذي يمكن أن يضيفه عمل، جُنِّسَ بوصفه رواية، إلى حياة الرجل وسيرته؟

إن أهمّ مدخل لإضاءة هذا التساؤل المشروع، هو صيغة التجنيس نفسها (رواية)، التي تفيد أن بعض التخييل قد داخل نصّ (النجدي) الذي كتبه طالب الرفاعي؛ ومن ثَمَّ فإن قراءة التنويه الذي تقدِّم المتن الروائي مباشرةً، يمكن أن يكون مسفعاً في هذا الجانب، وقد جاء فيه: «تلوِّن هذه الرواية واقعها الفنّي، بما يمكن أن يكون قد حدث للنوخذة علي ناصر النجدي، مستندةً إلى وقائع حقيقية، جرت له يوم الاثنين 19 فبراير، 1979) ص9. وإن الحديث عن واقع فنّي بدل الواقع المرجعي، مقروناً بعبارة (يمكن)، التي فيها من التقدير أكثر من أيّ حسم تحيل عليه لفظة (وقائع حقيقية)، لممّا يجد تصديقه نصّيّاً في متن الرواية، وبالأخصّ اختياره يوماً واحداً هو

الاثنين: 19 فبراير، 1979، ظ زمناً سردياً، مع توزيعه إلى ساعات بعينها، تشكّل مقاطع سردية تبتدئ من الساعة الحادية عشرة والنصف صباحاً إلى مثيلتها ليلاً، بمعدّل ثمانية مقاطع سردية تشكّل الزمن السردي في الرواية الذي يغطّي مراحل مختلفة من حياة النوخذة (القبطان) علي ناصر النجدي، ولا بدّ أن يكون ما اختاره طالب الرفاعي -من حيث الرجل- كان متلائماً مع مِلَح التخييل الضرورية، ومع رهان احتفائي خاصّ، هو احتفاءٌ بناكرة حيّة طبعت، لعقود، حياة الناس في الكويت والخليج، ناهينا عمّا ينطوي عليه الزمن نفسه من سلطة في اللحظات العصيبة، حيث تصبح للدقائق والساعات الأهمّيّة القصوى، تلك التي لا يُنتبه إليها في حال الرخاء والسعة الحياتيَّين.

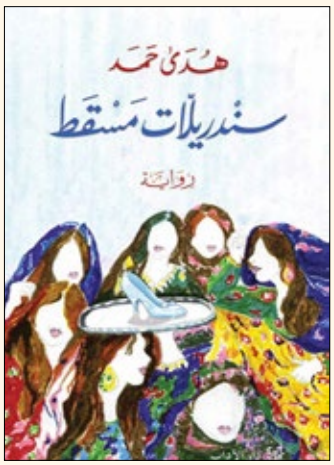
وأهم ما يؤكّد التخييل المندغم في السيري هو ضمير السرد نفسه؛ إذ إن ضمير المتكلّم هو الصوت المطلق في الرواية؛ أي أن ناصر النجدي نفسه هو من يسرد بعضاً من حياته، وعلاقته المَوَّخة بالبحر، وإنه من غير المنطقي ولا الواقعي أن تكون هناك شخصية، عُلم بوفاتها مرجعياً، تقوم بسرد تلك اللحظات، بما فيها اللحظة المشارفة على الغرق، ولعل الحيلة التي اعتمدها طالب الرفاعي هي تلك النهاية المفتوحة التي تينع أملاً بالنجاة: «أنا ولدك يا بحر، نسبي إليك، نوخذة/ السفينة ستأتي إليّ. بون بيان الحبيب، سأبقى في البحر لحين مجيئها، لن أفارق البحر» (ص172)، هنا نكون أمام شخصية تخييلية أخرى هي امتداد لعلي النجدي الواقعي. ولعل حياته داخل الرواية هي معادل لخلوده في ذاكرة الناس، وحكايات البحارة، و«آلان فاليرز» وأصدقائه. ولأن التوثيق السيري المرجعي لا يكون دائماً بلذّة التخييل نفسها، فإن الرواية، هنا، تمارس هنا التوثيق بلذاذة السرد وعمق الغور الإنساني في توصيفه الدرامي.

ولعل هنا التوصيف الدرامي يبلغ مداه، انطلاقاً من المقطع الخامس (00 :10 مساء)، حين جابَهَ علي النجدي عاصفة غادرة، رفقةَ صديقَيْه عبدالوهاب، وسليمان، أجّجت مكامن العنف والسطوة في أمواج البحر، الذي خَبِره النجدي، البالغ من العمر، في تلك اللحظات، ما يجاوز السبعين. لقد صوّرت المقاطع (من الخامس إلى الثامن) عنف الموت في مقابل غريزة الحياة، وانكسار الروح وهشاشتها أمام الإحساس بجبروت اللحظة وضعف الإنسان أمام مصيره، وفوق ذلك هناك الإحساس الصاعق بذنب إهلاك الأصدقاء والتسبُّب في الإذاية لهم. إن قارئ المقاطع السردية ليحسّ بأن أنفاسه تلهث؛ تجاوباً مع السرعة التي يغدر بها البحر، ويشهر عدوانيَّته التي لا ترحم، ويفقد السرد نفسُه هدوءه إلى صخب الرمق النهائي. إنها لحظات تستنزف الدموع الكامنة، وتحرّك الشعور الدفين بالضعف.

وهنا الشعور لا يأتي عبثاً، بل هو نتيجة لتصريف سردي محكَم، عبر تقنية الاسترجاع. ومن الواضح أن هذه التقنية التي استسعفها طالب الرفاعي، في الرواية، قد توافقت مع طبيعة الأحداث، فما قبل العاصفة، التي تشمل المقاطع الثلاثة الأولى، تحسّ أن الأحداث المسترجعة مفعمة بالثقة والقوّة والإنجازات: إقناعه والده بعدم إكمال الدراسة والذهاب إلى البحر، وإنقاذ حياة طفل كاد يغرق، وزواجه من شمّة، ثم من نورا، بعد وفاة شمّة، واعتناؤه بنفسه وأناقته، ونيله إعجاب «آلان فاليرز»، وشهرته في الخليج بسبب شجاعته...لكن، بعد العاصفة، بما يشمل المقاطع من الخامس إلى الثامن، تحوّلت الثقة إلى خوف واهتزاز، وواكب ذلك استرجاع الموتى وحالات الخوف والتحذيرات من (الأم، والزوجة نورا، وآلان، والأب...). فضلاً عن كون الاسترجاع، كان يتمّ، بسلاسة، بين لحظة الحكي، أي اليوم الأخير، وبين لحظات مجتزأة من ذاكرته القصيّة. ويمكن أن نمثّل لهذه السلاسة بذكره في الصفحة (73) لكتاب صديق النجدي، سيف مرزوق الشملان «تاريخ الغوص على اللؤلؤ» الصادر في جزئه الثاني عن «دار السلاسل» قبل أن ينتقل السرد مباشرةً، بعدها، إلى سجال النجدي حول قراره، مع والده، في أن يصير نوخذة سفر لا غوص، وهذه السلاسة السردية تشمل غالبية المقاطع السردية في هذه الرواية.

ولأن رواية (النجدي) هي من نوع التخييل الاحتفائي، فإن أهمّ ما يشدّ فيها- فضلاً عن مغامرات النجدي وحياته الصاخبة بالشجاعة والقوّة- أمران: الأمر الأوّل علاقته بالكتاب والقراءة، وهو ما يتبدّى من حرصه على قراءة كتاب صديقه «آلان فاليرز»، «أبناء السندباد»، ثم تفكيره في اقتناء كتاب «تاريخ الغوص على اللؤلؤ»، بعد العودة من رحلته الأخيرة على اليخت. والحال أن التركيز على مسألة القراءة في سيرته التخييلية، أمر يدعو إلى الاغتباط، مادام التمثُّل المشترك يربط حياة البحّارة بالعمل التقني، بعيداً عن أيّة قيمة فكرية معتبرة. والأمر الثاني عشقه للموسيقى التي قال عنها: «ليس أجمل من جمع الأصدقاء والموسيقى» (ص81)، «قبل أيّ رحلة سفر كنت أفتّش عن أفضل النهّامين» (ص36). وأعتبر التركيز على هذين العنصرين، في سيرة النجدي التخييلية، موفَّقاً، وفيه إنصاف للنواخذة الذين يُقبَر- في الغالب- هنا الجانب المشرق من حياتهم؛ أقصد المكوِّن الجمالي في شخصيّاتهم. فالقوّة والشجاعة لاتعاديان الجمال مطلقاً. وإن رواية (النجدي)، برغم رهانها الاحتفائي الواضح، تُنَوِّعُ في طرائق سردها وأشكالها الفنّيّة، وهي-أيضاً- تترك أثراً طيّباً عن النجدي، وتحفّه بكثير من الرسوخ، في الناكرة والروح معاً.

هذه الرواية دفتر مذكّرات لنسوة يُردِنَ ليلةً واحدة، فحسب، دون منغصّات، ودونما مسؤولياتٍ منزليَّة، ودونما اهتمامٍ بالأطفال، يردِن أن يبحنَ لأيّ شيء، بحديث، ويتصرّفن كجنيَّاتٍ خائبات، أو سندريلّات لا ينتظرنَ الأمير، ثم يعدِن إلى منازلهنّ مرّة أخرى، ويعِشنَ وفق الرتابة اليوميَّة المعتادة.



«سندريلّات مَسْقَط» لهُدى حمد

ليلة واحدة للحكي

عماد الدين موسى

غوصاً في ليلة واحدة، وانطلاقاً من حكايات «السندريلّا والجنيَّات» التي توارثناها، تقدّم الروائيَّة العمانية هدى حمد في عملها الروائي الجديد «سندريلّات مسقط»، الصادر عن «دار الآداب، بيروت»، حكايةً مختلفة لعوالم حكائيَّة، تُسرَد من قبل سيّدات مَللنَ من الواقع الذي يعشنه مع أزواجهنّ أو داخل بيوت الزوجيَّة أو برفقة عوائلهنّ وذكرياتهنّ التَعِبَة؛ نسوة يحاولن الحكي كي يَعُدن، في نهاية الليلة السحرية، خفيفات كالريش، متحرِّرات من الثقل الذي كان يضغط على أجسادهنّ، لا يتذكّرن شيئاً من الحديث الذي كان دائراً بعد بضع دقائق من بلوغ الساعة الثانية عشرة ليلاً، لحظة انتهاء السَّرد/ الحلم.

حكاية الجنيَّات اللواتي توقّفنَ عن المجيء إلى مسقط، بعد أن أضاءت الكهرباء كلّ بيت، فتغيّرت الحياة وتطوّرت، وغادرت الجنيَّات البلاد، ليعشنَ- ربَّما- في مكان أشدّ رحمةً لهنّ، هي نوعٌ من إعادةً إحياء ذلك الزمن الجميل، ولكن ضمن ليلةٍ واحدة، كلّ شهر، فقط.

تنطلق الرواية من حكاية بسيطة تقول إنّ نسوةً يحدّدن ليلة واحدة، كلّ شهر، ليخرجنَ إلى مطعم على البحر في «مسقط»، كي يُبحْن ويتكلّمن فقط، ليَعُدن خفافاً كالريش إلى بيوتهنّ. ثمّة حكيٌ كثير، وثمّة مُصْغٍ واحد هو رئيسُ الطبّاخين في المطعم، المدعوّ «رامون» الذي يعود عن قراره بترك العمل طبّاخاً في المطعم، بعد أن لمس السحر في تقدير الأطباق وتجهيزها من قِبَل النسوة، الرائحة التي تكاد تكون سحريَّة، مع أنّ أمور المقادير تأتي بشكل اعتباطي وغير مدروس في علوم الطبخ المعتادة وتجهيز النكهة! يصغي «رامون»، فقط، إلى الحكايات المرويَّة، دون أن ينبس ببنت شفة.. الإصغاء فقط، وهو اليائس في داخله من الفشل في إعداد روائحَ مذهلة للأطعمة كالتي تُحدثها النسوةُ داخل الحكاية، ابتساماتٌ ترتسم على ملامحه، آنَ الإصغاء إلى الحكايات.

متعة الحَكي

تتأتّى متعة «سندريلّات مسقط» من أنّها تتكلّم على عوالم تخرج من الحكايات القديمة المتوارثة عن الجنيَّات، ومن ثم- فجأةً- نجد أنفسنا أمام واقع حقيقي، فيه ما فيه من العذاب والملل، والرتابة التي يشعر القارئ بها، بكلّ يُسر، هو الانتقال من المتخيَّل كعالم سردي حكائي إلى عالم واقعي، نكادُ نصطدمُ فيه بشكل يوميّ. في ليلة الحَكي يتمّ استكشافُ الأمراض الاجتماعية الذكورية، عبر أصوات شخصيات أنثويَّة جعلن من الحكي، علاجهنَّ الأوحد. ثمّة حكيٌ لا بدّ أن يُحكى، ليلعب رئيس الطبّاخين دور المصغي؛ ربَّما، هذا نوعٌ من

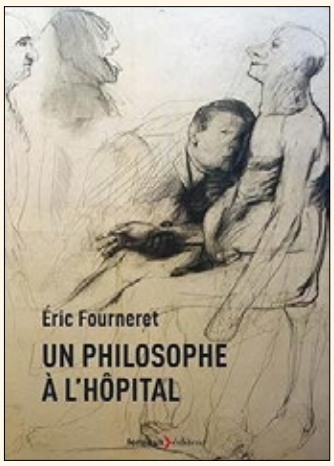
خلق اطمئنان بأنّ هناك، فعلاً، من يصغي إلى الحديث!.
إذن، الحديثُ والكلامُ علاج -ربَّما- أو نوعٌ من الموروث للعلاج النفسي المتّبع؛ فالحكي يعطي الرّاحة العظمى، كي لا يتفاقم الألم والعذاب وتغدو الرتابة ثيمة اليوم المَعيش بالنسبة إلى الشخصيات النسائية؛ بطلات السرد الروائيّ.. تقليدٌ دأَبَ عليه علماء النفس والتحليل النفسي، التداعي والهذيان في الحديث، الترابط الذي يعتور ذلك الهذيان المرتّب والدقيق، آنَ البوح المستمرّ والحَكي المتواصل، طيلة صفحات العمل.
يمكن اعتبار الرواية دفتر منكّرات لنسوة يُردنَ، ليلةً واحدة، فحسب، دون منغّصات، ودونما مسؤوليات منزليَّة، ودونما اهتمام بالأطفال.. يردن أن يبُحْنَ لأيّ شيءٍ، ويتصرّفن كجَنّيَّات خائبات أو سندريلّات لا ينتظرنَ الأمير، ثم يعدن إلى منازلهنّ مرّةً أخرى، ويعشنَ وفق الرتابة اليوميَّة المعتادة، إنّها، فقط، ليلةٌ واحدة. وبعنفوان ومتعة الحكي الذي يشدّ القارئ، تقول زبيدة؛ إحدى السندريلّات داخل الرواية: «لكن، حتّى وإن افترضنا جدلاً أنّ جنّيّات مسقط مُتْنَ جميعاً، أو اختبئن بخجل، لأنّ أحداً لم يعد يستعين بهنّ أو يفكّر بأوجاعهنّ في تلك العزلة، فإنّ تلك القوى الخارقة للتحوّل- لا محالة- موجودة في مكان ما. ربمّا، تكون مطلقة في الهواء، وكلّ ما تحتاج إليه هو كائنات قادرة على التقاطها، أو- لنقل- لديها الاستعداد لتفعل. وهنا ما حصل- تحديداً- للسندريلّات (وإن كان بعضهنّ ينكر الأمر). سأقول ذلك بجرأة، الآن: نحن- السندريلّات- نتمتّع، الآن، بقوى الجنيَّات الخائبات».

تركيب الشخصيّات

برع العملُ في تحليل الشخصيات الموجودة، من خلال الحكي فقط؛ الحكي المنطوي على أفكار- ربَّما- سنعثر عليها واضحةً في عالمنا الواقعيّ، حيثُ الرتابة في عرض ما تعانيه المرأة!، ليلعب الحكيُ، ها هنا، دور العارض لأزمات المرأة، ولكن بطريقة بَوْحيَّة هامسة، دونما أيّ تنظير!. الرواية محقّقة هدفها الرئيس في مهمّة الإيصال، دونما مراوغة، الفكرة واضحة وضوح قرص الشمس!.
سندَريلّات/ شخصيَّات داخل الرواية، ولكلّ شخصية كيانها الخاصّ بها.. الشخصيّات مرتّبة وفق الحَكي: «زبيدة» الغارقة، طوال الوقت، في بئر حكايات عمّتها «مزنة» صاحبة الصوت الأخّاذ، تلك العَمّة البارعة في الحكَايَا. وخوفاً من فقدان تلك المرويّات، تلجأ «زبيدة» إلى التدوين؛ حفاظاً على ألقِ ما معيَّن في الحكي، و«سارة» التي تسردُ حكايتها إلى جانب حكاية العجوز التي لا تبرحُ تشتمُ وتسبّ، ولا عمل لها سوى الموت الذي «قَرف منها» وانتظار هذا الفعل الأخير في حياة المرء، الموت معادلُ الخلاص الحقيقي. سارة ماضيةً، كسندريلّا حقيقيَّة، في غسل العجوز، آن موتها: «التقطتُ أنفاسي بصعوبة. لم يكن الأمرُ سهلاً. كانت هذه هي المرّة الأولى التي أكونُ فيها بهذا القرب من جثّة»، بينما تدأب «نوف» على تريب جسدها (...)، وهي قد دخلت عامها السادس والثلاثين دون أن تعثرَ على عريس أو يعثرَ هو عليها؛ إنه الإخفاق المرير المحفوف بالفشل المستمرّ: «لا أحد يعرف- أصلاً- أنّي أتدرّب (...)، فالعرسان لا يحبّون امرأةً مثلي بلا تضاريس»، لينتقل الحكي إلى «ربيعة» عاشقة الركض والعدّاءة الأفضل في مسقط، برمّتها. إنّها تركض حتّى داخل الغرف الصغيرة المغلقة، تركضُ فحسب؛ كي تنسى همومها ووحدَتها، فيما «تهاني» مُثقلةً بمتطلّبات بناتها تسردُ ردّات الفعل العنيفة لزوجها يوسف، آن تقصير في أمر ما، هي تكره بناتها لأنهنّ ينغّصنَ وقتها، على الدوام، ولعلّ «ريّا» الفلّاحة التي عشقت رجلاً «لا يحمل قلبَ فلّاح» هي السندريلّا الأشدّ إرهاقاً، فهي تخرج مجبرةً من قريتها، وتغادر أرضها، على خلفيَّة حادث لتعيش الحزن والعذاب. وللوهم- أيضاً- مكانٌ داخل السَّرد، فـ«عليا» التي تحيا الحبّ والوله مع «آليخاندرو» و«آنا كريستينا»؛ بطلَيْ مسلسلٍ مكسيكيّ، في حالة عشقٍ وهميَّة، كنوع من إحياء الأمل ومنعِ الخيبة من التكاثر. مجموعة حكايات مختلفة، خلفيّتها متّحدة، الخوف والإنهاك وكلّ العناصر التي تبعث على ضرورة الحكي للارتياح، لينتهي السرد عند الساعة الثانية عشرة ليلاً، فيتحوّل كلّ شيء، ويعود إلى ما كان عليه سابقاً، بعيداً عن الحلم والهذيان المرتَّب: «تدقُّ الساعة الثانية عشرة ليلاً.. يختفي بريق السندريلّات، وكأنّ جنيَّة خبيرة أطفأت زرّاً خفيَّاً في أجسادهنّ. أصبحن عاديَّات: «وجوه أقلّ نضارة، صدور متهدّلة بعضَ الشيء، ونتوءات مختلفة الأحجام برزت من تحت الفساتين. نمشٌ وحبوبٌ وصبغات لونيَّة غير متجانسة، خصلات شعر بيض مُنسدَّة وسط السواد أو اللون البنّيّ.. أيادٍ كشفت عن شيءٍ من الخشونة، ووجوهٌ أصبحت أكبر من المعتاد، فجأة، لأنّ تجاعيدَ غامقة ظهرت تحتَ الأعين»، ذهبت القوّة الكامنة كلّها بفعل الحكي، لتعود الحياةُ الرتيبة للشخصيَّات مرَّةً أخرى، وتعود الذكرياتُ مختالةً في دنوّها كي تؤذي.
رواية «سندريلّات مسقط» هي رواية الحكي، بامتياز.. الليونة التي تُمنح للشخصيَّات آنَ السَرد، نراها جليَّة.. الخفَّةُ والخلاص من الألم استناداً إلى الحكي، الحكي رونقاً ودخولاً إلى عوالمَ مغايرة، فعلاً.

عنوان الكتاب: سندريلّات مسقط، لمؤلّفته: هدى حمد

العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، شأنها شأن الفلسفة، ما تزال تحتلّ موقعاً هامشياً، أو- على الأقل- تظلّ أمراً ثانوياً، سواء في كلّيّات الطبّ أو في معاهد تكوين علوم التمريض. هنا، يفرض هذا الكتاب نفسه مرجعاً، يُنصَح به كلّ مقبل على العمل في مجال تقديم الرعاية، لا سيّما أنه يسدّ ثغرات التدريبات التي تركّز على إجراءات التدخّل التقنية، ومعارف الطّبّ الحَيَويّ.



إريك فورنوريه*

فيلسوف في المستشفى

ألكسندر كلين*

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

شهدت فرنسا، خلال السنوات الأخيرة، تضاعفاً في عدد المؤلّفات التي تتناول موضوع الصحّة والرعاية، وذلك بقدر ما تزايد اهتمام الجمهور بهذا الموضوع، وانسجاماً مع تطوُّر حقل فلسفة الطبّ في البلد. إلّا أن عدداً قليلاً من هذه المؤلّفات يعرض للإشكاليات الفلسفية المرتبطة بالمرض وبالرعاية الطبّية، بما يستوجب الأمر من الوضوح والدقّة والاتّزان. ويندرج آخر مؤلّفات «إريك فورنوريه» في هذا الإطار.

والفيلسوف، الملحق، حالياً، بجامعة «غرونوبل الألب»، والذي عُرِفَ بأعماله حول الموت والقتل الرحيم، ومن ضمنها كتابه الصادر سنة 2012م، والموسوم بـ «أن تختار موتك: المناقشات بشأن الموت الرحيم»(1)، يقدّم في هذا الكتاب الجديد، تجربة فلسفية فريدة من نوعها. في الواقع، يُعَدّ كتاب «فيلسوف في المستشفى» ثمرة استغراق المؤلّف في عدّة مستشفيات فرنسية، كما يعرض الكتاب تأمّلاً فلسفياً يستند إلى بحوث ميدانية في مجال الرعاية الصحّية، و-بصفة خاصّة- إلى الكثير من المقابلات التي أجريت، سواء مع مقدّمي الرعاية الصحّية أم مع المرضى وذويهم.

يهدف المؤلّف إلى توفير الأدوات المناسبة للتفكير في تجربة المرض، وما يلازمها من تداعيات، فضلاً عن «تحديد الشروط الخاصّة بعلاقة الرعاية، على نحو ينسجم مع شروط العيش الكريم»(2)، و- بعبارة أخرى- يتوخّى الفيلسوف، في هذا الكتاب، لفت الانتباه إلى أخلاقيات علاقة الرعاية، وهي أخلاقيات موجّهة إلى الجميع، وبخاصّة غير الفلاسفة، سواء أكانوا من مقدّمي الرعاية أم كانوا من المرضى أم من المواطنين، لأن الصحّة تمثّل، اليوم- بالأساس- مشكلة فردية مؤرّقة، ناهيك عن كونها رهاناً اجتماعياً بالغ الأهمّية. يطمح كتاب «فورنوريه»- إذن- إلى أن يكون منفتحاً وسهل التناول، سواء في لغته أم في مضمونه، ودون أيّ تفريط في جودة العمل أو في ملاءمة الفكرة التي يطرحها الكاتب. ومثل دليل أخلاقي في مجال الرعاية المعاصرة، يسعى الكتاب إلى تحديد مفاهيم عامّةً، وتوضيح إشكاليات أخلاقية خاصّة بالتّكفّل العلاجي للمرض.

يشرع الكاتب- أوّلاً- في تحديد المعنى المتعدّد لمفهوم قابلية التأثّر، مذكّراً بأهمّية التعرّف إليه، في عالم الرعاية، ثم يقدّم بياناً مفصّلاً عن الاختلافات الموجودة بين هذه المفاهيم: المعيار، والقاعدة، والقيمة. بالنسبة إلى الكاتب، يتعلّق الأمر بالدفاع عن الحاجة إلى أخلاقيات تتجسّد في علاقة، أساسها بناء الثقة، تُحتَرَمُ فيها القيم الخاصّة بموضوع الرعاية، وتتجاوز الأخلاقيات

البسيطة، أو مجرَّد احترام الحقوق. وقد مكّنتْهُ دراسة مفهوم الحصافة، عند «أرسطو»، من تجسيد أخلاقيات الرعاية هذه، والتي يطمح إلى رسم حدودها. يورد الكاتب ما يلي: تمثّل ضرورة مراعاة استقلالية الفرد-على نحو خاصّ- أحد مكوّنات أخلاقيات الرعاية، على الرغم من أن الفلاسفة، على غرار «مارتا نوسبوم»، «وروين أوجيان»، لم يتوصّلوا، بعد، إلى اتّفاق بشأن إمكانية بناء أخلاقيات على أساس ما هو خاصّ. وعند هذه النقطة، بالذات، يحتدّ النقاش، وتتجلّى التعقيدات التي تتّسم بها هذه الأخلاقيات التي يطمح «فورنوريه» إلى بنائها: كيف نفكّر في أخلاقيات تتّسم بالشمولية، و- في الوقت ذاته- تعتزم احترام الأوضاع الخاصّة، خاصّةً أن أخلاقيات الرعاية غالباً ما تكون مستعجلة، وأنه عندما يتعيّن اتّخاذ قرارات على وجه السرعة، فإن تعدُّد الأصوات التي ينبغي أن تؤخذ بالحسبان، غالباً ما يُوضَعُ جانباً لفائدة أدبيات أخلاقية أيسر استخداماً، كما يوضّح الكاتب ذلك استناداً إلى نماذج سريرية عديدة. ويبقى أن المبدأ الرئيس الذي ينشد الكاتب ترسيخه هو أن احترام القاعدة يجب ألا يؤدّي إلى صراع بين القيم، وإلّا تدهورت علاقة الرعاية، وتخلخل سلوكها. وفعلاً، يؤكّد «فورنوريه» أن ما ينبغي أن نوليه اهتماماً خاصّاً، في هنا المقام، هو مجمل «علاقتنا مع الآخر في العالم»، بالمعنى الفينومينولوجي الأشمل للمصطلح. وإذا كانت المُثل متنوّعة، فينبغي ألّا نستسلم لإغراءات النسبية، تاركين لكلّ فرد أن يضع المعايير الأخلاقية الخاصّة به. وعلى النقيض من ذلك، يصطفّ التعاون والمناقشة في مواجهة التعدُّدية. ويتّخذ «فورنوريه»، من أخلاقيات المناقشة عند «هابرماس» أنموذجاً يحتذى، لأن لها القدرة على أن تأخذ في الحسبان خصوصيات الأفراد الخاضعين لها، وكنا انتظاراتهم وقيمهم، من خلال توفير فضاءات للحوار المشترك؛ ولهذا السبب، أصدر الفيلسوف هذا الكتاب، وركّز على تفصيل مدلول المعايير والقواعد والمفاهيم والمبادئ والقيم التي تنظّم عالم الرعاية، ولهذا السبب- أيضاً- خصّص الكاتب الفصول الأخيرة من الكتاب لتوضيح المصادر التقليدية للأخلاق، قبل أن ينكّر بضرورة تعزيز تدريب مقدّمي الرعاية الصحّية في مجالَيْ العلوم الإنسانية، والاجتماعية؛ أي و- بتعبير أدقّ- ضرورة إدماج هذه المقاربات الأساسية في تدريبات مقدّمي الرعاية الصحّية، وهو ما يمثّل، في نهاية المطاف، موضوع الكتاب: أن نوفّر لكلّ إنسان الأدوات والأسس اللازمة لفهم علاقة الرعاية والمشاركة في بنائها، مستقبَلاً، وهي العلاقة التي اتّضحت الحاجة إليها منذ سنوات عديدة، لكنها ما تزال تواجه صعوبات في تأسيسها وترسيخها؛ علاقة رعاية صحّية يتبوّأ فيها المريض وعائلته مكانة بارزة على ضوء خبراتهم وتصوّراتهم الخاصّة، بعيداً عن النزعة الأبوية التي ما تزال سائدة في المستشفيات، في أغلب الأحيان.

ومن وجهة النظر هذه، إن عدم تحيُّز الكاتب لأيّ رأي مسبق، يسهم إسهاماً تامّاً في إقامة حوار بين مختلف الأطراف الفاعلة في حقل الرعاية. وفي هنا الإطار، يُعامَلُ مقدّمو الرعاية الصحّية بكامل الاحترام المستحَقّ، فيما يؤخذُ المرضى، دائماً، في الحسبان. وهنا، يتناول الكاتب -بطريقة عادلة ومتوازنة- ما أصاب فيه كلّ فريق، وما أخطأ فيه. وإذا كان من الشائع جدّاً، في مثل هذه الأدبيات، قراءة تحليلات تكتفي بتبرير مقاربات محَدَّدة مسبقاً، أو بتعليل وجهات نظر إيديولوجية بحتة، فإن هنا الكتاب يخلو، تماماً، من مثل هذه العيوب، وههنا مكمن قوّته الحقيقية؛ فعندما يطرح «فورنوريه»، للنقاش، مسألة تحسين علاقة الرعاية، بوضوح ودون تحيُّز، فبإمكانه- أيضاً- أن يتوجَّه بخطابه إلى مقدّمي الرعاية الصحّية والمرضى والمواطنين، على حدّ سواء، مستفيداً، بذلك، من انخراطهم جميعاً في العملية.

أخيراً، تبرز قيمة هذا الكتاب بوصفه أداة لا غنى عنها لكلّ المهتمّين بالصحّة، و- بخاصّة- مدرّبي مقدّمي الرعاية؛ إذ يبسط - في آن واحد- فكرة متاحة للعموم، ووثيقة الصلة بعالم الرعاية وعلاقاته التي يتشكّل منها. فمما يؤسف له، فعلاً، أن العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، شأنها شأن الفلسفة، ماتزال تحتلّ موقعاً هامشياً، أو - على الأقلّ- تظلّ أمراً ثانوياً، سواء في كلّيّات الطبّ أم في معاهد تكوين علوم التمريض، ويفرض هنا الكتاب نفسه، هنا، مرجعاً يُنصَح به كلّ مقبل على العمل في مجال تقديم الرعاية، لا سيّما أنه يسدّ ثغرات التدريبات التي تركّز على إجراءات التدخُّل التقنية، ومعارف الطّبّ الحَيَويّ. ومع ذلك، يجب أن نأمل، رفقة الكاتب، بأن يجتنب هذا الكتاب كلَّ مواطن، لا أن يقتصر على اجتناب مقدّمي الرعاية، سواء أكانوا موظَّفين أم كانوا في طور التدريب؛ وذلك حتى يتسنّى لمجموع الإشكاليات المتعلّقة بالصحّة، مستقبلاً، والتي توجد في صميم ديموقراطيّاتنا، أن تكون موضوع نقاش واعٍ يحفظ، للجميع، أصواتهم ومكانتهم.

وفي الواقع، ليس العلاج مجرَّد قضيّة طبيّة، بل هو- أيضاً- قضية سياسية، واجتماعية، وهو ما ينكّرنا به، بوضوح ودقّة، هنا الاستغراق الفلسفي في عالم الاستشفاء الفرنسي.

هوامش

1- Mark - Éric Fourneret, Choisir sa mort. Les débats sur l'euthanasie, Paris, PUF, 2012.

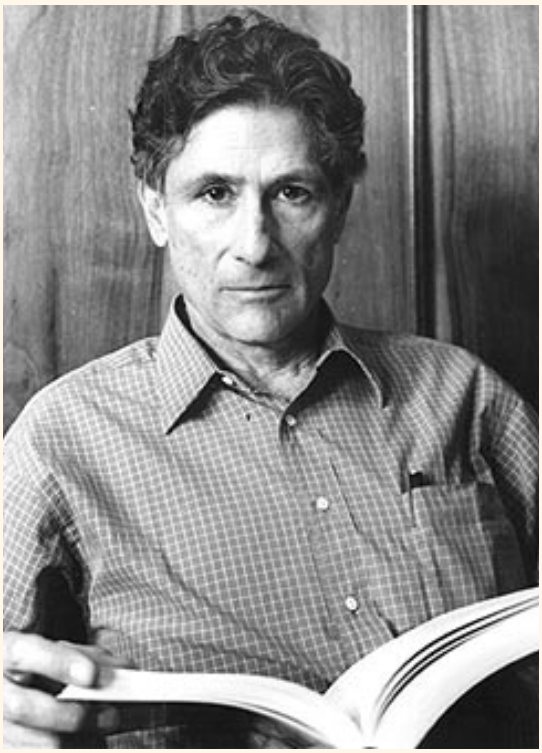
2- Eric Fourneret, Un philosophe à l'hôpital, Paris, Lemieux Editeur, 2017.

المصدر:

Alexandre Klein, « Éric Fourneret, Un philosophe à l'hôpital », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2017, URL : http://lectures.revues.org/23089

* إريك فورنوريه- Éric Fourneret : فيلسوف، وعالم أخلاق، فرنسي.

* ألكسندر كلين- Alexandre Klein: باحث فرنسي متخصّص في الفلسفة وتاريخ العلوم.



إذا كان أحد أهمّ أدوار المُثقَّف يكمن في كشف الحقيقة وقولها للناس، بنوعٍ من التجرُّد والحياد، فإن أسئلةً عِدّة تُطرَح حول: ما هي الحقيقة؟ وما هي الموضوعية؟ وما هي الوسائل التي يتمّ بها إيجاد هذه الحقيقة؟ ولمَنْ توَجَّه؟ وفي أيّ سياق مكاني، وسياق زماني يجب أن تُقدَّم؟
هي أسئلة شائكة ومُهمة، يرى إدوارد سعيد أنها كثيراً ما تتوارى، في خضمّ البحث عمّا يُميِّز المُثقَّف المُلتزم بقضايا الشعب، عن ذلك الذي يجري وراء مكاسب خاصّة ومغانم ذاتية.

«المُثقَّف والسُّلطة» لإدوارد سعيد..

كشف الحقيقة في مقابل إخفائها!

د. حسن مسكين

في كتابه الرائد «المُثقَّف والسُّلطة»* قدَّم المُفكِّر الفلسطيني والعالمي إدوارد سعيد تشريحاً دقيقاً لعلاقة المُثقَّف بالسُّلطة، من خلال تجربته الخصبة في الحياة ومعرفته الدقيقة بالمجتمعين: العربي، والغربي، الأميركي بخاصة، سواء في جانبه السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، المليء هو الآخر بالعديد من التناقضات، بل المفارقات، التي وقف عليها شخصياً، وعايشها عن قرب، والتي أفضت به، في النهاية، إلى الكتابة عنها وكشف أُسسها ومرجعياتها، من منطلق المُثقَّف الخبير ذي الرؤية الثاقبة والفكر الحُرّ، الذي لا يقتصر دوره على كشف الحقيقة، وإنما- أيضاً- النضال من أجل نشرها كي تكون مدخلاً لإحداث التغيير المنشود.
ينطلق إدوارد سعيد من إقامة تعارض جوهري بين منطلقات وأهداف كلّ من المُثقَّف والسُّلطة، فإذا كانت هذه الأخيرة تسعى إلى تثبيت وجودها من خلال تسخير القوانين والمؤسَّسات والإعلام والمثقَّفين لتكون لها خادمة طيّعة في مواجهة كلّ تغيير محتمل، أو تصوُّر معارض، فإن المُثقَّف الحرّ يسعى، باستمرار، إلى كشف الحقيقة وإشاعتها بين الناس واجتراح أسئلة تحرج السُّلطة وتنتقدها وتُقوِّم سلوكها، همّه في ذلك خدمة قضايا الحُرّيّة

والديموقراطية والعدالة، وغيرها من المبادئ والقيم الكونية التي تتطلّب نأياً، بل- بالأحرى- استقلالاً تامّاً عن مغريات السُّلطة.
منبهاً أيضاً أن ضمان هذه الاستقلالية التي تحقّق عطاء مُتميّزاً ورأياً مؤثّراً في المجتمع، لا تقتصر، فقط على درجة النأي عن مغريات السُّلطة، بل هي رهينة كذلك بمدى استقلال المُثقّف عن سلط أخرى مثل سلطة الحزب أو النقابة أو الجماعة أو القبيلة، فكلما تجرّد من هذه السلط، إلّا وشقّ طريقه نحو البحث عن الحقيقة، وقد تخلّص من الأحكام المسبقة والحدود التي ترسمها مختلف تلك السلط، ليُقدّمها للناس واضحة، جليّة، غير مُحمَّلة بأي قيد أو مانع أو شرط أو أيديولوجيا، تحدّ من مضمونها أو تطمس روحها التي على أساسها سيُقدّم المُثقّف بدائل التغيير وإمكانات الحلول التي تُنمّي المجتمع وتسمو به نحو دولة الحقّ والقانون والديموقراطية والمُؤسّسات.

قول الحقيقة

إذا كان أحد أهمّ أدوار المُثقّف يكمن في كشف الحقيقة وقولها للناس بنوع من التجرُّد والحياد، فإن أسئلةً عِدّة تُطرَح حوْل: ما هي الحقيقة؟ وما هي الموضوعية؟ وما هي الوسائل التي يتمّ بها إيجاد هذه الحقيقة؟ ولمَنْ توجه؟ وفي أي سياق مكاني، وسياق زماني يجب أن تُقدَّم؟
هي أسئلة شائكة ومُهمة، يرى إدوارد سعيد أنها كثيراً ما تتوارى، في خضم البحث عمّا يُميّز المُثقّف المُلتزم بقضايا الشعب، عن ذلك الذي يجري وراء مكاسب خاصّة ومغانم ذاتية.
أوّل المداخل الرئيسة التي يراها إدوارد سعيد كفيلة بالإجابة عن تلك الأسئلة، تكمن في اعتبار الوقائع المجتمعية والسياسية عملاً بشرياً، ومن ثَمّ تصبح الحقيقة والموضوعية واقعياً وتاريخياً، بفعل البشر، مُتعدّدة ومُتنوّعة الأشكال والطعم والألوان، حتى عند مَنْ يزعمون أنهم يتوسّلون لها أدوات أكثر صرامة ودقة وعلمية، وهم المُؤلّفون الذين يكتشفون في الأخير أن ما كان يعتقدون أنها مناهج صارمة وأدوات حاسمة، هي مجرّد: «مستنقع مُوحل من المزاعم والمزاعم المضادة لها، حتى لتتضاءل تلك الموضوعية المزعومة، لتصبح أقلّ حجماً من ورقة التوت التي تستر العورة، بل قد لا تبلغ لضآلتها حجم تلك الورقة أحياناً»(1).
وإذا كان المُثقّف الحُرّ أو المستقلّ يتسم بفكره العالمي غير المسيَّج بحدود مُعيّنة، فإنه مطالب بالإجابة عن إشكالين أساسيين: الأول مرتبط بالخصوصية، ذات الصلة بالهويّة والثقافة والتاريخ المحلّي، بعيداً عن أي مفاضلة أو تراتبية قد تظهر الثقافات والهويات الأخرى أدنى مرتبة أو أقلّ ثراء، لأن الحُرّية والعدالة، والتنوُّع والتعدُّد والاختلاف قيم كونية، لا تقبل التجزيء بدعوى الخصوصية. أمّا الثاني فيتعلّق بمدى قدرة المُثقّف على كشف هذه الحقيقة وقولها والجهر بها، وتجسيدها، ممارسةً وعملاً، في الواقع، حتى لاتظلّ مجرّد خطاب أجوف أو كلمات عابرة، لا حياة فيها ولا روح، لتكون بذلك أنموذجاً يقتدي به الناس ويتعاملون على منهاجه، مادام قد تخلّى عن الذاتية المفرطة أو الخصوصية المنغلقة أو المحلّية الضيقة، وانخرط- بالمقابل- في القيم الكونية التي تأبى الحدود المصطنعة أو الأفكار العنصرية أو الطائفية أو المذهبية، لتكتسب، بذلك، طابعها الإنساني، بغضّ النظر عن الجنس أو اللون أو الدين أو اللّغة أو الثقافة. وهذه كلّها مقاصد وغايات ليست سهلة، بل تتطلّب وعياً عميقاً وصبراً طويلاً وإيماناً صادقاً بجدوّيتها وجدواها وفاعليتها في التأثير الإيجابي في المجتمع والناس أينما وُجدوا، شريطة الحذر كي لا يقع المُثقّف، وهو يناضل من أجل الوصول إلى هذه الأهداف العالمية، في فخّ تضخيم الذات أو الوطن أو الحضارة التي ينتمي إليها، إذ «لا يجدر بالمُفكّر أن يهدر طاقته في الحديث الرنان، الطنان حول أمجاد حضارتنا (نحن) أو تاريخ انتصاراتنا (نحن)، وخصوصاً في أيامنا هذه التي أصبح فيها كثير من المجتمعات يتكوّن من أجانب وخلفيات مختلفة تستعصي على الاختزال في صيغ مُحدَّدة»(2) بما يضرّ بهذه الحضارة نفسها، ويبعده عن دائرة الكوني والإنساني والمشترك الذي يتكامل فيه المُتنوّع والمختلف، الذي يعكس روح عالمية المُثقّف، ويُبرّر أدواره الحاسمة في الجهر بالحقيقة والاحتجاج لها والمحاجة عنها، مع علمه الأكيد بصعوبة وتعقيد مسارها وسياقاتها وعوائقها، القائمة في النوات المقاومة لها المُتمثّلة في السُّلطة ومؤسّساتها والمجتمع وثوابته والأقلام الانتهازية أو التبريرية أو التضليلية أو الرجعية، لأن كلّ هؤلاء- وإن تلوّنت أشكالهم وتعدّدت مظاهرهم- يتّحدون في عرقلة كشف الحقائق، ويسعون إلى التغطية أو التمويه عنها بشتى الوسائل والوسائط، بما فيها الأشكال الثّقافيّة ذاتها.
فما أشدّ خطورة أن يتحوّل المُثقّف من مناصر للعدل إلى مُبرّر للظلم، ومن باحث عن الحقيقة إلى الساعي لطمسها أو التستر عليها أو تزويرها أو تبريرها!.

غُربة مُضاعَفة!

ولأن المُثقّف اختار أن يكون حُرّاً ومُستقلاً وكونياً ومهموماً بالبحث عن الحقيقة وكشفها والجهر بها، فإنه يكابد باستمرار، ويعيش غربة مضاعفة، من أجل الحفاظ على مكانته المُتميّزة، ولذلك فهو: «لا يكفّ عن الإحساس بأن المنفى يلازمه أينما حلّ، وأينما ارتحل، يُشكّل له مصدر مفارقات وقلق دائم، لا يستقيم معه

> تنعكس تجربة المنفى على المثقَّف وتفرُّده؛ لأنها تمنحه طاقة الوعي بكنه الأشياء، وعمق الظواهر، وأسرار العالم



العيش في الوطن الجديد حتى في ظلّ بلوغ مراتب عليا أو تحقيق نجاحات باهرة، من جهة، وذلك تحت تأثير حضور الوطن الأصل بكلّ ما يُحيل إليه من معنى في الفكر والزمان والمكان والأهل، ومن جهةٍ أخرى لشعوره بأن فكرة الشقاء في المنفى تمنحه نوعاً من السعادة وتدفعه إلى اجتراح أسلوبه الخاص في التفكير ورؤيا العالم»(3).

هنا تصبح الكتابة هي الملاذ والمتعة، المانحة للأمل والسعادة المفتقدة، هناك حيث الوطن البعيد مكاناً، القريب إحساساً وقلباً، الشبيه بالسراب، هنا في البلد الجديد (المنفى). لكن الأمر لا يقف عند مستوى الإقرار بهذه الحقيقة والتسليم بهذا الوضع القلق، والخضوع لسخرية هذه المفارقات بين (الهنا) و(الهناك)، بين الوطن والمنفى، بين الحقيق والوهم، بل يجب مواجهة هذه الحالة، وعدم الاستسلام لحالة (البين- بين)، لأن الإقرار بذلك، والتسليم به يُحيل موقف المثقَّف إلى (أيديولوجية) أيضاً، كثيراً ما سعى هو نفسه إلى مواجهتها، وانتقادها ومحاربتها، وعدم السقوط في شِراكها، حتى لا يصير بناته مستلباً، تابعاً، وخاضعاً، وهو الذي يعي، ويجزم بأن الإقامة زيف وسراب ووهم، فيما يدرك أن الوجود الحقيقي، الذي يعكس الحياة في أرقّ وأرقى تجلّياتها يكمن في الحركة والرحلة واللاإقامة، وكأني به يُردّد قول المتنبي:

على قَلَقٍ كأنّ الرّيحَ تَحْتِي أُوَجّهُها جَنُوباً أوْ شَمَالا

هكذا يواصل المُثقَّف مواجهة هذه الحالة التي تتقاطع فيها عوامل الألم والمتعة، بإصراره على الكتابة في المنفى، إذ الإنسان الذي فقد وطنه، يتّخذ المنفى وطناً، يُقيم فيه، كما أن الكتابة، في الوطن البديل، تمنحه، في كلّ مرّة، تجربة فكّ الأغلال المُحكَمة، ودخول الأماكن المُوصَدة، وعيش الأحزان المتتالية ومرارة الغربة، وتدفع عنه نظرات الآخر، وتوجّهه كي يستمرّ عطاؤه ويُغزُر إنتاجه، ويوصله إلى التميُّز والشهرة. لكن ذلك يظلّ مُؤقّتاً، وظرفياً، ومقترناً بسياقات مُعيَّنة، ومجالات مُحدَّدة، وحالات خاصّة، ليست مُطلقة ولا دائمة، إذ سرعان ما تعتري المُثقَّف، من جديد، حالات القلق والحزن والعجز والتوتر والعُزلة، التي تجعل المتعة ظرفية، وناقصة وغير دائمة أو مكتملة، سريعة، تقذف بها من جديد، نحو الهامش، وتسلبه اللذة التي اقتنصها من مخاض الكتابة وحرقة السؤال وقلق المعرفة.

وليس شرطاً أن يكون البعد عن الوطن هو المنفى المكاني، بل قد يكون الوطن منفى للمُثقَّف، حين يشعر أنه غريب فيه، يقاسي مرارة التهميش، وقسوة العزلة، حين يرفض الإغراءات، وينأى بنفسه وقلمه عن التكيُّف والتطبيع والمهادنة. لكن حتى ولو لم يكن المُثقَّف جزءاً من النماذج السابقة، فبإمكانه أن يُفكِّر في ذلك،أي بأن يعيش تجربة المنفى، والهامش: «أن يتخيَّل ويبحث ويستقصي على الرغم من الحواجز وأن يسير دائماً في الطريق الذي يبتعد به عن السلطات المركزية ويقترب به من الهوامش، فهناك تستطيع أن ترى الأشياء، التي عادةً ما لا تدركها العقول التي لم تبتعد يوماً عن كلّ ما هو تقليدي و(مريح). إن حالة الهامشية، التي قد تنمّ- فيما يبدو- عن عدم إدراك المسؤولية أو عن الرعونة، تحرّرك من اضطرارك إلى الحذر في كل خطوة تخطوها، خشية أن تفسد الأمور ومن أن تقلق من احتمال إغضاب زملائك العاملين في المُؤسَّسة نفسها. وبطبيعة الحال لا يتمتع أحد بالحُرّيّة الكاملة من الارتباطات أو العواطف، ولا أعني هنا من يُسمَّى المُثقَّف المتنقِّل، أي صاحب المقدرة التقنية الذي قد يشتريه أو يستأجره أي شخص، لكنني أقول إن اتّخاذ المُثقَّف موقفاً هامشياً وغير مستوعب في بيئته يكون مثل الذي يُقيم في المنفى.. إن المثقَّف الذي يدفعه إحساس المنفى لا يستجيب إلى منطق ما هو تقليدي عرفي، بل إلى شجاعة التجاسر، وإلى تمثيل التغيير، والتقدُّم إلى الأمام لا إلى الثبات دون حركة»(4).

هكذا، يصبح المنفى والهامش عاملَيْن أساسيَّيْن، بل حاسمَيْن في تميُّز المثقَّف وتفرُّده؛ لأنهما يمنحانه طاقة الوعي بكنه الأشياء، وعمق الظواهر، وأسرار العالم، عبر الكتابة التي هي سر وجوده وطاقة بقائه ومكمن استمراره حيّاً، فاعلاً، مُؤثّراً، مُتفرّداً، سواء أكان المنفى أو الهامش واقعياً أم كان افتراضياً.

هوامش

* إدوارد سعيد، المُثقَّف والسُلطة، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2006.

(1) إدوارد سعيد: المُثقَّف والسُلطة، ص 153.

(2) المرجع نفسه: 158.

(3) نفسه :ص 99.

(4) المرجع نفسه: ص 116.



أمير تاج السر

نوبل والشهرة

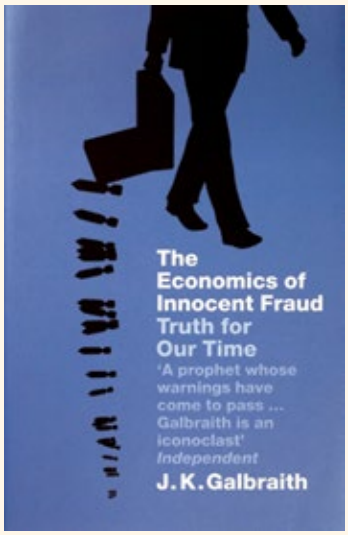
منذ زمن قليل، حصل الكاتب البريطاني «كازو إيشيغورو» على جائزة «نوبل» في الأدب، الجائزة المثيرة للجدل، كلّ عام، والتي يترقّبها الناس كلّهم؛ ممَّن يفهمون في الأدب وممَّن لا يفهمون. وتبدو هذه الجائزة- بالفعل- فخمة، وأكثر وقعاً من جائزة «السلام»، التي من الممكن أن يحصل عليها أشخاص لا يتمتَّعون بأيّة شهرة أو نفوذ، وقد حدث ذلك مراراً، بينما جائزة الأدب، شديدة الصعوبة، تذهب إلى أشخاص هم- في الغالب- أفنوا أعمارهم في مجال الإبداع، على الرغم من أنهم قد لا يكونون مشاهير. وفي أحيان قليلة، تبدو الجائزة غريبة الأطوار، حين ينالها مغنٍّ مثل «بوب ديلان» الذي حصل عليها العام الماضي، ولم يكن متوقّعاً أن تذهب إليه، أبداً.

