الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

العدد 158 - ديسمبر 2020

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

سعيد الكفراوي:
في نفس المشهد كنت قد بكيت

محمد المليحي
ألف موجة وموجة!

فرانثيسكو برينيس:
الشعر قول أشياء مؤلمة

جورج أورويل
استعادة «مزرعة الحيوان»

ما خفي في سيرة
آل غويتيسولو..

158 الدوحة AL-DOHA MAGAZINE السنة 13 - العدد 158 - ربيع الآخر 1442 - ديسمبر 2020 Year 13 - No. 158 Rabia II 1442 - Disambir 2020

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF
download

www.dohamagazine.qa

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 مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

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

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

المُثقَّف والسياسة اليوم

هناك حقولٌ معرفيّة كثيرة يستطيع المُثقَّف أن ينهل منها أفكاره وعلمه ورؤاه، فهناك: علم الاجتماع، وعلوم الدين، والفلسفة، والمنطق، والآداب، والعلوم الإنسانيّة عموماً، والقضايا المُعاصِرة، وكثير مما يستجدُّ على الساحة مثل وباء كورونا المُستجَد، وقد أدلى كثيرٌ مِن الكُتَّاب بدلوهم فيه وقدَّموا مقارباتهم حوله وتناولوه كلٌّ بطريقته. ولكن لا محيص ولا محيد للمُثقَّف العربيّ عن مزاولة السياسة إذا أراد تجاوز اختبار الولاء الوطنيّ أو القوميّ، أو إذا أراد إثبات مصداقيّته في تحمُّل الهمّ العام والتصدُّر لقضايا المُجتمع.

وكما يُقال على سبيل الفقه إن العَالِم الذي تكون كلمته مسموعة ويكون في أرضٍ شاع فيها الربا وراح هذا العَالِم ينهى عن شربِ الخمر أو يتحدَّث عن أكل مال اليتيم فقد خان القضيّة وحاد عن المنطق، وكذلك الأقلام الفذة في واقعنا اليوم، الواقع العربيّ الراهن الذي تراكبت تعقيداته واختلط فيه المشهد السياسيّ كثيراً وتمزَّقت شخصيات كثير من الدول شر ممزق، فالمُثقَّف ليس منتظراً منه أن يقدِّم لمُجتمعه كماليات الفنون ورفاهيات الآداب والسير والأمسيات الثّقافيّة، بل المطلوب منه أن يتشمَّر لقضيّته السياسيّة، ويقول كلمته، أو ينقل صدى الصوت الشعبيّ، ويكون حاضراً بقوة في الحدث السياسيّ لبلاده أو البلدان الشقيقة والقضايا الساخنة.

وفي هذه الحالة يكون المُثقَّفون أمام تحدّيات كثيرة، منها نقص المعلومة أو الافتقار إلى الآلية، وهذا لأن المُثقَّف العربيّ كان وما زال يعتني بالمواضيع الجذَّابة أدبيّاً أو شرعيّاً أو ما يطلبه الجمهور بالعادة، ولكن هذا التفكه الثّقافي كان ممكناً في السنين الخوالي قبل التغيُّرات السياسيّة الكبيرة التي أصابت بعض الدول العربيّة في مقتل، وأصابت بعضها الآخر بزلازل وصدمات كبيرة، فالوجع اليوم هو تعاطي القضية واحتمال المسؤولية ومقاربة المشاكل والبحث عن الحلول، والمُثقَّف منقوص العدة في مواجهة هذه الأحداث الشرسة، أولاً لنقص مادة المعلومة التي يبني عليها وينطلق منها ربما لانتقاص الشفافية أو حرّيّة التعبير في بعض البلدان العربيّة، وخصوصاً التي لا تزال تحت أثر التجاذبات الداخليّة، ثانياً الافتقار إلى آلية التناول، ذلك لأن فرع العلوم السياسيّة طرقه المُثقَّف العربيّ مؤخراً ولم يكن شديد الحضور في المُؤسَّسات التعليميّة كفرعٍ نظريّ، ولا هو موجود في الحياة العمليّة على هيئته التطبيقيّة بأشكال التعدُّدية الحزبية، أو الأنظمة الانتخابيّة أو ما هنالك من الأنظمة التي تمس الهيكليّة السياسيّة في البلدان، ولذلك فالمُثقَّف اليوم في أحوج ما يكون إلى مزاولة السياسة لمُناصرة القضية وأداء الحق الوطنيّ والقوميّ عبرها، ولكن ما زالت الطريقة تعاني من بعض البساطة والبدائية في الطرح وعدم الاستيعاب الثّقافيّ واتساع التجربة.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
158

السنة الثالثة عشرة - العدد مئة وسبعة وخمسون
ربيع الأخر 1442 - ديسمبر 2020

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

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

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

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

التوزيع والاشتراكات

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

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

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

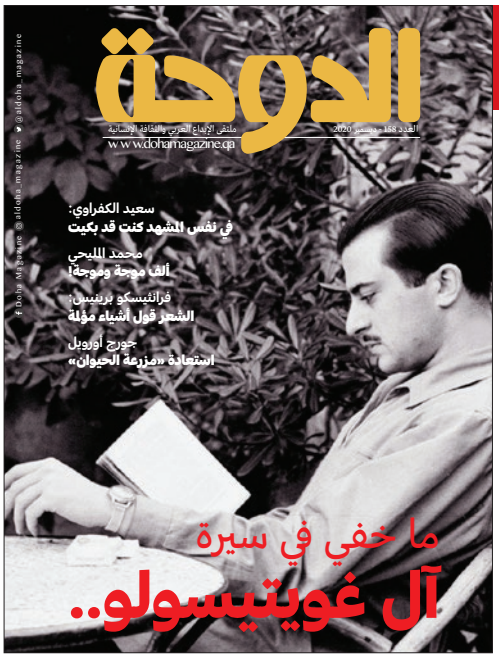
وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



تقارير | قضايا


4
هروب من واقع مريض إلى واقع مريض وهشّ
عودة المهاجرين
(جمال الموساوي)

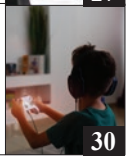

8
انتخاباتُ أميركا 2020:
حين تستعيدُ الديموقراطيةُ صيْرورتها
(محمد برادة)

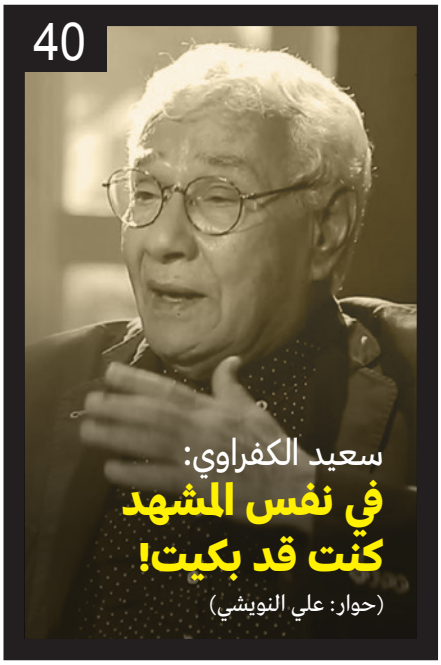

11
ترامب والجَائِحة
ودورة الزمن المُوجَعة
(صبري حافظ)


20
نعوم تشومسكي:
علينا تغيير الوعي
(حوار ديفيد بارساميان - ت: عبدالله بن محمد)


24
مالكوم فردناند:
منعتنا المركزية الغربية من رؤية العالم
(حوار: من أورور شايلو، ولويس روبلين - ت: أحمد منصور)


27
ليونورا ميانو:
«لا بدَّ لإفريقيا من أن تستعيد اعتبارها أمام نفسها»
(حوار: سيليا هيرون - ت: إلهام إد عبد الله أومبارك)


30
الألعاب الإلكترونية
تفاقم الخطر في زمن الجائحة
(ناريمان حداد)







الانتخابات الأميركيّة في العيون العربيّة (محمد أبو الغيط) 14
جيل بايدن.. نوايا «السيِّدة الأولى» في أميركا (هنادي زينل) 17
الثقافة عن بُعد.. تداعيات الجائحة وثورة المعلومات (استطلاع: خولة الأجنف) 32
«أجيال السينمائي» يتألَّق في سماءِ الدوحة (محمد الشبراوي) 36
سعيد الكفراوي.. ظَلَّ يحكي (السمّاح عبد الله) 44
محمود درويش ناطقاً شعريّاً باسم فلسطين وشاعراً عالميّاً (فخري صالح) 56
مَنْ قتلَ إيفان إيليتش؟ (إريك إيشيمان - ت: سهام الوادودي) 88
العلومُ الإنسانيّة المُتعاطِفة: ما يمكن أن تُعَلِّمه لثقافتنا العدائيّة (الكسندر بيفيلاكوا - ت: ربيع ردمان) 92
التَصميمُ البَارامتري .. عمارة التشكيلات اللانهائيّة (محمد أحمد عبد الرحمن عنب) 98
آنا آخماتوفا .. متحف الشعر والألم (عباده تقلا -سانت- بيتربورغ) 102
الصحراء في الأذهان الغربية.. ما رواه الناجون من الغرق (أحمد البشير ضماني) 106
في عُبور الزمن (آدم فتحي) 111



62
خوسيه أغوستين غويتيسولو
قصائد الحبّ والغضب
(ترجمة وتقديم: خالد الريسوني)



المُقدِّمة المجهولة لرواية «مزرعة الحيوان»
(طابع الديب)

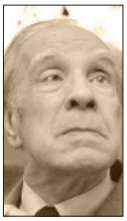
جورج أورويل: مسار سياسي وأدبي
(جون بيرنبوم - ت: فيصل أبو الطُفَيْل)

«مزرعة الحيوان» أدب إلى الناس العاديِّين
(زهير الذوّادي)

80



50
أنريكه بيلا ماتاس:
استمراريّة الأدب، واختلاق الواقع
(حوار: آدم ثيرلويل - ت: مجدي عبد المجيد خاطر)



58
خورخي لويس بورخيس،،
«سيلفانو أكوستا» (قصة غير منشورة)
(ت: عبد اللطيف شهيد)



74
ما بعد المئة
(قصة: نجود عبدالقادر)



94
محمد المليجي
مهندس الأمواج التجريدية!
(إبراهيم الحَيْسن)



هروب من واقع مريض إلى واقع مريض وهشّ

عودة المهاجرين

موتى وباء (كورونا)، والحجْر الصحّي الذي فُرض على جميع سكّان العالم، تقريباً، وعودة عدد من البلدان إلى إعادة فرضه من جديد، وإغلاق الحدود لاحتواء العدوى، كلّ ذلك ليس، في الواقع، سوى قمّة جبل الثلج التي ينظر إليها جميع الناس بدون استثناء، ويعلّقون عليها في مجالسهم وفي مواقع التواصل الاجتماعي.

ويحدث أن تطغى محاولات البحث عن لقاح ضدّ الفيروس، والتجارب التي تُجرى هنا، وهناك، على أمل التوصُّل، في وقت وجيز، إلى ما يعيق انتشاره، ليس على انشغالات الناس، فحسب، بل الحكومات، أيضاً. حتى إن الأولويات الاقتصادية، وتدهور الأوضاع الاجتماعية، وتفاقم الأزمات المرافقة لذلك، يتم نسيانها أو إغفالها بشكل إرادي، مع ترسيخ فكرة أساسية في الأذهان، تكاد تجزم بأن اللقاح هو الحلّ الوحيد لعودة الحياة إلى طبيعتها، في مختلف مناحيها، بما في ذلك- بالتأكيد- الانتعاش الاقتصادي.

والواقع أن الطريق إلى هذا الهدف لم تتَّضح، بشكل نهائي، بعد؛ ولعلّ هذا هو ما يفسِّر، بشكلٍ أو بآخر، تسارع التوقّعات، وتتابعها، بخصوص تعافي الاقتصاد العالمي مع ما يعنيه ذلك من ترميم للأوضاع الاجتماعية المرتبطة به. كما يفسِّر التضارب في الأرقام المتعلِّقة بمعدّلات النموّ، سواء على مستوى العالم أو المجموعات الإقليمية أو البلدان، كلّ على حدة.



لقد قاومت البلدان المتقدّمة والغنيّة آثار الوباء، من خلال حزمة إجراءات، ظلّ السؤال مطروحاً بشأن قدرة اقتصاداتها على تحمّلها على المدى البعيد، إذا استمرَّت الوضعية الوبائية على حالتها أو احتدَّت أكثر في الأشهر القادمة، مثل المساعدات المقدَّمة للشركات، وزيادة مخصَّصات المساعدات الاجتماعية. وهو سؤال مطروح بحدّة أكبر، بالنسبة إلى البلدان ذات الدخل المتوسِّط والمنخفض؛ أي الدول الفقيرة، باختصار.

قبل أسابيع، أصدر صندوق النقد الدولي توقّعات هي غاية في السوء بشأن معدّلات النموّ في عدد من البلدان، للعام 2020، وهي توقّعات تقول إن أمام الاقتصاد العالمي وقتاً طويلاً قبل أن يعود إلى الاشتغال بكامل طاقته، مع تسجيل انكماش في حدود 4.4 في المئة، مقارنةً مع العام 2019. لكن، على خلاف الدول المتقدّمة، على الدول النامية تحمُّل أعباء ثقيلة جرّاء آثار الفيروس على الناس وعلى القطاعات الاقتصادية المختلفة، علماً بأنه حتى ما كان يشكِّل قوّتها، خاصّة الموادّ الأوليّة الخام، يبدو متذبذباً بسبب ارتهانه لتعافي شركائها. وإذا أخذنا في الاعتبار التوجُّه الجديد المفروض على العديد من الدول الأوروبية (فرنسا، وألمانيا، وإيطاليا والمملكة المتحدة....)، لفرض حجر صحّي ثانٍ، واستمرار انتشار الفيروس في الولايات المتَّحدة ودول أخرى قويّة اقتصادياً، بشكلٍ غير مسبوق، فإن هذه الدول النامية لا يمكنها الاعتماد، فحسب، على الاقتصاد الصيني كي يمتصّ أزماتها، خاصّة أن معدّل النموّ الإيجابي المتوقّع في حدود 1.9 في المئة بعيد جدّاً عن المعدّلات التي كانت تسجِّلها الصين في السنوات الماضية. بالنسبة إلى الدول العربيّة، يتوقّع الصندوق انكماشاً تتراوح نسبته بين 4.5 و25 في المئة، وهي نسبٌ تؤشِّر على حجم الأزمة المحدقة بهذه الدول، التي يعتمد أغلبها على الصادرات من المواد الأوّليّة الخام والمواد النفطية، ويعتمد بعضها- بالأساس- على السياحة وتحويلات المهاجرين. إن تراجع عائدات هذه القطاعات سيؤثِّر، بشكلٍ عميق، جهود الحكومات الرامية إلى إنعاش الاقتصادات الوطنية من خلال الإنفاق العمومي، سواء لتشجيع استدامة الاستثمارات الخاصّة أو للحفاظ على مستويات استهلاك الأسَر.

لن يتوقَّف تأثير تراجع العائدات عند هذا الحدّ؛ ذلك أن موجة الوباء الجديدة العالية الأرقام والخطورة من شأنها أن تبطِّئ الانتعاش في الدول ذات الدخل المرتفع، في السنوات القليلة المقبلة، على الأقلّ، وهو ما سيؤثِّر في المساعدات المقدَّمة للدول النامية، وأيضاً في حجم الاستثمارات الخارجية الموجَّهة لهذه الدول، كما سيعمّق أزمة تحويلات العاملين في المهجر- من ثَمَّ- زيادة معاناة الأسَر في ما يتعلَّق بالقدرة الشرائية، وبالاستهلاك، دون الحديث عن الولوج إلى الخدمات الأساسية الحيوية مثل الصحَّة والتعليم وفرص الشغل، بالإضافة إلى احتمالات ارتفاع المديونية الخارجية لعدد من الدول الناشئة والنامية، بما في ذلك دولٌ عربيّة.

من السهل العثور على أمثلةٍ يمكن تقديمها كحجج ممكنة لما ستكون عليه الأوضاعُ في المستقبل المنظور، على الأقلّ، بالرغم من الضبابية التي تطبع توقّعات المؤسَّسات الدولية والخبراء المستقلّين، على السواء. ففي أحدث نشرات البنك الدولي حول الهجرة والتنمية، يمكن الوقوف عل معطياتٍ تهمّ، في جزء مهمّ منها، بلداناً عربيّة كثيرة مصدِّرة للهجرة، وتستفيد من تحويلات جالياتها في تحريك عجلتها الاقتصادية، وأخرى على صادرات المواد النفطية. وإذا كان تراجع أسعار النفط، في السوق الدولية، لا يحتاج إلى تقارير ودراسات لأنه واقعٌ ملموس، بالنسبة إلى دول الخليج، أساساً، فإن توقّعات البنك بشأن تحويلات المهاجرين من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، نحو بلدانهم، تشير إلى انخفاض مزدوج سنَتَيْ 2020 و2021، بنسبة 8 في المئة كلّ سنة، وتُعَدّ الأردن ومصر والمغرب ولبنان وتونس أكثر البلدان العربيّة التي ستتأثّر من هذه الوضعية، بنسَب انخفاض تبلغ 12 و9 و5 و7 و15 في المئة، على التوالي، بالنسبة إلى العام 2020.

إذا كانت أهداف التنمية المستدامة التي صاغتها الأمم المتَّحدة في أفق 2030، تؤكِّد على ما ذهب إليه المحلّلون الاجتماعيون والاقتصاديون لظاهرة الهجرة، بكونها أحد العوامل الرئيسة للتنمية في الدول المصدِّرة والدول المستقبلة على السواء، فإن جائحة (كورونا) قد تحوّلها، بشكلٍ تراكمي، إلى عبء، وإلى عامل هشاشة اجتماعية يحتاج علاجها من الوقت ما قد يحتاجه الاقتصاد العالمي، بشكلٍ عامّ، للتعافي. إن إغلاق وحدات الإنتاج في دول الاستقبال سيلقي بمزيد من الأفراد النشطين إلى البطالةِ؛ ما يعني- من جهة- زيادة في الضغط على أنظمة الحماية الاجتماعية في هذه الدول، لكنهُ سيفاقم، من جهة ثانية، أزمة دول المنشأ على مستويَيْن، على الأقلّ: أوّلهما انخفاض التحويلات المالية، وهذا واقعٌ الآنَ، وثانيهما عودة المهاجرين إلى بلدانهم في ما يمكن اعتباره هجرة معاكسة. في الحالة الثانية، سيكون على البلدان التي ظلَّت، طيلة عقود، تستفيد من تحويلات هؤلاء، أن توفِّر لهم ظروفاً ملائمة للعيش، سواء ما يتعلَّق منها بالخدمات الاجتماعية الأساسية، كالتعليم والصحَّة، وهما قطاعان تأثّرا كثيراً جرّاء الجائحة، أو بتوفير فرص العمل اللائق.

هذه التحدّيات مطروحة، بحدّة، على الدول العربيّة، باعتبار العدد الهائل للمهاجرين من المنطقة، والذي يقارب ثلاثين مليون شخص، موزّعين عبر العالم. وتطرح عودة أعداد منهم إشكاليات عميقة، بالفعل، تهم- بشكلٍ خاصّ- قدرة الاقتصادات العربيّة (الهشّة في



أغلبها)، على استيعابهم وإدماجهم، سواء في سوق الشغل الذي يعرف اختلالاً مزمناً بين العرض والطلب والذي يعرف ارتفاعاً في معدّلات البطالة حتى قبل الجائحة، أو في منظومات الحماية الاجتماعية التي ليست معمّمة، أصلاً، دون الحديث عن المقارنة بين جودة ومناهج التعليم ومستوى الخدمات الصحّية في بلدان المهجر والبلدان العربيّة. كما تهمّ هذه الإشكاليات من جانب آخر، انهيار القدرة الشرائية للأسَر التي كانت تتلقّى التحويلات بوصفها مصدراً أساسي للدخل؛ ما سينعكس سلباً على جوانب كثيرة من حياتها، ومنها استيعاب أفرادها العائدين، تحت ضغط الأزمة، بدون عملٍ وبدون دخلٍ، بأطفال في حاجة إلى الرعاية.

إنها وضعية متفجّرةٌ، ستغذّيها- بلا شكّ- ظاهرة أخرى، هي الجانب الثالث من الإشكاليات التي تواجه البلدان العربيّة في هذه الظرفية، ويتمثّل في تأثير الحركة النشيطة للهجرة إليها خلال العقدين الأخيرة، حيث تحوّلت عدد من الدول، في المنطقة، من دول عبور إلى دول إقامة خاصّة في شمال إفريقيا، أمّا دول الخليج فقد شكّلت، منذ عدّة عقود، دولاً للاستقبال.

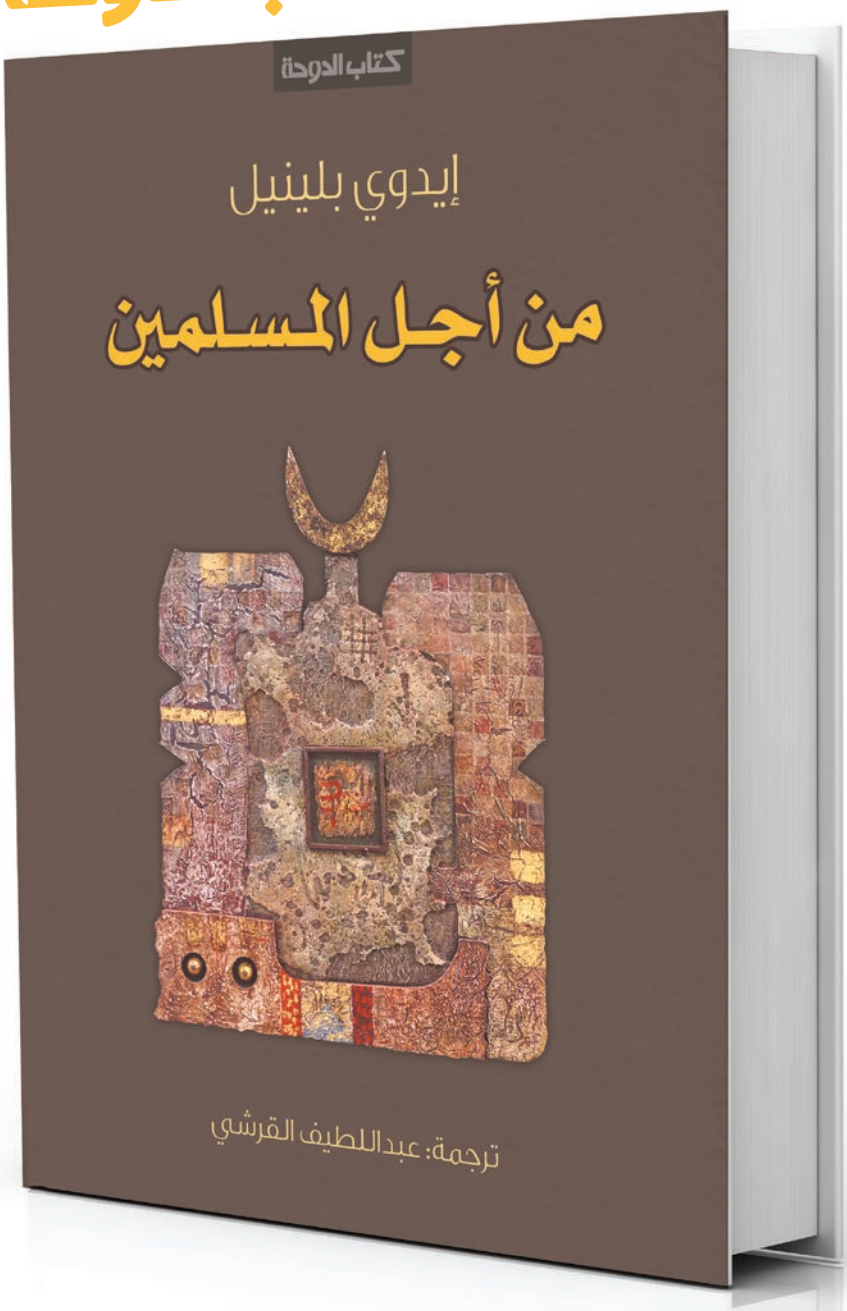
إن أعداد المهاجرين الذين «علقوا» بهذه البلدان، في طريقهم نحو أوروبا، واللاجئون من مناطق النزاع العربيّة وغيرها، يشكّلون ضغطاً اجتماعياً حتى مع قيام حكومات في المنطقة بتسوية وضعية الكثيرين منهم، سواء لاعتبارات إنسانية أو سياسية، أو على سبيل التفاعل مع توجّهات أهداف التنمية المستدامة والانخراط في الدينامية العالمية المتعلّقة بموضوع الهجرة.

للتغلّب على هذه الإشكاليات، سيكون على البلدان العربيّة، التي تشكّل تحويلات المهاجرين حصّة أساسية من مداخيلها السنوية، أن تبذل جهداً مضاعفاً من أجل تطويق الوباء، وأيضاً من أجل ابتكار حلول ناجعة للمعضلة الاقتصادية والمعضلة الاجتماعية الناتجتَيْن عن الأزمة الصحّية الراهنة؛ إن هذا يعني استثماراً حكوميّاً «اضطراريّاً» في البنيات التحتية التي ستضمن تنشيط الاقتصاد والمبادلات الداخلية، وتأمين مرونة في ما يتعلّق بالمساطر والقوانين، لتسهيل الاستثمارات الخاصّة، بما في ذلك إمكانية ضخّ المهاجرين العائدين لمدَّخراتهم في الدورة الاقتصادية لبلدانهم.

كما ينبغي، أمام التراجع المحتمل، بدرجة كبيرة، للاستثمارات الأجنبية المباشرة، على البلدان العربيّة التي تسجّل أرقاماً عالية في مديونيَّتها الخارجية، أن تفاوض- بجدّيّة- لإلغاء جزء منها أو تعليق أدائها إلى ما بعد تعافي اقتصاداتها، ولو امتدَّ ذلك لسنوات طويلة مقبلة؛ ما سيسمح بالاهتمام بالقطاعات الحيوية كالصحَّة والتعليم والبنيات الأساسية التي لن يستفيد منها السكّان المقيمون، فحسب، بل المهاجرون العائدون وهذه الدول نفسها، أيضاً. ■ **جمال الموسوي**

سيكون على البلدان العربيّة، التي تشكّل تحويلات المهاجرين حصّة أساسية من مداخيلها السنوية، أن تبذل جهداً مضاعفاً من أجل تطويق الوباء، وأيضاً من أجل ابتكار حلول ناجعة للمعضلة الاقتصادية والمعضلة الاجتماعية الناتجتَيْن عن الأزمة الصحّية الراهنة

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

انتخاباتُ أميركا 2020:

حين تستعيدُ الديموقراطيةُ صيْرورتها

بما أن «الرواية» تقتضي تعدّد الأبطال واللُّغات، وتنبني على ذلك، كان الفضاء الأميركي يدّخرُ بطلاً من طينةٍ أخرى، له مسارٌ حياتي مُغاير وقِيَمٌ مُعاكسة لقيم التلفيق والادّعاء والأنانية: إنه «البطل المُضادّ» «جو بايْدن» الذي خبَرَ الحياة من زاويتها المأسوية (فَقَدَ الزوجة الأولى ثم الابن الأكبر)، وتمرّسَ، خلال عقود، بتدبير شؤون الدولة، وتشبّع بقوانين لعبة الديموقراطية...؛ وهذا ما أتاح له أنْ يحتكّ بالناس، وأن يُصادق مواطنيه السّود، وأن يتعاون مع أوَّل رئيس ينتمي إلى أصولهم: أوباما.



محمد برادة

منذ شهر سبتمبر/أيلول، 2020، والعالمُ يُتابع معركة الانتخابات الرئاسية، في الولايات المتَّحدة الأميركية، بشغفٍ وخوف وتطلّع، وكأنه يقرأ صفحات روايةٍ مثيرة ومشوّقة تمتدّ خيوطها ومسالكها ومفاجآتها إلى 1779، حين تمّ الإعلان عن دستور يضمّ 51 ولاية في شمال أميركا، وجنوبها، ويؤكّد انفصالها عن الامبراطورية البريطانية التي ينتمي إليها روّادُ «العالم الجديد» المُتملّكون للأرض والبشر، والطامحون إلى بناء حضارة تعانق الأزمنة الحديثة، تحت شعار الديموقراطية والانتخابات الحرّة وضمان حقوق المواطنة للبيضِ، فقط... مذذاك، منذ نهاية القرن 18، أخذت «رواية» الولايات المتَّحدة تنمو فصولها، وتتَّسعُ سرديّاتها من خلال الأحداث والصراعات، ومن خلال بطولاتٍ يحقّقها بعض الرؤساء المؤمنين بمبادئ تلك الديموقراطية المستعارة من تجربة القائد «بركليسْ»، في أثينا، خلال القرن الخامس قبل الميلاد. ولا شكّ في أن لحظة البطولة في رئاسة «أبراهام لينكولن» (1865-1861) كانتْ دعامة أساسية عزّزتْ وحدةَ الشمال والجنوب، وأصدرتْ قرار إنهاءِ الرّقّ وإعلان تحرير السّودِ من العبودية. وسيجد مُتابعو رواية انتخابات 2020، بعض الملامح المشتركة بين «لينكولن» والمرشَّح «جو بايدن»، رغم انتمائهما إلى حزبَيْن مختلفَيْن. فعلاً، جاء «لينكولن» الجمهوري إلى الرئاسة، بعد أن عاش تجربة حياتية أتاحتْ له أن يتعرَّف إلى المُكوّنات المختلفة لمشروع الشعب الأميركي؛ وهو ما جعله يخوض الحرب ضدّ انفصال الجنوبيين، وفي الآن نفسه تنبّه إلى مأساةِ استعباد السود الأفارقة، وما ينشأ عن ذلك من عقباتٍ أمام تجسيد النظام الديموقراطي، فاستصدر قانون إلغاء الرّقّ... وفي الصفحات المعاصرة من رواية الولايات المتحدّة، يفاجئنا بروز «بطل» مشبوه، مُغاير لـ«أبراهام»، تسلّل إلى البيت الأبيض منذ أربع سنوات، بعد أن خاض الانتخابات باسم الحزب الجمهوري الذي كان «لينكولنْ» ينتمي إليه، لكنْ شتّانَ بينهما في الخطاب والممارسة واحترام مبادئ ديموقراطية الولايات المتَّحدة، التي جعلتها- على علّاتها- أقوى دولة في العالم. ذلك أن الرئيس «ترامب» بنى «بطولته»، قياساً إلى بقية الرؤساء، على صفاتٍ ومواقف وسلوكات تطالعنا في الروايات التخييلية لدى شخصيّات «شيطانية»، يقوم وجودُها على معاكسة القيم التي تبلورها المجتمعات، وهدمها، على مرّ العصور، لتُضفيَ على حياتها ما يُبرّر التعايش والعمل لبناء مستقبل أفضل... من هذه الزاوية، يبدو «ترامب» بطلاً روائياً رَغْم شيطانيّته لأن شكل الرواية، في الواقع كما في الخيال، لا يمكن أن ينْبنيَ على مجرَّد أبطالٍ إيجابيين مُتدثّرين بأردية الخير والنزاهة والتسامح، و- من ثَمَّ- جاز القولُ إن «صراع الأضداد»، في الحياة كما في الرواية، عنصر

ضروري لكيْ يستقيم بناءُ العوالم التي يحتاج وجودُها، في أيّ مجال، إلى جدليّة الصراع والتناقض وتجسيد ما يناسب الحياة...

بالنسبة إلى مَنْ تابعوا، مثلي، معركة الانتخابات الأميركية، وكأنهم يقرؤون فصول رواية مثيرة، لا شكّ في أنهم استشعروا فداحة الخطر الذي يُشكّله البطل «ترامب»؛ لأنهم أدركوا أن مجال «بطولته» لا يقتصر على عالم خيالي ومواقف واشتباكاتٍ يبتدعها التخييل، بل هي وقائع ونوايا تُحيل على بنياتٍ مجتمعية وخطابات وقرارات «واقعية» لها امتداد على الأرض، وتأثير في نفوس مشاهدي الصور والتحقيقات الصحافية عبْر الشاشات: الصغيرة، والكبيرة. كأنما «البطل» «ترامب»، الذي طالما شاهده المواطنون الأميركيون من خلال اللقاءات الكثيرة التي كان ينجزها في التليفزيونات، وهو رجل أعمال، مُبشّراً بالليبرالية المتوحّشة وبالرفاهية التي ستحملها للجميع، قد استجاب لرغبتهم في أن يحقّق وعوده على الأرض، فخرج من الشاشة إلى الواقع، مثلما فعلتْ بطلة فيلم «وودي ألانْ» «وردةُ القاهرة القرمزية»، ليصبح المنقذ من المشكلات التي حَرمتْ فئاتٍ واسعة من العيش الرغيد الذي عرفته أميركا في فترة من تاريخها...

أمّا أنا، فسرعان ما أحسّستُ بظلّ «ترامب» المتبجِّح، الطاووسي، يُثقل كاهلي، ويُنبّهني إلى أن هذا «البطل» الغريب الأطوار الذي قذفت به شاشات التليفزيون إلى حومة السياسة، لا يمكن نسيانه أو التخلُّص من تأثيره السلبي بمجرَّد إقفال التليفزيون أو طيّ الجريدة. إنه- وقد أصبح رئيساً- يتمتّع بسلطةٍ واسعة داخل بلاده وعبْر العالم «الحرّ» و«التابع»، ورهنَ إشارته مؤسَّسات وأموال وجيوش وشبكات تستطيع أن تزرع الفوضى والحروب، وأن تمنح الأرض لمَنْ لا يَملكُها، وأن تبرّر الاستعمار الإسرائيلي استجابةً لعلائق المنفعة وحصد المال... مثل هذا «البطل» يستطيع أن يطمس تلك الصفحات المشرقة في رواية الولايات المتَّحدة الأميركية التي اقترنت بتطوير الحضارة التكنولوجية والعلمية، وبالتصدي لجيوش النازية وإنقاذ النظام الديموقراطي رغم الثقوب التي تخترقه، رغم المتناقضات التي هي بمنزلة قنابل موقوتة في الجسد الأميركي، وفي طليعتها مُعضلة قبول البيض للسّود، ومعاملتهم على أنهم مواطنون متساوون في الحقوق والكرامة.

ما يسترعي الانتباه، في معركة انتخابات 2020، هو أن «ترامب» تسلَّق منصّة البطولة في هذه المرحلة من مسار الرواية الأميركية، مُستعملاً سرديةً عجائبية تضرب، عرضَ الحائط، بالشروط الأوليّة المُكرّسَة في الصراع الديموقراطي، على امتداد أكثر من قرنيْن في حياة الولايات المتَّحدة وتقاليدها الدستورية؛ لذلك يبدو لي أنه استمدّ لغته وسلوكه وردود أفعاله الشاذة من التجربة الطويلة التي أمضاها في ممارسة التجارة والصفقات والمضاربات الرأسمالية، حيث تدرّبَ على الكذب والخداع واختلاق الأوهام والإفراط في الإعلاء من قيمة ذاته، كما يتجلّى ذلك في الحوارات التلفزيونية التي جعلتْ منه نجماً ساطعاً لدى الشعبويين، قبل أن يمارس السياسة. ليس معنى هذا أن «ترامب» هو مَنْ صنع التوجّهات الشعبوية والنزوعات الكليانية داخل المجتمع الأميركي؛ لأن نواقص الديموقراطية كثيرة وتعود- أساساً- إلى التحوُّلات الاجتماعية المتسارعة، خاصّة، منذ النصف الثاني للقرن العشرين، والانسياق إلى ممارسةٍ عمُوديةٍ للديموقراطية... إلّا أن «ترامب» أراد أن يُنصّبَ نفسه «بطلاً» لهذه الشعبوية الكامنة لدى فئات واسعة من الأميركيين، وأيضاً لدى شعوب أخرى عبْر العالم. وقد سعى «ترامب»، طوال أربع سنوات من رئاسته، إلى اختزال «حكم الشعب» في ذاته الرئاسية، مُجسّداً بذلك مُمارسة ديموقراطية مُنحرفة باسم «الجماهير» التي تؤيِّده وتُؤمِّنُ على ما يتفوّهُ به وينشره عبْر (تويتر)، بما في ذلك تصريحه بأن جائحة (كورونا) لا تحمل خطراً للمواطنين.

ليس غريباً، إذن، أن تحظى معركة الانتخابات الأميركية الرئاسية باهتمام عالمي ، وأن تصبح، خاصّة، خلال شهر أكتوبر/تشرين الأول الأخير، وفي ظلّ الهجمة الشرسة الثانية لـ(كوفيد 19)، هي محطّ الاهتمام، ومناطُ الأمل لتحقيق «انتصار» صغير يمنح المحجورين عبر العالم، سبباً للفرح والرجاء، يتمثَّل في انهزام «ترامب» المتشبِّث بكرسيّه حتى الرمق الأخير. وبما أن «الرواية» تقتضي تعدّد الأبطال واللغات، وتنبني على ذلك، كان الفضاء الأميركي يدّخرُ بطلاً من طينةٍ أخرى، له مسارٌ حياتي مُغاير وقِيَمٌ مُعاكسة لقيم التلفيق والادّعاء والأنانية: إنه «البطل المُضادّ» «جو بايْدن» الذي خبَرَ الحياة من زاويتها المأسوية (فَقَدَ الزوجة الأولى ثم الابن الأكبر)، وتمرّسَ، خلال عقود، بتدبير شؤون الدولة، وتشبّع بقوانين لعبة الديموقراطية...؛ وهذا ما أتاح له أنْ يحتكّ بالناس، وأن يُصادق مواطنيه السّود، وأن يتعاون مع أوّل رئيس ينتمي إلى أصولهم: «أوباما».

على هذا النحو، تابعتْ الرواية الأميركية سرديّاتها مُعتمِدة على بطلَيْن متناقضَيْن: «ترامب»، الذي يستوحي شرّانية الشيطان ونَزعة الأنانية المُتضخّمة، و«جو بايْدن»، الذي يختزنُ جراحاتٍ مأسوية من حياته الخاصّة، ويتشبَّث بمبادئ وخبرات ديموقراطية استوْعَبها في أثناء مسيرته السياسية، ومن إصراره على حبّ مواطنيه، دون تمييز بين أبيض وأسود... هكذا، استقام البناء والصراع والحوار في الرواية والحياة الأميركية على السواء: لم تعدْ ادّعاءات «ترامب» طاغية، وأخذ صوتُ «بايدن» الخافت يعلو، وكلماته النابعة من القلب تسري في شرايين مَنْ يُؤمنون بالعقلانية وصواب الديموقراطية. عندئذٍ، تبيّن لي أن هزيمة الطاووس «ترامب» مُمكنة، وأن ولايته الأولى لم تكن كافيةً لِغسْل عقول أغلبية المواطنين. لكنَّ انتصار «بايدن» لن يُرمّم، بسرعة، الشرخ العميق لمجتمع الولايات الأميركية؛ ذلك أنه لا وجود لديموقراطية مُحصَّنة ضدّ خطر الشعبوية، ما يجعلها، دوْماً، بحاجة إلى جدليّةٍ صراعية تحميها من التكلُّس والتدبير الفوْقي، وتُتيح لمجموع المواطنين أن يسهموا في تطوير الفكر السياسي؛ مُمارسةً وتطبيقاً.


ALLIA
foot locker

ترامب والجَائِحة

دورة الزمن المُوجِعة

دعا بول أوستر، وهو حالياً رئيس نادي القلم الأميركيّ -وعدد لابأس به من كُتَّاب أميركا المُعاصرين ومثقَّفيها معه في أكثرٍ من بيان- للتصدي لظاهرة ترامب... وكان أحد أهمّ أساليب هذا التصدي هو أن يقيمَ مرآة من الماضي الأميركيّ، يرى فيها قُرَّاؤه واقعهم على مرآة ماضيهم. ولهذا فقد انشغل منذ ظهور روايته الأخيرة (4321) عام 2017 بكتاب يوشك أنْ يكتمل كي ينشر مطلع العام القادم عن الكاتِب الأميركيّ الذي اختطفه الموت وهو في أَوْجِ الشباب -قبل أن يكمل الثلاثين- ستيفن كرين (1871 - 1900)، حيث ستحتفل أميركا في العام القادم بمرور 150 سَنة على ميلاده. وهو أمر بالغ الدلالة على ما يمكن دعوته بدورة الزمن التي يظهر فيها التاريخ أوّل مرّة على شكل مأساة، ثم يكرِّر نفسه ويعاود الظهور من جديد على شكل ملهاة...



صبري حافظ

ليس غريباً أن ينشغل الرأي العام في مختلف بقاع العالَم -وعبر أجهزة الإعلام والتواصل الإلكتروني المُختلفة التي تدير أجندتها بالطبع الولايات المُتحدة الأميركيّة ببراعة- طوال الشهر بردود فعل دونالد ترامب الغريبة على خسارته للانتخابات الأميركيّة. فلا تزال أميركا، برغم كلّ تأثيرات ترامب السلبية على مكانتها الدولية طوال أربع سنوات من حكمه، دولة بالغة التأثير في العالم كلّه، لأنها تدير أجندة العالم الإعلاميّة وفضاءات شبكته الرقميّة على الأقلّ. بعدما كانت تدير بقية أموره السياسيّة منها والاقتصاديّة، وتتزعَّمه منذ انهيار الاتحاد السوفياتيّ. لكن المُثير في الأمر، أن هذا الانشغال لم يقتصر على رجل الشارع وحده، ولكنه تجاوزه إلى كثيرٍ من كُتَّاب الغرب ومفكِّريه، لأن هذا الأمر يعرّض السردية الأم -الديموقراطيّة والتداول السلميّ للسلطة- التي يعتمد عليها الغرب في تسويق هيمنته لأخطار بالغة، ويكشف عمّا بها من تناقضات مضمرة. وكان من أحدث تجلِّيات انشغال المُثقَّفين الأميركيّين بهذا الأمر ذلك اللقاء المُطول الذي نشرته مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» الفرنسيّة الشهيرة في عدد نوفمبر/ تشرين الثاني 2020 مع الكاتِب الأميركيّ المرموق «بول أوستر Paul Auster» (مولود 1947) - صاحب (ثلاثية نيويورك: مدينة من زجاج، الأشباح، الغرفة المقفولة) و(قصر القمر) و(اختراع العزلة) و(موسيقى الصدفة) و(كتاب الأوهام) و(4321) وغيرها - بعنوان مثير للاهتمام «ترامب كان سُمّاً لبلدي»[1].

والواقع أن ترامب كان بالفعل سُمّاً من نوع خاص، شعبويّ وتسلطيّ (authoritarianism)، مدمِّر لبلاده، ولغيرها من البلدان التي كان له تأثير كبير عليها. ليس فقط للحماقات التي ارتكبها في قضايا عديدة تتعلَّق بالهجرة، والتمييز العنصريّ، والاقتصاد، والصحَّة، والبيئة، وليس فقط لأنه قدَّم للعالم أجمع الوجه القبيح لأميركا، وسعى إلى الإجهاز على الحلم الأميركيّ وإغلاق أميركا في وجه الكثير من المواهب التي ازدهرت بفضل إسهاماتهم. فدائماً ما اعتزت أميركا بكونها فضاءً حرّاً مفتوحاً للأفكار والإبداع والأشخاص المترعين بالطموح إلى عالم أفضل، ويرون في أميركا أرضاً للفرصة والحلم والمُغامرة، وإنما أيضاً لأنه شجَّع أبشع استقطاب عرفته الولايات المُتحدة الأميركيّة منذ الحرب الأهلية الأميركيّة الشهيرة التي انتهت

عـام 1865، والتـي سـيردنا بـول أوسـتر إليهـا فـي نـوع مـن دورة الزمـن المؤسـية، وشـجَّع علـى اسـتخدام العنـف والكـذب والأخبـار المُختلقـة لتحقيـق أهدافـه الشـخصيّة. وردّ أميـركا فـي رأيـه -على مسـتوى مجموعة مـن المُمارسـات الأخلاقيّـة والقيـم الفكريّـة منهـا والسياسـيّة- إلـى أكثـر مـن قـرنٍ للـوراء. إن أسـوأ مـا فعلـه ترامـب فـي رأيـه هـو تفكيـك الكثيـر ممّـا كانَ سـائداً فـي أميـركا مـن قيـم وممارسـات إنسـانيّة غيـر مكتوبـة، ترسَّـخت علـى مـدى عقـود، تتيـح للإنسـان أن يحقِّـق إنسـانيّته، وللحرّيّـة الحقَّـة أن تزدهـر، وللخيـر أن يسـود.

لكـن تصرُّفـات ترامـب ليسـت مبنيـة علـى فـراغ. فـإذا كان قـد حصـل فـي انتخابـات عـام 2016 علـى 62 مليـون صـوت، وفـاز بنـاء علـى ذلـك بالرئاسـة، بالرغـم مـن حصـول منافسـته «هيـلاري كلينتـون» علـى 65 مليـون صـوت، أي بفـارق ثلاثـة ملاييـن صـوت أكثـر منـه. فإنـه لا يسـتطيع أن يتصـوَّر هزيمتـه هـذه المـرّة وقـد حصـل فـي انتخابـات 2020 علـى 73 مليـون صـوت، بزيـادة 11 مليونـاً عـن الانتخابـات السـابقة. فكيـف يريـدون إقناعـه -ونحـن نعـرف مـدى محدوديـة عقليّتـه وثقافتـه معـاً- بأنـه خسـر الانتخابـات، مـع أن مَـنْ صوتـوا لـه هـذه المـرّة أكثـر بأحـد عشـر مليـون ناخـب مـن المـرّة السـابقة؟ إنـه الأمـر الـذي يجـد -حتـى كتابـة هـذه السـطور- صعوبةً بالغـةً فـي تقبُّلـه، برغـم معرفتـه المُسـبقة بطبيعـة الانتخابـات الأميركيّة المُعقَّدة، وأهمِّيّة «المجمع الانتخابي - Electoral College» في تأسيس فيدراليـة النظـام الأميركـيّ. إذ يبلـور دور المجمـع الانتخابـي الإيهـام بـأن لـكلّ الولايـات دوراً تشـريعيّاً فـي اختيـار الرئيـس الأميركـيّ، يتناسـب مـع عـدد سـكّانها، أو بالأحـرى أصـوات ناخبيهـا، وعـدد مَـنْ يمثِّلونهـا فـي البرلمـان الأميركـيّ «الكونغرس».

وقـد تضافـر هـذا الاسـتقطاب الـذي يزكـي ترامـب نيرانـه فـي المُجتمـع الأميركـيّ، مـع اسـتقطاب أكثـر حِـدّة وضـراوة نجـم عـن انتشـار جائِحـة كورونـا فـي الولايـات المُتحدة الأميركيّة. لأن الجَائِحة كشـفت المسـكوت عنـه فـي الواقـع الأميركـيّ مـن تنامـي الجـور الاجتماعـيّ والاقتصـاديّ والصحّـي فيـه. وعـرَّت حالـة الواقـع الأميركـيّ المُتردية برغـم مظاهـر القـوة وغطرسـتها، حيـث يزداد فيـه الفقراء فقـراً ومرضاً، بينمـا تتضاعف ثـروة كبـار الأثريـاء، جعلـت الهويّـة بينهمـا فيـه أكبـر مـن شِـق كانيـون الجرفـي/ القـاري الكبيـر. فقـد اسـتحوذت أميـركا علـى أكثـر مـن 20 % مـن إصابـات كورونـا فـي العالـم - 11 مليونـاً مـن 55 مليـون حالـة فـي العالـم وقـت كتابـة هـذه السـطور- مـع أن سـكّانها يشـكلون أقـلّ مـن 3 % مـن سـكّان العالـم.

كمـا أن عـدد مَـنْ مـات مِـن الجَائِحـة بهـا تجـاوز ربـع مليـون نسـمة، مـن مليـون وربـع فـي العالـم كلّـه، أي 20 % أيضـاً. وهـو الأمـر الذي كشـف عن أن الاسـتقطاب العنصـري الـذي عبَّـر عنـه دونالـد ترامـب وأنصـاره، والذي بلـغ ذروتـه فـي تعاملـه مـع حـادث قتـل «جـورج فلويـد» الأميركـيّ مـن أصـول إفريقيّـة خنقـاً تحـت ركبـة شـرطي أميركـيّ أبيـض، وأشـعل حركـة (حيـاة السـود مهمَّـة - Black Lives Matter) فـي الولايـات المُتحـدة والعالـم الغربـيّ مـن ورائهـا، هـو اسـتقطاب اجتماعـيّ وطبقـي لا يتيـح أبسـط ضمانـات الحيـاة والعـلاج لقسـم كبيـر مـن المُجتمـع الأميركـيّ. هـذه العوامـل كلّهـا أظهـرت الجانـب المُظلـم فـي الخريطـة الاجتماعيّـة والسياسـيّة والاقتصاديّـة والصحّيـة فـي الولايـات المُتحـدة، والـذي كان يتخفَّـى وراء الكثيـر مـن الأقنعـة قبـل مرحلـة دونالـد ترامـب.

لذلـك دعـا بـول أوسـتر، فهـو حاليـاً رئيـس نـادي القلـم الأميركـيّ -وعـدد لابـأس بـه مـن كُتَّـاب أميـركا المُعاصِريـن ومثقَّفيهـا معـه فـي أكثـر مـن بيـان- للتصـدي لمـا تمثّلـه ظاهـرة ترامـب المسـمومة تلـك، وتحميلهـا المسـؤولية عمّـا اقترفتـه فـي حـقّ بـلاده. فهـذه هـي وظيفـة الكُتَّـاب فـي كلّ زمـانٍ ومـكان: إرهـاف الوعـي ووضـع كلّ النقـاط علـى الحـروف، حتـى ينهـض جيـل الشـباب ويقومـون بالتغييـر كمـا يقـول. وكان أحـد أهـمّ أسـاليبه لذلـك التصـدي هـو أن يقيـم مـرآة مـن الماضـي الأميركـيّ، يـرى فيهـا قُـرَّاؤه واقعهـم علـى مـرآة ماضيهـم. ولهـذا فقـد انشـغل منـذ ظهور روايتـه الأخيـرة (4321) عام 2017 بكتاب يوشـك أن يكتمل كي ينشـر مطلع العـام القـادم عـن الكاتِـب الأميركـيّ الـذي اختطفـه المـوت وهـو فـي أَوْجِ الشـباب -قبـل أن يكمـل الثلاثيـن- «سـتيفن كريـن» (1871 - 1900)، حيـث سـتحتفل أميـركا فـي العـام القـادم بمـرور 150 سـنة علـى ميلاده. وهـو أمـر بالـغ الدلالـة علـى مـا يمكـن دعوتـه بـدورة الزمـن التـي يظهـر فيهـا التاريـخ أوّل مـرّة علـى شـكل مأسـاة، ثـم يكـرِّر نفسـه ويعـاود الظهـور من جديـد علـى شـكل ملهـاة، كمـا يقـول لنـا كارل ماركـس. وهـو مـا يؤكِّـد أن الإنسـان -مهمـا كانـت درجـة تقدُّمـه أو حتـى تخلُّفـه الحضـاريّ- لا يتعلَّـم أبـداً مـن دروس التاريـخ، ولا يتخلَّـص كلّيّـةً مـن أخطائـه.

ذلـك أن بـول أوسـتر، وقـد اسـتعاد فـي روايتـه الأخيـرة (4321) -التـي تجـاوزت ثمانمئـة صفحـة- رحلـة جيلـه من سـتينيّات القـرن الماضي حتى منتصـف العقـد الثانـي مـن هـذا القـرن، يذكرنا فـي لقاءٍ آخر معـه بمقولة وليـام فوكنـر الشـهيرة: «إن الماضـي لا يموت أبداً، إنه ليس ماضٍ حتى». فما يدهشـه أنـه ليـس فـي أميـركا متحـف للعبودية، لمـاذا لا تقيـم أميركا متحفـاً للعبوديـة فـي كلّ مدينـة مـن مدنهـا الكبـرى؟ ولمـاذا ليـس هنـاك متحـف للهنـود الحمـر من سـكّان البـلاد الأصلييـن؟ لماذا لا تحـدِّق أميركا أبـداً فـي ماضيهـا الـرديء وتتعلَّـم منـه؟ ولمـاذا تضـع عليـه دومـاً أقنعـةً برّاقـة عـن الحلـم الأميركـيّ تمـوّه حقيقتـه؟ لأن هـذا الحلـم الذي تسـوّقه لاتـزال أيديـه ملطّخة بدماء الهنـود الحمر، وتدميـر حضارتهم، وبعبودية السـود والتحيُّـز العنصـري ضدهـم حتـى اليـوم. لذلـك يجـد أنٍ فوكنـرٍ علـى حـقّ! لأن الماضـي لـم يمـت أو يمضـي، ولكنـه لايـزال حيّـاً وفاعـلاً فـي الحاضـر، يصفعنـا قبحـه البشـع بيـن الحيـن والآخـر، كمـا جـرى مـع «جـورج فلويـد» مؤخَّـراً.

وكأنه يريد أن يقول لنا بأسئلته الدالة تلك، وبانشغاله بما أنجزه الكاتِب الأميركيّ الذي بلور الواقعيّة الأميركيّة في نهاية القرن التاسع عشر -وإن اعتبر البعض أن واقعيته كانت أقرب لطبيعية زولا، وأنها تتَّسم بلمسة من تأثيرية أو انطباعية مدرسة الرسم الفرنسيّ وقتها- في رواياته، أن أميركا لم تتعلَّم من ماضيها أي شيء، وأنها لاتزال تمارس ثقافة رعاة البقر ومنطقهم. صحيح أن البعض يرى عودته إلى أسلوب ستيفن كرين في الكتابة قد تجسَّدت بالفعل في روايته الأخيرة (4321)، المكتوبة بأسلوبٍ واقعيّ تقليديّ، يردنا إلى زمن تشارلز ديكينز، في مفارقة واضحة مع أسلوبه الحداثي المألوف في رواياته السابقة. لكن العودة إلى صاحب رواية «شارة الشجاعة الحمراء - The Red Badge of Courage» التي خلَّدت اسم كرين، ليست نوعاً من الحنين للواقع الصلب البعيد عن ألاعيب الخيال، وتقنيات التنصل من الوقائع والازدواجية والتشكيك؛ وإنما هي عودة إلى زمن الحرب الأهلية الأميركيّة الذي بلورته هذه الرواية التي أصبحت من متون الأدب الأميركيّ، ومن محفوظات تلاميذ المدارس فيه؛ لأنها أحد النصوص المدرسية المُتكرِّرة على مَرّ العقود.

لأن العودة إلى ستيفن كرين -كما ذكرت- هي بنت الرغبة في أن يضع الماضي الأميركيّ كمرآة أمام الحاضر كي يحدِّق فيها، علّه يرى نفسه بشكلٍ أفضل. وفي أن يقول لقارئه الأميركيّ قبل غيره، إنّ التاريخ يعيد نفسه الآن مع ترامب، ولكن على شكل ملهاة هذه المرّة. فقد كان كرين مشغولاً في أعماله الروائيّة والقصصيّة المُختلفة -«ماجي: بنت الشوارع - Maggie: A Girl of the Streets» و «أم جورج George's Mother» و «القارب المفتوح The Open Boat» و «شارة الشجاعة الحمراء»- بطرح الواقع الصادم المُرّ في مواجهة المثال الزائف الذي يريد المُجتمع الأميركيّ تكريسه عن نفسه. فمنذ روايته الأولى «ماجي بنت الشوارع» 1893 -التي رفضها كثيرٌ من الناشرين لما تكشف عنه من استقطاب وصراع طبقي واضح- تجنَّب كرين المُشاركة في كتابات حكايات زمنه السينتمنتالية الزاعقة/العواطفية التي تركِّز على الطبقة الثرية، ومغامراتها الغرامية المخملية. وكتب عن قاع مدينة نيويورك الاجتماعيّ، وأكثر أحيائها فقراً واكتظاظاً بالسكّان في زمنه حيّ «بوري Bowery -» الذي يدفع بطلته ماجي -يصفها كرين بأسلوبه المترع بالمُفارقة بمَنْ (blossomed in a mud-puddle) ترعرعت في مباءة من طين، أي خضراء الدمن بالتعبير العربي القديم- عبر فارس أحلامها «بيت - Pete» الذي لم يأخذها على صهوة حصان إلى حياة هادئة وإنما قادها بممارساته التجارية الفظة إلى احتراف الدعارة. بالصورة التي يمكن معها اليوم أن نقرأها على أنها تصوير لما تعيشه قطاعات واسعة من فقراء أميركا بعد أكثر من قرنٍ من الزمان.

وهو الأمر نفسه الذي نجده في روايته «أم جورج» 1896 التي ترد قارئها المُعاصِر -عبر شخصيّة العنوان فيها- إلى ممارسات المسيحيّين الإنجيليّين المُدافعين عن ترامب في هذه الأيام، وما تتكشَّف عنه من تديُّن مترع بالنفاق، وأحلام لا تخلو من نزعة تدميريّة وساذجة في آن. فشخصيّات كرين الأساسية -رغم واقعيتها الصريحة- ذات طبيعة استعارية، تسعى إلى تجسيد حقيقة الذات الأميركيّة التي يحول انشغالها بنفسها، وتمحورها على ذاتها، بينها وبين أن ترى الواقع المُحيط بها على حقيقته. ممّا يجعلها تدمّر في طريقها الآخرين دون وعي أو مبالاة، وهي تتوهَّم أنها تنقذ نفسها. وأبرز مثال على ذلك «هنري فلمنج» بطل روايته الأشهر «شارة الشجاعة الحمراء»، وهو يتملَّص من كشف أقرب زملائه إليه «جيم كونكلن» لحقيقته، أو لأنه وقد التحق بطابور الجرحى والمُصابين في هروبه من المعركة، برغم افتقاره لتلك الشارة، وهي هنا جرح المعركة وآثار دمائها الحمراء، والتي تُعَدُّ برهاناً واضحاً على البسالة. وما أن يلح عليه جندي آخر يعاني من جراح عديدة وكسور حتى يتخلَّى عنه، ويتركه على قارعة الغابة دون رعاية حتى يموت، وهكذا ينتهي به الأمر إلى تدميره. فهنري يسعى إلى خلق صورة شجاعة لنفسه يبرِّر بها حقيقة جبنه وهروبه من المعركة حين احتدام أوارها، بل إنه حينما يُحاصَر، ولا يستطيع الهرب، ويُجبَر على المُشاركة في المعارك، يتحوَّل جبنه إلى تهوُّرٍ شديد، يخطئه البعض على أنه شجاعة. وكأننا هنا بإزاء صورة أخرى لترامب، وهو يتحوَّل من نقيضٍ إلى الآخر.

والواقع أن كرين من أوائل الكُتَّاب الأميركيّين الذين استخدموا المُفارقة في تعرية حقيقة شخصيّاته، وهي تسعى إلى تجسيد أحلامها التي تستعصي على التحقق، وفي معاناة الشخصيّات الأميركيّة بحثاً عن نفسها وعن هويّتها، وكيف أنها -وهنا وضع يده باكراً على ملمح سائد في الشخصيّة الأميركيّة- لا تأبه كثيراً بغيرها. فرغم أن روايته الصغيرة المُدهشة (شارة الشجاعة الحمراء) لم تُكتَب إلّا عام 1895، أي بعد مرور ثلاثين عاماً على انتهاء الحرب الأهلية عام 1865، فإنها استطاعت أن تقبض على جوهر ما دار في تلك الحرب من ناحيةٍ، وعلى الكثير من خصائص الشخصيّة الأميركيّة من ناحيةٍ أخرى، بل وعلى كثيرٍ ممّا يدور في عالم أميركا الراهنة من ناحيةٍ ثالثة، إلى الحدِّ الذي دفع إرنست همنجواي إلى اعتبارها أفضل ما كُتب عن الحرب.

الهامش:

1- Paul Auster: «Trump a été un poison pour mon pays», par Phillippe Boulet-Gercourt (correspondant à New York), L'OBS, 1er Novembre, 2020.

الانتخابات الأميركيّة

عيون الرضا والسخط العربيّة

الاهتمامُ العربيّ والعالميّ بالانتخاباتِ الأميركيّة ليس ظاهرةً جديدة، إلّا أنّ الإغراق في أدقّ التفاصيل كان سمةً لافتة هذه الجولة، بما يليق بالطفرة في وسائل الإعلام، وبامتداد الفترة الزمنية للانتخابات والجدل الواسع حولها. سمة أخرى ألقت ظلالها بشدة وهي اتّساع الاستقطاب السياسيّ والشعبيّ في بلاد الديموقراطيّات الراسخة، وعلى رأسها الولايات المتحدة، فضلاً عن بلادنا المنقسمة معنويّاً أو ماديّاً.
وفي هذه الأجواء فإن جمهور المتابعين العرب اتّفق على المتابعة المُكثّفة واختلف حول ما يقرأه -أو لا يقرأه- من أحداثها، وكلٌ يرى بعينيّ معسكره..

يحتاجُ حسم الإجابة عن مدى تأثير تفاعُل العالم العربيّ مع الانتخابات الأميركيّة دراساتٍ تفصيليّة، يمكنها استطلاع الآراء عبر عيّنات منضبطة بمعايير السنّ والحالة الاجتماعيّة والتعليم وغيرها، إلّا أنه يمكن تحديد عِدّة فئات من المُتفاعلين بصورٍ مختلفة مع الانتخابات الأميركيّة دون تحديد نسب معيّنة.

لا حاجة لإعادة اختراع العجلة

مع بداية دخول مواقع التواصل الاجتماعيّ للعالم العربيّ شكّلت طفرة هائلة في الاطلاع على العالم، حيث تمَّ كسر حلقات الإعلام الرسميّ العربيّ لصالح آفاق تمنح مراهقاً في قرية فقيرة نافذةً مباشرةً على ما يحدث في مانهاتن.
وفي كلِّ جولة للانتخاباتِ الأميركيّة يظهر بوضوح انحياز قطاع واسع من جيل الشباب العربيّ، إلى التأكيد على طرح النموذج الديموقراطيّ الليبراليّ، والذي يتضمن إجابة عن السؤال المُباشر المُرتبط بسطوة الدول العربيّة على حرّيات وأموال وأنفس المُواطنين...
لم يتم الاقتصار على الإعجاب بمبدأ تداول السلطة كلّ 8 سنوات بحدٍّ أقصى، بل كما أسلفنا تمَّ الإغراق في التفاصيل، فأصبح المُتابعُ العربيّ يحظى بأنواعٍ مختلفة من الشروح للنظام الفيدراليّ والقانوني الأميركيّ.
تمَّ التركيز على عقد المُقارنات الجادة أو الساخرة بين الحاكم الفرد ببلادنا، وبين نموذج أقوى رئيس في العالم الذي لا يملك إلّا التغريدات في مواجهة سلطة حكام الولايات على الانتخابات، فضلاً عن عدم قدرته منع شركة تويتر الموجودة على أرضه من تحديد الوصول لتغريداته ووصم بعضها بالتزييف.
كما جرت مقارنات بين القضاء في بلادنا واستقلال القضاء الأميركيّ الذي رفض دعاوى الرئيس تباعاً رغم أن ترامب نفسه هو مَنْ عيَّن واحداً من كلِّ أربعة قضاة بمحاكم الاستئناف الأميركيّة الحالية.

حظيت شخصيّات سياسيّة أميركيّة من خارج الاسمين المُتنافسين على شعبيّة خاصة بالعالم العربيّ، مثل بيرني ساندرز، وستايسي ويليامز.
حرص ذلك المُعسكر على إذكاء حماس متابعيه بتخيُّل ماذا لو كنَّا مكانهم؟

لنا تزويرنا ولكم تزويركم

لكن في عالم موازٍ على كواكب مواقع التواصل كانت آلة إعلاميّة معاكسة تحتفي بالمشهد غير المسبوق في الانتخابات الأميركيّة، وهو رفض أحد طرفيها الاعتراف بالنتيجة، وبثّ اتهامات التزوير ضد خصمه.
تداول أنصار الأنظمة العربيّة الحليفة لترامب تلك الأخبار، وكذلك مقاطع فيديو ملفَّقة أو غير دقيقة قدَّموها كأدلةٍ على التزوير. لم تصمد هذه المقاطع المُتداولة في أي محكمةٍ أميركيّة، لكنها صمدت أمام محكمة «السوشيال ميديا المُوالية» التي تعتمد نظريّة المُؤامرة.
وبينما قارن أنصار التيار الديموقراطيّ بين الانتخابات العربيّة المُزوَّرة والديموقراطيّة الأميركيّة، داعين لاحتذاء نموذجها في اللامركزيّة واستقلال القضاء والإعلام، فإن أنصار التيار السلطويّ ركَّزوا على نفس الوقائع بالضبط، لكن من زاوية إثبات زيف الديموقراطيّة الغربيّة. لسان حالهم نحن نزوِّر كما هم يزوِّرون، فاسكتوا عنَّا كما تسكتون عنهم!
والمعنى المُضمر هو قناعتهم المُعادية للديموقراطيّة كفكرة، لا يعترفون بمُصطلحات المُواطنة والمُساواة، بل العوام غوغاء يجب أن يضبطهم حاكمٌ أبوي.

أسئلة وجوديّة ديموقراطيّة

بعيداً عن تراشق الفريقين الأوليّن، والذي اعتمد على لقطات سطحيّة ومشهديّة، فإن فريقاً ثالثاً فتح نقاشات معمَّقة عبر مواقع التواصل العربيّة حول أسئلة ذات صلة. هل شعوبنا مؤهلة للديموقراطيّة؟ هل



الأميركيّون نفسهم تاريخيّاً كانوا مؤهلين لها وقت كتابة دستور الآباء المُؤسِّسين؟ هل ثمّة استثناء في الثّقافة العربيّة يمنع تقبُّلنا لهذا النموذج؟ هل يمكن أن تكون الديموقراطيّة عمليّة تدريجيّة؟ هل نشهد في بلادنا إصلاحاً حقيقيّاً أم تزييفاً ومسكّنات وحملات علاقات عامة؟ وإذا كانت الشعبويّة بإمكانها التسبُّب في أضرارٍ جسيمة بالديموقراطيّة الأميركيّة الراسخة فكيف يمكن تجنُّبها في بلادنا في مراحل الانتقال الديموقراطيّ؟

حروب الأخبار الكاذبة

في دراسة نشرتها مجلّة «ساينس» عام 2018، وأشرف عليها باحثون في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، يظهر أن الأخبار الزائفة لا تنتشر فقط بفعل آليات النشر الآلي (البوتس) أو بالحسابات المُلفَّقة، بل تنتشر بفضل جاذبيتها الذاتية، إلى حدٍّ أن فرصة انتشار خبر كاذب أعلى من الخبر غير الكاذب بنحو 70% بالتعريف.

قام العلماء بتحليل محتوى نحو 126 ألف تغريدة، ووجدوا أن أسباباً نفسيّة تتواجد مثل مشاعر الإثارة من هذه الأخبار غير المألوفة، كما أنها قد تحمل مفاجآت تثير مشاعر مختلفة لدى قرّائها (مثل الخوف أو الاشمئزاز).

خلال السنوات الأخيرة تصاعد الاهتمام بغزوات الأخبار الكاذبة التي تبثها دول عربيّة بالتزامن مع أي «تريند». بعض ذلك التزييف يمكن فهم دوافعه السياسيّة وتبادل القصف المُشتعل بين المُعسكرات باستخدامه، بينما البعض الآخر ليس له أي غرض واضح، وعلى الأرجح هو مجرد وسيلة لتكتسب بعض الصفحات شعبيّة من هذا «الترافيك» الضخم.

الأمثلة شملت أكداساً من الأخبار التي تزف فوز ترامب، أو تقديمه الدليل الدامغ على مؤامرة التزوير، وبالمُقابل أخباراً تزف الفوز النهائي لبايدن أو تنسب له تصريحات تتوعد الحكام العرب. انتشرت أيضاً صورة لبايدن ضمن إدارة أوباما وهم واجمون مع تعليق أن السبب هو متابعتهم على الهواء مباشرةً للحظة عزل الرئيس الأسبق مرسي، فضلاً عن إشاعات عابرة للسياسة مثل صورة فتاة جميلة مع تعليق أنها نجلة بايدن التي ستنسي القادة العرب إعجابهم بإيفانكا.

بعض الحملات كان يمكن بوضوح تمييز مطلقيها في إطار نمط ثابت، حيث ركّزت صفحات إعلاميّة رسميّة على فكرة تحميل بايدن وأوباما وهيلاري كلينتون وزر صناعة الربيع العربيّ وتخريب الدول على حدّ قولهم.

ومن اللافت أنه رغم حذف «تويتر» و«فيسبوك» و«انستغرام» شبكات تشمل كلّاً منها آلاف الحسابات الزائفة، والإعلانات الرسميّة المُتكرِّرة التي أصبحت نمطاً روتينيّاً، إلّا أنّ الظاهرة تتوالد ذاتيّاً ولا تنتهي.

وفي اتجاهٍ مرتبط تعدَّدت منصات ووحدات تدقيق الحقائق ومكافحة الأخبار الكاذبة، وبدورها أصبح العديد منها ضالعاً في الاستقطاب، حيث يتمُّ التصحيح فقط لأخطاء الخصوم، وأصبح من المُمكن للمُتابع رصد التراشق بمُحاربة الأخبار الزائفة بالتوازي مع التراشق بالأخبار الزائفة نفسها!

للسوشيال ميديا حدود

في عام 2016 اختار قاموس أوكسفورد مصطلح «ما بعد الحقيقة» (post-truth)باعتباره مفردته الدوليّة لهذا العام، وعرَّفها بأنها «تشير إلى الظروف التي تكون فيها الحقائق الموضوعيّة أقلّ تأثيراً في تشكيل الرأي العام من العواطف والاعتقادات الشخصيّة».

ورغم أن الظاهرة حظيت باهتمامٍ واسع مع صعود الشعبويّة واليمين العالميّ بالمعنى السياسيّ، فإن جذورها أقدم بمجالاتٍ مختلفة، فقد شهد العالمُ الغربيّ ظهور طائفة المُعتقدين بتسطيح الأرض Flat earth-ers، وأيضاً طائفة معادي اللقاحات Anti Vacciners. وكما أن النماذج الغربيّة الإيجابيّة سرعان ما يظهر صداها في بلادنا، فإن تلك الصرعات



الغربيّة السلبيّة سرعان ما وجدت لها مواطئ أقدام على أرضنا مع إضفاء لمسة الثّقافيّة الخاصة، حيث تشكّلت مجموعات كبيرة تستشهد بالقرآن الكريم على أن الأرض مسطحة، وتروِّج نظريّات مؤامرة الغرب علينا باستخدام اللقاحات التي تقضي على نسل المُسلمين!

