الدوحة

العدد 178 سبتمبر 2022

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa



د. حجر البنعلي.. الطبيب الشاعر

السنة صفر من **تاريخ الأدب**

العيش في عالم افتراضي

مفترق طرق **أحلام البشرية**

مجالنا الحيوي

تجنب الأسوأ

(كوارث أقلّ، مازلنا في البداية، عصر النّار، فاعليّة الأحياء، الطّاقة النووية، الذكاء الاصطناعي)

الدوحة 178

AL-DOHA MAGAZINE

السنة 15 - العدد 178 - صفر 1444 - سبتمبر 2022

Year 15 - No. 178 - Safar 1444 - September 2022

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



حوارٌ مع العَالَم..

تشكَّلت صورة التنوُّع الثقافيّ عبْر التاريخ لتضع سياق كل زمن ضمن رهانات تدبير الثراء الإنساني في مناخ يسوده السِّلْم، والاحترام المُتبادَل بين الثقافات في أفق استثمار هذا الثراء في عمليات التنمية المنشودة.

ودولة قطر من الدول التي أدركت أهمِّيّة التوازن المطلوب في تدبير زمن التعدُّد في إطار خصوصيتها وتفاعلاتها مع العَالَم على جميع الأصعدة، فوضعت لتطلعاتها الثقافية واجهتين؛ تتمثَّل الأولى في التشبُّث بالتقاليد وجعلها قاطرةً لتنمية وجدان الشخصية القطرية، ووضعه بقِيَمِه وهويّته، في قلب التنمية الشاملة، والثانية في الانفتاح على الثقافة الإنسانية بما يحقِّق للجسر الرابط بين الواجهتين الأولى والثانية التوازن المطلوب بين الأصالة والحداثة.

من هذا المُنطلق شكَّل التحديث مع المُحافظة على التقاليد واحدةً من التحدّيات الخمسة في رؤية قطر الوطنية 2030. ويترجم هذا التحدّي الحرص، على ترسيخ دعامات نظام الحكم الديموقراطي واحترام حقوق الإنسان، من جهةٍ، والمضي في ترسيخ الهويّة الوطنية من خلال إبراز خصوصيتها الثقافيّة المُتميِّزة، من جهةٍ أخرى. كما يترجم في الرؤية العامة، سمة ثقافية وذهنية ملموسة وفعَّالة في كافة المجالات والقنوات التي من شأنها أن تشكِّل جسراً مع بقية دول وشعوب العَالَم، وذلك من منطلق اعتبار الحفاظ على الهويّة يتأتَّى بالاستثمار في المُقدرات الوطنية؛ الثقافيّة والتراثية والرياضية والسياحية والبيئية...، وبدمج ما هو اقتصادي وسياسي وثقافيّ في بوتقة واحدة تتكامل فيها الأدوار بين الدولة والقطاع الخاص ومكوِّنات المُجتمع المدني، في حين تعمل الواجهة الدبلوماسية العامة على توثيق الحوار والتفاهم مع دول وشعوب العَالَم.

بالواقع الملموس، وعَبْر مسيرة هذه المساعي، يتضح، حالياً، انسجام دولة قطر مع قيمها ومبادئها والتزاماتها الدولية، وحرصها على بناء العلاقات مع المُؤسَّسات الدولية في كافة المجالات، ومساهمتها في تقديم المُساعدات وحفظ الأمن والسلام العَالَميَيْن.

لقد تأتَّى لاستراتيجية التحديث مع المُحافظة على التقاليد، أنْ توضع على السكة الصحيحة. ويندرج ضمن المجالات الحيوية في هذا الاتجاه، مجال الثقافة، الذي أولته الرؤية الوطنية أهمِّيّة واضحة من حيث، الدعم والتوجيه، بحفظ العادات والتقاليد الموروثة، وإبراز طابع التسامح والتضامن في الأخلاق القطرية النابعة من القيم الإسلامية، وفي الوقت نفسه تسخير هذه القيم للتفاعل مع المُجتمعات والثقافات الأخرى.

واستناداً إلى جاذبية رؤيتها التنموية، ومنظومة قيمها الثقافيّة، وكذلك بفضل وسطيتها القائمة على الاتزان والعقلانية والواقعية، تتمتع دولة قطر بعلاقاتٍ وثيقة مع باقي دول وشعوب العَالَم، وهي علاقاتٌ قائمة على الثقة والصداقة والاحترام المُتبادل. وقد ساهمت هذه المبادئ، في اختيار قطر مقراً لاستضافة أهمّ المُؤتمرات الدولية والأحداث المُهمَّة، كما تساهم في بذل المساعي الدبلوماسية الحميدة في سبيل خدمة السلام والأمن.

وعلى صعيدٍ آخر، فإنّ حرص دولة قطر وهيئاتها الحكومية والمدنية، على إيصال هذه المبادئ المُكوِّنة لسمتها الوطنية، وكذلك حرصها على إنشاء بنية تحتية ثقافيّة مُتطوِّرة ورائدة عالمياً، يظهر بوضوح في مختلف الواجهات، حيث تبرز، على سبيل المثال لا الحصر، عدّة مؤسَّسات فاعلة كما في المجال التعليمي كـ«مؤسَّسة قطر» التي تقدِّم نموذجاً فريداً على المُستوى العَالَمي باستثمارها الأكاديمي والتعليمي المُتمثِّل في استقطاب وفتح فروع للجامعات العَالَمية ضمن بيئة المدينة التعليمية التي تمتد على مساحة تفوق (12) كيلومتراً مربعاً، محتضنة العديد من المعاهد التعليمية والبحثية، وفروعاً لعدّة جامعات دولية رائدة ومرموقة، إلى جانب أكاديميات محلية ابتدائية وثانوية، بحيث تمَّ تصميم هذه البيئة لتكون قطباً أكاديمياً وثقافيّاً جذَّاباً تتآزر داخله مختلف التخصُّصات بغرض تطويرها في قطر، وإطلاقها في السوق العَالَمية، وفضلاً عن كونها توفِّر تعليماً غربياً في بيئة عربية أصيلة، فإنها توفِّر كذلك مناخاً للحوار ولتبادل التجارب والخبرات بين طيفٍ فريد من الطلاب ذَوي الجنسيات والانتماءات الثقافيّة والاجتماعيّة المُختلفة.

رئيس التحرير

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد
178

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وثمانية وسبعون
صفر 1444 - سبتمبر 2022

تصدر عن:
وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
الـدوحـة - قـطـر

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

رئيس التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسـن العـتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
فلوه الهاجري
هـنـد البنسعيد

للمراسلة والتواصل:
editor-mag@moc.gov.qa
finance-mag@moc.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

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

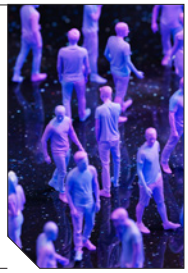
الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



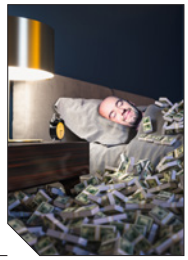
| تقارير | قضايا



34
حيث تنتهي المُحاكاة ويبدأ الواقع
هل يمكن للأفراد أن يعيشوا في عالم افتراضي؟
(جوليان باجيني ت: مروى بن مسعود)



38
أكثر عواطفنا اجتماعيّةً
أربعة أشكالٍ من الضحك
(كيفن ديتر - ت: رضا الأبيض)



42
رداء الهيمنة وقُبّعة الرفاهية
الوجه الاخر للمال
(غنوة عباس)



46
حتى لا نكون عُرضةً للخداع
البلاغة على أوسع نطاق
(عبد الرحمان إكيدر)

4-25

ماركوس شروير..
ليتها كوارث أقلّ دراماتيكية!
(حـ: نيلز ماركفاردت - تـ: شيرين ماهر)

كليمنت توكنر:
مازلنا في البداية، والأسوأ لم يأتِ بعد
(حـ: فيرونيكا هاكنبروخ تـ: ش.م)

ستيفن باين:
نحن بصدد خلق عصر للنّار
(حـ: ريمي نويون - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل)

طارق شكشاك:
لنتعلّم من فاعليّة الأحياء
(حـ: أرنو غونزاغ - تـ: ف.أ.ط)

إتيان كلاين:
رأيٌ في الطاقة النووية
(حـ: ألكسندر لاكروا - تـ: يحيى بوافي)

الذكاء الاصطناعي
مع أم ضد المناخ؟
(أيكه كويل - تـ: شيرين ماهر)

55



د. حجر أحمد حجر البنعلي
الطبيب الشاعر
(مجلة الدوحة)

60



«دوستويفسكي»..
فيلسوف الحرّيّة
(جاري شاول مورسون - تـ: مسلم غالب)

«بيْتُنا الكبير»: تأريخ ما أهْمَلَهُ التاريخ (محمد برادة) 70
تحوُّلات القصّة القصيرة جدّاً .. من الميكروقصّة إلى النانوقصّة (مُحمَّد بن مالك) 72
الخروف عنتر .. (قصّة: أحمد المرزوقي) 77
مفترق طرق لكل أحلام البشرية .. مكتبات الفلاسفة (محمّد صلاح بوشتلّة) 99
قصيدتان للشاعر الإسباني لويس غارسيا مونتيرو (ترجمة: خالد الريسوني) 106
رُوبي كُور (قصائد مختارة) (ترجمة: بشير رفعت) 109
الكتابة على طاولة تتحرّك (آدم فتحي) 111

48



روبن أوستلوند في «مثلث الحزن»:
لم أكن أخشى المُبالغة
(حـ: نيكولاس رابولد - تـ: عزيز الصاميدي)

67



بشرى خلفان:
لا أعمل على توثيق التاريخ العُماني
(حـ: السيد حسين)

86



بن أوكري:
يجب أن يوقظنا الأدب
(حـ: أندرسون تيبر - تـ: أحمد إسماعيل عبد الكريم)

91



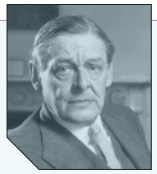
قرنح بعد «نوبل»
إستراتيجية للتكيّف
أليكس مارشال - تـ: عبدالله بن محمد)

27



أندريه كونت سبونفيل
تحصيل السعادة!
(حوار: ألكسندر لاكروا - تـ: يحيى بوافي)

82





تحفتان أدبيّتان غيّرتا العالم الأدبي إلى الأبد!
السنة صفر من تاريخ الأدب
(جون سيلف تـ: ع.ب.م)

95



نان زد دا..
ممارسة امتياز المهرج!
(حـ: جيسيكا سوبودا - تـ: م.ب.م)



ماركوس شروير..
ليتها كوارث أقلّ دراماتيكية!
(حـ: نيلز ماركفاردت - تـ: شيرين ماهر)

كليمنت توكنر:
مازلنا في البداية، والأسوأ لم يأتِ بعد
(حـ: فيرونيكا هاكنبروخ تـ: ش.م)

ستيفن باين:
نحن بصدد خلق عصر للنّار
(حـ: ريمي نويون - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل)

طارق شكشاك:
لنتعلّم من فاعليّة الأحياء
(حـ: أرنو غونزاغ - تـ: ف.أ.ط)

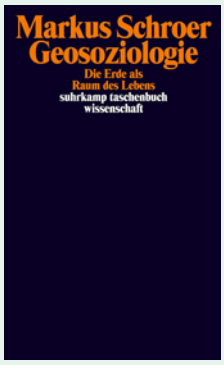
إتيان كلاين:
رأيٌ في الطاقة النووية
(حـ: ألكسندر لاكروا - تـ: يحيى بوافي)

الذكاء الاصطناعي
مع أم ضد المناخ؟
(أيكه كويل - تـ: شيرين ماهر)

ماركوس شرويـر..

ليتها كوارث أقلّ دراماتيكية!

نعيش -حالياً- أوقاتاً عصيبة تُسبب لنا الكثير من الانزعاج. وفي محاولة لتخفيف حدة هذا التوتر والوصول لآليات إيجابية تساعدنا على التكيف مع الواقع الراهن، يقدِّم موقع «دي تسايت» سلسلة حوارية بعنوان «فِيْمَ تفكِّر؟»، والتي تطرح تساؤلات على كبار العلماء والأصوات المؤثرة في الحياة العامة بشأن ما يعتقدون أنه يشكِّل أولوية في التفكير.. ضيف هذه الحلقة «ماركوس شرويـر»، عالِم الاجتماع بجامعة «فيليبس» في ماربورغ، الذي صدر له مؤخراً كتاب «Die Erde als Raum des Lebens -Geosoziologie - علم الاجتماع الجيولوجي - الأرض بمثابة (نطاق) للحياة»، إذ يرى «شرويـر»، أنه يتحتم قبل كل شيء، أن تتبدَّل وجهة نظر الأفراد حيال أفعالهم تجاه الكون.



بروفيسور شرويـر؛ كالعادة، نطرح سؤالنا: فيم تفكِّر الآن؟

- في ظل ما نشهده من حرائق وفيضانات وانفجارات بركانية متتالية تندلع في جميع أنحاء العالَم، تحاصرني فكرة واحدة تراودني ملياً، وهي كيفية توسيع نطاق تطبيق علم الاجتماع الجيولوجي الذي قدّمته للتو في كتابي الأخير. لقد حان الوقت لكي نتعامل، بشكلٍ منهجي، مع تساؤلات الطبيعة. ما نشهده من كوارث بيئية كأزمة المناخ، والاحترار العالمي، وجميع المشاكل ذات الصلة، ما هي سوى أسئلة استنكارية تطرحها الطبيعة علينا. وهذا يتطلَّب، بالضرورة، توسيع نطاق التفكير الاجتماعي. اليوم، وبالنظر إلى عصر الأنثروبوسين، أي العصر الذي بدأ منذ ظهور الإنسان، لم يعد الأمر يتعلَّق فقط بالتعامل مع الموضوعات الفرعية الكلاسيكية مثل التاريخ والإثنولوجيا، ولكنه أيضاً يدفعنا للاشتباك مع شركاء حوار غير مألوفين في علم الاجتماع؛ من أمثال علماء الجيولوجيا والجغرافيا وعلماء الأحياء. نحن بحاجة إلى التعامل المُنظَّم والمُستمر مع الأرض باعتبارها «وطن» يداهمه الخطر الشديد. يتعلَّق الأمر بحشد موسَّع لكافة نقاط القوة من أجل مكافحة كارثة المناخ التي نتابع فصولها بالفعل أمام أعيننا، بل ستتزايد حدتها لاحقاً. علينا أيضاً دراسة كيفية تعاملنا مع مثل هذا المعدل المُتزايد من الكوارث، التي لم تعد تأتي فُراده. والآن، ماذا لو فكَّرنا لثوانٍ معدودة فيما قد يحدث حال تعرَّضت محطات الطاقة النووية في حرب روسيا ضد أوكرانيا للقصف؟ يا له من أمرٍ جحيمي.

قبل أن نناقش هذا المنظور الجغرافي الاجتماعي وطرح أمثلة عملية له، يبدو أن كتابك ينطوي على فكرة أساسية آخرى لا تقل في أهميتها عن تعميم منظور علم الاجتماع الجيولوجي: في كتابك الجديد، تدعو إلى عدم فهم التاريخ باعتباره مجرد حلقة لتعاقب الأجيال والزمن. وبديلاً لذلك، تتفق مع الفلاسفة؛ «جيل دولوز» و«فيليكس غوتاري» في قولهما: «لا شيء ينتهي أبداً».. ماذا يعني ذلك، بالضبط؟

- تبدو لي هذه المقولة مهمَّة للغاية لفهم الحاضر. نحن -خاصة في علم الاجتماع- نحب إعادة خلق كل شيء باستمرار. من ناحيةٍ أخرى، أنا مفتون بالعديد من



الاعتبارات التي تستحق الدراسة في النصوص القديمة المنسية. تلك القراءات المنسية لها وزن لا تتخيله في قراءة ما يحدث في الحاضر. ربما لو انتبهنا وقت أن تعالت هذه الأصوات في حينها، لما وصلنا إلى ما نحن عليه الآن. ستجد، على سبيل المثال، عالِم الاجتماع «غابرييل تارد»، يتبنَّى فكرة أن علم الاجتماع ليس معنياً فقط بفحص التفاعلات البشرية، لكنه أيضاً مُنفتحٌ على الكائنات الحية الأخرى. إنه يشبه «فيرنر سومبارت» في تناوله للعديد من الكلاسيكيات. عادةً ما يقرأ الأفراد فيما يتعلَّق بأسئلة معيَّنة، فحسب، بينما يتمُّ إهمال النصوص الأخرى. ركَّز «سومبارت»، في كتابه الفريد عن الإنسان، على الحيِّز الذي يحيط بنا؛ على التربة والماء والغابات. بعبارةٍ أخرى، لقد اهتم بالكثير من الأشياء التي لم يُعرها علم الاجتماع لاحقاً سوى القليل من الاهتمام. لذلك أكسب كل هذه العناصر أهمية ذات حيوية لتكمل معها دائرة الفهم الأعمق لعلاقة البشر بالكون.

نوَّهت إلى حقيقة أن الأمور لم تنتهِ أبداً بالصورة ذاتها في المُجتمعات. أنت تؤكِّد، على سبيل المثال، أن حوالي ملياري شخص في جميع أنحاء العالَم لا يزالون يعيشون، بصورة أساسية، على حرفة الزراعة. وبالمثل، في سياق تحوُّلنا إلى حياة أكثر تحضراً، لم نكن نُعِدُّ أنفسنا للانتقال من حياة الكهوف إلى ناطحات السحاب، لكن فكرة المخابئ والمساكن الجوفية -تحت الأرض- كانت دائماً حاضرة عبر الأزمان. ونظراً لتغييرات المناخ الحالية، تنتعش هذه الفكرة وتشهد حضوراً خاصاً في هذه الآونة...

- عند التفكير في التقدُّم والحداثة، غالباً ما يتلازم ذلك مع فكرة أننا نتحرَّك باستمرار بمنأى عن الأرض والتربة. وفي بعض الأحيان، يُعطي ذلك الانطباع بأننا نعيش بالفعل في عصرٍ افتراضي تماماً، حيث لا توجد سوى الرقمنة، فلم تعدْ هناك قيودٌ مادية أو مكانية. هذا الاتجاه واضح أيضاً في الحماس المُستمر نحو غزو الفضاء واكتشاف كواكب أخرى صالحة للحياة، وكأننا ببساطة نتخلى عن الأرض دون أن نعي أننا بالفعل لا نملك بديلاً. اليوم ليست الدول فقط، بل الملياريرات والشركات الخاصة هم مَنْ يحلمون بالهروب من كوكب الأرض. لكننا في النهاية لن نهرب من الأرض مهما تعملقت الأمنيات. ببساطة لكوننا نقامر على فرضية غير مثبتة علمياً أو عملياً. سبق أن أشار كلٌّ من «هانا أرندت» و«هانس بلومنبرغ»، خلال الرحلات الفضائية الأولى، إلى أنه، من المُفارقات أن الكون هو الذي اكتشفهما، أو بالأحرى الأرض، فقد أدت تسجيلات «الكوكب الأزرق» إلى مزيد من التأمل والتفكير في هذا العالَم المجهول في السماء، ما ساهم بشكلٍ حاسم في تأسيس الحركة البيئية. لذا يجب أن نعيد الأمور إلى نصابها، وندرك أن الأرض ليست كوكباً عثرنا عليه محض صدفة وربما تكرَّرت الصدفة واكتشفنا غيره، وإنما الأرض هي مَنْ صاغت اكتشافنا لماهية الكون.

تستخدم مثال دودة الأرض لتوضيح أن البشر لا يزالون يعتمدون على التربة -بصورة أساسية- وليس على العناصر البشرية. كيف ينطبق ذلك في علم الاجتماع؟

- تمثل دودة الأرض أهمية خاصة، لأنها -مثل العديد من العوامل الفاعلة الأخرى- تساهم في إعداد الموطن البشري بطريقةٍ تجعل الحياة ممكنة على سطح الكوكب. إنها تخفف التربة وتزرعها حتى تزدهر النباتات. غالباً ما ننسى شيئاً كهذا في حياتنا اليومية. خاصة أنه عندما ننظر إلى الطبيعة، غالباً ما تكون لدينا حقائق ثابتة. فهناك دائماً مخلوقات معيَّنة ننظر إليها على اعتبارها بحاجة للحماية: كـ«الدب القطبي» أو «الطيور النادرة»، بينما على صعيدٍ آخر، نتجاهل فرضية أنه لا يوجد لوبي للكائنات الحية الدقيقة الأقل جمالاً على سطح الأرض، ليحميها من الهلاك والفناء. وكما لاحظ المُؤرِّخ «جول ميشليه»، فإن دودة الأرض، تمثل ذلك الفريق المُتناهي الصغر من المُتخصِّصين في علم التربة، الذين وضعوا، حرفياً، الأسس لكل تلك الآثار المعمارية التي ما زلنا نتعجب منها حتى اليوم. فهي كائنات منسية تشبة الجندي المجهول، وتحتاج أيضاً للاهتمام والتأمل لعظمة دورها في دورة الحياة وتجدُّدها.

من منظور جيوسوسيولوجي، لا تعتبر التربة عاملاً مهمّاً فحسب، بل الطقس أيضاً. يبدو هذا معقولاً بشكلٍ واضح في أعقاب موجات الاحترار التي شهدناها مؤخراً، إذ نضطر إلى تعديل روتيننا اليومي أو حتى إعادة هيكلته بالكامل عندما تكون درجات الحرارة في أعلى مستوياتها...

- يُنظَر عموماً إلى الطقس نظرة أقلّ أهمية، لأن الجميع يتحدَّث عنه بصفةٍ يومية أكسبته ديمومة منطقية، فلا أحد يتوقع أنه قد يزول أو يتطرَّف أو يتحوَّل إلى كارثة في حدِّ ذاتها كما يحدث الآن. ورغم هذه المُفارقة، فالجميع يتحدَّث عن الطقس طيلة الوقت دون أن يعيروه أهميته الفعلية. لقد جعلت الهواتف الذكية هذا الأمر أسوأ، لأن كلَّ شخص لديه الآن تطبيقات خاصة بالطقس على الهواتف المحمولة، لذا فأنت تعرف بشكلٍ أفضل ما إذا كانت ستمطر في غضون ساعتين أم ستهب عاصفة وغيرها من تقلبات الطقس. هذا وإنْ دلَّ على شيء، إنما يدل على أن الطقس لطالما لعب دوراً هائلاً ومؤثراً في حياتنا اليومية وأن تقنيات الحداثة، التي جعلتنا مستقلين، إلى حدٍّ كبير، عن الظروف الخارجية، أخفقت في الحفاظ عليه والانتباه له بهذه الطريقة. ومن ثمَّة، هناك فجوة بين أيديولوجية الحداثة وعالَم التجربة اليومية. في حين أن الأول يسمم واقعنا بفرضية أن الطقس لا يمكن أن يضرَّ بنا طالما أن هناك الغرف المُكيَّفة أو أنظمة التدفئة، بينما العكس هو ما يتضح في موجات الحرارة التي تلتهمنا وتشعل الحرائق وتعرِّضنا لموجات جفافٍ مقلقة. وحتى لو ساعدتنا الغرف المُكيَّفة، فإننا غالباً ما نتغافل عن البنية التحتية اللازمة لعمل هذا التكيُّف المؤقت، حيث يجري تركيب الأنابيب والكابلات والخطوط في الطابق السفلي أو دفنها تحت الأرض حتى لا تتلف من درجات الحرارة المُرتفعة. لقد صار الكثير مما يجعل الحياة ممكنة، لا يتمُّ عَرضه بفخر في العصر الحديث، بل يتمُّ إخفاؤه ودفنه، بالأحرى.

أوضح التاريخ مراراً وتكراراً مدى اعتماد الناس على التربة والمناخ، إذ تعرض قناة «Arte» حالياً فيلماً وثائقياً مثيراً للإعجاب بعنوان «Dust Bowl» الذي يستعرض كيف تحوَّلت أجزاء من الغرب الأوسط الأميركي إلى كهفٍ رملي وترابي في فترة الثلاثينيات، بعد إزالة عشب البراري من أجل الزراعة المُكثفة، ما أجبر الآلاف على الفرار والنزوح. لا أعرف، لماذا ننسى مثل هذه الكوارث التي صنعها الإنسان بمثل هذه السرعة؟

- ببساطة، لأننا مخلوقات ذات عادات تناضل من أجل عودة الحياة إلى طبيعتها مرةً أخرى بعد وقوع الكوارث. خاصة عندما لا يكون لدينا أي عواقب واضحة وآنية. فعلى سبيل المثال، بعد الفيضان في وادي أهر، إذا تمت تسوية كل شيء مرة أخرى في مرحلة ما، فربما ننسى ذلك مرة أخرى. سأخبرك شيئاً، لا يمكنني إخراج مقطع فيديو من رأسي تمَّ تداوله مؤخراً على وسائل التواصل الاجتماعي، يصوِّر سائحاً في قيرغيزستان وهو يشاهد كيف يتمُّ إطلاق الانهيار الجليدي. كان يبدو أنه يجلس على مسافة آمنة من الانهيار، فيما يشاهد المشهد كما لو كان جالساً على الأريكة أمام الشاشة. ولكن في اللحظة الأخيرة، أدرك أن الانهيار الجليدي يتسارع نحوه ولا يمكنه سوى البحث عن ملجأ. يبدو لي هذا المشهد أقرب ما يكون لما نحن فيه حالياً، لأنه يجسد بدقة الكيفية التي نتعامل بها مع قضية المناخ. فنحن لا نصدِّق بشكلٍ نهائي أن الانهيار سيصيبنا؛ ليس المقصود من حديثي أن أبدو متشائماً، ولكن يبدو لي أن هذا التأثير له علاقة أيضاً بحقيقة أننا جميعاً نجلس أمام الشاشات لساعات طويلة يومياً، دون الوعي بحقيقة أننا لسنا دائماً في وضع المُراقب الآمن، ولكننا ممثلون حقيقيون في أحداث حقيقية، وربما اختفينا فجأة نتيجة تغافلنا لعنصري الزمن والخطر.

هل من المُمكن أن نجد صعوبةً بالغة في قبول حقيقة أزمة المناخ لأنها تسيء للإنسانية أيضاً؟ بعد كل شيء، سيتعيَّن التحوُّل إلى ما بَعد الإنسانية والاعتراف بأننا لسنا أسياد العالم، ولن يمكننا أن نتواجد إلّا بصورة ثانوية ضمن شبكة حساسة مع العديد من المُمثلين الرئيسيين كـ«النباتات» و«الحيوانات» و«الحجارة»... تُرى كيف سيكون وقع ذلك؟

- هذه نقطة مثيرة، لأن هناك تناقضاً بين موقف ما بَعد الإنسانية وعصر الأنثروبوسين. يخبرنا الأنثروبوسين أن الإنسان أصبح عاملاً بيولوجياً أساسياً. يمكن فهم هذا أيضاً -بينما يعترض العديد من دعاة ما بَعد الإنسانية على ذلك- على أنه تمركز إضافي للإنسان، ما يضعه في دائرة الضوء بشكلٍ أكبر. لذلك هناك رسالة مزدوجة. بينما تؤكِّد فكرة الأنثروبوسين على دور البشر وأهميته، تنفي حقبة ما بَعد الإنسانية هذه الأهمية وتؤكِّد على أن الانسان مجرد كائن حي واحد من بين كثيرين. يسفر هذا الفهم أيضاً عن وجود معسكرين مختلفين، اعتماداً على الرسالة التي سنكون عرضةً لها في المُستقبل. وفي كل الأحوال، يجب ألّا يواجه المُهندسون الجيولوجيون مشكلة في تشخيص الأنثروبوسين. فالبعض يقولون: سنجد حلولاً تقنية لأزمة المناخ، بينما قد يُصاب البعض الآخر بالصدمة من تشخيص الأنثروبوسين والمسؤولية التي تأتي معه وتثقل كاهل الإنسان. لا يزال الكثير من الناس يرفضون حقيقة أنهم تسببوا جزئياً في حدوث الفيضانات أو موجات الاحترار. رسالة ما بَعد الإنسانية إنما هي صورة عاكسة لذلك الندم. أما بالنسبة للبعض،



فقد يمثل ذلك مصدر ارتياح، لأن الأشخاص -كجزء من كل- لديهم مسؤولية مشتركة فقط، بينما يتأثر الآخرون ويثورون لنزعتهم الإنسانية وتكريمهم الإلهي عن باقي المخلوقات، نظراً لأنهم لن يعودوا مركزاً للكون .

لقد لاحظ الجغرافي «جاريد دايموند» مؤخراً في مقابلة مع «دي تسايت» أننا نعيش في «أكثر الأوقات خطورة على الإطلاق» بسبب العولمة، حيث تعزِّز الأزمات بعضها البعض بصورةٍ مستمرة. ماذا يعني ذلك من وجهة نظر سوسيولوجية؟

- بدايةً، أتفق مع «دايموند»، في أن التكاثر الحالي للكوارث، خاصةً بمثل هذه الوتيرة السريعة، يبدو جديداً حقاً بالنسبة لي. وهذا في الواقع له علاقة بحقيقة أننا منسوجون في سياقات معولمة. ولكن لدي بعض التوقعات من واقع رؤيتي الخاصة. من ناحيةٍ، يشير مصطلح «علم الاجتماع» - إلى ضرورة أن يركِّز هذا العلم، بشكلٍ أكبر، على الارتباط بالأرض، ومن ناحيةٍ أخرى، يجب أن نتجاهل شيئاً ما كنّا نتدرَّب عليه منذ عقود، فقد بدأ علم الاجتماع كعلم أزمات، وكان دائماً ينظر إليه على أن مهمّته الرئيسية المُساهمة في التخلص من دراما الحياة، وذلك في أحدث ما توصلت إليه نظرية نظام لومان، حيث أصبحت هذه سمةً معتادة لهذا العلم، إذ يرى علماء الاجتماع أنفسهم نقيضاً للهستيريا السائدة، ولابد لهم أن يساعدوا في تهدئة روع الأفراد.. ولكن يجب أن نتذكَّر الخلفية التي على أساسها صاغ نيكلاس لومان هذه النظرية، عندما أراد لدولة الرفاهية «جمهورية ألمانيا الاتحادية» في هذا الوقت، إلغاء كلمة الدراما. اليوم، لم يعد من المُمكن أن تكون هذه هي المُهمّة الأولى لعلم الاجتماع. ليتنا نعيش في زمن الكوارث الرحيمة. لا يتعلَّق الأمر برسم الصور المُروعة باستمرار. ولكن لا ينبغي لأحد أن يخاف من اتهامه بالسوداوية. مثل العلوم الأخرى، سيكون لعلم الاجتماع، في البداية، مهمّة شرح مدى تقدُّم كارثة المناخ وما هي التحدّيات الاجتماعية والاضطرابات المُرتبطة بها؟ هذه خطوة اضطرارية واجبة حتى يمكننا الإمساك بطرف الحل.

أليس لديك أي مخاوف من أن يُصاب البشر بحالة من اللامبالاة؟

- إنه تحدٍ هائل أن نحافظ على التوازن النفسي حتى لا يشعر الناس بأن الفيضان يلاحقنا. ربما يمكن تحقيق ذلك، ولكن ليس دائماً باستخدام السرد المُكثف للاحترار العالمي، وإنما من خلال تجميع العديد من القصص الصغيرة التي تشير إلى مواقف محدَّدة يتطوَّر فيها الوضع بشكلٍ كبير، ربما قد تكون هناك حلول بالفعل. لذلك بدلاً من مجرد صياغة الأطروحات الكبيرة، والتي قد لا نتمكَّن من الوصول إليها في النهاية، يمكننا جعل العديد من القصص والتحليلات الصغيرة، مؤثِّرة، كي تلعب دور الحشد لخلق روابط وتحالفاتٍ ملموسة.

■ **حوار: نيلز ماركفاردت □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:
https://www.zeit.de/kultur/2022-08/markus-schroer-soziologie-wissenschaft-klimakrise

كليمنت توكنر:

مازلنا في البداية، والأسوأ لم يأتِ بعد

تعاني أنهار أوروبا من نقص حاد في منسوب المياه هذا الصيف، وهو أحد المؤشرات المُقلقة الدالة على تفاقم أزمة المناخ وتهديد الأمن المائي والحياة البحرية والتنوُّع البيولوجي.. يشرح كليمنت توكنر، عَالِم البيئة المائية ومدير جمعية «Senckenberg» للبحوث الطبيعية وأستاذ علوم النظم البيئية في فرانكفورت، الذي سبق أن ترأّس معهد «لايبنيز» لإيكولوجيا المياه العذبة ومصايد الأسماك الداخلية، دلالة بدء دخول العَالَم في حقبة جفاف الأنهار وتأثيرات ذلك على البشر والطبيعة على حدٍّ سواء.

بروفيسور توكنر، من المُتوقع أن تتوقف قريباً حركة الشحن عبر مياه نهر الراين، حيث تظهر الصخور -بالعين المجردة- في وسط نهر (إلبه). كما تردَّد أنه يمكن اجتياز مياه نهر لوار في فرنسا دون الحاجة إلى مراكب أو ناقلات... ما مدى دراماتيكية هذا الوضع، في رأيك؟

- الوضع استثنائي، بالطبع، لكن في غضون 10 أو 20 عاماً سيكون هذا الوضع مألوفاً. ما زلنا في المَشاهِد الأولى من سيناريو التطرُّف المناخي المُتوقع والظواهر التي ستطرأ على كوكبنا خلال العقود القادمة؛ سواء من حيث انخفاض منسوب المياه في المُسطحات المائية أو ارتفاعه. وبالتزامن مع ازدياد معدلات الاحتباس الحراري وارتفاع حرارة الأرض بما يعادل ثلاث درجات مئوية، لابد أن نتهيأ لحدوث سلسلة من الظواهر المُتطرِّفة التي ستضعنا أمام تحدّيات لا تُصدَّق ولا يمكن تصوُّرها. فعلى الرغم من أننا نعمل بشكلٍ أفضل من أي وقتٍ مضى في شمال الكرة الأرضية، إلّا أن الطبيعة تعمل في الوقت نفسه، بشكلٍ أسوأ من أي فترةٍ مضت. هناك علاقة عكسية بين الازدهار الحالي وبين استخدام الطبيعة واستغلالها. فإذا أخذنا المواد الخام الأحفورية كمثال: فقد استغرق بناؤها 100 مليون سنة، وقام 15 جيلاً بشرياً فقط بحرقها واستهلاكها. وبالمثل سيستغرق الأمر 100 مليون سنة أخرى لتكوين مواد خام جديدة مرةً أخرى. لذلك سنظل نرى آثار أعمالنا الحالية عبر مئات أو آلاف أو حتى ملايين السنين.

هل يتراجع منسوب مياه الأنهار نظراً لارتفاع درجات الحرارة، فحسب؟ وما الأضرار التي ستلحق بالنظام البيئي للأنهار جرّاء هذا التراجع؟

- السبب الرئيسي في انخفاض منسوب مياه الأنهار يرجع إلى ندرة الأمطار؛ ليس فقط في الصيف، ولكن أيضاً في الشتاء. ففي رأيي، منطقة شرق ألمانيا معرَّضة لخطرٍ محدق خلال الفترة القادمة، حيث لا يتجاوز معدل الأمطار السنوية بها سوى ما يقرب من 500 مليمتر فقط، فقد يؤدي ذلك تباعاً إلى جفافٍ هائل في المسطحات المائية. وفيما يخصُّ الأنهار الشاسعة، تحديداً، ستكون محور صراع مصيري في المُستقبل، نظراً لتعاظم دور المياه كمورد حيوي يُستخدم في الري والشحن والتبريد ومياه الشرب. من ناحيةٍ أخرى، تعدُّ الأنهار موطناً للعديد من الكائنات والنباتات البحرية. وعندما يكون هناك نقصٌ في المياه، بالطبع، سيحتدم هذا الصراع بين الطبيعة والبشر. الزراعة، على سبيل المثال، ستحتاج إلى المزيد من المياه للري في مواسم الجفاف، ما يزيد بدوره من التأثير والضغط على النظام البيئي للأنهار. نحن نرى الآن ما يحدث للأنهار الكبيرة جداً مثل نهر النيل أو نهر ريو غراندي أو النهر الأصفر، وما يصيبها من جفاف في بعض المواسم. كل هذه الأنهار تُستخدَم، على نطاقٍ واسع، في قطاع الزراعة، إذ يتمُّ سحب المياه منها بواسطة عمليات حفر لا حصر لها للحصول على المياه الجوفية.



ما هي أنواع الأحياء التي تعاني، بشكلٍ خاص، عندما يكون هناك نقصٌ في منسوب المياه؟

- أكثر الأحياء البحرية تضرُّراً، والتي تنفق سريعاً تلك الأنواع التي تعتمد على الماء النظيف والبارد؛ ومنها، أنواع عديدة من سمك السلمون وبلح البحر. تنفق هذه الأنواع ليس فقط بسبب ضحالة المياه، بل لكون درجة حرارة المياه آخذة في الارتفاع، فضلاً عن زيادة تركيز العناصر الغذائية في الماء، ما يعزِّز من عملية التمثيل الغذائي. كما تتسبب البكتيريا المُستهلكة للأكسجين في تحلل المواد العضوية، بصورةٍ متزايدة، ما يترتب عليه من نقص معدلات الأكسجين في الماء. بداية، تصبح الأحياء البحرية في دورات عمرها الأولى أكثر عرضةً لمُسببات الأمراض والطفيليات. ففي صيف عام 2003 الحار، يُذكر أنه كان هناك نفوقٌ جماعيٌّ لأسماك «الأنقليس» -فصيلة من الأسماك تشبه الثعابين- في نهر الراين.

ما التغييرات التي ستطرأ على النظام البيئي عندما ينحسر منسوب المياه؟

- هناك تراجع ملحوظ في الأنواع والكائنات الحية، فقد أصبح من الواضح أن إجراءات الحد من الاحتباس الحراري يمكن أن يكون لها تأثيرٌ سلبي هائل على التنوُّع البيولوجي. فكلما قلَّت أعداد الأنواع المُتوطنة في المسطحات المائية، أصبح النظام البيئي بأكمله أكثر هشاشة. ومن ثمَّة، يجب التعامل مع أزمة المناخ وأزمة التنوُّع البيولوجي جنباً إلى جنب. هناك أيضاً ضرورة ملحة للحفاظ على التنوُّع البيولوجي للأنهار عقب فترات الجفاف. ولكن لسوء الحظ، من الصعب أن يحدث ذلك في المُسطحات المائية الصناعية، أي غير الطبيعية. ففي العديد من الجداول والأنهار التي تمَّ تحويلها إلى قنواتٍ مائية، لا يمكن أن تتدفق المياه الجوفية الباردة من الأسفل. أما في الأنهار الطبيعية، يتشكَّل ما يسمَّى بملاجئ المياه الباردة، حيث يمكن للأنواع الحساسة البقاء على قيد الحياة أثناء فترات الجفاف وموجات الحرارة المُرتفعة. أما بالنسبة للجداول والأنهار التي تشق طريقها عبر المُرتفعات، فهي عُرضة للانفصال عن محيطها بواسطة القنوات. كذلك لم تعد تنمو نباتات رطبة في السهول الفيضية، أو على ضفاف الأنهار، والتي كانت تقوم بدور مبردات طبيعية لدرجة حرارة الماء، بل أخذ تصريف الأراضي الزراعية يصل عبر مسافات طويلة إلى المُسطحات المائية ويلوثها أيضاً بالأسمدة والمبيدات.



ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه «القنادس» في جعل الجداول والأنهار الصغيرة أكثر مقاومة للجفاف؟

- يمكنها أن تؤدي دوراً مركزياً. القنادس هي قوارض مائية تلعب دوراً دؤوباً في بناء السدود من أخشاب الأشجار التي تقوم بتقطيعها بأسنانها الحادة. كما أنها تقوم بحفر أنفاق تحت سطح الماء لتحتمي بها وتتكاثر فيها بعيداً عن تهديد الأنواع البحرية الأخرى. كذلك تساعد على إبطاء حركة المياه وتدفقها، فيما يشبه السدود الطبيعية. ومن ثمَّة، تكون هناك زيادة في منسوب المياه الجوفية، ما يؤدي غالباً إلى تكوين أحواض داخل النهر أو بجوارها، والتي تغذيها المياه الجوفية، وبالتالي تتحوَّل إلى مأوى تعيش فيه الأنواع المُهدَّدة خلال فترات الجفاف. ففي مثل هذه البرك الطبيعية، تستطيع الأنواع النادرة البقاء على قيد الحياة، ثمَّ العودة مجدداً إلى مياه الأنهار عندما تتدفق مرةً أخرى.

هل ما زالت هناك أنهارٌ طبيعية، وليست صناعية، في ألمانيا؟ وما الاستعدادات التي يجب أن نقوم بها تحسُّباً لفترات الجفاف المُستقبلية؟

- بالكاد توجد أنهار طبيعية في ألمانيا. 92 % من مجاري المياه والأنهار الألمانية ليست في حالة بيئية جيدة. يعدُّ نهر(Peene/ بيني) أحد الأنهار القليلة التي لا تزال طبيعية نسبياً، والتي تسمَّى أيضاً منطقة الأمازون في شمال ألمانيا. ولكن حتى إذا ما تخطينا أجزاءً أحادية من بعض المجاري المائية والأنهار وتركناها طبيعية، يمكن لهذه الأجزاء بالفعل أن تلعب دوراً مهمًّا في تجديد النظام البيئي عقب فترات الجفاف أو الفيضانات. كذلك نشهد حالياً طفرةً عالمية في التوسع في الطاقة الكهرومائية. وعلى الرغم من كونها مصدراً للطاقة المُتجدِّدة، ولكنه ليس صديقاً للبيئة، إذ تعتبر الخزانات، خاصة في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية، من بواعث الغازات الضارة بالمناخ مثل الميثان وثاني أكسيد الكربون. في الوقت نفسه، لا تكاد توجد أنهار تتدفق، وبالتالي فإن انخفاض التنوُّع البيولوجي يكون أكثر وضوحاً في الماء أكثر منه في البر أو في البحر. ونظراً لتوسع الطاقة المائية والتجزئة الإضافية للمُسطحات المائية، يشكِّل هذا التنوُّع تهديداً أشدَّ خطورة، خاصة لأن العديد من السدود المُستقبلية تقع في مناطق بيولوجية ذات قيمة خاصة.

نحن بحاجة ماسة إلى إعادة تجدُّد الجداول والأجزاء الكبيرة من الأنهار، والتي لا تمثل حائط صد فقط في مواسم الجفاف، ولكن أيضاً تشكِّل جدار حماية أثناء الفيضانات. يجب أن نفهم نظام عمل المُسطحات المائية كنظام هجين، من ناحية



هو نظام بيئي مهمّ، ومن ناحية أخرى يشكِّل مورداً مركزياً للبشرية في العديد من القطاعات؛ كالزراعة والشحن وتوفير مياه الشرب. فعندما تجفُّ الأنهار ويتعيَّن جلب مياه الشرب بالشاحنات أو شراؤها في زجاجات، كما هو الحال حالياً في بعض مناطق في فرنسا، سيمثل ذلك تراجعاً فجاً في مستوى جودة معيشة البشر. مهمَّتنا كعلماء هي الكشف عن السُبل التي يمكن من خلالها الجمع بين التجدد الطبيعي للموارد والحلول التقنية من أجل نزع فتيل الصراع بين الطبيعة والبشرية.

ما مدى تفاؤلك بأنّ أفكارك سيتمُّ تنفيذها على أرض الواقع؟ وكيف تقرأ القادم؟

- أخشى أن العديد من صانعي القرار ليسوا على دراية كافية بدراماتيكية الوضع. أو أن هناك نقصاً في الفهم العميق للتغييرات التي نواجهها نتيجة تغيُّر المناخ العَالَمي، إذ ينصُّ التوجيه الإطاري الذي وضعه الاتحاد الأوروبي بخصوص المياه على أن جميع المُسطحات المائية يجب أن تكون في حالة بيئية جيدة بحلول عام 2027، وهو ما لم يعد ممكناً.. ومن أجل أن نحرِّك ساكناً، علينا أن نواصل رفع مستوى الوعي بالأهمية الحثيثة للمياه النظيفة كـ«مورد حيوي» للبشرية وكـ«نظام بيئي» لا عوض عنه. فمن الواضح أنه إذا أصبحت المياه ورقة صراع بين الأفراد والأنظمة البيئية، ستخسر الطبيعة ونخسر معها بالطبع. كذلك يجب أن يكون الحفاظ على آخر الأنهار شبه الطبيعية على المدى الطويل أولوية قصوى. نحتاج أيضاً إلى نُظم مرجعية لفهم كيفية عمل النهر الطبيعي وما إذا كانت إجراءات إعادة التجدد تحقق النجاح المنشود. فعلى سبيل المثال، لا يشكِّل ذوبان الأنهار الجليدية -فقط- فقدان خزان طبيعي ورئيسي للمياه، ولكننا نفقد معه أيضاً المحفوظات الطبيعية التي تمكِّننا من إعادة فهم التغيُّرات المناخية والبيئية التي حدثت خلال العشرين ألف عام الماضية. ومن ثمَّة، تذوب المعرفة أيضاً بشكلٍ لا رجعة فيه. لا يمكننا تحويل كوكبنا إلى مخزن للنفايات. لذلك يعدُّ تدهور التنوُّع البيولوجي بمثابة التحدّي الأكبر الذي نواجهه؛ لأنه لا يمكن الرجوع فيه ولا يمكن معرفة ما الذي يعنيه هذا الانخفاض بالنسبة للطبيعة والبشر.

■ **حوار: فيرونيكا هاكنبروخ □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/austrocknende-fluesse-in-europa-wir-sind-erst-am-beginn-dessen-was-wir-an-extremen-sehen-werden-a-c40327e2-9e94-44af-be7c-45d1777ecb47

ستيفن باين:

نحن بصدد خلق عصرٍ للنّار

بالنسبة لـ«ستيفن باين »، الأستاذ الفخري في جامعة ولاية أريزونا، يمثّل الاحتباس الحراري علامةً على دخولنا إلى عصر «البيروسين»[1]، وهو العصر الذي ستقوم فيه النار بتحديد شكل الكوكب بقوة مثلما قام الجليد بتشكيل الكوكب خلال العصور الجليدية.

بينما تسهِّل موجة الحر والجفاف انتشار حرائق الغابات، فإن سَنة 2022 تعدُّ بالفعل سنة سوداء في مجال مكافحة الحرائق. فقد حوَّلتْ الحرائق في مقاطعة الجيروند إلى رماد مساحةً أكبر من مساحة باريس، ويُثير ارتفاع درجات الحرارة مخاوف من تكاثر الحرائق الضخمة التي لا يمكن السيطرة عليها. وإذا كان بإمكاننا، قبل بضع سنوات، أن ننوِّه بالانخفاض الطويل الأجل في المناطق المحروقة بفضل سياسة الكشف المُبكِّر والتدخل السريع، فقد أصبح من الصعب إظهار هذا التفاؤل اليوم، بعد عدّة مواسم عصيبة بوجهٍ خاص. فهل بدأ هناك عهدٌ جديد؟

هذا هو رأي الباحث الأميركي ستيفن باين: مؤرِّخ الحرائق، ومؤلِّف العديد من الكتب حول هذا الموضوع، حيث شارك في التنظير لـ«الحرائق العظمى»، والتي تمثِّل أعراض كوكب أصبح أكثر خطورة بسبب الاحتباس الحراري. كما يستعدّ الباحث لنشر مقال مخصَّص لـ«البيروسين»، يحلِّل فيه كيف حلَّت الحرائق «الضارية» محلّ الحرائق «المُروَّضة»... وفي ما يلي حوارٌ مع الكاتب:

ريمي نويون: إننا بصدد المشهد الآتي: سماء برتقالية، ومناظر طبيعية مدمَّرة، ورائحة الدخان التي تمتدّ على مئات الكيلومترات: حرائق الغابات التي استعرتْ بفرنسا تذكِّرنا بأتون النار المُتّقدة بكلٍّ من أستراليا وكاليفورنيا.. ما الذي فكّرتم فيه حين شاهدتم هذه الصور؟

- ستيفن باين: للأسف، كل هذا كان من السهل جداً التنبؤ به. فلطالما كان جنوب فرنسا وعلى نطاقٍ أوسع المُحيط الأوروبي للبحر الأبيض المُتوسط مناطقَ مواتية لحرائق الغابات، لكننا نشهد الآن انتشاراً لهذه الحرائق على نطاقٍ واسع وامتدادها إلى مناطق لم يسبق لها أن تضرَّرتْ بالنيران إلى الآن. وبسبب الاحتباس الحراري والطريقة التي حوَّلْنا وفقها الأرياف، فإنَّ «الأداء»، إذا كان بإمكاني استخدام هذا التعبير، الذي أبانت عنه ألسنة اللهب هذه قد تعاظم. وإذا لم يخْلُ الأمر من مفاجأة، فربما ستكون ممثلة في العنف والسرعة التي تنتشر بها هذه الحرائق الضخمة: وقد كان معظم الخبراء يقدِّرون أنها لن تصل إلى هذا المستوى قبل عقدٍ من الزمن على أقلّ تقدير.

في نظركم، فنحن قد دخلنا «البيروسين»؛ أيْ عصر النار.. ماذا تقصدون بذلك؟

- النار جزءٌ من تاريخ البشرية. بل يمكننا القول إنَّ النار قد دخلتْ في تكوين الجينوم لدينا: وتميل الأبحاث إلى إظهار أنه عند البشر القدامى، إنما زاد حجم الجمجمة، وتقلصَ الجهاز الهضمي، بعد أن اعتدْنا على طهي طعامنا. إن نوعنا البشري هو الآن الجنس الوحيد الذي يتلاعب بالنار لإدخال تعديلات على بيئته. وشيئاً فشيئاً، تَعلَّمْنا العيش مع النيران، واستخدامَها لصالحنا، لإزالة الغابات، وتهيئة مجالات زراعية، وتخصيب التربة، وتنظيفها، وحتى تغيير المناخ، لكن هذه الحرائق التقليدية كانت محدودة ومقيدة..

لقد غيَّر الاستغلال الهائل للوقود الأحفوري كلَّ شيء. وغيَّرت رواسب الفحم والنفط طبيعة استخدامنا للنار. والآن، من خلال هذا الوقود الأحفوري، أصبحنا قادرين على «حرق الأشياء» بشكلٍ دائم: ليلاً ونهاراً، صيفاً وشتاءً، في الطقس المُمطر كما في الطقس الجاف. تمَّ تعديل إيقاعات النار ودوراتها. وتسهِّل هذه النيران ذات الأصل «الأحفوري» -من خلال إطلاق جزيئات كربونية في



الغلاف الجوي، ومن خلال تسريع تغيُّر المناخ- ظهورَ حرائق ضخمة، والتي هي عبارة عن أمراض الحداثة والبلدان المُتقدِّمة. ومن وجهة نظري، يعدُّ تغيُّر المناخ جزءاً وفصلاً من تاريخ النار هذه.

هل طردَت النارُ «السيِّئة» النارَ «الجيِّدة» على نحوٍ ما؟

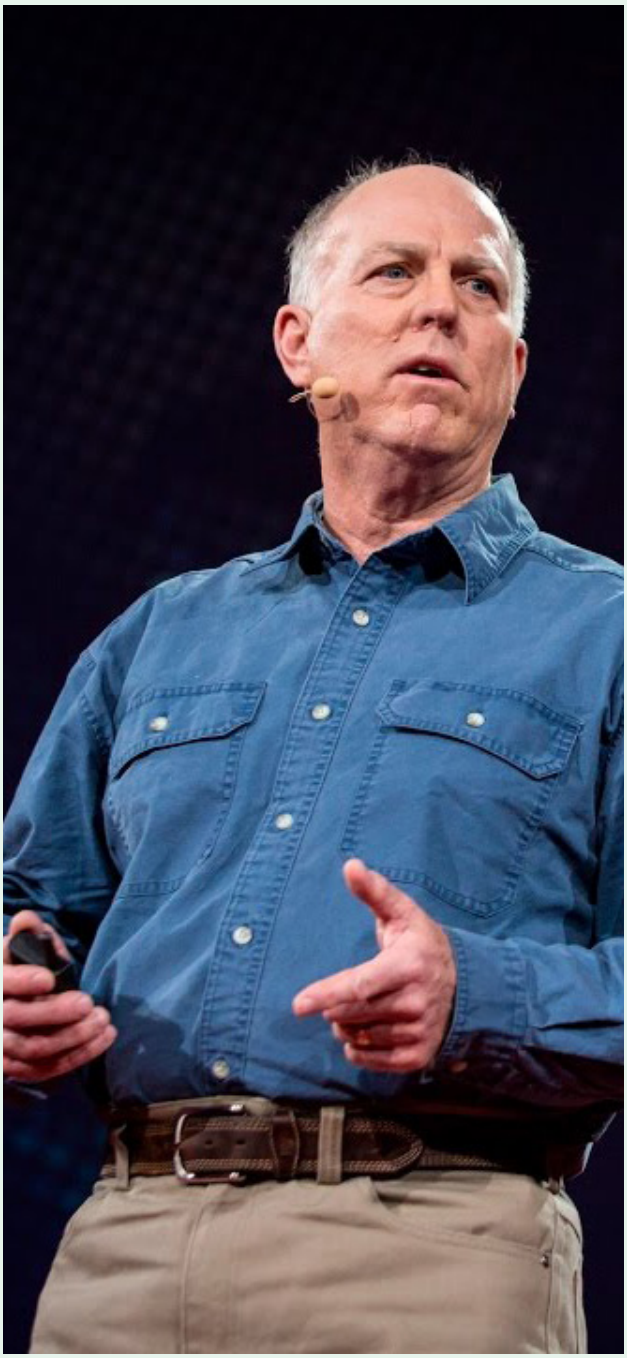
- نعم. أنا أميِّز بين ثلاثة أنواع من النيران. النوع الأول هو الحرائق الطبيعية، التي كانت موجودة دائماً وستظل موجودة على الدوام، حتى لو اختفت البشرية من هذا الكوكب. والنوع الثاني من النيران هي تلك التي تمَّ إشعالها وتوجيهها من قِبل البشر، ولكنها تخضع للقيود التي ذكرْتُها للتو. وربما كانت هذه أول عملية تدجين أجريناها للطبيعة. والنوع الثالث ظهر مع الثورة الصناعية. ويمكن مقارنة هذا التحوُّل «الناري» بالتحوُّل الديموغرافي: فبفضل الكهرباء، ومحطات الطاقة التي تعمل بالفحم، والنفط، والغاز، ثمَّ الطاقة النووية، أزلْنَا النيران من منازلنا. ولم نَعُدْ نستخدم الشموع، ولم تَعُدِ الحاجة إلى المداخن قائمة، ولم يعد الدخان يعلو سماء مدننا، كما كان الحال في أوروبا في العصور الوسطى. لم تعد الزراعة تستخدم النيران المُوجهة، ولكنها أصبحت تستخدم منتجات مشتقة من المُستخرجات الأحفورية - مثل الأسمدة والمبيدات الحشرية- للتخلص من الأعشاب الضارة أو تخصيب التربة. وبشكلٍ ما، فقد قضى هذا النوع الثالث من النيران، أي هذه النار الأحفورية، على النيران «الجيّدة»، وهي التي كانت ضرورية لعمل النُّظُم الإيكولوجية. إنها تشبه إلى حدٍّ ما دورة الماء: إذا قمتم بإزالة المطر، وإذا قمتم بتغيير تنبؤات أنماط هطول الأمطار، فإنّ البيئة الكاملة لبيئتنا ستتغيَّر. ومن الآثار المُترتبة عن إيقاف النيران «المُروَّضة» هذه، على سبيل المثال، أن مناظرنا الطبيعية لم تعد تحظى بالصيانة: فهي مغطاة بالشجيرات والفروع الميتة وأشواك الصنوبر التي تنتظر فقط شرارة لتتحوَّل إلى حرائق ضخمة.

يبدو أن هذه الحرائق الضخمة، بحسب ما تقولونه، عبارة عن ظواهر جديدة.. هل نحن قادرون على فهم كيفية عملها، والسيطرة عليها؟

- إننا لا نجد صعوبةً بالغة في السيطرة عليها فحسب، بل نواجه أيضا صعوبة في فهمها. فلفترةٍ طويلة، وفي الوقت الذي اتجهنا فيه نحو الحداثة، تخلّينا عن جميع المعارف التقليدية حول النار، واقتصرت نظرتنا إلى النيران على أنها فقط تهديدات يجب إبعادها باستخدام تكنولوجياتٍ متنوِّعة. ولم تتأسس إيكولوجيا النار بوصفها علماً قائماً بذاته إلّا مؤخراً: فقبْل ثلاثين عاماً، لم تكن هناك، أو لم توجد عملياً، مجلات بحثية أو دوائر علمية أو مؤتمرات مخصَّصة لهذه الأسئلة.

لماذا تقارنون «عصر النار» هذا الذي نحن مُقدمون عليه بالعصر الجليدي؟

- التاريخ الجيولوجي لـ(2.6 مليون سنة) الماضية (البليستوسين) قد تَخَلَّلَهُ تناوبٌ من الفترات الجليدية والفترات الفاصلة بين عصرين جليديين. لقد قام الجليد بتشكيل القارات والجبال والتربة والطريقة التي وفقها هاجر البشر وسكنوا الأرض. نحن نعيش الآن في فترةٍ فاصلة بين عصرين جليديين... إن درجات الحرارة المُرتفعة بسرعة تجعل بقايا الجليد الأخير تختفي: حيث يذوب القطبان، وتتراجع الأنهار الجليدية. نحن بصدد إنشاء عصر النار، حيث تصير للنار القوة البرية نفسها



التي يمتلكها الجليد. وكل ما قام الجليد بتشكيله يمكن أن يجد ما يعادله في الفترة التي بدأنا نرى ملامحها: الانقراض الجماعي، والتغيُّرات في مستويات البحار والمُحيطات، والأراضي التي أصبحت غير صالحة للسكن بالنسبة للبشر. والفرق الكبير هو أن النهر الجليدي الذي يغطي نصف أميركا الشمالية هو عبارة عن وجود ظاهر في حين أن تأثير النار أكثر انتشاراً. ويتجلى ذلك بشكلٍ مذهل في أثناء الحرائق، لكننا لا نستطيع رؤية العبءَ المُلقَى على غلافنا الجوي بسبب انبعاث غاز ثنائي أوكسيد الكربون CO_2، والذي يمثل جانباً آخر من عصر «البيروسين» هذا.