حين حصلت الألمانية «هيرتا مولر» على الجائزة، منذ سنوات، لم أكن أعرفها، ولا حدث أن سمعت باسمها، قبل ذلك، خاصّة أنه لم تكن لديها مؤلّفات مترجمة إلى العربية، أو- ربَّما- كان لديها، ولم أعرف بذلك. وكما هو متوقّع، انتشرت ترجماتها بعد ذلك، واتَّضح لي أنني كنت لا أعرف شيئاً عن الأديبة الرائعة، بحقّ: اللّغة، والأسلوب السلس، والمواضيع التي ناقشتها في أعمالها، خاصّة مواضيع اللجوء والهجرة وشراسة الديكتاتوريات. ومعروف أنها نشأت في رومانيا، حين كان الديكتاتور «نيكولاي شاوشيسكو» يحكم هناك، بقبضة من نار. وأستطيع أن أقول إن «نوبل» سهَّلت لنا الوصول إلى كاتبة، كان من المفروض أن ننبهر بأدبها، منذ زمن.

أيضاً، حين حصلت الروسية «سفيتلانا أليكزييفتش» على الجائزة، منذ عامين، ولم نكن نعرفها، قلنا- صراحةً- إننا لا نعرفها، ثم عرفناها، بعد ذلك، حين ترجمت إلى العربية كلٌّ من: «فتيان الزنك»، و«صلاة تشيرنوبل»؛ الرواية المؤثّرة، المغرقة في الحزن، عن ضحايا إشعاع «تشرنوبل»، وكيف أن الزوجة المحبّة كانت تنام قرب الزوج الملوَّث بالإشعاع، والذي لا أمل في عودته إلى الحياة ثانيةً، بالرغم من كلّ التحذيرات، وكيف ولدت طفلة، هي- في الواقع- كتلة إشعاع كانت في الرحم. هنا- أيضاً- تعرَّفنا إلى كاتبة مهمّة لها مسيرة طويلة مع الكتابة، وكان ينبغي أن نعرفها منذ زمن.

هذا العام، جاء إلى «نوبل» هذا البريطاني الستّيني، الذي ينحدر من أصول يابانية، أو- بالأصح- هو ياباني خالص، وصل إلى بريطانيا مع والديه حين هاجرا إلى هناك، بداية ستّينيات القرن الماضي، وكان شيئاً جذّاباً أن تشاهد حواراته الممتعة؛ تشاهد يابانياً بكلّ ملامح الياباني، يتحدَّث لغة إنجليزية هي إنجليزية البريطانيين. «إيشيغورو»، كاتب مهمّ، سواء أسَمِعْنا عنه أم لم نسمع. وأنا- شخصياً- لا أخفي أنني كنت أظنّ أنني لا أعرفه، وليس له كتب مترجمة إلى العربية، لكني، حين نبشت في مكتبتي، بعد إعلان اسمه، وتكالب الناس على الحديث عنه، وكان البعض يتحدَّثون عنه باستفاضة، ويتحدّثون عن أعماله بوصفهم قد قرأوها، عثرت- بالفعل- على رواية له تعد شهيرة، وحصلت على جائزة «مان بوكر» من قبل، هي «بقايا اليوم». كما أعلن ناشرون عدّة أنهم ترجموا له أعمالاً أخرى، منذ سنوات، وهم في سبيلهم لإعادة طباعتها. وكانت مفاجأة، فعلاً، أن الرجل كان شهيراً- بالفعل- ومترجماً إلى معظم لغات العالم منذ زمن، وبالرغم من ذلك، هناك من لم يسمع به أو يقرأ له. إذن، الشهرة في أيّ مجال، ليست وقاية للمشهور من الجهل به عند البعض. وحقيقة أنه ليس من الضروري أن يعرف الناس كلّ مَنْ كتبوا، أو يتابعوهم؛ لأن الأمر، في النهاية، شاقّ جدّاً.

سنقرأ للبريطاني، إذن، «بقايا اليوم» التي قيل فيها غزل كثير، وصُنِّفت من الروايات الرائعة، ومن الممكن أن تكون كذلك، بالفعل.



«اقتصاد الاحتيال البريء»
البلاغة والهروب المُنمَّق من الواقع

د/عماد عبد اللطيف

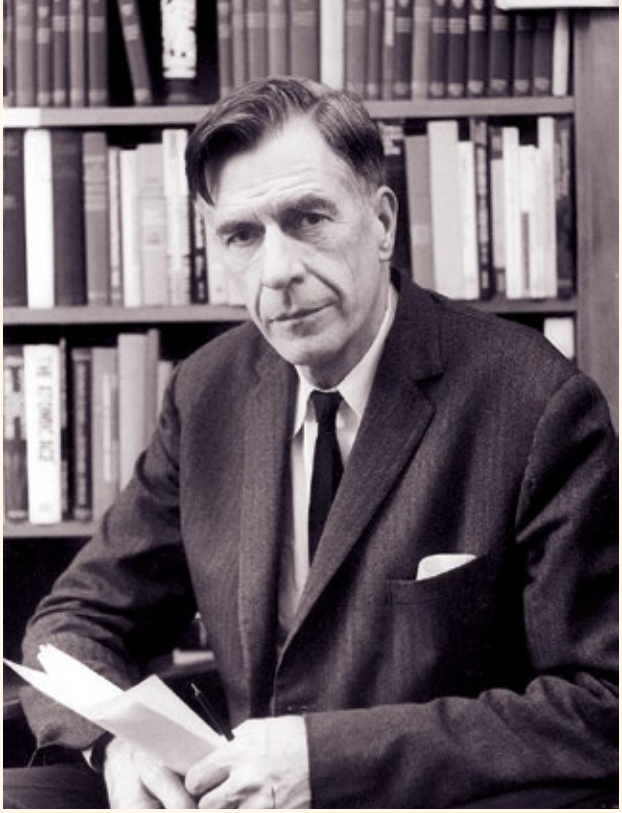
كيف يمكن أن يكون الاحتيال بريئاً؟ هذا هو التساؤل الذي يرد إلى الذهن ما إن يقرأ المرء عنوان كتاب «اقتصاد الاحتيال البريء The Economics of Innocent Fraud» لجون كنث جالبريث، أستاذ الاقتصاد في جامعة هارفرد ورئيس جمعية العلوم الاقتصاديّة الأميركية سابقاً. وهو الكتاب الذي تزامن صدوره مع إرهاصات الأزمة الاقتصاديّة العالميّة، لكنه يُقرأ الآن على نطاق واسع بوصفه تنبؤاً بها. يجيب جالبريث عن السؤال السابق بأن الاحتيال «البريء» هو الذي لا يُوقِع مَنْ يقوم به تحت طائلة القانون، كما أنه يتم تصويره بوصفه أمراً عاديّاً، ومن ثَمَّ لا يعترف مَنْ يقومون به بالذنب. تتبدَّى خطورة هذا الاحتيال- من وجهة نظر المُؤلِّف- في أنه يُهيمن على الاقتصاد الأميركي، وربما اقتصادات دول العالم بأسرها. فالتصوُّرات الشائعة التي يعمل الاقتصاد الراهن وفقاً لها مبنيَّة على مجموعة من الخُرافات والخدع والأكاذيب التي تُؤسِّس ما يمكن اعتباره احتيالاً كونياً. إن ما يجذب الاهتمام في هذا الكتاب الصغير هو أنه يُركِّز على الدور الذي تمارسه البلاغة والإقناع الجماهيري في إضفاء الشرعية على هذا الاحتيال الكوني. فقد شهد القرن العشرون أقصى توظيف لأشكال التواصل الجماهيري وتقنيات الحجاج والتأثير في إخفاء معالم واقع اقتصاديّ تمارَس فيه أقصى درجات الاستغلال والخداع بهدف تكريس الثروة في أيدي قِلّة من الأثرياء أصلاً. وعلى مدار اثني عشر فصلاً يتتبَّع جالبريث الخُرافات التي يتأسَّس عليها الاقتصاد العالمي، ويقوم بتفنيدها بواسطة الكشف عن سُبل تشكيلها، وتعرية المصالح التي تُحقِّقها لمن يقومون بصياغتها والترويج لها، وأثرها المدمر على مستقبل الاقتصاد العالمي. وفي القلب من هذه الخُرافات توجد خُرافة «اقتصاد السوق».

خُرافة «اقتصاد السوق» وإعادة تسمية النظام

تصوغ المؤسَّسات الاقتصاديّة العملاقة خُرافة «نظام السوق» لتصف نمط الاقتصاد الذي تُروِّج له وتعمل في إطار فلسفته. لقد أصبحت تعبيرات مثل «اقتصاد السوق»، أو «نظام السوق» تحظى بانتشار وقبولٍ واسع، على الرغم من المخاطر والخدع التي تنطوي عليها. فهذه التسميات، التي هي بلا معنى تقريباً، تُتيح ببراعة الخروج من مأزق استخدام كلمة «الرأسمالية» سيئة السمعة، والتي تحفر في ذاكرة مشحونة بتاريخ من الاستغلال والركود والاحتكار والتفتيت المنظم لقوى المجتمع النشطة والإثراء الفاحش للقِلّة على حساب الكثرة. كما أنها تنطوي على إيحاءات بالغة الضرر، فهي من ناحية توحي بأن النظام الاقتصاديّ القائم هو نظام طبيعي عادي، يعمل دون تدخل من أحد ودون مصلحة لأحد، ويحكمه مبدأ بالغ البساطة- من وجهة نظر المستفيدين منه- هو مبدأ العرض والطلب. وهكذا تُخفي خُرافة السوق السلطة التي تمارسها الشركات والمُؤسَّسات الاقتصاديّة العملاقة على السوق، ويتم تجهيل الدور الهائل الذي تقوم به هذه السلطة في التحكُّم بمسارات الاقتصاد لصالح حفنة قليلة من ملياردير العالم، ومَنْ يخدمونهم. وهكذا تقوم الصياغة البلاغية الماهرة لخُرافة «نظام السوق»، بإخفاء الواقع، وإضفاء الشرعية على بعض أكثر الممارسات احتيالاً، وربما لا أخلاقية أيضاً. ولنتذكر فحسب كيف كان الارتفاع الجنوني في أسعار المواد الغذائية في عام 2007، الذي دفع ثمنه مليارات البشر نتج عنه آلاف القلاقل الاجتماعيّة والسياسيّة، نتاجاً مباشراً «لمضاربات السوق». وهو تعبير آخر احتيالي يُخفي مزيجاً من ممارسات الاحتكار المنظَّم والتلاعب بالأسعار. وهي ممارسات لا يمكن أن تعمل إلّا بمساعدة خُرافة أخرى هي خُرافة «سيادة المستهلك».

خُرافة «سيادة المستهلك» وصناعة الإقناع

أفرد المُؤلِّف الفصل الثالث من كتابه لتفنيد هذه الخُرافة المُتغلغلة في الخطاب الاقتصاديّ المعاصر. تقوم هذه الخُرافة على الزعم بأن اليد العليا في «نظام السوق» هي للمستهلكين؛ فاختيارات المستهلكين هي التي تصوغ شكل



الطلب على السلع، ومن ثَمَّ يصبح المستهلك هو «سيِّد» النظام الاقتصاديّ المعاصر. وعلى الرغم من أن المستهلك ربما تكون لديه بالفعل القدرة على اختيار السلع فإنها قدرة مُزيَّفة وناقصة، وهنا يأتي دور البلاغة. لقد شهد القرن العشرون بزوغ ظاهرة الجماهير الغفيرة التي تتم «برمجتها» بواسطة صناعة بالغة التعقُّد هي صناعة الإقناع الجماهيري. ويؤكِّد المُؤلِّف أن سلوكيات المستهلكين في الاقتصاد - مثل سلوكيات الناخبين في السياسة- تخضع للتأثير الخطير لوسائل الاتصال الجماهيري من إذاعة وصحف وتليفزيون وإنترنت وغيرها، التي تُشكِّل حجر الزاوية في «صناعة الإقناع». ففي المجتمعات المعاصرة تُنْفَق مبالغ طائلة لأجل تحديد أولويات الشراء لدى المستهلكين، ولحفزهم على شراء سلع ربما لا يحتاجونها أصلاً.

توظِّف هذه الصناعة- بالإضافة إلى الأموال الباهظة- أرفع المواهب وأعظمها في كلّ مجالات الإبداع للتحكُّم في اختيارات المستهلك. فبالإضافة إلى الفنيين من مبدعين ومصورين ومخرجين ممن يقومون بعمل رسائل الدعاية والإعلان، يتم توظيف كلّ المشاهير من رجال السياسة والفَنّ والرياضة لتدعيم قدرة هذه الرسائل على تحقيق الأهداف المنوطة بها. وأثناء هذه العملية لا تُصاغ تفضيلات المستهلك الشرائية فحسب، بل تتشكَّل أيضاً صورة للحياة «الناجحة»، التي تُقاس باقتناء المرء للمزيد من السيارات والأجهزة والملابس وأرصدة البنوك. وإذا قرَّر شخص ما أن يتخذ لحياته شكلاً آخر، أو أن يتبنَّى لنفسه نموذجاً آخر للنجاح الاجتماعي فسوف يُعدّ شاذاً أو حتى مخبولاً. وهكذا تتحوَّل حرّيّة المستهلك في الاختيار إلى حرّيّة صورية وناقصة، تماماً مثل حرّيّة الناخب في أن يختار بين عدد كبير من المرشحين تفرضهم عليه وسائل الإعلام ولا يختلفون إلّا في أسمائهم.

خُرافة القطاعين العام والخاص: جحيم الواقع وجنة البلاغة

على مدار صفحات الكتاب يتناول المُؤلِّف بعض ظواهر الاقتصاد العالمي الأكثر خطورة؛ مثل دور البنوك المركزية وسياسات تغيير أسعار الصرف في مواجهة الكساد والتضخم، والعلاقة بين الاقتصاد والسياسة، والإدراك المتباين لقيمة العمل الإنساني، ودور الخبراء والبيروقراطيين في صياغة السياسات الاقتصاديّة وتوجيهها، لكن الظاهرة التي تكاد تكون محور الكتاب هي ظاهرة تحكُّم الشركات المُساهِمة العملاقة corporations في الاقتصاد المعاصر. وعلى مدار ثلاثة فصول يناقش بالتفصيل الأثر السلبي لهذه الشركات، مُتتبِّعاً العلاقة بينها وبين مراكز صُنع القرار السياسي.

لقد شهد العالم في العقدين الماضيين حملة شعواء على القطاع العام، وفي أميركا على وجه الخصوص تُوصف كلّ محاولة لإيجاد قطاع عام قوي بأنها دعوة إلى «الاشتراكية»، تلك الكلمة التي استطاعت الدعاية المُضادة لأي شكلٍ من أشكال التوزيع العادل للثروة تحويلها إلى كلمة مُستهجَنة. وفي مقابل ذلك لا يتوقَّف الخطاب الاقتصاديّ العام عن مديح «الجنة» التي سيحقِّقها القطاع الخاص للاقتصاد. وحين تصطدم هذه الجنة بجحيم الواقع الاقتصاديّ- كما حدث في الأزمة الاقتصاديّة الراهنة التي توفي مُؤلِّف الكتاب قبل أن يشهد ذروتها- يتم تأميم القطاع الخاص نفسه؛ فيما أصبح يُعرَف بسياسة «تخصيص الربح وتأميم الخسارة». وفي كلّ الحالات لا تتوقَّف البلاغة عن القيام بمهمة «الهروب الأنيق من الواقع».

الاقتصاد والسياسة: كيف ترسم المصالح الاقتصاديّة للشركات خارطة الحروب؟

يرصد الكتاب بعض الأمثلة للدور الذي تقوم به الشركات المُساهِمة العملاقة في تحديد مسارات السياسة وقراراتها. ويركِّز بالتحديد على دور شركات النفط والسلاح في قرارات وزارة الدفاع الأميركية (البنتاغون) عبر مراحل من تاريخها. وعلى الرغم من أن المُؤلِّف، للأسف، لا يستفيض في تحليل مثل هذه العلاقات الشائكة- كما هو الحال في معظم الأمثلة التي يُشير إليها- فإنه يرصد النتائج التي تترتب على هذه العلاقات، خاصة ما يتعلَّق بالحروب التي تخوضها الولايات المتحدة خارج أراضيها خدمةً لمصالح هذه الشركات، كما حدث في حربي فيتنام وأفغانستان واحتلال العراق. وهكذا- بحسب المُؤلِّف- يتم إضفاء الشرعية على التدمير والقتل، ويتم إلباس المصالح الفرديّة رداء المهام الوطنية، وتتحوَّل جرائم الحرب إلى أعمال جليلة في خدمة الوطن، وتصبح «المجازر الجماعية هي المنجز النهائي والجوهري للحضارة»!

إن النتيجة الأساسيّة التي نستخلصها من كتاب «اقتصاد الاحتيال البريء» هي أن القرارات والسياسات الاقتصاديّة لا تعمل بمفردها، بل تسانَدها دوماً خطابات تصوغ الطريقة التي ندرك بها الواقع الاقتصاديّ ونفهمه ونتحدَّث عنه. وهكذا فإن أيّة محاولة لتغيير الواقع الاقتصاديّ العالمي غير العادل الذي نعيش فيه لا يمكن أن تُؤتي ثمارها إلّا بتفنيد خطابه، ونقض بلاغته، وإنتاج خطابات بديلة، لا تمارس الهروب المُنمَّق من الواقع.

قصيدةُ الـ«تَانْكَا» مكوَّنةٌ مِنْ خمسةِ أَسطرٍ، وهيَ غنائيَّةٌ يابانيَّةُ الأَصلِ، حيثُ كانَ اليابانيُّونَ القدماءُ يؤلِّفونها، حتَّى قبلَ أن يتعلَّموا القراءةَ والكتابةَ (القرن السابع الميلادي)؛ كانُوا يُنشدونها مثلَ الأَغاني، وكانتْ، لأَكثرَ مِنْ أَلفِ سنةٍ، الشَّكلَ السَّائدَ فِي الشِّعرِ اليابانيِّ، وقدْ فَقدتْ مكانَها البارزَ عندَما اخترعُ الـ«هايكو» فِي القرنِ السابع عشر، لكن كتابتَها استمرَّت حتَّى يومِنا هذَا.

ما وردَ هو مختاراتٌ مِنْ أَربعِ أَعمالٍ للشَّاعرةِ اليابانيَّةِ «ماريكا كيتاكوبو»، قامتْ بترجمتِها إلى الإنجليزيَّةِ «أَميليا فيلدن»، والأَعمالُ هيَ: «أُريدُ أَن أَقولَ لكُم بكلماتِ الموجِ»، 1999 – «عندَما تتوقَّفُ الموسيقَى»، 2002 – «وصيَّةٌ» 2005. «علَى هذَا النَّجمِ ذاتِهِ»، 2006 – «زيزُ الغابةِ»، 2008 – «رسائل»، 2009:

الشَّاعرة مِنْ مواليدِ طوكيو، وتعيشُ فِي مدينةِ (ميتاكا) فِي طوكيو، وهيَ عضوٌ فِي جمعيَّةِ «شعراءِ تانكا» المعاصرينَ، ونادِي (ب. ي. ن) اليابانيِّ، وجمعيَّةِ «تانكا» الأَميركيَّةِ.

مختارات من قصائد «تانكا»

ماريكو كيتاكوبو

ترجمة: د. محمَّد حِلْمي الرِّيشة *

بَيْنَ تَارِيخَيْ
(هِيرُوشِيمَا) وَ(نَاغَازَاكِي)
يَتَسَرَّبُ عَرَقِي
إِلَى ثُقْبِ حُفْرَةٍ صَغِيرَةٍ،
حَيْثُ وَجَّهُوا دَمِي .

*

أُوهْ.. نَعَمْ،
لاَ يَزَالُونَ يَبْكُون .
مَرْفَأُ (بَارِل)

فِي دَاخِلِ (لِينْدَا)،
وَ(أُوكِينَاوَا) فِي دَاخِلِي .

*

بُذُورُ القَيْقَبِ
تَرْتَعِدُ
وَتَتَلَوْلَب .
لَقَدْ ذَهَبَ الأَطْفَالُ
إِلَى الحَرْبِ الأَهْلِيَّةِ مَرَّةً أُخْرَى .

*

خُطًى
تَتْبَعُنِي ..
إِنَّهَا تَجْلِبُ الظِّلاَمَ
مِنْ جُرُفٍ
فِي (أُوكِينَاوَا) .

*

مِنْ هذِهِ الأَشْجَارِ
أَحْصُلُ عَلَى شَرَارَةِ الحَيَاةِ،
وَأَنَا

أُعْطِيهَا لَهُمْ، أَيْضاً،
فِي غَابَةِ (سِيكوَاي)
*
لاَ أَتَمَنَّى
ضَرَرَ هذِهِ الغَابَة .
عِنْدَ الفَجرِ
يَحُومُ صَوْتُ الضَّبَاب،
وَيَنَامُ صَوْتُ الأَشْجَار .
*
يَرْتَدِي النَّدَى وَالصَّمْت ..
الفُرُوع المُنْخَفِضَة
لِشَجَرَةٍ
مُنْذُ ثَلاَثَةِ آلاَفِ عَام
تَقِفُ نَاضِرَةً وَبَارِدَةً، هُنَاك .
*
تِلْكَ الرِّيحُ
تَهُبُّ نَحْوَ الأَسْفَلِ،
مِنْ أَعْلَى الشَّجَرَةِ -
هَلْ هِيَ عُيُونُ
(سِيكويَا) تَنْفَتِح؟
*
إِلَى حَدِّ الإِغْمَاءِ
أُغْنِيَةُ التَّيَّارِ
عَلَى جِذْعٍ أَحْمَرَ -
مُنْذُ أَلْفِ سَنَة
مِنَ التَّعَايُشِ السِّلْمِيّ .
*
بِامْتِنَانٍ
إِلَى فَتْرَةِ التَّخْصِيب،
أَضَعُ بَيْنَ الأَشْجَارِ
زَهْرَةَ حَامِضٍ
عَلَى جَذْعٍ بِوَقَار.
*
بِهُدُوءٍ،
فِي زَاوِيَةٍ مِنَ المَطْبَخِ،
أَوَدُّ أَنْ أَنْبُتَ؛
مِنْ أَجْلِ الهُرُوبِ
مِنْ هِرَاسَةِ البَطَاطِس .
*
لَحْنٌ
مِنَ المَجَرَّةِ ..
أَسْتَمِعُ
لِذِكْرَيَاتٍ غَادَرَتْ
بِانْطِلاَقِ نَجْم .
*
مَاذَا يُحَاوِلُ
الإِزْمِيلُ أَنْ يَقُولَ لَنَا؟
فِي المختَبَرِ
الأَجْهِزَةُ الدَّاخِلِيَّةُ مُصَابَةٌ
بِالأَلَم .
*
مِثْلَ سَمَاءٍ
مُرَصَّعَةٍ، فِي جَمِيعِ الأَنْحَاءِ،
بِأَحْجَارِ (أُوبَالِ) الكَرِيمَةِ،
مَاتَ
فِي سِنِّ الثَّانِيَةِ والأَرْبَعِين .
*
لِلْحَرَارَةِ
هُنَاكَ قَصْدٌ لِلْبَرْقُوقِ ..
تَفَكُّرٌ.
فِي النِّصْفِ الأَوَّلِ مِنْ حَيَاتِي،
أَتَجَوَّلُ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى .
*
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ نَصِيحَةٍ
لإِجْرَاءِ عَمَلِيَّةٍ جِرَاحِيَّةٍ،
أُرِيدُ أَنْ أَبْقَى امْرَأَةً،
إِلَى حَدِّ الإِغْمَاءِ
أُغْنِيَةِ النَّبْعِ .
*
فِي لَحْظَةِ أَنْ
دَخَلْتُ المَضِيقَ،
الأَظَافِرُ المُحَبَّرَةُ
لِقَابِضِ الأَرْوَاحِ
تَتَمَخْلَبُ تِجَاهِي .
*
خَشْيَةَ أَن نَضِلَّ
دَرْبُ التَّبَّانَةِ،
حَدَثَ أَنِ
انْزَلَقَ بَيْنَ
أَصَابِعِنَا المُتَشَابِكَة .
*
فِـي اقْتِـرَابِ الذِّكْرَى السَّـنَوِيَّةِ
لِوَفَاتِهَا،
أَجْلِسُ بِجَانِبِ ذِكْرَيَاتِي ..
خِلاَلَ المَسَاءِ،
صَوْتٌ جَمِيلٌ
لِلزِّيزِ (تْسُوكُوتْسُوكُو) .
*
العُثُورُ عَلَى عَزَاءٍ
فِي المُسْتَحِيلِ ..
أَنَا هُنَا،
فِي فُقَاعَةِ حَمَّام
مُعَطَّرَةٍ بِغَابَةٍ خَضْرَاء .
*
الخَرِيفُ،
كَمَانٌ يَنْتَحِبُ،
عِنْدَمَا يَحِلُّ اللَّيْلُ..
أُوهْ، يَا أُمِّي، أَرْجُوكِ،
دَعِينِي أَبْكِ.
*
سَأَذْهَبُ وَأَضَعُ
كُلَّ ذِكْرَيَاتِي العَزِيزَةِ
فِي المُحِيطِ؛
حَيْثُ تَعُومُ كُتَلُ
أَعْشَابِ (هُونْدَاوَارَا) .

*

عِنْدَمَا أُغْلِقَ الحَوْضُ،
أَمَامَ الجُمْهُورِ،
صَمَتَ،
وَنامَ سَمَكُ (الأَبْرَامِيسِ)،
بِعُيُونِهِ المَفْتُوحَةِ عَلَى اتِّسَاعِهَا .

*

غَيْرَ مَرْئِيّ،
يَبْكِي طَائِرُ القِيثَارَةِ
الَّذِي تَخَلَّى عَنْهُ،
وَهَجَرَهُ
عَالَمُ البَشَرِيَّة .

*

مُقَارَنَةُ
نَغَمَاتِ الرِّيحِ المُنْسَجِمَةِ ..
بِلُطْف،
فَرَاشَةٌ زَرْقَاءُ
تُفَرْشِي شَحْمَةَ أُذُنِي .

*

كَأَنَّمَا
سُقُوطٌ
فِي دَاخِلِ المَجَرَّةِ،
أَوَدُّ أَنْ أَسْقُطَ
فِي قَلْبِك .

*

طَائِرُ الدَّعْرَةِ
يَنْقُرُ الحَصَى،
عَلَى ضِفَّةِ النَّهْرِ ..
معك، وفيكَ، أَقضِي
ذِكْرَى وَفَاتِك .

*

سَأَتْرُكُ
ذِكْرَيَاتِ الحُبِّ
لتعومَ
فَوْقَ مَدِّ وَجَزْرِ
بَحْرِ (سَارْجَاسُو) .

*

انْضَمَمْنَا مَعاً،
بِوَسَاطَةِ حَبْلِهِ السُّرِّيّ ..
أُحْمِلُ ابْنِي، ثُمَّ
كُلُّ النُّجُومِ فِي السَّمَاءِ
تَسْقُطُ عَلَيَّ .

*

فِي حَوْضِ الشَّمْسِ،
خُطُوطُ سِكَكٍ حَدِيدِيَّةٍ صَدِئَةٍ ..
سَنَوَاتُ المُرَاهَقَةِ تِلْكَ
مِثْلَ الحُمَّى
عبرت سَرِيعاً مِنْ خِلاَلِي .

*

حِينَ تَذْهَبُ إِلَى المَاضِي،
صَوْتُ عَجَلاَتِ السَّيَّارَةِ تِلكَ،
كَأَنَّهَا
تَجُرُّ شُعُورِي،
فِي نِهَايَةِ الأُسْبُوعِ،
مِنْ ذَيْلِهِ، بَعِيداً .

*

تَمَكَّنَ -
بِمَلاَيِينَ لاَ تُحْصَى مِنَ
النُّجُومِ الصَّامِتَةِ،
وَلَيْلَةً بَلَيْلَةٍ -
أَنْ يَكْبُرَ طِفْلِي .

*

يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ
رَجُلٌ يَبِيعُ الوَقْت ..
سَوْفَ أَشْتَرِيهِ؛
إِذَا هُوَ وَقْتٌ
أَسْتَطِيعُ الاعْتِقَادَ بِهِ .

*

جَنْباً إِلَى جَنْبٍ، مَعَ صَدِيقَتِي،
يُخْبِرُهَا
القِصَّةَ الكَامِلَةَ ..
أَرَى لَيْلَةً تَتَعَمَّقُ
فَوْقَ جِسْرِ (هَارْبُور) .

*

مَهْلاً، أَيَّتُها الأَقْرَاطُ الجَدِيدَةُ،
أَنْتِ التِي لاَ تَعْرِفِينَ
أنني فَقَدْتُ حُبِّي ..
أَحْضِرِي لِيَ النَّسَائِمَ
مِنَ المُحِيط!

*

أَنْتُمْ.. يَا كُلَّ الرِّجَالِ
الَّذِينَ تتحَلَّقونَ حَوْلِي -
شَعَرْتُ أَنَّكُمْ أَقلُّ
مِثْلَمَا هُبُوبُ رِيَاحِ البَحْرِ، وَأَكْثَرُ
مِثْلَمَا لَمَعَانُ الضَّوْءِ عَلَى المَوْج.

*

عَالِياً..
عَلَى شَجَرَةٍ عَارِيَةٍ
أَتَى فَصْلُ الشِّتَاءِ،
حَامِلاً مَعَهُ
رَسَائِلَ لِلْفَقِيدِ .

*

حَيَاةُ شَخْصٍ مَا،
لاَ يُمْكِنُ أَنَّ تُعْهَدَ، مَرَّةً أُخْرَى،
إِلَى آخَرَ ..
عَلَى أَنَّهُ يُمْكِنُ تَوْقِيتُ
سَلْقِ بَيْضَةٍ جَيِّدَة .

*

التَّفْكِيرُ بِشَأْنِ اليَوْمِ ..
أَنَا أَمِيلُ نَحْوَ
النَّجْمِ المُسْتَعِرِ الأَعْظَم،
مِنْ مَسَافَةِ قَشْعَرِيرَةِ بَرْدٍ،
إِخْطَاراً لِمَرَضِي .

*

مَا تَقُولُ

فِي صَوْتِي المَفَضَّلِ،
يَهُبُّ
مِنْ شَفَتَيْكَ
بِوَسَاطَةِ نَسِيمٍ مَالِح؟
*
أَنَا طُعِنْتُ
بِعَيْنَيْكَ اللَّطِيفَتَيْنِ،
فِي صَيْفٍ
قِيثَارَةٍ وَمُحِيطٍ،
يُغَنِّيَانِ فِي نَوْبَة .
*
لاَ أَتَوَقَّعُ
شَيْئاً فِي العَوْدَةِ
إِلَى هذَا الحُبّ
ذِي اللَّوْنِ النِّيلِيّ الشَّفَّافِ
الأَعْمَقِ مِنَ المُحِيطِ .
*
عَلَى أَرْضِ المَعْرَكَةِ
يَشْحُبُ القَمَرُ
شَيْئاً فَشَيْئاً ..
أَنَا أَضْمَحِلُّ،
وَأَفْقِدُ نَفْسِي، أَيْضاً .
*
أُرَاقِبُ
قَطْرَةَ سمٍّ،
تَتَحَوَّلُ شَفَّافَةً،
تَنْظُرُ إِلَى نِصْفِ القَمَرِ،
حَيْثُ تَعِيشُ وَالِدَتِي الآن .
*
فَجْأَةً،
ظِلُّ قَمْلَةٍ
يَكْبُرُ بِتَزَايُدٍ،
بَعْدَ احْتِضَانٍ
صَعْبِ المُقَاوَمَة .
*
أُوَازِنُ
العُزْلَةَ مَعَ
الحُرِّيَّةِ ..
السَّمَاءُ شَدِيدَةُ الزُّرْقَةِ
فِي يَوْمِ الاعْتِدَالِ الرَّبِيعِيّ هذَا .
*
خَمْسُ سَنَوَاتٍ الآنَ،
مُذْ جَلَسْتُ هُنَاكَ،
مَعَ أُمّ
تَتَعَشَّى عَلَى مَعْكَرُونَةٍ
مُنَكَّهَةٍ بِالأُتْرُج.
*
وَادِي البَحْرِ الضَّيِّقُ
يَبْكِي بِصَمْتٍ
مِثْلَمَا أَعْبُرُ،
مُخْفِيَةً مَرَضِي
فِي دَاخِلِي .
*
أَحْيَاناً، أَتَمَنَّى
لِلأَكْتَافِ أَنْ تَتَّكِئَ ..
هُنَاكَ رِيحٌ مَرِيرَةٌ
مِثْلَ تَسْلِيمِ رَسَائِل
بَعْدَ مَوْتِي .
*
رُبَّمَا، مِنَ الأَفْضَلِ
عَدَمُ مَعْرِفَةِ عُمْقِ
جُرُوحِهَا ..
هَادِئَةً، أَسْأَلُ:
كَمْ عَدَدُ مُكَعَّبَاتِ السُّكَّر؟
*
كَمْ صَغِيرَةٌ
أَنَا، فِعْلاً،
هُنَا، بَيْنَ
حَقْلِ البَطَاطِسِ
وَالسَّمَاءِ الشَّاسِعَةِ!
*
لَنْ نَعْرِفَ
أنها لَطِيفةٌ
حَتَّى نُدِيرَهَا ..
أَنَا أُومِئُ كَمَا لَوْ أَنَّ
هذِهِ لاَ تَعْنِينِي.
*
حَتَّى الأَيَّامُ المُمْطِرَةُ
عَلَى الشَّاطِئِ
لَيْسَتْ سَيِّئَةً،
أَهْمِسُ فِي أُذُنِ
طَائِرَةِ (لابْرَادُور) السَّوْدَاء .
*
أَصْوَاتُ
قِطَّةٍ تَرْعَى نَفْسَهَا
فِي (تُونُسَ) ..
كُلِّ الحِجَارَةِ المَرْصُوفَةِ
عَلَى نَحْوٍ مُشْتَعِلٍ، لَدَى غُرُوبِ
الشَّمْس .
*
أُقَطِّعُ قَدَمِي
عَلَى جَذْرِ شَجَرَة ..
شَعَرْتُ
بِكَآبَةِ (دِيكَارْت)
تَنْزَلِقُ بِبُطْءٍ، نَحْوِي .
*
إِذَاً، لِمَنْ
أُزْهِرْتُ؟
أُلْقِي نَظْرَتِي
عَلَى ضَوْءٍ وَظِلّ
المَاضِي البَعِيد .
*
دَمْعَةٌ حَارَّةٌ،
لَمَّا اسْتَفَقْتُ
مِنْ حُلُم

مَنْ يُشَدُّ إِلَى الخَلْفِ
مِنْ حَافَّةِ الجُرْف .
*
أَغْمِسُ أَصَابِعَ قَدَمِي
فِي المَاءِ الأَزْرَقِ
لِلْخَلِيجِ الصَّغِيرِ ..
شَعَرْتُ بِجَسَدِي
تَدَفَّقَ بِالحَيَاة .
*
أَتَمَنَّى
لو أَسْتَطِيعِ أَنْ أُوْلَدَ، مِنْ جَدِيدٍ،
شَجَرَةَ إِسْكِدنْيَا..
بَعْدَهَا، لاَ أَرْغَبُ
أَنْ أُحِبَّكَ كَثِيراً .
*
كَمْ هو مبهرٌ،
وَرَاءَ الأُفقِ :
هذَانِ اللَّذَانِ
لَنْ يَعُودَا إِلَيَّ أَبَداً؛ أَنْتَ
وَنَسِيمُ صَيْفِنَا .
*
مِثْلَ غُيُوم
تَلاَشَتْ مِنْ بِرْكَةٍ صَغِيرَةٍ ،
فِي ذلِكَ الصَّبَاحِ ،
وَالِدِي
اخْتَفَى بِصَمْت .
*
ظِلاَّنَا
يَمْتَدَّانِ .
يَا الله،
لِمَاذَا أَنَا الحَمَلُ؟
وَلِمَاذَا هُوَ الذِّئْبُ؟
*
الأُمُّ
التي تَسْكُنُ فِي دَاخِلِي

تَبْتَسِمُ،
بَيْنَمَا تَرْعَى رَضِيعاً،
أُمٌّ.. أَصْغَرُ سِنّاً مِمَّا هِيَ الآن .
*
أُمِّي
أَصْبَحَتْ
طِفْلِيَ الحَبِيبَ،
وَضَعْتُهُ فِي السَّرِيرِ
فِي غُرْفَةٍ بَيْضَاءَ نَظِيفَة .
*
حَيَاتِي
بِلاَ مُسْتَقْبَلٍ ..
إِبَّانَ الوَقتِ،
زِدْتُ ثُقُوبَ الأَقْرَاطِ
فِي وَاحِدَةٍ مِنْ شَحْمَتَيّ الأُذُن .
*
الوَقْتُ بَعْدَ المَوْتِ،
لاَ يُقَاسُ ..
سَأَضَعُ مَعاً
حُزْمَةً مِنَ الأَضْوَاءِ الخَافِتَةِ
وَأَسِيرُ عَلَيْهَا .
*
رُبَّمَا، تَكُونُ هُنَاكَ، فَقَطْ،
القَصَائِدُ التِي
يُمْكِنُنِي أَنْ أَكْتُبَهَا ..
أَفْضَلُ أَشْجَارَ الكَرَزِ
بَعْدَ إِزْهَارِهَا .
*
فَاقِدَةَ الوَعْيِ،
تَنَامُ أُمِّي..
مِنْ جَانِبِهَا
أَزَحْتُ قَلِيلاً
مِنْ وَقْتِ هذَا العَالَم .
*
سَأَعِيشُ أُغَذِّي حَسْرَتِي ..


العمل الفني للرسام الياباني: Pan Tianshou

عِنْدَ قَدَمِي
صَمْتُ الحُبِّ
مُلْتَفٌّ
مِثْلَ مُوَيْجَات .
*
مَا الفَرَاغُ؟ هذا
الذي عَلى سَطْحِ
السَّبْخَة
سَاقَا مَالِكِ الحَزِين،
تُلْقِيَانِ ظِلاَلاً طَوِيلَة.
*
فِي النِّهَايَةِ،
سَأَكُونُ
لاَ شَيْءَ سِوَى الرُّوحِ ..
العَيْنَانِ وَالأُذُنَانِ
ذَهَبَتْ كُلُّهَا .
*
في قَشْعَرِيرَةٍ، صَبَاحاً،
أُدْرِكُ أَنَّ
لأُمِّي،
لَنْ يَكونُ هُنَاكَ
صَيْفٌ مُقْبِل .
*
أُمِّي مَيِّتَةٌ،
تَحْتَ ذِكْرَيَاتِي،
مِثْلَ طَنِينٍ فِي الأُذُنَيْنِ
الضَّوْءُ المُنْحَسِرُ
لِمُنْتَصَفِ الصَّيْف .
*
هَـلْ يُمْكِنُنِـي أَنْ أُحِـبَّ مَـرَّةً
أُخْرَى؟
وَهَلْ لاَ أَزَالُ أَمْتَلِكُ
الشَّجَاعَةَ
لِلسُّقُوطِ
رَأْساً عَلَى عَقِب؟
*
تُشْرِقُ الشَّمْسُ
فِي زَوَايَا البَابِ الزُّجَاجِيِّ،
مُخَلِّفَةً وَرَاءَهَا
رِسَالَةً
غَيْرَ مُنْتَهِيَة .
*
المَحَبَّةُ
كِلاَ الرَّعْدِ وَحَمَّامِ المَسَاء .
أَنَا أُحِبُّ
الصَّيْفَ الذِي يَقْتَلِعُنِي
وَيَحْمِلُنِي بَعِيداً .
*
الكُلُّ وَحَدَهُ،
فِي مَكانٍ بَعِيدٍ،
يَدُورُ
حَوْلَ كَوْنٍ صَغِيرٍ،
بَرْقُوقٌ فِي الفَضَاء .
*
عِنْدَمَا أُمِّي
انْزَلَقَتْ، بِصَمْتٍ،
مِنْ حَيَاتِهَا،
سَعَيْتُ إِلَى نَجْمٍ جَدِيدٍ
فِي دَرْبِ التَّبَّانَة .
*
رَمَادٌ هَادِئٌ
يَسْتَمِرُّ فِي السُّقُوطِ،
عَلَى هذِهِ القَرْيَةِ المُدَمَّرَة،
حَيْثُ مِثْلَ الصُّرَاخِ
يُضِيءُ الصَّمْت .
*
بَعْدَ كُلِّ سَنَوَاتِ
أُمٍّ وَاحِدَة
مَعَ ابْنَةٍ وَاحِدَة،
هذا الفَضَاءُ الفَارِغُ -
قَمَرٌ رَصَاصِيٌّ- رَمَادِيّ .
*
أَرَى، بِاقْتِرَابٍ،
قَرْيَةً خَرَاباً
تَعْوِي الرِّيحُ عَلَى ارْتِفَاعِ
كَمَا لَوْ أَنَّ أَسْمَاءَهُمْ كُلَّهَا
قَدْ نُسِيَتْ .
*
أَحْيَاناً،
بَيْنَمَا أُحَدِّقُ فِي السَّمَاءِ،
أُفَكِّرُ
بِالهَيْدرُولِيكِيَّةِ؛ مَا
يَدْرُسُهُ ابْنِي
*
بَدَا الأَمْرُ كَأَنَّنِي ضَالَّةٌ
فِي سَاعَةِ رَمْلٍ عِمْلاَقَةٍ،
مَعَ كَمِّيَّاتٍ مِنَ الرَّمْلِ
تَسْقُطُ عَلَيَّ،
مِنْ آنٍ لآخَر .
*
ضَعْ جَرَّةَ ظَهْرِكَ
عَلَى وَالِدَتِكَ، وَسِرْ،
تَكْبُرُ قَوِيّاً ..
رِيحُ طُفُولَتِكَ
تَهُبُّ مُشْرِقَةً فِي ذَاكِرَتِي .
*
لَقَدْ ذَهَبْتُ ..
لَمْ أَضَعْهَا كُلَّهَا
فِي كَلِمَاتٍ - الآنَ،
أَصْوَاتٌ مِنَ النَّهْرِ
تَنْمُو فِي دَاخِلِي، أَعْلَى .

---

* شاعر، ومترجم، ورئيس بيت الشعر الفلسطيني

دروس في الجماليات

(فقرات منتخبة)[1]

تأليف: لودفيج فيتغنشتاين
ترجمة: د. فتحي المسكيني

(1)

إنّ موضوع (الجماليات) جدّ واسع وغير مفهوم تماماً، بقدر ما يمكنني أن أراه. فإذا أنتم اعتبرتم الشكل اللّغوي للجُمل التي يظهر فيها لفظ مثل «جميل»، فإنّ استعماله أكثر قابليّة لأنْ يُساء فهمُه ممّا هو الحال بالنسبة إلى ألفاظ أخرى. «جميل» هو نعت، بحيث إنّك مضطرّ للقول: «هنا له صفة مُعيَّنة، هي أن يكون جميلاً».

(2)

نحن نمرّ من ميدان فلسفي إلى آخر، من مجموعة من الألفاظ إلى أخرى.

(3)

قد يكون من الذكاء أن نُقسّم كتاباً يدرس الفلسفة حسب أجزاء الخطاب، حسب أصناف الألفاظ المستعملة. في واقع الأمر سوف يكون عليكم أن تميّزوا فيه عدداً من أجزاء الخطاب أكبر بكثير ممّا يفعله النحو العادي. سوف تتكلّمون ساعات وساعات عن أفعال من قبيل «رأى»، «أحسّ»، إلخ، عملها أن تصف تجربة شخصية. نحن نرى ههنا نوعاً خاصاً من الخلط، أو من أشكال الخلط، تظهر للنور مع كلّ الألفاظ التي من هنا الجنس. سوف يكون لكم فصل آخر يتعلّق بأسماء الأعداد - وهنا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «كلّ»، و«بعض»، إلخ- وهنا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «أنتم» و«أنا»، إلخ. - وهنا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «الجميل» و«الحسن»- صنف آخر. نحن ننتهي إلى زمرة جديدة من أشكال الخلط: إنّ اللّغة ما لبثت تتلاعب بنا ألاعيب[2] جديدة تماماً.

(4)

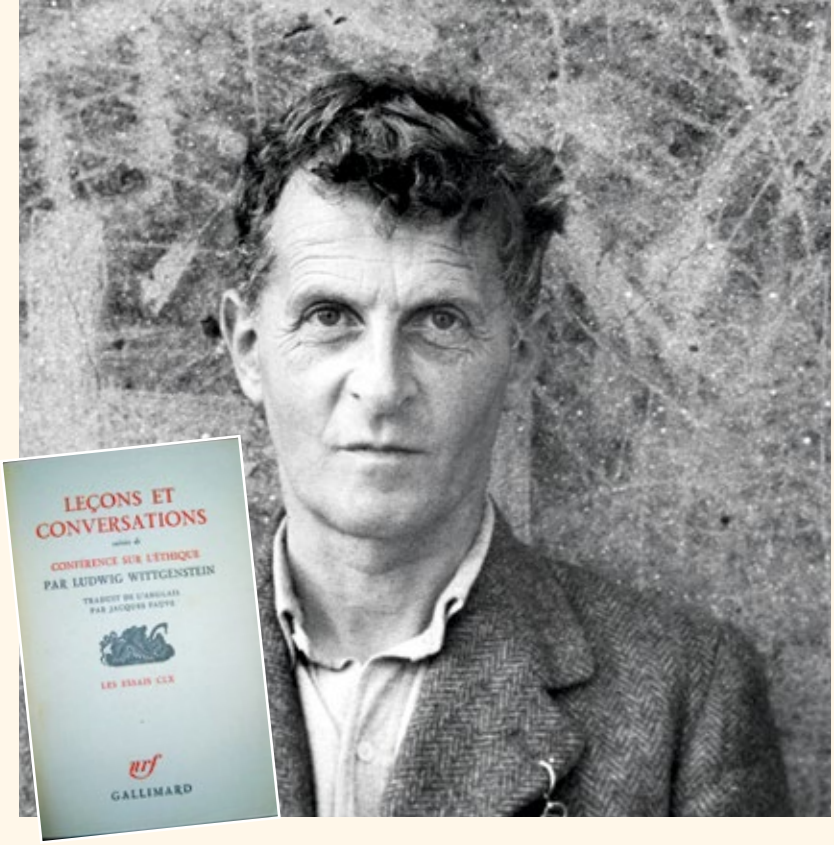
لطالما قارنت اللّغة بصندوق من الأدوات يضمّ مطرقة ومقصّاً وأعواد ثقاب ومسامير وبُرغيّاً وصمغاً. ليس من الصدفة أنّ كلّ هذه الأشياء قد وُضِعت معاً - ولكن ثمّة فروقاً مهمة بين مختلف الأدوات؛ إنّ استعمالاتها المتباينة يجمع بينها مناخ عائلي - برغم أنّه ليس أكثر اختلافاً من مقصّ وصمغ. إنّ الألاعيب الجديدة التي تأتيها اللّغة بإزائنا في كلّ مرّة نبادر فيها ميداناً جديداً هي ضرب من المفاجأة المستمرّة.

(5)

ثمّة شيء نقوم به دائماً حين نخوض نقاشاً حول لفظ ما، هو أن نتساءل كيف تعلّمناه. فإذا تصرّفنا على هذا النحو، نحن نُقيم العدل في شأن عدد من الأفكار الخاطئة من جهة، ومن جهة أخرى نحن نتوفّر على لغة بدائية ضمنها يكون اللفظ مستخدماً. وعلى الرغم من أنّ هذه اللّغة لن تكون تلك التي تكلّمتموها في العشرين من العمر، فإنّكم تحصلون على فكرة مُقرَّبة بشكل فظّ من نمط اللعبة اللّغوية التي سوف تُلعَب. قارنوا. كيف تعلّمنا «قد حلمت بكنا أو كنا»؟ إنّ المهم هنا هو أنّه لم يكشف لنا أحدٌ عن حلم من أجل أن يعلّمنا إياه. وإذا تساءلتم كيف يتعلّم طفلٌ (ألفاظاً مثل) «جميل»، «بهيّ»[3]، إلخ، فإنّكم تجدون أنّه تعلّمها على وجه التقريب في شكل حروف التعجُّب[4]. وبعامة، فالطفل لا يطبّق لفظاً مثل «حسن»[5] في بادئ الأمر إلّا على ما يأكله. إنّ ما هو ذو أهمّية قصوى حين نعلّم، هي الإشارات[6] والإيماءات[7] المبالَغ فيها. وإنّ اللفظ يُعلَّم بوصفه بديلاً عن إيماءة أو إشارة. في هكذا حال، تكون الإشارات ونبرة الصوت، إلخ، أشكالاً من التعبير عن الموافقة. ما الّذي يجعل من اللفظ حرف تعجُّب يفيد الموافقة؟ إنّها اللعبة التي يظهر فيها، وليس شكل الألفاظ (ولو كان لي أن أقول ما هو الخطأ الرئيسي الذي يقترفه فلاسفة الجيل الحالي، فإنّني سأقول إنّهم حين يفحصون عن اللّغة، فإنّ شكل الألفاظ هو ما يفحصون عنه، وليس ما يتمّ من استخدام لشكل الألفاظ). إنّ اللّغة هي عنصر مُميَّز لمجموعة واسعة من النشاطات - الكلام، الكتابة، السفر في حافلة، اللقاء مع أحدهم، إلخ، إنّ بالَنا ينصبّ ليس على ألفاظ الجميل» أو «الحسن»، التي هي غير مُميَّزة مطلقاً وبعامة ترتدّ إلى زوج موضوع- محمول («هنا (هو) جميل»[8])، وإنّما على الأوضاع التي قِيلت فيها هذه الألفاظ - على الوضعية المعقّدة جدّاً التي يكون فيها للتعبير الجمالي مكانٌ، التي يكون فيها للتعبير نفسه مكانٌ يكاد يكون غير ذي شأن.

(6)

لو قُدِّر لكم أن تنزلوا في قبيلة لم تكونوا أبداً على معرفة بلغتها وأردتم أن تعلموا أيّة ألفاظ تقابل ما نسمّيه نحن «جميلاً» و«حسناً»، إلخ، ففي أيّ جهة يجدر بكم أن تبحثوا؟ سوف تبحثون في جهة البسمات والإشارات والغناء والألعاب. من المؤكّد أنّ علينا أن نتأوّل إشارات أعضاء القبيلة بالتناسب



مع التي لدينا. إلى أيّ مدى يبعد بنا هنا عن الجماليات العادية؟ نحن لا ننطلق من بعض الألفاظ، بل من أوضاع وأنشطة مُعيَّنة.

(7)

ثمّة شيء مُميِّز في لغتنا، هو أنّ عدداً كبيراً من الألفاظ المستخدمة في هذه الأوضاع هي نعوت - «بهيّ»، «ساحر»، إلخ، ولكن ترون أنّ ذلك ليس ضرورياً. وقد رأيتم أنّها قد استُخدمت في بادئ الأمر في شكل حروف تعجُّب. أيّة أهمية في أنّي، بدلاً من القول «إنّه ساحر»، أنا أقول فقط «آه» متبسِّماً، أو إذا ما اكتفيت بالمسح على بطني؟ فبقدر ما يتعلَّق الأمر بهذه اللّغات البدائية، فإنّ مشاكل من قبيل وجهة هذه الألفاظ أو موضوعها[9] الفعلي (ما نسمّيه «جميلاً»[10] أو «حسناً»[11]) لا تُطرَح بتاتاً.