جاءت جائِحة كورونا لتوسِّع أفق الأزمة، فانتشرت بالغرب والشرق نظريّات المُؤامرة، وصيحات التحذير من اللقاحات، وذلك رغم الغياب التام لأي دليل. وإذا كان هذا هو حال الأمور العلميّة الملموسة، فإن الوضع فيما يخصُّ الجوانب السياسيّة أسوأ، حيث تراجعت بشدّة إمكانية تغيير القناعة السياسيّة بناءً على النقاش.

تخبرنا استطلاعات رأي أميركيّة عديدة أن هذه الانتخابات كانت الأقلّ في نسبة الناخبين المُتأرجحين، بينما كان أغلب الناخبين يعرفون مسبقاً اختيارهم ولم يتزحزحوا عنه مهما كانت المُتغيِّرات.

حسب الأرقام لم يفقد ترامب أي أصوات، بل بالعكس زاد عدد المُصوِّتين له من 63 مليون صوت في 2016 إلى نحو 74 مليون صوت، إلّا أن بايدن تمكَّن من الفوز بعدما ارتفعت أصوات الديموقراطيّين من 66 مليون صوت حازتها كلينتون إلى نحو 80 مليون صوت.

الارتفاعُ الكبير في أصواتِ كليهما يشير إلى حدَّة الاستقطاب الذي دفع كلَّ معسكر للحشد بأقصى طاقته بشكلٍ غير مسبوق.

في هذه الأجواء تتراجع قوة تأثير مواقعِ التواصل الاجتماعيّ، فمَنْ لم يغيِّر رأيه بشأن أداء ترامب بعد أزمات كورونا وغيرها، فإن مقطعاً مصوَّراً أو منشوراً مكتوباً لن يجذبه إلى بايدن، والعكس صحيح.

وينطبق ذلك بالمثل على بلادنا، فالمُتابعة كان في جانبٍ كبيرٍ منها أثرٌ لعقلية «الألتراس»، يشجِّع كلُّ فريق الأقرب لموقفه السياسيّ، دون اعتبار لأي عوامل أخرى.

لذلك كانت معارك «الترينـد» ليست بهدف البحث عن المعلومة الأدق، بل بهدف البحث عن محتوى لتأكيد خيارات محسومة سابقاً.

وعلى صعيد آخر فإنّ أثر وسائل التواصل الاجتماعيّ أصبح أكثر محدودية لأسبابٍ تقنية بحتة، فتطوُّر الخوارزميات أصبح يُظهر على «التايملاين» الخاص بكلِّ إنسان ما يودّ هو فقط رؤيته والاهتمام به، أي تحول فيسبوك من آلية للاطلاع على المُختلف، إلى آلية لتعزيز الفقاعات الخاصة المُغلقة.

ومن زاوية ثالثة فإن ضخ استثمارات مالية هائلة من مختلف الأطراف السياسيّة، والإنفاق غير المسبوق على الدعاية عبر موقع التواصل بطرقٍ مشروعة أو غيرها، كلّ ذلك يؤثر على معاني الحياد والتلقائية التي كانت تتواجد بتلك المنصات. لا يمكن لمواطن عادي أن يردَّ على معلومات أو سردية قادمة من صفحة عامة كبيرة يتابعها ملايين البشر ووصلت إلى ذلك عبر نفقات دعاية باهظة. هذه ليست حرباً بأسلحة متساوية، ليست «كيبورداً» أمام «كيبورد».

جيل جديد

رغم كلّ ما ورد بالنقطة السابقة، فإن أثر تناقل الأخبار، ومنها ما يخص الانتخابات الأميركيّة، عبر مواقع التواصل، مازال مؤثراً، وإلّا ما أنفقت الحكومات والجهات السياسيّة كلَّ تلك الأموال والجهود للجمِها.

وإذا كان الربيعُ العربيّ في جزءٍ رئيسيٍّ منه نتاج طموح شباب الطبقة الوسطى المُتعلِّمة التي تضع النموذج الديموقراطيّ نصب أعينها، فإن النموذج مازال يحمل فعاليته لقطاعاتٍ شبابيّة أصغر هي على الأرجح أفضل في قدرتها على التواصل التكنولوجيّ وعلى مواكبة الفارق اللّغويّ والثّقافي.

الظاهرة عالميّة، حيث تجري نقاشات واسعة حول السمات المُميّزة للجيل Z، وهو جيل أكثر اهتماماً بصحته الشخصيّة، وبالقضايا العالميّة وعلى رأسها البيئة، كما أن أوجه التواصل بين ذلك الجيل بمختلف الدول أسهل بدءاً من الأنشطة المُشتركة عبر منظمات عالميّة طلابيّة وبيئيّة، وحتى أبسط صور تبادل الدعم عبر «لايك» على مواقع التواصل.

وفي العالمِ العربيّ يمكن أن نرجِّح أننا نتحدَّث عن جيلين شابين، أحدهما يمكن تقديره بالشريحة العمرية 26 - 35 سنة، عاصروا الربيعَ العربيّ، وهم اليوم في أغلبهم مستقطبون بالفعل ومحسومو المُعسكرات بالفعل، لكن الجيل الشاب الأصغر بشريحة 16 - 26، جيل يملأ قاعات الجامعات والمدارس العليا ووظائف التدريب بالشركات، ويتطلع بحماسٍ للمُستقبل. ■ **محمد أبو الغيط**

جيل بايدن..

نوايا «السيِّدة الأولى» في أميركا

في السنوات الأخيرة، تنوَّعت أنشطة «جيل بايدن» بين مجال حماية البيئة وتجميلها، ودعم حقوق المرأة، والتوعية بأخطار المخدرات، والعمل على محو الأمِّيَّة. لكن، بالعودة إلى مذكِّراتها المنشورة في الصيف الفائت، من المتوقَّع أن يكون دعم التعليم هو الركيزة الأساسية لنشاط «السيِّدة الأولى» في السنوات الأربع القادمة. فإلى أيّ مدى سيصل هذا التأثير إلى المنطقة العربيّة؟.



«دع معلِّماً يكشّ الذباب
و يضع ضمادة على الجرح.
لا تُدِرْ رأسك.
انظر إلى المكان المضمَّد.
هذا هو المكان الذي يدخل من خلاله النور.
و لا تظنّ، للحظة، أنك
تشفي ذاتك.»

بهذه السطور من قصيدة «أصدقاء الطفولة» لجلال الدين الرومي الشاعر، بدأت الدكتورة «جيلي بايدن» مذكِّراتها: «حيثما حَلَّ النور- بناء أسرة واكتشافي لنفسي»، في كتاب صدر في مايو (2019) عن «كتب فلاتيرون» التابعة لدار «ماكميلان» للنشر، في 210 صفحة.

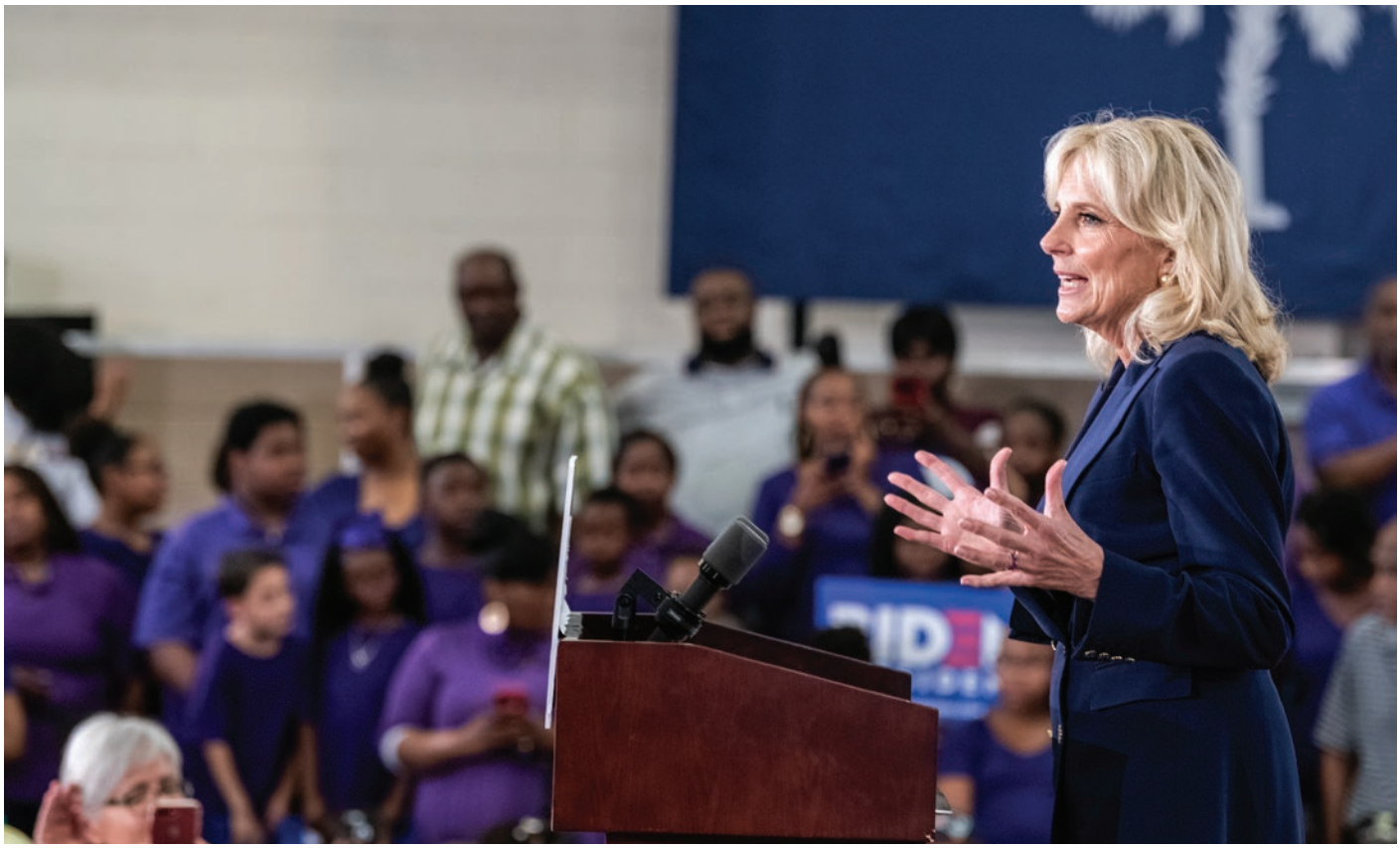
بدايةً جيّدة لإلقاء نظرة على الانتخابات الأميركية وأخبارها التي تملأ الخافقَيْن ضجيجاً، وعلى اهتمام العالم أجمع بالسؤال: كيف ستكون السنوات الأربع القادمة، من خلال نظرة على «السيِّدة الأولى»، ودورها، تاريخياً، في السياسة، وفي الحياة الاجتماعية الأميركية؟.

بشكل مباغت وغير متوقَّع، فاز الرئيس الأميركي «دونالد ترامب» في الانتخابات السابقة نهاية عام (2016) على غريمته الديموقراطية «هيلاري كلينتون» وجاءت أسرة «ترامب» للحكم، بتكوينها الغرائبي، لتمضي أربع سنوات، تنتهي في يناير المقبل. ظلَّ «ترامب»، خلال سنوات حكمه الأربع، يملأ العالم بالمزيد من الشعبوية. جاء «ترامب» إلى البيت الأبيض صحبة ثلاثة أولاد من زيجة أولى سابقة من عارضة الأزياء هي «إيفانا ماري»، وزوجة ثالثة هي، أيضاً، عارضة أزياء: السلوفينية «ميلانيا كناوس»، بينما اختفت ابنته تيفاني مع زوجته الثانية «مارلا مابلس» عن الأنظار.

ظلّ دور السيِّدة الأولى طوال سنوات حكم «دونالد ترامب»، متأرجحاً بين زوجته «ميلانيا» من ناحية، وابنته «ايفانكا» مع زوجها الملياردير الأميركي «جاريد كوشنر»، والذي منحه صهره الرئيس صفةً رسمية، فعيَّنه

بوظيفة كبير مستشاري البيت الأبيض، من ناحية أخرى.
الدور الذي لعبه الزوجان الشابّان في الشرق الأوسط غنيٌّ عن التعريف، فأخبار اتّفاقيات التطبيع بين دولة إسرائيل وبعض الدولة العربيّة، لم تخفَ على أحد.
أيّام معدودات وتنتهي ولاية «دونالد ترامب» الحكم، فهل حان الوقت لتعود الحياة الأميركية التقليدية لجنبات البيت الأبيض، والسياسة الأميركية، أيضاً؟
لا يحدِّد الدستور الأميركي أيّة مهامّ لـ«السيِّدة الأولى» في البيت الأبيض، لكنَّ العرف جرى على أنها المضيفة الأولى لكلّ الاحتفالات والمناسبات التي يقيمها البيت الأبيض، بالرغم من ظهور الكثير من الأصوات، والأوراق البحثية عن طبيعة الدور الرسمي للسيِّدة الأولى، ومطالبات تتراوح ما بين منحها أجراً، نظير قيامها بالأعمال البروتوكولية الموكلة إليها عرفاً، وصولا إلى المطالبة بوضع قانوني يمكن معه المساءلة لشخصية هي المستشار الأكثر قرباً من الرئيس مع ما يمنحه هذا القرب من بعض النفوذ في دوائر الحكم والحياة العامّة.
زمنيّاً، تطوَّر دور السيِّدة الأولى من مجرَّد مضيفة لزوّار منزل الرئيس إلى أن بدأ يتشكَّل لها دور اجتماعيّ، بل سياسي، في حياة الأمّة الأميركية، منذ بداية القرن الماضي. فبينما ظلَّت «جاكلين كينيدي»، و«نانسي ريغان» تحتفظان بالشكل التقليدي، بوصفهما زوجتَيْ رئيسَيْن، كان لـ«إليانور روزفلت» في الفترة من (1933 إلى 1945) و«هيلاري كلينتون»، من (1993 إلى 2001) دور بارز، بوصفهما شريكتَيْن رئيستَيْن في المقام الأوَّل، ولهما دور واضح في السياسة العامّة.
وعلى الرغم من أن دور السيِّدة الأولى ليس له أساس دستوري، حتى الآن، فإن الجناح الشرقي للبيت الأبيض هو مقرّ مكتب «السيِّدة الأولى»، الذي يتكوَّن، عادةً، من 24 موظَّفاً ينسِّقون جميع وظائف المكتب، بدءاً بالحملات العامّة التي تقودها «السيّدة الأولى»، إلى مهامّ الاستضافة في البيت الأبيض وترتيبات الحفلات والمناسبات العامّة، وصولاً إلى الموظَّف المختصّ حتى بتنسيق الزهور داخل مقرّ الحكم. وكما للسيِّد الرئيس، في جناحه الغربي، للسيِّدة الأولى، كذلك، كبير موظَّفين تابع لمكتبها بجناحها الشرقي، يمكنه المساعدة في تنسيق أجندة السيِّدة الأولى.
في احتفال «بايدن» وزوجته بإعلانه مرشَّحاً للحزب الديمواقراطي في الانتخابات الأميركية، وقف «جو بايدن» وسط أحد فصول مدرسة «ديلاوير» الثانوية، حيث كانت «جيل بايدن» تدرِّس اللّغة الإنجليزية ذات يوم، وعلى طريقة بيوت الحكم في الخليج العربي، حين يفتخرون ويعتزون بأخواتهم قائلين: (اخوان روضة،اخوان مريم،اخوان نورة)، بدأ «جو بايدن» معرّفاً بنفسه على هذا المنوال، (مع الفارق)، قائلاً: «أنا زوج جيل بايدن»؛ الكلمات نفسها التي بدأ بها خطاب الفوز في الانتخابات الأميركية عشية الثامن من نوفمبر(2020).
وأردف: «بالنسبة إليكم جميعاً، في جميع أنحاء البلاد، فكّروا فقط، في معلِّمكم المفضَّل الذي منحكم الثقّة لتؤمنوا بأنفسكم. هكذا هي السيِّدة الأولى ... ستكون «جيل بايدن» كذلك».
هل يثق «جوزيف بايدن» في زوجته الدكتورة «جيل بايدن»، حَدّ أن يرى فيها المعلِّمة التي منحته الثقّة؟.
إن دكتور «جيل بايدن»، «المعلِّمة» التي لم تتوقَّف، يوماً، عن تدريس طلّابها، تقول في مذكِّراتها عن علاقتها بالتدريس: «التدريس هو بوصلتي الداخلية، يمكنني دائماً الاعتماد عليها، لتوجيهي إلى الاتِّجاه الصحيح. في رحلتي: من الآنسة «جاكوب» وصولاً إلى الدكتورة «بي» (الاختصار الذي استخدمته داخل الجامعة لتهرب من ذكر صفتها (سيِّدة ثانية) في أثناء حكم «باراك أوباما»).. جذوري في الفصل الدراسي عميقة. وكما قلت دائماً، التدريس ليس، فقط، ما أفعله؛ إنه من أكون» . « إذا لم أقم بالتدريس، فلن أكون سعيدًة»
بالنظر إلى السيرة الذاتية للدكتورة «جيل بايدن»، هي «جيل تريسي جاكوبس» المولودة في (3) يونيو من عام (1951) في بلدية «هامنتون»، بولاية «نيوجيرسي» الأميركية. كان اسم العائلة، أصلاً، (جياكوبا)، قبل أن





يحوِّله جدّها الإيطالي إلى اللّغة الإنجليزية. كانت «جيل» تنوي، دائماً، الحصول على وظيفة تمنحها الاستقلال المادّي، فبدأت في سنّ الخامسة عشرة العمل نادلةً، وتخرَّجت في المدرسة الثانوية عام 1969.

التقت «جيل» بالسيناتور «جو بايدن» في شهر مارس من عام (1975)، ورغم أنه يكبرها بتسع سنوات كاملة، أُعجبت بمظهره الرسمي، وبأخلاقه التي تميَّزت عن أخلاق رجال الجامعة الذين تعرفهم. بعد أوَّل موعد لهما، قالت «جيل» لوالدتها: «أمي، قابلت، أخيراً، رجلاً نبيلاً».

تخرَّجت «جيل» بدرجة البكالوريوس في الآداب، من جامعة «ديلاوير»، عام (1975)، ثم بدأت حياتها المهنية معلِّمة، ودرّست بعدها اللّغة الإنجليزية في مدرسة ثانوية في ولاية «كارولينا» الشمالية لمدّة سنة واحدة. وفي تلك الفترة، أمضت «جيل» قرابة خمسة أشهر في العمل في مكتب مجلس الشيوخ الخاصّ بالسيناتور «جوزيف بايدن»، واشتمل عملها على السفر؛ بهدف القيام بحملات للتوعية في الأجزاء الجنوبية من الولاية.

تزوَّج «جو بايدن» بـ«جيل»، في يونيو من عام (1977)، وذلك بعد أربع سنوات من وفاة زوجته الأولى مع ابنته الرضيعة، في حادث سيّارة، وبعد ثلاث سنوات من انفصالها عن زوجها الأوَّل. تقدَّم «جو بايدن» لخطوبة «جيل» عدّة مرات، إلى أن قبلت بالزواج منه في نهاية المطاف. كانت «جيل» حريصة على مستقبلها المهني، ومتردِّدة في تحمُّل مسؤوليات تربية ابنَيْ «بايدن» الصغيرَيْن اللذين نجيا من حادث السيارة.

واصلت جيل عملها في التدريس، وحصلت على درجة الماجستير في التربية، وخلال فترة تخصَّصها في القراءة في جامعة «ويست تشيستر»، عام 1981، وُلدت الابنة الأولى لجيل وجو بايدن: «آشلي بليزر»، في (8) يونيو من عام (1981).

في أثناء عملها في مستشفى للأمراض النفسية، حيث كانت تدرس اللّغة الإنجليزية للمراهقين ذوي الإعاقات العاطفية، لمدّة خمس سنوات، ثم حصلت على درجتَيْ ماجستير من جامعة «فيلانوفا» وجامعة «ويست تشيستر». واصلت التدريس لمدّة ثلاث سنوات في مدرسة Claymont الثانوية، ثم في كلِّيّة المجتمع التقنية، بولاية «ديلاور»، كما حصلت على درجة الدكتوراه في التربية من جامعة «ديلاوير»، في يناير 2007. تعمل «جيل» أستاذة للّغة الإنجليزية في كلِّيّة مجتمع فيرجينيا الشمالية، منذ عام (2009)، وهو العام نفسه الذي أدَّى فيه زوجها اليمين بصفته نائباً لرئيس الولايات المتَّحدة، بعد فوز «باراك أوباما» الرئاسي، عام (2008). في عام 2010، استضافت أوَّل قمّة للبيت الأبيض حول كلِّيّات المجتمع مع الرئيس «أوباما»، وقد قالت الدكتورة «جيل بايدن» مقولتها الشهيرة: «إن كلِّيّات المجتمع هي «واحدة من أفضل أسرار أميركا الدفينة»، فكلِّيّات المجتمع أكبر وأسرع قطاعات التعليم العالي نمواً في الولايات المتَّحدة الأميركية، وتسجِّل هذه المدارس 43 في المئة من جميع طلّاب الجامعات، ويتمّ الاعتراف بها، بشكل متزايد، لدورها الحاسم في إعداد القوى العاملة الأميركية الأفضل تعليماً، والأكثر قدرةً على المنافسة في العالم.

تهتمّ «جيل بايدن» بالأحفاد، وقد نشرت كتابَيْن مصوَّرَيْن للأطفال: الأوَّل هو «لا تنسوا، بارك الله قواتنا» (2012)، استناداً إلى قصّة حفيدتها عن تجربة عائلية، والكتاب الثاني هو «جوي: قصّة جو بايدن» تحكي فيه لأحفادها عن جدِّهم «جو بايدن»، وقد صدر الكتاب خلال حملته الانتخابية في يونيو، (2020).

عادت «جيل»، بعد ذلك، إلى العمل، ودرّست اللّغة الإنجليزية متخصِّصة في مجال القراءة، ودرّست التاريخ للطلّاب ذوي الاضطرابات العاطفية. كما عملت، خلال ثمانينيات القرن العشرين، مدِّرسةً ضمن برنامج اليافعين في «مركز مستشفى روكفورد» للطبّ النفسي، لمدّة خمس سنوات. في عام 1987، حصلت على شهادة الدراسات العليا الثانية، (الماجستير في اللّغة الإنجليزية)، من جامعة «فيلانوفا». بعد إعلان زوجها الترشُّح لرئاسة الولايات المتَّحدة، عام 1988، قالت «جيل» إنها ستواصل عملها في تعليم الأطفال من ذوي الاضطرابات العاطفية، في حال أصبحت السيِّدة الأولى في أميركا. ■ **هنادي زينل**

نعوم تشومسكي:

علينا تغيير الوعي

عاش نعوم تشومسكي، بكلّ المقاييس، حياةً استثنائيّةً للغاية. في أحد الفهارس، تمَّ تصنيفه في المرتبةِ الثامنة بين أكثر الأشخاص الذين يتمُّ الاستشهاد بهم في التاريخ، مع أرسطو، وشكسبير، وماركس، وأفلاطون وفرويد. في سن الـ91، وبالإضافة إلى عشرات المؤلَّفات، لا يتوقَّف عن الكتابة وإجراء المقابلات لوسائل الإعلام في جميع أنحاء العالم.

وُلدت عام 1928، بعد عقدٍ من تفشي «الأنفلونزا الإسبانيّة» في العالم، التي تسبَّبت في وفاة مئات الآلاف من الولايات المُتحدة وعِدّة ملايين حول العالم. أوّل حالة تمَّ الإبلاغ عنها كانت في قاعدة عسكرية أميركيّة في كنساس في عام 1918. عندما كنت صبيّاً في فيلادلفيا، هل تحدَّث الناس عنها؟ هل لديك أي ذاكرة عنها؟

- أنت محق. بدأ التفشّي في قاعدة عسكرية في كنساس، عندما ذهب الجنود الأميركيّون إلى أوروبا نشروها هناك، ثم انتشرت في كلّ مكان. لقد وُلدت بعد 10 سنوات، 1928. لم أسمع كلمة واحدة عنها. علمت عنها لاحقاً، عندما كنت أبحث في كتب التاريخ. وبعد مرور 10 سنوات، لم ألتقِ مطلقاً بأي شخصٍ يتحدَّث عنها.

لنتحدَّث عن الوباء الحالي، الذي أدَّى إلى وفاة ما يقرب من ربع مليون أميركيّ وملايين الحالات، وهي أرقام من المُؤكَّد أنها أعلى من ذلك بكثير. وقد تعرَّض النظام في واشنطن لانتقادات واسعة، لا سيما من الأوساط العلميّة والطبيّة. وصفت مجلة «The New England Journal of Medicine» الصادرة في 7 أكتوبر/تشرين الأول أسلوب تعامل النظام مع الوباء بأنه «غير كفؤ للغاية». لقد «حوَّل الأزمة إلى مأساة. وبدلاً من الاعتماد على الخبرة، لجأت الإدارة إلى «قادة الرأي» والدجَّالين غير المُطلعين الذين يحجبون الحقيقة ويسهِّلون نشر الأكاذيب الصريحة». ودعت مجلة «The Lancet» البريطانيّة المرموقة الأميركيّين إلى عدم انتخاب ترامب مجدّداً. ما هو شعورك تجاه ما يحدث واستجابة واشنطن؟

- في الأساس، هُم لا يهتمون. إنه لأمر مدهش للغاية أن المجلة الطبيّة الأميركيّة الكبرى، «The New England Journal of Medicine»، والتي كانت موجودة منذ أكثر من قرنين من الزمان، ولأوّل مرّة في تاريخها اتّخذت موقفاً من الانتخابات. «Scientific American» نفس الشيء، وقد سبقتهم «The Lancet» منذ بضعة أشهر. وهو أمرٌ شائن. في الواقع، إذا نظرنا إلى التاريخ، فسيكون الأمر أكثر إثارةً للغضب. الأمر يستحق النظر إلى السجل، لأننا نواجه الموقف نفسه مرّةً أخرى الذي واجهناه في عام 2003. من الأفضل أن نفهم كيف حدث هذا إذا كنّا نأمل في منع حدوثه مجدّداً. ويمكن أن تكون المرحلة التالية أسوأ بكثير. لقد كنّا محظوظين نوعاً ما حتى الآن. فيروسات كورونا شديدة العدوى، ولكنها ليست قاتلة للغاية، مثل هذه الفيروسات؛ كانت شديدة الخطورة، ولكنها ليست شديدة العدوى، مثل الإيبولا. المرحلة التالية، على حدٍّ علمنا، قد تكون شديدة العدوى وقاتلة للغاية، وقد نعود إلى شيء مثل الموت الأسود. من المُحتمل جدّاً أن يحدث ذلك.

الطريقة التي يجب أن نكون مستعدين لها هي دراسة فيروسات كورونا، وإيجاد لقاحات محتمَلة، ووضع أنظمة استجابة، بحيث تكون جاهزاً للتحرُّك عندما تأتي. لا يكفي أن تكون لديك المعرفة، بل الشخص المناسب ليقوم بشيء ما، المرشَّح الواضح.شركات الأدوية، لديها أرباح طائلة، ومختبرات ضخمة، والكثير من الموارد، لكن المنطق الرأسماليّ، الذي مازال قائماً، يقف سداً منيعاً. أنت لا تضع المال في شيء قد ينجح بعد عامين من الآن، وبالتأكيد لا تضع المال في اللقاحات، التي يستخدمها الناس مرّةً واحدة ثمَّ ينتهي الأمر. تضع أموالك في أشياء يمكنك جني الأرباح منها غداً. هذا هو المنطق الرأسمالي. لذا فقد تراجعت شركات الأدوية.

بعد ذلك تأتي الحكومة، مرّة أخرى، موارد كثيرة، ومختبرات رائعة.



لكنهم محاصرون بشيء يُسمَّى النيوليبرالية، وهي نسخة متوحِّشة من الرأسمالية. تمَّ إنتاج جوهرها في جملتين في خطاب تنصيب رونالد ريغان: «الحكومة هي المشكل وليس الحل». بمعنى أننا نزيل القرارات من الحكومة، التي تستجيب جزئياً للسكّان، ونضع القرارات في أيدي القطاع الخاص، غير الخاضعين للمُساءلة على الإطلاق، قطاع الشركات. سوف يتخذون القرارات.

لكن دعونا نعد إلى الوباء. شركات الأدوية مُستبعَدة من قِبل المنطق الرأسماليّ، الحكومة مُستبعَدة من النسخة النيوليبرالية للرأسماليّة الوحشية. ماذا تبقى؟ القادة، الذين قد يفعلون أو لا يفعلون شيئاً.

تذكر بوب وودوارد، الصحافي الشهير في واشنطن بوست ذائع الصيت في فضيحة «ووترغيت». ما رأيك في قراره الذي تضمَّنه كتابه «Rage» بعدم الكشف عن المعلومات التي ذكرها ترامب «كوفيد - 19 قاتل ... إنه الطاعون». لقد احتفظ بهذه المعلومات لأشهرٍ وأشهر.

- لقد قدَّم أسبابه. حكمي الخاص، كان غير لائق تماماً. تعلّل بأنه لم يتم التحقّق من صحّة المعلومات، لقد أراد التأكد من صحّتها. حسناً، هذه حجّة إذا كنت تكتب كتاباً لمصالح المُستقبل. لكن هنا مئات الآلاف من الأرواح معرَّضة للخطر. شعوري الخاص هو أنه في هذه المرحلة، من المُفيد الإفصاح عن المعلومات، حتى لو لم يتم التحقّق منها بالكامل.

ماذا عن اللقاحات المُحتمَلة التي يتمُّ تطويرها للتصدي لفيروس كورونا، ومَنْ سيقوم بإعطائها، وكم تكلفتها، وهل ستجني شركات الأدوية الكبرى الأرباح؟

- الأمر بأيدينا. ليس هناك سبب وراء قيام شركات الأدوية الكبرى بجني الأرباح. إذا نظرت إلى اللقاحات والمُستحضرات الصيدلانية بشكلٍ عام، فإن الكثير من الأعمال الرئيسية تقوم بها الحكومة، إما من قِبل المعاهد الوطنية للصحَّة أو عن طريق المنح المُباشرة إلى شركات الأدوية من الحكومة. حسناً، هناك بالفعل قانون -قانون بيرش بايه لعام 1981 - ينصّ على أنه إذا كان للحكومة دورٌ كبير في تطوير الأدوية واللقاحات، فيجب عرضها للعموم في سعرٍ تنافسي، لا أرباح. هذا ما هو مدوَّن. أعتقد أنه ربّما تمَّ إلغاؤه الآن، لكنه كان موجوداً. وهذا يعني عدم السعي وراء الأرباح.

يجب أن أقول إننا خُنقنا أيضاً بواحدة من هدايا كلينتون العظيمة للنيوليبرالية ، قواعد منظَّمة التجارة العالمية، التي توفِّر ما يُسمَّى بحقوق الملكية الفكريّة وحقوق براءات الاختراع من النوع الذي لم يكن موجوداً في الماضي. إنها ترقى إلى حقوق التسعير الاحتكارية الضخمة. بالنسبة لصناعة المُستحضرات الصيدلانية، فهي بمثابة ثروة كبيرة. تساعد الحكومة، وتدفع أجزاء مهمَّة من تطوير بعض الأدوية، ثمَّ تخبر شركات الأدوية، يمكنك جني الأرباح منها والاحتفاظ بها إلى الأبد.

حرائق الغابات والأعاصير والفيضانات وذوبان الجليد في القطب الشمالي وغرينلاند. كان سبتمبر/أيلول الشهر الأكثر سخونة على الإطلاق. سجّل وادي الموت أعلى درجة حرارة مسجّلة على سطح الأرض: 54 درجة مئوية. نحن نتجه نحو كارثةٍ مناخية.

- كل تنبؤات الهيئة الحكومية الدولية المعنية بتغيُّر المناخ بدت متحفِّظة للغاية، ولم تكن مثيرة للقلق بالشكل الكافي. يحذرنا العلماء البارزون أننا في مرحلة الخطر الآن. الآثار المُميتة للكارثة البيئية ليست بعيدة. ارتفاع هائل في مستوى سطح البحر، سيحدث ببطء،

ليس غداً. إنّ العلامات المُبكِّرة للكارثة موجودة حولنا بالفعل، كما ذكرت. ستزداد الأمور سوءاً. لا نعرف حجمها. هناك هامش خطأ. لكن كلّ تحليل جاد يتنبأ بخطرٍ شديد، وربّما نهاية لإمكانية الحياة البشريّة المنظّمة. ليس غداً، ربَّما في نهاية القرن، ربّما بعد قرون. لكن مصير المُستقبل بين أيدينا. ربّما أمامنا 10 أو 20 سنة للتحكُّم فيه. وسائل التغلب عليها متاحة. أجرى المُؤلِّف المُشارك، روبرت بولين، الاقتصاديّ بجامعة ماساتشوستس، دراسات دقيقة ومفصَّلة للغاية. ويتمُّ تنفيذها في بعض البلدان. هناك أدلة مقنعة للغاية على أنه ربّما بنسبة 2 % إلى 3 % من الناتج المحلي الإجماليّ يمكننا من السيطرة على كلّ هذا. توصّل محلّلون آخرون، مثل جيفري ساكس في كولومبيا، باستخدام نماذج مختلفة نوعاً ما، إلى تقديراتٍ مماثلة تماماً. هناك احتمال كبير جدّاً أنه إذا اعتمدنا التدابير الصحيحة، المُتاحة والمُمكنة، يمكننا أن نوقف السباق نحو الكارثة -وهذا أمرٌ حاسم- نخلق عالماً أفضل بكثير، عالم به وظائف أفضل، حياة أفضل، وظروف عيش أفضل، ومؤسَّسات أفضل.



ذكرت روبرت بولين. لقد ألَّفت معه كتاباً جديداً بعنوان «أزمة المناخ والصفقة الخضراء العالمية الجديدة». تستشهد فيه بالمُلاحظة الشهيرة لأنطونيو غرامشي حول «القديم يحتضر والجديد لا يمكن أن يُولد؛ في فترة الاستراحة هذه، تظهر مجموعة كبيرة ومتنوِّعة من الأعراض المرضية». ثم تكتب، «لكن مثل هذه الأعراض المرضية يقابلها تحرُّك متزايد بشأن تغيُّر المناخ والعديد من الجبهات الأخرى. الجديد لم يولد بعد، لكنه آخذ في الظهور بعدّة طرق معقَّدة، وليس من الواضح ما هو الشكل الذي سيتخذه». من حيث طبيعة التحرُّك المطلوب الآن والحركات الضرورية ومشاركة المواطنين، كيف نكسر قبضة ما تسمّيه «المنطق الرأسمالي»؟

- لا يمكنك كسر القبضة تماماً، لكن يمكنك تعديلها. هذا ليس سراً. ما يُسمَّى بالرأسمالية هو في الواقع نوع من رأسمالية الدولة. لا يوجد بلد رأسمالي. المُجتمع الرأسمالي سوف يدمِّر نفسه بنفسه بسرعة، بحيث لا يمكن أن يوجد. أصحاب المصالح لن يسمحوا بذلك. لذا، فإن كلّ مجتمع هو شكل أو آخر من أشكال رأسمالية الدولة. يمكن أن يكونوا أكثر حقداً، ويمكن أن يكونوا أكثر إحساناً. في غضون الفترة الزمنية الحالية، بعد عقدين من الزمن، لن نطيح بالمُؤسَّسات الرأسمالية.

يمكننا تغييرها بجدية. من المُمكن تماماً، على سبيل المثال، فرض ضريبة كربون ليس من النوع الذي تمَّ اقتراحه، ولكن ضريبة كربون حقيقية والتي ،على سبيل المثال، ستعود بـ 75 % من الإيرادات إلى العاملين والأشخاص الذين يحتاجون إليها، ضريبة الكربون الخاصّة بإعادة التوزيع. حاول ماكرون فرض زيادة في ضرائب الوقود، لكن وقع تمرُّد من الناس الذين يقولون بحق، نحن ضحايا ذلك. إنّ الفقراء والعاملين هُم مَنْ يدفعون هذا المبلغ بشكلٍ مبالغ فيه، وهُم الذين يحتاجون إلى الإغاثة وليس العبء الإضافي.

علينا تغيير الوعي. هناك أشياء لا حصر لها يمكن القيام بها في جميع المجالات: فرديّ، حكوميّ، محليّ، اتحاديّ، دوليّ. يجب أن يكون هناك جهدٌ دوليٌّ. لا توجد حدود للاحتباس الحراري. يجب أن نضع في اعتبارنا أن ما يقرب من نصف الانبعاثات في المُستقبل ستأتي من ما يُسمَّى بالمُجتمعات النامية، المُجتمعات الأفقر. إنهم بحاجة إلى مساعدة. إنهم بحاجة إلى المُساعدة في الانتقال إلى طاقة أكثر كفاءة وأرخص وأكثر فائدة واستدامة. لكن في المراحل الأولى هُم بحاجة إلى المُساعدة للتحرُّك نحو الطاقةِ المُستدامة.

■ **حوار ديفيد بارساميان □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

lithub.com

27 أكتوبر 2020



مالكوم فرديناند:

منعتنا المركزية الغربية من رؤية وجهات نظر أخرى عن العالم

لا ينفصل تدمير البيئة عن علاقات الهيمنة العرقية والاستعمارية، إنه ينبع من طريقة استيطاننا للأرض، ومن حقِّنا في الاستيلاء على الكوكب؛ وهو ما يعني، في مجمله، أن علينا إعادة صياغة الماضي.
حول هذه الصياغة، كان حوارنا مع «مالكوم فرديناند» صاحب كتاب «إيكولوجيا تفكيك الاستعمار - Une écologie décoloniale»، الذي فاز بجائزة مؤسَّسة أدب البيئة السياسية، عام 2019.

لويس روبلين، وأورور شايلو: غالباً ما نلقي اللوم، نتيجة التدمير البيئي الحالي، على الأنشطة البشرية في العصر الصناعي. لكنك تسلِّط الضوء على طريقة إخفاء هذا التأطير لعلاقات الهيمنة التي كانت موجودة منذ قرون. هل يزيل الخيال الغربي حول الأزمة البيئية دلائل الاستعمار؟

- مالكوم فرديناند: لست، بأيّ حال، أوَّل من أشار إلى العلاقة بين عدم المساواة الاجتماعية والتدمير البيئي؛ بل يدخل هذا في صميم الإيكولوجيا الاجتماعية، والإيكولوجيا السياسية، والنسوية الإيكولوجية. لكن ما يهمّني هو ربط هذه الأسئلة بإرث العنصرية والاستعمار، والذي ما يزال قليل الاستكشاف (باستثناء حركات العدالة البيئية). لطالما كان التدمير البيئي والقمع الاجتماعي يسيران جنباً إلى جنب. مع ذلك، بما أننا مطالبون بمعالجة حالة الطوارئ المناخية، لا نزال نرى شعارات خالية من الفكر الاجتماعي، وهو ما يسمح للآخرين باستغلال الضرورة البيئية والدعوة إلى استجابة تكنوقراطية، مثل مكافحة التلوُّث وندرة الموارد عبر الهندسة الجيولوجية أو أسواق الكربون.

لقد تتبَّعتَ أصول الأزمة البيئية، بالعودة إلى القرن الخامس عشر وعصر الاستعمار.



- لقد شهدنا تحوُّلات سريعة في تدمير البيئة، بخاصة في القرنَيْن: التاسع عشر، والعشرين، لكن الأزمة البيئية بدأت قبل ذلك. لقد انبثقت من طريقة معيَّنة لاستيطان الأرض، ومن اعتقاد البعض بأحقّيّة قلَّة قليلة في تخصيص الأرض لصالحها. يعود تاريخ «الاستيطان الاستعماري» هذا إلى نهاية القرن الخامس عشر (ابتداءً من منطقة البحر الكاريبي) عندما وصل «كريستوفر كولومبوس» إلى أميركا...

أنت تقارن «الأنثروبوسين»بـ«النيغروسين»[1]، على أساس «الاستيطان الاستعماري». هل يختلف هذا عن الاستغلال الرأسمالي؟

- لم يكن الأشخاص الذين تمَّ استغلالهم في أثناء وجود الاستعمار عدميِّين: على الرغم من أن الفلّاحين الفرنسيِّين كانوا، أيضاً، ضحايا للعنف الاجتماعي، إلّا أنهم كانوا، دائماً، يعتبرون أنفسهم متفوِّقين على السود. مسألة العنصرية، غالباً ما تكون غائبة عن السياسة البيئية الفرنسية. أختلف، حول هذه المسألة، مع بعض الماركسيين الإيكولوجيين الذين يعتمدون على الرأسمالية في شرح كلّ شيء أو الذين يزعمون أن عدم المساواة الاجتماعية والعنصرية البنيوية شيء واحد و أوحد. في حين أن الاستعمار والعبودية كانا مدفوعَيْن، أيضاً، بالمنطق الرأسمالي. استندت هذه العمليات، قبل كلّ شيء، إلى وجهة نظر استعمارية للعالم اخترعت التسلسل الهرمي بين الأجناس والأراضي المختلفة في العالم.
كانت أراضي الأميركتَيْن في الحقبة الاستعمارية، تابعة لأراضي أوروبا، وكان يُنظر إليها بوصفها وسيلة لإسعاد المساهمين، وهو ما أضفى الشرعية على أيّة ممارسة. وحتى التدابير المتَّخذة لحماية خصوبة الأرض، كانت تهدف، في النهاية، إلى الحفاظ على استغلالها. كان يُعتقد أن هذه الأراضي مختلفة عن تلك الموجودة في فرنسا. لقد كانت عملية عنيفة وكارهة للنساء، وطريقة مروِّعة للعيش على الأرض التي ساهم في تطويرها المستعمِر؛ من أجل هذا الأخير تمَّ تجريد البشر الآخرين من إنسانيَّتهم، ومن أجله كان للأراضي المستعمرة وغير البشر الذين يسكنونها أهمِّية أَقلّ من رغباته؛ هذا ما أسمِّيه «الاستيطان الاستعماري»، الذي يُعَدّ طريقة عنيفة لسكن الأرض وإخضاع الأراضي والبشر وغير البشر لرغبات المستعمر.
ثم يتمّ نسج مجموعة من الروايات والممارسات التبريرية، بالاعتماد على الدين والميتافيزيقا والقانون والثقافة، وما إلى ذلك. في عام 1848، على سبيل المثال، كان الإلغاء الثاني للعبودية، في فرنسا ومستعمراتها، بلا شكّ، معلماً سياسياً وقانونياً رئيسياً. ومع ذلك،



مالكوم فردناند▲

تمَّ استخدام العديد من القصص الخيالية للإبقاء على العبيد السابقين في المزارع والحدّ من تطوُّر الفلّاحين. إن مُلّاك الأراضي، الذين اضطروا إلى زراعة نوع واحد من المحاصيل على أراضيهم، في ظلّ الأنموذج الاستعماري، قد حافظوا على موطن استعماري بعد عام 1848؛ ومنه ظلَّت عقليّة الاستيلاء والتسلسل الهرمي دون تغيير.

إن هذه الطريقة في الاستيطان، التي يمكن تصوّرها، الآن، بدون عبودية، تنشر ممارساتها إلى أماكن أخرى. نمت حقول الموز، والعمل في مزارع الحرير، وكذلك التعدين، في جميع أنحاء الإمبراطورية الفرنسية. وفيما يخصّ قضيّة التلوُّث بالكلورديكون الشائن في جزر المارتينيك وجوادلوب الفرنسية، أدَّت هذه الممارسات، في غضون 20 عاماً، فقط، إلى تلويث الأراضي لعدّة قرون، وتسمُّم آلاف الأشخاص من أجل ملء صناديق عدد قليل منهم. أظهر عملي أننا يمكن أن ننشغل بقراءة تكنوقراطية للمشاكل البيئية. إذا ما كنّا نعاني من مادّة كيميائية سامّة فلنخرجها من السوق، وإذا ما كنّا نعاني من الكثير من التلوُّث، فلنقم بتنظيم حلّ تقني أو تنفيذه. لكن «التابعين» لا يريدون، فقط، أن يتمّ تطهيرهم من التلوُّث أو حتى إحلال العدالة لجريمة بهذا الحجم، وبدلاً من ذلك، ومع عدم وجود لائحة اتِّهام حتى الآن، بعد خمسة قرون، فإن الأمر يتعلَّق، فقط، بتغيير الطريقة التي نستوطن بها الأراضي.

عندما تتحدَّث عن «التابعين»، من تقصد؟ أتقصد الناس المضطهدين، بشكلٍ عامّ، أم الطبقة العاملة، أم النساء، أم الأقلّيّات؟

- أستخدم كلمة «زنجي»، بحرِّيّة، إلى حدّ ما (في كلمة «نيغروسين»، على سبيل المثال). التابعون هم الزنوج «المزارعون» الحاليّون، بغضّ النظر عن جنسهم أو لون بشرتهم. لقد أوسمنا الزنجي، بشكل أساسي، بصفة (أسود)؛ وأتت الكلمة من اللغة الإسبانية، فالكلمتان متماثلتان. لكن ليس السود وحدهم مَنْ عانوا في المزارع، وما زالوا يعانون هناك. تمَّ تجريد هذه الكلمة من معناها، أوّلاً، من قِبَل الكتاب. «الزنجي» هو من يقوم بعمل شخص آخر، دون أن يتمَّ الاعتراف به. يلفت مصطلح «النيغروسين» الانتباه إلى كلّ تلك الكائنات التي تمّ استخدام قوّة حياتها لإشباع الرغبات الأنانية للآخرين. لطالما تمَّ تجاهل تاريخ استعباد السود في فرنسا؛ وما يزال يُنظر إليه، بشكل أساسي، من حيث العلاقات الاجتماعية أو العلاقات بين الجنسَيْن. لكننا نتغاضى عن كيفيّة ارتباطه بالتاريخ البيئي. نحن بحاجة إلى ربط استغلال الجثث باستغلال الأراضي. إذا بدأنا من المبدأ غير الحديث، القائل بوجود استمرارية بين الأجسام والنظم البيئية، فإننا ندرك أن إيذاء أحدهما هو إيذاء الآخر. يساعدنا هذا «الانعكاس» على فهم الثورات ضدّ العبودية أيضاً كمقاومة لهذا الاستيطان الاستعماري. هروب العبيد من المزارع هو أمر أساسي لعملي، لأنه طريقة أخرى للسكن. يتجاوز العبيد الفارّون مقاومة العبودية إلى تبنّي علاقة مختلفة مع الأرض ومع غير البشر.

ما هي عواقب هذا «الصمت الاستعماري»، اليوم؟

- أرى مشكلتَيْن؛ فمن ناحية لم نبدأ في التفكير في الاعتراف بما حدث إلّا بعد مرور 150 عاماً على إلغاء العبودية... من ناحية أخرى، يتمّ بناء فكر الحماية البيئية بشكل مختلف عن العنصرية، وصحيح، أيضاً، أن النشطاء البيئيين هم- في الغالب- من البيض (كما يعترفون بذلك).

أودّ أن أقول، إذن، إن الصمت الاستعماري يسهم في «الانقسام المزدوج» (الذي يفصل بين التفكير البيئي والتفكير الاستعماري)، ويستبعد شريحة كاملة من الناس الذين يستوطنون الأرض. ومع ذلك، يمكن للأشخاص الذين تَمَّ استعمارهم أن يسهموا، أيضاً، في التفكير في حماية البيئة. إننا، من خلال الاستمرار في الاعتقاد بأن الأشخاص الذين يتعرَّضون للعنصرية ليسوا مهتمِّين بالبيئة، نواصل إقصاءهم وإقصاء الطريقة التي يتصوَّرون بها المجالات والساحات الطبيعية للتفكير في حماية البيئة، ومنه يتولَّد لديهم عدم الثقة بسبب هذا الإقصاء. عملَ الخيال المبنيّ حول حماية البيئة، منذ البداية، على محو أدوار الآخرين، وكلماتهم.

علاوة على ذلك، يعني الانقسام الاستعماري التقليل من أهمِّيّة القضايا البيئية. يحاول كتابي، «إيكولوجيا تفكيك الاستعمار»، ربط الجسر بين حماية البيئة وإنهاء الاستعمار، لأنه يضرّ بكليهما. أحاول، على عكس روايات علم الانهيار، إظهار أنه منذ عام 1492، كانت هناك، بالفعل، انهيارات، وقد اقترحت العديد من المجتمعات علاقات بديلة مع العالم، لكن لم يُسمع صوتها، وبخاصّة في حركة حماة البيئة. مع ذلك، من خلال الاستمرار في نشر مختارات من نصوص حماة البيئة التي لا



يظهر فيها أيّ مؤلّف أسود واحد، نحن نكرّس أسطورة حماية البيئة التي يقودها البيض من الشمال العالمي، وأسطورة غياب التفكير البيئي عند الشعوب التي كانت مستعمَرة و مستعبَدة.

كيف يجب أن نفكر في العدالة الاجتماعية، ومكافحة العنصرية، والحفاظ على النظم البيئية، معاً؟ هل يسمح إعادة تعريف مفهوم الطبيعة بعمل هذا الارتباط؟

- لقد منعتنا المركزية الأوروبية والمركزية الغربية من رؤية وجهات نظر أخرى عن العالم. وإذا ما أشرنا إليها، فمن باب الرومانسية: «أوه! فقط، لو تمكنّا جميعاً من العيش مثل شعب الغواراني!»، ومع ذلك، لا يمكننا الاحتفال بأسلوب حياتهم دون الاعتراف بتاريخهم وتهميشهم الاجتماعي، والسياسي...؛ لذا، يجب أن نترك وجهات نظرهم عن العالم تتحدّانا، دون أن ننسى تاريخ هذه الشعوب وما يطلبونه. ما هي المصطلحات التي يستخدمها هؤلاء الأشخاص لتأكيد علاقتهم بالعالم. هذه هي الطريقة التي سنعمل بها على سدّ فجوة الانقسام المزدوج للعدالة البيئية. يخلق الحديث عن الإبادة البيئية، على سبيل المثال، نسيجاً بين الأجيال (نربط أفعالنا بحياة أطفالنا، ونتحمّل مسؤولية إرثنا، ونتفاوض بشأن إرث والدينا)، ولكن ينظر إلى هذا النسيج من منظور حماة البيئة، بدلاً من منظور اجتماعي، ومنظور سياسي. ومع ذلك، فإن فهم حقيقة أن التدمير كان ممكناً بفضل استغلال الشعوب الأصلية، يعني الاعتراف بحاجة هذه الشعوب إلى العدالة، فضلاً عن المطالبة بتعويضات العبودية.

يولي صنّاع القرار السياسي والاقتصادي، اليوم، اهتماماً كبيراً بالاستمرار في إخفاء هذا البعد الاستعماري ...

- نحن بحاجة ماسّة إلى جعل فكر الحفاظ على البيئة حول العالم: في أيّ عالم نريد أن نعيش؟ يجب علينا أن ندرك الثقافة واللون، بدلاً من مجرَّد معالجة المشكلة من خلال الإدارة البيئية التقنية. هذا ما أعنيه عندما أتحدَّث «إيكولوجيا تفكيك الاستعمار».

هذا التغيير في الأنموذج يشبه، إلى حَدّ كبير، تغيير في الخيال. كتابك مكتوب بأسلوب أدبي، تقريباً.

- لقد حصلت على إجازة أدبية من أجل أن أجعل الأمور محسوسة، بدل إظهارها، فحسب. نحتاج- «للتأثير في العالم»- إلى قيم مثل الحبّ والعدالة. إن بناء عالم بعد الاستعمار والعبودية، لن يكون إلّا بتقاربنا. أعرض، في جانب من كتابي، شخصيّات فرُّوا (بسبب العنف الذي تعرَّضوا له)، وفي جانب آخر شخصيّات تنكر نصيب الآخرين من هذا العالم. لكنني أتحدَّث، أيضاً، عن أولئك الذين قرَّروا البقاء على متن السفينة التي تشترك فيها جميع الكائنات. نحن جميعاً، في النهاية، على متن القارب نفسه، بعد كلّ شيء.

■ **حوار: من أورور شايلو، ولويس روبلين □ ترجمة: أحمد منصور**

المصدر:

https://www.greeneuropeanjournal.eu/why-we-need-a-decolonial-ecology/

هامش:

1 - العصر الجيولوجي الحالي، الذي يُنظر إليه على أنه الفترة التي كان النشاط البشري خلالها، هو التأثير المهيمن على المناخ والبيئة.

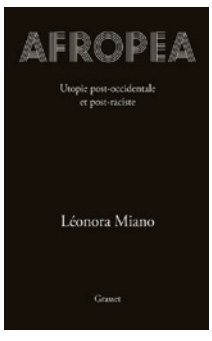
ليونورا ميانو:

«لا بدَّ لإفريقيا من أن تستعيد اعتبارها أمام نفسها»

من أين يتأتَّى احترام الآخرين لنا؟ من استقامتنا دون تصلُّب، ومن قوّة صوتنا دون ارتفاعه، كما أن احترام الناس لنا لا يتأتَّى من خلال احترامنا لأنفسنا، أوَّلاً؛ هذا ما توحي لنا به الكاتبة «ليونورا ميانو» من خلال حضورها، ومن خلال مقالتها التي صدرت تحت هذا الخريف تحت عنوان «أفروبيا. يوتوبيا ما بعد غربية وما بعد عنصرية» (منشورات غراسيه). وللحديث عن ذلك، التقينا بها في أحد المطاعم الباريسية، وقد خلعت كمامتها، وطلبت شاياً أخضر. وعلى الجدران، صور زيتية لأعيان أوروبيين من زمن آخر، يراقبونها من داخل إطاراتهم المذهَّبة.

لمَنْ كنتِ تنوين التوجُّه بكتابك «أفروبيا»، عندما كنت بصدد تصميم مشروع كتابته؟

- بعد أن عشت، لفترة طويلة، في فرنسا، حيث أنجبت طفلة فرنسية وقمت بتربيتها، كان من الطبيعي أن أنشغل بهموم الأَقلّيّة الأفرو أوروبية. أردت أن أرى ابنتي تكبر وتتفتَّق شخصيتها داخل مجتمع يقدِّم الممكنات نفسها للجميع؛ ذلك يتوجَّه الكتاب إلى مجتمع أصبح، الآن، مجتمعي نظراً لوجود آصرة الأمومة تلك، كما يتوجَّه، بشكل خاصّ، للشباب المنحدر من مجموعات ينظر إليها على أنها أقلّيّة. إن قلّة الصبر والغضب اللذيْن نلمحهما لدى هؤلاء، أمر مفهوم.



ما سبب هذا الغضب؟

- سببه هو غياب الإنصات في مجتمع، يريد الجميع فيه أن يُسمِع صوته للجميع، دون أن يبذل هو أيّ جهد لفهم الآخرين. مع ذلك، يمكن أن يفضي الغضب إلى أمور غير محمودة. على المرء أن يفرض وجوده وشرعيَّته، ولكن ذلك يحتاج، أيضاً، لشيء من الحبّ. إذا كنت تكره مَنْ حولك، وإذا كنت لا ترى فيهم جزءاً منك، فلن يكون بمقدورك أن تغيّر فيهم شيئاً. وإذا لم تتمكَّن من اعتبار الآخر شبيهاً لك فلن يكون بوسعك أن تطالبه بأيّ شيء.

ماذا تقصدين بعبارة «أفروبيا»؟

- أقصد بها تلك الشبكة البشرية التي تتكوَّن من الأشخاص الأوروبيين المنحدرين من إفريقيا جنوب الصحراء، وأيضاً، جميع الأقلّيّات الموجودة في المجتمعات الغربية والتي لا تجد لها مكاناً داخلها، وهي أقلّيّات تعود أصولها، أساساً، للتاريخ الاستعماري. جزء كبير من هؤلاء السكّان يعيشون، هنا، نظراً لأن أوروبا الغربية كانت قد بدأت تغزو العالم منذ نهاية القرن الخامس عشر. ورغبةً منها في الاستيلاء على العالم، أسلمت نفسها له؛ ولذلك هي مضطرّة، الآن، إلى قبول مختلف أشكال الاختلاط الناتجة عن الغزوات الاستعمارية.

حسناً، لكن كيف يمكننا أن «ننصهر في مجتمع واحد» في ظلّ وجود هذا الماضي؟

- التحدّي هو بناء شكل جديد من الارتباط بين الأنا والآخر، لا يحاكي ارتباط الفرس مع الحصان. إلغاء الهيمنة هو اختيار. ليس عليك أن تسحق الآخرين، وأن تجرِّدهم ممّا يملكون لكي تحقِّق لنفسك الرخاء. يمكنك اختيار المشاركة والاختلاط بالآخرين. وبالنسبة إلى المجتمعات الأوروبية، لن تتسنّى إعادة التوازن هذه للعلاقات إلّا عبر اختيار الطريقة التي تتحمَّل، من

خلالها، مسؤولية تدبير النتائج الداخلية للتاريخ الاستعماري، وأعني بذلك، على وجه الخصوص، وجود سكّان من أصول إفريقية في المجتمع الأوروبي.

كيف تنظرين إلى حراك ربيع 2020، الذي رفع شعار «حياة السود مهمّة»؟

- من السهل قياس مدى أهمّيّة حياة «السود» بالنسبة إلى الغربيين الذين روَّعتهم جريمة فظيعة، ولكن أسلوب حياتهم ما زال يعتمد على السرقة المؤسَّسية؛ لأن هؤلاء الناس الذين احتشدوا ضدّ العنصرية يصوّتون، بانتظام، لصالح الأنظمة السياسية التي تهدف إلى تجريد شعوب النصف الجنوبي للكرة الأرضية ممّا يملكون، وتحويل بلدانهم إلى مكبّ للنفايات. وفيما يتعلَّق بالأفراد المنحدرين من إفريقيا والذين هم مواطنون لبلدان غربية ما زالت تهمِّشهم وتقابلهم بالعنف، في كثير من الأحيان، أنا أفهم زخم الاحتجاج هذا، و- من ناحية أخرى- أنا لا أحبّ هذا الشعار. ويمكنني أن أقبل به كشهادة على ممارسات حبّ الذات التي لا بدَّ من ترسيخها في المجتمعات المضطهدة التي تواجه مجتمعات معادية. وخارج إطار الجماعة، هذه الكلمات تنبئ باستمرار الهزيمة: إذ في اليوم الذي ستكون فيه حياتنا مهمّة، في نظرنا نحن، أوَّلاً، أؤكِّد لكم أنه لن نحتاج إلى رفع الصوت عالياً بهذا الشعار. فحينئذ سنكون قد ضمنا وجود قوّة تقف وراء أضعف ضعفائنا. إذن، لن يسمح أحد لنفسه بقتلنا في وضح النهار مثل الكلاب؛ لذلك هناك حاجة ملحّة إلى أن نستعيد قوَّتنا نحن. وبالنسبة إليَّ، إن الجزء الأهمّ من هذه القوّة يجب أن ينبثق من إفريقيا. إن النبذ والإقصاء الذي يعانيه الأفراد المنحدرون من أصل إفريقي، له ارتباط بمكانة قارَّتنا في مخيال العالم وعلى الرقعة الجيوسياسية.

كيف يُمكّن تلقين تاريخ أكثر صحَّةً من معالجة الوضع؟

- حين يتعلَّق الأمر بجريمة ضدّ الإنسانية، من عيار جريمة الترحيل عبر المحيطات وأمام حجم الجروح التي لم تندمل بعد، سيكون شرفاً للدول الأوروبية أن تتشاور فيما بينها لتحدِّد ما يجب القيام به من أجل تصحيح





التاريخ، وتلقينه على أفضل وجه ممكن. ومن المهمّ تسليط الضوء على آراء المضطهدين، وكذا مختلف ردود الفعل التي قاموا بها للحفاظ على كرامتهم الإنسانية وتحرير أنفسهم. يجب أن نعبِّر عن مدى الفظاعة، أيضاً، وعن مدى المرونة والإبداع والنبل الذي أبان عنه أولئك، الذين اعتقد الأوروبيون أنهم قد أفلحوا في تجريدهم من الإنسانية. إن تكوين المعلّمين يبقى أمراً ضرورياً حتى لا يتمّ اختزال البعض في وضع الجلّاد، والبعض الآخر في وضع الضحيّة.

وكيف يمكن للأدب أن يساعدنا؟

- يمكنه أن يشكِّل أحد «الأسلحة الخارقة» التي تحدَّث عنها «إيمي سيزير»، شرط أن يكون قد تمّ الاشتغال، بجدّيّة، على مسألة تمثِّل الآخر. في رواياتي، أعمل كثيراً على أفكار الشخصيات، وحميميَّتها، وبعدها الكوني. لكن مجرَّد حقيقة أن القصّة تدور في إفريقيا يشكِّل، بالنسبة إلى العديد من القرّاء، عائقاً أمام تماهيهم مع الشخوص. يتعيَّن على الأوروبيين أن يتعلَّموا، من جديد، كيف يعيشون بوصفهم جنساً بشرياً ضمن أجناس أخرى.

ألم تخلِّف روايتك «Rouge impératrice» صدًى طيِّباً، ورشِّحت لجائزة «غونكور»، وهي الرواية التي تجري أحداثها في إفريقيا فيدرالية تتمتَّع بالرخاء وبالسيادة؟

- نعم، ولم أكن أتوقَّع ذلك، على الإطلاق. هذا يعني أننا يجب ألّا نفقد الأمل، تماماً، في أوروبا، وفي قدرتنا على خلق عالم مختلف. علينا، فقط، أن نطرح سبلاً للوصول إلى ذلك. كثيرون يرغبون في التغيير، لكنهم يجهلون الطريقة. وعلى الرغم من كلّ ما شهده التاريخ من عنف، نحن ما زلنا هنا. يمكننا أن نقرِّر خلق واقع مختلف، ثم إن الظروف تجبرنا على القيام بذلك. فنحن نعلم أن المناخ يتَّجه نحو مزيد من الاحترار، وأن الموارد محدودة. وسيتعيَّن على المناطق الأكثر اعتدالاً أن تستقبل الشعوب التي ستهاجر إليها. الناس لن يسلّموا أنفسهم للموت، دون أن يجرِّبوا حظَّهم في مكان آخر.

كثير من الناس يريدون عالماً مختلفاً، أيضاً، في مجال التسامح، وعلاقات هادئة بين الرجال والنساء، ويريدون الابتعاد عن إصدار الأحكام والأفكار النمطية. هل لدى شخصيّاتك ما تقدِّمه في هذا الشأن، أيضاً؟

- نعم. يمكن لأيّ شخص الشعور بهذا النوع من الغموض في داخله. نحن جميعاً مزدوجون بعض الشيء، كلّنا متعدِّدون. في ثقافة دول جنوب الصحراء الإفريقية، أو لنقل لدى قبائل (البانتو)، على الأقلّ، يُعتَقد أن في داخل كلّ إنسان طاقات أنثوية وأخرى ذكورية. وأنا أسمع، اليوم، أن بعض الناس لا يريدون إلغاء الفئات المتعلِّقة بالنوع، فحسب، بل الفئات الجنسانية، أيضاً. شخصيّاً، لم أصل إلى هذا الحَدّ، ولكنني مهتمّة بفكرة تعدّدية الأنواع.

يمكننا، إذن، قراءة كتاب «أفروبيا» على أنه بيان سياسي. هل يغريك عالم السياسة؟

- لا. أنا أعرّف هذه المقالة بأنها تأمُّل سياسي. إن كتابة بيان أفروأوروبي ليست مسؤوليتي أنا، ولم يعد عمري يسمح بذلك... أنا شغوفة بالسياسة، لكنني لن أتمكَّن من الارتباط بفضاء وحيد. لديَّ انتماءات متعدِّدة، وأفضّل أن أُوجَد في مكان، أستطيع فيه العمل لصالح مواطنين قادمين من عدّة قارات.

في روايتك «Crépuscule du tourment»، تسأل إحدى الشخصيّات، وهي معالجة اسمها «سيسكو»، الشابّة «تيكي»: «ماذا تنتظرين من الحياة؟ ماذا تقدّمين للحياة؟». ماذا لو طرحنا عليك السؤالين كليهما؟

- ما أنتظره من الحياة هو أن تستعيد إفريقيا اعتبارها أمام نفسها؛ هذا ما أعمل عليه. فما إن تعيد اكتشاف طريقة أكثر إيجابيّةً للنظر إلى نفسها، فستتمكَّن من استعادة سلطتها، وستجد الطريقة التي تمارس، من خلالها، هذه السلطة. ماذا أقدِّم للحياة؟ الكثير من الفرح! أنا سعيدة جدّاً لوجودي هنا، وأتطلَّع بنفاد صبر إلى عيد ميلادي الخمسين.

■ **حوار: سيليا هيرون** □ **ترجمة: إلهام إد عبد الله أومبارك**

العنوان الأصلي والمصدر:

«Léonora Miano L'Afrique doit se réhabiliter à ses propres yeux». https://www.letemps.ch/societe/leonora-miano-lafrique-se-rehabiliter-propres-yeux.

الألعاب الإلكترونية

تفاقم الخطر في زمن الجائحة

تسجِّل الدول العربية أعلى معدَّل نموّ في سوق الألعاب الإلكترونية على مستوى العالم، بنسبة 25 % في السنة، بينما لا تتعدَّى النسبة 9.2 % في منطقة آسيا والمحيط الهادئ، و4 % في أميركا الشمالية. ويرجع هذا الإقبال الكبير إلى وجود 400 مليون شخص في المنطقة العربيّة، تقلّ أعمار الكثيرين منهم عن 25 سنة، مما يضمن لسوق الألعاب العالمي زبائن بمعدَّلات استهلاك مرتفعة.

مع انتشار الهواتف النقّالة والألواح الإلكترونية، سلك الإقبال على الألعاب الإلكترونية منحًى سلبيّاً، نتج عنه تغيير جذري لحياة بعض المستخدمين الذين بلغوا درجة الإدمان على الألعاب الإلكترونية، فنتج عن ذلك آثار واضحة عليهم، كالعزلة والانطوائية والأمراض النفسية، وكذا ارتفاع معدَّل سلوكات العنف، وحتى الاغتصاب والجرائم والاعتداءات الخطيرة، نتيجة مضامين العنف والضرب والقتل التي تحتويها بعض هذه الألعاب، وهذا ما أثبتته العديد من الدراسات التي اهتمَّت بهذا الشأن. يقول الدكتور «كليفورد هيل» المشرف العلمي في اللجنة البرلمانية البريطانية لتقصّي مشكلة الألعاب الإلكترونية في بريطانيا: «لقد اغتُصِبت براءة أطفالنا أمام أعيننا وبمساعدتنا، بل بأموالنا أيضاً. وحتى لو صودرت جميع هذه الأشرطة، فإن الأمر سيكون متأخِّراً، للغاية، في منع نموّ جيل يمارس أشدّ أنواع العنف تطرّفاً في التاريخ المعاصر»[1].

وبالرغم من الاهتمام الواسع، من قِبَل الدارسين، بمحاولة لتسليط الضوء على هذا الواقع الذي يقضي بوجود ظاهرة اجتماعية خطيرة لها العديد من الآثار السلبية، وتضافر الجهود لإبراز هذا الامر عبر مؤسَّسات التنشئة الاجتماعية ووسائل الإعلام وكذا شبكات التواصل الاجتماعي، يوحي المؤشِّرات بارتفاع درجات الخطر خاصّة في الآونة الأخيرة ومجتمعاتنا تعيش ظروفاً استثنائية مع الأزمة الصحّية العالمية التي تشهدها الدول بانتشار وباء «كوفيد- 19»، هذه الأزمة التي فرضت علينا نمط حياة أكثر خدمة للتباعد الاجتماعي والعزلة والانفرادية، وكذا العديد من الإجراءات الاحترازية التي أضفت طابعاً من الملل على حياة الأفراد، حين ألحَّت عليهم الحاجة للتوجُّه أكثر لمثل هذه الألعاب، واستخدامها بشكلٍ مفرط كمتنفَّس وحيد لهم في ظلّ هذه الظروف المفروضة عليهم.

فنحن، اليوم، في ظلّ الأزمة الصحيّة، نعيش واقعاً جديداً أضفى طابعاً من التقييد على حركية الفرد وإبقائه في فضاء مغلق؛ تفادياً لانتشار العدوى الذي سيؤدّي إلى ارتفاع عدد الإصابات، ويعتبر هذا النظام متعارضاً مع الطبيعة الحركية والحيوية للفرد؛ ما يدفعه إلى محاولة استحداث روتين حياة يومية يتماشى مع الأوضاع المفروضة عليه، وكانت الألعاب الإلكترونية أكثر الأنشطة الملائمة لنمط الحياة الجديدة الموافقة للتدابير الصحّية؛ لما توفِّره من عزلة في الاستخدام، وتسلية وتمضية للوقت نتيجة اللّعب لساعات طويلة؛ من هنا شهدت منصّات الألعاب الإلكترونية وألعاب الفيديو إقبالاً أكثر تزايداً في الوقت الذي لاقت فيه العديد من القطاعات الأخرى تضرُّراً وأزمة نتيجة القيود المفروضة على النشاطات الاجتماعية، والاقتصادية، في حين كانت هذه الأزمة فرصة ذهبية لشركات الألعاب الإلكترونية وألعاب الفيديو، حيث إن تزايد الإقبال عليها شكَّل حافزاً قويّاً لأصحاب هذا القطاع، للرفع من نسبة الاستثمار فيه، «باستغلال هذا الظرف العالمي، للترويج لألعاب مختلفة، وأخرى لها علاقة بانتشار وباء «كوفيد- 19» كلعبة «بلايغ إنك»، المحاكية لطريقة الفيروس، ويقوم فيها اللاعب بتوجيه فيروس وهمي قاتل، في الصين، ثم نشره في جميع أنحاء العالم لمحو البشرية، وقد جذبت هذه اللعبة أكثر من 130 مليون مستخدم، وتصدَّرت مبيعات الألعاب الإلكترونية في الآونة الأخيرة»[2]. ففي حين كان الأفراد، سابقاً، يكتفون باللعب، أصبحوا يسدِّدون مقابلاً ماليّاً من أجل تخطّي مراحل الألعاب والوصول إلى مراحل متقدِّمة في اللعبة.