كيفَ يُمكننا إيقاف توسُّع النيران؟

- هناك ثلاثة أشياء يجب القيام بها: الشيء الأول هو حماية المنازل المُهدَّدة بالحرائق: نحن نعرف كيفية التعامل مع النيران التي تقترب من المراكز الحضرية، فهناك عدد من الإجراءات والخبرات المُكتسبة، وهذا ما يجب أن يركِّز عليه رجال الإطفاء، وطائرات إطفاء الحريق، ومخزونات المياه، وما إلى ذلك. ثمَّ إننا بحاجة بعد ذلك، وهذه نقطة مهمَّة جداً، إلى إعادة هيكلة مناطقنا (الريف)... كما يجب الحفاظ على الأرياف المُهمَلة مرةً أخرى، لأنه في غياب الصيانة في الأماكن المُعرَّضة لخطر الحريق، فإنّ الغابات تحترق. وأخيراً، يجب أن نعمل على مكافحة تغيُّر المناخ الناجم عن هذه الحرائق الأحفورية التي تهيئ الظروف المُواتية للحرائق المُتسببة في عددٍ من الأمراض.

يزعم بعض النّاس أحياناً أن هذه الحرائق ليست مشكلة حقيقية، لأن غابة جديدة ستنمو مرةً أخرى بدلاً من تلك التي احترقت...

يمكن فهم هذا التفاؤل، لأن النار كانت حتى الآن قوة محافظة، تُبْقِي على المناظر الطبيعية، لكن الحرائق الضخمة تقودنا إلى عصرٍ جديد. ولا يمكن للغابة أن تُبعَث من رمادها إلّا إذا ظلّت الظروف المناخية والبيئية دون تغيير. والحال أن كلَّ شيء آخذٌ في التغيُّر. ومن الآن فصاعداً، سوف تولِّد النار مناظر طبيعية جديدة سيتعيَّن عليها التكيُّف مع المناخ المُتغيِّر (وليس مع مناخ مستقر جديد). إذا قمتم بإعادة زراعة النوع نفسه، والأشجار نفسها، ستكون لديكم غابة من الشتلات الصغيرة التي ستحترق بسهولة بالغة. وسوف يستغرق الأمرُ الكثيرَ من الجهد للحصول على غابة ناضجة. وفي غرب الولايات المُتحدة، فإنّ ما ينمو مرةً أخرى بعد الحرائق يختلف عمَّا كان هناك من قبل. وفي العديد من الأساطير، فإنَّ النارَ تخلق العوالم أو تقوم بتدميرها. وهذا هو ما يحدث لنا حرْفيا، وبسرعةٍ كبيرة. ولنتأمل هنا أننا فقدْنا في غضون عامَيْن ما بين 15 و20 في المئة من المجموع العالمي لأشجار سيكويا العملاقة séquoias géants، وهي شجرة معروفة بقدرتها على مقاومة الحرائق وتحتاج إلى قِطَعِ أرض محترقة لكي تجدِّد نفسها. وفي الوقت الذي كانَت النار فيه حليفنا، فقد حوّلْنَاها إلى أسوأ عدُوٍّ لنا.

■ **حوار: ريمي نويون □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

هامش:

1 - تمَّ تعريف مصطلح «البيروسين - Le Pyrocène» على يد الباحثة الفرنسية جويل زاسك في كتابها المُعنون بـ: «عندما تحترق الغابات» (2019)، بوصفه حريقاً يتسمُّ بعنفٍ لا مثيل له، ولا يمكن السيطرة عليه، خاصة وأن الهواء نفسه يمكن أن يشتعل وأن يخلق أعاصير من النار. المُترجِم.

المصدر :

L'O B S / N°3016-28/07/2022. pp ; 33-35.



طارق شكشاك:
لنتعلّم من فاعليّة الأحياء

بخصوص عزل الكربون[1]، وترشيد استهلاك الطاقة.. يوضح لنا الباحث المُتخصِّص في «محاكاة الطبيعة» (Le biomimétisme) «طارق شكشاك Tarik Chekchak» ما يمكن أن تستفيده حضاراتنا إنْ هي عرفت كيف تراقب حركة الطبيعة وكيف تُحسن متابعتها.

«محاكاة الطبيعة»، كلمة لطيفة جداً. وتعني استلهام الطبيعة في تصميم عدد من التكنولوجيات، وغالباً ما تكون هذه التكنولوجيات أكثر كفاءة وأقلّ استهلاكاً للمواد والطاقة. لكن هذا التطوُّر ينطوي أيضاً، بالدرجة الأولى، على الدخول في قطيعة فلسفية، بحسب الطرح الذي يدافع عنه الباحث طارق شكشاك.

بعد أن عَمِلَ طارق شكشاك لفترةٍ طويلة ضمن فريق كوستو، أصبح هذا المُهندس البيئي خبيراً في «معهد أشكال المُستقبل المرغوبة L'Institut des Futurs souhaitables»، بوصفه مجالاً لتكوينات ذات صلة بالقضايا المُستقبلية وقضايا الابتكار. وسيحلُّ الباحث ضيفاً على مهرجان «العمل من أجل الأحياء» (Agir pour le Vivant)، وذلك في الفترة المُمتدة من 22 إلى 28 أغسطس/آب بمدينة «آرل» بفرنسا. في ما يلي حوارٌ مع الكاتب:

أرنو غونزاغ: من خلال اعتمادها على «محاكاة الطبيعة»، أصبحت التكنولوجيات البشرية تستوحي أشكالها وطرق اشتغالها بشكلٍ متزايد من الطبيعة.. لكننا تمكنَّا في الماضي من إنجاز أمورٍ عظيمة دون محاكاتها، أليس كذلك؟

- طارق شكشاك: إن السؤال المحوري يتمثَّل قبل كل شيء في أن نعمل على تطوير التكنولوجيات التي تُلَبّي احتياجاتنا البشرية دون تدمير ما يسمح للمخلوقات الأخرى بتلبية احتياجاتها في الوقت نفسه. وعند الحديث عمَّا نسميه: «الحلول القائمة على الطبيعة»، فلا يتعلَّق الأمر فقط باستلهام تل النمل الأبيض لتصميم المباني أو استلهام جلد القرش لتخيُّل أنواع من بلاط السفن: بل يتعلَّق الأمر قبل كل شيء بمسألة إنشاء علاقة جديدة مع الأحياء، والتي يجب ألّا يُنظَر إليها بعد الآن بوصفها مورداً خارجياً لنا، بل إنها حليف نعتمد عليه بشكلٍ متبادل. لم يعد بإمكاننا الاستمرار في الاعتقاد بأن «الطبيعة» تتكوَّن من مجموعة من العناصر المتجاورة ميكانيكياً، المعزولة عن بعضها البعض، والتي نتجاهلها نحن البشر، بل إنها على العكس من ذلك، نظام يتفاعل باستمرار، ونعدّ نحن، جزءاً كاملاً منها.

هل يُحْدِثُ الاستلهام من الأحياء تغيُّراً كبيراً في ما يخص طريقتنا في الابتكار؟

- هاهنا مثال بسيط: الاقتصاد الحيّ يعمل على عزل الكربون على نطاقٍ واسع، لكن نمو الأشجار أو أصداف اللافقاريات البحرية يحتاج وجود الكربون، الذي لا يعدّ مشكلة، بقدرٍ ما يشكل مورداً! ماذا لو حاولنا عزل الكربون بدلاً من الحدّ من انبعاثاته بصعوبة؟ سيحدث الأمر ثورة في هذا المجال!

ولكن هل الطبيعة دائماً على حق؟

- أولاً، لنتوخَّ الحذر من الاختصارات اللُّغوية: فـ«الطبيعة» ليست كائناً مفكِّراً لديه هدفٌ محدَّد في ذهنه. الأرض هي نظامٌ حيٌّ استتبابي، أي أنها تميل إلى توازنات مستقرة إلى حدٍّ ما ويمكن أن تختلف وفقاً للأزمنة. ولذلك، فالحياة -بالمعنى الدقيق للكلمة-



لا «تسعى» إلى أي شيء: إذ يتمُّ تحقيق عدد من التوازنات من خلال مجموعات متعدِّدة من متواليات التجربة والخطأ. ولمّا كان التطوُّر جارياً منذ مليارات السنين، فقد أدّى، على مستوى الأنواع، إلى نشوء تقنيات ذات أداء لا يُصدَّق. فعلى سبيل المثال، تُعَدُّ صدفة أذن البحر أخف وزناً وأشدّ قوة من درع دبابة لوكلير[2] بسُمْكٍ متساوٍ! ومع ذلك فهي مصنوعة من الطباشير، وهي مادة قابلة للتفتيت بسهولة. يتعلَّق الأمر بترتيب وحدات صغيرة من الطباشير، متراكبة ضمن طبقة صلبة، ثمَّ طبقة ناعمة تولّد صلابتها. هي عناصر قليلة، ولكنها تنطوي على ترتيبات مُعَقّدة: وهذه في الحقيقة، استراتيجيةٌ معاكسة لما نقوم به نحن البشر.

ماذا تقصدون بذلك؟

- بينما نصنع نحن الأشياء باستخدام مجموعة واسعة من العناصر الكيميائية، حيث نعطي قيمة هائلة لبعض العناصر بسبب ندرتها، مثل الذهب أو الليثيوم، فإن اقتصاد الأحياء غالباً ما يستخدم بضعة عناصر فقط. وهذه العناصر هي الأكثر وفرة: الكربون والهيدروجين والأكسجين والنيتروجين والفوسفور والكبريت. وانطلاقاً من هذه العناصر، سمحت الحياة بظهور تقنيات مقتصدة في استهلاك الموارد، خالية من السُمّيّة المُستدامة وذات كفاءة عالية.

هل تدركون أن صناعاتنا تحتاج إلى (1250) درجة مئوية لإذابة الزجاج، فيما تقوم كل من طحالب تسمى



«دياتومي» وإسفنجة تعيش في البحار العميقة تسمى بـ«سَلَّة فينوس» بصناعة هياكل عظمية من أجود أنواع الزجاج في الماء عند (2) درجة مئوية أو (3) درجات مئوية... وذلك عن طريق عزل الكربون؟! لقد استلهمت بعض الصناعات هذه التجربة لتصميم عملية «تجميد التربة» الخاصة بتوليف الزجاج في الماء لتصميم الطلاء الزجاجي والميكروبيدات الزجاجية[3] المُستخدَمة في صناعة الأدوية.

ويتمُّ ذلك دون أيّ نفايات...

- إنه لأمرٍ مبتذل بعض الشيء: أن يُنتج الاقتصاد الحي أيضاً عدداً من النفايات، والتي تبقى في بعض الأحيان لفترةٍ طويلة جداً، مثل الطبقات الجوفية من النفط أو الفحم. والفكرة المُبتذلة الأخرى هي تخيل أنه بعد (3.8) مليار سنة من الخدمات المتّسمة بالجودة والتفاني، كان من المُمكن فقط أن يتحسن عالَم الأحياء، وأن هذا العالم سيُحقق كل شيء اليوم بشكلٍ مثالي. وفي الواقع، إنها عملية متغيِّرة بشكل دائم، تستند إلى التفاعلات القائمة بين الأحياء. فما هو مفيد في سياقٍ ما قد يؤدي إلى نتائج عكسية في سياقٍ آخر. ونتيجةً لذلك، ففي العالَم الذي ظهرت فيه ثَوَرات صناعية، فإن النظام الهرمي للتنظيم الذي تُعتمد فيه إجراءات ملزمة وتقسيم واضح للمهام، هو نظام فعّال للغاية. ولكنه ليس نظاماً سريعَ الحركة للغاية إذا أصبحت البيئة عُرضة للشك! فعندما يتعلَّق الأمر بالتكيّف مع جَبَلٍ جليدي، فإن سفينة «تيتانيك» لن تكون أبداً قادرة على هذا الأمر...

هل هذا التغيير في العلاقة مع الأحياء والذي تدعون إليه يتيح لنا بأن نأمل في الدخول إلى عصرٍ جديد؟

- لا يمكننا أن نجزم بذلك بالطبع، ولكنني متأكد من أننا نعيش ما يشبه النهضة. فقد أحدثَ عصر النهضة تغييراً كبيراً في علاقتنا مع العِلم والبَشر. والثورة الكوبرنيكية المُستمرة هي الحاجة إلى إعادة التفكير في مكاننا في شبكة الحياة. ففي مواجهة الاختلالات النظامية التي نتسبب فيها، لم يَعُدْ بإمكاننا اعتبارُ أنفسنا «سادة ومالكين للطبيعة»، على حدِّ تعبير رينيه ديكارت.

وفي الألم يظهر الوعي باعتمادنا على الأنواع الأخرى، التي نتطوَّر معها بوصفها أبناء عمومة لنا. وفي الوقت نفسه، سيكون من الجيّد الحفاظُ على المزايا التي جلبتْها الفتراتُ السابقة: النزعة الإنسانية، والمنهج العلمي... لقد حان الوقت لكي نخرج من هذه الرؤية الميكانيكية للأحياء، ولكن دون أن نرفض، بشكلٍ خاص، هذه المُساهمات القيّمة.

■ **حوار: أرنو غونزاغ □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

L' O B S / N°3019-18/08/2022. pp ; 40-41.

هوامش:

1 - عزل الكربون أو إزالة غاز ثاني أكسيد الكربون هي عملية تشمل الإزالة أو الاحتجاز أو العزل الطويل الأمد لغاز ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي لإبطاء تلوث الغلاف الجوي بغاز ثاني أكسيد الكربون أو تخفيفه، ولتخفيف ظاهرة الاحتباس الحراري أو إبطالها. المُترجِم.

2 - الأي أم أكس- 56 لوكلير (بالفرنسية AMX-56 LeClerc): هي دبابة قتال رئيسية من صُنع شركة «جيات إندستريز» الفرنسية. تمَّت تسمية الدبابة على «فيليب لوكلير»؛ أحد قادة القوات الفرنسية أثناء تحرير فرنسا من قِبل الحلفاء في الحرب العالمية الثانية. المُترجِم.

3 - Les microbilles de verre: هي جزيئات كروية شفافة تُضاف إلى علامات الطريق لجعلها مرئية في الليل. المُترجِم.

إتيان كلاين:
رأيٌ في الطاقة النووية

تحقّق محاضرات «كلاين» وفيديوهاته في موقع (اليوتيوب) انتشاراً واسعاً إلى جانب برنامجه على أمواج إذاعة فرنسا الذي يحمل اسم «مساءلة العلم»، بينما يحتفظ معظمنا بذكريات كئيبة عن دروس مادة الفيزياء؟ يشرح، «إتيان كلاين» السبب الكامن وراء ذلك قائلاً: كي أدرِّس، أعمَدُ إلى استعمال دفعة المُفارقة وزخمها ومرونتها، لأن المُفارقات تُثير الدهشة، فهي تُرغم على التفكير والتأمل، والفيزياء تمثل خزّاناً لا ينضُب من المُفارقات، مادامت نتائجها تقودنا إلى عدم الوثوق في عفوية أحكامنا وتلقائيتها، وهو ما أجدُه بغاية الإثارة والتشويق. (...)

اتخذت دائماً مواقف نقدية جداً تجاه المُشككين في المناخ، فهل لذلك من علاقة بعملك لصالح هيئة الطاقة الذرية والطاقات البديلة (CEA)؟ هل أنت من الخُضر المُؤيدين للطاقة الذرية؟

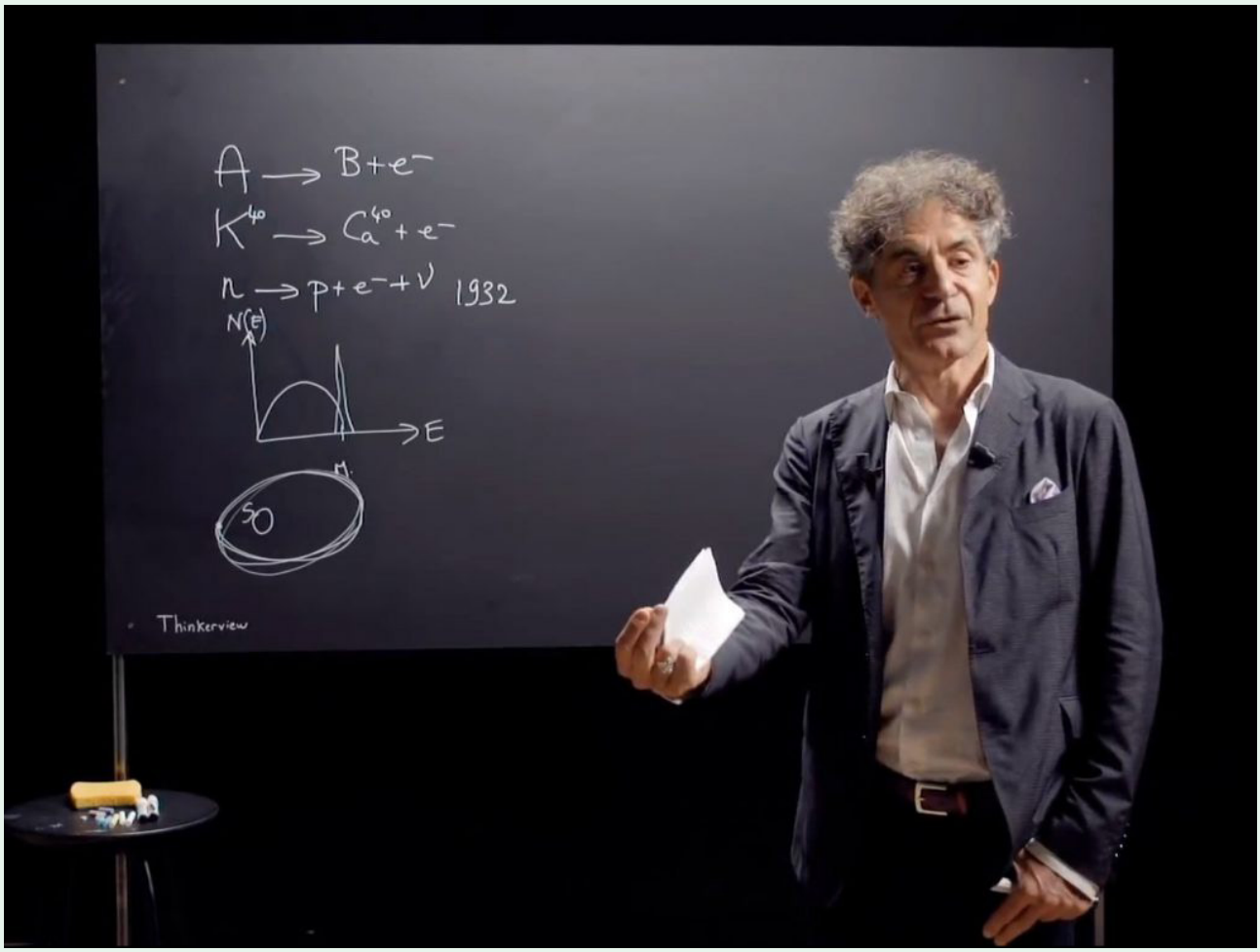
- أدقق بأنني لم أشتغل على الطاقة النووية بالمعنى الدقيق والحصري، لكن ما حدث هو أنني وزملائي بعدما كُنّا نشتغلُ بالأحرى بالفيزياء الأساسية، طوَّقَتنا، على إثر حادثة تشرنوبل سنة 1986، أسئلةٌ من قبيل: ما الذي جرى إذن؟ الحقيقة هي أننا في الغالب لم نعرف لتلك الأسئلة إجابة أبداً، على سبيل المثال كنت على جهل بالكيفية التي يشتغل وفقها المُفاعل النووي على وجه الدقة، ولم أكن أعرف التعبير عمَّا تكونه الآثار الحقيقية للإشعاع النووي على الجسم البشري. فقرَّرت أنا وزميلان لي خلق نوع من الجامعة المُصَغَّرة، عبارة عن حلقة دراسية حول الطاقة النووية (المعروفة اختصاراً بـ«Cesen») ، سرعان ما جمعت قرابة العشرين من الفيزيائيات والفيزيائيين، كل يوم ثلاثاء مساءً على امتداد سبع سنوات؛ حيث كنّا نقدِّم دروساً بالتناوب فيما بيننا وبحضور خبير في المُشكلة التي تتمُّ معالجتُها، فكانت الحصيلة التي تمخَّضت عنها اللقاءات كتابٌ بعنوان: «النووي مفسّراً من طرف فيزيائيين» (صدر سنة 2012) النووي مشروحاً من قبل فيزيائيين (le nucléaire expliquée par des physiciens) الذي عرف انتشاراً كبيراً في الأوساط المهنية.





لم تُجب عن السؤال المُتعلِّق بالاختيارات الخاصة بالسياسة الطاقية.

- لا أحبِّذ الشعارات، ولا أرتاح لها، ولا أظنُّ أن المُشكل بما ينطوي عليه من تعقيد، يمكن أن تتمَّ تسويتُه بمجرد تدوين تغريدات على موقع (تويتر)، فما ألاحظه بكل بساطة هو هالة زخرفية قوية ترتسم حول هذه المُشكلات، وهي هالة تتوزع بين النضالية والكفاءة، كما لو أن امتلاك رأي حاسم هو ما سيسمح بالتخلص من ضرورةِ وإلزام تأسيسِ هذا الرأي على الحدِّ الأدنى من المعارف، اطرح السؤال التالي على مؤيد للمُفاعلات النووية، أو على معارض لها: «هل تعرف لماذا نضع في المراكز النووية اليورانيوم وليس الألمنيوم أو «تنجستن tungstène»؟» ستلاحظون أن الإجابات ستكون ضبابية في معظم الحالات، يبدو أننا لا نحكم على التكنولوجيات انطلاقاً من واقعها المادي والموضوعي، بل انطلاقاً مما يسميه «جيلبر سيموندون Gilbert Simondon» بـ«هالتها الرمزية»، وموقف من هذا النوع ليس موقفاً كافياً؛ لأنه يحول دون عقد مناقشات حقيقية حول نوع الرفقة والمُصاحبة التي يرغبُ مجتمعنا في أن تكون له مع التكنولوجيات.



ليكن ذلك، لكنك لم تدفع بأيّ حُجة لصالح الطاقة النووية!

- يمكننا قول كل ما نريد من شر عن الطاقة النووية، لكن علينا الاعتراف، على الأقلّ، بأن لها ميزة إنتاج انبعاث قليل جداً من الغازات الدفيئة، بقي أن نشير إلى أن مشكلة المناخ ليست مشكلة فرنسية فحسب، بل إن حركة عالمية هي التي يتعيَّن أن تنخرط في معالجتها وتأخذ عهداً على نفسها لتحقيق ذلك، لكنها تصطدم بصعوبتين؛ الأولى منهما أننا سنكون خلال العقدين أو الثلاثة عقود المُقبلة، داخل نظام باليستي؛ بحيث ما سيحدث سيكون بمثابة نتيجة لما فعلناه طيلة العقود الأخيرة، بالشكل الذي لا يكون معه لأفعالنا الحاضرة، على المدى القصير بما فيها تلك الأكثر اتصافاً بالفضيلة، إلّا القليل من الآثار على هذا الاتجاه السيئ والمُسبب للأضرار، وعندها كيف يمكننا التَّوصُّل إلى تشجيعها؟ أما الصعوبة الثانية فتتمثل في أن هذه الإجراءات سيتمُّ إدراكها من طرف جزء من الساكنة باعتبارها مدمرةً للحرّيات ومُجهِزة عليها، وفي هذا السياق عودوا بذاكرتكم إلى مؤتمر الأمم المُتحدة المعني بتغيُّر المناخ «كوب 26 - COP26» بغلاسكو، ودموع ذاك المُقرر «ألوك شارما Alok SHarma» وهو يعترف بأن ما تمَّ بلوغُه من التزامات لم يكن بحجم الرهانات وهو أمر صحيح، غير أن ردود أفعالنا كانت مطبوعة بغير قليلٍ من النفاق، إذ عادت لتؤاخِذ الدولة على عدم التّحلي بالشجاعة التي نفتقدها نحن أنفسنا، لأنه لو تمَّ استدعاؤنا من طرف السلطة العمومية من أجل القيام بما يتعيَّن القيام به، كأن نقوم بالحدّ جذرياً من تنقلاتنا، وأن نستهلك الطاقة بدرجة أقلّ ونؤدي ثمنها بفاتورة أغلى، وأن نتخلّى عن الطاقات الأحفورية، ونتبنى نمط عيش يكون مُظلما إلى أقصى حد، عندها ستظهر العديد من المُقاومات تفوق في حجمها الاحتجاجات التي عرفناها ضد الجواز الصحي.... وإذن فالمُشكلة مشكلة علمية، لكنها في الوقت ذاته مشكلة اجتماعية وثقافية وسياسية.

■ **جزء من حوار أجراه: ألكسندر لاكروا □ ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Étienne Klein : «La mort est une pensée dopante», propos recueillis par Alexandre Lacroix, philosophie Magazine n°161, Juillet -Aout 2022.



الذكاء الاصطناعي
مع أم ضد المناخ؟

الذكاء الاصطناعي يمكنه أن يجعل العديد من الصناعات تعمل بكفاءة وإنتاجية أفضل، لكنه يحتاج إلى الكثير من البيانات، وكذلك المزيد من الطاقة، الأمر الذي يطرح سؤالاً مُلحاً: هل يعزِّز الذكاء الاصطناعي من سياسات الأمن المناخي أم أنه يضر البيئة أكثر مما ينفع؟ وما الدور الذي يضطلع به في التصدي لأزمة المناخ؟ لا شكّ أن الذكاء الاصطناعي يقدِّم طريقاً واعداً للمضيّ قُدماً في تدابير التكيُّف مع تغيُّر المناخ، لكنّه مثله مثل أيّ نظام تكنولوجيا معلومات ينطوي أيضاً على بعض المخاطر...

لقد بدأ تمويل خمسة مراكز كفاءة لتطوير أداء الذكاء الاصطناعي في ألمانيا في الأول من يوليو/تموز، ومن المُقرر استثمار ما يقدَّر بـ 50 مليون يورو، كجزء من إستراتيجية الحكومة الفيدرالية لدعم وتطوير قطاع الذكاء الاصطناعي، إذ تسعى ألمانيا إلى تطوير البحث في التكنولوجيا الرقمية، حيث يعدُّ تطوير واستخدام إمكانات الذكاء الاصطناعي أحد سبل تحقيق التنمية المُستدامة التي بدورها ستسهم في تحقيق أهداف الاستدامة لخطة 2030. لا تعكف الحكومة الفيدرالية فقط على تطوير هذه التكنولوجيا، لكنها تنظر أيضاً إلى مدى إسهامها في «حماية المناخ والتكيُّف مع التغيُّرات المناخية»، وذلك وفقاً لما جاء في تقرير المفوضية الأوروبية حول الذكاء الاصطناعي وفي ورقة لجنة أخلاقيات البيانات في ألمانيا حول دور الذكاء الاصطناعي في تنفيذ تدابير فعالة لحماية المناخ.

من المأمول أن يُحقق الذكاء الاصطناعي مزيداً من الاستدامة، لكنه لا يزال يطرح تساؤلاً لم يُحسَم بعد. هناك بالفعل زخم في الأفكار وإمكانات التطبيق: فهناك التنبؤات والنماذج المناخية المُثلى، إلى جانب التقييم الآلي لبيانات الأقمار الصناعية، والزراعة الذكية والطائرات بدون طيار التي تُسقِط «قنابل البذور». وكذلك أنظمة القيادة الذاتية وسلاسل التوريد المحسّنة وشبكات الطاقة الذكية وبحوث المواد الخام. باختصار يجرى بالفعل تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي في العديد من الصناعات وتجريب سبل التعلم الآلي فيما يخصُّ مكافحة تغيُّر المناخ، وذلك بحسب منشور حديث أصدرته مؤسَّسة «هاينريش بول/Heinrich Böll» الألمانية، فيما تقول «ماريان كلوبسا»، رئيس قسم إدارة الطاقة والشبكات الذكية في معهد فراونهوفر لأبحاث الأنظمة والابتكار (ISI) في كارلسروه: «يمكن لأجهزة الاستشعار الجديد في المصانع أن تقوم بجمع البيانات التي توفِّر معلومات حول حالة النظام واستخدامه بصورةٍ مستمرة. وهذا يوفِّر الوقت والمال والعمالة. في الوقت نفسه، يمكن تحسين شبكات الطاقة وتداول الكهرباء، بحيث تصبح الإمدادات أكثر مرونة وتستند إلى الاحتياجات الفعلية، ما يحدُّ من الإهدار. هذا يبدو جيداً بالفعل، وليس فقط في ظل أزمة الطاقة الراهنة».

اقتصاد البيانات لم يحظ سوى بأهمية ثانوية

- هناك وجهٌ آخر للتكنولوجيا الرقمية لابد من النظر إليه ووضعه في الاعتبار، إذ إن التوسع في استخدام الذكاء الاصطناعي له ثمن. فكلما كانت الخوارزميات أكثر تعقيداً، زاد كَم البيانات التي تتطلبها. ينطبق هذا على التطبيقات التي يمكن استخدامها لإنشاء أعمال فنية رقمية بمُدخلات بسيطة، وكذلك لتحليلات الفيزياء السحابية، والتي يتمُّ دمجها في عملية تنبؤات الطقس. إذا ما أمعنا النظر في الأسباب، سنجدها بديهية: السبب موجود بالفعل في الاسم: التعلُّم الآلي يعني أن الخوارزميات تتعلم من البيانات للتعرف على أنماط



وخصائص معيَّنة. من أجل تحقيق النجاح قدر الإمكان، يوجد الملايين من بيانات التدريب، إذ تقوم الشبكات العصبية بمُعالجة البيانات مراراً وتكراراً حتى تتمكَّن أخيراً من التعرف على الكلام البشري، وتحديد سلالات الكلاب في الصور أو تحديد ما إذا كانت توربينات الرياح أو شبكات الطاقة تعمل بكفاءة أم لا؟

كلما زادت البيانات التي يعالجها الذكاء الاصطناعي، زادت الطاقة التي يحتاجها. فعلى الرغم من أن الذكاء الاصطناعي يمكنه المُساعدة في توفير الطاقة، اعتماداً على منهجية الإدارة والتنفيذ، إلّا إنه يتطلَّب المزيد من الطاقة، ما يؤدي بدوره إلى توليد المزيد من الانبعاثات الضارة بالبيئة. فقد توصلت دراسة أجريت عام 2019، وتمَّ الاستشهاد بها أكثر من مرة من قِبل جامعة «ماساتشوستس»، إلى: «أن تدريب نظام ذكاء اصطناعي واحد إنما يولد انبعاثات كربونية تعادل ما يخلفه تشغيل خمس سيارات خلال دورة حياتها كاملة». ومنذ عام 2012، ازداد حجم موارد الحوسبة المُخصَّصة لتدريب نماذج الذكاء الاصطناعي بشكلٍ كبير، والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة ما إذا كان الذكاء الاصطناعي يساعد حقاً في مكافحة تغيُّر المناخ أم أنه يثقل كاهل غلافنا الجوي؟

تقول «ماريان كلوبسا»: «في الماضي، غالباً ما كانت الفائدة المرجوة من الذكاء الاصطناعي تتمثل في وضع سقف لمُتطلّباته والمردود منه». فكانت بعض المجالات مثل استهلاك الطاقة للأجهزة الفردية أو اقتصاد البيانات، ذات أهمية ثانوية. وعلى غرار ما يحدث في العملات المُشفرة، يتغيّر الوعي باستهلاك الطاقة اللازمة لاستخدام هذه التقنيات، فيما يقول «هايكه بروجر»، رئيس وحدة أعمالٍ سياسة الطاقة في معهد «فراونهوفر»: «يجب دائماً مراعاة البصمة البيئية عند استخدام الذكاء الاصطناعي». لذلك، قد تكون الخطوات التنظيمية ضرورية؛ ليس فقط عند استخدام التكنولوجيا على نطاقٍ واسع، إذ يُعَدُّ الحد من الانبعاثات جزءاً مهمّاً من حساب التكلفة والعائد من هذه التكنولوجيا، بحيث يمكن للمُشرعين ضمان تحقيق المزيد من الشفافية. ففي كثير من الأحيان، خاصة في قطاع تكنولوجيا المعلومات، ينطوي التنظيم على مخاطر مواكبة السوق، لذلك من الضروري الحفاظ على أعلى درجات المرونة في هذا الصدد، لا سيما أنه ليس من السهل قياس البصمة الكربونية للذكاء الاصطناعي بدقة، رغم نجاح العديد من الدراسات التي أجريت، حتى الآن، في تحديد استخدام معلومات عن الأجهزة وقياس قوة الحوسبة المُستخدَمة خلال فترة زمنية معيَّنة، فضلاً عن تحديد الموقع الجغرافي وكمية الانبعاثات المُتولدة هناك. لاستهلاك الكهرباء. وباستخدام هذه المعلومات، تمكن الباحثون من تحديد مقدار انبعاثات ثاني أكسيد الكربون التي تحدث أثناء عمليات التدريب أو استخدام الذكاء الاصطناعي، لكن مثل هذه البصمة المحسوبة

للذكاء الاصطناعي قد لا يمكنها استقراء المزيد، عندما يتعلَّق الأمر بقياس التأثير الفعلي للذكاء الاصطناعي على التغيُّرات المناخية.

هذا أيضاً ما تعتقده «لين كاك»، أستاذة علوم الكمبيوتر والسياسة العامة في مدرسة «هيرتي» في برلين، ومؤسّس مشارك لمُبادرة الذكاء الاصطناعي الخاصة بتغيُّر المناخ، وهي مبادرة دولية تعمل على تقاطع التعلم الآلي وتغيُّر المناخ، إذ تقول «كاك»: «إن بصمة ثاني أكسيد الكربون للأجهزة ليست سوى جزء من عملية حسابية، فنحن نتحدَّث عن التأثيرات المُباشرة أو الخاصة بالكمبيوتر هنا». إذن لا تقل أهمية التأثيرات غير المُباشرة والمُحددة لتطبيقات وأنظمة الذكاء الاصطناعي. وفي ورقة بحثية نُشرت في يونيو/حزيران من هذا العام، اقترحت «كاك» وزملاؤها إطاراً يتضمَّن ثلاث فئات لتأثير الذكاء الاصطناعي على بصمة ثاني أكسيد الكربون. وتشمل التأثيرات المباشرة استهلاك الطاقة، بالإضافة إلى دورة حياة الأجهزة، منذ بدء الإنتاج وحتى نهاية العمر الافتراضي. من ناحية أخرى، يقدّر الباحثون العواقب المُباشرة لاستخدام الذكاء الاصطناعي بحساب التأثيرات غير المُباشرة الخاصة بالتطبيق الفعلي: فإذا تمَّ استخدام الذكاء الاصطناعي لتطوير تقنيات بطاريات جديدة، فمن المُهمّ تقييم مقدار انبعاثات غازات الاحتباس الحراري أثناء عملية التطوير ذاتها. وتحديد كم الانبعاثات التي تتعرَّض لها البيئة عند استبدال البطاريات القديمة بأخرى جديدة أكثر صداقة للبيئة.

من ناحية أخرى، من المُهمّ تقييم العواقب المنهجية، والتي، وفقاً لرؤية «كاك»، يمكن أيضاً أن تكون «خطيرة». ويشمل ذلك تلك التأثيرات الارتدادية التي يمكن أن تحدث. المقصود من ذلك هو أن فوائد استخدام الذكاء الاصطناعي ربما تؤدي إلى تغييرات سلوكية قد تمحو الآثار الإيجابية على الفور. تقول «كاك»: «ففي مجال الدعاية والإعلان، عند استخدام الذكاء الاصطناعي في العديد من المجالات، قد يؤدي ذلك إلى فرط استهلاك الأشخاص لمنتج معيَّن بشكلٍ عام».

ما الذي يجعل الذكاء الاصطناعي أكثر استدامةً ونفعاً للبيئة؟

- نظراً لأن هذه التأثيرات غير المُباشرة يصعب تحديدها كَماً، فإن الإطار الذي طورته «لين كاك» وزملاؤها يهدف، في المقام الأول، إلى توعية المُشاركين في سلسلة قيم الذكاء الاصطناعي بالعواقب. كما أنهم يقدِّمون توصيات للقطاعين العام والخاص من شأنها تقليل انبعاثات ثاني أكسيد الكربون الناتجة عن استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي.

التوصية الأولى تشمل تعزيز وتطوير ما يُسمَّى بالذكاء الاصطناعي الأخضر «المُستدَام». تقول «كاك»: «جميع مراكز البيانات في جميع أنحاء العالَم مسؤولة فقط عن حوالي ما يقرب من (1 إلى 2 %) من إجمالي انبعاثات غازات الاحتباس الحراري، فيما تشكل تطبيقات الذكاء الاصطناعي جزءاً صغيراً فقط من ذلك». وعلى الرغم من ذلك، نجد أنه فيما يتعلَّق بحراك التطوير والنمو الصناعي، من المُهمّ بناء مراكز بيانات أكثر استدامة، وكذلك تطوير خوارزميات ونماذج تدريب أكثر كفاءة. ففي السنوات الأخيرة، ظهر حقل بحثي جديد يتعامل مع إشكالية التوتر أو عدم التوازن ما بين الأداء والكفاءة، وهو معني بالبحث في كيفية أن يحقق التعلم الآلي أداءً عالياً مشابهاً بالتزامن مع استهلاك كميات أقل من الطاقة.

التوصية الثانية تتعلَّق باستخدام الخوارزميات المذكورة، حيث يمكن أن تساعد البيانات والمعلومات الموحدة والشفافة، بشأن استهلاك الطاقة، الشركات على تقييم الآثار المُحتملة والعواقب البيئية، بشكلٍ أفضل، خلال دورة حياتها بالكامل. في الوقت نفسه، يُعَدُّ التشغيل التوافقي أمراً مرغوباً فيه، بحيث لا تعتمد الشركات على استخدام الذكاء الاصطناعي لمُزوِّد واحد إذا كان هناك بديل أكثر كفاءة في استخدام الطاقة، فيما يطرح «هايكه بروجر» خطوة أخرى مهمّة، قائلاً: «لسنا مضطرين لاستخدام الذكاء الاصطناعي في كل مكان لمجرد أنه متاح. غالباً ما تكون الأتمتة الكلاسيكية للعمليات كافية». بعبارة أخرى، إن التعامل مع الذكاء الاصطناعي بطريقة واعية بيئياً يعني أيضاً أن نسأل أنفسنا عما إذا كنّا بحاجة إلى استخدامه أم لا دون إفراط لا داعي له.

التوصية الثالثة والأخيرة، تتعلَّق بـ«محو أمية التعلم الآلي»، والدعوة إلى مزيد من الإلمام بموضوعات التعلم الآلي والذكاء الاصطناعي، ليس فقط في القطاع العام والمُؤسَّسات ذات الصلة بالمناخ، ولكن أيضاً من جانب المُواطنين. تقول «كاك»: «لا أطالب الجميع أن يفهمون طريقة عمل الخوارزميات. ولكن من المُهمّ أن نفهم ما يمكن أن يغيّره الذكاء الاصطناعي في حياتنا، وفي المجالات التي تُستخدَم فيها التكنولوجيا لأي غرض ومعرفة تأثيرها على تغيُّر المناخ العالمي»، فيما خلص جميع الخبراء المُشاركين في هذا الاستطلاع إلى قدرة الذكاء الاصطناعي على المُساعدة في مكافحة التغيُّر المناخي، شريطة أن يجرى استخدامه بوعي وبشكلٍ صحيح .

■ **أيكه كويل** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.zeit.de/digital/internet/2022-07/kuenstliche-intelligenz-klimaschutz-energieverbrauch



أندريه كونت سبونفيل

تحصيل السعادة!

عبر مساره هذا، لم يتوقَّف أندريه كونت سبونفيل، من خلال أعماله، عن مساءلة العلاقات القائمة بين السعادة وغياب الوهم، وهو تأمُّلٌ لا يعدمُ علاقة مع تاريخه الحميمي؛ وفي الوقت الذي تتعاقب فيه فترات الأزمة متسارعةً، يقدِّمُ هذا الفيلسوف نظرية مثيرة بقدر ما هي موسومة بالمفارقة؛ مفادها أن العيش في سعادة، يستلزمُ ضرورة التخلّي عن كلّ أمل!.

أندريه كونت سبونفيل، ليس بحاجة إلى تقديمنا، بتاتاً؛ فقد رحَّب مشيل فوكو بصدور كتابه «أسطورة إيكاروس» سنة (1984)، ليصير، بعد ذلك، دائم الحضور في المشهد الإعلامي، مع ممارسته، في الوقت نفسه، لمهنة التدريس في جامعة السوربون، إلى حدود سنة (1998)، نشر أندريه كونت سبونفيل، سنة (1995)، كتابه «المصنَّف الصغير للفضائل الكبيرة»[1]، الذي لقي نجاحاً منقطع النظير، وعمله الفلسفي يَنتظمُ حول خيط موجِّه يتمثَّل في التأمُّل حول الحزن، واليأس، والسعادة؛ خيط نعثُر عليه، خصوصاً، في «مصنّف اليأس والغبطة»[2]، (بجزئَيه: «أسطورة إيكاروس»[3]، متبوعاً بـ«العيش»[4]، «الحب العزلة»[5]، ثم «السعادة اليائسة»[6]، كما نجده، كذلك، في سيرته الذاتية التي اتَّخذت صورة حوار، وجاءت بعنوان: «شيء أرهف من الحياة»[7]، حوارات مع «فرانسوا ليفونيت - François L'Yvonnet».

لطالما تمثَّل مشروع التقليد الفلسفي في أن يبْذُل المرءُ جُهدَهُ حتَّى يرى الأشياء كما هي كائنة، لا كما يريدها هو أن تكون؛ ذلك أن الفيلسوف يقرِّضُ الوضوح، بطرحه الآراء والأفكار الشائعة جانباً، وعمَلِه لأجل الحدِّ من تأثير الأهواء والانفعالات، مع منحِه الحظوة والأفضليّة للحجاج العقلاني. لكن، أليست السّعادة هي التي يُضَحّى بها جرَّاء ذلك؟ ذاك هو السؤال الذي يمكن أن نطرحه على أنفسنا، لاسيَّما في ظلّ وضعنا اليوم، حيث غالباً ما لا يجُرُّ الوضوح في النظر إلى العالم، على المرء، إلّا المِحَن؛ فنحن نحيا تحت تهديد كارثة إيكولوجية، والحرب تستعر نيرانها في أوكرانيا، والسياسة صارت مثل مملكة تعرَّت من لبوسها السحري (وانقشعت أوهامها)، كما أنّ عبور محنة الجائحة أصاب اقتصاداتنا بالوهن، وكلّ الملاحظين يخشون موجة تضخُّم في هذا الخريف...، ألا يحمل وضوحُ الرؤيةِ، في ظلّ هذه الظروف، معه، اتِّهاماً بالنزعة التشاؤمية، وبالتجرُّد من التّخفُّف والمرونة؟ أليس معنى ذلك إضفاءً من المرء للسوداوية على وجوده؟ وكيف لنا أن نبلغ السعادة إذا كنّا على وعي بأن العالم لا يسير على ما يرام، وما نحن فيه إلا كائناتٍ هشّةً وفانية؟

لمَّا وجدنا أنفسنا، وقد شُدَّ وُثاقنا إلى هذه الأسئلة الشديدة الصّلة بروح العصر، أدركنا، عندها، أن أحد الفلاسفة الفرنسيين الأكثر شهرةً، ما انفكَّ يتساءل بخصوص العلاقة بين غياب الوهم والحزن، من جهة، وبين السعادة من جهة أخرى؛ إنه أندريه كونت سبونفيل، الذي درس هذا الموضوع، وعالجه منذ صدور كتابه الأوَّل «أسطورة كايروس» سنة 1984. إن تفكيره (كما سنكتشف ذلك عبر تضاعيف الحوار القادم) وثيقُ وعميق الصِّلة بتاريخه الشخصي، الذي وجَّهَ، أيضاً، قراءاته للمؤلِّفين الكلاسيكيِّين من قبيل مونتاني، وباسكال، أو ماركس. كل ذلك جعل الحوار الذي خصّنا به درساً ملهماً، بأطروحةٍ مدهشة ومثيرة في آن معاً؛ مفادها أن السِّرَّ الحقيقي للسعادة ليس شيئاً آخر سوى اليأس، وهذا ما يجعلها متوافقة مع الوضوح، وهو ما يشكل مفارقة تبقى في مَسيسِ حاجةٍ لأن تتمّ البرهنة عليها.

«يرخي المساء سدوله، فلا أعود أعلم أيّ حزن هذا الذي يصعد من الأعماق ليغرقني كبحر قديم دائم البَدْء من جديد...»، ذاك ما كتبتم في كتابكم «مذاق العيش



le Gout de vivre (2010)»، إن استدعاء السوداوية أو الألم، مُتواترٌ في كتاباتك، فمن أين يأتيك هذ الميل إلى الحزن؟

- إن هذا الاستشهاد المقتطَع من نَصّ يحمل عنوان «أفول»، يصف -بالتحديد- حالة آفلة، لا أجد فيها نفسي بصورة دائمة، بل اطمئنوا، وتأكّدوا من أن أصباحي هي، في الغالب، أصباح مشرقةٌ، لكن ما إن يتلاشى النهار تميل حتى معنوياتي، بدروها، إلى التدهور، فما الذي يعود من هذه الحالة السوداوية إلى شخصي، وإلى مزاجي الشخصي؟ وما الذي يكون صادراً فيها عن الوضع البشري؟ ما من شكّ في أن الأمرَيْن معاً لهما إسهام في ذلك! لقد حُمِلْتُ على السوداوية حَمْلاً، وهو ما أعيه تمام الوعي، ولا يمكن أن استبعد دَوْراً ما للمورّثات في ذلك؛ ذلك أن أبي الذي أشبهه في الخِلْقة شبهاً كبيراً، لم يكن، أبداً، ذا موهبة فيما يتعلَّق بالسعادة... غير أنني أظنّ أن الأساسي في هذه السوداوية، إنما هو عائد إلى طفولتي؛ ما يجعل فكري يسير رأساً صوبَ جملة، كتبها جون بول سارتر في تأبين ميرلوبونتي، واصفاً صديقه: «إن ميرلوبونتي لم يتعاف، أبداً، من طفولة سعيدة». وحين قرأت هذا التأكيد، كان له وقْعُه وقعٌ كبير عليَّ، وتأثيره في نفسي كان عميقاً، لأن الإحساس الذي كان يستحوذ علي هو أنني لن أتعافى من طفولتي البائسة، فقد كان أبي شخصا فظّاً، ومزدرياً وإقصائيّاً، وكانت أمّي مصابة بالاكتئاب؛ ما سيؤدّي بها إلى الانتحار، فكان أن تعلَّمْتُ -مِنْ ثَمَّ- العيش والحبّ داخل البؤس الذي عاشته أمّي، وداخل كراهيَّتي لأبي، والفلسفة هي التي أعانتني على أن أبْرَأ قليلاً من هذه الطفولة، فَضْلاً عن التحليل النفسي الذي استفدت من جلساته لمدّة سنتَيْن، وغالباً ما يكون جوابي، حين يتوجَّه إليّ أحدُهم بالسؤال: لماذا تمارس الفلسفة؟، هو: لأن لي مزاجاً شخصيّاً سوداويّاً، وبه قلق مرضي في الوقت نفسه، وهو ليس مُهيَّئاً بما يكفي للحياة أو للسعادة، بل هو مهيَّأ، بدرجة أكبر، للتفكير... وإن شئت قلت: لقد وضعت قوّة تفكيري في خدمة الوهن والضعف الذي يطبع قدرتي على الحياة !

ما الفرق الذي تقيمه بين السوداوية والقلق المرضي؟

- تنصبُّ السوداوية، بالخصوص، على الحاضر أو على الماضي، بينما يتَّجه القلق المرضي نحو المستقبل. والحال أن ما يقع هو أنني أتحمَّل السوداوية أكثر من تحمُّلي للقلق، فأنا مسلَّح بما يكفي كي أعيش لحظات الحِداد، لكنني لست كذلك، أبداً، كي أواجه هول وفداحة البؤس والشَّقاء؛ لقد فقدنا (أنا وزوجتي السابقة) فتاة صغيرة، كانت هي ولدنا البكر، كما عانى أولادي الآخرون من مشاكل صحّيّة خطيرة، كل ذلك جعل مني، في نهاية المطاف، أباً قلقاً بصورة مرضية

يميل لأن يسود ويُهيمن على الابن السوداوي الذي كنتُهُ في السابق، وما أزال.

بعيداً عن تاريخك الشخصي، تقول إن عمقاً ما للحزن ينتمي إلى الوضع البشري، لماذا؟

- لم أكن أنا مَن ابتكر الإقرار بوجود شيء ما باعث على اليأس، ومخيِّب للآمال في الوضع البشري؛ لأننا نشيخ، ثم نموت، كما أننا جميعاً منذرون للعزلة وللبحث عن الحبّ، والتِماسِه؛ حبٌّ لا يخبو جمرُه، ويلبث دائماً دون درجة الإشباع التامّ!، ونحن نحلم باللانهائي، وبالنجاح، ومحكوم علينا بالتناهي وبالفشل؛ لهذا السَّبب يقع هذا قول سقراط من نفسي موقعاً خاصّاً: «إن قصّة أيّ حياة، مهما كانت، هي قصّة فشل» لقد عَنْوَنَ صديقي لوك فيري أحد كتُبه، الصادر عن دار غراسيه، (2002) «ما الحياة الناجحة؟»، غير أنني أجدها فكرة باعثة على الضحك! إذ لا يمكنني أن أتصوَّر نفسي قائلاً، بِمِلْءِ اليقين، إن حياتي كانت ناجحة؛ لأن ذلك يبدو لي من باب السخافة والسطحية. لقد فهمت التراجيديات الإغريقية جيِّداً أن الإنسان لم يُخلق للسعادة أو النجاح، وذاك هو درس باسكال أيضاً، لمَّا كتب: «لا نعيش أبداً، بل نأمل أن نعيش، ونتمنّى أن نكون سعداء، دون أن نحقّق ذلك؛ أي أن الحياة السعيدة عسيرة المنال».

وهذا «الذي لا يتعذَّر تفاديه أو القفز عليه» هو الذي يُلقي بثقله في كامل قسوته؛ فهل يكون باسكال سوداوياً؟ ما من شكّ في أنه كذلك!، لكنه -بالأخصّ- شخص في غاية الوضوح والشفافية بخصوص الوضع البشري؛ فهو يرى أننا عاجزون عن أن نكون سعداء، وذاك ما يسمِّيه تعاسة الإنسان وبؤسه الذي نبذل ما بوسعنا لأجل نسيانه، ويطلق عليه اسم التسلية أو التَّرفيه. بيد أن ذلك لم يَحُلْ دون حبّ الحياة!، إذ لم يسبق للميولات الانتحارية أن روادتني، وأنا سعيد بأن أعيش، وأرجو أن يتأخَّر موعد موتي ما أمكن. وهنا، علينا ألا نخلط السوداوية (بالمعنى المتداول للّفظ) مع الذُّهان الهوسي الاكتئابي. لقد كتب فيكتور هيغو بطلاوة أسلوب: «السوداوية هي سعادة أن تكون حزيناً»، فهذه الجملة تعني لي الشيء الكثير، إذ هناك ضرب من الحزن نتقاسمه جميعاً، ونشترك فيه، وهو حُزن غير مرضي؛ بل وثيق الصّلة بوضعنا البشري.

حين يغمرنا الحزن، يمكن أن يكون ردّ فعلنا الأوَّل هو الخروج والمناداة على صديق، أو ممارسة الرياضة، أو مشاهدة سلسلة تلفزيونية... لكن باسكال يدين هذا الموقف الذي يطلق عليه اسم «التسلية»، فهل هو على حقّ في ذلك؟ لماذا يتعيَّن الذهاب إلى الحدّ النهائي لحالة الحزن، والإلحاح عليه؟

- أنت على حق فأنا لا أعارض التسلية أو الترفيه، أو -بالأحرى- أنا أقيم تمييزاً بهذا الخصوص، ففي قاموسي الفلسفي، هناك بابان مختلفان هما «الإلهاء أو المراوغة - diversion» و«التسلية - divertissement»، والإلهاء في قاموس مونتاني، بمنزلة حيلة وإراغَة واضحة وشفّافة (يتمّ القيام بها عن وعي) من أجل التَّغلُّب على الحزن أو القلق. إنها الضدّ لما يسمِّيه الأطبّاء النفسيون بـ«الاجترار»، فحين يلمّ بك كرب أو هَمّ، يعصف بك الميل إلى ألَّا تفكر إلّا فيه؛ أي أنك تجترّ الحالة، وهذا الاجترار لا يعمل إلّا على زيادة الحزن، ومفاقمته، إنه يوصِدُ عليك أبواب الحزن، ولأجل الخروج من ذلك يوصينا مونتاني بالإلهاء، بمعنى أن ننصرف إلى التفكير في شيء آخر، وهو على حقّ في ما ذهب إليه،مع الإشارة إلى أنَّ الإلهاء ليس هو الكذب أو الوهم، ولو أخذنا بما ضربتهُ من أمثلة، لقلنا: ما الشيء الأكثر اتِّصافاً بالحقيقة أكثر من رؤية صديق، أو الذهاب في نزهة، وممارسة الرياضة؟ ... فأنا لست ضدّ الإلهاء، وليس لي شيء أدفع به ضدّ اللَّذة، بل إنّي معتنق لمذهبها، وما لا أقبله هو حين يصير الإلهاء، بالمعنى الذي يعطيه له مونتاني، «تسليةً - divertissement»، إلى المعنى الذي يعطيه لها باسكال؛ أي نسيان الأساسي والجوهري، وإغفاله، والهروب -عمْداً- من الحقيقة. فإذا كُنتَ منذ اللحظة التي تشعر فيها بالقلق أو السوداوية، تسارع إلى مهاتفة صديق أو تشغيل التلفاز، أو تناول النبيذ أو عقار يقلِّل من القلق (anxiolytique)، فإن ما يعنيه ذلك هو أنك ترفض مجابهة تراجيدية الوضع البشري، وما تقوم به هو أنك تجعل نفسك في قلب دوّامة من الانشغالات كي تنسى ما أنت عليه من ضآلة (مثقال حبّة الخردل الذي تساويه)، وما ينتظرك من عدم، ممّا ينم عن هروب واستسهال بل حتَّى يكشف عن البهتان. ومن جهتي، أجد أن هذا الأمر تُعوِزه الكرامة والعمق أو ينقصه سموّ وسموق الرؤية.

إذن، لابدَّ من الذهاب، أحياناً، إلى الحَدّ النهائي والأقصى من الحزن حتى نكون أقرب إلى الوضع البشري، وأدنى إلى الجوهري فيه؟

- ذاك هو الموقف الذي تدعونا الفلسفة إلى تبنِّيه، فالفيلسوف يبحث، كغيره من الناس، عن السعادة، بيد أن ما يجعل منه فيلسوفاً، بحقّ، هو بَحْثُهُ، بدرجة أكبر، عن الحقيقة؛ بمعنى أنه يؤْثِر حزناً حقيقياً مقابل فرحة زائفة! وهنا، أسارع إلى الاستدراك بأن فرحة حقيقيَّة أفضل من حزن حقيقيّ، غير أن مقتضى الوضوح له الأسبقية على رغبة المرء في أن يكون سعيداً، ولا يعني الوضوح شيئاً آخر غير حبّ الحقيقة، حتى عندما لا تكون باعثة على السرور والارتياح، بل -على الخصوص- حين تكون كذلك، مادام من الأيسر أن نحب من الحقائق



تلك التي تبعث على الفرح والسرور، وتشعرنا بالارتياح وبالأمان، وإلّا هي ليست النزعة اللّذية أو الهيدونية ، بل هي السفسطة أو منهج الإيهام الذاتي. فالغالب أن تكون الحقيقة مرّة ، كما قال لوكريس، لكن جميع هواة شرب الجعة أو القهوة يعرفون أن ثمّة لذّةً في مرارتهما، وأن الكثير من السكّر يجعل المشروب ممجوجاً وغير مرغوب.

أليس رهان الفلسفة، أيضاً، هو أن يقود القلق إلى الوضوح، الذي يسمح، بدوره، بالولوج أو النفاد إلى السعادة الحقّة وحدها؟ ألا يمكننا أن نسلِّم أنفسنا لحالة الحزن، ونغوص فيها كما نغوص في مسبح، ثم نضرب القعرَ بكعب القدم لأجل الاقتدار على الارتقاء إلى السطح؟

- إن صورة ضربة الكعب هذه، غالباً ما غشيت ذهني، إلّا أن ذلك لا يعني أننا نقبع جامدين في أماكننا، مستريحين، منتظرين العبور من الكآبة إلى السعادة كما لو كان ذلك بضربة سِحْر، دون أن نحرِّك ساكناً أو نقدِم على فعل شيء يذكر؛ فضربة الكعب هذه هي الفعل، وسبق أن كتب مونتاني: «ما وُلِدنا إلّا لنفعل»؛ ما يعني أن الفلسفة ليست نشاطاً مكتفياً بذاته؛ إذ من المستحيل أن نصرف كلّ يومنا في تأمُّل ذواتنا، ونفوسنا، وعقولنا!. لقد حدَّد فرويد الصحّة النفسية بوصفها القدرة على الحبّ والعمل؛ أي أنها، في العمق، القدرة على الفعل، وما كان لمونتاني أن يختلف معه في ذلك، بل كان سيتَّفق معه تمام الاتِّفاق.

تضع، هنا، مونتاني ضدّ أرسطو، الذي يعرِّفُ الفلسفة بأنها نشاط تأمُّلي ...

- لا أشعر أنني ملزم بأن أختار بينهما. هناك عبارة لـ«بول فاليري - Paul Valéry»، أجدها عبارة رائعة: «الجميل هو ما يُخيِّبُ الأملَ، ويُشعِرُ باليأس»، وهو ما لا يعني، إطلاقاً، أن الجميل يجعلنا نشعر بالحزن، بل أننا، حين نكون في حالة الاستماع إلى موسيقى راقية كما هو شأن موسيقى موزارت، أو قبالة منظر طبيعي ساحر وأخّاذ، لا يبقَ لنا من شيء يمكن أن نأمل به. ولمَّا جعل أرسطو وفلاسفة آخرون من التأمُّل حالةً شبه صوفية، كانوا يمدَحون شكلاً معيَّناً للفرح والبهجة، وللسعادة والكمال، شكلاً لا يفضُلُ معه نقص ولا أمل، كما أن الجيّد أو الحسن هو ما يبعث، أيضاً، على اليأس، ويخيِّب الأمل. الشيء نفسه بالنسبة إلى الحقيقي: كيف تريدون الأمل بأن تكون (2+2=4)، أو أن يكون اقتحام سجن الباستيل قد حدث يوم (14) يوليو/تموز (1789)؟ ها أنت ترى أن الجميل والحسن والخيّر والحقيقي كلّها

تنطوي على شيء من اليأس.