(8)

من اللافت للنظر أنّنا حين نطلق أحكاماً جمالية في حياتنا الفعلية، فإنّ نعوتاً جمالية من قبيل «الجميل» و«البهيّ»[12] لا تؤدّي في معظم الأمر أيّ دور يُذكر. هل تستخدمون في النقد الموسيقي نعوتاً جمالية؟ تقولون: «انتبه إلى هذه النقلة»، أو «هذا الانتقال بالتحديد ليس مُتّسقاً». أو، حين الكلام على قصيدة على لسان الناقد، أنتم تقولون: «إنّ استعماله للصور دقيق». إنّ الألفاظ التي تستخدمونها هي أقرب إلى «صحيح»[13] أو «صائب»[14] (بالمعنى الذي لهذه الألفاظ في الخطاب العادي) منها إلى «جميل» أو «ساحر»[15].

(9)

إنّ ألفاظاً مثل «ساحر» هي مُستعمَلة أوّل الأمر في شكل حروف تعجُّب. ثمّ يستعملها المرء في أوضاع جدّ قليلة. قد يمكن لنا أن نقول عن قطعة موسيقية إنّها «ساحرة»، ولا نعني بذلك تقريظها، بل أن نضفي عليها طابعاً خاصاً. (بلا ريب إنّ عدداً واسعاً من الناس، لكونهم غير قادرين على التعبير بطريقة ملائمة، هم يستعملون اللفظ بشكلٍ متواتر. فهنا اللفظ، كما يستعملونه، يلعب دور حرف تعجُّب. وقد أستطيع أن أسأل: «ما هو النغم الذي أرغب في أن أستعمل له لفظة (ساحر)؟» قد يمكنني أن أختار بين أن أسمّي نغماً ما «ساحراً» وبين أن أسمّيه «نضراً مثل الشباب». قد يكون من البلادة أن أسمّي قطعة موسيقية «نغم الربيع» أو «سيمفونية الربيع». لكنّ لفظة «ربيعي» لن تكون أبداً خرقاء، وليس أكثر من «مهيب»[16] أو «فخم»[17].

(10)

لنفرض أن رجلاً على دراية بالثياب حسنة التفصيل، ماذا يفعل مثلاً أثناء اختبار مقاس ثوبه عند الخيّاط؟ «هنا هو الطول الصحيح»، «هنا جدّ قصير»، «هنا جدّ ضيّق». إنّ ألفاظ الموافقة لا تؤدّي أيّ دور، رغم أنّ هنا الرجل سوف يظهر عليه أنّه راض إذا كان الثوب ملائماً له. كان يمكن أن يقول: «انظر إذن»، أو بدلاً من أن «هنا صائب»، كان يمكن أن يقول: «لا تلمسه بعد الآن». إنّ مفصّلاً جيّداً للثياب يمكن جدّاً ألّا يستعمل ألفاظاً البتّة، بل يقتصر على رسم علامة بالطباشير حتى يقوم من بعدُ بالتغيير المُراد. كيف يكون من شأني أن أُظهر موافقتي فيما يتعلَّق بثوب ما؟ قبل كلّ شيء بأن ألبسه غالب الأحيان، أن أعبّر عن إعجابي به حين أراه، إلخ.[..]

(11)

فيما يتعلَّق بلفظة «صائب»[18]، فأنتم أمام حالات عديدة، هي على ذلك مترابطة. وأولاها الحالة التي تتعلَّمون فيها القواعد. إنّ مُفصِّل الثياب يتعلَّم أيّ طول يجب أن يأخذه المعطف، وأيّ عرض يأخذه كُمّه، إلخ. إنّه يتعلَّم قواعد - يُدرَّبُ عليها -، كما في الموسيقى يدرّبونكم على الاتساق والطباق[19]. لنفرض أنّه قد استهوتني حرفة الخياط، وأنّي قمت أوّلاً بتعلُّم كلّ القواعد؛ سوف يمكنني أن أتحصَّل، في الجملة، على نوعين من المواقف: (1). يقول لي ليفي[20]: «هذا جدّ قصير». فأجيب: «لا، هذا صائب. هو مطابق للقواعد». (2). أن ينمو في نفسي إحساس بالقواعد. أنا أتأوّلها. قد يمكنني أن أقول: «لا، ليس ذلك صائباً. هو ليس مطابقاً للقواعد». في الحالة الأخيرة هذه، سوف أصدر حكماً جمالياً على ما هو مطابق للقواعد بالمعنى (1). من جهة أخرى، لو أنّي لم أتعلَّم القواعد، لما كنت قادراً على إصدار حكم جمالي. فبتعلُّم القواعد، أنتم تحصلون على حكم أكثر فأكثر تهذيباً. إنّ تعلُّم القواعد يغيّر حكمكم بالفعل. (وتبعاً لذلك، حتى لو لم تتعلَّموا الاتساق ولو كانت آذانكم غير جيّدة، فإنّكم رغم ذلك تستطيعون أن ترصدوا نشازاً في متوالية من التناغمات.

(12)

قد يمكنكم أن تعتبروا القواعد التي تمّ ضبطها فيما يتعلَّق بقياسات ثوب ما، على أنّها تعبير عمّا يريده قسم من الجمهور. وهذا الأخير قد انقسم على نفسه حول المسألة المُتعلِّقة بمعرفة أيّ القياسات ينبغي أن يأخذها ثوبٌ ما. كان هناك أناسٌ لا يهمّهم أن يكون واسعاً أو ضيقاً، إلخ، وآخرون على الضدّ من ذلك يهتمون بشكلٍ كبير. يمكن القول إنّ قواعد الاتساق قد عبَّرت عن الطريقة التي بها كان الناس

يتمنّون أن يسمعوا رنين التناغمات - إنّ تمنّياتهم قد تبلورت في هذه القواعد (وإنّ لفظة «التمنّيات» جدّ فضفاضة). إنّ أكبر المُلحّنين قد كتبوا طبقاً لها. قد يمكنكم القول إنّ كلّ ملحّن قد غيَّر القواعد، لكنّ التنويع[21] قد كان ضعيفاً جداً؛ فلم يقع تغيير كلّ القواعد. لقد كانت الموسيقى دائماً جيّدة بحسب قانون عدد لا بأس به من القواعد القديمة.[..]

(13)

حين نتكلّم عن الأحكام الجمالية، فإنّ ما يخطر ببالنا من بين عِدّة أشياء أخرى هي الفنون الجميلة. وحين نصدر حكماً جمالياً على شيء ما، نحن لا نكتفي بالبقاء مشدوهين وقائلين: «آهٍ، كم هو عجيب!». فنحن نُميّز بين مَنْ يعرف عمّا يتكلّم وبين مَنْ لا يعرف. فحتى نعجب بالشعر الإنجليزي، لابد أن نعرف الإنجليزية. لنفرض أنّ روسيّاً لا يعرف الإنجليزية قد تأثّر شديداً عند سماع قصيدة[22] تُعتبَر جيدة. نحن سوف نقول إنّه لا يعرف شيئاً مطلقاً عمّا يوجد في هذه القصيدة. كذلك، عن شخص لا يعرف شيئاً عن العروض، وعلى ذلك هو متأثّر، نحن سوف نقول إنّه لا يعرف شيئاً عمّا يوجد في القصيد. في الموسيقى، هذه الظاهرة أكثر صراحة. لنفرض أنّ أحدهم قد أعجب بعمل يُعتبَر جيّداً ووجد فيه لذة، لكن ليس في إمكانه أن ينكر النغمات[23] الأشدّ بساطة، ولا هو يتفطّن إلى الوتر الغليظ[24] حين يحدث صوتاً، إلخ. نحن نقول إنّه لم يرَ ما يوجد في الأثر. «هذا الإنسان له حِسّ الموسيقى» ليست جملة نستعملها للكلام عن شخص يقول «آهٍ» حين نؤدي أمامه قطعة من الموسيقى، كما لا نقوله عن الكلب الذي يهزّ ذنبه عند سماع الموسيقى.

(14)

إنّ الكلمة التي يجب الكلام عنها هي كلمة «مُتنوّق»[25].

(15)

إنّه ليس فقط من الصعب أن نصف فيم يتمثَّل التنوُّق، بل ذلك مستحيل. كي نصف فيم يتمثَّل، علينا أن نصف كلّ محيطه.

(16)

ثمّة عدد عجيب من الحالات، المختلفة جميعاً، من التنوُّق. وبلا ريب، فإنّ ما أعرفه ليس بشيء بالنظر إلى ما قد يمكننا أن نعرفه.

(17)

قد تحدَّثنا فيما سبق عمّا يتميَّز به ما هو صائب[26]. إنّ خياطاً ماهراً لن يستخدم من ألفاظ أخرى سوى «طويل جدّاً»، «هذا مُناسب». وحين نتكلّم عن سيمفونية لبيتهوفن، نحن لا نقول إنّها صائبة. فإنّ شيئاً مختلفاً تماماً قد دخل في الحسبان. فليس يتكلّم المرء، في الفَنّ، عن التنوّق، إذا تعلّق بما هو رائع[27]. ففي فنّ العمارة، يكون بابٌ ما، بالنسبة إلى بعض الأساليب، صائباً، وفي الواقع نحن نتنوَّقه بما هو كذلك. ولكن في حالة كاترائية غوطية[28]، نحن نقوم بشيء آخر تماماً غير أن نجدها صائبة. إنّ الدور الذي تلعبه فيما يهمّنا هو مختلف تماماً. إنّ اللعبة كلّها مختلفة. إنّ الأمر مختلف اختلاف القول، عند الحكم على كائنٍ إنساني، من جهة: «إنّه جيّد»، ومن جهة: «لقد أثَّر في نفسي أقوى تأثير».

(18)

«على نحو صائب»، «بشكل ساحر»، «على نحو بهيّ»، هذه ألفاظ تلعب دوراً مختلفاً تماماً في كلّ مرّة.

(19)

إنّ الألفاظ التي نسمّيها تعبيرات عن الحكم الجمالي إنّما تؤدّي دوراً مُعقَّداً جدّاً، ولكن أيضاً جدّ مُحدَّد، ضمن ما نسمّيه ثقافة عصر ما. كي نصف استخدامها، أو كي نصف ما تفهمونه من النوق، ينبغي عليكم أن تصفوا ثقافة ما. إنّ ما نسمّيه في الوقت الحالي النوق لم يكن على الأرجح موجوداً في العصر الوسيط. نحن نلعب ألعاباً مختلفة تماماً في العصور المختلفة من التاريخ.

(20)

إنّ ثقافة بأكملها إنّما تعود بالنظر إلى لعبة لُغوية ما. فمن أجل وصف النوق الموسيقي، ينبغي عليكم أن تصفوا ما إذا كان الأطفال يقدِّمون عروضاً موسيقية، أو النساء، أو أنّ الرجال وحدهم هم الذين يقدِّمون ذلك، إلخ. كان للناس، في الأوساط الأرستقراطية بفيينا، نوقٌ ما، ثمّ ينتشر هذا الأخير في الأوساط البورجوازية، حيث كانت النساء يشاركن في الجوقات الموسيقية،الخ. هذا مثال عمّا يعنيه إرساء تقليد في الموسيقى.

(21)

ماذا يكون التقليد في الفَنّ الزنجي؟ إنّ النساء يلبسن التنورة[29]؟ إلخ. لا أدري. لا أدري فيم تكون طريقةُ فرانك دوبسن[30] في تنوُّق الفَنّ الزنجي قابلة للمقارنة مع طريقة أسود مُثقَّف. فإذا قلتم إنّه يتنوّقها، قلت أنا مازلت لا أدري ماذا يعني ذلك؟. هو يمكن بلا ريب أن يملأ هذه الغرفة بقطع فنّيّة زنجية. هل يقول فقط «آه»؟ أم هو يقوم بما يقوم به الموسيقيون الذين يعتقدون أنّ الموسيقى الزنجية هي أفضل ما هو موجود؟ أم هل هو متفق أو مختلف مع هذا أو ذاك في هذه المسألة؟ هنا، يمكن لكم أن تسمّوه «تنوُّقاً». وهو مختلف تماماً عن الذي من شأن أسود مُثقَّف. برغم أنّ هذا الأخير يمكن أن تكون لديه قطع فنّيّة زنجية في منزله. إنّ الطريقة التي بها يتنوّق كلٌّ من الأسود وفرانك دوبسن ستكون مختلفة بالكلية. سوف تحصلون على شيء مختلف. لنفرض أنّ السود يلبسون بحسب عاداتهم، وأنّي أقول إنّني أتنوّق غلالة إفريقية جميلة. هل ينجرّ عن ذلك أنّني أودّ أن أصنع لي واحدة مثلها أو أنّني سأقول (كما عند الخياط): «لا... هذا طويل جدّاً»، أو أيضاً أن أقول: «إنّ هذا لساحر»؟

(22)

لنفرض أنّ ليفي[31] يملك في ميدان الرسم ما يُسمَّى النوق. هذا شيء مختلف تماماً عمّا كان يُسمَّى النوق في القرن الخامس عشر. كان الناس يلعبون عندئذ لعبة مختلفة تماماً. وما يحصلون عليه هو مختلف تماماً عمّا كان يحصل عليه شخص من ذلك العصر.

(23)

ثمّة عدد كبير من الناس، المترفين، الذين درسوا في مدارس جيدة، والذين وسعهم أن يسافروا، أن يزوروا اللوفر[32]، إلخ. - إنّهم يعرفون أشياء كثيرة ويمكنهم أن يتكلّموا بيسر عن عشرات الرسامين. والآن هناك شخصٌ رأى عدداً ضئيلاً جدّاً من اللوحات، لكنّه ينظر بشكلٍ مُكثَّف إلى رسميْن أثّرا فيه تأثيراً عميقاً. من جهة، نظرة عريضة، لا هي عميقة ولا شاسعة؛ ومن جهة، نظرة جدّ ضيّقة، مُركّزة ومحصورة. هل هذه طرق مختلفة في التنوُّق؟ يمكن أن نسمّيها جميعاً «تنوُّقاً».

(24)

من أجل أن تتبيَّنوا الأمر فيما يتعلَّق بالألفاظ الجمالية، عليكم أن تقوموا بوصف طرق مُعيَّنة في الحياة. نحن نعتقد أنّه علينا أن نتكلّم عن أحكام جمالية من قبيل «هذا (هو) جميل»، لكنّنا نكتشف أنّه إذا كانَ علينا أن نتكلّم عن أحكام جمالية، فإنّنا لا نعثر أبداً على هذه الألفاظ، بل على لفظٍ مُستخدَم تقريباً كإشارة ويصاحب نشاطاً مُعقَّداً.

(25)

إنّه لأمرٍ ذي أهمية، هذه الفكرة التي يُكوِّنها الناس عن الجماليات باعتبارها ضرباً من العلم. وأنا ربّما يكاد يستهويني الكلام في ما قد يمكن أن نفهمه من الجماليات.

(26)

قد يمكن لكم أن تعتقدوا أنّ الجماليات هي علم يقول لنا ما هو جميل - هذا يكاد يكون مُثيراً للسخرية إذا تعلَّق الأمر بألفاظ. أنا أفترض أنّه قد يجب أيضاً أن تتضمَّن أنّها نوع المقهى الذي له ذوق مازح.

(27)

إجمالاً أنا أرى ما يلي - ثمّة ميدان حيث يُعبِّر المرء عن لذّته، كما حين نذوق أطعمة أو حين نستنشق عطراً يعجبنا، إلخ. ثمّ هناك ميدان الفَنّ الذي هو مختلف تماماً، برغم أنّ وجهكم قد يكون له نفس التعبير، سواء كنتم تستمعون إلى الموسيقى أو تأكلون أطعمة لذيذة (على الرغم من أنّه قد يمكن أن تبكوا أمام شيء تلتذّون له بشكلٍ شديد).

(28)

ربما كان الشيء الأهمّ فيما يتعلَّق بالجماليات هو ما يمكن أن نسمّيه ردود الفعل الجمالية، مثل عدم الرضا والاشمئزاز والانزعاج. وليست عبارة عدم الرضا مرادفة لعبارة الانزعاج. [..]

(29)

يُشير الانزعاج الجمالي إلى «لماذا» وليس إلى «سبب» ما. وتأخذ عبارة الانزعاج شكل نقد ما وليس شكل شيء من قبيل «إنّ عقلي غير مرتاح» أو ما شابه ذلك. إنّ الشكل الذي يمكن أن تأخذه هو أن نقول، متى رأينا لوحة ما : «ما الأمر الذي ليس في موضعه في هذه اللوحة؟».

(30)

يقول الناس غالب الأحيان إنّ الجماليات فرع من علم النفس. إنّها الفكرة القاضية بأنّه ما إنْ نُحقّق تقدُّماً، حتى نفهم كلّ شيء - كلّ ألغاز الفَنّ - عن طريق تجارب نفسية. وعلى ما في هكذا فكرة من حمق شديد، فإنّ الأمر هو كذا إجمالاً.

(31)

ليس للمسائل الجمالية أيّة صِلة بالتجريب النفسي، ولكنّها تجد الحلّ الذي من شأنها على نحو مختلف تماماً.

(32)

قد يمكن لكم أن تقولوا: «ليس التفسير الجمالي تفسيراً سببيّاً».

(33)

ثمّة فكرة ما فتئت تلازم عدداً كبيراً من الناس، ألا وهي أنّ علماً سوف يُفسّر يوماً ما كلّ أحكامنا الجمالية، وهم يعنون بذلك علم النفس التجريبي. وإنّها لفكرة عجيبة حقاً. فقد لا يبدو أنّ ثمّة أيّة صلة بين ما يهتمّ به علماء النفس والحكم الذي يتعلَّق بأثر فنّيّ. ولِمَ لا نفحص ماذا يمكن أن يكون هذا الشيء الذي قد نسمّيه تفسيرَ حكمٍ جمالي ما.

هوامش:

1 - هنا النص ترجمة لفقرات مُنتخَبة من كتاب:
- Ludwig Wittgenstein, «LeÇons sur l'Esthétique», in : LeÇons et Conversations. Traduit de l'anglais par Jacques Fauve (Paris : Gallimard, 1971) pp. 15-65

2 - nous joue des tours.
3 - magnifique.
4 - comme des interjections.
5 - bon.
6- gestes.
7 - mimiques.
8 - وقد نقول على الأرجح: «هذا هو الجميل» حتى نجد موضعاً طبيعياً للرابطة الوجودية «هو» (est).
9 - sujet.
10 - beau.
11 - bon.
12 - magnifique.
13 - juste.
14 - correct.
15 - charmant.
16 - majestueux.
17 - pompeux.
18 - correct.
19 - harmonie et contrepoint .
20 - Lewy.
21 - variation.
22 - un sonnet.
23 - les airs.
24 - la basse.
25 - apprécié.
26 - correct.
27 - formidable.
28 - gothique.
29 - pagne.
30 - Frank Dobson. فرانك دوبسن (1888-1963) ، رسام ونحات، كان أوّل من أذاع في إنجلترا صيت النحت الإفريقي والآسيوي.
31 - هو كسمير ليفي (Casmir Lewy) أحد تلاميذ فيتغنشتاين الذين حضروا دروس الجماليات التي عرضها في حلقة خاصة في كمبريدج صائفة 1938.
32 - Louvre.
33 - Ursell. أحد تلاميذ فيتغنشتاين وقد أتى على ذكر اسمه دون أن يكون مِمَّن حضروا دروس الجماليات.

كانت ألمانيا، في القرن التاسع عشر، تُعَدّ الحاضنة العلمية والثقافية التي استقطبت الاتّجاهات الكبرى للبحث العلمي، وحدّدت بوصلة الباحثين في الإطار الأوروبي الصاعد، وقتئذ، بفضل الثورة الصناعية، فارتبط القرن التاسع عشر، في أذهان المؤرِّخين للعلوم، بانتشار مَنزعَيْن، تحدَّدت بهما فلسفة المناهج المعرفية قاطبةً؛ فأمّا أوّلهما فمنزع الوعي بأثر التاريخ، وفعله في سيرورة الإنسان، وأمّا ثانيهما فمنزع البحث عن القوانين المتحكِّمة في كلّ الظواهر، الطبيعية منها والإنسانية[1].

اللسانيون الألمانيون الأوائل ومفاتيح الدراسات التطوُّرية

حسين السوداني

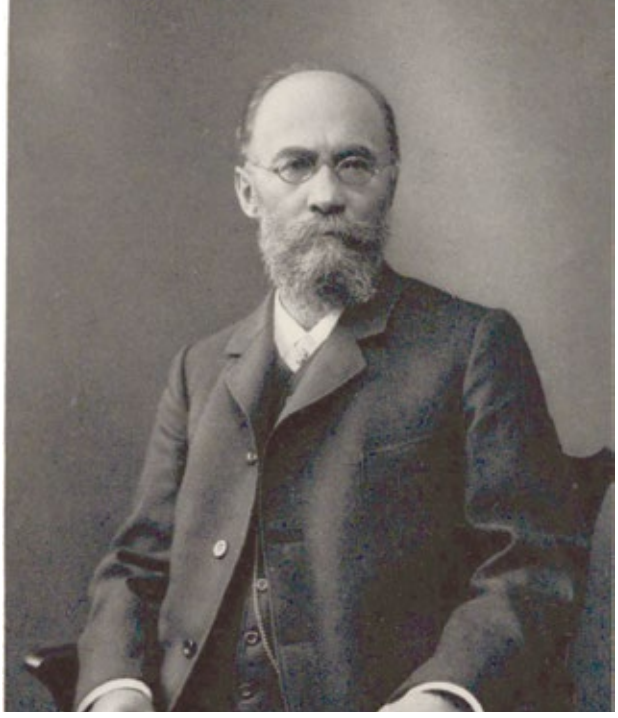
في هذا المناخ العلميّ، والحضاريّ، تبلورت ونمت الاتّجاهات المجدّدة في دراسة اللّغات، وتقديرنا أنّ النهضة العلمية والصناعية، في أوروبا، صاحَبَها اكتشاف تدريجيّ متنام للخطر الجليل للمسألة اللّغوية، وقد انطلق ذلك من حاجيّات عمَلية صاحبت الاكتشافات الجغرافية الكبرى، ثم تدرّجَ الأمر ليتمخّض عن أسئلة نظريّة شغلت الباحثين، حتى خرجت المسألة اللّغوية من ضيق الإطار الإقليميّ والاحتياجات العملية، وغدا الباحثون ينظرون في اللّغة، في إطار أوسع، كانت أوّل تجلّياته المقارنة بين الألسنة البشرية. فانطلاقاً من الاكتشافات الجغرافية الكبرى، انفتح الأوروبيون على لغات الشعوب الأخرى وثقافاتها، بفضل مستكشفين، كانت المسألة اللّغوية إحدى الهواجس الأساسية في رحلاتهم، وهو ما يبينه «تزفتان تودوروف- Tzvetan Todorov»، على نحو سرديّ طريف في كتابه عن اكتشاف «كريستوفر كولمبس- Christopher Columbus» (1451- 1506) لأميركا[2]. ولا يختلف الأمر عن ذلك مع سلَف «كولومب» ومعاصريه من المستكشفين الأوروبيين، مثل «ماركو بولو- Marco Polo» (1254- 1324)، و«ماجلان- Ferdinand Magellan» (1521)، و«فاسكو دي غاما- Vasco da Gama» (1497- 1524). لذلك، يقدّر المؤرّخون للعلم اللسانيّ الحديثِ أنّ إرهاصات نشأة علم اللسانيات إنما بدأت في إطار هذا التثاقف الذي فرضته الاكتشافات الجغرافية الكبرى. فالذي يراجع تاريخ الدراسات اللسانية يجد أنّ البعثات العسكرية، والجغرافية، والعلمية قد مثّلت إطاراً مُهمّاً، حَمَل الأوروبيين على مقارنة ثقافتهم بثقافات الشعوب التي اطّلعوا عليها، فكان لذلك أثران علميان مهمّان: أوّلهما نشأة الأنثروبولوجيا، باعتبارها علماً يدرس الإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، فتأسَّس اتّجاه بحثيّ في القرن التاسع عشر ينشغل بدراسة الشعوب، لاسيَّما ما كان منها بعيداً عن أوروبا، مركز الحضارة الحديثة، وقد تزامن ذلك مع شغف شديد لدى الأوروبيين باكتشاف كلّ جديد، والتطلُّع إلى كلّ غريب قادم من بعيد، واختُصر ذلك في هالة تضفَى على كلّ وافد غريب، ماديّاً كان أم معنوياً، فيوصف- على سبيل الدهشة- بأنه «exotic». أمّا الأثر الثاني، فيتمثَّل في عمليات مقارنة، كانت بداياتها عفويّة وبسيطة، انطلاقاً من ملاحظات مستكشفين أوروبيين، ثمّ تطوّرت فكانت هذه المقارنات أرضية للدراسات التاريخية المقارنة، في القرن التاسع عشر، لاسيَّما بعد أن نشر «فرانز بوب- Franz Bopp» (1791- 1867) باكورة بحوثه، سنة 1816، بعنوان «عن نظام التصريف في اللّغة السنسكريتية، مقارَناً بنظيره في كلٍّ من اليونانية، واللاتينية، والفارسية، والجرمانية». ومن البدايات الأولى، للمنهج التاريخي المقارن، ما قام به الأب الفرنسي «كوردو- Gaston Laurent Coeurdoux» (1691- 1779)، حين أعلن، سنة 1767، عن العلاقة بين كلٍّ من السنسكريتية، واليونانية، واللاتينية، ثم نشر ذلك

في بحث، أظهره للناس قُبيْل وفاته. وبالتزامن مع ذلك، أبدى السير «وليام جونز- Sir William Jones» (1746 - 1794)، القاضي في المحكمة العليا بالبنغال، إشارة لغوية دقيقة، ما إن ذكرها في تقرير له، سنة 1786، حتى أذكت روح البحث العلمي المقارن في لغات الشعوب، في مطلع القرن التاسع عشر، ومفاد ملاحظة «وليام جونز» أنّ بين كلٍّ من السّنسكريتية، واليونانيّة، واللاّتينيّة أوجه قرابة قويّة، لا يمكن أن تُردّ إلى محض الصّدفة.

على هذا النحو، كان احتكاك الأوروبيين بغيرهم من الشعوب مقدّمة لنهضة علوم اللسان والإنسان، وهي النهضة التي نَدِين لها بما حصل من تطوُّر في العلوم الإنسانية خلال القرنين: التاسع عشر، والعشرين.

لقد تأسَّست الضوابط المنهجية للمقاربة التطوُّرية، في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في وجهيها؛ التاريخي، والمقارن، انطلاقاً من مسارات بحثية تنْظمها خلفية منهجية واحدة، هي فكرة التطوّر، لكنّ مبدأ التطوُّر تجلّى في دراسة الظواهر اللّغوية، والإنسانية بخلفيَّتَيْن منهجيَّتَيْن من أرومة واحدة، لكنّ مآلاتهما البحثية مختلفة، فقد ارتبط الخوض في تطوّر اللّغات بمجموعة من الخيارات المنهجية التي تكرَّست حتى غدت بمثابة الأعراف البحثية الضاغطة، و- بحسْب الباحث- من ذلك أمران؛ أوّلهما بعض الخيارات المدرسية التي غدت بمثابة التقليعات التي ينبغي أن يلتزم بها المقبلون على البحث اللساني، ومن ذلك أنّ تعلُّم اللسان السنسكريتي غدا شرطاً لِمَن يروم التخصُّص في قضايا اللّغة، والأمر الثاني هو اتّجاه الباحثين إلى البحث عن اللّغة، التي يُفترض أنها اللسان الأقدم. ومن كلّ ذلك، خرج الباحثون من دائرة العلم إلى تهويمات، ليست من روح العلم في شيء، حتى أن الجمعية اللسانية الفرنسية قرَّرت حظْر البحث في أصل اللّغات في إطار أكاديمي، بداية من سنة 1866[3].

لكنّ الضابط المنهجيّ الذي ظلّ أجْلى أثراً، وأجلّ خطراً على دراسات الباحثين، هو أنّ فكرة التطوّر التي سادت في القرن التاسع عشر، في ألمانيا، ارتبطت بأمرين متفاعلين تفاعلاً وثيقاً، أحدهما تأثُّرها بالخلفية الطبيعية بفعل تطوّر علوم الأحياء، لاسيَّما بعد نشر داروين لكتابه «أصل الأنواع»، الذي لقي إقبالاً منقطع النظير، حتى غدا دستور الدراسات التطوّرية، وانتهى الأمر، في دراسة اللّغة، إلى مقاربتها، من حيث هي ظاهرة طبيعية خاضعة لقوانين التطوّر الطبيعي، مع ما يعنيه ذلك من اعتبار اللّغة كائناً طبيعياً، تنسحب عليه نواميس الحتمية الطبيعية؛ لذلك نجد أنّ ما صاغه «جاكوب غريم»، من قوانين صوتية، ظلّ مشروعاً منفتحاً حتى اكتمل بمجهودات خَلَفِهِ الذين كوَّنوا حلقة النحاة الجدد (Neogrammarians)، لاسيَّما مع كلّ من «كارل بروغمان- Karl Brugmann» (1849-1919)، و«هيرمان أوستوف- Hermann Osthoff» (1847-1909)، و«أوغست لسكيان- August Leskien» (1840-1916).



كارل بروغمان



هيرمان أوستوف

وبضرب من التراكم والتطوّر، تأسَّست، في القرن التاسع عشر، مقاربة تاريخية تطوُّرية للغة، أساسها النظريّ أنّ اللّغة كائن حيّ ينطبق عليه ما ينطبق على الظواهر والكائنات الطبيعية من نواميس الحياة، ولقد سادت هذه الفكرة الدراسات اللّغوية متأثِّرة، في ذلك، بازدهار علوم الأحياء، لاسيَّما بعد ظهور كتاب «شارل داروين- Charles Darwin» (1809-1882) عن «أصل الأنواع- On the Origins of Species)، سنة 1859[4]. وهو الكتاب الذي صدرت منه، إلى حدود 1890، تسع وثلاثون طبعة. وقد لقي المنظور الداروينيّ تطبيقات مبكِّرة له في سياق

اللّغة، انطلاقاً من بحوث دارسين، مثل «شلايشر- Kurt Von Schleicher» (1882 - 1934)، في سعيه إلى صياغة (مشجّر) للألسنة البشرية.

من كلّ ذلك استقرّت فكرة التطوّر عماداً لدراسة اللّغة، في لسانيات القرن التاسع عشر، بشقّيْها المتمثّلَيْن في اللسانيات التاريخية، وفي النحو المقارن. وغدا البحث عن القوانين المتحكّمة في التطوّر العمود الفقريّ لبحوث الدراسين. وخلال هذه الفترة، رسّخ تصوُّر للُّغة، في تقدير اللسانيين، ظاهرةً طبيعية تنطبق عليها نواميس الطبيعة، فاللّغة، من منظورهم، تولد ثم تنمو، ويشتدّ عودها، ويعتريها ما يعتري الكائنات الطبيعية من ضعف وقوّة، ثم تكبر، فتهرم، ثم تتداعى للاندثار والتلاشي، فتكتمل دورتها الطبيعية.

وهذا المنظور التطوّري الذي ساد مناهج البحث، في ألمانيا، سرعان ما انتقل إلى الأوساط الأكاديمية، لا في أوروبا وحدها، بل في غيرها من الأوساط الجامعية، والعلمية، بما فيها الأوساط العربية، وأهمّ تجليات ذلك ما كان بفضل اللسانيين الألمانيين الذين احتّكوا بجيل الروّاد من اللسانيين العرب المعاصرين. فمن أوائل المستشرقين الذين أثّروا في الدراسات اللّغوية العربية، عن طريق التدريس في البلاد العربية والإشراف الأكاديمي، كان «برجشتراسر- Gotthelf Bergsträsser» (1886-1933)، و«أنو ليتمان- Ludwig Richard Enno Littmann» (1875 - 1958)، و«شاده- Arthur Schaade» (1883-1952)، و«بول كراوس- Paul Kraus» (1904-1944). وقد احتفظت المكتبة العربية برصيد مهمّ من كتابات هؤلاء المستشرقين، ومن دروسهم ما جُمع في كتب، فمن ذلك درس «برجشتراسر» عن التطوّر النحوي للُّغة العربية، الذي نشره تلميذه رمضان عبد التواب، بعنوان «التطوّر النحويّ للغة العربية»[5]، بالإضافة إلى رصيد آخر من البحوث، منها كتاباه: «التّطوّر اللّغويّ: مظاهره، علله وقوانينه»[6]، و«فصول في فقه اللّغة العربيّة»[7].

وخلال النصف الأوّل من القرن العشرين، ظلّت الدراسات اللسانية العربية متأثّرة، في الوجه التحديثي منها، بهذا المنهج التاريخي الوافد من المانيا، حتى استقرّ ظنٌّ، في الأوساط البحثية العربية، مفاده أنّ ذلك هو ما يكوّن علم اللسانيات.

لكن الدارسين لم يخرجوا من أَسْر هذه المقاربة المنغلقة، إلا مع «دي سوسير»، حين أرسى قواعد منوال تفسيريّ جديد، متأثّراً بصعود العلوم الاجتماعية، والعلوم التاريخية، انطلاقاً ممّا كتب «إيميل دوركايم- Émile Durkheim» (1858-1917)، في دراسته للأبنية الاجتماعية. فقد أرجع «دي سوسير» أوجه الحيف والشطط، في لسانيات القرن التاسع عشر، إلى الخطأ في اعتبار اللّغة ظاهرة طبيعية؛ إذ هي ظاهرة تاريخية اجتماعية؛ ولذلك تخضع لقوانين المجتمع والتاريخ لا لقوانين الطبيعة. وهو ما يقتضي إخضاع تصوُّرنا، لمفهوم التطوّر، إلى إطار نظريّ جديد، من أسسه إحلال الحتمية التاريخية محلّ الحتمية الطبيعية في



أوغست لسكيان



أنو ليتمان

المنوال التفسيري الجديد الدارس للُّغة. والفرق بين السياقين أنّ الظواهر المحتكمة إلى حتمية طبيعية، لاسلطان للإنسان في أن يتدخّل في مساراتها، ومثال ذلك فيزيولوجيا الكائن البشري، فالإنسان يولد رضيعاً، ثم يغدو طفلاً ثم شاباً ثم كهلاً، وينتهي بالهرم والموت، ولا يمكن قلب هذا المسار. أمّا الظواهر التاريخية، فتنسحب عليها قوانين التاريخ، ولذلك تتّسم بخصيصتين؛ أوّلاهما قيامها على هامش توقُّع أقلّ من الذي تخضع له ظواهر الطبيعة، أمّا الخاصية الثانية فتتمثّل في أنّ للقرار البشري قدرة على تحويل مساراتها والتحكُّم فيها؛ إبطاءً أو تسريعاً، و- في أحيان كثيرة- إماتةً أو إحياءً. ومثال ذلك في اللّغة أنّ من الألسنة ما مات، لكنه أُحِيِيَ بقرار، كالعبرية التي تقرّر إحياؤها لتكون لسان دولة إسرائيل، عند قيامها سنة 1948، ومن الألسنة ما يكون

حيّاً، فيتّخذ أصحاب القرار حكماً لإحلال غيره محلّه، كالذي وقع في الاتّحاد السوفياتي، وفي فيتنام، وكوريا؛ إذ تقرّر، في كلٍّ منها، أن يوحّد الدولةَ لسانٌ رسميٌّ واحد، ويكون غيره، ممّا يلهج به الناس، في درجة ثانية.

فعلى هذا الأساس، يعدّ الدرس (السوسيري) في اللسانيات حدثاً تعديلياً مهمّاً في تاريخ فكرة التطوّر، على أنّ الدرس (السوسيريّ) نفسه، لم يكن ظهوره باليسير، ناهيك عن أنّ «دي سوسير» واكب غلواء الدراسات التاريخية في ألمانيا، وكان له رأي فيها، فقد أتمّ دراسته الثانوية في «جنيف»، ودرَس، لمدّة سنة، اللاتينية، والإغريقية، والسنسكريتية. وفي سنة 1876، انتقل إلى «ليبزغ»، حيث أشهر جامعة في تدريس الفيلولوجيا. وقد جسّدت المدّة التي قضاها في «ليبزغ»، مع الإقامة القصيرة التي قضاها في «برلين»، الفترة الأساسية في تحصيله العلمي، فقد استطاع الاطّلاع على كلٍّ من السنسكريتية، والإيرانية، والليتوانية، وكذلك الإيرلندية، والسلافية القديمتين. وكانت له، خلال ذلك، مساهمة فعّالة في الجدل العلمي الذي كان يقوده النحاة الجدد، مثل «كارل بروغمان»، و«هيرمان أوستوف»، و«أوغست لسكيان». وفي سنة 1877، تقدّم «دي سوسير» إلى الجمعية اللسانية في باريس، بمقال، طوّره لاحقاً ليكون موضوع منكّرة بحث، قدّمه وعمرُه 21 سنة، في ليبزغ، عن «النظام الأوّلي للحركات في الألسنة الهندية الأوروبية»[8]. وبعد سنتين، ناقش أطروحة دكتوراه عن «استعمال المضاف المطلق في اللسان السنسكريتي»[9].

ونحن، إذ ننكر هذه المعطيات، فلنبيّن أنّ «دي سوسير» قد استطاع نقد اللسانيات الألمانية من الداخل، فكان نقده لها نقد الملمّ بسياقها وأسسها، من جهة، والعارف بأهمّ نقاط ضعفها، من جهة ثانية. ولبيان درجة الغلوّ، التي أصبحت عليها المقاربة التاريخية المقارنة في ألمانيا، يمكن للباحث أن يستدلّ بالمسيرة العلمية لـ«دي سوسير» نفسها، على ذلك. فقد أورد «توليو دي مورو»، في حواشيه على دروس «دي سوسير» أن الخصومة احتدّت، بعد الاعتراض الشّديد الذي أبداه «أوستوف» رافضاً مقولة النّظام عند «دي سوسير»، ثمّ النّقد الذي أنجزه «وارتبورغ- Wartberg» لتمييز «دي سوسير» بين الآنية، والزّمانيّة.

على هذا الأساس، نوافق الرأي الذي يرى أن -باستثناء «ستراتيبورغ- Wilhelm Streitberg» (1864 - 1925)، و«يونكر- Junker» و«لومل- Lommel» (1885 - 1968)، مترجم دروس «دي سوسير»- من أسهموا في نشر أثر «دي سوسير» في الدّول الناطقة بالألمانيّة كانوا من خصومه؛ من ذلك أنّ «وارتبورغ» نقد عدّة، مرّات، تمييز سوسير بين الآنيّة، والزمانيّة، كما أنّ «كارل أمار- Karl Ammer» (1911- 1970) و«روجر- K. Rogger»، نَقَدا عدّة مسائل من دروس «دي سوسير» (...)، وإنّما أعارت الجامعات الألمانيّة لـ«دي سوسير» بعض الاهتمام، بعد الحرب العالميّة الثانيّة[10].

ونحن، إذ ننكر هذه المعطيات، فلنبيّن أنّ النظريات المعرفية حين تستقرّ في الأطر البحثية، والأكاديمية، تصبح، في كثير من الأحيان، بمثابة الحاضنة المنغلقة التي لا تقبل ما يكون، من غير أرومة تصوُّراتها المنهجية، والعلمية، وهو أمر له أثران جليلان؛ أوّلهما أن الأطر البحثية كثيراً ما تكوّن سياجاً للنظرية، يعزلها عمّا يمكن أن يحقّقه لها غيرها من النظريات، من تعديل وإغناء، أمّا الأثر الثاني فيتمثّل في أنّ كلّ إطار علميّ تتوفّر له قنوات هجرة لمقولاته وتصوُّراته، وهذه القنوات، كثيراً ما تغدو قيُّدا للنظرية يمنع الأطر التي تنتشر فيها من أن تستقبل غير تلك النظرية، وهو الأمر الذي راج لدى جيل الروّاد العرب المجدِّدين في البحث اللّغوي، إذ استقرّ في أذهان الكثير منهم أنّ اللسانيات هي المنهج التاريخيّ، دون ما سواه.

فعلى هذا النحو، نفهم الضابط الإبستيمولوجي الذي صاغه «كارل بوبر- Karl Popper» (1902-1994)، في تحديد شروط النظرية العلمية، ورأسها القابلية للخطأ، وهو شرط يخرجنا من الدوغمائية التي، إذا ما شابت منوالاً نظرياً انتقلت به إلى الانغلاق، فلذلك يمكن النظر في هذا الشرط -أي قابلية النظرية للتخطيء- لا في وجهه الإبستيمولوجي فحسب، بل في وجهه الإيتيقي المتعلّق بانفتاح النظرية أو انغلاقها، أيضاً. وإجراء ذلك على فكرة التطوّر التي ننظر فيها يفضي إلى أنّ تاريخ فكرة التطوّر، في اللسانيات، هو- بحقّ- تاريخ تطوّر منهج في البحث، تضافَرَ فيه العلميّ التقنيّ مع الحضاريّ العامّ، حتى إنه يمثّل- بحقّ- عيّنة تمثيلية لحركية المنهج، في مراوحته بين الانغلاق والانفتاح، وفق الشروط التي توفّرها المؤسّسة.

هامش:

1 عبد السّلام المسدّي، اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر. تونس1986، ص 100.

2- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique, La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.

3- Deborah Levine Gera, Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization, Oxford University Press, 2003, p IX.

4- Charles Darwin, On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life, London, 1959.

5 برجشتراسر، التّطوّر النّحوي للّغة العربيّة، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالقاهرة، 1982.

6 رمضان عبد التواب، التّطوّر اللّغويّ: مظاهره، علله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية،1997.

7 رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللّغة العربيّة، مكتبة الخانجي،ط6، 1999.

8- Ferdinand de Saussure, Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Leipsick: B. G. Teubner, 1879. In-8, p 303.

9- Ferdinand de Saussure, De l'emploi du génitif absolu en sanscrit, Impr. J.G. Fick, Genève, 1881.

10- Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, p 374-375.



نحن والعقل الألماني والحلقة المفقودة

ليس مجافياً للحقيقة، القول إن تفكيرنا المعاصر أسير ثقافتين؛ إمّا الفرنكوفونية أو الأنجلوساكسونية، وبمعنى أدقّ؛ إمّا اللغة الفرنسية أو اللغة الإنجليزية. وعلى هذا، تجري شؤون الترجمة وكذا معايير البحث الأكاديمي، في الجامعات العربية، علاوة على اتخاذ هاتين اللغتين الوسيط الأساسي نحو الثقافات الأخرى.

وسواء أتعلَّق الأمر بالنظرية أم بالتطبيق، فالفلسفة الألمانية الحديثة، التي توصف بأنها بنت الأزمة والتاريخ المأساوي الذي يمتدّ من القرن السابع عشر إلى يوم سقوط جدار برلين، هي، اليوم، الأب الروحي للفلسفة المعاصرة والأنموذج الفكري الأكثر واقعية وحداثة؛ وعلى هذا الأساس، لا يتردَّد العديد من الفلاسفة الفرنسيين والأميركيين في الاعتراف بكون الفلسفة الألمانية نجحت في إيجاد الحلقة المفقودة، التي تكمن في تفكير عقلي، وظيفته إيجاد أنموذج عملي، وعلمي، لأفضل أشكال الحياة (الفردية، والجمعية)، والشروط الاجتماعية لتحقيق ذلك..



لم تكن نتيجة الاستطلاع الذي طرحته المجلّة الألمانية «دير شبيغل– Der Spiegel» على قرّائها، مطلع القرن الحالي، مفاجئة للمتتبِّع، فقد كان الجواب عن سؤال: من تراه، من الشخصيات الألمانية، أكثر تأثيراً في تطوُّر البشرية القرن الماضي؟، يضع العالم الفيزيائي «اينشتاين» على رأس القائمة، و«كارل ماركس» في ذيلها، فالجاذبية التي تحظى بها العلوم الطبيعية والدقيقة، عند الألمان، مسألة لا نقاش فيها.

هل الألمان منشغلون بالفلسفة؟

كريمة بداوي

الحكم بأن الفلسفة فقدت بريقها، اليوم، لدى مجتمع، شَكَّل فلاسفته جوهر الفكر الحديث لأجيال عديدة، أمر لا يخلو من تسرُّع. صحيح أن معظم الألمان ينفرون من الدخول في الجدليّات خوفاً من اتّهامهم بالثرثرة؛ فبدون علم مسبق بأساسيات العلوم، ومن غير أدلّة، يكون الحديث خارج السياق وبدون فائدة، كما أن الفلسفة تتبنّى- من حيث المبدأ- منهج الدفاع عن الجدليّات، بأساليب تبدو، لدى قطاع عريض، معقَّدة ومنفِّرة.

غير أن الفلاسفة الألمان المعاصرين، يدركون حجم هذه المعضلة، كما أنهم يسعون إلى إخراج الفلسفة، من قوقعتها الأكاديمية، إلى جميع أطياف المجتمع، عبر جمعيات ثقافية، كتلك التي يرأسها البروفيسور الألماني «دومنيك بارلر- Dominik perler» تحت مسمّى «المجتمع الألماني لأجل الفلسفة»، أو عن طريق الاحتكاك المباشر عند التفاعل مع قضايا المجتمع، فعلى سبيل المثال: عندما يشتغل الفيلسوف «هارتموت روزسفارك- Hartmut Roses werk»، صاحب كتاب «الصدى- Resonanz»، بالجواب عن سبل تحقيق السعادة والحياة الطيّبة، يتساءل عن مفعول المدرسة وعن الطريقة التي تؤثّر بها في حياة التلاميذ، ويتعاون، لأجل ذلك، مع المعلّمين، في المدارس، لأجل إيجاد أنفع الحلول. وغنيّ عن الذكر أن الحرّية التي يتمتّع بها الألمان- بوصفها إنجازاً مهمّاً من إنجازات الحداثة- تساهم، إلى حَدّ كبير، في إثراء مناقشات وحوارات مهمة تُعَدّ، في جوهرها، مواضيع فلسفية معاصرة؛ فعندما تُطرَق قضايا الاكتشافات الحديثة، وعلاقتها بالأخلاق والقيم، كالاستنساخ والموت الرحيم، وتشغل الرأي العامّ عن طريق مختلف وسائل الإعلام، فإن ذلك يعني عودة السؤال الأخلاقي، في المجتمع، إلى الواجهة.

ومن هنا، يمكن الجزم بأن من عوامل ميل الشخصية الألمانية إلى مناقشة مثل هذه المواضيع، هو تحوُّل الفلسفة الألمانية الأكاديمية، عبر جهود فلاسفتها المعاصرين، إلى فلسفة مقروءة مفهومة، تجيب عن أسئلة تحبس أنفاس عالمنا، اليوم، تتعلّق بحقوق الإنسان، وسُلَّم القيم الاجتماعي، إلّا أن انشغال الرأي العامّ، في المجتمع الألماني، لا يكون بالاستغراق في وضع الحدود والضوابط وإثارة الجدل، بقدر ما يكون بتحليل النتائج وإيجاد الحلول، فموضوع المسؤولية- مثلاً- يعني الانشغال بنتائجها، كأزمة اللاجئين، والمجاعات، وحماية البيئة، وغير ذلك.

هذا التحوُّل في الدفاع عن الجدليات والنظريات،



بأسلوب معاصر مقبول، يربط الفلسفة بالتجارب الإنسانية المتعدِّدة، هو مايجعلها حاضرة في المجتمع، بقوّة، فماهية الفلسفة المعاصرة- بحسب تعريف «ماركوس غابرييل- Markus Gabriel»- تتمحور في طريقة عمل مجتمع العدالة، ونجاحه، وكيف يمكننا أن نفهم أننا أحرار في ظلّ نظام عالمي شامل.

ومن هنا المنطلق، إن مختلف أشكال التأمُّل والتفكير التي تدعو لها الدراسات الاجتماعية الفلسفية المعاصرة بأساليب سهلة مقروءة، هي وصفة نجاح أصحاب هذه المؤلَّفات وشهرتهم، كما هو الشأن عند الفيلسوفة «راهيل ياكيز Rahel Jaeggis» في نقدها لطرق الحياة المعاصرة، في مؤلَّفها الصادر سنة (2013)، أو الفيلسوف «هارموت روزسفارك- Hartmut Roses werk» عند إثارته لمشاكل السرعة وتأثيرها على علاقتنا الاجتماعية والأمراض النفسية التي تسبِّبها، في كتابه «الصدى» (2014)، وهما أهمّ كتابين في الفلسفة وعلم الاجتماع، صدرا في السنوات الأخيرة، بحسب العديد النقَّاد.

وتجدر الإشارة إلى أن اختفاء فكرة (تقديس العبقرية) لدى الفلاسفة الألمان المعاصرين، ساهم- إلى حَدّ كبير- في إعادة اكتشاف الألمان لفلاسفتهم التقليديين، لأنهم يقرأون، اليوم، فلسفة نشأة الكون، بالتعاون مع الفيزيائيين والبيولوجيين، ويسمحون لهم بتصحيح نظرياتهم، وتطويرها، هذه القراءة المعمَّقة والكثيفة هي التي تسمح بوقوع النقاش حول الأسئلة الميتافيزقية، كمسألة خلق العالم، وعودة مثل هذا النقاش إلى الواجهة، بعد قطيعة.

يبقى الجواب عن سؤال: هل ينشغل الألمان، اليوم، على أساس فلسفي، بتبادل الحجج والجدليات والأفكار، بطبيعتهم؟ المؤكّد أنهم يبحثون عن تحقيق سبل السعادة والرفاهية (فردياً وجماعياً): (في الأسرة- في عالم الشغل- في السياسة- في أوقات اللهو)، كما أنهم يمتلكون ثقافة الاستماع وروح النقد، وهواية المطالعة هي التربة الخصبة التي تساعد على نموّ التفكير والفلسفة، ويركون عمق الفلسفة الألمانية، وقوّتها، وما قدَّمته (وماتزال تقدِّمه) من وسائل لفهم العالم المعاصر، كما لا يفوتهم أن العديد من المذاهب والأفكار أضحت إلى زوال.

بالتأكيد، إن الأفكار الجديدة التي تطرحها التحدِّيات العلمية، والسياسية، في عصرنا الحديث، تحرِّكهم وتشغلهم، مثلما تشغل غيرهم، وهم يسعون- عن قصد وتخطيط من منظِّريهم وعلمائهم- إلى إعادة الريادة لتقليدهم التراثي العريق (الفلسفة الألمانية).

عبر تاريخها الطويل، لم تخرج الفلسفة عن كونها أفلاطونية و/أو أرسطية. وفي العصور الحديثة بدأت الفلسفة الألمانية، ممثلةً بكانط، وهيغل، وماركس، ونيتشه، مثلاً وخصوصاً، تشغل موقعاً مماثلاً، من حيث الأهمية والمركزية. وقد بلغت هذه المركزية ذروتها في القرن العشرين مع فلسفات «هوسرل»، و«هايدغر» والمدرسة النقدية بأجيالها المتلاحقة. ويصعب أن تجد فلسفةً (غربيةً) معاصرةً غير متأثّرةٍ، تأثُّراً مباشراً أو غير مباشر، بفينومينولوجيا «هوسرل» و/أو أنطولوجيا «هايدغر»، و/أو بالفلاسفة الألمان المشار إليهم آنفاً. وقد اتّخذ هذا التأثُّر أشكالاً مُتباينةً من التبنّي والبناء عليه، أو الرفض واقتراح البدائل.