وقد أكَّد مؤسِّس وكالة الألعاب والرياضات الإلكترونية، في تركيا «أوزان آيديمير»، في تصريحاته[3]، أن عدد الأفراد النشطين والوقت المقضي في ممارسة الألعاب زاد بنسبة تتراوح بين 40 و 50 %، وأن إجمالي الزيادة في المبيعات بلغت 63 %، كما أن الوقت المخصّص للألعاب قد زاد في العالم بنسبة 40 %، بحسب التقارير العالمية، فضلاً عن الزيادة في استخدام الهواتف وأجهزة الكومبيوتر، وهذا ما أكَّدته، أيضاً، الشركة العالمية للاستشارات الاستراتيجية[4] (sinon-kucher-patners) عندما أشارت إلى ارتفاع إجمالي الأرباح لدى شركات ألعاب الفيديو؛ بسبب الزيادة في ساعات الاستخدام، إذ كشف التقرير أن هناك ارتفاعاً بنسبة 30 % في فئة المستخدمين العاديّين الذين يُفترض أنهم زادوا من وقت لعبهم السابق، ومن المتوقَّع أن يظل عدد كبير منهم مستمرّاً في ذلك، حتى بعد انتهاء أزمة «كوفيد - 19»، خاصّة أن الإنفاق المادّي على هذه الألعاب زاد في جميع الفئات العمرية التي تتراوح بين 13 و 84 عاماً، ناهيك عن الأفراد الذين يعانون- أصلاً- من الإدمان على الألعاب الإلكترونية. ويتوقَّع تقرير الشركة أن تصل صناعة الألعاب العالمية إلى 170 مليار دولار بنهاية هذا العام، متجاوزاً التوقّعات السابقة بنسبة 50 %، ويُظهر التقرير أن العديد من هذه الاتِّجاهات



السلوكية بعد، جائحة «كوفيد - 19» ستكون دائمة ومستمرّة حيث يقوم الناس بتكوين عادات جديدة، وزيادة في قوّة العادة الحالية؛ ما يؤدّي إلى نموٍّ متّسق ومتسارع، على مدى السنوات العديدة القادمة، في سوق الألعاب الإلكترونية.

وفي مقال قدَّمه موقع الجزيرة الوثائقية[5]، تمَّ الكشف عن نسب ارتفاع الإقبال على الألعاب الإلكترونية وألعاب الفيديو، خاصّةً في الدول الأكثر تضرُّراً بفيروس «كوفيد - 19» وفي مقدِّمتهم إيطاليا التي سجَّلت ارتفاعاً بنسبة 70 % في استخدام الإنترنت؛ نتيجة الإقبال على لعبة «فورتنايت» عبر الإنترنت.

أمّا في الصين، فقد تزايد عدد الأفراد اللاعبين على الهواتف المحمولة بحوالي 48 % منذ بداية انتشار الوباء؛ وذلك بسبب تراجع الأنشطة المهنية والالتزام بتدابير الحجر المنزلي ومنع التجمُّعات، خاصّة أن هذه الألعاب متاحة للتحميل إلكترونياً، وقد أصبحت لعبة «Honor of King» من أشهر الألعاب بين الصينيين خلال فترة الحجر الصحّي، وحقَّقت أرباحاً قُدِّرت بنحو 286 مليون دولار يوميّاً، وعدد مستخدمين يفوق 100 مليون.

كما حقَّقت منصّة الألعاب الجماعية على الإنترنت «ستيم - Steam» رقماً قياسياً خلال فترة الحجر الصحّي، من حيث عدد اللاعبين المرتبطين، في الوقت نفسه، بالمنصّة، وفاق العدد 20.6 مليون شخص. كما حافظت لعبة «PUBG» على ريادتها للتطبيقات التي يجري تحميلها في أكثر من 100 دولة، ومن بينها بلدان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

أمّا شركة «مايكروسوفت»، فقد كشفت عن تعرُّض خدمتها «إكس بوكس لايف - Xbox Live» لمشاكل تقنية بسبب الضغط الكبير على خوادمها في فترة العزل بالمنازل، نتيجة رغبة عدد كبير من المستخدمين في تسجيل الدخول للخدمة، في آن واحد؛ ما أدَّى إلى توقُّف خدمة اللعب المتعدِّد التي توفّرها الخدمة .

وكشف تقرير «نيوزو» المتخصِّص عن أن الإيرادات، في الولايات المتَّحدة وحدها، قاربت 37 مليار دولار، وذلك بفضل الزيادة في ألعاب المنصّات، وتأثير لعبة «فورتنايت - Fortnite». مقابل تجميد الحكومة الصينية لإطلاق ألعاب جديدة في الصين. واستمرار اليابان، عبر شركتها الأشهر «سوني»، في اعتماد النهج التقليدي وعدم مسايرة التوجُّه العالمي نحو الألعاب السحابية.

وتحتوي متاجر «آبل»، و«غوغل» الإلكترونية، أيضاً، على أكثر من 300 ألف لعبة قابلة للتحميل، وتربح كلتا الشركتين ما بين 15 و 30 % من مشتريات الألعاب في الأجهزة المحمولة التي تعتبر الأكثر نموّاً في صناعة ألعاب الفيديو، بينما تجاوزت قيمة الإنفاق المالي العامّ على هذه الألعاب، في مجال التجارة الإلكترونية، 70 مليار دولار، بوصفها سابع صنف من المشتريات المقتناة في العالم الرقمي.

وتعتبر منطقة آسيا والمحيط الهادئ أكبر سوق للألعاب، وأسرعها، على مستوى العالم، وتعتلي اليابان عرش ألعاب الفيديو عبر المنصّات الثابتة، وذلك بجهازها الأشهر على الإطلاق «بلاي ستيشن» الذي تصنعه شركة «سوني»، بينما تتفوَّق الصين، أساساً، من خلال ألعاب المحمول والبرمجة والتطوير، ويتوقَّع أن يصل حجم صناعة ألعاب الفيديو، في الصين إلى 16 مليار دولار في عام 2023، مع وجود 354 مليون لاعب إلكتروني عبر الإنترنت، أي أكثر من إجمالي الشعب الأميركي.

أمّا في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، فاستهلاك الألعاب هو السائد في غياب صناعة حقيقية، بسبب المنافسة الشرسة وضعف الاستثمار في هذا المجال، مقارنة بالدول الغربية، وقد كشف تقرير حديث نشرته مؤسَّسة «لاي الدولية لخدمات الألعاب - LAI Global Game Services» أن الدول العربية تسجّل، في المقابل، أعلى معدَّل نموّ في سوق الألعاب الإلكترونية على مستوى العالم، بنسبة 25 % في السنة، بينما لا تتعدَّى النسبة 9.2 % في منطقة آسيا والمحيط الهادئ، و4 % في أميركا الشمالية. ويرجع هذا الإقبال الكبير إلى وجود 400 مليون شخص في المنطقة العربية تقلّ أعمار الكثير منهم عن 25 سنة، وتوفّر زبائن بقدرة شرائية كبيرة. ■ **ناريمان حداد**

هوامش:

1 - عباس السبتي، الألعاب الإلكترونية وعزوف الأولاد عن الدراسة، نتائج وحلول، دراسة ميدانية بالكويت، منشورة في موقع (المنشاوي للدراسات والبحوث)، 27 أبريل 2013، WWW.MINSHAWI.COM

2 - ألعاب الفيديو في زمن كورونا، مصائب قوم عند قوم فوائد.

3 - الألعاب الإلكترونية متنفَّس لشباب تركيا أيّام كورونا، مقال نُشِر في موقع (وكالة الأناضول) بتاريخ، 21/04/2020، www.aa.com.tr

4 - محمد عبد الله، هكذا استفادت الألعاب الإلكترونية من ازمة كورونا، مقال منشور في موقع (عربي 21) بتاريخ، 06/10/2020، www.arabi21.com

5 - ألعاب الفيديو في زمن كورونا، مصائب قوم عند قوم فوائد، مرجع سبق ذكره.

الثقافة عن بُعد

تداعيات موجة الثقافة وثورة المعلومات

لا يختلف اثنان على أنّ أهم سمات العصر، هي ثورةُ المعلوماتِ، التي دخلت العصر بشكلٍ سريع، وأحدثت فيه الكثير من المتغيِّرات بشكلٍ لم يعهده الإنسانُ من قبل.
فالثقافةُ قديمة قِدم الإنسانِ، وهي تتلوَّن بشكلٍ خاص في كلِّ عصر، وقد اجتهد الإنسانُ كثيراً بابتكار وسائل متنوِّعة يُعبِّر بها عن نفسه من جهةٍ، ويتواصل بها مع الآخرين من جهةٍ أخرى، وربّما كان مفهوم المثاقفة هو أحد تجلِّيّاتها من حيث التواصُل الإنسانيِّ، فهذا المفهوم لا تُكتسَب قيمته إلّا من خلال التواصُل، حيث بدأت مع النخب وأصبحت اليوم في متناول الجميع.
فلم تكن الثقافةُ عن بُعد وليدةَ الحاجة التي فرضها الوباءُ الأخير، بل كانت في صلب الكثير من التجارب الثقافيّة حول العالم، حتى أنها وصلت إلى المؤسَّسات الأكاديمية والجامعات التي أصبحت تتعامل عن بُعد مع الدارسين.
ولا أظن أن هنالك بلداً بالعالم لا يمتلك مثل هذه المُؤسَّسات الأكاديميّة، لكن الحقل الأهمّ في هذا المجال هو حقل الإعلام، فنحن نشهد تحوُّل الكثير من الصحف الكبرى في العالم إلى المُدوَّنة الرقميّة، وهذا يعود لأسبابٍ كثيرة لسنا بصدد الحديث عنها الآن، وإذا كان التعليم أو التعلّم عن بُعد هو ما تبنَّته مؤسَّسات متنوِّعة فإنه اليوم يتحوَّل إلى ضرورة أُجبر عليها الإنسان والمُؤسَّسات الثقافيّة حول العالم، وذلك بسبب وباء كورونا.

فما زال الصراع محتدماً بين المُتحمِّسين للثقافة عن بُعد والرافضين لها، ولكلٍّ فريق حُججه وقناعاته الناتجة عن تجربةٍ ما، فالمُتحمِّسون يرون أن وسائل التواصُل المدعومة بتقنياتٍ حديثة تمكِّن طالب المعرفة من استثمار أقصى طاقاته من حيث لا يستطيع التعليمُ التقليديّ أن يوفِّرها بالاعتماد على الوسائل القديمة. كما يرون أنّ الثقافة عن بُعد تكسر حاجزي الزمان والمكان، وتمضي في آفاقٍ واسعة نحو أكبر شريحة من الناس لا تستطيع أن توفِّرها المُؤسَّسات التقليديّة المحدودة بمكانها، والمحدودة بعدد أفرادها.
أما الرافضون للثقافة عن بُعد فيرون أنها تفتقد إلى المصداقيّة، فهذا الفضاء الواسع المُتاح للجميع لا يُقدِّم الثقافة على حقيقتها لافتقارها إلى الدقة العلميّة والمصداقيّة التي توفّرها الوسائل التقليديّة الأخرى، وعلى رأسها الكتاب الذي مازال إلى يومنا هذا مرجعاً مهمّاً لكلِّ طالب معرفة، وترى هذه الفئة أن الأضرار المُترتبة على الثقافة عن بُعد هي أكثر من المنافع، فالمُؤسَّسات التقليديّة تقدِّم خبراتها للمُتلقي عن كثب، لضمانها كافة العناصر المعرفيّة اللازمة.


أحمد عبد الملك ▲

هنالك عواملُ مُهمّة في توصيل الرسالة الثقافيّة

يقول الدكتور والروائي أحمد عبد الملك: كُلُّنا يعلمُ أنَّ الثقافةَ، في الظروف الطبيعيّة، عادةً ما تكون مُجهِدةً وذاتَ مشَقَّة؛ فيما يتعلَّق بحضور الندوات والفعاليات الثقافيّة؛ فما بالكم مع جائحة (كورونا) التي فرضت شكلاً جديداً للتواصُل الثقافيّ والإعلاميّ، وهو التواصُل (عن بُعد)؟! وهو أمرٌ غيرُ مُعتادٍ، خصوصاً في ظلِّ غيابِ التفاعلِ الحقيقيّ بين صاحب الرسالة الثقافيّة والمُتلقي، وهذا ما نُعانيه في التدريس الجامعي أيضاً.
الأصلُ، في الرسالة الثقافيّة، أنْ تحملَ ميزةَ المُواجهة اللازمةِ لإحداثِ التفاعلِ بين المُحاضِر والجمهور، ولئن تحقَّقَ جُزءٌ يَسيرٌ من هذا التفاعل عبر أُسلوبِ (عن بُعد)، إلّا أنَّه تظلُّ هنالك عواملُ مُهمَّةٌ في توصيل الرسالة الثقافيّة، وأهمُّها لغةُ الجسد. إنَّ إيماءاتِ المُحاضِر وتشديدَه (Stress) على بعض الكلمات والألفاظ، وملاحظتهُ لمدى تأثير صوتِه وإيماءاتِه على الجمهور، أمرٌ مُهمٌّ في توصيل الرسالة واستمراريتِها، وفي اقتناعِ المُحاضِرِ باستيعابِ الجمهور لما يقول، أو دهشتِهِ وعدمِ استيعابه لما يقول.
وأنا أرى أنَّه من الصعوبة بمكان، وضعُ مُعادلةٍ تقول: (إنَّ أدواتِ التواصُل الاجتماعيّ، والثقافة، وجهان لعُملةٍ واحدة)، ذلك أنَّ عُنصُر المُواجهةِ لا يتحقَّقُ في هذا الشكل من التواصُل، ناهيك عن انشغالِ بعض أفرادِ الجمهور بأُمورٍ أُخرى، خارج دائرةِ المُحاضَرةِ أو الورشةِ.



لستُ ضدَ استخدامِ أَدوات العصرِ المُتطوِّرة، ولكن لا يُمكنُ تعميمُ جدوى هذه الأَدوات، على جميع مناحي الحياة. كما أَنَّني أُراهنُ على قلّةِ استيعاب المُتلقي للرسالة الثقافيّة، عبرَ أُسلوبِ (عن بُعد)، لأنَّ الثقافةَ دوماً تكون (عن قُرب)!

الثقافة لا تُقاس بالبُعد والقُرب

وبدورها قالت الدكتورة مريم النعيمي الأستاذ المساعد / جامعة قطر إنّ الثقافة علاقة تواصلية بين الفرد والمُجتمع، وهذه العلاقة التواصُلية تنشطر بين المُثقَّف ونفسه، وبين الفرد وغيره، والجَائِحة لا تملك أن تؤثِّر على هذه العلاقات، حيث إنَّ المُثقَّف يعتمد اعتماداً كُلياً على البُعد، سواء في قراءاته، أو كتاباته، أو حديثه.

وقبل أن نبني ظلاماً وسواداً حول تأثير الجَائِحة على الثقافة لابد أن نلقي الضوء على مَنْ هو المُثقَّف؟ وما هي الثقافة؟ وهل سيتجه المُثقَّف إلى المعلومة الإلكترونيّة؟

من حُسن حظّ المُثقَّف أن تقوم هذه الثورة الإلكترونيّة التي تعدُّ بذاتها ثورة ثقافيّة، هذه الثورة التكنولوجيّة هي ثقافة قامت على العلم والمعرفة والفكر والبحث والتقصي، وهذه من أهمّ عناصر بناء الثورة التكنولوجيّة، وهي أيضاً من أساسيات بناء المُثقَّف لتكوينه المعرفي، والثورة التكنولوجيّة لا شكَّ أنّ دورها كبير جدّاً أوصلت المُثقَّف لحقائق وآفاقٍ مفتوحة لا يتأثر في الوصول لها بالبُعد أو القُرب.

ثم ما هي الثقافة عن قُرب لعلكم تفيدونني؟ وما أعرفه أن الثقافة كلها عن بُعد ينهل منها المُثقَّف شراباً هنيئاً متى شاء، له الحرّيّة أن يأخذ معلومته من كتابٍ أو من جهازٍ، فكلّ ما يحصل عليه هو عن بُعد. واسمحوا لي أن أُصحح عبارة الثقافة عن بُعد وقُرب، فهناك مَنْ يدير الثقافة وهم مدراء الإدارات والمُوظفون ودورهم يقتصر بالإدارات اللوجستية واستقطاب وسائل الثقافة من الخارج، وأقصد بالخارج الأفراد الذين لهم قلم يكتب، وريشة تبدع، وصوت جميل يشدو، وعازف نغم جميل، ومتحدِّث يحمل شيئاً جديداً فيه إضافات طريفة، وشباب واعد يهوى القراءة وإدارة الحوار المُتقدِّم..

أعتقد هذه بعض أوجه الثقافة التي تأتي من خارج أسوار الوزارات الخاصّة بالثقافة وتُدار باحترافية من المسؤولين داخل هذا السور، وبذلك نعود للعلاقات التواصُلية التي تنمو منها الثقافات ويصقل بها المُثقَّف الذي لا يحتاج لمكانٍ مغلق ليبدع فيه، ولكن آفاق الإبداع والصقل تنشأ من بعيد بالقراءات واختراق المسافات المُكرَّرة، والانطلاق خارج أسوار الروتين الإداري.. والصقل.

أما عن وسائل التواصُل الاجتماعيّ ودورها في ربط الثقافة بالفرد فأقول إنّ وسائل التواصُل الاجتماعيّ قتلت الثقافة،



مريم النعيمي ▲



حسن رشيد ▲

لأنها مجرَّد فضاءات للتنفيس عن كلِّ ما يدور في خواطر الأفراد من عباراتٍ، أحياناً تكون تعليقاً، وأحياناً تكون تعبيراً، أما الثقافة فوجهها يحمل الكثير من المعاني العميقة المصقولة، والتي تزهر أشياء ثمينة في قيمتها وجوهرها ومفرداتها فتكون كتاباً نافعاً مرّة، وقصيدة متماسكة مرّة، ولوحة فنَّان مرهف مرّة، وإبداع فكرٍ مثمرٍ مرّة، ومقطوعة موسيقيّة معبِّرة مرّة، ونصّاً مسرحياً هادفاً مرّة، وبهذا كله تتكوَّن منظومة الثقافة المُتكامِلة التي لا ترتبط بِبُعد أو قُرب، وبهذا أيضاً تختلف الثقافة عن ما يُكتب يومياً على وسائل التواصُل الاجتماعيّ في جمل قصيرة أو خواطر ذاتية مُختصَرة.

الوسيط يفتقر إلى تأثيره المباشر

أما الناقد الدكتور حسن رشيد فيقول إنّ الثقافة عن بُعد.. إطار إشكاليّ، ذلك أنّ الرسالة ستكون ناقصة جدّاً.. والثقافة بمعناها الشموليّ تستلزم وجود المُرسِل والمُتلقي. فهل يمكن أن يُمارس الشاعر دوره دون جمهور؟ والمُمثِّل يُقدِّم مسرحياته مُعلَّبة.. قِسْ على هذا بقية الفنون. لابد في إطار الثقافة من التلاحم بين المُرسِل والمُتلقي.. نعم قد يكون لبعض الفعاليات تأثيرٌ آنٍ.. ولكن هل يكون تأثير المُحاضِر عبر الوسيط مثل تأثيره وسط الجماهير؟!.. ولكن نظراً للظرف الطارئ وما يمرُّ به العالَم الآن، فقد خُلق واقعٌ مغايرٌ للمألوف أوجد نوعاً من الحراك المختلف في بعض المُجتمعات دون الأخرى.

إنّ الثقافة، في الإطار الأشمل، لها تأثيرها الأكبر في حميمية اللقاء، ذلك أن الوسيط يفتقر إلى تأثيره المُباشِر والمُحرِّك للمشاعر.. ولدينا خير مثال في إطار التعليم -مثلاً- عن بُعد.. هناك العديد من السلبيات خاصّة في مجتمعاتنا، ونقيس على هذا في مجال الغناء، والمسرح، والمُحاضرات، ومن ثَمَّ الندوات.. سوف نجد أن تأثيرَ الرسالةِ الثقافيّة واهٍ، والنجاح -وإنْ كان- فأمره نسبي وأقلّ من المأمول. وهي محاولات لأنّ الظروف قد حتَّمت على العالم هذا الإطار.

فالثقافة عن بُعد تأثيرها هش.. ولكن واقع الحال فرض علينا هذا الأمر.

لا يمكن الاستغناء عن الكتاب

وبسؤالها قالت الدكتورة موزة المالكي الأستاذة الاستشارية في علم النفس: أعتقد أن ما يُطلَق عليه الثقافة عن بُعد هو جهود تبذل في سبيل الحفاظ على استمرارية الحركة الثقافيّة للاطلاع على الإنتاج الإبداعيّ والمعرفيّ لمُفكِّرين وكُتَّاب ومثقَّفين من دولٍ أخرى، وهذا جزءٌ من تأثيرات الجَائِحة على القطاع الثقافيّ، فمن الطبيعيّ أن تتغيَّر الثقافة التي عهدناها، وثقافة ما بعد كورونا أجبرتنا على تغيير المسار، فالخوف والقلق والحيرة والتوتر وفقدان السيطرة على الأعصاب كلها عوارض ظهرت مع انتشار فيروس كورونا، فالأزمة النفسيّة ازدادت حدّة لعدم معرفة توقيت انتهاء هذه الأزمة.

كما أنّ إجراءات الحَجْر المنزليّ تدفع لمزيد من التوتر، والخيارات باتت ضئيلة جدّاً مع وجود التباعُد الاجتماعيّ الذي ضاعف من الحالة المزاجية السيئة التي انعكست على نفسياتنا قبل أجسادنا.

وبذلك اضطر المُثقَّف إلى اللجوء إلى الجهاز للحصول على المعلومة، ليس هذا فقط، بل أصبحت المؤتمرات تُدار عن طريق الهواتف، وطبقت الآلاف من مؤتمرات (الفيديو زوم) الذي تفوَّق على الجميع بشهادة الكثيرين.

ولكلِّ هذه الأسباب -في اعتقادي- أن مواقع التواصُل الاجتماعيّ هي بمثابة فضاء مفتوح من المعلومات والأخبار المُتدفِّقة، ولولا وجود هذه التقنية لأصبحنا بمعزل عن العالم ما يؤثِّر على تنمية ثقافتنا وشخصيّتنا، كما أن شبكة التواصُل الاجتماعيّ يسَّرت لنا سُبل التواصُل مع المُثقَّفين والأدباء والكُتَّاب والإعلاميّين، فأصبح التعرُّف على ما يكتبون أولاً بأول أكثر يسراً عن ذي قبل، في حين كان هذا الأمر يستغرق



موزة المالكي ▲



جاسم السلطان ▲



الكثير من الوقت في البحث والتجوُّل في أروقة المعارض وبين رفوف المكتبات.

وأي معلومة أو خبر لا يستند إلى مرجعٍ علميّ أو مصدرٍ موثوق لا يُعوَّل عليه، وبالتأكيد زادت هذه الوسائل من ثقافتنا بشرط أن نختار المواقع التي نأخذ منها المعلومات التي تهمنا، إلى جانب الانفتاح على الآراء الأخرى في مختلف المجالات، وبقدر ما أفادتني شبكة التواصُل الاجتماعيّ، بقدر ما حفَّزتني كذلك على الدخول في عوالم فكريّة وعلميّة جديدة كانت غائبةً عني، والبحث فيها، فالعلم لا حدود له، ومهما تمَّت الاستعانة بوسائل التواصُل الاجتماعيّ لا يمكن الاستغناء عن الكتاب...

فكما قال المتنبي:

أَعَزُّ مَكَانٍ في الدُّنَى سَرْجُ سَابِحٍ ... وَخَيْرُ جَلِيْسٍ في الأَنَامِ كِتَابُ

الجَائحة فتحت الأفق على استخدامات أوسع للتعلُّم عن بُعد

فيما أكَّد الدكتور جاسم السلطان مدير مركز وجدان الحضاري أن التطوُّر التقني ميزة كبرى لعُشاق الثقافة والفكر والتعلُّم، فما من حقلٍ معرفيّ اليوم إلّا والمادة التدريبيّة والنظريّة المُتاحة فيه وبجودة عالية موجود على أطراف الأصبع، ومع كلِّ تطوُّر تقني كان السؤال يبرز حول الكتاب والصحيفة والتعليم، وأي الوسائل ستختفي وأيها سيبقى؟

وما يحدث عادةً، أو في الغالب، هو التجاور وتغيُّر نسبية الأوزان، وأظن أنّ الكتاب بقي محتفظاً بمكانته طوال هذه الرحلة والتطوُّرات، أما وسائل التواصُل الاجتماعيّ العادية فعادةً ما تحتلُّ مكان الصدارة في الأخبار الخفيفة وذات الطابع اللحظي، ومَنْ يعتمد عليها كمصدر هي طبقة لم تكن من جمهور الكتاب أصلاً، وبالتالي فهي ليست خصماً من جمهور الكتاب. والغالب بالنسبة للمُثقَّفين هو الاحتفاظ للكتاب بمكانته والاستفادة من التطوُّر التقني في إثراء تلك المعرفة وتوسعة مصادرها وطرق معايرتها.

الجَائحة فتحت الأفق على استخدامات أوسع للتعلُّم عن بُعد، وعن ممكنات التقنية، ولكنها لن تُغيِّر المُعادلة الأصليّة التي ذكرتها سابقاً فيما أعتقد.

فرق شاسع بين الثقافة الرقميّة والكتاب الرقميّ

ويضيف الشاعر عبد الرحيم الصديقي قائلاً: أعتقد أنّ الثقافة عن بُعد وُلِدَتْ مع عصر التواصُل الاجتماعيّ بين الأشخاص المُبدعين فقط، ولكنها اتّسمت بالمُجاملة، وكان ذلك قبل الجَائحة بزمنٍ طويل، ولكن ما حدث في زمن الكورونا هو أن التواصُل الثقافيّ للهياكل الحكوميّة أصبح عن بُعد لأسباب صحيّة لوجستيّة، أما عن الكتاب الرقميّ والثقافة الرقميّة فما زالت خجولة في وطننا العربيّ علماً بأنها نشطة جدّاً في أرجاء أخرى من العالم.

شخصياً مازلت أفضِّل الكِتاب الورقيّ عن الرقميّ كون اقتناءه يعني لي الكثير، حُب التملك، ولكنه سوف يجتازنا شئنا أم أبينا.. لن نستطيع أن نقف في وجه التكنولوجيا، وأعتقد أن الجيل الحالي لا يعني له الكتاب الورقيّ الكثير.. هو جيل رقميّ عن بكرة أبيه.

ولكن هناك فرقاً شاسعاً بين وسائل التواصُل الاجتماعيّ كونها مبنية على الثرثرة والمُجاملات، وبين الثقافة الرقميّة والكتاب الرقميّ.





عبد الرحيم الصديقي ▲



منى البدر ▲

رُبّ ضارة نافعة

وأضافت الفنَّانة التشكيليّة منى البدر قائلةً: مهما تغيَّر علينا الوقت والزمن ستكون هناك حاجة ماسة للثقافة المُدوَّنة على الورق، وذلك لعدّة أسبابٍ، ومن أهمها أن التكنولوجيا لازالت غير متوفِّرة عند بعض الدول وبعض الأفراد، وأيضاً لا يمكننا الحصول على الكثير من الموارد المقروءة والتاريخيّة عبر الإنترنت، ولكن وبالرغم من ذلك ومع انتشار جائِحة «كوفيد - 19» أصبح هناك وعيّ وإدراكٌ من جميع أفراد المُجتمع بمختلف الأعمار بأهمية استخدام التكنولوجيا وتوظيفها في حياتنا اليومية للبحث عن المعلومة والوصول لأكبر عدد ممكن من الموارد الثقافيّة، ناهيك عن إمكانية امتلاك هذه الموارد بسرعة البرق وتحقيق الانتشار لها في شتّى بقاع الأرض.

وجود الموارد الثقافيّة وتوفُّرها عبر شاشة واحدة سهَّلا في إنجاز الكثير من الأمور المُتعلِّقة بالخدمات، وأصبح الفرد متمكِّناً من الوصول للمعلومة، ولكن هناك بعض العوائق المُعطلة لإمكانية الوصول، ومن أهمها شرط وجود خدمة الإنترنت فائق السرعة في كل زمانٍ ومكان، وأهمّية اتصاله بأجهزة الحاسوب المُختلفة، وهذا الشيء يُعرِّض خصوصية الفرد للانتهاك عبر العديد من القنوات على شبكة الإنترنت.

(رُبَّ ضارةٍ نافعة) من وجهه نظري، فهذه الأزمة جعلت الأفراد مثقَّفين بشكلٍ واسع، وفتحت الكثير من الآفاق للمعرفة لاسيما أنّ كلَّ فرد أصبح يأخذ على عاتقه أن يثقِّف نفسه بطريقة استخدام التكنولوجيا وتوظيفها في مجاله العمليّ والتعليميّ واليوميّ أيضاً.

■ **استطلاع: خولة الأجنف**

رغم كورونا..

«أجيال السينمائي» يتألَّق في سماءِ الدوحة

نظَّمت مؤسَّسة الدوحة للأفلام النسخة الثامنة والمُدمجة من مهرجان أجيال السينمائي، خلال المدة 18 - 23 نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، تحت شعار (العرض يستمر)، وسط إجراءات احترازية مشدَّدة تحسبًّا لعدوى فيروس كورونا المستجَد (كوفيد - 19). واحتضنت المؤسَّسة العامّة للحي الثقافيّ «كتارا» المهرجان، وعرض خلاله 80 فيلماً من 46 دولة حول العالم، شملت 22 فيلماً روائياً طويلاً، و58 فيلماً قصيراً، من بينها 31 فيلماً لصانعي أفلام عرب، و30 فيلماً لصانِعات أفلام سيدات.

حمل شعار المهرجان رسالةً صريحة، مفادها أنه بالرغم من الجَائِحة العالمية؛ فإن الفنّ يواصل رسالته، ويتغلَّب على الصعاب مهما طال أمدها، وينشر الأمل بين شعوب الأرض، ويحدوها للتحلي بالشجاعة في مواجهة الأزمات، ودائماً أبداً يبقى الأمل ويستمر العرض.

حرصت إدارة المهرجان على تقديم نسخة معدَّلة عبر الموازنة بين الفعاليات الافتراضيّة وفعاليات الحضور الشخصيّ، بما يتماشى مع الإرشادات الحكوميّة، ويحفظ صحّة جميع المُشاركين في المهرجان.

توسّع نطاق وصول جمهور المهرجان على نحوٍ آمن، عبر تمكين الجميع من مشاركة تجربة أجيال من خلال بث منصّة المهرجان الإلكترونيّة، أو من خلال سينما السيارات الجديدة والمُميَّزة في لوسيل، التي شهدت إقبالاً فاق التوقُّع، ضمن مسافات اجتماعيّة آمنة وبيئة تتوافق مع الإرشادات الاحترازية لدولة قطر؛ للحفاظ على صحّة المُشاركين في المهرجان ضمن الإجراءات المُتخذة لمنع تفشي فيروس كورونا، فضلاً عن تحويل بعض عناصر البرنامج إلى المنصّات الإلكترونية.

وأتاح المهرجان عدداً من التسهيلات للمكفوفين وضعاف البصر، وكذلك الصم وضعاف السمع؛ فأتاح متابعة الأفلام بالوصف السمعي للأجزاء البصرية منه، وقدَّم ترجمات إثرائية على الشاشات باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، فضلاً عن لغة الإشارة.

في كلمة لها بمناسبة انطلاق المهرجان، قالت رئيسة مجلس أمناء مؤسَّسة الدوحة للأفلام، سعادة الشيخة المياسة بنت حمد آل ثاني «إن أجيال السينمائي 2020، فرصة فريدة للتعرُّف على مشاركين آخرين من جنسيات متنوِّعة تتشاركون معهم شغف التعلُّم والاكتشاف من خلال السينما». واعتبرت أن المهرجان «يحافظ على تاريخ ثقافتنا الغني بالأدب والفنّ والموسيقى والأداء، ويُعَدُّ جسراً يربطنا بهويّتنا الفريدة ومنظورنا كعرب ورواة قصص معاصِرين».

وخلال كلمتها الافتتاحية، قالت مدير مهرجان أجيال السينمائي والرئيس التنفيذي لمؤسَّسة الدوحة للأفلام فاطمة الرميحي «إن المهرجان يقدِّم تجربةً فريدة باعتباره حاضنةً مهمَّة للفنون والثقافة»، مضيفة أن «هذه النسخة تتميَّز عن النسخ السابقة على الرغم من التباعُد الاجتماعيّ والإجراءات الاحترازية المُترتبة على «كوفيد - 19»، إذ أسهمت منصّات البث المُباشر الإلكترونية في توسيع نطاق المهرجان، وأتاحت لأعدادٍ أكبر حول العالم المُشاركة في فعالياته».

وعن تأثير المهرجان داخلياً، قالت الرميحي «في غضون عشر سنوات فقط، نجحنا في تحويل تصوير مجتمعنا للفيلم من مجرَّد وسيلة ترفيهية إلى أداة لتنمية الشباب وتثقيفهم»، وأشارت إلى أن 12 فيلماً من الأفلام المُشاركة في المهرجان قد حصلت على دعم مؤسَّسة الدوحة للأفلام.

وحول تعزيز المُساواة بين الجنسين في صناعة السينما في العَالَم العربيّ، قالت مديرة المهرجان: «نحن كمؤسَّسة، نختار الأفلام بناءً على ميزة القصّة، وليس مَنْ يقف خلف الكاميرا»، وتابعت «في قطر، تشكِّل النساء حوالي 60 في المئة من صانعي الأفلام، لكن هذا يتعلَّق أكثر بأصالة العمل نفسه وتميُّزه بغض النظر عن نوع الجنس لصانِع الفيلم».

العرض الافتتاحي

شهد العرض الافتتاحي عرض الفيلم الإيراني «أبناء الشمس»، للمُخرج مجيدي مجيدي، والفائز بعدد من الجوائز آخرها جائزة «المصباح السحري» بمهرجان البندقية الدوليّ 2020 في دورته 72، كما أنه الفيلم المُرشَّح للعرض خلال حفل توزيع جوائز الأوسكار 2021.

وعن رسالة الفيلم يقول مجيدي لمجلّة «الدوحة»: «إنه يلقي الضوء على مشكلة اجتماعيّة عالميّة؛ فعمالة الأطفال لها تبعات صعبة على





نفوس الأطفال، وهم الأكثر تضرُّراً من مساوئها، في حين أنهم مستقبل العَالَم ويجب الاهتمام بهم على نحو أفضل».

وعن صعوبات العمل يؤكّد أن المسألةَ ليست سهلة على الإطلاق، مشيراً إلى أنه اختار أبطال عمله من بين 4 آلاف طفل أجرى معهم لقاءات، واستغرق الأمر 4 أشهر ليستقر على التشكيلة النهائية لفريق عمله.

وعُرِضَ خلال المهرجان -وللمرّة الأولى في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا- الفيلم الياباني «لوبين الثالث» للمُخرج تاكاشي يامازاكي.

فعاليات مصاحبة

افتتح المعرض الفنّي للوسائط المُتعدِّدة «اندلاع»، في سكة وادي مشيرب، بحضور سعادة الشيخة المياسة بنت حمد آل ثاني رئيسة مجلس أمناء مؤسَّسة الدوحة للأفلام، وسعادة الدكتورة حنان محمد الكواري، وزيرة الصحّة العامة. وتنوَّعت فعالياته ما بين الواقعيّة والافتراضيّة، وعرض أعمالاً ملهمة لـ24 موهبة محلّيّة من الفَنَّانين الواعدين في المشهد الثقافي والفنّي داخل قطر.

وشارك في فعاليات المعرض عددٌ من الفَنَّانين القطريين، منهم: علي المناعي، إبراهيم الباكر، الجوهرة آل ثاني، شوق المانع، حمد الفيحاني، نور النصر، محمد السويدي، سعد المسلماني، روضة آل ثاني، بثينة الزمان، أنفال الكندري، مريم الحميد، محمد الحمادي، مارسية عبد الغني، إيلي فهد، عبد العزيز يوسف، مريم السويدي، شريفة المناعي، ريم الحداد، مها السبيعي، ناصر الكبيسي، غادة الخاطر، ومعهم أدريان دي سوزا، بول فالنتين.

يستمر «اندلاع» حتى 10 ديسمبر/كانون الأول الجاري، ويفتح أبوابه للجمهور كجزء من مبادرة المهرجان؛ لتوسيع نطاق وصول الجمهور إلى برامج إبداعية مبتكرة متعدِّدة التخصُّصات، بغرض إلهام وتوحيد المُجتمع، لا سيّما في ظلّ الأزمة التي ألقت بظلالها على شتى مناحي الحياة.

ومسايرةً للتغيُّرات الطارئة، عكست الأعمال الفنِّيّة المُختارة النموّ الراسخ للإبداع والابتكار في زمن محفوف بالمخاطر، مع احتفال فنّي بأبطال العصر الحديث، من خلال استكشاف تجارب الفَنَّانين الشخصيّة في التباعُد والعزلة التي فرضتها جائِحة كورونا.

صُنع في قطر

بدأت عروض برنامج «صُنع في قطر» من خلال فعالية السجادة الحمراء بسينما السيارات في لوسيل (بالشراكة مع المجلس الوطني للسياحة)، وقُدِّمت مجموعة من أفلام الكلاسيكيات العائلية، وسلَّط البرنامج الضوءَ على المُخرجين الصاعدين وصنَّاع الأفلام القطريين والمُقيمين في دولة قطر، وعرض 16 فيلماً روائيّاً قصيراً ووثائقيّاً؛ لإثراء تجربة الجماهير من جميع الأعمار وتمثيل القصص المُتنوِّعة للمُجتمع، حصل منها 12 فيلماً على دعم مؤسَّسة الدوحة للأفلام، مثل (غريب، وتحت شجرة اللّيمون، وآندر، والطبّاب).

وشهد برنامج «جيكدوم» -أكبر حدث للثقافة الدّارجة في قطر- بداية متواضعة كبرنامج صغير لأفلام الرسوم المُتحرِّكة في هذا المهرجان، وانتقل جزءٌ كبيرٌ من فعالية «جيكدوم» -المُصاحبة للمهرجان- إلى العالم الافتراضيّ، حيث أقيمت فعاليات شيّقة، مزجت بين حماس بطولات ألعاب الفيديو وبهجة مسابقة الأزياء التنكُّريّة، وأقيم كذلك عرضان حصريان من عروض (الإنيمي).

وأقيم على هامش المهرجان عدد من الجلسات الحوارية مع شخصيّات مؤثِّرة مثل الدكتورة آلاء مرابط والملحنة دانا الفردان وصوفيا كياني، علاوة على مؤتمرات صحافيّة تناولت الحديث عن تحدّيات صناعة الأفلام وأبرز القضايا الراهنة في صناعة السينما.

وخلال مؤتمر صحافي مع صُنَّاع فيلم «200 متر»، قال مُخرج العمل أمين نايفة إن كتابة السيناريو وتصوير الفيلم استغرقا 7 سنوات، وكلّ



مشاهد الجدار في الفيلم حقيقيّة، وجرى التصوير في 35 موقعاً بالضفة، كما أن أكبر التحدّيات التي واجهته تمثَّلت في التمويل، واستطاع بعد مجهودٍ شاق التوصل إلى جهات مانِحة منها مؤسَّسة الدوحة للأفلام.

وعن الفكرة الرئيسة في فيلمه، قال نايفة «يدور الفيلم حول شخصيّة مصطفى وزوجته، يعيشان في قريتين يفصلهما جدارٌ عنصريٌّ كبير، مما يفاقم مشاكلهما ويهدِّد حياتهما على الرغم من أن المسافة بين قريتيهما 200 متر فقط». أمّا منتجة العمل مي عودة فلخَّصت رسالة صُنَّاع الفيلم في رصد معاناة المُواطن الفلسطينيّ اليوميّة مع الاحتلال الإسرائيليّ.

وعن إمكانية مواجهة السينما الفلسطينيّة لادعاءات السينما الإسرائيليّة خاصّة على المُستوى الدوليّ والمُشاركة في المهرجانات، قالت عودة إن الاحتلال اعتمد منذ البداية على الإعلام والسينما لتزييف الوعي وقلب الحقائق، حتى أنهم يقدِّمون أفلاماً باللّغة العربيّة ليكتبوا تاريخاً مزوَّراً، ويستخدمون المنصَّات العالمية في الترويج لصناعتهم على أنهم محبون للسلام.

وأكَّدت أنهم يتلقَّون دعماً كبيراً لهذه الصناعة، في حين أن صناعة السينما الفلسطينية -والعربيّة بشكلٍ عام- تعاني من نقص في التمويل، وإذا كانت هناك جهاتٌ غربيّة تمنح تمويلاً فلها أجندات خاصّة عند دعم الأفلام العربيّة. في الوقت ذاته، ثمَّنت عودة جهود الجهات التي منحت «200 متر» الدعم، ومنها مؤسَّسة الدوحة للأفلام.

وحول إمكانية استفادة صُنَّاع السينما في فلسطين من المنصَّات الرقميَّة الجديدة، والتي تمكن من تصوير أفلام قصيرة بتكلفة اقتصاديّة، قالت «أثمن هذه الجهود الشبابيّة البسيطة التي تحاول صناعة فرق في السينما والأفكار، ولكننا أمام مواجهة سلسلة منظَّمة مدعومة من جهاتٍ كثيرة تحاول تشويه تاريخنا الفلسطينيّ، الأمر الذي يحتاج تضافر جهود عربيّة لتقديم الرواية الفلسطينيّة الحقيقيّة».





الانتقال إلى الأفلام الطويلة

وعن نجاح المهرجان بشكلٍ لافت في تقديم الأفلام القصيرة، والتي لاقت رواجاً منقطع النظيرٍ في المهرجانات العالميّة، قالت فاطمة الرميحي مدير مهرجان أجيال السينمائي والرئيس التنفيذي لمُؤسَّسة الدوحة للأفلام: «إن كلّ البشائر تدل على أننا بصدد تقديم أفلام روائية طويلة ضمن استراتيجيّة المؤسَّسة، ولكننا لن نتخذ خطوات بدون التأكُّد من النجاح، وإنْ كانت تجربتنا مع الأفلام القصيرة نجحت كثيراً على المُستويين العالميّ والمحلّيّ؛ فهذا يزيد مسؤوليّتنا في تقديم أفلام تعبِّر عن طموحنا».

وأشارت إلى وجود عدد كبير من النصوص المُتاحة، وهي في طور الدراسة والمُفاضلة بينها على أساس أولوية الجودة والرسالة قبل أيّ معايير أخرى»، وكشفت عن تعاون مثمر مع جائزة كتارا للرواية وجائزة وزارة الثقافة والرياضة؛ لدراسة ما يصلح من النصوص الفائزة في الجوائز القطريّة لتحويلها إلى دراما راقية.

أجيال وكأس العالم 2022

وبخصوص استعداد المُؤسَّسة لتقديم نسخة خاصّة من مهرجان أجيال السينمائي تواكب بطولة كأس العَالَم لكرة القدم «قطر 2022» الذي ينطلق في 21 نوفمبر/تشرين الثاني، وهو وقت انطلاق المهرجان السنوي، قالت الرئيس التنفيذي لمؤسَّسة الدوحة للأفلام: «لا يغيب عنَّا التخطيط من الآن لإعداد نسخة متميِّزة على جميع المُستويات؛ فقد اهتمَّ المهرجان بالموسيقى والفنون والقضايا كافة، وبالطبع هناك اهتمام بالرياضة في السينما»، ووعدت بتقديم نسخة متفرِّدة تواكب هذا الحدث العالمي».

لجان التحكيم والجوائز

تنقسم مسابقة حكام أجيال إلى ثلاث فئات؛ محاق (8 - 12 سنة)، وهلال (13 - 17 سنة)، وبدر (18 - 21 سنة)، شملت لجان التحكيم هذا العام عدداً كبيراً من المُحكِّمين الافتراضيين، وبينما تألَّفت لجنة حكام «صُنع في قطر» من المُخرج كمال الجعفري، والمُلحنة دانا الفردان، والمُنتجة ماري بالدوتشي.

وعن فئة محاق فاز فيلم «أمل» من إخراج محمد عبد الله الجناحي (قطري، إندونيسي/ 2020)، والفيلم الروائي الطويل «دينو دانة» من إخراج جي جي جونسون (كندا/ 2019)، أمّا عن فئة هلال فكانت من نصيب الفيلم القصير «الهدية» من إخراج فرح نابلس (فلسطين، قطر/ 2019)، والفيلم الروائي الطويل «أبناء الشمس» للمُخرج مجيدي مجيدي (إيران/ 2020).

وفي فئة بدر، فاز الفيلم القصير «أخت رجال» من إخراج عبادة يوسف جربي (الأردن، قطر/ 2020) والفيلم الروائي الطويل «200 متر» من إخراج أمين نايفة (فلسطين، الأردن، قطر، إيطاليا، السويد/ 2020)، وهو الفيلم الفائز بجائزة الجمهور كذلك.

كانت جائزة لجنة الحكام الخاصّة من نصيب فيلم «غريب» إخراج ياسر مصطفى وكريستوفر بافيت (قطر، فرنسا/ 2020)، وفازت أمينة هلال من فيلم «رايها» للمُخرجة مريم مسراوه (قطر، فرنسا، الجزائر/ 2020) بجائزة عبد العزيز جاسم عن أفضل أداء، وذهبت جائزة أفضل فيلم وثائقي لفيلم «آندر» إخراج ألينا مصطافين (قطر، كازاخستان/ 2020)، في حين فاز فيلم «رايها» بجائزة أفضل فيلم روائي.

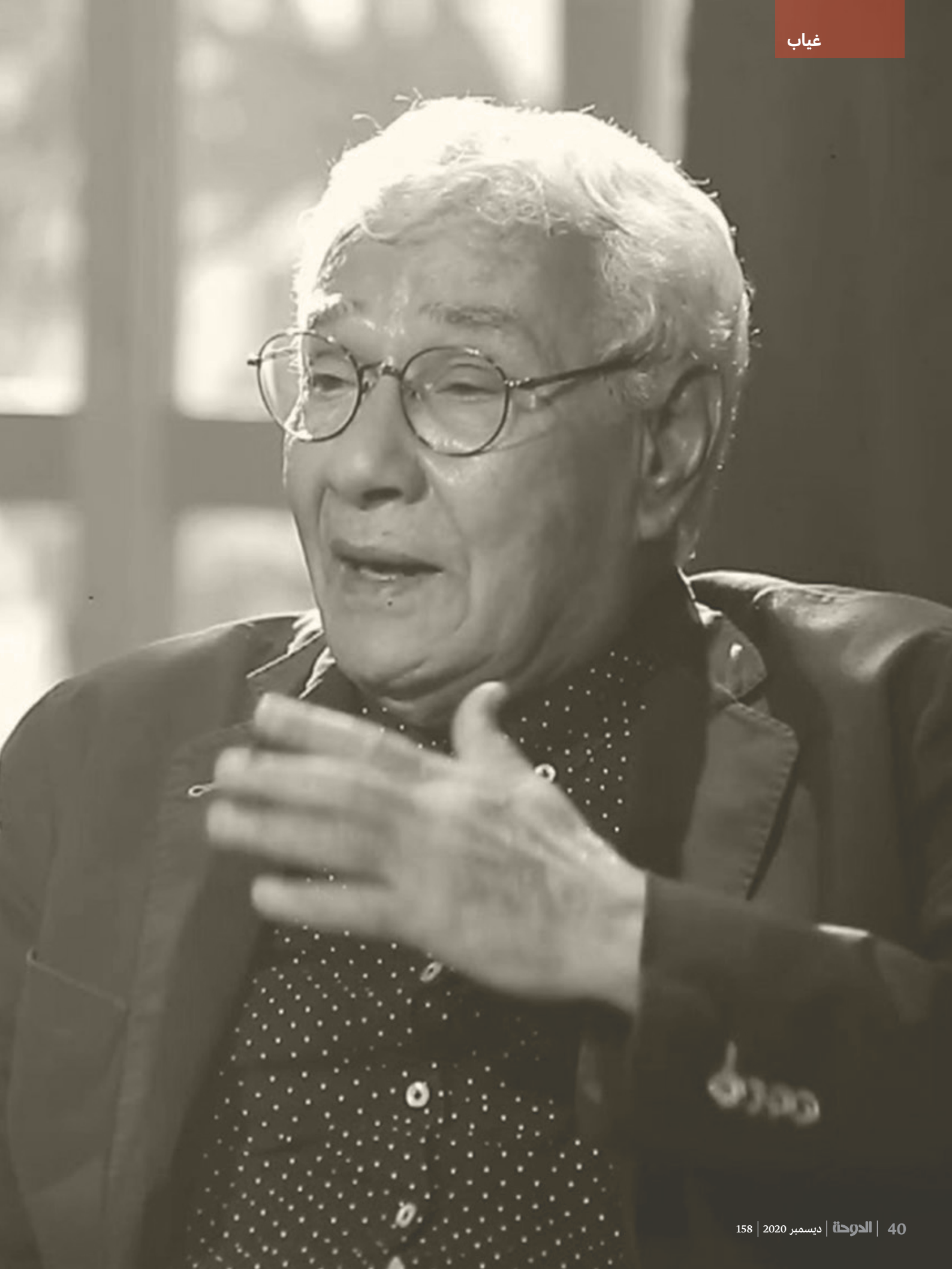
وعن تجربة حكام أجيال 2020 الافتراضيّة، قالت الرميحي «لقد شاهدتُ روح أجيال في العديد من اللحظات الآسرة مع الحكام من خلال تفاعلاتهم ومقابلاتهم الافتراضيّة مع ضيوفنا الدوليّين هذا العام، وهو خير دليل على مدى تميُّز مجتمعنا الشاب الواعد».

أقيم الحفل الختامي للمهرجان على مسرح الدراما بالمُؤسَّسة العامّة للحي الثقافيّ (كتارا)، وألقت سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني، رئيسة مجلس أمناء مؤسَّسة الدوحة للأفلام، كلمةً خاصّة عبر الإنترنت أمام حكام أجيال والحضور، ثم توَّج سعادة وزير الثقافة والرياضة صلاح بن غانم العلي الفائزين في المُسابقة.

وفي كلمتها الختاميّة، توجَّهت مديرة المهرجان بالشكر لكلّ المُشاركين وصانعي الأفلام وأعضاء لجنة التحكيم، قائلة: «فيما نسدل الستار عن النسخة الثامنة من مهرجان أجيال السينمائي لهذا العام، أعبِّر عن امتناني لدعمكم وإيمانكم الراسخ بقوة السينما في إحداث تغيير هادف في العَالَم، وإلهامنا لمُواجهة تحدّيات هذا العام بحسٍّ من التعاطف والإنسانيّة».

واستطردت: «يتواصل مجتمع أجيال حول العَالَم لدفع حدود الإبداع والتوحُّد من أجل نسخة مميَّزة عبر مساحة افتراضيّة من التعاون الخيالي. ورغم أن هذه النسخة برزت في البداية كتحدٍّ شبه مستحيل، إلّا أنكم أسهمتم في تحويله إلى واقع ملموس وتجربة مميَّزة بالفعل».

أمّا عن الشركاء الرسميّين لمهرجان أجيال السينمائي هذا العام؛ فالشريك الرئيسي المجلس الوطني للسياحة، والشريك الثقافيّ المُؤسَّسة العامّة للحي الثقافيّ (كتارا)، علاوة على نوفو سينما، أوريدو، مشيرب العقارية، لوسيل والديار القطرية. ■ **محمد الشبراوي**



سعيد الكفراوي:

في نفس المشهد كنت قد بكيت!

في الشهر الماضي فُوجِئ المشهدُ الأدبيّ العربيّ برحيل القاص المصريّ سعيد الكفراوي بعد مرض استمرَّ شهوراً أقعده عن الحركة، وهو الذي كان لا يهدأ ولا ينام إلّا بلقاء أصدقائه في زهرة البستان أو في الندوات الأسبوعية. جرى هذا الحوار في وقتٍ سابق على مرضه في بيته بالقاهرة، وفيه باح الراحل سعيد الكفراوي بتفاصيل دقيقة تضيء مشواره الأدبيّ وسياقات نشأته.

ينتمي سعيد الكفراوي (1939 - 14 نوفمبر/تشرين الثاني 2020) لجيل الستينيّات. أصدر 14 مجموعة قصصية، منها: (بيت للعابرين، ستر العورة، سدرة المُنتهى، مجرى العيون، مدينة الموت الجميل، دوائر من حنين، كشك المُوسيقى، البغدادية، يا قلب مين يشتريك؟، شفق، رجل عجوز وصبي، حكايات عن ناس طيبين...).

صنَّفَ سعيد الكفراوي أبطاله ضمن دائرة: الفقراء، أهل الهامش الذين يلوذون بالستر ويعيشون على تخوم القرى، فلّاحين منكسري الجناح، مضحوك عليهم، أصحاب حلم، يحبّون العمل ويحبّون التعاون، عايشين الخرافة بكلّ أبعادها والأساطير بكلّ أبعادها، أهل الموالد والمجاذيب..

في نهاية عقد الستينيّات أمضى ستة أشهر في المُعتقل، وبعد الإفراج عنه فُوجِئ بالروائي الكبير نجيب محفوظ يقول له، قوم ياكفراوي، واحكي لي الحكاية من أولها..

يقول الكفراوي: نظر إليَّ ورأى في عينيّ حزناً وانكساراً، فقال لي: عملوا فيك إيه؟.. فكان ردّه: حكيت له من أول ما تمَّ القبض عليَّ، حتى خروجي من المُعتقل، حكيت له ما جرى للشباب، وللكُتَّاب أصحاب الرأي...؟

وما أن مرَّت ستة شهور حتى صدرت رواية «الكرنك»، وفي لقاء الجمعة المُعتاد، جاء محفوظ ووضع يده على كتفي، وقال لي يا كفراوي: أنت في الرواية إسماعيل الشيخ...!

تنتسب فكريّاً لجيل الستينيّات، وهناك مقولة مشهورة تصفه بأنه جيلٌ بلا أساتذة، ما صحّة هذه المقولة؟

- تعمَّقت ثقافتي من خلال جيل الستينيّات الذي تربَّيت في مناخه، وإنني أنظر لهذا الجيل باعتباره جيلاً استثنائيّاً، يمثِّل وثبةً مضادة في الثقافة المصريّة، وعكس ما أنتج قبله، فهذا الجيل ضرب بينه وبين ما سبقه من أجيال قطيعة أدبيّة، جيل اهتم بأن يكتب نصّاً مصريّاً منشغلاً بالواقع، لذلك استطاع أن يحوِّل هذا الواقع إلى فنّ. فهو جيل لا يرتبط بالحقبة الليبراليّة على الإطلاق، ولكنه ابن الثورة، جيل عرف الحرّيّة والاستبداد والتجاوز والقمع مع ثورة يوليو/تموز.

وهو الجيل الذي تنبَّأ في نصوصه بهزيمة 67 قبل وقوعها، عندما تقرأ «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، تعرف أن كارثةً ما ستقع، وعندما تقرأ «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لأمل دنقل، تعرف أن شيئاً ما في الأفق، وعندما تقرأ «النهر يلبس الأقنعة» لمحمد عفيفي مطر تشعر بأن خراباً سيقع، تعرف أن الأسوأ لم يأت بعد، كذلك عندما تقرأ «أيام الإنسان السبعة» لعبدالحكيم قاسم، كلّ هذه الأعمال صدرت قبل الهزيمة، ومنها تعرف مدى نبوغه وإخلاصه.

وهو جيلٌ تربَّى في زمن يوليو، تكوَّنت ثقافته من التعليم المجانيّ، جيلٌ رأى في الأجيال السابقة أنها لم تسقه الماء يوم عطشه، وعلى الرغم من صرخة الأديب محمد حافظ رجب بقولته المشهورة «نحن جيل بلا أساتذة» فقد بقيت هذه المقولة شعار المرحلة، مع أنها ليست صحيحةً تماماً.

لكن تأثير نجيب محفوظ ويوسف إدريس فينا لم يكن عميقاً، في المُقابل أثَّر فينا جيلٌ آخر عبرنا من خلاله إلى الحداثة، إنه جيل: علاء الديب، غالب هلسا، سليمان فياض، فاروق منيب، عبدالله الطوخي، وأخونا صبري موسى، هذا الجيل المنسي الذي ظلمه ظلّ يوسف إدريس الثقيل.

كما اكتشف جيلنا مبكِّراً الترجمات من الآداب الأجنبيّة القادمة من بيروت، فعرف رواد الأدب الروسيّ والفرنسيّ، وعرفنا كافكا، وماكرين مانسفيلد، وجوجول، وبك، وهيمنغواي، وعرفنا من خلال أسرار هذه الترجمات ومعرفة حرفيتها أن نكتب النصّ المصريّ عند يحيى الطاهر عبدالله ومحمد مستجاب أهمّ الأصوات التي كتبت عن الصعيد، ومحمد البساطي الذي كتب عن منطقة الدلتا. وقبل هؤلاء كان من لهم تأثير طاغٍ على هذا الجيل، ومكان للقول والتعبير، أولهم عبدالفتاح الجمل في «المساء»، والذي نسي نفسه ككاتب كبير وتذكَّر هذا الجيل فكان يجمعنا ونحن صبيان وينشر لنا، وهو سبب شهرتنا، والثاني: عمنا يحيى حقي، الذي

أخرج عددين عن القصّة القصيرة في ذلك الوقت في مجلة «المجلة»، والثالث: رجاء النقاش الذي أخرج عددين عنّا في «الهلال»، وكانوا البداية الأولى ليعرف القارئ المصريّ: (يعني إيه جيل الستينيّات).

لك موقفٌ قاسٍ من ثورة يوليو .. لماذا؟

- أريد أن أوضِّح نقطةً في غاية الأهمِّية، وهي أن الحقبة الليبراليّة التي سبقت الثورة هي التي أثمرت وأينعت نتاج مرحلة الستينيّات من مسرح وسينما وأدب، وأن المرحلة الليبراليّة هي الأب الشرعيّ والحقيقيّ لنتاج الخمسينيّات والستينيّات وما بعدهما من مسارات امتدَّت مع أبطالها المُبدعين في المسرح: عبد الرحمن الشرقاوي، نعمان عاشور، ألفريد فرج، توفيق الحكيم، محمود دياب، وهؤلاء هم مَنْ تثقَّفوا وقرأوا وتعلَّموا في ظلال الدولة المدنية..

وفي الرواية كان نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وعبد الحميد جودة السحار، وإحسان عبد القدوس، كلّ هؤلاء تشكَّل وعيهم في الثلاثينيّات والأربعينيّات من القرن الماضي، ولا أنسى المُؤسِّسين الكبار: حسين فوزي، ويحيى حقي، وطاهر لاشين، كلّهم كانوا جميعاً نتاج الدولة المدنيّة وما تبقَّى من أصدائها في الواقع وفي وعي الناس ومعرفتهم.





هناك حلقة ناقصة في مسيرة الثقافة العربيّة من المحلّيّة إلى العالميّة.. أو بصيغة أكثر تبسيطاً مَنْ حمل مهمَّة تعريف العالم بالفكر والأدب العربيّ الحديث ليفوز في النهاية بأرقى جائزة في العَالم للآداب؟

- كان الأدب المصريّ والعربيّ حتى أواخر الثلاثينيّات حالات منفردة، ولما جاء شخص اسمه دينيس جونسون ديفيز، الذي وقع في حب مصر من أول زيارة، واستقرَّ فيها مشتغلاً في التدريس بجامعة فؤاد الأول، ساهم في إنشاء عدد من الإذاعات العربيّة، حتى أتقن العربيّة، فاشتغل في الـ«بي. بي. سي» مذيعاً، وزامله في العمل الطيب صالح، فترجم له «موسم الهجرة إلى الشمال»، وفي مصر تعرَّف على محمود تيمور وترجم له مجموعة من أعماله، وتعرَّف على يحيى حقي وتوفيق الحكيم وترجم عدداً من قصصهما وعِدّة مسرحيات للحكيم..

مع الرواد بدأ دينيس ثم انتبه لنجيب محفوظ، فعرف أن الثقل عنده، إذ بالتجربة، والرؤية العريضة للواقع المصريّ، تعرَّف على مراحل تطوُّر الواقع من المرحلة الاجتماعيّة لمرحلة بدايات الثورة ومتغيِّراتها، لآخر عمل في إنتاج محفوظ، بل وحتى المرحلة الصوفيّة في «أصداء السيرة الذاتية» و«أحلام فترة النقاهة» و«الحرافيش»، أفضل أعمال الرجل..

اشتغل دينيس بترجمة القصّة القصيرة، وكانت عمود ترجماته المصريّة، لكنه أضاف إلى هذا المتن قصصاً من العَالم العربيّ كترجمته لمحمد زفزاف ومحمد برادة من المغرب...

سنوات طويلة وهو لا يجد ناشراً لأعماله، وقد تعذَّب في سبيل الوصول لنشر ترجماته ولا أحد يمدُّ له يد المُساعدة، إلى أن تبنَّت نشر أعماله الجامعة الأميركيّة، فكانت ترجماته المعبر الأول لمعرفة الآخر بنجيب محفوظ والأدب العربيّ، وكانت تمهيداً لحصول الرجل على جائزة نوبل، وكتب نجيب محفوظ شهادة يعترف فيها بفضل دينيس ديفيز عليه من خلال ترجماته، وأنه كان القنطرة التي عبر منها الأدب العربيّ للعالميّة...

مع تقدُّم السن هل تحدث تحوُّلات في الكتابة لدى الكُتَّاب بشكلٍ عام، ولسعيد الكفراوي بشكلٍ خاص؟، وأنت الذي قلت من قبل: صارت الكتابة الآن أكثر صعوبةً عن الكتابة في عهد الشباب؟

- الكاتب مع تغيُّر الأحوال وتقدُّم السن يصبح أكثر خوفاً وأقلّ جسارة، لأن خبرته أصبحت من خلفه، ولأن لديه حلماً بمشروع، والمخاوف ليست بسبب السن أو الإحساس بالشيخوخة، أنما المخاوف بسبب علاقة الكاتب بالتجدُّد والحلم بالإضافة والبحث عن رؤى جديدة وانشغاله بشكلٍ خاص عن رؤى تصارعه، نحن نكتب ما كتبه الآخرون، ولكن بشكلٍ مختلف..

وفي الكتابة الجديدة يكون هو الكاتب نفسه، فأنت تكتب التجربة بخبرة الزمن وبخبرتك الثقافيّة، وبشعور التقاطع للحدث الذي تريد أن تكتبه، والزمن هو دليلك للإتقان ومن هنا تأتي المخاوف، وهذا ما يحدث لي الآن، حيث أصبحت الكتابة قليلة جدّاً، بل نادرة، أكتب الآن من أربع سنوات نصّاً اسمه «عشرون قمر في حجر غلام» ولم ينتهِ، بسبب السن تبقى الكتابة قليلة، وعلى مدار السنين تبقى الكتابة بما يرضى عنه الفنَّان وما يقتنع به.

كانت القرية ومازالت في ذاكرتك وذاكرة جيلك نبعاً للحكايات والأحداث، لكن هذه القرية لم يعد لها وجود الآن، إلّا في الذاكرة والأساطير، فالقرية تغيَّرت وتبدَّلت وتمدَّنت، ولم تعد هي القرية التي مازلت تكتب عنها، فعن أي قرية تكتب؟

- أنا ومحمد البساطي ومحمد مستجاب وعبد الحكيم قاسم نكتب عن قريتنا، القرية القديمة التي لم تعد موجودة، ودورنا هو الحفاظ على هذا الأثر وحمايته من التبدُّد والضياع بشخوص القرية وأماكنها وزمانها وعاداتها وتقاليدها، ومضمون ما كانت تعيش به، قريتي التي كتبت

عنها 11 مجموعة، وقرية خيري شلبي الذي كتب عنها 20 رواية، لم تعد موجودة في الواقع تماماً، لكننا حفظناها كذاكرة في كتبنا.
حتى الذاكرة هنا لم تعد موجودة، وحتى الهم لم يعد موجوداً، هذا الهم الذي عشنا به وكتبنا به قصصنا حفاظاً على الروح السائدة في زماننا، جدلية الحياة والموت، وجدلية الواقع والحلم، وجدلية الأسطورة والواقع، جدلية المكان والزمان، وهذا يتجسَّد في المياتم والأفراح، ومراسم الدفن للموتى، والإحساس بالموت. مرّة نزلت البلد سألت عن شقيقي، قالوا في المدافن يبني جبانة جديدة، وهناك وجدت أجولة من العظام كلّ رفات شخص في جوال، وسألني أخي: هل تعرف رفات مَنْ هذه؟ قلت له أمي. ورفات مَنْ تلك؟ قلت له جدتي.. وكيف عرفت أمي وجدتي بعد موتهما بسنوات فتلك حكاية كتبتها في قصّة «شرف الدم» قصّة لا يمكن لأي خيال أن يأتي بها، وهنا عرفت أن الواقع قد يكون أشد غرائبيّة من الخيال..
والقرية الآن، والحياة اليومية، والمعايش اختلفت تماماً عن شكل القرية التي كنّا نكتب عنها، ولا يمكن لجيلنا أن يعبِّر عنها، فلها كاتب آخر وزبون آخر، عبد الحكيم قاسم لو كان موجوداً الآن ما كتب «أيام الإنسان السبعة»، وحتى لو كتبها فلن يجد مَنْ يقرأها أو يتفاعل معها، نحن جيل نحافظ على ذاكرة زماننا وزمان جيلنا..

مَنْ هم أبطالك؟ هل هم الفقراء والمُهمَّشون؟، الفلّاحون التعساء؟ أم طوائف معيَّنة استطعت أن تخلّصها من واقع الهم اليوميّ؟

- لديَّ إيمانٌ بأن كلَّ كاتب له جماعته التي يكتب عنها، تشيكوف كان يكتب عن المصدورين والأطباء الغلّابة وخدم البيوت والحوذيين، والمُهمَّشين جدّاً.. وأرنست هيمنغواي له جماعته التي كتب عنها مثل الصيادين وركّاب البحر والمُغامرين ورواد الحرب والمُلاكمين.. أما وليم فوكنر فكان يكتب عن السود والأقلّيّات المُهدرة الكرامة والكبرياء..
وأنا لي جماعتي.. هؤلاء الفقراء أهل الهامش الذين يلوذون بالستر ويعيشون على تخوم القرى، فلّاحين منكسري الجناح، مضحوك عليهم، أصحاب حلم.. يحبّون العمل والتعاون، يعيشون الخرافة بكلّ أبعادها والأساطير بكلّ زخمها، أهل الموالد والمجاذيب، من كلّ هذا تولَّدت عندي جدلية القرية والمدينة، وكتبت 14 مجموعة منها 11 مجموعة عن القرية.

الإحساس بالموت يتكرَّر كثيراً في قصصك.. ما سبب ذلك؟

- الإحساسُ بالموت، هو إحساسٌ وحياةٌ وهمٌّ يوميٌّ لأهل القرى، ومسألة الخاتمة والستر سمة أساسيّة في إحساس القروي بالموت، والموت في كلّ كتاباتي ليست هناك خاتمة للحياة، بل استمرار لحياة أخرى، وإلّا ما بنى أجدادنا المقابر إلّا لاستقبال حياة أخرى، فالموت ليس بدداً ولا فناءً، ولكنه استمرار لحياةٍ أخرى مجهولة، والموت تعبير عن القضاء.. وللتعبير عن الأحزان القديمة التي تسكن المصريّ، كتبت قصّة «عزاء» ونحيتها جانباً، وبعد خمسة أيام أتيت بها وقرأتها، وفي لحظة دخول البنت المقبرة، بكيت بشدة وعنف..
وأتذكَّر أنه بعد سنوات دعينا لاحتفالية بالدنمارك، وترجمت قصّة «عزاء» ضمن القصص التي ستقرأ، وكانت كلّ قصّة يقرأها فنَّان أو ممثِّلة من الفنَّانين الدنماركيين المعروفين، وقرأت القصّة (فاتن حمامة الدنمارك)، يعني أهم فنَّانة دنماركية، وبدأت في القراءة على المسرح وكلما توغلت في القراءة بدأ صوتها يتهدَّج، وفي لحظة انفجرت في البكاء بصوتٍ عالٍ، وأنا لا أفهم لغتهم فسألت المُترجم في أي مكان تقرأ وتبكي، فقال عندما دخلت البنت المقبرة، وتذكَّرت أنني في نفس المشهد كنت قد بكيت..
وهنا أدركت أن للألم معنى واحداً، وبالمعنى نفسه نقابل حياة أخرى.
وأذكر في هذا الصدد جدتي، وكان لديها إحساس عالٍ وعلاقة حميمية بالحيوانات، وكانت لنا بهيمة لا يقربها أحد ولا يحلبها أحد إلّا جدتي.. ولسببٍ ما سافرت جدتي إلى قرية أخرى لعِدّة أيام، فامتنعت البهيمة



عن الحليب، ومعروف في القرية أن الحيوان إذا امتنع عن الحليب تضربه ضربة لبن ويموت، وجلس أبي بالسكين تحت أقدام الجاموسة، ومن عادة الريفيين في هذه الملمات أن يجتمعوا لمواساة صاحب البهيمة، فكان زحام شديد في داخل الدار وخارجها وكلّ أهل البلد في الانتظار خوفاً من أن تموت الجاموسة..
وبعد ثلاثة أيام عادت جدتي، وفوجئت بالزحام وهي على باب الدار، وارتجت خوفاً بداخلها، فقالت بصوت عالٍ: (جرى إيه.. إيه اللي حصل.. الجاموسة فيها إيه..؟)
وفي هذه اللحظة (راح نازل اللبن على صوتها!)
وفي مؤتمر عن البنيوية والكتابة في معهد العَالم العربيّ بباريس، قلت لهم خلال المُناقشة أنا فلّاح مصري أكتب بطريقتي، وحكيت لهم قصّة الجدة مع الجاموسة، وقلت لهم في خلاصة: «الكتابة عندي هي من خروج الصوت إلى انهمار اللبن» قام الفرنساويين واقفين وصفقوا خمس دقائق، وقال إدوارد الخراط، بل هي قصّة ألَّفها الكفراوي حالاً في التو واللحظة، فقلت له، بل حقيقة عشتها يا عم إدوارد، وهم صفقوا لأنك أدهشتهم بتراثك ومخيِّلتك. ■ **حوار: علي النويشي**

سعيد الكفراوي

ظَلَّ يحكي...

هل نقترب، هنا، من الانتظار في «طبْعَتِه العربيّة»، نحنِ الذين كدنا نحترفه ونبدع فيه، نحن الذين كدنا نخصّه بثلاثة أرباع الزمن الفاصل بين ابن خلدون، آخرِ عقلٍ كونيٍّ اقترحناه على العالم، ومعظم علامات تاريخنا الحديث؟ أيّ نوع من الانتظار هو انتظارنا؟ وفي أيّ النماذج «الانتظاريّة» الواقعيّة أو المُتَخيّلة، نعثر لانتظارنا على شبيه؟

حكى لنا مرّة «إبراهيم فهمي»، أنهم عندما ردموا بحر النوبة في الستينيّات، وجدوا في قاع البحر بيوت النوبة القديمة، بنخيلها وغلالها ونوافذها المُشرعة على الأحلام النبيلة، صرخ في وجهه «سعيد الكفراوي»:

يا ابن الإيه، إنها قصّة قصيرة مكتملة الأركان، لماذا لا تكتبها؟.

ألقى «إبراهيم فهمي» باي الشيشة من يده، وحدَّق في عيني «سعيد الكفراوي»، وقال بجِدّة:

إياك أنت أن تكتبها.

من يومها، أشاع «إبراهيم فهمي» في أركان مقهى زهرة البستان الخبر: «سعيد الكفراوي» سيسرق قصتي.

