الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 180 نوفمبر 2022

www.dohamagazine.qa



الدوحة مدينة مُبدعة

برونو لاتور في زمن الارتباك

«نوبل» آني إرنو.. صعود المذكّرات

الغابة التي تخفي الشجرة!

هل الميتافيرس بَيع للأوهام؟

فكرُ كرة القدم

الدوحة 180 AL-DOHA MAGAZINE السنة 15 - العدد 180 - ربيع الآخر 1444 - نوفمبر 2022 Year 15 - No. 180 - Rabia II 1444 - November 2022

مُلتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



نسخة استثنائية من كأس العَالَم

على بُعد أيام قليلة، وعلى أرض الثقافة العريقة والتعدُّد الثقافي والعادات والتقاليد التي تمتزج بالابتكار والشغف بكرة القدم سترحِّب قطر بكل حفاوة بالجماهير من مختلف بقاع العَالَم لحضور نسخة استثنائية من بطولة كأس العَالَم.

إعداد نسخة لم يسبق لها مثيل من كأس العَالَم يعني بالنسبة لدولة قطر المضي قدماً في تحقيق رؤية قطر - 2030، والاستراتيجيات التنموية المُرتبطة بها، والتي، من بين ما ترتكز عليه، العمل على الإثراء الثقافي والتميُّز الرياضي، ضمن سياسة تنموية وتوجيهات حكيمة تعتبر: أنّ الثقة بالهويّة الوطنيّة والتمسُّك بالقيم الأخلاقيّة والدين الإسلامي الحنيف، ينسجمان مع العقلانيّة في التخطيط الاجتماعي والاقتصادي، والانفتاح على العَالَم، والنظرة الكونيّة الإنسانيّة في قضايا العدالة وحقوق الإنسان. وهذا يعني أيضاً التسامح مع العقائد الأخرى، وقبول التعدُّدية والتنوُّع في عالمنا بوصفه سُنّةَ اللهِ في خلقه.

وإنّ مرجعَ هذه القيم مترسخٌ في تقاليد الحكم وفي شيم القطريين المطبوعين منذ القديم بحُسن أخلاقهم وكرمهم وتواضعهم واحترامهم للآخرين... وليس من هدف للتنشئة والتربية أسمى من الأخلاق، التي ما فتئ حضرة صاحب السمو الشّيخ تميم بن حمد آل ثاني، أمير دولة قطر، يحرص على التذكير بها في خطاباته، حرصاً من سموه على أن يجد الشباب معنى لحياته في ظروف الحضارة الاستهلاكية؛ مذكّراً بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما من شيء في الميزان أثقل من حُسن الخُلق».

وإنّ تقديم نسخة استثنائية من كأس العَالَم هو أيضاً واجهة لإبراز مقوِّمات الدولة الحديثة التي تستجيب لمُتطلّبات العصر من جهة، ومن جهةٍ ثانية للتأكيد على أن هذه الاستجابة واقع نموذجي في ظلّ الانتماء العربي الأصيل والعقيدة الإسلامية السمحاء، وهي بذلك استجابة واعية بضرورة أن يواكب التنمية الشاملة للوطن والمُواطن تطوُّر قيمي وثقافي من جهة ثالثة.

لقد تشكّلت صورة التنوُّع الثقافي عبْر التاريخ لتضع سياق كل زمن ضمن رهانات تدبير الثراء الإنساني في مناخ يسوده السِّلْم، والاحترام المُتبادل بين الثقافات في أفق استثمار هذا الثراء في عمليات التنمية المنشودة. وقد أدركت دولة قطر أهمية التوازن المطلوب في تدبير زمن التعدُّد في إطار خصوصيتها وتفاعلاتها مع العَالَم على جميع الأصعدة. فوضعت لتطلعاتها الثقافية واجهتين؛ تتمثّل الأولى في التشبث بالتقاليد وجعلها قاطرةً لتنمية وجدان الشخصية القطرية، ووضعه بقيَمِه وهويّته، في قلب التنمية الشاملة. والثانية في الانفتاح على الثقافة الإنسانية بما يحقّق للجسر الرابط بين الوجهتين الأولى والثانية التوازن المطلوب بين الأصالة والحداثة. ومن هذه المُنطلقات شكّل التحديث -مع المُحافظة على التقاليد- واحداً من التحدّيات الخمسة في الرؤية الوطنية (قطر - 2030)، ومن بين ما يترجمه هذا التحدّي حرص دولة قطر على ترسيخ الهويّة الوطنية من خلال إبراز خصوصيتها الثقافية. كما يترجم في الرؤية العامة، سمة ثقافية وذهنية ملموسة وفعَّالة في كافة المجالات والقنوات التي من شأنها أن تشكّل جسراً مع بقية دول وشعوب العَالَم، وذلك من منطلق اعتبار الحفاظ على الهويّة يتأتى بالاستثمار في المُقدرات الوطنية؛ (الثقافية والتراثية والسياحية والبيئية والرياضية...).

تقديم نسخة استثنائية من كأس العَالَم معناه أيضاً عرض صورة بانورامية لنموذج تنموي عربي خطط لمجالاته الحيوية استراتيجيات شاملة ووضعها على السكة الصحيحة، بما في ذلك مجال الثقافة، الذي أولته الرؤية الوطنية أهمية واضحة من حيث، الدعم والتوجيه، بحفظ العادات والتقاليد الموروثة، وإبراز طابع التسامح والتضامن وعمل الخير في الأخلاق القطرية النابعة من القيم الإسلامية، وفي الوقت نفسه تسخير هذه القيم للتفاعل مع المُجتمعات والثقافات الأخرى.

واستناداً إلى جاذبية هذا النموذج القائم على الاتزان والعقلانية والواقعية، تتمتع دولة قطر بعلاقاتٍ وثيقة مع باقي دول وشعوب العَالَم، وهي علاقات قائمة على الثقة والصداقة والاحترام المُتبادل. وهي المبادئ التي ما فتئت تساهم في اختيار قطر مقراً لاستضافة مُؤتمرات دولية وأحداث وفعاليات مهمَّة في مختلف المجالات، ويشكّل حدث استضافة بطولة كأس العَالَم تتويجاً لهذا المسار الطويل في تكريس ملامح السمة الوطنية القطرية، والتي تنعكس بوضوح في مختلف الواجهات سواء كانت ثقافية، مدنية، إنسانية، أو سياحية ورياضية، مقدِّمة نموذجاً فريداً على المُستوى العَالَمي بالاستثمار في المجالات الأكاديمية والتعليمية وفي تطوير البنى التحتية الثقافية التي تضطلع بالاستثمار في المعرفة وفي قدرات الإنسان بقدر ما توفّر كذلك مناخاً لتبادل التجارب والخبرات بين طيف فريد من الطلاب ذوي الجنسيات والانتماءات الثقافية والاجتماعية المُختلفة.

وإنها لنسخة استثنائية في عيون العَالَم، وهي جديرة بالاستثناء بالنسبة لبلد أضحى، بحكم تعدُّد الثقافات الوافدة إليه، مرآة عاكسة لجميع الهويّات، وبذلك تكون هذه النسخة على أرض الثقافات؛ ثقافة قطرية تركها الأجداد جذوراً حضارية تتأصّل بها الأجيال اللاحقة، لتصبح بدورها مغذياً أساسياً لتلك الحركة المُستمرة في رغبة الانتماء الحضاري إلى العَالَم. وفي هذا المسار تبرز غاية جوهرية من نسخة استثنائية لا شكّ أنها ستلهم العَالَم لكي يبقى الإنصات العميق لثقافة الآخر جسراً ممتداً لا حدود له.

رئيس التحرير

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد
180

السنة الخامسة عشرة - العدد مئة وثمانون
ربيع الثاني 1444 - نوفمبر 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 حتى 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



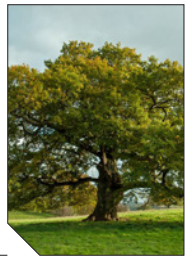
4
اقتصاد اللامكان،،
هل الميتافيرس بيعٌ للأوهام؟
(جمال الموساوي)



8
بيتر لايدن،،
كيف يبدو المُستقبل؟!
(حوار: كريستوف دروسر - ت: شيرين ماهر)



23
برونو لاتور،،
إنه زمن الارتباك الهائل!
(حوار: إيمانويل كوتشيا - ت: شيرين ماهر)



110
ألان كوربان؛
الغابة تخفي الشجرة!
(حوار: أوكتاف لارمانياك-ماثرون - ت: محمد مروان)

30-61

فكرُ كرة القدم



سوسيولوجيا كرة القدم
(يحيى بوافي)

بعضُ الأقوال حول كرة القدم
(جون كلود ميشيا - ت: ي.ب)

حكاياتٌ حول كأسِ العَالَم
(مصطفى كيسوس - ت: ي.ب)

سيمون كريتشلي.. عندما نفكّر في كرة القدم
(حوار: نايجل واربورتون - ت: عبدالله بن محمد)

ماركوس كوفمان: فنّ لعب كرة القدم
(ماركوس كوفمان - ت: ع.ب.م)

باسكال بونيفاس: عولمة كرة القدم تعزّز الانفتاح
(حوار: ساندرين تولوتي - ت: مروى بن مسعود)

هل يمكن أن تكون كاتباً ومحبّاً لكرة القدم؟
(إم إم أوين - ت: م.ب.م)

دموع الفوتبول
(آدم فتحي)

86-108



ملامح معمارية:
الدوحة مدينة مبدعة
(استعادة)

62



«نوبل» آني إرنو
صعود المذكّرات
(ملف خاص)

78



شيهان كاروناتيلاكا:
أحلكُ عامٍ في ذاكرتي!
(ت: مروى بن مسعود)

80



بيير بيار:
ماذا لو..؟
(حسن المودن)

82



رؤية مغايرة
نداء لدمج التنوُّع في السينما
(فيكتور فينجنيرت - ت: عبد الرحمان إكيدر)

13



الحريّة الرقمية
كيف يمكن لمُستقبلنا الرقمي أن يزدهر؟
(روبرت فيشلي وثوماس بيشورنار - ت: أحمد منصور)

16



من خلال منطق اقتصاد الانتباه..
هل أطفأت التكنولوجيا الرقمية الأنوار؟
(حوار: كيفين بوكو - فيكتوار - ت: عزيز الصاميدي)

22



توماس جيباور:
علينا إحياء «الكوزموبوليتية»
(حوار: كريستيان جريف - ت: شيرين ماهر)

اقتصاد اللامكان..

هل الميتافيرس بيعٌ للأوهام؟

هل ستفتح العوالم الافتراضية مزيداً من الأبواب أمام الإنسانِ ليحقق الرفاهيةَ التي يجري وراءها دون جدوى في الكثير من الأحيان؟ أم أنها ستزيد من تعميق تمزقهِ وتكريس عزلته وانكفائه على نفسه؟ الجواب المُمكن، ربما هو أنها ستحقق الأمرين معاً كما فعلت حتى الآن. هذه المقالة قراءة في مكاسب ومثالب أحد جوانب العوالِم الافتراضية: الميتافيرس.

في سنة 1992 تحدَّث «مارك أوجي» في كتابه «اللاأمكنة، مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة المفرطة» عن اللاأمكنة باعتبارها تلك الأمكنة التي يحافظ فيها الإنسان على غفليته. يستهلكها فقط، لا يتملّكها ولا يقيم فيها. لكنها تبقى، مع ذلك، فضاءات مادية كوسائل النقل والفنادق والأسواق المُمتازة وباقي الفضاءات التي تظل مجرّد محطّات للعبور.

منذ ذلك الوقت، شهد العَالَم تحوُّلات غير مسبوقة لعبت فيها التكنولوجيا، المُتعلّقة بالمعلومات والتواصل على الخصوص، دوراً هائلاً. فلم يكن «مارك أوجي» يدري أن اللاأمكنة ستنتقل من طابعها المادي، ومن وجودها في أمكنة معلومة إلى حالة افتراضية، أي إلى لامكان حقيقي، موجود فعلاً خارج المكان، وأن وجوده يتجاوز المحسوس والملموس. لامكان يمكن للإنسان أن يعيش فيه «حياته الثانية» التي تحدَّثت عنها إحدى شذرات «فيرناندو بيسوا» ومفادها أن كلَّ إنسان لديه حياتان، واحدة يعيشها وأخرى يحلم بها. بيد أن «بيسوا» على غرار «أوجي» ربما لم يتصوَّر أن هذه الحياة الثانية ستخرج من إطار الحلم لتصبح «نوعاً» من الحقيقة.

في البداية كان البريد الإلكتروني عنواناً يقابل العنوان المادي (الأرضي)، قبل أن يتحوَّل إلى هويّة شخصية تعرِّف بصاحبها عند دخوله إلى المواقع والمنصات الإلكترونية، وفي ما بعد إلى شبكات التواصل الاجتماعي. هذه الأخيرة مكّنت الناس من امتدادٍ لوجودهم المادي في العَالَم (المكان)، وصارت، تقريباً، تؤدي «وظيفة» المقاهي وفضاءات التجمعات المُختلفة المهنية والترفيهية والاجتماعات السياسية وإقامة الندوات والمُنتديات وغيرها. تماماً، كما يمكن اعتبار منصات التجارة الإلكترونية امتداداً للأسواق المُمتازة ولمكاتب بيع التذاكر والعقارات ولمتاجر البيع بالتقسيط. بمعنى ما، يمكن الحديث عن عالَم موازٍ يمارس فيه الإنسان أنشطته التي اعتاد ممارستها في حياته اليومية لكن دون أن يتحوَّل، حتى الآن، إلى بديل للعَالَم الواقعي.

ما أتى بعد ذلك، أو بالأحرى ما تتجه إليه الأمور حالياً وفي المُستقبل، يشبه سيناريوهات كثير من أفلام الخيال العلمي، خاصة ما يتعلّق منها بالعوالم المُتوازية والسفر عبر الزمن، نحو الماضي أو المُستقبل على السواء. الفرق هو أن التكنولوجيا، كما يتمُّ الاشتغال عليها في اللحظة الراهنة، تذهب باتجاه تمكين الإنسان من الوجود في عالمين متوازيين ولكن متزامنين، يمكنه فيهما ممارسة الأنشطة ذاتها التي (كان) من قبل يمارسها في الواقع مع أشخاص حقيقيين أحياء (معاصرين)، سواء تعلّق الأمر بالتجارة أو العمل المكتبي أو السياحة أو الحفلات الغنائية أو العروض المسرحية أو الحملات الانتخابية أو غير ذلك.

وبعيداً عن المُنطلقات الأنثروبولوجية لـ«أوجي» والفلسفية الأدبية لـ«بيسوا»، فإنّ اللامكان في عالم التكنولوجيا والإنترنت يسميه صانعوه والفاعلون فيه بـ«الميتافيرس»، وهو فضاء افتراضي يحاكي الواقع عبر الاستعانة بمجموعة من الآليات تبدأ بالحاسوب والهاتف الذكي والنظارات والقبعات ثلاثية الأبعاد، وملابس وقفازات وصور «وتوائم» افتراضية للأشخاص الواقعيين (أفاتار). ترسانة من المنتوجات (المُستجدة) المعروضة للبيع من قِبل فاعلين متعدِّدين في هذا المجال، خالقة بذلك طلباً ومستهلكين، أي نوع من السوق الجديدة التي يُنتظر أن تساهم في دينامية الاقتصاد العَالَمي سواء بتوفير فرص الشغل والربح والمداخيل أو برفع استهلاك الأفراد من المنتوجات والخدمات، ووفقاً لبعض التوقعات يمكن أن تصل مساهمة عالَم الميتافيرس في الناتج الإجمالي العَالَمي إلى (2.8 %) في أفق 2030.



بيد أن هذا العَالَم يبدو غامضاً حتى الآن. ولازال الناشطون المبشرون به غير قادرين إلى حدٍّ كبير على توضيحه بشكل وافٍ ومقنع، وغالباً ما يظلّ الباحث في هذا المجال على عطشٍ في سعيه لاستيعاب الموضوع وفهمه. لذلك، يتحفَّظ كثير من الناس بخصوص الغايات التي تسعى إليها الشركات العملاقة في مجال البرمجيات والأنظمة المعلوماتية والإنترنت، وما إذا كانت الرغبة في تحقيق الأرباح ستجعلها تخرق الأخلاقيات المُتعلّقة بالإنسان وكرامته وتركيبته البيولوجية، لتحوله في المُستقبل إلى كائن تحت رحمة الآلة والذكاء الاصطناعي، أي إلى فصيلة جديدة ما بين الإنسان والآلة، تماماً كما صوَّرته السينما في أفلامٍ عدّة.

في انتظار ما سيحدث، يظلّ الميتافيرس على المُستوى الاقتصادي مجالاً للتنافس بين عمالقة الإنترنت، لاستقطاب مستثمرين في منصاتها، وأيضاً للاستحواذ على أموال المُستهلكين. ومن المُؤكَّد أن هذا «العَالَم الجديد» سيعصف بالمنصات التقليدية للتجارة الإلكترونية بدفعها إلى الإفلاس أو إلى الاستفادة من الفرص التي ينطوي عليها، حيث يقدِّم الخبراء المُتابعون للموضوع أرقاماً فلكية، شديدة الإغراء، لما يمكن أن يشكّل رقم معاملات الشركات من الميتافيرس، وأيضاً لحجم الاستثمارات التي سيستقطبها.

فحسب دراسة أجراها مكتب «ماكينزي» للاستشارات، نُشرت في يوليو/تموز 2022 من المُتوقع أن يصل رقم معاملات هذا العَالَم 5000 مليار دولار، في وقت بلغت فيه الاستثمارات خلال سنة 2022 التي لم تنته بعد، 120 مليار دولار، وهما رقمان يؤشران إلى تأثير تطوُّر التكنولوجيا على العادات الاستهلاكية للناس، وإلى أن هؤلاء يقضون أوقاتاً مطوَّلة أمام الشاشات، إما للشراء، أو للعب، أو للتوظيف، أو لمتابعة دورات للتكوين والتدريب، أو للدردشة، أو ممارسة أنواعٍ أخرى من الترفيه. ومن المُتوقع في المُستقبل القريب (2026) أن يقضي كل شخص عبر العَالَم ساعة على الأقلّ، كمعدل، داخل عالم الميتافيرس في إطار ما يسميه صانعوه بـ«الحياة الثانية».

لكن أين تكمن جاذبية الميتافيرس مقارنةً مع المنصات التقليدية المُتنوِّعة؟ وما الذي يرفع أرقام التوقعات بشأن نفقات المُستخدمين إلى أرقام هائلة؟ في 2021 بلغ حجم التجارة الإلكترونية (التقليدية) عالمياً أزيد من 4900 مليار دولار مستفيدة إلى حدٍّ كبير من إكراهات جائحة كورونا التي أثرت على التجارة التقليدية في متاجر الواقع (الأرضي). لكن هذا الرقم مرشح للارتفاع بفضل الميتافيرس الذي من المُتوقع، حسب نتائج دراسة «ماكينزي»، أن يصل فيه رقم معاملات التجارة الإلكترونية إلى ما بين 2000 و 2600 مليار أورو. بالإضافة إلى ذلك ستحقق الأسواق (المُوازية) الافتراضية

المُتعلّقة بأنشطة أخرى أرقام معاملات لا تقل أهمية، كالتعليم الذي من المُتوقع أن يحقق إيرادات قد تصل إلى حدود 270 مليار أورو، والإعلانات إلى نحو 206 مليارات أورو، والألعاب إلى نحو 125 مليار أورو. لكن طموح عمالقة الإنترنت لا يقف عند هذا الحد الذي لا يعدو أن يكون تطويراً منتظراً ومطلوباً لهذه الأنشطة من أجل تقديم خدمات بجودةٍ عالية وتقريب المنتوجات والخدمات من المُستهلك، وأيضاً من أجل حماية حقوق المُؤلِّفين والفنّانين وصُنّاع المُحتوى الرقمي على العموم، بالرغم من أن الهدف في النهاية هو تحقيق القدر الأوفر من الأرباح.

إنّ الوجه الآخر للميتافيرس، في حال تحقق هذا الفضاء بالمُواصفات التي يتخيلها عمالقة الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات، يبقى مثيراً للجدل. فبقدر ما لا تبدو الصورة واضحة تماماً عند صانعيه، تشيع التخمينات والإشاعات ويتكرَّس الحذر في نفوس مستخدمي الإنترنت ورواد العوالم الافتراضية، على الرغم من الجوانب الإيجابية المُحتملة التي يتمُّ تسويقها، إما لجس النبض، وإما لتقبل سلس، علماً أن مقاومة التقدُّم على امتداد التاريخ البشري لم تصمد إلى مالا نهاية، وفي أفضل حالاتها تنتهي إلى التعايش مع الأمور المُستجَدة، سواء في الفكر أو الدين أو الاجتماع أو الاقتصاد.

ولأنَّ المُستثمرين يدركون هذا أكثر من غيرهم، بل يدعمونه بقوة نفوذهم وتأثيرهم المالي، فهم يمرون مباشرةً إلى حساب الأرباح المُتوقعة والبحث في كيفية مضاعفتها ولو على حساب القيم والأخلاقيات التي يفترض أنها تؤطر حياة البشر وتحدِّد نوعاً ما الحدود التي لا ينبغي تخطيها عندما يتعلّق الأمر بالكائن البشري جسدياً ونفسياً.

هذا الوجه الثاني قد يبدو نوعاً من بيع الوهم للمُستهلكين من أجل الحصول على أموالهم، وذلك من خلال «الحياة الثانية» المُوازية التي يمنحها عالَم الميتافيرس لرواده. ودون الحديث عن إشكالية إدمان الإنترنت والأجهزة الإلكترونية الذي قد يعمقه العَالَم الجديد، من الوارد أن يتزايد الوقت الذي سيكرّسه المُستخدمون للوجود الافتراضي على حساب الحياة الاجتماعية والعائلية في الواقع، ويتجاوز الساعة الواحدة (كمعدّل) التي استنتجها خبراء «ماكينزي». إلّا أنّ الأسوأ لا يتعلّق بهذه النقطة بالذات، وإنما على سبيل المثال بالنفقات التي سيخصِّصها المُستخدمون لمنتوجات افتراضية محض، وستمثل ثقلاً لا يُستهان به في ميزانيات الأسر، خاصة ما يتعلّق منها باقتناء منازل افتراضية لإقامة القرين الافتراضي (الأفاتار) أو الملابس التي سيرتديها في سهرة، أو اجتماع، أو منافسة رياضية، أو اليخت الذي سيسافر فيه إلى أماكن سيستمتع المُستخدمون بالوصول إليها والإحساس بها من خلال الأجهزة (هذه وحدها تحتاج إلى ميزانية خاصة بها) التي ستمكّنهم من الدخول إلى عالَم الميتافيرس، ولكنها تظلّ أنشطة افتراضية في آخر المطاف، سيجدون أنفسهم بعد قطع الاتصال في حياتهم الواقعية ذاتها بيسرها وعسرها.

ليس هذا فقط، بل إنَّ التفكير في هذا العَالَم الافتراضي ومتابعة تطوُّراته، قد يضاعف التخوُّفات على مستقبل الحياة البشرية، بما في ذلك ما يتعلّق بحاجته الكبيرة إلى الطاقة لتشغيل البنيات التحتية الضخمة والأجهزة التي سيتمُّ استعمالها للولوج إليه، بحيث يتعيَّن مضاعفة إنتاج الطاقة وتوفير المصادر اللازمة لذلك دون الحديث عن احتمالات الرفع من معدلات التلوث والانبعاثات الغازية المسؤولة عن احترار الأرض، أو ما يتعلّق، وهذا أخطر، بإمكانية التوجه إلى الربط المُباشر للإنسان بعالَم الميتافيرس من خلال شرائح أو رقاقات إلكترونية يتمُّ زرعها في الجسم، مع ما يمكن أن ينطوي عليه الأمر من محاذير، علماً أن النقاش حول هذه الشرائح موجود فعلاً لكن في إطار أبحاث تتعلّق بإمكانية علاج بعض الأمراض مثل الزهايمر وباركنسون.

مستقبلاً، قد لا يكون لهذا الجدل تأثيرٌ كبيرٌ على السعي نحو منح «حياة ثانية» للأشخاص، خاصة إذا انتصرت الآلة الدعائية الكاسحة لعَالَم الميتافيرس ومزاياه والفرص التي يقدِّمها لهؤلاء لتحسين مداخيلهم ونوعية حياتهم، وقدرته على تعزيز دينامية الاقتصاد العَالَمي وتأمين الرفاهية للعدد الأكبر من «سكّان الأرض»!

وتلعب هذه الدعاية دورها المُؤثر من خلال الوعود التي يتمُّ تسويقها عبر قوة الصورة وسلطتها على الأذهان، ولكن أيضاً من خلال نتائج استطلاعات الرأي والدراسات التي تنتهي إلى خلاصات إيجابية في الغالب، كما هو الشأن بالنسبة لدراسة مكتب ماكينزي المذكورة، والتي تشير أيضاً إلى أن 95 في المئة من أطر المقاولات يتوقعون تأثيراً إيجابياً للميتافيرس على قطاعات اشتغالهم، وأن 24 في المئة يتوقعون ارتفاع هامش ربح مقاولاتهم بنسبة 15 في المئة، وهذا في أفق 2030 فقط. وهي أرقام تسيل بالتأكيد لُعاب الأفراد الباحثين عن تحسين أوضاعهم الاقتصادية وتعزيز مكانتهم الاجتماعية خاصة من الأجيال الجديدة التي فتحت أعينها منذ البداية على العَالَم المُثير للإنترنت والأجهزة الإلكترونية إلى درجة الإدمان، ولعلّ هذا هو بالتحديد ما يستهدفه عمالقة التكنولوجيا باعتباره باباً واسعاً لجني مزيد من الأموال. ■ **جمال الموساوي**

صدر في

كتاب الدوحة













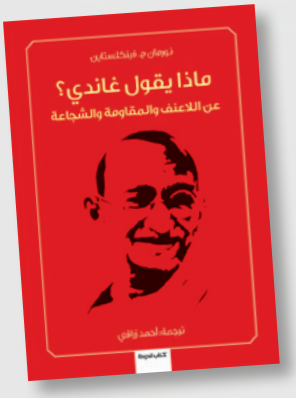














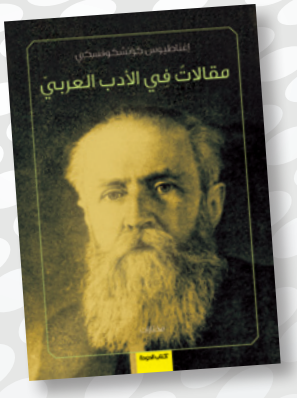














بيتر لايدن..

كيف يبدو المُستقبل؟!

«كيف يبدو المُستقبل؟».. سؤالٌ أثار حفيظة المُفكِّر والصحافي وخبير الاستشراف الاستراتيجي «بيتر لايدن»، منذ خمسة وعشرين عاماً، ما دفعه إلى كتابة مقالة بالمُشاركة مع عالِم الاستشراف «بيتر شوارتز» مقدِّماً بعض التنبؤات المُستقبلية المخيفة عن القرن الحادي والعشرين.. ما أعاد المقالة إلى الواجهة بعد مرور ربع قرن، تغريدة وضعها، مؤخراً، كاتب الخيال العلمي «ويليام جيبسون» تضمَّنت عشرة تنبؤات تصدَّرت غلاف عدد يوليو/تموز 1997 من مجلة «Wired/وايرد»، واصفاً إياها بأنها كانت «قاتمة للغاية في ذلك الوقت». لقد انتشرت التغريدة كالنار في الهشيم وأثارت الفضول ودفعت البعض للبحث عن هذا العدد من المجلة وقراءة المقالة التي تصدَّرت أغلب محرِّكات البحث على شبكة الإنترنت، رغم كونها نشرت منذ ربع قرن مضى؛ خاصة وأن أغلب هذه التنبؤات قد «تحقَّقت بطريقة أو بأخرى» - بما في ذلك الوباء، والارتفاع الصاروخي لأسعار الطاقة، وتغيُّر المناخ، وخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي، والحرب الروسية، وتصاعد التوتر بين الصين والولايات المتحدة، وطفرة التحوُّل الرقمي..

«لم تكن هذه التنبؤات سوى جزء من القصة الأكبر، ألا وهي، الطفرة الرقمية «طويلة الأمد» التي ستشهدها المُجتمعات».. هذا ما قاله «بيتر لايدن» في مقابلة حصرية أجراها معه موقع «دي تسايت» لمُناقشته في كواليس كتابة هذه المقالة منذ ربع قرن مضى، واستقراء آرائه الحالية بشأن ما قد يحدث لاحقاً.....

نشر كاتب الخيال العلمي الشهير «ويليام جيبسون»، تغريدة على حسابه على تويتر، حول تنبؤاتك العشرة التي وردت في مقالتك المنشورة قبل 25 عاماً من الآن، والتي أثارت دهشة كثيرين نظراً لتحقق أغلبها ولقدرتك على استشراف حدوث هذه الكوارث التي أتت تباعاً.. بالطبع لم تكن تتوقَّع أن يتحقق أغلبها، بل جميعها وقت أن كتبت مقالتك.....

- المقالة كانت بعنوان «الانفجار طويل الأمد - The Long Boom»، والتي تكوَّنت من 14 ألف كلمة، متضمنة سرداً لقصة العَالَم منذ عام 1980 وحتى عام 2020. بالطبع ما كان مثيراً للاهتمام توليد التكهنات على مدار الـ 25 عاماً القادمة وصولاً إلى عام 2020. في منتصف تسعينيات القرن الماضي، لم يكن لدى معظم الناس أدنى فكرة عن آلية عمل الاقتصاد الرقمي. في تلك الفترة، كنّا قد مازلنا نشعر بدوار جرَّاء سقوط حائط برلين وانهيار الاتحاد السوفياتي، ومستغرقين في التفكير حول كيفية استعادة فتح آفاق الاقتصاد العَالَمي؟ هذه كانت الفكرة الرئيسية وراء كتابة هذه المقالة: لا نقول بالضبط ما الذي سيحدث، ولكن نحاول الاستناد إلى إدراك عميق للواقع يقودنا إلى استنتاجات منطقية لما يمكن أن يحدث؛ بهدف وضع سرد «إيجابي» يساعدنا على جودة المُحاكاة، وليس «كارثي» يُثير حالة من الـ«ديستوبيا».

كيف توصلت إلى «التوقُّعات» العشرة في مقالتك؟ علماً بأنك كتبتها قبل ظهور محرِّك البحث «جوجل»، وقبل فكّ تشفير الجينوم البشري، وقبل عشر سنوات من ظهور أول هاتف ذكي...

- في ذلك الوقت، كنت أعمل مع أحد أعظم مستشرفي السيناريوهات المُستقبلية في العَالَم، «بيتر شوارتز». أي شخص يعمل في مجال الاستقراء والاستشراف يُدرك أنه لا يمكنك التنبؤ بالمُستقبل تماماً وبصورة مطلقة. هكذا صرحنا لقُرَّاء مجلة «وايرد/ Wired» في ذلك الوقت: «لن تسير الأمور، في المُستقبل، على ما يُرام. سيكون هناك الكثير من العثرات في الطريق. وفيما يلي عشرة توقُّعات هي الأكثر إشكالية خلال القرن الحادي والعشرين». «وليام جيبسون»، ككاتِب خيال علمي، لديه قدرة على تحليل وتفكيك الأمر، بصورة قد تبدو أكثر سلبية، حول ما يحدث في العَالَم. لقد اختار تلك التوقُّعات



العشرة، وقال إنها تحقَّقت بطريقةٍ ما. ولكن النقطة الأهم، في رأيي، أنهم مازالوا لا يضعون حدوداً للثورة الرقمية أو العولمة أو صعود الصين، وكل هذه الأشياء الأخرى ذات النهايات المفتوحة، والتي لا تزال تحتمل مزيداً من السيناريوهات المُستقبلية. ولكن بالطبع لم نكن نتوقَّع وقت كتابة المقالة أن يتزامن وقوع كل هذه الكوارث في وقتٍ واحد كما يحدث الآن. اللافت آنذاك، في يوليو/تموز 1997، عدم وجود مؤشرات تنذر بالطفرة الرقمية التي حدثت؛ فكانت شركة «Apple Computer» تتوسل إلى «ستيف جوبز» للعودة إلى منصبه كرئيس تنفيذي للشركة، عندما كانوا على شفا الإفلاس التام في غضون ثلاثة أشهر لا أكثر. الجميع يعلم أنهم أصبحوا -فيما بعد- أول شركة حقَّقت أرباحاً وصلت إلى تريليون دولار.. كذلك تكبَّدت «أمازون»، آنذاك، الكثير من الخسائر عند بيعها نسخاً رقمية من الكتب عبر الإنترنت. هذا إنما يعكس إلى أي مدى كانت رؤيتنا حول الثورة الرقمية شبه مستحيلة، آنذاك، وربما رآها البعض أحد أشكال الجنون. وربما ظنَّ القُرَّاء أننا «بُلهاء» بالضرورة (ضاحكاً).

بعد مرور ثلاث سنوات فقط على كتابة المقالة، أي مع بداية الألفية الثانية، بدأت تتفجَّر ثورة الإنترنت.. هل جعلك ذلك تعيد التفكير في الأمر برمته بصورةٍ أكثر ثقة؟

- كنّا ندرك تماماً ما ذكرناه حيال الرقمنة، ولم نقل إنها ستتفجر دفعةً واحدة، بل ستشهد صعوداً وهبوطاً وانهياراً وازدهاراً، وكل هذه الأشياء التي تحدث طوال الوقت مع التقنيات الجديدة. كنّا نتحدَّث عن الرقمنة على عدّة مستويات: أولاً، تحدَّثنا عن طفرة تكنولوجية أساسية. توقّعنا أن هذه التكنولوجيا الحاسوبية الجديدة سوف تتطوَّر وتصبح أكثر قوة، لتكون -في نهاية المطاف- في يد كل شخصٍ على هذا الكوكب. ربطنا ذلك بالبنية التحتية للاتصالات الجديدة التي تسمَّى «الإنترنت». فعندما نضع هذين الأمرين جنباً إلى جنب، كان من المُتوقَّع أن يسفر هذا الازدهار التكنولوجي التاريخي عن طفرة اقتصادية. وبمرور الوقت، ستصبح هذه الشركات الرقمية من أكثر الشركات أهمية في العَالَم، وستهيمن، بشكلٍ أساسي، على الاقتصاد العَالَمي بحلول عام 2020. وهذا ما حدث بالفعل.

أعلم أن السيناريو الذي وضعتموه لا يُقصَد به أن يكون استشرافاً دقيقاً للمُستقبل، ولكن دعنا نلقِ نظرة على مقتطفات من التوقُّعات التي قدَّمتها في مقالتك: «بحلول عام 2005، سوف يتسوَّق 20 بالمئة من الأميركيين عبر الإنترنت لشراء الطعام والبقالة».. كذلك توقَّعت أن تكون لدينا سيارات تعمل بالهيدروجين

بحلول عام 2010: «يجري معالجة الهيدروجين في مصانع تشبه المصفاة وتزويد السيارات به بحيث يمكنها قطع آلاف الأميال دون ملئها بالوقود...»، هكذا قُلت في مقالتك!

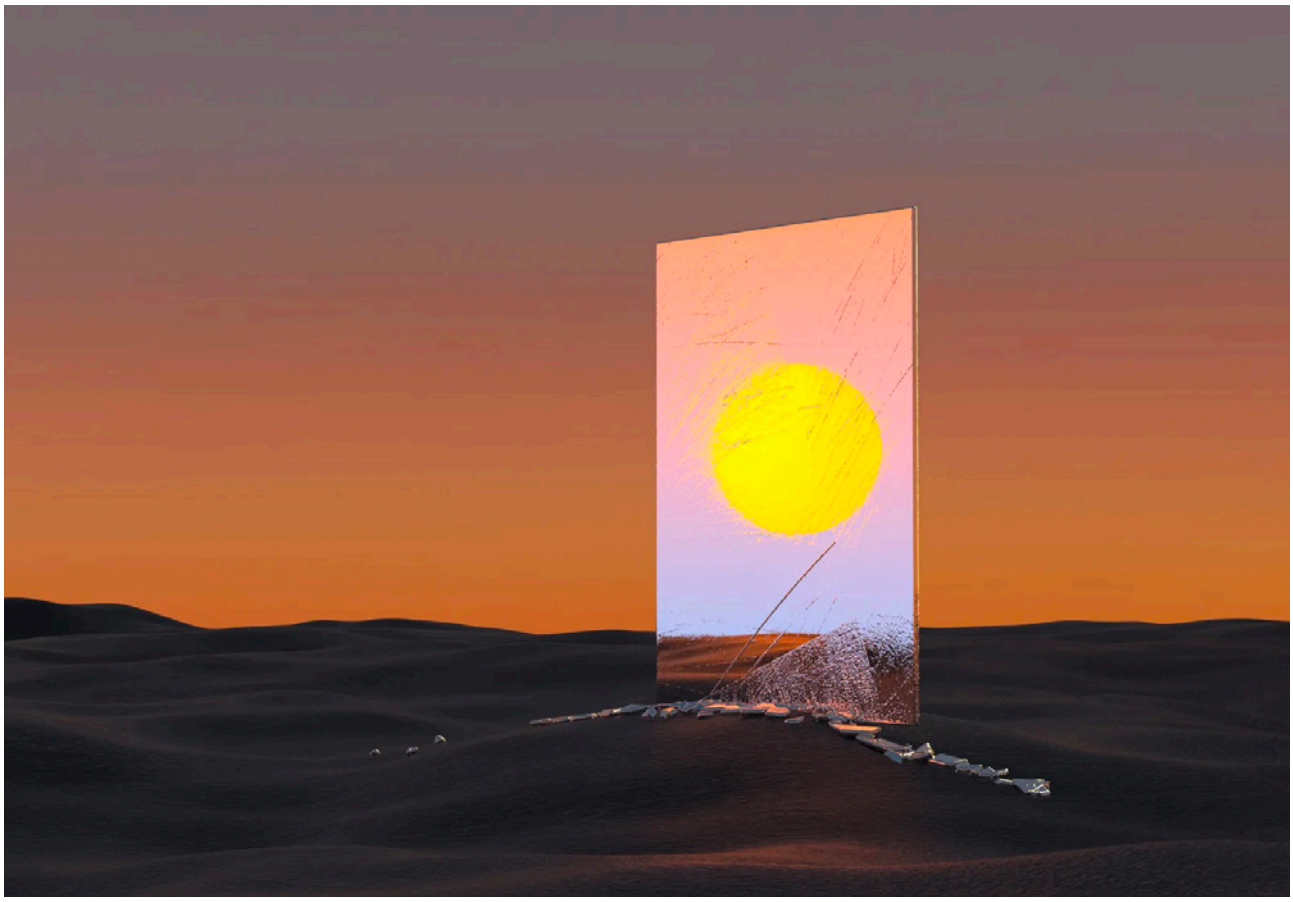
- كانت هناك موجة، في أواخر التسعينيات، دشَّنتها شركات توصيل البقالة الناشئة بعد أن أصبحت على مشارف الانهيار. وقد تناغمت هذه المُبادرة مع احتياج الأشخاص الذين يجلسون على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم ويطلبون الأشياء بالهاتف من منازلهم حفاظاً على الوقت. لم يحدث ذلك، بالضبط، بحلول عام 2005. لكنه حدث في النهاية كما توقَّعنا. وبالعودة إلى التسعينيات مرّةً أخرى، كان بإمكاننا بالفعل رؤية مؤشرات دالة على أزمة تغيُّر المناخ. في تلك الفترة تزايدت التساؤلات المُلحة حول البدائل المُمكنة حال نفدَ النفط والغاز أو تضاءل مخزونهما لمُستويات حرجة. وكانت هناك مناقشات موثوقة حول ما إذا كانت خلايا وقود الهيدروجين ستكون بديلاً لمُحرِّكات الاحتراق الداخلي في المركبات ووسائل النقل المُختلفة. أعرف أن هذا لم يحدث بعد. ولكن، هناك مجموعة من الأسباب أدت إلى ذلك. لقد كان الأدق هو أن البشر سيضطرون إلى استبدال محرِّكات الاحتراق الداخلي. ومن حُسن الحظ أن «إيلون ماسك» جلب هذه الصناعة بأكملها. ومن هنا يظهر لك مصادفات التاريخ، فإذا لم يكن هناك الشخص المُناسب في الوقت المناسب، لكان من المُمكن أن يجري التعامل مع الأمر بطرقٍ مختلفة، إلّا أن التوجُّه العام لإنهاء الاعتمادية على محرِّكات الاحتراق الداخلية كان بمثابة «اختبار حقيقي» لما يحدث الآن.

في عام 2012، تطوَّرت تقنيات العلاج الجيني للسرطان. وفي عام 2017، أصبح ممكناً احتواء ما يقرب من 35 % من «4000 مرض وراثي» متعارَف عليه، وذلك بواسطة التلاعب الجيني.. وبحلول عام 2015، جرى اختراق الترجمة الفورية الموثوقة.. بضع سنوات أخرى وأصبح ذلك ممكناً مع ترجمة جوجل...

- عندما كتبنا مقالتنا، كان البشر في منتصف محاولة استغرقت 15 عاماً لفكّ تشفير الجينوم البشري الأول، والذي انتهى في عام 2003. إحدى مشاكل التفكير المُستقبلي هي الميل إلى الاعتقاد بأنه سيأتي مبكِّراً. في الواقع، هناك مجموعة كبيرة من الأبحاث المُتعلِّقة بالسرطان، والتي بدأت بالفعل في استخدام الفهم الجيني للأفراد لاستهداف جينات مختلفة. ربما لن يتحقق ذلك خلال هذا العقد. لذلك كان الأمر سابقاً لأوانه بعض الشيء، لكنه بالطبع كان يسير في الاتجاه الصحيح.. الفارق الزمني في تحقق التوقُّعات لا يقلّل من منطقيتها أو وجاهتها. وجود مقدِّمات تؤكِّد أنها كانت على الطريق الصحيح إنما يضمن تحقق مخرجاتها حتى وإن تأخَّر حدوثها عمّا توقَّعناه.

لكنها جزء من تقنية لم نكن نتوقَّعها: الذكاء الاصطناعي، ثورة التعلم العميق التي بدأت في عام 2012. ربما لم تكن تظن، آنذاك، أن كل شركة في وادي السيليكون ستصبح شركة ذكاء اصطناعي. أتذكَّر عندما كتبت أننا ما زلنا في «شتاء الذكاء الاصطناعي» - حيث توقف البحث في مجال الذكاء الاصطناعي عملياً. كذلك كانت إحدى التقنيات التي عقدت عليها الكثير من الأمل، تقنية النانو، وهي «مستشعرات صغيرة يمكنها دخول مجرى الدم واستعادة المعلومات حول تركيب الخلايا. وبحلول عام 2018، أصبحت هذه التقنية الدقيقة قادرة على إجراء ترميمات أساسية في بناء الخلايا».. هل كان يمكن وصف ذلك بـ«الجنون» أو أحد أشكال «المُبالغات» في التسعينيات...؟! وهل يمكن اعتبار أن كلَّ ما لا يعمل وفق المقياس النانوي، ربما تختلف قوانينه الفيزيائية كثيراً؟

- أتفق معك في ذلك. لم نتمكَّن من رؤية دور الذكاء الاصطناعي على ما هو عليه الآن، بشكلٍ كبير. لقد جعلنا «تقنية النانو» إحدى التقنيات الأساسية للعصر، وأعتقد أن هذا كان خطأ على المُستوى الذي قمنا بقياسه. فكَّرنا في هذه النسخة الجزيئية من تقنية النانو، والتي كانت في الأساس نسخة مصغَّرة من هندسة الميكانيكا.. لكنني أعتقد أن ما أخفقنا في تقدير أهميته حقاً «البيولوجيا التركيبية». وهي تتعلَّق بإعادة هندسة الكائنات الحية، والنباتات، والحيوانات... إنها تحلّ محلّ تقنية النانو - فنحن نستفيد، في الأساس، من علم الأحياء لبناء الأشياء. وإذا فكّرت في الثلاثين عاماً القادمة، أعتقد أن الشيء الأكثر إثارة هو عالم التكنولوجيا الحيوية والبيولوجيا التركيبية. أتوقَّع أن تكون آثارهما طويلة الأمد، على عكس المرّة السابقة، حيث كانت لدينا طفرة تاريخية عالمية عملاقة في مجال التكنولوجيا، والتي تمثلت في ثورة المعلومات. لقد أصبح لدينا الآن ثلاثة إنجازات تكنولوجية تاريخية؛ الأول: الموجة الثانية من «تكنولوجيا المعلومات/Infotech» والذكاء الاصطناعي بمثابة القوة المُحرِّكة لها. الثاني: تكنولوجيا الطاقة. ثمَّ في النهاية، التكنولوجيا الحيوية. من المُرجَّح أن تكون لهذه الطفرات الثلاث نتائج واعدة وواسعة النطاق، من شأنها أن تقود صناعات جديدة وتحرز مزيداً من النمو الاقتصادي. لذلك، مازلت أروِّج لما ذكرته في مقالي بخصوص هيمنة الثورة الرقمية وفوائد الاقتصاد الرقمي .



في عام 2020 توقّعتما إمكانية وصول البشر إلى المريخ، فضلاً عن جني ثمار العولمة.. كيف ترى ذلك الآن؟

- ربما هذا أقلّ قليلاً من كونه توقُّعاً حقيقياً. كانت خاتمة المقالة التي اعتبرناها «استعارة» للحقبة التالية من الحضارة الإنسانية. واعتقدنا أن صناعة الفضاء الناشئة ستقودنا إلى هناك، مدفوعة بالقطاع الخاص. وبينما لم نصل إلى هناك بعد، فقد انتهى الأمر، ولكن بصورة «مؤقّتة». لقد أحدثت شركة «SpaceX» ثورة مدهشة في صناعة الفضاء، لذلك مازلت أعتقد بشدة في فرضية أننا ذاهبون إلى المريخ حتى وإنْ لم يحن الوقت بعد. وفيما يخص العولمة، لقد سيطر شعور سائد، في منتصف التسعينيات، بأن العولمة ستكون مفيدة للبشر، بشكلٍ عام. وعلى الرغم من ردِّ الفعل العنيف على أحداث 11 سبتمبر/أيلول وما تلاها من أحداث. ولكن، في اعتقادي، ما حدث بعدها كان إيجابياً لحدٍّ كبير. لقد جلبت الصين وحدها 800 مليون فلاح، اقتصرت دخولهم على دولارين في اليوم، ثمَّ قامت بدمجهم داخل مدنهم، ليصبحوا جزءاً من اقتصاد بلادهم. في عصر العولمة، شهد العَالَم بأسره انخفاضاً ملحوظاً في معدّلات الفقر المدقع. هناك أيضاً العديد من المُؤشرات الإيجابية الدالة على تصاعد مستوى التحضُّر، من حيث نسب تعليم النساء، وانخفاض معدّلات المواليد.. ما فعلناه أننا قمنا بطرح مبكِّر للمشاكل المُحتمل تصاعدها في ظلّ التوقُّعات العشرة التي ذكرناها.. بالطبع لم نغفل أن يكون هناك إرهابٌ محتمَل، وأن يكون هناك ردُّ فعلٍ سياسي عنيف. قلنا إن الثورة الرقمية يمكن اعتبارها، بشكلٍ عام، حدثاً إيجابياً يعزِّز من نمو الثروات ومن تواصُل البشر. وبالفعل حققت كل هذه الأشياء. لكننا لم نكن نتوقّع الدور الذي لعبته وسائل التواصل الاجتماعي في السياسة والذي لم يكن، في مجمله، إيجابياً.

هناك دائماً فائزون وخاسرون، إذا نظرت إلى المُشرَّدين في الشوارع وأسعار العقارات التي لا يستطيع تحمُّل نفقاتها سوى موظفي (Google) وشركات التكنولوجيا الأخرى. هل ترى فكرة أن الجميع ليسوا على قَدم المُساواة، وأن الاستفادة من الثورة الرقمية لا تزال شَيئاً لم يكتمل بعد؟

- لا تسألني عمّا يجري الآن.. لقد انتهت توقُّعاتنا، منذ 25 عاماً مضت، عند عام 2020. لكنني الآن تراودني هذه الفكرة وبدأت أفكِّر: ماذا لو أعدت سرد القصة اليوم، بحيث أتطلع إلى الأمام 25 عاماً أخرى، أي

وصولاً إلى عام 2050؟ تُرى، ما الذي ينتظرنا؟ والواقع أنني ما زلت متفائلاً بشأن المُستقبل. مازلت متفائلاً بالمردود الذي ستجلبه هذه الموجات الجديدة من التكنولوجيا. أعتقد أن المُجتمع الأميركي يمرُّ أيضاً بأحد هذه المنعطفات التاريخية، وهو ما يماثل ما حدث خلال ثلاثينيات القرن الماضي والحرب العَالَمية الثانية. في كلتا المرحلتين، كان لدينا اقتصادات جديدة ناشئة وتحالفات من الأجيال التي أرادت أن تسير الدولة في اتجاه مستقبلي أكثر إيجابية. وكان لدينا أيضاً طبقة قديمة متجذِّرة في القِدم. يمكنني القول إن أميركا تمضي الآن نحو ولادة جديدة. هذا يحدث دائماً في المُجتمعات.

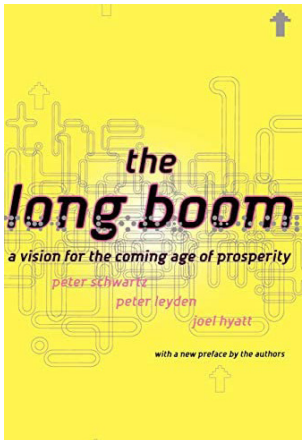
لقد توقَّعت نمو الصين، لكنك لم تظن أنها ستتحوَّل إلى ديموقراطية.

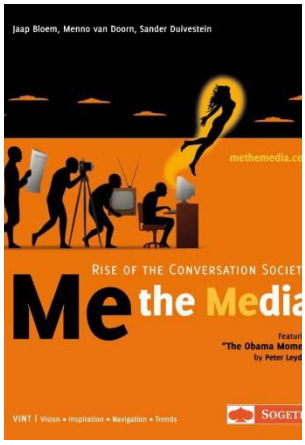
- كان من الصعب رؤيتهم يتحوَّلون إلى الديموقراطية. لكن كان من المُمكن التفكير في ذلك الوقت أن روسيا ستصبح جزءاً من اقتصاد العَالَم المُتقدِّم الغربي. لقد انحرف ذلك، وكان ذلك أيضاً أحد مخاوفنا التي توقَّعناها. لقد قلنا إن روسيا يمكن أن تسقط في حالة إحياء شبه شيوعية وتمثل تهديداً لأوروبا، وهو ما حدث مع الأسف. ما تعلّمته من هذه الدورة الكاملة لتوليد التنبؤات والنظر إلى الوراء 25 عاماً، هو أن أصعب مستوى للتنبؤ يتعلَّق دائماً بـ«السياسة». إنها الأكثر عُرضة للتقلبات بسبب «القادة»، فمن الصعب حقاً فهم البشر والتنبؤ بردود أفعالهم.

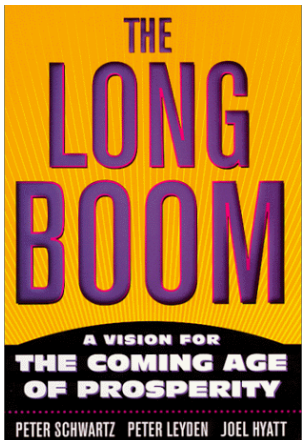
في رأيك، ما هي الأسئلة الكبيرة الخلافية في المُستقبل ؟

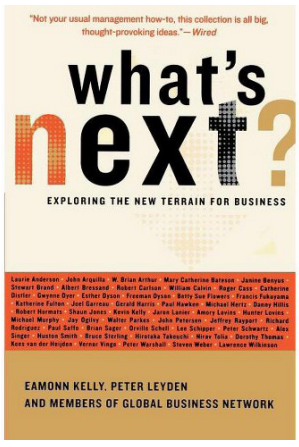
- هذه المرّة، تتمركز الاقتصادات الجديدة الناشئة حول الطاقة النظيفة، وترتبط بأزمة تغيُّر المناخ. لديّ خط فاصل في تفكيري الخاص حول هذا السيناريو المُتفائل، بنفس الطريقة التي كان بها سيناريو التسعينيات. إنه ليس منفصلاً عن الواقع، ولكن يصعب على الناس أن يفهموه ويؤمنوا به الآن.. ربما بعد مرور 25 عاماً سيتفهَّمون ما أقول. سأعطيكم مثالاً واحداً على هذا: لقد أُلقيت الكثير من الخطابات العامة على مدار 20 عاماً. وقبل 10 سنوات من الآن، لم يكن بإمكاني حتى طرح موضوع تغيُّر المناخ على ريادي الأعمال دون أن يصرخوا في وجهي. الآن أتحدَّث إلى جمهور الأعمال حول مستقبل مستدَام، في محاولة فكّ أجزاء من هذا اللغز، وقد فهموا ذلك، وهم ماضون قُدماً في تحقيق ذلك.

هناك الكثير من الأحاديث عن «الميتافيرس» منذ أن قدَّم «مارك زوكربيرغ» عرضه في الخريف الماضي.









هل تعتقد أننا سنعيش جميعاً في عوالِم افتراضية أو مختلطة على الأقل بعد 20 عاماً من الآن؟ أم أنها ضجة مثل تكنولوجيا النانو في التسعينيات؟

- على المدى الطويل، لن يُثير «الميتافيرس» ضجيجاً. وعلى مدار الـ 20 عاماً القادمة، سيقضي البشر وقتاً طويلاً في بيئات افتراضية غامرة متجذِّرة عبر شبكة الإنترنت. لا عليك الآن سوى استقراء مقدار الوقت الذي يقضيه الشباب في بيئات الألعاب الإلكترونية عبر الإنترنت؛ مثل (Roblox) أو (Minecraft)، وتصوُّر مدى تطوُّر عوالم الإنترنت خلال السنوات القادمة، وبالتالي تضاعف الوقت الذي سيقضيه الناس عبر هذه العوالِم الافتراضية. هذا الجيل، وما يليه، سيفعلون الكثير داخل تلك العوالِم أكثر من مجرد إطلاق النيران على بعضهم البعض في الألعاب الحالية.. وعلى الرغم من تلك الطفرة في الاستخدام، لن يكون الأمر مدعاة للدهشة على الإطلاق مثلما هو عليه الحال الآن.. إنه فارق التوقيت الرقمي والتكنولوجي، فحسب.

■ **حوار: كريستوف دروسر □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:
https://www.zeit.de/digital/2022-07/peter-leyden-wired-zukunftsszenarien-klimawandel-pandemie

الحريّة الرقمية

كيف يمكن لمُستقبلنا الرقمي أن يزدهر؟

هل شاهدتم المُسلسل التلفزي البائس «Black Mirror»؟ حيث ترسم الحلقة (Nosedive) صورةً لمُجتمع مستقبلي يقيم الناس سلوك بعضهم البعض وفقاً لنظام ائتماني. يكافأ السلوكُ «الجيِّد» بالنقاط، ويقلِّل السلوك «السيِّئ» من درجاتك. إنّ هذا الشكل من الرقابة الاجتماعية محاط بجميع أنواع مراقبة الدولة: مثلاً، تُستخدَم تقنيات التعرُّف على الوجه لتتبُّع كل حركة يقوم بها الأشخاص. عندما بُثت الحلقة لأول مرّة في عام 2016، كانت بالفعل إشارة لنظام الائتمان الاجتماعي الناشئ في الصين وانتقاداً له، غير أن العَالَم الغربي أصبح أيضاً على دراية باتجاهاتٍ مماثلة.

تنهار «لاسي باوند»، البطلة الرئيسة للحلقة، في هذا المُجتمع. ينتج عن سلوكها انخفاضٌ في المُعدّل، وتجد نفسها في دوامة من الانحدار للهاوية. في النهاية، ينتهي بها الأمر في السجن. ومن المُفارقات أن هذا هو المكان الوحيد للحرية في ذلك المُجتمع. تخدم استعارة «السجن» وظيفة مهمَّة أخرى في النقاش المُستمر حول التحوُّل الرقمي. إنها تقدِّم حكاية رمزية لرأسمالية المُراقبة الجديدة التي تسلبنا حريتنا و«تسجننا»، وإنْ كان ذلك بطريقةٍ غريبة. قام الفيلسوف النفعي «جيريمي بنثام» بتصميم «سجن مثالي» يُسمَّى بانوبتيكون، حيث سيتمكَّن عددٌ قليل من الحُرَّاس في أبراج المُراقبة المركزية من مراقبة العديد من السجناء. غير أنه في عصرنا الرقمي يتحدَّث عَالِم الجريمة النرويجي «توماس ماتيسين» عن سينوبتيكون، حيث يحتمل أن يلاحظ الناس بعضهم بعضاً، وبالتالي يتحكَّمون في بعضهم البعض. سواء أحدث فعل المُلاحظة أم لم يحدث، فإنَّ ذلك لا علاقة له بالتأثير. إذ أوضح الاقتصاديون السلوكيون أن مجرد إمكانية «الاعتدال الاجتماعي» من المُحتمل أن يكون لها تأثيرٌ مخيفٌ على التعبير والفعل.

على الرغم من أهمية تركيزنا العلمي والسياسي الحالي على تداعيات المُراقبة، هناك أسئلةٌ أخرى لا تقلّ أهمية وراهنية. بداية، ترتبط مصطلحات «المُراقبة» و«التحكم» بفهم محدد للحريّة -التحرُّر من شيءٍ ما- مثل التدخل والسيطرة والقيود... إذ أطلق عليها الفيلسوف أشعيا برلين «الحريّة السلبية». يرتبط هذا النوع من الحريّة ارتباطاً وثيقاً بالقيم الليبرالية للمُجتمعات الغربية. تنعكس فكرة تحرير الذات من القيود غير المرغوب فيها أيضاً في العديد من محادثاتنا حول أخطار التقنيات الرقمية. وبناءً على ذلك، فإن أهم معايير الحريّة الرقمية تميل إلى أن تكون تلك التي تتوافق مع هذا الفهم الليبرالي والسلبي للحرية: أفكار مثل الاستقلالية والاستقلال بالذات والاختيار الحُر. ومع ذلك، على الرغم من أن هذا يوفِّر رؤى فكرية قيِّمة -مثل خطر زيادة المُراقبة لحريّة التعبير والديموقراطية- فإنَّ مكانتها النموذجية في نهجنا للحريّة قد تشغلنا عن اعتباراتٍ أخرى لا تقلُّ أهميةً في العَالَم الرقمي.

تماماً مثل أي مفهوم أساسي آخر متنازَع حوله، تمَّ تعريف «الحريّة» وتفسيرها بناءً على مجموعة متنوِّعة من وجهات النظر. هناك مقاربتان أخريان للحريّة جديرتان بالمُلاحظة، وهما المُقاربتان «الإيجابية» و«الاجتماعية».