هنا، نصل إلى الأطروحة المركزية في «مصنَّفك في اليأس والغبطة»؛ مفادها: كي تكون سعيداً بالفعل، من المناسب أن تتخلّى عن كلّ أمل. ألاَ تنطوي هذه الأطروحة على مفارقة؟

- أكيد أنها ستكون كذلك، إذا أخذنا لفظ «يأس» بمعناه المتداول، لكن ما أعنيه أنا بـ «اليأس» هو الدرجة الصفر من الأمل، وما أطلق عليه اسم «اللاّأمل - l'inespoir» (لأحبّذ كثيراً الكلمات حديثة الوضع، أو التي تُخرج ألفاظاً قائمة عن دلالتها المعتادة) أو اليأس المرح (بالمماثلة مع العلم المرح لنيتشه). نعم، للأطروحة طابع مُجَرَّد، لكن، على الرغم من ذلك، يظلّ الأمر متعلّقاً بتجارب ملموسة جدّاً، فلو سألت نفسي: ما هي اللحظة، من حياتي، التي عرفت فيها أكبر أمل؟ لقلت: إنها اللحظة التي تَمَّ إبلاغي فيها أن ابنتي، التي تبلغ من العمر ستّة أسابيع، مصابة بالتهاب سحايا خفيف. أكيد أن أملي في شفائها كان كبيراً، حتى أنه لم يسبق لي أن أملت بشيء أكثر من ذلك، مثلما لم يسبق لي أن كنت، أبداً، أكثر حزناً! وكما يقول سبينوزا: «لا يوجد أمل دون خوف» ، فآمالنا الأكثر حيويّةً تنتابنا حين نكون على وشك الموت ذعراً!، والحكيم هو من تحرَّر من الخوف، كما تحرّر، أيضاً، من الأمل. الواقع أن أكثر اللحظات سعادةً في حياتي، قد أتيحت لي بوصفها امتلاءً؛ وهو ما يظلّ ممكن الحدوث في ظروف بسيطة جداً؛ من قبيل نزهة أو تأمُّل، أو تجربة جمالية أو حميمية... حيث لا تكون بي حاجة إلى أيّ شيء!، وهذا ما يشكّل، في رأيي، مفتاح الغبطة. لمَّا نشرتُ كتابي الأوَّل «أسطورة إيكاروس - Le Mythe d'icare»، كانت أوَّل رسالة من أحد قرَّائه، هي تلك التي تلقَّيتها من محلِّل نفسي، وممّا جاء فيها: «بوصفي ممارساً عيادياً، أعاينُ كلّ يوم أن السَّبب الرئيس للانتحار هو الأمل؛ لأننا لا نقدم على قتل أنفسنا إلّا بفعل الإحباط وخيبة الأمل»، وعندما انتحرت أمّي، فيما بعد، أعدت التفكير في هذه الرسالة قائلاً لنفسي: «لقد قتلت أمّي نفسها تحت وقع الإحباط وخيبة الأمل»، فهي لم تنتحر إلّا لأنها لم تجد، منذ سنوات عديدة، حياتها مطابقةً لما علَّقته عليها من آمال، بيد أن الحياة لا تتطابق، أبداً، مع آمالنا. وخطأ أمّي المسكينة، كما هو خطأ العديد منا، أنها اعتبرت عدم تطابق الحياة مع الآمال، ناجم عن خطأ الحياة. لكن، ما الذي يعنيه ذلك؟ إن الحياة تقوم بما تقدَّرت عليه، وعندما لا تتوافق أو لا تتطابق مع آمالنا (وهو ما يحدث في الأغلب الأعم)، فإن الحياة لا تكون هي الخاطئة، بل آمالنا هي التي كانت عبثية، وكاذبة، ووهمية. بعبارة موجزة أقول: إن من الواجب علينا أن نتعلَّم محبَّة الحياة كما هي، أي أن نحبَّها؛ فلو أصيب شخص -على سبيل المثال- بمرض السرطان، فلن تكون له من فرصة لأن يبرأ ويُشفى منه إلّا إن هو تقبَّل وجود هذا المرض، وقَبِلَ النَّظر -وجهاً لوجه- في هذه الحقيقة غير السارّة، وبقدر بقائه أسير الإنكار، لن يكون في مقدوره الاستفادة بفاعليّة من العلاج، وأنا -إذْ أقول هذا- لا أدافع عن النزعة القدرية، بل العكس هو الحاصل، لأنني أدافع عن الوضوح الذي يسمح، وحده، بقيام فعل فعَّال.

قرأت كثيراً القدِّيس أوغستين، وعنده نجد نزعة سعادة أرضيّة حتى نستخدم لفظ الفيلسوف إتيان جلسون، بمعنى أن مصدر السعادة ومنبعها بالنسبة إلى أوغستين، لا يمكن إلّا أن يكون الحقيقة. يُقال إنك أعدت استعمال هذه الحجّة لصالحك...؟

- إن السعادة الحقّة هي سعادة حقّة، وإلّا ما الذي تريدونه؟ هل تريدون سعادة يتمّ بلوغها بجرعات مخدّرات، وأكاذيب، أو أوهام؟ أنتم وأنا، لا نقبل أو نرضى بذلك؟ لمّا كتب أوغستين: «كلُّ الناس يحبّون الحقيقة»، كان على حقّ، ولو جزئيّاً، على الأقلّ، ما دام لا أحد يودّ أن يكون شخصاً مخدوعاً. مع ذلك، كتب باسكال، في خواطره، ببراعة: «قلَّما تثبت صداقة، لو عرف كلّ واحد ما يقوله عنه صديقه في غيابه، ولو قاله عن صدق ودونما هوى»، وباسكال لا يتحدَّث، هنا، عن تلك الحالة التي يغتابك فيها الصديق، أو ينتقص منك في غيابك، بل عن تلك التي يفضي فيها أصدقاؤك الحقيقيّون «بإخلاص، ودون أهواء» برأيهم فيك، فهذه الحقيقة، إذا ما أخذت بها ستجرحك، وستضعف صداقتك وتصيبها بالهشاشة، وبهذا يكون باسكال عالم نفس أكثر دقّةً من أوغستين؛ لذلك نفضّل أن يكذب بعضنا على بعض، محافظين، بذلك، على أصدقائنا وأحبّائنا، مؤدِّين ثمناً لذلك، غياب الوضوح والإخلاص والاحتفاظ بالقليل من الوهم والازدواجية في المواقف؛ ما يجعل علاقتنا، بالحقيقة، علاقة يطبعها التأرجح الوجداني. وباسكال وأوغستين، كلاهما على حقّ؛ إذ لا أحد يريد أن يكون مخدوعاً، إلّا حين تكون الحقيقة جارحة لنرجسيَّتنا!.

بين السعادة والحقيقة، ربَّما، يوجد حدٌّ ثالث لم نستحضره؛ أعني الرغبة. فهل الرغبة، في رأيكم، تسلية، أم هي ضرب من الوهم يجعلنا ننظر إلى العالم كما لو أنه غير موجود، ملوِّناً إيّاه باللون الوردي، أم الأمر على العكس من ذلك، إذ يمكن أن نكون واضحين، وأن نرغب، في الوقت نفسه؟

- في غياب الرغبة، لن نكون إلّا موتى: «الرغبة هي عين ماهية الإنسان»، كما يؤكّد سبينوزا في كتابه «الأخلاق»؛ لذلك لن يكون القضاء على الرغبة -باعتباره مشروعاً نسنده، عن خطأ، إلى البوذية -في الحقيقة- إلّا قضاءً

على الإنسانية. يعترض أستاذي وصديقي مارسيل كونش على ذلك، بتأكيده أن الرغبة ليست هي ماهيّة الإنسان، لأن الحيوانات ترغب بدورها، وماهيّة الإنسان، كما يقول كونش، هي العقل، غير أن ذلك يمثّل عكس المعنى المقصود، لأن الرغبة، بالنسبة إلى سبينوزا، ليست ماهيّة للإنسان، من جهة ما هو كائن لنوع، بل -على العكس من ذلك- هي ماهية له من حيث هو كائن فردي؛ فالرغبة ليست هي ما يميّزنا عن الحيوانات الأخرى، بل هي ما يميزّك عني، وعن جارك، وعن زوجك؛ لهذا السبب، ليس العقل ماهيَّتنا الفردية، فأنا وأنت لنا العقل نفسه، وهو واحد وكونيّ، ولو كان العقل هو ماهيَّتنا الفردية، لكنّا، أنت وأنا، الشخص نفسه، والحال أن الأمر ليس كذلك، لأن ماهيَّتنا الفردية هي الرغبة، ورغباتنا ليست مختلفة، فحسب، بل يمكن أن ينشب بينها صراع أيضاً. وإذا كانت الرغبة هي ماهيّة الإنسان عينها، فإن كلّ مجتمع هو مجتمع صراعي. وتبقى الصيغة الأكثر عمقاً، في كتاب الأخلاق، وربَّما الأكثر استعصاءً على الفهم، هي الآتية: «إننا لا نسعى إلى شيء، ولا نريده، ولا نشتهيه، ولا نرغب فيه، لأننا نعتقد أنه حسن؛ بل نحن -على العكس من ذلك- نحكم على شيء بأنه حسن لأننا نسعى إليه، ونريده، ونشتهيه، نرغب فيه.»؛ بتعبير آخر: ليست القيمة هي التي تتحكّم في الرغبة، الرغبة هي التي تولّدُ القيمة، وتخلقها، فهي التي «تُحوِّلُ، إلى كنوز وجواهر ، كما يقول نيتشه، كل الأشياء المُقوَّمَة؛ فأطفالي لهم قيمة أكبر من تلك التي لأطفالك، ليس لأنهم الأفضل، بل لأنني أحبَّهم أكثر؛ ومن هنا، لن يمنح الشخص الذي لا يرغب في شيء قيمةً لأيّ شيء، وهو ما سيكون انتصاراً للنزعة العدمية.

أودّ أن أتوجه إليك بسؤال أخير: أليست السوداوية، والحزن، والكآبة أنواعاً من الترفيه البورجوازي؟ أليس الكُتَّاب والفلاسفة هم، خصوصاً، مَنْ يتحدَّثون عن السوداوية، كما لو كانت هناك انفعالات لا تختصّ بها إلا البطون الممتلئة؟

- يذكِّرني سؤالك بصياغة تعبيرية مرعبة لبريمو ليفي، في كتابه «لو كان إنساناً - si c'est un homme»، تقول: «أوشفيز هو المكان الأقلّ تسجيلاً للانتحار في العالم». هل تعلمون لماذا؟ لأنه عندما لا يكون هناك بدّ من النضال يوما بيوم، وساعةً بساعة لأجل البقاء على قيد الحياة، لا تكون لنا رغبة في الانتحار، لكن ذلك لا يمثّل سبباً كي نجعل من أوشفيتز مثالاً للمجتمع!. تقول إنّك كي تتفلسف وتنغمر في السوداوية، أو تتساءل حول معنى الوجود، يجب أن يكون لك بطن ممتلئة. ليكن ذلك، لكنه سبب إضافي كي نضمن الأكل للجميع، ونؤمِّنه، بحسب الجوع. إن الشيوعية، كما تخيَّلها كارل ماركس، ستكون مجتمعاً خالياً من البؤس، فيه كلّ البطون ممتلئة









تماماً، وهو -من ثَمَّ- مجتمع يمكن فيه للجميع ممارسة التفلسف. هناك ألف سبب أكثر من أجل مواجهة المجاعة في العالم، ومحاربتها لإنقاذ الحيوات، أوَّلها: هناك ثلاثة ملايين طفل يموتون في العالم، سنويّاً، نتيجة لسوء التغذية؛ وهو ما يشكِّل عاراً وفضيحة، لكن هناك سبباً آخر لأجل محاربة المجاعة والنضال للقضاء عليها، يتمثَّل في أن المحافظة على هؤلاء الأطفال على قيد الحياة، هو، أيضاً، إتاحة الفرصة لهم من أجل التمدرس، وأن يكون لهم منفذ إلى العلوم والآداب والفلسفة، و -من ثَمَّ- ولوجهم إلى حياة إنسانية بأتمّ معانيها، عوض أن يكون البؤس سبباً في بترها. بعد هذا، هل تكون الفلسفة ترفاً؟ لتكن كذلك؛ إنه سبب آخر لجعلها في متناول الجميع.

■ **حوار: ألكسندر لاكروا** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

الهوامش:

1- Petit Traité des grandes vertus, PUF, 1995.
2- Traité du désespoir et de la béatitude, PUF.
3- Le mythe d'Icare, 1984.
4- Vivre ,1988.
5- L'Amour la solitude, Paroles d'Aube ,1992.
6- Le Bonheur, désespérément, Pleins Feux ,2000.
7- c'est chose tendre de la vie ,2020.

المصدر:

André Comte-Sponville, recherche le Bonheur désespérément ,propos recueillis par Alexandre Lacroix , philosophie Magazine n°161, Juillet -Aout 2022.



حيث تنتهي المُحاكاة ويبدأ الواقع

هل يمكن للأفراد أن يعيشوا في عالم افتراضي؟

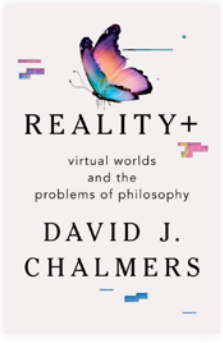
«هل بإمكانك رؤيتي؟» في عصر مكالمات الفيديو، أصبح هذا السؤال شائعاً. لكن بطرحه على الفيلسوف ديفيد تشالمرز، يكتسب أهمية أعمق. فيما يتعلّق بالنسخة الأساسية من الواقع الافتراضي (VR) الذي نجري فيه محادثتنا، يقترح تشالمرز أن «بعض الفلاسفة المُحافظين جداً سيقولون لا، أنا فقط أرى نمطاً من وحدات البِكسل على الشاشة ولا أراك خلفه». لكن لتشالمرز وجهة نظر مختلفة: «نعم، أراكم تماماً»، ويجمع كلا المعنَيين في إجابته. يتضمّن تأكيده البسيط في الظاهر آثاراً تتجاوز إمكانيات الواقع الافتراضي، وتشمل أيضاً طبيعة الواقع الفعلي.

تشالمرز هو أحد أشهر فلاسفة القرن الحادي والعشرين. ورغم أن كتابه الأخير، «الواقع+» (Reality+)، يعتبر الأول من نوعه المُوجَّه للقارئ العام بشكلٍ مباشر، إلّا أنه أصبح مشهوراً في الأوساط الأكاديمية، وساعده في ذلك أساساً مقاله «المصفوفة كميتافيزيقيا» -The Matrix as Metaphys ics، الذي كتبه للفيلم عام 2003. كما ألهم أيضاً مسرحية توم ستوبارد حول الوعي، «المشكلة الصعبة». أسلوب تشالمرز السلس وملابسه المتّسخة وشعره الطويل الأشعث (لسنواتٍ عديدة) جعلته يوصف بـ «فيلسوف نجم موسيقى الروك».

لم يكتسب سمعته من خلال نظرياته الخاصة، بل بأسلوبه الحثيث في التركيز على أكبر مشكلة في الفلسفة اليوم. ميّز تشالمرز بين مشاكل الوعي «السهلة» والمشاكل «الصعبة». تكمن المشكلة «السهلة» في تحديد آليات الدماغ التي تنتج حالات ذهنية محدّدة. يكون هذا «سهلاً» فقط بمعنى أنه لا يثير أسئلة مفاهيمية عميقة. على النقيض من ذلك، فإن مشكلة الوعي «الصعبة» تبحث في قدرة كتلة من المادة العضوية، بغض النظر عن مدى تعقيد تنظيمها، على الوصول إلى تجربة الإدراك الذاتي. وهي تُعرف الآن باسم «مشكلة تشالمرز الصعبة».

انتقل تشالمرز إلى التساؤل ما إذا كان الواقع الافتراضي الغامر تماماً والمُحاكي تماماً - Full VR - سيكون شكلاً أصلياً للواقع أم بديلاً عنه. ظهر كتابه في وقتٍ مناسب للغاية: في أكتوبر 2021، أعلن مارك زوكربيرج أن فيسبوك يعمل على بناء ميتافيرس metaverse - «شبكة إنترنت غامرة تماماً... ومجسّدة»، حيث يمكنك الانضمام إلى الاجتماعات أو تناول العشاء مع الأصدقاء باستخدام صورة شخصية في بيئة ثلاثية الأبعاد عبر الإنترنت.

بينما يتوقّع زوكربيرج مدينة فاضلة افتراضية، يخشى آخرون نهاية غير إنسانية للواقع. الفكرة الصائبة ترتكز إلى حدٍّ كبير على الإجابة عن سؤال فلسفي قديم: ما الواقع؟ الجديد في «الفلسفة التقنية»، كما يسمي تشالمرز مقاربته للفلسفة في «الواقع+» ، هو أننا أولاً نطبق الفلسفة على التقنيات الجديدة. وثانياً، نستخدم هذه التقنيات لمساعدتنا على التفكير بشكلٍ





ديفيد تشالمرز ▲

مختلف حول القضايا الفلسفية الدائمة. الفلسفة التكنولوجية هي ميتافيزيقيا المدرسة القديمة، وقد أعيد تشغيلها.

خُذ سؤالي الافتتاحي: هل يمكنك رؤيتي؟ يجادل تشالمرز بأنه إذا كنت تعتقد أنك لا ترى شخصاً أثناء محادثة عبر Zoom، بنفس المنطق، فإننا لا نرى بعضنا أبداً. لقد تخلينا منذ فترةٍ طويلة عن الفكرة الساذجة بأنه يمكننا إدراك الأشياء بشكلٍ مباشر، دون وسيط. نحن نعلم أن كل شيء يمرُّ عبر الإدراك الحسّي وأن الشكل الدقيق لكيفية ظهوره أمامنا يتمُّ بناؤه في الدماغ: كل الإدراك يتمُّ بوساطة. لذا فإن المعنى الوحيد الذي يجعلني أراك أو أسمعك حقيقة من خلاله، حتى في الحياة الواقعية، هو أن ما أراه وأسمعه يكون بطريقةٍ ما مرتبطاً سببيّاً بك.

التكنولوجيا الجديدة يمكن أن تغيّر السلسلة السببية. ولكن إذا حافظت على العلاقات النقدية، ستسهّل لنا إدراك الأشخاص والأشياء الحقيقية. قُم بإجراء محادثة هاتفية. يقول تشالمرز: «ربما في المرّة الأولى التي يستخدم فيها شخص ما هاتفاً يقول، «أنا أسمع إسقاطاً لصوتك، أنا لا أسمعك بشكلٍ مباشر». «ولكن في اللحظة التي دخلت فيها الهواتف حياتنا بالفعل، كان الناس يقولون ببراءة: «يمكنني سماعك». الشيء المُؤكَّد مع تقدُّم التكنولوجيا هو أن هذه المفاهيم تطيل وجودها بشكلٍ طبيعي جداً».

يعتقد تشالمرز أننا نمرُّ بتمديد آخر من هذا القبيل. حتى في ظل الواقع الافتراضي البدائي، «من الطبيعي جداً أن نقول إننا ندرك أشياء افتراضية داخل واقع افتراضي». الاعتراض الواضح على ذلك هو أن كل ما تراه في الواقع الافتراضي، بحكم التعريف، ليس حقيقياً. القطة الافتراضية ليست قطة حقيقية. في جانب، يوافق تشالمرز على ذلك. إنها ليست من لحم ودم، أو مادة عضوية، أو قطة بيولوجية؛ لكنها قطة افتراضية حقيقية. هذه ليست مراوغة دلالية. فكّر كيف غيَّر العلم فهمنا لكيفية ارتباط ما نراه بالواقع الأساسي. أظهرت لنا فيزياء الكمّ أن ما يدعم الأجسام التي تبدو صلبة في عالمنا هو الفضاء الفارغ إلى حدٍّ كبير. ذلك لا يعني عدم وجود أشياء مثل القطط والطاولات؛ إنها موجودة. إنها مظاهرها المُجردة التي لا تكشف عن طبيعتها الأساسية. في العالَم الافتراضي، قد تكون الكائنات الافتراضية حقيقية بالمثل، رغم أنها في المُستوى الأساسي هي مجرد أجزاء من المعلومات.

يعتمد موقفك في هذه المُناقشات كثيراً على كيفية تعريفك لمُصطلح «حقيقي». يجادل تشالمرز بأنه من خلال كلمة «حقيقي» يمكننا أن نعني شيئاً من خمسة أشياء: شيء موجود. له قوى سببية. له عقل مستقل. غير خادع. وهذا مثال حقيقي على الصفة التي يجب



أن نتحلى بها. يجادل الفيلسوف بأن الواقع الافتراضي الغامر تماماً والذي لا يمكن تمييزه من الداخل عن الحياة الواقعية سيضع علامة على أربعة مربعات على الأقل. خُذ مثال الكلب الرقمي. أولاً، مهما كنت تعتقد أن الكلاب الرقمية موجودة، فهي موجودة بالتأكيد إلى حدٍّ ما. ثانياً، في الواقع الافتراضي الكامل، يمتلك الكلب الافتراضي قوىً سببية: إذا قام بالعض، فسيؤلم. ثالثاً، إنه يملك عقلاً مستقلاً: إذا غادرتَ العالم الافتراضي، سيظل الكلب يشم من حوله.

بشكلٍ أقلّ وضوحاً، الكلب الرقمي يكون -أو على الأقل يمكن أنْ يكون- غير خادع. قد تعتقد أن الواقع الافتراضي هو بطبيعته خادع، لأن سبب وجوده بالكامل يقوم على جعل الافتراضي يبدو حقيقياً. لكن تشالمرز يرى أن مفهوم «الاختراق المعرفي» يوضّح أن هذا الأمر ليس ضرورياً. عندما تنظر في المرآة الخلفية للسيارة، هل ما تراه يبدو أمامك أم خلفك؟ بالمعنى الدقيق للكلمة، إنه يظهر أمامك. هذا هو السبب في أن الحيوان عادةً ما يذهب إلى شيء رآه في المرآة كما لو كان خلف الزجاج. لكننا نعلم أنه انعكاس وقد اعتدنا على ذلك، فإننا نراه بالفعل خلفنا.

يعتقد تشالمرز أن شيئاً مشابهاً يمكن أن يحدث في عالم افتراضي. لذلك عندما ذهب إلى مختبر الواقع الافتراضي وطُلب منه النزول عن لوح خشبي فوق غراند كانيون، قال «أردت أن ألمس الأرض أولاً بقدمي، فقط للتأكد». ولكن بعد فترة «تعتاد بسرعة على الوقوف. يمكنك النزول عن اللوح الخشبي، ويمكنك المشي إلى الجانب الآخر من الوادي. أنت تمشي على الهواء فقط، وستعتاد على ذلك». بمرور الزمن، تصبح الطبيعة الافتراضية لمثل هذا العالم شيئاً «مثل الخبز في تصوُّرك للواقع». لن يكون أكثر وهماً من رؤية طلوع الشمس عندما نعلم أن الأرض هي التي تتحرَّك.

يعتقد تشالمرز أن الاختبار الوحيد الذي يفشل فيه الواقع الافتراضي الكامل هو أنه رغم أن الكلب الرقمي حقيقي، فقد تقول إنه ليس كلباً حقيقياً، لأن الكلاب الحقيقية بيولوجية. إنه يشبه إلى حدٍّ ما القول بأن حليب الشوفان حقيقي، لكنه ليس حليباً حقيقياً.

يجادل تشالمرز أنه بالنظر إلى أن الواقع الافتراضي الكامل Full VR قد اجتاز أربعة من جملة اختباراته الخمسة، يمكن القول إنه «حقيقي بنسبة 80 في المئة على الأقل». لكن أربعة من كل خمسة ليسوا بالضرورة نفس نسبة 80 في المئة. إذا استوفيت فقط أربعة من أصل خمسة معايير لأصبح طبيباً، فأنا لست طبيباً بنسبة 80 في المئة؛ أنا لست طبيباً على الإطلاق. لذا يعتمد الكثير على مدى أهمية التمييز بين الأشياء الرقمية الحقيقية والأشياء الحقيقية.

كتاب «الواقع+» يمكن أن يقنع الكثير من القُرَّاء لما

تضمنه من حُجج تتحدَّى الحدس والتي من المُمكن أن نكون بصدد معايشتها بالفعل في محاكاة دون أن نعرفها؛ أو أنه في المُستقبل يمكننا تحميل أنفسنا إلى عالم الواقع الافتراضي الذي سيكون حقيقياً وممتعاً مثل الحياة البيولوجية. بالنسبة لي، تبدو أن هذه الحُجج تعتمد كثيراً على الاحتمالات التي لا يسمح وضعنا الراهن بتقييمها. هل سيكون من المُمكن في أي وقتٍ أن تحمل ما يكفي من الطاقة الحسابية والكهرباء لإنشاء عالم افتراضي غنّي وغامر مثل عالمنا المادي الحالي؟ إذ علمنا أن عنصراً أساسياً نسبياً مثل العُملة المُشفَّرة Bitcoin، على سبيل المثال، يستخدم ما يصل إلى 0.5 في المئة من إجمالي الكهرباء في العالم.

لا يمانع تشالمرز من أن هذه المشكلات يجب أن تُؤخذ على محمل الجد، لكنه يضع احتمال إنشاء الواقع الافتراضي الكامل بنسبة 50 : 50 على الأقل. فيما يتعلَّق بمسألة موارد الطاقة اللازمة، يشير إلى أنه بالرغم من أن القيود المادية الأساسية تعني أنه «لا يوجد عالم محدود يمكنه محاكاة نفسه تماماً في كل التفاصيل»، فهذا لا يهمّ، لأن الواقع الافتراضي الكامل لا يحتاج إلى ذلك. «الأكوان تحتاج فقط إلى محاكاة أكوان أبسط وأصغر منها. ربما، على سبيل المثال، يمكن استخدام جزء من طاقة بعض النجوم البعيدة لمُحاكاة ما يحدث تقريباً على الأرض ومنطقة صغيرة حولها».

كما يجادل تشالمرز بأن الكون اللانهائي يمكنه محاكاة عالم محدود مثل كوننا. وإذا كان كوننا محاكاة مثالية، فلن يكون لدينا أي وسيلة لمعرفة ذلك. يأخذ الكثيرون هذا الاحتمال على محمل الجد، لكنني أسأل، إذا كان عالمنا يشبه هذه المُحاكاة، هل هذا فظيع جداً؟ إذا كان نتاج تطوُّر أعمى، فإن الفقر والمرض والقسوة البشرية وما إلى ذلك هي أمور متوقعة. وإذا كان نتاج تصميم ذكي، فإن الكائنات التي تقف وراءه ذكية بشكلٍ لا يصدَّق وسادية بشكلٍ لا يصدَّق...

«كل هذا يتوقف على طبيعة ودوافع جهاز المُحاكاة وهناك الآلاف من الدوافع المُحتملة المُختلفة»، يضيف تشالمرز. «عالمنا ليس سيئاً بأي حالٍ من الأحوال. فيه بعض الأشياء الفظيعة، وفيه أيضاً بعض الأشياء الرائعة. قد يتبنون وجهة نظر مفادها أن إنشاء توازن نقيّ للأشياء الجيدة مع الأشياء السيئة هو سبب كافٍ... خلاصة القول لا أعتقد أن هناك أي سبب خاص للاعتقاد بأن محاكاتنا ستكون في هيئة مخلوقات مثالية أخلاقياً. يمكن أن يكونوا أقل وعي أخلاقي مثل بقيتنا».

حتى لو كان الواقع الافتراضي الكامل ممكناً، فهل يجب أن نجازف بإنشائه؟ يميل الطوباويون التقنيون إلى المُبالغة في تقدير قدرتنا بشكلٍ جذري على إعادة هندسة أساسيات الطبيعة البشرية والمُجتمع. يدرك تشالمرز هذه المخاوف. «إذا كنت تعتقد أن وسائل التواصل الاجتماعي تمثّل مشكلة الآن لأن (فيسبوك) يدير ملف الأخبار، فانتظر حتى تقوم شركات الوسائط الاجتماعية بتشغيل حياتنا اليومية في عوالم افتراضية».

لكننا نجده متفائلاً في النهاية: «مع كل تقنية هناك طوباويون متعجرفون». «تقريباً كل تقنية لها إمكانات خيالية ولديها أيضاً إمكانات بائسة، وأنا لا أقدِّم أي تنبؤات معيَّنة. من شبه المُؤكَّد أن المكان الذي سننتهي فيه سيكون مزيجاً من الاثنين. أنا أحب التشبيه بالإنترنت. أعني، نعم، لديها إمكانات خيالية، وقد تمَّ تحقيق بعضها. ولكن لديها أيضاً بعض العواقب الوخيمة».

ربما يكون السبب الأكثر شيوعاً لدينا لمُقاومة الحياة الافتراضية هو أنها مصطنعة بلا شك ويشعر الكثير منا أننا نريد أن نكون على اتصال مع الطبيعة. يعتقد تشالمرز أن هذه «قيمة معقولة لكنها اختيارية تماماً. أنا أعيش حياتي هنا في مدينة نيويورك - ليست طبيعية بشكلٍ رهيب، ولكنها حياة ذات مغزى لكل ذلك».

في كتابه، لا يقدِّم تشالمرز تنبؤات حول السرعة التي يتوقّع بها أن يصبح الواقع الافتراضي الكامل حقيقةً واقعة. يميل الناس عموماً، كما يقول: «إلى المُبالغة في تقدير التقدُّم على المدى القصير والتقليل من شأنه على المدى الطويل. لذلك أظن أنه على المدى القصير ستكون هناك العديد من العقبات والتأخيرات ومواطن الخلل». ويضيف: «لن أتفاجأ إذا مرّ عقدان أو ثلاثة عقود حتى يكون لدينا واقعٌ افتراضي سلس يستخدمه الجميع بطبيعة الحال».

قد يعتمد مدى اقتناعك بإمكانيات الحياة الجيدة في الواقع الافتراضي على عمرك أكثر من قوة حجج تشالمرز. «هناك شيء ما يتعلَّق بطبيعة الجيل في هذا الموضوع. كلانا يتقدَّم تدريجياً، ولكن هناك شباب يأتون للتو في سنِّ المُراهقة. من الطبيعي جداً بالنسبة لهم أن يتفاعلوا مع العالم الرقمي وأن يتعاملوا معه على أنه حقيقي، وأعتقد أنه ربما بالنسبة للأشخاص في هذه الحالة، فإن فكرة أن الواقع عبارة عن محاكاة لا تبدو غريبة كليا كما قد تبدو في نظري ونظرك».

منذ وقتٍ ليس ببعيد، كان من المُمكن تجاهل أنواع السيناريوهات التي يناقشها تشالمرز في كتابه واعتبارها خيالاً علمياً تأملياً، أو تجارب فكرية مثيرة للاهتمام، وليس لها أي أهمية عملية. ومع ذلك، في عصر الميتافيرس، لم يعد بوسعنا تجاهلها. ستستمر هذه التكنولوجيا في إثارة الأسئلة الفلسفية. ولن تتوقف عن ذلك».

■ **جوليان باجيني** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.prospectmagazine.co.uk/philosophy/where-simulation-ends-and-reality-begins-an-interview-with-david-chalmers

أكثر عواطفنا اجتماعيّةً

أربعة أشكالٍ من الضحك

موضوع الضّحك أمرٌ في غاية الجدّية والخطورةِ، بحيث لا يمكن أن نسند تحليلَه إلى الفلاسفة والكُتّاب وحدهم. هذا القول المقتبَس من «جورج كليمنصو G. Clémenceau» يمكن أنْ يلخِّصَ شعور القُرّاء بعد أنْ ينتهوا من قراءة العمل الغنيّ والرائع لـ«لور فلاندرين Laure Flandrin»: الضّحك، مسح لأكثر عواطفنا اجتماعيّةً.

منذ المُقدِّمة، تؤكِّد المُؤلِّفة ندرةَ البحوث الاجتماعية، في هذا الموضوع اليومي رغم أنه في قلب الحياة الاجتماعية. وتقترح التّفكيرَ في الضّحك والضّاحكين سوسيولوجيّاً.

وعلى نحوٍ أكثر دقة، تدعونا المُؤلِّفة إلى التخلّي عن النظرة الشّمولية والمُتجانسة للضحك في التخصّصات الأدبية والنّفس-عصبية، التي ترى أنّه خاصية بشريّة وأنثروبولوجية، لتستكشفه على مستوى الفرد، ولتكشفَ عن العديد من الاختلافات الجندريّة والاجتماعيّة. بعبارةٍ أخرى، في جميع فصول الكِتاب، تركِّز المُؤلِّفة على إعطاء معنًى لجملة «جاك لوجوف J. Le Goff» الشّهيرة، والتي نادراً ما يتمُّ الأخذ بها: «أخبرني إذا ضحكت كيف تضحك ولماذا تضحك وممّنْ تضحك ومع مَنْ وضد مَنْ، سأخبرك مَنْ أنتَ» (ص 10).

ينقسم الكِتاب إلى ثلاثة أقسام: يقدِّم الأوّل «سيميائية الضّحك». تسعى فيه المُؤلِّفة إلى تسليط الضوء على الدلالاتِ المُختلفة للضّحك من خلال إعادة وضعه في قلب المسارات الذاتية والاجتماعية للضّاحكين، والمواقف العلائقية التي ينقدح فيها، فضلاً عن الدعامات الثقافيّة التي يقوم عليها.

ويُخَصَّص القسمُ الثاني لـ«براغماتية الضحك»، تأكيداً للدور الاجتماعي للضّحك، أيْ الطريقة التي يساهم بها في تشكيل وإعادة تشكيل مبادئ التّصنيف وتقسيم العالم الاجتماعي للأفراد. ويتمُّ، في هذا الجزء، تحليل الضّحك كمورد لتمييز الذاتِ (الفردية والجماعية) عن الآخر، والمُتشابهِ عن المُختلفِ.

وفي القسمِ الثالث تهتمُّ عالمة الاجتماع لور فلاندرين بـ«رمزية الضّحك». إنها تعتبره هذه المرّة ممارسةً ثقافيّة مثل أيِّ ممارسة ثقافيّة أخرى، وتتساءلُ عن شرعيتها، لأنَّ كلَّ القصص المُصوَّرة وكلَّ المواقفِ وطرق الكوميديا ليست مضحكة، إذ يتمُّ إعطاء قيمة لبعضها أكثر من غيرها بناءً على محتواها وشكلها وعلى علاقتها بالثّقافة التي تعبِّر عنها. وفي كلّ الأقسام، تحرص المُؤلِّفة على إنجاز مراجعة تاريخيّة لتتبُّع ظهور الضّحكات المُختلفة، بالإضافة إلى تطوُّرها وتعايشها (الصعب) في علاقةٍ بالسّياقات الثقافيّة.

«ما معنى مضحك (فكاهي، كوميدي)، أو بالأحرى ما الذي يجعلنا نضحك؟» ذلك هو السؤال الرئيسيّ الذي تناوله الكِتابُ. تسلط «لور فلاندرين» الضوء على أربعة أشكالٍ رئيسية من الضحك هي:

ضحك الإهانة والحطّ (le rire de dégradation)، وضحك التدنيس والاستهزاء (le rire de profanation)، وضحك التّظاهرِ والادّعاء (le rire de prétention)، وأخيراً



لور فلاندرين ▲





ضحك «تعليق الأوتوماتيكية العمليّة» (suspension des automatismes pratiques). يستهدف ضحك الإهانة والحطّ من قيمة الأقوياء وذَوي النّفوذ. إنه مستهتر، وله وظيفة سياسيّة. فهو يعبِّر عن تشكيكٍ في العلاقات الاجتماعية (بين الجنسين، العرقَ والطبقة)، ويقدِّم نفسه كقوّة مضادّةٍ حقيقية. وهو موجود في البرامج السّاخرة أو صحفٍ مثل «غرولاند - Groland» و«شارل هيبدو - Charlie Hebdo» و«غورافي - Le Gorafi»، أو حتى في الأفلام التي، من ناحية، تعيد تأهيلَ المهارات الفكريّة للطبقات العاملة (فيلم: Schpountz) ومن ناحية أخرى، تسْخر من البرجوازيين والأرستقراطيين والضبّاط العسكريين (فيلم: الزوار Les visiteurs، دكتور فولامور Docteur Folamour). هذا الضحك النقدي هو ذلك الذي تمارسُه الطّبقات الشّعبية التي ترتقي اجتماعياً أو تلك التي أصبحت شعبيّة نتيجة تدهورها الطّبقي.

وفي حين أنّ الأولى تستمتع بهذا النّوع من الفكاهة، لأنه يقوِّض أسس الهيمنة (الاقتصادية)، ويسمح لها بإعادة تأكيد ولائها لخلفيتها الاجتماعية الأصليّة، تمارسه الثانية لإعادة اكتشافِ هوية اجتماعيّة ضائعة وعالم معروفٍ تتعرّف على ميزاته، أو حتى «التنصل من وصمة الفشل الاجتماعي» من خلال نسيان، ولو للحظات، تجربة حركة الانحدار الاجتماعي.

أمّا الضحك التدنيسي فهو ضحكٌ تجديفي يستهزئ من كلّ ما هو مقدَّسٌ في مساحة اجتماعية معيَّنة، ويتمرّد عليه. ومثلما يستهدف الدّينَ، يمكن أن يستهدف أيضاً الفنَّ والثقافة. يظهر هذا الشكل من الضحك في مجلة «Fluide Glacial»، وفي أفلام «Monty Python»، وكذلك في اسكتشات «Les Inconnus». وهو ضحك يحبّه أولئك الذين تركوا الدّين (أو الذين ينتقدون الثقافة الشرعيّة) -والذين وجدوا فيه وسيلة فعّالة لاستبعاد الدّين وإلغاء مركزيته- وأيضاً المؤمنون الذين يستخدمونه لإعادة تعريف المُقدَّس وتعريف العلاقة «الصحيحة» مع النصوص (الدينية)، من خلال إعادة التركيز على ما يعتبرونه ضرورياً.

هذا الضّحك حاضر أكثر بين الأشخاص المُتعلِّمين الذين يملكون رأسَ مالٍ ثقافي قويّ، أو بين العارفين بالأديان معرفةً جيّدة.

أما ضحك التظاهر فهو الضّحك على الأدعياء وغير الواقعيين، أو على الأقلّ على أولئك الذين يرغبون بشدّة، وبكلّ الوسائل، في تجاوز الحدود الاجتماعيّة، على الرغم من ضعْف فرص نجاحهم الحقيقيّة. يصوِّر هذا الضحك غالباً شخصياتٍ مغرورة وطامحين، طموحاً لا يقاوم، للنهوض الاجتماعي، يواجهون صعوباتِ الوصول إلى مستوى عالٍ، سواء كانوا من البرجوازية الاقتصادية (فيلم: L'opération Corned-Beef) أو الثقافية (فيلم: Un poisson nommé Wenda).

ويلاحظ هذا بشكلٍ خاصٍّ عند الأفراد الذين عانوا من إحباط مسار اجتماعي تصاعدي، لا سيما في بُعده الثقافي. هذا الضّحك بمثابة نوع من «الانتقام الرّمزي» من أولئك الذين لم يتمكنوا من الكشف عن قيمتهم الحقيقية.

وأخيراً، يُشير ضحك «تعليق الأوتوماتيكية العمليّة» إلى فكاهةِ سوء التوافق أو الاضطراب الجسدي أو اللُّغوي. إنه ينشأ من مواقف الرّعونة مثل السّقوط أو الجُمَل غير المُناسبة والأخطاءِ اللُّغوية أو حتى إساءة استخدام أداةٍ من المُفترض أنْ يتقن البطلُ، أو البطلةُ، استخدامها.

هذا الضحك الإيمائي هو ما نراه في أفلام المُحاكاة الساخرة، وفي تجميعات الأعمال الفكاهية الموجزة،

والحماقات، أو الأفلام الصامتة، مثل أفلام «تشارلي شابلن Charlie Chaplin». إنه موجود في طرفيْ الفضاء الاجتماعي: من جانب العُمَّال الذين، أولاً وقبل كلّ شيء، يقدِّرون فكاهة غير العملي (l'impratique) بما يجعل من المُمكن إعادة تأهيل معارفهم وخبرتهم العمليّة والذين فقدُوا، على نحوٍ تقليدي، مصداقيَتهم في الأُطُرِ التعليميّة والمهنيّة ومن جانب القطب الاقتصاديِ للطبقات العليا، الأمر الذي يوفِّر وسيلة للمُسيطرين لوضع حدّ للتوقعات، المُتكرِّرة باستمرار، بالتفوُّق الجسدي والإتقان التقني.

وينصرف القسمُ الثاني من الكتاب عن دلالاتِ الضحك، ليهتمّ باستعماله (براغماتيته)، وبدوره في إنتاج وإعادة إنتاج شرعية الرؤى، وانقسامات العالم الاجتماعي. ويقترح الإجابة عن أسئلة: ما الضّحك، وما هي وظيفته؟

في الفصل الأول المخصّص لـ«معجم القوم والعِرْق»، تهتم «لور فلاندرين» بالضّحك العنصري أو المعادي للأجانب. وتبيّن أنّ هناكَ استخدامَيْن: أوّل يهدف إلى تحويل القريب إلى بعيد، والشرعي إلى غير شرعي؛ وثانٍ هدفه محاربة العنصرية.

يستند الضّحك الأول، الذي يتمُّ تعبئته بشكلٍ رئيسي من قِبل المُستجوبين في حالة انحدار طبقي، إلى إضفاء الطابع الجوهري على الخصائص أو السمات أو الهويات المنسوبة إلى الجماعة. وهو لا يسعى إلى استبْعاد الآخرين (المُصنفين على أساس العِرْق) القريبين مجالياً واجتماعياً فحسب، ولكن أيضاً إلى إعادة تأكيد الانتماءِ إلى مجموعة ذات قيمة أو تعتبر كذلك.

أما الثاني الذي تستخدمه الطبقاتُ العليا المُثقَّفة والأشخاص من أصول مهاجرة فهو يميل من ناحيةٍ إلى السّخرية من العنصريين (وانتقاد افتقارهم إلى الأخلاق الكونيّة) -في حالة الطبقات العليا المُتعلِّمة-، ومن ناحيةٍ أخرى، إلى الاستئثار بالتعيينات العنصرية من أجل «التعامل مع وصمة العار»، وإبعاد الأشكالِ المُتعدِّدة للسّيطرة التي يواجهونها.

وفي الفصل الثاني، تعود المُؤلِّفة إلى معجم الطّبقة الاجتماعية. وفيه تجاور الضحك الطّبقي (الاستهزاء بأنماط حياة مَنْ هُمْ تَحْتَكَ مباشرة)، بالضّحك العنصري، بوصفه استراتيجية للتمييز إزاء الأكثر قُرْباً، تهدف إلى تضخيم الفجوات التي «لا تتصف بهدوء المسافاتِ الاجتماعية الموضوعيّة الكبيرة»، وهو موجود بشكلٍ خاص عند الأفراد الذين يوجدون في نقطة التّقاطعِ بين عديد البيئات الاجتماعية، حيث يكون الاتصال بين الطبقات يومياً.

يمارس هذا الضحكَ ويقدِّره المُنشقّون عن الطبقة، لأنه يسمح في نفس الحركة أنْ يدلّ على ارتباط الفرد وانفصاله عن بيئته الأصلية. إنه طريقة ليتذكّر المرءُ ظروف حياة طفولته مع إبقائها على مسافة. إنه يتيح له أنْ يختصر المسافة بينه وبين ذاته القديمة، ويعيدَ تأكيد كلّ المسار الذي قطعه منذ ذلك الحين، وأخيراً تقليل الفجوات مع البيئة الاجتماعية التي تمثل محطّة وصولٍ.

وفي النهاية، تتساءل المُؤلِّفة عن معجم النوع. وتؤكّد أنه إذا كان الضّحك الجنسيّ يساعد في إضفاء الشّرعية على الفصل والتكامل بين الجنسيْن، فإنّ استخداماتِه تختلف اختلافاً كبيراً بين النساء والرجال. ففي حين يضحك الرجال للتعامل مع أزمة مفترضة للذكورة أو لتعلّم كيفية إدارة أشكالٍ شرعية جديدة (أقل حدّة وأكثر سلاماً)، تضحك النِّسوة للقطع مع الرؤى التقليدية للأنوثة، وتحدّي الأوامر المُتناقضة التي تثقل كاهلَ المرأة.

والسؤال الكبير الأخير الذي تطرحه «لور فلاندرين» هو: هل يمكننا أنْ نضحك على كلِّ شيءٍ (ومع الجميع)؟ مشيرة إلى تعبير «لو غوف Le Goff» الجميل «إذا ضحكت...»، أيْ إلى رهانات النضال المحيطة بالتّعريف الشرعي للضاحكين، وبشكلٍ أدق، للطرق «الجيّدة» للضحك من موضوعاتٍ «جيدة» مع أشخاصٍ «جيّدين».

وإذا كان جميع المُستجوبين متّفقين على حقيقة أنّ الأشخاصَ الضّاحكين هم على النقيض من العبوسين وجديتهم المُبالغ فيها، فإنَّ المُؤلِّفة تكشف عن وجود ضحكٍ «من فوق» وضحك «من أسفل».

إنّ هذه الضّحكاتِ لا تتميَّز فقط بمحتواها (دعابة ساخرة، سخيفة لا معنى لها، عالِمة وإيحائية مقابل دعابةٍ عمليّة، جريئة، صريحة، ومباشرة)، بل أيضاً وفقاً لشكلها (الابتسامة الداخلية مقابل الضحك الخارجي والرنان)، واستخدامها (فردي مقابل جماعي). هذه الاختلافاتُ تعكس التسلسل الهرميَّ للمُمارسات الثقافية «الكلاسيكية»، ولاسيما التناقضات بين الجمالي والأخلاقي، والثقيل واللبق، والفكري والجسدي...

من المُهمّ أن يكون هذا الكِتاب في متناول الجميع. من ناحيةٍ، لأنه يُظهر اهتمام المُقاربة الاجتماعية بالضحك، من خلال تفكيك سمته الطبيعيّة والعالمية وكشف دوره في إنتاج وإعادة إنتاج نظام العالم، غير المُتكافئ. ومن ناحيةٍ أخرى لأنّه يقدِّم مساهمةً نظرية وتجريبيّة كبيرة في حقل لم يتطوَّر إلّا قليلاً، وشديد الاتساع في العلوم الاجتماعية: علم اجتماعِ العواطف.

■ **كيفن ديتر** □ **ترجمة: رضا الأبيض**

المصدر:

https://journals.openedition.org/lectures/54565

2- Laure Flandrin, Le rire. Enquête sur la plus socialisée de toutes nos émotions, Paris, La Découverte, coll. «Laboratoire des sciences sociales», 2021, 400 p

صدر في

كتاب الدوحة













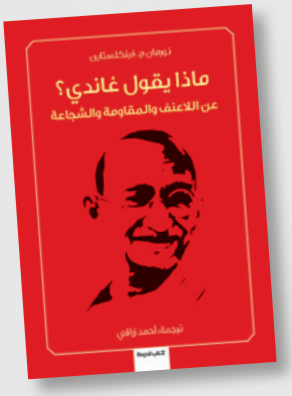














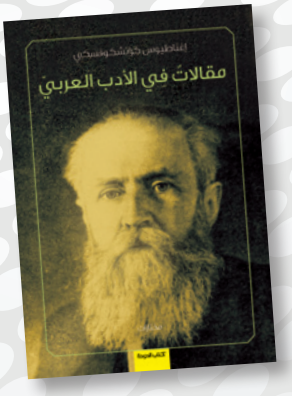














رداء الهيمنة وقُبّعة الرفاهية

الوجه الآخر للمال

السعي الغريزي الدائم، والصّراع التناحري وراء المال (إذا لم نستثني البعض) في سبيل العيش الرغيد، و«التسكين» المؤقّت للألم والمشقّة، وتارةً في الحصول على رضى المجتمع المحبوك بالتملّق، والذي هو أساس دعامة تقدير الأشخاص الأثرياء لأنفسهم، هو، أيضاً، بحدّ ذاته، لدى الأكثرية، قوّة جبّارة لا حدود لها، قد تسلب النَّصر في أيّ معركة، وتعطي ذويها شعوراً بأنَّهم أقوياء ومُتمكّنين وقادرين على كلّ شيء. فكيف يكون المال نقمة، أو مصدراً من مصادِر القلق والخوف؟

قَلَّما نَجِد المال في مواضيع الباحثين النفسيين أو في حسبانهم، أو في فهرس مجلّدات علم النفس، وما ذُكر إلّا في إطار الوظيفة، والحثّ على العمل؛ لذا يَجهل البعض تأثير المُتغيّرات الماليّة في الصحّة النفسية والمَرض، وهذا ما أشار إليه مُؤسّس التحليل النفسي «سيغموند فرويد - Sigmund Freud»، فكان أوَّل من لَفَتَ الانتباه إلى الرموز اللاشعورية للمال، والسلوكيات الشاذة نحوه، وأوضح كيف أنَّه يلعَب دوراً كبيراً في تكوين الشخصية، ويُؤثر في ديناميّاتِها، بدءاً من الطفولة، فتتكوَّن بها اتِّجاهات نفسية، تَضع المرء في دائرة العجز والاستعباد، وذلك عند حصر وسائل تحقيق القوّة في المال، فقط، وتخلق للفرد نزعة الاستسلام، والإشباع اللحظي للرغبات، بأقلّ جُهدٍ مُمكن، ليكون -غالباً- بيئة محفّزة لمشاعر النرجسية والأنانية، وأحياناً إلى تحقيق وهمي للذات، تظهر معالمه في عدم قدرة الأثرياء على المثابرة والإنجاز، ثُمّ الشعور بالإحباط والتوتُّر والقلق لأتفه الأسباب، بالإضافة إلى مُواجهة بعض المشكلات، التي يقف المال عاجزاً عن حَلّها، فوضَّح «فرويد»، مُفصّلاً، في (مقالته)[1]، التأثيرات النفسية والوجدانيات المتّصلة بالمال، لتقديم تفسير بيولوجي لسلوك اجتماعي، يرى فيه أنَّ المال هو أحد أهمّ العوامل التي توضّح الفروق بين الأفراد، وأنّه يرتبطُ ارتباطاً قويّاً بالشخصية، عبرَ مراحل التطوُّر والنموّ.

فقد جَرَت العادة أن يُلقي الأشخاص اللّوم على أنفسهم، عند تَدنّي حالتهم المادّيّة، ويعتبرونها سببَ الضغوط، والانزعاج، والاكتئاب، لكن، من المُستحيل أو «النادر» أن يعترف الأشخاص الآخرون بأنَّ لديهم مُشكلات نفسية أو اجتماعية ناتجة عن الثّراء، ولاسيّما أنّهم يرونَه قوّة جبّارة لا حدود لها، ظنّاً منهم أنّهُ يجعلهم مُتفوّقين وناجحين وقادرين، متناسين الدُّور الذي يؤدّيه في حياتهم النفسية، والاجتماعية، ومنها الاضطرابات، كالحقد والحسد والغيرة والكذب والرياء والهوس والرشوة، بالإضافة إلى الجرائم والحروب والزلّات لأجل الحصول عليه، وهكذا، تِباعاً، يجد الشخص نفسه، في صراع مع نزعة أنثروبولوجية، تُضيّق الخِناق عليه مع مرور الوقت، فيعلو شأن المال لديه، إلى أن يُصبح غاية لا وسيلة، والقيمة العليا التي يُبنى عليها السلوك والأفعال؛ ونتيجة لذلك، ينشب صراع كبير من التناحر والتعارض، يُفسد روابط العلاقات الاجتماعية، يقوم على المَصالح، والارتقاء على حساب الآخرين.

وهذا لا يعني أنّنا نُعظّم شأنَ الفقر، ونجزع من حياة الراحة و الدعة، بل -على العكس تماماً- نحن نشجّع أولئك الذين يسلكون المنهج المنطقي في أفكارهم، ويجنون المال من جُهدهم، ومثابرتهم، فيغلب عليهم التواضع، والاتِّزان النفسي، والمالي، وهم بعيدون كلّ البعد عن اضطرابات المال وهذيانه، ومازالوا يسيرون في الطريق السليم. فالواقع النفسي لا يقوم على كراهية المال أو النفور منه، لكن ما نرفضه هو تلك النزعة المُتطرّفة، واعتباره كلّ ما في الوجود، والعامل المُحدّد لسيكولوجية الفرد والجماعة، و العنصر الحاسم في ملء مشاعر النقص، وتحقيق الهدف المنشود؛ لذلك مَن يَعتدّ بالمال، ويُعظّمه فوقَ قَدره، ويَجده سِمة ملازمة للكمال الإنساني، ستخفت أنفاسه مع الوقت نتيجة لهذا، دون أن يشعر، وكأنَّما وُضِعَ حول عُنقه حبل عريض، لا يشعر به، مهما حاولتَ إقناعهُ. فظاهرة المال ظاهرة مركّبة تحمل كثيراً من الاتّجاهات والتداخلات والآراء الخاطئة أحياناً، وأكثرها أفكار نمطية، يردِّدها الأفراد من دون أن يتأكّدوا من صحّتها؛ ما أدّى إلى اختلاط كثير من التصوُّرات العامّيّة الدارجة مع بعض الأفكار العلمية الموضوعية عن المال، ومن أمثلة تلك التصوُّرات : (المال يحقّق السعادة....المال يغيِّر ويعدِّل الشخصية...المال رمز القوّة والسلطة والإحساس بالأمان)، فلم تعد المشكلة هي الجهل بالمعرفة، بل أصبحت (المعرفة الجاهلة).



وبالغوص في عمق الظاهرة، وجدَ «سكنر- Skinner» في كتابه «العلم والسلوك الإنساني»[2]، أنَّه يمكن فَهم جوانب المال في إطار النظرية السلوكية وفقاً لمفهوم «الاشتراط الإجرائي - operant conditioned»، باعتباره وسيلة من وسائل التعميم والتدعيم، وأدلفَ إمكان اكتساب الفرد استجابة «شرطية» من خلاله، تُوجهه نحو فِعل مُعيّن، يساعده على تحقيق غايته، فوجد أنَّ الاشتراط الإجرائي يُمكّن الفَرد من اكتساب عادات كثيرة، والإقلاع عن أخرى، وأن هناك عملية مستمرَّة من الإحلال والإبدال، ثُمّ أنَّ التدعيم يأتي بعد السلوك لا قبله؛ ما يساهم في تكوين أغلب اتّجاهاتنا النفسية، وعاداتنا التي تتكوَّن بالتدريج. وقد أيَّدهُ بذلك أصحاب المدرسة السلوكية الإجرائية، الذين اجتمعوا على فكرة، مؤدّاها أنَّ الاشتراط الإجرائي المُتمثّل بالتدعيم والتعميم، يُمكن أن يُفسّرَ لنا القوّة التدعيمية للمال، والتي تكون، بالمحصِّلة، هي «الهدف» النهائي، فالجاذبية نَحوَه، تنمو عبر المبادئ الميكانيكية للتشريط.

ومع أنَّ للمال قوّة دافعية كبيرة، لارتباطه بالعديد من الأدوات والوسائل والخدمات، وقُدرته على شرائها، إنّه يَستقل استقلالاً وظيفياً عنها، وهو ما يُعرف بـ«الاستقلال الوظيفي للدوافع - The Functional autonomy of drives»، وقد تحدَّث عن هذا المفهوم «غوردون ألبورت -Gordon Allport» في كتابه [3]«الشخصية تفسير نفسي»، فلاحظ أنَّ السُلوك الذي كان مدفوعاً بقوى غريزية، قد يُنمّي دوافع مُشتقّة، تُسيطر، بعد ذلك،على الدوافع الأوَّلية، وتعمل على نحو مُستقل ذاتيّاً، لأنَّ العوامل الثقافية، والدلالات الرمزية، لها وظيفتها في تحديد الاتّجاهات النفسية نحو المال. وقد قدَّم «ستيفن لي - Stephen Lea» وزملاؤه، في (دراسة)[4] لهم، بعضاً من الأفكار حول العلاقات الترابطية بين المال، ووظائفه النفسية، و الاجتماعية، وقيمته الانفعالية، كما فصَّل دور المال في التعبير والتأثير، من خلال مستويات قياس، وكذلك أساليب الأفراد في التعامل معه، والسؤال الذي طرحه : هل يتعامل الأفراد بشيء من المنطق في سلوكيّاتهم الماليّة ؟؛ فالدراسات النفسية أوضحت أن الناس ليسوا عقلانيين بتعاملهم مع المال، سواء في سلوك الادّخار، أو الإنفاق، أو الاقتراض.... حتى أنَّهم أصبحوا غير منطقيّين في الطريقة أو السلوك الذي يكسبون به المال. ويرى علماء النفس التحليلي أنَّ هناك ما يُسمّى بشخصيّة المال، وهي شخصية مُقسّمة تقسيماً نظريّاً، مماثلاً لتقسيم (فرويد)، يتمثّل في (الهوَ) و(الأنا) و(الأنا الأعلى)، فالشخصية المالية الخاصّة بـ (الهو) هي التي تتغذّى على اللذّة، وتتسابق لتحقيق بعض الرغبات غير المشروعة، التي يرفضها المجتمع، بالإضافة إلى أنَّها لا تتحمَّل أدنى مستويات الإحباط، وتحاول تفاديه بشتّى الطرق، على عكس (الأنا)، و هو الجانب العقلاني المنطقي في الشخصية، والذي يتصرَّف بالأُمور المالية تِبعاً لقواعد المجتمع. أمَّا بالنسبة إلى (الأنا الأعلى) فهو الجانب الأخلاقي، والذي يحكم على الأمور المالية من خلال ما يستدمِجه من معايير أخلاقية، وتقاليد دينية. وعلى غرار «فرويد»، كانت تحليلات «هيرب غولدبرغ --Herb Gold berg»، و«روبرت لويس - Robert Lewis» في (كتابهما)[5]، بخصوص المُتغيِّرات النفسية، التي يسببها المال، وأكّدوا على ضرورة إعادة النظر، في التمثّلات حوله، والتي تؤدّي إلى اضطرابات شديدة، تعقد الخناق على التوافق النفسي، والصحّة النفسية للأشخاص، وتشمل (الخوف، والمقامرة، والغضب، والقناعة، والشفقة،...وغيرها).