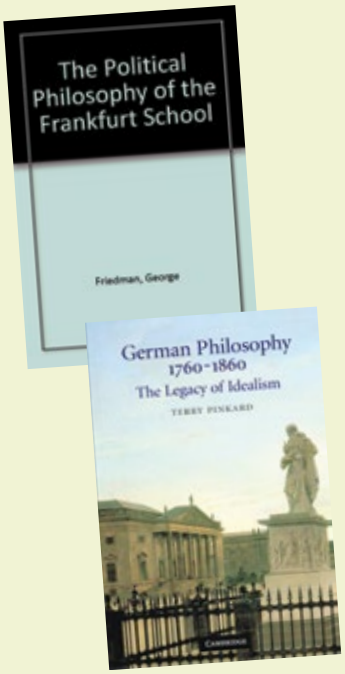
الفلسفة الألمانية المُعاصِرة ومسألة الترجمة

حسام الدين درويش

على الرغم من إدراك المشتغلين العرب في ميدان الفلسفة، من باحثين ومترجمين ومُفكّرين، لهذه الأهمية المركزية للفلسفة الألمانية، إلّا أنهم قلّما اتصلوا بهذه الفلسفة وتواصلوا معها مباشرةً. فهذا الاتّصال كان يتمّ، غالباً، عبر لغةٍ وسيطةٍ أخرى، كالإنجليزية والفرنسية، أو عبر فكرٍ وسيطٍ آخر، كالفكر الفرنسي. ولشرح هذه المفارقة، وإزالة تناقضها الظاهري، نكتفي بالإشارة إلى قِلّة المجيدين للغة الألمانية والمتمكّنين منها لدرجةٍ تسمح لهم بقراءة نصوصها الفلسفية و/أو الترجمة عنها. فلأسباب تتعلّق بالوجود الاستعماري وبأوضاعٍ تاريخيةٍ مُتعدّدةٍ، إنّ اللّغتين «الأجنبيتين» الأساسيتين، في عالمنا العربي المعاصر، هما لغتا البلدين اللذين استعمراه: الإنجليزية والفرنسية. ومقارنةً مع هاتين اللّغتين، بقيت اللّغة الألمانية، خلال القرن الماضي، لغةً هامشية الحضور ومحدودة التأثير. السؤال الذي قد يطرح نفسه هنا: هل تغيَّر هذا الوضع، أو يمكن أن يتغيَّر، في القرن الحالي، بحيث تستطيع عمليات الترجمة إلى العربية أن تواكب المنتوج الفلسفي (الألماني) الراهني؟ الإجابة عن هذا السؤال، تقتضي معرفة الوضع الراهن للفلسفة ومعناها في ألمانيا، من جهةٍ أولى، ووضع الفلسفة والترجمة (من الألمانية خصوصاً)، في العالم العربي، من جهةٍ ثانيةٍ.

فالفيلسوف، في السياق الألماني و«الغربي» المعاصر، هو كلّ باحثٍ حاصلٍ على شهادة الدكتوراه؛ وهي الشهادة التي تعني أنه قدَّم أطروحةً جديدةً تؤهله لتلك الشهادة وذلك اللقب. فالفيلسوف هو، بالدرجة الاولى، باحثٌ عارفٌ بمجال بحثه، وقادرٌ على أن يُقدّم إضافةً وجدّةً فيه. وبشكلٍ عامٍّ، لم يعد لقب «فيلسوف» يعني إشادةً بفكر شخصٍ ما أو تمجيداً له، كما هو الحال لدينا في العالم العربي، عموماً؛ إنما أصبح مجرَّد وصفٍ لتخصُّصه وللميدان المعرفي الذي يشتغل فيه. كما ازداد ارتباط العمل الفلسفي في ألمانيا بالمؤسَّسات الأكاديمية والمراكز البحثية ومحايثته لها، وأصبح أنموذجه المرغوب أو مثاله النموذجي يتحلّى بالسمة العلمية، لا بالمعنى الوضعي الذي يُعبِّر عنه المصطلح الإنجليزي أو الفرنسي «science»، وإنما بالمعنى الذي يُشير إليه المصطلح الألماني «Wissenschaft»؛ أي أن يكون أطروحةً منهجيّةً أو منتظمةً، وتتسم بالدقّة والوضوح، في تحديد منطلقاتها وأهدافها ومناهجها، وبالمنطقية والاتساق في ترتيب عناصرها أو أجزائها، وبالقدرة على إثبات ما تطرحه بالحجة المناسبة، مع الأخذ في الحسبان الحجج والأمثلة المضادّة.

ويبدو أنموذج العمل الفلسفي هذا قويّاً وواضحاً أشدّ الوضوح في الأعمال المرتبطة بالفلسفة التحليلية ذات العلاقة الوثيقة بالعلوم عموماً، وبالعلوم الطبيعية، خصوصاً. ولم يعد الانقسام، الذي ميَّز الفلسفة الغربية في القرن العشرين، بين الفلسفة التحليلية والفلسفة القارية الفينومينولوجية - الهيرمينوطيقية، قائماً بين عالم أنجلوساكسوني وعالم أوروبيٍّ قاريٍّ، بل أصبح هذا الانقسام موجوداً داخل الفلسفة القاريّة عموماً، ومن





ضمنها الفلسفة الألمانية. وبات حضور الفلسفة التحليلية في كثيرٍ من كلّيات الفلسفة الألمانية أو أقسامها أو مؤتمراتها ومحاضراتها واضحاً، لدرجةٍ قد تجعل المختص بالفلسفة الفينومينولوجية أو الهيرمينوطيقية يشعر، في أحيانٍ ليست قليلةً، بالاغتراب في مكانٍ يُعدُّ الموطن الأهم لتخصُّصه. ومن هنا كانت دهشة كاتب هذه السطور، عندما قال له رئيس أحد أقسام الفلسفة في جامعة كولونيا: «تنتمي الهيرمينوطيقا إلى تاريخ الفلسفة أكثر من انتمائها إلى البحث الفلسفي المعاصر».

والدهشة ذاتها قد يشعر بها أيّ مختصٍّ بالهيرمينوطيقا او الفينومينولوجيا، عندما يعلم، على سبيل المثال، بوجود مشروعٍ بحثيٍّ ضخم في جامعة «ديسبورغ- إسِن» يتناول مسألة الفهم وعلاقتَه بالتفسير، بدون أي إحالةٍ على أي نصٍّ أو فيلسوفٍ هيرمينوطيقيٍّ، على الرغم من أن سؤال «ما الفهم؟» هو موضوع البحث الأساسي في الهيرمينوطيقا عموماً وفي هيرمينوطيقا «الألماني» غادامر (توفّي عام 2002) خصوصاً. وكثيراً ما يُبدي «الفلاسفة»، أو المشتغلون الألمان في الفلسفة التحليلية، نفوراً من أعلام «الفلسفة القارية»: كنيتشه، وهايدغر، ودريدا، ويرون ضرورة تجنُّب استحضار أفكارهم ومناقشتها، وعدم فائدة هذا الاستحضار وتلك المناقشة، في حال حصولهما.

ويسهم الحضور القوي للفلسفة التحليلية (الأنجلوساكسونية) في العمل الفلسفي الألماني في تعزيز حضور اللّغة الإنجليزية في هذا العمل؛ وفي المقابل، يتعزّز حضور هذه الفلسفة التحليلية من خلال الحضور القوي للّغة الإنجليزية. ولتوضيح هذا الحضور القوي، قد تكفي الإشارة إلى أن حوالي ثلث المحاضرات والأبحاث التي تمّ تقديمها في إطار المؤتمر السنوي الرابع عشر للجمعية الألمانية للفلسفة، الذي انعقد في برلين بين 24 و 27 سبتمبر/أيلول، 2017، كان باللّغة الإنجليزية؛ كما يندر أو ينعدم وجود كلّيّة فلسفة في ألمانيا لا يتضمن نشاطها أو برنامجها محاضراتٍ و/أو ندواتٍ و/أو أبحاثاً ومشاريع بحثية باللّغة الإنجليزية.

يمكن النظر إلى هذا الحضور الأنجلوساكسوني القوي، لغةً وفلسفةً، في الفلسفة الألمانية المعاصرة، على أنه يُعبِّر عن هزيمةٍ، جزئيةٍ ونسبيةٍ، للفلسفة الألمانية (القاريّة) في عُقر دارها؛ لكن يمكن النظر إليه -أيضاً- على أنه يُجسِّد انفتاح هذه الفلسفة على الأجنبي. ولأسبابٍ عديدةٍ، كان «الأجنبي» الأنجلوساكسوني أو «الأميركي» هو الأقدر على الاستفادة من ذلك الانفتاح الذي يتجاوز كلّ الانقسامات والتقسيمات القديمة، في الميدان الفلسفي، كما يُفكِّك كلّ ثنائياتها وأبعادها القومية أو المكانية. ولم يعد دقيقاً أو واقعيّاً استمرار الاعتقاد بالانقسامات أو التقسيمات الفلسفية القديمة الحادّة، ولا الحديث عن سماتٍ خاصّةٍ تُميِّز فلسفة بلدٍ ما أو لغةٍ ما، تمييزاً كاملاً، وهو ما كان يتضمَّنه، أحياناً -على الأقلّ- الحديث عن «المثالية الألمانية» و«العقلانية الفرنسية» و«البراغماتية الإنجليزية». الحديث عن فلسفةٍ تحليليةٍ «ألمانيةٍ» باللّغة الإنجليزية،





يجعل صفتها «الألمانية» غامضةً وغير واضحة المعنى، لوهلةٍ أو أكثر؛ لأنها، من جهةٍ أولى، لم تعد ألمانيةً بلغتها، بل إنها رفضت -عمليّاً- الزعم الهايدغري الشائع بوجود رابطةٍ خاصةٍ بين الفلسفة واللّغة الألمانية؛ ولأنها، من جهةٍ ثانيةٍ، ليست مثاليةً ولا فينومينولوجيةً أو هيرمينوطيقيةً ولا نقديةً، وفقاً للتقسيمات القديمة «المبتذلة»؛ ولأنها، من جهةٍ ثالثةٍ، ليست منتجةً بالضرورة على الأرض الألمانية أو من قِبَل حاملي الجنسية الألمانية أو من قِبَل «ألمان بالولادة»، فهي يُمكن أن تُنتَج، أحياناً، خارج ألمانيا أو من قِبَل أشخاص لا يحملون الجنسية الألمانية أو ليسوا «ألماناً بالولادة». ألمانية الفلسفة تعني، في هذا السياق، ارتباطها بالمؤسَّسات الأكاديمية والبحثية «الألمانية». وفي كلّ الأحوال، لم يعد في الإمكان، في كثيرٍ من الأحيان، الحديث عن ألمانيةٍ خالصةٍ أو عن أي قوميةٍ أو جنسيةٍ ثقافيّةٍ خالصةٍ أو نقيّةٍ.

هذه النقطة الأخيرة تسمح لنا بالانتقال السلس إلى مسألة الترجمة التي تعني الانتقال مما هو غريبٌ أو أجنبيٌّ إلى ما هو معروفٍ ومألوفٍ لنا. في الفلسفة الألمانية المعاصرة، الأجنبي أصبح جزءاً من «المحلّي»، و«الغريب» أصبح مألوفاً. والترجمة (من الإنجليزية خصوصاً) أصبحت جُزءاً من عملية التأليف وإنتاج المعرفة والفكر، وليست مجرَّد نقل فكرٍ من لغةٍ إلى أخرى، و-بكلماتٍ أخرى- تمّ استدخال الترجمة إلى قلب عملية إنتاج المعرفة بما ينفي خارجيتها ويجعلها محايثةً لصيرورة الفكر وسيرورة التفكير الفلسفي وملازمةً بالضرورة لهما.

انطلاقاً من السمات المنكورة للفلسفة الألمانية المنكورة، نُرجِّح عدم قدرة حركة الترجمة العربية على أن تواكب المنتوج الفلسفي الألماني المُعاصِر، مواكبةً كاملةً أو وافيةً. نحن نُرجِّح ذلك، ونكاد نجزم به، لأسبابٍ كثيرةٍ. من ناحيةٍ أولى: على الرغم من الزيادة المهمّة في عدد المؤسَّسات العربية المهتمة بمسألة الترجمة عموماً، خلال السنوات الأخيرة، فكَمّ هذه المؤسَّسات وإمكاناتها أقلّ بكثيرٍ من أن يجعلها قادرةً على مواكبة المنتوج الفلسفي الألماني و(غير الألماني). من ناحيةٍ ثانيةٍ: لا تهتم معظم هذه المؤسَّسات اهتماماً خاصّاً، بمواكبة المنتوج الفلسفي الألماني و(غير الألماني) المعاصر. من ناحيةٍ ثالثةٍ: لأسباب «سياسيةٍ»

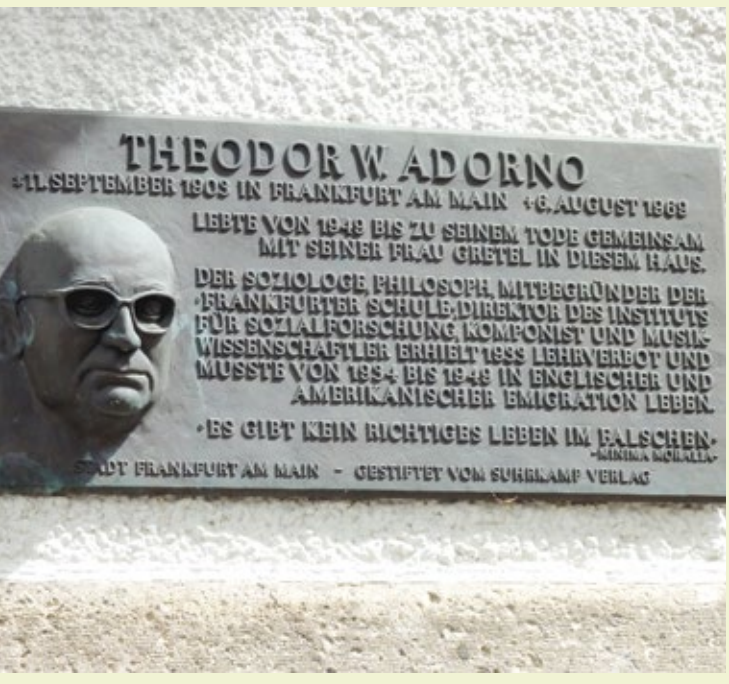
تارةً و/أو لأسباب تتعلّق بضيق الأفق وعدم الوعي و/أو سوء التخطيط و/أو ضعف الإمكانيات، يندر وجود تنسيقٍ بنّاءٍ وعملٍ جماعيٍّ مُخطَّطٍ ومُنظَّم بين هذه المؤسَّسات، ناهيك عن ابتعاد هذه المؤسَّسات، في أحيانٍ ليست قليلةٍ، عن أصول العمل المؤسّساتي، من خلال حضور أو سيادة الارتجالية، والشللية، والمحسوبية، وما شابه ذلك.

الاقتصار، في السياق الحالي، على الحديث عن المؤسَّسات لا ينفي أهمّيّة الترجمات التي قام (أو يقوم) بها مترجمون أفراد غير مرتبطين بأي مؤسَّسةٍ. لكن يبدو واضحاً أن كلّ جهود الترجمة الفرديّة، الفعلية أو الممكنة مستقبلاً، تستطيع أن تواكب وحدها حركة الإنتاج الفلسفي و(غير الفلسفي) الألماني و(غير الألماني). فهذا العمل يحتاج إلى جهودٍ وإمكاناتٍ مؤسَّساتيةٍ كثيرةٍ وكبيرةٍ، لا يقدر عليها المترجمون الأفراد أو لا تتوفّر لديهم، مهما زاد عددهم، واشتدت عزيمتهم، وقويت إمكاناتهم.

هنا الربط، بين النظري والعملي، بين الاهتمامات الفلسفية التأمُّلية والأوضاع العينية للسياق التاريخي الراهن، حاضرٌ في الفلسفة الألمانية الأكاديمية المعاصرة، حضوراً كبيراً، ومن الضروري أن نجد حضوراً مماثلاً له في الثقافة (الفلسفية) العربية وفي حركة الترجمة المرتبطة بها. فهذا الحضور هو الذي يجعل الفلسفة مرتبطةً بسياقها التاريخي المُحدَّد وعابرةً لهذا السياق، في الوقت نفسه. وعلى صعيد الفلسفة الألمانية، ظهر هذا الجدل بين النظري والعملي، بين الإنساني العامّ والمحلّي الخاصّ، بين العابر للتاريخ والتاريخي، على سبيل المثال: في المشاركة الفعّالة للفلاسفة والأكاديميين الألمان المشتغلين في الفلسفة، في النقاشات الحامية التي دارت حول مسألة استقبال اللاجئين وثقافة الترحيب الألمانية. وتجسَّد ذلك، مثلاً، في المسابقة التي نظّمها قسم الفلسفة في جامعة كولن، عام 2016/2015، حول سؤال: «مَنْ هُم اللاجئون؟، وكَمْ عدد اللاجئين الذين ينبغي لنا استقبالهم؟». ففي هذه النقاشات تمتزج وتتواجه الفلسفة التأمُّلية مع الفلسفة التحليلية، والنظرية النقديّة مع الفلسفة الاجتماعية، والمثالية مع البراجماتية والعقلانية؛ ولم تستطع حركة الترجمة العربيّة، في كثيرٍ من الأحيان، مواكبة معظم هذه النقاشات، ولا بعضاً منها؛ وليس هنا بمستغربٍ كثيراً إذا تنكَّرنا أن عقوداً كثيرةً مرّت قبل أن تُترجم بعضٌ أهمّ نصوص «هوسرل» وهايدغر. وعلى الرغم من شهرة «هابرماس»، في الوسط الفلسفي العربي، إلّا أن معظم أعماله الأساسية ما زالت غير مُترجمةٍ إلى العربية. ويبدو أن الترجمة العربية بدأت تسعى إلى مواكبة المنتوج الفلسفي الألماني في ميدان الفلسفة السياسية، والاجتماعية، والأخلاقية. وتجلّى ذلك -خصوصاً- في الاهتمام المتزايد بفلسفة «أكسِل أونيت»، وفي ترجمة بعض نصوصه الأساسية أو المهمّة. لكن لهذه المواكبة حدودٌ بالتأكيد، ومن هنا نجد/نفهم، جزئيّاً ونسبيّاً، سبب عدم ترجمة أي نصٍّ لـ«راينر فورست» الذي عَدَّه بعض المختصين عام 2012 «أهم فيلسوفٍ سياسيٍّ من بين أبناء جيله».

إن ترجيحنا شبه الجازم لعدم إمكانية مواكبة الترجمة العربيّة للمنتوج الفلسفي الألماني المعاصر، مواكبةً كاملةً أو وافيةً، ليس ناتجاً -بالدرجة الأولى- عن كلّ الأسباب السالفة الذكر، ولا عن كون الإنتاج الفلسفي (الألماني) المعاصر غزيراً، لدرجةٍ يصعب معها مواكبته. فنحن نعتقد أنه حتى لو توفَّرت كلّ الشروط التي تسمح بعملية نقل أهمّ النصوص الفلسفية الألمانية و(غير الألمانية) المُعاصِرة إلى اللّغة العربية، لا يمكن لعملية الترجمة- بالمعنى المشار إليه أعلاه- أن تحقِّق المواكبة المطلوبة. فكما هو الحال في كلّ عملية إنتاج معرفةٍ نصيَّةٍ، يرتهن معنى إنتاج النصوص المُترجمة وأهمّيّته وجدواه بعملية التلقّي ومدى فاعليتها وإيجابيتها وقدرتها على إثارة التفكير وإنتاج الفكر وتجديده أو تجدُّده وربطه، جزئيّاً ونسبيّاً، على الأَقلّ، بما هو راهنٌ وحاضرٌ في «الآن والـ(هنا)».

وبدون توفُّر هذه الفاعلية والإيجابية وتلك القدرة، تظلّ النصوص -عموماً- أجنبيةً، حتى بعد أن تصبح مكتوبةً باللّغة العربيّة. ولا يمكن لهذا الاكتمال أن يحصل، بدون أن تصبح عملية نقل النصوص جزءاً من عمليةٍ أكبر لإنتاج المعرفة ومن صيرورة الفكر المُستقبِل. وبدون ذلك ستتخثَّر الأفكار المنقولة وتفقد حياتها أو حيويتها وطاقتها المؤسِّسة للفكر والمُحفِّزة على التفكير، وتصبح أشبه بمعلوماتٍ أو تعليماتٍ، ينبغي لنا معرفتها أو الالتزام بها، من دون أن يكون لهذه المعرفة وذلك الالتزام «فائدةٌ» أو أهمّيّةٌ تُذكَر، على الصعيد العامّ، على الأَقلّ.





قوّة الفلسفة الألمانية، اليوم، تكمن في الفلسفة الاجتماعية، وفيها فقط. ولربَّما تكون هذه الفلسفة أهمّ ما يمكننا– بوصفنا عرباً– أن نتعلَّمه من هذه الثقافة؛ فالتفاعل مع الفلسفة الاجتماعية الألمانية، يمكن أن يشحذ العقل العربي المعاصر، ويربطه أكثر بواقعه، وبأسئلة هذا الواقع.

الفلسفة الاجتماعية الألمانية

وصفة واقعية لشحذ العقل العربي

رشيد بوطيب

لا غرو أن الفلسفة الألمانية ركن أساس من أركان الفلسفة الحديثة، وقد تكون الأساس الذي قامت عليه هذه الفلسفة، لكن الحديث عن فلسفة ألمانية، بالمفرد، فيه كثير من التعميم والتجنّي، فلا ريب في أننا سنقف، في المشهد الألماني، أمام فلسفات متعدِّدة ومتناقضة، لكننا، في نهاية المطاف، يمكن أن نقول إن كلّ الإنجازات الفلسفية الكبرى، داخل هذه الفلسفة، هي بنت الأزمة، أو جاءت جواباً عن أزمة تاريخية أو معرفية أو ميتافيزيقية أو أنطولوجية أو سياسية؛ ولهذا، ما من فلسفة كانت وفية لزمنها- في رأيي- مثل الفلسفة الألمانية، فتاريخ ألمانيا، والتحدّيات التي عاشها هذا البلد، ومساره المعقَّد والمضني والطويل نحو الحداثة، هذا كلّه طبع الفلسفة الألمانية بمسحة كبيرة من الواقعية، بل إنها ظلت واقعية حتى في مثاليّتها، كما هو الحال مع «كانط»، و«فيشته»، و«هيغل»، حتى وإن انتقدها شاعر ثوري هو «هاينريش هاينه»، معتبراً أنها ليست أكثر من حلم بالثورة الفرنسية! إذ يجب ألّا أن ننسى بأنها شكّلت- أيضاً- نقداً لهذه الثورة ولسقوطها في العدمية. إن هذا الارتباط بالأزمة، أو بالزمن (زمنها)، هو ما جعلها حاضرة، بقوّة، في أكثر الفلسفات الألمانية واقعيّة أو ارتباطاً بالواقع؛ وأعني «الفلسفة الاجتماعية». بل إن الفينومينولوجيا الهوسرليانية، والتي كثيراً ما يتمّ نعتها بالمثالية، أو اعتبارها أفلاطونية متأخِّرة، كما في النقد الذي وجَّهه لها «موريس ميرلو بونتي»، و«ليفيناس» و«دريدا»، ومن قبلهم «أدورنو»، الذي ذهب إلى اعتبارها فلسفة تخشى من أن «تتَّسخ يداها»؛ أي تخشى الاهتمام بالواقع، هي جواب عن أزمة معرفية، وعمّا سمّاه «هوسرل» (خرافة الوقائع).

ولكي نعود إلى المشهد الفلسفي، اليوم، في ألمانيا، تجدر الإشارة- أوّلاً- إلى أن الفلسفة لم تعد تحتلّ تلك المكانة المركزية، التي أراد لها «كانط»، في «صراع الكلّيّات»، أن تحتلّها داخل الجامعة، ولم تعد تلعب الدور الحاسم الذي لعبته في القرون السالفة، وحتى الستينيات من القرن المنصرم، في تشكيل الرأي العامّ، ولم يعد للفيلسوف ذلك الدور المركزي الذي كان له دائماً، لقد عوَّضه، اليوم، المتخصِّص أو الخبير، أو -بلغة أخرى- الموظَّف التقني الذي لا يتساءل عن طبيعة النظام، وما إذا كان النظام

القائم عادلاً أم غير عادل، لكنه ذاك الذي يُعمِل عقله من أجل ضمان استمرارية عمل النظام، فقط. وقد أشير، هنا، إلى آخر الإصدارات في ألمانيا، بشأن دور الفيلسوف في المدينة، وهو كتاب الفيلسوف الألماني «بيتر ترافني» «ما الألماني؟» الذي تحدَّث فيه- بإسهاب- عن الدور المركزي الذي لعبه فيلسوف مثل «أدورنو» في بناء الوعي الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وكيف تراجع هذا الدور بتحوُّل الفلسفة عن «المجتمع» إلى «العلم». تجدر الإشارة- أيضاً- إلى أن الفلسفة الألمانية بعد «أدورنو»، دخلت في حوار مستمرّ مع الفلسفة الأنجلوساكسونية، أو ربطت مصيرها بها؛ أي أنها، في خطوطها الكبرى، فلسفة عملية والأكثر من ذلك أنها فلسفة متصالحة مع النظام الرأسمالي!، ثم لابدّ من الإشارة- أيضاً- إلى سوء الفهم الكبير الذي طبع علاقة هذه الفلسفة بنظيرتها الفرنسية المعاصرة، والذي وصل إلى حَدّ تحذير رموز داخل الفلسفة الألمانية من التأثير الهدّام، لـ«النظرية الفرنسية»، على عقول الشباب الألمان، بل ذهب «هابرماس» في كتابه «تشخيصات الزمن» إلى إطلاق اسم «المحافظين الشباب» على تيّار ما بعد الحداثة، مغفلاً الحمولة النقدية اللامحدودة لفلسفة مثل التفكيكية، مثلاً.

وإذا كان بإمكاننا الحديث عن مدارس فلسفية مختلفة، في الجامعات الألمانية، منها المدرسة الفينومينولوجية في فوبرتال، والدراسات الكانطية في جامعة ماربورغ، والهيرمينوطيقا في فرايبورغ، والفلسفة الفرنسية والفلسفة الحوارية في جامعة بوخوم، فإن أهمّ مدرسة فلسفية- لا ريب- هي مدرسة فرانكفورت، وتوجُّهها الفلسفي المتمثِّل في الفلسفة الاجتماعية، بل يمكننا أن نقول إن قوة الفلسفة الألمانية، اليوم، تكمن في الفلسفة الاجتماعية، وفيها فقط. ولربَّما تكون هذه الفلسفة أهمّ ما يمكننا- بوصفنا عرباً- أن نتعلَّمه من هذه الثقافة، خصوصاً أن الباثولوجيات الاجتماعية التي تعالجها هذه الفلسفة تتَّخذ، في العالم العربي، أشكالاً أكثر تطرُّفاً منها في مجتمع أو مجتمعات تحكمها أنظمة ديموقراطية.

لكن، ما الفلسفة الاجتماعية؟ قد نقول، في نوع من التبسيط، إن الفلسفة الاجتماعية هي ذلك التوجُّه الفلسفي الذي يهتمّ بالمجتمع. إن موضوعها- بخلاف الفلسفة النظرية أو الفلسفة الأولى وفلسفة العلوم- هو المجتمع. لكن، ما الذي يميِّزها عن تخصُّصات أخرى كالسوسيولوجيا، موضوعها- أيضاً- هو المجتمع؟ يمكن القول إن الفلسفة الاجتماعية تجمع بين الجانب الوصفي والجانب المعياري، فنأخذ- مثلاً- قضية العمل، وهو من المشاكل المركزية للمجتمعات المعاصرة، فيمكننا أن نتعامل مع هذا الموضوع سوسيولوجيّاً، فندرس- مثلاً- التغيُّرات التي يشهدها عالم العمل في ظلّ شروط الثورة المعلوماتية أو النيوليبرالية، كما يمكننا مقاربته من وجهة نظر العلوم السياسية، فنبحث إمكانيات تحوُّل أنظمة التأمين، مثلاً، لكن معالجته من وجهة نظر الفلسفة الاجتماعية مختلفة، لأنها لا تكتفي بوصف الظاهرة، بل تعمد إلى الحكم عليها معيارياً، فهي لا تسأل، فقط، عن كيفية تكوُّن علاقات العمل، أو عن سلوك الأفراد الأمبريقي تجاه عملهم، بل تسأل- مفهومياً، وبشكل تقييمي- عن ماهيّة العمل وعن العلاقات الاجتماعية التي تنتج عنه أيضاً، وكيف يتوجَّب بناء التنظيم الاجتماعي للعمل.

لكن الأمر الذي لا يخلو من صعوبة، هو التمييز بين الفلسفة الاجتماعية والتخصُّصات الأخرى للفلسفة العملية؛ أعني الفلسفة الأخلاقية، والفلسفة السياسية، لأنها كلّها جزء من تلك الفلسفة التي تهتمّ بالسؤال: كيف يتوجَّب علينا أن نتصرَّف؟ ولماذا؟ لكن، في قضية العمل- مثلاً- الفلسفة الأخلاقية سوف تُنْتَقَد- لا ريب- في اهتمامها بالفعل الفردي، كالانتقاص من كرامة العامل في بعض علاقات العمل القائمة، أمّا الفلسفة السياسية، والتي تركِّز، اليوم، على أسئلة العدالة، فتتساءل عن الأجر المناسب، وإن كان هناك حقّ في مدخول أساسي غير مشروط. إلّا أننا لن نجد لديهما تساؤلاً عمّا إذا كان لهذا العمل من معنى، وإن لم يكن مجرَّد شكل من أشكال الاستلاب. فالعمل، لا يمكنه أن يكون، فقط، مُحطّاً كرامة أو موزِّعاً بشكل غير عادل، بل قد يشكّل استلاباً، أيضاً.

وحتى نعود إلى مفهوم الفلسفة الاجتماعية، في السياق الألماني، يمكننا أن نؤكِّد أن هناك محاولتين لتحديد ماهيّة هذه الفلسفة: الأولى هي التي عبَّر عنها «ماكس هوركهايمر» قائلاً: «إنها تفسير فلسفي لطريقة الوجود الاجتماعية للإنسان»، وفي صيغة أخرى، إنها: «تفسير فلسفي لقدر البشر، باعتبار أنهم ليسوا مجرَّد أفراد، بل أعضاء في



ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو 1964

جماعة». ووفقاً لـ«هوركهايمر»، ستهتمّ الفلسفة الاجتماعية بتلك الظواهر التي لا يمكن فهمها إلا في سياق الحياة الاجتماعية للبشر، مثل الدولة والقانون والاقتصاد والدين؛ أي- باختصار- ثقافة البشر الروحية وثقافته المادّية. إن موضوع الفلسفة الاجتماعية هو ما يمكن أن نسمّيه- في لغة هيغل- «الروح الموضوعية»، لكن- وضدّ مثالية هيغل- تقوم الفلسفة الاجتماعية لدى «هوركهايمر» على التفكير الفلسفي، من جهة، والبحث الاجتماعي الأمبريقي، من جهة ثانية، فالأسئلة عن نظام المجتمع، وكيف يتوجَّب أن يكون عليه هذا النظام، لا يمكن الإجابة عنها في استقلال بعضها عن بعضها الآخر، وهو ما يجعل الفلسفة الاجتماعية تقف على النقيض من الفهم الأنغلوساكسوني للعلوم الاجتماعية، والذي يريدها متحرِّرة من أي نزوع معياري؛ أي - بلغة أخرى- الذي يريدها غير نقدية.

أمّا المحاولة الثانية، ودائماً داخل مدرسة فرانكفورت، والتي طلبت تحديداً أكثر دقّةً للفلسفة الاجتماعية، فهي تلك التي عَبَّر عنها «أكسيل هونيث»، الذي يرى في الفلسفة الاجتماعية تشخيصاً للباثولوجيات الاجتماعية، أو للتطوُّرات الخاطئة داخل مجتمع ما. إنها فلسفة تتساءل عن أفضل أشكال الحياة الفردية، والجمعية، والشروط الاجتماعية لتحقيق ذلك. إنها- بلغة أخرى- فلسفة سلبية، لأنها تنطلق من وجود خلل داخل النظام الاجتماعي يعوق البشر عن بناء حياة خيِّرة. ولا ينبغي، هنا، أن نفهم «الباثولوجيات» بوصفها مرادفاً لمفهوم الأمراض، بل يتعلَّق الأمر بتلك الأشكال والأسباب التي تقف خلف الألم الاجتماعي، والذي لا يمكن وصفه، فقط، في لغة نظريات العدالة، كما هو الحال- مثلاً- مع العمل المستلب، والذي لا يمكن تجاوزه، فقط، عبر الرفع من الأجور، بل عبر تغيير نوعي لطبيعة العمل، فحسب، وهو ما لا يتحقَّق إلا بتغيير يمسّ الممارسات والمؤسَّسات وأشكال الفهم التي تحكم علاقات العمل، وبمعنى آخر: إن مشكلة العمل المستلب لا يمكن حلّها، محلّياً، عبر إعادة توزيع للثروة، بل عبر تغيير نوعي للعلاقات الاجتماعية، فقط.

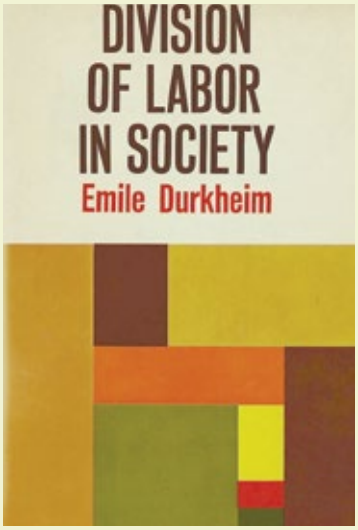
بقي أن نشير إلى أن التفاعل مع الفلسفة الاجتماعية الألمانية، يمكن أن يشحذ العقل العربي المعاصر، ويربطه أكثر بواقعه، وبأسئلة هذا الواقع، ويخرج به من الخطاب السحري حول التراث والأصالة، والشطط المرضي حول التراث، الذي أفسد أجيالاً بأكملها، والذي يعوق عودتنا العقلية إلى هذا التراث، كما يبعدنا أكثر عن زمن العالم. في لقاء مع عالم الاجتماع الاقتصادي الألماني «فولفغانغ شتريك»، يخبرني بأن الأزمات التي يعيشها المركز، تتَّخذ أشكالاً متطرِّفة في الأطراف، ولا ريب- والحال كذلك- في أن فلسفة اجتماعية تحلِّل شروط الأزمة في المركز، ستكون معيناً لا ينضب، لمن يريد ألّا يقف صامتاً أمام الانهيار المستمرّ للأطراف، بل أمام ترجمتها الرديئة للمركز وأزماته!.

ملحوظة:

اعتمدنا، في هذه الورقة، بشكلٍ كبير، فيما يتعلّق بحديثنا عن الفلسفة الاجتماعية الألمانية، على كتاب:

Rahel Jaeggi, Robin Celikates, Sozialphilosophie, Eine Einführung, 2017.





يظلّ كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي» كتاباً مؤسِّساً ومرجعاً لا غنى عنه لكلّ باحث في السوسيولوجيا، خاصّة، وفي مختلف العلوم الاجتماعية، والعلوم الاقتصاديّة، عامّةً، وسنداً أساسياً لكلّ عالم اجتماع ملتزم برهان إيجاد حلول عملية للأزمات المتعدِّدة: المعرفية، والسياسيّة، والمنهجية... التي يشهدها «علم الاجتماع الجديد» (خصوصاً في الدول العربيّة).

تقسيم العمل الاجتماعي عند «إميل دوركهايم»

ملاحظات حول المجتمعات المهنية

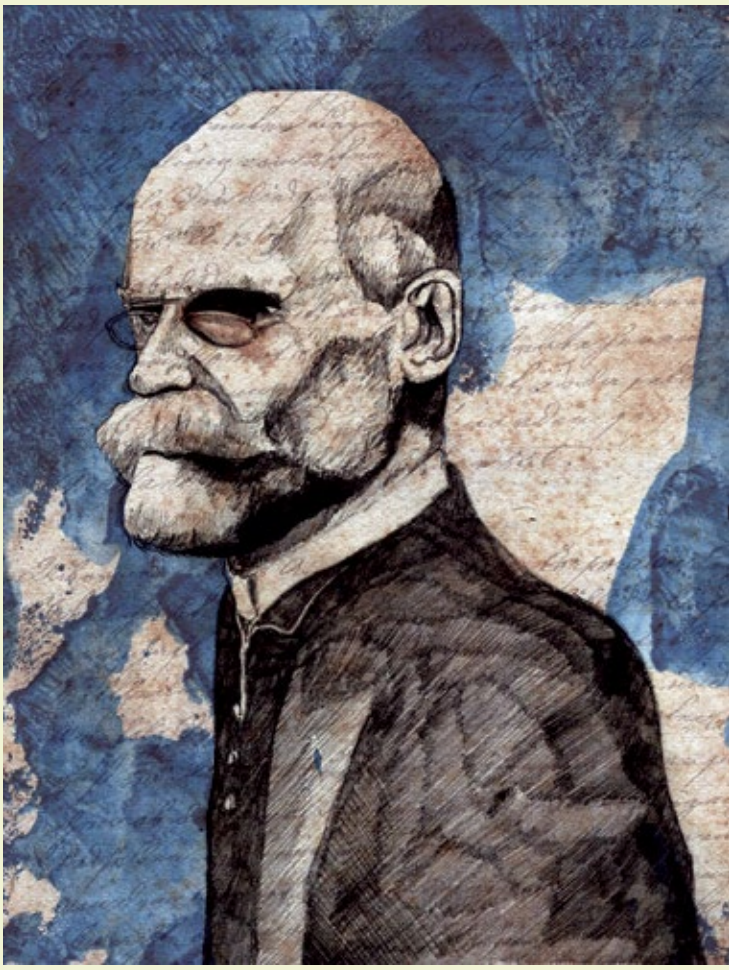
محمد الإدريسي

يجب التمييز بين مرحلتين أساسيتين، في الأعمال السوسيولوجية، لعالم الاجتماع الفرنسي «إميل دوركهايم - Durkheim É»: المرحلة الأولى تمتدّ من بداية 1880، إلى حدود سنة 1893، وتُوِّجت بإصدار كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي - De la division du travail social»[1]، والمرحلة الثانية انطلقت مع إنشاء دوركهايم لدورية «l'Année sociologique» سنة 1898، إلى حدود وفاته (Giddens, 1970, p. 171).

من هنا، تأتي أهمّيّة الكتاب، وموقعه الرائد في تاريخ السوسيولوجيا الحديثة، باعتباره خلاصة الفكر العلمي للمدرسة الوضعية الفرنسية، من جهة، ويشكّل حواراً نقدياً بين السوسيولوجيا الفرنسية والسوسيولوجيا الألمانية حول المعرفة والمجتمع، من جهة أخرى، بعد إصدار السوسيولوجي الألماني «فردناند تونيس - F. Tönnies» لكتاب «Gemeinschaft und Gesellschaft - الجماعة والمجتمع»، سنة 1897 [2].

إذا كانت الترجمة خيانة، فإن تجديد الترجمة هو إعادة إنتاج جديد للمعنى، وفق سياقات مختلفة. لقد سبق للأستاذ حافظ الجمالي3 أن قدَّم ترجمة أولى لكتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي»، سنة 1982 (عن اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت)، تحت إشراف لجنة أكاديمية مكوَّنة من: أدمون رباط، وعبد الله المشنوق، وفؤاد أفرام البستاني، ومشيل أسمر، ومراجعة خليل الجر، بتعاون مع منظَّمة (يونسكو) في باريس. اليوم، وبعد مرور أكثر من عقد على وفاة (الأستاذ حافظ الجمالي)، تقوم المنظَّمة العربيّة للترجمة- بكلّ جرأة وأمانة والتزام علمي- بإعادة نشر الترجمة من جديد، لكن وفق متغيِّرات سياقية وعلمية جديدة، حاولت، من خلالها، تجاوز بعض المنزلقات المفهومية، والمعرفية التي وقعت فيها الترجمة الأولى، وهي مبادرة تستحقّ كلّ التشجيع؛ نظراً لكونها من أولى المحاولات العلمية، في العالم العربي، لإعادة مراجعة النصوص المؤسِّسة في حقل العلوم الاجتماعية، ونشرها (خاصّة في مجال السوسيولوجيا).

يعكس هنا التوجُّه الجديد نحو إعادة مراجعة النصوص المؤسِّسة في حقل العلوم الاجتماعية ونشرها، مهنيّةً وخبرة عاليتَيْن للمنظَّمة العربيّة للترجمة، ولمركز دراسات الوحدة العربيّة، بوصفهما مؤسّستين علميتين، قلّ نظيرهما في العالم العربي، كما أن إعادة مراجعة ونشر (أو حتى ترجمة)



نصوص، سبق أن تمّت ترجمتها إلى العربيّة، لا يقلّل من علمية تلك الأعمال، بقدر ما يعزّز دور عملية الترجمة، في إعادة نقل متعدّد الأبعاد والسياقات للنصّ المعرفي، ضمن حقل متغيّر، باستمرار، كحقل العلوم الاجتماعية، في ظلّ تعزيز ثقافة معرفية تجعل من تعدُّد النصوص والترجمات سنداً ابستيمولوجياً لتنمية الجماعات العلمية داخل العالم العربي.

لذلك نقدّم تحيّة تقدير وامتنان إلى روح الراحل د. حافظ الجمالي[3]، أستاذ الفكر والأدب، في جامعة دمشق، على مجهوده الكبير في ترجمة النصّ الأصلي، و-أيضاً- على تجاوزه عقدة التخصُّص التي لازالت تتخبَّط فيها الجماعات العلمية العربيّة، إضافةً إلى اعترافه الضمني بصعوبة الترجمة في العلوم، بما في ذلك الترجمة في السوسيولوجيا.

يُعَدّ كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي» للسوسيولوجي والفيلسوف الفرنسي «إميل دوركهايم»، قبل كلّ شيء، مجهوداً سوسيولوجياً لمعالجة وقائع الحياة الاجتماعية، تبعاً لطريقة العلوم الوضعية، وقطعاً ابستيمولوجياً مع كلّ أصناف المعارف اللاعلمية واللاتجريبية، كونها «ردود فعل للإنسان تجاه الطبيعة»، لا تسمح لنا باستشراف المستقبل، و-أيضاً- ردّ قويّ اللهجة على كلّ السوسيولوجيين الذين لايحترمون قواعد المنهج السوسيولوجي الوضعي (خصوصاً النسق النقدي الألماني).

كان هدف العلوم الاجتماعية (ولايزال)، في تفاعلها مع وقائع الحياة الإنسانية، هو «فهم» حوادث الحياة الخلقية ورسم تأويلات علمية لها، وتفسير «الظواهر الاجتماعية»، والعمل على بناء قوانين تنظم الاتّجاه الذي تتطوّر فيه، في إطار سعي ابستيمولوجي للوصول إلى مطمح «التنبُّؤ» بإنتاج الظواهر الاجتماعية قبل حدوثها، من أجل العمل على دمج الإرادة مع العلم، في عمليّات تقويم المجتمع، وتنظيمه.

يدافع «دوركهايم» عن ضرورة قيام سوسيولوجيا وضعية تتماهى مع الأنموذج الرياضي، والفيزيائي في دراستها للوقائع الاجتماعية، بحيث يعكف على دراسة مسألة العلاقات الاجتماعية بين الشخصية الفردية والتعاون، من أجل الردّ على كلّ الاتّجاهات العلمية التي تجرّد السوسيولوجيا من صفة العلمية. ونعتقد أن الأسئلة التي طرحها «دوركهايم» في مقدّمة الطبعة الفرنسية الأولى للكتاب «Durkheim» (1893)، هي دفاع مستميت من أجل وضعانية «الفيزياء الاجتماعية» (بلغة «أوجست كونت»)، وجعل التناقض الظاهر للوقائع الإنسانية مدخلاً أساسياً لتفسير تغيُّر قيَم الحياة الإنسانية: كيف أمكن للفرد أن يصبح أكثر خضوعاً للمجتمع؛ في حين أصبح، في الوقت نفسه، أكثر استقلالاً؟، وكيف أصبح، في آن واحد، أكثر فرديّةً وأشدّ تبعيّة؟

يبدو أن السبب الذي جعل «دوركهايم» يُفرد كتاباً كاملاً لدراسة تقسيم العمل، هو رغبته في إعطاء جواب «وضعي» وتفسيري عن سؤال: هل يمكن للسوسيولوجيا أن تتنبّأ بسيرورة وقائع الحياة الاجتماعية؟، من خلال تبيانه أن التناقض الظاهر بين قيم الفردنة/الجمعنة والتبعية/الاستقلالية، هو علامة أكثر على التوازن الخفي، وتطوُّر سيرورة تغيُّر التعاون والتضامن الاجتماعي الذي أفرز تقسيم العمل.

يتكوَّن الكتاب من خمسة عشر فصلاً، موزَّعةً بين ثلاثة أقسام؛ يعالج القسم الأوَّل وظيفة تقسيم العمل، من خلال تحديد وظيفة التضامن الآلي والتضامن العضوي والتفوق المتزايد لهذا الأخير ضمن سيرورة الحياة الاجتماعية، في إطار تطوُّر تقسيم العمل العضوي، ويتناول القسم الثاني الشروط، والأسباب، والعوامل المتحكّمة في إنتاج تقسيم العمل الحديث، ومساهمته في تحقيق الرفاهية والسعادة الإنسانية، بينما يختصّ القسم الأخير برصد الأشكال الشاذّة لتقسيم العمل الاجتماعي: تقسيم العمل غير المنظَّم، والعمل الإكراهي، واللاتكامل الوظيفي... ليخلص إلى كون تقسيم العمل ليس صفة أخلاقية، فقط، بقدر ما هو شرط وظيفي للتضامن الاجتماعي في المجتمعات الحديثة.

إن قاعدة اشتغال المجتمعات لا تكمن في ربط الواجب بالمبادئ العليا، بل بكلّ ما هو مخصَّص ومقسَّم، لكن وفق محدّدات وظيفية، أساساً، تجعل تقسيم العمل لا يتجاوز حدّاً معيّناً من أجل تفادي الاضطرابات النفسية والفردانية، و-من ثَمَّ- وصم صورة المجتمع في البنيات الذهنية

والبنيات الموضوعية للأفراد والجماعات.
يظلّ الرهان الأساسي لتطوير وتقسيم العمل وتنميته، في مختلف المجتمعات الإنسانية، هو تحقيق سعادة الأفراد، انطلاقاً من بنية الإنسان نفسه. والبحث عن تفسير التطوُّرات التي مرَّت منها المجتمعات، لا ينبغي أن يقترن بالأثر الذي تحدثه في سعادة الأفراد والجماعات، وتفادي المقارنات بين المنافع واللذّات، من أجل بناء تحليل موضوعي، ورسم معالم علم اجتماع وضعي المبادئ والأسس والتفسيرات: إن الهدف هو البحث عن إمكانية التوقُّع في العلوم الإنسانية عامّة.
سبق لـ«دوركهايم» أن حاول التمييز بين الجماعة والمجتمع في علاقتها بتطوُّر تقسيم العمل الاجتماعي: أعتقد أن هناك نوعين رئيسيين من المجتمعات والكلمات المستعملة لوصفهما، تحمل الدلالة الكافية على طبيعتهما: من المؤسف أن تكون غير قابلة للترجمة [إلى اللّغتين الفرنسية، والعربيّة]... إن «Gemeinschaft» هي الحقيقة الأولى لـ«Gesellschaft» المشتق منها (1889) Durkheim» P 421،»، واستعار مفاهيم تونيس المرتبطة بنظرية الجماعة والمجتمع ليضعنا أمام إشكال حقيقي: هل من المرجح أن تتطوَّر من الكينونة نفسها؛ فالمجتمع ينشأ بكونه عضوي لينتقل إلى ميكانيكي خالص؟ بين هاتين الطريقتين، هناك حلّ لاستمرارهما، بحيث لا يمكن أن نتصوَّر الكيفية التي- بموجبها- يكون جزءاً من التطوُّر؛ لذلك لم يكن مفاجئاً

يظلّ الرهان الأساسي لتطوير وتقسيم العمل وتنميته، في مختلف المجتمعات الإنسانية، هو تحقيق سعادة الأفراد، انطلاقاً من بنية الإنسان نفسه. والبحث عن تفسير التطوُّرات التي مرَّت منها المجتمعات، لا ينبغي أن يقترن بالأثر الذي تحدثه في سعادة الأفراد والجماعات، وتفادي المقارنات بين المنافع واللذّات، من أجل بناء تحليل موضوعي, ورسم معالم علم اجتماع وضعي المبادئ والأسس والتفسيرات: إن الهدف هو البحث عن إمكانية التوقُّع في العلوم الإنسانية عامّة

لي أن أجد، في هنا الكتاب، تمييزاً بين مفهوم «التضامن الميكانيكي» و«التضامن العضوي» (2013) «Tönnies»: الأوَّل يتأسَّس على تشابه أنماط التفكير أو الأفكار والتوجُّهات المشتركة «Durkheim،P138»، والثاني يتأسَّس على الاختلاف بين الأفراد ونتيجة لتقسيم العمل. والغريب أن الأوَّل يُطلق عليه «ميكانيكي» لأن مواقع الأفراد وتصوُّراتهم تشبه عمل الجزيئات داخل الجسم، والثاني «عضوي» نظراً لبروز نمط الفردانية، على شاكلة الأعضاء، لدى الحيوانات الأكثر تطوُّراً «Durkheim، P 140».
يتعلَّق الأمر بمحاولة سكولائية من أجل التقعيد الوضعي لنظرية سوسيولوجية، حول تقسيم العمل، تفتقر إلى العمق النقدي بلغة تونيس، فالموضوع الحقيقي لمؤلَّف «دوركهايم» يكمن في «القيمة الأخلاقية لتقسيم العمل»، إذ إنه يعتقد أن الرأي العامّ تطوَّر بشكل متزايد، لدرجة جعلت من تقسيم العمل «واجباً أخلاقياً»، حيث إنه نابع من أخلاق إيجابية أو ثابتة، تُظهر قيمتها الأخلاقية (الطبيعية) الحقيقية.
يدافع المؤلِّف عن نفسه أمام الانتقادات التي تمسّ تقسيم العمل، بكونها انتقادات تمسّ شخصه. إن كلّ سوسيولوجيا «دوركهايم» ليست سوى تعديل لسوسيولوجيا «سبنسر» «Spenser Tönnies, 2013».

مراجع وهوامش:
- «إميل دوركهايم»، في تقسيم العمل الاجتماعي: ملاحظات حول المجتمعات المهنية، ترجمة حافظ الجمالي (بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، 2015). 527 صفحة.
- Durkheim É. (2007a [1893]), De la division du travail social, Paris, Puf, « Quadrige ».
- Tönnies F. (2010 [1887]), Communauté et société, traduit par N. Bond et S. Mesure, Paris, Puf, « Le Lien social ».
Durkheim É. (1889) Communauté et société selon Tönnies, Revue Philosophique, XXVII, pp. 416422 ; repris in Émile Durkheim (1975). Textes 1. Éléments d'une théorie sociale, Paris, Éditions de Minuit, pp. 383390.
- Ferdinand Tönnies, « Compte rendu d'Émile Durkheim, De la division du travail social, Paris, 1893 (traduction par Sylvie Mesure) », Sociologie, N°2, vol. 4 | 2013. repris in Archiv für systematische Philosophie 2, 1896, pp. 497499 ; et F. Tönnies, Soziologische Studien und Kritiken, III, op. cit., pp. 215217.
- Giddens A. (1970), « Durkheim as a Review Critic », The Sociological Review, vol. 18, issue 2, pp. 171195.