على عكس التحرُّر السلبي من القيود، فإنّ الحريّة الإيجابية هي الاسم الذي أطلقه أشعيا على امتلاك القدرة الإيجابية على فعل شيءٍ ما، وتؤكِّد مثلاً على أهمية المُشاركة السياسية والسعي وراء النسخة الخاصة بكل فرد من «الصالح». لهذا السبب، يدعونا التفكير الإيجابي في الحريّة إلى التفكير في القيم والأهداف التي نودُّ أن نراها متجسِّدة، ومُتابَعة، وربما يتمُّ تحقيقها من خلال التحوُّل الرقمي. لذا فإن الأسئلة المُتعلِّقة بالحريّة الرقمية ليست ببساطة كيف يمكننا منع مجتمع المُراقبة؟ ولكن أيضاً، ما هي المُثُل الاجتماعية والسياسية الإيجابية التي نريد ترويجها - ومَنْ الذي يقرِّر ذلك؟

إن الفهم الآخر للحرية الذي يوفِّر أرضية مثمرة للمُناقشة هنا -الحريّة الاجتماعية- الذي يقدِّمه الفيلسوف الاجتماعي الألماني المُعاصِر «أكسل هونيث». يجادل



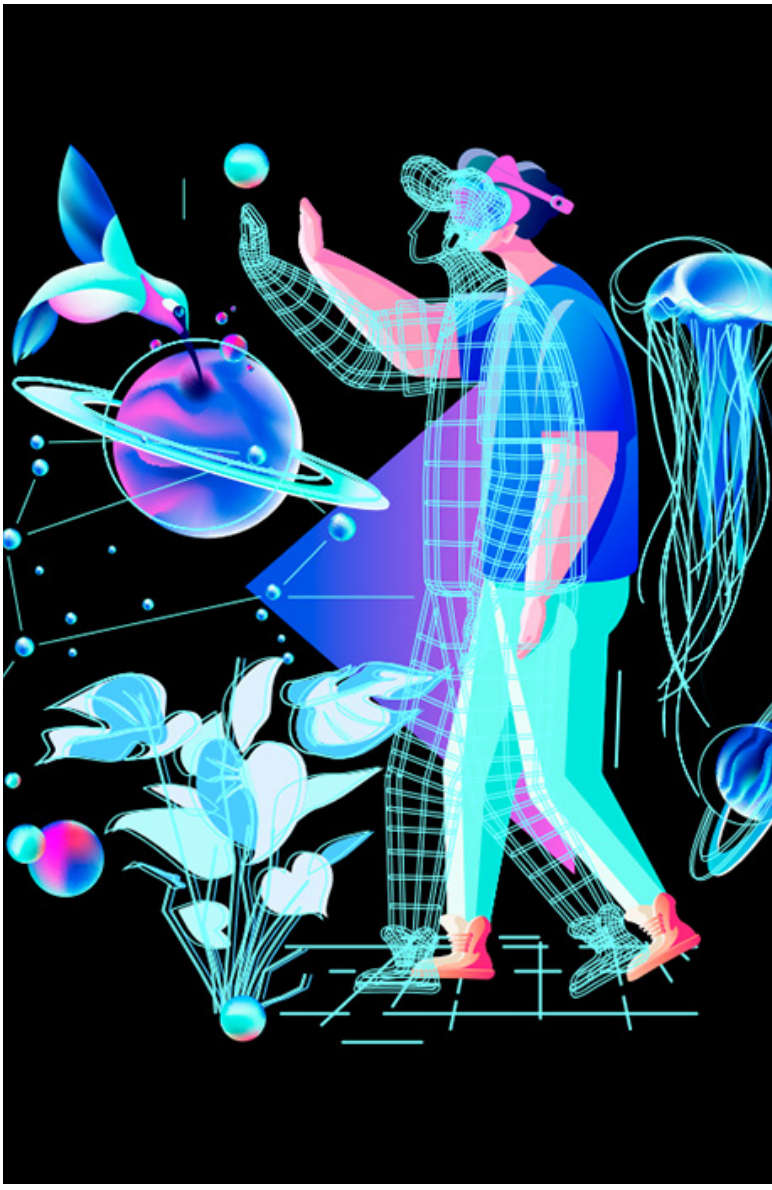
«هونيث» بأنه لا أحد منا يعيش في «الحبس الانفرادي» باعتباره «أنا» غير اجتماعي، ولكن بدلاً من ذلك، نتفاعل باستمرار مع الآخرين بصفتنا «أنا» اجتماعياً، باعتبارنا أفراداً من العائلة ومستهلكين ومواطنين. يعتمد تعريف «نحن» بشكلٍ كبير من حولنا. تحدِّد أفعالنا أيضاً الآخرين، وتحدِّد «هم». هناك «نحن» في «أنا» و«أنا» في «نحن». بعبارةٍ أخرى: يشكِّل إخواننا البشر من «نحن» كشخص. لذلك تتحقَّق الحريّة ليس فقط من خلالهم، أو حتى على الرغم منهم، ولكن فيهم.

تدعونا الحريّات الإيجابية والاجتماعية إلى التجرؤ على الهروب من السجن من مفهوم ضيِّق للغاية للحرية مثل غياب الإكراه. وعندما يتمُّ تطبيق هذا التحرُّر من الحريّة السلبية على التحوُّل الرقمي، تظهر ثلاثة مجالات ذات أهمية خاصة.

من المعروف أن مطوري البرمجيات ينتمون أساساً إلى فئة اجتماعية معيَّنة، بحيث تنحاز الخوارزميات لصالح أعضائها، و«تعاقِب» الآخرين، مثلاً عبر تقييد وصولهم. كما أنه يتمُّ تحديد الخصائص «ذات الصلة» -تعريف «نحن»- في ترميز البيانات، أي كتابة البرمجيات. وبالتالي، فإنَّ التجانس القوي في أقسام التطوير بشركات البرمجيات يمكن أن يكون مصدراً لأضرارٍ منهجية نحو مجموعات اجتماعية أخرى قد تصل إلى درجة الاضطهاد.

كان أحد وعود الإنترنت تسهيل الاتصال العالمي وتلاشي المسافة المكانية. في الواقع، يمكننا اليوم الحفاظ على العلاقات التجارية أو الاجتماعية التي لم يكن من المُمكن تصوُّرها قبل ثلاثين عاماً. وقد أدَّى هذا إلى توسيع إمكانيات «نحن». ومع ذلك، في الوقت نفسه، تشير التطوُّرات التي حدثت على مدار السنوات القليلة الماضية أيضاً إلى شيءٍ آخر أكثر ضرراً من كونه مفيداً لـ«نحن»: نحن نعزل أنفسنا مع أقراننا في فقاعات وسائل التواصل الاجتماعي وغرف المُحادثات. غالباً ما تشكِّل هذه المواقع الجديدة تقسيماً جديداً «نحن ضدهم». وتتصلب جبهات الخطاب. انطلاقاً من تفكير «هونيث»، فإنَّ هذه التطوُّرات تحدُّ من الحريّة الاجتماعية التي تشكِّلنا كأشخاصٍ أو تحرمنا منها.

ومثلما تتطلَّب الديموقراطية مواطنين عارفين، لا يمكن لمُستقبلنا الرقمي أن يزدهر من دون كفاءة رقمية واسعة النطاق. ولا يعني هذا معرفة لغاتِ البرمجة، ولكن معرفة تأثيرات تصرُّفات الفرد عبر الإنترنت. وهو ما قد يترتب عليه مسؤولية من جانب مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي ليس فقط على أساس العناوين الرئيسة والإعلانات التشويقية، ولكن لتكوين رأي جوهري ومستنير بشأن الموضوعات التي يرغبون في نشرها. ستكون هذه خطوة مهمَّة نحو الحريّة الإيجابية للفرد في مجتمع رقمي ليبرالي.



نضال من أجل الحريّة الرقمية

إنَّ السؤال عن كيفية إحراز تقدُّم في هذه المجالات، يحيلنا إلى ثلاثة خيارات محتمَلة:

1) ضبط النفس من قِبل الشركات.

2) تنظيم صارم من قِبَل المؤسسات السياسية.

3) تقوية المُجتمع المدني.

قد يكون المرءُ مشكِّكاً بشكلٍ متزايد فيما يتعلَّق بالخيار الأول، غير أنه مؤخراً انتشرت تصريحات الالتزام الذاتي الأخلاقي عبر الفضاء الإلكتروني.

في العام 1944، شكَّك المُؤرِّخ الاقتصادي «كارل بولاني» بشأن إمكانية تغيير الرأسمالية من الداخل. ومع ذلك، وصف في كتابه من ذلك العام، التحوُّل العظيم، التفاعل التاريخي بين الأفكار الديموقراطية والمصالح الرأسمالية من حيث هي «حركة مزدوجة» تتميَّز بالنمو المُستمر للسوق التي تقابلها «حركة مضادة» من الجهود العفوية للسياسيين والمُواطنين والمُجتمع المدني لمُراقبة توسع الاقتصاد في اتجاهات معيَّنة والحد من انفصاله عن المُجتمع - بدرجاتٍ متفاوتة من النجاح والفشل. إنّ أوجه التشابه مع مراقبة توسع رأسمالية المُراقبة واضح. وعلى حدِّ تعبير الأستاذة «شوشانا زوبوف»، «إذا ازدهرت الحضارة الصناعية على حساب الطبيعة، وهي الآن تهدِّد بأن تسلبنا الأرض، فإنَّ حضارة المعلومات التي شكلتها رأسمالية المُراقبة ستزدهر على حساب الطبيعة البشرية وتهدِّد بأن تسلبنا الإنسانية» (عصر رأسمالية المُراقبة، 2019، ص 326).

ربما يكون تنظيم المُجتمع المدني وتقويته بشكلٍ جيد واعداً أكثر من الاعتماد على شركات التكنولوجيا وحدها لتحمُّل المسؤولية؟ على سبيل المثال، أطلق الاتحاد الأوروبي بالفعل العديد من مبادرات تنظيم السياسات في السنوات الأخيرة - لا سيما «اقتراح تنظيم يضع القواعد المُنسقة بشأن الذكاء الاصطناعي» في أبريل/نيسان 2021.

ومع ذلك، يجب أن تكون هذه المُبادرات التشريعية وأخرى مصحوبة بمزيد من المدخلات الديموقراطية والعناصر التشاركية. المُجتمع المدني، وخاصة في شكل المُنظَّمات غير الحكومية، أمراً حاسماً لإعادة تشكيل الساحة الرقمية. فمن ناحية، يمكن للمُنظَّمات غير الحكومية أن تساعد في عملية النقد البنَّاء من خلال المُساهمة بخبراتها ووجهات نظرها الاجتماعية المُختلفة. سيكون من الضروري تعزيز أصوات النُقَّاد والمُعارضين، وكذلك توفير الموارد الكافية لتنفيذ بعض انتقاداتهم.

من المُحتمَل أن يكون دور منظَّمات المُجتمع المدني مهمَّاً لسببٍ آخر أيضاً. يبدو أنَّ الاستخدام المُتزايد للذكاء الاصطناعي لَن يتوقف؛ أي أن المُستقبل يبدو مبرمَجاً مسبقاً للعديد من مجالات الحياة. ومع ذلك، فإنّ السؤال المُغيَّب والأكثر جوهرية هو عن أي مجالات المُجتمع، وأي القرارات الاجتماعية التي نريد استبعادها من استخدام الذكاء الاصطناعي لأسبابٍ مبدئية. عندما يتعارض استخدام الذكاء الاصطناعي مع أفكارنا عن الحريّة أو الخصوصية أو العدالة، وربما يعرّض نظامنا الديموقراطي الليبرالي للخطر، فنحن بحاجة إلى أن نقول «لا، شكراً». هل نريد أنظمة أسلحة مدعومة بالذكاء الاصطناعي، أو أنظمة مراقبة تستخدم تقنية التعرُّف على الوجه؟ هل يجب السماح للخوارزميات باتخاذ قرارات الفرز في وحدات العناية المُركَّزة؟ إنّ معالجة هذه الأسئلة والعديد من الأسئلة المُماثلة الأخرى، ستكون شرطاً أساساً لاكتساب منظور محوره الإنسان في التحوُّل الرقمي، حيث لا يكون البشرُ «على دراية» فحسب، بل «خارج الترميز» أيضاً.

■ **روبرت فيشلي وثوماس بيشورنار□ ترجمة: أحمد منصور**

المصدر:

Roberta Fischli & Thomas Beschorner (2022) Digital Freedom
https://philosophynow.org/issues/151/Digital_Freedom

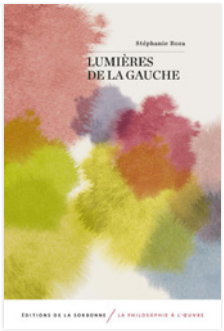
من خلال منطق اقتصاد الانتباه..

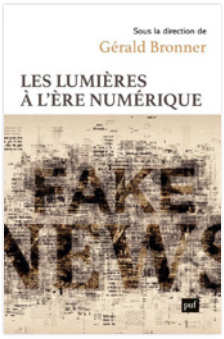
هل أطفأت التكنولوجيا الرقمية الأنوار؟

تروِّج التكنولوجيا الرقمية للأخبار الزائفة، ونظريات المُؤامرة والاشتباك اللفظي العنيف... فهل توقِّع بذلك على نهاية العقلانية التي تأسَّس عليها مشروع فلسفة القرن الثامن عشر؟. في يناير/كانون الثاني، انكبت لجنة علمية برئاسة جيرالد برونر، على دراسة هذه القضيّة، ليتم نشر تقريرها مؤخراً. ويحدِّثنا هنا عالم الاجتماع عن التراث الفكري الذي خلفه كلٌ من ديدرو وروسو ومونتسكيو، عبر حوار مع ستيفاني روزا، الباحثة في المركز الوطني للبحث العلمي، والمُختصة في الفلسفة السياسية ومؤلِّفة كتاب صدر مؤخراً يحمل عنوان: «أنوار اليسار - Les Lumières de gauche».



ستيفاني روزا ▲





كيف تتعرض الأنوار للتهديد اليوم؟

- جيرالد برونر: لقد شهدنا عملية تحرير لسوق المعلومات، اتّخذت مظهرين اثنين: أولاً، أصبحنا اليوم نتوفَّر على قدر من المعلومات أكبر من أي وقتٍ مضى. ثانياً، أصبح بإمكان أي شخص أن يقتحم سوق المعلومات ليدلي بوجهة نظره. هذه أخبارٌ جيدة في المُجمل. لكن هذا الوضع له أيضاً عدد من الآثار السلبية. وما يميز الحركة الثّقافيّة الواسعة للأنوار هو إرادة التفكير ضد الاعتباطية. في مرحلةٍ ما، حاول عدد من الفلاسفة تطوير فكرٍ حرَّر نفسه من أشكال الاعتباطية الاجتماعية. وقد كانت هذه الأشكال حينئذ تتمثل بالأساس في المُعتقد. أما اليوم، فالاعتباطية ينتجها التحكم في إنتاج ونشر المعلومات بواسطة منطق خوارزمي. ومنذ وقتٍ ليس ببعيد، كان التحكم في هذه العملية يتمُّ بشكلٍ رئيس من قِبل الصحافيين، الذين كانوا يحاولون استخدام عقلانيتهم - وبإمكاننا أن ننتقد تلك العقلانية الذاتية. أما اليوم، فيتمُّ التحكم في تحرير ونشر هذه المعلومات بشكلٍ متزايد من خلال عملية لا عقلانية وغير مدروسة، نظراً لأن ترتيب المعلومات على الشبكات الاجتماعية ينظَّم بواسطة منطق خوارزمي، مرتبط باقتصاد الانتباه. إذ إن شعبية المُحتوى هي التي تحسم في مدى ظهوره والترتيب الذي يظهر به. قد تصدر هذه المحتويات بشكلٍ أساس عن الصحافيين كما في السابق، لكن الجديد الآن هو أنهم ليسوا هم مَنْ يتحكمون في ظهورها. على هذا المستوى بالضبط يختفي المنطق الذي ساد لفترةٍ طويلة: محاولة التفكير ضد الاعتباطية. هذه المرّة، تخلق العمليات الجماعية، التي نشارك فيها جميعاً، اعتباطية جديدة تظل غامضة نسبياً لدى معظمنا.

- ستيفاني روزا: يشكِّل ذلك في الواقع أحد مظاهر الإشكالية. لقد تحدَّثنا للتو عن اختفاء الحس النقدي الذي يتحكَّم فيه المنطق المُستقل عن إرادة كلّ واحد منا. ولكننا أيضاً في سياق تتعمَّد فيه قوى سياسية عديدة الترويج لشكلٍ من أشكال اللاعقلانية، حتى وإن لم تكن تعبِّر عنها كذلك. هناك المتعصبون، لكنهم ليسوا الوحيدين. في السياسة، ما يسمَّى بـ «الطيف الفاشي - Fachosphère» لديه مصلحة واعية إلى حدٍّ ما في الاعتماد على العاطفة بدلاً من العقلانية من أجل نشر معلومات معيَّنة، صحيحة أو خاطئة، أو لإيلاء بعض المعلومات الحقيقية أهمية لم تكن لتحظى بها لولا ذلك. وفي معسكر اليسار أيضاً، يؤكِّد بعض المسؤولين أحياناً، ولأسبابٍ سياسية جزئياً، أشياء لا أساس لها من الصحة. في منطق الشعبوية اليسارية،

لا بد للعلاقة بين الشعب والنخب من أن تتحوَّل إلى علاقة صراع مهما كلَّف ذلك.

لطالما اعتقدنا أن التكنولوجيا الرقمية ستتيح للجميع فرصة الولوج للمعلومة بشكلٍ أفضل. لماذا ليس الأمر كذلك؟

- ج. ب.: الإنترنت أداة عظيمة، وتوافر المعلومات خبر سار للبشرية. ومع ذلك، يجب أن نكون منتبهين لثلاث ظواهر: أولاً، التحكم في إنتاج ونشر المحتويات من خلال منطق اقتصاد الانتباه. يمكننا في هذا الصدد أن نتحدَّث عن «رأسمالية معرفية». ثانياً، أعطى هذا التحرُّر من القيود التنظيمية لسوق المعلومات فرصة الظهور لجميع أنواع الجماعات، التي هي أقليات بالنظر للقضايا التي تدافع عنها، والتي حتى وإنْ كانت على حق، إلّا أنها من خلال نشاطها تنشر حُججها بقدر يتجاوز وزنها الحقيقي في الفضاء العام. أخيراً، في 99% من الموضوعات، تكون لدينا وجهة نظر تعتمد على وجهة نظر الآخرين. نحن لا نعرف سوى القليل بالاعتماد على أنفسنا. لذلك، فلكي نكوِّن رأياً، نستخدم آراء الآخرين. هذه المُعايرة تغيَّرت الآن بواسطة الشبكات الاجتماعية.

- س. ر.: سأبدي بعض المُلاحظات البسيطة حول ما تفضلت به. هذا ليس بالأمر الجديد. فقبل الإنترنت، كانت لدينا أيضاً أقليات متشدّدة أدتْ في بعض الأحيان دوراً لا يتناسب مع عددها وقوتها الفعَّالة. وقد وُجد هذا الأمر في جميع المُجتمعات الديموقراطية. والجديد هنا هو أنه مع ظهور الإنترنت، فإن تدفق المعلومات والأيديولوجية أصبح يصل مباشرة إلى حاسوبنا، وأصبحنا نقضي الكثير من الوقت في الاطلاع عليه. والحال أننا على الإنترنت، أصبحنا ننزع أكثر إلى الاشتباك اللفظي المُحتدم، كما أصبحنا أقلّ تعاطفاً مع الشخص الذي نتفاعل معه. الأمر الذي نتجت عنه آثار تطرُّف وانخفاض في مستوى العقلانية. وهو ما يبرز لنا الجوانب السيئة للنضال عبر الإنترنت.

ألا يُعَدُّ نكوص الأنوار أيضاً نتيجة لكونها لم تفِ بوعودها من حيث المُساواة والتحرُّر؟ بل أكثر من ذلك، ألّا تكون الأنوار قد خانت مبادئها عن طريق الحركات الاستعمارية...؟

- س. ر.: إن الفكرة القائلة بأن الأنوار قد خانت مبادئها من خلال الاستعمار هي تفسير متشدِّد لا يصمد أمام اختبار الحقائق. صحيح أن الأنوار كانت تستخدم أحياناً لتبرير الاستعمار الفرنسي، ولكن هذا ليس هو الحال بالنسبة للاستعمار الإنجليزي أو الألماني أو الإيطالي. الأمر الذي يلخص هذه الحُجة في خطاب جمهوري معيَّن، ساد في فرنسا، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. غير أن إرث الأنوار استُخدم أيضاً كمرجعية لبعض الخطابات المُناهضة للاستعمار.

حتى إن رسالة الأنوار التحررية تأسست عليها العديد من الخطابات المُناهضة للعبودية والاستعمار منذ القرن الثامن عشر، ومنذ تمرُّد العبيد في سانتو دومينغو، وإلى غاية القرن العشرين، عندما برَّر قادة الاستقلال في آسيا وإفريقيا رغبتهم في التخلص من المُستعمرين بالاستناد إلى مبادئ حقوق الإنسان.

- ج. ب.: من بين الانتقادات التي يمكن توجيهها للأنوار أنها قامت بالتأمل في إنسان مجرد. نعم، هناك ثوابت عقلية في الفكر البشري، ويمكن اعتبار العقلانية واحدة منها. هذه الثوابت تمكننا من فهم بعضنا بعضاً، حتى عندما لا ننتمي للثقافة نفسها. وإلّا، فلا يمكن أن نتصوَّر أي وجود لحقوق الإنسان. وما كان ينقصنا هو التفكير في كونية تأخذ في الاعتبار أيضاً المُتغيِّرات الاجتماعية في ثقافاتنا المُختلفة. فلهذا السبب لا يمكننا فرض نموذج اجتماعي واحد.

ألا تكون التكنولوجيا الرقمية، وهي رمز للتقدُّم التقني، مسؤولة جزئياً عن تراجع العقلانية؟ ألّا يكون السبب في تراجع عصر الأنوار راجعاً جزئياً إلى إفلاس «التقدُّم»؟

- س. ر.: بدايةً من القرن الثامن عشر، نشأ وعي بأن أشكال التقدُّم المُختلفة ليست كلها محمودة. وبالنسبة لروسو أو كوندورسيه، فإن التقدُّم لا ينفصل عن المُثل الديموقراطية. يعني ذلك أن المُجتمع البشري يجب أن يكون قادراً على أن يضع التقدُّم موضع نقاش، بما في ذلك التقدُّم التقني، ويحدِّد الاتجاه الذي يريد لهذا التقدُّم أن يمضي نحوه. يزعجني أننا نتحدَّث عن «التقدُّم» بشكل عام، وذلك من خلال وضع جميع التطوُّرات التكنولوجية واستخداماتها في سلة واحدة. وبطبيعة الحال، فإن التقدُّم التقني يغيِّر عالمنا الثقافي والمادي. لكن الشيء المُهمّ هو أن يكون للمُجتمع سيطرة عليه.

هل التقدُّم مسؤول عن كارثة المناخ؟ في اعتقادي أن المسؤولية يتحملها بالأحرى منطق السوق والنظام الرأسمالي في المقام الأول. فالتقدُّم التكنولوجي منذورٍ لخدمة أولئك الذين يستخدمونه. يمكن للمرء أن يفكر في صناعة الأزياء أو الأسلحة. ويجب عليه أن يكون قادراً على تمييز التقدُّم نفسه عن استخداماته التجارية، على الرغم من أن بعض التقدُّم لا ينفصل عن هذه الاستخدامات ويجب محاربته.

وسنحتاج إلى العلم والتكنولوجيا لإزالة التلوُّث، وإيجاد طرق إنتاج أقلّ استهلاكاً للطاقة، ونقل الضروريات الأساسية. وسيكون التقدُّم أيضاً ضرورياً لنا للخروج من أزمة المناخ.

- ج. ب.: ما هو التقدُّم؟ صحيح أنه يكون أيديولوجية



عندما يؤكِّد لنا أن الغد سيكون بالضرورة أفضل من اليوم. ومع ذلك، فإن فكرة التقدُّم هي الفكرة التي تقول بأن وضعنا غداً سيكون على الأرجح أفضل من وضعنا اليوم. وتكشف لنا استطلاعات الرأي أن هذه الفكرة أصبحت الآن مضطربة تماماً. أظهرت دراسة حديثة أنه لأول مرّة غالبية الفرنسيين يعتقدون أن أطفالهم سيعيشون حياةً أقلّ جودة من التي عاشوها هُم.

هناك خلط بين التقدُّم وتنامي ما يُسمَّى بـ«العقلانية الفعَّالة». ما المقصود بذلك؟ المقصود هو فكرة العقلانية التي نجدها لدى أرسطو، أي فكرة إيجاد المرء الوسائل المُناسبة لتحقيق غاياته. والأمر الذي تعاظم بشكل لا يصدَّق بفضل التكنولوجيا والعلوم هو القدرة على السعي لتحقيق غايات ليست خيرة دائماً، وذلك باستخدام وسائل من شأنها أن تجعل أي إجراء إجراءً عالي الفعالية. لقد تعاظمت قدرتنا على التحكُّم في بيئتنا كثيراً لدرجة أن العقلانية الفعَّالة قد تحوَّلت -تقريباً- إلى نمط حياة.

وفيما يتعلَّق بمنطق السوق، لست أدري ما إذا كان ينبغي لنا أن ننسى بأن الاتحاد السوفياتي لم يكن يحترم البيئة كثيراً. لست متأكداً من أن الدودة توجد في ثمرة الرأسمالية فقط لا غير، وهي موجودة فيها. ولكنها موجودة بشكلٍ عام في أي رغبة في تحسين العقل البشري إلى أقصى الحدود. إن رغبتنا في تعظيم أرباحنا على المدى القصير يمكن أن تؤدي في الأجلين المُتوسط والطويل إلى ضياعنا جميعاً.

كيف يمكننا أن «نعيد إشعال» الأنوار من جديد؟

- ج. ب.: أعلم أن أحد أهم العوامل التي تتسبب في خضوعنا لوطأة المعلومات الزائفة في العَالَم الرقمي هو «التفكير الخامل». ومن الوارد أن نعرف انخفاضاً ليقظتنا الفكرية. ولكننا نتوفَّر على الموارد اللازمة في دماغنا. فالأطفال، ومنذ عمر 24 شهراً، يمتلكون القدرة على التفكير النقدي.

كيف نعيد إشعال الأنوار؟ الشعلة موجودة، كلّ ما علينا فعله هو التحرُّك للبحث عنها. يجب أن نقرِّر سياسياً إعطاء أولوية للمعلومات التي يتمُّ التدليل عليها حجاجياً بشكلٍ أفضل، وتطوير تدريس التفكير النقدي والتفكير المنهجي. أعتقد أن هناك مبادرات خاصة جداً يجب اتخاذها بالتعاون مع قطاع التعليم. وأبعد من ذلك، هناك في فرنسا سلسلةٌ كاملة من الأجهزة المُتخصِّصة في التكوين المُستمر. يجب أن نستغلها لنقدِّمها لمُواطنينا الذين يرغبون في الاستفادة منها. وأخيراً، يجب أن نعطي أهمية قصوى لشكلٍ من أشكال المعلومات التي تسير وفق وتيرة أبطأ، وللأدوات التي تسمح لنا بالتمهُّل والوقوف على مسافة كافية من أحكامنا الحدسية عندما لا تقودنا إلَّا إلى الضلال.

- س. ر.: في فلسفة الأنوار، هناك بالتأكيد الفكرة القائلة بأن تطوُّر المعرفة سيقودنا إلى تحسين الحياة الفردية والجماعية. ومع ذلك، فإن الأنوار هي أيضاً فلسفة مناضلة للغاية. فقد كان أعضاؤها منخرطين بشكلٍ شخصي في نشر المعرفة والتفكير النقدي. وهذا ما يفسر لنا إقبالهم على مشروع تجميع جميع المعارف المتاحة في موسوعة كبرى، لجعلها في متناول أكبر عدد ممكن من الناس. فلطالما كان العقل وما يزال شكلاً من أشكال الصراع. لذلك من الضروري إعادة الاهتمام بالسياسة، لأن بمقدورها إحياء عصر الأنوار. أنا أؤيد فكرة أن تقدِّم الهيأة المُكلَّفة بالتعليم تكوينات في مجال التفكير النقدي، ليس فقط للطلاب، وإنما أيضاً للمدرسين الذين تعوزهم هذه الكفاءة في بعض الأحيان. ينضاف لذلك أيضاً دور الهيئات الوسيطة، أي النقابات العُمَّالية، والتنظيمات السياسية، وأولئك الذين ما زالوا يعتبرون أن هناك حاجة إلى تحسين شروط العيش الجماعية. لأن الأمر يتطلَّب جهداً جماعياً وسياسياً من جانب العديد من الجهات الفاعلة في الحياة الاجتماعية.

■ **حوار: كيفين بوكو - فيكتوار □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:
مجلّة ماريان 8 سبتمبر 2022

صدر في

كتاب الدوحة









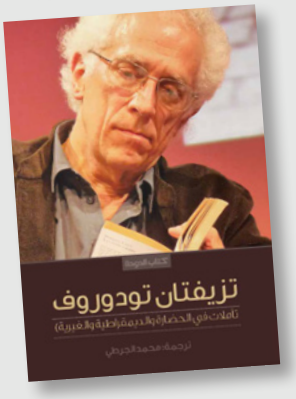
































توماس جيباور:

علينا إحياء «الكوزموبوليتية»

نعيش أوقاتاً عصيبة تسبِّب لنا الكثير من الانزعاج. وفي محاولة لتخفيف حدّة هذا التوتر والوصول لآليات إيجابية تساعدنا على التكيُّف مع الواقع الراهن، يقدِّم موقع «دي تسايت» سلسلة حوارية بعنوان «فيمَ تفكِّر؟» والتي تطرح تساؤلات على كبار العلماء والأصوات المؤثرة في الحياة العامة بشأن ما يعتقدون أنه يشكِّل أولوية في التفكير.. ضيف هذه الحلقة «توماس جيباور»، عالِم النفس والرئيس السابق لمؤسَّسة «ميديكو انترناشونال»، وخبير قضايا السلام الدولي وسياسات الأمن، حيث يرى أن «الكوزموبوليتية» هي القادرة على إنقاذ العَالَم من الاضمحلال، ويحلم بأن يسود مفهوم «المواطنة العَالَمية».

سيد «توماس جيباور»، فيمَ تفكِّر الآن؟

- كلُّ أفكاري وأفعالي موجَّهة نحو تحقيق «المُواطنة العَالَمية». لقد صرنا ندفع بمفهوم «العولمة» إلى القاع. ولكن بمُساعدة ممثلي المنظَّمات غير الحكومية والحركات الاجتماعية والعلماء والعاملون في مجال الثقافة، نخطّط معاً لوضع مفهوم بديل «للعولمة»، بحيث ندخل جميعاً في حالة من العصف الذهني للوصول إلى صيغة مشتركة لبقاء الإنسانية، متسائلين: ما القواسم المشتركة داخل بيئاتنا المعيشية على الرغم من أوجه الاختلاف؟ ما هي القيم التي نتشاركها؟ ما القواعد والمُؤسّسات اللازمة لتوفير ظروف ملائمة للعيش مجتمعياً؟ هنا في ألمانيا، بدأنا هذا الحراك الفكري لإعادة إحياء نهج الكوزموبوليتية، بل ونريد أيضاً تطويره من الناحية النظرية والعملية.

اليوم، ينظر الكثيرون إلى «التكامل العالمي» على أنه تهديد؛ ويعتبرون الاعتماد على واردات الغذاء والطاقة سبباً مباشراً في ارتفاع الأسعار، فضلاً عن ندرة الموارد، وكارثة المناخ، والحروب الجديدة. حتى في مجال الأعمال، هناك أعداد دعوات متزايدة تطالب بإنهاء مفهوم العولمة... في مثل هذه الظروف، كيف تحلم بإحياء مفهوم الكوزموبوليتية؟

- هذه واحدة من المفارقات الأساسية التي نكافحها حالياً: نعلم جميعاً مدى الحاجة الملحة إلى السياسة العالمية للتغلب على الأزمات المُتعدِّدة. لا توجد دولة تستطيع حل أزمات؛ مثل تغيُّر المناخ أو انهيار سلاسل التوريد، بمفردها. ومع ذلك، تسعى العديد من البلدان إلى الخلاص الفردي بمعزل عن الجهود الوطنية. لكن المُشكلة الأصعب ليست في أن يقترب العَالَم من بعضه البعض، بل في حالته غير المستقرة الآن والتي تقف حائلاً أمام هذه المُبادرات. ولكن يمكننا تحسين ذلك من خلال رسم سياسات مختلفة مغايرة جذرياً عما تبنيناه في السابق. يقول ألبرت أينشتاين: «لا يمكن حلّ المشكلات أبداً بنفس العقلية التي أوجدتها». ومن ثمَّة، يجب علينا تعزيز الاقتصاد الذي لا يعتمد فقط على المنافسة والنمو، ولكن على جودة التقديرات والاستدامة، ليس في بلدك فحسب، بل على مستوى العَالَم. وبدلاً من الاستمرار في فرض نموذجنا المجتمعي على البلدان الأخرى، علينا العمل من أجل إبرام اتفاقيات تجارية أكثر عدلاً، وتطوير أفكار جديدة تؤسِّس للملكية المُشتركة، والدفع من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية للجميع وتحقيق توازن عادل في استخدام المصادر والموارد. كل هذا يستدعي أن نتبع نهجاً عالمياً جديداً.

ألا تقوم الأمم المتحدة بالفعل بكلِّ ما ذكرت، لا سيما من خلال 17 هدفاً عالمياً لتحقيق التنمية المُستدامة؟ ألم يُجْرَ إضفاء الطابع المؤسّسي على «الكوزموبوليتية» منذ فترةٍ طويلة؟

- لا شكّ أن الأمم المُتحدة تقدِّم محاولة جادة في هذا الاتجاه. لكننا نعرف أيضاً وضع الأمم المتحدة



اليوم. في بداية الجمعية العمومية في نيويورك، المُنعقدة مؤخراً، نشرت صحيفة «فرانكفورتر روندشاو» تقريراً عنها بعنوان «قمة الحيرة». فمن الواضح أن هذه الجهود الأولية لخلق ظروفٍ عالمية لم تقدنا إلى خلق «عولمة» حقيقية. لا ينبغي لنا أن نتجاهل حقيقة أن مَنْ يجتمع في جلسات الأمم المتحدة ليس المجتمع العالمي، وإنما «الحكومات» التي يتمُّ إضفاء الشرعية الديموقراطية على القليل منها بشكلٍ جدي. كذلك لا يمكن النظر إلى أهداف الاستدامة باعتبارها معايير كافية لتحقيق «الكوزموبوليتية». كذلك أرى أن المطالبة بالتغيير، ليس فقط من الجنوب، ولكن أيضاً من الشمال، صحيحة وواقعية. فإذا قرأنا النص المفصل لهذه الأهداف، وإرشادات التنفيذ، ستصبح الحدود واضحة. ومن ثمَّة، يجب على دول الجنوب أن تضمن تحقيق هذه الأهداف بنفسها. يمكنهم زيادة الاستثمارات من خلال الانفتاح أكثر على المُستثمرين الذين يفرطون في استغلال الطبيعة. وإنْ كانت هذه المحاولة لتوسيع الدائرة لا يمكنها وحدها تحقيق النجاح المرجو. مع أهداف التنمية المُستدامة، يسعى رؤساء الدول والحكومات إلى إحراز تحسُّن طفيف في الوضع الحالي. وبالنظر إلى قائمة الأزمات التي نواجهها، فهذا بالطبع ليس كافياً. في الوقت الحالي ندعو الأشخاص الذين يعتمدون على أشكال جديدة من التعايش والنشاط الاقتصادي على المستوى الشعبي ونكافح من أجلها بطريقةٍ ملموسة للغاية.

ونأمل أن يؤدي هذا إلى فتح آفاق لا تستثمر فقط فيما هو موجود بالفعل، بل نهتم بكل ما يتعلَّق بالتعدُّدية والإبداع.

الأحلام والإطار الذي تحدَّثت عنه يشبه: «الفضاء المثالي». ومع ذلك، كثيرون يساوون بين مصطلح اليوتوبيا والأيديولوجيات الجامدة. أليس هذا صحيحاً؟

- لا.. هذه المُعادلة غير صحيحة على الإطلاق.. للأفكار العالمية تقليدٌ طويل متعارَف عليه، ربما يعود إلى العصور القديمة، ثمَّ عصر النهضة، يليه عصر التنوير. هذه الأفكار دائماً ما تقوم على الفرضية الأخلاقية المُتمثلة في تحقيق العدالة للجميع. الشيء الصادم هو: في اللحظة التي ندرك فيها أهمية تحقيق هذا المطلب، نجد المسافات تبعدنا أكثر فأكثر عن سُبل تحقيقه. لم تعد تقتصر العوائق أمام تحقيق الكوزموبوليتية على العراقيل التقليدية؛ مثل نقص الموارد، أو المُتطلبات التنظيمية، أو حواجز اللّغة، أو وسائل الاتصال، أو فرص السفر، بل أصبحت تتعلَّق بتراجع الرغبة من جانب الجمهور وواضعي السياسات. هناك نقصٌ في الوعي بأن المستقبل لن يأتي إلّا بمشاركة عالمية. هذا ما نريد التركيز عليه. هذا لا علاقة له بالأيديولوجية ولا بالمدينة الفاضلة، كما تقول. لطالما كانت البيئات المعيشية المُشتركة في حالة دائمة ومستمرة من أطوار التكوين وليس الاكتمال.

عادةً ما تكون مثل هذه التطوُّرات مقتصرة على النظام القانوني كبداية. هل هناك أي خطوات عملية؟

- هناك أيضاً العديد من الأمثلة: يتراجع استهلاك اللحوم في ألمانيا، لأنَّ عدداً متزايداً من الناس قلقون بشأن الغابات الاستوائية في القارات الأخرى، وهذا له تأثير مباشر على ظروف الإنتاج والمناخ. أجد تطوُّراً مثيراً في المدن العالمية؛ مثل زيورخ بشكلٍ خاص: يمكن للأشخاص هناك الذين ليست لديهم أوراق هوية الحصول على «بطاقة Züri City Card»، التي تمنحهم الحق في توقيع العقود واستخدام الترام وتسجيل أطفالهم في رياض الأطفال والاتصال بالشرطة. لقد صَوَّت سكّان زيورخ في استفتاء من أجل هذا الاعتراف الفعلي بحق الإقامة. نتيجة لذلك، لم يعد الحق الأساسي للإنسان في الحصول على الحقوق التي وصفتها الفيلسوفة السياسية الألمانية «حنه أرندت» مرتبطاً بالانتماء إلى دولة وطنية - وهو سؤال يدرسه معهد «ماكس بلانك» للقانون الدولي في هايدلبرغ، مؤخّراً. أسوق لك مثالاً آخر: حقوق الطبيعة الخاصة. إنها تُحدث فرقاً كبيراً، في أنظمتنا القانونية، بحيث نرى أنفسنا جزءاً من الطبيعة



وليس مالكاً لها، وذلك حتى نتمكَّن من استغلالها بصورة آمنة وعادلة. ففي الإكوادور، يتمُّ بالفعل منح الطبيعة حقوقها الخاصة. هناك أيضاً دورٌ مهمٌّ للجمهور العالمي، نريد تعزيزه: فمن الضروري أن يصبح هناك أكثر من سلطة رقابية تضمن إيقاف منتهكي حقوق الإنسان والطبيعة باعتبارهم كلاً واحداً لا يتجزّأ.

أنت تعتمد على المجتمع المدني - ولكن كيف لك أن تحافظ على تفاؤلك بشأن تعاون المواطنين والمنظَّمات في تطوير ديناميكية جديدة للأفكار المثالية؟ في مواجهة تغيُّر المناخ وفقدان الأنواع والحروب والجوع، يشعر الكثير من الناشطين بالإرهاق والتعب والعجز ويفقدون الثقة في حراكهم...

- بالطبع أشعر بهذا العجز أيضاً. أنا واحد من كبار السنّ، وقد كنّا نراقب عملية تدمير البيئة على مدار عقود مضت. لكن في الوقت نفسه، نرى جيلاً أصغر سناً يشعر بنفسه وبدوره. حركة «الجمعة من أجل المستقبل»، حركة «حياة السود مهمَّة»، وكذلك حركات أخرى ضد امتلاك السلاح: الأشخاص الذين يرون مستقبلهم مهدَّداً يتورَّطون -رغماً عنهم- في الحراك في كل مكان. إنها بمثابة صيحة اعتراض على الهلاك.. هذا الجيل يريد أن يعيش ويحتاج إلى مساحات يستطيع فيها التعبير عن نفسه وتفعيل مبادراتهم. والواقع أن العَالَم أصبح في «وضع كارثي». وفي ظلّ «العولمة» الكلاسيكية التي ولَّدت الكثير من الأزمات، لم يعد الكثيرون يرغبون في فعل أيّ شيء لترميمها. لكن المُفارقة الكبرى تنطبق أيضاً على المجتمع المدني: المجتمعات هي البادرة الوحيدة التي يمكنها أن تقف في وجه الانسحابات الوطنية أو الخاصة. لا يمكن وقف الوضع المُتدني الذي أصبح عليه العَالَم، إلّا إذا نجحنا في اختراع صيغة جديدة للعولمة.

في العديد من البلدان حول العَالَم، يتعرَّض المجتمع المدني أيضاً لضغوط هائلة. فلا يمكن للمرء أن يُصدر بيانات انتقادية دون المُخاطرة. فكيف يفترض أن ينشأ مجتمع عالمي في ظل هذه الظروف؟

- على الرغم من الضغط الشديد، هناك مَنْ يحاولون التعبير عن احتياجات الحريّة لمَنْ حولهم والدفاع عنها. إنَّ دعم مثل هذه العمليات التضامنية هو أساس تلك الكوزموبوليتية، والتي تتعلَّق أيضاً بمستقبلنا. التاريخ أيضاً لا يخطئ، إنه محل نزاع دائماً. العديد من المبادئ، مثل سيادة القانون، لا تزال سارية حتى اليوم. ربما استغرقت التغييرات وقتاً طويلاً حتى يتمَّ تأسيسها وتفعيلها.. ومن ثمَّة، ألّا نكف عن المُضي قُدماً في هذا الطريق.

■ **حوار: كريستيان جريف □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:
https://www.zeit.de/kultur/2022-09/thomas-gebauer-globale-politik-nachhaltigkeit

رحيل



برونو لاتور..

إنه زمن الارتباك الهائل!

أصاب رحيل الفيلسوف البيئي وعالم الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع الفرنسي «برونو لاتور»، أحد أهمّ رموز الفكر الأيكولوجي، الذي وافته المنيّة في الثامن من أكتوبر (2022)، جيلاً كاملاً من المثقّفين والفنّانين والناشطين، بخيبة أمل. لقد ألهم هذا الجيل بأفكاره وأرائه التي أشيد بها في سياق دعواته المستمرّة لخلق «نظام مناخي جديد».

«لاتور» من أوائل الذين أدركوا أهمِّيّة الفكر البيئي، وهو أحد أكثر الباحثين الفرنسيين تأثيراً في العالم، ومن بين أكثر مفكّري القرن الحالي اقتباساً، حيث صمَّم، في كتاباته، طريقة ثورية لرؤية العالم من خلال «التعرُّف إلى كلّ ما هو غير بشري» وإيجاد طرق لإخراج مجموعة من الأنطولوجيات، لرفع مستوى الوعي بوجودنا المحفوف بالمخاطر. كان هذا هو «التحدّي اللاتوري»، الذي شارك فيه الكثير من القرّاء والمعلّقين والنقّاد.

نستعرض حواراً سابقاً مع «لاتور» الملقَّب بـ «فيلسوف ما بعد الحقيقة»؛ لدفاعه الدائم عن العلم، وتبنّي حقيقة دخولنا في عصر بيئيّ هجين، لا يمكن الفصل فيه بين ما هو إنساني وما هو غير انساني، ساعياً إلى إعادة صياغة ما نحن عليه، وما نقوم به فعليّاً. وبالنظر إلى التهديد الوجودي الذي يمثِّله النظام المناخي الجديد، طرحت هذه المقابلة بعض الأسئلة التي توضّح الروابط الضرورية بين ممارسة الكتابة، وأساليب البحث، والعلوم الاجتماعية، وعلم التربية، والأداء العامّ، وهي الجبهات المتعدّدة اللازمة لفهم ما يحدث حولنا، لا «على الكوكب»، فحسب، بل مروراً بكلّ «المساحات الحرجة».

كرَّستَ العديد من كتاباتك لشرح العلاقة بين العلم والوجود، وهذه القدرة على فهم تطوُّر الكائنات، هو أمر قمت بتطبيقه في أغلب تحليلاتك، لا سيّما في كتابك عن العالِم الكيميائي الشهير «لويس باستور»، وإعادة اكتشافه للميكروبات، إذ يشبه الكتاب أحد التمارين التي تقوم بها خلال النصّ، لإظهار أداء «باستور» حال تعذُّر اكتشافه لـ«كائن جرثومي» لم يكن له وجود من قبل. لقد كان يواجه ذلك بالاعتراف بقدرة هذا الكائن على الوجود دائماً، حتى وإن جرى إنكار فرضية وجوده في بعض الدوائر المناهضة للعلم والعلماء.. يمكننا، بعد ذلك، أن نرى إمكان تمرير كلّ شيء من خلال عدسة الكتابة، أو -بعبارة أخرى- لقد أظهرت كيف يتوقَّف كلّ شيء، بالضرورة، على العرض النصّي للمجهول، والتعرُّف إلى الطريقة التي يتمّ بها تجسيده أو الحديث عنه.

- في الوقت الذي تدرَّبت فيه، في ستِّينيات وسبعينيات القرن الماضي، كان هناك طفرة في التحوُّل اللّغوي. ومع ذلك، يُعَدّ فهم الروابط بين التفسير والأنطولوجيا في كتابي عن العالِم الفرنسي الشهير «لويس باستور» أمراً معقَّداً، بالفعل. أنت محقّ في ذلك (ضاحكاً). هناك نوع معيَّن من المرجعيّات التي تعتمد، أيضاً، على التفسير، لكن علينا هنا أن نضيف كلّ النصوص المَعنيّة التي يعمل عليها علماء آخرون. هذه النصوص مهمّة، ولا يَسهُل فهمها إلّا داخل سياقات ذات صلة، حيث أُنتِجَت هذه النصوص في أثناء التجارب، من قِبَل شهود متطوِّعين أو غير متطوِّعين.. لقد واصلت اهتمامي بالقوالبِ التي تكشف الأنطولوجيا عن نفسها، من خلالها، بدلاً من الابتعاد عن اللّغة؛ بهدف التقاط شيء يبدو أنه غير ذي معنى، لكن هذا لا يجعلني، في النهاية، كاتباً؛ لهذا السبب، أعمل كثيراً مع صديقي «ريتشارد باورز»، الذي أعتبره روائيّاً أميركيّاً عظيماً. تعارفنا عندما كنت أكتب مؤلَّفي «أراميس» (كانت لغته أدبية بعض الشيء)، في الوقت نفسه الذي كان يكتب فيه كتابه «غلطة استثنائية». في ذلك الحين، قمنا بتبادل الكتابَيْن. لقد كان لديه القدرة على

بناء الشخصيات والمشاهد، وإيجاد المجازات التي سمحت له بإلقاء الضوء على «الموقف الاستثنائي» الذي عُرف، لاحقاً، بـ«الذكاء الاصطناعي». لم أشعر أننا على قدم المساواة في العملَيْن، لذلك، حرصت، دائماً، على ممارسة الكتابة دون الادعاء بأني كاتب أو شاعر، في الأساس.

في رأيي، أنت شديد التواضع، عندما لا ترى نفسك كاتباً أو شاعراً. ما يثير اهتمامي، بالعودة إلى مسألة «باستور» والجراثيم والمختبرات العلمية التي أثرتها في كتابك، أن هذا الكتاب الأوّل كان مذهلاً حقّاً، لأنه يعترف بمركزية الكتابة لدى شخص، لا يُفتَرَض أن يكون كاتباً. صحِّحْ لي (ما إذا كنت مخطئاً): هذا الكتاب أرّقَ الأكاديميين في ذلك الوقت، خاصّةً لأنه أحد تلك الكتب التي أسَّست طريقة جديدة لتحليل العلوم، والتكنولوجيا، ولأنه تضمَّن فكرة ثورية جدّاً. في النهاية، تقوم بتطبيق العلوم واختبارها مروراً بالثقافات «الأخرى»، فأنت تعمل بطريقة انعكاسية للغاية، بل أنت تطبِّق العلم على الثّقافة التي ينتمي إليها علم الأنثروبولوجيا، وعلى تعبيرها الحداثي عن العلم نفسه... بعبارة أخرى: إنها أنثروبولوجيا مطبَّقة داخل المختبرات. لقد خلق هذا المنعطف الانعكاسي تأثيراً مدهشاً للغاية في كتابك، فجعلت البشر داخل المختبرات يمنحون صوتاً حيّاً للأشياء الجامدة - وهو ما يعيدني إلى مسألة الكتابة بالتوازي مع العلم. هذا شيء ذو أهمِّيّة كبيرة، حيث تُظهِر إلى أيِّ مدى تكون ممارسة التحليل والإيضاح أمراً ضرورياً حتى يصبح العلم أكثر مرونةً واستيعاباً، وكيف أن المجال العلمي بيئة خصبة للتحليل، والمعالجة، وتداول الكتابة، لا كما هو شائع.. تقول: «لست كاتباً.. ولست شاعراً»، لكنك تمتلك هذه القدرة على ممارسة ذلك النمط الصعب من الكتابة، الذي -ربَّما- لم يرغب أحد في ممارسته.

- من التعاريف الكلاسيكية للشعر: الغوص في الشكل وتفاصيل القوالب، ليكون متماهياً، دائماً، مع العمق الذي ينبثق منه. كذلك الأمر في العلوم، وإن كان يتمّ التركيز على الشكل، بصورة أقلّ، لصالح الحقائق والمضمون، فمن السائد الاعتقاد بأن العلوم ذات نظرة تجريدية في أذهان الناس. هذا ما سمح لأنثروبولوجيا العلوم أن تستفيد من السيميائية، بحيث تُعيد إلى ما نسمِّيه «الحروف الخاملة» القدرةَ على التصرُّف والتعبير. الأهمّ من ذلك هو القدرة على التحدُّث نيابةً عن أولئك الذين يبدون جامدين، لمنحهم القدرة على التصرُّف، وهي القيمة المُضافة التي أظهرتها العديد من الدراسات، في المقالات العلمية... على المرء، فقط، أن يقرأ الدراسات العلمية ليلاحظ أنه ما إن يتمّ إلقاء القبض على حقائقها داخل دائرة التفسير، حتى تنفكّ ألغازها، ويزول غموضها بفعل ما نطلق عليه لحظة «الاكتشاف»؛ من هنا، لم يكن الأمر معقّداً للغاية، فالكتابة في مجال العلوم هي أحد طرق التحدُّث مع الطبيعة، ومحاكاتها عن قرب. أراه جنساً أدبياً في إطار سياسة الطبيعة، حيث أقوم بمغازلتها بأسلوب قد يبدو خشناً بعض الشيء، ويخلو من الجماليّات، لكنه موغل في تفاصيلها عبر اتّباع نهج أسلوبي غير تجريدي، يزيح الستار عن كثير من خباياها.

هذه الكتابة الهجينة، تُمارسها في كلّ عمل من أعمالك على حِدة.. من الواضح أن كتابك عن عالم الميكروبات «باستور»، يحتوي على إشارة قويّة إلى (حرب وسلام) تولستوي. لقد قمت بتحويل ما كان يجب أن يكون علاقة حرفية تتعلَّق بالاكتشاف العلمي، إلى حكاية ملحمية؛ حرب بين قطاعات المجتمع المختلفة.. هذا الملمح يظهر، بقوّة، في هذا الكتاب (كما في كتبك الأخرى)، ويتمثَّل في الاستعارة المسرحية، حيث تصف العلم نفسه بأنه حقيقة مسرحية. ولكن، لديَّ فضول بشأن قدرتك على الإبقاء على هذا المزيج الذي تمارسه في كلّ عمل من أعمالك؛ فهل تفرض هذه الطريقة نفسها عليك، أم تظهر من تلقاء نفسها في سياق العمل؟ على سبيل المثال، في كتابك الجديد: لقد سمح لك هذا المزج في الكتابة أن تخلق ذلك التحوُّل عند الكتابة عن «كافكا»، بل ربَّما سمح لك،



أيضاً، بتقديم نفسك كـ «جريجور سامسا» جديد. هل كانت هذه الفكرة «وليدة اللحظة»؟

- لقد سحرني «كافكا»، الكاتب الذي لا أحبّه، على الإطلاق. لا تتعجَّب «ضاحكاً»، لكنه سحرني، بحقّ، بشكل غير متوقَّع. سأشرح لك كيف تقودنا الكتابة إلى مساحات غير مكتشفة سابقاً، وميلادها -لحظياً- من واقع العلاقة الشرطية بين الكتابة والتفكير. ولا تنسَ أن القراءة -على الرغم من أنها «عادة»- لم يعد يمتلكها الأطفال البرجوازيون، إلا أن جيلي قد امتلكها. الآن، أصبح الإنترنت يتحكَّم في كلّ شيء. وبحسب وصف «سارتر»، نحن هؤلاء الأبناء البرجوازيون الذين وُلِدوا داخل يوميّاتهم؛ وهذا يعني أن أعمالي المنشورة هي، في الحقيقة، لا تشكِّل سوى واحد في المئة ممّا كتبته، لكونها مُنسَلّة من أشياء كتبتها منذ كنت في الثالثة عشرة من عمري. لقد جعلتني الكتابة أبدو أكبر بكثير. ربَّما، لم يعد الأشخاص أمثالي موجودين. ما نعيشه الأن حقبة أدبية مثيرة للاهتمام، يتوجَّب علينا متابعتها، فالأطفال الذين صنعوها ينسلخون عن حقيقة أنهم يكتبون؛ لذلك، لا أميِّز كثيراً بين مراحل تدفُّق العمل، ولا أعرف كيف وضَع «جيمس جويس» تيّار الوعي والكتابة! «ضاحكاً». منذ أن كان عمري ثلاثة عشر عاماً وأنا أكتب، وأمتلك «223» مفكِّرة (ضاحكاً). في البداية، عندما كان عمري ثلاثة عشر عاماً، مثَّلت الكتابة، بالنسبة إليّ، طريقة لتوثيق الأحداث، فتشعر بأنك تفكِّر لأنك تكتب، بينما الكتابة هي التي تحفِّزك على التفكير؛ لذلك، لم أواجه أيّ مشكلة حول ما إذا كنت كاتباً أم لا؛ فأنا لا أكفّ عن التفكير، وهذا يكفي. كذلك الكتابة، تجعل المرء يفكِّر؛ فهناك ديناميكية، دون تراتبية، بين الفعلَيْن. الواقع أني أجد صعوبة كبيرة في تعليم طلّابي عندما أنظِّم ورش عمل لكتابة أطروحة. أصبحت أرى، الآن، أن الكتابة من أجل التفكير أصعب بكثير، لكن الميزة هي أن المرء لا يتخيَّل أنه يستطيع التفكير بلا الكتابة، فإذا كان هناك علاقة شبيهة مع الشعر، فستكون قائمة على أنه لا يوجد شيء خارج الشكل والقالب، وهذا هو الحال مع الأدب «الفلسفي»، الذي لا أجد نفسي فيه عند استخدامه. إن فكرة وجود فلاسفة تحليليِّين، على سبيل المثال، يعتقدون أنهم يكتبون «بشكل صحيح»، ويستخدمون «اللّغة المناسبة»، هي فرضية، لطالما أضحكتني. لقد كنت قارئاً نهماً لـ«نيتشه»، ثم استغرقت في السيميائية، وبعدها المنهجية العرقية التي لا تتحلّى بالسمات الأدبية، بقدر اهتمامها بالتفاصيل. ثم عرَّجت على الإثنوغرافيا... كلّ هذه المنهجيات تجعل المرء منتبهاً إلى حقيقة أن الأنطولوجيا موجودة في دوائرها، ولا تفلت من مداراتها؛ لهذا السبب، عندما يقول لي الناس: «من الغريب أنك تكتب مسرحيّات تارةً، ثم تكتب نصّاً فلسفياً حول الموضوع نفسه تارةً أخرى»، لا اندهش، لأن الجماهير مختلفة. أنت تخاطب أناساً مختلفين، واقعين تحت تأثيرات مختلفة، لكنهم، في النهاية، الكائنات نفسها، ولا يمكنهم الهروب من هذه الحقيقة. الفلسفة ليست لغة صمّاء؛ إنها لغة، مثل أيّة لغة أخرى، وقد سعيت، باستمرار، إلى تحقيق التوازن بين غاية الكتابة وطريقة العرض؛ تماماً، كأن تنشأ بيننا محاكاة، ونحن لا نعيش معاً على الكوكب نفسه. لا بأس بتنوُّع الجماهير، وتباين التأثيرات، والأهمّ أن يكون هناك تفاعلية واستمرارية، ففي كلّ مرّة يتحكَّم الشكل في وحي الأنطولوجيا؛ لهذا السبب، عندما أعدت قراءة أطروحتي الأولى، بعد مرور خمسين عاماً، قلت لنفسي: «الواقع الحالي ليس غريباً إلى هذا الحَدّ، إنها أنطولوجيا في النهاية، ولم أفعل شيئاً سوى ذلك!»

لقد كان مفيداً، للغاية، طرحُك مثل هذا السؤال الحرج، قبل ذلك بوقت طويل، حول الأزمة البيئية، في كتابك Down to Earth ، إذ تمثِّل البيئة معضلة في الكتابة، لأنها تحدّ من القدرة على وصف المكان الذي نعيش فيه. في هذا الكتاب، تدعونا إلى تكرار التمرين (القديم والحديث) الذي سمَّيته «سجلّ الشكاوى»، ثم البدء في وصف دقيق للمساحات التي نعيش فيها، ووصف الكائنات التي نرتبط بها. من وجهة النظر هذه، يتحوَّل علم البيئة إلى قصيدة شعرية، حيث عدم القدرة على إدراك إلى أيّ مدى صار الفضاء أو الأرض «غاية بعيدة» أكثر فأكثر، في كتاباتنا اليومية.. هل يمكن أن تخبرنا عن ورش العمل التي تقيمها؟

- إنها المشكلة نفسها التي تواجه جيلاً بأكمله من المؤلِّفين والمفكِّرين، حيث إن الفجوة الهائلة بين التأثيرات والجماليّات المرتبطة بالبيئة، كافية لخلق حالة قاتلة من الملل.. كيف، إذاً، سيدافعون عن هذا الكوكب، عن هذه الكرة الزرقاء الكبيرة؟؛ لذلك أقمت «ورش عمل» للوصف التلقائي في القرى والبلدات الفرنسية، والتي تتمتَّع بميزة كبيرة تتمثَّل في كونها بعيدة عن السخط السياسي.. لا يهمّ، بالضبط، لمن يوجِّه هؤلاء حديثهم، بالضبط، لكنهم يصفون ظروف بقائهم على قيد الحياة، والتي لها تأثيرات نفسية علاجية كبيرة. ما إن يبدأوا في وصف ما يعيشون، حتى يصبحوا حديثِي الولادة، لأنهم، حتى لو لم يصفوا كلّ شيء، فسبيل تحقيق ذلك حدث بالفعل.. لقد اخترعنا محفِّزات لإثارة المشاعر: على سبيل المثال، يحاول رجل أن يصف كيف ينقذ مزرعته بواسطة تطوير أساليبه في تربية الحيوانات؛ فهناك نباتيّون غاضبون، وما إلى ذلك. كما يمكن للمرء أن ينتقل، مباشرةً، من هناك، إلى مناقشة سياسية من النوع «الكلاسيكي»؛ لذلك نحن نبتكر أشكالاً ذات تأثيرات متباينة.. أولئك الذين يستجيبون، يفعلون ذلك بأربع



نغمات عاطفية مختلفة: الخوف، أو الفرح أو الحزن أو الغضب. وهذا يغيّر كلّ شيء، لأنهم، في غضون ثوان قليلة، ينتقلون من حالة إلى أخرى، إذ يتمّ إعادة صياغة العواطف، وإعادة تشكيلها؛ ما يترتَّب عليه ولادة تأثيرات مركَّبة، يكون من الرائع متابعتها. لديَّ اهتمام باجتياز هذه التجربة، أو -بالأحرى- هذه المرحلة، من البيئة السياسية، إذا جاز التعبير، لأن المرء لن ينقذ الأرض بكلّ هذه التقنيات، إذا لم يقم بهذا العمل الخاصّ الذي سمَّيته «سجلّات الشكاوى». جلسات العمل هذه أشبه بإعادة توطين شعوري لفهم المشكلة، وهذا يمثِّل أهمِّيّة خاصّة، في وجهة نظري، كمن يزرع في العقول منبِّهاً شعورياً يشبه «جرس إنذار» عند الخطر، ناتج عن وعي عميق ودقيق بماهيّة الأشياء، وتغيُّراتها من حولنا.

يبدو لي الأمر كمن يطلق دعوة لبدء كتابة يوميّات بالشراكة مع المجتمع. من الرائع، أيضاً، أن يكون أحد البديهيات التأسيسية لعملك، على مدار أربعين عاماً، قائماً على التعريف بكلّ ما هو غير بشري، سواء أكان شيئاً، أم كان آلة،أم حيواناً، أم نباتاً، أم كان الأرض بتفاصيلها.. يبدو الأمر كما لو كان التمرين الذي تتحدَّث عنه عبارة عن يوميّات، أبطالها ليسوا «بشريين»...

- سأعطيك مثالاً بسيطاً: أحفادي يذهبون إلى المدرسة، ورغم ذلك ما زالوا لا يكتبون. يُكلِّفونهم بإعطاء أفكار بدلاً من الكتابة، فلا أحد يقول لهم: «صِف لي هذا الزجاج».. لقد اعتدت أن أقضي أيّاماً في وصف باقة من الزهور. الكتابة هي أحد أهمّ ما يجب أن يتعلَّمه الناس، والأطفال، تحديداً. من هذه النقطة، يبدؤون في امتلاك القدرة على الانتباه، والبحث عن الكلمات الصحيحة. فعندما تكتشف أنه ليس لديك كلمات، وأن الشيء الذي تصفه خامل، ستدرك أنه لن يتحرَّك إلّا بالوصف. باختصار، الوصف هو الوظيفة الأساسية للكتابة. وإذا كنت تفعل ذلك يوميّاً كـ «تمرين ذهني»، فينبغي أن تكتب كلّ يوم؛ لأن هذا السرد، هو الذي يمنحك سبيلك للكتابة. يعتقد البعض أن كلمة «وصف» تبدو بسيطة، لكن، في الواقع، لا يوجد شيء أصعب من الوصف (ضاحكاً).. المبدأ الكامن وراء ورشة الكتابة هو نفسه الكامن وراء ورشة التمثيل، وهي نظريَّتي الاجتماعية

الصغيرة: إذا كنت بحاجة إلى الشرح، فهذا يعني أنك لم تصف الشيء بشكل كافٍ.. أحياناً، يبدو الوصف مثيراً، لكن التنظير يكون أكثر تفاهة، إذا أردت. التمكّن من إيجاد طريقة للكتابة، بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية، هي مشكلة عامّة، خاصّةً فيما يتعلّق بالعثور على قوالب وصفية متقدِّمة، لا تجعل التفسيرات سطحية.