كان يجاهر بهذا الخبر وكأنه حقيقة مؤكَّدة، وكان «سعيد الكفراوي» يضحك ويقول:

إنه عبيط.

قلت لـ«إبراهيم فهمي»:

يا صديقي، لم يحدث شيءٌ حتى الآن، فلم كلّ هذه الجلبة؟.

ردَّ بيقينٍ تام:

سيحدث فأنا أعرفه، وعلى العموم أنا المُخطئ، ومن الآن لن أحكي أمام أحد عن أي شيء.

ولكن، هل فعلاً لم يعد يحكي؟

الحقيقة أنه ظَلَّ يحكي، تماماً كـ«سعيد الكفراوي»، كلاهما حكّاء كبير، وكلاهما يخلط الوقائع بالخيال، وكلاهما كان يجرِّب فينا قصصه القصيرة قبل أن يكتبها، ولما رحل «إبراهيم فهمي»، خلا المجال تماماً لـ«الكفراوي»، يجلس بيننا، ويبتدئ في الكلام، ونتركه يقول، لم يكن يقول خبراً أو يبدي رأياً، كان يقول حكاياته الخرافية، ويفرد على المنضدة أجساد شخوصه القرويين الذين اصطحبهم معه من أزقة وحواري المحلة وطنطا، وكان قادراً على أن يخطف ألبابنا بحكاياته الغرائبيّة.

البداية الحقيقية للسارد كانت عندما شبَّ ووصل لسن المعرفة، قادته قدماه لشلة المحلة، التي تتكوَّن من «جابر عصفور» و«نصر حامد أبو زيد» و«محمد المنسي قنديل» و«جار النبي الحلو» و«فريد أبو سعدة» و«محمد صالح» وأحمد الحوتي»، كانوا يسهرون في المقهى حتى قرب الفجر، ومع الوقت أصبح هذا المقهى محلهم المُختار، حتى أنهم أنشأوا فيه مكتبة، وعملوا مجلة حائط ينشرون فيها قصصهم وأشعارهم ويعلِّقونها في مدخل المقهى، كانت هذه الجلساتُ صاخبةً جدّاً، حتى أن الوقت لم يكن يتَّسع لبقية الكلام،

يقول «فريد أبو سعدة»:

صرنا نكتب خطابات نسمّيها (خطابات منتصف الليل) نواصل فيها الحوار، ونقوي حججنا بهدوء، ونسلِّمها لبعضنا البعض في اليوم التالي.

يقول «سعيد الكفراوي»:

شلة المحلة من أكثر التجمُّعات شهرةً في الأوساط الإبداعية، وأضاف أعضاؤها الكثير للحياة الثقافيّة، بدأت قصتها مع شاب صغير، 22 سنة، حاصل على دبلوم «صنايع» ويعمل في «النجدة»، كان يصلح اللاسلكي الخاصّ بالعمل حينما قابلني وهو يسير فى أحد شوارع المحلة، وقال لي:

كلّ الناس يقولون إنك تكتب قصصاً، رددت عليه:

نعم أنا هو.

فقال:

أنا شاعر عامية، واسمي نصر حامد أبوزيد.

كان نصر يصرف على أمّه وثلاث أخوات بنات، وولد، وأصبح صديقي منذ هذه اللحظة حتى مات، ذهبنا دحرجة حتى قصر ثقافة المحلة، وأسَّست أنا وهو نادي الأدب هناك، وبعد قليل جاء صبيان ظريفان في ثانوي، محمد المنسي قنديل، وجار النبي الحلو، ثمَّ أطلَّ فريد أبوسعدة، جلسوا بعيداً، ربّما لأنهم هابونا باعتبارنا الأكبر سنّاً، لكن بعد قليل جاء فريد أبوسعدة وسأل إنْ كان بإمكانهم الجلوس معنا؟ فأجبته: طبعاً، ثمَّ جاء الخواجة من تالتة آداب وأصبح ناقد المجموعة، هذا الخواجة هو الدكتور جابر عصفور.

عندما اشتدَّ عود «الكفراوي»، وأيقن أن ما يكتبه قصص، قرَّر خوض المُغامرة الأولى، ركب القطار من المحلة حتى القاهرة، وأمسك في يده ورقةً مكتوباً فيها عنوان مجلة «المجلة»، وعندما وصل، طلب لقاء رئيس التحرير، فأدخلوه عليه، استقبله رئيس التحرير «يحيى حقي» بابتسامة، لكنه اندهش عندما رآه مرتدياً جلباباً وطاقية شبيكة وشبشباً، تسلَّم منه القصّة بابتسامته المعهودة، وعاد إلى بلدته، أحد من أصدقاء شلة المحلة لم يصدق أن «يحيى حقي» سينشر القصّة، لكنهم فوجئوا في العدد التالي بقصّة (الموت في البداري) منشورة على صفحتين متقابلتين.

وهكذا، عرف «سعيد الكفراوي» طريقه، فقرَّر الرحيل إلى العاصمة، وأصبح عارفاً عناوين المجلات دون ورقة في يده، وأصبح يرتدي القميص والبنطلون.

يقول «سعيد الكفراوي»:



في ميدان العتبة، لمحت شخصاً نحيفاً، فسألته:
هل أنت جمال الغيطاني؟!
كان الغيطاني قد نشر وقتها قصّة (المقشرة) ولاقت صدى ممتازاً،
وقال الغيطاني:
أيوه أنا
ورددت:
أنا اسمي سعيد الكفراوي
فقال الغيطاني صاحب الذاكرة القوية:
أنا قرأت قصّة لك.
وسألته:
يا جمال.. هما الأدباء الشبان دول بيقعدوا فين؟!
فأجابني:
احنا بنقعد في (ريش).
وعندما سألته عن مكانها، وكان اليوم ثلاثاء، قال لي:
انتظر حتى الجمعة، وسأصحبك إليهم هناك.
وصدقَ في وعده، جاء في موعده في نفس المكان واصطحبني إلى (ريش)، ووجدت الجماعة مصفوفين: إبراهيم أصلان، عبدالحكيم قاسم، محمد البساطي، الدسوقي فهمي، محمد إبراهيم مبروك، يحيى الطاهر عبدالله، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر، محمد حافظ رجب، كانوا يجلسون حول نجيب محفوظ، فجلست ولم أنهض، وكنت أول محلاوي يأتي إلى القاهرة، وجرجرت الباقين خلفي، محمد صالح، ثمَّ فريد أبوسعدة، ثمَّ محمد المنسي قنديل، ما عدا جار النبي الحلو الذي فضَّل الاستمرار، ودخلنا في معترك هذا الجيل.

لا تكتمل سيرة «سعيد الكفراوي» دون الحديث عن زوجته «أحلام»، فهي القاسمُ المُشترك لكلِّ مراحل حياته منذ تعرَّف عليها عام 1970، وقد ظلَّت كلمةً أساسيّة في أي جملةٍ يقولها، ومرجعاً لأي حدث يحدث له، وقد تعلَّق بها تعلُّقاً غريباً، حتى أطلق عليه الرفاق لقب (رجل أحلام).

المُشكلة الكبرى التي حدثت له، أن زوجته «أحلام»، ماتت في الثاني عشرٍ من يونيو/حزيران عام 2018، فظلَّ طوال الثمانية والعشرين شهراً الفاصلة بين رحيلهما يبكي، كان يجلس معنا، وتغرورق عيناه بالدموع، ويتركنا ويذهب لمقبرتها، ويحكي لها ما حدث له، ويأخذ رأيها في كلِّ صغيرةٍ وكبيرة، وكنا إذا طلبنا منه شيئاً، يقول: لما آخذ رأيها. ■ **السمّاح عبد الله**

أمين معلوف:

نحن نضرب رؤوسنا بالحائط!

صدرت، حديثاً، الرواية الجديدة للكاتب الفرنسي-اللبناني أمين معلوف، في نسختها الإسبانية، عن دار النشر «Alianza»، «إخواننا غير المتوقَّعين» ليست رواية، فحسب، بل إنها تحذير لمَن يُبحِر، وصرخة إنذار.. وصرخة أمل، أيضاً.
في منزله الهادئ الواقع في منطقة (النجمة) في «باريس»، تحيط به لوحات سِلمية وكُتب تروي المعارك والأفكار، يعيش رجل مسالم، حوَّلته الحياة وما يراه إلى رجل متمرّد كما جاء في عنوان لأحد أشهر أعمال «ألبير كامو». اليوم، يعتقد معلوف أن الأمر سيتطلَّبُ معجزة لكي يصبح الكوكب، مرّةً أخرى، «مكاناً جيِّداً للعيش فيه».
«إخواننا غير المتوقَّعين»، ديستوبيا تشبه واقعاً مُحتملاً: الكوكب يغرق في الظلام نتيجة انقطاع مفاجئ للتيّار الكهربائي، ألغى كلّ الاتِّصالات. جزيرة صغيرة تعيش فيها شخصيّات الرواية، وهي المكان الذي بتحكَّمُ فيه أبطال الانقطاع الكهربائي الغريب، بالخيوط التي تلفُّ البشرية في حملة أخوية غريبة مستوحاة من تعاليم «أثينا» القديمة. إنها زيارة خيالية إلى العالم المضطرب.
المستقبل لم يعد يعاش هنا. نحن في خطر، وليس، فقط، فيما يخرج، الآن، من خيال الراوي... يقول معلوف.



كيف توصَّلتم إلى كلّ هذه التمرينات من التكهُّنات الأدبيّة؟

- هذا الكتاب، سبق أن كتبته قبل هذه الأزمة الأخيرة، والحقيقة أنني تساءلت إذا كان من الأفضل نشره الآن أم ينبغي الانتظار. بدا لي، لاحقاً، أنه من المناسب قول الأشياء التي أثارها الكتّاب. نعم. إنه عمل (حنين إلى الماضي ويوتوبيا). لقد شاهدت العالم على مدى العقود القليلة الماضية، وكتبتُ بعض الكتب التي تصف كيف تسير الأمور بسوء. «هويّات قاتلة»، «اختلال العالم» و«غرق الحضارات»... لديَّ شعور، وهو شعور قويّ للغاية، بأننا ضللنا الطريق. وطالما نواصل في هذا الاتِّجاه، فسنصل إلى أسوأ المواقف. يجب أن نتخيَّل مجتمعاً مختلفاً. اخترت تلك الحقبة من التاريخ (ازدهار أثينا) لأنها بدت لي وقتاً، كانت فيه البشرية في مهدها، دون أن تكون لديها معرفة كبيرة سابقة. وفجأةً، خلال جيلَيْن أو ثلاثة أجيال، حدث شيء أظهر أن جنسنا البشري لديه إمكان إنتاج شيء غير متوقَّع، تماماً؛ من هنا، جاء عنوان الرواية. بالطبع، هي قصّة رمزية، ولن تأخذ الشكل الموصوف في هذا الرواية، لكني، بعد تلك الأعمال، كنت بحاجة للقول: إن هناك أملاً. ربَّما، في يوم من الأيّام، سيظهر شيء مختلف.

الشخصيات محصورة في جزيرة أطلسية نائية، أصبحت مركز العالم. من المستحيل قراءة الرواية من دون التفكير في الوباء.

- يُمكن لأيّ شخص أن يتعرَّض لحادث في يوم من الأيَّام. نُغادر المنزل، وفي جزء من الثانية يمكننا أن نزلق أو نسقط فننكسر. قد يستغرق ذلك شهوراً أو سنوات في المستشفى. ما لا يحدث، في العادة، هو أن البشرية كلُّها تعاني من حادث مؤسف. لكن، في هذه الأزمة، عانى الجميع من الحادث نفسه. لم يحدث ذلك من قبل، وما كان يجب أن يحدث، ولم يسبق أن كنّا مقترنين كالآن.
إنها المرّة الأولى التي يتعيَّن علينا فيها، جميعاً، أن نواجه المشكلة نفسها، ونشعر بالضعف الشديد. المرض نفسه أقلّ ضراوةً بكثير من إيبولا أو إنفلونزا عام 1918. ولكن، فجأةً، توقَّف العالم. طُرقنا للردّ على ذلك مختلفة تماماً، وفي الوقت نفسه نتشارك المصير ذاته. ما يحدث في مقاطعة صينية يحدث في ميلانو، ونيويورك، وفي كلّ مكان. ومع ذلك، نحن لسنا متَّحدين، ولا حتى الأوروبيين، ولا اتِّحاد حتى داخل بلدٍ ما نفسه. شيء مجازيّ حقّاً، ما يحدث لنا! لقد كتبتُ هذا الرواية قبل أن يحدث هذا، لأن النَّكسات التي واجهناها كانت موجودة، بالفعل: مشاكل عدم القدرة على العمل معاً، وعدم القدرة على بناء المستقبل معاً. إنها هنا، على



نطاق عالمي، حتى في المناطق التي بدأوا فيها يستعدون للمستقبل معاً. أوروبا لم تعد كما في السابِق، واختفى النظام العالمي بأسره.

وإلى أين نسير؟

- في أيّ اتِّجاه، ونحو أي صراع: حرب باردة جديدة، وليست- بالضرورة- باردة. يمكننا الذهاب في أيّ اتِّجاه، وليس لدينا وسيلة لمنع ذلك. يمكن أن يكون لدينا إنذار نووي، أو أنواع أخرى من الإنذار. يمكن إيقاف عالمنا بقرار من شخص. كلّ شيء يمكن أن يتوقَّف، بينما نتساءل: إلى أين نحن ذاهبون؟.

هذا الكتاب هو ثمرة اهتمامي بالعالم، كما عبَّرتُ عنه في أعمالي السابقة، وفي الوقت نفسه أتمنّى أن يكون جنسنا البشري قادراً على إنتاج شيء يمنع وقوع كارثة كبيرة.

العالم القديم الذي جاء لإنقاذ البشرية، والولايات المتَّحدة، يقود رئيسها العالم. يقود الإخوَة غيرُ المتوقَّعين التغيير، أمام دهشة «ميلتون»، الذي هو اسم الرجل الذي يجسِّد «ترامب»، الآن. لا يبدو أنك تفكِّر في «ترامب»...

- لا...لا، هيهه! يعني؛ هؤلاء الإخوة غير المتوقَّعين أننا نحتاج، اليوم، إلى نوع من المعجزة، لكني- بدلاً من تخيُّل معجزة يعرف الله من أين ستأتي- حاولت أن أتخيَّل معجزة حدثت في تاريخ البشرية، في العصور القديمة، عندما صنعنا شيئاً غير متوقَّع. معجزة أتمنّى أن تتكرَّر يوما ما. أما بالنسبة إلى الولايات المتَّحدة، فقد كنت، دائماً، مفتوناً بالحياة السياسية في ذلك البلد. ما يثير اهتمامي هو المقارنة مع سنة 1492. في ذلك الوقت، فوجئَت بعض الحضارات بالعثور على شيء لم يعرفوه أو يتوقَّعوه، وعلى الفور أصبحت حضارتهم الخاصّة بالية؛ ما أدَّى إلى التدمير... اليوم، من هو الذي يمثِّل حضارتنا؟ لا نستطع اختيار أيّ شخص ليس في مركز السلطة؛ في المكان الأكثر أهمِّيّة.

ولكن، في الحقيقة، في السنوات الأربع الأخيرة، هذه الشخصية كان يجسِّدها «دونالد ترامب»... أشرتُم إلى قولة منسوبة إلى «شكسبير»: «هذه السماء الملبَّدة بالغيوم تستدعي عاصفة».

- منذ قرن، على الأقلّ، كان هناك حديث عن تدهور العالم، وفي كلّ مرة يتمّ الحديث فيها عن ذلك، يتمّ اقتباس «شبينغلر - Spengler»، وينتهي الأمر بإثبات أن المتشائمين كانوا على خطأ. كانت هناك كلّ أنواع التحدِّيات لهيمنة الغرب، وبغضّ النظر عمّا إذا كانت تلك التحدِّيات جاءت من الشيوعية أو من القوى الآسيوية، أظهر الغرب، في كلّ مناسبة، قدرته على التغلُّب عليها. في وقت لاحق، خرج الغرب منتصراً من الحرب الباردة. ليس الغرب، فقط، بل القوّة العظمى (الولايات المتَّحدة)، التي انتصرت في الحربَيْن العالميَّتَيْن والحرب الباردة نفسها، والتي كانت بمنزلة حرب عالمية ثالثة ضدّ الاتِّحاد السوفياتي والشيوعيِّين. في ذلك الوقت، كان لدينا انطباع بأن هذه الرياسة ستستمرّ إلى أجل غير مسمّى. ما رأيناه هو كيف يمكن لقوّة عظمى أن تخسر، بسبب أخطائها، موقعها المهيمن من خلال إدارات مختلفة، حتى نصل إلى الإدارة الأخيرة، التي هي صورة كاريكاتورية لكلّ الإدارات السابقة.

لماذا انتهى كلّ ذلك إلى صورة كاريكاتورية؟

- أعتقد أن ما حدث في الثلاثين عاماً الماضية هو سلسلة من الأخطاء، هي، أحياناً، بسبب الجهل، وأحياناً أخرى بسبب الغطرسة، فإدارة تلو أخرى كانت تُدمِّر موقع القوّة الذي كان ينبغي أن يكون الحاضن للنظام العالمي، لكنهم، بدلاً من ذلك، حطَّموا هذ النظام العالمي. لقد شرعوا في جميع أنواع المغامرات، والأسوأ من ذلك أنهم فقدوا شرعيَّتهم الأخلاقية. من المفترض أن تكون الولايات المتَّحدة أساس شرعية العالم والصيّانة الأخلاقية، لكن الذي حدث مع الرئيس الذي ستنتهي ولايته الآن، هو الانهيار التامّ. لقد فقدت أميركا سلطتها الأخلاقية، ولم يعد يمتلكها أحد.

يبدو هذا الكتاب كمحاولة لوقف هذا العالم المليء بالحرائق.

- إلى حدٍّ ما، نعم. يُقرِّر الراوي، يوماً، ما أن يترك حياته السابقة وراءه ليذهب إلى جزيرة صغيرة ويراقب العالم بهدوء، لكن هناك لحظة ينهار فيها هذا الصفاء. حتى الجزيرة التي يوجد فيها تتأثَّر بعواقب ما يحدث على هذا الكوكب. بالطبع، لديَّ إغراء باللجوء إلى جزيرة لمحاولة فهم ما يحدث في بقيّة العالم، لكن لا يمكنك أن تكون هادئاً، تماماً، عندما يغلي كلّ شيء. الصفاء لا يكفي، يأتي وقت تريد فيه أن تصرخ: «أوقفوا هذا الجنون!» تشعر بحاجة مُلِحَّة إلى الصراخ في وجه قبطان التيتانيك: «ضع الفرامل، لا تذهب مباشرةً إلى جبل الجليد!» ربّما تكون الرواية وسيلة للصراخ بأن يتوقَّفوا، لتتخيَّل أن شيئاً آخر ممكن.

في الرواية، تحترق «بوتوماك - Potomac»، فيجرنا ذلك- حتماً- إلى التفكير بالحريق الذي مَسَّ، مؤخَّراً، ميناء لبنان...

- بالطبع، ما حدث في بيروت مؤثِّر، لكن لا يسعني إلّا أن أقول لنفسي: ما هذا إلّا انعكاس لبلدي الذي وُلِدتُ فيه، ولعالم جُنّ جنونه، لا توجد فيه قواعد، وفيه دول صغيرة تُركت لمصائرها... لدينا عالم لا يستطيع



الناس فيه (أو لا يعرفون) كيف يعيشون معاً، ولا يعرفون كيفية التغلُّب على الاختلافات الدينية والمذهبية أو أي شيء آخر. الناس يغرقون في هُوِيَّتهم وفي القتال مع الآخرين... أعتقد أننا قطعنا شوطاً طويلاً على طريق تدمير الذات. نحن بحاجة الردّ، وإلى تخيُّل شيء مختلف؛ نوع مختلف من العلاقة بين الأمم والمجتمعات البشرية. علينا إعادة اختراعَ العالم.

يقول بطل الرواية: «كان العالم، في السنوات الأخيرة، ساحة معركة للافتراس والكراهية. كلّ شيء مغشوش: الفنّ، الفكر، والأفكار، والكتابة، والمستقبل...». هذا موقفك أيضاً، أليس كذلك؟.

- في قلب هذه القصّة، قصّة حبّ بين رجل يرسم الرسوم المتحرّكة وامرأة تكتب الروايات. بطريقة ما، أنا مثل الأب الروحي لهذَيْن الزوجَيْن. أودّ أن أقول إن المُثل العليا لكليهما: «أليك»، و«إيف» تخرج ممّا أشعر به. يحاول هو أن يصف العالم الذي لا يشعر بالاستياء منه. أمّا هي فمستاءة، وكلا الرؤيتان مِلكي. على الرغم من تعارضهما، لا يمنعهما ذلك من إقامة علاقة الحبّ. أعتقد أن التناقضات بينهما هي ما أخفيه في داخلي. أحياناً، أنظر إلى الإنسانية بصفاء، من المسافة التي تسمح بها الجزيرة، لكني، في الوقت نفسه، أقوم بإخراج الأشياء التي تقولها هي من أعماق وجودي. إن التمرّد على العالم كما يتحرَّك الآن، شيء حاضر جدّاً في داخلي.

كتب «ألبير كامو» في كتابه العكس والحق: «الشمس التي سادت طفولتي حرمتني من كلّ حقد...». يُذكر هذا، الآن، عندما يتمّ الاستشهاد برسالة الامتنان التي أرسلها «كامو» بنفسه إلى معلّمه في باريس، بعد ذبح أستاذ فرنسي على يد متعصِّب.

- أعتقد أن العالم، اليوم، هو مكان أكثر قسوةً ممّا كان عليه في زمن «كامو». كان هناك، في زمانه، بعض الحشمة التي اختفت. اليوم، هناك قسوة واسعة النطاق، وعدم احترام لكلّ شيء. أثارتني تلك الأخبار... يشعر مجتمع مثل مجتمعنا في فرنسا بالعجز. يجب أن يكون قادراً على تغيير الناس، ودمجهم، لكن من الواضح أن هذا فشل. لدى المرء انطباع بأننا لا نعرف ماذا نفعل اليوم، أو كيف نمنع هذه السلوكيات من تغييرنا. الحقد يقودنا إلى الانتقام، فهو من أكثر المشاكل التي تقلقني اليوم. أشعر أنه ليس لدينا حلول لهذه الأنواع من الصعوبات، على الأقلّ ليس لدينا حلول جيِّدة. نتحدَّث، نحاول مواساة أنفسنا، لكننا لا نعرف ماذا نفعل. ليس لدينا أيّة فكرة عن كيفيّة حلّ هذه المشكلة.

الاقتباس من «ألبير كامو»، مرّةً أخرى! ربَّما تحوَّلتَ إلى رجل متمرِّد...

أنا هو، تماماً. أشعر بأن لدينا أسباباً أكثر ممّا كانت عليه في زمن «كامو» كي نكون متمرِّدين، لأن العالم فقدَ كلّ إحساس بالاتِّجاه. نحن نضرب رؤوسنا بالحائط. يتمّ التعبيرعن تمرُّدي بشكل أفضل، في الرواية، من خلال البطلة «إيف»، فهي متمرِّدة بشدَّة، وكلّ كلمة تقولها تخبرنا عن التمرُّد الذي يسكن في داخلي.

هي تُعنْوِن روايتها بـ«المستقبل لا يعيش هنا».

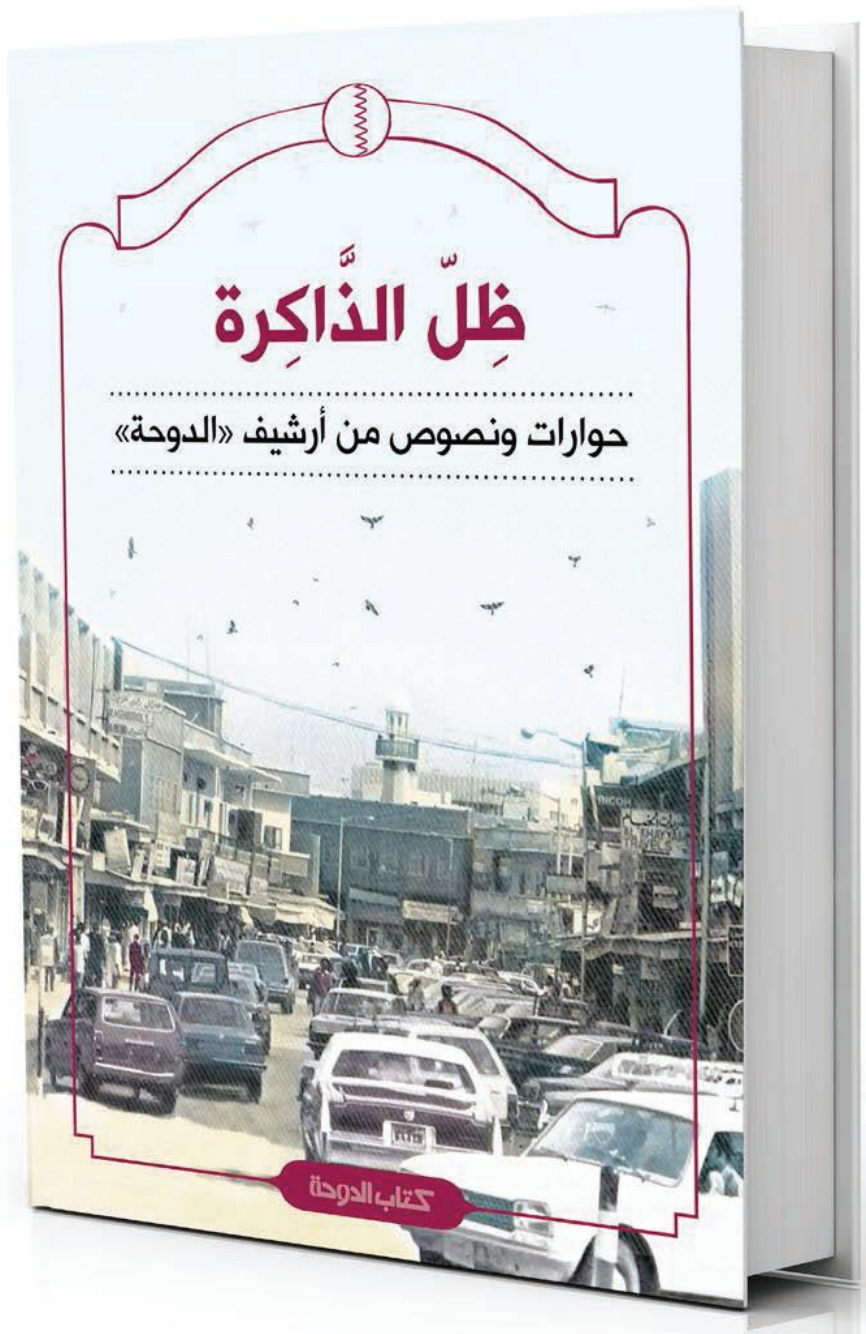
ينبغي حلول معجزة؛ ليعود كوكبنا مكاناً جيّداً للعيش فيه.

■ **حوار: خوان كروس** □ **ترجمة: عبد اللطيف شهيد**

المصدر:
مجلّة «الباييس» الأسبوعية 07/11/2020
https://elpais.com/elpais/2020/11/05/eps/1604601129_431897.html?fbclid=IwAR3zJxh-59tjfElk_X_bYmA-UjU1KoN_nHJ_RzA6fWEjV2B-B61qMMr0WH2w.

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

أنريكه بيلا ماتاس:

استمراريّة الأدب، واختلاق الواقع

تنفرد كتابات الروائي الإسباني «أنريكه بيلا-ماتاس - Enrique Vila-Matas» بتشكيلة باهرة من الاقتباسات والانتحال والأُطر والانتحال الذاتي والاستطرادات وما وراء الاستطرادات: هذيان نصّي عارم خفيف الظلّ، وضعه في مصاف أكثر كُتّاب اللّغة الأسبانيّة أصالةً وشهرةً.
أجرى هذا الحوار «آدم ثيرلويل»؛ وهو روائي بريطاني، تُرجمت أعماله إلى ثلاثين لغة. وصفته مجلّة «جرانتا»، مرّتَيْن، بأنّه أفضل الروائيين البريطانيين الشباب، ويعمل مُحرِّراً لـ«باريس ريفيو» من لندن.

وُلِد «بيلا-ماتاس» في برشلونة، ونشر روايته الأولى، وكانت عبارة عن جُملة واحدة مطَّردة من دون انقطاع، في العام 1973. انتقل، بعدئذ، إلى باريس؛ حيثُ عاش في (عِليّة) استأجرها من «مارجريت دوراس»، قبل أن يعود إلى برشلونة، وينشر، خلال العقد التالي، عدداً من الروايات ومجموعات القصص والمقالات الأدبيّة.
كان كتابه السّادس «تاريخ موجز لأدبٍ جوّالٍ» (1985) علامة فارقة في مسيرة «بيلا-ماتاس». وهو يطرح تاريخاً مُتخيّلاً لمجتمع سرّي يضمّ فنّانين وكتّاباً من القرن العشرين، من بينهم «مارسيل دوشامب» و«فالتر بنيامين» و«فرانز كافكا» وآخرون. هذا الربط بين أسماء حقيقيّة وبين اقتباسات مُتخيّلة؛ إضافةً إلى المزج بين الخيال والتاريخ، أكسبه شهرة واسعة، ومثَّلَ لحظة جديدة في القصّة الأوروبيّة. يقوم الكتاب على افتراض رئيس، مفاده أنّ الواقع لا يُمكن استيعابه إلّا من خلال شبكة هزلية مُراوغة من النصوص؛ وهو الافتراض الذي يواصل «بيلا-ماتاس» سبر أغوار مضامينه وتعقيداته في روايات شديدة التفكيكيّة؛ مثل «بارتلبي ورفاقه» (2000)، و«مرض مونتانو» (2002)، و«ما من نهاية، أبداً، لباريس» (2003)، وروايته الأخيرة «هذا الضباب العقيم» (2019)، إضافةً إلى سلسلة ما يُسمّيه «بيلا-ماتاس» «قصصاً جذرية»، تضمّ: «شيت بيكر يتأمّل فنّه» (2011)، و«تناقض كاسل» (2014)، و«مارينباد الكهربائيّة» (2015).
حَصَّل «بيلا-ماتاس» على كثير من الجوائز الكُبرى؛ منها جائزة «روملو جاييجوس» (2001)، والجائزة الوطنيّة للأدب (2003)، وجائزة «ميديشي» الفرنسيّة للأدب (2003)، وجائزة الأدب الدولي الإيطالية (2009)، وجائزة «فومانتير» الأسبانية عن مُجمل أعماله (2014)، وعلى ثلاث جوائز أدبيّة أخرى عن مُجمل أعماله الروائية في كلّ من إيطاليا وفرنسا والبرتغال، في العام (2017). ووصلت الترجمة الإنجليزيّة لروايته «مُعضلة ماك» إلى القائمة الطويلة لجائزة «بوكر» الدولية في العام (2020).

ثيرلويل: ألّا يشغلك أنّ الحقيقة، وما يتبدّى أنّه الحقيقة، لا يتطابقان دائماً؟

- بيلا-ماتاس: بلى، لكنّي استغرقت وقتاً طويلاً كي انتبه إلى وجود تلك المُشكلة، أو أتأمّل، بحقّ، ما يعنيه ذلك. وكنتُ قد تعرّضت لهذا التناقض، أوَّل مرّة، في العام 1988، حين نشرت كتابي «منزل للأبد»- وللتنويه،، رواية «مُعضلة ماك» هي إعادة إنتاج لهذه الرواية. حيثُ أكتب في تلك الرواية، التي تعود إلى بدايات ممارسة الكتابة، عن امرأة يستحوذ عليها هاجس خاصّ يدفعها لشراء الخبز من كلّ بلدة ومدينة تمرّ بها خلال أسفارها. الواقع أنّي زرت مُدناً شتّى في بولندا ومصر واليونان، بصحبة هذه المرأة، وفي كلّ مدينة منها كانت المرأة تولي اهتماماً بشراء بعض الخبز، من دون أيّة نيّة للأكل من هذا الخبز. لكم أصابتني هذه الهواية بالحيرة! وهي -من جانبها- لم توضِّح لي المغزى منها، و-من ثَمَّ- طرأ لي أن أُدرج في روايتي «منزل للأبد» شخصية امرأة- وهي الأمّ التي تروي الأحداث- تجمع الخبز من سائر المُدن التي تزورها. لكن عند النشر، كتب ناقد أدبي بارز في صحيفة «إلبايس» أنّي كاتب شابّ واعد، لكنّي أعاني -بشكل واضح- من «مُخيِّلة مفرطة النشاط» بدليل: «قصّة جامعة الخُبز التي لا يُمكن تصديقها».

هل الأدب يختلق الواقع؟.

- هذا حقيقي. إنّ أكثر جوانب الأدب جاذبيّةً، بالنسبة إليَّ، هو تأمُّل قدرته على زعزعة استقرار وجودنا، والدّفع بمسألة التمثيل واللّغة إلى



أنريكه بيلا ماتاس ▲

الصدارة؛ ذلك أنّ اللّغة لا تُعيد إنتاج الواقع، بل تصنعه وتحطِّمه، بناءً على ذاتيّة قاطعة تُجرجر وراءها متاعها السياسي، والجمالي. أظنّ أنّ هذه المسألة اتَّضحت منذُ كتابة المُجلّد الثاني من رواية «دون كيخوته». ما أكثر النابهين الذين أشاروا إلى أنّ ما أكتبه، بدايةً من رواية «بارتلبي ورفاقه»، هو نوع من «السيرة الخرافيّة - Automythography»؛ أو ما يُشبه الأجواء الميتا-أدبيّة في الجزء الثاني من «دون كيخوته».

من ثمّ، يُمكن الزعم أنّه ما كان للرواية أن يكون لها تاريخ، من دون الجزء الثاني من «دون كيخوته».

- بالتأكيد. أتَّفق معك تماماً. في الواقع، بدأت أعتقد أنّنا- أنا وأنت- متشابهان إلى حدّ كبير.

قالت لي الكاتبة المكسيكيّة «فاليريا لويزيلي»، يوماً، أنّ ثمّة كاتبَيْن لاتينيَّيْن ليسا من أبناء أميركا اللاتينية: أنت وأنا.

- لكم هي ملاحظة سديدة!، وأظنّ أن برهان ذلك هو إعجابنا المُشترك بالكاتب البولندي «فيتولد جومبروفيتش» الأكثر حضوراً في أميركا اللاتينية، من دون شكّ؛ مردّ ذلك -كما أوضح «ريكاردو بيجليا»- إلى أنّه كان، في حقيقة الأمر، «كاتباً أرجنتينيّاً».

كيف صادفت تقاليدنا الأميركية اللاتينية أول مرّة؟ لقد قلت إنّك اكتشفت «بورخيس» متأخّراً إلى حدّ كبير، على سبيل المثال.

- كنتُ أخطِّط، في مرحلة ما، لتأليف كتاب عن علاقتي بأميركا اللاتينية، وهذا يُجيب عن سؤالك. والحقيقة أنّ هذه العلاقة بدأت حين قرأت لـ«بيوي كاساريس» و«بورخيس» اللذين عصفا بكلّ أفكاري. للعلم، كنت أتخيَّل أنّهما كاتبان كلاسيكيان من القرن السادس عشر؛ بمعنى أنّي لم أتصوَّر، قطّ، أنّهما على قيد الحياة، ولم أتخيّل، على الإطلاق، أنّي سأصبح صديقاً لـ«بيوي»؛ من ثمّ، لعلي كنت سأستهل الكتاب الذي لم أؤلِّفه؛ والذي كان سيجيب عن سؤالك، بقراءتي لهذين الكاتبَيْن الأرجنتينيَّيْن العظيَمْين، يليها مشهد فاصل يصوّر الصّلة التي ربطتني بأدب أميركا اللاتينية، وهو اليوم الذي شهد لقائي، لأوَّل مرّة، بـ(الكاتب والمُترجم والدبلوماسي المكسيكي «سرخيو بيتول» في برشلونة، في العام 1970؛ إذْ كان «بيتول» هو أوَّل من أولى اهتماماً حقيقيّاً بما أكتبه، وقد منحني الثقة كي أواصل. ومَنْ سواه يُترجم «جومبروفيتش» إلى اللّغة الأسبانيّة؟

أيّ مؤلَّفات«بيتول» الأحبّ إليك؟ هل هي«فنّ الطيران»؟

- كتاب «فنّ الطيران - The Art of Flight» هو أكثر كُتبه أهمِّيّة، لكّني أحبّ، في الواقع، أربع قصص، كتبها باللّغة الروسيّة، تحمل اسم «موسيقى بخارى الهادئة»؛ إضافة إلى روايته القصيرة «الرحلة» التي أعتبرها تحفة فنيّة مُصغّرة. ثمّة حاجة حقيقيّة، في كلّ تلك الكُتب الرائعة، للسفر ومزج الثقافات، وهو أكثر ما يمتدحه في «أنطونيو تابوكي» حين يقول أنّ الكاتب الإيطالي ينتمي إلى تلك الجماعة من الكُتّاب الجديرين بالإعجاب، الذين يراودهم إحساس شخصيّ بضرورة تبنّي الكتابة بلغات مُختلفة؛ رغم أنّهم لم يولدوا في مناطق حدوديّة أو ثنائية اللّغة. ويستطرد «بيتول» قائلاً إنّ أعمال مثل أولئك الكُتّاب تشكِّل جسراً ونقطة لقاء، وهم يُحيطون زواج ثقافتَيْن أو أكثر بهالةٍ من

القداسة. ويضمّ «بيتول» «تابوكي» إلى هذه الجماعة التي تشمل، أيضاً، «بورخيس» و«بيسوا» و«فاليري لاربو».

و«بولانيو»؟ أشعر أنّ«بولانيو» يمثّل اكتشافاً أميركيّاً لاتينيّاً كبيراً بالنسبة إليك. متى قابلته؟ وهل جرى هذا اللقاء هُنا، في برشلونة؟

- بل في «بلانيس». كانت زوجتي «باولا»، وهي مُدرِّسة أدب، قد تسلّمت وظيفة جديدة، للتوّ، في تلك البلدة في منطقة «كوستا برافا». وقد أخبرتني، يوماً، بزيارة كاتب تشيلي لـ«بلانيس»، فقلت: لا بأس. تشيلي؟ هل هذا هو كلّ شيء؟ نعم، هذا كلّ شيء. لكنه لم يكن سوى «بولانيو» الذي التقيته في الحادي والعشرين من نوفمبر، 1996، داخل مطعم «نوفو». كان اللقاء مع «بولانيو» جوهريّاً بالنسبة إليّ؛ ذلك أنّ شيئاً ما وحَّدنا، لم أصادفه بسهولة في الكتّاب الآخرين؛ وهو الولع بالأدب. أفادني «بولانيو»، كذلك، في لحظة أدبيّة حاسمة؛ لأنّي، آنذاك، كنت أكتب «الرحلة الشاقوليّة» (1999)، وكنتُ مقتنعاً بأنّ الرواية تخلو من الأحداث. أراد سماع الحبكة، وحين أطلعته عليها قال أنّي مجنون؛ ذلك أنّ الرواية حافلة بالأحداث، وقد حفّزني، بهذه الكلمات، على الاستمرار في الكتابة، حتّى الآن.

قلت، من قبل، إنّ «رجال التحرّي المتوحِّشون» كشفت لك طريقة جديدة للكتابة. هلّا أوضحت أكثر، طبيعة هذه الطريقة؟

- لا أستطيع إغفال أنّي اعترضتُ، بقوّة، على بناء رواية «رجال التحرّي المتوحِّشون» لـ«بولانيو». أثار اعتراضي حنقه، لكنّه أدّى، في النهاية، إلى توطيد صداقتنا، واكتشفت، بسببه، رغبة «بولانيو» في ألّا يضع يده في الكتاب مرّةً أخرى، كما جعلني أدرك أنّ أدق تفاصيل الرواية مُتعمَّدة، وأنّ لا شيء منها من دون قصد، وقد أثار اليقين، الذي صارحني به عن كلّ تلك الأمور، إعجابي الشديد.
حين أعاود النظر إلى ذلك الخلاف الذي نشب بيننا قبلئذٍ، أدرك أنّ ما كان «بولانيو» يُحاول أن يُخبرني به، هو أنّه كان يعي، تماماً، ما يفعله، وأنّه أمضى سنوات في «بلانيس»، ظلّ يفكّر، خلالها، ويؤلِّف ذلك الكتاب. كان «بولانيو» يُعاني، أيضاً، من مشاكل صحّيّة في الكبد، طوال سنوات، رغم أنّ جميع المُحيطين به لم يصدِّقوا ذلك، ناهيك عن موته الوشيك. لكنه كان على دراية تامّة بأنّه لن يعيش طويلاً، وهو ما قد يفسِّر تركيزه الشديد في الكتابة، خلال سنواته الأخيرة.

تبدو روايتك «تاريخ موجز»، التي كتبتها في العام 1985، كأنّها ثاني عمل لك، فهي أولى رواياتك التي تتلاعب فيها بأسماء حقيقيّة.

- لكم استرعى انتباه القرّاء أن تكون شخصيات تلك «القصّة الجذرية»، التي وصفوها في المكسيك بأنّها رواية، (وهذا ما أصابني بالدهشة لأنّي كنت أصدِّق كلّ حرف كتبته). شخصيات مألوفة مثل «دوشامب» و«دالي» و«بيكابيا» و«سكوت فيتزجيرالد» و«فالتر بنيامين»، وغيرهم. وفي أسبانيا، على وجه الخصوص، أصابت الدهشة القرّاء لأنّ الكتاب كان مُختلفاً عن كلّ ما اعتادوا عليه. آنذاك، كانت برشلونة مدينة أوروبيّة، أمّا مدريد، فكانت لا تزال بلدة ريفيّة، لذلك، حين أفكّر في هذا الأمر، أعتبر أنّ ما كتبته لم يكن فريداً؛ ذلك أنّي كثيراً ما كنت أفكّر في تجارب الكتّاب الآخرين الذين فعلوا الشيء ذاته، مثل الكاتب الاستثنائي «بيتر هاندكه» في نهاية روايته «رسالة قصيرة، وداع طويل»، التي يظهر فيها شخص حقيقي هو المُخرج السينمائي «جون فورد»، ويدور بينه وبين أبطال الكتاب حديث، في واقعة فاتنة تبادل خلالها الخيالُ والواقعُ الغزلَ، بأسلوب جديد، كُليّاً، بالنسبة إليَّ. كان «فورد»؛ الذي وجدت طريقته في الحديث شديدة التألّق، يتكلّم بصيغة الجمع مثل أغلب الأميركيّين. وهو يُجيب، حين تسأله «جوديث»، عمّا إذا كانت تراوده أحلام كثيرة: «نادراً ما نحلم. وحين يراودنا حلم، ننساه؛ ذلك أنّنا نتكلّم حول كلّ شيء، ومن ثَمَّ لا يتبقّى ما نحلم به».



أذكر ما ذهبت إليه في الكلمة التي ألقيتها في «كاراكاس»، في العام 2001، في أثناء تلقّي جائزة «روموللو جاييجوس»، أنّ وجود الأدب يتجاوز وجود مؤلِّفيه.

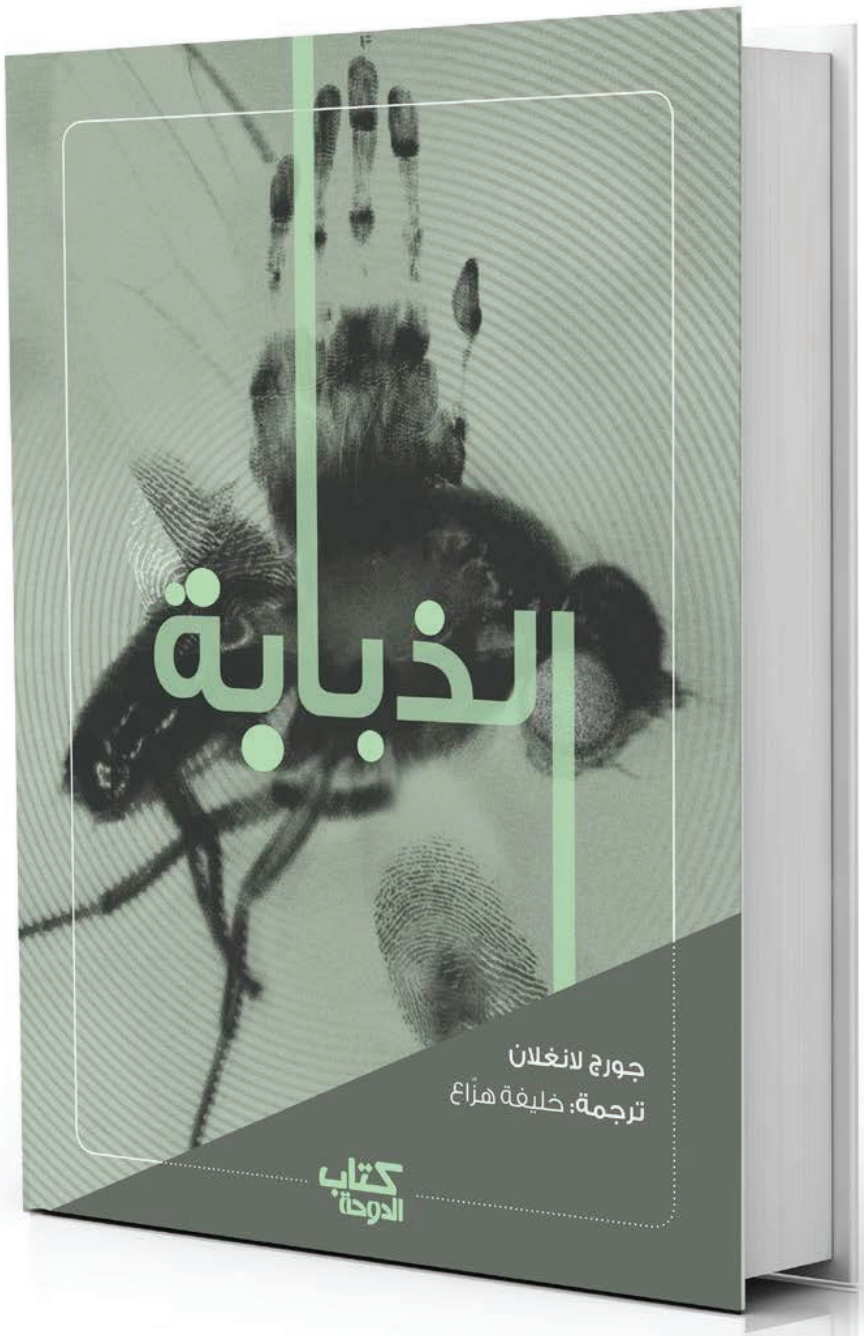
- نشهد ذلك -مثلاً- في كتابات «بورخيس». الأدب الذي يخسر ذاته لصالح الهويّة المجهولة؛ الأدب الذي يعي، صراحةً، أن لا وجود للأصالة بأيِّ شكل. كان «بورخيس» يؤمن بأنّ الكتابة لا تختلف عن النسخ، وأنّ كافّة الكُتّاب هم نُسّاخ، بالأساس، وأنّ الأدب ليس إلّا كتاباً هائلاً يُمحى ما فيه ليُكتَب من جديد؛ فسيفساء تضمّ اقتباسات يتشكّل فيها المؤلّفون والكُتب من مؤلّفين وكتب جاءت من قبلهم. بهذا المنطق، تغدو الفكرة الحديثة الخاصّة بالأصالة الفنّيّة رياءً؛ ذلك أنّ الناسخ أو الكاتب لا يؤلِّف ما يكتبه من فراغ، بل يتلاعب بالقصص التي سبقت كتابتها، أو -بمعنى آخر- يُعدِّل ما وصل إليه من قصص، ويكثِّفها، ويمسخها .

■ **حوار: آدم ثيرلويل □ ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

المصدر:
مجلّة «The Paris Review» - عدد خريف 2020.

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الفائز بجائزة «ثيربانتس» لعام 2020

فرانثيسكو برينيس: الشعر هو قول أشياء مؤلمة

أعلنت جائزة «ثيربانتس» المرموقة، نوبل الأدب الإسباني، فوز الشاعر فرانثيسكو برينيس لعام 2020، عن مسيرته الإبداعية التي استمرَّت على مدار 60 عاماً، أضاف فيها للشعرية الإسبانية، وانتقل فيها من الحسِّية إلى الميتافيزيقا. تبلغ قيمة الجائزة 125 ألف يورو، وتُمنَح عاماً لكاتب من إسبانيا، وعاماً لكاتب من أميركا اللاتينية، لكنها، هذا العام، مُنِحت لكاتب ولشاعر إسبانيّين، لعامَيْن متتاليَيْن.

ينتمي «برينيس» إلى جيل الخمسينات الشعري، وهو الجيل الذي وُلِد في زمن الاضطراب السياسي، وعاش طفولته في الحرب الأهلية (1936 - 1939)، ثم بدأ الكتابة والنشر تحت رقابة الديكتاتورية الفرانكوية. نال الشاعر البالينثي التقدير منذ ديوانه الأوَّل، وفاز بالعديد من الجوائز المهمّة، مثل الجائزة الوطنيّة للأدب، في سنّ مبكّرة، لذلك لم تكن مفاجأة أن تختاره لجنة جائزة «ثيربانتس» لجائزتها، بل إن الكثيرين رأوا أنها تأخَّرت.

هنا، حوار مع «برينيس»، يتحدَّث فيه عن الشعر، وحين يفعل ذلك يتحدَّث عن الحياة، لأن الحياة والشعر مفهوم واحد بالنسبة إليه.

بدأت مسيرتك الشعرية بديوان عن الشيخوخة: «الجمرات» (1960)، ويبدو فيه أن الزمن لا يمرّ. كيف استطعت أن ترتدي ثوب الشيخ وأنت في الثامنة والعشرين، حين نُشر الديوان؟

- في الثامنة والعشرين، نُشر الديوان، لكني كتبته قبلها بعام، بين الصيف والخريف. ينبغي أن أقول إنه ديواني الاستشرافيّ الوحيد: إذا كان الشاعر عرّافاً، فقد تمتَّعت بهذه القدرة في كتابي الأوَّل، فحسب. البطل الشعري، خاصّة في الجزء الأوَّل والأساسي في الديوان، هو رجل عجوز، يعيش وحيداً في البيت الذي أعيش فيه نفسه، منتظراً النهاية. وهذا ما تحقَّق، بالفعل: وصلت وحيداً إلى هذه القرية، إلى هذا البيت، وهو بيت الديوان نفسه، وفيه أنتظر النهاية؛ بهذا المعنى هو كتاب تنبُّؤي، رغم أنه، للمفارقة، كتابي الأوَّل المكتوب وأنا في السادسة والعشرين أو السابعة والعشرين.

هل كنت تشعر، نفسيّاً، بأنك عجوز؟

- بعيداً عن السنّ، ما كنت أراه هو مصير العزلة الذي كنت أحتاج إلى التعبير عنه شعرياً لتحقيقه، رغم أني لم أقل ذلك في هذا الديوان أو أيّ ديوان آخر؛ لأن الشعر هو كشف معنى الوجود الإنساني، شيء نقف أمامه عمياناً. كلّ شيء، على الأقلّ الأشياء المهمّة، محض لغز، وهذا اللّغز يجبرني على طرح أسئلة أساسية تأتي وتذهب، ثم تعود بشكل موسوس، تقريباً. ولأن هذه الأسئلة، بطريقة أو بأخرى، لم تهجرني، لا أعتقد أن ثمّة تغييراً حدث في شخصيَّتي.

لماذا كتبت كلّ قصائد هذا الديوان بصوت الضمير الثالث؟ هل هي مسألة خجل؟

- أظنّ أننا، في نهاية المطاف، نحكي عن الذات: من منطقة الجسد ومن الروح التي ترافقه. الروح تعيش فيما يعيش الجسد؛ وحين يموت، تموت الروح كذلك. أؤمن بذلك، من وجهة نظري، وهي وجهة لا تؤمن، ولست سعيداً معها، لأن ما نختبره، في النهاية، هو هويَّتنا الذاتية، وهذا ما لا نتمنّى أن نفقده، أبداً: الوعي بالهويّة، الشيء الوحيد الذي نحتفظ به، ما دمنا على وجه الحياة. من ناحية أخرى، حتى وأنا أتكلَّم عن الذات، لم أعتبر أن ذاتي مختلفة عن ذات الآخر، قَطّ؛ إذ إن البشر متشابهون. السحري في الشعر أنه يجعلنا نقبل بشريَّتنا، ونقبل ما نحبّ أن نكونه، بدون أن نحصل عليه. وهكذا، عند قراءة الشعر، نقبل بحقيقتنا وحقيقة الآخر. هذه هي موضوعية الوجود أو جوهر ما هو إنساني؛ لذلك أعتقد أن «الأنا» لا ينبغي أن تبرز كما نفعل: الأهمّ هو «الأنت»، لأنك، بالنسبة إلى الآخر، لست «الأنا» بل «الأنت». أظنّ أن الكتابة بصيغة «أنت» أو «هو» ابتعاد عن الوقوع في فخّ الذات: ليس من أجل الإعلاء من شأنها، ولا الحطّ من شأنها، بل لمعرفتها كما تستحقّ. أعتقد أن الإنسان كائن مذهل، رغم أنه قد يكون عاراً. إمكاناته شبه لا نهائية، بحيث يمكن أن يكون بطلاً أو جباناً.

هل كان لك محاولات شعرية سابقة على ديوانك الأوَّل؟

- لي سوابق شعرية، عندما كنت في الرابعة عشرة، وكانت سنوات تعلُّم. حينئذ، لم يكن ممكناً النشر في مجلّات كالآن، وكنت، حينها، أرتاب فيما أكتب كما أكتب الآن. لكن، نعم.. كان لديّ رغبة في الكتابة، وهذا منحني



فرانثيسكو برينيس ▲

سحر التقرب لمعرفة الشعر. كنت في الرابعة عشرة تلميذاً مراهقاً، وكنت أتمتَّع بخبرة الإجابة عن الأسئلة بحسب ما درست. كنت أجيب عن أسئلة أعرفها بالقراءة، وبقدر ما أستطيع. لكني، حينها، كنت وسيطاً، وسيطاً بين القراءة وبين خبرتي الشخصية. على سبيل المثال، لو سألوني في الخريف: أين قضيت الإجازة؟، فسوف أقول: على الشاطئ، ثم في الجبل بدايةً من سبتمبر. كنت أحلِّل من تجربتي ذاتها، وأحاول أن أفسِّر لنفسي بأني أحبّ الشاطئ أو الجبل، حيث كنت وحيداً، وأجيب بحسب هذا المنطق. لكن، مع الشعر، حدث شيء سحريّ لأن ما كنت أقوله لم أكن قد قرأته ولا جرَّبته: كان يخرج من داخلي، ولم أكن أعرفه إلّا بكتابته. هذا ما كان يبدو لي، ولا يزال يبدو، سحرياً. أكتب، الآن، كما كنت في الرابعة عشرة؛ لذلك لم أكتب قصيدة معَدَّة سلفاً في رأسي، إنما عاطفة أحتاج إلى اكتشافها عبر الكتابة. يتدخَّل الحدس، وهو الذكاء لا العقل: الذكاء القاتم حيث، عند الكتابة، يأتي ليصحِّح ويوافق بحسب التجربة التأمُّلية. أشطب وأصحِّح في حدود ميلاد القصيدة وشكلها الأوَّل؛ بمعنى أن التأمُّل ليس المكتشف بل المستعمِر: يأتي متأخِّراً. خلال زمن طويل كنت أكتب القصيدة من البداية إلى النهاية، حتى جاءت لحظة محدَّدة، بدأت فيها أكتب القصيدة، تاركاً مناطق أعرف أنها تحتاج إلى مراجعة؛ لأنها، في الكتابة الأولى، بدت أشبه بتقارير. الآن، في كتابي الأخير، أمامي ثلاث أو أربع قصائد للمراجعة. ليس لديّ حماس للمراجعة، لكني أتمنّى أن يتوافر لي الحماس لأنهي الكتاب.

أحياناً، ربَّما من أجل القرّاء السذَّج، يُقال -بإلحاح- إن الذات الشاعرة، التي تتحدَّث في القصيدة شيء، وأن الشاعر، المؤلّف الحقيقي، شيء آخر. ألا تعتقد أن هذا الفصل الذي صنعه المنظّرون والنقّاد أدّى إلى خلق صور شيزوفرينية للشاعر، مع أن الأصدق أن الشاعر شخص طبيعي في قصائده؟

- أنا أعتقد أن الشاعر، حين يكتب يرسم صورة شخصيّة: الدفتر مرآة يطلّ منها الشاعر كما يحدث في الأحلام، فيرى أشخاصاً مجسَّدين، لكن، في هذه اللحظة، تظهر وجوه أخرى. في الشعر، أيضاً، نطلّ على الورق، ونرى أنفسنا، لكن بوجه آخر. في القصيدة تخرج منا أشياء لا نعرفها، وفي المقابل، ثمّة أشياء نعرفها جدّاً، مهمّة ومعروفة، لكنها لا تظهر في القصيدة. الشعر يسحب، من العمق، أشياء يضعها على السطح، فيما يدفن أشياء أخرى.

كيف تعبّر عن الحميمية بهذه الدقّة وهذه الكثافة، مستخدماً لغة طبيعية جدّاً وعارية من كلّ زخرفة؟

- أظنّ أن الشعر الجيّد لم يكن، قطّ، حرفيّاً، رغم أن الحرفيّة قد تظهر -مثلاً- في الشعر السردي. الشعر يختلف عن النثر في كثافته المركَّزة. الشعر نبع الإيحاء والصدى؛ من هنا، تأتي صعوبة قراءته. مَن يقرأ الشعر مِن حرفيَّته لا يجد فيه شيئاً لافتاً، لأن الشعر ليس من أهدافه قول أشياء جديدة، إنما قول أشياء مؤلمة (مؤلمة بعمق أو ممتعة) بالنسبة إلى كلّ الناس، ومن ذلك، على سبيل المثال، الشعر العاطفي. كلّ الناس، تقريباً، شعروا بالحبّ؛ ليس الحبّ الجسدي، فحسب، بل غير الجسدي، أيضاً. مع ذلك، حين يجرِّبه فرد، للمرّة الأولى، لا تفيده تجارب الآخرين. وحين يعيد التجربة بتلك الكثافة، سيتمَّكن من رؤية حجمه. في الشعر، يحدث الشيء نفسه: يتناول موضوعات معتادة عن الحياة والموت والحبّ والألم، لكنه يقول ذلك بطريقة تحرّك مشاعر القارئ، ويتعلَّم من ذلك، أو يعيش التجربة التي لم يعشها؛ لذلك لا أظنّ أن الشعر يجب أن يقول أشياء جديدة ليحظى بالتقدير؛ والأكثر من ذلك، أعتقد أن عالِماً بنظرية جديدة يحتاج إلى النثر ليشرحها، ويعبِّر عن نفسه فيها أكثر من استخدام الشعر، لأن ما يبحث عنه القارئ، حينها، ليس الشعر، ولو تقدَّم العلم في شكل شعريّ فسيتعثَّر القارئ في فهمه، لأن الأشياء الموضوعية لا تهمّه. هذا الاستعراض للعلم يحتاج إلى دقّة ووضوح لا إلى صدى وتأمُّلات. ما تحتاجه اللّغة الشعرية هو السحر الكافي ليقول -حرفيّاً- ما لا يقال، لكنه يفعل ذلك بالإيحاء بطريقته. ثمّة قراءتان: الأولى حرفيّة، والثانية عميقة، وهي تتحقَّق حين يتَّصل القارئ بالقصيدة ويصير هو منتجها؛ يحدث ذلك لأنه يبتعد عن الحرفيّة، ليكون قارئاً وكاتباً في الوقت نفسه.

■ **حوار: كارلوس خابيير موراليس □ ترجمة: أحمد عبد اللطيف**

المصدر:
مجلّة بويسيا ديخيتال
http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=entrevista&id=57

في أُفق الثمانين من عُمرهِ الذي لم يَكتمِلْ

محمود درويش ناطقاً شعريّاً باسم فلسطين وشاعراً عالميّاً

يُعَدُّ محمود درويش (1941 - 2008) أعظم شاعر أنجبته فلسطين، وواحداً من كبار الشعراء العرب المُعاصرين. فقد عمل، على مدار سنوات عُمرهِ، على تطوير أدواته الشعريّة، ما جعله يحتلُّ مكانةً رفيعة في تاريخ القَصيدة العربيّة في القرن العشرين. كما أنهَ استطاع، على النقيض من عدد من شعراء الحداثة العرب، أن يزاوج بين نخبويّةَ نصّه الشعريّ والحضور الجماهيريّ الذي جعل عشرات الآلاف من محبّي الشعر يتوافدون إلى قراءاته الشعريّة في العواصم والمدن العربيّة.



فخري صالح

ولا يعود هذا الحضور الجماهيري إلى كونه فقط الناطقَ الشعريّ باسم فلسطين، منذ كتب سطوره الشعريّة الشهيرة «سجِّل أنا عربيّ»، فصار جمهوره يطالبه بقراءتها، حتى بعد أن باعد الزمن بين قصيدة «بطاقة هُويَّة» وشاعرها الذي تطوَّرت تجربته فعانق وعيُه الثقافيّ والشعريّ آفاقاً جديدة قرَّبته من شعراء العَالَم الذين عبَّروا عن القضايا الإنسانيّة الكبرى. إن هذا الحضور وتلك الشهرة والنجوميّة، التي تمتَّع بها، تعود إلى قدرته على جعل نصّه الشعريّ يتمتَّع بطبقاتٍ متراكِبة من المعنى، بعضُها قريبٌ من أفهام الجمهور العام، الذي يعثر على فلسطين وصورها وهي تتخايَل في قصائد درويش، في الوقت الذي يسعى فيه الشاعر الخلّاق إلى جعل فلسطين مجازاً لعذابات الإنسانيّة ومجلىً لمآزقها الوجوديّة.

إنه علامةٌ أساسيّة في الشعر العربيّ المُعاصِر. قبل درويش كان الشعرُ العربيُّ شيئاً وصار بعده شيئاً مختلفاً. فهو غيَّر الذائقة وأقنع قرَّاءه وسامعيه أنّ الشاعر يمكن أن يكون نجماً جماهيريّا دون أن يخاطب الغرائز أو يكرِّر السائد والمعروف وما يحب الناس أن يسمعوه. لقد قاد قرَّاءه إلى قمة الشعر فاتحاً الآفاق وسيعةً لخيال السامعين والقُرَّاء.

في تقاطع الشعر العالي مع الذائقة التي تعاني من تشوُّهات، في استقبال الشعر وفهمه، أثبت محمود درويش أن في الإمكان أن يكون الشعر عالياً وجماهيريّاً في الآن نفسه. لا أحد من الشعراء العرب في القرن العشرين استطاع أن يحلَّ هذه المُعادلة المُعقَّدة سوى محمود درويش. قبله كان محمد مهدي الجواهري آتياً من مخيّلة تراثية تعيد سبك الموروث الشعريّ العربيّ، الجاهليّ والأمويّ والعباسيّ، بأنواع المديح والرثاء والهجاء فيه، لكنه ظلَّ مقيماً في الماضي، ولم يتعرَّض لرياح العصر سوى في الموضوعات التي تتصل بثورات العرب في النصف الأول من القرن الماضي. وقبله اقترب نزار قباني من الجماهير الغفيرة، التي تتكوَّن من المُراهقين والمُراهقات والنساء والحالمين بالحب؛ ثم خالَطَ شعرَه السهلَ المُمتنع بشيءٍ من السياسة وهجاء السياسيّين فلمع نجمه أكثر وصار جمهوره الواسع يهبُّ إليه من كلِّ مكان.

محمود درويش اشتغل على معادلته بطريقةٍ مركَّبة أكثر؛ انطلق من الجُرح الفلسطينيّ الذي ظلَّ ينزف منذ بدايات القرن العشرين وحتى هذه اللحظة. لكن بداياته تشكَّلت في مهب رياح التغيير في الشعر العربيّ. سنجد في شعره الأول آثار بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، ثم أدونيس، وربما سعدي يوسف. لكن جماهيريّته، التي تصاعدت في تقاطع السياسيّ والثقافيّ، وتمازُج تبلور الهُويَّة الوطنيّة الفلسطينيّة مع تحوُّلات الكتابة الشعريّة في العَالَم، لم تمنعه من تطوير أدواته ومنجزه الشعريّين. كانت غاية درويش أن يكتب شعراً يحكي عن الجُرح الفلسطينيّ دون صخب؛ وكان حلمه أن يكتب شعراً صافياً لا ضجيج فيه ولا إيقاعات عالية. لكنه كان شاعراً لافتاً



محمود درويش ▲

حتى في تلك القصائد التي كان يطالبه جمهوره بقراءتها في أمسياته جميعها؛ وكان محمود يرشو الجمهور نازلاً عند رغبات هذا الجمهور لكي يقرأ له ما يريد هو: قصائد كبيرة من مجموعات: هي أغنية هي أغنية، ورد أقل، أحد عشر كوكباً، لماذا تركت الحصان وحيداً، جدارية، كزهر اللوز أو أبعد، لا تعتذر عمَّا فعلت، أثر الفراشة.. إلخ.

يتمثَّل موقع درويش على خارطة الشعر العربيّ في قدرته على تزويج الإيقاع للمعاني والتجارب الوجوديّة العميقة، في تلقيح هذا الشعر بغبار طلع الكتابات الشعريّة العالميّة المُميَّزة؛ بشعر فيدريكو غارسيا لوركا ووليم بتلر ييتس وبابلو نيرودا ويانيس ريتسوس وغيرهم من الشعراء الكبار الذين تتألَّق قصائدهم في ذاكرة الشعر العالميّ. ولأنه عرف كيف يطعِّم شعره بشعرهم، ويزوِّج التراجيديا الفلسطينيّة لتراجيديّات البشريّة وعذابات الإنسان في كلِّ زمانٍ ومكان، فقد أصبح، قبل وبعد رحيله، واحداً من شعراء العَالَم الكبارِ.

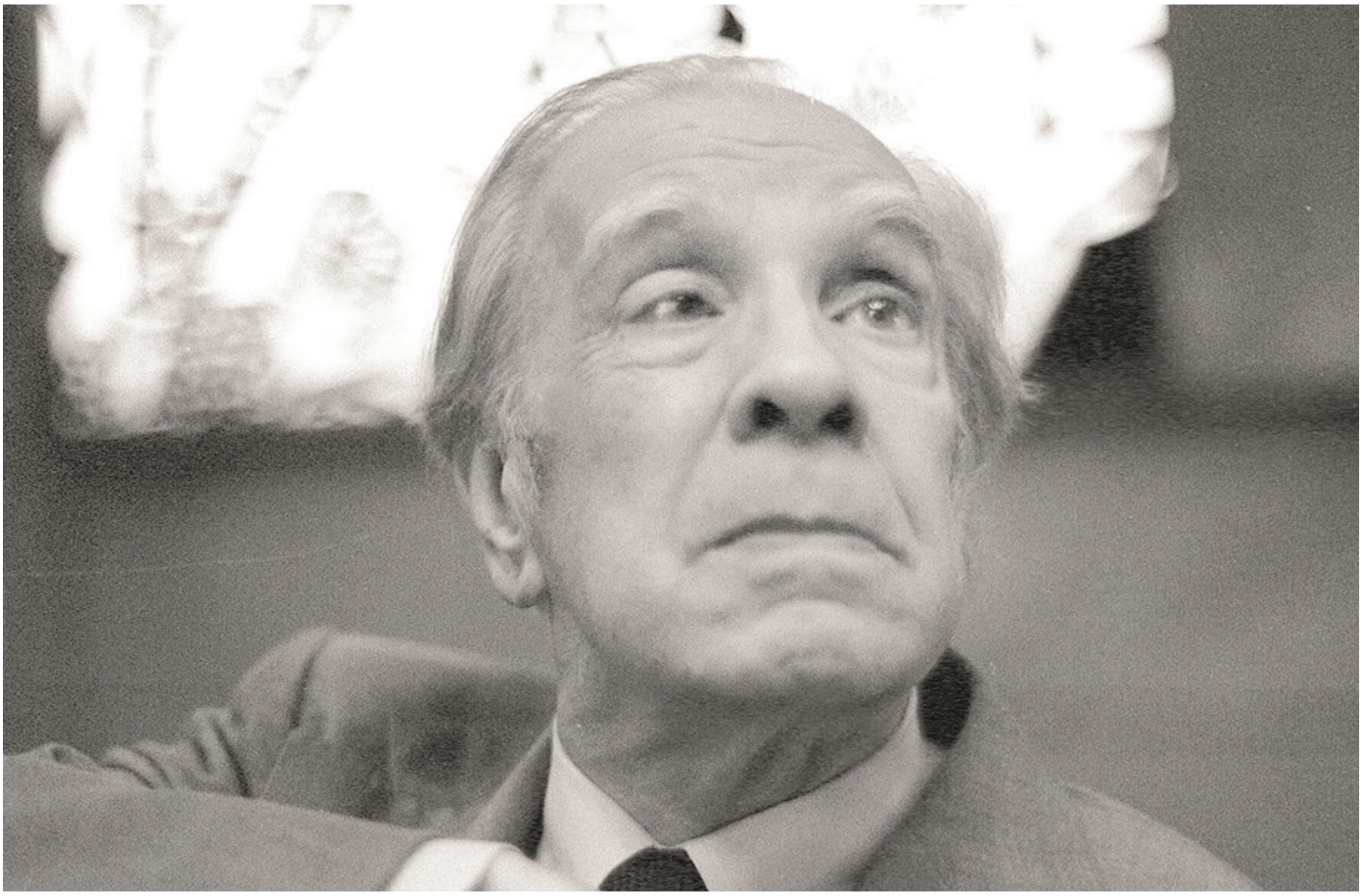
ثمَّة في شعر محمود درويش علاماتٌ كبرى تدلُّ القارئ على تطوُّر تجربته الشعريّة، ونضوجه الثقافيّ والفكريّ والوجدانيّ والسياسيّ، وعلى قدرته، كمبدعٍ خلّاق، على تحويل الفرديّ والشخصيّ، في حياته وحياة الفلسطينيّين، إلى تجربةٍ جماعيّة كبرى تضيء القضية الفلسطينيّة وتضعها في وجدان العرب المُعاصِرين، كما في ضمير العَالَم ووعيه. ففي رحلته من «سجِّل أنا عربيّ»، التي كانت صرخته للتعبير عن الهُويَّة الفلسطينيّة - العربيّة التي سعت الحركة الصهيونيّة والدولة العبريّة إلى محوها، إلى قصائده التي كتبها في أيامه الأخيرة، نعثر على منحنى صاعدٍ، عموماً، في هذه التجربة الشعريّة الغنيّة التي أصبحت، سنةً بعد سنة، دلالةً ساطعةً على اسم فلسطين ومأساتها ومقاومتها، وتحوُّلها إلى قضيةٍ إنسانيّة تمثِّل أكبر عملية تزييف للوعي الغربيّ خاصّة، والإنسانيّ عامة.