فإذا أخذنا، مثلاً، المقامرة، التي تبدأ باللعب لأجل التسلية، والحصول على المال، تنتهي، دائماً، بعدم التحكُّم في الامتناع عنها، وصولاً إلى ما يُعرف بخِداع المُقامر (Gambler's fallacy)، فيتوهَّم صاحبهُ أنَّ مالاً وفيراً بانتظاره، وكلَّما ازدادت الخسارة ازداد معها هذا الوهم، إضافةً إلى أنَّ المُقامر يَعجز عن التوقُّف عن لعبه، كي لا يشعر بالقلق والذنب والتوتُّر حيالها، ولو حَصلَ على درجة مُرضية، وعلى أرباح طائلة منها، وهذا ما يجعله يُفرط في المقامرة، إلى درجة تَصِل إلى الإدمان، وكأنَّ شيئاً يُجبره على اللعب، فتنتقل من الرّغبة في كسب المال، إلى الرغبة باللَّعب والرّهان (تتحوَّل إلى غاية)، وأصدق دليل على ذلك عبارة «ديستوفسكي»، الّذي كان يُعاني المُقامرة المرضية، فقال: «أقسم بأنّني لست طامعاً في المال، على الرَّغم من حاجتي إليه، ولكنَّها اللُّعبة في حدّ ذاتها». فهي، كما يراها «الإكلينيكيون»، حالة مَرضيّة تنمو وتتطور، لتؤدِّي إلى تَفكُّك الشخصية.

وهكذا، كما في الخوف والحَسد والطَّمع، عِندما يُقارن الأفراد أنفسهم بالآخرين، وخاصّة مَن ينتمون الى طبقة اجتماعية واحدة، وهذا، بِمُجمله، يهدف إلى كَسْب مزيدٍ من

الأموال، على حساب الآخرين، لتكونَ بُنية سيكولوجيَّتهم، على أنَّ ما يملكونه من مال قليلٌ، دائماً، مقارنةً بما يملكه الآخرون، وكأنَّ المال قد خُلق لأجلهم فقط.

وما استَنتَجه عُلماء النَّفس الإكلينيكي، أيضاً، أنَّ الأشخاص الّذين يعانون من اضطرابات مالية انفعالية، يقومون بدمجها ضِمن أنماط سلوكاتهم الخاطئة، فإذا كانوا يعانون القَلق، مثلاً، فسيظهر ذلك واضحاً في معاملاتهم المالية، أي أنَّ اضطرابات المال سَبب في الاضطرابات الانفعالية، فالقَلق على المال، والتوتُّر بشأنه يؤدِّيان إلى تَعاظم هذه الحالة وتأثيرها في مواقف حياتية أُخرى. ووفقاً لدراستهم، وُجِدَ، أيضاً، أنَّ البعض مِن الَّذين يبخَلون بالمال، هم، أيضاً، بُخَلاء عاطفياً، فلا يمدحون أحداً، ولا يثنون على أحد، حتى أنَّهم، غالباً، بُخَلاء بالكلام المفيد وبالنصيحة. وعادةً ما يكون المال سبباً للاضطرابات الانفعالية المَرضية في المجتمعات المادِّيّة، وبين الجماعات التي تعتقد أنَّ المال معيار القِيَم جميعها، وأحد أهمّ العوامل للجاذبية بين الأفراد، وكذلك، الأفراد أو المجتمعات، التي تعاني من قِلَّة المال أو انعدامه، قد تصيبها الكثير من الجوانب المَرضية، المُتمثلة بالخوف أو الحزن أو الخضوع وانخفاض مستوى الدافعية. وقد ذكرت «أرلين ماثيوز - Arlene Mat-thews»، في (كتابها)[6]، أنَّ الاتِّجاهات المَرضيّة الناجمة عن قِلّة المال، تتكوَّن في مرحلة الطفولة المُبكِّرة، وكذلك، «انسيلم ستروس - Anselm Strauss»، وهو من أوائل الباحثين، الذين درسوا نموّ المفاهيم المرتبطة بالمال عند الأطفال، في (دراسة)[7] له، وتطوُّرها من خلال عيّنة مُكوَّنة من (66) طفلاً، تتراوح أعمارهم بين (11) و(4) سنوات، وقد أوضحت النتائج، أنَّ مفهوم الطفل عن المال، يبدأ باعتقاده أنَّه يستطيع شراء كلّ شيء من خِلاله، وقد يستمرّ معه هذا الاعتقاد إلى مرحلة المراهقة (Strauss, A. 1952)، ثُم أنّ الأسرة تُعتبر من أهمّ العوامل، التي تؤدّي إلى انتقال اضطرابات المال للأبناء، من خلال التدعيم السلبي أو التدعيم الإيجابي، خصوصاً أنَّ كثيراً من الآباء يُعبّرون عن اتِّجاهاتهم النفسية نحو أبنائهم من خلال المال، حينما يدعمون تصرُّفات أبنائهم الجيدّة، بإعطائهم إيّاه، ويعاقبون على السيّئة بحرمانهم منه، فالارتباط بين المال والاضطرابات النفسية، والعقلية، يتوقَّف، بالمقام الأوَّل، على الاتّجاهات النفسية للفرد نحو المال، وعلى طبيعة بناء الشخصية، فإذا كانت تنظر إلى المال نظرة مغلوطة، فستتولَّد، حتماً، علاقة ارتباطية دالّة، بين المال والاضطرابات العقلية، والنفسية.

وقد وردَ في (دراسة)[8] قام بها «Dohernwend»، عن دور العوامل الاجتماعية الثقافية، والنفسية الاجتماعية، في الإصابة بالاضطرابات النفسية المالية، فأوضح أنَّ هناكَ نسبة مرتفعة، لها دلالتها من الاكتئاب والفصام، وإدمان الكحوليّات، والجريمة بأنواعها، تحدث عندما يحتاج الفرد إلى المال (Dohernwend,B. 1975).

وبالجهة الأخرى، لدينا «فوبيا المال --Chrometopho-bia»، وهي أحد أكثر الاضطرابات والأمراض شيوعاً لدى الأثرياء، وتُعرف بالخوف أو القلق المبالغ فيه، بالتعامل مع المال، سواءً في الحصول عليه أو في ادِّخاره، أو إنفاقه. والأصعب، في هذه الحالة، أنَّ بعض المرضى قد يُدركون مدى سخافة أفكارهم، وعدم منطقيَّتها، لكنَّهم يعجزون عن خَلع مشاعرهم المتوتِّرة، كما لو كانوا يعانون وسواساً قهريّاً. وغالباً ما تحدث فوبيا المال نتيجة الثَّراء المُفاجئ، وعدم القدرة على التأقلم مع الأوضاع الماليّة الجديدة، والافتقار إلى فنّ إدارة المال، فالثراء المفاجئ، ربَّما، يولِّد نوعاً من الشعور بالسعادة، لدى الأسوياء، تطول مُدّته أو تقصر، لكنّه يؤدِّي إلى شعور عامّ بالخوف والقلق طويلَيّ الأمد، للذين لديهم استعداد للإصابة بفوبيا المال، ويرجع هذا إلى خوف المريض من ضياع ماله، أو أن تضيع عليه الفرصة في الحصول عليه من جديد، وذلك لاعتقادهم الرَّاسخ بفكرة نمطية؛ مُؤدّاها أنَّ المال فرصة لا تأتي إلَّا مرّة واحدة، فقط، و-من ثَمَّ- يتَّضح لنا أنَّ الخوف الذي ينتج عن تلك الفوبيا من المال، ليس كراهيةً له، بقَدَر ما هو حبٌّ شديد مبالغ فيه، بدلاً مِن أن يخدم صاحِبه، حوَّله إلى فردٍ خادم أمين.

فلا شكَّ أنَّ كلّ الأفراد والجماعات، على اختلاف قيمهم و أفكارهم، وتباين اتّجاهاتهم ومعتقداتهم، يرغبون في السعادة، ويبحثون عنها، حتى إن لم يدركوا معناها، وما يختلفون عليه، هو الطريقة التي يُمكن، من خلالها، تحقيق تلك السعادة، لكننا، عبثاً، نجد الأغلبية العظمى من الأفراد، يحصرون سعادتهم في المال، وتحقيق الثروة والغنى، فتتحوَّل أكثر الجوانب النفسية، وتنقلب، وتُسيطر الاتِّجاهات المالية، فتصبح الكلمة العليا للمال في تكوين الشخصية، من النواحي: الانفعالية، والعقلية، والمعرفية، وأخطر ما في هذا التكوين أنَّه مبنيّ على الاستسلام، والخضوع للغرائز والمصالح العاجلة، وكُلُّها طُرق سلبية شائعة، لا تكلّف مجهوداً أو طاقة، وتُظهر الوجه الآخرَ للمال، بكلِّ وضوح. ■ **غنوة عباس**

المراجع:

1 - Character and Anal Eroticism.London : Hogarth Press (1908). Freud.S :

2 - Skinner,B.: Science and human behaviour , Macmillan (1953).

3 - Alport,G : Personality : A psychological interpretation Holt. Amato (1937).

4- Lea, S. et al : psychological factor in consumer debt : mony management economic socialization and credit Use. Journal of Economic psychology . Vol. (16) Pp. 681 - 701(1995).

5 - Goldberg, H. & Lewis, R. : Money madness : The Psychology of saving , spending , loving and hating money . London , spring wood (1978).

6 - Matthews, A. : If I think about money so much , why can't figure it out . New York (1991).

7 - Anselm L. Strauss, The Development and Transformation of Monetary Meanings in the child, American Sociological Review (1952), 275-86.

8 - Dohernwend, B. : Socio cultural and Socio - Psychological Factors in the genesis of mental disorders . journal of health and social behaviour .16. Pp. 365 - 92 (1975).

صدر في

كتاب الدوحة









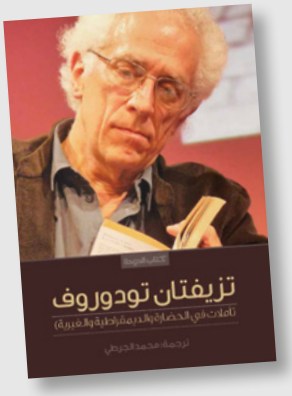
































حتى لا نكون عُرضةً للخداع

البلاغة على أوسع نطاق

يحضر الخطابُ في جُل المواقف التي نعيشها في حياتنا اليومية، في الاجتماعات المهنية كما في العشاء العائلي، في الإعلانات التجارية كما في الأحاديث الودية. لا يمرُّ يوم دون أن ننتج خطاباً أو نختبره، وقوة أي خطاب تكمن في قوة بلاغته ومدى تأثيره وإقناعه؛ فإقناع مشغلنا بمنحنا زيادة في الراتب هو بالأساس خطابٌ بلاغي، كما أن إقناع الناخبين بالتصويت وإدخال ورقة اقتراع في الصندوق هو شكلٌ من أشكال البلاغة. إنّ البلاغةَ هي قَبل كلّ شيء فنُّ الإقناع بامتياز.

يكشف لنا «كليمان فيكتوروفيتش - Clément Vik-torovitch» الباحث في العلوم السياسية والمُهتم بلغة الخطابة والتفاوض في كتابه (قوة البلاغة؛ تعلم الإقناع وفكّ رموز الخطاب) الصادر سنة 2021 عن دار النشر Seuil، أسرار الخطاب وقوته البلاغية، موضحاً كيفية إنتاج الخطاب وكيفية فكّ رموزه، وكيف تكون البلاغة ضرورةً تعليمية ملحة، بل ومطلباً ديموقراطياً، تمكننا من فهم الخطاب بشكل أمثل وتحمينا من التضليل والخداع وإحباط أي تلاعب أو احتيالٍ محتملٍ، سواء أحببنا ذلك أم لا. لذلك يؤكّد المُؤلِّف على أن البلاغة ليست فطرية، وإنما أساليب تُكتسَب وتُعلَّم، معتمدة على تقنيات ووسائل، أبرزها؛ الوصف والسرد والتصوير الاستعاري، وهي وسائل يعتبرها المُؤلِّف أعمدة ضرورية يتأسس عليها أي خطاب يروم الإقناع والتأثير وتسمح بتحفيز مشاعر المُتلقي. وهذا يُبيِّن لنا، أن العواطف ليست غامضة في جميع الأحوال، حيث إنه يمكن العمل عليها وتشكيلها، وكذلك استخدامها لغرض نبيل جداً أو لغرض آخر مشكوك فيه.



ولتوضيح هذه الأفكار يتوسل كليمان بمجموعة من الخطابات من فتراتٍ تاريخية متباينة، لعلّ أبرزها الخطاب الذي ألقاه فيكتور هوجو Victor Hugo في الجمعية التشريعية الفرنسية في التاسع من شهر يوليو / تموز سنة 1849، يقول هوجو في جزءٍ من خطابه:

"أنا، أيها السادة، لست ممَّن يعتقدون أنه بالإمكان إزالة الألم من هذا العَالَم، فالوجع قانونٌ إلهّي. ولكنني من بين الذين يعتقدون ويؤكّدون أنه يمكننا القضاء على البؤس. لاحظوا جيداً، أيها السادة، أني لا أقول التخفيف منه ولا التقليل ولا حصره ولا الحدّ منه. وإنما أقول القضاء عليه. إنّ البؤس هو مرضٌ أصاب الجسد الاجتماعي تماماً مثل الجذام، المرض الذي كان يصيب الجسد الإنساني. فالبؤس يمكن أن يختفي مثلما اختفى الجذام. القضاء على البؤس! نعم، هذا ممكن! وعلى المُشرِّعين والحُكَّام أن يفكِّروا فيه دون هوادة. ففي قضية كهذه، بقدرٍ ما لا يكون الفعل هو المُمكن فإن الواجب يظل منقوصاً.

البؤس، أيها السادة، وسأنفذ هنا إلى صميم الموضوع، هل ترغبون في معرفة أين يقيم البؤس؟ هل تريدون معرفة إلى أين يمكن أن يؤول؟ إلى أين يقود؟ لا أقول في إيرلندا، لا أقول في العصر الوسيط، بل أقول في فرنسا، أقول في باريس وفي العصر الذي نعيش فيه. هل تريدون وقائع؟ (...)

ثمَّة أديب، يا إلهي، أديب شقيّ، فالبؤس يصيب المهن الليبرالية بقدر ما يصيب المهن اليدوية، ثمَّة أديب شقيّ مات جوعاً، مات بسبب الجوع فعلاً. وقد علمنا، بعد موته، أنه لم يأكل منذ ستة أيام. هل تريدون شيئاً آخر أشدَّ إيلاماً؟ الشهر الماضي، وخلال تفاقم الكوليرا، وجدنا أمّاً وأطفالها الأربعة يبحثون عن طعام لهم في بقايا جثث آدمية منتنة متراكمة في مونت فوكون(Montfaucon)!.

نعم، أيها السادة.. أقول إنّ هنا أشياء وجب ألّا تكون. أقول إن علينا كمجتمع أن يصرف كل قواه وكل عنايته وكل ذكائه وكل إرادته من أجل ألّا تحدث أشياء كهذه. أقول

إن مثل هذه الأحداث في بلدٍ متحضر تلزم وعي المُجتمع بأكمله، المُجتمع الذي أشعر، أنا المُتكلم، بأني شريك فيه ومتضامن معه. (أقول) إنّ وقائع كهذه ليست فقط أخطاء في حق الإنسان، بل جرائم في حق الله!

لهذا أنا شديد الاقتناع (بما عرضته). لهذا أريد أن يمتلئ كلُّ مَنْ يسمعونني بالأهمية القصوى للمُقترح المعروض عليهم. وهذه ليست خطوة أولى، وإنما حاسمة. أريد من هذه الجمعية، أغلبية وأقلية، لا يهم، أنا أعرف أغلبية وأقلية في مثل هذه المسائل، أريد من هذه الجمعية أن تكون روحاً واحدة للسير نحو هذا الهدف، نحو هذا الهدف الرائع، نحو هذا الهدف النبيل، إلغاء البؤس! (...)".

يُشير كليمان فيكتوروفيتش إلى أن هذا الخطاب مؤثر ومقنع، وهذا ما يُثير اهتمامه بالتحديد، فهناك ارتباط قوي بين العاطفة والإقناع. فبسبب إثارة خطاب فيكتور هوجو لمشاعرنا أصبح لدى الخطاب القوة لإقناعنا. إن هذا الارتباط معروف منذ أمدٍ بعيد، منذ 2500 سنة حين اعتبر أرسطو أن العاطفة تمثّل عنصراً أساسياً لما أطلق عليه (فن الخطابة). يقول كليمان: "فمن أجل اتخاذ القرارات، نحن بحاجة للتفكير بعقلانية، وكذلك نحن بحاجة لعواطفنا ومشاعرنا. ولهذا السبب، اختار فيكتور هوجو أن يُلقي خطاباً مثقلاً بالعواطف (الباتوس)، ليُثير موضوع البؤس أمام زملائه النواب، حيث إن أغلب هؤلاء النواب، لا يعرفون سوى رفاهية العيش، ذلك أن البؤس بالنسبة لهم ليس إلّا مفهوماً نظرياً. إذا أراد فيكتور هوجو أن يحظى بفرصة التأثير على أصواتهم داخل الجمعية، فعليه أولاً، أن يغيِّر نظرتهم للعَالَم. ومن أجل هذا، فهو يحتاج إلى أن يخاطب مشاعرهم".

ولتحقيق هذا المُبتغى، يحلل المُؤلِّف خطاب هوجو متوقفاً عند كل من التصوير الاستعاري والوصف والسرد؛ وهي أساليب تعمل بشكلٍ ملموس على التأثير في المشاعر أثناء الخطاب. لقد بدأ فيكتور هوجو خطابه بتمثيل البؤس بمرض الجذام، وكذلك بالمرض الذي يصيب المُجتمع، ولم يكن هذا التصوير مجرد صدفة. لقد وظّف صورة استعارية لإيصال رسالته، وفي هذه الحالة، سمحت تلك المُقارنة لهوجو بإثارة عاطفة معيَّنة عند الجمهور: وهي الاشمئزاز؛ حيث صوَّر الاشمئزاز من البؤس كالاشمئزاز من الجذام، وهذا من شأنه أن يحرِّك الشعور والتعاطف، وبالتالي الرغبة في تغيير الوضع والقضاء على البؤس، تماماً كالرغبة في القضاء على مرض الجذام. ويقدِّم في هذا الصدد مثالاً آخر، ففي سنة 2002، شهدت مدينة جوهانسبرغ "قمة الأرض" حول الاحتباس الحراري، وعلى منصة المدينة، أطلق الرئيس الفرنسي جاك شيراك Jacques Chirac، عبارة استعارية ألهبت قلوب الناس: "منزلنا يحترق بينما نحن ننظر إلى مكانٍ آخر"، إنها مقارنة غايتها إثارة المشاعر، مشاعر الذهول في البداية، ثُمَّ الغضب، ومن ثَمَّ الرغبة في فعل شيءٍ ما.

يتمثّل الأسلوب الثاني في الوصف، حيث تطرَّق فيكتور هوجو في خطابه إلى وصفٍ طويل لبيان ما يمكن للعائلة أن تقوم به لكي تنأى بنفسها عن برد الشتاء. هذا الوصف لم يكن هو الآخر محض صدفة، حيث يعدُّ الوصف إحدى الوسائل التي تخلق العاطفة عند الجمهور. وفي هذا السياق، فإن العاطفة التي أثارها فيكتور هوجو مثيرة جداً للاهتمام، فلقد سعى إلى تحفيز عاطفة الحزن، تلك العاطفة التي تقودنا إلى الشعور بالخزي، الذي يؤدي بدوره إلى الشعور بالغضب، والغضب يدفع إلى الانتقال لمرحلة العمل. يكشف كليمان عن أهمية الوصف في واقعةٍ أخرى، وهي واقعة أكثر إزعاجاً من ذي قبل؛ لقد دافعت وزيرة الصحة الفرنسية سيمون فاي Simone Veil في قُبة البرلمان سنة 1972 عن القانون الذي يُشرّع الإجهاض. إلّا أنها وجدت اعتراض العديد من النواب، لاسيما من النائب بيير باس Pierre Bas، الذي اعتبر أن هذا القانون من شأنه أن يدمِّر قدسية القانون نفسه، وسوف يقرع ناقوس موت الحضارة، لقد توقَّف النائب ملياً لوصف الحاويات التي ستتكدَّس فيها أشلاء الأجنة المُجهَضة، لقد أبرز استخدام هذا الوصف صورة صادمة، وذلك لإثارة عاطفة الاشمئزاز، وبالتالي الحث على عدم التصويت لصالح القانون.

ويشكِّل السرد الخطوة الثالثة في خطاب فيكتور هوجو، حيث سَرَدَ قصة تخص أديباً مات جوعاً، لعدم تمكُّنه من شراء الطعام. هذا السرد كذلك لم يكن من قُبيل الصدفة، فهو أسلوب تقليدي لحث العواطف على الانبثاق. وفي مجال التواصل الحديث، تسمَّى تلك التقنية بـ (سرد القصص). في خطاب فيكتور هوجو، نجد تقنية التأثير نفسها على المشاعر كذي قبل: الشعور بالحزن، ثمَّ الخزي، ثمَّ الغضب، وبعدها التحرُّك صوب العمل.

يخلص كليمان إلى أنّ بين العاطفة والإقناع ارتباطاً قوياً، وقد أثبتته مجموعة من العلوم الإدراكية والسلوكية، وهذا الارتباط من شأنه في المُقابل، أن يطرح مشكلة التحكُّم، لأنه إذا قادتنا عواطفنا لقبول ما يمس قلوبنا، فهذا يعني أن بإمكانها أيضاً التحكُّم بنا، إذ يسمح لنا الخطاب بالتأثير على الأفراد، والتأثير على أفكارهم، وتوجيه سلوكهم. إنها قوة يمارسها المرءُ داخل المُجتمع؛ تلك التي تتعلَّق بإبداء وجهة النظر. ومن هذا المُنطلق فإن المُؤلِّف يدافع بقوة في هذا الكتاب عن ضرورة نشر البلاغة وتعليمها على أوسع نطاق، لأننا جميعاً بحاجة إليها، سواء على مستوى الحياة الشخصية أو المهنية، ليس فقط من أجل الدفاع عن أفكارنا ومعتقداتنا بطريقةٍ فعَّالة وأخلاقية، ولكن أيضاً من أجل فكّ رموز الخطاب حتى لا نكون عُرضةً للخداع وألّا يتمُّ التلاعب بنا. ■ **عبد الرحمان إكيدر**


Dagsljus
SINCE 1961

روبن أوستلوند في «مثلث الحزن»:

لم أكن أخشى المُبالغة

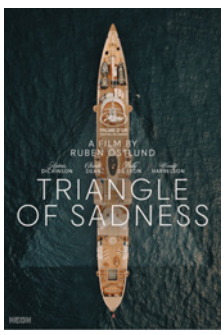
انقسمت آراء النُّقّاد في مهرجان «كان» السينمائي حول فيلم «ترايانغل أوف سادنس» (مثلث الحزن)، بين مَنْ رأى فيه مجرد جولة على ظهر يخت في عرض البحر، وبين مَنْ لم يكترث للمشهد الكوميدي الذي يصوِّر الركاب الأثرياء وهم يتقيؤون المحار جماعياً. أما لجنة تحكيم المسابقة فقد كانت واضحةً للغاية حين قرَّرت ضم المخرج «روبن أوستلوند» إلى النادي المُغلق للمُخرجين الفائزين بالسعفة الذهبية مرّتين، حيث يمثل فوزه هذه السنة ثاني تتويج له بعد فيلمه الآخر «ذو سكوار». وكما فعل في الحفل الختامي لمهرجان «كان» لسنة 2017، بعد تسلمه للجائزة، جرَّ «أوستلوند» الجمهور مرّة أخرى إلى إطلاق صرخة بدائية. وبالنسبة للسويدي البالغ من العمر 48 عاماً، فقد كانت صرخة هذا العام تعبيراً عن الارتياح أكثر من أي شيءٍ آخر، بعد مرحلة إنتاج امتدَّت لخمس سنوات وتطلَّبت تغييراً في الجهة المُمولة، وفريقاً من الممثلين العالميين، وفترتين من التوقف بسبب الوباء، واثنين وعشرين شهراً من المونتاج.

ينقسم الفيلم بشكلٍ واضح إلى أجزاء ثلاثة. يمثل الأول سخريةً لاذعة من صناعة الموضة التي تتجسد في الفيلم من خلال العلاقة بين عارض الأزياء «كارل» («هاريس ديكنسون»، أحد أبطال فيلم «بيتش راتس Beach Rats» للمُخرجة «إليزا هيتمان») والمُؤثّرة «يايا» (المُمثلة الصاعدة «شارلبي ديـن»). ويمثل الجزء الثاني رحلة اليخت الذي يقوده ربان مخمور «وودي هارلسون»، ويضم ركاباً أثرياء ومستبدين (مثل الملياردير الروسي الودود، الذي أدى دوره «زلاتكو بوريك»). أما الجزء الأخير، الذي يبتدئ بعد هجوم نفذه بعض القراصنة، فيمثل لغز البقاء على قيد الحياة في جزيرة استوائية، ينقلب فيها هرم السلطة رأساً على عقب حين يتم تنصيب (أبيجيل) «دوللي دي ليون»، إحدى صغار العاملات في اليخت، زعيمة للجزيرة، وذلك لمعرفتها بتقنيات الصيد.

يهدف «أوستلوند»، من خلال تطرقه لثنائيات الجمال والسلطة، والواقعية السياسية والنوايا الحسنة، والحسد والاستغلال، إلى عزف سيمفونية أخرى من الاستحقار والكوميديا الخشنة قوامها ثلاثة أقسام. وفي أثناء المهرجان، وقبيل حصوله على الجائزة، تحدَّثنا مع هذا المُخرج المُلتزم، رغم زلاته الكثيرة، عن كيفية الحفاظ على شرارة الفيلم في كل قسم من أقسامه، عن اختياره للمُمثل «وودي هارلسون»، وعن الماركسية ضد الرأسمالية، وعن الكيفية التي يقوم من خلالها بتسخير الكوميديا المُتطرفة لخدمة الغايات الفنية التي يطمح لبلوغها من خلال أفلامه.

كنت أتساءل عمّا إذا كنتَ قد فكرتَ في أفلام الكوارث في أثناء كتابتك لهذا الفيلم. فقد اعتدنا على ما يحدث في هذا النوع من القصص - شخصية شجاعة، والناس يتجمعون مع بعضهم البعض. هل اعترضتك أشياء حاولت تجنُّبها؟

- أوستلوند: نعم، كنت أخشى كثيراً من إنجاز فيلم من نوعية «الناجين» فوق جزيرة مهجورة، حيث الشخصيات تحاول العثور على الماء، وتكافح من أجل إشعال النار، لقد رأينا هذه المشاهد عدّة مرّات. ولكن هذا





النوع لا يتناول بالفعل شكل الجزيرة كما أردت أنا، أي بالطريقة التي تمكنني من إبراز مواضيع الفيلم. فعلى نحوٍ غريب، بدا الأمر في فيلمي مثل ديكور لسلسلة القصص المُصوَّرة «تان تان Tintin»، إذا وضعت في اعتباري الألوان والشخصيات والأزياء، حيث يكاد الفيلم أن يكون مقابلةً في لعبة الشطرنج بين عاملة النظافة والأوليغاركي الثري.

«تان تان»، هل لأن كل شخصية تمتلك وضعاً خاصاً بها؟

- بالضبط، وهو وضع بالغ الخصوصية.

في الوقت نفسه، ومع تدهور العالَم الحقيقي بسبب تغيُّر المناخ والاضطرابات، يمكن أن تصبح الكوارث الحقيقية والسيناريوهات الخارجة عن السيطرة مثل هذه أسلوب حياة في الواقع. إذن هل تتحدَّث أيضاً من خلال هذه القصة عن الكيفية التي يحتمل أن نتصرَّف بها في المُستقبل؟

- هذا يمثل جزءاً من خطاب القبطان الذي يتناول الجانب غير المُنضبط وغير المُنظم من الرأسمالية - شكل العالَم الذي صنعناه، والذي تؤثر فيه الحالة البيئية والانعكاسات بالغة السلبية على مجمل الأشياء. كل هذا جزءٌ من القوى التي أنتجت اليخت، والعاصفة، والقيء، والبراز. يتعلَّق الأمر أساساً بنهاية الحضارة الغربية.

وبدل أن تنتهي بالبكاء والشكوى تنتهي بالكوميديا الصاخبة.

- نعم، بالضبط.

وبالكثير من القيء.

- نعم.

ينخرط كلٌّ من القبطان والأوليغاركي الروسي (بوريك) في نزال عنيف باستعمال الاقتباسات الماركسية والرأسمالية. لقد أحببت ذلك، لأننا لم نعد نجد هذه النبرة بوضوح في الأفلام.

- لطالما كان هذا الأمر حاضراً بقوة في حياتي على امتدادها. فقد أصبحت أمي شيوعية في سنوات الستينيات، وما زالت تعتبر نفسها كذلك. ولهذا، فقد كان النقاش السياسي عاملاً مهمّاً في تربيتي. ومع توالي السنين، تشكّلت لدى شقيقي وجهة نظره السياسية الخاصة به، حيث أصبح محافظاً يمينياً.

وهكذا، خلال وجبات العشاء في البيت، كان النقاش يحتدم حول المواضيع السياسية، من منظور الكتلتين الشرقية والغربية. رأيت أنه من المُثير للاهتمام العودة للوراء وإلقاء نظرة على ما قاله كل من «ريغان» و«تاتشر» و«لينين» و«ماركس» بالفعل. هناك بعض الاقتباسات المُضحكة جداً. اقتباسات اليمين تبعث على الضحك أكثر بكثير من اقتباسات اليسار. الجناح اليساري يبالغ... لكن «ريغان» كان رائعاً في تعبيره: الاشتراكية موجودة في الجحيم، حيث تحقَّقت بالفعل.

هل تذكر عندما أطلق مزحة حول شن هجوم صاروخي على الروس؟

- لا، من فضلك أخبرني بذلك!

لقد قال على سبيل المزاح في أثناء تجريب الصوت قبل إلقاء خطاب إذاعي: «سوف نبدأ بالقصف بعد خمس دقائق».

- لكن ذلك لم يبث؟

إنه موجود على شريط كاسيت في مكان ما.

- كان يتمتع بروح الدعابة. أنا أحب فكاهة ريغان.

إذن ما هو الوصف الماركسي لفيلمك؟

- هو أن سلوكنا يتغيَّر بحسب الموقع الذي نشغله في البنية الاقتصادية.

وماذا عن الوصف الرأسمالي؟

- المُشكلة مع الرأسماليين هي أن هذه الأيديولوجية لم تفلح حقّاً في تحديد وصف للعالَم، لأن «ماركس» بتنظيره للمادية الماركسية، قد أسس أيضاً علم الاجتماع، حيث انطلق من التشكيل المادي لكي يصف العالَم. الرأسمالي يعرف «ماركس»، لأنه يعرف كيف يستغل سلوكياتنا لجعلنا نستهلك، لكن الرأسمالية لا تحمل أية معرفة عن أي شيء. لا، إنها لا تفسر العالَم بالنسبة لي.

ولكن من المُهمّ أن نشير إلى أن كلاً من «ماركس» و«لينين» كانا يعتقدان أننا بحاجة إلى الرأسمالية لنكون قادرين على خلق مجتمع يمكننا فيه إضافة الشيوعية لاحقاً. لقد فهما محاسن الرأسمالية إذن. اليسار (اليوم) يرى الأمر وكأنه مباراة لكرة قدم: «أنا مع اليسار، أنت مع اليمين». بالنسبة لي، فإن القبطان والأوليغاركي اللذين يتراشقان بهذه الاقتباسات طفوليان بعض الشيء. نحن بحاجة إلى الوصول إلى مستوى جديد يمكننا من أن نوقف هذا الاستقطاب وننظر حقّاً إلى ما هو جيد، لكي نحقق المُساواة ونستخدم أفضل ما في هاتين الأيديولوجيتين المُختلفتين. أو إذا أردنا أن نتفادى كلمة «أيديولوجيات»، هاتين الطريقتين المُختلفتين لمُناقشة العالم والتفكير فيه.

أنت إذن لا تستهدف الاستفزاز والسخرية فقط.

- لا.

كان اختيار «وودي هارلسون» ليؤدي دور القبطان اختياراً حكيماً، لأن بمقدوره قول مقاطع من الكلام لا يستطيع شخصٌ آخر النطق بها. كيف جاء هذا الاختيار؟

- عندما كتبت الدور وأرسلت له السيناريو، دخلنا نحن الاثنين في نقاش سياسي. أخبرته أن هذا القبطان الماركسي سيقول هذه الأفكار الشيوعية المجنونة من خلال نظام مكبرات الصوت من قمرة القيادة، وأن الركاب سيتقيؤون على متن يخت فاخر. وفي الوقت نفسه، سيكون القبطان في حالة سكر شديد. فكان رده شبيها بالتالي، «نعم، أريد أن أقوم بهذا الدور». ومَنْ مِنّا سيرفضه!

لكن في الوقت نفسه، فالأمر يتعلَّق بالتخييل، أنا المسؤول عن محتوى الفيلم. وعلى الرغم من أننا نتفق على بعض وجهات النظر السياسية فيه، إلّا أنني أنا مَنْ كتب السيناريو ومَنَ يتحمَّل مسؤوليته.

أنا أقصد بالأحرى قدرته على النطق بمقاطع حوارية قد تبدو عنيفة أو عدوانية بعض الشيء إنْ هي صدرت عن ممثل آخر.

- نعم. بالطبع، فأنت تحتاج إلى شخص مهتم جداً بهذه الأشياء، ولديه فهمٌ ووعي بما يقوله.

قالت «شارلبي دين» في معرض حديثها عن السيناريو، إن الأمور كانت تتغيَّر وتتطوَّر منذ البداية وحتى نهاية التصوير. ما هو نوع التوازن الذي كان بين السيناريو المُخطط له ونسبة ما هو غير متوقع؛ على سبيل المثال، العشاء بين «يايا» (دين) و«كارل» (ديكنسون)، حيث نتساءل كمُشاهدين عمَّن سيدفع الفاتورة؟

- مشهد العشاء مكتوب بالكامل في السيناريو، وهناك مشاهد أخرى -على سبيل المثال، اللوحات الجدارية في الكهوف- التي كُتب جزء منها، ولكن ردود الأفعال فيها ليست مكتوبة. أستخدم الارتجال كثيراً لأفهم كيف يجب أن يكون السيناريو. هناك أيضاً أقسام من التصوير نجرب فيها المشهد في البداية، ثمَّ أقول لنفسي «حسناً، ما هو شعورك تجاه الموقف الآن بعد أن شاهدته عبر الكاميرا». أنظر وأقول، «هل أنا أصدِّق ما أراه؟» بعد



ذلك يمكننا الانتقال إلى مرحلة غرس الأعلام (أي وضع علامات) الطريق الذي سيفضي بنا للمكان الذي نتوخى بلوغه في المشهد، ونُترك للمُمثلين إضافة أشياء أخرى إذا كانوا يرغبون بذلك. لكنني أعيد تصوير اللقطة نفسها للعديد من المرّات، وفي النهاية، فإن المرّات الخمس الأخيرة تكون متشابهة جداً بعضها ببعض. أكره رؤية الارتجال في النتيجة النهائية، لكنني أستخدمه للوصول إلى النقطة التي نحصل فيها على أكثر اللقطات حدة. لذا فإنّ الارتجال هو جزءٌ من عملية الكتابة بالنسبة لي. وأنا أستمر في الكتابة حتى اليوم الذي ينطلق فيه التصوير.

إذن يمكن أن تصوِّر بعض اللقطات من مشهد، ثمَّ تستخدمها كمادة من أجل إعادة كتابة المشهد أو شيء من هذا القبيل؟

- نعم.

هذه المرونة تذكرني بجزء آخر من العدة التقنية الخاصة بك: التأليف الرقمي، الذي استخدمته على نطاق واسع. إلى أي مدى استخدمت هذه التقنيات في هذا الفيلم، وأين؟

- في أماكن معدودة. أعتقد أنه بمجرد أن تتحقّق لديك معرفة بالتقنية -وأيضاً لأنني أقوم بتنفيذ المُونتاج لأجزاءٍ كبيرة من الفيلم- يصبح بمقدورك أن تفهم كيف يمكنكَ تحسين المادة. وبالتالي، يصبح من المُمكن في بعض الأحيان، عندما يكون لديك ممثلان في وضعية جلوس على الشاشة، أن تبادل أحدهما بممثل آخر تأخذه من مشهد مغاير وتقوم بلصقه، دون أن يُلاحَظ ذلك. هناك مشاهد كثيرة تجتمع فيها النقاط الرقمية على هذا النحو.

هل من أمثلة لذلك؟

- المشهد الذي خطر ببالي الآن هو عندما اتُّهم «كارل» و«نيلسون» بسرقة أعواد البريتزل، حيث كان كلٌّ من «جان كريستوف» و«هاريس» يقفان جنباً إلى جنب. هناك فجوة صغيرة بينهما.

إذن بإمكانك أن تفعل ما تريد؟

- يمكنني أن أفعل ما أريد إلى حدٍّ كبير، ولكن الأمر يتطلَّب الكثير من العمل للحصول على التناسق الزمني المطلوب.

يتعيَّن عليك إذن مزامنة المَشاهِد مثلما كانت عليه الأمور في الأيام الخوالي.



- نعم، نعم.

هل كان الفصل الثالث، فوق الجزيرة الاستوائية، بهذا الطول منذ البداية، أم أن هناك نسخة أطول؟

- هناك نسخة أطول من كل شيء. كانت هناك نسخة من الفيلم أطول من النسخة الحالية بنحو الساعة. المُشكلة، عندما تنجز المُونتاج خلال عام ونصف العام، هي أن كل شيء يصبح محبوباً لديك. لذلك يصبح حذف بعض المقاطع أمراً أصعب بكثير.

لكنني قمت بالكثير من العروض التجريبية بحضور الجمهور. أردت أن أجلس وسط المُشاهدين. وبما أنني كنت أعرف بأنها بنية غير تقليدية، فقد كنت أعرف أيضاً أنه إذا لم تنجح الدينامية، فسوف أفقد الكثير من الطاقة. سوف تأتي عليّ لحظة أتساءل فيها إلى أين يأخذني هذا الفيلم؟ لذلك قمت بخمسة عروض تجريبية شاركت فيها شخصياً، وقمت بإعادة قص الفيلم، وإطالة بعض الأجزاء، وتقليص أجزاء كثيرة من المشاهِد التي صُوِّرت في الجزيرة.

في الواقع طلبت المُساعدة من «مايكل هانيكه» (الذي يحظى بكامل إعجابي). شاهد الفيلم، وقال إنه كلما ظهرت (أبيجيل) في وقتٍ مبكّر، كان ذلك أفضل. لذا فإن الجزء الذي يوجدون فيه في الظلام -وهم يستمعون إلى (المرأة المشلولة وهي تصرخ) «In die Wolken» والحيوانات وهي تعوي- كان أطول بكثير. بدأوا يصلّون معاً وفعلوا أشياء من هذا القبيل. كانت اللقطة الأولى من الفيلم التي يجلس فيها (جارمو) «هنريك دورسين» بجوار «يايا» -لأول مرّة، في غياب أية منافسة، مع امرأة جميلة في جزيرة خالية- أطول بكثير من ذي قبل.

يبدو الأمر وكأنه تاريخٌ مصغر للبشرية وهي تنشأ من جديد.

- نعم، بالضبط. ولكن هل لاحظت بأنهم يُصَلّون في هذه النسخة؟ عندما أطلقوا الصواريخ المضيئة، ثمَّ حلّ الظلام بعد ذلك، لقد تمكنت من إضافة الصلاة بفضل تقنية (ADR) (إعادة تسجيل حوارات الفيلم في الاستوديو واستخدامها كبديل للحوارات التي سجلت في أثناء التصوير).

كيف اخترت هذا الموقع بالذات للجزيرة؟

- في البداية، كنا نتطلع إلى التصوير في تايلاند، في جزيرة خالية أكثر كلاسيكية ونمطية. ولكن لأسباب تتعلّق بالميزانية، اضطررنا إلى تصوير الفيلم في أوروبا. لقد حصلنا على تمويل أوروبي لكل شيء، بدلاً من التمويل الأميركي الذي كنا نفكّر فيه منذ البداية. تحدَّثنا إلى منتج يوناني، (شركة) تدعى «هيرتيك»، تبين أنه

منتج مشارك. ثمَّ قال لي أحد الأصدقاء: «أعتقد أن لدي الشاطئ الذي تتحدَّث عنه». ذهبنا إلى شاطئ «هيلادو» في جزيرة تسمَّى «إيفيا» في اليونان. وتبيَّن لنا جميعاً بأنه مناسب فعلاً.

راق لي في الفيلم أن الشخصيات تبدو فاترة في البداية. إذ لا يحدث أي شيء حتى اللحظة التي تأخذ فيها (أبيجيل) بزمام الأمور. كيف اخترت «دوللي دي ليون» لأداء دور (أبيجيل)؟

- كانت مديرة (الكاستينغ) التي تشتغل معي، «بولين هانسون»، في مانيلا. أنا غالباً ما أشارك في حصص (الكاستينغ) ونقوم بالارتجال حول مشاهد محدَّدة. على سبيل المثال، تمَّ اختيار «كارل» و«يايا» بعد أن قاما بالارتجال معي، حيث كنت ألعب دور «كارل» أو «يايا» مع شارلبي (دين) أو هاريس (ديكنسون) في مشهد فاتورة المطعم. أعتقد أن «دوللي» تمَّ اختبارها من خلال وضعية قيادة المجموعة. هذا هو المشهد الذي ارتجلت فيه. «دوللي» جيدة حقّاً في أداء شخصية جديرة بالاحترام. وهي نفسها تتصف بهذه الصفة. فهي امرأة نزيهة، وتجلب احترام الجميع على الفور. لذلك فقد كان من المُثير للاهتمام رؤيتها وهي تؤدّي هذا الدور.

هل كان من الصعب التصوير على متن باخرة؟ فقد قمت بتصوير جزء في أماكن داخلية بنيويورك، وجزء آخر على متن يخت خاص.

- كنّا نصوِّر على متن «كريستينا أو»، اليخت الذي تعود ملكيته للملياردير الشهير «أوناسيس». ويشكِّل ذلك رمزاً مهمّاً لأننا في الفيلم نفجر «كريستينا أو»، يخت النخبة الغربية خلال سنوات الستينيات والسبعينيات. فـ«مارلين مونرو» و«تشرشل» و«كينيدي» و«ماريا كالاس» جميعهم قد استقلوا هذا اليخت. الأغنياء والأقوياء ومَنْ يحظون بالاحترام لمكانتهم الثقافية. النظام العالمي القديم. لذلك كان الهدف في الأساس يتعلَّق بمحاولة العثور على الزوايا الصحيحة لتصوير المَشاهِد التي تمَّ التخطيط لها.

بالنسبة لمشهد القيء.. كيف تعرف بأنك قد بالغت أكثر من اللازم؟

- لم أكن أخشى المُبالغة في هذا المشهد. لم أشعر بالخوف مطلقاً. فإذا كان الأمر يتطلَّب مني أن أبالغ، فمن الأفضل أن أمضي إلى ما هو أبعد مما يتوقعه الجمهور مني، لأن المشهد بعد ذلك يصبح شيئاً ذا معنى أكثر من إنْ أنا توقفت قبل أن أحظى بتصديق المُشاهدين. أعتقد أن هناك تعليمات في السيناريو على هذا النحو: «سيطول هذا المشهد إلى الحدّ الذي يقول معه المُشاهِد لنفسه: من فضلكم، أنقذوا هؤلاء الركاب من تلك المُعاناة».

أحسست بالقليل من الشفقة، ولكن...

- ولكنك أيضاً أردت أن ترى المزيد!

لقد وسمت أفلامك بأنها تنتمي إلى نوع التهكُّم، ولكن بالنظر إلى هذا المشهد وغيره، يبدو أنها تنتمي أيضاً إلى جنس المهزلة (Farce) بطريقة ما. يبدو أن هذا الفيلم يتنقَّل بين فئاتٍ مختلفة من هذا القبيل.

- أعتقد أنني أسعى إلى أن أصبح حُراً كصانع أفلام، وألّا أحصر نفسي أكثر من اللازم في مجال الفنّ والتجريب، لكنني أيضاً لا أريد أن أغدو نسخةً جديدة عن فرقة «مونتي بايثون». أريد أن أطرح أسئلةً مثيرة للاهتمام، وأن أخلق فيلماً يحفِّز على التفكير، وفي الوقت نفسه، أريد إنشاء أفعوانية للبالغين يجدون تسلية في الدخول إليها، ويردِّدون عند الخروج منها: «رباه، ما هذا الذي عشته؟ الآن عليّ أن أجلس وأتحدَّث إلى شخص ما عن الفيلم». لقد شكّلتْ أفلام «بونويل» في سنوات الستينيات والسبعينيات وأفلام «لينا ويرتمولر» مصدر إلهام بالنسبة لي. فيلم «Swept away» -على سبيل المثال- فيلم رائع. لقد كان هؤلاء المُخرجون مضحكين وبالغي الذكاء ومتحرِّرين للغاية وغير نمطيين حينما أنجزوا تلك الأفلام، ولم يكن لديهم أي التزام بأي نوعٍ سينمائي.

هل أنت بصدد كتابة عملٍ ما؟

- نعم، وتلخيصه سهل. عنوانه «The Entertainment System Is Down - تعطل نظام الترفيه»، وتدور أحداثه خلال رحلة جوية طويلة. إذ بعد وقتٍ قصير على إقلاع الطائرة، يسمع الركاب الإعلان التالي: «لسوء الحظ، تعطل نظام الترفيه»، وبالتالي يضطر الجميع إلى قضاء ساعات وساعات من الترفيه والإلهاء غير الرقمي، حيث يعودون إلى العالَم التناظري الذي يتعيَّن عليهم فيه التعامل مع أفكارهم الخاصة وعلاقاتهم الاجتماعية التناظرية. في البداية يقبلون بذلك، لكن أفراد الطاقم يتخوَّفون من إمكانية شعورهم بالغضب، لذلك يقدِّمون لهم شطيرة جبن ومياهاً معدنية تعويضاً عن ذلك. غير أن هذا بالضبط ما يجعلهم يثورون!

يبدو الأمر وكأنه جحيم مضحك!

- نعم، بالضبط! «الجحيم المضحك!» عبارة مناسبة لوصف ما أهدف إلى التعبير عنه من خلال اليخت كذلك.

■ **حوار: نيكولاس رابولد □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:

https://filmmakermagazine.com
May 31, 2022



د. حجر أحمد حجر البنعلي ▲

د. حجر أحمد حجر البنعلي

بين الطبّ والشعر

في مناسبات كثيرة، كانت الكتابة الشعرية عند شاعرنا الدكتور حجر البنعلي، في أثناء لحظات أرق، وسفر فرديّ إلى عواصم عالمية؛ وكأنه بذلك يحقّق تلك المعادلة الصعبة في مجاورة الآخر، فمهما كان فضاء الكتابة بعيداً عن موطنه الأصلي، يبقى مضمونها ثابتاً وغير متحرّك إلّا في النطاق الذي تلتقي فيه الذات، شعريّاً، بالوجدان الخاصّ. قصيدة موزونة مقفّاة، لا تكتب وسط الصحراء بل في زمن الحداثة الغربية، وفضائها، دون أن تفقد هذه القصيدة هويّة تعريفها الراسخة في اللّغة والوجدان...

حين يتعلَّق الأمر بالتقاليد الشعرية الموروثة، تبرز تجربة الشاعر القطري الدكتور حجر أحمد حجر البنعلي، ضمن أبرز تجارب النخبة الشعرية القطرية التي يعلو صوتها انتصاراً لهذه التقاليد، في زمن خَفَت فيه ضوء الشعر، وذلك بما أفضت إليه وسائل الحياة الحديثة من انتشار للصورة والمرئيّات، وقبل هذا وذاك، استسهال القصيدة وخطورة ذلك على الشعر التراثي، بتعبير شاعرنا.

اختار حجر البنعلي أصالة القصيدة، وبها راح يفحص الذات والموضوع، ويقيس نبض زمانه. وهو، بذلك، قد خرج -طواعيّةً- عن الشعرية الحديثة، وفي قناعته الراسخة أن سفينته الشعرية -وإن كانت ترسو في زمن بعيد- قادرة على الإبحار، ونشر أشرعتها لتجري بما لا تشتهي رياح الحداثة العاتية.

والسؤال هو: كيف تأتّى لشاعر مراقبة التراث الشعري، والتصدّي لما يُهجِّن قصيدته، ويجعلها مناقضة لنشأته، وثقافته؟ سؤال حاضر في سيرة الشاعر منذ أن كان طفلاً، حيث حكمت عليه الكتب القديمة، وسيرَ الشعراء القدامى بالوفاء للتراث، في مقابل ما ستجود به عليه، لاحقاً، من ذوق رفيع يزن به صورة المبنى وصورة المعنى. والشاهد على هذا العطاء الأوّل للكتب، ووعودها المبشِّرة، هو ما يحكيه شاعرنا من سيرته: «لم تكن ولادتي في غرفةٍ معقَّمة، في مستشفى، كما هو الحال اليوم، ولكن ولدت في غرفة محاطة برفوف الكتب، كانت تلك غرفةَ نوم والديَّ. ولقد نشأت صغيراً معهما في تلك الغرفة، أرى الكتبَ عندما آوي إلى فراشي، وأراها عند ما أستيقظُ من النوم».

كان والد شاعرنا، وهو فضيلة الشيخ أحمد بن حجر آل بوطامي البنعلي (رحمه الله)، قد ترك رأس الخيمة سنة (1958)، ليستقرّ به المقام في قطر، فأصبح فيها أحد رموز الدعوة الإسلامية والقضاء الشرعي طوال أكثر من نصف قرن. وبالإضافة إلى مكتبة الوالد، التي زخرت بمختلف صنوف العلوم والآداب، كان شاعرنا، منذ طفولته المبكرة، يحضر جلسات علمية وفقهية في مجلس والده، كما كان على اطِّلاع بقصّة «مجنون ليلى»، وغيرها من المرويّات الشعبية التي كانت تجري على لسان جارة في الحيّ. لكن الطريف، في مستهلّ هذه النشأة، أن قصّة استثنائية وقعت عند ولادة شاعرنا؛ إذ «ذهبت المولِّدةُ إلى شبّاك مجلس الوالد حيث كان يقرأ، وبشَّرته بأن المولودَ ذكرٌ، فكافأها، ثم أخذ قلمه وكتب على حاشية الصفحة التي كان يقرأ فيها: «وُلِد حجر في يوم كذا وكذا». ولكنه نسيَ أيّ كتاب كان يقرأ في ذلك اليوم. وقد قال لي مرّةً، في مكتبته، مازحاً: «إنَّ تاريخَ وساعةَ ميلادِك في صفحة من صفحات أحدِ هذه الكتب، فابحث عنها إن شئت». وإذا كان حجر البنعلي بصدد رواية هذه القصّة الطريفة من سيرته قد تساءل: كيف لي أن أبحث عن صفحةٍ في كتاب بين آلاف الكتب؟ بسبب نسيان والده أيّ كتابٍ وقع عليه تاريخ ميلاده، فسوف تستمرّ عملية البحث الدؤوبة والمستعارة من هذه القصّة، ليس للعثور على الكتاب الذي وُضِعت في صفحة منه بيانات ميلاده، بل للعثور على كنوز المعرفة والآداب التي ستجعل من وجوده، شاعراً، لحظةَ ميلاد دائمة للمعاني والصور الشعرية التي، من خلالها، سيسجِّل بيانات انتمائه، وثقافته، وقناعاته الفكرية، والجمالية. وقد كان من أولى العناوين اللافتة في هذا البحث في مكتبة الوالد، وقوع عين ولد في المرحلة

الابتدائية، على كتاب «تاجَ العروس» للزبيدي، ثمّ كتاب «كليلة ودمنة» بتوجيه من والده.

وسط هذه الأجواء والفضاءات، نشأ شاعرنا؛ فبين مجلس والده الذي عَدّه مدرسته الأولى:

فتَرْسَخُ في ذِهْني مكارمُ أمَّتي
وأخلاقُ آبائي وأفكارُ مَنْ قَبْلي
فمدرَسَتي الأولى مجالسُ والدي
أدينُ لها بالعلمِ والحلمِ والفَضْلِ

ومكتبته التي صادفت قارئاً شغوفاً، تضافرت كلّ الفرص والطموحات ليفتح عينيه على مكتبة لامعة كاللؤلؤ، وقد لبّى نداءها لاكتشاف ينابيع المعرفة الأدبية، والعلمية التي سيؤصّل به إبداعه الشعري، حيث سيطمح الشاعر والدكتور حجر البنعلي، منذ دراسته الابتدائية، إلى التخصُّص في طبّ القلب، جنباً إلى جنب مع تأصيل الذائقة الأدبية وقواعد الموروث الشعري العربي، وكلّ ذلك من خلال صداقة الكتاب ومطالعته عن كثب، وهو القائل في قصيدته «خير الصحاب»:

فما انقلب الكتابُ على رَفيقٍ
إذا صارَ الزمانُ إلى انقلابِ
فأنعمْ بالكتابِ، ونعمَ خلٌّ
يفوقُ العالمينَ من الصّحابِ

ولم ينقلب الكتاب على رفيقه، إذ سينطلق شاعرنا د. حجر البنعلي في الطريق لاكتشاف ذاته، وتنمية معارفه إلى أن تحقّق له طموحه المهني بعد مسار دراسيّ تَوَّجَه بالحصول على دكتوراه في الطبّ سنة (1973)، من كلّيّة الطبّ في جامعة «كولورادو» بالولايات المتَّحدة الأميركية، ثم شهادة البورد الأميركي للطبّ الباطني سنة (1977)؛ ما سيتيح له، لاحقاً، التدرُّج في عدّة مناصب وعضويّات؛ وطنية، وإقليمية.

مع المضيّ بعيداً في الحياة الأدبية والحياة المهنية كانت القراءة قد أوصلت شاعرنا إلى نوع من الحيازة الراسخة للأدب العربي القديم، بيد أن جانباً مهمّاً يشكّل رافداً أصيلاً في الثقافة الخليجية، بشكلٍ عامّ، كان له نصيبه في هذه الحيازة القائمة، أساساً، على الثقافة الشفاهية، التي يشكّل المجلس فضاءها، بل إنه -إذا جاز القول- ملاذ ثقافي واجتماعي يختبر هذه الثقافة، ويضعها على محكّ التواصل والتأثير والتأثُّر.. ولعلّ مهمّة المجلس، بالنسبة إلى شاعرنا، لم تتمثّل في مواصلة الحفاظ على تقليد نشأ وترعرع عليه في مجلس والده فحسب، بل لاعتقاده الطبيعي، أيضاً، بأن التقاليد جناح من أجنحة التقدُّم، وبأن المجلس مثلما هو أساس الشخصية الفردية هو، أيضاً، أساس الشخصية الجماعية. وقد كان هذا منطلق تأسيسه لما سمّاه (مجلس الثلاثاء) كما تخبرنا سيرة الشاعر: «لقد بدأت مجلسي بصورة غير منتظمة، سنة (2001)، ولكن



في سنة (2002)، بمناسبة تدشين ديواني (لاميّة الخليج)، بحضور مجموعة من الأصدقاء وأساتذة اللّغة والأدب من وزارة التربية، ومن جامعة قطر، قرَّرت أن يكون لنا مجلس أدبي للاستفادة، علمياً وأدبياً وثقافيّاً، من تلك المجموعة المرموقة من الأساتذة، وكان فيهم القليل من أصحابي القطريّين. طرحت الفكرة على الحضور، فوافق الجميع عليها، فكان مولد (مجلس الثلاثاء) في ذلك اليوم من تلك السنة. كانت الجلسات منتظمة وممتعة (...)، وبعد رحيل مَنْ رحل من الأدباء إلى بلدانهم، تعذّر الاستمرار في الجلسات الأدبية، فحوَّلنا جلسات المجلس إلى جلسات اجتماعية، تتخلَّلها، أحياناً، محاضرات ثقافية في الأدب، والتاريخ، والصحّة، والأحوال السياسية المؤلمة في الوطن العربي».

بيد أن ما ينبغي ذكره، في هذا السياق، هو أن د. حجر، سواء في مجلسه، وفي أشعاره، ومواقفه المرتبطة بسيرته المهنية وبالمسؤوليات التي تقلَّدها، تتعلّق القضية الشاملة عنده، بهموم الذات، وبناء المجتمع، وبتوحيد جهود أمّة في سبيل تحقيق الأمن والسلام والحياة الكريمة للمجتمعات العربية. والشاهد على ذلك مواقفه العديدة التي ارتفع صوته بها في المحافل الإقليمية، والدولية إبّان تولّيه وزارة الصحّة في قطر، وممّا جاء، في إحدى هذه المواقف، كلمته التي شخَّصت الداء والدواء في أثناء انعقاد مؤتمر وزراء الصحّة العرب سنة (2005)، بالقاهرة؛ «فبينما تتعاونُ وتتوحَّدُ الدول الأوروبية، تزدادُ الدولُ العربيةُ فُرقةً وتنافراً. وتنعم الدول الغربيةُ بثورةٍ تقنية وقوّة عسكرية تدعِّم اقتصادَها، وتحسّن من صحّةِ الفرد فيها، وتزيدُها

غنىً على حساب الدول النامية، التي تزداد فقراً واعتلالاً. فلو نجحت الجهودُ الوحدوية المخلصة في جامعة الدول العربية، ولو في المجال الاقتصادي، أوّلاً، كإنشاء السوق العربية المشتركة، والاتّحاد الجمركي، والتكامل العربي الاقتصادي، لأصبحنا قوّةً دولية لا يستهان بها، ولكسبنا التعاونَ والتضامن العربي لوضع إستراتيجيات موحَّدة لمكافحة الفقر والمرض، لتحسين صحّةِ المواطن العربي وأمنه وسلامته... وإني أتمنّى أن أرى اليومَ الذي فيه تكونُ لجانُ مجلسِكم الموقَّرِ تضمُّ علماءَ وخبراء عرباً، بناءً على علمِهم ومعرفتهم، لا على انتماءاتهم القُطرية والإقليمية، كما هو الحال الآن، حيث إنّ كلَّ دولةٍ تُصرُّ على مَنْ يمثلُها في اللجان، ممّا يُضعف الهدفَ والنظرةَ المنطقية بأنّ كلَّ عالم عربي ينتمي إلى أمةٍ عربية واحدة، يعمل من أجل تَطوُّرِها ورقيِّها، كما هو الحال، الآن، في الدول الأوروبية ذات الأصولِ المختلفةِ، واللغات المتباينةِ، والمذاهب المتعدِّدة».