حول هذه النقطة هناك سؤال آخر: أشار كتاب «أميتاف غوش - The Great Derangement»، إلى حدود الرواية بصفتها «سجلّاً»، فقد قال إن الرواية البرجوازية، أو الرواية الحديثة، غير قادرة على التعامل مع الاضطرابات المناخية؛ لجملة من الأسباب؛ من بينها: الصورة الميتافيزيقية للعالم المستوحاة من التكرار اللانهائي للشيء نفسه، ما يجعل الطبيعة أقلّ استحقاقاً للوصف، ففي النهاية، كلّ شيء يتكرَّر. ومن ناحية أخرى، يأتي علم النفس البشري في الصدارة، حيث لا يتكرَّر أيّ شيء؛ هذه إحدى آليّات تحليله؛ لذلك، يدعو، في النهاية، إلى تغيير الشكل والأسلوب كخطوة بديلة مثلما تحدَّثت من قبل، بينما تشير أنت إلى مشكلة أكثر خطورة: هذا الغياب، هذا العجز، هذا الإهمال للتكوين في الكتابة.. علينا ألّا نخسر هذه الثّقافة بالتكاسل، فلماذا لا نستثمر كثيراً من الوقت في الوصف؟ ... هذا كان رأيك.

- يمكن للمرء أن يسأل عن تنمية مهارة السرد، على سبيل المثال. أعتقد أن الكثير من المعلّمين يفعلون ذلك، بالطبع. إنه مثل تعلُّم العزف على البيانو، حيث يتعيَّن عليك التدرُّب يوميّاً. لا تزال ممارسة الكتابة بمنزلة عملية مستمرّة، لا سقف لها.. لم أعد أقوم بالتدريس لطلاب الدكتوراه، ولكن، على أولئك الذين يعملون في هذا المجال أن يكتبوا عمّا يجري، طوال الوقت.. أولئك الذين يكتبون في الأرشيف، لديهم نصوص مكتوبة بالفعل، لكن علينا، نحن -علماء الأعراق البشرية- أن ننتج نصوصاً يُعلّق عليها الآخرون، وتخلق زخماً من النقاش المتبادل؛ لذا، يجب أن تعتاد على تأليف النصوص حول أطروحتك. ينبغي ترسيخ هذا الاتّجاه للحثّ على قول ما نفكّر فيه، وإجادة التعبير عنه.. ليس عليك، في البداية، سوى الاستغراق في الوصف، ثم يمكنك، بعد ذلك، التفكير فيما وصفت؛ هذا أحد أهمّ أطوار نموّ مهارة الكتابة.

باعتباري كاتب يوميّات، أيضاً، أشاركك رؤيتك، لكن هناك شيئاً مثيراً للاهتمام فيما تقوله، لأنك من ناحية، تتحدَّث عن ثقافة برجوازية يُفتَرض أنها تتوارى وتختفي، لكن هناك، من ناحية أخرى، مفردات تنشأ من الطريقة التي تصف بها التركيب، إذ إن الوصف هو نوع من الثّقافة الإثنوغرافية للعمل الميداني للكتابة.. ما أجده مثيراً للاهتمام، ربَّما، جنوح الربط بين ممارسة الكتابة والاستكشاف والحاجة إلى وصف شيء بعيد، قد لا يخصّنا..

- إن الجانب الغنائي للكتابة مهيب، وكذلك استكشافك للحقائق، فنحن نعيد رؤية العالم من حولنا، ومن هذه النقطة، يمكننا أن نرى إلى أيّ مدى قد تغيَّر الكوكب. تخيَّل لو أنك قد دعوت البشرية، اليوم، للقيام بدور آدم وحواء مرّة أخرى. أنت تعلم أن هناك قطعة جميلة جدّاً لـ «مارك توين»، لا أعرف ما إذا كنت تعرفها، لكنها مضحكة جدّاً ومكتوبة بصورة محكمة، وهي بعنوان «مذكّرات آدم وحواء الخاصّة». من أكثر الجوانب المؤثّرة في هذا النصّ، أنه يتعيَّن عليهما اكتشاف نوع المشاعر التي قد تتولَّد لديهما عند النظر إلى العالم، لأوَّل مرّة. إنه تمرين مكثّف من الوصف، وهذا يتطلَّب منّا أن نفكّر، مرّةً أخرى، في الوجود، مثلما فكّر آدم وحواء. لابدَّ أن نولد مرّة أخرى، بسبب تغيُّر المناخ، والتغيُّر الجذري للكوكب الذي يتطلَّب وصفاً جديداً. ألا تعتقد ذلك؟ نحن نولد، مرّة أخرى، في عالم مختلف إلى حَدٍّ ما، حيث يجرى طردنا من عالمنا القديم. عندما يكون تمرين الوصف تمريناً جماعياً، تكون هناك عملية تنقيح لوصف المشاكل والمعضلات بما يسمح بملاحظتها بدقّة.. باختصار، تصبح العقدة أدقّ من خلال عملية إعادة الوصف؛ من هنا، يكتسب المرء، مرَّةً أخرى، القدرة على الاهتمام والتعبير؛ كلّ هذا من أجل أن نكون قادرين على التعبير عن العلاقات التي نتمتَّع بها مع كائنات العالم في زمن النظام المناخي الجديد، كما أسمّيه، حيث يتمّ تجريدنا من القدرة على الوصف، لأننا لسنا في المكان المناسب الذي اعتدناه؛ إنه زمن الارتباك الهائل.

وهكذا، إن فكرة إمكان إعادة نشر المفردات الصغيرة التي يقدّمها لنا علم الاجتماع العادي، من أجل نضالنا المعتاد لفهم حقيقة أننا لسنا في المكان المناسب، ولسنا في العصر الصحيح، ولسنا الأشخاص الذين اعتقدناهم، أمرٌ بدا لي «غير محتمل»؛ ولهذا السبب، اكتسبت الفنون، بشكل عامّ (الشعر والفنون البصرية والمسرح والسينما) أهمِّيّةً في هذه الفترة، بلا وجودها نركض في واقعية زائفة (هذا ما أصبح عليه علم الاجتماع العادي) في محاولة التقاط كلّ هذه التحوّلات، ومن الواضح أن ذلك مستحيل. في النهاية، تقع على كاهلنا المسؤولية نفسها في الحياة، لأن كلّ الكائنات الحيّة، رغم أن إيماءاتها مشفّرة، ستبقى مضطرّة لتكرار نفسها من أجل البقاء.

■ **حوار: إيمانويل كوتشيا** □ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-bruno-latour/?fbclid=IwAR0EWg_EeLZhY3A5s-jVY6ExvmV5bj8fYr-zMDAFjsdAatc2VDvoLpI6lh6Y



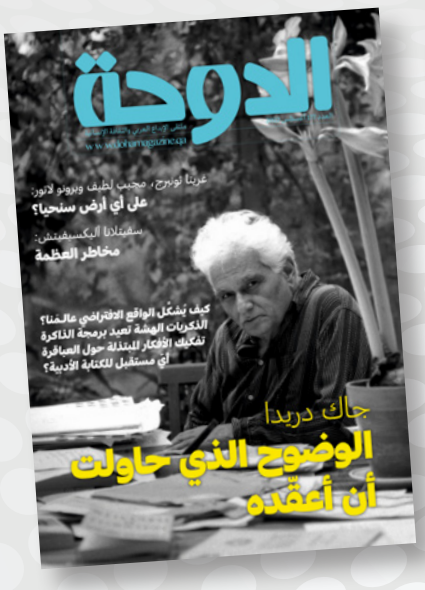
















أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa



فكرُ كرة القدم

”لا يوجد مكان يكون فيه الإنسان أكثر سعادة من ملعب كرة قدم“. مقولة لألبير كامو تلخص افتتان العالم بلعبة أصبحت بسحرها ظاهرة لا مثيل لها. كرة القدم، التي هي أيضا، مرآة كاشفة لإرادة الشعوب، استولت على العقول والقلوب خارج سلطة الإكراه. ففي عالم يتسم بالعنف والتنافس يمكن على أرض إمبراطورية كرة القدم تذوّق تلك الإثارة الأسطورية للانتصار.

صور ملحمية تقدمها لعبة بسيطة في ظاهرها، لكن قدرتها، التي تصل إلى تطويع حلمنا بعالم آخر، توجد دائماً في قلب معركة مفتوحة بين سطوة الأرقام، وتسليع كل شيء، مما يجعل خطاب المثل العليا لكرة القدم يكتسي أهمية بالغة أكثر من أي وقت مضى، فباقتفاء أثرها في ذاكرة المجتمعات، والحياة اليومية للعامل البسيط وحتّى المثقف والفيلسوف، هناك ما يمنحنا بعيدا عن النتيجة الرياضية، وقتا إضافيا لسرد القصص الإنسانية.



جون كلود ميشيا[1]

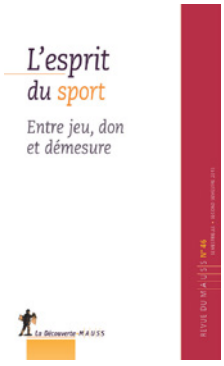
بعضُ الأقوال حول كرة القدم

ما هي كرة القدم من وجهة نظرك؟ ما ماهيتها؟ هل هي نشاطٌ رياضي؟ أم هي واقعةٌ اجتماعية؟ هل هي فنٌ؟ أم هي صناعة؟

- من الواضح أن كرة القدم هي كل هذا في الوقت نفسه! إنها أوّلاً وقبل كل شيء رياضة، وُلِدَت، بهذا التصوُّر، من رغبة زملاء النخبة البريطانية إبّان القرن التاسع عشر في تكييف ممارسة اللعبة القديمة (القديمة قِدم البشرية) مع الروح العقلانية والمُساواتية للحداثة الصناعية، مع بذلهم مجهودات بالتزامن مع ذلك لأجل المُحافظة على بُعد المجانية المُكوِّن لها، وعلى تلك الأخلاق الخاصة باللعب الحُر (cette éthique du fair-play) التي كانت في الأصل وثيقةَ الصلة بالقيم الأرستقراطية. ويمكن القول بأن الأمر يتعلّق بـ«فن» من حيثُ إنّ كرة القدم عملت باستمرار على تعبئة وتحريك الجدل بين العبقرية الخلّاقة والمُبدعة، و بين القاعدة (تحفظ لنا الذاكرة الجماعية في متحف مخيالها بذكرى «آثار» هذا الفن الأكثر بروزاً ولفتاً للانتباه، سواء تعلّق الأمر على سبيل المثال، بحركة بيليه المُدهشة التي لا تصدَّق أمام «مازوركيفيتش - Ma-zurkiewicz» في نصف نهائي كأس العَالَم سنة 1970، أو مباراة هنغاريا والأروغواي في مونديال 1954، لكن من المُؤكّد أيضاً أن كرة القدم صارت صناعة أيضاً، وهو ما لم يتحقق إلّا بفضل الرساميل التي صارت تتدخل فيها، والأرباح التي تمَّ جنيُها منها. وهي في الأخير واقعة اجتماعية، بالمعنى الذي تبدو فيه هذه الرياضة إحدى المرايا الأساسية التي تنعكس عليها جميع تناقضات المُجتمع اللّيبرالي الحديث، صالحها وطالحها.



جون كلود ميشيا ▲



ألا تمثّلُ كرة القدم في نهاية المطاف قمة الليبرالية؟

- عكس الحضارات السابقة، نجد أن النظام الرأسمالي تحرِّكُهُ وتنشِّطُهُ دينامية ثورية -هي تلك الخاصة بالمُراكمة المُستمرة والمُتواصلة للرأسمال- دفعَتْه إلى أن يُخْضِعَ تدريجياً جميع مناطق العَالَم، وكل مجالات ودوائر النشاط الإنساني لقوانينه، بيد أنَّه فعل ذلك دائماً وفقاً لكيفيتين تتميَّز إحداهُما عن الأخرى، وهو أمرٌ غالباً ما تتناساه الانتقادات الطُّهرانية الجديدة، لـ«الأيديولوجيا الرياضية». فهو من جهة يعمد إلى أن يخلق من عدم ممارسات مُعاكِسةً لروحه تماماً (نذكر على سبيل المثال تليفزيون الواقع، ألعاب الفيديو أو المُوسيقى الصناعية)، ومن جهة أخرى، سعْيُه الدؤوب لاسترداد كل المُمارسات والتقاليد لصالحه والالتفاف عليها، وهي المُمارسات والتقاليد التي غالباً ما تكون من أصل شعبي، ومنفلتة على الخصوص من منطقِه القائم على الحساب، وهو ما نراه بوضوح على سبيل المثال، مع تلك «الدلالة» التقدُّمية للأحياء الشعبية القديمة التي تميِّز المُدن الغربية الكبرى. ولعبة كرة القدم تكشف بوضوح عن الحالة الثانية وتنمُّ عنها، بحيث توجد دائماً في المُمارسة التي يحدِّدها ويميِّزها عدد من العناصر المجانية التي لا تتلاءم ضرورةً وإنْ حصل ذلك فبصورةٍ سيّئة مع المنطق «النيوليبرالي»، لذلك لا يمكننا القول بأنها تمثِّلُ «تتويجاً وأوجاً لتسليع المُجتمع»، حتى و لو كان منطق السوق قد ألحق ضرراً فعلياً بماهيتها. فمن الواضح جداً وجود اختلاف كبير دائماً بين شعبية نبيلة[2]»، المعروفة على الخصوص بصيتها



وشهرتها، وبين شعبية ليونيل ميسي ويوهان كرويف وإريك كانتونا.

هل جسَّدت كرة القدم دائماً الرياضة الشعبية بامتياز؟

- طيلة القرن العشرين كانت كرة القدم، إلى جانب ملحمة طواف فرنسا، رياضة شعبية بشكلٍ أساسي، سواء بالنظر إلى الأصل الاجتماعي لمُمارسيها أو معجبيها، فقد كانت كما سبق للمُؤرِّخ «إريك هوبسباوم -Éric Hobs bawm» أنْ كتب «ديانة البروليتاريا»، من هنا ازدرائها لمدةٍ طويلة من قِبل الأنتلجنسيا (لاسيما في فرنسا)، لكن اتضح أن خضُوعها المُتزايد للمنطق الليبرالي -الذي يشكّل «قانون بوسمان»[3] المرحلة الحاسمة فيه- في طور تغيير هذا المُعطى؛ في بداية الحياة الاحترافية للاعب لا يكون ممكناً قانونياً أن يكسب أكثر من ضعف أجرة عامل مؤهَّل. أما اليوم فمن الجلي أن نجوم هذه الرياضة صاروا جزءاً من عالَم التميُّز والحظوة.

هل هي بحق «مملكة الولاء والإخلاص الإنساني الذي يمارَس في الهواء الطلق»؟

- كان ذلك هو تعريف غرامشي لها، لكن منذ أن عمل منطق السوق على تشويه طبيعة اللعبة ذاتها، صارت مطابقة هذا التعريف للواقع أقلّ، وتراجعت شيئاً فشيئاً، (لنفكِّر في استعمال اليد من قِبل تييري هنري، ومن طرف ديغو مارادونا)، فضلاً عن أن بعض اللاعبين ما هم إلَّا مرتزقة (مسيرة باولو مالديني أو ريان جيجز لم تعد حتَّى ممكنة التصوُّر اليوم)، كما أن ضرورة الفوز وتحقيق الانتصار بأي ثمن صارا يظهران بدرجة كبيرة غير متوافقة مع اللّعب النظيف الذي كان الأصلَ في الروح الرياضية.

عندما استحضر «جورج أورويل» كرة القدم في نصِّه «الروح الرياضية» وصفَها بعباراتٍ قاسيّة نوعاً ما («ينبوع عداوة لا ينضب» و«النسخة المشوهة أو سيمولاكر الحرب»، «لطالَمَا كنتُ مندهشاً من سماع أشخاص يُعلنون أن الرياضة تشجِّع الصداقة بين الشعوب»، «نلعب من أجل الفوز، واللعب لا يعود له معنى يُذكر إذا لم يبذل المرءُ كل ما في طاقته من أجل الفوز به»). ما الذي توحي لك به هذه العبارات لـ«جورج أورويل»؟

- ما من شكٍّ في أن «أورويل» على هذا الصعيد كانت تفصله مسافاتٌ هائلة عن كامو وباسوليني! بعد هذا، أقول بأننا ننسى، بصورةٍ دائمة تقريباً، التأكيد على أن هذا النص تمَّت كتابته سنة 1945، أثناء الدوري الإنجليزي لدينامو موسكو (فريق الخدمات الأمنية لستالين!)، وهو الدوري الذي وضع النظام السوفياتي تصوره صراحةً من أجل الدعاية والتّلاعب بالرأي العام الإنجليزي، هو ما تمرَّد ضده جورج أورويل بوضوح، غير أن نظرته إلى الرياضة كانت في الواقع أكثر تعقيداً من ذلك (وهو ما تحتاط الأيديولوجيا الرياضية من التذكير به)، هكذا عندما بحثَ عن عرض وإيضاح فكرة أن «هناك أموراً لا يجب الامتناع عن إتيانها») -وذاك هو مبدأ للآداب العامة- غالباً ما تبادر إلى ذهنه فوراً مثال الرياضة (لا سيما الكريكت). وعندما عمل على وصف الإطار اليومي الحقيقي للثقافة الشعبية الإنجليزية، لم يعوزه التحديد الدقيق لـ«النادي ولمُباراة كرة القدم، الحديقة الخلفية التي توجد خلف المنزل، الركن الذي توجد فيه المدفأة وكوب الشاي الدافئ». ومن البديهي أن تكون كل الأشياء مستهجنة تماماً بنظر المُثقف الناشئ.

هل صار اللاعبون اليوم «أقنومات العَالَم الحديث المُقدَّسة»؟

- تماماً على غرار مارادونا، ورولين ستونز وليدي غاغا! من المُؤكَّد أن التصنيم ليس بالأمر الجيد أبداً، لكن لماذا تكون علاقة مُعجب متحمِّس ببيليه أو ديستيفانو أكثر «طفولية وصبيانية» من تلك العلاقة التي تربط قارئاً لجريدة «ليبراسيون» بـ«جوي ستار Joey Starr»، و«إيمريك كارون Aymeric Caron» أو «ستيف جوبز Steve Jobs»؟

ما الذي تدركه حين تعاين شخصيات مثل إبراهيموفيتش أو رونالدو: هل هم موهوبون أم فنّانون؟ أم أنهم على العكس منتجات خالصة للمُجتمعات الليبرالية؟

- توجد ثلاثة أشياء -كما سبق للفلاسفة القدماء أن قالوا- تميل إلى فصل الإنسان عن عين ذاته، وعن أمثاله وأشباهه وعن الواقع العادي هي: السلطة والمال والمجد (وكما نقول اليوم «الشهرة»)، وانطلاقاً من اللحظة التي ولج فيها نجوم كرة القدم عالَم أصحاب الامتيازات المحظوظين، فمن العادي جداً أن تتطوَّر عندهم كل الباثولوجيات الأخلاقية والسيكولوجية، بعد هذا أجد أن المثالين اللَّذين قدَّمتهما لم يتم اختيارهما بشكلٍ جيد، لأن وضعهم الممتاز والمُتميِّز اجتماعياً ليس له لحدّ الآن أي تأثير على العبقرية الخلّاقة والمُبدعة لهؤلاء اللاعبين (على العكس من ذلك هؤلاء المُؤلِّفين الذين لهم كتب أكثر مبيعاً بكثير، قد صاروا أغنياء ومشهورين، لم يتمكنوا من إنتاج شيء اللَّهم ما كان من إعادة تدوير تلك الوصفات التي ضمنت وأمّنت لهم نجاحهم الأول)، وبالمُقابل، أنا قلق جداً لأجل الأجيال الجديدة من لاعبي كرة القدم الذين لهم أجور إعجازية بملايين الدولارات، بينما لا زالوا لم يثبتوا بعد شيئاً، مما يجعل تلك الأجور منطوية على خطر أن تكبح في الوقت نفسه مميزاتهم كلاعبين وفضائلهم الإنسانية.

أليسوا نتاجاً لنوع من النزعة الليبرالية التحرُّرية التي انحدرت من مايو/أيار 1968؟

- إنهم أولاً وقبل كل شيء نتيجة قانون أو نظام بوسمان! (l'arrêt Bosman) بوصفه قراراً تمّ فرضه سنة 1995 من قِبل «محكمة العدل الأوروبية» الشهيرة جداً على الكيانات التي تتولى تدبير وإدارة كرة القدم، وهو ما جرى تحت تصفيقات أحزاب اليسار.

هل تكون كرة القدم قد صارت إحدى تجارب مجتمعنا بوصفه مجتمع التسلية والفرجة؟

- في مجال الطّب يشير السواغ إلى مادة نقوم بإضافتها إلى العنصر النَّشِط لدواء من الأدوية من أجل تحلية حبات الدواء والمُساعدة على تناولها، لذلك تبقى صيغتك ملائمة ومناسبة على نحوٍ خاص، فمن اليقيني أنَّ الصناعة الرياضية الحديثة، لاسيما تلك الخاصة بكرة القدم، تُمثّل بنظر الطبقة المُهيمنة عنصراً حاسماً وهذه القوة الناعمة (soft power) أو هذا التحكم والضبط المُتوفر لزمن الدماغ إنما هو موجَّهٌ إلى تمرير الجُرعة الليبرالية المرة، ونفس الأمر تضطلع به صناعة الموضة والعَالَم الرقمي ميدان المُوسيقى العالمية وحفلاتها الضخمة، مع وجود هذا الاختلاف الجدير بالإشارة والمُتمثّل في استحالة ممارسة نظرة نقدية تقريباً، ولو في حدودها الدنيا، تجاه دينامية الرأسمالية، من خلال اتخاذ موقع داخل عالَم الموضة مثلاً - لأن هذا العَالَم لا يمثِّل إلّا تعليقاً شاعرياً على هذه الدينامية غير الإنسانية، بينما عالَم كرة القدم لازال يقدِّم عدداً من زاويا النظر غير الرأسمالية إلى الحياة.

كتبتم أن الهدف لم يعد من الآن فصاعداً «بناءً من أجل الفوز، بل هو الهدْمُ حتى يتم تجنُّب الخسارة». وشيئاً فشيئاً صارت الفِرق تختار كرة قدم طموحة ودفاعية (برشلونة، بايرن، دورتموند، أرسنال)، فهل كرة القدم في طور التغيُّر؟ وهل كرة القدم السلبية لـ«هيريرا» في طور الاستئصال؟

- أنتم تصفون هنا واجهة العرض الحديثة الخاصة بكرة القدم، وبتعبير آخر، أنتم تصفون مجموعة 14، التي تضم في الوقت الحاضر الأندية الأكثر غنى في العَالَم، كتلك الأندية التي تضم بالتعريف، أفضل اللاعبين في العَالَم (جزئياً، لأنهم يمتلكون الوسائل المالية لبناء

مراكـز تكويـن للأنديـة الأخـرى)، وبالتالـي فليـس مـن المُدهش في شيء أن يحرصوا على تأميـن الحد الأدنى مـن هـذه الفرجـة الضـروري لتحقيـق «عائـد للاسـتثمار».

لكـن بمجـرَّد مـا نتـرك هـذا العَالَـم المُتلألـئ والبـرَّاق، كـي نجـد، علـى سـبيل المثـال، عالَـم البطولـة الأولـى (la Ligue 1)، سـنرى أن كـرة القـدم لعبـة مملـة ودفاعيـة، وفقيـرة جـداً من الناحية التقنية، وتنحـو، على العكس من ذلـك، إلـى أن تصيـر معيـاراً. وبكلمـةٍ واحدة نقول بـأن قرار بوسـمان قـاد منطقيـاً إلـى خلـق لعبةٍ قدم تسـير بسـرعتين حتـى أننـي أخشـى أن يأتـي علينـا حيـنٌ مـن الدّهـر يتـمُّ فيه تنظيـم بطولـة للأنديـة الأوروبيـة تكـون وقْفـاً علـى الأنديـة المرموقـة فقـط، تلك الأندية التي تحتكر القسـم الأساسـي مـن الدعم المالي والإعلامي، بينما سـتكون الأندية الأخرى حبيسـة الصناديـق الفقيـرة للبطـولات المحليـة، والتـي سـتكون فائدتهـا الرياضيـة بالضـرورة ضعيفـة جـداً، بهـذا تكـون لعبـة كـرة القدم قد كَفَّت عن أن تكون لعبة شـعبية، بالمعنـى الأول للفـظ، كي تصير مجـرَّد بديل للكرة الدوارة، بخلفيـة مـن المُصفقيـن والفواصـل الإعلانيـة التـي لا تفتر.

وفيما يتعلَّق باللعبة في ذاتها، ما هو تعريفك لـ«الجميل» في مجال كرة القدم؟

- سـأحتمي هنـا خلـف مُدَرِّبيْـن اثنيـن أكِـنُّ لهمـا تقديـراً كبيـراً، فمـع «جوسـيلين غورفينيـك -Jocelyn Gourven nec»، أقـول إنّ «التمريـرة علاقـة بين اللاعبيـن، وهي الأمر الأكثـر أهميـة» (ويضيـف غورفينيـك على نحوٍ منطقـي بأنه يسـتحيل أن يقبـل ولـو لاعبـاً واحـداً يحتقر التّمريـرة ويقلِّل من شـأنها». ومن جهتي، أقول، بخصوص الروح الجماعية للعبـ، مـع «كريسـتيان غوركـوف» إن الانتصـار لا يمثّـل هدفـاً للعـب بقـدر ما يُمثّـل نتيجتـه الطبيعية، إنهـا صياغة تنـمُّ عـن الـذكاء يثير الإعجاب، وهي تعني أن الاختصاص الأول لكـرة القـدم الفرجويـة، وبالتالـي الهجوميـة، والتـي يتـمُّ بنـاء لعبهـا بصـورة جماعيـة، هـو متعـةُ لعِـب الواحـد مـن أجـل الآخـر علـى قاعدة فلسـفة مشـتركة ومتقاسـمة، فتمريـر الكـرة يمثّـل الأسـاس الطبيعـي لهـذه المُتعة؛ تلك هـي كـرة القـدم التـي مارسـها ولعبها -علـى سـبيل المثال- فريق برشـلونة الذي كان يدربه غواردیولا، أو الفريق الكبيرِ لهنغاريـا فـي الخمسـينيات مـن القـرن العشـرين، (وفضلاً عـن ذلـك لا يتـردَّد «غوسـتاف سـيبيس Gusztàv Sebes» و«بيل شـانكلي Bill Shankly» في الحديث «عن كرة قدم اشـتراكية»!)، وهـو مـا يعنـي بصـورةٍ طبيعية معرفـة كيفية تنويـع أنظمـة اللعـب المُجسِّـدة لهـذه الفلسـفة الدفاعيـة -حتـى أثنـاء المُبـاراة- بدلالـة المُشـكلات المطروحـة مـن طـرف الفريـق الخصـم (وتلـك هـي القـوة الكبـرى لـ«جـوزي مورينـو»، فـي إطـار فلسـفة لعـب مختلفـة هـي للأسـف الشـديد فلسـفة مختلفـة جـداً)، لكـن يبـدو أن مَـنْ جـاءوا بعـد غواردیـولا لازالـوا لـم يفهمـوا ذلـك بعـد، ممـا يعـود، دون شـك، إلـى غيـاب امتـلاك إبداعيـة فلسـفية تكـون معادلـة ومكافئـة لتلـك التـي يتمتـع بهـا هـو.

تعمل كرة القدم على جعل الأفراد ينخرطون داخل مصير جماعي يلتزمون به، وفي أيامنا هذه، في الوقت الذي نجد فيه الليبرالية أحرزت المعركة الأيديولوجية، ألّا تكون كرة القدم مجرَّد سلاح في يدها، أم يمكن اعتبارها، من حيث هي بناءٌ جماعي، بمثابة عنصر لـ«مقاومة نمو منطق السّوق والعمل على كبحه»؟

- إنّ كرة القدم، كما سبق لي القول، عندما يتمُّ وضعها تحـت علامـة «اللعـب الجميـل»، تكـون منطويّـة علـى عـدد مـن العناصـر التـي لا تتوافـقُ مـع منطـق السـوق، إذ مـن حيـثُ هـي رياضة، تتأسـس أولاً وقبل شـيء على ما أسـماه «غاليانـو Galeano» بـ«متعـة اللعـب لأجـل اللعـب»، ممـا يتعـارض بصـورةٍ واضحـة مـع التايلوريـة التـي تُوجِـبُ علـى كل حركـة بشـريةً أن تكـون «ذات مردوديـة وعائـد» بشـكلٍ فـوري ومبرمجـة تقنيـاً (مـاذا كان سـيكون ظـنُّ تايلـور بـكلّ مـن «غارينشـا Garrincha» أو «كوبـا Kopa»)؟ وبوصفهـا رياضـةً جماعيـة، تؤكِّـدُ لنـا كـرة القـدم أن تطـوُّر كل لاعـب وازدهـاره الشـخصي يجد عمومـاً شـروطَهُ الأولى في التّطوُّر والنمـاء بصـورةٍ جماعيـة، وليـس بداخـل صـراع الأنـوات وأشـكال الاعتـداد بالنفـس، وفضـلاً عـن ذلـك، هـل كان بإمـكان كل مـن «إينسـتا Iniesta» و«غزافيـي Xavi» أن يصيـرا مـا همـا عليـه لـو كان داخـل فريـق «أنتِـر» الـذي دربـه «هلينيـو هيريـرا Helenio Herrera» (لنفكِّـر هنا في مسـيرة هـذا اللاعـب العبقـري جـان مـارك غيلـو، والتـي تـمَّ إفشـالها جزئيـاً؟ لكـن بمجـرَّد مـا تُخْلـي هـذه القيـم الأساسـية المـكان لهـوْسِ «ألّا نخسـر المبـاراة» (والنظـام البوسـماني بأكملـه يدفـعَ فـي هـذا الاتجـاه)، اتضـح أن كرة القـدم لا يمكنهـا إلّا أن تغيـر طبيعتهـا إلـى حـد تصيـر فيـه مدرسـة ممتـازة لـ«النزعـة الأنانيـة» النيوليبراليـة، والعديـد مـن اللاعبيـن، لاسـيما من الأجيال الجديـدة، يقدِّمون عنها نموذجـاً محزنـاً فعـلاً.

■ **ترجمة: يحيى بوافي**

هوامش:

1- Jean-Claude Michéa, QUELQUES PROPOS SUR LE FOOTBALL , La Découverte | «Revue du MAUSS» 2015/2 n° 46 | pages 41 à 49

أُجْـري هـذا الحـوار مع الفيلسـوف جون كلود ميشيا مـن طرف مجلـة «FootMondial» (كـرة القـدم العَالَميـة)»، فـي مايو/أيـار سـنة 2014، لكـن المجلـة سـرعان مـا توقّفـت قبـل أن يتـمَّ نشـر نـص الحـوار، لذلـك أعـاد الكاتـب نشـره بمجلـة «مـوس»:

https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2015-2-page-41.htm

2 - في إشارة إلى نجمة تليفزيون الواقع نبيلة بيناتيا...

3 - عـرف القانـون باسـم اللاعـب جـان مـارك بوسـمان، الـذي رفـع علـى نـادي ليبـج البلجيكي قضيـة، لمنعـه مـن الانتقـال إلـى نـادٍ كـروي آخـر بعـد انقضـاء مـدة عقـده معـه، وقـد أسـفرت هـذه القضيـة التـي امتـد التقاضي فيهـا خمـس سـنوات، إلـى هـذا القانـون الـذي غيَّـر عالَـم اللعبـة، مجيـزاً انتقـال اللاعبيـن المُنتهيـة عقودهـم بشـكلٍ حُـر ودون موافقـة النـادي، وكذلـك حرّيـة انتقـال اللاعـب الأوروبـي داخـل نطـاق دول الاتحـاد الأوروبـي واعتبـاره كلاعـب محلـي.

حكاياتٌ حول كأْسِ العَالَم

إنَّ إعادة كتابة أُسطورة بطولة كأس العَالَم في 100 حكاية، معناهُ أن نتذكَّر أن المُباريات التي كانت تنتهي بالتعادل السِّلبي ظلّت لمدة طويلة مباريات يُعاد لعبُها، وأنَّ البطاقات لم تكن موجودةً دائماً، وأنَّ مَنْ كان يُصاب من اللاعبين كان يتعيَّن عليه البقاء في ميدان اللعب، كما أنَّ هذ الحكي يعني أنْ نحكي عن اللَّاعبين الأسطوريين، وأنْ نصف مآثرهم، وأنْ نشعر بإثارة انتصاراتهم ونحسَّ بعَارِ هزيمتهم، وهو يعني أيضاً، أنْ نتحدَّث عن الفساد وعن جعل اللَّعب مقامرةً، ويعني أنْ نَقُصَّ دور الفيفا، وبطولات العَالَم المُستقبلية وما ستحققه من عائدات بملايير الدولارات. لذلك فإنَّ قطرات العرق والدّمع على السواء لم يَحِنْ بعدُ أوان توقُّفِها عن النُّزول على عُشب الميادين الخضراء.

منذ ما يقرب القرن وقطرات العرق والدّمع تتساقط على هذه المروج؛ فتَحْتَ هذه الميادين الخضراء اللون، حيث يتم تشذيب أصغر فرع مثلما يُشذب حجر اليشب الأخضر، تستقرُّ روح بطولة كأس العَالَم، لذلك فإن الدَّوس عليها ليس تدنيساً للمُقدَّسات، بل العكس هو الصحيح، لأن مداعبة العشب هي تماماً «مثل ملامسة السماء بكلتا اليدين»، كما قال في يوم من الأيام مارادونا.

إنَّ كأس العَالَم هو أوْج الاختبارات وأقصاها، بل وأقساها في آن، إنَّه الاختبار الذي يتمُّ تخصيصه لنخبة دقيقة وحادّة جداً في تركيزها تماماً مثلما هي حدَّة مسامير أحذيتها الرياضية، إنَّ كأس العَالَم وعدٌ، إنَّهُ وعدٌ بتأمُّل كرة القدم في أصْفى وأنْقى صوَّرها. في النسخة التاسعة عشرة لكأس العَالَم، من سنة 1930 إلى سنة 2010، احتشد أربعة وثلاثون مليون شخص في مختلف الساحات؛ فهذه الصورة المُركَّزة للإنسانية وهي تسافر من قارةٍ إلى أخرى، ومن بطولةٍ إلى أخرى، وتمْتزجُ في الملاعب الرياضية مهما كانت رتبتها ومهما اختلفت ألوانها وتباينت عقائدها.

إنَّ الأهّم طيلة شهر هو فقط الفريق الوطني! غير أن هذه النزعة الشوفينية ليست مرضاً؛ فكأس العَالَم هو على الأرجح من اللحظات النادرة التي يمكننا فيها أن نفتخر بألوان علمنا الوطني دون أن نكره تلك الخاصة بالآخرين، لقد كانت تلك هي إرادة أبِ بطولة كأس العَالَم «جول ريميه»؛ هذا الفرنسي كان لهَ تصوُّر كوني للكرة؛ فحتى أفقر الصبية الذين وُلِدوا وسط براثن القمامة، يمكنهم وهُم يلعبون بما تيسَّر من علب فارغة أن يحلموا بلعب الحدث في يوم من الأيام وبمُعانقة الكأس.

ومع توالي نسخ بطولة كأس العَالَم، شهدت كرة القدم وأكثر منافساتِها مَجْداً، تطوُّراً أكبر، إذ صار المال هو مَنْ يتولّى الآن قيادة الريَّاضة، ولكنه يعمل على تطويرها وتنميتها أيضاً، وصارت الحشود تنحني أمام أولادٍ شبابٍ يتعذَّر الوصول إليهم..

تأسيس الفيفا[1]

لم يكن الرَّجُل معروفاً على الإطلاق، ومع ذلك فإنَّ هذا الفرنسي هو مَنْ كان الأصلَ في قيام أقوى المُنظَّمات الرياضية في العَالَم؛ أقصد الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا)، إنه «روبرت غيران Robert Guérin» عام (1876 - 1952) هذا الشخص العنيد، الذي كان يعمل صحافياً في جريدة الصباح (le MATIN) (بمرتبة أمين قسم)، وسكرتير قسم كرة القدم باتحاد الجمعيات الرياضية الفرنسية في الرياضات الأولمبية (USFSA)، أراد أن يوحِّدَ ويُقنِّن كرة القدم ويعمل على تنظيمها فيما وراء الحدود، فانتشرت هذه الرياضة في أوروبا وفي بقية العَالَم. وفي سنة 1902 تحدَّتِ النمسا على أرضها هنغاريا بنتيجة (5 - 0)، وقد كانت تلك هي المُباراة الأولى بين البلدين (غير البريطانيين) من القارة العجوز.

ولمرّاتٍ عديدة كان لقاء الشاب «غيران»، بدعم من



▲ إرث من الجدل - لطالما كان تقرير ما إذا كانت التسديدة قد تجاوزت الخط أم لا مشكلة في كرة القدم. يمكن القول إن الحادث الأكثر شهرة كان في نهائي كأس العالم 1966 ، عندما رأى الإنجليزي جيوف هيرست تسديدته في الوقت الإضافي وهي ترتد من الجانب السفلي من عارضة ألمانيا الغربية. تم احتساب هدف ، مما منح إنجلترا التقدم 2-3 ، مع فوز أصحاب الأرض بالمباراة 2-4.

الهولندي كارل أنتون فيلهلم هيرشمان، مع المسؤولين الإنجليز من أجل إقناعهم بأنْ يبادروا لإطلاق حركة تجمع أسرة كرة القدم العَالَمية. كان الإنجليز يهيمنون على هذا التخصُّص الرياضي، لكن ممثلي اتحاد كرة القدم (FA) كانوا متردّدين. وللحقيقة فإنّ «سادة كرة القدم ومعلميها» كانوا يحتقرون القارة ولعبها القائم على الهواية، وفي مواجهة هذا الفتور وانعدام الحماسة، لم يكن بوسع روبرت غيران إلّا أن يبادر بنفسه إلى دعوة ممثلين عن الاتحادات الأوروبية لكرة القدم للمجيء إلى باريس يوم 21 مارس/آذار 1904، وتحديداً إلى شارع فوبورغ سانت أونري، حيث كان يوجد مقر اتحاد الجمعيات الرياضية الفرنسية في الرياضات الأولمبية (USFS A) (لم يكن قد تمَّ تأسيس الاتحاد الفرنسي لكرة القدم) فأسّست كلٌّ من بلجيكا والدنمارك وهولندا وسويسرا والسويد ونادي مدريد لكرة القدم (الاتحاد الإسباني لكرة القدم لم يكن قد تأسَّس بعد)، الاتحاد الدولي لكرة القدم، وقد انخرط الاتحاد الألماني لكرة القدم في المُنظَّمة الوليدة عبر بعثه برقيةً إليها في نفس اليوم.

مثَّل هذا الاجتماع ميلاد الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) ومؤتمرها الأول؛ وفيه تمَّ انتخاب روبير غيران، الذي لم يكن قد تجاوز 27 ربيعاً، رئيساً، كما صادق الأعضاء المُؤسِّسون على القوانين العشرة الأولى، وصار من الواجب على الاتحادات دفْعُ رسوم عضويتها في الاتحاد الدولي لكرة القدم والتي تمَّ تحديد مقدارها في مبلغ 50 فرنكاً (ما يعادل 1900 أورو اليوم)، وتنص المادة التاسعة على أن الاتحاد «هو وحده من يعود له الحقّ في تنظيم بطولة دولية».

أكَّدَ الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) استقلاليته وخطَّط لتنظيم بطولة العَالَم بسويسرا سنة 1906، لكن لم يحدث أيُّ تسجيل فيها، مما مثَّل فشلاً ذريعاً، وبعد هذه الصعوبات الأولى، انسحب «غيران» ليحُّلّ محلّه الإنجليزي «دانييل بورلي وولفول Daniel Burley Wool-fall» (أكَّدَ الاتحاد الإنجليزي لكرة القدم عضويتَهُ في الفيفا سنة 1905) ليصبح الرئيس الثاني للاتحاد الدولي لكرة القدم، مسهماً في تنظيم المُنافسة الدولية الكبرى لكرة القدم: البطولة الأولمبية في لندن سنة 1908، وسيكون على بطولة العَالَم لكرة القدم الانتظار قليلاً كي ترى النور.

ميلاد بطولة كأس العَالم[2]

الخراب لازال يلقي بظلاله على أوروبا، وحداد بلدانها على الملايين من قتلاها لم ينقضِ بعد، أوشكت الحرب العَالَمية الأولى أن تقوِّض الاتحَاد الدولي لكرة القدم (الفيفا)، لكن أمينه العام كارل هيرشمان، كان له الفضل في الإبقاء عليه قائماً، وبطلب من رئيس الاتحاد الفرنسي لكرة القدم (FFF) «جول ريميه Jules Rimet»، تولَّى الهولندي المسؤولية من مدينة روتردام ليستأنف بعد ذلك ربط الاتصال بالأعضاء، ولمّا استدعى

من جديد الجمعيات العامة، لم تكن بعض الاتحادات تريد سماع الحديث عن ذلك من جديد، كما هو الحال بالنسبة للاتحاد البريطاني؛ إذ من المُستحيل أن تتحدَّث إلى أعدائها! لكن على الرغم من ذلك صار لهذه المُنظَّمة بمدينة أنفرس سنة 1920 مجلس إدارة جديد سيتولى رئاسته جول ريميه الذي كان يبلغ عندئذ 47 سنة، وأشهراً، بعد ذلك سيصير الرئيس الثالث للاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا).

كان جول ريميه مهووساً بتنظيم منافسة دولية، وفي سنة 1904 عند تأسيس الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا)، كان يأمل روبير غيران في تأسيس «بطولة عالمية»، وهو ما تمَّ إدراجه في النظام الأساسي للاتحاد، غير أن البريطانيين لم يكونوا يريدون معرفة شيء بخصوص ذلك، إذ إن بطولة لكرة القدم موجودةٌ وقائمة بالفعل ضمن الألعاب الأولمبية والاتحاد الدولي هو مَنْ يتولّى تنظيم المُنافسة لصالح اللجنة الأولمبية الدولية (CIO).

لكن على الرغم من حضورها في الألعاب الأولمبية سنة 1908، فإنّ كرة القدم لم تأخذ كامل سَعتها الحقيقية إلّا ابتداءً من سنة 1920 (14 فريقاً)، ثمَّ سنة 1924 (بلغ عدد المُنتخبات المُشاركة 22)، لتفقد البطولة بعد ذلك شيئاً من قوتها (حيث بلغ عدد المُنتخبات المُشاركة 17 منتخباً)، لكن رغم كل شيء تكون الألعاب الأولمبية هي التي منحت المصداقية لهذه الرياضة التي صارت عالمية على أوسع نطاق، وبذلك يكون الوقت المُناسب قد حان للتحرُّر من اللجنة الأولمبية الدولية (CIO) ولامتلاك الاتحاد الدولي لكرة القدم لمُنافسة خاصة بكرة القدم، خصوصاً منذ أن التقى جول ريميه سنة 1925 بالدبلوماسي الأوروغواني إنريكي بويرو، الذي أكَّدَ أن بلاده على أتم استعداد لتحمُّل جميع التكاليف إنْ تمَّ اختيارها لتنظيم بطولة كأس العَالَم الأولى.

غير أن التفاهم لم يتحقق أبداً بين الهيئتين الرياضيتين؛ فالاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) يعتبر أن مبدأ الهواة العزيز على قلب بيير دو كوبيرتان بمثابة كابح لانتشار الكرة المُستديرة، ومع ذلك أمكن لبعض اللّاعبين المُحترفين المُشاركة في البطولات الأولمبية؛ لأنّ ما كانت كرة القدم تحقّقُه من عائداتٍ كان يتراوح بين خُمس وثُلث مداخيل الألعاب الأولمبية، وبالتالي لم يكن أمام اللجنة الأولمبية الدولية (CIO) حلٌّ آخر.

وفي سنة 1927 أنشأ الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) لجنةَ دراسات اجتمعت أول مرّة بزيورخ؛ ومن هذا الاجتماع ستخرج ثلاثة مشاريع أساسية هي: كأس أوروبا التي سيتمُّ تنظيمها على رأس كل عامين، وبطولة العَالَم التي سيتمُّ تنظيمها على رأس كل أربع سنوات، وهي منافسة مفتوحة أمام جميع الدول الأعضاء في الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا)، سواء أكان لها لاعبون هواة أم محترفين؛ بمعنى بطولة عالَم للمُحترفين وأخرى مخصَّصة للهواة، وبتاريخ 28 مايو/أيار من سنة 1928، وأثناء مؤتمر أمستردام، اقترح هنري ديلوني، الأمين العام للاتحاد الدولي لكرة القدم، قراراً بخصوص بطولة دولية، تقرَّر تنظيمها سنة 1930، تكون مفتوحة أمام اتحادات كرة القدم المُنتَسِبة للفيفا ويشارك فيها الهواة والمُحترفون، وهو القرار الذي تمَّ اعتماده وتبَنّيه بثلاثة وعشرين صوتاً مقابل خمسةِ أصوات، وهكذا كان ميلاد بطولة كأس العَالَم وحصلت كرة القدم على استقلاليتها.

«1938» ميلاد كرة القدم بنطق برتغالي[3]

في الدورة الثالثة لبطولة كأس العَالَم، خرجت عبقريةٌ من جوف الكرة، لاعب مراوغاته دوَّخت المُدافعين وحرَّكت قلوب الشَّابات الفرنسيات، إنه ليونيداس دا سيلفا (1913 - 2004)، كتلة صلبة مثله مثل الكثيرين ممّن ستصنعهُم البرازيل بعده، صاحبُ نزعة فردية، حتى لا نقول عنه إنه كان أنانياً، مبدعٌ غير منضبط، داهيةٌ ومذهلٌ... فالسِّحرُ هو ما يسري في عروق قدميه.

في كأس العَالَم سنة 1938، صار «الجوهرة السوداء» على أتمّ استعدادٍ، فهو كالمقصلة في حسمه، ومع أن عمره لم يتجاوز بعد 24 ربيعاً، فإنه يشارك للمرّة الثانية في كأس العَالَم، لكنه نمَّى موهبته وجعلها تكبُر في صفوف النادي البرازيلي (فلامينغو).

لقد تغيَّر منتخب السيليساو أيضاً؛ لقد انتهى عهد فريق الهواة الذين كان يتمُّ إقصاؤهم منذ الدور الأول كما حدث سنتي 1930 و 1934، ليفسح المجال أمام المُحترفين ونُخبةٌ تشبهُ البلد بحقّ؛ فهي نخبة تحقِّق في النهاية الاختلاط والامتزاج؛ إنها المرّة الأولى التي يطأ فيها فريق «خلاسي»، حتى نعاود استعمال التعبير الرائج في تلك الحقبة، عُشبَ ميادين كأس العَالَم، لقد صار موضوع جذب للجمهور الفرنسي وللصحافيين.

واجه «الرجل المرن» ورفاقه بولندا في مباراتهم الأولى، بولندا التي احتلّت الرّتبة الرابعة في الألعاب الأولمبية ببرلين، فهذه المُواجهة كانت إحدى المُواجهات الأكثر جنوناً في تاريخ كأس العَالَم؛ ففي اليوم الخامس من شهر يونيو/حزيران بمدينة ستراسبورغ، شهد ملعب مينا طوفانَيْن؛ من جهةٍ طوفانٌ من الأمطار التي لم تفتر محوِّلةً أرضية الملعب إلى بركةٍ من الوحل، ومن جهةٍ أخرى طوفانٌ من الأهداف، التي بلغت في المجموع أحد عشر هدفاً، بما في ذلك ثلاثة منها وقعها ليونيداس (6 - 5 حتى نهاية الوقت الإضافي)، حتى أن المُهاجم النّجم سجَّل هدفاً بجواربه بعد أن عَلِق حذاؤُه في الوحل عند قيامه بالتسديد، ليعمد إلى خلع زوج حذائه الذي ازداد وزنه بفعل امتلائه بالماء، لكن ما إنْ مضت بضع دقائق حتى طلب منه الحكم إعادة ارتدائه.

في الثاني عشر من يونيو/حزيران تألَّق «الجوهرة

السوداء» في ملعب «لي بارك ليسكيور- le Parc Les cure» أمام جماهير مدينة بوردو، حيث افتتح ليونيداس التسجيل في مواجهة تشيكوسلوفاكيا بضربة مقص معكوسة، ليتحقَّق مجده؛ فقد جعل من هذه الحركة الفنيّة غير العادية حركة شعبية.

أنهى منتخب السيليساو البطولة باحتلاله المركز الثالث، وتمَّ اختيار مهاجمه المُتميِّز أفضل هداف في الدورة (سجل سبعة أهداف)، تعرَّض بعدها للإنهاك والإصابة، مما منعه من اللعب في فعاليات كأس العَالَم بعد ذلك.

وفي البرازيل عاش الجمهور هذا الحلول في المركز الثالث كما لو كان بالفعل «كارثة وطنية» بعبارات الرئيس «جيتوليو فارغاس Getúlio Vargas»، الذي صار مُدركاً بوضوح للأهمية الكبيرة التي صارت تتمتع بها كرة القدم في بلاده، ومع مرور الوقت لم تعد البرازيل تعاني أدنى عقدةِ نقصٍ أمام الدول الأوروبية، حتى أن عالِم الاجتماع الكبير «جيلبرتو فراير Gilberto Freyre» يتحدَّث عن «كرة القدم - الفن» كي يصف ويميِّز هذا اللعب البرازيلي الذي يكْسرُ الأصول العرقية: إنه الشِّعرِ منظومٌ في أبيات، بينما الأسلوب الغربي يُلْعَبُ نثْراً، وهذه السنة ما رأى النور هي «كرة القدم الدقيقة والرهيفة»، كرة قدم منطوقة باللّغة البرتغالية «le futebol».

«1966» - كلب كأس العَالم[4]

أين اختفت الكأس؟ في هذا اليوم؛ اليوم الذي يصادف 20 مارس/آذار، سُرِقَتْ كأس جول ريميه[5]، الكأس التي تُمنح للفائز المُستقَبلي في بطولة كأس العَالَم.

على بُعد أقلّ من أربعة أشهر على انطلاق فعاليات المُنافسة التي كانت ستُقَامُ في إنجلترا، تمَّ خطف القطعة الأهم والمحورية في معرض لندن حول «حب الطوابع البريدية والرياضة» في سنترال هول في ويستمنستر يوم الأحد، لم يرَ الحرّاس ولم يسمعوا شيئاً، ومع ذلك تمَّ إغلاق المعرض في وجه العموم والطوابع النفيسة -التي كانت قيمتها مُقَدَّرَة بثلاثة ملايين جنيه- قد تمَّ النظر إليها بازدراء من طرف اللص أو اللصوص، فوحدَهُ التمثال الصغير الذي يزن حوالي 4 كيلوغرامات، والذي كان مؤمَّناً عليه بـ(30000 جنيه) في الحقيبة، وحده الذي اختفى.

لا يتذكّر الشهود سوى شبح شخص بوجهه «الأسمر»، وعلى عاتق سكوتلاند يارد (مقر قيادة شرطة إنجلترا) يقع واجب العثور على «الإلهة المجنحة»؛ شرف التّاج و سُمعة رئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) البريطاني السير «ستانلي روز» قد صارا على المحك، وقبل أن يعلم العَالَم بسرقة الكأس الذهبية، طلبَ السكرتير العام للاتحاد الإنجليزي لكرة القدم (FA)



«دونيس فلاوز Denis Follows»، خفية إلى صائغ ذهب إعداد نسخة من الكأس في حالة ما إذا...

وبسرعة تلقّى رئيس الاتحاد الإنجليزي لكرة القدم جو ميرز اتصالاً من شخص قال إن اسمه جاكسون؛ حيث قد طلب هذا الغريب فديةً قدرها 1500 جنيه، وإلَّا صَهَر «هذه الخردة» المصنوعة من الفضة الخالصة والمطلية بالذهب، أياماً قليلة بعد ذلك تمَّ إيقاف هذا المُسمَّى جاكسون ليتم اكتشاف هويته الحقيقية: يتعلّق الأمر بجندي سابق، اسمه إدوارد بيتشلي، يبلغ من العمر 46 سنة.

لكن الكأس ظلّت مفقودة؛ وفي 27 مارس/آذار، كان كلب بشعر يجمع لونُهُ بين الأبيض والأسود يمشِّط بأنفه أرضية حديقة بيولا هيل التي تقع بضواحي لندن، صاحبه دافيد كوربيت البالغ من العمر 26 سنة، يقترب منبهراً ليجد حزمة ملفوفة، وبداخلها كأس نُقِشَ عليها: «البرازيل 1962»...

صار الكلب بيكلز بطلاً وطنياً بأربع قوائم، فهو مَنْ أنقذ بطولة كأس العَالَم وأنقذ كوربيت أيضاً، هذا البَحّار الأعزب الذي تلقّى 3000 جنيه إسترليني مكافأةً له، وعند نهاية كأس العَالَم، ستتم حتَّى دعوة كلب الرعي مع صاحبه إلى مائدة الاحتفال بفوز إنجلترا.

لكن السر بقي خفياً: مَنْ سرق الكأس؟ يقول إدوارد بيتشيلي إنه مجرّد وسيط، حُكِمَ عليه بالسجن عامين لتوافيه المنيَّة بعدها سنة 1969 دون أن يكشف اسم مَنْ كان يقف وراءه ويموِّلُهُ، ماذا لو كان هو دافيد كوربيت وكلبه؟ هناك مَنْ يعتقد بصحة ذلك. واليوم يتمُّ عرض قلادة الكلب بيكلز في المتحف الوطني لكرة القدم بمانشستر.

«1966» هل هو هدف أم لا؟[6]

لطالما كانت المُبالغة في الكبرياء والعجرفة هي

شيمة إنجلترا في علاقتها بالمُونديال أو بطولة كأس العَالَم، لقد ازدرت الطبعات الثلاث الأولى من البطولة، إذ ما الداعي لأن يجتمع رعايا جلالة الملكة، وهُم مَنْ ابتكروا هذه اللُّعبة، مع الآخرين داخل منافسة سُوقيَّة؟ وبعد الحرب العَالَمية الثانية حصل الحدث أخيراً؛ فكان أن شرَّفَ الأسود الثلاثة عُشْبَ أرضية الملاعب في بطولة كأس العَالَم، لكن ما تأكَّدَ هو أن كرة القدم لا وجود فيها للولاء: ذلك أن «سادة كرة القدم ومعلميها» لم يكونوا في المُستوى المطلوب، حيث خرجت إنجلترا من الدور الأول سنة 1950 و 1958، أما سنة 1954 وسنة 1962 فكانت مغادرتها في ربع النهاية.

كان السؤال الذي فرض نفسه على الإنجليز هو كيف نسترجع لقب ملوك العَالَم؟ سنة 1963 قدَّم رمسي Alf Ramsey، الناخب الجديد الذي نجا من الغرق البرازيلي سنة 1950 وعداً بـ«فوز إنجلترا بكأس العَالَم»، وهو تنبؤ خطير، خاصة وأن المُونديال سيتمُّ تنظيمه على الأراضي البريطانية القديمة.

طيلة الدورة، بقيادة الأخوين شارلتون المجنونين (بوبي وجاك)، والعميد الأسطوري بوبي مور انتقل الإنجليز من انتصار إلى آخر، ولم يتلقوا أي هدف في مرماهم باستثناء هدف واحد، بل أكثر من ذلك جعلوا البرتغالي أوسيبيو يذرف الدموع، قبل بُلُوغِهم المُباراة النهائية.

في يوم الثلاثين من يوليو/تموز بمدينة ويمبلي وأمام الملكة إليزابيث الثانية و(96924) من المُشجِّعين واجه فتية البلد منتخب جمهورية ألمانيا الاتحادية (RFA) ومعجزة شابة اسمها بكنباور، كانت مباراة تمَّ فيها تضييق الخناق، فقد لعب الإنجليز بخطة (4 - 3- 3) دون أجنحة تسهِّل عمليات التراجع والدفاع أو عمليات التقدُّم الهجومية. قادوا حملات هجومية، لكن في الدقيقة النهائية من اللقاء عَادَل ولفغانغ فيبر النتيجة (2-2). بهدف تمَّ التشكيك في مشروعيته؟ نعم، الحَكم السويسري أقرَّ ضربة خطأ مشكوكاً فيها، وسجَّل فيبر الهدف بعد أن لمس كارل هينز شنيلينجر الكرة باليد، لكن الإنجليز لم يتوانوا ولم يتراجعوا.

وعند الدقيقة المئة راوغ جيوفري هيرست ضارباً الكرة بقوة لتصطدم بالعارضة العليا معاودةً السقوط قرب خط المرمى والنَّط إلى الأعلى قبل أن يقوم أحد اللاعبين الألمان بإخراجها إلى الزاوية. هدف! هدف مثار شك ونزاع؟ هنا أيضاً، سيحتجّ منتخب جمهورية ألمانيا الاتحادية، يتردَّد الحكم وقبل إصدار حُكمه يذهب للتشاور مع مساعده السوفياتي توفيق باخراموف، وتفصيلة الجنسية لها أهميتها في الفترة التي كانت فيها ألمانيا منقسمة إلى دولتين!، ودون أنْ يتردَّد، يُقسِم على المنجل والمطرقة أن الجلد البرتقالي تجاوز الخط، لتصبح إنجلترا متقدِّمة بـ(3) أهداف مقابل هدفين، ويعمِّق هيرست جراح ألمانيا الغربية أكثر حين



إضافته هدفاً آخر في وقت متأخر من المُباراة، وهو الهدف الثالث له والأول في النهائي، هل كان هدفاً منازَعاً فيه؟ نعم كالعادة ذاك هو الحاصل دائماً؛ ففي نفس اللحظة التي تمَّ فيها قذف الكرة ركضت الجماهير إلى عُشب الملعب، وهو أمرٌ لا يمكن حتى التفكير فيه!

هل هو هدفٌ أم لا؟ منذ نصف قرن ونحن نتساءل عمّا إذا كانت الكرة قد تجاوزت خط المرمى أم لا، وهو ما يستحيل معرفته على الرغم من تكرار عمليات التحريك البطيء للصورة.

هكذا تكون قد تحقَّقت نبوءة ألف رمسي Alf Ramsey ، فإنجلترا قد صارت بالفعل بطلة العَالَم، ومنذ ذلك الوقت لم يتحقَّق ذلك مرّةً ثانية، وتمَّ توشيح الناخب الوطني بوسام من درجة فارس، فهل انتهت القصة هنا؟ كلا، فالرئيس السابق للفيفا البرازيلي جواو هافيلانج João Havelange صرَّح سنة 2008، بأن كأس العَالَم برسم سنة 1966 قد تمَّ التّلاعب فيها من أجل تسهيل فوز إنجلترا؛ «ثلاثةُ حكام وستُّ مساعدين أداروا مباريات البرازيل ضد البرتغال وهنغاريا وبلغاريا، سبعةُ حكام من بينهم كانوا إنجليزيين، واثنان كانا ألمانيَيْن، والفكرة كانت ببساطة هي إقصاء البرازيل كما يشرح هافيلانج، ومَنْ كان يتولّى رئاسة الفيفا عندها هو الإنجليزي السير ستانلي روز».

■ **مصطفى كيسوس □ ترجمة: يحيى بوافي**

هوامش:

1- «Création de la FIFA» ; MUSTAPHA KESSOUS, Les 100 histoires de la coupe du monde de football, «que sais-je ?», PRESSES UNIVERSITAIRES DE France, 2014, P.8.

2- «Naissance de la Coupe du monde» ; MUSTAPHA KESSOUS, Les 100 histoires de la coupe du monde de football, «que sais-je ?», PRESSES UNIVERSITAIRES DE France, 2014, P.10.

3- «1938 - Naissance du «futebol»; MUSTAPHA KESSOUS, Les 100 histoires de la coupe du monde de football, «que sais-je ?», PRESSES UNIVERSITAIRES DE France, 2014, P.23.

4- «1966 - Une Coupe qui a du chien», ibid, p.47.

5 - جول ريميه واسمه الكامل (Jules Ernest Séraphin Valentin Rimet)، الفرنسي الذي ترأس الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا) بين 1921 و 1954.

6- «1966 - But or not but ?»,ibid, p-p 52-53.

دموع الفوتبول

سنة 1930 كان ألبير كامو حارس مرمى فريق كرة القدم بجامعة الجزائر. وقد أمكن له بعد ذلك بسنوات أن ينتقل من ملاعب الكرة إلى ساحات الثقافة، وأن يحصل على جائزة نوبل للآداب عوضًا عن كأس العَالَم. كما أمكن له أن يكتب عمّا تعلّمه من لعبة الفوتبول مؤكّدًا لمَنْ يريد أن يسمع: «لقد تعلّمت أنّ الكرة لا تأتي إلى أحدنا من الجهة المُتوقّعة. وقد ساعدني ذلك كثيرًا في الحياة داخل المدن الكبيرة تحديدًا، حيث الناس عادةً غير مستقيمين».