(Endnotes)
1 - Durkheim É. (2007a [1893]), De la division du travail social, Paris, Puf, « Quadrige ».
2 - Tönnies F. (2010 [1887]), Communauté et société, traduit par N. Bond et S. Mesure, Paris, Puf, « Le Lien social ».
3 - الأستاذ حافظ الجمالي (1917-2003)، كاتب ومفكّر سوري، شغل منصب أستاذ الفكر والأدب في جامعة دمشق، له العديد من المؤلّفات منها «حول المستقبل العربي» (1976)، بالإضافة إلى ترجمات عديدة، منها: «عالم صوفي: أو موجز تاريخ الفلسفة».

أفلامٌ عربيّة جديدة

عن راهن يزداد تعقيداً..

في حوارٍ استثنائي بين القناصين الغريمين يُشير القنّاص العراقي في سياق حديثه عن شكسبير وروبرت نهش قلب الرجل الضحية فيجعله تعيساً مكلوماً، إلى أن يقول الرجل التعيس مُناشداً الطائر الأسود، اتركني ولا تُفسد وحدتي. اخرج منقارك من قلبي واذهب بعيداً عن داري.

نديم جرجوره

بموازاة الإنتاجات السينمائية المحلّية، يُثبت سينمائيون عرب حضورهم في عواصم السينما الغربيّة، كهوليوود مثلاً. إذ إن هنا الحضور المهني في الأفلام العالمية فرصة لترجمة الإمكانات الثقافية والسينمائية والمعرفية والجمالية التي يتمتّعون بها، فضلاً عن الاحتكاك بخبرات تزيد من تطوير حِرفيّتهم المهنيّة والتي تبرز بشكلٍ لافت في أعمالهم العربيّة.

في هذا الصدد، يشهد النصف الثاني من عام 2017 حضوراً سينمائياً عربياً في العواصم الغربيّة، من خلال المشاركة العربيّة في مهرجانات دولية: (لوكارنو، البندقية، تورنتو، لندن...)، وكذلك المشاركات السينمائية في أفلام غربيّة، علاوة على سباق الترشيحات الرسمية لـ«أوسكار» في صنف أفضل فيلم أجنبي، والتي ستُعلَن نتائجها في الحفلة الـ90، التي ستقام في 4 مارس/آذار 2018، في لوس أنجلوس. يُضاف إلى هذا انتظار العروض السينمائية في الصالات السينمائية العربيّة بعد العروض الأولى في مهرجانات مختلفة.

بالإضافة إلى اختيار «واجب» للفلسطينية آن ـ ماري جاسر (1974)، لتمثيل فلسطين في التصفيات الأولى لـ«أوسكار» 2018، إلى جانب «القضية رقم 23» لزياد دويري



(1963) عن لبنان، و«الشيخ جاكسون» لعمرو سلامة (1982) عن مصر، وغيرها؛ يخوض الفلسطيني هاني أبو أسعد (1961) تجربة هوليوودية جديدة له، بتحقيقه «الجبال بيننا»، مع الثنائي إدريس ألبا، وكايت وينسليت؛ بينما تُنجز السعودية هيفاء المنصور (1974) أول تجربة غربيّة لها، بإنجازها «ماري شيلي» (مع إل فانينغ)، المُنتَج بتعاونٍ بين إيرلندا والمملكة المتحدّة ولوكسمبورغ والولايات المتحدة الأميركية.

هذه خطوات أساسية ومُهمّة، لكنها لن تحجب ما هو أهمّ: بعض هؤلاء السينمائيين العرب يمتلك لغةَ قولٍ وتعبيرٍ واشتغالٍ متينة الصنعة، تطرح تساؤلات عن الذاكرة والراهن والتبدُّلات والوقائع، وترتكز على وعيٍ معرفيّ يُتقن استفادة كبيرة من معطيات ثقافية وجمالية وفنّيّة ومهنية تساهم في بلورةٍ أعمق وأسلم وأجمل لمشاريع سينمائية مختلفة.

لكن، لن يكون التعليق النقدي عليها سليماً قبل مشاهدتها، ما يؤدّي إلى قراءة نقديّة لأفلامٍ أخرى، تساهم في تثبيت الخطوات التجديدية والجمالية لصناعة الفيلم العربي الحديث، وهي أفلام تغوص، أكثر فأكثر، في راهنٍ يزداد تعقيداً، وفي حاضرٍ ملتبس وقاسٍ، وفي تراكمٍ كبير للمعلَّق في الذاكرة والماضي.

ذلك أن المشترك بين أفلام عربيّة، حديثة الإنتاج، كامنٌ في مقاربتها الجمالية أحوال أناسٍ يُقيمون في راهنٍ مرتبك، أو في زمنٍ مضطرب، أو في قَلَق البحث الدائم عن منفذٍ لخلاصٍ غامض. الاختلاف بينها طبيعيٌ، في أسلوب المعالجة، وكيفية الاشتغال التقني والفنّي، وآليات التمثيل وإدارته. لكن المشترك قادرٌ على منح النصّ السينمائيّ حيوية اقترابه الحسّي من انفعالٍ أو حالةٍ أو رغباتٍ أو هواجس، يعيشها ويمتلكها أناسٌ مُصابون بأعطابٍ مُتنوّعة، في الروح والذات والوعي، بشكلٍ رئيسيّ.

هنا أساسيّ في القراءة النقديّة، التي تبغي مواكبة المسار السينمائيّ لنتاجاتٍ،



لقطة من فيلم «وليلي»

بعضها عائدٌ إلى عاملين في مجالات سينمائية مختلفة قبل تحقيقهم أول فيلم روائي طويل («فوتوكوبي» للمصري تامر عشري)، وبعضها الآخر يعكس جوانب من السياق العملي والمهني لسينمائيين، لهم حضور ومكانة، ولهم مواقف واشتغالات (المغربي فوزي بنسعيدي، والمصري عمرو سلامة، واللبناني زياد دويري). وهنا، إذْ يُشكّل إضافةً نوعية تساعد في تثبيت القراءة النقديّة على أسس عملية وثقافية وجمالية، يعثر في الاختلافات المُتنوّعة مداخل لتبيان اتجاهات تصبّ، في نهاية المطاف، عند مسألة مهمّة: التنقيب في أحوال الاجتماع العربي، عبر سرد حكايات أفرادٍ منتمين إلى ذاك التنويع في الاجتماع العربي نفسه.

يكشف تنوُّعُ البيئات داخل فيلم واحد، حقائق مسكوتاً عنها. يظهر هُنا في «قضية رقم 23» لزياد دويري، الذي يروي فصولاً من الحرب اللبنانية (1975 ـ 1990) والسلم الأهليّ الهشّ والناقص (1990 ـ 2017)، عبر صدام كلاميّ بين لبناني (عادل كرم) وفلسطيني (كامل الباشا)، يتطوّر إلى نزاع قاس يستعيد ماضياً مُعلّقاً، وعلاقات مرتبكة، وذاكرة مليئة بالمسكوت عنه. يتناول فيلم «قضية رقم 23» (أو «الإهانة»، كما العنوان الإنجليزي، الذي ينال الباشا، عن دوره فيه، جائزة «كوبي فولبي» أفضل ممثل، في الدورة الـ74 (30 أغسطس / آب ـ 9 سبتمبر / أيلول 2017) لـ«مهرجان البنقية السينمائي الدولي») العلاقة بين لبنانيين وفلسطينيين، وبين تاريخ وراهن، وبين ذاكرة وحاضر، وبين رغبة في التقوقع والانهزامية والانغلاق، وأولوية البحث عن مخارج من هنا كلّه، بهدف التصالح مع الذات أولاً، والآخر ثانياً.

في أفلام أخرى، كـ«وليلي» للمغربي فوزي بنسعيدي (1967)، و«فوتوكوبي» للمصري تامر عشري (1985) و«شيخ جاكسون» لمواطنه عمرو سلامة، نجد التوغُّل في أحوال أناس يواجهون تنانين السلطة (بأنواعها المختلفة)، أو نبذ الاجتماع (بمستوياته كافة)، أو صدام الذات الفرديّة بين رغباتٍ مكبوتة وواقع منغلق. فعلى سبيل المثال؛ لا يرتاح الزوجان عبد القادر (محسن مالزي) ومليكة (نادية كوندا)، في «وليلي»، من عناء العيش اليومي، على تلك الحافة المُدمّرة، التي تفصل بين فقرٍ وموت. فالفقر حالة لن تحمي الواقعينَ فيها من سطوة نافذين، يملكون مالاً يُؤهّلهم الحصول على سلطة، تزداد قوةً بفضل التشابك القوي بين مصالح ورغبات وأفعال. والموت حاضرٌ، وإنْ يبقى على مسافة قصيرة، لأن النافذين أنفسهم يقفون حائلاً دون (التهام) مَنْ يرون أنه يستحقّه، ربما لمزيدٍ من تسلُّط وأنانية وسطوة. الصراع حاد، والتشرذم قاس، والتمزُّقات تكاد لا تنتهي، والخلاص معطوب، والمنافذ مُغلقة، والأحلام موؤودة، والرغبات مكبوتة، والحاجة إلى مأكلٍ ومشربٍ وحياة عادية دونها عقبات وتحدّيات وموانع.

أما في «شيخ جاكسون»، فيجتمع في صدام (مبطن وغير واضح المعالم) بين أحلامٍ طفولية وأقدار شبابية، ما يؤسّس ركيزة درامية لتبيان المآزق الكامنة في ذات الفرد؛ بينما يعثر، في «فوتوكوبي»، على تعابيره في الانهيار الاجتماعي والنفسي والمعنوي، الحاصل في قاهرة اليوم، عبر قصّة عجوزين، يكتشفان شيئاً مشتركاً بينهما، يُمكنه أن يقيهما بعض مصائب اليوميّ.

ارتباكاتٌ كهذه تُشكّل سمات الحياة التي يعيشها خالد هاني في مراهقته (أحمد مالك) وشبابه (أحمد الفيشاوي). تخبُّط وتوهان وغضب، قبل أن تُفتح أبواب الماضي لحظة الإعلان عن وفاة مايكل جاكسون (25 يونيو / حزيران 2009)، ما يؤدّي به إلى استعادة سيرته، في محاولة سينمائية لقراءة وقائع العيش



لقطة من فيلم «شيخ جاكسون»

بين أفخاخ الحياة ومصائبها وتحوُّلاتها وقسوتها. والشيخ جاكسون، الراغب في المصالحة مع نفسه، سيُفَكِّك المُعقَّد والمُلتبِس، وسيزور والده (ماجد الكدواني)، وسيتصالح معه، كي يتمكّن من تفعيل المصالحة مع الذات. ولعلّ هنا النوع من المصالحة، وإنْ يظهر بأشكالٍ وأساليب أخرى، سيكون أحد أبرز عناوين «فوتوكوبي»: محمود (محمود حميدة) عجوز وحيد، يملك مكتبة أسفل مبنى يُقيم فيه أناسٌ عديدون، ويعاني ثقل الزمن وتحوُّلاته القاسية، ككثيرين من ساكني حيّ عبدو باشا (منطقة شعبية في القاهرة، يتداخل فيها أبناء المنطقة المقيمين فيها منذ زمن بعيد، بوافدين فقراء).

في تجوالٍ بين مهرجانات سينمائية، عربيّة ودوليّة تعكس هذه الأفلام وقائع شتّى لبلدانٍ تنوء تحت وطأة خرابٍ مُتنوّع. ومع أن الخراب عظيمٌ وقاسٍ، إلّا أن شخصيات عديدة قادرة على غلبته، في مقابل شخصيات أخرى لن تعثر على خلاصٍ منه. وهي (الأفلام نفسها) بكونها انعكاساً سينمائياً لتلك الوقائع تعتمد على ما يقوله الأفراد، وعلى ما يشعرون به ويواجهونه ويعملونه، بعلاقاتهم الحسية بأنفسهم أولاً، وبعلاقاتهم المختلفة بمحيطهم ثانياً.

«فوتوكوبي» لتامر عشري

يؤدّي الممثّل محمود حميدة، في فيلم «فوتوكوبي» للمصري تامر عشري، دور رجل، في نهاية العقد الخامس من عمره، يُدعَى محمود، يمتلك مكتبة خاصّة بتصوير المستندات تقع أسفل مبنى قديم يُقيم فيه بشارع عبده باشا في القاهرة. عندما يطلب منه أحدهم تصوير مستندات عن الفيناصورات، يشرع في بحث دؤوب عن سبب انقراضها، وفي الوقت نفسه تنتابه مشاعر طيبة إزاء جارته صفيّة (شيرين رضا)، المُصابَة بداء السكري، والتي تخضع لفحوصات طبيّة دائمة بسبب قلقها من إصابتها بمرض سرطاني. بين المستندات والأبحاث ومراقبة أحوال الشارع وناسه، ومشاعره إزاء جارته، يعكس محمود راهن مدينته ومجتمعه والتبدُّلات الحاصلة فيهما، ويشاركه في ذلك ضمنياً كلٌ من صاحب محل ألعاب الفيديو، والصيدلانيّة الشابّة، والبوّاب المراهق. وهي شخصيات واقعية، تُشكّل نماذج حيّة لأناسٍ يواجهون تحدّيات الحياة الصعبة.

مع هنا، يتقدَّم محمود من صفيّة، طالباً يدها، ومُلحّاً على الزواج بها. وعندما ترضخ، يطردها ابنها، المُقيم في إحدى دول الخليج، من المنزل. لكن الزواج يتمّ، في نهاية معقودة على أمل الحياة.

«وليلي» لفوزي بنسعيدي

يرصد فيلم «وليلي»، للمغربيّ فوزي بنسعيدي، واقعاً مريراً يعيشه الزوجان عبد القادر (محمد مالزي) ومليكة (نادية كوندا) في مدينة مكناس، يتمثّل في الفقر والبحث عن أمان نفسي. الزوج يعمل حارساً في أحد المجمّعات التجارية، فيما تشتغل الزوجة خادمة في منازل الأثرياء.



لقطة من فيلم «فوتو كوبي»

ذات يوم، يعترض عبد القادر سيدة ثرية ومُتسلّطة، بعد تجاوزها أناساً ينتظرون، في صفٍّ طويل، موعد فتح أبواب أحد المحلات التجارية، فيجد نفسه فجأة بين أيدي أمنيين يوسعونه ضرباً، ويستهزئون به، ويجبرونه على شتم زوجته وهم يُصوّرونه. عندها، تتبدّل حياة الزوجين، حيث يغرق عبد القادر في انهيار نفسي يقوده إلى تعاطي الخمر والتشرُّد بعيداً عن بيته وزوجته وأهله وإخوته؛ وتزداد «مليكة» ضموراً وتعباً، ونفوراً من زوجها حين اكتشفت ما تعرَّض له.

يُقرّر الزوجان، بعد التصالح، مغادرة المدينة نهائياً، لكن عبد القادر يشعر برغبة في الانتقام من زوج الثرية، فيقع مُجدَّداً ضحية تسلُّط رجاله، وعنفهم ووحشيتهم.

«شيخ جاكسون»، لعمرو سلامة

يتابع «شيخ جاكسون»، للمصري عمرو سلامة، حكاية إمام مسجد يُدعَى خالد هاني (أحمد الفيشاوي)، مُتزوّج من سيدة مُحجَّبة ولديهما ابنة. ذات يوم، يسمع خبراً تبثّه إحدى المحطات الإذاعية، في سيارة تقف إلى جانب سيارته، مفاده أن المُغنّي العالمي الشهير مايكل جاكسون تُوفيّ، وكان ذلك في 25 يونيو/ حزيران 2009، ما يؤدّي إلى استعادته نكرياتٍ قديمة، عندما كان مُعجباً بأغاني جاكسون ومُقلّداً لأسلوبه في اللباس والرقص، رغم اعتراض والده. تنكشف عبر هذه الاستعادة قصصٌ أخرى، كـ«حبّه الأوّل» مع شابة كانت تشاركه اهتمامه بجاكسون، وبعض المحيطين به، ومغامرات المراهقة التي تنتهي باختياره درباً آخر مختلفاً تماماً.

«قضية رقم 23» لزياد دويري

يستعيد اللبناني زياد دويري، في «قضية رقم 23» (أو «الإهانة»، كما العنوان الإنجليزي)، فصولاً من تاريخ الحرب الأهلية اللبنانية (1975 ـ 1990)، من خلال حكاية تبدأ بحادثة بسيطة: ياسر (كمال الباشا) فلسطيني يُشرف على ورشة عمل وإصلاحات، يشتم طوني (عادل كرم) القواتي، الذي يمنعه عن القيام بعمله. الشتيمة تتحوّل إلى نزاعٍ بينهما، قبل لجوء طوني إلى المحكمة، حيث تتطوَّر المسألة إلى ما يُنذر باندلاع حربٍ أهلية جديدة، بعد تدخُّل محامين وسياسيين وزعماء، رغم أن بعض هؤلاء يدعو إلى السلم، وإلى ضرورة الخروج نهائياً من ماضي الحرب.

في المسار التصاعدي للأحداث، تنكشف مقتطفات من ذاكرة الرجلين، في الحرب الأهلية اللبنانية، وقبلها في معارك الأردن ضد المسلحين الفلسطينيين، المعروفة باسم «أيلول الأسود». والانكشاف هنا مدخلٌ إلى مراجعة ذاتية، شخصية وحميمة وداخلية، لكلّ واحد منهما، في مسعى جدّي إلى الخروج من قوقعة العُزلة والتخلّي والانقطاع عن الآخر، من أجل المصالحة مع الذات ومع الماضي.

إن الصورة الفضائحية والمذمومة، للشرق، ستبدو – دوماً – أكثر جذباً. لكن، لعلّ ما جذب هؤلاء الذين ذكروا، هنا، إلى الشرق، هو أنهم رأوا فيه صورة أكثر نبلاً من تلك الصورة الفضائحية التي أشبه ما تكون بصورة (عامّية)؛ هي صورة العامّي غير الخبير، وغير المنصف، أو هي الصورة الرغبوية المجحفة.

الشرق المُطَمئِن.. الروح المُطَمئِنة

نورة محمد فرج*

في منتصف شهر سبتمبر/أيلول، من هنا العام، بدأت دور السينما البريطانية بعرض فيلم «فكتوريا وعبدول- Victoria and Abdul»، من بطولة «جودي دانش»، و«علي فضل». هنا الفيلم يعرض قصّة العلاقة بين الملكة «فكتوريا» والشاب الهندي الذي تحوّل من كونه خادمها إلى معلّمها، في سنواتها الأخيرة؛ العلاقة التي اعتُبرت غريبة وغير معقولة ولا مقبولة وفق المعايير الإنجليزية.

يعرض الفيلم للأبعاد الغرائبية الشرقية مقابل النمطية الإنجليزية الباهتة، وغير المفهومة، والباردة، ويبين ضيق الأفق الإنجليزي، لكن الأهمّ أنه ينتهي، في مشهده قبل الأخير، بصورة إحراق ابن الملكة لكلّ مدوّنات عبدالكريم، وكتبه ودفاتره؛ والدفاتر التي استخدمها لتعليم الملكة، أيضاً، ناهيك عن التفاصيل الأخرى التي شكّلت روابط بينه وبينها.. لتنكّر هذه اللحظة بلحظات الهمجية المتوالية في التاريخ، حينما يتمّ إحراق الكتب لأسباب مختلفة. هنا، كانت الأسباب عنصرية؛ لكون المعلّم هندياً، ولكونه مسلماً.

هنا، سيكون الشرق أنيقاً مهذّباً ومحتشماً وعاطفياً وساحراً، لكنه ساحر بالمعرفة، أيضاً؛ فهنا الفيلم لا يعرض الشرق بوصفه شرقاً غرائبياً، فحسب، بل شرقاً مثقّفاً



ومَطْمئِناً، يعرف إجابات الأسئلة الكبرى في الحياة، فعبد الكريم يبثّ الملكة الاطمئنان قبل لحظات وفاتها، وهو يُسمعها عبارات جلال الدين الرومي، ويقول لها عبارة: «الحمد لله»، فتكرّرها وراءه.

في معرض الفنّ، في مانشستر «Man-chester Art Gallery» سنجد مكتباً، عليه نقوش، تتضمّن أربع دوائر، في كلّ دائرة شخصية مختلفة، إحدى هذه الدوائر مرسوم فيها رجل عربي أسمر، إصبعه يتتبّع السطر في الكتاب المفتوح أمامه. في فيلم «الذهب الأسود- Black Gold» أو «يوم الصقر- Day of the Falcon» الذي أنتجته المؤسّسة القطرية للأفلام، سنة 2011، وهو فيلم مقتبس من رواية بعنوان «Great Thirst»، للكاتب السويسري «هانس روشز»، وقد صدرت عام 1957، بينما أحداثها تقع في 1930، لن يظهر الشرق في هنا الفيلم في صورته التقليبية، وكذلك لن تظهر الصحراء العربية (الصحراء باعتبارها قبائل متناحرة)، بل سنجد المسجد والقرآن والأذان، يحيطون بالشاب الهادئ ذي النظارات، الشغوف بالقراءة، والذي يتمتّع بالحكمة وبالأخلاق العالية، ناهيك عن شجاعته التي تصيّره زعيماً للقبيلة.

عودة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث «لودوينغ داتش- Ludwig Deutsch» عام (1855 - 1935)، الرسّام النمساوي اليهودي، يزور مصر لأوّل مرّة، عام 1886، ثم يتبعها بزيارة أخرى في 1890، وزيارة ثالثة في 1898، فينتج عدداً من اللوحات التي بثّ فيها رجالاً كثيرين، ذوي لحًى وعمائم، يلبسون ملابس ذات ألوان قويّة تنكّر بتوابل الشرق، يجلسون أو يقفون في أمكنة ذات زخرفة قليلة، لكن اللافت أن الكتب حاضرة بقوّة؛ إمّا في الأيادي، أو من خلف هؤلاء الشخوص، أو من حولهم، وهم منغمسون في نقاش حولها، أو أن



لقطة من فيلم «فكتوريا وعبدول»

واحدهم يجلس يقرأ وحيداً، وعلى وجهه يرتسم فيها القلق؛ قلق المعرفة.

ليس «داتش» وحده من افتَتَن بهذه الصورة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، هناك «رودولف وايز Rudolf Weisse» الفنّان السويسري (1846 - 1933)، سيعرض في لوحته «المقهى - The Coffee House» رجلاً مصرياً أنيقاً ذا لحية بيضاء، يقرأ الصحيفة التي يمسكها بيديه. وفي لوحته لاعبو النرد The Dice Players سنرى مع مجموعة اللاعبين، شابّاً يجلس على الكرسي الخشبي، ذا بشرة غامقة، ولا يبدو أنه عبد؛ فملابسه تبدو رفيعة المستوى، وسنلاحظ الجنّية مرتسمة على وجهه وهو مستغرق في قراءة كتابه، فيما الآخرون جالسون على الأرض، مستغرقون في اللعب. هذه اللوحات توحي بأن القراءة، يومناك، كانت جزءاً من تفاصيل هذه الحياة اليومية المصرية.

أيضاً، هناك «آرثر فون فيراريس»، الفنّان الهنغاري (1856 - 1936)، له لوحة الرجل الأعمى التي وصل سعرها إلى 900 ألف دولار، ويظهر في خلفيّتها رجل يقرأ عند المحراب، بينما تُظهِر لوحة «المتعلّم - The Learned» رجلاً من القاهرة ذا لحية بيضاء يرتدي عمامة، وجبّة صفراء، يجلس متربّعاً على كرسي خشبي، يمسك في يده كتاباً مفتوحاً وإصبعه يتتبَّع موضع القراءة، تحته سجّادة صغيرة، ومن خلفه جدار قديم منقوش، تراجع النقش في بعض الأجزاء منه، وإلى جواره مدخل خشبي.

وسنلاحظ أن لوحات داتش تُظهِر رجالاً أصغر سنّاً، في أماكن أكثر حداثة ونخبوية شرقية، بينما تُظهِر لوحة «فيراريس» الرجال الأكبر سنّاً، والأماكن الأكثر شعبية. هنا، لم يكن الشرق دموياً ولا ماجناً ولا غيبياً ولا متخلّفاً، بل كان غرائبياً، ودافئاً ومثقّفاً، ويختلف - تماماً - عن الصورة الاستشراقية التقليدية.

كذلك الأمر في السينما، فناكرة هوليوود تحتفظ بفيلمَيْن قدّما أنموذجَيْن إيجابيَّيْن عن العرب: الأوّل هو «المحارب الثالث عشر - The 13th Warrior» عام (1999)، من بطولة «أنطونيو بانديراس»، عن رواية «مايكل كرايتون - Michael Crichton» المستوحاة من كتاب «رحلة ابن فضلان»، والمُعَنْوَنة بـ«أكلة الأموات - Eaters of the Dead» عام (1976). هذه الرواية عمل متخيَّل تماماً، انبنى على شخصية حقيقية، أمّا كتاب ابن فضلان فهو كتاب رحلات حقيقي، دَوَّنه ابن فضلان عن رحلاته، ولكن النفس الديني، والأخلاقي، والحضاري انتقل من الكتاب إلى الرواية، باستثناء إقامة علاقة غير شرعية مع امرأة؛ وهو الأمر المحرَّم دينياً، بطبيعة الحال. غير أن ما يحضر، بقوّة، في الفيلم، هو تمجيد الحضارة والتمثُّن العربي الإسلامي، وهنا الأمر يظهر - تماماً - في الكتاب، وفي الرواية.

الفيلم الآخر هو «مملكة السماء - Kingdom of Heaven»، عام (2005) الذي يكشف - أيضاً - عن قوّة صلاح الدين الأيوبي، ورفعة أخلاقه.

علينا ألا ننسى الإشارة المهمّة إلى ابن سينا، خبير الحبّ، في رواية «اسم الوردة» لـ«أمبرتو إيكو»، فقد عثر «إدسو» - بالصدفة - على هنا الكتاب في المكتبة المتاهة، وظنّ أنه وجد فيه حلّاً لمشكلة قلبه.

إن الصورة الفضائحية والمنمومة، للشرق، ستبدو، دوماً، أكثر جنباً، لكن لعلّ ما جنب هؤلاء الذين ذكروا، هنا، إلى الشرق، هو أنهم رأوا فيه صورة أكثر نبلاً من تلك الصورة الفضائحية التي أشبه ما تكون بصورة (عامّيّة)؛ هي صورة العامّي غير الخبير، وغير المنصف، أو هي الصورة الرغبوية المجحفة.

* روائية وأكاديمية قطرية



باغانيني .. الذي باع نفسه للشيطان!

عبد الكريم واكريم

تناولت السينما العالميّة مسار حياة العديد من الموسيقيين العالميّين، ويظلّ فيلم «أماديوس» (1984) للمخرج ميلوش فورمان من بين أهم هذه الأفلام، والذي نال في حينه عِدّة جوائز في مهرجانات عالميّة من بينها ثماني (أوسكارات)، من ضمنها أوسكار أفضل فيلم، وأفضل مخرج. فيلم «باغانيني عازف الشيطان» للمخرج البريطاني بيرنارد روس نو الإنتاج الألماني، والذي عُرِضَ مؤخراً يدخل ضمن هذه النوعية من الأفلام رغم أن صانعيه فضّلوا أن ينحوا به في اتجاه الأسطورة الألمانية المعروفة «فاوست» أكثر من أن يظلّوا مخلصين للسيرة الذاتية لعازف الكمان والمؤلّف الموسيقي الإيطالي الشهير نيكولو باغانيني.

«فاوست» بين الأدب والسينما

يجد فيلم «باغانيني عازف الشيطان» له مرجعية في الأسطورة الألمانية فاوست الذي يبيع نفسه للشيطان قصد الحصول على المجد والسعادة الدنيويتين مقابل تَمَلُّك الشيطان لروحه بعد ذلك، هذه الأسطورة التي تناولها العديد من الأدباء العالميّين في أعمالهم الأدبيّة، لكن ظَلّت مسرحية «فاوست» لغوته في جزأيها أهم عمل أدبي استوحى الأسطورة وأضفى عليها أبعاداً أدبيّة وفلسفيّة، فيما تناولها آخرون مثل الكاتب الألماني طوماس مان في روايته «دكتور فاوستوس»، والتي تدور أحداثها حول موسيقي يبحث عن الإلهام والعبقرية، كما في فيلم «باغانيني عازف الشيطان».

وفي السينما صُوِّرَتْ أسطورة الشيطان، الذي يُغري الإنسان بجعله يبيعه روحه مقابل المفاتن الدنيوية، كأفلام منذ نشأتها، لكن يبقى فيلم المخرج الألماني الكبير فريدريش فيلهلم مورناو «فاوست، أسطورة ألمانية» (1926) المأخوذ عن مسرحية غوته الجوهرة السينمائية التي لا يمكن أن يضاهيها فيلم سينمائي آخر. ويمكن ذِكر فيلم حديث في هذا السياق وهو «محامي الشيطان» (1997) للمخرج تايلور هاكفورد، والذي لعب فيه دور البطولة كل من كيانو ريفز في شخصية المحامي وآل بتشينو مُتقمّصا دور الشيطان بشكلٍ جعله يتفوّق على كل الذين أدوا هذه الشخصية قبله، إلى درجة يمكن معها القول إنه ربما الوحيد الذي استطاع أن يجعل المشاهدين يُعجبون بشخصية الشيطان لأول مرّة في تاريخ السينما العالميّة.

فيلم مهم آخر تناول هذه الأسطورة هو «فاوست» (2011) للمخرج الروسي ألكسندر سوخوروف، والذي فاز بـ «الأسد الذهبي» في مهرجان البندقية والمقتبس من مسرحية غوته ومن رواية طوماس مان. «فاوست» مورناو فيلم نجد فيه أغلب مُقوِّمات المدرسة التعبيرية الألمانية، والتي يُعدّ مورناو أحد أهم روّادها ومؤسسي لغتها السينمائية، وفي هذا الفيلم نجد بالخصوص ذلك الاستعمال الجيد لأحد مُقوِّمات هذه المدرسة وهو اللعب بالنور والظلام والتعبير بهما عن كُنه الشخصيات ونفسياتها ودوافعها الأخلاقية، وقد جاءت تيمة الفيلم التي تدور حول صراع الخير والشّر مُناسبةً لاستعمال هذا الشكل الجمالي الذي ظَلّ يُستَلهم بعد ذلك حين اللجوء للتصوير بالأبيض والأسود، خصوصاً في «الفيلم نوار» (الفيلم الأسود)، وفي الأفلام ذات الحمولة السيكولوجية، لكن مورناو كان أيضاً في فيلمه هذا متأثراً بفَنّانين تشكيليين مُتميّزين أمثال رامبرات وجورج دولاتور وفيرمير.

نبوغ باغانيني

تدور أحداث فيلم «باغانيني عازف الشيطان» حول المؤلّف الموسيقي وعازف الكمان الإيطالي المعروف نيكولو باغانيني الذي عاش في الفترة ما بين 1782 و1840، واشتهر بكونه أهم عازف كمان



في كُلّ العصور، وذلك بمساهمته القَيِّمَة في تطوير العزف على الكمان، إضافة لمُؤلَّفاته الموسيقية المهمة.

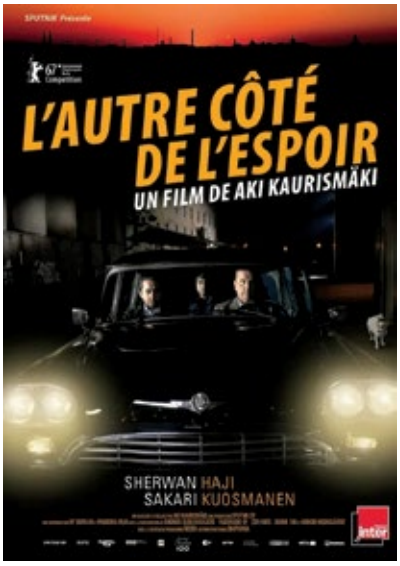
تبتدئ أحداث الفيلم وباغانيني لم يصل بعد لِقِمَّة الشهرة التي تُناسب موهبته الفذّة، وأثناء عرض موسيقي فردي بمسرح مملوء عن آخره يَتلقَّى عازفنا خلاله شتى أنواع الإهانة من طرف جمهور تعوَّد على نوع كلاسيكي من الموسيقى ويرفض أي جَديد مُخالف لِما تربَّى على سماعه، خصوصاً أن باغانيني يُصِرُّ على العزف بطريقته المُتفرِّدة والحداثية، وفي هذه الأجواء نلمح «الشيطان» أوربانى ينبثق من ظلام دامس وسط الجموع وهو ينظر بإعجاب للفتى الموهوب، ليأتيه بعد ذلك عارضاً عليه توقيع اتفاقية يُمَكِّنه من خلالها من الوصول للشهرة والمال في مقابل أن يبيعه الفَنَّان روحه كما في الأسطورة تماماً، ليوافق الموسيقي الشاب على الشروط ويُوقِّع العقد لتتحقَّقَ له الشهرة المُبتغاة، لكن مع كلّ ما يليها من تبعات سلبية كالسقوط في هاوية الإدمان على المخدرات والحرمان من الحب الحقيقي الذي يجده في شخص فتاة، لكن أوربانى يحرمه منها ويُخيِّره بينها وبين العودة للفقر والنسيان.

وستعرف حياة الموسيقي الموهوب تحوُّلاً جذرياً حينما يتم استدعاؤه للندن، بعد أن عُرِفَ اسمه في كامل أوروبا، كي يُحيي عِدّة حفلات موسيقية بها، حيث سيَتذوَّق لذة الشهرة وبريقها ويتعرَّف إلى ابنة مُضيِّفه ذات الصوت الشَّجِي ويقع في حبها ويُقدِّمها لجمهوره لتنال إعجابه بغنائها، لكن الشيطان أوربانى يتدخَّل ليجعل استمرار العلاقة مستحيلاً، حينما سيرى أن الحب الوليد يُهدِّد مصالحه، بتأليبه للأصوات المحافظة في الشارع والتي ترى في الموسيقى والفَنّ- عموماً- رجساً يجب محاربته وفي العشق رذيلة يلزم القضاء عليها، وهنا سيتحالف الشيطان مع مَنْ يَدَّعُون أنهم ضده للقضاء على الجمال والحب والفَنّ في مشهد جميل ومُعبِّر.

بخصوص توزيع الأدوار في الفيلم، ساهم إسناد الدور الرئيسي لعازف الكمان الأميركي- الألماني المعروف ديفيد غاريت في إضفاء المصداقية على الشخصية، خصوصاً فيما يتعلَّق بأداء المقاطع الموسيقية، فيما يُنكِّرنا الممثِّل البريطاني جاريد هاريس في تقمصه لدور أوربانى بالأداء المُتميِّز لأنطوني هوبكينس، خصوصاً في أدوار الشر. أما المُمثِّلة الشابة أندريا ديك فكانت مُبهِرة بجمالها وأدائها العفوي، بحيث نُصدِّق كمشاهدين أن بإمكان الفَنَّان الموسيقي أن يُغرَم بها حَدّ الوله. الأدوار الصغيرة أُسندت لممثلين معروفين كالمُمثِّل النمساوي هيلموت بيرغر الذي ارتبطت شهرته وبداياته الفَنّيّة في الحياة والسينما معاً بالمخرج الإيطالي الكبير لوكينو فيسكونتي، في دور الكونت الذي يستثمر في موهبة باغانيني مادياً، والمُمثِّلة البريطانية جولي ريتشاردسون في دور صغير أيضاً، لكن مُميَّز، مُتقمِّصة شخصية الصحافية التي تُلاحق باغانيني لتُنجز عنه تحقيقاً صحافياً. وقد استطاع المخرج إدارة مجاميع الكومبارس بشكلٍ جيد، نظراً لكون أحداث الفيلم تدور في القرن التاسع عشر، الأمر الذي يجعل من الضروري لفيلم يستوحي أحداثاً تاريخية الاستعانة بالمجاميع التي تمّ توظيفها في عِدّة مشاهد في الفيلم بشكلٍ مقبول.

تتخلل الفيلم، سواء كموسيقى تصويرية أو كمقاطع يعزفها باغانيني، موسيقى تمّت إعادة توزيعها من طرف ديفيد غاريت نفسه بالاشتراك مع الموسيقي فرانك فانرهايجن، بإضافة آلات عصريّة بشكلٍ بدت أكثر مُعاصَرة وحداثة، وأضفت على الفيلم لمحةً فنّيّة إضافية.

وقد راعى المخرج التوازي والموازنة بين المشاهد الداخلية والخارجية، بحيث لم يسقط في نوعٍ من المسرحة تغري بها هذه النوعية مِن الأفلام.



الجانب الآخر من الأمل

في عالم «كوريسماكي» جميع البشر لاجئون

أمجد جمال

بالرغم من سيادة مفهوم سينما المؤلّف على الساحة العالمية، ومن حقيقة أن النسبة الأكبر من المخرجين الآن يكتبون أفلامهم، إلّا أن عدداً قليلاً هم مَنْ يستحقون التوصيف النقدي الفرنسي للمخرج المؤلّف أو (auteur)، والمقصود هنا هو ذلك المُبدع صاحب الأسلوب الذي لا تخطئه عين مُتابع أو مُحب للسينما، ذلك الذي يمتلك البصمة في أعماله، والثبات ليظلّ متمسكاً بأفكاره ومبادئه وذاتيته، وبعوالمه السينمائية، وشخوصه، وأدواته الشكلانية والموضوعية، مهما مرّ من الوقت. ولا شكّ أن أستاذ السينما الفنلندية «آكي كوريسماكي» مخرج فيلم «الجانب الآخر من الأمل»، The Other Side of Hope وهو موضوع هذا المقال، أحد أولئك القلّة من صُنّاع الأفلام المعاصرين.

إنّ أفلام كوريسماكي تعيش في منطقة مُحايدة بين الكوميديا والمأساة، بين الأمل والعبث، تتبع بصرامة مذهب «الريترو» أو العَراقة، سواء في التصميم المرئي للأفلام بكافة التفاصيل المنتمية إلى عالم معاصر تختفي فيه مظاهر التكنولوجيا الحديثة وسطوتها على العلاقات الإنسانية، فشخصيات كوريسماكي تعيش في بيئات أقرب لتلك المرسومة في لوحات «يوهانس فيرمر»، هي شخصيات تعيش بين الأنتيكات الرخيصة ولا تمتلك حسابات على «تويتر» و«انستغرام» ولا تراسل بعضها البعض بنصوص قصيرة عبر الهواتف النكية، هي باختصار شخصيات تعيش الألفية بروح الثمانينيات (الحقبة التي بدأ فيها مشواره الفَنّي). وحتى في التكنيك المستخدم في صناعة أفلامه نجده مُتمسكاً بالتصوير عبر أشرطة الخام، وهو ليس فقط رافضاً للتكنولوجيا، بل عدواً لها وللعديد من مظاهر المادية والحداثة، ويقول مازحاً أن مسألة اعتزاله مرهونة بما ستؤول إليه التكنولوجيا، ففي الوقت الذي ستصل فيه سطوة الديجيتال لدرجة تجعله لا يجد معامل لطبع أشرطته من عيار الـ35 ملم، ستكون التكنولوجيا حينها قد كتبت نهاية مشروعه السينمائي.

ولذلك فهو مخرج صاحب منهج شديد المزاجية، والمزاجية من أبرز السمات التي تشعر بها وأنت تتابع أفلامه، فبرغم معدل إنتاجه الغزير في الثلاثة عقود الماضية، لكنها جميعاً أفلام صُنعت برويّة وعلى نار هادئة واكتفت بصخب التفاصيل. هو مزاجي في ممارسة مهنته لدرجة أنه اشتهر بصنع الثلاثيات، أي ثلاثة أفلام متعاقبة تجمعها التيمة نفسها، وعندما يُسأل عن السبب يقول إنها حيلة نفسية تمنعه من الكسل أو التراخي في إنتاج الأفلام بمعدل منتظم حين يُلزم نفسه بإنجاز عدد مُعيَّن من الأفلام.

صَنَع ثُلاثيته الأولى بعنوان «البروليتاريا» أو الطبقة العاملة. والثلاثية الأخرى بعنوان «فنلندا»، وكان من بينها فيلمه الأشهر «رجل بلا ماضي- 2002» الذي فاز عنه بالجائزة الكبرى من مهرجان «كان» وترشح لجائزة الأوسكار في العام التالي لكنه قاطع حفل توزيع الجوائز احتجاجاً على الغزو الأميركي للعراق. أما ثلاثيته الأخيرة فهي بعنوان «اللاجئين»، وقد بدأها في مطلع العقد الحالي بفيلم (Le Havre 2011)، عن ماسح أحذية فرنسي كهل يُقدِّم يد المساعدة لصبي إفريقي هارب من دولة الجابون للبحث عن ملجأ في المدينة الفرنسية.

أثناء صناعته لهذا الفيلم لم يكن كوريسماكي يتوقع قيام الربيع العربي وتفجُّر واحدة من أكبر الأزمات المعاصرة للاجئين، تلك التي ألهمته بصناعة الفيلم الثاني من ثلاثيته وهو «الجانب الآخر من الأمل»، والذي صدر هذا العام ليُعرض في مهرجان برلين الدولي ويفوز بجائزة الدب الفضي، وهي تُمنح لأفضل مُخرج في المسابقة.

ترتكز أحداث هذا الفيلم حول شخصيتين رئيسيتين، الأولى هي شخصية «خالد علي» أدى دوره الممثل الشاب «شروان حجي»، وهو لاجئ سوري هرب من مدينة حلب بعد قصف منزله ومقتل جميع أفراد عائلته ما عدا شقيقته «ميريام». يجد خالد نفسه في العاصمة الفنلندية «هلسنكي» عن طريق الصدفة أثناء رحلته الوعرة بطول

وعرض القارة الأوروبية بحثاً عن شقيقته التي تاهت عنه أثناء وجودهما على الحدود الهنغارية معاً، وتتعقد الأمور أكثر حين يُقابَل طلبه للجوء في فنلندا بالرفض، مع صدور حكم قضائي بترحيله إلى حلب. أما الشخصية الثانية فهي «فيكستروم»، وهو رجل فنلندي مُتقدِّم في العمر يفترق عن زوجته التي يحبها بسبب إدمانها للكحوليات، ثم يبدأ في جمع المال عن طريق بيع أغراضه القديمة وكسب مبلغ ضخم من لعبة الكروت، ليُكوِّن ثروة في مدّة قياسية تمكنه من بدء مشروع استثماري بامتلاك وإدارة مطعم في أحد الأحياء بالعاصمة هلسنكي، لكن المشروع يبدأ متعثراً. فماذا يحدث عندما يضع القدر هذين الشخصين في طريق واحد؟

رغم التعاطف الواضح من قِبَل كوريسماكي مع اللاجئين وأزمتهم إلّا أنه لم يترجم ذلك التعاطف سينمائياً ليأخذ طابع الشفقة، فهو كعادته في مشواره ينحاز دوماً للضعفاء والمهمشين أياً كانت هويّتهم، هو يجعل الرؤوس متساوية ويرفض التعامل بمبدأ التفوُّق الأوروبي أو بأن شعبه هو المُنقذ، لذا فعندما يُسأل في المؤتمر الصحافي الذي تبع عرض الفيلم في مهرجان برلين عن ما إذا كان يرى فيلمه يستطيع تغيير الأمور، يرد: «لا أعتقد أن السينما تمتلك مثل هذا التأثير الكبير على المجريات، لكن نيتي الصادقة من صناعة هذا الفيلم هي أن أجعل الناس تُفكِّر بأننا جميعاً متشابهون، بأننا جميعاً بشر. اليوم هم اللاجئون، لكن غداً قد نصبح نحن اللاجئين».

تلك الرؤية التي لا تجزئ أو تُفرِّق بين أنواع المعاناة الإنسانية هي ما ترجمها كوريسماكي داخل فيلمه، فهو بطريقته يجعل الشخصيات الفنلندية هي الأخرى تعاني وتحارب في معركتها الخاصة، وهو شيء اعتاد فعله على مرّ تاريخه السينمائي برؤيته الناقدة للحضارة الغربية وللحياة في مسقط رأسه فنلندا. هنا «فيكستروم» الذي يفترق عن حب عمره ويترك بلدته الصغيرة متجهاً للعاصمة لبدء مخاطرة استثمارية وضع بها كل أملاكه، ألا يُعتبر، بشكلٍ ما، هو الآخر لاجئاً؟ عامل المطعم الذي لم يصرف راتبه لمدة ثلاثة أشهر هو أيضاً لاجئ. «ميا» الفتاة النادلة



المكافحة التي تعول أمها هي أيضاً لاجئة. إذن، فخالد هو اللاجئ الوحيد بالمعنى السياسي، لكنه ليس الوحيد بالمعنى الإنساني.

كوريسماكي هنا ينتزع الهمّ من إطاره السياسي ويعطيه طابعاً إنسانياً عالمياً، ليؤكد على رسالته بأن البشر في كل مكان متشابهون في همومهم ومعاناتهم لذا فهم بحاجة ماسة للتكاتف، فمساعدة الآخر واجب وليست تفضُّلاً، لأن الأعمال الطيبة تُرَدّ لصاحبها، تلك هي الكارما التي يؤمن بها كوريسماكي واستخدمها كأداة درامية في فيلمه السابق «لو هافر»، وأعاد استخدامها في فيلمه الأحدث. خالد يحتاج إلى فيكستروم بقدر حاجة فيكستروم إلى خالد. تلك هي المعادلة الإنسانية التي يُقدِّمها كوريسماكي.

ولأنه تخلّى عن النظرة الفوقية وعن تناول مأساة الآخر بمبدأ التفضُّل، فهو يتخلّى أيضاً عن الوسائل الميلودرامية لإيصال القصة ومنها استدرار العواطف، فعلى العكس جاء الإطار الكاريكاتوري بكوميدياه المتحفظة غالباً على الأحداث، المرح الآتي من بطن المأساة، تلك السمة التي يتميّز بها كوريسماكي، والتي يُمكن تلخيصها في ذلك التتابع المشهدي بعد أن يحكم القاضي الفنلندي برفض طلب اللجوء لخالد، لأن التحرّيات تؤكد أن حلب آمنة، ثم نرى في مشهد لاحق تقرير إخباري يُعرَض داخل معسكر الإيواء يرصد المعارك الدموية الطاحنة التي دارت في اليوم نفسه داخل حلب، تناقض مونتاجي يُدخلنا في حيرة هل نضحك أم نبكي؟.

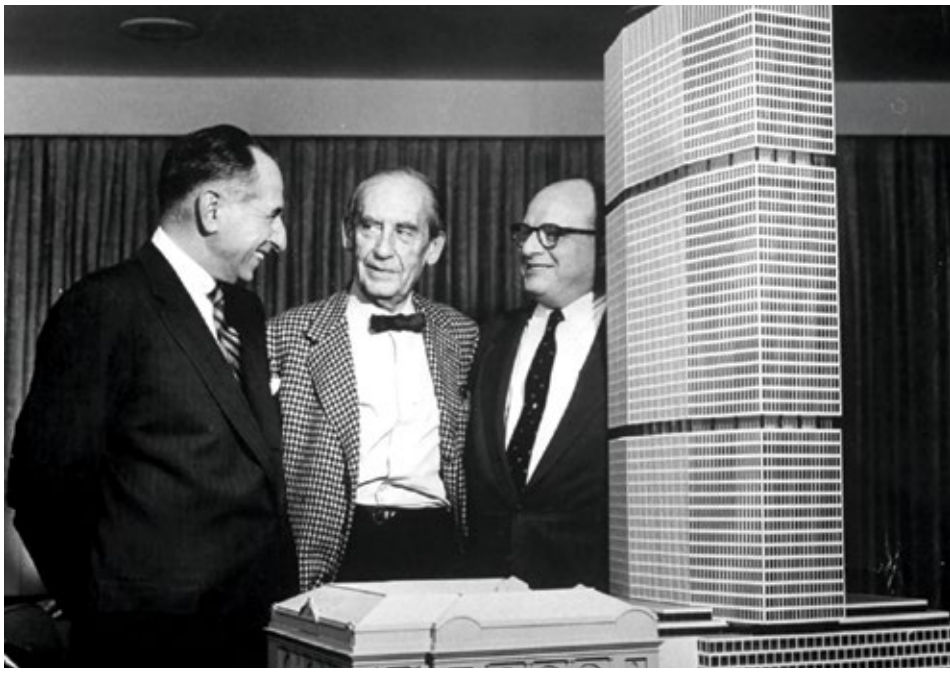
ويواصل كوريسماكي تلك النغمة الساخرة المحببة في مقاطع أخرى من الفيلم، لَعلّ أبرزها تناول ظاهرة انتشار المطاعم والأكلات الإثنية في أنحاء المدن الأوروبية، حيث نرى في مشاهد مُتفرّقة من الفيلم الأكلات الشرق أوسطية، ومطعماً للأكلات الهندية، ثم الأكلات اليابانية، مثل «السوشي» الذي دار حوله واحد من أطرف مشاهد الفيلم، وكأن كوريسماكي يريد التساؤل: «إذا كنا رحبنا باستيراد الأكلات فلماذا من العسير أن نرحِّب بالبشر أيضاً؟!» والمعروف عن كوريسماكي أنه شديد الولع بتصوير أغلب مشاهد أفلامه داخل المقاهي والمطاعم، من الصعب أن نجد فيلماً له يخلو من مشهد محوري يدور داخل تلك الأماكن، وهو أمر يتناغم مع همومه وأفكاره الإنسانية المنحازة دائماً للطبقة الفقيرة، ومع شخصياته التي دوماً ما تكافح ليس من أجل تحقيق أحلام عظيمة، بل فقط من أجل البقاء والعيش والتمتع بفتات الحياة، وكأنه قرَّر اختزال المعركة الطبقية وكفاح أولئك البشر داخل المكان الذي يُقدَّم به الطعام والشراب اللذان يُعدان بمثابة الرمز والتأصيل لأقصى طموحات شخصياته.

لعبت العمارة الألمانية في فترة ما بين الحربين الكونيتين دوراً مهماً وكبيراً في تطوُّر مبادئ العمارة الحديثة وتعزيز مكانتها في المشهد المعماري الأوروبي. ويعود الفضل إلى المعماريين الألمان في تكريس قيم العمارة الحديثة وتسهيل الإنتاج المعماري ومستواه المهني الرفيع، فضلاً عن تنوُّع وتعدُّد الطروحات التصميمية.