***

فتح الطبّ باباً للدفاع عن صحّة القلب، وهو تخصُّص د. حجر، صاحب اليد في تأسيس جمعية القلب الخليجية، ورئاستها. لكن، كيف وجد الأدب مساحة يجاور بها تخصُّصاً كالطبّ، بمهامّه ومسؤوليّاته؟ سؤال لم يتردّد شاعرنا في الإجابة عنه، في معرض ردِّه بهذه الأبيات، على من ادّعى عجز الشاعر عن الطبّ:



الطبّ في القلب والأشعار في صدري
كلاهما اقترنا كالدّرّ في البحر
لم يزرِ شعرٌ بطبّ إن هما اقترنا
كأنجم الليل ما ساءت إلى البدر
بل زيَّنت دربه زهراً لبهجته
فآنسته برقصات إلى الفجر
نفثت شعراً على داء فسكَّنه
فالطبّ مولده، أصلاً، من السحر
لا أبعد الله عن عقلي وعن بصري
طبَّ الحكيم وأبياتٍ من الشعر

والشاعر، إذ يتصدّى، هنا، لمن ادَّعى استحالة التوفيق بين الطب والأدب، فالمنطلق في ذلك تعريفه للطبّ، بوصفه أكثر التخصّصات التصاقاً بمشاعر الناس، ومعاناتهم؛ ومن هنا أصبحت القصيدة أنشودة القلب المهداة إلى قرّائه. ومن ناحية أخرى، إن د.حجر، بعد دراسته الطبّ وأمراض القلب، سعى، بصورة فريدة ومبتكرة، إلى تشخيص الأعراض التي يصفها امرؤ القيس في شعره، ليستنتج أن مجنون ليلى «لم يكن مجنوناً، بل إنه شخص عانى اضطراباً في قلبه، ومات بجلطة قلبية»؛ وعلى هذا الأساس، حرَّر د.حجر، لامرئ القيس، شهادة وفاة طبّيّة، كانت فاتحة بحثه عن طبيعة العلاقة بين الحبّ وأمراض القلب في سيَر الشعراء، ثم كان كتابه «معاناة الداء والعذاب في أشعار السيّاب» الذي شخَّص فيه المشاكل النفسية، والمشاكل الصحّية للسيّاب، عبر تطوُّر مرضه، وذلك بعدما كانت فرضيَّته أن السيّاب مات بداء السلّ، ليؤكِّد، من خلال أشعاره، على ما يدلّ على ذلك. ومن الزاوية نفسها، نظر د. حجر -وهو الحاصل، مرَّتَيْن، على جائزة منظَّمة الصحّة العالمية تقديراً لجهوده في مكافحة التدخين- إلى تجربة «إليّا أبي ماضي»، فكتب فيه مقالة كانت بمقام فحص طبّيّ لسيرته، وأشعاره، رصد فيها عواقب إدمان النيكوتين عند صاحب البيت القائل:

أَيُّهَذا الشاكي وَما بِكَ داءٌ
كَيفَ تَغدو إذا غَدَوتَ عَليلا؟

لشاعرنا د.حجر البعلي خمسة دواوين حتى الآن، بالإضافة إلى قصائد عديدة أخرى، والوقوف عند مجمل التجربة[1]، فرصة لتذوُّق نموذج قصيدة قَلَّ مَنْ يكتبها في أيّامنا، فهي، من جهة، تستعيد، بإخلاص، النبرة العتيقة للأوزان والقوافي الخليلية، ومن جهة أخرى، تشيِّد محطَّة أساسية توثيقية، ودالّة على السيرة الشخصية، وعلى الذاكرة الخليجية منذ الخمسينيات وصولاً إلى مواكبة الراهن من الوقائع على غرار قصيدته «كورونا والجنّ» في التطعيم ضدَّ فيروس (كوفيد - 19). وفي الحالتين معاً، إن ما تَجره قصيدته من حبال مربوطة بالماضي يكون وسيلة وغاية في الوقت نفسه، باعتبار

التجربة الشعرية التي أمامنا منشغلة بسؤال الذاكرة، وبالوفاء إلى نبرتها الأصلية، وباختبار مقاومة الشكل التعبيري والذاكرة معاً للزمن، على نحو ما نجده في ديوانه الذائع الصيت «لاميّة الخليج» حيث جعل الشعر ذكرى يغمرها حنين الحياة الخليجية بمختلف مفرداتها التراثية، والوجدانية المتجذّرة في البرّ وفي البحر، إذا يقول في مستهلّ الديوان:

أَحِنُّ إلى عصرِ الطفولةِ والصِّبا وعصرٍ
به الأحلامُ أمضَى من النَّصْلِ
وعصرٍ به الأطفالُ شبَّتْ على الثَّرى
تُلامسُ ما في الأرضِ والبحرِ والنخلِ

على أن الوفاء لتقاليد الشعر العربي القديم، ليست عنده غاية في ذاتها دائماً، فشاعرنا ينبّه، في معرض تقديمه لديوان «القصيدة الحجرية»، مشيراً إلى أنه لم يستطع، في قصيدته، أن ينهج: نهج القدامى في الانتقال من مدح الحبيبة غزَلاً إلى مدح الدابّة حيث كان الشاعر القديم يمدح ناقته أو فرسه قبل الدخول في موضوع قصيدته. والحال أن شاعرنا، بعد مطلعه الغزلي، راح يتطرَّق إلى الحَجَر بعد أن مهَّد له بالقول:

هل كانَ اسمي ثقيلاً في مَسامِعها
أم قد وَشَتْ حُفْنةُ الواشينَ بالحَجَرِ؟
يا مَن يُعرِّض قلبي للهوى عَرَضاً
ما قلتُ يوماً بأنَّ القلبَ من حَجَرِ

أمّا ديوانه «حنين إلى الخليج» فقد تشبَّع بلحظتَيْن؛ الأولى جسَّدتها آثار الغربة الدراسية في أميركا، والثانية يبوح بها شاعرنا، في استهلال الديوان، كاشفاً تشبُّعه: بالفكر القومي، والحلم بالوحدة العربية، والتحرّر من الاستعمار، واسترجاع فلسطين. لذلك كثرت القصائد الوطنية حول هذه المواضيع في أشعاره، وخاصّة أيّام الشباب، في أثناء دراسته في الولايات المتَّحدة الأميركية بين (1964 - 1978م)، وقد تعمَّق شاعرنا في استعادة هذه النبرة، في ديوانه «دموع على بغداد»، وفيه يرتفع صوت الشاعر قائلاً:

فما قلتُ إلا الخيرَ فيما نظمتُهُ
وما عابَ قولَ الحقِّ إلا الأراذلُ
فإن لم يكن في الشعرِ ما همَّ قومَنا
فلا كانت الأشعارُ أو عاشَ قائلُ

في مناسبات كثيرة، كانت الكتابة الشعرية، عند شاعرنا د.حجر البنعلي، في أثناء لحظات أرق وسفر فرديّ إلى عواصم عالمية؛ وكأنه، بذلك، يحقّق تلك المعادلة الصعبة في مجاورة الآخر، فمهما كان فضاء الكتابة بعيداً عن موطنه الأصلي يبقى مضمونها ثابتاً وغير متحرّك إلّا في النطاق الذي تلتقي فيه الذات، شعريّاً، بالوجدان الخاصّ. قصيدة موزونة مقفّاة لا تكتب وسط الصحراء، بل في زمن الحداثة الغربية، وفضائها، دون أن تفقد هذه القصيدة هويّة تعريفها الراسخة في لغة ووجدان الشاعر الذي له الكلمة الأخيرة دائماً:

تقلَّبَ القلبُ بينَ الطِّبِّ والطرَبِ
مُذْ قمتُ أجمعُ بينَ العلمِ والأدبِ
فلن يَضُرَّ طبيباً فحصُ أفئدةٍ
عانتْ من العشقِ أصنافاً مِنَ الكرَبِ
قد يكشفُ الشعرُ للمختصِّ مُعضلةً
غابت عن الفهمِ آلافاً مِن الحِقَبِ
قد يفخر الطِّبُّ إن أعلنتُ مكتشِفاً
سِرَّ العَلاقةِ بينَ العشقِ والعطبِ
وقُمتُ أشرحُ أشعاراً مُفنِّدةً
أسبابَ موتٍ لعشّاقٍ من العَربِ

■ (مجلة الدوحة)

هامش:

1 - للاطِّلاع على تجربة الشاعر د.حجر البنعلي، انظر موقعه الشخصي على الرابط:
https://www.drhajar.org

من سيرته:

تدرَّج في عدّة مناصب، وعضويات وطنية وإقليمية:
- رئيس مجلس الإدارة والعضو المنتدب لمؤسَّسة حمد الطبِّية: من 20، 1، 1998 إلى 23، 12، 2003.
- وزير الصحّة العامّة: من 12 يناير، 1999 حتى 5، 5، 2005.
- مستشار الأمير لشؤون الصحّة العامّة: 6، 5، 2005.
- رئيس الجمعية الخليجية لأمراض القلب: 17، 1، 2002.
- رئيس الجمعية الدولية لتاريخ الطبّ الإسلامي: من 1، 2، 2000 إلى 22، 2، 2007.
- مؤسِّس ورئيس جمعية القلب الخليجية: 2002.

من مؤلَّفاته:

1. ديوان حجر، الجزء الأوَّل: لاميّة الخليج، سنة 2002.
2. معاناة الداء والعذاب في أشعار السيّاب، سنة 2003.
3. دموع على بغداد، سنة 2003.
4. ديوان حجر، الجزء الثاني: القصيدة الحجرية، سنة 2004.
5. ديوان حجر، الجزء الثالث: حنين إلى الخليج، سنة 2005.
6. ديوان القصيدة القاسمية، سنة 2005.
7. مجنون ليلى بين الطبّ والأدب، سنة 2009.
8. القهوة بين الطبّ والأدب.



دوستويفسكي..

فيلسوف الحرِّيّة

بالنسبة إلى «دوستويفسكي»، إن الحرّيّة، والمسؤولية، وإمكانية المفاجأة هي ما يحدِّد الجوهر الإنساني، وهذا الجوهر يجعل كلّ ما هو ذو قيمة ممكناً. إن الروح البشرية «لا تزال غير معروفة إلى حَدّ كبير، وغير مكشوفة للعلم، وغامضة إلى درجة أنه لايوجد، أو لا يمكن أن يكون هناك أيّ طبيب نهائيّ أو قاضٍ نهائيّ»، بل بشر غير محدَّدين، فقط، تحت رعاية الله الذي خلقهم أحراراً.

في (22) ديسمبر/كانون الأول (1849)، تَمَّ إخراج مجموعة من السجناء السياسيّين من زنازينهم في قلعة «بطرس» و«بول» في سانت بطرسبرغ، حيث استُجوِبوا لمدّة ثمانية أشهر، ثم اقتيدوا إلى ميدان سيمينوفسكي، وسمعوا حكم الإعدام رمياً بالرصاص. لقد تَمَّ إعطاؤهم ملابس بيضاء طويلة، وأغطية للرأس (أكفانهم)، وأقيمت لهم طقوس لحظة الموت. أخذوا بأيدي السجناء الثلاثة الأوائل، وربطوهم إلى العمود. رفض أحد السجناء عصب عينيه محدِّقاً، بتحدٍّ، في البنادق الموجَّهة إليهم. في آخر لحظة ممكنة، تمّ إنزال البنادق، بينما كان يتقدَّم نحوهم رسول بمرسوم إمبراطوري يخفِّض عقوبة الإعدام إلى السجن في معسكر سجن سيبيريا، تليها التجنيد في الجيش. تَمَّ التخطيط لإنقاذ اللحظة الأخيرة، مسبقاً، كجزء من العقوبة، وهو جانب من الحياة الاجتماعية، يفهمه الروس جيّداً، بشكل خاصّ.

تؤكّد الروايات أن أحد الشبان الذين اجتازوا المحنة، ابيضَّ شعره، أمّا الثاني فقد جُنَّ، ولم يستردّ حواسّه أبداً، والثالث، كتب «الجريمة والعقاب»، فيما بعد. هذا الإعدام الوهمي، وسنوات من السجن في سيبيريا، الذي استخدم، جزئيّاً، في رواية «ذكريات من منزل الأموات» (1860)، غَيَّر «دوستويفسكي» إلى الأبد. اختفت الرومانسية البريئة، المفعمة بالأمل، وتعمَّق إيمانه الديني. لقد علَّمته إساءة معاملة السجناء والحرّاس أن النظرة الرضائية عن الطبيعة البشرية، التي تقوم عليها افتراضات النفعية، والليبرالية، والاشتراكية، هي وجهة نظر غير منطقية ومثيرة للسخرية. إن الإنسان الحقيقي يختلف اختلافاً جوهرياً عمّا تعتبره هذه الفلسفات أمراً مسلَّماً به.

لا يعيش البشر من أجل الخبز وحده، أو من أجل ما يسمّيه الفلاسفة تعظيم الربح. من مسلَّمات جميع الأيديولوجيات الطوباوية أن الطبيعة البشرية هي، في الأساس، جيّدة ونقيّة، والشرّ والتعقيد الظاهري هما نتيجة لنظام اجتماعي فاسد، فلو أزلتم الرغبات، فسوف تزول الجريمة. بالنسبة إلى العديد من المثقَّفين، أثبت العلم نفسه هذه الادّعاءات، وأظهر الطريق إلى أفضل عالم ممكن، وقد رفض «دوستويفسكي» كلّ هذه الأفكار، واعتبرها تافهة و ضارّة. في مراجعة لرواية «آنا كارنينا» لتولستوي، نقرأ أن «وجود الشرّ في البشر أعمق ممّا يفترضه أطباؤنا الاجتماعيون من أنه واضح وملموس إلى درجة البداهة. يصدمك أنه لا توجد بنية اجتماعية ستقضي على الشرّ، وأن الروح البشرية ستبقى على ما كانت عليه دائماً...، وأخيراً، أن قوانين الروح البشرية لا تزال غير معروفة كثيراً، ومبهمة بالنسبة إلى العلم، وغير محدّدة وغامضة للغاية، بحيث لا يوجد طبيب أو قاضٍ نهائيّ، ولا يستطيع أن يكون»، إلّا الله.

تدهشنا شخصيات «دوستويفسكي» بتعقيدها. يذكِّرنا سلوكهم الذي لا يمكن التنبُّؤ به ولكن القابل للتصديق، بتجارب بعيدة عن متناول النظريات

«العلمية». نحن نعلم أن الناس، ربّما بعيداً عن تعظيم أرباحهم الخاصّة، في بعض الأحيان، يضحّون بأنفسهم، عمداً، من أجل الشعور بالتفوق الأخلاقي، مثلاً. في كتاب «الأخوة كارامازوف» (1880)، يخلص الأب زوسيما إلى أنه قد يكون من الجيّد جدّاً أن تشعر بالإهانة من قِبَل الآخرين، ويردّ فيودور بافلوفيتش أنه يمكن أن يكون محترماً للغاية.

في الواقع، يؤذي البشر أنفسهم لأسباب عديدة. يرشّون الملح على جراحهم، ويستمتعون به بشكل غريب. إنهم يذلّون أنفسهم عمداً، وهم أنفسهم مندهشون من تجربة رغبات متجذّرة في الكراهية المكبوتة منذ فترة طويلة، ونتيجة لذلك، يخلقون مشاهد فاضحة أو يرتكبون جرائم مروّعة. قَدَّرَ فرويد، بشكل خاصّ، استكشاف «دوستويفسكي» لديناميات الذنب، لكنه لم يدرك، وكذلك معظم القرّاء الغربيين، أن «دوستويفسكي» أراد أن تنقل أوصافه للتعقيد البشري دروساً سياسية. إذا كان الناس مفاجئين جدّاً، و -من ثَمَّ- «غامضين وغير محدّدين»، فإن شرّ المهندسين الاجتماعيين سيكون أكثر من نفعهم.

يصف الراوي، في «ذكريات من منزل الأموات»، كيف يفعل النزلاء، أحياناً، شيئاً شديد التدمير الذاتي، فجأة، دون سبب واضح. قد يهاجمون أحد الحرّاس، على الرغم من أن العقوبة (الركض بين صفَّيْن من الجنود، وألف ضربة بالعصا) كانت قاتلة في العادة. لماذا ؟ الجواب أن جوهر الإنسانية يكمن في القدرة على المفاجأة. يمكن تفسير سلوك الأشياء المادّيّة، بشكل كامل، من خلال اللجوء إلى القوانين الطبيعية، ومن وجهة نظر المادّيين، ينطبق هذا، أيضاً، على البشر، على الرغم من أنه ليس الآن، بل في المستقبل القريب. لكن الناس ليسوا مجرَّد أشياء مادّيّة، وسوف يفعلون أيّ شيء لإثبات ذلك، بغضّ النظر عن مدى تدميره للذات.

وفقاً لتجربة «دوستويفسكي»، إن الهدف الكامل للسجن هو الحَدّ من قدرة الناس على اتّخاذ القرارات، لكن الاختيار هو ما يجعلنا بشراً. كانت هجمات السجناء بسبب رغبتهم التي لا تقهر في امتلاك إرادة خاصّة بهم، وكانت تلك الرغبة، في نهاية المطاف، أكثر أهمّيّةً من صحَّتهم، وفي الواقع، من حياتهم ذاتها.

يصرّ الراوي الذي لم يذكر اسمه، في رواية «تحت الأرض»، التي صدرت عام (1864) (يشار إليه عادة باسم «الرجل السرّي») على أن سعي العلوم الاجتماعية لاكتشاف القوانين الحديدية للسلوك البشري يهدِّد بتقليل الناس إلى «مفاتيح البيانو أو دوّاسات آلة النفخ». في حال وجود مثل هذه القوانين، كما يجادل، إذا «اكتشفوا، يوماً ما، معادلة لجميع رغباتنا وأهوائنا»، فسيفهم كلّ فرد أن «كلّ شيء يحدث تلقائياً وفقاً لقوانين الطبيعة». بمجرَّد اكتشاف هذه القوانين، لا يعود الناس مسؤولين عن أفعالهم. ماهو أكثر من ذلك؟

«ثم يتمّ جدولة جميع الأفعال البشرية، رياضياً، وفقاً لهذه القوانين، تماماً مثل جداول الخوارزميات. ستُنشر كتب تعليمية محدَّدة، مثل الموسوعات الحاليّة، حيث سيتمّ حساب كلّ شيء، وتحديده بوضوح، ولن يكون هناك المزيد من المغامرات في العالم... ثم سيُبْنى القصر البلّوري (المدينة الفاضلة)».

لن يكون هناك المزيد من المخاطر؛ لأن الخطر ينطوي على الترقُّب، والترقُّب مرتبط بلحظات حرجة حقّاً: اعتماداً على ما يفعله المرء، من الممكن أن يكون هناك أكثر من نتيجة واحدة. ولكن، من وجهة نظرٍ الحتمية، إن قوانين الطبيعة تضمن أن شيئاً واحداً، فقط، يمكن أن يحدث في أيّ لحظة. إن الترقُّب هو مجرَّد وهم ناتج عن الجهل بما يجب أن يكون. عندما تضرب الرقم (2) في الرقم (2)، تكون النتيجة واحدة دائماً: لا ترقُّب، لا شكّ، لا مفاجأة.

إذا كان الأمر كذلك، فإن كلّ آلام الاختيار لا طائل من ورائها، والشعور بالذنب والندم أيضاً، لأن كلا الشعورَيْن يعتمد على إمكان قيامنا بشيء آخر. نحن نختبر ما يجب علينا اختباره، لكننا لا ندرك أيّ شيء. وكما قال تولستوي في كتابه «الحرب والسلام»: «إذا اعترفنا بأن حياة الإنسان يمكن أن تحكم (كلّيّاً) بالعقل، فإن إمكانية العيش ستدمّر».

هذه النظرة «العلمية» للإنسانية، على ما يبدو، فتحوِّل الإنسان إلى شيء (حرفيّاً، تجرِّده من إنسانيَّته)، وليس هناك إهانة أعظم من ذلك. يقول الرجل تحت الأرض، بسخرية: «طوال حياتي كنت مستاءً من قوانين الطبيعة»، مستنتجاً أن الناس سوف ينتفضون ضدّ إنكار إنسانيَّتهم. سوف ينخرطون في ما يسمِّيه «العداء»، وهو فعل يتمّ دون أيّ سبب (فقط) لإظهار قدرتهم على التصرُّف ضدّ مصلحتهم الخاصّة، وعلى عكس ما تتنبّأ به ما يسمّى قوانين علم النفس البشري.

كتب «دوستويفسكي»: «إنهم يدعونني بطبيب نفساني. هذا ليس صحيحاً. أنا -ببساطة- شخص واقعي، بالمعنى الأعلى؛ ما يعني أنني أصور العمق الكامل للروح البشرية». نفى «دوستويفسكي» كونه عالم نفس؛ لأنه -على عكس ممارسي هذا العلم- اعترف بأن البشر يمتلكون الفاعلية، وأنهم يتَّخذون قرارات حقيقية يمكن تحميلهم المسؤولية عنها، بشكل صحيح. بغضّ النظر عن مدى شمولية وصف



شخص ما للقوى النفسية، والقوى الاجتماعية التي تؤثّر في الشخص، هناك، دائماً، شيء متبقٍّ، وبحسب قول الفيلسوف الروسي «ميخائيل باختين» عن فكر «دوستويفسكي»، بعض من «فائض الإنسانية». نحن نعتزّ بهذا الفائض أو، كما سمّاه «دوستويفسكي»، «الإنسان بداخل الإنسان»، وسندافع عنه حتى آخر نفس.

تذكّرنا فقرة في رواية «مذكّرات منزل الأموات» بروايات الخراب الحضري الحديثة، حيث يتمرَّد الأبطال ضدّ الرخاء المضمون. يريدون امتلاك حياتهم. يتوصَّل الرجل السرّي إلى نتيجة، مفادها أننا إذا وضعنا الإنسان في المدينة الفاضلة، فسوف يخطّط «للدمار والفوضى»، ويفعل شيئاً عشوائياً، وإذا سنحت له الفرصة، فسيعود إلى عالم المعاناة. باختصار، «كلّ ما يفعله هذا الرجل هو أنه لم يكن سوى إثبات لنفسه، باستمرار، أنه رجل، وليس قطعة في ماكينة».

في مقال مخصَّص، على ما يبدو، للحمّى الروسية، بالجلسات مع الشياطين، والتواصل معهم، يعالج «دوستويفسكي» الاعتراض المتشكّك في أن هذه الشياطين يمكن أن تمنحنا اختراعات محيّرة للعقل، و -من ثَمَّ- تثبت وجودها، فهي لا يمكن أن توجد، وهذه الكلمات هي، فقط، لخداع الناس الساذجين. يجيب «دوستويفسكي» مازحاً أن هذه الحجّة فشلت لأن هذه الشياطين (أي إذا وجدت مثل هذه الشياطين) ستتوقَّع أن الناس، في نهاية المطاف، سوف يكرهون اليوتوبيا الناتجة والشياطين التي خلقتها.

من المؤكَّد أن الناس سيكونون، في البداية، منتشين لأنه «كما يحلم الاشتراكيون»، تَمَّ تلبية جميع الاحتياجات، و «البيئة المفسدة التي كانت، في يوم من الأيّام، مصدر كلّ العيوب» قد ولّت، وليس هناك شيء آخر نطمح إليه. لكن، في غضون جيل، «سيدرك الناس، فجأةً، أنه لم يبقَ لهم شيء، وأنهم لا يتمتَّعون بحرّيّة الروح، ولا بالإرادة، ولا بالشخصية... يرون أن صورتهم الإنسانية قد اختفت... وأن حياتهم سُلِبت من أجل الخبز، لأن «الحجارة تحوَّلت إلى خبز». يفهم الناس أنه لا توجد سعادة في التقاعس، وأن العقل الذي لا يعمل سوف يذبل، وأنه لا يمكن أن يحبّك الجار دون التضحية بشيء من أجله... وأن السعادة لا تكمن في روح السعادة، بل في الجهد المبذول لتحقيقها».

وكما يلاحظ الإنسان تحت الأرض، يتخيّل المهندسون



الاجتماعيون عالماً «مكتملاً»، منتجاً نهائياً مثالياً. في الواقع، يوجد، بالفعل، «صرح مذهل من هذا النوع»: «عشّ النمل»، وقد كان عشّ النمل الصورة المفضّلة للاشتراكية لدى «دوستويفسكي».

لا تتطلّب الإنسانية، على عكس الشكليّة، منتجاً، فحسب، بل العمليّة أيضاً. للجهد قيمة، فقط، عندما يمكن أن يفشل، بينما الخيارات مهمّة، فقط، إذا كان العالم ضعيفاً، ويعتمد، جزئيّاً، على قيامنا بشيء واحد بدلاً من آخر. النمل لا يتَّخذ قرارات. «تبدأ السلالة المحترمة من النمل، وتنتهي، على الأرجح، في عشّ النمل، وهو ما يعطيها أسمى آيات الثناء لمثابرتها وثباتها. لكن الإنسان مخلوق مشاكس، وربّما، مثل لاعب الشطرنج، يحبّ سير اللعبة، فقط، لا نتيجتها».

يرى الإنسان السرّي أن «الهدف الوحيد على الأرض، الذي تسعى البشرية، جاهدةً، لتحقيقه، يكمن في العملية المستمرّة للإنجاز، أو -بعبارة أخرى- في الحياة نفسها، لا في الهدف الذي يجب أن يكون دائماً، بالطبع». (اثنان ضرب اثنان يساوي أربعة): «هذه صيغة، وبعد كلّ شيء (4=2X2) لم تعد حياة، أيُّها السادة، بل هي بداية الموت». عندما تضرب الرقم (2) في الرقم (2)، فإن النتيجة هي نفسها دائماً: لا يوجد تشويق، ولا شكّ، ولا عنصر مفاجأة. لا داعي للانتظار لترى ماذا سيكون حاصل ضرب الأرقام، هذه المرّة. إذا كانت الحياة على هذا النحو، فهي بلا معنى. في فورة غاضبة من البراعة، يستنتج الرجل السرّي:

«يبدو لي أن (4=2X2) نوع من الإهانة. إنها صعلوك يعترض طريقكم، و يبصق عليكم. أنا أقرّ بأن (4=2X2) شيء رائع، لكن لو أردنا إعطاء كلّ شيء حقّه، فقد يكون (5=2X2) شيئاً جذّاباً جدّاً».

وبالروح نفسها، تقول شخصية في رواية «الأبله» (1869) لـ«دوستويفسكي»: «كن على يقين من أن كولومبوس لم يكن سعيداً عندما اكتشف أميركا، ولكن كان كذلك في أثناء اكتشافه لها. إن ما يهمّ هو الحياة، لا شيء سوى الحياة - عملية الاكتشاف، العملية الأبدية والدائمة، لا الاكتشاف نفسه».

إن البشر، دائماً، ما في حالة صيرورة، أو -وفقاً لباختين في شرح هذه النقطة- «غير مكتملين». إنهم يحتفظون بهذه الموهبة «لتفنيد كلّ التعريفات السطحية والمتكاملة للذات. مادام الإنسان على قيد الحياة، فإنه يعيش مع حقيقة أنه لم يكتمل بعد، وأنه لم ينطق، بعد، بكلمته الأخيرة.

تتطلَّب المبادئ الأخلاقية أن نعامل البشر كبشر، لا كأشياء، وهذا يعني أننا يجب أن نعاملهم كما لو كانوا يتمتَّعون بقوّة «خلق المفاجئات». لا ينبغي أن نكون واثقين جدّاً من الآخرين، سواء فيما يخصّ المجتمع، وفيما يخصّ الفرد. في «الاخوة كارامازوف»، يشرح أليوشا لليزا أن الكابتن سنيجيريف المحتقر، الذي أدار ظهره للمبلغ الكبير الذي عُرض عليه، بفخر، سيقبله -بالتأكيد- إذا عُرِض عليه مرّة أخرى. هو الذي حافظ على كرامته الإنسانية، سيقبل -بالتأكيد- الهديّة التي يحتاجها بشدّة. تقول ليزا ردّاً على ذلك:

«اسمع، أليكسي فيودوروفيتش: ألسنا، في جميع تحليلاتنا... نحتقره؟، ذلك الرجل المسكين، عندما نحلّل روحه هكذا، كما لو كنّا جالسين في الأعلى، أليس الأمر كذلك، عندما نكون على يقين من أنه سيقبل المال»؟

لم يفهم «دوستويفسكي» حاجتنا إلى الحرّيّة، فحسب، بل فهم، أيضاً، رغبتنا في التخلّص منها. للحرّيّة ثمن باهظ، وتلك الحركات الاجتماعية التي تَعِد برفع هذا العبء الثقيل، ستجد، دائماً، أتباعاً. هذا هو موضوع فصل «المفتِّش الأعظم» من كتاب «الأخوة كارامازوف»، وأشهر الصفحات التي كتبها «دوستويفسكي». يروي المفكِّر إيفان «قصيدته» غير المكتوبة في النثر، لأخيه رجل الدين أليوشا، ليصف أعمق مخاوفه. تدور أحداث القصّة في إسبانيا خلال محاكم التفتيش، وتبدأ مع المفتِّش الأعظم الذي يحرق الزنادقة بأمر من محكمة التفتّيش. بما أن ألسنة

اللهب تشمّ هواءً غنيّاً برائحة أوراق الغار والليمون، فإن الناس، مثل الأغنام، يشهدون المشهد المرعب بوقار مملوء بالرعب.

لقد مرَّ خمسة عشر قرناً منذ أن وعد المسيح بالعودة السريعة، وهم يتوقون إلى آية منه. قرَّر المسيح، بدافع الرحمة اللامحدودة، أن يظهر نفسه لهم. تحرَّك بينهم، بهدوء وصمت، وتعرَّفوا إليه، على الفور. «قد يكون هذا أحد أفضل أجزاء القصيدة، أعني أن هذه هي الطريقة التي يعرف بها»، يقول إيفان، بتوبيخ ذاتي ساخر: كيف يعرفون أنه ليس غشّاشاً؟ الجواب هو أنك عندما ترى الخير، فهذا جميل جدّاً بحيث لا يترك مجالاً للشكّ.

كما يعرف المفتِّش من هو الغريب، ويأمر باعتقاله دون تأخير. نائب المسيح يعتقله! لماذا؟ ولماذا يطيع الحرّاس، والناس لا يقاومون؟ نحصل على إجابات لهذه الأسئلة عندما يزور المفتِّش السجينَ في زنزانته، ويكشف سرَّ قلبه له.

يوضِّح المفتش أن نظرتَيْن حول الحياة والطبيعة البشرية، تنافستا، عبر الزمن. لقد غيّر كلّ منهم اسمه ومبادئ معتقداته الخاصّة، بحسب الزمان، والمكان، لكن الأساس يبقى كما هو: إحداها هي وجهة نظر المسيح، التي ينكرها المفتّش: البشر أحرار، والخير له معنى، فقط، عندما يتمّ اختياره بحرّيّة. ووجهة النظر الأخرى يتبناها المفتِّش،وتقول إن الحرّيّة عبء مرهق لأنها تؤدّي إلى الشعور بالذنب والندم والضيق، والشكوك التي لا تنتهي. الغرض من الحياة ليس الحرّيّة بل السعادة، ولكي يكون الناس سعداء، يجب أن يتخلَّصوا من الحرّيّة، وأن يتبنّوا فلسفة تدَّعي أن لديها كلّ الإجابات. يقول دميتري، الأخ الثالث لآل كارامازوف: «الإنسان واسع للغاية ؛ كنت سأجعله أضيق لو كان الأمر بيدي! «والمفتِّش يضمن سعادة الإنسان من خلال «تضييق» الطبيعة البشرية.

تتحدَّث الكاثوليكية، في العصور الوسطى، باسْم المسيح، لكنها، في الواقع، تمثِّل فلسفة المفتِّش؛ لهذا السبب ألقى المفتِّش القبض على المسيح، وقرَّر أن يحرقه باعتباره الزنديق الأعظم. يكشف «دوستويفسكي» نظرة المفتِّش للحياة التي اتَّخذت، في عصرنا، شكل الاشتراكية. في مثال الكاثوليكية، في العصور الوسطى، يتخلّى الناس عن الحرّيّة لصالح الأمن، ويتغلَّبون على عذاب الاختيار، برضاهم باليقين. من خلال القيام بذلك، هم يسلِّمون إنسانيَّتهم، لكن المقايضة تستحقّ العناء، بالتأكيد.

(...)

يتنبَّأ «دوستويفسكي»، في كتابه «الشياطين» (1871)، بدقّة مدهشة، كيف ستكون الشمولية في الممارسة العملية. يتساءل في «الأخوة كارامازوف» عمّا إذا كانت الفكرة الاشتراكية جيّدة، حتى من الناحية النظرية. إن ثوار الشياطين دنيئون، لكن المفتِّش -على عسكهم- مضحٍّ تماماً؛ فهو يعلم أنه سيذهب إلى الجحيم لتشويه تعاليم المسيح، لكنه حريص على فعل ذلك من منطلق محبَّته للبشرية. باختصار، إنه يخون المسيح لأسباب مسيحية!. في الواقع، هو، بالتضحية بحياته الأبدية، يفوق المسيح الذي ضحّى بحياته الأرضية. يجعل «دوستويفسكي» هذه التناقضات شديدة، قدر الإمكان، فمع قدرته الفكرية التي لا مثيل لها، يصوِّر أفضل اشتراكي ممكن، وفي الوقت نفسه، يشرح الحجج المؤيّدة للاشتراكية بمهارة أكثر عمقاً ممّا فعل الاشتراكيون الحقيقيون، على الإطلاق.

أخيراً، يقول أليوشا، بحماس: «قصيدتك في مدح المسيح، وليست في لومه كما قصدت أن تكون!». مع الأخذ في الاعتبار أن جميع الحجج كانت من المفتّش، وأن المسيح لم ينطق بكلمة واحدة ردّاً على ذلك، كيف يمكن أن يكون هذا الشيء ممكناً؟ اسأل نفسك: بعد سماع حجج المفتِّش، هل أختار التنازل عن كلّ حرّيَّتي مقابل ضمان السعادة؟ وهل أوافق على أن نوعاً ما من البديل الحكيم لوالديَّ سيقرّر كلّ شيء لي، وأبقى طفلاً، دائماً، أم أن هناك ما هو أعلى من القناعة، فحسب؟ أنا أطرح هذين السؤالَيْن على طلّابي منذ سنوات، ولم يوافق أيٌّ منهم على قبول صفقة المفتِّش.

نحن نعيش في عالم، تصبح فيه طريقة تفكير المفتِّش أكثر جاذبيّةً، يوماً بعد يوم. يعتقد علماء الاجتماع والفلاسفة أن الناس أشياء مادّية معقَّدة، فحسب، وتصدر منهم مفاجئات حقيقية بقدر ما تستطيع قوانين الطبيعة أن تعلِّق نفسها. المثقَّفون، وهم على يقين أكثر من أيّ وقت مضى من أنهم يعرفون طريقة تحقيق العدالة والسعادة للناس، يجدون حرّيّة الآخرين عقبة في طريق السعادة البشرية.

بالنسبة إلى «دوستويفسكي»، على النقيض من ذلك، إن الحرّيّة والمسؤولية وإمكانية المفاجأة تحدّد الجوهر الإنساني، وهذا الجوهر يجعل كلّ ما هو ذو قيمة ممكناً. إن الروح البشرية «لا تزال غير معروفة، إلى حَدّ كبير، وغير مكشوفة للعلم، وغامضة إلى درجة أنه لايوجد، ولا يمكن أن يكون هناك أيّ طبيب أو قاضٍ نهائيّ»، بل بشر غير محدّدين، فقط، تحت رعاية الله الذي خلقهم أحراراً.

■ **جاري شاول مورسون □ ترجمة: مسلم غالب**

المصدر:

https://newcriterion. com/issues/2021//Fyodor-dostoevsky-philosopher-of-freedom



بشرى خلفان:

لا أعمل على توثيق التاريخ العُماني

أصدرت الكاتبة العُمانية بشرى خلفان العديد من المؤلَّفات، منها رواية «الباغ» وكتاب «رفرفة»، عام (2004)، ثم مجموعة قصصية بعنوان «غبار»، و«حبيب رمان»، ونصوص «صائد الفراشات الحزين»... شغلت منصب مدير مكتب السرديات، وعضوية «الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء». وهي كاتبة مقال في صحيفة «الوطن» العُمانية.

حول تجربتها السردية في روايتها الجديدة «دلشاد سيرة الجوع والشّبع»، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» العربية، كان هذا الحوار:







لنبدأ بالسؤال البديهي: ما مبرِّرات الكتابة عند بشرى خلفان؟ وما التجارب السردية المؤثِّرة في قراءاتك؟

- عندما بدأت الكتابة، لم أسأل نفسي هذا السؤال، لكني، على مَرّ السنوات، فعلت ذلك مراراً، سألته، بغضب، مرّات، وبتعاطف مع ذاتي الكاتبة مرّات أخرى، وفي كلّ مرّة كان الجواب أني أكتب لأني أظنّ أن عندي شيئاً ما أريد أن أقوله للعالم، ولأني أستطيع أن أنتج القول عن طريق السرد، سواء أكان قصّة قصيرة أم كان نصّاً مفتوحاً أم رواية، ولأني لا أستطيع التوقّف عن الكتابة لمدّة طويلة، أو أني لم أكتفِ منها بعد.

بالنسبة إلى قراءاتي؛ أظن أني تأثّرت بكثيرين، لكن دعني أقُلْ إني تأثّرت أكثر بنجيب محفوظ، ورضوى عاشور، وسميحة خريس، وأورهان باموق، وربيع جابر.

وصلت روايتك الجديدة «دلشاد سيرة الجوع والشّبع» إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» العربية. كيف كانت مشاعرك، وأنت تتلقّين الخبر؟

- عندما تلقيت الخبر، ابتسمت برضى، وقلت في نفسي: «فعلها دلشاد»، ثم هنّأته هامسة.

هي رواية، يمتزج فيها الفرح الغامر بالأسى العميق، حدِّثينا عن ظروف كتابة هذا النصّ، ودوافعه؟

- فكرة هذا النصّ قديمة جدّاً، بدأت من ذاكرة جدَّتي وذاكرة أبي، اللذين عاشا تلك المرحلة من البؤس العامّ، وكان سؤال الجوع وما يفعله في الإنسان، وكيف يشكّل رؤيته للحياة، ومنطق الندرة والوفرة وما يفعلانه في تلقِّينا للعالم وانعكاسه على سلوكنا؛ هو السؤال الذي أحاول مقاربته؛ الجوع الفسيولوجي، والجوع النفسي والروحي، وكلّ أشكال الجوع التي تشكِّلنا، وتعيد تشكيلنا مع اختلاف الأوقات والظروف.

بدأت في البحث في عام (2018)، ثم توقَّفت لأسباب صحِّيّة. عدت إلى البحث والكتابة أواخر عام (2019)، وكنت في تحدٍ مع نفسي على أكثر من صعيد، لأني كنت أشعر أن العلاج قد سبَّب لي ضباباً ذهنيّاً، وأثَّر في مناطق اللغة عندي؛ لذا كنت صارمة جدّاً، ومنضبطة جدّاً في الكتابة، كنت أتحدَّى نفسي في كلّ سطر، وكلّ فصل أنجزه، حتى أشعر أني صرت بخير فعلاً، وأني شفيت.

تنتقل الرواية عبر ثلاث مناطق مختلفة في مسقط: «لوغان» و«ولجات» و«حارة الشمال».



هل للمكان سلطة سردية في أثناء الكتابة؟ وهل ذاكرة المكان كافية وحدها لتسريع وتيرة الكتابة؟

- للمكان أثر كبير يظهر في أغلب نصوصي السردية، سواء أكانت قصّة أو كانت رواية، ولا أنكر تعلّقي الكبير بمسقط القديمة حيث ولدت وكبرت، فمسقط تشكّل ذاكرتي، وخطواتي الأولى، وأوَّل مقاربة لي للعالم، لذا أنا متعلّقة بها، بكلّ حواسي.

أنا كاتبة بطيئة، بطيئة جدّاً في الحقيقة، تستحوذ عليَّ الفكرة لمدّة طويلة (فكرة دلشاد بدأت، مثلاً، قبل عشر سنوات)، فأبدأ في تقليبها وإمعان النظر فيها، والقراءة حولها، وأحياناً تكون الحكاية هي المحرّك الذي يدفعني للبحث وتكوين زاوية النظر، هذا يأخذ الجزء الأكبر من الوقت، ثم أبدأ في الكتابة، وفي أثناء الكتابة أواصل قراءاتي البحثية بقدر حاجة النصّ. أبني نصّي، وأحياناً أضطر للهدم وإعادة الكتابة، وهكذا حتى أصل إلى النهاية، أو إلى حيث يتوقّف خيط السرد.

تمزج الرواية التاريخ بالنسيج الاجتماعي والنسيج الثّقافي للمجتمع العماني. لماذا كان هذا الاختيار في «دلشاد»؟

- تاريخ عمان الثّقافي وتاريخها الاجتماعي شبه مجهولَيْن، وما يعرف عنهما قليل. وفي حجب هذا التاريخ هناك تجهيل للإنسان نفسه، لذا ألجأ إلى القراءة التاريخية في محاولة لفهم الإنسان قبل كلّ شيء، والظروف التي شكّلته وشكّلت رؤيته لنفسه، وللعالم. يمنحني التاريخ القدرة، لا على معرفة الماضي وحده وقياس أثره فحسب، بل على فهم الحاضر الذي نعيشه، والمجتمع الذي تَشكّل نتيجة لكلّ العوامل التاريخية، وربَّما، أيضاً، استشراف المآلات التي نحن ذاهبون، إليها.

من الشخصيات الرئيسية: دلشاد، ومريم، وعبد اللطيف، وفريدة، وقاسم. هل كان الاقتراب منها، ونَحْتها سردياً، على درجة كبيرة من الواقعية المسبقة؟

- أظنّ أن الشخصيات المكتوبة كانت عندي حقيقيّة أكثر من الشخصيات التي كنت أعرفها وأعيش معها، إلى درجة أني كنت أظنّ في لحظات مَرَّت خطفاً، أن بإمكاني أن أكتب اسم دلشاد في (جوجل) وأعرف أخباره. كنت أشعر بأساه وانكساره، وتجرحني أسئلته البسيطة حول وجوده وقلّة حيلته، وهذا ينطبق على بقية الشخصيات، إذ كنت أشعر أني أعرفهم، وأني جلست إليهم، وأنهم هم من يروون الحكاية من خلالي، وما أنا إلّا وسيلتهم للحضور إلى هذا العالم.

معظم شخصياتك تأتي من الهامش. هل ينبغي على الأدب إيجاد حلول لإخراجها من هذه المنطقة المجتمعية ؟

- الأدب لا يوجِد حلولاً بقدر ما يطرح أسئلة.. هو محاولة لفهم العالم، والأسباب والنتائج، وتقلّب المصائر، واختلاف الغايات، أمّا الشخصيات، فلا يتمّ اختيارها إلّا من صلب الفكرة، فكيف تكون فكرة الجوع إن لم تكن للفقراء الذين يفترشون أسفل السلَّم، ويتغطّون بالبرد؟، وكيف تكتمل الفكرة إلّا بضدّها؟ وهنا، تدخل الشخصيات من الطبقات الأخرى، وكلّ يرزح تحت شكل من أشكال الجوع، كما أن هؤلاء الذين نسمِّيهم أصحاب الهامش هم المتن الحقيقي للحياة، هم الذين يقوم العالم على أكتافهم.

في هذا السياق، ثمّة سؤال، إن جاز لنا طرحه، مرتبط بمدى حيادية الكاتب في مسار شخصياته الروائية.

- أظنّ أن ذلك يعتمد كثيراً على قوّة الشخصيات، فعندما تصبح الشخصية المكتوبة حقيقية يتمّ تحييد الكاتب بشكل كبير؛ فقوّة الشخصية تفرض حضورها.

هل وجود أزمة ما في الماضي، أو في أيّ زمن آخر، هو المحرِّض عندك على الكتابة؟

- محرّضي على الكتابة هو محاولة الفهم. عندي أسئلة كثيرة أحاول مقاربتها من خلال الرواية، وهناك لحظات متأزِّمة في الرواية مثلما هناك لحظات متأزِّمة في المرحلة التاريخية التي وجدت فيها الشخصيات.

من الطريف، ربَّما، أن نتساءل إن كانت الشخصيات الورقية تتمرَّد على كاتبها. هل حدث لك هذا مع إحدى شخصيّاتك ؟

- نعم. حدث هذا.. خاصّة في كتابتي لـ «دلشاد..»، فعندما أكتب ما لا تريده الشخصية أعجز عن التقدُّم في العمل، وأضطرّ للخضوع لمشيئة الشخصية حتى أستطيع الاستمرار في الكتابة والمضيّ في السرد.

منذ عملك الروائي الأوَّل «الباغ»، ومن بعده «دلشاد»، تتطرَّقين إلى مناطق مجهولة لدى القارئ العربي، فهل يمكن القول إنك بصدد مشروع سرديّ لتوثيق تاريخ عُمان؟

- الرواية ليست كتاب تاريخ، والراوي ليس مؤرِّخاً، وفي الرواية التاريخية ليس الهمّ هو التأريخ، لكن من المهمّ جدّاً فهم المرحلة التاريخية التي يقع فيها الحدث، وفهمها فهماً عميقاً قدر الإمكان؛ لأنها تلقي بظلالها على تحوُّلات الشخوص ومصائرهم، كما تسهم، بشكل كبير، في تكوين وجهة النظر التي يودّ مقاربتها من خلال النصّ، وتظهر حرفة الروائي؛ لا في نقل التاريخ فحسب، بل في السير معه أو بمحاذاته واستخدامه كموقد للخيال، ومستنطقاً للغة أيضاً، وهذان هما أهمّ أداتَيْن من أدوات الروائي.

جواباً على سؤالك؛ أنا لا أعمل على توثيق التاريخ العُماني، بل إن جزءاً من مشروعي هو استنطاقه.

عملية الاستنطاق هاته، قد لا تخلو من هواجس في أثناء الكتابة، خاصّةً تلك المتعلِّقة بالرقيب، وبالرقيب الداخلي، حينما يتعلَّق الأمر بالتطرُّق إلى قضايا حسّاسة في المجتمع..

- لا أعرف إن كنت أمتلك أيّاً ممّا ذكرت! ما أعرفه أنني، في كتابتي لنصّي، مخلصة لشخوصي، وللفكرة، ولنفسي، ولا أعرف إن كان هناك كاتب استطاع التخلُّص من رقيبه الذاتي بشكل كامل، ولا أدَّعي أني فعلت، لكنني أزداد دربةً في التعامل معه، من رواية إلى أخرى.

بشكل عامّ، هناك هواجس أصيلة عند المثقّف والكاتب العمانيَّيْن، وتَمَّ تناولها شعراً وسرداً، في القصّة القصيرة، وفي الرواية، وهذا طبيعي؛ فلكلّ مجتمع قضاياه وما يشغله، ويشغل مثقَّفيه وهذا ينعكس في الكتابة، أمّا كونها قضايا حسّاسة فهذا جزء طبيعي من رؤيتنا للحياة، ولو أننا اتَّخذنا جانب الحذر لمنعنا أنفسنا حتى من تناول العادي والبسيط، فكلّ بسيط، في الحقيقة، هو شكل أكثر تعقيداً عندما تتمّ مقاربته برؤية فلسفية ينتج عنه الكثير من الأسئلة، بل يعيد تشكيل نظرتنا إلى مفهوم اليومي والعادي والبسيط، فالأسئلة الوجودية، مثلاً، قد تكون، في مجتمع مثل مجتمعنا، أشبهَ بالتجديف.

كيف تنظرين إلى التلقّي الذي تحظى به أعمالك، وإلى تناولها في الوسط النقدي كذلك؟

- أظنّ أنه لا شيء يعوِّض غياب شيء، فنحن -الكتّابَ- بحاجة إلى سماع تقييم القرّاء، وبحاجة إلى النقد الأدبي، فهكذا نستطيع أن نبصر، بشكل أوضح، خطواتنا، ونقيمٌ منجزنا بالشكلَيْن؛ الانطباعي العاطفي، والعلمي التجريدي، وكلاهما مهمّ في وجهة نظري، ولو أني أتمنَّى أن يتحوَّل النقد، بشكل ما، من حالته المدرسية إلى الحالة الإبداعية؛ فهناك، فقط، نستطيع إنشاء نصّ موازٍ يضفي على النصّ الأصلي دفقاً من الضوء السابر، وهناك يصبح الكاتب في حالة تحدٍّ أو -على الأقلّ- يدخل في إطار جدليّ مع النصّ، والحركة النقدية.

هناك متابعة نقدية جيّدة لنتاجي الإبداعي، بخاصّةً في دول المغرب العربي، والعراق، وقد أسهم ذلك، بشكل إيجابي، في محاولتي تجويد منتجي الأدبي.

■ **حوار: السيد حسين**

«بيْتُنا الكبير»:

تأريخ ما أهْمَلَهُ التاريخ

بِغضّ النظر عن صحّة التبرير الذي تسوقه الكاتبة لِتسويغ شكل الرواية، بدلاً من السيناريو، نقرأ، وقد أشرفنا على نهاية الرواية، استطراداتٍ توضّح أن ذاكرة فريدة ما تزال مليئة بالذكريات واللحظات المُعانقة لتلك الفترة الاستثنائية التي عاشتْها في ظلال جَدّها الوارفة، وكأنما هي تخشى أن تخوض في زمنها الحاضر.. هل التعلّق بزمن الجَدّ، وبتداعياتِ ذكريات الطفولة، سيخفّفُ عنها وطأةَ مواجهة حاضرها، الذي رسمتْ بعضُ الصفحاتِ ملامحَه الكالحة؟.



محمد برادة

في شكلٍ لا يخلو من ابتكارٍ في السرد وتركيب الأزمنة، تسعى ربيعة ريحانْ، في روايتها الثالثة، «بيتنا الكبير» (دار العين للنشر، القاهرة، 2022)، إلى أن تؤرِّخ لشخصياتٍ وسلوكاتٍ وعاداتٍ، غالباً ما يُهملها التاريخ المشدود إلى متابعة الأحداث والوقائع البارزة المُندرجة ضمن ما يُعرف بـ«المحكيّ القوْمي».

تستمدّ هذه الرواية عناصرها الحكائية وتفاصيل عيْشِ شخصيّاتها، ومنظومة القيم المُوجّهة لسلوكها، من مسار حياة الجَدّ «كبّورْ» الذي استطاع، وهو في مطلع شبابه، أن يؤكّد رفضه لجبروتِ السلطة، وأنْ يجسّد تحدّيه في تأسيس أسرةٍ كبيرة فوق الهضبة، بعيداً من مدينة (أسفي) التي كانت تعيش فيها أسرتُه. إلّا أن ما شيّده الجَدّ كبّور لا ينحصر في عائلةٍ عاديّة، بل هو نواة مُتجذّرة في التقاليد والقيم الموروثة عن الأجداد، والتي ظلّ كبّور متشبّثاً بها، ما أتاح له أنْ يُجسّد، فوق الهضبة، أنموذجاً حيّاً قِوامُه أربع زوجاتٍ، ضَرّات، وخمسون ولداً وبنتاً، وبيتٌ يسَعُ قبيلة بكاملها.

«بيتنا الكبير» بين شكلَيْن

في الفصل الثالث والعشرين، تكشف الساردة، وهي الكاتبة المفترضة، عن ذلك الصراع المرير الذي عاشتْه قبل أن تحسم في الشكل الملائم لاستعادة ما امتلأتْ به ذاكرتُها، منذ طفولتها، في أثناء مُعايشتها لجدّها الحاج كبّور، ضمن الفضاء الشاسع في بيت الهضبة حيث أعمامها وعمّاتها الخمسون، وحيث الجَدّ كبور الذي كان يؤثرها على بقيّة الأحفاد والحفيدات... تطرح الكاتبة مسألة اختيار الشكل السردي، لأنها كانت تتطلّع إلى دراسة السيناريو في القاهرة؛ لتتمكّن من تحويل تجربتها في البيت الكبير إلى فيلم سينمائي يُجسّد التفاصيل والمشاهد التي عاشتْها في أحضان الطبيعة، وفي ظلّ الشخصية الحاكمة بأمْرها، الجَدّ كبّور، الفارض سلطته على جميع سكّانِ بيت الهضبة... لكن الموت عاجلَ والد فريدةَ، فأقلعتْ عن دراسة السيناريو، واكتفت بدراسة الأدب؛ ما جعلها تطرح مسألة الاختيار بين شكلَي السيناريو والرواية، فوجدتْ أن السيناريو يقتضي اختزال التفاصيل وعبارات الكلام المتعدّدة، بينما يتّسعُ شكل الرواية لاستيعابِ أكبر قدر من

الأحداث والهواجس والتأمُّلات. وقد اختارتْ، بعد تردّد، شكل الرواية: «.. لا أعرف كيف أخذتْ تنجلي بذلك الوضوح الممكن، رواية أشرع في كتابتها!، وذلك ما سأفعل، ممّا سيتيح لي ضخّ ذلك الكَمّ من الأحداث والشخصيات كمصادر للبناء، عوضَ ذلك السيناريو الذي جعل دمي يفورُ، وكبّلني بهاجس الاختصار والتقتير؛ وسأشكّل كلّ ذلك على النحو الذي يُناسب حبكة مُتقنة في حكاية طويلة، لا زال منها، في مستودع الذاكرة، الكثير...» (ص299).

بِغضّ النظر عن صحّة التبرير الذي تسوقه الكاتبة، لتسويغ شكل الرواية بدلاً من السيناريو، نقرأ، وقد أشرفنا على نهاية الرواية، استطراداتٍ توضّح أن ذاكرة فريدة ما تزال مليئة بالذكريات واللحظات المُعانقة لتلك الفترة الاستثنائية التي عاشتْها في ظلال جَدّها الوارفة. وكأنما هي تخشى أن تخوض في زمنها الحاضر، وقد أصبحتْ موظّفة في إدارةٍ بلدية (أسفي). هل التعلّق بزمن الجَدّ كبّور وبتداعياتِ ذكريات الطفولة، سيخفّفُ عنها وطأةَ مواجهةِ حاضرها الذي رسمتْ بعضُ الصفحاتِ ملامحَه الكالحة؟.

بين قيَمٍ موروثة وأخرى قيْدَ التشكُّل

الواقع، أن جعل مسألة اختيار شكل الكتابة جزءاً من النصّ، يكشف عن علاقة فريدة ملتبسة بالزمن، لأنها تبدو موزّعة بين ماضٍ وحاضر، أيْ بين سنوات الطفولة التي أمضتْها في ظلّ الجَدّ والأب وزوجته مشمولة بالعناية والحياة (الهنيّة)، وبين زمنٍ حاضر تقضيه في وظيفة إدارية لا تناسب دراستها الجامعية، فضلاً عن محيط يصعبُ أن يتقبّل فتاة ناضجة تؤجّل الزواجَ من غير مبرّر معقول، في نظرهم؛ هذا ما يستدعي، عند تأويل الرواية، استحضار مشكلة التوزُّع بين زمنيْن، وما ينجُم عن ذلك من تشابُكٍ وتنازع بين قيم الماضي وقيم الحاضر. كأنما خوفُ فريدة من مواجهة حاضرها، وهي في عزّ الشباب، يدفعها إلى البحث عن شكل روائيّ يُتيح الاستمرار في السرد والعودة إلى ذكريات البيت الكبير، حين كانت تعيش في ظلّ الجَدّ الجريء، الواثق في ما ورثه عن الأجداد، وفي ما شيّده بإرادته الصلبة؛ ولعلّ هذا ما جعل أبناءه يستسلمون أمام طبْعه المستبدّ، مُعلِّلين ذلك بأنه موروث، وهو الذي ورّثهُ لأبنائهم : «استسلم الآباء للأطفال، وفي أذهانهم أنهم ليسوا أمام طباع عابرة، بل هم، وجهاً لوجه، أمام إرثٍ مزاجيّ ثقيل، إرثِ الجَدّ الذي سوف يلازمهم إلى أبدِ الآبدين» (ص109). وفي الفصل الثالث عشر، عندما تبرّر فريدة لماذا كانت هي المؤهّلة من بين جميع أفراد الأسرة الكبيرة لكتابة سيرةِ الجَدّ كبّور، والغوص في تفاصيل ذكرياته، تتوقّف قليلاً عند تلك العلاقة المتينة التي ربطتْها بالجَدّ، وجعلتْه جزءاً أساسياً في تكوينها، حتى بعد مماته: «نطاقُ مغامرتي أنا مرتبط أكثر بجَدّي، وبشكلٍ مختلف عن الجميع. حياةٌ خُضتُها، شئتُ أم أبيت، في سياق غريب، اختاره لي، مُلِئ بالبلبلة والتباعُد، كأنني بيْدق في لعبة شطرنج، حرّكَهُ كما شاءَ: مع كلّ الحنان الممكن، والجنون، حتى يُقنعني أو يُقنع نفسه بضرورة تقبّل ذلك الواقع، ليظلّ، طوال حياتي، يلاحقني في رحلة طويلة وشاقّة، دون أن أفتح فمي أوْ أشتكي» (ص128). وفي الفصل الأخير من الرواية، تعود فريدة إلى تبرير اختيارها لشكل الرواية بدلاً من السيناريو. ورغم أن هذه الموازنة قد لا تُثبت تفوُّقَ شكلٍ على آخر، تنتهي، بدورها، إلى الإعراب عن استعدادها لقبول تحويل نصّ روايتها إلى فيلم سينمائي.