استطاع شعر محمود درويش أن ينبِّه الضمير العالميّ إلى التراجيديا الفلسطينيّة، وينبِّه وعي البشر، من غير أصحاب المصالح، إلى عملية التطهير العرقيّ التي تعرَّض لها الفلسطينيّون، لإحلال شعب محلَّ شعبٍ وسرقة وطن الفلسطينيّين وطردهم من الجغرافيا والتاريخ. وقد بدأ درويش تجربته من دائرته الأولى، ممثَّلةً في تجربة العيش تحت الاحتلال الإسرائيليّ في أرض 1948، منتقلاً إلى دائرته العربيّة الأوسع، بعد خروجه من فلسطين، وواصلاً في النهايات إلى الدائرة الثالثة، أي البعد العالميّ الذي حظي به شعره الذي تُرجم إلى عشرات اللّغات.

علينا ألّا نغفل بالطبع عن المرحلة الأولى في تجربة درويش الشعريّة، بنبرتها العالية أحياناً، وصيغتها المُباشِرة أحياناً أخرى، وتأثُّرها الواضح بما كان يتسرَّب إليه من شعرٍ عربيٍّ ينتمي إلى مرحلتي الخمسينيّات والستينيّات في التجربة الشعريّة العربيّة المُعاصِرة، فتلك المرحلة تظلُّ جزءاً مهمَّاً من تطوُّره الشعريّ اللافت، وقدرته على هضم تجارب الشعر في العَالَم، وتمكُّنه في كثيرٍ من شعره الأخير أن يكتب قصائد في أهمِّية ما كتبه شعراء عالميّون كبار في وزن فيدريكو غارسيا لوركا، ولويس أراغون، وبابلو نيرودا، ويانيس ريتسوس، ووليم بتلر ييتس، وآخرين من شعراء القرن العشرين البارزين.

إنه شاعرٌ حيٌّ مثله مثل أسلافه الكبار: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وأبو تمَّام، والمُتنبي، وأبو العلاء المعري؛ وهو لا يقلُّ عنهم أهمِّيةً وتفرُّداً.

* من مُقدِّمة مختارات شاملة من شعر محمود درويش اختارها وقدَّم لها الكاتِب وتصدر قريباً عن الدار الأهليّة للنشر في عمَّان.



Silvano Acosta

Mi padre fue engendrado en la guarnición de Junín, a una o dos leguas del desierto, en el año de 1874. Yo fui engendrado en la estancia de San Francisco, en el departamento de Río Negro, en el Uruguay, en 1899. Desde el momento de nacer contraje una deuda, esa misteriosa, un desconocido o [illegible] de la misma e tal día e tal mes de 1871 esa cuota ne[illegible] cuelda hace poco, en un pap[illegible] firmas por mi abuelo que [illegible] ver ó[illegible] subasta pública. Hoy quiero saldar esa deuda. Nada me costaría [illegible] rasgos circunstanciales, pero lo que me ha tocado es lo tenue del hilo que me ata a un hombre sin cara, de quien nada sé salvo el nombre, casi anónimo ahora y la perdida muerte.

Asesinado Urquiza, la montonera jordanista asedió a Paraná. Una mañana entraron a caballo en la plaza y dieron la vuelta golpeándose la boca y gritando algún zapucai para hacer burla de la tropa. No se les ocurrió apoderarse de la ciudad.

«سيلفانو أكوستا»

خورخي لويس بورخيس

(قصّة غير منشورة)

أملى الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس» قصّة «سيلفانو أكوستا» على «ماريا كوداما»، في 19 نوفمبر، 1985. في الفاتح من نوفمبر لهذه السنة (2020)، نشرت صحيفة «لا ناسيون- La Nación» الأرجنتينية نصّ القصّة التي لم تُنشر، والذي يروي فيه «بورخيس» قصّة واقعيّة لأحد الهاربين من الجيش، ويروي فيها، كذلك، الشعور بالذنب الذي يعاني منه بسبب أمر إطلاق النار الذي صدر عن جدِّه، الكولونيل «فرانسيسكو بورخيس».

القصّة التي ظهرت، لأوّل مرّة، وتتضمَّن المخطوطة، كُتبت قبل أشهر قليلة من وفاة «خورخي لويس بورخيس» في «جنيف»، في 14 يونيو، 1986.

في هذه القصّة، يحكي الشاعر والروائي أنه، منذ لحظة ولادته، كان عليه دَيْن، غامض للغاية، «مع شخص مجهول، مات صباح ذات يوم من ذات شهر، عام 1871» وأن هذا الدَّيْن كُشِفَ له، قبل بضعة أيّام، من 19 نوفمبر، 1985، تاريخ كتابة القصّة - بسبب وثيقة موقَّعة من جدِّه، بيعَت في مزاد، موضوعها أمرٌ بإطلاق الرصاص على رجل؛ صادر عن جَدِّه الكولونيل «فرانسيسكو بورخيس». «اليوم أريد سداد هذا الدَّيْن»، يقول «خورخي لويس بورخيس».

بعد سرد تقلُّبات الأوقات المضطربة التي كانت فيها الأرجنتين في حالة حرب في نهاية القرن التاسع عشر، يروي «بورخيس» قصّة موجزة عن «أكوستا»، الصبيّ الذي فَرَّ من التجنيد الإجباري، والذي -ربَّما- ترك الجيش انتقاماً، وتحوّل إلى حركة «المونتونيروس - Los montoneros».

هناك، وبصفته فارّاً من التجنيد، أمر جدّه بإطلاق النار على «أكوستا»؛ من هنا أقام «بورخيس» عملية الاتِّصال بقصَّته. يقول إنه وُلد بعد ثلاثين عاماً من تاريخ الإعدام، واستمرَّ لديه الشعور بالذنب، إلى أن حلَّ يوم 19 نوفمبر، 1985، عندما أملى تلك القصّة: «يربطني شعور غامض بالذنب مع هذا الرجل الميِّت. أعلم أني مدين له بجبر ضرر لن يأتي؛ لذا أمليت هذه الصفحة غير المجدية في 19 نوفمبر، 1985».

في طبعتها المُؤرّخة بـ«1 نوفمبر، 2020»، نشرت جريدة «لا ناسيون - La Nación» النسخة الكاملة من القصّة التي ظلَّت غير منشورة، والتي يمكن قراءتها اليوم، وحتى سماعها بصوت «ماريا كوداما»، وهي كاتبة ومترجمة وأستاذة في الأدب الأرجنتيني، وأرملة «خورخي لويس بورخيس» التي تزوَّجها في أبريل، 1986.

تروي الجريدة، أيضاً، كيف وجدت «كوداما» تلك الورقة المُنفرِدة. تقول إنها، قبل أسابيع، وبفضل الحجْر الصّحّي، قرَّرت ترتيب ملفّاتها. من بين العديد من الأوراق، ظهرت ورقة منفردة، كان «بورخيس» قد أملاها عليها في عام 1985، والتي تسجِّل تغييراً في منظور حياة الجدّ «فرانسيسكو بورخيس».

النصّ الكامل للقصّة:

وُلِد والدي عام 1874، في حامية «جونين»، على بعد ثلاثة أميال أو ستَّة من الصحراء. في عام 1899، ولدتُ في مزرعة «سان فرانسيسكو»، في مقاطعة «ريو نيغرو»، في الأوروغواي. من لحظة ولادتي، كان عليَّ دَيْن، غامض للغاية، مع شخص مجهول، مات في صباح ذات يوم من ذات شهر، من عام 1871. هذا الدَّيْن كُشف لي، مؤخَّراً، عن وثيقة موقَّعة من جدّي، والتي تَمَّ بيعها في مزاد علني. اليوم، أريد سداد هذا الدين. لن يكلِّفني شيئاً تخيُّل ملامح ظرفية، لكن ما يهمّني هو الخيط الضعيف الذي يربطني برجل مجهول الهويّة، لا أعرف عنه شيئاً سوى الاسم، الذي يكاد يكون مجهولاً، الآن، وذلك الموت المفقود.

تمَّ اغتيال «خوستو خوسيه دي كاروكا»

(خوستو خوسيه دي كاروكا - Justo José de Urquiza)ـ(1801 - 1870 م) هو سياسي وعسكري محترف من الأرجنتين، وُلِد في «إنتري ريوس»، ويحمل رتبة عسكرية هي «فريق أوَّل»). وحاصر أفراد من حركة المونتونيروس منطقة بارانا. ذات صباح، دخلوا إلى الساحة على ظهور الخيل، واستداروا وهم يطلقون بعض صرخات «السابوكاي - Sapu-cai»، ليسخروا من القوات. لم يخطر ببالهم، حينها، أن يستولوا على المدينة.

لرفع الحصار عن المدينة، أرسلت الحكومة الفوج رقم (2) من فرقة المشاة. كان هناك نقص في أفراد الفوج فتمَّ تجنيد بعض المتشرِّدين من الحانات ومن بعض البيوت السيِّئة السُّمعة، بشكل إجباري. تَمَّ القبض على أكوستا، في تلك الغارة، وتجنيده، كان الأمر شائعاً. لن يكون من الصعب، بالنسبة إليّ، أن أنسبه إلى كنيسة في «بوينس آيرس» أو إلى حرفة معيَّنة: عامل بناء أو مساعد، لكن هذا الإسناد سيجعله شخصية أدبيّة، والرجل لم يكن كذلك. بعد أسبوع، فرَّ من الثكنة، وذهب إلى الجهة المقابلة عند المونتونيروس. ربّما كان يعتقد أن الانضباط بين هؤلاء الرُّعاة سيكون أقلّ شدّةً ممّا هو عليه في صفوف الجيش النظامي. ربَّما أراد أن ينتقم من جرِّه قهراً إلى الحرب. استمرَّت الحملة، وتمَّ أسره مع سجناء آخرين من طرف تجريدة عسكرية. تعرَّف شخص ما إلى المسكين «أكوستا». كان فارّاً من التجنيد، وخائناً. وقَّعَ الكولونيل «فرانسيسكو بورخيس»، (جَدّي)، على مذكِّرة الإعدام بخطّ يد جميل يناسب تلك الحقبة. قام أربعة رماة بإعدامه.

وُلِدتُ، بعد مرور ثلاثين سنة عن ذلك الحادث. يربطني شعور غامض بالذنب مع هذا الرجل الميّت. أعلم أني مدين له بجبر ضرر لن يأتي؛ لذا أمليت هذه الصفحة غير المجدية في 19 نوفمبر، 1985. ■ **ترجمة: عبد اللطيف شهيد**

المصدر:

https://www.eluniversal.com.mx/cultura/silvano-acosta-texto-inedito-de-jorge-luis-borges?fbclid=IwAR02ih64pLwM7Fwmvj5cVxcB0wuBsG2RU2qt4XmrjgH4aOBviktHlFW6ID4

الصيف الأخير

ماكس لوندجرين*

تذوب البرامج الأدبيّة على شاشات التّلفاز، مع زيادة الطَّلب عليها. هكذا، أعرب المُحرِّرون عن قلقهم في منتدى حديثٍ. لكن، هل يُمكننا إعادة ابتكار هذا النَّوع بِتجاوُز نَهْجِ حديثِ الكُتَّاب؟ دعونا نَحلم قليلاً.

بعد سفر «برور» بيومين، كنت على الشاطئ مع «آن» و«بيتر»، ذات ظهيرة، في عِزّ الصيف. اصْفرّ لون بشرتنا بفعل الشمس ونحن نرتدي مايوهات البحر. «بيتر» وهو يجلس بيننا، نحن الاثنتين، كان يلعب بالحصى. لم يكن يحبّ الشمس، ومن وقت إلى آخر، كان يرفع يده نحو وجهه كما لو كان يطرد أشعَّتها عنه. كانت «آن» تستلقي على الأرض، عيناها نصف مغمضتين، هيفاء، شقراء، وجميلة جدّاً. في منتصف البحيرة، كانت تطفو الجزيرة الصغيرة، حيثما كنت أظنني اكتشفت كوخاً. كنت أفكِّر في ليلتنا.

- نحن في عافية، أليس كذلك ؟ تقول «آن».

- نحن في تمام العافية، لكنّ هذا لا يهمّ، فهذا هو صيفي الأخير.

- صيفكِ الأخير؟

- نعم. في العام القادم سوف ألتحق بعمل. سوف أقضي، على الأرجح، ثلاثة أسابيع ممطرة أسفل الخيمة.

تضحك بخفّة.

- لمَ هذا؟

- عادةً ما يحدث هذا حين نحتاج، حقيقةً، إلى إجازة. هذا ما يقوله كلّ الناس.

- حقّاً؟

كان «بيتر» مستمرّاً في طرد الشمس، وهو يتمتم لنفسه. «آن»، وهي في حالة غيظ في زاوية ما، نظرت إليه، وتركته يسقط مرّةً أخرى.

- أنتِ تفهمين، ردّدْتُ. ينبغي أن أبدأ العمل، عليّ أن أربح نقوداً. أريد أن أستأجر شقّة، وهذا مكلف جدّاً. سأشتري سريراً، ستائر، وكلّ ما يلزم. على الأرجح، سأكون خلال عامَيْن، كآلاف الفتيات في استكهولم، أجوب الضواحي ببطن منتفخ؛ هذا ما ينتظرني.

- لا تكوني متأكِّدة من ذلك.

- بل أنا أرى ذلك. هذا يعني أنني أتخيَّل أنني مختلفة، ربَّما. غير أن كلّ واحد لابدَّ أن يمرّ من هنا. كل شيء يبدأ، أو ينتهي، هكذا. هذا يتوقَّف على الظروف. أنا أعتقد، أنتِ ترين أنَّ لا شيء يستدعي الشكوى، إذ لا أحد يصغي إلينا. وإن وُجِد مَن يصغي إلينا، فلا أحد يستطيع أن يصنع شيئاً.

- أرى أن هذا يعتمد عليكِ.

- نعم، لكن إن كنت أرغب فيه هكذا؟

- ليس أنتِ يا «إيفي».

- هل هذا لأنني قادرة على أن أتحدَّث عنه؟ لا، ليس هناك شيء يُفعل. وهذا، على الأرجح، جيّد جدّاً هكذا.

- يا الله! تقول «آن». لم أصل، بعْدُ، إلى الستّة عشر عاماً، والحياة تركض كلّها.

- لا.. لا. إنها لا تركض، لكن لا يجب أن نُفْرط في الطلب، أو أن نحلم بالمستحيل، ونستسلم لأفكار محزنة، طوال حياتنا، لأنها لم تكن كما تمنَّيناها. أنتِ نفسك، ماذا تنتظرين من الحياة ؟ التقاعد ؟

- هذه الأيّام، أنتِ لا تقولين سوى حماقات. أجيبيني.

نحن لدينا «بيتر».

- لكن، يا للعجب! أنتما لا تستطيعان، رغم كلّ شيء، أن تُدفَنا أحياء بسبب «بيتر». إنه حقيقةً لن يكون طبيعيّاً. ولن يتحسَّن، إنْ أنتِ و«برور»...

- لا نتحدَّث عن هذا، تقول «آن» وهي تعود إلى بطنها.

- أنتِ جبانة بعض الشيء، يا «آن».

لم تردّ.

- لمَ لا تنجبان طفلاً آخر؟

لقد ندمتُ على ما بدر مني. كان هذا في غاية السهولة. ربَّما، كان «برور» و«آن» جبانَيْن، لكن مَن كان يستطيع أن يتباهى بعدم امتلاكه لطفل، أبداً ؟ بالتأكيد، لستُ أنا. أجابت «آن»، كانت مُحقّة. فجأةً، أحسست بأني محبطة نفسيّاً، لم أكن أستطيع أن أفتح فمي، دون أن أكون عدوانية.

- معذرة، قلت.

- سيكون لدينا طفل آخر، باحت «آن». طفل بالتبنّي. لكن ليس قبل عام. نحن ننتظر منذ عامين.

نظرتُ إلى «بيتر». كان يرقد على الشاطئ، يفحص حجراً بعينيه السوداوين. ببطء، مَدَّ إحدى يديه، وهزّه. تفتَّحت تكشيرة على وجهه. هذه التكشيرة المرعبة، هي التجلّي الوحيد لشعور بشريّ. لقد اعتدت عليها.

- ماذا سيصبح «جان»؟

- ماذا تقولين؟

- «جان».

- نعم ؟

- أتحبِّينه كما ينبغي؟ سألتْ «آن».

- هو غريب، لكني أحبّه كما ينبغي.



- هذا يعني...؟
- لا أعرف. ألقيتُها وأنا في حالة انزعاج.
- أين كنتما في تلك الليلة؟
- على الجزيرة الصغيرة.هذا كلّ شيء؟
صمتتْ برهة، ثم أدارت رأسها ورفعت عينيها باتّجاهي.
- ماذا فعلتما؟
- لعبنا لُعبة الضامة.
وبضربة واحدة، أتمَّت استدارة كاملة، ضاحكةً حَدّ الدموع، ارتميت على عنق «آن»، التي كانت تضحك هي، أيضاً.
- عمّة «آن»، عمّة «آن»! صحتُ.نحن لعبنا لعبة الضامة!
دون توقُّف! طوال الليلة! في الظلام!؟.
تدحرجنا متشابكتَيْن، وكنت مسرورة.كان «بيتر» ينظر إلينا في صمت.
تقول «آن»، وقد احمرّت خجلاً: «إيفي»، أنتِ أخذت حذركِ تماماً، آمل...
كما في كلّ كتب الفتيات القديمة والجيِّدة: «كنتُ أضحك بتشنُّج».كنت أنحني على اثنتين، يداي على بطني، وأضحك حتى ضاقت أنفاسي.
***
تناولنا القهوة، دخّنّا سيجارتَيْن.كانت هذه هي بداية الظهيرة.
- أنت ترين جيّداً، قالت «آن».لديك «جان».أنتما متحابّان.لستما وحيدَيْن.
أنا أفكِّر.
- كلّا، هي التي سأقولها في النهاية.لا أوافق.ليس لديَّ «جان».
لا أحد لأحد.
- نعم. لكن، إن كنتما متحابَّيْن...
- القضيّة ليست هنا.أنا فكَّرت فيه، أنت ترين.
وأنا أفكِّر فيه بعمق.أنا لا أنتمي إلى أحد.أنا لن أصبح عبدة لأيٍّ كان؛ لا للنقود، ولا للتزيُّن، ولا حتى العمل.
هذا لأنني لم أعد أخاف.لن أترك نفسي لأُشْتَرَى.أعتقد أننا أكثر من أن يتمّ التفكير فينا هكذا.نحن لسنا للبيع، كآبائنا.لا أحد يستطيع أن يشترينا.«جان» يقول...
- أهو «جان» الذي أمسك بأطراف هذا الحديث الجميل؟
- أنت حمقاء، يا «آن». هذا أمر جادّ. «جان» يؤكِّد، بدقة، أن عجز آبائنا هناك ، وكذلك يوجد من هذا العجز في كلّ مكان.الناس للبيع، بطريقة أو بأخرى.لكننا، نحن -الاثنين- لن يحدث هذا معنا.
كانت «آن» تضحك.
- آمل أن تكوني على حقّ. ها هو «جان».
***
«جان» وأنا، كنّا نجدف باتّجاه الجزيرة.كانت «آن» جالسة على الشاطئ و«بيتر» على ركبتيها. أمسكت يده، حركتها في جهتنا.
- ألم لها شيئاً؟ آمل ذلك، يقول «جان».
- إلى هذه المكتئبة العجوز؟ آه..لا!
رددتُ تحيَّته إلى «بيتر».
- هل تسألك عمّا فعلناه على الجزيرة؟
- قلت لها إننا كنا نلعب لعبة الضامة.
- آه..حسناً! يقول «جان»، بآهة انفراج.
نظرتُ إليه.وكان شَعره الكثّ منتصباً أعلى رأسه، كان يجدِّف كما لو أن حياته كانت ستهبط منه.غمز بعينيه بشكل متَّفق عليه، كأننا نتشارك سرّاً خرافيّاً.
كانت «آن» واقفة، فأشرت إليها بيدي، ردَّت رافعةً ذراعها.كان «بيتر» مُعلَّقا في عنقها.
- «إيفي»، لو رحلت، فعانقيني.
- علينا أن ننتظر.هي دائماً هنا.لو أني عانقتك، الآن، فستفهم أننا فعلنا شيئاً آخر سوى لُعبة الضامة.
ثم قفزتُ إلى عنقه، مُخاطِرةً بجعله يترك المجدافَيْن.
عانقته.
- معتوه، أقولها في النهاية.
***

15 سبتمبر، 1971

عزيزتي «إيفي»!
اعذريني إذ لم أردّ على خطاباتك العديدة.بعد رحيلك ببضعة أيّام، فقط، سقط «بيتر» مريضاً. إنه زكام بسيط، لكنه لم يكن ليزول.في النهاية، ذهبنا به إلى المستشفى.كم كنت أحبّ أن يذهب هذا بسرعة، لكن هذا لم يكن أوانه.لقد قاوم لمدّة ثلاثة أسابيع.. وفي الأسبوع الأخير، اعتنينا به، أنا «وبرور». أعتقد أنه لم يتألَّم.
لقد قلتِ لي، ذات يوم، إن هذا هو صيفك الأخير يا «إيفي». بالتأكيد لا.لكنه، بالنسبة إليَّ وإلى «برور»، هو الأخير.
لقد عَدَلْنا عن فكرة تبنّي طفل.بعض أصدقائنا يرون أن هذا ما يجعل حالة «بيتر» تتحسَّن.لدينا إحساس بأننا كنّا الوحيديْن اللذيْن يعرفان أنه كان كائناً بشريّاً.
كم سيحزنك هذا الخطاب، يا «إيفي»! ألا تستطيعين أن تأتي لرؤيتنا؟ لم يعد لدينا سواكِ.أنت بنتنا.. بنتنا، ذات صيف.
كيف حالك؟ أحياناً، أتساءل: فيمَ تفكرين؟ كيف حال الأشياء بالنسبة إليك؟ كيف تصبحين؟ هل لديك أخبار عن «جان»؟
صغيرتي،«إيفي»! ثمّة أشياء كثيرة أريد أن أحدِّثك عنها.كم أحبّ أن أساعدك، إن استطعتُ.وإن كنت لا تريدين، فلا يهمّ.
اكتبي لي، وتعالي!
لقد اشتقت إليكِ كثيراً!
«آن».□ **ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد**

* ماكس لوندجرين: أديب سويدي، وُلِد في الثاني والعشرين من مارس، عام 1937، ورحل في السابع والعشرين من مايو، عام 2005.



خوسيه أغوستين غويتيسولو

قصائد الحبّ والغضب

في تلك السنوات الجميلة التي مضت بأيّامها المضيئة، كنت أتابع، بعشق، غناء بعض الفنّانين الإسبان الكبار المقاومين لشراسة الدكتاتورية الفرنكوية «باكو إيبانييث وأمانسيو برادا»، وأخرين. ومن خلال أغانيهم، تعرَّفت إلى «خوسيه أغوستين غويتيسولو»، قبل أن تربطني بالشاعر علاقة صداقة مباشرة ورسائل، وقد ترجمت له، حينئذ، بضع قصائد من بينها ثلاث كان يغنّيهما «باكو إيبانييث»، «الذئب الطيِّب»، و«كلمات لأجل خوليا»، و«سيرة ذاتية»، لكن «خوسيه أغوستين» اختار الرحيل في أواخر القرن الماضي، وبقي، دائماً، يراودني حلم الكتابة عنه ونشر بعض قصائده مترجَمة إلى العربيّة، وفاءً لتلك اللحظات المشرقة القصيرة التي تلاشت كوميض برق خاطف...

■ ترجمة وتقديم: خالد الريسوني

الإخوة غويتيسولو

سيرة المأساة

ثلاثة أشقّاء كرَّسوا أنفسهم للكتابة والإبداع الأدبي. قد يعتقد أيّ شخص أن علاقتهم سوف تتسمَّم بسبب الرغبات التنافسية الدفينة في النفس البشرية، للوصول إلى القمّة وتحقيق النجاحات والإبهارات، لكن ما يفصل بين الإخوة غويتيسولو الثلاثة: خوسيه أغوستين، وخوان، ولويس، قد يكون درجة الحزنً لا النجاح..؛ إذ عوض أن نستحضر حكاية قابيل وهابيل، ونفكّر في منافسة الأشقّاء على أنها السمّ الذي يدمِّر علاقة الأخوّة داخل الأسرة، ينتصب أمامنا موقف التضامن والتلاحم والصداقة. فالإخوة غويتيسولو الثلاثة ، برزوا -على سبيل المثال- في المشهد الثّقافي الإسباني كثلاثة كتاب مرموقين، رغم أنهم كانوا دائماً متباعدين، لكلٍّ عالمه المستقلّ وأفكاره ومواقفه، بل هم يبدون غير مرتاحين وغير متوافقين فيما بينهم، بل قد يعتقد البعض أنهم على خلافات -ربَّما- تكون وصلت حدّ الشجار والاشتباك فيما بينهم؛ فبالإضافة إلى الأخوّة التي تجمع بينهم في الحياة وفي الانتساب إلى الأدب، قد يكون هناك بعض من ذلك، لكن يمكن، أيضاً، أن يكون لهذه المسافة التي بقيت فاصلة بينهم علاقةٌ بالحزن العميق أكثر من النجاح الأدبي؛ ذاك هو الانطباع الذي يبقى بعد قراءة كتاب سيرة المشترك لآل غويتيسولو، الذي أعاد نشره «ميغيل دالماو».

يبدأ الكتاب مثل فصل من رواية «آل بودنبروك»، لـ«توماس مان»، حكاية ملحمة رجال أعمال وصلوا، جيلاً بعد جيل، إلى مكانة برجوازية ثريّة في كتالونيا. إن إعادة بناء مسار أجيال قليلة تضعنا أمام انطلاق بطريرك العائلة من قرية «ليكيتيو» الصغيرة في بلاد الباسك نحو كوبا، تحديداً، إلى هافانا، واستقراره في «سيينفويغوس»، ثم في «سانتا كلارا»، في بدايات القرن التاسع عشر، واشتغاله، هو وأبناؤه، على إقامة مصنع السكر في كوبا، ثم عودة الحفيد إلى «كتالونيا»، وإقامة البيت في ساحة كتالونيا، والمزرعة أمبوردان، وقصر الأبراج الثلاثة...

هكذا، إلى أن نصل إلى «خوسيه ماريا غويتيسولو»، والد الكُتّاب الثلاثة، الكيميائي والرجل الذي كان يعشق السباحة في بحر مفتوح، المهني الناجح في عمله، الممتنع عن تناول المسكرات، والنباتي، تقريباً، والزوج المحظوظ لـ«خوليا غاي»، المرأة الجميلة والمثقّفة. عاشا معاً في شارع بابلو ألكوفير، في الجزء العلوي من برشلونة، وقاما بالسهر على تربية ابنيهما؛ الفتاة تُدعى مارتا، والصبي يُدعى أنطونيو، الذي كان مذهلاً، بل إنه، من فرط ذكائه، كان يجعل والده يحسّ بالزهو. لكن أنطونيو مات ذات يوم، وهيمَن الحزن الكبير على «خوسيه ماريا» إلى درجة أنه أهمل ابنه الثاني، ولم يعامله سوى باللامبالاة والتجاهل الذي لم يكن له أيّ معنى، ذلك الطفل كان خوسيه أغوستين، الأخ الأكبر بين الكتّاب الثلاثة. ثم جاء خوان، الذي كان وسيماً،بعينين زرقاوين، فاختاره والده ليفتتح فصولاً من الدراما، وبعد ذلك، سيأتي ابن آخر؛ هو لويس. وأتت الحرب الأهلية لترسم مسارات وأخاديد عميقة في رحلة آل غويتيسولو، فقد تمَّ اعتقال «خوسيه ماريا» خلال يوم ونصف، من قِبَل الجمهوريين، لكنه -لسوء حظِّه- سيصاب بمرض مزمن، يصاحبه إلى الأبد. وفي العام التالي، سيؤدّي قصف برشلونة، من قِبَل قوّات فرانكو، إلى مقتل زوجته «خوليا»، أمّ الكُتّاب الثلاثة. في تلك المرحلة، أصبحت (حكاية بودنبروك) قصّة قصر يسكنه شبح، وهذا الشبح كان اسمه «خوسيه ماريا غويتيسولو»، وأصبح صهره، والد خوليا، الرجل العجوز، أشبه بتوبة وتكفير عن خطاياه. فقد كان الرجلان يعيشان تحت سقف واحد لأن السيِّد غاي كان لديه دخل مهمّ، وكان يخفِّف من الأزمات المالية التي كانت تهدِّد أسرة آل غويتيسولو بالإفلاس، لكنه كان شخصاً يتعرَّض للإهانة، باستمرار، في بيت كان أيلاً للتداعي والانهيار. ورغم ذلك، درس الأطفال في مدارس جيِّدة: مدرسة اليسوعيين لساريا ولا سال دي بونانوفا. كان «خوسيه أغوستين» يمارس لعبة كرة القدم، وكان يحظى بميول لطيفة تجاه الآخرين، وهو ما كان يخفي حاجته اللامشبعة من الحبّ والحنوّ. على النقيض من ذلك،







بدا أن خوان لم يكن، أبداً، بحاجة إلى أيّ حبّ. وكان يكتفي من كلّ ذلك بالغضب الذي يحمله في داخله؛ غضب من نظام فرانكو الدكتاتوري، وغضب من الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، هذه البرجوازية الكتالونية التي تكيَّفت مع النظام الشمولي والمطلق الذي يحكم البلاد بقبضة الحديد والنار، وغضب من البيت البائس الذي كان ينشأ في حضنه. «تدهور الأشخاص والأشياء، برد وضَوْء شحيح، وأسئلة مقلقة من والدي، وصمت الجدّ، وابتسامة مثيرة للشفقة من يولاليا (الخادمة)، وقمع مستشرٍ، وذكريات مؤلمة، وأسىً وغمّ، وتأنيب»، هكذا، يصف «خوان غويتيسولو» بيته في برشلونة حين قرَّر الهروب إلى باريس. ويؤكِّد «ميغيل دالماو»، في السيرة التي كتبها عن آل غويتيسولو: «الإخوة غويتيسولو الثلاثة قد كتبوا، دائماً، تقريباً، عن هذا البيت الشبحي الخيالي: خوسيه أغوستين لإضفاء الطابع الرومانسي عليه، وخوان لجعله مُسوَدّاً ومعتماً، ولويس بنظرات عيون رحيمة؛ لهذا السبب أستطيع الحدس بأن المشكلة بين الإخوة لم تكن في صراعهما على نيل السبق، بل في عدم التوافق فيما بينهم في تحديد مكمن أحزانهم العائلية. يقول «خوسيه أغوستين»، في قصيدته المُعَنْونة بـ «مثل أي عائلة» والمتضمَّنة في ديوانه «الساعات المحترقة». يقول فيها:

الأوّل كان أنطونيو: فقط، في الصور
لأنه قد مات عند الولادة.
وبعده مارتا: شقراء وصغيرة.
لمّا أقبلَ فعَل ذلك بالقدم الخطأ،
رغم أنه لم يرغب أن ينتحل شخصية أيّ أحد.
كان حظّ خوان أفضل: كان هادئاً
ولم يُحدِث جلبة، ولكنهم أثاروه.
وأخيراً، لويس: كان ينظر، فقط
وكان يعرف أخويه جيّداً.
ثم جاءت البلايا
الأعوام الرمادية والأيّام المكفهرّة.
مارتا كانت قد صارت امرأة: كانت في كلّ شيء.
لكن الفتيان بدأوا يتباعدون:
الأشقّاء الثلاثة كُتّاباً،
أن يكون هذا يفاجئ البعض. لا. ليست الجينات؛
فقد قرَّر كلّ واحد مصير حياته الخاصّة.
كان الأب نحيفاً جدّاً مثل قضيب من الأسلاك.
وكانت الأمّ توزِّع الحنان بالقسطاس.

«لقد تقاسموا الأدوار فيما بينهم: كان «خوسيه أغوستين» يبدو بصورة رجل طيِّب أقرب إلى صورة «أنطونيو ماشادو»، وكان شقيقاً أكبر ضجراً من الكلاسيكيين. كان يضحك من «خوان» لأنه كان قد كتب، في نصوصه المبكّرة، عبارات خرقاء مثل «نزل من على الدرج» أو «ولج إلى الحمّام». من جانبه، كان «خوان» متأجِّج الغاضب وميّالاً إلى العزلة والبعد عن الآخرين وغير متسامح. كان يحتقر «خوسيه أغوستين» لأنه عقد ميثاقه مع الحياة. كان «خوسيه أغوستين» محامياً، وكان قد تزوج وضار يقود سيارة «رينو»، ويعيش في حيٍّ برجوازي... والأسوأ من كلّ ذلك أن علاقته بالكتابة كانت قد تحوَّلت إلى شيء صدفويّ، نوعاً ما، بينما كان يؤدِّي الخدمة العسكرية في «مينوركا»، ويلعب لفريق كرة قدم من الدرجة الثالثة. لم يكن بحسب الرأي المرعب لخوان- كاتباً حقيقياً».
أمّا لويس، فكان «يعيش ويكتب، وقد يقرأ هذه السطور؛ لذلك يجب



توخّي الحذر. صورته تشبه صورة أولئك الإخوة الصغار الذين ولدوا، ثم استوعبوا الدرس وتعلّموه بعد المعارك الألف التي خاضها إخوتهم. حسب البورتريه الذي يقدّمه دالماو في سيرته، كان لويس الفتى المتأمّل والمثير للإعجاب، المفضّل عند النساء، بينما كان خوسيه أغوستين الكاتب الأكثر موهبةً والمبدع بالفطرة بين الإخوة غويتيسولو، لكنه كان في حاجة ماسّة إلى الحبّ بشكل يائس وسراً... خوان كان يبحث دائماً عن شيء يوجه غضبه إليه، أمّا لويس فكان يرغب في أن يكون محبوباً. كان يروق له ذلك، فقد كان وسيماً ورشيقاً، ويقع دائماً موقع استحسان وانسجام مع النفس في كلّ مكان يكون فيه، باستثناء الحزب الشيوعي الإسباني، الحزب الذي أصيب فيه بخيبة أمل قاتلة معه، لما تَمَّ القبض عليه بصفته عضواً فيه. خلال أيّام السجن تلك، عانى أخواه الأكبر سنّاً من أزمة حادّة جدّاً، ولها دلالة جدّ عميقة في تاريخ آل غويتيسولو: قاد خوان حملة من باريس، للإفراج عن لويس محمّلة بالعديد من التوقيعات اللامعة. بينما «خوسيه أغوستين»، بإمكانات أقلّ، ضغط عبر كلّ اتصالاته المتموقعة داخل النظام الحاكم. يؤكّد «دالماو» أن جهوده كانت ذات أهمّيّة كبرى ولكنها لم تكن لتروق لخوان الذي كان يرى فيها شيئاً سيّئاً. لقد كان يرى، دائماً، أن خوسيه أغوستين لم يخرج إلى المواجهة في الدفاع عن لويس. لمّا مات خوان غويتيسولو، تمَّ تكريمه كسلطة أخلاقية بسبب الصرامة النقدية اللاذعة والقسوة المؤلمة التي كان يُخضِع لها الأشياء، نحن في القرن الحادي والعشرين ونصف إسبانيا هي هكذا، تصرخ أن العالم كان مزبلة، وسيصير مزبلة. لماذا كان خوان غويتيسولو هكذا؟ أ لأنها كانت طريقته في أن يكون ممارساً لإنسانيته وشفافيته وقناعاته العميقة في بناء عالم أفضل تقوده مبادئ وقيم سامية؟ أ لأنها كانت طريقته في أن يكون مواطناً صالحاً وطيّباً، ولأنه -إذ يقوم بتسليط الضوء على قتامة العالم وعتماته ونقطه السوداء- كان يجعل روحه أكثر بياضاً وشفافية، وهذا -ربَّما- يعرفه لويس وحده، بشكل أعمق وأفضل... لقد تحدَّثنا عن خوان أكثر من مرّة، وما يهمّنا هنا هو أن نلقي الضوء على تجربة خوسيه أغوستين غويتسولو الشعرية، باعتباره من أهمّ شعراء الجيل الخمسيني في برشلونة...

خوسيه أغوستين.. صوت حزين لشاعر برشلونة الخمسينيّ

وُلِد خوسيه أغوستين عام 1928، في برشلونة، من أصول باسكية كوبية من جهة والده وكتالونية من جهة أمّه. دخل عالم الأدب في سنٍّ مبكّرة جدّاً، إذ بدأ ينشر قصائده من خلال مجلّة للأطفال، كان يساهم فيها، أيضاً، شقيقه خوان الذي صار هو الآخر، مع مرور الزمن، كاتباً معروفاً، ومتوَّجاً بجائزة «ثيربانتيس» من بين جوائز أخرى. ويعود تاريخ القصائد الأولى لخوسيه أغوستين، التي لم تُنشر، إلى منتصف الأربعينيات. وهي مجموعة من السوناتات، وهي شكل شعري يتميَّز بصرامته الإيقاعية لن يعود خوسيه أغوستين إلى توظيفه مرّةً أخرى خلال مساره الشعري. في هذه السنوات، كان قد أنهى دراسته الثانوية، التي بدأها بالدراسة الابتدائية ثم الثانوية، وانتهت في الجامعة، وتحديداً في كلّيّة الحقوق في برشلونة. وفي أثناء موسم 1946-1945، سيصادف كتاباً آخرين مثل خايمي جيل دي بيدما، وكارلوس بارال، وخايمي فيران، وألبرتو أوليارت، وأنطونيو دي سينيوسا، لكنه لم يرتبط بهم، وظلَّت علاقته معهم جدّ محدودة.

لكنه سيدرس آخر موسمَيْن جامعيَّيْن في مدريد، وهنالك -بالتحديد- سيبدأ في التردُّد على مسامرات ولقاءات الجماعة الشعرية الخمسينية، وخاصّة عام 1952. وفي هذه المرحلة، سوف يكتب القصائد التي ستشكّل ديوانه الأوَّل «العودة»، الذي نال جائزة «أدونيس»، عام 1953:

حيث لن تكوني، مثلما في هذا الفضاء المغلق،
المحاط بالحياة،



مع ابنته خوليا ▲

في أيّ مكان، محدَّد أو ناءٍ،
كنت سأقرأ اسمك.

هنا، حينما بدأت تعيشين من أجل المرمر
حينما انفتح ظلّ جسدك المزَّق،
وضعوا تاريخاً: السابع عشر من مارس. ثم تنهدوا
هادئين، وصلّوا من أجلكِ. انتهوا منك.

من حولك، من حول ما كنتِهِ،
في حفر مماثلة، وفي رفوف كئيبة،
يجعلكِ آخرون، ملحاً أو رماداً، لا محسوسة.

أنظر إلى كلّ شيء، وأتحسَّس كلّ شيء:
حديداً وأوعية رماد الموتى، ومذابح،
إناءً قديماً، صوراً قضمها المطر،
عباراتٍ مقدّسةً، أسماءَ،

خواتمَ نحاسيةً، أكاليلَ وسخةً، وأشعاراً
بشعة.
أودّ أن أكون على ألفة مع كلّ هذا.

لكن اسمك ما زال هنا
غيابك وذكراك
ما زالا هنا.
هنا!
حيث لن تكوني،
لو في صباح جميل، مع موسيقى الأزهار،
لن تكون الآلهة قد نسيتك.

تنتمي قصيدة «محاصرة بالحياة» إلى ديوان «العودة» السابق ذكره، وهو ديوان، هيمنت عليه نبرةً حزينة ورثائيّة استعادية، بشكل ملحّ، للحظة فقدان الأمّ والفراغ المهول الذي خلّفته في أعماق الشاعر، وفي محيطه، بعد أن كانت تملأ الفضاء بحنوّها وعطفها على الجميع؛ ذلك كان الأثر المباشر للحرب في حياة خوسيه أغوستين، وكلّ أفراد عائلة غويتيسولو... قبل الحرب، كان الأب، خوسيه ماريا غويتيسولو، خلال طفولة الشاعر، قد جعله يشعر وكأنه دخيل؛ إذ عامله بلامبالاة قاسية؛ ما جعله يائساً، وقد استمرّ الطفل في محاولته لفت انتباه والده إليه، والحصول على استحسان وعطف وامتداح لنبوغه في الدراسة، لكن محاولاته كانت دون جدوى. ومع وصول الحرب، عام 1938، تسبَّب قصف فرانكو لبرشلونة في موت الأمّ.
ومع موت الأمّ، عام 1938، منعَ الأب أن يُنطَق بكلمة (أمّ)، أو باسمها في البيت، بل جعل المرأة التي كانت تعمل خادمة، واسمها خوليا، تغيِّر اسمها إلى أولاليا، وهو موقف يلتقطه لويس أصغر الإخوة، والكاتب الروائي، في عمله «استعادة الحكي». من الواضح أن ثمّة زمن (ما قبل)، وزمن (ما بعد) في حياة هذه العائلة، ولكن علاماته تتجسَّد في خوسيه أغوستين، ربَّما، لأنه أكبر الإخوة.. وعاش هذا الحدث المأساوي بطريقة أكثر وعياً، ولأنه، أيضاً، كان الشاعر بين إخوته الثلاثة، ففي كتابه الأوَّل، نجد التيمة الأساس هي الأمّ، من خلال قصائد ذات نغمة حزينة تغرق في النوستالجيا، وربَّما تكون ذريعة للعودة إلى زمن الطفولة، والإشارة إلى السعادة التي ضاعت بسبب اختفاء أمِّه، تلك المرأة التي كانت تضمن الحماية والحنان له ولإخوته، والتي هيمنت نهايتها المأساوية على حياته كلّها، وعلى شعره، أيضاً، ببساطة، لم يستطع خوسيه أغوستين غويتيسولو أن يتجاوز فجيعة الموت الذي اقتلعه من حضن والدته خوليا، وجعله يعاني، البحث عن تعويض من والده، دون أن ينال سوى الازدراء واللامبالاة. يقول في قصيدة «سيرة ذاتية»:

حينما كنت صغيراً
كنت أظلّ، دائماً، حزيناً..
وكان أبي يقول،
وهو ينظر إليّ، محرّكاً
رأسه: يا بنيّ،
انتَ لا تصلح لشيء.

ثم ذهبت إلى المدرسة،
برغيف خبز وتوديعات..
لكن الحزن كان يرافقني.
المعلِّم كان ينعق: أيّها الطفل الصغير،
أنتَ لا تصلح لشيء.

ثم جاءت، بعد ذلك، الحرب.
الموتُ (رأيتُه).
ولمّا كان قد مضى
ونسيَه الجميع،
حزيناً، بقيتُ أسمعُ:
أنتَ لا تصلح لشيء.

وحينما ألبسوني
البنطلون الطويل،
غيَّر الحزن،
على الفور، بنطلونه
وقال أصدقائي:
أنتَ لا تصلح لشيء.

في الشارع، في فصول الدرس،
أكره الظلم
وقوانينه، وأتعلَّمه..
ويلاحقني، دائماً،







خوان وليس ◄





الترتيلُ الحزين:
أنتَ لا تصلح لشيء.

من حزن إلى حزن،
هويت من سلَّم
الحياة. وفي أحد الأيّام،
أحبَّتني فتاةٌ
قالت لي، وكانت فرحة:
أنتَ لا تصلح لشيء.

أنا أعيش، الآن، معها..
أسيرُ نظيفاً ومصفوف الشَّعرِ بشكلٍ جيّد.
لدينا طفلة
أقول لها، أحياناً،
وبفرحٍ أيضاً:
أنتِ لا تصلحين لشيء.

سوف يسمح انتقال الشاعر إلى مدريد، وإقامته الطلّابية في «سيدتنا دي غودالوبي»، بمقابلة مجموعة من الطلّاب الذين سيصيرون شعراء وكتاباً كباراً، والتفاعل معهم، منهم: إرنيستو كاردينال، وإدواردو كوتي، وإرنيستو ميخيا سانشيث، وخوليو ريبيرو؛ ما أيقظ لديه اهتماماً كبيراً بأمريكا اللاتينية بوصفها فضاءً شعريّاً وإنسانيّاً. في عقد الستينيات، سيسافر، بشكل متكرِّر، إلى أمريكا اللاتينية، وخاصّةً إلى كوبا، وكولومبيا، ونيكاراغوا، وسيبدي اهتماماً كبيراً بالقضايا والمشاكل الاجتماعية. سيصير في كوبا عضواً في لجنة تحكيم جائزة دار الأمريكتَيْن. وفي مدريد، سيعمِّق علاقاته مع شعراء وكتّاب آخرين، منهم إيميليو بيدو، وخوسيه أنخيل بالينتي، وخوسيه مانويل كاباييرو بونالد، الذين شكَّلوا -مع خوسيه أغوستين غويتيسولو، و-آخرين- ما عرف باسم (الجيل الخمسيني). في عام 1956، سيحصل الشاعر على جائزة بوسكان عن ديوانه «مزامير في الريح»، الذي نُشر بعد ذلك بعامين، وعرَّفه هو ذاته من خلال توصيفه بأنه «مجموعة من القصائد الساخرة، ورصد لتشوُّهات الحياة للحثّ على التأمُّل الحقيقي لها». استطاع خوسيه أغوستين غويتيسولو أن يفرض نفسه شاعراً، له مكانة متميِّزة ضمن الجماعة الخمسينية، هو وأصدقاؤه الذين ينتمون إلى مدينة برشلونة: ألفونسو كوستافريدا، وخايمي فيران، وخورخي فولش، وإنريكي بادوسا، ولورينثو غوميس، وكارلوس بارال، وخايمي خيل دي بييدما، وخوسيه أغوستين غويتيسولو، وخاصّةً هؤلاء الثلاثة. تقول كارمن رييرا، في كتابها الذي خصَّت به الجماعة الكتلانية للشعراء الخمسينيين، والمعنون بـ «أنصار السعادة»: «ومع ذلك، فقد وحَّدتِ التجانسات في الاختيارات، على الأخصّ، كارلوس بارال، وخايمي خيل دي بييدما، وخوسيه أغوستين غويتيسولو الذين حاولوا، في 1959، تحقيق عملية انطلاقة جيلية تحاكي تلك التي قام بها جيل 27، والتي، في مرآتها، رغبوا في الوصول إلى الاعتراف الذاتي. بارال، في الجزء الثاني من مذكِّراته، دوَّنَ، بشكل مُفصَّل، كيف أنه في حديثه مع خوسيه أغوستين غويتيسولو، في شاطئ كوليور، حين ذهب مع كتّاب آخرين للاحتفاء بأنطونيو ماشادو في الذكرى العشرين لوفاته، تبادرت إلى ذهنه فكرة تنظيم عمل ورشة لكي يتمّ التعرُّف بهم معاً، وكانت دار النشر العائلية تسمح له بأن يكون قادراً على مثل هذه المبادرة بسهولة»...

على العموم، كان لقاء كوليور منصّة لانطلاق الجماعة الخمسينية، وقد كان من ضمن الذين حضروه، بالإضافة إلى خوسيه أغوستين غويتيسولو، وكارلوس بارال، وخوسيه أنخيل بالينتي، وأنخيل غونثاليث، وخوسيه مانويل كاباييرو بونالد، وخايمي خيل دي بييدما، وألفونسو كوستافريدا، وبلاس دي أوتيرو، وغابرييل سيلايا، وخوسيه ماريا كاستييت، وكارلوس

ساهاغون... وغيرهم... لكن هذا اللقاء، رغم دلالاته الكبرى، باعتباره يسجِّل لميلاد جيل جديد من الشعراء، يحتفي بشاعر إسباني كبير ألقت به الحرب في أتون المنفى والموت، فقد كانت له دلالة سياسية عميقة. يقول الشاعر الإسباني غابرييل سيلايا: «بالنسبة إلى الإسبان في الداخل، كان لهذا الحدث أصداء مهمّة. بالنسبة إلى الشعراء الحاضرين، لم يكن الأمر يتعلَّق، فقط، بتكريم ماشادو، بل بالتظاهر ضدّ أجواء الحرب الأهلية التي يرغب النظام الفرنكوي في أن يفرض هيمنتها علينا». إن الموقف المتمرِّد والرافض للواقع الاجتماعي الذي كان الشاعر يحيا في كنفه، سوف يجعله ينتمي إلى الحزب الشيوعي الإسباني،





ويلتزم -سياسيّاً- بمقاومة الدكتاتورية، مثله في ذلك مثل العديد من المثقَّفين الإسبان الآخرين من جيله، في تلك الفترة التاريخية الحاسمة، وسينعكس ذلك، بشكل مباشر أو غير مباشر، على أعماله، خاصّةً تلك التي تَمَّ كتابتها بين عامَيْ 1957 و1959. وفي عام 1973، سينشر ديوانه الشعري المُعَنْوَن بـ«تسامح مشروط»، حيث تظهر، لأوَّل مرّة، أشهر قصيدة لخوسيه أغوستين غويتيسولو «كلمات لأجل خوليا»، إذ توحِّد -بطريقة ما- بين أهمّ شخصيَّتَيْن في حياته: أمّه خوليا، وابنته التي كان قد سماها بالاسم نفسه.

عرف الشاعر خوسيه أغوستين نوبات وأزمات نفسية عنيفة، لأنه كان يستحضر، دائماً، طفولته بثقلها المأساوي، وبصور الفجيعة التي عاشها مع رحيل أمِّه المبكِّر تحت همجية القصف الفرنكوي للمدينة، لذلك سينهي حياته منتحراً، بسقوطه من شرفة بيته، في ربيع برشلونة، يوم 20 مارس، 1999، لكنه نقل -بصدق وحميمية- صور الحزن وخيبة الأمل كما نقل صور الإنسان السامي والنبيل في قصائده. لقد قاوم البشاعة والبؤس ما استطاع، وكانت قناعته الحقّة والصادقة، بصفته شاعراً وإنساناً، أن هذا كان حظّه من السعادة، وهذا حظَّه في الحياة. يقول في قصيدته المعنونة بـ «الذئب الطيب»:

في غابر الأزمان
كان هنالك ذئب
صغير طيِّب
تسيء معاملته كلّ الخرفان.

وهنالك، أيضاً، كان
أمير شرِّير،
وساحرة لها جمال فتّان..
وشريف، كان القرصان.

كلّ ذلك كان
في غابر الأزمان،
لمّا كنت تائهاً أحلم
بعالم معكوس البنيان.

عن شعر خوسيه أغوستين غويتيسولو

رغم الأصوات المتعدِّدة والمتفرِّدة في عوالم خوسيه أغوستين غويتيسولو، وتنوُّع التيمات والشخصيات والإيقاعات الاستثنائية والمختلفة التي تسكن أعماله الشعرية، التي تغري القارئ بالتوغُّل أكثر في تفاصيل عوالمه السرِّيّة، يبدو أن مهمّة النقد سوف تظلّ كامنة في القدرة على تفكيك شيفرة الطفولة، بظلالها الحالكة ومتاهاتها المشتبكة، وتردّد صداها في صمت على الصوت الشعري المهيمن في قصائد الشاعر. إنها تحمل مفتاح الأسرار التي تغنّى بها، والطابع العميق والهادئ للشاعر، في رفضه للحرب والعنف، رفض ظلَّ يحمله في أعماقه، باعتباره تجسيداً لمأساة الإنسان وهو يصارع القدر، سيظلّ خوسيه أغوستين، دائماً، مهندساً معمارياً رائعاً وبديعاً للقصيدة التي كتبها، ونسَج خيوطها بمحبّة وصدق، وسيظلّ يشير، دائماً، إلى هذه الإبرة الممغنطة التي كانت ترتق مِزَق القلب، بأناة، وإلى المادّة الأساسية التي استعملها، وهي اللّغة التي تفرض سلطتها،



أيضاً، على الزمن والذاكرة وعلى النسيان، باعتباره محواً مستحيلاً. عن شعر خوسيه أغوستين، كتب الناقد الأرجنتيني ألبيرتو مانغيل: «أن يقول: «كانا يتبادلان العشق في صمت / مثلما لو كانا يقومان بطقس عظيم. / حياتهما كانتا مختلفتين. لكن / شيئاً قويّاً جدّاً كان يوحّدهما: شيء ما / يتحقَّق في العناقات»، هو تبسيط يكاد يكون لا مجدياً. ومع ذلك، إن مفهوم العشق الخاضع للطقوسي، والعناق، باعتباره احتفالية، هو بوح قد يمنع تحقُّق يناعته في كلمات أكثر حيوية شكل من الاحتشام الشعري. هذا التنازع بين تعبير وإشراق (سوف نراه لاحقاً) شائع في جميع أعمال غويتيسولو.

لربَّما، في قصيدته الشهيرة «كلمات لأجل خوليا»، في 1980، قد وصل صوت أغوستين إلى أعلى درجات التفرُّد والإتقان. القصيدة التي تمنح عنوانها لهذا الكتاب الرثائي تعالج، كما هو معروف، موضوع الموت المأساوي لأمِّه. يقول لها: « مصيرك مشدودٌ إلى الآخرين»، مقدِّماً لها العزاء الذي نقدِّمه، دائماً، لمن نحبّهم ونخسرهم. ويلي مرثيّة أمّه بقصائد يمكن أن نسمِّيها «ملتزمة»، والتي كانت مع ذلك، قبل عقدَيْن من الزمن، تؤجِّج مشاعرنا. «الحرِّيّة يجب ابتداعها دائماً»، كنّا نقرأ ذلك على الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، ونحن نعرف، تماماً، ما هي نتائج عدم اتِّباع هذا التحذير. وفي قصيدة أخرى، كتبها بعد عشرين عاماً، تقريباً (عام 1996)، في ديوانه «الساعات المحترقة» (والذي هو، أيضاً، ديوانه الأخير)، يعلن بتبصُّر لا يلين: «الأسى على الماضي لا يغيِّر شيئاً: / لا النسيان ولا الأذى ولا الضغينة».

في 1978، سنةً بعد نشر «ورشة المعمار»، بلغ أغوستين الخمسين من العمر، ومن مبدع قصائد الألفة العائلية الحميمة والسياسية، تحوَّل إلى شاعر للطبيعة، وللعالم الذي أطلق عليه صفة دقيقة، «مستديم». جبال وطرق، حَمام وسُمّان، بوم وصقور، عشب وماء وخريف، سوف تسكن جغرافيَّته الشعرية. دائماً، وأساساً، استمرّ في كتابة شعر الحبّ بِرِقة استثنائية وأصيلة. يرتاب قارئ أغوستين، في مرحلة نضوجه الشعري، في أن الشاعر يقترح المشهد ويؤثِّثه لكي يلاحق فيه مطارداته للعشق، فيما بعد. «في أماكن تائهة / ضدّ كلّ أمل / كنت أبحث عنك ... / ولما كان الفتور / يتطلَّب مني العودة / وجدتك». في وقت لاحق، ستكون أرض رحلة القنص، أيضاً، مدينته؛ برشلونة التي سيخصُّها عام 1993 بـ «أودا جديدة جدّاً لبرشلونة».

لدى خوسيه أغوستين وجه متميِّز؛ هو وجه المترجم، فقد ترجم، بشكل خاصّ من الكتلانية والإيطالية إلى الإسبانية. من بين الشعراء الكتلانيين الذين ترجمهم نجد جوسيب كارنر، وغابرييل فيراتر، وماريا مانينت، وكارليس ريبا، وبارتوميو روسيلو-بورسل ، وسلفادور إسبريو، وجوان فينيول، كما ترجم لمجموعة من من الشعراء الكتلانيين الشباب في أنطولوجيَّته الشهيرة للشعراء الكتلانيين المعاصرين (1968)، كما قام بإعداد أنطولوجية جمع فيها أهمّ شعراء كوبا: «الشعر الكوبي الجديد» (1969)، بالإضافة إلى ترجماته لشعراء عالميين مثل الروسي سيرغي يسنين، والأنغولي أنطونيو أغوستينيو نيتو، والإيطاليّين بيير باولو باسوليني، وسيزاري بافيسي، وسالفاتوري كواسيمودو... كما كان خوسيه أغوستين من المدافعين عن لغات الأقلّيّات باعتبارها كنزاً تهدِّده اللّغات الأكثر هيمنةً، وليس لكونها أقلّ قيمةً من غيرها. دافع عن استقلالية المرأة، لأنه اعتبر أن الأنثى جزء أساسيّ من الإنسانية بل هي تجسيد لخلاصها، كما دافع عن تحرُّر الشعوب والمجتمعات الصغيرة أو المنسيّة أو الضعيفة، وعن المشاريع التقدُّمية... بحسب ما تذكره أرملته أسونسيون كاراندیل.

خوسيه أغوستين غويتيسولو

(قصائد مختارة)

كلمات لأجل خوليا

أنتِ لستِ قادرة على التراجع إلى الخلف؛
لأن الحياة تدفعكِ، الآن،
مثل عُواءٍ لا متناهٍ.
بُنَيَّتِي، العيشُ في كنفِ
الفرحِ الرجُوليّ خيرٌ من البكاءِ
أمام جدّارٍ أعمى.
ستُحسّين نفسكِ محاصَرَةً..
ستُحسّين نفسكِ تائهةً ووحيدةً..
ولربَّما تتمنَّيْنَ لو أنك لم تولدي.
أنا أعرفُ جيّداً أنه سيُقالُ لكِ
إنَّ الحياة لا معنى لها،
وهي قضِيَّةٌ بائسةٌ.
حينئذ، تذكَّري، دائماً،
ما كتبتُه يوماً، وأنا أفكّرُ فيكِ
مثلما أفكّرُ الآنَ.
رجلٌ وحيدٌ وامرأةٌ
حين يُؤخذُ الواحدُ بمعزلٍ عن الآخرِ
هما مثلُ الهباءِ... ليسا شيئاً.
لكني، حينما أتحدَّثُ إليك..
حينما أكتبُ إليك هذه الكلمات،
أفكّرُ، أيضاً، في رجالٍ آخرين.
مصيرك مشدودٌ إلى الآخرين.
مستقبلك.. حياتكِ الخاصَّةُ،
وكرامتكِ هي كرامة الجميع.
الآخرون يأملون أن تقاومي..
أن يساعدهم فرحك..
أغنيتُكِ ضمن أغنياتهم.
حينئذ، تذكَّري، دائماً،
ما كتبتُه يوماً، وأنا أفكرُ فيكِ
مثلما أفكّرُ الآنَ.
لاتستسلمي، ولا تنعزلي
جنب الطريق. لا تقولي، أبداً
لم أعد أحتمل أكثر، وسأبقى هنا.
الحياة جميلة.. سَتَرَيْنَ
كيف أنه، رغم كلّ شيء، سيكون لديكِ
حبٌّ، وسيكونُ لديكِ أصدقاء.
وممّا تبقّى ليس هناك من خِيار.
هذا العالم كما هو..
سيكون كلَّ ميراثكِ.
اعذريني.. لا أستطيع أن أقول لك
أكثر ممّا قلت، لكنكِ تفهمين
أنني بعد ما زلت في الطريق.
ودائماً، وأبداً، تذكَّري
ما كتبتُه يوماً، وأنا أفكّرُ فيكِ
مثلما أفكّرُ الآنَ.

امرأة الموت

ما كُنْتِهِ أنتِ
قد بقيَ، في الهواء،
تائهاً عند الزمن:
الأشياء التي لم تقومي بها، والأغنياتُ

التي لن تغنّيها أبداً..
الأيّام الجديدة
التي تتعلّق بك،
والأماني
وعجلة الأصوات المفتوحة على مسمعك..
كلّ ظلّك المَديدِ، وهو يُلقى إلى الآتي.
لأنني أسمع الصوت الزائف لقطعتي،
حين يصطدم بمرمر
غيابك الرهيب.
أحبّك، يا امرأة الموت.
أوّاه عمّا كنت ستصيرين إليه!

لـمّا يحدث كلّ شيء

أقول: فليبدا الدربُ بالتعرُّج
أمام البيتِ. وليأتِ اليوم
المعيشُ، لكي ينقلني
بعيداً بين الحور.
هنالك، سأنتظرك.
سيعلن لي عن خطوتك، القفزة القصيرة
لطائر في تلك الهنيهة المنعشة والخاطفة
التي تحدّد التحليق
والعشب، مرّةً أخرى، مثل شاطئ،
سوف يستسلم، شيئاً فشيئاً، لحضورك.
سوف أعود ثانيةً للنظر إليك، للابتسام لك
من حافّة الماء.
أعرف ما ستقولينه لي. أعرف هبّة الأنفاس
على شفتيك المبلَّلتين:
كنت تتأخَّرين في الوصول. وبعدئذ، قبلة
متكرِّرة في النهر.
ومن جديد، منتصباً، أتابع وجهك.
سأعود إلى البيت في أناةٍ
لمّا يحدث كلّ شيء.

الحرب

فجأةً،
سقط الهواء..
مشتعلاً، سقط
مثل سيف
على الأرض. أوّاه! أجل،
أتذكَّر الصرخات.

ما بين الدخان والدم،
نظرت إلى جدران
وطني،
مثل أعمى نظرتُ
في كلّ الجهات،
أبحث عن ثدي،
كلمةٍ، شيءٍ ما
أخفي فيه البكاء.
وعثرت، فقط، على الموتِ..
خرابٌ وموتٌ
تحت السماء الفارغة.

الأسود فقط

في مملكة الألوان،
كلّ شيء ضوء، وكلّ شيء استعجال:
أصابع النيلج تخدش البحر..
يصرخ الأحمر مثل سكّين.
في الغابة، هناك الخوف أخضر..
والأصفر يغطّي القمحَ.
بحيرة تنسخُ الألوان الزرقاء..
ومضى البرتقال يتدحرج،
والثلج يلتمِسُ دوره.
الأسودُ، فقط، ليس في عجلة من أمره.

شيء ما يحدث

إلى الرفيقات والرفاق الذين اقتسمت معهم الضيافة التي قدَّمها لنا آل كابوشينوس دي ساريا، خلال ثلاثة أيّام رائعة من مارس، 1966، في أثناء تأسيس الاتِّحاد الديموقراطي لطلبة برشلونة.

أيّها الأصدقاء: ها أنتم ترون: تمرّ الأعوام
ويبدو أن الأشياء
تستمرّ، دائماً، مثلما كانت في اليوم الأوّل.
لقد اجتمعنا في أوقات محدَّدة،
في مقاهٍ غريبة،
في بيتك.. في بيتي.
تحدَّثنا مطوَّلاً
نحرِّر مناشير حتى الفجر
ناقشنا المشكلة..
ودائماً كنا نقول لأنفسنا: إن هذا سينتهي..
لا يمكن أن يستمرّ.
وكثيرون منّا راهنوا بوجبات عشاء.
لست أدري ما جدوى المال.
قبل نهاية العام، حدث شيء ما
وكنّا نخسر دائماً.
هكذا، ودون أن تنتبه،
ما بين اجتماع وأوراق معتمة..
ما بين خوف وسجلّات وعناد،
أصبحنا، شيئاً فشيئاً، طاعنين في السنّ
نعبر من الشارع إلى المكتب،
ومن الزنزانة إلى كرة القدم،
ومن الانتظار إلى الكآبة.
ومع ذلك، أقول لكم: إننا على حقّ،
وإن الأمر يستحقّ عناء الاستمرار
لأن شيئاً ما يحدث..
شيئاً ما تحوَّل إلى بيئة كثيفة:
إنهم متعبون
هم، أيضاً، متعبون
يصرخون ويغنّون حتى لا يعترفوا بذلك
لكن قمصانهم تغيَّر لونها
وهم ينامون بشكل سيِّئ،
ويتناولون الأقراص،
ويضعون الأموال في «برن» أو في «مانيلا»
ولا يعلمون.. هم لا يعلمون أن الخطر
قريبٌ.. جدُّ قريبٍ..
ليس في كوبا أو في الاتِّحاد السوفياتي،
بل في بيوتهم ووسط أبنائهم،
في مكاتبهم بل حتى في الكنائس؛
لأن العالم يمشي
بخطوات حثيثة، لأناس مثلكم
يؤمنون بالحياة،
لذلك يحرِّكون العالم دون إطلاق رصاصة،
طالما كان هذا ممكناً،
أو بإطلاقها.

في يوم دَفن صديق

أولئك الذين قرأوا له،
لم يكونوا يستوعبونه.
أولئك الذين كانوا، دائماً، يمشون
وهم يسجّلون ملاحظات خرساء،
بل هم، منذ اليوم، يعتقدون
أنهم كانوا مريديه،
ويجب أن يستعملوا اسمه
لتأكيد ذواتهم.
كان يجب أن يعرفوا
أنه، إلى جانب المعلّم،
وبالإضافة إلى كونه شاعراً،
هذا الرجل كان، خلال حياته،
مهمَّشاً حقيقيّاً
يكره الطقوس،
ويحتقر الأساطير..
متوحّدٌ، منتصبٌ
داخل حشد
غباء الإجماع
الذي يرغبُ، الآن، دون إذن منه،
أن يحوله إلى أسطورة.

في لندن، لأجل مُغنٍّ من ظلال

إلى لويس سيرنودا

هنا، قد عاش لفترة طويلة
حين كان أولئك الذين يقرؤون، الآن، قصائده،
مجرَّد أطفال
أو كانوا، بعدُ، لم يولدوا.
لكنه تحدَّث عنهم، بالتحديد،
رغم أنه لم يقابلهم، أبداً
ليس أولئك الذين كانوا، في يوم ما، أصدقاءه
الذين دفنوا، بغتةً، أعمالَه في موعد ما،
في مكان ملتبس
من دليله الفظّ والغامض.
ثم ستتهاوى السنون،
بلا هوادة، وعلى الفراغ المهول
الذي حاولوا أن يبتدعوه له،
على حساب حبٍّ، يقولون إنه تائه
يدوّي صوته الواضحُ: أيُّها المتجلّي
في ليلة جدّ مُمتَدَّةٍ،
صيغَتْ حكاية من بقاءٍ دنيءٍ على قيد الحياة،
غرقت فيه حقائق ورغبات
ملتبسة، إلى الأبد.

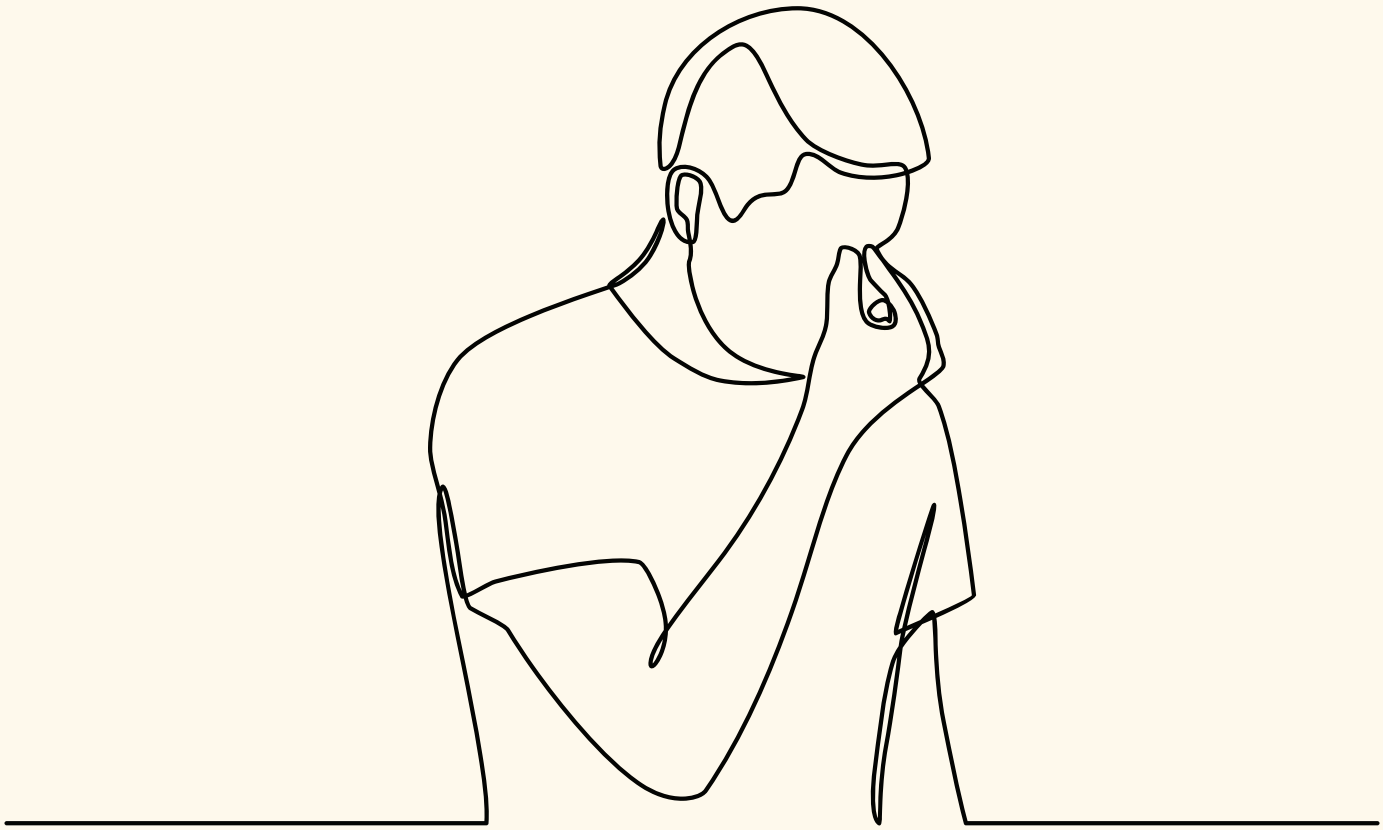
المحطّة الأشدّ حزناً

الضباب على الزجاج، الضوء الكئيب
ليوم لا يسطع مثل الأمس،
بل يشكّل ظلالاً فوق الجدّار
الذي لا ينعكس، الآن، مثل مرآة
تشعل طاولتها وأوراقها.
هي المحطّة الأشدّ حزناً؛ لأنه، قريباً،
سوف تضيّع أوراق أشجار اللوز
والبرقوق ألوانها: سوف تمضي محاطة
بأجواء ربيعٍ قاسية.
هكذا هو، أيضاً، قلبه المتعبُ:
تتسارع نبضاته، وتغدو جذلى..
وقريباً ستكفّ عن أن تكون مستديمة.
السير باتّجاه الموت هو الشيء الطبيعي
وظيفته أشبه بلمعان زهرةٍ،
يجبُ أن يمضي بها الزمنُ لا الأعمالُ
التي يجبُ أن تخلدَ في قلوبٍ أخرى.