آدم فتحي

كان ألبير كامو محظوظًا دون شكّ حين عاش مع كرةٍ من هذا «الطراز». كان الفوتبول «عاقلاً» في ذلك الوقت بما يكفي كي يعتقد مُمارِسوه أنّ «العقل السليم في الجسم السليم». لكن ماذا في وسعه أن يعلّمنا اليوم؟ وأيّ فوتبولٍ نعني؟

***

تغيّر كلّ شيء في الفوتبول اليوم. لا شكّ في ذلك. ولعلّنا نستطيع أن نقول إنّ كلّ شيء تغيّر فينا أيضًا. خاصّة إذا تناولنا الموضوع من جهة التصنيع وما يتطلّبه من تسويق. فإذا نحن أمام فرجة محسوبة في فيترينة برَّاقة كلُّ شيءٍ فيها فاقدُ العفويّة: اللعب والجدّ والمناهج والغايات، وحتى اللاعبون والمُتفرِّجون الذين أصبحت ردود فعلهم أشبه بمُفرداتِ سيناريو مُحْكَم.

***

حرص والدي على إغرامي بالمُطالعة والشطرنج ونجح في ذلك. إلّا أنّه فشل في صرفي عن كرة القدم. ولعلّي ازددت افتتانًا بها نتيجةً لذلك. كان مدير مدرسة ابتدائيّة وكان عليه من ثَمّ أن ينتقل بنا في البلاد حسب حركة رجال التعليم. وقد أمضيتُ معظمَ طفولتي وجانبًا من مراهقتي في إحدى القرى الصغيرة الرابضة على كتف الوطن القبليّ التونسيّ.

كانت ألعابنا الفرديّة والجماعيّة تنويعًا على ما سنسمّيه فيما بعد «ألعاب القوى». منافسات في المُصارعة والعدو أو القفز أو رمي الأثقال وغيرها من الألعاب التي لم تكن تتطلّب منّا غير ما تجود به الطبيعة من حولنا. أمّا الألعاب التي تتطلّب «عتادًا» خاصًّا فلم تكن تتجاوز ما سهل الوصول إليه ورخص ثمنه: ثمار الأشجار. بعض العصي نقتطعها من الأغصان ونصنع منها المقلاع والخذروف. أنواع من الحجارة المصقولة نتّخذ منها «قِطَعًا» للعب الدامة أو الخربقة، وهي نوع من الشطرنج الشعبي. كرات زجاجيّة في حجم حبّات الزيتون نشتريها في الأعياد. إلخ.

لكن أهمّ ألعابنا كانت لعبة كرة القدم. كان لكلّ أسرة قريبٌ مهاجر إلى أوروبا كثيرًا ما يهدينا كرة جلديّة عند زياراته الصيفيّة. وإذا لم يتوفّر ذلك تدبّرنا أمرنا للحصول على كرة بلاستيكيّة بهذه الطريقة أو تلك. أو صنعنا كرةً من القماش وبقايا الكراتين أو من أيّ مادّة تصلح لصُنع الحلم. لذلك نستطيع أن نقول إنّ أبناء جيلنا كانوا يولدون بِكُرةٍ في أقدامهم. ولعلّ الكرة تظلّ الأقرب حتى لدى جيل اليوم: جيل «البلاي ستايشن» وأبناء «السمارتفون».

***

شيئًا فشيئًا أخذت هذه الكرة «تنتفخ» وتكبر حتى سكنت رؤوسنا وحلّت أحيانًا محلّ أكبر أحلامنا وزحفت على العقول والوجدان مثل «التسونامي» الذي لم يسلم منه شيءٌ حتّى الدموع. وشيئًا فشيئًا أصبحت دموعُنا تلك عنصر وحْدَتِنا جمهورًا ولاعبين عند الهزيمة أو الانتصار. كما أصبحت جزءًا من سيناريو «الفرجة». وبات علينا قبل أن نذرف دموعنا بكلّ احتراف أن نتثبّت من أنّنا داخل «الكادر»، أي أمام عين الكاميرا!

***

هكذا تحوَّلت الدموع في علاقتها بالفوتبول إلى مفهوم واستعارة. وقد انتبهت إلى ذلك عدّة مرّات في حياتي. أذكر من بينها مرّتين تحديدًا: مرّة في بداية الشباب، ومرّة في منتصف الكهولة.

كنت في العشرينات من العُمر على عتبة الجامعة، وقد بدأتُ أشارك في المُظاهرات الطلابيّة وأحضر الأمسيات الشعريّة دون أن أكفّ عن ممارسة لعبتي المُفضَّلة. خاصّة في نهايات الأسبوع. لا أذكر المكان تحديدًا ولا أذكر الأشخاص المُشاركين. لكنّي أذكر أنّنا كنّا في ذروة المُقابلة. وصلتني الكرة فراوغت لاعِبَيْن أو ثلاثة متقدّمًا نحو مرمى المُنافس. أرسلتُ النظر لأرى إنْ كانت الفرصة سانحة للتهديف. بلغني من أقاصي الملعب تشجيع البعض فأحسست للحظات بنشوة قريبة من الإغماء. تخيّلت أنّي في «الكامب نو» أو «السنتياغو برنابيو»، وأنّ الآلاف تنظر إليّ وتلهج باسمي. أذكر ذلك جيّدًا وبأدقّ التفاصيل إلى اليوم. قرَّرت أن أتقدَّم بمفردي وأحاول التسجيل. فجأة امتدَّت ساقُ أحد لاعبي الفريق المُنافس وحصدتني حصدًا من على ساحة اللعب. وقعتُ أرضًا واحتكّت مرفقي اليمنى بالأرضيّة طويلاً، ولم أستطع منع أنفي من الارتطام العنيف بالأرض.

لم تكن تلك أوّل مخالفة تُرتكَب ضدّي، فاللعبة توأم للمُخالفات. لكنّها كانت مخالفة خاصّة تآلفت في ذهني مع أحساس خاصّ سبقها، وخاصّة مع تعليق خاصّ لم يفارق ذاكرتي من يومها حتّى الآن. نهضت مترنّحًا وفي ذهني أنّ الحَكَمَ لا شكّ قد صفَّر، لكنّ اللعب تواصل. اقتربت من غريمي صارخًا مهدِّدًا فإذا هو يحدِّق فيَّ بدهشة ويقول لي: «لماذا أنت غاضب؟ أنا لم أرتكب خطأ مادام الحَكَمُ لم يتفطّن إلى ذلك».

لقد ربّاني والداي وربّاني المُعلّمون وربّاني الأدب والفكر وربّتني الحياة حتى تلك اللحظة على اجتناب الخطأ عن اقتناع لا خوفًا من أن يتفطّن إليه «الرقيب». لكن تلك الكلمات أطاحت بكلّ ذلك. وبات يقينًا لديَّ أنّي لا يمكن أن أمارس هذه اللعبة التي يكفي أن يغفل عنه «الحَكَمُ» ليصبح الخطأ أمرًا طبيعيًّا.

كانت تلك لحظة فارقة في تحوُّل الدموع عندي إلى مفهوم. لقد بكيت طويلاً وبحرقة لحظتها لا بسبب الألم المُنجرّ عن الضربة، بل بسبب تلك الكلمات المعدودة المُلقاة بنبرة البداهات «المُرعبة». كانت تلك الكلمات كافية كي يتحطّم طموحي الكرويّ كلّه وكي يُضاء أفقي في الحياة بنوع من الشمس المُعتمة.

***

بعد ذلك بسنين طويلة بكيت بالحرقة نفسها وأنا أشاهد مارادونا يسجِّل هدفًا بيده في غفلة عن الحكم التونسيّ. فجأةً عادت بي الذاكرة إلى تلك اللحظة: ها



هو أحد أكبر لاعبي العَالَم يؤكِّد الشيء نفسه. عندئذ تأكّدت من الحقيقة المُرّة: أنا واحِدٌ من مجانين الفوتبول لا شكّ في ذلك. لكن هذه اللعبة ليست لأمثالي. كانت تلك خلاصة الدروس التي تعلَّمتها من الكرة: إنّها اللعبة التي يكفي أن تغفل فيها عين الرقيب حتّى تتحوَّل اليدُ السارقة إلى يدٍ مقدَّسة.

***

مرّةً أخرى يذكّرني ذلك بألبير كامو وولعه بكرة القدم وكيف أنّه تعلَّم من تجربته الرياضيّة «أن يكسب دون أن يشعر بأنّه إله وأنّ يخسر دون أن يحسّ بأنّه قمامة».

مرّةً أخرى أقول إنّ ألبير كامو كان محظوظا جدًّا. ولو عاش بيننا اليوم لأرعبه أن يرى مضمون الحكمة الكرويّة يتلخّص في هذا السؤال: ما فائدة أن تكسب نفسك في الحياة إذا أنّت خسرت البطولة في الفوتبول؟!

سؤال مؤرِّق حقًّا حين يُطرَح على مجانين كرة القدم تحديدًا، وأنا منهم، فإذا كأنّهم بين يدي أبي الهول.

لقد اعتدنا أن نجعل للبكاء «طقوسًا» كي نختفي خلفها وأن نجعل للضحك «أسبابًا» كي نمارسه على الملأ. حتى سهل علينا أن نمارس الضحك بنوع من «الرقاعة» في بعض الأحيان.

بينما ظللنا نحتشم بالدموع إذا اضطرّنا إليها الألم. أو إذا ذرفناها حزنًا في المآتم وعند الكوارث والإخفاقات. أو إذا غصصنا بها ونحن نتوجَّع على أحبّة رحلوا أو ونحن نشيّع شهداءنا في حرب أو نودِّع ضحايانا في جائحة.

نحن اليوم نبكي فرادى ونضحك مجتمعين. ولا نبكي «جماعةً» إلّا حين يتعلّق الأمر باستعارة دموع التماسيح. أمّا فيما عدا ذلك فلا شيء يوحّدنا اليوم في فرحٍ أو حزنٍ مثل دموع الفوتبول!

سوسيولوجيا كرة القدم

ما وراء شرارة الميادين

انسابَ الزمنُ العربي وصولاً إلى لحظة صار فيها هذا الوطن المُفتَّت يلملم جراحاته ويحاول الالتئام مرّةً أخرى «حول مشترك ما»، وكالعادة تكون كرة القدم هي الوسيلة وفُسحة التنفس، لكن الفسحة هذه المرّة جزء من أرض هذا الوطن العربي، إنها قطر 2022، قطر الصغيرة بمساحتها، الكبيرة بسَعة رؤيتِها وسماحتِها، وهي ترسم بجهودها للوطن العربي إلى العَالَمية منفذاً، وتقتطع للعَالَم سَعة فرح وسرور من ضيق خريف الأزمة ويأس الحروب.

«لمَنْ سنرفعُ صراخ الحماسة والمُتعة ودبابيس الدم، بعدما وجدنا فيه بطلنا المنشود، وأجّج فينا عطش الحاجة إلى: بطل.. بطل نصفق له، ندعو له بالنصر، نعلّق له تميمة، ونخاف عليه وعلى أملنا فيه من الانكسار؟».

ذاك بعض من انسكاب الشعرية في نثرِ مقال خصّ به الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش أسطورة كرة القدم العَالَميّة «دييغو مارادونا» عقب بطولة كأس العَالَم لسنة 1986، حيث تُوِّج مع منتخب بلاده الذي أحرز هذه الكأس للمرّة الثانية في تاريخه، لكنه بعد أن عاود المُشاركة معه برسم نفس البطولة سنة 1994 وطُردَ، ما كان من مواطنه في القارة؛ الصحافي الأورغواني، إدواردو غاليانو، إلّا أن كتب مختصراً مساره في ثلاثة أفعال: «لعب، فاز، خسر. كشف التحليل عن وجود إيفدرين وأنهى مارادونا مونديال عام 1994على أسوأ حال»[1]؛ أليس ذلك تجلّياً للمبدأ الهولوغرامي، إنْ شئنا استعارة تعبير ومفهوم إدغار موران، الذي يسمح بإدراك الجزء داخل الكل ووجود الكل داخل الجزء، وهو مبدأ يوجد في العَالَم الفيزيائي كما البيولوجي وفي العَالَم السوسيولوجي أيضاً»[2]، فهذا المبدأ هو ما يسوِّغ إدراك مسار نجوم اللعبة، الذي يضطرهم إلى القطع مع أسلوب الحياة العادية والمألوفة، ومع العلاقات المُعتادة، من أجل العيش ضد الوقت، وبالتالي ضد المكان وداخل عالَم لا يعود فيه أي معنى يذكر للمجالِ الخصوصي»[3]، إدراكه بوصفه يحمِلُ في ذاته تركيزاً وتكثيفاً للّعبة نفسها؛ من بدايات، ثمَّ صعود وتوهج، يعقبه انطفاء، واسترجاع، عبر الحنين لزمن لا يفتأ يبتعد، واستنهاض بالعقاقير المُنشّطة، لأجسامٍ ما عادت تستجيب؛ فـ«قوانين المردودية التي تستدعي الرِّبح بأي حال، تضطر الكثير من اللّاعبين إلى التحوُّل إلى صيدليات تركُض، والنظام نفسه الذي يجبرهم على ذلك، هو الذي يدينهم أيضاً من أجله، كلما انكشفت المسألة»[4] كما قال الحارس الألماني شوماخر، ونفس المبدأ الهولوغرامي يبرِّرُ إدراك اللعبة بوصفها، تركيزاً وتكثيفاً للكل الاجتماعي، وهو ما يُقرأ من عنوان كتاب موران: «الرياضة تحمل كل المُجتمع في ذاتها»[5] الذي يضمُّ بين دفتيه، الحوار الذي أجراه معه فرانسوا ليفونيت بـ«المعهد الوطني للرياضة والخبرة والأداء» (INSEP)، والصادر سنة 2020 عن دار النشر (Le Cherche Midi).

إنَّ الرياضة بمثابة نقطة هولوغرامية ثلاثية الأبعاد تحمل في ذاتها المُجتمع برمته، لكنها تحمل تفرُّدها المُتمثِّل في أنها لعبة، وبذات الكيفية التي يتولّى فيها الحَكَمُ مهمَّة التحكُّم في خطر تحوُّلها إلى عنف وضبطه، نجد التصويت يتحكَّم في العملية الديموقراطية دون أن ينفي وجودَها على تُخم اللّايَقين الذي يفتحها على خطر وصول حزب له تطلُّع توتاليتاري شمولي إلى السلطة بكيفية شرعية، وهذا ما يجعلها «أقلّ أنظمة الحكم سوءاً» على حدِّ تعبير وينستون تشرشل، أمَّا الرياضة فخصوصيتها كامنة، بحسب «موران»؛ في أن العنف حتى لو حام، إنْ جاز القول حولها، لاسيما منها تلك الرياضات التي تثير حماسة الجماهير، والتي تَتحقّقُ فيها ذروة الهيجان والفوران الجماعي، كما هو الحال بالنسبة لكرة القدم على سبيل المثال، وحتَّى حين تشتعل شرارة العنف في ميادينها، فإن السَّبَب في إيقادها عادةً ما لا يدور في فلك العوامل الرياضية البحتة، بل يصدر عن عوامل خارجية بالنسبة لها وغريبة عن منطقها، سواء أكانت عوامل سياسية أو اجتماعية أو غيرها؛ بحيث لا يمكن أن نجد التنافس بين الفرق الرياضية هو ما يؤدّي بوضوح إلى أشكال العنف الحدِّية والمُتطرفة، في حين تحضُر هذه الأخيرة بقوة حين يكون



الأمر متعلّقاً بالتنافس والصراع، سواء بين الحركات السياسية أو الطوائف والتيارات الدينية، وهنا يمكن أن نجازف بالتأكيد على أن ما أُلْقي من قنابل وما حصل من تفجيرات في أماكن العبادة أكثر بكثير مما حصل في الملاعب الرياضية، وحتَّى حين يحدث ذلك لا يكون الفاعل فيه هُم الرياضيُّون؛ لاعبين كانوا أم جمهوراً، بل هم أول الضحايا!

إنَّ هذه النظرة المُركَّبة للرياضة عموماً، ولكرة القدم خصوصاً التي يستند إليها إدغار موران في تقديم جُلّ أمثلته، تهدف أساساً إلى تَجْنِيب الرياضة الوقوع ضحية المُقاربة الاختزالية والأحادية، التي تركِّز في التفسير على استدعاء عامل واحد، أو تغليبه في مقابل العوامل الأخرى، ولأن الإنسان ليس عاقلاً فحسب (Homo sapiens) ولا صانعاً (Homo Faber) ولا هو إنسان الانفعالات والأهواء ولا إنسان اللعب (homo ludens) فقط، بل هو كل هذه الأبعاد وأخرى مجتمعة، فإنَّ الرياضة عموماً، ولاسيما كرة القدم، «التي هي مرآة لكل شيء تعكس هذا الواقع»[6]، على حدِّ تعبير إدواردو غاليانو، فلا عجب، إنْ كانت عاكسة للحب وللشعور بالانتماء والتماهي، وهنا يمكن التفكير في ما تحظى به كرة القدم من أهمية في تقوية التماسك الاجتماعي وتعميق سرديّة الانتماء الوطني، بالنسبة لكل شعوب الأرض لاسيما شعب البرازيل، تماماً مثل عكسها لمشاعر الكراهية والغضب، ولقيم التسامح والروح الرياضية، وللقيم الاقتصادية التي يسعى وراءها الإنسان ككائن عقلاني يبحث عن الربح، أي باعتباره إنساناً اقتصادياً (L'homo œconomicus)، حين توظفُها الشركات وتخضعها لمنطق السوق تأويجاً للأرباح.

لذلك كانت النظرة الأقرب إلى الدُّنو من ماهية الظاهرة الرياضية، هي المُقاربة المُتعدِّدة التخصُّصات والعابرة لها في آن، لأجل إحاطة تكون أقربَ إلى الشمول بما يطبعها من تعقيد وتركيب يجعل منها تحدياً مرفوعاً للعلوم الاجتماعية، لكن كيف السبيل إلى تحقيق هذه الغاية وعلاقة هذه العلوم بالرياضة عامة وبكرة القدم خاصة، تنطوي على ضرب من المُفارقة، يتجلى في أن كرة القدم «التي تتربع، دون منازع، على عرش الرياضة الأكثر شعبية في العَالَم بأسره، سواء ارتبط الأمر

بممارسيها أو بجمهورها أو بمَنْ يتابعونها عبر شاشات، فهذه اللعبة التي شهدت ميلادها في إنجلترا أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، كما يُشير إلى ذلك اسمها، سرعان ما انتشرت في أوروبا وأميركا اللاتينية، ثمَّ غزت إفريقيا قبل أن تلج إلى آسيا حديثاً، خاصة الصين، ووحدها الولايات المُتحدة الأميركية لا زالت تُظهر نوعاً من المُقاومة تجاهها»[7]، لم تشفع لها أهميَّتُها بوصفها «واقعة اجتماعية (تمتلك كل المظاهر المُميزة لـ«الواقعة الاجتماعية الكلية»، إن شئنا الحديث بعبارات مارسيل موس)، وظلّت تشغل مكانة هامشية داخل حقل العلوم الاجتماعية (خاصة في فرنسا)، لاسيما السوسيولوجيا؛ فكيف لنا بتفسير هذه الفجوة بين ممارسة شعبية جداً وبين التردُّد القوي للسوسيولوجيا الفرنسية في تناولها كموضوع والعمل لأجل الإحاطة بها؟»[8].

ذاك هو منطوق المُعاينة التي يفتتح بها كل من «ستيفان بو» و«فريدريك راسيرا» كتابهما الذي يحمل عنواناً طموحاً: «سوسيولوجيا كرة القدم»، لأن موضوع كرة القدم بإقرارهما ربما يكون الموضوع الأقلّ تمتعاً بالمشروعية والأهلية لمُقاربة العلوم الاجتماعية، إذ طالما اعتُبر موضوعاً مبتذلاً وغير نبيل بما يكفي ليكون موضوعاً للدراسة السوسيولوجية، وهو ما يرجع في جزء منه إلى الاستعلائية التي يبديها المُثقَّف تجاه ما يحرِّك الحشود، وفي هذا السياق يمكن ذكر تشبيه «أمبرتو إيكو» للاعبي كرة القدم بـ«بعض الكائنات الوحشية»، والذين صُنعوا ليصبحوا أبطالاً بلا روح، تحيط بهم جماهير مبتهجة تتفرَّج عليهم لترى كيف يحرِّكون أجسادهم، ويتعلّق الأمر هنا بنوع من الاستبداد المعنوي، الذي يفرض على الأغلبية نسيان جسدها لتُعْجب بجسد أقلية»[9]، أمَّا عن الجمهور الذي يتعصَّب لفريقه، فيقول: «عبر بيوتهم أدرك مكان اجتماعهم الأسبوعي، والملاعب يوم الأحد، حيث أسخَر مما يحدث، وحيث لن يكون الأمر أكثر سوءاً فيما لو أسرع الهوليغان في النزول إلى الملعب، لأن هذه الوقائع تلهيني، ولكونها من ألعاب السيرك بقدر ما يسيل من دماء»[10].

إنَّ عبارات «إيكو» تعبِّر عن لسان قسم كبير من المُثقَّفين يزدري كرة القدم مؤمناً بيقين «أن عبادة الكرة هي الشعوذة التي يستحقها الشعب، فالغوغاء المُصابة بمسّ كرة القدم تفكِّر بأقدامها، وهذا من خصائصها، وفي هذه المتعة التبعية تجد نفسها، فالغريزة البهيمية تفرض نفسها على الجنس البشري، والجهل يسحق الثقافة، وهكذا تحصل الدّهماء على ما تريده»[11].

هذا ما يفسِّرُ جزئياً ملاحظة «ستيفان بو» و«فريدريك راسيرا»، والعامل الآخر الذي ربما يكون أسهم بقسط كبير في تهميش الرياضة وجعلها موضوعاً غير مستساغ من لدن العلوم الاجتماعية، يتمثَّل التأويلات المُتعسِّفة للتيارات الماركسية، التي شهدت سنواتها الظافرة في القرن العشرين، والتي تحدَّدت كرة القدم في عُرفها باعتبارها «أفيون الشعوب» ؛ فهي لا تعمل إلّا على إلهاء الجماهير وعَصْب وعْيها عن التفرُّس في أسباب استغلالها؛ فالعُمَّال «المُنوَّمون بالكرة التي تمارس عليهم سحراً خبيثاً، يُصابون بضُمور الوعي، ويتيحون لأعدائهم الطبقيين أنْ يسوقوهم كالقطيع»[12]، فهي، بداخل هذا المنظور لا تعدو أن تكون «جهازاً أيديولوجياً للدولة يتحدَّد كليةً بعلاقات الإنتاج الرأسمالية وجهاز الدولة البورجوازية»[13]. وجميع الكتابات التي نحت ولا زالت تنحو هذا المنحى الجذري في نقد الرياضة عامة وكرة القدم خاصة، إنْ كانت لها من مزيَّة فهي، على الأقلّ، فضيلة التشكيك في الأطروحة التي تزعُم نقاء الرياضة من السياسة وتجرُّدها من كل شوائبها، والتي شكَّلت حرب أوكرانيا مؤخَّراً أنكى دحض وتفنيد، لكن حتَّى، مع امتلاكها لهذه الفضيلة، تظلّ هذه الأعمال مفتقرة للجوانب الأمبريقية التي تثبت صدق دعاواها التنظيرية.

وفي مقابل هذه الشيْطنة لكرة القدم، نجد توجُّهاً آخر يذهب إلى جعلها حاملاً لكل الفضائل وموئلاً لكل المزايا، فهي بنظره عامل من عوامل تحقيق السلم على الصعيد المحلي كما العَالَمي وأداة من الأدوات الفعَّالة للتربية والتنشئة الاجتماعية والإدماج الاجتماعي..، بل هناك من المُثقَّفين مَنْ ذهب، عكس «إيكو»، بعيداً في التأكيد على ذلك، كما فعل «ألبير كامو»، الذي مارس لعب كرة القدم كحارس مرمى، مؤكِّداً بأنه تعلّم من ذلك «أن الكرة لا تأتي مطلقاً نحو أحدنا من الجهة التي ينتظرها منها، وهو ما ساعدني في الحياة، خصوصاً في المدن الكبيرة، حيث عادةً ما لا يكون الناس مستقيمين، وتعلَّم أنْ يفوز دون أن يعتريه الشعور بأنه قوة خارقة، وأنْ يخسر دون أنْ ينتابه الإحساس بأنّه قمامة»، وبالإجمال، وكما يقول: «أنا مدين لكرة القدم بكل ما أعرفُهُ عن الأخلاق»[14].

بين هذين الحدَّين المُتطرفين في مقارَبة كرة القدم يتخذ موقف «بيير بورديو» النقدي موقعه، إذ على الرغم من أنه لم يكتب الكثير عن الرياضة عموماً وكرة القدم خصوصاً، فإنه قد وضع مع ذلك برنامجاً لسوسيولوجيا الرياضة، من خلال ما نشره من مقالات حول الموضوع[15] والأعداد التي خصَّصها له من مجلة «Actes de la recherche en sciences sociales»، بحيث يمكن القول إنّ إسهام «بورديو» في هذا الباب صار في اتجاه مقارَبة المُمارسات الرياضية في علاقتها بالهابتوس الخاص بالطبقة الاجتماعية، إذ أوضح وثاقة الصلات التي تجمع التفضيلات، في هذا المجال، بالجسد وبالعَالَم الاجتماعي، مما يفسِّر التوزيع غير المُتكافئ لهذه المُمارسات داخل الفضاء الاجتماعي، بل إن اهتمام «بورديو» بالجانب الرياضي تجاوز ذلك إلى



حدِّ التماسه للأمثلة والاستعارات الرياضية لأجل إيضاح ما الْتَبس واستشكل من مفاهيمه على الأفهام، كما هو الحال بالنسبة لنظريته حول الفعل، فحتَّى يقرِّبَ معنى مفهوم الحس العملي (le sens pratique)، نجده يقارنه بحسِّ اللعب (le sens du jeu) الذي يبرهن عليه الرياضي، حين يعرف حيث يتعيَّن عليه التموضع، وأين ومتى يتعيَّن عليه وضع الكرة أو الامتناع عن ذلك، وهو ما لا يتمُّ بفضل حساب واعٍ أو خضوع وامتثال لقاعدة، بل يجري بوصفه تعديلاً فورياً، تسبقه تجربة طويلة من اللعب، فيكون كاشفاً بذلك لجملة من الاستعدادات؛ ما يجعل الحس العملي شبيها بتحكم اللَّاعب المجرّب في الوضعية، فهو يتصرَّف في ظلّ أزمة ظرفية عبر إظهاره لاستجابات مناسبة دون أن تمُرّ هذه الأخيرة ضرورةً عبر مصفاة الوعي، والرياضة لا تفيد فقط ببعدها البيداغوجي في بيان معنى الحس العملي، بل هي تُمثّل صورةً وشكلاً له؛ لأنها إلى جانب بعض الفنون، مثل الرقص والمسرح، تمثِّلُ فضاءً للتَّعلم الجسدي بامتياز - لذلك كانت موضوع «بورديو» الأثير لبيان الكيفية التي تتجسَّد بها الاستعدادات.

وفضلاً عن هذا وذاك انشغل «بورديو» بالكيفية التي يتشكَّل بها فضاء الممارسات الرياضية، بحيث يستقل بمنطق اشتغال خاص تُؤمّنُه هيئات بعينها، ما دفعه إلى التفكير في الشروط الاجتماعية والرمزية التي دعمت ظهور الشكل الرياضي ونشأته وهنا لم يكن له بدٌّ من العودة إلى السوسيولوجي الألماني «نوربرت إلياس»، هذا الأخير الذي لا يمكن القفز على إسهامه، أو التغاضي عن أطروحته حين التفكير في كيفية مقاربة السوسيولوجيا للرياضة عموماً ولكرة القدم منها على وجه التَّخصيص، إذ إليه يعود الفضل، إلى جانب «دونينغ»، في جعل كرة القدم موضوعاً سوسيولوجياً بامتياز، فقد درس من منظورٍ تاريخي أشكال الألعاب الشعبية بدءاً من العصور الوسطى، مبرزاً الفروق بينها وبين كرة القدم، باعتبارها عنواناً للرياضات الحديثة، لأن ما كان يمارَس في الأزمنة القديمة وفي العصور الوسطى من ألعاب، تميَّز بدمويَّته وقسوته ودلالته الدينية، في مقابل كرة القدم والرياضات الحديثة التي تتميَّز باستنادها إلى قواعد محدَّدة بدقة، حيث خضعت الرياضة الحديثة في القرن التاسع عشر لعملية تحديد نوعية أخذت صورة تغييرات، جسَّدت بدورها «سيرورة الحضارة» داخل الرياضة، وقد تمثَّلت أبرز تلك التغييرات في انخفاض منسوب العنف المسموح به في اللعب، ووجود قواعد مكتوبة ومنظمة تقنِّنُ ممارسة اللعبة، ثمَّ إكساب اللعب استقلاليته عن المُواجهة الحربية والمُمارسات الطقسية[16].

في هذا السياق تأتي مقارَبة كرة القدم من زاوية سوسيوتاريخية، حيث نشأت وشهدت ميلادها في المدارس التي كان يرتادها أبناء النخب الإنجليزية في أواسط القرن التاسع عشر، لكن منذ الثمانينيات من نفس القرن، صارت تُمارسها الطبقات الشعبية على نطاقٍ واسع، لتبتعد عن الطبقات العليا، بداخل منطق كلاسيكي للتمايز الاجتماعي[17]. وما قُدِّم من تفسيرات للانتشار الواسع الذي عرفته كرة القدم في الأوساط الشعبية الإنجليزية بحثَ عبثاً عن سبب ذلك في طبيعة ممارسَتِها، المُرتبطة ببساطة لعبِها الذي لا يستلزم إلّا النزر اليسير من الأدوات والمُعدّات، وفي الأخير الدور الاجتماعي الذي لعبته الأندية الناشئة الخاصة بهذه الرياضة، ومع مطلع القرن العشرين، ستنتشر كرة القدم خارج إنجلترا، وفي باقي بلدان القارة الأوروبية

قبل أن تشيع في باقي دول العَالَم، لتدخل بفعل ذلك طورها الاحترافي في العشرينيات والثلاثينيات من نفس القرن.

ولمَّا صارت كرة القدم حرفة، كان لِزاماً على العلوم الاجتماعية لا سيما منها، علم الاجتماع، مقارَبة كيفية ولوجها، والعوامل التي يمكنها تسهيل ذلك أو إعاقته، وما حدود الاستعدادات الفطرية في تلك العوامل وما حصة الاكتساب وما تضطلع به المُؤسَّسات الاجتماعية من وظائف، ثمَّ الثقل الذي يمكن أن يلعبه الانتماء الاجتماعي، إلخ.

كثيرة هي الأبعاد التي يمكن للسوسيولوجيا مقارَبتها في الرياضة عموماً وفي كرة القدم خصوصا، لأنها «ليست بالعَالَم الذي يوجد منعزلاً تماماً ومستقلاً، ولا هي عبارة عن منطقة سِلْم، إنها لعبة اجتماعية قبل أن تكون لعبة رياضية، إنهَا تعبِّرُ عن علاقات تتجاوز تلك التي تأتي للعين من على رقعة اللعب، لأن هذه الأخيرة لا تعكس تلك العلاقات كما لو كان إسقاطاً مكانياً لها، بل هي رموز تشير إليها وتدل عليها، ما يجعلها تكثيفاً لعوالم من العلاقات وإيماءة إليها من أجل الكشف عنها وزيادة الحفر فيها وتلك هي مهمَّة العلوم الاجتماعية، خاصة السوسيولوجيا، قبالة كرة القدم بوصفها ظاهرةً اجتماعية كلية «فما يتمُّ لعبه بين فريقين هو أكثر من مجرَّد دوري أو بطولة؛ فما يلعبه، على سبيل المثال، فريق نابولي وتورينو الإيطاليان، ليس هو البطولة فحسب، لأنّ ما يحضر في هذه المُواجهة هو كل الصراعات الاجتماعية والثقافية والسياسية والرمزية بين شمال شبه الجزيرة وجنوبها»[18].

ولئن تأكَّد أن كرة القدم والرياضة عموماً لا يمكن فصلها عن تعقيد العَالَم الإنساني بما يعتمل في جوفه من صراعات وما يحرِّكه من نزوعات وتجاذبات، صار من اللّازم التخلي عن محاولة بلوغ تأويلات نهائية أو أحادية الجانب بخصوصها، والركون إلى المزيد من التواضع، عبر دراستها داخل سياق بعينه، لبيان كيفية امتزاجها بظواهر اجتماعية أخرى واختلاطها بها، دون أن يقلل ذلك في شيء من حقيقة كونها تمثِّل ممارسة قائمة بذاتها، وبطابعها ذاك تكتنزُ المعنى الذي تضفيه عليها المجموعات الاجتماعية المُختلفة وتكشفُه في الوقت نفسه، وتسهم في تجْليَّة التوترات القائمة أكثر مما تسهم في خلقِها، ووضعُها هذا هو ما يجعلُها بالطبيعة مفتوحةً أمام مقارَباتٍ من آفاقٍ مختلفة، وحاملةً في الوقت نفسه لرهاناتٍ سياسية حقيقية غالباً ما تُصرُّ بعض الخطب الحماسية على إخفائها.

ذاك هو الدرب الأجدر بالعلوم الاجتماعية والإنسانية في وطننا العربي ركُوبه، إذ فضلاً عن المُبررات السابق ذكرها تدليلاً على ما للظاهرة من أهمية وغنى ما يمكن أن تُسفر عنه مقارَبتُها من نتائج، في مقدورها تمكين الباحث العربي من اقتصاد الجهد والموارد التي تبقى شحيحة، وذلك بحكم ما لها من دورٍ تكثيفي يركِّزُ رهاناتٍ عديدةً ويعبِّر رمزياً عنها، ألمْ يكتب الراحل محمود درويش في ذات المقال الذي افتتحنا بمقطع منه: «إنّ كرة القدم هي ساحة التعبير التي يُوفِّرُها تواطؤ الحاكِم والمحكوم في زنزانة الديموقراطية العربية المُهدّدة بخنق سجانها وسجانيها معاً، هي فسحة تنفس تتيح للوطن المُتفتت أنْ يلتئم حول مشتركٍ ما».

ومن تاريخ كتابة درويش لهذا القول إلى الآن، جرَت مياه كثيرة تحت جسور المُمكن الديموقراطي على امتداد الرّقعة العربية، حيث رُفعت شعارات واشتدّت قبضات وارتخت أخرى، صدحت حناجر وخُنِقت أخرى، وتربَّصت عيون حاقدة، واتسعت أحداق أخرى بنور الأمل والرجاء في غَدٍ أفضل ووطن يستوعب كل أبنائه، ليس في الاقتتال وتبادل الإفناء، بل في البناء والنماء..

■ **يحيى بوافي**

هوامش:

1 - إدواردو غاليانو، كرة القدم في الشمس وفي الظلّ، ترجمة صالح علماني، (طوى) للنشر والإعلام (بدون تاريخ)، ص.

2 - إدغار موران، الفكر والمُستقبل، مدخل إلى الفكر المُركَّب، ترجمة أحمد قصور ومنير الحجوجي، دار (توبقال) للنشر، 2004 ـ ص 75.

3- Goffman Erving, Asylums. Essays on the Condition of the Social Situation of Mental Patients (1961), p.199.

4 - إدواردو غاليانو، كرة القدم في الشمس وفي الظلّ، ترجمة صالح علماني، (طوى) للنشر والإعلام (بدون تاريخ)، ص 147.

5 - يمكن الاطلاع على الكتاب، كما يمكن متابعة فيديو الحوار في موقع اليوتيوب على الرابط التالي:

https://www.youtube.com/watch?v=aUSS6nxLU0o

6 - إدواردو غاليانو (مرجع مذكور)، ص 149.

7- Stéphane Beaud, Frédéric Rasera, Sociologie du football, Paris, La Découverte, coll. «Repères», 2020, p.4.

8- Ibid.

9 - أمبرتو أيكو؛ الموت لكرة القدم، حوار مع مجلة «GLOBE» - ع. 58 - يونيو 91 - ص 85/84 ترجمة، المصطفى السهلي.

10 - أمبرتو إيكو، كيفية السفر مع السلمون، معارضات ومستعارات جديدة، ترجمة حسين عمر، مراجعة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (2007)، ص 124.

11 - إدواردو غاليانو (مرجع مذكور)، ص 29.

12 - إدواردو غاليانو (مرجع مذكور)، ص 29.

13- Brohm Jean-Marie, Les meutes sportives. Critique de la domination, Paris, L'Harmattan(1993), p.57.

14 - إدواردو غاليانو (مرجع مذكور)، ص 153.

15 - منها مقالة: «كيف يمكن للمرء أن يصبح رياضياً؟»، التي أعاد نشرها في كتاب: «مسائل سوسيولوجية، ترجمة د. هناء صبحي، (مشروع كلمة، 2012)، ص 281.

16 - Heinch Natalie, La sociologie de Norbert Elias. Paris. Ed. La Découverte. 1997.

17- Bourdieu Pierre, La Distinction. Critique sociale du jugement, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

18- C. Bromberger, Le Match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Tunis, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995.

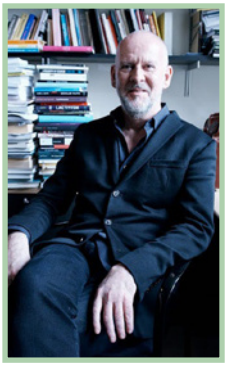
سيمون كريتشلي..

عندما نفكّر في كرة القدم

سايمون كريتشلي أستاذ الفلسفة في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية في نيويورك ومؤلِّف 29 كتاباً، بما في ذلك «بماذا نفكّر عندما نفكّر في كرة القدم»، «الانتحار»، «كيفية التوقف عن العيش والقلق»، و«كتاب الفلاسفة الأموات». أجرى معه مؤخراً نايجل واربورتون مقابلة مطوَّلة لتوضيح بعض النقاط حول كرة القدم وعلاقتنا باللعبة، وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة بشأنها.

لقد كتبت للتّو كتاباً بعنوان «بماذا نفكّر عندما نفكّر في كرة القدم». كيف بدأت فكرة الكتاب؟

- اهتمامي بكرة القدم منذ طفولتي المُبكِّرة وأنا في الثانية من عمري حفَّز فكرتي عن اللعبة. وقد كتبت حوالي ثلاث أو أربع مقالات صحافية عن كرة القدم، خاصة حول نهائيات كأس العَالَم. لكن بعد ذلك كنت أُدَرِّس مع تايلور كارمان من كولومبيا. كنّا نحلِّل النصوص معاً وقمنا بتدريس هانز جورج غادامر. اخترنا فصل اللعب من كتاب «الحقيقة والطريقة». في تلك المرحلة أدركت أن هذا يمكن أن يتطوَّر حقاً بطرقٍ مثيرة للاهتمام، لأن غادامر كان رائعاً. كان يفكِّر في ظاهرة اللعب وما يجري أثناء اللعب. النقطة الأساسية هي أن ما يجري أثناء اللعب لا يمكن اختزاله في الصفات الذاتية أو الواقع الموضوعي. اللعب هو الظاهرة التي تنشأ في مكانٍ ما بين الأفراد والعَالَم الموضوعي. الفكرة الرَّئيسية في نظره هي أن اللعب لا يحدث في رؤوسنا. هناك فصل في كتابي بعنوان «تجريد الذاتي في كرة القدم»، وقد حاولت فيه تقديم وصف لشيئين: أولاً تجربة اللعب عندما نلعب الكرة. هل اللعبة تدور في رأسنا أم خارجه؟ حسناً، من الواضح أن ذهننا منخرط في اللعبة، وملكاتنا المعرفية مهمَّة، لكن تجربة اللعب تكون خارج رأسك أثناء اللعب. وثانياً، عندما تكون متفرِّجاً تصبح اللعبة خارج رأسك. أي أنها تكون هناك بالقرب مما يحدث على أرض الملعب.





اللعب بشكلٍ عام، وكرة القدم على وجه الخصوص، طُرق رائعة لإبراز هذا البُعد من الخبرة بين الذاتي والموضوعي، وهذا العَالَم الذي يشكّله.

إنها ظاهرة مختلفة تماماً عندما يتفاعل الفردُ مع عالَم خيالي، في لعبة خيالية، وحيث الرياضة مختلَفة في الحقيقة عن معنى اللعب المعروف. مع الرياضة، تكون منخرطاً في نشاط وفق مجموعة من القواعد والمعايير، لكنك لا تتخيّل أي شيء بهذا المعنى. قد تتخيّل نفسك تقوم ببعض الحركات ولكنك لا تخلق عالَماً خيالياً.

- نعم ولا في نفس الوقت. على سبيل المثال، إذا كنت تفكِّر في خيال كل صبي وأنت تُعدّ تعليقاً عن كرة القدم في رأسك. إنها مسرحية خيالية. أو لعبة خيالية في علاقة بالرياضة القائمة، لكن ليس هذا ما يحدث في اللعبة. من الواضح أن اللعبة محكومة بالقوانين، وهذا أمرٌ أساسي. وهي منظمة بالقوانين السبعة عشر الخاصة بكرة القدم، ثمَّ العادات والأعراف والمُمارسات التي تتماشى مع ذلك. لكن هذا خيال. إنه خيال قانوني، وهو خيال نحترمه أثناء اللعب. إذا لم نقبل بالقوانين، فلن تكون هناك كرة قدم. لكن هذا لا يعني أن تلك القوانين صلبة. يمكن تجاوزها والالتفاف عليها. ومع ذلك، فهو خيال من نوعٍ آخر. أحد الأشياء التي تهمني حقاً في اللعب بشكلٍ عام، ولكن كرة القدم على وجه الخصوص، هي أنه عندما

تشاهد مباراة مباشرةً، أي عندما تكون في الملعب، فهذا أمرٌ حقيقي، ولكنه أيضاً أشبه ما يكون ببيئة افتراضية. على سبيل المثال، تحدَّثت في الكتاب عن الملاعب المُتطوِّرة، وكيف إذا كنت تشاهد المباراة من هناك، فأنت تشاهد لعبة واقعية، ولكن يبدو كما لو كنت تشاهد محاكاة كمبيوتر، لأنها حقيقية للغاية.

الأضواء الكاشفة أيضاً، تميل إلى المُبالغة في خضرة العشب.

-بالضبط- كرة القدم هي خيال حقيقي، ولكنها تتمتع بجودةٍ فائقة الواقعية، وهو ما يجذبنا إليها. الألوان، على سبيل المثال، مهمَّة حقاً. لكن الفكرة الرئيسية هي أن اللعب ليس في رؤوسنا، ولا في رؤوس اللاعبين أو المُتفرِّجين.

لكرة القدم ميزة الارتجال التي لا توجد في الكثير من الرياضات، لذلك نصفها باللعبة الجميلة. إنها مختلفة عن التجديف أو العدو السريع، حيث يوجد مجال ضئيل نسبياً لتضع بصمتك الشخصية وتقوم بنوع من الحركة العبقرية. ولكن في لعبة جماعية، أنت تتفاعل مع جميع اللاعبين الآخرين على الميدان، وأحياناً تتفاعل مع الجمهور والحكم ومساعد الحكم، وحيث تكون الكرة في مجال نظرك. كلهم يؤثّرون على حركاتك المُستقبلية. أعظم اللاعبين قادرون على هذا الارتجال الفائق، لأنهم يتخيّلون مجموعة محتملة من الحركات التي لا يمكن لأي شخص آخر تصوُّرها. إنه لأمر محيِّر للعقل. كيف يفعل بعض اللاعبين تلك الحركات. يمكنهم ارتجال تمريرة أو مراوغة أو شيء من هذا القبيل ورمي الجميع بطريقة خاطئة. بالنسبة لي، أفهم لماذا يسميها الناس لعبة جميلة. الارتجال ميزتها الكلاسيكية: أنت تبتكره دون إعداد مسبق، ولا يوجد سيناريو ثابت تلتزم به.

- نعم. إنها مثل موسيقى الجاز بهذه الطريقة. فهي تحكمها سلسلة من القيود -كلمات، ونغمات، وسلسلة من القواعد التي تضبط الآلات واللحن- ولكن وسط كل ذلك يمكنك فك الارتباط والارتجال. الارتجال مرتبط بالفضاء. بمعنى ما، كل ما يفعله اللاعب العظيم هو فهم الفضاء والبحث عن مساحة، وبعد ذلك، عندما يجد تلك المساحة، يرتجل شيئاً ما. اللاعب الرائع هو اللاعب الذي يمكنه توفير مساحة من حوله. الآن، من الواضح أن هذا غير منطقي من الناحية الموضوعية، ولكن فيما يتعلّق بظواهر تجربة اللعبة، يمكن للاعب أن يصنع لنفسه فقاعة وسط الفضاء ويسمح لنفسه بارتجال شيء ما. الشيء الآخر هو التعاون بين اللاعبين.

لقد ذكرت الجانب الاجتماعي في وقتٍ مبكر جداً في كتابك. ليس الاجتماعي من حيث الصداقة الحميمة، ولكن التواصل غير اللفظي والتوقعات والطريقة التي يمكنك من خلالها توقّع وفهم الإشارات الدقيقة من اللاعبين الآخرين وما يقصدونه من خلالها.

- الفرق واضح بشكلٍ أكبر في الرياضات الأميركية مثل البيسبول وكرة القدم الأميركية، وبدرجةٍ أقلّ في كرة السلة، ولكن هناك عدد أقلّ من اللاعبين في الفريق الذين يختفون تحت هيمنة لاعبين رئيسيين. وحيث إن كرة القدم هي تعاون بين الفريق بأكمله، ولكن غالباً ما يكون الفريق الجيد متكوِّناً من أربعة أو خمسة لاعبين يتحرَّكون معاً كنوع من المصفوفة المُتحرِّكة. وهذه المصفوفة المُتحرِّكة قادرة على فتح مساحة في الأماكن التي لا تتوفَّر على مساحة. عندما يلعب فريق ليفربول بشكلٍ جيّد مع هؤلاء اللاعبين الأربعة في المُقدِّمة، يكون الأمر على هذا النحو: مصفوفة صغيرة تفتح مساحة ضد وحدة دفاعية سدَّت كل منفذ لخلق مساحة. الجانب الخيالي من الكتاب يكمن في الإشارة إلى كرة القدم كشكلٍ من الاشتراكية، وأستشهد هنا بـ«بيل شانكلي» و«بريان كلوف»، وآخرين. هذه حقيقة، لكنني أعلم أنه من السخف أن أقولها، لأنه من الواضح أن كرة القدم لعبة فردية أيضاً، ويهيمن عليها المال.

المُثير للاهتمام، بالنسبة لي، هو تقديم هذا الادعاء وإظهاره في الجهة المُقابلة للرأسمالية التي تتحكَّم في كيفية التعامل مع اللاعبين في إطار اللعبة. يصبح اللاعبون أصولاً قيّمة جداً للأندية، ويتمُّ شراؤهم وبيعهم مثل الأسهم والسندات، وغالباً ما يكون ذلك دون أن يتحدَّثوا كثيراً عمّا يحدث لهم. إنهم ملك النادي، وهم أصول سائلة يتمُّ تحقيقها في نقاط رئيسية معيَّنة من قِبل الرأسماليين. ومع ذلك فهم ينخرطون في لعبة تحمل في الأساس علامات الدولة الاشتراكية، حيث يتعاون الناس لتحقيق هدف مشترك بدلاً من العمل فقط من أجل مصلحتهم الشخصية. هناك هذه الظاهرة الشيّقة التي ذكرتها لكم من قبل، حيث يتدرَّب اللاعبون الصغار على اللعبة في تنافس بشكلٍ مختلف. داخل أكاديميات كرة القدم، يتنافس اللاعبون في نفس الفريق ليصبحوا محترفين. في فريق يتكوَّن، على سبيل المثال، من خمسة عشر لاعباً، ربما اثنان فقط سيصبحان لاعبين ماهرين. وهم يعرفون ذلك. لذلك، هناك شعور بأن النظام التدريبي نفسه يغرس نوعاً من التنافسية غير الصحية، لأنه يجعل زملاءك في الفريق منافسيك. هم يحاولون التظاهر بأنهم متعاونون رائعون، ولكنهم يحاولون أيضاً الظهور والتميُّز، وبالتالي يستحقون الانتقال إلى المرحلة التالية في كرة القدم. بمعنى ما، هذا يعكس الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية في جوهر كرة القدم، كما تبيّنه جيداً في كتابك. هناك نوعٌ من الاشتراكية التعاونية في



التدريب، مع نزعة فردية كامنة التي يمكن أن تعكس فكر آين راند، حيث البقاء للأقوى، وحيث لا يجب أن تنظر إلى الوراء.

- نعم، هذا صحيح بلا شك. ليس لديّ الكثير من الخبرة في ذلك، ولكن من خلال ما قرأت حول شروط الانضمام إلى أكاديميات كرة القدم والتدرُّج عبر الرتب، أعتقد أنه نشاط فردي للغاية. ربما يمكنك تبرير ذلك تحت مسميات البحث عن التميُّز على الطريقة الأرسطية، أو يمكنك التفكير فيها من خلال الموقف الغريب، حيث يكون ما تريده هو تكوين فريق، ولكنه فريق يقاتل فيه كل لاعب من أجل مكانته. ويمكن استبعاد مَنْ كان أداؤه سيئاً.

التميُّز سؤال مثير للاهتمام أيضاً. في كرة القدم، في كل مركز، هناك معايير يتمُّ من خلالها الحكم على اللاعبين الفرديين، وهناك آراء ذاتية متداخلة، لكن لا يوجد إجماع كامل حول مَنْ هو الأفضل في كل مركز. هناك ميزات فردية للاعبين الفرديين، وليس حكماً موضوعياً أن يكون أحد اللاعبين أفضل من الآخر. هناك أيضاً مشكلة لازمة، حيث قد يكون (أ) أفضل من (ب) و (ب) قد يكون أفضل من (ج)، ولكن هذا لا يعني أن (أ) أفضل من (ج)، لأنهم يحملون بعض الميزات -غير القابلة للقياس- التي تجعلهم مختلفين كلاعبين. لا يوجد اتفاق موحَّد للحُكم على اللاعبين. يحدث هذا من خلال كرة القدم من الأدنى إلى الأعلى، وهناك درجة من الذاتية في اختيارات الجمهور لأفضل لاعب، إضافة إلى أن المُدرِّب يحدِّد في كثير من الأحيان اللاعب الأفضل للفريق قصد تكوينه. قد لا يكون من الناحية الموضوعية اللاعب الأفضل فحسب، بل اللاعب الأفضل الذي يتناسب مع طريقة لعب الفريق.

- بالتأكيد. ومثال ذلك أن اللاعب دانيال ستوريدج أفضل من روبرتو فيرمينو من الناحية الفنية، لكنه لا يتناسب مع نظام الفريق الذي يريد يورغن كلوب بناءه في ليفربول. لذا، فقد غادر دانيال ستوريدج على سبيل الإعارة. لقد كان لاعباً ممتازاً بلا شك، لكنه لم يكن مناسباً لهذا الفريق. أيضاً، هناك لاعبون رائعون لا يصبحون كذلك إلّا ضمن تركيبة فريق فريدة معيَّنة. هنريخ مخيتاريان، على سبيل المثال، كان لاعباً بارزاً في نادي دورتموند، لكنه لم ينجح في مانشستر يونايتد. هناك لاعبون من هذا القبيل يعتمد نجاحهم على فهم تفوقهم داخل الوحدة التعاونية للفريق على النحو الذي يمليه المُدرِّب. هذا هو الجانب السياسي الآخر لكرة القدم. هناك ارتباط تعاوني للعبة، ولكن يبدو أننا نريد نوعاً من الاستبداد أو حتى الديكتاتورية من جانب المُدرِّب. وإذا لم يكن المُدرِّب سلطوياً فإننا نعتقد أنه ضعيف.

هذا يشبه نظرية المُؤلِّف المُطبَّقة على كرة القدم. الفيلم عبارة عن إبداع تعاوني مع مُخرِج يتّخذ القرارات النهائية، لكن نظرية المُؤلِّف تعتبر المُخرِج هو سيّد العمل. بينما من الواضح أن المُمثلين وخبراء الإضاءة والمُصوِّرين السينمائيين لديهم دورٌ كبير في نجاح العمل. وغالباً ما يلجأ المُعلِّقون إلى نهج المُؤلِّف تجاه المُدرِّبين كما لو أن كل نجاح أو فشل الفريق يعود إلى المُدرِّب بدلاً من اللاعبين على الميدان. لكن منهجك في هذا الكتاب يقوم على ممارسة الفلسفة بأسلوب عالم الظواهر. أنت تطرح أسئلة إذا جاز التعبير، حول فهم كرة القدم من منظور اللاعب والمُتفرِّج. إذن، أنت مهتم حقاً بالفلسفة الوصفية. هل هذا صحيح؟

- نعم. إنها الفينومينولوجيا، ولكن أيضاً، كما أراها، قريبة جداً من فكر ويليام جيمس الذي أصبح في نظري أكبر من بطل في السنوات القليلة الماضية. ما يسعى إليه جيمس هو محاولة فهم تجربة اللعب من الداخل وليس الحُكم عليها من مسافة فلسفية آمنة، وأنا أحاول استخدام الكلمات والمنهج المُتّبع من أجل فهم أسرار هذه التجربة، واستحضارها، وتقديمها في «مظهر» جديد، بعبارة فتجنشتاين. هذا حقاً كل ما أحاول القيام به.

أنت بالتأكيد حقّقت لي ذلك. أحد الأشياء الرائعة التي استبعدها عملكم السؤال الغبي الذي يُطرح على اللاعبين: «ما الذي كنت تفكّر فيه عندما صوَّبت الكرة؟».

- لا شيء، لم يفكِّروا بأي شيء، لقد كانوا منخرطين في نشاط اللعب. هذا هو بيت القصيد. أعتقد أن اللاعبين على الميدان منخرطون داخل هذا العَالَم بقدر انخراطنا نحن مع العَالَم. كل ما في الأمر أننا نطرح الأسئلة الخاطئة. لا يتعلّق الأمر بما يدور في رؤوسنا، بل بما نفعله في موقف معيَّن في علاقة مع الآخرين. اللعب يوضِّح لنا ذلك. لذلك، نعم، الأسئلة التي يتمُّ طرحها غبية حقاً. هناك ذاتية في كرة القدم إلى حدٍّ ما، يمكن أن تسأل لاعب كرة القدم حول ما يفكّر به، ولكن هناك أيضاً جانب موضوعي في كرة القدم، أي يمكننا الحصول على حقيقة كرة القدم من خلال تحليل البيانات وطريقة العمل المُعتمَدة في السنوات العشر الماضية، حيث أصبحت كرة القدم تخضع بشكلٍ متزايد لعدد التمريرات التي تمَّ الحصول عليها والتمريرات الحاسمة. يمكنهم بسهولة قياس ذلك. لكنها لا تخبرهم بأي شيء على الإطلاق، حقاً.

إذن لا يوجد مكافئ لـ«Moneyball»، فيلم الدراما الرياضية الأميركية، في كرة القدم؟

- كرة القدم، هذه اللعبة تدور بين عقولنا والفضاء الخارجي. إنها هذه المساحة من اللعب. إنه حدث يمكن لمجموعة من اللاعبين في سياق مناسب، وبتشكيلة صحيحة مع توجيه من المُدرِّب، تحويله إلى واقع استثنائي. لذا، فإنَّ الكتاب بالتأكيد لا يتعلّق بفلسفة كرة القدم. إنه لا يسعى لإيجاد سلسلة من التصنيفات أو البديهيات أو المبادئ الأولية التي تصف كرة القدم. هذا لا يهمني. أنا أحاول الخوض في التجربة والخروج منها ببعض الأفكار المفاهيمية. هذا حقاً ما يُثير اهتمامي. إنها الفينومينولوجيا، ولكنها أيضاً نوعٌ من البراغماتية. يسعى الكتاب لبيان ثراء التجربة، ومن ثمَّ محاولة إقناع الآخرين: «هذا رائع، لماذا لا تلقي نظرة؟» هذه حجّة يجب عليك صياغتها بطريقة مختلفة في مكانٍ ما مثل الولايات المُتحدة، حيث تتم تنشئة الأفراد على لعبة البيسبول. أجد أن العلاقة الأقرب لكرة القدم في الولايات المُتحدة تكون من خلال لعبة البيسبول. الناس لديهم فريق ويسعون إلى دعمه. عليك أن تحاول إقناع المُشكّكين بأن كرة القدم ليست مملّة، لأن معدَّل التهديف فيها منخفض! يجب أن نفهم أن الرياضة لا تتعلّق بالتسجيل أو الفوز، بل اللعب بحدِّ ذاته.

أحببت الاقتباس في الكتاب الذي يلخّص اللعبة المثالية في تعادل سلبي. بالنسبة لي، هذا الفهم يجعلك ترى اللعبة بشكلٍ مختلف. كنت تتحدَّث عن التحوُّل على طريقة فيتجنشتاين حتى ترى نفس الشيء فجأة بمظهر مختلف. إنه التعليق الذي يستوقفك ويجعلك تفكّر مرةً أخرى فيما كنت تشاهده، لأنه غالباً ما توصف كرة القدم باللعبة المُملّة بسبب نتيجة التعادل. كان بإمكانك مشاهدتها على المنصات الرقمية بدلاً من التواجد في الميدان. لكن، في الواقع، إذا نظرت إليها على أنها مجموعة معقَّدة من الحركات مع الترقّب والترصّد والحركات المُضادة، يمكنك أن ترى جمالاً وتعقيداً لا يصدَّق. يمكنك اعتبار ذلك الإنجاز الأسمى للفريقين، عبر التفاعل فيما بينهم وكيفية فهم اللاعبين بعضهم البعض.

- نعم، أعتقد أن الجانب الدفاعي في كرة القدم قد تمَّت الاستهانة به حقاً ويُساء فهمه. ولكن هناك أيضاً الدفاع باعتماد الغش وخرقٍ القوانين. هناك جمالية في مشاهدة مدافِع يصدّ هجوماً ويتشابك مع شخصٍ آخر. كانت هناك مباراة، أعتقد أنها كانت بطولة أمم أوروبا العام الماضي، وشاهدت حالتين مما ذكرت مع إيطاليا. كانت إيطاليا تلعب مع ألمانيا، وكان سامي خضيرة بالنسبة لألمانيا خطيراً بشكلٍ خاص في المُباراة السابقة. في مرحلة معيَّنة في وقتٍ مبكِّر جداً من المباراة، استند عليه المدافِع الإيطالي العظيم جورجيو، وناوره بأسلوب خاص وشلَّ حركته مما أفقده القدرة على اللعب. هناك جمالية في ذلك. لم يحصل حتى على بطاقة صفراء على إثرها، وهذا تفوُّق دفاعي استثنائي. ما يزعج أميركا

في ما يتعلّق بكرة القدم هو أن الناس يتظاهرون أو يغشون، في حين أن هذا هو الهدف المنشود. ولا أرى فائدة في اللجوء إلى إعادة تشغيل التسجيل للتثبُّت. أعتقد، من حيث المبدأ، أن إعادة تشغيل الفيديو تقنية رائعة. ولكن يمكنك إعادة تشغيله، وبالتالي التأثير على مجرى اللعب، ثمَّ تدرك أن جوهر اللعبة لا يكمن في اتخاذ القرار الصحيح، بل في اتخاذ القرار في وقته. في وضعية معقَّدة، يكون الحكم صاحب القرار ويجتهد ليصيب في قراراته. نأمل دائماً أن يكون القرار صحيحاً. علينا القبول بأنه لا توجد قاعدة ثابتة. لذلك، أعتقد أن الرغبة في تنقية كرة القدم من الغش أمرٌ مشكوكٌ فيه، ولن يضيف شيئاً. أنا أحب الغش بهذه الطريقة.

لقد تحدَّثنا عن مزيج من الفينومينولوجيا والبراغماتية. هل تعتقد أن الفلاسفة يجب أن يطبقوه على نطاقٍ أوسع؟ هناك مجموعة ضيقة جداً من الموضوعات التي يتحدَّث عنها الفلاسفة بالفعل. في الآونة الأخيرة فقط، على سبيل المثال، أصبح الطعام موضوعاً في غاية الجدّية للفلسفة. لا يوجد عدد كبير من المُساهمين البارزين في موضوع الفلسفة والرياضة. عادةً ما تدور فلسفة المُوسيقى حول الاستماع. ونادراً ما نسمع عن الأداء، ورغم ذلك فإنّ ظاهرة الأداء المُوسيقي مهمَّة جداً لحياة العديد من الأشخاص. هل تعتقد بوجود مجالات يمكن أن تستفيد من هذا الأسلوب؟



- نعم بالتأكيد. فلسفة الرياضة ليست مجال اهتمام كبير. كان هناك كتابٌ جيّد من تأليف «ديفيد بابينو» العام الماضي، وقد استمتعت بقراءته، وهناك عملٌ جيّد لـ«ستيفن كونور» عن ظواهر الرياضة، وقد أحببته كثيراً. لكن ليس بالقدر الكافي. بالنسبة لي، الأمر المُهمّ في كرة القدم هو أنه في كثير من الحالات يكون لدى الفرد التزامٌ راسخ تجاه فريقه المُفضَّل. إنه أشبه بالإيمان تقريباً. وهو شغف بلا منازع نشأ بمرور الوقت ورثناه غالباً عن والدينا. من ناحيةٍ أخرى، هناك مساحة هائلة من العقلانية فيما يتعلّق بكرة القدم، وهي أن هذه اللعبة تتعلّق بالحُجج القائمة على الأدلة على خلاف الفلسفة. ما يُثير اهتمامي من الناحية الفلسفية في كرة القدم هو أن الفلاسفة لا يغيِّرون رأيهم بسهولة. قد يستمع الفلاسفة إلى رأي فيلسوف آخر، ثمَّ يتمسَّكون بأفكارهم، وربما بعد ذلك يطرحون بعض الأسئلة النقدية المُعادية. في كل ما قرأت، لم أجد أبداً مَنْ يقول، «هذا رائع، وسأعدِّل موقفي تماماً بشأن هذه المسألة». هذا لا يحدث أبداً. بينما في كرة القدم، لأنها ليست مسألة جديّة بطريقة ما -باعتبارها لعبةً في النهاية- يمكنك أن تغيِّر موقفك. في كثير من الأحيان هذا ما يحدث لي. لديّ التزامٌ عميق تجاه نادي ليفربول لكرة القدم، ويمكنني تقديم حُجج كثيرة، لكن يمكنني سماع شخص يدعم فريقاً آخر ويطرح أفكاراً مقنعة، تجعلك تغيِّر وجهة نظرك. لذلك، فإنَّ الحُجج العقلانية المُتعلِّقة بكرة القدم أمرٌ مفيد للفلسفة. أعلم أن ذلك قد يبدو غريباً، لكني أعتقد أنه صحيح.