العمارة الألمانية
ثورة الباو هاوس

خالد السلطاني

على الرغم من ظروف الحرب العالمية الأولى التي أنهكت الاقتصاد الألماني، وأزَّمت الوضع السياسي الداخلي، فإن مسار العمارة لم يتوقَّف، حيث شهدت هذه الفترة ظهور تيارات معمارية عديدة ومتناقضة في الآن نفسه ساهمت في تثبيت مفاهيم «العمارة الحديثة» في ألمانيا، منها شيوع ظاهرة (الْعَدَمِيَّة Nihilism) المُتولِّدة عن المزاج النفسي العام الذي انطوى على دمار كامل ومريع وانهيارات كبرى في القيم والمفاهيم السائدة، ومن ناحية أخرى فإن تلك الفترة امتازت بحضور فعَّال لتجمعات فنّيّة ومعمارية مختلفة وعديدة، استقطبت عدداً كبيراً من ممثلي (الانتليجنتسيا) التوَّاقة للتغيير والساعية وراء الانغماس في قضايا تبنِّي المفاهيم الجديَّة وشيوعها، ومن هذه التجمعات مجموعة نوفمبر ومجموعة الرنغ- الحلقة Ring التي ترأسها المعمار غ-هيربنغ، والتي انضمّ إليها معماريون عديدون سيكون لقسم منهم شأن كبير ومُؤثِّر في مسار العمارة الحديثة أمثال فالتر غروبيوس، وبرنو تاوت، وميس فان دير رو، وهانس شارون والأخوة لوكهردت وغيرهم.. كما ينبغي أن نُشير في هذا الصدد، إلى خاصية أخرى اتَّسم بها المشهد المعماري الألماني تتمثَّل في حضور المؤسَّسات التعليمية التي أخذت على عاتقها تأصيل مفاهيم العمارة الحديثة وتأهيل معماريين ومصممين يثقون بقيم تلك العمارة وطروحاتها، وعلى رأس تلك المؤسَّسات التعليمية تقف مدرسة الباو هاوس Bauhaus النائعة الصيت التي من دونها كان من الصعب بلوغ وتحقيق أهداف العمارة الحديثة بمثل تلك السرعة والنجاح. وتعود فكرة (الباو هاوس) إلى





بداية القرن السابق، عندما شعر بعض المهتمين بضرورة تقليل وردم الفجوة بين خريجي المدارس الفَنّيّة (الأكاديميات) والتطبيقيين- خريجي المعاهد الفَنّيّة الحرفية ولزوم إيجاد نوع من العلاقة والتعاون بينهما. وعندما رأس (فان دي فيلدا) المعمار المشهور المدرسة الفَنّيّة العليا وعُيِنَ في الوقت ذاته، عميداً للمعهد الحرفي للفنون التطبيقية في فايمر Waimer بدا وأن المهمة التي طالما راودت أولئك المهتمين في دمج المؤسَّستين التعليميتين في طريقها إلى التطبيق، بيد أنه لم يتمكّن من إجراء أيّة تغييرات تذكر، عند ذاك اقترح هذا المنصب على غروبيوس الذي سارع في تطبيق إصلاحاته حالما وضعت الحرب أوزارها، فقام في عام 1919 بدمج المؤسَّستين التعليميتين الفَنّيّة العليا، والمعهد الحرفي في مؤسَّسة واحدة دُعيت «دار الدولة للبناء في فايمر»، واتخذت لاحقاً اسماً مختصراً هو «الباو هاوس- Bauhaus»، ثمّ سعى إلى ردم الهوّة التي تشكّلت تاريخياً بين الفَنّ الخالص والفَنّ التطبيقي، بين العمل اليدوي وعمل الآلة، وكان في رأي غروبيوس أن المؤسَّسة التعليمية ينبغي أن تُولي اهتماماً كافياً لتأهيل خريجين يتمتعون بثقافة فنّيّة عالية يعرفون جيداً المعلومات النظرية والتطبيقية الخاصة بالرسم والتصميم والتكوين في الوقت ذاته الذي عليهم أن يكونوا أخصائيين في تقنيات الإنتاج الصناعي المعاصر للمنتوجات الفَنّيّة التطبيقية، وكذلك متمرّسين في تشييد المباني العامة والسكنية.

تطلّع غروبيوس إلى إشراك أخصائيين مشهورين في البرامج التعليمية بالباو هاوس، ومن ضمن الأسماء التي دعاها للتدريس «ايغنيس ايتين- I. Itten» الاختصاصي في معالجة المعادن، ليوتيل فينغير الرسام والحفار، و«غيهارد ماركس Marx» النحات والخزّاف، و«فاسيلي كاتدينسكي- W. Kandinsky» أحد مبتدعي التصوير التجريدي و«باول كلي P. Klee» مُصوِّر وغرافيكي، فضلاً عن وجود موغلي - ناد كمصوِّر وتزييني، وأحد مؤسّسي الفَنّ التطبيقي الجديد (فوتو - مونتاج). كان الهدف الأساسي الذي حدّده غروبيوس هو العمل على تحسين ظروف السكن المعاصر، والسير قدماً نحو أشكال جديدة من التمدُّن انطلاقاً من تصاميم بسيطة تتسم بقدر كبير من الاقتصاد في المواد والموارد لكون السكن الجماهيري، حسب مرجعية غروبيوس، ينبغي أن يخضع لاشتراطات الفكر السليم وليس إلى متاهات رومانطيقية اعتباطية؛ ذلك أن أسلوب الإنتاج الجديد قائم على الاعتراف بأولوية الملاءمة الوظيفية ولزوم استخدام الوسائل الصناعية المعاصرة من أجل تقليل الكلفة، والأخذ بعين الاعتبار المتطلبات الاجتماعية.

وعندما تمّ الشروع بالدراسة وفق المنهاج الجديد، أحسّ غروبيوس بلزوم إشراك الحرفيين جنباً إلى جنب الفَنّانين والمصممين حتى يتسنى للطلبة استيعاب أساليب الإنتاج والعمل على إعداد النماذج، ومن ثَمّ إجراء تصليحات عليها طبقاً لخصوصية ومتطلبات الإنتاج الصناعي الواسع. وحسب طلب السلطات البلدية فقد نظّمت إدارة الباو هاوس معرضاً شاملاً لأعمال الطلاب والأساتذة تحت شعار (الفَنّ

والتقنيّة - وحدة جديدة)، وذلك عام 1923.

كانت المعروضة الأساسية في ذلك المعرض هي بيت سكني من طراز جديد، عدل الأساتذة والطلاب المصممون عن استخدام الأساليب التقليدية في تصميم المبنى مقترحين طرازاً جديداً لوحدة سكنية تحوي أدوات منزلية اقتصادية ووظيفية وأثاثاً يتسم بقدرٍ كبير من البساطة والراحة، الأمر الذي جعل تصميم هذا البيت ومحتوياته يحوزان على نجاح منقطع النظير من قِبَل جمهور واسع تعمَّد زيارة المعرض لاستيعاب المُتغيِّرات الكبيرة التي سوف تطرأ على عمارة البيوت السكنية وأدواتها المنزلية.

وبتبدُّل الظروف السياسيّة في منطقة فايمر، وجدت إدارة الباو هاوس نفسها في صراع دائم مع المسؤولين الجدد في البلدية مما اضطر غروبيوس إلى تقديم استقالته من منصب مدير الباو هاوس عام 1924، وهو الأمر الذي حدا بجميع أساتذة الباو هوس إلى إعلان تضامنهم مع مديرهم، معلنين استعدادهم لتقديمهم استقالاتهم الجماعية؛ وهو ما حدث فعلاً وتمّ غلق مدرسة الباو هاوس في فايمر.

على أن السمعة المهنيّة الكبيرة التي نالها الباو هاوس كمؤسَّسة تعليمية رائدة في ألمانيا دفعت إلى تقديم اقتراح لغروبيوس بنقل الباو هاوس إلى مدن ألمانية أخرى، وقد توالت وقتذاك دعوات عديدة صادرة عن مدن مختلفة مبدية استعدادها لاحتضان تلك المدرسة التعليمية الطليعية والسماح لها بالعمل ضمن حدود بلديتها، وكانت الدعوات صادرة عن مدن: فرانكفورت، مانهايم، دارمشتات وديساو، وقد قبل غروبيوس مقترح مدينة ديساو مُعلِنا موافقته وزملاؤه بالانتقال إليها، وبعد الانتقال إلى ديساو شرع غروبيوس بإعداد تصاميم مبنى خاص لمدرسة الباو هاوس، والذي تمّ افتتاحه في ديسمبر/ كانون الأول عام 1926.

في ديساو ظَلّ أساس البرنامج التعليمي للمدرسة هو ذاته، كما كان في فايمر، أي إيجاد تصميم سكني مناسب يعتمد على تأثيث عصري مريح واقتصادي في الوقت نفسه. وخلال هذه الفترة، وتحديدا في ديساو، تمّ الانتهاء من تصاميم ترتكز على أنابيب فولانية ملتوية، والتي سرعان ما انتشرت في المباني العامة والسكنية خلال فترة العشرينيات.

وعلى الرغم من النجاحات التصميمية المرموقة والإنجازات الكبيرة التي حقَّقتها مدرسة الباو هاوس فإن غروبيوس لم يكن راضياً عن المسار المهني الذي آلت إليه مدرسة الباو هاوس، وهو المسار الذي أبعده، باعتراف منه، عن الأهداف الأساسية والغايات الرئيسية التي أُنشئ الباو هاوس من أجلها، وهي المتمثلة في إيجاد حلول ناجعة لمشكلة السكن عن طريق توثيق العلاقة بين المدرسة ومنتوجها، وبين المنظمات والمؤسَّسات الاقتصادية المعنية بالسكن الجماهيري، لكن غروبيوس لاحظ بأن الأثاث المُصمَّم في الباو هاوس بات ينظر إليه كأثاث يفرط في اتباع موضة الزي الحديث، واستعمالاته وتصاميمه باتت مقتصرة على النخبة من دون أن تصل إلى الشرائح الاجتماعية الواسعة التي كانت الأساس في مرجعية الباو هاوس. وقد قاد هذا الوضع غير المرضي إلى أن يُقدِّم غروبيوس استقالته من منصب مدير الباو هاوس ليخلفه عام 1926، هانس مايير (1889 - 1959). الشخصية المعمارية المُؤثِّرة







فالتر غروبيوس

والقريبة من الحركة النقابية، وعبر علاقاته المتشعبة والمتينة تمكّن مايير بسرعة أن يمدّ جسور الاتصال مع المنظمات المعنية في شأن الإسكان الجماهيري. وفي هذه المرحلة لاحت إحدى الأفكار الرئيسية للباوهاوس وهي دمقرطة الفنون التطبيقية التي بدت قريبة جداً من التحقيق.

بيد أن السلطات البلدية في ديساو وتحت وطأة الظروف السياسية القائمة في عموم ألمانيا آنذاك اتخذت موقفاً سلبياً من نشاط «مايير»، ومارست عليه نوعاً من التضييق مما أفضى إلى إخراجه من إدارة الباو هاوس، وقد حاولت السلطات نفسها إقناع غروبيوس لتسلُّم إدارة المدرسة مُجدَّداً إلّا أنه رفض ذلك مرشحاً المعمار «لودفيك ميس فان دير رو» أحد أهم الشخصيات المعمارية ذات التوجُّهات الجديدة حينها.

واعتباراً من عام 1930 ترأّس «ميس» إدارة المدرسة، وانتقل بها إلى مدينة برلين عام 1932، إثر استيلاء النازيين على الحكم أولاً في مقاطعة سكسونياً ثمّ ما لبثت أن أغلقت نهائياً عام 1933، بأمر صريح من السلطات النازية التي استولت وقتذاك على الحكم في عموم ألمانيا.

...

لقد أثّرت مدرسة الباو هاوس على تطوُّر العمارة الحديثة تأثيراً كبيراً؛ إذ ويُعدّ نشاط الباو هاوس المهني المُميَّز والرائد؛ حلقة مُهمَّة من حلقات تكريس الاتجاهات الوظيفية في «العمارة الحديثة». ويُعدّ نشاط فالتر غروبيوس (1883 - 1969) المهني في فترة ما بين الحربين نشاطاً ذا فاعلية مُؤثّرة في المشهد المعماري الأوروبي، فبالإضافة إلى تأسيسه وإدارته لمدرسة الباو هاوس المُؤسَّسة التعليمية المعمارية الرائدة فقد كان يُنظر إلى مشاريعه التصميمية كأحداث لها وقعها المُميَّز في الوسط المعماري، وليس هناك من شكٍ بأن عمارة مبنى مدرسة الباو هاوس (1925 - 1926) في ديساو التي نُفِّذَت وفق تصاميم هذا المعمار المُتمرِّس تُعدّ واحدة من أنصع صفحات العمارة الحديثة، إذ شكّلت لغتها التصميمية برنامجاً متكاملاً لاتجاه جديد وعقلاني في الممارسة المهنية. ذلك أن غروبيوس ارتقى بحلوله التصميمية لمبنى الباو هاوس مستوى عالياً من المهنية الرصينة والحداثة الناصعة وعُدَّت عمارة المبنى بمثابة «مانفستو» بليغ للقيم العقلانية والوظيفية في العمارة.

في عام 1929، شارك فالتر غروبيوس في مباراة معمارية دولية أعلنت عنها جريدة «شيكاغو- تربيون Chicago - Tribune» لتصميم مكاتب التحرير الخاصة بمقرّ الجريدة ؛ وشارك غروبيوس بمشروع اتّسمت تكويناته بحلول مُتفرِّدة وغير مألوفة، الأمر الذي أحدث صدمة عميقة لدى لجنة التحكيم بتغاضيه التام عن المبادئ والقيم المعمارية المُتعارَف عليها. كانت الثيمة الأساسية لتكوينات ذلك المشروع مُنصبَّة أساساً على إظهار المنظومة الإنشائية الحاملة، فجاءت النتيجة على شكل فورم غير مألوف للمبنى المقترح، الأمر الذي أثار نقداً حاداً وجدلاً واسعاً عن مدى صوابية العمارة الحديثة، وجدوى طروحاتها، وتشاء الأقدار أن تكون خصوصية «اللّغة التصميمية» التي انطوى عليها مشروع غروبيوس مرجعاً لتصاميم معمارية كثيرة في أميركا خلال العقود الزمنية اللاحقة.

غداة استيلاء النازيين على الحكم في ألمانيا غادر غروبيوس بلده مهاجراً إلى إنجلترا (1934)، ثمّ إلى الولايات المتحدة الأميركية (1937). وفي كلّ مراحله كانت تقصيّاته المعمارية في فترة ما بين الحربين ذات شأنٍ كبير في تعزيز مبادئ «العمارة الحديثة» وتكريس حضورها في الخطاب المعماري الأوروبي فحظيت شخصيته كمعمارٍ مُتمرِّس باحترام الجميع، وعُدّ بحقٍ أحد مُؤسِّسي العمارة الحديثة وممثّليها الكبار.

يُعدّ الفَنّ التشكيلي من أهمّ المنتجات الانسانيّة على مستوى الممارسة والإبداع الفَنّي. واتّخذ هذا الفَنّ في البلاد التونسيّة منذ نهاية القرن التاسع عشر، خاصّة مع مأسسة هذه الممارسة، بُعداً جديداً ومحترفاً. وإلى جانب عدد من الرسّامين الأوروبيّين، برز في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة عدد كبير من الرسّامين التونسيّين. والرّسم عند التشكيليّين التونسيين خلال الفترة المدروسة كان يُعبِّر بعمق عن أصوات طبقات اجتماعيّة مُهمّشة، وأيضاً على رهانات السلطة، خاصّة بلاط الباي.

الفَنّ التشكيلي التونسي

الفترة الاستعماريّة

محمد البشير رازقي

انقسم التشكيليون التونسيون خلال الفترة المدروسة إلى قسمين. رسّامي «البلاط» ويمثّلهم الهادي الخيّاشي (1882 - 1942). ورسّامون صقلوا موهبتهم على هامش المُؤسّسة الرسميّة في الصالونات والنوادي الأدبيّة أو بطريقة عصاميّة. ونجد منهم عمّار فرحات (1911 - 1988)، وعلي بن سالم (1910 - 2001) ويحيى التركي (1901 - 1968) وحاتم المكّي (1918 - 2003).

السؤال المطروح هو كيف تفاعل الفَنّان التونسي تشكيليّاً مع أزمة الاستعمار الفرنسي؟ وكيف تنوّعت الخصائص الفَنّيّة استناداً إلى تغيُّر الموقع الاجتماعي؟

يُعدّ الهادي الخيّاشي (1882 - 1942) من روّاد الفَنّ التشكيلي التونسي. وكان من أوائل الطلبة المنظمّين لمرسم الفَنّان الفرنسي «إيميل بنشارت» في أوائل القرن العشرين. وقد تأثّر الخيّاشي بأساليب الفَنّ الغربي، وبالتحديد فنّ النهضة الأوروبيّة، خاصّة بعد أن زار فرنسا وإيطاليا، وبعد رجوعه من أوروبا أصبح من أهمّ رسّامي البلاط الحسيني.

نلاحظ أوّلاً أن الصورة رُسمت لأهمّ رجالات البلاط. أمّا على المستوى التشكيلي فنسجّل تأثّراً كبيراً بالمدرسة التشكيليّة الغربيّة، خاصّة على مستوى تقنية التوازن بين الظلّ والضوء، والامتلاء والفراغ، ومحاولة تطبيق المنظور الخطّي، مع وضع الشخصيّة المركزيّة المرسومة في قلب الصّورة. ونستشفّ من ثبات ووقار الشخص المرسوم الثقة والهيبة المنبثقة من ثنايا العمل. ولا نغفل الواقعيّة الشديدة في رسم تفاصيل تقاسيم الوجه والأوسمة والثياب.

رسّام البلاط الهادي الخيّاشي أراد أن يخبرنا تشكيليّاً عن شخصيّة رصينة وواثقة ووسيمة لرجل دولة في فترة أزمة واستعمار. ويُعدّ الفَنّ في هذه الحالة وسيلة دعائيّة مهمّة للبلاط التونسي، وبطريقة غير مباشرة للاستعمار الفرنسي، وآليّة تهدئة اجتماعيّة.

ولكن هل كان الفَنّ التشكيلي التونسي خلال الفترة التاريخيّة نفسها يعبّر عن التوجّه نفسه؟ الفَنّان التشكيلي عمّار فرحات نقلنا هنا من مناخ البلاط إلى تمظهرات الحياة اليوميّة وتضاريس المَعيش. وتبرز اللّوحة ممارسة تقليديّة تونسيّة مهمّة، وهي الاحتفال في الحيّز العام باستخدام آلات موسيقيّة شعبيّة، وهي «الزّكرة» أي المزمار و«الدربوكة» أي الطبل الصغير. وهذه الاحتفالات تُقام في الأعراس أو في الاحتفالات العامّة مثل مواكب بعض الطرق الصوفية.

تشكيليّاً هناك توازن على مستوى الألوان، خاصّة بين لون الثياب ولون الأرضيّة وألوان الأدوات الموسيقيّة. والثلاث شخصيّات تتوجّه أنظارهم إلى نقطة واحدة، أي يمين اللوحة، مع المحافظة على تناسق حركات اليدين والقدمين عند مستخدمي «الدربوكة».



يحيى التركي، تونس 1928

والعازفون يرسمون بتحرّكهم دائرة شبه مغلقة، والدائرة في المفهوم التشكيلي تعني الانسجام ووضوح الرؤية، ويمكن أن تعني الدائرة في بعض الأحيان الحيرة والضّيق وعدم مراوحة المكان. ولا ننسى أنّ البلاد التونسيّة كانت لحظة رسم اللوحة تحت الاحتلال الفرنسي.

يتميَّز عمل عمّار فرحات بمقارنته بسلفه الهادي الخيّاشي بأنّه عمل يرتكز على الحركيّة وتنبعث منه الحياة، هنا دون إغفال أنّ اللوحة تقدّم لنا طبقات كادحة من الشعب التونسي خلال الفترة الاستعمارية عكس اللوحة الأولى التي رسمت لنا الوزير الأكبر.

من خلال هذا العمل يواصل عمّار فرحات رحلته الفَنّيّة في التعبير تشكيليّاً عن الحياة اليوميّة للفئات الشعبيّة، وخاصّة احتفالات «السطنبالي من إيقاع موسيقى الزنوج». نلاحظ من خلال هذا العمل حضوراً آخر للون الأصفر، مع المحافظة على التناسق بين لون الأرضية والجدران وثياب الراقصين والمتفرّجين. تقنية الرسم الدائري حافظت أيضاً على وجودها، مع التركيز في هذا العمل على تقاسيم الوجه وتتبُّع حركات أعضاء الجسد الدقيقة، خاصّة على مستوى نظرات العينين، مع رسم أدوات موسيقيّة جديدة مثل «الطبّالة»، وهو الطبل الكبير، وابراز عادة منزليّة مهمّة في العائلة التونسيّة، وهي «تبخير» المنزل عن طريق البخور. واللوحة مهمّة، خاصّة على مستوى الثقافة الماديّة، فهي تبرز نوع الثياب الملبوس خلال الفترة المدروسة مثل «السفساري» و«الملية» للمرأة، والجبّة و«الكبّوس»، أي الطربوش، و«البلغة»،أي الحذاء، بالنسبة للرجال.

من خلال أعمال عمّار فرحات تبرز الحركة بقوّة، وهي في معظمها أعمال تشكيليّة مفعمة بالحياة وتهتمّ بالطبقات الاجتماعيّة الكادحة، وتبرز خاصّة التفاصيل الدقيقة لحياتهم اليوميّة. أجواء الفرح والتفريغ والرّقص تُعدّ من أهمّ وسائل تناسي الواقع الاستعماري المُؤلم الذي تعيشه البلاد التونسيّة. الاهتمام بالطبقات الفقيرة نجد صداه أيضاً لدى الفَنّان يحيى التركي (1901 - 1968). في هذه اللّوحة التي رسمت سنة 1931 يُقدّم لنا الفَنّان الوجه القاسي للعاصمة التونسيّة خلال الاستعمار. فعن طريق الثياب البالية للرجل، وقدميه الحافيتين ونحالة جسده، ومحاولته الاسترزاق بسحره الذي يدّعيه، يفسّر لنا الفَنّان أزمة البلاد بطريقة تشكيليّة. هنا دون أن نغفل الجوانب التشكيليّة المهمّة للوحة مثل إتقان رسم تقاسيم الوجوه وانثناءات الملابس وزخرفة الباب والتقسيم الثلاثي للوحة بين الرجل على اليمين والطفلين يساراً والباب والطريق وقفّة الأفعى في الوسط. يحيى التركي في هذا العمل يُقدّم جوانب أخرى تشكيليّة ميّزت الفترة الاستعماريّة التونسيّة، وهي محاولة الرسّام إبراز الثراء المعماري للبلاد التونسيّة، وخاصّة للمدينة العتيقة والأسواق.

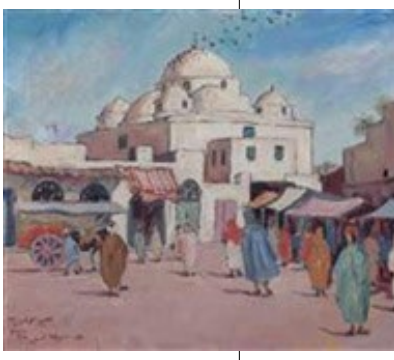


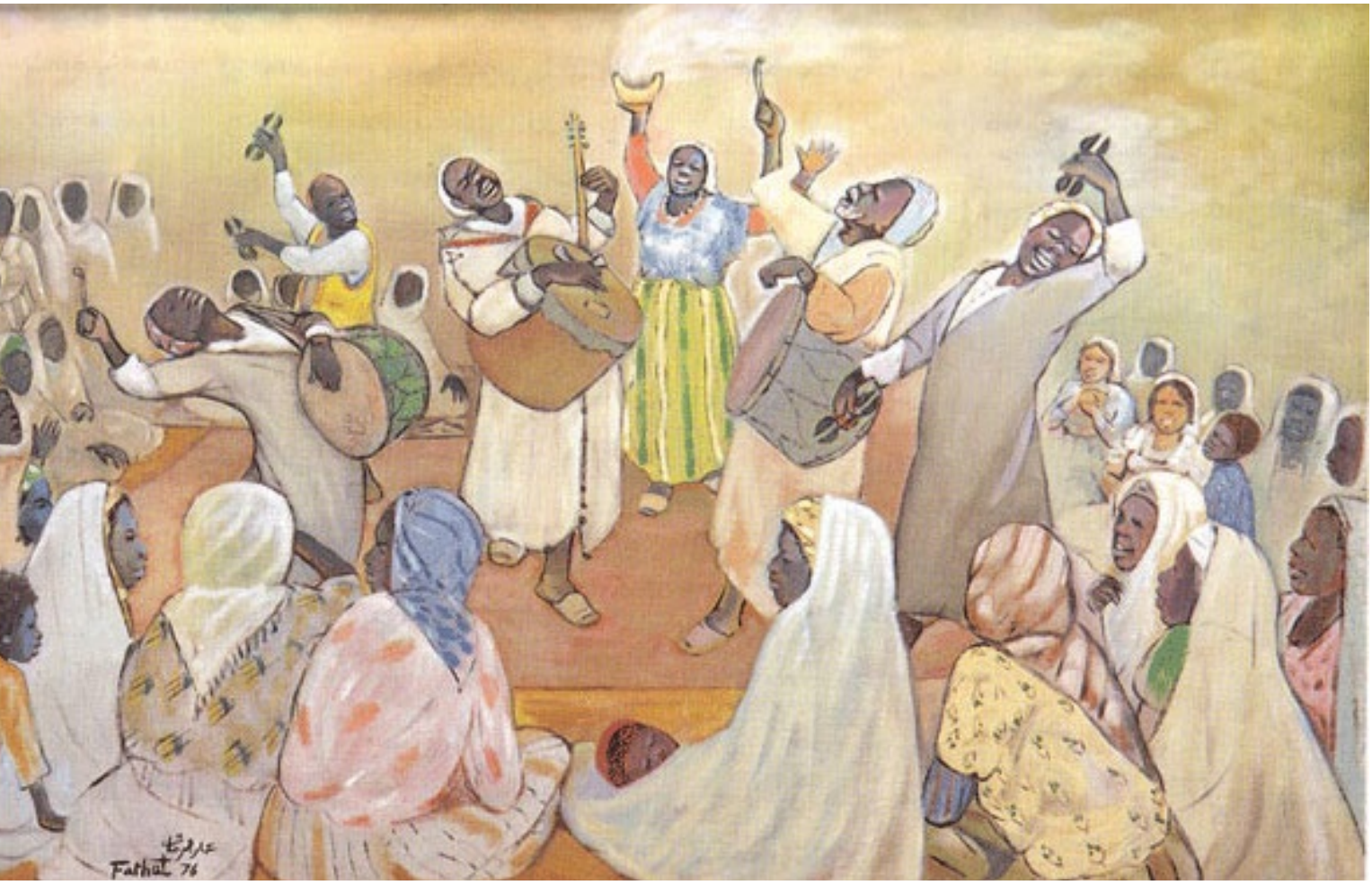
صورة «الوزير الأول الهادي الأخوة» بريشة الهادي الخياشي

يحيى التركي من خلال هذا الرسم يؤكّد دائماً على الثراء العمراني لتونس المستعمرة. فكأنّه يريد أن يحافظ على الهويّة الهندسيّة للمدينة التونسيّة، خاصّة في ظِلّ طغيان الأبنية وطرز البناء الأوروبيّة التي اجتاحت الحيّز العام التونسي منذ الدخول الفرنسي لتونس سنة 1881. يحيى التركي من خلال هذا العمل يبيّن خاصيّة أخرى للمجتمع التونسي خلال الفترة الاستعماريّة، والفنّان يحاول توثيقها وتأريخها تشكيليّا. فهو رسم الساحة العامّة في أسفل الصّورة، ولكنّه جعل في قلب العمل جامع «أحمد باي»، وهو مجاور لمقام «سيدي محرز سلطان المدينة». تجاور الحيّز العام، وخاصّة السّوق والجامع ومقام الوليّ يحيل إلى أهمّ الآليّات التي اعتمدت من قِبَل التونسيّين للمحافظة على هويّتهم في مقاومة الاستعمار الثقافي الفرنسي، خاصّة في ظِلّ تسرُّب العادات والأذواق الفرنسية للمجتمع التونسي.

يمكن القول في الأخير إنّ فنّاني «البلاط» في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة ميّزوا أعمالهم بهدوء شخصيّاتهم ووقارها، وتشكيليّا تميّزت اللوحات بقِلّة الحركة والتتبُّع الدقيق لقواعد الرّسم التي أرستها المدرسة الأوروبيّة، خاصّة خلال عصر النهضة الأوروبيّة. أمّا فنّانو الحياة اليوميّة فقد تميّزت أعمالهم بحضور

> فنّانو «البلاط» في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة ميّزوا أعمالهم بهدوء شخصيّاتهم ووقارها، وتشكيليّا تميّزت اللوحات بقِلّة الحركة والتتبُّع الدقيق لقواعد الرّسم التي أرستها المدرسة الأوروبيّة، خاصّة خلال عصر النهضة الأوروبيّة. أمّا فنّانو الحياة اليوميّة فقد تميّزت أعمالهم بحضور شخصيّات «عاديّة» تترجم الوضعيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمجتمع





عمّار فرحات: «الرّاقصين»

شخصيّات «عاديّة» تترجم الوضعيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمجتمع التونسي خلال الفترة المدروسة، وتشكيليّاً تميّزت أعمالهم بالحركة الشديدة وتنوُّع الألوان والأساليب التشكيليّة.



يحيى التركي:
«تونسيّات أمام الباب الأزرق» (1929)



هوامش:

1 - مصدر الصورة من الموسوعة التونسيّة:
mawsouaa.tn/wiki/الهادي_الخياشي

2 - المجموعة الفَنّية لمدينة تونس:
commune-tunis.gov.tn/publish/content/article.asp?id=18331

3 - artnet.com/artists/yahia-turki/past-auction-results



عبد العزيز المقالح

صنعاء.. أسطورة لا تنتهي

هي مدينتي، لم أُولد في أحضانها، لكنني جئت إليها من الريف، فكانت حاضنة لطفولتي الباكرة. عندما رأيتها من بعيد كُنت على ظهر جمل حملني من القرية فاستولت عليّ دهشة ما تزال حتى كتابة هذه الكلمات تسكنني وتملأ روحي. شدَّتني قصورها العالية ومآذنها السابحة في الفضاء وقباب مساجدها البيضاء المغسولة بأشعة شمس الظهيرة، وزجاج نوافذ البيوت الذي يتراقص بريقه في لمعان يكاد يخطف الأبصار، وسورها الطيني الذي يشبه لون قشرة البرتقال. ويمرّ الزمن بتحوُّلاته والصورة ذاتها ثابتة ومحفورة في الوجدان كأنما التقطتها العين منذ دقائق أو أيام، وصارت عَصيَّة على المحو تقاوم كلّ المُتغيِّرات التي أحدثها التطوُّر بشقيه المنظم والعشوائي، الخاضع للتخطيط، والضارب في الفوضى.

زرت مُدناً كثيرة، عربية وأجنبية، في شهور الصيف وفي شهور الشتاء، فما وجدت كصنعاء مدينة في اعتدال مناخها وعنوبة هوائها، تتغيَّر فيها الفصول لكنها تظلّ أقرب ما تكون لفصل الربيع. شتاؤها مشمس وصيفها ممطر وسماؤها صافية زرقاء تتجوَّل فيها السحب بحُرِّيّة. كتب عنها المُؤرِّخون والرحَّالة والشعراء فأوسعوا في مدحها والإعجاب بموقعها ومناخها، فقال عنها ابن بطوطة في رحلته «إنها من أنظف المدن أو إنها أنظفها»، ووصفها القلقشندي فقال «إنها مدينة عظيمة تُشبه مدينة دمشق من كثرة مياهها وأشجارها، وهواؤها معتدل، وكانت في الزمن المُتقدِّم تُسمَّى أزال»، وقال عنها ابن رسته «هي مدينة اليمن، وليس باليمن ولا تهامة ولا بالحجاز مدينة أعظم منها ولا أكثر عملاً وخيراً وأشرف أصلاً ولا أطيب طعاماً منها».

ذلك في الماضي، أما في العصر الحديث فقد كانت مصدر إلهام للمبدعين من أبنائها ولعددٍ من الشعراء العرب. وربما كان الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى أكثر احتفاءً بها رغم كلّ ما أدركها من عوارض الزمن وتغيُّر الأحوال، وهو صاحب هذين البيتين المشهورين اللذين يُوجز فيهما شغفه ووحشته:

تحبها ؟ وشوشوني والتصقتُ بها
شعثاءُ من سفر التاريخ غبراءُ
مَنْ منكمُ لم يجد فيها طفولتهُ
وتخترقه- ولو لم يدرِ- صنعاءُ

لقد رافقت - على مدى زمنٍ طويل - عدداً من المبدعين والمُثقَّفين وكبار الكُتَّاب العرب، وعدداً من كبار المبدعين الأجانب في زيارتهم لصنعاء، وصنعاء القديمة على وجه الخصوص وتابعت عن قرب أحاديثهم عنها وانطباعاتهم المُتنوِّعة التي لا تكاد تخلو من كلمة «سوريالية»، وهو الوصف الذي تُوحي به المدينة منذ الوهلة الأولى، وكان المعمار الخاص والفريد الذي يجمع بين الأحجار والآجر المُكحَّل بالجص أول ما يجذب الانتباه، وكان نظام الحارات ولولبية الشوارع والأزقة مصدر انبهار وشغف، فضلاً عمّا تتركه المنازل القديمة التي تعود إلى مئات السنين ولا تزال عامرة بسكانها من انطباع حميم. كلّ ذلك كان يجعلهم يتردَّدون على بعض الأحياء طوال النهار وأجزاء من الليل ليكتشفوا إيقاع الوقت وما ترسمه تحوُّلاته على الجدران والنوافذ من بهاء، ثمّ ما ينبعث ليلاً عن العقود الزجاجية من أشعة مُلوَّنة، وما ترسمه من لوحات مُعلَّقة في الفضاء.

وكان الروائي الإيطالي المعروف ألبرتو مورافيا، عندما زار صنعاء في المرّة الأخيرة عند أواسط الثمانينيات من القرن المنصرم يفتح نافذة غرفته في الفندق القديم مع ظهور الخيوط الأولى من ضوء الفجر ليتابع صورة المدينة وهو ينظر بانبهارٍ وجداني إلى الأحياء القريبة من الفندق والبعيدة منه في شغفٍ وإعجاب. لم يكن ألبرتو مورافيا شاعراً، لكنه كتب عن هذه المدينة مقالات حالمة لا تخلو من الشعر، وقد قرأت كلّ ما تُرجِم منها إلى العربية. ورافقته ذات صباح إلى صنعاء القديمة وإلى السوق الشعبي، أو بالأصح إلى الأسواق التاريخية في شمال المدينة ليتناول طعام الإفطار هناك في مطاعمها الشعبية، حيث يُقدَّم الطعام ساخناً ومُحضَّراً بالطرق التقليدية بعيداً عن كلّ ما



ليس طبيعياً، فالرغيف خارج فوراً من التنور، واللحم يشتوي أمامه على نارٍ من أعواد الحطب، والفول مطبوخ بالفحم الخشبي، وذلك بعض ما يتوق إليه زوار المدينة من الأجانب خاصة.

كثير من الباحثين المعاصرين يرون من خلال متابعتهم لتاريخ هذه المدينة أنها قد تحوّلت - عبر العصور - إلى أسطورة ولهذا تكاثرت حولها القصص والروايات، فهي أقدم مدينة بُنيت على وجه الأرض، فقد اختطها ووضع أساسها سام بن نوح، لذلك سُميت باسمه، ثم أضاف إليها وجدّد معالمها من بعده حفيده أزال بن يقطن بن نوح وسُميت باسمه أيضاً، وهي تسميات حاضرة في الأذهان حتى الوقت الحاضر. وفي صنعاء القديمة حيّ كبير ما يزال يُطلق عليه اسم أزال. أما عن تسميتها صنعاء، وهو أحدث أسمائها، فقد قِيل إنها كانت مهداً للصناعات المُتطوّرة في الأزمنة القديمة، سواء ما يتعلّق منها بأنواع الثياب والمفروشات أو الآلات الحربية، كالسيوف والرماح والنبال، وقد ظلّ ذلك شأنها إلى ما بعد الإسلام. وفي بيت شعر مشهور من قصيدة طويلة لأبي تمام يقول فيه:-

غُني الرَّبيعُ بروضهِ، فكأنَّما
أَهْدَى إِلَيْهِ الوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ

والوشي من أرقى الثياب التي كانت تُصَّدرها المدينة، إضافة إلى البرود اليمانية، وكان اسم صنعاء في القديم يُنطق متبوعاً بالألف واللام «صنعان» أسوة بما يُحيط بها من جبال ومناطق مثل: غيمان وعيبان وسعوان ونهبان وهمدان إلى آخره والألف والنون في آخر المتسميات علامة التعريف «ال» كما يؤكّد الضالعون باللهجات اليمنية القديمة، وبعضهم يُشير إلى أنه كان يُنطق «صنعو» بإبدال الألف واواً. ويُشير مؤرّخ اليمن الحسن بن أحمد الهمداني إلى أنها كانت أشهر مدينة صناعية «وهي أم اليمن وقطبها، لأنها في الوسط منها ما بينها وبين عدن كما بينها وبين حَدّ اليمن من أرض نجد والحجاز. وكان اسمها في الجاهلية أزال، ويسميها أهل الشام القصبه. ويقول العرب «لا بد من صنعاء وإن طال السفر».. هذا هو كلام الهمداني بلفظه ومعناه، وهو من أثبت المُؤرّخين والجغرافيين العرب، وصنعاء الحالية تقوم فوق ركام وأكوام لمدن سبقتها وتهدَّمت، وكلّما تهدَّم بيت من بيوتها القديمة أو تتم إزالته لسببٍ أو لآخر يكتشف البناؤون أنه كان يقوم على رأس بيتٍ آخر، وأن صنعاء الحالية تقوم على طبقات من «صنعاوات» سابقة. وهذا ما أثبتته حفريات البعثة الأثرية الألمانية التي أوقفها الأهالي عن مواصلة الحفر بتهمة أنها تسرق الذهب المدفون في بطن المدينة.

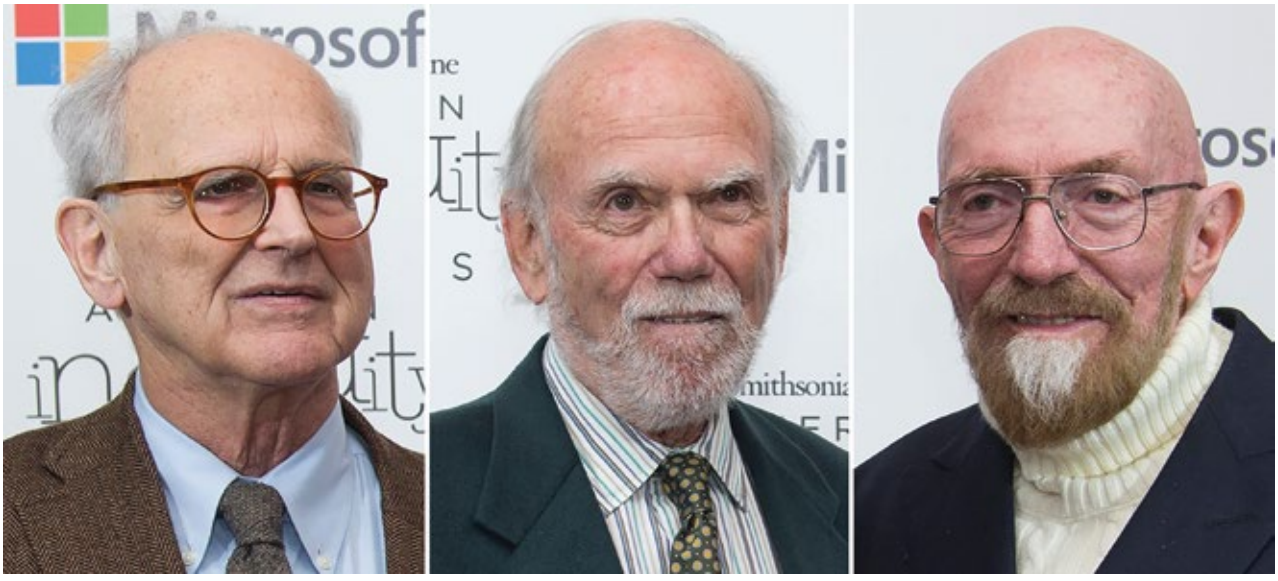
وهنا أودّ أن أعود بالقارئ إلى أربعينيات القرن الماضي وخمسينياته قبل أن تعرف صنعاء الكهرباء، ولم يكن يُؤنِس لياليها سوى أضواء النجوم الخافتة والقمر عندما تكتمل استدارته. وفي الأزقة المُظلمة كان المَارّة عُرضة للتصادم عندما يكون السائرون في اتجاهين معاكسين مما كان يضطر بعضهم إما إلى أن يتلو بعض الآيات القرآنية أو يُردّد بعض الأغاني المحلّيّة حتى يعرف السائرون مكانه فلا يصدمهم بجسده، ويصدمونه بأجسادهم. أما عدد السيارات يومئذ فلم يكن يزيد على عدد أصابع اليدين ولا مكان لها في الأحياء القديمة. كما كان نصف الجامع الكبير، وهو أقدم مسجد بُني في اليمن في عصر الرسول، يُضاء بمصابيح حجرية بالزيت، أما نصفه الآخر فغارق في الظلام ليكون مكاناً لائقاً بالتعبُّد بعيداً عن العيون والأضواء، وأعترف أنني كنت أجد في الصلاة في ذلك الجزء المظلم من الجامع حالةً من الطمأنينة والخشوع والشعور بأننا في حضرة من نتوجّه إليه بصلواتنا ودعائنا ومَنْ يرانا ولا نراه.

آلت جائزة نوبل في الفيزياء لهذا العام 2017 إلى ثلاثة علماء أميركيين (باري باريش، كيب ثورن، راينر فايس) تثميناً لمساهمتهم البارزة في الكشف عن موجات الجاذبية، لكن الحدث أبعد من ذلك بكثير، ويشمل كلّ المساهمين في البحث على مدى أكثر من 100 سنة بالنظريات والتجارب والملاحظات. وفي الواقع، تستند العلوم إلى معرفة تراكمية من المشاريع البشريّة الكاملة، التي تُجمّع وتتكامل فتعود بالنفع على الجميع. وبينما آلت جائزة نوبل المرموقة هذه السنة إلى مكتشفي موجات الجاذبية، فإن دراسة هذه الظاهرة العجيبة مازالت في مراحلها الأولى.

أخيراً .. موجات الجاذبيّة بين أيدينا!

تَقصِّي موجات الجاذبية والبحث عنها يرويان قصة تفوُّق الإنسان في طموحه ومثابرته لفهم الكون؛ وفي ما يلي القصة باختصار:

براين غرين *



في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، احتفل العالَم بالذكرى المئوية للنظرية النسبية العامة لآينشتاين التي طوَّرت نموذجاً جيداً لفهم الجاذبية. كان منهج إسحاق نيوتن قد تنبّأ بالجاذبية بين كتلتين أو مادتين، لكنه لم يفسِّر كيف يمكن لشيء ما أن يمتدّ من هنا عبر مساحة فارغة ويسحب شيئاً آخر من هناك. قضى آينشتاين عقداً كاملاً محاولاً تحديد كيفية عمل الجاذبية، وخلص أخيراً إلى أن المكان والزمان يشكلان اليد الخفيّة التي تُحرّك الجاذبية.

يمكن اعتبار الفضاء كالترامبولين، ثمّ نضع كرة البولينغ في منتصفه حتى ينحني، ونقوم بتوجيه كرة زجاجية لتسافر على طول مسار المنحني. وبالمثل، أعلن آينشتاين أنه بالقرب من أي جسم فلكي مثل الشمس، تتبع منحنيات بيئة الزمكان- وهو ما يُفسِّر تشابه الأرض بكرة الزجاج- مسار ذلك المنحني. وبحلول عام 1919، أثبتت الملاحظات الفلكية هنا التصوُّر الرائع، وجعلت من آينشتاين عبقري زمانه.

دفع آينشتاين باكتشافه المهم إلى الأمام. ومن أجل ذلك، ركَّز على الحالات الثابتة: تحديد الشكل الثابت لمنطقة الزمكان الناشئة عن كمية مُعيَّنة من المادة. ولكن آينشتاين انتقل بعد ذلك إلى الحالات الدينامية: ماذا سيحدث للنسيج

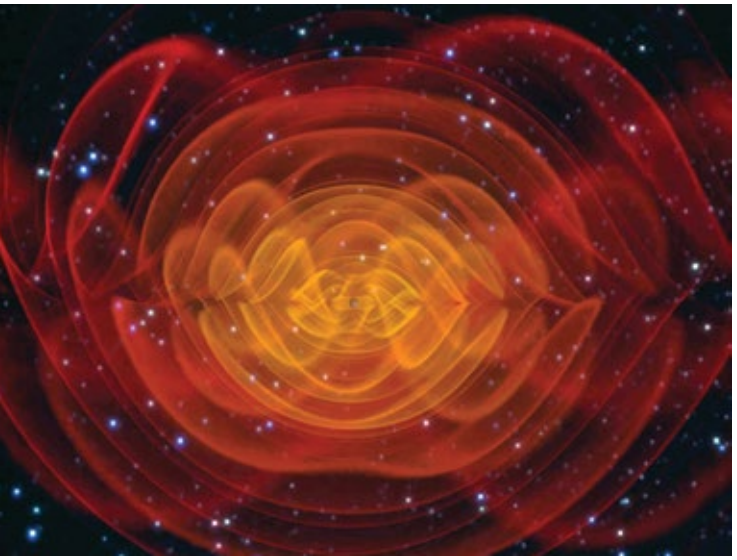
الزمكاني إذا كانت المادة ستتحرّك وتهتز؟ أدرك أنه على غِرار الأطفال الذين يقفزون على الترامبولين فتولّد حركاتهم موجات سطحية تتموّج إلى الخارج، فإن المادة التي تتحرّك بهذه الطريقة تولّد بورها موجات في نسيج الزمكان ثمّ تتموّج إلى الخارج بورها. ومنذ ذلك الحين، واستناداً إلى النسبية العامة، الزمكان المنحني هو الجانبية، وموجة الزمكان المنحني هي موجة الجانبية.

موجات الجانبية تمثّل نقطة تحوُّل النسبية العامة عن جانبية نيوتن. ويمثّل الزمكان المرن بالتأكيد صياغة جديدة وعميقة للجانبية، ولكن ضمن سياقات مألوفة على غِرار gravitational pull أو ما يُعرَف بسَحْب الجانبية للشمس أو الأرض، فإن توقعات آينشتاين لا تختلف كثيراً عن توقعات نيوتن، لكن قانون الجانبية لنيوتن لم يخبر بشيء عن كيفية انتقال الجانبية، لذلك لم يكن لمفهوم الاضطرابات الجانبية العابرة أي حضور في نظرية نيوتن.

آينشتاين نفسه كان مُتشكّكا في تأملاته حول موجات الجانبية. عند التعرُّض لمعادلات خفيّة من النسبية العامة للوهلة الأولى، يكون من الصعب الفصل بين الرياضيات المجرَّدة والفيزياء القابلة للقياس. كان آينشتاين أول من أثار هنا الجدل، وكانت هناك بعض الإشارات بأن حتى آينشتاين نفسه، قِبلة أنظار النسبية، لم يتوصّل إلى فهمها بالكامل. ولكن بحلول الستينيات من القرن العشرين، أكّد العلماء باستخدام أساليب رياضية أكثر دِقّة أن موجات الجانبية كانت سمة مُميّزة لنظرية النسبية العامة.

كيف، إذن، يمكن اختبار هنا التنبؤ الأيقوني؟ في عام 1974، اكتشف كل من جوزيف تايلور وراسل هولز بواسطة تلسكوب أريسيبو راديو Arecibo Radio Telescope، النبض الثنائي: نجمان نيوترون مداريان يمكن تحديد فترة مدارهما بدِقّة كبيرة. واستناداً إلى النسبية العامة، فإن النجوم داخل المدار تولّد خطاً ثابتاً من موجات الجانبية التي تستنزف الطاقة، مما يتسبَّب في سقوط النجوم بالقرب من بعضها البعض فتتسارع حركتها في مدارها. وقد أكّدت الملاحظات هنا الافتراض، وبيّنت بالأدلة، وإن بشكل غير مباشر، أن موجات الجانبية حقيقة ثابتة. وتحصّل كلٌّ من هولز وتايلور على جائزة نوبل في الفيزياء عام 1993. وبفضل هنا الإنجاز أصبح الكشف عن موجات الجانبية مُغامرة مُغرية أكثر من ذي قبل، ولكنها مُهمّة شاقة. وتشير الحسابات إلى أنه بتمدُّد موجة الجانبية عبر الفضاء، فإن كلّ شيء في طريقها سيتمدَّد ويتقلَّص بالتناوب على طول المحاور المتعامدة مع اتجاه حركة الموجة. فموجة الجانبية المتجهة مباشرة نحو الولايات المتحدة سوف تتمدَّد حيناً وتتقلَّص أحياناً في الفضاء بين نيويورك وكاليفورنيا، وبين تكساس وداكوتا الشمالية. وسيسمح لنا الرصد الدقيق لهذه المسافات بتحديد مسار الموجة.

لكن التحدي الأكبر هنا: على غِرار تموُّجات بركة ماء تضعف عندما تبعد وتتمدَّد، فإن تموُّج الجانبية يتمدَّد عندما ينتقل



بعيداً. وبما أن الاصطدامات الكونية الكبرى تحدث عادةً بعيداً جداً عنا (لحسن الحظ)، فإنه بوصولها إلى الأرض، يصبح مقدار تمدُّد موجات الجانبية وضغطها ضعيفاً- أقلّ من القطر الذري. ويكون الكشف عن مثل هذه التغييرات على قدم المساواة مع قياس المسافة بين الأرض وأقرب نجم خارج النظام الشمسي بدِقّة عالية.

المحاولة الأولى كانت تحت إشراف جوزيف ويبر من جامعة ميريلاند في الستينيات، استخدم فيها أسطوانات ألومنيوم صلبة مُتعدِّدة الأطنان، على أمل أن تحدث صدى رقيقاً على غِرار شوكات ضبط عملاقة كلما عبرتها موجة جانبية. وبحلول أوائل سنوات 1970 أعلن ويبر نجاح التجربة إلى حَدٍّ كبير: أخبر بأن موجات الجانبية كانت تحدث رنيناً لدى مرورها على آلة المكشاف وبشكلٍ يومي تقريباً، وقد ألهم هنا الإنجاز الكبير آخرين لتأكيد ادعاءات ويبر، لكن بعد سنوات عديدة من المحاولة، لم يتمكَّن أحد منهم من الكشف ولو على موجة واحدة.

وقد ساهمت ثقة ويبر الراسخة في نتائجه، بعد فترة طويلة من جمع الأدلة التي تبيِّن خلاف ذلك، في بلورة رؤية غيَّرت فكرتنا عن المشهد الكوني على مدى عقود. وعلى مَرّ السنين، كان معظم العلماء، على غِرار آينشتاين، يعتقدون أنه حتى لو ثبتت موجات الجانبية في الواقع، فستكون ضعيفة جداً وبشكلٍ يجعل من الكشف عنها أمراً مستحيلاً. أولئك الذين سعوا في البحث عنها كانوا من المخدوعين، والذين صدَّقوا ادعاءاتهم انطلت عليهم الخدعة.