ما بعد المئة

نجود عبدالقادر (قطر)

يأخذ نفساً عميقاً، ويخرجه قائلاً: «أستغفرُ الله العظيم»
شيء في فؤاده يضطرب، تتلكَّأ الكلمات وهي خارجة بلهفة الولهان:
أستغفرُ الله العظيم، وأتوب إليه.
صراخ الشمس في وسط النهار، يجلب الصداع، وينهك الأعصاب. المدى يبدو خالياً متعباً، صحراء بلا ذرّيّة، تلعب فيها الرياح مع الرمال لعبتها الأبدية، وتنصب الجنّ عروشها من شجيرات جافّة، ثم تتركها تدور مع الزوابع؛ لتثبت سيطرتها على العراء، وتسقي المدى بالسراب، مستنبتةً مزيداً من الخواء.
شجرة سنط يتيمة، يجلس تحتها رجل وناقة. يُخرج الرجل بعض الماء من جعبته، يشرب، ثم يبلِّل شفتي ناقته الجافَّتين بقليل منه، ويمسح وجهها، فتلوي رقبتها كأنها تعانقه. يبتسم لها بحبّ، ويربِّت على رقبتها الطويلة الغليظة، يعانقها بلطف فتضع رأسها الضخم على كتفه.
- حبيبتي، أنتِ حبيبتي.
الرموش الطويلة والأهداب الكثيفة، تنظر إليه، من خلالها، أنثى رحيمة، أمّ عطوف، نظرات حبّ ورأفة.
- منذ متى تعرفينني، يا (وضحا)؟
- منذ زمن طويل.. فتحت عينيّ على الدنيا لأراك.
- أتراك سعدت عندما رأيتني؟
- طوال عمرك كنت حبيبي ووليّ نعمتي.
- أستغفرُ الله!
أنزلَ عنها حملها لترتاح:
- حملي خفيف، دعه حتى لا تتعب وأنت تعيده.
- وأتركِك ليزيد عليك الحرّ؟! أستغفر الله!
ترك لها الحبل على الغارب.. لن ترحل، يعرف أنها تحبّه أكثر من حوارها.. استلقى إلى جوارها، وغفا.
نسمات مسائية لذيذة؛ أغرت بعض أوراق الشجرة بمداعبة وجهه المغبّر.. استيقظ جافلاً.. هربت الأوراق بشقاوة، عندما رفع رأسه، وضحكت النسمات على شكله المرعوب من لمسة ورقة.
جلس في مكانه متوجِّساً. نظر حوله، فإذا ناقته واقفة تأكل بعض الأوراق من الشجرة، والشمس في زوالها تمطّ ظلّه حتى جعلته طويلاً كرمح بلا ملامح.
شعر بالجوع، وقف يبحث عن طعام في رحاله. أدخل يده في الرحال يفتِّش، ويحاول أن يتذكَّر: هل بقي معه شيء من الزاد؟ وقع في يده قدح نحاسيّ صغير، أخذه ومسَّد ضرع الناقة، الضرع مليء بالخير، حَلَب في القدح قليلاً من اللبن، وشرب حتى ارتوى.
مسح شاربيه اللذين ابيضَّا بفعل السنين لا بفعل اللبن، ومسّد لحيته المشذَّبة، نظر إلى انعكاسه في القدح: العينان السودوان الكحلاوان الواسعتان، الأنف الأشمّ، التقاطيع القويّة الصلبة، الطول الفارع، المنكبان العريضان، القوّة الجسدية الهائلة: كان حريّاً به أن يكون زعيماً لولا... هزّ رأسه بسرعة، ينفض منه الذكريات التي تواردت، ويمنعها من العبور أمام قلبه.
أفرغ ما بقي من لبنٍ في جوفِه، ثم أعاد القدح إلى الرحال. عاد إلى ناقته يمسح رقبتها.
- أستغفرُ الله العظيم! علينا أن نسرعَ لنصلَ إلى صغيرك، لا بدّ أنه جائع جدّاً!
- نسيتَ أنه معنا؟
- صحيح! أتدرين أنني نسيتُ تماماً!؟
استدار لينظر خلفها؛ وإذا بالصغير يعبث ببعض الأغصان، يحاول أن يلوك أوراقها؛ فتستعصي على أسنانه الصغيرة،
- أستغفرُ الله العظيم! ما الذي كنتُ أفكِّر فيه، عندما اصطحبته معنا؟
- كنتَ تفكِّرُ بي.. خِفْتَ أن أحزنَ على فراقه.
- الطريق طويلة.. لا بدَّ أنه تعب!
- لا تخفْ عليه، مادام إلى جواري فإنه لا يشعر بالتعب.
- لكنه رأى ما لا ينبغي لصغير أن يراه.
دمعت عيناها:
- عليه أن يتعوَّد.
- صدّقيني. هذا الأخير.. لم أكن أقصد..
قاطعته:
- أعلم، أعلم، هو استفزَّك.
سمعا قهقهة ساخرة ممطوطة، إنه ظلّه الممتدّ إلى جواره، غريباً طويلاً وهو يلوك الكلمات:
- لا تقلقي. لا يحتاج الى استفزاز ليقتل.
- أستغفر الله العظيم! ما الذي أتى بك إلى هنا؟
- أنا موجود دائماً. أنت تنساني كما نسيت الحوار.
- ولماذا تضحك؟
- على خيبتك الثقيلة!
- أنت لا تعلم شيئاً.
- أعلم، على الأقلّ، أنك تضحك على نفسك بمداومة الاستغفار، أخطاؤك- يا رجل- لا يمحوها استغفار.
- لن أيئس.. لا بدّ لي من مخرج، لا بدّ من أن أرى النور وأتخلَّص منك إلى الأبد.
- تتخلَّص مني؟ ألا تبالغ في تقدير نفسك، عندما تظنّ أن باستطاعتك الخلاص مني؟
سترى!



- بل أنت من سيرى، أنا موجود ما دمتَ أنت موجود.
اخرس، سأروِّضك أيُّها البغيض.
- إن اتَّجهتَ إلى النور بوجهك؛ أكُنْ خلفك، أعبث بما تبقّى لك من ضمير. وإن أوليت النور ظهرك؛ تجدني أمامك أخفي عنك معالم الطريق، وأتركك للتيه.
- أستغفر الله العظيم. قلت لك: اخرس!
- من أنت حتى تجد في نفسك الجسارة كي تستغفر؟
- هذا بيني وبين الله، ما دخلك أنت؟
- يا أخي، صاروا مع قتيل اليوم مئة، وقتيل اليوم لم يكن عادياً.
- نعم، لم يكن عادياً.
- تقتل عابداً عالماً؟
- هو عابد نعم، لكنه ليس عالماً، بالتأكيد.
- وكتبه التي كانت تملأ الصومعة؟
- ولو قرأ ألف كتاب.
- ألأنه أخبرك بما لا تريد سماعه؟
- ربَّما، أنا مشَّوش. أنا لا أدري لماذا قتلته.
- الغريب أنك، في كلّ مرّة، تخرج منها كالشعرة من العجين.
- أنا دائماً معي حقّ؛ لذلك أنجو.
- بل أنت محظوظ، فقط.
- قد يكون لأنني أستغفر؟
- قلت لك، يا رجل، إن استغفارك كالنافخ في نار الجحيم ليطفئها.
- استغفر الله. أستغفر الله. سأظل أستغفر ولو لأغيظك فقط. هيّا، يا (وضحا)، علينا أن نصل إلى القرية قبل الغسق، أمّا أنت فسوف تأتي العتمة وتبتلعك.
- انتظر، يا سيدي، نتحدَّث قليلاً. أنا لا أريد لك إلّا الخير.
- اخرس!
وضع الرحل على ظهر الناقة، وتأكَّد من إحكامه فوقها، بينما كان الظلّ يثرثر، محاولاً أن ينال منه انتباهة، وهو أصمّ لا يسمع.
غذَّ السير مغرِّباً، والشمس تكاد تعمي عينيه. يشدّ على الناقة فتسرع، فينتبه إلى رغاء حوارها ينادي أمّه، فيسير الهوينى حتى يلحق بهما الصغير، ثم يجلده ضميره بسوطه فيعجِّل. ظلّ هكذا بين شدّ وجذب، حتى وصلا القرية، والنهار يجود بنَفَسِهِ الأخير.
سأل عن عالم القرية فدلّوه على صومعته. أناخ الناقة وحوارها، ثم أخذ سيفه:
- خير لك أن تترك سيفك عندي.
هزَّ رأسه معترضاً:
- أستغفر الله العظيم! خائفةٌ من أن أفعل شيئاً؟
- بل أخاف أن لا تعود إليّ!
- لا تقلقي! سأعود بإذن الله. استغفري ألف مرّة، وستجديني عندك.
- أستغفر الله العظيم. أستغفر الله العظيم. ربَّت على رقبتها الغيداء، ومضى.
في الصومعة رجال دين وطلّاب علم. سأل عن عالم القرية، فمضى به بعض الناس إليه.
كان الشيخ يجلس مع زمرة من مريديه، يتحدَّث عن التوبة. استمع قليلاً ثم سأل:
- أرأيت، يا شيخي، لو أذنبت مئة ذنب؛ أيغفر الله لي؟
- وما يمنع عنك مغفرة الله؟
- مهما كان حجم الذنب، يا شيخي؟
تفرَّس فيه الشيخ، ثم نظر بحنان:
- حتى لو قتلت مئة نفس!

أوجس في نفسه خيفةً: «أتراه عرفني؟ أنا لم أعد أحصي بعد الخمسين، ولولا ذلك الظلّ اللعين؛ لما انتبهتُ إلى أنني وصلتُ اليوم إلى مئة. كيف عرف الشيخ؟» استجمعَ رباطة جأشه لمّا رأى الناس حوله ينتظرون إكمال الحوار:

- وأين أجد باباً لله، أطرقه لأتوب؟

- أكنتَ يوماً في الصحراءِ، وحدك، تقودُ ناقتك وحوارها، حتى إذا صلتكم الشمس، استظللتم بشجرة يتيمة في أرض خلاء؟

زاد الخوفُ في قلبه.. هذا الشيخ يعرف الكثير عنه! وضع يده على مقبض سيفه مستعدّاً لأيّة مباغتة:

- ربَّما!

- هل رأيت للصحراء حولك باباً؟

- كلّا!

- هل رأيت حرساً وحُجَّاباً؟

- أبداً!

- أكنت تشعر بها- رغم اتّساعها- تضيق بأنفاسك؟

- نعم.

- من أين جاء الضيق؟

- من نفسي، من داخلي.

- وما الذي ضيّق عليك نفسك؟

فكّر مليّاً، ثم طأطأ رأسه معترفاً:

- ذنبي، يا شيخي، ذنبي.

- ذنبك طوقّك، وأسَرَك!

- وماذا أفعل إذا كنت أنا مَنْ قيَّدت نفسي بذنبي؟

- فكَّ الطوق! تحرَّر من الأسْر، ترَ كل الدنيا مفتوحة إلى الله، بلا أبواب أو حجاب.

- وكيف، يا شيخي، أفكّ القيد وأكسر الطوق؟

- بالمفتاح.

- أيّ مفتاح، يا سيِّدي؟ أنا عاجز تائه! لو كان عندي مفتاح لاستخدمته، ولما جئتك في سفر لأسأل.

- المفتاح هو الذي جاء بك إلينا!

- أستغفر الله العظيم. والله، ما جاء بي إليك، يا شيخي، إلّا عجزي عن إيجاد المفتاح، فكيف تقول إنه جاء بي إليك؟

- إنه معك، وأنت لا تدري.

- أستغفر الله العظيم! أتسخر مني، يا شيخ؟

- ألم تستغفر؟ ألم تندم؟ هذا أوَّل مفاتيح القيد. قل لي، يا بُنيَّ: لماذا تستغفر، مع أنك تذنب في الغدوّ وفي الرواح؟

- أرتاح، يا شيخي.. أرتاح!

- ألا تشعر بأنك تخدع الله بذلك؟

- أستغفر الله العظيم! كلّا، يا شيخي. أنا أستغفر وأنا عازم على ترك الذنب، ثم لا أجد نفسي إلا وهي تعيد فعلتها، مرّةً بعد مرّة.

- هذه ميزة الاستغفار؛ تخطئ، فتستغفر، فتُنقّى، ثم تعود للخطأ يلوِّثك؛ فتستغفر، ثم يعود النقاء.

- ألا يتركنا الله لأنفسنا؟

- كلّا! لا يملّ حتى تملّوا.

- ويغفر لنا؟

- بل يحبّكم على علّاتكم، وينتظر استغفاركم ليقرِّبكم.

- وهذا الظلام الذي يهدِّدني من بين يديَّ، ومن خلفي؟

- سيختفي هذا السواد.

- كيف؟

- إذا أخرجته من قلبك.

- هو أمامي، هو خلفي، عكس النور.. كظلّي لا في قلبي.

- بل إن بدايته من قلبك، وإلّا لما كان غير ظلّ، لا قيمة له.

- ومتى، يا شيخي، أتخلَّص منه؟

- عندما تكون أنت النور!

- أكون نوراً؟

- نعم. بالاستغفار تصبح نوراً، لأنك تتَّصل بالله، النور.

شعر كما لو أنه كان ميِّتاً فعاش، كما لو أنه أصبح نوراً فعلاً. دمعت عيناه.. منذ زمن بعيد لم يحظَ بدمعة في عينه. قلبه طريٌّ كالوجد، روحه محلِّقة كالبراءة، سعيد كطفل في يوم عيد. الشيخ يكمل كلاماً جميلاً، يشدّه إلى مكانه.. روحه تطلب المزيد، شعر بالندم على أخطائه، لم يعد يستطيع الجلوس، يريد أن يبدأ من جديد، يريد أن يتنفَّس الحرّيّة بعد عبودية الذنب الطويلة. استأذن الشيخ بالخروج، وهو سعيد كما لم يشعر في حياته. استوقفه الشيخ:

- يا بُنيَّ، لا تعد إلى قريتك التي كنت فيها، إنها قرية سوء.

لا بدّ أن هذا الشيخ يعرفني. هل أقتله؟ كيف أحدث نفسي بالقتل، وأنا- للتوّ- عرفت طريق المغفرة؟ تبدّى الظلّ في خياله، يبتسم ساخراً: «أستغفرَ الله، أستغفر الله»، فاختفت صورة الظلّ الخبيث! «كلّا، سأهرب قبل أن ينادي الحرّاس».

- أستغفرُ الله العظيم! أين أذهب، وكلّ الديار متشابهة؟

- كلّا، ليست كذلك!

- وأين توصيني أن أذهب؟

- إلى الشام، فإلى هناك يأرز الإيمان.

لعلّ الشيخ يريد أن يسقطني في فخّ:

- قريبة هي أم بعيدة؟

- قريبة بقدر شغفك، بعيدة بقدر تسويفك.

- توصيني بشيء، يا شيخي؟

- لا تفقد المفتاح.

- لن أفقد المفتاح.

خرج من عند الشيخ، عجولاً إلى رحاله. جلَبة غير عاديّة في الليل البهيم. «أتراه أرسل الحرّاس ليأخذوني من رحالي كي لا يدنِّسوا الصومعة؟ « بعض مشاعل تغذّي النار، تصنع من ظلال الناس وحوشاً راقصة. تلثّم جيّداً، ووضع يده على مقبض سيفه متأهِّباً، ونادى في الناس المجتمعين، ممثّلاً دور صاحب السلطة:

- ماذا هناك؟ ما الذي يحدث؟

- ناقة! ناقة متوحِّشة عضَّت رأس رجل!

حدَّثَ نفسه، وهو يتخلّل الحشد: «معقول؟ (وضحا) تفعل ذلك؟ (وضحا) لم تؤذِ أحداً في حياتها!».

اخترق الحشد ليجد رجلاً يحاول تخليص رأسه من بين فكَّيْ (وضحا)،

بينما تمسك هي به بأسنانها الكبيرة، وترفعه عن الأرض، وحوارها إلى جانبها، خائفاً، يلوذ بساقيها. أناخها بسرعة، واعتلى ظهرها، وهو ينهرها:
- (وضحا)! ضعي الرجل أرضاً بهدوء!
طوَّحت به، تريد أن تلقي به بعيداً، فصرخ فيها:
- بهدوء! قلت بهدوء!
تركت (وضحا) الرجل، فهرع الناس إليه يتفقَّدون إصابته، و يضمِّدون جراحه، بينما أسرعت هي تخبّ بصاحبها، وخلفها الحوار الخائف، يركض جزعاً راغياً. دخل بها إلى سوق القرية الذي ما زال عامراً بالرّواد، ليضلّل أيّة مطاردة محتملة:
- هل كان هذا حقيقة، أم كنت أتخيَّل؟
- لا أدري! أنت أدرى!
- أستغفر الله العظيم! كيف أكون أنا الأدرى؟ أخبريني.. ما الذي حدث؟
- جاء الرجل يخطف حواري، فرفعت صوتي أستنجد بالناس، فلم يجبني أحد. ناديتك، فلم تسمعني، حاولت أن أخيفه فلم يرتدع، فعضضته.
- يستحقّ ما جرى له.
- هل مات؟
- كلّا. لكنه أصيب إصابة بليغة، وأضفتِ إلى مئتي سبباً آخر ليطاردنا العالم.
ماذا حدث معك، عند الشيخ؟
- لم أقتله.
- أعلم.
- تعلمين؟
- لو فعلت لخرج الناس صارخين. إلى أين نذهب الآن؟
- إلى أمّي.
غذّت الناقة السير إلى مكان تعرفه جيّداً. النجوم تسامر الليل، والسماء الصافية تزيِّنها مجرّات رائعة الجمال، وقمر رفيع في آخر عمره، محدودب الظهر، سقيم كعرجون قديم.
بدت قريته، في الأفق، كآثار الجدري في ظهر شيخ أسود. بركت الناقة على حدود القرية، ونزل عنها يتحسَّس مكان سيره، بصعوبة. القبر الذي وقف عنده يسمع منه صوت استغفار!
- هل سمعتِ شيئاً؟
- ربَّما كان جنّاً!
- ربَّما!
- لستُ مجنوناً!
- كلّا، لستَ كذلك.. أنتَ تبالغ في التفكير وتحليل الأمور، فقط.
جلس إلى جانب القبر، وقال: سلام الله عليك يا أمّي. اليوم، فقط، علمت أنك لم تخدعيني، لم تعلِّقيني بأمل زائف أو مخدِّر يوهمني بزوال الألم، والعلّة كامنة لم تزل. الشيء الوحيد الذي علَّمتني إيّاه، يا أمّي، كان هو المفتاح. لم تخبريني، أبداً، أنك أعطيتِني إيّاه، لكني أظنّ أنك لم تكوني تعلمين أنه كذلك.
أتذكرين، يا أمّي، يوم كنتِ ضعيفة صغيرة؟ كنتِ جميلة غضّة، بيضاء كالحليب، وكانت جدَّتي طينية اللون. تحبّك، لكنها تغار من جمالك وبياضك. كانت تسمِّيك (بهاق)! ربَّما نسيتِ، لكن الطفل الذي كنتهُ لم ينسَ كرهه لضعفك، ساعتها. أنا ورثت عنها لونها الموحل؛ فكانت لا تنادني إلّا (الغالي). وأبي؟ هل تذكرين كيف كان يسخر من ضآلة حجمك، وقصر قامتك، ويتفاخر بي لأنني ضخم الجثّة مثله؟ لم أنسَ كيف كنت أشعر بالقهر منكِ، لأنك لم تكوني تردِّين عليهم، أبداً. أحياناً قليلة، كنتُ أضبطك فيها تمسحين أثر الدموع، وأنت تستغفرين، فأسألك: أنت تستغفرين، يا أمّي؟ هم الذين عليهم أن يستغفروا! هم المذنبون، لا أنتِ! كنت تبتسمين وتقولين: كلّنا بحاجة للاستغفار، الاستغفار يجعلني أرتاح، يجعلني أتذكَّر أن لي ربّاً يحميني، ويقف معي، الاستغفار يحييني بعدَ أن يقتلوا في داخلي الرغبة في الحياة.. ثم تمسكين خديّ بيديك قائلة: يكفيني من الاستغفار أنه أتى بك.
من استسلامك هذا؛ تعلَّمت أن أبطش لأكون محترماً. الناس لا يحترمون الضعفاء، ربَّما يشفقون عليهم، لكن لا يقيمون لهم وزناً.
أتذكرين يوم صرتُ فتًى يقف في وجوههم، ويجعلهم يحترمونك، كيف صارت جدَّتي تناديك: الغالية أمّ الغالي، بينما صار أبي يعاملك كدميته؟ يومها، فهمت أن استغفاركِ جعلني أعمل لحمايتك، وأنني، أنا القويّ الكاسر الذي جئت باستغفار، مسخَّر لتعيشي أنت، الضعيفة المسكينة، كريمة باستغفار.
يومها، يا أمّي، قرّرت أنني مهما فعلتُ فلن أترك الاستغفار. وها قد أثبتت الأيّام أنك كنت على حقّ. سأرحل، يا أمّي، بعيداً كما لم أبعدْ من قبل، وربَّما لن أعود مرّة أخرى. سامحيني، يا أمّي. أحبّك، يا أمّي، أحبّك!.
أنهى كلماته، ثم أخذ بعضاً من تراب القبر، عَفَّر بها رأسه، ثم قام واقفاً.
نظر إلى القرية الغارقة في سباتها، وأشار بيده مودِّعاً:
وداعاً، يا أبي. كنتَ تحبُّني أكثر من نفسك، لكنك كنتَ تسيء في الحبّ التعبير. أنا هنا، يا أبي، كلّما حاولت الوقوف وجدت من يعرقلني، يستكثر عليَّ موقفاً جيّداً، أو نخوة صادقة. أنا في نظرهم، ما عدت إنساناً، أنا وحش متعطِّش للدماء، فقط. لا يتوقَّعون مني إلّا الأذى، ولا يقابلونني إلّا بالخوف والرهبة، لم يعطني أحد فرصة، لم تسمح لي أيّة جماعة بالانضمام إليهم. لماذا، إذن، آسى على فراقهم؟ أنت، فقط، بعد موت أمّي، كنت ما زلت ترى فيَّ النور الذي اختفى تحت طبقات من خطايا ارتكبتها على مدار عمري. أنت، فقط، الذي نظرت إلى الطيبة الكامنة خلف هذه القشرة العنيدة. أنا راحل يا أبي. اعذرني، فلن أعود. هنا كنتُ مجرماً بسبب أخطاء لم أرتكبها، وأخطاء أصررت عليها. أنا أرحل اليوم، خالعاً كلّ هذا الحمل الثقيل عن كاهلي، باحثاً عن أرض نقيّة، تفتح لي صفحة جديدة، بدون أحكام مسبقة، ولا توقّعات متفوّقة.
وقف ساهماً لحظةً، ثم وضع يده على موضع قلبه كأنه يمنعه من الهروب، وأخذ نفساً عميقاً.. ثم غادر.
رأته الناقة قادماً، فتهيَّأت، وانتظرته حتى اعتلى ظهرها، فقامت.. هرع إليها الحوار يريد أن يرضع:
- يا له من شره!
- مسكين.. لم يرضع كثيراً، سنمشي في الليل؟
- نعم، فكُحْله أرحم من أتون النهار.
- إلى أين ؟
- إلى الشام.
- ماذا في الشام؟
- أستغفر الله العظيم! تسألين كثيراً، اليوم.

- لن أسألك أيّ سؤال بعد الآن، لكن قلبي يكاد ينخلع من فرط ندمي على إيذاء الرجل، فأشغل نفسي بالحديث.
أخذ نفساً عميقاً من هواء الصحراء الساكن في لياليها الساهرة. أصوات غريبة لكائنات لا تبدو للعيان، خشخشات قريبة لحيوانات تبحث عن زادها، تجعل الجوَّ مليئاً بالرهبة والترقُّب. الحديث في هكذا جوّ، يبعد التفكير في المخاوف:
- سأحدّثك عن أوَّل قِتلة قتلتها.
- ألا يكفيني وجعي؟
- الحديث سيسلّيك.
- حدثّني.. على الأقلّ، نقطع الطريق الطويلة!
كانت السوق ممتلئة بالناس، يبيعون ويشترون ويتنادرون. لم أكن أتممت عقدي الثاني بعد. شابٌّ بكلّ العنفوان والقوّة. كنت قد تزوَّجت، حديثاً، من فتاة كالقمر. أمّي وأبي يعيشان معي بعد أن توفِّيت جدّتي قبلها بثلاث سنوات، وأمارس تجارة واعدة، والحياة تبدو أمامي مفتوحة بالطول وبالعرض.
وكعادتي؛ كنتُ، في ذلك الصباح، أنتظر زبونيَ الأوَّل، وأقضي الوقت بمشاكسة جاري العجوز، سليط اللسان الذي يعرف في كلّ الأمور. مرَّت أمامنا فتاة تتلفَّت حولها قلقةً، وتابعتها بنظري، وإذا بشابّ يتحرَّش بها. في البداية، حاولت أن تتفلَّت منه لكن من غير فائدة. لاحظ الناس ما يفعله ذلك الشابّ، وصاروا يضحكون ويتندَّرون، والفتاة تحاول التخلّص منه. في النهاية، استنجدت بالحاضرين، الجميع أشغلَ نفسه بشيء ما، ليبدو أنه لم ينتبه لاستغاثتها. تصوَّرت أن هذه الفتاة هي عروسي الجميلة، ففار الدم في عروقي، واندفعت إليه زاجراً:
- اترك الفتاة!
- ما دخلك أنت؟
«لماذا يبدو أصحاب الباطل أقوياء بوقاحة، رغم أنهم يعرفون أنهم على باطل؟»
- لأن الفتاة استنجدت بنا!
قال مستهزئاً:
- وكلّ من استنجد بك تلبّيه؟
- نعم!
- إذن، أنجدني وأعطني هذه الفتاة!
لم أتحمَّل وقاحته فوكزته، فَقُضِيَ عليه. تجمَّع الناس وهربت أنا. عدت إلى البيت سريعاً وأخبرتهم بما حصل. أخذت أجمع الضروري من أغراضي وبعض الزاد. أبي يصرخ بي مؤنِّباً، أمّي تبكي، وعروسي تلطم، أمسكت يديها كي لا تؤذي الوجه التفّاحي الجميل، وضممتها إليّ، بشدة، أريد أن اعتصرها لتبقى معي، ونظرت إليها بوَلَه، وقلت: لا أريد أن أظلمك. إن لم أعد خلال سنة، فأنت طالق. شهقت وأعولت، وتمسَّكت بيدي بشدّة، قائلة: خذني معك، ما يحدث لك يحدث لي. تفلَّتُّ منها، وأشحت بوجهي مهرِّباً دموعاً اغرورقت بها عيناي. ركبت فرساً لي سبّاقة، وهربت من القرية. وهكذا، بدأت جرائمي!
الثانية كانت دفاعاً عن فرسي: نزلت أشتري شيئاً، فسمعت صهيلها، عدت وإذا بالسارق قد سار بها، فلحقته. رفض أن يعيدها لي؛ فأرديته. وإذا أردتِ الحقيقة لم أكن، دائماً، على حقّ، لكنني، في كلّ مرّة، أكون ساعتها على حقّ. الحقّ، يا عزيزتي، نسبيٌّ ما لم يكن إلهيّاً. ما ترينه سرقة أراه استعادة مال، وما ترينه اعتداءً أراه تأديباً. من يملك القوّة يملك الحقّ.
بعد القتيل العاشر (وربَّما التاسع) صار الأمر أسهل. لم أعد أفكّر في الأمر مرَّتَيْن، ولم أعد أسأل عن دافع المخطئ قبل أن أقتله. النقاش، دائماً، عقيم في ظلّ أناس لا يرون في الحقّ إلّا ما يرونه هم. لماذا أفتح نقاشاً وأرهق نفسي بـ(قيل وقال)؟ القتل أسهل.
سكتَ بعدها طويلاً، وهو يفكِّر بعذاب الضمير المستديم الذي يلازمه. كلّا إنه يغالط شعوره.. لم يصبح أسهل! ربَّما بحكم الخبرة والتعوُّد صار القتل أسرع وأنظف وأتقن، لكن الألم صار أكبر، صار له ألوان وأشكال جديدة، ينسى بعضها فيذكِّره بها عابر سبيل، أو كلمة غير مقصودة، أو لحظة صفاء. أيّ صفاء؟ حياته أبعد ما تكون عن الصفاء.
لمع الخيط الأبيض في أفق السماء، وأعلن الفجر للكائنات فكّ الحصار الذي ضربه عليهم الليل الضرير، فقامت الكائنات إلى حاجاتها سعيدة، آملة بيوم جميل.
- تستطيعين السير بعد؟ حتى ترتفع الشمس، فقط. أعدك.
- لا تقلق. أنا بخير، لكنني خائفة على الصغير.
- أستغفر الله العظيم. نسيته، تماماً.
- تظلّ تنساه!
- يبدو أنني كبرت في العمر.
سارا، والشمس تلعب بظلّه الذي انشغل، بعبثها، عن الحديث مع صاحبه. الحُوار يجرّ نفسه جرّاً، حتى الناقة صارت خطواتها متقاربة.
- في طريقنا بئر ماء عذبة، أظنّنا نصله قبل الزوال.
- إنه بعيد!
- أستغفر الله العظيم! كلّا. ليس بعيداً جدّاً.
- دعنا نسترحْ قليلاً.
- أين؟ هل ترين، على المدى، مكاناً يصلح لذلك؟
الصحراء كما هي دائماً؛ قاسية ملساء كسكّين. في الأفق، بدت بعض الشجيرات الباهتة الاخضرار.
- أتصلح هذه طعاماً لك؟
قالت، والتعب يهدّها:
- تصلح، تصلح. المهمّ أن أجلس قليلاً!
- أستغفر الله العظيم! قلت لك إن المكان ليس بعيداً!
- لكن هذه صالحة، حقّاً!
سارت به حيث الشجيرات القاسية. نزل عنها، بينما أخذ الحوار يرضع مغتبطاً. أخرج قدحه، وحلب شيئاً من اللبن وشرب. رفع يده اليمنى يظلِّل حاجبيه. هذه الصحراء يعرفها ككفّ يده، تصادقت معه لكثرة ما هرب والتجأ إليها، يحبّها وتحبّه. لم يتُهْ فيها مرّة، شيء ما فيها يدلّه على معالمها، ويسوقه إلى هدفه في كلّ مرّة. يظنون أن لديه موهبة، وهو يعلم أن تقديره لهذه الصحراء؛ حبّه لها؛ جعل قلبها ينبض من أجله. الصحراء القاسية اللئيمة، في ظاهرها، تخفي قلباً مليئاً بالكنوز. الرمل الذي يكوِّن تلالها، ويطغى كالموج العاتي على كلّ حياة فيها.. حبيباته جواهر صغيرة، وقلبها يحفظ الماء للأحباب وكنوزاً أخرى.
الصحراء أكبر شيء يدلّك على أن المكتوب ليس، دائماً، يدلّ عليه عنوانه،

وأن الحكم الأوليّ على الأشياء ليس صادقاً دائماً، وليس صحيحاً حتماً، بل يحمل كثيراً من التجنّي والأحكام المسبقة.
شعر بالنشاط والحيوية:
- نسير؟
- نسير. هيّا بنا، قالتها بكسل.
- أستغفر الله العظيم! إذا أردتِ أن نبقى قليلاً بعد؛ فلنبقَ.
- كلّا، كلّا. أخاف أن يبدأ ظلّك بالحديث.
- أستغفر الله العظيم! لا تذكّريني به، أظنّه، الآن، مشغولاً بخوفه وهو يتناقص.
- أنا هنا، أسمعكم.
- ما الذي أيقظك، أيُّها التافه؟
- لم أكن نائماً، بل كنت مشغولاً!
- بالقلق على مستقبلك؟
- لا تدّعي أنك لا تقلق على مستقبلك!
- أنا أحمل روحي على راحتي، وسكني على راحلتي، فممَّ أقلق؟
- وأنا مثلك؛ الشمس تهبني حياة غير كاملة، تعطيني وتنمّيني، فأظنّ أنني أثيرٌ لديها، ثم ما تلبث أن تأخذ مني طولي وتقزّمني، حتى لا أكاد أظهر. وعندما أيئس؛ تعود لتعطيني وتمدّني، فأظنّها ابتسمت لي من جديد، فتسلّمني للعتمة تزهق روحي. هذه حياتي: دورة تتكرَّر كلّ يوم، لا تملّ هي من العطاء ثم الأخذ، وصولاً إلى الخيانة، ولا أملّ أنا من الأمل واليأس، وصولاً إلى الرضا بما أنا عليه.
- هيّا، يا (وضحا).. هيّا قبل أن نعلق معه.
مشت الناقة تخبّ مسرعةً؛ ليس بسبب الشبع، بل بسبب العطش، صارت أحرص منه على الوصول إلى تلك البئر التي أخبرها عنها. وكانت كلَّما جرت أكثر، عطشت أكثر، فأسرعت أكثر، حتى صار هو يلجمها لتنتظر صغيرها.
وصلا البئر، وهما لا يكادان يريان الظلّ:
- هل يعقل أن هذه بئر حيّة.. انظر حولك، لا بشر ولا حيوانات، ولا حتى نباتات!
- أستغفر الله العظيم! ألا تصدّقينني؟



- ليس كذلك، ولكني لا أرى علامات الحياة التي يجلبها الماء معه.
- هذه البئر مياهها عميقة، لكنك لن تذوقي مثل عذوبتها، أبداً. انتظري وسترين.
دلو قديم ظمآن معلَّق على البئر، كمشنوق ليس له من أنشوطته فكاك، ألقاه في البئر فخرج مليئاً بالماء العذب، تتراقص على سطحه شمس الصحراء، فيبدو كرحيق الجنّة. يقولون إن فاقد الشيء لا يعطيه، لكنهم نسوا أن فاقد الشيء هو أكثر شخص يشعر بقيمته. مدَّت رأسها لتشرب قبله، ابتسم لها وأمسك بالدلو، بشدّة، ليمكّنها من الشرب، دون أن ينسكب الماء، سبقها حوارها، فتركته يشربه في ثوان، أنزل الدلو ثانيةً، وثالثةً، وفي كلّ مرّة يطلب الحوار المزيد. في الدلو الرابع منعه، وأعطاه للناقة،
- أستغفر الله العظيم! يا لأنانيَّته! اشربي أنت.
- بل اشرب أنت!
- تعلمين أن قدحاً صغيراً يكفيني.
- إذن، أحضر قدحك!
- بل أشرب من الدلو مباشرةً.
شربَ قليلاً. شعر بأن حلقه أرض طينية جافّة متشقّقة، جاء إليها الماء يملأ شقوقها، فأينعت. الماء بارد كأنه ليس في الصحراء، ويكاد يقسم أن هذا الماء حلو «حلاوة» العسل. شرب، ثم أعطاه لها. أنعشها الماء.
- المزيد. المزيد. المزيد.
ظلَّ يدلي بدلوه ويسقيها حتى ارتوت. نظرت إليه؛ فإذا هو مبتلّ بعرقه تماماً.
- الحمد لله، لقد ارتويت.
أدلى بالدلو مرَّة أخيرة، وشرب شرب شرب حتى ظنّ أنه سيأتي على ما في الدلو، وعندما ارتوى سكب باقي الماء على جسده.
أحياه الماء.. نظر حوله.. يبدو أن العطش كان يعميه ويعشي ناقته،، كان هناك بضع شجرات صبورة تتناثر في المكان، لم يرياها ساعة وصولهم، أكثر ممّا هو شائع في هذه الصحراء. أناخ راحلته عند أقرب شجرة.
- انظر! تلك الشجرة أكبر، وظلّها سيمتدّ، الآن، باتّجاه الشام.
- أستغفر الله العظيم! ما بالك تعترضين كثيراً، هذه الأيّام؟
- لست أعترض. كلّ ما هنالك أنها أقرب إلى الشام!.
ضحك منها.
- أقرب بمئة خطوة؟
- نعم!
- كما تريدين. دعيني أملأ القربَ بالماء.
شجيرة عوسج جميلة ممتدّة الأغصان، قريبة من شجرة السنط التي اختارتها (وضحا).. ابتسمَ. ربَّما ترغب فيها طعاماً، لذلك أغرتني بجارتها.
أناخ راحلته وحوارها، الذي صار نشيطاً مرحاً يلفّ ويلعب، بعد أن ارتوى.
ترك لها الحبل على الغارب. لن ترحل، يعرف أنها تحبّه أكثر من حوارها.
استلقى الى جوارها، وغفا.. لكنه، هذه المرّة، لم يستيقظ.
يتحدَّث الناس، في بلادنا، منذ ألف سنة، عن شجرة سنط مزهرة على مدار العام، تحتها رجل نائم، وقربها بئر ماء، وعندها ناقة وحوار، يحرسانها من مئة ظلّ، ومئة خطيئة.



لم تُنشر منذ صدورها قبل 75 عاماً

المُقدِّمة المجهولة لرواية «مزرعة الحيوان»

كان لرواية «مزرعة الحيوان»، التي احتفل قرّاؤها بيوبيلها الماسي هذا العام، مقدِّمةٌ «مجهولة» رفض الناشر طباعتها، وقد نُشِرت هذه المُقدِّمة منفصلةً عن الرواية لأوّل مرّة عام 1972، في صحيفة «نيويورك تايمز» التي اكتشف أحد محرِّريها المُقدِّمة بالصدفة. ولم تطبع المُقدِّمة حتى الآن في معظم طبعات الكتاب باللّغة الإنجليزيّة، ولا في الترجمات العربيّة العديدة.



«كلّ الحيوانات سواسية، لكن بعضها (أكثر سواسيةً) من غيرها!» هذه العبارة الساخرة، هي بمثابة المدخل إلى رواية «مزرعة الحيوان» الشهيرة، للكاتِب البريطانيّ جورج أورويل، الصادرة في طبعتها الأولى قبل 75 سنة، وتحديداً في 17 أغسطس/آب 1945. وهي إحدى الروايات القلائل في الأدب العالميّ، التي استخدمت أسلوب الحكاية الساخرة، أحد أصعب الأساليب في الكتابة، وأكثرها مضاءً وإمتاعاً.

تحكي «مزرعة الحيوان» عن ثورة متخيَّلة قامت بها الحيوانات ضدّ مالك المزرعة «السيد جونز»، ثم نجحت بعدها في الفكاك من إسار سطوة البشر عليها، لتحكم نفسها بنفسها، سعياً إلى تحقيق العدالة والمُساواة فيما بينها. غير أن الرياح تأتي بما لا تشتهي الحيوانات الثائرة. ومثلما قال الشاعر الفرنسيّ جان آرثر رامبو، الذي كان أورويل يحبّه بشكلٍ خاصّ، فإنه «عدم وهباء كلّ الثورات الممكنة، وحتى المُحتملة». إذ تفشل الثورة، وتأكل أبناءها في النهاية!

«سلاح مزدوج»

نظر الكثيرون إلى الرواية منذ صدورها بشكلٍ خاطئ، إذ اعتبروا أنها كما صوَّرتها الدعايات الغربية عشية حقبة الحرب الباردة بين المُعسكرين الرأسماليّ والشيوعيّ، تصوِّر الحياة داخل أسوار «الاتحاد السوفياتيّ» السابق. لكن الحقيقة كما أرادها المُؤلِّف في المُقدِّمة غير المنشورة، أن «مزرعة الحيوان» ربَّما تمثِّل أي مجتمعٍ بشريّ، سواء كان رأسماليّاً أو اشتراكيّاً، فاشستيّاً أو شيوعيّاً.

صحيح أن حدث الثورة الروسيّة هو الأساس الذي بُنيتْ عليه الرواية، غير أنها «أمثولة روائيّة» مكتفية بذاتها، وظلّت قائمة حتى بعد اختفاء الأساس الذي قامت عليه الرواية من الوجود، وهو «التجربة السوفياتيّة» المُتهافتة. وهذا هو -بالضبط- سرّ الخلود الأدبيّ، الذي تتمتَّع به عبر الأزمان روايات مثل «الحرب والسلام» و«الإخوة الأعداء» و«الأمير الصغير»، وغيرها.

المُقدِّمة المجهولة، هي عبارة عن شكوى تقطر مرارةً كتبها «أورويل»، وحكى فيها عن الصعوبات التي واجهت عملية طباعة الرواية، بعد أن قدَّمها إلى عشرات الناشرين، لكنهم رفضوها بحجة أن الظرف السياسيّ لا يسمح بنشرها، خصوصاً أن «الاتحاد السوفياتيّ» كان لا يزال حليفاً وثيقاً للغرب في المعركة ضدّ ألمانيا وإيطاليا واليابان، ولم يكن من المنطقي -وفق الناشرين- طبع رواية صغيرة تتحدَّث عن «خنازير» تحكم جزءاً من العَالم الذي كان يحتفل بانتصاره على النازية!

وللمُفارقة، فقد استخدمت أجهزة الدعاية الغربيّة، والأميركيّة على وجه الخصوص، الرواية لشن حرب أيديولوجيّة ضدّ المعسكر الاشتراكيّ بعد ذلك، في سياق تصوير الجانب المُعتم من التجربة الشيوعيّة. وذلك على الرغم من «أورويل» نفسه، كما هو معلوم، كان اشتراكيّاً بشكلٍ ما، فهو القائل: «إن كلّ سطر من سطور أعمالي الجادة التي كتبتها منذ عام

1936 كُتب، مباشرةً أو بشكلٍ غير مباشر، ضدّ النزعة الاستبداديّة، ومن أجل الاشتراكيّة الديموقراطيّة كما أفهمها».

واستخدمت وكالة المُخابرات المركزيّة الأميركيّة «مزرعة الحيوان»، كأداة في حرب الدعاية ضدّ دول الكتلة الشيوعيّة. وبين عامي 1952 و1957، وقد نظّمت الوكالة عملية إطلاق بالونات و«مناطيد» من ألمانيا الغربيّة، أسقطت خلالها آلاف النسخ المُترجَمة من الرواية في دول ما كان يُعرف بـ«الستار الحديدي، ومنها ألمانيا الشرقيّة وبولندا وتشيكوسلوفاكيا ورومانيا. كما قامت وكالة المُخابرات المركزيّة أيضاً بتمويل فيلم الرسوم المُتحرّكة الشهير المأخوذ عن «مزرعة الحيوان»، والذي ظهر للوجود عام 1954.

وضمن هذا الاستخدام السياسيّ المكشوف للرواية، وصل الأمر إلى حدّ أن مفكّري تيار «المُحافظين الجدد» في الولايات المُتحدة، استخدموها كسلاحٍ مزدوج ذي حدين منذ الخمسينيّات من القرن الماضي وحتى نهاية حُكم الرئيس الأميركيّ الأسبق جورج دبليو بوش؛ تارةً ضد الاتحاد السوفياتيّ، وتارةً أخرى ضدّ حركات الليبراليّين الجدد «النيو- ليبراليّة» الأميركية. فأصبحت الرواية بمثابة سلاح مُشرع ضدّ أي حركة سياسيّة تفكّر في الثورة على الوضع القائم!

وشن «أورويل»، في المُقدّمة، هجوماً لاذعاً على معاصريه، واتهم جموع البريطانيّين بالخضوع لحالة من الخنوع الفكريّ، متذمّراً في الوقت نفسه من حالة «الرقابة الذاتيّة» المفروضة على الفكر الغربيّ آنذاك، وواصفاً عملية الرقابة الداخلية بأنها باتت «مسألة تطوُّعية» بحتة، يتسابق الكثيرون إلى أدائها «حبّاً وكرامة».

والطريف أنه لدى نشر الطبعة الأولى من الرواية، ترك الناشر مساحة شاغرة للمُقدّمة في نسخة المُؤلِّف المُعدة من المخطوط. ولكن «أورويل» تراجع عن نشرها حتى لا يثير غضب الناشرين الآخرين، خاصّة أن هذا أول كتاب له، وقد يصبح الأخير حال حدوث ذلك. وهكذا، تمّت إعادة ترقيم كلّ الصفحات بمعرفة المطبعة في آخر لحظة قبل إتمام عملية الطبع!

رُهاب فكريّ

جاء في المُقدّمة التي نشرتها «نيويورك تايمز»، عدد يوم 8 أكتوبر/ تشرين الأول 1972، بقلم أورويل: «فكّرت في الفكرة الرئيسة لهذا الكتاب عام 1937. ولكنني بدأت التدوين الفعليّ أواخر عام 1943 تقريباً. وبحلول الوقت الذي تمّت فيه كتابته، وهو ذروة الحرب، كان من الواضح أنه ستكون هناك صعوبة كبيرة في الحصول على دار نشر، على الرغم من أن النقص الحالي في الكتاب، قد يضمن أن أي شيء يمكن وصفه بأنه كتاب، سيبيع».

يضيف الكاتب أنه «تمَّ رفض الرواية من قبل أربعة ناشرين. واحد فقط من هؤلاء كانت لديه دوافع أيديولوجيّة. وكان اثنان منهم ينشران كتباً معادية لروسيا منذ سنوات، والآخر ليس له لونٌ سياسيّ محدد. بدأ أحد هؤلاء الناشرين بالفعل بقبول الكتاب، ولكن بعد اتخاذ الترتيبات الأولية قرَّر الرجل فجأة استشارة وزارة الإعلام، التي يبدو أنها حذّرته من النشر».

ورأت وزارة الإعلام البريطانيّة وقتها، حسب المُقدّمة، أنه «من غير المُستحسن نشر ذلك الكتاب في هذه الآونة، خصوصاً أن السرد القصصيّ في الرواية يتعقَّب مجريات المسار الروسيّ السوفياتيّ، بحيث لا يمكن سحب هذا السرد إلّا على روسيا بصفة خاصّة. وثمّة نقطة أخرى ذات أهمّية، هي أن من شأن السرد القصصيّ أن تنعدم عنه الصفة الهجومية الواضحة، إن لم تكن الطائفة السائدة في مجريات الرواية تتعلّق بالخنازير. وإن اختيار الخنازير على اعتبارها الطائفة الحاكمة ضمن السرد القصصيّ، يوحي بالكثير من الإساءة لدى العديد من القُرَّاء، لا سيما طائفة من الشعوب ذات الحساسية المُفرطة...»!

وتابع المُؤلِّف في المُقدّمة أن «هذا النوع من الأشياء والتحسّبات ليس من الأعراض الجيّدة. وليس من المرغوب فيه أن تتمتَّع إدارة حكوميّة بأي سلطة رقابة على الكتب التي لا تتمُّ رعايتها رسميّاً، باستثناء الرقابة الأمنية التي لا يعترض عليها أحد في زمن الحرب. لكن الخطر الرئيسي على حرّيّة الفكر والكلام في هذه اللحظة ليس التدخُّل المُباشر لأي جهةٍ رسميّة. وإذا بذل الناشرون والمُحرِّرون جهدهم لإبعاد بعض المواضيع عن المطبوعات، فليس ذلك لأنهم يخشون المُلاحقة القضائية، ولكن لأنهم يخافون من الرأي العام. وفي هذا البلد، فإن الجُبن العقليّ، وإن شئت الرُهاب الفكريّ، هو أسوأ عدو يمكن أن يواجهه الكاتِب»!

كاتب «قيد الصمت»

ورأى «أورويل» في المُقدّمة أن «أي شخص منصف يتمتَّع بخبرةٍ في المجال الصحافي، سيعترف بأنه خلال هذه الحرب الأخيرة لم تكن الرقابة الرسميّة مزعجة بشكلٍ خاص. ولم نتعرَّض لهذا النوع من «التنسيق» الشامل الذي ربَّما كان من المعقول توقُّعه. الصحافة لديها بعض المظالم المُبرَّرة، ولكن بشكلٍ عام، تصرَّفت الحكومة بشكلٍ جيّد وكانت متسامحة تجاه آراء الأقلّيّات».

ووفق الكاتِب، فإن: «الحقيقة المشؤومة حول الرقابة في إنجلترا هي أنها طوعية إلى حدٍّ كبير. يمكن إسكات الأفكار غير الشعبيّة، وإخفاء الحقائق المُزعجة، وذلك من دون الحاجة إلى أي حظرٍ رسميّ. فأي شخص عاش لفترة طويلة في الخارج، سيدرك على الفور الحالات التي تظهر فيها الأنباء المُثيرة على سطح الأحداث، وأعني بها تلك الأنباء التي سرعان ما تجد سبيلها إلى صدارة عناوين الصحف والمجلّات، والتي يجري استبعادها حالياً على نحوٍ واضح من الصحافة البريطانيّة. ولا يرجع ذلك إلى التدخُّل الحكومي بأي حال، كما قد يظن البعض، وإنما السبب في ذلك هو الاتفاق الضمني غير المُعلن بأنه لا جدوى تُذكر من عناء نشر تلك الحقائق بصفةٍ محدَّدة. إن الصحافة البريطانيّة ذات طبيعة مركزية للغاية، وأغلبها مملوك لزمرة من الأثرياء الذين يملكون كلّ الدوافع المسوغة لأن يتسموا بعدم الأمانة إزاء الموضوعات ذات الأهمّية. بيد أن نفس النوع من الرقابة المخفية لها أصابعها التي طالت المطبوعات والكتب والدوريات، تماماً كما كان الحال في المسرحيات، والأفلام، والمُسلسلات الإذاعيّة. وفي أي لحظة معيَّنة، هناك تلك الكتلة المُعتبرة من المُعتقدات التقليديّة، وهي مجموعة الأفكار التي من المُفترض بالشخصيات ذات التفكير السليم القبول بها من دون تشكيك. وليس من المحظور على نحوٍ خالص التفوُّه بهذا، أو ذاك، ولكن ليس من المقبول إطلاقاً التفوُّه به»!

ولمس الكاتِب في مقدّمته بعضاً ممّا يعانيه أي كاتِب يعيش تحت ظلّ نظام غير ديموقراطيّ، في أي مكان من العَالَم الثالث، قائلاً: «إن أي شخص يناوئ المُعتقدات التقليديّة السائدة سيجد نفسه «قيد الصمت المُطبق» بطريقة غريبة تثير الذهول. ولم تكن وجهات النظر غير المُلائمة بصورة أصيلة للعصر الراهن تجد آذاناً صاغية، سواء في المطبوعات الصحافية ذات الشعبيّة أو لدى المطبوعات راقية المُستوى.

واعتبر «أورويل» أن «حالة الخنوع الفكريّ التي خيَّمت بظلالها القاتمة على القطاع العريض من المُثقَّفين الإنجليز، الذين ابتلعوا الدعاية الروسيّة منذ عام 1941 وما بعده، هي حالة مثيرة للدهشة بكلّ المقاييس، لا سيما أن وجهات النظر الروسيّة (في كلّ القضايا المطروحة)، باتت تُقبل في أوساط المُثقَّفين من دون أي تمحيص معقول، مع تغافل واضح عن الحقائق التاريخيّة أو اللياقة الفكريّة المُعتبرة. ونذكر هنا مثالاً واحداً فقط، فقد احتفلت هيئة الإذاعة البريطانيّة بالذكرى الخامسة والعشرين لإنشاء «الجيش الأحمر» السوفياتيّ، ولم تأتِ الهيئة على أي ذكر للثائر الروسيّ الشهير ليون تروتسكي، المغضوب عليه من القيادة السوفياتيّة. وربَّما يماثل ذلك تماماً الاحتفاء بإحياء ذكرى معركة «الطرف الأغر»، من دون ذكر القائد هوراشيو نيلسون»! ■ **طابع الديب**

جورج أورويل:
مسار سياسي وأدبي

بعد سبعين عاماً على وفاة مؤلِّف رواية «1984»، أعادت دار «لابلياد» طبع مجموع أعمال «جورج أورويل»، مع عدد من المقالات حول الكاتب، في إشارة منها إلى راهنية هذا الرجل المُحِبِّ للحقيقة، والذي تُعَدُّ الصراحة، بالنسبة إليه، سلاحاً سياسياً.

في أكتوبر، 1946، طلبتْ مجلّة «Politics» النيويوركية من «جورج وودكوك» (1912 - 1995)، كتابة نصّ معيّن. و«جورج وودكوك» مثقّف فوضوي متقلّب المزاج، وشاعر، ومؤرِّخ، وناقد أدبي... فما كان الغرض من هذا الطلب؟ كان الأمر يتعلّق بكتابة مقال عن «جورج أورويل» (1903 - 1950)، الذي بدأ يتمتَّع ببعض الشهرة: فعلى الرغم من أن رواية «1984» لم تكن قد نُشرتْ، بعد، في سنة 1946 -حيث ستنشر، لأوَّل مرّة، في عام 1949، كانت رواية «مزرعة الحيوان» (1945) قد حققت نجاحاً عالمياً. والحال أن هذا المقال الذي يُعَدُّ واحد من المقالات الأولى المكرَّسة لأعمال «أورويل» بشكل عامّ، لم يخْلُ من نقد لاذع للكاتب؛ وذلك أنه يشير -بشكل خاصّ- إلى العديد من «التناقضات» في تفكيره. وبعد وقت قصير من نشر المجلّة، عثر «وودكوك»، بالمصادفة، على الكاتب الاشتراكي، مرتدياً سترته الصوفية الأبدية وسرواله الفضفاض، ومقتنياً -للتوّ- المجلّة من مكتبة، في لندن. وهكذا، فالناقد الأدبي، الذي لم يتعرَّض ذهنه للتشويش من قبل، وهو بصدد كتابة تقارير أقلّ قسوة عن مؤلِّف ما، لا يدري ما الذي سيفعله بنفسه...



وعلى الرغم من هذا الموقف، تلقّى «وودكوك»، في مساء اليوم نفسه، مكالمة هاتفية من «أورويل»، الذي هنّأه على مقاله. صحيح أن هذا الأخير قدْ لامَ «وودكوك» على فقرة لم تَرُقْ له، بتاتاً، «لكنه قد عبّر عن لومه له بلطف مذهل»، هذا ما تَذَكَّرَهُ جورج وودكوك» في مقال سير-ذاتي جميل بعنوان: «أورويل، على هواه». وهذه الشهادة التي نُشرت، لأوَّل مرّة، في كندا، عام 1966، والتي تُرجمتْ، الآن، إلى الفرنسية، تجمع بين الملاحظات الشخصية والاعتبارات النظرية لتؤكِّد على السمّة الخاصّة التي تجعل «أورويل» مثيراً للاهتمام، اليوم؛ فهناك «سلاسة مذهلة»، عَبْرَها يرسّخ نزاهة سياسية في صدق وصراحة عاديَّيْن.

كان «وودكوك» قد التقى «أورويل» خلال الحرب، في عام 1942، الذي عمل، بعد ذلك، في قناة BBC. وسرعان ما أصبحا صديقَيْن يتقاسمان عدداً من الوجبات البسيطة، المصنوعة من سمك القدّ المسلوق، مع القليل من اللفت المر، ويتبادلان حولها حججاً ملتهبة... «يمكن أن يكون خصماً شهماً جدّاً، مدفوعاً بشعور من اللعب النزيه الذي قاده، في بعض الأحيان، إلى التراجع عن أقواله علناً، إذا اتَّضح له أنها غير مبرّرة» هكذا يصرِّح «وودكوك»، بهذه الشهادة الحرّة، والتي من المبهج جدّاً قراءتها الآن، في وقت يواجه فيه كثير من الناس صعوبات جمّة في الاعتراف بأخطائهم، وسلوكاتهم السيِّئة وهزائمهم، ويصوّر «وودكوك أورويل»، الذي يمكن أن يكون غاضباً أو حتى وحشيّاً، ولكنه ذلك الذي قاتل، بشراسة، حتى يتمكّن أعداؤه السياسيون من التعبير عن أنفسهم، في الوقت الذي كان يكتب فيه تحفته الرائعة المناهضة للشمولية «1984»، مع أنه كان مصاباً بمرض السلّ.

«إن عدوّ اللحظة الراهنة يمثِّل، دائماً، الشرّ المطلق»: هذا ما نقرؤه في رواية «1984»، حيث البطل مُحِبٌّ للكلمات، لكن سرعان ما يحرمه النظام من أيّة فرصة للكتابة، بل يحرمه، أيضاً، من الإحساس. ففي عالم «الأخ الأكبر»، لم تعد هناك أيّة مساحة للحقائق الثابتة أو لأصالة المشاعر، وبالنسبة إلى «أورويل»، إن الحرمان من هذين العنصريْن يرجع إلى أصل واحد، ويمكن التحقُّق من ذلك من خلال قراءة الروايات والتقارير والمقالات التي وقع اختيار فريق العمل عليها بإشراف فيليب جاورسكي لتأليف المجلَّد الرائع من «لابلياد»، والذي تمّ تحريره وتطعيمه، على نحو أصيل،



بترجمات غير منشورة: ابتداءً من روايته: «متشرِّداً في باريس ولندن» (1933) وصولاً إلى رواية «1984»، ومروراً بروايته الأولى، «أيّام بورما» (1934)، حيث انتقد الاستعمار البريطاني. وهنا، يستند «أورويل»، في نقده للسلطة، إلى صحّة المشاعر أكثر من استناده إلى دقّة الأفكار.

فبالنسبة إلى الكاتب البريطاني، يمكن لكلمة «اشتراكية» أن تعني أيّ شيء ما عدا الوعد النظري. إنها حافز يوميّ، يتغذّى على روح نبيلة، يسمّيها الكاتب «اللياقة العادية». وممّا يقوم دليلاً على ذلك، في هذا المجلَّد، تلك القصص التي تحكي عن طالب سابق في كلّيّة إيتون الراقية وهو يحاول الاندماج بين المضطهدين. «كان البَشَر يحاولون التصرُّف كبَشَر»، جاء في الصفحات الأولى من روايته «الحنين إلى كاتالونيا»، وفيها يروي «أورويل» التزامه تجاه الجمهوريِّين الإسبان. حيث يثير، لدى قارئه، ضرباً من الدهشة والقلق بسبب الروح النقدية والمفارقة التي تلغي، مُقَدَّماً، أيَّة نزعة متعنّتة. وبطبيعة الحال، إن الكاتب-الجندي يقدّم روايته للأحداث كما يراها، ويعلن كراهيَّته للفرانكويين كالستالينيين، وأكاذيبهم، وجرائمهم، لكن هذا لا يمنعه من أن يختتم نصَّه بدعوة للشكّ: «بوعي أو بغير وعي، كلّ واحد يكتب بوصفه مؤيّداً. وإذا لم أكن قد قلت هذا الكلام سابقاً، في موضع ما من هذا الكتاب، فإنني سأقولها هنا : احذروا من تحيّزي» !

ويروي «أورويل»، لاحقاً، في مقال قصير مُعَنون بـ «عودة إلى الحرب الإسبانية»، مشهداً رمزياً يناسب، تماماً، حساسيَّته. ففي صباح أحد الأيّام، في الخنادق الكاتالونية، يرى رجلاً، مكشوفاً، يركض ممسكاً بسرواله، بكلتا يديه. لا يطلق «أورويل» النار، ويقول: «جئت إلى هنا لإطلاق النار على «الفاشيين»، ولكن رجلاً يحاول منع سرواله من السقوط ليس «فاشياً»؛ فأنْ تحارِبَ أفكار رجُلٍ ما، لا يعني -بالضرورة- أن بإمكانك أن تسخَرَ من جسده. كما أن اشمئزازك من رؤيته للعالم لا يعني بأن هذا الرجل مخطئ دائماً. هذا ما يوحي به «أورويل» في سطور مثيرة للإعجاب، يحتجّ فيها على السلوك الانقيادي الذي لاحظه عند العديد من الرفاق. وفي هذا الصدد، يقول: «الحقيقة، في اعتقادنا، تتحوَّل إلى نقيضها، عندما تخرج من أفواه أعدائك».

وهذه الكلمات ليست موجَّهة إلى كلّ ناشط من دعاة التحرُّر الاجتماعي، فحسب، بل موجَّهة، أيضاً، إلى كلّ كاتب يدرك أن الهذيان الشمولي يضطهد كلّ شخص يهتمّ بالأدب. وعند هذه النقطة يحذّر «أورويل»، في مقاله الموسوم بـ: «منع الأدب، قائلاً: «إن الشمولية لا تفسح المجال لاعتناق الأفكار بقدر ما تؤذن بعصر الفصام»، فالمجتمع الشمولي لا يمكن، في أيّ وقت من الأوقات، أن يعترف بالعلاقة الصادقة مع الوقائع، ولا بالإخلاص العاطفي الذي يتطلَّبه الإبداع الأدبي، بيد أنه ليس من الضروري أن يعيش المرءُ في بلد شمولي لكي يلوّث نفْسَه بالشمولية».

«ليست هناك حاجة للعيش في زمن «أورويل»، يضيف «جان كلود ميشيا»، الذي ألّفَ العديد من المقالات المكرَّسة لكاتب رواية «مزرعة الحيوان»، والذي ينشر، اليوم، في شكل خاتمة غير مسبوقة لكاتبه الكلاسيكي «أورويل»، الفوضوي المحافظ، مقالاً بعنوان «أورويل، اليسار والفكر المزدوج»، مستشهداً بالعديد من النصوص التي وجدت في مجلَّد «لابلياد»، وكذلك بما كتبه المؤرّخ الفوضوي «وودكوك»؛ إذ يحاول «ميشيا» أن يفهم لماذا كان كاتب اشتراكيّ حتى النخاع مثل «أورويل»، في كثير من الأحيان، هدفاً لليسار الغربي، خاصّةً للماركسيين «الأرثوذكس»؟

هناك، على الأقلّ، سببان وراء ذلك: أولاً، يقول «ميشيا»، في صفحات مضيئة، إن «أورويل» قد ثار ضدّ أسطورة تحقيق تقدُّم، لازم ومستمرّ على حدّ سواء، والذي صاغ، لفترة طويلة، خيال هذه المَجرّة الأيديولوجية، ثم عاد «ميشيا»، ليؤكّد، بعد ذلك، أن اليسار لم يغادرْ، يوماً، «عصر الفصام» الذي كان يخيف «أورويل». وهنا، حيث كان هذا العصر يجعل من النزاهة الفكرية ضمانة لأيّة ثورة حقيقية، ظلّت غالبية اليسار سجينة هذا «الفكر المزدوج»، الذي كان «أورويل» يندّد به على النحو الآتي: «ما يجعلني أشعر بالغثيان مع اليساريّين، ولاسيّما المفكّرين المثقّفين، هو جهلهم المطلق بكيفية سير الأمور، حقّاً».

علاوة على ذلك، تقودنا قراءة «ميشيا» إلى أن معظم الحركات التي تدّعي، الآن، بأنها يسارية «تقاطعية»، ستكون «تحديثاً ليبرالياً» لهذا الانفصال الذي سخر منه «أورويل»، ذات مرّة. وبخصوص هذه النقطة، يمكننا أن نعبّر عن تقديرنا للطريقة التي أدرج بها «ميشيا» الكاتبَ البريطاني ضمن تقليد حركة عُمَّالية، إذ يُعدّ واحداً من القلائل الذين ما يزالون يستشهدون باقتباسات لعدد من المؤلِّفين (من ماركس إلى هنري لوفيفر)...، بعيداً عن الأسلوب البسيط والمباشر الذي دعا إليه «أورويل». مع ذلك، وانطلاقاً من روح الجرأة التي كان «أورويل» يتّسم بها، يمكننا الاعتراف بأن «ميشيا» يبدو وفيّاً، هنا، لمؤلّف رواية «1984»، إذا ما أخذنا، حرفيّاً شهادة الفوضوي «جورج وودكوك»، حين يعلّق، بطريقة مضحكة: «فحتى في أفضل الظروف، يحافظ «أورويل» على ضرْبٍ لطيف من جنون العظمة تجاه الوسط الأدبي، الذي يشبّهُهُ بحفنة من المحتالين، يتزّعمها «شعراء ذوو حساسية»، وعدد من المتخرِّجين في «كامبريدج»، الذين يواصلون ردّ الجميل؛ بعضهم إلى بعض، بشكل متبادل».

والأخطر من ذلك كلّه، أن الأيّام ستكشف أن هذا الولاء يساعد على تكريم عمل يتيح الحفاظ على التوازن بين الثورة والوضوح، من خلال ترسيخ هذا المبدأ الهادف جدّاً، اليوم: «لا ينبغي، أبداً، تجاهل خلاف ما، ولا ينبغي، أبداً، إخفاء الحقيقة بذريعة أنه بتسمية الأشياء يخاطر المرء باستعداء شخص مهمّ، وبأنه قد يكون «ألعوبة» في يدٍ «أيديولوجيّة مدمّرة».

■ **جون بيرنبوم** □ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر :

Le Monde, n° 23591, Vendredi 13 Novembre 2020, pp. 31-33.

«مزرعة الحيوان»

أدب إلى الناس العاديّين

ساندَ «جورج أورويل» آراء «ليون تروتسكي» النقديّة ضدّ الحكم الستاليني في الاتّحاد السوفياتي. وبعد تجربة مريرة في صفوف الثورة الإسبانيّة، قرّر أن يعلن انخراطه في معارضة صريحة للسياسة الستالنيّة. وإذا اختار «أورويل» أن يكتب عن الإنسان العادي في روايته: «قليل من الهواء البارد» لتكريس للواقعيّة النقديّة، فهو اختار، في رواية «مزرعة الحيوان»، أن يكتبَ للإنسان العادي، أي جمهور الناس الّذين لا يتعمّقون في الخلافات الحزبيّة والإيديولوجيّة والسياسيّة، بصفتها مدخلاً لفهم الأوضاع السياسيّة العامّة.

أصدر «جورج أورويل» (1903 - 1950)، قُبيل إعلان الحرب العالميّة الثانية، روايته «قليل من الهواء البارد»[1] (1939)، وهي رواية متمحورة حول موضوع حياة «الإنسان العادي» الّذي لا يهتمّ بالشأن السياسي ولا بالصراعات الكبرى من أجل المصالح الغامضة للمتنفّذين في المجتمع.

رواية «قليل من الهواء البارد» هي قصّة رجل عادي شارك في الحرب العالمية الأولى، ثمّ واجه صعوبات جمّة من أجل العودة إلى الحياة الرتيبة الّتي يحياها كلّ الناس، فهو يعمل في شركة تأمين، بعد عناء كبير للحصول على شغل، وكان يشعر، ضمنيّاً، أنّه سيّد مصيره، لكنّه يعي، في الوقت نفسه، أنّه لا يملك أيّة وسيلة لضمان حياته وأمنه وسعادته في خضمّ الأحداث الكبرى والتقلّبات التي كانت تعيشها بريطانيا وأوروبا خلال فترة ما بين الحربَيْن، خصوصاً بعد أن تأكّد لديه أنّ العالم ذاهب إلى حرب كونيّة جديدة.

كتب «أورويل» رواية «قليل من الهواء البارد» ليؤكّد أنّ ما وسَمه بـ«الإنسان العادي» هو اختزال لأغلبيّة الناس، وهو ليس بمناضل أو حتّى ما يعرف بـ (المواطن)، وأنّ أفق تفكيره ليس التاريخ البشري ولا حتّى مصير الأمّة، بل هو العالم الواقعي وتجربة الحياة الفرديّة اليوميّة وكل ما يضفي عليها معنًى؛ فقد كتب «أورويل» أنّ «هنري ميلر» رسمَ صورة الإنسان العادي في رواياته، خاصّة منها رواية «مدار السرطان» بصورة أفضل ممّا فعله أغلب الروائيّين الملتزمين؛ وذلك لسبب بسيط (في رأيه) هو أن «ميلر» مطاوع ومستسلم إزاء الأحداث والتجارب مثل أيّ إنسان عادي، فهذا الأخير قد يسيطر على وضعه العائلي أو على محيطه السكني أو النقابي، لكنّه عاجز عن تحديد مستقبله، وعن التفاعل مع الأحداث الكبرى في الدنيا، فهو لا يقدر إلّا على السير بلطف أو الانتظار حتّى تمرّ زوابع التاريخ. وقد لاحظ «أورويل»، في النصّ ذاته، أنّ شخصيّة الإنسان العادي قد برزت في الأدب العالمي، بقوّة، بعد الحرب العالميّة الثانية، إذ إنّ أبطال كبرى الروايات أصبحوا أناساً لا يفهمون ماذا يفعلون أو ماذا يفعل بهم زمن السّلم وزمن الحرب، مثلما جاء في رواية «الجحيم» لـ«هنري بربروس»، أو «لا جديد على الجبهة الشرقيّة» لـ«ايريك ماري رومارك»، أو «وداعاً أيّتها الحرب» لـ«أرنست هيمنغواي»، فمثل تلك الروايات لا يكتبها الدعاة أو الممجّدون أو الصحافيون، لأنها روايات المهزومين.

سوف يبقى مفهوم «الإنسان العادي» هاجساً دائماً لدى «جورج أورويل»، وسوف يحدّد ذلك المفهوم مسألتَيْن مهمَّتَيْن لدى صاحب «1984»: الأولى تخصّ العلاقة مع الواقع في سباق الكتابة الأدبيّة والسرديّة، إذ إن الإنسان العادي لا يعيش وفق الطوباوات، بل إن الواقع الملموس هو الأفق الوحيد لحياته. والثانية هي اعتبار «أوريول» أنّ الكتابة الأصليّة لا يمكن أن تتجسّد إلاّ في صورتَيْن: الكتابة عن الإنسان العادي، والكتابة للإنسان العادي.

تنتمي رواية «مزرعة الحيوان»[2] إلى تراث الأدب الحكياتي الإنجليزي الّذي يجمع بين التسلية والترميز إلى الواقع، وهي تروي أحداث تمرّد، قامت به حيوانات تعيش في مزرعة قرب قصر صغير في الريف الإنجليزي على ملك السيّد جونز الّذي يعامل تلك الحيوانات بقسوة شديدة وإلى حد الإنهاك في العمل والشح في المأكل والمشرب والراحة. وأدّت تلك الظروف إلى تكتّل كلّ الحيوانات تمردها زعامة خنزير مسن (الحكيم الكبير) الّذي صوّر لها مستقبلها المشرق، دون استغلال واضطهاد وهيمنة إنسانيّة. وتنجح ثورة الحيوانات، ويهرب السيّد «جونز» وعمّاله، لتصبح الحيوانات





جورج أورويل ▲

أسياد المزرعة، وينتصب تلاميذ (الحكيم الكبير) في موقع قيادة الكيان الجديد، وهم: «كرة الثلج»، و«نابليون»، وثالثهما «بريل بابيل» المكلّف بالاتّصال والإعلام في المزرعة. وأجمع أعضاء المزرعة كلّهم على وثيقة (الدستور) الذي يحدّد نواميس الحياة الجديدة، منها: مَنْ له رجلان فهو عدّو - مَنْ له أربعة قوائم بما فيهم الدواجن هم الأصدقاء - لا يقتل حيوان حيواناً آخر - كلّ الحيوانات متساوون[3]. وبدأت الحياة تسير على نحو جديد، في جوّ حماسي في المزرعة، كرّسه -مثلاً- كلّ من «مالابار»، الحصان الّذي لا يتعب من العمل، أو «الحلوة»، وهي الفرس الّتي تصدّق كلام «بريل بابيل»، وكأنّه منزّل من السماء...