الجانب المُثير للاهتمام أيضاً هو حقيقة أن كرة القدم موضوعٌ أكثر شمولية، إذ يمكنك التحدُّث عن اللعبة مع طفل في العاشرة من عمره. لا مشكلة. إنهم يعرفون الكثير من الأشياء. كرة القدم لا تتطلَّب مستوى رفيعاً وخارقاً من المعرفة. لذلك، يمكنك توسيع نطاق استخدام الأفكار الجدلية والعقلانية لتشمل حتّى غير المُتخصِّصين من مختلف الأعمار والأجيال. أعتقد أن هذا أمرٌ رائع، ويجب أن يُؤخذ بعين الاعتبار.

■ **حوار: نايجل واربورتون □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
https://www.newphilosopher.com/articles/being-outside-yourself/

باسكال بونيفاس:

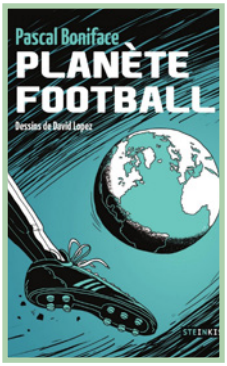
عولمة كرة القدم تعزِّز الانفتاح

للوهلة الأولى، يعتبر كأس العَالَم لكرة القدم حدثاً رياضياً كبيراً. للوهلة الثانية، وراء كل مباراة، هناك أيضاً جانب اقتصادي وثقافي وسياسي على المحك، يوضّح باسكال بونيفاس في كتابه «كرة القدم والعولمة». كرة القدم هي بؤرة العولمة وتناقضاتها.

عندما يتعلَّق الأمر بكرة القدم، وفي اليوم الذي ينطلق فيه كأس العَالَم، سيصبح الكاتِب بدوره مشجّعاً مثل أي شخص آخر، بنفس القدر من الحماسة، وحتى الشوفينية. والكُتَّاب عبارة عن نداء منعش لهذه الرياضة وقراءة متعمِّقة لتطوُّرات الكوكب، في مرآة الملاعب غير المُحتمَلة، ولكن الكاشفة: العَالَم هو كرة القدم!

أنت تحلل بحماس غزو كرة القدم للكوكب منذ نهاية القرن التاسع عشر. كيف يمكن أن ننظر بإعجاب لظاهرة هي أيضاً ثمرة الهيمنة الغربية على العَالَم؟

- كرة القدم إمبراطورية، ويا لها من إمبراطورية! لا توجد ظاهرة عالمية تشبهها اليوم. بعد البحّارة والتّجار والصناعيين الإنجليز والجنود والمُستوطنين، جاءت كرة القدم وأسرت العَالَم. وانتشرت بعد أن هاجر الشباب من عدّة مجتمعات في الكوكب للدراسة في كليات جلالة الملك، ثمَّ عادوا إلى بلدانهم وكلهم شغف بكرة القدم ورغبة في ركلها... ثمَّ أكملت الإذاعة والتليفزيون هذا الغزو. إمبراطورية كرة القدم الآن تهيمن على العَالَم بأسره، حتى في البلدان غير المُتوقّعة مثل نيبال أو بوتان أو جزيرة مونتسيرات الصغيرة في جزر الهند الغربية. لكن هذه الإمبراطورية لم تُبنَ أبداً تحت الإكراه. لقد استولت على العقول والقلوب بسلاسة شديدة. في الحقيقة، إن العقول والقلوب هي التي تبنّت هذه اللعبة. وإذا كنا نتحدَّث عن القوة بشكلٍ مطلق، فإننا نتحدَّث عن «القوة الناعمة»، باستخدام مصطلحات عالم السياسة الأميركي «جوزيف ناي».





إنها بالتأكيد ليست مسألة غزو عسكري، لكن كرة القدم مع ذلك جسّدت شكلاً من أشكال الهيمنة الثقافية الغربية. حتى أنك تذكر كيف منع الاتحاد الأرجنتيني التحدُّث بالإسبانية...

- الاتحاد الأرجنتيني لكرة القدم، الذي تأسّس عام 1893، بدعوة من أستاذ من أصل إنجليزي، تبنّى جميع القواعد، بما في ذلك تلك الأكثر التزاماً بالروح البريطانية: أحد الأدلة الأولى لكرة القدم -على سبيل المثال- أشار إلى أن «اللاعب المُتضرِّر يمكنه قبول أعذار مَنْ اعتدى عليه شرط أن تكون صادقة وصياغتها باللّغة الإنجليزية السليمة»، ولا يسمح الاتحاد الأرجنتيني بالتحدُّث باللّغة الإسبانية خلال اجتماعات قادته. كان ذلك نتيجة لنخبوية الرياضة التي تبنّتها الطبقات الاجتماعية العليا، الحريصة على التقليد فيما يتعلّق بالحداثة التي تجسّدها أوروبا. لكن من الواضح أن هذه المرحلة النخبوية لعولمة كرة القدم لم تدم طويلاً.

في الحقيقة، وعلى غرار بقية الظواهر الثقافية، اكتسبت كرة القدم طابعها العالمي نتيجة للتطوير الذاتي عقب انتشارها في العديد من الشعوب والحضارات، مما أكسبها بمرور الوقت معنى مناسباً لاحتياجاتهم. على هذا النحو، فهي مرآة لتطوُّر المجتمعات، أكثر من كونها عنصراً دافعاً لها. منذ عام 2000، تنازلت لعبة البيسبول عن مكانتها كرياضة وطنية رائدة في اليابان إلى كرة القدم، بالنسبة لجمهور التليفزيون. وفقاً



لعالِم أنثروبولوجيا ياباني، فإنّ هذه الظاهرة لها علاقة كبيرة بتنامي مذهب المُتعة في المُجتمع: بدلاً من الجهد المُستمر المطلوب للبيسبول، يفضّل اليابانيون اليوم كرة القدم المُباشرة.

تؤكِّد على الطبيعة السلمية لإمبراطورية كرة القدم. لكن لكل شيء جانب سيئ: غالباً ما تصبح الميادين مكاناً للتعبير عن المشاعر القومية الأكثر عنفاً...

- أنا عاشق صريح ولست أعمى. ترتبط كرة القدم بعلاقة متناقضة للغاية مع الهويّة الوطنية. وكيف يمكن أن تكون خلاف ذلك؟ لقد تطوَّرت في نفس الوقت الذي تمَّ فيه إنشاء وتوحيد الدول القومية في أوروبا. منذ البداية، تمَّ تكليف هذه اللعبة -والرياضة بشكل عام- بمهمَّة ترسيخ الهويّة الوطنية. من خلال التكاتف معاً لدعم «فريقهم»، يعبِّر المُؤيدون بسهولة عن شعور مشترك بالانتماء. في الدول التي تمَّ تشكيلها بالفعل، سواء كانت حديثة أو قديمة، فإنّ المُباراة هي المُناسبة المُباركة لإعادة تأكيد الشعور الوطني.

بالنسبة للشعوب التي تطمح إلى نيل الاستقلال، فهذا شرط أساسي. غالباً ما يسبق المنتخب الوطني لكرة القدم تأسيس الدولة: كان هذا هو الحال بالنسبة لفريق جبهة التحرير الوطني الذي دافع من 1958 إلى 1961 عن ألوان الجزائر. ويشهد على ذلك وجود الفريق الفلسطيني المُنتسب إلى (الفيفا) منذ عام 1998. إلّا إذا اعتبرنا الشعور القومي في حدِّ ذاته خطأ، فلا يوجد شيء سيئ في هذا الأمر. كل ذلك يتوقف على العنف الذي يصاحب عملية الاستقلال، ولا علاقة له بالرياضة. يزعجني منظّرو المَجَرّة «المناهضة لكرة القدم»، الذين يلعنون الرياضة بأساليب لا علاقة لها بالأمانة الفكرية، على سبيل المثال، عالِم الاجتماع «جان ماري بروم» الذي وصفها بـ«الطاعون العاطفي».

كرة القدم لا تستحق هذه الإهانة المُبالغ فيها. هذا ما تصنعه الشركات ورجال الأعمال السياسيون. إنه ،على سبيل المثال، مؤشّر ممتاز لتفكّك الدول. ظهرت الشروخ الأولى في الاتحاد اليوغوسلافي خلال مباراة بين دينامو زغرب وريد ستار بلغراد في مارس/ أذار 1990: أدّت الاشتباكات بين مشجعي الفريقين إلى إصابة أكثر من 60 شخصاً بجروح خطيرة. وبالمثل، فإنّ المُباريات بين سلوفان براتيسلافا المدعومة من السلوفاك وسبارتا براغ، رمز الهويّة التشيكية، أدت إلى تبادلات نشطة بين المُشجّعين. في الحالة الثانية انتهى الأمر بـ«الطلاق المخملي». وفي الحالة الأخرى، كانت المجزرة. دون أن يكون لكرة القدم أي علاقة بذلك.

من وجهة نظري، تعمل كرة القدم، كما أوضح «نوربرت إلياس»، على توجيه المشاعر: «يمكن للمُشاهدين في مباراة كرة القدم تذوّق الإثارة الأسطورية للمُنافسة فوق الملعب وهم يعلمون أنه لن يتمَّ إلحاق أي ضرر باللاعبين أو بأنفسهم. على هذا النحو، فهي

تخفِّف من مشاعر القوميات. تشجِّع بطولة كأس أوروبا لكرة القدم على تنمية الشعور المُشترك بالانتماء بين شعوب القارة التي مزّقتها الحروب الداخلية لقرون. ولا يقتصر الأمر على بقاء العداوات محصورة في الملاعب، ولكن المباريات بين الأندية الأجنبية تساعد على زيادة الوعي بوجود الآخرين. «إنها مجرد كرة قدم، وليست حرب». على خلاف المُفردات الأخرى: «قصَفَ أهداف الخصوم»؛ «فجّرَ الدفاعات»، «دكَّ شباك الحارس».. حيث تتكاثر استعارات المُحارِب. وبالتالي، فإنّ كرة القدم تمكِّن من التعبير عن شعور قومي كامن غير مضر بأي حالٍ من الأحوال.

بالطبع الصورة مختلفة إذا نظرنا إلى العلاقات الرياضية بين اليابان والصين. خلال كأس آسيا 2004، تحوّلت بكين إلى معسكر حقيقي بعد فوز اليابان في النهائي، مما أثار غضب المُشجِّعين الصينيين. لكن لا يبدو لي أن هذا انعكاس لَعُنَة ما على الشغف بكرة القدم. إنما هي ثمرة الذاكرة غير المحسومة للحرب العالمية الثانية والتنافس على السلطة بين العملاقين.

أودّ أن أقول نفس الشيء عن العنصرية التي يتمُّ التعبير عنها أحياناً في الملاعب. ولا أدافع بأي شكلٍ من الأشكال عن التطرُّف الفاشي لبعض المُشجِّعين الإيطاليين. لكن الملاعب هناك لا تحتكر العنصرية في شبه الجزيرة. وهذا ما يتضح من خلال النجاح الذي حقّقه كتاب الصحافية الشهيرة «أوريانا فالاتشي»، وكان تعبيراً عن إسلاموفوبيا محيِّرة للعقل، وبلغت مبيعات الكتاب مليون نسخة... يجب القيام هنا بتحليل للآثار المُعقّدة على المجتمع الإيطالي الذي سيشهد زيادة بمقدار خمسة أضعاف في عدد المهاجرين في البلاد في غضون عشرين عاماً. باختصار، كرة القدم ذريعة لمَنْ يتنصل من مسؤولياته! قالها «إدواردو غاليانو» بعبارةٍ جميلة: «الدموع لا تأتي من المناديل».

إذا لم تشعل كرة القدم الحروب، ألا تساهم القيم التي تحملها في تأجيج المشاعر السياسية الخطيرة؟

- كرة القدم ليست فقّاعة من الوداعة والأخوّة في عالَم يتسم بالعنف والتنافس. ومن حقّنا أن نحلم بعَالَم آخر. ومع ذلك، فإنّ كرة القدم يمكن تطويعها بالشكل الذي نريد. لقد خدمت الكرة نظام موسوليني ووفّرت للإيرانيين مكاناً للتعبير عن معارضتهم، عقب انتهاء المُباريات، عبر احتجاجات ضد الخميني في أوائل الثمانينيات. والمجلس العسكري الأرجنتيني يحتفظ بالذاكرة المريرة للحريّة في الملاعب: أراد أن يجعل كأس العالم 1978 واجهة جميلة لحكمه. لكنه واجه اتهامات غير مسبوقة!

وهكذا فإن النتائج إيجابية عموماً. كرة القدم هي أيضاً، وفوق كل شيء، تبدو لي، مساحة للمُصالحة. كانت الاستضافة المُشتركة لكأس العَالَم 2002 من قِبل اليابان وكوريا علامة بارزة للتقارب بين البلدين. بشكلٍ عام، عولمة كرة القدم تعزِّز الانفتاح على الآخرين، وعلى ثقافتهم، وتاريخهم.

رواتب اللاعبين، لعبة الانتقالات، المنافسة بين الأندية... أليست كرة القدم أيضاً مكاناً لاكتشاف اللامساواة، قانون الأقوى والأغنى؟

- بقدرٍ ما هي تجسيدٌ مثالي للعولمة، فإنّ كرة القدم هي أيضاً انعكاس مثالي لعدم المساواة التي تولّدها. وأنا لا أخفي قلقي حيال ذلك. معسكر «أموال كرة القدم» يكتسب أرضية بشكل متزايد. تمتلك الأندية الكبرى اليوم استراتيجيات تطوير جديرة بالشركات متعدّدة الجنسيات الحقيقية، مع المُفردات والأساليب المُناسبة، حيث يصعب أحياناً تحديد أي ارتباط بقيم الرياضة. وصف رئيس ريال مدريد مؤخراً ناديه بأنه «الشركة العالمية الأولى في عالَم كرة القدم». بالطريقة نفسها، ينتشي رئيس نادي تشيلسي الثري بالحديث عن العلامة التجارية وحصة السوق. يصبح اللاعبون أصولاً، والأنصار في موضع المُستهلكين... تجميع أكبر الأندية الأوروبية في مجموعة 14 ومحاولة تجاوز (الفيفا) يثير قلقي. وبالمثل، فإنّ قانون بوسمان، الذي أصدرته محكمة العدل الأوروبية في عام 1995، الذي ينص على إلغاء كل القيود على انتقال اللاعبين داخل الاتحاد، يشجِّع على سلعنة الرياضة عبر السماح بتركيز المواهب في أغنى الأندية.

هذه المبالغ الطائلة من الأموال التي تُسكب في الملاعب هي بالتأكيد ثمرة النجاح. ولكن يمكن أن تقضي أيضاً على شغف كرة القدم في جميع أنحاء العَالَم. مَنْ الذي سيظلّ مهتمَّاً بالمباراة إذا تمَّ تحديد النتيجة من خلال ميزانية النادي؟ من وجهة النظر هذه، تطرح عولمة كرة القدم تحديداً نفس السؤال الذي تطرحه العولمة نفسها: كيف نعيد خلق الإرادة السياسية للتحكّم في الديناميكيات الاقتصادية؟ كيف يمكننا صياغة القواعد للتوفيق بين الكفاءة واحترام قيمنا؟

في الوقت الحالي، رغم هذه التجاوزات، تظلّ كرة القدم أحد المساحات المُميّزة للديموقراطية. إنها توفِّر فرصاً للاندماج والتقدُّم الاجتماعي لا نجد لها مثيلاً في فضاءات المُجتمع الأخرى. كرة القدم تسمح لنا بأنْ نصبح ما نحن عليه لا ما نشأنا عليه!

■ **حوار: ساندرين تولوتي □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.scienceshumaines.com/la-planete-football-entretien-avec-pascal-boniface_fr_14616.html

ماركوس كوفمان:
فنّ لعب كرة القدم

إنّ اقتفاء أثر تاريخ لعبة كرة القدم من خلال البحث عن الجوانب الإنسانية بعيداً عن النتيجة الرياضية، هو سردٌ لقصص الأفكار والمُثل العليا، والأفراد الذين جسَّدوها. هل يمكن الحديث عن كرة قدم مختلفة؟ ما هو حاصل ذكاء كرة القدم؟ من قتل الكاتيناتشيو الإيطالي؟ هل الهجوم حقّاً أفضل من الدفاع؟ هل يصنع اللاعبون العظماء مدرِّبين عظماء؟ ما هي الحركة التكتيكية؟ وهل من الأفضل الخسارة مع اللعب الجيّد أم الفوز رغم الأداء المتواضع؟ وقبل كل شيء، لمَنْ تعود الأفكار الخاصة بكرة القدم ومَنْ يدفعنا للتفكير في كيفية اللعب منذ عقود؟ في كتابه «التكتيكات ومدارس اللعب والمبادئ والأصول»، يحاول ماركوس كوفمان الإجابة عن عددٍ كبير من هذه الأسئلة.

في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، شهدت كرة القدم فترةً تعرَّضت فيها المساعي الرامية لتطوير فنون اللعب والمجد الرياضي في الملاعب إلى الخطر بسبب طغيان الطابع التسويقي وصناعة النجومية. ورغم أن التكتيكات، فن صناعة اللعب، كانت دائماً في قلب معركة مفتوحة بين الأفكار والإحصاءات والحالمين والبراغماتيين والفلاسفة والفيزيائيين، إلّا أن خطاب اللعبة كان خافتاً بسبب سطوة الأرقام، والاقتصاد والنتيجة. بعد أن هيمن الخبراء العلميون على الخطاب التكتيكي. في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، كان الموهوبون يمارسون بمُفردهم، وأحياناً في أزواج، رياضة كرة القدم مدفوعين بقوة العضلات وألعاب القوى التي تتطلَّب مستوى بدنيّاً عالياً للغاية. ومع ذلك، في خضم كل تلك التحوُّلات، لا يزال هناك الكثير من القصص التي يمكن سردها بعيداً عن النتيجة التي تطغى في الأخير، وتظلّ التكتيكات اجتهاداتٍ بشرية أيضاً، والفوز لا يكون دائماً حليف الجدارة.

قبل وقتٍ طويل من ظهور أنظمة اللعب والأزياء المثلّثة، يستهل المُؤلِّف كتابه «تكتيكات» بفهم طبيعة المُهمَّة الثقافية، وهو نموذج مطلق تمَّ تأسيسه بناء على قيم محلية تحدّد معنى النجاح لكل فريق. برشلونة، على سبيل المثال، أكبر من مجرّد فريق رياضي، يهدف إلى نشر القيم الكاتالونية وجعلها تتألق خارج الحدود. يوفنتوس لا يقترن وجوده إلّا بالفوز: «أن تفوز ليس مهمّاً فحسب، إنه الشيء الوحيد المُهمّ». أو كذلك السلطة الملكية الراسخة في أسلوب لعب ريال مدريد، وبيع مشروبات الطاقة التي تحمل اسم نادي كرة قدم ألماني «RB Leipzig»، أو كذلك الانتصار المُتناغم لنادي أرسنال الإنجليزي تحت شعار «النصر يتحقّق في انسجام». أما نادي باريس سان جرمان فقد اتخذ شعاراً طموحاً بشكلٍ استثنائي: «حلمنا أكبر من الجميع»، في مقابل الشعار الواقعي «إذا بحثت عن مشكلة فستجدها» لفريق رابطة نانسي لورين الرياضية. وبعيداً عن الأداء الرياضي، فإنّ لكرة القدم سحرها الخاص فهي تعني الكثير للجماهير والمُتابعين.

من هذه المُهمّة الثقافية تنبع فلسفة اللعب واختيار المدرب ومشروعه في اللعب، ومن هذا المنظور أيضاً تصبح التكتيكات ترجمة للهويّة الثقافية إلى أنماط وحركات ولعب، وعواطف ومآثر وكوارث. ماذا لو تخيّلنا ملاعب مليئة بالمُشجعين المُخلصين الذين يأتون لمُشاهدة مقابلة تنافسية بين اللحم الإيطالي واللحم الإسباني، أو بين لحم البقر الفرنسي واللحم الأرجنتيني. من المُؤكّد أن الحشد لن يناقش التنظيمات أو الإحصائيات، بل الأذواق والنكهات. مباراة كرة القدم لا تختلف عن ذلك. فالمشهد الكروي الإنجليزي لا يُثير حماسة الإسبانيين. والهولنديون يعتبرون رمية التماس تعطيلاً لنسق اللعب، بينما تصبح في نظر الإسكندنافيين فرصةً لتسجيل الأهداف. أما الإيطاليون فهم يلعبون كرة القدم دون لمس الكرة في منطقة الجزاء الخاصة بهم بنفس المُتعة لدى البرازيليين في اختراع المُراوغات على طول خط التماس. والفكرة المُشتركة لكل هذه الخصوصيات: التعبير الجماعي عن فكرة تعكس كرة القدم، وأحياناً الحياة بشكلٍ عام.

وعلى غرار الطهي، يمكن التعبير عن كرة القدم ومشاركتها من منظور القيم الثقافية المحلية التي تختلف من بلدٍ إلى آخر، ومن قريةٍ إلى أخرى. لكن بينما تعلَّم الإنسان الاستفادة من جميع المأكولات، فإنّ التكتيك لا يمكنه التطوُّر بمعزل عن إمتاع براعم التذوُّق لدى المُؤيدين. مباراة كرة القدم هي لقاء بين خطتين تكتيكيتين. إنه توازن قوى: يمكن تنفيذ تكتيك على أكمل وجه مع الفشل في النتيجة، أو اللعب بتكتيكات متواضعة



وتحقيق الانتصار. إنّ تاريخ كرة القدم المُمتد لقرونٍ قد حفَّز جميع أنواع مشاريع الألعاب، والتكتيكات تفتح الأبواب لناقشات أبدية مثل الفنّ والفلسفة. وفي حين أن العمل الفنيّ يكون قائماً بذاته، فإنّ التكتيك الرابح دائماً ما يكون نسبياً ويتغيَّر بتغيُّر المُنافس والعصر، وبالأخص طبيعة اللاعبين على الميدان. ومنذ القدم كان يتمُّ التعبير عن التكتيكات وشرحها في شكل بيادق أو مكوِّنات أو نقاط مطبعة على لوحة «فيليدا»، ومع ذلك فإنّ تاريخها يشمل كل شيء من رقعة الشطرنج إلى مهارات اللاعبين وغرف ملابسهم.

في جميع القارات، وفي جميع الأحياء، تبدأ كرة القدم في الشوارع والمُتنزهات. كل ما يتطلَّبه الأمر موهبة وكرة مستديرة، ولعب خلال فترات ما بعد الظهر الطويلة. ثمَّ تتقاذف الأرجل الكرة وترقص على إيقاع التمريرات والمُراوغات والتسديدات ومهارات التحكّم والترويض... ولكن منذ لقاءاتنا الأولى، سواء اثنان ضد اثنين، أو فريق مكوَّن من أحد عشر لاعباً، سرقت الكرة منّا أوقاتنا وتفكيرنا. على أرضية الميدان يتدرَّب اللاعب الشاب على التكتيكات. مَنْ يلعب أولاً وأين الوجهة؟ عندما أهاجم، هل يجب أن أبتعد لأطلب الكرة أم أقترب من حامل الكرة؟ عندما أدافع، هل يجب أن أضغط أم أتراجع؟ وقد يشكِّل الاكتشاف مفاجأة: كرة القدم تُلعب بالفعل حول الكرة، ودون الحاجة إلى لمسها. عليك أن تعرف كيف تبرز، وتغطي، وتضغط، وتغادر لتقتحم الأسوار وتشقّ منفذاً إلى زميلك في الفريق... ورغم أن التكتيكات كانت ترسم دائماً على السبورة المُثبتة في الجزء الخلفي من غرف تغيير الملابس الباردة، إلّا أنها كانت دائماً هناك تتطوَّر وتختفي وتعود من جديد في دفء أقدام ورؤوس اللاعبين الصغار والكبار.

على عكس الرياضات في أميركا الشمالية، حيث يستغل المُدرِّب فتراتِ اللعب المُتقطعة وتوقُّف اللعب للتذكير بالتكتيكات وتعديلها، ويجتمع باللاعبين و«يطالبهم» باعتماد هذا الأسلوب أو ذاك، فإنّ كرة القدم الشعبية كانت دائمة سلسة تتطوَّر منحنياتها وهندستها بمرور الزمن. تسلسل غير متقطع من العمليات، الفردية والجماعية. العمل التكتيكي، الذي يُعرَّف بأنه التنفيذ الفنيّ لقرارٍ ما، هو ثمرة الفهم الفردي الذكي لهذه السلاسة والتّناسق الجماعي. مدافع مركزي يلعب في العُمق لضرب دفاع الخصم أو يستحوذ على الكرة ليدفع بالخصم للتحرُّك والضغط عليه وإفساح المجال للاعب خط الوسط، الظهير الذي يتحرَّك إلى الداخل أو يلتصق بالخط الجانبي بالتزامن مع لعب الكرة على الجناح المُقابل، ولاعب خط وسط مبدع يراوغ باللعب باتجاه أحد الأجنحة لعكس الهجوم على الجانب الآخر... التكتيك، أو عِلم حلّ مشكلة ضيق الوقت والمساحة الذي لطالما ميَّز كرة القدم، هو بمثابة التزاوج بين المهارة ومعرفة اتخاذ القرار.

في ملاعبنا، تعمل الانسيابية في اللعب على تشتيت التكتيكات: التحفة التكتيكية ليست مسألة تعديلات على إعدادات معيَّنة مسبقاً، كما هو الحال في وحدة التحكُّم، ولا النسب المئوية أو المواقع السحرية. تظلّ التكتيكات علماً بشرياً يعتمد نجاحها على صحة مبادئ اللعب لدى المُدرِّب بقدر ما يعتمد على نقل قناعاته وتنفيذها في مواجهة الصعوبات. وستظلّ التكتيكات دائماً، حتى بعد أن أصبحت مجالاً مفضلاً للدراسة لدى محللي البيانات في جميع أنحاء العَالَم، علماً متناغماً مع الفيزياء والإحصائيات والتخطيط، وكذلك مع مبادئ الإيمان والمُشاركة والإبداع.

إنَّ اقتفاء أثر تاريخ لعبة كرة القدم من خلال البحث عن الجوانب الإنسانية بعيداً عن النتيجة الرياضية، هو سرد لقصة الأفكار والمُثل العليا، وأولئك الذين جسَّدوها. قصة تروي فصول تقابل النظام والحرّيّة، والدرع والسيف، وصراع بيلاردو ومينوتي، وأحلام باتو وهيدالغو. لذلك كانت التكتيكات ملكاً للجميع على مرّ الأزمنة؛ من المُشجِّعين الذين يسعون إلى تحقيق هويّتهم من خلالها، إلى اللاعبين الذين يتفنَّنون في تجسيدها أو المُدرِّبين الذين يسعون إلى تطبيقها على الميدان.

■ **ماركوس كوفمان** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:
https://www.sofoot.com/l-art-du-comment-jouer-au-foot-499029.html

هل يمكن أن تكون كاتباً ومحبّاً لكرة القدم؟

نعم، قال كامو

كرة القدم لعبة رائعة وجميلة، وهي الرياضة الأكثر شعبية في العَالَم. للوهلة الأولى يبدو الأمر بسيطاً للغاية. على الميدان، فريقان بأحد عشر لاعباً، وحكم، وكرة، ومرمى، والفائز هو الذي يسجِّل أكبر عدد من الأهداف. لكن بعيداً عن هذه البساطة الظاهرة، تكتسي كرة القدم أهمية بالغة في حياتنا ومعظم فئات المجتمع، من العامل البسيط حتّى المُثقَّف والفيلسوف.

ذات مرّة سُئل الفيلسوف والكاتب الفرنسي ألبير كامو: أي شيء أحب إليك، كرة القدم أَو المسرح؟ ردّ «كامو» «كرة القدم، دون تردُّد». فهل كان «كامو» استثناءً؟

في السادس عشر من أكتوبر/تشرين الأول عام 1957، بينما كان ألبير كامو يتناول الغداء في مطعم وسط الحي اللاتيني في باريس، اندفع شاب من مكتب ناشره ليبلغه بما سمعه للتّو في الإذاعة: لقد فاز «كامو» بجائزة نوبل في الأدب.

في ذلك العام، أصبح ألبير كامو ثاني أصغر فائز بجائزة نوبل في الأدب. وبعد أسبوع واحد، أجرى مقابلةً على التليفزيون الفرنسي. ومع ذلك، لم يجلس «كامو» ومحاوره في أستوديو مريح كما جرت العادة. لقد جلسا في ملعب بارك دي برينس، وسط حشد من 35 ألف



متفرِّج، يشاهدون مباراة نادي راسينغ باريس وفريق موناكو. على الميدان قام حارس المرمى بحركة خاطئة، وظلّ يتابع تمريرة عرضية منحرفة، حتى أفلت الكرة التي اهتزت داخل شباكه. على الفور قطع المُحاور حديثه، وأراد معرفة رأي «كامو» في خطأ الحارس الفادح. طلب منه ألّا يكون قاسياً في الحُكم عليه: «لا تلومه. إذا كنت في مكانه، فستدرك مدى صعوبة المُهمَّة». ثمَّ أومأ برأسه، وكأنه يقول «وهذا ما يجب أن أدركه بدوري».

لقد كانت المرّة الوحيدة التي تتمُّ فيها مقابَلة فائز بجائزة نوبل في إحدى مباريات كرة القدم. بفضل اقتباس انتشر على نطاقٍ واسع، «كل ما أعرفه عن الأخلاق والالتزامات أنا مدِين به لكرة القدم»، لم يعد ولع «كامو» باللعبة خافياً على أحد. ولم يكن ذلك مجرد شغف عابِر. في عام 1959، قبل أقلّ من عام من وفاته، أخبر «كامو» محاوراً آخر بأن المسرح وملعب كرة القدم هما أفضل «جامعتين حقيقيتين». في عالَم كرة القدم، وجد أحد أعظم المُؤلِّفين الفرنسيين في القرن العشرين أكثر أشكال الوعي قوةً وقيمة.

قبل وقتٍ طويل من كتابته عن «سيزيف»، وقع «كامو» في حبِّ اللعبة. ومثل العديد من أعظم اللاعبين، اكتشف حبَّه لكرة القدم مبكِّراً في طفولته البائسة. كان «كامو» يتيم حرب، نشأ في حيٍّ فقير بالجزائر العاصمة وربّته أم أميّة. كانت جدته تمنعه باستمرار من لعب كرة القدم، لأنها كانت تخشى تمزيق حذائه المدرسي، الذي كان يمثِّل نفقةً كبيرة على الأسرة. لكن «كامو» لم يردعه ذلك. في «الرجل الأول» -رواية السيرة الذاتية التي كان يعمل عليها وقت وفاته- نقرأ عن صبي صغير يُدعَى «جاك». في مرحلة الطفولة، كانت كرة القدم «مملكة» جاك، وخلال فترة المُراهَقة تطوَّر شغفه حتى أصبح «مهووساً» باللعبة. في ملاعب جزائرية خشنة و«كرة مصنوعة من الخرق» طوَّر جاك



تجربته المُبكِّرة في كرة القدم.

في عام 1959، عندما كان يروِّج لعمله المسرحي المُقتبَس من رواية «الشياطين» لـ«فيودور دوستويفسكي»، بدا أكثر عزماً وتصميماً، ومنح كرة القدم شرفاً خاصاً. صوَّرته الكاميرا واقفاً خلف الكواليس مُتكئاً بيده اليمنى على عمود ضوء كشاف وأخفى يده اليسرى خلف ظهره، وهو يقول لمُخاطبه: «عندما كنت شاباً ألعب مع فريقي، أحسست بهذا الشعور القوي بالأمل والسعادة، والذي كان لا يفارقني في أيام التدريب الطويلة قبل المُباراة. وفي الحقيقة، بعض المُثل العليا التي تعلَّمتها، في المسرح، أو في ملعب كرة القدم - كلاهما يمثلان جامعتي الحقيقية».

في عام 1928 ظهر «كامو» لأول مرّة في حراسة مرمى فريقه الأول نادي مونبنسير. وكان قد تعرَّف على صديق يلعب كرة الماء. هناك في المرفأ، في ساحة المُناورات غير المحروس والذي لا يمكن التنبؤ بتقلباته، تعلّم «كامو» أول درس له في الحياة الواقعية: الحياة، مثل الكرة، لا تأتي أبداً نحو أحدنا من الجهة التي ينتظرها منها - وانتظار شيء لا يحدث هو العبث بعينه. لذلك اختار ألبير كامو حلاً عبثياً لمُشكلة عبثية، اختار من بين 11 مركزاً في الميدان، المركز الذي صُمِّمت كرة القدم خصيصاً من أجل اختراقه وانتهاكه: حراسة المرمى.

ولكرة القدم أيضاً حضورٌ بارز في الروايات الثلاث التي نشرها في حياته. في «الغريب» (1942) يظهر المُناهض للبطل مورسو وهو يشاهد عربات الترام في المساء الباكر مليئة باللاعبين والمُشجِّعين العائدين من الأرض المحلية؛ وفي «الطاعون» (1947)، يتمُّ الاستيلاء على ملعب الفريق المحلي وتحويله إلى ساحة عزل. أما جونزاليس، اللاعب السابق، فيتأسَّف من هذا الوباء الذي حرمه من يوم مثالي للعب؛ وفي «السقطة» (1956)، الرواية التي اعتبرها ابنه «جان» الأكثر تمثيلاً لصوته، يعترف كلامانس: «حتى اليوم، مباريات كرة القدم في ملعب مزدحم، والمسرح الذي أحببته بشغفٍ فريد، هما المكانان الوحيدان اللذان أشعر فيهما بالبراءة».

وفي كتاب «كرة القدم بين الشمس والظلّ»، كتب الأورغوياني «إدواردو غاليانو» (1940 - 2015) عن الأديب الفرنسي الجزائري: «في 1930 كان ألبير كامو هو القديس بطرس الذي يحرس بوابة مرمى فريق كرة القدم بجامعة الجزائر. كان قد اعتاد اللعب كحارس مرمى منذ طفولته (...) وخلال سنوات ممارسته لحراسة المرمى تعلّم «كامو» أشياء كثيرة (...) أن يكسب دون أن يشعر بأنه خارق، وأن يخسر دون أن يشعر أنه قمامة، وهذه حكمة



كامو في الصف الأمامي ، مرتديًا الوشاح والقبعة ▲

شاقة. كما تعلَّم بعض أسرار الروح البشرية، وعرف كيف يدخل في متاهاتها، في رحلاتٍ خطرة على امتداد كتبه».

قبل عامين من وفاته، اشترى «كامو» منزلاً في لورمارين، وهي قرية جبلية نائمة على بعد خمسين ميلاً شمال مرسيليا. هناك تعرَّف على لاعبي فريق كرة القدم المحلي، وكان يدفع ثمن المُعدات ويشرب معهم القهوة بعد المُباريات. ربما كان سيستمر على هذا النحو لسنواتٍ. ولكن في يوم رأس السنة الجديدة عام 1960، عرض ميشيل غاليمار، صديق «كامو» والناشر منذ فترةٍ طويلة، أنْ يصطحبه من جنوب فرنسا إلى باريس. كان «كامو» قد اقتنى تذكرة قطار، لكنه قرَّر في اللحظة الأخيرة العودة مع صديقه في السيارة. وفي طريقهما انحرفت السيارة عن مسارها واصطدمت بشجرة ومات «كامو» على الفور.

في صندوق السيارة المُحطَّمة عُثِرَ على المخطوطة غير المُكتملة لروايته «الرجل الأول». قبل ذلك بعام، أخبر «كامو» صديقاً له أنه لم يكتب سوى ثلث أعماله الكاملة، وأنه شعر أنه بدأ للتو. في السابق، قال لأصدقائه لا شيء يمكن أن يكون أكثر سخافة من الموت في حادث سيارة. بعد وفاته، دُفِنَ في تلال لورمارين. وفي جنازته، حمل اللاعبون المحليون نعشه.

في «رجل كرة القدم» (1968) كتب آرثر هوبكرافت أن لعبة كرة القدم «تخلق صراعاً وجمالاً، وعندما تتواجد هاتان الصفتان معاً في شيء يُعرَض للتقييم العام، فإنهما يمثِّلان الكثير مما اعتبره فنّاً». يشكِّل الفنُّ أقدم طريقة للإنسان العاقل لاستنتاج المعاني والسموّ بالذات، وفي كرة القدم أدرك «كامو» شكلاً من أشكال الفن. بالنسبة له، كانت اللعبة عبارة عن قطعة مسرحية. دراما لعملٍ جسدي استبدلت زخارف العقل بواقع المُجسّدين. «كامو» اعتبر أنه لا توجد مواساة نهائية وشيكة، وبالتالي لا مفرّ من مأزقنا العبثي. حياتنا الآن، هذه اللحظة الراهنة، هي كل رصيدنا. فلا نضيعها. فالتعاليم الخام للجسد، والحب بلا خجل للعبة لاعقلانية، وأصداء شفقات الشباب البريئة؛ إنما هي لحظاتٌ صغيرة نتجاوز بها سجننا المادي. تلك هي لعبة «كامو» الجميلة.

■ **إم إم أوين** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.mmowen.me/camus-absurd-love-of-football





«نوبل» آني إرنو

صعود المذكّرات

(ملف خاص)

فوزها..

يشير إلى صعود المذكِّرات

تميل أخبار جائزة «نوبل» الجديدة في الأدب، إلى تقسيم القرّاء الهواة إلى معسكرين: أولئك الذين لم يسمعوا، قطّ، عن المؤلِّف، وأولئك الذين سمعوا عنه، بشكل غامض. هناك، بطبيعة الحال، أسماء مألوفة أكثر تنبثق، أحياناً، من ضبابيات الأكاديمية السويدية، لاسيّما على مدى العقود القليلة الماضية، عندما أصبحت لجنة «نوبل» (على الرغم ممّا لحقها من تدنيس، ولَوَّح لها بالعار والفضيحة، وما شابها من شائبات تعكِّر صفوها) متوقِّفة، ومتقطِّعة، أكثر من ذلك. يتبادر إلى الذهن كلّ من بوب ديلان، وكازو إيشيغورو، لكن هذه استثناءات. بالنسبة إلى الجزء الأكبر، نبحث في أكتوبر، ونقول: «عبد الرزاق من؟»، ونتعهَّد بالعثور على كتاب للمؤلِّف، وقراءته.

مـن المؤكَّـد أن الجائـزة تقـدِّم، أحيانـاً، شـخصاً جديـراً بهـا، ولكنـه ممقـوت إلـى حَـدٍّ مـا؛ وإلّا فـإن قـراءة العمـل تفسّـر، على الفور، الغمـوض الـذي كان الكاتب قد غرق فيه سابقاً. ولكـن، مـن حيـن إلـى آخـر، ينهـض المؤلِّـف مـن حيِّز الإقليميـة الضيِّـق ليلِـجَ قلعـة العالميـة، على مداها المتَّسـع الفسـيح، وليصيـر شـخصية عالميـة: فيسـلاوا زيمبورسـكا، الحائـز على الجائـزة في العـام (1996)، كان مثـالاً على هـذا النـوع مـن الكُتَّـاب، حيـث انتقـل مـن الخصوصيـة البولنديـة إلى أهمِّيّة لا تدوم، فحسب، وليست شخصية شعرية «مثيرة للإعجـاب»، باللّغـة الإنجليزيـة، أيضـاً، بل شـخصية محبوبة، حظيـت بتكريـم عـدد لا يحصـى من النخـب الذين أشـادوا به.

«آنـي إرنـو»، الفائـزة الفرنسـية بالـدورة الجديـدة لجائـزة «نوبـل»، قـد يتوقَّـع القـارئ ذو العقليـة المغامرة بأن تُسـجَّل ضمـن قائمـة النـوع الثانـي؛ لتكـون كاتبـة دائمـة، مفضَّلـة، لهـا حضـور لـدى العديـد مـن القـرّاء، الذين سـيتهافتون على أعمالهـا، نتيجـة رغبـة صريحة في قراءتها لا عبثـاً ولا تفضُّلاً، مـن المؤكَّـد أنهـا سـتكون مـن النـوع الثانـي أكثـر مـن غيرهـا، أي مـن الفائزيـن الفرنسـيين الجـدد، الذيـن حظـوا بالفـوز بسـهولة أكبـر، كالتـزام أكثـر مـن كونـه متعـة مثـل «جـان مـاري غوسـتاف لـو كليزيـو - J. M. G. Le Clézio »؛ الرجـل المتميِّـز ذو العولمـة التـي لا تشـوبها شـائبة، يمكـن أن يبـدو عملـه، مـع ذلـك، مثـل روايـة فيلـم وثائقي لليونسـكو، أو مثل الفرنسـي «باتريـك موديانو»، الـذي تُعتَبر رواياتـه الرائعة عن اسـتعادة أحـداث الاحتـلال، تقليديـة رسـميّاً...

فـى الشـهر الماضـي، فقـط، مـع عـدم وجـود أفـكار عـن اسـتوكهولم تلتـزم فـي رأسـي، كنـت قـد ذكـرت «إرنـو»، فـي مقـال عـن «جـورج سـيمينون»، باعتبـاره جـزءاً مـن تقليـد فرنسـي غريـب يتمثَّـل فـي الحَـدّ الأدنـى مـن «الخـارج» - المشـاركة مـع روائـي الجريمـة البلجيكـي، علـى الرغـم مـن وجـود أسـباب مختلفـة تمامـاً، تتلخَّـص فـي التركيـز علـى التفتيش المجرَّد للسـطح الدنيوي للحياة الفرنسـية، كوسيلة لاختـراق أسـرارها. عندمـا واجهـت كتابات «إرنو»، في فرنسـا، بـدت معتقلـة بهـذه الطريقـة، تمامـاً كخيـال حضـري. كانـت قـادرة علـى التركيـز علـى المشـاهد العاديـة المجـزَّأة: فـي المتـرو، وفـي المتاجـر الكبرى الشـهيرة، في قطـارات الركاب، وهـي تتمتَّـع بالتجربـة الفعليـة المقنعـة، خـارج التجريـدات أو التأثيـرات الأكثـر طموحـاً تقليديـاً للخيـال الفرنسـي. (فـي الواقـع، تنحـدر «إرنـو» مـن عائلـة مـن الطبقـة العاملـة فـي نورمانـدي، خـارج المـدى المعتاد للصعود الأدبي الفرنسـي).

فـي السـنوات التـي تلـت ذلـك، اشـتُهرت بتجـاوز حـدود المذكِّـرات، بشـكل لا يُنسـى، أو مثيـر للجـدل، فـي سـرد لإجهاضهـا الخـاصّ، الـذي نُشـر باللّغـة الإنجليزيـة باسـم «يحـدث». مـع ذلك، على الرغم من أن عملها متَّسـق جذَّاب، كان أسـلوبها، مـن نـواحٍ كثيـرة، غيـر مترابـط؛ فهـي تكتب عن نفسـها، ولكـن بطريقـةٍ سـطحية وقائمـة علـى الملاحظـة، والتقاريـر التـى تحصـر سـطح الأشـياء وتجرّدها بـلا هـوادة، حتـى فـي خضـمّ الدوافع الأكثر جنوناً، والأقسـى مـن الأقدار.

إنهـا تسـتثمر فـي الصـور بطريقـة لا يمتلكهـا سـوى عـدد قليـل مـن الكُتّـاب الآخريـن. إنهـا تثـق بهـم لتقديـم موسـوعة أكثـر موثوقيّـةً للمعانـي ممّا يمكـن أن يقدِّمه سـجلّ المشـاعر التقليـدي. فـي «يحـدث»، كتبـت:

«قبـل كلّ شـيء، سأسـعى لإعادة النظر في كلّ صورة حتى أشـعر أننـي مرتبطـة بهـا جسـديّاً، حتـى تخـرج بضـع كلمات، أسـتطيع أن أقـول عنهـا: «نعـم، هـذا كلّ شـيء». سـأحاول اسـتحضار كلّ الجمـل المحفـورة فـي ذاكرتـي، والتـي كانـت إمَّـا لا تُطـاق، أو كانـت مريحـة للغايـة بالنسـبة إليَّ، فـي ذلك



الوقت، إلى درجة أن مجرَّد التفكير فيها، اليوم، يغمرني بموجة من الرعب أو الطلاوة».

تماماً، كما هو الحال في (سيمينون - Simenon)، يحقّق افتتاح مذكّرات (إرنو - Ernaux) إحساساً بالعاطفة في غموضه الشديد: «عندما نزلت في محطّة (مترو باربيس - Barbès métro)، مثل آخر مرّة، كان الرجال ينتظرون بلا حراك، متجمّعين عند سفح مترو الأنفاق العلوي. كان الناس يتجوَّلون على طول الرصيف، بأكياس تسوُّق وردية اللون من متجر الخصم «تاتي». نظرت خلسةً إلى (بوليفارد دو ماجينتا - Boulevard Magenta)، وتعرَّفت إلى متجر (بيلي - Billy) للملابس، مع أقواس معلَّقة بالخارج. كانت امرأة تسير نحوي (أرجل ممتلئة مغطّاة بجوارب سوداء، بنمط جريء)، وكان شارع (أمبواز باري - The Rue Amboise-Paré) فارغاً، تقريباً، حتى وصلت إلى محيط المستشفى. وبطبيعة الحال، في «محيط المستشفى»، تبدأ قصّة مصير المرأة عند الولادة».

يمتدّ هذا الالتزام بتسجيل سطح الحياة، وما تحت السطح، وبالضبط، كلّ فترة ضائعة، وملابس داخلية ملطَّخة، إلى دراستها الرائعة لأجيال الحياة الفرنسية منذ الحرب العالمية الثانية، في كتاب بعنوان «السنوات» في صدى لفرجينيا وولف، وهي مذكّرات تُقدَّم فيها تفاصيل محبّة ويقظة، وأحياناً ساخرة من الإعلانات، والآمال الكاذبة، والشيء المطلق لمرور الوقت. وهي تتحدَّث متأمّلةً، في مرحلة ما، ذكريات وأنماط كلام جيل من كبار السنّ، الذين ذاقوا وبالَ الفقر والاحتلال الألماني، وقد استخلصت دروسه في مجموعة من الكلمات والتعاويذ المتكرِّرة:

«نقلت هذه الأصوات إرثاً من الفقر والحرمان، سبقَ الحرب والقيود بفترة طويلة. لقد أغرقونا في ليلة خالدة «حقبة ماضية»، وتخلَّصوا من ملذّاتها وصعوباتها وعاداتها وحكمتها العملية: العيش في منزل بأرضية ترابية - ارتداء الكالوشات - اللعب بدمية من خرقة القماش - غسل الملابس برماد الخشب - خياطة حقيبة صغيرة من الثوم داخل قمصان نوم الأطفال،بالقرب من السرّة لتخليصهم من الديدان...، بالإضافة إلى وضع جرد للجهل، ومجهول الأمس، ولماته: - اللحوم الحمراء والبرتقال - الضمان الاجتماعي، وبدل الأسرة، والتقاعد في الخامسة والستين - الإجازات».

عندما لاحظ أحدهم «إرنو - Ernaux»، لأوَّل مرّة، بدت متطابقة، بشكل غريب، مع (ميشيل هويلبيك - Houellebecq)، الأصغر سنّاً، والأكثر تحدُّثاً. على الرغم من أن الروائية الشابّة كتبت في سجلّ هستيريّ وخياليّ، وهي في سجلّ خافت ومحدَّد، إلا أن الرغبة في إجراء جرد للأجزاء غير الأدبية أو المناهضة للأدب من الحياة الفرنسية، والأجزاء التي استُبْعِدَتْ من «الثقافة» أو «الحضارة» أو الأكاديمية الفرنسية، طموحاً مشتركاً (مع

أن الناس يستحضرون هويلبيك لسياسته، لن ينسى أيّ قارئ جيّد مناجاة هزلية لهويلبيك على «Pif Gadget»، وهي مجلّة فرنسية للأطفال، كانت تحظى بشعبية في الستينيات والسبعينيات).

مع ذلك، تعمل (إرنو - Ernaux)، أيضاً، انطلاقاً من سياسة واضحة المعالم، ما يُسمَّى في فرنسا بالسياسة «الغاوشية - gauchiste»، أي أقصى اليسار، ولكن اليسار المتطرِّف لا يتأثَّر بالعقيدة الماركسية بقدر ما يتأثَّر بنوع من الاحتجاج الإنساني الدائم، من النوع الذي بدأه بطل الأدب الفرنسي لألفريد نوبل، (فيكتور هوغو - Victor Hugo) ضدّ المعاناة المطلقة، التي لا هوادة فيها، للأشخاص البسطاء في العصر الحديث. كتبت إرنو: «السرد العائلي، والسرد الاجتماعي هما الشيء نفسه»، وتتماشى سياسات عملها، في بعض النواحي، مع سياسات عالم الاجتماع الفرنسي (بيير بورديو - Pierre Bourdieu)؛ إذ يشاركها الاقتناع بأنَّ مجالات الحياة الاجتماعية تملي، بلا هوادة، نظاماً للسلطة، حتى في خاصّة تفاصيلها «العادية». من خلال نقش الصور، تأمل «إرنو» في رسم خريطة مهجورة، للواقع الفرنسي والقوّة الفرنسية، وعملها هو، في الواقع، بهذا المعنى، نوع من علم الاجتماع نفسه.

مع ذلك، إنها، على الرغم من كلّ الخصوصية الفرنسية لسياستها، في لهجتها، وبصفتها فنّانة (لعقد مقارنة قد تكون مفيدة للقرّاء الأميركيين) تشبه، إلى حَدٍّ كبير مقارنتنا. الراحلة «جوان ديديون»، تمكَّنت، أيضاً (وإن كان ذلك في بيئات أكثر بريقاً) من هذا المزج بين المواقف: الموت الأُسَريِّ، والإجهاض، والألم، وكلّها مسجَّلة؛ لا بشكل مخدّر، بل بسلاسة وحصافة، محفورة على السطح، من أجل فتح الأعماق تحتها، دون توسُّل خاصّ أو شفقة على الذات. كانت سياسات «ديديون» ليبرالية، لكنها كانت من طبقة أرستقراطية، على حين أن سياسة «إرنو» هي سياسات اليسار الفرنسي ما بعد الشيوعي. (كان جان لوك ميلينشون - Jean-Luc Mélenchon)، زعيم أقصى اليسار في فرنسا، صاخباً، بشكل خاصّ، في الإشادة بجائزة «نوبل»، لكن كلاهما يؤمنان بالشهادة من خلال التفاصيل، والوزن الذي يتحقَّق من خلال الدقّة. سيعتقد البعض أن من الظلم عدم فوز «ديديون»، أبداً، بجائزة «نوبل». كلاهما يشتركان، أيضاً، في الحركة النسوية القويّة، التي يتمثَّل جوهر الاعتقاد فيها -كما كتبت«إرنو»- في أن «المجد للمرأة لا يمكن إلّا أن يكون الحداد المبهر للسعادة».

مع ذلك، ربَّما يكون الجانب الأكثر أهمِّيّةً في الارتفاع المفاجئ لـ(إرنو Ernaux) هو، على ما يبدو، أنها - إذا استثنينا الشعراء، الذين يصنعون، بالتأكيد، كثيراً من حياتهم، لكنهم يجعلونها شعراً من خلال تكريسها بترتيب إيقاعي ولغوي راقيَيْن- أوَّل حائزة على جائزة (نوبل)، بصفتها، في الأساس، كاتبة مذكِّرات، بمعناها المعاصر، أي هي شخص يكتب الحياة مباشرةً، كما نختبرها، كما



يمثّل صعودها اعترافاً بأنَّ المذكِّرات، بكلّ وجوهها وأوضاعها المتعدِّدة (مباشرةً، تنتقد نفسها، حزينة، وكوميدية، ومشارِكة، وغير ذلك) رَّبما تكون النوع الرائد في عصرنا، مثلما ما كانت الرواية، في النصف الأوَّل من القرن العشرين. نشعر بالحاجة إلى تاريخ شخصي يمكن التحقُّق منه، أو -على الأقلّ- موثوق به، في وقت يبدو فيه الكثير من الأشياء الأخرى مبنيّة وغير جديرة بالثقة.. نرغب، على الأقلّ، في الإحساس بالتجربة المباشرة في جميع وسائل الترفيه الأخرى لدينا؛ من (تويتر - Twitter) إلى(تك توك - TikTok)، نظراً للانشغال بالوقائع والتفاصيل المسجّلة، بهدوء، والتي تتشاركها «إرنو» مع «ديديون»، والطريقة الغريبة لهذه الحقيقة المتمثّلة في بناء نفسها، لبنةً تلو الأخرى، في مجال مركَّب من الخيال المشترك.

قد تكون المذكِّرات هي الأدب الأكثر ثباتاً، في عصرنا، على جوانب البحيرة.

■ **آدم جوبنيك** □ **ترجمة: أحمد إسماعيل عبد الكريم**

المصدر:

https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/annie-ernauxs-justly-deserved-nobel?utm_source=nl&utm_brand=tny&utm_mailing=TNY_Daily_100922&utm_campaign=aud-

«الخيانة الطبقية» و«العار الاجتماعي»

اللّغة «سكّين»

حصلت «آني إرنو» على جائزة «نوبل» للآداب في السادس من أكتوبر / تشرين الأوّل (2022). الكاتبة البالغة من العمر (82) عاماً، والتي تأثّرت، في رواياتها الاجتماعية، ومذكّراتها، بـ«سيمون دي بوفوار» و«بيير بورديو»، هي أوّل امرأة فرنسية تفوز بجائزة «نوبل» في الأدب منذ تأسيس الجوائز في العام (1901). أصبحت «إرنو»، أيضاً، المرأة السابعة عشرة (من بين (119) من الحائزين على جائزة نوبل) التي تفوز بجائزة «نوبل» في الأدب.

ويعقب ذلك إدراجها في القائمة المختصرة، لعام (2019)، لجائزة «مان بوكر» الدولية للأدب، عن رواياتها «السنوات Les années» (ترجمتها أليسون ستراير، ونُشرت، في الأصل، عام 2008)، وهي قصّة شخصية عن الفترة ما بين (1941) و(2006)، وقد نالت استحساناً في فرنسا، باعتبارها قصّة حديثة في البحث عن الوقت الضائع.

تدَّعي «إرنو»، التي تُعتبر أمّ الأدب الاجتماعي المعاصر، أنها تكتب «شيئاً ما بين الأدب، وعلم الاجتماع والتاريخ». من أجل كتابة رواية (La Vie) تستخدم اللّغة كـ «سكّين». تُستخدَم كتاباتها القصيرة والمتناثرة وغير المتجانسة والمحدودة كسلاح حاد.

لم يكن فوزها بجائزة نوبل أمراً مفاجئاً. تَمَّ تصنيفها، في العام (2021)، على نطاق واسع، على أنها المرشحة للفوز بالجائزة المرموقة. حتى أن حساباً مزَّيفاً على (تويتر) أنشأته الكاتبة الإيطالية، توماسو ديبنديتي، أعلن فوزها في العام (2021)، وهي خدعة ضلَّلت الكثيرين. وفي الأيَّام التي سبقت حصولها على جائزتها، صنَّفها وكلاء المراهنات، عبر الإنترنت، على أنها المفضَّلة.

وُلِدت آني دوتشيسن سنة (1940)، في نورماندي، ونشأت في الطبقة العاملة في بلدة صغيرة، هي يفيتوت، حيث كان والداها يديران مقهى أو متجراً للبقالة. أرادت والدتها الحصول على أفضل تعليم لها، وحفَّزتها على الدراسة، وكان من المقرَّر أن تصبح «إرنو» مدرِّسة؛ (قامت بتدريس الأدب). تزوَّجت من رجل ينتمي إلى عائلة برجوازية (من الطبقة الوسطى). يكشف عملها انفصالها عن العالم الذي نشأت فيه، حيث اكتسبت رأس المال الثّقافي.

بناءً على المادّة الخام، في مذكّراتها، يعكس عمل «إرنو» «السنوات» مسارها الاجتماعي، وتطوير أفكار «الخيانة الطبقية» و «العار الاجتماعي»، تستكشف فيه كيف أن المراقبة الذاتية المستمرّة (اللّغة، على سبيل المثال)، خوفاً من وصمة العار، يمكن أن تخلق مشاعر دائمة من انعدام الأمن الاجتماعي، والأمن الثّقافي. لم تستثنِ والديها، ولا نفسها. وتعتبر كتبها مرآة للقرّاء الذين عانوا من الفجوة الاجتماعية نفسها؛ ما يسمح لهم (بإعادة) تكوين هويّاتهم الشخصية، وهويّاتهم الاجتماعية. يُطلق على أسلوبها اسم «écri-ture blanche» (تُترجم -حرفياً- إلى: «لغة بيضاء»)، وهي لغة لا تخون أيّ اتِّجاه اجتماعي. تعتمد كتبها على تجربتها وأحاسيسها وعواطفها الخاصّة، إلا أن قصصها ليست قصصها وحدها، إذ تمثِّل تجاربها الفردية تجارب جماعية. وقد ألَّفت أربعةً وعشرين كتاباً، من بينها ثمانية عشر كتاباً تَمَّ نشرها في مجموعة «Collection Blanche» المرموقة، من دار النشر الفرنسية «Galli-mard». وأشادت الأكاديمية السويدية بها؛ مثالاً على «الشجاعة والحدّة السريرية اللتين اكتشفت بهما الجذور والاغتراب والقيود الجماعية للذاكرة الشخصية».

برزت «إرنو»، لأوَّل مرّة، في الأدب، في العام (1974)، من خلال كتاب شديد التأثير هو «Cleaned Out»، وهو سرد خيالي لإجهاضها غير القانوني. تعرض الصفحات الافتتاحية للراوية، دينيس ليسور، وهي تنتظر في غرفتها الجامعية نتيجة إجهاضها. وبينما تتساءل: كيف حدث كلّ هذا؟، تسترجع رحلتها عبر طفولتها السعيدة، إلى حَدّ ما، في بلدة إقليمية صغيرة، وتعليمها الرائع، ودخولها إلى الجامعة. تتلقّى دينيس الدعم من قِبَل أمّ طموحة تسعى إلى تقدُّمها الاجتماعي، لكن لديها شعور متزايد بعدم الانتماء، وكونها دخيلة.

يبني فيلم «La Femme gelée»، عام (1981)، على التجربة نفسها، لكنه يوسِّع النطاق ليشمل الزواج والأمومة. تتزوَّج الراوية رجلاً من عائلة برجوازية؛ ومع ذلك، تثبت البرجوازية أنها محافظة وممتثلة. يؤدّي الزواج إلى القهر المنزلي الذي تستنكره الراوية بشدّة. تتناول الكتب التالية، الأقلّ عنفاً في اللهجة، بالتفصيل، والديها. كرَّست روايتها (La Place) ـ(1984)، التي نالت عنها جائزة «Prix Renaudot» المرموقة، لوالدها الذي كان من الطبقة العاملة، حيث ترسم صورته في



سلسلة من اللمسات الخفيّة: الفقر، والحياة القاسية، ثم الانتقال من الريف إلى المدينة، وشبه النجاح الذي حقّقه مشروعه الصغير. أمّا في رواية (A Woman's Story)ـ(1988)، فتتتبَّع الوجوه المختلفة، وحياة والدتها المصابة بمرض الألزهايمر، بينما تستكشف تناقض والدتها تجاهها.

وألّفت روايتَيْن أخريَيْن، عقدت، من خلالهما، هذا الثنائي الأبوي، وقد صرَّحت في الأسطر الأولى من رواية (La Honte)ـ(1997)، التي تُقرأ على أنها صدى لرواية «The Outsider» لـ«كامو»: «حاول والدي قتل والدتي ذات يوم أحد من شهر يونيو، في وقت مبكّر من الظهيرة». وتوسَّعت، في رواية (I Remain in Dark-ness)ـ(1997)، في سرد تفاصيل مرض (الألزهايمر) الذي أصاب والدتها، والتأمُّل في وفاتها. إنه عمل روائي لابنة حزينة، والعنوان هو آخر جملة كتبتها والدتها. يمثِّل هذا الكتاب اليوميّات التي كتبتها «إرنو»، تعبِّر فيها عن ألمها وعواطفها، على الفور، بعد كلّ زيارة لوالدتها في دار رعاية المسنِّين حيث توفِّيت.