وبحلول السبعينيات من القرن العشرين، طوَّر قِلّة من الذين لا تزال لديهم عِلّة موجات الجانبية مخطط كشف واعد أكثر من ذي قبل تستخدم فيه أشعة الليزر لمقارنة أطوال نفقين متطابقين وموجّهين إلى بعضهما البعض بزاوية 90 درجة. ومن شأن موجة جانبية عابرة أن تتمدَّد في نفق وتتقلَّص

في آخر، فتغيِّر قليلاً من المسافات التي تقطعها أشعة الليزر التي تطلق على طول كلّ منها. وعند إعادة تجميع حزمتي الليزر في وقتٍ لاحق، كان النمط الذي شكّله الضوء حساساً للاختلافات الدقيقة في طول المسار الذي قطعته كلّ حزمة ليزر. وفي حال غيَّرت موجة الجاذبية مسارها، فإن حتى الاضطراب الضئيل الذي شكّلته سيترك نمطاً ليزرياً مُعدّلاً في أعقابها.

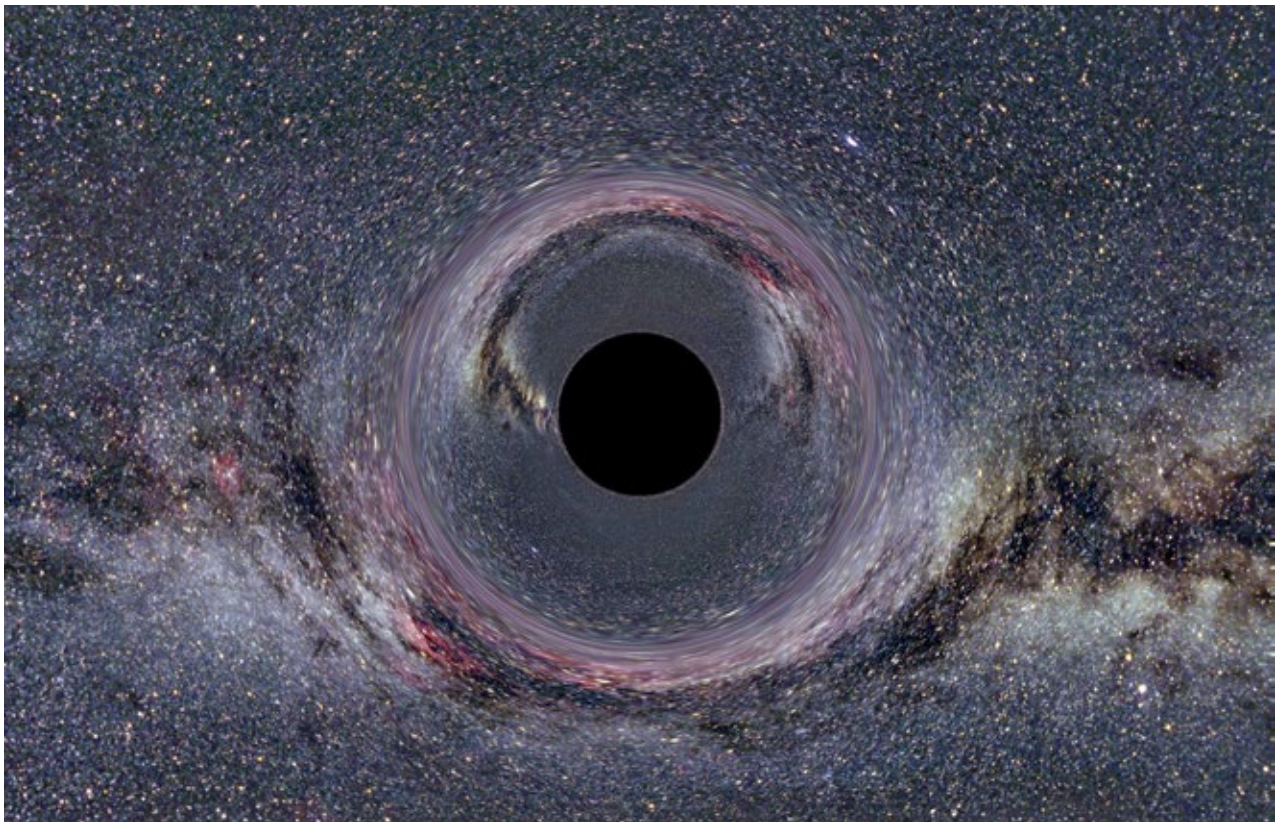
إنها فكرة جميلة ولكنها حسّاسة، ويمكن أن تتأثّر مثل هذه التجربة بمن حولها، على سبيل المثال، آلات التشويش القريبة، الشاحنات الثقيلة، وعواصف الرياح أو الأشجار الساقطة. وعند البحث عن فوارق طولية تقلّ عن مليار من مليار متر، تصبح القدرة على حماية الجهاز من كل تشويش بيئي محتمل، مهما كان طفيفاً، أمراً بالغ الأهمية. وبسبب هذا الشرط الضروري، مُنِحَ الرافضون للتجربة مزيداً من التعلات، وتحوَّل اصطياد موجة الجاذبية، حتى في مترو أنفاق نيويورك الصاخبة، مجرَّد مسرحية هزلية. ورغم ذلك، حلم الفيزيائيان الأميركيان كيب ثورن وراينر فايس، وانضم إليهما في وقتٍ لاحق الفيزيائي الأسكتلندي رونالد دريفر، ببناء كاشف الموجات الجاذبية بحزم الليزر، ووضعوا الأسس لتحقيق حلمهم على أرض الواقع.

في عام 2002، وبعد عقدين من البحث والتطوير، واستثمارات تجاوزت 250 مليون دولار من المؤسّسة الوطنية للعلوم، تمّ نشر إحدى العجائب العلمية والتكنولوجية التي شكّلت (ليغو LIGO) (مرصد الموجات الثقالية بالتداخل الليزري Laser Interferometer Gravitational Wave Observatory) في ليفينغستون، لويزيانا، وهانفورد، واشنطن. تعمل أنفاق بطول 4 كيلومترات على شكل حرف«L» عملاق على احتواء حزم ليزر أقوى 50 ألف مرّة من مؤشر الليزر القياسي. وسيرتدّ الليزر ذهاباً وإياباً بين مرايا العالم السلسة والمبنيّة على طرفي نقيض، بهدف الحصول على أي فوارق بسيطة في الزمن الذي يستغرقه كلّ شعاع لإكمال رحلته.

ثمّ انتظر الباحثون كثيراً، ولكن بعد ثماني سنوات، لا شيء تحقّق. كانت تجربة مُخيِّبة للآمال بالتأكيد، ولكنها مُتوقعة من فريق البحث. وقد أظهرت الحسابات أن LIGO كان على مقربة من الكشف على موجات الجاذبية. وفي عام 2010، أُغلق المرصد LIGO لتطويره، وفي خريف عام 2015، كان المرصد المُطوَّر جاهزاً، وبحساسية أعلى بكثير من نسخته الأولى. وبشكلٍ صادم، بعد أقلّ من يومين، رصد LIGO في لويزيانا رعشة مفاجئة، وبعد سبعة ملي ثانية milliseconds في وقتٍ لاحق تحرَّك الكاشف مرّةً أخرى في واشنطن بالطريقة نفسها تقريباً. كان نمط الاهتزازات الدقيقة متطابقاً مع ما تنبأت به المحاكاة الحاسوبية لأمواج الجاذبية التي يمكن أن ينتجها الخناق النهائي للحفر السوداء التي تتصادم مع بعضها البعض.

وبعد بضعة أشهر من الجهد المُكثّف والعمل الدؤوب لدراسة جميع التفسيرات الأخرى بعناية، حتى المستبعدة منها، كان هناك استنتاج واحد مُؤكَّد: لقد كانت الإشارة حقيقية. وبعد قرن كامل من افتراض آينشتاين بوجودها، احتفل العالم بأول عملية كشف مباشر لموجات الجاذبية بمجهودات أكثر





من 1000 عالم يعملون على تجربة المرصد LIGO . لقد أمسكوا بلحظة من تسونامي الجاذبية المُتحرِّر لأكثر من مليار سنة، وأثر الانمماج المظلم في مكان ما من السماء الجنوبية العميقة.

كانت الحماسة شديدة؛ والتاريخ سوف يُصنِّف هنا الاكتشاف كأحد المنعطفات القليلة التي غيَّرت مسار العلم. ولأول مرّة منذ أن بدأ الإنسان في البحث في السماء، استكشفنا الكون باستخدام موجات ضوئية. والتلسكوب عزَّز هذه الإمكانية إلى حَدٍّ كبير، وبفضله فتحنا أعيننا على روعة المشهد الكوني الجديد. وخلال القرن العشرين، وسَّعنا من أصناف الإشارات الضوئية التي نكتشفها بالأشعة تحت الحمراء والراديو والأشعة فوق البنفسجية والجاما والأشعة السينية، وجميع أشكال الضوء، ولكن بأطوالٍ موجية خارج النطاق الذي يمكن أن نراه بالعين المُجرَّدة. ومع هذه المراصد الجديدة، أصبح المشهد الكوني أكثر ثراءً وتنوعاً.

لقد شكَّلت موجات الجاذبية صنفاً مختلفاً تماماً من الاستكشاف الكوني، مع احتمال أن تكون لها نتائج أكبر في المستقبل. من الممكن اعتراض سبيل الضوء؛ يمكن لمادة غير شفافة، كظلّ النافذة، أن تمنع الضوء المرئي. ويمكن لقفص معدني أن يمنع موجات الراديو. لكن على النقيض من ذلك، الجاذبية تنفذ عبر كلّ شيء، دون أن تتغيَّر تقريباً. وباستخدام موجات الجاذبية كمسبار سنتمكَّن، بالتالي، من دراسة العوالم التي تقع خارج حدود الضوء، مثل التدافع الفوضوي للزمكان نتيجة اصطدام ثقبين أسودين أو ربما حتى سماع الدمدمة الضخمة للانفجار العظيم بحَدّ ذاته، قبل 13.8 مليار سنة. في الواقع، أثبتت الملاحظة الفكرة بأن الثقوب السوداء يمكن أن تُشكِّل أزواجاً ثنائية. وأبعد من ذلك، قد نكتشف، وبشكلٍ منهل، بأن المشهد المظلم آهل بأشياء لم تخطر على بالٍ أحد إلى الآن.

وبعد تركيز شبكة أجهزة الكشف في جميع أنحاء العالم - إيطاليا، ألمانيا واليابان قريباً، ومن المرجح الهند- التي تعمل على جمع البيانات، على أمل أن ينضم إليها في المستقبل كاشف هائل يعمل في الفضاء، فإن قدرتنا على سبر أغوار الكون سوف تشهد قفزة أخرى عملاقة إلى الأمام. إنه أمرٌ مُثير للغاية. لا يوجد شيء أكثر إلهاماً من قدرتنا، في خضم نضالاتنا على الأرض، على البحث والتساؤل والإبداع والتفاني من أجل رؤية القليل من الكثير.

---

* براين غرين (9 فبراير 1963) عالم فيزياء نظرية أميركي وُلِدَ في نيويورك عام 1963. وهو مُرشَّح لنظرية الجاذبية الكمية، وأسس عام 2008 المهرجان العالمي للعلوم بالاشتراك مع ألن ألدا.

المصدر: مجلة Smithsonian ، أبريل 2016

ترجمة: مروى بن مسعود

التوحُّد..
اضطرابٌ عقلي أم خللٌ سلوكي؟

يُعدّ طيف التوحُّد مثالاً لإحدى الحالات الشائكة، والذي يتميَّز المُصاب بها بضعف التفاعل الاجتماعي والتواصل مع الأقران وتكرار السلوك النمطي، وهو يُصيب الأطفال ما قبل الثلاث سنوات الأولى من عمرهم، ومن أعراضه- بالإضافة إلى غياب التفاعل الاجتماعي والاتصال الشعوري والنشاط التخيُّلي والانعزال عن الأطفال- هناك الشرود والنشاط الزائد والإصرار على الروتين وتكرار حركات مُعيَّنة بشكلٍ آلي، مما يعني أن الأفراد التوحُّديين يصعب عليهم فهم كيفية التفاعل مع الآخرين والتعامل مع الواقع الاجتماعي، ولا يُجيدون معرفة ما يُفكِّر فيه أو يشعر به الآخرون. وإذا كان التوحُّد يُصنَّف كاضطرابٍ أو نقصٍ أو خللٍ نمائي، فإن هناك العديد من الأبحاث الحديثة بَيَّنَتْ أن التوحُّد هو اختلاف فقط وطريقة أخرى من أنواع الوجود، فالتوحُّد لا يعني المرض العقلي، مادام الدماغ يشتغل بطريقة مختلفة فقط، ذلك أن هذا الاشتغال المختلف لا يمنحنا الحقّ في نعته بالمريض أو المختلّ عقلياً أو المعتوه أو المعاق، بل يدفع في اتجاه احترام خصوصية المتوحِّد وقبوله كما هو.

د. خالد طحطح

لمحة موجزة عن تاريخ طيف التوحُّد

تُشير الدراسات التاريخية إلى أن أول من وصف حالة التوحُّد هو عالم نفس الطفولة ليو كانر Leo kanner ، وذلك سنة 1943م، حيث استخدم هذا المصطلح لأول مرّة، وذلك في دراساته التي شملت عينة من الأطفال المتخلِّفين ذهنياً، وجد من بينهم إحدى عشرة حالة تختلف في أعراضها عن أعراض التخلُّف العقلي في ذلك الوقت، وفي عام 1944 اكتشف الطبيب النمساوي هانز اسبرجر H. ASPERGER مجموعة أطفال نمساويين يشبهون في أعراضهم حالات كانر سيعرفون لاحقاً باسمه، إلّا أنه وبسبب غزو ألمانيا للنمسا سنة 1945 لم تُنشر للأسف نتائج أبحاث كلّ من كانر واسبرجر.

أشارت دراسة كارنر إلى وجود نسبة حوالي 50 بالمئة من الحالات التي درسها ممن كانت تؤدّي وظائفها الحياتية بصورة مقبولة نسبياً سواء داخل الأسرة أو في المجتمع، بالرغم من وجود فروق فردية بين الحالات. ومما يُميِّز هؤلاء الأطفال صعوبة التغلُّب على إعاقتهم، والتحسُّن الذي يطرأ عليهم هو تحسُّن نسبي فقط، إذ يبقى الطفل متأثّراً طوال حياته بمشكلة التوحُّد الذي يعيقه عن مزاولة أنشطته بطريقة عادية.

قبل أبحاث كانر سبق أن قدَّمت الطبيبة النفسية في نيويورك لوريتا بندر Loretta bender عام 1938م تفسيراً للظاهرة، وتحدَّثت عن فصام الطفولة، واعتبرت المرض بمرتبة اضطراب نفسي عضوي، يُؤثِّر في مستوى أداء الفرد، وله علاقة بعامل الوراثة وعامل الاستعداد النفسي، وفي الستينيات من القرن العشرين كان لا يزال يتم تشخيص هذه الفئة باعتبارها مُصابة بالفصام الطفولي، ولم يتم التراجع عن هذا التشخيص الخاطئ إلّا في بداية الثمانينيات من القرن ذاته.

في سنة 1991 سيصدر العالم النفسي البريطاني فرث (frith) كتابه عن التوحُّد والآسبرجر، وقدَّم فيه نتائج وخلاصات جديدة عن طيف التوحُّد الاسبرغيري وأعراضه الدقيقة، ثمّ تمّت إضافة متلازمة أخرى مشابهة معروفة باسم متلازمة ريت نسبة لمكتشفها الطبيب النمساوي أندرياس ريت، حيث اكتشف وجود حالات تختلف في أعراضها وسماتها عن التوحُّد الكلاسيكي.



تستخدم اليوم معايير ومقاييس مُعيَّنة لتحديد درجة طيف التوحُّد لدى المُصابين به. وهناك أنواع مُتعدِّدة لهذا الاضطراب أقلُّها حِدّة اضطراب متلازمة آسبرجر المذكور سلفاً، وهو طيف من أطياف التوحُّد الأقلّ نمطية، يخفق المُصاب به بتحقيق تواصل اجتماعي رغم امتلاكه لغة سليمة تتطوَّر على نحو سوي مع تقدُّمه في السن، وتجعله قادراً على الاندماج في العمل وسوق الشغل، أما باقي الأنواع الأخرى فتتراوح حِدّتها وتختلف بشكلٍ كبير حسب الحالات.

تعاريف التوحُّد

قدَّم ليو كانر في الأربعينيات من القرن الماضي تعريفاً للتوحُّد باعتباره اضطراباً يظهر منذ الولادة وتتضح أعراضه بشكلٍ واضح بين السنتين الثانية والثالثة من العمر، حيث يبدو الطفل- وعلى غير العادة- غير قادر على التواصل مع الآخرين لغوياً، مع ترديده بعض الكلمات التي لا معنى مُحدَّداً لها، ويقوم في الوقت نفسه بسلوكيات نمطيّة مُتكرِّرة، ومقاومة لأي تغيير في بيئته، مع ضعفٍ واضح في القدرة على التخييل واللعب، أو الربط بين الأفكار والأشياء، ولا يستجيب حين تناديه باسمه، وأحياناً يضحك أو يبكي دون سبب، ولكنه يتمتع بنموٍ جسماني عادي.

وفي أواخر الثمانينيّات قدَّم أورنز (orintz) تعريفاً تشكيكياً، حيث جعل التوحُّد اضطراباً في النمو لدى الأطفال غير مفهوم بشكلٍ دقيق، حيث لا يُقدِّم التشخيص الكهربائي أي تغييرات كيميائية في المخ ولا يتم رصد أي خلل في الدماغ، ولا يوجد أي مؤشر دالٍ على خللٍ جيني.

سيتم لاحقاً تقديم تعاريف أكثر دقة لهذا الاضطراب ومنها تعريف الجمعية الأميركية للتوحُّد، والتي اعتبرته نوعاً من اضطرابات النمو لدى الأطفال، يظهر خلال السنوات الثلاث الأولى من عمر الطفل، ويُؤثِّر بشكلٍ محسوس على الأداءين اللّغوي والسلوكي. وتظهر الأعراض تدريجياً في النواحي الاجتماعية والتواصلية العقلية والمعرفية والعاطفية والسلوكية، ويستمر ذلك مدى الحياة، وقد تختفي بعض الأعراض وتقلّ حِدّتها بسبب التدريبات العلاجية والسلوكية والتعليمية المُكثَّفة.

مصطلح أو كلمة التوحُّد Autisme التي اشتهرت للتعبير

عن هذا الاضطراب مشتقة في الأصل من كلمة إغريقية، وتعني دلالتها الذات، والتمحور حولها، وربما تمّ اعتماد هذه الكلمة أو المصطلح تحديداً لوصف أعراض مُعيَّنة، لها ارتباط واضح بالذاتوية والانغلاق على الذات، إذ التوحُّد يدل على أحد الأوصاف المرافقة للطفل المُصاب، حيث يظهر وكأنه يعيش في عالمه الخاص به وحده، دون اعتبار لمن يوجدون من حوله.

ما أسباب التوحُّد

لا يُعدّ التوحُّد في حَدّ ذاته مشكلة نفسية فقط، إذ لا يمكن الجزم قطعاً بأن الأمر يتعلّق بأسباب وظروف التنشئة الأبوية أو الوضعية الاجتماعية الهشة لكن يمكن أن يُشكل ذلك حاضنة مساعدة، غير أن غالبية الأبحاث تحاول أن ترجع الأسباب إلى اضطراب عمل الخلايا العصبية والإنزيمات والهرمونات أو لأسباب جينية. بالطبع توجد تفسيرات مُتعدّدة لأسباب التوحُّد، لكن يصعب إيجاد علاقة ارتباطية دالة بين الأسباب المحتملة واضطراب التوحُّد لحَدّ الآن بالرغم من تقدُّم العلم، ولذا سنقتصر على أشهر التفسيرات:

التفسير الأول: يربط بين التوحُّد ونوع التغذية، حيث يعاني بعض المواليد من حساسية مفرطة تجاه مادة الكازيين، وهي موجودة بشكلٍ أساسي في حليب الأبقار والماعز وتقلّ في حليب الإبل، وكذلك مادة الكلوتين، وهي مادة بروتينية موجودة بكثرة في القمح والشعير. وبشكلٍ غير مفهوم يكون هؤلاء المواليد غير قادرين على هضم المادتين مما يُسبّب لهما التوحُّد لاحقاً، وهذا التفسير منتشر لكن تعوزه الأبحاث الدقيقة، بالرغم من أن الأطفال المُصابين بالتوحُّد والخاضعين لحمية غذائية خالية من الكلوتين والكازيين تختفي لديهم الكثير من أعراض التوحُّد. وينهب بعض الخبراء في التغذية إلى ربط التوحُّد بفترة الحمل أو ما بعد الولادة، مرجعين السبب إلى تلف في الجهاز الهضمي، مما يعوق معه امتصاص فيتامين (B6) وغيره من العناصر الغذائية التي تساعد على نمو المخ وتطوُّره بشكلٍ طبيعي.

التفسير الثاني: أرجعت الإصابة بالتوحُّد إلى المضادات الحيوية الطبية، فعندما يأخذ المولود الصغير المضاد الحيوي يؤدّي ذلك إلى القضاء على البكتيريا النافعة والضارة الموجودة في أمعائه، وهذا يؤدّي إلى تكاثر الفطريات التي تقوم بدورها بإفراز المواد الكيماوية مثل حمض الطرطريك والأرابينوز، والتي تكون موجودة أصلاً بكميات محدودة، وقد لُوحظ زيادة ونمو تكاثر الفطريات في الأطفال الذين يعانون من التوحُّد بسبب كثرة استعمال المضادات الحيوية، غير أن هذا التفسير يطرح علامات استفهام كبرى، ذلك أن الأطفال قبل السنتين نادراً ما يأخذون مضادات حيوية.

التفسير الثالث: تظلّ من أكثر الأسباب رواجاً بين الباحثين، حيث يتم الربط بين التوحُّد وبعض أنواع اللقاحات: لقاح (النكاف) و(الحصبة) و(الحصبة الألمانية)، حيث وُجِدَ أن الأطفال المُصابين بالتوحُّد يعانون من اضطرابات في جهاز المناعة مقارنةً بالأطفال الآخرين، وهذه اللقاحات تزيد من تعزيز هذا الخلل، وبعض الدراسات في بريطانيا وأميركا الشمالية أثبتت أن هناك علاقة بين حدوث التوحُّد وهذه اللقاحات. كما أنه بحساب نسبة كمية (الزئبق) التي تصل للطفل عن طريق تلقّي اللقاحات وُجِدَ أنها أعلى بكثير من النسبة المسموح بها حسب لوائح المنظمة العالمية والأدوية الأميركية. وهذه النسبة تعتبر سامة وضارة بصحة الطفل، وقد يكون الزئبق من بين الأسباب التي تؤدّي فعلياً إلى الإصابة بالتوحُّد لدى من لهم القابلية الجينية لذلك.

التفسير الرابع: وهو تفسير يعتبر المنشأ النفسي أساسياً لنشوء التوحُّد لدى الأطفال، وله الكثير من المؤيّدين ممن ينهبون إلى أنه في أحيانٍ كثيرة تتسم البيئة الأسرية للطفل بكونها أقلّ تفاعلية وأكثر جموداً وانطوائية، وتفتقد إلى الدفء العاطفي، فينشأ الطفل في جو يفتقد فيه الرعاية والحنان المطلوبين، فيكون سلوك التوحُّد سلوكاً دفاعياً نفسياً أو رد فعل لعدم تقبُّل الطفل عاطفياً من قِبَل والديه أو أحدهما، وبالخصوص الأم، وما يترتب عن ذلك من أعراض تتجلّى في الخوف والرهاب والعزلة والتأخر العقلي وضعف النمو اللّغوي والاجتماعي. ويضاعف إدمان الطفل على مشاهدة البرامج التليفزيونية الغنائية الخاصة بالأطفال في وقت ما قبل الكلام نشوء الاضطراب النفسي لديه، حيث يُشكّل ذلك عائقاً بينه وبين الواقع، فيُصاب باضطراب التوحُّد الانطوائي.

التفسير البيولوجي: يتجه أصحاب هذا التفسير إلى كون التوحُّد ناتجاً عن أسباب جينية مرتبطة بالتاريخ العائلي، ففي تفسيرهم للتوحُّد يعتقدون بوجود خللٍ في بعض أجزاء المخ منذ الولادة، نتيجة عوامل بيولوجية مثل الجينات، وهذا التفسير يجد له الكثير من القرائن والحجج الدالة، خاصة أن الكثير من الأسر التي يُصاب أفرادها بالتوحُّد لديهم أمراض وراثية مشابهة من قبيل الهوس الثنائي القطبية والذهان والشيزوفرينيا، وهي أمراض عقلية مرتبطة بالخلل الذي يُصيب وظائف الناقلات العصبية، وتُشير بعض الدراسات إلى أن العديد من الأطفال التوحُّديين لديهم أيضاً اضطراب في مستويات السيروتونين (Sérotonine)، والدوبامين (Dopamine)، فهي مرتفعة لدى التوحُّديين المُتميّزين بالذكاء وفرط نشاط الحركة، ومنخفضة عند التوحُّديين الانعزاليين والقليلي الحركة، والذين يصابون لاحقاً بالكرب والاكتئاب الحاد. يركز التفسير البيولوجي على محاولة إثبات الاختلال الوظيفي لمراكز التحكم في الدماغ نتيجة عوامل وراثية، حيث يعمل نصفا القشرة الدماغية بطريقة غير طبيعية، إذ تعمل بعض الفعاليات ولأسبابٍ غير معروفة لحَدّ الآن في النصف المعاكس، مما



يـؤدّي إلـى خلـل وتشـويش فـي عمـل المراكـز الحسـية، ولا تـزال الأبحـاث مستمرّة للوصـول إلـى تفسير مقنـع للأسـباب التـي تقـف وراء إصابـة الطفـل بطيـف التوحُّـد.

إدماج ذوي التوحُّد

وبالرغـم مـن ترسـانة المنكـرات والاتفاقيـات الدوليـة التـي تنظـم عمليـة دمـج فئـة التوحُّديين غيـر أنـه لا تـزال هنـاك عِـدّة صعوبـات تعيـق تحقيـق الدمـج الكلـي لهـذه الفئـة داخـل المـدارس والمؤسّسـات التعليميـة، حيـث بيّنـت البحـوث حـول الإعاقـة بصفـة عامـة إلـى كـون نصـف عـدد الأطفـال فـي وضعيـة إعاقـة لـم يتمكنـوا مـن ولـوج التعليـم فـي بلـدان العالـم الثالـث، وأن سـبعين فـي المئـة منهـم لـم يتجـاوزوا التعليـم الابتدائـي ولـم ينتقلـوا إلـى مسـتويات أعلـى، وهـو مـا يطـرح تسـاؤلات كبـرى حـول الأسـباب التـي تقـف وراء ذلـك.

مـا هـي إذن أهـم الصعوبـات التـي تعيـق نجـاح سياسـة الدمـج المدرسـي للأطفـال التوحُّديين؟

مـن أهـم الصعوبـات التـي تتحكّـم فـي فشـل سياسـة الدمـج التربـوي فـي العديـد مـن البلـدان الناميـة هنـاك التأثُّـر الكبيـر للأطفـال التوحُّديين بمسـتوى معرفـة الأسـاتذة باضطرابهـم وغيـاب اسـتراتيجيات واضحـة للتعامـل معهـم، فعـدم درايـة الأسـتاذ أو المربـي باضطرابـات طيـف التوحُّـد يُؤثّـر سـلباً علـى دمـج الأطفـال المُصابين بـه داخـل الفصـول الدراسـية. لـذا وجـب إدراج التربيـة الدامجـة فـي التكويـن الأسـاس والمسـتمرّ للمدرسـين والمربيـن، وتشـجيع انخـراط الأُطـر التربويـة فـي تدبيـر الأقسـام المدمجـة. ومـمـا يزيـد مـن صعوبـات إدمـاج فئـة التوحُّديين كـون غالبيتهـم لـم يتلقـوا أي تربيـة خاصـة قبـل سـن التمـدرس، ونحـن نعلـم أهميـة التدخـل المُبكّـر عـن طريـق التربيـة الخاصـة فـي عمليـة تسـهيل الدمـج التربـوي. وهنـاك اليـوم طـرق مُتعـدّدة فـي مجـال طـرق تدريـس فئـة التوحُّديين بعـد تصنيفهـم حسـب قدراتهـم وإمكاناتهـم، ومـن أهـم الاسـتراتيجيات الحديثـة فـي التعامـل مـع هـذه الفئـات هنـاك تقنيـة ABA الأكثـر شـهرة ومردوديـة، وهـي مجديـة بشـكلٍ كبيـر فـي مرحلـة التدخـل المُبكّـر، ثـمّ هنـاك مشـكل تكييـف الامتحانـات، والمقصـود بذلـك تكييـف ظـروف اجتيـاز الامتحانـات الإشـهادية بمـا يتناسـب وهـذه الفئـة وإمكاناتهـا، إذ يجـب علـى الأسـئلة أن تراعـي القـدرات الذهنيـة والحركيـة والإدراكيـة للتلاميـذ الذيـن يعانـون مـن صعوبـات توحُّديـة مُعيَّنـة، تمنعهـم لـدى التعامـل مـع مختلـف الحواجـز مـن المشـاركة بصـورةٍ كاملـة وفعّالـة فـي المجتمـع علـى قـدم المسـاواة مـع الآخريـن.

إن التعامـل مـع الأطفـال المُصابيـن بالتوحُّـد لا يعنـي فقـط مساعدتهم علـى تجـاوز صعوبـات الحيـاة، وإنمـا تحريـر كامـل لقدراتهـم وإمكاناتهـم لتظهـر إلـى الوجـود. وهـذا لـن يتـم فـي ظـلّ نظـام العـزل المفـروض فـي المؤسّسـات التعليميـة والتربويـة خاصـة-دون تبخيـس دور بعـض هـذه المؤسّسـات فـي تأهيـل هـذه الفئـات نسبياً- ولا فـي أقسـام الإدمـاج التـي تُعـزّز الإقصـاء والعزلـة عـن المجتمـع. إن الحـلّ يكمـن فـي تحقيـق الدمـج الكامـل لهـذه الفئـة فـي المـدارس تدريجيـاً اعتمـاداً علـى اسـتراتيجيات واضحـة، خاصـة مـع التزايـد المقلـق دولـياً بشـأن هـذه الفئـة مـن ذوي الاحتياجـات الخاصـة، حيـث يُصـاب طفـلٌ بنـوع مـن طيـف التوحُّـد مـن بيـن كلّ 60 طفـلاً فـي العالـم، وهـي نِسـبة مرتفعـة جـداً ومخيفـة، ممـا أضحـى معـه لزامـاً التسـاؤل عـن مصيـر هـؤلاء الأطفـال، وعـن حقهـم فـي التمـدرس، وفـي حيـاةٍ كريمـة.

معاناة العربيّة بين أهلها

د. ياسر سليمان معالي

تعود بي الذاكرة إلى أكثر من عقد من الزمان، عندما قرع الحظّ بابي، واستنهضني لأشارك في برنامج تربوي رائد على المستوى العربي، يهدف إلى إحداث إصلاحات عميقة في منظومة التعليم والتعلُّم في المدارس. أقبلت على العمل بحماسة عظيمة وبإيمان يقيني بأن الوقت قد حان لإحداث تغييرات جذرية تعيد إلى اللّغة العربيّة، التي كانت مجال عملي في هذا البرنامج، حيويّتها، ولو في حيّز قُطري صغير؛ لتصل إلى مصاف اللّغات الأخرى، كما يقال لنا على المنابر الإعلامية وفي المنتديات البحثية. أعددت العدّة لعملي بالمسح المستفيض لمشكل ضعف الطلّاب في اللّغة العربيّة، مع أنه قُتِل بحثاً وأزهِق خطاباً، من ازدواجية لغوية تتقاسم العربيّة بين فصيحة وعامّية، عبوراً بتقعيد تعليمي يتّصف بالتعقيد، في نحوه وصرفه وإملائه، إلى نصوص تراثية لا تتماشى مع روح العصر، وأساليب إنشائية تنتصر للشكل على حساب المحتوى فكراً وحِجاجاً، في محاباة للأدلّة النقلية على الأدلّة العقلية، إلى تزويق لغوي يُمَكْيِجُ العربيّة بلكنة أجنبية تنطبق عليها مقولة حافظ إبراهيم في قصيدته الشهيرة عن حال اللّغة العربيّة قبل أكثر من قرن من الزمان، عندما قال إن «لوثة الإفرنج» قد سرت في جسد اللّغة العربيّة، في عصره، كما «سرى لعاب الأفاعي في مسيل فرات».

وأبان لي هذا المسح أن صلب المشكل- كما تقول الدراسات التي اطّلعت عليها- يعود إلى أمرين أساسيين: مسألة المناهج، التي عادةً ما تُختَزلُ في الخطاب التربوي العربي بقضية الكتاب المدرسي، ومسألة المدرّس الذي يفتقد التأهيل اللازم، بحسب هذا الخطاب. ما علينا، إذن، إلّا أن نأتي بالكتاب الجيّد، ونزاوجه بالأستاذ الجيّد، و-بالطبع-، الإدارة الجيّدة، لنصل إلى خلطة تساعدنا على السير إلى الأمام في مشروع الإصلاح التعليمي. لكن السؤال بقي يراودني: إذا كان الأمر بمثل هذا الوضوح، وخاصّةً في سياق دولة قادرة على رصد جميع الإمكانات الماديّة لتطوير التعليم، فلماذا لم تنجح محاولات التطوير أو الإصلاح من قبل؟ تجدَّدت المناهج، وخضع المدرّسون لدورات تدريبية متعاقبة؛ أليس هذا كفيلاً بتوفير أسباب النجاح في تطوير تعليم العربيّة وتعلُّمها، عند أبنائها؟

كانت تجربة التطوير، في بدايتها، تقوم على استبدال منظومة «الكتاب - المنهاج» بمنظومة «معايير الأداء» التي تُقنِّن المعارف والمهارات التي يجب على الطالب أن يتملّكها ويتقنها خلال كلّ سنة دراسية، من دون الالتزام بكتاب مدرسي موحَّد، يخضع له كلّ الطلاب في المؤسَّسة التعليمية. هذه فكرة ثورية لأنها تضع الطالب والمدرّس أمام مساءلة من نوع لم يتعودا عليها، تنعكس على منظومة الامتحانات التي سيجري، من خلالها، تعرُّف إن كان الطالب قد حقَّق ما تطلبه المعايير منه، وإلى أيّ درجة. في هذه المنظومة، لا تأتي الأسئلة من داخل الكتاب؛ لأنه لا يوجد كتاب موحَّد تعتمد عليه المدارس. كنت أعتقد أن هذه المنظومة كفيلة بتوجيه المدرّس إلى الاهتمام بالمهارات اللّغوية، وإلى استخدام المعارف الذهنية كإطار مفاهيمي، يستطيع، الطالب من خلالها، أن يطبّق ما خبره في دراسته على ما لم يخْبِره. كان شعاري، هنا، أن التعليم في بلادنا العربيّة سيتعافى عندما تعمّ الشكوى، على خلاف العادة، بأن أسئلة الامتحانات «جاءت من داخل الكتاب لا من خارجه»؛ إلّا أنه سرعان ما تبدّدت أحلامي لأسباب مختلفة، تكاتفت على إفرازها إدارات المدارس، بالتعاون مع غالبية مدرّسي العربيّة، وبدعم من الأهالي. وأكثر ما أدهشني- حقّاً- موقف عدد لا بأس به من المدرّسين تجاه هذه المنظومة الجديدة. رأى البعض، في هذه المنظومة، تهديداً مِهنياً لهم. فسرعان ما وجد بعض المدّرسين أن الإصلاح والتطوير يتطلّبان تحديثاً في المعارف والمهارات، وهو ما لم يكونوا مستعدّين له. ولعلّ البعض رأى، في هذا التحديث، تجريداً لهم من مهارات، استثمروا قسطاً كبيراً من تعليمهم وتدريبهم وتجربتهم ومالهم وجهدهم في اكتسابها وصقلها، وكأنهم- بالتنازل عنها- قد سُلبوا هذا التأطير، بحسب التعبير المغاربي، وأهدروا هذا الاستثمار، وعادوا إلى نوع من الأمّيّة المهنية التي تقوّض نظرتهم إلى أنفسهم؛ لهذا السبب وصف هؤلاء التطوير (بقناعة أو من دون قناعة)، بأنه هجوم على التراث، وأنه محاولة، من قلّة قليلة، لاستبدال هذا التراث، أو بعض عناصره المهّمة، بأفكار لا تهّدد الأساس



المعرفي والسيميائي/ الترميزي الذي تقوم عليه اللّغة العربيّة فقط، بل دورها، أيضاً، في بناء الشخصية العربيّة، وفي استمرارية عظمة الأمّة العربيّة وقدسية الدين الإسلامي الحنيف.

إن هذا النوع من المقاومة جزء من حركة أيّ مجتمع، في حالة مثل هذه. وفي كلّ هذه الأحوال، تكون المقاومة ذات طابع أيديولوجي؛ لأنها ترتكز إلى مجموعة الآراء والمعتقدات والرؤى التي تسود لدى فئات عريضة في المجتمع، وتحرّكها للتأثير في سياسة الدولة اللّغوية، بمقاومة التحديث، بوصفه خطراً على المجتمع، يبدأ باللّغة، وينتهي بأعزّ المقدّسات. إن هذا الاستخدام الذرائعي للثقافة المجتمعية يقع في صلب الأيديولوجيا اللّغوية؛ فالفرق بين الأيديولوجيا اللّغوية والثّقافة اللّغوية هو تحويل الأولى للثانية، من قوّة كامنة في المجتمع إلى قوّة فاعلة في صنع السياسات العامّة في الفضاء اللّغوي، وهذا ما حصل- بالضبط- في الحالة التي نحن بصددها. أمّا الأهالي فقد انضموا إلى حلبة الصراع في مؤازرة المدرّسين؛ ليس عن علم ودراية بأساسيات التحديث والتطوير، بل لأن الأيديولوجيا اللّغوية السائدة في المجتمع فعلت فيهم فعلتها. كانت المؤازرة في منظومتهم الثّقافيّة نصرة للحقّ على الباطل، وتمسُّكاً بما هو ثابت ضدّ ما هو دخيل؛ فكلّ بدعة ضلالة وكلّ ضلالة في النار. وكانت، من ناحية أخرى، انتصاراً لما يعرفون على ما لا يعرفون، تحت تأثير جماعة المدرّسين الذين تولّوا دور الوسيط والمحرّض الأيديولوجي، في آن واحد، في رسم السياسات اللّغوية. والأدهى والأمرّ التقاء المصالح بين الطرفين في أمر الدروس الخصوصية، والتي أصبحت ممارسة مجتمعية، ينال المدرس، من خلالها، الربح المادّي، ويقبل بها الأهالي على مضض؛ انطلاقاً من اعتقادهم أن هذه الدروس هي في مصلحة أبنائهم، وأن عدم تزويدهم بها إخلال بعرف اجتماعي وبواجب الأبوّة، وكأنه عقوق من الآباء للأبناء. جاءت منظومة معايير الأداء لتتحدّى هذا العرف، لأن الدروس الخصوصية تتبع الكتاب المدرسي، وتربطه ربطاً عضوياً بالامتحانات المدرسية ضمن منظومة أن الأسئلة «تأتي من داخل الكتاب». وبما أن المنظومة الجديدة أحدثت قطيعة بين هيمنة الكتاب الموحَّد والامتحان؛ لأن الأسئلة ستأتي من خارج الكتاب ضرورةً، جاءت المقاومة عنيفة من المدرّسين والأهالي، لأن الأمر كان يتعلّق بـ «قطع الأرزاق» عند الأساتذة، وبخذلان الآباء أبناءهم، عند الأهالي. هنا، نرى تداخل المادّي مع الأخلاقي، والأيديولوجي مع الثّقافي، ودورها جميعاً في صياغة السياسات اللّغوية على أرض الواقع.

المصطلحات الغربيّة
فجوة الترجمة إلى اللّغة العربيّة

د. رشيد سوسان

من الإشكالات التي أجمع عليها الدارسون المعاصرون أن عملية نقل المصطلحات «الغيريّة» إلى اللّغة العربيّة صعبة جدّاً، وليست أمراً يسيراً. لكن، هناك مَنْ يرى أنها يسيرة ولا تُشكّل أي حرج، أو عائق. يقول فتحي جمعة: «أما قضية المصطلحات وصعوبة نقلها إلى العربيّة، فهي مشكلة يسيرة الحلّ، وقد اتخذت سبيلها في ذلك فعلاً بجهود مُباركة موصولة من المجامع اللّغوية، وغيرها من المؤسّسات العلمية العربيّة، التي أعطت قضية اللّغة ما تستحقه من عناية واهتمام، فما ينبغي أن نجعلها عائقاً، يعوقنا عن السير الثابت الخطى في طريق الحضارة، معبرين عن ذاتنا العلمية بلغتنا لا بلغة غيرنا»[1].

إن ما ذهب إليه الدكتور فتحي جمعة أمرٌ يحتاج إلى نقاش علمي جاد، يشارك فيه المُتخصّصون في مجال علم المصطلح؛ لأن ذلك اليسر في نقل المصطلحات إلى العربيّة، كما أكّد الدكتور في رأيه المحترم، أمر لا نراه في واقعنا الفكري، والعلمي، والأدبي، ولكننا نراه، نسبيّاً، في مجال ترجمة اللّغات، وليس المصطلحات والمفاهيم الغربيّة، التي تعرف تطوُّراً عظيماً، إذ يتم توليد مئات المصطلحات يوميّاً، في مختلف العلوم والتخصُّصات... مما يعني أن ترجمة المصطلحات والمفاهيم ليست يسيرة؛ لأن «ترجمة المصطلح تُعدّ اقتداراً يفوق القدرة اللّغوية، ذلك أنها تستنفر معارف أخرى، غير لُغوية، يقتضيها إدراك المعنى، كما أن الإحاطة بخصوصية النصوص وتغايرها تستلزم فهماً عميقاً لطريقة تشكُّل تلك النصوص وبنائها في اللّغة الأم»[2].

لابدّ، إذاً، من اقتحام عقبة الترجمة وخوض غمارها، لتقريب المفاهيم الغربيّة واستقدامها، كلّما دعت الضرورة إلى ذلك. لكن السؤال المطروح: من هو الأحق بالترجمة؟ ومن ذا الذي يستطيع نقل المفاهيم والمصطلحات بأمانة عن طريق الترجمة؟ إن الأحق، بالطبع، بذلك هو الأحق بوضع المصطلحات وتوليدها؛ لأن وضع المصطلحات يتم في اللّغة، وترجمة المصطلحات تتم في اللّغة، والأقدر على هذا وذاك هو اللّغوي واللساني ومَنْ له دراية واسعة بطرق الوضع ووسائل الترجمة. وقد سبق لعبد القادر الفاسي الفهري أن أكّد بأن «اللساني يتصدّر مركز المسؤولية في التخطيط والتطويع والمواكبة المتصلة بالاصطلاح، فهو لا يسأل عن ميدان اختصاصه وحسب، ولا عن اصطلاح الميادين المجاورة، بل يقاسم مسؤولية أي أخصائي في وضع المولد الجديد في حقله..»[3].

وتزداد خطورة المسؤولية أكثر، حين يتعلّق الأمر بترجمة المفاهيم والمصطلحات التي «تتميّز باستعمال مفردات مستغلقة الفهم على غير المُتخصّصين... وهي تتضمن مفاهيم تحول دون أن يفهمها عامة الناس»[4].

هنا مستوى أول من ضرورات الترجمة، وهو يعصم قضية ترجمة المصطلحات من التسرع والخلل، ويجنبها الارتجال والابتذال. واللّغة العلمية لا تقبل الارتجال، وتنبذ الابتذال... غير أن هذا لا يكفي؛ لأن اللّغوي أو اللساني قد لا يدرك معنى مصطلح علمي ما، وقد لا يفقه مدلول مفهوم معين... وهو هنا في حاجة إلى أخصائي، يستشيره أوّلاً في بيان المدلول العلمي للمصطلح، وتوضيح ما يرتبط به من خصائص وعلاقات ثانياً... بعدها يجتهد اللّغوي في وضع المقابل العربي المناسب. وذلك مستوى ثانٍ للترجمة...

إن الباحث العربيّ المعاصر تعترضه صعوبات كثيرة في مجال الترجمة عامة، وترجمة المصطلحات خاصة، وهو ما يتطلّب منه الدقة، وسعة المعرفة، والتريُّث، وعدم التسرع، قبل ترجمة أي نص، أو مصطلح، أو مفهوم... يقول الباحث محمد مفتاح مشيراً إلى بعض ضرورات الترجمة وشروطها، كي تنسجم مع الثقافة العربيّة الإسلامية: «التصوُّر النظري والمنهاجي يوجب حين ترجمة مفهوم من المفاهيم إمعان النظر، قبل الترجمة، والتأمل في الأبعاد والنتائج المؤدية إليها في الثقافة الخاصة، حتى يمكن أن يتلاءم ما يُترجم، أو يُقترض، (أو يُعرَّب) مع تلك الثقافة، وتجد سنداً له فيه حتى يشيع وينتشر، ويؤدي وظائفه الثقافية والعلمية والوصفية والتأويلية والعلمية»[5].

أختم هذه الوقفة مع ترجمة المصطلحات «الغيريّة» بالإشارة إلى قضية لافتة للانتباه، وهي ما يمكن تسميته



بفجوة الترجمة؛ ذلك بأن ترجمة المصطلحات تعني نقل مفاهيم ثقافة إلى ثقافة أخرى، مما سيترتب عنه وجود فجوة وفراغ- بكلّ تأكيد- في المصطلحات المُترجَمة، إذا ما قُورنت بمثيلاتها في اللُّغة الأم (المترجَم منها). وتتأكّد هذه الفجوة أكثر باستحضار الخلفيات الفلسفية والحضارية، والأسس النظرية، والفكرية، والعقدية لكلّ مصطلح مُترجَم؛ حيث إن هذه الخلفية، أو تلك، حين ينتج عنها مصطلح ما في الغرب، لا يمكن فصلها عن ذلك المصطلح، لأنها منه، وهو منها، ويتعالقان تعالق الكلّ بالجزء، أو الجزء بالكلّ[6]... ذلك في الثقافة الغربيّة، فما الذي يمكن قوله في الثقافة العربيّة، التي تكتفي بترجمة المصطلحات فقط؟ دون أن تعيش خلفياتها الفلسفية والحضارية، أو تستحضرها بشكلٍ فِعلي، ووعي عِلمي... ألا يتولّد عن هذه المفارقة فجوة أُخرى، تنضاف إلى ما سبق؟

مما يفسِّر وجود هذه الفجوة في الترجمة، اختلاف ترجمات المصطلح الواحد، في كثيرٍ من الأحيان عند النُّقّاد العرب المعاصرين، وأحسنُ مثال على ذلك ترجمة مصطلح «الشعرية»: (Poétique)، فقد ذكر له سمير حجازي أحد عشر مقابلاً، استقرأها من الكتابات النقديّة العربيّة[7].

فالأمر، إذاً، ليست له علاقة باختلاف في اقتراح المقابلات العربيّة فحسب، ولكنه أيضاً ناتج عن عدم إدراك الخلفيات الفلسفية والحضارية، التي أسّست مفهوم الشعرية لدى روادها الغربيين... وما قِيل عن مصطلح «الشعرية»، يُقال أيضاً عن مصطلحات كثيرة، اختلف في فهمها الدارسون والنُّقّاد العرب، لأنهم ترجموها بذاكرتهم الخلفية المُتنوّعة، وبخاصة تلك المصطلحات المثقلة بخلفياتها الفلسفية، والفكرية، والعقدية، من مثل «التماثل» في البنيوية التكوينية، والتناص، والتفكيكية، وغيرها من المصطلحات والمفاهيم.

كما أن هناك قضية أخرى تُسهم في بقاء هذه الفجوة في مجال ترجمة المصطلحات «الغيريّة»، وهي تتعلّق بضعف آليات الترجمة المتبعة لدى معظم المُترجمين العرب، وهو ما يؤكّده رشاد الحمزاوي، في سياق الحديث عن الأساليب الفَنّيّة التي تُرجِمت بها المصطلحات إلى اللّغة العربيّة، وما فيها من سلبيات: «وتزداد القضية تشعُّباً عندما ننظر إلى الأساليب الفَنّيّة التي تُرجِمت بها هذه المصطلحات، وبعبارةٍ أخرى فنّيّات الترجمة التي اُعتُمِدت لنقلها إلى العربيّة. ولا بدّ أن نشير في هذا الصدد إلى أن كلّ الترجمات لا تَعِي فنّيّاتها وعياً عملياً مركزاً، لأنه لا توجد مُؤلّفات في علم الترجمة مثلما هو الشأن في الإنجليزية أو الفرنسية..»[8].

هوامش:

(1)- «اللّغة الباسلة»، فتحي جمعة، دار النصر للتوزيع والنشر، مصر، الطبعة الخامسة: 2000 م، ص: 123.

(2)- «اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة»، خيرة حمر العين، مجلة «البيان» الكويتية، رابطة الأدباء في الكويت، ع: 456، يوليو: 2008م، ص:11.

(3)- «اللسانيات واللّغة العربيّة»، الكتاب الثاني، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1985م، ص: 224.

(4)- القولة لكريستين ديريو: (Durieux Christine)، نقلاً عن رشيد برهون، «درجة الوعي في الترجمة»، مكتبة سلمى الثّقافيّة، تطوان، طبعة: 2003، ص: 122.

(5)- «مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة»، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م، ص: 15.

(6)- وأحياناً قد نجد أكثر من خلفية للمصطلح الواحد في الدراسات الغربيّة، كما هو حال مصطلح (التناص) مثلاً؛ إذ إن خلفياته لدى باختين، ليست هي الخلفيات نفسها عند كريستيفا، فبينهما فرق واضح في هذا المجال.

(7)- «معجم المصطلحات اللّغوية والأدبية الحديثة»، سمير حجازي، م.س، ص: 94 - 95.

(8)- «العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات»، محمد رشاد الحمزاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، طبعة معدّلة ومزيدة: 1986م، ص: 94.

العديد من الأدلّة والحجج التي تسير في اتجاه التأكيد على انفصال الفكر عن اللّغة، وكون اللّغة مجرَّد ترجمة –غير كاملة وتامة– للأفكار والتمثُّلات الذهنية التي تسبقها، لكوننا دوماً ما نبحث عن الكلمات (المناسبة) رغبةً في التعبير عن فكرة مُعيَّنة دون أن نكون قادرين على إيجاد العبارات الصحيحة. من هنا، جاءت الحاجة إلى ضرورة إعادة صياغة هذه الأفكار؛ لأننا حينما نشعر بكوننا عاجزين عن التعبير بشكلٍ دقيق عن أفكارنا – كما لو كنا في ثنايا حربٍ ضارية– حينئذ نطلق العنان للعبارة السحرية: «هل فهمت ما أقصد؟».