في أثناء ذلك، دبّ خلاف عميق بين القائدَيْن: كرة الثلج، ونابليون، فيما يخصّ أولويات العمل في المزرعة؛ فالأوّل يرى ضرورة دعم الإنتاج وتشييد طاحونة، في حين يخالفه الثاني الرأي، ويقترح مشاريع أخرى. ونجح نابليون في تدبير مؤامرة ضدّ كرة الثلج مستعيناً بالكلاب، وانفرد بالحكم بمساعدة «بريل بابيل» وجهازه الدعائي الّذي انصاعت إليه أغلبيّة الحيوانات ببراءة أو عن جهل أو انتهازيّة، أو بخوف...

و بعد عاصفة هوجاء، تحطّمت الطاحونة ولم تفلح جهود الحصان «مالابار» في إصلاحها حتّى مات تعباً، وتوالت الكوارث الطبيعيّة، فتراجع الإنتاج، وتدهورت الأوضاع من جرّاء هجومات البشر من مزارع قريته. لكن سلطة «نابليون» ألصقت مسؤوليّة كلّ ذلك بمخطّطات التآمر، وادّعى أنّ كرة الثلج يديرها عن طريق أعوان له وحلفاء خارجيين وأعداء للحيوانات. ونظّم «نابليون» محاكمات صوريّة، واقتلع أعوانه بعد اعترافات تحت الضغط والتعذيب من بعض حيوانات المزرعة، الّتي استتبّ فيها الرعب والخوف، في حين بدأ الخنازير يتشبّهون بالبشر، ويضاعفون امتيازاتهم، ويمنعون اجتماعات النقاش الحرّ ليوم الأحد، لإزاحة كلّ الانتقادات ضدّهم. وساد الصمت والخوف داخل المزرعة أكثر من زمن «جونز»، ولم يعد نشيد الحيوانات (يا حيوانات العالم، اتّحدوا !!) يُرفَع في المناسبات والاجتماعات، بل إن القوانين (الدستور) تغيّرت شيئاً فشيئاً[4]، حيث أصبح المبدأ الخامس يقضي بألّا تشرب الحيوانات خمراً أكثر من المعقول، في حين أنّ المبدأ السّابع تغيّر كما يلي: كلّ الحيوانات متساوون، لكنّ بعضهم متساوون بدرجة أكبر من بعضهم الآخر...[5]

و يستقرّ الوضع في المزرعة تحت وطأة الحكم المطلق لـ«نابليون» (بعد أن اغتال غريمه «كرة الثلج») معتمداً، في حكمه، على الخرفان المساندين له، دوماً، وعلى عمل «بريل بابيل» الدعائي والتبريري لكلّ أعمال الخنازير (الّذين أصبحوا يشبهون البشر في لباسهم ومظهرهم وسلوكهم) بقيادة نابليون الصارمة، بعد أن انتُخب رئيساً دائماً للمزرعة الّتي استعادت اسمها القديم زمن السيد «جونز»، وهو (مزرعة القصر الريفي)، واستعادت علاقاتها مع محيطها البشري المستبشر بأنّ استغلال الحيوانات لم يبلغ درجة الاستفحال الّتي بلغها تحت قيادة الخنازير وزعيمهم «نابليون»...

رغم قصَر حياته، نجح «جورج أورويل» (واسمه الحقيقي «إيريك بلار») في تحقيق هدفه الأدبي الأوّل: تحويل الكتابة السياسيّة إلى فنّ. وقد نجح في ذلك، بامتياز، لأنّه لم يسقط في منطق الكتابة الدعائيّة أو التشهيريّة البخسة، إذ حافظ على كلّ الأبعاد الجماليّة، والأسلوبيّة الراقية مع الربط بالإشكاليّات الفكريّة والمنهجيّة الهادفة، والملتزمة بالقضايا الحاسمة، في نظره. كتب في مؤلّفه «لماذا أكتب» (1947)، موضّحاً غرضه من تأليف «مزرعة الحيوان»: «خلال السنوات العشر الأخيرة، بتّ على قناعة تامّة بأنّ نزع القناع الراقي عن خرافة السوفيات، أمر ضروري إن كنّا نريد، حقّاً، إعادة الحياة إلى الحركة الاشتراكيّة».

ساند المثقّف الماركسي «جورج أورويل» آراء «ليون تروتسكي» النقديّة ضدّ الحكم الستاليني في الاتّحاد السوفياتي. وبعد تجربة مريرة في صفوف الثورة الإسبانيّة، قرّر أن يعلن انخراطه في معارضة صريحة للسياسة الستالينيّة. وإذا اختار «أورويل» أن يكتب عن الإنسان العادي، في روايته «قليل من الهواء البارد»، لتكريس الواقعيّة النقديّة، فهو اختار، في رواية «مزرعة الحيوان»، أن يكتب للإنسان العادي، أي جمهور الناس

الّذين لا يتعمّقون في الخلافات الحزبيّة، والإيديولوجيّة، والسياسيّة؛ بوصفها مدخلاً لفهم الأوضاع السياسيّة العامّة؛ لذلك سلك «أورويل» صيغة فنيّة وأسلوبيّة تقطع مع الخطاب السياسي المباشر والنصّ المثقّل إيديولوجيّاً، وهي صيغة الحكاية، متلاعباً، في ذلك، مع شبكة من الرموز جمعت بين عناصر الحقيقة والنقد والتشهير[6].

وعلى أساس ذلك، جاءت شخصيّات «مزرعة الحيوان» في شكل رموز لشخصيّات تاريخيّة كما يأتي: الحكيم الكبير(كارل ماركس) - نابليون (ستالين) - كتلة الثلج (تروتسكي) - بريل بابيل (جريدة البرافدا، وأجهزة الدعاية) - مالابار (ستكانوف) - السيّد فريدريك (هتلر). أمّا الأماكن، في الرواية، فهي كانت رموزاً كالآتي: مزرعة قصر الريف (الإمبراطوريّة الروسيّة) - مزرعة الحيوانات (الاتّحاد السوفياتي) - بيت السيِّد جونز (الكريملين) نيشفيلد (ألمانيا). وجاءت الأحداث الرئيسيّة، في الرواية، لترمز إلى أحداث عالميّة: ثورة الحيوانات (ثورة أكتوبر) - الاعترافات والإعدامات (محاكمات موسكو) - التجارة مع السيّد «فريديريك» (المعاهدة السوفياتيّة الألمانيّة) - بناء الطاحونة (المشاريع الكبرى) - تحطُّم الطاحونة (فشل المخطَّط الخماسي)، كما جاءت رموز الشخصيّات كالآتي: الرجال (البرجوازيّة والرأسماليون) الخنازير (قيادة الحزب البلشفي)، - الكلاب (البوليس السياسي) - الكباش (الجماهير الشعبيّة) - الخيول (البروليتاريا والعمّال)، إلى غير ذلك...

كان غرض «أورويل» واضحاً منذ البداية: كتابة رواية في «شكل حكاية» تكون في متناول فهم أكبر عدد ممكن من القرّاء «العاديِّين». وقد كان المنطلق المحدّد، في ذلك الخيار، توجّس «أورويل» من «خيانة» المثقّفين والنخبة عامّةً، وتقاعسهم في بَلْوَرة نقد جذري لما آلت إليه التجربة الستالينيّة، وما أفرزته من تشويه نوعي للحلم البشري في تحقيق قيم الحرّيّة والعدالة الاجتماعيّة.

كتب «جورج أورويل» مقدّمة لرواية «مزرعة الحيوانات»، ولم ينشرها طوال سنين؛ نظراً للصعوبات الّتي واجهها مع أربعة ناشرين رفضوا إصدار الكتاب، لأسباب متعلّقة بالأوضاع السياسيّة الدوليّة، وبالحالة السياسيّة والفكريّة في بريطانيا (بحسب ما أورده «أورويل» في مقدّمته)[7]، والّتي تُعَدّ وثيقة تاريخيّة مهمّة بخصوص كلّ من مسألة حريّة الصحافة والكتابة، من ناحية، ومسألة تقاعس صنف جديد من المثقّفين (الّذين يدعون التقدميّة والثوريّة)، من ناحيةأخرى، وهم -في حقيقة الأمر- أنصار للمراقبة الذاتيّة الّتي تضفي نوعاً من القداسة على كلّ ما يصدر عن «معسكر الثورة في العالم»، دون تقييمه، نقديّاً، ودون القبول بمعارضة انحرافاته الخطيرة. وقد أشار أورويل أنّ هؤولاء المثقّفين «الثوريين» الجدد ينتجون فكراً أورثوذوكسيّاً جديداً لا يختلف عن باقي أصناف الأصوليّة الفكريّة والسياسيّة، مضيفاً أنّه حيث «يتراجع الفكر النقدي تنتصر الأرتودوكسيّة وتنتفي حريّة التعبير»، مستحضراً كلام «روزا لوكسمبورغ» المتعلّق بحريّة التعبير الّتي لا يمكن أن تكون غير حريّة مَنْ يفكّرون بشكل مغاير[8].

و على أساس ذلك اعتبر «جورج أورويل»، في مقدّمته، أن الكتابة الحقيقيّة تتوجّه نحو الناس العاديّين، لا نحو المثقّفين القادرين على كلّ أصناف التلاعب بالحقيقة والواقع والمبادئ. «إنّ الناس العاديين يعتقدون، تقريباً، أنّ لكلّ واحد الحقّ في أن تكون له أفكاره الخاصّة، وقد يعود ذلك جزئيّاً، ومن دون شكّ، لأنّهم أناس لا يولون أهميّةً كبرى للأفكار حتّى يكونوا متعصّبين بخصوصها. أمّا الأنتليجانسيا الأدبيّة والعلميّة، فهي وحدها، أو -على الأقلّ، أغلبها- في ازدراء لذلك المبدأ، سواء على الصعيد النظري أو العملي، والحال أنّها مدعوّة إلى أن تكون حارسة للحرّيّة[9].

إنّ سلوك التهاون إزاء الطعن في الحريّات أو باقي التجاوزات السياسيّة فيما يخصّ حقوق الناس، هو مقدّمة، بالنسبة إلى «جورج أورويل»، للهزيمة أمام أنظمة الحكم الشمولي. لكنّ صاحب رواية «1984» دعا إلى اليقظة المكثّفة إزاء انحرافات النظام الستاليني، لأنّ هذا الأخير خرج من رحم حراك تاريخي رافع لكلّ القيم والمبادئ التحرّريّة الّتي حلمت بها البشريّة منذ قرون طويلة، ولم يكن لذلك النظام الحقّ -في نظر «جورج أورويل»- في هتك تلك المبادئ من أجل مصالح حزبيّة أو حكوميّة مشوّهة. إنّ تهاون المثقّفين إزاء هزيمة قيم الثورة الروسيّة كما كرّستها الستالينيّة تتجاوز - بحسب أورويل - تهاون بعض النخَب إزاء صعود كلّ من الفاشيّة والنازيّة، وانتصارها في إيطاليا وألمانيا، والّتي برع في نقدهما، كلّ من توماس مان، وبرتولد براشت، وحنه أرندت، وجوزيف روت، وسيزار بافيزي، وغيرهم من مفكّري أوروبا وأدبائها.

والثورات لا تكتسب قداسةً خارج احترامها الكامل لقيمها العليا، ويكمن دور الفكر النقدي، في ذلك، في الرصد الموضوعي والتقييم الحرّ لمسار الثورات، حتّى لا تكتسب أحداث التاريخ علويّة أخلاقيّة بمجرّد الادّعاء أو الخطاب؛ لذلك اعتبر «جورج أورويل» أنّ فشل الثورات يشكّل امتحاناً لقناعات المثقّفين (الملتزمين) ولحيويّة دورهم، مؤكّداً أنّ مرحلة ما بين الحربَيْن شهدت هزيمة مزدوجة للمبدأ الديموقراطي في أوساط النخب المثقّفة، حيث برز مَيْل فكريّ قويّ يدّعي أنّ الدفاع عن الديموقراطيّة لا يتحقّق إلّا عبر وسائل استبداديّة: «فالبعض -بحسب أورويل- يرون أنّ الاستعداد لسحق أعدائها (أي الديموقراطيّة) قائم بكلّ الوسائل. ولكن، من هم أعداؤها؟ نحن نتأكّد، دوريّاً، أنّهم ليسوا من يهاجمونها علنيّاً وعن وعي، بل كذلك أولئك الّذين يضعونها «موضوعيّاً» في خطر، بنشرهم لنظريّات «خاطئة»[10].

و يعود بنا «أورويل» إلى نقطة الانطلاق: مسؤوليّة النخبة «التقدّمية» (أو الثوريّة والديموقراطيّة) الّتي تتخلّى عن دورها النقدي، فتصبح مرافقة لتحوّل بلدانها إلى «مزرعة حيوانات» تفشل فيها الثورات، وتُبتَذل فيها المبادئ التحرُّريّة. وما من شكّ في أنّ هناك مشروعيّة ونزاهة في انتقادات «جورج أورويل» - مهما كانت مآلاتها ومآلات إلتزاماته الشخصيّة - للنخبة الملتزمة بالقضايا التحرّرية والّتي رافقت التجربة السوفياتيّة بانصياع قادَ البعض منها إلى حَدّ العمى الفكري. وقد انطلقت انتقادات «جورج أورويل» من حرص على نجاح الرهان على تكريس قيم الحريّة والعدل والسلام، في العالم، عبر إحدى أهمّ ثورات القرن العشرين، لكن الإشكاليّة الفكريّة الّتي اعتمدها في كتاب رواية «مزرعة الحيوانات» تطرح مأزقاً جديداً له، وهو المتمثّل في أنّ الناس العاديِّين الّذين جعل منهم الوجهة الأولى لكتابه ليسوا - بوصفهم جمهوراً - ممَّن يتحرّكون بعفويّة وتلقائيّة واندفاع؛ من أجل قضيّة الحريّة، إذا ما كانت ظروف عيشهم المادّيّة والمباشرة متوفّرة أو متيسّرة. وقد يكون من البديهي أن تصنّف قضيّة الحريّة والديموقراطيّة ضمن مشمولات النخب قبل غيرها من الأصناف الاجتماعيّة[11]. وقد يكون «جورج أورويل» قد توصّل إلى هذا الاستنتاج قبل كتابته رواية «1984» الّتي -وإن تضمّنت نقداً لممارسات كلّ الأصناف الاجتماعيّة المنصاعة لاستبداديّة نظام «الأخ الأكبر» - وجَّه فيها صيحته المناهضة للشموليّة إلى مسامع الجميع؛ نخباً وجماهير و«ناساً عاديِّين»، ليقول إنّ وباء الشموليّة زاحف على الجميع. ■ **زهير الذوّادي**

الهوامش:

1 - George Orwell : Un peu d'air frais. Ed. Champ Libre - Paris 19.

2 - George Orwell : La ferme des animaux - Ed. Gallimard. Coll Folio Paris - 1983, p 151.

3 - المصدر السابق نفسه، ص 30.

4 - المصدر السابق نفسه: ص 118

5 - المصدر السابق نفسه: ص 144

6 - راجع الوثائق المنشورة في ملفّ «جورج أرويل»، والّتي أعدّها «لوك ريشارد» -www.catal laxia.org/sections

7 - George Orwell : Preface inédite à Animal Farm www.catallaxia.org/sections.php?

8 - المصدر السابق نفسه.

9 - المصدر السابق نفسه.

10 - المصدر السابق نفسه.

11 - تضمّنت مقدّمة «جورج أورويل» لكتابه «مزرعة الحيوانات»، في آخر فقراته، جملة تفيد بهذا:«ما يزال الناس العاديون يعتقدون، إجمالاً، بالحريّة...».

مَنْ قتلَ إيفان إيليتش؟

يحظى مُفكِّر «التواؤمية» باهتمام غير مسبوق في الوقت الراهن، ورغم ذلك فإننا ما زلنا نجهل عن حياته الكثير. فقد كان مفكِّراً ذائع الصيت خلال سَبعينيّات القرن الماضي قبل أنْ يتمَّ استبعاده دون شفقة من طرف جزءٍ من أطياف اليسار؟ ولم يتم لحدِّ الآن توضيح أسباب هذا التنكُّر ودواعيه. وهذا ما يكشف عنه الكِتابُ الحالي قيد التَحليل.

أصدر الصحافي وكاتِبُ المقالات «جان ميشيل دجيان» كتاباً عن «إيفان إيليتش». إيليتش؟ ربَّما لن يتذكَّر أحدٌ هذا الاسم، ما عدا المُهتمِّين بالمسألة البيئيّة، إذ يعتبر هذا المُفكِّر من بين الأوائل الذين وجَّهوا نقداً منهجياً للمُجتمع الصناعي. ولكن حتى هؤلاء سيكتشفون في هذه السيرة بأن إيفان إيليتش الذي لم يعد أحدٌ يتذكَّره اليوم، كان نجماً خلال السبعينيّات: فقد خصَّصت له الصحف ملفات كاملة وكان القُرَّاء يتهافتون على كتبه ويحيلون على مضامينها في الاجتماعات السياسيّة، مثلما كانت طروحاته تُناقَش في نقابات المُعلِّمين أو الأطباء. ثم فجأة، في أوائل الثمانينيّات، لم يعد أحدٌ يسمع شيئاً عنه.

أسماءٌ كثيرة طالها النسيان، لكن حدث ذلك في الغالب بعد وفاة أصحابها. ولكن إيفان إيليتش كان ما يزال حياً حين انحدرت سمعته: كان في بداية الستين من عمره حين قامت دار النشر «سوي Seuil»، التي كان يُعَدُّ من كتَّابها اللامعين، برفض أحد مخطوطاته. تُرى ما الذي تسبَّب في قرارٍ كهذا؟ قبل بضع سنوات، خلال مؤتمر بالمدرسة العليا للأساتذة، قام الفيلسوف «جون بيير دوبوي Jean-Pierre Dupuy»، وكان معروفاً بالصداقة المتينة التي ربطته وإيليتش، بإفشاء سر مثير للاستغراب: خلال اجتماع للجنة التحرير التي قرَّرت هذا الرفض، نطق أحد الأعضاء بالجملة التالية: «إيليتش انتهى» الجملة كانت حاسمة وقد شكَّلت مؤشِّراً محزناً عن المُنعطف الذي اتخذه الجناح الثقافيّ لليسار خلال الثمانينيّات، حيث لم يتردَّد في إسكات أحد أهمّ أصواته الذي لم يعد يتمتَّع بالقدر الكافي من الشعبية. ولم يُجْرِ أحد أي تحقيق معمق حول هذا الإقصاء المُنظّم. ولَعَلّ ملء هذا الفراغ الذي شهدته تلك الفترة هو الأفق الذي يتطلّع إليه كتاب «إيفان إيليتش. الرجل الذي حرَّر المُستقبل».

فيينا سنة 1926، هنا سيُولد الطفل الذي سيصبح مفكِّر تيار الهيبيز (hippies) فوق أنقاض الإمبراطورية النمساوية المجرية من أسرة من الأعيان الصرب الكروات: الأب ينحدر من أسرة كاثوليكية والأم تنتمي إلى أسرة بنكيين يهود اعتنقوا البروتستانتية. اعتادت الأسرة أن تستضيف أعداداً من المُثقَّفين. ويساعدنا ذلك على فهم الأسباب التي دفعت إيفان إيليتش لأن يؤكِّد في كتابه «مجتمع بلا مدرسة» أن المُؤسَّسة الدراسية عاجزة في مطلق الأحوال أن تعلّمنا حب الكتب. فبالنسبة له شخصياً لم تكن بالشيء المُفيد فعلاً... ناهيك عن أنه قد تعرَّض لواقعة أقبرت في قلبه أي حب للمدرسة: ففي أبريل/نيسان سنة 1938، أمسك أحد المُدرِّسين وجه الطفل إيفان أمام التلاميذ ليبيّن لهم مثالاً حياً عن «الجنس اليهودي». وحين عودته للمنزل، لم تعر أمّه الواقعة كثير اهتمام ممّا خلف لديه جرحاً عميقاً قرَّر بعده ألّا ينجب في حياته أبداً. وبعد قيامه بدراسة علم البلورات، درس علم الإلهيات وعُيِّنَ كاهن أبرشية في مدينة نيويورك.

إذا كان إيليتش مفكِّراً عظيماً، دخلت بعض مفاهيمه إلى اللّغة المُتداولة على غرار «التواؤمية» و«النتيجة العكسية» مثلاً، وإذا كانت له نقاشات مطولة مع إدغار موران وإيمانويل ليفناس وجيورجيو أجامبين، وإذا كان يسحر الشباب في مركز الأبحاث الذي كان يديره في المكسيك، وإذا كانت رؤيته ملهمة لبعض تيارات اليسار الفرنسي، وإذا كان مساره المهني انتهى كمُثقَّف عليم بمقدوره أن يتكلَّم لساعاتٍ طوال عن هوجو دو سان فكتور هوج، كاهن من كهنة القرن الثاني عشر، إذا كان إيفان إيليتش يمثِّل كلّ هذا في الآن نفسه فلا يجب أن ينسينا ذلك أنه قبل كلّ شيء كان مسيحياً متحمِّساً، صارماً، غير متساهل، نُصِّب قساً سنة 1951 وكان ينتظره مستقبل واعد في الكوريا الرومانية قبل أن يقطع صلته بكلّ ذلك. وتشكِّل هذه النقطة أحد المفاتيح الأساسية لفهم أعماله: إذ كلّ ما قاله إيفان إيليتش عن التحوُّل البيروقراطي لمُجتمعاتنا، سبق له أن فكَّر فيه من خلال ملاحظته للكنيسة.

«النتيجة العكسية»

ما الذي يقوله إيليتش ليكون لفكره هذا الصدى كلّه؟ إن معظم ما جاء به يتعلّق بالمُؤسَّسات الحديثة: لأنها تتوفَّر على موارد تقنية وبيروقراطية كبيرة، لا يمكن معها إلّا أن تنمو وتزيد من سلطاتها وتوسع مجالات تدخلها، إلى الدرجة التي تتجاوز «عتبة» معيَّنة، فينتهي بها المطاف إلى إحداث عكس التأثير المطلوب. وهذا ما أسماه إيليتش «النتيجة العكسية». أبرز مثال على ذلك هو وسائل التنقل، التي تطرَّق إليها في كتاب «الطاقة والإنصاف».





إذ قام إيليتش بحساب عدد الساعات التي يقضيها صاحب سيارة في العمل من أجل كسب المال الكافي لشراء سيارته وصيانتها والتأمين عليها والتزوُّد بالوقود ودفع واجبات الوقوف والغرامات؛ وأيضاً الوقت الذي يقضيه في القيادة والوقوف عند الإشارات الحمراء، والوقت الذي يقضيه عالقاً في زحام المرور أو باحثاً عمَّن يصلح سيارته. ثم يقسِّم مجموع هذا الوقت على عدد الكيلومترات المقطوعة ليحصل على نتيجة تبلغ حوالي 15 كيلومتراً في الساعة، وهو متوسِّط سرعة الدراجة. هل يستحق الأمر كلَّ هذا العناء؟

المُؤسَّسة الأخرى التي يرى إيليتش أنها تؤدِّي نتائج عكسية هي المدرسة، والتي يتمثَّل تأثيرها الرئيسي في تقسيم المُجتمع إلى فئتين: أصحاب المعرفة والآخرون، وتعمل على تفيىء الناس وخلق الفوارق بينهم وإلحاق الذل بهم. وقد قادته مواقفه هاته إلى إطلاق تصريحات من قبيل: «كلّما شاع التمدرس بين أفراد المُجتمع، نسي هؤلاء الأفراد أن بإمكانهم العيش دون الشعور بالنقص أمام الآخرين» أو «إن المدرسة، بحكم طابعها الإلزامي والبيروقراطي والتأديبي وتكاليفها الباهظة، غالباً ما كانت تفاقم جهل الفقراء، ما مكَّن الأغنياء في المُقابل من تحقيق مكاسب إضافية». وينتقد إيليتش أيضاً الميدان الطبي لكونه احتكر أبسط لحظات الحياة وأقدمها (الولادة، الإنجاب، الموت)، وهو تحليل عاود الظهور من جديد في أعقاب أزمة «كوفيد - 19»، عندما قام طبيبان مختصان في الأمراض المعدية هما إريك كاوم وماثورين مايي، بالإعراب عن قلقهما بشأن «الاعتماد غير المسبوق للإنسان على الطب»، الأمر الذي سبق وأن ندَّد به إيفان إيليتش.

التعلُّم والاستشفاء والتنقُّل، تلك إذن هي الأنشطة التي تحتكرها المُؤسَّسات رغم أن بوسع كلٍّ منَّا أن يمارسها بكامل الحرّيّة وبأكبر قدر من الاستقلالية حسب ما يقول به المُفكِّر: «إن ما أسميه بالمُجتمع التواؤمي هو مجتمع تكون فيه الأداة الحديثة في خدمة الشخص المُندمج في الجماعة، وليس في خدمة هيئة من المُتخصِّصين». وهذا يعني ضمناً «التقشف»، الذي يجب أن يُفهم على أنه «فضيلة لا تقصي كلّ الملذات، بل تقصي منها فقط تلك التي تقود إلى تردي وضع شخصي ما». الصيغة ملفتة للنظر، كيف لا تتملكنا الرغبة في تطبيقها على عالم اليوم؟ عالم يمطرنا فيه سوق الاستهلاك كلّ يوم بوابل من المُنتجات (من جميع الأنواع: السيارات، رحلات الطيران والهواتف والوجبات الجاهزة والتوظيفات المصرفية) التي لا يخفى على أحد بأنها سوف لن تؤدِّي سوى إلى مزيد من التدهور في أوضاع الإنسان والبيئة. أفلا يتخذ الاقتصاد شكلاً مغايراً ومختلفاً إن هو التزم فقط بالاستثمار في الأنشطة التي لا تضر الآخرين؟

يقدِّم إيفان إيليتش نقداً راديكالياً إذن. لذلك كانت ردود الأفعال إزاء أعماله راديكالية أيضاً. إذ وصفه بعض الأساتذة وبعض الأطباء بأنه ظلامي ورجعي وبأنه نذير شؤم. ويسوق دجيان ردود فعل مضحكة، مثل قول الدكتور جاك سيرفيي، صانع عقار ميدياتور الذي صرح، رداً على الفيلسوف إيليتش، بأنه شخصياً يعلن عن إيمانه المُطلق بفضائل الأدوية. لكن في المقابل كان آخرون يقرأون لإيليتش بامتنان. فتحليله لفقدان الاستقلال الذاتي للأفراد كان تحليلاً صائباً، وهو يعبِّر عن شعور بالاستيلاب تحس به فئاتٌ عريضة من الناس. لقد صارت كويرنافاكا وجهةً ذائعة الصيت، حيث كان يلتقي فيها مشاهير المُثقَّفين (هربرت ماركوس، حنا أرندت، سوزان سونتاغ) ومفكِّرون في طور التشكُّل آنذاك (مثل جيري براون، الذي سيصبح فيما بعد حاكماً لكاليفورنيا والمُناضل المكسيكي المُناهض للعولمة رافاييل سبستيان جيلين فيشنتي المعروف بنائب القائد ماركوس).

وكان إيليتش يتلقَّى دعوات من قبل زعماء العالم المُهمِّين مثل إنديرا غاندي، بيير إليوت ترودو (رئيس وزراء كندا خلال السبعينيّات ووالد جوستين ترودو) أو مثل فرح ديبا، زوجة شاه إيران، التي استقبلته لمدّة سبع ساعات! أمّا في فرنسا، فقد تمَّ الاحتفاء به من قِبل رموز اليسار الثاني ومؤسَّساته مثل مجلة إيسبري «Esprit» ومنشورات «سوي Seuil»، (حيث وصل مجموع النسخ التي بِيعت من كتبه المنشورة هناك سبعمئة وعشرين ألفاً) وأندريه غورز (الذي كرَّس له مقالاتٍ طويلة في مجلة «لو نوفيل أوبسيرفاتور Le Observateur Nouvel») وبيير روسانفالون وباتريك فيفري وميشال روكار الذي كان يقرأ له ويستلهم الكثير من أفكاره وجاك أتالي الذي قام بنسخ أفكار إيليتش في كتابه «la Parole et l’Outil» الصادر سنة 1975.



تنكُّر

وهكذا، بعد أن قضى حياته يفكِّك المُؤسَّسات، بدأ إيفان إيليتش نفسه يتحوَّل إلى مؤسَّسة. وفي عام 1976، وفي ذروة شهرته، أقدم على غلق CIDOC (مركز التوثيق البيثقافي) وقرَّر أن يتقاعد. سبق لإيليتش أن اعتزل الناس في أواخر الخمسينيّات لمدة أربعين يوماً قضاها في دير بالصحراء، ثم تنقَّل في جميع أنحاء أميركا اللاتينية عبر التوصيل المجاني. ولكن انسحابه هذه المرّة أخذ شكل وداع للكتابات النقدية الحادة والاستفزازية. إذ بدأ يختار مواضيع مغرقة في الدقة: نشأة العمل وبدايته، تطوُّر استخدامات المياه، تاريخ ممارسات القراءة الصامتة، الوظيفة الاجتماعيّة للنوع (الموضوع الأخير تسبَّب له في مشاكل مع أنصار المذهب النسوي). ثم بدأ القُرَّاء ينصرفون عنه، وكذلك أنصاره في العالم الفكري، إذ أضحت كتبه أكثر تعقيداً، كما أن الزمن نفسه كان قد تغيَّر. ومع تحقيق الفوز في انتخابات 1981، بدأ اليسار الثاني يميل إلى «الواقعيّة» وإلى قوانين السوق وإلى امتداح الفكر الرابح والمُهيمن.

ولم يتورَّع دجيان عن وضع كلّ مَنْ تنكَّروا لإيفان إيليتش أمام مسؤوليتهم: «لقد نسي تلامذة إيفان إيليتش، الذين احتشدوا في الردهات الخلفية لمقر الحزب الاشتراكي حين كان فرانسوا ميتران يستعد لخوض الانتخابات، معلِّمهم وفكره الراديكالي بين عشية وضحاها». وعندما قام باستفسار جاك أتالي في الأمر برَّر هذا الأخير موقفه بشكلٍ غير مقنع: «كلنا نصاب بالفصام عندما نصل إلى السلطة، تلك هي المأساة الحقيقية». والكتاب يفيد بأن من تلفَّظ بجملة «إيليتش انتهى» كان هو المُؤرِّخ ميشيل وينوك. ربّما كان من الأجدر بدجيان أن يضيف أنه خلال التسعينيّات، قرَّرت دار سوي، والتي كانت قد توقَّفت عن إعادة طبع أعمال إيليتش المُهمَّة، أن تتنازل عن حقوق هذه الأعمال لدار فايارد، وهو قرار يظل مبهماً إلى الآن. كما لو أن اليسار الفرنسي حين انتقل من الإدارة الذاتية إلى إدارة البلاد قد أراد أن يبرِّر تغيير توجُّهه عبر التنصل من ماضيه. نهاية الطوباوية... الموت للطوباويين.

ساخر ومحبط

هل انتهى هنا تحقيق جان ميشيل دجيان؟ ليس تماماً. إذ يرى هذا الأخير بأن إيليتش نفسه يتحمَّل جزءاً من المسؤولية: كان الرجل طويل القامة، وجهه مدبَّب مثل شفرة ما يمنحه كاريزما وثقة زائدة. وكان يمدُّ منتقديه بما يفيدهم في مهاجمته: لقد كانت آراؤه قطعية وباتة، وكان هو ساخراً ومحبطاً. أحكامه حول المدرسة والطب صحيحة من الناحية النظريّة، ولكن ما العمل؟ هل وجب إغلاق المدارس أو فتح المزيد منها؟ هل وجب حظر الأدوية أو خفض أسعارها؟ يستشف القارئ في كتاباته ازدراء للعمل السياسي يكاد يتحوَّل إلى عدمية. حتى أنه كان يجد في بعض الأحيان أن الشعب «غير متعلِّم بما يكفي» لينتخب مَنْ يحكمه... خلال سنواته في الكنيسة، كان إيليتش يُعَدُّ من الأعيان وقد بقي في سلوكه شيء من الأرستقراطية. يقول تييري باكو، الذي التقاه في آخر أيامه، والذي يقوم هو الآخر بتحضير كتاب حول حياته: «في بلدان أخرى خارج فرنسا، ظلّ الناس يقرؤون لإيفان إيليتش ويستضيفونه». نظراً لكثرة أسفاره ولفرط نشاطه، ظلّ إيليتش طوال حياته يستقل الطائرة، ولكنه بالمُقابل كان يرفض استعمال الميكروفون خلال الندوات لأن هذا الأخير لم يكن بالأداة «التواؤمية». وحين أصيب بسرطان الغدة اللعابية، رفض تلقي العلاج. ظلّ الورم ينمو على مرّ السنين، مسبِّباً للرجل ألماً مبرحاً وتشوُّهاً واضحاً. وفي رسالة وجهها إلى أحد الأصدقاء في عام 1992، كتب إيليتش: «نحن الناجون من هذا الجيل الذي أصبحت بسببه التنمية والاتصالات والخدمات الخاضعة للتدبير المُفرط احتياجات كونية لا غنى للناس عنها. [...] إن حواسنا، يا عزيزي هيلموت، محجوبة بشتّى أنواع التوجيهات نحو ما يتوجَّب علينا رؤيته وتذوّقه والاستماع إليه. إن التربية على البقاء في هذا العالَم الاصطناعي تبدأ مع الكتب المدرسية الأولى وتنتهي مع آخر أنفاس المريض الذي يحتضر في المُستشفى متشبثاً بالاطلاع على نتائج فحوصاته الطبيّة. هل هذا هو معنى الحياة، أجبني؟».

إن الإنسان إذن يمكن أن يموت بعدَّة أشياء في الآن نفسه: الخيانة والمرض واليأس.

■ **إريك إيشيمان** □ **ترجمة: سهام الوادودي**

عنوان المقال الأصلي والمصدر:

Qui a tué Ivan Illitch?
L'Obs n° 2916 17/09/2020 p. 42-43.

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة























Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

تنطوي على الكثير ممّا يمكن أن تُعَلِّمه لثقافتنا العدائيّة

العلومُ الإنسانيّة المُتعاطِفة

يدرك أيُّ مستخدم لتويتر أن الثقافة العامّة قد يكون لديها ميلٌ إلى الإسراعِ في الهجوم والقمع والإدانة. وللسعي نحو التفوُّق الأخلاقيّ، فمن النادر أن نمنح بعضنا البعض الاستفادة من قرينة الشكّ. في المُلاحظات التي أدلت بها الروائية النيجيريّة «تشيماماندا نغوزي أديتشي Chimamanda Ngozi Adichie» بمناسبة اليوم الدراسيّ في حفل تخرُّج جامعة هارفارد للعام 2018، تناولتْ مشكلة هذا التسرُّع في إصدار الأحكام. وإزاء ما أطلقت عليه «ثقافة التَّنَابُزّ» (culture of calling out)، و«ثقافة السُّخط»، طلبتْ من الطلاب أن يتذكّروا السياق دائماً، وألّا يتجاهلوا النوايا مطلقاً. وقد كان بوسعها أن تتحدَّث بوصفها مؤرِّخة.

فالتاريخُ، بوصفه مجالاً معرفياً، يبتعد عن طريقتين رئيسيتين من طرق القراءة التي هيمنتْ على العلوم الإنسانيّة طيلة نصف القرن الماضي. وقد اتّسمت هاتان الطريقتان بالفعالية، لكنهما ربّما تتحمَّلان أيضاً جانباً من المسؤوليّة جرّاء الافتقار الشديد إلى التسامُح اليوم. كلتا المُقاربتين لهما شجرتا أنساب مختلفتان، لكنهما تتقاسمان سمةً مهمَّة؛ فهما، في الصميم، عدائيّتان.

من بين أنماط القراءة التي وصفها الفيلسوف الفرنسيّ بول ريكور لأوّل مرّة في عام 1965 النمط المعروف باسم «هرمنيوطيقا الارتياب»، والتي تهدف إلى الكشف عن المعنى الخفي أو المُخططات التي تنطوي عليها النصوص. وسواء أكان هذا النمط القرائي مستوحى من كارل ماركس أو فريدريك نيتشه أو سيجموند فرويد، فإن القارئ لا يؤول الظواهر السطحيّة إلَّا على أنها مجرَّد عَرَض يخفي وراءه جوهراً أعمق وأكثر إثارةً للريبة من التفاوت الاقتصاديّ واضطراب الهويّة الجنسيّة. فالمُهمَّة التي يضطلع بها القارئ تتمثَّل في رفض ظاهر النصّ والإيغال تحت السطح إلى المعنى الكامن في الأعماق.

في عام 1967، طوَّر الفيلسوف الفرنسيّ جاك دريدا شكلاً آخر من أشكال التأويل، والذي عُرِفَ باسم التفكيك. ويهدف هذا النوع إلى تحديد التناقضات الخفيّة في أي نصّ والكشف عنها، كأوجه الغموض وحتى التناقض المنطقي (aporias) (التناقضات التي لا يمكن تصوُّرها)، الذي لم يسترع انتباه مؤلِّفه. على سبيل المثال، كشف دريدا عن وجود تحيُّز في تفضيل الكلام على الكتابة في العديد من النصوص الفلسفيّة ذات التأثير في التراث الغربيّ، وهي نصوص تمتد من أفلاطون إلى جان جاك روسو. وكون النصوص المكتوبة قد تعطي ميزةً للطابع المُباشر للكلام وحقيقته فإنّ تلك مفارقة تكشف عن التزاماتٍ ميتافيزيقيّة غير مفصلية في صميم الفلسفة الغربيّة.

كلتا الطريقتين من القراءة تضعان القارئ في مواجهةٍ مع النصّ. ويصبح هدف القارئ هو الكشف عن معانٍ أو مشكلاتٍ لا يعبِّر عنها العمل بشكلٍ صريح. وفي كلتا الحالتين، يتمُّ إبرازُ الذكاء والنزاهة الأخلاقيّة اللذين يتمتَّع بهما القارئ على حساب ما كُتِبَ في النصّ. وقد مكَّنت هاتان المُقاربتان النُقَّاد، في القرن العشرين، من اكتشاف طريقة عمل السلطة وإدانتها في كلِّ أنواع النصوص، ليس فقط الأحلام التي فسَّرها فرويد، أو مقالات أفلاطون وروسو التي كان دريدا مهتمَّاً بها بشكلٍ كبير.

غير أن هاتين المُقاربتين تعملان على تعزيز مسلَك المُلاحَقة القضائية بين الأكاديميين وعموم المُثقَّفين. وكما أخبرني أحد الزملاء ذات مرّة: «أنا أبحث دائماً عن زلة فرويد». فهو دائم التفحُّص لكتابات أقرانه لكي يمسك بهم حين يتعثَّرون أو يتنصَّلون من التزاماتهم الفكريّة ذات المسلك الإشكاليّ. فقد تؤدِّي عبارة واحدة سيئة الاختيار إلى تلطيخ عمل بأكمله.

ولا غرابة أن تعمل هاتان الطريقتان على تعزيز جو تسوده الريبة إلى حَدٍّ ما داخل الأوساط الأكاديمية الحديثة. إنّ المُراقبة المُتبادلة للخيارات المُتاحة في استخدام المُفردات تؤدِّي إلى حالة من القلق والانزعاج، حيث يتزايد عدد الكلمات التي توضع على قائمة «الممنوعات من الاستخدام». ويتمُّ النظر إلى خطأٍ واحدٍ بوصفه عرضاً من أعراض التفكير الإشكالي؛ فهذا الخطأ قد لا يؤدِّي فقط إلى تلويث سمعة كتاب كامل، بل وربّما يؤدِّي حتى إلى إفساد كلّ أعمال المُؤلِّف. وليست هذه المجموعة من المواقف عالماً بعيداً عن مئات المواقف التي نشاهدها على وسائل التواصُل الاجتماعيّ.

هل هذا الافتقار إلى الإحسان في الخطاب العام -التسرُّع في إصدار الأحكام، العزوف عن السياق والنوايا- ينبع جزئياً ممّا قد نُطلق عليه «العلوم الإنسانيّة العدائيّة»؟ من المُؤكَّد أن ممارسات التأويل هذه يتمُّ تدريسها في العديد من الفصول الدراسيّة، حيث يتعلَّم الطلاب ممارسة براعتهم الأخلاقيّة والفكريّة من خلال تفكيك ما يقرأونه من نصوص. فقيام الأساتذة بعرض الكيفية التي يتمُّ بها تفكيك أجزاء النصّ للطلاب يمنحهم نوعاً من السلطة، وأما بالنسبة للطلاب، فمن المُمكن أنّ تعلُّم القراءة بهذه الطريقة يمثِّل بالنسبة



لهم مصدر إثارة غير عادية.

لكن دراسة التاريخ أمرٌ مختلف. فالتاريخُ يتعامل مع الماضي، والماضي -كما كتب الروائي البريطاني «هارتلي L P. Hartley» في عام 1953 - هو بمثابة «دولة أجنبيّة». وانطلاقاً من هذا التعريف، فالمُؤرِّخون يتعاملون مع المُغَاير؛ مع ما هو غير حاضر، ونادراً ما يفي بالمعايير الأخلاقيّة السائدة اليوم.

إذن، ففضيلة القراءة تشبه عمل المُؤرِّخ المُتمثِّل في أنّ النقد أو التنصل ليس الهدف الرئيس له، بل إنّ الأمر على العكس من ذلك، فالقراءةُ من الناحية التاريخيّة تزوِّدنا بشيء أكثر زعزعةً للاستقرار؛ فهي تقتضي من المُؤرِّخ أن يضع قيمه الخاصّة بين قوسين.

كَتَبَ المُؤرِّخُ الفرنسيّ «مارك بلوخ Marc Bloch» المُتخصِّص في العصور الوسطى إن مهمَّة المُؤرِّخ هي الفهم وليس الحُكم. لقد قُبِض على بلوخ بعد انخراطه في المُقاومة الفرنسيّة ضد النازيين، وتمَّ تسليمه إلى (الجستابو). وممّا يُؤسف له أنّ مخطوطة كتابه «مهنة المُؤرِّخ» التي تضمَّنتْ تعريفه الإنسانيّ المذكور آنفاً قد بقيتْ غير مكتملة؛ فقد أُعدم بلوخ رمياً بالرصاص في يونيو/حزيران 1944.

فالتعاطُف التاريخيّ، كما أدركه بلوخ تمام الإدراك، يتضمَّن تواصلاً وتجسيراً لهوة الزمن لفهم أُناسٍ غالباً ما تكون قيمهم ودوافعهم على النقيض من قيمنا ودوافعنا. وهذا يعني منح هؤلاء الناس هبةَ الإحسان الفكريّ، أي منحهم أفضل تفسير محتمل لما صدر عنهم من أقوالٍ أو لما آمنوا به. على سبيل المثال، من المُمكن أن يكون الاعتقاد في السحر منطقيّاً استناداً إلى معرفة فترةٍ ما في الطبيعة. ومع ذلك، فإنّ الاعتراف بهذه المسألة يتطلَّب أكثر من مجرَّد مهارة سياقيّة أو لغويّة أو فيلولوجيّة. إنه يتطلَّب التعاطُف.

أليس هذا النموذج يشكِّل الكثير من الافتراضات النفسيّة؟ قد تبدو الدعوة إلى التعاطُف ساذجةً من الناحية النظريّة. لكننا نصدر الأحكام على نوايا الآخرين طيلة الوقت في حياتنا اليومية؛ إذ يتعذَّر علينا أن نعمل على المُستوى الاجتماعيّ من دون تقديم الاستنتاجات بشأن دوافع الآخرين. المُؤرِّخون فقط هم مَنْ يطبقون هذا النهج على الموتى. إنهم يستدعون النوايا ليس لأجل الرغبة في الهجوم، ولا لأنهم يبحثون عن مسوِّغات لتقييد نطاق معاني النصوص، بل على العكس من ذلك، فالأسئلة التي يطرحونها حول النوايا تنبع من احترام الأشخاص الذين يحاولون فهم أفعالهم وأفكارهم.

إذن، فالقراءة مثل المُؤرِّخ لا تشتمل على نظريّة تفسير فحسب، بل إنها تنطوي أيضاً على موقف أخلاقيّ. إنها محاولة للتعامل مع الآخرين بسخاء، وتوسيع نطاق هذا السخاء ليشمل حتى أولئك الذين ليس بمقدورهم أن يكونوا مؤتلفين وغير منسيين - هنا والآن.

يرى العديد من المُؤرِّخين (وهناك غيرهم أيضاً ممَّن ينتمون إلى ما يمكن أن أسمّيه العلوم الإنسانيّة «المُتعاطِفة» مثل تاريخ الفَنّ والتاريخ الأدبيّ) أنّ التعاطُف هو عبارة عن ممارسة حياتيّة. فالعيشُ مع الناس في الماضي يُغيِّر علاقتنا بمَنْ نعيش معهم في الحاضر. ونبدأ في أفضل الحالات في التعاطُف، ليس فقط مع أولئك البعيدين، بل أيضاً مع أولئك المُحيطين بنا، ونهدف في حياتنا اليومية إلى «التفاهم وليس الحكم».

لا شكّ أننا قد نواجه تحدّياً كبيراً في توصيل هذه الدروس إلى الطلاب في سنِّ المُراهقة أو أوائل العشرينات، والأشخاص الذين تبدو لهم مشاكل الحاضر ملحةً ومقنعةً بشكلٍ خاص. إنّ إلزام الآخرين على القراءة بشكلٍ أكثر سخاءً يُعَدُّ أمراً غير عصريٍ، بل قد يُنظر إليه باعتباره نوعاً من المُحافَظة: أليس الماضي هو ما يعيقنا؟ أليس من الواجب علينا أن نرفض هذا؟ أليس من المُفيد تعلُّم كيفية تفكيك النصوص والبحث عن المعاني الخبيثة المُضمَرة؟ من المُؤكَّد أنّ القراءة ليست صفقةً خاسرة. وبوسع المرء، بل ويتعيَّن عليه، أن يصطنع طرقاً متعدِّدة للتفسير. لكن الفكرة القائلة بأن العلوم الإنسانيّة تُعلِّم «التفكير النقديّ ومهارات القراءة» تحجب الاختلافات العميقة في الكيفية التي تتفاعل بها المجالاتُ المعرفيّة «العدائيّة» و«المُتعاطِفة» مع الأعمال المكتوبة، كما تحجب الكيفيّة التي تعلّمنا بها الاستجابة إلى الآخرين من البشر. إذا كانت العلوم الإنسانيّة «المُتعاطِفة» قادرةً على جعلنا أكثر تعاطفاً وأكثر إحساناً -وإذا كان بإمكانها أن تشجعنا على «تذكُّر السياق دائماً، وعدم تجاهل النوايا مطلقاً»- فإنها تقدِّم لنا شيئاً مفيداً بشكلٍ فريد اليوم..

■ **الكسندر بيفيلاكوا *□ ترجمة: ربيع ردمان**

* أستاذ مساعد للتاريخ في كلية ويليامز - ماساتشوستس.



محمد المليحي

مهندس الأمواج التجريديّة!

برحيل الفنَّان التشكيليّ محمد المليحي مساء الأربعاء 28 أكتوبر/تشرين الأول 2020 بأحد مشفيات باريس في فرنسا إثر تأثّره بمُضاعَفات فيروس كورونا «كوفيد - 19»، وعن سنٍّ تناهز 84 سنة، تكون الساحة التشكيليّة العربيّة والمغربيّة قد فقدت واحداً من الرواد الذين أبدعوا طويلاً في مجال إنتاج اللوحة الصباغية والمنحوتة، إلى جانب الكتابة والتعليم الفنّي، وكذا الفوتوغرافيا والتصميم المعماري والغرافيكي المُتمثِّل في إنجاز المطبوعات والملصقات الفنِّيّة.

على امتداد ما يُقارب ستة عقود من الإنتاج والعطاء المُثمر والمُشرِّف، ظلَّ المليحي يواصل إبداعاته مستفيداً من رحلاته وتكويناته الفنِّيّة في كبريات المعاهد والأكاديميّات العالمية المُتخصِّصة في الفنون الجميلة، الأمر الذي منحه خبراتٍ إضافية لسبر أغوار الفنّ التشكيليّ في تعدُّد روافده ودروبه. فهو لم يحصر هذه الخبرات في الإنتاج داخل المحترف، بل سعى رفقة نخبة من مجايليه الفنَّانين إلى أن تكون متاحة لجمهور الفنّ وفي خدمة المُتلقي، سواء عبر تنظيم المعارض الفنِّيّة (الفرديّة والمُشتركة)، أو عبر تفعيل الدرس الجماليّ بمُراعاة الهويّة البصريّة والخصوصية المحلِّيّة، إلى غير ذلك من الأسئلة والقضايا الإبداعية التي راهن عليها مشروعه الجماليّ بمعية فنَّاني مدرسة الدار البيضاء.

تلقى المليحي تكوينه الفنّي الأول في رحاب المدرسة التحضيريّة للفنون الجميلة بتطوان (1953 - 1955)، ليُعمِّق هذا التكوين لاحقاً وتباعاً في كبريات مدارس ومعاهد الفنون الجميلة في العالم، بكلٍّ من المدرسة العليا للفنون الجميلة سانتا إيزابيل دي هنغاريا في إشبيلية (1955)، أكاديميّة الفنون الجميلة سان فرناندو في مدريد (1956)، أكاديميّة الفنون الجميلة بروما «تخصُّص نحت» ومعهد ستاتالي Statale للفنون

الجميلة في المدينة نفسها (1960)، المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة في باريس (1960 - 1962) وجامعة كولومبيا بالولايات المُتحدة الأميركيّة عقب حصوله عام 1962 على منحة دراسية من طرف مؤسسة «روكفلير» Rockefeller- Foundation.

إلى جانب ذلك، للفنَّان المليحي مشاركات متنوِّعة في العديد من التظاهرات الفنِّيّة العربيّة والعالميّة، برزت منذ حضوره في بينالي الإسكندرية (1958)، بينالي الشباب في نسختين بباريس (1959 و1961)، المهرجان العالميّ للفنون الزنجية Arts nègres في دكار (السنغال، 1966)، مهرجان الواسطي في بغداد (1972)، وأيضاً مشاركته في «المعرض الدولي للفنون من أجل فلسطين» الذي أقامته منظَّمة التحرير الفلسطينيّة ربيع عام 1978 في جامعة بيروت العربيّة، بينالي ساو باولو في البرازيل (1987)، لتتوالى مشاركاته القارية والدوليّة هنا وهناك، مروراً بمعارضه الفنِّيّة الكثيرة في أوروبا وأميركا وآسيا وإفريقيا، منها عرض بعض لوحاته الصباغية عام 2013 بمتحف جورج بومبيدو في فرنسا، دون الحديث عن معارضه الفنِّيّة الفرديّة، أبرزها المعارض التي أقامها بالرواق الوطنيّ باب الرواح في الرباط بين عامي 1965 و1997، معرض بمتحف برونكس في نيويورك، المعرض الاستيعادي الذي نظَّمه معهد العالم العربيّ في باريس (يونيو - أغسطس 1995)، وغير ذلك من المعارض المُماثلة بقاعات وغاليرهات عربيّة ودوليّة كثيرة، فضلاً عن اشتغاله أستاذاً محاضراً بمدرسة مينيابوليس للفنون -تخصُّص الرسم، مينيابوليس- الولايات المُتحدة مينيسوتا عام 1962 وتعيينه مندوباً عاماً على الجناح المغربيّ بمعرض 92 في إشبيلية (1988 - 1992)، وكذا تحمُّله عدَّة مسؤوليات، منها شغله في ما بين عامي 1985 و1992 مديراً للفنون بوزارة الثقافة، ومستشاراً ثقافيّاً لوزارة الشؤون الخارجية والتعاون في ما بين عامي 1999 و2000. عقب ذلك بثمان سنوات، وشَّحه الملك محمد السادس بوسام الاستحقاق.



عودة إلى الجذور

عقب مسارٍ فنّي أكاديمي حافل بالعطاء والتكوين في الخارج، سيعود الفنَّان محمد المليحي إلى بلده المغرب في أكتوبر/تشرين الأول من عام 1964 وعمره لا يتجاوز أربعة وعشرين عاماً ليمتهن التدريس في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، إذ عمل أستاذاً للصباغة والنحت والتصوير الضوئيّ، إلى جانب فريقٍ تربويّ متكامل قاده الفنَّان الراحل فريد بلكاهية سنة 1962 بعد أن أنيطت له مهمَّة إدارة المدرسة خلفاً للفرنسيّ «موريس أراما - M. Arama»، وذلك باقتراح من النقابيّ المغربيّ المحجوب بن الصديق (الأمين العام لنقابة الاتحاد المغربيّ للشغل). وكان من بين المُشتغلين بجانب المليحي الفنَّانون: محمد شبعة، محمد حميدي، ومصطفى حفيظ، إضافة إلى «طوني ماريني - T. Maraini» التي كُلِّفَتْ بإعطاء دروس في تاريخ الفنّ، في ما شغل الجَمَّاع الهولنديّ «بيرت فلينت - Bert Flint» مهمَّة تدريس تاريخ الفنون التقليديّة الشعبيّة باعتماد الصور الشفافة الثابتة «الديابوزيتيف». كما كُلِّفَ الرسَّام الفرنسيّ «جاك أزيما - J. Azima» بإدارة المرسم. وبفضل هذه المجموعة المُنسجمة، انتظمت مدرسة الدار البيضاء عام 1967.

وقد تقاسم الفنَّان المليحي رفقة زملائه داخل رحاب مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء غداة الاستقلال حلم البناء بـ«التمرُّد» على الموروث الفنّي الغربيّ انطلاقاً من القاعدة البيداغوجيّة والانفتاح على الفنون الشعبيّة وإدماج الحِرف والصنائع والمشغولات اليدويّة التقليديّة في منظومة التعليم الفنّي. من ثَمَّ، باتت هذه المدرسة تعتمد خطة ديداكتيكية مُغايرة تروم دعم خطاب العودة إلى الجذور التراثية، حيث استبدلت القطع والنماذج الفريكو-لاتينيّة بنماذج من التراث المغربيّ الأندلسيّ والأمازيغيّ، كالخشب المزوق والحلي والإبداعات اليدويّة الشعبيّة ذات الوظائف النفعية والجمالية، كما تمّ تشجيع الدرس النظريّ وإعداد الطلبة لمُمارسة النقد الجماعي والنقد الذاتي وتدريبهم على تحليل القطع والأعمال الفنِّيّة، وكانت مجلّة «مغرب آرت - Maghreb Art» التي تصدر عن المدرسة آنذاك تعكس كلّ هذه التحوُّلات والاهتمامات.

في هذا الصدد، ظلَّ الفنَّان محمد المليحي يقول ويردِّد: «كانت رحاب مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء فضاء نطبق فيه هذه الأفكار والمبادئ.. وفي دروسنا لطلبة الفنون أخرجنا التماثيل الإغريقيّة من حيِّز الدراسة واستبدلناها بالزخرفة والمعمار الإسلاميّ، وأدخلنا مواد الصناعات والحِرف الشعبيّة الوطنيّة لدراستها كفنٍّ وتصميم. من هنا خلقنا فنّاً للاستهلاك الجماعي مرتبطاً بوعي سياسيّ وأخلاقية متقدِّمة» (من حوار للفنَّان المليحي مع صحيفة «الجمهورية» العراقيّة في السبعينيّات).

لقد جسَّد هذا التغيير نوعاً من المُصالحة مع التقاليد البصريّة في المغرب، لكن من منظورٍ إبداعيّ حديث يمتد لهذه العودة التراثية الحاسمة بالشكل الذي خطَّط له الفنَّان المليحي وزملاؤه داخل جماعة الدار البيضاء التي عُرفت بتبرُّمها ورفضها للأساليب الكولونياليّة الكلاسيكيّة والاستشراقيّة المُتبعة حينذاك في المغرب، ما دفعهم في أكثر من مناسبة إلى إعلان موقفهم من الاحتواء البرَّاني للوحة الفطريّة المغربيّة وتحويلها إلى مادة للتهكم والسخرية، على حدِّ انتباههم.

وكان لهذا التحوُّل في تاريخ المدرسة ما يبرِّره، حيث كان المناخ الإبداعيّ العام ملائماً لبلورة هذه الأفكار، الأمر الذي مكَّن الفنَّان المليحي من تجذير الحداثة الإستتيقيّة في الثقافة البصريّة بالمغرب، بمثل ما حفل به مساره الفنّي من مساهماتٍ رائدة في تأسيس وتنشيط بعض المنابر الثقافيّة، من بينها أساساً مجلة «أنفاس» (Souffles) إلى جانب عبد اللطيف اللعبي، ومصطفى النيسابوري، ومحمد خير الدين، والتي شكَّلت مختبراً للكتابة ومحضناً للإنتاج الفنّي، وقد أفردت عدداً مزدوجاً خاصّاً للفنون التشكيليّة في المغرب (العدد 8/7 أغسطس/آب 1967)، إلى جانب إصداره لمجلّة «أنتغرال - Intégral» المُتخصِّصة في الفنون التشكيليّة (توقفت عام 1977)، والتي كان ينشطها برفقته كلّ من طوني ماريني، مصطفى النيسابوري، والطاهر بنجلون، وكذا مساهمته في تأسيس دار





«شوف - Shoof» للنشر والتوزيعات الفنِّيّة والثقافيّة والإنتاجات السينمائيّة، وإصدار مجموعة من الكتابات الفنِّيّة والأعمال السينمائيّة، فضلاً عن دوره الفعَّال عضواً ورئيساً داخل الجمعية المغربية للفنون التشكيليّة منذ تأسيسها عام 1972 بتشجيع وتزكية من الفنَّان الفلسطينيّ الرَّاحل إسماعيل شموط، الذي كان يشغل آنذاك منصب الأمين العام لاتحاد الفنَّانين التشكيليّين العرب وبمُبادرة مجموعة من الفنَّانين المغاربة.

وإلى جانب دعم الدرس الجماليّ انطلاقاً من أساس بيداغوجيّ، عمل الفنَّان محمد المليحي إلى جانب فنَّاني «جماعة الدار البيضاء» المُسمَّاة أيضاً بـ«جماعة 65» على الانفتاح إبداعيّاً على الجمهور من خلال إقامة أنشطة فنِّيّة خارج أسوار قاعات العرض المُغلقة، وقد تمثَّلت في بعض المعارض التشكيليّة المفتوحة بالهواء الطلق، أبرزها تظاهرة جامع لفناء في مراكش، أو المعرض البيان Expo./manifeste لعام 1969 (أو تجربة «الفنّ الواضح») التي ظهرت كردِّ فعل وكاحتجاج حضاريٍّ ضِدَّ ضعف التسيير الإداري للشؤون الفنِّيّة وهيمنةً المراكز الثَّقافيّة الأجنبيّة وندرة قاعات العرض الوطنيّة، كما أبرز ذلك الفنَّانون المُشاركون في هذه التظاهرة، وهمّ: محمد شبعة، محمد المليحي، فريد بلكاهية، محمد حميدي، مصطفى حفيظ، ومحمد أطاع الله المُلقَّب بـ«رومان»..

سمات المنجز التشكيليّ

في تجربته الصباغية، ظلَّ الفنَّان محمد المليحي وفيّاً للصبوات الهندسيّة والغرافيكيّة لجماعة «الباوهاوس» (Bauhaus) وفنَّاني التجريد اللوني البصري في أميركا، لذلك يُمكن تصنيف تشكيلاته وهندسيّاته اللونيّة ضمن تصويريّة جماليّة وتعبيريّة موسومة ببُعدٍ صباغي مسطح أحادي البُعد، والتي تتقاطع كثيراً مع لوحات فنَّاني جماعة «الحد الصلب» (Hard Edg)، وبخاصّة أعمال الفنَّان «فرانك ستيلا - F. Stella» المطبوعة بجماليّة جديدة صافية ونقية قائمة على توليفات مبسطة في الخطوط وفي الألوان الصرفة، وهي تجربة فنِّيّة لها أبعادها الخاصّة تُعَدُّ في الأصل امتداداً لتجربتين إبداعيتين ميَّزتا بداية المشوار التشكيليّ للفنَّان: تجربة روما (1957 - 1961) الموسومة بإلصاقات (كولاج) سادتها ألوان رمادية وكحلية (أواخر الخمسينيّات)، وتجربة نيويورك (1962 - 1964) التي عكست تأثّره بالفنّ البصري/الأوب آرت والفنّ الاختزالي والحركي (Cinétique) الذي ميَّز الإبداع التشكيليّ العالميّ في ذلك الوقت..







الفنّان التشكيليّ الراحل محمد المليحي ▲

في أعمال الفنَّان المليحي، القديم منها والجديد، هندسيّات بصريّة دينامية ذات جذورٍ غربية ناتجة عن توظيفات طيفية وتوليفات قزحية حسية أكثر منها مرئية.. ووجدانية متحرِّكة وفق ريتمات متدرِّجة ظهرت أكثر خصوصاً بعد عودة الفنَّان من نيويورك إلى المغرب (الانفتاح تجريديّاً على البيئة)، حيث أصبحنا نرى في أعماله الفنِّيّة مشاهد طبيعيّة تجريديّة موسومة بنَفَسٍ رومانسيّ وتكوِّنها مفردات تعبيريّة جديدة مختزلة ومبسَّطة هندسيّاً تتصدَّرها الموجة المُلتهبة التي ترمز إلى المرأة بعد أن تسلَّلت للوحاته منذ الفترة الأخيرة التي قضاها في الديار الأميركيّة لتشكِّل بذلك بداية تكسير الصرامة الهندسيّة التي سادت لوحاته طيلة سنوات. هكذا، ستنتقل اللوحة عند الفنَّان المليحي من وضعٍ ساكن/ستاتيكيّ إلى وضعٍ حركيّ/ديناميّ، الأمر الذي حرَّر الموجة لتتحرَّك بشكلٍ أوسع ولتتشابك أحياناً من مفردات تعبيريّة أخرى مستوحاة من عالَم الفلك، كالهلال والليل والنجوم.. وغير ذلك من المُفردات الفنِّيّة التي تكثر فيها الانحناءات والاستدارات والتقويسات الإيروسية، وكذا بعض التحويرات الهندسيّة المُتناغمة المأخوذة من المعمار الإسلاميّ والزخارف والمشربيات.

هي بالتأكيد سلسلة لوحات تجريديّة مخصوصة بتكوينات هندسيّة ممتدة بلمسات صامتة ذات هوية لونية تعبيريّة واصطلاحية تحيا بداخلها منتخبات طيفية لمعية يشتعل فيها الأحمر الداكن والأصفر الساجي والبرتقالي الناصع والأزرق الكوبلتي على إيقاعات بصريّة مثل نوتات ونغمات متتالية تمتد لاهتمامات الفنَّان المُوسيقيّة، وبخاصة موسيقى الجاز التي عشقها منذ إقامته النيويوركيّة، وهي أيضاً تكوينات وهندسيّات ممنهجة قائمة على التسطير والتصميم بشكلٍ يُبرز شغفه بالأضداد التي «تتجاذبه وتجذبه على اختلافها: الحرّيّة والانضباط، المسؤولية والإنصاف، الواقعية والشاعرية، التشبُّث بالتراث والانفتاح على العصر. ويبقى المليحي في خضم هذا المَدّ والجزر وفيّاً أبداً لذاته ولبحثه الدائم عن سرّ الجمال والكمال»، كما قالت زوجته السابقة الناقدة اللبنانيّة فاتن صفي الدين، التي سبق لها عام 1995 أنْ أنجزت رفقة محمد بوعلام فيلماً وثائقيّاً حول تجربته الفنِّيّة يحمل عنوان «المليحي، موجة رُوح».. «Melehi, la vague dans l'âme». ■ **إبراهيم الحَيْسن**



التَصميمُ البَارامتري

عمارة التشكيلات اللانهائيّة

شَهد العَالمُ في العَصر الحَديث تَغيُّراً كَبيراً في مَجال الهَندسة المعمارية، وَلقد كَان لِلتقنيات الحَديثة وَأَساليب التكنولوجيا الرَقميَّة في البناء أثرها الكَبير في تَنوُّع طُرز وَتَصميمات العِمارة، حيث سَاعدت بدَورها في تَطوير عَمليّات التَفكير وَالإبداع وَصياغة تَشكيلات جَديدة لِلعِمارة وَالتَصميم الدَاخلي في صُورٍ لم يَكن يَتخيَّلَها أو يَصل إليها المُصمِّم بِطُرقِ التَفكير التَقليديّة، وَيُعتبر التَصميمُ البَارامتري وَاحداً مِن أحدث صَيحات التَصاميم المِعمارية، والذي يَعتمد في أُصوله على الاستلهام مِن الطَبيعة، وَيُعبِّر التَصميمُ البَارامتري عَن مَرحلة تَطوُّر الرَسم الهَندسي وَتحوُّله مِن النِظامِ التَناظري إلى النِظامِ الرَقميّ.



«التَصميمُ البَارامتري - Parametric design»، هو نَهجٌ جَديدٌ في العِمارة وَالفُنون نَشأ مَع النِظام الرَقميّ وَبَرامجه التَطبيقيّة المُتنوِّعة، مِن أَجل التَجديد في التَصميم المِعماري وفق نِظام حِسابي رَقميّ يَقوم عَلى مَفهوم المَعلومات، فَهو يَعتمد عَلى إدراج العَديد مِن المُحدِّدات الخَاصّة بِالمَبنى المُراد تَصميمه مِن طُول وَعَرض وَارتفاع وَوزن وَمَادة كُل عُنصر مِن عَناصر المَبنى[1] بِهَدف تَشكيل قَاعدة مَعلومات يُمكن الاعتماد عَليها في اتخاذ القَرارات خِلال جَميع مَراحل تَنفيذ مُجسَّم التَصميم، ولِذا يُعرِّفه البعض بِمُصطلح (نَمذجة التَصميم)، أو التَصميم المِعياري، أو المِقياسي، أو التَصميم المُتغيِّر[2].

ويَعتمد التَصميمُ البَارامتري عَلى أُسس هَندسية معروفة بِالخَوارزميات، كَما يَعتمد على استعارة تَفاصيل الطَبيعة وَقِياساتها وَإعادة تَمثيلها، لِذا فَهو يرتبط ارتباطاً وَثيقاً بِعِلم «المُورفولوجيا - Morphology»، ذَلك العِلم الذي يَهتم بِدراسة هَيئات الأَشكال وَوَظائفها في النَباتات والكَائنات الحيّة وَالمُوجودات غَير الحيّة المُتمثِّلة بِالصُخور[3]. فَالتَصميمُ البَارامتري بِمَثابة أداة حَديثة تُمكِّن المُصمِّم مِن فَهم التَشكيلات المُعقَّدة في الطَبيعة وَتَناولها بِصُورة مُبسَّطة في إِطار مَقنّن ضِمن نَظريات مُختلفة وَمِن خِلال أَدوات وَبَرامج الحَاسب الآلي المُختلفة، وَالتي يَتَحقّق التَصميم البَارامتري مِن خِلالها مِثل بَرامج «3DMax» ولغة البَرمجة المُختلفة مِثل «Scripting،Grasshopper».



وَيَرجع استخدام مُصطلح التَصميم البَارامتري إلى المِعماري الإيطالي «لُويجي مُوريتي 1907 -1973م (Luigi Moretti)»، وَالذي كَتب عَن العِمارة البَارامترية في أُطروحته لِلدكتوراه عَام 1940م، حيث ذَكر فيها أن تَحديد العِلاقات بين الشَكل وَأَبعاده يَتوقَّف عَلى مَجموعة مِن البَارامترات، وهي لَيست فَقط أَرقاماً، بَل يُمكن أَنْ تَكون على هيئة أَشكال وَسُطوح وَزَوايا وَأَشكال المُنحنيات، أمّا البَارامترية كَحَركة تَصميم فَقد ظَهرت بستينيّات القَرن المَاضي.. وَمِن أَوائل المِعماريين الذين طبّقوها، المِعماري الإيطالي «أنطوني جاودي 1858 -1926م (Gaudi Antonio)»، والمِعماري الألماني «فري أوتو 1925-2015م (Frei Otto)»، وقد حاولا إيجاد طَريقة كَالطُرق المَوجودة بِالطَبيعة يَستطيعان الحُصول مِنها عَلى أَشكال مُنحنية يَستعينان بِها في بِناء الشَكل الأَمثل لِلقِباب وَالأَسطح المُنحنية[4].

وَتُعتبر المُهندسة المِعمارية العِراقية الأَصل «زها حَديد Zaha Hadid 1950 -2016م)» أَحد مُؤسِّسي هَذا الاتجاه في العِمارة وَالفُنون، وَسَطع نَجمها في أَوائل الثَمانينيّات، وَلَها بَصماتٌ بَارزة في عَالم الهَندسة، وَتُعَدُّ زها حَديد مِن رُواد العِمارة التَفكيكية[5]، وَلِطالما عُرفت بِوَصفها مِعمارية تَتخطّى الحَواجز المُسبقة عَلى العِمارة، فَتَميَّزت بِقُدرتها عَلى التَجديد والظُهور بِأَشكال أَكثر حُرّيّة وَجُرأة، مُرسِّخةً المَفهوم التَجريدي وَالديناميكي لِلكُتلة بِأَبعادها الثَلاثة، فَابتعدت عن الخُطوط المِعمارية المُستقيمة وَالزَوايا القَائمة، وَاتسمت بِتَصميماتها المُعَبِّرَة التي تَتألَّف مِن المُنحنيات وَالخُطوط المَائلة، وَهي بِذَلك استطاعت إِدخال الأَشكال المَائلة وَالمُنحدرة في مُعجم التَصميم المِعماري، وَلِذلك عُرفت بِلَقب (مَلكة المُنحنيات)، وَكَذلك بِلَقب (المَرأة التَجريدية)[6]، وَلقد سَار عَلى نَهجها زَميلها المِعماري الأَلماني «بَاتريك شُوماخر Patrick Schumacher»، وَالذي يَرى أَنّ العِمارة البَارامترية استطاعت دَمج كُلّ العَناصر المِعمارية







وحوَّلتها لِعَناصر أو مُحدِّدات لُوغارتيمية سَهلة التَحويل وَالتَشكيل، الأمر الذي يُساعد عَلى تَقوية العِلاقات بين مُكوِّنات وَأَشكال المَشروع وَعِلاقة المَبنى بِمُحيطه، وَتَميَّزت أَعماله بِانسيابية مُفرطة في الأَشكال أتت نَتيجة لتَطوُّر الرَسم وَالتَصميم الرَقمي، وَنَتيجة لاختلاط مَفاهيم الفَنّ المِعماري بالفَنّ المِيكانيكي والفُنون الأُخرى خُصوصاً الفَنّ التَجريدي[7].

يَتَّسم التَصميمُ البَارامتري بِعِدَّة مُميِّزات لَعلّ أهمَّها اعتماده بِشَكلٍ أَساسي عَلى الخُطوط المُتدفِّقة وَالمُنحنية التي تُشبه النَسيج وَتَمتاز بِالانسابية وَالحَركة، مِمّا يُعطي التَصميم الشَكل الفَريد، وَالذي يَجذب إِليه الأَنظار، وَيَتميَّز بِاعتماده عَلى الكِيانات الهَندسية الحيّة بَدلاً مِن استخدام الأَشكال الهَندسية الكَلاسيكيّة، كَالمُكعب أو الأُسطوانة وَالهَرم وغَيرها. وَمِن أهمّ المَبادئ وَالأَولويات الأساسيّة للبَارامترية (الدِينامِيكية، المُلاءمة وَالتَكيُّف)[8].