واصلت «إرنو» استكشاف سنوات تكوينها، وأعادت النظر في إجهاضها، وهذه المرّة، بصفتها مذكّرات لا خيالاً في رواية (Happening)ـ(2000)، كما كتبت عن سرّ العائلة، وعن وفاة أختها قبل ولادتها، في (L'Autre Fille)ـ(2011).

فاز فيلم «Happening»، الذي نال استحسان النقّاد، بإخراج من أودري ديوان، بجائزة «الأسد الذهبي» في «مهرجان فينيسيا السينمائي» (2021)، وعُرض، لأوّل مرّة، في مهرجان «Alliance Française» للسينما الفرنسية، هذا العام.

تقدِّم رواية (Regarde les lumières mon amour)ـ(2014)، مذكّرات عن الوقت الذي قضته في هايبر ماركت أوشان المحلّي. وتقدّم، في رائعتها «Les Années»، توليفة حيث «تضع العالم في كلمات». تلتقط، من خلال الإشارة إلى الأشياء والكلمات والأغاني والبرامج التلفزيونية، على مدى خمسة وستين عاماً، جنباً إلى جنب مع ملاحظات من مذكّراتها، حقيقة وقتها. قالت لوكالة الأنباء الفرنسية، في مايو (2022): «إنها قصّة حياتي، وقصّة آلاف النساء اللائي كنَّ يبحثن، أيضاً، عن الحريّة والتحرُّر».

تعتبر «إرنو» نسوية، تغذِّيها الماركسية، والوجودية، والفينومينولوجيا. لاحظت، بحماس، تأثيرات حركة (#metoo)، وقد صرَّحت: «لم تعد النساء على استعداد لترك الأمور تحدث لهنّ». وتعدّ الكتابة، بالنسبة إليها، عملاً سياسياً، كما تقول إن جائزة «نوبل»: «شرف عظيم للغاية»، ولكنها أيضاً «مسؤولية كبيرة»؛ وهي مسؤولية مُنحت لها من أجل الشهادة باسم «العدل والاستقامة».

في مايو/أيّار من هذه السنة، في «مهرجان كان» السينمائي، قدَّمت «إرنو» فيلم «Les Années Super 8»، وهو فيلم شاركت في إخراجه مع ابنها «David Ernaux-Briot». إنها رحلة دقيقة في حياة عائلة فرنسية، تَمَّ تجميعها من صور أفلام منزلية التُقطت ما بين (1972) و(1981)، وهي طريقة أخرى للدخول إلى عالم «إرنو»؛ عالمنا.

■ **كريستوفر بواتي تيسون** ■ **ترجمة: أحمد منصور**

المصدر:
https://theconversation.com/annie-ernaux-french-feminist-who-uses-language-as-a-knife-wins-nobel-prize-for-literature-192084

آني إرنو تكتب:
فنّ الكتابة

من المستحيل الكتابة عن لا شيء، عن الفراغ، لكني -مع ذلك- أكتب، لأننا (هذه هي أكثر العبارات المؤثّرة التي قرأتها عن الكتابة) «عشنا معاً، ولأنني كنت واحداً منهم، ظلّ بين ظلالهم، وجسدٌ قريب من أجسادهم؛ أكتب لأنهم تركوا في داخلي بصمتهم التي لا تُمحى، والأثر يُكتَب. ذاكرتهم ميِّتة في الكتابة. الكتابة هي ذكرى موتهم، وتأكيد حياتي»؛ من هنا، ستتألّف الكتابة من ملء الفراغ الذي لا يوصف، بملء الأشياء، من خلال الجرد الدؤوب للواقع، بجميع أشكاله.. لملء الثقوب الأولى للطفولة، بانهيار الذكريات الشخصية، والذكريات الجماعية للحقائق غير الأساسية التي لا معنى لها.

فنّ الكتابة. تساءلت: لماذا كان هذا التعبير مربكاً، ومخيفاً؟. إذا فكَّرت في «مدام بوفاري» أرى مَطارِح وعروضاً زراعية، وصيدلية مونسيو هوميس، أرى «إيما»، تصدر صافرة حزامها وهي تغيِّر ملابسها في غرفة فندق.. تجمع حفنة من الزرنيخ وتلطِّخ نفسها. إذا قلت «الغثيان»، أرى المقهى، والحديقة العامّة، ودرجةً من اللون الأصفر، الذي ربَّما يكون ضوء شهر فبراير، عندما قرأت الكتاب لأوّل مرّة. لا ينفصل «العقد الاجتماعي» عن رنين الجملة الافتتاحية؛ إذ يسري عبر سطح الأرض: «يولد الإنسان حرّاً، ولكنه يجرّ سلاسل الاستعباد في كلّ مكان». أحياناً، أشعر بالإحساس المبهج بالحقيقة، وأحياناً أشعر بتضخيم نفسي، وتضخيم العالم.

على الرغم من وعيي أن كلّ هذا هو «تأثير فنّي»، يمكن تحليله (فعلت ذلك بشكل احترافي، لفترة طويلة)، فما يهمّ هو المناظر غير المعروفة المكتشفة فجأةً، والرغبات، والأفكار المتولِّدة. هذا هو «الشكل» الذي أعطته بعض النصوص لعلاقتي بالزمن، وبالآخرين، وبالسياسة، وبحياتي، وبرغبتي في الكتابة؛ لذا بدا لي أنني أستطيع تفسير «فنّ الكتابة» على أنه دعوة لاستحضار الكُتّاب، بخاصّة الذين حفّز عملهم هذه الرغبة

بين سنّ العشرين والخامسة والعشرين، أي في ستّينيات القرن الماضي، فرضت أعمال فيرجينيا وولف سيطرة كاملة على هذه الرغبة في الكتابة. في الوقت نفسه، تقريباً، قدَّمت السريالية مع (بيان بريتون) مشروعاً كاملاً للحياة والكتابة. بعد ذلك بفترة وجيزة، صدرت «الأشياء» لجورج بيريك. اليوم، أدرك أن فنّ الكتابة ليس هو الذي سعيت إليه عندهم أو تلقَّيته منهم، بل المسارات الجديدة، المتناغمة مع أشكال الحساسية تجاه العالم، التي كانت تشبه حياتي أو الحياة التي كنت أطمح إليها. أتمنّى أن أجد، بل أشارك الحماسة، والدهشة المبهرة التي كانت لي في اكتشاف: السيّدة دالواي والأمواجَ، ونادجا، والأشياء. وثمّة شكّ: إذا كان لديَّ ندم للتعبير عن حقيقة الكتابة بنفسي، لفترة طويلة، فهو فقدان القدرة، ليس على الإعجاب، والتي تظلّ سليمة، بل -بالأحرى- على أن تكون تحت سطوة كاملة من قِبَل نصّ، وكاتب، كما أحس بريتون عندما قال إنه كان، من قَبْل رامبو، في نانت، عام (1915).

في رسالتها إلى الروائية ساكفيل ويست، كتبت فيرجينيا وولف: «أعتقد أن الشيء الرئيسي، في بداية رواية، ليس إدراك أنه يمكنك كتابتها، بل أنها موجودة في أبعد مكان في الهاوية. لا يمكن للكلمات عبوره، ويمكن لأيِّ أحد أن يرسمها لنفسه: يسحبها وهو يلهث متحسِّراً». اخترت هذه الجملة، لأنها أفضل تعبير عمّا تعنيه الكتابة لفيرجينيا وولف؛ الألم، بالتأكيد، ولكن، قبل كلّ شيء، البحث عن حقيقة لا توصف، وتحتاج إلى تشكيلها في شكل أدبي، ولأنه يعني، أيضاً، أن هذا الأنموذج ليس موجوداً مسبقاً. إنها ليست قصّة تتكشَّف مع الشخصيات، في إطار زماني وآخر مكاني، كما كانت الفكرة عن الرواية، عموماً، وقتها. في الواقع، بدت الكلمة نفسها غير مناسبة لها: «لديَّ تصوُّر بأنني سأخترع اسماً جديداً لكتبي، ليحلّ محلّ مسمَّى «رواية».

«غرفة يعقوب»، «السيّدة دالواي»، «الأمواج»، «إلى المنارة»، كلّها نصوص مختلفة في أبعد مكان من الهاوية، لكن جميعها تشترك في هذه الخاصّية المقلقة: الهوّة نفسها؛ أي الزمن والموت، التي هي موضوعها وهيكلها. تحاول جميع كتب فيرجينيا وولف تقديم الفرصة للشعور بـ«الشيء الموجود، وقت لا نُوجد نحن»، إن لم يكن لرؤيته، كما تصف هذه الرغبة في مذكِّراتها، وهي تفعل ذلك في بنية مؤثِّرة مثيرة للإعجاب، تجعل المادّة فجوة الزمن، هذا الشيء الذي يوجد عندما لا نكون هناك، والذي يظهر فيه الوجود البشري، فقط، كسلسلة من اللحظات. السيِّدة دالواي: يوم واحد في حياة كلاريسا



وسيبتيموس، يستمدّ إيقاعه من رنين (بيج بن) للفصل بين فصول الرواية. «الأمواج»، «يوم آخر»، ولكن هذه المرّة، يتوافق مسار الشمس على طول المناظر البحرية، من الفجر إلى الغسق، مع ظهور ستّة أشخاص، في ستّة مونولوجات داخلية، من الطفولة إلى السنوات الأكثر نضجاً، حين تبدو حياة الإنسان مساوية لحشرة العثة في عيون الطبيعة. ربَّما تكون رواية «إلى المنارة» هي التي تقدِّم الحلّ الأدبي الأكثر جرأةً ومأساوية. بين الجزء الأوَّل «النافذة» المرتكز على العشاء والمساء حول آل رامزي في المنزل الصيفي، بجانب البحر، والجزء الثالث، «المنارة»؛ حيث يُوفَى بوعد المشي المخطَّط له قبل عشر سنوات، يأتي القسم الأوسط الرهيب والمختصر، الذي يحمل عنوان «الوقت يمرّ». كلّ ما يحدث هو تدهور الأشياء في المنزل المهجور، وتركها لسلطة عناصر في حركة شاملة للدمار والتحوُّل. تُوضع الأحداث البشرية بين قوسَيْن، مسجَّلة في ثلاثة أسطر: الزيجات، ووفاة السيدة رامزي واثنين من الأطفال، والحرب. بلا كلل، في روايات فرجينيا وولف، تبدو الوفيات كأنها محوٌ مفاجئ، وفي روايتَيْ «غرفة يعقوب»، و«الأمواج»، تغطّيها الحياة اليومية، ولكنها لا تُمحى.

في هذا التدفُّق اللاإنساني للوقت، الذي يشكِّل البنية العميقة لنصوص فرجينيا وولف، الكائنات هي تيّارات من الوعي، تنشر الذكريات، والأفكار، والرغبات، والأحاسيس. إنهم موجودون في أجساد، لكنها أجساد، استولى عليها الوعي. في «الأمواج» تعبير متكرّر عن علاقة بالجسد، تختلف باختلاف الفرد والعمر والجنس: «إذاً، ماذا، يمكنني أن ألمس؟ أيّ لبنة؟، أيّ حجر؟ وهكذا، أرسم نفسي عبر الفجوة الهائلة في جسدي، بأمان، تقول رودا، التي تشعر بالانفصال عنها، وبأنها «مجهولة الهويّة». من ناحية أخرى، تقول جيني، مهووسةً بجسدها المبهر: «لا أستطيع أن أتخيَّل أيّ شيء خارج الدائرة التي يصبُّها جسدي».

من الخطأ الحديث عن كتابات داخلية في عمل فيرجينيا وولف، باستثناء القول إنها داخلية، يعبرها الآخرون، باستمرار (العائلة أو الأصدقاء أو الغرباء)، من خلال نظراتهم ووجودهم. تتفاعل أصوات الأمواج الستّة معاً، باستمرار: «هناك، دائماً، شخص ما [...] ومن ثَمَّ هويَّته التي يرغب الواحد في دمجها مع هويَّته»، كما يقول نيفيل في «إلى المنار». يفكِّر الجميع، خاصّةً السيِّدة رامزي، وليلي بريسكو، في «الشعور» بالآخرين؛ كلماتهم، وإيماءاتهم، وصمتهم.

عقدة العلاقات والذوات غير المستقرَّة، هي، أيضاً، وعي «عالق» في العالم الأكثر مادِّيّةً، والملموس أكثر، وتكاد تتلاشى داخلها. تقول سوزان: «أعتقد، أحياناً [...]، أنني لست امرأة، لولا الضوء الذي يسقط على هذه البوّابة، على هذه الأرض». عالقة في أكثر ظروف الحياة عاديّةً: وجبة السيّدة رامزي، وحساء اللحم البقري، شراء السيّدة دالواي للزهور. لا يوجد شيء ضئيل عند فيرجينيا وولف، بل الكلّ متشابك في التفاصيل النثرية، والأسئلة

الجوهرية، وطبقات الوعي المتعدَّدة، التي تمكِّن من التواؤم مع جملة اهتمام السيِّدة رامزي بمقاس الجورب الذي تحيكه، ولَفْت الكراسي الممزّقة انتباهها، وتعاطفها مع الخادمة التي يحتضر والدها، وأمرها ابنها الصغير بقولها: «صمتاً!».

ما أشعر به، في قلب كتابات فيرجينيا وولف، هو حركة الاندماج مع العالم والانفصال عنه، والتي تنسبها إلى كلاريسا دالواي: «لقد كانت انخرطت مثل السكّين في كلّ شيء؛ وفي الوقت نفسه، كانت في الخارج تنظر. كان لديها إحساس دائم بالبعد، بينما كانت تراقب سيّارات الأجرة؛ البعد ناحية البحر، وحيدة. «وكذلك بالنسبة إلى برنارد في «الأمواج»: شعر الواحد بأنه «غير مرئي، ويمكن رؤية الأشياء من خلاله».

أشكّ في امتلاكي (وقت كنت في الثانية والعشرين) أو رؤيتي المطابقة لرؤية فيرجينيا وولف، أيّ شيء آخر غير تصوُّر غير واضح لفنِّها في الكتابة. من ناحية أخرى، قبل زمن من قراءتي، بعد ذلك، «غرفة تخصّ المرء وحده»، يبدو لي أنه من المؤكَّد أن فيرجينيا وولف كانت، في عيني، الكاتبةَ التي تجاوزت عملها الظاهر، وأنها كانت قدوة وأنموذجاً يُحتذى حتى لو اعتقدت أن ذلك كان على حساب الجنون.

لقد قرأت، واقتبست جملتي من البيان السريالي: «ليس الخوف من الجنون ما سيجبرنا على ترك علم الخيال وراءنا». في الواقع، إنها كلّها من السريالية كشكل من أشكال الوجود، بما في ذلك ما هو أبعد من الأدب، الذي كرَّست نفسي له، عندما اكتشفت البيانات التي كتبها أندريه بريتون؛ لذلك، تلقّيت من خلال كتابات بريتون، بصمة الأفكار، والرفض، والمواقف التي حدَّدت -بلا شكّ- الحركة الأكثر حسماً في القرن العشرين فيما يتعلَّق بالفنّ، وبُنَى الذاتية: أندريه بريتون، أكثر من غيره، باستثناء كتابَيْ «الإباحية»، و«فلّاح باريس» للويس آراجون. أوّلاً، من خلال «البيانات»، ثم «نادجا»، و«حبّ مجنون»، نصوص غير قابلة للتصنيف، نظرية وشاعرية في آن واحد، ليست روايات (مُنتقَدة بشدّة)، ولا سير ذاتية، بل تبحث عن حقيقة فردية، ربَّما هو الخلاص، يمكن لأي شخص أن يقوم بها، بدوره.. منعطف أو دور. تركت النصوص المتعرّجة والمكسورة «تتأرجح مثل الأبواب» التي هي، دائماً، إلى حَدّ ما، بيانات لموقف تجاه العالم، وتعليمات للحياة. بالنسبة إلى أندريه بريتون، إن جملة (البنية الأساسية، والوحدة الأساسية لكتابته) هي، دائماً، «أخلاقية»، سواء أكانت مختصرة أم كانت طويلة ومعقَّدة. ليست أخلاقية من حيث الصواب والخطأ، بل من حيث السلوك وأسلوب الحياة. من خلال قوَّتها، وتركيبتها المستبدّة، في موضع ما، «تجبر» عليها، فهي، في النهاية، (على الرغم من كونها متغطرسة ومزدرية لمن يقرؤها) دعوة لاتِّباعها.

سأذكر، فقط، القليل من هذه العبارات (سطور شعرية، أحياناً) التي تراودني بشكل غير متوقَّع، كما أسسّ برنامج قديم جدّاً للحياة والكتابة:

ربَّما تحتاج الحياة إلى فكّ شيفراتها.

حين يتوقَّف أحدنا عن الشعور، فعليه أن يصمت.

ما أحببتُ سواء -أحتفظت به أم لم أحتفظ- سأحبّه إلى الأبد.

وثمّة عبارة، يظلّ رنينها في داخلي غامضاً بالنسبة إلي: «حبّ الرجال مرايا ريفية عظيمة حوافّها الأحمر المخملي أو، في حالات نادرة، اللون الأزرق المخملي».

العام الماضي، في الشمال، في مدينة بايليول، في احتفال بمارجريت يورسينار (لا تربطني بها أيّة صلة)، اتَّصلت بي كاتبة شابّة، هي أمينة دانتون. ومثل مبعوث غير متوقَّع، عرضت أن تأخذني إلى المقبرة البلدية، حيث قبر نادجا، الذي وجدته في طريقها، وقد جاءت منه لتوِّها. كنت قد قرأت أن نادجا ماتت في مصحّة، ولم أكن أعرف أنها كانت في بايليول؛ المدينة ذاتها التي صوَّر فيها برونو دومون أفلامه الأولى. أمام القبر (مربَّع من الأرض به إطار إسمنتي، ونقش هو «ليونا ديلكورت 1902 - 1941»)، فكّرت في كلماتها: «أندريه.. أندريه؟ ستكتب رواية عني. [...] يجب أن يبقى شيء منا... « لقد أدهشني أننا كنّا نقف في هذه المقبرة، تحت أشعّة الشمس الحارقة، بسبب تأثير كتاب؛ نعمة الأدب الحقيقية».

لأيِّ شخص يرغب في الكتابة، يلعب التقارب، في الوقت المناسب، بين الكتّاب المحبوبين والمعجبين، دوراً. يقول هوجو: «أكون شاتوبريان، أو لا شيء». أصبح شاتوبريان معاصراً له. يفعل بروست الشيء نفسه مع بيرجوت وراوي «البحث عن الزمن المفقود». من ناحية، هناك التقليد الأدبي مع الكتّاب المبجَّلين والمحبوبين (روسو، وفلوبير) والأدب الذي يُنظر إليه على أنه مخلوق، وممثِّليهم منخرطون في العالم، هنا، الآن. على هذا النحو، إن اكتشاف جورج بيريك، في أثناء قراءة «الأشياء»، في منتصف الستينيات، شكَّل نقطة تحوُّل رئيسية في فهمي للكتابة؛ بتعبير أدقّ: إمكانات الكتابة. كانت هذه الرواية أقلّ تواضعاً من نصوص فرجينيا وولف، لكنها لم تكن، أيضاً، بحثاً شاعرياً أصيلاً مثل «نادجا». لقد كان شيئاً نصيّاً جديداً، بدا، في الصفحات الأولى من الوصف اللامتناهي، قريباً من «الرواية الجديدة» - أو حتى من فيلم «العام السابق في مارينباد»، مع كاميرته التي لا تزال عالقة إلى ما لا نهاية في التفاصيل المعمارية، وفي الواقع، بسرعة كبيرة، أدارت ظهرها له. لقد كان، بالفعل، كما يشير العنوان الفرعي «قصّة الستينيات»، استحواذاً على مسار، وتطلّعات الجيل الحالي من شباب الطبقة الوسطى، ممثَّلة في الزوجين: جيروم، وسيلفي، وكائنات بلا ملامح نفسية، تحدِّدها الأذواق ورغبات مشتركة لجيل ما. لقد كان سرداً للقيمة الجماعية و(التأثير) والتعميم

المتطرِّف لتجربة فردية، كانعكاس للعصر. عملت الأشياء نوعاً من الانقلاب، لا تذكر العامّ من خلال الخاصّ - كما هو مقبول أن يفعل الأدب - بل الخاصّ من خلال العامّ. والتصديق، وإن كان متأخِّراً، على جملة بريتون في «نادجا»: «لحسن الحظّ، إن أيّام الأدب النفسي، بكلّ حبكاته الوهمية، معدودة».

في عام (1965)، كان لا يزال، من السابق لأوانه، إدراك أن وراء هذا التراكم للأشياء التي ملأت (بينما تكشف) فراغ وجود الأبطال، انبثق شكل المشروع الذي تكشف النصوص التالية تدريجيّاً عن دافعه، وهو أمر مأساوي. عندما كتب الفراغ في عام (1969)، رواية كاملة بدون الحرف e، كانت تلك هي العلامة المميزّة الوحيدة الملحوظة، لكن الشخصية المركزية لعمل بيريك موجودة هناك، معروضة، ومكشوفة: غياب، فراغ، فجوة. بعد بضع سنوات، كتب «بيريك دبليو، أو ذاكرة الطفولة»، وجعل مفتاحها: غياب ذكريات الطفولة، وأم بلا قبر، اختفت في أوشفيتز. أجزاء ممزَّقة من ذاكرة مليئة بالثقوب تتناوب مع البناء الخيالي لكون رياضي يشبه معسكر الاعتقال، W، وهو في تقاطع الجهود المبذولة لإنشاء تاريخ حالة وإعادة بناء الخيال، وانعكاساتهم المتبادلة، ربَّما يمكن استيعاب شيء من الإبادة الجماعية التي لا توصف: «ما لا يمكن قوله ليس مدفوناً داخل الكتابة؛ هذا هو ما دفعه في المقام الأوَّل». كتب ذلك، ثم عارض هذا اليقين: «نشأت فكرة كتابة قصّة ماضي في الوقت نفسه، تقريباً، مع فكرة الكتابة»، وهي فكرة أخرى، مفادها أنه من المستحيل عليه كتابة هذه القصّة، التي سيجدها، فقط، «الانكسار الأخير لصوت غائب عن الكتابة».

من المستحيل الكتابة عن لا شيء، عن الفراغ. لكني -مع ذلك- أكتب؛ لأننا (هذه هي أكثر العبارات المؤثِّرة التي قرأتها عن الكتابة) «عشنا معاً، لأنني كنت واحداً منهم، ظلّ بين ظلالهم، وجسد قريب من أجسادهم؛ أكتب لأنهم تركوا في داخلي بصمتهم التي لا تمحى، والأثر يكتب. ذاكرتهم ميّتة في الكتابة. الكتابة هي ذكرى موتهم، وتأكيد حياتي»؛ من هنا، ستتألَّف الكتابة من ملء الفراغ الذي لا يوصف بملء الأشياء، من خلال الجرد الدؤوب للواقع بجميع أشكاله. لملء الثقوب الأولى للطفولة، بانهيار الذكريات الشخصية، والذكريات الجماعية للحقائق غير الأساسية التي لا معنى لها.

سلسلة «أتذكَّر»، مفتوحة لجميع الذكريات. لعَدّ وتصنيف ما هو «غير عادي»، «البنى التحتية»، لعمل قوائم بالأشياء، وبطاقات وصفات، وأحلام، وبطاقات بريدية، للتعرُّف إلى أشكال الأناقة والمساكن في شارع واحد. ما بدا، لفترة طويلة، أنه لعبة أوليبية (حركة أدبية) بحتة، هو، على العكس من ذلك، مصدر قلق خطير، ربَّما يكون، أيضاً، قلق القرن الحادي والعشرين: الاستجابة لفقدان الذاكرة، وفقدان المعنى الهائل من خلال محاولة استنفاد



الواقع، هي في مجملها، بما في ذلك اللّغة، وتنظيمها، وتصنيفها إلى ما لا نهاية، دون التمكُّن من اكتشافها، وإعطائها معنى آخر غير ذلك. في الوقت نفسه، هذه الكتابة للبناء / التفكيك، تكاثر الأشكال، هي بالنسبة إلى بيريك، الطريقة الوحيدة، ليخبر بقصَّته، ويمزِّق وجوده ووجود أحبّائه من العدم. وبهذه الطريقة، افتتح طريقة أخرى لرواية قصّة الواحد، لتوسيع مجال السيرة الذاتية، كما لم يسبقه إلى ذلك أحد.

في الختام، هناك جملة أخرى من جمل أندريه بريتون، وهي مبدأ توجيهي، عندما كنت أقوم بالتدريس، كنت أشاركها، دائماً، خلال الفصل الأوَّل: «الحبّ أوَّلاً. سيكون هناك، دائماً، وقت، لاحقاً، للتساؤل عمّا نحبه حتى لا يمكن تجاهل أيّ شيء آخر». كانت ولادة هذا الحبّ، التي أردت أن أسعى إلى تحديدها هنا؛ هذا الجذب المغناطيسي الذي مارسه وولف، وبريتون، وبيريك؛ كلٌّ بدوره. أمّا بالنسبة إلى أسباب الحبّ التي وجدتها في رفقة أعمالهم، وفي استجوابها، فقد أشرت، فقط، إلى بعض الأعمال، والتي سيُشتَبَه في أنها ليست غريبة عن اهتماماتي الكتابية.

■ **آني إرنو** □ **ترجمة: جابر طاحون**

المصدر:

https://www.annie-ernaux.org/texts/lart-decrire-2/

«قدّيسة قطار الضواحي»:

الأحلام غير موجودة في الماضي!

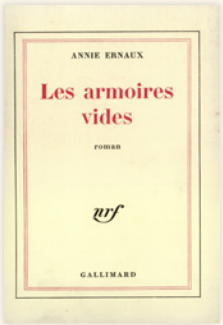
منذ عام (1974)، تعمل «آني إرنو - Annie Ernaux» الفائزة بجائزة «نوبل» في الأدب، لعام (2022)، على بناء أعمال إبداعية قويّة، تتداخل فيها الأسئلة الحميمية بقضايا العدالة الاجتماعية وحقوق المرأة. أعمال يتردَّد صداها، اليوم، ليعبر الحدود، ويتخطّى الفجوة التي تفصل بين الأجيال. احتلّت «آني إرنو» الصفحة الأولى من مجلّة «ماري كلير»، بمناسبة اليوم العالمي للمرأة في مارس/آذار (2021)، لنكتشف، مجدّداً، هذا الحوار مع الكاتبة.

لقد ساهمت في تمكين النساء من حريّة التعبير، وذلك بالأفعال لا بالأقوال وحدها.

- لا أحبّ مصطلح (حريّة التعبير)؛ لأنها لو حصلنا عليها وحدها ما كنّا قد حقَّقنا شيئاً كثيراً، والحال أن حريّة التعبير قد أصبحت حقّاً مكفولاً، خاصّة في الأدب، ولم يغيّر ذلك شيئاً بالنسبة إلى النساء.

لكنك تشاركين في النقاش، وكلمتك ملتزمة، وكتابتك هي عبارة عن التزام. عندما تكتبين، هل تفعلين ذلك من خلال تفكيرٍ مناضلٍ ونَشِطٍ؟

- ظلَّت حياتي، منذ البداية، تخيّم عليها ظلمة بسبب أن الفتيات لا يتمتَّعن بالحقوق نفسها التي يتمتَّع بها الفتيان؛ فقد كنّ خاضعات لقوانين أبويّة كانت قد غزت المجتمع. باختصار، عندما كان عمري عشرين عاماً، كان هناك إمّا الزواج أو الإجهاض. في عام (1974)، نشرت روايتي الأولى: «الخزّانات الفارغة - Les armoires vides»، ومنذ ذلك الحين مضيت قدماً في دراسة البعدَيْن؛ الاجتماعي والنسوي، والنضال من أجل العدالة الاجتماعية، والنضال في مواجهة الظلم ضدّ المرأة. هذان هما المحوران اللذان تتأسَّس عليهما كتاباتي. وبقدر كبير من الصعوبة، يشكّل هذان المحوران، أيضاً، مساريَّ في الحياة، لكن -على أيّ حال- يمكنني أن أخبرك -في ما يتعلَّق بحياتي- إنها، إلى حَدّ كبير، أكثر تعقيداً لأنني، عندما أعيد قراءة مذكّراتي، والتي ستُنشر بعد وفاتي، أرى فيها سلسلة متعاقبة من الرجال، أو -بالأحرى- سلسلة من المشاكل مع الرجال.





منذ صدور روايتك «السنوات»، أصبحتِ كاتبة معروفة.

- تقصدين: كاتبة معترفاً بها...

معترفاً بك، نعم. في عام (2020)، وصلتِ إلى المرحلة النهائية من مسابقة جائزة «بوكر». ولكنك، بصرف النظر عن فوزك بجائزة «رونودو - Renaudot»في عام (1984)، عن روايتك «المكان - La place»، لم تفوزي بجوائز كبرى. وعلى النقيض من ذلك، أتذكَّر عدداً من المقالات أو البرامج الإذاعية التي كانت تناصبك العداء. وكثيراً ما كنت أتساءل: لماذا لم يكن لدي كاتب مثل موديانو، أو لو كليزيو، أبداً، أيّ مشاكل في نيل الاعتراف؟

- إنني امرأة، والنساء، بشكل عامّ، أقلّ شهرةً بكثير، وهذا أمر لا يمكن إنكاره. والوضع مماثل في كلّ مكان. وفي المجال الأدبي، يتعلَّق الأمر بالهيمنة الذكورية نفسها كما هو الحال في أيّ مجال آخر. فهناك المزيد من النقّاد الأدبيين الذكور، والمزيد من أعضاء لجنة التحكيم، والمزيد من الناشرين، والمزيد من الرؤساء، إنهم رجال يعمدون إلى الكثير من الخشونة اللفظية، ويجوّزون لأنفسهم



الكثير والكثير... وكما تعلمين، لقد نلت نصيبي من الشتائم، مثلما نالت كلّ من كوليت، وسيمون دي بوفوار نصيباً وافراً من الشتائم الجنسانية أيضاً. وفي تسعينات القرن الماضي، تعرَّضت، أيضاً، لسيل من الشتائم، خاصّةً عقب صدور رواياتي: «شغف بسيط - Passion simple»، و«العار - La honte»، و«مذكّرات من الخارج - Journal du dehors».

ما الانتقادات التي وُجّهتْ إليك؟

- إنها مسألة معقَّدة. لم أدخل، أبداً، في أيّ نوع من الالتزام تجاه هؤلاء الناس الذين كانوا ينظرون إليَّ بتعالٍ، ولم أقدّم أي تنازلات، بل هناك عدد من الجوائز التي رفضتها. كان لنصّ «المكان - La place» تأثير كبير، على الرغم من أن بعض النقّاد رأوا فيه نصّاً شعبوياً، ويشبه الأدب الذي كان سائداً في ثلاثينيات القرن الماضي.

وبفضل هذا الكتاب، فُزْتُ بجائزة «رونودو - Re-naudot»؛ ما أزعجَ الكثيرين. لذلك، عندما أصدرتُ رواية «شغف بسيط - Passion simple»، قاموا بتصفية حساباتهم معي. لقد ثار غضبهم، فنعتوني بأقذع الأوصاف. تلقّيت طوفاناً من التعليقات الساخرة مني، ونعتوني بالكاتبة الاشتراكية التي تكتب كُتُباً على الآلة الكاتبة. لقد تعرَّضتُ للازدراء الاجتماعي (والازدراء على أساس نوع الجنس). ومع توالي السنين، شهد الوضع تحوّلاً مغايراً، لكنه كان مزيَّفاً، وسرعان ما عاد الازدراء، فقد أعادتْ روايتي «انظُرْ إلى الأضواء يا حبيبي» الانتقادات إلى الواجهة: ماذا تحاول أن تفعل؟ هل تريد أن تبيع الأدب في محلّات السوبرماركت، تلك اللاأمكنة التي نلتقي فيها بأيّ شخص؟ هكذا، كنت أُنعتُ، أيضاً، بـ(قدّيسة قطار الضواحي).

بدلاً من أن يثير ذلك غضبك، يبدو أنه زوَّدك بالمزيد من الطاقة.

- أنا لست غاضبة، وهذا صحيح. أحاول تحليل ما يحدث لي: إنه تحليل هادئ. حسناً، هادئ.. لا، ليس كثيراً على أي حال. ما زلتُ في الحياة، وأنا دائماً متمردة، العنصرية، التمييز الجنسي، الظلم، ها أنذا، ثائرة، هذا هو الوصف الصحيح. لا أستطيع أن أكون صامتة. في إحدى مذكّراتي، توجد هذه الجملة: «سأكتب انتقاماً لعِرْقي».

ما هو عِرْقُك؟

- المعنى مقتبس من قولة لرامبو: «أنا من عرق أدنى من كلّ أبديّة». لقد استولت عليّ هذه الكلمة (العِرق)، ولكن من الواضح أنني أتحدَّث، هنا، عن الأصل الاجتماعي. أنا أتحدَّث عن أولئك الذين أنحدر منهم.

هل تعتقدين بأن هناك جدوى من الكتابة، وأن بمقدورها أن تحرِّك فينا أيَّ شيء؟

- هناك أفلام مقتبسة من نصوصي، وكُتُبي تُدرَّس في الجامعة. عندما نقترح على شخص ما قراءة روايتي «المرأة المجمّدة»، وهي عبارة عن قصّة زوجين تحرِّكهما نظريّات مثالية حول المساواة بين الجنسين، تتَّصل بها الأعراف الاجتماعية (حتى لو كان هذا الكتاب قد صدر منذ أربعين عاماً) فإنه يعدّل من زوايا النظر. نعم، أعتقد أن هناك جدوى من الكتابة؛ للكلام قوّة هائلة. الكلام يقتل.

لقد ساعدتِ في إيجاد مسمِّيات لحالات من الواقع، لم يكن من سبيل للتعبير عنها في السابق.

- الفترة التي كنت فيها فتاة صغيرة ما تزال محفورة في ذاكرتي، بوصفها فترة الأشياء التي لا اسم لها. فظيعة هي تلك الأشياء التي لا اسم لها!

هل قرأتِ رواية «الرضا[1] - Le consentement»؟ و رواية «العائلة الكبيرة[2] - La familia grande»؟

- لا. لم أقرأهما، لكن هذه الروايات لا غنى عنها. فقط، أنا لا أكتب... كيف أعبّر عن الأمر؟ أنا لا أكتب على هذا النحو. ربَّما لو كنت عشت الأشياء نفسها... على الرغم من أنني، في روايتي «ذاكرة فتاة - Mémoire de fille»، أكتب، وأصف.

هل لديك شيء ما تودِّين قوله للرجال، اليوم؟

- أقول لهم إنهم سيجنون مكاسب كثيرة، إذا ما أصبحت النساء يتمتَّعن بحقِّهن في المساواة الكاملة.

وماذا عن النساء؟

- إياكنّ والسماح بأيِّ تجاوز، مهما كان صغيراً.

ما الذي سيحدث بين الرجال والنساء؟

- بين الرجال والنساء، سيحدث الصراع، وهذه سنّة الحياة.

ما تعريفك للأسرة؟

- الأسرة هي مكان لغياب القانون.



أيّ من أحلامك صار حقيقة؟

- الأحلام غير موجودة في الماضي .

هل يلوح هناك أيّ أمل في كلّ هذا؟، وما هو اسمه؟

- اسمه الفجر.

ما معنى الحريّة بالنسبة إليك اليوم، يا آني؟

- لن تسرّي كثيراً بجوابي عن هذا السؤال.

لست هنا لسماع ما يسرّني، فقط.

- أن أعكف على الكتابة فقط، لا غير، ولا أضطرّ للإجابة عن كلّ هذه الأسئلة.

■ **حوار: سيمونيتا غريجيو**
□ **ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:
https://www.marieclaire.fr/annie-ernaux-interview-sexisme-feminisme-ivg-metoo-romans,1371731.asp

الهوامش
1 - رواية للكاتبة الفرنسية «فانيسا سبرينغورا - Vanessa Springora»، صدرت عن دار نشر (غراسيه)، (2020). المترجم
2 - رواية للكاتبة الفرنسية «كامي كوشنر - Camille Kouchner»، صدرت عن دار نشر (سوي)، عام (2021). المترجم

في غياب الكتابة

لا أقوى على تخيُّل حياتي

«آني إرنو»، لم تتمكَّن -للأسف- من الانتقال إلى مدينة نامور، لكن المهرجان كرمَّها صباح السبت (20 أغسطس/آب)، من خلال عرض فيلم «السنوات سوبر ثمانية - Les Années Super 8» الذي قامت بإخراجه بمعيَّة ابنها «دافيد إرنو بريو».

هذا الفيلم الروائي الطويل، الذي تَمَّ عرضه ضمن أنشطة «أسبوعي المخرجين» في «مهرجان كان» السينمائي، لسنة (2022)، هو ثمرة المونتاج الذي تَمَّ إنجازه لمحتوى البكرات التي صوَّرها «فيليب إرنو»، زوج الكاتبة، في سنوات السبعينيات. حيث يصوِّر العلاقة الحميمة التي تسود بين أفراد الأسرة، وعطلات التزلُّج، والرحلات الأولى إلى الخارج. مشاهد، تعلِّق عليها «آني إرنو» بصوتها، في الفيلم، فتقدِّم لها بذلك، بعد مرور خمسين عاماً، قراءةً ذات أبعاد متعدِّدة. فبالإضافة إلى الدائرة الأسرية، ما يدور أمامنا يمثِّل فترة زمنية محدَّدة بكلّ ما حملته من آمال، ويوتوبيا. كما يجسِّد الفيلم، أيضاً، المخاض الذي تشكَّلت عبره الكاتبة؛ إذ، من خلال قراءتها لمقتطفات من مذكِّراتها اليومية، بشكل موازٍ، تروي «آني إرنو»، أيضاً، أموراً لا تظهر على الشاشة، وهي أمور مؤثِّرة جدّاً.

كيف نشأت فكرة إنجاز هذا الفيلم؟

- في البداية، كان ابني «دافيد» يريد أن يعرض هذه التسجيلات لأطفاله، فقط، فقد كان حاضراً في الصور، ويتذكَّر أماكن معيَّنة، وبالطبع يتذكَّر، أيضاً، جدَّته والشخصيات الأخرى على الشاشة، لكنه لم يكن قادراً على تأريخ هذه اللحظات إلّا بشكل تقريبي جدّاً. لقد كان الفيلم في البداية مشروعاً عائليّاً لا غير، وقد أجرينا عرضاً في منتصف سنوات 2010، وبطبيعة الحال، تكفلت أنا بالتعليق. عَرَض عَلَيّ «دافيد» تسجيل هذه المشاهد وسألني عن رأيي في المشروع. في الحقيقة، لم أكن أرى أية أهمِّيّة للموضوع، إلّا أنني وافقت في النهاية (تضحك)، ثم جاء ابني باقتراح آخر، هو تحويل هذه التسجيلات إلى فيلم وثائقي، فوجدت الفكرة مثيرة للاهتمام، ورأيت فيها فرصة لإنجاز شيء يختلف عن كلّ ما قمت به قبل الآن. كنت أعرف ما سوف أجده في هذه التسجيلات، وكنت أعرف أن النصّ الذي سأنتجه سيكون عند نقطة التقاطع بين ما هو أسريّ، وما هو جماعيّ وعامّ.

نجد، في الفيلم، هذا الوصل المعتاد، لديك، بين البعد البالغ الحميمية والقصّة التي تكاد تكون اجتماعية...

- عندما التقط زوجي هذه الصور، كانت تلك لحظات لا يظهر التاريخ فيها، بطبيعة الحال، بالمعنى المتعارف عليه للكلمة. فقط، النظرة الاسترجاعية هي التي تبرز الأشياء التي لم تكن تظهر عندما كنّا عاكفين على الكاميرا. كلّ الأفلام، التي تَمَّ تصويرها بين عامَيْ (1972) و(1981) تحدَّثنا عمّا ميَّزَ حقبة زمنية قائمة بذاتها؛ لهذا السبب أردت أن أصنع من هذه الصور عملاً فنِّيّاً، باستحضار ما أختزنه من ذكريات حول تلك الفترة. في البداية، نرى فرنسا في عهد «بومبيدو - Pompidou». بعد ذلك، ننتقل إلى حكم «جيسكار - Giscard»، ثم «ميتران - Mitterrand»، الذي قاد تجربة التناوب الأولى مع وصول اليسار إلى السلطة...

يعرض الفيلم مشاهد عطلات ورحلات، هي بمنزلة توثيق لتلك الحقبة...

- نعم، خاصّةً عندما نرى تلك الصور المأخوذة في منطقة «أرديش - Ardèche»؛ فبعد عام (1968)، استقرَّ الكثير من الناس هناك بغية إعادة ربط الصلة بالطبيعة، وصنع الجبن، وما إلى ذلك. ونحن، أيضاً، كنّا نذهب إلى تلك المنطقة لأن أخت زوجي عاشت فيها لفترة طويلة. وفي ذلك الوقت، كانت الظروف صعبة للغاية، ثم كانت هناك، أيضاً، أشياء تشبه كثيراً ما يحدث اليوم؛ ففي الانتخابات الرئاسية للعام (1974)،



رفع مرشَّح حزب الخضر «رينيه دومون - René Dumont»، أمامنا، كوباً من الماء، مؤكداً أن هذه المادّة ستصبح نادرة جدّاً في المستقبل، لكنه لم يحصل إلّا على نسبة 1% من الأصوات؛ لأننا، في ذلك الوقت، لم نكن نعرف ما الذي ينتظرنا.

في تعليقك، نستشعر، أيضاً، القوّة التي تدفعك إلى الكتابة ...

- نعم. أنا أظهر على الشاشة في مرّات عديدة، لكن ما يذهلني ليس هو التغيير الجسدي، على الإطلاق، لأن هذا أمر بديهي، وليس له أيّ تأثير يستحقّ الذكر؛ ما يذهلني -بالفعل- هو إعادة اكتشافي لتلك اللحظات التي كانت مهمّة جدّاً بالنسبة إليّ. كانت تلك الفترة هي التي سأبدأ فيها الكتابة مرّةً أخرى، حيث بدأت أكتب -سرّاً- كتاباً سيكون مختلفاً، تماماً، عن الكتاب الأوّل. وسيختلف المنظور اختلافاً تامّاً هذه المرّة، ليميل بشدة نحو السيرة الذاتية. لقد بدأت، في عام (1972)، تقريباً، في الوقت نفسه التي أُخِذَت فيه هذه التسجيلات، بتأليف الكتاب الذي سيتّم نشره في عام (1974) تحت عنوان «الدواليب الفارغة - Les armoires vides»، لكن لا أحد كان يعرف، حينها، أنني أكتب. كنت أفعل ذلك سرّاً. ويمثّل ذلك سفراً داخلياً، أيضاً؛ إذ سيغير نشرُ هذا الكتاب الكثيرَ من الأشياء، وسيسبّب صدمة كبيرة في الأسرة، خاصّةً بالنسبة إلى زوجي. ومنذ تلك اللحظة، أصبحت امرأة تكتب، وقد كتبَتْ، وتريد الاستمرار في الكتابة. وكلّ هذه التفاصيل لن تجدها مدوَّنة تحت الصور، بالطبع؛ فقد كانت تدور في رأسي، فقط، ولهذا السبب أردت استعادتها.

أنت تقولين: «التصوير هو إظهارنا ما لا يمكن، أبداً، أن نراه مرَّتَيْن»؛ وهذا يعود بنا إلى تلك الميزة الثابتة لديك، والتي هي محاولة القبض على الزمن الذي يمرّ...

- نعم؛ ولهذا السبب أتبع الترتيب الزمني للصور؛ لأن الوقت هو الذي يحكم حياتنا. الماضي لا يعود أبداً. وهو يخضع، أحياناً، لشتّى محاولات إعادة تركيبه من جديد. إنما، هنا، لا يتعلَّق الأمر بإعادة تركيب، بل بالرغبة في جعل الصور تتحدَّث. وقد شكَّل تسرُّب الوقت هذا البعدَ الأساسي لروايتي «السنوات»، وهو، أيضاً، يشكِّل محور الفيلم...

نشعر، في الفيلم، بهذه الرغبة التي لا محيد عنها، بأن تصبحي كاتبة. هل الأدب أقوى من أيِّ شيء آخر؟؛ فقد جاء في قصّة «الشابّ» التي هي آخر إصداراتك: «إذا لم أكتب عن الأشياء، فإنها لا تبلغ منتهاها، بل تظلّ أشياء قد عيشت فقط».

- لم تصبح الكتابة فكرة واضحة لديّ، وهدفاً لا أتنازل عن بلوغه، إلّا بعد البكالوريا، حينما كنت في إنجلترا، أشتغل مقابل اللقمة والمأوى، ولا أعرف ماذا أفعل بحياتي. بعد ذلك، قادتني الظروف إلى عيش العديد من التجارب التي ترتبط بحياة النساء: عمليّة إجهاض، وحالات حمل غير مرغوب فيها، بالضرورة؛ كلّ ذلك لأنني ولدت في عام (1940)، ولو كانت هذه الأمور تأخَّرت عشر سنوات، لكان وقعها عليّ أخفّ بكثير؛ فأنا كنت ضحيّة لفترة زمنية، كانت فيها وضعية النساء يحدِّدها الرحم، بالأساس.

لكننا نكاد نشعر، في قصّة «الشابّ»، بأن الكتابة أكثر أهمِّيّةً من الحياة...

- هذا أمر لاحظته منذ أن كنت في العشرين من عمري، وهو منفصل عن إرادتي بعض الشيء. من السخف أن تقول ذلك في قصّة، بالطبع. الكتابة ليست أكثر أهمِّيّةً من الحياة، لكنها ترافق حياتي كرباط وثيق، بالفعل. ببساطة، ليس بمقدوري أن أتخيَّل حياتي في غياب الكتابة.

تَمَّ، في العام الماضي، اقتباس روايتك «الحدث»، التي تحكي قصّة إجهاضك سنة (1963)، وتحويلها إلى فيلم من إخراج «أودري ديوان - Audrey Diwan»، ويجري، حاليّاً، عرض هذا الفيلم في الولايات المتّحدة، في وقت ألغت فيه المحكمة العليا حكم «رو» ضدّ «ويد»، ممّا يقيِّد الحقّ في الإجهاض. هل يمثِّل ذلك لحظة تراجع للنسوية؟

- هذا في الظاهر، فقط، على ما أعتقد. لم تعد النساء، اليوم، يتخيَّلْنَ ما كان يعنيه الإجهاض في ذلك الوقت؛ هذه هي ميزة هذا الفيلم المقتبَس من كتابي، والذي يبيِّن الواقع بطريقة قويّة جدًّا، لكنني لا أعتقد أننا يمكن أن نعود إلى الوراء، في أوروبا أو في فرنسا. على الرغم من أن النسوية، وحريّة المرأة لا زالتا، إلى الآن، تتقدَّمان وفق وتيرة متقطِّعة، وبشكل مناسباتيّ.

هناك، حاليّاً، الكثير من الأضواء المسلَّطة عليك، فقد صدر لك فيلم «السنوات سوبر ثمانية»، ورواية «الشابّ»، وأفردت لك دار النشر العريقة (L'Herne) عدداً من المونوغرافيا المرموقة والحصرية: (Cahier de l'Herne) التي تتضمَّن مقالات من توقيع حوالي أربعين شخصية، كلّها تكرِّمك، وتُشيد بك. فضلاً عن أن اسمك يتردَّد، منذ مدّة طويلة، بوصفك مرشَّحة لنيل جائزة «نوبل». كيف سيكون ردّ فعلك لو حظيت بهذا التشريف؟

- هذا هو السؤال الذي كنت أخشاه (تضحك). لم يكن هذا الأمر ضمن تطلّعاتي في يوم من الأيّام. لا أستطيع التفكير فيه، وأعتقد أنني سأكون حزينة جدّاً...

حزينة جدّاً؟!

- نعم؛ لأنني سأكون عالقة بين الرغبة في قول (لا)، أنا لا أريدها، كما فعل «سارتر»، والرغبة في أن أتمكَّن من قول أشياء كالتي قالها «ألبير كامو». كنت في السابعة عشرة من عمري، عندما حصل على جائزة «نوبل». خطابه في استوكهولم، الذي قرأته منذ وقت طويل جّداً، في شبابي، وأثارَ إعجابي كثيراً...

ما الذي سيحملك على رفض الجائزة؟ هل هو تشريف، لا تعترفين بشرعيَّته؟

ما معنى أن يحصل المرء على جائزة «نوبل» في الأدب؟ الأمر خاضع لعنصر الصدفة. إذا نظرنا إلى قائمة الفائزين بالجائزة، وجدنا بينهم العديد من الكتّاب الذين لم يتركوا أعمالاً خالدة. ما الذي يبرّر فوزهم بالجائزة؟ ما يحصل عليه الحائز على جائزة «نوبل» هو الكثير من المال، وأيضاً شكل من أشكال الحصانة. كلّ هذا يبدو غير صحّي بالنسبة إليّ. لقد وصلت إلى المرحلة التي أصبحت أخشى معها بدايةَ شهر أكتوبر. آمل أن يكون هادئاً هذا العام، وكلّ الأعوام اللاحقة، أيضاً!.

■ **حوار: جويل مسكينس ■ ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:

Le Soir, 17-08-2022



شيهان كاروناتيلاكا:

أَحلكُ عامٍ في ذاكرتي !

صرَّح شيهان كاروناتيلاكا، مؤخَّراً، بأنه سيصرخ من الفرح إذا فاز بجائزة «بوكر» لهذا العام (2022)، ولكنه، عندما تمَّ الإعلان عن تتويجه بالجائزة، وتسلّما من الملكة «كاميلا رمز»، اكتفى بابتسامة للمصوِّرين. وفي مقابلة نُشِرت قبل أكثر من شهر، من الآن، قال «كاروناتيلاكا» لموقع thebookerprizes.com: «على عكس بطلي «معالي ألميدا»، أنا لا أقامر. ولا أتوقَّع الظَّفر بستَّة مضاعفة في رمية نرد». لكنَّه يدرك، الآن، بالتَّأكيد، أنَّ الفوز كان مضاعفاً: «أن تصدر لك رواية عن ماضي سريلانكا، في هذا الوقت الَّذي يشاهد فيه العالم حاضر سريلانكا، هو حدث قد لا يتحقَّق إلَّا من خلال تحالف من قوى الظَّلام». إنَّه، حقَّاً، زمن التَّحالفات الأدبيَّة المتنوِّعة في شبه القارَّة، بالنَّظر إلى ما حدث مع «جيتانجالي شري»، الرِّوائيَّة الهنديَّة التي فازت بجائزة «بوكر» الدوليَّة، عن روايتها «قبر الرِّمال»...

تقع أحداث رواية «أقمار معالي ألميدا السَّبعة» لكاروناتيلاكا، في كولومبو (1990). استيقظ مصوِّر الحرب، المقامر «معالي ألميدا»، ذات صباح، وهو ميِّت وسط ما يبدو أنَّه مكتب تأشيرات لكائنات سماويَّة. لقد حان وقت الحرب الأهليَّة، وسقوط الضَّحايا بالعشرات. في الحياة الآخرة، التي تعكس الواقع، في رصيد «ألميدا» سبعة أقمار سيحمل، بواسطتها، الشَّخصين اللَّذين يحبُّهما، ويُطلِعهما على مجموعة من الصُّور المخفيَّة التي ستزعزع الأمور، ويؤمَل من ورائها، أيضاً، أن يُحَلَّ لغز مقتله. العالم الَّذي ينغمس فيه القارئ مليء بالسُّخرية مع الأشباح والضِّحكات، وثَمّة درس تاريخيٌّ في الدَّولة الجزيرة.

ما نقطة الانطلاق في «أقمار معالي ألميدا السَّبعة»؟ هل كانت فكرة بطيئة أم لحظة وضوح؟ وما الَّذي دفعك لكتابة هذا العمل، بالذَّات، الآن؟

- بدأت التَّفكير في الأمر عام (2009)، بعد نهاية الحرب الأهليَّة، عندما كان هناك نقاش محتدم حول عدد المدنيِّين الَّذين لقوا حتفهم، وحول تحميل المسؤوليَّات. أنَّ تكتب قصَّة أشباح، يُقَدِّم فيها الموتى وجهات نظرهم، بدت فكرة غريبة للغاية، لكنَّني لم أكن شجاعاً بما يكفي للكتابة عن الحاضر؛ لذلك عدت عشرين عاماً إلى الوراء، إلى أيَّام عام (1989) المظلمة.

كيف كانت تجربتك في الكتابة؟ هل تكتب على الآلة الكاتبة أم بخطِّ اليد؟ وهل هناك مسوَّدات متعدِّدة، وفترات توقُّف طويلة، واندفاعات مفاجئة من النَّشاط؟، ثم كم من الوقت استغرقت في كتابة الرِّواية؟

- لقد استغرقت وقتاً طويلاً. بدأت الكتابة في عام (2014)، وكتبت منها نسخاً متعدِّدة، وربَّما كانت بحاجة إلى هذا القدر من الوقت حتَّى تتطوَّر: في البداية، أجريت بحثاً في عام (1989)، ودرست التُّراث الخارق للطَّبيعة، كما جمعت قصص الأشباح، وملأت أوراقاً بيضاء بملاحظات، خططتها بقلم رصاص، ثمَّ قمت بكتابة مخطَّط تفصيليٍّ، ورتَّبت كلَّ فصل على حِدة. بالطَّبع، خضع المخطَّط إلى تغييرات مستمرَّة، وكذلك الإيقاعات والأفكار. لكن، ما إن ظهر صوت «معالي»، حتى ضبطت القصَّة إيقاعها، وبعد خمس سنوات أصبحت جاهزة للقراءة.

وصف أحد المراجعين «أقمار معالي»... بأنَّه «جزء من قصَّة شبح، أو جزء من رواية بوليسيَّة، أو جزء هجاء سياسيٍّ». هل كان وصفه منصفاً؟

- ثلاث كرات كافية للقيام بهذا التَّلاعب؛ لذا، كان لدينا الغموض، والحياة الآخرة، والسِّياسة لموازنة السَّرد، لكن هناك، أيضاً، مثلَّث حبٍّ في جوهر كلِّ هذا، وبعض العلاقات الرَّقيقة، وقليلاً من الفلسفة الشبحيَّة، رغم أنِّي آمل أن يكون القارئ عالقاً في القصَّة، فلا يلاحظ الأجزاء المتحرِّكة العديدة.

بالنِّسبة إلى أولئك الَّذين قد لا يكونون على دراية بالحرب الأهليَّة في سريلانكا، ما الَّذي جعلك تقرِّر الكتابة عن عام (1989)؟

- العام (1989)، يعتبر أَحْلَك عام في ذاكرتي؛ فقد كانت هناك حرب عرقيَّة، وانتفاضة ماركسيَّة، ووجود عسكريّ أجنبيّ، وفرق مكافحة الإرهاب. كما كان زمن الاغتيالات، والاختفاء، والقنابل والجثث. لكن، بحلول نهاية التِّسعينيَّات، كان معظم الخصوم قد ماتوا؛ لذلك شعرت بأمان أكبر في الكتابة عن هذه الأشباح، بدلاً من



الكتابة الأقرب إلى الحاضر.

ليس لديَّ أدنى شكٍّ في أنَّ العديد من الرِّوايات ستكتب عن احتجاجات سريلانكا، وطوابير البنزين، وهروب الرُّؤساء. ولكن، على الرَّغم من وقوع حوادث عنف متفرِّقة، لا يمكن مقارنة الصُّعوبات الاقتصاديَّة، اليوم، بإرهاب عام (1989)، أو رعب عام (1983) ضدَّ التَّاميل. كلُّنا نصلِّي حتَّى لا تتطوَّر الأمور أكثر.

رغم خلفيَّة العنف، عملك - مثل روايتك الأولى، «تشيناماني» - مضحك للغاية، وقد وصَفَه حكَّام «بوكر» بأنَّه «كوميدي غاضب». هل هو الأسلوب المنشود؟، وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا؟

- رغم التَّاريخ القاتم، والحاضر المضطرب، ليست سريلانكا مكاناً كئيباً أو قاسياً. نحن متخصِّصون في فكاهة المشنقة، ونقوم بالنِّكات في مواجهة أزماتنا. ما عليك سوى إلقاء نظرة على اللَّقطات الرَّائعة لحفلة (9) يوليو الماضي، في المسبح الرِّئاسيِّ، والعديد من الميمات المحيطة بما يعرف بـ«أراغالايا»: كلمة النِّضال (أصبحت، الآن، مرادفاً للحركة الَّتي أدَّت إلى سقوط الحكومة في سريلانكا).

من الواضح أنَّ الضَّحك آليَّة للتَّأقلم لدينا. في «تشيناماني»، استخدمت الأنموذج الأصليَّ للعمِّ المخمور، وفي «الأقمار السَّبعة» كانت ملكة الخزانة. الشَّخصيَّتان معروفتان بإحساس مظلم، وقاسٍ لما هو مضحك.

نشرت نسخة سابقة من «الأقمار السَّبعة»... في الهند، عام (2020)، تحت عنوان «دردشات مع الموتى»، ولكن يبدو أنَّ الأمر استغرق بعض الوقت لاستقطاب جمهور دوليٍّ. لماذا كان اختيارك الأوَّل بهذا الشَّكل؟، وكيف تغيَّر ليصبح «الأقمار السَّبعة»؟

- كلاهما الكتاب نفسه، رغم أنَّ «الأقمار» ربَّما يكون أقلَّ سرِّيَّةً للقارئ الغربيِّ، وأكثر سهولةً في الوصول إلى الجمهور الذي لا يعرف شيئاً عن سريلانكا أو أشباحها.

ألَّفتَ كتاباً للأطفال، ووفقاً للتَّقويم الرِّياضيِّ المخصَّص للُّعبة (الكريكيت - Wisden)، يعتبر ثاني أفضل كتاب عن اللُّعبة، على الإطلاق، بالإضافة إلى أغاني الرُّوك ومخطوطة للإعلانات. ما الَّذي تعمل عليه بعد ذلك؟، وما مدى اختلافه عن «الأقمار السَّبعة»؟

- أنا أعمل على عدد قليل من المشاريع الجديدة، لكن لن يتطرَّ أحدها إلى لعبة الكريكيت، أو إلى الأشباح.

أنت تُصَنَّف ثاني كاتب سريلانكيٍّ، خلال عامين، يتمُّ ترشيحه لجائزة «بوكر». هل استيقظ الجمهور الغربيّ، أخيراً، على جودة الكتابة السِّريلانكيَّة، أم أنَّها اكتسبت مكانة قويَّة جدًّا الآن؟ من همِّ الكُتّاب السِّريلانكيُّون الآخرون الَّذين يجب أن يقرأهم النَّاس؟

- لا يوجد نقص في القصص المقنعة، في ماضي سريلانكا أو حاضرها. عندما بدأت في كتابة «كارل مولر»، كان الرِّوائيُّون: روميش جوناسيكيرا، وشيام سيلفادوراي، ومايكل أونداتجي هم المعيار الذَّهبيُّ، وكذلك آرثر سي كلارك، الَّذي أدَّعي أنَّه كاتب سريلانكيٍّ.

اليوم، لدينا كتاب رفيعو الأسلوب مثل أنوك آرودبراغاسام، ونعومي منايرة، وهناك رواة للقصص، منهم يودهانجايا، ويجيراتني، وأماندا جاي، وكتّاب الرّسوم الهزليَّة، منهم أشوك فيري، وأندرو فيدل فرناندو، وعشرات الكتّاب الموهوبين مثل الشَّاعر فيفيماري فاندربورتن، وكاتب المقالات إندي ساماراجيفا.

وهذا باللُّغة الإنجليزيَّة، فقط. نأمل أن يتمكَّن جيل جديد من المترجمين، من نقل الأعمال السِّنهاليَّة والتَّاميليَّة المعاصرة إلى جمهور أوسع.

هل لديك رواية مفضَّلة حائزة على «بوكر» أو هي في القائمة المختصرة؟

- لديَّ، واحدة فقط. يمكن أن أذكر لك المراكز العشرة الأولى، بسهولة، لكنَّني سأذكر خمسة فقط، هي: «لنكولن في باردو»، و«السَّحاب الأطلسيَّ»، و«حكاية الخادمة»، و«فتاة، امرأة، أخرى»، «أطفال منتصف اللَّيل، بالطبع.

□ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.telegraphindia.com/culture/books/booker-winner-shehan-karunatilaka-on-why-he-went-back-20-years-to-the-dark-days-of-1989/cid/1892793

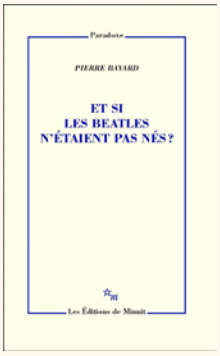
بيير بيار:

ماذا لو..؟

لاقتناعه بأهمّيّة الزمان- البديل، والعوالم الموازية، يقترحَ المحلّل النفسي والناقد الأدبي الفرنسي ««بيير بيار - Pierre Bayard» دراسة بعض الأعمال الكبرى التي ألقت، إلى الهامش، بأعمال أخرى صار لها وضع اعتباري أعلى في عوالم بديلة، ثم يوضّح كيف تمارس الأعمال الكبرى تأثيراتها السلبية على مجموع التاريخ الأدبي، والفنّي حتى بعد لحظة ميلادها وظهورها؛ وهو يشرح، في الأخير، كيف أن لا شيء يبقى جامداً، ولا شيء يبقى غير قابل لأن نتجنّبه، وكيف أن عدداً من الرجال والنساء كانوا قد حاولوا، في عصور سابقة، مراجعة التراتبيّات في المجال الأدبي، والفنّي، بحثاً عن قليل من العدالة الجمالية.

مؤخَّراً، صدر لـ«بيير بيار» كتابٌ جديدٌ بعنوان: «وماذا لو لم يولد أعضاء فرقة البيتلز؟ - Et si les Beatles n'étaient pas nés» عن («دار مينوي»، سلسلة «مفارقة»، 2022)، وهو الكتاب الثالث ضمن نوع من الانشغال النقدي دشّنه المؤلِّف في كتابَيْن سابقَيْن، في الدار نفسها، وبالسلسلة عينها: صدر الأوّل سنة (2010)، بعنوان: «وماذا لو غيّرتْ الأعمالُ من مؤلِّفها؟ - Et si les œuvres changeaient d'auteur»، وصدر الثاني سنة (2014)، بعنوان: «توجد عوالمُ أخرى - Il existe d'autres mondes».

في التصدير للكتاب، ينطلق المحلِّل النفسي، والناقد الأدبي من أننا كثيراً ما نتجاهل الخسائر التي تكون الأعمال الكبرى هي السبب فيها، فهي ترمي بأعمال أخرى إلى الهامش، مع أنها أعمال لا تخلو من فائدة، وهي، وإنْ لم تكن بالشهرة نفسها، لا تستحقّ الاستصغار. وفي نظره، هناك نوعان من المعرفة؛ معرفة الواقع، يمكن أن نلجأ إليهما من أجل أن نمنح وضعاً اعتبارياً لتلك الأعمال التي رمت بها الأعمال الكبرى إلى الهامش، يسمّي النوع الأوَّل: الزمان- البديل (uchronie)، وهو يعني أن نحاول أن نتخيّل ما الذي يمكن أن يقع لو اتَّخذتْ منعطفاتُ تاريخ الإنسانية مجرًى آخر، وهل يمكن أن نتحدَّث عن إمكانات الماضي (les possibles du passé): ماذا كان سيجري في الماضي لو لم يقع ذلك الحدثُ الذي غيَّرَ مجرى الأحداث؟..؛ والنوع الثاني يهمّ «العوالم الموازية - les univers parallèles»: وهذا مفهوم ظهر خلال القرن العشرين بعد الاكتشافات المهمّة التي أنجزتها الفيزياء الكوانتية، وهو يكشف عن نظرية تُدافع عن فكرة أنه في مقابل كلّ تشعُّب من التشعُّبات، التي يعرفها الوجود الفردي أو التاريخ الجماعي، هناك مجموعة من الأحداث التي يبدو أنها لم تَحدُث، ومع ذلك من الممكن أن تَحدث في عوالم موازية لعوالمنا.

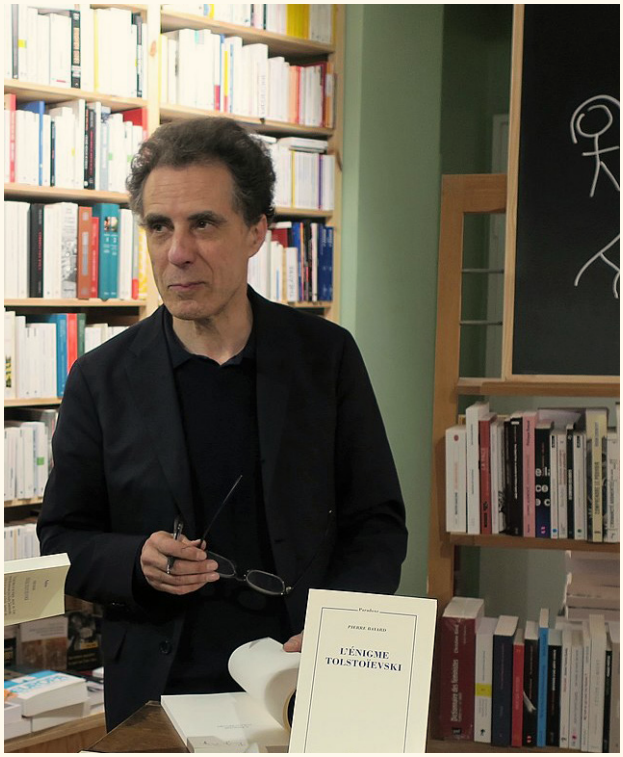


بعد هذه التوضيحات في التصدير، نجد الكتاب يتألَّف من أربعة أقسام، وخاتمة: يتكون القسم الأوّل- وهو بعنوان: حواجيب- من ثلاثة فصول: عالَمٌ من دون البيتلز، وعالم من دون رودان، وعالم من دون شكسبير: يسجِّل «بيير بيار» في الفصل الأوَّل الخاصّ بفرقة البيتلز كيف أن تاريخ الأدب والفنّ يكذّب الفكرة التي تقول إن الأعمال الرائعة تنتهي بفرض نفسها في النهاية، بشرط أن نتحلّى بقليل من الصبر، موضِّحاً أن هذا التاريخ هو، في الواقع، مقبرةٌ ضخمةٌ للفرص الجمالية الضائعة، فالعمل الأدبي أو الفنّي ليس معطًى خاماً بعيداً عن الظروف، ويكفي أن نتساءل: لماذا نجحت فرقة البيتلز في الظهور مع أن هناك فرقة موسيقية غنائية أخرى هي (les Kinks)، لو سمحت لها الظروف لكانت، في عالم آخر، هي المجموعة الأكثر أهمّية في الموسيقى الإنجليزية خلال الستينيات من القرن المنصرم. وكما عملت مجموعة البيتلز على حجب مجموعة (les Kinks)، كان «رودان» السبب في حجب «كاميل كلوديل»، الذي لم يظهر اسمه، من

جديد، إلّا في الثمانينيات من القرن المنصرم. والشيء نفسه بالنسبة إلى «شكسبير» الذي حجب اسمُه اسماً لا يقلّ أهمّية، هو «بن جونسون - Ben Jonson» الذي ترك ما لا يقلّ عن خمسين مسرحية؛ وإلى حدود أواخر القرن الثامن عشر كان «بن جونسون» هو الأكثر شهرةً من شكسبير، هذا الأخير الذي سيكون القرن التاسع عشر هو القرن الذي صنعه، بعد أكثر من قرنَيْن على وفاته.

أمّا القسم الثاني من الكتاب- وهو بعنوان: تأثيرات- فهو يتألّف من ثلاثة فصول: عالَمٌ من دون ماركس، وعالم من دون فرويد، وعالم من دون «ميد»: يصعب أن نتصوَّر كيف سيكون العالَم المعاصر لو لم يكن هناك «كارل ماركس»؛ ولكن، على الصعيد الفكري، يفترض «بيير بيار» أن ضحيّة «ماركس» المهمّة هو «برودون» الذي نشر، سنة (1840)، كتاباً مهمّاً هو «ما هي المِلكية؟»، سيحاول «ماركس» لقاء «برودون»، وبعد أن نشر هذا الأخير كتابه «فلسفة البؤس»، سيطلب منه «ماركس» أن يكون مراسله وممثّله، لكن «برودون» رفض؛ لوجود اختلاف بين فكره الإصلاحي وفكر «ماركس» الذي يدعو إلى التغيير الجذري العنيف؛ ما دفع «ماركس» إلى أن يكتب شيئاً عنيفاً ضد «برودون»، سنة (1847)، هو كتاب «بؤس الفلسفة». لكن الواقع هو أنه، إلى حدود الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، كان «ماركس» كان غير معروف، و«برودون» كان هو الأكثر قبولاً في كلّ أوروبا ذات النزعة الاشتراكية. أمّا بالنسبة إلى «فرويد»، فإن هناك، في القرن التاسع عشر، عدداً من المفكّرين الذين بدأوا يشكّون في فكرة «ديكارت» التي هيمنت إلى زمن طويل: فكرة أن الذات واعية بذاتها، بشكل كامل. وعلى رأس هؤلاء، هناك «بيير جانيت - Pierre Janet» الذي بدأت نصوصه تظهر على مسرح الطبّ النفسي الفرنسي أواخر القرن التاسع عشر (خاصّة كتابه: L'automatisme psychologique) عام (1889)، والسبب الذي جعل نظرية «جانيت» لا تلقى النجاح الذي تستحقّ، هو ذلك الدخول القوي للتحليل النفسي إلى المشهد الفكري الفرنسي، انطلاقاً من سنة (1915). ولكن، في الوقت الذي كنّا نظنّ أن نظرية الشخصيّات المتعدّدة التي ابتكرها «بيير جانيت» قد ماتت إلى الأبد، بعد فشلها في فرنسا، سنجدها تظهر إلى الوجود، من جديد، في الولايات المتّحدة الأميركية، بعد خمسين سنة من ظهورها الأوّل بفرنسا. وبخصوص «مارجريت ميد - Margaret Mead»، يتساءل المؤلّف: كيف عرف كتابها الأوّل «Adolescence à Samoa» نجاحاً كبيراً- وهو أقرب إلى التخييل منه إلى العلم- مقارنة بكتابها الثاني «Trois sociétés primitives de Nouvelle-Guinée» الذي له قيمة علمية كبيرة؟

ويتألّف القسم الثالث- وهو بعنوان: «تأثيرات بأثر رجعي»- من ثلاثة فصول: عالَمٌ من دون كافكا، وعالم من دون بروست، وعالم من دون بوفوار. أمّا القسم الرابع- وهو بعنوان: تدخُّلات- فيتكوّن من ثلاثة فصول: عالَمٌ من دون باسترناك، وعالم من دون لويز لابي، وعالم من دون حركة الفرسان الزرق.



ومن خلال تلك الأمثلة كلّها، التي تناولها «بيير بيار» بالتحليل، في الأقسام الأربعة من الكتاب، يخلص إلى ما يأتي:

من الضروري أن تقوم العلوم الإنسانية بقطيعة إبيستيمولوجية، استناداً إلى ما قد يضيفه هذا المفهوم: الزمان- البديل (l'uchronie) إلى البحث العلمي: من الضروري أن يمنح تاريخ الأدب، وتاريخ الفنّ الفرصة للخيال من أجل اختبار ما قد يأتي به التفكير، عندما نلجأ إلى هذه الصيغة: «ماذا لو..؟».

لابدّ من تأسيس «نقد كوانتي - critique quantique»، انطلاقاً من تطوُّرات الفيزياء النووية؛ ولتكن مهمّته الأولى إعادة إبراز المؤلّفين والأعمال التي لم تنل الاهتمام في مكانها، وزمانها، والتي كان استقبالها بطريقة مختلفة في عوالم بديلة؛ ولتكن مهمّتها الثانية الانطلاق من أجل اكتشاف المبدعين، وإبداعاتهم، التي جرى إهمالها عبر التاريخ.

من الضروري تحفيز المتعلّمين، انطلاقاً من التعليم المدرسي، على إدراك أن هناك عوالم بديلة، وتشجيعهم على استكشاف العوالم الممكنة التي تحيط بهم؛ فقد حان الوقت لأن نَقبل- مهما كان الجرح النرجسي الذي يترتّب عن ذلك- أننا لسنا وحدنا في هذا العالم.

■ **حسن المودن**

رؤية مغايرة

نداءً لدمج التنوُّع في السينما

يقدِّم «جان ميشيل فرودون» المؤرِّخ والناقد السينمائي، والمحرِّر في مجلَّة «دفاتر السينما» (من 2003 إلى 2009)، دراسةً عن السينما في مواجهة مع «المتنوِّع».

يتكوّن الكتاب من أربعة أجزاء، ويتألَّف من عدّة فصول قصيرة تسمح بتحديد مجموعة من خطوط هذه الدراسة؛ إذاً، هو يقدِّم ملخَّصات تركيبية لبعض المناهج والنظريات الخاصّة بالنقد السينمائي، مع الاعتماد على مجموعة كبيرة من الأفلام الشهيرة أو تلك التي يجب اكتشافها. من ناحية أخرى، يدعو المؤلّف إلى إعادة ابتكار السينما، كما لو أنها لا تتوفَّر على تأريخ دقيق تماماً، ولا حتى على نمط من تحليل الأفلام، بل هناك تواريخ للسينما وتحليلات لعناصر معيَّنة، فحسب، مشيراً إلى أنه لا توجد نظرة سينمائية أحادية المنظور، ولا عرض موحَّد أو إخراج عالمي، بل هناك تعدّد في العلاقات مع العالم، الذي يسعى «فرودون»، هنا، لتقديم لمحة عامّة عنه.

يعرض «جان ميشيل فرودون - Jean-Michel Frodon» في كتابه «Le cinéma à l'épreuve du divers. Politiques du re-gard»، وبشكل متماسك، مفهومَ «المتنوّع» الذي يفضّله على مفهوم التنوُّع. إنه مشروع مستوحًى من تأمُّلات «فيكتور سيغالن - Vic-tor Segalen»، الطبيب الفرنسي، والروائي، وعالم السينولوجيا، وأشهر الإثنوغرافيين في أواخر القرن التاسع عشر، الذي خطَّط لكتابة «مقال عن التنوُّع». تمّ نشر مشروع «سيغالن» بعد وفاته، تحت عنوان «مقال عن الغرابة: جماليّات التنوُّع»، وهو إعادة تأهيل لمفهوم «الغرابة»؛ من خلال إعادة النظر في قيمتها الأساسية، وتعقيدها، عن طريق إبعادها عن «إساءة استخدامها» وارتباطها بعلاقات الاستغلال والسيطرة. اقترح «سيغالن» تعريف الغرائبية على أنها «الشعور الذي نشعر به تجاه التنوُّع». بدوره، يتبنّى «جان ميشيل فرودون» -على الرغم من هذه المعركة الضائعة لإعادة تعريف الغرابة- فكرةَ التنوُّع، ويصقلها، راسماً بذلك تعميماً لـ«تنوُّع المتنوِّع». والهدف من ذلك هو وضع جرد موجز للعلاقات التي من المرجَّح أن تنشِّطها السينما بين «تعدُّد أشكال الوجود على سطح الأرض». يجب أن تكون السينما، بخروجها من علاقات الهيمنة والاستغلال، واحدةً من الجهات الفاعلة في هذه الغرابة، لتسليط الضوء في عروضها على تنوُّع عالمنا، وتمثيله.



جان ميشيل فرودون ▲



انحراف النظرة

يتناول جزء كبير من الكتاب مسألة النظرة، وستكون سمة السينما هي بُعدها المذهل، الذي تَمَّ بناؤه، بدقّة، من خلال «إضفاء الطابع الغريب على الواقع»، ومن خلال «إقامة علاقة متغيّرة ومكثّفة ومبسّطة» حتى مع أكثر الأشياء المبتذلة، ثم يُطرح السؤال عن أصل هذه النظرة. يتصوَّر «فريدريك جيمسون - Fredric Jameson»، المتخصّص في عصر ما بعد الحداثة، الأفلامَ على أنها «روايات عرضية» تصف القوى والمسافات التي تميّز المشهد الاجتماعي. إذا كانت السينما تعمل، دائماً، في بيئة بعيدة عن الواقع، تظلّ الحقيقة هي عدم وجود مكان للشاشة في العالم بشكل محايد؛ فهي



تعبّر عن نظرة الأفراد الذين ينتجون رسائل إعلامية، ويساهمون في نشرها، ومشاركتها. فإذا كان المخرج أحد هؤلاء الأفراد، فلا يمكننا اختزال العمل إلى شاعريَّته البسيطة. إن السينما هي، قبل كلّ شيء، عمل جماعي يعرض على الشاشة قيود الصناعة والمجتمع؛ وبهذا المعنى، تبني السينما -باعتبارها «عالماً فنيّاً»- رواياتٍ وصفيّة للعالم الاجتماعي، وتعكس مجتمعاً.

منذ نشأتها، ارتبطت السينما ارتباطاً وثيقاً بالمشروع الاستعماري، ولعبت دوراً نشطاً في تعزيز التنوُّع، وتدميره. على سبيل المثال، كان الوصول إلى الكاميرات، في جميع أنحاء الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية، محظوراً على جميع السكّان الأصليِّين. لقد صادق «مرسوم لافال Laval» الصادر في (8) مارس/آذار (1934)، والمتعلّق، فقط، بغرب إفريقيا، على وضع كان قائماً سابقاً، والذي ساد حتى الاستقلال. بالإضافة إلى ذلك، وبينما كانت السينما تنتشر بسرعة، وتُظهِر قوَّتها في المواجهة، رافقت، كذلك، التوسُّع الاستعماري، بل قامت بتلميع صورته، أيضاً. فمن ناحية أولى، اتَّبعت السينما نهج التصوير الفوتوغرافي، بوصفه أداة جديدة لمعرفة الثقافات والعالم. ومن ناحية ثانية، من خلال التركيز، فقط، على الموضوعات المهيمنة، عن طريق إعادة إنتاج الصور النمطية، ونشرها لأكبر عدد ممكن من الناس. لقد كانت السينما أداة هائلة لنشر الكليشيهات العنصرية. وبالتزامن مع توسُّعات القرن العشرين، إن السينما التي تواجه التنوّع يتمّ اجتيازها، جوهريّاً، بحالات الهيمنة التي أضفت عليها الشرعية والدعاية.

وإلى اليوم، تفرض صناعة السينما -بقدر ما هي أوروبية تاريخياً؛ أي مدعومة من قِبَل «غرف الاعتراف» والهيئات الأوروبية، حصرياً- معاييرَ التمثيل، وقواعد السرد والقصص والأساطير الغربية التي يفترض أنها عالمية؛ لذا هي تقدّم الغرب، بوصفه أنموذجاً، للعالم بأسره.

يتطرَّق «جان ميشيل فرودون» إلى أشكال الهيمنة الدستورية للسينما المعاصرة من خلال العودة إلى أنماط التمويل الموروثة، مباشرةً، من الوضع الاستعماري الموصوف سابقاً، والتي تعيد إنتاج الأنماط، وتديم علاقات الإقصاء والسيطرة.

يدعو المؤلّف إلى مزيد من التنوّع، ويطالب بتخصيص مكان لأفلام الدول الجنوبية، والآسيوية. وبعيداً عن تاريخ السينما الذي كتبه الغرب، يركّز المؤلّف، بشكل خاصّ، على اقتحام عدد قليل من الأفلام المبكّرة في منتصف القرن العشرين، ومن بين هذه الأفلام؛ فيلم«راشمون - Rashmon» لصاحبه «أكيرا كوروساوا - Akira Kurosawa»، عام (1950)، الذي حصد جائزة

«الأسد الذهبي» في مهرجان البندقية، سنة (1951)، وكان السبب في جلب انتباه جمهور المشاهدين، في الغرب، إلى السينما اليابانية. يقدِّم «جان ميشيل فرودون» مع عشقه للثقافة الصينية، وأعمال سابقة في السينما الآسيوية، وخاصّة الصينية والتايوانية، معاملةً خاصّة لـ«النظرة الصينية» التي تجلب إلى الشاشة طرقاً أخرى للشعور، وسرد العالم، وتصوُّره.

يتطرّق المؤلِّف إلى مسألة المنظور الجنساني، مشيراً إلى أنه، في الواقع، حتى لو كانت المخرجات وكاتبات السيناريو والمنتِجات في السينما يشغلن مناصب مهمّة، (على الأقلّ، حتى الخمسينيات من القرن الماضي) ظلّت صناعة السينما، في الغالب، محتكَرة من قِبَل الذكور. ولا يزال من الممكن التحقُّق من هذه الظاهرة حتى في وقتنا الحاضر، على الرغم من أن الوضع يتَّجه نحو التحسُّن. يركِّز المؤلِّف، بشكل خاصّ، على حدود الكتاب الأخير لـ«إيريس بري - Iris Brey»، الذي لا يمثِّل -مع ذلك- سوى تيّار من النقد النسوي، والذي لا ينبغي أن يكون المحاور الوحيد على الشاشة الأنثوية المتنوّعة. يبقى، إذاً، أن نحلِّل، في نهاية سلسلة الإنتاج، وجهةَ نظر الجمهور.

مناقشة الفيلم

من المسلَّم به أن السينما تعرض على الشاشة قيودَ الصناعة والمجتمع، لكنها لا تفرض رسالتها، بشكل مباشر، في مواجهة المشاهدين. عندئذ، يكون تحليل الفيلم هو «محاولة فهم كيف يمكن تجربته». يضيف «جان ميشيل فرودون»، الذي تناول نظريات «جوليانا برونو - Giuliana Bruno»، أنه إذا كانت مشاهدة الفيلم عبارة عن تفاوض مع الجمهور، فإنها، أيضاً، تولِّد «حركات داخلية»، من خلال مواجهة طريقة أخرى لرؤية العالم، وإعطائه معنًى. لكن، بدءاً من هذا النهج، ننسى النهج المقابل الآخر: «إزاحة المعنى» لفيلم يديره المتفرّجون. في الواقع، يتردَّد صدى التجربة المشتركة للغرفة في كلّ متفرّج، والذي يتكيَّف مع نظرته وفقاً لحساسيَّته الخاصّة؛ بهذا المعنى، لا يوجد تفسير للفيلم، لأنه دائماً موضوع «التفاوض».

إذا كان كتاب «فرودون» يدعو إلى مراعاة التنوُّع، وتمثيله بشكل أفضل، فإن الحقيقة تبقى أن مؤلِّفه يسيء إلى التفسير الشعبي في بعض الأحيان، خاصّةً عندما يستثمر المتفرّجون فيلماً سياسياً. إنه يسهب، على سبيل المثال، في فيلم «النمر الأسود - Black Panther» لـ«ريان كوجلر - Ryan Coogler» عام (2018) والذي، يستخدم، بحسب ما يقول، «المخطَّطات التبسيطية نفسها» لأفلام هوليوود الرائجة، مع الاختلاف الوحيد في أن الشخصيّات من أصحاب البشرة السوداء. ويضيف المؤلِّف أن هذا الفيلم من شأنه أن يعيد إنتاج أنظمة الهيمنة والاستغلال، وخاصّةً الطبيعة. وفي ضوء هذه العناصر، يبدو نجاح الفيلم مفاجئاً، لأنه ينقِل «فكرة أن أيّ شخص يتعرَّض للتمييز من شأنه أن يقلِّل من التمييز والظلم، من خلال التصرُّف كما يفعل الظالمون».

مع ذلك، ليست هذه المفارقة حقيقة واحدة لأن العديد من الأمثلة على انعكاس المعنى تميِّز تاريخ السينما؛ وعلى سبيل المثال، فيلم «اللون الأرجواني The Color Purple» لـ«ستيفن سبيلبرغ - Steven Spielberg» عام (1985)، فهو، رغم موضوعه، والعنف الذي يُظهره على الشاشة، قد حقَّق نجاحاً كبيراً بين مجتمعات السود الأميركية؛ وهذا راجع إلى سياسة التمثيل، لأن هذه الأفلام تجلب إلى الشاشة شخصيّات لا نراها أبداً.

في كتاب سابق، تحدَّث «فرودون»، أيضاً، عن حالة «نيبلونغن - Nibelungen» لـ«فريتز لانج - Fritz Lang» عام (1924)، المحاصر بين التفسير الفاشي والمناهض للفاشية، معترفاً بأن الفيلم ليس واضحاً أبداً، وأن الجمهور يتلقّاه بطريقته الخاصّة، ويمكن أن يذهب إلى حَدّ تطوير وجهة نظر معارضة.

في شكل مقالات تدعو إلى تأمُّلات متعدّدة حول إنتاج الرسائل الثقافية، يُعَدّ هذا الكتاب علميّاً للغاية، ويتطلَّب، أحياناً، معرفة جيِّدة بالسينما والأفلام الدولية على نطاق القرن العشرين. بَيْدَ أنه يبالغ، أحياناً، في التبسيط من خلال التنقُّل بسرعة كبيرة في أثناء عرض الأفلام المذكورة؛ الأمر الذي يتطلَّب، أيضاً، المرور بسرعة على عدد من المناقشات، ومكانتها في الثقافة المعاصرة. يبني «فرودون»، في هذا الكتاب، نداءً لدمج التنوُّع في السينما، ليس، فقط، خلف الكاميرا، بل أمامها، وبجانبها، أيضاً.

بالنسبة إلى المؤلِّف، سيكون من المناسب، أيضاً، الخروج من النظرة التي تركِّز على الإنسان لعبور الانعكاسات والتأمُّلات في النظرة السينمائية، مع استحضار مقترحات علم البيئة السياسية. يمكن أن توجد، بعد ذلك، سينما تجعل الكائنات غير البشرية موجودة، وتُظهر علاقات مع البيئات الطبيعية، تُسهم، من هنا، في إعادة صياغة هذه القضايا السياسية، والقضايا الأخلاقية، كما يمكن للسينما (بل يجب عليها) أن تمثِّل طرقاً أخرى للعيش والتفاعل، و -ببساطة- خلق علاقات أخرى في العالم.

■ **فيكتور فينجنيرت** □ **ترجمة: عبد الرحمان إكيدر**

العنوان الأصلي والمصدر:

Regarder différemment le cinéma.

Nonfiction, le quotidien des livres et des idées - 09 septembre 2022.

* «فيكتور فينجنيرت - Victor Faingnaert»، باحث في التاريخ المعاصر في جامعة «كاين نورماندي - Caen Normandie». مهتمّ بالتأريخ، والذاكرة، والتخيّلات الاجتماعية، والوطنية. تركِّز أبحاثه على كتابة التاريخ وتصويره، بشكل أساسي، في السينما والمسلسلات التلفزية.

ملامح معمارية:

الدوحة مدينة مبدعة



إبراهيم الجيدة:

قطر خطَتْ خطوات واثقة، وغير متعجِّلة، معماريّاً

تكريس جهوده لتعزيز النمط المعماري الحديث في قطر، مع الحفاظ على العناصر الأساسية التقليدية لهندسة العمارة القطرية، كان أهمّ سبب في حيثيّات فوز المهندس القطري إبراهيم الجيدة بجائزة الدولة التشجيعية في مجال الهندسة، عام (2005). وهو حاصل، أيضاً، على جائزة منظّمة المدن الإسلامية، وجائزة منظّمة المدن العربية عدّة مرّات وترَّشح، لأكثر من مرّة، لجائزة «أغاخان» الدولية..
في هذا الحوار، يتحدَّث عن رؤيته التي جسَّدها في أعماله، وعن رؤيته للهويّة المعمارية لمدينة الدوحة:

كيف تنظر إلى ما وصلت إليه الدوحة معماريّاً، مقارنةً بجيرانها، حاليّاً؟

- ما وصلت إليه قطر أمرٌ يدعو إلى الفخر، لأنها خطَتْ خطوات واثقة، وغير متعجِّلة، وذلك من خلال التطوُّر خطوة خطوةً، على المستويات كافّةً، لاسيّما معماريّاً، لاعبر قفزات.

الجميل في ما توصَّلت إليه قطر، من الناحية المعمارية، خلال السنوات العشر الماضية، هو الحفاظ على الهويّة المعمارية، خصوصاً أن الدولة كان لها دور كبير في تحديد الاتِّجاه المعماري للمباني الحكومية، كما أن القطاع الخاصّ سار على نهج الدولة في البناء، حفاظاً على الهويّة المعمارية، بالرغم من أنه لا توجد تشريعات واضحة بهذا الشأن، حتى الآن. ولكن، حاليّاً، يتمّ البدء في اتِّخاذ خطوات تشريعية نحو الحفاظ على الهويّة القطرية المعمارية.

التنوُّع، يبدو جليّاً في العمارة القطرية، حيث التراث الإسلامي في جانب، ومنطقة الأبراج في جانب آخر، وبعض خطوط العمارة التقليدية، والعمارة الأوروبية في بعض القصور. كيف ترى هذا التنوُّع؟

- التنوُّع أمر طبيعي في كلّ المدن، حتى في تاريخ المدن الحديثة، ففي شيكاغو أو نيويورك، وغيرهما من المدن التي كانت فيها طفرات معمارية مميّزة، نلاحظ التنوُّع. وهو طبيعي طالما لا يوجد شذوذ يشوِّه المعمار.

أمّا في البيوت، فلا يوجد -للأسف- أيّ تحكُّم، من الناحية التخطيطية، بالطراز، وتكون المسألة شخصية، حيث نلاحظ أشكالاً معمارية من شمال إفريقيا، وأوروبا، على اختلاف مع الطراز المعماري المحلّي. أمّا في منطقة الأبراج (علماً بأنه توجد فيها مبانٍ زجاجية كثيرة) فنلاحظ بعض التحف المعمارية التي وضع لها التصميمات معماريّون عالميّون، حيث نجد فيها لمسات حديثة تحافظ، في الوقت ذاته، على الهويّة المعمارية القطرية.

لم تسقط الدوحة في فخّ المدينة المسرعة (مدينة الغرباء) أو (مدينة العبور)، وغالباً ما تكون الأبراج هي السبب في تسريب ذلك الشعور.. ألا تتَّفق معي في ذلك؟

- الأبراج أضحت في قلب المدن حاليّاً، أو ما يسمّى بـ Down Town. والدوحة، مثل أيّة مدينة في العالم، اهتمَّت ببناء الأبراج، ولحسن الحظّ تَمَّ تركيز بناء تلك



ملعب الثمامة ▲

الأبراج في منطقة الدفنة، فحسب، كما تَمَّ تحديد ارتفاعات معيَّنة لها، كما في اللؤلؤة أو لوسيل، لا تتعدَّاها، حتى لا تتحول إلى ناطحات سحاب.

لكنك تشعر في منطقة الأبراج، بأنها مدينة أشباح، بعد انتهاء أوقات العمل الرسمية!

- نعم. معك حقّ في هذا الشعور، لكن هذا الخطأ كان في بداية التخطيط للأبراج، ثم تَمَّ تداركه، إذ كان يُمنَع وجود أبراج سكنية، وكانت أبراجاً إدارية، فقط، لكن، قبل عشر سنوات، تقريباً، تَمَّ السماح ببناء الأبراج السكنية.

هل ترى أن الفصل المناطقي هو النظام الأفضل للمدينة؟

- بالطبع، إن الفصل المناطقي هو الحلّ الأمثل لكلّ مدينة حديثة، حيث يوجد ما يسمّى «الداون تاون» أو قلب المدينة، والمناطق السكنية، وفي علم التخطيط الحديث يفضَّل المزج بين السكني، والتجاري؛ تفادياً للزحام المروري والتلوُّث. فمثلاً في منطقة لوسيل، وهي منطقة مثالية، يمكنك العمل والسكن بالإضافة إلى التسوُّق، وبهذا تصبح كلّ منطقة شبه متجانسة.

لكنّ هذا الفصل، ربَّما، يؤطِّر لفكرة الطبقية؟

- هذا أمر نتخوَّف منه دائماً، لأن المدن، في الغرب، سقطت ضحيّة هذا الفعل، حيث كان التمييز الطبقي في المناطق، وحدثت الطبقية؛ ما أدّى إلى تسمية مناطق معيَّنة بمناطق الإجرام، يُخشى الدخول إليها. لكن المجتمعات العربية، والإسلامية لا تسمح، في أغلبها، بمثل هذا التمييز بسبب تركيبتها الاجتماعية، وتركيبتها الدينية، حيث لازالت معظم المناطق السكنية، في المدن العربية، تضمّ القصر بجوار البيت المتواضع، جنباً إلى جنب.

ما الفرضيّة المعمارية التي تنطلق منها في أعمالك؟

- فرضيَّتي المعمارية، منطلقها الحفاظ على الهويّة، وليس -بالضرورة- بطريقة مباشرة؛ بمعنى أن المباني والمشروعات التي أقوم بتصميمها، حاليّاً، ليست كتلك التي نفَّذتها في مراحلي العملية الأولى، على الطريقة التقليدية البحتة، فمنطلقي الحالي هو أنه بالإمكان تشييد أحدث المباني عبر استخدام أحدث الموادّ والتكنولوجيا، مع الحفاظ على الهويّة القطرية، وهذا هو التحدّي بالنسبة إليّ؛ فالحفاظ على الهويّة هو منطلقي نحو العالمية المعمارية.

في برج «برزان»، في الدفنة، وهو من تصميمك، نرى التداخل والحوار بين الموادّ على شكل تقيلدي من (المبخرة)، إلى الزجاج. أمّا في النادي الدبلوماسي، فالعكس هو الحاصل: (برجان تقليديّان) مع نوافذ معشَّقة. هل هو تطوُّر في الشكل المعماري لديك، أم هي حالة معمارية؟



المهندس إبراهيم الجيدة ▲

- هي حالة معمارية عكسَت ما بداخلي وقت تصميم البرج والنادي، فبرج برزان هو أوَّل تجربة لي في عمل الأبراج، وكان من الأبراج الأولى في منطقة الدفنة، وهو يعبِّر عن صراع داخلي: كيف أضع الخطّ الرابط والمازج بين الحداثة والتقليد؟.

وأعتقد أن النتيجة، بعد كلّ هذه السنوات من العمل، أنه يمكن الخلط بين الحداثة والتقليدية بطريقتَيْن؛ طريقة المباشرة، وأخرى غير مباشرة. وتجربة برزان كانت بطريقة غير مباشرة، وأوصلتني إلى الحصول على الكثير من التشجيع في عدّة مناسبات، حيث قام التليفزيونان: الألماني، والفرنسي، بتصوير المبنى، وإجراء لقاءات معي للحديث عن كيفية المزج بين الحديث والقديم في تصميمه.

أمّا النادي الدبلوماسي، فكنت أهدف، من ورائه، إلى إبراز الطراز المعماري الخليجي؛ لذلك وضعت فيه الأبراج الهوائية، برغم أن الدوحة لم تكن معروفة، تاريخياً، بتلك الأبراج، لكني استخدمتها كعناصر معمارية، لها علاقة بمنطقة الخليج كلِّه. كما أن النوافذ المعشَّقة تعكس، أيضاً، الثّقافة الخليجية، وكذلك الأقواس التي كانت معروفة في المجالس القديمة.

تبدو العمارة الصلبة (الخطوط المستقيمة) في عمارة النادي الدبلوماسي، برغم وجود العمارة الليّنة (القوس والعامود المستدير). لكن، لماذا كان الطغيان والغلبة للخطوط المستقيمة؟

- بالغنا، بالفعل، في الخطوط المستقيمة الأفقية، بوضع بلاط أزرق؛ وذلك بهدف إعطاء روح الرسمية والبروتوكولية، لأن المبنى حجمه كبير، وكان، في وقت تشييده، أكبر مبنى بهذا الطراز، في المنطقة، وودت أن أعكس، بالخطوط الأفقية، الطابعَ الرسمي للمبنى، أمّا القوس والعامود المستدير فهما داخل الفناء؛ من أجل جعل المكان أكثر نعومة، ولإضفاء جوٍّ من الدفء، على المكان.

مشروع مشيرب (قلب الدوحة)، سعى إلى التطوير، وإلى المحافظة على التراث، في الوقت نفسه.. كيف ترى المشروع؟

- مشروع مشيرب، من المشاريع المميِّزة جدّاً، وهو تجربة تحلم بها معظم المدن العربية. وفي محاضراتي، أستخدم مشيرب مثالاً، حينما أودّ الحديث عن أمنيتي في المدى الذي سيذهب إليه مستقبلنا المعماري، فالمشروع يستخدم أحدث التقنيات الموجودة في العالم، من جهة المباني الخضراء والنواحي التخطيطية، وحتى من جهة المواصلات، إذ تَمَّ استغلال تحت الأرض للمواصلات الخدمية،



مشيرب قلب الدوحة ▲

والمواصلات الحديثة مثل القطار ومترو الأنفاق، وذلك كلّه من خلال استقدام أنجح المعماريِّين في العالم، ومحاكاة الطراز المحلّي مع استخدام التقنيات الحديثة، وكان هذا هو التحدّي الأكبر أمام هؤلاء المعماريِّين. وأعتقد أن مشروع مشيرب هو موسوعة للعمارة الخليجية المعاصرة.

ما هي رؤيتك للعلاقة مع التراث؟ وما حدود هذه العلاقة؟؛ لأن الأمر قد يصل، أحياناً، إلى حَدّ إعاقة الحياة المعاصرة تحت هذا الشعار.

- دائماً، أقول للطلاب في الجامعات، في نقاشاتي ومحاضراتي: «لا تجعلوا فهمكم للتراث أنه سلسلة في أيدينا، تمنعنا من التطوُّر»، فالتخلُّف هو الامتناع عن استخدام أحدث ما توصَّل إليه العلم الحديث في العمارة. والتحدّي هو كيفية التعاطي مع علم البناء الحديث، والحفاظ، في الوقت ذاته على الهويّة، والتي هي ليست في الشكل، دائماً، بل هي، أحياناً، في الاستخدام، لأن الهويّة هي القاعدة التي ننطلق منها إلى التطوُّر، وإلى العالمية، وهذا جزء من «رؤية قطر الوطنية (2030)».

لك مؤلَّف، يراه كثيرون «الكتاب المرجعي» عن العمارة القطرية. ما الدافع الذي جعلك تقوم بهذه المساهمة النظرية؟

- الكتاب، هو «تاريخ العمارة في قطر، من (1800 - 1950)»، أي منذ بداية تأسيس دولة قطر إلى بداية ظهور النفط، حيث كانت بداية النهاية للعمارة التقليدية، ثم ظهرت المباني الحديثة والخرسانية.

هذا الكتاب، كان حلمي منذ أن عدت من الدراسة في الولايات المتَّحدة، حيث لم أجد أيّ مرجع لتاريخ العمارة القطرية؛ لذلك بدأت في البحث، وجمع المعلومات، والتصوير على مدى خمسة عشر عاماً، إلى أن قرَّرت في عام (2009)، وضع هذه المادّة في كتاب، تَمَّ نشره، بالإنجليزية، عبر شركة «سكيرا» في ميلانو، في إيطاليا، ويستخدمه المعماريون العالميون الذين يعملون في قطر، حاليّاً، كمرجع، كما أنه أصبح مرجعاً للطلبة في معظم الجامعات.

مسجد الإمام محمد بن عبد الوهاب، هل كان لك إسهام في تصميمه؟

- نعم. لقد كان لي دور كبير في تصميمه، فقد أدرت المشروع كاملاً، والتصميمات الداخلية كانت من تصميمي، وكذلك الديكور والنقوش والمداخل والأبواب.

■ **حوار: محمد محمود**

ذاكرة مشيرب

بطُرُقه المضاءة، ومحلّاته، ومطاعمه.. ومخازن بيع الأجهزة الكهربائية، يطالعنا (مشروع مشيرب)، وكان قبل ذلك أرضاً منخفضة تمتلئ بالبساتين والمزارع، وآبار المياه، ومن الأخيرة جاء اسمها (مشيرب)؛ أي من شرب الماء.. للجميع، بما في ذلك الأرض التي تتشرَّب مياه الأمطار والسيول (شعار مشروع مشيرب عبارة عن فُوَّهَة بئر).

مشيرب، هو الفريج التوأم لفريج الجسرة مع فارق في توقيت الميلاد؛ فقد سبقه الجسرة في الظهور، لكن أنظار أهل الجسرة كانت، على الدوام، ترنو غرباً (قبله) من قِبلة مكّة، حيث وفرة الماء (كانت هناك عيون وآبار، أشهرها عين القعود، وعين الساعي). وهكذا، حين ضاقت الجسرة بسكّانها ومخازنها، بدأت عمليّات النزوح التدريجي إلى مشيرب.

سوف نشرح كيف تجاورت، في الحَيّ الجديد، سلاسل



بيع الأدوات الكهربائية مع المطاعم، والأفران الحديثة، ومحالّ إصلاح الأجهزة الإلكترونية.. وأخيراً محالّ بيع الأطباق اللاقطة، بمستلزماتها، ولماذا حدث ذلك.

في السوق، لا تُترَك الأمور للصدف، وإنما لكلّ تخصُّص تجاريّ سبب.. لنبدأ بشارع الكهرباء، مثلاً: هل هي مصادفة أن يكون هو أوَّل شارع يضاء بالكهرباء، في قطر كلِّها؟ الإجابة: «لا»؛ لأن ماكينة الكهرباء التي جاءت من إنجلترا لإضاءة قصر الحاكم، كانت طاقتها كبيرة، فتقرَّر إضاءة الشارع الرئيسي في مشيرب، وتَمَّ بناء سكن المهندسين وعمّال الكهرباء.

الدكاكين المضاءة في حاجة إلى مصابيح، وأسلاك، ووصلات، فيفتتح أحد الباكستانيين محلًّا لبيع مستلزمات الكهرباء، ثم يأتي بقريب له فيفتتح محلًّا قريباً منه.. وكان الشيخ علي -رحمه الله- يمتلك، في قصره، أجهزة لا سلكي، وراديو مع أجهزة تسجيل وعرض سينمائي؛ ما استلزم وجود فنِّي راديو ولاسلكي، ومخزن لإمداد تلك الأجهزة بقطع الغيار البسيطة، وكان بشير الباكستاني هو ذلك الفنّي الذي سرعان ما افتتح دكّاناً هو «راديو بشير»، الذي لا يزال قائماً على ناصية شارعَي الأصمخ، ومشيرب. وخلال سنوات بسيطة، تجاورت محلّات إصلاح مستلزمات الراديو الذي كان يعمل بالبطارية ثم بالكهرباء، وبيعها. ثم يظهر الترانزستور، ثم المسجِّل، ثم الفيديو الضخم وراديوهات السيارات، ولا تزال تلك الأجهزة القديمة الضخمة فوق أسطح تلك الدكاكين، وفي الدواعيس الضيِّقة.

صفّ الدكاكين الذي تخصَّص في بيع البدلات الميري الخاصّة بالشرطة والجيش، وتصليحها، كان يقع مباشرة خلف الإطفائية والمرور.. مناضد الآلات الكاتبة التي تخصَّصَ السودانيون في الكتابة عليها، كانت بسبب



المحكمة الشرعية.. هكذا، نكتشف أن حَيّ مشيرب كان يحوي المحكمة الشرعية، والإطفائية، ومعسكر الشرطة، والمرور، وأوَّل ماكينة كهرباء، ومصنع للثلج، ومصلَّى العيد.. وكان البيت الحديث هو أوَّل عمارة متخصِّصة لبيع الأجهزة الكهربائية الحديثة.. كما كان برج الجيدة، الذي لا يزال قائماً، أحد معالم مشيرب، وأوَّل مكتب لغرفة تجارة قطر، وكان موقعه في مبنى (ناشيونال).

كان ميدان مشيرب، يوم الجمعة، عقب الصلاة، مكانَ التقاء العمّال الهنود الذين يأتون من كلّ أنحاء قطر، وإذا ضاق بهم الميدان ذهب بعضهم للالتقاء بميدان عبدالله بن ثاني.. وأيّام عملي في هيئة التليفزيون، أجريت عدّة لقاءات معهم، ووجدت أن الميدان مقسَّم بحسب قرى ولاية (كيرلا)، وهناك جزء صغير لعمّال ولاية (جوا). ويتساءل السذَّج عن سرّ انتشار (فتارين) السمبوسة والسمك المقلي في الدواعيس الجانبية!

انظر إلى الوحات التشكيليين القطريّين المولودين في مشيرب والجسرة، تجد حميمية المكان، وصدق تصوير معالمه وشخوصه وروحه.. دقِّقْ في أعمال الشريف، والجيدة، وزيني، تكتشف العلاقة بين الفنّان وبيئته التي وُلد فيها، وعاش طفولته وصباه وجانباً من شبابه فيها، أيضاً.

كان هذا جيل الروّاد.. كان المرحوم جاسم زيني يصطحبني في جولات ليلية، بعد انصراف روّاد نادي الجسرة إلى بيوتهم، فنمشي؛ هو يحكي عن جماليّات بيت سالم الحسن، وأنا أستمع، ثم نواصل السير لنصل إلى دوار عبدالله بن ثاني، حيث كان يقع بيتا أحمد العثمان، وناصر عبيدان، فندخل بيت العبيدان بعد أن نتوقَّف طويلاً أمام الباب الخارجي الذي كان يقول إنه ليس له مثيل في قطر.. وكان معجباً، أيضاً، ببيت الدليمي، وبيت الأنصاري العود (أي الكبير).

بيت عبيدان، في دوار عبدالله بن ثاني، كان -من وجهة نظري المتواضعة- أنموذجاً للعمارة القطرية، بل العمارة الخليجية بعامّة: حوش، في وسطه كنارة، وتحيط به الغرف.. بسيط مريح، كلّ شيء سهل وفي متناول أهل البيت، وربَّما كان هناك متخصِّصون أفذاذ في العمارة التقليدية، يتناولون الموضوع بتوسُّع، منهم الأستاذ محمد جاسم الخليفي.

انظر إلى الأدب القطري، في السبعينيات، تجده مشبعاً بروح أهل السوق وعلاقاتهم، راجع أعمال بنات الجابر، تحديداً.. (درب الزلق أنموذجاً). أين الإنتاج القطري القصصي المذهل في السبعينات، والثمانينات، قبل أن تشرع معاول الهدم في تحديث الفرجان، بعد خروج الفنّانين والأدباء من بيئتهم الأصلية؟

دموع على مشيرب القديمة.. هذا الجزء، نحجب فيه أسماء بعض الرواة من كبار السنّ، الذين قابلتهم لأخذ شهاداتهم عن مشيرب القديمة.. أحد كبار التجّار



مشيرب ▲



▲ ▲ ▲

بكى بالدموع، وهو يروي عن البيت الذي تزوَّج فيه وأنجب أغلب أبنائه.. وكانت خلف البيت عمارة (مخزن) لبضائعه، وحين انتقل بأسرته إلى سكن جديد في حَيّ حديث، حافظ على البيت، وكان يزوره من حين إلى آخر، ويتذكَّر أيّام شبابه.. لكن البيت يُزال ضمن ما أُزيل مَنْ الحَيّ.. ويتحدَّث عن جيرانه الذين كان أغلبهم من أقاربه.

ويخطئ مَنْ يظنّ أن تحديث قلب الدوحة يبدأ بمشيرب العقارية، أو سوق واقف.. فقد بدأ التحديث



▲ ▲

بنقل (شُبْرات) الخضار والسمك إلى طريق سلوى، وشقّ طريق حمد الكبير الذي كان الناس، وقت إنشاء مبانيه الضخمة، يتساءلون عمَّن سيشغِّل تلك المباني، ثم يأتي مشروع مشيرب الذي سينتهي في (2030) تتويجاً لهذه الجهود.

في الفترة: من يناير/كانون الثاني إلى يوليو/تموز (2012)، تشرَّفتُ بالعمل في مشروع مشيرب، بصفتي باحثاً، وكان عملي على ثلاثة محاور رئيسة: الأوَّل هو جمع الروايات الشفاهية من كبار السنّ، الذين عاشوا في مشيرب والجسرة، وكذا وثائق البيع والشراء والصور الفوتوغرافية، وأيّ موادّ تفيد في توثيق تاريخ المنطقة، وقد أفادني، في ذلك، الفترة الطويلة التي عشتها وسط أهل المنطقة (نصف عمري)، التي لن تعود كما كانت.. ربَّما تغدو أفضل وأجمل وأحدث، لكن ليست أجمل مما كانت؛ لا بعلاقات الناس، ولا بسلوكاتهم. من قال إن الماضي يعود؟. ■ **إمام مصطفى**



▲ سوق واقف


سوق واقف ▲

الماضي الحَيّ

سوق واقف

يمثِّل سوق واقف حالة استثنائية لإحياء التراث العمراني المحلّي مع مراعاة الهويّة الثّقافيّة لمدينة الدوحة، كما يمثّل مصدراً قيّماً للتنمية المستدامة.

تبلغ مساحة السوق (160000) متر مربَّع، وهو على شكل فريج (حَيّ سكني)، بسكيكه (أزقّته) التي تسهِّل التنقّل بين مختلف مناطق السوق التي تشتمل على العديد من المحلّات التجارية التقليدية. وتشتهر وجهة التسوُّق هذه ببيع الملابس التقليدية، والتوابل، ومصنوعات الحِرَف اليدوية، والهدايا التذكارية، كما أنها موطن للعديد من المطاعم التي تقدِّم مأكولات من جميع أنحاء العالم.

على الرغم من أنَّ السوق يعود إلى عام (1850)، فقد تمَّ تجديده لاستعادة طابعه المعماري الأصلي مع النشاط التجاري، والنشاط الترفيهي، ليصبح واحداً من أكثر الوجهات السياحية جذباً في الدوحة، بل في قطر كلّها.

قام المكتب الهندسي الخاصّ التابع للديوان الأميري، بإطلاق مشروع إحياء سوق واقف في عام (2004).

وقد استند مشروع الترميم على دراسة عميقة لتاريخ السوق، وتاريخ الدوحة بشكل عامّ، وهدفت الدراسة إلى إزالة ومنع أيّة إضافات حديثة على مباني السوق؛ حفاظاً على أصالته. قام المكتب الهندسي الخاصّ بإحياء ذكريات المكان، ولتحقيق هذا الغرض أُزيلت المباني الحديثة ذات الوجهات المعدنية، والاستخدام المفرط للزجاج والموادّ الحديثة، كما نُفِّذت استراتيجيات لعزل مباني السوق حراريّاً ضد شمس الصيف الحارقة. ولبعث الحياة، من جديد، في هذا السوق، استُخدمت أساليب حديثة كأنظمة الإنارة المتطوِّرة التي تضيء شوارعه، ومبانيه.

تحدّي الاستدامة في زمن العولمة

ينظر إلى سوق واقف على أنه جزء من التخطيط العمراني العامّ لمدينة الدوحة، لابصفته منطقة معزولة؛ ذلك أن الهدف من إحيائه تمثَّلَ في تعزيز روابط المجتمع، والاستجابة لحاجاته الثّقافيّة. وقد ساعد التعايش بين القديم والجديد، على إعادة خلق الهويّة الثّقافيّة المحلِّيّة، بينما ساعدت أنشطة التجارة والسياحة والترفيه على جلب حياة جديدة إلى سوق واقف.

أصبح سوق واقف حقيقة ملموسة ومعيشة في قطر، وأصبح للتراث شكل محسوس، وتجربة يمكن معايشتها. فبعد أن كان السوق يغلق بعد صلاة الظهر حتى صلاة العصر، تشاهد، الآن، أفواج الناس تزحف إلى منطقة المطاعم في حرارة الصيف، كما أصبح للسوق مكان على الخارطة لا يمكن تجاهله على جدول الزيارات، للرسميين والسيّاح القادمين إلى قطر.

إن سحر التراث -كما هو آسر للمجتمع القطري- يتعدّى إلى الزائرين من خارج قطر، من الثقافات الأخرى؛ لذا، تضمن المحافظة على روح المكان، بأبعاده التاريخية، وأبعاده الثّقافيّة، ديمومة السوق لأجيال الحاضر، وأجيال المستقبل.

تجربة متكاملة

السوق والإنسان

لم يكن ترشيح مشروع إعادة إحياء سوق واقف، لنيل «جائزة أغاخان» المرموقة في مجال العمارة والعمران، للدورة الأخيرة (2010)، مفاجأة للكثير من المثقّفين والمعماريين والمخطّطين؛ القطريين والعرب. كذلك، لم تكن مفاجأة وصول المشروع إلى القائمة النهائية المكوَّنة من عشرين مشروعاً، فقط، من بين آلاف المشروعات التي رُشّحت للجائزة، من مختلف بقاع العالم، فالمشروع لا يقدِّم أنموذجاً متفرِّداً لإحياء التراث، وإعادة توظيفه ودمجه في الحياة اليومية للمواطن والمقيم والسائح، فحسب، بل يمثِّل، أيضاً، تجربة فريدة تفتقدها معظم مدن الخليج المعاصرة، وهي إيجاد مناطق حيوية مخصَّصة للمشاة توفِّر لهم مزيجاً متبايناً من الأنشطة والاستعمالات في صورة آمنة، وجميلة، تخاطب كلّ أفراد الأسرة والمجتمع. فالسوق، الذي تبلغ مساحته الحاليّة (164000) متر مربَّع، تقريباً، واستمرَّ العمل به في الفترة من (2004) إلى (2008)، حينما افتتحت مرحلته الأولى، مازال ينمو ويتطوَّر بصورة تكاد تكون يومية. والسوق يقدّم دليلاً مادِّيّاً على تمسُّك قطر بموروثها الثّقافي، والحضاري، حيث صدرت أوامر سموّ الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، عام (2004)، للبدء في هذا المشروع ليعطي أنموذجاً لكيفية التوازن بين نهضة عمرانية معاصرة ومتواثبة، وبين رصيد تاريخي يستحقّ الحفاظ والتطوير.



أصل سوق واقف يعود إلى حين كانت الدوحة قرية صغيرة، يقسمها وادي مشيرب، حيث يتجمَّع الناس حول حوافّ الوادي، يتبادلون السلع والاحتياجات وقصص البحر وفرحة أعضاء فريق الغوص بالعودة ظافرين، سالمين، من أعماق المجهول.

إن أصل اسم السوق يعود إلى طبيعة عملية البيع والشراء التي كانت تتمّ وقوفاً، خاصّةً مع جغرافية الوادي التي تتطلَّب حرص الناس، وتفضيلهم الوقوف على الجلوس؛ من هنا صيغ اسم (سوق واقف).

وقيمة سوق واقف، الآن، في أصالته لا في تكراره لفكرة القرى التراثية الزائفة الخالية من الحياة التي انتشرت في كثير من المدن الخليجية، فهو سوق حقيقي أصيل له عمقه التاريخي، الضاربة جذوره في عمق الرواية المعمارية والعمرانية لمدينة الدوحة، وهو فراغ مفتوح يستعمله السكّان والمتسوِّقون والتجّار. كما حافظت توجُّهات الحفاظ والإحياء، في السوق، على الأنماط أو الأنساق التجارية الرئيسية الثلاثة التي ميَّزت الأسواق التقليدية الخليجية مثل (سوق المحرق) العريق في البحرين، وهي العمايِر أو المخازن الكبرى المخصَّصة لتجار الجملة، والدكاكين التي خصِّصت للأنشطة الحرفية، ثم البسطات أو الفرشات التي يبدع الباعة الجائلون في تكوينها للفت أنظار المتسوِّقين.

يقدِّم السوق، أيضاً، تجربة عمرانية، وحسّية متكاملة، فأصالة السوق، ومصداقية تاريخ وجوده، ووجود مَنْ فيه من باعة وتجّار ومواطنين، يجعل الزائر يتفاعل مع المكان، لا من زاوية بصرية يتمتَّع فيها بجماليّات العمارة التقليدية القطرية، فحسب، بل من اكتمال التجربة، الذي يأتي من أن السوق، كغيره من الأسواق العريقة في المدن العربية (الحميدية والمدينة في سورية، وخان الخليلي في مصر، وفاس في المغرب، وغيرها)، يخاطب كلّ الحواسّ، فبينما تتحرَّك في طرقاته، تشعر بعبق روائح العطور العربية والبخور والتوابل، ونكهة القهوة الخليجية كما تتلاقى أصوات أسراب الحمام، التي جعلت السوق موطناً آمناً، مع إيقاعات الموسيقى والطرب الشعبي الأصيل، وخاصّةً في الساحات المفتوحة التي تتخلَّل النسيج العمراني للسوق.

إن الأولوية في تطوير المناطق التراثية، لا تقتصر على عمارتها، فإن فهم السياق والعمق التاريخيَّيْن، وما يفرزانه لنا من أنساق ومفاهيم تخطيطية، هو مكوِّن جوهري في العملية التنموية المتواصلة، يمكِّننا من إعادة صياغتها، واستكمال التحوُّل الأنموذجي لسوق واقف إلى مشروع غير مسبوق في الخليج، بل في الشرق الأوسط كلّه، ذلك التحوُّل الذي ينسج فيه نسيجاً مبدعاً وخلّاقاً ما بين الطبيعة، والإنسان، والمكان أو -بعبارة أخرى- الخليج، والمجتمع، والسوق. ■ **علي عبد الرءوف**

تأمُّلات معمارية وعمرانية

الدوحة مدينة مبدعة

تأثر العمارة والعمران القطري المعاصر بالعديد من التيَّارات والتوجُّهات، أنتجَ مزيجاً معمارياً وعمرانياً خاصّاً يستحقّ المزيد من التحليل. من جهة أخرى، تتعاظم مسؤولية المعماري المحلّي في تطوير التراث المعماري والعمراني في إطار يرتكز على فهم عميق، وتحليل دقيق للعمارة المحلّيّة التقليدية، واعتبارها مصدراً للإلهام والتجديد، كما يتحمَّل المعماري المحلّي، أيضاً، مسؤولية التوازن بين الارتباط بتراثه والتطلُّع المتَّزن إلى التطوُّرات والتوجُّهات الحاكمة للعمارة العالمية.



مسجد كتارا ▲

شهدت مدن الخليج عامّةً، ومعها مدينة الدوحة عاصمة دولة قطر، تحوُّلات عمرانية ومعمارية غير مسبوقة، بل وثبات انتقلت بالبيئة المبنيّة للمنطقة (في قطر، بصورة خاصّة) من عصر مستقرّات قرى الصيادين البسيطة في معمارها وعمرانها، إلى مدن عالمية. تحوَّلت قطر إلى واحة للعلوم والثّقافة والمعرفة من خلال التركيز على مشروعات معرفية، منها المدينة التعليمية، وواحة العلوم، والمتاحف كمتحف الفنّ الإسلامي، والمتحف الوطني الجديد، مع الحرص على الحفاظ على إحياء التراث كما حدث في مشروع سوق واقف. وقد تحوَّلت قطر إلى مدينة جاذبة للمستثمرين والعلماء والفنّانين والأكاديميين من كلّ دول العالم، أو مَنْ أصبحوا يسَمَّوْن، الآن، عمّال المعرفة والطبقة المبدعة، وهم الأعمدة الفقرية للتنمية في عصر الاقتصاد المعرفي، ولا يمكن تفسير هذا التحوُّل بلا وجود مناخ لحرِّيّة التعبير، والاستقرار السياسي.

قطر تؤسّس موقعها التنموي

قطر، من أكثر الدول العربية نموّاً وتقدُّماً، وقد ساهمت البيئات: الاقتصادية، والثّقافيّة، والاجتماعية، والسياسية الإيجابية والمستقرّة، في خلق تجربة تنمية متميِّزة على مستوى الشرق الأوسط كلّه. ولا يمكن أن يتجاوز منصفٌ النهضةَ العمرانية والمعمارية غير المسبوقة التي تشهدها قطر، تلك النهضة التي توازن بين القيم التاريخية للتراث والطموحات اللامحدودة للتطوُّر والنموّ الكمّي، والنموّ النوعي، بُلْوَرت مكاناً جديداً لقطر ومدنها، بخاصة الدوحة، لتؤسِّس مكاناً بارزاً على المسرح العالمي للمدن الجاذبة والمشجِّعة على أنماط متميّزة من الحياة، والأكثر أهمِّيّةً أن هذا الطرح يندمج مع زيادة مستمرّة في الوعي البيئي، تحقيق تنمية مستدامة مبشِّرة للأجيال القادمة.

الحضارة والطبيعة

من البديهي أن تبدأ أيّة قراءة جادّة للعمارة والعمران المعاصر، في قطر، من خلال دراسة الخصوصية الجغرافية، والتأصيل التاريخي لهذا البلد المتفرّد، وذلك بإلقاء الضوء على العوامل الحضارية، والتاريخية، والجغرافية، بهدف تحقيق شمولية هذه القراءة، ووضعها في إطارها التاريخي، والحضاري؛ لذلك تعتمد تلك القراءة على طرح شمولي لمختلف الظروف والعوامل التي ساهمت في تشكيل أو ظهور طرُز أو أنماط معمارية مؤثِّرة في حقبات زمنية معيَّنة. فالبيئة المعمارية والعمرانية، بإيجابياتها وسلبيّاتها، هي

تجسيد وانعكاس مادّي للواقع الاجتماعي، والاقتصادي، والثّقافي، والسياسي.

طموحات عمران المستقبل

العمارة التقليدية القطرية، مثل باقي أنماط العمارة الإسلامية، تعبير عن قيم دينية، واجتماعية، وبيئية، وثقافية، فالعمران على مستوى المدينة، أو العمارة على مستوى المبنى، تأثَّرت بمفاهيم الخصوصية والعائلة الممتدَّة؛ ما جعل البيت القطري يتميَّز بحيويَّته واستمراريَّته، حيث أصبح منزلاً يستجيب في نموّه الدائم لمتطلَّبات أجيال جديدة. وقد تميَّزت العمارة الخليجية بعنصرَيْن جوهريَّيْن، هما المناخ والمواد المستعملة في البناء، فقسوة المناخ أفرزت مبانيَ تميَّزت بحوائطها السميكة، وقلّة الفتحات، والاهتمام بالفراغات الداخلية لتحمي ساكنيها، كما كان النسيج العمراني متضاماً ومتداخلاً ليقاوم، بصفته كياناً عضويّاً، قسوة المناخ المحيط؛ لذا كان من المنطقي التحذير من الاندفاع نحو التحديث، وإهمال جهود الحفاظ على التراث المعماري والعمراني. والملاحظ أن النموّ العمراني للمدن والمستقرّات القطرية الرئيسية للعمران في قطر (الدوحة والوكرة والخور) يمكن من خلال استقراء مجموعة من الخرائط والوثائق التاريخية التي نرصد الكيفية التي، من خلالها، تطوَّرت الكتل العمرانية في تلك المراكز، وكيفية نموّ النسيج العمراني فيها، والمتغيِّرات والأحداث التاريخية، والاقتصادية التي أدَّت إلى تحوُّلات ملموسة وواضحة على عمارة وعمران تلك



متحف قطر الوطني ▲



سوق واقف ▲

الأعمدة الفقرية للعمران القطري.