هل نُفكِّر بالكلمات أم بالصور؟(1)

أشيل فاينبورغ*

ترجمة: خديجة حلفاوي

ماذا يحدث في رأس شخص أصم وأبكم أثناء استثارته عاطفياً؟ طرح هذا السؤال الغريب «جورج شتاينر» (George Steiner) في كتابه «الكتب التي لم أكتبها» (Les Livres que je n'ai pas écrits) (2008). يبدو أن هذا السؤال ذو أهمية بالغة، حيث إنه «سيكون من الصعب الحصول على معلومات كافية ودقيقة حول هذه النقطة. لم أسمع عن أي تحقيق أو دراسة حول المسألة. ومع ذلك، فإن المسألة ذات أهمية بالغة». لماذا يجب أن نهتم بهذه المسألة السخيفة؟.. لأنه، وفقاً للمُؤلِّف، بإمكان الجواب المُقدَّم أن يُنير لنا طبيعة العلاقة بين العواطف، اللّغة والفكر. إذا كان الفكر ثمرة للغة، ماذا عن الصم والبكم الذين لا يملكون لغة؟

وقع شتاينر هنا في خطأ مزدوج. أولاً، اعتبر أن الصم والبكم لا يملكون لغة، في حين أن الجميع يعلم أن الصم والبكم يستخدمون لغة الإشارات التي لا تختلف من حيث الجودة، الدقة والثراء عن اللّغة المنطوقة. بالإضافة إلى ذلك، بإمكان الصم والبكم القراءة والكتابة والحديث عن تجاربهم مثلك ومثلي. لقد أشار إلى هذه المسألة «بيير ديسلوجيس» (Pierre Desloges) في كتاب له بعنوان «ملاحظات حول شخص أصم وأبكم» (Observations d'un sourd-muet) سنة 1779، وسيشير لها العديد بعده (أرماند بيليتييه (Armand Pelletier)، إيف ديلابورت (Yves Delaporte) على سبيل المثال)(2).

ثانياً، وهو الأمر الجوهري، تناول شتاينر الروابط بين اللّغة والفكر. أخذ الكاتب بالفكرة الشائعة حول كون اللّغة والفكر هما شيء واحد. «من المُسلَّم به قدرة اللّغة على تصنيف، تجريد واستعارة الواقع - ما يُحيل إلى وجود «لغة خارجية»- لا تُشكِّل جوهر الإنسان فقط، ولكن تُميِّزه عن العالم الحيواني (مرّة أخرى، تُجسِّد حالة الصم والبكم لغزاً حقيقياً). نحن نتكلَّم إذاً نحن نُفكِّر، ونحن نُفكِّر إذاً نحن نتكلَّم (...) شكل «فعل» المنطلق (...) بداية البشرية» (المرجع السابق).



التمثُّلات الذهنية بدلاً عن التمثُّلات اللفظية

تأتي الحجج الأولى من الخبرة العادية. ظلَّت أطروحة أن اللّغة تنتج الفكر مقبولة عموماً في الفلسفة والعلوم الإنسانية، لكنها لم تكن قائمة على برهنة وإثبات قوي، ولا حتى في كتاب أو نظرية مرجعية. نجد تأكيداً للأمر هنا وهناك كما لو تعلَّق الأمر بقضية بديهية، ويتكرَّر الأمر لدى العديد من الفلاسفة: أفلاطون، روسو، هيجل... اليوم، لا وجود لشيء واضح وبديهي، بل أكثر من ذلك، هناك العديد من الأدلة والحجج التي تسير في اتجاه التأكيد على انفصال الفكر عن اللّغة، وكون اللّغة مجرَّد ترجمة -غير كاملة وتامة- للأفكار والتمثُّلات الذهنية التي تسبقها، لكوننا دوماً ما نبحث عن الكلمات (المناسبة) رغبةً في التعبير عن فكرة معينة دون أن نكون قادرين على إيجاد العبارات الصحيحة. من هنا، جاءت الحاجة إلى ضرورة إعادة صياغة هذه الأفكار؛ لأننا حينما نشعر بكوننا عاجزين عن التعبير بشكلٍ دقيق عن أفكارنا- كما لو كنا في ثنايا حربٍ ضارية- حينئذ نطلق العنان للعبارة السحرية: «هل فهمت ما أقصد؟».

تظلّ عبارة «الكلمة فوق اللغة» أكثر إقناعاً: إذا كنت تُفكِّر في مُمثَّل معروف، ترى وجهه، تعرف عناوين أفلامه لكنك لا تنكر اسمه. إذن الفكرة موجودة والكلمة غائبة، الفكر موجود واللّغة غير مطاوعة. على سبيل المثال، توجد أمثلة كثيرة على وجود فكر دون لغة في شهادات الأشخاص «غير القادرين على الكلام» (Les aphasiques). يُعدّ غياب القدرة على الكلام مرضاً ناتجاً عن خللٍ دماغي يفقد معه المريض بشكلٍ مؤقَّت أو دائم القدرة على استخدام اللّغة. هناك أشكال مختلفة من فقدان القدرة على الكلام (الأكثر شهرة هو «فقدان القدرة على الكلام لبروكا وفيرنيك les aphasies de Broca et de Wernicke»). يؤثر هذا التدهور الذهني العميق على تمثُّل ومراس دلالات أو قواعد اللّغة، أو هما معاً، لذلك يُعدّ مثال الأشخاص الفاقدين للقدرة على الكلام أكثر إقناعاً بكثير من مثال الصم والبكم.

في بعض الحالات، قد يتمكَّن بعض مرضى فقدان القدرة على الكلام المُؤقَّتة من التعبير عن الكيفية التي بموجبها استطاعوا التفكير دون لغة. على سبيل المثال، هناك حالة أحد الأطباء الذي فقد قدرته على استخدام الكلمات، إثر سكتة دماغية، لعِدّة أسابيع. لكن هذا الأمر لم يمنعه من الاستمرار في التفكير، التشكيك في مرضه، التشخيص، التفكير في مستقبله والسعي وراء العلاج والحلول (D. Laplane, La Pensée d'outre-mots, 1997). يمكن لمرضى فقدان القدرة على الكلام إنجاز المشاريع، بناء الفرضيات، الحساب، توقُّع وحَلّ المشاكل التقنية من جميع الأنواع.

إذا تأملنا جيداً فيما نسميه «فكر»، والذي يُشكِّل جزءاً كبيراً من حياتنا العقلية، سندرك حقيقة أنه يمر عبر صور عقلية وليس عبر الكلمات فقط. حينما أُفكِّر في نوع الملابس التي سأرتدي اليوم أو حينما يُفكِّر المهندس في تصميم المنزل، حينما نلعب الشطرنج، حينما نُفكِّر في مسار رحلة زيارة الأصدقاء... فإن الصور والمشاهد هي التي تدور في الرأس وليس الكلمات أو الجمل، حتى لو كانت هناك «لغة خاصة» ومونولوج داخلي، كما هو



الحال أثناء القراءة. بالمثل، نستذكر ذكريات الماضي في شكل مشاهد مرئية. حينما يعمد راوي رواية «البحث» (la Recherche) لـ«مارسيل بروست» (Marcel Proust) إلى غمس قطعة «المادلين» في الشاي، يطغى عليه سيل جارف من الصور والعواطف بشكلٍ مفاجئ، بفعل تأثير الصور الذهنية، الأصوات، الروائح، المشاعر الإيجابية والسلبية. لا تعدو الكلمات هنا أن تكون أداة للتواصل مع الحياة الداخلية، و«دفق الوعي» الذي تحدَّث عنه «وليام جيمس» (William James).

اللسانيات المعرفية

كان للعديد من التجارب السيكولوجية فضلٌ كبير في صياغة أطروحة «التفكير عبر الصور». خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، حدث هناك نقاشٌ كبير في حقل علم النفس حول طبيعة التمثُّلات الذهنية. بالنسبة لبعض المنظِّرين، طلاب نعوم تشومسكي، تقوم اللّغات المستخدمة في دول مختلفة (الإنجليزية والصينية والفنلندية) على لغة داخلية -«الذهنانية» (mentalais)- تحدِّد التمثُّلات الرمزية- المجرَّدة والمنطقية- ويمكن مقارنتها بالبرامج المعلوماتية. اعتماداً على عديد من التجارب، نجح عالم النفس «ستيفن كوسلين» (Ste-phen Kosslyn)، وفقاً لنسق الفكر البصري، في إظهار أن العديد من تجارب الفكر الحالي تستند إلى صور ذهنية، تتألَّف من مشاهد بصرية. وتبعاً لذلك، تحوَّل «نقاش الصور» (The imagery debate) بوضوح إلى حُجة وقوة داعمة لأعمال هؤلاء الباحثين (M. Tye, The Imagery Debate, 1991).

تسير «اللسانيات المعرفية» اليوم في الطرح نفسه. وفقاً لهذا الاتجاه، الذي بصم على حضوره القوي منذ ثمانينيات القرن الماضي، تعتمد اللّغة الاعتيادية على شبكات معرفية تسبق الكلمات والقواعد النحوية وتضفي عليها معنى خاصاً. سواء استخدمت عبارة «غداً، سأذهب إلى روما» (Demain, je pars à Rome) بدلاً من «سأذهب إلى روما» (je partirai à Rome)، فإن المستقبل لا يعتمد هنا على شكلٍ نحوي مثل ما نستعمله في المضارع. يرتبط تمثُّل المستقبل قبل كلّ شيء بإمكانية الإسقاط العقلي: «الفكرة تسبق المعنى» (L'idée précède le sens). يعتبر غوستاف غيلوم (Gustave Guil-laume)، أحد رواد اللسانيات المعرفية، أن «التخليق الأيديولوجي يسبق التشكُّل»، فالفرد الذي لا يستطيع أن



يخطو عقلياً نحو المستقبل، تخيُّل المستقبل، لن تتاح له إمكانية فهم قواعد النحو. على النقيض من ذلك، لا يمنع غياب القواعد النحوية في التعبير عن المستقبل- بالنسبة للأشخاص غير القادرين على الكلام- من التفكير.

أداة ناقصة

لا تعتمد الأفكار المجرَّدة نفسها بالضرورة على اللّغة؛ تسير شهادات العديد من علماء الرياضيات والفيزياء حول الخيال العلمي في الاتجاه نفسه. ينكر أينشتاين أنه كان يُفكِّر من خلال استخدام الصور العقلية، ويُفكِّر رياضيو الهندسة أيضاً باستخدام التمثيلات البصرية. تدعونا العديد من القرائن والحجج إلى ضرورة إعادة النظر في الفكرة القائلة بأن الفكر يقوم على اللّغة، وأنهما عنصر واحد ومن

> كثيراً ما كنا نُؤكِّد على كون اللّغة هي التي تُعبِّر عن الفكر. لكن، ماذا لو كانت هذه الفكرة خاطئة؟ تدعونا العديد من التجارب (العلمية) إلى التفكير في كون جزء كبير من عالمنا العقلي يمرّ عبر الصور بدلاً من الكلمات.

الطبيعة نفسها. يأخذ الفكر أشكالاً مُتعدِّدة؛ أفكار اعتيادية (نكريات، توقعات خيال) أو تجريدية (رياضيات أو هندسة)، لا تحتاج إلى اللّغة كي تعلن عن وجودها. نتيجة لذلك، تظهر اللّغة في حُلّة جديدة، ولن تكون سوى أداة- كافية أو غير كافية- لإيصال أفكارنا، تتسم بالضعف وتخضع لعديد من القيود: تلك الرموز الجماعية المُقنّنة التي تسمح لنا بتبادل العوالم الذهنية المشتركة، لكنها لا تعكس بالضرورة الطابع الفريد للأفكار الفرديّة. لا يمكن لمنزل أحلامي أن يكون نسخة مطابقة للمنزل الواقعي، لكونه سيخضع بالضرورة لقيود العالم المادي. بالمثل، تخضع اللّغة لقواعد البنية الداخلية التي لا تعتنق كلياً طيات فكري. بذلك، لن تؤدّي اللّغة سوى إلى سَدّ جسور الربط بين العوالم العقلية، لكنها أيضاً لن تجعلها شفافة وواضحة بالنسبة لبعضها البعض.

يلخص «ستيفان زفايغ» (Stefan Zweig) هذا الأمر في «ارتباك المشاعر» (La Confusion des sentiments)، قائلاً: «لقد أطفأت النور، لكن الصور في نفسي تستمر في اللمعان والبريق».

هوامش:

1- نُشِرَ هذا المقال باللّغة الفرنسية في:
Achille Weinberg, Pense-t-on en mots ou en images ? Magazine sciences Humaines (Philo), Hors-série (hors abonnement) - mai-juin 2010.

2- A. Peletier et Y. Delaporte, Moi, Armand, né sourd et muet, Terre Humaine Poche, 2002.

* أشيل فاينبورغ: أكاديمي ومُفكّر فرنسي تتمحور بحوثه حول ربط التفكير في قضايا الفكر واللّغة بالطفرة التي يعرفها حقل العلوم العصبية والمعرفية المعاصرة منذ سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين.

اللّغة العربيّة تطوُّر وتحديث وإنماء

عبدالكريم غلاب

مجلّة الدوحة (فبراير ١٩٧٨)

أَلِفْنا نحن -العرب الذين نغار على لغتنا- أن نمدحها ونعلي من شأنها، متّخذين من ماضيها المشرق حجّة على أننا مُحِقّون حينما نعتبرها من أقدر اللغات على التعبير، ومن أجملها في السماع، ومن أكثرها دقّةً في قواعدها وأصولها ومنطقية التعبير بالجملة فيها، ومن أغناها وأكثرها ثراءً في مفرداتها، ومن أقدمها في أصالتها والمحافظة على أصولها الأولى، التي ما تزال تتردّد على الأسماع- دون انقطاع- منذ ما قبل الإسلام بقرن أو يزيد، بحسب ما وصلنا من شعرها المروي كاملاً في تعبيره وأصوله اللغوية، والموسيقية، والفنيّة.

وأَلِفْنا نحن -العرب الذين نغار على لغتنا- أن ندافع عنها كلّما حاول أجنبي أو عربي أن يشكّكنا في قيمة من هذه القيم التي نعتزّ بها، أو كلّما حاول متعنّت أن يصرفنا عن بعض أصولها، ابتداءً من الحرف والخطّ، حتى النحو والصرف وتركيب الجملة.

لكن الافتخار باللّغة ومحاولة الدفاع عنها لا يمنعان من مواجهة الحقيقة؛ وهي أننا نواجه تحدّي عالم متطوّر علمياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وهو يتطوّر بسرعة لا تعدّها السنون، ولا الساعات ولا الأيّام؛ ففي كلّ لحظة ثمّة اختراعٌ علمي، وفكرة فلسفية، وآلة تقنية، وفي كلّ دقيقة تنتج اللغات الحيّة عشرات المصطلحات والألفاظ اللغوية لتواجه التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري، وفي كلّ لحظة تصدر أبحاث وكتب بلغة علمية ثرية، سرعان ما تنتقل مترجمة إلى اللغات الأخرى أو مقتبسة منها، مع تنقّل الفكرة العلمية والتجربة التقنية.

وبذلك، لا تقف اللّغة في وجه التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري، ولا تعوق التعبير عنه وانتشاره في العالم المتحضّر. ولا يظلّ التقدُّم والاختراع دون مصطلح علمي ولغة علمية تفي بالتعبير عنه.

ويظهر التحدّي، أيضاً، في الاصلاحات اللغوية التي تقوم بها الهيئات العلمية، واللغوية، في البلاد التي تحرص على تطوير لغتها بتطوُّر العلم والبحث والانتشار في الآفاق، «وبذلك أصبحت اللّغة الانجليزية أو الفرنسية أو الروسية، في النصف الثاني من القرن العشرين -مثلاً- تختلف اختلافاً جنرياً عنها في القرن التاسع عشر، سواء من حيث الإثراء والتطوُّر، أو من حيث القدرة على التعبير، وسِعة الافق لكلّ ما هو جديد.

هذه المجهودات في تطوير اللغات الحيّة وإثرائها، لا تتحمّل أعباءها المجامع اللغوية أو الأكاديميات فحسب، بل يشارك فيها، بفاعلية، جميع العلماء والهيئات العلمية وجميع المثقّفين والكُتّاب والصحافيين، وجميع المخترعين والعاملين في ميدان الاختراع، وبذلك يتحمّل الشعب كلّه مسؤولية تطوير لغة، وإثرائها، ووضعها في مستوى التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري.

لغتنا العربيّة تواجه هذا التحدّي

وهي مواجهة خطيرة، إذا لم نقدّر أهمّيّتها ستزداد لغتنا تخلُّفاً كلّما ازداد العالم تقدُّماً، بل سيزداد عالمنا العربي تخلُّفاً في الميدان العلمي، والتقني إذا لم يجد اللّغة التي يتعلّم بها، ويعبّر بها عن هذا التقدُّم؛ وبذلك سيظلّ عالمنا العربي في تبعية مطلقة، فهو مضطرّ لأن يتعلّم بلغة أجنبية، ويعبّر بها، ويدرس بها العلوم والتقنيات، كما يفعل اليوم في كثير من الجامعات العربيّة، وكما يصرّ على ذلك بعض مديري الجامعات العربيّة وعمداء كلّيّاتها، وأساتذتها.

واللّغة الاجنبية لا يمكن أن تقوم مقام اللّغة الوطنيّة، مهما بذل المتعلّمون بها من جهد؛ لأن العلم عن طريقها سيظلّ مُلك النخبة، إلّا إذا حاول الوطن العربي أن يتّخذ من اللغات الأجنبية لغة وطنية للتعليم، والتثقيف، والتعبير العلمي.

ما وضع لغتنا العربيّة أمام هذا التحدّي؟

ما من شكّ في أن العربيّة تطوّرت تطوُّراً محسوساً منذ بداية هذا القرن، وطُوّعت للتعبير عن كثير من النظريات والأفكار والمخترعات العلمية والتقنية، وما من شكّ في أنها تخلّصت من المحسّنات الأسلوبية التي كانت تعوقها عن

التطوُّر والتقدُّم، وتحصر اهتمامها في الجماليات اللفظية، التي لم يعد لها من جمال، بعد أن تكرَّرت، وجمدت، وبليت جدّتها. ونمت اللّغة بالمفردات التي عادت إليها بعد أن ظلت راقدة في المعاجم القديمة، وببعض المفردات التي اقترحتها المجامع اللغوية، وببعض المفردات الفصيحة التي كانت تستعمل في اللهجات الدارجة في بعض البلاد العربيّة دون البعض الآخر، حتى إذا انتقلت إلى لغة الكتابة أصبحت شائعة ذائعة في اللّغة العربيّة جميعها، ونمت، كذلك، بالمفردات والاصطلاحات التي جرت على أقلام الكُتّاب، باجتهاد فردي، عن طريق الترجمة أو الابتداع.

وهكذا، نجد لغة السبعينيات- مثلاً- تختلف عن لغة الثلاثينيات، سواء من حيث نموّ المفردات أو تطوُّر التعبير والأداء.

ولكن: هل يكفي هذا التطوُّر لمواجهة التحدّي الذي يضعه أمامنا التطوُّر العلمي، والتقني، والفكري، في العالم المتطوِّر؟، وهل التطوُّر في المفردات كافٍ لمواجهة التحدّي؟ هذا هو السؤال الذي ينبغي أن نبحث في الإجابة عنه بكامل الموضوعية، حتى نعالج موضوع مستقبل اللّغة العربيّة في عالم يسوده العلم والتقنية والفكر، وفي عالم يتطوَّر تطوُّراً صاروخياً، وفي عالم لا تقف فيه اللغات عاجزة عن التعبير أو قاصرة عن مواجهة التحدّي.

في المرحلة العاشرة من حيث الانتشار

تقول الإحصائيات الرسمية إن اللّغة العربيّة تأتي في المرحلة العاشرة من حيث الانتشار بين اللغات الحية. فهي بعد الصينية، والإنجليزية، والروسية، والهندية، والإسبانية، والألمانية، والبنغالية، والبرتغالية، واليابانية، ولكنها قبل الفرنسية والإيطالية، ويتحدَّث بها أزيد من 130 مليوناً. وقد أصبحت لغة رسمية في المنظَّمات الدولية من الجمعية العامّة للأمم المتَّحدة، حتى منظَّمة (يونيسكو)، ومنظَّمة التغذية والزراعة.

مركزها الدولي هنا، سواء من حيث الانتشار أو من حيث الاستعمال في المنظَّمات الدولية، يُعَدّ تكليفاً لا تشريفاً؛ فليس من الممكن أن تظلّ اللّغة محدودة التطوُّر (تطوُّر العصر)، في الوقت الذي يطلب إلى العلماء، في المنظَّمات العلمية والتقنية، التعبير بها والتفاهم مع الآخرين عن طريق استعمالها.

ولهذا يجب أن تكون في مستوى هذه المنظَّمات، وفي مستوى الموضوعات التي تدرسها المنظَّمات التقنية؛ ولذلك يجب أن تتطوَّر اللّغة العربيّة، وتغنى بالمصطلحات العلمية، والتقنية، والفكرية.

مسؤولية ضخمة.. على عاتق مَنْ تقع؟

المدرسة أوّلاً. المدرسة العربيّة ما تزال متخلِّفة، حتى في مبلغ ما تلقِّنه لتلاميذها من مفردات. ويكفي أن تعرف -مثلاً- أن الطفل الأوروبي كان يلقَّن في المرحلة المدرسية الأولى، سنة 1960، حوالي 1500 مفردة، وأصبح يتلقّى، في سنة 1970، حوالي 2700 مفردة متعلّقة بالحيوان والنبات وجسم الإنسان والمحسوسات والأوصاف والأفعال، في الوقت الذي لا يتلقَّن فيه التلميذ العربي أكثر من 800 مفردة. وتختلف هذه المفردات، بعضها عن بعض، بحسب اختلاف البلاد العربيّة واختلاف مناهج التعليم والكتب المدرسية فيها. وتقلّ فيها المفردات العلمية، والمفردات الحضارية، والمفردات المتعلّقة بالحيوان والنبات وجسم الإنسان.

ثم إن الكتاب العربي تطبعه لغة السرد والتكرار والجمل المطّاطة، التي تضيع وسطها المعلومات والمفردات الدقيقة في التعبير عن المدلول المدقّق.

ونستخلص من ذلك أن المدرسة لا يمكن أن تقوم بواجبها في تطوير اللّغة العربيّة إلّا وفق مفاهيم محدودة، ووفق التطوُّر الذي يحدث في اللّغة خارج المدرسة.

مسؤولية مجامع اللغوية العربيّة

لا نستطيع، في هذا المقال، أن نحاسب المجامع أو نحاكمها، فهي تقوم بمجهوداتها في صمت، وتنشر دراساتها والمصطلحات والمفردات التي تقترحها في مجلّاتها وفي الكتب والمعاجم التي تصدر عنها، وبجانبها مؤسَّساتها عربيّة أخرى تقوم بمجهود جبّار نذكر منها «مكتب تنسيق التعريب في العالم العربي». و«معهد الدراسات والأبحاث للتعريب»، ومقرّهما معاً الرباط (عاصمة المغرب)، والأوّل منهما ألحق بمنظَّمة التربية والعلوم والثّقافة التابعة لجامعة الدول العربيّة، ويقوم المركز بمجهود كبير لإثراء اللّغة العربيّة، يتمثّل -بخاصّة- في المعاجم التي يصدرها، وبعضها معاجم مقارنة بالعربيّة، وبالفرنسية، وبالإنجليزية، وبعضها معاجم موضوعة، وجميعها تهتمّ بالمصطلحات العلمية، والتقنية، والحضارية، ومصطلحات الاستعمالات اليومية. ويبذل الأمين العامّ لهذه المؤسَّسة، الأستاذ عبدالعزيز عبدالله، مجهوداً علمياً كبيراً في تحضير هذه المعاجم ونشرها، وتصدر عن المكتب مجلّة «اللسان العربي» التي تُعَدّ من أهمّ المجلّات المتخصِّصة في الدراسات اللغوية والأبحاث المتَّصلة بإثراء اللّغة العربيّة.

لكن هذه المجهودات -رغم ضخامتها- تظل محصورة في الكتب والنشرات والمجلّات، لا يطّلع عليها إلّا المتخصِّصون، ولا يستعمل ما تتضمّنه من مفردات إلّا القلّة من الذين يطّلعون.

إنماء العربيّة في حاجة إلى مجهودات

ما هو الحاجز بين اللّغة التي تقترحها المجامع والمؤسَّسات اللغوية الموازية لها، وبين الكتاب المدرسي الذي هو وسيلة تلقين اللّغة للمتعلّمين؟، ثم ما هو الحاجز بين هذه المجهودات المبذولة وبين لغة السوق العربيّة؛ أي لغة الكُتّاب والمحاضرين والصحافيين والإداريين ورجال المؤتمرات الإقليمية، والعربيّة، والدولية؟

يظهر أننا في حاجة إلى هيئة أخرى للتنسيق بين «منتجي» اللّغة «ومستهلكي» هذه اللّغة، و-ربّما- في حاجة إلى هيئة ثالثة لإقناع المسؤولين عن التعليم والثّقافة، في البلاد العربيّة، بأن هناك مجامع لغوية (ثلاثة، على الأقلّ) في القاهرة وبغداد ودمشق، ومكتباً لتنسيق التعريب، ومعهداً

للدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، حتى تستفيد المؤسّسات التعليمية، والثّقافيّة من مجهودات هذه المجامع والمؤسّسات.
ورغم كلّ ذلك، فإني أعتقد أن إنماء اللّغة العربيّة في حاجة إلى مجهودات أخرى؛ ذلك لأن رجال المجامع غير متفرّغين، وإنتاجهم بطيء، وعملهم المعجمي قد يفيد في حفظ اللّغة أو في اقتراح مصطلح أو مفرد لأداة علمية أو تقنية أو حضارية، لكنه لا ينقل اللّغة إلى معترك الحياة. قد لا يكون ذلك دور المجامع، لكن اللّغة تتطلّب عملية إثراء، يشارك فيها الكتّاب والصحافيون والمحاضرون، كما تشارك فيها المدرسة، وعملية نقل هذه الثروة إلى الشارع القارئ الكاتب المثقّف، وهذا ما لم يتوفّر حتى الآن.
ثم إن اللّغة التي تقترحها المجامع اللغوية، قد يكون لها ارتباط بالماضي أكثر ممّا ترتبط بالحاضر أو المستقبل، وأستثني المجهودات التي يقوم بها مكتب تنسيق التعريب، فهي تتّصل بحاضر العلم والتقنية، إلى حدّ كبير، لكنها تصطدم بـ(روتينات) الإدارة. مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة -مثلاً- لا يعترف بالمفردات التي يقترحها مكتب التنسيق إلّا على أساس أنها مقترحات؛ ولذلك هو لا يقرّها، والمدرسة لاتستعملها، ومن ثمّة هي لا تدخل المكتبة المدرسية العربيّة، وهذا ما يتركها حبيسة المعاجم على رفوف المكتبات.

الطباعة العربيّة من أخطر المشاكل

ويأتي، بعد هذا، موضوع آخر له صلة وثيقة بتنمية اللّغة العربيّة وانتشارها وتمكين القرّاء منها، هو موضوع الطباعة العربيّة.
قد يبدو هذا الموضوع متجاوزاً، لكنه من أخطر المشاكل التي تعانيها اللّغة العربيّة. ويكفي للتدليل على ذلك أن نردّد مع الذين عالجوا مشاكل اللّغة العربيّة، كالدكتور طه حسين، وعلي الجارم، والكرمني، الذين كانوا يقولون ما معناه أن القارئ، في كلّ اللغات، يقرأ ليفهم، لكن القارئ العربي يجب أن يفهم ليقرأ.
واضح أن القارئ العربي لا يستطيع أن يقيم أوَد جملة قراءةً وكتابةً إذا لم يتعلّم النحو والصرف وقواعد الإملاء وحظاً وافراً من معاني المفردات اللغوية، وإلّا اشتبهت عليه معاني الألفاظ، بل اشتبه عليه الاسم بالفعل والحرف، وهذا هو السرّ في أن كثيراً من المثقّفين، من أصحاب الشهادات العليا، لا يستطيعون أن يقرأوا نصّاً كاملاً باستقامة، ولا يستطيعون أن يحاضروا بلغة عربيّة سليمة، لذلك يلجأون، في كثير من الأحيان، إلى العامّية، وإن قرأوا فبعيونهم لا بألسنتهم، وهنا ما لا يمكن أن تجده عند تلميذ في مدرسة ثانوية، في بلاد أخرى تقرأ بلغة أوروبية، مثلاً.
المشكلة تتمثّل في أن اللّغة العربيّة غير مشكولة، أو هي- على الأصحّ- تُطبَع وتُكتَب بدون شكل، اعتماداً على أن القارئ يستطيع التمييز بين الأفعال والأسماء التي تُكتَب بشكل واحد، لكنها تتعلّق بأشكال مختلفة لتؤدّي معاني مختلفة. المشكل في اللغات الأوروبية -في الأغلب- حروف لا علامات، وتُكتَب وتُطبَع بجوار الحروف الأصلية، إلّا القليل منها، فهي نقط أو علامات، ولذلك فمن السهل قراءة الكلمة، دون خطأ، على المتبدئين.
هذه المشكلة تؤدّي إلى صعوبة تعلُّم اللّغة العربيّة على الأطفال العرب، أوّلاً، وتؤدّي إلى صعوبة انتشارها كلغة دولية. ثانياً، وإلى صعوبة التعاون معها عن طريق الإفادة والاستفادة، ثالثاً.
لماذا- إذن- لا تُشَكَّل الحروف العربيّة في الطباعة، ليتعوَّد التلميذ القراءة السهلة المفهومة، وليجتاز المرحلة بسلام، بين رياض الأطفال والصفوف الابتدائية الأولى، حيث تقدَّم النصوص مشكولة، وبين المرحلة التالية، حينما يختفي الشكل من النصّ العربي؟
بالإضافة إلى ذلك، فالطباعة العربيّة- كما يقول الأستاذ أحمد الأخضر- «مازالت تعاني صعوبة الطبع، وتعقّد الآلات، وبطء الإنتاج وغلاء النفقة وعسر القراءة المهملة واشمئزاز القرّاء وقلة المطالعين ونفور المثقّفين».
لماذا- إذن- تُشَكَّل الحروف العربيّة في المطبعة؟
يظهر أن ذلك مستحيل عملياً، إذا لم نقم بثورة في تشكيلة الحروف العربيّة.
لهذا كلّه قام بعض المختصّين في الدراسات اللغوية بأبحاث تستهدف إصلاح الطباعة العربيّة بتغيير بعض الزوائد والشكليات في الحرف العربي، كما رسمته المطابع منذ القرن الماضي، وإضافة علامات الشكل. وفي مقدّمة الذين قاموا بمجهود مشكور، في هذا الموضوع، الأستاذ أحمد الأخضر غزال، مدير معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، والأستاذ البشير بن سلامة مدير مجلّة «الفكر» في تونس، وسَجَّل اقتراحاته في كتابه «اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة».
والطريقتان اللتان يقترحهما كلّ من الأستاذ بن سلامة والأستاذ الأخضر تستهدفان هدفاً واحداً هو الطباعة المشكولة، مع اختصار ملامس آلات الطبع.
وقد قام الأستاذ الأخضر بدراسات مهمّة، تقنية وعلمية، للوصول إلى هذا الهدف، وتعتبر الطريقة التي انتهى إليها أهمّ ثورة في طريقة الكتابة العربيّة المطبوعة. وإذا كان لا يسعنا هنا أن نستعرض الجوانب الفنّية والتقنية، والوسائل التي اتَّبعها الأستاذ الأخضر للوصول إلى مقترحاته، فيمكن أن تجمل بعض النتائج فيما يأتي:
- يؤخذ على الكتابة العربيّة أنها مختزلة، لا تسجّل إلّا قسماً من العلامات الضرورية للقراءة؛ وبذلك يضطرّ القارئ إلى أن يستعين بمعلوماته، حتى يقرأ قراءة تامّة سليمة، وهذا يتطلّب أن يكون عالماً بأصول القراءة، الشيء الذي يصل بنا إلى الملاحظة الأساسية، وهي أن القارئ يجب أن يعرف كثيراً من علوم اللّغة، قبل أن يتعلم القراءة، وإلّا ظلّ يتخبّط ويخطئ في القراءة، ولو كان عالماً كبيراً.
- الشكل غير مدمج في صلب الكلمة العربيّة، كما هو الأمر في الكلمة اللاتينية، مثلاً.
- الطباعة بالحروف اللاتينية- مثلاً- تتطلّب من 90 إلى 120 حرفاً (وضمنها حروف التاج الكبيرة التي تبدأ بها الكلمة، أحياناً، والحروف العادية، والأعداد وعلامات الوقف.. وغيرها. أمّا طباعة نصّ عربي فيتطلّب 117 حرفاً، كحدّ أدنى،

عدا علامات الشكل والأرقام والوقف، بدون الحروف الكبيرة التي لا توجد في العربيّة، أمّا إذا حاولنا طباعة النصّ العربي بالشكل التامّ فيتطلّب ما يزيد على 475 حرفاً؛ وهنا يعني زيادة بطء الكتابة العربيّة وزيادة التكاليف الماديّة وزيادة الأخطاء المطبعية التي تكثر في المطبوعات العربيّة، بشكل لامثيل له في اللغات الأجنبية.

وقد درس الأستاذ الأخضر هنا الموضوع دراسة علمية مقارنة، واهتدى إلى طريقة مختصرة تتطلّب 84 علامة للحروف (بما فيها الشكل والأرقام وعلامات الوقف)، منها 22 علامة للحروف العادية، و6 علامات للحروف المهموزة، و30 علامة للتعريفات المشتركة التي تنتهي بها بعض الحروف في آخر الكلمة، كالصاد والضاد والعين والميم.. إلخ، وعلامة واحدة كخطّ الوصل، و22 علامة للشكل، و10 علامات للأرقام، و9 علامات للوقف. ويمكن رفع هذه العلامات إلى 107 بدلاً من 84، بإضافة حروف التجميل والحروف الخاصّة غير الموجودة في العربيّة للدلالة على الباء المشدّدة (ب ا) والفاء اللاتينية (V)، والجيم (كما ينطقها القاهريون)، والقاف المعقّدة كما ينطقها التونسيون ومعظم المغاربة وكثير من المواطنين العرب في الجزيرة وفي غيرها، (ق) أو (ك)، والجيم المعطّشة (ج) كما تنطق في السودان واليمن.

لهذه الطريقة أهمّيّتها الكبرى في تسهيل الطباعة العربيّة للوصول إلى هدف أسمى، وهو جعل القراءة السليمة في متناول الجميع، وليست مقصورة على النخبة؛ وبذلك تتحرّر العربيّة من عقدة خطيرة تزيد في المضايقات التي تقف في وجهها.

وقد اشتغل الأستاذ الأخضر في مشروعه أزيد من عشرين سنة، وقدّمه إلى الهيئات اللغوية، والعلمية (عربيّة وأجنبية)، فشجّعته معظم هذه الهيئات، ووافقت عليه، ومن بينها منظّمة (يونيسكو) ومجمع اللّغة العربيّة (في القاهرة)، وصادقت عليه عشرون دولة عربيّة وإسلامية.

عراقيل في طريق المشروع!

ورغم أن الشركات التي تنتج آلات الطباعة وافقت على إنتاج الآلات العربيّة، بملامس جديدة، وفق مشروع الأستاذ الأخضر، فإن عدم استعمال الطريقة المشكولة في الصحافة والكتاب العربي جعلت الشركات تحجم عن تنفيذ المشروع على نطاق واسع، إلّا إذا توفّر لها الطلب الضروري.

ثم إن بعض الهيئات اللغوية العربيّة ماتزال تضع عراقيل في طريق هذا المشروع الثوري، لأسباب نحجم عن أن نكشف عنها.

إنها ثورة ضرورية لإصلاح الكتابة العربيّة، وتمكّن القرّاء (عرباً وغير عرب) من القراءة السهلة الميسورة وانتزاع عقدة الخوف من الكلمة العربيّة، من قلوب الأطفال الذين يقفون -مثلاً- أمام كلمة (علم) -وهي من أوّليّات الكلمات التي يقرؤها الطفل- وقفة الحائر، لا يدرون: أهِيَ اسم، أم فعل ماضٍ مبنيّ للمعلوم أو مبنيّ للمجهول؟

ثورة، لابدّ من القيام بها إذا أردنا للغتنا أن تُقرَأ، ويتعلّمها الناس.

ثورة التبسيط في القواعد والإملاء

والثورة الثالثة، بعد ثورة الإنماء والتحديث، وثورة إصلاح الكتابة، هي ثورة التبسيط في القواعد والإملاء، فما من شكّ في أن النحو العربي يمتاز بالأصالة والعمق في أسرار اللّغة العربيّة، كما يمتاز بمنطقية التفكير في الجملة. وما من شكّ في أنه غنيّ جدّاً بالدراسات والأبحاث التي كتبت منذ عهد أبي الأسود الدؤلي إلى المحدثين من أمثال إبراهيم مصطفى.

لكن النحو والصرف أصبحا علمَيْن حافلين بالدراسات والنظريات، كما يصبح كلّ علم يتّجه إلى المختصّين والدارسين. وتبقى مسؤوليّتنا أمام الأطفال الذين لا يهمّهم من النحو إلّا أن يتعلّموا كيف يقيمون أود الجملة قراءةً وكتابةً، دون أن يَلْحَنوا، ودون أن يزيغ بهم اللحن عن الفهم الصحيح للنصّ العربي.

لهذا، أصبح من الضروري تبسيط قواعد النحو والصرف، وربط القاعدة بالجملة، حتى يتعلّم الطفل طريقة التعبير وهو يتعلّم القاعدة النحوية، كما يجب تبسيط قواعد الإملاء، وأقترح أن تحذف كثير من الحروف الزائدة التي لا تُنطَق، في الوقت الذي يجب أن تُستعمَل كثير من الحروف الصامتة التي تُنطَق ولا تُستعمَل، فـ«الألف بعد واو الجمع، وواو (عمرو)، وواو الهمزة المضمومة، وياء الهمزة المكسورة، كلّها حروف يجب الاستغناء عنها، كما يجب إضافة كلّ حرف تنطقه كالألف بعد الطاء، والهاء في كلمة «طه» حتى لا يضلّ التلميذ وهو يقرأ هذه الجملة: «يؤمن طه بعمرٍو مئة في المئة».

معظم هذه الحروف الزائدة تخلّفت في العربيّة نتيجة لعدم شكل الكلمات، فكان الإملاء يلتجئ إلى الحرف فيدلّ به على الحركة، أو ليفرّق بين كلمتين تتّفقان في الشكل، وتختلفان في المدلول. فإذا قمنا بثورة شكل الكلمات سَهُلَ التخلُّص من هذه الحروف، وأصبح من السهل كتابة الكلمات بطريقة واحدة، مهما كانت حركاتها.

هنا هو واجبنا نحو تطوُّر اللّغة العربيّة، وتحديثها، وإنمائها، وهو واجب لا يمكن أن نلقيه على المجامع البطيئة، ولا على المختصّين في الدراسات اللغوية والنحوية، هو واجب الأمّة العربيّة جميعها، والأمّة لا تملك التنفيذ بغير سلطة؛ ولهذا وجب أن تقوم الحكومات العربيّة بواجبها في دراسة تحديث العربيّة وإنمائها وتطوير كتابتها وإملائها، ثم تصدر قرارات تُنَفَّذ بالقانون. وإلّا ظللنا نحلم بالإصلاح ونجترّ الأبحاث، وتجتمع المجامع (كلّ سنة مرّة) لِتُلقي فيها المحاضرات، ثم لينصرف أعضاؤها إلى مشاغلهم اليومية، وتبقى العربيّة في مفرداتها كما سجّلها الفيروزبادي في القاموس، وفي نحوها كما كتبه سيبويه، وفي إملائها كما نُقِل إلينا من عهد الكوفة والبصرة، وفي طباعتها كما كتبها الخطّاطون في القرن الأوّل للهجرة، منقوطةً لا مشكولة.

إننا نتغنّى بالثورة الاقتصادية، وبالثورة السياسية، وبالثورة العلمية، لكننا- كي نقوم بثورة علمية- يجب أن نقوم بثورة لغوية، حتى نكون لأنفسنا لغة تسع العلم، وتمهّد لتدارسه.

هي ثلاث ثورات، نرجو أن نكون قد ألمحنا إلى خطوطها الأساسية، في هذا الحديث.

الخوف والأذن اليمنى للحرب

عبود سمعو*

لم أُلقِ بالاً للمشكلة، حينها، في صباح شتائي بارد حتماً. تماماً، في مدرج كلّيّة الحقوق، في جامعة حلب. بينما يقوم دكتور مادّة النظم (السياسة) بعدّة محاولات غير ناجحة لتشغيل الميكروفون، قرّر أن يلقي المحاضرة بصوته الطبيعي. كنت في المنتصف، وأجزم بأنني لم أسمع من كلَ المحاضرة سوى عدّة كلمات (العقد الاجتماعي، جان جاك روسو، طرفي العقد)، إلّا أنّ أحداً من الطلّاب لم يعترض على ضعف الصوت، فأدركت، حينها، أنّ ثمّة مشكلة ما في إحدى أذنَيّ.

طيلة سنوات الحرب، كنت أتدرّب على امتحان السمع، بالإنصات إلى صوت الطائرة وهي تحتكّ بزند الغيم؛ صفيرها حين تدنو، وارتطام القنيفة، وفرار المكان.

تمرين شبه يوميّ، على التقاط الأصوات، والإيقاع المختلف، والحساسية القصوى تجاهها.

في جادّة منزوية من سوق مدينة تتأبّط خوفها، أسقط عمّال ورشة بناء برميلاً بلاستيكياً من شرفة المبنى.. كانت تستريح، أمام محلّ لتصليح الغسلات، عجوزٌ، بدا أنها لا تقوى على المشي. بلمح البصر، و بينما كنت متسمّراً في مكاني،رأيتها تركض، وقد عبرت شارعين بعرضهما، لتستقرّ في داخل محلّ لبيع الدهانات،وهي تصرخ:«ضربت الملعونة» .

تأكّدتُ، حينها، من أنّ الأذن اليسرى الموسيقية بحالة جيّدة، طالما أنّني قادر على التقاط نشاز صفير الطائرة، حتى تلك المربكة التي لا تأتي إلّا ليلاً، ولا أستطيع قراءة شفاهها، وقد اعتدت على قراءة شفاه المتحدّث إليّ همساً.

في إحدى الليالي، في منبج، في وقت انقطاع التيّار الكهربائي المتكرّر عن المدينة، قرّرت، وأحد أصدقائي الشعراء، أن نقصد منزل الشاعرالأستاذ حسن النيفي، الذي استقبلنا بمحبّته المعهودة.. بقينا، لأكثر من ساعتين، نتحدّث عن الشّعر والسياسة، والأمل بكلّ حال. وعند مغادرتنا، بدأت أسأل صديقي عمّا قاله الأستاذ حسن في الأمر الفلاني والأمر الفلاني؛ كوني لم أوفّق بالجلوس قبالة الأستاذ حسن، كي أقرأ شفاهه، على ضوء «الليدات»، وكون الأستاذ حسن يتحدّث بصوت هادئ، وهو الذي قضى خمسة عشر عاماً من حياته في سجن تدمر. نسيت، حينها، أن صديقي يعاني مثلي من مشكلة في أذنه اليمنى، لقد كان كلّ منّا ينتظر الآخر كي يعيد حديث الجلسة المنقضية منذ قليل، وهنا، أقدّم اعتذاري للشاعر الأستاذ حسن النيفي،لأننا لم نستطع أن نمسك بكلّ كلماته، في تلك الليلة، إلّا أننا خرجنا ومعنا طاقة إيجابية، وأملاً أضاء شوارع المدينة، من غربها إلى حارتنا في أقصى الشرق.

في بيروت، المدينة الموسقة، بينما كنا نعلّل غربتنا بصوت بشار زرقان، وهو يغنّي «سقط الحصان»، و«قطعة ناقصة من سماء دمشق» لرائد وحش، بصوت أحمد قطليش، كانت أذننا الموسيقية سليمة. ربّما كنّا نتعالج من آثار الحرب بها!.

خارجاً من ورشة (سما بيروت)، في منطقة السوديكو، في الثامن من آذار، من العام 2014. اليوم عيد ميلاد صديقي فيصل، القابع في منطقة الحازمية وحده، يعدُّ سنيّة الثلاثين،كان لابد أن أذهب إليه لأساعده في العَدّ؛ عَدِّ السنين والمدن والضحايا على الشريط الاخباري باللون الأبيض، على خلفية زرقاء، لابدّ أن أذهب وأحمل بيدي طاقة ورد،وأشياء أخرى. أوقفت سيارة تاكسي، ولسوء الحظّ جلست بجانب السائق، كم أتمنّى، الآن، لو أني جلست في الخلف، فلا سمعت صوت السائق وهو يتحدّث بالهاتف، ولا استطعت قراءة شفاهه على المرآة. لكن، لسوء الحظّ، أنا أجلس إلى جانبه الآن،وأذني اليسرى بدأت تحوّل كلماته، عبر الهاتف، إلى نوتة موسيقية، بل موّال على مقام (الصبا). يا إلهي! (فيزا، فنلندا، سوري، تنكرة، سفارة). بعد أن أنهى مكالمته، رحت اسأله عن قصّة الفيز، فقال لي إن هذا الذي يحدّثه سوري مسجّل



بالأمم المتّحدة، وأمّنت له (فيزا) إلى فنلندا، ويسألني إن كان بالإمكان توفير تذكرة طائرة بسعر أقلّ. سألته: كيف تمكنت من تأمين فيزا له؟ فأخبرني أن صديقاً له يعمل موظّفاً بالسفارة، يستطيع تأمين عدد محدَّد من الفيز، للسوريين حصراً، والمسجّلين بالأمم، تكلفتها ألف دولار، لا تُدفَع إلا بعد الحصول على الفيزا، باليد، من السفارة. حصلت على رقم هاتفه، ورحت أعدّ كلّ ما سبق، مع صديقي فيصل، ونحن ننفخ على شمعة الثلاثين المثبتة فوق كعكعة دائرية صغيرة، تشبه الدولاب في أفرع الأمن السورية .

أخبرت صديقي علي عن «مارسيل»، سائق التاكسي، وعن الفيزا وفنلندا، فانطلقنا إلى محلّ بائع الزهور، لنتّصل بـ«مارسيل» من هاتف عمومي. جمعنا كلّ القطع النقدية المعدنية، وبدأنا نهزّها لنسقط القطعة الأولى داخل الهاتف، ثم بدأنا بطلب الرقم.. انطلقت من سماعة الهاتف موسيقى بيانو، فأغمضنا عيوننا، وتخيّلنا صوت بحيرات فنلندا، وصوت حفيف الأشجار، والشلّالات.. صوت مارسيل: «ألو نعم ،مين معي»، بالتزامن مع صوت سقوط القطعة النقدية إلى جيب الهاتف .

حدّدنا موعداً للّقاء.. التقينا، واتّفقنا على الإجراءات، وتعرّفنا أكثر إلى فنلندا ،ليتبع اللقاء لقاءات أخرى.

شعرنا بسعادة، لم نشعر بها من قبل، وبدت كلّ الأصوات المحيطة: زمامير السيارات، وأصوات عجلاتها على الطريق المبلّلة بالمطر، والأغاني من الشبابيك، وصوت بائع اليانصيب، وصفارة شرطي المرور، وصوت الونش وهو يدور حول ورشات البناء المحيطة بنا، وصوت أحذيتنا الجديدة المتشابهة، التي اشتريناها من أجل المقابلة في السفارة.. كلّ هذه الأصوات بدت ثم اختفت، ليظهر صوت الأمل، داخلنا، أخضر كفنلندا الجميلة البعيدة الباردة الشاسعة .

منذ أيّام كتب صديقي (علي)، في حسابه على الفيسبوك: «الساعة 3:05 صباحاً، استيقظت منذ خمس دقائق، مذعوراً، على صوت هليكوبتر منخفضة جدّاً، وأنا أقول: اللهم سَلِّم».

لم أكن أعرف أين ستقصف، حتى تنكّرت أنّني في بريطانيا.

يلزمنا الكثير حتى نعتاد على نعيم الغربة، وننسى جحيم الوطن الذي يطاردنا أينماحللنا، وكيفما حللنا.

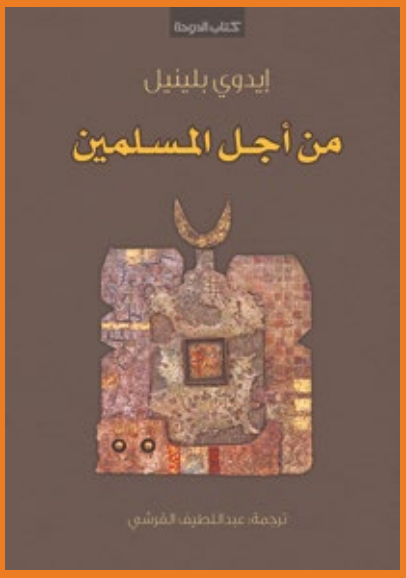
فيصل يسكن في مدينة «كيل» الألمانية، وقد اختار منزلاً صغيراً بالقرب من المرفأ ،كي يتسنّى له سماع أصوات احتكاك الحديد بالناكرة .

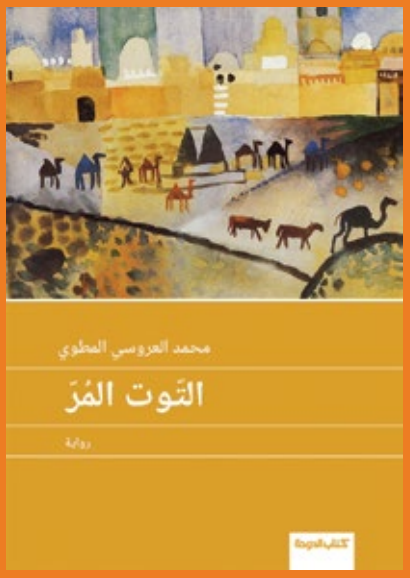
في بيروت، أقف حاملاً مفاتيح المبنى الذي أحرسه، وكلّما سمعت صوت زمّور سيارة يشبه ذاك الذي تطلقه سيارة «مارسيل»، من نوع «نيسان» كحليّة اللون، أرتبك وأبحث عن زاوية أضحك فيها، من الخوف.

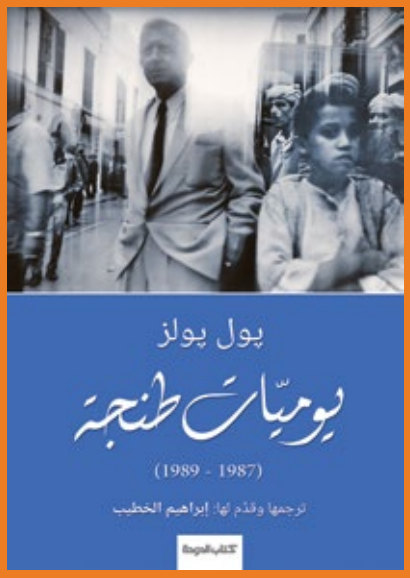
---

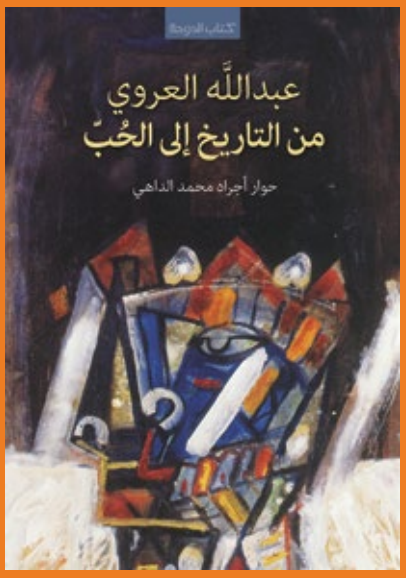
*شاعر سوري

صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني













دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