مهما يكن، نحن، عند قراءة «بيتنا الكبير»، تلاحقنا شخصيَّتان أساسيَّتان: الجدّ كبّور الرافض للسلطة المتجبّرة كيفما كان مصدرها؛ والحفيدة فريدة المثقلة بذاكرة الهضبة وشخوص الأسرة الكبيرة، واللاجئة إلى ذلك الماضي لتؤجّل مواجهة حاضرها. وعندما أقول إن هذه الرواية تضعنا أمام قيم موروثة، وأخرى هي على طريق التبلوُر، أستوحي ذلك من المحكيّات الكثيرة، ومن مواقف الشخوص، ودلالة الأفعال، خاصّةً لدى الجَدّ كبّور الذي هو عماد الرواية، وصانع مُتخيّلها؛ والذي يؤنّب ابنه، والد فريدة، عندما أراد أن يكتفي بزوجة واحدة: «-لا يوجد رجل محترم في الدنيا يترك نفسه لامرأة واحدة تسلبه عقله، وينتهي إلى العيش معها راضخاً، منصاعاً، عديم الإرادة، مهما كانت جميلة وعاقلة وبنت ناس»(ص 216). ثم من «فريدة» الشابّة التي تتّكئ على ذاكرتها الطفولية التي تظلّ مشرقة، رغم انتمائها إلى ماضٍ اندثر، وإلى قيَمٍ عفا الزمانُ على بعضها.



أمام هذه القيم المتضاربة والمُثقلة ببصماتِ الماضي السحيق، تُطالعنا فريدة، وقد أضحتْ شابّة متخرِّجة في كلّيّة الآداب، موظّفة في بلدية مدينتها (أسفي)، تجترّ السأمَ والعيش الرتيبَ. إنه زمن ما بعد الاستقلال، الحامل لوعود كثيرة وتغييرات ضئيلة، لا تضُخّ أملاً مُحفّزاً في عروق «فريدة»، وجيلها...

ليس أقلّ ميزات هذه الرواية أنها نبشتْ جوانب من منطقة أهملها التاريخ، بل هي أنجزت حفريّاتٍ تضيء ملامح من المسكوت عنه خلال مرحلة انتقالية من مسار المغرب؛ من ثمّ، تغدو «بيتنا الكبير»، بما حققتْه من تدفُّق وزخم، عبْرَ تفاصيل الذاكرة الفردية وتفاصيلها الجماعية، تغدّو حافزاً على التأمّل، وصوغ الأسئلة.

تحوُّلات القصّة القصيرة جدّاً

من الميكروقصّة إلى النانوقصّة

حين يتعلّق الأمر بالقصّة القصيرة جدّاً، نحن مهيَّئون (أو ينبغي لنا أن نتهيَّأ) لأداء دور القارئ النّموذجي لنصّ مضطرب يترواح بين الظّاهر والباطن، وبين الجليّ والخفيّ، وبين المعلَن والمضمَر..

الإيجاز، والإخفاء، والتّكثيف، والمفارَقة، والتّعالُق الأجناسي والموضوعاتي، والسّردية، والعجائبيّة، والواقعيّة، والنّهاية، تلك هي أهمّ الخصائص الجوهريّة التي تسِم القصّة القصيرة جدّاً، وتمنحها فرادةً واستقلاليّةً عن الأنواع السّردية الأخرى. غير أنّ الذي يميِّز، حقّاً، القصّة القصيرة جدّاً -شكليّاً، على الأقلّ- عن تلك الأنواع، مثل الحكاية والقصّة والرّواية، هو الإيجاز الذي ينهض بوظيفة (المهَيمِنة)، بوصفها طريقة (Un procédé) رئيسة، تغلب على هذا الضّرب من الكتابة القصصيّة، وهي (مُهيْمِنة) بنيويّة لا يختلف فيها اثنان، لأنّها تُقاس بعدد الكلمات والجمل والسّطور التي يتألّف منها النصّ، بخلاف بعض الخصائص الأخرى، التي قد تكون مثار اختلاف وسجال بين كتّاب القصّة القصيرة جدّاً، ونقّادها، ومحلّ تأمُّل وتأويل من لدن القارئ، الذي يُعَدُّ تجاوُبه مع النصّ عامِلاً حاسِماً في استجلاء غير المقُول والمسكوت عنه.

مع ذلك، لم يكن مفهومُ الإيجاز نفسُه، في بدايات الاشتغال الإبداعي، مُحدَّداً، إذ لم ينصرف الكتّاب إلى تقييد تدبيجهم للقصّة القصيرة جدّاً بعدد معيَّن من الكلمات؛ فقد ألّف الكاتب الغواتيمالي «أوغستو مونتيروسو - Augusto Monterroso»، الذي يكاد يُجمِع أغلب الدّارسين، في الغرب وفي الشّرق، على أنّه رائد القصّة القصيرة جدّاً، قصّته الشّهيرة في سبع كلمات (باللّغة الإسبانيّة)، وهي قصّة «الديناصور»: «حين استيقظ، كان الديناصور ما يزال هناك»[1]، وكتب آخرون نصوصهم في أقلّ أو أكثر من ذلك، مثل قصّة «القطار السّريع» للكاتب الإسباني «بيري كالدارس - Père Calders»: «لم يشأ أحد أن يُخبره بموعد وصول القطار. رأوْه ينوء بحمْل الحقائب؛ فَآلمَهم أن يشرحوا له أنّه لم تكن هناك، أبداً، سكّةُ حديد، ولا محطّةُ قطارات»[2].

لقد كان قصارى جهد كتّاب القصّة القصيرة جدّاً التّعبير عن رؤيتهم للحياة والعالَم والوجود، والإعراب عن موقفهم ممّا يحدث حولهم من وقائع وظواهر قد لا يلتفت إليها سواهم من النّاس؛ فاختلفت، من ثَمّ، أساليبهم في ترجمة رؤيتهم تلك، وموقفهم ذاك، حيث جنح كتّاب أميركا اللّاتينية إلى إلباس الموروث القصصي لَبوساً سرديّاً جديداً أو إجراء نصوصهم القصصيّة مجرى الحكايات والأساطير والغرائب؛ فاتّسمت تلك النصّوص، لطبيعتها العجائبيّة، بخاصيّة التّلميح بدل التّصريح، وبميزة الموارَبة عِوَض الوضوح؛ ذلك أنّ معظم ما سطّرته أناملهم كان بدافع الاضطهاد السّياسي والحرمان الاجتماعي. بينما آثر كتّاب القصّة القصيرة جدّاً الغربيّون تصوير رتابة الحياة اليوميّة وتفاهة تفاصيلها؛ فكانت نصوصهم أدنى إلى الواقعيّة المبتذَلة منها إلى الواقعيّة السّحرية، وأقرَب إلى المكاشَفة منها إلى المداهَنة، وأميَل إلى الإفصاح عن خلجات صدورهم ونزعتهم الإنسانيّة المتوارية خلف الكلمات والجمل والسّطور.

لذلك، طغت السّردية (La narrativité)، باعتبارها ما يمنح النصّ السّردي مظهره الحكائي، على قصص أميركا اللّاتينية القصيرة جدّاً، حيث يلمس القارئ و / أو الدّارس ركونَ تلك القصص، عامّةً، على الرّغم من أنّها مُوجَزة ومُكثَّفة، إلى بنية سرديّة تنهض على تضافُر الحالات أو الوضعيّات والأفعال أو التّحوُّلات، وهو ما يستدعي حضور مقام سرديّ يضطلع بإنتاج وقائع القصّة وأحداثها عبر الحكي. مثال ذلك قصّة «صدى» للكاتب الأوروغوايانى «إدواردو غاليانو - Eduardo Galeano»: «في الأزمنة القديمة، عرفت الحورية «صدى» كيف تتكلّم، ونطقت نطقاً بلغ من السّمو حدّاً أنّ كلماتها بدت جديدة دائماً، لم يتفوّه بها أحد من



أوغستو مونتيروسو ▲

قبلُ، أبداً. ولكنّ الإلهة «هيرا»، زوجة «زوس» الشّرعية، لعنتها في أثناء نوبة من نوبات غيرتها، وعانت «صدى» من أسوأ عقاب: حرمانها من صوتها. ومنذ ذلك الزّمن، وهي غير قادرة على الكلام، لا تستطيع سوى تكرار ما تسمع. تلك اللّعنة تبدو، في هذه الأيّام، فضيلة من الفضائل»[3].

تتأسّس هذه القصّة، فضلاً عن نزعتها السّحرية، واتّكائها على المفارَقة، وانصرافها إلى المداراة، على بعض المكوِّنات السّردية التي تسهم في تشكيل الحكاية، من زمن وإن لم يكن محدَّداً (Achronie)، وشخصيّات تحمل أسماء تخييليّة، بعضها أسطوريّ، وبعضها الآخر من اصطناع القاصّ، حيث تضطرب إحدى تلك الشّخصيات، وهي «صدى»، بين طورَيْن اثنَيْن يتّصفان بالاستقرار، الذي تختلف طبيعته هنا وهناك؛ فهو، في الطّور الأوّل، مقترِن بامتلاك البطلة الضّحيّة للكلام، وهو، في الطّور الثّاني، مرتبط بافتقارها إليه، وبين الطّورَيْن، تقوم «هيرا»، وهي البطلة المضادّة والمعتدية، بفعل تحويليّ يولِّد ضرباً من الاختلال الذي يتوسَّط الوضعيّتيْن؛ الابتدائيّة والنّهائية. ثمّ إنّ هذه الحكاية (L'histoire)، التي تمثّل نواة القصّة القصيرة جدّاً، ينتِجها راوٍ غائب، يسرد الأخبار سرداً موضوعياً؛ فتجري القصّة، من ثَمّ، مجرى الحكاية (Le conte)، من حيث تسلسلُ أخبارها، وإيرادُها على لسان الرّاوي العليم، ومراوَحتُها بين المعقول واللّامعقول.

على العكس من ذلك، تميل القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً إلى مخاطَبة القارئ و / أو المرويّ له، عبر محكيّ الأفكار، أو المحكيّ النّفسي، ذلك الذي يرتكز إلى «وظيفته الوجدانيّة أكثر من بنيته السّردية»[4]؛ فإذا كانت الحكاية القاسمَ المشترَكَ بين القصّة القصيرة جدّاً في أميركا اللّاتينية، والقصّة القصيرة جدّاً في الغرب، فإنّ الخطاب المتضمِّن لتلك الحكاية يختلف في القصّتَيْن؛ فهو، في الأولى، خطاب سرديّ محوره الحكاية ذاتها، وهو، في الثّانية، خطاب سرديّ موضوعه انعكاس الحكاية في نفس كاتبها و / أو راويها، وفي نفوس شخصيّاتها، وأثر ذلك في القارئ؛ وهذا لا يعني أنّ القصّة القصيرة جدّاً في أميركا اللّاتينية، القائمة على السّردية، لا تهتمّ لوجدان مؤلِّفيها و / أو كائناتها الورقيّة، ولا تثير عاطفة القارئ، وأنّ القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً تتّخذ الحكاية مطيّة لإبراز ظلال تلك العاطفة وارتداداتها. كما لا يعني ذلك أنّ القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً تسرد الحياة الدّاخلية للشّخصيات على لسان الشّخصيات نفسها، وهو ما قد يقتضيه محكيّ الأفكار أو المحكيّ النّفسي، وأنّ القصّة القصيرة جدّاً في أميركا اللّاتينية

لا تلوذ بهذا المحكيّ في نصوصها مطلقاً.

إنّ الاختلاف بين القصّتَيْن، وبغضّ النّظر عن الحكاية المسرودة إن كانت تنحو نحواً عجائبياً أو تنزع نزوعاً واقعياً، وموضوعة النصّ إن كانت موضوعة مؤدلَجة أو موضوعة تتّصل بالحياة اليوميّة وأسلوب القصّ إن كان قصّاً موضوعياً خارجياً أو قصّاً، ذاتياً استبطانياً، يجد معناه في مفهوم (المهيْمِنة)؛ فالذي يغلب على القصّة القصيرة جدّاً، في أميركا اللّاتينية، هو محكيّ الأحداث، والذي يغلب على القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً هو محكيّ الأفكار أو المحكيّ النّفسي؛ وهو ما يفضي، بلا ريب، إلى رجحان كفّة السّردية في القصّة الأولى، ورجحان كفّة العاطفة في القصّة الثّانية.

من ثمّ، تتميّز القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً، لطبيعتها الوجدانيّة، عن القصّة القصيرة جدّاً في أميركا اللّاتينية، لصبغتها الحكائيّة، أكثر، بتقديم غير المكتوب على المكتوب، وغير المرويّ على المرويّ، وغير المقول على المقول، والضّمني على الصّريح، والمسكوت عنه على المفصَح عنه؛ الأمر الذي يحثّ قارئ هذه القصّة على بذل مزيدٍ من الجهد من أجل استشفاف المعنى الثّاوي في الكلمات والجمل والسّطور، بل على تخيُّل حكاية القصّة التي يتمّ إيرادها في شكل ومضة أو ذكرى خاطفة، لاسيّما مع انصراف القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً، أكثر فأكثر، إلى الإفراط في الإيجاز والإسراف في الإخفاء (L'ellipse)، ودنوّها، من حيث الشّكلُ، وبتأثيرٍ من وسائط التّواصُل الاجتماعي الرّقمية مثل (تويتر) الذي أضحى دعامةً يمارس فيها المغرِّدون أو بعضهم، على الأقلّ، الكتابة الأدبيّة، في سياق ما اصطُلح عليه بـ«أدب تويتر - La twittérature»، من النصّوص السّردية المُمعِنة في الإيجاز، تلك التي أصبح يطلَق عليها مصطلح «النانوقصّة - La nanonouvelle»، واقترابها، من حيث المضمونُ، من الخاطرة، كقول الرّاوي في إحدى القصص الموسومة «هي»، وعددها إحدى عشرة نانوقصّة، للكاتب الكَنَدي الكيبيكي «لورون برتيوم - Laurent Berthiaume»: «كانت تمشي ببُطْء. ببُطْء شديد. ببُطْء شديد للغاية... لن تصِل أبداً»[5].

إنّ خطاب هذه القصّة القصيرة جدّاً لا يختلف كثيراً، عن الخطاب العادي، من حيث إنّه كلامٌ غير متخيَّل يكاد يطابق العالَم الموضوعي المنقول؛ إذ يفتقر إلى جوهر الحكاية؛ وهو السّردية، ويحذو فيه مقامُ الرّاوي حذوَ مقام المتلفِّظ في التّخاطُب اليومي. ولولا تلك الإشارة الأجناسيّة، بتعبير «جيرار جينيت - Gérard Genette»، أو الإشارة الشّكلية، كما نزعم، التي تحيل إلى الشّكل الأدبي الذي ينتسب إليه النصّ، وهو النانوقصّة، وارتباط اسم مؤلِّفه بهذا الضّرب من الكتابة السّردية، ما أمكننا تمييز القصّة عن القول المتداوَل، حتّى إنّ النّهاية، التي ينبغي لها أن توحيَ بشيءٍ من المفارَقة، بدت مألوفة جدّاً، وكأنّها نهاية كلام معهود يلقيه المتلفِّظ على مسمَع المتلفَّظ له، حيث من الطّبيعي أن يكون التّخلُّف عن الرّكب أو عدم اللّحاق به، البتّة، مآل كلّ من يتثاقل في السّيْر تثاقُلاً كبيراً.

ولكنْ، لأنّنا ندرك -بوصفنا متلقّين يمتلكون معرفة مسبقة بنوع النصّ ومُنشِئه- أنّ الأمر يتعلّق بالقصّة القصيرة جدّاً، نحن مهيَّئون (أو ينبغي لنا أن نتهيَّأ) لأداء دور القارئ النّموذجي، كما يقول «أمبرتو إيكو - Umberto Eco»، في أثناء استقبال هذا النصّ الذي يضطرب، مثل كلّ نصّ قصصي قصير جدّاً، بين الظّاهر والباطن، وبين الجليّ والخفيّ، وبين المعلَن والمضمَر؛ فننصرف إلى عدِّه من النصّوص التي تُعنى، بالنّظر إلى مجموع القصص التي دبّجها «لورون برتيوم»، سواء أكانت ميكروقصّة أم نانوقصّة، بتفاصيل الحياة اليوميّة التي تبدو، لأوّل وهلة، تافهة لا قيمة لها، ولكنّها تحمل في طيّاتها مغزًى عميقاً لمن ألقى السّمع، وراح يُعمِل الفكر في ما وراء أغشية الظّاهر. إنّها نصوص تروي حكايات أولئك الذين أنهكهم السّعي في طلب حاجة من الحوائج؛ ماديّةً أكانت أم معنويّة، وألم الحياة الذي يفضي إليه ذلك السّعي. ولنا أن نتصوّر، استكمالاً لما سكت عنه النصّ، وتتمّةً لما تغافَل عن ذكره، طبيعة ذلك الجهد المبذول، وماهيّة تلك الحاجة المنشودة، وانعكاس ذلك كلّه في وجدان الأشخاص (الكتّاب أنفسهم أو البشر عامّة) / الشّخصيات وهي تواجه الحياة وألمها، ووجدان القارئ وهو يدأب على تمثُّل حكاية أو حكايات تلك المواجَهة المفترَضة.

وهنا، ينبغي أن نشير إلى أنّ السّمة العاطفيّة للقصّة القصيرة جدّاً ترتبط ارتباطاً حثيثاً بمهيْمِنة الإيجاز؛ إذ كلّما انصرف النصّ إلى الاختصار الشّديد، كان أنأى عن السّردية، ومَدعاةً لتجلّي العواطف وانكشاف الأحاسيس المصاحِبة لما يشبه الحكاية الكائنة أو الممكِنة، والنّهاية غير المتوقَّعة الرّاكِنة إلى المفارَقة، مثل قول الرّاوي في قصّة «مأوى» للكاتب الجزائري زين الدّين بومرزوق: «ازدان فراشه بتوأم فضاق بيته»[6]. ثمّ إنّ الاشتغال على الإيجاز قد تلبّس، في نصوص الكتّاب الغربيّين، تحديداً، بوعي نقديّ اختبر التّقعيد لتلك المهيْمِنة من حيث محاوَلةُ تحديد الكلمات والجمل والسّطور، على الرّغم من أنّ ضبط حجم القصّة القصيرة جدّاً يظلّ تقريبيّاً. لقد شهدت القصّة الغربيّة القصيرة جدّاً، في حدود علمنا، ثلاث محاوَلات لتحديد حجم متْنها السّردي، هي:

القصّة ذاتُ السّطور الثّلاثة

يمثّل هذه المحاوَلة الكاتب الفرنسيّ «فيليكس فينيون - Félix Fénéon» الذي مضى يوفّق، في قصصه المنشورة في صحيفة «الصّباح - Le matin» التي كان يعمل فيها،



بين الخطاب الصّحافي والخطاب الأدبي، ذلك أنّ أصل النصّوص القصيرة جدّاً التي اهتدى إلى تأليفها مرتبط بالأخبار (Les faits divers) التي عادةً ما تنشَر في الصّحف والجرائد، وهي أخبار تتّصف بالعنف والقسوة، شأن بعض الأخبار التي تتناهى إلى علمنا كلّ يوم، والتي يتعذّر علينا التّكهُّن بها وبمقدار بشاعتها. مثال ذلك قول الكاتب في هذه القصّة - الخبر: «السّيدة فورنييه، والسّيد فوازان، والسّيد سيبتويل شنقوا أنفسهم: وهن عصبي، وسرطان، وبطالة»[7]. وعلى الرّغم من استفزاز مثل هذه القصص - الأخبار لمشاعر القارئ وعواطفه، كتبها فيليكس فينيون مجرّدةً من كلّ إحساس[8]، لكونها، ربّما، متداوَلة بين النّاس - القرّاء، ومألوفة عندهم إلى حدّ الابتذال. وتشير «كريستينا ألفاريز - Cristina Álva-res»، في سياق حديثها عن القصّة ذات السّطور الثّلاثة، إلى أنّ الكاتبَيْن الفرنسيَّيْن: «جون - نُوال بلان - Jean-Noël Blanc»، و«جون - لويس بايلي - Jean-Louis Bailly» قد همّا بإحياء هذا الشّكل من القصّة القصيرة جدّاً الذي ألّفه «فيليكس فينيون» سنة (1906)، بل إنّ «جون - نُوال بلان» قد انصرف إلى إضافة سطر رابع إلى متْن هذا الشّكل القصصيّ الشّديد الإيجاز.

الميكروقصّة

يقترح «لورون برتيوم»، في مقاله «الميكروقصّة» الذي كتبه سنة (2006)، تحديد حجم القصّة القصيرة جدّاً بمئة كلمة أو أقلّ. وإذا كانت الميكروقصّة والقصّة ذاتُ السّطور الثّلاثة تشتركان، معاً، في أنّهما تهتمّان بتفاصيل الحياة اليوميّة في الفضاء الحضَري، فإنّ قصص «لورون برتيوم»، وأشباهها، تتميّز، لطبيعتها التّخييلية وأسلوبها الأدبيّ الصِّرف، عن قصص فيليكس فينيون ونظائرها، بسبب ارتباطها بالأخبار الحقيقيّة وأسلوبها الهجين الجامع بين الكتابة الصّحافية والكتابة الأدبيّة، بسمَتها الوجدانيّة؛ ما يجعلها أكثر تلطُّفاً في سرد الخبر الصّادم والمبتذل؛ ففي النّهاية -بحسب «لورون برتيوم»- «لا يهمّ مقدار الكلمات في الميكروقصّة، بل تناغُم المعنى والعاطفة اللّذيْن تنقلهما تلك الكلمات»[9]. ومثالاً على الميكروقصّة، نورد هذا النصّ لـ«جانين لالوند - Jeannine Lalonde»؛ عضو جماعة [10] (Les oxymorons) التي ينتمي إليها «لورون برتيوم» كذلك، بعنوان «بيضاء»: «تُعيرُ، عن طيب خاطر، سيّارتها لوالدَيْها وأصدقائها، بل تستبدل الدّراجة

بأحذية المشي. غالباً ما تطلب، بلطف، معلومات في وسائل النّقل العامّ، وتكثّف من توخّي الحذر في كلّ مكان. يوصِل السّوق الكبير طلباتها بانتظام. لم تعد تشاهِد التّلفاز أو تتصفّح الإنترنت، ولكنّها بدلاً من ذلك تستمع إلى الرّاديو. تتجنّب الزّحام والتّدافُع. تباطُؤ الأمور، مثل تباطُؤ أمورها، يبدو أنّه يناسبها. ليس الأمر أنّها تتقدّم في السّن: إنّها تمشي، الآن، بعصا... بيضاء»[11].

النانوقصّة

يبدو أنّ محاوَلات تحديد حجم القصّة القصيرة جدّاً أضحت اختصاصاً فرانكفونياً؛ فبعد محاوَلة الكاتب الفرنسيّ «فيليكس فينيون» بخصوص القصّة ذاتِ السّطور الثّلاثة، ومحاوَلة الكاتب الكَنَدي الكيبيكي «لورون برتيوم» بخصوص الميكروقصّة، يطالِعنا هذا الكاتب الأخير بمعيّة كاتبة كَنَدية كيبيكية أخرى، وهي «دانيال شالتون - Danielle Shelton»، بمحاوَلة التّقعيد لشكل قصصيّ جديد شديد الإيجاز، هو النانوقصّة الذي كنّا قد ضربنا له مثالاً في مقام سابق؛ فبينما تنبني القصّة ذاتُ السّطور الثّلاثة، والميكروقصّة على الحكاية، سواء أتَّسَمت بالواقعيّة الفجّة أم اتّسمت بالواقعيّة المشفوعة بالعاطفة، يوحي متْن النانوقصّة بوجود تلك الحكاية على سبيل الافتراض الذي تحفِّزه القراءة العميقة والتّأمُّلية التي تسبر أغوار النصّ، وتستقصي معناه القابِع في تضاعيف المكتوب والمرويّ والمقول. مع ذلك، إنّ هذا الشّكل القصصي القصير جدّاً يشارِك الميكروقصّة النّهاية نفسها. إنّه «نثر شديد الإيجاز، ومكتفٍ بذاته؛ فإذا كانت الميكروقصّة - بحسب لورون برتيوم - تستغني بمئة كلمة أو أقلّ، فإنّ النانوقصّة تتكشّف عبر جملتَيْن أو ثلاث جمل فقط: استهلال واختتام، ودون أيّ توسُّع غالباً، كما تمنح القارئ الحريّة الكاملة لتخيُّل الحكاية. وتضيف «دانيال شالتون» أنّ النانوقصّة، بالنّسبة إلى الجنس الرّوائي، هي بمنزلة الهايكو بالنّسبة للشّعر، وأنّها (بوصفها جنساً) تصنع الصّورة آنيّاً. ومثلما هي الحال مع الميكروقصّة، يفترَض أن تكون النّهاية مأساويّة، ولطيفة، ومرِحة، وحتّى سخيفة»[12].

تلك هي المحاوَلات النّقدية، الواعيّة بالفرادة الشّعرية، والثّقافية لهذا النّوع السّردي الأدبي، التي راحت تؤسِّس لمفهوم الإيجاز بوصفه جوهر القصّة القصيرة جدّاً، حتّى لتغدو عمليّة تحديد كلمات النصّ وجُمَله وسطوره إكراهاً لكتّاب هذا النّوع من الكتابة السّردية، شبيهاً بإكراه أدب تويتر. ويقابِل هذا الإكراه القائم على صعيد إبداع القصّة القصيرة جدّاً إكراه مماثِل على مستوى التّنظير؛ إذ كلّما اهتدى الكتّاب والنّقاد، في الضّفة الأخرى، إلى شكل جديد، يحرّكهم في ذلك هاجس الإيجاز، حار الباحث العربي في وضع المقابِلات المصطلحيّة لهذه الأشكال؛ ففضلاً عن المصطلحات الإسبانوفونية والفرانكفونية والأنجلوفونية الكثيرة التي عرفتها القصّة القصيرة جدّاً منذ ظهورها، والتي تستدعي تقليب النّظر في دوالها وتصوُّراتها بغية اصطناع ما يكافِئها في اللّغة - الهدف؛ أيْ اللّغة العربيّة، مراعاةً للصّور والمفاهيم التي ارتضاها مبتكروها في اللّغة - المصدر؛ أيْ اللّغة الإسبانيّة واللّغة الفرنسيّة واللّغة الإنجليزيّة، فإنّ هذه الأشكال الثّلاثة المرتبطة بمهيْمنة الإيجاز، لاسيّما الميكروقصّة والنانوقصّة، تفرض على الباحث العربي ضرورة اختيار مقابِل مصطلحي عربي واحد يناسب المصطلح الأجنبي، للتّمييز بين النّوع السّردي، وهو القصّة القصيرة جدّاً، والأشكال السّردية المنضوية إليه، وهي القصّة ذاتُ السّطور الثّلاثة، والميكروقصّة، والنانوقصّة؛ فقد وجدنا بعض الباحثين العرب يترجمون المصطلحات المتعدِّدة والأشكال المختلفة لهذا المحكيّ القصير جدّاً إلى مصطلح واحد، هو (القصّة القصيرة جدّاً)؛ وهو ما جعلنا نتروّى في ترجمة المصطلحيْن المكثَّفَيْن (La micronouvelle) و(La nanonouvelle)، دفعاً لالتباس المصطلح، وغموضه؛ فآثرنا مكافِئاً يؤلِّف بين اقتراض مصطلحَيْ (Micro) و(Nano)، وترجمة مصطلح (Nouvelle). ■ **مُحمَّد بن مالك**

هوامش:

(1) أوغستو مونتيروسو: «الأعمال الكاملة وقصصٌ أخرى»، ترجمة: نهى أبو عرقوب، مُراجَعة: أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للسّياحة والثّقافة، أبو ظبي (الإمارات العربيّة المتّحدة)، ط. 1، 2013، ص 83.

(2) «مُختارات من القصّة الإسبانو - لاتينيّة القصيرة جدّاً»، إعداد واختيار وتقديم: عبد القادر شريف بموسى، دار أجنحة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط. 1، 2017، ص 129.

(3) المصدر السابق نفسه، ص: 74، و75.

(4) Gérard - Denis Farcy : «Lexique de la critique», PUF, Paris, 1991, p 79.

(5) Laurent Berthiaume : «Elle», in «Brèves littéraires», Numéro 83, 2011. P 95.

(6) زين الدّين بومرزوق: «قلبٌ.. مختلّ عقليّاً»، منشورات الوطن اليوم، سطيف (الجزائر)، د. ط، 2017، ص 50.

(7) Cristina Álvares : «Nouveaux genres littéraires urbains en français ; micronouvelles et nouvelles en trois lignes». Cet article a été produit dans le cadre du projet PTDC/CLE-LLI/103972/2008 Mutações do conto nas sociedades urbanas contemporâneas, financé par la Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

(8) المرجع السابق نفسه.

(9) Laurent Berthiaume : «La micronouvelle», in «Brèves littéraires», Numéro 74, 2006, p 97.

(10) تضمّ هذه الجماعة عدداً من الكتّاب الكَنَديين من كيبيك، وعلى رأسهم لورون برتيوم، وتشتهر باهتمامها الكبير بتأليف الميكروقصّة، حيث أفرَدت لهذا الشّكل القصصي القصير جدّاً كتاباً مُشترَكاً هو «مائة وإحدى عشرة ميكروقصّة».

(11) Jeannine Lalonde : «Blanche», in «Brèves littéraires», Numéro 79, 2009. P 70.

(12) «Brèves littéraires», Numéro 82, 2011. P 69.

الخروف عنتر

كانت علاقته مع ذلك الكبش الضخم الجميل الأقرن علاقةً حميمية، يطبعها حبّ كبير، وتفاهم مطلق. فهو كلَّما ذهب لتفقُّد ضيعته البعيدة عن المدينة ببضعة كيلومترات جاءه ذلك الكبش المتميّز على كلّ أقرانه، ينظر في سواد، ويمشي في سواد، حتى إذا ما اقترب منه داعب فخذه بقرنَيْه، واشتمَّ رائحته بعمق وتلذُّذ، ثم دفع بأنفه إلى السماء وكأنه يتنفَّس فيها عبَق أبٍ رحيم غاب عن فلذة كبده دهراً طويلاً.

كانت تلك طريقته العجيبة في إظهار حبّه لصاحبه، وامتنانه العظيم له. ولم يكن يفارقه لحظة واحدة طالما أنه موجود في الضيعة، يتبعه كظلّه على بُعد ستَّة أمتار كما يتبع الجنديّ ضابطاً سامياً، وتلك مسافة الاحترام التي سَنَّها العسكريون إمعاناً في إظهار قيمة التراتبية التي تكون بين الرئيس والمرؤوس. ولم يكنِ كبشنا، بشهادة مَنْ في الضيعة جميعاً، عسكريّاً، ولا أدى الخدمة العسكرية، ولا انخرط فيها ولو يوماً واحداً، إنما استلهم ذلك من غريزته الفطرية، ومن ذكائه وحِدّة فِطنته...

وإذا ما حصل أن دخل سيِّده إلى غرفة، وأغلق الباب خلفه، ظهرت عليه، فوراً، نرفزة عنيفة، وشرع يضرب الأرض ويحفرها بقائمه الأيمن، ويرمي التراب وراءه، مُطلقاً من حنجرته الخشنة المشحّمة مأمأة مبحوحة متحشرجة حتى لَتحسبنّها صوت غول مدمن، أتلف الحشيشُ جوفه...

وإذا ما جلس صاحبه على كرسي، تحت ظلال شجرة وارفة، تمَّدد جنب رجلَيْه ككلب مدرَّب أليف، وشرع يجترّ، وعيناه النحاسيَّتان المرقَّشتان بنقط دقيقة سوداء، نصفُ مغمضتين، ساهمتان وكأنهما تحت تأثير تخدير نعاس لذيذ، أو كأنهما تستعرضان ذكريات سعيدة كانت له مع هذا الرجل الطيّب، الذي لولاه لكان في عداد أكباش الجنّة.

وما دام الصاحب المحبوب في الضيعة، فهو يأنف أن يلتحق بالحظيرة، حيث يَسري على شعب الأغنام ما لا يسري، مؤقّتاً، عليه..

هذا هو عنتر، سيِّد الأكباش، وأميرها المدلَّل في الضيعة، لا تلحقه شتيمة، ولا يمسّه أذى، ولا تطاله صيحة أو زجرة، وذلك كلّه بأوامر صارمة من سيِّده.

قصّة هذه الصداقة الغريبة، التي أثارت فضول الكثيرين، لا يعلمها إلا الكبش وصاحبه وثلاثة أشخاص مع صديق حميم استحلفه بالله أن يحكيها له ذات مساء صيفي، وهما يحتسيان كؤوس الشاي المنعنعة، من إعداد سيّدة ريفية تقطر (الطيبوبة) من محيّاها، وذلك تحت شجرة التين الكبيرة الوارفة، التي كانت ثمارها الشهية، في ذلك الصيف المبكِّر، قد أينعت، وحان قطافها.

حدث ذلك منذ سنتَيْن لمّا ذهبت إلى قريتنا في البادية، حيث تسكن والدتي وحدها مع أختي العانس، وذلك لقضاء عيد الأضحى معهما، بعدما رفضت زوجتي مرافقتي، هي وبنتانا، بدعوى شدّة الحرارة وكثرة الذباب والبعوض.

وتلك قصّة أخرى لا مجال للدخول في تفاصيلها

اليوم، فهي معقَّدة، وفيها خشونة ونكد...

المهمّ هو أنه كان يسكن بجوارنا، في تلك القرية، شيخ تزوَّج حديثاً بسيّدة مات عنها زوجها، وتركها وهي في مقتبل الثلاثينات مع بنت كانت في الخامسة من عمرها تقريباً.

وكان هذا الشيخ، رغم سنه المتقدِّم، متخصّصاً في كسر الأحجار، وترصيصها بكيفية متقنة، من أجل بيعها لمن يرغبون في بناء المنازل والإسطبلات.

كان طويلاً في غير إفراط، نحيفاً دقيقاً حتى لَتحسبه شبحاً إذا بدا لك من بعيد، وكانت لقسماته شبهٌ كبير بالحجر الذي يكسره، بحيث لو دقَّقت فيها النظر، لبدت لك الجمجمة مرسومة بشكل واضح. ولولا أنف بارز، وأذنان كبيرتان، وعين عوراء جاحظة مع أخت لها سليمة، لحسبته فزّاعة قُدّت من صخر كتلك الفزاعات التي تُنصَب في الحقول لتخويف الطيور الشرهة.

كان عمّي «البصلة»، وهذا هو اللقب الذي اشتهر به، يحبّ الطفلة فاطمة إلى حَدّ الجنون، وإن لم تكن من صلبه؛ فكنت لا تراه إلّا وهي فوق كتفيه الهابطتَيْن، ورجلاها متدلّيتان على صدره الضامر، ويداها الصغيرتان ممسكتان بقبعته المهلهلة، إذ كان يصحبها معه إلى الخلاء، ويفرش لها في الظلّ، ثم يتوكّل على الله، ويستهلّ عمله بعد أن يكون قد أحاطها بمجموعة من اللعب اليدوية البسيطة، وحفنات صغيرة من الزبيب والتين المجفَّف.

وهو يفتت الصخر بيديه النحيفتَيْن اليابستَيْن، كانت تندّ من حنجرته، مع كلّ ضربة مركَّزة، وحوحةٌ خاطفة كتلك التي تخرج من فم الملسوع بشوكة عقرب:

آح... آح... آح...

من كان يصدّق أن هذا الحطام الآدمي، الذي كان يتأسّى بعمل النمل، هو من اقتلع كلّ هذه الأحجار، ورصفها على شكل هذه المكعبات الكبيرة المتقاربة فيما بينها، حتى لَتبدونَّ لناظرها، من بعيد، كلوحة ضخمة متماسكة من قطع شوكولاته...

وبقدر ما كان عمله شاقّاً خشناً، كان قلبه طيّباً ليّناً، فهو لم يكن يشترط على أحد ثمناً، وما سبق له، طول حياته، أن ساوم ولو مرّة واحدة، إذ كان يتوجَّه باكراً كلّ أحد إلى السوق الأسبوعي، فيجلس منتظراً في مكان محدَّد مع طفلته، فمن أعطاه شيئاً شكر له وذهب يتبضَّع بقدر ما عنده، إذا لم يعطِه أحد نكَّس على عقبه ورجع إلى كوخه خاوي الوفاض، دون أن يمسح عن شفتَيْه بسمته الحزينة الذاوية. ولم يكن يؤلمه، في مثل هذه الحالة، شيء أشدّ من ألّا يجد ما يشتري به الحلوى لابنته.

كانت تلك هي مشكلته الوحيدة مع هذه الطفلة التي كان يحبُّها حَدّ الهوس، بعدما توفِّيت زوجته الأولى منذ عقود خلت، وعاش بعدها في كوخه، بلا ذرِّيّة، وحيداً أعزب، إلى أن مَنَّ الله عليه بهذا الزواج الذي لم يدُرْ له بحسبان، فوهبه الدفء والحنان، وفجَّر أبوَّته المكبوتة في هذه الطفلة الجميلة الجاهزة، التي لم يشهد لها مولداً، ولا اختار لها اسماً، ولا رآها مقمَّطة في خروق، ولا سمع لها بكاءً وهي رضيعة تملأ الدنيا صراخاً.

لقد أصبح يجهد نفسه كي يجد لها مؤنساً، وهي معه في الخلاء تراقب عمله الشاقّ من بعيد، فتتسلّى لحظة، ثم لا تلبث أن يدركها الملل، فتبدأ في الشكوى وطلب العودة إلى أمّها. وفي تلك الساعات، لا تكون أمّها عادةً في الكوخ، إنما مشتغلة في بيوت الناس لمساعدة زوجها على مصاريف الحياة.

واتَّفق، في تلك الفترة، أن عيد الفطر كان قد مَرَّ بأسبوع، فلجأ «عمّي البصلة» إلى وسيلة، رأى أنه سيضرب بها عصفورَيْن بحجر واحد؛ فمن جهة، سيشتري خروفاً في هذا التوقيت الذي تكون فيه أثمان الخرفان مناسبة، ومن جهة أخرى، سيستعمل خبرته في فنّ «الترويم» كما يستعملها كلّ مرّة في هذه المناسبة، كي يدخل في صداقة حميمة مع الخروف لترويضه على اقتفاء أثره أينما حَلّ وارتحل، وتكون تلك فرصة لحمل الطفلة على الاستئناس به، وملاعبته، وطرد مللها به.

وكان له ما أراد، فقد اشترى خروفاً كان في شهره التاسع أو العاشر. خروف هزيل بثمن هزيل، سرعان ما روَّضه فطفقَ يلاحقه كظلّه، لاسيَّما بعدما أجزل له العلف، وصار يجمع له من الحشيش وأوراق التين والعنب ما قوى قوائمه، واكتنز به لحمه.

سعدت به الطفلة أيَّما سعادة، حتى صارت لا تطيق فراقه ولو بالليل، فكان يلاعبها ويدفعها مرّة بقرنَيْه في رفق ومودّة، وغالباً ما كان يستهويه أن يُخرج لسانه ويدلّيه من جنب فمه، ثم يعطس عليها عطستَيْن أو ثلاثاً وهو يجرّ الأرض بقائمه، فكانت تضحك ملء حنجرتها، وتعدي بضحكتها



البريئة الصافية زوج أمها، حتى إنه، من فرط انشراحه، كان يقلع عن عمله، ويلتحق بهما لينخرط وإيَّاهما في لعب أطفال أحمق مسرور...

وهكذا، صار الخروف رابع ثلاثة في الكوخ، وثالث ثلاثة في الخلاء.

مرَّت الأيّام، والطفلة في قصّة حبّ رائعة مع الخروف، لا يهدأ لها بال إلّا وهو معها، لم تكن تفترق عنه إلّا عندما يغلبها النعاس، ولو قُدِّر لها أن تفتح عينيها دون أن تراه، فإنها كانت تجهش بالبكاء، وتظلّ في النداء عليه بصوت مخنوق بالدموع، حتى يسمعها هو من الخارج، وقد يكون منشغلاً إمّا بالرعي وإمّا بالاجترار، فيهرع إليها وهو يمأمئ بصوته الغليظ المبحوح؛ أن لا تجزعي يا فاطمة، أنا هنا..

فتشرق بسمتها البريئة من بين دموعها، وتبادر بتمرير يديها الصغيرتَيْن على وجهه المحبوب، ثم لا تلبث أن تبدأ بإمطاره بوابلٍ من القبلات وهي تقرقر بضحكة راضية مُنتشية. وكانت طريقته في شكرها هي التقاط أحد أصابعها، وإدخاله في فمه والشروع في مصّه كما تمصّ هي تلك الحلوى المكوَّرة ذات اليد الخشبية الرقيقة، التي كثيراً ما كان يسعدها بها زوج أمّها.

وبما أن أمّ فاطمة كانت قد اعتادت المجيء إلى بيت والدتي، بين الحين والحين، فقد شاهدت

بأمّ عيني، مظاهر عدّة من مظاهر ذاك الحبّ الجارف بين الطفلة والخروف، فقفز إلى ذهني سؤال، بادرتها بطرحه مستغرباً، ولم يعُدْ يفصلنا عن العيد إلّا يومان:

ـ قولي لي يا رقيّة، هل سيكون هذا الخروف هو أضحيتكم يوم العيد؟

فتوقَّفت عن الكنس، ثم استقامت وأطلقت تنهيدة، بدا لي أنها قد اقتلعتها من شغاف قلبها، ثم قالت، بعدما تلفَّتت شمالاً ويميناً، واطمأنت أن ابنتها لا تسمعها:

ـ والله، يا سيدي، إنها لمصيبة... أنت تعلم أن زوجي له هذه الموهبة الخارقة في ترويض الحيوانات، وترويم الحملان والجديان الذين ماتت أمّهاتهم على أمّهات من الرضاعة، وتلك هي حرفته الثانية. وفي العام المنصرم، كنّا حديثي عهد بالزواج، ولم يكن للطفلة بالخروف علاقة، أمّا اليوم، فإني -والله- أخاف عليها من صدمة قد تعصف بها، وليس لي من الأولاد سواها.

وحَلَّ يوم العيد..

وبعدما صلَّينا في المصلّى، ثم رجعنا لنحْرِ الأضحية، جاءت عندي أمّ فاطمة تجري، وهي في حالة من الهستيريا الشديدة، إذ كانت تضرب على فخذَيْها، وتلطم خدَّيها، وتصيح صياح مَنْ فقدت أباً أو أمّاً، وتتوسَّل إليَّ، من بين دموعها؛ أن أنقذني قبل أن أفقد ابنتي الوحيدة.

فلمّا ذهبت معها مهرولاً هرولة مَنْ يقصد حريقاً ليطفئه، وجدت منظراً ظلّ عالقاً بذاكرتي إلى الأبد؛ ذلك أني وجدت الرجل البائس واقفاً يبكي بحيرة وارتباك من عينه الوحيدة السليمة، بكاءً صامتاً رهيباً، كانت عبراته تتدحرج كقطرات غليظة على وجنته اليابسة، وتسيل لتبلّل لحيته البيضاء الكثّة، وقد كان ممسكاً بشفرة يبرق نصلها تحت وهج الشمس، وهو يهمّ بذبح الكبش عنتر.

لقد رأيت بأمّ عيني الكبشَ واقفاً على قوائمه ينظر إلى صاحبه برأس مرفوع، فيه كثير من التحدّي والكبرياء، يضرب بقائمه الأيمن لحظةً، ويمأمئ بصوته الأجش لحظةً أخرى، بيد أن الذي هالني، حقّاً، في المنظر الرهيب كلّه، هو أن دمعة كبيرة اندفعت من إحدى عينيه، ووقفتْ متردِّدةً، برهةً، على شفر عينه قبل أن تجري، بهدوء، على خدِّه، وكأن لسان حاله يقول لصاحبه:

ـ أهكذا أنت، يا بن آدم، تنسى الودّ سريعاً، وتهون عليك العشرة في رمشة عين؟ هيّا، انحرني، فلن ألوم إلّا نفسي، أنا الذي أحببتك وزوجتك وطفلتكما من شغاف القلب، وما اعتقدت لحظةً أنك كنت تسمِّنني وبين جوانحك يربض غدر رخيص!.

أمّا الطفلة المسكينة فاطمة، فكانت، من شدّة لوعتها، تتمرَّغ لحظةً على الأرض، وكأن بها نوبة من الصرع، ثم لا تلبث أن ترتمي على ساقَيْ زوج أمِّها، وتطوِّقهما بذراعيها الصغيرتَيْن متوسِّلة متضرِّعة، ثم تنتقل إلى الخروف لتعانقه محاولةً منع زوج أمِّها عنه.

رمقني «عمِّي البصلة» بعينه السليمة الدامعة، وبعينه الأخرى البارزة العوراء التي يختلط فيها سواد ببياض وخضرة.. نظرة حيرى، كان فيها استجداء وألم.. اقتربت من الرجل في هدوء، وأخذت من يده السكِّين، وقلت له باسماً، وأنا أربِّت على كتفه في حنوّ صادق:

ـ عيدك مبارك سعيد «عمِّي البصلة». هيّا معي إلى الدار، فهنالك أضحية تنتظرك.

تبعني الرجل البائس كالمسحور، وخيَّرته، ونحن في منزلنا، بين كبشين كنت أنوي التضحية بهما مع والدتي وأختي، فاختار، بعفَّته، الكبش الأصغر حجماً، وجَرَّه من قرنيه وهو يتمتم بكلام غير مفهوم، لم أشكّ بأنه كان شكراً وامتناناً.

منذ ذلك اليوم، عاهدني بأن يكفّ عن ترويض أيّة أضحية ينوي ذبحها، بل أكثر من هذا فقد أبى الرجل، بعدما دعوته إلّا يستقرّ معي برفقة زوجته وطفلته، في ضيعتي الصغيرة قرب المدينة. وها هم جميعهم، اليوم، في أحسن الأحوال؛ «عمّي البصلة» يقضي سحابة يومه متنقِّلاً بين الحظيرة والأشجار والمسجد المحاذي للضيعة، والطفلة فاطمة تغشى مدرسة القرية المجاورة مع صديقاتها من بنات الفلّاحين، وعند عودتها في المساء ترمي حقيبتها، وتهرول للقاء خروفها المحبوب، والزوجة رقيّة تتعهد شؤون الدار..

أمّا الخروف عنتر -وهذه هي المفاجأة الكبرى- فبقدر ما توطَّدت محبّة عميقة بيني وبينه، ترسَّخت جفوة بينه وبين صديقه القديم «عمِّي البصلة»، وكأن ما وقر في قلبه من مشاعر الودّ الحيواني الخالص، انتقل من رجل إلى آخر، فها هو ذا قد صار أباً وجدّاً لجيش من الأبناء والأحفاد...

هل علمت، الآن، سرّ هذه المودّة بيني وبين هذا الكبش المدلَّل؟

■ **قصّة: أحمد المرزوقي**



تحفتان أدبيَّتان غيّرتا العالم الأدبي إلى الأبد!

السنة صفر من تاريخ الأدب

منذ مئة عام، في (1922)، تحديداً، تغيّر العالم. ليس العالم الحقيقي الذي تغيّر، بالفعل، قبل ذلك بسنوات بسبب الحرب، بل العالم الأدبي، الذي يتخلّف، دائماً، بضع خطوات (في تظاهرة حديثة، استاء الروائي «رودي دويل» من سؤال أحد أعضاء الجمهور: متى ستدخل في صلب الموضوع؟، فأجابه، «أنا روائي، لذا قد يستغرق الأمر بضعة أشهر»).

في السنوات الأولى من القرن العشرين، أثار عمل بيكاسو «آنسات أفينيون» وعمل سترافينسكي «طقوس الربيع» ضجّة كبيرة، كلّ في مجال تخصّصه، لكن الأدب الإنجليزي الإدواردي ظلّ قويّاً بعد العصر الفيكتوري، ويهيمن عليه الواقعيون مثل أرنولد بينيت، وجون جالسوورثي.

لكن، خلال الحرب، وبعدها، ظهر نوع جديد من الأدب -الحداثة- نتيجة لفكرة سائدة بين الكُتّاب؛ مفادها أن عصرهم كان مضطرباً ومعقّداً بشكل فريد، وهو اعتقاد يرى أن البشرية، بسبب الحرب الطاحنة بالأسلحة المتطوّرة، وما نجم عنها من خسائر فادحة، من جهة، والتقدم التكنولوجي وما حقّقه من مكاسب، من جهة ثانية، تغيّرت، وأصبحت بحاجة إلى طرق جديدة لرواية قصّتها، وبشكل عاجل.

وبعد القعقعة، كان الانفجار: تميّز العام (1922)، وبشكل لافت، بظهور عملَيْن ضخمَيْن للحداثة، لا يزالان قائمان حتى اليوم: رواية جيمس جويس «عوليس»، وقصيدة تي إس إليوت «أرض النفايات». هذان العملان، اللذان ميّزا نهاية العام (1922)، هما أعظم نتاج هذا التحوّل، لكن العناوين الأخرى، كما سنرى، كانت بالأهمّيّة نفسها.

لذلك، تغيّر العالم، وتغيّر معه الأدب، ولأن الفنّ يرسم حدود واقعنا، تغيّر العالم أكثر قليلاً نتيجة لذلك. لكن، من الذي غيّره؟، وكيف غيّره؟، وأين أدّت بنا، اليوم، الطرق التي مهّدوا لها؟

الحداثة، بوصفها حركة أدبية، كانت مستوحاة،جزئيّاً، من مفاهيم سيغموند فرويد للعقل، وعلى وجه الخصوص أهمّيّة العقل اللاواعي في حياتنا اليومية، وكذلك نظرة الفيلسوف هنري بيرجسون للزمن، باعتباره بناءً ذاتيّاً لا ينبغي تقسيمه كمّيّاً، إلى وحدات قابلة للعدّ: يمكن أن يكون، في المقابل، «سلسلة من التغييرات النوعية، التي تنصهر وتندمج فيما بينها، دون خطوط عريضة دقيقة».

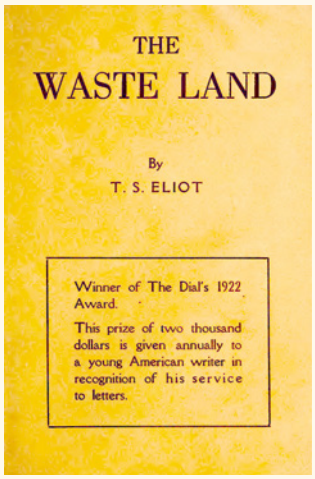
لذلك، اعتقد الحداثيون، وفقاً لفرويد، أن السرد المنظّم جيّداً للعقل الواعي لم يعد مُفيداً، ويجب تغييره أو تطويره؛ و-وفقاً لبرجسون- إن النمط الرسمي المعتمد للمقدّمة، والجوهر، والخاتمة، كان أسلوباً سيّئاً جدّاً لتمثيل الحياة الواقعية. هذا الموقف لخّصَته، بدقّة، فيرجينيا وولف (الشخصية العظيمة الثالثة، هنا، إلى جانب إليوت، وجويس) في مقال لها، عام (1919)، بعنوان «الخيال الحديث»: «لندوّن الذّرات وهي تسقط على العقل، بالترتيب الذي سقطت به، ولنشكّل الأسلوب، بتقطعه وتفكّكه الظاهري، كما يسجّله كلّ مشهد أو حادث في الوعي».

الشخصية الرئيسية الجامعة، في العام صفر للأدب، هو الشاعر الشابّ عزرا باوند، برغبته الجامحة في نهضة جديدة (شعارها «لتكن جديدة!») مكّنته من نشر رواية جويس الأولى «صورة الفنّان كرجل شابّ» ومراجعة مسوَّدة «عوليس». كرّس إليوت قصيدته «أرض النفايات» لعزرا باوند («il miglior fabbro» - الحرفي الأعظم). الأدب، في النهاية، هو قصّة إنسانية، وشبكة العلاقات التي يخبرنا بها الأدب الجديد تكشف لنا الكثير عن تطوّره وعن هدفه.

في اجتماعيَنْ، في كلّ من فرنسا وإنجلترا، ظهرت الشخصيات الرئيسية في قصَّتنا. في فندق «Majes-tic Hotel»، في باريس، في (18) مايو (1922)، أقام رعاة الفنون «أرت سيدني» و«فيوليت شيف» أمسيّة جمعت، جنباً إلى جنب، الفنّانين المتسكّعين مثل بيكاسو، وسترافينسكي، واثنَيْن من عباقرة الأدب في ذلك القرن، مارسيل بروست، وجيمس جويس.

اختلفت المصادر حول ما حدث بينهما: هل تبادلا الإطراءات المبتذلة، دون أن يطّلع أحدهما على عمل الآخر، أم أنهما اشتكيا من عِللهما الجسديّة: ضعف بصر جويس، معدة بروست الحسّاسة؟ كلّا. أفضّل الرواية التي قدّمها فلاديمير نابوكوف، الذي قال إنه، عندما تقاسم بروست وجويس سيارة أجرة في الليل، أمضيا الوقت بأكمله يتجادلان حول ما إذا كان يجب فتح النافذة أو إغلاقها. كتب سايمون لييس: «لقاء العباقرة ليس دائماً مناسبة للتبادلات الراقية».

كان جويس قد نشر، للتوّ، رواية « عوليس « بواسطة دار «سيلفيا بيتش شكسبير آند كومباني»، في باريس، في (2) فبراير (1922)، وهي ذكرى عيد ميلاده الأربعين، مع إصدار آخر في المملكة المتحدة، في وقت لاحق من العام. ولكن إذا كان جويس على وشك بلوغ ذروة مجده في ذلك العام، فقد كان بروست مشهوراً لبعض الوقت، بعد أن نشر المجلَّد الرابع من «بحثاً عن الوقت الضائع»، بالتزامن مع قرب ظهور الترجمة الإنجليزية للمجلَّد الأوَّل.



كانت تحفة بروست مدينة لنظرية برجسون أيضاً: السرد، يكون مدفوعاً بالتذكّر اللاإرادي، في حركة أمامية، لا بحكم التسلسل الزمني بل بدافع الذاكرة. بهذا المعنى، كان عزرا باوند محقّاً عندما أدرك، في «الملل الجميل»، جُمل وعبارات بروست، رابطاً بين الماضي والمستقبل؛ سواءً كان ذلك بدافع الحنين أم كان بدافع الابتكار العظيم.

في الواقع، العثرة الوحيدة في طريق عام (1922)، التي أصبحت سنة «المعجزات» بالنسبة إلى بروست، الذي كان يعيش على الباربيتورات والقهوة في غرفته المبطّنة بالفلين في شارع هوسمان، هي وفاته من الالتهاب الرئوي بعد ستّة أشهر من


تي إس إليوت ▲

لقائه مع جويس. الموت، بالطبع، لم يكن النهاية: بعد أن شاهد مخطوطة «بحثاً عن الوقت الضائع» بجوار جسده المسجّى، لاحظ صديق بروست «جان كوكتو»، أن «تلك الكومة من الورق على يساره لا تزال حيّة، مثل الساعات التي تدقّ على معاصم الجنود القتلى».

الاجتماع الثاني لتلك العقول عُقد في ذلك العام، عندما استضافت فيرجينيا وولف تي كلّاً من إليوت، وإي إم فورستر في مونك هاوس، في رودميل، ساسكس، في سبتمبر (كان صهر وولف كلايف بيل في فندق ماجستيك مع بروست وجويس). ناقشوا كتاب «عوليس»: كان إليوت معجباً به للغاية («نحن مدينون للكتاب الذي أسرنا جميعاً»)، ولكن وولف لم تكن كذلك (رغم اعترافها بـ «الجمال العرضي، بالتأكيد، لعباراته»)، بينما كان فورستر متذبذباً في موقفه، بشكل لافت.

بحلول (1922)، كان فورستر - الذي لم يكن حداثياً - قد أنهى مسيرته الأدبية، برواية أخيرة «نهاية هواردز» قبل اثني عشر عاماً، ورواية أخرى وحيدة لاحقاً - «ممرّ إلى الهند» - رغم أنه عاش نصف قرن، تقريباً، بعدها. وبحسب الأخبار، كان



جيمس جويس ▲

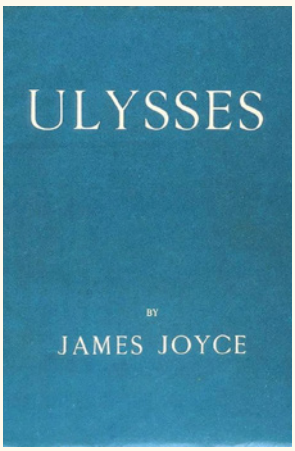
يشعر أنه لا يستطيع الكتابة عن عالم جديد بعد الحرب، رغم نشر روايته «موريس»، بعد وفاته، وقد كشفت عن حجم أفكاره الراديكالية.

ربما كانت وولف معاصرة جويس الأقرب (وُلِدت قبله بأسبوع، وتوفِّيت بعده بشهرين)، لكنها كانت تفضّل إليوت (الكاتب) كثيراً. أصبح الاثنان صديقَيْن بحلول عام (1922)، وقد قرأ لها «أرض النفايات» في نسختها التجريبية. ودوّن في يومياته: «عملها يتمتّع بجمال رائع، وقوّة تعبيرية»، لكن «ما الذي يربط أجزاءه، بعضها ببعض؟ أنا لا أعلم». لم يكن هذا مصدر قلق إليوت، الذي يعتبر أن «الشعر الأصيل يمكن أن يحرّك مشاعرنا حتى قبل أن ندرك معانيه». ورغم التحفُّظات، ستكون مطبعة (وولف هوغارث) أوَّل ناشر لرواية «أرض النفايات» في شكل كتاب.

لاحظت وولف التناقضات الأساسية في شخصية إليوت: تصرُّفه كموظف بنكي (عمل في «لويدز» لمدّة ثماني سنوات)، وخطابه المتأنّي في مقابل راديكالية شعره، وعيناه «الهاربتان من سكونه» على وجهه المطليّ، بشكل روتيني، بالماكياج الأخضر وأحمر الشفاه. (اعتقد كلايف بيل أنه يقوم بذلك ليبدو «مثيراً للاهتمام، وشديد الشحوب»). رأى الأمريكي إليوت نفسه مثل «أجنبي مقيم» في كلّ من إنجلترا والعالم الأدبي، ومن اليسير إدراك ذلك في وصفه (وإعجابه) بمجموعة بلومزبري، و«تمرُّدهم على ثقافة لا يزالون، مع ذلك، ينتمون إليها بشدّة».