من هنا، تأتي أهمِّيَّة التأصيل التاريخي للتراث العمراني والمعماري القطري، والخليجي، في هذه اللحظة الفارقة من تاريخ دول الخليج، فالتاريخ رافد مهمّ، ورصيد ملهم لممارسة المعمارية والعمرانية المعاصرة في الخليج، وفي دولة قطر على وجه الخصوص؛ لذا تتجلّى قدرة العمارة التقليدية القطرية، عند فهمها وتحليلها بعمق، على تقديم حلول معاصرة ومبدعة تتلاءم مع طبيعة المجتمع القطري، وتطلُّعاته، ونمط حياته.

المرحلة الانتقالية

تعبِّر هذه الحقبة من تاريخ العمارة المعاصرة، ونموّ المدن في قطر، عن التغيُّر العميق في التوجُّه الفكري المعماري، والعمراني، والتخطيطي، منتقلاً من الارتباط بالطرح التقليدي التراثي إلى التلهُّف والاندفاع ناحية عمارة الحداثة الوافدة بتيَّاراتها، وأفكارها المعمارية والعمرانية المختلفة. كما أن العوامل الاقتصادية الحاكمة في تلك الفترة، بصفة خاصّة، تركت بصماتها الملحوظة على البناء الاجتماعي التقليدي بشقَّيه؛ العائلي والقبَلي، خاصّة مع التغيُّر الكامل للقاعدة الاقتصادية، حيث تحوَّل العديد



الهلال برج لوسيل ▲



مكتبة قطر الوطنية ▲

من القطريين إلى العمل في قطاع النفط، تاركين مهنة صيد اللؤلؤ للاندثار، خاصّة مع كفاءة عمليّات إنتاج اللؤلؤ الصناعي، وأسعاره التنافسية. ويمكن لنا، أيضاً، في هذه الفترة، أن نرصد تحوُّلاً اجتماعياً ومؤسَّسياً من مجتمع تقليدي، بسِماته القبلية، والعرقية، والعائلية، إلى مجتمع مؤسَّسي تنظِّم علاقاتِ أفراده الهيئاتُ والمؤسَّسات، واندفعت الحكومة في الدعم الرسمي لمشاريع الخدمات والبنية التحتية؛ ما أثَّر، إيجابياً، في التوسُّع الحضري، والتنمية العمرانية، كمّاً وكيفاً.

مرحلة الاقتصاد المعرفي

هناك تساؤلات شديدة الأهمِّيّة، تُطرَح عن التحوُّلات المعاصرة في مدن الخليج عامّةً، وفي قطر خاصّةً، مع التوجه نحو التنوُّع الاقتصادي وتجاوز حقبة الاعتماد الكامل على النفط، بصفته ركيزة اقتصادية جوهرية، وظهور تصوُّرات جديدة في العمارة والعمران في عصر ما بعد النفط، وعصر الاقتصاد المعرفي الإبداعي. وعلى مستوى التأثير العالمي، نتوقَّف، بصورة خاصّة، أمام ثلاث ظواهر جوهرية وشمولية التأثير، وهي، بالترتيب: العولمة، والتنمية المتواصلة، والحقبة الرقمية الناتجة عن ثورة المعلومات التي ساهمت في ظهور تصنيف جديد من المشروعات في قطر، وهي المشروعات أيقونية الطابع، التي لا تؤثِّر، فقط، في التطوُّر والتشكيل المعماري والعمراني لدولة قطر، بل يمتدّ تأثيرها، أيضاً، ليكون إقليميّاً وعربيّاً مثل «مشروع اللؤلؤة العقاري»، و«مدينة لوسيل»، و«مشيرب قلب الدوحة».

وتعتمد الرؤية البحثية، التي ننطلق منها، على التركيز على المدن المهمّة في الخليج العربي، وطموحاتها في تحدِّي النقص المعرفي، وعبور الفجوة الرقمية، ومحاولات إنشاء مجتمعات المعرفة (Knowledge Communities) التي ترتكز على أن المساهمة في إبداع مستقبل الكيان الإنساني، ومستقبل البشرية، هو ركيزة التطوُّر في الاقتصاد المعتمد على المعرفة

(Knowledge Economy). وما يميِّز هذه المدن، تبعاً للأدبيّات المعاصرة، ملامح مهمّة؛ منها توافر الرصيد البشري المتميِّز معرفياً، الذي أصبح مورداً مهمّاً وحيويّاً للتنمية الاقتصادية المعرفية الجديدة. يضاف إلى ذلك أن توافر البنية الأساسية في مجال الاتِّصالات، وكفاءتها، والتعامل مع المعلومات، أصبح المفهوم الأكثر ملاءمةً لتنمية المدينة المعاصرة، والتخطيط لها في إطار تحوُّلاتها المعرفية، وهو ما يتجاوز المفهوم التقليدي للبنية الأساسية في القرن العشرين، التي كانت تعني، فقط، الطرق والسكك الحديدية والموانئ والمطارات؛ ومن ثَمَّ أصبحت البنية الأساسية التي تسهِّل التعامل مع المعلومات، وتدفّقها، هي العمود الفقري لمدن القرن الواحد والعشرين. من هذا المنظور، أيضاً، أصبح من المهمّ للمدينة الراغبة في الاندماج مع الاقتصاد المعرفي، إعادة صياغة مراكز إنتاج المعرفة؛ من جامعات ومعاهد ومراكز بحثية. في هذا السياق، إن المدينة التي تتفاعل إيجابيّاً، مع متطلَّبات حقبة الاقتصاد المعرفي، هي التي يمكن تعريفها أو وصفها بأنها مدينة المعرفة، وهي تلك المدينة التي تملك اقتصاداً له منتجات ابتكارية معلوماتية تعتمد على البحث العلمي، والإبداع، والكفاءات البشرية، والبنية التقنية الفنّيّة، ومن أهمّ صفات تلك المدن تبنّي فكر الإبداع والابتكار بوصفه إحدى الدعائم الأساسية للتنمية، والكثير من تلك الملامح أصبحت تميِّز مدينة الدوحة العاصمة القطرية التي تقفز، بوضوح، في اتِّجاه هويَّتها الجديدة كمدينة معرفية محفِّزة على الإبداع.


ساحة التخرج بالمدينة التعليمية ▲

ومن المشروعات المهمّة «مركز قطر الوطني للمؤتمرات»، حيث تتكامل فكرة إنشاء المشروع مع الرؤية العامّة لتنمية قطر، وهو يهدف إلى استقطاب تنظيم الفاعليّات العالمية، من مؤتمرات ومعارض وحفلات موسيقية، بالإضافة إلى القاعات الإضافية والخدمات، والمراكز الخدمية، والإعلامية. وقد استخدم المصمِّم المعماري (مجموعة إياماساكي الاستشارية) شجرة السدر، التي تمثِّل رمزاً في الثّقافة القطرية، مرجعيّةً أساسية في التشكيل الخارجي للمركز، كما تَمَّ الحرص على استخدام العناصر الموفِّرة للطاقة، وتدعيم فكرة التصميم البيئي.

كذلك الحيّ الثقافي (كتارا)، وفكرته التصميمية المستلهمة من إحساس الحَيْ القديم (الفريج)، ويتكوَّن المشروع من القسم الثقافي الذي يضمّ مقارّ الجمعيّات الفنّيّة، والإبداعية مثل الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، ومركز الفنون البصرية، وجمعية التصوير الضوئي وجمعية المهندسين، وأكاديمية قطر للموسيقى، ودار الأوبرا، والمسرح المكشوف، ثم نطالع القسم الاستثماري الذي يضمّ المطاعم، والمقاهي العالمية، والساحل البحري الترفيهي، والأسواق التجارية والحِرَفية.

وهناك، أيضاً، «مشروع مشيرب» الذي يعَدّ أوَّل مشروع مستدام لتطوير وسط المدينة، في العالم، على مساحة (35) هكتاراً، في قلب مدينة الدوحة. ويهدف هذا المشروع الرائد إلى إنعاش القلب التجاري القديم للعاصمة القطرية، وجعله مركزَ مدينةٍ نابضاً بالحياة والنشاط التجاري، والثقافي، كما كان في السابق. وسيعالج مشروع مشيرب المتعدد الاستخدامات، والفريد من نوعه مشكلات الازدحام، والاستدامة، ويعزّز جماليّات العمارة القطرية الفريدة والتواصل الاجتماعي بين أفراد المجتمع القطري، وقد تأسَّس بمبادرة من صاحبة السموّ الشيخة موزا بنت ناصر، بغية جسر الفجوة الزمنية في تاريخ الهندسة المعمارية القطرية، وإعادة اكتشاف شكل فريد للتطوير العمراني.

هذه المشاريع تهدف إلى دراسة العناصر الأصيلة للعمارة القطرية التقليدية ضمن سياق العصر وتقنياته الحديثة المبتكرة، وتحقيق مزيج فعّال بين عناصر التراث والحداثة؛ بهدف خلق لغة معمارية جديدة قائمة على الأسس المعمارية الأصيلة، والتفكير المبتكر، والتكنولوجيا الحديثة.



منظر للمارينا والمباني السكنية في بورتو أرابيا بالدوحة، اللؤلؤة ▲

نحو مزيد من البحث

منذ الأربعينيات حتى يومنا هذا، تطوَّرت العمارة والعمران، في قطر، بشكل متسارع، متأثّرة بالمتغيِّرات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والمهنية، وعاكسةً لها. وقد شهد هذا التطوُّر تعدُّديةً في الاتِّجاهات المعمارية، والتوجُّهات الإبداعية، من المرحلة التقليدية المحافظة، مروراً بمراحل انتقالية الطابع، ومتطلِّعة إلى الحداثة كمشروع إقليمي، وعالمي، وصولاً إلى العقد الأخير المحمَّل بالتحدِّيات، وخاصّة العولمة والثورة الرقمية وتداعيات عصر ما بعد النفط وظهور الاقتصاد المعرفي.. بصفة عامّة، إن تأثر العمارة والعمران القطري المعاصر بالعديد من التيَّارات والتوجُّهات، أنتجَ مزيجاً معمارياً وعمرانياً خاصّاً يستحقّ المزيد من التحليل. من جهة أخرى، تتعاظم مسؤولية المعماري المحلِّي في تطوير التراث المعماري والعمراني في إطار يرتكز على فهم عميق، وتحليل دقيق للعمارة المحلِّيّة التقليدية، واعتبارها مصدراً للإلهام والتجديد، كما يتحمَّل المعماري المحلِّي، أيضاً، مسؤولية التوازن بين الارتباط بتراثه والتطلُّع المتَّزن إلى التطوُّرات والتوجُّهات الحاكمة للعمارة العالمية.

إن الممارسة المعمارية والعمرانية تستحقّ المزيد من التحليل والبحث والتفسير، كما أنها تستوعب، تماماً، أن قطر، بصفة خاصّة، ودول منطقة الخليج، بصفة عامّة، تشهد متغيِّرات تنموية واستثمارية ذات انعكاسات معمارية وعمرانية غير مسبوقة، وتستحقّ يقظة الباحث، والمحلِّل والمصمِّم ومتَّخذ القرار. ويُعتَقد أن الحركة المعاصرة في عمارة قطر، وعمرانها لا تزال في مرحلة التكوين والتشكيل، والنتاج المعماري في السنوات الأخيرة، يستحقّ التقييم، والتفاعل المستمرّ، كما أن النظرة الناضجة إلى تراث قطر التقليدي في كلٍّ من الدوحة، والوكرة، والخور، تستحقّ الدعم والاستمرارية، ثم خلق تيّارات متعدِّدة ومتنوّعة للتعامل مع التحدِّيات التنموية في قطر المعاصرة. ■■

متحف الفنّ الإسلامي
الأثر المعماري والبصري

في ضوء خطّة قطر الرامية إلى إقامة مجموعة من المرافق الثّقافيّة، عالمية المستوى، صمَّم (آي أم بي) متحف الفنّ الإسلامي في الدوحة، الذي فتح أبوابه للجمهور والزائرين في ديسمبر (2008). حول هذا المشروع، يمكن التركيز على ثلاثة جوانب رئيسية: أوَّلاً، المتحف ودوره في نشر الثّقافة، ثانياً، المتحف جزء من الحركة المعمارية الجديدة في الدوحة، ثالثاً، التصميم المعماري للمتحف، وقدرته على أن يكون تجسيداً وشرحاً نقدياً للفنّ الإسلامي، وإبداعه، وتنوُّع ثقافته.

انبثقت وجهة نظر إدارة المتحف، بشأن خلق رابطة بين المتحف وساكني المدينة والزوّار، من مفاهيم التعليم والمعرفة. ومن أهمّ ركائز تلك العلاقة دعوة طلبة المدارس والجامعات، بالإضافة إلى المجتمع المحلّي، لحضور العروض الدائمة والمحاضرات العامة والندوات والورش والمعارض التي يقيمها المتحف لجميع المواطنين، والوافدين، من مختلف الأجناس والفئات العمرية.

«هيئة متاحف قطر» هي المظلَّة التي ينضوي تحتها متحف الفنّ الإسلامي ومتاحف قطر الأخرى، وهي تملك استراتيجية تنمية ثقافية في قطر تقوم على عدّة ركائز:

أوَّلاً، تولي هيئة متاحف قطر اهتماماً كبيراً بشأن ضمّ جميع متاحف قطر ضمن الرؤية الثّقافيّة الشاملة للدولة؛ لذلك قد يساعد بناء المتاحف على تجسيد رؤية قطر بشأن جعل الدوحة مدينة المعرفة الناشئة بين مدن دول الخليج الأخرى. ثانياً: يخطِّط متحف الفنّ الإسلامي للدخول في شراكات محليّة، وإقليمية، وعالمية لتعزيز قدرات الأطفال والشباب الثّقافيّة. ثالثاً، وهي أهمّ الأركان الأساسية لرؤية متحف قطر، خلق خبرات تعلُّم جديدة، إذ يمكن ربط المتحف، بشكل مباشر، بعمليات التعلُّم على مدى الحياة. علاوة على ذلك، يمكن للمتاحف المساهمة في التعليم الهيكلي أو المؤسَّسي في المدارس، من خلال التركيز على خلق خبرات إيجابية للطلبة. ويقدِّم المتحف برامجه التعليمية في جناح خاصّ، إلى الشرق من مبنى المتحف الرئيسي، قرب ساحة نافورة المياه، ويضمّ مكتبة المتحف، وغرف الدرس، والورش، وأماكن الدراسة، والمرافق الفنّيّة، والتخزين. وقد تأسَّس المركز التعليمي بوصفه جزءاً مهمّاً من المتحف؛ فمنذ المراحل الأولى للتصميم، كان هناك تركيز كبير على الدور التعليمي للمتحف، كما يقدِّم المركز تشكيلة منوَّعة من الأنشطة، والمحاضرات العامّة، وورش العمل التفاعلية، تهدف جميعها إلى تعزيز الحياة الثّقافيّة، وزيادة الوعي المجتمعي بالفنّ، والقضايا الثّقافيّة الأخرى.

مستلهماً التصميم الهندسي الرائع لمسجد أحمد بن طولون، في قلب مدينة القاهرة الإسلامية، يعتبر المتحف تجسيداً معاصراً للهندسة المعمارية المتأتّية من تطبيق التعقيدات الهندسية ثلاثية الأبعاد. وتتكوَّن الكتلة الكلّيّة للمتحف من مبنيَيْن: يضمّ المبنى الرئيسي خمسة طوابق، وجناحاً تعليمياً من طابقَيْن، يرتبطان معاً بساحة داخلية طولية. وفي الداخل، تقوم الكتلة المكانية (الفراغية) حول فراغ مركزي رئيسي تعلوه قبة ضخمة تسمح بمرور ضوء النهار، والقبة تأخذ شكلاً هندسياً يتدرَّج شكله من دائرة إلى شكل ثماني، إلى مربَّع، وينتهي بأربعة جدران مثلَّثة الأضلاع ذات أبعاد مختلفة تشكِّل أعمدة البهو. وعلى الرغم من



متحف الفن الإسلامي ▲

حجم المبنى والغرض منه، يبدو التصميم المعماري بسيطاً، وإيجابياً، فمن المعروف أن قيم العمارة والتمدُّن الإسلامي اتَّسمت بالبساطة والسهولة.

من الناحية البصرية، يقع المتحف في جزيرة اصطناعية، مباشرة أمام شاطئ المدينة الرئيسي (كورنيش الدوحة). ونظراً لشدّة إحساسه بسياق المشروع، تمكَّن المعماري (بي) من خلق علامة مميَّزة يمكن رؤيتها من جميع مناطق خليج الدوحة، وبدافع من إصراره، شيّد المتحف على جزيرة اصطناعية في خليج الدوحة، يرتبط باليابسة بجسر علوي. لاحظ (بي) التفاصيل الدقيقة والفريدة لمكوِّنات واجهة المدينة البحرِّيّة، فوضع المتحف في موقع يساعد على اجتذاب ساكني المدينة ومشاركتهم في حوار بصريّ مثير مع مبنى المتحف. أما الأمر الأكثر أهمّيّةً، فهو قيام المصمِّم بخلق رابط بصري مع المدينة، من داخل المتحف نفسه. ويقدِّم التصميم المكاني الداخلي، في مستوياته المختلفة، لمحات جميلة باتِّجاه التطوُّرات الجديدة في المدينة، وأفقاً سماوياً مفعماً بالحياة. في الجهة الشمالية من المتحف، هناك جدار زجاجي بارتفاع (54) متراً، وهو النافذة الوحيدة في المتحف التي تطلّ على مناظر خلّابة للخليج، ومنطقة الخليج الغربي في الدوحة، من الطوابق الخمسة للمبنى جميعها. علاوة على ذلك، هناك سلسلة من الفراغات الخارجية، والشرفات التي تَمَّ عملها لتلعب دور شرفات للمدينة، بالنسبة إلى زائري المتحف، وإلى المشاة الداخلين منطقة الحديقة، في أثناء التجوال حول المبنى. الماء سمة أساسية من سمات المتحف، وتعتبر إحاطة المياه بالمبنى، من جهاته الأربع، غير كافية بالنسبة إلى المصمِّم (بي)، الذي أدرك جيِّداً، من خلال رحلاته وتنقُّلاته العديدة والطويلة، وهو يشاهد ويتعلَّم من معالم العمارة الإسلامية المنتشرة حول العلم، أن وجود الماء داخل ساحات المساجد والبيوت، هو أمر أو عمل مقدَّس؛ لذلك وظَّف المصمِّم هذه السمة أفضل توظيف، بتشكيلة من النوافير الداخلية، والنوافير الخارجية، وهو ما أسهم، بشكل إيجابي، في الخبرات الحسِّيّة للمتحف.

ويحقِّق متحف الفنّ الإسلامي، ببراعة، هدف الهويّة الجديدة لمدينة الدوحة، إذ نجح المصمِّم في حلّ معضلة أو جدلية التصميم المعماري والحضري لمدن الشرق الأوسط؛ إذ قام بخلق توازن مهمّ بين تطلُّعات الدوحة المعاصرة، دون تجاهل قيمة سياقها التراثي الذي اكتسبته من انتمائها إلى العالم العربي، والعالم الإسلامي. ومن مميِّزات منهجية المعماري، في تصميم متحف الفنّ الإسلامي، قدرته على تجنُّب التركيز على تراث الدوحة، لأنه كان ينظر إلى المتحف على أنه رمز أو مَعْلَم يمثِّل أمّة بكاملها، وليس مقتصراً على مدينة أو دولة منفردة بحدّ ذاتها. ■■■

متاحف قطر

فضاءات مستقبلية ومستدامة

قطر من الدول التي أولت اهتماماً كبيراً بإنشاء متاحف متخصصة في مجالات مختلفة، وقد قطعت شوطاً كبيراً في ذلك انطلاقاً من رؤية حديثة لمهام المتاحف كمؤسسات ثقافية وتعليمية تتعدى المفهوم التقليدي السائد عن المتاحف بأنها أماكن لعرض الآثار فقط.

وتنفيذاً لهذه الرؤية نرى اليوم في قطر عدداً كبيراً من المتاحف، يأتي في مقدمتها متحف قطر الوطني، المتميز بآثاره التي تم اكتشافها في قطر، ويعود أقدمها إلى العصر الحجري الحديث في الألفين الخامس والرابع قبل الميلاد، وكذلك متحف الفن الإسلامي الذي يعرض آثاراً تعود إلى عصور إسلامية متعاقبة، والمتحف العربي للفن الحديث الذي يهتم بالإنجازات الفنية الحديثة، ومتحف الاستشراق الذي يشمل أعمالاً فنية لمستشرقين ورحالة زاروا المنطقة العربية قديماً، ومتحف قطر للتاريخ الطبيعي الذي يهتم بالبيئة ومكوناتها المتعددة، ومتحف التصوير الذي يشمل أعمالاً فنية وأجهزة قديمة للتصوير الفوتوغرافي، ومتحف طوابع البريد العربية الذي يضم تشكيلة كبيرة من طوابع البريد عبر التاريخ العربي الحديث، ومتحف السلاح ويشمل أسلحة متعددة كانت تستخدم في قطر قبل عصر البترول، هذا بالإضافة إلى متاحف إقليمية مهمة مثل متحف الخور، ومتحف الوكرة.

في ضوء المفاهيم المتطوِّرة لأهمية المتاحف ورسالتها المحلية والاقليمية والدولية تقوم دولة قطر ممثلة في هيئة المتاحف بجهود متواصلة لتطوير المتاحف القائمة، وإنشاء متاحف جديدة متخصصة تؤدي رسالتها كمؤسسات ثقافية تعليمية، فمتحف الفن الإسلامي، على سبيل المثال، يُجَسِّدُ رؤية حديثة للمتاحف، ليس فقط من حيث محتواها من الآثار المعروضة بطرق علمية تكنولوجية متقدمة، بل من حيث دوره كمركز تعليمي ضخم للدراسة، وتنظيم الدورات والمحاضرات الأسبوعية المتخصصة لعلماء محليين وزوار، بل وتنظيم دورات تدريبية شهرية لتعليم جميع الفئات العمرية على بعض المهارات والحرف التاريخية والتراثية مثل الرسم والنحت والنقش وغيرها.

وقد جاء اختيار موقع المتحف وتصميمه من الداخل والخارج تحفة فنية تعكس العديد من العناصر المعمارية والزخرفية في العمارة الإسلامية. فمن حيث الموقع جاء تشييد متحف الفن الإسلامي في البحر محاطاً بالمياه تقليداً لفكرة المدن والقلاع الإسلامية المحاطة بخندق مغمور بالماء لدواعٍ دفاعية مع بناء جسور فوق الخندق للوصول إلى أبوَاب المدينة. هذا الأمر يتكرر اليوم في متحف الفن الإسلامي، حيث يوجد جسران، الأول منهما يصل إلى بوابة المتحف، والثاني يصل إلى مدخل المركز التعليمي، وهي فكرة دفاعية ترجع أصولها إلى بلاد فارس قبل الإسلام، وذلك على غرار مدينتي دارب جرد Darabjerd ومجد أردشير Ar-dasher-Khwarrah (فيروز آباد الحالية جنوب شيراز)، التي أنشأها الملك الساساني أردشير Ardasher مؤسس الدولة الساسانية في بلاد فارس عام 224 م، والتي كانت دائرية التخطيط، ومحاطة بخندق للدفاع عنها، وكان الأمر كذلك عندما أشار الصحابي سلمان الفارسي (رضي الله عنه) على الرسول (صلى الله عليه وسلم) بأن يحفر خندقاً حول المدينة للدفاع عنها، حيث سبق لهذا الصحابي أن رأى هذه الفكرة الدفاعية للخندق في أكثر من موقع في موطنه الأصلي، ثم انتقلت الفكرة بعد ذلك إلى العراق، حيث حفر الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور خندقاً حول مدينته بغداد للدفاع عنها.

أما من حيث عمارته فقد دمج المهندس المعماري الأميركي، الصيني المولد (آي. إم. باي) في تصميمه الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية من العمارة الإسلامية؛ حيث استوحى الشكل العام لمبنى المتحف من الميضأة المغطاة بقبة في صحن مسجد أحمد بن طولون في القاهرة، مُقلّداً مدرجات المنطقة الانتقالية لقبة الميضأة. واستبدل قُبَّةَ الميضأة بعنصر معماري شائع في العمارة التقليدية القطرية والخليجية، وهو البرج الهوائي (البادجير)، الذي على قمة المتحف على

شكل مكعب. هذا البرج نراه على سبيل المثال، في بيت نصر الله المعروف ببيت التقاليد الشعبية في الدوحة، والذي كان بمثابة وسيلة لتكييف البيوت قديماً، حيث يلتقط الرياح القادمة من كل الاتجاهات، ويمررها إلى حوض في أرضية البيت مليء بالقش المخلوط بالماء، ليَتَوْلَد عن اصطدام الهواء به نسيم عليل ينساب إلى قاعات البيت.

وقد زخرف المهندس واجهة المتحف، والكثير من جدرانه الداخلية بنفس الطريقة التي تميزت بها واجهات العمارة الإسلامية، وخصوصاً في عهد الأيوبيين والمماليك بصفوف (أو مداميك) بالتناوب في ألوانها بين الحجارة الجيرية البيضاء والحجارة البازلتية السوداء لتصبح الواجهة ذات خطوط أفقية بيضاء وسوداء نراها كثيراً في المساجد والبيوت التاريخية الشامية. هذا النظام من البناء يطلق عليه اسم «الأبلق»، وقد بدأ في سورية أولاً بحكم أن جبال حوران، وتحديداً مناطق درعا وبصرى، كانت مصدراً مهماً للحجارة البركانية والبازلتية السوداء، ثم انتقل هذا النمط من البناء بعد ذلك إلى مصر في عهد المماليك. كما اقتبس المهندس عنصراً مهماً جاء من القلاع الإسلامية، وهو معروف باسم «مزغل السهم»، وهو فتحة طولية رفيعة كان يقف وراءها المدافعون عن القلعة ليصوبوا سهامهم نحو المهاجمين بينما من الصعب إصابتهم من خلال هذا الشِّق الرفيع في واجهة القلعة. هذا العنصر نراه مكرراً في الكثير من جدران المتحف الداخلية.

كما تتميز زخارف المتحف بتكرار عنصر زخرفي إسلامي هندسي شائع في العمارة الإسلامية، وهو «الطبق النجمي»، وسمي كذلك في العصر المملوكي (1250 إلى 1517) لأنه دائري الشكل ومحيطه مضلع على هيئة النجم، وهو يتكون في العادة من ثلاثة أجزاء رئيسية، هي الترس واللوزة والكندة. هذا العنصر الزخرفي منفذ بالرخام الأسود يحتل منطقة مركزية كبيرة في أرضية الطابق الأرضي للمتحف، وهو عنصر مكرر في أكثر من موضع بالمتحف، وعلى بعض القطع الأثرية، وخصوصاً الأبواب الخشبية، بل نراه أيضاً يزخرف الكثير من واجهات بيوت الدوحة وجدرانها، وأيضاً في الصناديق الجصيّة لوحدات تبريد هواء البارزة عن الجدران.

ويلاحظ زوار متحف الفن الإسلامي أن الجدار الشرقي للدور الأرضي من الزجاج وذلك لتزويده بإنارة طبيعية، لكن تجويف هذا الجدار هو تقليد للمحراب المجوف في المساجد لتضخيم صوت الإمام، بحيث يصل صداه للصفوف الخلفية. استمر هذا التقليد إلى يومنا، حيث إن محاريب المساجد القديمة والحديثة على حد سواء ليست مضلعة، بل دائماً مُجَوَّفَة وذات تخطيط نصف دائري.

اهتم مهندس المتحف ببناء عدة واجهات تتكون من عدة أقواس نصف دائرية تشرف على الكورنيش وكذلك على الساحة الداخلية بين المتحف والمركز التعليمي التابع له. هذا النظام هو تجسيد لفكرة (البوائك) في المساجد والقصور الإسلامية، حيث تشرف البائكة بأقواسها المتتالية على صحن المسجد. ومعروف عن البيوت الإسلامية الشامية والمصرية وجود مشربيات خشبية، تتكون من مصبعات خشبية متقاطعة تظلل المكان، وتسمح بمرور الهواء من بينها، وتخفف من حدة الشمس المباشرة. أما الأهم من ذلك فهي تسمح لأهل البيت برؤية ما يجري في الخارج بدون أن يتمكن أحد من رؤية من يقف خلف المشربية. هذا الأمر تم تجسيده في متحف الفن الإسلامي، وتحديداً في الأبواب الحديدية المؤدية إلى الساحات الخارجية في الطابق الأرضي، وهي تتكون من مصبعات متقاطعة تشبه تلك المصنوعة من الخشب في مشربيات البيوت الإسلامية. فالزائر في الدور الأرضي للمتحف يمكن أن يرى خارج المتحف من خلال هذه الأبواب، لكنه لا يستطيع رؤية داخل المتحف من خلال نفس الأبواب لو كان واقفاً في الساحات الخارجية ■ **معين صادق**



متحف الفن الإسلامي ▲

متحف قطر الوطنيّ الجديد

زهرة في قلب الصحراء

وصفه البعض بأنّه «مبنى مذهل لا يضاهيه أي من المتاحف المُعاصرة»، وكتبت صحيفة «نيويورك تايمز» مادّة وفيرة عنه مؤكّدة على أنه «مبنى استثنائي سواء من الداخل أو الخارج»، بينما قالت عنه «الغارديان» بأنه «مبنى مدهش»، أمّا الناقد المعماري جان لويس فيولو فكتب في مجلّة «العمارة اليوم» متحدِّثاً عنه بعباراتٍ أقرب إلى أبياتٍ من الشعر وهو يصف المبنى الجديد بأنه يفوق حتى الخيال.

إنه دون شكّ متحف قطر الوطنيّ، أحد الصروح المعمارية الحديثة التي دشّنتها دولة قطر مؤخَّراً، وصمَّمها المعماري الفرنسي جان نوفيل - وهو المعماري الأكثر شهرةً وحضوراً اليوم على الصعيد العالمي، والفائز بجائزة «بريتزكر»، التي تُوصف بأنها بمثابة جائزة نوبل في مجال العمارة. ومنذ افتتاحه في مارس/آذار من هذا العام، تحوَّل هذا البناء الخيالي على الفور إلى أيقونة حقيقية وتحفة فنّيّة فريدة في مجال العمارة، ومنصّة رائعة تروي تاريخ أرضٍ طيبة، ودولةٍ فتيّة، صعدت بشموخٍ، وتألّقت بزهو كوردة في قلب الصحراء.

كانت وردة الصحراء هي بالفعل الصورة التي استمدّ منها المُصمِّم الفرنسي فكرته الأساسية في تصميم المتحف، فهي كما يقول جان نوفيل «أوّل هيكل معماري تخلقه الطبيعة بنفسها، من خلال الرياح، ورذاذ البحر، ورمال الصحراء، التي تعمل سويةً منذ آلاف السنين». ويضيف قائلاً: «يمكن القول بأن فكرة التصميم كانت طوباوية، لأنه لبناء عمارة يمتدّ طولها إلى 350 متراً، وباستخدام أقراص هائلة منحنية، وتقاطعات وأجزاء بارزة، وكافة العناصر التي تستحضر وردة الصحراء، كان علينا مواجهة تحدِّيات فنّيّة هائلة للغاية».

يحتلّ متحف قطر الوطنيّ الجديد مساحة واسعة تمتد إلى حوالي 40 ألف متر مربع، ويقع في الطرف الجنوبي من كورنيش الدوحة، ليكون أوَّل معلم يراه المسافرون والقادمون من المطار. ويتضمَّن المتحف، الذي بلغت كلفة بنائه نحو 400 مليون دولار أميركي، 11 صالة عرض ضخمة، وقاعة مؤتمرات تتَّسع لـ 220 شخصاً، بالإضافة إلى مركز للأبحاث ومختبرات، ومتجرين ومقهيين ومطعم، وحديقة مليئة بالنباتات الأصليّة، بهدف استقطاب أكبر عدد من المُهتمِّين بالحركة الثقافيّة والفَنِّيّة.



تحفة معماريّة

منذ اللحظة التي تخطو فيها إلى موقع المتحف، تشعر بالذهول من العلاقة بين الشكل والمقياس، وبين الموضوع والعصور المختلفة التي تمّ التعامل معها، وبين وردة الصحراء الصغيرة التي يحملها إلينا غبار الزمن، وذلك الهيكل الضخم الذي يقف شامخاً أمام أعيننا. إذ يتكوَّن هيكل المتحف من سلسلة شديدة التعقيد من الأقراص الأسمنتية الدائرية المائلة التي تتشابك وترتبط مع بعضها البعض بشكلٍ مباشر لتحدِّد أرضيات وجدران وسقوف أجنحة المتحف المُتنوِّعة. وترمز هذه الحلقات المتداخلة إلى بتلات وردة الصحراء،



وتحيط بالقصر التاريخي للشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني (1880 - 1957) ابن مؤسِّس دولة قطر الحديثة، وهو قصر قديم أُعيد ترميمه، وكان يستخدم في السابق كمسكن للعائلة المالكة ومقرّ للحكومة، قبل أن يتحوَّل لاحقاً إلى متحف قطر الوطنيّ القديم.

يكرِّس متحف قطر الوطنيّ الجديد مهمَّته لخدمة تاريخ قطر على مرّ السنين، وبينما تستحضر هندسته المعمارية بشكلٍ رمزي صورة الصحراء، بسكونها المهيب ووردتها الغريبة وامتدادها الكبير والأبدي، فإنها تعكس أيضاً روح الحداثة والجرأة التي حلَّت في هذا المكان وعملت على تغيير ما كان يعتقد بأنه غير قابل للتغيير. على هذا النحو، يحاكي الموقع من خلال تصميمه وهندسته المعمارية هذه التناقضات المثيرة للتاريخ، والتي تتمحور حول ثلاث معجزات اقتصاديّة كبرى شهدتها دولة قطر على مرّ التاريخ، وعملت على «تغيير هذا السكون المهيب»، كما يقول نوفيل.

هذه المراحل التاريخية الثلاث كانت القاعدة التي انطلق منها المُصمِّم الفرنسي في تصميم المتحف من الداخل. ويؤكِّد على هذا الأمر بالقول: «احتاج المبنى الذي صمَّمته إلى عكس ثلاث روايات مختلفة؛ الأولى تغطي فترة زمنية طويلة، وتتحدَّث عن قصّة شبه جزيرة قطر وسكانها؛ والثانية تدور حول استكشاف أنماط الحياة الساحلية والصحراوية وصناعة اللؤلؤ، أمّا الثالثة فتغطي التسارُع المذهل الذي أعطى دولة قطر -في غضون بضعة عقود فقط- القوة والازدهار اللذين تعرف بهما اليوم».

يوفِّر أسلوب العرض ضمن المتحف تجربة معمارية ومكانية وحسية في آنٍ واحد. في الداخل، يستطيع أن يجد الزائر مساحاتٍ لا وجود لها في أي مكانٍ آخر في العالم، لأنها متشابكة بين كلّ هذه الأقراص التي يتشكَّل منها المبنى، وسوف يشعر دون شكّ بالإثارة وهو يتنقَّل من صالةٍ إلى أخرى، فهو لن يستطيع أبداً معرفة التصميم المعماري القادم، وهذا مايؤكِّد عليه المُصمِّم الفرنسي بالقول: «كانت الفكرة تكمن في وضع التناقضات، والمفاجآت غير المُتوقَّعة. على سبيل المثال، يمكن الانتقال من غرفة مغلقة وعالية عن طريق قرص مائل إلى غرفة أخرى منخفضة إلى حَدٍّ كبير»، هذا الأمر يُولِّد لدى الزائر دون شكّ المزيد من الانتباه والإثارة.

ولَعَلَّ مايميِّز تصميم المتحف من الداخل هو عدم وجود جدران شاقولية لعرض المواد والمجموعات المتحفية الخاصّة، كما جرت عليه العادة في المتاحف الأخرى، بل على العكس من ذلك، تمّ بناء جميع جدران المبنى -تقريباً- بشكلٍ مائل، ولا يعكس هذا التصميم بتلات وردة الصحراء فحسب، بل شغف المُصمِّم أيضاً. ولا يخفي نوفيل هذا الأمر فيقول موضِّحاً: «أنا مدينٍ بشغفي للأشياء التي لا يمكن اعتبارها عمودية تماماً لأحد المُعلِّمين والمُوجِّهين، وهو كلود بارنت، الذي عملت معه كثيراً».

من جهةٍ أخرى، تمّ بناء أسطح المبنى الخارجية من الخرسانة المُسلَّحة بالألياف الزجاجية، وتمّ طلاء البناء باللون الرملي المشابه للون الصحراء، سواء من الداخل أو الخارج. ويقول جان نوفيل حول التصميم الخارجي للبناء: «لقد أردتُ أن أُصمِّم بناءً يُحاكي الجغرافيا المحلّيّة، مع الحفاظ على تقاليد المكان، للتأكُّد من أنه سوف يوفِّر أقصى قدرٍ من الحماية من الشمس».

وبينما يتميَّز المبنى بفعاليته الكبيرة فيما يتعلَّق باستهلاك الطاقة، تعمل الأقراص الكبيرة المتداخلة التي يتكوَّن منها هيكله الخارجي على تشكيل حواجز مبطَّنة تعمل نوعاً ما على توفير الحماية من أشعة الشمس. وعندما تصل أشعة الشمس إلى المبنى سواء من جهة الشرق أو الغرب، تُلقي هذه الأقراص بظلالها إلى مسافاتٍ طويلة لتحمي زوارها بلطفٍ من أشعة





الشمس. من ناحية أخرى، لا يحتوي المبنى على الكثير من الفتحات، أمّا النوافذ القليلة التي يحتوي عليها، فتم تركيبها في مواقع خاصّة لا تصل إليها أشعة الشمس. وبالتالي، يتم توفير الهواء المُكيَّف ضمن المساحات الداخلية بطريقةٍ اقتصاديّة للغاية.

رحلة مثيرة عبر الزمن

تمتدّ الجولة المتحفية ضمن الموقع إلى مسافة تصل حتى 2.7 كلم، وتستغرق الرحلة كاملة حوالي ساعتين أو أكثر، وتنتهي على أعتاب القصر الملكي القديم. وتتضمَّن الجولة زيارة أقسام المتحف الرئيسة الثلاثة، وهي: البدايات، ويركّز هذا القسم على التاريخ الضارب في القدم، ويروي قصّة نشأة قطر جيولوجياً منذ أكثر من 700 مليون عام؛ والحياة في قطر، ويركّز هذا القسم على أنماط الحياة الساحلية والصحراوية وحرفة صيد اللؤلؤ؛ بينما يركّز القسم الأخير على بناء الأمّة من خلال استعراض التطوُّر المذهل الذي شهدته دولة قطر خلال الفترة الأخيرة بعد اكتشاف النفط والغاز.

وخلال مسار الرحلة، يمكن للزائر الوصول من بعض النقاط إلى «الحوش». واستناداً إلى القالب الزمني والشكل الرمزي الذي تمّ اعتماده، يمثّل الحوش، كما يقول المُصمِّم «فناء مركزي محاط بالمباني التي يأتي منها المسافرون ويفرغون فيه بضائعهم ومتاعهم». ويمكن أن يستوعب هذه الفضاء دون شكّ النشاطات الخارجية والعروض المسرحية والفعاليات المتَّصلة بالمعارض.

أمّا المعروضات والمحتويات المتحفية فتتنوَّع بين القصص التاريخية التي يتم عرضها على جدران المتحف الضخمة، والأفلام الوثائقية، والصور الأرشيفية، والأعمال الفَنِّيّة، والمقتنيات الأثرية والتراثية، والوثائق والمخطوطات القديمة، والجواهر والأزياء، وحتى الروائح المرتبطة بالروايات والذكريات التي يتم استعراضها، لتمنح الزائر تجربةً حسية فريدة مليئة بالإثارة والمتعة.

ومن اللافت أن الكثير من العروض الفَنِّيّة المتحفية قد تمّ تصميمها وإنتاجها بأيادٍ وطنية، في خطوة تؤكّد على أهمِّية ودور المهارات والمواهب المحلّيّة. كما يبدي المتحف اهتماماً خاصّاً بالقبائل والشعوب التي سكنت هذه البقعة من الأرض منذ مئات السنين، وكذلك الأمر بالنسبة للنباتات والحيوانات التي كانت تنمو وتعيش في كنفها أيضاً. ويصف جان نوفيل هذا الأمر بالقول: «قطر تعني أيضاً الشعوب التي استقرَّت على طول الساحل، حيث أقامت هذه البلدات الساحلية التي أصبحت موانئ تستقطب البدو الرحّل والصيادين المحلّيّين والباحثين عن اللؤلؤ. ومن ثَمَّ فإن الحيوانات والنباتات الأصلية، والشعوب البدوية والتقاليد القديمة التي حملوها معهم، يمكن اعتبارها الملامح الأولى لتاريخ قطر».



ملتقى للثقافات حول العالم

بينما يوفِّر متحف قطر الوطنيّ منصّة غنية لاستكشاف الماضي والتعريف بتراث هذا البلد وثقافاته المتوارثة، فإنه يُعَدُّ أيضاً منبراً رائعاً لتعزيز رؤية قطر الثقافيّة ومنصّة حقيقية للتبادل الثقافيّ والتواصل على الصعيد الدولي. وهذا ماعبَّرت عنه رئيسة مجلس أمناء متاحف قطر، الشيخة المياسة بنت حمد آل ثاني، بالقول «إن متحف قطر الوطنيّ يقدِّم فرصة استثنائية للتواصل مع الناس من مختلف أنحاء العالم، وذلك عبر جلسات النقاش وورش العمل التي سيشارك فيها نخبة من كبار الفَنَّانين والمعمَّاريين وقادة الفكر والثقافة من قطر والعالم».

هذا التواصل تمّ التعبير عنه أيضاً من خلال مجموعة من الأعمال الفَنِّيّة المعروضة التي تمثِّل الفَنّ القطري الأصيل من جهة، والفنون العربيّة والعالمية من جهة أخرى. ففي المدخل العام بالطابق الأرضي يعرض الفَنَّان القطري علي حسن عملاً رائعاً بعنوان «حكمة أمّة»، مستلهماً رؤيته الفَنِّيّة من العلم القطري مصحوباً ببيت شعري للشيخ جاسم بن محمد آل ثاني مؤسِّس قطر الحديثة. وأمام مدخل صالات العرض الدائمة يقدِّم الفَنَّان القطري الشيخ حسن بن محمد آل ثاني منحوتة ضخمة بعنوان «الوطن الأمّ»، وتعكس ثناياها العلاقة بين الأرض والوطن الأمّ والهويّة الوطنيّة. أمّا الفَنَّانة عائشة السويدي فتقدِّم في صالة كبار الزوار عملاً فنّياً بعنوان «مدخن سنترال»، بينما تقدِّم الفَنَّانة القطرية بثينة المفتاح عملاً فنّياً رائعاً بعنوان «كان يا ما مكان»، وهو مُستوحى من المجوهرات القطريّة التقليديّة.

أمّا الأعمال الفنّيّة العربيّة والعالميّة التي تمّ عرضها في الساحة الخارجية للمتحف، لتشكِّل جزءاً رئيساً من المناظر الطبيعية الخلابة التي تحيط بالحديقة التي تبلغ



مساحتها 112 ألف متر مربع، فتشمل كلاً من منحوتة «راية العز» للفَنَّان العراقي أحمد البحراني، ومنحوتة «بوابة البحر» للفَنَّانة السورية سيمون فتال، وعملٍ فنّيّ ضخم للفَنَّان الفرنسي الشهير جان ميشيل أوثونيل، يحمل اسم «ألفا»، إلى جانب العمل الفَنّيّ «طريقهم» للفَنَّان الفرنسي روش فاندروم.

خلاصة القول، يمثِّل متحف قطر الوطنيّ الجديد تحفةً فنّيّة رائعة تُضاف إلى رصيد قطر المعماريّ والثقافيّ، ومصدر فخر للبلاد، وجسراً يربط بين ماضي دولة قطر وحاضرها المُتنوِّع، ومنصّةً حقيقية للتواصل والحوار الثقافيّ ونشر المعرفة بين المجتمعات، خاصّة أن المتحف يعكس بشكلٍ أساسي اهتمامات وتطلّعات الشعب القطري. ويجب ألّا نغفل عن القول إن هذا العمل الرائع الذي استغرق التحضير له أكثر من عقدٍ من الزمن، كان أيضاً ثمرة عمل تشاركي رائع ساهم فيه مئات المواطنين القطريين من مختلف الأعمار والاهتمامات الذين عبَّروا من خلال أكثر من 12 جلسة حوار عن الموادّ والجوانب التي يرغبون بتقديمها للمتحف، كما تمّ الاستماع منهم إلى نوعية المحتوى الذي يريدون رؤيته وتوثيقه في متحفهم الوطنيّ الجديد، هذا المتحف الذي يعكس تاريخهم، وحاضرهم، وربَّما مستقبلهم أيضاً. ■ **محمد أدهم السيد**



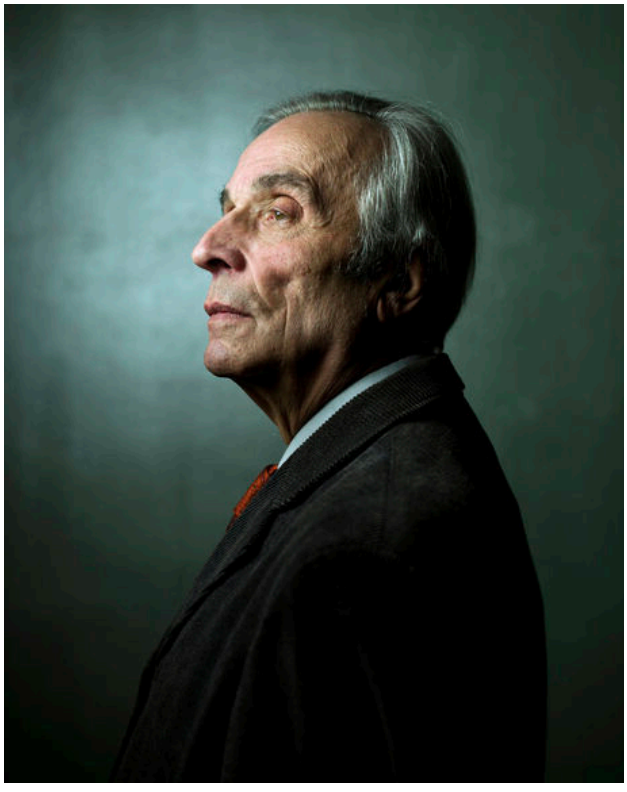
أرشيف **الدوحة**
https://www.dohamagazine.qa

ألان كوربان:
الغابة تخفي الشجرة!

كيف نفهم ارتباطاتنا الدائمة بالأشجار منذ الولادة حتى الموت؟ يعمل مؤرِّخ الحساسيات «ألان كوربان Alain Corbin» على تحليل العلاقة الوجدانية التي نقيمها -أحياناً- مع الأشجار التي تمثِّل شواهد جليلة على الزمن الذي يمرّ.

هل كانت لبعض الأشجار مكانة في حياتكم؟

- في بيت العائلة، وقد كان ديراً في السابق، توجد أربع شجرات «زيزفون» يعود تاريخ غرسها إلى سنة 1870، وكانت تشكِّل ممراً يشبه الزقاق، وهي لا تزال موجودة هناك إلى الآن. لقد ارتبطت بها منذ طفولتي. أذكر كذلك بعض أشجار الكستناء، وشجرة كرز ما زالت صامدةً، على الرغم من أنها متداعية. هذا التردُّد المُتكرِّر على الأشجار المُعمِّرة لعب، من دون شكٍّ، دوراً في تعلُّقي بدراسة علم التاريخ. كما أنني في الغالِب أكتب كتبي في هذا البيت.



والغابة؟هل هي مصدر إلهام بالنسبة إليكم؟

- أقول دائماً إن الغابة تخفي الشجرة وليس العكس. الغابة تلفت الانتباه. إلّا أنني أفضّل شجرة الحقل، شجرة الغابة الصغيرة. أما الغابة الكبيرة فهي ليست مألوفة لديّ، ولست على معرفة جيِّدة بها. وقد شكّلت مكاناً يُثير القلق والخوف في قصص وحكايات القرن الثامن عشر، والتي تكون نهايتها سيئة أو مأساوية. كما أنها تمثل قوة طبيعية وجب على الإنسان مقاومتها من خلال اقتطاع أجزاء منها حتى يجد لنفسه مكاناً. بالنسبة لي، ليس للغابة ذلك السحر والجمال اللذان للشجرة الوحيدة وسط البراري. لكن البعض، مثل «جان موطي Jean Mottet»، الأستاذ السابق بالسوربون، والذي كتب مؤخراً سيرته الغابوية «من أجل الشجرة ومن أجل العصفور»، تقديم «ألان كوربان»، كأنهم أبناء الغابة، منها ولدوا وفيها يعيشون وسط الأشجار. ومعلوم أن «موطي»، الصديق الفرنسي الوحيد لـ«ميازاكي Miyazaki»، يمتلك العديد من الهكتارات في منطقة الدوردوني (Dordogne). إنه يهتم بالخصوص بالغابة الصوتية، وعلى العموم بكل ما له علاقة بما هو محسوس في الغابة.

كيف تفسِّرون هذا الارتباط الوجداني بين الإنسان والأشجار؟

- إنه ارتباط موغل في القِدم. لقد لعبت الشجرة دوراً مهمَّاً في حياة البشر على مرِّ العصور. تحت بعضها كانت تتحقق العدالة. إلّا أن الشجرة كانت على وجه الخصوص رمزاً للفرد: في العديد من المناطق القروية (وفي منطقة «ليموج Limoge» على الخصوص) كان يتمُّ غرس شجرة تزامناً مع ولادة طفل جديد. هذا الأخير، وهو ينمو، كان يتماهى مع الشجرة ويستمر في زيارتها وتفقدها، حتى في حالة رحيله عن البلدة. تعرفون أغنية «براسنز -BRAS SENS» الجميلة: «بالقرب من شجرتي عشت سعيداً، لم



يكن عليّ مغادرتها أبداً، بالقرب منها عشت سعيداً، ولم يكن لها أن تغيب عن عيني». هذا التماهي يحتوي على بُعد، من بين أبعاد أخرى، هو البُعد الطبي: كان الناس يعلّقون ملابس على الشجرة عندما يكون الطفل مريضاً أو جريحاً أملاً في أن الشجرة ستشفيه. والعديد من الكُتَّاب مثل «ثيوفراسط Théophraste» و«بّلين لو جون Pline le Jeune» استساغوا فكرة مقارنة الشجرة بالجسم البشري، حيث الجلد لحاء، والدم نسغ، والأطراف أغصان. أما فيما يخصُّ الرأس، فإنّ الأمر لم يكن على هذا القدر من الوضوح. هناك الجزء الأعلى من الشجرة طبعاً. لكن البعض رأوا في الجذور دماغاً على نحوٍ ما.

ألا يمكن أن نتحدَّث حتى عن ارتباط حميمي؟

- بالتأكيد؛ وما يشهد على ذلك هو العادة المُتمثلة في تقبيل الأشجار، والتي سبق وأن أشار إليها «إميل فيرهيرن Emile Verhaeren» في قصيدته بعنوان «الشجرة» (من ديوان: الروعة المضاعفة، 1906): «أتجه نحوها ممتلئ العينين نوراً، أتحسسها بأناملي ويدي/أحس بتمايلها حتى عمق الأرض/عبر حركة فوق بشرية هائلة؛/أضغط عليها بصدري الوحشي/بكل حب، وبكل شغف/حتى إن إيقاعها العميق وقوتها الكاملة/يخترقاني ويغوصان إلى حدود قلبي».

تتمتع الشجرة إذن بهالة من الجود والعطاء على العموم؟

- إنها مصدر خيرات وأفضال عديدة. هناك الثمار طبعاً. نتذكَّر هنا «روسو Rousseau» وهو يقطف التفاح على ضفاف بحيرة «بيين Bienne». لكن ليس هذا كل شيء. فالشجرة هي أيضا مأوى وملجأ نحتمي به من الأمطار الغزيرة ومن أشعة الشمس الحارقة. هذه الشجرة التي توفِّر الظل الوارف هي شجرة الأرياف عند « فيرجيل Virgile». يتعلّق الأمر طبعاً بمكانٍ متخيَّل، مكان للراحة والسكينة. لا شيء يدلُّ على أن فيرجيل كان حقاً يتمدَّد تحت الأشجار! إن لطف الشجرة، من حيث هي ملاذ نلجأ إليه ضد قساوة عناصر الطبيعة، وأيضاً ضد اضطراب العَالَم كما عند «روسو»، يمكن أحياناً أن يكون إيروسياً. فالشجرة المُجوَّفة على نحو خاص هي المكان الذي يقصده العُشَّاق للاختفاء عن الأنظار، على غرار ما كان يقوم به «فيكتور هوغو Victor Hugo». يتحدَّث «هوغو» بالفعل عن «خلوات الحب في أعماق الغابات المفقودة/والشجرة التي تحتها تنسى أرواحهم المنصهرة كل شيء...!» (Tristesse d'Olympio,dans Les ray-ons et les ombres,1840). ويضيف قائلاً: «الحب مثل شجرة، ينمو من تلقاء ذاته، يلقي بجذوره عميقاً في كلية وجودنا، ويحافظ باستمرار على اخضراره في قلب مكسور». (Notre Dame de Paris,1831). والشجرة هي أيضاً ما ننقش عليه اسم المحبوب أو العشيقين معاً. ولا تزال الغابة هي وجهتنا المُعتادة في الغالب.

لكن الإنسان لا يكتفي بالاستلقاء تحت الشجرة، وإنما يتسلّقها أيضاً!

- فعلاً، مثلما كان يفعل أشباهنا من «الرئيسيات les

primates». إننا نتسلّق الأشجار لأسبابٍ عديدة. من أجل قطف الثمار. من أجل بناء «كبائن cabanes»، هذا المُتخيَّل الذي أصبح يحظى باهتمامٍ كبير حالياً، وهو يرتبط طبعاً بنوعٍ من الوعي الإيكولوجي والرغبة في «العودة إلى الطبيعة». كما أن هناك مَنْ يتسلّقها فقط من أجل رؤية الأشياء من زاوية مختلفة. ولعلّ هذا ما ينطبق على حالة العَالِم الإيكولوجي «جون موير John Muir» (1838 - 1914) الذي تسلّق صنوبرة يبلغ علوها عشرات الأمتار في «دوغلاس Douglas» من أجل ملاحظة الطبيعة، والإنصات للريح، واستنشاق العطور، واكتشاف رقص الأشجار، إلخ. لقد كان يشاهد بإعجاب «حركات مختلف الأشجار وهي تتمايل بفعل الريح»، «حركاتها العاطفية» (Forêts dans la tempête et autres colères de la nature). كما يتحوَّل الوصف ليأخذ منحى دينياً: «هذه الأبراج الضخمة من ستين متراً علواً، تلوح مثل سبائك ذهبية رقيقة، ترتل وتسجد كأنها تصلي».

هناك ارتباط وثيق بين الشجرة والدين؟

- لا شكّ في ذلك. فالأساطير تحفل بالأشجار المُقدَّسة كمحور للعَالَم. والعديد من الأشجار في أوروبا استُخدمت كفضاءات للعبادة الوثنية. كما أن المسيحية قامت بعملية اجتثاث عدد كبير من هذه الأشجار وعوَّضتها بعبادة القديسين المحليين. ولعلّ هذا هو ما قام به «شارلمان Charlemagne» أيضاً: فقد اجتث الشجرة المُقدَّسة لدى الساكسونيين سنة (772م)... مما أدى إلى نشوب حرب العشرين عاماً. لكن، في بعض الأحيان كان يتمُّ فقط تجويف جزء صغير من هذه الأشجار بهدف وضع تمثال للعذراء. وبعض الأشجار، خاصة في منطقة «نورماندي Normandie»، تحوَّلت إلى كنائس صغيرة للصلاة. كما أن العديد من الشعراء، بمَنْ فيهم المسيحيون، مثل «شاتوبريان Chateaubriand»، سيقارنون الغابة بالكاتدرائية. والواقع أن الأشجار ليست غائبة عن الإنجيل: شجرة معرفة الخير والشر، وشجرة الحياة، أو أيضاً شجرة «يسّى Jessé»، الشكل النباتي الذي يمثل «جينيالوجيا» أو نسب المسيح، ومن ثمَّ «جينيالوجيا» الزمان والتاريخ حتى لحظة ولادة المسيح.

للشجرة علاقة خاصة بالزمان، فهل هذا هو سرُّ جلالها؟

- تتمتع الشجرة بجلال لا يُنكَر. إنها بمثابة صلة وصل أو جسر كوني بين الأرض والسماء. إلّا أن ما يدهش الناس فعلاً هو طول عُمرها العجيب. فهي تكاد تكون خالدة. وإذن فهي حاملة للزمان ولذاكرة تتجاوز بشكلٍ كبير الوجود العابر للبشر. خذ مثلاً أشجار «شارلمان» العديدة، أو أشجار «جان دارك Jeanne d'Arc»، وهي لا زالت موجودة في فرنسا. إن الشجرة هي ارتباط بالماضي. وعندما تمَّ استكشاف الحدائق الطبيعية الأميركية الرائعة، مثل حديقة «يوسمايت Yosmite»، اندهش المُستكشفون، وقالوا بتعجب: لا شكّ أن هذه الأشجار كانت موجودة منذ زمن عيسى المسيح. الشجرة قاهرة ومطَمْئنة في الوقت نفسه.

ربما هي، لهذا السبب، مصدر إلهام للشعراء؟

- من دون شكّ. فالشجرة حُبلى بالدلالات والمعاني: ليس غريباً إذن أن يوظفها الشعراء خدمةً لأغراضهم الشعرية. في «التأملات Les Contemplations» يخصِّص فيكتور هوغو نصوصاً جميلة للأشجار: «أنا الحالم؛ أنا الرفيق/ لهذه الأزهار الذهبية الصغيرة على الجدار المُتداعي/ ومُحاور الأشجار والريح». وشعراء العصر إنمّا يقصدون الطبيعة من أجل سماع الأشجار. ذلك أن الأشجار لها صوت بالنسبة لهم. إنها تكلِّم بعضها البعض، تُحادِث وتُحاوِر بعضها البعض، إلخ. إنها تعبِّر كما لو كانت قيثارات هوائية طبيعية. هذه الشعرية المُرتبطة بالأشجار وعالم النبات تبلورت على نحوٍ خاص في إنجلترا، مع تركيزٍ قوي وملحوظ على النباتات البرية. وهذه البرية هي أيضاً ما كان يعشقه «ديفيد هنري ثورو David Henry thoreau»، إنسان «والدن Walden»: إنه يقدِّر كل ما ينمو بنفسه، بحريّة، ودون أن يكون موجَّهاً من قِبل الإنسان. هكذا تصبح الشجرة تقريظاً للبرية.

لكن البرية أو الوحشية هذه تضفي عليها طابعاً مزعجاً؟

- على كلٍّ حال، هناك عنفٌ متخيَّل يلازم الشجرة وقليلاً ما نقف عنده. إنّ تسلُّق الشجرة لا يخلو من مخاطرة السقوط. والشجرة لا تنفصل عن الفأس، رمز القوة والعنف الذي يتجلّى قبل كل شيء في قطع الأخشاب. علاوة على ذلك، في رواية «رولان المجنون Roland furieux» (1516) لـ«أرسطو L'Aristote»، عندما كان البطل يغضب، كان يقطع الأشجار ويجتثها ويحاربها!

بغض النظر حتى عن الحديث عن العنف، فإن العُمر الطويل للشجرة يضع الإنسان وجهاً لوجه أمام مأساة موته الخاص والشخصي؟

- نعم. إن غرس أشجار على القبور أو بجانبها هو سلفاً ممارسة تقليدية. منذ بضع سنوات، خاصة في الولايات المُتحدة، يعمد البعض، حتى بعد الوفاة، إلى حقن الشجرة بحمضهم النووي (ADN) أملاً في الاستمرار في العيش بعد الموت. تجعلنا الشجرة نستحضر فكرة الخلود وتقودنا نحو نهائيتنا الخاصة. إنه تحدٍ، وربما هو التحدّي الأكبر الذي يتوجَّب على الإنسان مواجهته.

■ **حوار: أوكتاف لارمانياك-ماثرون □ ترجمة: محمد مروان**

المصدر:

Philosophie Magazine, Hors-Série N53 ,2022, pp. 70-76.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa


shutterstock