وَيَتميَّز التَصميمُ البَارامتري بِسُهولة التَنفيذ وَالتَصنيع نَظراً لاستخدامه وحدات تكرارية، كَما أنّه قَابِلٌ لِلتَعديل وَالتَغيير في أي وَقت، وَعِند القِيام بِأي تَعديل في أيّ جُزءٍ مِن أَجزاء التَصميم يَظهر آلياً في بَاقي الأَجزاء، فَهو بِذلك يَختصر الوَقت وَالجُهد الكبيرَين اللذين يَتطلَّبهما تَنفيذ وَتَجربة هَذه التَعديلات يَدوياً، كَما تتنوَّع الخَامات وَالمَواد المُنفَّذ بِها التَصميم البَارامتري، حيث يُمكن استخدام الحَديد أو الخَشب وَاللدائن وَالزُجاج وَالوَرق وَالقُماش أو المَطّاط وَغَيرها مِن الخَامات بِتَشكيلاتٍ لا نِهائية مِن خِلال مُحاكاة الطَبيعة وَفَهم الأَنظمة البِنائية التي تَقوم عليها بُنى الأَشكال، كَما يَتميَّز بِسُهولة الفَكّ وَالتَركيب وَالتَبديل وَخِفة الوَزن وَقوة الاحتمال، وَيَمتاز بِالتَرابط وَالوِحدة.. فَجَميع عَناصر التَصميم مِتكيِّفة وَمُترابطة بارامترياً بِطَريقة سَلسة وَليِّنة، وَإِذا نَظرت لِهذه الأَشكال مِن أَي جهةٍ سَتجدها مُتناغمةً مَع بَعضها البعض على الرَغم مِن اختلاف أَشكالها، وَالتَأثير عَلى إِحداها يُؤثِّر عَلى كَامل التصميم[9]، كَما أنّ التَصميم البَارامتري يُحقِّق الاستدامة مِن خِلال إِعادة الاستخدام وَالتَدوير لِمُكوِّناته وَخَاماته المُختلفة.

وَاستطاع التَصميمُ البَارامتري أن يُوجد حُلولاً مَرنة لِلمَشاكل التَصميمية دَاخل الفَراغات، فَهو يَتميَّز بِالمُرونة وَالانسيابية، وَسَاعد في إِعطاء إِيحاء بِالحَركة وَالاتساع لِلمَكان نتيجة لِلتِكرار وَالامتداد، وَيُمكن استِخدامه كِنوعٍ مِن التَكسية لِلمَناطق القَديمة وَالمُتضرِّرة دُون إِعادة تَشطيبها مِن جَديد، بِالإِضافة إِلى إِعطائها قِيماً وَظيفية وَلونية جَديدة عن طَريق اندماج وَتَداخل الخَامة وَاللّون بِشَكلٍ مُتكامل وَمُنسجم، فَهو تَصميمٌ دِينامِيكي يُمكن استخدامه في التَصميمات الدَاخلية وَالخَارجية وَتَصميم قِطع الأَثاث المُختلفة وغيرها، ويَمزج العِمارة بالنَحت[10].

تَكمن أَهمِّية التَصميم البَارامتري في فَتح آفَاقٍ مُختلفة وَجَديدة في العِمارة وَالفُنون، ويُعزِّز الإِبداعية لَدى المُصمِّمين مِن خِلال إِنتاج آلاف التَصميمات، فَهو يَفتح البَاب لِلمُصمِّم لاستكشاف أَشكال غير تَقليديّة لم يَستطع تَخيُّلها بِمُفرده، وَيُبرز أَساليب أُخرى لِلتَصميم كَانت في المَاضي غير وَاقعية، وَلم يكن أي شخص يَستطيع تَحقيقها، ويَعمل عَلى رَفع القِيمة الجَمالية مِن خِلال استلهام أَشكال المُنتجات المُتنوِّعة لِما يُوفِّره مِن إِمكانيات تُساعد في تَشكيل خُطوط أَكثر انسيابية وَتُحقِّق المَعايير الجَماليّة بسهولة، وَأصبحت العِمارة مُتطوِّرة وَمُتجدِّدة وفَريدة[11]. ■ **محمد أحمد عبد الرحمن عنب**

مصادر المقال:

1- Wang, J., Li, J., & Chen, X.. Parametric design based on building information modeling for sustainable buildings, presented at the IEEE 2010 International Conference on Challenges in Environmental Science and Computer Engineering, pp.236-239.

2 - بسمة نبيل أحمد حسن، التَصميمُ البَارامتري وأثره على حيِّزات العمارة الداخلية، رسالة ماجستير.

3 - هبه همام شريف، مورفولوجيا النبات والتَصميم البيئيّ (عودة إلى الطبيعة) ، مجلة الفنون والعلوم التطبيقيّة، ج2، ع2، 2016م.

4 - أحمد يحيى عبد الرحمن راشد وآخرون، التَصميم البَارامتري كمدخل لاستلهام الطبيعة في تصميم المُنتجات، مجلة العمارة والفنون، ع14، 2019م.

5 - محمد الأسد، حصاد القرن: المُنجزات العلميّة والإنسانيّة في القرن العشرين، ج2، مؤسسة عبد الحميد شومان، عَمَّان، الأردن، ط1، 2008م، ص280، هاني محمد القحطاني، مبادئ العمارة الإسلاميّة وتحوُّلاتها المُعاصِرة: قراءة تحليليّة في الشكل، مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2009م، ص40.

6 - معمار علي ثويني، العمارة الإسلاميّة: سجالات في الحداثة، الدار العربيّة للعلوم- ناشرون، 2009م.

7 - إيلي حداد، إشكاليات العمارة الحداثية، دار الفارابي، 2015م.

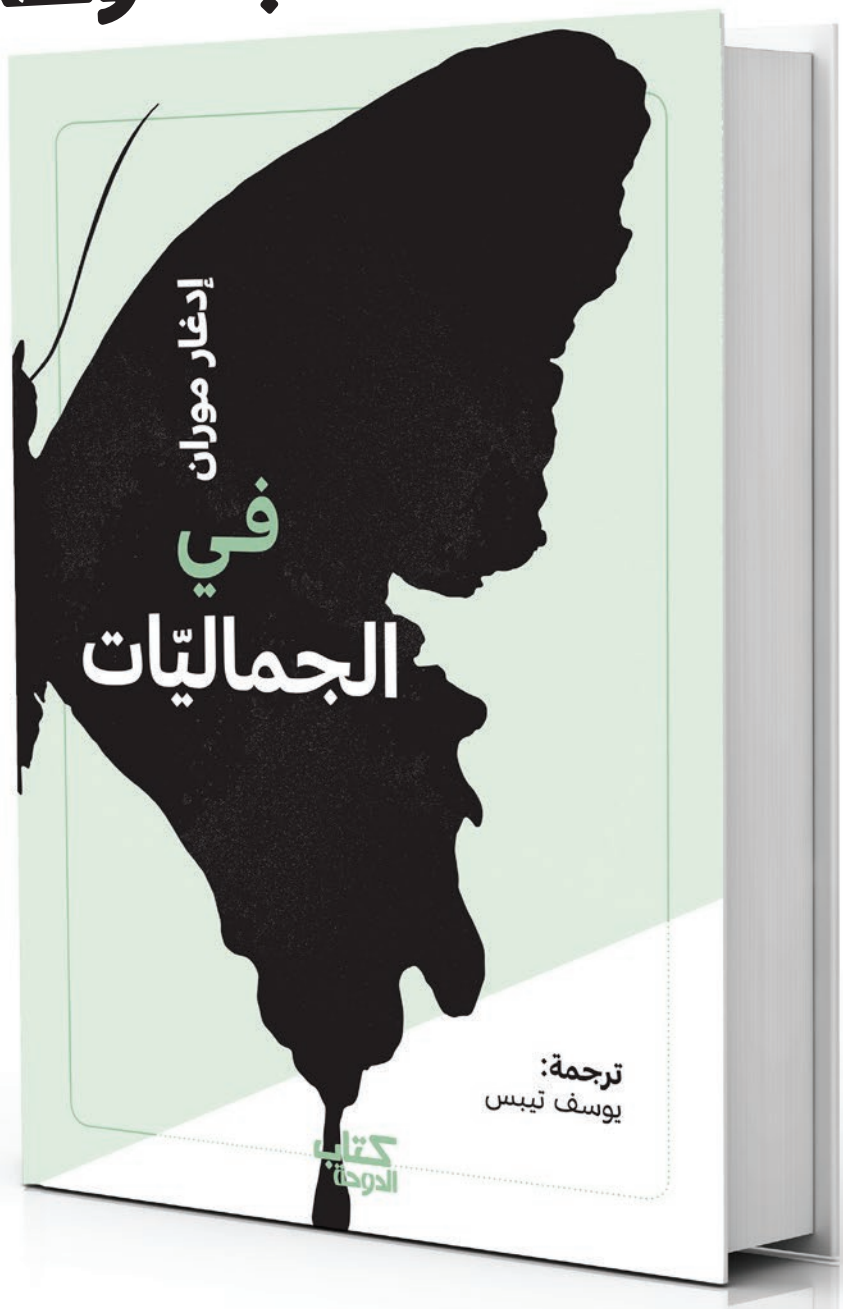
8 - أحمد يحيى راشد وآخرون، التَصميم البَارامتري كمدخل لاستلهام الطبيعة في تصميم المُنتجات.

9 - إبراهيم عبد الله أبا الخيل، العمارة البَارامترية عمارة زها حديد وباتريك شوماخر، مجلة عَالم البناء، ع325، 2017.

10 - عبير حامد سويدان، مفهوم البَارامتري وتطبيقاته في التَصميم الداخلي والأثاث.

11 - عبير حامد سويدان، التَصميم الداخلي والعمارة الإسلاميّة في مصر بين الماضي والحاضر.

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

آنا آخماتوفا

متحف الشعر والألم

لا تنقص الخصوصية شارع «ليتيني»، في مدينة «سانت- بيتربورغ» الروسيّة، فأولى خطواتك فيه، كفيلة بمدّك بجرعة كافية من السكون والطمأنينة، ومع تتابع الخطوات، والدخول عميقاً في المكان، يزداد انشغالك وتعلّقك به. كأنّ الحنين، بمعانيه الإيجابية، البريئة من الأمراض، هو أكثر أحاسيسك طغياناً، يعود بك مئة وخمسين عاماً إلى الوراء، يُسمعك خطوات الأمير «ميشكين»، بطل رواية «فيودر دوستويفسكي» «الأبله»، وهو يعبر المكان، قبل أن يسلّمك إلى صوت آخر، تبدو صاحبته أقرب زماناً ومكاناً، تردّد على مسامع والدها: سأصبح شاعرة!
تستسلم أكثر للصوت، تنقاد إليه، فيوصلك إلى مكانها، متحفها الذي يمدّ المكان بأسرار الشعر، ويهبه سكينته وعمقه، وإغراء قراءته أكثر.
هنا متحف «آنا آخماتوفا» (1889 - 1966)، الشاعرة الروسية، التي لُقّبت بـ«روح العصر الفضّي» و«ملكة نهر النيڤا».



متحف أخماتوفا ▲

يقع المكان على أراضي قصر الكونت «شيريميتيف»، الذي يعدّ واحداً من أجمل قصور القرن الثامن عشر، عاش فيه النبيل الروسي مع عائلته، قبل أن يتحوَّل إلى مكان عاديّ للسكن، وتجعل منه «آنا آخماتوفا» جزءاً من حقبة أدبية بأكملها.

يستقبلك مدخل شجري، يزيد في هدوئك ورغبتك في اكتشاف المكان، ويلتقط قلبك قبل عينيك، عزفُ سيِّدتَيْن على بيانو قديم، وُضِعت على غطائه لوحةٌ تفيد أنه يصلح للعزف، برغم كلّ آثار السنين، فتردِّد في داخلك أنه شبيه الشعر الجيِّد، الذي لا تفسده الأيّام.

تحضر الموسيقا في كلّ شيء: في صورة «آخماتوفا» المحفورة على الحجر، تظهر بالطول الكامل في وسط الحديقة، على الجدران الموشّحة بأبيات شعرية لشاعرتنا وغيرها من الشعراء، وفي شاشة العرض السينمائي، وفي المقاعد المبعثرة بألفة، وكأنها تنتظر المحبِّين.

«لكنني، كسابق عهدي، حارّة في العناق» تشعر بالصورة الحجرية تقول لك مبتسمة، قبل أن تدخل البيت- المتحف، الذي افتتح في الرابع والعشرين من تموز، 1989، الذكرى المئوية لميلاد الشاعرة.

في الطابق الأوَّل من البيت، نلحظ مكتب الشاعر الروسي «جوزيف برودسكي»، وأغراضه، الشاعر المولود في «لينينغراد» عام 1940، والحاصل على جائزة «نوبل للآداب»، عام 1987.

بمساعدة «آخماتوفا» وتوصياتها بدأ «برودسكي» مسيرته الشعرية. لم يكن مقدَّراً له البقاء في المنزل، بل ظلّ يمرّ إلى أن هاجر إلى الولايات المتَّحدة، وتوفِّي في نيويورك عام 1996.

الطابق الثالث، الشقة رقم (44)

يقع متحف الشاعرة في الطابق الثالث، في شقّة مشتركة، تحمل الرقم (44). يسمِّي الروس هذا النوع من السكن «كومونالكا»، وتمثّل الحياة في بيوت كهذه، تجربة خاصّة جدّاً، قد تكون متعبة، بل قاسية من بعض نواحيها، غير أنها، من نواحٍ أخرى، تمنح البعض فرصة الاطِّلاع



مدخل البيت ▲

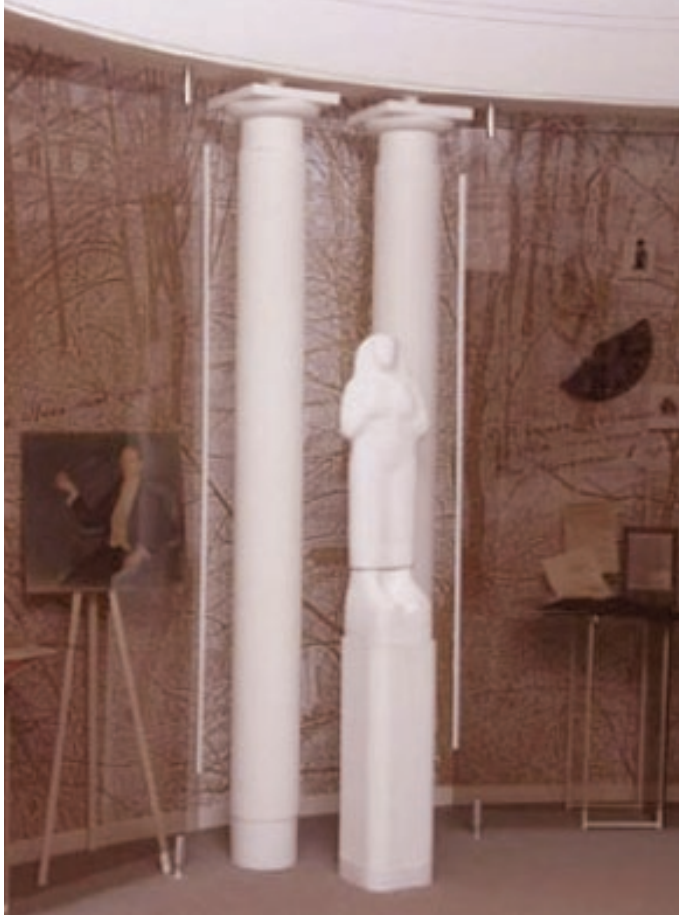
على حيوات مختلفة، وقراءة من حولهم بكثير من العناية والتدقيق.
«هنا، عاشت «آخماتوفا» ما يقرب من ثلاثين سنة.» يقول أحد الزوّار، بينما تستعيد الذاكرة عبارتها التي تشبهها تماماً: «كقطار خارج عن سكّته» .
منذ عام 1925 حتى عام 1952، عاشت الشاعرة هنا مع زوجها الثالث، الناقد الفنّي «نيكولاي بونين» (1888 - 1953)، الذي سكن البيت منذ مطلع 1920، وجعله الإجهاد الذهني القويّ والمستمرّ، مع شدّة الحياة الروحية، أقرب إلى «آخماتوفا»، التي زارت الشقّة، أوّل مرّة، في التاسع عشر من تشرين الأوّل من عام 1922، كما نقرأ في مفكّرة «بونين» اليومية»: «مساء يتربورغيّ ناعم، ملامح وجهك اللطيف، يا «آخماتوفا»، تغطّي المدينة. تحت كلّ أضواء الشوارع يتنفسّني وجهك...»
أوّل ما يراه زائر المكان، عندما يصعد إلى الطابق الثالث، متوجّهاً نحو الشقّة، نافذة داخلية صغيرة في أعلى السلّم، قد لا تعني شيئاً للكثيرين، لكن هذا التفصيل الصغير، كان رمزاً الخوف، ذلك الخوف الذي خبرته «آخماتوفا»، وهي تعيش في هذه الشقّة، وفي هذا العنوان.
من هذه النافذة، أطلّ المستأجرون برؤوسهم قبل فتح الباب، بكثير من الحذر والتوجُّس، لأن زيارة ضيف من إحدى المنظّمات المختصّة بالقمع، يعني غرق ساكن البناء في حياة جديدة.
داخل الشقّة، يبدو واضحاً الجهد المبذول للحفاظ على تقاليد مدينة «بيتربورغ» القديمة في المنزل، وقد واجه المصمّمون مهمّة غير سهلة لجمع المتعلّقات الشخصية، والعثور على الأشخاص المرتبطين بفترة حياة «آخماتوفا» في المدينة. عُثِر على بعض الأشياء من خلال الأحفاد المعاصرين والأصدقاء، وتمَّت استعادة الديكورات الداخلية، والصور الفوتوغرافية، والكتب ذات التوقيعات والحروف.
كما أعيد مظهر مكتب نيكولاي بونين بشكل منفصل، مكان عمله مع أوراقه وهدايا من طلّابه في أكاديمية الفنون.
تُترك الأشياء كما لو أنها لا تزال تعيش هنا: معطف على مشجب،



مدخل المكان ▲

حقائب معدّة ومستريحة على الأرض، هاتف على الحائط، وموقد من القرميد الأبيض تَمَّ تنظيفه حتى يلمع، مع كلّ حميمية الأغراض المنتشرة في الممرّ.
بعد اللقاء بكلّ تلك التفاصيل، تدخل الغرفة ذات النافذة المواجهة للحديقة.
هنا عاشت «آخماتوفا»، هنا بدأت كتابة نصّها» «قصيدة بلا بطل»، الذي سيكون عليه فيما بعد، سيمفونية لمصير جيلها كلّه.
هذا المتحف هو أكثر من شقّة تذكارية؛ فهو لم يحفظ، فقط، الأشياء والأجواء التي عاشتها «آخماتوفا»، بل إنه مليء بالأصوات - القصائد التي كتبتها الشاعرة، وبموسيقاها المفضَّلة، وأصوات ذلك الوقت.





القاعة البيضاء ▲



في داخل البيت ▲

أريكة وطاولة صغيرة، حيث كتبت، وقرأت، وتعلّمت اللّغات، وبقيت صورة «بوشكين» معلّقة هناك، دائماً.

صور السجلّات العائلية والصور والرسومات معلّقة على الحائط. وخلف زجاج الخزانة، توجد خزانة شخصية، حيث يتمّ حفظ المجوهرات والأشياء الصغيرة العزيزة على القلب.

الغرفة الورديّة، والقاعة البيضاء

كانت غرفة الطعام المضاءة بالضوء الدافئ والمريح، هي مركز البيت، حيث غالباً ما يجتمع السكّان وضيوفهم، وقد سميت بالغرفة الوردية، تبعاً لطلاء جدرانها، فيها استقبلت «آخماتوفا» الضيوف، وأديرت التسجيلات، ولعبوا الشطرنج، وعقدت حوارات طويلة حول الفنّ والحياة.

يمكن للزائر الجلوسُ على مقعد وسط الغرفة، والاستماع إلى تسجيلات لأشعار «أخماتوفا»، وتقليب ألبوم الصور.

في وسط الشقّة، تجد القاعة البيضاء، وهي عبارة عن قاعة مستديرة مزدانة بالأعمدة، حيث تبدو مثل معبد صغير.

لم تكن القاعة موجودة في حياة «آخماتوفا»، ولكن في عام 2003 تَمَّ تقسيم المتحف إلى قسمين: القسم الأوَّل عبارة عن شقّة تذكارية على طراز العشرينيات والأربعينيات من القرن العشرين. أمّا القسم الثاني فهو معرض أدبيّ، حدَّد ملامحه سطر في إحدى قصائد الشاعرة: «أتذكَّر كلّ شيء في الوقت نفسه...»

هذا المعرض الأدبيّ، مقسّم إلى سبعة أجزاء، كلّ منها يتناول مرحلة شعرية في حياتها، لكن أكثر ما يؤلم، ويحفر في النفس عميقاً، هو رسالتها إلى «ستالين» لطلب الإفراج عن ابنها المعتقل.

خارج المكان، داخل الذاكرة

تودّع المكان وصاحبته، مستعيداً كلّ ما قرأته أو سمعته عن الشاعرة، من كلمات معلّمة الفلسفة، عن مبدعين روس، من غير القومية الروسية، في مقدّمتهم «آخماتوفا»، إلى ما كتبه بعض أصدقاء الشاعرة عنها، مثل صديقتها الممثّلة «فاينا رانيفسكايا»، التي أجابت عن سؤال يتعلّق بعدم كتابتها أيّ شيء عن «آخماتوفا»، برغم صداقتهما العميقة، بالقول: «لا أكتب عنها، لأني أحبّها كثيراً».

أمّا الكاتب الروسي «إيفان بونين»، فرأى أن المواعيد مع «آخماتوفا»، تنتهي بالحزن دائماً.

نعم. إنه الحزن، يسير معك وأنت تفارق بيتها- متحفها، ويأتيك صوتها، يملأ كلّ تفاصيل شارع «ليتيني»:

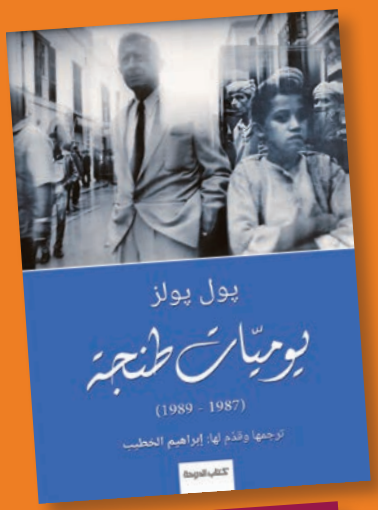
«وكان هُناكَ صوتٌ، دعاني مُهدِّئاً..

قالَ: «تعالي إلى هنا

دعي تلكَ البلاد الموحشة الخاطئة».

■ **عباده تقلا (سانت- بيتربورغ)**

صدر في
كتاب الدوحة





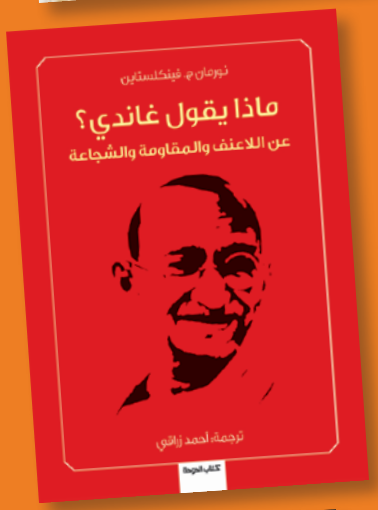






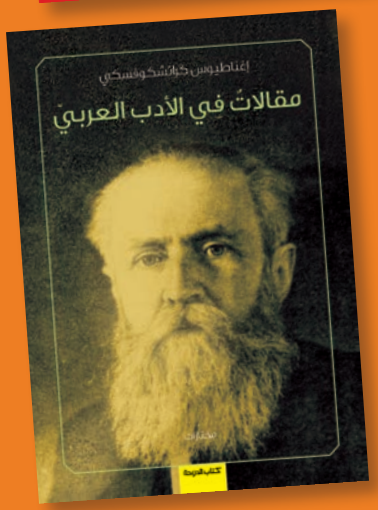












الصحراء في الأذهان الغربية

ما رواه الناجون من الغرق

تعود بعض الصور النمطية الشائعة، اليوم، عن الصحراء الأطلسية وساكنتها، إلى الفترة الاستعمارية، وهي صور مدوَّنة في الروايات والقصص والمجموعات الشعرية واللوحات المرسومة والصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية. وفي الحقبة المعاصرة، لا تزال تلك الصور مادّة غرائبية تعرضها الأفلام السينمائية والتلفزيونية والأفلام الوثائقية الموجَّهة إلى الجمهور العريض، الأكثر اتّساعاً من أيّ وقت مضى..

فَتنت الصحراء الكثير من الرحّالة والمستكشفين والمغامرين الغربيِّين، منهم الكُتّاب والفلاسفة والمؤرِّخين والعلماء ورجال الدين... وألهمت الكثيرين في إنتاجهم الأدبي، والفكري. فمنهم من نَظَر إليها على أنها فضاء عقيم وحارق طارد للحياة، وكناية عن العدم والخواء، في مقابل أغلبية اعتبرتها أرضاً غنيّة بالثروات والمؤهّلات وصالحة للغزو والاستعمار. وقد تميَّز حكي الأسفار، منذ أواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر، بالتجاذب بين رغبة الرحّالة في استرجاع الحقيقة التي لاحظها عبر الكتابة، من جهة، والطبيعة الأدبيّة لمشروعه التي غالباً ما تتطلَّب اللجوء إلى البعد الأسطوري والإثارة على حساب المعطيات الموضوعية، تحديداً، عندما يتعلَّق الأمر بالمناطق القصيّة غير المعروفة من جهة أخرى. والحال أن أغلب الرحّالة، في هذه الفترة، ادَّعوا أنهم سردوا ووصفوا، بكلّ أمانة، ما عاشوه من أحداث، وما شاهدوه من فضاءات، وما تعرَّفوا إليه من أقوام، إلّا أنهم، في الواقع، واجهوا إشكالية استحالة إعادة بناء الوقائع والمشاهد كما كانت بالفعل، خصوصاً أن كتابة نصّ الرحلة لا يتمّ إلّا على ضوء الذكريات، بعد العودة إلى البلد الأصلي. وأمام قصور الذاكرة وما ينجم عنه من تشويش، يلجأ الرحّالة إلى الخيال؛ ما يحول دون الاسترجاع الخالص والبسيط، ويُفضي بهم إلى الاختلاق، فيرتدّوا إلى الاستعارة من معارفهم القبْلية ومرجعيّاتهم الثّقافيّة، لجعل القارئ الغربي يتخيّل ما لم يبصره أبداً.

هكذا، استدعت الكتابة عن الصحراء العديد من القوالب المساعدة على تَمَثُّلِها، والحال أن مُتَخَيَّل البيداء، لدى الغربيين، عموماً، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مُهَيْكل حول بعض الثوابت المتعارف عليها في الوصف، لكن تمثُّلها يتطلَّب، أحياناً، الأخذ بعين الاعتبار خلفيةً قد تكون تاريخية، أو سياسية، أو ثقافية، أو دينية، أو ميتافيزيقية أو خرافية؛ ما يُشكِّل، في النهاية، أسطورة الصحراء، في استجابة لأيديولوجيا معيَّنة تسعى إلى إضفاء طابع الغرائبية على هذا المجال الطبيعي، ومنح صفة البطولة للرحّالة الناجي من الغرق أو المغامر أو المستكشف، والنظر إلى مجمل الرحلة على أنها بحث أنساني داخليّ عن الخلاص، في خضمّ الاختبار الذي يخوضه الرحّالة الغربي (الأوربي أو الأميركي) «المتحضِّر»، في عبوره للفيافي والقفار، مستحضراً تجربة التيه العبراني في النصوص الدينية اليهودية المسيحية، لاسيّما في كتابات الناجين من الغرق المبالغة في سرد المعاناة مع السكّان المحليِّين؛ ما يزيد من أهمّيّة المكوِّن السِّيري - ذاتي في هذه النصوص، حيث ينتقل مركز الاهتمام، شيئاً فشيئاً، من الرحلة إلى الرَّحّالة، حيث جعَلَ وصفَ المساحات المترامية الأطراف، وصعوبة التضاريس، ومشاقّ التنقُّل، وطرق القوافل ومسارات الترحال، والعيش تحت الخيام... إلى غير ذلك من الصحراء مجتمعةً، موضوعةً تتناسل عنها موضوعات فرعية، بدءاً من اللحظة التي يبدأ فيها تفاعل الرحالة مع هذه البيئة العصيّة على الإحاطة بها بفعل طبيعتها الشاسعة؛ ما يدفعه إلى التفصيل والتدقيق في وصف السكان وعاداتهم ونمط عيشهم، والمشاهد الطبيعية المحيطة بهم، وسبلهم في التأقلم مع ندرة الموارد وشظف العيش، وتتمثَّل الصورة المقدَّمة، عموماً، من طرف الرحَّالة والمستكشفين، عن ساكن الصحراء في الفترة موضوع الدراسة، في كونه متزمِّتاً تتملَّكه كراهية دينية شديدة تجاه المسيحيِّين، تجعله غير قادر على ربط علاقة صداقة بهم إلّا في حالة ما إذا ما كانت تعود عليه بالفائدة المادِّيّة أو الربح التجاري، وعنيف، وعنيد بالفطرة، ومتمسِّك برأيه مهما كان خاطئاً، مغرور يبالغ في تقديره لذاته، ومقاييس الجمال مقلوبة لديه، قليل النظافة، شديد الحذر، لا يُؤتمن جانبه (مقتل الرحّالة الإنجليزي دافيدسون في طريقه من وادي نون إلى تيمبكتو، ومقتل العديد من الرحّالة الإنجليز قبله في الداخل الإفريقي، وما تعرَّض له «كامي دولس» في بداية رحلته الأولى على شاطئ بوجدور، والذي انتهت رحلته الثانية بمقتله في الصحراء الوسطى، وما تعرَّض له بول بلانشيه وابن المقداد بأدرار من أسرٍ وتنكيل)، مع بعض الإعجاب بما يتمتَّع به من أخلاق الفروسية وكرم الضيافة، وتشكيل هذه الصورة ليس غريباً عمّا تعرَّض له هؤلاء الرحّالة في أثناء تنقُّلاتهم، من أسْر أو محاولات قتلٍ أو سرقة أو سلب، وما عانوه خلال مفاوضات إطلاق سراحهم، أو عبورهم أو إبرامهم لاتِّفاقيات تجارية، بحسب حالة كلّ منهم.

فيما يلي، بعض الأمثلة على وصف الصحراء وساكنتها، المقتطفة من قصص بعض الناجين من الغرق:

وصف شارل كوشلي (الناجي من غرق السفينة الفرنسية «لا صوفي» سنة 1819) للحظة وقوعه هو ورفاقه في أسر البيضان الرحَّل[1]:

«لم يتبقَّ لدينا من مورد آخر غير أن نضع أنفسنا تحت رحمتهم؛ لذا غامرنا، بعد شيء من التردُّد، بالذهاب للالتحاق بهم. ربَّما يبقوننا، بعد أن أخذوا كلّ ما نملك، على قيد الحياة. وبالفعل، عندما أصبحنا بقربهم، لم يسعوا، على الفور، إلى أن يثيروا فينا مخاوف جديدة، واكتفوا بانتزاع



ساعاتنا ونقودنا التي تبقَّت لدينا (...). بعد أن تمَّ تجريدنا جزئيّاً، ونحن فريسة المخاوف التي عبَّرنا عنها بصمت ثقيل، ارتمينا على الرمال، بالقرب من خيمة رديئة»[2].

وصف فولي (الفرنسي الناجي من الغرق على شاطئ الصحراء سنة، 1784) العيش في البيداء:

«ليس لدى هؤلاء الهمج أيّ بيت ما عدا ساتر منسوج من شعر الماعز أو وبر الإبل، ممدَّد على عصيّ طول الواحدة منها يتراوح بين ثمانية وتسعة أقدام، ولا يُرى فيه من أثاث سوى بضعة من جلود الماعز تستخدم كملابس، وحصير من الأسل يشكِّل سريراً جماعياً للأسرة كلّها؛ من زوج وزوجة وأطفال. شربتُ، ساعات بعد وصولنا، بعض الحليب الحامض، ولم يعطوني أيّة مادة غذائية غيره. ثم نمت وسط صغار الماعز التي يحتجزها البيضان في خيامهم في أثناء الليل لحمايتها من الحيوانات المفترسة التي تنتشر في هذه المناطق (...)»[3].

وصف سونييه، (الفرنسي الناجي من الغرق، سنة 1784) للشخصية البيضانية:

«مهما كانت الخسارة التي يتعرَّض لها العربي، لا تسمع له شكوى أبداً؛ إنه فوق البؤس، يصبر على الجوع، والعطش والتعب. شجاعته، في كلّ الأحداث، على المحكّ. هذه مشيئة الله، كما يقول، في حين نراه يُسَخِّر كلّ شيء لإبعاد المصائب عنه؛ وغالباً ما يُعَرِّض نفسه لأكبر الأخطار من أجل الحصول على أشياء تافهة[4]».

وصفُ «جيمس ريلي» (القبطان الأميركي الناجي من غرق سفينة «لو كوميرس»، سنة 1816) لصاحب الخيمة الذي وقع في أسره:

«(...) إنه راضٍ من الغذاء بحليب نوقه، التي يعتني بتربيتها، ولا يتوقَّف عن شكر اللّه على نعمه التي لا تحصى بالنسبة إليه. ينظر إلى نفسه على أنه متفوِّق عليَّ وعلى رفاقي، في الذكاء والمعارف المكتسبة، تماماً، مثلما يعتقد مُعَمَّرٌ في الهند الغربية بأنه أعلى مقاماً من الزنجي الأحدب، الأكثر بؤساً، الذي وَصَلَ مُقيَّداً من ساحل إفريقيا[5]».

كان نشر روايات رحلات الناجين من الغرق، في أواخر القرن الثامن عشر، حاسماً في بروز فكرة تنظيم الرحلات الاستكشافية للمجال الصحراوي وتحديد الصعوبات التي ينبغي تجاوزها للقيام بذلك، وهي الرحلات التي كثرت في القرن التاسع عشر، تمهيداً للاستعمار المباشر، حيث لم تعد الرحلة غاية في حَدّ ذاتها، متركِّزة، في البداية، على اختراق الصحراء للوصول إلى مدينة الذهب «تيمبكتو»، ثم على سائر مدن القوافل عبر الطرق الرابطة بين ضفَّتَي الصحراء، ونستشهد، بخصوص استخلاص العبر من رحلات الناجين من الغرق، بما ورد في مقدِّمة الناشر لقصّة الأسير الفرنسي الناجي من الغرق «فولي»، الصادرة سنة 1792:

«المنطقة الداخلية، بأسرها، التي نراها على الخرائط وقد ملأتها الكلمة الفضفاضة (صحراء)، أو أسماء أمم مفترضة لم توجد قطّ، تستحقّ -ربَّما- أكثر من غيرها الاهتمام وشرف الزيارة من طرف الأوربيِّين المُلاحِظين. بإمكان الحكومة الفرنسية، اليوم، بالقليل جدّاً من النفقات، تنفيذ إحدى أكبر الرحلات التي أنجزت عبر البرّ. وتتمثَّل الصعوبات التي يتوجَّب تجاوزها لضمان نجاح هذا المشروع فيما يأتي: (عدم ملاءمة المناخ - الطبيعة العنيفة المحتملة للساكنة - الجهل باللّغة العربيّة - المشقّات التي يكابدها من يقوم بهذه الرحلة - صعوبات نقل الأدوات المختلفة اللازمة للقيام بإنجاز الملاحظات المفيدة- الجمع، في رأس أو رأسين، لمختلف المعارف التي سوف تكون هذه الرحلة، بدونها، غير مفيدة[6]». مع الرحلات الاستكشافية في القرن التاسع عشر (رينيه كاييه، ليوبولد باني، هاينريش بارت، أوسكار لينز، كامي دولس وغيرهم)، جرى تثبيت صورة محدَّدة للصحراء، في الأذهان الأوربية: الماء نادر للغاية، والحرارة لا تُحتمل، والرياح حارقة، وقد تُدفَن قوافل، بأكملها، تحت ما تحمله من رمال، وانتشار ظاهرة السراب، وعقم التربة، وكثرة الحيوانات المفترسة والثعابين الضخمة والعناكب والعقارب السامّة. السكّان شرسون لا يتوقَّفون عن القتال والصراع فيما بينهم ولكنهم يُجمعون على كره «النصارى». والحال أن كلّ ما جاء في روايات أولئك الرحالة لم يكن كلّه مجرَّد زيف أو خيال، ولكنه، أيضاً، لم يكن حقيقياً بالكامل.

كان الرحّالة يلجأ، في خضمّ معالجته لمعضلة الوصف واستحضار الذكريات، إلى استخدام الموضوعات كرموز وعلامات، من منظور كون الرحلة تجربة لِلْغَيْرية، تجربة حقيقية كابدها بنفسه وببدنه، بإيقاعه الخاصّ، في عالم مختلف عن عالمه الذي أتى منه، من حيث البيئة ونمط العيش والانتماء الحضاري والقيم والتصوُّر للوجود وموقع الإنسان في الكون، لكنه عَبَّر عنها بطريقته، من خلال منظور ثقافته الخاصّة؛ من هنا يأتي احتمال تضمينه للأفكار الأيديولوجية في مواجهة ازدواجية المفارقة التي تفرض نفسها عليه؛ فالعربي، في هذه المنطقة -بنمط عيشه وطباعه وعاداته وميوله- يظلّ، على الرغم ممّا يلاحظه عليه الرحّالة، وريث

حضارة عريقة نشأت حول رسالة الدين الإسلامي، وتطوَّرت مستفيدة من الحضارات السابقة عليها؛ ما يستدعي إلى الذهن ماضي علاقات المسلمين المعقَّدة مع أوروبا في العصر الوسيط، حتى أن المرابطين المنحدرين من هذه المناطق حكموا الأندلس، وهدَّدوا وجود ممالك أوربا الغربية لقرن من الزمان تقريباً، ويجعل من غير المعقول تصنيفه في خانة (الهمجي) التي حُشر فيها الكثير من الأمم الأخرى غير الأوروبية. ومن الممكن مقاربة هذا الجانب من خلال تحليل بنيات الخطاب وطبقات القول وحقول الدلالة والانفتاح، بذلك، على العلوم الإنسانية، وتحديداً ميدانَيّ التاريخ والأنثروبولوجيا، فيلجأ إلى صيغ المبالغة والتضخيم، كما جاء في وصف الرحّالة «موليان» (1818) لظروف عيش ساكنة الصحراء: «إنهم يمضون، أحياناً -وهم القنوعون بطبعهم- ثمانية أيّام في الصحراء، دون أن يجدوا شيئاً للأكل، ولا حتى نقطة ماء لإرواء الظمأ. يَحُول الحزام المحيط بالخاصرة، الذي يزيدون شدَّه كلّ يوم من أيّام التقشُّف الإجباري، دون أن يسقطوا بفعل شدّة الجوع، العطش والتعب[7]».

ويمكن تلخيص الصيغ المستخدمة، عموماً، لتمثُّل البلاد الأخرى من طرف هؤلاء الرحّالة في التضادّ والمقارنة التناظرية:

التضادّ:

ويتجلّى في صيغة: «البلاد الأخرى مخيفة، وهي عكس ما هو معروف لدينا»،الواردة، مثلاً، في حكاية رحلة «سونييه» (نشرت سنة 1792):

« (...) استمررت، خلال الأيّام التالية، في عيش هذه الحياة الرتيبة والرعوية، التي كان من الممكن أن تبدو لي لطيفة لو أن الطبيعة، في هذه البيداء، بدت في نظري بالمظهر الضاحك الذي تبدو عليه في بلداننا! غير أنني أبحث هنا، عبثاً، عن المناظر اللامعة، تلك المروج المكسوّة بالأزهار المتنوّعة، تلك الأحراش الطريّة والأجمات التي تزين الريف الفرنسي. الأرض، هنا، جافّة وعقيمة، على الدوام، لا ينمو فيها سوى الشجيرات الشوكية والجنبيات، وليس هناك أيّة شجرة ذات أوراق. يفترسني ظمأ شديد، ولا أجد أيّ جدول يروي عطشي. أكتوي بشمس حارقة، ولا أرى أيّ ظلّ يقيني قوّة أشعَّتها[8]».

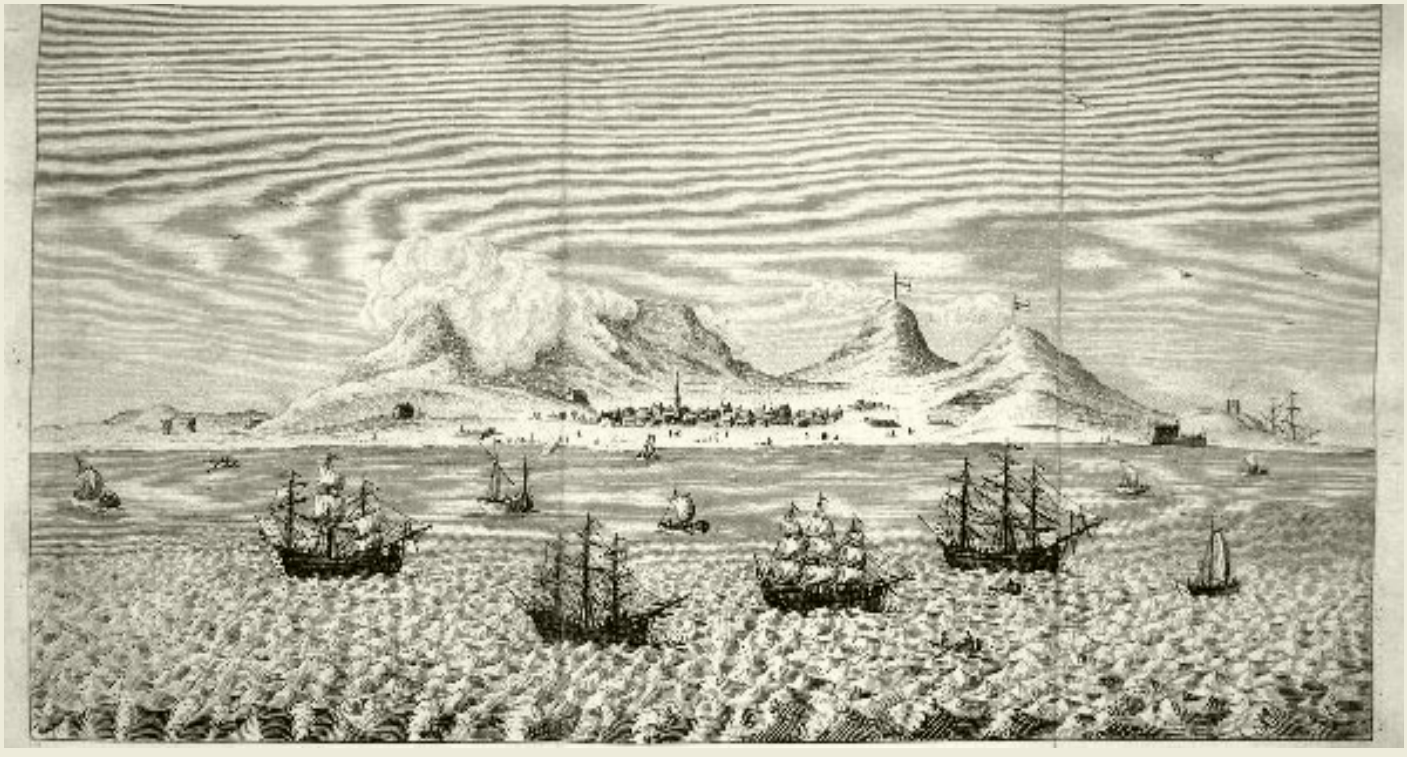
أو كما عبرت عن ذلك، الفرنسية الناجية من الغرق «شارلوت أديلايد بيكار» (مدام دارد): «سعيدٌ. نعم سعيدٌ ألف مرّة من لم يَخْطُ بقدميه على أرضٍ أجنبية» (الكوخ الإفريقي: قصّة أسرة فرنسية أُلقيت على الساحل الغربي من إفريقيا، الفصل 3، ص 40). وكذلك «بيير لوتي» في «رواية فارس - Le Roman d'un spahi» (صدرت سنة 1881، وتحوَّلت إلى فيلم، سنة 1936): «إنها الصحراء «البحر الكبير بلا ماء»»، وأيضاً «كامي دولس» في قصّة رحلته (نشرت سنة 1888):

«توجَّهنا من زمور نحو الشمال الغربي، في اتِّجاه رأس بوجدور. قبل بلوغ ساحل المحيط، صادفْنا سهلاً عقيماً، رمليّاً وموحشاً، يُعرف لدى الرحَّل باسم «الـرَّكْ». كان عبور هذه المنطقة الكئيبة إحدى الحلقات الأكثر ترسُّخاً في ذاكرتي، عن رحلتي. لقد جرى الاستعداد لمصاعب الطريق بالتزوُّد بالكثير من الماء من الآبار الأخيرة، وحُمِّل على الإبل (...). ما من شيء أكثر رتابةً من ذلك المسير لثلاثة أيّام عبر منطقة كثيرة الحصى، رهيبة وعارية من النبات. شمس حارقة تزيدها إشعاعات الأرض قساوةً أكثر؛ ما يستفزّ الأعصاب، ويرمي بالذهن في إنهاك حقيقي. في ختام اليوم الأوَّل من المسير، أُصبتُ بالظاهرة البدنية التي يتعرَّض لها سكّان الصحراء. يُثير القيظ والحرمان نظام المخّ فيُكابد المرء نوعاً من الهذيان (...) جَعلت ريحٌ حارقةٌ، هبَّت من الشرق، يوم مسيرنا الثاني عبر هذه المنطقة البائسة، أكثرَ مشقّةً. كان الجوّ ثقيلاً للغاية، وكان الرمل المرفوع، بقوّة، يعتِّم الأفق، ويغلّفنا بغمامة كثيفة. كان الناس والدوابّ يلهثون. كانت الحيوانات المسكينة المتعرِّضة لسياط الريح تحني رؤوسها نحو الأرض، مخفضةً أجفانها. كنّا مجبرين على تغطية وجوهنا بالكامل، لكيلا نصاب بالعمى وجفاف الحلق. يدخل الرمل الدقيق، للغاية، إلى كلّ المسام، وما من شيء يمكنه أن يكون محكم الإغلاق (...) [9]».

الصحراء التي ينبغي محوها من فوق وجه الأرض، من خلال تحويلها إلى بحر حقيقي، بغمرها بمياه الأطلسي (مشروع الأسكتلندي «دونالد ماكينزي» في الساقية الحمراء (1875) أو البحر الأبيض المتوسِّط، ومشروع الفرنسي «رودير» في تونس، الذي أثر في روايات جيل فيرن) أو -على الأقلّ- اختراقها بخطّ للسكّة الحديدية يسهِّل التنقُّل بين ضفَّتيها (المهندس «دو بونشيل» في كتابه: «السكّة الحديدية العابرة للصحراء: الربط بين الجزائر والسودان الغربي» (1878).

المقارنة التناظرية:

أي صيغة: «البلاد الأخرى تشبه، في بعض الجوانب، ما هو معروف لدينا





من قبل»، كتقديم الصحراء للدلالة على ضآلة الإنسان أمام جبروت الطبيعة، وحاجته الدائمة إلى العناية الإلهية، وما يتمخَّض عن ذلك من ترسيخ النظرة عن الخضوع للقدرية لدى ساكنتها، وتقوية الجانب الروحي، وترسيخ خلق الصبر على المكاره، والحثّ على الزهد لدى الرحّالة في استحضار لمرحلة لجوء النصارى الأوائل إلى تشييد الأديرة المنعزلة في صحاري الشام وفلسطين وسيناء؛ هرباً من المطاردة الرومانية، - ومن ثَمَّ- سعياً للرهبنة والتأمُّل والانفصال عن الدنيا، من حيث كون البيداء المكان الأمثل لتلقّي الرسالة الإلهية بالنسبة إلى رجل الدين (رحلة شارل دو فوكو- 1883)، وكذلك لبلوغ أقصى ما يتمنّاه الفيلسوف أو المثقَّف: معرفة الإنسان لنفسه بنفسه (أنطوان دو سان اكزوبيري)، «أرض الرجال» (الصادرة سنة 1939): «الصحراء بالنسبة إلينا؟ لقد كانت هي ما كان يتولَّد فينا. ما كُنّا نتعلَّمه عن أنفسنا» (الفصل الرابع، ش III)، أو تشبيه أهلها (الرجال الزرق)، في عاداتهم الشرقية، بثيابهم وقُطعانهم وخيامهم، برعاة زمن النبيّ إبراهيم، وتخيُّل أنهم يقدِّمون، بطريقة حيّة، للغاية، الصورةَ الراسخة في الأذهان الغربية المسيحية عن تلك المجتمعات الغابرة[10]، كما جاء في رحلة «دو بريسون»، الفرنسي الناجي من الغرق سنة 1784: «إذا كان الغريب لا يعرف أحداً في العشيرة التي يزورها، فمن واجب الأكثر غنًى، دائماً، تقديم الضيافة له. وإذا كانوا كثيرين، فإن النفقة (كما سبق أن قلت) تكون جماعية. يقدِّم لكلّ منهم قصعة كبيرة من الحليب ودقيق الشعير المنقوع في الحليب المغلي، أو في الماء، إذا كان متوفِّراً. إذا كان الزائر يعرف القراءة، يُترك له شرف إقامة الصلاة، وفي هذه الحالة يقف «طالب» الحيّ إلى جانبه، كإمام لأداء الشعائر. يقتصر الاستقبال على ذلك، إذا كانت المعرفة بالغريب قليلة، أمّا إذا كان له أصدقاء في العشيرة، وإذا كان ثراؤه معروفاً، فيتمّ التعجيل بذبح كبش أو خروف سمين لإقامة وليمة له[11]».

لقد أدّى اللجوء إلى إحدى هاتَيْن الصيغتَيْن أو المزاوجة بينهما، بحسب المواقف، إلى تشكيل صورة يفقد فيها الناس الحقيقيون الذين صادفهم أو رافقهم الرحَّالة في أثناء عبوره للصحراء حقيقة كونهم بشراً من لحم ودم وفكر، ليتحوَّلوا إلى مجرَّد أشخاص خارج التاريخ يطاردون السراب في تطوافهم اللانهائي، عبر طرق لا يراها غيرهم، وتترسَّخ هذه الصورة إلى أن تبرز في أعمال تخييلية ظهرت بعد مرور عقود عديدة، كما جاء في رواية «بيداء - DESERT» الصادرة سنة 1980، لـ«جون ماري غوستاف لوكليزيو»: «بلاد خارج الزمن، بمنأى عن تاريخ البشر، ربَّما.. بلاد حيث لا شيء يظهر أو يموت، كما لو أنها منفصلة، مسبقاً، عن البلدان الأخرى، في قمّة الوجود الأرضي» (لوكليزيو، بيداء، 1980، 11)، وذلك على الرغم من الدراسات والبحوث والمؤلَّفات المنشورة لبعض الباحثين، كالفرنسيَّيْن: «تيودور مونو»، و«أوديت دي بويغودو»، والإسباني «كارو باروخا»، المُعَرِّفة بحقيقة الصحراء الأطلسية، وأنها كانت، على الدوام، مرتبطة بالعالم، وشكَّلت جسراً للتلاقح الحضاري ونشر العادات والأفكار وتبادل المنتجات والبضائع بين شمالها وجنوبها، وأن ساكنتها متنوعّو الأعراق، جاؤوا إليها إثر هجرات متعدِّدة عبر عشرات القرون، ووجدوا فيها من السعادة ما وجدته الأقوام الأخرى في مناطق أقلّ جفافاً وألطف جوّاً، حيث أبدعوا في التكيُّف مع مناخها وتضاريسها، وصنعوا الأشياء الملائمة للعيش فيها بإبداعية مثيرة للدهشة، وقرضوا الشعر، وأنتجوا الموسيقى، وما يشعر به سكّانها تجاه الأوروبيين من عدائية هو نتيجة طبيعية لما ترسَّخ في ذاكرتهم عن عنف الغارات التي كان يشنّها الغزاة الإسبان والبرتغاليّون على شواطئها، في القرنَيْن: الخامس عشر، والسادس عشر.

هكذا، نشأت بعض الصور النمطية الشائعة، اليوم، عن الصحراء وساكنتها، التي اقتصرت في الفترة الاستعمارية، على الروايات والقصص والمجموعات الشعرية واللوحات المرسومة والصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية، وامتدَّت، في الحقبة المعاصرة، إلى الأفلام السينمائية والتلفزيونية والأفلام الوثائقية الموجهة إلى الجمهور العريض، الأكثر اتِّساعاً من أيّ وقت مضى، فتحوَّل الرحَّل «أولاد النَّو»؛ أي أبناء الغيوم أو الباحثين عن مواقع تساقط المطر لتوفير المرعى والماء لماشيتهم، إلى مجرَّد كائنات طيفية، وجودها نفسه محلّ شكّ كما كتب «لوكليزيو» في الرواية المذكورة آنفاً، بحيث تغدو الصحراء بحراً، لا شيء فيه غير الرمال: «على امتداد هذه الرمال، ليس هناك من أحد، أو شجرة، أو عشب، لا شيء سوى ظلال الكثبان المتمدِّدة، التي تتلامس مشكِّلةً بحيرات للغسق» (لو كليزيو، بيداء، 91).

رمال تخترقها القافلة، كأسطول ضائع في محيط من كثبان كالأمواج، متتبِّعة طرقاً خفيّة معالمها في كبد السماء لا على وجه الأرض، يتزوَّج



بعض رجالها خلال رحلاتها تلك، وقد يرزقون بأطفال لن يعرفوا عنهم شيئاً»، ويموت البعض الآخر، ويدفنون في قبور مجهولة، كما قد يَنْفُقُ بعض رؤوس الإبل أو يُنحر للحصول على القليل من الماء المخزَّن في جوفه عندما يكون ذلك هو السبيل الوحيد للنجاة من الموت عطشاً. صورة عن صحراء عجائبية تمحو فيها الريح كلّ أثر، ويذهب أدراجها كلّ حديث أو كلام أو ذكرى، تسطع الشمس، بقوّة، في كلّ أرجائها بحيث تعكس الأرض الحارقة أشعَّتها كما لو أنها تشعّ منها كشمس ثانية، وتدفن فيها الرمال كلّ المعالم، كما كتب «دو سان إكزوبيري» (الأمير الصغير،1943،الرواية التي بيعت منها 4 ملايين نسخة): «لقد أحببت الصحراء دائماً. يجلس المرء على كثيب من الرمل. لا يرى شيئاً. لا يسمع شيئاً، في حين أن شيئاً ما يسطع في صمت»، لكن بيئتها طاردة للحياة لا تسمح بالاستقرار، ولا يوجد الماء إلّا في عيون أو آبار متفرّقة أو مجاري أودية جفَّت منذ زمن موغل في القدم، ماء منتزَع من الرمال مخصَّص للبقاء على قيد الحياة، مجرَّد حياةٍ لا راحة فيها ولا استمتاع: «الصحراء أرض يابسة، مسنّنة ومالحة» (دو سان إكزوبيري، الأمير الصغير، ص54)، بل لا تعدو عن كونها متاهة من العنف والضياع (بول بولز، رواية «شاي في الصحراء» (الصادرة سنة 1946، والتي اقتُبِس منها فيلم دراميّ يحمل عنوان الرواية الأصلي باللّغة الإنجليزية «The Sheltering Sky- السماء الواقية»، من إخراج «برناردو برتولوشي»، سنة 1990).

استمرَّت موضوعة «الصحراء» في الهيمنة على الإنتاج الأدبي، والفنّي، والإعلامي في الغرب، بعد انتهاء الحقبة الاستعمارية، وقد اختلط فيها الافتتان بسحر البيداء كمجال للتأمُّل وكعنصر كاشف لدواخل النفس، ومساعد على صفائها، من خلال الانفصال عن العالم الخارجي؛ بحثاً عن السلام الداخلي، والصدام مع القفار الصحراوية في إطار الصراع معها كفضاء «غير متحضِّر»، ومحاولة قهرها من خلال النجاح في عبورها (ونستحضر هنا تنظيم رالي باريس/ دكار الذي لم يتوقَّف إلّا منذ سنوات قليلة لأسباب أمنية، وانتشار الدعاية لسياحة المغامرة والاستكشاف والإقامة تحت الخيام..) ، وإنجاز الكثير من الأفلام الوثائقية حول تضاريسها وتاريخها الجيولوجي ونباتاتها وأحيائها وصراع هذه الأخيرة من أجل البقاء في بيئتها القاسية، والتركيز الإعلامي على ما تشكّله من خطورة في الحقبة الحاليّة، بصفتها معبراً لهجرة الأفارقة السود نحو أوربا، وملاذاً للجماعات المتطرِّفة.

تضيع الحدود بين الواقع والمتخيَّل، في حكايات الرحلات الغربية إلى الصحراء خلال القرنَيْن الثامن عشر، والتاسع عشر، التي كان القارئ يفترض فيها الصدق بموجب عقد القراءة المبرم بمقتضى العنوان أو العنوان الفرعي الذي يؤكِّد الكاتب، من خلاله، صدقية الوقائع المحكيّة، فينتج عن قصّة السفر، لدى القارئ، ما ينجم عن الواقع الحقيقي المعيش من تأثير، ويعتبرها وثيقة حقيقية لا يرقى إليها الشكّ، وتتطابق، في نظره، هويَّتا المؤلِّف والراوي (استخدام ضمير المتكلِّم)، ويتماهى هو -بدوره- مع هذا الأخير، فيعيش مغامراته المسرودة، ويغتني بتجربته مستمدّاً معلوماته من الأوصاف الواردة فيها، ويصبح ما كان مجهولاً لديه معروفاً من خلال لعبة الوصف والمقارنة، (الواضحة أو الخفيّة)، على ضوء المعارف القبلية، وتغدو التمثُّلات المتمخِّضة عن ذلك مرتكزات لإصدار الأحكام المسبقة وتكوين الصور النمطية والأفكار الثابتة التي عادة ما تؤدِّي إلى الرفض والخوف والحذر، ونادراً ما تفضي إلى التفهُّم والتقدير، فالرّحّالة، في نظر القارئ، ما هو إلّا ذلك البطل الذي استطاع تجاوز محنة الحظّ العاثر الذي رمى به «هناك»، والنجاح في النجاة ممّا قد لا يمكن لغيره النجاة منه. ■ **أحمد البشير ضماني**

الهوامش:

1 - بيضان، هو الاسم الذي تطلقه ساكنة الصحراء الأطلسية الناطقة بالحسّانية على نفسها، ويستعمل في الدراسات الحديثة كترجمة لكلمة «مور» في اللّغات الأوروبية، المشتقّة من اسم «ماهور» الذي أطلقه الفينيقيون، قديماً، على ساكنة الساحل المغاربي من البحر الأبيض المتوسِّط.

2 - COCHELET Charles : “Naufrage du brick français La Sophie”, (Paris, Librairie Universelle de P. Mongié ainé, 1821, (2 vol.).V.1, PO.43-44.

3 - M. Follie, Voyage dans les déserts du Sahara, Paris, 1792.P. 45-47.

4 - SAUGNIER :“Relations de plusieurs voyages à la côte d’Afrique, à Maroc, Au Sénégal, à Gorée, à Galam”, Paris.1791, pp. 91-93.

5 - James Riley, “Naufrage du Brigantin Américain Le Commerce” traduit de l’Anglais par M. Peltier, Paris 1818., t2, p. 175.

6 - M. Follie, Voyage dans les déserts du Sahara, Paris, 1792.AVANT- PROPOS ;p. III- IV.

7 - G.Th. Mollien,“Voyage dans l’intérieur de l’Afrique, aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818”, Paris 1820, t1, p.14.

8 - M. Follie, Voyage dans les déserts du Sahara, Paris, 1792.P. 45-47.

9 - Camille Douls : “Cinq mois Chez les Maures nomades du Sahara Occidental”, In, Tour du Monde, t. LV. (1er semestre 1888), p. 209-210.

10 - Odette DU PUIGAUDEAU, “Arts et coutumes des Maures”, Ed. Fennec, Casablanca 2009, p. 3.

11 - De Brisson : “Histoire du naufrage et de la captivité de M. De Brisson”, Genève-Paris 1789, p. 170-171.

في عُبور الزمن

لا أدري لماذا حضرني، وأنا أختتمُ سنة 2020 وأطلُّ على سنة 2021، اسمانِ تحديداً: فرانز فانون (1925 - 1961) وألبير كامو (1913 - 1960). ربّما لأنّي أعدتُ قراءة بعض أعمالهما خلال أيّام «الحَجْر الكوفيديّ». وربّما لأنّ في كتابتهما ما يساعد على «قراءة» العَالَم في هذه الفترة.



آدم فتحي

لنهاياتِ السنوات وبداياتِها وقعٌ خاصّ. موسيقى مختلفة. ألوان غيرُ الألوان وروائح غير الروائح. تقتربُ مِنَّا فإذا مَلْمَسُها مُغايرٌ. وإذا نحن نستشفّ ما لم نستشفّ من قَبْلُ ونصغي إلى ما لم نُصْغِ إليه من قَبْلُ. تدنو مِنَّا فنغتنمُها فرصةً لِنُحاسِبَ أيّامَنا وأنفُسَنا، ونُحصي خسائرَنا ومكاسبَنا، ونراجعَ لوائحَ ما أنْجَزْنا وما لم نُنجز.

أمّا أنا فقد اعتدتُ أن أعودَ بين نهاية كلّ سنة وبداية أُخرى إلى أحبّتي الحاضرين والغائبين. أتحسّسُ هذا وأطمئنّ على ذاك. ثمّ أستحضرُ أرواحاً وأعمالاً أشعر بأنّي مدينٌ لها بعقلي ووجداني. وأعتبرها علاماتٍ تَقادَمَ بها الزمنُ دون أن تتَقادَمَ هي من حيث حُضورها في حياتي وفي حياة العَالَم من حولي.

هذا العَالَم المُصطدم بحدود خياراته السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والبيئيّة، والمُحتاج إلى نقلةٍ نوعيّة ثقافيّاً وإيطيقيّاً تحديداً، تخرج بمفهوم «الجَائِحة» أو «الأزمة» من مستواها الفرعيّ لتضعَها في سياقها الأشمل والأعمق، باعتبارها شرطاً من شروط الكينونة الجديدة، وتحدّياً لابدّ من رفْعِه إذا أردنا للمُستقبل أن يخرج من حيّز الاستحالة إلى حيّز المُمكن.

نقلة نوعيّة لم يعد من المُمكن إنجازُها فرديّاً، لا على مستوى المُواطنين ولا على مستوى الدُّوَل. المُستقبل جماعيٌّ أو لا يكون. ذاك هو أحد دروس فرانز فانون، الطبيب والمُفكّر والمُناضل ضدّ الاستعمار بأنواعه، وأصيل المارتينيك، والفرنسيّ الجزائريّ الإفريقيّ بامتياز، والمُنتمي إلى المُعذَّبين في الأرض حيثما كانوا.

قبل شهر من رحيله كتب فرانز فانون في رسالة إلى أحد أصدقائه: «نحن لا شيء في هذه الأرض ما لم نكن خدماً لقضايا الشعوب والعدالة والحرّيّة. ولْتَعْلَمْ أنّي ما كنتُ لأتماسك أمام هول الصدمة وأنا أستمع إلى حُكْم الأطبّاء لو لم أفكّر مرّة أخرى في الشعب الجزائريّ وفي أبناء العَالَم الثالث».

لم يهادن فرانز فانون الاستعمار العسكريّ والثقافيّ وواجه مظاهر الميز العنصريّ ببسالة وجاهر بآرائه الطلائعيّة دون خوف، وحين اشتدَّ عليه الحصار في الجزائر لجأ إلى تونس طبيباً ومناضلاً في حركة التحرير ومحرِّراً لجريدة المجاهد. كان في ذروة عطائه حين اكتشف أنّه مُصاب بمرض اللوكيميا. وعلى الرغم من ذلك ظلّ يكتب ويناضل حتى آخر لحظة من صراعه مع المرض، وتوفّي في الولايات المُتّحدة يوم 6 ديسمبر/كانون الأول 1961 قبل أن يعود إلى تونس من جديد ومنها إلى مثواه الأخير على الحدود الجزائريّة-التونسيّة.

عرف فرانز فانون تونس عن كثب ومارس الطبّ في مستشفياتها وانطلق من تحليله لأوضاعها كي يطوِّر الكثير من أفكاره.. كما عرفته هي عن كثب ونهل أبناؤها من فكره وألهمتهم كلماته في جملة مَنْ ألهمت من النُّخب الفكريّة والسياسيّة من إفريقيا إلى أميركا اللاتينيّة. وقد يكون من الضروريّ التذكير بطبيعة الأفكار التي طرحها، هو الذي كان من السبّاقين إلى القول بأنّ التحرُّر من الاستعمار لا ينتهي بمجرَّد الحصول على الاستقلال، بل لابدّ من تحرير الذهنيّة والوجدان والفرد ككيان إلى جانب تحرير الشعوب والجغرافيا. وهو الذي كان من السبّاقين أيضاً إلى التحذير

من المقموع الذي يحلم بأنْ يتحوَّل إلى قامع! داعياً الشعوب المُتحرِّرة لتوّها من قبضة الاستعمار إلى الإسراع بتكوين نُخَبٍ جديدة. نُخب تحمل ثقافة جديدة، هي كنايةٌ عن الذهنيّة الجديدة، التي لا بدّ للوعي السياسيّ من التعبير عنها كي يكون في خدمة المصلحة العامّة.
كم كان الرجل حادّ البصر والبصيرة. وكم هو شديد الحضور والراهنيّة.
شأنه في ذلك شأن ألبير كامو، الذي صدَّر كتابَه «الإنسان المُتمرِّد» بكلمات هولدرلين: «نذرتُ قلبي علانيةً للأرض العظيمة المُعذَّبة، وغالباً ما عاهدتُها في ظلمة الليل المُقدَّس، على أن أحبّها مع ما تحمل من عبء القدر، حبّاً وفيّاً ودونما وجَلٍ حتى الموت، وعلى أن لا أقابل أيّ لُغزٍ من ألغازها بالازدراء».
ولَعَلّ في هذا التصدير ما يلمح إلى سرّ بقاء هذا الكاتِب حيّاً نابضاً متصدِّراً المشهد مجايلاً لنا بعد ستّين سنة من وفاته. فقد غادر «حبيبته» بعد نحو 47 عاماً من الكتابة والنضال والعيش بنهم، مبدعاً في الفكر والأدب والمسرح، متدخِّلاً في الشأن العامّ، محرِّكاً الراكد، مثيراً شتَّى أنواع الجدل، مقابلاً الكثير من «ألغاز الحياة» بالكثير من الصدق، ونادراً ما تتنكَّر الحياة لمَنْ يعاملها بهذه الطريقة.
كان الصدق ومازال طريقاً وعرة، مجهولة المعالم، مفتوحة على مخاطر كثيرة، من بينها الإقصاء والعزلة والحيرة والوقوع في الخطأ. محنٌ لم ينجُ منها ألبير كامو، خاصّة بعد خلافه مع الحزب الشيوعيّ، ثمّ مع سارتر. وأيضاً عند تمزُّقه بخصوص الجزائر بين انحيازه إلى تحرُّر الشعوب واستبعاده فكرة استقلال الجزائر استقلالاً تامّاً. لقد تعاطف مع المُقاومين الجزائريّين، لكن حين أعلن سارتر عن استعداده أن يكون «حامل حقيبة» أحد المُقاومين، شجب كامو كلّ عمليّة تتسبَّب في قتل الأبرياء، «لأنّ قتْل الأبرياء إرهابٌ لا يقلُّ عن إرهاب الجلّاد أو المُستعمر».
لقد مارس ألبير كامو بامتيازٍ شعارَه القائل بأنّ «الكاتِب رجل يراقب العَالَم، دون أن يكفَّ عن لعبِ دورٍ فيه». وظلّ مجايلاً لنا أدباً ونموذجاً وسيرةً لأسبابٍ عديدة مختلفة، ليس أقلّها أنّ أسئلةً كثيرة طرحها في أدبه وفي مواقفه هي أسئلتنا اليوم، وليس أقلّها أنّ قضايا كثيرة أثارها في زمنه هي قضايانا اليوم.
من ثَمَّ صحّ فيه ما جاء في قرار لجنة نوبل للآداب حين منحته جائزتها سنة 1957 «لإنتاجه الأدبيّ الهامّ الذي ينير بجديّتِه ووُضوحِ رؤيتِه، مشكلات الضمير الإنسانيّ في عصرنا هذا».
يقول في كتابه «الإنسان المُتمرِّد» الصادر سنة 1951: «وإنّنا لفي زمانِ سَبْق الترصّد والإصرار، في زمان الجريمة الكاملة، فلم يعد مجرمونا يتذرَّعون بالهوى. إنّهم بالعكس راشدون، ولا سبيل إلى دحض ذريعتهم: لأنّ ذريعتهم هي الفلسفة التي تُستخدَم لكلّ شيء، حتى لتحويل القتلة إلى قُضاة». وممّا جاء في كتابه «السقوط» الصادر سنة 1956: «إنّ البشر لا يقتنعون أبداً بأسبابك وصدقك وجديّة عذابك إلّا حين تموت. وما دمت حيّاً فإنّ قضيّتك مغمورة في الشكّ، ولا حقّ لك إلّا في الحصول على شكوكهم».
رَحَلَ فرانز فانون في السادس من ديسمبر سنة 1961. ورحل ألبير كامو في الرابع من يناير سنة 1960.
كان رحيل الأوّل تشييعاً لسنةٍ تمضي، وكان رحيل الثاني استقبالاً لسنةٍ تجيء.
فترة شبيهة بهذه التي أكتب فيها هذه الكلمات.
والسؤال المُحرج المُؤرِّق الذي يُعاودني ويفرض نفسه على الجميع في مثل هذه الفترة، أمام كُتّابٍ ومبدعين من هذا الطراز:
كيف تمكَّنوا من عبور الزمن واختراقه؟ هل وضعوا أيديهم على الأسئلة والقضايا الجوهريّة أم أنّنا لم نتغيَّر بعدهم على الرغم من كلّ هذه السنوات؟!























PDF download

www.dohamagazine.qa

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

www.dohamagazine.qa