إن القاسم المشترك بين جويس وإليوت - «عوليس» و«أرض النفايات» - هو طابع البهجة، والطموح العلني، بالإضافة إلى أسلوب الثرثرة في التطرّق للأدب بوصفه أداة تجميع. اعتمد إليوت على مصادر متعدّدة: أوفيد، وأوغسطين، وأساطير الكأس، ورواة الطالع، والترانيم، والعشّارين - حتى في عنوان قصيدته المستوحى من عمل تشارلز ديكنز. وكما ذكر إليوت بروفروك، قبل سبع سنوات، إنه إذا كان «من المستحيل قول ما أعنيه تحديداً!»؛ فلماذا لا نقول كلّ شيء، إذن؟

كان لجويس منهج مماثل على نطاق أوسع: استناداً إلى «ملحمة» هوميروس بشكل فضفاض، كلّ قسم من الأقسام الثمانية عشر في «عوليس»، يتبنّى أسلوباً أدبياً مختلفاً، حيث يتمّ الاقتراض من الصحف والموسيقى والسلاسل الأدبية الشعبية، وكتب الأطفال وغير ذلك. بهذه الطريقة، تشكّلت أعمال كلّ من جويس وإيليوت. بحسب تعبير الروائي لورنس نورفولك، إن «عوليس» و«أرض النفايات» «أظهرتا إلى أيّ مدى يمكن أن تكسب الأعمال التي تدرك ما ستصبح عليه، ثقةً عالية».



لكننا سنخطئ، ونحن نسمع أبواق هذَيْن العملَيْن، لو صرفنا الأنظار عن الأدب الأكثر هدوءًا ظاهريّاً، لكن المهمّ، بالقدر نفسه، بواسطة أصوات نسائية في ذلك العام: عام (1922)، نشرت كاثرين مانسفيلد «حفلة الحديقة»، حيث طوَّرت أسلوبها الخاصّ بتقنياته الجديدة ذات وجهات النظر المتعدِّدة، والوعي الداخلي بدل التجربة الخارجية. وظهرت رواية مي سنكلير «حياة وموت هاريت فرين»، رغم طغيان اختراعها للمصطلح الأدبي «تيّار الوعي» الذي أسيء استخدامه كثيراً عندما أنهت مراجعة رواية دوروثي ريتشاردسون، «رحلة».

ثم هناك وولف، التي يُقال إن مسيرتها المهنية المكتملة بدأت مع رواية «السيِّدة دالواي»، التي نُشرت في عام (1925)، لكنها في عام (1922) نشرت

أوَّل روايتها، بالفعل، وهي «غرفة جاكوب». ويؤشّر عملها الأخير على تحوّل باتّجاه رواياتها الأكثر شهرةً، ولكن، على عكس أفكار حركة «التكثيرية» التي يتبنّاها كلّ من إليوت، وجويس، اختارت وولف سبر أغوار الداخل، بمونولوج داخلي منساق ضمن تيّار الوعي. وبينما ارتكزت رواية «عوليس» على بطل مضادٍّ في ليوبولد بلوم، أظهرت رواية «غرفة جاكوب» بطلاً معادياً حقيقيّاً: لم يكن جاكوب موجوداً إلى حَدّ كبير، ولكن تَمَّ استحضاره من خلال الرسائل والأشياء ومحادثات الآخرين.

حصلت «غرفة جاكوب» على ردود أفعال نقدية متباينة (خصمها القديم أرنولد بينيت، اعتبر أن وولف لم تتمكّن من «بناء شخصيات قادرة على البقاء») على عكس «عوليس» و«أرض النفايات»، وهي فكرة منطقية للأعمال التي أعادت تشكيل المعرفة السابقة لجمهور القرّاء، بشكل كبير. حتى الآن، ليس من الضروري أن ينال العمل إعجابك، لكن من غير المجدي إنكار أهمّيَّته.

الردود المعاصرة، في بعض جوانبها، كانت تهدف إلى إظهار الكتب الساعية لتأسيس بداية جديدة، كتتويج للأدب. ذكرَ هنري جرين أن جويس، إلى جانب كافكا، كانا مثل قطة «لعقت الطبق حتى النهاية... لا يوجد من سيعقّب عليها». وخشية أن يتسبَّب المشهد الأدبي الجديد في جعل رواياتها تبدو «متخلّفة»، قالت ويلا كاثر «العالم انقسم إلى قسمين في عام (1922)». حتى وولف، التي قرأت لبروست، اضطرَّت إلى التساؤل: «حسناً. ما الذي بقي حتى يُكتب بعد هذا؟».

هذا ما حدث، بالضبط، لحركة (الاستثنائية) التي فتحت الشهية للحداثة، في المقام الأوَّل. إنها مستمرّة الآن، حيث يعتقد البعض أن كوفيد، والمناخ، والأزمات المتعاقبة جعلت عصرنا محموماً وغير مستقرّ، بشكل غير مسبوق. ولا يزال الكُتّاب، اليوم، يبحثون عن طرق جديدة لفهم الأوقات الصعبة، رغم أنه، في عصرنا الحالي للأدب الذاتي، يميل التركيز على القلق الفردي بدل الجماعي؛ لهذا الغرض كانت التراكيب اللغوية والتنضيد مشتَّتة، لتعكس حالة العقل الذي يعاني من صدمات نفسية، مع دمج الحوار في المونولوج الداخلي، والتخلّي عن الفقرات لصالح كتل نصّيّة متماسكة بأسلوب لم يجرؤ حتى أكثر الحداثيِّين قسوةً على تقديمه للقرّاء.

وإذا كان موضوع التجربة الفردية، في زمنٍ الأزمات، حاضراً بشكل أساسي، هذه الأيّام، بدلاً من الشكل، فستحتاج رفوف الكتب الخيالية في المكتبات، قريباً، إلى أقسام خاصّة بتغيُّر المناخ والوباء)، فربَّما كان الحداثيون، في عام (1922)، أكثر تأثيراً ممّا يبدو للوهلة الأولى.

أين الحداثيون، اليوم؟ لا يزال الإقبال مرتفعاً على أعمال كلّ من جويس، وإليوت، وولف حتى الآن، رغم أن الاهتمام يميل إلى التركيز على كتاب أو اثنَيْن من أعمالهما الرئيسية (بالمثل، إن المجلد الأوَّل من ملحمة بروست، في مبيعات (أمازون)، يحتلّ مرتبة تفوق المجلَّدات الخمسة التالية له بعشر مرّات). في بعض الأحيان، يبدو تأثير إليوت أقلّ، في الشعر، مقارنةً بعباراته الرنّانة التي يسوقها، والتي يختارها الكتّاب الآخرون عناوينَ لكتبهم؛ من رواية إيفلين «حفنة من الغبار»، ورواية إيان بانكس «تأمّل في فليباس»، ورواية روهينتون ميستري «مثل هذه الرحلة الطويلة»، ورواية بينيلوبي فيتزجيرالد «أصوات بشرية»، وغيرها. حاول بعض الكُتّاب اللاحقين تطوير التجارب إلى أبعد من ذلك، مثل تقنية «القطع» لويليام بوروز، بينما سعى آخرون، على غرار توم وولف، إلى قلبها؛ بحجّة أن أفضل طريقة «لإزالة الشاشة» وإغراق القارئ تماماً، كما سعى جويس وآخرون، لا تكمن في الحيلة بل في الانفتاح الكامل للصحافة الجديدة التي ابتكرها.

مشكلة الحداثة، كما تُفهم -ضمنيّاً- في تعليقات وولف السابقة، في «الرواية الحديثة»، تكمن في أنها تجعل الأمور أكثر صعوبةً للقارئ؛ لذلك لا يمكنها أن تأمل في التنافس على الجدوى مع الواقعية. في عام (1922)، أيضاً، وُلِد كاتبان أصبحا، لاحقاً، صديقَيْن مدى الحياة، ولن يجسِّدا غياب تجربة الحداثة، فحسب، بل معارضتها أيضاً، هما: كينغسلي أميس، وفيليب لاركين.

وفي هدوء تامّ، بعد ثلاثة أيّام من نشر «عوليس»، لأوَّل مرّة، ظهر إلى العلن العددُ الأوَّل من المجلّة التي نجحت في أن تملي الاختيارات على المكتبة، وأصحاب المكتبات أكثر ممّا يمكن للحداثيِّين فعله: في (5) فبراير (1922)، ظهرت مجلّة «ريدرز دايجست - Reader's Digest». مختاراتها الشعبوية -بلا خجل- من الروايات المختصرة (أربعة لكلّ مجلد) كانت تبيع، في ذروتها، عشرة، ملايين نسخة، سنوياً، ولم تتضمَّن القائمة، أبداً، رواية «عوليس» أو «أرض النفايات» أو «غرفة جاكوب».

■ **جون سيلف** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
مجلّة The Critic، عدد فبراير (2022).



بن أوكري:
كيف يوقظنا الأدب؟

لم يكن «بن أوكري»، أبداً، كاتباً عاديّاً. مؤلِّف رواية «طريق الجوعى - The Famished Road»، من بين كتب أخرى، شهدت على مَلَكته الإبداعية، وأشادت بها؛ باعتباره «صاحب رؤية أدبية، واجتماعية». أعماله الفنيّة: الروايات، والمسرحيات، والشعر، والهايكو، والقصص، تسبر الحقائق الأساسية في عصرنا. من الناحية الإبداعية، هو شعلة من النشاط، لا يكلّ، ولا يملّ، وهو، على عهده، دائماً، يحسن صياغة نتاجه الأدبي، ويعيد تصوُّره، ويوسِّع مَشاهده، ويعمل على تطويرها. في وقت سابق من هذا العام، نشرَ عملَيْن جديدَيْن: طبعة من روايته الاستكشافية للعام (1995)، «Astonishing the Gods» (تضمّ مقدِّمة جديدة)، والأسطورة البيئية «كلّ ورقة سبحان الله» (Every Leaf a Hallelujah) في الولايات المتَّحدة.
في هذا الحوار، يتحدَّث عن الخفاء، والوعي، وقوى الأدب المنقذة للحياة.

أندرسون تيبر: في مقدِّمتك لكتاب « Astonishing the Gods»، تشرح كيف تدفَّقت أفكارك في صياغة الكتاب، وإخراجه بهذه الصورة، في صيف العام (1993م). هل لك أن تخبرنا المزيد عن ذلك؟

- بن أوكري: الحقيقة أنني كنت أحمل بذرة أو نواة فكرة الرواية منذ أن كنت طفلاً. كنت أرغب، دائماً، في كتابة قصّة عن شخص يصل إلى جزيرة غامضة. في وقت لاحق، صرتُ مفتوناً بمجاز الاختفاء القديم الموجود في القصص والأساطير الخيالية. في نيجيريا، في بعض التقاليد، يرتبط الاختفاء الفردي، بالعودة والتحوُّل. ثم حدثت لي حادثة غريبة، وكانت حادثة عنصرية، أشعلت الحلقة الثالثة في سلسلة الإلهام السحرية: فجأةً، عرفت مَنْ هم هؤلاء الأشخاص غير المرئيّين في الجزيرة، ولماذا كانوا غير مرئيّين. تَمَّ الانتهاء من كتابة الكتاب بالطريقة التي كان عليها؛ بسبب تقنية تعلَّمتها من فنّ أواخر عصر النهضة، وهي تقنية موجودة، أيضاً، في أفضل ما في الفنّ الإفريقي التقليدي. وبسبب الطريقة غير المباشرة التي كتبت بها، يقرأ بعض الناس الرواية بطريقة خاطئة، معتقدين أنني كنت أحتفل بإبادة الذات، أو بشكل من أشكال التنازل الاجتماعي. كان من الممكن أن تكشف بعض الأسئلة الحاسمة عن طبقات أخرى...

كيف كان شعورك وأنت تعيد النظر في الكتاب، اليوم؟ ولماذا تنشره في الولايات المتَّحدة، حالياً؟

- نادراً ما تكون الكتب كما نعتقد. إذا كانت جيّدة، فإنها تكشف عن جوانب لا يمكن استيعابها من نفسها، أو فهمها من قبل. لم يتسنَّ فهم الاختفاء أو استيعابه إلّا لدى القليلين. في عالم يُحتَفل فيه بكل شيء مرئيّ، لا يفهم الناس أن الاختفاء هو الشرط المسبق للإبداع الحقيقي. غالباً ما يكون الكُتَّابُ غير مرئيّين عندما يكتبون. نحن لا نرى أثرهم إلّا عندما يتمّ الانتهاء من العمل. في الليل، لا تُرى الأشياء غير المرئيّة. في العقل، تنبت الأفكار دون أن يلحظها أحد، وينبغي رؤية الطموح المشترك.

ولكن، هناك اختفاء آخر، أعلى، حيث ينضج الفكر، ويُنجز أفضل العمل، فيحدّث التحوّل الحقيقي. أعتقد أن هذا الأنموذج الجديد، مطلوب، بشدّة، الآن، في أميركا؛ حيث يوجد نوع من سباق التسلُّح في الرؤية؛ ما يؤدِّي إلى الإرهاق والتوتُّر، واستنزاف القدرات الإبداعية، والروحية. أعتقد أنَّ هناك سبباً؛ كي يستغرق هذا الكتاب سبعة وعشرين عاماً ليأتي إلى أميركا. هناك مصير غامض في الكتب. عندما يظهر كتاب مثل هذا في بلد ما، فهذا هو الوقت الذي تشتدّ فيه الحاجة إليه. وقد ظهر «Astonishing the Gods»، في أميركا



في الساعة المناسبة. تحدث هذه الأشياء بسبب قوّة أساسية أكبر من الأفراد، ربّما تكون قوّة الثقافة نفسها.

مثل بطل الكتاب، «شرعتَ في العثور على شيء، لكنك وجدت شيئاً آخر». ما الذي اكتشفته في عمليّة الكتابة؟

- من أعظم الأشياء التي اكتشفتها، هو أن الكتاب قد يتجسَّد في صورة كاتب يريد، أحياناً، أن يكتب، ويجب أن يكون لديك التواضع للسماح له بذلك. كما يجب، أيضاً، أن تكون دائماً مستعدّاً، عندما يحتاج حلم عميق حقّاً، وعمل كبير، إلى جماليَّتك، وإنسانيتك، لتظهرا. نحدد معظم الكتب التي نكتبها ونختارها، لكن، بين الفينة والأخرى، لأسباب تتجاوز استيعابنا المباشر للأمور، أو فهمنا لها، يريد كتاب أن يكتبك، ويريد استعارة يدك وجهازك العصبي. تكشف مثل هذه الكتب عن قيمتها الحقيقية على مدى السنوات التي تتكشَّف بها. نعتقد أنها أشياء، لكن تبيَّن أنها تتحوَّل إلى شيء آخر. وتستمرّ في التغيُّر مع احتياجاتنا المتغيّرة. إنها زئبقية، تنزلق من خلال أصابعك، وتتكيَّف مع الوقت.

هل قادك هذا الكتاب إلى اتِّجاه جديد، بصفتك كاتباً؟

- لست متأكّداً من أن الكتب يمكن أن تعمل بهذه الطريقة، وأنها تؤدّي إلى شيء آخر، وأنها روابط في سلسلة. أعتقد أن الروح تنخرط فيما هو ناقص فيها، وفيما تحتاجه. أو تعمل الروح فيما لديها الكثير من قوّتها المفرطة، مع تكرارها؛ لذا إن العمل الأدبي أكثر دوريّةً، وأكثر اتساقيّةً أو تطابقيّةً (شأنه شأن المتلازمة الموسيقية)، وحتى أكثر استدعاءً واستجابةً. جاءت المرحلة التالية ممّا فتَحَته «Astonishing the Gods»، كاحتمال بعد ذلك بكثير، وكنت حتى ذلك الحين لست متأكّداً. أعتقد أن «Astonishing the Gods» هي بيضة نادرة، تقف من عملي بمفردها، في جسدي، وهي حكاية عن غرضه السرّي. أما بالنسبة إلى الاتِّجاهات الجديدة، فأنا أستقي منها طوال الوقت. عليك أن تتذكَّر أن «The Famished Road» كان اتِّجاهاً جديداً خالصاً، يختلف عن اتِّجاه الروايات والقصص القصيرة المبكِّرة.

كتاب «كلّ ورقة سبحان الله» (Every Leaf a Hallelujah)، هو عمل بالاشتراك مع الفنَّانة «ديانا إيجايتا». هل لك أن تخبرنا كيف عملتما معاً، وكيف «رافقتك» ابنتك ميرابيلا في هذه الرحلة.

- كان الشيء الصعب هو أن تحلم بقصّة كانت بيئية

في قلبها، حكاية عن الشجاعة، تحرّكها الرغبة في الحفاظ على الحبّ والمودّة اللَّذَيْنِ، بدونهما، لا يمكن لنضال أو حملة، أن ينجحا حقّاً. كانت هناك طريقتان للعمل مع ديانا: إمّا أن تأتي بصور ألهمتني بها، أو مستوحاة مِنّي، أو أكتب قصّة توضّحها. لقد قمت، بالفعل، بالطريقة الأولى مع اللوحات الرائعة للفنّانة الأسكتلندية «روزماري كلوني - Rosemary Clunie». عملنا معاً على كتاب سمَّيناه: «المصباح السحري - The Magic Lamp». إنه عمل فريد من نوعه، فقد قامتْ برسم خمس وعشرين لوحة، على مدى عشر سنوات، وكتبتُ خمساً وعشرين قصّة مصاحبة، على مدى السنوات الخمس اللاحقة.

أردت أن أعمل شيئاً غير تقليدي مع ديانا؛ لذلك انسقت خلف هذا الحلم الذي رادودني، فانغمست بروحي في غابات طفولتي. تجوَّلت في الحدائق، ثم بدأت القصّة. جاءتني «مانغوشي - Man-goshi»، البطلة البالغة من العمر سبع سنوات. لقد امتدَّت فترة كتابته إلى عدّة أشهر، وطوال هذه الفترة لم تتوقَّف متابعة ابنتي لهذا العمل، فهي تريد أن تعرف كيف تسير الأمور. وعندما انتهيت من ذلك، أرسلته إلى الناشرين، واخترنا معاً «ديانا إيجايتا - Diana Ejaita» لتكون الرسَّامة. لقد أحبَّت القصّة: كانت في «واغادوغو[1] - Ouagadougou»، في ذلك الوقت. ذهبت إلى الغابات هناك، وكانت، أيضاً، حاملاً بطفلها الأوَّل، وقدَّمت الرسوم التوضيحية بإحساس مرهف لهذه الحياة الجديدة التي تنمو فيها؛ ومن هنا، تأتي السلاسة الإبداعية لرسوماتها الرائعة. الشيء المهمّ هو أننا تركناها في حرِّيّة كاملة، لثقتنا في غرائزها الفنّيّة. لكنني شاركتها سرّاً صغيراً، وعندما أرسلت الرسوم التوضيحية، تلقَّيناها معاً بتلهُّف شديد.

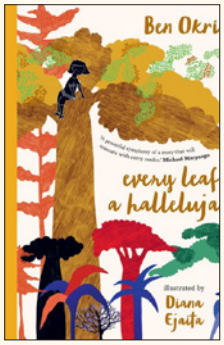
لقد كتبت مقالاً لصحيفة «الغارديان»، تزعم فيه أنه يتعيَّن على الفنَّانين، أن يأخذوا في الحسبان الوضع المناخي السيِّئ في العالم، وأن ينخرطوا في «الإبداع الوجودي». في رأيك، ما الذي يتطلَّبه ذلك؟

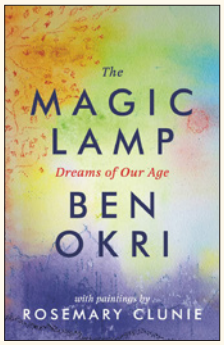
- هذه مطالب شخصية بحتة. لقد عرضتهم على الجمهور، فقط، لمشاركة المكان الذي أخذتني إليه أفكاري وقناعاتي. إذا استوعبنا وفهمنا ما يحدث للكوكب، ثم لنا، وإذا أحببنا هذه الأرض وحياتنا عليها، فلن نفعل، ببساطة، معظم ما نفعله. هناك الكثير من النفايات. نحن نستهلك طاقة أكثر بكثير ممّا نحتاج. نحن نلوِّث كثيراً. نحن مفرطون في السحب على بنك مستقبلنا البيئي. ما يفعله المرء يعتمد على ضميره وفهمه، لكن الطريقة التي نعيش بها لم تعد مستدامة، ونحن نسهم كلّ يوم في اندثار حضارتنا وطمس معالمها. لا يريد المرء أن يعظ، لكن الكارثة تحدق بنا من كل جانب؛ فماذا يُطلب من الكُتَّاب؟ أن يستخدموا أصواتهم للفت الانتباه إلى هذه الكارثة المستمرّة، وأن يكتبوا، بإلحاح مستمرّ، لا يتوقَّف. كيف يمكن للمرء أن يكتب بالطريقة القديمة نفسها، إذا علم أننا ننجرف نحو حالة نهائية للكوكب؟

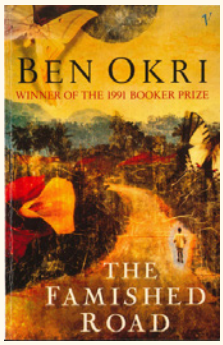
ما نوع العمل الذي كنت تركِّز عليه، مؤخَّراً؟

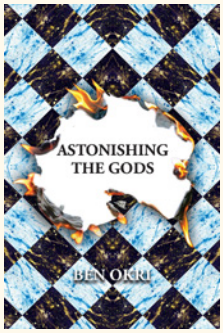
- في العام الماضي، أنتجت مسرحية جديدة عُرضت في موقع «يونغ فيك - Young Vic» في لندن، سمَّيتها «تغيير المصير - Changing Destiny»، وتدور أحداثها في مصر القديمة، أخرجها «كوامي كوي أرماه - Kwame Kwei-Armah». قدَّمت ثلاث مسرحيات في السنوات الثلاث الماضية. تَمَّ تنظيم السيِّدة «سوسوستريس - Sosostris» في «Pulloff Théâtres»، في سويسرا، إلى منازل كاملة. أمَّا في هذا العام، فهناك مسرحية موسيقية تتجول في بلجيكا والبلدان الصغيرة، تُعرف بـ«موبي ديك: كويكويغ يتحدَّث - Moby Dick: Queequeg Speaks». نعم، إنها قصّة «موبي ديك - Moby-Dick»، لكنها تُروى من وجهة نظر «كويكويغ - Queequeg»، لذا هي تتعلَّق بالعِرْق والهجرة، وإساءة استخدام السلطة، والهويّة، والقيادة.

في السنوات القليلة الماضية، أخرجت مجموعة واسعة من الأعمال. صدر كتاب «فنَّان الحرِّيّة - The Freedom Artist» في العام (2020م). وصدر العام الماضي كتاب «حريق في رأسي - A Fire in My Head»،











وهو أوَّل ديوان شعري لي منذ تسع سنوات. إنَّه مجلَّد يحتوي على مجموعة من أقوى قصائدي السياسية، بما في ذلك «برج جرينفيل -Grenfell Tower»، (يونيو/ حزيران، 2017م)، وقد تمّت مشاهدته وقراءته على صفحة القناة الرابعة على (فيسبوك)، بمعدّل مذهل بلغ (6.7) مليون مشاهدة. إن المهمّ، بالنسبة إليّ، أن أخرجه الآن. ثم كانت هناك مجموعة قصصية عَنْوَنتها بـ«الصلاة من أجل الحياة - Prayer for the Living»، تحتوي على مجموعة من أفضل قصصي القصيرة.

لقد شعرت بسعادة غامرة لسماعك تتحدَّث في حفل جائزة «بوكر»، بعد ثلاثين عاماً، بفضل روايتك «The Famished Road» التي فتحت الطريق لجيل جديد من الكتّاب الأفارقة. هل تشجِّعك، بشكل خاصّ، حيوية هذا العمل؟

- الجيل الجديد من الكُتَّاب الأفارقة يغزون العالم بشروطهم الخاصّة. يمكن للمرء، في الوقت الراهن، أن يقول، بهدوء، إنَّ الأدب الإفريقي هو من بين أقوى الآداب في العالم. وقد أسهمت رواية «طريق الجوعى - The Famished Road» في هذا الانفجار؛ لذلك كان الفوز بجائزة «بوكر» أمراً حيوياً، لكنني أعتقد أنَّ المفاجأة الحقيقية هي أن الرواية لا تزال حيّة، وتستمرّ في النموّ. لقد أُطلق عليها ألقاباً مثل الواقعية السحرية، والواقعية الروحية، والخيال، والواقعية الإفريقية، وما إلى ذلك. إنَّها ليست أيّاً من هذه الألقاب، أو قد تكون جميعها، فضلاً عن بعض الأمور الأخرى، أيضاً. لقد أعيد إصدارها في هذه الفترة، باعتباره عملاً كلاسيكيّاً يخاطب الجميع، وهي أوَّل رواية إفريقية منذ أن انهارت الأشياء لتحقيق هذه المكانة.

مؤلَّفاتي، بصفة عامّة، يغلب عليها طابع التجديد، فيتعيَّن تلقّيها بفكر نيِّر، وعقلية ناضجة؛ إذ إنني لا أميل إلى التقليد أو السير على وتيرة الآخرين، أو أقوم بما قاموا به، بل إنني أفعل أشياء جديدة، وأحاول إيجاد طرائق مبتكرة. يجب على الأدب أن يوقظنا على معجزة الحياة والوجود، وإمكانات العقل والوعي. يجب أن يسهم الأدب في أن يجعلنا وكلاء للتغيير، ويجب أن يوقظنا على حرِّيَّتنا الأساسية، وحرِّيّة صنع هذا العالم كما نريده. فلا يمكننا القيام بذلك إذا رأينا العالم بالطريقة نفسها، التي أدَّت إلى أن يكون العالم كما هو، يتَّجه نحو الأزمة البيئية وتقلُّص الحرِّيّات؛ ما يترتَّب عليه فقدان بطيء للذات. نحن بحاجة ماسّة إلى وعي جديد؛ لصنع مستقبل جديد، وينبغي أن يكون الأدب هو الموجِّه لذلك الوعي الجديد.

■ **حوار: أندرسون تيبر*** □ **ترجمة: أحمد إسماعيل عبد الكريم**

هامش:

(1) واغادوغو: هي عاصمة بوركينا فاسو، وأكبر مدنها. يبلغ عدد سكّانها (1.181.702) نسمة، مناخها استوائي، وتعدّ مركزاً مهمّاً لتصدير الماشية والقطن والذهب والفوسفات.

* أندرسون تيبر: هو الرئيس المشارك للَّجنة الدولية في (مهرجان بروكلين للكتاب)، ومضيف سلسلة مؤلّفين عالمية مع «BPL Presents»، في مكتبة (بروكلين) العامّة. ظهرت كتاباته في العديد من الدوريات الثقافية مثل: «New York Times Book Review» و «Vanity Fair» و «Words Without Borders»، وغيرها.

المصدر:

مجلَّة «world literature today»، يوليو (2022).

https://www.worldliteraturetoday.org/2022/july/write-new-urgency-conversation-ben-okri-anderson-tepper

قرنح بعد «نوبل»

إستراتيجية للتكيّف

لطالما رفض عبد الرزاق قرنح، الحاصل على جائزة «نوبل» في الأدب، عام (2021)، محاولات تصنيفه وتصنيف أعماله. مؤكّداً، باستمرار، أنه «يعارض الفكرة التي يمثّلها الكاتب».

منذ أوّل مقابلة معه، بعد نشر روايته الأولى، عام (1988)، واجه المؤلِّف عبد الرزاق قرنح محاولات لتصنيفه وتصنيف عمله: هل يعتبر نفسه كاتباً إفريقياً، أم بريطانياً؟ لمن يتحدَّث: ألهذه المجموعة أم لتلك؟ وحتى بعد فوزه بجائزة «نوبل» في الأدب، العام الماضي (الجائزة التي مُنحت لأربعة كتَّاب آخرين من أبناء إفريقيا، من بينهم «وول سوينكا»، ونجيب محفوظ)، سُئل في مؤتمر صحافي عن «الجدل حول هويّته». ويبدو أن الناس كانوا في حيرة من أمرهم حول كيفية تعريفه (كاتباً)، فكان ردّه حاسماً: «عن أيّ جدل تتحدَّثون؟». «أنا أعرف من أكون!».

انتقل قرنح (73 عاماً) إلى بريطانيا، قادماً من زنجبار، حيث وُلِد في عام (1948). وخلال العقود التي تلت ذلك، صقل موهبته، ثم نال، في النهاية، اعترافاً هادئاً بموهبته في كتابة الرواية. غالباً ما تكشف كتبه عن الحقبة الاستعمارية في شرق إفريقيا، ومخلَّفاتها، أو تجربة المهاجرين في بريطانيا، أو كليهما - ونتيجة لذلك كان عليه، أحياناً، أن يتراجع عن فكرة أنه يتحدّث نيابةً عن أيّ شخص آخر غير نفسه. «الفكرة التي يمثّلها الكاتب، أنا أرفضها». «أنا أمثّل نفسي. أنا أمثّل نفسي من حيث ما أفكر به، وما أنا عليه، وما يهمّني، وما أريد أن أكتب عنه». ويضيف: «عندما أتحدَّث، أتحدّث كصوت من بين كثيرين. لكن، إذا سمعت صدى في تجربتك الخاصّة، فهذا شيء رائع».

فحتى الكتابة لفترة ما بعد الاستعمار، على غرار كتاباته، التي تتناول تجربة الاستعمار وأثارها، كما قال، تدور حول «التجربة، لا حول المكان».

في الواقع، وجد القرّاء، في جميع أنحاء العالم، ارتباطاً عميقاً بكتاباته، بغضّ النظر عن خلفيّاتهم.

حصل قرنح على جائزة «نوبل» عن روايته «عن طريق البحر»، حول طالب لجوء مسنّ، يحاول بناء حياة على الساحل الجنوبي لبريطانيا، كما كتب، أيضاً، «الجنة»، التي تَمَّ إدراجها في القائمة المختصرة لجائزة «بوكر» في عام (1994).

ومنذ الإعلان عن جائزة «نوبل» في أكتوبر/تشرين الأوَّل الماضي، أعيد إصدار كتبه، التي نفد الكثير منها في الولايات المتَّحدة في ذلك الوقت. لقد تمّت ترجمتها إلى (38) لغة، بما في ذلك الترجمة الأولى لعمله إلى اللّغة السواحيلية، اللّغة الرئيسية في مسقط رأسه. قال، وهو جالس، في صباح أحد الأيّام، في غرفة المعيشة، بمنزله، في بلدة «ستوري» الهادئة، الواقعة جنوب شرق إنجلترا، ذات الجدران المزيّنة بورق حائط مزخرف بأشجار النخيل، ولوحات الأصدقاء، إنه كان يتوقّع إصدار روايات هذا الشهر باللّغة الإستونية، واللّغة البولندية، واللّغة التشيكية.

كما كان يتوقّع المزيد من الاهتمام في الولايات المتَّحدة، حيث ستصدر دار النشر «ريفرهيد بوكس» يوم الثلاثاء (23) أغسطس/آب، رواية «ما بعد الحياة»، عن ثلاثة أشخاص يكافحون في الوقت الذي تتقاتل فيه ألمانيا وبريطانيا على شرق إفريقيا.

وقالت «ألكسندرا برينجل»، محرّرة قرنح البريطانية منذ فترة طويلة، إن الكتاب أظهر قدرته على سرد قصص «الأحداث التاريخية الكبيرة من خلال حياة صغيرة» بنثر دقيق، وهو «أصعب شيء يمكن تحقيقه». وأضافت «برينجل» أن العديد من القرّاء يصنّفون المؤلِّفين الأفارقة في صورة نمطية، ويتوقّعون منهم أن يكونوا مبهرجين في كتاباتهم. وأضافت: «هذا التصنيف لا يتماشى مع عبد الرزاق قرنح».

وافق الأصدقاء والمعجبون على هذا التقييم.



وفي لقائه مع الكاتبة الإثيوبية «مازا منجيست» على طاولة الغداء، بعد فوزه بجائزة «نوبل»، قالت إنه كان «كريماً ولطيفاً كما تخيّلته من كتبه»، ولكنه، أيضاً، مضحك للغاية، حيث أخبرها أنه ينقل الأخبار لأحفاده، فقط، من أجل الحصول على تحيّة منهم بقولهم: «هذا جيّد، يا جدّي» غير مدركين أهمّيّة محتواها.

نشأ قرنح في زنجبار عندما كانت محميّة بريطانية وسلطنة. كان والده يتاجر بالأسماك المجفّفة والمحفوظة التي يتمّ اصطيادها في المحيط الهندي، وقضى معظم حياته المبكّرة على الشاطئ، بالقرب من عتبة بابه. في «قراءة الخرائط»، وهي مجموعة قصيرة من مقالات قرنح التي ستصدر في (24) نوفمبر/تشرين الثاني، بواسطة (بلومزبري)، يصف كيف كانت المراكب الشراعية تتكدّس في المرفأ كلّ شهر نوفمبر، تقريباً، إلى درجة أنه كان يشاهد البحّارة وهم يمشون من مركب إلى آخر، ممتلئين بالبضائع، وكأنهم على الأرض.

شهدت طفولته اضطراباً، لأوّل مرّة، في عام (1964)، عندما أطاح المتمرّدون بحكومة زنجبار ذات الأغلبية العربية. كان قرنح في عطلة عائلية في دار السلام، أكبر مدينة في تنزانيا، في يوم الثورة، لكنه

شاهد «المنظر المثير للشفقة» عندما وصل سلطان زنجبار الهارب، والمسؤولون البريطانيون السابقون إلى مينائها. عندما عاد إلى زنجبار، مرَّت العائلة «بمنازل محترقة، وثقوب الرصاص على الجدران»، وأدرك أن شيئاً فظيعاً قد حدث. لم يشاهد قرنح بنفسه أعمال العنف، كما قال، «لكن، لم يكن عليك أن تشاهدها بنفسك، لقد كنّا نسمع عنها، باستمرار».

كان إحساس قرنح بالخلع فوريّاً، عند وصوله إلى إنجلترا. كانت جملته الأولى، «أوه، ماذا فعلت؟»، «ماذا تركت ورائي؟» و«لماذا أنا هنا؟». في إنجلترا، تعرَّض لإساءات عنصرية منتظمة، لأوّل مرّة. وفي أثناء المقابلة معه، من وراء العازل، انحنى قرنح من الأريكة لتقليد الرجال الإنجليز، مازحاً، وهم يقومون بإيماءات باليد من السيّارات المارّة.

على الرغم من هذه الاضطرابات، يبدو أن سنواته الأولى، في إنجلترا، تعني الكثير بالنسبة إليه. في مقابلة أجريت في مارس/آذار، في جامعة «كنت»، حيث درّسَ لأكثر من ثلاثة عقود، قال قرنح إن الفترة التي شعر فيها بالمأساوية كانت «فكرية، بالأساس». وأضاف: «في ذلك الوقت، كان من المثير، للغاية، أن تكون في مكان مختلف تماماً».

في «ستوري»، على الحائط المجاور للمكتب، حيث يكتب، لدى قرنح صورة بالأبيض والأسود، له ولأخيه، في عامهما الأوّل في إنجلترا: شابّان يبتسمان، بسعادة، أمام الكاميرا. التقط الصورة صديق أبيض يشير إليه باسْم «جون»، فقط. في «مارجيت»، وهو مقال آخر لقرنح، يكتب كيف كان «جون» يحميه من الإساءة العنصرية المشاكسة التي بلغت حدّ الاستفزاز، رغم أنه غالباً ما كان، هو نفسه، عنصريّاً.

في محاضرته التي ألقاها بمناسبة فوزه بجائزة «نوبل»، قال إن الدافع جاء بسبب «حنيني إلى الوطن، ووسط كُرَب حياة شخص غريب». لقد أدرك بأنه «كان هناك شيء يريد أن يقوله».

لقد «نمت الرغبة في الكتابة رفضاً للمسلَّمات الراسخة لدى الناس الذين يحتقروننا، ويقلِّلون من شأننا»، مع أنه أضاف أنه لم يرغب، أبداً، في الكتابة عن مواضيع جدلية، فقط، الكتابة المليئة بقدرة البشر على الحنان وسط القسوة، والحبّ حتى من مصادر غير متوقَّعة.

يرى معجبو قرنح أن الإنسانية، في عمله، هي واحدة من أقوى نقاطه. وقالت «منجيست» إن رواياته تظهر «أنه من الممكن للناس أن يتواجدوا داخل كوارث أو أنظمة سياسية مدمِّرة، ومع ذلك يمكنهم الحفاظ على إنسانيَّتهم، وتبادل مشاعر الحبّ، وبناء عائلات». حتّى إن كان ذلك «تصريحاً سياسياً بارعاً».

ويعكس عمله الأكثر شهرةً هذا النهج. نشأت فكرة «الجنّة» بعد أن سُمح لقرنح بالعودة إلى زنجبار، لأوّل مرّة، في عام (1984). وفي أحد الأيّام، وقف عند النافذة يشاهد والده متَّجهاً إلى المسجد، وأدرك أن قرنح الأكبر كان مجرَّد طفل عندما كانت بريطانيا بصدد إنشاء محميّة في زنجبار. قال قرنح إنه «تساءل كيف سيبدو ذلك في عيني الطفل، عندما يدرك أن الغرباء قد استولوا على حياتك». الرواية التي كتبها هي عن قصّة طفل يبلغ سنّ الرشد، وعن الأطفال الذين يتمّ استخدامهم كضمان للديون، كما هو الحال بالنسبة إلى الاستعمار.

قال قرنح إن رواية «بعد الحياة»، وهي رواية تاريخية مماثلة، ترجع أصولها إلى الرغبة في الكتابة عن الحرب بين بريطانيا وألمانيا في شرق إفريقيا، والتي تمّ تصويرها، سابقاً، في الروايات، «كنزهة صغيرة»، رغم أن مئات آلاف المدنيين قد ماتوا بسبب المجاعات والأمراض المرتبطة بالحرب. قرّر حمزة، إحدى الشخصيات الرئيسية في الجيش، الانضمام إلى الجيش الألماني، لكن سرعان ما أصبح محاصراً في الخدمة، وأدرك خطأه بسرعة. عندما غادر، في النهاية، كان مصاباً وغريباً عن مسقط رأسه، ومع ذلك أعاد بناء حياته، مدفوعاً بالرومانسية.

وقال قرنح إن الفوز بجائزة «نوبل»، والشهرة الجديدة التي جاءت معها، يطلبا بعض التعديلات: لم يكن لديه وقت للكتابة. كان جدول أعماله مليئاً بالمقابلات والرحلات العرضية إلى الخارج، بما في ذلك العودة إلى زنجبار، حيث استقبلوه كبطل، لأوّل مرّة، رغم عدم توفّر كتبه هناك بالعدد الكافي.

وقالت «دينيس ديكيرس ناري»، زوجة قرنح، في مقابلة عبر الهاتف، إنه كان بطبيعته شخصاً هادئاً ورصيناً، وإنه كان متماسكاً ومتحكِّماً بنفسه» في مواجهة مطالب «نوبل». كانت هناك طلبات من أشخاص يريدون منه تمثيل أماكن ومجموعات (إفريقيا، وزنجبار، الإسلام) لكنه هو لا يريد أن «يفعل ما يعتقد الناس أنه يجب أن يقوله أو يفعله شخص مثله».

وقد ألمح عبد الرزاق قرنح، الجالس في منزله وسط نغمات الموسيقى الكلاسيكية التي تعزف، بلطف، في الخلفية، إلى أن لديه إستراتيجية للتكيّف. في مرحلة ما، تحدّث عن المحاورين الذين حاولوا حمله على مناقشة الموضوعات المثيرة للجدل. كان يشعر «ببعض الضغوط» للردّ عليها. ولكن، بعد ذلك: «أنت تفكّر لحظة أو لحظتين»، و«تبحث عن طريقة للخروج».

■ **أليكس مارشال** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
https://www.nytimes.com/2022/08/21/books/abdulrazak-gurnah-nobel-book.html



















أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

نان زد دا..

ممارسة امتياز المهرج!

«النقد في العلن»، سلسلة من المقابلات مع أكاديميين حول الكتابة العامّة، والمنح الأكاديمية، والنقد الأدبي. استضاف البرنامج، مؤخَّراً، «نان زد دا»، الأستاذة المشاركة في قسم اللّغة الإنجليزية، قسم لغات وثقافات شرق آسيا في جامعة نوتردام.

وفي أثناء المحادثة عبر (Zoom) في آذار (مارس) الماضي، عن طبقات النقد الأدبي، وضرورة الحفاظ ثقافة الجدل، أكّدت الكاتبة على أن التمسّك بالفروق العامّة والقطعية التي تفصل بين الأشكال المختلفة للكتابة، يؤدّي إلى «تقاطعات غريبة»، كما أنه يوسّع من نطاق النقد الأدبي. لكن هذا الموقف يمكن أن يكون مفاجئاً؛ فمعظم الأشخاص الذين تمَّت مقابلتهم في هذه السلسلة، قد أزالوا هذه الحواجز، بل دافعوا عن حدود سائلة بين الأنواع. مع ذلك، إن الاطلاع على مقال نان زد دا «توضيح، مأساة» أو كتابها الأخير «لقاء غير متعدّ» يكشف لنا سبب تبنّيها لهذا المنظور، والعملان، يعكسان، كذلك، الانتشار الواسع للكاتبة، وأسلوبها المتغيّر بسلاسة، حيث لا يظهران للقرّاء أهمِّيّة هذه الأشكال المختلفة، فحسب، بل قيمة التمسّك بالتمييز من أجل أفكارنا، أيضاً.

ما النقد الأدبي؟

- الغرض من النقد الأدبي جمعيّ؛ وأعني بذلك أن استخداماته تختلف باختلاف الأشخاص، وأن أغراضه متعدِّدة الطبقات، وغالباً ما تكون مخفيّة، حتى في المعاملات الفردية. إحدى وظائف النقد الأدبي الحيوية، التي لا تمارس بشكل كافٍ، هي تبليغ الذكاء الأدبي: الناقد الأدبي يريد أن يخبرك كيف تحدث بعض الأشياء، خطوة بخطوة، ولماذا لا تبدو ذكرى حدوثها مستقرّة تماماً. إنه يسعى لنقل معنى الحبكة (الحبكة كما هي)، في تسلسل دقيق من الكلمات والمعلومات، لكن هذا هو جانب واحد فقط .

برأيك، ما هي الاختلافات بين الكتابة الأكاديمية وأشكال الكتابة الأخرى؟

- هناك جملة شهيرة لنيكلاس لومان، نقتبسها كثيراً، تكشف عن فهم عميق للعبة نهاية التطوُّر الاجتماعي في الحداثة. يفترض الكاتب أن «البشر لا يستطيعون التواصل؛ ولا حتى أدمغتهم قادرة على التواصل، بل حتى عقولهم الواعية لا تستطيع التواصل. التواصل وحده قادر على التواصل والتبليغ». لا يُفتَرض أن تفكّر فيما قاله على أنها نصيحة كتابية، ومع ذلك، يجب أن تكون الأمور مهيَّأة للتواصل.

من الضروري أن تبدو الكتابة الأكاديمية مختلفة عن الكتابة غير الخيالية، ويجب أن تبدو مختلفة عن الصحافة، وما إلى ذلك، للسبب نفسه، إلى حَدّ كبير، وهو أن تعدُّد التخصُّصات لا يعني شيئاً إذا لم يكن للتخصُّصات إغلاق تشغيلي (يحدِّد علاقات وعمليّات معيَّنة للنظام، بصفته وحدة) أو إذ لم تتحلَّ بالنزاهة. يجب أن يكون لديك تقسيم قطعي ومنهجي، وتقسيمات عامّة صعبة، من أجل رؤية تقاطعات غريبة. تعتبر عمليّات العزل المكثّفة، والتحدُّث الداخلي، من المشاكل في الأوساط الأكاديمية، وفي الأوساط الأدبية بشكل عامّ، لكن التقسيم الجيِّد يخلق فرصاً حقيقية للنقد. أيضاً، أنت تكره رؤية التقارب الكبير في النقد الذي يصفه لوهمان لوسائل الإعلام فحسب، حيث تبدأ الإعلانات التجارية في الظهور كأفلام مصغَّرة أو كرموز غير قابلة للاستبدال.

ما الذي تأملين رؤيته في كتاباتك؟

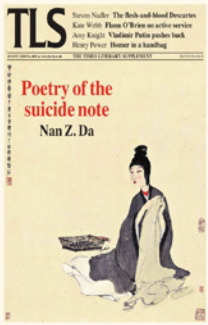
- أحاول، دائماً، ممارسة امتياز المهرّج دون أن أكون كوميدية بالفطرة؛ لذلك آخذ ما يمكنني الحصول عليه. مع زملائي، أخبر المؤلِّفين أن يتخيَّلوا أفقاً بعيداً يتجاوز

مداه الثلاث سنوات وقد يصل إلى الخمس سنوات. هناك، دائماً، طريقة لاختبار ما إذا كانت الفكرة ستكون رائعة في غضون عشرة أعوام إلى عشرين عاماً، والأوساط الأكاديمية وعامّة الناس لديهم طقوس للعودة إلى الأعمال الأدبية النقدية السابقة لاختبار صمودها.

شخصيًّا، آمل أن أثبت أنه لا يوجد أيّ تعارض بين ملاحظات لومان حول الحداثة وإمكان الكتابة من القلب إلى القلب، أو -على الأقلّ- من القلب من أجل القلب. دوّنت صديقتي وزميلتي راشيل فيدر، منذ فترة طويلة، أفضل ما في كتابها عن فرانكشتاين: «تأويل النصّ هو أن تحصد قلبه، لكن النصوص لا تملك قلوباً. الناقد الأدبي يطلب منك أن تفسّر معه نصّه على طريقته، أي أن تجني محصول قلبه».







التفكير في «حصاد القلب» يدفعني للتفكير في (تويتر)، تحديداً دراما الاطّلاع على المحادثات التي تتكشّف على المنصّة، لأنه يبدو أنها تجذب عكس ذلك، تماماً. برأيك، كيف أثّر (تويتر) في النقد الأدبي، وفي المجتمع الأدبي؟

- التأثير كارثي! (تضحك) كنت على (تويتر) لمدّة عام. كلّ دقيقة تبدو مثل كيت بلانشيت في نهاية «إنديانا جونز ومملكة الجمجمة الكريستالية».

أعتقد أن منصّة (تويتر) شيء رائع، وبشكل صارخ، وهي موضوع لم يتمّ التنظير له كفاية. ولأنها دعوة فسيحة للمواهب في أكثر البحار المفتوحة تناثراً، ستشاهد أشياء جيِّدة بشكل مذهل. لقد تعلّمت الكثير من (تويتر). إنها كوميديا من الدرجة الأولى. وفقاً للمنطق نفسه، يجبرك (تويتر) على أن تصبح مؤيِّداً لحرّيّة التعبير، إذا لم تكن كذلك من قبل. وتقول في نفسك: الحمد لله أن هناك (تويتر). الحمد لله على وجود (تويتر).

إنها نظرية مبالغ فيها من وجهة نظر معيَّنة. نحن نعرف الحجج المتعلّقة بالاستقطاب، والمعلومات الخاطئة، والتعددية الراديكالية، لتصوُّرات الناس للواقع، ورأسمالية المراقبة، وآثارها الذهانية على الخطاب الشعبي والعامّ.

حدسي هو أن (تويتر) يفرض فهماً استقرائيّاً للنفعية (النفعية كما يفهمها المنظّر الأدبي)؛ أي خارج مشكلة عربة التسوُّق. إنه يسألك عن شعورك، حقّاً، حيال التقنيات الاجتماعية واسعة النطاق التي تحوّل النتيجة من النيّة إلى التأثير الواضح. إنها تقنية بهذا الشكل لأنها تضع الحدّ الأدنى من الأهمِّيّة على محتوى تغريدة، وأكبر قدر من الأهمِّيّة في سجلّ التغريدة، وترتيب التفاعل لردود الفعل عليها في الوقت الفعلي. هذا الجانب لم يتمّ التنظير لها كفايةً.

هل يمكنك توضيح ذلك أكثر؟

- هذا السّجل لنظام التفاعل يمكن أن يوكَل إلى عالم خارجي، مثل تصوير لقطات الشاشة أو الدردشات الجماعية، والذاكرة المخفيّة؛ ومع ذلك، إن مجموعة الطرق لتسجيل التفاعلات البشرية تعني أن آداب السلوك (والتداعيات القانونية لأفعال الكلام المسجَّلة) مهمّة. قد تعتقد أنك في مكان تكون فيه آداب السلوك، المُعرَّفة على أنها تسلسلات مرئية موزونة اجتماعياً، غير مهمّة؛ لكنها تظلّ، دائماً، في غاية الأهمِّيّة. وبما أن معظم أعمال الكلام على (تويتر) لا ينبغي، أبداً، أن تكون مسؤولة عن تأثيرات أفعالها، يعتمد تقييم هذه الإجراءات على وضوحها، وعلى مدى صدق الآخرين، على نطاق كمِّيّ، وهذا يعني، بالدرجة الأولى، أن (تويتر) يكافئ بسرعة، وبشكل كبير، أولئك الذين لديهم براعة اجتماعية حول أهمِّيّة التتابع، ومراقبة التفاعلات، أو أولئك الذين يتمتَّعون بالحماية الكاملة من عواقب أفعال الكلام الخاصّة بهم. إن المثالية التي يتحلّى بها أيّ شخص يحترم مبدأ تصميم النظام الأساسي للمنصّة، سوف تتلاشى، في النهاية، تحت منطق البيانات الضخمة للخطاب المسجّل.

كيف أثرت تجاربك، بصفتك محرِّرة وكاتبة تَمَّ تعديل عملها، في أعمالك اللاحقة؟

- كلَّما كان العمل مشوَّهاً أو مضغوطاً، في البداية، تصبح مهمّة المحرّر أكثر صعوبة. وهذا يعني أن على المحرِّرين أن يأخذوا جزءاً من الكتابة على أساس الحدس، وبحسن نيّة، وأن يكونوا مسؤولين عن العديد من جولات إعادة الكتابة التي يتطلَّبها العمل حتى يصبح مفهوماً لعدد لا بأس به من الناس. أنا شخصياً أعاني من الترابط. لقد ساعدني تحرير عملي، بالإضافة إلى كوني محرّرة، على فهم كيفية تراكم العمل، وعلى تقدير علاقة الوضوح والإنصاف، وهي نسبة عادلة

بين الذكاء والجهد من جانب الكاتب والقارئ.

ما الذي ألهمك بدء سلسلة «التفكير في الأدب» في مطبعة جامعة شيكاغو؟

- كنت قد قرأت «لا أزمة» في مجلّة «لوس أنجلوس ريفيو أوف بوكس»، والتي كانت مجموعة مهمّة جدّاً من الأعمال، ثم صادفت مقال «مَنْ يهتمّ؟» الذي نشرته زميلتي المحرِّرة المشاركة «أناهيد نرسيسيان» في «ستانفورد أركيد». اقرأها وستشعر بما شعرت به. كانت أناهيد قد كتبت، للتوّ، «يوتوبيا، المحدودة»، وبدأت مشروع كتابها التالي «نموذج الكارثة»، وكلاهما يقدِّم حالات لا يمكن إنكارها، للقوّة التفسيرية للتحليل الأدبي. لفت ذلك انتباه المحرِّر المشارك «آلان توماس». في ذلك الوقت، اخترت تخصُّصاً أجبرني على تحديد الأدب والتحليل الأدبي، بدقّة، رغم ما يميّزهما من انتقائية متأصِّلة. لست متأكِّدة من صحّة هذه التعريفات بعد كلّ شيء، ولكن -على أيّ حال- أصبحت هذه المحادثات الثلاثية، في النهاية، رغبة صريحة في رؤية المزيد من نوع معيَّن من النقد الأدبي. قد يستدعي هذا النقد جميع أنواع الأساليب والممارسات، لكنه سيعتبر القراءة والفهم الأدبيَّيْن مهمّة صعبة بطبيعتها.

هل ساهم العمل على السلسلة في تغيير فهمك للغرض من الجدل حول الأدب؟

- في الواقع، أنا أبقي هذَيْن الأمرَيْن منفصلَيْن. الغرض من الجدل حول الأدب أساسيّ جدّاً، إذ لا يمكن الارتباط به حقّاً؛ لذلك هو مستقلّ عن السلسلة. ولأن الدراسات الأدبية هي شكل من أشكال قول الحقيقة المتاح، تقنيّاً، لأيّ شخص، يكون الحفاظ على ثقافة جدلية بشأنها قويّة وعادلة، وهو أمر في غاية الأهمّيّة. أفهم لماذا يقلِّل الناس من أهمّيّة نتائج أعمالنا ومداولاتنا. تسمعون هذا بشكل دوري: يا رفاق، تذكَّروا أننا نتجادل، فقط حول الخيال، ولا أحد، في العالم الحقيقي، ينتبه حقّاً. أليس كذلك؟؛ لذلك حافظوا على هدوئكم. لكني أفهم ذلك كشكل من أشكال منع الضرر. بعض هذه الأشياء التي لا ترغب، حقّاً، في رؤيتها، تكتسب أهمّيّةً من خلال الادِّعاءات المبالغ فيها للاستعجال.

في مقالته «النقد والحقيقة»، سأل جوناثان كرامنيك كيف يمكن للناس معرفة ما إذا كان النقد صادقاً، وما مكوِّناته؟ ولماذا تكون إجراءات التحقّق في غاية الأهمّيّة؟ أنا أتعامل مع هذه الأمور بشكل مختلف قليلاً، لكنني أوافق، بشدّة، على ضرورة طرح السؤال بأناقة، قدر الإمكان. إذا لم يكن النقد الأدبي صادقاً، كيف تدرك ذلك؟، وكيف يمكنك التمييز دون إثارة آليّة للعقاب في روايتك؟ هناك طريقة سريعة، نسبيّاً، لمعرفة ما إذا كان الطبيب محتالاً أو ما إذا لم يكمل تعليمه بطريقة ما. لكن، بالنسبة إلينا، يكون شعاع النتيجة أطول بكثير؛ وهذا لا يعني، على الإطلاق، أن النتائج قد تَمَّ التخفيف منها، أو أن السفر يجب أن يكون عبر التسليم الأعمى.

كيف تفهمين «الصعوبة»؟

- هناك صعوبة على مستوى التعبير وبناء الجملة: يحتاج شخص ما إلى إخضاع اللّغة لاستيعاب فكرة معيَّنة أو واقع غريب. تعتبر رواية «أيّام بدون لحم»، لسارة سوليري جوديير، مثالاً رائعاً على هذه الصعوبة. يمكن ربط هذه الظاهرة بترتيب ثانٍ من الصعوبة: من الصعب أيضاً النظر إلى شيء (حدث، أو فكرة، أو واقع) على أنه وجهة نظر متقلِّبة. حتى بعد الخروج من الغابة، ويصبح بإمكانك النظر إلى الأسفل تجاه المناظر الطبيعية، إذ لم يظل هذا منظراً باهتاً. وستكون سعيداً لأن هذا الشخص الآخر لم يتوقَّف حتى لا تتوقَّف بدورك. لقد بذل جهداً لمساعدتك في الوصول إلى هذا الفهم المعدَّل، على الأقلّ.

عندما يتعلَّق الأمر بتقييم الصعوبة والوضوح، أعتقد أنه يمكن تطبيق الفطرة السليمة. بالطبع، سوف تقوم بعمل استثناء لهذا السؤال: «هل يستطيع شخص من الدرجة الثانية أن يتكلَّم؟». من السعادة أن نجد زاوية للراحة حيث نقول، «ما لا يتمّ تحليله بطريقة منطقية يجب أن يكون ترتيباً لغوياً ضروريّاً». لكن، بشكل عامّ، أعتقد أن الأمور تُركت غير واضحة أبداً، والناس يتوقَّفون عند النقطة الخطأ في عمليّة توضيح القراءة والكتابة.

ما الذي يثيرك، بشكل خاصّ، في النقد الأدبي، اليوم؟

- أضع الكثير من الأمل في التأخُّر الزمني للوصول إلى المعرفة حول شيء ما أو بعض الحقائق. هنا، يظهر -لأوَّل مرّة- النقد الأدبي للشتات الصيني الذي كشف، بالفعل، بعض الأشياء، التي تحوَّلت إلى حكم في أعمق مستويات الغموض عبر الثّقافات. على سبيل المثال، انظر إلى رواية « دموع أنغ لي» الأخيرة لـ«جين هو» حتى تدرك هذه الشكلية متعدّدة الأبعاد في العمل.

من المثير، أيضاً، أن يوجّه نوع معيَّن من العقل المدرَّب في عوالم الحياة الخاصّة بالعلوم الإنسانية، تركيزه إلى آليّات التكنولوجيا الاجتماعية الرقمية، ومن الأمثلة على ذلك مقالة «جيفري كيركوود» حول العملة المشفَّرة والتحوُّل الميتافيزيقي من العمل إلى إثبات العمالة التي تنطوي عليها، والتي نُشرت في العدد الشتوي من مجلّة «Critical Inquiry».

■ **حوار: جيسيكا سوبودا □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://thepointmag.com/dialogue/curious-crossings.



مفترق طرق لكل أحلام البشرية

مكتبات الفلاسفة

لا يمكن أن يبقى الفيلسوف دون مكتبة، لذا يفعل كلَّ شيء من أجل أن يكون فيها، فابن سينا استعمل الطب جواز سفر كي يدخل مكتبة السامانيين، لذا فحينما عالج سلطان بخارى نوح بن منصور من مرضه، لم يطلب من متاع الدّنيا، إلّا الإذن في دخول خزانة القصر، ومطالعته وقراءة ما فيها من الكتب ونَسْخها[1]. أما ابن رشد فمما يروي عن نفسه، أنه لم ينقطع عن القراءة والكتابة إلّا في ليلتين: يوم وفاة والده، ويوم عرسه!

في سيرة متخيّلة وغريبة جدًّا عن الشّيخ الرّئيس أبو علي ابن سينا، ينقل لنا مراد أفندي[2] أحداث قصّة يزعم أنها صحيحة. تدور في مغارة هي في الأصل مكتبة لكتب الحكمة وعلوم الأوائل. القصّة تبدأ مع نبي الله داوود، وأحد وزرائه الحكماء والذي ليس إلّا فيثاغورس الذي ألّف كتابًا عن التّوحيد، سماه سيدنا داوود: توحيد فيثاغورس. وبقي هذا الفيلسوف وزيرًا عند نبي الله سليمان الذي ظهر له من عجائب حكمة هذا الرّجل الإغريقي ما جعله يقرّبه. وحينما أحسّ الحكيم بقرب نهايته، جمع ألواح علومه، ووضعها في مغارة ببلاد المغرب وطلسمها، ووكّل بها مَنْ يفتحها من طوائف الجن كانوا لها بمثابة نُظار مكتبة وقيّمين عليها. لا يفتحونها إلّا كل سنة مرّة لثلاث ساعات قليلة، يأخذ منها الدّاخل إليها ما تسقط عليه عيناه ويخرج، وإلّا فإنها تنغلق فجأة، ليُحبَس فيها إلى العام الآخر، وهذا ما حَدَث لابن سينا المسكين وأخيه اللذين أرادا أن يستزيدا من علوم الأوائل وبقي لعامين، ليخرجا كغُولين، وقد طالت لحاهما وأظافرهما، حيث استغرقا الأشهر في نسخ كتب تلك المغارة/ المكتبة.

قصة أبي علي بن سينا وشقيقه أبي الحارث المُتخيلة تؤكّد على علاقة الفيلسوف القديمة بالكتب وبالمكتبة، فعن هذه الأخيرة تلقى الفيلسوف النّصيب الأوفر من علمه، ومنها يعُبّ أفكاره، لتكون، في المُقابل، أحسن مَنْ يفضحه أمام قُرّائه، وتُعلن بشكلٍ ضمني عن مواقفه، وتُظهر حقيقة علاقته بمصادره التي قد يلعَنُ بعضها علانية، ويهيم ببعضها سرًّا وجهرًا، وينعم بقراءتها خفية، بعيدًا عن النّاس، موضّحة لنا الخفي منه، أو ما حاول جاهدًا التّستر عليه كأي مجرم محترف[3].

في مكتبة الفيلسوف أدوات وآثار جرائمه التي لا تُعَدُّ: تعليقاته، وتهميشاته، وتشطيباته، واقتباساته، وجذاذاتُ قراءاته. في المكتبة أيضًا، نعثر على مراجع أفكاره ومصادره، ممَّن رغب ألّا يستشهد بها في كتبه، غير أن البحث في أرشيف مكتبته يُظهر عكس ما رغب فيه، كما حالة نيتشه الذي بيّن التّعامل مع أرشيف مكتبته أن الرّجل كان يعتمد بشكلٍ دائم على جذاذات يُلملمها من مقروءاته المُختلفة، ويعتمدها فيما يكتب، لهذا فمن جمعوا كتابه «إرادة القوة»، بُعيد موته، اختلطت عليهم الأمور، بين شذراته، وبين ما كان يظفر به من كتاب ديانتي لتولستوي[4].

على المكتبة قد يتوقف مشروع الفيلسوف وتتوقف جميع إمكانات عمله، ولنتذكّر هنا هيجل وهو مقيم في بيرن السّويسرية مشتغلًا بالدّروس الخصوصية لأبناء أسرة ميسورة، وفي أحد ردوده على رسائل شيلنج وشيللر، يعترف لهما، أنه غير قادر على الكتابة، ببساطة لأنه لا يملك مكتبة أمامه، على الرّغم من أنه كان يستعمل مكتبة عامة في المدينة سويسرية. ومع ذلك كان يصفه شيلنج بأنه ثورة فلسفية قادمة، غير أنها ثورة كانت تتوقف على وجود الفيلسوف قرب مكتبته. وعلى عكس هيغل كان الصاحب ابن عباد، لا يُسافر إلى مكان إلّا رفقة مكتبته، فأينما سار أخذها معه، وهو الذي كان لا يملّ السّفر، فكان أربعمئة جَمَل تحمل مئة وسبعة عشر ألفًا من كتبه، في قافلةٍ تمتدّ كيلومترين طولًا، وكان يخدمه حدّاؤون يسوقون قافلة مكتبته، لكنهم بتجربة أمناء مكتبات عريقة، إذ بقدرة كل واحد منهم تحديد موقع أي من العناوين التي طلبها الوزير كَافي الكُفاة الصّاحب ابن عباد. كما نتذكّر هنا



مكتبة فريدريك نيتشه الخاصة ▲

شومفور (Sébastien-Roch Nicolas) الذي انطلاقًا من عجزه عن تحمل فكرة زجّه في السّجن، حبس نفسه في مكتبته[5]، ليُقدِّم للآداب الفرنسية روحًا ونصوصًا مميَّزة، ولولاه كانت ستعتبر الثّورة الفرنسية حدثًا باليدًا ولن تمارس إغراءً كبيرًا على العقول، كما يؤكّد نيشه.

الفيلسوف لا يمكن أن يبقى دون مكتبة، لذا يفعل كل شيء من أجل أن يكون فيها، فابن سينا استعمل الطب جواز سفر كي يدخل مكتبة السامانيين، لذا فحينما عالج سلطان بخارى نوح بن منصور من مرضه، لم يطلب من متاع الدّنيا، إلّا الإذن في دخول خزانة القصر، ومطالعته وقراءة ما فيها من الكتب ونَسْخها[6]. أما ابن رشد فمما يروي عن نفسه، أنه لم ينقطع عن القراءة والكتابة إلّا في ليلتين: يوم وفاة والده، ويوم عرسه!، وحينما مات في مراكش نُقل جثمانه إلى قرطبة رفقة كتبه، وقبلهما كان أبيقور يملك مكتبة في حقله، وفيه يقرأ ويكتب، ومع ذلك أفرط في التّأليف بثلاثمئة كتاب، لولا أن يد الزمان فرّطت بكتبه، وعبثت بمعظمها. واسبينوزا أو أمير الفلاسفة كما يطيب لدولوز أن يسميه، كان لا يضع في مكتبته إلّا المُهم من الكتب، فأحصيت مكتبته، فلم تتجاوز المئة والسّتين كتابًا موزَّعة على رفوفها الخمسة، منها المكتوب بالعبرية، واللاتينية، والهولندية، والآرامية، والإسبانية، والفرنسية، والإيطالية[7]. ربما مقتديًا في ذلك بديكارت الذي كان يملك له اسبينوزا نسخًا وافرة من كتبه باللاتينية أو الهولندية. ديكارت هو الآخر كانت له مكتبة صغيرة، وإنْ كانت أغلب كتبه مجرد هدايا من أصدقائه الرّهبان، والذي لم يسعَ لأن تكون له مكتبة كبيرة، لأنه لم يكن يمكث في المكان نفسه أكثر من ستة أشهر، ولهذا ففي سفره إلى الملكة المُستبدة كرستين أخذ معه كل ما يملكه من كتب، بحيث جعلها في حقيبتين كبيرتين فقط، مُحكمتيْ الإغلاق.

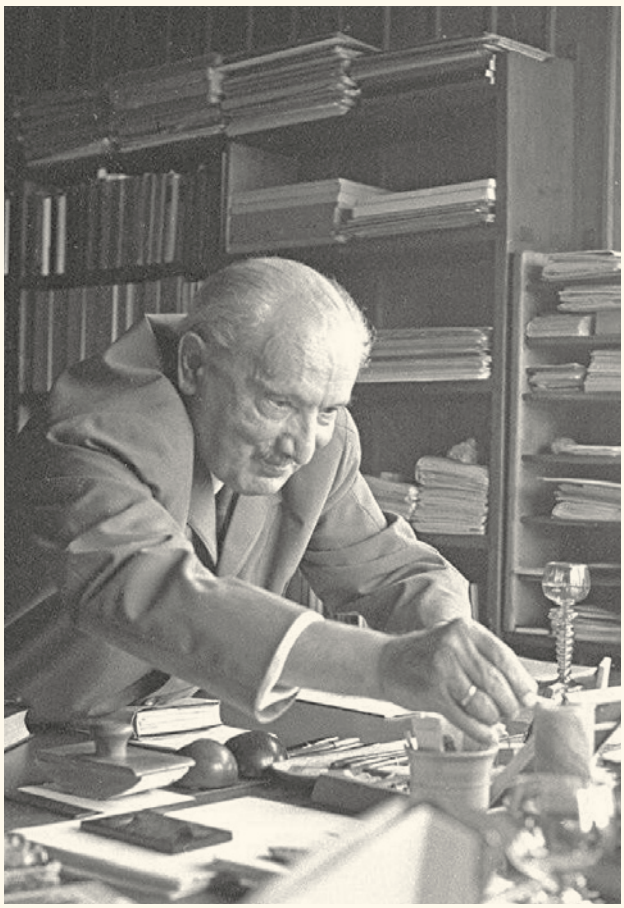
شوبنهاور الذي يؤكّد نيتشه أن الذي أكسَبه فلسفته إنما هما الحياة أولًا، والكتب أولًا وثانيًا، وأنه تعلّم من الأسفار في أقطار أوروبا «لا أن يحترم الكتب، بل البشر»[8] أيضًا، ينقل لنا الكونت لويس ألكسندر فوشي دوكاري (Louis-Alexandre Foucher De Careil)، أنه زاره مرّة ووقف مذهولًا أمام سعة معرفته المُذهلة، التي لا تمت بصلة للتحذلق، ثمَّ يستغرب عند دخوله إلى مكتبته، من قرابة ثلاثة آلاف مجلد، كان قد قرأها شوبنهاور كلها تقريبًا. مكتبة مكوَّنة من عدد قليل من الألمان، وعدد وافر من الفرنسيين، والعديد من الإنجليز، والقليل من الإيطاليين[9]. شوبنهاور الذي يرى بروست أنه يقدِّم لنا «صورة عقل تتحمل حيويته بيسر أشد القراءات وطأة»[10]، فلا يُقدِّم رأيًا دون أن يدعمه بعدّة اقتباسات،

ولـو أنهـا لـم تُشـكّل يومًـا بالنّسـبة إليـه مصـدرًا للإلهـام كمـا يؤكّـد بروسـت[11].

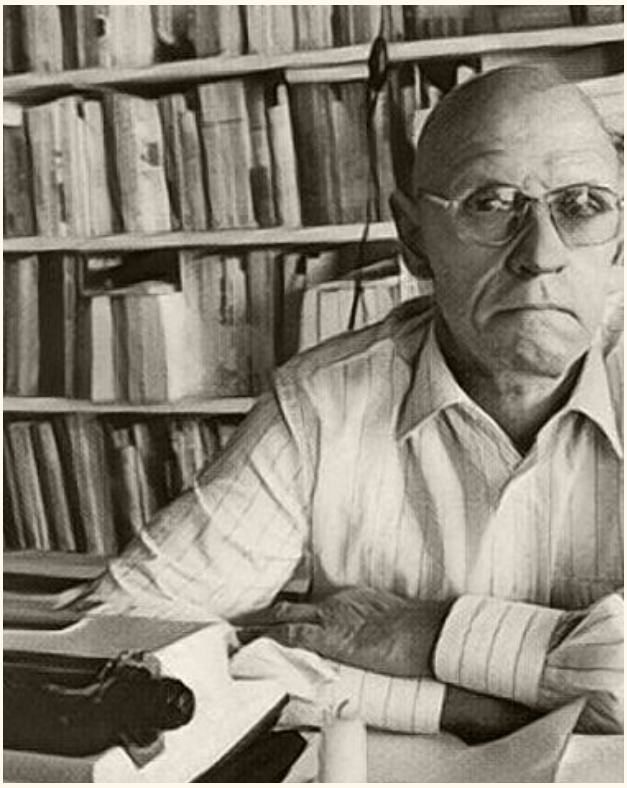
نيتشـه، الـذي كان يعانـي كثيـرًا بسـبب ضعـف بصـره، كانـت لـه مكتبـة كبيـرة، مـا تـزال حاضـرة فـي مكتبـة دوقـة آنّا أماليا (Anna Amalia). مكتبة مكوّنة من 1400 مجلد، ونجـد آثـارًا للقـراءة الحصيفـة علـى أكثـر مـن 300 مجلـد، منهـا حوالـي 90 مـن الآثـار التـي عليها علامـات وملاحظات مُطولـة، 1400 مجلـد لـم يكـن عـددًا مُخيبًـا للآمـال لمُفكِّـر عـادَى أغلـب الفلاسـفة، ولـم يُبـقِ فـي قلبـه احترامًـا إلّا للقليليـن، لكنـه حـاول تكويـن دائـرة صغيـرة مـن الكتـب هي مـن تحيـط بـه للمُفكريـن الذيـن لـم يجد بُـدًّا مـن الاحتفاظ بكتبهـم، ويسـتبعد كثيـر منهـا عـن محيطـه، فيكتـب إلـى كارل فـون غيلشـدورف: «لقـد تحـرّرت مـن كل الدّوافـع والرّغبـات مـا عـدا دافـع واحـد هـي إرادة المعرفـة. منـزل بسـيط، يـوم منظـم بشـكل جيّـد، عـدم وجـود طموحـات مقلقـة أو رغبـة ملحـة فـي العثور على رفيـق (...) ومعرفتي أن لـدي أصدقـاء ممتازيـن يحبونني، وامتـلاك أربعين كتابًا جيـداً مـن مختلـف الشّـعوب والأزمنـة».

فـي مكتبـة نيتشـه نجـد الكتـاب المُقدّس الـذي ورثه عن والـده، ونعثُـر علـى مختلـف الأعمـال الفلسـفية اليونانيـة واللاتينيـة الكبـرى مـن العصـور القديمـة والكلاسـيكية؛ الشّـعرية، والمسرحية، والفلسفية، والدّينية، والتّاريخية، ونجـد دواويـن شـعراء اليونـان الكبـار والمغموريـن، ونجد خُطـب القانونـي شيشـرون، ووصايـا لوكيـوس سـينيك (Sénèque)، ومختصـر أبيكتيتـوس، ونجـد القواميـس والمعاجـم اللّغويـة الكبيـرة الحجـم. لكـن وأمـام كل هـذه الكتـب كان نيتشـه مُضطـرًا لأن يختـار مَـنْ هـي أجـدر بمرافقتـه فـي أسـفاره الطّويلـة والمُتكرّرة في جنـوب أوروبا بحثًـا عـن الشـمس ومـكان هـادئ للقـراءة، لتقضـي معـه مجموعـة قليلـة مـن الكتـب عُزلتـه فـي غُـرَف الشّـقق الرّخيصـة أو الفنـادق المُتوسـطة؛ فـي نيـس (Nice)، وفـي جنـوة (Genova) أو سـيلس ماريـا (Sils-Maria) أو تورينـو (Turin) أو سـورينتو (sorrento)، ومـع ذلـك فقـد كان مضطـرًا أن يضعهـا فـي صناديـق ثقيلـة، متجـولًا بهـا بيـن مـدن ألمانيـا، وسويسـرا، وبيـن قـرى الرّفيرا الفرنسـية والمـدن والجـزر الإيطاليـة، علـى الرّغـم مـن أنهـا صناديـق تجـاوزت فـي لحظاتٍ معيَّنة المئـة كيلوغرام كما هي حالته التـي نجـده عليهـا وهـو فـي رومـا، حيـث تـرك أمتعتـه فـي المحطـة مـع الكتـب التـي تـزن مئـة وأربعـة كيلوغرامـات مـن الـورق.

«إليّ أيتهـا الكتب المُمتعـة، يا كتب الفكـر والعلم!»[12]، هكـذا كان يخاطـب سـاكنة رفـوف مكتبتـه المُوقريـن، فقـد كان ينظـر باسـتمرار ويعتقـد جازمًـا «أن هنـاك كتبًـا نفيسـة جـدًّا وماتعـةً جدًّا، بحيـث إن أجيالًا كاملة من العلماء تجد نفسـها قـد أدّت غايتهـا بمجرد أن تحفظ هـذه الكتب بنصّها الكامـل وبجلائهـا بفضـل مجهوداتهـم (....) إنـه يفتـرض



مارتن هايدغر ▲



ميشال فوكو ▲



نعوم تشومسكي ▲



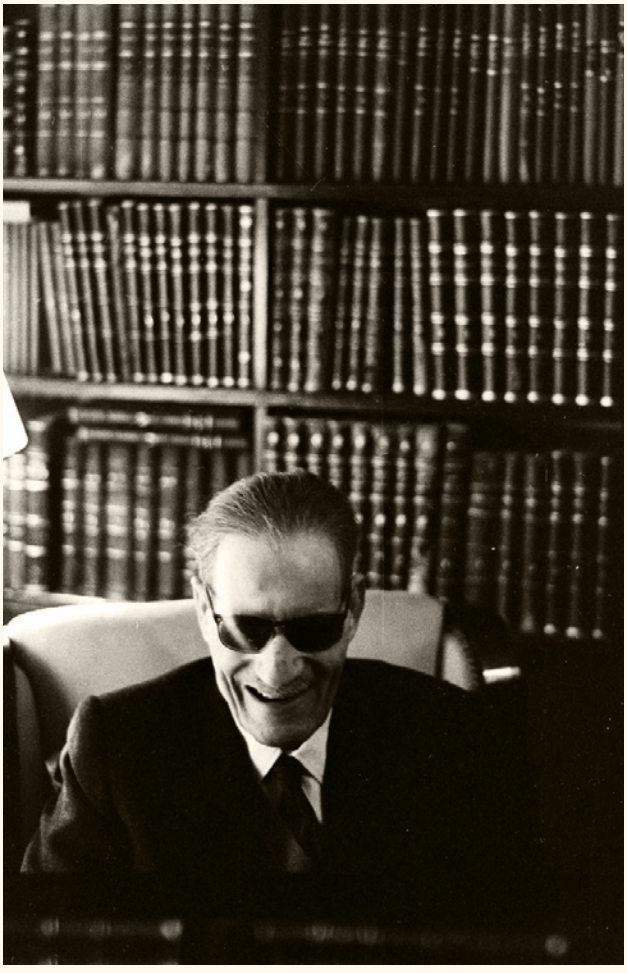
إدوارد سعيد ▲

أنه لن ينقص مثل هؤلاء الرّجال الذين يعرفون حقًّا استعمال هاته الكتب النّفيسة (...) لا ريب أن الأمر يتعلّق بأولئك الذين ينتجون ويعرفون كيف ينتجون مثل هذه الكتب»[13] الغنية والدّسمة التي تصلح أن تكون مائدة تعزم إليها أكثر من روح وتجد فيها ما يسد رمقها القديم، «أما نحن الذين نبحث دومًا، في الكتب كما في المُوسيقى، عمّا هو مغذّ قبل كل شيء، لا شأن لنا في الموائد «المستوهمة»[14].

منذ الصّغر كان نيتشه مُهتمًّا بتفقّد مكتبته، وبوضع فهرس لها، ففي سنة 1861 سيضع قائمة لكتبه، وسيكتب عليها: «كُتبي مرة، ومرة أخرى مكتبتي»، فمنذ صباه نجده يتبادل الكثير من العناوين مع أصدقاء طفولته، وليكبر هذا الولع في فترة الشّباب، فحينما كان يكتب بحثه عن ديوجنيس أكّد لنا أنه كان محاطًا بعدد كبير ورهيب من الكتب[15]، وفي موسم جامعي واحد استعار قرابة 30 مصدرًا ومرجعًا[16] من مكتبة واحدة. وفي عامي 1865 و1866 يؤكّد أنه حصل على عدد كبير من الكتب، ووضع شيمات، ورسم تخطيطات لعمليات استحواذ أكبر على عدد أكبر من الكتب، مهما كانت الصّعوبات[17]، فيكتب في 11 أكتوبر 1866، إلى صديقه غيرسدورف (Gersdorff) أنه يفكّر يوميًا في الحصول على مكتبة، هذا وقد فاوض على عقد لشراء عدد كبير جدًا من الكتب القديمة، لكن ولأسباب مالية، منها دخله المحدود، تراجع عن ذلك آخر الأمر. لقد كان يواظب على شراء أهم العناوين بعناية تامة، ففي عام 1875 سنجده يشتري أكبر عدد من الكتب، وبالضّبط يشتري أكثر من خمسة وسبعين كتابًا، وأكثر من مئة مجلد.

كما أن نيتشه كان يضع زيارة المكتبات ضمن مخططاته في أي تحرُّك أو سفر يقوم به، فحينما ألهبت شمس البندقية مقائي عيونه، واضطر للعودة إلى سويسرا كان همّه الأول هو العودة بسرعة إلى مكتبات بازل لقراءة بعض الكتب عن التّاريخ والطّبيعة، ونجده أثناء إقامته في زيورخ يتردّد على مكتبتها لفحص أرشيف الصّحف والمُراجعات التي قد تتضمنها حول كتبه واسمه، ليتأمّل كيف ينعكس فكره في فكر آخر. وسنجده في إحدى مكتبات بازل مرةً أخرى يستعير أحد كُتب أنسيلم فيورباخ في 27 نوفمبر 1869. ونراه يقرأ كتاب Weleker في مكتبة HAIE، ونجده في 18 يونيو 1871 في مكتبة Bulle يَستعيرُ كتبًا[18]، وفي 29 يونيو 1875 سنجده في مكتبة de Baie يقرأ كُتبًا مرةً أخرى، ونجده غير ما مرّة في مكتبات يبتاع كُتبًا أو يأخذ مكانًا فيها لقراءة كتب قد لا توجد إلّا فيها[19].

لقد كانت المكتبة تمنحه القوة ليستمر في العيش، وليداوم على معاركه، وليتشبّث بالحياة أكثر، وهو العليل دومًا الذي يرزح تحت آلامه، فـ«كل الأشياء الجميلة تحثُّ بقوة على الحياة، وكذلك يفعل كتابٌ جيّد»[20]، حتى ولو أنه كتاب «كُتب ضدّ الحياة»[21]، على



طه حسين ▲

الرّغم من أنه حينما تبدأ صباحك المُشرق بقراءة كتاب، يبقى فعلًا، لا يمكن أن يوضع إلّا ضمن خانة الشّر، إلّا أن الكتب، كما كان الحال، تُسدي لنا خدماتٍ جليلة بأن تُخرج إلى النّور أمراض قلوبنا التي كانت خفية[22] أو تداويها وتُبرئها من البُغض والضّعف والمقت، أو أنها تفضحها وتكشفها أمامنا، فأناكسيماندر الميلي؛ أول فيلسوف كتب، بحسب نيتشه، مثلما يكتب أي فيلسوف حقيقي، لأنه «عاش كما كتب»، وكتب كما عاش.

مكتبة نيتشه كانت موزَّعة بين ما هو قديم ومفرط في القدم كالكتب الإغريقية واللاتينية، وكتب أخرى جديدة كثيرة بالفرنسية، وكذا بالإنجليزية التي لاقت عنده بعض النّفور، بالمُقارنة مع الكتب الفرنسية، خاصّة كتب مُزامنين له من القامات الفرنسية من مثل: جورج صاند، وبودلير، ولامارتين، وفلوبير، وهوغو ودي موسييه، وتيوفيل غوتييه وسانت بوف وآخرين، ولو أن الكتاب الجديد عنده، حين يصدر، يكون فجًّا وحامضًا، لأن فيه عيب كل ما هو جديد وغضّ، «أضف إلى ذلك أن مؤلِّفه الحي يُسيء إليه، إن كان معروفًا، وكانت بعض الشّائعات تروّج بخصوص شخصه، وذلك لأن النّاس عادةً ما يخلطون بين المُؤلِّف وكتابه»[23]. ثمَّ يتطوَّر ما يحمله الكتاب من عمق وحلاوة، وبريق ذهبي، ويزدهر بمرور السّنين، بفضل إعجاب قد يصير مع الوقت تبجيلًا وتقديسًا، بشكلٍ مفرط فيه، إذ «لا بد أن يمر على الكتاب أمد طويل، ولا بدَّ أن تنسج فيه أكثر من عنكبوت بيتها»[24] كي يصير كما رغب له صاحبه وتمنّاه، غير أن مشكلة الكتاب تكمن أيضًا في أنه «يشيخ إذا صار متداولًا بين أجيال يتناقص نضجها»[25]؛ أو ينبعث من جديد إنْ صادف قارئًا جيّدًا، فلولا قُرَّاء نيتشه في الدّانمارك ونيويورك وباريس لما حاول الألمان استعادته من جديد، ولولا قارئ جيد لهولدرلين كنيتشه ومن بعده قارئ كبير كهايدغر لضاع شعر هذا الشّاعر الذي قضى شطرًا كبيرًا من حياته في قبو الجنون شديد الحلكة وسيئ المذاق، كما ضاعت حياة بين جدران عِلّية برج بسيط عند أحد النّجارين الطّيبين، فلقاء القارئ بالكِتاب ميلادٌ سعيد للكَاتب والكِتاب، وبعث لروحهما.

من فرط حبّ نيتشه لمكتبته، كان يُعلن مرارًا في رسائله عن رغباته المُتكرِّرة لأجل العودة إلى مدينته، وإلى كتبه، ومن هنا أيضًا كانت رغبته للاستقرار في مدن معيَّنة، على شرط أن تكون ذات مكتباتٍ كبيرة كما مكتبة شتوتغارت، ومن هنا كانت رغبته تتكرَّر لأجل الرّجوع إلى قرية ما، لا لشيء إلاّ أنه ترك فيها كتبه[26]. ومن هنا كانت آخرَ لحظة انفصاله عن عالَم العقل رفقة كِتاب، كما يؤكِّد ذلك أوفربيك الذي وجد نيتشه على أريكة في تورينو يقرأ كتابه: نيتشه ضد فاغنر، ليدخل بعدها في عوالم الجنون الذي لن يتركه إلّا بعد أن أسلَمه لعوالِم الموت.. ■ **محمّد صلاح بوشتلّة**

هوامش:

1 - يقول ابن سينا عن دخوله للمكتبة، وبقائه فيها لمدة طويلة: «فأذن لي فدخلت، فإذا كتب لا تُحصى في كل فن. ورأيت كتبًا لم تقع أسماؤها إلى كثير من الناس، فقرأت تلك الكتب وظفرت بفوائدها، وعرفت مرتبة كل رجل في علمه. فلما بلغت ثمانية عشر عامًا من العمر فرغت من هذه العلوم كلها. وكنت إذ ذاك للعلم أحفظ، ولكنه معي اليوم أنضج، وإلّا فالعلم واحد لم يتجدّد لي بعده شيء»..

2 - مختار، مراد أفندي (عمل لعقود في مكتبات السّلطنة العثمانية)، سيرة أبي علي بن سينا وشقيقه أبي الحارث وما حصل منهما من نوادر العجائب وشوارد الغرائب؛ طبعة الشيخ شريف موسى، المطبعة الجديدة، القاهرة، جمادى الأولى، 1297 هـ.

3 - كحالة نيتشه الذي يحاول أن يصدِّر لقُرّائه فكرة أنه ليس بذاك القارئ الكبير، وليس بذلك الفيلسوف الذي يملك مكتبة، فيقول: «قاعة المطالعة تصيبني بالسّقم، كما أن غريزتي تدفعني للارتياب في الكتب الجديدة، بل لمعاداتها، أكثر مما تدفعني لـ«التّسامح» معها، أو لـ«التّساهل» معها، أو ما سوى ذلك من ضُروب الرّأفة» (ف. نيتشه، هذا الإنسان؛ ترجمة محمّد النّاجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 2013، ص. 36)..

4 - تعويل نيتشه على الكتب بشكل يكاد يسلخ منها فقرات كاملة دون أن يذكر المؤلّف ولا المؤلَّف، لَه أمثله كثيرة في جل كتُبه من مثل الفقرة الآتية في ضد فاغنر: «نعرف جميعنا المصير الذي كان لغوته في ألمانيا المسممة بحموضة أخلاقيات العوانس. لقد ظل حالة مستنكرة لدى الألمانيات، ولم يكن له من معجبات إلّا من بين اليهوديات».. (ف. نيتشه، قضية فاغنر، ص. 21)، والتي اعتمد نيتشه في بنائها «على ما ورد في كتاب فيكتور هيهن (Viktor Hehn 1887, Geclaunken fr Goethe - Berlin)، خاصّة الفصل الذي يحمل عنوان ''غوته والجمهور''، ويذكر كوللي ومونتيثاري في تعليقاتهما أن نيتشه قرأ هذا [ص:82] الكتاب ربيع سنة 1888 وسجل عدّة مقاطع منه في دفاتره. ونقرأ في الصّفحة 139: «إن النّساء اليهوديات وحدهن اللاّتي كن أقل قسوة على غوته، والوحيدات اللاتي كن لهن حدس بعظمته، لا الإبداعية فقط، بل الأخلاقية أيضًا: كن أكثر ذكاءً فطريًا من شقراوات مقاطعة ساكس الطيبات والودودات، لكنهن محدودات على نحو تقليدي محافظ».. (ف. نيتشه، قضية فاغنر، يليه، نيتشه ضد فاغنر؛ ترجمة علي مصباح، بيروت؛ بغداد: منشورات الجمل، 2016، ص. 81. 82. (هامش المترجم))..

5 - مسألة إبعاد المفكر عن كتبه، شيء مقيت، لا يمكن قبوله، ولا حتى تصوره، فديدرو حينما سجن في القلعة في ضواحي باريس، حيث وُضع وحيداً في زنزانة في القلعة الكئيبة، ولم ينقذه من محنته إلّا أنه احتفظ بكتاب كان في جيبه، وكان يحظى بوقت لقراءته، تاركًا خلفه همّ أنه ترك زوجة وابنًا لم يتجاوز ثلاث سنوات من عمره. وكان ديدرو يستغرق كل وقته في كتابة حواشي وتعليقات على صفحات الكتاب الخالية، ولأجل ذلك توصل إلى صنع الحبر من كشط الأردواز من الجدران وطحنه وخلطه بالنّبيذ، واستخدم عودًا من الخلال قلمًا للكتابة.

6 - يقول ابن سينا عن دخوله للمكتبة، وبقائه فيها لمدة طويلة: «فأذن لي فدخلت، فإذا كتب لا تُحصى في كل فن. ورأيت كتبًا لم تقع أسماؤها إلى كثير من الناس، فقرأت تلك الكتب وظفرت بفوائدها، وعرفت مرتبة كل رجل في علمه. فلما بلغت ثمانية عشر عامًا من العمر فرغت من هذه العلوم كلها. وكنت إذ ذاك للعلم أحفظ، ولكنه معي اليوم أنضج، وإلّا فالعلم واحد لم يتجدّد لي بعده شيء»..

7 - فكتوريا كيران، فرانسوا كوفان، ما الذي كان يقرأه الفلاسفة؟ تقديم وترجمة: محمّد أيت لعميم، ضمن مجلة البيت، عدد 40، ربيع 2022، ص. 119.

8 - ف. نيتشه، شوبنهاور مُربيًا، ترجمة: قحطان جاسم، الرّباط: دار الأمان؛ بغداد: دار أوما؛ الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف؛ بيروت: منشورات ضفاف، 2016، ص.104.

9- Louis-Alexandre Foucher de Carei, Hegel et Schopenhauer : études sur la philosophie allemande moderne, paris, Éd.1862, Hachette, p 173.

10 - بروست، مارسيل (1871-1922)، أيام القراءة؛ ترجمة زهرة مروة، بغداد: منشورات الجمل، 2021، ص 49.

11 - ليُظهر لنا بروست قوة قراءات شوبنهاور ينقل لنا صفحة كاملة من كتاب شوبنهاور العمدة العالم تمثلا وإرادة والتي لا يكف فيها شوبنهاور عن الاقتباس، حيث يستشهد بقرابة عشرين جملة متتالية تتحدّث عن النّشاؤم من كانديد فولتير، ومن بايرون وهيرودوت، وسقراط وأفلاطون وهرقليطس وسوفوكليس، وشكسبير (بروست، مارسيل (1871-1922)، أيام القراءة، ص. 49 ـ 50 ـ 51)..

12 - ف. نيتشه، هذا الإنسان، ص. 36.

13 - ف. نيتشه (1900)، العِلْمُ المَرِح، ترجمة وتقديم: حسّان بورقية، محمّد النّاجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 1993، الشّذرة: 102، «كلمة لفقهاء اللّغة»، ص. 115.

14 - ف. نيتشه، قضية فاغنر، ص. ص. 44 ـ 45.

15 - يكتب نيتشه إلى صديقه كارل فون غيرسدورف ناومبورغ، في 7 أبريل، 1866: «لقد أصبحت محاطًا بالكتب بفضل لطف كورسن غير المعتاد. وحريٌّ بي هنا أن أذكر فولكمان أيضًا، الذي ساعدني طواعية وبخاصة في كتب السّوداء الذي يعتبر خبيرًا رائدًا فيها. لقد أصبحت متمرسة في هذا المجال لدرجة أنني وسعته بمفردي باكتشافي مؤخرًا دليلًا على سبب عدم نسب الفيولاريوم لإيدوكيا إلى السّودا، بل إلى مصدر السّودا الرّئيسي، أي نسخة هيسيشيوس ميليسيوس المصغرة» (ف. نيتشه، رسائل نيتشه : مختارات من سيرته وفلسفته؛ ترجمة حيدر عبد الواحد، أحمد رضا، بيروت : دار الرافدين ؛ الكويت : منشورات التكوين، 2020، ص. 36)..

16 - نجد نيتشه يستعير بعض الكتب لأكثر من مرّة، كما الحال مع كتاب زولنر، يوهان كارل فريدريش (Zöllner, Johann Karl Friedrich) طبيعة المذنّبات: مساهمات في تاريخ ونظرية المعرفة، يستعيره لثلاث مرّات من مكتبة بازل. وكما الأمر مع كتاب بويي (Pouillet) الفيزياء الذي استعاره مرّتين من مكتبة بازل، ولم يكتفِ بأن يستخدم اسمه لطلب الكتب، بل يطلب من أحد أصدقائه وهو أوفربيك أن يستعير له كتبًا من مكتبة الجامعة التي يدرس بها.

17 - يكتب إلى كارل فون غيرسدورف من ناومبورغ، نهاية أغسطس، 1866: «أظنك قد قرأت كتاب تريتشكه عن (مستقبل الدّول المركزية) لقد تحصّلت عليه بصعوبة كبيرة في لايبزيغ، إذ إنه حُظر هنا كما حدث في كل مكان في سكسونيا -يا له من عار-» (ف. نيتشه، رسائل نيتشه، ص.47)..

18 - يكتب إلى صديقه كارل فون غيرسدورف ناومبورغ، في 7 أبريل، 1866 متذمرًا من ألا أحد يريد إعارته أحد الأعمال المهمّة في إحدى دراساته: «لم توافق مطبعة برلين على إعارتي إصدارات ديوجنس في القرنين السّادس عشر والسّابع عشر. وقد طلبت كمية من الكتب الضّرورية من مكتبة لايبزيغ بواسطة روشر، لكن روشر ردَّ بأن ضميره لن يسمح له بإرسال كتب خرجت تحت اسمه، وعلى أني قد لا أعاتبه على ضميره قط، إلّا أن ذلك في كان مزعجًا بما فيه الكفاية».. (ف. نيتشه، رسائل نيتشه، ص.37)..

19 - يكتب إلى صديقه بيتر غاست، نهاية شهر أغسطس، 1883: «كما تعلم، فإن مكتبة هيركولانيوم، التي تستنطق برلياتها ببطء وعناء، هي مكتبة رجل أبيقوري؛ ولذا فهناك آمال في اكتشاف نصوص موثوقة لأبيقور! لقد فكت رموز جزء من أحدها، مثلًا، على يد غومبيرز (في تقارير أكاديمية فيينا)؛ وهي تختص بحرّية الإرادة و(لعلّها تظهر أن أبيقور كان معارضًا عنيفًا للجبرية، لكنه كان في الوقت ذاته حتمية - وهو مما سيرضيك!)». (ف. نيتشه، رسائل نيتشه، ص.302)..

20 - ف. نيتشه، إنساني مفرط في إنسانيته: كتاب للمُفكرين الأحرار، ترجمة: علي مصباح، بيروت: منشورات الجمل، 2013، الشّذرة:16، «كل جيد يمنح الرّغبة في الحياة»، ج. 2، ص. 14.

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

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

23 - نفس المصدر، الشّذرة: 153. «الكتاب الجيّد يحيا طويلًا»، ج. 2، ص. 51.

24 - المصدر نفسه، الشّذرة: 153، «الكتاب الجيّد يحيا طويلًا»، ج. 2، ص. 51.

25 - المصدر نفسه، الشّذرة: 125، «هل هناك «كلاسيكيون ألمان»؟»، ج. 2، ص. 158.

26 - يكتب إلى صديقه فرانز أوفربيك من مدينة البندقية: «ما زلت أفكّر هذا العام بالذّهاب إلى سليس ماريا، حيث تمكث سلة كتبي». (ف. نيتشه، رسائل نيتشه، ص. 316)..



قصيدتان للشاعر الإسباني لويس غارسيا مونتيرو

الحبّ وأغنية مرّة

في إطار النقاش الدائر، حاليّاً، في إسبانيا، حول وظيفة الشعر، ومصادر استلهام الشاعر، والذي أدّى إلى تشكيل تيَّارَيْن، هما: تيّار شعر التجربة، وتيّار شعر الاختلاف، يتزعم لويس غارسيا مونتيرو التيّار الأوَّل مدافعاً عن شعر يحتفي بما هو اجتماعي، شعر ملتزم بالواقع وبالقضايا الإنسانية الكبرى، شعر يؤسِّس للتواصل، ويؤمن بضرورة إعادة أنسنة الإنسان، من خلال جعل الشعر يعانق هموم اليوميّ، لكن عبر لغة شعرية لا تتخلّى عن شرطها الجمالي، باعتبارها تندرج في إطار الإبداع الأدبي الذي يجب أن يقاوم الزمن، ويسعى إلى تحقيق شرط البقاء..



الحديث عن لويس غارسيا مونتيرو (غرناطة، 1958)، يستوجب العودة إلى بدايات الثمانينيات، لاستكشاف هواجس شابّ حالم، كان يحلم بمشروع شعري انطلق تحت مسمّى (الحساسية الجديدة)، وتشكيل جماعة شعرية انطلقت مع شاعرَيْن آخرَيْن من غرناطة نفسها، هما: خافيير دي إيخيا، وألبارو سالفادور، قبل أن تتوسَّع الجماعة لتشمل أسماء أخرى في المشهد الشعري الثمانيني، وقبل أن تغيِّر مساراتها، وتدافع عن أطروحة لتيّار شعري في إسبانيا، هو شعر التجربة مقابل تيّار آخر هو شعر الاختلاف. ولكننا، إذا حاولنا أن نضع لويس غارسيا مونتيرو في موقع من خريطة الشعر الإسباني، يمكن أن ننسبه إلى سلاف شعريِّين، أو إلى آباء شعريِّين، فقد ارتبط برافائيل ألبيرتي الذي كان آخر الشعراء الأحياء من جيل 27، كما ارتبط بشعراء الجيل الخمسيني، وخاصّةً أنخيل غونثاليث، وخوسيه مانويل كاباييرو بونالد، وفرانسيسكو برينيس، وكارلوس بارال، وخايمي خيل دي بييدما...

يتميَّز شعر لويس غارسيا مونتيرو بخاصتَيْن، هما: السخرية، والنوستالجيا، فهو يؤسِّس لفضاء شعري يزاوج فيه بين تيمة الحبّ والصورة الكاريكاتورية للمدينة الحديثة، من خلال الذكريات الشخصية، ومن خلال إعادة قراءة الشعر الكلاسيكي والأعمال التشكيلية الواصفة لليومي، مع وعي عميق بسيرورة الزمن وحركيَّتِه.

الحُبُّ

الكلماتُ مراكِبُ
وهِيَ تضيعُ هكذا، مِنْ فمٍ إلى فَمٍ،
مثلما من ضبابٍ إلى ضبابٍ.
تحمل بضاعتها عبرَ الأحاديث،
دون أن تجِدَ ميناءً..
الليلُ الذِي يُثقلهَا يشبه مرساة.
يجب أن تعتاد على أن تشيخ،
وأن تعيش بصبر قطعة خشب،
تستعملها الأمواج،
أن تمضي متحلِّلة، وأن تتلاشى ببطء،
حتى يصل البحر
إلى القبو الرتيبِ، ويغرقها.
لأن الحياة تقتحم الكلمات
مثلما يقتحم البحر مركباً،
يغَطّي أسماء الأشياء بالزمن،
ويحملُ إلى جذرِ نَعْتٍ
سَمَاءَ تاريخٍ ما،
شرفةَ بيتٍ ما،
نُورَ مدينةٍ ينعكس في نهرٍ ما.
لذلك، من ضباب إلى ضباب،
حين يغزو الحبُّ الكلمات،
يقرعُ جدرانها، ويضَعُ عليها
علامات التاريخ الشخصي،
ويترك في ماضي المفردات
أحاسِيس بالبرد والحَرِّ،
ليالِيَ هي الليلُ ذاته،
بحاراً هي البحرُ ذاتُه،
جولاتٍ مُتوحِّدَةً مع امتداداتِ العبارة،
وقطاراتٍ متوقّفةً وأغانيَ.
إن كان الحُبُّ، مثل كلّ شيء، مسألةَ كلماتٍ،
فإنَّ دُنُوِّي منك كان خَلْقاً لِلُّغة.

أغنية مُرَّة

يحمل في وجهه
ثلاثَ سنوات ضائعة،
وبرد السادسة صباحاً.
سوف يحطِّمون قلبك.
بغتةً،
ينطفئ الضوءُ،
الممرّات مكدَّرة،
والباب الذي يغرس ضوضاءه في الظَّهر.
سوف يحطِّمون قلبه،
وهو يسحبُ خلفه
سلسلةً معتمة
من الأهواء المتجمّدة!
ذلك البرد الذي يجد متَّسعاً له، فقط،
خلف كلمة.
وأنا أراها تمشي،
على مهلٍ،
تتيه فيما تمشيه..
حزنٌ هارب يأتي ويمضي
من الظلّ إلى باب بيتي.
الضوء الاصطناعي يترك، في الشارع،
الرعشة الصامتة
لثلاثة قواربَ راسية.
حينما تعبر هي بجانبي، أحسُّ
بما يشبه خبطة مجاديف،
وهمسات الماء.

□ **ترجمة: خالد الريسوني**









































أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa



رُوبي كُور

قصائد مختارة

«روبي كُور - Rupi Kaur»: شاعرة كندية مِن أصلٍ هنديٍّ. ولِدَتْ في إقليم البنجاب عام (1992م). اندلعتْ شهرتُها عبر منصّة (إنستجرام)، وتحظى بما يزيد على أربعة ملايين ونصف المليون متابع. أصدرتْ ديوانها الأول «حليب وعسل - Milk and Honey» عام (2014م)، وقد فاقت مبيعاته عشرة ملايين نسخة. أمّا ديوانها الثاني «الشمس وأزهارها - The Sun and her Flowers» فقد صدر عام (2017م)، وفاقت مبيعاته ثمانية ملايين نسخة، وهو الديوان الذي اخترنا منه بعض القصائد. تُلقَّب «كُور» بـ«ملكة شعراء (إنستجرام)»، وقد تُرجِمت أعمالها إلى أكثر من أربعين لغة.

موقعُ بناء مستقبلنا

في موقعِ البِناء
ما زلتُ أرى قبّعتَيْن، كنّا نعتمرُهما،
باقيتَيْن حيثُ تركناهما تماماً،
وأبراجَ حراسةٍ يساورها الشكُّ
فيما يُناطُ بها..
وجرافاتٍ تتطلّعُ أعينُها لعودتِنا
وألواحَ خشبٍ متيبّسةً في الصناديق
تتوق إلى أن تتمسمر!
لكن لم يَعُدْ أيٌّ منّا؛
ليُخبر هذه الأشياء بأنَّ الأمْرَ انتهى .

ذاتَ يومٍ،
ستسأمُ الأحجارُ مِن الانتظارِ، وتتفتّت..
والرافعاتُ ستُنكّسُ أعناقَها حُزناً،
والقصاعُ ستصدأ.

هل تَظنُّ أنَّ الأزهارَ ستنمو في هذا الموقع،
بينما أنا وأنتَ بعيدان،
كُلٌّ منّا يَبني بيتاً جديداً
مع شخصٍ آخر؟

الغائب

تهاتفني لتقولَ إنك تفتقدُني،
فأُوَلّي وجهي شَطْرَ البابِ الأمامي للبيت،
وأرتقبُ أن تَطرُقَ الباب.
تَمُرُّ الأيامُ، وتهاتفني لتقولَ إنك تحتاج إليَّ،
لكنك ما زلتَ غائباً !
أشجارُ الهندباء في الحديقة
تُقَلّبُ أعينَها مُحْبَطَةً،
والعشبُ قد نسيّ خطواتك.
ماذا يعنيني
إذا كنتَ تحبّني
أو تفتقدُني
أو تحتاج إليَّ،
بينما لا تفعلُ شيئاً لتعالِجَ الأمْر؟
إن لم أَكُنْ حُبَّ عُمْرِك،
فسأكونُ، حينئذٍ، أعظَمَ خساراتك.

المسافة الشاسعة

لو صار لزاماً أن أقطعَ المسافةَ بيننا مشياً،
لأصِلَ إليك،
فسيستغرقُ الأمرُ ثمانمئةٍ وستٍّ وعشرين ساعة،
هذا ما يجول بخاطري في الأيّامِ العصيبة،
ماذا يمكنني أن أفعل
عندما تَحينُ نهايةُ العالَم،
وتتوقفُ الطائراتُ عن الطيران؟
سيكون لديَّ متّسعٌ مِن الوقتِ لأفكّر،
ومسافةٌ شاسعةٌ يجبُ أن أجتازها..
لكن، ليس ثمَّة صحبةٌ لنجتاز المسافةَ معاً.
هكذا، يبدو الأمرُ كأنك عالقٌ في محطة
تنتظرُ، إلى الأبد،
الراكبِ الذي يحملُ اسمكَ على متن القطار.

عندما يطلعُ القمرُ على هذا الساحل،
لكنَّ الشمسَ ما زالت تُلهِبُ أرضك،
أتَهَشَّمُ؛ لإدراكي أنَّ سماواتنا مختلفة.
لقد قضينا وقتاً طويلاً معاً
لكن، هل كنّا حقّاً معاً..
إذا كانت لمستُكَ لم تدُمْ
بما يكفي لتَدْمَغَ جِلدي؟
أبذلُ ما بوسعي
لكي أبقى على قيدِ الحياة..
لكن، إذا لم تكن حاضراً معي،
فإنَّ الأشياءَ، في أفضلِ أحوالها،
ستّبقى باهتة.

□ **ترجمة: بشير رفعت**

الكتابة على طاولة تتحرَّك

كتابان دفعةً واحدةً يعرف صاحبُهما دون شك أن الكثيرين سيتساءلون: هل يستجيبان إلى رغبة الكاتب في الشهادة الفوريّة على أحداث عصره أم يتجاوبان مع رغبة الكاتب والناشر في «تلبية» حاجة القُرَّاء؟! وهل يتفاعلان بسرعة البرق مع حالة ملهمة أم يحاولان الركوب على موجة «مطلبيّة» لم يبلغ عمرها الشهور التسعة المطلوبة للحمل الكامل؟!


آدم فتحي

كيف يَسَعُ الكاتِبَ أن يتّخذ مسافة من الأحداث وأن يُشيح عن مواضيع الساعة في عالم يبدو كلّ شيء فيه مبنيًّا على الراهنيّة والاستعجال؟ وكيف تستطيع الكتابة الفوريّة المُستعجلة أن تفهم الواقع المُعقّد وأن تكون في مستوى أحداثه الفادحة؟

تصعب الإجابة عن مثل هذه الإشكاليّات، خاصّة حين يتعلّق الأمر بالصحافة الورقيّة أو الرقميّة «غير اليوميّة» التي تقف أحيانًا في منزلة بين المنزلتين. تحاول أن تكون «فوق الأحداث» دون أن تبتعد عنها تمامًا، وتحاول أن تعبِّر عن «الآن» دون أن تكون في خدمة «الآنيّ» بشكلٍ كليّ. لكنّها لا توشك على اللحاق بالحدث الذي يتلو إصدارها في هذا الشهر حتى تجد نفسها متأخرة عن الحدث الذي قد يفوتُ إصدارها في الشهر الموالي. وتحديدًا الصحافة الفكريّة والأدبيّة الملتزمة بإيتيقا المجال. تلك التي تحاول اختراق الأحداث المُتلاطمة ومقاومةَ طوفان الصُوَر عبر «الويب»، ساعيةً إلى إيجاد دَوْرٍ لها عن طريق استنباط خطابٍ لتلك الصُوَر.

وقفنا على جمرةِ هذا السؤال في أكثر من محطّة. فتَكَت بنا رمزيّةُ الكمّامات في أعقاب الجَائحة. سَلّمتنا الكمّامات الصحيّة إلى الكمّامات الأخلاقيّة في حيّ الشيخ جرّاح، على سبيل المثال، بما أنطقتهُ فينا وبما أخرستهُ في آخرين. هزّتنا دماراتُ أوكرانيا وهي تعرّي قدرة الشعوب أحيانًا على الانتحار في حروب غيرها. رجّتنا صورةُ شرين أبو عاقلة وهي تنفجر بضمير العَالَم. صورة جسدها وجسدنا و«جسد الكلمة» المرميّ جنب الحائط والمُغتال على مرأى ومسمع والشاهد على إفلاس الإنسانيّة الأخلاقي في مفتتح هذا القرن القديم الجديد. ثمَّ ما إن بدأت الكلمات تقول شيئًا حتى جاء رحيل مظفّر النوّاب، الصوت الذي صالح بين الجسد والكلمة في شعرٍ «متحرِّك»، تصالحت فيه المُشافهة مع الكتابة والآنيّ مع الأبديّ. والحبل على الجرّار...

* * *

كيف يختار الكاتِب موضوعه من بين هذا الوابلِ من المواضيع؟ هل يُعقل أن نبني هرميّةً للكوارث وأن نتناول على أساسها أوجاع الإنسانيّةِ وفواجعها؟ هل يُعقل أن يمحو حدثٌ حدثًا وأن يركب حدثٌ على حدثٍ في نوع من التطريس الكاسر؟

* * *

قبل سنوات، وبمناسبة انطلاق ما أُطلق عليه في ذلك الوقت اسم «الربيع العربيّ»، أصدر أحد الكُتّاب العرب المُقيمين في أوروبا، وفي ظرف شهرين، كتابين جديدين دفعةً واحدة. أحدهما مقارَبة لشرح «دوافع وخلفيات الثورات العربية»، والثاني، كما قال ناشره «عمل

سـردي بطلـه الشـهيد محمـد البوعزيـزي».

كتابـان دفعـةً واحـدةً يعـرف صاحبُهمـا دون شـك أن الكثيريـن سيتسـاءلون: هـل يسـتجيبان إلـى رغبـة الكاتـب فـي الشـهادة الفوريّـة علـى أحـداث عصـره أم يتجاوبـان مـع رغبـة الكاتـب والناشـر فـي «تلبيـة» حاجـة القـراء؟! وهـل يتفاعـلان بسـرعة البـرق مع حالـة ملهمـة أم يحاولان الركـوب علـى موجـة «مطلبيّـة» لـم يبلـغ عمرهـا الشـهور التسـعة المطلوبـة للحمـل الكامـل؟!

مثـل هـذا التجـاوب الفـوري ليـس مسـتغربًا مـن زاويـةِ نظـر «حرفـة الكتابـة»، خاصّـة في تلـك البلدان التي تفسـح المجـال واسـعًا لقوانيـن السـوق حتـى في حقـل الأدب.

الأدبـاء هنـاك ليسـوا الوحيديـن فـي مثـل هـذا التجاوب الفـوري. لقد لاحظـت عند زيارتي بعض العواصم الأوروبيّة فـي تلـك الأوقـات أن بعـض قناصـي الفـرص مـن التجـار سـارعوا إلـى تأثيـث محلاتهـم بقمصـان وأقـلام وحامـلات مفاتيـح وحتـى أغلفـة هواتـف محمولة تحمل ألـوان الأعلام التونسـيّة والمصريّة وتتزين بالعديد من الصور وتستنسـخ شـعارات المُظاهـرات والاعتصامات.

إنّها انتهازيّة تجارية مُستهجنة على الرغم من ترسـخها فـي سـياق مهنة شـعارها الربـح لا القيم، وفي سـياق ثقافة منهجهـا «تبضيـع» كلّ شـيء، وتحديـدًا المشـاعر، فـإذا هـذا يكفكـف دموعـه بينمـا الآخـرُ يصنـع مـن تلـك الدمـوع «تـذكارات» يعرضهـا للبيـع! دون أن يـرى عيبًـا فـي تحويـل رأس المـال الرمـزيّ أو العاطفـيّ إلى رأسـمال محض، حتى فيما يتعلّـق بالألـم والأمل!

طبعًـا لا علاقـة لهـذا الـكلام بالكتابيـن المذكوريـن. فـلا شـيء يمنـع أن يكـون هـذان الكتابـان ثمـرة هاجـس فكـري أدبي أساسًـا. ولعلّـي لا أسـتبعد أن أعود إلى الكتابة عنهما.

المسـألة لا تتعلّـق إذن بالكاتب في شـخصه، بل بالجدل الـذي قـد يثيـره ظهـور عمـلٍ له فـي جُملـة أعمال أخـرى قد تبـدو للبعـض سـابقةً لأوانهـا، علـى أسـاس أنّهـا تصاحـب أحداثًـا لا تنفـكّ تتشـكّل. وهـي أحـداث تقـدح عـادةً قريحة الشـاعر وتطلق صـوت المغني وتحفّز مخيلـة الموثق لكنّها تسـتعصي على غيرهم.

والحـقّ أنّ الكثيريـن يسـتقبلون صـدور هـذه الكتب بنبرة هجوميـة أريـدُ مناقشـتها فـي هـذه البطاقـة، لأنهـا تنطلـق مـن مُسـلَّمة قابلـة للنقـاش، تنظـر باسـتعلاء إلـى كلّ مـا يُكتـب أثنـاء «الأحـداث السـاخنة» عمومًـا، على أسـاس أنه لـم ينضـج كفايـةً ولـم يُكتـب علـى مهـل.

فكـرة روّج لهـا الكثيـر مـن الكُتّـاب، ومـن بينهـم بيـار ميشـون الـذي ظلّ يحـاول تأليف رواية عن الثورة الفرنسـية طيلـة عشـر سـنوات دون أن يفلـح فـي إتمامهـا، وحيـن سُـئل عـن الأسـباب قـال: «مـا أحـاول مواجهتـه هـو عجـز الثـورة الفرنسـية عـن إنتـاج آثـار فنيّـة في مسـتوى الحدث، المشـكلة أكبـر مـن طاقتـي وتلـك المرحلـة التاريخيـة المرعبـة ترعبنـي بالمعنـى الحرفـي للعبـارة...».

قِيـل هـذا الـكلام بعـد زمـنٍ طويـل من الثـورة الفرنسـية. أمّـا فـي أثنائهـا فقـد كتـب الكثيـرون الأقاصيـص وألّفـوا المسـرحيات ورسـموا لوحـات تخلّـد الوقائـع والأشـخاص، لكـن النقـد نظر إلى أغلبها بعيـن الريبة باعتبارها «لا ترقى إلـى مسـتوى الحـدث».

* * *

مـاذا تعنـي هـذه العبارة تحديـدًا: «الارتقاء إلى مسـتوى الحـدث»؟ هـل تعنـي أن هنـاك «مواصفـات للارتقـاء»، وأنّ الذاكـرة لا تحتفـظ إلّا بقلـة مـن الأعمـال لأنّ أغلبهـا لا يسـتجيب لتلـك «المواصفـات»؟

ومـا الغريـب في ذلـك؟ أليس الأصل في الإبـداع الندرة؟ وهـل احتفظـت ذاكـرة البشـريّة فـي نهايـة الأمـر إلّا بقلّـة مـن الأعمـال الإبداعيـة، سـواء تـمَّ إنتاجها بمُناسـبة معيَّنة أو دون مناسبة؟

ولمـاذا نسـتخفّ بمثل هذه الأعمال «المُناسـباتيّة»؟ هل لأنّ أغلبهـا علـى صلـة بالتوثيـق أو التحريـض؟ ومـاذا فـي ذلـك؟ أليسـت لوحـة غرنيـكا لبيكاسـو، مثـلًا، علـى شـيء مـن ذلـك؟

* * *

ثمَّـة تعميـم مريـب يـكاد يفصـح عـن رغبـة فـي جعـل الأحـداث السـاخنة (ومنهـا الانتفاضـات أو الاحتجاجـات الشـعبيّة) بكمـاء عميـاء لا نصـوص تقولهـا وتحفظهـا وتوثّـق لهـا.

ثمَّـة محاولـة لإقناعنـا بـأنّ الإبـداع أكلـة سـاخنة يجـب أن تُـؤكل بعـد أن تبـرد. أي أنّ علـى المُبـدع أن يبتعـد عـن «الأحداث السـاخنة» ليشـطب من عمله ويمحو ما يخلّصه مـن الشـوائب.

مـع التغافُـل طبعًـا عـن الاسـتثناءات الكثيـرة، أي عـن النصـوص التـي كتبـت علـى طاولـة تتحـرك، وأثبتـت فيمـا هـي تشـهد أو توثّـق، قـدرة الحـدس والموهبة علـى اختراق اللحظـة والنفـاذ إلـى عمـق الأحـداث دونمـا حاجـة إلـى اسـتقرار الطاولـة وطـول المسـافة.

الجماليّـة جماليّـات. والإبـداع لا يولـد أساسًـا إلاّ مـن نقيضـه. وكـم طـوّرت الأعمـال المُصـوَّرة أو المكتوبـة فـي قلـب الإعصـار الرؤيـة الجماليـة السـائدة قبلهـا. ولـو ظللنا نبحـث عـن زوايـا التصويـر وتقنيـات الإضـاءة لمـا حصلنـا علـى كلّ هـذا الرصيـد مـن الروايـات أو مـن مقاطـع الفيديو والأفـلام التـي وثّقـت للأحداث عـن طريق الهواتـف الجوّالة وهـي ترتعـش فـي أيـدي حامليهـا.

مقصدنـا هنـا إثـارة السـؤال أكثـر مـن اقتـراح الإجابـة. فلعـلّ الإجابـة هـي أيضًـا فـي منزلة بيـن المنزلتيـن. تغيّرت الظـروف مـن حولنـا فتغيَّـرت الكتابـة وتغيَّـرت الكتابـة فتغيَّرنـا. تغيَّـرت طاولـة الكتابـة. هـا نحـن اليـوم نكتـب علـى طاولـة تتحـرَّك.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock